ہم نفسوں کی بزم میں



Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
download
HA KHAN
HA E KHAN BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

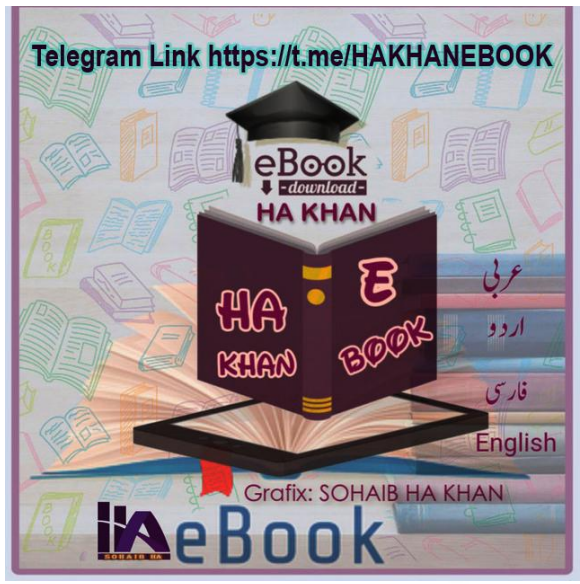
شمیم حنفی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

ہم نفسوں کی بزم میں

شمیم حنفی

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK



مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
دہلی

© صبا شمیم حنفی



صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۔110025

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۔110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔اردو بازار۔ جامع مسجد دہلی ۔110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ۔ پرنس بلڈنگ ۔ممبئی 400003

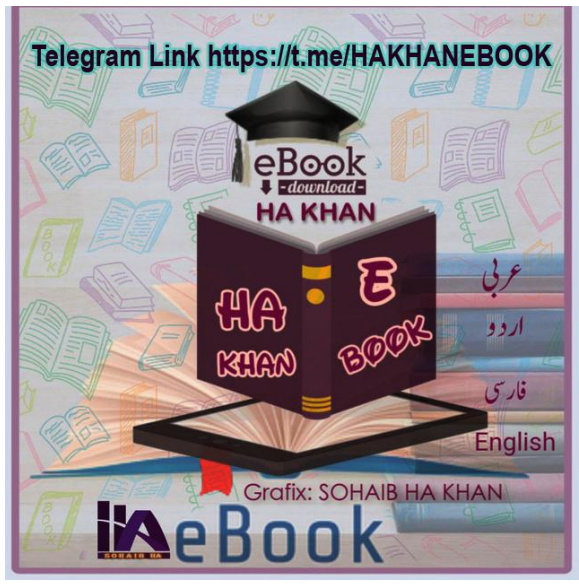
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونی ورسٹی مارکیٹ ۔علی گڑھ ۔202002

باراول: جون ۲۰۰۶ء تعداد:500 قیمت:-/250روپے

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۔۲ میں طبع ہوئی۔

شاہد علی خاں کے نام

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK



Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
-download-
HA KHAN
HA
KHAN
E
BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

ترتیب

پیش لفظ : اے ہم نفسانِ محفل ما

حصہ اول: رفتید و لے نہ از دلِ ما

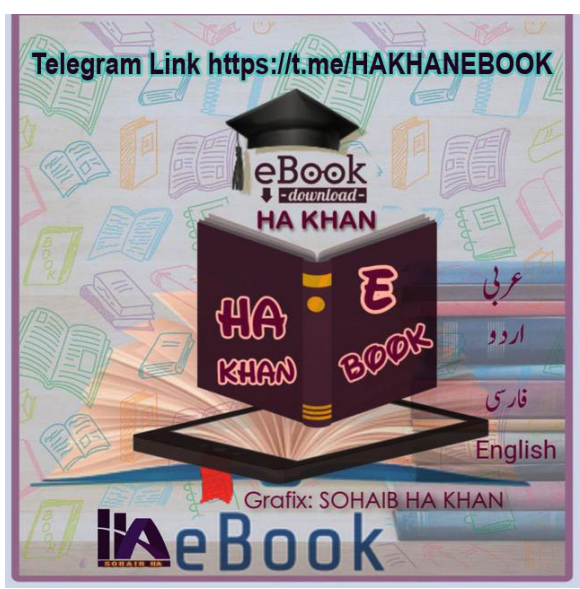
سید معین الدین احمد قادری ۱۱
فراق گورکھپوری ۲۰
سید احتشام حسین ۳۸
آل احمد سرور ۴۸
ڈاکٹر عابد حسین ۵۴
پروفیسر محمد مجیب ۶۳
مالک رام ۷۵
ڈاکٹر آفتاب احمد ۸۱
راجندر سنگھ بیدی ۹۰
خواجہ احمد عباس ۹۳
دیویندر ستیارتھی ۹۸
خواجہ مسعود علی ذوقی ۱۰۸
اظہر علی فاروقی ۱۱۴
غلام ربانی تاباں ۱۱۹

میکش اکبرآبادی ۱۲۳
شکیب جلالی ۱۲۹
خلیل الرحمٰن اعظمی ۱۳۹
وحید اختر ۱۴۹
صلاح الدین محمود ۱۵۷
سریندر پرکاش ۱۶۵
غیاث احمد گدّی ۱۷۲
عرفان صدیقی ۱۷۸

حصہ دوم: شامِ دوستاں آباد

انتظار حسین ۱۸۳
دیویندر اسر ۱۹۸
زاہد ڈار ۲۰۶
احمد مشتاق ۲۱۶
احمد فراز ۲۲۴
ظفر اقبال ۲۳۸
چودھری محمد نعیم ۲۴۸
خالدہ حسین ۲۵۵
اختر احسن ۲۷۰
بلراج مین را ۲۸۰
ایم رام چندرن ۲۸۷

پس نوشت ۲۹۵



پیش لفظ

(اے ہم نفسانِ محفل ما)

حصہ اول: رفتید و لے نہ از دلِ ما (فیضؔی)

''ہم سفروں کے درمیان'' (اشاعت انجمن ترقی اردو (ہند) ۲۰۰۵ء) کے بعد، معاصرین کے بارے میں شخصی، تاثراتی، نیم تنقیدی قسم کی تحریروں کا یہ دوسرا مجموعہ ہے۔

اس کتاب کا آغاز ان خاکہ نما تحریروں سے ہوتا ہے جو زیادہ تر 'کتاب نما' کے مدیر اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے جنرل منیجر، شاہد علی خاں صاحب کی فرمائش پر لکھی گئیں۔ ان کی اشاعت کا سلسلہ اب سے تقریباً پچیس سال پہلے کچھ دنوں تک 'کتاب نما' میں جاری رہا۔ پھر میری مصروفیتوں کے باعث ختم ہو گیا۔ اس وقت تین چار کو چھوڑ کر، ہماری انجمن میں یہ لوگ موجود تھے اور ان کے دم سے بڑی رونق تھی۔ افسوس کہ ایک ایک کر کے یہ رخصت ہو گئے۔ مجھے خیالوں کی طرح انسانوں سے بھی گہری دلچسپی رہی ہے۔ یہ تحریریں، بالعموم اسی دلچسپی کا نتیجہ ہیں۔ اخباروں کے لیے میں نے بہت سے معروف اور گم نام لوگوں کے بارے میں سو سے زیادہ کالم لکھے۔ کچھ ہندی میں، بیشتر اردو میں۔ یہ کالم الگ ہیں اور اس

کتاب میں شامل نہیں کیے گئے ہیں۔

دوستوں میں نیر مسعود صاحب نے کئی بار ان مضامین کا ذکر کیا۔ اس تاکید کے ساتھ کہ ان کا ایک انتخاب شائع ہونا چاہیے۔ پھر اسلم پرویز صاحب نے 'اردو ادب' کی ادارت سنبھالی تو اپنے دو خصوصی گوشوں ''بزم ہم نفساں'' اور 'کتاب اور صاحبِ کتاب'' کے لیے نئے مضامین کا تقاضہ کیا۔ ان میں سے کچھ چھپ چکے ہیں، کچھ اس کتاب میں ''شام دوستاں آباد'' کے تحت لیے گئے ہیں۔

''ہم نفسوں کی بزم میں'' کا دوسرا حصہ ''شام دوستاں آباد'' ان ہم عصر ادیبوں سے متعلق ہے جن کا ذہنی اور تخلیقی سفر ابھی جاری ہے۔ اس حصے میں بہت کم مضامین آ سکے۔ لہٰذا اس سلسلے کا ایک تیسرا مجموعہ بھی ابھی زیرِ ترتیب ہے، ''شیشہ گروں کے شہر میں'' کے عنوان سے۔ جب تک یہ کتاب مرتب نہیں ہو جاتی، اس کے مضامین 'اردو ادب' میں شائع ہوتے رہیں گے۔

مجھے احساس ہے کہ معاصرین سے متعلق ان تین کتابوں سے، ہم عصر ادب کی کوئی باقاعدہ اور مکمل تصویر تو نہیں بنتی لیکن اس کے بہت سے پہلو اور گوشے سامنے ضرور آ جاتے ہیں۔

موجودہ دور اور اس دور کے ذہنی، حسّی اور تخلیقی مسئلوں، میلانات اور مباحث کے بارے میں میری دو اور کتابیں پچھلے دنوں ''خیال کی مسافت'' (ناشر: دنیازاد، کراچی) اور ''انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی'' (ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی) شائع ہوئی ہیں۔ ان معروضات کا مقصد، اپنے قاری کو یہ یاد دلانا ہے کہ ادب، آرٹ اور اجتماعی فکر کی دنیا میں، بیسویں صدی کی حیثیت ایک ایسے مشکل، عجیب و غریب، حزن آمیز اور ہولناک مظہر کی ہے

جس کا سایہ وقت کے ساتھ سمٹنے کے بجائے بتدریج پھیلتا جاتا ہے اور ہمیں ادب، اخلاق واقدار اور تاریخ وتہذیب کے باہمی رشتوں پر مسلسل سوچتے رہنے کی دعوت دیتا ہے۔

زیرنظر کتاب کی اشاعت کے لیے میں ایک بار پھر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اور اس کے سربراہ شاہد علی خاں صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

دلی: ۲۲/مارچ ۲۰۰۶ء

شمیم حنفی

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK

سید معین الدین احمد قادری

[مٹی کا دیا]

بہت دن ہوئے، میرے دوست سرویشور دیال سکسینہ (ہندی کے مشہور شاعر) نے ایک نظم کہی تھی ــــــ ''یہیں کہیں ایک کچی سڑک تھی۔'' تجربہ شاید بہت چھوٹا اور بہت ذاتی تھا۔ ایک کچی سڑک جو وقت کے ساتھ ساتھ بستی میں ہونے والی تبدیلیوں کی تاب نہ لاسکی، کیوں کر ذات کے ایک گم شدہ حصے کا استعارہ بن جاتی ہے۔ یہ ننھی سی نظم حواس پر ایک نجی تجربے کی صورت وارد ہوئی تھی۔ کتنے موسم آئے اور گئے، وہ تجربہ آج بھی ساتھ چل رہا ہے۔

نظم کو پڑھتے وقت ایک کچی سڑک یاد آئی، پھر اس یاد کی ڈور میں بندھے ہوئے کئی چہرے، لمحے، منظر یاد آئے، سرویشور نیپال کی ترائی میں آباد مشرقی یو۔پی کے ضلع بستی کے رہنے والے ہیں۔ اگلے زمانوں میں یہی دیار کپل وستو کے نام سے جانا جاتا تھا۔ ان کی نظم کے ساتھ مجھے مٹی اور کنکر سے ڈھکی، نیم کے دورویہ درختوں کے سائے سائے چلتی جس سڑک کا خیال آیا، اس کا تعلق اودھ کے ایک شہر سے ہے۔ اب اس سڑک کے دونوں طرف گھنے پیڑوں کی جگہ دکانوں نے لے لی ہے۔ بجلی کے تار کھنچ گئے ہیں۔ حلیہ اتنا بدل گیا ہے کہ اب اس سڑک کی تاریخ کا تصور بھی محال ہے۔ تاریخ گئی تو جغرافیہ بھی گیا۔ وہ پتلی سی راہ گزر جو بھری دوپہر میں بھی سوئی سوئی سی نظر آتی تھی، اب رات گئے تک بازار کے شور میں گم رہتی ہے۔ آدھی رات کے بعد بھی اس کا سراغ یوں نہیں ملتا کہ دائیں بائیں اونچے اونچے مکانات کی صفوں میں بھنچی ہوئی، کولتار کی تہہ میں چھپی اس راہ گزر کا اب اپنا چہرہ ہی نہیں رہ گیا ہے۔

جب کوئی راہ کھوٹی ہوتی ہے تو راہ گیروں کی پہچان بھی ختم ہو جاتی ہے۔ یہی حال اس سڑک کا بھی ہوا۔ پہلے یہ اپنے چہرے کے ساتھ ساتھ اپنے راہ گیروں کے چہروں کی حفاظت بھی کرتی تھی۔ نہ آج کی جیسی بھیڑ، نہ شور غل۔ اکا دکا آدمی اس راہ سے گزرتے وقت دیکھنے والے کی آنکھ میں ٹھہرتا بھی تھا۔ میرے استاد، سید معین الدین احمد قادری بھی، اس راستے سے روز کے گزرنے والوں

میں تھے۔ لانبا قد، اپنی درازی کے سبب قدرے جھکا ہوا، سر پر لمبے لمبے سیاہ بال، ترشی ہوئی ڈاڑھی، سپید رنگت زردی کی طرف مائل، حیدر آبادی شیروانی اور چوڑے پائینچے کے پاجامے میں ملبوس، سویرے سے رات تک وہ اس راستے سے کئی بار گزرتے۔ سر جھکائے اپنے آپ سے باتیں کرتے۔ ان کی رہائش اسی سڑک سے ملحق ایک گلی میں تھی اور گھر سے اسکول تک جانے کا یہی ایک راستہ تھا۔

ان دنوں ہر شام میونسپلٹی کی گاڑی سڑک پر چھڑکاؤ کرتی گزرتی تھی۔ مغرب کی اذان سے پہلے امام دین نامی ایک شخص کاندھے پر بانس کی سیڑھی سنبھالے، ہاتھ میں مٹی کے تیل کا کنستر اور چمنی صاف کرنے کا کپڑا لیے آتا اور سڑک کے کنارے ستونوں پر رکھی لالٹینیں جلاتا۔ کمزور پیلی روشنی راستہ دکھانے کے لیے کافی تھی۔ پھر اس روشنی میں رات کا وقار بھی قائم رہتا تھا۔ وقفے وقفے سے کسی گشتی خوانچہ فروش یا کبابیے کی صدا، ایک معینہ وقت پر حلوے کے تھال کو کفگیر سے کھٹکاتی ہوئی گت پر بوڑھے پنجم کی پاٹ دار آواز جسے سنتے ہی بچوں کے چہرے کھل اٹھتے تھے۔ باقی سناٹا۔ تھوڑی بہت رونق بس اس گھڑی دکھائی دیتی جب فیض آباد اور الہ آباد کی ریل گاڑی سے اترتی ہوئی سواریاں یکوں پر گزرتیں۔ گھوڑوں کی ٹاپیں اور ان کی گردنوں سے لٹکتی گھنٹیوں کی گونج بھی اس سڑک کے خاموش وجود کا حصہ محسوس ہوتی تھی۔

قادری صاحب کی پہلی تصویر اسی خموشی کے پس منظر میں ابھرتی ہے۔ وہ اس بستی میں کب آئے اور کب اس ننداسے ماحول کا حصہ بن گئے، یاد نہیں۔ شہر کی آبادی مختصر تھی۔ باہر سے آنے والا فوراً پہچانا جاتا تھا لیکن قادری صاحب نے اس بستی سے جو تعلق قائم کیا، اس کی نوعیت دوطرفہ تھی۔ لگتا تھا کہ ان میں اور اس بستی میں آپ سے آپ ایک ربط استوار ہو گیا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مانوس ہیں اور ایک دوسرے کی شرطوں کو ماننے پر آمادہ۔ برسوں بعد، جب قادری صاحب کے وطن جانے کا اتفاق ہوا تو پتا چلا کہ مناظر کے فرق کے باوجود ان کے دیہات اور اس بستی میں بہت کچھ مشترک بھی تھا۔ وہ الہ آباد میں بمروتی ہوائی اڈے سے تھوڑی دور پر واقع ایک مقام اوجھنی کے رہنے والے تھے۔ گنگا کے کنارے ایک اونچے ٹیلے پر جہاں تہاں نیم پختہ مکانات میں خود ان کا خاندان اور ان کے اعزا رہتے تھے۔ یہ سادات کی پرانی بستی تھی اور محلہ پیرزادگان کے نام سے جانی جاتی تھی۔ اس کے مکینوں میں بیشتر پرانی وضع کے بزرگ، مگر انگریزی تعلیم کا رواج بھی یہاں عام تھا۔ اس دور میں جب مسلمان قصباتی گھرانوں میں نئی تعلیم و تہذیب سے شغف بہت معمولی

تھا، اس خاندان کے متعدد افراد یونیورسٹی کے سند یافتہ تھے۔ ان میں خواتین بھی تھیں۔ قادری صاحب کے ایک خالہ زاد بھائی سید محمد عاقل صاحب الہ آباد میں وکالت کرتے تھے اور ان کا شمار چوٹی کے وکلا میں ہوتا تھا۔ دوسرے بھائی سید محمد رفیق صاحب یونیورسٹی میں عربی زبان وادب پڑھاتے تھے اور گھر پر بچوں، یہاں تک ملازموں سے بھی اسی زبان میں بات چیت ہوتی تھی۔ اوجھنی کے آبائی مکان میں ایک تہہ خانہ بھی تھا جس کی دیواروں کے ہر طاق پر نئی پرانی، مطبوعہ اور مخطوطہ کتابیں سجی ہوئی تھیں۔ ایک اور بھائی نے، جو تقسیم کے بعد پاکستان چلے گئے، جرمن سیکھی تھی اور اقبال کی کئی نظموں کے مآخذ کا سراغ لگایا تھا۔ قادری صاحب کے بزرگوں میں بعضے ملازمت کے پھیر یا اپنی مرضی سے سلطان پور آ بسے تھے اور اس شہر کے عمائدین میں گنے جاتے تھے۔ اس واسطے سے بھی یہ نئی بستی قادری صاحب کے اپنے وطن سے ایک نسبت رکھتی تھی۔ جو روایتیں اور قدریں گنگا کے کنارے آباد ایک موضع میں پروان چڑھی تھیں، انھی کا سلسلہ گومتی کے ساحلوں پر واقع اس قصبہ نما شہر میں پھیلا ہوا تھا۔

شہر میں لڑکوں کے لیے اکیلا گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول، جہاں قادری صاحب اردو پڑھانے پر مامور تھے، اس زمانے میں کئی حیثیتوں سے ممتاز تھا۔ شہر کے ماحول اور اسکول کے ماحول میں وہ فاصلے پیدا نہیں ہوئے تھے جو آگے چل کر تعلیم وتہذیب کے تمام اداروں کی خرابی کا سبب بنے۔ کسی بھی معاشرے کے مختلف دائروں میں جب تک ہم آہنگی برقرار رہتی ہے، سبھی ایک دوسرے کے تحفظ اور استحکام کا وسیلہ بنے رہتے ہیں۔ ہم آہنگی کی یہ ڈور ٹوٹتے ہی یکے بعد دیگرے، سب کچھ بکھر جاتا ہے۔ اب اس شہر کا بھی یہی حال ہے۔ اکا دکا پرانے مکینوں کی طرح خود قادری صاحب اور اس شہر کے بیچ اب آپ ہی آپ ایک دوری در آئی ہے۔ وقت بدلتا ہے تو باہمی رشتوں کی نوعیت بھی پہلی جیسی نہیں رہ جاتی۔ برسوں کے جانے پہچانے ایک دوسرے کے تئیں اجنبی دکھائی دیتے ہیں۔

ان دنوں، قادری صاحب کے رفقا میں کچھ شاعر ادیب بھی تھے۔ مولوی عزیز الدین سالک مرحوم، شوقی الہ آبادی، جدوراج بلی عیش، اقبال عظیم (سید وقار عظیم کے بھائی) ___ پھر شہر میں مولوی توکل حسین نیّر، بابو لکھپت رائے محور؛ مجروح سلطان پوری شہر چھوڑ چکے تھے لیکن شہر نے انہیں نہیں چھوڑا تھا۔ ان کے نام اور منصب کی آگہی ابھی بھی باقی ہے، کچھ ادب کے واسطے سے، کچھ

فلموں کے واسطے سے۔ اور اس زمانے تک تو لوگ قرآن کے شہرۂ آفاق مترجم، مورخ علامہ عبداللہ یوسف علی اور سید سجاد حیدر یلدرم سے اپنے شہر کے تعلق کو بھی یاد کرتے تھے کہ دونوں نے بہ سلسلۂ سول سروس، اپنی اپنی عمر کے چند سال وہاں گزارے تھے۔ قادری صاحب شعر نہیں کہتے تھے۔ کم آمیز بھی تھے۔ لیکن شعر وسخن کی نجی محفلوں میں ان کی شرکت نشست کی کامیابی اور وقار دونوں کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ سلطان پور آنے سے پہلے، قادری صاحب کئی برس عروس البلاد حیدر آباد میں مقیم رہے تھے۔ فانی سے تو خیر ان کے قریبی مراسم تھے، جوش ملیح آبادی، حیرت بدایونی، صدق جائسی اور ہادی بدایونی کی بہت سی یادیں اور باتیں بھی وہ ساتھ لائے تھے۔

پرانے قصے دوہرانے والوں میں ایک قسم ایسوں کی بھی ہوتی ہے جن کی بیان کی ہوئی ہر داستان کا ہیرو، خود ان کی اپنی ذات ہوتی ہے۔ قادری صاحب اپنے بارے میں گفتگو نہ جب کرتے تھے نہ اب کرتے ہیں۔ گئے دنوں کا کوئی قصہ ان کی زبان پر آتا بھی ہے تو بس اس طرح گویا ان کی حیثیت محض ایک راوی یا دور کے تماشائی کی ہے۔ انہوں نے اردو کے علاوہ عربی اور فارسی زبان و ادب کا مطالعہ بالاستیعاب کیا تھا، انگریزی کچھ یونیورسٹی میں پڑھی تھی، باقی بہت کچھ اپنے شوق سے۔ ان زبانوں میں ان کی تحریر بھی رواں ہوتی ہے، تقریر بھی۔ عربی، فارسی اور انگریزی سے اردو میں ترجمے کا جیسا سلیقہ وہ رکھتے ہیں اس کی مثال ہماری زبان میں گنتی کے چند مترجموں سے دی جاسکتی ہے۔ شیواجی پر سر جدوناتھ سرکار کی مشہور کتاب کا ترجمہ انہوں نے کاونسل آف ہسٹوریکل ریسرچ کے لیے کیا تھا۔ اس کے بارے میں ایک ممتاز مورخ نے یہ رائے دی تھی کہ اعلا تعلیمی اور علمی اداروں میں کام کرنے والے بیشتر اصحاب، جو ترجمے کے فن میں درک رکھتے ہیں، ان کے سامنے یہ ایک مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بعض قصوں اور اشعار کے تراجم قادری صاحب نے اس طرح کیے ہیں کہ ان سے ترجمے کا حق بھی ادا ہوتا ہے اور انشا کا بھی۔ کوئی بیس برس اُدھر، انہوں نے برٹرینڈ رسل کی ایک کتاب کے ترجمے کا ارادہ بھی باندھا تھا اور اس سلسلے میں رسل کو خط بھی لکھا تھا۔ وہ بزرگ تو اس پر معترض نہ ہوئے، لیکن کتاب کے جملہ حقوق جس ناشر کے پاس تھے، اس کے مطالبات کی ادائیگی، اردو کے ایک مترجم کیا اردو کے کسی ناشر کے بس کی بات بھی نہ تھی، اور قادری صاحب کے مزاج سے یہ دور تھا کہ اس معاملے میں حساب صاف کیے بغیر کوئی قدم اٹھاتے۔

یوں بھی ان کی زندگی اقدار کے ایک ایسے نظام کی تابع رہی ہے جسے انہوں نے کسی جبر کے بجائے ایک اختیار کی صورت قبول کیا ہے۔ معاملہ حقوق اللہ کا ہو یا حقوق العباد کا، ان کی جیسی ذمے داری کا احساس مجھے اچھے اچھوں میں بھی دکھائی نہ دیا۔ مدرسی میں عمر گزار دی، ترقی کی آخری حد بس کالج میں وائس پرنسپلی، چنانچہ ان کی یافت ہمیشہ اپنی ضرورت سے کم رہی۔ لیکن ہر کمی کی تلافی کا سامان قناعت اور قلندری کے ایک مستقل رویے نے بہم پہنچایا۔ بھرا پرا گھر تھا۔ اپنی اولاد کے ساتھ ایک مرحومہ بہن کے پورے خاندان کی ذمہ داری اس کے علاوہ۔ لیکن باہر تو باہر خود گھر کے افراد میں بھی کبھی یہ خیال نہ جاگا کہ اس کے مکینوں میں کہیں امتیاز کی کوئی لکیر بھی ہے یا ہو سکتی ہے۔

خود ان کے اپنے مطالبے اور ضرورتیں ہمیشہ بہت محدود رہیں۔ زندگی کو شاید ہی کبھی ایسا کوئی لمحہ میسر آیا ہو، جب وہ یہ کہہ سکے کہ اس کے تقاضوں کی حد قادری صاحب کی توفیق سے آگے بھی ہے۔ خوش پوش تو وہ ہمیشہ رہے لیکن یہ خوش پوشی بھی کسی بیرونی اہتمام و آرائش کی بجائے محض اپنی وضع کے ستھرے پن کا حاصل رہی۔ گھر میں بس بان کے چند پلنگ اور سرکنڈے کے دو تین مونڈھے۔ بھانجے اور بیٹے جوان ہوئے تو گھر کے حلیے میں بھی اسی مناسبت سے کچھ اضافے ہوئے۔ لیکن قادری صاحب کی درویشانہ روش بدستور قائم۔ محرومی انہیں نا آسودہ نہ رکھ سکی اور فراوانی ان کے باطنی سکون میں کسی اضافے کا سبب نہ بن سکی۔ آسودگی اور سکون کا احساس وسائل حیات کی کمی اور بیشی کے تصور سے پہلے بھی آزاد تھا، آج بھی آزاد ہے۔

طبیعت میں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت ان صورتوں میں بھی بحال رہی جو بآسانی دوسروں کو مشتعل کر سکتی ہیں۔ ایک بار ایسی ہی ایک صورت حال میں اظہار ہوا بھی تو بس اضطراب کا۔ ان دنوں اسکول کے سالانہ امتحانات دو شفٹوں میں ہوتے تھے، دوپہر سے پہلے اور دوپہر کے بعد۔ دوسری شفٹ کے دوران عصر کی نماز کا وقت آتا تھا۔ اسکول کی چار دیواری سے پرے ایک مسجد تھی۔ معمول یہ تھا کہ قادری صاحب دس منٹ کے لیے کسی رفیق کار کو اپنی جگہ چھوڑ کر نماز کے لیے چلے جاتے تھے۔ پرنسپل نے اعتراض کیا۔ اب یہ ہونے لگا کہ اذان کی آواز سنتے ہی قادری صاحب امتحان کے کمرے میں طلبہ کی قطاروں کے درمیان اپنی شیروانی جانماز کے طور پر بچھاتے اور ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے۔ پرنسپل کو اس پر بھی اعتراض ہوا۔ قادری صاحب نے چپ چاپ ملازمت سے استعفیٰ لکھا اور پرنسپل کو دے آئے، یہ کہتے ہوئے کہ جواب دہی کی جو منزل آگے آئے گی انہیں

اس کی فکر زیادہ ہے۔اس اقدام کے ساتھ ان کا عارضی اضطراب بھی تمام ہو چکا تھا۔پرنسپل بھلے آدمی تھے۔شرمندہ ہوئے، معذرت کی اور استعفیٰ واپس کر دیا۔اس واقعے کے کافی دنوں بعد جب ان کا تبادلہ کسی اور شہر کو ہوا تو روانگی سے پہلے قادری صاحب کے گھر آئے۔کہنے لگے: ''کل مجھے جانا ہے، خیال ہوا کہ آپ کسی کو ریسیو کرنے یا سی آف کرنے کے عادی نہیں، میں جاتے جاتے تھوڑی دیر آپ کے ساتھ بیٹھ لوں!'' ان کے جانے کے بعد یہ تعلق نہ صرف یہ کہ باقی رہا، اس میں ترقی بھی ہوئی۔

ہر ادارے کی طرح اس اسکول میں بھی چھوٹی موٹی رنجشوں اور چشمکوں کے مواقع آتے تھے۔ان دنوں اساتذہ میں اکثریت ایسوں کی ہوتی تھی جو اپنے منصب کا شعور رکھتے تھے۔ سیاست، خوشامد، جوڑ توڑ، مصلحت کوشی، سازش کا ماحول عام نہ تھا۔اختلافات ہوئے بھی تو انتظامی نوعیت کے۔ایک دوسرے کے نظریات، عقائد اور روایات کا احترام اساتذہ کی عام ذہنی ساخت کا حصہ ہوتا تھا۔قادری صاحب اس سطح سے بھی ہمیشہ بلند نظر آئے۔اسکول جاتے، پڑھاتے اور گھر لوٹ آتے۔کہیں کج بحثی کی فضا دکھائی دیتی تو کسی نہ کسی بہانے رخصت ہو جاتے۔آج کل وہ جو ایک مخلوق اساتذہ کی صف میں شامل ہوئی ہے، جسے پڑھنے پڑھانے کی بجائے پھیری لگانے اور دکانیں سجانے کا شوق ہے، ان دنوں اسکول، کالج، یونیورسٹی میں نظر نہ آتی تھی۔پھر قادری صاحب خاموش طبع بھی تھے۔ہندی سنسکرت پڑھانے والے پنڈت جی سے لے کر نئی فکر کے پروردہ جدید الوضع اساتذہ تک ان کی مقبولیت یکساں تھی۔ان کی مذہبیت عام انسانی معاملات میں مانع ہونا تو الگ، شاید ہمیشہ ان کی معاون رہی۔اپنی روایت، تہذیب اور تشخص سے ان کی وابستگی محض اتفاقی نہ تھی۔وہ اس کے محافظ اور دل دادہ بھی رہے ہیں لیکن ان کی مذہبیت تعصب، تنگ نظری، جارحیت اور جانبداری کے عناصر سے پاک، زندگی کے ایک اسلوب کی حیثیت رکھتی ہے۔ایمان وایقان کی طرح روشن خیالی، اور رواداری اور وسیع النظری کے اوصاف سے بھی سجی ہوئی۔

کلاس میں ادب کا درس بھی کبھی یوں نہ دیا کہ شعر کے مجازی اور حقیقی مفہوم میں کوئی ٹکراؤ پیدا ہوا ہو۔مشرق ومغرب کی اعلا ادبیات کے مطالعے نے، پھر تاریخ، تہذیب اور افکار کی مختلف النوع جہات سے شغف نے ان کی طبیعت اور تدریس کے عمل میں کشادگی کے ایک قیمتی عنصر کو راہ دی تھی۔ شعر وادب کی گرفت میں آنے والا ہر تجربہ ایک انسانی تجربہ تھا، چنانچہ اس کا تجزیہ بھی وہ اسی انسانی سطح پر کرتے تھے جو طلبہ کی پہنچ سے دور نہ ہو۔ان کی ہر تعبیر وتفسیر تجربے اور ادراک کی ایک سرگزشت

ہوتی تھی۔ یاد نہیں آتا کہ انہوں نے نویں اور دسویں کلاس میں بھی ایک پیریڈ کے دوران چار پانچ شعر سے زیادہ پڑھائے ہوں۔ نصاب نامکمل رہ جاتا تو زاید کلاسیں لیتے۔ ہر طالب علم کو آزادی کہ اسکول کے بعد بھی جس وقت اسے سہولت ہو ان کے وقت پر قابض ہوسکتا ہے۔ اس گھر کے دروازے طلبہ کے لیے ہمیشہ کھلے رہے۔ قادری صاحب کی طبیعت اگر کبھی بے مزہ ہوئی تو اس وقت جب کسی طالب علم نے کسی معاوضے یا خدمت کی پیشکش کی۔ وہ اس کے روادار بھی نہ تھے کہ کوئی طالب علم ان کا بیگ اٹھالے۔ پہلے اشارے سے، نرمی سے منع کرتے۔ کوئی مصر ہوتا تو مضبوط لہجے میں ''جی نہیں! شکریہ!'' ظاہر ہے کہ اس کے بعد گنجائش نہیں رہ جاتی تھی۔

مزاج میں ایک خلقی شگفتگی بھی تھی جو ان کے درس کو بے مزہ نہ ہونے دیتی تھی۔ غزل پڑھاتے تو عشقیہ واردات کی تشریح میں اس شعوری تکلف سے کبھی کام نہیں لیتے جو طلبہ کے لیے گمراہ کن ہوتا ہے۔ شگفتگی کے باوجود ان کی متانت اور شائستہ فکری تفہیم و تدریس کے عمل کی حدیں متعین رکھتی تھی۔ ادب کے اساتذہ میں کئی نام آوروں سے میں نے فیض اٹھایا۔ پروفیسر ستیش چندر دیب، پروفیسر دستور، اعجاز صاحب، فراق صاحب، احتشام صاحب، سرور صاحب، پروفیسر پرکاش چندر گپت ___ ان میں ہر ایک منتخب تھا اور اپنی جگہ بے مثال، لیکن قادری صاحب کا نقش دل سے کبھی محو نہ ہوا۔ بعد کے ہر سفر کی منزل اسی اولین راہ نے آسان کی۔

افسوس ہے تو اس کا کہ ان کی طبیعت لکھنے پر کم کم ہی آمادہ ہوئی۔ ایک کتاب 'ہادی اعظم' کے عنوان سے، چند مضامین، چند خاکے۔ جب بھی لکھا قلم برداشتہ لکھا، کئی بار تو ایسا بھی: 'کہ بان کے پلنگ پر آنکھیں بند کیے لیٹے بس بولتے رہے، کوئی اور لکھتا گیا۔ سردار جعفری کے ایک مضمون کا جواب اقبال اور اشتراکیت کے سوال پر، انہوں نے اسی طرح ایک نشست میں لکھوایا تھا۔ ایک قلمی نام ابو خالد، جو کنیت بھی ہے، اختیار کرلیا تھا۔ جو کچھ لکھا اسی نام سے۔ اپنی کوئی تحریر کبھی محفوظ رکھنا تو دور رہا، اس کے ذکر سے بھی ہمیشہ گریزاں نظر آئے۔

قادری صاحب کی نثر میں صلابت، سنجیدگی اور ایجاز کے عناصر شبلی کے اسلوب کی یاد دلاتے ہیں۔ ایسا غالباً ان کے موضوعات کی بندش کے سبب ہے۔ خاکے انہوں نے زیادہ تر مقامی لوگوں کے لکھے، ان میں پڑھے لکھے شائستہ افراد کے چہرے بھی دکھائی دیتے اور ان گڑھ، گنوار، بہ ظاہر عام افراد کے بھی جو ان کے تجربے میں آئے۔ انسان کے ظاہر اور باطن دونوں کا احاطہ انہوں

نے جس دلچسپ، شگفتہ اور جان دار اسلوب میں کیا ہے، اس کی مثال رشید احمد صدیقی کے اسلوب سے دی جاسکتی ہے۔ یوں بھی رشید صاحب کی نثر اور غالب، اقبال، فانی کی نظم کے شیدائیوں میں ہیں۔ 'خنداں' کے مضامین اور 'گنجہائے گرانمایہ' کے خاکوں کا ذکر وہ ابتدائی جماعتوں میں بھی درس کے دوران کیا کرتے تھے۔ گرمیوں کی چھٹیاں شروع ہونے سے پہلے انہوں نے ہر سال انگریزی اور اردو کتابوں کی ایک فہرست ہمارے حوالے کی کہ فرصت کے اوقات ان کتابوں کی رفاقت میں بسر ہوں۔ یاد آتا ہے کہ ڈکنس، تھیکرے، ہیگرڈ، او ہنری، ٹیگور، یلدرم، پریم چند، سجاد انصاری، ظفر عمر، سرشار کی کتابوں سے پہلا تعارف اسی بہانے ہوا۔

ان کے شوق بھی دو رہے ہیں ___ کتابیں اور شیرینی ___ کبھی فرمایش کی تو کسی کتاب کی اور خاطر تواضع سے خوش ہوئے تو اس وقت جب شیرینی سامنے ہو۔ باقی زندگی کی ہر نعمت ہے تو خوب، نہیں ہے تو خوب۔ زندگی نے جو کچھ، جس طرح دیا اس سے زیادہ کی جستجو نہ کی۔ راحتیں انہیں ایک حد سے زیادہ خوش نہیں کرتیں، آلام سے متاثر بھی وہ ایک حد کے اندر ہی ہوئے۔ ہوسکتا ہے ایسے اور بھی مواقع آئے ہوں، لیکن میں نے انہیں جذباتی اور منتشر بس دو موقعوں پر دیکھا، ایک اپنی والدہ کے انتقال پر دوسرے اپنے ایک دیرینہ رفیق (سلطان پور کے ممتاز وکیل اور سماجی کارکن شیخ محمد یٰسین صاحب) کی اچانک موت پر۔ والدہ کا انتقال جس وقت ہوا قادری صاحب خود بھی بڑھاپے کی سرحد تک آپہنچے تھے۔ اسکول سے واپسی پر روز کا معمول یہ تھا کہ سب سے پہلے والدہ کی خدمت میں حاضری دیتے۔ بیٹھی ہوتیں تو ان کی گود میں سر رکھ کر لیٹ جاتے۔ ایسے وقت میں ان کا چہرہ ہمیشہ سے زیادہ پرسکون، مسرور اور قانع دکھائی دیتا۔ ایک بار ایسے ہی موقعے پر میں پہنچا تو ہنستے ہوئے اٹھے۔ یہ شعر پڑھا:

زندگی کی اوج گاہوں سے اُتر آتے ہیں ہم
صحبتِ مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم

والدہ کے انتقال پر انہوں نے جو خط مجھے لکھا تھا، میرے پاس محفوظ ہے، شاید دنیا کے بہترین، غیر مطبوعہ نجی نثری مرثیوں میں سے ایک۔ یٰسین صاحب کے انتقال پر ان کا تاثر رسالہ جامعہ کے ایک مضمون (ماضی کے دیار) میں شائع ہو چکا ہے۔

عمر کی ستر ویں منزل کے آس پاس، نحیف، لاغر، گوشہ گیر، وہ آج بھی اسی بستی کے مکینوں میں

ہیں جہاں پہلے کہیں ایک کچی سڑک تھی۔ وہ سڑک پختہ ہوئی۔ دو رویہ برقی قمقموں کی قطاریں ہیں۔ نیم کے پیڑوں میں اکا دکا جو بچ رہا ہے، اس کا ہونا نہ ہونا بھی برابر کہ اب اس کے اطراف اس سے بھی اونچے، گنجان مکانات بن چکے ہیں۔ اتنا کچھ، جو پہلے اس بستی میں نہیں تھا، اس کی سمائی بستی کے مختصر سے رقبے میں ہوگئی۔ کیا برا تھا جو کھوئے ہوئے وقت کی دھندلی، نیم روشن ساعتوں کا کچھ سرمایہ بھی باقی رہ جاتا۔

مٹی کا دیا اپنے ہونے کا احساس بس اسے دلاتا ہے جو دِیے سے قریب ہو۔ دو آنکھیں جو اس نور سے بہرہ یاب ہوئیں انہیں چاروں طرف شاید اسی لیے اندھیرا کچھ زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ کیسی روشنی ہے؟

[اگست ۱۹۸۳ء]

☆☆☆

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

فراق گورکھپوری

[ایک اور سلسلۂ روز و شب]

شہر الہ آباد میں لکشمی ٹاکیز کے چوراہے پر لالہ رام نرائن بک سیلرز کے دفاتر ہیں، اس قدیم الوضع عمارت کے پیچھے بینک روڈ۔ یہ سڑک پریاگ اسٹیشن کی طرف جاتی ہے اور اس پر یونیورسٹی کے کچھ بنگلے ہیں، سب کے سب ایک جیسے۔ لیکن اوپری مماثلتوں کے باجود، ان میں ایک گھر بہت اجڑا اجڑا، ویران دکھائی دیتا تھا۔ یوں اس گھر کے سامنے سبزہ زار میں آنولے کے دو قد آور پیڑ تھے، ایک بونا سا درخت ہار سنگھار کا۔ سامنے گڑہل کی جھاڑی تھی اور ایک کونے میں نیم دائرے کی شکل کا چھوٹا سا حوض جس میں سنتے ہیں کہ کبھی رنگین مچھلیاں پلی ہوئی تھیں۔

دن ہو کہ رات، سوئی سوئی سی یہ سڑک سناٹے سے بوجھل دکھائی دیتی۔ پریاگ اسٹیشن پر اترنے والی سواریاں یکوں اور تانگوں اور رکشوں میں لدی پھندی جس وقت ادھر سے گزرتیں، ان کے گھنگھرو بجتے۔ سائیکلوں کی مرمت کے لیے ایک دکان تھی اور تھوڑی دور پر دو پنواڑی بیٹھتے تھے۔ آس پاس کے بنگلوں میں کام کرنے والے ملازم چھوکرے یا اکا دکا راہ گیر جس وقت وہاں ہوتے، ان کے قہقہوں کی آواز سنائی دیتی۔ اجڑے اجڑے سے اس مکان کے سامنے ایک بڑا میدان تھا جس میں دن بھر خاک اڑتی۔ سڑک کے دورویہ نیم کے پیڑ تھے۔ نمکولیاں پک جاتیں تو ان کی کڑوی مہک سے سارا ماحول گونج اٹھتا۔ میدان کے پرلی طرف ایک اور میدان تھا۔ اس کے بیچوں بیچ کچہریل سے منڈھا ہوا برٹش انڈیا کے دنوں کی یادگار ایک کشادہ کاٹیج۔ یہاں ایک مورخ رہتے تھے۔ ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد ان کا مشغلہ یا تو بس پڑھنا تھا، یا پھر کچھ گایوں بھینسوں کی رکھوالی اور نوکروں کو ڈانٹ ڈپٹ۔

ایک روز اکتا کر فراق صاحب نے کہا: ''اس محلے میں ان دو... ... کی وجہ سے رہنا مصیبت ہے!''

''کون دو ___؟''

''ایک تو یہ ___ کتا'' فراق صاحب نے اس خراب حال جانور کی طرف اشارہ کیا جو کبھی

سڑکوں پر مارا مارا پھرتا تھا اور اب جس نے ایک عرصے سے اسی گھر میں بسیرا کرلیا تھا۔ پھر میدان کے پرلی طرف والے بنگلے کو غصیلی نظروں سے دیکھتے ہوئے بول ___ ''اور دوسرے یہ ڈاکٹر ___!'' اب انہیں موضوع مل گیا تھا اور وہ جی کھول کر اس پر رواں ہو گئے تھے۔

''ہئی ___ ہئی ___ ہئی ___ آواز دیکھیے، معلوم ہوتا ہے بیل گاڑی کو دھکا دے رہا ہے۔ صاحب! جس آدمی کی آواز ایسی ہو، وہ تاریخ کیا پڑھائے گا ___ پڑھانا بآواز بلند سوچنے کا عمل ہے اور سوچنے کا لہجہ ___ صاحب! سوچنے کا لہجہ یہ تو ہوتا نہیں۔'' ان کی پتلیاں پتھر سی ٹھہر گئی تھیں اور دانت غصے میں ایک دوسرے پر جم گئے تھے۔

دن رات چوبیس گھنٹوں میں، لو چلتی گرمیوں کو چھوڑ کر، اپنا زیادہ تر وقت فراقؔ صاحب گھر کے بیرونی برآمدے میں گزارتے تھے۔ اور برآمدے کا رخ مورخ کے بنگلے کی جانب تھا۔ ان پر نظر پڑی اور موڈ اچھا ہوا تو حلق سے پھنس پھنس کر نکلتا ہوا ایک قہقہہ، ورنہ پھر وہی بڑ بڑانا اور دانت کچکچانا۔ بہت دنوں بعد یہ بھید کھلا کہ فراقؔ صاحب کو اس بزرگ کی کالی گول ٹوپی سخت ناپسند تھی۔

صبح پانچ ساڑھے پانچ بجے کے قریب وہ اٹھ بیٹھتے تھے۔ اور چونکہ رات میں یا تو نیند دیر سے آتی تھی، یا بہت کچی، اس لیے برآمدے میں بان کے ایک پلنگ پر آلتی پالتی مارے بیٹھے دیر تک لمبی لمبی جمائیاں لیتے رہتے۔ پھر بھاری بوجھل آواز میں چلاتے ___ ''چائے لاؤ!''

اندر صحن سے ملازم چھوکرے کی نحیف آواز ایک جوابی نعرے کی طرح ابھرتی ___ ''آیا صاحب!'' اور تقریباً بھاگتا ہوا وہ چائے کی کشتی لاتا اور سامنے رکھ دیتا۔ دس برسوں میں یہ دیکھا کہ ایک کے بعد ایک کئی ملازم آئے اور چلے گئے۔ پھر گھوم پھر کر پنا لال آجاتا۔ عمر تو اس کی بھی زیادہ نہیں تھی مگر فراق صاحب کا مزاج خوب سمجھتا تھا۔ ان کے کچھ شعر بھی یاد کر لیے تھے۔ جب فراقؔ صاحب گھر میں نہ ہوتے اور کوئی جان پہچان والا آنکلتا تو کبھی کبھار وہ ایک آدھ شعر سنا کر معنی بھی پوچھتا۔ باقی جو بھی ملازم آتا دو چار روز تو اس پر حیرت اور ہیبت طاری رہتی، پھر گستاخ ہو جاتا اور لڑ جھگڑ کر کسی روز گھر چھوڑ دیتا۔ ملازموں سے لڑائی کی ایک ظاہری اور عام وجہ یہ ہوتی کہ فراقؔ صاحب کی ہدایت کے بغیر وہ کسی مہمان کے لیے چائے تیار کر دیتا۔

''کیوں صاحب! آپ چائے پینا چاہتے ہیں؟'' فراقؔ صاحب انکار طلب انداز میں مہمان کی طرف دیکھتے ہوئے سوال کرتے۔

''جی۔ایسی کوئی خواہش تو نہیں تھی!''

اب ان کی نوکیلی خشمگیں نگاہیں ملازم کے چہرے پر ٹھہر جاتیں۔اچانک جلال آتا اور چلانے لگتے__ ''دیکھا! میں تو پہلے ہی سمجھ رہا تھا۔اسی لیے میں نے صرف اپنے لیے چائے لانے کو کہا تھا__ ''پھر ملازم کے لیے فراق صاحب کی چیخ پکار ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہ بنتی اور روزمرہ کی زبان یا محاورے اپنے تمام امکانات اور توانائیوں کے ساتھ سامنے آتے۔کسی نہ کسی دن ملازم بھی جوابی حملے پر آمادہ ہو جاتا۔وہ دن اس گھر میں اس کا آخری دن ہوتا تھا۔

ایسا نہیں کہ اس عام قضیے کا سبب بخل رہا ہو۔صبح سے رات تک اس گھر میں بہت لوگ آتے اور ان میں گنتی کے ایسے افراد ہوتے جنھیں دیکھ کر فراق صاحب خوش ہوتے رہے ہوں۔ایسوں کی خاطر تواضع میں انھیں تکلف نہ ہوتا تھا__ مگر کسی بور کو برداشت کرنے کی تاب ان میں نہ ہونے کے برابر تھی۔نائی، دھوبی، مالی، گنوار اور پونگے پنڈت انھیں کبھی بور نہ لگے۔ان سے وہ گھنٹوں باتیں کرتے، ہنستے اور ہنساتے۔لیکن کسی نے علم نمائی کی طرف ایک قدم اٹھایا اور فراق صاحب کا صبر جواب دے گیا__ ''صاحب! آپ کا ذہن رکشے والے کا ہے!''

''معاف کیجیے گا__ آپ بالکل گھامڑ ہیں''

''آپ جو بھی ہوں__ صاحب! آپ کی آواز انتہائی بدصورت ہے!''

''صاحب! آپ کا دماغ کیچوے کی رفتار سے چلتا ہے۔سمجھے__ ''

''چلے جایئے۔نکل جایئے۔آجاتے ہیں وقت برباد کرنے__ ''

دوسرے لمحے میں مکمل اطمینان اور فراغت کے ماحول میں وہ مالی سے پودوں کی کاٹ چھانٹ، قسموں اور بیجوں پر بات چیت شروع کر دیتے۔''صاحب! پڑھا لکھا ہونا اور بات ہے عقلمند ہونا اور بات۔کہتے ہیں میں نے اس موضوع پر بہت پڑھ رکھا ہے۔دماغ ہے کہ مال گودام۔پڑھنا کیا؟ یہ بتایئے سوچا کتنا ہے؟ اصل مطالعہ محسوس مطالعہ ہوتا ہے! Felt Reading پھر وہ مطالعے کے آداب پر رواں ہو جاتے__ کتاب پڑھتے وقت پانو زمین سے اٹھے تھے؟ حواس میں کپکپی پیدا ہوئی تھی؟ اعصاب کے تار جھنجھنائے تھے؟ گھامڑ کہیں کے__ بہت پڑھ رکھا ہے__!''

اخبار والا انگریزی کے تین چار روزنامے دن نکلنے سے پہلے برآمدے میں ڈال جاتا۔خبروں میں جی لگا تو چائے کے ساتھ ساتھ گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ انباروں کے ساتھ، ورنہ پھر پھاٹک پر کسی کی

چاپ سنائی دی اور آنکھیں ادھر کو اٹھ گئیں۔ ''آیئے حضور ___ چائے پیجئے ___ اور منگواتا ہوں ___'' پھر پکارتے، ''چائے لاؤ!''

میں اگر اپنے معمول کے خلاف جلدی اٹھ جاتا تو صبح کی چائے میں شرکت ہو جاتی۔ کسی روز کوئی اور نہ ہوتا اور اخبار سے کوئی بحث طلب موضوع ہاتھ آجاتا تو فراقؔ صاحب دروازے پر گولہ باری شروع کر دیتے ___ ''ارے صاحب! اٹھیے! آپ کو کچھ خبر بھی ہے ___ آیئے ___ چائے ابھی گرم ہے!''

سن ۱۹۶۵ء کی ہند پاک جنگ کے دنوں میں تو حال یہ تھا کہ تین چار اخبارات کے واسطے سے جو تفصیل میسر آتی، اس کی بنیاد پر فراق صاحب جنگ کا پورا نقشہ کھینچ دیتے۔ صادق سردھنوی اور نسیم حجازی کے قصوں میں صلیبی جنگوں کا بیان بھلا کیا بساط رکھتا ہے۔ جہاز، ٹینک، توپ خانے اور فضائی یا زمینی تصادم کی تمام جزئیات بچشم خود کے انداز میں۔ فراق صاحب کے ساتھ ساتھ سننے والا بھی محاذ پر پہنچ جاتا۔ فراق صاحب کے نیاز مندوں میں کچھ فوجی بھی تھے جن سے انہوں نے اسلحوں، آلات اور طریق جنگ کے سلسلے کی بہت سی باتیں معلوم کر رکھی تھیں۔ ایسے موقعوں پر یہ معلومات بہت کام آتیں۔

ذہنی اعتبار سے وہ فراق صاحب کے بہت مصروف دن تھے۔ صبح صبح اخباروں سے فارغ ہونا، پھر دن بھر ان خبروں کی بنیاد پر لوگوں کو آیندہ امکان کی خبر دینا۔ اتفاق سے اندازہ غلط ثابت ہوتا تو اس کا الزام وہ اپنے تجزیے یا قیاس کے بجائے افواج کی ناتجربے کاری کے سر ڈال دیتے۔

دس گیارہ بجے دن تک کا وقت گھر پر گزرتا۔ پھر وہ کھانا کھاتے، چھڑی اٹھاتے اور یونیورسٹی کی طرف روانہ ہو جاتے۔ کھانے سے دلچسپی کا سب سے اہم لمحہ وہ ہوتا تھا جب ملازم پوچھتا: ''صاحب! اچار کون سا نکالوں؟''

فراق صاحب کے کمرے میں ایک الماری پر مٹی کی ہانڈیوں اور کانچ کے مرتبانوں میں اچاروں کا پورا اسٹاک موجود رہتا تھا ___ آم، کٹہل، لیمو، ادرک، سرخ مرچ، کروندا، آنولہ اور بھانت بھانت کی دوسری قسمیں۔ یہ سوال سنتے ہی ان کے ماتھے پر شکن ابھرتی، آنکھیں سوچ میں گم۔ پل دو پل کے توقف کے بعد پُرخیال انداز میں جواب دیتے ___ ''اچھا تو ایک پھانک آم کی نکال لو ___ اور ___ اور ادرک ___'' ہر کھانے کے ساتھ یہ انتخاب بدلتا جاتا تھا۔ اچاروں کا شوق انھیں کچھ تو فطری تھا، کچھ اس لیے کہ گھر پر گوشت نہیں پکتا تھا اور اس کی کمی یوں پوری ہوتی تھی۔

بازار سے خریدتے تھے، گورکھپور میں اپنے ایک دوست کو ہر سال فرمایش بھیجتے تھے اور جس روز اچار کی ہانڈیاں وصول ہوتیں، گفتگو گھوم پھر کر اسی موضوع پر سمٹ آتی۔

یونیورسٹی میں ان دنوں پڑھائی کا بیشتر کام دوپہر تک ختم ہو جاتا تھا۔ فراقؔ صاحب کبھی کبھار شیروانی پاجامے میں، اکثر سفید تہمد اور کالر دار قمیص میں، ایک ہاتھ سے چھڑی لہراتے، دوسرے میں سگریٹ کے پیکٹ یا ٹن دبائے، پہلے شعبۂ انگریزی جاتے۔ پروفیسر ستیش چندر دیب، عسکری صاحب کے استاد جن کے نام 'جزیرے' کا انتساب ہے، ان دنوں صدر شعبہ تھے۔ دیب صاحب بین الاقوامی شہرت کے عالم تو تھے ہی، بڑے رکھ رکھاو کے بزرگ تھے۔ فراق صاحب جب تک ملازمت سے سبک دوش نہیں ہوئے، ان کی طرف دیب صاحب کا رویہ بہت محتاط اور نرمی کا رہا۔ ویسے بھی الہ آباد یونیورسٹی میں اساتذہ کے مناصب جو بھی ہوں، نہ تو کوئی کسی کو محض منصب کی بنا پر خود سے بہتر یا کمتر سمجھنے پر آمادہ ہوتا تھا، نہ وہاں خوشامد اور جوڑ توڑ کی وبا اس وقت تک شروع ہوئی تھی۔ کلاس روم سے باہر اساتذہ طلبہ سے بھی دوستوں جیسا سلوک کرتے تھے اور اساتذہ کے آپسی تعلقات جو بھی رہے ہوں، طلبہ کو بالعموم اس کی خبر تک نہ ہوتی تھی۔ چنانچہ اساتذہ میں ایسا خوش توفیق شاید ہی کوئی رہا ہو جس نے کسی طالب علم کو یہ ہدایت دی ہو کہ فلاں یا فلاں استاد سے تم پرگریز لازم ہے۔ دیب صاحب فراق صاحب کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے، اس کا اظہار انہوں نے کبھی کھل کر نہیں کیا۔ البتہ فراق صاحب کو ان سے خدا واسطے کا بیر تھا اور دیب صاحب پر رواں ہوتے تو ایک رنگ کا مضمون سو رنگ سے بندھ جاتا ___ ''صاحب! کہتے ہیں فلاں مصنف کو میں نے دس بار پڑھا ہے ___ بھلا یہ بھی کوئی بات ہے، جو چیز ایک بار پڑھ کر سمجھ میں نہیں آتی اسے دس بار کیا پچاس بار پڑھ جایئے۔''

شعبۂ انگریزی کے اسٹاف روم میں زیادہ تر نوجوان اساتذہ بیٹھتے تھے۔ دیب صاحب یا پرانے اساتذہ کے کمرے الگ الگ تھے۔ فراقؔ صاحب اسٹاف روم میں بیٹھتے۔ ان کے آتے ہی کمرہ چوپال بن جاتا۔ سب اپنی اپنی کرسی اٹھائے ان کے گرد ایک حلقہ بنا لیتے۔ اس کے بعد مستقل لطیفے، قہقہے۔ کبھی کبھار کسی کتاب یا اہل کتاب کی بات بھی نکل آتی۔ ایسے موقعوں پر فراقؔ صاحب اپنے تخیل کی قوت اور دوسروں کے حافظے کی کمزوری سے خوب فائدہ اٹھاتے۔ کوئی اچھا فقرہ ذہن میں آیا اور اس کے دونوں سروں پر واوین کے ساتھ بقول فلاں یا فلاں کی تہمت لگ جاتی۔ صبر

وسکون کے ساتھ سننے والے اس فقرے کے تعاقب میں خیال کے گھوڑے دوڑاتے۔ اتنی دیر میں فراقؔ صاحب بہت دور نکل چکے ہوتے تھے۔ ایک روز، اور تو اور، خود فراق صاحب کے چھوٹے بھائی پروفیسر یدو پتی سہائے جو اسی شعبے سے تھے، فراق صاحب کی زبان سے 'بقول آسکر وائلڈ' ایک نومولود فقرہ سن کر چونکے، پوچھا ___ ''صاحب! یہ بات اس نے کہاں کہی ہے؟''

فراق صاحب نے آنکھیں پھاڑ کر انھیں دیکھا۔ خود کو سنبھالا اور بولے ___ ''جایئے، ایسا ہی شوق ہے تو دیکھ لیجیے، فلاں کتاب کے فلاں باب میں فلاں صفحے پر ___''

انھیں یہ گمان کب تھا کہ اب اس درجہ واضح اور دوٹوک حوالے کے بعد بھی مسئلہ حل نہ ہوگا۔ مگر اس روز یدو پتی سہائے صاحب بھی کچھ طے کر کے بیٹھے تھے۔ فراقؔ صاحب سے سترہ اٹھارہ برس چھوٹے تھے، اس لیے بڑے بھائی کی جناب میں قدرے ڈھیٹ بھی۔ کہنے لگے ___ ''اچھا صاحب! وہ کتاب میری میز پر موجود ہے۔ ابھی لا کر دیکھتا ہوں۔''

اب فراق صاحب نے انھیں اٹھتے ہوئے دیکھا تو حیران۔ ایک فیصلہ کن قہقہہ، پھر ڈپٹ کر بولے ___ ''بھائی واہ! بات چیت میں قدم قدم پر حوالے ڈھونڈے جائیں تو بس بات ہو چکی۔ یہ پرلے درجے کی بدمذاقی ہے۔ میں کسی محقق کو برداشت نہیں کر سکتا۔''

اس کے بعد بات تو ٹل گئی مگر فراق صاحب اس روز جتنی دیر وہاں بیٹھے ادب کے علما اور محققوں کی مزاج پرسی کرتے رہے۔

اصل میں ہر گفتگو فراق صاحب کے لیے ایک معرکہ ہوتی تھی، وہ اسے سر کرنے کے عادی تھے۔ اور جب کبھی اس بیچ کوئی مشکل آن پڑے اور قصہ اختلاف نقد و نظر تک جا پہنچے، اس کی خیریت اسی میں تھی کہ چپ چاپ فراق صاحب کو واک اوور دے جائے۔ ایسا نہیں کہ فراق صاحب دوسروں کی رائے یا نقطۂ نظر کا احترام نہ کرتے رہے ہوں۔ شخصی آزادی اور انفرادی فکر کے معاملات ان کے نزدیک اجزائے ایماں کی حیثیت رکھتے تھے، لیکن اس حد تک جہاں ان کی اپنی شخصیت ہر طرح کے ڈر، دباؤ اور تسلط سے محفوظ ہو۔ رعب میں لینا اور رعب میں آنا دونوں انھیں قبول نہ تھا۔ ان کی ہر گفتگو جذبے اور احساس اور شعور کا ایک لمبا سفر ہوتی تھی۔ دوسروں کے ساتھ یہ سفر وہ اسی صورت کر سکتے تھے اور کرنا چاہتے تھے جب فراق صاحب کو یقین ہو کہ ہم سفر بھید ہو تو ہو مگر نہ تو ان کا حریف ہے نہ ان کی پسپائی کے درپے۔ اور ہم سفری کے لیے شرط بس ایک تھی ___ ذہانت۔ ذہین

آدمیوں کے جوابی وار کو بھی وہ خوش طبعی کے ساتھ جھیل جاتے تھے۔ جو بات ان سے ذرہ برابر برداشت نہیں ہوتی تھی وہ ایک تو ذہنی سست روی تھی، دوسرے کسی بھی سطح پر علم نمائی۔ اپنی گفتگو میں وہ صحیح یا غلط اگر کسی کتاب کا یا کسی مفکر کا حوالہ دیتے تھے تو بس اس لیے کہ ان کی بات کا روپ رنگ کچھ نکھر آئے۔ ہر اچھے فقرے یا خیال کا استعمال ایک اچھے شعر کی طرح کرتے تھے۔ آپ بھی متاثر ہوتے اور دوسروں کو بھی اس تجربے میں شریک کرنے کے طلب گار۔ مگر اپنی سوجھ بوجھ کو رہن رکھنا یا اپنے اظہار کے لیے مانگے تانگے کی بیساکھیاں ڈھونڈ نکالنا فراق صاحب کی ترتیب کائنات میں انتشار پیدا کرنے کے مترادف تھا۔ یہ کائنات بہت سجل تھی اور بہت شفاف۔ بوجھل گفتگو اور بوجھل فکر دونوں کے لیے اس میں کوئی جگہ نہیں تھی۔ فراق صاحب کا رویہ اس ضمن میں تمام وکمال انتخابی تھا۔ ایک اعتبار سے یہ اپنی رضا اور اپنے ارادے اور اختیار کی حفاظت کا طور طریقہ یا اس جوہر کا دفاع جسے عرف عام میں شخصیت کہتے ہیں۔ اور شخصیت فراق صاحب کے نزدیک اچھی یا بری کچھ بھی ہوسکتی تھی، کسی دوسری شخصیت کی محکوم اور تابع نہیں ہوسکتی تھی۔ ایک بار کسی نے غلطی سے یہ کہہ دیا کہ فراق صاحب نہرو جی کے پرائیویٹ سیکریٹری بھی کبھی رہے تھے۔ فراق صاحب چڑ کر بولے: ''صاحب! پرائیوٹ سکریٹری تو میں بھگوان کا بھی نہیں ہوسکتا۔ آپ مجھے سمجھتے کیا ہیں؟'' کسی خیال، یا کتاب، یا نظریے کی بے چون و چرا اطاعت بھی فراق صاحب کے لیے شخصیت کی محکومی سے مختلف شے نہیں تھی۔

یوں بھی میں نے فراق صاحب کو مکمل یک سوئی اور انہماک کے ساتھ صرف جاسوسی ناولوں کے مطالعے میں مصروف دیکھا ہے۔ ان کی باتوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ گئے دنوں میں کبھی انہیں باضابطہ مطالعے کا بھی شوق رہا ہوگا۔ فلسفہ، تاریخ، نفسیات اور ادب، یہ چار محور تھے ایک ہی حقیقت کے جو فراق صاحب کے لیے اپنی پہچان اور اپنی دنیا کو سمجھنے کا واسطہ بنی۔ لیکن جاننے اور سمجھنے کے بیچ جو نازک فرق ہوتا ہے، فراق صاحب کی نگاہ سے شاید ہی کبھی اوجھل ہوا ہو۔ انہوں نے فلسفہ، تاریخ، نفسیات، ادب، جو کچھ بھی پڑھا، اس طرح گویا آتے جاتے موسموں یا مناظر کا جلوس دیکھ رہے ہوں۔ جب جی چاہا اس میں شامل ہو گئے اور جس گھڑی طبیعت ذرا اکتائی منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ رسایل میں کیا بحثیں جاری ہیں یا کسی لکھنے والے کی کون سی کتاب چھپ کر آئی ہے، اس کی خبر عام طور پر فراق صاحب کو دوسروں ہی سے ملتی تھی۔ نیا رسالہ یا نئی کتاب تو دور رہا، فراق صاحب اپنی

ڈاک بھی کم کم ہی دیکھتے تھے تاوقتے کہ لکھنے والے کا نام یا اس کے ابتدائی دو چار جملے انھیں اپنی طرف متوجہ نہ کرلیں۔ علمی اور تنقیدی کتابیں پڑھتے بھی تو اس طرح گویا ونڈو شاپنگ کررہے ہوں۔ مجنوں صاحب نے بہت صحیح بات لکھی ہے کہ فراق صاحب کسی بھی کتاب کے نیوکلیس تک کتاب پر بس ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد پہنچ جاتے تھے۔ اپنے کام کا جملہ یا خیال اُچکا اور آگے بڑھ گئے۔ ان کے مزاج میں ایک عنصری اضطراب تھا اور ایک خلقی بے صبری۔ اپنی بات کا جواب پانے، یا اسے سمجھانے میں ایک دو منٹ سے زیادہ کا وقت لگا کہ فراق صاحب ایک دم اکھڑ جاتے تھے ___ ''صاحب! آپ آدمی ہیں یا مٹی کا ڈھیر۔ اتنی دیر میں تو قوموں کی تقدیر بدل جاتی ہے۔ بڑے سے بڑے فیصلے ہوجاتے ہیں اور آپ ہیں کہ بت بنے بیٹھے ہیں۔ اس فریب میں گم ہیں کہ سوچ رہے ہیں۔ صاحب! سوچنا بھی دکھائی دیتا ہے اور آپ کے چہرے پر وہ لکیر ہی نہیں ___ '' وغیرہ وغیرہ۔ ویسے یہ سچ یہ کہ فراق صاحب کا سوچنا اچھی طرح دکھائی دیتا تھا۔ خواب میں پتلیوں کی گردش سنا ہے بہت تیز ہوتی ہے۔ فراق صاحب کی پتلیاں سوچتے وقت جس رفتار سے گردش کرتی تھیں یا اگر ایک نقطے پر مرکوز ہوتیں تو ہر لمحے کے ساتھ جس طرح گہری اور شدت آثار ہوتی جاتی تھیں اور ان میں ٹھہراؤ کے باوجود ہیجان کی جو کیفیت دھیرے دھیرے ابھرتی آتی تھی، اس سے فراق صاحب کے احتساس اور تفکر کی رفتار پیمائی کا کام بھی لیا جاسکتا تھا۔

فراق صاحب بولتے تو ٹھہر ٹھہر کر تھے مگر سوچتے بہت تیز تھے۔ یہ تیزی بھی تدریج کی تابع نہیں تھی اسے ایک طرح کی نیم خلاقانہ حسیت کہنا مناسب ہوگا۔ بی۔ اے میں اور مضامین کے ساتھ انہوں نے منطق بھی پڑھی تھی۔ چنانچہ بات وہ ہمیشہ مدلل انداز میں کرتے تھے اور ان کا خیال عام گفتگو میں بھی سننے والے تک مختلف مقدمات اور دلیلوں کے کاندھے کاندھے پہنچتا تھا۔ ہر دلیل ایک اشارے کی صورت ظہور میں آتی تھی اور ان کی فکر کے مجموعی قرینے میں جذب ہوجاتی تھی۔ اوپر سے یہی لگتا تھا کہ فراق صاحب اپنی جذباتی ترجیحات کی ہوا باندھ رہے ہیں۔ وہ عنصر جسے عالم فاضل لوگ معروضیت سے تعبیر کرتے ہیں ان کے ترکیبی نظام کا حصہ ہونے کے باوجود کبھی اپنی حیثیت سے آگے نہیں بڑھا۔ وہ شعر وادب کی تنقید لکھ رہے ہوں یا کلچر، تہذیب، سیاست اور فلسفہ ونفسیات کے مسئلوں میں الجھے ہوئے ہوں، ان کی بات منطقی اور معروضی ہوتے ہوئے بھی یک سطحی تعقل کے بخیے ادھیڑتی رہتی تھی۔ یار لوگوں نے اسے تاثرات کا ملغوبہ جانا کہ عقل کے ساتھ ساتھ

یہاں حواس اور اعصاب کی کارکردگی بھی اسی زور وشور کے ساتھ جاری نظر آتی تھی ___ ہر لفظ ایک محسوس تجربہ اور ہر خیال ایک مشہود ہیئت۔ شاید اسی لیے وہ خیالوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے گھبراتے بھی تھے۔ فکر اور جذبے کی دوئی کو مٹانے کی یہ ادا فراق صاحب کی باتوں میں بھی تھی اور تحریروں میں بھی۔

کچھ ایسا ہی ڈھب لوگ بتاتے ہیں کہ ڈاکٹر جانسن کا بھی تھا۔ اس بزرگ نے بھی عمر بھر بہت باتیں کیں اور گفتگو کے ہر معرکے کو ایک اسپورٹ جانا۔ اس بازی میں وہ بزرگ اپنے آپ کو ہمیشہ فاتح کی صورت دیکھنا پسند کرتا تھا۔ جہاں کور دبتی وہ ڈراما شروع کر دیتا، میز پر مُکّے مارنا، چیخنا چلانا، اول فول بکنا، فرش پر گلاس پھینک دینا، طرح طرح کے منہ بنانا اور قہقہے لگانا، یہ سارے طور بات چیت میں اس بزرگ کی فنی حکمت عملی کے آثار تھے۔ فراق صاحب اور ڈاکٹر جانسن میں قدر مشترک یہ تھی کہ دونوں بسیار گو تھے، فرق یہ تھا کہ فراق صاحب کی ادائیں حکمت عملی کے بجائے ایک طرح کی جبلی اور غیر اختیاری نوعیت رکھتی تھیں سو ان کے یہاں اظہار کی جو صورتیں بظاہر مبالغہ آمیز اور شعوری دکھائی دیتی تھیں، وہ ان کی طبیعت کے داخلی نظم کا ناگزیر حصہ ہوتی تھیں۔ زبان کے ساتھ ساتھ دماغ تو سب کا چلتا ہے، فراق صاحب کے اعصاب اور ان کا سراپا بھی اس گفتگو میں برابر شریک ہوتے تھے۔ زبان کے ساتھ ساتھ پانو، آنکھیں، گردن، سبھی چلتے۔ کبھی کبھی چھڑی بھی چل جاتی تھی۔

ان دنوں معمول یہ تھا کہ شعبۂ انگریزی سے اٹھتے تو سیدھے اردو والوں میں آکر دم لیتے۔ اعجاز صاحب جب تک شعبۂ اردو کے صدر رہے فراق صاحب آتے اور ان سے برابر کی بیت بازی شروع ہو جاتی کہ حاضر جوابی اور فقرے بازی میں ان کی حیثیت کم وبیش برابر کی تھی۔ پھر فراق صاحب سے یارانہ بھی بہت پرانا تھا۔ اعجاز صاحب کی سبک دوشی کے بعد شعبۂ اردو کی کمان احتشام صاحب نے سنبھالی۔ وہ فراق صاحب کے شاگرد تھے۔ فراق صاحب نے اپنا معمول قائم رکھا اور گھنٹے دو گھنٹے کے لیے احتشام صاحب کے کمرے میں روز آتے رہے۔ کچھ تو احتشام صاحب کی طبعی نیکی اور سعادت مندی کہ آخری دم تک فراق صاحب کے سامنے پرانے طلبہ کی طرح مودب رہے اور کبھی اونچی آواز میں ان سے بات نہ کی۔ کچھ یہ کہ وہ فراق صاحب کی جذباتی مجبوریوں کو سمجھتے تھے بات چیت میں جو بھی موقع آئے طرح دے جاتے تھے۔ فراق صاحب کے آتے ہی شعبۂ اردو کا سارا کام ٹھپ ہو جاتا۔ کلاسیں اس وقت تک ختم ہو چکی ہوتی تھیں۔ احتشام صاحب کے کمرے میں دوسرے اساتذہ بھی آجاتے۔ چند طلبہ کو بھی ان محفلوں میں باریابی کی اجازت تھی۔

ہم لوگ تو خیر یوں بھی چپ رہتے تھے۔ ویسے تمام اساتذہ بشمول احتشام صاحب بس سامعین کا رول انجام دینے میں عافیت سمجھتے تھے۔ بحث کا مطلب تھا فراق صاحب کو اپنے مکمل اظہار کا موقع دینا۔ اس میں خلل امن کے ساتھ ساتھ یہ اندیشہ بھی تھا کہ کمرے کے باہر بھیڑ جمع ہو جائے۔ اُن دنوں فراقؔ صاحب کی گفتگو کے مرغوبات ہند پاک جنگ سے لے کر اردو ہندی تنازعہ، بڑھتی ہوئی مہنگائی، ترقی پسند تحریک، مشاعرے اور علامہ اقبال سبھی کچھ تھے۔ ''صاحب! ادب سے معاشرہ نہیں بنتا۔ شاعری ٹیبل فین نہیں ہے۔ قومی تعمیر کے لیے انجن ڈرائیور زیادہ اہم ہوتا ہے۔ شاعری کیا گھاس کاٹے گی!''

''جی ہاں! ترجمان حقیقت! صاحب! فلاسفی کا پرچہ سیٹ کر دوں تو پاس مارک بھی مشکل سے ملیں گے!'' گنوار کہیں کے! 'یہ کیا ہے' تو بول لیں گے، مگر 'میرے دل میں درد اٹھ رہا ہے'___ یہ کہنا مرتے دم نہ آئے گا۔ کیا کہیں گے___ 'میرے دل میں درد اٹھ رہا'___ قہہ قہہ۔''

ایک روز سول لائنز میں ہندی کے ایک ادیب سے مجادلہ ہوتے ہوتے رہ گیا۔ طوفان گزر جانے کے بعد میں نے ڈرتے ڈرتے کہا___ ''فراق صاحب! ہر موقع پر غصہ خطرناک بھی ہوسکتا ہے۔'' فراقؔ صاحب سب کچھ بھول بھال غصے کے اخلاقی اور جمالیاتی پہلوؤں پر رواں ہو گئے۔ "Anger is the worship of beauty!"___ فراقؔ صاحب کا یہ مقولہ بہتوں کے حافظے میں محفوظ ہوگا۔

تقریر کرنے سے بچتے تھے۔ لیکن شعبۂ انگریزی یا شعبۂ اردو کی کسی تقریب میں ایسی ضرورت آن ہی پڑے تو مائک پر بھی انداز وہی ہوتا جو اپنے گھر میں کوئی نصف درجن تکیوں کے درمیان بستر پر بیٹھے بیٹھے۔ ہر تقریر ایک مہم جس پر یوں روانہ ہوتے کہ سننے والوں کے حواس کی بھیڑ بھی ساتھ ساتھ چلتی۔

''صاحب! جو مقرر بہت رواں دواں اور دھواں دھار ہوتا ہے اس کا ذہن___ بہت معمولی ہوتا ہے اور شخصیت گھٹیا۔ تقریر چورن بیچنا نہیں ہے! یہ کیا کہ بس زبان چل رہی ہے۔ صاحب! دماغ اس طرح نہیں چلتا جیسے پہیے گھومتے ہیں___ ! بڑی فکر کا راستہ ہمیشہ اوبڑ کھابڑ ہوتا ہے!''

''مگر تقریر تو آپ بھی جب کرتے ہیں خوب کرتے ہیں۔'' میں نے لقمہ دیا۔

فراقؔ صاحب اکھڑ گئے___ ''صاحب! میں موضوع کے مرکز پر سورج کی طرح بیٹھ جاتا

ہوں۔ پھر اپنی کرنیں اِدھر پھینکتا ہوں، اُدھر پھینکتا ہوں، اُدھر پھینکتا ہوں، اُدھر پھینکتا ہوں ___ میں تقریر اس طرح نہیں کرتا جیسے غبی اساتذہ اور رٹو طلبہ Essay لکھتے ہیں۔ تمہید ___ نفس مضمون ___ مضمون کے مثبت پہلو ___ پھر منفی پہلو ___ پھر مجموعی جائزہ اور اخیر میں حاصل کلام ___ بکواس۔ گھامڑ کہیں کے۔ تقریر کرتے ہیں ___ صاحب! میری تقریر تو کنول کے پھول کی طرح دھیرے دھیرے کھلتی ہے۔ میں لکیریں نہیں کھینچتا۔ دائرے بناتا ہوں ___ ''

یونیورسٹی کی سیر سے واپسی کے بعد دن کا کھانا، پھر بس دو کام۔ کوئی بھولا بھٹکا آنکلا تو پھر وہی باتیں۔ باتیں۔ باتیں۔ اگر کوئی نہ آیا اور کہیں جانا نہ ہوا تو چھڑی لے کر سبزہ زار میں نکل گئے اور سوکھے پتے بٹورنے لگے۔ جب ڈھیر اکٹھا ہو جاتا اسے آگ لگاتے اور بڑی محویت کے عالم میں دھیرے دھیرے اٹھتے لہراتے شعلے پر نظریں جما کر بیٹھ جاتے۔ شمشان گھاٹ پر جلتی ہوئی چتا کا منظر۔ پتا نہیں قصہ کیا تھا۔ مگر یہ مشغلہ انھیں پسند بھی تھا اور ان کے معمول کا حصہ بھی۔ گھر کا صدر دروازہ صبح سویرے سے رات گئے تک چوپٹ کھلا رہتا۔ کسی دروازے پر پردہ نہیں۔ گھٹن کا مستقل احساس، اور کھلی ہوا اور روشنی کی ایک کبھی نہ ختم ہونے والی طلب۔ گرمیوں میں گھر کے اندر رہوں یا باہر سبزہ زار میں، ایک ساتھ دو دو پنکھے چلتے۔ اور گرمی تو گرمی، سردیوں میں حال یہ تھا کہ کڑاکے کی ٹھنڈ پڑ رہی ہو جب بھی رات کو سر سے پیر تک لحاف اوڑھنے کے بعد پوری آواز سے چلاتے ___ ''پنکھا چلاؤ!''

پنالال دوڑا دوڑا آتا اور فل اسپیڈ پر بٹن دبا دیتا۔

سگریٹ مسلسل پیتے رہتے تھے۔ پیتے رہتے تھے، کھانستے رہتے تھے اور بستر کے نیچے رکھے ہوئے بڑے سے ٹب میں بلغم تھوکتے رہتے تھے۔ بیماری کے آخری دنوں میں کموڈ بھی پاس ہی رکھا رہتا، کھلا ہوا۔ گھن نہیں آتی تھی مگر ایک روز، ملازم سے سرکے کی بوتل چھوٹ کر فرش پر آگری اور اس پر جگہ جگہ سفید داغ ابھر آئے تو فراق صاحب نے گھر سر پر اٹھا لیا ___ دانت کچکچا کر بولے ___ ''صاحب! فرش پر یہ دھبے ___ یہ کوڑھ کے داغ ہیں۔ میں اب چین سے یہاں بیٹھ نہیں سکتا۔ مجھے متلی ہوتی ہے یہ دھبے دیکھ کر۔ صاف ستھرا چکنا فرش۔ ستیاناس ہو گیا۔ ہاتھ میں دم نہیں، بوتل اٹھانے چلے ہیں۔ کچھ پتا ہے یہ کتنا پرانا سرکہ تھا۔ پوری بوتل بھری ہوئی تھی ___ چلے جاؤ! نکل جاؤ! بھاگ جاؤ!''

بستر کے اوپر سیلنگ فین پوری رفتار سے چلتا رہتا تھا۔ سگریٹ سلگانے کے لیے بار بار ماچس جلاتے اور تیلی بجھ جاتی۔ فی سگریٹ اوسطاً پانچ تیلیوں کا حساب تھا۔ ایسے میں کسی نے اٹھ کر پنکھا بند کر دیا یا لائٹر پیش کرنا چاہا تو مصیبت۔

''صاحب! پنکھا یونہی چلتا رہے گا۔ ماچس بجھتی ہے تو بجھنے دیجیے۔ بجلی کا بل میں ادا کرتا ہوں۔ یہ ماچس میں نے خریدی ہے۔ آپ کا کیا جاتا ہے؟ سمجھے! میں چاہوں تو ساری ماچسیں اسی طرح جلا جلا کر ختم کر دوں۔ آپ سے مطلب؟ ___ اور صاحب یہ لائٹر! مجھے دیکھ کر گھن آتی ہے۔ مجھے نہیں پسند یہ لائٹر وائٹر۔ میں تو اپنی ماچس جلاؤں گا۔ اور پنکھا بھی چلتا رہے گا۔ دن رات چلتا رہے گا۔ آپ کو پتا ہے! بار بار سوئچ آن آف کرنے سے بجلی جا سکتی ہے۔ پنکھا خراب ہو سکتا ہے۔ پھر آپ کیا کریں گے؟ بولیے! جواب دیجیے! پنکھا یونہی چلتا رہے گا، سمجھے!''

کمرے میں دو طرف دیوار سے لگے قد آدم آئینے کھڑے تھے۔ باتوں میں مصروف نہ ہوتے تو فراق صاحب کا ایک مشغلہ یہ بھی تھا کہ دھیمے قدموں سے کمرے کا طواف کرتے ہوئے کبھی ایک آئینے کے روبرو جاتے، کبھی دوسرے آئینے کے ___ پھر منہ ہی منہ میں اپنے عکس سے کچھ باتیں ہوتیں۔ گہری نظروں سے خود کو دیکھنا اور بڑبڑانا۔ کبھی اداسی، کبھی غصہ، اور کبھی آسودگی۔ اپنے آپ سے باتیں کرنے کی عادت راہ چلتے بھی دکھائی دیتی۔ دیوار پر لگا ہوا کیلنڈر، میز پر بے ترتیبی سے بکھرے ہوئے اخبارات اور ردی کاغذ کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں پر گنتیاں لکھتے رہنا کچھ دن بعد سمجھ میں آیا۔ مختلف بینکوں میں مختلف اکاؤنٹس کھول رکھے تھے اور وقتاً فوقتاً پاس بک اٹھائے بغیر حساب جوڑتے رہتے۔ خرچ کم، جمع زیادہ۔ کہاں تو یہ کہ رات دیر گئے تک کمرے کا دروازہ چوپٹ کھلا رہتا، کہاں آخری دنوں میں یہ حال ہو گیا کہ گھر کا بیرونی برآمدہ اور اندرونی برآمدہ جیل خانہ بن گئے۔ ہر در میں سلاخیں لگوالی تھیں۔ بیرونی برآمدے کی سلاخوں میں دن رات قفل پڑا رہتا، چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے اس لیے جب بھی کوئی آتا ایک صدا لگتی ___ ''تالا کھولو!'' پنّا لال چابی لیے بھاگا بھاگا آتا اور سلاخوں میں ایک بڑا جھروکا سا کھل جاتا۔ مہمان اندر آیا اور سلاخیں دوبارہ مقفل۔ فراق صاحب موت سے بہت ڈرتے تھے اور سوچتے تھے کہ پتا نہیں کتنی لمبی عمر ملے۔ سو اس کا انتظام ضروری تھا۔ کل کی فکر، جو ساری کی ساری خود ہی کرنی تھی۔ بیٹیاں بیاہ کر اپنے اپنے گھر جا چکی تھیں۔ بیوی برسوں سے مائیکے میں۔ ان کا خیال بھی آتا تو ایک گہرا زخم تازہ کر جاتا۔ ندیم جیسے نگل لی ہو میں نے ناگ پھنی۔ ذہنی فاصلوں کو عبور کرنا یا قبول کرنا، فراق صاحب کو عمر بھر نہ آسکا۔

آنگن میں برآمدے کے کھمبوں سے لگے ہوئے تلسی کے پودے تھے۔ایک کونے میں کیلے کے پیڑ۔ پتوں پر کھانا کھانے کے ہائیجینک پہلو اور تلسی کی پتیوں کے طبی فوائد سے سارا شغف بس ذہنی تھا۔ یہ نسخے کبھی تجربے میں آتے ہوئے نہیں دیکھے گئے۔ باقی کھانے پینے کے آداب اور طور طریقے وہی جو مشرقی یو۔ پی کے کائستھوں میں عام تھے۔شیروانی اور پیتل کی تھالیوں کٹوریوں میں کبھی ٹکراؤ نظر نہیں آیا۔

''صاحب! ہندو مٹی کے ایک گھڑے میں، پیتل کے ایک کٹورے میں، پیپل کے ایک پیڑ میں ساری کائنات کو سمیٹ لیتا ہے۔''

''یہ تہذیب حملوں کی زد میں ہو تو چپ چاپ سو جاتی ہے۔ پھر ___ صدیوں کے بعد کروٹ لیتی ہے اور پوری طرح بیدار ہو جاتی ہے۔صاحب! یہ نستعلیقیت کیا ہوتی ہے! کلچر تو زمین سے اگتا ہے۔آرٹی فی شیلیٹی کو کلچر کہہ کر خوش ہوتے رہیے!''

''افغانستان؟ یہ اصل میں آواگون استھان تھا۔ جی ہاں! شالیمار باغ، نشاط باغ، مانا کہ بہت خوبصورت ہیں۔مگر فطرت کی مٹی بھی تو پلید ہو جاتی ہے۔اور اُپ ون، اُپ ون ___ چھوٹا جنگل۔ یہ ہے ہمارا باغ کا تصور! یہاں فطرت آزادی کے ساتھ سانس لیتی ہے!''

''صاحب! حد سے بڑھی ہوئی فارسیت نے زبان چوپٹ کر دی ہے۔ دیکھیے۔ ہر شعر سے داڑھی جھانک رہی ہے۔ ہے کہ نہیں؟ ہماری دیو مالا ___ ہمارا کلچر ___ ہمارا اتہاس!'' اور اس تصویر کا دوسرا رخ اس وقت دیکھنے میں آتا جب کوئی پراچین وادی بزرگ پاس بیٹھا ہو۔

''صاحب! یہ کیا گھامڑ پن ہے۔فرماتے ہیں کھدائی میں تانبے کے تار برآمد ہوئے ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے پراچین بھارت میں ایک اچھا بھلا ٹیلی گریفک سسٹم موجود تھا۔ جی ہاں! آپ یہ لکیر پیٹتے رہیے۔صاحب! میرے گھر کی کھدائی میں تو کوئی تار نہیں نکلا۔تو کیا میں یہ سمجھ لوں کہ وائرلیس بھی تھا؟ یہ ذہنی پچھڑاپن آپ کو تباہ کر دے گا۔ غارت کر دے گا۔ اجاڑ کر رکھ دے گا۔'' اور وہ ایک غم آلود غصے کے ساتھ قومی پسماندگی کے اسباب کا تجزیہ شروع کر دیتے۔

''صاحب! مسلمان بڑے کا گوشت بھی تمیز تہذیب کے ساتھ کھاتا ہے۔آپ کو بولنا تک تو آیا نہیں۔ گونگے! بس ہندی ہندی کرتے رہیے۔ کہتے ہیں 'پرکاش جل رہا ہے!' روشنی ہو رہی ہے نہیں کہہ سکتے؟ جواب دیجیے!''

''صاحب! دعا دیجیے انگریزوں کو، سائنس کو، ٹکنولوجی کو۔ اس ملک کو انجینئروں کی ضرورت ہے۔ گاندھی واد سے کام نہیں چلے گا___''

''اکجامی نیسن۔ پھیج آباد۔ پھسٹ۔ اور ہٹایئے انگریزی کو!''

ہر دوسرے تیسرے روز یوں بھی ہوتا کہ یونیورسٹی سے جلد واپس آجاتے تو رکشہ بلوا کر سیدھے سول لائنز کی طرف۔ ان دنوں سول لائنز کا کافی ہاؤس، صحافیوں، وکلا، اساتذہ، طلبہ اور سیاسی کارکنوں، بیشتر ہندی اور اکا دکا اردو کے ادیبوں کا گڑھ تھا۔ فراق صاحب کافی ہاؤس میں داخل ہوتے تو کھلبلی مچ جاتیں۔ ہال میں جگہ جگہ جمی ہوئی کرسیاں اور میزیں کھینچ کھانچ کر ایک سیدھی صف میں جمادی جاتیں۔ لوگ دو رویہ بیٹھ جاتے۔ صدر میں فراق صاحب۔ گفتگو کا عام موضوع سیاسی خبریں اور مسئلے۔ اگلے دو تین دن کی سیاسی گفتگو کے لیے مواد جمع ہو جاتا۔ کسی نے اصرار کیا تو کچھ شعر بھی سنا دیے۔

ایک دن اپنی غزل انھوں نے ترنم سے شروع کی تو سننے والے حیران۔

فراق صاحب نے وضاحت کی___ ''صاحب! ترنم اور گانے میں فرق ہوتا ہے۔''

جی ہاں! جی ہاں!'' پھر وہی حیرانی۔

مزید وضاحت___ ''صاحب! کل کافی ہاؤس میں 'دیوالی کے دیپ جلے' میں ترنم سے سنا رہا تھا___ لوگوں نے بتایا کہ باہر تک آواز پہنچ رہی تھی اور کچھ لڑکے جھوم رہے تھے! تو صاحب! ترنم کیا چیز ہوتی ہے، کچھ سمجھے آپ؟''

سہ پہر کو دھوپ ڈھلتی تو پنا لال کرسیاں اور مونڈھے باہر سبزہ زار میں لگا دیتا۔ سردیوں میں دھوپ ڈھلتے ہی کرسیاں اندر برآمدے میں آجاتیں۔ پھر ایک ایک کر کے دو چار لوگ جمع ہو جاتے، ان میں لگ بھگ ہر شام ایک پنڈت جی ہوتے تھے۔ یونیورسٹی کے طالب علم جن کو پورانک کہانیاں اور دیسی نسخے بہت ازبر تھے۔ ایک اور صاحب، جب بھی آتے کچھ منصوبے ساتھ لاتے۔ فراق صاحب کو نا قابل عمل اسکیمیں بناتے رہنے کا شوق بہت تھا۔ اسی رو میں ایک بار ایک صاحب کے واسطے سے خشک میوے، پرچون اور آٹے گھی کی ایک دکان بھی کھلوائی۔ کچھ بک بکا گیا، باقی گھر میں کام آگیا۔ کبھی یہ کہ چند لُہار ملازم رکھے جائیں اور لوہے کی کرچھلیں بنوائی جائیں۔ سودا نفع بخش ہے۔ مشین کارخانے سے لے کر امپورٹ ایکسپورٹ تک، خدا جانے کتنے منصوبے کاغذ پر تیار ہوئے

اور حافظے کی گرد بن گئے۔ ہر بات کی کوئی حد ہوتی ہے۔ آخر فراقؔ صاحب سے نہ رہا گیا۔ ایک شام وہی بزرگ ایک نیا منصوبہ لے کر وارد ہوا تو شکل دیکھتے ہی بیزار۔ پھر بھی یہ سوچ کر کہ شاید کوئی نادر اسکیم ذہن میں آ گئی ہو، تھوڑی دیر سنتے رہے۔ سنتے رہے اور کھولتے رہے۔ اخیر میں پاس پڑوس والوں کو بھی خبر مل گئی کہ مذاکرات ٹوٹ گئے ہیں۔ فراقؔ صاحب زور و شور کے ساتھ برس رہے تھے:

''صاحب! آپ کا دماغ ماشے بھر کا تو ہے۔ چلے ہیں اسکیم بنانے۔ صاحب! آپ گھامڑ ہیں ___ آپ نے میرا وقت برباد کیا ہے۔ وقت کی قیمت جانتے ہیں ___ جانتے ہیں آپ؟ چلے جائیے۔ دفعان ہو جائیے۔ بھاگیے ___ میرا اور وقت نہ برباد کیجیے!''

اس بزرگ نے طوفان تھمنے کا انتظار کیا۔ چند منٹ کی خاموشی کا وقفہ۔ پھر اس نے اٹھتے ہوئے کہا: ''اچھا فراک صاحب! آج ہم کسی نتیجے تک نہیں پہنچ سکے۔ کل پھر باتیں ہوں گی! اجازت!''

''ہاں بھائی! ٹھیک ہے۔ کل پھر باتیں کریں گے ___ اچھا!'' فراق صاحب اس وقت تک سب کچھ شاید بھول چکے تھے۔ وہ بزرگ اگلے روز پھر آیا اور اگلے دن نے اسی طرح گئے دن کا قصہ دوہرایا۔

پنّالال فراقؔ صاحب کے لیے شراب کی بوتل اور پانی سے بھرا ہوا جگ لا کر رکھ دیتا۔ نُقل کے طور پر پیاز کے لچھے۔ مہمانوں کے لیے چائے۔ رات نو دس بجے تک محفل آباد رہتی۔ ایک ایک کر کے لوگ اٹھتے جاتے۔ شام سے اس وقت تک کا ہر لمحہ فراق صاحب کے لیے ایک آزمائش ہوتا تھا۔ ان کے لیے شام کا مطلب تھا گزرے ہوئے تمام موسموں کا حساب اور ہر پل کے ساتھ گہری ہوتی ہوئی اداسی۔ پھاٹک پر کسی کے پیروں کی چاپ سنائی دیتی اور فراق صاحب امیدوار نگاہوں سے ادھر دیکھتے ہوئے فوراً کہتے ___ ''آیئے صاحب! آیئے!'' رات کو جب سب رخصت ہونے لگتے تو ایک ایک سے کہتے: ''اچھا بھائی! کل پھر باتیں ہوں گی!''

ایک روز میں نے کہا ___ ''فراقؔ صاحب! آپ بہت دیر سے باتیں کر رہے ہیں، تھک گئے ہوں گے۔ اب آرام کیجیے!''

فراق صاحب کی بھاری، مہیب آواز میں اس وقت تک کھرج کی کیفیت پیدا ہو چلی تھی۔ اداسی سے بولے ___ ''بھائی! باتیں کیا ___ بس دماغ سانس لیتا رہتا ہے!''

اور اس سانس کی جہتیں بہت رنگا رنگ تھیں اور میدان بہت وسیع ___ شعر و شاعری، فلسفہ، سیاست، اسکینڈل سے لے کر سیانے سنتوں کی کرامات اور توہمات تک۔

''صاحب! مرزاپور کے ایک سادھو بابا ہیں۔ کنکو کا گوشت پکاتے ہیں!''

''کنکو کا گوشت؟''

''جی جناب! سمجھ میں آیا کچھ۔ پکی ہوئی اینٹیں توڑتے ہیں اور ان کا سالن بنا لیتے ہیں۔ نکڑا منھ میں آیا نہیں کہ گھلا نہیں! ذائقہ ہو بہو گوشت کا!''

''آپ نے کھایا ہے؟''

''کھایا تو نہیں ___ سنا ہے۔'' سنی سنائی پر آنکھ بند کر کے ایمان لانے کی عادت خلقی تھی۔ چنانچہ محیر العقول واقعات، واردات اور نسخوں کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ بھی ہمیشہ ان کی تحویل میں رہا۔

''صاحب! بس پانچ بتاشے اور کالی مرچ کے پانچ دانے۔ کوئی اور دوا اتنی کارگر نہیں ہو سکتی آدھے سر کے درد میں!''

''بس پانچ بتاشے؟''

''جناب! یہی تو بات ہے! چار نہ چھے، بس پانچ۔ پنڈت ترمبک شاستری کا نام آپ نے سنا ہوگا۔ صاحب! جادوگر تھا وہ شخص! بڑے بڑے ڈاکٹر پناہ مانگتے تھے!''

''صاحب! فرانس میں بھی لوگ مجھے جانتے ہیں!''

''فرانس!''

''جی ہاں۔ فرانس۔ کل ___ بتا رہے تھے کہ سول لائنز کے کسی ہوٹل میں دو فرانسیسی سی آکر بیٹھے۔ وہ باتیں کر رہے تھے اور بار بار فراق، فراق ان کی زبان پر آتا تھا۔''

کبھی بھوتوں، چڑیلوں اور دیویوں کی کہانیاں۔ پھر اگلے ہی سانس میں ضعیف الاعتقادی اور عقل دشمن رویوں پر لعن طعن۔ اپنے اندر اترتے ہوئے خالی پن کو بھرنے کی جدوجہد میں وہ نہ معلوم کیسی کیسی سمتوں میں بھٹکتے پھرتے۔ لیکن دنیا کے دوسرے کنارے تک چلے جاؤ، آخر کو لوٹ کر اپنے آپ تک ہی آنا ہے اور اپنا حساب چکانا ہے۔ فراق صاحب کی شخصیت جن سمتوں میں گھومتی رہی ان پر چھائی ہوئی گرد بہت کچھ ان کی اپنی اڑائی ہوئی بھی ہے۔ سیانے پن اور سادہ لوحی، آگہی اور غفلت، خودنگری اور خودفراموشی، تنظیم اور ابتری، دیوانگی اور ہوشیاری، شاید ایک دوسرے کی ضد بھی

ہوں، مگر فراق صاحب ایک سی سہولت کے ساتھ تجربے اور احساس اور فکر کے ان دائروں میں آتے جاتے تھے اور ان کی شخصیت ایک ساتھ ان منطقوں کا احاطہ کرتی تھی۔ اداسی اور بے دلی سے انبساط اور ٹھٹھول تک بس ایک قدم کا فاصلہ اور بیچ میں بس ایک پل کا پردہ ___ وہ پل جس پر بس نہ چلے۔

یوں شام جیسے جیسے ڈھلتی جاتی اور بینک روڈ کے اس پر شور ویرانے کے گرد رات کا سناٹا پھیلتا جاتا فراق صاحب کے لہجے میں ٹھہراو اور طبیعت میں ضبط کے آثار ہوتے جاتے تھے۔ یہ ایک سوچی سمجھی، شعوری کوشش ہوتی تھی اندھیرے کے پہاڑ کو پار کرنے کی۔ رات ایک بھید بھی تھی اور ایک امتحان بھی، بھاری اور کٹھن۔

''صاحب! شراب، انتہائی بدمزہ چیز ہے۔ وہ لوگ پرلے درجے کے جھوٹے ہوتے ہیں جو شاعری اور شراب میں رشتہ جوڑتے ہیں۔ میں تو صرف نیند کے لے پیتا ہوں!''

ایک دور ایسا بھی گزرا جب وہ دیسی شراب میں نہ جانے کیا الا بلا حل کر کے پینے لگے تھے اس کی شعلگی بڑھانے کے لیے۔ تس پر بھی گہری، پرسکون اور شانت نیند شاید ہی کبھی آئی ہو۔ تھی ایک اچٹتی ہوئی نیند زندگی اس کی'۔ وہ خواب میں بڑبڑاتے بھی تھے اور کراہتے بھی تھے اور اگلی صبح دیر تک لمبی لمبی جمائیاں۔

فضا کی اوٹ میں مردوں کی گنگناہٹ ہے
یہ رات موت کی بے رنگ مسکراہٹ ہے
دھواں دھواں سے مناظر تمام نم دیدہ
خنک دھندلکے کی آنکھیں بھی نیم خوابیدہ
ستارے ہیں کہ جہاں پر ہے آنسوؤں کا کفن
حیات پردۂ شب میں بدلتی ہے پہلو
کچھ اور جاگ اٹھا آدھی رات کا جادو
زمانہ کتنا لڑائی کو رہ گیا ہوگا
مرے خیال میں اب ایک بج رہا ہوگا

اور ___

یہ محوِ خواب ہیں رنگین مچھلیاں تہہ آب
کہ حوض صحن میں اب ان کی چشمکیں بھی نہیں

یہ سرنگوں ہیں سر شاخ پھول گڑہل کے
کہ جیسے بے بجھے انگارے ٹھنڈے پڑ جائیں
یہ چاندنی ہے کہ اٹڈا ہوا ہے رس ساگر
اک آدمی ہے کہ اتنا دکھی ہے دنیا میں

اداسی فراقؔ صاحب کے لیے جینے کا ایک طور تھی اور وہ اس کی طاقت کا پورا گیان رکھتے تھے۔ اسی لیے اپنی اداسی کو انہوں نے بھانت بھانت کے پردوں میں چھپانے کی جستجو کی۔ سب سے بڑا پردہ صبح سے شام تک کی دھوپ تھی جس میں ہر پہر اور ہر ساعت کے ساتھ انہوں نے ایک الگ تعلق قائم کر لیا تھا۔ ڈائری اور روزنامچے کے بغیر بھی تجربوں اور رویوں کے حدود متعین ہو سکتے ہیں۔ فراق صاحب نے کبھی ڈائری نہ لکھی اور ایک بار کسی نے ان سے باقاعدہ خودنوشت کی فرمائش کی تو بھڑک گئے ___

''صاحب! یہ خودنوشت لکھنے کا کیا مطلب ہے۔ آپ کی پوٹلی میں ہے کیا جو دوسروں کو دکھائیں گے؟ خودنوشت ہو سکتی ہے تو ایک پوسٹ مین کی، ایک کلرک کی، ایک عام اَن پڑھ، اُجڈ گنوار کی۔ ہم آپ کیا کھا کر خودنوشت لکھیں گے۔ سمجھے آپ! دو کوڑی کے تجربے اور چلے ہیں خود نوشت لکھنے۔ بڑے تیس مار خاں بنتے ہیں۔ مجھ سے یہ فراڈ نہیں چل سکتا۔ سمجھے آپ! میں ہرگز ہرگز اس طرح کی خودنوشت نہیں لکھ سکتا۔ یہ جو کچھ میں لکھتا اور کہتا رہا ہوں، آخر یہ کیا ہے؟ کبھی سوچا آپ نے؟ میں نے عمر بھر کیا جھک ماری ہے؟ خودنوشت! خودنوشت! یہ آخر ہے کس چڑیا کا نام؟ بتائیے، جواب دیجیے!''

