متاعِ لوح و قلم

فیض احمد فیض

صلیبیں مرے دریچے میں

(جیل سے فیض احمد فیضؔ کے خطوط ایلس فیض کے نام)

ان خطوط میں موضوعات کا بے انتہا تنوع ملے گا۔ محبت، پیار، حُسن، زندگی، مطالعہ، شاعری، خود بینی، شکایتیں، حکایتیں، کاہلی، کاروبار وغیرہ، ادیبوں اور ادب پاروں پر فیضؔ کا تبصرہ۔ مثال کے طور پر نقشے ایک باجی سے۔ آسکر وائلڈ ایک ادبی سارق۔ عید اور کرسمس کی پارٹیاں۔ مشاعرے۔ درسِ قرآن۔ درسِ غالبؔ۔ درس شیکسپیئر۔ ملاقاتیوں اور مداحوں کے خلوص کا ذکر۔ پُرانی یادیں۔ نئے ادبی منصوبے وغیرہ۔

قیمت: تیرہ روپے

قیمت مجلد: بیس روپے

متاعِ لوح و قلم

فیض احمد فیضؔ

جُملہ حقوق بحقِ مُصنّف محفوظ

مُصنّف ــــــ فیض احمد فیضؔ

مرتّب ــــــ مرزا ظفر الحسن

کتابت ــــــ محمد احسان

طباعت ــــــ دسمبر ۱۹۷۳ء

مطبع ــــــ احمد برادرس

دوسرا ایڈیشن مارچ ۱۹۸۱ء

تیسری بار مارچ ۱۹۸۳ء

قیمت: ۴۰ روپے

ناشر:-

ملک نورانی

مکتبۂ دانیال

وکٹوریہ چیمبرز۔ عبداللہ ہارون روڈ (سابق وکٹوریہ روڈ) کراچی

استاذی

صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کے نام

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

فہرست

احوالِ واقعی ، فیض کے پونے تین دوست ۹
مُصنّف مرتب

پہلا باب

تقریریں — مضامین — انٹرویو

تقریریں

(۱) تاشقند کی افریقی ایشیائی ادبی کانفرنس	۱۹۵۸	۲۳
(۲) بنائے محبت — کہ خالی از خلل است	۱۹۶۲	۳۹
(۳) ادبی رسائل — ہمارے اور بیرونی ممالک کے	۱۹۶۶	۴۴
(۴) دوستوں کی عنایاتِ بے بہا	۱۹۷۱	۴۶
(۵) غالب لائبریری کا افتتاح	۱۹۷۱	۵۰
(۶) نقشِ فریادی کی تخلیق کے دو ادوار	۱۹۷۲	۵۲
(۷) سوویت معاشرے کی تاریخ کا دوسرا سنگِ میل	۱۹۷۲	۵۹
(۸) نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا	۱۹۷۳	۶۳
(۹) ہوچی منہ اور اُن کی نظموں کا ترجمہ	۱۹۷۳	۷۱
(۱۰) مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے	۱۹۷۳	۷۵
(۱۱) غالب لائبریری کی دوسری سالگرہ	۱۹۷۳	۸۶

مضامین

(۱۲) ہوسٹل کی ایک شام ۸۹
(۱۳) شعر میں اظہار و ترجمانی ۹۵
(۱۴) مولوی محمد شفیع ۱۰۱
(۱۵) راجہ صاحب کا دلی دربار ۱۰۶
(۱۶) ہنسانے کو صرف شوکت تھانوی ۱۱۰

انٹرویو

(۱۷) بچپن کی قرارت سے جوشؔ کی بزرگی تک ۱۱۲
(۱۸) ادبیاتِ عرب و عجم ۱۲۲
(۱۹) تحریک اور تنظیم ۱۲۸
(۲۰) غالبؔ ۱۳۴
(۲۱) جہد و کاوش کی دو صورتیں ۱۴۰
(۲۲) ادب اور ادیب ۱۴۶

دوسرا باب

دیباچے – خطوط – رائیں

دیباچے

(۲۳) آہنگ - اسرار الحق مجازؔ ۱۴۹
(۲۴) نقشِ فریادی - فیض احمد فیضؔ ۱۵۶
(۲۵) چند روز اور - خدیجہ مستور ۱۵۹
(۲۶) دستِ صبا - فیض احمد فیضؔ ۱۶۳

(۲۷) خمِ کاکل ۔ سیف الدین سیفؔ ۱۶۶

(۲۸) میزان ۔ فیض احمد فیضؔ ۱۷۳

(۲۹) وہ لوگ ۔ ہاجرہ مسرور ۱۷۴

(۳۰) راگ رنگ ۔ عنایت الٰہی ملک ۱۷۷

(۳۱) دیوانِ غالب ۔ نسخۂ صادقین ۱۸۶

(۳۲) ذکرِ یار چلے ۔ مرزا ظفر الحسن ۱۸۸

(۳۳) صلیبیں مرے دریچے میں ۔ فیض احمد فیضؔ ۱۹۰

(۳۴) باتوں کے خربوزے ۔ مختار زمن ۱۹۲

(۳۵) سات ڈرامے ۔ آغا ناصر ۱۹۴

خطوط

(۱۹۶ تا ۲۲۸)

بنام

(۳۶) ابراہیم جلیس (۳۷) احمد ندیم قاسمی (۳۸) اخترؔ انصاری اکبر آبادی

(۳۹) اظہر قادری (۴۰) چراغ حسن حسرتؔ (۴۱) حزیںؔ لدھیانوی (۴۲) حمید اختر

(۴۳) خدیجہ بیگم (۴۴) خدیجہ مستور (۴۵) سحرؔ انصاری (۴۶) سلام مچھلی شہری

(۴۷) سید سبط حسن (۴۸) صہبا لکھنوی (۴۹) عبادت بریلوی (۵۰) عبدالرحمٰن چغتائی

(۵۱) غلام رسول مہر (۵۲) مرزا ظفر الحسن (۵۳) محمد اجمل ڈاکٹر (۵۴) محمد ایوب اولیا

(۵۵) محمد طفیل (۵۶) نسیم سید (۵۷) مکتوب الیہ جس کا نام ظاہر نہیں کیا گیا۔

دعوت نامے

(۲۲۹ ۔ ۲۳۰)

(۵۸) ہارون کالج کا مذاکرہ (۵۹) سلیمہ سلطانہ کی شادی (۶۰) منیزہ گل کی شادی

رائیں

(۲۳۱ تا ۲۴۲)

(۶۱) ایمن ۔ رفعت سلطان (۶۲) لیاری ـــــ مجلّہ

(۶۳) نوکیلی دور — مجلّہ (۶۴) ادارۂ یادگارِ غالب - کتاب الرائے سے
(۶۵) صہبا ٹورانٹو — فیض نمبر (۶۶) سیارہ — عبدالعزیز خالد نمبر
(۶۷) عشق عبث بنام ہوا - علی ظہیر رضوی (۶۸) برگِ ریز — عرفانہ عزیز
(۶۹) تعلیم الکتاب - سید محمد اویس

تیسرا باب

(نشریات - طنزیات - ڈرامے)

نشریات

(۷۰) اُردو کے صوفیانہ اشعار - ریڈیو ۲۴۳
(۷۱) میرا پیغام محبّت ہے — ریڈیو ۲۴۶
(۷۲) فلم — ٹی وی ۲۴۹
(۷۳) آزادی سے انتخابات تک - ٹی وی ۲۵۳

طنزیات

(۷۴) دی احباب ۲۵۸
(۷۵) شکست ۲۶۲

ڈرامے

(۷۶) ہوتا ہے شب و روز ۲۶۴ (۷۷) سانپ کی چھتری ۲۸۵ (۷۸) پرائیوٹ سکریٹری ۳۰۱

چوتھا باب

(محبانِ فیض کی تحریریں)

فیضیات

(۷۹) فیض - شامِ غزل - سید سجاد ظہیر ۳۱۷ (۸۰) پارہ پارہ دامنِ صدق و صفا - سید سبط حسن ۳۲۹
(۸۱) فیض اور اُن کی ساتویں کتاب - مرزا ظفر الحسن ۳۳۹ (۸۲) نقشِ فریادی - ایک مطالعہ - سحر انصاری ۳۵۰
(۸۳) یادوں کے مانوس نقوش - چند تاریخیں ۳۵۹

احوال واقعی

مرزا ظفر الحسن اس سے پہلے ایک کتاب "صلیبیں مرے دریچے میں" مجھ سے قریب قریب جبراً لکھوا چکے ہیں۔ اُس کتاب میں ایامِ اسیری کے خطوط ہیں جن کی اشاعت کا تصوّر خط لکھتے وقت میرے ذہن میں نہ تھا۔ اب آپ نے رطب و یابس کا یہ مجموعہ ترتیب دیا ہے اور اس کی اشاعت پر مُصر ہیں۔ عام طور سے لوگ "پبلک کا پرزور اصرار" عذرِ گناہ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ یہ عذر تو میرے پاس موجود نہیں۔ اور اگر آپ یہ کہیں کہ محض مرزا ظفر الحسن کا اصرار تو کچھ بات نہ ہوئی تو آپ مرزا صاحب کو نہیں جانتے۔ اور اگر آپ کراچی میں رہتے ہیں اور گھر میں دو چار کتابیں بھی رکھتے ہیں تو آپ انہیں جانیں گے کیسے نہیں؛ جب سے ادارۂ یادگارِ غالب اور غالب لائبریری کا قیام عمل میں آیا ہے کراچی میں شاید ہی کوئی گھر ایسا ہو گا جس کا کتب خانہ مرزا ظفر الحسن کی دست برد سے بچ رہا ہو۔ چنانچہ ان کے خلوص و محبت کا تحکّم ایسا ہے کہ مجھے بھی سپر انداز ہوتے ہی بنی۔

ان تحریروں کے بارے میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ ان میں سے بیشتر قلم برداشتہ لکھی گئیں یا رواروی میں کہی گئیں اور مرزا صاحب نے اِن پر نظرِ ثانی کی مہلت مجھے نہیں دی (اور میں نے مانگی بھی نہیں) ممکن ہے ان میں کوئی ایک آدھ بات یا ایک آدھ

نکتہ آپ کو درخورِ اعتنا نظر آجائے۔ اگر ایسا ہو تو سمجھئے کہ مرزا صاحب کی محنت وصول ہوئی اور ان کی کاوش کا حق ادا ہوا۔ اس لئے کہ اگر تصنیف نہیں تو اس کتاب کی ترتیب و تالیف اور اشاعت تمام تر انہیں کی محنت کا نتیجہ ہے جس کے لئے میں اِن کا احسان مند ہوں۔

۱۷۔ نومبر ۱۹۷۳ء فیض احمد فیض

فیضؔ کے پونے تین دوست
اور
آٹھویں کتاب

مولانا محمد حسین آزاد اپنی مشہور کتاب آبِ حیات میں میر تقی میر کی بابت یہ لکھتے ہیں۔

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کیوں حضرت آج کل شاعر کون ہے؟ کہا "ایک تو سودا، دوسرا یہ خاکسار" اور تامل کر کے کہا "آدھے خواجہ میر درد" کوئی شخص بولا "حضرت اور میر سوز؟" چیں بجبیں ہو کر کہا "میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟" انہوں نے کہا کہ "آخر استاد آصف الدولہ کے ہیں" کہا کہ "خیر یہ ہے تو پونے تین سہی"۔"

میر سے منسوب کردہ اس بات کے متوازی ایک خاص نقطۂ نگاہ —— یعنی جناب فیض احمد فیضؔ پر کچھ لکھنے اور خود اُن سے بہت کچھ لکھوانے کے تعلق —— سے میرا خیال ہے کہ فیضؔ کے ڈھائی دوست ہیں جن میں دو انگلستانی ہیں اور آدھے دوست ایک پاکستانی۔ انگلستانیوں میں ایک تو ایلس ہیں۔ فیضؔ کی شریکِ شادی بھی اور رفیقِ رنج بھی۔ دوسرے پروفیسر وکٹر کیرنن ہیں جنہوں نے کتاب "پوئمس بائی فیض" لکھی ہے۔ آدھے دوست سید سبطِ حسن ہیں جنہوں نے کراچی کے ہفت روزہ لیل و نہار کے لئے فیضؔ سے پے در پے پچاس ادارئے لکھوا لئے جو کوئی آسان کام نہ تھا۔ اگر کوئی مجھ سے کہے "مرزا اتنی انکساری تو نہ کرو۔ تم بھی فیضؔ کی اسیری

کے خطوط کا مجموعہ (صلیبیں مرے دریچے میں) اور کلام کا پانچواں مجموعہ (سرِ وادیٔ سینا) مرتب کیا ہے۔ اور اب یہ آٹھویں کتاب متاعِ لوح و قلم پیش کر رہے ہو۔ آخر اپنا بھی تو شمار کرو۔" اس پر میں خوش ہو کر کہوں گا "اچھا تو پاؤ دوست یہ خاکسار بھی سہی" تو اس طرح ہوئے فیض کے پونے تین دوست۔

اُوپر میں نے جس خاص نقطۂ نگاہ کا حوالہ دیا ہے اس کی بنیاد یہ ہے۔ آج سے اکیس سال پہلے (۵ دسمبر ۱۹۵۲ء کو) وکٹر کیرنن نے انگلستان میں لکھا تھا کہ "فیض کے دوستوں کو ہر ہفتے اُن سے دریافت کرتے رہنا چاہیئے کہ انہوں نے کتنے صفحات لکھ لئے ہیں۔" میں نے صفحاتِ بالا میں انہی لوگوں کو دوست شمار کیا ہے جو فیض کی تخلیقات سے تعلقِ خاطر رکھتے ہیں۔ لکھنے پر اُنہیں آمادہ کرتے ہیں اور پھر یہ کوشش بھی کہ فیض کی نثر اور نظم کتابی صورت میں محفوظ ہو جائے۔ ویسے فیض کے دوستوں کی گنتی کوئی ماہر ریاضی ہی کر سکتا ہے۔

ایلس انگریز خاتون ہیں لیکن بہتوں کے مقابلے میں ایک بہتر پاکستانی جن دنوں کراچی میں مقیم اور پی۔ای۔سی۔ایچ۔ایس اسکول میں معلّمہ تھیں اُردو سندھی کے ہنگاموں میں بے راہ رو لڑکوں کے ہجوم نے اُن کے اسکول پر ہلّہ بول دیا اور نعرے لگانے شروع کر دئیے کہ بند کرو اپنا مدرسہ ورنہ ہم اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دیں گے۔ کنڈر گارٹن شعبے کی سربراہ تھیں اور حملہ اسی طرف کے دروازے پر ہوا تھا۔ شور سن کر ایلس عمارت کے باہر نکل آئیں۔ نو عمر حملہ آوروں نے دیکھا کہ اُن کے مقابلے پر ایک میم آئی ہے تو اوٹ پٹانگ انگریزی میں اُن سے گٹ پٹ کرنے لگے۔ ایلس نے کچھ دیر لڑکوں کی غلط انگریزی سنی اور اُس کے بعد صحیح اُردو میں اُن سے کہا۔ آپ لوگوں کو شرم نہیں آتی کہ ہنگامہ اُردو کے لئے اور باتیں انگریزی میں کر رہے ہیں۔ کیا ہمیں نہیں معلوم کہ اسکول کب بند کرنا چاہیئے؟ اسکول اگر اسی وقت

بند کر دیں جیسا کہ آپ کہہ رہے ہیں تو ان ننھی منّی جانوں کو اُن کے گھر کون پہنچائے گا۔ بس یہاں سے چپ چاپ چلے جایئے اور آئندہ سے اُردو میں بات کیا کیجیے۔" لڑکے چلے گئے۔ احساسِ شکست نہیں احساسِ ندامت لے کر۔

اُس قرب کی بنا پر جو مجھے حاصل اور جس پر مجھے ناز ہے میں اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ فیض کے غمِ دوراں میں ایلس کا درد دل برابر کا شریک ہے۔ پاکستان کا ہر چھوٹا بڑا المیہ اُن سے آہوں اور آنسوؤں کی بھینٹ لیتا رہا ہے۔ کُڑھ کر کہتی ہیں جی اُداس ہو گیا ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد پہلی عید آئی تو مجھ سے کہا کس کی عید، کہاں کی خوشی، غم میں کوئی عید منا سکتا ہے؟

فیض کے غمِ جاناں کا بھی تھوڑا سا ذکر کر دوں۔ بزمِ جاناں کے تصوّر سے فیض کی نظر کے پھول مہکتے اور دل کی شمعیں روشن ہوتی ہیں مگر یہ محض شاعری ہے۔ یا پھر یہ بات کہ بزمِ فیض کے شرکا جن میں عمر، مرتبے اور صنف کی کوئی تخصیص نہیں فخر کے ساتھ خود کو جانِ فیض سمجھتے ہیں۔ ایلس کے سوا کسی اور جاناں کا وجود نہیں۔ اِس لئے غمِ جاناں فقط شاعری ہے۔

ایلس کے نام اپنے خط (۲۸) مورخہ ۱۷ مارچ ۱۹۵۲ء میں لکھتے ہیں:۔

"سہیلیوں کا ذکر آیا تو ــــــ کی شادی کی خبر سے تھوڑا سا تاسّف ہوا۔ کچھ لوگوں کو غالباً زیادہ صدمہ ہوا ہو گا۔ مجھے تو اُس کی صورت بھی ٹھیک سے یاد نہیں۔ غالباً صرف ایک ہی دفعہ دیکھا ہے جب ہم اینڈی، ٹلّی اور فرو ز کے ساتھ اُس کے گھر گئے تھے۔ مجھے یاد ہے رات بہت جا چکی تھی لیکن اِس کے باوجود ہماری بہت تواضع کی گئی۔ چائے اور کیک اور پھل اور نہ جانے کیا کیا چیزیں پیش کی گئیں۔ خیر ان تفریحات سے ہمیں جتنی دلچسپی ہے تمہیں معلوم ہے اگرچہ ہم ظاہر یہی کرتے ہیں کہ ہے۔ یہ صرف ہم اور

تم جانتے ہیں کہ دراصل ہم کچھ INHIBITED صوفی قسم کی
چیز ہیں لیکن عام لوگوں سے چھپائے رکھتے ہیں تاکہ شاعرانہ شہرت پر
حرف نہ آئے۔"

اسیری کے ایک اور خط (۵۷) مورخہ ۶۔نومبر ۱۹۵۲ء میں لکھتے ہیں:۔

"میری ایسی سہیلیوں کی تعداد جنہیں خوش کرنا مقصود ہو کچھ ایسی
زیادہ نہیں جو بہت افسوس کی بات ہے۔"

ایلس اور فیض کے باہمی پیار و محبت کی کہانی اگر فیض نے اپنی زیرِ ترتیب خودنوشت "عمرِ گذشتہ کی کتاب" میں بیان نہ کی تو میں "ذکرِ فیض" میں بیان کروں گا۔ اِس وقت مجھے ایک کارٹون یاد آگیا جس میں دکھایا گیا تھا کہ بیوی بازار سے ایک قالین خرید لائیں۔ شوہر نے اُس کی تعریف تو کی مگر پوچھا بیوی تم نے سرمئی رنگ کا قالین کیوں پسند کیا؟ بیوی نے جواب دیا تاکہ تمہارے سگریٹ کی راکھ قالین پر گرے تو دکھائی نہ دے۔ فیض کے کراچی والے گھر میں جگہ جگہ راکھ دان دیکھ کر ایک دن میں نے ایلس سے پوچھا یہ اتنے بہت سے راکھ دان کیوں جمع کر رکھے ہیں؟ کہنے لگیں تاکہ فیض کو راکھ جھٹکنے میں کوئی زحمت نہ ہو۔

ایلس کی توجہ اور دلچسپی کے بغیر یہ کتاب شائع نہیں ہو سکتی تھی۔ اُن کا خیال ہے کہ فیض کا عظیم کارنامہ ہنوز تخلیق نہیں ہوا ہے۔ انہیں مجھ سے کامل اتفاق ہے کہ فیض کی تمام تحریریں کتابی صورت میں شائع کی جاتی رہیں۔ وہ تو یہ تک کرتی ہیں کہ فیض کے مداحوں کے خطوط اُن کے ہاتھ لگ جائیں تو مجھے دے دیتی ہیں۔ اور فیض کا یہ حال ہے کہ جب بھی میں نے اُن سے اِس کتاب کا ذکر چھیڑا کہنے لگے کیا خرافات لئے بیٹھے ہو کوئی اور کام کرو۔ اب سے اکیس سال پہلے ایلس کے نام اپنے خط (۱۰۹) مورخہ ۱۳۔جون ۱۹۵۴ء میں لکھا تھا:۔

"ڈکرٹ (کیرنن) کو خط لکھو تو بتا دینا کہ جس خُرافات کا وہ ترجمہ کر رہے ہیں اس میں کوئی چیز اِس قابل سمجھیں تو نیو اسٹیٹسمن اینڈ نیشن کو بھیج دیں۔ بہت زمانہ ہوا جب کرنگسلے مارٹن (ممتاز انگریز صحافی، ہفت روزہ نیو اسٹیٹسمن اینڈ نیشن کے بانی اور پہلے مدیر) نے مجھ سے کچھ تراجم کی فرمائش کی تھی اور میں نے کہا تھا کہ ہمارے اشعار اِس قابل نہیں ہیں۔ میری رائے تو اب بھی یہی ہے۔ لیکن میری رائے غلط بھی ہو سکتی ہے۔"

فیض کی ایسی رائے کو غلط سمجھتا ہوں اِس لئے یہ کتاب مرتب کی ہے۔ اور بہ شرطِ حیات "ذکرِ فیض" کے علاوہ لیل و نہار کراچی اور ادبِ لطیف، لاہور کے لئے فیض کے لکھے ہوئے اداریوں کا مجموعہ "فکرِ فیض" کے نام سے مرتب کروں گا۔ "بقولِ فیض" کے عُنوان سے اُن کے اقوال بھی شائع کرنے کی نیّت ہے۔

دوسرے انگلستانی دوست وکٹر کیرنن ہیں۔ دونوں کی دوستی بہت پُرانی ہے۔ ۱۹۴۵ء کا موسم گرما تھا اور کشمیر کی وُلر لیک کے ساحلی جنگلات جہاں کیرنن نے فیض کی نظموں کا ترجمہ شروع کیا۔ وقتاً فوقتاً وہ فیض سے تبادلہ خیال کرتے رہے۔ فیض جیل میں تھے تو مراسلت کے ذریعہ مشورہ کیا جو ظاہر ہے کہ اسیری کی پابندیوں کی وجہ سے مختصر اور گاہے گاہے ہی ہو سکا۔ البتہ گورنمنٹ کالج لاہور کے اُس وقت کے استاد ڈاکٹر نذیر احمد نے جو فیض اور کیرنن دونوں کے دوست ہیں کیرنن کی بڑی مدد کی۔ "پوئمس بائی فیض" کے نام سے پچاسی (۸۵) صفحات کی ایک مختصر کتاب تیار ہو گئی جس میں انتالیس (۳۹) نظموں کے تراجم ہیں۔ چھ (۶) صفحوں میں شاعر اور اُس کی شاعری کا تعارف بھی ہے جو ۲۴ مارچ ۱۹۵۷ء کو ایڈنبرا میں لکھا گیا تھا۔ اِس کا پہلا ایڈیشن ہندوستان میں چھپا۔ پہلا پاکستانی ایڈیشن

۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔

کیرنن فیض پر مسلسل کام کرتے رہے۔ پچاسی[۸۵] صفحات کی اس چھوٹی سی کتاب کو کوئی دو سو نوے[۲۹۰] صفحات کی ایک خوبصورت اور نہایت قابلِ قدر کتاب میں تبدیل کر کے اور تراجم کی تعداد چون[۵۴] تک بڑھا کر ہی دم لیا۔ نام وہی رکھا "پوئمس بائی فیض"[۱۵]۔ یونیسکو نے ۱۹۷۱ء میں شائع کی۔ تراجم کی تفصیل یہ ہے:۔

۱۔ نقشِ فریادی (سنہ ۱۹۴۳ء) — سولہ[۱۶]

۲۔ دستِ صبا (سنہ ۱۹۵۲ء) — اٹھارہ[۱۸]

۳۔ زنداں نامہ (سنہ ۱۹۵۶ء) — چار[۴]

۴۔ دستِ تہِ سنگ (سنہ ۱۹۶۵ء) — بارہ[۱۲]

۵۔ پانچویں مجموعے کی اشاعت سے پہلے کی نظمیں۔ چار[۴]

پیش لفظ، دیباچہ اور تعارف بھی کیرنن نے لکھا ہے۔ تعارف اور نظموں پر نوٹ اور نظموں کے پہلے مصرعوں کا اشاریہ بھی درج ہے۔ کتاب بیگم ایلس فیض کے نام معنون ہے۔ لاہور کے نامور خطاط سید ثقلین زیدی نے دیدہ زیب کتابت کی ہے۔ خطاطی اور کتابت کے موجودہ انحطاط کی طرف توجہ دلاتے ہوئے کیرنن نے اردو دانوں کو رومن رسم الخط کے تعلق سے دعوتِ فکر دی اور کہا ہے کہ کتابت کا فن اب رو بہ زوال ہے اور پاکستان میں یہ خیال زور پکڑتا جا رہا ہے کہ ثقلین جیسے خطاطوں کے جانشین اب مشکل ہی سے پیدا ہوں گے۔

دیباچے میں ترجموں کے وہ اصول بتائے جو کیرنن کے پیشِ نظر رہے ہیں۔ کلام کا اردو مسودہ مکمل اعراب کے ساتھ ڈاکٹر نذیر احمد نے مرتب کر کے دیا جس

---

۱۵ "پوئمس بائی فیض" کے پاکستانی اور انگلستانی ایڈیشن غالب لائبریری کراچی میں موجود ہیں۔

سے کیرنن کو یہ سمجھانے میں سہولت ہوئی کہ انگریزی کے کن حروف کو اعراب کا بدل بنایا گیا ہے۔ زیر، زبر، اضافت، جزم، مد وغیرہ کے سلسلے میں انگریزی دانوں کو بڑی وضاحت سے سمجھایا گیا ہے۔ رومن اُردو پر بھی خیال آرائی ہے اور یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُردو زبان بلکہ پورے مشرق میں مغرب کے پینٹنگ جیسے فن کی کوئی مماثل یا متبادل شکل نہیں ملتی۔

تئیس صفحات کا طویل تعارف اس ادّعا سے شروع ہوتا ہے کہ قومی لیڈروں کی طرح موجودہ صدی کے شاعر بھی غیر معروف اور غیر متوقع مقامات سے اُبھرے۔ فیضؔ کے اجداد پنجاب کے کسان طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ والد طبعاً سیلانی تھے۔ جوانی امیر عبدالرحمٰن کے عہدِ حکومت میں افغانستان میں گذری۔ وہاں بڑا عروج حاصل کیا۔ زیرِ عتاب آئے تو بھیس بدل کر راہِ فرار اختیار کی۔ انگلستان جا کر قانون کا امتحان پاس کیا اور وطن لوٹ کر وکالت شروع کی۔

کیرنن نے فیضؔ کی شاعری پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے جو سب تو یہاں نقل نہیں کی جاسکتی البتہ آخری چند سطریں نقل کر رہا ہوں تاکہ کیرنن نے شاعر اور اس کی شاعری کے تعلق سے جو نتیجہ نکالا ہے اس کا اندازہ ہو سکے

"Of the older group, Faiz has gone on, developing, and now links his generation with the younger one where his most responsive hearers are to be found, captivated partly by his romantic note, partly by his idealism. Much remains for him to do; he has done enough to be looked upon as the most significant Urdu poet, in Pakistan or India, of the time since Iqbal, and he and his poems will keep their place as a strand in the history that our epoch has been weaving."

سبط حسن نے دو سال پہلے اتنی پُر خلوص اپیل کرتے ہوئے بیس سال پہلے کا جو وعدہ یاد دلایا تھا کاش اُس سے فیضؔ پر کوئی کیف طاری ہو اور کم از کم وہ اپنی متذکرہ رزمیہ نظم ہی عطا کریں۔ اور ایلس فیضؔ کہہ سکیں کہ ہاں فیضؔ کا عظیم کارنامہ تخلیق ہوگیا ہے۔

اب متاعِ لوح و قلم کی کچھ باتیں کروں گا۔ فیضؔ کی اب تک سات کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ (نقشِ فریادی۔ دستِ صبا۔ زنداں نامہ۔ سرِ وادیٔ سینا۔ میزان۔ صلیبیں مرے دریچے میں) اگر صفحات کے حساب سے دیکھا جائے تو یہ کوئی پونے بارہ سو صفحات پر مشتمل ہیں۔ اِن میں نظم پونے پانچ سو (۴۷۵) اور نثر ساڑھے سات سو صفحوں (۷۵۰) پر ہے۔ باقی صفحات پر دوسروں کی تحریریں ہیں۔ فیضؔ نے پہلا شعر ۱۹۲۸ء میں کہا تھا۔ اس کے بعد سے آج تک جو شعر کہے ہیں اُن کی تعداد لگ بھگ پندرہ (۱۵) سو ہے۔ چوالیس (۴۴) سال میں ایک ہزار صفحات یا پندرہ (۱۵) سو اشعار فیضیات سے دلچسپی رکھنے والوں کے شوق و اشتیاق کی تکمیل نہیں کرتے۔ تخلیقات کو اعداد و شمار کے ترازو میں تولنے کا میں بھی مخالف ہوں مگر قاری کی اِس شکایت کا کیا جواب کہ فیضؔ کم نویس ہیں اور یہ حقیقت ہے۔

متاعِ لوح و قلم میں چار ابواب اِس تقسیم کے ساتھ ہیں۔

پہلا باب ۔ تقریریں، مضامین، انٹرویو

دوسرا باب ۔ دیباچے۔ خطوط۔ رائیں

تیسرا باب ۔ نشریات۔ طربیات۔ ڈرامے

چوتھا باب ۔ فیضیات

گذشتہ چالیس پینتالیس (۴۵) سال کی مدّت میں فیضؔ نے برِّصغیر پاک و ہند کے علمی ادبی اور دوسرے اداروں میں سینکڑوں تقریریں کی ہیں۔ ریڈیو سے بہت کچھ نشر کیا ہے۔ رائیں

جرائد اور نیوز ایجنسیوں کو انٹرویو دیئے ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی ٹی وی پر اور کانفرنسوں سے خطاب کیا ہے۔ اس سارے ریکارڈ کا جمع ہونا یا جمع کرنا کس قدر مشکل کام ہے۔ آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ بیشتر تو جمع ہی نہ ہو سکے گا جو یقیناً ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ مشکل یہ ہے کہ فیض کے گھر میں اُن کے مضامین اور تقاریر کے مسودے وغیرہ تو بڑی بات ہے اُن کے کلام کا کوئی مجموعہ بھی نہیں ملتا۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ اُنہیں یاد ہی نہیں کہ کب کیا لکھا۔ کیا کہا اور وہ کہاں چھپا۔ میں اکثر کہتا رہتا ہوں بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک۔ مگر میری بات بھی ایک کان سے سُن کر دوسرے سے اُڑا دیتے ہیں۔

پچھلے چند برسوں میں جہاں بھی مجھے شرکت کا موقع ملا میں نے فیض کی تقریریں ریکارڈ کر لیں۔ میرے ٹی۔ وی اور ریڈیو کے پاس ایک ٹیپ ریکارڈر رکھا رہتا ہے۔ تاکہ جب بھی فیض کی آواز سنائی دے ریکارڈ کر لی جائے۔ میری عدم موجودگی میں دیگر اہلِ خانہ یہ فرض انجام دیتے ہیں۔ میں تمام ادب دوستوں سے استدعا کرتا ہوں کہ فیض کی جو تحریریں اور تقریریں اس کتاب میں شامل نہ ہو سکیں وہ اگر اُنہیں نظر آئیں تو مجھے غالب لائبریری، ناظم آباد۔ کراچی کے پتے پر اطلاع دیں تاکہ میں اُنہیں کسی طرح حاصل کر لوں۔

فیضیات کے باب میں فیض کی نہیں مُحبّانِ فیض کی تخلیقات ہیں۔ سید سجاد ظہیر سید سبطِ حسن، سحر انصاری اور یہ خاکسار۔ اِن میں فیض کی شاعری پر بھی خیال آرائی کی گئی ہے۔ اور شخصیت پر بھی۔

ہر وہ مختصر یا طویل تحریر یا تقریر جس پر دسترس حاصل ہوئی شامل کر لی گئی ہے۔ حتیٰ کہ فیض کے لکھے ہوئے دیباچے بھی جو اُن کے اپنے کلام کے مجموعوں میں ہیں یا انہوں نے دوسروں کی کتابوں کے تعلق سے لکھے۔ اِسی طرح ان کی رائیں اور خطوط بھی۔ یہ سارا مواد

ایک جگہ ہو جانے سے فیضؔ کی فکر اور نثر پر آئندہ کام کرنے والوں کو بڑی سہولت ہوگی۔ اخباروں اور رسائل میں جو مواد بکھرا پڑا تھا وہ کتابی صورت میں اب محفوظ ہو گیا ہے۔ جہاں جہاں تاریخیں مل سکیں ترتیب سن وار ہے اور جہاں ایسا نہ ہو سکا سمجھ لیجئے میں بر وقت تلاش میں ناکام رہا یا فیضؔ کے حافظے نے مدد نہیں دی۔

شکریے بہت سے اور شکایت صرف ایک۔ ادارۂ یادگارِ غالبؔ، پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن، پاک سوویت کلچرل ایسوسی ایشن، ریڈیو پاکستان۔ سرسید گرلز کالج اور یونیسکو کے اربابِ اختیار کا شکریہ۔ اور شکریہ اخبار جہاں کراچی۔ افکار کراچی۔ جائزہ، کراچی۔ حریت کراچی۔ راوی لاہور۔ اور سیاست حیدر آباد (دکن) کے مدیروں کا۔ افسوس کہ جائزے کے مدیر انتقال کر گئے اور رسالہ بند ہو گیا۔ اِس کتاب کے ادب دوست پبلشر ملک نورانی کو فیضؔ سے عقیدت اور اُن کی تخلیقات سے بڑی دلچسپی ہے جس کا ثبوت یہ اور اِس سے پہلے کی دو کتابیں ہیں جن کی اشاعت کو نورانی اپنے لئے باعثِ برکت سمجھتے ہیں۔

شکایت صرف فیضؔ صاحب سے "جو صلیبیں مرے دریچے میں" کی طرح "متاعِ لوح و قلم" کے متعلق بھی کہتے ہیں کہ یہ ظفر کی کتاب ہے۔ یہ اُن کا پیار ہے جس کا صد ہزار شکریہ۔

ظفر الحسن

ادارۂ یادگارِ غالبؔ

غالبؔ لائبریری

دوسری چورنگی، ناظم آباد، کراچی

پاکستان

پہلا باب

تقریریں ـــــ مضامین ـــــ انٹرویو

تاشقند کی افریقی ایشیائی ادبی کانفرنس

۱۹۵۸ء

[اتوار ۲۲-جولائی ۱۹۷۳ء کو اسلام آباد میں روس کا سفرنامہ اور تاشقند کانفرنس کی روداد ریکارڈ کی گئی جس سے یہ مسودہ تیار کیا گیا ہے۔ نہ یہ تقریر ہے نہ مضمون اور نہ انٹرویو مگر اس کا صحیح مقام کتاب کا پہلا باب ہی ہے۔ متذکرہ ریکارڈنگ غالب لائبریری کے شعبۂ قیمتیات میں محفوظ کر لی گئی ہے]

۱۹۵۸ء کے اواخر میں تاشقند میں افریقی ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس کا اہتمام ہوا تھا۔ اس سے دو سال پہلے دہلی میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس منعقد ہو چکی تھی اور اسی کانفرنس میں یہ طے ہوا تھا کہ ذرا اس کا حلقہ وسیع کر کے اسے افریقی ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کی صورت دے دی جائے۔ اور وہ ایک مستقل ادارہ ہو۔ کیونکہ دہلی میں جو کانفرنس ہوئی تھی وہ صرف ایک طرح کا جمگھٹا تھا اور اس کی کوئی تنظیمی صورت نہیں تھی۔ دہلی کانفرنس میں جو پری پریٹری کمیٹی بنی تھی اس میں میں بھی شامل تھا۔ اس کانفرنس میں میرے ساتھ مولانا عبدالمجید سالک مرحوم، قتیل شفائی اور شاید دو ایک حضرات تھے جو بنگال سے تشریف لائے تھے۔

تاشقند کی کانفرنس قریب آئی تو میں نے حکومت سے درخواست کی کہ میرے ساتھ کم از کم دو ایک بزرگ ادیبوں کو وفد میں شامل ہونے کی اجازت دی جائے۔ چنانچہ میری سفارش پر مولانا ابوالاثر حفیظ جالندھری کو وہاں جانے کی اجازت ملی اور ہم دونوں روانہ ہو گئے۔

ایک رات ہم نے کابل میں اُس وقت کے پاکستانی سفیر اسلم خٹک صاحب کے یہاں قیام کیا جو آج کل صوبہ سرحد کے گورنر ہیں۔ اگلے دن ہم تاشقند پہنچے۔ میں نے راستے میں حفیظؔ صاحب سے کہا دوسرے ممالک سے جو وفود آئیں گے اُن کے مندوبین کی تعداد بہت ہوگی۔ پاکستان کی نمائندگی ہم ڈوآدمی کریں گے۔ چونکہ آپ بزرگ ہیں اس لئے بہتر ہے کہ آپ پاکستانی وفد کے قائد ہو جائیں۔ حفیظؔ صاحب نے میری درخواست قبول کرلی۔

ہم جب تاشقند پہنچے تو ہمیں اُس نئے ہوٹل میں ٹھہرایا گیا جو خاص طور سے اس کانفرنس کے لئے تیار کرایا گیا تھا۔ ابھی اِس کی تعمیر مکمّل نہیں ہوئی تھی مگر بہت سے کمرے بن چکے تھے۔ کانفرنس کے سارے مندوبین اِسی ہوٹل میں مقیم تھے۔ اِس ہوٹل کے سامنے ایک میدان ہے۔ اُس کے آگے نوائی تھیٹر ہے جس میں کانفرنس کا انعقاد ہوا۔

پہلے ہی دن جب ہم پہنچے تو مجھے کچھ دوستوں نے بتایا کہ کل صبح کانفرنس ہونے والی ہے مگر ابھی تک کانفرنس کا ایجنڈا طے نہیں ہوا ہے۔ ایجنڈا کمیٹی نے جو چند ایک ریزولیوشن منظور کئے ہیں اُن پر ہندوستانی وفد کو اعتراض ہے اور وہ اُن میں کچھ ترمیمیں چاہتا ہے۔ مجھ سے کہا گیا کہ کمیٹی کی ابھی میٹنگ ہونے والی ہے۔ بہتر ہے کہ تم بھی اُس میں چلے چلو تاکہ ہندوستانی وفد کے اعتراضات کا جواب دے سکو۔

عام طور سے پریپریٹری کمیٹی میں وفود کے قائدین ہی شرکت کرتے ہیں۔ دوسرے مندوبین کو اُس کمیٹی میں نہیں رکھا جاتا۔ میں نے حفیظؔ صاحب سے کہا آپ کافی لمبا سفر کر کے آئے ہیں اور تھکے ہوئے ہوں گے اِس لئے اگر آپ اجازت دیں تو اِس کمیٹی میں آپ کی جگہ میں شرکت کرلوں۔ میں نے سُنا ہے کہ وہاں کچھ اختلافات پیدا ہوگئے ہیں شاید ہم اُن کی کوئی امداد کرسکیں۔ حفیظؔ صاحب نے کہا "ہاں ٹھیک ہے جاؤ۔ لیکن ذرا احتیاط کرنا۔ ہمیں واپس گھر بھی پہنچنا ہے۔ کوئی قابلِ اعتراض

بات نہ ہو۔" میں نے کہا۔ "جی میں پوری احتیاط کروں گا۔" حفیظ صاحب کو اور مجھے ایک ہی کرے میں ٹھہرایا گیا تھا۔ میں نے کہا اب آپ آرام کریں میں کمیٹی میں جاتا ہوں۔

پری پریٹری کمیٹی کے اجلاس کی صدارت شرف رشیدا ف کر رہے تھے جو کہ اُس زمانے میں اُزبکستان کی جمہوریہ کے صدر تھے اور آج کل سودیت روس کی کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری ہیں اور روس کا جو سب سے اعلیٰ سیاسی ادارہ ہے یعنی پالٹ بیورو اُس کے ممبر بھی۔ وہاں ہم نے جا کے دیکھا کہ جھگڑا اِس بات پر ہے کہ ہندوستانی وفد کے نائب صدر اور ہمارے دوست مُلک راج آنند اور وفد کے صدر بینرجی کو جو کہ بنگالی کے مشہور ادیب ہیں بنیادی ریزدلیوشن پر اعتراض ہے کہ یہ بہت زیادہ سیاسی ہے۔ اِس میں امپیریلزم اور کلونیا لیزم قسم کے الفاظ ہیں جو خارج کر دئے جائیں۔ اِس لئے کہ یہ ادبی کانفرنس ہے، سیاسی کانفرنس نہیں ہے۔ اور ہمیں اپنی حکومت کی طرف سے یہی ہدایت ملی ہے کہ یہاں پہ صرف ادبی معاملات پر بحث ہو گی اور کسی سیاسی معاملے کو زیر بحث نہیں لایا جائے گا۔

مُلک راج آنند صاحب نے تقریر کی۔ اُن کے بعد ہندوستانی وفد کے لیڈر صاحب نے تقریر کی۔ باقی لوگوں نے بھی اظہار خیال کیا۔ اور قریب قریب یہ سب ہی متفق تھے کہ ہندوستان کا موقّف صحیح نہیں ہے اس لئے کہ ادب کو سیاست سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اور افریقی ایشیائی ادیبوں کے جو ادبی مسائل ہیں انہیں تو کسی صورت سے بھی سیاست سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اِس وجہ سے کہ اُن کی بنیادی مشکل اور اُن کا بنیادی مسئلہ خالص سیاسی ہے۔ اِس موقع پر یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ۱۹۵۸ء کے زمانے تک بہت سے ایشیائی مُلک ابھی غلامی میں تھے اور افریقہ کے تو قریب قریب سارے ملک سامراجی ملکوں کے غلام تھے۔ تو سوال یہ پیدا ہوا کہ سامراج کا نام لئے بغیر اور امپیریلزم کا حوالہ دئے بغیر

اور غلامی اور آزادی کا تذکرہ کئے بغیر اُن غیر آزاد ملکوں کے ادیبوں اور ادبی مسائل پر گفتگو کس طرح کی جاسکتی ہے۔ مُلک راج آنند اور بینرجی دوسرے ملکوں کے مندوبین کی تقریریں سننے کے بعد بھی نہیں مانے۔

آخر میں میری باری آئی۔ میں نے کہا ہندوستانی وفد کے لیڈر بینرجی صاحب اور نائب صدر مُلک راج آنند صاحب ہمارے دوست ہیں مگر مجھے اُن کی زبان سے یہ سُن کر بڑا تعجب ہوا کہ اِس ادبی کانفرنس کو سیاست سے بالکل الگ رکھنا چاہیئے۔ اور ہندوستان جیسا ملک کہہ رہا ہے کہ ہم امپیریلزم اور کلونیالیزم کے خلاف کوئی ریزولیوشن پاس نہ کریں۔ ایک طرف تو ہندوستان نے یہ موقّف اختیار کیا ہے کہ چونکہ یہ ادیبوں کی کانفرنس ہے اِس لئے کسی سیاسی موضوع پر بحث نہیں ہوسکتی۔ دوسری طرف ہندوستان کی طرف سے یہ کہا گیا ہے کہ ہم تو بہت امن پسند لوگ ہیں اور پُرامن بقائے باہمی کے قائل ہیں۔ اِس لئے ہم اِس ریزولیوشن کے خلاف ہیں۔ میں نے کہا مجھے ہندوستان کی اِس حُجّت پر حیرت ہے کہ ادب اور سیاست کو الگ الگ رکھا جائے جہاں تک بقائے باہمی کا تعلق ہے تو ہم امپیریلزم کے ساتھ زندگی گذارنے کے قائل نہیں ہیں۔

اُس وقت تک پاکستان میں مارشل لا کا اعلان ہو چکا تھا۔ غالباً ہندوستان کے وفد کو اِس بات سے بہت ندامت ہوئی کہ پاکستان جو رجعت پسند غیر ترقی پسند اور مارشل لا والا مُلک سمجھا جاتا ہے وہ تو ریزولیوشن کی حمایت کر رہا ہے اور ہندوستان کی طرف سے اِس کی مخالفت ہو رہی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ محفل کا رنگ ہی ایسا تھا۔ سب ہی ہماری طرف تھے۔ چنانچہ میری تقریر کے بعد مُلک راج آنند صاحب نے کہا اچھا ہم اپنا اعتراض واپس لیتے ہیں۔ اور قرارداد جس صورت میں تیار اور پیش کی گئی ہے وہ منظور کرتے ہیں۔ اِس پر بڑے نعرہ ہائے تحسین بلند ہوئے

اور رات کے دو ڈھائی بجے یہ بحث ختم ہوئی۔ کسی نے مجھ سے کہا یہ بحث چھ راتوں سے چل رہی تھی۔ اگر تم نہ آتے تو آج بھی ختم نہ ہوتی اور نہ جانے کل کیا ہوتا جو کہ کانفرنس کا دن ہے۔ اِس سے ہم بہت پریشان تھے۔

اجلاس کے بعد میں پہنچا اپنے کمرے میں۔ حفیظؔ صاحب کی آنکھ کھل گئی اور پوچھا "کیا کر کے آئے ہو؟" میں نے کہا کفّار کا قلع قمع کر کے آ رہے ہیں۔ ہندوستان کی قرارداد ہرادی اور ہماری بات مانی گئی۔ کہنے لگے "اچھا اچھا، شاباش سو جاؤ۔"

صبح کانفرنس شروع ہوئی۔ ہم جب کانفرنس کے لئے چلے تو ایک جگہ وسیع میدان سا تھا۔ جہاں کافی مخلوق جمع تھی۔ عورتیں، بچے، مرد، تقریباً بیس ملکوں کے مندوبین کو دیکھنے کے لئے یہ لوگ آئے تھے۔ حفیظؔ صاحب اور میں جب دروازے سے نکلے تو اُزبک لڑکے لڑکیوں، عورتوں اور مردوں میں سے کسی نے گرمجوشی سے ہاتھ ہلایا اور کسی نے مصافحہ کیا۔ اِس کے جواب میں حفیظؔ صاحب نے اُن پر کچھ اپنی فارسی آزمائی حالانکہ اُزبک لوگ فارسی نہیں اپنی زبان اُزبکی بولتے ہیں۔ کسی سے کہا "مادر سلام علیکم"۔ کسی سے کہا "خواہر سلام علیکم"۔