فراقؔ صاحب کو اس سوال کا جواب بھلا کون دیتا! ہاں خود انہوں نے پلٹ کر جو سوال کیا تھا اس میں کئی سوالوں کے جواب چھپے ہوئے ہیں۔

☆

''پنکھا چلاؤ!'' پنّا لال نے فل اسپیڈ پر سوئچ آن کر دیا۔ دسمبر کی رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی اور فراقؔ صاحب نے سر سے پیر تک لحاف اوڑھ لیا تھا۔ بینک روڈ پر اس وقت مکمل سناٹا طاری تھا۔ پریاگ اسٹیشن سے آخری سواری بھی اپنے گھر جا چکی تھی۔

[جنوری ۱۹۸۳ء]

☆☆☆

احتشام حسین کی تنقیدی شخصیت

میرے پاس احتشام حسین کی ایک پرانی سوانحی تحریر ہے، باریک ہلکے کاغذ پر، انگریزی میں ٹائپ کی ہوئی۔ اُس پر اخیر میں، احتشام صاحب کے دستخطوں کے ساتھ، ۷/اپریل ۱۹۵۲ء کی تاریخ دی ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ اسٹڈی پلان کا ایک خاکہ بھی ہے، انگریزی میں ٹائپ کیا ہوا، اور اُس کے اخیر میں احتشام صاحب کے دستخط۔ پھر پہلی تاریخ کے تین ماہ بعد کی تاریخ ۷/جولائی ۱۹۵۲ء۔

احتشام حسین نے یہ تحریر امریکہ اور یورپ کے سفر پر روانگی سے پہلے، غالباً اپنی فیلوشپ کی درخواست کے ساتھ پیش کی تھی۔ ذیل میں اس تحریر کے کچھ اقتباسات کا ترجمہ دیا جا رہا ہے۔

> ۱۹۳۰ء میں میں الہ آباد گیا تا کہ گورنمنٹ انٹر کالج الہ آباد میں داخلہ لے سکوں۔ اُن دنوں الہ آباد ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ کانگریس نے بدیسی، خاص طور پر انگریزی سامان کے بائیکاٹ کی مہم چلا رکھی تھی اور سول نافرمانی تحریک نے سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ فطری طور پر میں نے آزادی اور قومی ترقی کے آدرشوں کی طرف کھنچاؤ محسوس کیا۔ میں ایک چھوٹے شہر سے آیا تھا اور یہ محسوس کرتا تھا کہ کم سے کم عام معلومات کے معاملے میں، میں الہ آباد جیسے بڑے اور بیدار شہر سے تعلق رکھنے والے نوجوانوں کے مقابلے پر نہیں ٹھہر سکتا۔ اپنی اس کمی کی تلافی کے لیے میں اپنا بہت وقت لائبریری اور ریڈنگ رومز میں گزارنے لگا۔ میں اکثر ثقافتی اور ادبی کانفرنسوں میں بھی شرکت کرنے لگا۔ اس سے مجھ میں یہ ہمت پیدا ہوئی کہ خود بھی لکھنا شروع کروں اور ۱۹۳۲ء کے آس پاس میں ادبی کیریئر کا آغاز ہوا، کچھ نظموں اور افسانوں کے ساتھ۔ یہی سال تھا جب میں نے بی۔اے پہلے سال میں انگریزی ادب، تاریخ اور اُردو کے (اختیاری) مضامین کے ساتھ الہ آباد یونیورسٹی جوائن کی۔

☆

میں بہت زیادہ پڑھا کو ہونے اور کتابوں کا بہت دقّت طلب قاری ہونے کا دعوا تو نہیں کر سکتا، تاہم اتنا تو کہہ ہی سکتا ہوں کہ میں نے اپنی امتحان کی ضرورتوں سے بالاتر ہو کر، تقریباً تمام مضامین پر کتابیں پڑھیں۔ میری پسند کے مضامین کا سلسلہ ادب سے سماجی علوم تک اور تاریخ، فلسفے اور مذہب سے جنسیات اور تحلیل نفسی تک پھیلا ہوا تھا۔ یہ مطالعہ بہت منظّم نہیں تھا اور کسی رہنمائی کے بغیر جاری تھا۔ مگر ۱۹۳۶ء کے آخر میں میرے خیالات ملک میں مروّج قومی اور ترقی پسندانہ رجحانات، یورپ کے اینٹی فاشسٹ میلانات کے اثر سے ایک خاص شکل اختیار کرنے لگے۔

☆

اپنی کہانیوں، یا ڈراموں اور ادبی مضامین میں، میں نے اپنے ملک اور بدیسوں میں جاری جدو جہد، نیز ایک نہایت پُر پیچ اور کھردرے انداز میں اپنے لوگوں کو جمہوری ترقی کے لیے ظاہر کرتی ہوئی آرزومندی کا تجزیہ کرنے اور اُس کے اصل مزاج کو سمجھنے کی کوشش کی۔ میری تحریروں کا خاص مقصد سماجی طور طریق، عوام کے مختلف حلقوں کی زندگی میں اُس کے متنوع اظہارات کا تجزیہ کرنا اور اُسے حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرنا تھا۔ میں وثوق کے ساتھ تو نہیں کہہ سکتا کہ کن مصنفوں اور مفکروں نے اس منزل پر میری ہنمائی کی، مگر (اتنا ضرور ہے کہ) زندگی کے بدلتے ہوئے اور بنتے ہوئے خاکوں سے خود کو ہم آہنگ رکھنے کی خاطر، میں ہر طرح کی کتابیں پڑھتا رہتا تھا۔

☆

اپنی تحریروں میں، وہ تخلیقی ہوں یا تنقیدی، میں نے ہمیشہ اس امر کو ملحوظ رکھا ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ لیکن زندگی کی یہ عکاسی محض بے اختیارانہ نوعیت کی نہیں ہوتی۔ ادب کا استعمال اعلا انسانی مقاصد کی حصولیابی کے لیے بھی کیا جا سکتا ہے۔ میں اس بات میں یقین رکھتا ہوں کہ انسان خلقی

طور پر شر پسند نہیں ہے، حالات اُسے ایسا بنا دیتے ہیں۔ اور اگر ہم زندگی کو اس طرح قابو میں رکھ سکیں کہ ہر قوم اپنے آپ کو مسرور و محفوظ سمجھنے لگے، تو کوئی بڑی جنگ نہیں ہوگی۔ میں ایک طرح کی انسان دوستانہ بین الا قوامیت میں یقین رکھتا ہوں جو تمام اقوام کا احترام کرتی ہے اور جہاں قوموں کا تشخص مٹایا نہیں جاتا۔ میں انسان کی مستقل ترقی اور امن کے امکان میں یقین رکھتا ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ تمام زمانوں میں اور تمام ملکوں میں، تمام اچھے انسانوں نے اپنے اپنے طریقے سے اور اپنی مخصوص حدوں میں رہتے ہوئے، اسی نصب العین تک رسائی کی جدوجہد کی ہے۔

اس طرح میرا ادب کا تجزیہ، چاہے معاصر ادب کا ہو یا ماضی کے ادب کا، ایک سماجیاتی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کے احاطے میں زیر بحث دور کے تمام سماجی، سیاسی، تاریخی اور نظریاتی عوامل آجاتے ہیں۔ میں نے اس حقیقت پسندانہ طریقِ کار کو سب سے زیادہ اطمینان بخش پایا ہے اور یہ دیکھ کر مجھے تشفی ہوتی ہے کہ یہ طریق کار جس کی تعمیر میں کچھ حد تک میری کوششیں بھی شامل رہی ہیں، آج مقبول ہو رہا ہے۔

☆

اِن دنوں، میری دلچسپی کئی کلچرل کاموں میں ہے، لیکن سوائے پڑھنے، پڑھانے اور لکھنے کے، ایسا کوئی کام نہیں جسے میں اپنا مشغلہ کہہ سکوں۔ میرے وقت کا بیشتر حصہ اسی کی نذر ہوتا رہا ہے اور میرا خیال ہے کہ چونکہ مجھ میں اور کسی قسم کی طلب نہیں، اس لیے آئندہ بھی میں سب یہی کچھ کرتا رہوں گا۔

☆☆☆

ان اقتباسات میں جو باتیں کہی گئی ہیں، اور اُن سے احتشام حسین کی مجموعی ذہنی ساخت، پس منظر اور طرزِ فکر کے بارے میں جو اطلاعات بہم پہنچتی ہیں اُنھیں مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے :

۱۔ جس دور میں احتشام حسین کے شعور نے ایک واضح شکل اختیار کی، وہ قومی آزادی کی

جدو جہد کا دور تھا۔

۲۔ احتشام حسین ایک روایتی، خاموش اور قدامت پسند ماحول سے نکل کر ایک نسبتاً کشادہ، ترقی پذیر اور سرگرم ماحول تک پہنچے تھے۔

۳۔ اُردو ادب، انگریزی ادب اور تاریخ کے اختیاری مضامین سے قطع نظر، احتشام حسین کی دل چسپی مختلف سماجی علوم، فلسفے، مذہبیات اور جنسیات میں تھی۔

۴۔ ۱۹۳۶ء، یعنی ترقی پسند تحریک کے سَنِ آغاز کے ساتھ احتشام حسین کے خیالات میں ایک واضح ارتقا کے نشانات رونما ہوئے۔ ترقی پسندانہ لہجہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ قومی اور بین الاقوامی سطح پر پیدا ہونے والے سیاسی اور سماجی مسئلوں کی طرف اُن کی توجہ بڑھتی گئی۔

۵۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد بھی احتشام حسین کے مطالعے نے کوئی معیّنہ اور ادّعائی رُخ نہیں اپنایا۔ زندگی کے تغیّر پذیر اور ارتقا پذیر میلانات سے خود کو متعلق رکھنے کے لیے احتشام حسین نے مختلف النوع علمی اور فکری دائروں سے اپنی دلچسپی برقرار رکھی۔

۶۔ احتشام حسین کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمانِ محض نہیں، زندگی کو بدلنے اور بنانے کا ایک موثر وسیلہ بھی ہے۔

۷۔ انسان کی بنیادی نیکی میں احتشام حسین کا یقین پختہ ہے اور انسانی معاشرے پر اس نیکی کے تسلّط کو وہ اپنا اجتماعی نصب العین سمجھتے ہیں۔ ادب بھی اس نصب العین کی حصولیابی کا اک ذریعہ ہے۔

۸۔ احتشام حسین مختلف معاشروں اور قوموں کے انفرادی تشخص پر زور دیتے ہیں اور اس تشخص کو وسیع تر بلکہ بین الاقوامی انسانی مقاصد کی تکمیل کے راستے میں رکاوٹ نہیں سمجھتے۔

۹۔ احتشام حسین کا تنقیدی اور تفہیمی رویّہ بنیادی طور پر سماجیاتی ہے اور اسی رویّے کو وہ اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ خیال کرتے ہیں۔

۱۰۔ علوم اور ادبیات کا مطالعہ احتشام حسین کے لیے ایک کُل وقتی مشغلہ ہے اور ذہنی، جذباتی آسودگی کے حصول کا واحد ذریعہ۔ پڑھنے پڑھانے اور لکھنے کے علاوہ وہ اور کسی قسم کی طلب نہیں رکھتے۔

یہ نکات احتشام حسین کی جس تحریر سے ماخوذ ہیں اور یہ تحریر جس وقت مرتب کی گئی، اس سے پہلے احتشام حسین کے تنقیدی مضامین تین مجموعوں کی شکل میں سامنے آچکے تھے۔ پہلا مجموعہ 'تنقیدی جائزے' جس کا سالِ اشاعت ۱۹۴۴ء ہے۔ اس کے بعد 'روایت اور بغاوت' ۱۹۴۷ء میں اور 'ادب

اور سماج' ۱۹۴۸ء میں سامنے آئے۔ ترقی پسند تحریک اس وقت تک ہمارے فکری معاشرے میں اپنے قدم اچھی طرح جما چکی تھی۔ کچھ تو نظریاتی ادّعائیت اور کچھ ابتدائی مراحل میں مقبولیت اور کامرانی کے نشہ اور احساس نے، ترقی پسند ادیبوں کی اکثریت کو انتہا پسندی اور عدم توازن کے جس عام مرض میں مبتلا کیا تھا، احتشام حسین بڑی حد تک اس سے محفوظ رہے۔ اس عہد کے کئی بزرگ ادیب، مثلاً مجنوں، اعجاز حسین، فراق، اپنی روشن خیالی، ترقی پسندی سے اپنی ذہنی قربت کے باوجود اس انتہا پسندی سے محفوظ جو رہے، تو اس کی وجہ یہ تھی کہ کلاسکیت کا احترام اور اپنی ادبی روایت کے تسلسل کا احساس انھیں قابو سے باہر نہیں ہونے دیتا تھا۔ احتشام حسین ادبی ترقی پسندی کے علاوہ جمالیاتی مادیت اور کمیونسٹ انقلاب سے بھی متاثر تھے، مگر تاریخ کے عمل سے آگہی نے انھیں اپنی روایت کے تسلسل کا، اور فلسفہ، نفسیات، مذہبیات کی بخشی ہوئی بصیرت نے انھیں انسانی تجربوں کی ہمہ جہت سچائی کا ایک ایسا شعور عطا کیا تھا جس میں فیشن ایبل اور مقبولِ عام قسم کی ترقی پسندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ وسعت تھی۔ غالی ترقی پسند آج ہی کی طرح اُس زمانے میں بھی دو اور دو چار قسم کی باتیں کرنے کے عادی تھے اور سماجی زندگی کے عام معیاروں کی طرح، ادب کی معیار بندی کے معاملے میں بھی خاصے سادہ لوح تھے۔ اپنی ادبی روایت کی طرف، ماضی کے معاشرتی تصورات اور اقدار کی طرف اُن کا رویہ کسی سوچی سمجھی بغاوت سے زیادہ ایک طرح کی بھیڑ چال اور جذباتی اشتعال کا تھا۔ چنانچہ ادب اور انقلاب، جاگیردارنہ عہد کی ادبی وراثت، حتّٰی کہ اُس پورے دور پر سایہ فگن شاعری کی سب سے مستحکم اور دوررس آواز (اقبال) کے بارے میں عام ترقی پسندوں نے جس رائے کا اظہار کیا وہ آخر کو بے اعتبار ٹھہری۔ گنتی کی استثنائی صورتوں سے قطع نظر اس دور کی ترقی پسند تنقید جس زبان میں گفتگو کرتی ہے اور ادب کی تحسین و تعبیر کے اتائی صورتوں سے قطع نظر اس دور کی ترقی پسند تنقید جس زمانے میں گفتگو کرتی ہے اور ادب کی تحسین و تعبیر کے لیے جن اصطلاحوں سے کام لیتی ہے وہ مضحکہ خیز حد تک غیر علمی اور عامیانہ تھیں۔ احتشام حسین کی تنقید نہ صرف یہ کہ اس وبائے ابتذال سے یکسر محفوظ رہی، اُس نے علمی مطالعے کی سنجیدگی، وقار اور وسعت کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو آج بھی قابل قدر ہے اور ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین نے عام ترقی پسندوں کے برعکس گذشتہ ادوار کے ادب کو سرے سے قلم زد کرنے کی بجائے، نئے علوم اور نئے تہذیبی و معاشرتی تصورات کی روشنی میں اسے ایک نئی سطح پر سمجھنے

کی کوشش کی۔ حالؔی اور پیروی مغربی، کی بحث میں اُن کا اختلاف مولانا اختر علی تلہری اور مسعود حسن رضوی ادیب جیسے پرانی چال کے بزرگوں سے ہوا اور وجہ نزاع یہ سوال ٹھہرا کہ حالی آؤ پیروی مغربی کریں، میں مغربی سے مراد ایران کا صوفی نژاد شاعر مغربی تبریزی ہے یا مغربی دنیا کے نئے چلن۔ ہر چند کہ احتشام حسین کا موقف اس معاملے میں روایت کے پاسداروں سے مختلف تھا، مگر اپنے مقدمات کی دلیلیں کھل کر پیش کرنے کے باوجود احتشام حسین نے اپنی روایت یا ادب کے روایتی تصوّر کی بابت کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے تضحیک کا پہلو نکلتا ہو۔ اُس زمانے میں پوری دنیا کا ادبی معاشرہ کچھ نئے سوالوں سے دوچار تھا۔ آندرے مالرو نے جو ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اس تحریک کے باقاعدہ ترجمان تھے، چند برس بعد ہی یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ ادب میں انسانی نقطۂ نظر کے قیام کی خاطر ہمیں ایک تو زندگی کے المیہ تصوّر پر غور کرنا ہوگا، دوسرے انسانیت دوستی کے تصوّر پر۔ اور مالرو کے نزدیک یہ دونوں تصوّر ایسے اہم تھے کہ انسانی صورت حال اور انسانی امکانات، دونوں پر سوچ بچار کے بعد ہی اپنے آج اور آنے والے کل کا کوئی خاکہ ذہن میں مرتب کر سکتے ہیں۔

احتشام حسین کی تحریروں میں انسانی امکانات اور مستقبل سے مایوسی کا کوئی پہلو نہیں نکلتا، تاہم اُن کی شخصیت میں ملال کا عنصر اور اُن کے مضامین سے سطحی نشاط پرستی کی جگہ انسانی صورتِ حال کو ایک فلسفیانہ سطح پر سمجھنے کی جستجو بہت نمایاں ہے۔ انھوں نے ادب میں قنوطیت اور رجائیت، امید اور ناامیدی، تعمیر اور تخریب کی حقیقت کو لکھنے والے کے سوانحی سیاق کے ساتھ ملا کر ایک تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اسی لیے اُن کے ہاں کسی منفی تصور کو صرف اس کی منفیت کے باعث مسترد کرنے کا میلان تقریباً ناپید ہے۔

میرے ساتھ فیض پر ایک مکالمے میں (فیض نمبر، 'افکار' کراچی ۱۹۶۵ء) احتشام صاحب نے فرمایا تھا:

''جس زمانے میں بعض ترقی پسند شاعری کے فنی پہلوؤں کو کسی حد تک نظر انداز کر رہے تھے، اُس وقت بھی فیضؔ نے اُنھیں اہمیت دی۔ چنانچہ 'ادب لطیف' کی ادارت کے زمانے میں وہ رسالہ کسی تحریک کے انتہا پسند نقطۂ نظر کا ترجمان بننے کے بجائے اچھے جدید ادب کا نمائندہ بنا رہا۔''

اسی مکالمے سے احتشام صاحب کی کچھ اور باتیں:

(فیض کے یہاں) معروض اور موضوع کا سارا جوش وخروش نغمہ ورنگ بن جاتا ہے اور بقدرِ احساس ہی دل کو چھوتا ہے۔ اس کو علامات کا فنی استعمال بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ علامتیں جب تک شخصی اور اجتماعی، دونوں حدوں کو نہیں ملا لیتیں، ایک مبہم تاثر سے آگے نہیں بڑھ سکتیں۔

☆

میرے خیال میں کسی دوسرے شاعر نے اتنے گہرے شعور کے ساتھ رومانیت اور کلاسکیت کو ایک کرنے کی کوشش نہیں کی جتنی فیضؔ نے اور یہ سب کچھ کسی مصنوعی انداز میں نہیں بلکہ اپنی ادبی روایات اور تہذیبی اقدار کے صحیح احساس اور اپنے عہد کے تقاضوں کے صحیح ادراک کے نتیجے کے طور پر۔

☆

(میرؔ اور سوداؔ کے باب میں فیضؔ کے خیالات کے حوالے سے) فیضؔ کے یہاں جو غم انگیزی اور میرؔ کی سی دھیمی دھیمی کیفیت ملتی ہے، تشنہ کامی کا جو احساس ملتا ہے، ہو سکتا ہے سوداؔ کے کلام کے مطالعے سے انھیں اُس کی آسودگی کا سامان مل جاتا ہو۔ اور سوداؔ کے یہاں نشاط کی جو کیفیت نظر آتی ہے اُس میں فیضؔ شاید اپنی ناتمام خواہشوں کی منزل پا لیتے ہوں۔

☆

ترقی پسندی سے نظریاتی وابستگی، انسانیت کے ایک مثبت تصور اور زندگی کی مادّی بنیادوں میں یقین کے باوجود احتشام حسین حقیقت کا جو تصور رکھتے تھے، اس سے شخصی ادراک واظہار، رومانیت اور روایت شناسی، اور انسانی ہستی کے المیہ احساس کی گنجائش ہمیشہ باقی رہی۔ خیال اور تجربے کی طبعی اساس، احتشام حسین کے نزدیک کسی انسانی واردات کی کلّیت تک رسائی کا ذریعہ نہیں تھی۔ اسی لیے احتشام حسین اپنی تنقیدوں میں بالعموم حکم لگانے، حرفِ آخر کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ کسی واقع یا وجود کی کسی جہت کو دریافت کرنے کے جو بھی طریقے ہو سکتے ہیں، اور اس سلسلے میں علوم اور افکار کے جتنے ذریعوں سے مدد لی جا سکتی ہے، اُن میں سے کسی کو بھی وہ نظر انداز نہیں کرتے، نہ کسی کی اہمیت اور کارکردگی سے انکار کرتے ہیں۔ تحلیل نفسی، جنسیات، مذہب اور مابعد الطبیعات،

احتشام حسین کے نظام فکر ہیں، اُن میں کسی کی بھی حیثیت ایک امتناع کی نہیں ہے۔

احتشام حسین میں اور ترقی پسندی کا رسمی تصوّر رکھنے والوں میں ایک یہ فرق بھی بہت نمایاں تھا کہ احتشام حسین نے اعلا ادب پاروں کی تلاش میں اپنے آپ کو صرف ترقی پسند ادب کی محدود اور تکرار آمیز دنیا کا پابند نہیں رکھا۔ علم اور ادب کے سچّے اور غیر مشروط شغف کے بغیر کسی ادیب یا نقاد کے وجدان میں یہ لچک اور شعور میں یہ وسعت نہیں آتی کہ وہ ہستی کو ہر رنگ میں دیکھ سکے اور حقیقت کو ہر شکل سے قبول کر سکے۔ نظریاتی عصبیت اور اسی کے ساتھ ساتھ ادب کو ادب کی طرح پڑھنے کے بجائے اسے اجتماعی زندگی کے لیے ایک طرح کی کھاد سمجھتے رہنے کی وجہ سے، خاصے تعلیم یافتہ ترقی پسندوں میں سے بھی دنیا کے بہترین ادبی شہ پاروں سے ایک مستقل گریز اور دوری کا رویہ ملتا ہے۔ مثال کے طور پر سجاد ظہیر اور فیضؔ تو میرا جی کی بصیرت اور تخلیقی زرخیزی کی داد دے سکتے تھے، مگر بہتوں کو ایک زمانے تک دستوئیفسکی کا نام لینے میں بھی جھجک ہوتی تھی۔ نفسیات، مابعد الطبیعات، سریّت، تصوف کے مضامین اور اشاریت تو خیر سرے سے ٹاٹ باہر تھے، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند تنقید کا جو سرمایہ سامنے آیا، اس کی بنیاد میں تاریخ کے ایک عامیانہ تصوّر، سیاسیات و اقتصادیات کی اصطلاحوں سے آگے کسی اور بصیرت کا سراغ مشکل سے ہی ملتا ہے۔ اور جب ادیبوں کے حوالے سے یہ تنقید اپنی دلیل استوار کرتی ہے، اُن میں دوسرے اور تیسرے درجے کے لکھنے والوں کی بھرمار ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی بھلا دی گئی کہ خود مارکس اور اینگلز یا ترقی پسند نظریۂ ادب کے غیر روایتی مفسرین ادب کی تخلیق و تعبیر کے جن اصولوں کو درست سمجھتے تھے، ہمارے یہاں کی ترقی پسندی اُن سے اگر کوئی نسبت رکھتی تھی تو بس دور کی۔ مارکس اور اینگلز سے قطع نظر، مارکسزم کو ایک نظریۂ زندگی کے طور پر قبول کرنے والے اور آرٹ، ادب کی سچّی اور مخلصانہ فہم رکھنے والے پھر بھی غالی ترقی پسند حلقوں میں REVISIONIST (اردو کے ترقی پسندوں کی زبان میں تحریف پسند) کہے جانے والے نقادوں کے یہاں عالمی ادب کے جن مشاہیر کا جا بجا ذکر ملتا ہے، اُس کے مقابلے میں اردو کی ترقی پسند تنقید کے ہیروز پر ایک نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نظریاتی جبر اور ادعائیت بصیرتوں پر کیسے کیسے ستم ڈھاتی ہے۔ احتشام حسین کی تنقید جو الگ سے پہچانی جاتی ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے بالعموم انہیں ترجیحات کو اپنے فیصلوں پر اثر انداز نہیں ہونے دیا۔ رومانیت، کلاسکیت، سریّت، مذہبیت احتشام حسین کے نظام احساس میں اپنی ایک مخصوص جگہ رکھتی

کے رشتے کو کمزور نہیں کرتے، غیر ترقی پسندانہ یا غیر طبعی طرزِ فکر اور تجربوں کو مسترد نہیں کرتے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے تقریباً اسی دور کے ایک کالم میں ('ساقی' فروری ۱۹۴۵ء) ای۔ایم۔فورسٹر کی ایک تقریر کا حوالہ دیا ہے۔ اس تقریر کے چند جملے حسب ذیل ہیں:

''انسان کو غیر مرئی چیزوں کی ضرورت ہے۔ وہ صرف روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ ترقی کرتا ہوا، دوسرے جانوروں سے بہت دور جا پہنچا ہے کیونکہ اُسے غیر مادّی چیزیں بہت دل کش معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ ایسی چیزوں کو سمجھنا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی فلسفہ) یا وہ ایسی چیزیں بنانا چاہتا ہے جو بیکار ہیں (یعنی ادب اور آرٹ)۔''

☆

''آرٹسٹ بڑے جھگڑے کی چیز بن سکتا ہے اور وہ شاید ہی کہیں ٹھیک بیٹھتا ہے، اگر وہ بڑا آرٹسٹ ہے تو اپنے زمانے کا نمائندہ ہو سکتا ہے لیکن اپنے زمانے کا نمائندہ بن سکنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ اُس زمانے میں ٹھیک بھی بیٹھتا ہو۔''

(بہ حوالہ۔ جھلکیاں۔ ص ۲۷۔۱۲۶)

☆

اسی لیے اورتو اور خود روس کے ادیبوں میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو ۱۹۱۷ء کے انقلاب سے متاثر ادب کے مقابلے میں دوسری جنگ کے پیدا کردہ ابتری اور انتشار کے ملبے سے ظہور پذیر ہونے والے ادب کی بابت زیادہ خوش گمان تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ یہ لڑائی چونکہ انسانیت کی تاریخ میں اس وقت تک کی سب سے بڑی لڑائی ہے، اس لیے اُس کے سائے میں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں سے جو ادب پیدا ہوگا وہ بھی سب سے بڑا ہوگا۔

احتشام حسین نے اس ادب کی طرف جو رویہ اختیار کیا اُس کی تفصیل ایک علاحدہ تجزیے کی طالب ہے۔ البتہ دو باتیں اس موقعے پر کہی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ احتشام حسین نے نئی نفسیات، نئی اخلاقیات، نئی حقیقت پسندی کی فکری احساس فراہم کرنے والے تصورات کو سمجھنے کی کوشش کی اور عام ترقی پسندوں کی طرح اُن کے نام سے بدکے نہیں۔ دوسرے یہ کہ انسان میں غیر مرئی چیزوں کی طلب سے انھوں نے انکار نہیں کیا اور غیر مارکسی تجربوں کے حوالے سے بھی انسانی ہستی کے اسرار سمجھنے کی کوشش جاری رکھی۔ ادب اور روحِ عصر کی نمائندگی کا مفہوم اُن کی نظر میں صرف یہ نہیں تھا کہ

تاریخی طاقتوں کے ترجمان ادب تک خود کو محدود کرلیا جائے۔ انھوں نے تاریخ اور کسی فرد یا انسانوں کے کسی گروہ میں پیدا ہونے والے تصادم اور ٹکراؤ کو بھی ایک عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ سمجھنا چاہا۔ احتشام حسین کے نظری اور اصولی مضامین ہوں یا عملی اور اطلاقی نوعیت کے مضامین، ان میں ہمیں انسانی رویوں، جذبوں، واردات کے سلسلے میں کسی قسم کا تعصّب نہیں ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کے تنقیدی طریقِ کار کے نتیجے میں جو باتیں سامنے آئی ہیں، اُن سے ہم اتفاق کریں یا اختلاف، اُن کے طریقِ کار کی ہمہ گیری، وسعت اور اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ انسانی وجود اور واردات کی حقیقت تک پہنچنے کی جیسی گہری طلب، خیال کی جو دور رسی اور دبازت اور مختلف النوع علمی اور فکری ضابطوں کو اپنی جستجو سے ہم آہنگ کرنے کا جو سلیقہ اور صلاحیت ہمیں احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتی ہے، وہ انھیں ترقی پسند تنقید میں اور اپنے عہد کی تنقید میں یکساں طور پر ممتاز کرتی ہے۔

[جنوری ۱۹۷۳ء]

☆☆☆

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
download
HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

سرور صاحب

برفباری دیر سے ہو رہی تھی۔ جہاں تک نگاہ جاتی تھی آسمان سے سفید پتیاں سی گرتی دکھائی دیتی تھیں۔ لوگ گھروں میں ٹھٹھرے سمٹے بیٹھے تھے۔ دور اور پاس کے سارے پربتوں پر ایک دھندسی چھائی ہوئی۔ سامنے سڑک پر اکا دکا راہ گیر چھتری سنبھالے، فرن میں ملفوف تیز تیز قدموں سے چلتا، پل بھر کے لیے نظر آتا پھر گم ہو جاتا۔ کمرے میں بخاری جل رہی تھی۔ اندر اور باہر کے درجہ حرارت میں فرق کا اندازہ اس وقت ہوا جب ہم برآمدے میں آئے۔

سرور صاحب نے سوٹ پر اوور کوٹ چڑھایا اور گھڑی دیکھتے ہوئے بولے: ''اب چلنا چاہیے۔'' اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے یوم فانی کی تقریب تھی۔ میں نے دبی زبان سے بس اتنا کہا ___ ''اس موسم میں کتنے لوگ آئے ہوں گے!'' سرور صاحب مسکرائے، بڑی نفاست کے ساتھ پان کی ایک گلوری منہ میں رکھی۔ ایک اچٹتی نظر آسمان پر، پھر اسی طمانیت کے ساتھ یہ تقاضا کہ ''اب چلنا چاہیے۔ ہم تو وقت پر وہاں موجود ہوں!''

مشکل سے پندرہ بیس لوگ رہے ہوں گے۔ چند خواتین، دو چار اساتذہ، کچھ طالب علم۔ جلسہ شروع ہوتے ہوتے اس تعداد میں دس پانچ کا اور اضافہ ہو گیا۔ سرور صاحب ایسے مطمئن اور مسرور دکھائی دیتے تھے جیسے سب کچھ معمول کے مطابق ہے۔ ہر عمل میں وہی انہماک اور گرم جوشی اور دبی دبی سی مسرت کا تاثر۔ نہ موسم سے شکایت نہ کسی سے یہ گلہ کہ آیا کیوں نہیں۔ پرچے پڑھے گئے، بحثیں ہوئیں ___ برفباری کے بعد بھی دیر تک دھواں دھار بارش ہوتی رہی اور طوفانی ہوا کے جھونکے شیشوں سے ٹکراتے رہے۔ سامنے ڈل جھیل تھی اور حضرت بل کا دل کش مینار۔ اس پار پربت گہرے نیلے بھید کی صورت خاموش کھڑے تھے۔

جلسہ گاہ سے نکلے تو ٹھنڈ کی شدت سے دانت بجنے لگے۔ سرور صاحب کا سکون جوں کا توں قائم تھا۔ بولے: ''ٹھیک ہے، اچھے خاصے لوگ جمع ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ کی امید بھی نہیں تھی!''

علی گڑھ کی بے حساب گرمی، چلچلاتی دھوپ، دھول اور لو کے موسم میں بھی بارہا سرور صاحب کو اسی عالم میں دیکھا تھا۔ گھر سے نکلے، رکشا مل گیا تو خوب ورنہ گرد و پیش سے بے نیاز، تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے، سر جھکائے، اپنے آپ میں گم، فیکلٹی کی طرف۔ اس عمارت کے لاؤنج میں کیسے کیسے بے مثال جلسے اور مذاکرے ہوئے۔ اس متانت، سادگی اور وقار کے ساتھ جو علمی سرگرمیوں کے شایان شان ہوتا ہے۔ ہر طرح کے تام جھام، نمائش اور کاروباری شور شرابے سے یکسر عاری۔ ایسے موقعوں پر جب بھانت بھانت کا ادیب، شاعر، عالم اور دانشور جمع ہو، سرور صاحب ہمیشہ سے زیادہ مسرور، پر جوش، چاق و چوبند دکھائی دیتے ہیں۔ ذہن ان مسائل اور خیالات کے ہجوم میں گھرا ہوا جن پر سوچ بچار کے لیے لوگ آئے ہوئے ہیں۔ اجتماع کے خاتمے پر بھی طالب علموں، رفیقوں اور مہمانوں سے انہی سوالات پر گفتگو جو بحث کے دوران اٹھائے گئے، یا بے جواب رہ گئے۔ بات چیت اور تحریر و تقریر کی سطح حسب توقع رہی تو چہرے کی طمانیت میں کچھ اور اضافہ۔ گرم گفتاری کے لمحے اپنی حدود سے آگے نکل گئے تو گھڑی دو گھڑی کے لیے آنکھوں میں نیم افسردگی کا غبار، پھر دل و دماغ آگے کی بحثوں کے لیے تیار۔

سرور صاحب کو میں نے جب بھی دیکھا، ذہنی طور پر مصروف دیکھا اور یہ مصروفیت بھی ہر لمحہ اس دائرے کی پابند جو دانش وری اور دنیاداری کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ بہت دن ہوئے، سرور صاحب نے ایک شعر کہا تھا۔

آج جب ہر بات پر ہاں کہنے والے ہیں بہت
یہ مری انکار کی کافر روش بھی کم نہیں

کفر کی ایک جہت وہ ہوتی ہے جہاں ایمان کی ماہیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ سرور صاحب کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ کیا زندگی اور کیا ادب، دوٹوک باتوں سے گریزاں کا مزاج ہے۔ لیکن جن دنوں مسلم یونیورسٹی کا معاملہ قومی سطح پر بحث و تکرار کا موضوع بنا ہوا تھا، جب ہاں کہنے میں عافیت بھی تھی اور آسائش و آسودگی کے وہ امکانات بھی جن کی دریافت کے لیے دنیادار آدمی اپنے کردار اور زندگی کی تمام اقدار کو بے حرمت کرتے نہ گھبراتا ہے نہ شرماتا ہے، سرور صاحب نے ایک حرف انکار کا بار اٹھایا اور اپنے اس عمل کا خسارہ بھی۔

مگر ایسے موقعوں پر بھی سرور صاحب کی طبیعت کا نظم قائم رہا اور لہجہ ہر طرح کی تلخی سے آزاد۔

علم وادب، نظریات، اور اصولوں کی بحث میں اپنے بعض ایقانات پر اصرار کے باوجود، سرور صاحب کا لہجہ اور ذہنی رویہ یہی تاثر دیتا ہے کہ ان کے ملال کی نوعیت فکری اور اخلاقی ہے۔ بے تکلف گفتگو میں بھی اشخاص یا افراد پر تبصرے سے وہ گریز کرتے ہیں اور یہ گریز ہوسکتا ہے کبھی شعوری بھی رہا ہو، اب سرور صاحب کی عادت کا حصہ بن چکا ہے۔ ایسا نہیں کہ سرور صاحب کسی پیغمبرانہ عفو کے عادی یا نامعقولیت کی پہچان سے عاری ہوں لیکن ان کی سرشت میں ایک ایسی رواداری ہے جو برسوں کی ریاضت نفس کا حاصل ہوتی ہے۔ اپنے بعض غالی معترضین کے کمال کا اعتراف بھی سرور صاحب نے جس شدومد کے ساتھ کیا ہے اور ذاتی یا نظریاتی اختلافات کو وسیع تر تہذیبی اور علمی مقاصد کی خاطر جس جس طرح بھلایا اور چھپایا ہے اس کی شناخت تو دشوار نہیں لیکن اسے اختیار کرنا سہل بھی نہیں۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں علی گڑھ میں تھا۔ ایک صبح سرور صاحب افسردہ افسردہ نظر آئے۔ سبب پوچھا تو بولے: ''بھئی آج مجھے اپنے ایک استاد کے انتقال کی خبر ملی ہے!''

''کون؟''

''پروفیسر پرکاش چندر گپت!''

''وہ تو میرے بھی استاد تھے!''

گپت جی سے سرور صاحب کا رشتہ سینٹ جانس کالج آگرہ میں قائم ہوا، میرا الہ آباد یونیورسٹی میں۔ وہ بزرگ بڑے راسخ العقیدہ اشتراکی تھے مگر نظریات سے الگ، عام زندگی میں ان کی رواداری بھی ایک مثال تھی۔ نرم آثار، نرم گفتار، اور فرشتہ خصلت، انگریزی ادبیات کے کلاس میں درس یوں ٹھہر ٹھہر کر دیتے جیسے زندگی اور نیکی اور حسن کے بھید بتا رہے ہوں۔ سرور صاحب کی فرمائش پر میں نے اس مرحوم استاد کی یاد میں ایک مضمون لکھا۔ ان دنوں معمول یہ تھا کہ اردو اور ہندوستان ہی نہیں اس کرۂ خاکی کے کسی بھی قریے میں کوئی بڑا ادیب یا عالم رخصت ہوتا تو سرور صاحب 'ہماری زبان' میں اداریے کے عنوان سے کچھ دیر اس کی باتیں کرتے۔ یہ بظاہر معمولی سا سات روزہ اخبار اس زمانے میں اپنے عہد کی تہذیبی، ذہنی اور جمالیاتی واردات کا آئینہ خانہ بن گیا تھا۔

مزاج کی رواداری نے سرور صاحب کی تحریر وتقریر میں زندگی اور ادب دونوں کے تئیں ایک ہمہ گیر تناظر کی تشکیل کی ہے۔ 'ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے!' بہت سے شعروں کے ساتھ یہ

مصرعہ بھی سرور صاحب کے وظائف حیات میں شامل ہے اور ان کے معمولات کا حصہ۔ خوبصورت شعر، خوبصورت فقرے، منظر، چہرے، طور اور رویے، لباس اور رنگ کچھ لوگوں کی کمزوری بن جاتے ہیں۔ یہ کمزوری سرور صاحب کی بھی ہے اور دراصل یہی کمزوری ان کی طاقت بھی ہے۔ خوبصورتی سے محبت کے بغیر آدمی چاہے کچھ بن جائے آپ اپنے لیے اور اپنی دنیا کے لیے اچھا نہیں بن سکتا۔ اس سلسلہ میں قباحت ہے تو بس یہ کہ ہر بوالہوس بھی حسن پرستی شعار کرنے کے درپے ہوتا ہے۔

اس رواداری کا ایک اور پہلو زندگی کی سچائی کو اس کی ہر شکل میں قبول کرنے، سمجھنے، اور برتنے سے بھی عبارت ہے۔ سرور صاحب نے کسی موقع پر کہا تھا: ''سوچی سمجھی بے اطمینانی بغیر سوچے سمجھے یقین سے بہتر ہے!'' سچ پوچھیے تو یہی بے اطمینانی سرور صاحب کے مضامین میں اپنے زمانے کی بدلتی ہوئی جمالیاتی اور تہذیبی قدر کے ادراک کا واسطہ بھی بنی۔ بڑھتی ہوئی عمر آدمی کو تجربوں سے مالا مال تو کرتی ہے، اس کے گرد کچھ دیواریں بھی کھڑی کر دیتی ہے۔ نسلوں کا تصادم تاریخ کے ہر دور میں تصورات کے تصادم کا علامیہ بنتا رہا ہے۔ سرور صاحب ناخوش تو اپنے ہم عمروں میں بھی نظر نہیں آتے لیکن نوجوانوں کے ہجوم میں ان کے بالوں کی سپیدی ذہنی سرگرمیوں کے دوران کبھی حجاب نہیں بنتی۔ اس عمر کے بزرگوں میں نئے طرز احساس اور اظہار کے نئے قرینوں سے ایسا شغف کہیں اور دکھائی نہیں دیتا۔

''پروفیسر! آپ جو کہہ رہے ہیں اسے ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں!'' صدیق نے سگریٹ سلگاتے ہوئے بہت صفائی سے کہا۔ سرور صاحب نے پان کی گلوری منہ میں رکھی، مسکرائے پھر بولے: ''اچھا تو آپ ہی مجھے قائل کر دیجیے۔'' یہ مکالمہ سرور صاحب اور ان کے بیٹے کے مابین جاری تھا۔

یاد نہیں آتا، یہ بات کس نے لکھی ہے کہ سب سے کمزور دلیل وہ ہوتی ہے جس کی بنیاد محض منصب، عمر یا اختیار کی برتری ہو۔ ایسے کئی موقعے آئے جب سرور صاحب ایسوں سے مکالموں میں مصروف دکھائی دیے جنھیں وہ چاہتے تو ڈانٹ ڈپٹ کر یا بہلا پھسلا کر چپ کر دیتے۔ نوجوانوں کا لہجہ یوں بھی سرکش ہوتا ہے۔ کچھ لوگ سرکشی کی داد دیتے بھی ہیں تو اس طرح گویا دوسرے پر احسان یا اپنی نرم خوئی کا اعلان کر رہے ہوں۔ ایسے لمحوں میں سرور صاحب ہمیشہ برابری کی سطح پر گفتگو کرتے ہوئے دکھائی دیے۔

شعبۂ اردو، علی گڑھ کے ایک مذاکرے میں دو نسلوں اور رویوں کے تصادم نے کچھ بدمزگی کی کیفیت پیدا کر دی۔ میں نے سرور صاحب کو قدرے دل گرفتہ دیکھ کر دھیرے سے کہا: ''اس سے بہتر تو یہ ہے کہ مکالمہ بند ہو جائے۔'' سرور صاحب کچھ خفا ہو کر بولے: ''یہ کیا بات ہوئی؟ ہر شخص کو اپنی رائے کا اظہار کرنا چاہیے ورنہ تو پھر ایسے اجتماعات کا مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے!'' اور واقعہ بھی یہی سامنے آیا کہ اس گھڑی جب بزرگوں کی ایک پوری صف ایک نوجوان پر حملہ آور تھی سرور صاحب اس کی مدافعت کے لیے اپنے حلقے سے باہر آ گئے۔

گئے زمانوں میں علما کی زندگی کا طور یہ تھا کہ بیشتر اپنی دنیا میں مگن رہتے تھے۔ خلوت گزینی اور کم آمیزی کے کچھ آداب وقت کے ساتھ ساتھ رخصت ہوئے۔ مستثنیات کی بات اور ہے ورنہ حقیقت یہی ہے کہ آج کی دنیا میں اپنے ماحول پر اثر انداز ہونا اب اس طور ممکن نہیں رہا۔ سیکھنے اور سکھانے کا عمل اب دو طرفہ ہے۔ جس بزرگ نے اپنے خردوں سے، ان کے تجربات کی کائنات اور ان کے مخصوص اسالیب افکار و اظہار سے دوری شعار کی وہ آپ سے آپ آج کی دنیا سے بھی دور ہوتا گیا۔ مگر دنیا سے قرب کے یہ معنی بھی نہیں کہ آدمی آج کی زندگی کے معاملات میں سرتاپا ڈوب کر اس کی حقیقتوں تک رسائی کا جویا ہو، بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اپنے قرب کو بامعنی بنانے کے لیے کسی نہ کسی حد تک فاصلہ قائم رکھنا بھی ضروری ہے۔ ایک نازک جدلیاتی توازن کے قیام کی کوشش۔ سرور صاحب نے یہ مسئلہ جس سطح پر حل کیا ہے اس کی تفصیل یوں بیان کی جا سکتی ہے کہ تعلق اور بے تعلقی ایک دوسرے کی ضد بن کر نہیں ابھرتے۔ وہ اپنے وقت کا حساب بھی رکھتے ہیں اور اگر اس حساب میں مداخلت کرنے والا بے اختیار نظر آئے تو سرور صاحب کو یہ کہنے میں بھی تکلف نہیں ہوتا کہ ''اب آپ تشریف لے جائیں۔ پھر کسی وقت باتیں ہوں گی۔'' وہ اپنے شب و روز کا خاصا حصہ گھر سے باہر گزارتے ہیں مگر اس طرح کہ اپنے آپ سے تعلق ٹوٹنے نہ پائے۔ سر جھکائے، کچھ سوچتے ہوئے، کوئی ساتھ ہو اور باتیں کر رہے ہوں جب بھی اس طرح گویا یہ گفتگو 'دوسرے' کے علاوہ اپنے آپ سے بھی جاری ہے۔

سوچنا اور مسلسل سوچتے رہنا، بہرصورت ایک غیر دلچسپ عمل ہے۔ لیکن یہی عمل جب شخصیت کی اساس بن جائے تو سانس کی طرح ناگزیر ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے اب تک سرور صاحب کی ذہنی زندگی مسلسل اپنے اظہار کے راستے تلاش کرتی رہتی ہے۔ رات دیر گئے تک

پڑھنا، پھر جو کچھ پڑھا ہے اس پر سوچتے رہنا، باتیں کرنا، یہ ایک سلسلہ ہے جو کبھی ٹوٹتا نہیں۔ بعضے حیران ہوتے ہیں کہ سرور صاحب اس عمر میں بھی اتنا کام کس طرح کر لیتے ہیں۔ مجھے بھی حیرانی ہوتی اگر سرور صاحب کے شب و روز کو قریب سے دیکھنے کا موقع نہ ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ سرور صاحب جس ادارے یا منصب سے متعلق رہے، ان کا قد اس سے بلند تر نظر آیا۔ اور ہر منصب ان سے تعلق کی بنا پر سرفراز ہوا۔

کچھ برس پہلے دلی میں 'ہندوستان کدھر' کے عنوان سے ایک خطبہ دیتے ہوئے سرور صاحب نے موجودہ تہذیبی، ثقافتی، تعلیمی، سیاسی اور سماجی زندگی کے جن مراکز اور مسلمات پر ضربیں لگائی تھیں ان سے یہ اندازہ بھی ہوا کہ سرور صاحب ایک نئی تعمیر کے لیے ایک نئی تخریب کے لمحے کی تلاش اور ضرورت سے ابھی بے نیاز نہیں ہوئے۔ تبدیلی کا خوف دراصل ایک طرح کی خود حفاظتی کا پروردہ ہوتا ہے۔ چنانچہ پکی عمر تک پہنچتے پہنچتے بہت لوگ اس احساس کے کاندھے پر سر رکھ دیتے ہیں کہ دنیا اب اتنی آسانی سے تو بدلنے کی نہیں سو اپنی عافیت کے درپے کیوں ہوا جائے؟ یوں بھی اپنے آپ کو بدلنا ذرا دقت طلب کام ہے۔

کیسی عجیب بات ہے کہ سرور صاحب آج بھی ایسی باتیں کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں گویا کہ انھیں اپنی عافیت عزیز نہیں! مگر اثبات کے کچھ راستے نفی کے دائروں سے بھی تو نکلتے ہیں، پھر سرور صاحب کو دیکھ کر یہ خیال بھی آتا ہے کہ ؎

اس کی پیری میں ہے مانند سحر رنگ شباب

[جون ۱۹۸۳ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

عابد صاحب کی یاد میں [1]

کسی کھوئے ہوئے لمحے یا تجربے کی یاد، ایک طرح کی بازیافت ہے۔ پھر اگر اس لمحے یا تجربے کا حصار کسی ایسے فرد کے گرد پھیلا ہوا ہو، جس سے بچھڑنے کا احساس آپ اپنی ذات کے ایک حصے سے محرومی کا احساس بن جائے، تو ایسی صورت میں اسے یاد کرنا آپ اپنے کو پانے کے مترادف ہے۔ اور اپنا تو حال یہ ہے کہ یادوں ہی کے وسیلے سے مجھ پر اپنے حال کا، یا اس وقت کا جس نے مجھے گھیر رکھا ہے، ظہور ہوتا ہے۔ آنکھوں میں بسے ہوئے کتنے منظر اجڑے اور کتنی بستیاں تاراج ہوئیں، مگر یادوں کا شہر جوں کا توں آباد ہے۔ اس آبادی میں مجھے کھوئے ہوؤں کا سراغ بھی ملتا ہے اور اپنا بھی کہ میرے لیے آپ اپنا وجود عبارت ہے ان لمحوں اور تجربوں اور موسموں اور چہروں سے جو گزر گئے پھر بھی سامنے ہیں۔ عابد صاحب کی یاد کے ساتھ دل میں اس احساس کا در آنا ایک لحاظ سے آپ بیتی کا بیان ہے۔ اور آدمی، جب دوسروں کی بات کرتا ہے تو اس بات کا مفہوم بہر حال اس سے اپنے شخصی رابطے ہی کے حوالے سے متعین ہوتا ہے۔ میرے لیے جگ بیتی اور آپ بیتی میں کبھی وہ فاصلے حائل نہ رہے جو بظاہر دکھائی دیتے ہیں۔

عابد صاحب کو دیکھا تو اس سے پہلے بھی کئی بار تھا، لیکن ایک منظر آنکھ کے تل میں ٹھہر سا گیا ہے۔ ان دنوں معمول یہ تھا کہ عابد صاحب روز شام کو ٹہلنے کے لیے جایا کرتے تھے۔ ہمارے گھر کے پاس ہی اراولی کے ناہموار میدان اور چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کا سلسلہ تھا، دور تک پھیلا ہوا۔ سرمئی اور خاکستری چٹانوں کے اردگرد اوبڑ کھابڑ راستے، جابجا کیکر کے جھنڈ اور اوپر حد نگاہ تک افق کے کناروں سے لپٹا ہوا آسمان۔ ایک شام میں نے دیکھا کہ ایک ٹیلے سے عابد صاحب دھیمے لیکن مضبوط قدموں کے ساتھ چھڑی کے سہارے اتر رہے ہیں۔ برسات گزر چکی تھی اور پہاڑیوں پر جہاں تہاں سبزہ اگ آیا تھا۔ آسمان بہت شفاف تھا۔ نیچے ہریالی تھی اور اوپر خوب کھلتا ہوا، دھلا دھلایا نیلگوں سائبان اور چاروں طرف گہری گمبھیر خاموشی۔ اس منظر کا مرکز اس وقت عابد صاحب

---

[1] یہ مضمون عابد حسین میموریل لیکچر کی تقریب میں پڑھا گیا۔

نظر آئے۔ نحیف، دبلے پتلے، کھدر کے معمولی کرتے پاجامے میں ملبوس اور شام کے اس بے کنار صحرا میں ایک دم اکیلے۔ کچھ ایسا خیال آیا کہ اس وقت عابد صاحب وہاں نہ ہوتے تو سارا نقش ادھورا رہ جاتا۔ ہر آلودگی سے پاک، پرسکون اور منزّہ کائنات اور کسی فرد میں ایسی اٹوٹ ہم آہنگی کا بے ریا منظر میرے لیے ایک انوکھا تجربہ تھا۔

اور اس سے بھی زیادہ انوکھی بات یہ تھی کہ اس تجربے کا محور مٹی کا ایک ایسا پیکر تھا جو اپنے وقت کی کائنات میں منفرد تھا مگر اپنے طور طریقوں اور انداز و آداب کے اعتبار سے ہمیشہ عام نظر آیا ــــــ ہر طرح کی آرائش، تصنع اور نمایش سے یکسر عاری۔ اپنے آپ میں گم لیکن اپنی دنیا اور اس کے مناسبات سے پوری طرح باخبر۔ میر صاحب کے لفظوں میں ''شعور سے جنوں کرنے'' کا قرینہ شاید یہی ہوگا۔

بہت دن ہوئے، کہیں ایک جملہ نظر سے گزرا تھا کہ اپنے ہیرو کے بہت قریب مت جاؤ، اس کی روشنی تمھاری آنکھوں کو خیرہ کردے گی۔ لیکن عابد صاحب کے ساتھ اپنا معاملہ یہ رہا کہ ان کی تحریروں اور کتابوں میں تو انھیں دیکھا ہی تھا، وہ تحریر جوان کے وجود نے وقت کی تختی پر اپنی روزمرہ زندگی کے حوالے سے لکھی، اسے بھی بہت قریب سے پڑھنے کی سعادت مجھے میسر آئی۔ یہ وہ سطح ہے جہاں اچھے اچھے فرشتوں کے مٹی کے پانو بھی سامنے آگئے اور ایک لمحے کی شرارت نے زندگی بھر کا طلسم منتشر کردیا۔ مگر عابد صاحب کی موت کے بعد بارہا یہ کسک محسوس ہوئی کہ آنکھوں نے ان کی رفاقت کا منظر کچھ اور عرصے تک دیکھا ہوتا تو اچھا ہوتا کہ اس منظر سے انسان کی نیکی، شرافت اور تہذیبِ ذات پر یقین کو مزید پختگی ملتی ہے، اور وہ کچھ، جو زندگی کو گوارا بناتا ہے، اس کے اس درجہ کم اور وقتی ہونے کا اندوہ کچھ گھٹ جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ عابد صاحب خود اپنے انتہائی قریبی دوستوں اور عزیزوں میں بھی، اپنے تمام تر ذہنی اور جذباتی رشتوں اور رابطوں کے باوجود، مجھے ہمیشہ سب سے الگ اور مختلف دکھائی دیے۔ انھیں اپنی دنیا سے، اس کے مسائل اور کوائف سے اور اس کے عام باسیوں سے، یا اپنے گھر اور خاندان سے جو تعلق تھا وہ اپنی جگہ پر، مگر ایک نیم فلسفیانہ لاتعلقی بھی اس تعلق کی ہم رکاب تھی۔ یوں بظاہر وہ اتنے سادہ، مانوس اور جانے پہچانے نظر آتے تھے کہ ان کی شخصیت کا جلوہ نہ آنکھوں پر بار بنتا تھا، نہ حواس پر۔ عابد صاحب کی ذات میں وہ کچھ، جسے ہم غیر معمولی کہہ سکیں، صرف وہ محسوس کیا جاسکتا تھا۔ وہ بھی اس طرح کہ یہ رنگ دھیرے دھیرے

احساس کے صفحے پر پھیلتے جاتے تھے، احساس کے نظم کو ذرا بھی منتشر کیے بغیر۔ اس کا سبب یہ تھا کہ عابد صاحب اپنی انا کے مختار تھے، اس کے قتیل نہ تھے۔ آپ اپنی انا کے قتیلوں کا المیہ یہ ہوتا ہے کہ دوسروں کے حواس پر چھا جانے اور دوسروں کو مرعوب کرنے کا ہوکا انھیں خود اپنی ذات کا بوجھ بنا دیتا ہے۔ اور اپنی خود ساختہ یا شناختہ عظمت کا یہ بوجھ انھیں اس حد تک دبائے رکھتا ہے کہ ان کی حقیقی قامت بھی رفتہ رفتہ گھٹتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ بس ان کا اپنا سایہ رہ جاتا ہے اور اپنی ہی جبینِ سجدہ۔ عابد صاحب اپنی سادگی کے باوجود اسی لیے انوکھے اور ہر طرح کے کرّ وفر سے عاری ہونے کے باوجود اس لیے بھی غیر معمولی نظر آتے تھے کہ اپنے غیر معمولی ہونے کے احساس سے ان کا ذہن یکسر آزاد تھا۔

بالعموم ہوتا یہ ہے کہ کسی لمحے یا تجربے یا شخص سے متاثر ہونے کے عمل میں ہم اس کے بالمقابل یا تو اپنے کمتر ہونے کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں یا اپنی باطنی کائنات کے کسی لاحقے کی نفی کے احساس سے۔ اس کے باوجود ہم اسے قبول اس لیے کر لیتے ہیں کہ خود کو اس پر مجبور پاتے ہیں، کچھ تو اس لمحے یا تجربے یا شخص کی برتری کے سبب، کچھ اس کے تئیں اپنے احترام کی وجہ سے۔ عابد صاحب ان لوگوں میں سے تھے جن کا احترام کر کے ایک نوع کی طمانیت اور روحانی توانائی کا احساس بھی ہوتا تھا۔ ان کی شخصیت دل کے راستے ذہن تک پہنچتی تھی اور اس کا سحر کسی ارادی کوشش کے بغیر ایک خود کار طریقے سے اپنے آپ کو دوسروں پر منکشف کرتا تھا۔ شاید اسی لیے عابد صاحب نے نہ تو اپنی ذات میں کسی قسم کی نمود و نمائش کو روا رکھا نہ خود ظواہر سے مرعوب ہوئے۔ انھیں ایسے لوگوں سے شدید الجھن ہوتی تھی جو اپنی انا کے قیدی اور اسکے بے حجابانہ اظہار کے شیدائی ہوں۔ وہ اپنے زمانے کے معاشرتی، فکری، سیاسی اور اقتصادی مسائل کے ساتھ ساتھ ایک دانش ور کے مناصب کا جتنا گہرا شعور رکھتے تھے، آپ اپنی طرف سے اتنے ہی بے نیاز بھی تھے۔ انھیں عمر بھر اپنے زمانے اور اپنی دنیا کے حقوق کا پاس رہا اور ایک سچے دانش ور کی طرح وہ ان حقوق کی ادائیگی میں مصروف رہے، لیکن کبھی اس کے صلے کی تمنا نہ کی۔ زندگی نے انھیں جو کچھ بھی دیا وہ زندگی کی بساط اور عابد صاحب کے حقوق سے کم تھا۔ چنانچہ وہ رخصت ہوئے تو اس طرح کہ زندگی کے سر ابھی ان کا بہت سا قرض باقی ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ اپنے آخری دنوں میں بھی عابد صاحب کو اس خیال نے پریشان رکھا کہ ان کے بہت سے کام ادھورے ہیں اور بہت سے خواب ابھی پورے

نہیں ہوئے۔ کم از کم اگلے دس برسوں کا خاکہ انہوں نے بنا رکھا تھا اور مجھے یقین ہے کہ اس خاکے کی تکمیل کے بعد بھی ان کے خوابوں کا سفر تمام نہ ہوتا۔ یوں بھی عابد صاحب نے سفر کی جو راہ منتخب کی تھی اس کی کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں ہے۔

عابد صاحب کی ساری زندگی بجائے خود ایک مشن تھی، ایسا مشن جو سلسلہ در سلسلہ انسانی تہذیب و تاریخ کے ارتقا کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا جائے گا۔ اس مشن کی تکمیل کا جو میدان انہوں نے اپنے لیے مقرر کیا تھا، اس کی حدوں میں ہمارا ماضی بھی ہے، حال بھی اور مستقبل بھی۔ وقت کی ان تین شقوں میں نہ کوئی گزشتہ ہے، نہ آیندہ۔ یہ ایک غیر منقسم اور لازوال اکائی ہے، ایک ازلی اور ابدی حال جس کے آئینے میں ہمیں رفتگاں کا سراغ بھی ملتا ہے اور ان امکانات کا بھی جنھیں ہمارا موجود اساس فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ عابد صاحب نہ تو ماضی پرست تھے، نہ حال مست، نہ مستقبل بدست۔ وہ زمانے کا اور تہذیب کا ایک ایسا تصور رکھتے تھے جس پر قدیم و جدید کسی قسم کا حکم نہ لگ سکے، جو اپنے آپ میں آزاد ہو، جس کے حصے بخرے نہ کیے جا سکیں اور جس کے گرد ہم کوئی متعین دائرہ نہ کھینچ سکیں۔ دانش وری کی وہ روایت جس کا آغاز ہماری قومی تاریخ میں جدید تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے ساتھ ہوا تھا، اور جس کا شعور مسلمانوں میں سب سے پہلے سرسید نے عام کیا، اسے عابد صاحب کی ذات میں ایک نیا مفہوم ملا۔ عابد صاحب کے اثرات کی تقویم و تجزیے کا کام ابھی ہونا باقی ہے اور ہو سکتا ہے کہ یہ اثرات بہت واضح اور براہ راست نتائج کے حامل جلد اور بظاہر نہ ہوں، تاہم، میرا خیال ہے کہ عابد صاحب سے پہلے مسلمان دانش وروں میں کسی اور کے یہاں تہذیبی تصورات کا تناظر ایسی وسعت سے ہم کنار نہ ہو سکا۔ اس باب میں عابد صاحب سے پہلے، ہندوستان کے مسلم دانش وروں نے جو عظیم الشان خدمتیں انجام دیں اور قومی سطح پر ان کی شخصیتیں جس بے مثال درد مندی اور اخلاص سے عبارت رہیں، وہ مسلّم ہے۔ عابد صاحب ان کے معترف اور مداح بھی تھے اور عارف بھی۔ لیکن کسی بھی گمشدہ شب چراغ کی تلاش اور دریافت انہوں نے اس طرح نہیں کی کہ اسے اپنے سفر کی اکیلی متاع سمجھ بیٹھیں۔ ہر روشنی بس تھوڑی دور تک ان کے ساتھ رہی کہ اس کا دائرہ کسی نہ کسی سطح پر ایک حد کا پابند اور حقیقت کے ایک نہ ایک طور سے مشروط تھا۔ کسی کے لیے ماضی صرف ماضی تھا، کسی کے لیے حال کی گم گشتہ توانائی کا مخزن یا محرک۔ سرسید، حالی، اقبال، ابوالکلام، ان میں ہر بزرگ اپنی قوم کا مخلص بھی تھا اور معمار بھی۔ اور ان سب نے اپنی تاریخ کے حوالے سے

اپنی قوم اور معاشرے کے مسائل پر نظر کی۔ لیکن ان میں کوئی بھی اس نفسیاتی خوف سے آزاد نظر نہیں آتا جس کی بنیاد دوسری قوموں کے مقابلے میں مسلمانوں کی پسماندگی تھی۔ چنانچہ اپنے غیر معمولی اثرات کے باوجود، ان سب کی فکر ایک طرح کی عجلت پسندی کا شکار رہی اور ان کے رویے اپنے اپنے عہد کی دانش وری کے تئیں زبردست مرعوبیت کے زائیدہ رہے۔ اقبالؔ نے اس مرعوبیت سے رہائی کی کوشش حقیقت کی سطح پر کم اور جذبات کی سرزمین پر زیادہ کی۔ اپنی تمامتر فکری برگزیدگی، عظمت اور شاعرانہ کمال کے باوجود جذبے کی سطح پر اقبال کی شاعری سے ان کی قوم کو جو نقصان پہنچا اب ہمیں اس کے اعتراف میں جھجک نہ ہونی چاہیے۔ انھوں نے حقائق کی دنیا میں محرومیوں کی تلافی کا سامان اکثر جذبات کے ذخیروں میں ڈھونڈا۔ فکر کی اس رو کا آہنگ بنیادی طور پر جذبہ فرد شانہ تھا۔ چنانچہ اس میں لطف اور توانائی اور تابندگی تو ہے مگر وہ استحکام اور صلابت نہیں جو زمانے کی سختیوں کو سہار سکے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبالؔ کے یہاں، خاص طور پر ان کی نثری تحریروں میں، جہاں صداقت آزمودہ جذبات پر فکر کی صلابت اور سخت کوشی کا رنگ غالب ہے، بعض مقتدر علماء کو گمرہی اور خرابی کی صورتیں دکھائی دیں۔ مولانا ابوالحسن علی ندوی نے اس موہوم اور بعد از وقت آرزومندی کا اظہار کیا کہ کاش اقبال نے فکر اسلامی کی تشکیل جدید کے خطبات نہ دیے ہوتے۔ بالفرض ایسا ہوتا بھی تو کیا ہوتا؟ زمانے کی حقیقت اور اس سے وابستہ مسائل کی حقیقت پھر بھی وہی رہتی جس سے ہم دوچار ہوئے۔ ہاں اقبالیات کے مطالعے کا ایک روشن دریچہ ضرور بند ہو جاتا اور دانش وری کی روایت ایک توانا، تابناک اور ترقی پسندانہ جہت سے محروم رہ جاتی۔ نہ تو جذبے کے طمطراق سے روحانی فقر کا علاج ممکن ہے، نہ جذبے کی طاقت اور تندی فکری ضعف کا بدل بن سکتی ہے۔ بالخصوص برصغیر کی اسلامی فکر کے سامنے یہ سچائی ایک مستقل سوالیہ نشان کی حیثیت رکھتی ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے یہ عرض کردوں کہ ان باتوں سے میرا مقصد نہ تو اگلے دانش وروں پر عابد صاحب کی برتری دکھانا ہے نہ اس وضع کی فریب خیالی کہ عابد صاحب کی فکر نے عمل کا کوئی ایسا راستہ ڈھونڈ نکالا جس تک ہمارے زمانے میں صرف ان کی نظر پہنچ سکی یا جس کے بغیر ہماری معاشرتی زندگی کا احوال خراب تر صورتیں اختیار کر گیا ہوتا۔ عابد صاحب اصطلاحی معنوں میں عملی آدمی نہیں تھے، ہر چند کہ سوچنا بھی عمل ہی کی ایک شکل ہے۔ اپنی ذات کی حد تک اگر وہ عملی انسان تھے بھی تو بس اس قدر کہ انہوں نے اپنے مشن کے قیام اور ترویج کے اچھے برے وسائل مہیا کر لیے اور اپنی

زندگی کا ایک ایسا قرینہ ترتیب دینے میں کامیاب ہوئے جو انہیں جذبے اور فکر یا فکر اور عمل کے تضاد کا قصوروار نہیں ٹھہراتا۔ عام سماجی مصلحوں کی مثال انھیں نہ تو قیادت کا شوق تھا نہ شاید یہ سلیقہ کہ ایک ہجوم کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں سنبھال سکیں۔ جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا، عابد صاحب نے جذباتی اور ذہنی تعلقات کی دنیا میں بھی ایک نیم فلسفیانہ لاتعلقی کو اپنا شعار بنایا اور گردوپیش کی کائنات سے آگہی کے باوجود اپنی راہبانہ خلوت نشینی کا بھرم محفوظ رکھا۔ پھر مزاج کے اعتبار سے رواداری اور دوسروں کے جذبات کے تئیں قلب کی انتہائی کشادگی کے باوصف ان میں بے وقوفوں کا قرب برداشت کرنے کی صلاحیت نہ ہونے کے برابر تھی۔ دنیا سازی اور مصلحت شناسی ان میں نام کو نہ تھی۔ یہ رویہ قیادت کے حصول کی راہ کا سب سے بڑا پتھر ہے، خاص طور سے ایک ایسے معاشرے میں جس کی اکثریت بے چہرہ بھی ہو اور بے دماغ بھی۔ اس سے قطع نظر، عابد صاحب نہ تو اپنے افکار کی اشاعت کے لیے ان میں کسی طرح کی جذباتی اپیل کی شمولیت پر مائل ہوئے، نہ کسی مفاہمت پر۔ ان کی شخصیت اول و آخر ایک مفکر کی شخصیت تھی جو بیرونی سطحوں پر دنیا کو بدلنے کے بجائے ذہنی اور فکری سطح پر ایک بہت خاموش اور بہت آہستہ رو انقلاب کا پس منظر ترتیب دیتا رہتا ہے۔ اس معاملے میں عابد صاحب کی مثال حالی جیسی تھی جنھوں نے تقلید میں ذہنی اور فکری قیادت کے آداب شامل کیے اور اسے قیادت ہی کی طرح موثر اور کارکشا بنایا۔ پھر ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ عابد صاحب تک زمانہ جس شکل میں پہنچا وہ ان کے پیش روؤں کے زمانے کی ارتقائی اور پہلے سے زیادہ حقیقی اور پیچیدہ شکل تھی اور اس کی تعیین میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کے پچاس ساٹھ برسوں کی فکری، تہذیبی، نفسیاتی اور سماجی زندگی کا عمل دخل بھی شامل تھا۔

اس ضمن میں عابد صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی نظر زمانے کی رو اور اس کے مطالبات کے ساتھ ساتھ انسان کے فطری ارتقا اور اسی کی مناسبت سے تہذیب ذات کے مسئلے پر مرکوز رہی۔ سرسید یا انیسویں صدی کے دوسرے پر جوش سماجی مصلحین کے تصورات کی نوعیت ایسے نسخوں کی تھی جو علاج الغربا کی حیثیت رکھتے تھے۔ سماجی اور معاشرتی صورت حال کے ایک مخصوص دائرے میں ہی ان کے حقیقی معنی متعین ہوئے ہیں۔ ان کا اصرار اور ارتکاز ایسے نتائج پر ہے جو فوری ہوں۔ ان کی اہمیت اور افادیت سے انکار کفران نعمت ہے، مگر اس واقعے سے روگردانی بھی محض جذباتیت اور سادہ لوحی کہ یہ نسخے اپنے زمانی سیاق سے الگ کر کے دیکھے جائیں تو ان کا مفہوم

ادھورا اور عمل ناقص رہ جاتا ہے۔ سرسید کی ذات اور اس کے فکری انسلاکات ایک خاص دور کے جبر کا نتیجہ تھے اور اس کے ناگزیر تقاضوں کی تکمیل کا شاید ناگزیر وسیلہ بھی کہ ان کے بغیر ہماری تاریخ کا تسلسل قائم نہ رہتا۔ ان کی حیثیت ہماری فکری روایت کی داخلی وحدت کے ایک ناقابل تنسیخ عنصر کی ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سرسید کے تصورات نے اور ان سے وابستہ طرز فکر نے اس پس منظر کی تشکیل کی جو ان تصورات کی تابندہ تر اور ارتقائی صورتوں کی نمود کے لیے ضروری تھا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، عابد صاحب نے اس شب چراغ کی روشنی سے کام تو لیا مگر اس عمل میں ان کا رویہ مکمل قبولیت کے بجائے انتخاب اور محاسبے کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر پر ایک طرف اگر سرسید کے بعض تصورات اور ایقانات سایہ فگن نظر آتے ہیں تو دوسری طرف ایسے افکار و اقدار کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے جو خود سرسید کے زمانے میں بھی سرسید کی فکر سے برسر پیکار رہے۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں کہ عابد صاحب نے سرسید اور اکبر دونوں کو کم و بیش ایک سی ذہنی آمادگی کے ساتھ قبول کیا۔ اسی طرح اپنے عہد کے بادی النظر میں ایک دوسرے سے مختلف فکری منطقوں یعنی گاندھی اور نہرو دونوں میں عابد صاحب کو اپنے سماجی اور تہذیبی ایقانات کا سراغ ملا۔ اس سے بھی آگے جا کر دیکھیں تو کانٹ کی 'تنقید عقل محض' کا ترجمہ جو عابد صاحب کے علمی سفر کی پہلی اہم کڑی ہے، ان کی تعقل پسندی ہی کے ایک بُعد کی نشاندہی کرتا ہے کہ عابد صاحب کے ذہن میں عقلیت کا مفہوم انیسویں صدی کی اس یک رخی، مغرور اور واحد المرکز عقلیت کے مفہوم سے الگ تھا جس نے سرسید کو انسان کی باطنی واردات کے انتہائی منطقی تجزیے اور تعبیر کی راہ دکھائی، کچھ اس طرح کہ عقیدے واہمے بن گئے اور باطن کی دنیا کے واقعات محض حلقۂ دام خیال۔ انیسویں صدی کی عقلیت سائنسی فتوحات اور ٹکنولوجیکل کامرانیوں کے نتیجے میں برتری کے جس نشہ آور احساس اور تفاخر کے جس جذبے سے سرشار تھی، بیسویں صدی کے ساتھ اس کے انتشار اور شکست کا منظر بھی سامنے آیا۔ انیسویں صدی جس عصری صداقت کے کمال کی شاہد تھی، بیسویں صدی نے اس کمال کی پستی کا تماشا بھی دیکھا۔ ان دو انتہاؤں کے بیچ عابد صاحب کے تصورات کی مثال اس سیال اور ہمہ وقت بڑھتے پھیلتے دائرے کی ہے جہاں ضدوں میں یگانگت اور امتزاج کی ایک صورت ابھرتی ہے۔ شاید یہی طرز فکر اس عہد کے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی تضادات کے حل کا ذریعہ بھی ہے، علی الخصوص مشرقی اقوام کے لیے جن پر اجتماعی یادداشتوں کے جبر کی گرفت آج بھی مضبوط ہے۔ مجموعی طور پر اس عہد کی انسانی

صورت حال نہ تو مغرب سے یکسر بے نیازی کی متحمل ہوسکتی ہے نہ ہی یہ حوصلہ رکھتی ہے کہ مشرق کے نام پر خط تنسیخ کھینچ سکے۔ مکمل سچائی نہ تو مکمل اثبات میں ہے، نہ مکمل نفی میں کہ دونوں صورتیں حقیقت کا کچھ نہ کچھ حصہ آنکھوں سے چھپا دیتی ہیں۔ مشرق کی اقتصادی پسماندگی، جذبہ نوازی اور توہم پرستی سے بیزار اور برگشتہ مشرقیوں کی بات الگ رہی، خود مغرب میں علماء کا ایک بہت بڑا گروہ سائنسی کلچر کے رعب داب اور اس کی بے مثل فتوحات کے باوصف اس کلچر کی نجات کے لیے جن راستوں کی تلاش میں سرگرداں ہے وہ مشرقی ہی کی سمت لے جاتے ہیں۔ اگر یہ مبالغہ ہے تو کم سے کم یہ اعتراف ناگزیر ہے کہ ان راستوں کا کچھ نہ کچھ تعلق مشرق سے ضرور ہے۔ مغرب اور مشرق کو اگر ہم ذہن اور زندگی کے دو اسالیب کی مثال دیکھیں اور اس عہد کی فکری جہات پر بھی نظر رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ یہ دونوں اسالیب ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد دنیاؤں کے نقیب نہیں ہیں اور ان کے مابین کھنچی ہوئی لکیر دھیرے دھیرے مٹتی جارہی ہے۔ ہمارے عہد کے تجربات نے اور ان تجربات کے پیدا کردہ تصور نے کئی پُل ایسے بنا لیے ہیں جو ان دنیاؤں کو ایک دوسرے سے ملاتے ہیں۔ مادہ اس درجہ ٹھوس نہیں جتنا کہ اب سے آگے سمجھا جاتا تھا۔ نہ روح اتنی غیر مرئی ہے کہ اسے ایک بے بساط مفروضہ کہہ کر مسترد کر دیا جائے۔ جوہر اور عرض کی یکجائی ہی دونوں کے معنی متعین کرتی ہے اور ایک کے بغیر دوسرے کا تصور محال بھی ہے اور خام بھی ہے۔ شاید اسی لیے عابد صاحب کی فکر نہ تو اس حصار میں قدم جماتی ہے جسے فی زمانہ ایک عقلیت دشمن فنڈامنٹلزم کا نام دیا جاتا ہے، نہ ہی ان حدود کو قبول کرتی ہے جن کی تشکیل سائنسی تعقل کے بے دریغ اور بے حجاب تصورات کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ یہ وہ کفر ہے جس نے ایمان سے غذا پائی یا دوسرے لفظوں میں وہ کفر جس میں مومنوں کی تہذیب کے رمز بھی چھپے ہوئے ہیں۔ اگر عابد صاحب سے پہلے ہماری تہذیبی اور مذہبی فکر اس بھید کو نہ سمجھ سکی تو اس میں قصور اس فکر یا اس کے موئدین سے زیادہ ان طبیعی حقائق کا تھا جن کے جبر سے آزادی مشکل بھی تھی اور گزشتہ ادوار کی ضرورتوں اور مصلحتوں کے منافی بھی۔ انسانی شعور اپنے زمانے کی شرطوں میں تخفیف کا، ان پر کسی مضبوط گرفت کا یا ان کی قائم کردہ سطحوں سے پیغمبرانہ جست کا متحمل اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب زمانے کا ایک معین اور محدود دائرہ اس کے پانو کی بیڑی نہ بنے۔ ہماری انیسویں صدی کی تہذیبی فکر اپنی مرعوبیت کے سبب اس ایڈونچر پر مائل نہ تھی۔ اس کی تعجیل پیشگی نے اسے اس طرف آنے بھی نہ دیا، اور بیسویں صدی کے ربع اول کی فکر اس

ایڈونچر کا حوصلہ نہ رکھتی تھی، اس بیّن واقعے کے باوجود کہ پہلی جنگ عظیم کے سانحے اور اس کے بعد کی صورت حال نے پورے مغرب کو فکری اور جذباتی جستجو کے ایک نو دریافت راستے سے روشناس کرایا تھا۔ یہ سب صرف کسی جذباتی ابال کا نتیجہ ہوتا یا اس کے محرک محض چند وقتی ارتعاشات ہوتے تو عصر حاضر کے ذہنی کلچر میں اسے کوئی مضبوط اور مستقل جگہ نہ ملتی۔ اس طرز فکر نے ہمارے عہد میں ایک باضابطہ روایت کی شکل اختیار کر لی ہے اور عالی قسم کے عقلیت پرست بھی اس حقیقت کے قائل ہوتے جا رہے ہیں کہ تعقل اور طبیعیات کی سرحدیں ان علاقوں سے متصل ہیں جن پر بظاہر ایک نوع کی تعقل بیزاری اور مابعد الطبیعیات کی دھند پھیلی ہوئی ہے۔ سائنسی اور ٹکنولوجیکل تمدن کی کامرانی کے دور میں فکر کا یہ رویہ ایک خوش آیند واقعے کی مثال ہے کہ اس سے نہ صرف یہ کہ ہمارے عہد کی فکر کے ایسے ابعاد کی نشاندہی ہوتی ہے جو اس کے دائروں کو وسیع کرتے ہیں، بلکہ اس سے تہذیبی اور نظریاتی تعصبات کی حصار بندیوں پر بھی ضرب پڑی ہے۔ مذہبی فکر اور اس عہد کی عام عقلیت، دونوں کو اس رویے نے ایک نئی بنیاد فراہم کی ہے۔

میرا خیال ہے کہ عابد صاحب کی فکر کے زاویے اسی سیاق کے حوالے سے اچھی طرح روشن ہوتے ہیں۔ یہی روشنی ان کی متاع تھی اور مشن بھی۔ اس کے ساتھ جو گل منظر سامنے آیا ہے اسے اگر ہم اب بھی نہ دیکھ سکے تو کیا عجب کہ اجالے اور اندھیرے کے فرق کو سمجھنے کے لیے صرف دو آنکھیں کافی نہیں ہوتیں۔ میرے لیے عابد صاحب ایک فرد بھی تھے اور ایک ذہنی فضا بھی۔ فرد چلا گیا کہ سب کی طرح اسے بھی جانا تھا، مگر اس فضا میں ابھی کئی زمانے سانس لیتے رہیں گے۔

[۱۹۷۹ء]

☆☆☆

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA E KHAN BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

پروفیسر محمد مجیب

ٹوٹی ہوئی طنابیں اور بجھی ہوئی آگ، گزرے ہوئے قافلوں کی خبر دیتی ہوئی ____ وقت کے فاصلے کتنی ہی سچائیوں کو غبار آلود کر دیتے ہیں۔ ایسی ہی ایک سچائی شہر دلّی کے ایک ویرانے میں جامعہ کا قیام تھا۔ اس قافلے میں شامل بہت سے چہرے، منظر، موسم رخصت ہوئے۔ کچھ آج بھی جیتے ہیں، مگر تھکن سے چور اور نڈھال، اپنے آپ میں گم اور بے حال۔ دلّی کتنی بار بسی اور اجڑی اور اب کہ یہ بستی روز بروز پھیلتی جاتی ہے، اسی تناسب سے اجڑ بھی رہی ہے۔ علم وفن، دانش وحکمت، صداقت اور حسن، بناو میں گندھے ہوئے اسی بگاڑ کے ہاتھوں جنس بازار بنتے ہیں۔

ذاکر صاحب کو ایک دو بار بہت دور سے دیکھا، عابد صاحب کو بہت قریب سے، اور مجیب صاحب کو اس طرح جسے دوری کہا جاسکتا ہے نہ قرب۔ ان میں ہر ایک کے رنگ الگ، ڈھنگ الگ، پھر بھی ایک وصف مشترک یہ ہے کہ یہ تین کے تینوں چہرے مانوسیت کے باوجود دوری اور جذباتی وذہنی علاحدگی کا تاثر ختم نہیں ہونے دیتے۔ مغرب میں تعلیم پائی، مگر مغرب کے نہ ہوئے۔ شہروں میں عمریں گزاریں، مگر دہقانیت کی ایک زیریں لہر شخصیت کی بیرونی سطح سے جھانکتی رہی۔

میری ایک مجبوری ہے۔ جو آدمی ہجوم میں رہتے ہوئے بھی کچھ اکیلا اکیلا سا نہ دکھائی دے اس کا اعتبار مجھ پر ذرا مشکل ہی سے قائم ہوتا ہے۔ یوں بھی ہجوم، اور خاص طور سے کاروباری شہروں کے ہجوم میں ڈوبے چہرے، وہ جو ایک تاثر بازاری پن کا دیتے ہیں، اس سے پتا چلتا ہے کہ بہ ظاہر بنتے ہوئے، ترقی پذیر معاشروں میں بھی خرابی کے کیسے کیسے بہانے چھپے ہوتے ہیں۔ کسی بھی آبادی کا اوپری روپ رنگ اس کے طبیعی تغیر، تشکیل اور تعمیر کی دین ہوتا ہے، مگر اس کا مفہوم بستی کے مکینوں کی روایات اور رویوں سے متعین ہوتا ہے۔ اب سے آگے دلّی والے بھی اپنی روایات اور رویوں کے واسطے سے پہچانے جاتے تھے۔ لیکن یہ کل کا قصہ ہے۔ اب تو رات گئی بات گئی۔ تجارت اور سیاست کی بساط پر حرکت کرتے ہوئے مہرے جس قسم کی قدروں اور رویوں کی ترویج کا سبب بن سکتے ہیں، انہی کا کرشمہ یہ ہے کہ اب دلّی والے بھی اپنی بستی کو بھولتے جاتے ہیں۔

پرانی جامعہ بھی اب حقیقت اورافسانے کے بیچ کی خلیج پار کر چکی ہے۔ وہ تکون جو ذاکر صاحب، عابد صاحب، مجیب صاحب کے ناموں سے عبارت تھا، اس کے دو کونے ٹوٹ چکے۔ مجیب صاحب جب بھی نظر آتے ہیں، اس وقت کی یاد دلاتے ہیں جسے کبھی نہ کبھی، کسی نہ کسی طور رخصت ہونا ہی تھا۔ اس میں سے جتنا کچھ باقی رہ جائے بہت ہے۔

انسانی تعلقات کی سطح پر قربتوں کا اپنا مزہ ہے، مگر دوری بھی ایک عجیب سحر رکھتی ہے۔ ہوش سنبھالتے ہی دور کے جن ناموں سے قربت کا احساس جاگا، ان میں دو نام پروفیسر حبیب اور مجیب صاحب کے بھی تھے۔ ان دنوں، ہمارے اپنے گھر سے کوئی دو سو گز کے فاصلے پر ہمارے دو اور مکان تھے۔ یہاں دو بھائی رہتے تھے، شایستہ صورت اور نیک سیرت۔ وہاں روز کا آنا جانا تھا۔ یہ دونوں بھائی وکالت کرتے تھے۔ میرے والد بھی وکالت پیشہ تھے اس لیے بہت سی دلچسپیاں مشترک تھیں۔ تیوہاروں اور تقریبات سے قطع نظر ہر دوسری تیسری شام کو ملاقاتیں رہتیں، باتیں اور مدارا تیں۔ حبیب صاحب اور مجیب صاحب کا تذکرہ ان گھروں کے بزرگ بہت کرتے تھے۔ کچھ تو اس لیے کہ اسی خاندان سے تھے، دوسرے یوں کہ علی گڑھ اور جامعہ کی باتیں اس دور میں بہت ہوتی تھیں۔ کبھی موازنۂ انیس و دبیر کی صورت، کبھی اس طور پر گویا ایک سے دوسرے کی تکمیل ہوتی ہے۔ والد مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر حبیب کے شاگرد رہ چکے تھے۔ اپنے اساتذہ میں پروفیسر حبیب، رشید احمد صدیقی، خواجہ منظور حسین اور مختار حامد علی کے قصے سناتے تو یوں محسوس ہوتا کہ اپنے آپ کو تلاش کر رہے ہیں۔ مجیب صاحب کے نام سے شناسائی انہی دنوں ہوئی۔

علی گڑھ والے، بالعموم، جامعہ کا ذکر اس طرح کرتے جیسے اپنے کسی دور کے غریب مفلوک الحال عزیز کا یا جس طرح مغربی اتر پردیش کے زمیندار پوربیوں کی بات کرتے ہیں۔ جامعہ دلّی میں ہوتے ہوئے بھی دلی سے بہت دور تھی۔ یہ دوری ذہنی، طبعی، ہر سطح پر ختم ہونی تھی، سو ہو کر رہی۔ وقت تو اپنے ہم صفیروں کے ساتھ آگے جاتا ہے۔ جس آواز نے اس آواز سے سر نہ ملایا اس نے بے وقت کی راگنی کا نام پایا۔ کچھ سچے سر بھی حالات کے شور شرابے کی نذر ہو گئے۔ زمانہ اس کا گواہ ہے کہ انسان خسارے میں ہے۔ مگر زمانے سے نبرد آزمائی کی بنیاد جب تک بہت مستقل اور مضبوط نہ ہو بات نہیں بنتی۔

مجیب صاحب آج بھی جامعہ کی بستی میں رہتے ہیں۔ پچھلے دس بیس برسوں میں اس بستی کے

خدوخال بہت تبدیل ہوئے لیکن جب کبھی ان کے آس پاس سے گزر ہوا، خیال آیا کہ اس بستی کے گم کیے ہوئے وقت کا کچھ حصہ ابھی محفوظ ہے۔ مکان کے سامنے کا سبزہ زار اور اس کے اطراف کا بے ترتیب منظر، ایک سوچی سمجھی ترتیب، ایک شعوری انتخاب اور طبیعت کے ایک تربیت یافتہ نظم کا حاصل دکھائی دیتا ہے۔ فطرت اور فطری زندگی، دونوں کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ انھیں ضرورت سے زیادہ تراش خراش اور بناوٹ راس نہیں آتی۔ جس طرح اپنے تئیں فطرت بے پروا ہوتی ہے اسی طرح اپنے مظاہر کی داد دینے والے سے اس امر کی طالب کہ وہ بے ترتیبی کے بھید بھاؤ سمجھتا ہو اور خود کو بھی اتنا نہ سنوارے کہ اپنے آپ سے ہاتھ دھو بیٹھے۔

پھر مجیب صاحب اصطلاحی معنوں میں فن کار ہیں۔ تصویروں، مجسموں، پودوں، اسٹیج سے ان کا شغف صرف ذہنی کبھی نہیں رہا۔ نہ ہی انہوں نے اس شغف کو محض سماجی ضرورتوں کی تکمیل اور اخلاقی تصورات کی ترویج کا وسیلہ جانا۔ ان میں حجابات کو مسترد کرنے کی طاقت بھی رہی ہے اور سلیقہ بھی۔ اس کے نشانات مجیب صاحب کے سوانح اور ان کی فکر دونوں میں ملتے ہیں۔ انسانی ذہن اور حواس کی کارکردگی، اس کے فنی، وجدانی اور جمالیاتی اظہار کو بقول شخصے ''اخلاق سے زیادہ با اخلاق'' بنا دیتی ہے، بشرطے کہ وعظ و پند کی خشکی اور تعقل کی درشتی نے ان کے گرد پہرے نہ بٹھا رکھے ہوں۔ لکڑی کے ناتراشیدہ ٹکڑوں اور پتھروں میں ایک نئی ہیئت کی جستجو کا شوق مجیب صاحب کی طبیعت کے اسی میلان کو ظاہر کرتا ہے۔

میں نے مجیب صاحب کے تراشے ہوئے چند سنگی اور چوبی مجسمے دیکھے ہیں۔ انھیں دیکھتے ہوئے کسی کی یہ بات بھی یاد آئی کہ آدمی کی پہچان سب سے زیادہ اس کی فرصت کے مشاغل سے ہوتی ہے۔ مجیب صاحب نے ذہنی اور عملی اعتبار سے خاصی مصروف زندگی گزاری ہے۔ آکسفورڈ سے تاریخ میں آنرز کرنے کے بعد انہوں نے جرمنی جا کر طباعت کی باقاعدہ تربیت بھی حاصل کی تھی۔ وہاں سے واپسی پر جامعہ سے جو رشتہ قائم ہوا تو اب تک چلا آتا ہے۔ اسی دوران میں انھوں نے کئی بار لمبے لمبے سفر بھی کیے۔ کبھی حکومت ہند کے مندوب کی حیثیت سے، کبھی کسی یونیورسٹی کی دعوت پر۔ انگریزی اور جرمن میں تو خیر ان کی زبان اور قلم خوب رواں رہے ہیں۔ روسی اور فرانسیسی کا مطالعہ بھی انہوں نے بڑی سرگرمی اور انہماک کے ساتھ کیا۔ اردو ادب میں روسی ادب پر ان کے کام کی حیثیت تاریخی ہے۔ بیس برس کی عمر تک اردو سے طبیعت یکسر بے گانہ رہی۔ اس کے بعد اردو

سیکھنے پر آئے تو چند برسوں کی مشق نے ایسی مہارت پیدا کردی کہ اب اس زبان کے صاحب طرز لکھنے والوں میں ان کا نام لیا جاتا ہے۔ پھر کسی ادارے کی سربراہی، جو بجائے خود ایسا بار ہوتی ہے کہ کسی اور بار کے اٹھانے کی مہلت مشکل ہی سے دیتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایسے افراد کی کمی نہیں جو انتظامی مناصب کی لذت کے اس درجہ شیدائی ہوتے ہیں کہ ان کا ذہن کسی بلند تر ذہنی تربیت یا فکری یا جذباتی تجربے کی حصولیابی پر آمادہ نہیں ہوتا۔ ایسوں میں کچھ اہل ہوس بھی ہوتے ہیں جن کا ذہن آمادہ ہو بھی تو اہل نہیں رہ جاتا۔ مجیب صاحب اپنی انتظامی اور غیر دلچسپ مصروفیتوں سے بھی فرصت کے لمحے چراتے رہے۔ قدر اول کی علمی کتابیں تصنیف کیں، ڈرامے لکھے اور اسٹیج کیے، مجسمے بنائے، باغ لگائے، غرض کہ ہر اس مظہر سے دل لگایا جو کاروبار حیات کے ہجوم میں روح کی طمانیت اور شادابی کو قائم رکھتا ہے۔ اس رویے نے جامعہ کے ماحول میں مصوری، مجسمہ سازی، اسٹیج، شعر و ادب، باغبانی اور دست کاریوں سے دلچسپی عام کی، اسی کے ساتھ ساتھ مجیب صاحب کی اپنی شخصیت کو بھی ایک وسیع اور ہمہ گیر تناظر سے ہمکنار کیا۔

اب یہ دور تو اپنی بدتوفیقی کے سبب اختصاص کا مارا ہوا ہے ـــــ یک رخی طبیعتیں، یک رخا ذہن، مشرقی یو۔پی کے روزمرہ میں 'اُلار' شخصیتیں اس دور کی پہچان ٹھہریں۔ 'نشاۃ ثانیہ کا انسان' اب دھیرے دھیرے کہانی بنتا جارہا ہے۔ مجیب صاحب کا شمار انہی مغتنم شخصیتوں میں کرنا چاہیے جنھوں نے انسانی شعور کے ایک دائرے یعنی تاریخ سے خصوصی ربط استوار کیا پھر بھی شخصیت سمٹنے نہ پائی۔ ادب، آرٹ، کلچر، تہذیب، تعلیم سے بھی انہوں نے قریب قریب برابر کا حساب رکھا۔

ابھی چند روز پہلے ان کی کتاب 'دنیا کی کہانی' پر نظر پڑی۔ خیال آیا کہ اظہار کی سب سے سجل صورت وہ ہے جہاں لکھنے والا، اور جو کچھ لکھا جارہا ہے، اور جس کے بارے میں لکھا جارہا ہے، ان میں ایک داخلی ربط اور ہم نفسی کا تاثر پیدا ہو جائے۔ حواس کے حوالے سے یا عسکری صاحب کے لفظوں میں 'اعصاب سے پوچھ کر' صرف شعر یا کہانی ہی نہیں لکھی جاتی، تنقید اور تاریخ بھی لکھی جاسکتی ہے، بشرطیکہ لکھنے والا جذباتی شائستگی سے یکسر محروم اور اپنے احساسات کے لحاظ سے غبی نہ ہو۔ مجیب صاحب نے تاریخ لکھتے وقت بھی مورخ کے منصب سے منحرف ہوئے بغیر، ایک صاحب اسلوب لکھنے والے کا اعتبار محفوظ رکھا۔ دُنیا کی کہانی، کا آغاز انہوں نے اس طرح کیا ہے:

''دنیا کی کہانی ایک عجیب داستان ہے کہ جس کی زبانی بیان ہو اسی کے مطلب کی ہو جاتی ہے۔ وہ بہت لمبی ہے اور بہت چھوٹی بھی، بہت سیدھی سادی اور بہت الجھی ہوئی بھی۔ وہ ہمیں دلاسہ بھی دیتی ہے اور اداس بھی کرتی ہے، لبھاتی بھی ہے اور ڈراتی بھی ہے۔ وہ ان کہانیوں کی طرح ہے جنھیں بچے ضد کر کے رات کو سونے سے پہلے سنتے ہیں اور سنتے سنتے سو جاتے ہیں۔ وہ کہیں سے شروع نہیں ہوتی اور کہیں پر ختم نہیں ہوتی۔ اس میں جو سچی باتیں ہیں وہ کہانی معلوم ہوتی ہیں اور بہت سی باتیں جنھیں ہم سچ سمجھتے ہیں، جی بہلانے کے قصے ہیں۔ وہ ہم میں سے ہر ایک کی آپ بیتی ہو سکتی ہے اور ایک تماشا بھی ہے کہ جس میں آدمی کی صورت کی بس ایک جھلک سی دکھائی دیتی ہے، ایسی کہ ہم کہہ نہیں سکتے کہ اسے دیکھا یا نہیں دیکھا۔''

ذہنی تلاش، تجربے اور ادراک کی کتنی تہیں ان لفظوں سے جھلکتی ہیں! ان میں لکھنے والے کا ذہن ہی نہیں پوری شخصیت سموئی ہوئی ہے اور وہ معصومانہ تحیر بھی جو بڑی دولت ہے مگر جس سے عام آدمی، ہوش مندی کی قیمت کے طور پر عمر کی ابتدائی منزلوں سے گزرتے ہی، دستبردار ہو جاتا ہے۔ اس عہد کا المیہ یہ ہے کہ آدمی نے بڑی سے بڑی بات پر بھی حیران ہونا چھوڑ دیا ہے۔

مجیب صاحب کی شخصیت میں یہ عنصر آج بھی باقی ہے۔ بھولی بھالی صورت، باتیں بھی بھولی بھالی۔ پال کلی اور شاگال نے تخیل کے ان منطقوں کی تلاش میں عمریں صرف کر دیں اور کن جتنوں سے گل مراد کا سراغ پایا۔ مجیب صاحب کی زندگی بھی تلاش اور دریافت کے اسی عمل کا ایک سلسلہ ہے۔ جب کبھی وہ کسی چہرے، منظر، رنگ، شے یا مظہر کو چپ چپ، حیران حیران، بیک وقت بے چین اور پرسکون نگاہوں سے دیکھتے ہوئے نظر آتے ہیں تو خیال آتا ہے کہ ان کی تلاش ابھی جاری ہے۔

[مئی ۱۹۸۳ء]

○

انیسویں صدی کے روشن خیال اور لبرل ہیومنسٹ دانشوروں کی طرح مجیب صاحب بھی اپنی طبیعت کے لحاظ سے نشاۃ ثانیہ کے انسان تھے۔ اپنے ان پیش روؤں کی طرح مجیب صاحب نے بھی انسانی معاشرے اور وجود کو ایک کائناتِ اصغر کے طور پر دیکھا اور اس کی تمام جہتوں پر نظر کی۔ وہ بنیادی طور پر مورخ تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ تعلیم، ادب، فلسفہ، مذہب، نفسیات، سماجیات، سیاسی اور اقتصادی معاملات اور فنون سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اس واقعے سے مجیب صاحب کے ذہن

کی کشادگی اور ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سے بہ حیثیت مصنف مجیب صاحب نے فائدہ بھی اٹھایا۔ ان کی تحریریں یک رخی، اختصاصی اور واحد المرکز نہیں ہونے پائیں۔ اپنی تحریروں میں وہ بیک وقت انسانی صورت حال اور ہستی کے مختلف ابعاد کا احاطہ کرتے ہیں اور واقعات یا اشیاء کے تجزیے میں ان کے مناسبات اور تلازموں کو بھی دھیان میں رکھتے ہیں۔ وہ زندگی اور وقت کو ایک غیر منقسم اکائی کے طور پر دیکھتے ہیں۔ وہ قانون سازوں اور نظریہ بازوں کے برعکس تضادات کو قبول کرنے کی قوت سے محروم نہیں ہیں۔ حقیقت اجتماعی ہو یا شخصی، مجیب صاحب اسے ایک پیچیدہ مظہر کی حیثیت دیتے ہیں اور اپنی مصلحت یا ضرورت کے مطابق اس کے خاکے میں من مانی تبدیلیاں نہیں کرتے۔ وہ زبان و بیان کا بھی بہت متحرک شعور رکھتے ہیں اور رسمی آہنگ و اسلوب کو اردو کے امکانات کی حدِ کمال نہیں سمجھتے۔ مجیب صاحب نے ترقی یافتہ ملکوں، قوموں، معاشروں، زبانوں اور ادبیات کی روایتوں کا مطالعہ ایک مورخ کے طور پر بھی کیا تھا اور ایک سیاح یا تماشائی کے طور پر بھی، اسی لیے وہ اپنی فکر اور اپنی قدروں کے معاملے میں حجابات سے خوفزدہ یا مرعوب نہیں ہوتے۔ وہ حقائق کی نئی تعبیر اور نئے ضابطوں کے اظہار کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ایسی انوکھی، غیر رسمی، غیر متوقع اور چونکانے والی باتیں بھی کہہ سکتے ہیں جو روایتی فکر اور معاشرتی آداب کو خاطر میں نہ لاتی ہوں اور جنہیں قبول کرنا ماضی پرستوں کے لیے آسان نہ ہو۔

ان اوصاف کی موجودگی میں مجیب صاحب کی علمی اور تعلیمی سرگرمیوں کی طرح ان کی ڈرامہ نگاری سے بھی ہمارے مطالبے محض روایتی نہیں رہ جاتے۔ بلاشبہ وہ ایک رسا ذہن کے مالک تھے جہاں اوسطیت کا گزر ممکن نہیں تھا۔ ان کا ذوقِ جمال بہت تربیت یافتہ تھا اور وہ تناسب، ہم آہنگی اور ترتیب کا ایک خاصا بسیط تصور رکھتے تھے جو حُسن کے عامیانہ اور سہل الفہم ضابطوں سے آزاد تھا۔ میں نے ان کے بنائے ہوئے چند مجسمے دیکھے ہیں جن کی معنویت حُسن کے روایتی مفہوم سے آگے تخلیقی نظر کے نئے راستے روشن کرتی ہے۔ مجیب صاحب کے ڈرامے 'حبہ خاتون'، 'ہیروئن کی تلاش'، 'آزمائش'، 'کھیتی'، 'انجام'، 'دوسری شام' اور 'خانہ جنگی' اپنے دور میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے۔ ان میں سے بعض مثلاً 'حبہ خاتون'، 'ہیروئن کی تلاش'، 'آزمائش' اور 'خانہ جنگی' کا ذکر اردو ڈرامے کی روایت میں بار بار آتا ہے۔

لیکن یہاں ایک بات ہمیں اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے۔ روایت کسی صنفِ ادب کی ہو یا

فکری میلان کی، اس کی تشکیل کا عمل اس صنف یا میلان کے اعلیٰ ترین اظہارات کا ہی پابند نہیں ہوتا۔ بڑی سے بڑی ذہنی اور تخلیقی روایت بھی اوسط درجے کے یا ثانوی حیثیت رکھنے والے افراد کی کوششوں سے فائدہ اٹھاتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ انہی کے سہارے قائم رہتی ہے۔ یہ تاریخ و تہذیب کے تسلسل کا ایک عجب رمز ہے کہ اس تسلسل کو برقرار رکھنے والے تمام افراد غیر معمولی نہیں ہوتے۔ اس لحاظ سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشتیاق حسین قریشی، فضل الرحمٰن اور ڈاکٹر عابد حسین کی طرح مجیب صاحب کی ڈرامہ نگاری نے بھی اردو میں اس صنف کی روایت کو زندہ رکھا یا یہ کہ اس روایت میں کچھ نئی جہتیں شامل کیں۔ ان جہتوں کی تعبیر تاریخ کے ایک نئے شعور، حقیقت کے ایک نئے ادراک، ایک نئی حسیت اور بصیرت کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ ایک اضافہ تھا ڈرامے کے فکری مواد پر اور اردو میں دانشوری کی فعال روایت کا ایک نیا موڑ۔ پھر اس کا کیا سبب ہے کہ مجیب صاحب کے معاصرین میں، ایک امتیاز علی تاج کو چھوڑ کر، کسی نے بھی فنی اور ساختیاتی سطح پر ڈرامے کے میدان میں کوئی بڑی جست نہیں لگائی۔ ان سب کے ڈرامے ہماری موجودہ حسیّت کے بجائے ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ انہیں اگر نصابی ضرورتوں کے تحت ہم پڑھتے ہیں تو بس پڑھ لیتے ہیں۔ ہماری نفسی ترکیبَ، ہمارے احساسات کی کائنات میں ان سے کوئی ہلچل نہیں پیدا ہوتی۔ یہ صرف اپنے عصر کے تناظر میں اپنی قیمت اور معنویت کا احساس دلاتے ہیں اور وقت یا مکان کی اس چار دیواری کو عبور نہیں کر پاتے جس سے رہائی کے بغیر کوئی فن پارہ بڑا نہیں بنتا۔ وہ پارینہ قصے جن کی بازخوانی مختلف زمانوں کے اجتماعی شعور کی ضرورت بن جاتی ہے۔ زمان و مکان کے کسی مخصوص منطقے، کسی معیّن فکر، کسی محدود و مشروط جمالیاتی قدر کے تابع نہیں ہوتے۔

یہ ہماری حد سے بڑھی ہوئی فراخ دلی ہے کہ ہم نے آغا حشر کو اردو کا شیکسپیئر سمجھ لیا۔ بڑے سے بڑا اردو نواز انگریز بھی شیکسپیئر کو انگلستان کا آغا حشر نہیں کہہ سکتا۔ ظاہر ہے کہ دونوں میں سطح، معیار، بصیرت اور مشاہدے کی کوئی مطابقت موجود نہیں۔ آغا حشر کے سلسلے میں ہماری اس نامعقول ارادت کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اردو میں ڈرامے کی روایت آغا حشر کے زمانے تک بہت کمزور تھی۔ آج بھی یہ روایت ایسی نہیں جس پر فخر کیا جا سکے۔ دوسرا سبب ڈرامے کے مغربی معیار اور اس صنف کی شاندار تاریخ سے ہماری بے خبری ہے۔ ہمارے نقادوں میں یہ خود اعتمادی بے خبری کی اس بے تحاشہ دولت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ مغرب تو مغرب ہم نے ڈرامے کی ہندی روایت سے بھی

کچھ سیکھنے کی کوشش نہیں کی۔ سنسکرت ناٹک کی عظمت تو خیر ایک مسلمہ حقیقت ہے، ہندوستان کی بعض علاقائی زبانوں، خاص طور پر بنگالی اور مرہٹی میں اس صنف نے آغا حشر کے دور تک جو ترقی حاصل کر لی تھی اس کا سراغ نہ تو ہمارے ڈرامہ نگاروں کومل سکا نہ ڈرامے کے نقادوں کو۔ بھارتیندو ہریش چندر آغا حشر کے پیش رو تھے۔ بہت بڑے ڈرامہ نگار تو وہ بھی نہیں تھے لیکن انہوں نے ہندی میں علاقائی اور عوامی ناٹک کی روایتوں مثلاً یاترا اور نوٹنکی کو جس طرح جذب کیا تھا اس سے امکانات کی ایک نئی دولت، ایک نئی توانائی ہاتھ آئی تھی۔ اردو ڈرامے نے عوامی (لوک) روایت کی اس توانائی سے خود کو ہمیشہ دور رکھا، شاید اس لیے کہ اردو شہری زبان تھی اور دیہی یا قصباتی روایتوں سے دامن بچاتی تھی۔ اردو ڈرامہ نگاروں نے اپنی اشرافیت اور ثقہ پن کے چکر میں توانائی کے اک بڑے ذخیرے سے خود کو محروم کر لیا۔ ان سب باتوں کے باوجود یہاں یہ عرض کرنا ہے کہ گرچہ آغا حشر کا وژن (vision) بہت محدود تھا (اسی سلسلے میں یہ مسئلہ بھی ابھی فکر اور تجزیے کا طالب ہے کہ آغا حشر کے نام سے شیکسپیئر کے جو adaptations شائع ہوئے ان میں کتنا حصہ آغا حشر کا ہے اور کتنا آغا شاعر قزلباش کا)، اور اُن کے فنی مقاصد بھی بلند نہیں تھے، تاہم انہیں ڈرامہ لکھنے کا فن آتا تھا۔ وہ اسٹیج کی شرطوں کو سمجھتے تھے اور ڈرامے کی فضا، ماحول، زبان و بیان، ترتیب، ڈرامے میں واقعات کے آہنگ اور اس صنف کے مخصوص عناصر کی حقیقت سے آگاہ تھے۔ اسی لیے آغا حشر کے ڈرامے مجیب صاحب یا ان کے تمام چھوٹے بڑے معاصرین کے ڈراموں سے بہتر ہیں۔ ان کی کشش ابھی زائل نہیں ہوئی۔

اصل میں ڈرامہ ہو یا فکشن کی مختلف صنفیں، یہاں صرف دانشوری، مطالعے کی وسعت، مقصد کی برتری اور فکر کی سنجیدگی سے کام نہیں چلتا۔ ڈرامے کا شعور روزمرہ کی اجتماعی زندگی کے شعور سے الگ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اشرافیت ذہنی ہو کہ جذباتی ڈرامے کی دشمن ہے۔ ڈرامہ نگار کو بنیادی طور پر جمہور پسند ہونا چاہیے۔ زندگی کے ہر مظہر، ہر طبقے اور کردار کی طرف اگر اس کا رویہ برتری کا رہا تو وہ اپنی ترجیحات میں الجھ کر رہ جائے گا۔ ڈرامہ لکھنے والے کو تو ہر حساس غیر حساس حقیقت کے تئیں کشادہ قلب ہونا چاہیے اور معمولی سے معمولی شخص یا شے کی اہمیت اور قیمت کا قائل ہونا چاہیے۔ آغا حشر کے ڈراموں کو، عبدالماجد دریابادی، اشتیاق حسین قریشی، فضل الرحمٰن، ڈاکٹر عابد حسین اور محمد مجیب کے ڈراموں کی بہ نسبت جو قبولیت ملی اس کا سب سے بڑا سبب یہی تھا کہ

انہوں نے اپنے ڈرامے عام لوگوں کے لیے عام زبان میں اور ایک عام سطح پر لکھے تھے۔ ان ڈراموں سے لطف اندوز ہونے کے لیے تاریخ وتہذیب کے رموز سے آگاہی کی شرط عائد نہیں ہوتی۔

اس کے برعکس اپنے بیشتر معاصرین کی طرح مجیب صاحب کی ڈرامہ نگاری کے مقاصد فنّی کم تھے، تعلیمی زیادہ تھے۔ ظاہر ہے کہ مدرسے کی دنیا اُس دنیا کا تمام وکمال عکس نہیں ہوتی جس سے انسانی حواس گردوپیش کی زندگی میں آٹھوں پہر دوچار رہتے ہیں۔ مجیب صاحب کا باہر کی دنیا کا تجربہ محدود نہیں تھا اور وہ اپنے ہم عصروں سے بہتر فنّی اور جمالیاتی ادراک رکھتے تھے، تاہم، ان کے ادراک اور تجربے کی سطح اپنی تعیینیت کے سبب بہت جاذب نہیں رہ گئی تھی۔ مزاج کے اعتبار سے مجیب صاحب بھی اپنے بیشتر ہم عصروں کی طرح معلّم تھے۔ لیکن وہ جو معلّم ہونے اور معلّم بنے رہنے میں ایک فرق ہے، خاص طور سے ڈرامے کی بساط پر تو یہ فرق بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اقدار کے ایک تصور کی ترجمانی ہر اچھی تخلیق سے ہوتی ہے اور اسی مفہوم میں ہم ادب کو معلّم اخلاق کہتے ہیں۔ لیکن ادب کی اخلاقیات نہ تو سماجی اخلاقیات کا بدل ہوتی ہے نہ ہمیشہ سماجی اور اجتماعی مقاصد کی تابع۔ پھر ڈرامہ نگاری تو، جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا تھا، افسانے یا ناول ہی کی طرح شدید جمہوری مطالبات کی صنف ہے اور خیر وشر کے رسمی تصورات میں الجھے بغیر کائنات کے ہزار شیوہ عناصر کا احترام کرتی ہے۔ اچھا ڈرامہ نگار اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو اخلاقی بنیادوں پر نہیں بلکہ فنّی بنیادوں پر قائم رکھتا ہے۔ محض اخلاقی بنیادوں سے بندھے ہونے کا نتیجہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ نیک اور بھلے مانس کردار اکثر بے جان بن کر رہ جاتے ہیں اور بُرے یا منفی (negative) کردار ان کی بہ نسبت کہیں زیادہ پرکشش اور طاقت ور دکھائی دیتے ہیں۔ ڈرامے میں اگر ہیرو کی نیکی کے سحر سے زیادہ موثر ویلین کی بدی کا خوف ہو تو یہ تسلیم کر لینا چاہیے کہ ڈرامہ نگار کی گرفت ثانی الذکر پر نسبتاً زیادہ مضبوط رہی ہے۔

اب ایک نظر مجیب صاحب کے ڈراموں کے موضوعات پر ڈالتے چلیں۔ 'کھیتی' کے فکری مناسبات سماجی ہیں۔ اس ڈرامے کے ذریعے مجیب صاحب نے جھوٹی قیادت کا پردہ فاش کیا ہے۔ ایک اور ڈرامے 'انجام' کے ذریعہ مذہب کی تجارت کرنے والوں کا۔ 'انجام' میں ایک اور جہت بھی شامل ہے، فرد اور اجتماع کے مابین کشمکش کی۔ اسی کے ساتھ ایک فرد کی اپنی باطنی کشمکش بھی اس ڈرامے میں ظاہر ہوئی ہے۔ یہ جہتیں 'انجام' کو ایک طرح کی سوشیو سائیکک (socio-psychic)

سچائیوں کا یا نفسیاتی حقیقت پسندی کے ایک تماشے کا روپ دیتی ہیں۔ 'دوسری شام' کا قصہ ایک فن کار کے شوق فضول اور طبیعی زندگی کی کشمکش پر مبنی ہے۔ بالواسطہ طریقہ سے یہ ڈرامہ کاروباری دنیا میں فن کار کے مقدر کی دستاویز بن گیا ہے۔ 'ہیروئن کی تلاش' بھی سماجی ڈرامہ ہے اور تعلیم یافتہ طبقے کی آزمائشوں کا ترجمان۔ ان ڈراموں کا عیب یہ ہے کہ ان میں واقعہ بلکہ واقعے سے برآمد ہونے والا مرکزی خیال ضرورت سے زیادہ نمایاں ہوگیا ہے۔ کرداروں کی حیثیت ان میں دب گئی ہے اور ثانوی ہے۔ اسی لیے ان کے عمل کی رفتار بھی سُست ہے۔ یہ کردار سوچتے بہت ہیں، بولتے بھی بہت ہیں، اس حد تک کہ ان کے مکالموں پر بعض اوقات تقریروں کا گمان ہوتا ہے۔ ان میں تناؤ اور تصادم کی کیفیتیں بے ساختہ اور واقعات کے فطری تحرک کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ان ڈراموں کا سب سے نمایاں نقص یہ ہے کہ ان میں کردار type بن کر رہ گئے ہیں۔ تاثر کی وحدت مکالموں کی طوالت کے نتیجے میں قائم نہیں رہتی۔ ان کے فکری مسائل ہمارے لیے اہم ہو سکتے ہیں۔ لیکن انہیں اسٹیج کے ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھتے رہنا اور اپنی دلچسپی کو برقرار رکھنا بہت مشکل ہے۔

'خانہ جنگی'، 'حبہ خاتون' اور 'آزمائش' تاریخی ڈرامے ہیں۔ اوپر جن ڈراموں کا ذکر کیا گیا، ان کے مقابلے میں یہ ڈرامے بہتر ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان میں کرداروں کی تشکیل و تعمیر کے لیے مجیب صاحب کو زیادہ جدوجہد نہیں کرنی پڑی۔ ان ڈراموں کے کردار تاریخ کی روشنی میں نہائے ہوئے تھے اور ایسے حالات کا شکار جنہوں نے ان کی زندگیوں میں آپ سے آپ ڈرامے کی ایک فضا پیدا کر دی تھی۔ اپنے اظہار کے لیے، یہ کردار، طول طویل مکالموں کے اس حد تک محتاج نظر نہیں آتے جتنے کہ مجیب صاحب کے دوسرے ڈراموں کے کردار۔ مجیب صاحب کرداروں کے نفسی تجزیے اور مطالعے کا سلیقہ تو رکھتے ہیں، اُن کا مشاہدہ بقدر ضرورت نہیں۔ یہ مشاہدہ ایک حد تک دھندلا بھی ہے اور اس نوک سے عاری جو حالات، واقعات اور کیفیات کے پردوں کو چیرتی ہوئی کردار تک پہنچ جاتی ہے۔

تاریخی ڈراموں میں مجیب صاحب کی بہتر کامیابی کا دوسرا سبب یہ ہے کہ داراشکوہ، اورنگ زیب، سرمد شہید، حبہ خاتون، بخت خاں جیسے تمام کردار ایک ساتھ دو سطحوں پر سانس لیتے ہیں۔ ایک تو اپنی شخصی اور مادّی سطح پر، دوسری اس تجریدی سطح پر جو انہیں کسی قدر، کسی نصب العین یا فکر کے کسی اسلوب کی علامت بناتی ہے۔ یہ کردار اپنی معروف images کے قیدی ہیں اور ایک معلوم و مانوس

طے شدہ دائرے میں سفر کرتے ہیں۔ ہم سے ان کرداروں کا رابطہ کرداروں کی حیثیت سے بھی قائم ہوتا ہے اور علامتی حیثیت سے بھی۔ تاریخ کی جن لہروں سے یہ کردار وابستہ ہیں ان کی تمام و کمال روداد معہ ان کے انجام کے ہمارے سامنے ہے۔ مجیب صاحب نے ایک روشن خیال مورّخ کی ذمہ داریاں ان ڈراموں میں خوبی کے ساتھ نبھائی ہیں۔ انہوں نے ماضی کو ازسرنو خلق کرنے (recreate) میں بھی خاصی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ زبان کے جس آہنگ اور بیان کے جس اسلوب سے مجیب صاحب مناسبت رکھتے تھے، وہ آہنگ اور اسلوب ان کرداروں کی ذہنی سطح سے بھی مطابقت رکھتا ہے۔ بخت خاں کا کردار (آزمائش) تو بہت بولتا ہوا کردار ہے کیونکہ مجیب صاحب نے بخت خاں کے تاریخی پس منظر کے علاوہ ان کے طبقاتی اور لسانی پس منظر سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔ عام مسلمانوں میں مروّج اودھی کے ذائقے نے بخت خاں کے مکالموں میں ایک طرح کی عنصری سادگی اور فکری کھردرے پن کو راہ دی ہے۔ یہاں کردار اور زبان ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ یہ کردار مصنف کی زبان کے جال سے آزاد اپنے آپ میں مکمل اور خودمختار دکھائی دیتے ہیں اور تاثر کی وحدت کو بکھرنے نہیں دیتے۔

مجیب صاحب کے تاریخی ڈراموں میں اگر ایک جہت سماجی طنز کی شامل ہو گئی ہوتی تو ان کی معنویت کچھ اور ہوتی۔ ہمارے عہد کے بہت سے لکھنے والوں نے تاریخی واقعات اور کرداروں کو عصری انسانی صورت حال کے سیاق میں اس رخ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی زاویۂ نظر مستجر ماضی کو ایک متحرک اور سیال حقیقت کی شکل دیتا ہے اور گئے زمانوں کے تجربے سے اس زمانے کے تجربوں میں ایک رشتہ پیدا کرتا ہے۔ تاریخ کے تنگ دائرے سے رہائی کا یہ عمل مجیب صاحب کے عہد میں مغرب اور مشرق کی کئی زبانوں کے واسطے سے سامنے آچکا تھا۔ شاید اردو ڈرامے کی اکہری اور نحیف روایت نے مجیب صاحب کو اس ضمن میں کسی غیر متوقع اور انقلابی اقدام پر آمادہ نہیں کیا اور وہ اردو کی محدود روایت کے دائرے میں بہتری کی صورتیں تلاش کرتے رہے۔

مجیب صاحب اور ان کے معاصرین کے ڈراموں کو پڑھتے وقت بار بار یہ خیال آتا ہے کہ ان کے محرکات تخلیقی نہیں تھے بلکہ تعلیمی اور سماجی تھے۔ انیسویں صدی کے مصلحین کی طرح ان سب نے مفید مطلب خیالات کی اشاعت کو اپنا نصب العین سمجھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے فن کے اسرار اور فن کار کے داخلی جبر اور جستجو سے پیدا ہونے والے مسئلوں پر توجہ نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے

ڈرامے ان کی مجموعی سرگرمیوں کا حصہ دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی انفرادیت اور خود مکتفیت کا کوئی گہرا تاثر قائم نہیں کرتے۔

مجیب صاحب کو اس سلسلے میں کامیابی ملی تو صرف یہاں تک کہ انہوں نے اپنے معاشرتی تجربوں، اپنی تاریخ اور اپنے سماجی ماحول سے وابستہ کچھ سوالوں کو زندگی کے جیتے جاگتے تماشوں کی اساس بنایا۔ یہ اعلیٰ سنجیدگی اندر سبھا یا پارسی تھیٹر کی روایت سے آغا حشر کے دور تک اردو ڈرامے کی تاریخ کا حصہ نہیں بن سکی تھی۔ مجیب صاحب نے ایک کم مایہ اور کمزور روایت کو اپنے طور پر سہارا دینے کی جو جدو جہد کی اس کے بعض نتائج مفید بھی ثابت ہوئے۔ لیکن اس جدو جہد کا منفی پہلو ڈرامے کی عوامی روایت کے ان طاقت ور عناصر سے محرومی ہے جو کسی نہ کسی سطح پر آغا حشر کی وساطت سے ہم تک پہنچے تھے۔ مجیب صاحب کی ڈرامہ نگاری سے ہمارے مطالبات اس لیے بڑھ جاتے ہیں کہ ان کے تخلیقی شعور کی روایت صرف اردو روایت کی مرہونِ منت نہیں تھی۔

[اگست ۱۹۸۶ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook download
HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

مالک رام صاحب

دوری جیتی جاگتی سچائیوں کو بھی کہانی بنا دیتی ہے۔ پھر دوری بھی دو چار برس کی نہیں، پورے بہتر برس کی۔ سن پچاس یا اکیاون کی بات ہے۔ غالب پر ایک مضمون نظر سے گزرا۔ مضمون کیا تھا، ایک عجیب آرٹ گیلری تھی جس کی دیواروں پر چلتی پھرتی بہت سی تصویریں آویزاں تھیں۔ مرزا غالب، امراؤ بیگم، اس گھر کے دوسرے افراد، ملازمین اور معاصرین ـــــ پھر اُن کی روز مرہ زندگی کے معاملات اور مناسبات، باتیں اور گھاتیں۔ لگتا تھا پچھلی صدی کا ایک دور چند صفحوں میں سمٹ آیا ہے۔ خیال آیا کہ جس بزرگ نے یادوں کی ایسی برات سجائی ہے وہ خود بھی اپنے شب و روز کی ایک صدی کے آخری سرے پر ہوگا۔

ایک روز مالک رام صاحب سے اس مضمون کا ذکر آیا تو بولے کہ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم بھی علی گڑھ میگزین میں یہ احوال دیکھ کر اسی گمان میں پڑے تھے۔ یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ مالک رام نامی شخص، جو اس مضمون کا مصنف ہے، اس نے غالب کی آنکھیں دیکھی ہیں۔ اس حساب سے اس بزرگ کی عمر کم سے کم اسّی نوّے برس ہوگی۔ جبھی تو اسے مرزا کی ڈیوڑھی سے لے کر زنانخانے تک کا سارا نقشا ازبر ہے۔ خیر، اب تو یہ قصہ صاف ہو چکا ہے اور مالک رام صاحب اپنی عمر کے چھیتر برسوں کا بوجھ، مضبوط شانوں پر سنبھالے سامنے ہیں۔ غالب پر اُن کا وہ مضمون کچھ تخیل کا تحفہ تھا، کچھ مطالعے کا حاصل۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ غالب کی شخصیت، سوانح، عہد کے مطالعے کا بخشا ہوا علم، تخیل کے پروں پر اڑتے اڑتے کہانیوں کے دیس میں جا پہنچا تھا۔ حقیقت افسانہ بن گئی تھی اور افسانہ بیان کی ڈور میں، اس خوبی کے ساتھ باندھا گیا تھا کہ اُس پر حقیقت کا دھوکہ ہوتا تھا۔

اصل میں گزرے ہوئے زمانوں کو زندہ رکھنا اُسی کے بس کی بات ہے جس کی شخصیت پرت اندر پرت پیاز کی پوٹ جیسی گہری اور گٹھی ہوئی ہو۔ اکہری شخصیت اور اکہرا ذہن ایسی باتوں سے میل نہیں کھاتا۔ مالک رام صاحب کی شخصیت کئی روایتوں، رویوں، رنگوں اور راستوں کا سنگم ہے۔ ایم۔ آر۔ بویجہ سے مالک رام تک: پنجاب کے شہر گجرات سے غالب کی دلّی تک: مصر، اسکندریہ،

بغداد، بلجیم، فرانس، جرمنی، سوئزرلینڈ، ہالینڈ اور انگلینڈ کی جگمگ کرتی بستیوں سے جامع مسجد کی گلیوں تک؛ جالندھر موٹر ایجنسی لمیٹڈ سے انجمن ترقی اُردو اور مکتبہ جامعہ تک؛ کتنی رنگارنگ روایتیں ہیں اور کیسے پُر پیچ راستے! مگر یہ قدم جدھر بھی جاتے ہیں اپنے آپ کو کامیابی کے ساتھ نبھاتے ہیں۔ دیس اور پردیس دونوں اس لحاظ سے ایک کہ اپنی پہچان کہیں ختم نہ ہوئی۔

اور اس پہچان کے عناصر کا سُراغ لگایا جائے تو گھوم پھر کر بات وہیں پہنچتی ہے جہاں سے چلی تھی۔ مالک رام صاحب نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اس کی تاریخ بھی ایک تھی، جغرافیہ بھی ایک۔ کھتریوں کا خاندان، کچھ زمینداری، کچھ ساہوکاری لیکن تعلیم کا نصاب ایسا جس میں گوروبانی اور گورو مکھی سے لے کر اردو فارسی تک نہ کوئی تضاد نہ تصادم۔ میل ملاقات کے ڈھب ایسے کہ الگ الگ قوموں اور عقیدوں کے لوگ بھی ایک مشترکہ مرکز پر جمع ہوتے تھے۔ پھر ایک بڑا فرق جو تب اور اب میں در آیا ہے، یہ ہے کہ اب علم وادب کی محفلوں میں ایسے افراد گھس آئے ہیں جن کی اصل جگہ آڑھت کی منڈی ہونی چاہیے تھی، جبکہ اب سے آگے تاجر اور دُکان دار بھی تہذیب وتاریخ کی روایتوں کے امین اور شعروادب کی ترویج وترقی کے علم بردار ہوتے تھے۔ اُن دِنوں جب مالک رام صاحب انٹر میجیٹ کے طالب علم تھے، شہر گجرات میں محمد یوسف سیمابی کی کپڑے کی دُکان پر 'نگار' اور 'نیرنگ خیال' کے پرچے آتے تھے اور اہل ذوق وہاں اپنی بزم سجاتے تھے۔ اُس دیار میں ایک بزم ادب بھی تھی جہاں ہفتہ وار مشاعرے ہوتے تھے۔ کچھ زمانے کا رنگ، کچھ اپنے من کی ترنگ، مالک رام صاحب نے بھی تین چار غزلیں کہہ ڈالیں۔ علی جواد زیدی سے روایت ہے کہ ان غزلوں میں:

؎ غریق لُجہ بحر فنا ہوں

اور ؎ وعدۂ لاتقنطو کو یاد رکھ

جیسے خاصے دبیز مصرعے بھی شامل تھے، شاید اس امکان کے نقیب کہ آج کا یہ بوبجہ کھتری نوجوان شاعر کل کا محقق اور ماہر غالبیات ہوگا۔ فارسی عربی میں، تاریخ اور مذہبیات میں اُس کی تلاش وجستجو کے جوہر کھلیں گے۔ جس شعری ادراک کی ابتدا علم سے ہوتی ہے اس کا خاتمہ بھی علم پر ہی ہوتا ہے۔

اب مالک رام صاحب محقق بھی ہیں، ماہر غالبیات بھی، اور ان کی تحقیق کا دائرہ اردو فارسی عربی سے اسلامیات اور تاریخ تک پھیلا ہوا ہے۔ بچوں کے نام آفتاب اور سلمان، بیٹیوں میں اوشا اور ارونا کے ساتھ ایک نام بشریٰ بھی۔ سنا ہے کہ کسی موقعے پر زمانۂ طالب علمی میں بشریٰ نے عربی میں تقریر کی تو سننے والے حیران، اور یہ حیرانی اُس وقت ایک دل چسپ پریشانی میں منتقل ہوگئی جب

یہ بھید کھلا کہ اس عزیزہ کا تعلق جس گھرانے سے ہے وہ غیر عربی ہی نہیں غیر مسلم بھی ہے۔ اس واقعے کو اقبال کے مصرعے ''چین و عرب ہمارا ہندوستاں ہمارا'' کی ایک نئی اور انوکھی تفسیر کہنا چاہیے!

سچ پوچھیے تو یہی باتیں مسلم اور غیر مسلم کی اصطلاحوں کو بے معنی بناتی ہیں۔ مالک رام صاحب شیروانی پہنتے ہیں اور اردو لکھتے بولتے ہیں۔ سوٹ پہننا یا انگریزی بولنا اب منہ کا مزہ یا روز کا حلیہ بدلنے کے مترادف ہے۔ یوں انھوں نے انگریزی میں بھی کتابیں اور مضامین لکھے ہیں اور انگریزی، اردو، ہندی کے علاوہ عربی، فارسی اور فرانسیسی زبان بھی جانتے ہیں۔ لیکن اُردو ان کے اظہار کا فطری ذریعہ اور شیروانی ٹوپی ان کا مانوس حُلیہ ہے۔ انھیں دیکھ کر اور ان کی باتیں سن کر خیال آتا ہے کہ بہت سا وقت گزرنے کے باوجود گم نہیں ہوتا اور بہت سی اکائیاں جغرافیائی، مذہبی اور تاریخی حد بندیوں کی زد پر آ کے بھی بکھرتی نہیں ہیں۔ کچھ لوگوں کے لیے روشن خیالی اور رواداری یکے از اسباب تجارت ہوتی ہے، کچھ کے لیے منافقت کا ایک طور۔ مگر ان اقدار کو جینے کے ایک اسلوب کی صورت اختیار کرنا دشوار طلب کام ہے، اور خاص طور سے ایک ایسے تہذیبی یا سماجی ماحول میں جو ہمارے اِردگرد پھیلا ہوا ہے، مالک رام صاحب کی سطح پر ان اقدار کو برتنا بہ ظاہر گھاٹے کا سودا بھی ہے۔ ہر عہد اپنی اقدار اور اپنا حلیہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ جب کوئی تہذیب تباہ ہوتی ہے تو اس کا دستر خوان بھی الٹتا ہے۔ دلّی شہر میں، اور تو اور، اب چاندنی چوک کے خوانچہ فروش بھی چھولے بھٹورے کی صدائیں لگاتے پھرتے ہیں۔ جب سے نئی کالونیاں بنی ہیں اور شہر گہرا ہوا ہے اس شہر کی روایتیں بھی ڈوبتی جاتی ہیں۔ اِکا دُکا پُرانے محلے، اور اکا دکا بزرگ جو کل کے موسموں اور روایتوں کا بوجھ اٹھائے پھرتا ہے، اُس کی حیثیت اب آثار قدیمہ کی ہے۔ ایسی مثالیں اب خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں جو روز بروز گم ہوتے ہوئے وقت کے ہونے کی گواہی دے سکیں۔ مالک رام صاحب کی شخصیت نہ صرف یہ کہ اپنے حاضر سے ہم آہنگ ہے، اس کل کی خبر بھی دیتی ہے جس کے بغیر اردو زبان و ادب کی روایت اور اُردو تہذیب کا مفہوم آج بھی ادھورا ہے، آیندہ بھی ادھورا رہے گا۔ ماضی سے حال تک، اور حال سے مستقبل تک، تسلسل کی ایک ڈور جو زمانے کی رگوں میں خون بن کر دوڑتی ہے، دراصل ایک بڑی اور اٹوٹ اکائی ہے۔ کم عیار آدمی اور کم عیار عہد اس اکائی کو سہار نہیں پاتا اور اس کے حصے بخرے کر کے بس اپنے مطلب کی چیز نکال لیتا ہے، باقی سب سے دست کش ہو جاتا ہے۔ مالک رام صاحب اس معاملے میں خاصے کشادہ قلب ہیں کہ ان کے حواس کی چھتری تہذیب، تاریخ اور ادب کے ایک پورے سلسلے پر پھیلی ہوئی ہے۔ وہ صورتیں جو عدم

کی بستیوں میں جا بسیں، وہ لوگ جن سے ہمارا عصر آباد ہے، مالک رام صاحب نے ان سب کا تذکرہ تعلق کے ایک سے جذبے کے ساتھ لکھا ہے۔ غالب تو خیر اُن کی نگاہ کا مرکز ٹھہرے، غالب سے پہلے اور غالب کے بعد کی فکری، علمی اور سماجی صورت حال، ایسی صورت حال جس کا رشتہ اردو ادبیات سے نہ تو براہ راست ہے نہ بالواسطہ، اس کے بارے میں بھی ان کا تجسس اور ذوق تحقیق ہمیشہ سرگرم رہا ہے۔ راماین، منوسمرتی، بابلی تہذیب، زبان اور معتقدات: پھر حدیث، تفسیر اور اسلامی تاریخ پر اُن کی تحریریں اور تجزیے قدر اول کی چیزیں ہیں۔

ایسے ہر میدان میں محقق اور عالم کا روایتی انداز، عام طور سے، یا تو جارحانہ ہوتا ہے یا پھر کچھ اس قسم کا گویا کوئی نئی حقیقت کیا دریافت کی امریکہ ڈھونڈ نکالا۔ یوں بھی بعضے حضرات شعروادب کی تاریخ کا فیصلہ کولمبس کے حوالے سے کرتے ہیں (واضح رہے کہ ایک مرد بزرگ نے داغ دہلوی کو اردو شاعری کے کولمبس کا لقب عطا کیا تھا)۔ کسی موقعے پر ایلیٹ نے کہا تھا کہ ادب کے معاملات میں چھوٹی سے چھوٹی تحقیق بھی کارآمد ہوتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ ہر محقق کم از کم کولمبس کا ہم رتبہ ہوتا ہے، یا موضوع تحقیق کے ساتھ وہ سلوک روا رکھنا جو امریکہ کے نوآبادیاتی نظام میں اس نظام کے قائدین نے ریڈ انڈینز کے ساتھ روا رکھا تھا، تحقیق وتہذیب دونوں کے منافی ہے۔ تحقیق کے عمل کو بہرصورت، غارت گری اور تسخیر کے عمل سے مختلف ہونا چاہیے۔ عالم اور محقق کا قلم، اگر محض دوسروں کا سر قلم کرنے کا عادی ہو جائے تو اس کی اپنی آستین اور دامن کی خیر بھی نہیں رہتی کہ حقیقت کی تلاش کا کوئی بھی موڑ آخری نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ عجز اور انکسار کی دولت ہمارے علما اور محققین کے ہاتھ کم کم ہی آئی ہے۔ مالک رام صاحب کا شمار یہاں بھی مستثنیات میں کرنا چاہیے۔ مغرور تو وہ کبھی اپنے سماجی منصب پر بھی نہیں ہوئے چنانچہ اُن کے ایک عزیز دوست، اس وقت جب مالک رام صاحب کنٹرولر آف امپورٹس کے منصب پر فائز تھے، ایک عرصے تک انھیں کسی دفتر کا ہیڈ کلرک سمجھتے رہے۔ اقتدار واختیار کی خوبو، نہ اطوار میں نہ باتوں میں۔ میانہ قامتی، میانہ روی اور میانہ فکری مالک رام صاحب کا شناس نامہ ہے۔ یاد نہیں آتا کہ ناگوار واقعات اور ناپسندیدہ اشخاص کے ذکر میں بھی اُن کی آواز کبھی اونچی ہوئی ہو۔ اپنی کتابوں اور مضامین میں بھی، حقیقت کی چھان بین کے عمل سے منسلک معروضیت اور غیر جذباتیت کے باوجود، اُن کا لہجہ نرم اور اسلوب شایستہ رہتا ہے۔ چال ڈھال اور وضع قطع میں بھی وہی ٹھہراپن اور نرم آثاری۔

مالک رام صاحب کو پہلی بار اب سے کوئی پندرہ برس پہلے دیکھا تھا۔ ایک شام علی گڑھ میں

خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم اور میں سیر کو نکلے تو روز کا عام راستہ چھوڑ انھوں نے ڈاکٹر مختار الدین احمد (آرزو) کے گھر کی سمت پکڑی۔ وہاں مالک رام صاحب موجود تھے۔ دھیمی دھیمی رنگت، ٹھہرا ٹھہرا سا لہجہ۔ علی گڑھ کاٹ کے پاجامے اور شیروانی ٹوپی میں وہ اُسی بستی کا حصہ نظر آئے۔ باتوں کا سلسلہ چلا تو اچانک مالک رام صاحب نے 'آب حیات' کی پہلی اشاعت کے بارے میں کچھ کہا یا پوچھا۔ محقق لاکھ چاہنے پر بھی خود کو چھپا نہیں پاتا۔ میں چپکا بیٹھا سنتا رہا کہ اس میدان سے اپنی شناسائی بس واجبی تھی۔ لیکن دلّی میں ان سے بارہا ملاقاتیں ہوئیں تو پتا چلا کہ تحقیق بھی اُنھیں بگاڑنے کے بجائے اُن کی نظر، مطالعے اور مشقت کے واسطے سے اردو کی علمی روایت کو بنانے کی خدمت انجام دیتی آئی ہے؛ اسی خاموشی، متانت اور نرمی کے ساتھ جو مالک رام صاحب کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

برٹرینڈ رسل کا کہنا تھا کہ نظریات، روایات، عقائد اور تعصبات کی کاٹ سے خانہ خانہ بنی ہوئی دنیا جس مرکز پر یکجا ہو سکتی ہے، وہ تعقل کا ہے۔ قائل ہونا اور دوسرے کو قائل کرنا، اگر اس عہد کا مزاج بن جائے تو بہت سی چیخ پکار آپ سے آپ کم ہو جائے گی۔ لیکن اس کے لیے جو شرط لازم آتی ہے، دلیل و منطق اور رواداری کی ہے۔ ہمارے اپنے معاشرے میں یہ روایت صدیوں کی جذباتی اور ذہنی و تہذیبی ہم آہنگی نے ترتیب دی تھی۔ عجیب بات ہے کہ عقلیت کا شور جتنا بڑھتا جاتا ہے، رواداری اسی تناسب سے کم ہوتی جاتی ہے۔ ان حالات میں مالک رام صاحب جیسے بزرگوں کا بہ ظاہر خاموش اور نرم آثار وجود ایک دفاعی مورچے کی مثال ہے۔ جبھی تو انھیں دیکھ کر غالب ہی کا نہیں اس عظیم الشان تہذیبی ورثے کا خیال بھی زندہ رہتا ہے جس کی ترکیب بھانت بھانت کے رنگوں اور مختلف النوع عناصر سے ہوئی تھی۔ اُن کی پیرانہ سالی اور زمانے کی بدخصالی کے باوجود، اس ورثے کی قدر و قیمت میں اُن کا یقین ابھی قائم ہے۔ وقت شاہ و گدا سب سے اپنا خراج وصول کرتا رہتا ہے۔ لیکن عمر کی لگ بھگ تین چوتھائی صدی کا سفر طے کرنے کے بعد بھی مالک رام صاحب ابھی تازہ دم دکھائی دیتے ہیں۔ ہر محفل میں موجود، ہر انجمن اُن کے نام سے روشن۔ اُن کی کہانی اُردو کلچر، تاریخ اور تحریک کی کہانی کا ایک عنوان بھی ہے۔ سو، آج بھی شوق سے پڑھی سُنی جاتی ہے، آگے بھی اسی شوق سے پڑھی اور سنی جائے گی۔

[جولائی ۱۹۸۳ء

ڈاکٹر آفتاب احمد

''اب میں نے آپ کا مضمون دو دفعہ اور پڑھا ہے اور وہ مجھے پہلے سے بھی زیادہ پسند آیا ہے۔ خاص طور پر آپ کے بیان میں بڑی سلاست، بڑی روانی اور ساتھ ہی بڑی قدرت ہے بلکہ ایک طرح کی مٹھاس ہے۔ میرے خیال میں نوجوان پنجابیوں میں اتنی اچھی اردو نثر بہت کم لوگ لکھ سکتے ہیں۔ آپ کی تنقید میں ٹھوس جذباتی تجربہ ہے لیکن آپ محض جذبات کی زبان استعمال نہیں کرتے۔''

''ایک بات تو سیدھی سادی یہ ہے کہ اردو کے کلچر اور روایت سے رشتہ قائم رکھنا لازمی ہے۔ دوسرے یہ کہ بہت کچھ کلچر اور روایت کی محض عمر پر منحصر ہوتا ہے۔ اور یہ باتیں ایک فرد ___ سوائے فوق الانسان کے ___ روایت سے الگ رہ کر حاصل نہیں کر سکتا۔ روزمرہ کی زندگی کی بہت سی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں جو روایت پر اثر ڈالتی ہیں اور جن کا اندازہ ایسے آدمی کو نہیں ہو سکتا جسے ان ضرورتوں سے گزرنا پڑا ہو۔''

(___ محمد حسن عسکری بنام ڈاکٹر آفتاب احمد، ۱۰ر فروری ۱۹۴۶ء)

آفتاب صاحب سے اولین تعارف کا وسیلہ ان کے اپنے ایک مضمون کے علاوہ عسکری صاحب اور وارث علوی کی تحریریں بنیں۔ آفتاب صاحب والا مضمون میں نے اب سے کوئی پینتیس چالیس برس پہلے 'نئی تحریریں' میں دیکھا تھا۔ یہ مضمون اردو سے غیر متعلق تھا۔ یہ ایک طرح کی شخصی روداد تھی جس میں انھوں نے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے اپنی ملاقات کی تفصیل بیان کی تھی۔ ایلیٹ سے ان کی ساری بات چیت ظاہر ہے کہ انگریزی میں ہوئی تھی۔ گفتگو میں آفتاب صاحب نے تنقید کی ایسی کئی اصطلاحیں استعمال کی تھیں جنھیں ایلیٹ ہی نے وضع کیا تھا یا رواج دیا تھا۔ یہ تجربہ آفتاب صاحب کے لیے جیسا بھی رہا ہو، خود ایلیٹ کے لیے بھی اس لحاظ سے دلچسپ تھا کہ مشرق کی ایک

نامانوس زبان کے لکھنے والے سے، جس کی ذہنی تربیت قطعاً مختلف تہذیبی ماحول میں ہوئی تھی، ایلیٹ مغربی تنقید کی اصطلاحوں کا وظیفہ سن رہے تھے۔ آفتاب صاحب کا بیان ہے کہ ایلیٹ کی آنکھوں میں گفتگو کے دوران انھیں ایک مربیانہ چمک اور ہونٹوں پر دبی دبی سی تبسم کی کیفیت دکھائی دی تھی۔ ایلیٹ کے علاوہ فورسٹر اور ایف۔ آر۔ لیوس سے ملاقاتوں کی روداد بھی آفتاب صاحب نے بیان کی ہے۔ اس ضمن میں سب سے قابل ذکر بات غالباً یہی ہے کہ عسکری صاحب کی طرح آفتاب صاحب بھی مغربی ادبیات کے مشاہیر سے ہمیشہ ایک مختلف لیکن اپنی انفرادیت کا احساس رکھنے والی تہذیب کے نمائندے کی حیثیت سے مکالمہ قائم کرتے تھے۔ گویا کہ دو افراد نہیں بلکہ دو تہذیبیں ہم کلام ہوں۔

وارث علوی نے غالبؔ پر اپنے ایک پرانے مضمون میں آفتاب صاحب اور حمید احمد خاں کے دو مضامین کا حوالہ دیتے ہوئے اس رائے کا ظہار کیا تھا کہ اردو میں 'غالب تنقید' کے یہ شاید بہترین نمونے ہیں اور غالبؔ کا حق انھی دو خان صاحبان نے ادا کیا ہے۔ اب جہاں تک عسکری صاحب کا تعلق ہے تو اس سلسلے میں فی الوقت مجھے دو باتیں کہنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ عسکری صاحب ادبی ذوق اور شعور کے معاملات میں کسی طرح کی روایت کے قائل نہیں تھے۔ ادبی تخلیق یا انسانوں کی پرکھ کے لیے انھوں نے ایک سخت معیار بنا رکھا تھا۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے اپنے گرد جو حلقہ بنایا تھا وہ اس عہد کی بہترین تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال اشخاص پر مشتمل تھا۔ اپنے آس پاس وہ جس ذہنی سطح کے لوگوں کو دیکھنے کے متحمل ہو سکتے تھے وہ اردو معاشرے کی عام سطح سے بہت بلند تھی۔ یہاں آفتاب صاحب کے بارے میں عسکری صاحب کا نام میرے ذہن میں صرف کسی سند کے طور پر نہیں آیا۔ میرا معروضہ تو یہ ہے کہ عسکری صاحب کی طرح آفتاب صاحب بھی اردو ادیبوں کی اس چھوٹی سی صف سے تعلق رکھتے ہیں جو خود اشتہاری کے تماشوں سے قطعاً لاتعلق اپنے احساسات اور خیالوں کی دنیا میں سانس لیتی ہے اور زندگی کے عام تماشے سے الگ تھلگ رہتے ہوئے اسی تماشے پر نظر ڈالتی ہے۔ ظاہر ہے کہ دنیا کو پہچاننے کے لیے اس کے کاروبار میں شامل ہونا ضروری نہیں۔ کافکا نے سچ ہی تو کہا تھا کہ ''تمھیں اپنے کمرے سے باہر جانے کی ضرورت نہیں، یہ دنیا، بغیر کسی مکھوٹے کے، خود ہی تمھارے سامنے آجائے گی!''

مجھے ایسے ہی لوگ اچھے لگتے ہیں۔ چنانچہ آفتاب صاحب کی بعض تحریریں پڑھ کر ان سے

ملنے کی خواہش پیدا ہوئی اور اس روز مجھے اپنے کانوں پر پہلے تو یقین نہیں آیا جب دتی میں پاکستانی ہائی کمشنر (غالباً ہمایوں خاں صاحب) کے گھر سے فون پر اچانک آفتاب صاحب کی آواز سنائی دی۔ یہ ان کا ایک ذاتی سفر تھا۔ اور غالباً فراق صاحب سے متعلق کسی تحریر یا کتاب کے حوالے سے انھیں میرا نام یاد رہ گیا تھا۔ ہماری پہلی ملاقات اسی روز شام کو اردو گھر میں ہوئی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے ایک جلسے کا اہتمام کر ڈالا تھا، مگر اس سے پہلے کہ تقریب کا باقاعدہ آغاز ہو، اردو کے ایک جغادری نقاد نے فرمایا کہ ''پہلے اس شام کے مہمانِ مکرم اپنا تعارف تو کرا دیں!'' ان کی یہ بات میرے لیے کسی عبرت ناک سانحے سے کم نہیں تھی۔ بہرنوع، آفتاب صاحب خوش دلی سے مسکرا دیے اور باتیں کرنے سے زیادہ انھوں نے دوسروں کی باتیں سننے میں اپنی دل چسپی ظاہر کی۔

عسکری صاحب اور آفتاب صاحب میں تعلق دوطرفہ تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے قائل تھے۔ عسکری صاحب آفتاب صاحب کی خبر اور نظر پر کس درجہ اعتماد رکھتے تھے، اس کی تفصیل میں جائے بغیر آفتاب صاحب کے نام عسکری صاحب کے خطوط سے یہ چند اقتباسات نقل کر دینا بہتر ہوگا۔ لکھتے ہیں:

''.....نوجوانوں میں بڑی غلط قسم کی خود یقینی پائی جاتی ہے جو انھیں شعر سے ٹھیک طرح متاثر نہیں ہونے دیتی۔ حیرت ہے کہ یہ چیز آپ میں نہیں پائی جاتی... آپ شعر کی عزت کرتے ہیں اور اسے اپنے سے بڑی حقیقت سمجھتے ہیں:

(دہلی: ۱۰ر فروری ۱۹۴۶ء)

''ہم اپنے کالج میں یومِ میرؔ منا رہے ہیں۔ اس کے لیے آپ کوئی مضمون لکھ کر بھیجیے۔ پڑھ کر ہم سنائیں گے۔ کم سے کم پندرہ منٹ کا ہو۔ اور بھئی پندرہ دن کے اندر ضرور مل جائے۔''

(کراچی: اگست (؟) ۱۹۵۰ء)

''میرا پہلا تجربہ یہ تھا کہ پڑھاتے پڑھاتے آدمی بالکل کند ذہن ہو جاتا ہے اور کوئی نیا خیال ہی دماغ میں پیدا نہیں ہوتا ___ میری طبیعت لکھنے کی طرف اس وقت تک بالکل نہیں ہوگی جب تک دو تین اور معقول آدمی باقاعدہ نہ لکھ رہے ہوں۔ جبھی تو میرا جی چاہتا ہے کہ کاش آپ میں تھوڑی سی ذمے داری کا احساس پیدا ہو اور آپ دوبارہ لکھنا شروع کر دیں۔'' (حوالہ ایضاً)

''آپ نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، یہ سب ذمے داری سے بچنے کی باتیں ہیں۔ آپ کا غالب والا مضمون پھر پڑھا اور اسے پڑھ کر بڑا افسوس ہوا کہ آپ نے اس طرح ہمت ہار دی۔ اگر ہر آدمی یوں ہی بیٹھتا گیا تو رئیس امروہوی اور مجید لاہوری پاکستان کے نمائندہ ادیب ہوں گے۔ آپ کو اسی خیال سے شرم آنی چاہیے۔ کم سے کم میں تو آپ کو چین سے نہیں بیٹھنے دوں گا۔''

(کراچی: ۱۹؍جنوری ۱۹۵۱ء)

''کل آپ کے آنے کی خبر سن کر بڑی خوشی ہوئی۔ انتظار رہے گا۔ میں کہیں نہیں جا رہا۔ مگر یہاں میں آپ کو کسی سے بات نہیں کرنے دوں گا۔ بہت دنوں میں مل رہے ہیں آپ۔ میں تو بس دیوانگی کے قریب پہنچ چکا ہوں۔ شاید آپ کے آنے سے کچھ افاقہ ہو۔''

(۱۰؍دسمبر ۱۹۵۴ء)

ان اقتباسات سے عسکری صاحب کی نظر میں آفتاب صاحب کی حیثیت کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ لیکن خود آفتاب صاحب نے عسکری صاحب کے بارے میں مجموعی طور پر کیا رائے قائم کی تھی اس کی طرف انہوں نے بہت واضح اشارے کیے ہیں، لکھتے ہیں:

''عسکری کا خمیر بڑی خالص مٹی سے اٹھایا گیا تھا۔ اپنے تعصبات، اپنے تضادات اور اپنی بوالعجبیوں کے باوجود انھوں نے ہمیشہ وہی کیا جو صحیح اور درست سمجھا اور پھر اس پر عمل بھی کیا۔ اپنے خیالات کے اظہار میں بھی انھوں نے کسی مصلحت، کسی ذاتی مقصد براری کو کبھی دخل انداز نہیں ہونے دیا بلکہ ہمیشہ اخلاقی اور ذہنی دیانت داری کا ایک اعلا نمونہ پیش کیا۔ آخر میں یہ کہنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ بطور ایک دوست کے ذاتی طور پر میری زندگی میں عسکری کے جانے سے جو خلا پیدا ہوا وہ کسی اور دوست سے نہ کبھی پورا ہوا نہ ہو سکے گا۔''

آفتاب صاحب کی خاکوں کی کتاب ''بیادِ صحبتِ نازک خیالاں'' میں ان کے چھوٹے بڑے، درجن بھر سے زیادہ، ہم عصروں کے خاکے شامل ہیں۔ آغاز انھوں نے حافظ شیرازی کے اس شعر سے کیا ہے کہ:

ما قصۂ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم
از ما بجز حکایتِ مہر و وفا مپرس

ان میں سے بیشتر کی حیثیت اس عہد کے منتخبات کی ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، پطرس، تاثیر، فراق

صاحب، خواجہ منظور حسین، راشدؔ، فیضؔ، غلام عباس سے لے کر عسکری صاحب تک ایسے اصحاب کا تذکرہ ہے جن سے آفتاب صاحب کے مراسم کی نوعیت یکساں نہیں تھی۔ ہماری ادبی یا معاشرتی زندگی میں ان کی حیثیتیں جداگانہ تھیں۔ ان میں ادیب بھی تھے، سائنس داں بھی۔ ایسے افراد بھی جو ایک دوسرے سے مختلف بلکہ ایک دوسرے کی ضد تھے یا ایک دوسرے کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ مگر آفتاب صاحب نے ان کی پرکھ کے پیمانے میں ضرورتاً یا مصلحتاً کسی طرح کا ردوبدل نہیں کیا۔ کتاب کے ابتدائیے میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''ان (شخصیتوں) سے مجھے ایک خاص تعلق خاطر رہا ہے۔ میں ان سے متاثر بھی ہوا ہوں اور ان سے عقیدت بھی رکھتا ہوں۔ میرا ان کو اس تفصیل اور صراحت سے یاد کرنا ہی اس کا بین ثبوت ہے۔ مگر آپ ملاحظہ فرمائیں گے کہ میں نے انھیں اسی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جیسا میں نے انھیں بہ طور اشخاص دیکھا اور پایا۔ وہ میرے لیے کوئی ہیروز نہیں تھے۔ کسی بھی شخص کو اپنا ہیرو سمجھنا یا بنانا میرے مزاج میں شامل ہی نہیں۔ میرے لیے آدمی کی شخصیت کی کشش اس میں مضمر ہے کہ اسے آدمی سمجھتے ہوئے اس کے عیب و ہنر اور اس کے روپ بہروپ سمیت اسے جانا پہچانا جائے ــــــ۔

جب تک لکھنے والا اپنے ساتھ دیانت دار نہ ہو، دوسروں کے ساتھ بھی دیانت دار نہیں رہ سکتا۔ 'آرول' نے اخلاقیات کے اسی اصول کو نثر کے بوطیقا کے سیاق میں دیکھنے دکھانے کی بات کہی تھی۔ یعنی یہ کہ اگر آپ ایمان دار نہیں ہیں، اپنے موضوع پر آپ کی گرفت مستحکم نہیں ہے اور آپ سچ بولنے کے عادی نہیں ہیں تو اپ کی نثر بھی جھوٹی اور جھول بھری ہوگی۔ آفتاب صاحب نے دنیا کی طرف اور اشخاص کی طرف، حتیٰ کہ بڑی سے بڑی شخصیتوں کی طرف بھی ایک دیانت دارانہ اور غیر جذباتی رویہ اپنایا ہے۔ 'تین صدیاں تین آوازیں' کے عنوان سے اپنے معروف خطبے (مولوی عبدالحق میموریل لکچر) میں نے انھوں نے میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ کا جائزہ بھی اسی حساب سے لیا ہے اور غالبؔ کی دنیا میں اپنے لیے ایک دارالامان کی نشان دہی اسی موقف کی بنیاد پر کی ہے کہ یہ دنیا عام انسانوں کی دنیا دکھائی دیتی ہے، تضادات سے بھری ہوئی اور بشریت کے تمام اسالیب اور آداب کو

قبول کرنے والی۔ یہی بے ریائی اور کشادگی اور صداقت آثاری آفتاب صاحب کی نثر کا شناس نامہ بھی ہے۔ جو سادگی، کھرا پن اور سچائی ان کی شخصیت میں ہے وہی ان کی نثر میں ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی پہچان بناتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی نے ان کے اوصاف کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''صاف، سلیس، رواں اور روشن روشن نثر کو، جس کے اولین اور اعلا نمونے سرسید احمد خاں کی تحریروں میں ملتے ہیں 'غزلیہ' ڈکشن اور 'رٹارک' نے پنپنے نہ دیا۔ یہ اور بات ہے کہ انفرادی طور پر خواجہ حسن نظامی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس نے روش عام سے ہٹ کر، اس اندازِ بیان کو اپنایا اور آگے بڑھایا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد کی حشو و زوائد و آرائش سے پاک سادہ و پرکار نثر معریٰ کا شجرہ اسی بدعتی قبیلے سے جاملتا ہے۔ ہاں، اسلوب، بالفرض محال، اگر اتنا ہی ناگزیر ہے تو پھر سب سے دل نشیں اور پرکار اسلوب وہ ٹھہرے گا جو اپنا کام کر جائے، نظر نہ آئے، سینۂ قاری و قرطاس پر یوں اکڑ، یا اِترا اِترا کے نہ چلے۔''

آفتاب صاحب کی طبیعت میں اور ان کے اندازِ تحریر میں کسی طرح کے تصنع اور غیر ضروری آرائش کا گزر اسی لیے نہیں کہ دونوں اپنے آپ میں مگن اور اپنے آپ پر قانع ہیں۔ یہ توانائی دونوں میں سچائی سے شغف اور اپنے تہذیبی اور ثقافتی حوالوں کے ادراک سے پیدا ہوئی ہے۔ انھوں نے عسکری صاحب اور خواجہ منظور حسین صاحب، جن کے باہمی تعلقات میں کئی پیچ آپڑے تھے، دونوں کی بابت ایک نہایت صاف و شفاف رویہ ہمیشہ قائم رکھا اور انھیں کسی ایک کی قیمت پر دوسرے سے اپنے مخلصانہ روابط کی پردہ پوشی کا خیال تک نہیں آیا۔ یہی صورت حال فیضؔ اور راشدؔ سے متعلق آفتاب صاحب کی تنقیدی کتابوں میں دکھائی دیتی ہے۔ وہ کسی کو قبول یا رد کرنے کے لیے اپنے وجدان میں زبردستی کی لچک یا گنجائش پیدا کرنے کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ وہ اپنے عزیز ترین دوست کے کسی موقف سے دوری اور اختلاف کا اظہار بھی اسی لیے غیر معمولی حد تک فطری سادگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ نہ اسے مجرم گردانتے ہیں نہ اپنے آپ کو۔ نہ اس سے شرمندہ ہوتے ہیں نہ اپنے آپ سے۔ رسالہ 'ساقی' (ستمبر ۱۹۵۳ء) میں عسکری صاحب کے کالم 'ادب کی موت کا اعلان' پر اپنے ردِعمل کا اظہار آفتاب صاحب نے اپنے ایک مطبوعہ خط ('ساقی' فروری ۱۹۵۴ء) میں بہت

ہماری اجتماعی صورت حال اور تخلیقی طینت سے متعلق ہیں۔ اس خط (مشمولہ محمد حسن عسکری، ایک مطالعہ) کے کئی مندرجات سے خود آفتاب صاحب کے ادبی اور تہذیبی مزاج پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ کچھ حصے حسب ذیل ہیں:

''آج سے دس پندرہ برس پہلے (یہ تحریر فروری ۱۹۵۴ء کی ہے) ادیبوں کی ایک اپنی دنیا تھی، ایک مانوس اور ساز گار فضا تھی جس میں ان کی صدا، صدا بہ صحرا بن کر نہیں رہ جاتی تھی۔ وہ کچھ کہتے تھے تو اس کی رسید بھی پاتے تھے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان کی بات بات پر سر دھننے والے بھی موجود تھے اور قدم قدم پر بڑھاوا دینے والے بھی، یہ مانوس اور ساز گار فضا ہمارے ادبی حلقوں اور خصوصیت سے ہمارے نقادوں کے اس پر خلوص انہماک اور معصوم سپردگی نے تیار کی تھی جس کا میں ذکر (اسی خط میں پہلے) کر چکا ہوں۔ اس کے برعکس بے چارے آج کل کے ادیب کی حالت یہ ہے کہ

کس نمی پرسد کہ بھیا کیستی؟

من از بیگانگاں ہرگز نہ نالم
کہ بامن ہرچہ کرد آں آشنا کرد

تو بھائی، ادب کی موت مسلّم، اس کا اعلان بھی بجا۔ ہمارے آج کل کے ادیب سہل انگار ہیں۔ انھوں نے ادب کو زندگی سے بچنے بھاگنے کا حربہ بنا رکھا ہے، ان میں نہ زندگی کے تقاضوں کا شعور ہے نہ ادبی احساس۔ یہ سب کچھ بھی درست، مگر ادیب کی ادبی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کے لیے ہمارے ادبی حلقوں اور ہمارے نقادوں نے کیا کیا ہے؟''

اصل میں ادب کے معاملات کسی نہ کسی سطح پر، بالآخر، اقدار، اخلاقیات اور تہذیب کے معاملات سے جا ملتے ہیں۔ ادب ایک 'انوکھا مجموعۂ پریشانی' ہے اور اپنا مخصوص نظم وضبط رکھتا ہے جسے ہم کسی معاشرے کے مروجہ اصولوں کی مدد سے نہیں سمجھ سکتے۔ اخلاق اور اقدار کا تصور ادب کی سطح پر عام زندگی کی سطح پر بہر حال مختلف ہوتا ہے۔ لیکن کسی بھی اچھے لکھنے والے کے لیے اس تصور سے مفر ممکن نہیں۔ اس ناگزیریت پر ہمارے خودسر اور ہوا وہوس کے مارے ہوئے زمانے نے طرح

سے مفر ممکن نہیں۔ اس ناگزیریت پر ہمارے خودسر اور ہوا و ہوس کے مارے ہوئے زمانے نے طرح طرح کے پردے ڈال دیے ہیں اور ادبی اصولوں اور نظریوں کے نام پر فریبوں کا ایک جال پھیلا لیا ہے۔ یہ صورت حال ہماری اجتماعی تاریخ میں نئی نہیں، ہر چند کہ یہ سارا قصہ پستی اور پژمردگی کی جس انتہا کو ہمارے دور میں آ پہنچا ہے اس کی نظیر پچھلے زمانے میں نہیں ملتی۔ بہر حال، آفتاب صاحب نے اس سوال کو ایک وسیع تر تناظر میں دیکھنے کی جستجو کی تھی:

> ''جب سے مسلمان قوم خواب غفلت سے بیدار ہونے لگی ہے اور قومی تحریک نے سر اٹھانا شروع کیا ہے، اس وقت سے لے کر اب تک مسلمانوں میں شاید ایک بڑا آدمی بھی ایسا نہیں گزرا جس نے اپنی زندگی، کلچر اور اس کے مختلف مظاہر یعنی علم و ادب، شعر و سخن اور دوسرے فنون لطیفہ کو بے لوث احترام اور قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا ہو یا انھیں معاشرے میں کوئی وقیع مقام دیا ہو۔''

> ''اصل میں بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں جب ۱۸۵۷ء کے بعد سے قومی بیداری کا دور شروع ہوا تو اس سے پہلے کی ہر چیز کو قومی زوال کی نشانی سمجھا جانے لگا ہے۔ اردو شاعری ہمارے قومی زوال کے زمانے کی یادگار ہے، لہٰذا عام طور پر یہ طے پایا کہ مرغ بازی اور بٹیر بازی کی طرح ہمارے قومی زوال کا ایک باعث شعر بازی بھی تھا جس نے مردانِ حُر کے قومی کردار کو ضعیف کر دیا تھا، اور اس میں مجاہدانہ حرارت باقی نہ چھوڑی تھی، اس لیے شعر و ادب کے خلاف ردعمل کا دور شروع ہوا، جو اب تک جاری ہے۔''

رہی سہی کسر صارفی معاشرے کے جبر، ادب کے نام پر دنیاداری اور سیاسی کلچر کے زوال نے پوری کر دی۔ اب سیاست اور قومی فلاح و بہبود کے میدان میں پرچم بلند کرنے والے ادب اور ادیبوں کو راستہ دکھاتے ہیں۔ مجھے اپنے کانوں پر یقین نہیں آیا جب دلّی کے ایک بین الاقوامی غالب سمینار میں اجلاس کے صدر کو (جو کسی یونی ورسٹی کے سربراہ تھے) یہ کہتے سنا کہ غالب نے لہو

ولعب کی زندگی گزاری ہے۔ ہم ان کے نام پر اپنا وقت کیوں ضائع کر رہے ہیں۔ کیا خوب ہوتا اگر ہم حضرت شاہ ولی اللہ کی تعلیمات پر گفتگو کرتے ____ وغیرہ وغیرہ۔

آفتاب صاحب انسانوں کی اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں جو اندھیرے کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود اپنا چراغ جلانے کی کوشش سے دست بردار نہیں ہوتی۔ ان سے آج تک میری دو ملاقاتیں ہوئی ہیں، ایک دلّی میں، دوسری اسلام آباد میں ان کے گھر پر۔ گاہے ماہے مراسلت کا رشتہ بھی قائم ہے۔ انھوں نے بہت زرخیز اور بھری پری ذہنی زندگی گزاری ہے۔ پاکستان فائنینس سروس کے ایک ممتاز رکن کی حیثیت سے وہ بہت اہم مناصب سے متعلق رہے، مگر ان کی ذہنی سرگرمی اور ان کے پہلے عشق یعنی زبان وادب، آرٹ اور تہذیب کے مظاہر سے ان کا رشتہ ہمیشہ مستحکم رہا۔ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا، خواہ انسانوں کے بارے میں، خواہ افکار اور ذہنی مسئلوں کے بارے میں، ایک گہرے احساسِ ذمے داری اور ایک انفرادی سوچ کے ساتھ لکھا۔ پچھلے مارچ میں سارک ادیبوں کی ایک تقریب کے سلسلے میں لاہور جانے کا اتفاق ہوا تو مجھے وہاں جانے کی خوشی سے زیادہ ملال اس بات کا رہا کہ آفتاب صاحب کی خدمت میں حاضری کا موقع نہ مل سکا۔

[۲۰۰۴ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

راجندر سنگھ بیدی

اس رات بیدی صاحب خود بھی جاگتے رہے، دوسروں کو بھی جگائے رکھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ذرا دور، جمنا کے کنارے، حکومت اتر پردیش کے ایک مہمان خانے سے قہقہوں کا شور امڈتا رہا۔ باقر مہدی، وارث علوی، ساقی فاروقی، محمود ہاشمی، دور دراز کے شہروں سے آئے ہوئے بہت سے ادیب، نقاد، اساتذہ حلقہ جمائے بیٹھے ہوئے تھے۔ بیدی صاحب کی حیثیت وہاں میر محفل کی تھی۔ ایک لطیفے کے بعد دوسرا لطیفہ، ایک قہقہے کے بعد دوسرا قہقہہ۔ ان لطیفوں میں ایسے لطیفے بھی تھے جن کا نشانہ بیدی صاحب کی اپنی ذات تھی۔ دنیا پر ہنسنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے آپ پر بھی جی کھول کر ہنسنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ سنجیدہ حقیقتوں کی عکاسی کرنے والا اس رات مستقل ہنس رہا تھا اور ہنسا رہا تھا، اس حد تک کہ ذرا سا محسوس ہوا۔

بہ ظاہر ۱۹۷۶ء اور ۱۹۸۰ء میں بس چار برس کا فاصلہ ہے۔ مگر اب جو بیدی صاحب فکشن سیمنار میں شرکت کے لیے آئے تو دنیا ہی بدلی ہوئی دکھائی دی۔ کیا عمارت غموں نے ڈھائی تھی! فالج کے اثر سے وہ ٹھیک طرح چل بھی نہیں پا رہے تھے۔ چار برس پہلے داڑھی مونچھ کے بالوں میں سفیدی جھلکتی تھی مگر کم کم۔ اب کہیں سیاہی کا نشان نہ تھا، سوائے چہرے کے جہاں جھریاں کھنچ آئی تھیں۔ آنکھوں میں اتھاہ سوناپن اور اداسی۔ کسی کا سہارا لیے بیدی صاحب گھسٹ گھسٹ کر چلتے ہوئے دکھائی دیے تو دل کو دھچکا سا لگا۔ میں نے کہا: ''بیدی صاحب سمجھ میں نہیں آتا کہ اس ملاقات پر خوشی کا اظہار کیسے کیا جائے۔'' بیدی صاحب نے پل بھر کے لیے ہونٹ بھینچے پھر رونے لگے۔ ضبط کا بندھن ایک دم ٹوٹ گیا تھا۔

ان دو ملاقاتوں کے درمیان محض چار برسوں کا عرصہ نہیں، ایک زمانہ سمٹ آیا تھا۔ بہت طویل اور بہت مختصر۔ اس احساس کو حلق سے اتارنا مشکل تھا کہ اس عرصے کی دونوں حدوں پر چسپاں چہرے ایک ہی شخص کے ہیں۔ بیدی صاحب اب اپنی پرچھائیں بھی نہیں رہ گئے تھے۔

جس شام بیدی صاحب کے انتقال کی خبر مشتہر ہوئی، میں سری نگر میں تھا۔ اگلے روز اقبال

انسٹی ٹیوٹ میں سرور صاحب سے ملاقات ہوئی تو اندازہ ہوا کہ اس خبر کے بعد انھوں نے رات کس خرابی میں بسر کی ہے۔ تعزیتی جلسے میں انھوں نے بیدی کا آخری خط پڑھ کر سنایا، باقر مہدی کے ہاتھ کا لکھا ہوا، کہ بیدی صاحب کے ہاتھوں میں قلم سنبھالنے کی سکت بھی باقی نہیں رہی تھی۔ ان کی رواں، ستھری، موتیوں کی طرح جڑی ہوئی پاکیزہ تحریر آنکھوں میں گھوم گئی۔ لکھا تھا ــــــ ''کینسر اب آنتوں تک پھیل چکا ہے۔''

پچھلی سردیوں میں انور سجاد لاہور سے آئے تھے۔ مین را کے ساتھ بمبئی گئے تو اس ارادے سے کہ بیدی صاحب سے بھی ملنا ہے۔ لوٹ کر بتایا کہ بیدی صاحب نے بستر علالت پر جب یہ سنا کہ ملنے کے لیے کوئی آیا ہے تو حیران ہوئے ــــ ''مجھ سے ملنے کے لیے؟ مجھ سے ملنے تو اب کوئی نہیں آتا؟'' تنہائی سی تنہائی تھی اور کیسی گھنی گہری جان لیوا بے بسی۔ اس حال میں باقر مہدی کی رفاقت بیدی کے لیے شاید سب سے بڑا سہارا تھی۔

دلوں کے موسم اتنی جلدی کیوں کر بدل جاتے ہیں۔ مجھے بیدی صاحب کی تو سب سے بڑی پہچان ہی ان کا غیر معمولی تخلیقی، ذہنی، جذباتی ضبط تھا۔ وہ جو اپنے ہر ردعمل کا اظہار بہت سنبھل سنبھل کر، کم سے کم لفظوں میں کرنے کا عادی تھا۔ دو تین برس کے اندر اندر ریکسر بکھر گیا۔

کیسا گھنا درخت تھا جڑ سے اکھڑ گیا

اپنے ساتھ کے افسانہ نگاروں میں بیدی صاحب نے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے لمبی عمر پائی۔ مگر دونوں کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ کوئی درجن بھر ڈرامے، ایک ناولٹ، چند مضامین اور سو سے بھی کم کہانیاں۔ بہ ظاہر یہ متاع مختصر ہے، خاص طور پر اس لیے بھی کہ بیدی کی تخلیقی سرگرمی کا زمانہ چار دہائیوں سے زیادہ کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ لیکن بیدی صاحب نے اپنے وجود کی قیمت پر اپنے لفظ و اظہار کو ترجیح دی۔ کم لکھے کو ہمیشہ زیادہ شمار کیا کہ وہ لفظ و اظہار کے معاملے میں کسی جذباتی مبالغے اور اصراف کے قائل نہیں تھے۔ بیشتر لکھنے والوں کے برعکس یہ رمز سمجھتے تھے کہ زیادہ کہنے کے لیے زیادہ بولنا ضروری نہیں ہوتا۔ کفایت بیانی اور خاموشی بھی اظہار کا ہی ایک طریقہ ہے۔

بیدی صاحب کے خیال میں تخلیقی اظہار کا سب سے بڑا مسئلہ گریز کا تھا۔ ''ہمارے شغب آشنا کان گریز کو عجز بیان کا نام دیتے ہیں۔'' لکھنے والے کے لیے ضروری ہے کہ ''اس کے کام و دہن اس چرند کی طرح ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔ افسانہ لکھنے کے

عمل میں بھولنا اور یاد رکھنا، دونوں عمل ایک ساتھ چلتے ہیں'' ___ جب تک کوئی لکھنے والا اپنے قاری کی ذہانت اور اپنے فن کی طہارت کا تصور نہ رکھتا ہو، اس طرح کی بات کہہ نہیں سکتا۔ بیدی صاحب اپنی حدوں کا شعور بھی رکھتے تھے، اور افسانے کی حدوں کا بھی۔ جبھی تو وہ لفظ اور بیان کے جبر سے اس درجہ آزاد نظر آتے ہیں۔ پابندی کے اس احساس کے بغیر یہ آزادی میسر نہیں آتی۔

بیدی صاحب کے والد سکھ تھے۔ والدہ ہندو برہمن۔ ان کی ذات اور کائنات جو صناعی اور فن کاری کے سنگم پر کھڑی نظر آتی ہے تو اس میں کچھ فیض اس اتفاق کا بھی ہوگا۔ ویسے بھی بیدی صاحب اوپر سے جیسے دکھائی دیتے تھے اندر سے مختلف تھے۔ ہنسوڑ مگر سنجیدہ۔ بہ ظاہر کھردرے اور سخت مگر مزاجاً اتنے ہی نرم اور تراشیدہ۔ ان کے احساس اور وجدان میں بلا کی نفاست اور تازگی تھی۔ انسانی سرشت کی ایسی نبضوں پر ان کی انگلیاں پڑتی تھیں کہ حیرت ہوتی تھی۔ 'بھولا' سے 'ببل' تک، 'ہولی' سے 'لاجو' اور 'رانو' تک، بیدی صاحب نے کیسی کیسی پیچیدہ، اسرار بھری دنیاؤں کا سراغ لگایا، اور کیا کیا بے مثال کردار خلق کیے۔ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے پاؤں زمین پر تھے۔ مگر ان کی بصیرت اشیا اور اشخاص کے باطن کی غواص۔ وہ حقیقت پسند تھے۔ یہ اور بات کہ حقیقت کی پرتیں اور سطحیں ان کے لیے روایتی حقیقت پسندوں کی جیسی نہیں تھیں۔ ان کی آنکھیں دیکھتی ہی نہیں تھیں، سوچتی بھی تھیں، اسی لیے بیدی صاحب اپنے عہد کے شور میں گم نہیں ہوئے۔ انھوں نے جو کچھ بھی کہا مگھم لہجے میں کہا۔ وارث علوی کا یہ خیال کہ بیدی کی زبان ایک سرکش گھوڑے کی طرح ہے جسے وہ ہر آن قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں، بہت صحیح ہے۔ بیدی صاحب پر زبان اور اسلوب کا بہاؤ کبھی غالب نظر نہیں آتا۔ وہ ہزار جہتوں سے اس بہاؤ پر روک لگاتے ہیں اور اسے زیر نگیں رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی صاحب نے اجتماعی اور مانوس تجربوں میں بھی ایک نجی اور نامانوس جہت دریافت کی۔ جس نظر سے انھوں نے زندگی اور زمانے کو دیکھا وہ ان کی اپنی ہے۔ اسی لیے تو جو زندگی اور زمانہ بیدی صاحب کی گرفت میں آیا وہ بھی انھی کا ہو کر رہ گیا ہے۔

افسوس کہ وہ شخص جس کی گرفت تجربے میں آنے والی ہر سچائی پر اتنی محکم اور مضبوط تھی، جس کا تخلیقی احساس اس قدر مرتب اور مربوط تھا، بکھرا تو ایسا کہ اپنے آپ کو سمیٹنے کی ہمت بھی ہار بیٹھا۔

[دسمبر ۱۹۸۴]

خواجہ احمد عباس

ذہن کے پردے پر ایک ساتھ دو تصویریں ابھرتی ہیں۔ پہلی تصویر ــــــ آج سے لگ بھگ پچیس برس پہلے سردیوں کی ایک گرم اور روشن دوپہر۔ الہ آباد یونیورسٹی کا مشہور زمانہ سینیٹ ہاؤس۔ گوتھک وضع کی اس عظیم الشان عمارت کے ہال میں اساتذہ اور طلبہ کا ہجوم۔ عباس صاحب سیاہ سوٹ میں ملبوس، عینک کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی تیز اُجالی آنکھیں، چہرے پر گہری متانت کے ساتھ ہندی فلموں کی صورتِ حال پر انگریزی میں تقریر کر رہے تھے۔ اُن سے پہلے چیتن آنند تقریر کر چکے تھے۔ دھیمی دھیمی شخصیت، ٹھہرا ہوا، متین، سوچ میں ڈوبا لہجہ جیسے دریا تھم تھم کر بہہ رہا ہو۔ عباس صاحب کی شخصیت بھی دھار دار دکھائی دیتی تھی، باتیں بھی دھار دار تھیں، طنز اور مزاح کے شوخ و شنگ چھینٹوں سے آراستہ لیکن سنجیدگی کے غلاف میں لپٹی ہوئی۔ اُن کی آواز، لہجے اور اظہار میں پہاڑی ندی کا خروش تھا۔ کسی فلم کا منظر بیان کرتے کرتے پل بھر کے لیے وہ رکے، مجمع اُس منظر کی بے حجابی پر کھلکھلا کر ہنسا، پھر عباس صاحب بولے ــــــ ''یہ منظر فلم میں طلبہ دیکھ رہے تھے اور ہنس رہے تھے!'' لوگ اچانک ہنستے ہنستے خاموش ہو گئے۔

دوسری تصویر ــــــ اس پہلی تصویر سے بائیس تئیس برسوں کے فاصلے پر۔ نئی دلّی کے فلمز ڈویژن آڈیٹوریم میں عباس صاحب کی فلم ''نکسلائیٹ'' کا ایک پرائیوٹ شو تھا۔ ہال میں مٹھی بھر لوگ، کچھ صحافی، کچھ ادیب، عباس صاحب کے چند اعزا، یونیورسٹیوں کے چند طالب علم اور شاید ایک آدھ وزیر۔ عباس صاحب اس پورے ماحول سے بے نیاز، اپنے آپ میں گم، ہال کے دروازے پر کھڑے تھے۔ آنکھوں کی وہ چمک دھند میں کھو چکی تھی، ہونٹوں پر ایک بجھی ہوئی خاموشی، تھکا تھکا سا چہرہ، نحیف اور نڈھال وجود۔ اس وقت اندازہ ہوا کہ ایک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش دیکھتے دیکھتے کس طرح بدل جاتے ہیں اور ماضی و حال کا قصّہ ایک ساتھ دوہراتے ہیں۔ شو ختم ہوا۔ ایک ایک کر کے لوگ ہال سے باہر نکلے۔ عباس صاحب اس وقت بھی اس تماشے سے لاتعلق نظر آئے۔ لوگوں کے تاثر، ردّعمل، تجزیے سے یکسر بے پروا۔ کسی نے کچھ کہا تو سُن لیا

ورنہ خاموش کھڑے آتے جاتے چہروں کو دیکھتے رہے۔ وہ بھی اس طرح گویا ان چہروں سے آگے کسی اور منظر کے متلاشی ہوں۔

انگریزی بلٹز کا آخری صفحہ اسکول کے زمانے سے ہمارے لیے اس ہفتہ وار کا پہلا صفحہ ہوا کرتا تھا۔ ہر ساتویں دن اخبار آتا تو سب سے پہلے نگاہ کے۔ اے۔ عباس پر ٹھہرتی۔ لگتا تھا کہ جس طرح وقت مستقل ہے اسی طرح یہ نام مستقل ہے۔ کبھی طبیعت اس صفحے سے اچاٹ نہیں ہوئی۔

اس وقت تقریباً تیئیس برسوں کے فاصلے کا احاطہ کرتی ہوئی یہ دو تصویریں ایک ساتھ ذہن سے ٹکرائیں۔ زمانی فاصلے کس تیزی کے ساتھ سمٹتے ہیں۔ وقت کے ان دو منطقوں کے درمیان ایک چوتھائی صدی کا افسانہ بکھرا ہوا تھا۔ کتنے رنگ اور موسم اس بیچ آئے اور گئے، نہ کہانی بدلی نہ اس کا عنوان۔ وہی آزمائشوں، اُلجھنوں، پستیوں اور بلندیوں میں گھری ہوئی اجتماعی زندگی۔ عباس صاحب نے اس عرصے میں اس زندگی کے نوحے بھی لکھے، اس کا رجز بھی پڑھا، ایک سے انہماک اور انسانی سروکار کے ساتھ۔ ادب، صحافت، فلم، اسٹیج، یہ بظاہر الگ الگ دائرے تھے ان کی سرگرمیوں کے، سب کے سب ایک دوسرے کی مملکتوں میں دخیل، ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے۔ اظہار کی ایک جستجو تھی جو مختلف اسالیب کی ڈور چٹکیوں میں دبائے ادھر سے اُدھر، اُدھر سے اِدھر آتی جاتی پھرتی تھی۔ اس اضطراب آسا جستجو کو دیکھ کر کبھی بھی دماغ محض اس جستجو کی فنی اور جمالیاتی قدر کے سوالات کا پابند نہیں رہا۔ بعض افراد اور ان کی سرگرمیاں دوسروں سے بھی اس امر کی طالب ہوتی ہیں کہ اُن کی قدر و قیمت کا حساب اُن کے مقاصد کے حوالے سے لگایا جائے۔ عباس صاحب کے پاس بھی کہنے کے لیے ہمیشہ باتیں رہیں، بظاہر عام باتیں جن کا تعلق روزمرہ کی مانوس، جیتی جاگتی زندگی سے تھا۔ ان کی باتیں سنتے کون لوگ تھے، اور کتنے ان باتوں سے کوئی اثر قبول کرتے تھے، عباس صاحب کو اس فکر نے کبھی پریشان نہ کیا۔ جناب علیؑ کا یہ قول کہ اچھی باتیں دوہرائی نہ جاتیں تو کب کی ختم ہو جاتیں، شاید ایسی باتیں کرنے والے کے عمل کا سب سے مستحکم جواز ہے۔ پھر اپنے ماحول تک اپنی بات پہنچانے کے سب سے موثر وسائل بھی وہی ہو سکتے تھے جو عباس صاحب نے اختیار کیے، فلم، اخبار، ادب۔ اور ان کا ذہن اظہار کے ان شعبوں کی مکتبی اور منطقی بحثوں میں اُلجھے بغیر اپنی جدوجہد میں مصروف رہا کہ یہ جدوجہد ان کی اپنی ذات کے ساتھ ساتھ ان کی کائنات کے اسرار و حقائق کا قصہ ترتیب دیتی ہے۔ عباس صاحب نے اپنی آپ بیتی

کو 'میں کوئی جزیرہ نہیں ہوں' کا نام دیا ہے۔ ایک بار، ہندستانی اکیڈمی، الہ آباد کے ایک مذاکرے میں کسی نے واتساین (اگیئے) سے کہا تھا، کوئی بھی انسان جزیرہ بن کر زندہ رہتا تو اپنے گردوپیش کی زندگی کے حقوق سے بے پرواہو جاتا ہے۔ اپنی ذات کے گرد پانی کا ایک حصار کھینچ لینا اور اس کے اطراف پھیلی ہوئی دنیا سے لاتعلق ہو جانا بہت بڑی بھول ہے۔ واتساین نے جواب دیا تھا ــــــ پانی کا جو حصار زمین کے ایک ٹکڑے کو اپنے کُل سے الگ کرتا ہے، وہی اس ٹکڑے کو اپنی مٹی سے جوڑتا بھی تو ہے۔ معاملہ بس اپنی اپنی نظر کا ہے۔

گویا کہ جزیرہ کسی کی ذات نہیں ہوتی۔ سب کے سب کسی نہ کسی سطح پر ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں، ایک دوسرے کے مقدر میں شریک۔ پھر عباس صاحب تو یوں بھی، اپنے شعور کے ابتدائی مرحلے سے لے کر آج تک، انھی مقدرات اور متعلقات میں اُلجھے رہے جن کا دائرہ اس پورے عہد کے گرد پھیلا ہوا ہے۔ ایک شخص کی زندگی کا ہے کو ہوئی، ایک اجتماعی نصب العین کا علامیہ بن گئی۔ پچھلی صدی میں عباس صاحب کے نانا مولانا حالی نے بھی اپنے آپ کو اسی طرح ایک نصب العین میں منتقل کر دیا تھا۔ اس خاندان میں مولانا حالی کے بعد بھی بہت اہل قلم ہوئے، لیکن حالی نے نثر و نظم کو جس بلندی تک پہنچایا تھا نہ تو کوئی اس سے منحرف، کسی اور سمت کا جویا ہوا، نہ کسی نے اسے عبور کرنے کی کوشش کی۔ حالی کو اپنی جستجو کے سفر کی سمت سرسیّد میں ملی تھی، عباس صاحب کو جواہر لال نہرو کی ذات میں۔ اُن کی آپ بیتی میں 'پہلی محبت' کی سرخی دیکھ کر آنکھیں اپنی تلاش کے سفر پر چلیں تو انجام کار نہرو جی کے تصورات، اقدار اور رویّوں سے جا ٹکرائیں۔ آدم زادوں میں ایک قسم ایسوں کی بھی ہوتی ہے جو مجردات کے سہارے زندگی گزار دیتے ہیں اور جن کے ناخن بس اپنے شعور کی گرہ نیم باز کا قرض ادا کرتے کرتے اپنی تلاش کا افسانہ تمام کر لیتے ہیں۔ یہ ایک نوع کی حقیقت پسندی ہے جو بالآخر خوابوں کی پرستش پر منتج ہوتی ہے۔ عباس صاحب بھی حقیقت اور خواب کے تضادات میں اُلجھنے کے بجائے ان کی وحدت کا سراغ پانے کی جستجو کرتے رہے، اصل میں امکان یا ہے میں چاہیے کی جستجو، اسی لیے یہ سفر ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔

لیکن یہ سودا عباس صاحب کے لیے ہمیشہ گھاٹے کا رہا ہے۔ نقصان کے فائدوں اور فائدے کے نقصانات کا بھید ایک بار مل جائے تو آدمی ڈھیٹ ہو جاتا ہے۔ عباس صاحب کے مزاج میں بھی یہ ڈھٹائی شروع سے دکھائی دیتی ہے اور اب تو وہ اپنے آپ کو ناکام ادیب یا ناکام فلم ساز

ایسی جذباتی لاتعلقی کے ساتھ کہتے ہیں کہ اُن پر خود اذیتی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ محبت جو ظلمتوں سے نور کاڑھتی ہے، ناکامیوں سے اسی طرح کام لینے کی عادی ہو جاتی ہے۔ عباس صاحب نے بھی اسی سلیقے سے نباہ کی ہے۔

جب کبھی عباس صاحب کی کوئی فلم دیکھی، یا ان کی کسی کہانی، کالم یا کتاب پر نظر پڑی، ذہن میں یہی احساس جاگا کہ اظہار کی ایک کبھی نہ ختم ہونے والی طلب ہے جو انھیں صحافت اور ادب اور آرٹ کے مختلف میدانوں میں ساتھ لیے پھرتی ہے۔ یہی طلب ان کی زندگی ہے اور دوسروں کی زندگی سے اُن کے ذہنی و جذباتی رابطوں کا بہانہ۔ عباس صاحب کے یہاں ذہن اور جذبے کی وحدت اُن کے ایقانات کو بھی ایک حسّی اور جذباتی تعقل کی حیثیت دیتی ہے اور زندگی کی طرف اُن کے بنیادی رویّوں، اُن کے سماجی اور تہذیبی متعلقات کو فنی اور غیر فنی کی بحث سے اوپر اٹھاتی ہے۔ ان کا اصل سروکار وہ امکانات رہے ہیں جو حقائق کی تہہ میں چھپے ہوئے ہیں۔ انھی کا سراغ پانے کی کوشش انھیں اپنے آپ سے روشناس کراتی ہے اور اپنے ہونے کا جواز بہم پہنچاتی ہے۔

ویسے دیکھا جائے تو انھیں شہرت بھی ملی، مقبولیت بھی۔ اپنے ملک سے زیادہ ملک سے باہر اعزاز و امتیاز بھی اُن کے حصّے میں آیا۔ اس عہد کے منتخبات سے ان کے قریبی مراسم رہے۔ انھوں نے اس عہد کے تھکے ہارے لیکن سرگرم انسان کی ہر کامرانی کا خیر مقدم کیا اور اس کی ہر شکست پر اُداس ہوئے۔ کرۂ ارض سے لے کر اس کے چہار طرف پھیلے ہوئے خلا تک انسان کی ہر جستجو کے ساتھ وہ سفر میں رہے کہ دیدہ و دل کی نجات کا لمحہ کب، کہاں آ جائے، کیا معلوم۔ اب ایسا لگتا ہے کہ عباس صاحب تھک چکے ہیں اور خلا کی اس رقاصہ کے ساتھ آدم نو کے انتظار میں بیٹھے ہیں۔

سفر نہ کرتے ہوئے بھی سفر میں رہنے کا یہ ایک طور ہے، انتظار کا سفر۔ اس کا انجام معلوم، لیکن عباس صاحب کے ایقانات جوں کے توں قائم ہیں۔ یوں بھی تصورات اشیا کے مقابلے میں جیتے رہنے کی زیادہ سکت رکھتے ہیں۔ عباس صاحب نے اپنی فلم 'نکسلائیٹ' کا پس منظر بیان کرتے ہوئے بتایا تھا کہ ایک رات کلکتے کے ایک ہوٹل میں جب شہر سو رہا تھا، ان کے دروازے پر دستک ہوئی۔ عباس صاحب جاگ رہے تھے۔ انھوں نے دروازہ کھولا، چند نوجوان اندر آئے ____ انھوں نے کہا ہندی فلمیں بنانے والے ہماری فلم تو بنانے سے رہے۔ آپ ہی کچھ کیجیے۔ ان نوجوانوں کو پتا تھا کہ یہ فلم بھی بازاری اصطلاح میں 'بزنس' تو کرنے سے رہی۔ لیکن عباس صاحب

کہ گھاٹے کا سودا کرنے کے عادی تھے، شاید اس سودے پر بھی رضامند ہو جائیں۔ عباس صاحب نے وعدہ کر لیا۔ پھر مضامین اور کہانیاں اور کالم لکھنے کی رفتار تیز تر ہو گئی۔ جو کمی رہ گئی وہ قرض ادھار سے پوری کی۔ اپنے تعلقات کا فائدہ اٹھانا ایسے کسی موقع پر عباس صاحب کے لیے مشکل نہیں تھا۔ اُن کے معاصرین اور رفقا میں ایسوں کی تعداد بہت ہے جنھوں نے ارباب اختیار سے تعلق کو ہمیشہ مادّی فوائد اور فراغتوں کی سطح پر برتا اور اپنی ہر نیک اندیشی ہر سرگرمی کے منھ مانگے دام پائے۔ لیکن ہر زمانے کی طرح آج بھی انسان خسارے میں ہے۔ اور عباس صاحب اپنی ''انسانیت'' سے دستبردار ہونے پر نہ پہلے تیار تھے نہ اب تیار ہیں۔ چنانچہ جوں توں کر کے 'نکسلائیٹ' بنی اور توقع کے عین مطابق ناکام ہوئی۔

عباس صاحب اپنے حال اور اپنے عہد کے مستقبل میں ایک ساتھ زندہ ہیں۔ اُس روز، نئی دلّی کے فلمز ڈویژن آڈیٹوریم میں ہال کے دروازے پر خاموش اور لاتعلق کھڑے ہوئے، وہ شاید یہ جان چکے تھے کہ اس فلم کا حشر کیا ہوگا۔ تعمیر کے کچھ راستے تخریب سے گزرتے ہیں۔ شاید اسی موہوم امید نے انھیں اُن سرپھرے نوجوانوں کی زندگی کو فلمانے پر اکسایا تھا جو اپنی کوشش تعمیر میں تخریب کے راستوں سے گزر رہے ہیں۔ اور وہ مایوس نہیں ہیں۔ عباس صاحب بھی مایوس نہیں ہیں اور بمبئی شہر کے ایک فلیٹ میں خاموش بیٹھے اپنے ناخنوں کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

[اکتوبر ۱۹۸۳ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook download HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

دیوندر ستیارتھی

[جاگتی آنکھوں کا خواب]

ملاقات سے پہلے ستیارتھی کے بارے میں جو کچھ سنا اور پڑھا تھا اس سے ہمیشہ بس ایک گمان ہوا: یہ کہ وہ سچ مچ کی کوئی شخصیت نہیں، ایک خواب ہے جو میں جاگتی آنکھوں سے دیکھ رہا ہوں ــــــ دھوپ بھری چٹیلی دوپہروں سے ہلکان، اس شہر نا پرساں کی تھکن سے چور مگر اپنی چال میں مخمور سڑکوں پر اسے آتے جاتے دیکھا تو اس کے ہونے کا یقین آیا، اور محسوس ہوا کہ میں خواب نہیں، ستیارتھی کو دیکھ رہا ہوں۔

اس کی عمر ستر سے تجاوز کر چکی ہے؛ اس کے سفید گچھیلے بال اور بھرواں لہریا داڑھی اس کی اپنی قامت کی طرح طویل ہے؛ اس کے ماتھے پر سلوٹوں کے گہرے نشان ایک لمبی یاترا کے تجربوں کا عنوان ہیں ــــــ کھدر کے کبھی بے داغ اور کبھی میلے کرتے پاجامے میں اور زرد سلک کے چغے میں ملفوف، فائلوں اور کاغذوں کا ایک بھاری پلندہ سنبھالے ہر صبح وہ گھر سے نکلتا ہے، اس اطمینان کے ساتھ جیسے اس کے گھر کے آگے بھی اسی کے گھر بسے ہوئے ہیں، اور اسے کسی پرائی جگہ نہیں جانا ہے۔

یہ جگہ کوئی بھی ہو سکتی ہے: کسی دوست کا کمرہ، کوئی گلی، کوئی محلّہ، کوئی چائے خانہ یا کوئی ویرانہ؛ کافی ہاؤس یا آرٹ گیلری، یا پھر کوئی بھری پری شاہراہ یا شاپنگ سینٹر ــــــ اسے تو نہ خریداری کرنی ہوتی ہے اور (اکا دکا دنوں کو چھوڑ کر) نہ ہی لازمی طور پر کسی سے ملنا ہوتا ہے؛ پھر بھی وہ اسی پابندی کے ساتھ گھر سے نکلتا ہے، گھنٹوں چلتا ہے اور پھر اسی حماقت کے ساتھ گھر لوٹ آتا ہے گویا زندگی کا ایک اور قرض اس نے چکا دیا ہو۔

اصل میں ستیارتھی کا ہر سفر گھر سے گھر تک کا سفر ہوتا ہے؛ وہ سفر بھی کہ جب وہ اپنی بیوی کے

ساتھ گھر سے نکلا، سبزی فروش کے چبوترے تک پہنچا، اور اِس پل بیوی نے بھاؤ پوچھا، اُس پل وہ ہزاروں میل دور آسام میں تھا (پنجاب اور آسام کا درمیانی فاصلہ؟ گھر سے گھر تک کا فاصلہ!) ـــــ ہمارے چاروں طرف سڑکوں کا جو جال بچھا ہوا ہے، اور یہ سڑکیں جو ایک بستی کو دوسری بستی سے، ایک دنیا کو دوسری دنیا سے قطع کرتی ہیں، ان کے بھید اس عہد کے ادیبوں میں شاید سب سے زیادہ ستیارتھی نے سمجھے ہیں؛ ایسا نہ ہوتا تو پچھتاوا یا بے حصولی جو ہر سفر کا مقدر بنتی ہے، ستیارتھی کی آنکھوں میں کب کی ڈیرے جما چکی ہوتی ـــــ اس نے دھوپ اور دھول سے دوستی کی مگر اس کی روح رواں اجالی رہی؛ اس نے سفر میں زندگی کی، پھر بھی اس کی آنکھیں روشن رہیں؛ نہ چہرہ سنولایا، نہ پلکوں میں کالک جمی ـــــ باہر کی دنیا سے ایسی مکمل، بھرپور اور بے لوث ہم آہنگی ستیارتھی کی زندگی میں سفر کو قیام کا مترادف ٹھہراتی ہے؛ اس طرح وہ ماسوا کا اثبات اور اپنی نفی کا ارتکاب نہیں کرتا بلکہ اپنی طینت کی تصدیق کرتا ہے؛ وہ ہر مظہر میں اپنے روپ کا عکس دیکھتا ہے؛ باہر منظر کے حوالے سے خود کو پہچانتا ہے؛ ہر لمحے کے تحرک میں اپنا شمار کرتا ہے۔

اس نے نہ تو اپنے آپ کو تیاگا ہے، نہ ہی اپنی دنیا کو؛ مگر اس نے تعلق اور لاتعلقی کے تضاد کو مسمار ضرور کیا ہے ـــــ بیس برسوں کی لمبی جاترا کے بعد وہ واپس آیا تو گھر بھی جما ہوا تھا اور دروازے بھی اس کی خاطر کھلے ہوئے تھے۔

اس عرصے میں وہ کیسے کیسے جہانوں سے گزرا، کیا کیا تماشے دیکھے، کن کن لوگوں سے ملا اور کہاں کہاں یہ محسوس کیا کہ عمر کا کوئی لمحہ اچانک رک گیا ہے، مجھے نہیں معلوم۔ ستیارتھی سے پوچھا جائے تو شاید یہی جواب ملے گا؛ میں اس بارے میں کچھ نہیں جانتا...!

لوک گیتوں پر اردو میں اپنی کتاب کا نام اس نے 'میں ہوں خانہ بدوش' رکھا تھا، گویا کہ گھر اس کے پانو کی زنجیر نہیں بنا، اس کے کاندھوں پر سوار رہا؛ چنانچہ ستیارتھی کی جن کہانیوں میں سفر کے اس طویل تجربے کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں، وہاں بھی اس کی حیثیت مسافر کے بجائے ایک میزبان کی ہوتی ہے ـــــ گجرات، آسام، بنگال، مدھیہ بھارت، راجستھان، کشمیر اور پنجاب اس کی کہانیوں میں اپنے صنعتی شہروں، تہذیبی مراکز اور اداروں کا کوئی حوالہ نہیں دیتے بلکہ اپنی روح کا انکشاف کرتے ہیں جو خارجی تبدیلیوں کی زد پر آکر بھی تبدیل نہ ہو سکی اور مختلف زمانوں کی تماشا گاہ میں ایک ابدی حال کے رس میں ڈوبی دکھائی دیتی ہے ـــــ کنیا کماری سے کشمیر تک، سری لنکا

سے بیر بھوم اور بر ماتک وہ جہاں بھی گیا، گھر اس کے ساتھ رہا ـــــ ایسا نہ ہوتا تو شہر دتی کی بستی قرول باغ کے ایک گھر میں قدم رکھنے کے بعد وہ مہینوں باہر نہ نکلتا۔ ستیا تا اور سفر نامہ لکھتا؛ مگر وہ تو دوسرے ہی دن سے پھر دتی کی سڑکوں پر اسی طرح مارا مارا پھرنے لگتا ہے اور دیکھنے والے بھی اسے اس طور پر دیکھتے ہیں جیسے وہ کہیں گیا ہی نہیں تھا۔

سماجی طور پر اسے ستیارتھی کی زندگی کا المیہ ہی کہا جا سکتا ہے کہ نہ تو اس کا کہیں جانا خبر بن سکا، نہ لوٹ کر آنا؛ اگر وہ دنیا دار آدمی ہوتا تو ہر سفر پر جانے سے پہلے اپنے منصوبوں کی ہوا باندھتا؛ حکومت سے (یا کسی غیر ملکی سفارت خانے سے) اس منصوبے کی سرپرستی اور اپنے اہل خانہ کی کفالت کا طلب گار ہوتا؛ کسی خبر رساں ایجنسی کی وساطت سے لوگوں کو مطلع کرتا کہ لوک گیت ہماری دھرتی کی آتما کا ایک ساکار روپ ہیں اور ان کی جانب توجہ میں اس کی اپنی دلچسپیوں کے ساتھ ساتھ گاندھی جی، ٹیگور، مدن موہن مالویہ اور سروجنی نائیڈو کی تحریک بھی شامل ہے؛ پھر وہ ان کے خطوط کی مصدقہ نقلیں بطور سند پیش کرتا اور پھول مالائیں گلے میں ڈالے بڑے تام جھام سے گھر سے نکل پڑتا؛ اس کے بعد جب وہ ہزار دو ہزار لوک گیت شکار کر کے شاداں و فرحاں لوٹ کر آتا تو ایک پریس کانفرنس میں بتاتا کہ اس نے سفر میں کیا کیا دکھ جھیلے ہیں؛ اور یہ کہ علم و آگہی کا جو انمول خزانہ وہ لایا ہے اب اس کے تحفظ اور تقدس کی ذمہ داری قوم کے سر ہے ـــــ مگر ستیارتھی نے نہ تو اپنی محنت کا مول کسی سے مانگا، نہ اس محنت کا پھل؛ اس نے تو احمد شاہ بخاری کے زمانے میں بھی جو گیت ریڈیو کو فراہم کیے تھے، ان کا کاپی رائٹ اپنانے سے بھی یہ کہہ کر انکاری ہو گیا کہ یہ حق ملکیت اگر کسی کو پہنچتا ہے تو وہ اس دیس کی دھرتی ہے؛ آندھرا کی لال دھرتی، مدھیہ بھارت کی بھوری دھرتی، بنگال کی سلونی دھرتی اور کشمیر کی زعفران زار دھرتی ـــــ دھرتی کے یہ روپ صرف دینا جانتے ہیں، کسی سے کچھ مانگتے نہیں۔

اس زمانے میں بھی، جب ستیارتھی اپنی ایک بیٹی کے بیاہ کا بندوبست کر رہا تھا اور جہاں تہاں سے کچھ پیسے جوڑنے کی ضرورت آن پڑی تھی، اس نے ایک ترجمے کا پراجکٹ یہ کہہ کر ادھورا چھوڑ دیا کہ اس سے اس کی آزادی میں باد ھا پڑتی ہے؛ بیاہ کا کیا تھا، جوں توں ہو گیا مگر ستیارتھی اپنی آزادی کا سودا کرنے پر رضامند نہ ہوا۔

یہ آزادگی بہ حیثیت ادیب ستیارتھی کو خاصی مہنگی پڑی ہے ـــــ مالی نفع نقصان کی بات الگ

رہی کہ اس میدان میں اچھے بھلے ہوش مند قسم کے لوگوں کو بھی غبی پایا گیا ہے اور بعضے واجبی عقل رکھنے والوں کو اقتصادیات کے باب میں جینیئس دیکھا گیا ہے؛ عقلِ معاش شاید تعقل کا ایک مخصوص خود مکتبی شعبہ ہے؛ برنرڈ شا، ایلیٹ یا اورتو اور اپنے بعض جغادری ترقی پسند اور جدیدیے جو اس میدان میں بھی پیش پیش رہے، ان کا شمار منتخبات میں کرنا چاہیے ____ ستیارتھی نے اس محاذ پر تو مات کھائی ہی، آپ اپنے انتخاب اور ارادے سے اپنی آزادگی کے سبب اپنی تخلیقی شخصیت کو بھی وہ اس طور پر گراں قیمت نہ دکھا سکا، جس کا اسے حق پہنچتا تھا۔ ایک عام اندازے کے مطابق اس نے ڈھائی سے پانچ لاکھ تک لوک گیت جمع کیے ہیں؛ ان گنت کہانیاں لکھی ہیں: ناول اور نظمیں الگ؛ اس نے ہندی، اردو، پنجابی اور انگریزی میں جتنے صفحے سیاہ کیے ہیں، ان سے سرسری گزرنے کی سعادت بھی بہتیرے لکھنے والوں کو میسر نہیں آئی؛ مگر اس ساری کوشش و کاوش اور جانکاہی کا صلہ کیا ہے؟ سفر، مستقل مدام سفر۔ اتنی چالاکی اس نے ضرور کی کہ شہرت اور گمنامی، سفر اور قیام کے بیچ کی لکیر مٹا دی ____ ازمنہ قدیم کے گیت کاروں، مغنیوں اور مصوروں اور مجسمہ سازوں کی طرح جو اپنے خاکستر سے اپنا جہاں پیدا کرتے تھے اور گھڑی بھر کے لیے بھی یہ نہ سوچتے تھے کہ جریدۂ عالم پر اپنا دوام کسی بہانے ثبت کرتے جائیں۔

ستیارتھی نے نہ صرف یہ کہ تمنا کے سفر میں کسی احتیاج اور مصلحت کو آڑے نہ آنے دیا، اس نے اپنی شخصیت کو بھی اپنا حجاب نہ بننے دیا؛ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ستیارتھی شیشے کا بنا ہوا آدمی ہے جس کے آر پار دیکھا جا سکتا ہے ____ ستیارتھی کو سمجھنے کے لیے تاریخ، فلسفہ، ادب اور تنقید پڑھنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ وہ جو کچھ بھی ہے، حرف حرف، نقطہ نقطہ اپنے آپ میں لکھا ہوا ہے۔ اور اس معاملے میں وہ یہاں تک محتاط ہے کہ مبادا اظہار کچا یا ادھورا رہ جائے، اس خیال سے اپنے لکھے کو بھی اپنے سے الگ ہو کر بار بار پڑھتا ہے، کاٹتا ہے، مٹاتا ہے، توڑتا ہے اور جوڑتا ہے۔ اس کے مسودوں کی بناوٹ خود کو مٹا مٹا کر بنانے کے اسی عمل کا عکس ہے۔ بادی النظر میں یہ ایک طرح کی پرفیکشنزم ہے مگر غور سے دیکھیں تو پتا چلے گا کہ فطرت بھی تو اپنی تعمیر اور اظہار کے سفر میں یہی کچھ کرتی ہے اور بناؤ بگاڑ کے ایسے مراحل سے گزرتی ہے۔ یہ جستجو ہے اس مکمل، بے ریا اور بیساختہ آزادی کی جس کی راہ میں اتفاقات اور دل اور دماغ کے لمحاتی ارتعاشات بھانت بھانت کی دیواریں کھڑی کرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ ایک صفحے پر ایک جملے کے ایک لفظ کو وہ اتنی بار لکھتا اور

بدلتا ہے کہ مسلسل چپی پر چپی کاغذ کے ورق کو ایک گتے میں تبدیل کر دیتی ہے (محمد حسین آزاد بھی یہی کرتے تھے، جبھی تو ان کا لفظ لفظ اس درجہ حواس آلودہ اور شخصیت آزمودہ ہے)۔ اس معاملے میں ستیارتھی کا رویہ اس مغنّی کا ہے جو برسوں کے ریاض کو بھی ایک سر یا ایک لے کی دریافت کے لیے کافی نہیں سمجھتا اور ایک عمر اپنے آپ کو صیقل کرنے میں گزار دیتا ہے۔

ایسا نہ ہوتا تو وہ خود پر کب کا قانع ہو چکا ہوتا اور عظمت و امتیاز کی قبا پہنے کسی گوشے میں جم کر بیٹھ گیا ہوتا۔ ادب، علم اور فن کے معاشرے میں کمال کا آخری نقطہ وہی ہے جس کے بعد مزید کمال کی گنجایش نہ رہ جائے اور جو زوال کا نقطۂ آغاز بن جائے۔ بنگال کی بھوکی پیڑھی نے ٹیگور کو ہدف اسی لیے بنایا کہ ٹیگورازم نے ایک شرعی نظام کی صورت اختیار کر لی تھی جہاں چون و چرا کا سوال ختم ہو جاتا ہے۔ ٹیگور کی آتما تو بدمذاقیوں کی اس بھیڑ میں کہیں پیچھے رہ گئی، ان کی شخصیت کا خارجی مظہر اور نظر کی گرفت میں آنے والے لاحقے ان کی خوبصورت زلفوں، سپید ریش اور نرم ریشمی قباؤں سمیت ایک ادارے میں تبدیل ہو گئے۔ یہ ٹیگورازم کے ہاتھوں ٹیگور کی ہزیمت کا اعلانیہ تھا۔ اسے ایک طرح کی خودکشی بھی کہہ سکتے ہیں۔ ستیارتھی نے بھی یہ وضع اپنائی مگر خود ہی اس کا پردہ بھی یہ کہتے ہوئے چاک کر دیا کہ لمبے کیش اور داڑھی اور جوگیا بانا، یہ سب کے سب اس کی مادی ضرورتوں اور تخلیقی مقاصد کے تابع تھے: اس طرح بھیک آسانی سے مل جاتی تھی؛ بلا ٹکٹ سفر کرنا سہل ہو جاتا تھا اور گاؤں کے سادہ لوح مرد عورت لڑکے لڑکیاں اپنے گیتوں کی پٹاری کھولنے پر جلد آمادہ ہو جاتے تھے۔

چنانچہ ستیارتھی کا سب سے بڑا حریف خود ستیارتھی ہے جس نے اپنی ذات پر دھند کی کوئی تہہ باقی نہ رہنے دی۔ نوعمر ادیبوں اور طالب علموں اور عام آدمیوں کے مجمعے میں بھی وہ اپنی فائلوں اور کاغذات کا پلندہ، اپنے کٹے پھٹے مسودوں کی زنبیل کھول کر بیٹھ جاتا ہے، سڑک کے کسی موڑ پر، کسی چائے خانے میں، کسی دکان کے شیڈ میں، کسی پارک کے گوشے میں، اور اس کے حوصلوں نے مخاطب کے ظرف کی پروا کیے بغیر خود کو جہاں تہاں یوں بے نقاب کیا کہ دیکھنے والے اس کے حوصلوں کی وسعت کو بس اپنے ظرف کا ہم پلہ سمجھ بیٹھے۔ ستیارتھی ان کے لیے برابر کا یا بازار کا آدمی بن گیا جسے کہیں بھی گھیرا جا سکتا ہے، جس سے بے تکلف ہوا جا سکتا ہے، جس پر ہنسا جا سکتا ہے۔

معلوم نہیں خلوت نشینی ستیارتھی کو اپنے طور پر ختم کر دیتی یا راس آتی، مگر اتنا طے ہے کہ ستیارتھی اگر اس درجہ سہل الحصول اور ٹرانس پیرینٹ قسم کا آدمی نہ ہوتا تو کم از کم اس کی سماجی اور مادی حیثیت

اس کی موجودہ حیثیت سے بہت مختلف ہوتی۔ قصہ مشہور ہے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کے ایک عدیم المثال اداکار نے ایک روز صبح کی سیر میں ایک خستہ حال شخص کو دیکھا جو بڑی بے تکلفی سے یہ کہتا ہوا اس کی طرف بڑھا: ہم ایک دوسرے کے رفیق رہے ہیں؛ جناب نے جس کھیل میں ہیرو کا رول کیا تھا، اسی میں حقیر نے مرغ بن کر بانگ دی تھی! ستیارتھی نے charm of distance کے معنی پر شاید کبھی غور ہی نہیں کیا۔ یہ رویہ عظمت اور برگزیدگی کی اس قبیل سے علاقہ رکھتا ہے جو اپنی نفی سے اپنا اثبات کرتی ہے ____ ستیارتھی بڑا تھا، لوگوں کے ظرف چھوٹے تھے۔

بچپن میں ایک بزرگ کھدر پوش کبھی کبھار ہمارے گھر آیا کرتے تھے۔ ہمیشہ بہت لیے دیے، بنے سنورے، متین اور سنجیدہ؛ یوں بھی غیر معمولی دکھائی دیتے تھے؛ پھر پتا چلا کہ یہ پنڈت رام نریش ترپاٹھی ہیں، ہندی کے مشہور کوی۔ گاندھی جی کے آدیش پر ستیارتھی اور پنڈت رام نریش ترپاٹھی نے لوک کلا اور لوک گیتوں کو سمجھنے سمجھانے اور محفوظ کرنے کا ارادہ شاید ایک ہی زمانے میں باندھا تھا، مگر ترپاٹھی جی اس ارادے اور عمل کی مادی قدر و قیمت کا شعور بھی رکھتے تھے؛ اسی لیے ادبی اور سماجی حلقوں میں ان کی طرف عام رویہ مرعوبیت اور احترام کا رہا؛ کئی اہم مناصب ان کے سپرد کیے گئے اور دنیاوی اعتبار سے ترپاٹھی جی نے اک معزز اور محفوظ زندگی گزاری۔ ستیارتھی کے نام اب سے لگ بھگ چالیس برس پہلے ایک خط میں انہوں نے لکھا تھا:

> میں بھی کبھی گھمکڑ تھا، پر اب تو باہر کی بہ نسبت بھیتر کا وزن اتنا بڑھ گیا ہے کہ ملنے جلنے کی خواہش نہیں ہوتی۔
>
> باہر کا وزن ڈھویا جا سکتا ہے، بھیتر کا نہیں۔
>
> بہت ہی خوش قسمت لوگ ہوں گے، جن میں ایک آپ ہیں، جن میں بھیتر کا بھار کم ہوتا ہے۔
>
> گرام گیتوں کے سلسلے میں جس راہ پر چلنے کی آرزو میں برسوں سے کر رہا تھا، اسے تو آپ نے ناپ ڈالا۔ گیتوں کے بارے میں میری آرزو ضرور مٹ گئی، پر گھومنے کی آرزو تو بڑھتی ہی جا رہی ہے۔
>
> آپ کا حوصلہ مبارک؛ آپ کی بچی لگن تاریخ کا حصہ بن گئی ہے؛ میں آپ

کو پرنام کرتا ہوں۔

آپ کے مضامین، میں ماہانہ رسالوں میں جہاں پاتا ہوں، بڑی دلچسپی سے سب پڑھ جاتا ہوں۔ آپ نے گرام ساہتیہ کو سمجھا بھی خوب ہے اور اس کے اظہار کی آپ میں صلاحیت بھی قابل تعریف ہے۔ آپ کی جاترا کا دلچسپ بیان اور گیتوں کا مجموعہ کتابی شکل میں پڑھنے کی شدید خواہش ہے۔

میں نے ۱۹۲۵ء میں گیت جمع کرنے کا کام شروع کیا تھا۔ اس لوہے جیسی حقیر شے کو آپ نے چھو کر سونا بنا دیا۔

اتنے بڑے دیس میں ہزاروں مرتبین کے اٹھ کھڑے ہونے کی میری للک اب بجھ گئی۔ ہزاروں ستارے چاہے نہ اٹھیں، ایک چاندی کا ظہور کافی ہے۔

اس دیس میں آپ ہی پہلے اور آخری ہوں گے۔ اتنی محنت کون کرے گا؟

ترپاٹھی جی کے اس خط سے ان کے اور ستیارتھی کے رویوں کا فرق، مقصد کے اشتراک کے باوجود، صاف ظاہر ہے۔ اس وقت یہ خیال یوں آیا کہ مقصد آگاہی کے باوجود ہمارے معاشرے میں ہر عمل اپنی قیمت رکھتا ہے یا کم سے کم اس کی قیمت کا شعور، ترپاٹھی جی یہ رمز سمجھتے تھے، چنانچہ انہوں نے لوک گیتوں کے مطالعے اور فراہمی نیز اپنی ذات اور زندگی کے مابین فاصلہ قائم رکھا؛ اس کے برعکس ستیارتھی نے لوک گیت جمع کرنے کے بجائے اس زندگی کو جینے اور اس ہوا میں سانس لینے کی جستجو کی، جس کی کوکھ سے یہ گیت جنم لیتے ہیں؛ سو اس نے اپنی زندگی اور ان گیتوں کی زندگی کے درمیانی فاصلے کو بھی کبھی قبول نہ کیا اور دونوں میں بے دریغ ہم آہنگی کی تلاش کی۔ یہ تلاش سچی نہ ہوتی اور اس کی نوعیت محض علمی، نظریاتی اور سماجی ہوتی تو گیت شاید پھر مل جاتے، مگر ستیارتھی کتب خانوں کے شیلف یا اکیڈمیز کے عہدوں میں ڈوب گیا ہوتا؛ تشنہ کامانِ شوق اس کے آستانے پر سرِ نیاز جھکاتے اور اسے پلکوں پر بٹھاتے ____ اچھے بھلے آدمی کا کام اسی طرح تمام ہوتا ہے؛ کیا قیامت ہے کہ پھر انہیں ماتمی بھی نہیں ملتے۔

ستیارتھی کاروبارِ جہاں کے معاملے میں جیسا بھی ہو، اتنا ضرور جانتا ہے کہ عشق میں خواری اور خرابی کا درجہ کم نہ ہوگا، اور یہ کہ بعض رسوائیاں شہرتوں سے زیادہ وقیع ہوتی ہیں۔ بھلے وقتوں میں اس نے ایک گھر بنالیا تھا، شاید برے دنوں کی آزمایشوں کے ڈر سے؛ مگر ستیارتھی کے برے دن بھی اس کے بھلے وقتوں کی ترکیب کا حصہ ہیں؛ چنانچہ ایک کی قیمت پر دوسرے کو اختیار کرنے کے بجائے اس نے دونوں کو بٹ کر ایک کرلیا۔ زندگی کا جو ڈھب اول روز اپنایا تھا، اسی کو اب تک بڑی احتیاط سے سنبھالے ہوئے ہے۔ یہ رویہ آگے بھی عجوبہ سمجھا جاتا تھا، آیندہ بھی لوگوں کو حیران کرتا رہے گا؛ شاید اسی لیے منٹو نے ستیارتھی کو فراڈ کہا تھا کہ جس ماحول میں فراڈ معمول بن چکا ہو، وہاں ستیارتھی عام مصلحتوں اور معمولات سے یکسر آزاد ایک ایسے معمول کا پابند رواں دواں ہے، جس پر ایک عجوبے کا گمان ہوتا ہے ____ فراڈ کے ایک غیر رسمی معنی عجوبے کے بھی ہیں۔

یاد آتا ہے، کوئی دو برس پہلے منٹو کی پچیسویں برسی کی شام، لودی کالونی کے ایک فلیٹ میں مین را نے ایک مختصر سی تقریب کا اہتمام کیا تھا؛ کچھ یار دوست جمع تھے۔ ستیارتھی نے چپیوں سے گراں بار ایک چھوٹی سی کاپی اپنے پلندے سے نکالی اور منٹو پر اپنا مضمون سنانے لگا۔ ذاتی باتوں اور ملاقاتوں کا ذکر مضمون میں مفصل تھا اور ستیارتھی رک رک کر، ٹھہر ٹھہر کر یہ کہانی اس طرح سنا رہا تھا، جیسے تحت اللفظ میں کسی گیت کے بول دوہرا رہا ہو؛ لہجہ بڑی حد تک غیر جذباتی مگر سریلا کہ ستیارتھی کی آواز میں گھونگھرو بندھے ہوئے ہیں۔ مضمون تمام ہونا تھا کہ یار لوگ پنجے جھاڑ کر ستیارتھی کے پیچھے پڑ گئے۔ یہ تو یاد نہیں آتا کہ کس نے کیا کہا، البتہ ایک لفظ بار بار ابھرا: فراڈ۔ ستیارتھی صرف ہنستا رہا۔ عینک کے دبیز شیشوں کے پیچھے اس کی آنکھیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور اس کے ہونٹوں پر ایک فاتحانہ مسکراہٹ تھی ____ منٹو نے بہت لفظوں کو نئے معنی دیے ہیں؛ فراڈ کو ایک نیا مفہوم دینے میں ستیارتھی نے بھی منٹو سے تعاون کیا ہے ____ گوشت پوست کا بنا ہوا آدمی اس درجہ ٹرانس پیرینٹ دکھائی دے تو کھوٹ کا خیال ہماشما کو ہونا عین مطابق فطرت ہے۔ وہ جس نے ڈھائی سے پانچ لاکھ تک لوک گیت جمع کیے اور پچاس سے زیادہ کتابیں لکھیں اور ہزاروں میل کا سفر کیا اور جس کے پاؤں بھی تھکن سے عاری نظر آتے ہیں، اسے آدمی سے زیادہ کچھ اور بن جانا چاہیے تھا۔ اس پر ستیارتھی کا بس نہ چلا کہ اپنے حواس کی سرحدیں عبور کرنے کے لیے پہلے اپنی عنصری سادگی کو مسمار کرے؛ سو وہ فراڈ ٹھہرا؛ اس لفظ پر ہنسنے کی قوت اسی لیے وہ اپنے حریفوں سے زیادہ رکھتا ہے۔

اپنے آپ پر ہنسنے کی صلاحیت ہی ہر بیرونی اثر سے ستیارتھی کا دفاع کرتی ہے؛ ایک لحاظ سے اپنی شخصیت کے تحفظ کا وسیلہ بھی اس نے اپنی اسی صلاحیت کو بنا رکھا ہے۔ اپنے بارے میں سخت سے سخت بات سننے اور اس سے مزہ لینے کا ایسا سلیقہ اور حوصلہ میں نے بہت کم لوگوں میں دیکھا ہے۔ ایک کہانی کار کی حیثیت سے ستیارتھی کی سرشت کا یہ پہلو اسے ایک خاص امتیاز بخشتا ہے؛ یہ ایک سچے تخلیقی آدمی کی سرشت ہے جو زندگی کے کسی بھی مظہر، بشمول حماقت کو غیر اہم یا اپنی ذات سے کمتر نہیں گردانتی۔ اس کے ناولوں اور کہانیوں کی فنی قدر و قیمت کے تعین کا یہ موقع نہیں ہے مگر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں ستیارتھی نے اپنی تخلیقی شخصیت کو ہر غیر تخلیقی سروکار سے بچانے کی غیر معمولی قوت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی ذات نہ مفاہمتوں سے آلودہ ہوئی، نہ ترغیبات سے مغلوب؛ اس نے نہ تو کسی تصنع کو منہ لگایا، نہ امتیاز کی کسی کیفیت کا شکار ہوا۔ وہ نہ تو اپنی کامرانیوں پر مغرور ہوا نہ اپنی نارسائیوں پر افسردہ۔ ایک اتھاہ گم شدگی، ایک نیم فلسفیانہ قلندری اور جذب کی ایک معصومانہ کیفیت ہر آن اسے گھیرے میں لیے رہتی ہے، شاید اسی لیے دوسروں کے ردعمل کی پروا کیے بغیر وہ اپنی چال چلتا جاتا ہے، اس احساس سے یکسر آزاد کہ ہر سفر کی ایک منزل بھی ہوتی ہے۔ اس کی آوارہ گردی جینے کا ایک اسلوب اور جذبے کا ایک طور بن گئی ہے؛ چنانچہ دلّی کی سڑکوں پر وہ یونہی اکیلا بھٹک رہا ہو یا کسی اجتماع میں شریک، راہ و مقام کے وجود سے بے نیاز وہ اپنے آپ میں گم دکھائی دیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ دوسروں کو اپنے تجربے میں شامل دیکھنے کی طلب کھو بیٹھا ہے، مگر اس واقعے کے باوجود کہ بعض اوقات وہ اپنے احباب حتیٰ کہ اجنبیوں کے سامنے بھی اپنے مسودوں کا جال بچھا کر بیٹھ جاتا ہے اور انہیں اپنی بیتی سناتا ہے، میں نے ایسے موقعوں پر بھی جہاں اسے دو چار یا دس بیس سامع بآسانی ہاتھ آ سکتے ہیں، سب سے الگ تھلگ، خاموش اور اپنی سوچ میں مست دیکھا ہے۔ ایک شام نئی دلّی کی ایک آرٹ گیلری میں رام چندرن کی ڈرائنگز اور تصویروں کی ایک نمائش میں جہاں مختلف ٹکڑیوں میں بٹے ہوئے شاعر، ادیب، صحافی، مصور خوش گپیاں کر رہے تھے، ستیارتھی سب سے بے پروا گیلری کے ایک گوشے میں اپنا بستہ سنبھالے تصویروں کے ساتھ دیوار پر آویزاں ایک انگریزی نظم نقل کرنے میں مصروف تھا: Five ways to kill a man۔ بہت دیر بعد اس نے دھندلی آنکھوں سے ادھر ادھر دیکھا، میرے قریب آیا، پھر اس نے ایک طرف اشارہ کرتے ہوئے سرگوشی کے انداز میں پوچھا: ''یہ چینی مہیلا کون ہے؟''

''رام چندرن کی بیوی!'' میں نے کہا

پھر وہ چپ چاپ اس خاتون کی طرف بڑھ گیا اور بغیر کسی رسمی تعارف، جھجک یا معذرت کے بہ زبان انگریزی یوں گویا ہوا: ''مجھے آپ کے انتخاب پر کوئی حیرت نہیں ہے... میں بھی اگر عورت ہوتا تو رام چندرن کے پریم جال میں پھنس گیا ہوتا!''