کانفرنس شروع ہوئی تو پہلے اجلاس میں مختلف وفود کے قائدین کی جانب سے صدارتی تقریریں ہوئیں۔ میں نے حفیظؔ صاحب سے فرمائش کی کہ آپ نثر میں خطبہ پڑھنے کی بجائے کانفرنس کے موضوع امن، آزادی اور ایشیائی احباب کی آپس میں دوستی کے بارے میں کوئی گیت سُنا دیجئے۔ ایک تو نئی بات بھی ہوگی۔ دلچسپی بھی پیدا ہوگی۔ اور لوگوں کے لئے زیادہ قابلِ قبول بھی ہوگا۔ حفیظ صاحب نے کہا ٹھیک ہے۔ چنانچہ اُنہوں نے بہت لہک لہک کر "اپنے من میں پریت بسا لے" ۔ اور "جاگ سوزِ عشق جاگ" سنائے۔ اُنہیں بہت داد ملی، بہت لوگ خوش ہوئے۔ اور حفیظؔ صاحب کا خوب چرچا ہوا۔

صبح کا ابتدائی اجلاس ختم ہوا۔ سہ پہر میں ہمیں ایک کیموں دیکھنے جانا تھا۔ جس کو KHOLKOZ کہتے ہیں۔ دوسرے وفود کے ساتھ ہم ایک گاؤں میں پہنچے۔ اس کا نقشہ سارے روس میں ایک ہی جیسا ہے۔ ہمیں وہاں اُس کا پورا نظام سمجھایا گیا کہ کس طریقے سے انتظام کیا گیا ہے۔ جو کچھ چیزیں وہاں پیدا ہوتی ہیں، جو غلہ اور مال درآمد کیا جاتا ہے، اُن کی تقسیم کس طرح ہوتی ہے، حکومت کی طرف سے کیا امداد ملتی ہے؟ اجرت تقسیم کرنے کا کیا طریقۂ کار ہے؟ وغیرہ۔ وہاں پر اُن کے اپنے ہسپتال، اسکول اور تفریح گاہیں بھی ہوتی ہیں۔ ہم نے یہ سب سُنا اور یہ جگہیں دیکھیں۔ اِس پورے معائنے میں حفیظ صاحب کو جو چیز سب سے زیادہ پسند آئی اُس کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے کہنے لگے "دیکھو دیکھو وہ دیکھو کیا ہے؟" میں نے پوچھا "کیا ہے"؟ کہنے لگے "اُپلے اُپلے"۔ میں سمجھتا ہوں کہ حفیظ صاحب سب سے زیادہ اُپلوں سے محظوظ ہوئے۔ اور اُن سے اُنہیں اپنے گھر کی یاد آئی۔

وہاں عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ ہر گھرانے یا خاندان کے لئے ایک گھر اور اُس گھر کے ساتھ ایک قطعۂ زمین، اور دو ایک مویشی ہوتے ہیں۔ یہ اُن کی ذاتی ملکیت ہوتے ہیں جس میں کسی کا دخل نہیں ہوتا۔ اِس قطعۂ زمین میں جو چاہیں اُگا لیں۔ سبزی۔ پھل یا غلّہ۔

اجتماعی پیداوار کی تقسیم کا طریقہ اِس طرح ہے۔ ہر شخص کا ایک ورک یونٹ مقرر کر دیا جاتا ہے۔ جو آدمی جتنے یونٹ کام کرتا ہے اُسی کے مطابق اُسے پیداوار کا حصہ ملتا ہے۔ زیادہ پیدا کرے تو زیادہ یافت ہوتی ہے۔ کم کام کرے تو ظاہر ہے کم حصہ ملتا ہے۔ لوگ اِسی وجہ سے زیادہ محنت کرتے ہیں۔ پیداوار زیادہ ہو تو اُن کی آمدنی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

یہ سب دیکھ دا کھ کے ہم لوگ لوٹے۔ ہوٹل میں اور دوست جمع تھے۔

ہندوستان کے، افریقہ کے، افغانستان کے، ترکی کے ناظم حکمت تھے اور دوسرے احباب - جیسا کہ روس میں قاعدہ ہے ایک دوسرے کا جام صحت تجویز کیا گیا، شعر بازی ہوئی - گفتگو اور گپ چلی - یہ محفل شام تک جاری رہی ۔

رات میں ایک ضیافت تھی - جس میں اُزبکستان کے مشہور موسیقار دل، رقاصاؤں کا ایک شو تھا۔ حفیظؔ صاحب اِس سے کافی متاثر اور خوش ہوئے - اور مجھ سے کہنے لگے "دیکھو بھئی تم میرا ایمان خراب کرنے کے لئے مجھے یہاں لائے ہو - ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ گھر سے باہر نکلیں گے تو ایک سی آئی ڈی والا پیچھے ہوگا اور خفیہ پولیس کا ایک سپاہی آگے ہوگا مگر یہاں تو کوئی نہیں پوچھتا - یہاں تو ہم جہاں چاہیں جا سکتے ہیں۔"

ضیافت پر بھی تقریریں ہوئیں اور حفیظؔ صاحب نے ذرا ضرورت سے زیادہ انقلابی تقریر کی اور فرمایا "انگریز تو ہمارے مُلک سے چلے گئے ہیں لیکن وہ اپنے کُتّے پیچھے چھوڑ گئے ہیں جو ہم پر حکومت کر رہے ہیں - ہم بھی چاہتے ہیں کہ روس کی قسم کا نظام ہمارے ہاں ہو۔" حفیظؔ صاحب تقریر ختم کر چکے تو میں نے کہا حفیظؔ صاحب ذرا احتیاط کیجیے - اِس لئے کہ پاکستان میں مارشل لار ہو چکا ہے - یہاں جو کچھ کہا جاتا ہے بعض اوقات کوئی نہ کوئی مخبر بات وہاں پہنچا دیتا ہے - حفیظؔ صاحب کہنے لگے "تم کیا سمجھتے ہو تم ہی بڑے انقلابی ہو - ہم کیا تم سے کم ہیں۔" میں نے کہا "ٹھیک ہے جو آپ کی خوشی۔"

اگلا دن کانفرنس کا دوسرا دن تھا - مختلف قرار دادوں پر تقریریں ہوئیں - حفیظؔ صاحب کی اجازت سے میں نے بھی تقریر کی - پھر اُسی دن یا غالباً اگلے دن اُزبکستان کی طرف سے ہماری ضیافت ہوئی جس میں سب لوگ شریک ہوئے - وہاں بھی دوستانہ تقریریں ہوئیں اور بیچ بیچ میں وقفوں وقفوں سے دوستوں سے باتیں وغیرہ بھی ہوئیں۔

ضیافت سے جب ہم لوٹ رہے تھے تو حفیظ صاحب نے کہا: "بھئی دیکھو ابھی تک جو ہمیں دکھایا جا رہا ہے اُن سب کا اہتمام تو اِن لوگوں نے خود کیا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم بغیر اطلاع کے کسی کے گھر میں چلے جائیں؟" میں نے کہا پوچھ لیتے ہیں اپنے مترجم سے۔ جو ہمارے ساتھ ہے مترجم کا نام ویلیری تھا۔ اُس وقت ہم تاشقند کے پُرانے علاقے میں سے گذر رہے تھے جہاں یک منزلہ کچے مکانات ہیں اور باہر سے دیکھیں تو ساری آبادی بڑی بوسیدہ معلوم ہوتی ہے۔

ہم نے ویلیری سے کہا یہ جو سامنے گھر نظر آ رہا ہے کیا ہم اِس کے اندر جا سکتے ہیں۔ اُس نے جواب دیا کیوں نہیں جا سکتے؟ چنانچہ باہر سے ہم نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ اندر سے ایک بزرگ صورت حضرت نکلے اور اُنہوں نے بڑی پذیرائی کی اور کہا اندر تشریف لائیے۔

ہم جب اُن کے گھر کے اندر پہنچے تو دیکھا کہ گھر کے ظاہر اور باطن میں بہت فرق ہے۔ اِس لئے کہ باہر سے وہ مکان کچّا اور بوسیدہ نظر آتا تھا مگر اندر بہت ہی قیمتی قالین، خوبصورت برتن اور گھر کا دوسرا نہایت پُرتکلّف ساز و سامان سجا ہوا ہے۔ ہم فرش پر بیٹھ گئے کیونکہ وہاں عام طور سے قالین پر ہی بیٹھتے ہیں۔

تھوڑی دیر میں خاتونِ خانہ تشریف لائیں۔ اور اُنہوں نے کچھ مربّے، پھل، روٹی، پنیر، اور دوسری بہت سی چیزیں ہمارے سامنے دسترخوان پر چُن دیں۔ ہمیں جب مغربی تہذیب کی ہوا نہیں لگی تھی تو ہمارے جیسے گھر ہوتے تھے ویسے ہی گھر تاشقند کے پُرانے علاقے میں ہوتے ہیں۔ وہاں وہی پُرانا سماں دیکھا کہ ایک طرف نیچے سے اُوپر تک الماریوں میں رکھے ہوئے برتن ہیں۔ دوسری طرف فرش سے چھت تک بستروں کے ڈھیر مہمانوں کے لئے۔ دوسرا سامان بھی بالکل مشرقی قسم کا تھا اور اُسی طرح سجا ہوا۔

وہ ہمیں کِھلاتے پِلاتے رہے اور حفیظ صاحب اُن سے سوالات پوچھتے

رہے۔ جن سے معلوم ہوا کہ صاحبِ خانہ یعنی ہمارے میزبان ایک فوجی افسر تھے۔ اب ریٹائر ہو چکے ہیں۔ ان کے گھر کا صحن انگوروں اور ناشپاتیوں کا اچھا خاصا باغ تھا۔ انہوں نے بتایا کہ پنشن کے علاوہ اُس باغ سے بھی اُن کی کچھ یافت ہو جاتی ہے۔ اِس کے بعد انہوں نے بتایا میری ایک بچّی ڈاکٹر ہے۔ ایک لڑکا انجینئر ہے۔ دونوں ہمارے ساتھ رہتے ہیں لیکن اِس وقت اپنے اپنے کاموں پر گئے ہوئے ہیں۔ آسائش کے ساتھ ہماری گذر بسر ہو جاتی ہے اور کسی قسم کی کوئی دقّت نہیں ہوتی۔ ہم لوگ وہاں گھنٹہ آدھا گھنٹہ رہے۔ قہوہ پیا۔ پھل کھائے اور لطف کی باتیں کیں۔

تیسرا دن کانفرنس کا آخری دن تھا اور اُس روز کانفرنس کی جانب سے اختتامی اعلان جاری ہونا تھا۔ جسے جنرل ڈیکلریشن کہتے ہیں۔ ہم کمرے میں بیٹھے تھے کہ یکایک طلبی ہوئی۔ مجھ سے کہا گیا کہ اُس اعلان پر جھگڑا ہے۔ کمیٹی نے جو مسودہ تیار کیا ہے اُس پر سب راضی نہیں ہیں۔ مسودہ کمیٹی میں سات ممبر تھے۔ اور میں اُن میں شامل نہیں تھا۔ خیر۔ جب میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ اختتامی اعلان کے دو مسودے رکھے ہوئے ہیں۔ ایک وہ جو مسودہ کمیٹی نے تیار اور منظور کیا تھا۔ اور دوسرا وہ جو مُلک راج آنند صاحب نے تیار کیا تھا۔ میں نے جب دونوں مسودات کا مطالعہ کیا تو محسوس ہوا کہ دونوں میں کوئی بُنیادی اختلاف نہیں تھا۔ مضمون قریب قریب ایک تھا صرف الفاظ کا تھوڑا بہت فرق تھا۔ میں نے کمیٹی سے کہا یہ دونوں مسوّدے مجھے دے دیجئے میں ابھی ایک مسودہ تیار کر کے آپ کو دکھاتا ہوں پسند آجائے تو منظور کر لیجئے۔ سب اِس پر راضی ہو گئے۔ چنانچہ میں نے دونوں کو ملا کر تیسرا اور نیا مسوّدہ تیار کر کے دے دیا کہ اِسے پڑھ لیجئے۔ یہ مسودہ سب نے اتفاق رائے کے ساتھ قبول کر لیا۔ اِس طرح یہ قصّہ بھی نمٹ گیا۔

ہمیں دعوت ملی دوشنبے جانے کی۔ اِس کا پہلا نام اسٹالن آباد تھا وہاں

یہ رودکی کا ایک ہزار سالہ جشن منایا جا رہا تھا۔ مختلف وفود کو مختلف جمہوریتوں کی طرف سے دعوت آئی تھی۔ ہندوستان کے وفد کو اور ہمیں دو جگہ سے دعوت آئی تھی۔ ایک تو تاجکستان سے جہاں رودکی کا جشن تھا۔ دوسرے جارجیا یعنی گرجستان سے۔ گرجستان میں طفلس جانا تھا۔

جب ہم باکو پہنچے تو معلوم ہوا کہ آگے موسم اچھا نہیں ہے۔ اِس لئے ہمیں باکو میں ٹھہرا لیا گیا۔ جہاں ہمارے آنے کی کسی کو پہلے سے اطلاع نہیں تھی۔ ایئرپورٹ سے ہمارے مترجم نے وہاں کے ادیبوں کی مجلس والوں کو ٹیلی فون پر بتایا کہ موسم خراب ہونے کی وجہ سے باکو میں رک گئے ہیں اور رات کو باکو ہی میں قیام کریں گے اِس لئے ہمارے ٹھہرنے کے لئے انتظام کیا جائے۔ تھوڑی دیر میں ایک لمبی چوڑی موٹر کار آئی، اُس میں سے ایک صاحب اُترے جو کہ ادیبوں کی انجمن کے صدر تھے۔ ہم سے پُرتپاک طریقے سے ملے۔ اور کہا حُسنِ اتفاق ہے کہ موسم خراب ہونے کی وجہ سے آپ رُک گئے اور ہمارے یہاں ٹھہرے جس سے ہمیں بہت خوشی ہوئی۔ میری حکومت آپ کا خیر مقدم کرتی ہے۔ یہ حضرت بار بار میری حکومت میری حکومت کہہ رہے تھے۔ میری حکومت آپ کی بہت شکر گذار ہے۔ آپ کل کیوں جاتے ہیں۔ آئے ہیں تو رُک جایئے۔ حکومت کا جو سرکاری مہمان خانہ ہے وہاں آپ کے لئے اہتمام کیا گیا ہے۔ میری حکومت کو افسوس ہے کہ آپ کے آنے کی ہمیں بروقت اطلاع نہیں ہو سکی اور آپ کی پذیرائی کے لئے جو کچھ تکلّف ہمیں کرنا چاہیئے تھا وہ ہم نہیں کر سکے۔ اِس کے لئے میری حکومت معذرت خواہ ہے۔ میں نے مترجم ویلری سے پوچھا یہ حضرت بار بار میری حکومت میری حکومت کیوں کہہ رہے ہیں؟ ویلری نے بتایا کہ یہ صاحب آذربائیجان کی جمہوریہ کے صدر ہیں۔ شاعر بھی ہیں افسانہ نویس بھی۔ اور ادیبوں کی انجمن کے صدر بھی ——

صدر صاحب ہمیں اپنے ساتھ ایک عالی شان عمارت میں لے گئے۔

رات باکو میں رُکے اور اگلے دن طفلس پہنچے۔ یہ بہت خوبصورت شہر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کے جو دس بیس حسین شہر ہیں اُن میں سے ایک غالباً یہ شہر طفلس بھی ہے۔ اس کی ایک طرف پہاڑ ہیں اور دوسری طرف سمندر بھی ہے۔ شہر کے بیچوں بیچ نہریں بھی ہیں جن میں ہر وقت پانی بہتا رہتا ہے۔ غرض بہت ہی خوبصورت جگہ ہے۔ ہمیں طفلس کے سرکاری مہمان خانے میں ٹھہرایا گیا تھا۔

شام میں حسبِ معمول ایک ضیافت ہوئی۔ بنکویٹ۔ اُس میں تقریریں ہوئیں لوگوں نے شعر سنائے۔ حفیظ صاحب نے بھی شعر سنائے اور پھر باتیں ہوئیں۔ وہاں کے ٹیلی ویژن پر ہم لوگوں کو پروگرام بھی کرنا تھا۔ حفیظ صاحب کو اور مجھے۔ ہم جب ٹی۔ وی اسٹیشن پہنچے تو وہاں کی خاتون اناؤنسر کو دیکھا۔ جو گرجستانی تھیں اور واقعی کوہِ قاف کی پری معلوم ہو رہی تھیں۔ حفیظ صاحب نے انہیں دیکھ کر کہا "مجھے معلوم تھا کہ تم ضرور مجھ سے کوئی نہ کوئی شرارت کروگے؟" میں نے پوچھا "میں نے کیا شرارت کی؟" فرمانے لگے "اِس پری کو دیکھو جو سامنے کھڑی ہے۔ اِسے دیکھ کر اب ہم یہاں سے کس طرح جا سکتے ہیں۔ میں تو یہیں رہوں گا یا پھر اسے بھی ساتھ لے چلو۔ ہائے مار ڈالا"۔ حفیظ صاحب اِسی طرح کچھ دیر تک ہنسی مذاق کی باتیں کرتے رہے۔

ٹیلی ویژن کے پروگرام کے بعد ہم لوگ پہاڑ پر گئے۔ اور ایک کلب کی محفلِ موسیقی میں شریک ہوئے۔ وہاں خاتون موسیقاروں نے گرجستان کے ترانے پیش کئے۔ جس کے بعد وہاں جتنے بزرگ موسیقار، ادیب، مصور، فلمی اداکار اور تھیٹر کے لوگ تھے اُن سب نے مجبور کیا کہ ہم بھی رقص کریں۔ کیونکہ ہمارے یہاں کا قاعدہ یہی ہے کہ سب رقص کرتے ہیں۔ ہم نے کہا ہمیں رقص نہیں آتا۔ مگر وہ لوگ نہیں مانے اور کہنے لگے آپ کو چاہے رقص آئے یا نہ آئے آپ کو ہمارے

ساتھ ناچنا پڑے گا۔ اِس کے بعد رقص کی دُھنیں بجائی جانے لگیں۔ جنہیں آتا تھا اُنہوں نے رقص کیا اور جنہیں نہیں آتا تھا وہ بس اُچکنے کو دے۔

ہم نے ایک دن اور قیام کیا۔ جس کے دوران مختلف مقامات کی سیر کی۔ ترکوں کے زمانے کے پُرانے قلعے اور کچھ ترکوں سے پہلے کے قلعے دیکھے۔ وہاں ایک نہایت ہی خوبصورت جگہ ہے۔ سمجھ لیجئے ایک قسم کا عجائب گھر۔ جہاں نہایت بیش قیمت نوادرات بڑے سلیقے سے رکھے گئے ہیں۔ وہاں مختلف ادوار کے پورے کے پورے مکانات رکھے ہیں۔ مثلاً ایک مکان تین ہزار سال پہلے کا اپنے ظروف اور گھر کے دوسرے ساز وسامان کے ساتھ۔ دوسرا مکان ایک ہزار سال کا۔ تیسرا پانچ سو سال کا۔ اور انقلاب سے پہلے کا بھی۔ یہ سب گھروندے کی طرح ہیں اور ہر ایک میں اُسی دَور کا ساز وسامان رکھا گیا ہے۔ بہت ہی عمدہ نمائش گاہ ہے۔ مزین۔ خوبصورت اور باسلیقہ۔

یہ سب دیکھ کر ہم اگلے دن ماسکو پہنچے۔ وہاں ہمیں سب سے نئے ہوٹل میں ٹھہرایا گیا۔ جس کا نام ہوٹل یوکرین ہے۔ غالباً یہ ہوٹل بھی اُسی کانفرنس کی وجہ سے تعمیر کرایا گیا تھا۔ دن بھر تو خیر کانفرنس کے سلسلے میں مصروف رہے۔ باکو اور جارجیا میں بھی فرصت سے بیٹھ کر کسی سے بات چیت کرنے کا موقع نہیں ملا تھا یہاں پہ چونکہ فرصت تھی اور صرف ایک یا دو تقریبات میں حصہ لینا تھا اس لئے بیشتر وقت دوست احباب کی محفلوں میں گزرا۔ کچھ پُرانے دوست موجود تھے۔ کرشن چندر۔ راجندر سنگھ بیدی۔ سجاد ظہیر۔ علی سردار جعفری۔ مُلک راج آنند۔ پھر ان کے علاوہ کئی نئے دوست بنے۔ افریقہ اور ایشیا کے کئی ملکوں کے ادیب۔ غرض بیشتر وقت اُن کے ساتھ محفل میں گذرا۔

پھر اکتوبر انقلاب کا دن آیا۔ اِس موقع پر پریڈ ہوتی ہے اور میلہ

لگتا ہے جس میں لکھوکھا افراد حصّہ لیتے ہیں۔ پریڈ اور میلہ دیکھا۔ اُسی دن شام کو کریملن کے محل میں ہماری دعوت تھی۔ جس میں اُس وقت کے سوویت یونین کے پریسیڈنٹ اور حکومت کے سربراہ خردشیف شریک تھے۔ اُن لوگوں نے سارے ادیبوں سے ملاقات کی۔ مصافحہ کیا۔ دو تین تقریریں ہوئیں۔ ایک تقریر مصر کے مندوب ڈاکٹر منتطور نے کی، دوسری تقریر سینیگال کے مندوب نے کی جو آج کل سینیگال کے صدر ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے ہندوستان کی جانب سے تقریر کی۔ اِس کے بعد جیسا کہ وہاں ہوتا ہے رقص و موسیقی کی محفل منعقد ہوئی۔

اتفاق سے میری طبیعت خراب ہو گئی تو میں اگلے دن ہسپتال میں داخل ہو گیا۔ جہاں مجھے تین دن رہنا پڑا۔ جب میں ہسپتال سے لوٹا ہوں تو اُس وقت تک پاکستان سے خبریں آچکی تھیں کہ ہمارے بیشتر یار، دوست گرفتار ہو چکے ہیں کچھ نظر بند ہیں۔ اور بعض کو سزا ہو چکی ہے۔ ہماری بچّی کا بھی خط آچکا تھا کہ ہمارے سب چچا قید ہو گئے ہیں۔ وہاں ہمارے دوستوں نے ہم سے کہا کہ جب حالات ایسے ہیں تو ابھی پاکستان کیوں جاتے ہو؟ یہیں تھوڑے دن ٹھہر کر دیکھ لو کہ حالات کیا رُخ بدلتے ہیں۔ لیکن ہمارا دل نہیں مانا۔

اُن ہی دنوں لندن میں ہماری فلم "جاگو ہوا سویرا" کی تدوین ہو رہی تھی۔ اختر کاردار جنہوں نے یہ فلم بنائی ہے ہمیں لندن سے ٹیلی فون کیا کہ آپ لندن ہوتے ہوئے کراچی جایئے کیونکہ اِس فلم کی تدوین کے چند ایک امور پر آپ سے مشورہ کرنا ہے۔ حفیظ صاحب کراچی کی طرف روانہ ہوئے اور ہم لندن چلے گئے۔ اِس سے پہلے ہمارا اوورکوٹ کہیں کھو گیا تھا۔ حفیظ صاحب کے پاس دو اوورکوٹ تھے۔ اُن میں ایک فوجی اوورکوٹ تھا یعنی ایسا جو فوج کے سپاہی پہنتے ہیں۔ میں نے کہا حفیظ صاحب آپ دو اوورکوٹ