اس خاتون کو تو اس بات پر خوشی ہوئی ہی، بعد میں رام چندرن نے بھی یہ اعتراف کیا کہ اس شام اس سے زیادہ دل خوش کن تبصرہ اس کی تصویروں پر کوئی دوسرا نہ تھا۔

اصل میں تصویر ہو، شعر ہو، کہانی ہو یا سنگیت، ستیارتھی ہر تجربے کو اپنے حواس کے حوالے سے قبول کرتا ہے، تعبیر اور منطق کی موشگافیوں سے دور اور محفوظ رہتے ہوئے۔ زندگی کے عام اور معمولی اور مانوس تجربوں اور رنگوں کے تئیں بھی اس کا رویہ یہی رہتا ہے۔ مانوس، بظاہر غیر اہم اور زندگی کے معمولات میں شامل سچائیوں کی تہہ میں انوکھے ذائقوں کی یہی جستجو ستیارتھی کو عام انسانی دکھوں اور مسرتوں کے دروازے تک لے جاتی ہے اور ایک شہر طلسمات کے تماشے کا پردہ اٹھاتی ہے۔

اسی لیے، جن راستوں پر چلتے بھٹکتے، ٹھٹھکتے ہوئے ایک جگ بیت گیا، ستیارتھی آج بھی انہی راستوں پر بھٹک رہا ہے۔ آنکھوں میں کتنی دھوپ سمٹی اور پاؤں کتنے گھایل ہوئے، یہ کسی اور کو معلوم ہو تو ہو، ستیارتھی اس بات سے ایک دم بے خبر ہے اور ابھی بھی سفر میں ہے۔

[مارچ ۱۹۸۴ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook download HA KHAN
HA E KHAN BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

ذوقی صاحب

شیش محل میں شوکت تھانوی نے ذوقی صاحب کا جو خاکہ کھینچا تھا، اس سے گمان ہوتا تھا خاصے صاحب آدمی ہوں گے۔ ملاقات ہوئی تو ٹھیٹ مشرقی نکلے۔ علی گڑھ کاٹ کا پاجامہ، ململ کا کڑھا ہوا لکھنوی کرتا جس کی آستینیں بڑی نفاست سے چنی گئی تھیں، پیروں میں نہایت نازک مخملیں جوتیاں، ہونٹوں پر پان کا لالا کھا۔ میں اندور سے علی گڑھ آیا ہوا تھا اور خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کا مہمان تھا۔ شام ہوئی تو خلیل صاحب نے کہا ــــــ ''ذوقی صاحب کی طرف چلتے ہیں۔'' کوئی دو گھنٹے کی نشست رہی۔ کچھ شکار کے قصے، کچھ پرانی ادبی محفلوں کے، کچھ تذکرہ اودھ کے پر تکلف دسترخوان کا۔ سارا ماحول تفکرات سے یکسر آزاد، بہت مامون اور محفوظ دکھائی دیا۔

کمرے کے وسط میں دیوار سے لگا ہوا ایک دیوان، دیواروں پر چند پرانی تصویریں، ایک جگر صاحب کی، ایک پرانے وقتوں کی اداکارہ خورشید کی، ایک دو تصویریں ذوقی صاحب کے گئے دنوں کی یادگار۔ بید کی چند کرسیاں، ایک پرانی وضع کا صوفہ، ایک پرانا ریڈیو، فرش پر ایک پرانا قالین۔ قالین کے بیچوں بیچ رکھی میز پر السٹریٹڈ ویکلی کے چند پرانے شمارے۔ ۶۹ء سے ۷۶ء تک کوئی سات برس علی گڑھ میں گزرے۔ ان سات برسوں میں سیکڑوں بار اس کمرے کی زیارت ہوئی۔ جو چیز پہلی بار جس رنگ میں جہاں رکھی دکھائی دی تھی، اخیر تک وہیں جمی ہوئی ملی۔ خود ذوقی صاحب کی اپنی نشست بھی مقرر تھی۔ پہلے روز جس کرسی پر بیٹھے نظر آئے تھے، اس کرسی پر ان کے سوا کوئی اور بھول چوک میں بھی بیٹھا ہوا نظر نہ آیا۔

خلیل صاحب ان دنوں ذاکر باغ میں رہتے تھے۔ میرا قیام بدر باغ میں تھا۔ دن ڈھلے ہم دونوں اپنے گھر سے نکلتے۔ عام طور پر ملاقات آرٹس فیکلٹی کی عمارت کے آس پاس ہو جاتی تھی جس کے پیچھے کوئی چار سو گز کے فاصلے پر خلیل صاحب کا مکان تھا۔ پھر ہم دونوں مارلین روڈ کی طرف روانہ ہو جاتے۔ ذوقی صاحب سرسید ہال کے قریب یونیورسٹی کے ایک پرانے بنگلے میں رہتے تھے۔ احاطے میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے نظر پیٹر پر پڑتی تھی۔ برسوں کا تربیت یافتہ کتا تھا۔ ہمیں دیکھتے ہی اطلاع دینے کے لیے ڈرائنگ روم کے دروازے کی طرف لپکتا۔ پھر ذوقی صاحب کی

آواز سنائی دیتی ___ ''آیئے صاحب!'' اسی کے ساتھ وہ اٹھ کر دروازے تک آتے اور چق اٹھاتے۔اس معمول میں کبھی فرق نہ آیا۔

سردیوں میں ذوقی صاحب اوپر سے نیچے تک ملفوف ملتے۔ٹھنڈ کڑاکے کی ہوتی تو سر پر کنٹوپ ورنہ کریکٹ کے کھلاڑیوں جیسی ٹوپی ،گرم موزوں، مفلر، ڈریسنگ گاؤن میں اچھی طرح ملفوف ٹھیک آٹھ بجے ایک چوبی کشتی میں ہمارے لیے چائے ،دوسری کشتی میں ذوقی صاحب کے لیے رات کا کھانا ___ دوتین پھلکے یا ٹوسٹ ، مکھن، نیم برشت انڈا اورتھوڑی سی ترکاری آجاتی۔سوائے اس دن جب باہر کا کوئی مہمان آیا ہوا ہو،اس معمول میں بھی کوئی تبدیلی دکھائی نہ دی۔ ساڑھے آٹھ بجے یونیورسٹی کا سائرن بجتا تھا۔ ذوقی صاحب ہماری طرف پان کی تشتری بڑھاتے۔پھروہی ۔''پان بخوردی خانہ برو''۔ہم اٹھتے اوراپنے اپنے گھر کی راہ لیتے۔

شخصیت بہت کڑھی ہوئی اور طبیعت میں بلا کی وضعداری۔ جینے اور سوچنے کی ہر روشمقرر۔ ویسے ذوقی صاحب نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا تھا۔رہنے والے تو گونڈے کے تھے،مگر زندگی کا بیشتر حصہ چھوٹے بڑے کئی شہروں میں گزرا۔ڈرامے اور فلم سے گہری دلچسپی تھی۔محبوب کے ساتھ آن کے یونٹ میں شامل رہ چکے تھے۔'بیجو باورا' کے مکالموں کی ہدایت دی تھی۔ فضلی برادران نے اپنی فلم کے لیے ایک تمثیلی مشاعرے کی شوٹنگ کی تھی۔اس میں ذوقی صاحب چہرے پر داڑھی لگائے ذوق بنے نظر آئے۔ادھر کئی برسوں سے کچھ عمر کا تقاضا کچھ صحت کی خرابی، دنیا کے کاروبار سے خودکو الگ کرلیا ہے ورنہ علی گڑھ کے زمانۂ قیام میں جب تک ہاتھ پانو مضبوط رہے،ذوقی صاحب نے ہر تماشے میں دلچسپی قائم رکھی۔اسٹیج پر کبھی محمد فضل الرحمٰن کے ڈرامے میں سقراط،کبھی 'انکل وانیا' کے ہندوستانی روپ میں حبیب ماموں؛ رول سنجیدہ ہو یا مزاحیہ ایک سی خوبی کے ساتھ نبھاتے تھے۔ آواز بہت پاٹ دار نہیں تھی لیکن اس میں کھرج کی کیفیت نے ذوقی صاحب کو مکالموں کی ادائیگی کا ایک خاص انداز بخشا تھا۔شعبۂ اردو کی بعض تقریبات یا محرم کی مجلسوں میں بلند خوانی بھی کرتے تھے۔انیس کے کئی مرثیے میں نے ذوقی صاحب کی آواز میں سنے۔ ذوالفقار بخاری مرحوم کی طرح لہجے کے اتار چڑھاو، آواز کی کمی بیشی سے نظموں اور مرثیوں میں بہت ڈراما پیدا کرتے تھے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ کہ ذوقی صاحب کو لفظ کے برمحل استعمال اور تلفظ کی صحت کا خیال بہت رہتا تھا۔جوشؔ مرحوم کی طرح غلط العام کے روادار بھی اتفاق ہی سے ہوتے تھے۔کسی نے کہا:

''آپ گونڈہ سے کب آئے؟''

لہجے میں خفیف سی جھلاہٹ کے ساتھ جھٹ تصحیح کر دی ___

''جی! میں گونڈے سے کل آیا''

کسی لفظ کے غلط استعمال یا غلط تلفظ کے ساتھ ذوقی صاحب کے سامنے سے صحیح سلامت نکل جانا آسان نہیں تھا۔

زبان کی صحت اور جسمانی صحت کا خیال ہر آن ذوقی صاحب کے ساتھ رہتا۔ اچھا کھاتے تھے، اچھا پہنتے تھے۔ ان کے مستقل موضوعات میں ایک موضوع کھانا بھی تھا۔ مگر کیا مجال کہ انھوں نے اس درجہ شغف کے باوجود کبھی اس معاملے میں بے احتیاطی کو منہ لگایا ہو۔ ذوقی صاحب کی ایک نظم بہت مشہور ہوئی تھی ___ 'زمیں کی بات کرو' اس نظم میں زندگی کی چھوٹی بڑی مسرتوں کا ذکر بڑے انہماک اور تعلق خاطر کے ساتھ کیا گیا تھا۔ کوری صراحی کا پانی، کافی کی گرم پیالی توے سے اٹھتی ہوئی نان گرم کی خوشبو وغیرہ وغیرہ متاع زیست یہی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں! ذوقی صاحب کے مزاج میں ایسا ٹھہراؤ، ذہنی تفکرات سے ایسی روحانی لاتعلقی تھی کہ انھیں جب بھی دیکھا، پرسکون نظر آئے۔ ان کے پاس جو بھی آیا اس تاثر کے ساتھ واپس گیا کہ زندگی ہزار مشکلات کے باوجود بہر حال ایک نعمت ہے اور یہ دنیا بھانت بھانت کے اونچ نیچ میں گھری ہوئی ہے، مگر بہت خوبصورت ہے۔ ناپسندیدہ اشخاص کا تذکرہ یا تو کرتے ہی نہیں تھے، یا رواروی میں ایک آدھ بے ضرر سا جملہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے تھے۔ کوئی دوسرا اپنے کسی دشمن یا حریف کی غیبت بہ عنوان تذکرہ شروع کرتا تو ذوقی صاحب ڈھونڈ ڈھونڈ کر اس کے اوصاف یا اس کی کمزوریوں کا جواز سامنے لاتے۔ اسی لیے ذوقی صاحب کے ساتھ جو بھی وقت گزرتا، اچھا گزرتا۔ پھر ان کے پاس اپنے معاصرین، جوشؔ، جگرؔ، مجنوںؔ، فراقؔ، ساغرؔ، مجازؔ، جذبیؔ، سلامؔ، مجروحؔ، شہاب سرمدیؔ، بزرگوں میں اصغرؔ، سیمابؔ، یگانہؔ، فانیؔ کی کہانیوں، پرانے اداکاروں، پرانی صحبتوں، پرانی رسموں اور روایتوں کی روداد کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ تھا۔ ہر کہانی دلچسپ، ہر روداد مفصل۔ طبعاً تفصیل پسند تھے۔ حد تو یہ ہے کہ لطیفے بھی تمام جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ سناتے تھے۔ ایک شام بے صبری میں کسی نے لطیفہ ختم ہونے سے پہلے ہی ٹیپ کا مصرعہ سنا دیا۔ بس ذوقی صاحب بکھر گئے ___

''صاحب! اب میں آگے کچھ نہ کہوں گا۔ لطیفہ آپ نے ختم کر دیا۔ میں تو خود اس کے انجام کی طرف آ رہا تھا۔ آپ سن چکے تھے، پھر بھی دوسروں کے لطف کو آپ نے غارت کر دیا ___

ذرا سی دیر میں بات آئی گئی ہوگئی۔ ذوقی صاحب نے کوئی اور قصہ چھیڑ دیا۔

کوئی بھی واقعہ بیان کرتے وقت اس واقعے کی کسی کڑی کے سلسلے میں حافظہ صاف نہ ہوتا تو جب تک خود مطمئن نہ ہو جاتے، آگے نہیں بڑھتے تھے۔ مثال کے طور پر، ایک بار راہ چلتے کی کسی ملاقات کا احوال بیان کر رہے تھے:

''میں نظیر آباد سے دانش محل کی طرف جا رہا تھا___''

(وقفہ)

''جی نہیں___ میں دانش محل سے نظیر آباد کی طرف جا رہا تھا___''

(دوسرا وقفہ)

''نہیں صاحب! میں نے غلط کہا___ میں اصل میں نظیر آباد سے دانش محل کی طرف جا رہا تھا۔''

(تیسرا وقفہ)

کوئی بے چین روح ہوتی تو اتنی دیر میں کہیں سے کہیں پہنچ جاتی۔ ذوقی صاحب کے ذہن میں جب تک تصویر واضح نہیں ہوئی، آپ بھی رکے رہے، سامعین کو بھی روکے رکھا۔ ایسے موقعوں پر ذوقی صاحب بار بار اپنے ماتھے کو کھٹکھٹاتے تھے، جیسے کسی بھولی بسری یاد کو صدا دے رہے ہیں اور بہت بھولے دکھائی دیتے تھے۔ یوں بھی ان میں بچوں جیسی معصومیت اور سادگی تھی۔

میرا جی جن دنوں مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ ادبی دنیا کے معاون مدیر کے طور پر منظومات کا حصہ ترتیب دیتے تھے، ایک سلسلہ نظموں کے تجزیے کا بھی شروع کیا۔ اس سلسلے میں ذوقی صاحب کی ایک نظم 'جھیل کے کنارے' بھی تجزیے کا موضوع بنی (جو میرا جی کی کتاب 'اس نظم میں' میں شامل ہے) جھیل، پرندے، پیڑ، بادل، آسمان، غرض کہ وہ تمام مظاہر جن سے ذوقی صاحب نے یہ نظم سجائی تھی، میرا جی کے فرائڈین تجزیے کی زد میں آئے تو طرح طرح کے جنسی اشارے اور علامتیں بن گئے۔ ایک شام باتوں باتوں میں اس تجزیے کا ذکر آیا۔ ذوقی صاحب حیران حیران سے سنتے رہے۔ پھر بڑی سادگی سے بولے___ ''میں نے ان معنوں میں سوچا بھی نہیں تھا! میرا جی غلط سمجھے!''

خیر، اس قصے سے قطع نظر، ایک زمانے میں ذوقی صاحب کی منظریہ اور محاکاتی نظموں کی بہت دھوم تھی۔ کئی نصابی کتابوں میں حامد اللہ افسر، پیارے لال شاکر میرٹھی، صفی لکھنوی اور درگا سہائے سرور وغیرہ کی نظموں کے ساتھ ذوقی صاحب کی بھی کوئی نہ کوئی نظم ضرور شامل رہتی۔ منظریہ،

محاکاتی، تاریخی اور رومانی نظموں کے میدان میں ان کی طبیعت کا جوہر کھلتا تھا۔ یوں غزلیں بھی کہتے تھے اور کوشش کرتے تھے کہ ہر جذباتی تجربے کی منطق اور دلیل بھی اس تجربے کے بیان میں شامل ہو۔ ایک شام اپنی زیرِ تکمیل غزل کا ایک شعر سنایا ___

یہ سب کسی نئے طوفاں کا پیش خیمہ ہے
فضا میں شور، ہوا تند، آسماں تاریک

اس کے چند روز بعد ملاقات ہوئی تو پتا چلا کہ ذوقی صاحب نے شعر کا دوسرا مصرعہ بدل دیا ہے۔

فضا میں حبس، ہوا بند، آسماں تاریک

سبب یہ بتایا کہ پہلی والی دلیل تجربے کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ ہر چند کہ اس تبدیلی کے بعد بھی تجربے کا مرکز وہی تھا مگر اب دلیل زیادہ روشن اور مضبوط ہو گئی تھی۔

ذوقی صاحب اشاروں کنایوں میں نہ تو بات کرنا پسند کرتے، نہ شعر کہنا۔

خلیل صاحب نے سرسید نگر میں اپنا مکان بنوالیا اور ذاکر باغ سے نئے گھر میں منتقل ہو گئے تو یہ شبانہ محفلیں بھی بے ترتیب ہو گئیں۔ پھر میں علی گڑھ سے دلّی آ گیا۔ خلیل صاحب کبھی ادھر آتے یا خط لکھتے تو ہم۔ ماریسن روڈ کی ان شاموں کا ذکر بھی ہوتا جو ذوقی صاحب کے ساتھ گزری تھیں۔ خلیل صاحب کے انتقال کے بعد ذوقی صاحب نے انھیں بہت یاد کیا، اور ان شاموں کو بھی۔ جب بھی ملے یا خط و کتابت ہوئی یہ ذکر آیا۔ اب اس تذکرے نے ایک مستقل پیرایۂ حرماں اختیار کر لیا تھا۔ اب ان کی صحت بھی پہلی جیسی نہیں رہی تھی۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد ترقی اردو بورڈ کی لغت کے منصوبے سے متعلق تھے اور اپنی ذمے داریوں کے علاوہ ڈھلتی عمر کا بوجھ اٹھائے اسی منصوبے کی تکمیل میں مصروف تھے۔ یہ مصروفیت ختم ہوئی تو لکھنؤ ہجرت کر گئے۔ اپنا اب تک کا کلام وحید اختر کے مقدمے کے ساتھ، سنا ہے کہ اتر پردیش اردو اکیڈمی کے حوالے کر دیا ہے۔ پتا نہیں لکھنؤ کی شامیں کیسی گزرتی ہوں گی۔

ایک روز باب الحق کے سامنے ماریسن روڈ سے گزر ہوا تو نہ جانے کیوں یہ بھری پُری، طلبہ کے قہقہوں سے آباد، بوگن ویلیا کی بیلوں اور دورویہ درختوں کے سائے میں سانس لیتی سڑک سونی سونی سی دکھائی دی۔

وہ لہر نہ دل میں پھر جاگی ، وہ رنگ نہ لوٹ کے پھر آیا

[دسمبر ۱۹۸۳ء]

اظہر علی فاروقی

ان دنوں اظہر صاحب الہ آباد کے کرسچین کالج میں پڑھاتے تھے۔ کالج کی عمارتیں دریا کے کنارے دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ قیام جس بستی میں تھا وہ دریاباد کہلاتی تھی۔ رہتے تو وہ اب بھی اسی مکان میں ہیں، لیکن اس عرصے میں جمنا کے پل سے بہت پانی گزر چکا ہے۔ بستی بھی وہی، دریا بھی وہی، لوگ بھی وہی، مگر ؎

نہ وہ بستی، نہ وہ دریا، نہ وہ لوگ!

ہمارے ہوسٹل میں اظہر صاحب کے ایک عزیز رہتے تھے۔ ان سے ملاقات کے لیے اظہر صاحب جب بھی آتے، ہمارا ملنا بھی ہو جاتا تھا۔ صحت اچھی تھی، مزاج میں تیزی، باتوں میں کاٹ، کچھ کڑواہٹ بھی جس کا اظہار اس وقت ہوتا جب اردو والوں کی باہمی چپقلش، گروہ بندی اور سیاست پر رواں ہوتے۔ اظہر صاحب کئی کتابیں لکھ چکے تھے ___ 'راج محل'، 'دھندلی تصویریں' 'جدید مضامین'، 'اردو مرثیہ'، 'یادایام'، 'لوک گیت'، 'نردبان' ___ ڈرامے، افسانے، انشائیے، تحقیق وتنقید، مذہبیات، درسی کتابیں، ان کا قلم ہر میدان میں چلتا تھا۔ اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی میں بھی لکھتے تھے۔ ان میں ایسی کتابیں بھی تھیں جن سے طلبہ کے ساتھ ساتھ اردو کے اساتذہ بھی فیض اٹھاتے تھے۔ اظہر صاحب کو غصہ اس بات پر آتا تھا کہ ان کی خدمات کے اعتراف میں لوگ بالعموم بخیل رہے۔ طبیعت میں اپج تھی، اس لیے اپنی تحریروں میں انھوں نے ایسے نکتے بھی پیدا کیے جو نئے تھے۔ مثال کے طور پر 'اردو مرثیہ' میں اسیرانِ کربلا کے سفرِ دمشق کے نقشے اور مقامات کی نشاندہی، یا اردو کے روایتی مرثیوں کے ساتھ ساتھ دیہی مرثیوں کی تنقید و تجزیہ جو عوام میں ہمیشہ سے مقبول ہیں اور اودھ نیز مشرقی اتر پردیش کے بعض اضلاع میں ''دہے'' کہلاتے ہیں۔

اظہر صاحب پر عرف عام میں ہر فن مولا کا لقب صادق آتا تھا۔ رقص، موسیقی اور ڈرامے کے فنون سے ان کی واقفیت صرف کتابی نہیں تھی۔ رقص کے بھاؤ بھید، موسیقی کے سر تال کا گیان رکھتے تھے۔ ڈرامے لکھتے ہی نہیں کھیلتے بھی تھے۔ اسٹیج کی سجاوٹ سے لے کر اداکاری اور میک اپ کے فن

میں بھی طاق، یہی نہیں، نجوم اور دست شناسی پر بھی قادر تھے۔ انگریزی، فارسی، عربی، سنسکرت کے اعلا ادب پاروں اور اودھی، قنوجی، بھوجپوری، کئی چھوٹی بڑی علاقائی بولیوں کے ورثے اور روایت پر ان کی نظر تھی۔ خوبی کی بات یہ تھی کہ اظہر صاحب بیک وقت اتنے میدانوں کی سیر کے باوجود بکھرے نہیں۔

ان کی تعلیم بھی ایک ساتھ دو مختلف خطوط پر ہوئی تھی۔ مولوی، عالم، فاضل، فارغ دینیات، دبیر کامل، پھر ایم۔اے (فارسی)، ایم۔اے (عربی)، ایم۔اے (اردو) اور اسی ہلے میں فرسٹ ایڈ، میڈیامین، اسکاؤٹنگ، وڈبیج ٹسٹ اور ملٹری ایجوکیشن، ہر معرکے میں کامیاب، ہر شعبے میں امتیاز یافتہ۔ کبھی شیروانی اور چائے پوش نما اونی ٹوپی، کبھی سوٹ بوٹ، کبھی فوجی وردی اور تمغے۔ انھیں پہچاننے کے لیے بہت تیز چلنے اور چوکنا رہنے کی ضرورت تھی، لوگوں کی تساہل پسندی ہار ماننے پر تیار نہ ہوتی تو طعن و تمسخر پر اتر آتی۔ اظہر صاحب کبھی ہنسی میں ٹال دیتے، کبھی چڑ جاتے۔

کتابوں سے اور جیتی جاگتی زندگی سے ان کا تعلق برابر کا رہا۔ کتب خانوں سے اکتائے تو دنیا کی سیر کو نکل گئے۔ مہینوں قصبات، پرانی بستیوں، آبادیوں، بنوں میں بھٹکتے پھرے۔ 'اتر پردیش کے لوک گیت' (ترقی اردو بورڈ) میں اظہر صاحب نے جابجا اپنی تلاش کا حال احوال بھی لکھا ہے۔ ایک ایک گیت کے لیے میراثیوں، میراثنوں، ڈومنیوں، متوسط طبقے کی گھریلو خواتین کی خوشامد، پھر مختلف ذات برادری کے تیج تیوہار اور تقریبات میں شرکت۔ شادی سے موت تک، شادمانی سے سوگ تک، ہماری سماجی زندگی ہر موقع پر اپنی تخلیقی توانائی اور احساس جمال کا ثبوت دیتی آئی ہے۔ اظہر صاحب نے رنگ بدلتے تمام لمحوں اور موسموں سے یکساں سروکار رکھا۔ 'اتر پردیش کے لوک گیت' کے علاوہ کچھ اور نہ لکھتے تب بھی سدا کے لیے ان کا نام محفوظ رہتا۔

مطالعہ، بغیر مشاہدے کے ایسا ہی ہے جیسے زنانہ رسالوں میں نت نئے پکوانوں کے نسخے پڑھ کر بیٹھ رہیں۔ اظہر صاحبؒ نے اردو مثنوی پر کتاب بعد میں لکھی، عہد وسطیٰ میں خواتین کے ملبوسات اور زیوارت پر نہایت دلچسپ اور معلومات سے بھرے ہوئے مضامین کا سلسلہ پہلے تیار کیا۔ سولہ سنگار کا تذکرہ ہم داستانوں اور مثنوی میں مدت سے سنتے آئے تھے۔ ایک روز ایک نیم تعلیم یافتہ بزرگ خاتون نے ان کی تفصیل پوچھی تو اپنی بے خبری کا پتا چلا اور اس روز تو سچ مچ اپنے حال پر افسوس ہوا جب نظیر کے ہنس نامے میں کبوتروں کی قسمیں ایک معما نظر آئیں۔ بعض بزرگوں

سے استفسار کیا۔ ایک دو قدم چل کر ٹھہر گئے۔ لغات اور فرہنگوں کا دامن بھی چھوٹا نکلا۔ کتنی بھی دور جائیں، زندگی کی وسعتوں کو پانا مشکل ہے۔ جسے ہم علم سمجھتے ہیں اصلاً معلوم ہے۔ میر صاحب نے تحصیل علم کو اسی لیے ایک منزل پر بے حصول جانا تھا اور کتابیں اٹھا کر طاق پر رکھ دی تھیں ؎

میں نے کتابیں رکھیں اٹھا گھر کے طاق میں

اظہر صاحب نے کتابوں سے رشتہ توڑنے کے بجائے یہ کیا کہ زندگی سے اپنا رشتہ ہمیشہ جوڑے رکھا۔ چنانچہ ان کے مضامین اور کتابوں میں ہماری فکری روایت کے ساتھ ہماری ثقافتی روایت کی بہت سی کلیدیں چھپی ہوئی ہیں اور ان کی مدد سے بہت سے طلسمات کے دروازے کھلتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اردو کی ہندی اساس یا اس کے ارضی انسلاکات سے بے نیازی کی سزا ہمیں یہ ملی ہے کہ زندگی کے ٹھوس اور طبیعی مظاہر بھی ہمارے لیے مجردات بن کر رہ گئے ہیں۔ ہماری نگاہ خیالات کی شیت میں الجھ جاتی ہے، اشیا کی حقیقت تک نہیں پہنچتی۔ مقصدی ناول نذیر احمد نے بھی لکھا، پریم چند نے بھی لکھا۔ مگر دونوں کی سطح میں فرق آسمان و زمین کا ہے۔ اظہر صاحب نے قلمی سرگرمی کا سلسلہ اردو کے بجائے ہندی سے شروع کیا تھا۔ پریم چند پر یاد آیا کہ اس معاملے میں بھی پریم چند ہی نے ان کی ہمت بڑھائی تھی۔ ان کی ابتدائی تحریریں 'وشال بھارت' (کلکتہ)، 'ہنس' (بنارس) اور 'مادھوری' (لکھنؤ) میں شائع ہوتی تھیں۔ 'ہمایوں'، 'عالمگیر' اور 'نیرنگ' خیال کے مضامین بعد میں سامنے آئے۔ ہندی قواعد اور ہندی انشا پر ان کی توجہ اردو نویسی کے دور میں بھی بحال رہی۔ ان کی کتاب ن 'بندھ آلوک' کا پیش لفظ ڈاکٹر ہزاری پرساد دویدی نے لکھا تھا اور ہندی والوں میں اس کی پذیرائی بھی خاطر خواہ ہوئی تھی۔ اظہر صاحب کو ہندی میں کبھی شعر کا دعوا نہ ہوا۔ ہونا بھی نہیں چاہیے تھا کہ انھوں نے کیا ہندی، سنسکرت، کیا عربی، فارسی اور انگریزی، ان سب سے بنیادی کام بہ حیثیت ایک اردو ادیب اپنے شعور کی تربیت اور تشکیل میں لیا ہے۔ اس طرح ان کی اردو خدمات میں ایک نئی جہت اور اردو کے علمی و ادبی سرمائے میں ایک نئے رنگ کی شمولیت ہوئی ہے۔

پھر ہمارے عوامی ادب کی تو سب سے بڑی خصوصیت ہی یہ رہی ہے کہ یہاں افکار مظاہر کائنات کے تابع دکھائی دیتے ہیں اور ہم تک آتے ہیں تو مختلف رنگوں اور صورتوں کی معیت میں۔ اس واسطے سے ہماری شناسائی بیک وقت فکر کے تجریدی مراکز سے بھی ہوتی ہے اور ان کے طبیعی حوالوں سے بھی۔ جو احساسات ذہن کو متاثر کرتے ہیں ان کا سلسلہ ذہن سے آگے پانچوں عناصر کی سطح

تک جاتا ہے اور ان میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اس طرح ہم اپنے احساسات کو دیکھ اور چھو بھی سکتے ہیں اور ان سے ہمارے تجربے کا تعلق کئی سطحوں پر استوار ہوتا ہے۔ مادے میں روح اور روح میں مادے کا عمل دخل ان سطحوں پر دونوں کی ثنویت کے بجائے ایک پر پیچ وحدت کا تاثر قائم کرتا ہے۔ چھوٹی چھوٹی، بظاہر معمولی اور مانوس اشیا میں ہمیں انوکھی اور نامانوس حقیقتوں کا سراغ ملتا ہے اور ان تمام رنگوں اور ذائقوں سے ہمارا تعارف ہوتا ہے جن سے ہمارے گردو پیش کی کائنات سجی ہوئی ہے۔ اسے ارضیت سے شغف کہہ لیجیے یا ایک طرح کی مظاہر پرستی، سچ تو یہ ہے کہ آریائی ذہن کے خم و پیچ پوری طرح اسی بساط پر کھلتے ہیں اور مشرقی تخیل کی مخصوص ترکیب و تفاعل کا پتا دیتے ہیں۔ مغرب زدگی کے سیلاب میں ہم نے جتنا کچھ بھی پایا ہو، وہ اپنی جگہ، مگر اپنے آپ کو کھو کر اور اپنے تشخص کو گنوا کر اگر کچھ ملا بھی تو کیا؟ خسارے کا حساب بھی بہر حال رکھنا چاہیے۔

اظہر صاحب کے بیشتر ادبی جائزوں میں یہ خوبی نظر آئی کہ محض فکری منطقوں کی تلاش میں بھٹکنے کے بجائے وہ موجودات یا فکر کے مادی مناسبات کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں، مظاہر کی روشنی میں احساسات و افکار کے اسالیب کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ انھیں مسترد کیے بغیر ان کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے بظاہر یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ان کی نگاہ ظواہر میں الجھ کر رہ گئی ہے۔ دور کی کوڑیاں ڈھونڈنے کی عادت اس عمل کو سہل پسندانہ قرار دے گی۔ میں ایسے دور بینوں اور نکتہ رسوں کی سرگرمی کا بہت قائل ہوں لیکن خالی خولی خیال پرستی کافی نہیں ہوتی۔ اس سے پہلے بھی کئی مقامات آتے ہیں جہاں دم بھر کو ٹھہرے بغیر بات بنتی نہیں۔ وہ دنیا جس میں ہم رہ رہے ہیں کئی سمتوں سے ہمارے حواس پر وارد ہوتی ہے۔ مضمون باندھنے کے لیے فکری تجزیہ کافی ہے، مگر اس طرح دنیا کے حقوق تو ادا ہونے سے رہے۔ سب سے بڑی خرابی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب لکھنے والا اپنے ذہن کو ہی اصل حقیقت سمجھ لیتا ہے اور اس کی جولانیوں کے نشے میں اس حد تک ڈوب جاتا ہے کہ سوائے اپنے باقی سب کچھ اس کی نظر میں ثانوی ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں موضوع دبتا جاتا ہے، جو لکھنے والے کی اپنی شخصیت ابھرتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ہم موضوع سے یکسر لاتعلق اور مضمون باندھنے والے کے سحر میں گرفتار ہوتے جاتے ہیں۔ یہ سحر ٹوٹتا بھی جلدی ہے۔ تب پتا چلتا ہے کہ ہم جہاں تھے وہیں ہیں۔ تماشا دکھا کر مداری گیا۔ ایسی تحریر بہر صورت زیادہ وقیع ہوتی ہے، خود جاتے جاتے ہمیں کچھ دے بھی جاتی ہے، کوئی اشارہ، کوئی علم۔

شاید اسی لیے ایلیٹ نے یہ بات کہی تھی: معمولی سے معمولی تحقیق بھی ہمیں کچھ نہ کچھ فائدہ پہنچاتی ہے، جب کہ معمولی قسم کی تنقید و تعبیر ہمارے ذوق کو بگاڑنے کے سوا کوئی خدمت انجام نہیں دیتی۔ اظہر صاحب کی کتابوں میں تنقید شعور کی تلاش مجھے کبھی نہیں ہوئی۔ معلومات اور حقائق کی ایسی رنگارنگی وہاں دکھائی دیتی ہے کہ دھیان اسی کو سنبھالنے میں لگا رہتا ہے۔

معلومات کی چھان بین کا یہ شوق اب کم ہوتا جا رہا ہے۔ اظہر صاحب نے جس موضوع کو ہاتھ لگایا، اپنے حدود کے ساتھ اس کی تمام جہتوں اور گوشوں کو جاننے سمجھنے کی جستجو کی۔ اپنی پیرانہ سالی اور خرابی صحت کے باوجود انھوں نے ادھر انیسویں صدی کی انشائیہ نگاری پر کوئی سات سو صفحوں کی ایک کتاب ترتیب دے ڈالی ہے، ڈاکٹریٹ کے لیے نہیں، محض اپنے شوق کی خاطر۔ اور جہاں تک لوک کلا یا لوک ساہتیہ کا تعلق ہے ایک دیوندر ستیارتھی کے استثناء کے ساتھ اردو کے کسی دوسرے ادیب نے اتنا جوکھم اس میدان میں نہیں اٹھایا۔

بہت کام کرنے والے پر تھکن طاری ہوتی ہے تو اپنے آپ کو سنبھالنا بھی اس کے لیے محال ہو جاتا ہے۔ یہی حال اب اظہر صاحب کا ہے۔ شہر الہ آباد کی بستی دریاباد کے ایک اجاڑ گھر میں تنہا پڑے، گئے دنوں کا حساب کرتے رہتے ہیں۔ آنکھیں خراب، صحت خراب، وسائل محدود، راستے مسدود۔ چند روز قبل ان کا خط آیا تو اس میں کسی بزرگ کے یہ دعائیہ شعر بھی شامل تھے:

یاربّ لا تحیینی الیٰ زمنٍ　　اکون فیہ کلاً علیٰ احدٍ
خُذ بیدی قبل ان اقول لمن　　اَلقاہُ عند القیام خُذ بیدی

(اے خدا! مجھے اس وقت کے لیے زندہ مت رکھ کہ میں کسی کے لیے بار
بن جاؤں اور اے خدا! میری مدد کر اس سے پہلے کہ میں کھڑے ہونے
میں اپنے ملنے والے سے کہوں میرا ہاتھ پکڑ لو۔)

جہاں تک مجھے معلوم ہے، اظہر صاحب ابھی کسی سے اس تعاون کے طلب گار نہیں ہوئے۔ بہت ضدی آدمی ہیں۔

[نومبر ۱۹۸۳ء]

تاباں صاحب

شام دن کا حساب کرتی ہے۔ بہتوں کے لیے وقت کی یہی ساعت آپ اپنے حساب کی گھڑی بھی ہے۔ تاباںؔ صاحب کو اب تک، جتنی بار دیکھا ہے، اس میں آدھے سے زیادہ بار وقت کی اسی ساعت میں۔ کچھ لوگوں کے نزدیک یہ ساعت وہ ہے جب دونوں وقت گلے ملتے ہیں۔ میرے ذہن میں شام کا تاثر جدائی کے تجربے سے بندھا ہوا ہے۔ بھری پُری بستیوں میں تو خیر شام یوں چپکے سے آتی ہے کہ اپنے بارے میں کچھ بتاتی ہی نہیں۔ سورج ڈوبنے سے پہلے ہزاروں برقی قمقمے روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن نیم آباد علاقوں کی شام ایک الگ تجربہ ہوتی ہے۔ ایک مہیب سائے کی صورت دھیرے دھیرے اترتی ہے تو زمین پر بکھرے ہوئے سائے ایک ایک کر کے غائب ہوتے جاتے ہیں۔ تاباں صاحب جس بستی کے مکینوں میں ہیں وہاں وقت کی ہر ساعت، صبح، دوپہر، شام، رات، حواس پر ایک تجربے کی مثال وارد ہوتی ہے اور اپنی پہچان رکھتی ہے۔

جنوبی دلّی کا وہ علاقہ جہاں ایک طرف جمنا جی بہتی ہیں، دائم و قائم وقت کے تسلسل کی طرح، اور دوسری طرف ہنگاموں سے لبالب بھرا ہوا شہر ہے، ہر منظر گزراں، ہر شے عارضی، ہر لمحہ دیوانہ وار بھاگتا ہوا اور معدوم ہوتا ہوا۔ مگر جس طرح وقت مستقل ہے اسی طرح بہتا ہوا پانی بھی مستقل ہے۔ شام کو تاباںؔ صاحب جمنا کے کنارے پشتے پر ٹہلتے ہوئے جب بھی نظر آئے، اس طرح گویا صبح سے اب تک کی ساعتوں کا شمار کر رہے ہوں۔ سر جھکائے، خاموش، چھڑی ٹیکتے، اپنے آپ میں گم لیکن چہار سمت اترتی پھیلتی شام کے اسرار آمیز سکوت سے پوری طرح ہم آہنگ۔

شام کا اور تاباںؔ صاحب کا یہ رشتہ عجیب ہے۔ دونوں بظاہر ایک دوسرے سے بے نیاز لیکن دونوں میں یارانہ بہت ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی زبان سمجھتے ہیں، سوان میں بات چیت بھی خاموشی کے واسطے سے ہوتی ہے۔ ایک دو بار ایسا بھی ہوا کہ تاباںؔ صاحب سے ملاقات ہوئی تو ٹہلتے ٹہلتے اچانک انھیں خیال آیا کہ پاس کے ریستوراں میں کافی پی لی جائے۔ اور پتا نہیں کیا بات ہے

کہ کافی یا چائے تنہا نہ پی جارہی ہو تو چپ رہنا اس شغل کو راس نہیں آتا۔ ایسے وقت میں جب بھی تاباںؔ صاحب سے ملنا ہوا، خیال آیا کہ کچھ گڑبڑ ہوگئی ہے۔ زندگی کے کچھ معمول ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں شاید اپنی وضع کی تکرار کے سبب ایک طرح کی عبادت کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔ تاباںؔ صاحب بھی شام کو ٹہلتے ہیں تو اس طرح گویا عبادت میں مصروف ہوں۔ دائیں بائیں سے یکساں بے خبر، اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے اور اس ساعت کے آداب سے اچھی طرح آگاہ۔ نہ شام ان کے رنگ میں بھنگ ڈالتی ہے نہ وہ اپنی بساط بھر شام کی ناز برداری میں کوئی کمی اٹھا رکھتے ہیں۔ روزمرہ کے مانوس منظر، چہرے، موسم پاس سے گزرتے رہیں، تاباںؔ صاحب کی گمشدگی میں فرق نہ آئے گا۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ شام نے ان کے احساس کا آئینہ خانہ جس توجہ کے ساتھ سجایا ہے اسی انہماک کے ساتھ وہ اس کی دیواروں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ شکرگزاری کا ایک انوکھا تاثر ان کے چہرے پر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ اس ماحول میں آدم زادوں سے ربط ضبط مجھے بھی کھلتا ہے مگر ان سے بچنے کا راستہ میں نے یہ نکالا ہے کہ وہ راستہ اختیار کرتا ہوں جس پر کسی سے ملنے کا امکان نہ ہونے کے برابر ہو۔ ادھر تاباںؔ صاحب کا حال یہ ہے کہ آباد راستوں سے بھی یکسر محفوظ گزر جاتے ہیں اور جب تک کوئی انھیں آواز نہ دے وہ بس اپنی یا گردوپیش میں بکھری ہوئی شام کی سنتے رہتے ہیں۔

شاید تاباںؔ صاحب ہی نے کبھی یہ بھی بتایا تھا کہ یہی وقت بالعموم ان کی شعر گوئی کا ہوتا ہے۔ میرے ایک شناسا بھی شعر کہنے کے لیے اسی وقت کا انتخاب کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب کبھی ان پر اشعار کا نزول ہوتا ہے وہ پہلے سے تیار رہتے ہیں، کمرے میں بجلی کا سوئچ آف کرتے ہیں، میز پر دو شمعیں روشن کرتے ہیں، کاغذ اور قلم اٹھاتے ہیں، پھر سوچتے جاتے ہیں اور لکھتے جاتے ہیں۔ اس نوع کا اہتمام وانصرام تو خیر ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے مگر تھوڑے بہت تکلف کا چلن خاصے معقول لوگوں میں بھی عام رہا ہے۔ تاباںؔ صاحب کے لیے یہ سارا اہتمام شام کرتی ہے یا شاید وہ چھڑی جوان کے ہاتھ میں دبی رہتی ہے۔ دور سے دیکھنے میں یہی آیا کہ چھڑی کبھی پل دو پل کے لیے ہوا میں معلق ہوجاتی ہے، کبھی فرش سے ٹکراتی ہے گویا شعر کے ورود کی خبر لاتی ہے۔

تاباںؔ صاحب اوسطاً روزانہ ایک ڈیڑھ میل ٹہلتے ہیں اور دو تین مہینے میں ایک غزل کہتے ہیں۔ اس طرح ایک غزل لگ بھگ سو میل کے سفر کا حاصل ہوتی ہے، وہ بھی زیادہ سے زیادہ سات

شعر کی۔لفظوں کی کفایت عام بات چیت میں بھی ان کا شعار ہے۔نہ انتھک شعر کہنا، نہ انتھک باتیں کرنا۔اور یہ جو فی غزل سو میل کا حساب نکلتا ہے اس میں بھی یہ پہلو بہت اہم ہے کہ سو میل کا یہ سفر چپ چپاتے ہو جاتا ہے۔جسے گرم گفتاری سے گریز ہو تیز رفتاری بھی اسے بھلا کیا راس آئے گی۔سو تاباں صاحب کا معاملہ بھی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تجربوں کی کائنات میں جو مسافتیں آج تک طے کی ہیں وہ اپنی طوالت کے باوجود عام آنکھوں کی گرفت میں مشکل ہی سے آسکی ہیں۔

یہ عجیب بات ہے کہ تاباں صاحب کے ہم عصروں میں ایسوں کی اکثریت ہے جن کی زبان تو بہت چلتی ہے مگر دل و دماغ نے ایک مرکز پر ڈیرا جمایا تو بس وہیں کے ہو رہے۔ان کی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ نہ تو وہ بدلے نہ ان کی دنیا بدلی۔ہر تجربہ ایک کلیشے اور ہر رویہ جامد و مطلق۔ایسا نہیں کہ تاباں صاحب کی فکر حد تعینات سے یکسر آزاد ہو یا ان کی فکر کا کوئی محور مستقل نہ ہو۔بعضے معاملات میں وہ اپنی شریعت کے دائرے سے ایک قدم بھی باہر نکالنے پر آمادہ نہیں ہوتے اور اپنی ذہنی و جذباتی وابستگیوں کے اعتراف میں کسی بخل یا حیلے حوالے کو روا نہیں رکھتے۔افکار و نظریات کی وہ دنیائیں جہاں غیر طبیعی تجربوں کا گزر نہیں ہمارے عہد میں متشرع اصحاب سے کبھی خالی نہیں رہیں۔مگر تاباں صاحب کا ایک امتیاز اس ہجوم میں بھی انھیں ہجوم کی عام رٹ کا حصہ نہیں بننے دیتا اور وہ ہے ان کا اخلاقی ملال جو ان کے اطراف پھیلی ہوئی بدوضع سچائیوں کا پیدا کردہ ہے۔جہالت، توہم پرستی، ذہنی رجعت پسندی، تعصب اور فرقہ واریت کے وجود کا احساس تو بہتوں کو ہوگا، مگر ہمارے شاعروں ادیبوں میں ایسوں کی تعداد کتنی ہے جو اس احساس سے نجات کی عملی جستجو اور اپنی تخلیقی و ذہنی سرگرمی میں کسی فاصلے کو قبول کرتے ہوئے نہ ڈرتے ہیں نہ جھجکتے ہیں۔اقدار کی باتیں کرنا اور اقدار کو برتنا نہ تو ایک سکے کے دو رخ ہیں نہ ایک ہی عمل کی دو نا گزیر جہتیں۔ہوش مندوں کا عقیدہ ہے کہ جہاں کام بس زبان سے چل جائے وہاں ہاتھ پانو چلانا کیا ضرور؟ طوفان چائے کی پیالی میں بھی اٹھائے جا سکتے ہیں اور انقلاب ذہنی اور اخلاقی تن آسانی کے ساتھ بھی لائے جا سکتے ہیں۔پس بہت دانش وروں نے یہ راہ اختیار کی اور سرخرو ٹھہرے۔ہو سکتا ہے کہ تاباں صاحب اپنی بھلمنساہٹ کے سبب ایسوں کے دفاع سے بھی منھ نہ موڑیں۔لیکن مجھے تو یہی نظر آتا ہے کہ تاباں صاحب نے ان سمتوں میں سفر چاہے جتنا طویل کیا ہو، دور سے دیکھنے والوں پر تاثر یہی قائم ہوا کہ بہت سے لوگ ان سے آگے نکل گئے۔بقول منٹو یہ تماشہ سچ پوچھیے تو ''باجو والی گلی'' کا ہے اور اب تو

ایسی گلیاں علم وادب، سیاست وتجارت، غرض کہ ہر راستے سے جا بجا نکلتی ہیں۔ کم سے کم جو کھم اٹھائے بغیر آدمی ہوشیار ہو تو پلک جھپکتے میں کہاں سے کہاں جا پہنچتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شخصیت ٹھہری اور ٹھٹھری رہ جاتی ہے۔

تاباںؔ صاحب نے ادھر عرصے سے انگریزی صحافت کا مشغلہ بھی اختیار کر رکھا ہے۔ مشغلہ کیا، ایک ذہنی وجذباتی ضرورت کہنا چاہیے۔ ہمارے نامی گرامی لکھنے والوں میں بہت لوگ ایسے ہیں جو الگ سے صحافت کو اپنائے بغیر شاعری یا افسانے کے نام پر بھی یہ کام چلاتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ادیب ہیں جو صحافت اور سیاست سے بے طرح خوف کھاتے ہیں اور اپنے ننھے ننھے تجربوں سے آگے ہر اجتماعی اور سماجی واردات سے آنکھیں بچاتے ہیں۔ معاشرے میں شاعر یا فن کار جو بے حرمت ہوا ہے اس میں سارا قصور صرف معاشرے ہی کا نہیں ہے۔ ایک بازاری آدمی کی طرح ایک مردم بیزار شخص بھی اپنے ماحول کو بگاڑ تو سکتا ہے، اس کے کسی کام کا نہیں رہ جاتا۔ تاباںؔ صاحب نے شاعری کے قصے نہ صرف شاعری کے سپرد کیے، نہ زندگی اور شاعری کے رابطوں کا تعین اس طرح کیا کہ دونوں ایک دوسرے کے جبر سے ہلکان ہوتے رہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے برابر کا حساب رکھتے ہیں۔ شاید اسی لیے تاباںؔ صاحب کے اشعار میں ابہام اور اسرار کا عنصر تقریباً ناپید ہے۔ ان کے ذہن میں کسی تجربے کا جو مفہوم مقرر ہوتا ہے اس کو وہ تمام وکمال اپنے شعر میں منتقل ہونے کے طلب گار ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ کوشش بھی کرتے ہیں کہ کہیں گول مال نہ ہو سکے۔ جو اپنے دل ودماغ میں ہے وہی دوسرے کے دل ودماغ میں بھی اترے۔

اصل میں ایقانات واضح ہوں اور آدمی اپنی دھن کا پکا ہو تو اظہار میں اونچ نیچ کی پروا بھی اسے بہت ہوتی ہے۔ تاباںؔ صاحب بات نثر میں کہیں یا شعر میں، یہ فکر ان کے ساتھ لگی رہتی ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، عین مین وہی سننے یا پڑھنے والے تک بھی پہنچ سکا یا نہیں۔ تاباںؔ صاحب کی صحافت اور شاعری بڑے، چھوٹے، ہر قسم کے تحیرات (surprises) سے دامن بچاتی نظر آتی ہے۔ فراقؔ نے غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ کہا تھا۔ یہ تعریف تو شاید میرؔ وغالبؔ کے ساتھ گئی، مگر غیر متوقع اور تحیر آمیز تجربے اچھی غزل کہنے والوں کے یہاں کچھ ایسے کم یاب بھی نہیں ہیں۔ تاباںؔ صاحب نے اپنا راستہ بہت سوچ سمجھ کر انتخاب کیا ہے۔ گومگو سے یکسر انحراف، تجربوں اور ان کے اسالیب کی چھان بین میں مستقل احتیاط، برہمی، بے زاری، یقین اور بے یقینی کی تمام کیفیتوں کے بیان میں صراحت

کے باوجود توازن اور دھیمے پن کی تلاش ان کا وطیرہ ہے۔ تاباںؔ صاحب کی چال ڈھال، ان کے عام رویے، صحافت اور شاعری سب میں یہ وصف مشترک ہے کہ کہیں کسی خطرے یا ناشدنی کا گمان نہیں ہوتا۔ جو کچھ بھی ہے اچھی طرح سوچا سمجھا، دیکھا بھالا، جانا پہچانا ہے۔ دوٹوک ترجیحیں اور دوٹوک ناپسندیدگیاں، لیکن دونوں کا اظہار اس طرح کہ اپنی بات بھی رہ جائے۔

تاباں صاحب کی وضع داری کو مثال بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے۔ غزل میں ان کے اشعار کی عمومی سطح کبھی بے اختیار نہیں ہوتی۔ شروع سے اخیر تک ایک طور قائم رہتا ہے۔ اسی طرح اپنے مضامین میں بھی تاباںؔ صاحب نے جو زاویہ ایک بار اختیار کرلیا اس سے ذرا بھی کبھی منحرف نہ ہوئے۔ فلسطین اور فرقہ وارانہ فسادات پر انھوں نے ادھر تواتر کے ساتھ لکھا ہے، اور ہر طرح کی جذباتیت، مصلحت اور تعصب سے بے نیاز ہوکر لکھا ہے۔ ان کی آواز میں کہیں ابتری کے آثار نہیں نمودار ہوتے۔ اس آواز کی تہہ میں سرگرم انسانی روح کے مطالبے نہ تو کبھی دھندلے ہوتے ہیں نہ شور مچاتے ہیں۔ ان کی قوت ان کی سچائی اور بے لوثی میں ہے۔ انسانی سروکار زندگی کے ایک عام اسلوب کی صورت اختیار کرلے تو زندگی کا بڑے سے بڑا ڈراما بھی معمول بن جاتا ہے۔ تاباںؔ صاحب کے concerns بھی ان کے معمولات میں شامل ہوچکے ہیں۔

آج اس وظیفے کی زندگی کو کس درجہ ضرورت ہے، یہ خود زندگی سے بھی پوچھا جاسکتا ہے!

[اپریل ۱۹۸۳ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

میکش اکبرآبادی

جس آبادی میں پرانے آثار نہ ہوں کچھ بے اعتباری، کچھ مصنوعی سی، کچھ غیر انسانی سی لگتی ہے۔ یہی حال ان افراد کا ہے جن میں پرانے وقت کی کوئی نشانی نظر نہ آئے۔ ٹکنولوجیکل تمدن نے غدّار شہروں کو جنم دیا ہے، جہاں انسان بستے ہیں لیکن جن کی انسانیت ابھی اپنا مفہوم متعین نہیں کر سکی ہے۔ زندگی، تہذیب اور روایت کے آزمودہ اور مانوس مفاہیم کو مسترد کرنا تو آسان ہے، لیکن کسی نئے مفہوم کی دریافت آسان نہیں ہے۔ مشینوں کے ڈھالے ہوئے شہروں کا جبر بس ایسے آدم زادوں کی تشکیل کر سکتا ہے جن کی حیثیت ایک ترقی یافتہ روبٹ سے کچھ زیادہ مختلف نہ ہو۔ ایسے آدم زاد وجود میں آئے تو اپنا جواز فراہم کرنے والے دانشور بھی ساتھ لائے۔ یہ دانشور عطائیوں کی طرح کامیاب زندگی گزارنے کے نسخے بیچتے پھرتے ہیں۔ ڈیل کارنیگی کا یہ جملہ پڑھتے وقت میں کانپ اٹھا تھا کہ اگر تمھیں کامیابی کی منزل تک پہنچنا ہے تو اس بحث میں مت الجھو کہ اس منزل تک جانے والا راستہ اخلاقی ہے یا غیر اخلاقی۔ گویا کہ آدمی نہ ہوا مشینی کھلونا ہو گیا۔ چابی بھر دی گئی تو بے سوچے سمجھے جدھر جاتا ہے چلا جائے۔

میکش صاحب کو پہلی بار دیکھا تو خیال آیا ماضی کو اپنے حال میں زندہ رکھنے کا ایک طور یہ بھی ہے۔ اسی طور پر تہذیب اور روایت کے تسلسل کا انحصار ہوتا ہے اور یہی طور نئے آدمی کے پرانے پن کی حفاظت کرتا ہے۔ کچھ چپ چپ سے، متین، مہذب اور منکسر المزاج۔ نہ علمیت کا غرور، نہ اپنی بزرگی اور برگزیدگی کا زعم۔ نہ یہ دعوا کہ ان کی شاعری اپنی روایت کے استحکام، اس کی تجدید یا اس میں اضافے کا کوئی سبب بنی ہے۔ سرور صاحب نے شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اقبال سیمنار میں مدعو کیا تھا۔ اپنا پرچہ لے کر آئے۔ غالباً ان کے چھوٹے بھائی نے پڑھا تھا۔ جب تک پرچہ پڑھا جاتا رہا، اپنی جگہ خاموش، بے نیاز سے بیٹھے رہے۔ بعد میں سوال و جواب کی منزل آئی تو بس دو چار لفظوں میں ٹھہر ٹھہر کر اپنی بات کہہ دی۔ شعر کی محفل میں اپنا کلام سنایا تو اس طرح گویا کوئی بلا ٹال رہے ہیں۔ داد و تحسین کے شور میں بھی اپنی جگہ سمٹے رہے۔ کسی کی طرف سے کوئی شعر دوبارہ

پڑھنے کا تقاضا ہوا تو ایک حیا آمیز عاجزی کے ساتھ وہ شعر پڑھا اور آگے بڑھ گئے۔

نئے زمانے کے ساتھ شاعری کا نیا رنگ سامنے آیا۔ مگر کیا پرانا شاعر اور کیا نیا شاعر، بیشتر میں یہ بات مشترک دیکھی کہ نہایت پیدل شعر بھی اس طرح پڑھتے ہیں جیسے حیات و کائنات کے اسرار سے پردہ اٹھا رہے ہوں۔ پورا شعر تو الگ رہا ایک مصرع پڑھنے کے بعد ہی آنکھوں میں اور چہرے پر گرسنگی کی ایک اضطراب آسا پرچھائیں، داد کی ایسی طلب انسانوں کی اور کسی قبیل میں شاید ہی دیکھی اور سنی گئی ہو۔ میں بہت سے ایسے خورد و بزرگ لکھنے والوں سے واقف ہوں جو کتاب چھپوانے کے بعد ہر کس و ناکس کو اپنا مقروض تصور کرتے ہیں۔ جھوٹی سچی تعریف کا قرض وصول کرنے کا وہ اہتمام کرتے ہیں کہ بقایا وصول کرنے والے تاجر بھی ہار مان لیں۔ شاید اسی لیے ایسے بہت سے شعرا پر بھی مارے باندھے لکھنے کی وبا خاصی عام ہے جن کے شعر سے مضمون نکالا نہیں جاتا بلکہ ان کے شعر کے گرد مضمون باندھا جاتا ہے۔ میکش صاحب کے معاصرین میں بھی بعضوں کی شہرت ان کی صلاحیت سے زیادہ پروپیگنڈے کی مرہون منت رہی ہے۔ اور میکش صاحب جو اتنا طویل تخلیقی سفر طے کرنے کے بعد بھی نمود و نمایش کے بازار سے الگ ایک گوشے میں پڑے رہے اس کی ایک بڑی وجہ خود ان کی بے نیازی اور قناعت کوشی ہے۔

اپنی خدمات کے اعتراف، اپنی تکریم و تحسین کے معاملے میں میکش صاحب کی بے نیازی ان کی درویش طبعی کے ساتھ ساتھ اس حیا داری کا عطیہ بھی ہے جس کی پرورش میکش صاحب کی روایت کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ میکش صاحب اکبر آباد کے رہنے والے ہیں۔ ہر چند کہ اس دیار میں تاج محل کے طفیل اب فائیو اسٹار ہوٹل بھی وجود میں آچکا ہے اور اس طرح ماضی و حال ایک مرکز پر یکجا ہو گئے ہیں۔ لیکن اس حال کی حیثیت اپنے ماضی کے سامنے آج بھی ایک طفیلی کی ہے۔ اس آبادی کو اعتبار میسر آیا تو اپنے ماضی کے واسطے سے۔ ماضی کے آثار جب تک باقی ہیں اس آبادی کا وقار بھی قائم رہے گا۔ میکش صاحب کی حیثیت اس آبادی میں گم شدہ وقت کے ایک گواہ، ایک وارث، ایک نقیب کی ہے۔ جس ادبی ماحول میں انھوں نے شعر کا ابتدائی سفر طے کیا تھا اس کے معمار ایک ایک کر کے رخصت ہوئے۔ سیمابؔ، اخترؔ، شاہ دلگیر، ل۔ احمد اکبر آبادی، مولانا حامد حسن قادری، مخمورؔ، مانیؔ جائسی اور فانیؔ بدایونی کل کا قصہ ہوئے۔ ان کے بعد کی صف اس آبادی میں جن ناموں سے سجی تھی ان میں اکثر اتر پردیش کے مختلف شہروں سے آ آ کر وہاں جمع ہوئے تھے۔ ایک زمانے میں

سینٹ جونس کالج ملک بھر میں جانا جاتا تھا۔ مشاہیر کی ایک پوری برات اس کالج سے نکلی اور مختلف شہروں، قریوں میں جا بسی۔ ان میں میرے ایک استاد، ہندی کے مشہور نقاد اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کے سابق صدر پروفیسر پرکاش چندر گپت بھی تھے، مذاہب، روایات اور نظریات کے معاملے میں غیر معمولی طور پر کشادہ قلب اور روادار۔ ان کے واسطے سے بھی اس شہر کے ذہنی اور تہذیبی ماحول کو سمجھنے میں مدد ملی۔ اندازہ ہوا کہ نظیر کے دور کا بازار، میلے ٹھیلے، کھیل تماشے ختم ہونے کے بعد بھی اس دور کی وضعداریوں اور رواداریوں کا سلسلہ ابھی چلا آتا ہے۔ ہر چند کہ پی۔ این۔ اوک جیسے نادرۂ روزگار محقق اپنے زور تحقیق سے یہ ثابت کرنے پر تلے بیٹھے ہیں کہ تاج محل اصلاً ایک راج محل تھا جس کا مغل فن تعمیر سے دور کا ناتا بھی نہیں، لیکن آگرے والے ان کی بات پر کان نہیں دھرتے۔ ہندو مسلمان مل کر آج بھی سال کے سال نظیر میلے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اپنے اس قلندر شاعر سے عقیدت و محبت کا دم بھرتے ہیں جس نے اپنی عمر اسی شہر کی گلیوں بازاروں میں گزار دی۔ خلعت و دربارداری پر لالہ بلاس رام کے بچوں کی اتالیقی کو ترجیح دی۔ میکش صاحب کے جد اعلا حضرت ابراہیم قطب مدنی عہد جہاں گیری میں گو کہ مدینہ سے آکر آگرے میں آباد ہوئے تھے، اس شہر کی ہوا اور مٹی ایسی راس آئی کہ بالآخر اسی کی خاک کا پیوند ہوئے۔

میکش صاحب عمر کے اسی برس یہاں گزار چکے ہیں اور اس شہر میں پلتے پنپتے ہوئے نئے شہر سے الگ آج بھی اس کے ایک قدیمی علاقے میں رہتے ہیں۔ اردو زبان اور اردو شعر و ادب کا پہلا سا ماحول کب کا ختم ہوا۔ ایک زمانے میں سینٹ جونس کالج کا کتب خانہ اردو کی قیمتی کتابوں اور مخطوطوں سے بھرا پڑا تھا۔ پتا نہیں اب کتنا سرمایہ باقی بچا ہے اور کیا کچھ برباد ہو چکا ہے۔ البتہ اردو کے حال کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہزار جتنوں کے بعد وہاں اعلا درجات میں اردو کی پڑھائی کا بندوبست کیا گیا تو پڑھنے والے مشکل سے ملتے ہیں۔ میکش صاحب کا ذاتی ذخیرہ بھی نوادر سے مالا مال ہے۔ نایاب کتابیں، خطوط اور مخطوطے جن کی حفاظت نہ کی گئی تو دیکھتے دیکھتے زمانے کی آنکھ سے اوجھل ہو جائیں گے۔ ایک عزیز نے بتایا کہ میکش صاحب خود بھی چاہتے ہیں کہ ایسے کچھ نوادر کسی طرح محفوظ ہو جائیں۔

میکش صاحب نے بزرگوں کی میراث کو آج تک جس جس طرح بچائے رکھا، یہ حکایت بھی کم عجیب نہیں۔ یہ میراث علمی اور ادبی نوادر سے قطع نظر ان قدروں، روایتوں اور جینے کے ان

قرینوں سے بھی عبارت ہے جو سینہ بہ سینہ میکش صاحب کو منتقل ہوئی۔ میکش صاحب کے والد کا جس وقت انتقال ہوا ان کی عمر دو سال سے بھی کم تھی۔ آشوب عزیزاں اس سانحے پر مستزاد۔ اس گھڑی کا احوال میکش صاحب نے اس طرح بیان کیا ہے:

''کمرے میں میاں کی لاش پڑی ہوئی تھی کہ اماں سے کنجیاں لے لی گئیں اور لاش اٹھنے سے پہلے کمرے کا سامان اٹھنے لگا۔ خصوصاً کاغذات کی قسم سے کوئی چیز بھی نہ چھوڑی۔ کتابیں اور دیواروں پر لگی ہوئی وصلیاں اور فوٹو تک اتار لیے گئے۔ اماں پتھر کی مورت بنی سب دیکھتی رہیں۔ ان کی نظر میں سب ہیچ تھا۔ وہ تو اس بے روح جسم کو تک رہی تھیں جو انھیں ان کے گھر بار سے چھڑا کر لایا تھا اور جس کی خوشی پر انھوں نے اپنی دنیا تج دی تھی۔ سارے شہر میں ان کی جواں مرگی اور اچانک موت پر کہرام مچا ہوا تھا۔ جو سنتا تھا بدحواس ہو کر دوڑا چلا آ رہا تھا، مگر قریب کے عزیزوں کو رونے کی بھی فرصت نہ تھی۔ سارے کاغذ اور گانو کا حساب خرد برد ہو گیا تھا۔ جس جس پر میاں کا روپیا واجب تھا اس سے ہم محروم ہو گئے تھے اور جس جس کی امانتیں میاں کے پاس تھیں ان کی ادائیگی ہمارے ذمے واجب ہو گئی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک عمر قرض ادا کرتے، سود دیتے اور تنگی برداشت کرتے گزر گئی۔''

ایسے حالات میں خود کو بچائے رکھنا، وہ بھی اس طرح کہ طبیعت پر تلخی اور دنیا بیزاری کی آنچ نہ آنے پائے، ظاہر ہے کہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ پھر میکش صاحب کا تعلق تو ایک ایسے خاندان سے ہے جس میں پیری مریدی کی ایک روایت بھی چلی آتی ہے۔ اس روایت نے ایسے بیشتر گھرانوں میں ایک باقاعدہ کاروبار کی شکل اختیار کر لی اور فاقہ مست بوریا نشینوں کی آل اولاد کو فراغت بلکہ عیش کوشی کی راہ پر لگا دیا۔ جس طرح ہمارے زمانے میں کھدر پوشی بے حرمت ہوئی ہے، اسی طرح ''خانقاہی تصوف'' نے بھی اپنی آبرو گنوائی ہے۔ آگہی، عرفان اور بصیرت کے چشمے اس میدان میں کب کے خشک ہو چکے۔ اب اگر کچھ بچ رہا ہے تو اداکاری اور دنیا داری کے روپ بہروپ۔ ایک سے ایک بے فیض و بے بصر دنیا کو فیض پہنچانے اور روشنی دکھانے کے دعووں کی

زنبیل لیے اینڈتا پھرتا ہے۔ میکش صاحب کے خاندان میں نہ صرف یہ کہ مریدوں سے نذر قبول کرنے کا چلن نہ تھا، خانقاہ کے وسائل سے ہونے والی آمدنی کا بڑا حصہ مریدوں پر ہی خرچ کر دیا جاتا تھا۔ زمینداری کے خاتمے نے ان وسیلوں پر بھی روک لگا دی۔ میکش صاحب کا بیان ہے کہ اس حال میں انھوں نے مطب شروع کیا تو بجائے اس کے کہ اس سے کچھ سہولت پیدا ہوتی یہ ایک نئی مصیبت گلے پڑ گئی، ''نہ مجھے کسی سے دوا کی قیمت مانگنے کی ہمت ہوتی اور نہ کسی کو قیمت دینے کی۔ آخر اس شغل یا اس وضع کو قائم رکھنے کے لیے مجھے ہومیوپیتھی کی سستی دواؤں کا سہارا لینا پڑا۔''

اس دور کم عیار میں وضعداریاں سچ مچ مہنگی پڑتی ہیں ایسی صورت میں بعض افراد وضع داریوں کی پرورش کا ایک دائرہ مقرر کر لیتے ہیں۔ اس دائرے کے اندر رہتے ہوئے جتنا کچھ ہو سکا کیا، باقی ضرورت کے مطابق جب چاہا دائرے سے باہر نکل گئے۔ وضع بھی قائم رہی، دنیا کے حقوق بھی ادا ہوتے رہے۔ لیکن میکش صاحب کے ساتھ تو معاملہ یہ ہے کہ انھوں نے جن تصورات کو زندگی کی غایت الغایات کی حیثیت دی، ان میں ایک تصور کائنات کی وحدت میں مکمل یقین بھی ہے۔ اب جو شخص کائنات کے حصے بخرے نہ کر سکے، اپنی شخصیت کو کیوں کر منقسم کرتا؟ میکش صاحب نے بھی اپنے افکار و افعال کی مجموعی کائنات میں جہاں تک ہو سکا اپنی شخصیت کی وحدت کا بھرم بچائے رکھا، اس مصلحت سے بے پرواہو کر کہ اس شخصیت کے کون سے پہلو قبولیت پا سکیں گے اور کہاں؟ کس مرحلے پر انھیں ایک آزمایش کا سامنا ہوگا۔ ان کی تعلیم خالص مشرقی اور روایتی خطوط پر ہوئی تھی۔ اٹھارہ برس کی عمر میں انھوں نے درس نظامیہ کی تکمیل کر لی تھی۔ اپنے اساتذہ میں سب سے گہرا اثر انھوں نے مفتی سعادت اللہ صاحب سنبھلی سے قبول کیا تھا۔ نغمہ اور اسلام کے نام سے سماع کے جواز میں میکش صاحب نے جو کتاب لکھی وہ استاد کے مزاج سے میل نہ کھاتی تھی لیکن یہ امر اپنے ایقانات کے اظہار میں مانع نہ ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کتاب پر جو ہنگامہ ہوا، بہ ظاہر اس کے ساتھ آواز ملانے کے باوجود مفتی صاحب دنیا کی نظر سے بچ کر اپنے شاگرد کی اس کوشش کو سراہتے بھی تھے۔ اسی طرح اقبالؔ کے مطالعے میں بھی میکش صاحب نے اقبالؔ کی فکر کے دینی اور اختصاصی مآخذ پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے اس فکر کے ہندی عناصر اور سرچشموں کا سراغ لگانے پر زیادہ دھیان دیا۔ اس بہانے اقبالیات کے باب میں ایک قیمتی علمی دستاویز تو سامنے آئی ہی، میکش صاحب کے میلان طبع اور ان کی روح کا کچھ بھید بھی اس سے کھلتا ہے۔

تصوف کے مسائل اور مضمرات پر میکش صاحب نے جن سمتوں سے نظر ڈالی ہے اور جو نکات روشن کیے ہیں، ان کے متصوفانہ فکر کے ایسے پہلو بھی سامنے آئے ہیں جنھیں روایتی علما نے زیادہ قابل لحاظ نہیں سمجھا تھا۔ تصوف اور اسلامیات کے جدید مفسرین نے ان پہلوؤں پر بحث میں یا تو ان کی بنیادی حقیقت کو نظر انداز کر دیا یا اسے ایسے معنی پہنائے جو اس حقیقت کی نفی کرتے ہیں۔ میکش صاحب نے کسی شاعرانہ مبالغے یا جذباتی استدلال کا سہارا لیے بغیر ان موضوعات پر جو کچھ لکھا ہے اس سے تصوف کو ایک منفرد اور تازہ علمی بنیاد میسر آئی ہے۔ پھر ان کی صاف، منزہ، شاداب نثر اور متین، متوازن لہجہ۔ ان کے اشعار میں اس لہجے نے ایک الگ سمت پائی ہے اور اگر چہ میکش صاحب کا شناس نامہ عام حلقوں میں ان کی شاعری بنی لیکن میرا خیال ہے کہ محض ان کی شاعری کے حوالے سے انھیں جاننا ان سے ادھوری شناسائی کے مترادف ہوگا۔ میکش صاحب کی نثر اعلا علمی نثر کے ان تمام اوصاف سے آراستہ ہے جنھوں نے انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے ساتھ ہماری زبان میں بار پایا تھا اور جن کے سہارے اردو کی جدید نثر نے اعتبار پایا۔

شاعری کے معاملے میں میکش صاحب نے اپنے بنیادی رویے کی وضاحت رومان کے واسطے سے کی ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں عشقیہ وارادت اور حسیات کا بیان بڑی بے تکلفی کے ساتھ ہوا ہے۔ اس دور میں جب عشق پردہ نشیں کے تذکرے عام تھے، میکش صاحب نے حسن بیباک کے قصے بھی مزے لے لے کر سنائے۔ اس حسن بیباک کا تعلق بازار سے نہ تھا جسے حالی اور دوسرے مصلحین نے ملامتوں کا ہدف بنایا ہے اور جس نے محبت کی انفرادی اور شخصی واردات کو بھی جنس ارزاں بنا دیا۔ یہ تو کوئی محقق بتائے گا کہ اسپتال کی نرس پہلے پہل اردو کے کس شاعر کی نگاہ کا مرکز ٹھہری، لیکن میکش صاحب نے جس معصومانہ بے ساختگی کے ساتھ اس کی دلداریوں کا قصہ سنایا ہے اس نے عشقیہ شاعری کی روایت کو ایک مختلف ارضی بنیاد ضرور فراہم کی ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ جذبات آگہی کی صورت پاتے گئے ہیں اور رفتہ رفتہ لہو کے ابال اور احساسات کی تندی نے جذبے کی ایک نئی تنظیم اور ایک ٹھہراو کی شکل اختیار کر لی ہے۔

حال ان سطحوں پر ماضی سے گلے ملتا ہے تو ماضی اور حال دونوں کے کچھ نئے معانی متعین ہوتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں اور ایک دوسرے کی بقا کے ضامن بنتے ہیں۔ گئے گزرے زمانوں، رسموں اور رتوں کی بات الگ ہے۔ ان کے درمیان زندہ اور بامعنی بصیرت نے ایک حد فاصل قائم رکھی ہے اور انھیں آپس میں گڈمڈ نہیں ہونے دیتی۔ میکش صاحب نے بھی یہی کیا ہے۔

[ستمبر ۱۹۸۳ء]

شکیب جلالی

[مرجھا کے کالی جھیل میں گرتے ہوئے بھی دیکھ]

(۱)

مجھے جب کبھی شکیب جلالی کا خیال آتا ہے، ان کے خیال کے ساتھ ایک کتاب بھی یاد آجاتی ہے، جے ایلوریز کی THE SAVAGE GOD۔ یہ کتاب، بہت دنوں پہلے مجھے مین را سے ملی تھی۔ ان دنوں مین را اپنے رسالے 'شعور' کا ڈول ڈال چکے تھے اور ان کے ذہن میں ایسے کئی موضوع آئے تھے جن سے اردو دنیا بالعموم بے خبر تھی۔ ان موضوعات پر وہ 'شعور' کے لیے مضامین لکھوانا چاہتے تھے۔ انہی میں سے ایک موضوع سلویا پلاتھ کی شاعری بھی تھی۔ مین را نے سلویا پلاتھ کی شاعری کے مجموعے، ان کے ڈرامے، ان کا ناول، یہاں تک کہ ان کے گھریلو خطوط کی اینتھولوجی (LETTERS HOME) بھی خرید ڈالی اور اسی سلسلے میں وہ دل دوز کتاب The Savage God بھی کیونکہ اس میں خودکشی کے عمل کی تاریخ، مختلف تہذیبی معاشروں میں غیر فطری اور تشدد آمیز موت سے متعلق تصورات، اس دائمی تجربے کے نفسیاتی اور عمرانی مضمرات کا احاطہ کیا گیا تھا۔ اور پہلی کیس ہسٹری کے طور پر، اس کتاب کی شروعات سلویا پلاتھ کے سوانح سے کی گئی تھی۔ یہ ایک اندوہ پرور، بے چین کرنے والی اور کسی گہرے خواب کی طرح بار بار یاد آنے والی کتاب تھی۔ میں اسے شاید کبھی بھول نہ سکوں گا۔ اور جب جب یہ کتاب یاد آتی ہے، ذہن خود بہ خود چند جیتے جاگتے کرداروں کی طرف بھٹک جاتا ہے ___ شکیب جلالی، ثروت حسین، سارہ شگفتہ!

(۲)

شکیب جلالی کا کلام میں نے سب سے پہلے احمد ندیم قاسمی کے رسالے 'فنون' میں، شکیب کے ایک مختصر سوانحی نوٹ کے ساتھ دیکھا تھا۔ رسائل میں اس وقت تک ان کی بس کچھ ہی غزلیں

شایع ہوئی تھیں اور ان غزلوں کے کئی شعر زباں زد ہو گئے تھے، اس تاثر کے ساتھ کہ اردو کی نئی غزل نے شکیبؔ کے واسطے سے ایک نئے وجودی طرز احساس، فطری اظہار کے ایک نئے اسلوب کی دریافت کی ہے۔ شکیبؔ کی غزل نئی غزل کے دو معروف اور نمائندہ ترجمانوں، ناصرؔ کاظمی اور ظفر اقبال، دونوں سے بالکل مختلف تھی۔ ان کی حسیت کا آہنگ دھیما تھا، مگر سب سے الگ سنائی دیتا تھا اور اپنی ایک منفرد پہچان رکھتا تھا۔ شعر یوں کہتے تھے جیسے اپنے آپ سے ہم کلام ہوں! جن شعروں میں کسی ''اور'' یا مخاطب کی موجودگی کا احساس نمایاں ہے، ان میں بھی شکیبؔ کا لہجہ اور آہنگ کسی تبدیلی کا پتہ نہیں دیتا ــــــ

مجھے گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں پہ گروں
جس طرح سایۂ دیوار پہ دیوار گرے

آ کر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
پرچھائیں اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی

ملبوس خوش نما ہیں مگر جسم کھوکھلے
چھلکے سجے ہوئے ہیں پھلوں کی دوکان پر

جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے

وہیں پہ چل کے گرائیں گے بادباں اب تو
وہ دور ایک جزیرہ دکھائی دیتا ہے

نہ اتنی تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتہ دکھائی دیتا ہے

مرجھا کے کالی جھیل میں گرتے ہوئے بھی دیکھ
سورج ہوں میرا رنگ مگر دن ڈھلے بھی دیکھ

تو نے کہا نہ تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں
آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈوبتے بھی دیکھ

تو ہی برہنہ پا نہیں اس جلتی ریت پر
پیروں میں جو ہوا کے ہیں وہ آبلے بھی دیکھ

عالم میں جس کی دھوم تھی اس شاہ کار پر
دیمک نے جو لکھے، کبھی وہ تبصرے بھی دیکھ

اور پھر سب غزلوں سے الگ، شکیبؔ کی وہ غزل جو انھوں نے اپنی موت سے پہلے ایک مینٹل ہوسپٹل میں کہی تھی ___

گلے ملا نہ کبھی چاند بخت ایسا تھا
ہرا بھرا بدن اپنا درخت ایسا تھا

ستارے سسکیاں بھرتے تھے اوس روتی تھی
فسانۂ جگرِ لخت لخت ایسا تھا

ذرا نہ موم ہوا پیار کی حرارت سے
چٹخ کے ٹوٹ گیا، دل کا سخت ایسا تھا

یہ اور بات کہ وہ لب تھے پھول سے نازک

کوئی نہ سہہ سکے لہجہ کرخت ایسا تھا

ادھر سے گزرا تھا ملکِ سخن کا شہزادہ
کوئی نہ جان سکا ساز و رخت ایسا تھا

(۳)

یہ آخری غزل جس مہیب تجربے کی عکاسی کرتی ہے اس کا سلسلہ موت تک جاتا ہے۔ یہاں شکیب جلالی نے موت کا ادراک ماضی کی ایک واردات کے طور پر کیا ہے۔ گویا کہ تماشا بھی وہ خود ہیں اور آپ اپنے تماشائی بھی۔ مندرجہ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ موت کا تجربہ شکیب جلالی کے لیے ایک آسیب، ایک obsession کی حیثیت رکھتا تھا اور وہ طرح طرح سے اس تجربے کا ادراک کرتے تھے۔ آپ اپنے سائے پر گرتی ہوئی دیوار، چٹان پر اپنی پرچھائیں ثبت کر کے جاتا ہوا پرندہ، جسم کی فصیل پر تازہ لہو کے چھینٹے، ایک کراں تا کراں پھیلے ہوئے ریگزار کا خاموش اکیلا پن، سفر کی تکان کو سہارا دینے والا ایک جزیرہ، شاخ شجر پر زندگی کو نشان زد کرنے والا آخری پتہ، شام ڈھلے کالی جھیل میں مرجھا کے گرتا ہوا سورج، یہ تمام علائم اور بصری پیکر ہمارے احساسات کو ایک ہی سمت میں لے جاتے ہیں ___ فنا اور نیستی کی سمت۔ یہاں لفظوں سے صرف کسی ذہنی تجربے کی تعمیر نہیں ہوتی۔ باطن کی آنکھ سے دکھائی دینے والا تماشا بھی سامنے آجاتا ہے، آبی رنگوں سے بنی ہوئی کسی سیال، سرریئلی پینٹنگ کی طرح۔ مجھے یقین ہے کہ شکیب اگر شاعر نہ ہوتے تو مصور ہوتے اور رنگوں کی زبان میں باتیں کرتے۔ لیکن ان کی گفتگو کا محور، شاید اس وقت بھی، یہی موت کا تجربہ ہوتا۔ بے شک، موت کے تجربے کی گونج کسی نہ کسی سطح پر ہو حساس روح کو سنائی دیتی ہے اور اس غنائی، شعریت آمیز اور ملال انگیز احساس کی لہر کبھی نہ کبھی ہر تخلیقی ذہن کی سطح پر نمودار ہوتی ہے، لیکن شکیب جلالی کے یہاں موت کے تجربے کا تواتر بہت معنی خیز ہے۔ وہ ہجوم میں اکیلے ہونے سے زیادہ اپنے آپ میں تنہا اور اکیلے تھے۔ ان کی غزل کا آہنگ اپنے بیشتر ہم عصروں سے زیادہ دھیما اور سست رفتار ہے۔ ان کے شعور میں اشتعال، برہمی اور اضطراب کی کیفیتیں کبھی اپنے ظہور کا اعلان نہیں کرتیں۔ تنہائی، اداسی، بے کلی، یہاں تک کہ موت کا ادراک بھی وہ ایسی سہولت کے ساتھ کرتے ہیں جیسے صبح کا اجالا دھیرے دھیرے پھیل رہا ہو۔ یہ کیفیتیں بغیر کسی شور شرابے کے، شکیب جلالی کے احساسات کا محاصرہ کر لیتی ہیں اور انھیں آگہی کی اس سطح تک لے

جاتی ہیں جسے ہم ایک گہرے اور پایدار وجودی تجربے کی سطح کہتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو شکیب جلالی اپنے ہم عصروں میں وجودی تجربے اور طرز احساس کے سب سے نمایاں ترجمان تھے۔ اس دور کے غزل گویوں میں کسی کے یہاں موت کے تجربے کو اس طرح کی مرکزیت حاصل نہیں جیسی کہ شکیب جلالی کی غزل میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ تجربہ ان کے مجموعی تخلیقی شعور کا محور، اس کی اساس کہا جاسکتا ہے۔ شکیب جلالی کے شعور کی تربیت جس ماحول میں ہوئی تھی اور جہاں انھوں نے سنجیدگی سے سوچنا اور زندگی کے آشوب کو محسوس کرنا سیکھا تھا، اس ماحول میں گریہ و ماتم کا چلن عام تھا۔ ایک روایتی متوسط طبقے کا مسلمان گھرانا، عزاداری کی تقریبات، محرم اور چہلم کی مجلسیں، امام بارگاہیں، مسالمے، مقاصدے، سوزخوانی اور سرثیہ خوانی کی فضا، شکیب جلالی کے احساسات پر اس سب کا اثر انداز ہونا فطری تھا۔ شکیب جلالی کے ابتدائی کلام میں یہ تمام رنگ بہت گہرے ہیں۔ لیکن ان کی غزلیہ شاعری کے نمائندہ حصوں میں رسم پرستی اور روایت گزیدگی کا انداز قطعاً ناپید ہے۔ شکیب جلالی کبھی بھی اپنی افسردگی اور اندوہ کا جشن برپا نہیں کرتے۔ زندگی کے المیہ احساس کو کبھی بھی اس طرح سامنے نہیں لاتے جیسے کہ اس کی نمائش کر رہے ہوں۔ اداسی کو کبھی celebrate نہیں کرتے۔ جذبات کی گہری تربیت، شعور کے غیر معمولی رچاؤ کے بغیر یہ ممکن نہ تھا۔ شکیب غم سے زیادہ ''تہذیب غم'' کے شاعر ہیں۔ زندگی کا المیہ احساس ان کے وجود کی سطح سے اسی طرح نمودار ہوا ہے جیسے شاخِ سبز پر نئے انکھوے پھوٹتے ہیں، لیکن شکیب نے اس درخت کو تراش خراش کے بعد ایک ذاتی شکل دی ہے ___ اس طرح کہ اس کا لینڈ اسکیپ بھی بدل گیا ہے اور الگ سے پہچانا جاتا ہے۔

اردو غزل کی روایت میں موت کے تجربے سے غیر معمولی شغف شکیب جلالی کے پیش رو شاعر فانی کے یہاں بھی تھا۔ یہ صرف اتفاق کی بات ہے کہ شکیب جلالی اور فانی میں ہم وطنی کا رشتہ بھی ہے۔ لیکن جہاں تک اس تجربے سے ان دونوں کی دل بستگی اور شغف کا تعلق ہے تو ہمیں فانی اور شکیب جلالی کے رویوں میں بنیادی نوعیت کے کچھ فرق اور امتیاز کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ فانی کی پوری شخصیت میں غم پروری کا میلان نمایاں تھا۔ وہ زندہ رہنے سے شاید گھبرا چکے تھے۔ گردوپیش سے اکتائے ہوئے۔ کائنات کے کسی روشن تجربے، کسی دل فریب منظر پر ان کی نظر بہت کم جاتی ہے۔ ''بیوۂ عالم'' یا ''یاسیات کے امام'' کا لقب ان کے ہم عصروں نے انھیں ان کی دائم و قائم افسردگی اور سوگواری کے باعث ہی دیا تھا۔ موت فانی کے یہاں نامرادوں کی مراد اور زندگی سے تھکے ہارے لوگوں کے لیے واحد دارالامان یا پناہ گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی لیے ان کے اشعار میں

موت کا چہرہ اس طرح روشن نظر آتا ہے جیسے تختہ سیاہ پر کوئی سفید لکیر چمک رہی ہو۔ فانؔی کے برعکس، شکیبؔ جلالی کے یہاں، موت زندگی کے منطقی انجام اور ان کے شاعرانہ تخیل کی ایک جولاں گاہ کے طور پر سامنے آتی ہے۔ شکیبؔ جلالی، فانؔی کے برعکس، موت سے نہ تو بے محابا شغف اور تعلق کا اظہار کرتے ہیں، نہ ہی اسے زندگی کے عام مسائل اور مصائب سے نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ موت ان کے یہاں عام انسانی دکھوں کا حل، آلام سے چھٹکارا حاصل کرنے کا وسیلۂ محض نہیں ہے۔ وہ ایک طرح کی نیم فلسفیانہ سطح پر، موت کو بھی اسی طرح قبول کرتے ہیں جس طرح زندگی کو۔ گویا کہ دونوں ہستی کے معمول کا حصہ ہیں۔ اسی لیے، شکیبؔ جلالی کے لیے موت زندگی کے سفر کی آخری منزل یا راستے کا چراغ نہیں بلکہ ایک شخصی اور وجودی سچائی ہے، ایک جبر ہے اور کاروبارِ زیست کے سلسلے کی ایک ایسی کڑی جو ہماری سانسوں کی زنجیر کے خاتمے کی نشاندہی کرتی ہے۔ موت کا تجربہ شکیبؔ جلالی کے شعور کا نہ تو انتخاب ہے، نہ مجبوری۔ یہ ایک طرح کی فطری سچائی ہے اور زندگی کے معنی و مفہوم تک رسائی کا ایک خودکار وسیلہ۔ اس سلسلے میں شکیبؔ جلالی کے کلیات سے کچھ اور شعرؔ دیکھتے چلیں:

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت

خزاں کے چاند نے پوچھا یہ جھک کے کھڑکی میں
کبھی چراغ بھی جلتا ہے اس حویلی میں

سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس پر

اتر کے ناؤ سے بھی کب سفر تمام ہوا
زمیں پہ پاؤں دھرا تو زمین چلنے لگی

اک سانس کی طناب جو ٹوٹی تو اے شکیبؔ
دوڑے ہیں لوگ جسم کے خیمے کو تھامنے

افسردگی اور اذیت کا یہ کیسا عجب احساس ہے جو زندگی کے ساتھ لگا ہوا ہے۔ شکیبؔ جلالی اس احساس کو طرح طرح کے رنگوں اور شکلوں میں دیکھتے ہیں ان کے اجتماع سے جو تصویر خانہ ترتیب پاتا ہے۔ اس میں مرکزی تجربے کی حیثیت موت کو حاصل ہے وجود سے عدم تک، بس ایک چراغ ہے جس کی روشنی ان کے شعروں میں پھیلتی اور سمٹتی رہتی ہے۔

(۴)

شکیب جلالی کا کلیات (اشاعت ۲۰۰۴ء) ان کے بیٹے حسین اقدس کے زیر اہتمام مرتب ہوا ہے اور بہت سلیقے سے شایع کیا گیا ہے۔ کلیات پانچ سو اکیانوے (۵۹۱) صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں غزلوں کے ساتھ ساتھ شکیبؔ جلالی کی نظمیں، قطعے، رباعیاں بھی یکجا کر دی گئی ہیں۔ کلیات کے شروع میں شکیب جلالی کی شاعری پر کچھ مضامین بھی شامل ہیں۔ یہاں ان مضامین سے چند اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں تا کہ یہ اندازہ بھی ہو سکے کہ شکیبؔ کی شاعری نے ایک ساتھ مختلف تاثرات اپنے پڑھنے والوں پر مرتب کیے تھے ___

احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے کہ:

''شکیبؔ کی غزل کا سب سے نمایاں حسن اس کی باشعور وجدانیت ہے۔ ممکن ہے شعور و وجدان کی اس یکجائی پر بعض حضرات چونکیں مگر اس کا کیا کیا جائے کہ شکیبؔ نے شعوری تاثرات کو غزل میں منتقل کر کے انھیں وجدان کی طرح لطیف بنا دیا ہے ___''

(ص ۲۹)

''وہ شکیب ہی تھا جس نے غزل کو موضوع و اظہار کے حوالے سے ایک متوازن جدت کا موڑ دیا۔ یوں وہ جدید غزل نگاروں کا قافلہ سالار ہے۔''

(حوالہ ایضاً۔ ص ۳۵)

''شکیبؔ جلالی کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے۔ لیکن ان مٹھی بھر غزلوں کے متن پر انفرادیت کا نقش مرتسم ہے، لب و لہجے کا ایک نیا قرینہ اور انداز۔''

(اسلوب احمد انصاری۔ ص ۵۵)

''شکیبؔ نہ ہمیں اپنے تجربات اور یادوں میں شریک ہونے اور ان کا

محاسبہ کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور نہ کسی کی ہمدردی حاصل کرنے کا انھیں کوئی شوق (ہے)۔ وہ بس مختلف سیاق وسباق میں اپنے تجربات کی نقش گری کر کے رخصت ہو جاتے ہیں۔ انھیں کسی کی EMPATHY درکار نہیں، نہ وہ اس کے آرزومند ہیں، اور نہ اس کی عدم فراہمی اور عدم دستیابی کے شکوہ سنج۔ یہ کہنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ انھوں نے کوئی نگار خانہ سجایا یا ترتیب دیا ہے۔ یہ غزلیں تو ایک اداس راگنی کے مختلف اجزا اور عناصر ہیں۔''

(حوالہ ایضاً ص ۵۶)

''شکیبؔ جلالی نے ہمارے زمانے کا درد اور کائنات کی وسعت میں ہاتھ پاؤں مارتے ہوئے جدید انسان کے المیے کو اپنے ہی رنگ اور اپنی ہی زبان میں بیان کیا ہے۔ ان کی آواز کا منظم حسن انہیں کے ساتھ ختم ہو گیا۔

داستانِ عہدِ گل را از نظیریؔ می شنو
عندلیب آشفتہ تر گفت است ایں افسانہ را''

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص ۱۷)

''شکیبؔ جلالی کی غزل میں خاص بات یہ ہے کہ زبان پر خلاقانہ جبر اور اپنے اوپر ہنستے رہنے کی ادا کو چھوڑ کر جدید غزل کی ہر کیفیت ان کے مختصر سے کلام میں مل جاتی ہے۔''

(حوالہ ایضاً۔ ص ۶۰)

شکیب کی شاعری پر پچھلے دنوں خاص کر ان کے کلیات کی اشاعت سے پہلے، جو مضامین لکھے گئے، ان میں افراط وتفریط کا عالم نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ شکیبؔ اپنے مزاج کے اعتبار سے، چاہے جتنے راسخ اور Committed فرد رہے ہوں، انھیں اپنی مختصر زندگی کے لیے زمان ومکاں کا ایک معین اور مخصوص دائرہ بھی ملا تھا، اور وہ اس سے باہر نہیں جا سکتے تھے۔ اسی لیے نئی غزل کے شاعروں میں مقبول وہ تمام موضوعات، مضامین اور تجربے، اسی کے ساتھ ساتھ اظہار وبیان کے وہ تمام انداز بھی ان کے یہاں مل جاتے ہیں جن سے نئی غزل جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ لیکن شکیبؔ گنتی کے

ان نئے شاعروں میں ہیں جو روایت سے اپنے تمام تر استفادے اور نئے طرز احساس سے اپنے تمام تر تعلق کے باوجود، اپنی شرطوں پر پڑھے جانے کا تقاضہ کرتے ہیں اور کسی بے چہرہ ہجوم کا حصہ نہیں ہیں۔ باقی، احمد مشتاق، ظفر اقبال اور ساقی فاروقی یا قدرے بعد نمایاں ہونے والے شاعروں میں عرفان صدیقی اور شہریار کی طرح شکیب کی شاعری بھی اپنی ایک مخصوص داخلی ہیئت رکھتی ہے۔

(۵)

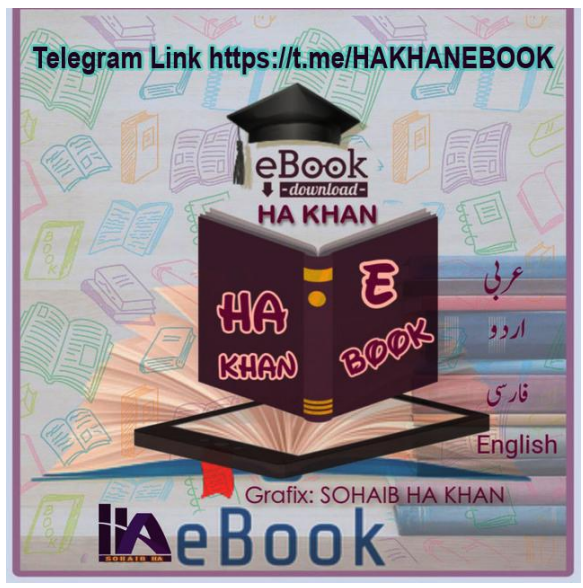
یہ ایک انتہائی حساس اور ایک منفرد تخلیقی تخیل اور شعور سے بہرہ ور شاعر کے امتیازات کی ادھوری تصویر ہے۔ شکیب جلالی نے روایت کے گہرے گھنے سائے میں اپنے شعری سفر کا آغاز کیا تھا، مگر بہت جلد انھیں اپنی آواز مل گئی۔ چنانچہ جیسے غیر معمولی تخلیقی استحکام کے ساتھ شکیب جلالی نے اپنی شناخت متعین کی، نئی غزل کی روایت میں اس کی مثالیں بہت کم یاب ہیں۔ شکیب جلالی کا شعر نئی غزل کے نقار خانے میں صاف پہچانا جاتا ہے۔ نئی شاعری کے رسمی موضوعات اور پامال تجربوں کو وہ کبھی اس طرح نہیں دوہراتے کہ ان کا اپنا رنگ غائب ہو جائے۔ شکیب جلالی کی شاعری کا مجموعی آہنگ، لفظیات، اسلوب اور تاثر بہت شخصی ہے۔ اجتماعی فکر اور عام انسانی صورت حال کا عکس اس پر بے شک پڑتا ہے اور شکیب جلالی کے احساسات ان کے زمانے سے ایک فطری تعلق بے شک رکھتے ہیں، مگر یہ تعلق بہت خاموش ہے، بہت رچا ہوا اور بالواسطہ کیونکہ شکیب کی شاعری اور ان کے زمانے کے بیچ میں ان کی اپنی شخصیت ہمیشہ آن موجود ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے جس رمز، جس سچائی پر بھی نظر ڈالتے ہیں اس کا زاویہ ان کی اپنی ہستی فراہم کرتی ہے۔

ہماری ادبی تاریخ اور نئی غزل کی روایت کا یہ سانحہ کبھی بھلایا نہ جا سکے گا کہ شکیب جلالی کی ناوقت موت نے نئی غزل سے ایک انتہائی روشن امکان اچانک چھین لیا۔ ان کے اظہار و اسلوب اور ان کے شعور میں جو گہرائی، گھناپن اور پختگی بہت جلد نمایاں ہو چلی تھی، اس کے پیش نظر، شکیب کا سفر بہت دور تک جاری رہنا چاہیے تھا۔ افسوس کہ یہ روداد نا تمام رہ گئی۔ لیکن شکیب جلالی نے اپنی کچھ ہی غزلوں کے واسطے سے اردو کی نئی غزل کے منظر نامے پر جو نقوش ثبت کیے ہیں، وہ کبھی دھندلے نہ ہوں گے اور نئی غزل کے معماروں میں انھیں ہمیشہ محبت اور ملال کے ساتھ یاد کیا جائے گا۔ شکیب کی غزل نے، اپنی پختگی کے باوجود، کچھ ایسے امکانات کی نشاندہی بھی کی تھی جو ان کے بعد کی غزل

میں ابھی تک پوری طرح بروئے کار نہیں آسکے ہیں۔ ان امکانات کی ایک جھلک نئی غزل کے ایک اور جواں مرگ شاعر ثروت حسین کے شعروں میں دکھائی دی تھی۔ کیا قیامت ہے کہ یہ دروازہ ابھی اچھی طرح کھلا بھی نہ تھا کہ اچانک ہمیشہ کے لیے بند ہوگیا۔ لیکن اردو کی نئی غزل کے سیاق میں، جب بھی شکیبؔ جلالی کا خیال آتا ہے، ان کے پیچھے پیچھے، ثروت حسین کی پرچھائیں بھی ہمارے سامنے آن موجود ہوتی ہے ___ یہ ایک نامعلوم اتحاد ہے، ہمیشہ کے لیے اور قبل از وقت ہماری بزم سے اچانک رخصت ہو جانے والی دو روحوں کے درمیان ___

شاید ہی کوئی آسکے اس موڑ کے آگے
اس موڑ کے آگے تو قضا تک نہیں آتی
شکیبؔ جلالی

[مئی ۲۰۰۴ء]



خلیل الرحمٰن اعظمی

[موت کی بانسری]

خلیل صاحب کے ہونٹوں پر اس بانسری کی دھن کا ارتعاش پہلی بار میں نے ان کی موت سے کوئی سال بھر پہلے محسوس کیا۔ وہ ایک گرم اور بجھی بجھی سی رات تھی، جیسی دلّی میں گرمیوں کی عام راتیں ہوتی ہیں۔ کشمیر کے سفر پر روانگی سے پہلے خلیل صاحب چند روز کے لیے میرے ساتھ ٹھہرے تھے۔ شام ہم نے کناٹ پلیس، پھر آل انڈیا ریڈیو، دلّی کے ہوسٹل میں کچھ دوستوں کے ساتھ گزاری تھی۔ خلیل صاحب کو دن بھر کی باتوں اور مصروفیتوں نے تھکا دیا تھا۔ ہم گھر آئے اور رات کے کھانے سے فارغ ہوئے تو خیال ہوا کہ اب خلیل صاحب آرام کریں گے۔ مگر انھوں نے پھر باتوں کا سلسلہ شروع کر دیا۔ گفتگو کے معاملے میں خلیل صاحب کا حال یہ تھا کہ طبیعت حاضر نہ ہوتی تو موضوع جو بھی ہو، ان کی زبان سے ہاں، ہوں کے سوا کچھ نہ نکلتا۔ اور جب بولنے پر آتے تو بے تکان بولتے جاتے۔ نقاہت اور بیماری کے باوجود وہ جتنا بولتے، ان کی آواز میں اتنی ہی کھنک اور گونج آتی جاتی۔ بہت دیر تک ہم باتیں کرتے رہے۔ اور اس وقت، جب رات کے بارہ بج چکے تھے، اور میں سوچ رہا تھا کہ اب خلیل صاحب کو سو جانا چاہیے۔ اچانک وہ اٹھے، اپنی اٹیچی سے کاغذات کی ایک فائل نکالی۔ بولے: ''ادھر میں نے کئی کتبے لکھے ہیں۔ سناؤں؟''

''کتبے''۔ یہ سنتے ہی مجھے کپکپی سی محسوس ہوئی۔ میں نے ایک نگاہ ان کے چہرے پر ڈالی جو ہر تاثر سے عاری تھا اور پھر، اس سے پہلے کہ میں کچھ کہتا کمرے کی خاموشی میں خلیل صاحب کی آواز گونجنے لگی تھی:

یہ اس شخص کی قبر ہے
جس کے اب جسم کا کوئی ذرہ یہاں پر نہیں ہے
نہ اس کو کوئی کام اس قبر سے

نہ اس کو خبر ہے
کہ یہ کس کا گھر ہے
تو اس شخص کے ایک بے نام گھر کو
کوئی کیوں کسی نام سے آج منسوب کر دے
اور اس نام کا ایک کتبہ بنائے
یہ دنیا ہے جس میں، نہ ایسا کوئی گھر بنا ہے نہ آگے بنے گا
کہ اس کا مکیں اپنے گھر میں ہمیشہ رہے
تو اب کیا کوئی گھر؟
اور اس گھر پہ اک نام کندہ!
کہ جس مرحلے پر کسی کو کسی گھر کی کوئی ضرورت نہیں ہے

ایک کے بعد دوسرا، پھر تیسرا، پھر چوتھا کتبہ۔ نہ آواز میں کسی طرح کی کوئی جذباتیت، نہ چہرے پر کوئی ایسا تاثر جو ایک الم آمیز تجربے کی تہ سے رینگ کر نکلا ہو۔ جوان جہاں لڑکیوں کی بات تو الگ رہی جو بیزاری کے لمحوں میں اپنی موت کا نقشہ تصور کی تختی پر کھینچتی ہیں اور سسکیاں بھرتی ہیں، میں نے اچھے بھلے مردوں کو بھی اپنے ذاتی دکھوں کے بیان میں ایسی بے حجابی کے ساتھ متاثر ہوتے دیکھا ہے کہ ان کے حال پر افسوس ہوا۔ لیکن یہاں تو معاملہ ہی کچھ اور تھا۔ ایک شخص سچ مچ موت کی دہلیز پر کھڑا ہے اور اس صدا کا منتظر جو کوئی دم آیا ہی چاہتی ہے۔ مگر نہ تو یہ احساس کہ اس کے جانے سے دوسرے بے حال ہوں گے، نہ یہ کہ زندگی کی متاع چند روزہ سہی پھر بھی اس سے دستبردار ہونا سہل نہیں۔

پھر موت سے زیادہ ذاتی تجربہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہم چاہیں نہ چاہیں زندگی کے سفر میں دوسروں کی مرضی اور اختیار اور تعلق کے جبر سے آزاد نہیں ہوتے۔ وہ شرطیں الگ رہیں جو دنیا کی طرف سے عائد ہوتی ہیں۔ سکون سے زندہ رہنا ہے تو مفاہمتوں کے ایک پورے سلسلے سے گذرنا ہوگا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس ظاہری سکون کے پیچھے ایک مستقل بے اطمینانی کی لہریں بھی چھپی ہوئی ہوں اور اپنا حساب طلب کرتی رہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو سکون اور طمانیت اور آسودگی کے لفظ زندگی کی لغت میں اتنے بے اثر نہ رہ جاتے۔ مگر ایک بہت بڑی قباحت اس پُرفریب تماشے میں یہ ہے کہ

انسان کسی ذاتی یا بیرونی جبر کے تحت جن رویّوں کو اوّل اوّل محض بلا ٹالنے کی خاطر قبول کرتا ہے، دھیرے دھیرے وہ جزو عادت بنتے جاتے ہیں تا آنکہ ان کی طرف سے ہمہ وقت چوکنا نہ رہا جائے۔ نتیجہ شخصیتوں کا زوال جواب بہت عام ہوتا جاتا ہے۔

خلیل صاحب نے بظاہر ایک پرسکون اور محفوظ زندگی گذاری، ایک چھوٹے سے گھر اور گھر کی لکشمی اور گھر کے آنگن میں کھلے ہوئے پھولوں کا وہ تصور جو ایک خواب کی مثال ان کی پرانی نظموں میں ابھرا تھا، خلیل صاحب کی زندگی اس کی تعبیر کے نقطے تک بھی پہنچی۔ پیشہ بھی انھوں نے وہ اختیار کیا جو ان کے مزاج اور طبیعت سے ہم آہنگ تھا۔ ان کی ذاتی زندگی مسطح میدانوں سے گذرتے ہوئے ایک آہستہ خرام دریا کی مانند پرسکون اور شاداب تھی، جذباتی اشتعال، انتشار، اضطراب اور تشدد کی جن کیفیتوں سے وہ شعوری زندگی کے ابتدائی مراحل پر دوچار ہوئے تھے اب ان کی جگہ ایک نوع کی حقیقت آفرینی اور حقیقت آزمودگی نے لے لی تھی۔ جوان العمری کی رومانی بغاوت، سرکشی، انکار شیوگی رفتہ رفتہ ان کے لیے کل کا قصہ بن گئی تھی اور اب ان کی زندگی میں جو نظم پیدا ہو چلا تھا، بڑی حد تک پریشان رو جذبوں کی اس تنظیم کا عکس تھا جس میں خلیل صاحب دنیا کے تجربوں اور معاملات کی تفہیم کے بعد بڑی مشکل سے کامیاب ہوئے تھے۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ خلیل صاحب طبیعتاً بہت عملی یا منطقی قسم کے انسان تھے۔ انھوں نے جذبے کی تندی اور اس کے سیل کو گرفت میں لینے کا ہنر ضرور سیکھ لیا تھا مگر انسانی رشتوں اور زندگی کے تئیں ذاتی رویّوں کے معاملے میں وہ ہمیشہ جذباتی رہے۔ انھیں گھر سے، دوستوں سے، اپنے پیشے سے، اپنی دل چسپیوں اور توجہ کے مراکز سے کم و بیش ہمیشہ ایک گہری جذباتی وابستگی رہی۔ روزمرہ زندگی اور عام انسانی تعلقات کے مسائل کا حل بھی وہ اکثر اپنے جذبات کی زمینوں میں ڈھونڈتے تھے اور اس انفرادی منطق سے قائل اور مطمئن بھی ہو جاتے تھے جس کی نمود انہی زمینوں سے ہوتی تھی۔ ایک طرح کی دیہی بے ساختگی اور معصومیت تا عمر خلیل صاحب کے مزاج کا خاصہ بنی رہی اور شعوری سطح پر بچپن کی زندگی کے طبعی اور فکری مناسبات سے ایک طرح کی روگردانی بلکہ برگشتگی کے باوجود وہ اس زندگی کے خمیر سے لاتعلق نہ ہو سکے۔ اس خمیر سے ان کی طینت نے غذا پائی تھی۔ اپنے بزرگوں کے گھر اور اپنے وطن سرائے میر کا ذکر وہ بہت کم کرتے تھے مگر صاف معلوم ہوتا تھا کہ یہ سوچی سمجھی لاتعلقی دراصل ایک گہرے، پایدار، روح میں رچے ہوئے تعلق کی پردہ پوشی کا ایک بہانہ

ہے۔ ایک شریف اور شائستہ انسان کی طرح وہ ضبط کے وقار کا احساس رکھتے تھے اور پاسِ ناموسِ عشق کی خاطر انھوں نے اپنے زخموں کو چھپانا بھی سیکھ لیا تھا۔ پھر یہ بھی ہے کہ خلیل صاحب نے علی گڑھ میں زندگی کا جو طور اپنایا اور زندگی کرنے کے جو وسائل انھیں میسر آئے ان سے وہ بڑی حد تک مطمئن تھے۔ گھر اور احباب اور مشاغل کی دنیا میں انھیں اس زندگی کی جذباتی اور ذہنی تائید کے کچھ ایسے بہانے بھی مل گئے تھے جنھوں نے ایک طرف تو جان کے ساتھ لگی ہوئی بعض محرومیوں اور کڑوی کسیلی یادوں سے چھٹکارے یا کم از کم انھیں سہارنے کی طاقت بہم پہنچائی۔ دوسرے یہ بھی ہوا کہ خلیل صاحب نے گرد و پیش کی دنیا میں اپنی وہ چھوٹی سی دنیا بھی الگ سے بنالی تھی جس پر ان کے اپنے انتخاب اور اختیار کا بس تھا۔

چنانچہ انتقال سے دس بارہ برس پہلے جب ذاتی طور پر ان سے تعارف، پھر دوستی کا آغاز ہوا اس وقت خلیل صاحب اک خاصی سنبھلی ہوئی آسودہ کام زندگی گذار رہے تھے۔ ان کی صحت بھی اچھی تھی۔ ان کے روزمرہ معمولات میں وہ توازن اور ٹھہراؤ تھا جو ایک طرح کی باطنی تنظیم اور زندگی کے حساب کتاب میں مجموعی طور پر کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہونے کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ان کے چہرے بشرے سے اس شادابی کا اظہار ہوتا تھا جو بظاہر روح کی آسودگی کا اعلامیہ ہے۔ ہر صبح لمبی سیر، پھر شعبے میں بہت انہماک اور جذبہ آمیز سرگرمی کے ساتھ اپنے منصبی کاموں کی انجام دہی، اور ہر شام تھوڑی سی چہل قدمی کے بعد ذوقی صاحب کے گھر پر گھنٹے دو گھنٹے کی محفل آرائی۔ ان دنوں معمول یہ تھا کہ شعبے میں اپنے اپنے کام سے فارغ ہو کر شہریار، وحید اختر، میں، گاہے گاہے شعبۂ انگریزی سے سید وقار حسین، رضوان، ہمایوں ظفر زیدی اور ناصر وغیرہ خلیل صاحب کے کمرے میں یکجا ہو جاتے۔ کافی پی جاتی اور غپ شپ ہوتی۔ یہ علی گڑھ میں علی گڑھ سے بھی کچھ معنوں میں الگ ایک چھوٹی سی دنیا تھی۔ یہاں یونیورسٹی کی سیاست یا شعبے کے کاروبار کا تذکرہ کم کم ہی ہوتا تھا۔ بالعموم کسی شعر یا مضمون، کتاب، شاعر یا ادیب کی باتیں ہوتیں۔ تھوڑی بہت فقرے بازی یا لطیفے۔ خلیل صاحب کی حیثیت یہاں میر محفل کی ہوتی تھی کہ ان سے ہم سب کے قرب اور بے تکلفی میں ایک احترام کا جذبہ بھی شامل تھا۔ خلیل صاحب خاصے ذکی الحس انسان تھے، چنانچہ چھوٹی چھوٹی باتیں انھیں خوش بھی کرتی تھیں اور مشتعل بھی۔ وہ اپنی ناپسندیدگی اور محبت دونوں کے اظہار میں بیباک اور بے ریا تھے۔ اشعار، لطائف اور حوالوں کے معاملے میں خلیل صاحب کا حافظہ بہت

مالدار تھا۔ ان محفلوں میں وہ بہت باتیں کرتے تھے اور بہت جی کھول کر ہنستے تھے۔ یاد آتا ہے، شہریار ان دنوں اکثر یہ کہتے کہ خلیل صاحب بہت باضابطہ اور سلیقہ کی زندگی گذارتے ہیں۔ چونکہ ہم میں شہریار سے ان کا تعلق سب سے زیادہ پرانا تھا اور شہریار نے خلیل صاحب کی زندگی کا وہ دور بھی دیکھا تھا جب کسی مضبوط جذباتی سہارے کے بغیر، اپنے ماضی سے منحرف وہ ایک غیر منظم اور بوہیمین زندگی گذارتے تھے۔ اس دور کی ناآسودگی اور لامرکزیت اور بعد کے دور کی زندگی کا نظم اور ترتیب خلیل صاحب کی زندگی کے دو مختلف، ایک حد تک متضاد مراحل کا اشاریہ تھی۔ اور اب کہ خلیل صاحب شادکام اور آسودہ خاطر تھے ان کے حال پر دوستوں کا مسرور ہونا فطری تھا۔ لیکن جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا، خلیل صاحب کے اس ظاہری سکون اور اطمینان کے پس پردہ چند اضطراب آسا لہریں اب بھی موجود تھیں۔ انھوں نے اپنے ماضی سے ایک لمبا ذہنی فاصلہ تو پیدا کر لیا تھا مگر دوری کی دھند نے اس ماضی سے کی جذباتی قدر میں اضافہ بھی کر دیا تھا۔ انہیں پرانے چہرے، پرانے منظر، موسم اب بھی یاد آتے تھے۔ یادوں کی یہ گردان کی شاعری اور ادبی تصورات میں بھی اس طرح پھیلی کہ انھوں نے اردو یا فارسی کے کلاسیکی ادب سے اور اپنے حاضر سے ایک نیا رشتہ قائم کر لیا۔ وہ پرانے دوستوں کا، پرانے ادیبوں، کتابوں، واقعات اور واردات کا ذکر ایک گہری جذباتی حرارت کے ساتھ کرتے تھے۔ خلیل صاحب اکثر کہا کرتے تھے کہ ادب کو اس کی روایت سے الگ کر کے پڑھا جائے تو سوجھ بوجھ میں کچھ ''کھانچے'' ضرور رہ جاتے ہیں اور ذہن ان کے وطن کی بولی میں ایک طرح کے ''اُلار پنے'' کا شکار ہو جاتا ہے۔ فکر و نظر کے نئے آفاق برحق مگر روایت کی بنیادی وحدت کا تسلسل بھی ایک دائم و قائم حقیقت ہے، وقت اور مقام کے ہر نئے تناظر کی گرفت سے آزاد، حاضر کے جبر سے آزاد کہ خود حاضر کی جڑیں بھی کسی نہ کسی گہرائی میں ہی پیوست ہوتی ہیں۔