کیا کریں گے۔ ایک مجھے دے دیجئے۔ چنانچہ انہوں نے وہ فوجی کوٹ عاریتاً مجھے دے دیا جس کے لئے ہم اُن کے شکرگذار ہیں۔ ورنہ لندن کی سردی میں بڑی دقت پیش آتی۔ لندن میں دس بارہ روز قیام کیا اور تدوین ختم کی۔ اُسی زمانے میں میاں افتخارالدین بھی لندن میں تھے۔ اُن سے محفل ہوتی رہی۔

ہم نے پہلی بار سوویت روس کو دیکھا تھا اور پہلی بار اتنے بہت سے ادیبوں اور دوسرے لوگوں سے ملاقات ہوئی تھی۔ دوسرے یہ کہ سوویت روس کی دُنیا ہماری دنیا سے کچھ اتنی مختلف ہے کہ اُس کا ہم پر بہت زیادہ اثر ہوا۔ تیسرے یہ کہ کافی طویل عرصے کے لئے مختلف سنجیدہ موضوعات پر دنیا کے کوئی بیس ملکوں کے بزرگوں، دانش وروں اور ادیبوں سے ہم سخنی کا موقعہ ملا۔ جس سے ہمیں بہت بصیرت حاصل ہوئی۔ نئے دوست پیدا ہوئے۔ جن کی صحبت سے انتہائی لُطف اندوز ہوئے۔ واقعہ یہ ہے کہ دوسرے ایشیائی ممالک کے ادب سے ہماری واقفیت قریب قریب کچھ نہ ہونے کے برابر تھی۔ ملنے ملانے سے بہت کچھ معلومات حاصل ہوئیں۔ اور ہم نے بہت کچھ سیکھا۔

یہ سارا کاروبار جو تھا اِس میں سیاسی پہلو صرف اتنا تھا کہ ایک تو سامراجی اور غلامی کا مسئلہ تھا جس کے بارے میں ادیبوں کو یہ تلقین کہ وہ اپنی قوم اور ملک کے تحفظ اور آزادی کے لئے اپنے قلم کو جُنبش دیں۔ دوسرے اتنا تھا کہ ادیب اور فن کار کے لئے دو باتیں ضروری ہیں۔ ایک تو یہ کہ امن ہو کیونکہ بیشتر فنون امن ہی کی وساطت سے وجود میں آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ امن کا حصول اُس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک کہ معاشرہ عدل وانصاف اور آزادی کی بنیاد پر قائم نہ ہو۔ جب تک دنیا میں غلامی موجود ہے اور مختلف طبقوں میں اِس قدر تفاوت ہے اُس وقت تک صحیح امن قائم نہیں ہو سکتا۔ اِس لئے امن کی کوشش کے ساتھ ساتھ معاشروں میں قومی اعتبار سے اور بین الاقوامی سطح پر جو خرابیاں ہیں اُن کے تدارک کے لئے

بھی ادیبوں کو سرگرم عمل ہونا چاہیئے۔ چنانچہ یہ نہایت ہی خوشگوار، سبق آموز، اور لطف انگیز تجربہ تھا جو میں نے تاشقند کی ادبی کانفرنس میں حاصل کیا۔

لندن سے جب میں کراچی لوٹا تو کراچی میں پولیس والوں اور حکومت نے بڑی عنایت کی کہ ایک دن ہمیں اپنے گھر میں رہنے دیا۔ دوسرے دن گرفتار کر کے جیل خانے بھیج دیا۔ ہماری گرفتاری کی کہانی بھی دلچسپ ہے۔ پہلے تو یہ ہوتا تھا کہ جب ملک میں کوئی ہنگامہ ہوتا یا حکومت تبدیل ہوتی تو صرف اپنے مخالفین کو احتیاطاً نظر بند یا قید کر دیتے تھے یا کوئی سزا دے دیتے تھے مگر ایوب خان صاحب نے مارشل لا نافذ کرتے ہی یہ کمال کیا کہ ۱۹۲۱ء کے زمانے سے لے کر مارشل لا کے نفاذ تک سی آئی ڈی کی فائلوں میں جن جن لوگوں کے نام موجود تھے انہیں بلا لحاظ اس بات کے پکڑ لیا کہ اُن لوگوں نے کچھ کیا بھی تھا یا نہیں۔ پولیس کی نظر میں اور خفیہ پولیس کی فائل میں انگریز کے زمانے سے جو لوگ مشتبہ قرار دئے گئے تھے اُن سب کو نظر بند کر دیا۔ خان صاحب نے حکم دیا کہ ایسے سارے لوگوں کو گرفتار کر لو۔ اچھی طرح تفتیش کرو کہ آج کل اُن کی سیاسی سرگرمیاں کیا ہیں اور یہ کس حد تک ہمارے مخالف ہیں یا کس حد تک آئندہ خطرناک ثابت ہو سکتے ہیں۔ جن لوگوں کے خلاف کوئی چیز نہ ہو انہیں چھوڑ دو۔

ہم جب گرفتار ہوئے تو ہم نے پوچھا بھئی ہمیں کس شوق میں گرفتار کیا گیا ہے۔ ہم نے تو کچھ نہیں کیا۔ اور ہم یہاں تھے بھی نہیں۔ ہمیں تو حکومت کی طرف سے ماسکو بھیجا گیا تھا۔ اس پر جواب ملا ہاں آپ نے کچھ نہیں کیا ہے اور ہم نے بھی آپ پر کوئی الزام نہیں لگایا ہے۔ آپ کو تو محض احتیاطاً قید میں رکھا ہے۔ جب ہم یہ سمجھیں گے کہ حکومت کو آپ سے کوئی خطرہ در پیش نہیں ہے تو آپ کو چھوڑ دیں گے یا پھر ایک صورت یہ ہے کہ آپ لکھ کر دے دیں کہ آپ حکومت کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کریں گے۔ ہم نے کہا اس میں لکھ کر دینے کی کوئی بات ہے نہیں کیونکہ ہم ایک

زمانے سے سیاست میں کوئی حصہ نہیں لے رہے ہیں۔ اس پر انہوں نے کہا اچھا پھر آپ یہ لکھ کر دے دیں کہ آپ حکومت کا ساتھ دیں گے۔ ہم نے جواب دیا ہم آپ کو کوئی تحریر نہیں دیں گے۔ ہر دسویں پندرھویں دن پولیس کے کوئی بڑے افسر صاحب تشریف لاتے اور کہتے آپ لکھ کر دے دیں اور ہم انکار کر دیتے تھے۔

اُس زمانے میں جسٹس کیانی مرحوم مغربی پاکستان ہائی کورٹ کے چیف جسٹس تھے۔ جتنے نظر بند تھے انہوں نے باری باری حبس بے جا کا مقدمہ دائر کیا جو عدالت میں کیانی صاحب کے سامنے پیش ہوا وہ انہوں نے ہر ایک کو رہا کر دیا۔ کچھ کو کیانی صاحب کے فیصلوں سے رہائی ملی اور کچھ کو خود حکومت نے چھوڑ دیا۔ آخر میں ہم تین رہ گئے۔ ایک میں دوسرے افضل بنگش جو آج کل سرحد کے سیاسی رہنما ہیں تیسرے سوبو گیان چند رانی۔ ویسے ہمارے ساتھ سید سبط حسن تھے، قاسمی صاحب تھے۔ حمید اختر تھے، غرض یہ کہ ایک انبوہ تھا۔

چار مہینے کے بعد جب ہم تین رہ گئے تو ایک دن پولیس والوں نے کہا اب آپ لوگ بھی گھر جائیے۔

۱۹۵۸ء

بنائے محبّت ــــ کہ خالی از خلل است

[بین الاقوامی لینن امن کی تقریب کی تقریر]

(بہ مقام ماسکو ۔ بہ زبان اُردو)

محترم اراکینِ مجلسِ صدارت، خواتین اور حضرات !

الفاظ کی تخلیق و ترتیب شاعر اور ادیب کا پیشہ ہے لیکن زندگی میں بعض مواقع ایسے بھی آتے ہیں جب یہ قدرتِ کلام جواب دے جاتی ہے ۔ آج عجزِ بیان کا ایسا ہی مرحلہ مجھے درپیش ہے ۔ ایسے کوئی الفاظ میرے ذہن میں نہیں آرہے ہیں جن میں اپنی عزّت افزائی کے لئے لینن پرائز کمیٹی، سوویت یونین کے مختلف اداروں دوستوں اور آپ سب خواتین اور حضرات کا شکریہ خاطر خواہ طور سے ادا کرسکوں ۔ لینن امن انعام کی عظمت تو اِسی ایک بات سے واضح ہے کہ اس سے لینن کا محترم نام اور مقدس لفظ وابستہ ہے ۔ لینن جو دَورِ حاضر میں انسانی حرّیت کا سب سے بزرگ علمبردار ہے اور امن جو انسانی زندگی اور اُس زندگی کے حسن و خوبی کی شرطِ اوّل ہے ۔ مجھے اپنی تحریر و عمل میں ایسا کوئی کام نظر نہیں آتا جو اس عظیم اعزاز کے شایانِ شان ہو ۔ لیکن اِس عزت بخشی کی ایک وجہ ضرور ذہن میں آتی ہے اور وہ یہ ہے کہ جس تمنا اور آدرش کے ساتھ مجھے اور میرے ساتھیوں کو وابستگی رہی ہے یعنی امن اور آزادی کی تمنا وہ بجائے خود اتنی عظیم ہے کہ اِس واسطے سے اُن کے حقیر اور ادنیٰ کارکن بھی عزّت اور اکرام کے مستحق ٹھہرتے ہیں ۔

یوں تو ذہنی طور سے مجنون اور جرائم پیشہ لوگوں کے علاوہ سبھی مانتے ہیں کہ امن اور آزادی بہت حسین اور تابناک چیزیں ہیں اور یہ سبھی تصوّر کرسکتے ہیں کہ

امن گندم کے کھیت ہیں اور سفیدے کے درخت، دلہن کا آنچل ہے اور بچوں کے ہنستے ہوئے ہاتھ، شاعر کا قلم ہے اور مصوّر کا موئے قلم اور آزادی اُن سب صفات کی ضامن اور غلامی اُن سب خوبیوں کی قاتل ہے جو انسان اور حیوان میں تمیز کرتی ہے یعنی شعور اور ذہانت، انصاف اور صداقت، وقار اور شجاعت، نیکی اور رواداری۔ اِس لئے بظاہر امن اور آزادی کے حصول اور تکمیل کے متعلق ہوشمند انسانوں میں اختلاف کی گنجائش نہ ہونا چاہیئے۔ لیکن بدقسمتی سے یوں نہیں ہے۔ اس لئے نہیں ہے کہ انسانیت کی ابتدا سے اب تک ہر عہد اور ہر دور میں متضاد عوامل اور قوتیں برسرِعمل رہی ہیں۔ یہ قوتیں ہیں تخریب و تعمیر، ترقی اور زوال، روشنی اور تیرگی، انصاف دوستی اور انصاف دُشمنی کی قوتیں۔ یہی صورت آج بھی ہے اور اسی نوعیت کی کش مکش آج بھی جاری ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ آج کل انسانی مسائل اور گذشتہ دَور کی انسانی اُلجھنوں میں کئی نوعیتوں سے فرق بھی ہے۔ دَورِ حاضر میں جنگ سے دو قبیلوں کا باہمی خون خرابہ مُراد نہیں ہے۔ نہ آج کل امن سے خون خرابے کا خاتمہ مُراد ہے۔ آج کل جنگ اور امن کے معنی ہیں امنِ آدم کی بقا اور فنا۔ بقا اور فنا اِن دو الفاظ پر انسانی تاریخ کے خاتمے یا تسلسل کا دارومدار ہے۔ انہیں پر انسانوں کی سرزمین کی آبادی اور بربادی کا انحصار ہے۔ یہ پہلا فرق ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ اب سے پہلے انسانوں کو فطرت کے ذخائر پر اتنی دسترس اور پیداوار کے ذخائر پر اتنی قدرت نہ تھی کہ ہر گروہ اور برادری کی ضرورتیں پوری طرح سے تسکین پا سکتیں۔ اِس لئے آپس میں چھین جھپٹ اور لوٹ مار کا کچھ نہ کچھ جواز بھی موجود ہے۔ لیکن اب یہ صورت نہیں ہے۔ اب انسانی عقل، سائنس اور صنعت کی بدولت اِس منزل پر پہنچ چکی ہے کہ جس میں سب تن بخوبی پَل سکتے ہیں اور سبھی جھولیاں بھر سکتی ہیں بشرطیکہ قدرت کے بے بہا

ذخائرِ پیداوار کے یہ بے اندازہ خرمن بعض اجارہ داروں اور مخصوص طبقوں کی تسکینِ ہوس کے لئے نہیں بلکہ جملہ انسانوں کی بہبود کے لئے کام میں لائے جائیں اور عقل اور سائنس اور صنعت کی کُل ایجادیں اور صلاحیتیں تخریب کے بجائے تعمیری منصوبوں میں صرف ہوں لیکن یہ جبھی ممکن ہے کہ انسانی معاشرے میں اِن مقاصد سے مطابقت پیدا ہو اور انسانی معاشرے کے ڈھانچے کی بنائیں ہوس، استحصال، اور اجارہ داری کے بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوش حالی میں اُٹھائی جائیں۔ اب یہ ذہنی اور خیالی بات نہیں، عملی کام ہے۔ اِس عمل میں امن کی جدوجہد اور آزادی کی جدوجہد کی حدیں آپس میں مِل جاتی ہیں اِس لئے کہ امن کے دوست اور دشمن اور آزادی کے دوست اور دشمن ایک ہی قبیلے کے لوگ، ایک ہی نوع کی قوتیں ہیں۔ ایک طرف وہ سامراجی قوتیں ہیں جن کے مفاد، جن کے اجارے جبر اور حد کے بغیر قائم نہیں رہ سکتے اور جنہیں اِن اجاروں کے تحفظ کے لئے پوری انسانیت کی بھینٹ بھی قبول ہے۔ دوسری طرف وہ طاقتیں ہیں جنہیں بینکوں اور کمپنیوں کی نسبت انسانوں کی جان زیادہ عزیز ہے۔ جنہیں دوسروں پر حکم چلانے کے بجائے آپس میں ہاتھ بٹانے اور ساتھ مِل کر کام کرنے میں زیادہ لُطف آتا ہے۔ سیاست و اخلاق، ادب اور فن، روزمرہ زندگی، غرض کئی محاذوں پر کئی صورتوں میں تعمیر و تخریب، انسان دوستی اور انسان دشمنی کی یہ چپقلش جاری ہے۔ آزادی پسند اور امن پسند لوگوں کے لئے اِن میں سے ہر محاذ اور ہر صورت پر توجہ دینا ضروری ہے۔ مثال کے طور پر سامراجی اور غیر سامراجی قوتوں کی لازمی کشمکش کے علاوہ بدقسمتی سے بعض ایسے ممالک میں بھی شدید اختلافات موجود ہیں جنہیں حال ہی میں آزادی ملی ہے۔ ایسے اختلافات ہمارے ملک پاکستان اور ہمارے سب سے

قریبی ہمسایہ ہندوستان میں موجود ہیں۔ بعض عرب ہمسایہ ممالک میں موجود ہیں۔ اور بعض افریقی حکومتوں میں موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ اِن اختلافات سے وہی طاقتیں فائدہ اٹھا سکتی ہیں جو امنِ عالم اور اِنسانی برادری کی دوستی اور یگانگت کو پسند نہیں کرتیں۔ اِس لئے صلح پسند اور امن دوست صفوں میں اِن اختلافات کے منصفانہ حل پر غور و فکر اور اس حل میں مدد دینا بھی لازم ہے۔

اب سے کچھ دن پہلے جب سوویت فضاؤں کا تازہ کارنامہ ہر طرف دُنیا میں گونج رہا تھا تو مجھے بار بار یہ خیال آتا رہا کہ آج کل جب ہم ستاروں کی دُنیا میں بیٹھ کر اپنی ہی دُنیا کا نظارہ کر سکتے ہیں تو چھوٹی چھوٹی کمینگیاں، خود غرضیاں، یہ زمین کے چند ٹکڑوں کو بانٹنے کی کوششیں اور انسانوں کی چند ٹولیوں پر اپنا سکّہ چلانے کی خواہش کیسی بعید از خیال باتیں ہیں۔ اب جب کہ ساری کائنات کے راستے ہم پر کشادہ ہو گئے ہیں۔ ساری دُنیا کے خزینے انسانی بس میں آسکتے ہیں تو کیا انسانوں میں ذی شعور، منصف مزاج اور دیانت دار لوگوں کی اتنی تعداد موجود نہیں ہے جو سب کو منوا سکے کہ یہ جنگی اڈے سمیٹ لو۔ یہ بم اور راکٹ توپیں، بندوقیں سمندر میں غرق کر دو اور ایک دوسرے پر قبضہ جمانے کے بجائے سب مِل کر تسخیرِ کائنات کو چلو جہاں جگہ کی کوئی تنگی نہیں ہے جہاں کسی کو کسی سے اُلجھنے کی ضرورت نہیں ہے جہاں لامحدود فضائیں ہیں اور اَن گنت دُنیائیں۔ مجھے یقین ہے کہ سب رُکاوٹوں اور مشکلوں کے باوجود ہم لوگ اپنی انسانی برادری سے یہ بات منوا کر رہیں گے۔

مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک کبھی ہار نہیں کھائی اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و نفرت اور ظلم و کدُورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بنا، وہی ٹھہرے گی جس کی تلقین اب سے

بہت پہلے فارسی شاعر حافظؔ نے کی تھی ؎

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی!
مگر بنائے محبّت کہ خالی از خلل است

(کلام کے چوتھے مجموعے دستِ تہ سنگ میں شامل ہے)

۱۹۶۲ء

ادبی رسائل — ہمارے اور بیرونی ممالک کے

[ماہنامہ "افکار" نے اپریل، مئی، جون ۱۹۶۵ء کے شماروں (۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶) کو ایک جگہ کرکے پونے آٹھ سو صفحات کا ایک ضخیم فیض نمبر نکالا۔ اس شمارے کے انعامی مقابلے کے انعام یافتہ طلبہ اور طالبات کے اعزاز میں ۱۲ر اپریل ۱۹۶۶ء کو آرٹ کونسل کراچی میں تقسیم انعامات کی ایک تقریب کی صدارتی تقریر]

میں شکر گزار ہوں کہ صہبا صاحب نے مجھے کچھ اپنے بارے میں کہنے کے بجائے بیرونی ملکوں کے ادبی رسائل پر اظہارِ خیال کی دعوت دی۔ ویسے انہوں نے میرے سرمایۂ شعری سے کہیں زیادہ ضخیم فیض نمبر جس محنت اور محبّت سے شائع کیا ہے وہ آپ حضرات کے علم میں ہے اور اس کے لئے میں ان کا شکر گذار ہوں۔

بیرونی ملکوں میں خاص طور پر اٹلی، فرانس، انگلستان اور روس میں ادبی رسالے مختلف اداروں کے تحت شائع ہوتے ہیں۔ لکھنے والوں کو ان کی ہر تخلیق کا بھرپور معاوضہ ملتا ہے جس سے ان میں لکھنے کی ترغیب پیدا ہوتی ہے اور وہ آسودگی اور خوشحالی کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ روس میں تو ہر مصرعے کا معاوضہ ایک روبل یعنی پانچ روپے کے قریب ملتا ہے جس کے نتیجے میں وہاں کی تخلیقات کا معیار بلند ہے۔

بیرونی ملکوں میں رسائل کے مدیروں کو اس بات کی تشویش نہیں رہتی کہ اخراجات کہاں سے پورے ہوں گے۔ یہ ذمہ داری اداروں کی ہوتی ہے۔ وہاں پڑھنے والوں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ اشتہارات بھی کافی ملتے ہیں۔ اور شرح بھی زیادہ ہے۔ خالص ادبی رسالے اگرچہ بیرونی ملکوں میں کم ہیں لیکن

اُن کی مالی حالت بہت اچھی ہے۔

ہمارے ہاں کوئی ایسا ادارہ نہیں جو خالص ادبی رسائل کی سرپرستی کرے۔ صہبا صاحب تنہا افکار نکال رہے ہیں اور وہ ہر ممکن امداد کے مستحق ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ادب وفن صرف تفریح کا ذریعہ نہیں۔ وہ ہماری قومی زندگی کا حصہ ہیں۔ قومی زندگی کے لئے صنعتی ترقی، نہریں، سڑکیں سبھی ضروری ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ ادب اور فن کا ارتقاء بھی ضروری ہے۔ ہم نے ابھی تک ایک آزاد قوم کی طرح اِس کو وہ اہمیت اور وہ مقام نہیں دیا ہے جس کا وہ مستحق ہے۔ ہمارے یہاں مشکلات کے باوجود محض اپنی دُھن اور لگن سے جو حضرات ادبی رسالے نکال رہے ہیں ان میں صہبا صاحب خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہاں کے مدیروں کو بھی فراغت اور آسودگی ملنی چاہیئے اور ایسے حالات پیدا کرنا چاہئیں کہ یہ حضرات بھی مالی پریشانیوں سے نجات پاسکیں اور علم و ادب کی زیادہ سے زیادہ خدمت انجام دے سکیں۔ مغربی ملکوں کی طرح بُک کلب کی طرز پر یہاں بھی ایسے ادارے قائم کرنے کی ضرورت ہے جو ادبی رسائل کی سرپرستی کریں۔ رائٹرز گلڈ بھی اس سلسلے میں مدد کرسکتی ہے۔ ادبی رسائل کا نکالنا صرف مدیروں کی ذمہ داری نہیں ہے۔ یہ ایک قومی ضرورت ہے اور سب کی ذمہ داری۔ سب مل کر ان کی سرپرستی کریں۔ تجارتی ادارے بھی اور عوام بھی کیونکہ یہ کسی کی ذاتی نہیں جماعتی ذمہ داری ہے۔

۱۹۶۶ء

دوستوں کی عنایاتِ بے بہا

["سر وادیٔ سینا" اور "صلیبیں مرے دریچے میں" کی رُونمائی کی تقریب جشنِ تخلیقات[1] کے نام سے ۲۰ اگست ۱۹۷۱ء کو آرٹ کونسل کراچی میں کی گئی۔ تقریر کا یہ مسودہ جس ریکارڈنگ سے حاصل کیا گیا ہے وہ غالب لائبریری کے شعبۂ فیضیات میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اسی سلسلے کی تقریر سید سبطِ حسن نے بھی کی جو "پارہ پارہ دامنِ صدق و صفا" کے عنوان سے چوتھے باب میں مُلاحظہ کیجئے]

آج کی تقریب کے منتظمین نے فرمائش یہ کی تھی کہ سبطِ حسن صاحب کے تعارف کے بعد ہم لوگ اپنے فن کے بارے میں اپنی زبان سے کچھ عرض کریں۔ اس میں میرے لئے دِقّت یہ ہے کہ میرے جو دوسرے دو ساتھی ہیں یعنی ابن انشا اور مرزا ظفر الحسن تو یہ دونوں زبان دان بلکہ زبان دراز لوگ ہیں۔ مجھے نہ زبان پہ قدرت ہے اور نہ فن پر دستگاہ رکھتا ہوں۔ اِسی وجہ سے جب ہم کچھ لکھتے ہیں اور زبان میں کچھ گڑبڑ ہو جاتی ہے تو جوش صاحب خفا ہوتے ہیں۔ کبھی عروض میں گھپلا ہو جاتا ہے تو بخاری صاحب ٹوک دیتے ہیں۔ اِس کے جواب میں ہمارا کہنا یہی ہے کہ ہم تو جو دل پہ گذرتی ہے اُسے کسی نہ کسی طور رقم کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے دل پہ جو کچھ

---

[1] جشنِ تخلیقات میں ابن انشا اور مرزا ظفر الحسن کی کتابوں کی بھی رونمائی ہوئی۔

گذرتی ہے ہمارے بہت سے بزرگانِ قوم اور بزرگانِ دین ایسے ہیں کہ اُن کے دل پر اس کے بالکل برعکس گذرتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا دل ایک بات کہتا ہے اور اُن کا دل بالکل مختلف بات کہتا ہے۔ ہم تو خیر "لکم دینکم ولی ین" کے مطابق یہ اختلاف برداشت کر لیتے ہیں۔ لیکن یہ بزرگ کسی قسم کا اختلاف برداشت ہی نہیں کر سکتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ جو کوئی اُن کی رائے سے متفق نہیں ہے وہ یا تو مُرتد ہے یا دشمنِ قوم یا دشمنِ وطن ہے۔ لیکن اُن بزرگوں کی ایسی تمام تر مہربانیوں کے باوجود آپ سب خواتین و حضرات لُطف اور شفقت کی وجہ سے یہاں موجود ہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایسے ہی ہمارے اور بہت سے مہربان یہاں سے دُور دوسرے مقامات پر بھی ہیں اور ہم پر کرم کرتے رہتے ہیں۔

اُردو شاعری کا ایک مستقل موضوع ناقدری ہے۔ ہمارے شاعروں کو جن میں پُرانے اور نئے سب ہی شامل ہیں ہمیشہ یہ شکایت رہی ہے کہ لوگ اُن کی قدر نہیں کرتے۔ لوگ اُنہیں کتنا ہی سر آنکھوں پہ بٹھائیں اور کتنے ہی داد کے ڈونگرے اُن پر برسائیں ہمارے شاعر ناقدریٔ ابنائے وطن اور اپنے زمانے کے ظلم و ستم کے ہمیشہ شکوے کرتے رہتے ہیں۔ علّامہ اقبال کا شُمار اُن شاعروں میں کیا جاسکتا ہے جو شکایت نہیں کرتے۔ مگر وہ جو علّامہ نے فرمایا ہے۔

تری بندہ پروری سے مرے دن گذر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ

تو اس میں بھی شکایت کا پہلو ہے کہ ہر چند کہ دوستوں نے ہم سے وفا نہیں کی اور ہر چند کہ زمانے نے ہماری قدر نہیں کی لیکن اِس کے باوجود تیری بندہ پروری سے ہمارے دن گذر رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ جب سے ہماری شاعری شروع ہوئی ہے اُس وقت سے لے کر آج تک ہمارے شاعروں کا مستقل

موضوع شکایت رہا ہے۔ خیر چھوٹے شاعروں کی شکایت تو ایک حد تک جائز بھی ہے مگر بڑے بڑے شاعر بھی شاکی رہے ہیں جن کی بہت قدر ہوئی ہے۔ جن کو ہر طرح کی داد و دہش سے نوازا گیا ہے انہوں نے بھی اپنی ناقدری کی شکایت کی ہے۔

ہماری شکایت اِس کے بالکل اُلٹ ہے۔ ہمیں شکایت یہ ہے کہ جس قدر لُطف اور عنایت اور خلوص اور محبت سے اہلِ وطن نے اور اپنے دوستوں نے جو اپنے وطن میں نہیں ہیں، ہمیں نوازا اور سرفراز کیا ہے اُس کی وجہ سے ہمیں ندامت ہے کیونکہ ہم اِس کے اہل نہیں تھے اور اپنے آپ کو اِس قابل نہیں بنا سکے کہ اِس محبت کے سزاوار ٹھہر سکتے۔ سبطے صاحب نے ابھی ایک شکایت کی ہے کہ اٹھارہ سال پہلے ہم نے کہا تھا کہ ایک بڑی نظم لکھیں گے جو نہیں لکھی گئی۔ شاید لکھی جائے۔ اپنی کوتاہیٔ فن، عجزِ زبان اور اصحابُ الرّائے سے اختلافِ رائے کے باوجود ہم سمجھتے ہیں کہ دوستوں کی مہربانوں کی، اجنبیوں کی جتنی نوازشات ہم پر ہوئی ہیں اُنہوں نے کسی کی وجہ سے ہماری زندگی میں آئی ہوئی تلخی کا بہت زیادہ مداوا اور اُس کی تلافی کا سامان بہم کر دیا۔

اگر میں کبھی آپ لوگوں کی اُن مہربانیوں کی وجہ سوچنے بیٹھوں یا اپنے ذہن میں یہ تعیّن کرنا چاہوں کہ ایسا کیوں ہے تو شاید ٹھیک جواب حاصل نہ کر سکوں۔ لیکن ہمارے ایک بزرگ ہیں جنہوں نے اپنے ایک مضمون میں اِس کی وجہ یہ بتائی تھی کہ کمیونسٹوں کا پروپیگنڈہ بہت کامیاب ہے۔ یہ حضرت تو کوئی صاحب کمال نہیں ہیں لیکن کمیونسٹوں نے اِن کا اِس طرح پروپیگنڈہ کیا ہے کہ لوگ اِن کی کتابیں پڑھتے ہیں۔ اِس کے جواب میں ہم نے اُن بزرگ سے یہ تو نہیں کہا کہ پروپیگنڈے کے ذرائع آپ کے پاس زیادہ

ہیں آپ بھی اپنا پروپیگنڈہ کروا لیجئے آپ کو کون روکتا ہے۔ لیکن دوستوں کی عنایاتِ بے بہا کی جو وجہ ہماری سمجھ میں آتی ہے وہ صرف یہ ہے کہ ہم نے اپنی جملہ کوتاہیوں کے باوجود اپنے اہلِ وطن سے اور اللہ کی جملہ مخلوق سے دوستی اور محبت کرنے کی بہت کوشش کی ہے۔ جس حد تک ہم سے ہو سکا ہے اپنے شعر کی صورت میں بھی اور شعر کے علاوہ اور جو کاروبارِ زندگی ہے اُس میں بھی۔ اور یہ محض اُس خلوص اور دوستی کا صلہ ہے جو ہمیں اپنے دوستوں کی طرف سے مل رہا ہے۔ اِس کے لئے میں انتہائی شکر گذار ہوں آپ سب خواتین و حضرات کا۔

آج سے بہت پہلے حافظ نے ایک شعر کہا تھا۔ اُسی شعر پر ہم نے عمل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو کچھ ہم نے لکھا ہے اُس میں بھی حافظ کی پیروی کی کوشش کی ہے۔ اُسی شعر اور آپ کے مزید شکریئے پر اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است

۱۹۷۱ء

غالبؔ لائبریری کا اِفتتاح

[ادارۂ یادگارِ غالب کے زیر اہتمام قائم کی جانے والی غالب لائبریری کے موقع پر صدرِ ادارہ کی حیثیت سے تقریر کی۔ ٹیپ جس سے یہ مسودہ تیار کیا گیا غالبؔ لائبریری کے شعبۂ فیضیات میں محفوظ ہے۔

ادارے اور لائبریری کے تعلق سے جو کچھ کہنا چاہیے تھا وہ سب مرزا ظفر الحسن بیان کر چکے ہیں۔ اب میرے لیے صرف یہی باقی رہ گیا ہے کہ میں دوبارہ آفتاب[1] احمد خاں صاحب کا، آپ کا اور اُن تمام اصحاب اور اداروں کا شکریہ ادا کروں جن کے اشتراک اور غالبؔ دوستی کے باعث یہ لائبریری معرضِ وجود میں آئی۔ یوں تو ظفر الحسن صاحب نے سب کچھ کہہ دیا۔ صرف ایک بات وہ نہیں کہہ سکتے تھے اور وہ یہ کہ یہ جتنا کاروبار آپ کے سامنے ہے اُس کے لیے اگر کسی ایک ذات کو ذمّہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔ اس کی خوبیوں کے لیے بھی اور خرابیوں کے لیے بھی — تو وہ مرزا ظفر الحسن ہیں۔ آج سے کوئی دو سال پہلے غالبؔ کی صد سالہ برسی کے دوران ہم نے اعلان کیا تھا کہ ہم غالبؔ کے نام پر ایک لائبریری قائم کرنا چاہتے ہیں، تو اُس وقت یہ خواب و خیال کی سی بات تھی کہ ایک بات کے یا ارادے کے اظہار میں کیا مضائقہ ہے، پورا ہو یا نہ ہو۔ نہ مجھے توقع تھی اور نہ ادارے کے دوسرے کارکنوں کو کہ اتنی جلدی ایک حسین عمارت تعمیر ہو جائے گی اور اُس میں اتنی بہت سی کتابیں اور رسائل فراہم ہو جائیں گے اور

---

[1] اس وقت کے ایڈیشنل چیف سکریٹری حکومت سندھ جنہوں نے افتتاح کیا۔

اُس کے انتظامات اِس سلیقے سے کیے جاسکیں گے۔ اِس میں صرف مرزا ظفرالحسن کی کوششوں کو اُن کی لگن کو اُن کے شغف کو اور سب سے زیادہ اُن کی ڈھٹائی کو دخل ہے اِس لیئے کہ اُن کی وجہ سے یہ سب کچھ ہوا ہے۔ یہ لائبریری اگر آپ کی نظر میں مُستحسن ٹھہرے تو اس کا شکریہ آپ مرزا ظفرالحسن کی خدمت میں پیش کیجیے۔ یہ لائبریری ابھی ابتدائی مراحل میں ہے لیکن ہمیں امید ہے کہ جس رفتار سے اب تک کام ہوا ہے وہ برقرار رہی تو بہت جلد غالبؔ کے شایانِ شان لائبریری بن جائے گی۔

۱۹۷۱ء

نقشِ فریادی کی تخلیق کے دو ادوار

[ادارۂ یادگارِ غالب نے تخلیق اور اس کے خالق کے چند سلسلے وار پروگرام کئے جن کی ابتدا ۱۵-اپریل ۱۹۷۲ء کو کلام کے مجموعے "نقشِ فریادی" سے ہوئی - اسی سلسلے کا ایک مضمون بعنوان "نقشِ فریادی - ایک مطالعہ" جو سحر انصاری نے متذکرہ محفل میں پڑھا جو تھے باب میں ملاحظہ کیجئے - مرتب شدہ مسودہ کا ٹیپ غالب لائبریری کے شعبۂ فیضیان میں محفوظ ہے]

آج سے تیس چالیس برس پہلے کی باتیں میں چاہتا ہوں کہ بغیر کسی ترتیب اور التزام کے اور جس قاعدے سے وہ یاد آتی ہیں آپ کی خدمت میں پیش کروں۔

میں سمجھتا ہوں کہ سنہ ۲۰ء سے لے کے سنہ ۳۰ء تک اور سنہ ۴۰ء سے لے کر سنہ ۵۰ء تک کے یہ جو دو دور ہیں یا دس دس برس کا عرصہ ہے ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہے۔ ہر لحاظ سے مختلف۔ ادبی اعتبار سے، جذباتی اعتبار سے، سیاسی اعتبار سے اور لوگوں کے ذہنی مزاج کے اعتبار سے۔ چنانچہ نقشِ فریادی کے پہلے حصے کی جو نظمیں ہیں وہ سنہ ۲۸ء سے سنہ ۳۴ء یا سنہ ۳۵ء تک یعنی ہماری طالب علمی کے زمانے میں لکھی گئی تھیں۔ ان میں سے بیشتر پر پہلے دور کا اثر ہے۔ اور سنہ ۳۵ء کے بعد کی نظمیں، جب کہ ہم نے مدرسی شروع کی تھی اور جو بیشتر امرتسر میں لکھی گئی تھیں دوسرے دور سے متعلق ہیں۔

یہ پہلا دور پہلی جنگِ عظیم کے بعد کا دور ہے جب کہ ہمارا متوسط طبقہ، سفید پوش طبقہ نسبتاً خوشحال تھا۔ اس وجہ سے کہ لڑائی کے زمانے میں ملازمتیں لوگوں کو بہت مل چکی تھیں جس سے لوگوں نے کافی پیسہ کمایا تھا۔ اس کے علاوہ لڑائی کے ٹھیکے، ٹی شاپس، کافی شاپس وغیرہ قسم کی بہت سی چیزیں تھیں جن سے کافی آمد ہوتی تھی - کسان بھی خوشحال تھے اس لئے کہ جنگ کی وجہ سے اناج کی قیمتیں کافی بڑھ چکی تھیں۔ چنانچہ ایک طرف تو یہ دور فراغت کا دور تھا۔ مالی طور پر خوش حالی کا دور تھا۔ بے فکری کا دور تھا۔ دوسری طرف ادبی اعتبار سے دو طرح کی تحریکیں اس زمانے

یں تھیں جو آپ کو قریب قریب ہر صنفِ ادب میں نظر آئیں گی۔ ایک تو رومانی تحریک تھی۔ شعر میں بھی افسانے میں بھی، ڈرامے میں بھی اور تنقید میں بھی۔ اس کی نمائندگی ایک طرف مولانا حسرت موہانی کرتے تھے اور دوسری طرف اختر شیرانی۔ حفیظ جالندھری صاحب کے ابتدائی گیت اور جوش صاحب کا ابتدائی کلام بھی اسی تحریک کے زیرِ اثر تھا۔

افسانے میں اس زمانے کے سب سے مقبول اور سب سے معروف ادیب سجاد حیدر یلدرم تھے اور اُن کی کہانیوں کا مجموعہ خیالستان ایک طریقے سے افسانے کی دُنیا میں اُس زمانے کی رومانی ذہنیت کی نمائندگی کرتا ہے۔

ڈرامے میں آغا حشر کا لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد اور دوسرے بہت سے ڈرامے تھے جو اُس زمانے میں لکھے گئے۔ اُن کا انداز پُرانا روایتی تھا۔ اُن میں سے بیشتر عشق و محبت اور رومانی موضوعات سے متعلق تھے یہ ایک رُخ تھا اُس زمانے کی ذہنیت کا اور اُس زمانے کے ادب کا۔

دوسرا رُخ اصلاحی تھا۔ یعنی تبلیغی پہلو، جس کا سلسلہ مولانا حالی سے چلتا ہے۔ جب سے اور اب تک ہمارے ادب میں یہ قریب قریب ایک مسلسل روایت سی بن گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس مکتبۂ فکر اور اِس مکتبۂ تحریر کے سب سے مستند اور سب سے بزرگ نمائندے علامہ اقبال خود تھے جو اُن دنوں حیات تھے۔ جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں اُس کے ابتدائی ایام میں علامہ اقبال کا کوئی اُردو مجموعہ ابھی شائع نہیں ہوا تھا بلکہ اُن کی مختلف طویل نظمیں کتابچوں کی صورت میں شائع ہو کر دونی چونی میں بکتی تھیں اور قریب قریب ہر گھر میں اور ہر پڑھنے لکھنے والے کے پاس موجود رہتی تھیں۔ ڈرامے میں اُس کی نمائندگی آغا حشر کے آخری ڈرامے کرتے ہیں جیسے آنکھ کا نشہ وغیرہ۔ جن کا تعلق براہِ راست معاشرتی مضامین اور معاشرے کی اصلاح کے ساتھ ہے۔

افسانے میں منشی پریم چند اور پنڈت سدرشن تھے۔ اِن سارے اسالیبِ فکر کے اظہار کی صورت اُس زمانے میں یہ تھی کہ مختلف قسم کے رسائل اُن خیالات اور اُن اقدار کی نمائندگی کرتے تھے۔ اُن دِنوں دہلی سے خیری صاحب کا رسالہ عصمت نکلتا اور بہت پڑھا جاتا تھا۔ لاہور کا تہذیب نسواں اور دہلی کا عصمت دونوں عورتوں کے رسالے تھے مگر میں سمجھتا ہوں کہ بہت فروخت ہوتے اور پڑھے جاتے تھے۔ جہاں تک معاشرے کی اصلاح کا تعلق تھا یہ دونوں رسالے اپنے زمانے میں بہت مُؤثر رسائل تھے۔

اِسی طرح تنقید میں ایک طرف ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔ چنانچہ ہمارے زمانے کے استاد پطرس بخاری مرحوم کا جن سے ہم نے تعلیم پائی ایک پورا مکتبِ فکر تھا جو اُس زمانے کے رومانی طرزِ تنقید کا قائل تھا۔ اُس زمانے میں یورپ میں ایک خاص گروہ کا بہت چرچا تھا جنہیں AESTHETE کہتے تھے یعنی جمالیت پسند۔ اُس گروہ کے اُس زمانے کے سب سے مقبول لکھنے والے انگریزی زبان کے والٹر پیٹر تھے۔ چنانچہ تنقید میں ہمارے لاہور کا بخاری صاحب کا اسکول اور ڈرامے میں آغا حشر کے آخری ڈرامے اور بعض دوسرے لوگوں کے ڈرامے۔ افسانے میں منشی پریم چند اور شعر میں علّامہ اقبال یہ سب دوسرے رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔ اب تھیٹر سے یاد آیا یہ زمانہ ہمارے اُردو تھیٹر اور ہندوستانی تھیٹر کے عروج کا زمانہ تھا۔ اُسی زمانے میں بہت بڑے بڑے تھیٹر کلکتہ میں بمبئی میں اور ایک حد تک لاہور میں وجود میں آئے۔ یہ تھیٹر اپنے شہروں میں کھیل پیش کرنے کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی جایا کرتے تھے۔

ہمارے کالج کا وہ رنگین زمانہ یاد آتا ہے جب کہ مدن تھیٹر کلکتے سے لاہور آیا کرتا تھا اور دو تین ہفتے تک لاہور میں اُس کے کھیل دکھائے جاتے

تھے۔ چونکہ ہمارا ہاسٹل نو بجے بند ہو جاتا تھا اور رات کے گیارہ بجے کے بعد ہاسٹل میں داخلے کی اجازت نہیں تھی اور کھیل رات کے دو تین بجے ختم ہوتے تھے اس لیے مجھے یاد ہے کہ وہ پندرہ بیس دن جب کہ تھیٹر لاہور میں ہوتا، دو تین بجے کے بعد سے صبح ہونے تک صرف مطالعۂ قدرت کیا کرتے تھے اس لئے کہ ہاسٹل میں، انس ہونے کی کوئی صورت ہی نہ تھی۔ مطالعۂ قدرت کے بعد پو پھٹنے پر ہم چوکیدار کے آنے سے پہلے، جو کہ حاضری لیا کرتا تھا ہاسٹل میں داخل ہو کر اپنے کمرے میں پہنچ جاتے تھے۔ یعنی ہم تاک میں رہتے تھے کہ وہ دروازہ کھولے اور ہم داخل ہو جائیں۔

ادبی طور پر تو یہ تحریکیں تھیں اور سیاسی طور پر اُس زمانے میں ایک طرف خلافت اور کانگریس کی تحریکیں اپنے عروج پہ تھیں۔ ابھی مسلم لیگ کانگریس سے الگ نہیں ہوئی تھی۔ یعنی اُس صورت میں الگ نہیں ہوئی تھی جو بعد میں پیدا ہوئی۔ چنانچہ اُس زمانے میں ہندوستان کے قریب قریب ہر شہر میں ایک مشترکہ قومی تحریک موجود تھی اور اس کا بہت چرچا تھا۔ اب تو کبھی کبھار یہ ہوتا ہے کہ آپ کا کوئی لیڈر شہر میں آئے تو اُس کے لئے زیادہ سے زیادہ آپ یہ اہتمام کرتے ہیں کہ کہیں کوئی بڑا جلسہ ہو گیا اور اس جلسے کے لئے کچھ شامیانے وغیرہ لگا دیے۔ جب اس سے کہیں زیادہ مکلّف تقریبات ہوتی تھیں۔ جب کوئی بڑا لیڈر کسی شہر میں آتا تھا تو سارے شہر میں دروازے سجائے جاتے تھے۔ مثال کے طور پر مہاتما گاندھی آ گئے یا مولانا ابوالکلام آزاد آ گئے یا علی برادران آ گئے تو اُن کے لئے سارا شہر مزیّن کیا جاتا تھا۔ دروازے سجائے جاتے تھے اور یہاں سے وہاں تک لوگ پھولوں کے ہار لئے کھڑے رہتے تھے۔ ایک طریقے سے بہت ہی شان و شکوہ کے ساتھ ان کا استقبال کیا جاتا تھا۔ ایک طرف یہ تحریکیں تھیں۔ دوسری طرف چھوٹے پیمانے پر

اُسی زمانے میں ایک طرف بھگت سنگھ کی دہشت پسند تحریک شروع ہوئی اور دوسری جانب کمیونسٹ تحریک پیدا ہوئی۔ چنانچہ اُس زمانے میں بھگت سنگھ پر مقدمہ چلا اور اُس زمانے میں میرٹھ کانس پیریسی کیس کے نام سے کمیونسٹوں پر پہلی دفعہ مقدمہ چلایا گیا۔ جس کا سارے ملک میں بہت زیادہ اثر ہوا خاص طور سے لاہور میں کیونکہ بھگت سنگھ لاہور میں قید تھا۔ ہمارا تھوڑا سا ذاتی واسطہ اِس تحریک سے یوں تھا کہ ہمارے ایک بہت ہی قریبی اور عزیزی دوست اِس تحریک میں شامل تھے۔ اگرچہ بعد میں انہوں نے تائب ہو کر بالکل مختلف میدان اختیار کر لیا لیکن اُس زمانے میں وہ کالج میں ہمارے ساتھی تھے اور اِس تحریک کے بہت سرگرم رکن بھی تھے جس کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کبھی کبھی وہ ناجائز اسلحہ یا اور چیزیں جو اُن کے پاس ہوتی تھیں اُنھیں چھپانے کے لئے وہ میرا ہاسٹل کا کمرہ استعمال کیا کرتے تھے۔ یہ صاحب خواجہ خورشید انور ہیں جو آج کل مشہور موسیقار اور کمپوزر ہیں۔ بعد میں جا کے اس تحریک کو فروغ حاصل ہوا لیکن اِس کی ابتدا اِس زمانے میں ہو چکی تھی۔ مختصراً یہ ہے کہ یہ زمانہ بے فکری اور سرشاری اور فارغ البالی کا زمانہ تھا اور لوگوں کے ذہن رومانی تھے۔

ہاں ایک بات میں بھول گیا ہوں۔ یہ جو اصلاحی ناول اور ڈرامے لکھے جاتے تھے۔ اُن کا بیشتر مضمون اُس زمانے میں یہ تھا۔ دو مضامین تھے۔ ایک تو دولت کی خرابیاں۔ اس لئے کہ اس زمانے میں دولت بہت تھی اور دوسرے جہاں تک معاشرے کا تعلق ہے اُنہیں اس میں صرف ایک ہی خرابی نظر آتی تھی اور وہ تھا طوائف کا وجود۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اُس زمانے کی لکھی ہوئی بیشتر اصلاحی چیزوں میں اس کی مذمت ہے۔ حالانکہ کسی بھی معاشرے میں یہ تو بہت چھوٹی سی خرابی ہے دوسرے نقائص کے مقابلے میں لیکن اُن کا تمام تر خیال اِسی پر مرکوز رہتا تھا۔