چنانچہ معاملہ خلیل صاحب کی شخصیت کا ہو یا شاعری کا یا ادبی تصور کا، اس کی اساسی قدر کو اگر کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو نو کلاسیکیت کا۔ شاید اسی لیے زندگی اور ادب کے وہ رویے جو روایت اور ماضی کی مکمل نفی کے منطقوں پر اپنی بنیادیں استوار کرتے ہیں، خلیل صاحب کے لیے کچھ زیادہ قابل قبول نہ تھے۔ تخلیقی احساس کی سطح پر انھیں گم شدگی کا عمل دریافت کے عمل سے زیادہ عزیز تھا کہ گم ہونا دراصل حاضر کے جبر سے یا کم از کم اس جبر کی موجودگی سے بے نیازی اور نجات ہی کی ایک صورت ہے۔

شاید اسی لیے خلیل صاحب کو وہ طبیعتیں اور چہرے بھی زیادہ خوش آتے تھے جو حال کے اجالے میں شرابور ہونے کے بجائے اسی دھند میں گم ہوں جس کا علاقہ اس اجالے کی سرحدوں سے آگے شروع ہوتا ہے۔ یاد آتا ہے، ایک بار گورکھپور یونیورسٹی کی دعوت پر فراق سیمنار میں شرکت کے لیے خلیل صاحب، وحید اختر اور ہم ساتھ ساتھ روانہ ہوئے۔ راستے میں مشرقی یو۔ پی کے شہر بستی کے قریب گلہر سے گذر ہوا جہاں کبیر داس کی سادھی اور قبر ہے۔ گلہر کے اسٹیشن پر ہمارے ڈبے میں دو سادھو آ گئے۔ وحید اختر ساتھ ہوں تو کیا سفر، کیا حضر، ہر لمحہ دل چسپ ہو جاتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ان سادھوؤں میں دلچسپی لینی شروع کر دی۔ پورب کی بولی اپنا محاورہ بھی ہے اور خلیل صاحب تو خیر اسے اپنی یادوں کی طرح اب تک محفوظ رکھتے آئے تھے۔ ادھر سادھوؤں کو بھی اپنی بولی سمجھنے والے سامع مل گئے تھے چنانچہ گفتگو میں دھیرے دھیرے تیزی اور سنجیدگی آتی گئی۔ ان میں ایک سادھو بہت باتونی تھا۔ اس نے ہمیں دوہے، کبت، چوپائیاں، اشلوک، حکایتیں بہت سنائیں۔ اس وقت خلیل صاحب کا حال وہ تھا جسے کم از کم جذب کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا تھا کہ گویا اپنی بازیافت کا ایک وسیلہ اچانک ہاتھ آ گیا ہے۔ دراصل خلیل صاحب کی بظاہر تربیت یافتہ، تراشیدہ اور علی گڑھ کی مرتبہ شخصیت میں ایک اور شخصیت بھی چھپی ہوئی تھی، کچھ کھردری اور معصوم، جس کی جڑیں ان کی ظاہری شخصیت کے مقابلے میں بہت مضبوط اور بہت دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ اس شخصیت کے دکھ اور درد بھی ویسے ہی گہرے اور اٹوٹ تھے۔ اس کا اندازہ مجھے خلیل صاحب سے باتوں کے دوران اکثر ان تمنا آفریں لمحوں میں ہوا جب بے خیالی میں وہ اپنے بچپن کا ذکر کرتے کرتے اپنے والدین یا اپنے مدرسے یا گاؤں تک پہنچ جاتے تھے۔ یہ دکھ بہت ذاتی اور اس کا فکری تناظر بہت محدود سہی مگر یہ بہت سچا دکھ تھا، سوان مستعار تجربوں اور المیوں سے بہت زیادہ وقیع جنھیں عالم فاضل لوگ موضوعِ سخن بناتے رہتے ہیں۔ زندگی کے آخری چند برسوں میں علی گڑھ نے بھی انھیں کچھ دکھ دیے۔ خلیل صاحب جتنے ضبط اور ظرف کے آدمی تھے اس کے پیشِ نظر یہ سوچنا محض بدتوفیقی کی بات ہوگی کہ انھیں احمقوں کی قدر اور اپنی ناقدری کا گلہ تھا۔ واقعہ بھی یہ ہے کہ خلیل صاحب نے ایسے بہت سوں سے زیادہ عزت اور محبت پائی جن کے طمطراق کی بنیادیں خام اور مناصب و مراتب کے زینوں کی محتاج ہوتی ہیں۔ انھوں نے بھولے سے بھی کبھی کسی مضمون میں خود اپنے ذکر کے جواز کے باوجود اپنا نام نہیں لیا، نہ کبھی دوسروں سے اپنی تحسین کے طالب ہوئے۔ لیکن

انھیں یہ احساس ضرور ہو چلا تھا کہ اپنے ماضی کے دائروں سے آگے جس دنیا سے انھوں نے پیمانِ وفا باندھا تھا اس میں اور ان کی ذات میں اب ایک دوری در آئی ہے۔ اس دوری کو عبور کرنے کا مطلب یہ ہوتا کہ پہلے خود اپنے آپ سے ایک فاصلہ پیدا کیا جائے۔ یہ مرحلہ نازک بھی تھا اور دشوار بھی۔ یوں بھی خلیل صاحب کے مزاج میں ایک ضد کی کیفیت تھی۔ عزتِ نفس کے تحفظ کی خاطر دنیا اور دنیا والوں کے تئیں ہمیشہ چوکنا رہنے کا نتیجہ۔ وہ دوستوں کی جا و بیجا باتیں بڑی آسانی سے مان لیتے تھے اور ذرا سی ترغیب سے اپنی رائیں تبدیل کر سکتے تھے بشرطیکہ ترغیب دینے والے کے تعلق پر ان کا اعتماد قائم ہو۔ مگر دنیا کے معاملات میں کسی طرح کی سمجھوتہ بازی، لچک اور کمزوری ان کے مزاج سے بہت دور تھی۔ زندگی کے آخری دنوں میں جس دکھ نے ان کے اعصاب کی آزمائش کا سامان پیدا کیا، وہ یہ نہ تھا کہ وہ زندگی سے ایسی سہولتوں یا مراتب کے متمنی تھے جن تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ خلیل صاحب خاصے خود آگاہ آدمی تھے اور اپنے نفس کی قیمت کے ساتھ ساتھ دنیوی مراتب کی پستی اور بے بضاعتی کا شعور بھی رکھتے تھے، خاص طور پر ہمارے تعلیمی معاشرے میں جو اپنی بنیادی قدروں کے مراکز سے کب کا کھسک چکا اور جہاں علم سے زیادہ اب جہل کی حکمرانی ہے۔ خلیل صاحب کو اگر دکھ تھا تو اس بات کا کہ وہ جن رویّوں، افراد اور امتیازات کے حریف سمجھے جا رہے ہیں، خود ان کی زندگی کے نظام میں یہ سب کے سب بے حقیقت تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اندر ہی اندر سمٹتے گئے۔ شعبے میں جانا، پڑھانا اور گھر لوٹ آنا، اپنی پسند اور انتخاب کے چند افراد سے ملنا جلنا اور بس، یہی ان کی زندگی تھی۔

غلط یا صحیح، میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ خلیل صاحب کے مرض الموت میں اس صورت حال اور اس سے پیدا شدہ احساس تنہائی اور بے چارگی کا ایک اپنا حصہ بھی تھا۔ مگر اس سب کے باوجود زندگی، اپنی مطبوع اور منتخبہ زندگی، سے ان کے ذہنی اور جذباتی رابطے کمزور ہونے کے بجائے پہلے سے زیادہ مستحکم ہوتے گئے۔ ان دنوں جب ان کا مرض خطرناک موڑ اختیار کر چلا تھا اور ہم سب اس کی نوعیت سے باخبر اور دل گرفتہ تھے، خلیل صاحب اپنے آپ کو طرح طرح کے بہلاوے دیتے رہے۔ مذہب یا ایک نوع کی روایت آلودگی سے دل چسپی تو خیر ان کی سرشت کے ایک ترکیبی عنصر کی حیثیت رکھتی تھی۔ خلیل صاحب نے اپنے حال پر قابو پانے کے لیے شاید جان بوجھ کر اس کے تئیں ایک تجاہل کو بھی اپنا شعار بنا لیا۔ شاید دور آسمانوں سے موت کا جو راگ دھیمے سروں میں ان

تک پہنچ رہا تھا، اس سے انکار کے ذریعے وہ خود کو اس کے حصار سے محفوظ کرنے کی ایک نفسیاتی جدوجہد میں مصروف تھے۔ اپنی بیماری کا ذکر وہ خود نہ کرتے، کوئی اور کرتا تو ٹال دیتے یا بہت تیقن آمیز انداز میں اپنے علاج کے کارگر ہونے اور اپنے مرض کے معمولی ہونے پر اصرار کرتے۔

ان دنوں خلیل صاحب کے مطالعے میں بھی کچھ خاص طرح کی کتابیں عام طور پر نظر آتی تھیں، مثلاً بزرگوں، صوفیوں کے سوانح اور ملفوظات یا پھر مختار صدیقی کا کیا ہوا لن یوتانگ کی کتاب کا ترجمہ 'جینے کی اہمیت'۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے جن تک ان کی رسائی تھی، سرور اور آسودگی کی کشید کرنا چاہتے تھے؛ ہر لمحے میں چھپی ہوئی مسرت کے جویا تھے اور وہ باتیں جو دل کو اداسی اور محرومی کی راہ دکھاتی تھیں انھیں بھول جانا چاہتے تھے۔ اپنے بچوں کے لیے اس زمانے میں خلیل صاحب نے کئی نظمیں، گیت اور لوریاں لکھیں۔ وہ چھوٹے، عام اور معمولی لوگ جن سے خلیل صاحب کا تعارف روزمرہ زندگی کی بعض ضرورتوں کے واسطے سے ہوا تھا، مثلاً پھل والا، چوکیدار، ڈاکیہ اور کاری گر یا مزدور، خلیل صاحب کے لیے ہر طرح کے کھوٹ اور تصنع سے عاری زندگی کے علامیے بن گئے۔ نہ صرف یہ کہ وہ ان لوگوں سے بے تکلف باتیں کرتے، ملتے، ان کا ذکر بھی بہت لطف کے ساتھ کرتے تھے۔ اسی زمانے میں خلیل صاحب نے بعض بزرگوں کے آستانے پر بھی حاضری دی۔ جب جی چاہتا نماز بھی پڑھ لیتے اور تلاوت کرتے۔ یہ ساری سرگرمی زندگی کی دیوار میں پڑتے ہوئے رخنوں کو بھرنے اور موت کے پراسرار سایوں اور اس کی صداؤں کے جال سے نکلنے کی جستجو کا پتہ دیتی ہے۔ اس طرح وہ اپنے وجود کے تسلسل کی اس ڈور کو از سر نو سلجھانا چاہتے تھے جو زندگی کی لامرکزیت کے ایک دور میں ان کے ہاتھوں سے چھوٹ گئی تھی اور زمانے کی شرارتوں نے جس میں کچھ گرہیں ڈال دی تھیں۔

آخری چند برسوں کے اشعار، بالخصوص مرض کی شدت کے زمانے کی بعض نظمیں سناتے وقت خلیل صاحب نے اکثر یہ ذکر کیا کہ یہ نظمیں انھوں نے رات کی گہری نیند سے چونک کر ایک عجیب، انوکھی، طلسمی کیفیت کے ساتھ کہی تھیں۔ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوا کہ وہ کسی مخفی قوت کے اشارے اور احکام پر بس تیزی کے ساتھ نوٹس لیتے جا رہے ہیں۔ میں یہاں خاص طور سے دو نظموں کا ذکر کروں گا۔ ایک تو 'مٹی کا گیت' دوسری وہ نظم جس کی ردیف 'ساقی کا' ہے۔ یہ نظمیں میں نے آدھی رات کے بعد بہت سناٹے میں خود خلیل صاحب کی زبانی سنی ہیں۔ اور انھیں سنتے وقت ایک

ایسے تجربے سے گذرا ہوں جس نے آنکھوں کے سامنے ایک رمز آمیز، غیر حقیقی، قدرے مجنونانہ رقص کے منظر بکھیر دیے تھے۔ بظاہر یہ رقص موت کا تھا اور موت کی بانسری کے سُروں پر اس کے تحرک اور رفتار کی گت لحہ بہ لحہ تیز تر، شدید تر اور دیوانہ وار ہوتی جاتی تھی۔ لیکن میں نے اسے خلیل صاحب کی توانا، بھاری اور مستحکم آواز میں زندگی کے ایک، شاید آخری رقص کی مثال دیکھا اور بہت دل تنگ ہوا۔ یوں محسوس ہوا کہ یہ شاید زندگی اور موت کے آخری معرکے کی ناچ کتھا ہے اور اس کتھا میں رچی ہوئی روح کا اضطراب حروف و اصوات کی ہر تھاپ کے ساتھ ایک لازوال، مہیب اور بے کراں الم میں ڈھلتا جاتا ہے، الم جو جاوداں ہے اور زندگی کی بنیادی، پہلی اور آخری سچائی ہے۔

اس دور کی نظموں اور غزلوں میں بھی ربودگی، دھندلکے اور استفہام کی ایک زیریں لہر جاری دکھائی دیتی ہے۔ گویا کہ رازوں میں زندگی کرنے کے بعد یہ بھید کھلا کہ اس کا اختتامیہ بھی ایک راز ہے اور اسی راز کے رنگ مہد سے لحد تک پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس دور کی تخلیقات کا ایک غیر معمولی پہلو وہ ہے جو عام لوگوں کو ان اشعار کی باطنی فضا کی نفی اور تردید کرتا ہوا دکھائی دے گا۔ وہ شاعری جو انتہائی سچے اور نجی تجربوں، انتہائی داخلی کیفیتوں اور ایک انتہائی انفرادی جبر کے ملبے سے رینگتی ہوئی سامنے آئی تھی اس میں خود خلیل صاحب کی اپنی ذات کئی مقامات پر دور کھڑے ہوئے ایک ناظر یا تماشائی سے مماثل نظر آتی ہے۔ یہ حاصل تھا تخلیقی سرشت کی اس ملال آمیز سنگینی کا جو زخموں کی نمائش کرنے کے بجائے اپنے درد کے وقار کا تحفظ کرنا چاہتی ہے اور اپنے ردعمل کے اظہار میں ایک طرح کی روپوشی کا بھرم بھی قائم رکھنا چاہتی ہے۔ اس نوع کی مثالیں خلیل صاحب کی غیر مطبوعہ بیاض میں بہت وافر ہیں۔ یہاں انھیں دوہرانے کے لیے کم و بیش اس کا نصف نقل کرنا ہوگا۔ سو میں بس ایک اور کتبے پر اکتفا کرتا ہوں:

یہ کتبہ فلاں سن کا ہے
یہ سن اس لیے اس پہ کندہ کیا
کہ سب وارثوں پر یہ واضح رہے
کہ اس روز برسی ہے مرحوم کی
عزیز و اقارب، یتامیٰ، مساکین کو
ضیافت سے اپنی نوازیں، سبھی کو بلائیں

کہ سب مل کے مرحوم کے حق میں دستِ دعا کو اٹھائیں
زباں سے کہیں اپنی ''مرحوم کی مغفرت ہو!''
بزرگِ مقدس کے نامِ مقدس پہ بھیجیں درود و سلام
سبھی خاص و عام
اضافہ (کسی اور کا ایک پنسل سے لکھا ہوا)
مگر یہ بھی ملحوظِ خاطر رہے
عزیز و اقارب کا شُرب و طعام
اور اس کا نظام
الگ ہو وہاں سے
جہاں ہوں یتامیٰ، مساکین، اندھے بھکاری
پھٹے اور میلے لباسوں میں سب عورتیں اور بچے
کئی لولے لنگڑے، مریض اور گندے
وہی جن کو کہتے ہیں ہم سب عوام
وہاں ہوگا اک شور و غل، اژدہام
یہ کر دیں گے ہم سب کا جینا حرام

سنگیت کے سروں کو ایک کیفیت یا تاثر سے دوسری کیفیت تک پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ یہ ایک انوکھا تسلسل ہے، ایک مالا جس میں اجالے اور اندھیرے، سکھ اور دکھ، آسودگی اور اضطراب کے منکے ساتھ ساتھ پروئے ہوئے ہیں۔ خلیل صاحب کے تخلیقی شعور نے بھی یہاں کوئی چھلانگ نہیں لگائی بلکہ بہت آہستہ سے وہ ایک دائرے سے دوسرے دائرے میں پہنچ گئے ہیں جہاں سے آپ اپنا نظارہ کر سکیں، جہاں سے موت اور زندگی کے مشترکہ رقص، ایک دیوانہ وار رقص کو دور کھڑے ہوئے تماشائی کی صورت دیکھ سکیں۔ تو یہ آخری قہقہہ ہے اس تماشے کا، جی چاہے تو اسے چیخ کہہ لیجیے کہ بانسری بھی چیخ سکتی ہے۔

[۱۹۷۹ء]

وحید اختر

[مجروح انا کا سفر]

علی گڑھ کے ادبی معاشرے میں سرور صاحب اور جذبی صاحب کی نسل کے بعد کی صف میں سب سے نمایاں چہرے خلیل الرحمٰن اعظمی اور وحید اختر کے تھے۔ دونوں اب علی گڑھ کے ماضی کا پیوند بن چکے ہیں اور دونوں کی جگہ خالی ہے۔

وحید اختر فلسفہ پڑھاتے تھے۔ مگر ان کا وقت فلسفے سے زیادہ ادب کے شعبوں میں گزرتا تھا، شعبۂ اردو میں ان کا آنا جانا روز کا تھا۔ ادبی اور علمی مذاکروں، مباحثوں اور تقریبوں میں ان کی شرکت کے بغیر سناٹا رہتا تھا۔ ان کا مطالعہ وسیع تھا۔ علمی ادبی معاملات پر ان کی نظر گہری تھی۔ مزاج میں قدرے تلخی اور تنگی کے باوجود، وحید صاحب کی ذہانت کا جواب نہ تھا۔ اپنی انا کے حصار سے باہر، ان میں شگفتگی اور زندہ دلی بھی بہت تھی۔

وحید صاحب مقرر بھی بہت اچھے تھے۔ نکتہ رسی اور ذہانت سے قطع نظر، گفتگو کا جو ملکہ انھیں حاصل تھا، اس کے باعث ہر محفل میں وہ بہت جلد توجہ کا مرکز بن جاتے تھے۔ علمی اور ادبی مذاکروں، بحثوں میں، مدلّل اور معقول طریقے سے اپنی بات کہنا، اپنا نقطۂ نظر پیش کرنا انھیں خوب آتا تھا۔

وحید صاحب کا وطن نصیر آباد جائس تھا۔ یہ وہی جائس ہے جس کی خاک سے 'پدماوت' کے خالق ملک محمد جائسی اٹھے تھے۔ وحید صاحب کے والد کو ملازمت کے سلسلے میں حیدر آباد (دکن) جانا پڑا۔ چنانچہ اپنی طالب علمی تک کا پورا دور وحید اختر نے حیدر آباد میں گزارا، معاشی اعتبار سے ایک مشکل دور جس کے اثرات ان کی شخصیت پر ہمیشہ قائم رہے۔

وحید اختر عثمانیہ یونیورسٹی کے فارغ التحصیل تھے۔ عروس البلاد حیدر آباد ایک زمانے تک ہندی مسلمانوں کی تہذیب اور ثقافت کا مرکز بنا رہا۔ خلیفہ عبدالحکیم سے لے کر پروفیسر وحیدالدین خاں پروفیسر عالم خوندمیری تک، یہاں فلسفے کے کئی نامور اساتذہ پیدا ہوئے۔ فلسفے سے قطع نظر،

اسلامیات، تاریخ، قانون، زبان وادب اور مختلف سماجی، سائنسی اور انسانی علوم کے میدان میں بھی وقیع کارنامے وجود میں آئے۔ ایک زمانے تک جدید طب اور انجینئرنگ کی تعلیم بھی وہاں اردو کے ذریعے دی جاتی تھی۔ مغربی اور مشرقی زبانوں سے اردو میں ترجمے کی ایک سرگرم روایت بھی عثمانیہ سے منسوب ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے اہلِ علم حیدر آباد کی طرف کھنچے جاتے تھے۔ شاعروں، ادیبوں، سیاسی کارکنوں اور دانشوروں کا ایک معروف حلقہ بھی وہاں بن گیا تھا۔ مخدوم محی الدین اس حلقے کے سرخیل تھے، سلیمان اریب، شاہد صدیقی، شاذ تمکنت، عوض سعید، مغنی تبسم، اقبال متین، عالم خوندمیری، حسن عسکری، سیدہ جعفر، صفیہ اریب، سید سراج الدین، مجتبیٰ حسین وحید اختر کے حلقۂ یاراں سے وابستہ تھے۔ یہ ایک زندہ اور ذہنی طور پر انتہائی سرگرم دنیا تھی۔

وحید اختر نے خواجہ میر دردؔ کی شاعری اور تصوف پر اپنا ڈاکٹریٹ کا مقالہ عثمانیہ میں مکمل کیا۔ پھر وہ علی گڑھ چلے آئے اور جنرل ایجوکیشن، پھر فلسفے کے شعبے سے متعلق رہے۔ علی گڑھ کے دورانِ قیام میں وحید اختر کے اس تعلق کا حاصل ان کی کتاب 'فلسفہ اور ادبی تنقید' ہے۔ تصوف کے علاوہ انھوں نے جدلیاتی مادیت، جدید نفسیات، جمالیات، وجودیت، مارکسیت اور انیسویں و بیسویں صدی کے دوران نمو پذیر ہونے والے فلسفیانہ میلانات اور تصورات کا مطالعہ بہت توجہ کے ساتھ کیا تھا۔ اردو اور انگریزی میں، بالعموم علمی اور ادبی مذاکروں کے لیے، انھوں نے بہت سے مضامین لکھے۔ کچھ شائع ہوئے۔ کچھ اشاعت کے بغیر رہ گئے۔

'پتھروں کا مغنی'، 'شب کا رزمیہ'، 'زنجیر کا نغمہ' وحید اختر کے شعری مجموعے ہیں۔ ایک مجموعہ ان کے مراثی کا شائع ہوا۔ بنیادی طور پر وحید اختر مذہبی آدمی تو نہیں تھے، نہ مذہب کے ظاہری ارکان کی پابندی کرتے تھے۔ لیکن ان کی فکر کا دائرہ طبیعیات سے مابعد الطبیعیات تک پھیلا ہوا تھا اور وہ اپنے تہذیبی ماضی اور اپنے ثقافتی تشخص کا بہت واضح شعور رکھتے تھے۔ ہر سال محرم کی مجلسوں میں مرثیے پڑھتے تھے۔ ان کے لیے یہ بھی اپنے عہد کے آشوب اور خیر و شر کے دائمی تصادم کی تعبیر اور تفہیم کا ایک راستہ تھا۔

وحید اختر جوش اور سردار جعفری کی روایت کے شاعر تھے۔ نئی شاعری پر اپنے ایک نظریاتی مضمون میں انھوں نے اپنے عہد کی حسیت کے دو سرچشموں کی نشاندہی کی ہے، میراجی اور سردار جعفری۔ سردار جعفری کے خطیبانہ آہنگ، فکری تعہد، عدم ابہام اور قادر الکلامی کا صاف اثر وحید

اختر کی شاعری پر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن جدیدیت کو ایک طرح کی ''نئی ترقی پسندی'' سے تعبیر کرنے اور اسے ترقی پسند فکر کی توسیع قرار دینے کے باوجود وحید اختر ترقی پسندی کے بے لوچ تصور، اور بعض ترقی پسند ادیبوں کی ادعائیت اور سخت گیری کے مخالف بھی تھے۔ 'صبا' حیدرآباد (مدیر سلیمان اریب) اور 'عوامی دور'، دہلی کے صفحات پر اس مسئلے کے بارے میں سجاد ظہیر اور وحید اختر کے مابین ایک مکالمہ بھی قائم ہوا تھا۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور کو وحید اختر نے صرف جزوی طور پر قبول کیا تھا۔ ان کے یہاں معاشرتی زوال، اجتماعی زندگی کے ابتذال پر شدید کوفت اور برہمی کا احساس بے شک ملتا ہے۔ اسی طرح وہ کسی بھی قسم کی احیا پرستی، مراجعت، توہم پسندی کے لیے اپنے دل میں کوئی نرم گوشہ نہیں رکھتے اور گرد و پیش کی دنیا میں استحصال، بے انصافی، عدم مساوات، وسائل کی غلط تقسیم پر مشتعل بھی ہوتے ہیں، لیکن ان کے مزاج میں ترقی پسندوں کی روایتی رجائیت کا گزر نہیں۔ وہ اپنے زمانے کی زندگی کے آشوب، ناآسودگی، خالی پن، سناٹے اور بے بسی کا احساس بھی رکھتے ہیں اور ایقانات سے یکسر محروم، تمام جذباتی سہاروں کے بغیر زندگی گزارنے والے اکیلے انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کی آگہی بھی۔ احتجاج، انکار، شوریدہ سری کے عناصر وحید اختر کے یہاں ترقی پسندی کے رسمی تصور کے بجائے موجودہ دنیا کے مسئلوں میں گھرے ہوئے، سوچنے والے انسان کے شعور کی دین ہے۔ اس صورت حال کی ترجمانی ان کی نظموں، غزلوں میں تقریباً ایک سی قطعیت کے ساتھ ہوئی ہے:

بحث کرتے رہو، لکھتے رہو نظمیں غزلیں
ذہن پر صدیوں سے طاری ہے جو حبس کی فضا
اس خنک آنچ سے کیا پگھلے گی
سوچ لینے ہی سے حالات کی زنجیر کہاں کٹتی ہے

(___ شب و روزِ تماشا)

توڑ دو ساری زنجیریں اطراف کی
اور اپنے تئیں یہ سمجھ لو کہ آزاد ہو
پھر بھی آزاد ہو کر کہاں جاؤ گے
اپنی دیواریں زنجیریں تم ساتھ لے جاؤ گے

ہم نفسوں کی بزم میں
تم خود اپنے ہی صیّاد بھی صید بھی
تم خود اپنی ہی زنجیر بھی اور دیوار بھی

(____ نغمۂ زنجیر)

میرے اطراف گنجان جنگل ہے انسانوں کا
بوجھ اتنا زمیں سے سنبھلتا نہیں
روشنی اور تازہ ہوا جنسِ نایاب ہے
پیٹ کشکولِ دریوزہ گر، سرد، ویراں، تہی
پھٹ نہ جائے زمیں بوجھ سے

اتنے چہرے کہ ہر چہرہ گم ہو گیا
اتنی آبادیاں ہیں کہ انسان جنگل میں گم
میرے چاروں طرف جسم کا دشت ہے نوحہ خواں
یہ امڈتے ہوئے تند سیلاب کی طرح بے چہرہ آبادیاں
مجھ کو ڈر ہے بہالے نہ جائیں کہیں زندگی کے نشاں

(____ سیلِ بے چہرگی)

کروڑوں، اربوں برس بلکہ اس سے بھی زائد
گزر چکے ہیں زمان و مکاں کو خلق ہوئے
مگر یہ قافلۂ ارتقا کی گم شدگی
کچھ ایسی بھول بھلیاں میں آج پہنچی ہے
کہ خود کو ڈھونڈتا ہے آدمی چراغ لیے
اکیلا بیٹھا ہے خالق اِرم کا باغ لیے
یہ کائنات بھی اک زندہ لاش ہے شاید
خدا کو آج خود اپنی تلاش ہے شاید

(____ مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ)

ان اقتباسات میں کہیں، کسی طرح کا دھندلکا نہیں، کوئی پیچ نہیں، کسی قسم کا اسرار اور ابہام نہیں۔ زندگی اور زمان و مکاں کے اندھیرے اُجالے کی تقسیم، معاشرتی تضادات کا احساس اور ادراک وحید اختر کے یہاں ایک واضح منطقی سطح پر ہوا ہے۔ وہ گم شدہ تجربوں اور موہوم خیالات سے دل چسپی نہیں رکھتے۔ اجتماعی زندگی کے تسلسل اور انسانی تفکّر کے ارتقا کی آگہی نے وحید اختر کی تخلیقی حسیت میں بھی ایک نمایاں نثریت اور استدلال کا انداز پیدا کر دیا تھا۔ لہٰذا، ان کی نثر و نظم دونوں کا بنیادی مزاج تصوراتی یا conceptual ہے۔ جدید میلانات کی تشکیل و قبولیت کے اوّلین دور میں، 'شب خون' کے صفحات پر محمد حسن عسکری مرحوم سے وحید اختر کی جو بحث ہوئی تھی، اس کا اصل سبب بھی یہی تھا کہ بیسویں صدی کے منطقی اثبات پسندوں، رسل، شیلک، وارناک، ائر، وٹگنسٹائن یا انیسویں صدی کے عقلیت پرستوں (rationalists) کی طرح، وحید اختر کا شعور بھی انسانی تجربے کی صرف طبیعی سطح کا پابند تھا۔ مابعد الطبیعاتی اور متصوفانہ میلانات میں انھیں جو بھی کشش محسوس ہوئی، مذہب، تصوف اور روحانیات کے انسان دوستانہ اور اخلاقی جہات کی وجہ سے ہوئی۔ وحید اختر شعریات کے جس نظام میں یقین رکھتے تھے، اس میں مقصدیت اور شعور کے عناصر کو فوقیت حاصل تھی۔ ان کے یہاں سرگوشی اور خود کلامی کا تاثر نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی طرح وہ استعارہ سازی کے میلان سے بہت کم مناسبت رکھتے ہیں اور اپنے تجربے کا ادراک و اظہار جس سطح پر کرنا چاہتے ہیں، وہ ترسیل کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں کرتی۔ طنز، تمسخر اور مذمت کے لہجے سے وہ خوب کام لیتے ہیں۔ ان کی متعدد نظموں اور شعروں میں اسی رویّے کے باعث ہجویہ انداز پیدا ہو گیا ہے:

یا خدائے ذوالجلال
جنت موعود تیرے بارشِ انوارِ رویت کا جمال
تیری اس موجود دنیا میں تو ہے نابود حکم
ظلم و استحصال کا قانون حاکم
آدمی پر آدمی کی شکل کے بالشتیے ہیں حکمراں
کیا تری موعود جنت میں بھی ہے نابود کے اندھے قوانیں
اور انساں شکل بونوں کا مقام؟
کیا ہمیں ہوگا وہاں بھی صرف اپنے خونِ دل پر اختیار؟

ہم نفسوں کی بزم میں
کیا وہاں بھی کرنا ہوگا ہم کو ہر لمحہ سوال
کون نائب ہے ترا
میرے خدا؟

(___ خلیفۂ فی الارض)

مجھے دبوچنے اٹھے ہزاروں دستِ سوال
پکارے مؤش وخرد خوک وسوسمار وشغال
یہ آدمی ہے اسے بھی بناؤ دستِ سوال
جھکے نہ سر تو رکھو سر پہ بار مال ومنال
شرارہ چیخ کا نکلا جو میرے ہونٹوں سے
تو سنگ وخشت کے سینوں میں دل دھڑک اٹھے
فضا میں ہو گیا تحلیل وہ جلوسِ وحوش
کھلی جو آنکھ تو اب بند ہو نہیں سکتی
ہر اک جلوسِ فضیلت سے خوف آتا ہے
ہر ایک مسند ومنصب سے ڈر یہ لگتا ہے
کہ یہ بھی ہو نہ عطائے وحوشِ آدم کُش
(___ ایں چہ شوریست...؟)

لیکن نازک جذبوں اور احساسات کی ترجمانی کا سلیقہ بھی وہ رکھتے تھے۔ ایسی نظموں اور اشعار میں ان کا لہجہ نرم اور آہنگ دھیما ہے۔ فکری اعتبار سے بھی وحید اختر کے اس طرح کے کلام میں اپنے عام ہم عصروں سے زیادہ گھناپن اور دبازت پائی جاتی ہے۔ وہ ایک غیر معمولی ذہن رکھتے تھے اور بیرونی حقائق کی سطح سے آگے، زندگی اور زمانے کے اسرار اور تضادات تک بھی ان کی نظر پہنچتی تھی۔ تاہم، ان کا اسلوب بیان بالعموم شفاف اور مدلل ہوتا تھا۔ یہ اوصاف وحید اختر کی نثر میں ایک زیادہ روشن سطح پر سامنے آئے۔ فلسفے، نفسیات اور منطق کے رموز پر گرفت کے علاوہ، مختلف النوع علوم سے شغف اور ان کے حساس اور وسیع مطالعے نے بھی انھیں اظہار کی وہ طاقت عطا کی جس سے ان کے بس معدودے چند معاصرین بہرہ ور ہوئے تھے۔

○

یہ واقعہ افسوس ناک ہے کہ وحید اختر کی زندگی کے آخری کچھ سال ان کی جان لیوا بیماری اور ایک شدید ذہنی و جذباتی بحران کی نذر ہوگئی۔ ہوائی حادثے میں ان کی رفیقۂ حیات کا اچانک گزر جانا، وحید اختر کے لیے زندگی کا سب سے بڑا سانحہ تھا۔ جسمانی، ذہنی، جذباتی، ہر طرح پر وہ پوری طرح بکھر کر رہ گئے۔ شاید ایک چھپی ہوئی اور خاموش خواہشِ مرگ ان کے اعصاب پر مسلّط ہوگئی تھی۔ ان کی مجروح انا نے انھیں اپنی روحانی شکست اور جسمانی ابتری کے بے محابا اظہار سے تو باز رکھا، مگر وہ اپنی طرف سے قطعاً بے پروا ہوگئے۔ بالآخر یہی بے احتیاطی اُن کی قبل از وقت موت کا سبب بنی ؎

کیسا گھنا درخت تھا جڑ سے اکھڑ گیا

اپنے اشعار کی تیسری کتاب 'زنجیر کا نغمہ' میں وحید اختر نے لکھا تھا:

''میں نے زمان و مکاں کے وحدانی تناظر میں جو تخلیقی سفر کیا ہے، وہ صرف شعری اظہار کا سفر نہیں ہے، میرے وجود کا سفر ہے۔ اگر میرا تجربہ کہتا ہے کہ:

آج انساں نہیں زنجیریں جنم لیتی ہیں تو پھر ان زنجیروں کے نوحے یا نغمے، رزمیے یا مرثیے، قصیدے یا ہجو کو شعری قالب میں ڈھالنا تقاضائے وجود ہے۔ اگر ہمارا وجود آزاد ہے تو وہ تقاضائے وجود کی تکمیل کا پابند ہے، یہاں انتخاب اور آزادی نہیں۔ یہ داخلی جبر ہے، خارجی نہیں۔ اسی لیے اس کا حق ادا کرنا آزادی ہے!''

تو وحید اختر نے بھی، اس زیاں خانے میں ذہن اور ضمیر کی سطح پر آزادانہ بسر کی۔ اور بالآخر ان کا انجام وہی ہوا جو زندگی اور شاعری کی حدیں ملانے والوں کا ہوتا آیا ہے۔ اپنے ایک شعر کی زبان میں ؎

خود کو لکھا بھی ہے میں نے ہی، مٹایا بھی ہے خود
قلمِ غیر نے سایہ بھی نہ میرا دیکھا

[فروری ۲۰۰۶ء]

صلاح الدین محمود

تہذیبی زندگی کے مظاہر جتنے ظاہر اور سطح کے اوپر ہوتے ہیں، اس سے زیادہ سطح کے نیچے اور روپوش ہوتے ہیں۔ اسی لیے تہذیبی شعور رکھنے والا اپنے آپ میں ایک پیچیدہ حقیقت، ایک رمز کی مثال ہوتا ہے۔ کچھ کھلتا ہے، کچھ نہیں کھلتا۔ اپنی بات ہمیشہ مکھم طور پر کہتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک آئس برگ کی سی ہوتی ہے۔ پانی کی سطح پر صرف اس کی چوٹی دکھائی دیتی ہے۔ باقی پورا وجود عام آنکھوں سے اوجھل رہ جاتا ہے۔

صلاح الدین محمود ایک بے حد مستحکم تہذیبی شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے اظہار کا ذریعہ کچھ شاعری کو، کچھ نثر کو بنایا۔ لیکن ان کی شاعری اور نثر کو ملا کر بھی دیکھا جائے تو ان کا تخلیقی سرمایہ بہت مختصر ہے۔ اپنی ادبی اور تہذیبی روایت کا، اپنے اجتماعی ماضی کا، مختلف علوم اور فنون کی وحدت کا وہ ایک بھرا پرا شعور رکھتے تھے۔ اس شعور میں وسعت بہت تھی اور اس سے نظر اور خبر کی متعدد جہتیں ایک ساتھ نکلتی تھیں۔ مصوری، موسیقی، ادب، فن تعمیر، فلسفہ اور تصوف، فطرت کے مختلف النوع مظاہر ـــــ غرض کہ صلاح الدین محمود کے باطن میں جو دنیا آباد تھی، وہ رنگا رنگ اور پُر پیچ بہت ہے۔ اس میں پھیلاؤ بہت ہے۔ یہ دنیا ایک ساتھ تجربے اور ادراک کی کئی سطحوں کا احاطہ کرتی ہے۔

صارفی عہد کے کلچر نے جس کاروباری آدمی کو جنم دیا ہے اس کی دنیا میں صلاح الدین محمود جیسے انسانوں کے لیے زیادہ گنجائش نہیں ہے۔ اسی لیے ان کے جیسے گنتی کے انسان، اس دنیا میں رہتے ہوئے، ایک الگ دنیا کی تعمیر بھی کر لیتے ہیں جس پر ان کا اپنا اقتدار اور تصرف مکمل ہوتا ہے۔ امروز و فردا کے پیمانے اور سود و زیاں کے احساس سے یہ دنیا بڑی حد تک آزاد ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ خیال بھی کہ اپنی دنیا میں صلاح الدین محمود کی قبیل کے لوگ جس طرح کی زندگی گزارتے ہیں وہ نفع کا سودا ہے کہ نقصان کا، خود ان کے لیے تقریباً بے معنی ہوتا ہے۔ اور اسی لیے یہ لوگ دنیا سے کبھی شاکی، محروم اور ناراض دکھائی نہیں دیتے۔

صلاح الدین محمود نے بھی اپنی مرضی کی زندگی گزاری اور بغیر کسی شکوہ و شکایت کے دنیا سے اٹھ گئے۔ انھیں میں نے جب بھی دیکھا، اپنے آپ میں گم دیکھا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ وہ جس قدر موجود اور مانوس دکھائی دیتے تھے، اس سے زیادہ لاموجود اور نامانوس بھی تھے۔ اُن پر کولن ولسن کے ''آؤٹ سائڈرز'' کا اطلاق تو نہیں ہوسکتا تھا کیونکہ انھوں نے اپنے گردو پیش کو کبھی اپنے آپ سے متصادم ہونے کی اجازت نہیں دی، نہ دنیا سے اپنے رشتے کبھی منقطع کیے۔ لیکن صلاح الدین محمود، اپنے عام معاصرین کے برعکس، پوری طرح اس عالم آب وگل کے انسان بھی نہ تھے۔ کوئنز ی کے کرداروں کی طرح، صلاح الدین محمود، تاریخ سے دو دو ہاتھ کرنے والوں یا تاریخ کی روشنی کے سیلاب میں نہائے ہوئے لوگوں جیسے بھی نہیں تھے۔ ان کی حیثیت تو تاریخ کے منور دائرے میں رہنے والوں کے بجائے تاریخ کے کونے کھدرے یا ایک بے نام مضافاتی علاقے میں جا بسنے والے کسی ایسے مکیں کی تھی جو اپنی انتخاب کی ہوئی زندگی گزارنا چاہتا ہے اور جسے عام انسانی معاشرے کے طور طریقے زیادہ راس نہیں آتے۔

جن دنوں 'قُرصِ کشف الوجود' کی نظمیں سامنے آئیں، صلاح الدین محمود شاید لاہور میں تھے۔ علی گڑھ سے بہت الگ اور دور، ایک دوسری دنیا کے باشندے بن چکے تھے۔ لیکن میرا گزر جب بھی شہر علی گڑھ کی معروف شاہراہ میرس روڈ سے ہوتا تھا مجھے سب سے پہلے صلاح الدین محمود کا خیال آتا تھا۔ یہ صورت حال ابھی بھی برقرار ہے گرچہ علی گڑھ کے ساتھ ساتھ میرس روڈ کا نقشہ بھی اب بہت بدل چکا ہے۔ اصل میں صلاح الدین محمود علی گڑھ چھوڑتے وقت اپنا ماضی بھی اپنے ساتھ لیتے گئے تھے۔ میرس روڈ کی یاد میں جہاں ایک طرف خلیل منزل ہے، ہر متعین عمارت کی طرح متعین، پھر بھی ہمیشہ دھندلی اور سیال سی نظر آنے والی، جس کے لق ودق احاطے میں انھوں نے اپنا بچپن اور لڑکپن گزارا تھا، پھر ویمنس کالج اور اس سے ذرا آگے جا کے دیکھیں تو یونیورسٹی کی مختلف عمارتیں، باغات، سبزہ زار، سرسید ہال سے ملحق وہ خوبصورت مسجد جسے رشید احمد صدیقی نے علی گڑھ کی مسجد قرطبہ کہا ہے اور جس کے سائے تلے سرسید کا آخری ٹھکانا ہے۔ صلاح الدین محمود نے اپنے اطراف اور گردو پیش کے سارے رنگ، ساری مہک، سارا آہنگ اپنے سینے میں اس طرح سمیٹ لیا تھا کہ ہر منظر، شے، مظہر ان کی آنکھ کے تل میں ہمیشہ کے لیے زندہ ہوگیا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک بھری پری اجتماعی زندگی کی ہمہ رنگ روایت، ہند اسلامی ثقافت اور تہذیب کا ایک جما جمایا نقشہ بھی

ان کے شعور کی تختی پر ہمیشہ کے لیے ثبت ہو گیا۔ اس نقشے کے مطابق برصغیر کی تمام تر مشترکہ وراثت، رسمیں، روایتیں، فصلیں موسم، کہانیاں اور دیو مالائیں، سارے سُر سنگیت، تہذیبی زندگی کے سارے آثار صلاح الدین محمود کی اپنی شخصیت کا حصہ بن گئے سنہ ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک برصغیر کی زندگی میں محصور زمانے نے بہت قیامتیں برپا کیں اور حالات نے عجیب و غریب کروٹیں لیں، لیکن صلاح الدین محمود کی ہستی کا ایک اپنا طلسم تھا جو قائم رہا۔ وہ ان گنتی کے لوگوں میں تھے جو ہوا کے ساتھ بہتے نہیں، جن کے قدم کبھی اکھڑتے نہیں اور جن کی داخلی شخصیت اتنی توانا اور مستحکم ہوتی ہے کہ اس کا داخلی تانا بانا کبھی بکھرتا نہیں۔ تاریخ کی ایک سطح وہ بھی تو ہوتی ہے جو ''نقشِ دیوار'' ہوتے ہوئے بھی دیوار سے نکل آتی ہے اور منظم تہذیبی شخصیت رکھنے والوں کی انگلی تھام کر نئی دنیاؤں کے سفر پر بتدریج روانہ ہو جاتی ہے۔ نئی بستیوں میں پرانی بستیاں بھی آباد ہو جاتی ہیں اور نئے زمانوں میں پرانے زمانے گھل مل جاتے ہیں۔ چنانچہ، صلاح الدین محمود، لاہور کے ایک محلے میں ایم ایس سبا لکشمی کی آواز کے جادو میں اپنے گم شدہ وقت کی سرگوشی بھی سن رہے تھے۔ میرابائی کے بھجن ان کے لیے ایک کھوئے ہوئے تجربے کی بازیافت کا وسیلہ بھی بن گئے تھے۔

مگر میں نے شاید غلط کہا کہ صلاح الدین محمود کے لیے ان پر سے گزرا ہوا کوئی وقت گم شدہ اور کوئی تجربہ کھویا ہوا بھی تھا۔ انھوں نے اپنی ساری دولت، سارا سرمایۂ حیات، ساری وراثت اپنے آخری دم تک بہت سنبھال کر رکھی۔ اس کی حفاظت سے کبھی غافل یوں نہ ہوئے کہ یہ سب کچھ ان کے اپنے وجود میں پوری طرح جذب ہو چکا تھا۔ اسے وہ اپنے آپ سے الگ کر ہی نہیں سکتے تھے۔

اسی لیے صلاح الدین محمود کی نثر و نظم میں ہماری ملاقات ایک ایسے تخلیقی آدمی سے ہوتی ہے جس کے زمانے اور فسانے، سب کچھ عجیب و غریب ہیں۔ جو اپنے خیالوں اور اپنے دوستوں میں کسی طرح کی تفریق نہیں برتتا۔ جو ایک ساتھ، حاضر اور غائب، دو دنیاؤں کا باسی ہے۔ جو ایک ہی دائرے میں کئی تجربوں کا ادراک کرتا ہے اور کئی جذبوں سے گزرتا ہے۔ جو ایک وقت میں نئے پرانے کئی رنگوں کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے ___ انتظار حسین کے لفظوں میں:

> ___ صلاح الدین شدید مذہبی انسان تھے، مگر وہ روایتی مذہبی لوگوں سے قطعی مختلف تھے۔ انھوں نے اپنی ذات میں عقیدت مندی کے ایسے احساسات کو پروان چڑھا لیا تھا جو صرف انھی کا حصہ تھے۔ وہ ایک ایسی

جذباتی معراج کی دلی تمنا رکھتے تھے جو انھیں ان مقدّس لمحات میں جینے کا موقعہ فراہم کر سکے جن میں نبی کریمؐ اس دارِ فانی میں سانس لے رہے تھے۔ان کے خیال میں وہ اس زمین پر وقت کی سبک رو لہر کی پاکیزہ ترین ساعتیں تھیں۔ وہ اسی فکر میں غلطاں رہتے تھے کہ کاش انھیں پاکیزہ ساعتوں میں سانس لینے کی سعادت حاصل کر سکیں ____

____ انھوں نے بالکل ایسی ہی تعظیم و تکریم کے ساتھ بھکتی عہد کی عقیدت مندانہ شاعری کا مطالعہ کیا تھا۔ان کے نزدیک میرابائی ایک نہایت قابل احترام ہستی تھی۔ اس کی شاعری، ان کے خیال کے مطابق، عشق اور عقیدت مندی کی معراج تھی ____

شعور کی یہ ہمہ گیری، احساسات کا یہ پھیلاؤ ہمیں صلاح الدین محمود کے ان ہم عصروں کے یہاں بھی کم کم ہی نظر آتا ہے جو اس طرزِ فکر سے گہری مناسبت رکھتے تھے۔وجہ اس کی یہ ہے کہ صلاح الدین محمود نے اپنے ذہن، جذبے اور اعصاب کی دنیا سے ہر تقسیم کا نقش و نشان مٹا دیا تھا۔وہ صرف ایک پُر پیچ تخلیقی سطح پر زندگی گزارتے تھے جہاں سوچنا، محسوس کرنا، متحرک اور فعّال رہنا یکساں تھا۔ان کی شخصیت معلوم اور نا معلوم، کسی بھی لحاظ سے منقسم اور بنٹی ہوئی نہیں تھی۔

انسانی تہذیب کے ارتقا کا یہ دور جس سے ہم دوچار ہیں، گلوبلائزیشن کے دعووں کے باوجود کم عیاری اور تنگ ظرفی کا دور ہے۔ ریزہ ریزہ شخصیتیں، خانوں میں بنٹی ہوئی، ادھوری شخصیتیں، محدود اور متعین شخصیتیں اس بے تہہ زمانے کی پہچان بنتی جا رہی ہیں۔ کین ولبر (Ken Wilber) کا Integrated Self قصۂ پارینہ بنتا جا رہا ہے۔اس پس منظر میں صلاح الدین محمود سچ مچ آج سے زیادہ گئے زمانوں کے انسان لگتے تھے۔ان کی شخصیت میں ایک رچی ہوئی وضع داری تھی جو انھیں پل بھر کے لیے بھی بے قابو نہیں ہونے دیتی تھی۔ وہ ایک غیر معمولی تہذیبی اور فکری تسلسل کا حصہ تھے۔ خود اپنے زمانے کا ادب انھوں نے جتنا پڑھا تھا، کم لوگوں نے پڑھا ہوگا۔لیکن انھیں اپنے سارے پرانے سبق یاد تھے اور وہ بار بار مڑ کر اپنے ماضی کی طرف دیکھتے رہنے کے عادی تھے۔اس عمل کے نتیجے میں انھیں ایسے کئی پرانے لکھنے والوں کی قدر و قیمت کے از سرِ نو تعین کا خیال بھی ستاتا رہتا تھا۔ عظیم بیگ چغتائی کی تحریریں انھوں نے غیر معمولی جوش اور جذبے کے ساتھ مرتب کیں۔

آخری دنوں میں انھیں بار بار تیرتھ رام فیروز پوری کا خیال آتا رہا اور وہ ان کی کتابیں جمع کرنے میں مصروف رہے۔ شاعری اور ادب سے قطع نظر، صلاح الدین محمود کو ثقافت، جغرافیہ، تاریخ، تصوف، روحانیات اور مابعد اطبیعات کی کتابوں سے بھی دلچسپی رہی۔ کتابیں ان کے لیے وقت گزاری کا ذریعہ ہی نہیں، زندہ طلسمات کا پٹارہ، رفیقِ زندگی اور ہم راز بھی تھیں۔

یہی عالم ان کے جذبانی اور ذہنی میلانات کا بھی تھا۔ ان کے میلانات ایک ساتھ کئی فنون پر محیط تھے۔ مغربی موسیقی کے مختلف اسالیب، باخ، موزارٹ، بیتھوون سے لے کر پنک فلوائڈ، پال رابسن اور جوڈی کولنس تک، پھر وسط ایشیائی قبیلوں کے گیت سنگیت، ہندوستان پاکستان کی علاقائی روایتیں، اور اس سب کے ساتھ شمالی اور جنوبی ہندوستان کا شاستریہ سنگیت، دھرو پد، خیال، راگ راگنیوں کے مختلف رنگ، یہ سارے منکے صلاح الدین محمود نے ایک ہی مالا میں پرو لیے تھے اور یہ مالا اپنے گلے میں اس طرح ڈالی کہ اس سے کبھی آزاد ہونے کا انھیں خیال بھی نہ آیا۔

اسی طرح، مصوری کے مختلف مکاتب سے ان کا شغف محض رسمانہ تھا۔ نشاۃ ثانیہ کے آرٹ سے لے کر جنوبی ہندوستان کے میورلز اور مغل و راجپوت منی ایچرز تک، اور اپنے زمانے کے کئی نئے پرانے میلانات ___ ماتیس، موندریان، پال کلی، شاگال، جارجیز براک، ڈالی، پکاسو، پھر بنگال اور شانتی نکیتن، پنجاب اور کیرالہ، چغتائی، شاکر علی، صادقین، سوامی ناتھن ___ مختصر یہ کہ صلاح الدین محمود بہ ظاہر تنہائی کی زندگی اور اپنی کتابوں کے ذخیرے کے ساتھ اپنی چھوٹی سی دنیا میں مگن تھے، مگر ان کے گرد ایک دنیا آباد تھی اور اپنے ماضی سے حال تک انھوں نے اپنے احساسات، جذبوں، خیالوں میں شریک بہت سے لوگوں کی بھیڑ جمع کر لی تھی۔ جے سوامی ناتھن، جنھوں نے بھوپال کے اقبال مینار کی بلندی پر ٹھہری ہوئی چٹان میں شاہین کا مجسمہ بٹھایا ہے، ان کی پینٹنگر میں پربتوں اور پیڑوں کے ساتھ کہیں سے اچانک ایک چڑیا بھی اس طرح نمودار ہوتی ہے کہ گرفت میں آنے والے منظر کا مستقل حصہ بن جاتی ہے۔ یہ چڑیا صلاح الدین محمود کے باطنی منظر نامے کا بھی ایک اٹوٹ انگ، ان کے حواس اور اعصاب کے تماشے کا ایک مرکزی کردار بن گئی تھی:

کل ہم نے اک اونچے تن سے
شجر کی جانب دیکھا
کل ہم نے اک طائر بن کر

دور شجر کو
اگتے، تھمتے، بہتے پھیلتے
تھمتے چلتے دیکھا

(___ معراج)

کہیں سیاہی تھی نابینا
کہیں صدا تھی بینا
کہیں نہ دیکھا ہوا کو چڑھتے
رات کا انتھک زینہ

حال نہ دن نہ رات کا جایا
حال شجر کا پات
شجر سے باتیں میں نے بھی کیں
طائر بھی اک دیکھا

(___ حتمی خاک)

دیکھو اندھی چڑیا
اس کے علاوہ تو میرے پاس کچھ بھی نہیں تھا
اور اب وہ کچھ بھی نہیں ہے
صرف تم ہو
جو کہ اپنی اندھی آنکھوں میں
ہوا کا سنسان شور سنتی ہو
اور ہمیشہ کی طرح
آج بھی منتظر ہو
کہ میں تمہاری بینائی بن جاؤں___

(___ دیکھو اندھی چڑیا: دیکھو)

صلاح الدین محمود کی تخلیقیت کے عناصر ان کی نثر اور نظم، دونوں کی ترکیب میں برابر کے شریک ہیں ___ وہ اظہار کے بنے بنائے سانچوں کی جگہ ہمیشہ نئی ترکیبیں وضع کرنے کے پھیر میں رہتے ہیں، مانوس علائم اور استعارات کے ہجوم سے بے نیازانہ گزر جاتے ہیں اور نئے لسانی تلازمات کی مدد سے ہمیشہ اظہار کی ایک نئی ہئیت، ایک نئے آہنگ اور تاثر کی تشکیل کے جویا دکھائی دیتے ہیں۔ بہ ظاہر دور از کار تجربوں میں ایک ربط اور بے تعلق لفظوں، ترکیبوں، تمثالوں میں ایک رشتہ ڈھونڈ نکالنا، صلاح الدین محمود کی تخلیقی سرگرمی کا فطری اور خودکار جزو کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح وہ ٹھوس اور تجریدی، مادّی اور غیر مادّی میں بھی فرق نہیں کرتے۔ کبھی خیال کو پیکر میں منتقل کر دیتے ہیں، کبھی اشیا احساس بن جاتی ہیں۔ ان کی شاعری میں تو خیر ابہام کی ایک مستقل کیفیت، ایک طرح کی بے یقینی اور اسرار اور رمز کا پیدا ہو جانا فطری تھا، ان کی نثر بھی صرف خیال کی ترسیل کا فریضہ انجام نہیں دیتی۔ ہمیں داخلی تجربے اور تاثر کے ایک حیرت کدے کا راستہ بھی دکھاتی ہے۔ چنانچہ ہم صلاح الدین محمود کی نثر و نظم کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ ایک گھنے اور گہرے جمالیاتی تجربے سے گزرنے، ایک انوکھی تخلیقی واردات سے دوچار ہونے، لفظوں کے اندر سمائی ہوئی ایک دنیا کو دیکھنے اور محسوس کرنے کی کیفیتوں سے بھی دوچار ہوتے ہیں ___ ان کی مختلف تحریروں سے، جستہ جستہ، یہ مثالیں دیکھیے:

> مغرب کی اذان کے ساتھ ان کا سر قلم کرنا طے پایا تھا۔ سو، جب باب خراسان کے طاقوں سے چھنتی ہوئی، پرے کی مسجد سے، مؤذن کی آواز آئی، تو مجمع ساکت ہو کر سولی کی سمت محو ہوا تھا۔ اس لمحے ہر ایک نے دیکھا تھا کہ سولی پر آویزاں ابھی تلک زندہ اور اپنے نجی فاصلوں اور وسعتوں میں غرق، یہ انسان، نہایت ہی آہستگی اور شستگی کے ساتھ اپنے دہن ہاتھ کے بازوؤں سے اپنی کہنیوں اور اپنے دہن کان، ناک، آنکھ اور زبان کے چہرے کو بار بار ایک صبر اور اجنبیت سے چھوتا ہے۔
> منصور حلاج کا یہ آخری وضو تھا ___
>
> (___ باب خراسان)

مولسری پہ کبھی خزاں آتی تھی اور ہم جالیوں کے پاس مسجد کی باہر والی دیوار

کے ساتھ کان لگا کر اپنے پیاروں کے دلوں کی دھڑکن سنتے تھے۔ زمین کی گہرائیوں میں پوشیدہ، روشنی میں آ کر نکھر جانے والے پانی کی بے قراری کو اپنے لہو میں محسوس کرتے تھے۔

مولسری کے نیچے، مسجد کے پچھواڑے، سرسید احمد خاں کی قبر کے سرہانے، دیوار کی دوسری طرف واقع اس چھوٹے سے تالاب میں پانی ہر دم بدلتا رہتا تھا۔

(___ سرسید احمد خاں: لمحے کی داستان)

یہ کیوں ہوا اور وہ کیا ارتقائی کیفیت تھی کہ قرآن اور کائنات کی جانب اپنے ہر دروازے کو وا رکھنے والے اس وسیع انسان نے اپنے خیالات کی معراج پر پہنچ کر، قرآن کے لحن اور کائنات کے بدن کی جانب محض مولانا اشرف علی تھانوی کے نہایت محدود دریچے سے دیکھنا شروع کر دیا۔

(___ محمد حسن عسکری، ایک یاد)

یہ دنیا ہمارے لیے احساس اور خیال کے نئے جہانوں کی خبر لاتی ہے۔ ہمیں نئی اور تازہ کار اور عجیب الوضع، اسی کے ساتھ ساتھ پرکشش اور دلآویز بھی نظر آتی ہے۔ ہمارے شعور میں دھیرے دھیرے جگہ بناتی ہے اور ہمارے ذہن کے علاوہ، ہمارے باطن کو منور کرنے، ہمیں سرشار کرنے کا سبب بھی بنتی ہے۔

افسوس اس بات کا ہے کہ صلاح الدین محمود نے شاعری اور نثر کا جو سرمایہ اپنے پیچھے چھوڑا، حجم کے اعتبار سے بہت بڑا نہیں ہے۔ لیکن، ظاہر ہے کہ کسی لکھنے والے کی قدر و قیمت کا تعین صرف اس کی تخلیقات کے حجم کی بنیاد پر نہیں کیا جا سکتا۔ صلاح الدین محمود نے تخلیقی سطح پر ایک ثروت مند، ہزار شیوہ اور اوصاف سے مالا مال زندگی گزاری ___ ایک کاروباری اور سفلہ پرور زمانے میں وہ کھری تخلیقیت کے نمائندے بن کر رہے ___ انھوں نے جو دنیا لفظوں سے تعمیر کی اس کی پہچان کے لیے ہمیں ہمیشہ انہی سے رجوع کرنا ہوگا کیونکہ ان کی سب سے بڑی، زرخیز اور زندہ تخلیق خود ان کی اپنی ذات تھی۔ ایسے لوگوں کے بغیر زندگی کا اور تہذیب کا توازن قائم نہیں رہ سکتا ___

[مئی ۲۰۰۴ء]

سریندر پرکاش

[ہمارے عہد کی لمبی رات کا مسافر]

سریندر پرکاش نے زندگی سے موت تک کا سفر اتنی تیزی کے ساتھ طے کیا کہ ہمیں اب تک اس کے نہ ہونے کا یقین نہیں آتا۔ یہ کیا کہ ابھی ابھی تو وہ آیا تھا اور اس لمبی رات کے الاؤ کے گرد بیٹھے، ہم پوری توجہ کے ساتھ اس کا قصہ سن ہی رہے تھے کہ وہ اچانک رخصت ہو گیا۔ ہندوستان میں اردو کا نیا افسانہ جس افراط و تفریط کے ساتھ شروع ہوا تھا اور جس قسم کے فکری اور تخلیقی مسئلوں کے درمیان سریندر پرکاش نے نئے افسانہ نگاروں کی محفل میں قدم رکھا تھا، اُس کے حساب سے سریندر کا خاموشی کے ساتھ یہاں آنا، پھر اسی خاموشی کے ساتھ چلا جانا ایک بہت بڑی واردات ہے۔ اپنے ہندوستانی معاصرین میں، سریندر کی آواز سب سے زیادہ سہاونی اور پرکشش تھی۔ اس کی طرف پڑھنے والوں کا دل کھنچتا تھا۔ بہ ظاہر، اس کے یہاں بیان میں کوئی داؤں پیچ نہ تھا، کسی طرح کی کرتب بازی نہ تھی۔ کہانی اُس کے شعور پر یوں اترتی تھی جیسے چاندنی اترتی ہے۔ انتظار حسین نے غلط نہیں کہا تھا کہ علامتی افسانہ لکھنا تو کوئی سریندر پرکاش سے سیکھے۔

اُن دنوں، یعنی کہ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہمارے یہاں کا مجموعی تخلیقی ماحول پراگندہ بہت تھا۔ ہندوستان میں 'صبا' (حیدر آباد)، 'سوغات' (بنگلور)، 'کتاب' (لکھنؤ)، 'مزاج' (بھوپال)، 'اقدار' (پٹنہ) اور پھر ان سب سے زیادہ 'شب خون' (الٰہ آباد) کی اشاعت نے ہماری ادبی صحافت کا ہی نہیں، شاعری اور فکشن کی مختلف صنفوں پر سوچ بچار اور بات چیت کے دھارے بدل دیے۔ یہ ایک نئی حسیت، ایک نئے تخلیقی ادراک، ایک نئے شعور کی تشکیل کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں انقلاب آفریں تبدیلیوں کا دور تھا۔ سخت گیر اور ادعائیت زدہ ادیبوں کا وہ حلقہ جو روایت اور ترقی پسندی کے بے لوچ تصورات سے چمٹا ہوا تھا، اس کے لیے یہ تبدیلیاں خوش آیند نہیں تھیں۔ چنانچہ انھوں نے بھی نئی ادبی قدروں کے سلسلے میں اپنے شک و شبہے کا اظہار ضرورت سے زیادہ اونچی

آواز میں کیا اور چونکہ ہمارے دور تک آتے آتے، زندگی کی ہر حقیقت کو، سیاست کی اصطلاحوں میں منتقل کرنے اور نظریاتی تصادمات کے سیاق میں اس کی تعبیر ڈھونڈنے کا چلن زور پکڑ چکا تھا، اس لیے، بہت سے لکھنے والے نظریاتی تقسیم کے مارے ہوئے دو باہم متخالف گروہوں سے وابستہ ہو گئے ___ نئے افسانہ نگار چونکہ کسی معینہ دستور العمل کے پابند نہیں تھے اور ان پر کسی تحریک کا دباؤ نہیں تھا اس لیے انھوں نے نئے افسانے یا نئی حسیت کی تعبیر اپنے اپنے طور پر کی۔ نئے افسانے کے پس منظر میں یہ مسئلہ سب سے زیادہ کھل کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے فکشن سیمنار کے واسطے سے سامنے آیا۔ اس سیمنار کا بلیو پرنٹ پروفیسر آل احمد سرور نے اگست ۱۹۷۱ء میں ترتیب دیا تھا اور اس کی بحثوں میں اردو کے نقادوں اور استادوں کے ساتھ ساتھ، ہندوستان کے کئی نمائندہ افسانہ نگار بھی شریک ہوئے تھے۔ جوگندر پال، رام لعل، قاضی عبدالستار، انور عظیم کے علاوہ بلراج مین را، سریندر پرکاش، اقبال مجید، شرون کمار ورما نے بھی سیمنار کے مختلف اجلاسوں میں اپنے اپنے مقالے پیش کیے تھے۔ اس دور میں ترقی پسندی اور جدیدیت کی شدید کشمکش کے باوجود ادبی مسائل پر گفتگو کی سطح بہت مختلف تھی۔ افسانہ لکھنے والے اپنے آپ کو گفتگو کا موضوع بنانے، اپنا حوالہ دینے کے عادی نہیں تھے۔ اعزاز وانعام کی دوڑ ابتذال کی اس حد کو نہیں پہنچی تھی جس نے موجودہ زمانے میں سنجیدہ تخلیقی اور فکری مباحث کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ جو مقالے اس سیمنار میں پڑھے گئے، ان کا انداز ایک دوسرے سے مختلف تھا، مگر ایک سچائی اور متانت ان میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی تھی۔ ان سے کچھ دل چسپ اقتباسات مندرجہ ذیل ہیں ___

___ زندگی کا قاعدہ ہے کہ ایک واقعہ صرف ایک ہی بار پیش آتا ہے اور زندگی کی یہی خوبی ہمارے خالق کی بے پایاں تخلیقی قوت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ اگر واقعات کا سیاق وسباق سدا ایک ہی رہے تو ازل تا ابد کی کیفیت کا کینوس ہمارے فیشن ایبل لٹل ڈرائنگ روم میں ٹنگی ہوئی کسی چھوٹی سی تصویر کے کینوس سے بھی بڑا نہ ہو۔ زندگی اسی لیے سدا بہار ہے کہ اس کی کہانیوں کی نوعیت ہر دور میں بدلتی رہتی ہے ___

(جوگندر پال بحوالہ اردو فکشن مرتبہ
آل احمد سرور۔ اشاعت ۱۹۷۳ء ص ۷۲۔۷۱)

کہانی لکھنے کے لیے میں (ایسی) سادہ اور رواں دواں زبان کا حامی رہا ہوں جس میں کم سے کم الفاظ میں پیکر بھی ابھرتا چلا جائے اور ذہن کی ساری سطحوں اور تحت الشعور تک رسائی بھی حاصل ہوتی رہے۔ مجھے کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور قاضی عبدالستار کی سجی سجائی نثر اچھی تو لگتی ہے لیکن میں افسانوی تحریر پر بہت زیادہ چربی چڑھانے کے حق میں ہرگز نہیں ہوں کیونکہ ضرورت سے زیادہ چربی تحریر کو غیر ضروری طور پر فربہ بنا دیتی ہے جس کی وجہ سے افسانے کا موضوع اس کے نیچے ہی دب جاتا ہے۔ کبھی ابھر ہی نہیں پاتا۔

(___ رام لعل، حوالہ ایضاً۔ ص ۱۵۶۔۱۵۵)

___ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہکلاتی ہوئی اور لنگڑاتی ہوئی نثر لکھنے والے سادگی کے نام پر اپنی کم مائگی کی تلافی ڈھونڈ رہے ہوں ___

___ ہزاروں برس تک صرف نثر، صرف کہانی جذبات و محسوسات کے ابلاغ کا میڈیم رہی ہوگی اور یہ تمام زیور جنھیں کچھ لوگ شاعری کی مٹھی میں بند کر دینا چاہتے ہیں، صرف نثر، صرف کہانی کے بدن کی زینت رہے ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ میرے پاس اپنے دعوے کے ثبوت میں کوئی دستاویزی ثبوت نہیں ہے، سوا ایک دلیل کے۔

یعنی وہ کہانیاں جنھیں قرنوں نے لکھا اور صدیوں نے سنا ہے، اور وہ کہاوتیں جن کوزوں میں ہزاروں سال کے انسانی تجربات و مشاہدات کا سمندر بند ہے، نثر میں موجود ہیں اور تمام زیوروں سے آراستہ ہیں۔

(___ قاضی عبدالستار، حوالہ ایضاً ص ۳۸۶)

میں سمجھتا ہوں کہ وقت آ گیا ہے کہ ہم اپنے ضمیر کا سامنا کریں۔ ضمیر سے بڑا معلم تاریخ نے پیدا نہیں کیا۔ جس نے اس معلم سے انکار کیا، اس نے اپنے آپ سے انکار کیا۔ ہم چیختے ہیں اور ہم ایک دوسرے کی گردن کی طرف لپکتے ہیں۔ لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ ہم اردو افسانے کی زبان کو قتل (ہونے) سے نہ بچا سکے تو ہم اپنے ضمیر کو قتل ہونے سے نہیں بچا سکیں گے۔

(___ انور عظیم، حوالہ ایضاً ص ۱۹۸)

ہم دیکھتے ہیں کہ تجربات کی بے لگامی ایک انتشار کی طرف بڑھ رہی ہے۔ نقلی تجرید اور علامتوں کے پیلے بخار نے ابلاغ کے مسئلے کو الٹا کھڑا کر دیا ہے۔ خالص ادب کا چکرنت نئی ادبی اصطلاحوں کے ساتھ ادیب کو اس کی زندگی اور اس کے مسائل سے دور لے جا کر ہپی بنائے ڈال رہا ہے۔

(___ اقبال مجید، حوالہ ایضاً ص ۲۰۹)

___ جدیدیت کا آغاز چند ایک حساس، دکھی اور برہم نوجوانوں کی تحریر تھی۔ ان چند لکھنے والوں کی برہمی جو غلط یا صحیح تو ہو سکتی ہے، سچی تھی، اس لیے نئی تحریر کا مشکل اور خطرناک کام ہوتا رہا۔ آخر کار وہی ہوا جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہوا تھا۔ مفاد پرست آئے، قریب آئے، گھل مل بیٹھے، اور پھر جلد ہی وہ وقت آ گیا جب نئی نسل کی برہمی کا اظہار جو ایک مثبت قدر ہے، ایک بے ہنگم، بے رخ منشور میں گم ہو گیا___

(مین را، حوالہ ایضاً ص ۱۲۔۴۱۱)

جب سماج کی اکثریت سیاسی نظریات اور سیاسی چال بازیوں سے دکھی ہو اور آپ کسی نظریے کو سامنے رکھ کر وعظ شروع کر دیں گے تو... میں اب کیا عرض کروں کہ آپ کی کیا حالت ہوگی___

جدید افسانے کا مقصد یہ قطعاً نہیں ہے کہ افسانہ نگار کچے پکے تجربات، اس کے تعصبات اور اس کے complexes کو پڑھنے والے پر ٹھونسے بلکہ میں ادب کو اپنی ذات کے اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھتا، self exploration کا ذریعہ سمجھتا ہوں اور اس تجربے میں اپنے قاری کو participate کرنے کے لیے اکساتا ہوں تاکہ جو نتیجے برآمد ہوں ان کا ایک سا تجربہ دونوں کو میسّر ہو۔ میں ادیب کی حیثیت ایک عام آدمی کی سی مانتا ہوں۔ اسے پیغمبر بنانے کے رویّے پر معترض ہوں___

(___ سریندر پرکاش۔ حوالہ ایضاً ص ۲۶۳)

ان میں مین را اور سریندر پرکاش کی باتوں کا ردِ عمل سب سے زیادہ شدید رہا۔ مین را کے لہجے میں برہمی، اشتعال، جوش کا عنصر نمایاں تھا۔ سریندر کے یہاں ایک رچی ہوئی افسردگی، متانت اور خود انکشافی تھی۔ اس نے اپنا مضمون علی گڑھ یونیورسٹی کے گیسٹ ہاؤس میں، دلّی سے وہاں پہنچنے کے بعد ایک ہی نشست کے دوران، رات بھر جاگ کر پورا کیا تھا۔ اس کے مضمون میں فی البدیہہ کہے جانے والے شعر کا فطری حسن تھا۔ کہیں کہیں طنز کا انداز اور فقرے بازی کے مظاہرے، سریندر پرکاش کی خاص طینت اور مزاج کی وجہ سے تھے۔ مگر، ایک بات جو اس کے مزاج میں بہت نمایاں تھی، یہ تھی کہ غصّے میں لڑ بھڑ جانے کے باوجود، اس کی آواز بے قابو نہیں ہوتی تھی۔ دوستوں اور حریفوں سے چھیڑ چھاڑ میں اسے مزا آتا تھا۔

سریندر پرکاش کے وجود میں زندگی بہت تھی۔ اس زمانے کی لمبی رات کا ادراک کرنے والوں میں، انتظار حسین کے بعد جن نئے افسانہ نگاروں کے چہرے ابھرتے ہیں، ان میں خالدہ حسین اور سریندر پرکاش کے چہرے بہت نمایاں ہیں۔ دونوں کے یہاں زمانے کا رخ پھیر دینے کا کوئی دعویٰ نہیں۔ کسی طرح کی ہنگامہ خیزی نہیں۔ تاریخ سے نبرد آزمائی کا کوئی شوق نہیں۔ شاید حوصلہ بھی نہیں۔ خالدہ حسین کے افسانوں میں بصیرت کی جو سطح ملتی ہے، سریندر پرکاش کی بہ نسبت زیادہ پُر پیچ، گہری اور گھنی ہے۔ اس میں ٹھہراؤ، تمکنت اور دبازت بھی سریندر پرکاش سے زیادہ ہے۔ صاف پتہ چلتا ہے کہ خالدہ حسین نے اپنے زمانے کے میلانات، مشرق و مغرب کے ادبی اسالیب اور روایات، یا ذیلی علوم مثلاً فلسفہ، نفسیات، تاریخ، سماجیات کا مطالعہ زیادہ دل جمعی کے ساتھ کیا ہے۔ لکھتے وقت وہ اپنے احساسات کا تجزیہ بھی کرتی جاتی ہیں اور ان کے قلم سے ہر لفظ سوچ سمجھ کر نکلتا ہے۔ اس کے برخلاف، سریندر پرکاش کی حسیت، اس کی تخلیقی وجدان، اس کی گرفت میں آنے والے الفاظ اور اظہار کے اسالیب ایک طرح کی بے ساختگی اور والہانہ شان رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کا انداز نیچرل بہت ہے۔ رومانیت کی ایک ہلکی سی پرت، کرشن چندر کی طرح، بے شک اس کے طرزِ احساس اور طرزِ اظہار پر پھیلی ہوئی ہے، لیکن اپنے تمام ہم عصروں کے مقابلے میں وہ بہت فطری افسانہ نگار ہے۔ اس کے یہاں آمد ہی آمد ہے، آورد کا شائبہ تک نہیں۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ سریندر پرکاش نے معینہ اور ضابطہ بند تعلیم کے بوجھ سے خود کو آزاد رکھا۔ علوم سے اس کی شناسائی نہ ہونے کے برابر تھی اور اس کا ادب کا مطالعہ بھی اگر کچھ تھا تو بہت محدود تھا۔ علمی مباحث اور گفتگو

کے دوران وہ بالعموم چپ بیٹھا رہتا یا چٹکیاں لیتا رہتا تھا، لیکن زندگی کے براہِ راست تجربوں سے اس کا تعلق بہت سیدھا، سچا اور سرگرم تھا۔ اس نے غربت اور مہاجرت کی زندگی کے دکھ عملاً اور براہِ راست اٹھائے تھے۔ اپنے ناتمام ناول 'فساں' میں اس نے موجودہ پاکستان کی ایک بستی میں گزارے ہوئے اپنے بچپن اور لڑکپن کے دنوں کی تفصیل بہت دیانت داری کے ساتھ بیان کی ہے۔ ایک شرنارتھی کے طور پر ہندوستان پہنچ کر بھی اسے چین نہ ملا اور اسے مالی اعتبار سے انتہائی مشکل دور سے گزرنا پڑا۔ دلّی کی سڑکوں چوراہوں پر معمولی روزمرہ کی چیزیں بیچتے پھرنا اور اپنے خستہ شکستہ دارالامان میں تھک کر سو جانا، یہی اس کی زندگی تھی۔ اس نے اپنے ادھورے ناول کا عنوان جو 'فساں' مقرر کیا ہے تو کچھ سوچ سمجھ کر ایسا کیا ہے۔ اس کی انا اور خودشناسی کو دھار جو ملی تو زندگی کے اسی پتھریلے اوبڑ کھابڑ راستوں پر آوارہ گردی کرتے ہوئے ملی۔ اور شاید اسی لیے، سکہ بند فلسفہ طرازی یا اوپر سے اوڑھے ہوئے تفکر کے خفیف ترین ارتعاشات کا احساس کیے بغیر، سریندر پرکاش کے افسانوں میں اپنی گردوپیش کی دنیا، اپنے وقت اور اپنی ہستی کا جو شعور ملتا ہے اس میں کسی طرح کی بناوٹ اور آورد نہیں ہے۔ اس نے وہی کچھ پڑھا اور لکھا جو فطرت نے اس کے حواس اور باطن کی تختی پر پہلے سے لکھ دیا تھا۔

'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'، 'برف پر مکالمہ'، 'بازگوئی' اور 'حاضر حال جاری' میں اس کی آپ بیتی کے ساتھ ساتھ اس کی جگ بیتی بھی بکھری ہوئی ہے۔ اور چونکہ سریندر کے علم اور آگہی کا بنیادی وسیلہ براہ راست دیکھی ہوئی، برتی ہوئی اور آپ اپنے گوشِ ہوش کے واسطے سے سنی ہوئی زندگی تھی اس لیے اس کی کہانی بھی پڑھتے وقت صرف پڑھی نہیں جاتی، ہمیں سنائی بھی دیتی ہے۔ اور اس کی آواز میں ہمیں دکھوں کی لمبی گہری رات کے وقت ایک نیم روشن الاؤ کے گرد بیٹھے ہوئے سایوں کا سراغ ملتا ہے۔ بے ساختگی، بہاؤ اور تسلسل کے اوصاف سریندر پرکاش کی کہانی کا طرۂ امتیاز ہیں۔ اور شاید انہی اوصاف کے باعث سریندر نے سب سے زیادہ یاد رہ جانے والی نئی کہانیاں لکھی ہیں۔ نئے افسانے کی معروف ترین مثالوں میں سب سے زیادہ مثالیں سریندر پرکاش کے افسانوں کی ہیں ___

سریندر کے انتقال سے کچھ مہینے پہلے، مجھے یونیورسٹی کے ایک کام کے سلسلے میں بمبئی جانے کا اتفاق ہوا اور افسانے پر ایک مذاکرے کی تقریب میں اچانک اسے دیکھا تو دل دھک سے رہ گیا۔

وہ ایک خوبصورت اور خوش پوش انسان تھا اور اس کی صحت بھی بہ ظاہر اچھی تھی۔ اس ملاقات سے کوئی تین برس پہلے، بمبئی کے ایک اور سفر میں، سریندر کے ساتھ خود اسی کے گھر پر میں نے ایک شام گزاری تھی۔ سریندر نے پُر تکلف ضیافت کا اہتمام کیا تھا اور ماش کی وہ پھریری دال خود اپنے ہاتھ سے پکائی تھی جس کا اسے دعویٰ بہت تھا اور جس کا تذکرہ انتظار صاحب نے بھی اپنے بمبئی کے سفر نامے میں کیا ہے۔ بمبئی یونیورسٹی کے ودیانگری والے کیمپس سے بہت قریب اس نے اپنا نیا گھر بنا لیا تھا، ہرے بھرے شاداب پودوں سے گھرا ہوا۔ اور اب وہ نسبتاً آسائش اور فراغت کی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کے بیٹے بیٹیاں اپنے اپنے کام سے لگ چکے تھے اور فلم انڈسٹری میں سریندر نے ایک لکھنے والے کی حیثیت سے اپنا اعتبار قائم کر لیا تھا۔ بمبئی میں اس نے ادیب دوستوں کا بھی ایک حلقہ بنا لیا تھا۔ انور قمر، مشتاق مومن، سلام بن رزاق، عنایت اختر، انور خاں، انور ظہیر، الیاس شوقی، مقدر حمید، عبدالعزیز خاں، ساگر سرحدی، عبدالاحد ساز، یہ لوگ گاہے بہ گاہے آپس میں ملتے رہتے تھے، ایک دوسرے کی تخلیقی سرگرمیوں میں دلچسپی لیتے تھے اور ایک دوسرے کا خیال رکھتے تھے۔ سریندر اپنی زندگی سے آسودہ اور مطمئن دکھائی دیتا تھا۔ اس کا دلّی آنا جانا بھی برقرار تھا۔ یہاں محمود ہاشمی، بلراج مین را، کیول سوری اس کے قریبی دوستوں میں تھے۔ دلّی میں اس کا قیام ہماری کالونی سے ملحق نیو فرینڈس کالونی میں تھا۔ وہ کبھی ہمارے یہاں، کبھی قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی آ نکلتا اور اس کے ساتھ ہمارا وقت اچھا گزرتا تھا۔

مگر اب کے اسے بمبئی میں دیکھا تو یقین نہیں آتا تھا کہ یہ وہی سریندر ہے۔ اس کے لیے آپ اپنے بدن کا بوجھ اٹھانا مشکل تھا۔ کھڑے ہونے کی کوشش میں وہ بار بار بیٹھ جاتا تھا۔ شکر کی بیماری نے اسے اندر سے کھوکھلا کر دیا تھا۔ پھر بھی اسے پرہیز اور احتیاط کی فکر نہ تھی، شام کو میں اس کے گھر چلا گیا۔ دلّی کی اجڑی ہوئی محفلوں، پرانے دوستوں کی باتیں ہوتی رہیں۔ اس کی خوش دلی ایک حد تک عود کر آئی ___ لیکن یہی شام میرے لیے سریندر سے ملاقات کی آخری شام تھی۔

[مئی ۲۰۰۶ء]

غیاث احمد گدّی

[ایک خاموش سفر کا قصہ]

ہمارے عہد میں ادبی تخلیقات اور ادبی تصورات کو اصطلاحوں میں قید کرنے کی روش بہت عام ہے۔ گویا کہ اصطلاحوں کی حیثیت ایک طرح کے شناختی نشان کی ہے جس سے لکھنے والے کی ترجیحات اور اس کے میلانات پہچانے جاتے ہیں۔ نئی شاعری اور نئے فکشن میں جدید، ترقی پسند، روایتی، علامتی اور تجریدی، اساطیری، داستانوی اور بیانیہ جیسے لفظوں نے طالب علموں کے لیے مطالعے کی کچھ سہولتیں ضرور پیدا کی ہیں لیکن اس رویے کا ایک ناگزیر نتیجہ یہ ہوا ہے کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے، دونوں، الگ الگ گروہوں میں بٹ گئے ہیں۔ مزید یہ کہ ہر گروہ کے اوصاف اور حدود متعین ہو گئے ہیں۔ وجدان کی وہ وسعت جو تجربے اور اظہار کے مختلف اسالیب کو ایک ساتھ قبول کرنے پر قادر ہوتی تھی، رفتہ رفتہ کم یاب ہوتی جا رہی ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس رویے کی وساطت سے ادیب یا قاری کے تخلیقی موقف اور مزاج کی بہ نسبت، ادب کی سیاست میں اس کے رول اور اس کی گروہی وابستگی کو زیادہ پہچانا جاتا ہے۔ ایک مخصوص گروہ یا اسلوب کی برتری کو تسلیم کرنے کے لیے دوسرے کو مسترد کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے۔ ادبی تصورات اور ترجیحات سے قطع نظر، لکھنے اور پڑھنے والے کی وطنی اور علاقائی نسبتوں کے حوالے سے بھی رائیں قائم کی جاتی ہیں۔

اس عامیانہ پن کے محرکات اور اس کے نقصانات کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ سارا تماشا سامنے ہے، اور اس ڈھٹائی کے ساتھ سامنے ہے جو چھچلے اور کم عیار معاشروں کا کردار بن جاتی ہے۔ معمولی استعداد کے لکھنے والوں اور پڑھنے والوں کو اس عامیانہ پن سے ایک فائدہ بھی پہنچتا ہے، یہ کہ ان کی پہچان مقرر ہو جاتی ہے۔ بہت ادنا اور محدود سطح پر سہی، لیکن بہر حال وہ ایک قبیلے سے مخصوص ہو جاتے ہیں۔ ان کا ایک چھوٹا سا دفاعی مورچہ بن جاتا ہے۔ اور وہ اپنی بساط کے مطابق اپنی سمٹی سمٹائی دنیا میں اتراتے پھرتے ہیں۔

اس پس منظر میں غیاث احمد گدی پر نظر جاتی ہے تو ایک بالکل مختلف اور منفرد صورت حال کا سامنا ہوتا ہے۔ یہاں اس پس منظر کی طرف اشارہ محض بر سبیل تذکرہ نہیں ہے۔ غیاث احمد گدی کی انفرادیت کو بنانے میں اس پس منظر نے بالواسطہ رول ادا کیا ہے، ایک غیر شعوری اور بے ارادہ اور بے اختیارانہ سطح پر۔ جس طرح کبھی کبھی تاریخ کے منفی میلانات کسی مثبت نتیجے تک رسائی کا ایک خاموش ذریعہ بن جاتے ہیں، اسی طرح ہمارے ادبی معاشرے کے اس عامیانہ پن نے غیاث احمد گدی کی اہمیت کو روشن کرنے کی ایک خاموش خدمت انجام دی ہے۔ اس فاصلے پر نظر ڈالی جائے جو غیاث احمد گدی کے تخلیقی مزاج اور ان کی گردوپیش کی ''ادبی'' صورت حال کے مابین حائل تھا، تو غیاث احمد گدی کی معنویت مزید مستحکم ہوتی ہے۔ ان کی کہانی سے اگر اس پس منظر کو منہا کر دیا جائے تو بات ادھوری رہے گی۔

یہاں آگے بڑھنے سے پہلے، معاصر ادبی منظر نامے کے سلسلے میں اپنے ایک تاثر کی نشاندہی بھی کرنا چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ فکشن کی صنفیں، شعری اصناف کے مقابلے میں چاہے جس درجے پر رکھی جائیں، اس واقعے سے انکار شاید ممکن نہیں کہ ہمارے عہد میں فکشن لکھنے والے اپنی تاریخ اور اس تاریخ سے وابستہ مجموعی انسانی صورت حال کا بہتر شعور رکھتے ہیں۔ ان کی حسیات کا رابطہ جیتی جاگتی زندگی سے زیادہ مضبوط ہے۔ ان کے سروکار concern زیادہ حقیقت پسندانہ، سچے اور گہرے ہیں۔ مجھے صنفی سطح پر شاعری اور افسانے کی اکھاڑے بازی سے مطلق دلچسپی نہیں کہ یہ مسائل اپنی نوعیت کے اعتبار سے مکتبی ہیں اور کم سے کم میرے نجی تجربے کی حد تک، ادب کی قدر شناسی کے براہ راست عمل میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ اگر ادب تخلیق کرنے والے کے ضمیر یا اس کی سماجی ذمے داری جیسے لفظ معیوب نہ سمجھے جائیں تو یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے نئے افسانہ نگار یہ قرض چکانے میں نئے شعرا کی اکثریت سے آگے آگے ہیں۔ اسی لیے کہانی لکھنا یا کہانی کے بارے میں لکھنا شعر کہنے یا شاعری کے بارے میں لکھنے سے زیادہ مشکل ہے اور کہیں زیادہ محنت طلب ہے۔ اچھا شعر کسی معمولی استعداد رکھنے والے شاعر پر اتفاقاً بھی نازل ہو سکتا ہے۔ اچھی کہانی، لکھنے والے سے اپنے مطالبات کی تکمیل کے بغیر، وجود میں نہیں آتی۔ ہمارے بیشتر نئے افسانہ نگار اپنی سرگرمی کے سلسلے میں بہت سنجیدہ ہیں۔ اس کا اندازہ افسانے پر بحثوں یا افسانہ نگاروں کے مضامین سے کیا جا سکتا ہے۔ پچھلے چند برسوں میں یہ بحثیں پہلے سے کہیں زیادہ گہری اور معنی خیز سطح پر سامنے

آئی ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ خود نئے افسانہ نگاروں میں اپنے عمل کی تشریح وتعبیر کا میلان مضبوط ہوا ہے۔ ہمارے نقادوں میں اس میلان کو تقویت، سب سے زیادہ وارث علوی، اور باقر مہدی کے مضامین سے ملی ہے۔ نیا افسانہ نگار اپنی کہانی کے حوالے سے بالعموم اپنے عہد اور اپنی کائنات کے مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔ مگر نئے شعرا میں سے بیشتر کی بات چیت سنتے وقت بار بار خیال ہوتا ہے کہ خود اپنی شاعری کے حوالے سے ان کا ذہن عام طور پر اپنے آپ سے آگے نہیں جاتا۔ ان کی ذہنی تگ ودو اتنی خود غرضانہ ہوتی ہے کہ ساری گفتگو ذاتی قسم کے نفسیاتی مسئلوں میں گم ہو کر رہ جاتی ہے اور اس سے دوسروں کی دلچسپی کا راستہ مشکل ہی سے نکل پاتا ہے۔

غیاث احمد گدی بہت خاموش لکھنے والوں میں تھے۔ ادب کی سیاست اور ادبی مراکز کی سیاست سے یکسر لاتعلق۔ ان کا مسئلہ نہ تو شہرت کی طلب تھی نہ کہانی کے نئے پرانے، جدید اور ترقی پسند، علامتی اور غیر علامتی اسالیب کی بحث۔ مزاجاً وہ بہ ظاہر خاصے شدید قسم کے دروں بیں تھے اور بہت کم کھلتے تھے لیکن ان کی دروں بینی نے بھی انھیں مردم بیزار یا خود گرفتار بنانے کے بجائے اپنی شخصیت کی تہذیب کا راستہ دکھایا۔ اپنے بارے میں باتیں کرنے کی انھیں عادت نہیں تھی۔ اپنے معاصرین کے بارے میں بھی ان کی گفتگو بالعموم شخصی نہیں ہوتی تھی۔ جن تجربوں سے ان کی کہانیوں کا خمیر اٹھا ہے، ان کے بارے میں بھی وہ بولتے کم تھے، سوچتے زیادہ تھے۔ ان تجربوں کی طرف نجی نوعیت کے اشارے انھوں نے اپنے اکا دکا مضامین میں کیے ہیں۔

غیاث احمد گدی کے پہلے مجموعے 'بابا لوگ' کی پذیرائی ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والوں نے جس طرح کی وہ اچھے بھلے لکھنے والے کا دماغ خراب کر سکتی تھی۔ اس مجموعے کی کہانیاں عام طور پر پسند کی گئیں۔ ایسا کوئی سوال کہ یہ کہانیاں افسانہ نگاروں کے کس گروہ یا مکتب فکر سے نسبت رکھتی ہیں، اس کتاب کے حوالے سے اٹھا ہی نہیں۔ یہ کہانیاں ایک ایسے لکھنے والے سے شناسائی کا وسیلہ بنیں جو کسی نظریاتی جوش کے تحت سچ کے کسی مخصوص آہنگ کا پجاری نہیں تھا بلکہ اپنے تجربے میں آنے والی ہر واردات سے ایک سیدھا سچا تعلق رکھتا تھا۔ سچ کی پرستش اور سچ سے فطری مناسبت ایک لکھنے والے میں دوسرے لکھنے والے سے جو فرق پیدا کرتی ہے اس کا سراغ 'بابا لوگ' کی کہانیوں میں کئی سطحوں پر ملتا ہے۔ ایک تو یہ کہ غیاث احمد گدی نے اپنے عہد سے وابستگی کے اعلان کی خاطر جدید تلازموں اور استعاروں کا کوئی چکر نہیں چلایا۔ کہانی کے وہ وسیلے جو صدیوں کے

آزمودہ تھے، اور وہ اسلوب جو اپنے مدھم انسانی سوز کے سبب ہر عہد میں اپنی اپیل قائم رکھتا ہے، 'بابا لوگ' کی کہانیوں میں زندہ رہے۔ انتخاب زبان و بیان اور اظہار کے وسیلوں کا ہو یا موضوع اور مسئلے کا، لکھنے والے کی اخلاقیات سے الگ اس کا کوئی مفہوم نہیں۔ 'بابا لوگ' کی کئی کہانیاں بہار کے ایک مخصوص علاقے میں آباد ایک مخصوص قوم کے آثار و آلام کی روداد سناتی ہیں۔ ان تجربوں میں غیاث احمد گدی کو انسانی تقدیر اور جبر و اختیار کے تماشے کی ایک نئی جہت ملی۔ افراد اور معاشروں کی زندگی میں وقت کے عمل اور تاریخ کے عمل سے جو گتھیاں پیدا ہوتی ہیں، انھیں سلجھانے کے بجائے غیاث احمد گدی نے انھیں سمجھنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ایک حزنیہ کیفیت اس مجموعے کی کم و بیش ہر کہانی میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی ہے، ایک مستقل زیریں ارتعاش کی صورت۔ مجھے ان کہانیوں میں جو بات اچھی لگی یہ تھی کہ 'شاعری اور فکشن کی حد بندیوں' کو توڑے بغیر بھی غیاث احمد گدی نے یہاں اپنے منفرد شاعرانہ احساس کو برقرار رکھا ہے۔ کہانی حزنیہ لے کا شکار نہیں ہوتی، اس لیے بکھرتی بھی نہیں۔ ان کہانیوں میں واقعات کی بیرونی پرت اور افراد کی خارجی صورت حال کے ساتھ ان کے باطنی منظر نامے پر لکھنے والے کی گرفت بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔

اس مجموعے کی اشاعت کے بعد غیاث احمد گدی کو ایک کامیاب افسانہ نویس کی حیثیت سے تسلیم تو کر لیا گیا لیکن یہ قبولیت نئی کہانی سے وابستہ نظریاتی اور فکری تنازعوں کے بوجھ میں دب کر رہ گئی۔ کچھ تو اپنے تخلیقی انہماک کی وجہ سے، کچھ اپنے استغنا کے سبب، غیاث احمد گدی ان بحثوں سے دور دور رہے۔ انھیں کہانی لکھنے کا ہنر آتا تھا، سو لکھتے رہے۔ خود ان کے ایک بیان سے پتا چلتا ہے کہ یہ مشغلہ اپنی طبیعت کی ایک کمزوری یا کمی کی تلافی کے لیے تھا۔ لیکن کمزوری کے اسی اعتراف میں غیاث احمد گدی کی اصل طاقت کا بھید بھی چھپا ہوا ہے۔ اپنی تخلیقی توانائی کو بحال رکھنے اور اس کا اظہار کرنے کی مناسب ترین صورت یہی ہے کہ لکھنے والا لکھتا رہے۔ 'بابا لوگ' کے بعد 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کے نام سے غیاث احمد گدی کا جو دوسرا مجموعہ سامنے آیا، وہ ان کے خاموش سفر کے ایک نئے موڑ کی گواہی دیتا ہے۔ اس مجموعے کی کہانیوں میں بیانیہ کا وہ ماحول جو اس سے پہلے کی کہانیوں میں ابھرا تھا، بدستور قائم ہے، اس فرق کے ساتھ کہ اولین دور کی سادہ نظری کے مقابلے میں اب تجربوں کی پیچیدگی کا ادراک زیادہ نمایاں ہے، شہری تمدن، اس تمدن کے مناسبات، روحانی افلاس اور اخلاقی انحطاط سے متعلق مسئلوں کی ایک نئی گونج دوسرے مجموعے کی کہانیوں میں سنائی دیتی

ہے۔ مگر صنعتی کلچر کے آشوب نے وہ جو ایک نئے تصوف کی راہ دکھائی تھی، میرا خیال ہے کہ غیاث احمد گدی کے یہاں یہ لہر بھی دبی دبی سی رہی۔ اس نئے تصوف نے ہمارے زمانے کے بہت سے لکھنے والوں کو صوفی بنایا ہو یا نہ بنایا ہو، اتنا ضرور ہوا کہ بہت سی کہانیاں ملفوظات کی پیروڈیز بن کر رہ گئیں۔ اس تجربے کو سنبھالنے کے لیے جس گہرے ملال، اخلاقی متانت اور دانش مندی کی ضرورت تھی اس کا اظہار اپنی بلند ترین سطح پر انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں ہوا ہے۔ مگر صوفی بننے کے چکر میں بہت سے نئے لکھنے والے افسانہ نگاری سے بھی گئے۔ غیاث احمد گدی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو بے قابو نہیں ہونے دیا۔ ان کی بصیرت اور کہانی لکھنے کا جتنا ہنر ان کے پاس تھا، اس سے آگے کی ہوس ان میں پیدا نہیں ہوئی۔ فلسفیانہ پوز اور دانشورانہ طمطراق سے ان کے مزاج کو مناسبت نہ تھی۔ انسانی کائنات کی وسعت کے ساتھ ساتھ لکھنے والا اگر اپنے حدود کو بھی سمجھتا ہو اور اپنے آپ سے شرمندہ نہ ہو تو کہانی بھی محفوظ رہتی ہے اور کہانی لکھنے والا بھی۔ غیاث احمد گدی نے کبھی لمبی جست نہیں لگائی اور بعض معاصرین کی بصیرت سے فائدہ اٹھاتے وقت اپنی بصیرت کو مختلف کر دکھانے کے پھیر میں بھی مبتلا نہیں ہوئے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' کی مثال سامنے ہے جو خالدہ اصغر (حسین) کی کہانی 'سواری' کے طلسم سے رہائی کے بغیر بھی متاثر کرتی ہے۔

'خانہ اور تہہ خانے'، 'دیمک'، 'افعی'، 'کیمیا گر'، 'کالے شاہ' کرداروں کی کہانیاں ہیں جو مدھم لہجے میں انسانی صورت حال کے مختلف زاویوں کی روداد سناتی ہیں۔ ''سنانے'' کا مظہر اولین دور کی کہانیوں کی طرح ان کہانیوں میں بھی نمایاں ہے، ہر چند کہ فکشن کی حکائی روایت کے بندھن ان کہانیوں میں بہت مضبوط نہیں ہیں۔ غیاث احمد گدی نے اپنے تجربے اور ان کہانیوں کے تقاضے کے تحت حکائی اسلوب کی طرف ایک آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ ان کہانیوں میں جابجا ایسے مقامات آتے ہیں جہاں ''سنانے'' اور ''دکھانے'' کا عمل آپس میں گڈمڈ ہو گیا ہے۔ یہ اس لیے بھی ناگزیر تھا کہ غیاث احمد گدی کرداروں اور واقعات کے اندرونی لینڈ اسکیپ سے کبھی نظر نہیں ہٹاتے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کی کوشش یہ بھی ہوتی ہے کہ کہانی نفسیاتی رپورٹ نہ بننے پائے اور کہانی ہی رہے۔ اس سلسلے میں ایک بڑی جسارت کا نشان 'تج دو تج دو' میں ملتا ہے۔ اس کہانی میں لکھنے والے کا اخلاقی موقف بہت واضح ہے۔ جو وصف اس وضاحت کو ضرورت سے زیادہ

عریاں نہیں ہونے دیتا، وہ احساس کے علاوہ اظہار کا دھیما پن بھی ہے۔ گویا کہ ایک روش جو غیاث احمد گدی نے اپنے سفر کے ساتھ اپنائی تھی، اس سے وہ اخیر تک منحرف نہیں ہوئے۔ کچھ ہی دنوں پہلے ان کا تیسرا مجموعہ شائع ہوا تھا۔ میں نے یہ کتاب ابھی نہیں دیکھی۔ لیکن پچھلے چند برسوں میں ان کی جو تحریریں نظر سے گزریں اور چند مختصر اور طویل ملاقاتوں میں جو باتیں ہوئیں ان سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کی دسترس اب پہلے سے زیادہ پر پیچ اور اسرار آمیز حقیقتوں تک ہے۔

غیاث احمد گدی اسی سہولت اور خاموشی کے ساتھ اپنی تخلیقی جدوجہد میں بھی مصروف تھے جس خاموشی کے ساتھ وہ زندگی گزار رہے تھے۔ روز و شب کے ہنگاموں اور ہنگامی موضوعات سے لاتعلق، وہ شاید انسانی مقدرات کے دائم و قائم سوالات میں تا عمر الجھے رہے۔ ایک مختصر سی زندگی کے لیے اتنا کام بہت تھا۔ افسوس کہ ایک مہذب انسان اور سچا ادیب یوں چپ چاپ ہماری محفل سے اٹھ گیا۔

☆☆☆

[جون ۱۹۸۶ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

میں اِک کرن تھا شبِ تار سے نکل آیا

(عرفان صدیقی کی یاد میں)

۳؍اپریل کی اس شام کو عرفان صاحب سے رخصت ہوتے وقت دل میں یہ ڈر سمایا ہوا تھا کہ یہ ملاقات کہیں ان سے آخری ملاقات نہ ہو۔ میرے ساتھ نیر مسعود تھے اور انیس اشفاق۔ پرانے شہر کی ایک گلی میں عرفان صاحب نے اب ایک نیا گھر آباد کرلیا تھا، قندیل___

ادبستان (پروفیسر نیر مسعود کے مکان کا نام) سے ہم سہ پہر کے وقت نکلے تھے۔ عرفان صاحب کے گھر پہنچتے پہنچتے دھوپ ڈھلنے لگی تھی۔ قندیل پر سناٹا طاری تھا۔ غیر ارادی طور پر ہم سب بہت دھیمی آواز، تقریباً سرگوشی کے انداز میں باتیں کر رہے تھے۔ عرفان صاحب کے بیٹے نے ہمیں اندر بلایا اور عرفان صاحب کے کمرے کی طرف رہنمائی کی۔ ایک بے قرار شعلہ جس کی حرارت کا اندازہ دور سے دیکھنے والے بھی کر لیتے تھے، بستر پر تقریباً بے سدھ پڑا ہوا تھا۔ ابھی ایک سال سے بھی کچھ پہلے، لکھنؤ کے پچھلے سفر میں عرفان صاحب سے دو لمبی ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ نیر صاحب کے گھر پر، اس کے بعد بارود خانے میں ایک عزیزہ کے یہاں۔ عرفان صاحب کے علاوہ عثمان غنی صاحب، مسعود الحق صاحب، پروفیسر انیس اشفاق اور ڈاکٹر نسیم انصاری ('جواب دوست' کے مصنف اور علی گڑھ کے معروف سرجن) بھی تھے۔ رات دیر گئے تک ہم عرفان صاحب سے شعر سنتے رہے اور باتیں کرتے رہے۔ ان کی باتوں میں، لہجے میں، انداز میں، وہی اضطرار آمیز ذہانت اور زندہ دلی تھی جو عرفان صاحب کی پہچان کہی جا سکتی تھی۔ وہ تیز سوچتے تھے، تیز چلتے تھے اور تیز بولتے تھے۔

تو کیا انھوں نے اپنے حصے کا سفر قبل از وقت ہی تمام کرلیا اور انھیں واقعی یہاں سے جانے کی جلدی تھی؟ بیماری کی پہچان، دوا دارو سے لے کر ان کے سفر کے آخری پڑاؤ تک ایک عجیب پراسرار جلد بازی اور کم فرصتی کا گمان ہوتا ہے۔ ادھر سال دو سال سے، عرفان صاحب بے تکان شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے طرز احساس اور شعور پر وارد ہونے والی کیفیتوں اور تجربوں سے ان کی روحانی

افسردگی کا اظہار تو ہوتا تھا، لیکن اس افسردگی کے ادراک و اظہار میں بھی ایک طرح کی تخلیقی بے چینی اور ایک مستقل اور پائدار وجودی سرگرمی کا رنگ حاوی تھا۔ 'شب خون' میں اور 'شعر و حکمت' میں ادھر ایک ساتھ عرفان صاحب کی کئی غزلیں شائع ہوئیں۔ گجرات فسادات کے پس منظر میں ان کی معرکہ آرا غزل:

حق فتح یاب میرے خدا کیوں نہیں ہوا

سے ان کی روحانی آشوب اور فکر کی الم آمیزی کا کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ورنہ تو عرفان صاحب ایسے شخصی ملال اور اضطراب کو بھی ایک گہرے، اجتماعی رمز اور شاعرانہ تفکر میں منتقل کر دینے کی غیر معمولی استعداد رکھتے تھے۔ اسی لیے ہندوستان اور پاکستان کے تمام ممتاز نئے غزل گویوں کی بھیڑ میں ان کی غزل الگ سے پہچانی جاتی تھی۔ معاصر غزل گویوں میں ظفر اقبال اور احمد مشتاق کے ساتھ عرفان صاحب اپنی سب سے زیادہ واضح شناخت رکھنے والے شاعر تھے۔

ذہنی تساہل اور تخلیقی پژمردگی کی وہ کیفیت، جس میں ہمارے نئے شاعروں کی اکثریت مبتلا دکھائی دیتی ہے، عرفان صاحب کے یہاں قطعاً ناپید تھی اور ان کے کلام میں اس کیفیت کا ظہور ان کے پہلے مجموعے کے ساتھ ہی ہو گیا تھا، محمود ایاز مرحوم (مدیر 'سوغات') ہندوستان کے نئے غزل گویوں میں انھیں پائدار حسیت اور staying power رکھنے والا سب سے نمایاں شاعر کہتے تھے۔ اپنے انتقال سے پانچ چھ برس پہلے ان دنوں جب محمود ایاز کرناٹک اردو اکادمی کے صدر تھے، ایک سمینار کی تقریب میں انھوں نے لکھنؤ سے نیر مسعود صاحب کے ساتھ عرفان صاحب کو بھی مدعو کیا تھا۔ احمد آباد سے وارث علوی آئے تھے۔ اس موقع پر ہمارا تقریباً ہفتے بھر کا دن رات کا ساتھ رہا۔ عرفان صاحب جتنے اچھے شعر کہتے تھے، اتنی ہی اچھی باتیں بھی کرتے تھے۔ سمینار کے اختتام پر ہم نے (نیر مسعود اور عرفان صاحب کے ساتھ) سری رنگا پٹنم اور میسور کا سفر بھی کیا۔ ٹیپو سلطان کے آثار کی زیارت کے دوران عرفان صاحب قدرے جذباتی اور دل گرفتہ نظر آئے۔ ان کی باتوں سے صاف پتہ چلتا تھا کہ اپنے اجتماعی ماضی اور تاریخ کو بھی وہ اپنی جیتی جاگتی صورت حال کی طرح ایک زندہ واردات کے طور پر دیکھتے ہیں۔ عرفان صاحب کی غزلوں میں اپنے مخصوص تہذیبی حوالوں کا جو وفور ملتا ہے اپنی تاریخی وراثت کا جو گرم اور توانا احساس، مشترکہ علائم اور شعری پیکروں کی جو بہتات دکھائی دیتی ہے، اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقی بصیرت اور لسانی

وقتی شعور کو اس کے تمام رشتوں اور رابطوں کے ساتھ اپنایا اور زندہ رکھا ہے۔ عرفان صاحب ایک بہت بیدار اور طاقت ور تہذیبی یادداشت رکھنے والے شاعر کے طور پر نمودار ہوئے اور اپنا یہ تشخص انھوں نے نئی حسیت کے مختلف عناصر اور جہات کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ قائم اور محفوظ بھی رکھا۔ تلمیحات، اساطیری علائم اور اظہار کے قدیمی اسالیب کو انھوں نے ایک نئی تخلیقی ضرورت کے تحت، ایک نو دریافت وسیلے کی حیثیت بھی دی۔ وہ جو ایلیٹ نے ایک انتہائی معنی خیز اشارہ کیا تھا کہ نئی اور سچی تخلیقی صلاحیت سے مالا مال شاعر اپنے مستقبل پر ہی نہیں، اپنے ماضی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے، تو اس رمز کی شہادت اردو کی نئی غزل کے نمائندوں میں ہمیں سب سے زیادہ ظفر اقبال اور عرفان صدیقی کے کلام سے ملتی ہے۔ عرفان صاحب کی غزل صرف نئے عہد کی نئی غزل کا ایک منفرد نقش و نشان ہی نہیں، تخلیقی بصیرت کے ایک لازوال سلسلے کا حصہ بھی ہے جس کا ایک دریچہ آنے والے دریچوں کی طرف بھی کھلتا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی غزل کا ایک نیا تصور قائم کیا۔ عرفان صاحب کی غزل کو جو بے مثال قبولیت اور شہرت ملی، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اردو شاعری کی دوسری صنفوں کے برعکس، غزل کی صنف انسانی صورت حال اور زمان و مکان کے تمام تر تغیرات کی پرچھائیاں سمیٹنے کے بعد بھی اپنے ورثے سے کبھی دست بردار نہ ہوگی۔ نئی غزل کا ایک قدم اپنی روایت کے سمٹتے پھیلتے دائرے میں بھی نہایت مضبوطی سے جما رہے گا۔ عرفان صاحب کی غزل میں حال اور مستقبل کے ادراک کے علاوہ اپنے ماضی کا احساس ایک دائمی قدر کے طور پر موجود ہے۔ چنانچہ ان کا قائم کردہ اسلوب اور ان کا مخصوص رنگ و آہنگ ہماری ادبی تاریخ کے آیندہ موسموں میں بھی اپنی بہار کے ساتھ زندہ اور روشن رہے گا۔ 'شعر و حکمت' کے حالیہ شمارے میں عرفان صاحب کی چھے غزلیں شامل ہیں۔ میرے لیے یہ ان کے آخری اشعار ہیں:

اسی دنیا میں کہیں کوئے نگاراں بھی تو ہے
ایک گھر بھی تو ہے، اک حلقۂ یاراں بھی تو ہے
آ ہی جاتی ہے ادھر موجِ ہوائے نمناک
اس مسافت میں کوئی خطۂ باراں بھی تو ہے