۲۹ء کے بعد یہ دور ختم ہوا اور ختم اس وجہ سے ہوا کہ یورپ میں کساد بازاری کا دور دورہ ہوا جسے THE GREAT DEPRESSION کہتے ہیں۔ WORLD DEPRESSION جس کے اصل میں شدید اثرات اپنی اصل شدید صورت میں دو تین برس کے بعد یعنی ۳۳-۳۴ء-۳۵ میں نمودار ہوئے اور اگلا دور اُس کساد بازاری اور اُس DEPRESSION کے سائے میں گزرا۔ آجکل لوگوں کو اندازہ نہیں ہے کہ اُس کی وجہ سے کتنا بڑا انقلاب ہندوستان میں سیاسی طور پر بھی وقتی طور پر بھی اور ادبی طور پر بھی ہر طریقے سے آیا اور زندگی کو اُس کساد بازاری نے متاثر کیا تھا۔ آج کل اُس کا اندازہ لگانا مشکل ہے کیونکہ ۳۹ء کے بعد دوسری جنگِ عظیم شروع ہوگئی اور پھر اُس جنگ کے بعد ایک طریقے سے وہی پہلا وقت لوٹ آیا جو پہلی جنگِ عظیم کے بعد تھا۔ بہر صورت اُس زمانے میں یہ ہوا کہ ایک طرف بیکاری کا یہ عالم تھا کہ جب ہم نے اپنی تعلیم ختم کی ہے تو سوائے اُن لوگوں کو جو اپنے گھر میں خوشحال تھے جو لوگ ملازمتیں تلاش کرتے ہوئے نکلتے تھے انہیں چالیس پچاس ساٹھ روپے سے زیادہ کی ملازمت نہیں ملتی تھی۔ اگر کسی کو ہماری طرح ایک سو بیس روپے کی ملازمت مل جاتی تو وہ اپنے کو رئیس سمجھنے لگتا۔ ہم نے اپنی مدرسی ایک سو بیس روپے پر شروع کی جو اُس زمانے میں نہایت معقول آمدنی سمجھی جاتی تھی۔ ایک طرف تو بیکاری تھی دوسری طرف چونکہ قریب قریب مٹی کے بھاؤ اناج بکتا تھا اس لئے گاؤں سے لوگ بھیک اور فاقے سے تنگ آکر شہر میں آتے تھے۔ شہر میں پہلے ہی بیکاری تھی اِس وجہ سے شہروں میں ایک پوری فوج پیدا ہوگئی۔ اُن لوگوں کی جو بیکار تھے اور جن کے پاس کوئی ملازمت نہیں تھی اور میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ادب میں اُن بیکاروں کی فوج نے ایک طرح سے مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ اُس زمانے کے افسانے کا بھی اُس زمانے کے شعر کا بھی

اور اس زمانے کے ادب کی بقیہ اصناف کا بھی۔ اخلاقی طور پر یہ ہوا کہ یہ بیکار لوگ شہر میں آ گئے۔ ظاہر ہے جب اُن کے پاس کوئی اور ذریعۂ معاش میسر نہیں آتا تھا تو یہ لوگ نسبتًا یا تو جرائم کی طرف چلے جاتے تھے یا یہ ہے کہ اُس زمانے میں جیساکہ شاید میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ اچھے خاصے گھرانوں کی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔ کیونکہ کوئی اور ذریعۂ معاش ان لوگوں کے پاس نہیں تھا۔ لیکن اُس زمانے کی طوائف منٹو کی طوائف تھی۔ چنانچہ آپ غور کریں کہ منٹو کی طوائف کا کردار اور امراؤ جان آدا کا کردار یا آغا حشر کے کھیل "آنکھ کے نشے" کی طوائف کا کردار ایک دوسرے سے قطعی مختلف تھا۔ کیونکہ امراؤ جان آدا اور اِس قسم کی خواتین خوشحال معاشرے کی پیشہ ور اور با اختیار رُکن تھیں۔ لیکن جو منٹو کی طوائف ہے یا اس زمانے کے دوسرے لکھنے والوں کی طوائف ہے مفلوک الحال معاشرے کی مجبور اور بیکس عورت ہے جس نے اپنی خوشی سے نہیں یا کسی لالچ کی وجہ سے نہیں بلکہ مجبورًا یہ پیشہ اختیار کیا ہے۔ چنانچہ اُس دوسرے دَور میں ذہنی طور سے کرب درد غصہ بغاوت اور اِس قسم کے جذبات غالب تھے جب کہ پہلے دور میں صورتِ حال اِس سے قطعی مختلف تھی۔ چنانچہ اِن دوران اِن ہی اثرات کی وجہ سے ترقی پسند تحریک پیدا ہوئی۔ ایک طرف طبقاتی شعور لوگوں میں ہوا یعنی مزدور کسان سرمایہ دار یہ سارے تصوّرات جن کا کہ پہلے نہ ہماری صحافت میں اور نہ ہمارے ادب میں ذکر ملتا تھا۔ دوسری طرف جہاں تک سیاست کا تعلق تھا پہلی جو اصلاح پسند اور کانسٹی ٹیوشنل دستور پسند سیاست تھی اُس کی بجائے باغیانہ اور انقلاب پسند سیاست پیدا ہوئی۔ تیسری طرف یہ کہ دونوں رجحانات کو چھوڑ کر یعنی رومانیت اور اصلاح پسندی سے الگ ہو کر ایک نئی تحریک پیدا ہوئی جس کو کہ ہم ترقی پسند تحریک کہتے ہیں جس کا ایک رُخ تو یہ تھا کہ کلیتًا

حقیقت پسندی پہ زور دیا جاتا تھا اور دوسرا پہلو یہ تھا کہ کلیتاً اصلاح کی بجائے انقلاب کو موضوع بنایا جاتا تھا۔

پہلے دور کی میری جو نظمیں ہیں ان میں وہی رنگ ہے جو کہ اُس پہلے دَور کی خاصیت تھی جو اُس زمانے کا مزاج تھا۔ ہم میں سے بیشتر کی شاعری میں آپ کو وہی دکھائی دے گا۔ خواہ وہ راشد کی شاعری ہو یا اختر شیرانی کی یا جوش صاحب کی ابتدائی شاعری ہو یا ہم لوگوں کا کلام ہو یعنی مجاز، مخدوم وغیرہ کا ابتدائی کلام۔ ہمارا ابتدائی کلام ایک طرح سے اُس دَور کا آئینہ ہے۔ اِس میں اُس زمانے کی جھلک ملتی ہے۔

دوسرا دور تلخی کا غم وغصے کا دَور، اور بغاوت کا دَور تھا۔ اِس لئے اُس دَور کے کلام میں اسی قسم کی چیزیں ملیں گی۔ ایک بات اِس میں رہ گئی تھی۔ اور وہ یہ کہ پہلے دور کے سب سے مقبول رسائل تھے۔ نیرنگ خیال۔ ہمایوں نگار۔ بس اِس قسم کے تین چار رسائل تھے۔ لیکن دوسرے دَور میں میں سمجھتا ہوں لاہور سے ادب لطیف بمبئی سے نیا ادب اور جوش صاحب کا رسالہ کلیم وغیرہ تھے۔ جو اپنے پرانے رسائل کے مقابلے میں زیادہ با اثر تھے۔ اور نوجوان ادیبوں پر ان کے طرزِ فکر کی، ان کے طرزِ تحریر کی چھاپ زیادہ تھی۔

۱۹۷۲ء

سوویت معاشرے کی تاریخ کا دوسرا سنگ میل

اصل میں ہماری باری کل تھی کیونکہ مشاعرہ کل ہے۔ آج تو نثر میں گفتگو ہو رہی ہے جس کے ہم ماہر نہیں ہیں۔ میرا خیال تھا کہ مجھے جو کچھ کہنا ہے میں کل یعنی مشاعرے کے دن اپنی زبان میں کہوں یعنی شعر کی صورت میں۔ چونکہ آج بھی

کچھ کہنے کے لئے ارشاد ہوا ہے اِس لئے دو چار لفظ آپ کی خدمت میں پیش کئے دیتا ہوں۔

آج کی تقریب دراصل سوویت یونین کے عوام کو، وہاں کی پارٹی کو اور وہاں کی حکومت کو تہنیت پیش کرنے کے لئے منعقد کی گئی ہے کہ آج وہاں کی پارٹی اور عوام نے اپنی تاریخ کے نہایت ہی کامیاب پچاس سال ختم کر لئے ہیں۔ تقریب کا دوسرا مقصد یہ ہے کہ ہمارے عوام کی طرف سے، ہماری انجمن کی طرف سے اور ہمارے جملہ کارکنوں کی طرف سے اُن کی طرف خلوص اور دوستی کا ہاتھ بڑھائیں۔

جہاں تک اِس دن کی اہمیت یا اِس کی تاریخ کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں کہ آپ میں سے بیشتر خواتین و حضرات اِس سے بخوبی واقف ہوں گے۔ اِس لئے اس بارے میں کوئی تفصیل آپ کے سامنے پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ آج سے دو برس پہلے ہم ایسی ہی ایک تقریب کے سلسلے میں جمع ہوئے تھے اور وہ سوویت اکتوبر انقلاب کی پچاسویں سالگرہ تھی۔ آج ہم سوویت معاشرے کی تاریخ کے دوسرے سنگِ میل کی تقریب کے سلسلے میں جمع ہوئے ہیں اور وہ ہے سوویت یونین کی جمہوریت کا قیام۔ اشتراکی جمہوریتوں کے اتحاد کا قیام۔

انقلاب روس پر اگر غور کیا جائے تو وہ داخلی طور سے اور معاشرتی اعتبار سے اُس زمانے کا سب سے بڑا انقلاب تھا بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ میں دو چار ہی انقلاب ایسے آئے ہیں جن کے بعد انسانیت کی اور معاشرے کی صورت بدلی ہے۔ جس انقلاب کی قیادت لینن نے کی تھی وہ ایک تاریخ ساز انقلاب تھا۔ وہ تمام تصوّرات اور وہ تمام نظریات جن کو لینن نے پہلے اپنی کتابوں میں، اپنے مضامین میں اور اپنی تقریروں میں بیان کیا تھا اُس انقلاب نے انہیں عملی

جامہ پہنا کر دُنیا کے سامنے پیش کیا۔ وہ تصورات کیا تھے؟

معاشرے کے اندر ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ معاشرے کے قبضے میں جو بھی دولت ہے اُس سے وہ پورا استفادہ کرے۔ ہر شخص برابر کا شریک اور حقدار ہو۔ قطع نظر اس کے کہ اُس کا حسب نسب کیا ہے، قطع نظر اس کے کہ اُس کی طبقاتی حیثیت کیا ہے۔ انقلاب سے پہلے کے معاشرے میں طرح طرح کے تضادات تھے، طرح طرح کی اونچ نیچ موجود تھی۔ اِس کے خلاف ایک ایسا معاشرہ قائم ہوا جو کہ غیر طبقاتی تھا۔ جس میں سب لوگ معاشرتی اور سیاسی طور سے برابر ہوئے۔ ایسے تصور کو عملی طور سے لوگوں کے سامنے پیش کرنا اور اس کی بہت ہی عمدہ صورت میں تکمیل لوگوں کے سامنے پیش کرنا دراصل اکتوبر انقلاب کا مقصد تھا۔

اِس کے دو برس بعد مختلف جمہوریتوں کا اتحاد وجود میں آیا۔ یہ اتحاد دوسرا تصور تھا اور اسے بھی لینن ہی نے پیش کیا تھا۔ اِس تصور کو مختصراً یوں کہیں گے۔ تمام قومیتوں کی برابری، انسانوں کی یکسانیت۔ نسل اور رنگ کی نفی، قوم خواہ چھوٹی ہو یا بڑی ہر ایک کو آزادی کے ساتھ رہنے کا حق۔ لینن نے ایسے حق کو حقِ خود ارادیت کا نام دیا۔ لینن نے پہلے یہ تصور پیش کیا اور پھر اُسے عملی جامہ پہنایا۔

ہمارے جیسے معاشرے میں طبقاتی تضادات موجود ہیں۔ مختلف گروہ ایسے ہیں جن کی زبانیں الگ الگ ہیں۔ ثقافتوں میں فرق ہے۔ ایسے تضادات کو ختم کرنے کا واحد اور نہایت مؤثر طریقہ وہی ہے۔ جو پچاس سال پہلے آج کے دن لینن نے اختیار کیا تھا اور جس کی تکمیل کی تھی۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ لینن کا یا اُس انقلاب کا بنیادی تصور برابری اور یکسانیت و مساوات ہے۔ دیکھنا یہ نہیں ہے کہ کوئی قومیت چھوٹی اور کوئی بڑی ہے یا کوئی زیادہ خوشحال ہے۔

اور کوئی کم خوشحال۔ بلکہ عملاً سب کو یکساں اور برابر بنانا ہے۔ طریقۂ کار کیا ہو یا کس طرح اِس تصوّر کو عملی جامہ پہنایا جا سکتا ہے۔ یہ سوویت یونین کے قیام کے بعد لوگوں کے سامنے آگیا۔ سوویت یونین سے بہتر نمونہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہ نمونہ میں سمجھتا ہوں کہ ایسے مُلکوں کے لئے جیسا کہ ہمارا ملک ہے مشعلِ راہ کا کام دے گا۔ اِس کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ اِس پچاس برس میں اِس دُنیا کا نقشہ قطعی طور سے بدل چکا ہے۔ یہی بات میرے پیش رو مقررین بھی فرما چکے ہیں۔ ایک بہن نے ابھی تھوڑی دیر پہلے علامہ اقبال کی ایک نظم سُنائی جو ایک طرح سے علّامہ اقبال کی پیشین گوئی تھی۔ وہ یہ کہ جس دن یہ انقلاب شروع ہوا تھا اُس دن مشرق اور مغرب میں مزدور کے دَور کا آغاز ہوا تھا۔ وہ دن سرمایہ داری کے خاتمے کا آغاز تھا۔

غرض لینن نے دو بڑے تصوّرات دُنیا کے سامنے پیش کئے۔ اُن دونوں نے دو عظیم انقلابات کی شکل اختیار کی اور اُن ہی کی ہم پچاسویں سالگرہ منا رہے ہیں۔ یعنی پہلا انقلاب اکتوبر انقلاب تھا اور دوسرا سوویت یونین کی جمہوریتوں کا قیام۔ آخر میں اُن حقائق کو مختصراً پھر دُہراتا ہوں جن کی لینن نے تلقین کی یعنی داخلی طور پر مساوات خارجی طور پر آزادی اور بھائی چارہ۔ آپ ہم سب سوویت یونین کے عوام کی اِن خوشیوں میں برابر کے شریک ہیں جو یونین کے عوام اپنے کارناموں اور کامیابی پر محسوس کر رہے ہیں۔ اُن کی کامرانیوں اور کامیابیوں کی وجہ سے جُملہ انسانیت کے لئے نئی راہیں کُھل گئی ہیں عوام کی فلاح کے لئے نئے راستے پیدا ہو گئے ہیں جن کے لئے ہم اُن کے شکر گذار ہیں۔

۱۹۷۲ء

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

[ادارۂ یادگارِ غالب اور سرسید گرلز کالج کراچی کی ایک مشترکہ محفلِ غالب کی تقریر کی ریکارڈنگ غالب لائبریری کے شعبۂ فیضیات میں محفوظ کرلی گئی ہے۔]

میں آپ کا بہت شکر گذار ہوں کہ ایک دفعہ پھر آپ نے مجھے اپنی محفل میں یاد کیا۔ بیگم آمنہ کمال صاحبہ اپنی تقریر میں فرما رہی تھیں کہ ہمارے لئے پذیرائی کے کچھ خصوصی اہتمام کئے جاتے ہیں۔ اِس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ہم کوئی خاص شاعر ہیں۔ شعر وعیرہ بھی ہم کہہ لیتے ہیں مگر اصلی وجہ یہ ہے کہ آپ کی درسگاہ سے ہماری دوستی بہت پرانی ہے۔ یعنی میں سمجھتا ہوں کہ جب سے آپ کا یہ ادارہ قائم ہے اُس وقت سے ہماری شناسائی ہے۔ اور آپ لوگوں کی مہربانی سے اُس کی وقتاً فوقتاً تجدید ہوتی رہتی ہے۔ وزیر وغیرہ تو اجنبیوں کی طرح آتے ہیں۔ ہم اِس طرح نہیں آتے۔ ہم اپنے پُرانے ملنے والوں اور نئی بچیوں سے ملاقات کرنے آتے ہیں اور یوں محسوس کرتے ہیں جیسے اپنے گھر میں آرہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں کسی تکلّف کا کوئی احساس نہیں ہوتا۔

بدقسمتی سے ابھی تھوڑی ہی دیر بعد مجھے ایک سفر پر روانہ ہونا ہے اِس لئے آپ سے اِس وقت کوئی تفصیلی گفتگو نہیں ہو سکے گی۔ اِس کی تلافی ہم آئندہ کر دیں گے۔ مجھ سے فرمائش کی گئی ہے کہ میں غالب کے بارے میں آپ سے کچھ عرض کروں۔

ہر بڑے شاعر کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ایک اُلجھن یہ ہوتی ہے کہ

اُن بزرگوں کے کلام کے بہت سے پہلو ہوتے ہیں۔ اِسی طرح اُن کی شخصیت کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ اور پھر اگر یہ عہدِ رفتہ کے شاعر ہوں تو ان کی شاعری اور شخصیت کے ہر پہلو کے بارے میں لوگ پہلے اتنا کچھ لکھ چکے ہوتے ہیں کہ کوئی نئی بات پیدا کرنا یا کوئی نیا نکتہ بیان کرنا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں یہاں آتے ہوئے راستے میں یہی سوچ رہا تھا کہ غالب کے بارے میں کون سی خاص بات عرض کروں۔ چنانچہ میرے ذہن میں ایک موضوع آیا ہے جس پر مختصراً کچھ آپ کے گوش گذار کرتا ہوں۔ آپ اس پہ غور کریں شاید کہ کچھ مزید باتیں آپ کے ذہن میں خود وارد ہوں۔

یوں تو ہر شاعر بہت سی چیزوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ آپ بیتی بھی لکھتا ہے جگ بیتی بھی لکھتا ہے۔ اُس کے مضامین اور موضوع کئی طرح کے ہوتے ہیں لیکن آپ نے دیکھا ہو گا کہ ہر شاعر کے کچھ خاص موضوعات ہوتے ہیں۔ یعنی وہ مضامین ایک طریقے سے اُس شاعر کے ساتھ مخصوص ہو جاتے ہیں۔ اور اُسے اُس موضوع یا مضمون سے زیادہ رغبت، زیادہ لگاؤ ہوتا ہے۔ جیسے مثال کے طور پر اقبالؔ۔ سب اُن کو خودی کا شاعر کہتے ہیں اِس لئے کہ یہ مضمون اُن کی شاعری میں بار بار ملتا ہے۔ مولانا رُوم ہیں کہ جو تصوف اور وحدت الوجود کے مضامین مختلف پیرایوں میں بیان کرتے ہیں۔ عمر خیامؔ ہیں جن کے ہاں مے پرستی کا اور بے ثباتیٔ دُنیا کا مضمون ہے۔ غرض ہر شاعر کو ایک یا دو چار موضوعات دوسرے مضامین کے مقابلے میں زیادہ مرغوب ہوتے ہیں۔

یہی صورت غالبؔ کی ہے۔ غالبؔ کے چار پانچ موضوعات ایسے ہیں جن کا وہ بار بار اعادہ کرتے ہیں، اُن کی تکرار کرتے ہیں اور اُنھیں مختلف پیرایوں

میں بیان کرتے ہیں۔ یہ بات آپ پر اُن کے اشعار کا مطالعہ کرنے سے واضح ہو جائے گی۔ غالبؔ کا ایک محبوب موضوع ماضی کی یاد ہے۔ کہتے ہیں پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا، اُن کے بہت سے اشعار آپ کو ایسے ملیں گے جن کا موضوع یہی ہے۔ یعنی ماضی، ماضی کی یاد، ماضی کتنا حسین تھا، ماضی میں کیا کیا عیش و نشاط کے سامان موجود تھے وغیرہ۔ اُن کا دوسرا موضوع خانہ ویرانی ہے۔ یعنی دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا، اِس موضوع پر بھی آپ کو غالبؔ کے بہت سے شعر ملیں گے۔ اس لئے کہ جن حالات سے وہ گذرے اور جس دَور سے اُنہیں سابقہ پڑا ہے اس میں صرف ان ہی کی خانہ ویرانی نہیں ہوئی بلکہ یہ مشکل اُن کے سارے ہم عصروں کو درپیش ہوئی۔ ان کا تیسرا موضوع رقیب ہے۔ غرض غالبؔ کے یہ خاص موضوع ہیں۔

آج میں اُن کے اُس موضوع کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جس سے انہوں نے اپنے کلام کی ابتدا کی ہے۔ یہ شعر تو آپ سب نے سُنا اور یاد رکھا ہو گا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اگر غالبؔ آپ کے کورس میں شامل ہے تو پھر اس کی بہت سی شرحیں اور نوٹس وغیرہ آپ کے پاس ہوں گے۔ جس کسی نے بھی شرح کی ہے اُس نے اس شعر پر دو چار صفحے ضرور لکھے ہیں جو کبھی ضائع ہوئے ہیں اور کبھی اچھے استعمال میں لائے گئے ہیں۔ شرح میں یہ تو لکھا ہی ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں جب کوئی شخص کسی حاکم کے سامنے فریاد لے کے جاتا تو کاغذ کا لبادہ پہنے ہوئے ہوتا تھا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ شخص فریادی ہے اور اپنی کوئی درخواست یا فرمائش حاکم یا بادشاہ کے سامنے پیش کرنے کے لئے حاضر ہوا ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے پہلے مصرعے میں کہا ہے کہ نقش یعنی ہر وہ چیز جو کاغذ پر تحریر

کی جائے خواہ وہ تصویر کی صورت میں ہو یا تحریر کی شکل میں ہو اپنے لکھنے والے یا مصوّر کی فریاد کرتی ہے۔ اور اُس کا ثبوت یہ ہے کہ اُس نے کاغذ کا لباس پہن رکھا ہے۔ یہ معنی ہر جگہ بتائے جاتے ہیں اور ہر جگہ لکھے ہوئے ملیں گے۔

جو لوگ ذرا باریک بین ہیں وہ اِس شعر کو تصوّف کی طرف لے جاتے ہیں۔ اور معنی یہ بتاتے ہیں کہ غالبؔ اپنے خالق کا گلہ کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے جو انسان پیدا کئے ہیں یا جو اُس کا نقش ہے اُس میں اِس طرح کی صفات رکھ دی گئی ہیں۔ یا اُسے اِس قسم کی خوبیاں دی گئی ہیں یا اُس کی فطرت ہی اِس قسم کی بنائی گئی ہے کہ اُسے طرح طرح کی مصیبتیں، مسائل اور مشکلات پیش آتی ہیں۔ اور اِس وجہ سے وہ اپنے خالق کا فریادی ہے۔ میری رائے میں اِس شعر کے یہ معنی کسی طرح بھی نہیں بنتے۔ کیونکہ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ یہ معنی صحیح ہیں تو دوسرے مصرعے میں کاغذی پیرہن کا جو استعارہ ہے وہ پھر مُہمل ہو جاتا ہے۔ کوئی انسان کاغذی پیرہن پہن کر تو نہیں پھرتا۔ کاغذی پیرہن سے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ شعر صرف اُس تحریر یا تخلیق کے بارے میں ہے جو کہ انسان کرتا ہے۔ نہ کہ اُس تخلیق کے بارے میں جو کہ اللہ تعالیٰ نے کی ہے۔

غالبؔ کہتے یہ ہیں کہ لکھنے والے یا مصوّر نے جس شوخی، گرمی، جوش یا جتنے جذبے سے اپنے الفاظ کے ذریعہ کاغذ پر کچھ منتقل کیا ہے یا اُسے الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے وہ اِس قدر تند و تیز ہے کہ کاغذ یا الفاظ اُس کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ اِس لئے یہ الفاظ یا کاغذ کا ورق فریاد کر رہا ہے کہ مجھ پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے یا مجھ پر جو تصویر بنائی جا رہی ہے یا جو نقش آرائی کی جا رہی ہے وہ میری جانِ ناتواں کے لئے بہت زیادہ ہے۔ اِس شعر میں شوخی سے مراد شرارت یا کھلنڈرا پن نہیں ہے۔