لو صبح ہوئی، موجِ بلا خیز ادھر آئے

اور آ کے چراغ شب افسانہ اٹھالے
جو رنج میں اس جی پہ اٹھایا ہوں انھیں چھوڑ
تو صرف مرا نعرۂ مستانہ اٹھالے
ہم لفظ سے مضمون اٹھا لاتے ہیں جیسے
مٹی سے کوئی گوہر یک دانہ اٹھالے

دو جگہ رہتے ہیں ہم ایک تو یہ شہرِ ملال
ایک وہ شہر جو خوابوں میں بسایا ہوا ہے
رات اور اتنی مسلسل کسی دیوانے نے
صبح روکی ہوئی ہے، چاند چرایا ہوا ہے

بھول جاؤ گے کہ رہتے تھے یہاں دوسرے لوگ
کل پھر آباد کریں گے یہ مکاں دوسرے لوگ
جل بجھیں گے کہ ہم اس رات کا ایندھن ہی تو ہیں
خیر، دیکھیں گے نئی روشنیاں دوسرے لوگ

گرفتِ ثابت و سیار سے نکل آیا
میں اک کرن تھا شبِ تار سے نکل آیا
یہاں وہ حشر بپا تھا کہ میں بھی آخر کار
اگرچہ نقش تھا، دیوار سے نکل آیا

تو یہ سبز سنہرا، تخلیقی زندگی کی تمازت سے تمتمایا ہوا نقش، جو جمعہ کے دن، ۱۶/اپریل ۲۰۰۴ء کو وجود کی دیوار سے نکل کر عدم کے دھندلکوں کی جانب جاتا ہوا دکھائی دیا، رخصت ہونے کے بعد بھی حاضر و موجود نظر آتا ہے۔ کچھ لوگ جانے کے بعد بھی اپنی جگہ خالی نہیں چھوڑتے۔ عرفان صاحب کے ساتھ بے شک، ایک اکیلی روح کا سفر ختم ہوا، لیکن اس روح کا بھی ایک سایہ ہے جو اردو شاعری کے احاطے میں ہمیشہ رواں دواں دکھائی دے گا اور آنے والوں کو بھی اپنے ہونے کا احساس دلاتا رہے گا۔

[جون ۲۰۰۵ء]

انتظار حسین

''جنگل میں ایک درویش کو میں نے دیکھا جو ایک کیکر کے درخت کے
نیچے سخت جگہ میں تکلیف سے بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے اس کو کہا: اے بھائی،
تجھے اس جگہ کس چیز نے بٹھایا ہے جو ایسے توقف سے اس سخت جگہ میں
بیٹھا ہے۔ جواب آیا کہ'' مجھے ایک وقت حاصل تھا جس کو اس جگہ میں نے
گم کیا ہے۔ اب اس جگہ بیٹھا ہوں اور غم کھا رہا ہوں۔''

شیخ علی ہجویری کے واسطے سے کہانی آگے یہ بتاتی ہے کہ ایک روز اس بزرگ کی دعا سے درویش بالآخر اپنی مراد کو پہنچا۔ گم کیا ہوا وقت اسے مل گیا۔ تس پر بھی درویش وہیں ڈٹا رہا۔ ہٹ دھرمی کا سبب پوچھا گیا تو جواب میں پلٹ کر یہ سوال کیا:'' کیا یہ روا ہے کہ ایسی جگہ کو جہاں میں نے گم کیا ہوا سرمایہ پھر حاصل کیا اور میری محبت کا محل ہے چھوڑ دوں؟'' پھر بولا:'' اے شیخ! میں اپنی خاک کو اس جگہ کی خاک میں ملاؤں گا تا کہ قیامت کے دن اس خاک سے سر نکالوں کہ میری محبت اور سرور کا محل ہے۔''

انتظار حسین کا قصہ بھی ایک کھوئے ہوئے وقت اور اس کے آشوب کا قصہ ہے۔ اسے کبھی جو وقت حاصل تھا اور جو اپنے ہی سفر کی گرد میں گم ہو چکا، اسی کے آئینے میں وہ اپنے آپ کو بھی دیکھتا ہے اور اپنے زمانے کو بھی۔ میں نے بہت سے نئے تجربوں کو پرانی تمثیلوں میں جذب ہوتے دیکھا ہے۔ اس وقت بھی انتظار حسین کے بارے میں سوچتے وقت اس درویش کی یاد آئی۔ ایک فرق کے ساتھ کہ درویش انجام کار حاضر میں اپنے گم شدہ زمانوں کو ایک بار پھر سے پا گیا۔ یہ الگ بات کہ اس حصول کے بعد حاضر کی نوعیت بھی اس کے تئیں تبدیل ہوگئی۔ وہ جو غم کھانے کا محل تھا دارالسرور بن گیا، جب کہ انتظار حسین نے بے حصولی کو مقدر جانا۔ پھر بڑے جتنوں سے اسے اپنے لیے گوارا بنایا۔ سو وہ حاضر کا اثبات چاہے نہ کرتا ہو، شکایت کے سوقیانہ چلن سے بھی اس نے سروکار نہ رکھا۔ ناکامیوں سے کام لینے کا یہ ڈھب اس کے مقدر کو کشف المحجوب کے درویش سے الگ کرتا

ہے اور اس زمانے کی عام روش اور خود انتظار حسین کے مابین بھی فرق کی ایک لکیر کھینچتا ہے۔

کبھی کبھی یہ لکیر اتنی نمایاں ہو جاتی ہے کہ بعضے دانش مند، فی زمانہ جن کی بہتات ہے، انتظار حسین کو اپنے زمانے کی حسیات اور اسالیب فکر کی ضد کے طور پر دیکھتے ہیں۔ دور کیوں جایئے۔ ہمارے دوست انور عظیم بھی انتظار حسین کو داستان گو کہہ کر خوش ہو لیتے ہیں کہ داستان کا دور عقلیت اور روشن خیالی کا سائرن بجتے ہی کب کا ختم ہو چکا۔ مگر کیا چکر ہے کہ دور تو ختم ہو گیا، داستان ختم ہونے میں نہیں آتی۔ اور داستانوں میں زندگی گزارنے والوں پر نظر کیجیے تو یہ سارا عہد اپنی چمک دمک کے ساتھ اک پُر اسرار دھند میں سانس لیتا دکھائی دے گا۔ ہم خواب میں جاگ رہے ہیں کہ یہ سارا تماشہ جاگتے کے خواب کا ہے؟ کئی مستقبل بیں سائنسداں اور عقل پرست بھی اس سوال کے ہاتھوں بہت ہلکان ہوئے۔ ویسے ہمارے یہاں نئی دیو مالائیں ترتیب دینے والوں کا ریلا بھی لگا ہوا ہے۔ رسل، ایچ۔ جی۔ ویلز اور جارج آرول سے قطع نظر ہمارے مصوروں میں شاگال اور پال کلی بھی آخر اسی عہد کی خاک سے اٹھے۔

خیر، تو بات کشف المحجوب کے درویش کی ہو رہی تھی جس نے غم کے محل کی قلب ماہیت کے بعد بھی اپنی محرومی کے تجربے کو یاد رکھا۔ اس طرح دو زمانوں کے سرے ایک گرہ میں باندھ لیے اور وقت کی تقسیم کے عمل کی نفی کی۔ درویش کا یہ رویہ اصلاً ایک تخلیقی آدمی کا رویہ تھا جو ایسی مصنوعی حصار بندیوں کے پھیر میں پڑنے کی بجائے اپنے وقت اور ماحول کی سطح سے اوپر جا کے ایک ساتھ کئی زمانوں کا احاطہ کرتا ہے اور اسی حوالے سے اپنے پوری زندگی کا حساب جوڑتا ہے۔

انتظار حسین کے مسئلے کی نوعیت بھی یہی ہے۔ وہ کس وقت میں زندہ ہے، ماضی؟ حال؟ مستقبل؟ اسے کیا نام دیا جائے؟ بات اتنی سیدھی سادی بھی نہیں کہ ان میں سے کسی ایک کے توسط سے اپنی حقیقت کا بھید آپ پر کھول دے۔ آپ نے کھینچ تان کر اسے ایک حصار میں سمیٹ بھی لیا تو پھر کچھ تجربوں کی ہمیشگی کے مسئلے سے الجھنا ہوگا۔

اصل میں گئے دنوں اور آج کے عہد میں فرق کی لکیر جتنی واضح تھی نہیں اس سے زیادہ فرض کر لی گئی۔ لالچ، نفرت، غصہ، استحصال، بھوک اور غم۔ ان میں کون سا تجربہ ایسا ہے جو زمانے کی آنکھ نے پہلے نہیں دیکھا تھا؟ یہ بات الگ کہ سچائی کے روپ اور اس کے تئیں رویے برابر تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور اسی تناسب سے ان تجربوں کے درجات بھی۔ مگر سچائی تو جوں کی توں رہی۔ دلی اور

لاہور میں جو دوریاں دکھائی دیتی میں ان پر حدیں تو خود آدمی نے کھینچیں۔ پھر ان حدوں کو کچھ نام دے دیے۔ ناموں کو یاد رکھنے اور ان کے حوالے سے دور افتادہ واقعات تک پہنچنے میں سہولت تھی اس لیے دھیرے دھیرے حقیقت ناموں میں گم ہوتی گئی۔ پھر ہمارا زمانہ تو حقیقت کی استعاراتی اور فکری تعبیروں کا کچھ زیادہ ہی شیدائی ہے۔ سو عجب کیا ہے کہ ماضی رجعت کا نشان ٹھہرا، حال ترقی کا۔ مورّخوں نے بتایا اور ہم نے یہ بھید پایا کہ یورپ میں نشاۃ ثانیہ کا آغاز پندرھویں صدی میں ہوا اور ہمارے دیس میں یہ قصہ مغلوں کے زوال کے ساتھ چلا۔ تاریخ نے سچ مچ ہمارے لیے بڑے مسئلے پیدا کیے ہیں۔ مگر اس سے بھی زیادہ مسئلے تخلیقی آدمی نے تاریخ کے لیے پیدا کیے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ہر تخلیقی آدمی کسی نہ کسی سطح پر تاریخ کے جبر سے دو چار ہوتا ہے اور اس سے نپٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ کشف المحجوب کا درویش ہوشیار تھا کہ اپنے مسئلے کا حل اس نے خود اپنے حواس کی زمین میں ڈھونڈ نکالا اور اس طرح جذبے کو بصیرت کا بدل ٹھہرایا۔ انتظار حسین نے بھی جس روز ایک اجنبی مسافر کی حیثیت سے ہمایوں کے مقبرے کی فصیل میں قدم رکھا اور احاطے میں کھڑے املی کے پرانے پیڑ کی پتی چکھی، اپنے قدموں کی چاپ اور پتی کے مزے پر حیران ہوا۔ اس حیرانی کو قیاس کرتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ زمین اور ذائقے کی نوعیت بھی دوریوں کی ضرب سے دیکھتے دیکھتے کیا سے کیا ہو جاتی ہے؟ اس تبدیلی کا احساس کیوں کر ایک بوجھ بنتا ہے اور دل کو اداسی سے بھر دیتا ہے۔ جب کہ دراصل بدلتے تو ہم ہیں۔ ہم سے آگے جو صورتیں اور فصلیں اور اشیاء وجود میں آئیں انھیں چار و ناچار رخصت ہونا ہی تھا۔ سو وہ گئیں۔ یہ سلسلہ تو ہمیشہ کا ہے۔ جس طرح یہ سلسلہ اور یہ وقت مستقل ہے اسی طرح یہ دور بھی مستقل ہے۔ مگر یہ اطلاع کس اخبار نے بہم پہنچائی کہ اب کشف المحجوب کے درویش کی آمد کا سلسلہ تمام ہو چکا ہے۔ میں یہاں تناسخ کی تعبیریں کرنے نہیں بیٹھا ہوں۔ پھر بھی یہ اعتراف کرتا چلوں کہ ادب کی کوئی کتاب، کیا شعر کیا افسانہ، میں نے کبھی اس امید کے ساتھ نہیں پڑھا کہ اس میں اپنے زمانے کی حقیقتوں کا بیان یا مسئلوں کا حل مل جائے گا۔ میری جستجو تو صرف یہ رہی کہ ان کے واسطے سے آپ اپنی حالت اور حقیقت کا کچھ اتا پتہ پا جاؤں۔ ان میں چھپے ہوئے کسی معنی تک پہنچ سکوں اور اس کے آئینے میں اپنے روحانی معاملات کا کوئی عکس دکھائی دے جائے۔ رہے خالص ذہنی مسئلے تو انھیں سمجھانے کے لیے ایک سے ایک عالم پڑا ہوا ہے۔ سائنس، ٹکنولوجی اور سیاست سے ہم چاہے جتنا بھاگیں، جہاں تک ہمارے طبیعی اور اجتماعی سوالوں

کا تعلق ہے، جواب کی خاطر ہمیں ان ہی کا دریوزہ گر ہونا پڑے گا۔ چناں چہ اجتماع سے الگ ہو کر، جب بھی میں اپنی جستجو کے سفر پر نکلا، کبھی اس درویش سے مُڈھ بھیڑ ہو گئی، کبھی میر صاحب سے، کبھی شام کی سرمئی وسعتوں میں گم کسی پرندے سے، کبھی شانتی مُدرا میں کھڑے کسی درخت سے اور کبھی تھم تھم کر بہتے ہوئے دریا سے۔

انتظار حسین سے اپنا جو ربط قائم ہوا وہ بھی بڑی حد تک نجی اور ذاتی تھا۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ رشتے رفاقت کا ایک تجربہ بننے کے بعد رفتہ رفتہ احساس کے ایک مشترکہ طور اور جینے کے ایک اسلوب میں ڈھلتے جاتے ہیں۔ میرے ساتھ انتظار حسین کا معاملہ بھی یہی رہا۔ اس نے اپنے وقت سے، وقت کے مختلف دائروں سے، دائروں میں گردش کرتے ہوئے چہروں، رنگوں اور ساعتوں سے ہر چند کہ ایک انتہائی شخصی تعلق استوار کیا ہے، مگر اسی تعلق کی تہہ سے زندگی کی طرف ایک مربوط اور منظم زاویے اور ایک مرتب طرزِ احساس کی پرچھائیاں بھی نمودار ہوتی ہیں۔ ایک بار مشرقی اتر پردیش کے سفر میں پرانے شراوستی سے ذرا پہلے اور جس جگہ اب کپل وستو دریافت ہوا ہے اس کے آس پاس دوستوں سے ملاقات ہوئی۔ ایک بلا کا باتونی تھا، دوسرا اتنا ہی خاموش، پھر بھی یہ فیصلہ مشکل تھا کہ کون زیادہ بول رہا ہے۔ وہ جو خاموش تھا، وقفے وقفے سے ایک دو جملے کہتا پھر یا تو سوچ میں گم ہو جاتا یا پھر اپنے ساتھی کے ہونٹوں پر حیران آنکھیں جمائے سر ہلاتا رہتا۔ دونوں کو سنت شاعروں کا بہت کلام یاد تھا۔ ایک چند لفظوں میں کوئی دوہا، کبت، چوپائی، بھجن دوہرا کر چپ ہو جاتا، دوسرا اسی کو حوالہ بنا کر تقریر جھاڑ دیتا۔ جتنی دیر ان کا ساتھ رہا وہ ایک استعجاب آمیز گم شدگی کے ساتھ اپنے ذاتی تجربوں اور واہموں کی بات کرتے رہے۔ مگر یہ محسوس ہوا کہ جو تجربہ بھی ان پر وارد ہوا تھا اس کی تفسیر گئے زمانوں کے صوفی سنت بہت پہلے کر گئے تھے۔ شخصی رویّوں کی اجتماعی اساس اسی طرح اور اسی سطح پر قائم ہوتی ہے۔ تجربے میں اکثر یہ آیا کہ آدمی کی جان کو لگے ہوئے بہت سے سوال جن پر عالم فاضل لوگ لمبی چوڑی بحثیں کر کے کچھ نتیجے نکالتے ہیں، اُن تک عام آدمی کبھی کبھی ایک جست میں جا پہنچتا ہے۔ بس یہی نا کہ اس تجربے کے بیان کے لیے اس کے پاس سدھائے ہوئے لفظ اور آزمائی ہوئی اصطلاحوں کا ذخیرہ نہیں ہوتا۔ مگر اس سے فرق کیا پڑتا ہے؟ کیا ان سوالوں کی حقیقت بدل جاتی ہے؟ انتظار حسین نے بھی اپنا سروکار حقیقت کی اصل بنیادوں سے رکھا اور ان فروعات سے ہمیشہ گریز کیا جن کی سیل میں خاص طور پر افسانہ نگار بہت آسانی سے بہہ جاتا ہے۔

ان معصوموں کی سادہ نظری پر مجھے عبرت ہوتی ہے جو انتظار حسین کے اسلوب کو داستان سمجھتے ہیں۔ یہ لفظ کے ہر عمل کو ایک لاٹھی سے ہانکنے اور زبان، لہجے اور اظہار کی سطحوں میں تمیز نہ کر سکنے کا قہر ہے۔ انتظار حسین نے بہت صاف لفظوں میں یہ اطلاع بھی دے دی ہے کہ اسے قصے کو پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے۔ تخلیقی آدمی کا بنیادی کمٹ منٹ اس سچائی سے ہوتا ہے جو اس کا تجربہ بنتی ہے۔ اور سب سے بڑی سچائی تو اس کا اپنا تخلیقی تفاعل ہے۔ انتظار حسین نے بھی اپنی کہانیوں کے عمل کو اپنے انفرادی حسّی، جذباتی اور ذہنی عمل کے تابع رکھا ہے اور اسی سطح پر اجتماع میں اختصاص کا پہلو نکالا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی کہانیوں کے سلسلے میں ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ ان کی تلخیص ممکن نہیں۔ جب ہر لفظ جاگتا ہو تو آپ کس کو سنیں گے اور کسے نظر انداز کریں گے؟ مقرر، خطیب اور مفسر کے ساتھ یہی تو آسانی ہوتی ہے کہ بولتا زیادہ ہے، اس کے پاس باتیں کم ہوتی ہیں۔ آپ جملے کے جملے پکڑ نہ سکے ہوں جب بھی کوئی بڑا فرق نہیں پڑتا۔ ہمارے بہت سے کہانی لکھنے والے کہانی کے نام پر کہانی کی شرح لکھتے ہیں چناں چہ کہانی سے الگ بھی ان کا بیان جاری رہتا ہے۔ یہاں انتظار حسین کا حال یہ ہے کہ لہجہ تو فضا باندھتا ہے داستان کی مگر لفظ بات کو پھیلانے کے بجائے سمیٹتے جاتے ہیں۔ بہ طور قصہ گو یہ انتظار حسین کا مخصوص ہنر ہے۔ اسے چالاکی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اور جب وہ عام انسانوں کی مثال ادھر ادھر کی باتیں کرتا ہے اس وقت بھی لفظیات کے فرق کے باوجود گفتگو سے اس کے اسلوب کا یہ طور صاف جھلکتا ہے۔ اپنے مخاطب سے تقاضہ کرتا ہے کہ اس کے کم کہے کو زیادہ جانے اور لفظوں کو جنس ارزاں نہ گردانے۔

(۲)

کتنے آسان ہوتے ہیں وہ لوگ جو کبھی شک میں نہیں پڑتے۔ ان کے تمام رویے اور افعال خوارج کے اثبات اور قبولیت کا ایک مستقل سلسلہ ہوتے ہیں یا پھر سرے سے انکار۔ اپنے تئیں یا دنیا کے تئیں مکمل انکار ہو یا اقرار، اصل میں دونوں ایک ہیں۔ ادھر انتظار حسین کا معاملہ یہ ہے کہ خواب اور حقیقت کا تانا بانا اس کی کہانیوں میں ایک دم الجھ جاتا ہے، بایں طور کہ دونوں کی اصل میں فرق آ جاتا ہے۔ حقیقتیں خواب آثار اور خواب جاگتی آنکھوں کا سچ۔ میرے ایک مصوّر دوست نے جس روز پہلے پہل انتظار حسین کو دیکھا حیران ہوا۔ ''یہ انتظار حسین ہیں؟'' پھر کئی دنوں بعد میں نے اس کی میز پر قلم سے کھنچے ہوئے کچھ اسکیچز میں کمار گندھرو کا بھی ایک اسکیچ دیکھا تو اس نے ہنستے ہوئے کہا۔ ''یہ

کمار گندھرو نہیں ہے!'' پھر کون ہے؟ ''انتظار حسین!'' تب تک اس کی حیرانی ختم ہو چکی تھی اور میری بھی کہ انتظار حسین سے ملاقات پرانی ہو چکی تھی۔

میں نے اتنے پر فریب چہرے کم دیکھے ہیں۔ بہت عام اور مانوس پھر بھی کچھ گم گم سا۔ بھیڑ میں بھی الگ الگ اور دوستوں کی محفل میں بھی کچھ اکیلا اکیلا سا۔ لیکن ہر طرح کے تصنع سے محفوظ۔ یوں میں نے اسے جھٹ پٹے کے وقت تنہا درخت کے نیچے آلتی پالتی مارے بیٹھا ہوا بھی دیکھا ہے۔ مگر اسے خلا میں دیکھنے کی عادت نہیں ہے۔ کوئی پرندہ، پتوں سے لدی ہوئی کوئی ٹہنی، یا پھر دور اس چہرے کی زد پر کوئی چہرا۔ ایک انوکھی لاتعلقی ہر مظہر سے اس کی بصارت کے رشتے کو قدرے پر اسرار اور نامانوس بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انتظار حسین کی زبان سے زیادہ گویا اس کی آنکھیں ہوتی ہیں، یوں عام پر بے پروا، کچھ غبار آلود اور سست روی، بے اعتباری کی ایک مستقل کیفیت انھیں مانوس سے مانوس ماحول میں بھی بے گانہ بنائے رکھتی ہے۔

مگر انتظار حسین اُن معنوں میں outsider بھی نہیں جن معنوں میں کولن ولسن نے دستویفسکی یا وان گاف یا لارنس کو آؤٹ سائڈر سمجھا تھا the hole-in-corner man جس سے اپنے گرد و پیش کی دنیا کا رشتہ اس لحاظ سے برابر کا ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے نا قابل قبول ہوتے ہیں، آپس میں ٹکراتے رہتے ہیں اور معاشرے کے لیے ایک مسئلہ یا موضوع یا دردِ سر بن جاتے ہیں۔ بیزار، مشتعل، عجیب الوضع، پر اسرار، باغی۔ بہ ظاہر انتظار حسین بہت عام سا آدمی ہے۔ بادی النظر میں ہر اسرار سے تہی۔ نہ باغی نہ انقلابی۔ ویسے اپنی روح کے مطالبات، اپنی ترجیحات اور جذبات کی زمین میں پیوست جڑوں کی مثال مقاصد کا شعور جس سطح پر اور جس گہرائی میں جا کر انتظار حسین نے دریافت کیا ہے اس تک اردو کیا، اردو سے باہر بھی ہمارے زمانے کے اکا دکا ادیب ہی پہنچ سکے ہیں۔ مگر وہ نہ حکم لگاتا ہے، نہ چہرے بناتا ہے، نہ اتراتا ہے، نہ شور مچاتا ہے، اس کے یہاں ہزیمت کی تلخی اور کسی ایقان کی درشتی کا گزر بھی نہیں۔ بس ایک طنز کی دھار ہے جو گاہے گاہے اس کے وجود پر چھائی ہوئی عام نرمی اور ملائمت کی دھند کو چیرتی ہوئی مخاطب کے حواس پر آن وارد ہوتی ہے۔ دیر آشنائی، حجاب آمیزی اور کم سخنی کے باوجود شاید اسی لیے انتظار حسین نے بہت لوگوں کو اپنا مخالف بھی بنایا ہے۔

طنز کی یہ لہر اس کے مزاج کی خلقی افسردگی پر ایک نقاب بھی ڈالتی رہتی ہے اور اوسطیت کے

ہجوم میں اس کے ذہنی اور جذباتی امتیازات کی نشان دہی بھی کرتی ہے۔ اسے ہنسی کے مواقع بھی فراہم کرتی ہے۔ اس لہر کی حیثیت بدمذاقیوں کی یورش میں ایک ڈھال کی بھی ہے کہ اس کے واسطے سے وہ اپنا دفاع بھی کرتا ہے اور مخالف میلانات کی بنیادوں پر ضرب بھی لگاتا ہے۔ اچھے فقرے تو بہت لوگوں کو سوجھتے ہیں لیکن بالعموم ہوتا یہ ہے کہ ایسے اصحاب اپنی ذہانت کے نشے میں اپنے فقرے ضایع کرنے کے عادی بھی ہو جاتے ہیں اور انھیں ہر کس و ناکس پر آزماتے رہتے ہیں۔ انتظار حسین کا طنز محض طبیعت کی تیزی اور درّاکی کے اظہار کا ذریعہ شاید اتفاقاً ہی بنتا ہے۔ میں نے اس کے طنز یا تمسخر کو ہمیشہ اس کی متانت ہی کے ایک عنصر کی صورت میں دیکھا۔ چناں چہ وہ ایک خاص سطح سے نیچے کے لوگوں کو طنز کا نشانہ بنانا تو دور رہا انھیں منہ لگانے کا بھی روادار نہیں ہوتا۔ اگر کسی کٹھن گھڑی کا سامنا ہو تو اپنے آپ میں سمٹ جاتا ہے۔ گردوپیش سے اس طرح بے نیاز ہو جاتا ہے جیسے اس کا وجود ہی نہیں اور ہے بھی تو ہیچ ہے۔

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انتظار حسین اپنے عشق میں مبتلا یا اپنی اہمیت کے نشے میں سرشار ہے، یا یہ کہ اسے عام رویّوں اور باتوں اور لوگوں سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ بالفرض ایسا ہوتا تو بہ حیثیت افسانہ نگار انتظار حسین کا کام تمام ہو گیا ہوتا۔ اس نوع کا عذاب دوسروں سے زیادہ فن کار کی تخلیقی طینت کو جھیلنا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس انتظار حسین کو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں، امیدوں، کامرانیوں، محرومیوں اور نارسائیوں اور المیوں، مناظر کے بہت مانوس اور بہت معمولی نقوش اور موجودات کے ادنیٰ ترین مظاہر سے گہری دل چسپی ہے۔ دلچسپی ہی نہیں اسے ایک طرح کا وجدانی ربط سمجھنا چاہیے۔ نیم کا پیڑ یا ہار سنگھار کا پھولوں سے لدا اور اپنی مہک سے بوجھل درخت، کھیت، سبزہ زار اور پرندے، آدم زادوں سے چھلکتے ہوئے بازار اور بچّوں، عورتوں، جوانوں اور بوڑھوں کی آوازوں اور قہقہوں سے لبالب بھری ہوئی گلیاں، آبادیاں اور ویرانے، بندر اور دانش ور، بھانت بھانت کے رنگ اور قسم قسم کے لوگ، احمق بھی، عقل مند بھی جن سے انسانی کائنات کا تماشا ترتیب پاتا ہے، پھر ان کے دکھ سکھ، واہمے اور عقیدے، رسوم و روایات، بوالعجبیاں اور معمولات، یہ سب اس کی نظر اور احساس کی توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ میں نے اس بھرے پرے منظرنامے میں جب بھی انتظار حسین کو دیکھا اس میں گم ہوتا ہوا دیکھا۔ دانش مندوں کے بیچ وہ جتنا خود آگاہ نظر آتا ہے۔ ایسے موقعوں پر اپنے آپ سے اتنا ہی غافل دکھائی دیتا ہے۔ گرمی کی ایک چلچلاتی دوپہر میں شاہجہانی

مسجد کی سیڑھیوں سے ملحق بازار میں، جہاں آس پاس کولڈ ڈرنکس کے کئی اسٹال بھی تھے، پیاس بجھانے کی خاطر اس نے دفعتاً کٹورے بجاتے ہوئے سقّے کی سمت رخ کیا اور پھر اس کے ہاتھ سے پیالہ لے کر غٹا غٹ چڑھا گیا۔ اس وقت پل بھر کے لیے بھی مجھے یہ گمان نہ گزرا کہ اس عمل کی غایت تجربے میں اضافہ یا پرانی دلّی کے کسی گم ہوتے ہوئے رنگ کی بازیافت ہے۔ ایسوں کے حال پر میں نے ہمیشہ افسوس کیا ہے جو بستی نظام الدین کی گلیوں یا پرانے شہر کے بازاروں میں کبھی نظر آ گئے تو اپنے آپ سے شرمندہ یا پھر سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی کے محققانہ جذبے سے بوجھل دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی کی یا آپ اپنی بے حرمتی اس سے زیادہ اور کیا ہوگی؟ ہمارے عہد کی مصنوعات میں سب سے نمایاں شے تو وہ آدمی ہے جس نے زندگی کے براہ راست تجربوں کی جگہ ڈیل کارنیگی کی کتابوں سے جینے کے طور مستعار لیے ہیں اور ہمہ وقت ردوقبول کے پھیر میں پڑا رہتا ہے۔ ایسا آدمی محکمۂ تعلقات عامہ کا افسر اعلیٰ یا کسی تجرباتی ادارے کا ایگزیکٹیو یا کچھ اور بن جائے تو بن جائے افسانہ نگار لاکھ برس نہیں ہو سکتا۔ شاید ادب کا اچھا قاری بھی نہیں بن سکتا۔ چہ جائے کہ انتظار حسین بن جائے۔ زندگی سے اپنے رابطوں کی بابت ایک انتخابی رویّے کی اطاعت اور بات ہے مگر جذباتی، حسّی اور بصری مساوات کی اس کیفیت سے، جو افسانہ نگار کے تخیل کا رشتہ اس کی زمین سے جوڑتی ہے، یکسر محروم ہو جانا تو ایک ہیبت ناک المیہ ہے جس کی سزا سے بہتیرے افسانہ نگار اپنی تمام تر انسانی دوستی کے باوجود محفوظ نہ رہ سکے۔

یہ محرومی انجام کار ایک نوع کے ڈی ہیومنائزیشن پر فتح ہوتی ہے اور اچھے بھلے آدمی کو تجرید بنا دیتی ہے۔ میرے خیال میں اس زمانے کے بیش تر تجریدی افسانہ نگاروں کی ناکامی کا رمز اسی حقیقت میں مضمر ہے۔ مثلاً مجھے گھنے، چھتنار اور پرانے پیڑ جن کی جڑیں زمین میں دور تک پھیل چکی ہوں، اچھے لگتے ہیں۔ ایک دوست نے اس پسندیدگی کا سبب دریافت کیا۔ میں نے کہا ''بس اچھے لگتے ہیں!'' وہ کچھ دیر سوچتے رہے پھر بولے: ''شاید اس لیے کہ ایسا پیڑ روایت کے استحکام کا استعارہ ہوتا ہے۔'' یہ میرا مسئلہ نہیں تھا۔ پھر بھی خیال آیا کہ اچھا بڑا پیڑ تعبیر کی زد پر آتے ہی خواہ مخواہ کا استعارہ بن گیا۔ ہم عامیوں کے تئیں تو زندگی اور مناظر برتنے کے لیے ہوتے ہیں۔ تفہیم و تعبیر کے نام پر اس دولت سے ہاتھ دھو بیٹھنا شیوۂ دانش منداں ہے۔ کوئی شے یا مظہر اگر استعارہ بننے کی قوت رکھتا ہے تو یہ اس کی ایک زاید صفت ہوئی۔ مگر اس سے بھی بڑھ کر اس بہانے دیکھنے والے کی

آنکھ کا جادو بولتا ہے۔ مجھے ایک جیتی جاگتی حقیقت کے استعارہ بننے پر اعتراض نہیں۔ بس یہ ڈر لگتا ہے کہ اس عمل میں متعلقہ حقیقت کا اپنا سحر ٹوٹ نہ جائے اور حقیقت استعارے کی نذر نہ ہو جائے۔ کئی بار صبح سویرے میں نے دیکھا کہ انتظار حسین رات کے ملگجے کپڑوں میں سر جھکائے کبھی ہوا یا کسی درخت کی سرگوشی یا کسی پرندے کی پکار پر چونکتا ہوا چپ چاپ اس سڑک پر رواں ہے جو آگے جا کر کیکر کے جنگلوں، گیندے اور بیلے کے کھیتوں میں گم ہو جاتی ہے۔ جہاں کوئل کی کوک اور مور کی چیخ رات کے خاتمے کا اعلان کرتی ہے اور نیند سے پوری طرح جاگا ہوا سورج، کرنوں کے بان سنبھالے جمنا کی سطح پر روشنی کی پٹریاں بچھاتا ہے۔ اس وقت انتظار حسین اور پیش نظر میں ایسی مکمل ہم آہنگی دکھائی دی گویا کہ وہ فی نفسہ اس کی ترکیب میں شامل ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ہونے کا جواز مہیا کر رہے ہیں۔ ایک دوسرے سے مطمئن ہیں اور طبیعی سطح پر بھی ایک دوسرے کو قبول کر رہے ہیں۔

ماحول سے لاتعلقی کے باوجود مظاہر سے حسی اور جذباتی تعلق کے ارتعاشات نے انتظار حسین کی شخصیت کو ایک بڑی سمفنی کا حصہ بنا دیا ہے۔ یہ شخصیت بے گانہ نظر آئے جب بھی اپنے خارج سے متصادم نہیں ہوتی۔ اس کی عنصری سادگی ہر طرح کے تصنع کی آمیزش سے اسے دور رکھتی ہے۔ باہر کی دنیا کے اثرات سے اس کا تحفظ کرتی ہے اور اس کی اپنی ذہنی اور حسیاتی اساس کو استحکام بخشتی ہے۔ اسے رسمی امتیازات کی حرص اور معمولی پن کے ڈر سے نجات دلاتی ہے۔ کئی موقعوں پر یہ حال دیکھا کہ انتظار حسین کے منہ پر کسی نے اس کی تعریف شروع کی تو پہلے تو اس نے چاروں طرف شک کی نظر ڈالی، پھر یا تو موضوع بدل دیا، یا اپنے آپ میں سمٹ گیا۔ اور اگر اس سے بھی کام نہ چلا تو اس پورے تماشے سے لاتعلق ہو گیا۔ یہ بھی ہوا کہ لمحے بھر کے لیے چہرے پر کچھ اکتاہٹ دکھائی دی یا آنکھوں میں گھڑی دو گھڑی کے لیے ایک شوخ اور شرارت آمیز چمک، پھر اس نے اپنے ذکر پر یوں کان لگا دیے جیسے بات کسی اور کی ہو رہی ہے اور خود اس کی حیثیت اس جگہ بس ایک عام سامع یا تماشائی کی ہے۔

یوں بھی انتظار حسین ایک شرمیلا آدمی ہے۔ اس کی حجاب آمیزی اس کے ردعمل اور جذبے کے بے محابا اظہار پر مستقل پہرے بٹھائے رکھتی ہے۔ ہنسی کا محل ہو یا رنج کا، وہ بادی النظر میں تقریباً بے حس دکھائی دیتا ہے۔ ایک سنگین لاتعلقی مگر ہر طرح کے فلسفیانہ پوز سے یکسر عاری، لیکن

عجیب بات ہے کہ انتظار حسین کے چہرے کی عام نرمی اس کیفیت میں بھی برقرار رہتی ہے۔ شاید یہ حاصل ہے کٹھن سے کٹھن مرحلوں میں بھی اپنے داخلی نظم کو قائم رکھنے کا یا ایک طرح کی الم آزمودگی کا جو صرف یہ کہتی نظر آتی ہے کہ حیرانی سے کیا ملے گا؟ جو ہوا وہ ہونا ہی تھا اور جو ہوا اسے جھیلنا ہے۔ پھر کیوں نہ اس طرح جھیلا جائے کہ اپنے نجی دکھ سکھ کا پردہ بھی باقی رہے اور دوسروں میں رسوائی نہ ہو۔ یہ طور اپنی نجی فسردگی اور تنہائی کے احساس کی تکریم کا زائیدہ ہے۔ ایک وجودی اور خلقی بصیرت کا عطیہ۔ اونچی آواز میں رونے والوں سے انتظار حسین کو کراہت ہوتی ہے۔ میں نے اسے کھل کر ہنستے بھی نہیں دیکھا۔

بس ایک آسیب ایسا ہے جو آٹھوں پہر انتظار حسین کے تعاقب میں رہتا ہے اور قدم قدم پر اس کے لیے مسئلے پیدا کرتا ہے۔ حافظہ جو ظالم بھی ہے اور اپنے حاضر کے تئیں آگہی کا آئینہ بھی۔ اگر یہ سچ ہے کہ اشیاء اور حقیقتیں اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہیں تو ماضی کے تجربوں کو بھی ہم آج کے متعلقات کی ضد فرض کیے لیتے ہیں۔ ویرانوں میں انتظار حسین کو آبادیوں کی یاد آتی ہے اور ہانپتے کانپتے شہروں میں ان بستیوں کی جن کے رنگ اب ٹھہر گئے ہیں۔ پھر یہ رنگ پھیل کر ماضی سے موجود تک ایک لمبا سفر کرتے ہیں اور اس تجربے کی خبر لاتے ہیں جس کی حدوں میں گئے دنوں کے ساتھ آنے والے دن بھی سمٹ آتے ہیں۔ وہ اس تجربے کے ایک دوسرے سے ٹکراتے ہوئے عناصر کا موازنہ کرتا ہے۔ ایک کے حوالے سے دوسرے کی تعیین کرتا ہے اور رنج کھینچتا ہے۔ وہ جو کھو چکا اسے کھونے کا احساس اور وہ جو ہو رہا ہے اس کے ہونے کا قہر، فسردگی کے یہ دو منطقے ایک دوسرے میں آمیز ہو کر ایک بڑے درد کی تشکیل کرتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ انتظار حسین وقت کے معروضی تجزیے اور اس کے ارتقا کی سچائی کو غیر جذباتی طور پر دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت کھو بیٹھا ہے۔ اپریل ۱۹۸۰ء میں جب علی گڑھ یونی ورسٹی کے طلبا نے پاکستانی مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور ایک پرجوش طالب علم نے مشترکہ کلچر کے تصور کی بنیاد پر تقسیم کے واقعے کو ہدف بنایا تو انتظار حسین سے نہ رہا گیا۔ اور وہ جس نے ایک روحانی ضرورت کی تکمیل کے لیے بندر کی دم کو پھلانگنے کا عزم باندھا تھا جذبے کی اس بے لگام فراوانی پر بھڑک اٹھا۔ اس وقت انتظار حسین نے تاریخ کی منطق اور اس کی ناگزیریت کا دفاع ایک منجھے ہوئے مقرر کی طرح کیا۔ وہاں اس کا انداز تقسیم کے تصور کی جذباتی وکالت سے زیادہ تاریخ کے فیصلوں کی قبولیت اور احترام کا تھا۔ سو وقت پڑنے پر انتظار حسین کو

جذبوں کا حصار توڑنے اور نہایت عقلی دلیلیں جوڑنے کا ہنر بھی آتا ہے۔ غالباً یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ جذبے کی ایک سطح وہ بھی ہے جو جذباتیت سے ماورا ہے اور اس کے بغیر بھی اپنے آپ کو قائم رکھ سکتی ہے۔ یہی سطح جذبے اور شعور کی دوئی کو مٹاتی ہے۔

چناں چہ رفتگاں کی یاد اس کے لیے محض جذبے کا جبر نہیں، اس کی آگہی کا تقاضہ بھی ہے کہ اس واسطے سے وہ دونوں کی حقیقت کا سراغ پاتا ہے۔ پھر ماضی حال کی پلکوں پر جمی ہوئی خون کی ایک بوند یا زماں کی تختی کا ایک ٹھہرا ہوا نقطہ نہیں رہ جاتا، ایک مسلسل اور جاری واقعہ بن جاتا ہے اور ان دیواروں کو مسمار کرتا ہے جو حال کے مبالغہ آمیز تصوّر نے جابجا استادہ کی ہیں۔ کہانیوں سے الگ ہو کر اس کے مزاج کا یہ رنگ میں نے پہلے پہل اب سے کوئی پانچ چھ برس ادھر اس رات دیکھا جب ہم بستی نظام الدین کے گلی کوچوں میں بھٹک رہے تھے۔ وہ شام انتظار حسین نے کناٹ پلیس کے مرحوم ٹی ہاؤس میں ہندی، اردو اور پنجابی ادیبوں کے ساتھ گزاری تھی۔ باتوں کا سلسلہ ایسا پھیلا کہ وقت کا اندازہ نہ رہا۔ ہم ٹی ہاؤس سے جب نکلے دوکانیں بند ہو چکی تھیں۔ بازار سنسان ہو چلا تھا۔ انتظار حسین اور منوّ بھائی ہمایوں کے مقبرے سے ملحق ایک عمارت میں مقیم تھے۔ ''انتظار صاحب! اب کھانا لیے وہاں کون بیٹھا ہوگا۔ چلیے نظام الدین کے کسی ہوٹل کی راہ لیتے ہیں۔'' پھر ہم نظام الدین پہنچے۔ بستی کے باہر رات چپ تھی۔ بستی کی گلیوں میں رت جگا تھا اور عرس کے موقعے پر جو بازار جما تھا اس گھڑی بھی بہت بارونق تھا۔ جھولے، ہنڈولے، چک پھیریاں، بساطیوں کے ٹھیلے شربت والے، پھول والے، پان والے، سقے، اچکے، نظر باز، نان کباب اور تکّے شیرمال کی مہک۔ ہم ایک ہوٹل میں گئے۔ کچھ کھا پی کر باہر نکلے۔ ''کیوں صاحب! پان کھاتے ہیں۔'' اس نے چاندی کے ورق میں لپٹا ہوا بیڑا بڑی مہارت کے ساتھ کلّے میں دبایا۔ پھر ہم بے مقصد گھومتے رہے۔ مغربی اتر پردیش کے روایتی حلوے پراٹھے کی ایک دوکان پر نظر پڑی تو انتظار حسین نے افسوس کیا۔ ''ہمیں کھانے کے لیے یہاں آنا تھا!'' واقعی اس ماحول میں چھری کانٹے سے لیس وہ ہوٹل جہاں ہم نے کھانا کھایا تھا کچھ عجیب شترگربہ سا نظر آتا تھا۔ ہر ماحول کی اپنی شرطیں ہوتی ہیں اور ہر مٹی کے اپنے مطالبے۔ دیسی گملوں میں بدیسی پودے لگ جائیں جب بھی اجنبی ہی رہیں گے۔ دلی کی روح آج بھی اس کی فصیلوں میں بھٹکتی پھرتی ہے اور وہ سات شہر جو وقت کے ہاتھوں تاراج ہوئے اس کے خرابوں میں ابھی بھی آباد ہیں۔ شاید اسی

لیے جب دن ڈھلتا ہے اور رات جاگتی ہے تو یہ آٹھ شہروں کا شہر بھی جاگ اٹھتا ہے۔ تب اندر پرستھ سے شاہجہاں آباد تک ایک وقت کی حکمرانی ہوتی ہے۔ رات کے اس پہر میں بھی اس کھوئے ہوئے، سوئے ہوئے وقت کا سلسلہ بستی نظام الدین کے بازار میں چل رہا تھا۔ اور جگوں کی حدیں پھلانگ کر جو وقت سامنے آن کھڑا ہوا تھا اس رات وہی سچ دکھائی دیتا تھا۔ یوں چاندنی چوک کے بازار سے گزرنے والی نہر کہاں، اب وہ شہر کہاں، نہ قلعہ و دربار، نہ جمنا کی سیر نہ اردو بازار، پالکی نالکی سب غائب۔ جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا۔ میر صاحب اودھ کو سدھارے اور ریل کی پٹڑی کے کنارے سوتے ہیں۔ سرہانے میر کے آہستہ بولو۔ مگر روحوں کے لیے زمانوں اور فاصلوں کا حصار سب ہیچ۔ محبوب الٰہی کا فیض جاری۔ کسی نے منّت مانی کسی نے اتاری۔ اور اس کے سائے میں کیسے کیسے باکمال آسودۂ خاک تھے۔ امیر خسرو، ضیاء الدین برنی، شمس سراج عفیف، جہاں آرا اور محمد شاہ رنگیلے۔ امیر امراء، شہزادے شہزادیاں اور ہمارے مرزا غالب۔ پھر اسی ماحول میں نئی وضع کی چند عمارتیں، ہارن کا شور اور وہ جدید ریستوراں اور طعام خانے۔ دو زمانے مل رہے تھے کہ باہم دست و گریباں تھے۔ اور جنگیں تو اب اسلحوں سے جیتی جاتی ہیں۔ شجاعت اور جسمانی طاقت خواب ہوئی۔ بخت خاں کی مٹی خراب ہوئی۔ شاہ ظفر ہارے تھے۔ صبح کے سائرن کے ساتھ پرانا وقت بھی ہار جائے گا۔ مگر شکستوں کا وہ سلسلہ جو پانڈووں کے شہر سے میر صاحب کی دلّی تک جاری رہا بہت ڈھیٹ ہے۔ نئے وقت کی گرد گھڑی بھر کو دبی کہ کپڑے جھاڑتا اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ اس رات بھی انتظار حسین کی کچھ گفتگو گم کیے ہوئے وقت سے ہوئی۔ پھر ہم جتنی دیر میلے میں رہے باتیں تو ہوئیں مگر شاید بولنے کی ضرورت زیادہ نہ رہی کہ حسوں کی ضیافت کا سامان وافر تھا۔ یہ تو ہمارے عہد کا آشوب ہے کہ بس دماغ چوپٹ کھلا ہے۔ حسوں کے تمام دریچے بند ہیں اور مستقل بولے چلا جا رہا ہے۔ وہاں کچھ شور ضدوں کے تصادم کا بھی تھا۔ یہ شور نہ بھی ہو تو اس کا سرا وقت بے وقت انتظار حسین کے ہاتھ آجاتا ہے۔ کھانے کی میز پر اس نے کانٹے سے آم کا ایک قتلہ اٹھایا۔ ''اب آم بھی ٹیبل پر پہنچ گیا۔'' دور ساون کی جھڑی لگی ہے۔ جھولے پڑے ہیں۔ جھونٹے لگ رہے ہیں اور نیم کے پیڑ کی ڈال جھوم رہی ہے۔ اور چاندنی چوک میں سو سال پرانی جلیبیوں کی دوکان کے آگے فٹ پاتھ پر دونا لیے کھڑے ہیں کہ قصبہ ڈبائی کا جلیبیا دوریوں کو پھلانگتا آن موجود ہوتا ہے۔ بھولا بسرا ذائقہ دیکھتے دیکھتے پھر سے زندہ ہو گیا۔

یا ناشتے میں پوری پراٹھے، حلوے کے ساتھ بٹر ٹوسٹ اور مارملیڈ پر نظر پڑی نہیں کہ دو جگہوں میں آپا دھاپی شروع ہوگئی۔ ''صاحب! یہ بھی کوئی کھانے کی چیز ہے!'' ایسے موقعوں پر انتظار حسین کا ہاتھ ہمیشہ پرانی رُتوں کے ذائقے تک پہنچتا ہے اور انھیں سہارا دیتا ہے تاکہ سند رہے ــــــ ابھی ان رتوں کا رنگ پامال نہیں ہوا۔ وقت کا کیا ہے؟ گزرے سو گزرے۔ مگر پرانے لمحے اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جسے گزراں سمجھ رہے ہو وہ تو ابھی بھی رکا ہوا ہے۔

تو کیا واقعی، وقت کا عمل ان تمام تجربوں کی تنسیخ تک محدود ہے جن کے واسطے سے ہم اپنی پہچان کرتے ہیں یا خود کو پاتے ہیں۔ یا جن کی آئینے میں گردو پیش کی ضدوں کا عکس دیکھتے ہیں؟ ایک روز انتظار حسین نے فرمائش کی، ''تلی ہوئی مٹر کھائی جائے۔'' میز پر روزمرہ کی چیزوں کے ساتھ مٹر کی قاب پر نظر پڑی تو اس کی آنکھوں میں چند ثانیوں کے لیے وہی جھلمل جھلمل کرتی شوخ اور معصومانہ چمک تھی۔ پھر وہ چمک ماند پڑ گئی۔ صبا نے پوچھا، ''انتظار بھائی! یہ کیسی لگیں آپ کو!'' اس وقت دور کچھ اڑتے ہوئے پروں کی آہٹ محسوس ہوئی۔ انتظار حسین نے اپنی پلیٹ میں پیاز کے کچھ اور قتلوں کا اضافہ کیا۔ پھر ایک اور ہری مرچ کچ سے کاٹی۔ ''ٹھیک ہے۔ مگر ہماری نانی امّاں ــــــ'' اور یہ ہو بھی تو کیسے؟ بعضے پرانے پتے ٹوٹ کر بھی شاخ سے جدا کب ہوتے ہیں؟ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاخ باہر کے جس درخت پر جھول رہی ہوتی ہے وہ بس جگہ بدل لیتا ہے۔ رلکے نے کہا تھا، پرندے مجھ میں ہو کر گزرتے ہیں اور وہ پیڑ، جس پر آنکھ اب تک ٹھہری ہوئی تھی، اب میرے اندر پنپ رہا ہے۔ کبھی کبھی جون نہیں بدلتی۔ صرف جغرافیہ بدلتا ہے۔ اور جہاں تک ذائقوں کا سوال ہے، انھیں تو بدلنا ہی تھا کہ مٹّی اور پانی اور موسم بدل گئے۔ نیتیں بھی بدل گئیں اور جب سے آبادی بڑھی ہے اور بھانت بھانت کی دوائیوں اور مصنوعی طریقوں سے فصلوں میں اضافے کی کوششیں کی جارہی ہیں، سب ہی کہتے ہیں کہ ہر شے اپنا مزا کھوتی جاتی ہے۔ مگر یاد تو بہت سخت جان ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کا رنگ اور نکھرتا جاتا ہے۔ طویل عرصوں میں پھیلے ہوئے رنگ بھی دھیرے دھیرے خود کو پہلے سے زیادہ واضح اور متعین کرتے جاتے ہیں۔

ریوتی سرن شرما نے کہا، ''یہ تصویر دیکھ رہے ہو! یہ گھنے بالوں والا دبلا پتلا نوجوان!'' پتّوں سے لدے پیڑ کے نیچے بنس کھٹیا بچھی ہوئی تھی۔ ذاکر اور سریندر آنکھوں میں پھر گئے۔ صابرہ کی پرچھائیں بھی کہیں آس پاس منڈلا رہی ہوگی۔ میں نے اسے پہچاننے کی کوشش کی۔ جیسے قصبوں

کے عام مسلمان نوجوان ہوتے ہیں۔ علی گڑھ کاٹ کا پاجامہ، قمیض اور سر پر بہت اہتمام سے کڑھے ہوئے بال شاید اسی پر چھائیں کے لیے۔ اب وہ بستی نہ دریانہ وہ لوگ۔ یوں ان سب کے ہونے کی خبر ابھی معدوم نہیں ہوئی۔ یہی خبر انتظار حسین کی نظر کا واسطہ بھی ہے۔

میرا مصوّر دوست سچا تھا کہ انتظار حسین پر اسے کمار گندھرو کا گمان ہوا۔ ایک افسردہ متانت، لاتعلقی کی گرد میں چھپی ہوئی اور طمانیت کا فریب پیدا کرتی ہوئی۔ سنا ہے کمار گندھرو کے سینے میں سانس گہرا نہیں سماتا کہ ایک پھیپھڑا اچھلنی ہو چکا ہے۔ لیکن آواز اونچی نہ اٹھے جب بھی اونچی محسوس ہوتی ہے، اپنی گونج اور گہرائی کے سبب۔ اپنے حال سے کتنی باخبر مگر کتنے زمانوں کے تماشے سے گزرتی ہوئی اور ان سب کو تجربے کے ایک محور پر مجتمع کرتی ہوئی، اپنی ریزہ ریزہ روح کی مثال۔ میں نے جب بھی اس آواز کے ساتھ سفر کیا، بہت دنیاؤں سے گزرا۔ پھر گھوم پھر کر کمار گندھرو کے سامنے آسن جما کے بیٹھ گیا۔

انتظار حسین کا یہ عکس پیڑ کے نیچے چارپائی پر بیٹھے ہوئے اس نوجوان کے عکس سے بہت مختلف ہے۔ شاید اسی کی خاکستر سے اس کا خمیر اٹھا ہے۔ بناؤ اور بگاڑ کے اس کھیل میں گھاٹا کس کا ہوا؟ ڈبائی کے اس نوجوان کا اس قصہ گو کا جس نے اپنی زمین چھوڑ دی مگر زمین اسے نہ چھوڑ سکی اور لاہور کے گلی کوچوں میں جس نے ناصر کاظمی کے ساتھ بہت رت جگے کیے۔ ڈبائی کا ایک نام انبالہ بھی ہے۔

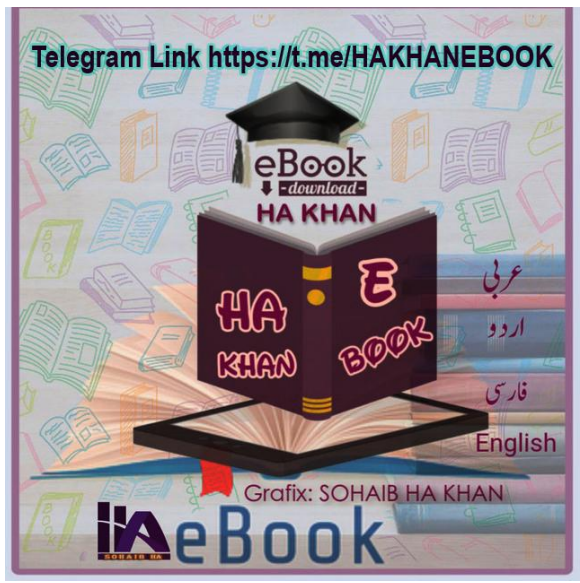
اے ساکنانِ خطۂ لاہور دیکھنا
لایا ہوں اس خرابے سے میں لعل معدنی
جلتا ہوں داغِ بے وطنی سے مگر کبھی
روشن کرے گی نام مرا سوختہ تنی
خوش رہنے کے ہزار بہانے ہیں دہر میں
میرے خمیر میں ہے مگر غم کی چاشنی
یارب! زمانہ ممتحنِ اہلِ صبر ہے
دے اس دنی کو اور بھی توفیقِ دشمنی

اور جب سے ناصر کاظمی نے بھی آگے کی راہ لی ہے، وہ کہتا ہے کہ اب اسے رات کو جلدی نیند

آجاتی ہے۔ نہ معلوم واقعہ کیا ہے۔ مجھے تو یہی لگتا ہے کہ اس کے معمولات میں اس تغیر کا سبب بھی دراصل رات سے پوچھنا چاہیے جس کا دامن ہجر کی رات کے ایک ستارے سے اب خالی ہے۔ دلّی کی راتوں میں تو میں نے یہی دیکھا کہ دن بھر کی تھکن کے باوجود نیند پچھلے پہر سے پہلے کم کم ہی اس کی طرف رخ کرتی تھی۔

کشف المحجوب کے درویش کو گم کیا ہوا وقت بالآخر مل گیا تھا، اسی مقام پر جہاں اُس نے یہ وقت کھویا تھا۔ مگر درویش میں اور انتظار حسین میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ انتظار حسین نے ہمیشہ کے لیے ایک وقت کو کھو کر خود کو پایا ہے، اور شاید اس سودے پر راضی ہے۔

[۱۹۸۳ء]



دیویندر اسّر

بیسویں صدی بیت گئی۔ لیکن مستقبل کے چہرے پر کچھ ایسے مسائل کی چھاپ چھوڑ گئی کہ جب تک ہم ان سے نبرد آزما نہیں ہوتے ہم مستقبل کا اصلی چہرہ نہیں دیکھ سکتے... کوئی بھی معاشرہ، کلچر، ادب، فن اور فلسفہ ماضی کی زندہ روایات کو نظر انداز کر کے مستقبل کی ممکنہ تخلیق نہیں کر سکتا۔ لیکن ہمیں اس امر کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ محض ماضی کی بنیاد پر ہی مستقبل کی تعمیر نو نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے فیوچرسٹک فکر کا ہونا لازمی ہے جو کہ اب باقاعدہ سائنس اور علم کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اس کے لیے روایت کا پاس اور جدت (Innovation) کا جذبہ دونوں درکار ہیں۔

(____ نئی صدی اور ادب۔ ۲۰۰۰ء ص۔ ۷)

اسّر صاحب کا مکالمہ اپنے ماضی سے بھی ہے اور مستقبل سے بھی۔ اور یہ عمل پچھلے تقریباً ساٹھ برسوں سے جاری ہے۔ (پہلی کہانی کی اشاعت ۱۹۴۶ء، لاہور)۔ ادب، نفسیات اور ماس میڈیا ان کی ذہنی اور تخلیقی سرگرمی کے تین خاص دائرے ہیں۔ انھوں نے تعلیمی اعتبار سے خصوصی تربیت معاشیات کے میدان میں حاصل کی۔ لیکن انھوں نے اپنے آپ کو زندگی کی تفہیم و تعبیر کے کسی ایک منطقے تک محدود نہیں رکھا۔ ان کا رویہ اس معاملے میں بین العلومی ہے۔ ادب، آرٹ، سماجی اور سائنسی علوم، فلسفہ اور نفسیات، اسی طرح اساطیر اور تاریخ، مارکسزم اور اینتھروپولوجی، روایات اور انفرمیشن ٹکنولوجی____ ان سب کے ساتھ وہ کم و بیش ایک سا ربط رکھتے ہیں۔ ادبی رسائل اور اخبارات کا مطالعہ ایک سی دل جمعی کے ساتھ کرتے ہیں۔ مہانگر کی بے چہرہ بھیڑ سے ہراساں نہیں ہوتے، لیکن تنہا رہتے ہیں اور اپنے ساتھ زندہ رہنے کا گُر جانتے ہیں۔

اسّر صاحب غیر منقسم ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے۔ (۱۴/اگست ۱۹۲۸ء، کیمبل پور، مغربی پنجاب) مرزا حامد بیگ نے اٹک میں اپنے قیام کے دوران ایک دستاویزی حیثیت رکھنے والا جریدہ

ترتیب دیا تھا اور اس میں اثر صاحب سے متعلق ایک خصوصی گوشہ رکھا تھا۔ تقسیم کے بعد اثر صاحب ہندوستان چلے آئے۔ یونیورسٹی کی تعلیم کے لیے انھوں نے الہ آباد کا انتخاب کیا جو کئی اعتبارات سے پورے برصغیر ہی نہیں، پورے مشرق میں ممتاز تھی۔ ایک زمانے میں یہاں عالم گیر شہرت رکھنے والے علما اور اساتذہ پائے جاتے تھے۔ ان میں سوئیڈش اکیڈمی کے چند اراکین بھی تھے۔ روایت ہے کہ یہودیوں پر منصوبہ بند مظالم کے دور میں ایک بار آئن سٹائن نے بھی الہ آباد یونیورسٹی کے طبیعیات کے شعبے کو اپنی علمی سرگرمی کا مرکز بنانے کا ارادہ باندھا تھا۔ نامعلوم وجوہ کی بنا پر یہ تو ممکن نہ ہوا، البتہ اسی شہرۂ آفاق شعبے سے ہمارے زمانے میں آر ایس ایس کے سربراہ پروفیسر راجیند رسنگھ اور بابری مسجد انہدام کے المیے سے منسوب و معروف این ڈی اے وزیر ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی جیسے منتخبات روزگار برآمد ہوئے۔

عجیب تضادوں سے بھرا ہوا ماحول تھا الہ آباد شہر اور یونیورسٹی دونوں کا۔ ایک طرف جن سنگھی اور مسلم لیگی مزاج رکھنے والے اصحاب تھے جن کا حلقہ کبھی وسیع نہ ہو سکا۔ دوسری طرف لبرل فکر کے مالک روشن خیال اور ترقی پسند دانشور۔ ہائی کورٹ کے کئی جج، وکلا، صحافی، ادیب، یونیورسٹی کے طلبا اور اساتذہ، سماجی کارکن یونیورسٹی اور شہر کے ماحول پر چھائے ہوئے تھے۔ اثر صاحب کے شعور نے اسی ماحول میں سانس لی۔ معاشیات کا شعبہ جس سے وہ بہ طور طالب علم وابستہ ہوئے، الہ آباد یونیورسٹی کے سب سے اچھے شعبوں میں تھا۔ پروفیسر جی کے مہتہ، پروفیسر پی سی جین کی شہرت دور دور تک تھی۔ مہتہ صاحب انتہائی نازک اور دلآویز خط و خال والے، دراز قامت، دبلے، اپنی زردیِ رخسار کے سبب بہت غیر معمولی، بہت ذہین اور حساس دکھائی دیتے تھے۔ معلوم نہیں کون سا رنجِ دلی انھوں نے کھینچا تھا۔ جب بھی دیکھا پرسکون اور اداس نظر آئے۔ ہمیشہ مغربی لباس میں، لیکن ایک عجیب شانِ قلندری اور درویشانہ آنچ ان کے وجود کا حصہ تھی۔ اس بے مثال یونیورسٹی اور اس شہر خوبی سے ہمارا تعلق اثر صاحب کے وہاں سے نکلنے کے تقریباً پندرہ برس بعد قائم ہوا۔ مگر وہ روشنی اور اضطراب جس سے اثر صاحب الہ آباد کے دوران قیام میں دوچار ہوئے تھے، اس کے آثار ہم نے بھی دیکھے ہیں۔ نئی رتوں میں پرانے پتوں کی مہک باقی تھی۔

الہ آباد یونیورسٹی اور الہ آباد شہر، دونوں کا نشانِ امتیاز اس کی رواداری اور وسیع المشربی تھی۔ مختلف شعبوں اور فیکلٹیز کے لوگ آپس میں ملتے رہتے تھے اور علوم و افکار کی دنیا کسی کے لیے یک

رخی، بندھی ٹکی اور محدود نہ تھی، ادبی نشستوں اور جلسوں میں سماجی علوم، قانون اور سائنس کے اساتذہ بھی شریک ہوتے تھے۔ نہرو خاندان کا آبائی گھر آنند بھون یونیورسٹی کے پہلو میں تھا اسی کمپاؤنڈ میں سوراج بھون۔ یونیورسٹی میں انگریزی کے اساتذہ پروفیسر ستیش چندر دیب (جن کے نام عسکری صاحب نے 'جزیرے' کا انتساب کیا ہے)، دستور صاحب، فراق صاحب، پروفیسر پرکاش چندر گپت (ہندی کے معروف نقاد اور ادیب جو کبھی سینٹ جونس کالج، آگرہ میں سرور صاحب کے استاد بھی رہے تھے)، اردو میں ڈاکٹر اعجاز حسین اور ڈاکٹر حفیظ سید، ہندی میں پروفیسر رام کمار ورما، سنسکرت میں پروفیسر دھیریندر ورما، فارسی، عربی، تاریخ، قانون، ~~تاریخ~~، سیاسیات اور ریاضی، اطلاقی طبیعیات، کیمیا، جغرافیہ میں کئی نامور اساتذہ موجود تھے۔ شہر کی رونق ہندی اردو کے متعدد ممتاز ادیبوں، دانشوروں اور صحافیوں کے دم قدم سے تھی۔ مہا کوی نرالا، سمترانندن پنت، ہری ونش رائے بچن، مہادیوی ورما، سری کرشن داس، ایلا چند جوشی، رام چندر ٹنڈن، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ___ اوپیندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ جو 'فسانہ' نکال رہے تھے، محمود احمد ہنر ('شاہ کار' کے مدیر کی حیثیت سے معروف) بھیرو پرشاد گپت، 'کہانی' کے مدیر اور معروف ہندی کہانی کار، ان کے علاوہ منشی پریم چند کی وراثت کے امین، ان کے بیٹے سری پت رائے اور امرت رائے جو بنارس سے 'ہنس' نکال رہے تھے مگر برابر الہ آباد آتے رہتے تھے ___ غرض کہ ایک جگمگ جگمگ کرتی کہکشاں تھی۔ 'لیڈر' اور 'امرت بازار پتریکا' کی وجہ سے الہ آباد کو اس دور میں انگریزی صحافت کے ایک مرکز کی حیثیت بھی حاصل تھی۔ ہندی اردو کے مشہور اداروں میں کتابستان، انڈین پریس، ہندوستانی اکیڈمی، مایا پرکاشن اور لوک بھارتی تھے۔ 'نیا ساہتیہ' کے ترجمان نروتم ناگر تھے، پہاڑی تھے، ترلوچن شاستری تھے، دھرم ویر بھارتی اور اگیئے تھے۔ پھر ہندی کتھا کاروں کا ایک حلقہ ___ ہندی والوں کا پریمل گروپ بھی جسے ہندی کا حلقۂ ارباب ذوق کہنا چاہیے، دوسری طرف اعجاز صاحب کی سربراہی میں ان کی کوٹھی 'نشیمن' پر تھرسڈے کلب کے ہفتہ وار اجلاس جن میں ممتاز حسین، بلونت سنگھ، رضیہ سجاد ظہیر، (ڈاکٹر) نور الحسن، سجاد ظہیر اور باہر سے آنے والوں میں وامق، راہی، مسعود اختر جمال کی وجہ سے خاص چہل پہل رہتی تھی۔

یہ قصہ اس دور کا ہے جب وقت آج کی جیسی تیزی سے گزرتا نہیں تھا۔ اثر صاحب کے لیے یہ دور ایک بھرا پرا تجربہ تھا۔ ہمارے حصے میں اس کی آخری بہار آئی۔ لیکن ہم دونوں میں مشترک وہ

مذاق اور مزاج ہے جسے دراصل اسی ماحول نے ایک رنگا رنگ اور وسیع پس منظر مہیا کیا تھا۔ اسر صاحب جب کبھی اس گزرے ہوئے موسم کی باتیں دوہراتے ہیں تو ہمارے لیے بھی دور افتادہ یادوں کی ایک کھڑکی کھل جاتی ہے اور ایک مہکتا چہکتا، ہرا بھرا، شاداب گل منظر سامنے آجاتا ہے۔ وہ اساتذہ اور معلمین جن سے ہم دونوں نے فیض اٹھایا؛ مذاکروں، مباحثوں، جلسوں، سلسلہ در سلسلہ پھیلی ہوئی باتوں کے تانے بانے سے مرتب ہونے والی وہ زندہ، توانا اور گرم فضا جس میں ہم نے سانسیں لیں؛ ان سب کا خیال آتا ہے تو ذہن میں گزشتہ اور موجود کی آویزش کا ایک عجیب تماشا سا رونما ہونے لگتا ہے۔ الہ آباد گنگا، جمنا، سرسوتی کے سنگم پر واقع ہے۔ پتہ نہیں یہ اس جغرافیائی معجزے کی برکت ہے یا دیومالاؤں کے پریاگ راج سے عہد وسطیٰ کے الہ آباد کی تاریخ کا جادو کہ اس شہر میں نظریاتی اور اصولی بحثوں اور جھگڑوں کے باوجود دنیا کو اور اپنے آپ کو خانوں میں بانٹنے کی روش کبھی مقبول نہ ہوئی۔ نہرو جی نے 'ڈسکوری آف انڈیا' کا پورا اسٹرکچر اسی دیکھی ان دیکھی روایت کے سائے میں تیار کیا تھا۔ اور اسر صاحب کی حسیت کو اپنی اساس اور پہچان اسی ماحول کے واسطے سے ملی۔ یونیورسٹی کیمپس سے ملحق یونیورسٹی روڈ پر کسی زمانے میں صرف چائے خانے تھے اور دنیا جہان کے موضوعات پر کتابوں کے اسٹور۔ سول لائنس میں یونیورسل بک ڈپو جہاں طلبا، اساتذہ، سماجی کارکن، ادیب، صحافی، وکیل، سیاست داں ہر شام ایک ساتھ دکھائی دیتے تھے اور سامنے کافی ہاؤس میں سبھائیں جمتی تھیں۔ اے ایچ وھیلر کے مرکزی دفاتر اور بک اسٹالس کے علاوہ زیرو روڈ کے فٹ پاتھوں پر جابجا پرانی کتابوں کے ڈھیر اس کاروباری اور کنزیومر معاشرے میں بھی ایک الگ اور مختلف دنیا کے ہونے کی خبر دیتے تھے۔ یونیورسٹی روڈ کے نکڑ پر میور ہاسٹل جس نے ہندوستان کو شاید سب سے بڑی اور سب سے زیادہ آئی اے ایس افسروں کی کھیپ دی، اس کے سامنے چچا حکیم اللہ کی لفٹ ونگ لٹریچر کی دوکان تھی جہاں ہمیں ادھار اور کبھی کبھی مفت کتابیں اور رسالے بھی مل جاتے تھے۔ اسر صاحب بے تحاشا پڑھتے ہیں اور صرف ادب نہیں پڑھتے۔ ان کے گیان دھیان کا مرکز وہ پر پیچ تخلیقی وحدت ہے جس کی تشکیل میں انسانی تجربوں اور تصورات کے تمام ممکنہ وسائل ایک ساتھ سرگرم ہوتے ہیں۔ اس ہمہ گیر اور مختلف النوع احساسات کو ایک ساتھ جذب کر لینے کی صلاحیت سے مالا مال رویے نے، اسر صاحب کو صنمیات، تاریخ اور بشریات سے لے کر علوم حاضرہ تک مطالعے اور تعبیر و تفہیم کے ایک ہزار شیوہ تجربے کا راستہ دکھایا ہے۔ اپنے مطالعے کی

وسعت اور بوقلمونی کے لحاظ سے اثر صاحب کا معاملہ اردو کے تقریباً تمام ادیبوں اور نقادوں سے مختلف ہے۔ بس زیادہ سے زیادہ باقر مہدی سے اور زاہد ڈار سے کچھ مماثلت ٹھہرائی جاسکتی ہے۔ ایک بین العلومی رویہ جو اثر صاحب کی کتابوں مثلاً ۱۔ چنتن اور ساہتیہ ۲۔ ساہتیہ اور منووگیان ۳۔ ساہتیہ اور آدھنک یگ بودھ ۴۔ ساہتیہ، مکتی اور سنگھرش ۵۔ بھوشیہ سے سمواد ۶۔ اثر آدھونکتا ۷۔ نئی صدی اور ساہتیہ ۸۔ کوئی آواز گم نہیں ہوتی ۹۔ ادب اور نفسیات ۱۰۔ ادب اور جدید ذہن ۱۱۔ مستقبل کے روبرو ۱۲۔ ادب کی آبرو ۱۳۔ نئی صدی اور ادب وغیرہ وغیرہ وغیرہ میں صاف جھلکتا ہے، ان کے اسی سوانحی پس منظر کی دین ہے۔ اثر صاحب اردو، ہندی، پنجابی، انگریزی چاروں زبانوں میں لکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف، تالیفات اور ترجموں کی مجموعی تعداد پچاس سے زیادہ ہے اور یہ سارا کام خود اثر صاحب کا کیا ہوا ہے، مستعار یا کسی اور محنت کا پھل نہیں۔ کبھی کبھی تو واقعی حیرانی ہوتی ہے کہ اثر صاحب لکھنے پڑھنے کا اتنا بوجھ اٹھاتے کس طرح ہیں۔ انھوں نے یہ ریاضت سترہ برس کی عمر میں شروع کردی تھی۔ اس وقت وہ پچھتر کے پیٹے میں ہیں اور ہمیشہ کی طرح پُرتجسس، مصروف اور منہمک۔ ان کے طالب علمانہ جوش میں ابھی تک کمی نہیں آئی۔

اتنے وسیع پیمانے پر ثقافتی مکالمہ قائم کرنے کی کوشش بھی اثر صاحب سے آگے، ایک باقر مہدی کو چھوڑ کر، کم سے کم اردو کی حد تک تو کہیں اور نظر نہیں آتی۔ اپنی تاحال غالباً آخری تصنیف 'نئی صدی اور ادب' میں 'مستقبل سے مکالمے' کے تحت اثر صاحب نے لکھا ہے ___

> ... (بیسویں) صدی کے ختم ہوتے ہوئے فکری انتشار، تہذیبی پیکار، تخلیقی خلفشار اور میڈیا کی یلغار نے ایسی صورت حال پیدا کردی کہ احساس مرگ نے انسانی اقدار پر از سرنو سوچنے پر مجبور کردیا۔ اگر بات صرف ''ثنویت'' پر ہی ختم ہوجاتی تو غنیمت تھا، لیکن اسے BINARY OPPOSITIONS کے نام پر کچھ اس طرح سے عمل میں لایا جانے لگا کہ تفریقات تفرقات میں اور شناختیں معاندانہ اضداد میں مظہر ہونے لگیں۔ لامرکزیت کے باعث دنیا اور ملکوں کے مختلف خطوں، فرقوں اور اعتقادوں کو قریب لانے والا محور ٹوٹ کر خلا میں بکھر گیا۔ مہابیانیہ سے انحراف نے نہ صرف تخلیق کاروں بلکہ قارئین کو بھی منقسم کردیا۔ لیکن ہمیں

اس خطرے سے بھی آگاہ رہنے کی ضرورت ہے کہ کہیں ہم ان سے خائف ہوکر کلّیت پرستی، مرکز کے نام پر آمرانہ رویے، فکری بنیاد پرستی اور جارحیت کی جانب راغب نہ ہو جائیں۔

اس اندیشہ ناک تاثر کا اختتامیہ اس طرح ہے کہ:

—— ہمیں دونوں اطراف دیکھنا ہوگا۔ ماضی کی REFLECTION اور مستقبل کی PROJECTION زمانۂ حال کی تصویر کشی اس کے بغیر ایک مسخ اور بھرم پیدا کرنے والا عمل ہوگا۔ لہٰذا نئی صدی میں ہمیں اس پہلو پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ فرد اور فطرت کے تعامل میں اور کائناتی تصور کے تحت فکر اور سائنس کے ایسے رویے رائج ہوں جو بالآخر فرد کے ارتقا اور فطرت کی بقا کے ضامن ثابت ہوں۔ سائنس اور ٹکنالوجی فطرت کو فنا کرنے اور انسان کو اپنے مقام سے سرکا کر 'سائی بورگ' بنانے کی کوشش کے بجائے انسان کے تخلیقی ارتقا، فطرت کے رنگا رنگ حیات بخش حسن اور کائنات کے اسرار سے پردہ اٹھانے میں جاری کوششوں میں 'دوست، فلسفی اور راہ نما' کا رول ادا کریں۔ اس طرح ہم مستقبل میں نئی اخلاقی اقدار اور مذہب اور معاشرے میں تقدس اور ادب اور فن میں حسن اور صداقت کی بحالی کر سکتے ہیں، اور رزم خیر و شر میں شر کو شکست دے سکتے ہیں۔ اور نئی صدی کے طلوع ہوئے سورج کو خوش آمدید کہتے ہوئے بآواز بلند کہہ سکتے ہیں، NO A POCALYPSE، آمین!

اثر صاحب جس ذہنی کلچر کی پیداوار ہیں، اس میں گہرائی، وقار اور تمکنت بہت تھی۔ مجال ہے جو کہیں بازاری پن کا شائبہ تک پیدا ہو۔ اس دور کے عام روشن خیال نوجوانوں کی طرح اثر صاحب نے بھی کمیونسٹ تحریک سے ناطہ جوڑا۔ دو دفعہ گرفتار ہوئے، ایک بار الہ آباد میں، دوسری بار کان پور میں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری رہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں کا ایک کلچرل فورم قائم کیا۔ طلبا کی تحریک میں شامل رہے اور جی بھر کے خواب دیکھے۔ تعبیر کچھ اور نکلی تو اپنا محاسبہ کیا اور تحریک سے تائب ہو گئے۔ کارنل یونیورسٹی، امریکہ سے پروفیشنل اسٹڈیز ان کمیونیکیشن میں پوسٹ

گریجویشن کیا اور سرکاری نوکری کر لی۔ لیکن ایک عنصر ان کے باطن میں عافیت کوشی سے اکتاہٹ اور انحراف کا ایسا تھا جس نے اثر صاحب کو کہیں بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیا۔ نہ گھر میں، نہ باہر۔ کبھی نوکری کی، کبھی چھوڑ دی۔ فری لانسنگ کے غیر یقینی اور صبر آزما مراحل ان کے لیے اتنے ہی سہل اور فطری تھے جتنے کہ متعین اور محفوظ زندگی کے طور طریقے۔ چنانچہ اثر صاحب نے اسی وضع کے ساتھ زندگی گزار دی اور آج بھی اسی گلے شکوے سے عاری اور بے شور وصدا آن بان اور خودنگری کے ساتھ سفر میں ہیں۔ دلّی شہر میں بھانت بھانت کے مبتذل محدود مفادات اور مقاصد سے پریشاں اور داغ دار ادبی معاشرے سے اثر صاحب کا تعلق اگر کچھ ہے تو بے تعلقی کا۔

اثر صاحب اکیلے رہتے ہیں۔ پرائیوٹ طور پر کچھ درس وتدریس کا مشغلہ، ورنہ اپنے آپ میں مگن رہنا اور بس۔ نوکری سے سبک دوش ہو چکے ہیں۔ رابطہ ایک دنیا سے ہے اور مختلف زبانوں کے ادب اور ادیبوں سے، وہ بھی صرف ذہنی سطح پر اور تبادلۂ خیالات کی حد تک۔ ادبی انجمنوں، گروہوں، حلقوں، جلسے جلوس سے ہمیشہ الگ اور دور۔

اس تنہا روی نے اثر صاحب کو کتنے دکھ دیے اور کتنی آزمائشوں سے گزارا، اس کے بارے میں مجھے کچھ پتہ نہیں۔ شاید ان کے قریبی دوستوں کو بھی پتہ نہ ہوگا۔ تاہم، اس بات کا اندازہ اثر صاحب کو دور سے دیکھ کر بھی لگایا جا سکتا ہے کہ زندگی کے بارے میں، دنیا کے بارے میں اور آج کی ہولناک، قدرے مضحک اور بدصورت انسانی صورت حال کے بارے میں گمبھیر اور گہرے سوچ بچار کی عادت اثر صاحب کو کچھ اپنے اکیلے پن کے باعث بھی پڑی۔ تنقیدی اور تصوراتی مضامین کے علاوہ اثر صاحب کے افسانوں ___ 'گیت اور انگارے' (۱۹۵۲ء)، 'شیشوں کا مسیحا' (۱۹۵۵ء)، 'کینوس کا صحرا' (۱۹۸۳ء)، 'پرندے اب کیوں نہیں اڑتے' (۱۹۹۲ء)، اور ناول 'خوشبو بن کے لوٹیں گے' (۱۹۸۸ء) جسے جدید شاعر اور آرکیٹکٹ ریاض لطیف نے انگریزی میں منتقل کیا ہے، ان سب کے مطالعے سے بھی اپنی آگہی اور دنیا شناسی کے باوجود اثر صاحب کی تخلیقی تنہائی اور خود روی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ رومانیت کی ہلکی سی دھند ان کے احساسات پر چھائی ہوئی ہے۔ خارجی حقیقتوں کے مشاہدے پر ان کی بصیرت قانع نہیں ہوتی اور وہ اپنے ماحول کے علاوہ اپنے کرداروں کے باطنی منظر نامے تک پہنچنے کے جتن بھی کرتے رہتے ہیں ___ اثر صاحب نے اپنی تحریروں میں بہت اضطراب آسا اور خاصے طوفاں خیز تجربوں کی عکاسی کی

ہے۔لیکن ان کی عام شخصیت کی طرح ان کی کہانیوں، مضمونوں میں بھی ایک خاص پاس وضع کا رویہ نمایاں ہے۔اثر صاحب کی آواز گہری، گونجیلی اور بھاری ہے، لیکن ان کا لہجہ ہمیشہ دھیما رہتا ہے۔ وہ کبھی اونچے سروں میں نہ لکھتے ہیں، نہ بات کرتے ہیں، نہ زندگی گزارتے ہیں۔ ایک ٹھہراؤ، ایک ضبط کا احساس، ایک تردد اور تکلف کی کیفیت بالعموم ان کی تقریر اور تحریر کے تعاقب میں رہتی ہے۔ دیویندر ستیارتھی پر اپنے مضمون 'دیوگندھار سے ناگ دیو کی آخری ملاقات' کا خاتمہ اثر صاحبؒ امبرتو ایکو کے ایک اقتباس پر کیا ہے:

It's very late. I left Paris this morning. I left many clues. They 've had time to guess where I am. In a little while, they'll be here. I would have liked to write down everything I thought today. But if they were to read it, they would only derive another dark theory and spend another eternity trying to decipher the secret message hidden behind my words. It's impossible____

یہ اقتباس اس سے آگے بھی جاتا ہے۔مگر بات شاید پوری ہو چکی ہے!

[اکتوبر ۲۰۰۳ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

زاہد ڈار

[کہت کبیر سنو بھئی مادھو]

اُن دنوں شام ڈھلنے سے پہلے ہر روز میں جو راستہ پکڑتا تھا وہ دریا کی طرف جاتا تھا۔ دریا کے کنارے سیتا کنڈ تھا، ایک دھرم شالہ، مندر اور کچھ مٹھ۔ سنا ہے کہ رام چرت مانس میں تلسی داس نے جو رام کیوٹ سموادنظم کیا ہے اس کا محلِ وقوع یہی تھا:

پات بھری سہری سکل ست بارے بارے
کیوٹ کی جات کچھو بیدنا پڑھائیہوں جو
گوتم کی دھرنی جیوں ترنی ترے گی موری
دین بتھین کیسے دوسری گڑھائیہوں جو

دریا کے دوسرے کنارے پر پانچوں پیرن کی بستی تھی۔ پانچ درویشوں کے مزار سے روشن۔ سیتا کنڈ سے ملحق ٹیلے کے دامن میں کربلا، جہاں دسویں محرم کو تعزیے دفنائے جاتے تھے۔

لگ بھگ ہر روز ایسا ہوتا کہ شام کو اُس مندر کی گھنٹیاں خاموش ہونے کے تھوڑی دیر بعد ایک سادھو کبیر داس کے بھجن الاپتا سنائی دیتا تھا۔ کہت کبیر سنو بھئی سادھو۔ انھیں دنوں، شاید 'سات رنگ' میں مادھو سے ملاقات ہوئی تھی۔

جب بارش برسی لوگ بہت ہی روئے
ہم مندر میں جا سوئے

اس سادھو کو دیکھتے ہی مادھو کا خیال آتا۔ انسانی تجربے میں قافیے کبھی کبھار عجب انداز سے مل جاتے ہیں۔ مادھو کے بارے میں کچھ کریدی سوئی۔ بارے انتظار حسین کا مضمون ''پوچھتے ہیں وہ کہ مادھو کون ہے'' نظر سے گزرا مگر مادھو جوں کا توں بھید بنا رہا۔ کرید تو باقی رہی لیکن اپنی الجھن کا جواب میں نے اس بات میں ڈھونڈ لیا کہ کبیر کے سادھو کا قافیہ مادھو سے ملتا ہے۔ قربت کے لیے اتنی

شناسائی کافی ہے۔ یوں بھی کبیر کے ساتھ اپنا معاملہ عشق کا تھا۔ اس پھیر میں بنارس کے کئی چکر لگائے تھے اور مگہر کی زیارت بھی کر آیا تھا جہاں کبیر کی سمادھی اور مزار ہے۔

نہ جانے کیسے دل میں یہ بات آئی کہ کبیر داس کا سادھو ہی مادھو تک رسائی اور اس سے جان پہچان کا وسیلہ ہے۔

اس کے بہت دنوں بعد جب زاہد ڈار سے تعارف ہوا اس وقت تک مادھو کا چولا بدل چکا تھا۔ یا شاید میں جلدی میں غلط کہہ گیا۔ چولا نہیں صرف نام بدلا تھا۔ 'درد کا شہر' کی پہلی نظم زاہد ڈار نے اس طرح شروع کی تھی کہ:

رحم مادر سے نکلنا مرا بے سود ہوا
آج بھی قید ہوں میں۔

یعنی کہ وہی پرانا قصہ، بھانت بھانت کے بندھنوں کا اور نجات کی ایک مستقل تمنا کا۔

چلتی چاکی دیکھ کے دیا کبیرا روئے
دوئی پاٹن کے بیچ ما باکی بچا نہ کوئے

میرا خیال ہے کہ زاہد ڈار کی شاعری میں مرکزی تجربے کی حیثیت بندھنوں کے اسی احساس کو حاصل ہے۔ دور دور تک پھیلا ہوا چھوٹی بڑی قیدوں کا ایک کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ جہاں کوئی شے، کوی مظہر، کوئی جذبہ آزاد نہیں ہے۔ اپنی ہستی سے ارض وسما کی کائنات تک جدھر نگاہ جاتی ہے اپنے آپ کو محصور پاتی ہے۔ کبیر کے یہاں اس حصار کا سلسلہ جیتی جاگتی دنیا سے شروع ہوتا ہے اور بھیدوں بھری اس ذات تک جاتا ہے جو دکھائی نہیں دیتی مگر انھیں ہر آن اپنے جبر کا احساس دلاتی ہے۔ دنیا کے بندھن، سماج کے بندھن، عناصر اور انا کے بندھن، رسوم، روایات، واہموں اور اندھیرے عقیدوں کے بندھن۔ آگہی اور بصیرت کی ہر لہر اس بندھن سے ٹکراتی ہے اور لوٹ جاتی ہے، سوائے روشنی کی اُس لہر کے جس کا مخزن پریم کے ڈھائی اکشر ہیں۔ شاید اسی لیے کبیر کی پوری شاعری کا خمیر انکار، احتجاج اور ایک ملال آمیز طنز کی پُر پیچ باطنی کیفیت سے شرابور ہے۔ ان کی ہر واردات کے ایک سرے پر جسم ہے، دوسرے سرے پر روح۔ مستقل دونوں جکڑے ہوئے ہیں اور دونوں اپنے مقدر پر مشتعل ہیں۔ یہی ایک ایسا تجربہ ہے جو صدیوں کی تہذیبی تاریخ کے سفر میں اپنی مسلسل تکرار کے باوجود اب تک باسی نہیں ہوا۔ سو کبیر بھی کئی جگوں کی دھول میں لپٹنے کے باوجود

پرانے نہیں ہوتے۔ ان کے جادو کی آنچ مشرق کے نیم خوابیدہ دشت و دیار سے لے کر مغرب کی نگہہ بیدار تک سبھی محسوس کرتے ہیں۔ ایذرا پاونڈ نے کبیر سے رجوع محض فیشن کی خاطر نہیں کیا تھا۔

زاہد ڈار کے قصے میں کبیر کا یہ تذکرہ دور پاس کی بعض نسبتوں کے علاوہ کچھ اس وجہ سے بھی ہے کہ میں اپنی ایک نفسیاتی مجبوری پر قابو نہیں پا سکا ہوں۔ یہ مجبوری مسلسل ساتھ رہتی ہے۔ مادھو مجھے بار بار یاد آتا ہے، چنانچہ کبیر داس کا سادھو بھی، اور ایسا لگتا ہے کہ زاہد ڈار کے درد کا شہر جس گھڑی آباد ہوا، زاہد ڈار کی کہانی اس سے پہلے کی کئی صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ عنوان چاہے بدلتے جائیں، یہ کہانی بدلنے میں نہیں آتی۔ زاہد ڈار نے تو صنعتی کمال اور سائنسی ترقی کے عہد کا ادراک بھی اسی پرانے محاورے کے مطابق کیا ہے۔

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا
لمبے حملوں پر جانے کا قدرت سے ٹکرانے کا ارمان مٹا

(نئے شہر)

جس دن میرے دیس کی ہلکی تیز ہوائیں
انسانوں کے خوں سے بھر جائیں گی
جس دن کھیتوں کی خاموشی
بوجھل دھات کی آوازوں میں کھو جائے گی
اس دن سورج بجھ جائے گا
جیون کی پگڈنڈی اس دن سو جائے گی

(زوال کا دن)

آنکھیں کھول نہ! اندھا بن
تن اور من ہے تیرا دھن
تارے چھوڑ، زمیں کو دیکھ
اس کے ساتھ بندھے ہیں لیکھ
محنت کر اور روٹی کھا
آجا بھائی واپس آ

لرمنتوف اور دوستوفسکی بودلیئر اور استاں دال
ایک سے ایک وبال
گوتم بدھ اور افلاطون
محض جنون
نانک دیو اور بُلھے شاہ
سیدھی راہ

(واپسی)

یہ شاعری ہے کہ ساحری۔ زمین سے آسمان تک، موجودات سے مابعد الطبیعیات تک، ہر تجربہ اتنا بے ساختہ، بے ریا اور سادہ کار ہے جیسے زاہد ڈار شعر نہیں کہہ رہا ہے، سانس لے رہا ہے۔ ہر سانس کے ساتھ سُروں کی ایک مالا سی بنتی جاتی ہے۔ اس میں چھپی ہوئی ذہانت نہ تو اکتسابی ہے نہ مصنوعی۔ بچہ جیسے چھوٹے سے کھلونے میں دنیا کا تماشہ سمیٹ لیتا ہے اسی طرح زاہد ڈار بھی گہری سے گہری بات بڑے بھولپن کے ساتھ کہتا ہے۔ وہ چوکنا پن، طراری، کاٹ اور پیچ، زبان و بیان کی وہ نفاست اور تراش خراش جو اردو کو فارسی سے ورثے میں ملی تھی، زاہد ڈار کی اس دنیا میں اس کا گزر نہیں۔ تجربے کو سوچنے اور محسوس کرنے میں جو فرق ہے، یعنی کہ وہی کبیر داس والی روش، زاہد ڈار منہ ہی منہ میں کچھ کہتا، سر جھکائے، اسی راہ پر جاتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ اپنی روایت اور زبان کو اندر سے بدلنے کا عمل ہے۔ اور اس عمل میں حواس کی جو مستقل سرگرمی اور تجربے کی جو سچائی نظر آتی ہے وہ اسی لیے ہے کہ زاہد ڈار اپنے تخلیقی عمل میں اوپر سے کوئی کھوٹ شامل نہیں ہونے دیتا۔ ہر تجربے تک رسائی اس کی اپنی مرضی کے مطابق اور مزاج کے موافق ہوتی ہے۔

زاہد ڈار ہمارے زمانے کے ان مٹھی بھر شاعروں میں سے ہے جو زندگی سے بے خبری کی قیمت پر شاعری اور فن کا سودا نہیں کرتے۔ یوں کہنا چاہیے کہ اس کی شاعری اس کی اپنی زندگی کا مضافاتی علاقہ ہے۔ سرحدیں ایک دوسرے سے ملی ہوئی، جب جس وقت جی چاہا آن کی آن میں اِدھر سے اُدھر چلے گئے۔ اس طرح کی منتقلی میں دیر اُسے لگتی ہے جو ایک مقام سے دوسرے مقام تک جانے سے پہلے پورے تام جھام اور اہتمام کا عادی ہو، لباس تبدیل کرنا، خوشبوئیں لگانا، آئینے سے ہم کلام ہونا، جسمانی سے زیادہ ذہنی عمل ہے۔ ٹھیک ہے، کہیں جانے کے لیے ساز سامان اور سواری

کی ضرورت پڑتی ہے، مگر ایک سفر وہ بھی تو ہوتا ہے، جس کی تمام منزلیں بیٹھے بیٹھے سر کر لی جاتی ہیں۔

تم تو فراق جی بیٹھے بیٹھے دور دور ہو آؤ ہو

انتظار حسین کو اوبلوموف کے آئینے میں زاہد ڈار کی تصویر دکھائی دی تھی۔ اتفاق کی بات ہے کہ گنچر دف کا یہ ناول پہلی ہی نظر میں مجھے بھی بہت بھایا تھا۔ اس لیے نہیں کہ یہاں اوبلوموف کے بہانے زاہد ڈار سے ملاقات ہوئی تھی، بلکہ اس لیے کہ اوبلوموف اپنی عزلت گزینی، تنہائی اور نکمے پن کے باوجود مجھے بہت بھرا پُرا، بہت مصروف اور باوقار دکھائی دیا۔ دنیا کو جاننے اور سمجھنے کا ایک طریقہ یہ بھی ہے۔ اسے برتنے کے لیے اس تک جانا یا اس کے کاروبار میں ہاتھ ڈالنا ناگزیر تو نہیں۔ مجھے چاق و چوبند، سرگرم اور باعمل لوگ برے نہیں لگتے۔ ان کی روزمرہ زندگی کا نظم و ضبط مجھے مرعوب کرتا ہے۔ لیکن وہ لوگ جو زندگی کا ایک مختلف طور اپناتے ہیں، جو کاروباری زندگی کے انتشار و ابتری میں بھی اپنے آپ کو بے قابو نہیں ہونے دیتے، جو داخلی سطح پر خود کو مطمئن اور منظم رکھتے ہیں، ان کی مدھم، ملائم ہستی میں مجھے ایک انوکھی کشش کا احساس ہوتا ہے۔ دو کناروں سے لگا ہوا، کناروں میں قید مگر کناروں پر بر پا ہاؤ ہو کے طوفان سے بے نیاز، چپ چاپ بہتا ہوا دریا ایک الگ تجربہ ہے۔ وقت میں محصور بھی اور اس کی بندشوں سے باہر بھی۔ اس تجربے کی صورت ارضی ہی نہیں ایک اسرار آمیز روحانی واقعے کی بھی ہوتی ہے۔

سنا ہے کہ زاہد ڈار بھی بہت مصروف آدمی ہے۔ سو مصروفیتوں کی ایک مصروفیت تو اس کی وہ انتہائی نجی واردات ہے جس نے اسے پڑھنے لکھنے، دکھ سہنے اور سوچتے رہنے کے مستقل کام پر لگا رکھا ہے۔ 'محبت اور مایوسی کی نظمیں' زاہد ڈار کے اشعار کی دوسری کتاب ہی نہیں اس کے حواس کی ڈائری بھی ہے۔ اس ڈائری کے صفحوں پر تاریخیں یوں نہیں ہیں کہ ان میں بند تجربہ شخصی ہوتے ہوئے بھی آفاقی اور عصری ہونے کے باوجود لازوال ہے۔ یہ کتاب مجھے کوئی دو برس پہلے موصول ہوئی تھی۔ جب سے اب تک وقفے وقفے سے کئی بار میں نے یہ کتاب اٹھائی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوا کہ بس ایک نظم یا نظم کے چند مصرعے پڑھے اور کتاب پرے کھسکا دی۔ وہ کتابیں جو تفریح، تعلیم یا وقت گزاری کا سادھن نہ ہوں ان کے ساتھ اپنا یہی قضیہ چلتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کسی بیرونی غایت یا جبر کے تحت دماغ کو تو راہ پر لگایا جا سکتا ہے، مگر حواس اتنی سہولت سے پکڑ میں نہیں آتے۔ محبت اور مایوسی کی ان نظموں کا بھی یہی حال ہے۔ اگر ان کے معانی کی محض دریافت مقصود ہو تو، زاہد ڈار کیا میرؔ و غالبؔ کے کلیات سے بھی نمٹا

جاسکتا ہے۔لیکن اس سے نہ تو شاعری کا تقاضا پورا ہوتا ہے نہ اپنے مطالعے کا مقصد۔ یہاں معاملہ نجی تجربوں اور ایک شخصی واردات کو محسوس کرنے کا ہے۔ یہی احساس بالآخر پڑھنے والے کو ان تجربوں کے اسرار تک لے جاتا ہے۔زاہد ڈار کی یہ نظمیں پڑھتے وقت مجھے ایسا لگا کہ گویا افسردگی اور ملال کے مختلف موسم ہیں جن سے ہمارے احساسات گزر رہے ہیں۔ یہ سفر کب اچانک ایک نئے ادراک یا جانے پہچانے تجربوں کی ایک نئی بصیرت تک جا پہنچتا ہے،ان نظموں کو پڑھتے وقت اس بات کا خیال بھی نہیں آتا۔زاہد ڈار اپنے تجربوں کی روداد سناتے سناتے یکا یک بیچ سے غائب ہو جاتا ہے۔ان نظموں میں کسی نہ کسی مقام پر اظہار کی کوئی ایسی تصویر سامنے آجاتی ہے جو رنگوں کی بارش کے بجائے سچائی کی کسی نئی لہر، کسی نو دریافت مفہوم کی ترسیل کرتی ہے۔اس نقطے پر نظم کے بنیادی محرک کی حیثیت رکھنے والے تجربے کی روح کا سامنا ہوتا ہے اور پڑھنے والا نظم کے شاعر کی طرف سے آنکھیں بند کر کے اب ایک نئے ذہنی مسئلے میں الجھ جاتا ہے۔صوفی سنت کہانیاں سناتے سناتے کبھی بیچ میں، کبھی آخر میں ایسی کوئی بات کہہ جاتے تھے جو برسوں بلکہ صدیوں کے تجربے کا نچوڑ یا دانش کا جوہر ہوتی تھی۔تب پتا چلتا تھا کہ کہانی کی حیثیت تو یہاں بس ایک بہانے کی تھی۔

مجھے زاہد ڈار کے ایک دوست (غالب احمد) کی اس رائے سے جس کا حوالہ یہ نظمیں ہیں اتفاق نہیں کہ زاہد ڈار نے ''شعوری یا نفسیاتی سطح'' پر وجودیت کی نفی کے ساتھ اپنے شعری وجدان کا سفر شروع کیا تھا۔وجودیت کے وہ معنی جو اس رائے سے ظاہر ہوتے ہیں،اس تک پہنچنے میں تو بڑے سے بڑا غالی وجودی بھی ہانپ جائے گا۔وجودی تجربہ گرد و پیش کی زندگی اور دوسرے افراد کے سیاق میں ہی اپنی تشکیل کرتا ہے۔یہ صحیح ہے کہ زاہد ڈار نے ان نظموں میں جسم کی صداقت پر اصرار کیا ہے مگر یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ جسم کی صداقت پر اصرار، اس جسم میں چھپی ہوئی روح کے وجود سے انکار کا مترادف نہیں ہے۔ایسا ہوتا تو پھر بات ہی کیا تھی۔ہمارے لیے نظمیں لکھنے کے بجائے زاہد ڈار کو اپنی تمام ذہنی اور جذباتی سرگرمیاں محبوب سے وصل کے تقاضے تک سمیٹ لینی چاہیے تھیں۔ان نظموں کے واسطے سے محبت کرنے والا بھی اور وہ شخص بھی جس سے محبت کی گئی،دونوں اپنے پورے وجود کی خبر دیتے ہیں اور ہمارے لیے یہ گنجائش نہیں چھوڑتے کہ ہم اس غیر منقسم وجود کا تیا پانچہ کر سکیں۔

اسی لیے تو یہ محبت روایتی عاشق کی افلاطونیت اور کاروباری عشق کی واحد المرکزیت،دونوں سے زیادہ سچی اور جاندار نظر آتی ہے۔ یہ محبت زاہد ڈار کو اندھا نہیں کرتی بلکہ اس کی بصیرت کو روشن

کرتی ہے۔ اسے زندگی اور کائنات اور اشیاء اور تجربوں اور مظاہر کو سمجھنے کی ایک نئی راہ دکھاتی ہے۔ ہر سچائی کے نئے معنی بجھاتی ہے۔ اسے شاید پہلے سے زیادہ دانشمند بناتی ہے۔ ان نظموں میں محبت اور محبت کی بخشی ہوئی اُداسی دونوں کا ظہور جاگتے ہوئے کرداروں کی صورت ہوا ہے۔ ان کرداروں کی مدد سے زاہد ڈار کو آگہی کے بہت سے اندیکھے جزیروں کا سراغ ملا ہے۔ اور وہ بات جو میں نے ابھی ذرا دیر پہلے کہی تھی کہ صوفی سنت سیدھی سادی کہانیوں کے بیچ رواروی میں ایسی گہری باتیں کہہ جاتے تھے گویا کہ انھی کی خاطر کہانی کا سارا جال پھیلایا گیا تھا، زاہد ڈار کی ان نظموں پر بھی ایک حد تک صادق آتی ہے۔ آگہی کے کئی جزیرے ان نظموں کی سطح سے سر اٹھاتے ہیں اور ہمیں ٹھہرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

جب میں پہلی بار آسمان سے اترا تو زمین نے میرے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا
آخری راستے پر چلتے چلتے مجھے اندھیرے نے گھیر لیا
وہ میری طرف ایسے دیکھتی ہے جیسے میں کچھ بھی نہیں ہوں

تم کسی کو سمندر سمجھ کر اس میں ڈوب جانا چاہتے تھے
لہروں نے تمھیں باہر پھینک دیا

اندھیرے میں میری آنکھوں نے سب کچھ دیکھ لیا
روشنی میں کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا

کچھ لوگ زندہ رہتے ہیں
کچھ لوگ مرتے رہتے ہیں
جو زندہ رہتے ہیں وہ آخر مر جاتے ہیں
میں کبھی نہیں مروں گا
کہ میں زندہ ہی نہیں رہا

وقت کے سامنے سب بے بس ہیں
وقت سب سے بے نیاز گزرتا جاتا ہے

وقت کا نہ کوئی آغاز ہے، نہ انجام
جو شروع ہوتا ہے وہ ختم بھی ہوتا ہے
جو پیدا ہوتا ہے وہ مرتا بھی ہے

میں دنیا کے ہنگاموں سے غافل ہوں
انسانوں کا شور میری ذات کی سرحدوں پر رک جاتا ہے
اندر آنا منع ہے
میرے دل کا دروازہ بند ہے

میں صدیوں سے اس کا انتظار کر رہا ہوں
لیکن ایک لمحہ بھی نہیں گزرا
اس کی غیر موجودگی میں
میں زندہ نہیں رہا

پانی کا بہاو تیز ہے
لیکن پانی سوچ نہیں سکتا
ہوائیں اندھی ہیں
سورج بے نیاز ہے
ہمارا اس کائنات میں کوئی دوست نہیں
کوئی دشمن نہیں،
ہمارے سوا

کسی نے مجھے آواز دی
میرے اندر بارش ہوتی رہی
لیکن میں آگ میں جلتا رہا

جولوگ ابھی زندہ ہیں ان میں سے اکثر مر چکے ہیں
جولوگ مر چکے ہیں ان میں سے کچھ ابھی زندہ ہیں
یادیں اور موسم
بار بار واپس آتے ہیں

میری زندگی ایک طویل دن ہے۔
دن کے وقت ستارے دکھائی نہیں دیتے
میرے مقدر میں رات نہیں ہے

یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ لگ بھگ دوسو صفحوں کی اس کتاب میں ایسے بہت سے جزیرے ہیں۔ ان سب کی سطح کے نیچے وہی منظر ہے جو ان کے اطراف دکھائی دیتا ہے۔ ان سب کا محور ایک ہے اور ان کا بنیادی تجربہ برقی توانائی کی ایک ہی رو سے چمٹا ہوا ہے۔ لگتا ہے کہ زاہد ڈار دور دراز کے سفر سے لوٹا ہے اور اب تنہائی کے دریچے سے آنکھیں لگائے دور پاس کے منظر دیکھ رہا ہے اور اپنے سفر کا حساب کر رہا ہے، مجذوبانہ استغراق کی ایک اتھاہ کیفیت کے ساتھ۔ زاہد ڈار نے شعر نہیں کہے، باتیں کی ہیں۔ کبھی اپنے آپ سے اور کبھی دنیا سے۔ مگر ہم کلامی کے آداب وہی ہیں جو خود کلامی کے ہیں۔ بعض اوقات تو مجھے گمان ہوا کہ یہ پوری کتاب ہی ایک طویل خود کلامی ہے۔

یوں بھی، زاہد ڈار کو زیادہ بولنے کی عادت نہیں۔ گرہ میں کہنے کی بہت سی باتیں ہوں تو آدمی اسی حال کو پہنچتا ہے۔ میری اس کی ملاقات بس ہوائی ہے۔ سنا ہے کہ ایک بار وہ ویزا پاسپورٹ لیے بغیر لدھیانے تک آیا اور واپس چلا گیا۔ شاعری، زندگی، دوستی، سفر ہو کہ حضر، زاہد ڈار اپنی شرطیں چھوڑنے پر تیار نہیں ہوتا۔ حد تو یہ ہے کہ دنیا اور کائنات سے تعلق کی بھی اس نے ایک شرط مقرر کر لی ہے۔

فطرت کے مناظر اور انسانوں کے کارنامے
سب بیکار ہیں
دنیا کی ساری کتابوں میں لکھی ہوئی
تمام باتیں بے معنی ہیں

دنیا کے تمام گھر خالی ہیں
سارے شہر ویران ہیں
نہ میں سوچ سکتا ہوں
نہ محسوس کر سکتا ہوں
خواب بھی نہیں دیکھ سکتا
سورج اور ستارے چمکتے رہیں یا بجھ جائیں
دریا بہتے رہیں یا رک جائیں
پہاڑ کھڑے رہیں یا دھواں بن کر اڑ جائیں
جنگل اور باغ لہلہاتے رہیں یا جل کر راکھ ہو جائیں
میرے لیے سب برابر ہے

اس اعترافی بیان میں زاہد ڈار کی قائم کردہ شرط بار بار سامنے آتی ہے، ایک متواتر وقفے کی طرح سچی شاعری وہی ہے جہاں وقفہ بھی گویائی پر قادر ہو ورنہ تو سارا کھیل بس لفظوں کا رہ جاتا ہے۔ بہت دن ہوئے زاہد ڈار نے کہا تھا:

ایسے میں کوئی آئے
اور مجھ کو یہ بتائے
میں کون ہوں، کہاں ہوں
اور کس لیے ہوں باقی
تاروں کی روشنی میں
مہمل ہیں ساری باتیں
سب گیت اور نظمیں
سب فلسفے، کتابیں
لفظوں کے سلسلے ہیں
لفظوں کے سلسلے ہیں

(اپریل ۱۹۸۶ء)

احمد مشتاق

[رنگ سب آسمان کے دیکھے]

ہمارے ادبی معاشرے میں مطبوعہ لفظ کی باڑھ سی آئی ہوئی ہے۔ بے تحاشا کتابیں چھپتی ہیں۔ اردو میں نثر سے زیادہ شعری مجموعوں کا بازار گرم ہے، خریداروں کے قحط کے باوجود۔ شاعری کی بیشتر کتابیں صرف چھپتی ہیں، تقسیم ہوتی ہیں اور گم ہو جاتی ہیں۔ کچھ عرصہ بعد ان کے نام بھی ذہن سے محو ہو جاتے ہیں۔ اس صورت حال کے باوجود ہمارے زمانے کے ایسے شاعر بھی، جنھیں اپنا انتخاب شایع کرتے ہوئے بھی جھجکنا چاہیے، کلیات کی اشاعت کا اہتمام کرتے ہیں۔

اس واقعے کی طرف ذہن اس لیے بھی جاتا ہے کہ کچھ ہی دنوں پہلے احمد مشتاق کا 'کلیات' بھی شایع ہوا ہے، اپنے تمام اچھے برے ہم عصروں سے بہت مختلف۔ یہ اختلاف صرف احمد مشتاق اور ان کے زیادہ تر ہم عصروں کی شاعری کے مرتبے اور معیار کا نہیں، احمد مشتاق کے کلیات اور دوسروں کے کلیات کی ضخامت اور حجم کا بھی ہے۔ احمد مشتاق کا کلیات کل دو سو بہتر صفحوں پر مشتمل ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ جو 'مجموعہ' کے نام سے چھپا تھا، دوسرا مجموعہ 'گرد مہتاب' اور اس کے بعد کا سارا کلام اس میں سما گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ احمد مشتاق تخلیقی لفظ کو ''ہاتھ کا میل'' نہیں سمجھتے۔

اشعار کی اس چھوٹی سی کتاب کا انتظار ہر اس شخص کو تھا جسے شعر کی کچھ سمجھ ہے اور جو شاعری کو شاعری کی طرح پڑھنا چاہتا ہے۔ اپنے معروف معاصرین میں احمد مشتاق شاید سب سے 'کم گو' شاعر ہیں۔ اپنے اکثر معمولی لیکن معروف ہم عصروں کے برعکس، احمد مشتاق کی شہرت کا انحصار صرف کلام کی اشاعت میں تواتر اور کثرت پر نہیں ہے۔ ہمارے ایک دوست کا خیال ہے کہ احمد مشتاق کی شاعری میں ایک ایسی شان محبوبی ملتی ہے جس سے اس زمانے کے زیادہ تر شاعروں کا خانہ خالی ہے۔ احمد مشتاق کو پسند نہ کرنے کے لیے حوصلہ چاہیے جب کہ جدید شاعروں کی اکثریت کو پسند کرنے کے لیے حوصلہ درکار ہوگا۔

احمد مشتاق کا نام ہمارے دور کے سب سے ممتاز غزل گویوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ناصر کاظمی کے بعد احمد مشتاق کا نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے۔اس معاملے میں صرف ظفر اقبال کا خیال، احمد مشتاق کے ساتھ، ہمارے شعور کو منور کرتا ہے۔ دونوں کے کلام سے بے مثالی کا تاثر قائم ہوتا ہے۔