شوخی کا مفہوم وہی ہے جسے انگریزی میں ان ٹین سٹی کہتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ وہ فریاد کیوں کرتا ہے؟ اس کی وضاحت غالب کے ایک دوسرے شعر سے ہوتی ہے۔ غالب فارسی میں کہتے ہیں ؎

غالب نہ بود شیوۂ من قافیہ بندی
ظلمیست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

یعنی میں وہ شاعر نہیں ہوں جو قافیہ بندی کرتا ہے بلکہ میں جو کچھ لکھ رہا ہوں وہ تو کاغذ اور قلم پر ظلم ہے۔ میرے جو الفاظ ہیں اور میرے جذبات کی جو حدت ہے وہ اس قدر زیادہ ہے کہ جب میں اپنے دل کی آگ کو قلم تک پہنچاتا اور کاغذ پر منتقل کرتا ہوں تو قلم اور کاغذ دونوں چلا اٹھتے ہیں کہ یہ ہم پر کیا ظلم ہو رہا ہے۔ اس ظلم کے خلاف قلم اور کاغذ فریاد کرتے ہیں۔ غالب کا وہ مصرعہ آپ کو یاد ہو گا۔ "دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا" سوزِ نہاں جب وہ اپنے دل سے نکال کر قلم کے ذریعہ کاغذ پر منتقل کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کاغذ اور قلم دونوں کو آگ لگ جائے گی۔ دونوں بھڑک اٹھیں گے۔ یہ ایک طریقے کا کاغذ اور قلم پر ظلم ہو رہا ہے اور نقش فریاد کر رہا ہے کہ ہم اس کے متحمل نہیں ہو سکتے۔

غالب نے اسی مضمون کو دوسرے پیرائے میں بھی بیان کیا ہے۔ الفاظ ایک محدود چیز ہیں۔ آپ کے تجربات اور محسوسات یا آپ جو کچھ دیکھتے ہیں وہ سب غیر محدود ہیں۔ وہ مرئی یا مادی چیز نہیں ہیں۔ اگر آپ کسی پھول کو دیکھتے ہیں تو اس میں آپ کو رنگ ملتا ہے۔ اس میں خوشبو ہوتی ہے۔ اس کے اردگرد پتے ہوتے ہیں۔ خاص خاص اوقات میں دیکھیں تو دھوپ میں وہ کچھ اور نظر آتا ہے اور چھاؤں میں کسی اور طرح سے۔ ان ساری باتوں کو آپ دو چار

سطروں میں لکھنا یا دو چار جملوں میں بیان کرنا چاہیں تو بہت مشکل ہے۔ کیونکہ وہ سب باتیں چند جملوں یا سطروں میں نہیں سما سکتیں۔ اِن کو پانچ دس اشعار میں بھی بیان نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ الفاظ اور کاغذ دونوں محدود، مادّی اور مرئی چیزیں ہیں۔ اور محسوسات، مشاہدات اور تجربات غیر مرئی چیزیں ہیں۔

اگر آپ کے سر میں درد ہو اور آپ اُس کا شعر بنانے بیٹھیں تو وہ سارا درد اُس شعر میں نہیں آسکتا۔ کیونکہ اُس کی طرح طرح کی کیفیتیں ہوں گی۔ اُن میں سے آپ ایک آدھ کیفیت بیان کر سکیں گے اور باقی سب چھوٹ جائیں گی۔ اگر آپ کسی شخص کی تصویر بنانا چاہیں تو اُس میں بھی آپ کو انتخاب کرنا پڑے گا کہ اس کے کس نقش کو اُبھاریں اور کس کو چھوڑیں۔ ابھی جو میں نے کہا تھا کہ غالبؔ نے یہی مضمون دوسرے پیرائے میں بھی بیان کیا ہے تو غالبؔ کا یہ شعر سنئے۔

حالِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلادوں
اُنگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

میرے دل کا جو حال ہے، مجھ پر جو کیفیت گذر رہی ہے اُسے میں جتنا لکھوں گا اُس میں سے کوئی نہ کوئی پہلو اور نکل آئے گا۔ وہ حال اور کیفیت تو کبھی ختم نہیں ہوگی۔ لکھتے لکھتے میرے ہاتھ چھلنی ہو گئے ہیں۔ قلم سے خون ٹپک رہا ہے اِس لئے ان کے پاس جا کے میں اُنہیں یہ دکھلا دوں۔ وہ دیکھ لیں میرے ہاتھ اور قلم۔ اور سمجھ لیں کہ جو میرے دل میں ہے وہ کاغذ پر اور قلم کے ذریعہ بیان نہیں ہو سکتا۔ جس تجربے کو میں بیان کرنا چاہتا ہوں اُسے کاغذ پر قلم بند کرنے سے زیادہ

بلیغ اظہار وہ ہاتھ ہیں جو لکھتے لکھتے چھلنی ہو گئے ہیں۔ اور وہ قلم ہے جس سے خون ٹپک رہا ہے۔ یہی میں انہیں دکھادوں تو اچھا ہے۔

ہر آرٹسٹ، ادیب اور شاعر کو یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے کہ اُس کے دل میں جتنا جذبہ یا خیال یا فکر ہے اُس کے لئے نہ تو تصویر کافی ہے اور نہ الفاظ اور شعر۔ کیونکہ ایک آدھ یا دو ایک پہلو بیان ہو جائیں گے۔ دکھائی دے جائیں گے۔ اور بہت سے چھوٹ جائیں گے۔ رہ جائیں گے یا دب جائیں گے۔ غالبؔ نظیری کے بہت بڑے معتقد تھے۔ میرا خیال ہے کہ یہی مضمون نظیریؔ نے بھی بالکل اسی طریقے سے بیان کیا ہے

صد بار ز آواز بہ انجام رساں دے
افسانۂ دردے کہ بہ پایاں نہ رسیدن

سو بار ہم نے اپنی آواز آغاز سے لے کر انجام تک پہنچائی مگر درد کا قصہ اپنے اختتام تک نہیں پہنچا۔ اب سوال یہ ہے کہ آخر درد کا یہ قصہ اور افسانہ کس قسم کا تھا کہ اوّل تا آخر بیان کرنے اور سَو بار سُنا چکنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوا۔ شیطان کی آنت کی طرح لمبا ہے کہ ختم ہی نہیں ہو پاتا۔

اگر کوئی ذاتی بات ہو جیسے کوئی بچھڑ گیا ہو، کسی سے دوستی ختم ہو گئی ہو یا کوئی اور ذاتی صدمہ پیش آیا ہو تو یہ ایسی بات ہے کہ آپ ایک دن میں نہیں۔ دو دن میں نہیں۔ چلئے دس دن میں بیان کرلیں گے مگر نظیریؔ اور غالبؔ کا وہ کون سا صدمہ یا حادثہ ہے کہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔

غالبؔ صرف اپنی ذات یا اپنے گھر کی بات نہیں کر رہے تھے۔ جو چھوٹے موٹے ذاتی غم ہوتے ہیں وہ تو بہر حال بیان ہو جاتے ہیں لیکن غالبؔ

تو اپنے سارے دَور کا غم بیان کر رہے تھے۔ جس عہد میں وہ رہتے تھے۔ جو اُن کا معاشرہ تھا۔ ان پر جو گذر رہی تھی وہ سب، سارے معاشرے کا دُکھ درد، اُس عہد کا تجربہ اور اُس تجربے کا درد بیان کر رہے تھے۔ ہم آج کل غالبؔ کے دَور سے ملتے جُلتے دَور سے گذر رہے ہیں۔ ایک نقشہ بنا ہوا تھا وہ ٹوٹ گیا۔ اِس کے بعد نیا نقشہ بننے ہی میں نہیں آتا۔ پتہ نہیں چلتا کہ کیا ہوگا۔ اور کیا نہیں ہوگا۔ لوگ جس چیز کے عادی تھے، جس عذاب کے عادی تھے اُس سے انہیں بیگانہ کر دیا گیا ہے۔

اجتماعی عذاب کا جو عالم تھا غالبؔ نے اُس کو اپنے کلام میں سمونے کی کوشش کی۔ اور یہ اتنی بڑی چیز تھی کہ اُس کے اظہار کے لئے الفاظ کافی نہیں تھے۔ بڑی شاعری کی یہی علامت اور بڑے شاعر کا یہی ثبوت ہوتا ہے، کہ جو مضمون وہ بیان کرتا ہے اُس کی وسعت اُس کے عہد کی وسعت کے مقابلے میں کتنی ہے اور اس کے اپنے درد کے علاوہ باقی دُنیا اور باقی انسانیت کا کتنا درد اس نے اپنے کلام میں شامل کیا ہے۔

جتنا زیادہ اور عظیم اُس کا درد ہوگا اُتنا ہی عظیم اُس کا کلام ہوگا۔ اِس کسوٹی پر غالبؔ پورے اُترتے ہیں۔ بلاشبہ غالبؔ بہت بڑا شاعر تھا۔

۱۹۷۳ء

ہوچی منہ اور اُن کی نظموں کا ترجمہ

[دورِ حاضر کی عظیم المرتبت شخصیت ہوچی منہ کی اسیری کی نظموں کا عبدالعزیز خالد نے منظوم ترجمہ کر کے پروازِ عقاب کے نام سے شائع کیا ہے۔ پاکستان نیشنل سنٹر لاہور نے ۱۰ر جولائی ۱۹۷۳ء کو رسمِ اجرا کا اہتمام کیا۔ اس صدارتی تقریر کی ٹیپ ریکارڈنگ غالب لائبریری کراچی میں محفوظ کر لی گئی ہے۔]

میں آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے مجھے اس تقریب کی مسند نشینی کا شرف بخشا۔ اسے میں واقعی اپنے لئے باعثِ افتخار سمجھتا ہوں۔ ایک تو اس وجہ سے کہ آج ہمارے دَور اور مشرقی دنیا کی ایک بہت ہی عظیم شخصیت کے افکار و جذبات کو اردو کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ اور آپ عبدالعزیز خالد صاحب کی وساطت سے اس سے رُوشناس ہو رہے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ خالد صاحب کے کمالات کا بہت زمانے سے معترف ہوں۔ انہوں نے نہ صرف شرق و غرب کے خزائن کو اردو میں منتقل کیا ہے بلکہ یہ ادب نواز بھی ہیں اور انہوں نے بڑے خلوص اور بے غرضی سے اُردو ادب کی خدمت کی ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں ہم نے کراچی میں ایک ادارہ بنایا ــ ادارۂ یادگارِ غالب ــ اور اُس ادارے کے زیرِ اہتمام ایک کتب خانہ قائم کیا۔ غالب لائبریری۔ ادارے کے معتمد عمومی جناب مرزا ظفر الحسن صاحب آج کل کراچی سے یہاں لاہور آئے ہوئے ہیں۔ اور اِس محفل میں تشریف فرما ہیں۔ انہوں نے میری یاد تازہ

کر دی کہ غالب لائبریری کو اس کے افتتاح سے پہلے کتابوں اور رسائل کا اولین عطیہ خالد صاحب کی طرف سے ملا۔ جو نہ صرف اولین بلکہ بہت ہی گراں مایہ ذخیرہ ہے۔ اور اس کے لئے ہم ان کے شکر گذار ہیں۔

خالد صاحب پہلے ہی بہت سی یورپی اور مشرقی ممالک کی زبانوں کے اثاثے اردو میں منتقل کر چکے ہیں۔ ممکن ہے ہم میں سے بعض لوگوں کو یہ شبہ گذرا ہو کہ ہوچی منھ کی کتاب تک جو بہت ہی مختصر سی ہے شاید خالد صاحب کی نظر نہ پہنچے لیکن ان کے ناوکِ قلم نے یہ صید بھی نہ چھوڑا۔ اس کی ہم سب کو مسرت ہے۔

ہوچی منھ کے بارے میں کچھ کہنا تو اس لئے بیکار ہے کہ بعض شخصیتیں اور بعض مظاہر ایسے ہوتے ہیں جن کا ذکر کرنا چاہیں تو الفاظ ساتھ نہیں دیتے۔ ہم سب یہ جانتے ہیں کہ ہوچی منھ سپاہی بھی تھے محنت کش بھی تھے۔ سیاست دان بھی تھے۔ مدبر بھی تھے اور بعد میں حکمراں بھی ہوئے۔ اُن کی زندگی کے مختلف تجربات میں سے ہر ایک اپنی جگہ نہایت وقیع اور نہایت سبق آموز ہے۔ بڑی مسرت ہے کہ اُن میں سے کم از کم ایک یعنی اسیری کے تجربے کا کچھ حصّہ خالد صاحب کی کتاب کے ذریعے اُردو میں منتقل ہو گیا ہے۔

اسیری کے تجربے اور عاشقی کے تجربے میں بہت سی باتیں مشترک ہوتی ہیں جس کا اندازہ آپ کو ہوچی منھ کی نظموں اور اُن کے تراجم سے ہو گا۔ ایک تو درد فراق کا مضمون ہے وہ دونوں میں ملتا ہے۔ اسیری میں بھی اور عاشقی میں بھی۔ لیکن دوسری بات جو میرے خیال میں زیادہ اہم ہے یہ ہے۔ انسان اپنی شخصیت پر رازداری، دُنیا داری اور ریا کاری کے جو پردے ڈالے رہتے ہیں وہ عاشقی میں اتر جاتے ہیں، اُٹھ جاتے ہیں۔ اپنی ذات میں خلوص اور دیانت اور بے غرضی اور ایثار کے جو جذبات ہوتے ہیں وہ اُن پردوں کے بغیر عاشقی میں بردئے کار آتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی صورت جیل خانے کے تجربے کی ہوتی ہے کہ وہاں بھی تکلفات اور ظاہر داری کا ملمع اُتر

جاتا ہے۔ چاہے اشعار کی صورت میں ہو یا اعمال کی صورت میں شخصیت کا بنیادی جوہر ظاہر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ان لفظوں سے آپ کو نظر آئے گا کہ ہوچی منھ نہ صرف بڑے مجاہد نہ صرف عظیم انسان نہ صرف حوصلہ مند اور پُرعزم بلکہ بہت ہی دردمند آدمی اور نہایت حسّاس شخصیت کے مالک تھے۔

جہاں تک تراجم کا تعلق ہے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ترجمہ کبھی اصل نہیں ہو سکتا۔ اس کے دو وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ کتنی ہی کوشش کی جائے ترجمہ کرتے وقت ترجمہ کرنے والا اپنی ذات سے الگ نہیں ہو سکتا۔ اُس کی ذات اور شخصیت کا کوئی نہ کوئی اثر اُس کے ترجمے میں ضرور شامل ہو جائے گا۔ یہی باعث ہے کہ ترجمے میں کچھ اصل ہوتا ہے اور کچھ مترجم کی اپنی شخصیت کا پَرتو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہر زبان کا اپنا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ نہ اصل کے مزاج کو یکسر بھلایا جا سکتا ہے اور نہ اُس زبان کے مزاج کو نظر انداز کرنا ممکن ہے جس میں ترجمہ کیا جاتا ہے۔

ابھی ایک کہانی کا ذکر کیا گیا ہے کہ کسی نے ایک کتّا پالا مگر اس لئے نہیں پالا کہ اُس سے پیار کرنا مقصود تھا بلکہ اِس لئے کہ جب وہ موٹا تازہ ہو جائے تو پالنے والا اُس کتّے کو کھائے گا۔ اگر یہ کہانی اُردو میں بالکل اُسی طرح رکھی جاتی یعنی اپنے کھانے کے لئے کتّا پالنے کی کہانی ۔ تو ظاہر ہے مصنّف کا جو اصل مقصد تھا وہ پُورا نہ ہوتا۔ اور جو تاثر کہانی نویس پیدا کرنا چاہتا تھا وہ پیدا نہ ہوتا۔ اُس کہانی کے مترجم نے ترجمے میں اگر کتّے کو بھیڑ بنا دیا تو میرے خیال میں اُس نے کوئی جرم نہیں کیا۔

ممکن ہے خالد صاحب کے تراجم سے بھی کسی کو اِس قسم کا یا کوئی اور اختلاف ہو۔ اوّل تو شعر لکھنا ہی ایسا عمل ہے جس کے بارے میں آج تک لوگ متفق نہیں ہو سکے کہ اِس میں آئیڈیل اور مثالی کیا ہے اور کیا نہیں ہے اِسی طرح ترجمے میں بھی کوئی چیز مثالی نہیں ہوتی۔ ہر ترجمہ APPROXIMATION ہوتا ہے۔ ترجمہ اُس کے

اصل تک پہنچنے کی کوشش ہوتی ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جس چیز کا ترجمہ کیا گیا ہے وہ اِس قابل بھی تھی یا نہیں کہ اُس کے لئے یہ دردِ سر مول لیا جاتا اور اس پر اپنا وقت صرف کیا جاتا۔ اِس کے بعد یہ دیکھنا چاہیئے کہ اُس تمام دردِ سر کے بعد جو چیز سامنے آئی ہے وہ کس قابل ہے۔ اصل کو چھوڑ کے اور ترجمے کو چھوڑ کے یہ دیکھیں کہ ادبی اعتبار سے اُس کی قدر و قیمت کیا ہے؟

مجھے یہ کتاب کل ہی ملی اور میں نے اِسے بالکل سرسری نظر سے دیکھا ہے۔ اصل کتاب بجائے خود بہت وقیع اور بیش قیمت تصنیف ہے۔ ترجمے کی صورت میں جو کتاب ہم تک پہنچی ہے وہ بھی وقیع ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ جیسے ہر مکان کو اُس کے مکین سے شرف حاصل ہوتا ہے ویسے ہی بعض تصنیفات کو اُن کے مصنّفین کی وجہ سے شرف حاصل ہوتا ہے۔ اِس کتاب کا تعلق بھی ایک بہت بڑی شخصیت ہو چی منہ سے ہے۔ اِن سب باتوں کو سامنے رکھتے ہوئے ہم سب خالد صاحب کے شکر گزار ہیں۔

۱۹۷۳ء

مُدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

[پاکستان نیشنل سنٹر، اسلام آباد نے ادارۂ یادگارِ غالب کراچی کے اشتراک سے ۲۰۔ جولائی ۱۹۷۳ء کو اسلام آباد میں محفلِ غالب کا اہتمام کیا تھا۔ اس محفل میں ادارے کے معتمد عمومی نے ادارے اور غالب لائبریری کی سرگرمیوں کا حال سُنایا اور فیض احمد فیض نے جو ادارے کے بانی اور صدر ہونے کے علاوہ متذکرہ محفل کے بھی صدر تھے غالب کی مشہور غزل مہماں کئے ہوئے 'بزم چراغاں کئے ہوئے' پر تقریر کی۔ اُس تقریر کا ٹیپ غالب لائبریری کے شعبۂ فیضیات میں محفوظ کر لیا گیا ہے]

مجھے اگر پہلے سے معلوم ہوتا کہ آج کی اس تقریب میں میری اور مرزا ظفر الحسن کی شرکت محض اپنی غرض اور مطلب کے لئے ہے تو میں منتظمین سے کہتا کہ وہ کچھ اور اہتمام کریں تاکہ یہ معلوم نہ ہو کہ ہم دونوں صرف غالب لائبریری کے لئے آپ سے کتابیں مانگنے کے لئے یہاں آئے ہیں۔ غالب کے شعر، ذات اور فکر کے عمومی پہلوؤں پر اِس قدر تفصیل سے اور اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اِس پر اضافہ شاید محال ہو۔ اِس لئے میں آج غالب کی صرف ایک غزل کے متعلق آپ سے کچھ گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

غزل پر عام اعتراض یہ ہے کہ اِس میں وحدت یعنی یو نی ٹی کا کوئی عنصر نہیں پایا جاتا۔ بلکہ یہ متفرق خیالات اور جذبات کو محض بحر، ردیف، اور قافیے کی رسّی میں ٹانکنے کا نام ہے۔ اور اِس میں کسی قسم کا تسلسل یا ربط نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تاثر صحیح نہیں ہے۔ دوسرے یا تیسرے درجے کے غزلیہ کلام کے بارے میں تو یہ بات کہی جا سکتی ہے

اِس لئے کہ اُس نوع کے شاعر تو محض قافیہ بندی کرتے ہیں۔ لیکن جو اچھا اور سنجیدہ غزلیہ کلام ہے اُس کے بارے میں یہ اعتراض شاید صحیح نہ ہو اور غالبؔ کے بارے میں تو یقیناً صحیح نہیں ہے۔ غالبؔ تو قافیہ بند نہیں تھے چنانچہ وہ خود کہتے ہیں۔

غالبؔ بنود شیوۂ من قافیہ بندی
ظلمیست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

وہ تو کلک و ورق پر یہ ظلم کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ محض متفرق مضامین کو یکجا کرنا غالبؔ کو اچھا نہ لگا ہوگا۔ اِتنا ضرور ہے کہ غزل میں جس قسم کی وحدت پائی جاتی ہے وہ مضمون یا خیال کی وحدت نہیں ہوتی بلکہ اُس چیز کی وحدت ہوتی ہے جس کو آپ موڈ کہہ لیں یا ایک کیفیت کہہ لیں۔

اگر آپ غالبؔ کے کلام پر نظر ڈالیں تو اُن کے پختہ زمانے کے کلام میں دیکھیں گے کہ ہر غزل قریب قریب ایک ہی موڈ کی ہے یا ایک ہی کیفیت کی حامل ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اُس موڈ کی بھی جو مختلف کیفیتیں ہیں اُن میں بھی ایک ترتیب پائی جاتی ہے۔ اور اُسی کی ایک مثال میں اِس وقت پیش کرنے والا ہوں۔ لیکن ظاہر ہے کہ وحدت کا یہ عنصر بالکل بیّن اور جلی نہیں ہے بلکہ غزل کا یہ تسلسل باطنی ہوتا ہے اور جو محض محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ظاہری طور سے اِس کی دو صورتیں ہیں ایک تو بحر کا انتخاب، دوسرے زمین یعنی قافیہ ردیف کا انتخاب۔ یہ بالکل واضح بات ہے کہ آپ کوئی بہت اُداس مضمون کسی چلتی ہوئی دُھن میں نہیں گا سکتے۔ اُس میں وہ آہنگ پیدا نہ ہوگا جو مقصود ہے۔ بحر کا انتخاب اپنی جگہ یہ متعیّن کرتا ہے کہ اُس غزل کا موڈ کیا ہے، یا غزل کی کیفیت اِس چیز کا فیصلہ کرتی ہے کہ اُس کے لئے کون سی بحر موزوں ہے۔ دوسرے یہ کہ جو زمین یا قافیہ ردیف اور خاص طور سے ردیف انتخاب کی جاتی ہے اُس سے بھی ایک خاص لگاؤ ہوتا ہے اُس جذبے یا کیفیت کا جس کے

تحت وہ غزل وارد ہوئی اور لکھی گئی ہے۔

جس غزل کا میں آپ سے ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ غالباً غالبؔ کی سب سے طویل اور اُن کی فکر اور تکنیک کی سب سے نمائندہ غزل ہے۔ سترہ اشعار کی یہ مشہور غزل آپ کو ضرور یاد ہوگی۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اِس غزل میں شروع سے آخر تک ایک بُنیادی مضمون اور ایک بُنیادی کیفیت ہے۔ بلکہ یہ بالکل ایک راگ یا ایک میوزیکل کامپوزیشن یا ایک فلم کی طرح ہے۔ اِس کے مختلف ٹکڑے اور سیک وینس ہیں جن کی اپنی جگہ الگ الگ ایک ترتیب بھی ہے اور اپنی اپنی جگہ اُن کی ایک الگ نوعیت بھی ہے۔