احمد مشتاق بنیادی طور پر محسوسات کے شاعر ہیں۔ آگہی احساس میں کیونکر منتقل ہوتی ہے اور فکر جذبے کا قالب کس طرح اختیار کرتی ہے، اس کا سب سے بہتر نمونہ احمد مشتاق کے اشعار ہیں۔ اس زاویۂ نظر سے دیکھا جائے تو احمد مشتاق کی شاعری کا سلسلہ ناصر کاظمی اور فراق کی غزل سے ملتا ہے۔ فراقؔ اور ناصرؔ کاظمی دونوں، اپنے اپنے معاصرین کے ہجوم میں، جو تنہا اور منفرد دکھائی دیتے ہیں تو اس لیے کہ اپنی روایت سے استفادے کے عمل میں دونوں نے ایک طرح کے شعوری انتخاب کے رویے سے کام لیا ہے۔ فراق کی غزل جس ماحول میں رونما ہوئی اس پر فانیؔ، اصغرؔ، یگانہؔ، جگرؔ، شادؔ، عزیزؔ، صفیؔ، ثاقبؔ کا سایہ بہت گہرا تھا۔ ان سب کے اپنے اپنے انفرادی رنگ تو تھے، مگر ان میں ایک مشترکہ روایتی انداز کی پہچان مشکل نہ تھی۔ فراقؔ کی بہت سی غزلوں پر بھی روایت کا رنگ نمایاں ہے۔ تاہم، یگانہ کی طرح، فراق نے بھی مانوس مضامین اور تجربوں کی بھیڑ میں اپنی اپنی الگ راہ نکالنے کی جستجو بھی کی۔ فراق کے محسوسات اور یگانہؔ کے انفرادی مزاج کی سطح اپنے ہم عصروں سے مختلف بہت ہے۔ اور فراقؔ کی غزل کے نمائندہ شعروں میں ناصر کاظمی کی حسیت کو کچھ نئے عناصر کا سراغ جو ملا تو اس لیے کہ فراقؔ نے جس روایت سے اثر لیا تھا وہ صرف اردو غزل کی عام روایت نہیں تھی۔ یہ عام روایت فارسی غزل کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی تھی جب کہ فراقؔ نے جتنا فیض اردو اور فارسی غزل کے مشاہیر سے اٹھایا اسی قدر فیض ہندی روایت اور مغرب سے بھی اٹھایا۔ فراق کی بہت سی ترکیبیں، علائم، استعارے اور اظہار کے سانچے فارسی سے زیادہ انگریزی کے رومانی شعرا اور سنسکرت و ہندی شعرا اور شعریات کے فیضان کا پتہ دیتے ہیں:

—— بدھ نے سچ ہی کہا تھا کبھی سروَم دُکھَم

—— زمیں خلاف ہے بھائی، یہاں نہ باندھو ناؤ

—— اسی کھنڈر میں کہیں کچھ دیے ہیں ٹوٹے ہوئے

—— ماتھے پہ مرے دھوپ اترتی تھی سہانی

—— تمام خستگی و ماندگی ہے عالم ہجر
—— شہر غم کے مضافات ہیں یہ
—— اس کوچے میں قدم رکھتے ہی میرا ماتھا ٹھنکا تھا
—— یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
—— نئے خیال کی تکلیف اٹھی ہے مشکل سے
—— کہاں کا وصل تنہائی نے شاید بھیس بدلا ہے
—— اکا دکا صدائے زنجیر
—— کہ جب ملتے ہیں دل کہتا ہے کوئی تیسرا بھی ہو
—— منزل منزل دل بھٹکے گا
—— آج تمہی نے روکا ہوتا

یہ لہجہ، آہنگ، ذخیرۂ الفاظ، احساس اور تجربے کی یہ جہتیں نہ تو روایتی اردو غزل کی ہیں نہ فارسی غزل کی۔ بول چال کی زبان، گفتگو کا لہجہ، گہری رچی ہوئی کیفیتوں کا بیان، محسوسات کی مجموعی سطح اور تخلیقی تجربے کا حوالہ بننے والی اشیا اور مظاہر، ہمیں ایک نئی دنیا تک لے جاتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی 'پہلی بارش' کے اشعار اور فراق کے 'مشعل' کی غزلوں پر ایک ساتھ نظر ڈالی جائے تو دونوں کے طرز احساس کی منطق میں اشتراک اور مماثلت کے بھید صاف کھلتے نظر آتے ہیں۔ ناصر کاظمی نے اپنی ایک غزل:

تیرے سوا مجھے پہنے کون
میں ترے تن کا کپڑا ہوں
میرا دیا جلائے کون
میں ترا خالی کمرہ ہوں

کو میرابائی کے ایک بھجن سے جاملایا تھا اور بھکتی کی اس روایت کا فیضان بتایا تھا جس کی ترجمانی میرا بائی کے گیتوں میں ہوئی ہے۔ اسی طرح ناصر کی غزل:

نئے کپڑے پہن کر جاؤں کہاں اور بال بناؤں کس کے لیے
وہ شخص تو شہر ہی چھوڑ گیا اب باہر جاؤں کس کے لیے

کے لسانی، حسّی اور فکری مناسبات اردو کی عام روایتی غزل کے برعکس، محسوسات کے ایک نئے نظام، ایک نئی حسیت کے ظہور کی نشاندہی کرتے ہیں۔

اس حسیت کی ایک سطح وہ بھی تھی جس تک ہماری رسائی ابن انشا کی گیت نما نظموں اور بول چال کی بھاشا میں ڈوبی ہوئی غزلوں سے ہوتی ہے۔ جمیل الدین عالی کی چند غزلوں اور دوہوں کو اسی رویے کی توسیع کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے احساسات اور تجربوں کا دائرہ چھوٹا بہت ہے اور اپنی خوش آہنگی کے باوجود ان کے اشعار اردو ہے گھوم پھر کر روایتی محبت کے ایک مرکز سے بہت دور نہیں جاتے۔ ناصر شہزاد کی 'چاندنی کی پتیاں' وزیر آغا کے خیال میں ایک نئی ارضیت کے احساس اور شعری تجربے کے طبیعی و جغرافیائی پس منظر سے مربوط تھیں، مگر ان کے یہاں آورد بہت ہے اور ہندی لفظوں، علامتوں، پیکروں کے استعمال میں ان کی نظر زبان و بیان کی اوپری سطح سے آگے نہیں جاتی۔ اسی لیے ان کی غزلوں میں بہت جلد تکرار کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

احمد مشتاق نے اس معاملے میں ناصر کاظمی کے لسانی شعور اور طرز احساس کو ایک ایسے جادوئی اور سحر طراز تخلیقی تجربے تک پہنچایا ہے۔ جہاں اپنے تمام معاصرین کے درمیان وہ تنہا، منفرد اور ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ شاہ میڈاس کے جیسا جادوئی لمس ان کی تخلیقیت کے علاقے میں داخل ہونے والے ہر لفظ، زبان و بیان کے ہر سانچے کو، وہ چاہے جتنا عام اور مانوس ہو، ایک انوکھی واردات کا ترجمان بنا دیتا ہے:

مل ہی جائے گا کہیں دل کو یقیں رہتا ہے
وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے

دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن
عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں کوئی کہیں رہتا ہے

ترے آنے کا دن ہے تیرے رستے میں بچھانے کو
چمکتی دھوپ میں سائے اکٹھے کر رہا ہوں میں

کوئی کمرہ ہے جس کے طاق میں اک شمع جلتی ہے
اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں

تنہائی میں کرنی تو ہے اک بات کسی سے
لیکن وہ کسی وقت اکیلا نہیں ہوتا

یہ دھیما، نرم آثار، مترنم آہنگ صرف لفظوں کے کھیل سے نہیں بلکہ احمد مشتاق کے مجموعی تجربے سے منسلک ہے۔ اسی لیے احمد مشتاق کے شعر کا طلسم بہت دیر تک برقرار رہتا ہے۔ ان کا تاثر خوشبو کی طرح ہمارے احساسات میں رچ بس جاتا ہے اور ہمیں ایک ایسے مکمل اور منظم جمالیاتی ذائقے سے ہم کنار کرتا ہے جو صرف ان سے مخصوص ہے۔ اس کیفیت تک رسائی کے سلسلے میں وہ بے مثال ہیں۔ فراقؔ اور ناصر کاظمی کی طرح احمد مشتاق کے نمائندہ شعروں میں بھی ایک انتہائی رچی ہوئی، شائستہ اور ملائم حسیت کا اظہار ہوا ہے۔ فراقؔ صاحب اسے 'گھلاوٹ' اور 'چمکار' سے تعبیر کرتے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کیفیت کو کسی قسم کا متعین اور واحد المرکز نام نہیں دیا جا سکتا۔ احمد مشتاق کے شعروں میں یہ کیفیت اس طرح نمودار ہوتی ہے جیسے صبح کا اجالا بتدریج پھیل رہا ہو یا ہمارے ادراک کی سطح پر ہلکی ہلکی پھوار پڑ رہی ہو۔

مجھ کو تو سارے ناموں میں
تیرا نام اچھا لگتا ہے

بھول گئی وہ شکل بھی آخر
کب تک یاد کوئی رہتا ہے

پانی میں عکس اور کسی آسماں کا ہے
یہ ناؤ کون سی ہے یہ دریا کہاں کا ہے
سب کچھ بدل گیا ہے تہِ آسماں مگر
بادل وہی ہیں رنگ وہی آسماں کا ہے

ان شعروں میں واقعے سے زیادہ صورت حال کا بیان ملتا ہے۔ احمد مشتاق کی غزل نپے تلے ذہنی تجربوں کے بجائے دراصل ہماری مختلف حسوں سے ایک ساتھ مکالمہ قائم کرتی ہے۔ اسی لیے اس کا اثر بھی ہمہ گیر ہوتا ہے۔ ہم اس کے معنی و مفہوم کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ اس کی عطا کردہ کیفیتوں میں اپنے آپ کو گم ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

مختلف ذہنی اور جذباتی معاملات کا بیان بھی احمد مشتاق نے جہاں کہیں کیا ہے، ایک نئے تخلیقی تناظر کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی گرفت میں آنے کے بعد ہر واقعہ، ہر معاملہ، اپنے چاروں طرف ایک طرح کی دھندسی بکھیر دیتا ہے۔ اسے ہم دوٹوک اور غیر مبہم لفظوں اور اصطلاحوں میں بیان نہیں کر سکتے، محسوس کر سکتے ہیں اور اپنے احساسات میں دیر تک اس سے پیدا ہونے والے ارتعاش سے محظوظ ہو سکتے ہیں:

یار سب جمع ہوئے رات کی تاریکی میں
کوئی رو کر تو کوئی بال بنا کر آیا

غضب کی چمک اس کے چہرے پہ تھی
مجھے کیا خبر تھی کہ مرجائے گا

گیروا، سبز، چمپئی، دھانی
رنگ سب آسمان کے دیکھے

گرمیاں سردیاں بہار خزاں
سب مزے اس جہان کے دیکھے

وہی بستی وہی قصبہ ہمارا
پتہ اب تک نہیں بدلا ہمارا
وہی ٹوٹی ہوئی کشتی ہے اپنی
وہی ٹھہرا ہوا دریا ہمارا

ہم ان کو سوچ میں گم دیکھ کر واپس پلٹ آئے
وہ اپنے دھیان میں بیٹھے ہوئے اچھے لگے ہم کو

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروفِ تمنا تھے
مگر اس کارِ دنیا میں بڑے دھبے لگے ہم کو

کل جس کا تصور ہی نشاط دل وجاں تھا
آج اس سے ملاقات بھی اچھی نہیں لگتی

احمد مشتاق اپنے احساسات پر وارد ہونے والی ہر کیفیت، ہر تجربے کا معروضی تلازمہ اپنے گردوپیش کی دنیا میں ڈھونڈتے ہیں۔ پھول، پرندے، درخت، رنگ، موسم، فصلیں، چیزیں اور لوگ جن سے یہ دنیا آباد ہے، وہ احمد مشتاق کے لیے اپنے اظہار کا واسطہ بن جاتے ہیں۔ وہ عام شاعروں کے برعکس، نہ تو کسی غیر معمولی سطح تک رسائی کی جستجو کرتے ہیں، نہ انوکھی، غیر رسمی کیفیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے اشعار میں معمولی اور مانوس مظاہر کا غیر معمولی پن ان کی حسیت کے منفرد زاویے، زبان و بیان کے گہرے شخصی آہنگ اور پڑھنے یا سننے والے کو فوراً اپنے اعتماد میں لے لینے والی کیفیت کے باعث رونما ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں احمد مشتاق اور ان کے ہم عصروں میں دو باتوں نے بہت فرق پیدا کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ احمد مشتاق ذہنی اور حسی تجربوں کو ٹھوس پیکروں کی مدد سے بیان کرنے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کے شعور کی سطح پر قدم رکھتے ہی، ہر خیال ایک مجسم واردات بن جاتا ہے۔ پڑھنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ اس خیال کو دیکھنا اور چھونا بھی ممکن ہے۔ یہ رسمی نوعیت کے علامتی تبدل سے زیادہ ایک طرح کی مادہ پرستی ہے اور اس کے لیے دیدۂ بینا کی وہ شرط عاید ہوتی ہے جس کے مطابق تخلیقی تجربے کا حصہ بنتے ہی خیال ایک نیا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ غیر حساس کائنات بھی حساس بن جاتی ہے۔ دوسرے یہ کہ احمد مشتاق مظاہر سے اپنے تمام تر لگاؤ کے باوجود پامال اور پیش پا افتادہ استعاروں اور علامتوں سے اپنے آپ کو حتی الامکان بچائے رکھتے ہیں۔ سمندر، ریت، پیاس، صحرا، دھوپ، آگ، شجر جیسے علائم اپنی تکرار کے باعث ساری کشش کھو بیٹھے ہیں اور ان کے وسیلے سے ہم

بالعموم گھسے پٹے موضوعات اور مضامین تک پہنچتے ہیں۔ احمد مشتاق کے یہاں عمومی نوعیت کے علائم اور پیکروں کی طرف بھی ایک اختصاصی (specific) اندازِ نظر نے ان علامتوں اور پیکروں کو ایک خاص شخصیت، ایک علاحدہ پہچان دے دی ہے۔ ہمارے عہد کے غزل گویوں میں علائم اور الفاظ کے اس منفرد تشخص کا طلسم، احمد مشتاق کی جیسی گہری اور دل پذیر سطح پر کہیں اور نظر نہیں آتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے احمد مشتاق کو فراق سے بہتر غزل گو قرار دیا تھا۔ ان کی یہ رائے کچھ دنوں تک گفتگو کا موضوع بھی بنی۔ جہاں تک خود احمد مشتاق کا تعلق ہے تو ان کا یہ رویہ کچھ کم اہم نہیں کہ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو پروجیکٹ کرنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی۔ بازار میں کیا ہو رہا ہے، اس سے وہ یکسر بے نیاز اور اپنے آپ میں گم رہے۔ وہ عادتاً شعر نہیں کہتے۔ اس لیے جب چاہتے ہیں چپ بیٹھ جاتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں، پڑھنے والوں نے کسی اور کے شعر کا کبھی اس طرح انتظار نہیں کیا جس طرح احمد مشتاق کے شعر کا۔ یہ بھی ایک عجب شان محبوبی ہے، استغنا، بے نیازی اور اعتماد کے عناصر سے بھری ہوئی۔

[مئی ۲۰۰۳ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK

احمد فراز

[میری ہزاروں آوازیں ہیں]

معروف شخصیتوں اور تخلیقات کے گرد، کبھی کبھی، ایک رمز آمیز دائرہ، ایک ہالہ سا بن جاتا ہے۔ ہم کبھی تو اس ہالے کو اس شخصیت یا تخلیق تک رسائی یا اس سے شناسائی کے ایک وسیلے کے طور پر دیکھتے ہیں، اور کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ اس شخصیت یا تخلیق تک پہنچنے کے لیے اسے توڑنا، منتشر کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ احمد فراز کی شاعری کے گرد سب سے زیادہ دھند ان کی بے حساب شہرت اور مقبولیت نے پھیلائی ہے۔ ہمارے زمانے میں اچھی نظم اور اچھی غزل کہنے والے، منیر نیازی سے لے کر احمد مشتاق تک اور لوگ بھی ہیں۔ لیکن ان کے اوصاف اور ان کی پہچان کے نقش ونشان بہت صاف اور واضح ہیں۔ کہیں کوئی متنازعہ پیچ، کسی طرح کا دھندلکا نہیں ہے۔ لیکن فراز کی عام مقبولیت اور بے حساب شہرت نے ان کی شاعری پر سنجیدہ سوچ بچار کے راستے میں خاصی مشکلات پیدا کر دی ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورت حال فیض صاحب کے معاملے میں بھی سامنے آئی تھی۔ ان کے ہم عصروں میں ن م راشد سے سردار جعفری تک، ان کی شہرت اور مقبولیت ایک مستقل مسئلہ بنی رہی۔ کسی نے ان کو فکری تساہل کا قصوروار ٹھہرایا، کسی نے خارجی آرائش وزیبائش کو ان کی شاعری کی عام کشش کا سبب بتایا۔ لیکن فیض صاحب اپنے خلقی اعتماد اور استغنا کے ساتھ اپنا سا شعر کہتے رہے۔ انھیں کبھی بھی اس بات سے غرض نہیں رہی کہ ان کے بعض جید معاصرین کی طرف سے ان کی شاعری پر جو اعتراضات وارد ہوئے ہیں، ان کی حقیقت کیا ہے۔

احمد فراز، فیض صاحب کے بعد ہمارے مقبول ترین شاعر ہیں۔ انھیں جیتے جی ایسی شہرت ملی ہے جو افسانہ بن جاتی ہے۔ فراز کے بعض معاصرین بھی ان کی شاعری پر معترض ہوتے ہیں، اور ۱۹۶۰ء کے بعد کی نظم اور غزل کے جائزوں میں اکثر فراز سے زیادہ ذکر ایسوں کا بھی ہوتا ہے جو ان کی شاعرانہ حیثیت کو نہیں پہنچتے ___ لیکن فراز کے تخلیقی انہماک میں اس واقعے سے کبھی

فرق نہیں آیا۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہی ہے کہ چالیس پینتالیس برس تک مسلسل اتنی شہرت اور قبولیت کا بوجھ سنبھالے رکھنا، بجائے خود ایک کارنامہ ہے۔ دوسری اور زیادہ اہم بات یہ ہے کہ فرازؔ کی شاعری کے اوصاف اور محاسن کی بنیادوں تک پہنچنے کی کوئی باضابطہ کوشش ابھی تک تو ہوئی نہیں۔ غیر معمولی شہرت اور بے تحاشا مقبولیت اس شاعری کا حجاب بن کر رہ گئی ہے۔ میرا اپنا تعارف اس شاعری سے تقریباً انہی دنوں ہوا جب فراز کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں پہلے پہل شایع ہوئیں۔ اور میرے اولین تاثر کی تصدیق اس وقت ہوئی جب ''فراقؔ کی تازہ تصویر دیکھ کر'' کہی جانے والی ان کی ایک نظم سامنے آئی ___

اک سنگ تراش جس نے برسوں
ہیروں کی طرح صنم تراشے
آج اپنے صنم کدے میں تنہا
مجبور، نڈھال، زخم خوردہ
دن رات پڑا کراہتا ہے ___

وغیرہ وغیرہ۔ خود فراقؔ صاحب پر فرازؔ کی اس نظم نے اتنا گہرا تاثر مرتب کیا تھا کہ کئی روز تک وہ اپنے ہر ملاقاتی کو یہ نظم سناتے رہے۔ اصل میں فرازؔ کی ایک خوبی جسے وہ شروع سے اب تک یکساں کامیابی کے ساتھ نبھائے جا رہے ہیں اپنے احساسات کو رنگوں اور شبیہوں کے واسطے سے بیان کرنے کا غیر معمولی ملکہ ہے۔ کسی بھی کیفیت یا تجربے کے اظہار میں تاثیر اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس کیفیت یا تجربے کا معروضی تلازمہ ہاتھ آجائے۔ فرازؔ کی شاعری کا بنیادی خمیر اس کا تصوراتی (conceptual) ہونا ہے، گویا کہ اپنے ہر شعر کے ذریعے وہ اپنی کسی ذہنی رو، کسی خیال کا اظہار کرنا چاہتے ہیں اور ان کا ہر شعر اپنی ایک خاص فکری اساس رکھتا ہے، لیکن یہ شاعری محض خیال کی شاعری نہیں ہے۔ خیال محض کی شاعری تو وہ ہوتی ہے جو ایک ویران اور بے برگ و بار باطن کی سطح سے نمودار ہوتی ہے اور پڑھنے والے کے احساسات کو منور کیے بغیر اس کے شعور کی بس بیرونی پرت کو چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ فراقؔ صاحب کا یہ تاثر کہ ___ ''فرازؔ کے وجدان کی اور جمالیاتی شعور کی ایک خاص شخصیت ہے جو نہایت دلکش خدوخال سے مزین ہے۔'' اسی حقیقت کی تائید کرتا ہے کہ فرازؔ کے اشعار صرف ان کی سوچ کو بے نقاب نہیں کرتے، ان کے

پورے وجود کی تصویر سامنے لاتے ہیں۔ اور فراز کی شاعرانہ شخصیت کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے چند بنیادی اوصاف کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ شخصیت اپنی تراش خراش، نفاست اور اشعار سے ایک طرح کی تکمیل کا احساس جگانے کے باوجود نہ تو صرف کلاسیکی ہے نہ صرف رومانی۔ کلاسیکی رچاؤ اور رومانیت فراز کی شاعری کے صرف ایک پہلو سے تعبیر کیے جاسکتے ہیں۔ یہ دونوں خوبیاں مل کر ان کی نظموں، غزلوں میں اثر انگیزی کی اسی جادوئی کیفیت کا سبب بنتی ہیں جو صرف ذہنی تجربوں پر تکیہ کرنے والی شاعری کا مقسوم نہیں ہوتی۔ احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے کہ ''فراز نے قدیم وجدید کے نہایت حسین اور دلآویز مرکب پر کامیاب تجربے کیے ہیں۔'' بہ ظاہر یہ رائے رسمی اور صرف ایک تاثر پر مبنی محسوس ہوتی ہے، لیکن واقعہ یہی ہے کہ فراز نے اپنی شاعری کو نہ تو کسی خاص وضع کا پابند ہونے دیا نہ قدیم وجدید کے مابین کوئی حد مقرر کی۔ ہمارے عہد کے عام جدید شاعروں کے برعکس، فراز کی شاعری کا عقبی پردہ مغربی زبانوں کے ادب یا شعری ہیئتوں کے بجائے فارسی اور اردو کی کلاسیکی شاعری نے مہیا کیا ہے۔ ان کی زبان وبیان میں فارسی غزل اور اردو کی کلاسیکی غزل کے رنگ صاف جھلکتے ہیں۔ اساتذہ کی زمینوں میں انھوں نے بہت سی غزلیں کہی ہیں اور ان میں بھی ان کی ترجیحات سودا، میر، مصحفی، آتش، غالب کے قائم کردہ اسالیب کی پابند ہیں۔ فراز کا امتیاز یہ ہے کہ اساتذہ کی پیروی کرتے ہوئے بھی وہ اپنا تشخص محفوظ رکھتے ہیں اور اساتذہ کے شب چراغ کی روشنی سے فیض اٹھانے کے باوجود اپنی تخلیقیت کو بجھنے نہیں دیتے۔ مثال کے طور پر ان کی غزل سے یہ چند اشعار دیکھیے:

کج اداؤں کی عنایت ہے کہ ہم سے عشاق
کبھی دیوار کے پیچھے کبھی دیوار کے بیچ

تم ہو ناخوش تو یہاں کون ہے خوش پھر بھی فراز
لوگ رہتے ہیں اسی شہرِ دل آزار کے بیچ

محبتوں کا بھی موسم ہے جب گذر جائے
سب اپنے اپنے گھروں کو تلاش کرتے ہیں

سنا ہے کل جنھیں دستار افتخار ملی
وہ آج اپنے سروں کو تلاش کرتے ہیں

رات کیا سوئے کہ باقی عمر کی نیند اڑ گئی
خواب کیا دیکھا کہ دھڑکا لگ گیا تعبیر کا

اب تو ہمیں بھی ترک مراسم کا دکھ نہیں
پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے

اب تو ہم گھر سے نکلتے ہیں تو رکھ دیتے ہیں
طاق پر عزتِ سادات بھی دستار کے ساتھ

ہم کو اس شہر میں تعمیر کا سودا ہے جہاں
لوگ معمار کو چن دیتے ہیں دیوار کے ساتھ

اتنے سکوں کے دن کبھی دیکھے نہ تھے فرازؔ
آسودگی نے مجھ کو پریشان کر دیا

وصل و ہجراں ہیں اور دنیائیں
ان زمانوں میں ماہ و سال کہاں

رکے تو گردشیں اس کا طواف کرتی ہیں
چلے تو اس کو زمانے ٹھہر کے دیکھتے ہیں

رہِ وفا میں حریفِ خرام کوئی تو ہو
سو اپنے آپ سے آگے نکل کے دیکھتے ہیں

مرے حریف کھلے دل سے اب شکست بھی مان
نہ یہ کہ فرطِ ندامت سے منہ پہ چادر کھینچ

یہ رعونت تا بکے اے دل فگاراں دیکھنا
اب گرے گا طرّۂ سلطاں سرِ سلطاں سمیت

آ فصیلِ شہر سے دیکھیں غنیم شہر کو
شہر جلتا ہو تو تجھ کو بام پر دیکھے گا کون

ان اشعار سے جو موزیک بنتا ہے اس سے ایک رومانی، ایک نو کلاسیکی، ایک جدید، ایک باغی شاعر کی تصویر ایک ساتھ سامنے آتی ہے۔ فراز کی حسیت کے ایک ساتھ کئی نام ہیں اور ایک ساتھ کئی چہرے۔ ان میں سب سے نمایاں صورتیں دو ہیں، ایک تو کسی ازلی اور ابدی عاشق کی، دوسری ایک ریڈیکل، حساس، جذباتی انقلابی کی جو گردوپیش کی زندگی سے غیر مطمئن اور اپنے ماحول سے برسر پیکار دکھائی دیتا ہے۔ فیضؔ کے بعد فرازؔ کا نام اس حیثیت سے نمایاں ترین کہا جا سکتا ہے کہ ان کی بصیرتوں کا پس منظر ان کی ادبی روایت، ان تک سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والی کلاسیکی قدروں کے ساتھ ساتھ ان کے زمانے کی اجتماعی زندگی اور ان کی تاریخ نے ساتھ ساتھ مرتب کیا ہے۔ فرازؔ کی حسیت اسی لیے بیک وقت روایتی بھی ہے اور جدید بھی۔ ایجاب اور انتخاب کا عنصر اس حسیت کی ترکیب میں ہمیں ایک ساتھ شامل نظر آتا ہے۔ پھر ہمارے عہد کی انسانی صورت حال کے کچھ اپنے تقاضے ہیں۔ ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ضروری ہے کہ آج کا ادب اور آج کا ادیب مزاحمت اور احتجاج کے رویے سے دست بردار نہ ہو۔ فرازؔ کی شاعری میں کلاسیکی آداب کی پاسداری کے علاوہ انکار، احتجاج اور مزاحمت کا میلان بھی اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں زیادہ روشن اور تابناک دکھائی دیتا ہے۔ مزاحمت کی روایت جسے معاصر ادب (بالخصوص پاکستان میں تخلیق کیے جانے والے ادب) کی مرکزی روایت کا نام دیا جا سکتا ہے، اپنی سب سے مانوس اور معروف شکلوں میں فیضؔ کے بعد حبیب جالبؔ اور فرازؔ کے یہاں رونما ہوئی۔ مگر اس فرق کے ساتھ کہ جالب نے عوامی مقبولیت کے پھیر میں اپنے مزاحمتی رویے اور احتجاجی لہجے کی تہذیب پر کوئی توجہ نہ دی اور فراز

کے یہاں زندگی اور شاعری کے مطالبات کی یکساں ادائیگی کا شعور ہمیشہ مستحکم رہا۔ فرازؔ کے یہاں کلاسیکی دروبست اور شعر کے فنی محاسن کی فہم نے ان کے حرفِ احتجاج کو کبھی عریاں نہیں ہونے دیا۔ وہ سخت سے سخت بات بھی سنبھل کر کہنے کا گُر جانتے ہیں۔ اپنے عہد کی ہر ایسی واردات پر جو اجتماعی زندگی کے آشوب سے متعلق ہے، اپنا بیان دیتے ہیں۔ لیکن ان کی شاعری صرف بیان کی شاعری بھی نہیں ہے۔ بیان کی شاعری، ان کے یہاں ایک مرتب اور مضبوط و محکم شاعرانہ بیان کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے ہجوم کی آواز اور اجتماعی طرزِ احساس کو طرح طرح کے رنگوں میں سامنے لانے کے بعد بھی فرازؔ کا لہجہ ایک انفرادی پہچان رکھتا ہے۔ وہ مانوس استعاروں، علائم، نشانات کو بھی اپنے صرف میں اس طرح لاتے ہیں کہ ان میں ایک غیر رسمی جہت خود بہ خود پیدا ہو جاتی ہے۔ صلابت اور نرمی کا، احتجاج اور افسردگی کا، شعور کی سنگینی اور گھلاوٹ کا ایسا امتزاج ہمیں اس عہد کے دوسرے شعرا کے یہاں بہت کم ملتا ہے ___ فرازؔ کی نظموں اور غزلوں میں نالہ اس خاموشی کے ساتھ نغمہ بنتا ہے اور شخصی شعری تجربہ ایسے خود کار انداز میں عوامی اور اجتماعی وارداتِ کی شکل اختیار کر لیتا ہے کہ ان کا شعر سننے یا پڑھنے والے کے ادراک پر ان کی کوئی بات کبھی بوجھ نہیں بنتی ___

مجھے ترے درد کے علاوہ بھی
اور دکھ تھے یہ مانتا ہوں

ہزار غم تھے جو زندگی کی
تلاش میں تھے یہ جانتا ہوں

مجھے خبر تھی کہ تیرے آنچل میں
درد کی ریت چھانتا ہوں

مگر ہر اک بار تجھ کو چھو کر
یہ ریت رنگ حنا بنی ہے

یہ زخم گلزار بن گئے ہیں
یہ آہ سوزاں گھٹا بنی ہے

یہ درد موجِ صبا ہوا ہے
یہ آگ دل کی صدا بنی ہے

اور اب یہ ساری متاعِ ہستی
یہ پھول یہ زخم سب ترے ہیں

یہ دکھ کے نوحے یہ سکھ کے نغمے
جو کل مرے تھے وہ اب ترے ہیں

جو تیری قربت تری جدائی میں
کٹ گئے روز و شب ترے ہیں

(یہ میری نظمیں، یہ میری غزلیں)

یہ کون معصوم ہیں
کہ جن کو
سیاہ آندھی
دیے سمجھ کر بجھا رہی ہے
انھیں کوئی جانتا نہیں ہے
انھیں کوئی جاننا نہ چاہے
یہ کس قبیلے کے سر بکف جاں نثار ہیں
جن کو کوئی پہچاننا نہ چاہے
کہ ان کی پہچان امتحاں ہے
نہ کوئی بچہ، نہ کوئی بابا، نہ کوئی ماں ہے

ہم نفسوں کی بزم میں

محل سراؤں میں خوش مقدر
شیوخ چپ
بادشاہ چپ ہیں
حرم کے سب پاسبان
عالم پناہ چپ ہیں
تمام اہل ریا کہ جن کے لبوں پہ ہے
لا الٰہ چپ ہیں

(___ بیروت)

کون اس قتلِ گہہ ناز کے سمجھے اسرار
جس نے ہر دشنہ کو پھولوں میں چھپا رکھا ہے
امن کی فاختہ اڑتی ہے نشاں پر لیکن
نسلِ انساں کو صلیبوں پہ چڑھا رکھا ہے
اس طرف نطق کی بارانِ کرم اور ادھر
کاسۂ سر سے مناروں کو سجا رکھا ہے

(___ سلامتی کونسل)

مجھے یقیں ہے
کہ جب بھی تاریخ کی عدالت میں
وقت لائے گا
آج کے بے ضمیر و دیدہ دلیر قاتل کو
جس کے دامان و آستیں
خون بے گناہاں سے تر بتر ہے
تو نسلِ آدم
دفورِ نفرت سے روئے قاتل پہ تھوک دے گی
مگر مجھے اس کا بھی یقیں ہے

ہم نفسوں کی بزم میں
کہ کل کی تاریخ
نسلِ آدم سے یہ بھی پوچھے گی
اے مہذب جہاں کی مخلوق
کل ترے روبرو یہی بے ضمیر قاتل
ترے قبیلے کے بے گناہوں کو
جب تہہ تیغ کر رہا تھا
تو تو تماشائیوں کی صورت
خموش و بے حس
درندگی کے مظاہرے میں شریک
کیوں دیکھتی رہی ہے
تری یہ سب نفرتیں کہاں تھیں
بتا کہ اس ظلم کیش قاتل کی تیغ برّاں میں
اور تری مصلحت کے تیروں میں
فرق کیا ہے؟
تو سوچتا ہوں
کہ ہم سبھی کیا جواب دیں گے

(____ ویت نام)

ظاہر ہے کہ یہاں شاعری اور زندگی کی حدیں اس طرح گڈمڈ ہوگئی ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا ممکن نہیں۔ لیکن کبھی کبھی شاعر کو اپنے احساسات کی قیمت اس طرح بھی ادا کرنی پڑتی ہے۔ یہ ایک ایسا تخلیقی فریضہ ہے جس کی ادائیگی سے ڈرنا اور بچنا، اپنے آپ کو دھوکا دینا ہے۔ شعری اظہار اور اسلوب کے سیاق میں یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ اس وقت میں تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا۔ بس اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ فراز کے یہاں اس قسم کے مشکل مقامات سے گزرنے کا ایک اور قرینہ ان تراجم کے طور پر سامنے آیا ہے جن میں جنوبی افریقہ کے شاعروں نے انسانی بے بسی، واماندگی اور غم و غصے کی ایک نئی بوطیقا ترتیب دی ہے۔ ''سب آوازیں میری ہیں'' میں حرفِ سادہ

کے عنوان سے فرازؔ نے اس اقدام کا جواز یوں پیش کیا ہے کہ:

... یہ تراجم محض تخلیقی ہتھیاروں کو صیقل رکھنے کی غرض سے ہی نہیں کیے گئے بلکہ کچھ اور محرکات بھی تھے۔ ایک وجہ تو یہ تھی کہ میں خود انہی حالات سے گزر رہا ہوں جن سے بیشتر افریقی جلاوطن شاعر دوچار ہیں ___ دوسرا سبب یہ کہ پاکستان اور جنوبی افریقہ کے تاریخی اور سیاسی کوائف مختلف ہوتے ہوئے بھی کئی طرح کی مماثلت رکھتے ہیں ___ ساتھ ہی یہ احساس دلانا بھی مقصود ہے کہ جب خلق خدا ظلم اور استحصال کے خلاف نبرد آزما ہو اور لوگ اپنے حقوق کی بازیابی کے لیے جانیں تک قربان کر رہے ہوں تو لکھنے والوں پر کیا ذمے داری عاید ہوتی ہے اور اس تناظر میں ان کا کیا کردار ہونا چاہیے۔

میں اپنے مختصر پیش لفظ کو افریقی ادیب کے اس جملے پر ختم کرتا ہوں ___

''صرف قیدی پرندہ ہی جانتا ہے کہ وہ کیوں نغمہ سرا ہے ___''

(___ احمد فرازؔ، لندن، 'سب آوازیں میری ہیں')

انا کے شعور کی تمام شکلوں میں سب سے مضحکہ خیز شکل تخلیقی انا یا اپنی creative ego کے شعور کی ہے۔ بہ قول شخصے، گہرے انسانی سروکار ''انا کے اس غبارے'' کو پھوڑنے کا سب سے موثر وسیلہ ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ، یہ بات بھی دھیان میں، رہنی چاہیے کہ کلاسیکی ادب کے مشاہیر کا اپنی قائم کردہ تخلیقی شرطوں پر جمے رہنا تو سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن اس کم عیار عہد میں، جہاں بیشتر لکھنے والوں کی بصیرت پرت دو پرت سے زیادہ گہری نہیں ہوتی اور جن کے عام شعور کی قامت بس ماچس کی تیلیوں کے برابر کہی جاسکتی ہے، مستعار نظریوں کی مدد سے تخلیقی تجربے کی حرمت پر ان کا اصرار ناقابل فہم ہے۔ ہمارے زمانے کے شعر و ادب کو سب سے زیادہ نقصان اسی قسم کی غلط گمانیوں نے پہنچایا ہے۔ نظریاتی تعہد پر حد سے بڑھا ہوا اعتماد بھی دراصل اسی ''انا'' کے ابتذال آمیز شعور کی دین ہے۔ 'کلچر، کمیونی کیشن اینڈ سوشل چینج' کے مصنف پی سی جوشی نے اس المیے پر بہت تاسف کا اظہار کیا تھا کہ ہمارے یہاں نئے شعور اور طرز احساس کی آمد کے مبالغہ آمیز اعلان کے باوجود تجدد کا کوئی قومی تصور ظہور پذیر نہ ہوسکا۔ اسی لیے ہمارے اکثر انقلابی ادیب تھیوریٹیکل یا نظریاتی کلیشوں کی

مدد سے ادب کے سماجی رول کی بابت اونچی اونچی باتیں اور دعوے تو کرتے ہیں، مگر ان کی اپنی تخلیقات میں حرارت اور طاقت بالعموم ناپید ہوتی ہے۔ احمد فراز نے ''سب آوازیں میری ہیں'' میں جن نظموں کے ترجمے کیے ہیں اور اس عمل کے واسطے سے خود اپنی حسیت کے جس رخ کی نمائندگی کی ہے، اس کا کچھ اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے کیا جا سکتا ہے ــــــ

میں ایک خاموش طبع اور مرنجاں مرنج انسان ہوں
اپنی غیر مرئی رفتار سے گامزن
اپنے منصوبوں میں مگن
غلامی کی حد تک خوش خلق
لیکن پھر بھی
کبھی کبھی ماتمی نوحے
میرے دل کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں
میری خاموش آنکھوں کے پیچھے
میرے سر میں
سائرن اور انسانی چیخوں کی آوازیں
گونجنے لگتی ہیں

(ــــــ جلاوطنی)

(Dennis Brutus: I AM THE EXILE)

شاعر!
لوگوں کو یقین دلاؤ
کہ خواب بھی حقیقت بن سکتے ہیں
آزادی کی بات کرو
اور دھن دان کو
اس کے معطر خلوت خانے کی دیواروں پر

فن پارے سجانے دو
آزادی کی بات کرو
اور لوگوں کی آنکھوں کو چھو کر
انھیں احساس دلاؤ
کہ ان میں بے شمار ہونے کی قوت موجود ہے
وہ قوت
جو قید خانوں کی سلاخوں کو
گھاس کی بالیوں کی طرح مروڑ دیتی ہے
جو سنگ خارا کی دیواروں کو
کانچ کی طرح ریزہ ریزہ کر دیتی ہے
شاعر
ان لوگوں کو ڈھونڈو
جو قفلوں کے دہانے کھولے دیتے ہیں
اس سے پہلے
کہ آنے والے دس برسوں کو
گزرے ہوئے دس برس کھا جائیں
(___ آؤ نظمیں لکھیں)

(A. N. C. Kumalo: Red our colour)

نہیں!
ہمیں اس راستے سے نہیں لوٹنا
کہیں ایسا نہ ہو
کہ پھر
ہم اپنے ہی سایوں کے روبرو ہو جائیں

کہیں ایسا نہ ہو
کہ ہمارے کانوں کے پردے
اپنی ہی اداسی کی گونج سے پھٹ جائیں
نہیں
ہمیں ہتھیار نہیں ڈالنے
چاہے یہ سلسلہ
کیسا ہی لامتناہی کیوں نہ ہو

ہمارے اطراف میں
مہکتے ہوئے پھولوں کی
مزید افزائش ہونی چاہیے
درختوں میں لگے پھل
تازہ پتوں میں جذب ہو جائیں
وگرنہ بعد میں
سڑے ہوئے رگ وریشے کے سوا
کیا رہ جائے گا

(___ناتمام مسافت)

(Mazisi Kunve: UNFINISHED ADVENTURE)

ہمارے عہد کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ صحافت، سیاست اور صارفیت نے انسانی وسیلۂ اظہار کی آسان ترین شکل یعنی زبان کے ساتھ ایسی زیادتی کی ہے اور اتنے تشدد کو راہ دی ہے کہ زبان کا سارا وقار اور اس کی تاثیر مٹی میں مل گئی ہے۔ ان حالات میں، زبان کے تئیں، لکھنے والے کی ذمے داریاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ لیکن وہ کر بھی کیا سکتا ہے، سوائے اس کے کہ اپنے گرد زندگی سے لاتعلقی کا کوئی

مصنوعی دائرہ بننے نہ دے اور حتی الامکان انسانی عنصر کی بحالی کا جتن کرتا رہے۔ فیضؔ صاحب کی نظم 'انتساب' اسی سمت میں اٹھائے جانے والے ایک یادگار قدم کی نشاندہی کرتی ہے۔ فرازؔ نے ''سب آوازیں میری ہیں'' کے منظوم ترجموں اور اپنی منتخب نظموں اور غزلوں کے اشعار کی مدد سے یہی فریضہ ادا کرنا چاہا ہے اور تخلیقی زبان کے معاملے میں ایک ذمے دار لکھنے والے کا رول نبھایا ہے۔ اپنی اس جدوجہد میں وہ کس حد تک کامیاب ہوئے ہیں اور کہاں ناکام ٹھہرے ہیں، اس کا فیصلہ زمانہ کرے گا، لیکن یہ واقعہ اپنی جگہ مسلم ہے کہ فرازؔ کی تخلیقی جستجو کا سلسلہ جاری ہے اور ان کے احساسات میں کسی طرح کے تساہل اور تھکن کے آثار نظر نہیں آتے۔ فیضؔ صاحب کا خیال تھا کہ اپنے کلاسیکی رکھ رکھاؤ اور لہجے کی غنائیت کے ساتھ ساتھ، فرازؔ نے اپنے جذباتی تموج اور احساسات کی شدت کے ذریعے، اپنی ایک علاحدہ شناخت بنالی ہے، اور اس لحاظ سے اپنے معاصرین میں وہ سب سے زیادہ جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ سو ان کا یہ دعوا غلط تو نہیں کہ:

قلم سرخرو ہے
کہ جو اس نے لکھا
وہی آج میں ہوں
وہی آج تو ہے ___
قلم سرخرو ہے ___

(___ قلم سرخرو ہے)

[جنوری ۲۰۰۴ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook download HA KHAN
HA E KHAN BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
HA eBook

ظفر اقبال

[عجب نہیں کہ ترا چاند ہو ستارہ مجھے]

ہمارے ہم عصر غزل گویوں میں صرف دو شاعر ایسے ہیں جن کی غزل ہر طرح کے کلیشز سے آزاد ہے۔ ان کے شعروں کا آہنگ، ان کا لہجہ، ان کی لفظیات، ان کے تجربے، ان کا طرزِ احساس، کچھ بھی متعین اور سکہ بند نہیں ہے۔ فکری اور تخلیقی آزادی کا جیسا گھنا اور دیرپا تاثر ظفر اقبال اور احمد مشتاق کی غزل قائم کرتی ہے اس کی مثال کہیں اور نظر نہیں آتی۔

کچھ عرصہ پہلے، 'اب تک' کے عنوان سے، ظفر اقبال کے آٹھ مجموعوں کا مجموعہ سامنے آیا ہے۔ ظفر اقبال نے اسے کلیات نہیں کہا ہے۔ چنانچہ اسے ہمارے زمانے کے سب سے مشاق اور پرگو غزل کہنے والے کے بے تحاشا تخلیقی وفور کا پہلا پڑاؤ سمجھنا چاہیے۔ ظفر اقبال کے کلام میں اچھے برے، نئے اور پرانے غزل گویوں کے تمام محاسن یکجا ہو گئے ہیں۔ سنجیدگی اور پھکڑ پن، معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی، اظہار کی بے لگامی اور تخلیقی ضبط، تخیل کی بے حد و حساب پرواز اور بے لوث ارضیت، کہیں زبان کا بے دریغ استعمال اور کہیں غیر معمولی احتیاط کے ساتھ وضع کیے جانے والے لسانی سانچے ___ ظفر اقبال کے یہاں شاعرانہ قادر الکلامی، مہارت اور استغنا کے ساتھ ساتھ بیان میں ایک عجیب و غریب لاپروائی کے علاوہ ایک سوچے سمجھے لسانی تشدد کی کیفیت بھی جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کا سلسلہ غزل کی روایت کے مشاہیر، میر، مصحفی، سودا، درد، قائم، آتش غالب، مومن، داغ، حسرت، فانی، یگانہ، شاد، اقبال، فراق، فیض ___ کسی سے نہیں ملتا۔ ان کی متانت کی طرح ان کا کھلنڈراپن بھی ان کا اپنا ہے۔ چنانچہ ظفر اقبال کے ہر رنگ پر انفرادیت کی ایک مہر ثبت ہے۔

اس عہد کے ادبی معاشرے کو جو بیماریاں لاحق ہیں، ان میں ایک مہلک بیماری یہ ہے کہ شہرت اور کامرانی کے معیار دھندلے ہو گئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے باکمال اور ہنرمند

شعر کہنے والے اپنے ان معاصرین سے پیچھے جا پڑے ہیں جو ہمیشہ نظر میں رہنے کا گر جانتے ہیں اور اپنی کتابوں کی تقریبات رونمائی، اپنے بارے میں مسلسل اور متواتر لکھے جانے والے فرمائشی مضامین، اپنے عام تعلقات اور مراسم کے بل پر نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر، عزیز حامد مدنی، مشفق خواجہ، اطہر نفیس، عدیم ہاشمی، جمال احسانی نے غزل میں اپنے بیشتر معروف و مشہور عصروں کی بہ نسبت بہتر شعر کہے، مگر ان کا تذکرہ عام نہ ہوا۔ اس صورت حال کے علاوہ، غزل کی صنف کے سلسلے میں ایک عام اور مانوس سچائی بھی ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ غزل کا اچھا شعر کبھی کبھار دوسرے درجے کے شاعروں کے یہاں بھی مل جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل کی مخصوص ہیئت اور اس کی عمومی روایت میں یہ عجیب و غریب صلاحیت بھی پائی جاتی ہے کہ کسی جانے پہچانے تجربے، طرزِ احساس، قافیے، لسانی ترکیب کی مدد سے اچانک ایک اچھا شعر بغیر کسی بڑی تخلیقی کاوش کے، خود بہ خود ظہور میں آجائے، اسی لیے غزل کی روایت کو ترقی دینے اور اس کا دائرہ وسیع کرنے والوں میں دوسرے درجے کے شعرا کی کارکردگی ہمیشہ موثر رہی ہے۔ اعلا درجے یا پہلی صف کا شاعر عموماً ایک گہری اور مستقل تخلیقی تنہائی کی زندگی گزارتا ہے۔ میرؔ، آتشؔ، غالبؔ، فانیؔ، فراقؔ، یگانہؔ، ناصرؔ کاظمی کسی گروہ یا جماعت کے شاعر، اگر چاہتے بھی تو ہو نہیں سکتے تھے۔ یہ ایک ایسی دنیا کے باسی بھی تھے جو انہی کی اپنی بنائی ہوئی بھی تھی۔ صرف جماعتی مزاج اور عام مذاق رکھنے والوں کی دنیا کے لیے یہ اجنبی تھے، بیگانے تھے، مختلف تھے۔ یہ بس ایک حد تک اپنے اپنے عہد کے میلانات کی ترجمانی کر سکتے تھے اسی لیے دوسرے درجے کے شعرا کا رول ماڈل بننے کی صلاحیت ان میں کم تھی۔ ایک طرف یہ لوگ تھے، دوسری طرف، مثال کے طور پر ناسخؔ اور ذوقؔ اور داغؔ اور نوحؔ ناروی جیسے شعرا جن سے عمومی صلاحیت رکھنے والے غزل گویوں کی لمبی قطاریں اور سلسلے منسوب ہیں۔ بہ قول رشید احمد صدیقی، اس نوع کے شاعروں کا کلام عیوب سے پاک ہے، مگر اس میں کوئی خوبی بھی نہیں ہے۔ اس پس منظر کی طرف ذہن یوں جاتا ہے کہ ظفر اقبال ایک ساتھ بہت سے رنگوں پر قادر ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کے اعتبار سے بہت مستحکم حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کسی ایک گروہ، ایک مذاق سخن، ایک میلان، زبان و بیان کے ایک طور کے شاعر نہیں ہیں۔ اردو غزل کے مشاہیر میں انھوں نے کسی کو بھی اپنا آدرش نہیں بنایا۔ کسی ایک انداز کی پیروی نہیں کی۔ زبان و بیان، تجربے اور طرز احساس کے کسی ایک دائرے میں محصور نہیں ہوئے۔ ان کا آہنگ، ان کی لفظیات، ان کے لسانی

داؤں پیچ، ان کی ترکیبیں، کچھ بھی متعین نہیں۔ انھوں نے روایتی غزل کے کم وبیش ہر دستور کی نفی کی ہے۔ ہر قدر سے انحراف کیا ہے۔ انھوں نے غزل کی زبان، لہجے، مضمون، علائم اور استعارات کی کوئی حد قبول نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی پرگوئی، قادر الکلامی، شہرت کے باوجود ظفر اقبال مقبول شاعر نہیں ہیں۔ مقبولیت کا راستہ عام مذاق رکھنے والوں سے مفاہمت کے بغیر نہیں نکلتا۔ بالعموم معاشرے کی عام ذہنی، جمالیاتی، جذباتی سطح سے سمجھوتہ کیے بغیر، مقبولیت ہاتھ نہیں آتی۔ قبولیت عام کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اپنے اپنے دور میں ذوقؔ غالبؔ سے آگے تھے، نوحؔ ناروی اور جوشؔ ملسیانی، یگانہؔ اور فراقؔ سے آگے تھے، احمد فرازؔ، ظفر اقبالؔ اور احمد مشتاقؔ سے آگے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مقبولیت اپنے آپ میں کوئی بری چیز ہے، تاہم اتنا طے ہے کہ صرف مقبولیت کسی شاعر کے اعتبار اور اس کی شاعری کے معیار کی ضمانت نہیں ہوتی۔ اچھی اور بڑی شاعری نامقبولیت کے راستوں پر جانے سے گھبراتی نہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو غالبؔ اور اقبالؔ کو اپنے بہت سے نکتہ چیں نہ ملے ہوتے۔

ظفر اقبال کا معاملہ بھی یہ ہے کہ ہمارے شاعروں اور شاعری کے قارئین کا ایک حلقہ انھیں اچھا شاعر تسلیم کرنے اور ان کے کمال کا اعتراف کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ ان کے پورے تخلیقی عمل کو غیر سنجیدہ سمجھنے والے بھی مل جائیں گے۔ بہت سے لوگ انھیں پھکڑ باز اور غزل کے روایتی محاسن کا منکر قرار دیتے ہیں۔ 'آب رواں' (اشاعت ۱۹۶۲ء) کے بعد ظفر اقبال نے جو غیر معمولی تخلیقی چھلانگ لگائی تھی اور جس کا اظہار ان کے دوسرے مجموعے 'گلافتاب' (اشاعت ۱۹۶۴ء) سے ہوا ہے اسے شعر فہمی اور شعر کی تحسین کے معاملے میں ضعف معدہ کا شکار قاری اگر آسانی سے قبول کرنے پر تیار نہیں تو اس میں حیرانی کی بات بھی نہیں ہے۔ 'گلافتاب' اردو غزل کی روایت میں ایک عظیم الشان تجربے، ایک انہونی، ایک تخلیقی معجزے سے کم نہیں۔ اپنی اس جسارت (بے جا!) کی وضاحت کرتے ہوئے ظفر اقبال نے لکھا تھا:

> یہ کتاب اردو مستقبل کا خواب نامہ ہے، دھندلا اور ادھورا۔ مروّج اردو کے ساتھ اپنی کچھ بن نہیں آئی، چناں چہ شعری تجربے کی حدت میں پگھل کر اس نے یہ صورت اختیار کی ہے۔ جن چشموں سے اس زبان نے ابتدا میں توانائی حاصل کی، اور جو ایک مدت سے اس پر روک دیے گئے تھے،

میں نے انھیں پھر سے رواں کر دیا ہے، کچھ کلیوں کا احیا کیا ہے، کچھ وضع
کیے ہیں۔ ایسا کرنے میں کچھ اور پردے بھی ہٹے ہیں۔

مگر اس معاملے میں ظفر اقبال کی وضاحت کو بے چون و چرا تسلیم کر لینے سے پہلے بہتر یہ ہوگا کہ 'آب رواں' اور 'گلافتاب' کے شعری مزاج کی ترجمانی کرنے والے کچھ اشعار پر نظر ڈال لی جائے۔ 'آب رواں' کے کچھ شعر حسب ذیل ہیں:

کتنے دیے جلا گئی شام کی تند رو ہوا
پھول گرا کتاب سے، چاند جھڑا نقاب سے

وہ معرکے مری آنکھوں میں گرم ہیں کہ ظفرؔ
میں سوچتا ہوں مجھے دل کی واردات ہے کیا

کتنے ہنگاموں سے برپا کر رہا ہوں جشنِ مرگ
کوئی کیوں جانے کہ مجھ کو زندگی کا غم بھی ہے

مقصد ہے آب و دانہ، تہہِ دام ہی سہی
ایسی فضاؤں میں ہوسِ بال و پر کسے

دل میں خوشبوئے گنہ بھی ہے رواں چاروں طرف
اس زمیں کا چپہ چپہ دامنِ مریم بھی ہے

مرے وجود سے آگے بھی میں ہوں جلوہ نما
یقیں نہ ہو تو کبھی دیکھ لے بھلا کے مجھے

جس دل کو آج کنجِ اماں کہہ رہے ہیں لوگ
آسیبِ آرزو اسی اجڑے مکاں میں تھا

اب ذرا 'گلافتاب' کے کچھ شعروں کو بھی دیکھ لیا جائے:

آنکھوں میں سانولا ہے زمیں زنگ زرق برق
سر میں ہے سبز موجِ فلک، فام ہر طرف

عجیب تھا اس ہرے بھرے کھیت سے گزرنے کا تجربہ بھی
مگر یہ ہر عضو کی زباں پر جو ذائقہ زرد گھاس کا ہے

بتی بجھا کے دیکھ لے، سب کچھ یہیں پہ ہے
بنیان میرے نیچے ہے، شلوار اُس طرف

پیڑ کے پتے ہوس حیرت ہوا میں حیلہ جو
گھاس کے گھنگھور میں رس کی بھری انجیر تھی

شیر آکے چیر پھاڑ گیا مجھ کو خواب میں
دم بھر کو میری آنکھ لگی تھی مچان پر

سوکھا ہے اپنا خون سمندر بھی دیر سے
اور ڈوبنے کو شہر میں دریا کوئی نہیں

جسم کے راستوں پہ ہے گردِ گناہ کی چمک
سنگِ سزا کی جستجو راحتِ رایگاں تو ہے

ایک طرف 'آب رواں' کے شعروں کا مانوس جادو اور ان اشعار کا سنبھلا ہوا انداز ہے، دوسری طرف 'گلافتاب' کے شعروں میں ظفر اقبال کے تخلیقی تخیل کی آوارہ گردی، مہم پسندی اور ان کے لسانی شعور کی بے خوفی ہے۔ بادی النظر میں یہ ایک ہی شاعر کی دو کتابیں نہیں ہیں، تخلیقیت اور طرزِ احساس کے دو الگ الگ منطقے ہیں۔ 'آب رواں' کے شعروں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ انفرادیت

کے بعض نمایاں عناصر کے باوجود ظفر اقبال غزل کی روایت کے موسم میں سانس لے رہے ہیں اور ان کا شعور ایسے تمام اوصاف سے مزین ہے جو صنف غزل کے عہد بہ عہد ارتقا کے ساتھ سامنے آئے ہیں۔ قاری کو ایک نئے پن کا احساس تو 'آب رواں' کے کچھ شعروں میں ہوتا ہے، مگر ظفر اقبال کے اظہار و احساس کی کوئی بھی شکل اس کے احساسات کا بوجھ نہیں بنتی۔ ظفر اقبال کے بیان، زبان اور مضامین کی ندرت، ان کے تخیل کی تازہ کاری پڑھنے والے کے شعور میں کسی طرح کے زور زبردستی کے بغیر نہایت خاموشی کے ساتھ جگہ بنا لیتی ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف انداز رکھنے والے غزل گویوں کی وساطت سے غزل کے جو اسالیب ہم تک پہنچے ہیں، ان کی گونج جا بجا محسوس کی جا سکتی ہے۔ اردو شاعری کی کوئی بھی صنف اتنے تنوع اور ایسی رنگارنگی کی متحمل شاید نہیں ہو سکتی جس سے ہم صنف غزل کے ذریعے روشناس ہوئے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ تغزل کے ایک مبہم تصور اور شعری زبان کے ایک بندھے ٹکے تصور نے ہم سے غزل کے مختلف اسالیب اظہار اور احساس کی داد دینے کا ملکہ چھین لیا ہے۔ چنانچہ ہر زمانے کی غزل میں ہم کم و بیش ایک جیسی خوبیوں کو تلاش کرتے ہیں۔ 'آب رواں' کے شعروں میں اور مختلف غزلوں میں ہمیں ایک مختلف جمالیاتی تجربے کا ادراک ہوتا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی تجربہ بے قابو نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس 'گلافتاب' کی بہت سی غزلیں اور اشعار ہمارے دل و دماغ کے لیے ایک چیلنج بن جاتے ہیں۔ ان میں ظفر اقبال نے ہر قدم پر طرح طرح کے خطرے مول لیے ہیں۔ دوسرے درجے کا شاعر شاعری کے مسلمہ ضابطوں اور اصولوں کے ساتھ کسی طرح کی دراز دستی نہیں کرتا اور اپنی روایت کے مانوس گھیرے میں خود کو مامون و محفوظ سمجھتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ظفر اقبال اس قبیل کے شاعر نہ تو ہیں نہ ہونا چاہتے ہیں۔ ان کی تخلیقی طینت میں گستاخی اور خودسری کا ایک مستقل عنصر موجود ہے جو انھیں کبھی نچلا نہیں بیٹھنے دیتا۔ یہ ایک قسم کی ''شورانگیزی'' ہے جو ظفر اقبال کے مزاج سے خلقی مناسبت رکھتی ہے۔

بہت زمانہ ہوا، غالباً بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے اوائل میں فراق صاحب نے 'گڑبڑ غزل' کے نام سے ایک طویل تجربہ کیا تھا۔ شاید اسی تجربہ کے پیش نظر سجاد ظہیر نے اپنے ہفتہ وار اخبار میں یہ رائے ظاہر کی کہ فراق کے یہاں بلند و پست کا ایک عجیب و غریب آمیزہ نظر آتا ہے۔ ہیرے جواہر کے ساتھ ساتھ کنکر پتھر یا خزف ریزے بھی نکل آتے ہیں۔ اس رائے پر فراق صاحب نے اپنے ردعمل کا اظہار سجاد ظہیر کے نام ایک خط میں کیا (جس کی اشاعت بھی ہوئی) اور کہا کہ ان کی

غزل کو منتہاؤں کا ایک سلسلہ (a series of climaxes) سمجھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ تمام اشعار ایک سی بلندی کے حامل نہیں ہوتے۔ کوئی کم اونچا ہوتا ہے، کوئی زیادہ اونچا، مگر کوئی بھی شعر پست نہیں ہوتا! خیر، یہ تو ایک بے دلیل دعوا تھا، مگر ظفر اقبال نے 'گلافتاب' کے ساتھ غزل کی شعریات کا جو ایک نیا نظام وضع کرنے کی جستجو کی تھی، اس کے نتیجے میں ظفر اقبال کی غزل بتدریج ''ظرف تنگنائے غزل'' کی قید سے نکل کر ایک وسیع تر فضا کی متلاشی نظر آتی ہے۔ ظفر اقبال اپنی قوت ایجاد، اپنی معنی آفرینی، اپنے تخیل کی بے حسابی اور جانے پہچانے لفظوں کو نئے مفہوم کے ساتھ برتنے یا ان میں ایک انوکھا تعلق قائم کرنے کے اعتبار سے بے مثال ہیں۔ اس سطح پر ان کی غزل اس صنف کی تاریخ میں اقبال کی غزل کے بعد سب سے بڑا اور انقلابی اقدام کہی جاسکتی ہے۔ اور انہی اسباب کی بنا پر ظفر اقبال کی غزل اظہار و بیان کے تنوع اور معنی کی تکثیر کا ایک نیا منظر یہ سامنے لاتی ہے۔ ظفر اقبال کے یہاں ایک ساتھ ان کی تمام حسیں سرگرم دکھائی دیتی ہیں۔ ایک ساتھ لفظوں کے کئی امکانات روشن ہوتے ہیں۔ ایک ساتھ ذہنی اور جذباتی ردعمل کی بہت سی صورتیں ابھرتی ہیں اور ایک ساتھ زبان و بیان کی کئی حدیں آپس میں گتھ جاتی ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے یہاں ظفر اقبال کے کلیات کی پہلی جلد (اب تک) سے نمونتاً کچھ شعر نقل کرتا ہوں:

مرگِ طبعی سے مرے، دیر کے بیمار تھے لفظ
اور پکڑا گیا میں صرف دوا دینے میں

مفت کی معتبری ہے، ترا نقصان ہے کیا
جو ترے پاس نہیں اس کو لٹا دینے میں

مرے حدود میں ہے میرے آس پاس کی دھند
رہا یہ شہر تو اس کا نہیں اجارہ مجھے

وہ دسترس سے دور سہی، اس کے باوجود
ہے یہ دماغ، اس میں خلل ہونا چاہیے

کچھ دل کو ٹٹولیں گے تو ہوگا کہیں معلوم
تیرے میں زیادہ ہے کہ میرے میں اندھیرا

کچھ بھی ہوسکتا ہے ان سہمے ہوئے لوگوں کے ساتھ
شہر پر چھایا ہوا بادل اگر کھلتا نہیں

فلک پر پارہ پارہ ہے زمیں سی
زمیں پر آسماں سا ٹوٹتا ہے

تھک کر نڈھال ہونا ہی تھا اس لیے کہ میں
گرمِ سفر رہا ہوں ٹھہرنے کے درمیاں

اچھے لگتے ہیں مجھے اپنے غروب اور طلوع
چھپنے والا ہوں کہ ہونا ہے عیاں از سرِ نو

ان شعروں میں تاثریت، ماورائے حقیقت، تجرید و تجسیم کے ایک محیر العقول خلاقانہ عمل کی تابع بہت سی تصویریں یکجا ہوگئی ہیں۔ ظفر اقبال جس سہولت کے ساتھ رسمی اور روایتی تجربوں کا بیان کرتے ہیں، اسی آزادی اور آسانی کے ساتھ خیال کے بعید ترین اور اجنبی امکانات کی شہادتیں ڈھونڈ لاتے ہیں۔ وہ آسان بھی ہیں اور مشکل بھی۔ روایتی بھی ہیں اور جدید بھی۔ پرانے بھی اور نئے بھی۔ ظفر اقبال کی غزل پر کوئی حکم لگانا مشکل ہے۔ انھیں کوئی ایک نام نہیں دیا جا سکتا، سوائے اس کے کہ ان کے اشعار کے گرد ایک ایسی مہیب اور رفیع انفرادیت کی دھند پھیلی ہوئی ہے جس میں غزل کی صنف کے ہزار رنگ سمٹ آئے ہیں۔ ایک چوڑے پاٹ کا پر جلال اور بہ ظاہر خاموش دریا ہے جس کی تہہ میں تخلیقی جذبے، احساس، تجربے اور شعور کی ایک بھری پری دنیا آباد ہے۔

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ ظفر اقبال کا تخلیقی وفور اور جوش کہیں تھمتا نظر نہیں آتا۔ وہ بے تحاشا شعر کہتے ہیں اور ان کی طول طویل غزلیں بھی حسّی اور فکری تجربوں کی ایک مسلسل بڑھتی پھیلتی ہوئی زنجیر بناتی چلی جاتی ہیں۔ وہ ٹھہرے ہوئے، مرکوز اور متعین تجربوں سے زیادہ حرکت پذیر، سیال

اور بے قرار کیفیتوں کے بیان سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اسی لیے ظفر اقبال کی غزل میں حرکی علائم، تمثالوں اور پیکروں کا ایک ہجوم دکھائی دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں، غالبؔ کے بعد، اپنی صلاحیت اختراع وایجاد کے لحاظ سے ظفر اقبال ہمارے نمایاں ترین شاعر ہیں۔ ان کے ممتاز ہم عصروں میں، غیر متوقع اور انوکھی حسی اور جذباتی واردات کی نشاندہی کرنے والے شعری پیکروں تک رسائی کی سطح پر، باقیؔ، عرفانؔ صدیقی، زیب غوری، احمد مشتاقؔ، شکیب جلالیؔ، ساقی فاروقی، شہریارؔ نے اپنی اپنی انفرادیت اور استعداد کے نقش ونشان تو ثبت کیے، لیکن ان میں سے کسی کے یہاں ظفر اقبال کی جیسی آمد، وفور اور رنگارنگی نہیں ہے۔ ظفر اقبال سنجیدہ سے سنجیدہ شعر بھی اس طرح کہتے ہیں جیسے اپنے خیال اور جذبوں کے ساتھ کھیل رہے ہوں۔ اپنے آپ میں مگن اور اپنے ہزار شیوہ عمل کے تماشوں میں کھوئے ہوئے ہوں۔ ان کے یہاں تکرار، تھکن اور تنگی کا شائبہ تک نہیں۔

ادھر پچھلے کچھ برسوں سے، ظفر اقبال کے اشعار میں بولی (بول چال کے لہجے) اور سہل ممتنع کا رنگ پہلے سے زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ اردو غزل میں بے تکلف شعر کہنے کی روایت پرانی ہے۔ ولیؔ، سوداؔ، میرؔ، قائمؔ، آتشؔ سے لے کر تقریباً تمام ادوار کے غیر معمولی اور معمولی شاعروں کے یہاں خیال اور تجربے سے لے کر زبان اور اسلوب کی بے تکلفی تک، سہل ممتنع کا ایک رنگارنگ عالم آباد دکھائی دیتا ہے۔ ہمارے عہد تک آتے آتے، کلیشے اور ادراک واظہار کے طے شدہ سانچوں سے شغف کے نتیجے میں، غزل کی صنف یکسانیت کا شکار ہو چلی تھی۔ بہت سے نئے شاعر، چاہے برا شعر نہ کہتے ہوں، جب بھی اپنی پہچان بنانے سے قاصر جورہ جاتے ہیں تو اسی لیے کہ ان کے یہاں لفظیات، علائم، احساسات، جذبوں اور تجربوں کی تکرار بہت ہے، کبھی نجی اور شخصی واردات کے حوالے سے، کبھی اپنے عہد اور عام انسانی صورت حال کے حوالے سے۔ ظفر اقبال کی غزل اس خرابی سے یکسر پاک ہے۔ اور اپنی تازہ کاری کے لحاظ سے، ہمارے زمانے کے غزل گویوں میں اب ان کے ساتھ صرف احمد مشتاق کو نمایاں اور ممتاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں کی غزل میں نئی غزل کے تمام روپ اور رنگ سمٹ آئے ہیں۔

ظفر اقبال کی غزل سے میرے تعارف پر چالیس برس سے زیادہ کی مدت گزر چکی ہے۔ وہ جتنے انوکھے اور تازہ فکر مجھے اس وقت دکھائی دیے تھے، آج بھی ویسے ہی طباع، اختراع وایجاد کی

صلاحیت سے مالا مال، اور دل چسپ نظر آتے ہیں۔ ادھر شاعری کے رموز پر ان کی کچھ تحریریں جو سامنے آئیں، اور ان سے ملاقاتوں میں غیر رسمی بات چیت جو ہوئی تو اندازہ ہوا کہ وہ صنف غزل کی روایت اور شاعری کے مجموعی عمل کی بابت جتنا گہرا اور سنجیدہ رویہ رکھتے ہیں، وہ خاصا پر فریب ہے اور ان کی اپنی غزل کے عام تاثر سے بہت آگے کی چیز ہے، خاصا بلند اور مختلف۔ اب سے کوئی سینتیس برس پہلے، ظفر اقبال کی غزل کا ایک شعر سامنے آیا تھا ــــــ

گرتی رہیں زمیں پہ اندھیرے کی پتیاں
جیسے گلِ سیاہ بکھرتا ہو عرش پر

میں نے یہ شعر احتشام صاحب (پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم) کو سنایا تو ان کا فوری رد عمل یہ تھا کہ ''اگر نئی غزل ایسے شعروں سے عبارت ہے تو اس کی داد نہ دینا بے توفیقی ہوگی۔'' یہاں دوسرے مصرعے کی پراسرار فضا نے پورے شعر کو ایک اچانک اور غیر متوقعہ اور عام ذہن کی گرفت میں نہ آنے والی حقیقت کا روپ دے دیا ہے۔ ظفر اقبال کی غزل کا یہ امتیاز غیر معمولی ہے کہ اس نے مختلف ادوار، روایت کے مختلف آداب اور مذاق و مزاج کے بدلتے ہوئے مطالبات کی کوئی حد کبھی قبول نہیں کی۔ اپنی قوت ایجاد کے معاملے میں وہ غالبؔ کے بعد ہمارے سب سے زیادہ جاذب نظر غزل گو ہیں۔ صرف معمولات اور تجربے یا اظہار کے متوقع منطقوں پر قناعت کے نتیجے میں اچھے شعر خواہ کہہ لیے جائیں، مگر انھیں ''غیر معمولی'' اور ہماری حیرتوں کو جگانے والی شاعری کے دائرے میں جگہ شاید کبھی نہیں مل سکے گی۔ اس سطح پر ظفر اقبالؔ اپنے تمام معاصرین سے آگے ہیں۔

[مئی ۲۰۰۳ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook download HA KHAN
HA E KHAN BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

چودھری محمد نعیم

کہتے ہیں کہ جولوگ اپنی زمین سے کٹ جاتے ہیں، انھیں نئی زمین آسانی سے قبول نہ کرتی۔ چودھری محمد نعیم نے بارہ بنکی کی سکونت ترک کر کے اب سے تقریباً چالیس برس پہلے شکاگو میں گھر بسالیا تھا۔ جب سے وہیں آباد ہیں اور ہندوستان میں اودھ کے ایک سوئے سوئے سے، لکھنؤ کے مضافاتی علاقے سے، جو ان کا آبائی وطن ہے، ہمیشہ کے لیے دست بردار ہوکر بہت دور جا بسے ہیں۔ اب وہ امریکی شہری ہیں۔ سال کے سات آٹھ مہینے شکاگو میں یا جہان دیگر کے بہت مختلف، بہت متمول، بہت ترقی یافتہ جدید شہروں کی سیاحی میں گزارتے ہیں۔ باقی تین چار مہینے ہندوستان کے دھول اور دھوپ سے بھرے ہوئے راستوں پر۔ یہاں بھی خوش، وہاں بھی خوش۔ بے اطمینانی اور اضطراب کی ایک مستقل کیفیت یہاں بھی، اور وہاں بھی۔ نعیم صاحب نے ایک ساتھ دو دنیاؤں کے تضادات سے جس طرح سمجھوتا کیا ہے، شاید کم لوگوں کے بس میں ہوگا۔ لیکن میں نے یہ جو سمجھوتے والی بات کہی، شاید غلط کہی۔ نعیم صاحب کے سوانح کی لغت میں اس لفظ ''سمجھوتے'' کے لیے گنجائش بہت مشکل سے نکلتی ہے۔ وہ بااصول، بے باک، بڑی حد تک کھرّے اور منھ پھٹ قسم کے انسان ہیں۔ ایسا خال خال ہی ہوتا ہے کہ ان کے دل میں کچھ ہو، زبان پر کچھ اور۔

۱۹۷۱ء کے اوس بھرے موسم میں، ایک روز وہ اپنے انڈو امیریکن بچوں، طاہر اور فرح کے ساتھ، علی گڑھ میں وارد ہوئے، اس ارادے سے کہ یہ نقل مکانی راس آئی تو یہیں رہ جائیں گے۔ ان دنوں پروفیسر آل احمد سرور شعبۂ اردو کے صدر تھے اور انھوں نے تقابلی ادبیات کی ریڈرشپ پر نعیم صاحب کو بلا لیا تھا۔ نعیم نے کم وبیش ایک سیشن یونیورسٹی میں گزارا۔ مگر یہ تجربہ انھیں راس نہ آیا۔ ایک صبح میں نے یہ تماشا دیکھا کہ فیکلٹی آف آرٹس کی عمارت کے برآمدے اور راہداری سے وہ دھڑا دھڑ سائیکلیں اٹھا اٹھا کر باہر فوارے سے ملحق آب زاروں کی طرف اچھال رہے ہیں اور طیش میں ہیں۔ میں نے سوالیہ نظروں سے ان کی طرف دیکھا تو غصے اور غصے کو ضبط کرنے کی کوشش کے باعث کانپتی ہوئی آواز میں بولے: ''صاحب'' حد ہوگئی! یونیورسٹی ہے یا کباڑ خانہ۔ لوگ یہ تک نہیں دیکھتے کہ آنے

جانے کا راستہ بھی ہے یا نہیں! ہر طرف سائیکلیں پارک کر رکھی ہیں!'' اسی حالت میں ایک خط فیکلٹی کے ڈین کو لکھ بھیجا۔ ان دنوں شعبۂ فلسفہ کے صدر پروفیسر ظفر احمد صدیقی آرٹس فیکلٹی کے سربراہ تھے۔ روز اسی طرح سر جھکائے آڑی ترچھی سائیکلوں سے بچتے بچاتے اپنے دفتر میں داخل ہوتے تھے۔ مگر بے بس تھے۔ اب ایسی باتوں کا نوٹس کون لیتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نعیم کی بیزاری بتدریج بڑھتی گئی۔ اس عرصے میں ان کی بیگم بھی شکاگو سے آئیں اور علی گڑھ کے ماحول کا معائنہ کر کے واپس چلی گئیں۔ بالآخر نعیم نے بھی واپسی کے سفر کا فیصلہ کر لیا۔ پھر وہ دن اور آج کا دن۔ انھیں دوبارہ اپنے بارہ بنکی کے گھر کو گھر بنانے کا خیال نہیں آیا۔ ہر سال عزیزوں اور اہل خاندان سے ملاقات کے لیے آتے ہیں، اور لوٹ جاتے ہیں۔ کہتے تھے کہ کبھی کبھی شکاگو کی کسی سرد اور سنسان سہ پہری میں آنکھیں بند کیے کیے کسی پرانی ہندی فلم کا کوئی گیت سن رہے ہوتے ہیں تو اچانک ایک جھرجھری سی آتی ہے، پھر آنکھیں کھولتے ہیں اور اپنے روزمرہ میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

○

بارہ بانکوں کا شہر بارہ بنکی لکھنؤ سے صرف ۲۷ کلومیٹر کے فاصلے پر آباد ہے۔ مقامی گورنمنٹ ہائی اسکول سے نعیم صاحب نے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔ اس کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا تھا۔ اس پریشاں اور پراگندہ مزاج یونیورسٹی کے حال سے اس کے ماضی کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اُس زمانے میں، جب نعیم صاحب یہاں سے بی۔ اے کر رہے تھے، یہ یونیورسٹی چار دانگ عالم میں جانی جاتی تھی۔ یہاں پروفیسر ڈی پی مکرجی تھے، پروفیسر سدھانت تھے، پروفیسر وحید مرزا، پروفیسر مصطفیٰ علوی اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی تھے۔ شعبۂ اردو فارسی کے سربراہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب تھے۔ سرور صاحب، احتشام صاحب، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر عبدالعلیم تھے۔ اولڈ انڈیا کافی ہاؤس تھا جہاں ڈاکٹر لوہیا اور نیشنل ہیرالڈ کے ایڈیٹر چیلاپتی راؤ، حیات اللہ انصاری اور فیروز گاندھی اور مجاز اور سلام مچھلی شہری، سبھی بیٹھتے تھے۔ ''شام غریبانِ لکھنؤ'' کا یہ آخری سنبھالا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' میں اور محمد احسن فاروقی نے 'شام اودھ' میں اس ماحول کی کچھ تصویریں ابھاری ہیں۔ مرزا جعفر حسین کی 'اودھ کی آخری بہار' یا سردار جعفری کی 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' دیکھیے تو آنکھیں آج بھی غبار آلود ہو جاتی ہیں اور دھندلے دھندلے سے کچھ سائے سامنے آجاتے ہیں۔ نعیم صاحب ہر روز صبح شام ریل گاڑی سے لکھنؤ آتے جاتے تھے اور اس دنیا میں چین سے بسر کرتے تھے۔ پھر ان کا انتخاب راک فیلر فاؤنڈیشن کے تحت چھ ہفتے کے لسانیات

کے ایک کورس کی تکمیل کے لیے ہوگیا اور وہ پونہ کے دکن کالج کی طرف چل پڑے۔ یہ مغرب کی سمت سفر کا پہلا زینہ تھا اور اپنی مانوس دنیا سے ترکِ تعلق کی پہلی دہلیز۔ پھر پونہ اور دہرادون ہوتے ہوئے انھوں نے کیلی فورنیا یونیورسٹی، برکلے کا رخ کیا۔ یہ ۱۹۵۷ء کی خزاں کا آخری دور تھا۔ اس سنہ سے مغرب، خصوصاً امریکہ میں اردو زبان وادب سے شغف اور ان کی ترویج کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے جسے اگر ایک عنوان دیا جاسکتا ہے تو وہ چودھری محمد نعیم کا نام ہے۔ ہمارے ادبی معاشرے میں اپنی ڈفلی اپنے راگ کا چلن اب اتنا زور پکڑ چکا ہے کہ لوگ بڑی ڈھٹائی کے ساتھ دوسروں کا امتیاز اپنی جیب میں ڈالنے کے عادی ہوتے جارہے ہیں سو، ''بین الاقوامی ادبی حیثیت'' پر اصرار کے فیشن نے ایک معاشرتی ابتذال کی شکل اختیار کرلی ہے۔ نعیم صاحب نے اپنی زبان سے کبھی کوئی دعوا نہیں کیا۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ شکاگو میں نعیم صاحب نے، وسکانسن میں محمد عمر میمن نے اور انگلستان میں اگر رالف رسل اور ڈیوڈ میتھیوز نے اردو زبان اور ادبیات کی تعمیر اور ترقی کا بیڑا نہ اٹھایا ہوتا تو مغربی دنیا میں اردو زبان وادب کی تدریس اور قبولیت کا قصہ یقیناً مختلف ہوتا۔

○

مغرب میں اردو زبان وادب کے مسلسل بڑھتے پھیلتے دائرۂ اثر کا جائزہ جب بھی لیا جائے گا، نعیم صاحب کی تصویر بھی بتدریج صاف ہوتی جائے گی۔ وہ ایک خاموش، شرمیلے، اپنی ''کارکردگی'' کے احساس سے کترا کر چلنے والوں میں ہیں۔ ذاتی نوعیت کی گفتگو وہ کبھی نہیں کرتے۔ کبھی انٹرویو نہیں دیتے۔ کبھی اپنے علمی اور ادبی کاموں کی تفصیل نہیں بتاتے۔ یہ تک نہیں بتاتے کہ اودھ کے ایک چھوٹے سے قصبے کو چھوڑ کر ''جہانِ دیگر'' سے تعلق استوار کرنے میں انھوں نے کتنے پاپڑ بیلے، بتائیں بھی تو شاید لوگ شک کی نظر سے انھیں دیکھیں گے، کیونکہ نعیم صاحب نے ابھی تک اپنے وجود سے بارہ بنکی اور لکھنؤ کی گرد جھاڑی نہیں ہے اور وقت کے ساتھ اپنے آپ کو بدلنے کی کوئی نمائشی جستجو نہیں کی ہے۔ وہ تو بھلا ہو ان کے شاگردوں اور ساتھیوں کا کہ انھوں نے یہ کٹا پھٹا افسانہ ایک کتاب A WILDERNESS OF POSSIBILITIES کے طور پر مرتب کردیا ہے۔ اس کتاب کے مرتبین کیتھرین ہینسن اور ڈیوڈ للی ویلڈ (Kathryn Hansen & David Lelyveld) ہیں اور اسے اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس نے ابھی حال میں (۲۰۰۵ء) شائع کیا ہے۔

○

نہایت سلیقے سے مرتب کی جانے والی یہ کتاب تین سو تین صفحوں پر مشتمل ہے۔ اسے دو

حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کا ذیلی عنوان Urdu Literature and the Political Imaginary ہے۔اس میں کُم کُم سانگری، مظفر عالم اور سنجے سبرامنیم سے لے کر باربرا مٹکاف تک کے چھے مضامین شامل ہیں جن کے موضوعات نعیم کی خاص دلچسپی کے ہیں یعنی کہ ادب، عمرانیات، حکائی قصے، سیاست، معاشرہ اور مشرق ومغرب کی آویزش۔ دوسرے حصے کا ذیلی عنوان The Critical Project and its Revision ہے۔اس حصے میں پانچ تنقیدی نوعیت کے مضامین ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی، آدتیہ بہل، کارلا پیٹی وچ، فرانسس پریچٹ اور سید اکبر حیدر کے لکھے ہوئے۔ کتاب کے شروع میں نعیم کے سوانح کا ایک خاکہ ہے اور اخیر میں ان کے مطبوعہ مضامین، کتابوں، ترجموں، تبصروں کی تفصیل۔

○

اس کتاب میں شامل سوانحی تفصیلات سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ برکلے میں نعیم صاحب نے ۱۹۶۱ء میں نئے سرے سے ایم۔اے لسانیات کی تکمیل کی۔اس کے کچھ عرصے بعد شکاگو یونیورسٹی کی دعوت پر وہ پہلے مشرقی مطالعات سے، پھر لسانیات کے شعبوں سے متعلق رہے۔ بالآخر جنوب ایشیائی زبانوں اور تہذیبوں کا مرکز ان کا دارالامان مقرر ہوا۔اس کے سائے میں ایک لمبی عمر گزر گئی۔ یہاں کچھ اور ممتاز رفیقوں کے علاوہ، نعیم صاحب کو معروف شاعر اے کے رامانجن کا ساتھ بھی میسر آیا۔اسی یونیورسٹی کی کہکشاں میں ادب کے نوبل انعام یافتگان سال بیلو اور کوئٹزی جیسے منتخب افراد بھی شامل تھے۔شکاگو یونیورسٹی کا ماضی اور حال یکساں طور پر شاندار رہے ہیں۔تقریباً ستر نوبل انعام یافتہ افراد کی ذہنی سرگرمیوں کا مرکز بننے والی یہ یونیورسٹی ہمارے عہد کی سب سے ممتاز اور پرکشش ادبی شخصیتوں میں سے ایک، سوسن سونٹیگ کا ٹھکانا بھی رہ چکی ہے۔ Against Interpretation کی شہرۂ آفاق مصنفہ سوسن سونٹیگ کا ابھی سال بھر پہلے انتقال ہوا۔سوسن نے ہندوستان کا سفر بھی کیا تھا۔نعیم کے اپنے سوانح کی روشنی میں، شکاگو یونیورسٹی سے وابستگی کی ابتدا سے لے کر اب تک کی جو زندگی انھوں نے اس شہر غریب میں بسر کی، اس پر نظر ڈالی جائے تو ایک دلچسپ کہانی آزادی کے بعد کی اداس نسل کے کردار کی، ہمارے سامنے آتی ہے۔اس کہانی کا زمانی اور مکانی کینوس چالیس برسوں سے زیادہ کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔کتاب کے فاضل مرتبین کے لفظوں میں:

> Professor Naim played a major role in establishing Urdu studies in the U.S. Naim's

influence has touched anyone interested in Urdu literature and wider contexts of cultural history associated with Urdu. Although he did not set out to be an institution builder, virtually every American student of Urdu has built from the foundations that he set down over more than forty years. Throughout this period, Naim stretched the conventional expectations of an academic career. His work has been personal, idiosyncratic, experimental, and widely various in its interests, grounded in the integrity of a continual curiosity, open-mindedness, and generosity of spirit.

اسی دوران میں نعیم نے اپنے معروف انگریزی جرنل ''محفل'' (MAHFIL) کی داغ بیل بھی ڈالی جو آگے چل کر جرنل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر کے نام سے جانا گیا اور ان دنوں محمد عمر میمن کی ادارت میں وسکانسن سے شائع ہو رہا ہے، ANNUAL OF URDU STUDIES کے طور پر۔

○

اردو زبان و ادب کے ایک استاد، مترجم اور ادیب سے قطع نظر، نعیم کے شناس نامے میں ان کا ہندوستانی ہونا، مسلمان ہونا اور ایک بے چین، مشتعل، گردو پیش کے ماحول میں کسی قدر گھبرائے ہوئے، افسردہ اور شاید مایوس دانش ور کے طور پر عالمگیر قومی اور بین الاقوامی مسئلوں اور سوالوں سے جوجھتے ہوئے انسان کی حیثیت سے زندگی گزارنا، بھی شامل ہے۔ اردو کے عام لکھنے والوں اور استادوں کے برعکس، نعیم صاحب کا سروکار زندہ انسانی معاملات اور جیتے جاگتے حقائق سے ہے۔ ایک ادیب کو پمفلٹ باز ہونے سے بھی گھبرانا نہیں چاہیے۔ یہ بات ہماری پریشاں ساماں دنیا کے اس مرحوم مفسر نے کہی تھی جو ژاں پال سارتر کے نام سے ہماری (بیسویں صدی) دنیا کے اضطراب اور ملال کی جیتی جاگتی نشانی بن گیا اور جس کے سو سالہ یوم پیدائش کا جشن اس وقت دنیا بھر میں منایا جا رہا ہے۔ نعیم ادب کے ''خود مکتفیانہ'' تصور سے ذرا بھی مناسبت نہیں رکھتے گرچہ ادب کی آزادانہ حیثیت کے قائل ہیں۔ THE POEM ITSELF کے عنوان سے انھوں نے MAHFIL5:4(1969) میں غالب کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی تھی، اس سے یہ

التباس پیدا ہوتا ہے کہ روایتی ہیئت پرستوں کی طرح وہ بھی غالبؔ کی لفظیات اور علائم و استعارات کے 'محبس' میں ان کے سرکش اور گردوں شکار تخیل کا احاطہ کر رہے ہوں گے۔ لیکن اس طرح کے مطالعات کا موضوع تو انھوں نے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے افسانے سے لے کر راشدؔ، فیضؔ، پروین شاکر، عذرا عباس، کشور ناہید تک نئی پرانی بہت سی شعری تخلیقات کو بنایا ہے۔ نعیم اس وقت اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرنے والوں کی پہلی صف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ترجمے کا عمل ان کے یہاں صرف کسی شعری یا نثری تخلیق کے لباس کی تبدیلی نہیں ہے۔ وہ اصل متن کے ایک ایک لفظ، ایک ایک نشان کے امکانات پر اچھی طرح سوچ بچار کرنے کے بعد، کسی متن کے تاریخی، معاشرتی، عمرانیاتی، جمالیاتی، فکری مناسبات کو پرکھنے کے بعد اس کے ترجمے کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔ لسانیات میں ریاضت نے انھیں یہ بھی بتایا ہے کہ قوموں اور انسانوں کی طرح ''لفظ'' بھی مسافر ہوتے ہیں، مختلف موسموں سے گزرتے ہیں اور ان کا باطن وقت کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے، اس لیے ضروری نہیں کہ کسی افسانے یا شعر میں جو لفظ استعمال ہوا ہے، اس کے معنی لغات کے پابند بھی ہوں، شاعری اور تخلیقی نثر سے ہٹ کر نعیم کے علمی ترجموں کا جائزہ لیا جائے تب بھی ان کی اسی دقت نظر کا احساس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ابھی تک ان کا سب سے مہتم بالشان کارنامہ 'ذکر میرؔ' کا انگریزی ترجمہ، تعارف اور تحشیہ ہے۔ ترجمے سے قطع نظر، تدوین متن کی اس سطح تک اردو ادبیات کے بس اکا دکا علما اور محققین پہنچ سکے ہیں۔

○

نعیم صاحب کی دل چسپی کا خاص میدان ہمارے زمانے کی اجتماعی زندگی (بالخصوص مسلمانوں کی) کو درپیش ذہنی، جذباتی، لسانی، تہذیبی، سیاسی مسئلوں کے ساتھ ساتھ انیسویں اور اٹھارویں صدی کا ادب اور سماجی ماحول ہے۔ سوداؔ اور میرؔ سے لے کر ڈپٹی نذیر احمد اور امام بخش صہبائی تک، نعیم کے ادبی شعور نے ایک پُر پیچ سفر کیا ہے۔ ہندوستانی تہذیبی نشاۃ ثانیہ سے مربوط اور منسوب بڑے واقعات (اصلاحی انجمنوں اور تعلیمی اداروں کا قیام وغیرہ) کے علاوہ انحراف اور اجتہاد کی زیریں اور ضمنی لہریں تک، ان کے لیے یکساں کشش رکھتی ہیں۔ انھوں نے حکائی روایتوں، بہ ظاہر عام رسموں، خاندانی مناقشات اور معاملات، یہاں تک کہ درباری قصوں اور لطیفوں کا بھی سنجیدہ مطالعہ کیا ہے ___ گہری سچائیاں کبھی کبھی اجتماعی زندگی اور معاشرے کی فروعات کے ڈھیر

میں چھپ جاتی ہیں اور ان تک رسائی سے پہلے بہت کچھ خس و خاشاک کو الٹ پلٹ کر دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ شاید اسی لیے نعیم معمولی علاقائی اور مقامی اہمیت رکھنے والے ورناکیولر پریس کا جائزہ بھی اسی سنجیدگی کے ساتھ لیتے ہیں جس طرح قومی روزناموں کا۔ ان کے شاگردوں کیھتر ین ہینسن اور ڈیوڈ للی ویلڈ نے اپنی مرتبہ کتاب کے اخیر میں نعیم کی جو بلیو گرافی دی ہے اس کے تنوع اور صدرنگی کو دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے۔ انھوں نے ادب، لسانیات، تاریخ، سماجیات، سیاست، معاشرت ـــــ ہر میدان میں ایسی کسی بھی چھوٹی بڑی واردات سے صرفِ نظر نہیں کیا جو ہمارے زمانے پر یا ہماری زندگی پر اثر انداز ہوئی ہو۔ معاملہ شاہ بانو کا ہو یا پاکستان کے فیوڈل اسٹرکچر میں وڈیروں کے ہاتھوں ذلیل ہوتی ہوئی انسانی اقدار کا، یا مسلکی تنازعوں کا، یا اقلیتوں کا، نعیم کا ذہن کبھی چپکا اور لاتعلق ہو کر نہیں بیٹھتا۔ انھوں نے لاپروائی اور کسی قدر غیر ذمے داری کا ثبوت دیا تو اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں کے معاملے میں۔ انگریزی میں ان کی چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ایک مجموعہ (FIVE+ONE) بھاشا پرکاشن، دہلی سے ۱۹۷۶ء میں شایع ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ خاموش ہو گئے۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس سوال کا جواب نعیم کو اپنے آپ سے کبھی پوچھنا چاہیے!

پچھلے دنوں ہندوستان اور پاکستان سے ان کی کئی کتابیں سامنے آئیں (Ambiguities of Heritage (1999) Urdu Texts and contexts (2004) وغیرہ اور ہندی اردو سے انگریزی میں کئی ترجمے شایع ہوئے، مگر ان میں بھی نعیم کی اس کوتاہی کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے ـــــ ان کے شاگرد، جو مغربی دنیا کے دور دراز علاقوں میں بچھے ہوئے ہیں، نعیم کو اپنا دوست مگر ایک سخت گیر استاد سمجھتے ہیں۔ شاید اسی لیے کسی نے اس بھید سے پردہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی ہے ـــــ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں نے چھے کہانیوں کو کہانیاں سمجھ کر نہیں، بلکہ اس انوکھی کتاب کے کچھ حصوں کے طور پر پڑھا تھا جسے زندگی نے چودھری محمد نعیم کے وجود پر نقش کر رکھا ہے۔ اردو میں اس طرح کی ''کہانیاں'' بہت کم لکھی گئی ہیں! نعیم نے اس کتاب کا انتساب سرابوں کے نام کیا تھا، عرفی کے اس شعر کے ساتھ کہ:

زنقشِ تشنہ لبی داں بہ عقل مناز
دلت فریب گر از جلوۂ سراب نہ خورد

[ستمبر ۲۰۰۵ء]

خالدہ حسین

[ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں]

مجھے خالدہ حسین کی کہانیاں بہت پسند ہیں ۔ یہ کہانیاں کئی سطحوں پر اُردو کے افسانوی ادب میں اپنی ایک خاص پہچان رکھتی ہیں ۔ نئے افسانے کی تعمیر میں قرۃ العین حیدر کے ساتھ، دو اور خواتین کے نام سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں ۔ ایک تو مرحومہ ممتاز شیریں جنھوں نے فکشن کی تنقید کو ایک نئی جہت دی اور پہلے سے کہیں زیادہ وسیع تناظر کے ساتھ افسانے کی صنف کے مختلف پہلوؤں اور رمزوں کا جائزہ لیا ۔ وہ ایک ہنرمند قصہ گو بھی تھیں، لیکن اتنا طے ہے کہ انہیں افسانے لکھنے سے زیادہ افسانے کے اسرار کو سمجھنے کا فن آتا تھا ۔ وہ اس فن کے بہترین نقادوں میں شمار کی جاسکتی ہیں ۔ خالدہ حسین نے افسانے کے مضمرات پر بحث بہت کم کی ہے، وہ بھی غیر رسمی انداز میں، لیکن اپنی گنتی کی ابتدائی کہانیوں کے ساتھ ہی، انھوں نے یہ خاموش اعلان کر دیا تھا کہ نئے افسانے کے افق پر ایک منفرد، مختلف، غیر معمولی، غیر رسمی اور نئے بھیدوں سے بھری ہوئی حسیت کا ظہور ہوا ہے ۔ خالدہ حسین کی حسیت کے عناصر ان کے بیشتر ہم عصروں سے مختلف یوں تھے کہ انھوں نے فکشن کی مقامی روایتوں اور اردو فکشن کے اسالیب سے زیادہ مطالعہ مغرب کے افسانوی ادب کا کیا تھا ۔ نئے افسانے کے ساتھ فکشن کی جس روایت کو ہمارے یہاں ترقی ملی، وہ اردو، ہندی یا ہماری علاقائی زبانوں کے فکشن کی روایت نہیں ہے ۔ یہ تو صرف انتظار حسین کا کارنامہ ہے کہ انہی کے واسطے سے اردو کے نئے فکشن پر گفتگو میں داستان، قصص، ملفوظات، وچن مالا اور کتھا کے حوالے عام ہوئے ۔ نئے فکشن کے مضمرات پر ان سے پہلے الف لیلہ اور جاتک، اور کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر کے سیاق میں سوچ بچار کا چلن نہ ہونے کے برابر تھا ۔

پریم چند سے لے کر منٹو اور بیدی تک، ہمارے یہاں افسانے کی بحث میں فکشن سے وابستہ جو نام لیے جاتے تھے ان کا تعلق بالعموم انگریزی، فرانسی سی، روسی، اور جرمن، اطالوی

ہسپانوی یا چینی زبان کے فکشن سے تھا۔ سب سے زیادہ ذکر اوہنری، موپساں، گوگول، چیخوف، گورکی، ٹالسٹائی، لوہسون کا ہوتا تھا۔ یلدرم کے وسیلے سے ترکی افسانوں کا اور اس طرح بالواسطہ طور پر یورپی اسالیب کے زیر اثر پنپنے والے کچھ اسالیب اور عربی فکشن کے کچھ ترجموں کا تذکرہ جن میں اکثریت خلیل جبران اور منفلوطی کے تراجم کی تھی، گاہے ماہے سنائی دیتا تھا، مگر ممتاز شیریں سے پہلے، فرانسیسی، روسی یا انگریزی افسانے اسرار اور رموز پر ہمارے یہاں کسی نے کم ہی نظر ڈالی تھی۔ اسی طرح فکشن میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق کے زیر اثر پنپنے والے میلانات کے واسطے سے اکا دکا مغربی فکشن کے نمائندوں کا یا فرائڈ اور تحلیل نفسی کا تذکرہ تو چل نکلا تھا لیکن قرۃ العین حیدر اور خالدہ اصغر (حسین) سے پہلے فکشن کی مغربی روایات اور اسالیب کا شعور زیادہ عام نہیں تھا، خالدہ حسین نے اردو کی نئی کہانی کو ایک نئی سطح پر سوچنا سکھایا۔

(۲)

یہ فکشن کی ایک نئی، ملائم اور موثر آواز تھی، پچھلی تمام آوازوں سے الگ، منفرد اور ذہین بصیرتوں سے معمور۔ خالدہ حسین کے یہاں نئے فکشن کے شعور نے ایک عجیب و غریب شخصی اور اسی کے ساتھ ساتھ ہمہ گیر حسّی اور فکری کائنات سے اپنا رشتہ قائم کر لیا تھا۔ بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے دوران خالدہ اصغر (حسین) کی چند کہانیاں رسالوں میں چھپیں اور اشاعت کے ساتھ ہی نئے ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے یہ نام توجہ کا مرکز بن گیا۔ الطاف فاطمہ، نکہت حسن، رضیہ فصیح احمد کے نام بھی اسی دور میں ابھرے، مگر خالدہ اصغر کی کہانیوں کا تاثر نسبتاً زیادہ گہرا، روشن اور دیرپا تھا۔ قرۃ العین حیدر کی طرح، خالدہ اصغر کے اسلوب میں بھی تازہ کاری اور کشش بہت تھی۔ سنجیدہ پڑھنے والوں کے ساتھ ساتھ ان کے ہم عصر لکھنے والے بھی ان سے متاثر ہوئے، اس حد تک کہ ان کی باقاعدہ نقل کی جانے لگی۔ خالدہ اصغر کی کہانی ''سواری'' تو اس حد تک مشہور ہوئی کہ قرۃ العین حیدر نے انگریزی میں اس کا ترجمہ شائع کیا (The Wagon کے عنوان سے السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں) اور کچھ عرصہ بعد غیاث احمد گدی نے اپنی معروف کہانی ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اس انداز سے لکھی کہ ان کی کہانی پڑھتے وقت ان سے پہلے خالدہ اصغر اور ''سواری'' کا خیال لازماً آتا ہے۔

اُردو کی ادبی روایت میں بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کا دور مارکس، اینگلز، فرائڈ کے خیالات سے آگے، ایک نئے شعور، ایک نئی حسیت کی تشکیل وتعمیر کا دور تھا۔ سماجی حقیقت نگاری اور تحلیل نفسی، دونوں کا دائرۂ اقتدار بتدریج سمٹنے لگا تھا۔ شاعری میں راشد، فیض اور میراجی سے آگے، فکشن میں منٹو، بیدی، غلام عباس، ممتاز مفتی سے آگے، تخلیقی احساس اور تجربے کی نئی، نایافت دنیا کا سراغ پانے اور نئی انسانی صورت حال کو سمجھنے سمجھانے کی روش چل نکلی تھی۔ انتظار حسین کے علاوہ، نئے افسانے کی محفل میں، اب جو نئے نام سب سے آگے اور روشن دکھائی دیے، وہ خالدہ اصغر، انور سجاد، سریندر پرکاش، بلراج مین را کے نام ہیں۔ اس دوران میں کچھ بہت اچھی کہانیاں ضمیر الدین احمد، عبداللہ حسین اور ہندوستان پاکستان کے کچھ اور نئے افسانے نگاروں (مثلاً مسعود اشعر، محمد منشایاد، حسن منظر، اسد محمد خاں، اکرام اللہ، رشید امجد، مظہر الاسلام، محمد سلیم الرحمٰن اور قدرے دیر سے مرزا حامد بیگ اور نیر مسعود) نے بھی لکھیں، لیکن ان کا تاثر بعد میں مرتب ہوا۔

یہی زمانہ تھا جب علامتی اور تجریدی کہانی، ''اکہانی'' یا anti-Story کے جوانکھوے منٹو کی کہانی 'پھندنے' کی تہہ سے نمودار ہوئے تھے، دیکھتے دیکھتے پودوں کی شکل میں لہلہانے لگے۔ نئے افسانے کی شعریات مرتب کرنے والوں میں اکا دکا آوازیں یہ بھی سنائی دیں کہ اب شاعری اور افسانے کا فرق مٹ چکا ہے۔ بے شک، کوئی واضح اور متعین حد پہلے بھی نثر ونظم کی ان صنفوں میں امتیاز قائم نہیں کرسکی تھی۔ اس سلسلے میں کسی قطعی ضابطے پر اصرار کا جواز مشکل ہے۔ لیکن اس سے یہ سمجھ لینا کہ نظم اور افسانے کا فرق مٹا دینا چاہیے، ایک طرح کی غیر ذمے داری کو راہ دینا تھا۔ اس رویّے کا انجام نئے افسانے کی قبولیت کے سمٹتے ہوئے دائرے کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ ٹھوس اور concrete ایمیج خلق نہ کرسکنے کی معذوری کا صرف تجریدی یا abstract ایمیجز (images) کے طور پر سامنے آنا ہمیشہ بارآور یا بامعنی نہیں ہوسکتا تھا۔ علامتی افسانے اس دور میں انتظار حسین سے لے کر سریندر پرکاش، انور سجاد اور بلراج مین را تک، تقریباً سبھی قابل ذکر افسانہ نگاروں نے لکھے۔ منٹو کی ''پھندنے'' فکشن کے بیانیہ کی بہت مرموز، بہت معنی خیز اور بہت تخلیقی توسیع تھی۔ اس سے براہِ راست یا بالواسطہ استفادہ بعد کے کئی افسانہ نگاروں نے کیا۔ ان میں انور سجاد، بلراج مین را سے لے کر سمیع آہوجہ تک بہتوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ لیکن نہ تو سب کی

کوششیں یکساں طور پر کامیاب ہوئیں، نہ ان میں سے ہر ایک کا اعتبار ایک سی سطح پر قائم ہو سکا۔

(۳)

خالدہ اصغر (حسین) اس سارے قضیے سے بے نیاز، اپنی کہانی لکھتی رہیں۔ نئے افسانے سے متعلق کسی فقہی بحث میں انھوں نے حصّہ نہیں لیا۔ نئے افسانے کے کینوس پر اپنا واضح نقش ثبت کرنے کے باوجود، وہ ایک مانوس اجنبی کی طرح نئی کہانی لکھنے والوں کی بزم میں شامل بھی رہیں اور اس سے الگ بھی رہیں۔ لیکن مشکل سے درجن بھر کہانیاں لکھ کر، اردو کے نئے افسانے کی بنیادیں مستحکم کرنے والوں میں ان کا شمار کیا جانا، ایک بہت بڑی تخلیقی واردات تھی۔ جس غیر معمولی لیکن خاموش طاقت کے ساتھ خالدہ اصغر کا نام نئے افسانے کے افق پر نمودار ہوا تھا، اسی انہوں نے طریقے سے اچانک وہ غائب بھی ہو گئیں۔ ان کا تذکرہ نئے افسانے کے حال کی بجائے اُس کے ماضی کے حوالے سے کیا جانے لگا۔ لیکن ان کا تخلیقی سحر مستحکم تھا اور اس کے اثر سے اردو کا نیا افسانہ نکل نہیں سکتا تھا۔ لہٰذا، خالدہ اصغر، اس کا ایک مستقل مگر گم شدہ حوالہ بن گئیں۔

بلراج مین را نے 'شعور' سے پہلے (شاہد ماہلی کے اشتراک سے) 'معیار' کی اشاعت کا ذول ڈالا تو انھیں اپنے عہد کی تخلیقی تعبیر کرنے والوں میں سب سے پہلے جو نام یاد آئے ان میں ایک نام خالدہ اصغر کا بھی تھا۔ 'سویرا' اور بعض دوسرے رسالوں کی گرد آلود فائل سے انھوں نے خالدہ اصغر کی کہانیوں کے تراشے یکجا کیے۔ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں میں نے پڑھ رکھی تھیں۔ اب جو بلراج مین را کی تحریک پر انھیں ایک بار پھر سے اور ایک ساتھ پڑھنے کا موقعہ ملا تو دماغ کے کسی گوشے میں یہ احساس بھی جاگا کہ خالدہ اصغر کی غیر متوقع خاموشی نے نئے اردو افسانے کے کتنے بڑے اور روشن امکان کا دروازہ اچانک بند کر دیا ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے ہوا کا ایک سبک اور ناصبور جھونکا بغیر کسی معلوم سبب کے، دفعتاً ٹھہر جائے۔ اس واقعے کے کچھ عرصہ بعد خالدہ اصغر نے خالدہ حسین کے نام سے دوبارہ سرحد اظہار میں قدم رکھا اور ان سے دلّی میں ملاقات ہوئی تو انھوں نے بتایا کہ اب وہ ایک طویل (اور اسرار آمیز) خاموشی کے بعد پھر سے لکھنے لگی ہیں۔ تو کیا وہ اپنے ادراک کا سرا کھو بیٹھی تھیں اور اب اسے انھوں نے دوبارہ دریافت کر لیا تھا؟ معلوم نہیں۔ مگر اتنا طے ہے کہ خالدہ حسین کی تخلیقی حسیت کے رابطے ان کے زمان و مکاں سے ان کی خاموشی اور اظہار کے منطقوں میں یکساں طور پر استوار رہے۔ اپنے وقت سے یہ ایک مستحکم رشتے کی

نشاندہی ہے۔

خالدہ حسین کی ابتدائی (پرانی) کہانیوں کے حوالے سے موجودہ انسانی صورت حال اور انسانی مقدرات کے جو تماشے سامنے آئے تھے، اس کے ایک امتیازی پہلو کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ ہمارے بیشتر لکھنے والے اُن دنوں ''نئے معاشرے کے تنہا آدمی'' کا تذکرہ مسلسل کیے جارہے تھے۔ نئی حسیت کی ایک بندھی ٹکی زبان، کچھ متعین علامتیں، اظہار کے کچھ خاص سانچے، طے شدہ مضامین اور تجربوں کی ایک تکرار آمیز دنیا، ہمارے سامنے تھی۔ ترقی پسند افسانے کے مقابلے میں اپنا الگ تشخص قائم کرنے کی ایک مصنوعی جدوجہد کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ اب نیا افسانہ نگار اجتماعی زندگی میں صرف De-Humanisation اور Fragmentation کے ادراک تک محدود ہوکر رہ گیا تھا۔ نیاپن اور جدّت پسندی بہت جلد روایت اور رسم بن گئی۔ نئی شاعری اور نئے فکشن، دونوں میں ایک طرح کی یکسانیت زدہ تخلیقی نقالی کا دور شروع ہوگیا۔ پھر معدودے چند لکھنے والوں کے سوا، جن کی انفرادیت اپنا نقش ونشان مرتسم کرنے میں کامیاب ہوئی، اکثریت بے چہرہ ہوتی گئی۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، مین را، انور سجاد، سریندر پرکاش، خالدہ حسین سے نیر مسعود تک بس گنتی کے کچھ لکھنے والے ہیں جن کے حوالے سے اردو کے نئے افسانے پر بات چیت کی جاسکتی ہے۔ اس چھوٹی سی فہرست میں سب سے نمایاں نام اسد محمد خاں، مسعود اشعر اور حسن منظر کے ہوں گے۔

یہاں خالدہ حسین کے دو امتیازی پہلوؤں کا تذکرہ ضروری ہے۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے نئے افسانہ نگاروں میں شاید سب سے زیادہ فطری، آورد کے خفیف ترین عناصر سے آزاد اور بے تصنّع (effortless) زبان لکھی ہے۔ وہ کوشش اور ارادہ کر کے آسان زبان نہیں لکھتیں۔ آسان زبان بجائے خود ان کی حسیت کا طواف کرتی ہے۔ بہ قول غالبؔ شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما۔ اسی لیے، ان کی کوئی بھی کہانی کسی انہونی، غیر معمولی اور انوکھی واردات کا تاثر مرتب نہیں کرتی۔ ان کی کہانی میں وہی کچھ ہوتا ہے جو ہمیشہ سے ہوتا چلا آیا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ وقت نے اس کے مکانی حوالے تبدیل کر دیے ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ خالدہ حسین کے کردار ''نئے معاشرے'' کے روایتی ''تنہا آدمی'' کی جگہ اس آدمی کا چہرہ سامنے لاتے ہیں جو اپنے آپ میں تنہا ہے۔ معاشرہ اور ماحول بکھرا ہوا، ٹوٹا ہوا، fragmented ہو تو ہو، وہ خود بھی اپنے آپ

میں اکیلا ہے۔

(۴)

خالدہ حسین کی جو کتابیں، تا حال سامنے آئی ہیں ان سے ہمارے پریشاں ساماں زمانے کے ایک انتہائی منظم اور حساس لکھنے والے کی تصویر ابھرتی ہے۔ ان کی دنیا خواب اور حقیقت کے ملے جلے عناصر کی دنیا ہے اور اس کا تانا بانا صرف گرد و پیش کے ماحول کی خارجی پرت کا پابند نہیں ہے۔ تاریخ سے تو کوئی بھی اپنے آپ کو الگ نہیں کر سکتا اور دور پاس رونما ہونے والے واقعات ہم سب کے احساسات کا تعاقب کرتے ہیں۔ لیکن مشاہدے اور تجربے میں آنے والی واردات کو تاریخ کے جبر سے رہا کرنے کی ذمہ داری بھی تخلیقی کام کرنے والوں پر ہی عاید ہوتی ہے۔ خالدہ حسین کے افسانوں کی دوسری کتاب 'دروازہ' کے ابتدائیے میں ڈاکٹر محمد اجمل نے لکھا ہے کہ خالدہ حسین کے افسانے ''سحر'' کی ایک دائم و قائم کیفیت سے مشروط ہوتے ہیں ___

> ___ یہ فضا طلسمی بھی ہے اور دل آویز بھی۔ اس فضا میں انسان کی ذات کا طلسم ایسا جالا بنتا ہے کہ اس میں سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے ___
>
> انھوں نے ہمارے ہاں داخلی خارجیت کے اسلوب کی طرح ڈالی ہے ___ ان کے ہر افسانے میں علامتیں پھیلی ہوئی ہیں ___ انہی علامتوں کی بدولت ان کے افسانوں پر ایک مستقل جذبۂ حیرت طاری رہتا ہے، اور یہی جذبۂ حیرت ان کے لیے تحریک کا موجب بنتا ہے۔ اس جذبۂ حیرت کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ زندگی کی معمولی باتوں پر پیدا ہوتا ہے اور معمولی باتوں سے اس کا تعلق اس کی شدت کو کم نہیں کرتا۔ زندگی کی معمولی باتوں سے دلچسپی زندگی کی اساس ہے ___

خالدہ حسین کے افسانوں میں اس بلیغ نکتے کی دریافت ان کے تخلیقی مزاج کی ایک بنیادی خوبی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ زندگی کے معمول اور معمولی چیزوں کے ادراک سے ایک بھرے پرے علامتی نظام کو وضع کرنے کی کوشش، ایک پیچیدہ اور بالواسطہ تخلیقی سرگرمی کی نشاندہی کرتی ہے۔ خالدہ حسین کی کہانیاں، اسی لیے، بہ ظاہر جتنی سادہ اور سہل دکھائی دیتی ہیں، اتنی سادہ اور سہل نہیں ہیں۔ وہ چھوٹے بڑے بے ساختہ جملوں، سامنے کی باتوں اور مانوس اشیا اور اشخاص ۔ متعلق تفصیلات

کے سہارے ایک عجیب وغریب نقشہ ترتیب دیتی ہیں، ایک ساتھ ہماری کئی حسوں کو متوجہ کرتی ہیں اور معنی کے معنی کی بہت رمز آمیز سطحوں تک رسائی میں ہماری مدد کرتی ہیں۔ کمال کی بات یہ ہے کہ دھندلکے کا تاثر منتشر کیے بغیر وہ ہمارے گردوپیش کی دنیا اور ہماری باطنی دنیا کے نقوش اور نشانات میں کسی طرح کا الجھاؤ پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ اسی وجہ سے ان کی خلق کی ہوئی علامتیں کبھی بھی اس حقیقت کا حجاب نہیں بنتیں جس کی نقاب کشائی ان کا مقصود ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں سے، بہ طور مثال، یہ اقتباسات دیکھتے ہیں ___

اچانک میری نظر سامنے آنے والی ایک عجیب وغریب سواری پر جا رکی۔ وہ ایک بہت بڑا گڈا تھا جسے دو سفید بیل کھینچ رہے تھے۔ بیلوں کی آنکھوں پر سیاہ کھوپے چڑھے تھے اور ناکوں میں موٹے موٹے رسّے۔ اور سفید جلد تلے ان کی پسلیاں اور کوکھوں کی ہڈیاں سانس لیتی تھیں اور رسّوں جڑے نتھنوں سے سانس کی گرم بھاپ اٹھتی تھی۔ گڈے کے چاروں طرف لکڑی کا جنگلا سا بنا تھا اور اس کے اندر سیاہ پردے تنے تھے۔ دراصل وہ پردے بھی نہ تھے۔ جیسے ہلتی لہریں کھاتی اندھیرے کی دیواریں۔ سامنے سے تھوڑی سی خالی تھی اور سیاہ پردے سے باہر دو گاڑی بان بیٹھے ہڈیوں بھرے اندھے بیلوں کو ہانکتے تھے۔ ان گاڑی بانوں کی شکلیں اندھیرے کی وجہ سے میں نہ دیکھ سکا۔ اور پھر سیاہ کپڑوں پر انھوں نے ملگجی چادروں کی بکلیں بھی مار رکھی تھیں کہ ان کے آدھے آدھے چہرے چھپ گئے تھے۔ ان کے سر جھکے تھے جیسے لمبی مسافت کے بعد نیند کا غلبہ ہو ___ (سواری)

___ تب اس کو خیال آتا ___ چیزیں، بے شمار چیزیں، اس کا گھر اور شہر اور تمام دنیا بے شمار چیزوں سے اٹی پڑی ہے۔ چیزیں جو انسان نے خود بنائیں۔ چیزیں جو وقت کا پیمانہ بنتی ہیں بلکہ وقت ان میں منجمد ہوتا ہے۔ دراصل چیزیں دنیا کو، آدمی کو، زندگی اور وجود کو ٹھوس بناتی ہیں ورنہ تو وجود محض ایک تصور ہے۔ (طلسم ہوش ربا)

یہ بیان خواب کا ہے کہ حقیقت کا اور یہ دریافت مشاہدے کی ہے کہ حواس کی، اس سوال کا جواب نہ تو خالدہ حسین دے سکتی ہیں نہ ان کا قاری۔ یہ ایک انوکھا وصف ہے خالدہ حسین کی کہانی کا، جو لکھی تو گئی حقیقتوں کے سیاق میں، لیکن اپنے طور پر بھی اپنا ایک الگ سیاق ڈھونڈ نکالتی ہے اور گردو پیش کی دنیا کے حال کو ایک۔ فرد کے حال سے جوڑ دیتی ہے۔ اس طرح خالدہ حسین کی تقریباً تمام کہانیاں ایک سلسلے سے بندھی ہوتی ہیں، کسی ایک معیّن اور معلوم واقعے سے نہیں۔ قمر جمیل (مرحوم) نے ان کی ایک کہانی 'گوالن' کے حوالے سے ایک خط میں انھیں لکھا تھا:

> کہانی خوب ہے۔ کچھ فنٹسی کچھ حقیقت، کچھ سنجیدگی، کچھ طنز، عجیب دھوپ چھاؤں کا عالم ہے۔ Make believe اور Disbelieve کا بھی سنگم ہے۔ مختصر سی کہانی میں آپ نے کچھ داستان کا رنگ اور کچھ حکایت کا انداز پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ بھئی یہ آپ ہی کا حق ہے۔ یہ ایسا راستہ ہے کہ لکھنے والے کے ہوش گم ہو جائیں۔ ان سب باتوں سے الگ مجھے گوالن کی پیتل کی گگری بڑی اچھی لگی۔ بہر حال یہ سب کچھ ایسا لگتا ہے کہ میں آئینے کے اندر دیکھ رہا ہوں کہ سچ بھی ہے اور جھوٹ بھی ___

('دنیازاد'، کراچی، شمارہ ۱۴)

خواب اور حقیقت کے یکساں ادراک پر مبنی اس پہلو سے قطع نظر، ایک اور جہت جو خالدہ حسین کی کہانیوں کے واسطے سے پڑھنے والے کو فوراً متوجہ کرتی ہے، انفرادی وجود سے ان کا کمٹ منٹ ہے۔ ہزار دو ہزار لوگوں کی بھیڑ ان کے لیے ہزار دو ہزار افراد یا منفرد ہستیوں کی یکجائی سے عبارت ہے۔ اسی لیے ان کی ''نگاہ تیز'' ہجوم سے گزرتی ہوئی، بالآخر افراد کے باطن تک جا پہنچتی ہے اور کبھی بھی تعمیمات کے پھیر میں نہیں پڑتی۔ شاید اسی لیے، خالدہ حسین کے تخلیقی رویّے میں ایک رچے ہوئے فلسفیانہ مذاق، ایک طرح کی خواص پسندی اور اشرافیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ان کی کچھ کہانیوں میں یہ آہنگ کچھ زیادہ اونچا ہو گیا ہے۔ لیکن، بالعموم، وہ کسی طرح کا پوز اختیار کرنے سے، مضمون آفرینی کی تصنع آمیز کوشش سے، اپنی کہانیوں کو بچائے رکھتی ہیں۔ اپنے ایک حالیہ مضمون 'دنیازاد'، کراچی، شمارہ ۱۵) میں انھوں نے ''بدلتی دنیا میں ادب کے کردار'' سے بحث کرتے ہوئے، بہت دوٹوک انداز میں یہ کہا تھا کہ:

——— ادیب نہ تو واعظ ہے نہ سوشل ورکر، نہ ہی سیاسی کارکن، وہ صحافت اور صحافتی ادب سے بھی ممتاز ہے۔ مگر اس کا اثر سب سے زیادہ وسیع اور دیرپا ہے کہ وہ براہِ راست لوگوں کے دلوں سے مخاطب ہوتا ہے۔ ان کی چھوٹی بڑی خوشیوں اور غموں، امیدوں اور آرزوؤں کا ہمراز اور موسموں، پرندوں اور ہواؤں اور خوشبوؤں کا اداشناس ہوتا ہے اور جانتا ہے کہ صرف خارجی دنیا کی تسخیر انسان کا واحد نصب العین نہیں، اسے تو اپنے باطن کے لامحدود صحراؤں کو عبور کرنا ہے۔ پس فن کا بنیادی منصب اس تاریکی کو منور کرنا اور باطن کے اس وسیع جنگل میں راستے بنانا ہے تاکہ زندگی کے جھمیلوں میں ہم کہیں یہ نہ بھول بیٹھیں کہ ہمارا اصل مقصد اس دنیا کو ایک بہتر انسانی مسکن بنانا ہے ———

(۵)

خالدہ حسین کی حسیت کا ایک نمایاں پہلو، جو ان کے افسانوں اور ان کے ناول پر براہِ راست طریقے سے اثر انداز ہوا ہے، زبان و بیان کی سطح کے ساتھ ساتھ کہانی اور ناول کی ہیئت کا بہت واضح شعور ہے۔ اس شعور کی اہم ترین جہت ان کی کہانی یا ناول میں محصور ہونے والے شخصی یا اجتماعی تجربے کی بُنت اور بناوٹ سے متعلق ہے۔ خالدہ حسین کے یہاں کرداروں کے باطن اور ان کے عمل کی بیرونی سطح کا قصہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ کبھی غیر ضروری تفصیلات کے بیان میں نہیں الجھتیں۔ کم سے کم لفظوں میں اپنی بات کہتی ہیں، اس حقیقت کے باوجود کہ انھیں استعارے کے جا و بے جا استعمال سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔ تاہم، ان کی کہانی اپنا ایک خاص استعاراتی نظام رکھتی ہے۔ اسی لیے، ان کی ہر کہانی کے واسطے سے ہم ایک وسیع تر اور اجتماعی انسانی صورت حال کی سطح تک پہنچتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں خالدہ حسین نے کہانی کا قصہ بیان کرتے ہوئے، کچھ بنیادی سوال اٹھائے ہیں اور بہت معنی خیز معاملات کی نشاندہی کی ہے۔ مثال کے طور پر، وہ لکھتی ہیں کہ:

> ——— اب سے پہلے میرے ذہن میں کہانی، افسانے، فکشن کے بارے میں کوئی ابہام، اور زیادہ صحیح لفظوں میں تذبذب نہ تھا۔ اس کو آپ میری کم علمی یا کم فہمی سمجھ لیں۔ کہانی مجھے اپنے آپ اور اس دنیا سے علاحدہ چیز نظر

ہی نہیں آئی جس میں ہم سانس لیتے ہیں۔

○

___ ذرا دم بھر کو آنکھیں بند کر کے محسوس کریں تو وجود، ہست یا موجودگی ہے کیا؟ بس کچھ مکالمہ، کچھ گفتگو، آوازیں اور پھر عمل یا حرکات، دن بھر ہمارا اسی طرح گزرتا ہے۔ ہم بات کرتے ہیں، کچھ عمل اور حرکت اور کچھ آوازیں ___ اور ہاں، یہ سب کچھ ایک وقت میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یعنی ان کے ساتھ وقت کٹتا گزرتا چلا جاتا ہے۔ مگر یہ سب کچھ لخت لخت ہے۔ ان کو ایکجا یا ایک تسلسل میں کون پروتا ہے؟ یہ ہمارے اندر سدا جاری رہنے والا بیانیہ جو خارجی مظاہر کو ایک مربوط صورت میں دیکھتا اور رکھتا ہے۔

○

___ ہم تو قصہ کہانی کے حصار سے باہر نکل ہی نہیں سکتے۔ میری کمزوری یہ ہے کہ اگر کوئی محض اتنا ہی بیان کر دے کہ اس کے اردگرد کیا ہو رہا ہے تو مجھے یہ بھی کہانی لگتا ہے، کیونکہ یہ کسی دوسرے کی دید ہے اس لیے اس میں وہی طلسماتی کیفیت نظر آتی ہے جو ایک نئی دنیا کے دروازے کھول دیتی ہے ___

○

کہانی کا آغاز تو سامع کی سنگت میں ہوا۔ یعنی ایک سنانے والا اور دوسرا سننے والا موجود تھا۔ مگر یہ کیا کہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے زبانی قصہ اور کہانی یعنی داستان کو فکشن کے دائرے ہی سے نکال باہر کیا۔ ہر قسم کی زبانی قصہ طرازی خواہ وہ بعد میں ضبطِ تحریر ہی میں کیوں نہ آ گئی ہو، فکشن کے دربار عالیہ میں بار نہیں پا سکتی۔ یہی نہیں، تمام قصے، تمثیلیں، پیرابل، الیگری، فوک لور۔ اور خدا بھلا کرے ___ روایتیں فکشن نہیں ہیں تو یہ تو بڑی پریشانی کی بات ہے۔ پورا داستانی لٹریچر اور وہ بے حد و حساب قصے جو ہم نے اپنے بڑوں سے سنے اور پھر اپنے چھوٹوں کو سنائے، اگر فکشن

نہیں ہیں تو یہ صنف کیسی تہی دامن رہ جاتی ہے ___

○

میرا اپنا احساس یہ کہتا ہے کہ سننا تو کیا، کہانی تو پانچوں حواس کی داستان ہے۔ اور جتنے زیادہ حواس اس میں شامل ہوں، اتنی ہی بڑی وہ کہانی ہوگی۔ یعنی لکھی ہوئی کہانی بھی ہم دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، سونگھتے ہیں، چکھتے اور چھوتے ہیں ___

○

___ ''ہاتھورن'' کہی گئی کہانیوں کو دوبارہ لکھتا ہے تو وہ آج کی کہانیاں بن جاتی ہیں ___ میلان کنڈیرا کہتا ہے کہ معاشرے کی فلاح فوک لور میں تلاش کرو۔ تو پھر فردا و دی کا تفرقہ یک بارمٹ گیا۔

کہانی تو ایک مسلسل بہاؤ ہے جس میں لاتعداد چھوٹے چھوٹے جزیرے بکھرے پڑے ہیں۔ بہتے بہاتے کوئی کہیں جا کر پناہ پکڑتا ہے، کسی کو کوئی سرزمین بھاتی ہے، کسی کو کوئی۔

○

___ منٹو ایسے کہانی نگار کی ساری عظمت اس کے موضوعات پر محمول کردی گئی اور اس کا چرچا ہی نہ ہوا کہ وہ کیسا کمال کا نثر نگار تھا ___ اسی طرح ہمارے اور بڑے بڑے لکھنے والے ہیں۔ کیا ''گڈریا'' کی ساری قدر و قیمت اور بڑائی اور تخلیقی انفرادیت محض اس کے بے مثل کردار داؤ جی میں ہے۔ دیکھا جائے تو داؤ جی کو حیات جاوید اس بیان اور زبان نے بخشی ہے جس میں اس نے اظہار پایا ہے۔ اس کے عجیب و غریب مکالمے اور لفظیات۔

○

___ تجربہ چھوٹا اور بڑا نہیں ہوتا، اس کا بیان اور وہ سچائی بڑی اور چھوٹی ہوتی ہے جو اس کے اظہار کا پیرایہ دیتی ہے ___ ہاں اگر کوئی بڑا لکھنے والا ہو تو وہ موجودہ لمحے سے بھی بڑی کہانی کشید کر سکتا ہے کیونکہ موجودہ لمحے کی

جو اہمیت ہے ہم اس کی قدر نہیں پہچان پائے۔ ہم بہت سے موجود لمحوں سے مل کر بنے ہیں بلکہ ہر موجودہ لمحے میں نئے سرے سے بنتے ہیں اور بیانیہ ہمیں جوڑتا ہے ___

○

یولیسیز کا زیادہ تر کمال اس کے زبان کے ساتھ نہایت جسارت آمیز تجربے میں ہے اور اس سے جس طرح اس زبان کے لوگ لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ یہی مسرت اور حیرت ہمیں اپنی نئی کہانی میں درکار ہے۔

(قصہ کہانی کا: زبانی روایت سے کمالِ تحریر تک)

کہانی کی ماہیت اور ہیئت پر اس طرح کے گہرے سوچ بچار کی روایت ہمارے فکشن لکھنے والوں میں بہت عام نہیں ہے۔ خالدہ حسین نے نہ صرف فکشن کی مشرقی اور مغربی روایت کا مطالعہ خاصی گہرائی کے ساتھ کیا ہے، فکشن کے آرٹ پر بھی وہ گہری نظر رکھتی ہیں۔ یہ اقتباسات ان کے جس مضمون سے نقل کیے گئے ہیں، مارچ ۲۰۰۵ء کے دوران اسلام آباد میں منعقد کی جانے والی بین الاقوامی اردو کانفرنس میں پڑھا گیا تھا۔ لیکن اس مضمون میں انھوں نے کہانی کے جس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے، اس کے اوّلین نشانات ہمیں ان کے افسانوں کی پہلی کتاب 'پہچان' (اشاعت ۱۹۸۱ء) کے ابتدائیے میں بھی نظر آتے ہیں۔ ''نئی کہانی'' کے عنوان سے اس کتاب میں جو مختصر عبارت ملتی ہے، اس میں خالدہ حسین کے یہ مقدمات بھی شامل ہیں کہ:

۱۔ ___ ہر احساس اور فکر کا سوتا خود انسان کی اپنی ذات سے اور زیادہ صحیح الفاظ میں تحت الذات سے پھوٹتا ہے۔ آپ اس کو انسان کا سایہ کہہ لیجیے۔

۲۔ انسان کو اپنی ذات کے سائے کا احساس ہی نہ ہو اور وہ بہ طور فیشن تاریکی باہر سے مول لے۔ اس صورت میں اس کی کہانی یا تخلیق اقلیدس کا مسئلہ بن کر پڑھنے والوں کو پریشان اور حیران ہونے کا موقعہ ضرور فراہم کرے گی۔

۳۔ اس کو اپنے سائے کا احساس ہو اور وہ اس سے مفرور ہو، اُس صورت

میں وہ لفظوں کے چکّر میں الجھ کر نیم رومانی، نیم شکست خوردہ ادب پیدا کرے گا۔

۴۔ ایک چوتھی قسم اپنے سائے کی پہچان کی یہ ہے کہ انسان اس سائے کو خود اپنی ذات کی اصل جان کر اس کو قبول کر کے، اس کی تاریکیوں میں اتر کے، مصلحت پسندیوں سے بغاوت کر کے، اپنے اور اس سائے کے رشتے کا تعیّن کرے۔ اس کا تعلق زندگی کے خارجی عوامل سے پختہ کرے۔ اس کو اپنے ''سب کونشس'' کی پہچان کہہ لیجیے۔ اس کی امیجز کبھی غلط نہیں ہوتیں۔ لکھنے والے کا کام ان امیجز کو سمجھنا اور ان کا اپنی جیتی جاگتی زندگی اور عملی زندگی کے ساتھ رشتہ جوڑنا ہے۔

۵۔ اچھی کہانی سے کہانی کبھی رخصت ہی نہیں ہوئی ___ جہاں کہانی نہیں، وہ کہانی کہلانے کی مستحق نہیں۔

۶۔ کہانی لکھنے والے سے تجربے کا خلوص اور جاں کاہی مانگتی ہے ___ محض انٹلکچوئل اور ناقابل فہم بننے کے لیے یا صرف چند قارئین کو ذہن میں رکھ کر لکھنا بے کار اور تضیع اوقات ہے۔

خالدہ حسین کے دوسرے مجموعے ''دروازہ'' (اشاعت ۱۹۸۴ء) میں بھی کتاب ان کے اس ''اعتراف'' سے شروع ہوئی ہے کہ:

> جب میں اپنے آپ کو محسوس کرنا چاہتی ہوں تو لکھتی ہوں۔ کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے، ان دونوں دنیاؤں کے مابین جو میرے اندر اور باہر بہتی ہیں ___

ان کا یہ موقف قرۃ العین حیدر کے اس قول کی یاد دلاتا ہے کہ لکھنا بھی ایک مابعد الطبیعاتی عمل ہے، جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہو۔ کہانی کا جو مزاج خالدہ حسین کی پہلی کتاب 'پہچان' سے متعین ہوا تھا، اسی کی گونج ہمیں 'دروازہ'، 'ہیں' 'خواب میں ہنوز' (اشاعت ۱۹۹۵ء) اور ان کے ناول، 'کاغذی گھاٹ' میں بھی سنائی دیتی ہے۔ افسانوں کا چوتھا مجموعہ بھی 'میں یہاں ہوں' غالباً شائع ہو چکا ہے۔ ابھی اس تک میری رسائی نہیں ہوئی لیکن خالدہ حسین کی جو کہانیاں، رسالوں میں نظر سے گزریں،

ان سے اسی تاثر کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان کے یہاں خارجی دنیا اور انسان کے باطنی منظر نامے کا نقشہ کہانی میں ساتھ ساتھ مرتب ہوتا ہے۔ اسی لیے، ان کی کہانیاں اپنی نوعیت کے اعتبار سے، ایک گہرا وجودی آہنگ رکھتی ہیں اور معنی کی کئی سطحوں پر ایک ساتھ متحرک دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے باوجود، خالدہ حسین کی کوئی کہانی کبھی گنجلک نہیں ہوتی۔ ہم پر واقعے سے زیادہ ایک صورت حال، ایک تاثر اور احساس کی صورت میں وارد ہونے کے باوجود اپنا ایک منفرد چہرہ، ایک مخصوص شناس نامہ رکھتی ہے۔ اس کا مجموعی رنگ افسردگی، ملال اور اندوہ کا ہے۔ لیکن خالدہ حسین کی کہانی عورت کے باطنی آشوب کی عکاسی میں بھی کبھی پرشور، ہیجان خیز اور رقت آمیز نہیں ہونے پاتی۔ ان کا ادراک اظہار کی ایک حد سے کبھی تجاوز نہیں کرتا۔ کہانی جتنا کچھ کہتی ہے، اس سے زیادہ ان کہی چھوڑ دیتی ہے۔ ان کے ہم عصروں نے، اس رمز سے کہ کہانی کو تھمنا کہاں چاہیے، ان کی جیسی باخبری کا ثبوت بہت کم دیا ہے۔

(۶)

اس پوری گفتگو سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اردو کے نئے افسانے کی قدر و قیمت میں بہت منفرد اضافہ کرنے کے علاوہ، نئے افسانے کا مزاج متعین کرنے میں بھی ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ اپنے ہم عصروں میں، اردو سے قطع نظر، بین اللسانی اور عالمی پیمانے پر بھی، وہ اس صنف کے ارتقا اور اس پر اثر انداز ہونے والے عناصر کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ ان کے ادراک کی جاذبیت، اظہار کی شائستگی اور تجربوں کی ہمہ گیری، انھیں اپنے معاصرین اور پیش روؤں میں ایک علاحدہ پہچان دیتی ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے دوران، مغربی دنیا میں تخلیقی نظم و نثر کے جو میلانات رونما ہوئے تھے اور جدیدیت سے وابستہ جذباتی رویّوں کے شور شرابے میں جن باتوں سے ہمارے بہت سے نئے لکھنے والے دور جا پڑے تھے، ان سب کی بازیافت کا عمل خالدہ حسین کے یہاں صاف دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے، خالدہ حسین نے اپنے افسانے کی ہیئت کے ساتھ کسی طرح کی چھیڑ چھاڑ روا نہیں رکھی۔ ان کے پاس سوچنے اور کہنے کے لیے جو کچھ بھی تھا، گرد و پیش کی اجتماعی صورت حال، اور اس صورت حال سے دو چار، اپنی زمین (space) کی تلاش میں مصروف نہتے اور اکیلے افراد کے تجربوں سے براہِ راست مربوط تھا۔ خالدہ حسین نے نہ تو کوئی اسطور وضع کرنے سے غرض رکھی، نہ کسی طے شدہ نظریے اور مکتب خیال کی

رہبری قبول کی۔ وہ کسی اجتماعی روایت، اجتماعی ماضی کے بجائے محض اپنے اور اپنے کرداروں کے شخصی سروکار کی مدد سے اپنی حسیت کے چراغ جلاتی ہیں۔ اور جیسا کہ اس جائزے میں پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے، ہر انسانی معاشرہ، ہجوم، گروہ، خالدہ حسین کے لیے ایک ساتھ بہت سے افراد کی یکجائی کا مظہر ہے۔ یہ ایک طرح کی انفرادی انسان دوستانہ وجودیت کے آشوب کا اظہار ہے اور اظہار کے اس دائرے میں خالدہ حسین اپنے دور کے عام لکھنے والوں سے آگے ہیں۔

اب رہی خالدہ حسین کے بعد کی صف کے زیادہ تر لکھنے والوں کی بات، تو ان کا سب سے بڑا المیہ افسانے کی مشرقی اور مغربی روایت کے کما حقہ شعور، افسانے کے اسلوب، زبان و بیان اور اسٹرکچر سے ان کی عام بے خبری ہے۔ ان میں سے بعض تو اس حد تک خود کفیل ہیں کہ اپنے بارے میں خود اپنی رائے کو معیار سمجھ لیتے ہیں اور دنیا کرے نہ کرے، کم سے کم وہ خود اپنی تحریروں میں اپنا تذکرہ کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔ خالدہ حسین نے اپنے ممتاز معاصرین کی طرح، کہانیوں میں دنیا جہان کی باتیں تو کیں، کبھی اپنے ہنر کی تفصیل بیان کرنے کے پھیر میں نہیں پڑیں۔ تخلیقی اظہار میں طاقت اور توانائی اپنے کمال سے اسی لاتعلقی، اور اس وقت جب زاغ و زغن نے کہرام مچا رکھا ہو، اسی تخلیقی متانت اور وضع سکوت کے واسطے سے آتی ہے۔ بھول چوک میں غزل کے دو چار اچھے شعر یا اکا دکا نظم تو لکھی جا سکتی ہے، لیکن اچھی کہانی لکھنے سے پہلے نثر کے ایک استوار اور منظم اسلوب کے شعور تک رسائی ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ نثر کے زوال کا یہ دور ہر کس و ناکس کے معاملے میں اس طرح کی کوئی ضمانت نہیں دے سکتا۔ اچھی کہانی وہی لکھ سکتا ہے جو اچھی نثر کے اوصاف سے آگاہ اور متصف ہو۔

(ستمبر ۲۰۰۵ء)

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook -download- HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook

اختر احسن:

[گم شدہ حقیقتوں کی تلاش میں]

نئی حسیت کے منظر نامے پر کئی نام بہت تیزی سے ابھرے، پھر دیکھتے دیکھتے غائب ہو گئے۔ ایک عجب پراسرار سلسلہ ہے آنے جانے کا اور اس سلسلے کی ایک اپنی مابعد الطبیعات بھی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی اور اختر احسن ہر مکالمے کا حصہ ہوتے تھے اور ان کی تحریریں ان ادبی رسائل کے معیار کی ضمانت ہوتی تھیں جو زندہ مباحث کے علم بردار سمجھے جاتے تھے۔ مظفر علی سید اور سجاد باقر رضوی اپنے حصّے کی زندگی گزار کر رخصت ہوئے۔ رہے اختر حسن، تو وہ ہمارے درمیان موجود ہیں مگر ایسے کہ ان کی ہستی پر گم شدگی کا گمان ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں وہ ایسے کھوئے گئے کہ نئی حسیت کے منظر نامے سے بھی رفتہ رفتہ غائب ہوتے گئے۔ اس تماشے میں ان کی شرکت کی شہادت اب ملتی بھی ہے تو ان کی انگریزی نظم و نثر کے واسطے سے۔ تجربی نفسیات اور تحلیل نفسی کے ساتھ ساتھ، پچھلے کچھ برسوں میں، ادب کی دنیا سے بھی ان کا رابطہ خاصا گہرا اور سرگرم رہا۔ لیکن اس رابطے کی گواہی ان کی تقریباً درجن بھر انگریزی کتابیں دیتی ہیں۔ اردو میں ان کے یکہ و تنہا شعری مجموعے 'گیا نگر میں لنکا' کی اشاعت اُس وقت ہوئی (۱۹۹۳ء، سنگ میل، لاہور) جب جدیدیت کا شور تھم چکا تھا اور مابعد جدیدیت کے نظریاتی مباحث کچھ رسالوں اور کتابوں کے توسط سے عام ہو رہے تھے۔ اب اس سے پہلے کہ ان بحثوں میں اختر احسن کی شمولیت پر نظر ڈالی جائے، یہاں ایک بنیادی واقعے کی طرف اشارہ کرنا، میں ضروری سمجھتا ہوں۔

یہ خیال کہ مابعد جدیدیت کے مقدمے کی سوچی سمجھی ضرب اسلام پر پڑتی ہے اور سلمان رشدی، دانستہ یا نادانستہ طریقے سے، اس کے سب سے بڑے نقیب ہیں، بہت سے ذہنوں میں جڑ پکڑ چکا ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت کو سنجیدہ حلقے بھی تمسخر اور تفنن طبع کی خاطر موضوع بناتے ہیں۔ جمیل جالبی نے بہت پہلے اس میلان کو ایک صیہونی سازش کا نام دیا تھا۔ اب یہ تاثر، نئے سرے سے مستحکم ہونے لگا ہے کہ اس کے پیچھے یہودی ذہن سرگرم ہے اور اس کے مقاصد صرف

ادبی اور فلسفیانہ نہیں ہیں۔ یاد کیجیے، ایک زمانہ وہ بھی تھا جب سی آئی اے کے مینوئل میں لسانیات کے شعبوں کی سرپرستی بھی شامل تھی۔ کب، کون سا ادبی اور فنی میلان اقتدار کی سیاست کے حدود میں داخل ہو جائے، کچھ کہنا مشکل ہے۔ واللہ اعلم یہاں بھی سچائی کیا ہے ___ مگر، اتنا طے ہے کہ مابعد جدیدیت کے فکری معاملات اور مظاہر کا اصل سیاق مذہب، تاریخ، سماجی اور اخلاقی ضابطے، معاشرتی قوانین اور رویّے بنتے ہیں۔ علوم کی دنیا میں، اس رویّے کے باعث، اسی لیے، ایک غیر معمولی چہل پہل پیدا ہوئی۔ ہمارے زمانے اور ہماری اجتماعی زندگی پر مبنی فکری مذاکروں اور تنازعوں میں، بے شک، مابعد جدیدیت نے ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ لہٰذا نئی تاریخیت، مظہریت، تانیثیت، فنون اور مذہبی و معاشرتی فکر کے چھوٹے بڑے دائروں میں، مابعد جدید تصورات نئی جہتوں اور نئی سطحوں کی دریافت اور اضافے کا ذریعہ بھی بنے ہیں۔ اکبر احمد نے مابعد جدیدیت اور اسلام کے موضوع پر اپنی معروف انگریزی کتاب میں ساری توجہ اس مسئلے کے ضمنی اور مضافاتی مسئلوں پر مرکوز رکھی۔ چنانچہ کئی مباحث ادھورے رہ گئے۔ تاہم، اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہمارا دور، فکری سطح پر، انسانی حقائق سے وابستہ سوالوں کو ایک ہمہ گیر تناظر کے ساتھ دیکھنے کا طلب گار ہے۔ داخلی یک جہتی اور ہم آہنگی کے ایک مرکزی تصور پر استوار ہونے والے میلانات کے مجموعی نظام کو اسی لیے Integral Philosophy کا نام دیا گیا ہے۔ کین ولبر (Ken Wilber) اور ان کے متعدد ہم عصر، جن کا معاملہ بہ ظاہر الگ الگ علوم سے ہے، اُس مرکز جو (Centripetal) رویّے کے باعث، اپنے زمانے اور اس زمانے میں موجود انسان کی تعبیر و تفہیم کے ایک مشترکہ نصب العین کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مذہب اور مابعد الطبیعات سے لے کر، تاریخ، سماجیات، تہذیب، نفسیات، فلسفہ، لسانیات، معاشرت اور ثقافت تک ___ اجتماعی زندگی کے تقریباً تمام شعبے اس نصب العین کے دائرے میں سمیٹے جا سکتے ہیں۔

لیکن، کیا واقعی آنکھیں بند کر کے ہم ادب، شاعری، آرٹ، جمالیات اور تخلیقیت کے مسئلوں پر بھی، مابعد جدیدیت کے اصولوں کو عاید کرنے یا ان اصولوں کے اطلاق میں حق بہ جانب ہوں گے؟ یہ سوال بہت الجھا ہوا، بہت متنازعہ اور توجہ طلب ہے۔ اختر احسن کے بارے میں لکھتے وقت اس سوال کی طرف ذہن یوں جاتا ہے کہ اپنی کئی کتابوں میں، کبھی براہِ راست، کبھی بالواسطہ طور پر، انھوں نے اس سوال کے مضمرات پر اظہار خیال کیا ہے۔ اردو میں مابعد جدید میلانات کے ناقص، کچے اور من مانے ترجموں یا ان کی عجیب و غریب اور مشکل سے سمجھ میں آنے والی تعبیروں کا چلن

عام ہے۔ تھیوری کے بارے میں اردو تنقید نے کچھ معقول دلیلیں اور شرحیں اگر پیش کی ہیں تو ان کی مقدار زیادہ نہیں ہے اور اس کی سب سے روشن مثال شمس الرحمٰن فاروقی کی ''شعر شور انگیز'' ہے۔ اختر احسن کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے مابعد جدیدیت کے اساسی تصورات کو بغیر کسی تحریف اور ترمیم کے ان کے اصل متون کی مدد سے سمجھا ہے اور انگریزی عبارت کے خراب اردو ترجموں کے قصوروار نہیں ٹھہرے ہیں۔ ہسرل، لیوی اسٹراس سے لے کر رولاں بارتھ، دریدا، سوسیئر، لاکاں اور ان کے مختلف الخیال معاصرین تک، بیسویں صدی کے اجتماعی ذہن پر اثر انداز ہونے والے بہت سے نظریہ ساز علما اور مفکرین اختر احسن کی کتابوں میں زیر بحث آئے ہیں۔ نئی تاریخیت، مذہبیت، جدید نفسیات، عمرانیات، لسانی فلسفے اور اساطیر میں ان کی خاص دلچسپی ہے ___ سب سے زیادہ اساطیر اور دیو مالا میں، یہاں تک کہ ظفر اقبال کے اشعار کی ایک نسبتاً کم معروف کتاب 'ہے ہنومان' کی اشاعت پر، ان سے ذاتی دلچسپی کے باوجود، اختر احسن اتنے ناراض ہوئے کہ ان کی شاعری کے بارے میں اپنا طویل مضمون (جو شاید کلیات کے مقدمے کے طور پر لکھا گیا تھا) واپس لے لیا۔ اس کی اشاعت رکوادی۔ اس مضمون کی ایک نقل اختر احسن نے مجھے بھیجی تھی اور اس میں ظفر اقبال کی شاعری کے شوخ عناصر، ان کی playfulness اور ان کے مطبوع رویّوں پر بہت معنی خیز گفتگو کی تھی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مجموعی سیاق وسباق کے ساتھ۔ خود اپنے قول کے مطابق ''دیو مالا کا تمسخر اور دیو مالائی پیکروں سے مذاق'' اختر احسن کے لیے ''ناقابل برداشت'' ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسلام میں اساطیر کی گنجائش اور جواز پر ایک خاصی غور طلب کتاب Illuminations on the Path of Soloman (الیومی نیشنز آن دپاتھ آف سالومن) لکھنے کے ساتھ ساتھ، رگ وید کے منتروں، دعاؤں اور مناجات کے انگریزی ترجمے اور اپنے محبوبِ نظر دیوتا گنیش پر قابلِ رشک سنجیدگی کے ساتھ علمی کام کیا ہے۔

یہ سنجیدگی اختر احسن کے ادبی موقف اور ان کی تخلیقیت پر بھی چھائی ہوئی ہے۔ اپنی 'زین' غزلیں انھوں نے کسی ''تخلیقی ترنگ'' یا ''من کی موج'' کے بجائے، اپنے ہم عصروں سے الگ، ایک منفرد اور شخصی زاویۂ نظر کے اظہار کی خاطر کہی تھیں۔ 'نصرت' لاہور (شمارہ ۱۱، ۱۹۶۲ء) میں، ''میری زین غزلیں اور بدھ مت'' کے عنوان سے انھوں نے لکھا تھا ___

> ... میری زین غزلوں کی فضا تین ملکوں کی بھلی یا بری ادبی اور مذہبی روایات سے مکتسب ہے۔ میری اپنی دھرتی ان میں سب سے پہلے ہے۔

اس کے بعد چین اور جاپان آتے ہیں۔ ان تینوں میں ایک اور چوتھی فضا بھی شامل کرنا چاہیں تو پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد مغرب کی ادبی فضا بھی ان میں شامل کر لیجیے۔ اس چار دیواری کے ذریعے میری زین غزلوں کا مکمل نقشہ قاری کے ذہن میں پوری طرح اتر سکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ ان چاروں ملکوں کے دکھ کی وحدت کو اپنی ذات کی وحدت میں منعکس دیکھ سکے اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ کہے اور فاصلے کی دوری کو دل کی دوری نہ سمجھے۔

گویا کہ یہاں بھی سارا زور ایک شعوری اور حسّی اتحاد، ایک مشترکہ integrated تجربے، ایک غیر منقسم بصیرت اور وژن پر ہے۔ ''وحدت ادیان'' کی طرح، یہ طرزِ فکر ایک مربوط اور منظم ''وحدت افکار'' اور ''وحدت احساس'' پر منتج ہوتا ہے لیکن اختر احسن کے موقف کو بیسویں صدی کے مخصوص جذباتی ماحول کے پس منظر میں سنجیدگی کے ساتھ پرکھنے کے بجائے، ہمارے بعض لکھنے والے ضمنی بحثوں میں الجھ گئے۔ سارا معاملہ طعن و تشنیع اور فقرے بازی کی نذر ہو گیا۔ ''عین غین غزلیں'' کہی گئیں۔ یہ کارنامہ ظفر اقبال کا تھا جن سے اختر احسن کی دوستی اور چھیڑ چھاڑ پرانی ہے۔ ایک اور صاحب، ایوب صابر نے 'نصرت'، لاہور کے ہی ایک شمارے میں ''بین بین غزلیں'' شائع کیں۔ زین بدھ مت کے عالم گیر تصورات، اردو کی حد تک، ہماری دسترس سے دور ہوتے گئے۔ اس طرح، جدید ادب اور جدید حسیّت کی ایک خاص رو، جس نے بیسویں صدی کے ادب اور فلسفے پر دوررس اثرات ڈالے، ہمارے لیے معدوم ہو کر رہ گئی۔ نئی حسیت کی سب سے اہم تخلیقی دستاویز کہی جانی والی نظم، ایلیٹ کی The Waste Land (۱۹۲۲ء) بھی اس کے اثر سے آزاد نہیں ہے۔ اور بدھ مت سے کین ولبر کی عقیدت کا ایک الگ قصہ ہے۔

اصل میں ادیب تو، بے شک، کسی ایک زمانے کا فرد ہوتا ہے۔ مگر ادب کی تخلیق کسی ایک زمانے کے ضابطوں، ترجیحات اور طرزِ احساس کی پابند نہیں ہوتی۔ وہ اپنے احساسات کے آئینے میں، گئے دنوں کے ساتھ رخصت ہو جانے والے دور کی تصویریں بھی دیکھتا ہے اور ان سچائیوں کی سرگوشی بھی سنتا ہے جو آنے والے دنوں کے ساتھ نمودار ہوں گی۔ اس کے علاوہ، ایک ہی دور میں رہتے ہوئے، اور پلکوں پر ایک ہی زمان و مکاں کا بوجھ اٹھاتے ہوئے بھی، ہر لکھنے والا اپنا ایک الگ وقت اور اپنی ایک نجی دنیا بھی رکھتا ہے۔ کبھی وہ اس وقت اور اس دنیا پر غالب آ جاتا ہے، کبھی

یہ دنیا اور وقت اسے مغلوب کر لیتے ہیں۔ تخلیقی تجربوں کے تانے بانے کی حیثیت ایک مستقل گورکھ دھندے کی ہے۔ چنانچہ اختر احسن نے بھی اپنی زین غزلوں میں ڈھائی ہزار سال پہلے، تاریخ کے ملبے کی تہہ سے رینگ کر نکلتی ہوئی کچھ آوازوں کو مقید کرنے کی جدوجہد کی۔ ان کی یہ جستجو اس کے بعد بھی جاری رہی۔ زین غزلوں کی دھند چھٹنے کے ساتھ ہی وہ ایک نئی دیومالا کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ انگریزی میں ان کی طویل نظم Manhunt in the Desert ان کی اسی مہم سے پردہ اٹھاتی ہے۔ اردو میں انھوں نے گزشتہ کچھ برسوں کے دوران صرف دو ہے کہے۔ ان کے داخلی آہنگ کو بچائے رکھنے کے لیے، ان دوہوں کی اشاعت سے پہلے انہوں نے انھیں موسیقی کے ساتھ ریکارڈ کروایا۔ یہ ریکارڈنگ میرے مختصر اور منتخب موسیقی کے نجی ذخیرے میں محفوظ ہے۔ آہنگ اور آواز سے اختر احسن کی یہ دلچسپی اور لفظ کو بہ طور آواز برتنے اور محسوس کرنے کی یہ کوشش، بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے دوران، ان کے ایک سلسلۂ مضامین ''فاعلاتن فاعلات'' کے عنوان سے بھی سامنے آئی تھی۔ ان مضامین کے ذریعے وہ اردو کے مانوس اور روایتی عروضی نظام میں پوشیدہ ان امکانات کو دریافت کرنا چاہتے تھے جو ۱۹۶۰ء کے آس پاس رونما ہونے والے نئے ادبی مذاق اور میلان کا ساتھ دے سکیں۔ اپنی اس تلاش میں، مختار صدیقی کے بعد، اختر احسن شاید ایسے اکیلے نئے شاعر تھے جس کے لیے نئی حسیت کی بوطیقا محض نئے موضوعات، تجربوں اور افکار تک محدود نہیں تھی۔ عمیق حنفی نے، اس واقعے کے کوئی بیس برس بعد، اس تجربے کو آزمانے اور اس کے رمزوں کو سمجھنے کا بیڑا اٹھایا۔ عمیق حنفی کا یہ نہایت وقیع اور منفرد کارنامہ، ان کی کتاب ''شعر چیزے دیگر است'' کی شکل میں ۱۹۸۰ء کے بعد منظر عام پر آیا۔

اپنی زین غزلوں، معدودے چند نظموں اور دوہوں کے علاوہ، کچھ برس پہلے اختر احسن نے 'اوشا' کے نام سے ایک علامتی دیومالائی کتھا کہانی کی داغ بیل بھی ڈالی تھی۔ اس کے کئی باب انھوں نے مکمل کر لیے تھے۔ ہندوستان (دلّی) کے ایک سفر میں، یہ کتھا انھوں نے لودی گارڈنز کے ایک سبزہ زار پر، لودی سلاطین کے مقبروں کے پاس سے گزرتی ہوئی ایک آبجو کے کنارے بیٹھے بیٹھے سنائی تھی، کچھ اس انداز میں جیسے مسلسل طویل نظم پڑھی جاتی ہے۔ لیکن یہ کتھا کہانی (ناول!) ختم کرنے سے پہلے، وہ پھر اپنے پہلے پیار اور پیشے یعنی نفسیاتی علاج معالجے کی مصروفیتوں میں غائب ہو گئے۔ کبھی کبھار ان کی خبر ملی بھی تو ان کے موجودہ ٹھکانے (لگ بھگ چالیس برس پرانے) نیویارک سے ان کے فون کے ذریعے، یا پھر ان کے کسی مکتوب اور مضمون کی اشاعت

سے۔اوراب تو اس واقعے کو بھی مدتیں گزریں۔

اپنے اشعار (نظموں، زین غزلوں) کے واسطے سے اختر احسن نے باطن کی جس دنیا میں غوطہ لگایا تھا اور جن مظاہر سے دوچار ہوئے تھے، ان کی جستہ جستہ تصویریں کچھ اس طرح بنتی ہیں ___

جیسا بھی ہو حال اللہ اللہ
جتنا بھی ہو مال مست رہنا
لو ہم نے رنگ کو تیاگا
بدھ جی ہم نے بھی زرد پہنا
نروان ہے موت کی علامت
نروان ہے زندگی کا گہنا

میرے من میں آؤ گوتم
مکتی گیت سناؤ گوتم
سارے ڈوبے پانی میں
کیا دریا کیا ناؤ گوتم

جب ہم سے کروگے چار بدھ جی
ہم تم سے کریں گے پیار بدھ جی
شیشے کے ساتھ جیسے شیشہ
بدھ جی کے آرپار بدھ جی
ہم سے سودا کرو تو جانیں
کیا کیا دوگے ادھار بدھ جی

سدھی کا راستہ بھی سیدھا
سیدھی تلوار میں کہاں خم
جس سمت میں دیکھیے خلا ہے

نروان کے فاصلے نہیں کم
بودھی کے پیڑ پر خدا ہے
بودھی کے پیڑ کے تلے ہم

جب کہتے ہیں کہتے ہیں ہوا کو
پھر سنتے ہیں بعد کی صدا کو
جب کوئی رہا نہ پاس اپنے
ہم کچھ بھی نہ کہہ سکے خلا کو
نروان کے جال سے نہ نکلیں
گوتم گھر جائیں گے بلا کو
کیوں کرتے ہو خوار ہم کو صاحب
بندوں کے ساتھ کیا خدا کو

بھرتا نہیں پیٹ جس خلا کا
اعلیٰ ہے نام اُس خدا کا

اوّل اوّل بہت تھے اپنے
آخر آخر ہو غیر بدھ جی
نروان کی آخری حدوں میں
پھیلائے ہوئے ہو پیر بدھ جی
بس تم ہو ہمارے ایک دشمن
اک تم سے رکھیں گے بیر بدھ جی

جب زندگی موت ہو سراسر
پھر مدت کو کیسے کاٹیے گا

وغیرہ وغیرہ

'گیا نگر میں لنکا' میں اختر احسن کے تین مضامین بھی شامل ہیں:

نئی شاعری کا پہلا منشور ___ شطرنج کی بساط
نئی شاعری کا دوسرا منشور ___ تلوار کا فن
نئی شاعری کا تیسرا منشور ___ نا قسمتی

ان میں کچھ تیکھے، پُر پیچ اور متنازعہ سوال بھی اٹھائے گئے ہیں۔ جدیدیت کی جو بوطیقا ہندوستان میں شمس الرحمٰن فاروقی، باقر مہدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، وارث علوی اور فضیل جعفری کے مضامین سے اور پاکستان میں افتخار جالب، انیس ناگی، مظفر علی سید، سجاد باقر رضوی، انتظار حسین، انور سجاد، صفدر میر کی تحریروں کے توسط سے مرتب ہوئی تھی، اس کی رنگا رنگی اور تنوع کے سلسلے دور تک جاتے ہیں اور جدید زمانے اور زندگی کے اسالیب، اظہار و احساس کی تقریباً تمام ممکنہ شکلیں ایک دائرے میں آجاتی ہیں۔ لیکن اختر احسن کی فکر اور ان کا تخلیقی موقف سب سے الگ ہے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقعہ نہیں۔ میں صرف چند بنیادی نکتوں کی نشاندہی پر اکتفا کروں گا۔ اختر احسن کہتے ہیں ___

> ___ پہلے پہل یہ زین غزل محمد حسن عسکری کے رسالے 'سات رنگ' میں چھپی اور بعد میں اس کے کچھ حصے نیویارک میں لکھے گئے۔ تب بھی اس کے دو حصے تھے۔ ایک حصہ گوتم کے نام اور دوسرا راون کے نام۔ ایک اعتبار سے یوں کہیے کہ اس مجموعے کے دونوں حصے خلا کے گرد گھومتے ہیں۔
>
> o
>
> آج کی زندگی میں ثواب اور گناہ ہماری قسمت میں نہیں۔ ہم مکمل بن باس میں ہیں۔ وہ پرانی بھکتی ختم ہو گئی۔

(پہلا حرف: 'گیا نگر میں لنکا'۔ ص ۹)

اختر احسن کا یہ بیان گرد و پیش کی دنیا اور ہماری موجودہ صورت حال کے بارے میں۔ نئی شاعری کے منشور کی وضاحت انھوں نے اس طرح کی ہے کہ:

> ۱۔ نیا شعر چاروں طرف پھیلے ہوئے ابدا آباد شہر کی نئی شطرنجی چال ہے۔ نئے اصولوں کے لحاظ سے نئی تلی لیکن اس کے بڑھنے والے پھسڈی

شطرنج باز اپنے حافظے سے تو کام لے سکتے ہیں، اپنی قوت متخیلہ کو بھی بروئے کار لا سکتے ہیں ___

۲۔ نیا فن کار اپنے پڑھنے والے کو اب محض قاری تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے۔ وہ اسے اس سے کہیں بڑا مرتبہ دیتا ہے، یعنی اسے اپنا ہم پیالہ ہم نوالہ مانتا ہے۔ اس کے نزدیک نیا فنکار اور نیا قاری اب کہیں زیادہ لازم و ملزوم بن گئے ہیں۔

۳۔ نیا فن کار اندھے پتھر سے آئینے اور آئینوں سے اندھا پتھر تیار کرنے کا کام کرتا ہے تاکہ وہ اور قاری مل کر نیا خواب دیکھیں اور اس خواب میں دبا ہوا زمینی دکھ بھی دریافت کریں۔

۴۔ آج کا فن چار گز رسّی کے اِس پار اور اُس پار یعنی دونوں سروں کا واقعہ ہے۔ کبھی فن رسّی کے ایک طرف اور کبھی دوسری طرف! پرانے تصور میں ___ مداری مداری تھا۔ فن کے نئے نظریے کے تحت یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مداری کون ہے اور بندر کون؟ شعر قاری سمجھ رہا ہے یا شاعر لکھ رہا ہے۔

۵۔ پرانے فن میں کھیل تماشے کا مصنف بہر حال مداری ہی ہوا کرتا تھا چنانچہ اسی لیے وہ جملہ حقوق محفوظ کروانے کے بعد قاری کو چار گز رسّی کے دوسرے سرے پر رکھا کرتا تھا اور ڈنڈے کے زور پر نچوایا کرتا تھا۔ اس نے غبی الذہن بندر کو پہلے ہی پڑھا رکھا تھا۔ تشبیہیں، استعارے، معینہ تواتر سے آنے والے علائم و رموز اور جانے بوجھے سطحی موضوعات، حتیٰ کہ الفاظ تک کا وہی ایک لامتناہی چکر۔

۶۔ کچھ لوگ یہ کہتے سنے گئے ہیں کہ نئے فن کار رشتہ روایت سے بہت کمزور ہے۔ میں پوچھتا ہوں کون سی روایت سے۔ ہماری ذہنی روایت یا ہمارے آبا و اجداد کی روایت سے یا ان کے آبا و اجداد کی روایت سے۔ قبائلی یا بین الانسانی روایت سے۔ دو سو سال کی روایت سے یا دو لاکھ سال کی روایت سے۔ نئے شاعر کو زمان و مکاں کی ضخیم کتاب کے کسی ایک خاص صفحے سے کوئی شغف نہیں۔ اگر روایت ماننا ہے تو اس کے سب سلسلے مانیے

ورنہ سب کچھ جیسا ہے ویسا ہی دھرا رہنے دیجیے۔

۷۔ اشیا کے درمیان انسان کے تعلق خاص کی اہمیت پر یقین رکھنے کے باوجود وہ انسان کو اس کائنات میں کوئی خاص اہمیت نہیں دیتا۔ نیا فن کار انسانی اور غیر انسانی دونوں رشتوں کی نفی کے بعد پھر بھی ایک نازک رشتے کے ذریعے کائنات اور انسان سے متعلق رہتا ہے۔

۸۔ ہمارا کلّی ایمان زندگی پر ہے نہ کہ مکتب میں رٹے ہوئے چند بے مغز سبقوں پر۔

۹۔ ہم علمی زبان کی بجائے لہجے پر، اور مابعد الطبیعاتی حقیقت کی بجائے خواب کی تعبیر پر نئے شعر کی اساس رکھتے ہیں۔

یہ اقتباسات نئی زندگی، نئی شاعری اور نئی انسانی صداقت کو ایک منفرد سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کے ترجمان ہیں۔ اختر احسن کی یہ کوشش ابھی ختم نہیں ہوئی۔ معلوم نہیں ان کے تخلیقی اظہار کا لہرا اس وقت تلاش کے کس مرحلے میں ہے۔ اردو کے ادبی رسالے ان کے نام اور کلام سے خالی دکھائی دیتے ہیں۔ بہر حال، اخیر میں 'نئی نظم کا سفر' (مرتبہ خلیل الرحمٰن اعظمی) کے انتخاب میں شامل اختر احسن کی ایک نظم، 'مردہ گڑیا' پر میں اپنی یہ ناتمام گفتگو ختم کرتا ہوں۔ نظم حسب ذیل ہے:

وہ گڑیا

جس کی آنکھیں چاند کی نیلی جھیل میں
اپنے عکس کو تکتی رہتی تھیں
وہ گڑیا اب ہلتی نہیں ہے کھاتی نہیں اور پیتی نہیں ہے
اس کی ننھی ننھی انگلیاں برفاب ہوئی ہیں
مدت ہوئی کہ اب وہ اپنی پیاری شکل میں
دفن پڑی ہیں ____

(اپریل ۲۰۰۶ء)

مین را

دسمبر ۱۹۶۹ء کی سردیوں میں، اس وقت جب کناٹ پلیس کے مرحوم ٹی ہاؤس کا ماحول بہت گرم تھا، مین را سے پہلی ملاقات ہوئی۔ ہال کی تقریباً تمام نشستیں بھری ہوئی تھیں اور ہر میز پر لوگ باتیں کر رہے تھے۔ آوازوں کا ایک سیلاب سا آیا ہوا تھا۔ مگر اس بھرے پُرے ماحول میں ایک میز کے گرد، ایسا لگتا تھا کہ تمام ہنگامے سمٹ آئے ہیں۔ مین را کے ساتھ وہاں وشنو پربھاکر، سریندر پرکاش، دیویندر ستیارتھی، کچھ جانے انجانے چہروں کی بھیڑ تھی۔ اور اس بھیڑ میں بھی سب سے نمایاں آواز مین را کی تھی۔

پتہ نہیں یہ مین را کی سرخ شال کا جادو تھا یا کچھ اور، ایسا لگتا تھا کہ مین را کی جگہ ایک دہکتا ہوا انگارہ رکھا ہوا ہے۔ بے تحاشا بولنے والوں میں اس کی آواز سب سے اونچی اور دبنگ تھی۔ چہرے پر تناؤ کی شدید کیفیت، دانت بھنچے ہوئے، سگریٹ کے گہرے لمبے کش لیتے ہوئے۔ وہ تقریباً چیخ رہا تھا۔

ابھی اس ملاقات کا تاثر دھندلا بھی نہیں ہوا تھا کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے فکشن سمینار میں مین را سے دوسری ملاقات ہوئی۔ یہ واقعہ اس دور کا ہے جب ادبی جلسے اور مذاکرے آج کی طرح بے قابو نہیں ہوئے تھے۔ ان میں کاروباری انداز اور تام جھام کی فضا ناپید تھی۔ اختلافات چاہے جتنے سنگین ہوں لوگ ایک دوسرے کے جذبات کا احترام کرتے تھے اور آپس میں سنجیدہ قسم کی اصولی بحث ہوتی تھی۔ اس سمینار میں حیات اللہ انصاری سے لے کر سریندر پرکاش، اقبال مجید، رام لعل، جوگندر پال، انور عظیم، قاضی عبدالستار تک کئی لکھنے والے شریک تھے۔ نئے اور پرانے افسانے کی آویزش کا احساس بحثوں میں نمایاں تھا اور ان لوگوں میں بھی مین را کی آواز الگ سے پہچانی جاتی تھی۔ اس نے 'تنبولا' کے عنوان سے ایک مضمون پڑھا تھا۔ مضمون سے زیادہ ڈرامائیت مین را کے پڑھنے کے انداز میں تھی چنانچہ مضمون کے اختتام پر داد بھی سامعین نے اس طرح دی جیسے ایک نہایت کامیاب تماشے کی تکمیل ہوئی ہو۔ تالیاں بجانے والوں میں اور تو اور سید احتشام حسین جیسے بردبار اور متین نقاد بھی تھے۔

مین را نے اپنے مضمون میں نئے افسانہ نگاروں پر سیدھے اور گہرے وار کیے تھے اور ایک ایسے نظریاتی تعہد کی نشاندہی کی تھی جو اس دور کے بیشتر نئے لکھنے والوں کی دنیا بیزار حسیت کے لیے نامانوس تھا۔ مین را کا خیال تھا کہ نئے لکھنے والے کسی سچے دیانت دارانہ شعور کی ذمے داری نبھانے سے قاصر ہیں اور تجربہ پسندی کے نام پر صرف تنبولا کھیل رہے ہیں۔

اس وقت ایک لمحے کے لیے بھی یہ خیال نہیں آیا کہ مین را کی بہ ظاہر سخت گیر، شدت آثار ہستی میں ایک نہایت نرم، حساس اور روادار انسان بھی چھپا ہوا ہے۔ دلّی آنے کے بعد مین را سے ذاتی تعلق اور دوستی کا سلسلہ شروع ہوا۔ خاص طور پر ان دنوں جب 'شعور' نکل رہا تھا۔ مین را سے ملاقاتیں طویل بھی ہوتی تھیں اور متواتر بھی۔ کئی موقعے ان ملاقاتوں میں ایسے بھی آئے جب کسی دوست سے بات چیت میں مناظرے کا رنگ بھی پیدا ہوا اور مین را کے جلال کا کچھ اظہار بھی ہوا لیکن زیادہ تر یہی دیکھنے میں آیا کہ مین را دوست داری کے فرض نبھا رہا ہے اور خاموش ہے۔

میں نے مین را کی جیسی قوت برداشت اور ایثار شیوگی بھی کم دیکھی ہے۔ ذاتی رشتوں کا اتنا پاس ولحاظ کم لوگوں کو ہوگا۔ محبت اور موانست کے راستے پر مین را کو رکنا، ٹھہرنا اور ٹھٹکنا نہیں آتا۔ مین را دوست کے لیے بڑی سے بڑی قربانی بھی ادا کر سکتا ہے۔ مصلحت، اپنی عافیت اور خود غرضی کا اس کی طبیعت میں گذر تک نہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مین را پرانے وقتوں کا انسان ہے، رسم و رہِ عاشقی سے ہر حال میں بندھا ہوا، جسے قدروں اور روایتوں کے احساس سے ذرا سی غفلت بھی قبول نہ ہو۔

پچھلے تقریباً پچیس برسوں سے مین را نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ ایک نئی کہانی کے شاید آٹھ صفحے اس نے ۱۹۷۷ء میں سنائے تھے۔ بات وہیں کی وہیں رہ گئی۔ 'شعور' کو جاری رکھنے کی لگن جیسے جیسے دھیمی ہوتی گئی مین را کا لکھنے لکھانے کا شوق بھی اس کے ساتھ مضمحل ہوتا گیا اور بالآخر خاموشی کے ساتھ ایک سوالیہ نشان اس کے نام کے آگے ثبت ہو گیا۔

افتخار جالب کا خیال ہے کہ مین را کی حسیت میں جو گہرائی اور مین را کی نثر میں جو تناؤ اور تیزابیت ہے، اس کے کسی بھی ہم عصر افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتی۔ مین را کا مطالعہ بہت وسیع ہے، صرف ادب کا نہیں، آرٹ، فلم، سیاست اور تھیٹر کا بھی۔ اسے کتابیں بے تحاشا پڑھنے کے ساتھ ساتھ خریدنے کا بھی شوق رہا ہے۔ اپنی زندگی کے اطراف میں پھیلے ہوئے ہر چھوٹے بڑے

دائرے کو سمجھنے اور دیکھنے کی طلب سے اس کی طبیعت کبھی خالی نہیں ہوئی۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آ کر رہا جب مین را نے لکھنا ہی نہیں لکھنے کا خیال بھی چھوڑ دیا۔ اس کی کہانیاں ___ آتمارام، ماچس، ریپ، پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ، مقتل اور کمپوزیشن سیریز کی تمام کڑیاں ہمارے حال کے علاوہ ایک ایسے ''نئے'' لکھنے والے کے مستقبل کی بشارت بھی دیتی ہیں جس نے اردو کی حد تک، آواں گارد میلانات کی حقیقت کو، شاید اس سطح پر سمجھا تھا جس تک بہت کم نئے لکھنے والے پہنچ سکے۔ پھر ایسی کیا بات ہوئی کہ خوابوں میں بسر کر۔ : لہ نے خواب دیکھنا یکسر ترک کر دیا اور چپ کی ایک دہلیز پر بیٹھ رہا!

اصل میں مین را اپنی تمام تر حقیقت پسندی کے باوجود مزاجاً ایک شدید اور لا علاج قسم کا رومینٹک بھی ہے۔ اس نے کبھی چھوٹے منصوبے نہیں بنائے۔ کسی ایک مرحلے پر ختم ہو جانے والے خواب نہیں دیکھے۔ تمنا کے دوسرے قدم کی تلاش کبھی نہیں چھوڑی۔ لیکن چاروں طرف ابلتا اور امڈتا ہوا تہذیبی ابتذال، فکری ستاپن، وہ مقاصد اور مصلحتیں جو صحت مند ادبی فضا کی جان کے درپے ہوتی ہیں ___ اور ان کے بالمقابل پسپائی اور پژمردگی کا شکار ہوتا ہوا ادبی ضمیر، اسی صورت حال نے مین را کو بجھا کر رکھ دیا ___

> جگ بیتے، اس آج سے پہلے گزرے ہوئے کل، کھلے آسمان تلے، میں انجانے میں ان گنت لفظ کھو بیٹھا تھا ___ تاریخ، جغرافیہ، دیومالا، کہاوتیں، خون کے رشتے ناطے اور دل کے معاملات، صبح و شام تھے۔ کبوتروں کا پھڑ پھڑانا بھوک تھی اور لغزشِ پا پیاس۔ ہنستے ہنستے رو دنیا شاعری تھی اور روتے روتے ہنس دینا کہانی۔ پو پھٹنے سے پہلے بدھ ملتا، بعد دوپہر خیام اور شام ڈھلے دیوداس۔ کبھی قدرِ عنا کو آنکھیں نم کیے غم کی تصویر دیکھتے اور کبھی روکھے سوکھے گھنے لمبے پریشاں سیاہ بالوں میں سورج کے ذرّے۔ بازوؤں پر پستانوں کا ہلکا سا دباؤ، موسم سرما کی صبح کی دھوپ؛ لبوں کا لمس، الاؤ کی آنچ؛ بدنوں کا ملاپ، بارش اور بعد بارش کا سکھ ___ زمان و مکاں کی ایک ایسی سازش کہ جس کا میں شکار تھا، کہ جس میں میں شریک تھا۔

میں، جو بیک وقت سازش کا شکار اور سازش میں شریک تھا، لفظوں کو معنی نہ دے پایا۔ لفظ، جو دن تھے، گرما سرما، خزاں بہار کے گرد چکر کاٹتے رہے۔ موسم، جو لفظ تھے، معنی نہ تھے ___ سازش کا شکار میں یوں تھا کہ لفظوں کے حصار میں تھا اور سازش میں شریک یوں تھا کہ میں نے اس حصار کو توڑنے کی کوشش نہ کی ___ وہ دن، ہوس پرستوں اور شہرت پسندوں کے دن تھے۔

___ آخری کمپوزیشن (تیسری دنیا کے دانشوروں کے نام)

___ تم نے جو سنا ہے، تم نے جو سونگھا ہے، تم نے جو دیکھا ہے، اسے جھوٹ کہہ دو۔ ___ ہم تمھیں چھوڑ دیں گے۔

یہ مجھے منظور نہ تھا ___ میں خاموش رہا

میری خاموشی ایک لفظ ''نہیں'' تھی ___ میں نے اب تک ان گنت لفظ کھوئے تھے، اب میں نے پہلی بار ایک لفظ پایا تھا۔ اگر میں ان کی بات مان لیتا، میں ایک لفظ اور کھو دیتا اور پہلا لفظ، کبھی نہ پا سکتا ___

(حوالہ ایضاً)

چھوٹے چھوٹے ان دو اقتباسات میں ایک پوری کہانی چھپی ہوئی ہے، ایک ذاتی شہادت، ایک آپ بیتی، ایک شخصی رزمیے کی روداد۔ مین را کے بارے میں ایک تاثر جو شروع سے آج تک قائم ہے، یہ ہے کہ مین را نے لکھی تو نثر، مگر اصلاً وہ شاعر ہے، اس نے اپنی بات ہمیشہ مکھم طور پر کہی۔ تفصیل میں جو ذہنی تساہل اور بازاری پن ہوتا ہے، مین را کا مزاج اس سے مناسبت نہیں رکھتا۔ اسی رویے نے مین را کی بعض کہانیوں میں اپنے زماں اور مکاں کو عبور کرنے کی طاقت پیدا کی ہے۔ یہ کہانیاں ہمیں اپنی ہیئت میں چھپے ہوئے واقعے کے حوالے سے نہیں بلکہ اپنی ہیئت، اپنی لفظیات، اپنے اسلوب اور اپنی تخلیقی قواعد کے باعث یاد آتی ہیں۔ یہ ایک نئے شعور، ایک نئی حسیت کے ساتھ ساتھ ایک نئی جمالیات، فن کے ایک نئے محاورے کی تلاش کا عمل تھا۔ اسی لیے ہم انھیں محض ان کے پلاٹ کی بنیاد پر یاد نہیں کرتے اور یہ کہانیاں اگر آج دوہرائی جا سکتی ہیں تو صرف اور صرف اپنی ساخت اور فنی حکمت عملی، اپنے مخصوص اور منفرد بیانیے کی وساطت سے۔ مین را کی کہانیوں کا یہ

وصف نثر کی کسی صنف کے بجائے دراصل شعر کا وصف ہے۔ اور مین رانے اس ہنر کا اظہار اس وقت کیا جب شاعری اور نثر کے علاقے واضح طور پر الگ الگ تھے اور بیانیہ کی کوئی نئی روایت متعین یا مستحکم نہیں ہو سکی تھی۔

اس وصف کے علاوہ، مین را کی ایک اور خوبی جو اسے اپنے تمام ہم عصروں سے ممیز کرتی ہے اس کا تعلق مین را کی بصیرت اور طرز احساس سے ہے۔ ابھی ذرا دیر پہلے علی گڑھ یونیورسٹی کے فکشن سمینار کے حوالے سے میں نے مین را کے ایک مضمون 'تنبولا' کا تذکرہ کیا تھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ کتنے لوگوں کی نظر سے یہ مضمون گزرا ہے۔ شاید زیادہ نہیں کیونکہ افسانے کی تنقید میں اس مضمون کا حوالہ تقریباً ناپید ہے اور یہ بڑی بے توفیقی کی بات ہے۔ میرا خیال ہے کہ مین را نے اس چھوٹے سے مضمون میں جس تخلیقی نصب العین کی نشاندہی آج سے تیس برس پہلے کی تھی، آج اس نے ایک نئے تخلیقی منشور کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ہم علامتی اور تجریدی افسانے یا جدیدیت کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے افسانے میں آج جو خرابیاں دیکھتے ہیں اور نام نہاد ''مابعد جدید'' کہانی کو جس نئی کہانی سے الگ کر کے دیکھتے ہیں، 'تنبولا' میں ان کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ مین را نے اس مضمون کے ذریعے جدیدیت کے ساتھ ساتھ ایک نئی ترقی پسندی کا شیوہ اختیار کرنے اور ایک نیا تخلیقی ضابطہ وضع کرنے کی ضرورت پر زور دیا تھا۔ روایتی جدیدیت خود جدید حسیت کا اعلان کرنے والوں میں جو نامقبول اور مردود ٹھہری تو اسی لیے کہ ترقی پسندوں کی مخالفت کے جوش میں نئے لکھنے والوں کی اکثریت ایک بامعنی دیرپا اور دوررس حسیت کی تشکیل کے عمل سے محروم ہو گئی تھی۔ ہمارے یہاں ادبی آواں گارد کی حقیقت کو سمجھنے میں ناکام، زیادہ تر نئے لکھنے والے اسی محرومی کے باعث ہوئے۔

اصل میں ہر بڑی انسانی سرگرمی کی طرح تخلیق کی سرگرمی مین را کے لیے ایک کثیر الجہات سرگرمی ہے، ایک مقصد آگاہ، متین اور ذمے دارانہ سرگرمی۔ لکھنے کا عمل آزاد ہونے کے ساتھ جان بوجھ کر ایک بہت بڑی پابندی کو اختیار کر لینے کا عمل بھی ہے۔ روایتی اور رسمی ترقی پسندی کی جگہ مین را کے شعور نے ترقی پسندی کو ایک نیا مفہوم دینے اور مبالغہ آمیز قسم کی فیشن زدہ جدیدیت کے بجائے سنجیدگی کے ساتھ جدیدیت کی ایک نئی بوطیقا وضع کرنے کی جو کوشش مختلف سطحوں پر جاری رکھی تو اسی لیے کہ وہ اپنی بصیرت کا تحفظ چاہتا تھا۔ اسے نہ تو کسی بیرونی ہدایت کے مطابق ادب کی تخلیق سے

دل چسپی تھی، نہ ہی وہ اپنی ذات کی کال کوٹھری میں ایک چھوٹے سے دیے کی روشنی کو کافی سمجھتا تھا۔ مین راکا یادگار رسالہ 'شعور' اس کے اسی مطمحِ نظر کا غماز ہے۔ ہم 'شعور' کو مین را کی آخری کہانی بھی کہہ سکتے ہیں جو دراصل ایک نئے آغاز و امکان کی بشارت کے ساتھ نمودار ہوا تھا۔ یہ ایک نیا دستور العمل تھی، ایک نیا تخلیقی منشور اور اس نے ہمارے یہاں خیال احساس کے موسم کی جوار تعاش آمیز جہت اختیار کی تھی اس کا اصل الاصول ایک نئی مستقبلیت سے وابستہ فکر تھی۔ نئے لکھنے والوں کو اس جہت سے بے خبری کی بھاری قیمت چکانی پڑی۔ اس تفصیل میں جائے بغیر 'شعور' (۲) کے اداریے کی یہ چند سطریں یہاں کافی ہوں گی ___

''جو لوگ ادب اور تنظیم کی یکجائی کو فن کی موت سمجھتے تھے اور فرد کی آزادی کو اجتماعی خواب اور مقدر سے زیادہ مبارک اور وزنی مانتے تھے، جبر کی پہلی لہر کے ساتھ بہہ گئے اور جمہور دشمن تنظیم کی شاخ نازک پر اپنا اپنا آشیانہ بنا کر بیٹھ گئے ___ اب وہ شاخیں کہاں ہیں اور ان پر ٹھہرے ہوئے آشیانے اور ان آشیانوں کے مکیں؟ چند عہدوں، چند صدارتوں، چند مشاعروں کو مرغزار سمجھنے والے مویشی کہاں ہیں؟ کائنات کے یہ تنہا مسافر ''زندہ باد'' کی کشتیوں میں بیٹھ کر چاند تاروں کے کن ساحلوں پر اتر گئے؟ بے چارے! لیکن ان کے نظریات، تعصبات اور خواب اب بھی زندہ ہیں۔ یہ اپنے لشکر جمع کر رہے ہیں۔ وقت آنے پر یہ آنکھوں سے اوجھل سرحدوں سے نکل آئیں گے اور یلغار کریں گے۔ ان کے دوغلے پن نے انھیں جو بے چہرگی عطا کی ہے، وہ الفاظ کی کمیں گاہوں سے اپنے تمام بھیانک پن کے ساتھ نکل آئے گی اور خود فریبیوں کی خواب گاہ میں در آئے گی ___ تب کیا ہوگا؟

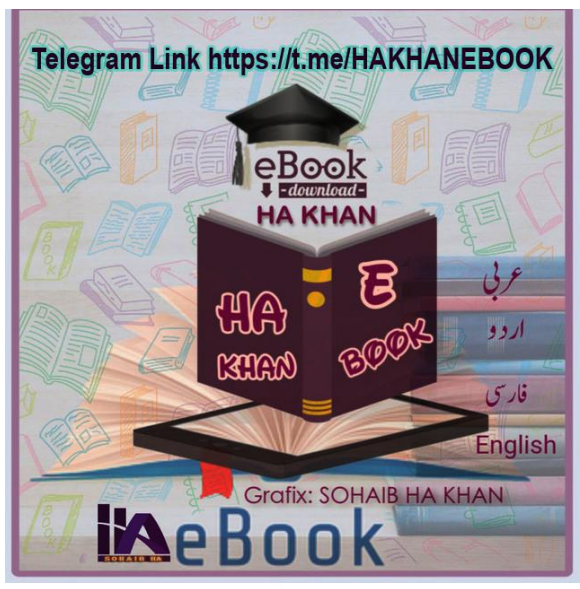
ادب کو اس قید سے نجات دلائے بغیر تخلیقی عمل کو شاندار جمالیاتی تجربہ نہیں بنایا جا سکتا اور شاندار جمالیاتی تجربہ وہی ہے جو آزاد اور بے لاگ تخلیقی عمل سے جنم لیتا ہے۔''

ان دنوں ہمارے یہاں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا قضیہ اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ قطع نظر اس

کے کہ کسی زندہ ادبی روایت کی موجودگی میں اصولی اور تھیوریٹکل بحثوں میں زیادہ پڑنا، ایک نوع کے تخلیقی اضمحلال اور تخلیقی زوال کی علامت بھی ہوتا ہے، ہم اس متنازعہ مسئلے کے مکڑ جال سے نکل کر نئی حسیت کے پورے سلسلے پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ آج جو باتیں بہت تاکید اور اصرار کے ساتھ ایک نئی فکری دریافت کے طور پر دوہرائی جارہی ہیں وہ فی الواقع ایسی نئی نہیں ہیں۔ 'شعور' کے محولہ بالا اقتباس سے اسی سچائی کو ظاہر کرنا مقصود تھا۔ مین را تحریر وتقریر میں ہمیشہ کفایتِ لفظی اور اختصار کا عادی رہا۔ اور وہ ہمہ گیر ابتذال جوان دنوں ہماری مجموعی ادبی صورت حال پر مسلط ہے، اس کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس اقتباس میں جو کچھ کہا جاچکا، (اب سے بیس پچیس برس پہلے) اس پر شاید کوئی اضافہ تو ممکن نہیں ہوسکا۔

ہمارے لکھنے والوں میں مین را کی جگہ اور اردو کی ادبی صحافت میں 'شعور' کی جگہ آج بھی خالی ہے اور آگے بھی اس جگہ کے بھرنے کا کوئی امکان فی الحال تو نظر نہیں آتا۔

[فروری ۲۰۰۱ء]



رام چندرن

[بنجارا]

دورویہ گل مہروں سے ڈھکی اُس سڑک پر جہاں تہاں املتاس کے پیڑ تھے۔ گرمیاں شروع ہوتے ہی ڈالیں پھولوں سے لد جائیں تو چاروں طرف رنگوں کا ایک جال سا پھیل جاتا۔ یہ سڑک گُل مہر ایونیو کہلاتی تھی۔ نیم، آم، آڑو، یوکلپٹس، پائن اور وپنگ ویلو، سیمل اور کچنار اور چکوترے کے نئے پرانے، دیسی بدیسی درختوں کا یہ انوکھا مونتاج، بھانت بھانت کے پرندوں سے آباد، ہمیشہ مانوس دکھائی دیا ـــــ آدم زادوں سے زیادہ اُس ماحول میں پرندوں کے چہچہے گونجتے تھے۔ پاس ہی جمنا کے کنارے کنارے کیکر کے جنگلوں اور اونچے نیچے ٹیلوں سے کبھی کبھی رات گئے موروں کی جھنکاریں سنائی دیتی تھیں ـــــ ہر دوسرے تیسرے دن، جب بھی اُس سڑک سے گزر ہوتا، یہ سب کچھ، سارے رنگ اور آوازیں، ایسا لگتا تھا کہ ایک جگوں پرانے معمول کا حصّہ ہیں لیکن ابھی اس سڑک سے ملحق ایک مکان میں بسرام کیے شاید تین چار روز ہوئے تھے کہ امس بھری اس شام کے ساتھ ایک نیا سندیسہ آیا۔ سامنے والی حویلی کے احاطے میں کھڑے چمپا کدم کے چھتنار کی کسی ڈال پر ایک پھول کھلا تھا۔ ایک مہک چاروں دشاؤں میں گونج اٹھی تھی۔

اس حویلی کے مکینوں سے تب تک شناسائی دور کی تھی۔ صبح سے شام تک، کئی بار ایسا ہوتا کہ آتے جاتے اس کے چاروں مکینوں میں سے کوئی نہ کوئی نظر آجاتا۔ کبھی ریشم کے سنہرے دھاگوں جیسے بالوں کے آبشار سے جھانکتے، زرد رنگ اور ملائم چہرے والی ایک چینی نژاد خاتون، کاندھے سے کھدر کا بیگ لٹکائے، بازار کی طرف جاتی ہوئی، کبھی دو بچے، ایک لڑکا اور ایک لڑکی جن کے خدوخال دو مختلف دھاراؤں کے سنگم کی گواہی دیتے تھے، اور کبھی اونچے پورے قد، تپے ہوئے سانولے رنگ، گھونگھریالے بالوں والا ایک مانوس اجنبی، دھیمے مگر مضبوط قدموں سے چلتا، گردو

پیش سے بے نیاز، دریا کی سمت جانے والی کولتار کی سڑک پر جاتا دکھائی دیتا۔ رات گئے کبھی کبھار سڑک کے اس پار سے شاستریہ سنگیت کے سُروں کی کوئی لہر ہواؤں میں تیرتی ہماری طرف آنکلتی۔ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ دریا کی سمت جانے والی اس سڑک پر وہ مانوس اجنبی اور ہم آگے پیچھے چلتے رہے۔ اچانک نگاہیں ملیں بھی تو بس رسمی دعا سلام سے آگے بات نہیں بڑھی۔ ہم دونوں کی دیر آشنائی جان پہچان کے بعد بھی بیچ کا پردہ بنی رہی۔

ہم ایک ہی ادارے سے وابستہ تھے۔ ایک ہی بستی میں رہتے تھے۔ دوستی ہوئی تو پتا چلا کہ اور بھی بہت کچھ ہمارے مابین مشترک تھا۔ لیکن اس کے پڑوس میں آجانے کے باوجود کوئی مہینے دو مہینے تک اس کے بارے میں ہمارا علم اسی اطلاع تک محدود تھا کہ وہ پہلی صف کے مصوروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ملکوں ملکوں گھوم چکا ہے، اس کی تصویریں دنیا کی کئی بڑی آرٹ گیلریز کی زینت ہیں۔ وہ کم آمیز ہے اور ذاتی زندگی کی سطح پر اپنی چھوٹی سی دنیا میں مگن جو اس کی چینی نژاد بیوی چومیلی، بیٹی سجاتا اور بیٹے راہل پر مشتمل تھی۔

''آپ ہر شام جمنا کی طرف جاتے ہیں!'' ایک روز اس نے ذرا جھجکتے ہوئے بزبان انگریزی کلام کیا۔

''ہاں اور آپ بھی!''

''ہاں!''

ہم ساتھ ہو لیے۔ واپسی پر رخصت ہوتے وقت اس نے اپنے گھر آنے کی دعوت دی۔ اس شام برسوں کے جانے بوجھے راستوں پر ساتھ ساتھ ٹہلتے ہوئے مجھے ایک نیا احساس اس بات کا ہوا تھا کہ سارے منظر شاید اس کی ہم قدمی کے سبب کچھ بدل گئے ہیں۔ آسمان شاید کچھ زیادہ نیلا ہے، شفق کچھ زیادہ لالہ رنگ، پرندے کچھ زیادہ گرم نوا اور سبزہ پہلے سے کچھ زیادہ شاداب۔ وہ قدیم انسانوں کی طرح رنگوں میں سوچنے کا عادی تھا۔

رام چندرن کا تعلق جنوبی ہندستان کے ایک اشرافیہ گھرانے سے ہے۔ لیکن کیرالہ کے ایک گانو میں جنم لینے کے باوجود وہ اپنے عام رویّوں کے لحاظ سے ٹھیٹ شہری آدمی ہے۔ عمر کا بیشتر حصہ اس نے شمال کے بڑے شہروں میں گزارا ہے۔ شہری زندگی کی سہولتوں کے بغیر شاید وہ سُکھ کا سانس نہیں لے سکتا۔ ملاقات کے ابتدائی دنوں میں اس کی بابت یہی تاثر قائم ہوا تھا۔

لیکن سامنے والی اس حویلی کے احاطے میں قدم رکھتے ہی پتہ چلا کہ اس تاثر کی بنیاد صرف اوپر کی باتیں تھیں۔ اندر سے رام چندرن ایک دم الگ ہے۔ اپنے سبزہ زار میں اس نے بانس اُگا رکھے تھے اور ہار سنگھار، چاندنی اور چمپا کے پیڑ۔ بیرونی دیوار کے ساتھ جنگل جلیبی کی باڑھ تھی۔ گھر کے کشادہ اندرونی صحن میں بھی ایک جنگل تھا، گڑہل، بیلے، چمیلی کے جھاڑ، پھل دار درخت جن کے گرد تھالے اس نے اور چومیلی نے مل کر بنائے تھے، نشست کے کمرے میں پرانی وضع کی چند کرسیوں کے علاوہ تخت بچھے ہوئے تھے، راجستھانی چھاپے کی چادروں سے ڈھکے ہوئے۔ دیواروں پر پرانی گھڑیاں اور پرانی تصویریں، کارنس پر پرانے مجسمے۔ ایک طرف کچھ پرانے ساز رکھے تھے۔ ڈمرو، اکتارہ اور ایک باجا جسے بنگال کے باؤل گاتے وقت ناچ ناچ کر مستانہ وار بجاتے ہیں۔ کتابوں سے بھری الماریوں میں کئی قطاریں پنچ تنتر، جاتک، کتھا سرت ساگر، لوک گیتوں، لوک کہانیوں، لوک کلاؤں کے صحائف سے سجی ہوئی تھیں۔ جے دیو کی گیت گوبند اور امرو شکتم اور کالی داس کے ناٹک۔ علاقائی زبانوں، خاص طور پر ملیالم اور بنگالی کی کتابیں اور ترجمے۔ اور بہت سے باتصویر جیوگریفیکل رسالے۔ جغرافیہ کی کتابیں اور رسالے وہ اکثر بہت انہماک سے پڑھتا تھا۔

اپنے آبائی گانو سے لے کر کلکتے کے شانتی نکیتن، بیر بھوم اور سنتھال پرگنہ کے آدی باسیوں تک، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ لاطینی امریکی، سوویت اور جاپانی دیہات تک، جہاں جہاں اس کے قدم پہنچے، اس علاقے کی جغرافیائی، طبیعی تفصیل اور ٹوپوگریفی کا تذکرہ بار بار اس کی بات چیت میں آتا تھا۔ کھیت، جنگل، جھرنے، ندیاں، پودے، پرندے، پربت اور ٹیلے اسے یوں یاد آتے تھے جیسے بیتے دنوں کی دستاویز کا حصہ ہوں۔ ہر تاریخ تک اس کا راستہ جغرافیہ سے ہو کر جاتا تھا۔ اگر جغرافیہ نہیں تو پھر کوئی ایسی انسانی صورتِ حال یا تجربہ جو محض تجریدی نہ ہو۔ مصوری میں بھی اس نے ایبسٹریکشن کی لگام کبھی ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دی۔ ایک روز اس نے کلکتہ شہر سے اپنے پہلے تعارف کا قصہ سنایا ___

> ''اسکائی اسکریپرز کے دامن میں کوڑے کرکٹ کا ڈھیر۔ اچانک میری نگاہ ایک بوڑھی بنگالی بھکارن پر پڑی جو بار بار اپنا داہنا پیر یوں جھٹک رہی تھی جیسے کسی کوٹھوکریں مار رہی ہو۔ میں نے دیکھا ___ سچ مچ ___ کسی پرانی دیوار گھڑی کا ڈھانچہ پڑا تھا اور وہ بار بار اس پر لاتیں جما رہی تھی ___ اور بڑ

بڑائے جارہی تھی ___ ''تم نے مجھے برباد کر دیا ___ تم نے مجھے برباد کر دیا ___ تم نے مجھے برباد کر دیا ___ !

This was my first encounter with Calcutta, the dying city.

ناممکن تھا کہ کالی داس کا کوئی ناٹک پڑھتے وقت اسے شپرا ندی کا کنارا اور اُجینی کے بن اور مالوہ کی گھنی راتوں کی برسات نہ یاد آئے۔ سُبا لکشمی کی آواز میں میرا بھجن سنتے سنتے وہ بڑی خاموشی کے ساتھ راجستھان پہنچ جاتا تھا ___ جیسلمیر اور چتوڑ اور سنگ مرمر کی چٹانیں اور راجستھانی عورتوں کے لباس میں کام آنے والے بگھیر و اور بوندی پرنٹس۔ آزاد تلازمۂ خیال کے لیے بھی اُس نے رنگوں، ریکھاؤں اور مظاہر کی راہ مقرر کر رکھی تھی۔

جمنا سے کوئی دو ڈھائی سو گز کے فاصلے پر متوازی بہتی ہوئی، آگرہ نہر کے کنارے کنارے، ایک پگڈنڈی کے راستے ہم ہر روز کم سے کم تین میل جاتے تھے۔ ایک طرف خاموشی کے ساتھ بہتا ہوا پانی، گانو، ٹیلے، جنگل جن میں پرندوں، سانپوں، بھورے خرگوشوں اور موروں کی بھرمار تھی۔ دوسری طرف بیلے، گلاب، گیندے اور گندم کے کھیت۔ ایک روز چلتے چلتے، اچانک وہ ٹھٹھک گیا۔

''کیوں؟ کیا ہے؟''

پاس کی جھاڑی میں ہلکی سی سرسراہٹ سنائی دی۔ تقریباً گز بھر لمبا سانپ بل کھاتا ہوا نکلا اور بالکل بے دھیانی کے انداز میں اسی پگڈنڈی پر آگے آگے چلنے لگا۔

''لوٹ چلیں؟''

''نہیں'' اس نے دھیرے سے کہا۔ ہم اس پراسرار مخلوق پر آنکھیں جمائے آگے بڑھتے رہے۔ یہاں تک کہ ایک جگہ پگڈنڈی سے اتر کر سانپ پھر کسی جھاڑی میں گم ہو گیا۔ وہ ایک ٹک اسی سمت نگاہ جمائے ہوئے تھا جیسے اس تحرک کو آنکھوں کے راستے سینے میں اتار رہا ہو۔ یہ تماشا ختم ہونے پر اس نے ایک لمبا سانس لیا۔ وہ اس کے بعد بھی پلٹنے پر تیار نہیں تھا۔ سو ہم اپنے معمول کے مطابق اس مقام تک گئے جہاں نیم کے جھنڈ میں ایک پرانا مٹھ تھا اور جس کی چھت پر ہمیشہ دو چار مور موجود رہتے تھے۔ یکا یک ایک بہت لمبے پروں والا مور چھت سے پر پھیلا کر پینگ لیتا ہوا میں تیرتا ہوا، کھیتوں کی طرف بڑھ گیا جہاں پکی فصل کھڑی تھی۔

''ایک دم جیسے کانجی ورم سلک کی ساری کا پلّو لہرایا ہو!''

یہ تبصرہ رنگوں کی اس لہر پر تھا جواب پاس کے کھیت میں دانہ چگتے ہوئے مور کی صورت سمٹ چکی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ رام چندرن کی تمام حسوں کا سرا اس کی آنکھ کے تل سے ملا ہوا ہے یا ہر تجربے اور تاثر کی کمان اس کی بصارت نے سنبھال رکھی ہے۔

انھی دنوں مسلمان بنجاروں کا ایک ٹولہ دریا کے کنارے، جہاں پاٹ سمٹنے کی وجہ سے کچھ جگہ نکل آئی تھی، کہیں سے آکر آباد ہو گیا۔ ان کی جھگیاں رنگ برنگی چوکور کترنوں کو جوڑ کر بنائی گئی تھیں۔ مرد گہرے رنگوں کی پگڑیاں باندھتے تھے، عورتیں سرخ چھینٹوں کے گھیر دار لہنگے پہنتی تھیں۔ ہر جھگی کے سامنے ناریل کی گڑگڑی منہ سے لگائے بوڑھے، جوان مرد کاہلی سے بیٹھے رہتے۔ عورتیں اینٹ، پتھر کے چولھوں پر ہانڈیاں بھونتی رہتیں۔ ان کے علاوہ جانداروں میں وہاں بچوں، بندروں، خچروں کی بھیڑ دکھائی دیتی۔ دن بھر بنجارے بستی بستی جا کر بندروں کے کھیل دکھاتے تھے اور اسی طرح اپنی روٹی کماتے تھے۔ اب رام چندرن کو ایک نیا مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ ہر شام جمنا کے پشتے سے ڈھلان پر آباد اس نئی بستی کے مکینوں کا مشاہدہ ایک معمول بن گیا۔ یوں بندروں سے ہماری ملاقات اس سے پہلے بھی روز ہوتی تھی۔ جمنا کے کنارے بڑ کا ایک بوڑھا پیڑ جس کے بارے میں روایت تھی کہ آلھا اودل کے ہاتھوں کا لگایا ہوا ہے اور جس کی شاخوں میں بہت سے کھوکھے بن گئے تھے، ہر عمر کے بندروں سے آباد تھا ___ ہم روز ہی اُدھر سے گزرتے تھے۔ لیکن یہ بندر جو سفر کر کے خچروں اور انسانوں کے ساتھ دور سے آئے تھے اور جنھوں نے اس علاقے میں ایک عارضی ٹھکانا بنایا تھا، شاید اپنی اجنبیت اور مسافرت کے سبب رام چندرن کو زیادہ پرکشش نظر آئے۔ اس نے بندروں پر منی ایچرز کا ایک سلسلہ شروع کر دیا۔

رویّے کے اعتبار سے وہ نہایت سنجیدہ اور متین مصوروں میں شامل ہے۔ بقول شخصے ایسا مصوّر جس کی پینٹنگز اپنے فکری مواد کی بنیاد پر بھی اہم سمجھی جاتی ہیں۔ سیاسی، سماجی، اخلاقی، طبیعی، دیومالائی اور مابعد الطبیعاتی مسائل اس کی کئی پینٹنگز میں اپنے عہد اور تاریخ کے حوالے سے روشن ہوئے ہیں۔ مظاہر کی تقسیم، وقت کی تقسیم اور تجربوں کی تقسیم کی طرح وہ اپنے رویّوں کی تقسیم کا بھی قائل نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ معاصر عہد کے کم ہی مصور ادب، سیاست، صحافت کے قومی اور بین الاقوامی میلانات اور روایتوں سے اس درجہ باخبر ہوں گے۔ اس نے اپنے ادراک اور اپنی بصیرت پر کبھی کوئی پہرا نہیں بٹھایا۔ اسی لیے سنجیدہ مسئلوں کو موضوع بناتے وقت بھی وہ کبھی کبھی مضحک اور نیم مزاحیہ

علامتوں سے کام لیتا ہے۔ایک دوسرے سے یکسر لاتعلق نظر آنے والی اشیاء کوایک ہی دائرے میں سمیٹتا رہتا ہے اسے گیٹے کے Connect, always connect والے ضابطے سے ہمیشہ شغف رہا ہے۔اس معاملے میں اس نے مزاح اور متانت کی حد بندی بھی قبول نہیں کی۔اس سے ایک طرح کی بصری مساوات کے علاوہ ذہنی جمہوریت کا اظہار بھی ہوا ہے۔

شانتی نکیتن کے زمانۂ قیام میں، جہاں اس نے مصوری کی باقاعدہ تربیت حاصل کی، اس نے بنگال اسکول کی عام روایت کے برعکس، سب سے زیادہ رام کنکر کے غیر رسمی اور ایک حد تک قدیم الوضع، کھردرے، بیساختہ اور عنصری سادگی سے مالا مال اسلوب میں دل چسپی لی۔ان دنوں شانتی نکیتن میں رابندر ناتھ ٹیگور کے ساتھ ساتھ مصوری میں نندلال بوس اور دنود بہاری مکرجی کی روایات کا بہت چرچا تھا۔لیکن رام چندرن نے رام کنکر کو اپنا معیار بنایا۔رام کنکر مجسمہ سازی اور مصوری دونوں میں ایک شدید ارضیت کے قائل تھے۔اپنے اظہار میں کسی طرح کے تکلف کو روا نہیں رکھتے تھے، نہ حجابات INHIBITIONS سے پریشان ہوتے تھے۔ایسا اکثر ہوتا ہے کہ سب سے گہری اور سب سے انوکھی حقیقت وہی ہوتی ہے جو بہ ظاہر سب سے سہل اور سادہ کار ہو۔کٹھ پتلیوں کے سلسلے Puppet Series کی تمام تصویریں اور ڈرائنگز، جن کے عکس بلراج مین را نے 'شعور' کی ایک اشاعت میں چھاپے تھے، حال اور مستقبل کے ادراک میں شامل ماضی ___ وقت کے تین منطقوں کے مرکب کی روداد اسی سطح پر سناتی ہیں۔انسپریشن کے پھیر میں رائج الوقت رویوں کے فیشن کا جو اسیر نہ ہو تو اپنے عصر کی حسیت میں الجھا ہوا تخلیقی ذہن بھی آزاد دکھائی دیتا ہے۔ورنہ تو ہمارے زیادہ تر معاصرین نے پرانی روایتوں اور قدروں سے آزادی کے نام پر اپنے چاروں طرف بھانت بھانت کے نئے جال بن لیے ہیں۔

بندروں کے چکر سے نکلنے کے بعد، دو تین برس پہلے، رام چندرن پر ایک اور عجیب 'غریب نشہ طاری ہوا تھا۔اس نے پے در پے اپنی کئی پینٹنگز میں تربوز ٹھونس کر دیے، ایک سیدھے سادے اشارے کے طور پر اس سے کئی سال پہلے ایمرجینسی کے دنوں میں اس نے ایک کافی بڑی تصویر، تربوز بیچنے والی عورت کی بنائی تھی The Melon Seller جس میں تربوز اپنی صورت بگاڑے بغیر، تربوزوں کا ڈھیر بھی نظر آتے تھے اور انسانی سروں کا ڈھیر بھی۔یہ ایک نئی دیومالا تھی، سامنے کی سچائیوں کا ایک نیا روپ۔کسی بھلے مانس نقاد نے پوچھا ___ ''یہ کیا بات ہے کہ تمہاری ہر تصویر میں

ان دنوں تر بونظر آتے ہیں؟'' رام چندرن نے جواب دیا ــــــ ''ان دنوں سستے ہیں اور بازار میں ڈھیر کے ڈھیر مل جاتے ہیں!''

اپنی حس مزاح کے سلسلے میں وہ بہت سنجیدہ ہے۔ بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ حسِ مزاح رام چندرن کے مخصوص علاقائی مزاج سے کوئی نہ کوئی مناسبت ضرور رکھتی ہے۔ یہ محض اتفاق تو نہیں کہ شنکر سے آر۔ کے۔ لکشمن تک، ہندستان کے سب سے مشاق اور سنجیدہ کارٹونسٹ ایک ہی علاقے سے ابھرے۔ لوک کلاؤں سے اپنی گہری وابستگی کے سلسلے میں بھی وہ بہت سنجیدہ ہے۔ بقراطیت علم وفکر کی ہو یا اظہار کی، ایسے ہر گھیرے میں اس کا دم گھٹتا ہے۔ دور تک پھیلے منظر، کھلا آسمان، اور بڑے کینوس پر برش چلانا اُسے اچھا لگتا ہے۔ دروازوں، کھڑکیوں پر پردے لٹکانا، سر پر لٹکتے ہوئے محدود وقت میں کوئی کام کرنا اسے پسند نہیں۔ اور تو اور اس نے ٹائی باندھنے سے بھی ہمیشہ جی چرایا ہے۔ ایک بار کسی سفارت خانے کی دعوت میں وہ مانگے کی ایک ٹائی اور سوٹ ڈاٹ کر چلا گیا تھا۔ وہاں اپنی اکڑی ہوئی گردن اور سنبھل کر بیٹھنے کی مجبوری کو یاد کر کے وہ اب تک ہنستا ہے۔ اسی طرح واش اینڈ ویئر یا نائلن کے کپڑوں سے اسے وحشت ہوتی ہے۔ میں نے اسے اپنے وسیع وعریض اسٹوڈیو میں بھی کام کرتے ہوئے اس طرح دیکھا ہے کہ اپنے آپ میں گم، سگریٹ کے دھیمے دھیمے کش لینے کے بعد وہ اچانک اٹھتا ہے، کینوس پر دو چار ہاتھ برش چلاتا ہے، پھر لوٹ کر اپنی کرسی میں ڈوب جاتا ہے ــــــ اس سے بھی جی گھبرایا تو اچانک گانے لگتا ہے گویا کہ پینٹ کرنا، جو اس کا عشق ہے، اس کے تقاضے بھی، رُک رُک کر وہ اس طور پر ادا کرتا ہے جیسے اپنے اختیار اور آزادی کو من چاہے طریقے سے برت رہا ہو۔

مصوّری کا شغل اختیار کرنے سے پہلے رام چندرن باقاعدہ گایک تھا اور آکاش وانی تریویندرم کے ریگیولر اسٹاف میں شامل۔ اس کی آواز بہت اچھی ہے اور راگ سُر کا گیان بہت مرتّب۔ ایک زمانے میں اس نے باقاعدہ لکھنے لکھانے کا ارادہ بھی کیا تھا اور شاید فکشن سے اپنی غیر معمولی دل چسپی کے سبب کہانی کار بننا چاہتا تھا۔ اپنی مصوری کو بھی وہ کبھی کبھی دستویفسکی کے مطالعے کا فیضان کہتا ہے۔ اپنی زبان ملیالم کے وکیم محمد بشیر سے لے کر دیسی اور بدیسی کئی زبانوں کے بہت سے نئے پرانے فکشن لکھنے والوں کو رام چندرن اپنے نجی تجربوں کا مفسر سمجھتا ہے اور ان کی کہانیاں اس طرح سناتا ہے جیسے آپ بیتی بیان کر رہا ہو۔ اس کا مقدر مصوّر بننا ٹھہرا تھا لیکن اسی ایک

ہنر میں اس نے کہانی اور سنگیت کے بہت سے بھید بھی سمیٹ لیے۔

ان دنوں رام چندرن ایک عظیم الشان پروجیکٹ پر کام کر رہا ہے، مہابھارت پر بڑے کینوس کی پینٹنگز کا ایک طویل سلسلہ جو پچھلے دو برس سے جاری ہے۔ یہ سلسلہ ہندستانی مصوّری کی معلوم تاریخ میں تا حال غالباً سب سے بڑی سیریز ہوگا۔ یہاں ایک نئی راہ رام چندرن نے یہ تلاش کی ہے کہ پینٹنگز کے ساتھ مجسمے بھی شامل کر دیے ہیں۔ یہ مجسمے اپنی جگہ مکمل ہونے کے باوجود ان تصویروں کے حوالے سے ہی اپنی معنویت قائم کرتے ہیں جن کی حیثیت اس سیریز میں کہیں کہیں عقبی پردے کی بھی ہے اور پیش منظر کی بھی۔

یاد آتا ہے، پھاگن کی ایک شام، جب ہم اپنے روزمرہ کے مطابق جمنا کے کنارے کنارے چلے جا رہے تھے، اس وقت ترائی کی دور دور تک پھیلی ہریالیوں کی سمت اشارہ کرتے ہوئے اس نے کہا تھا ___ ''ادھر! ذرا اُدھر دیکھو ___ سبزے سے ابھرتا ہوا، وہ ایک سرخ نقطہ ___!''

وہ نقطہ متحرک تھا اور ہر لمحے کے ساتھ پہلے سے زیادہ واضح ہوتا جاتا تھا۔ جیسے سبز شاداب عقبی پردے کو چیرتی ہوئی کوئی سرخ مورتی سامنے آتی جائے۔ یہ ایک ایبسٹریکشن تھا، دھیرے دھیرے آپ سے آپ ایک جیتی جاگتی صورت میں ڈھلتا ہوا۔ پینٹنگز کی یہ سیریز جس پر رام چندرن ان دنوں کام کر رہا ہے، داخلی تجربوں کو بھی تمثیلوں کی صورت سامنے لا رہی ہے۔ یہاں اس کا تخیل، رنگوں کا انتخاب اور پردے پر ابھاری ہوئی شکلوں کی جانب اس کا رویّہ ٹھیٹ ہندوستانی ہے بلکہ عوامی۔ یہ ایک نئی پنچ تنتر برش سے لکھی جا رہی ہے، گزشتہ اور موجود پر بیک وقت محیط جس میں پرندوں اور چوپایوں کے ساتھ دیوتا اور آدم زاد بھی شامل ہیں اور ہماری کائنات ٹکڑوں میں بٹی ہوئی نظر نہیں آتی۔ کچھ لوگ کہتے ہیں، یہ ایک مراجعت ہے، رام چندرن کہتا ہے کہ یہ تو ایک مسلسل جاترا ہے۔ یہاں گذشتہ اور آئندہ کا جھگڑا بے معنی ہے اور ارضی و سماوی کا بھی۔ ہر آسمان کسی نہ کسی زمین سے مشروط ہوتا ہے۔

آخر ماتیس نے بھی تو ایک ہونہار اور جواں مرگ ہندستانی مصوّر سائلوز مکرجی سے، کوئی پینتالیس برس پہلے، پیرس میں یہی بات کہی تھی: ''نوجوان! تم نٹ راج کی دھرتی سے آئے ہو۔ جاؤ، اپنی جڑوں کی طرف واپس جاؤ! ہمارے پاس ایسا کچھ بھی نہیں ہے جو ہم تمھیں دے سکیں!''

(اپریل ۱۹۸۶ء)

پس نوشت

اس سلسلے کی پہلی کتاب 'ہم سفروں کے درمیاں' کی طرح ہم نفسوں کی یہ روداد بھی مختلف روایتوں، مختلف رویوں، میرے اپنے تجربے میں آنے والی زندگی کے مختلف ادوار اور مختلف النوع اشخاص کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں نئے پرانے، ہر طرح کے لوگ شامل رہے ہیں۔ مجھے انسانی ہستی کے مختلف مظاہر، مختلف زمانوں، تجربوں، تضادات اور تصوات کو ایک سلسلے کے طور پر دیکھنے کی عادت ہے۔ جہاں تک شخصی ترجیحات کا تعلق ہے تو اس معاملے میں میری اپنی کچھ مجبوریاں بھی ہیں۔ لیکن میرے وجدان میں اتنی لچک ضرور ہے کہ ایک دوسرے سے بہ ظاہر الگ دکھائی دینے والے تجربوں، عام انسانی صورت حال سے وابستہ مختلف سچائیوں اور بہ ظاہر ایک دوسرے سے نبرد آزما نظریوں کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے یا یکسر مسترد کرنے کی عام روش سے خود کو بچائے رکھوں۔ میرے ساتھ، یہی قصہ عام انسانوں کے سلسلے میں بھی ہمیشہ سے چلتا آیا ہے۔ مجھے نئے پرانے، جدید و قدیم، روایتی اور غیر روایتی، ہر طرح کے مظاہر،، رویے اور اشخاص متوجہ کرتے ہیں۔ بے شک، قدروں کا ایک محسوس اور غیر محسوس نظام ایسا ضرور ہے جو دنیا اور موجودات اور زمان و مکاں کے ہر تماشے کی تفہیم و تعبیر میں میری مدد کرتا ہے اور جس کی عاید کردہ کچھ شرطوں پر، میں سختی کے ساتھ کاربند رہا ہوں۔ مجھے مذہبی، نظریاتی، علاقائی، فرقہ وارانہ، گروہی عصبیت اور وابستگی کے چکروں سے کوئی مناسبت نہیں۔ زندگی، آرٹ اور ادب کے ساتھ ساتھ اپنے شعور، اپنی روح کے مطالبات اور اپنے احساسات کے ساتھ، حتی الامکان میں نے دیانت دار رہنے کی کوشش کی ہے۔ شاید اسی لیے، میں نے کبھی کسی نظریاتی گروہ کی بندش قبول نہیں کی اور اپنے دماغ کی کھڑکیاں کسی معینہ سمت میں بند بھی نہیں رکھیں۔ اردو دنیا اپنی وسعت کے باوجود بہت چھوٹی سی ہے۔ اسے صوبوں، ملکوں یا معاشرتی، سیاسی اور اصولی (تھیوریٹیکل) بنیادوں پر تقسیم کرنا مجھے منظور نہیں۔ میرے ذاتی دوستوں، بزرگوں اور ساتھیوں میں روایتی اور غیر روایتی، ادیب اور غیر ادیب، معمولی اور غیر معمولی ہر قسم کے لوگ شامل رہے ہیں۔ علاوہ ازیں، مجھے خالص ادب یا کسی ایک زمانے کے

ادب یا کسی نظریاتی مکتب اور حلقے سے بھی مطلق دل چسپی نہیں ہے۔ بے شک، میرا اپنا زمانہ مجھے اپنی مملکت احساس میں داخلے کا پہلا دروازہ دکھاتا ہے۔

'ہم سفروں کے درمیاں' اور زیر نظر کتاب 'ہم نفسوں کی بزم میں' کے بعد، میرے تجربے میں آنے والے کچھ اور لوگوں اور کتابوں سے متعلق مضامین، اس سلسلے کی تیسری کتاب ''شیشہ گروں کے شہر میں'' میں یکجا کیے جائیں گے۔ یہ کتاب ابھی زیر ترتیب ہے۔

ان کتابوں کی تیاری کے دوران، دور افتادہ یا ہمیشہ کے لیے رخصت ہو جانے والے وہ لوگ مجھے بار بار یاد آئے، جن کے حوالے کے بغیر میں نہ تو کچھ سوچ سکتا ہوں نہ اپنے آپ کو سمجھ سکتا ہوں۔ بچھڑے ہوؤں اور رفتگاں کو یاد کرنا، شاید سب کے لیے ایک جذباتی احتیاج کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی اخلاقی سرگرمی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ماضی سے وابستہ ہر یاد اپنے حال پر ایک خاموش تبصرہ بھی ہوتی ہے۔ اس کتاب کی شروعات ایسے ہی اصحاب کے تذکروں سے ہوئی ہے۔ ان میں کچھ میرے اساتذہ تھے، کچھ دوست اور بزرگ جو دیکھتے دیکھتے رخصت ہوئے اور ایک فسانہ بنتا گیا

چراغ بجھتے چلے . جا رہے ہیں سلسلے وار
میں خود کو دیکھ رہا ہوں فسانہ بنتے ہوئے

(جمال احسانی)

'شام دوستاں آباد' کے تحت اس کتاب میں اور ''شیشہ گروں کے شہر میں'' کے عنوان سے اس سلسلے کی اگلی کتاب میں ایسے کچھ لوگ اور کتابیں بھی زیر بیان آئیں گے جن کے دم قدم سے اس بزم آخر کا اجالا باقی ہے۔

اس کتاب کی تیاری اور تکمیل میں مجھے اپنے عزیز شاگرد اور رفیق کار ڈاکٹر عبدالرشید سے بہت مدد ملی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ رشید صاحب اس طرح کے کاموں کو میرے لیے آسان بنا دیتے ہیں۔

شمیم حنفی

[۲۲/اپریل ۲۰۰۶ء]

Telegram Link https://t.me/HAKHANEBOOK
eBook
download
HA KHAN
HA KHAN E BOOK
عربی
اردو
فارسی
English
Grafix: SOHAIB HA KHAN
eBook