میں نے اِس پوری غزل کو اِس طرح تقسیم کیا ہے۔ پہلے تو اِس کا مطلع ہے اسے آپ موسیقی کی زبان میں یوں کہہ لیں کہ مطلع سے کھرج کا سُر قائم کیا گیا ہے یا اِس سے تمہید قائم کی ہے اُس ساری کیفیت کی جو کہ بعد میں تحریر میں آئی ہے یا اس کو بنیادی موضوع کہہ لیجئے۔

مُدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے   جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اِس شعر میں سوچنے کی بات یہ ہے کہ مدّت ہوئی ہے یار سے ملے ہوئے یا یار سے خلوت میں ملاقات کئے ہوئے نہیں بلکہ یار کو مہمان کئے ہوئے مدّت گزر چکی ہے۔ مہمان کا جو لفظ استعمال کیا گیا ہے اُس کے دو پہلو غور طلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ کسی اجنبی کو یا کسی ایسے شخص کو مہمان نہیں رکھا جاتا جس سے کبھی کبھار ملاقات ہوئی ہو۔ مہمان تو اُسی کو رکھا جاتا ہے جس سے کافی میل ہو، جس سے ایک پُرانا رابطہ ہو۔ جس سے بے تکلفی کا ایک رشتہ ہو۔ چنانچہ غالبؔ محبوب سے تخلیئے میں ملاقات

یا محبوب سے وصال کا ذکر نہیں کر رہے ہیں۔ بلکہ ایک تو وہ ایسے شخص کا ذکر کر رہے ہیں جس سے پُرانا تعلق خاطر ہے۔ بے تکلفی ہے۔ جس کا آنا جانا ہے۔ اور جس سے محض ملاقات نہیں بلکہ جس کی میہمانی مقصود ہے۔ مہمانداری کا اپنا ایک لُطف ہے جو کہ ملاقات کے لُطف پر مستزاد ہے۔ دوسرا پہلو جس کی طرف میں آپ کی توجّہ مبذول کرانا چاہتا ہوں یہ ہے کہ یار یا محبوب کی یہ مہمان داری تخلیئے میں نہیں ہے۔ بلکہ جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے ہے۔ بات یہ نہیں ہے کہ کوئی اکیلا ملنے کے لئے آیا ہوا ہے۔ بلکہ محفل ہے، بزم ہے اور غالبؔ جس چیز کو یاد کر رہے ہیں وہ وصالِ یار نہیں بلکہ محفلِ یاراں ہے۔ اُنہیں محبوب کے بچھڑ جانے کا نہیں بلکہ محفل کے اُجڑ جانے کا دکھ ہے۔ جس بات کے لئے غالبؔ اُداس ہیں اور جسے وہ یاد کر رہے ہیں وہ ایک ذاتی ملاقات کا یا کسی سے اُن کے ذاتی تعلق کا ذکر نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو ایک پورے طریقِ زندگی اور بساطِ محفل اور پورے نظامِ زندگی کا رونا ہے۔ جس کو وہ اِس غزل کے بعد کے اشعار میں بیان کرتے ہیں۔ یہ غالبؔ کی ذاتی کیفیت نہیں تھی۔ یہ اُس زمانے کے معاشرے کی اجتماعی کیفیت تھی۔

غالب ایک خاص نظامِ حیات اور طریقِ زندگی سے واقف تھے۔ انگریزوں کے آنے اور ملک کے غلامی میں چلے جانے کی وجہ سے وہ پُرانا نظام، زندگی کے طریقے اور پُرانے آدابِ محفل رُخصت ہو چکے تھے۔ اور اُن کی جگہ کوئی نیا نظام یا زندگی کے نئے آداب وضع نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ اُنیّسویں صدی میں ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں سے پہلے اور اُن ہنگاموں کے بعد کا جو زمانہ ہے اور اُس زمانے کے لوگوں کی جو اجتماعی، دماغی اور جذباتی کیفیت ہے اُسے ایک طریقے سے غالبؔ نے شعر میں بیان کیا ہے کہ مدت سے نہ وہ محفلیں رہی ہیں نہ وہ آداب باقی ہیں اور نہ وہ یار دوست بچے ہیں جن کی وجہ سے ہماری زندگی میں شادابی اور انبساط کے سامان

بہم تھے۔

بزم چراغاں کئے ہوئے والی تمہید کے بعد کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو سے پہلا سیکوینس شروع ہوتا ہے۔ یعنی مطلع کے بعد کے سات اشعار کا ایک سیکوینس۔ اُس کے بعد دوسرا سیکوینس یا ٹکڑا ہے چھ اشعار کا۔ جو پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب سے شروع ہو کر اک نوبہارِ ناز والے شعر تک۔ اِس کے بعد غزل کے آخری تین شعر ہیں جو گویا اختتامیہ ہے۔

ابھی میں عرض کر چکا ہوں کہ محفل کے برہم ہو جانے اور دوستوں کے بچھڑ جانے کی وجہ سے غالبؔ غمگین ہیں، اُداس ہیں۔ کیونکہ ان ہی سے غالبؔ کی زندگی میں رونق تھی۔ پہلا سیکوینس کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو والے شعر سے شروع ہو کر پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے والے شعر پر ختم ہوتا ہے۔

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو

عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

جب برہم شدہ محفل غالبؔ کو یاد آتی ہے تو اُن کا جی چاہتا ہے کہ وہ کیفیت جو کہ محفل کے زمانے میں اُن کے قلب و دماغ پہ تھی اور وہ پُرانا موڈ اور جذبہ پھر کسی طریقے سے دوبارہ وجود میں لایا جائے تاکہ اُس کے اپنے آپ پر دوبارہ وارد ہونے سے شاید وہ پُرانی محفل کسی طرح واپس آ جائے۔

اِس سیکوینس کے باقی شعر اسی مضمون پہ ہیں کہ وہ شوق، وہ حسرت، وہ طلب، اور وہ ہوس جو پرانی محفل کے لوازمات میں سے تھے انہیں اپنے آپ پر دوبارہ طاری کیا جائے۔ چنانچہ

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

الگ الگ ٹکڑا تو کوئی چیز محسوس نہیں کرتا اس لئے پہلے تو جگر کے

ان الگ الگ ٹکڑوں کو یکجا کریں تاکہ اس میں درد کی کوئی ٹیس اٹھے اور اس کی وجہ سے آنکھیں نم ہوں اور جب آنکھیں نم ہوں تو پھر وہ محفل کم از کم یاد ہی میں تازہ ہو جائے۔ اس کے بعد کا شعر ہے۔

پھر وضعِ احتیاط سے گھٹنے لگا ہے دَم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کئے ہوئے

کہتے ہیں ایک زمانے سے صبر اور احتیاط کا دامن ہم نے پکڑ رکھا ہے اب یہ دامن کسی طریقے سے چھوڑیں اور پھر اپنا گریباں چاک کریں تاکہ جنون، وجد اور وجدان کی جو کیفیت اُس محفل میں ہوتی تھی وہ لوٹ آئے۔ اِس شعر پر غور فرمایئے۔

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس
مدّت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کئے ہوئے

یعنی اپنے نُطق سے الفاظ کی بجائے شعلے برسنے لگیں تاکہ اُن شعلوں سے اُس جذبے اور شوق کی کیفیت پیدا ہو جو کہ اُس محفل سے وابستہ تھی۔ یہ شعر بھی آپ کی توجہ کا طالب ہے۔

پھر پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

یہاں غالبؔ کہتے ہیں پھر دل کے زخموں پر نمک چھڑکیں اور اُس سے اتنا درد ہو کہ شوق کی پُرانی کیفیت واپس آجائے۔ اِسی طرح کے یہ تین شعر بھی ہیں۔

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بہ خونِ دل
سازِ چمن طرازیٔ داماں کئے ہوئے
باہمدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

آخری شعر کے الفاظ غور طلب ہیں۔ جس میں کوئے ملامت کے طواف اور پندار کے صنم کدے کا ذکر ہے۔ کوئے ملامت سے مراد ہے کوئے یار۔ اور اُس کوئے یار کو تو کعبہ ٹھہرایا ہے جس کا طواف کرنے کو جی چاہتا ہے اور اپنے پندار اور اپنی انا کو صنم کدہ قرار دیا ہے۔ کوئے یار اور عشقِ یار تو حقیقت ہے اور اپنے آپ پر جو گھمنڈ ہے اور اپنا جو پندار ہے وہ صنم کی طرح باطل ہے۔ عاشقی حقیقت ہے اور خود پسندی باطل ہے۔ ایک کعبہ ہے اور دوسرا صنم کدہ۔ الفاظ میں جو بین السطور رعایت رکھی گئی ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ اس شعر پر پہلا سیک وینس ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد سیک وینس اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں لئے ہوئے

عقل، دل اور جان کو وار کے شوق چاہتا ہے کہ اب کوئی ایسا خریدار پیدا ہو جس پر وہ سب کیفیتیں طاری ہوں جو پہلے بیان کی گئی ہیں۔ یعنی طلب اس بات کی کہ جگر کے ٹکڑے ٹکڑے ایک جا ہوں۔ طلب اس بات کی کہ صبر کو چھوڑ کر جنون اختیار کر لیں۔ اس بات کی طلب کہ الفاظ سے شعلے بھڑکنے لگیں۔ اس بات کی طلب کہ زخمِ دل پر نمک چھڑکا جائے۔ اس بات کی طلب کہ آنکھیں خون سے بھر جائیں۔ اس بات کی طلب کہ نظارہ و خیال میں دل اور آنکھیں ایک دوسرے کا مقابلہ کرنے لگیں۔ اور اپنی ذات کے صنم کدے کو ویران کر کے اپنے محبوب کے کوچے میں طواف کے لئے دوبارہ جائیں۔

اس طلب کا نتیجہ کیا ہے؟ دوسرا سیک وینس اس سارے شوق اور طلب

کا نتیجہ ہے۔ اِس لئے کہ وہ منظر نامہ جس کو وہ محفل یار سے مخصوص کرتے ہیں۔ اُسی طلب کے جواب میں بیان کرتے ہیں۔ یہ سیک وینس یا منظر نامہ اتنا مربوط اور مسلسل ہے کہ اگر آپ کسی شعر کی جگہ بدل دیں یعنی اوپر کا شعر نیچے یا نیچے کا شعر اوپر کر دیں تو تسلسل ٹوٹ جائے گا۔ منظر نامہ بگڑ جائے گا۔ اور سیک وینس غلط ہو جائے گا۔ نہ صرف غالب کی اِس غزل میں بلکہ ہر سیک وینس کے اشعار میں تسلسل اور ربط ہے۔ چنانچہ

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل ولالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

یہ تو لینڈ اسکیپ ہے۔ بیگ گراؤنڈ۔ اِس میں غالب بتاتے ہیں۔ دنیا ایک گلستان ہے۔ ہر طرف پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اور ہر پھول نہایت حسین اور خوبصورت ہے۔ یہ پس منظر ہے اُس واردات کا جس کا ذکر وہ بعد کے اشعار میں کرتے ہیں۔ اس گلستان میں کیا ہوتا ہے؟ کہتے ہیں۔

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذر دل فریبیٔ عنواں کئے ہوئے

آگے ذاتی کیفیت شروع ہوتی ہے جو کہ اِس لحاظ سے ذاتی نہیں ہے کہ یہی کیفیت بہت پہلے سے اور آج تک لوگوں پر گذرتی آئی ہے۔ اِس کیفیت کی پہلی منزل تو یہ ہے کہ محبوب نہ سامنے ہے اور نہ کہیں آس پاس، بلکہ نظر سے دُور اور غائب ہے۔ اِس لئے غالب خط کا ذکر کرتے ہیں۔ نامۂ دلدار آتا ہے۔ چونکہ نامۂ دلدار میں عُنوان محبوب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اِس لئے دوست کے حُسن اور اُس کی محبوبیت کی صرف ایک نشانی ہے، ور وہ نامۂ دلدار کا عُنوان اور سرنامہ ہے۔ یہ عنوان بجائے خود اتنا دلفریب ہے کہ غالب کا اِسی پر جان چھڑکنے کو جی چاہتا ہے۔ نہ محبوبیت کا قُرب نہ اُس کا دیدار اور نہ اُس کا وصال۔

صرف اُس کا خط آیا ہے۔ اب دوسری منزل کی طرف چلئے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے

محبوب ہے تو سہی مگر بام پر ہے۔ آس پاس نہیں، دُور بام پر ہے۔ اور جب بام پر ہے تو وہاں سے صرف اس کی زلفِ سیاہ ہی نظر آ سکتی ہے۔ باقی نقوش پر نظر نہیں پہنچ سکتی۔ زُلفِ سیاہ کا صرف ایک سایہ سا نظر آتا ہے۔ رُخِ محبوب کی دوسری تفاصیل نظر سے اوجھل ہیں۔ پہلی منزل میں نامۂ دلدار کا ذکر اور دوسری منزل میں دُور سے دیدارِ یار کا تذکرہ۔ اب تیسری منزل یا تیسرا مرحلہ یوں بیان ہوتا ہے۔

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

محبوب اب بام سے اُتر کر سامنے آ گیا ہے۔ مقابل میں ہے۔ اگر مقابل میں ہے تو جس طرح بام پر سب سے نمایاں چیز زلفِ سیاہ تھی۔ اُسی طرح اپنے سامنے ہونے پر سب سے نمایاں چیز ظاہر ہے کہ دشنۂ مژگاں ہے۔ چہرے کے نقوش میں سب سے جاذبِ نظر اور دلکش چیز محبوب کی آنکھیں ہی ہو سکتی ہیں۔ اِس کے بعد ملاقات کا بیان ہے۔ یہ چوتھی منزل ہے۔

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

نامے کے بعد دیدار۔ دیدار کے بعد ہم نشینی۔ ہم نشینی کے بعد ہم پیالگی۔ یعنی بے تکلفی کی یہ صورت ہے کہ اب چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے ہیں۔

مقابل ہونے اور ملاقات کے بعد محفل آرائی اور یاروں کے ساتھ ہم نشینی کی طرف اشارہ ہے۔ اِس غزل کا مطلع اگر آپ پھر ایک بار یاد کر لیں تو محسوس کریں گے کہ جوشِ

قدح کے بعد اب کسی قسم کا ابہام یا دھندلکا باقی نہیں رہتا۔ اگر موسیقی کی اصطلاح استعمال کی جائے تو کہیں گے کہ اس دوسرے سیک وینس کے سارے شعر چڑھتے ہوئے سُر ہیں۔ سیک وینس اوپر کی طرف جا رہا ہے۔

اب آخری سیک وینس شروع ہوتا ہے۔ جس کے اشعار اُترتے ہوئے سُر ہیں۔ یہاں پہنچ کر غالب کو یکایک خیال آتا ہے کہ یہ سب بیکار باتیں ہیں۔ کیونکہ نہ تو محبوب آئے گا نہ گریباں چاک کریں گے اور نہ شوق کا وہ عالم ہم پر طاری ہوگا جس کے لئے ہم بھٹکتے پھرتے ہیں بلکہ غالب اعترافِ شکست کرتے ہیں۔ اس سیکوینس میں تین شعر ہیں۔

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بار منّتِ درباں کئے ہوئے

نہ محبوب بام پر آئے گا، نہ اس کا خط آئے گا، نہ قرب حاصل ہوگا۔ نہ محفل سجے گی۔ نہ یار دوست جمع ہوں گے اِس لئے کم از کم اتنا تو ہو کہ سر زیر بار منّتِ درباں کئے ہوئے ہم یار کے در پر پڑے رہیں۔ اِس شعر میں کہیں کوئی اشارہ نہیں ہے کہ در کے اندر جانے کی کوئی خواہش ہے۔ شوق اور اضطراب ختم ہو چکا ہے۔ اِس لئے اب صرف اتنی اجازت مل جائے کہ ہم اُس کے در پر پڑے رہیں تاکہ محبوب سے کچھ نہ کچھ لگاؤ اور تعلق قائم رہے۔ اگر یہ بھی نہیں ہو سکتا تو

جی ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کئے ہوئے

اگر درِ جاناں بھی میسّر نہیں ہے تو پھر اتنا تو ہو اور اتنی فرصت تو ملے کہ ہم تصوّرِ جاناں ہی کئے بیٹھے رہیں۔ اُس سے لَو لگائے رکھیں۔ غور فرمائیں کہ در پر پڑے رہنے والا شعر بعد میں اور تصوّرِ جاناں والا شعر پہلے لکھ دیا جائے یا

بیان کیا جائے تو نہ صرف اس کے تسلسل میں بلکہ ساری کیفیت اور واردات میں فرق آجائے گا۔ آخر میں غالبؔ نتیجہ یہ نکالتے ہیں۔

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیّۂ طوفاں کئے ہوئے

غالبؔ یہ سب فضول باتیں ہیں کیوں یہ قصّے چھیڑتے ہو؟ کیوں محبوب کی یاد دلاتے ہو؟ کیوں محفل کا ذکر کرتے ہو؟ جانے دو ان تمام باتوں کو۔ اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ ہم تہیّۂ طوفان کرلیں، رونا دھونا کرلیں۔ دل کا بخار ہلکا کرلیں۔ اب کچھ ہونا ہوانا نہیں ہے۔ اس لئے غالبؔ بہتر یہی ہے کہ ان سارے ذکر اذکار سے اجتناب کرو تاکہ یہ طوفان تھم جائے، ختم ہو جائے۔

میں نے بہت سی باتیں اور تشریحیں طوالت کی وجہ سے نظرانداز کرتے ہوئے بس ایک مختصر سا جائزہ آپ کے غور و فکر کے لئے پیش کیا ہے۔ میرے بیان کئے ہوئے ربط کے نقطۂ نگاہ سے غالبؔ کی کسی بھی مشہور غزل کو پڑھیے اس میں آپ کو اسی قسم کا کوئی نہ کوئی تسلسل ملے گا اور وہ تسلسلِ ایک کیفیت کا یا ایک کیفیت کے مختلف اجزاء یا اُس کے مختلف پہلوؤں کا ملے گا۔ اور ایک سے زیادہ صورتوں میں ملے گا۔ اس نقطۂ نظر سے اگر آپ کلام غالبؔ کا دوبارہ مطالعہ اور تجزیہ کریں تو اور بہت سے نکات جو پہلے شاید آپ کے ذہن میں نہ آئے ہوں مطالعہ کرنے کے بعد زیادہ روشن صورت میں نظر آئیں۔

۱۹۷۳ء

غالب لائبریری کی دُوسری سالگرہ

(۱۷- نومبر ۱۹۷۳ء کی ادبی تقریب کی افتتاحی تقریر)

[پنجاب اور سندھ کے ہولناک سیلاب کی وجہ سے سالگرہ کی تقریب یکم ستمبر ۱۹۷۳ء کو نہ منائی جا سکی۔ رمضان کے بعد ۱۷۔ نومبر کو اس کا اہتمام کیا گیا۔ تقریب کی اس افتتاحی تقریر کا ٹیپ غالب لائبریری کے شعبۂ فیضیات میں محفوظ ہے]

آج غالب لائبریری کی دوسری سالگرہ کی تقریب کی جا رہی ہے۔ اس لائبریری کی ترقی کی رُوداد آپ مجھ سے بہتر جانتے ہوں گے۔ کیونکہ کراچی میں شاید ہی کوئی گھر بچا ہو جس پر مرزا ظفرالحسن نے کتابوں کا یا کسی اور طور کا ڈاکہ نہ ڈالا ہو۔ میں نے سنا ہے کہ اب جس گھر میں دو چار کتابیں بچ گئی ہیں وہاں اہلِ خانہ مرزا صاحب کو آنے نہیں دیتے۔ بلکہ کسی چائے خانہ یا ریسٹوراں میں اِن سے ملتے ہیں تاکہ وہ دو چار بچی ہوئی کتابیں اُن کے گھر میں رہیں غالب لائبریری نہ پہنچ جائیں۔ اِن کی دسترس سے قدرت اللہ شہاب صاحب بچے تھے تو اسلام آباد جا کر انہیں بھی گرفتار کر لائے۔ جس کے لئے ہم شہاب صاحب کے احسان مند ہیں۔

تاریخ اِس لائبریری کی یہ ہے کہ ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کی تقریبات شروع ہونے سے پہلے ہی احباب کی رائے ہوئی کہ برسی کے نشان کو قائم رکھنے کے لئے تنظیم کو مستقل شکل دی جائے۔ تقریب کے بعد لوگ سب کچھ بھول بھال جاتے ہیں۔ اِس لئے کوئی ایسی یادگار قائم کی جائے جو مستقل ہو اور مفید

بھی۔ چنانچہ بلدیہ کراچی نے زمین کا ایک پلاٹ ہمیں عطا کیا۔ اور حبیب بینک نے ادارۂ یادگارِ غالب کے لئے یہ عمارت تعمیر کرا دی جس میں اس وقت آپ تشریف فرما ہیں۔ اور پھر دوستوں کی مہربانی سے یہ لائبریری وجود میں آئی۔ کتابیں اور رسائل جمع کرنے کی تفصیل تو آپ مرزا صاحب کی زبانی سنئے مجھے مختصراً صرف اتنا کہنا ہے کہ غالب لائبریری کے لئے ادبی خزائن جمع کرنے میں کسی ادارے یا اہلِ ثروت کی مالی امداد شامل نہیں ہے۔ بلکہ یہ محض ذاتی محنت اور ذاتی کاوش کا نتیجہ ہے۔ مرزا صاحب اور اُن کے رفقائے کار کی محنت اور آپ سب کا اشتراک۔

یہاں آپ دیکھ رہے ہیں کہ ہزاروں رسائل جمع ہیں۔ غالباً رسائل کا اتنا قیمتی اور قدیم ذخیرہ پاکستان کی کسی لائبریری میں مشکل ہی سے ملے گا۔ اور یہ صرف دو سال کی تگ و دَو کا ثمر ہے۔ یہی نہیں بلکہ اِن رسائل اور جرائد میں جو ہزاروں مضامین، مقالے، افسانے، ڈرامے اور دوسری مفید تحریریں ہیں اُن کے کارڈ بنوا کر رکھے گئے ہیں تاکہ محققین کو اُن کی ریسرچ میں مدد ملے۔ میں نے سنا ہے کہ نہ صرف بہت سے مقامی کالجوں اور کراچی یونیورسٹی بلکہ اندرونِ سندھ کے ریسرچ اسکالر بھی اِس کتب خانے کی شہرت سن کر آتے اور یہاں کے جمع کردہ مضامین وغیرہ سے استفادہ کرتے ہیں۔ صرف دو سال کی قلیل مدت میں ایک بے وسیلہ کتب خانے کو ایسے مقام پر پہنچا دینا آپ کے اظہارِ تحسین کے ساتھ مزید اشتراک کا مستحق ہے۔

ادارۂ یادگارِ غالب کی مالی امداد کے سلسلے میں شہاب صاحب سے میں بھی گفتگو کر چکا ہوں اور خود مرزا صاحب بھی۔ میرا خیال یہ ہے کہ کسی کام کے لئے اِس شہر ہی میں نہیں پورے ملک میں مرزا صاحب سے بڑا کوئی وکیل نہیں ملے گا۔ کسی کام کی وکالت پر انہیں مقرر کرنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ کام ضرور ہو گا۔ چونکہ وہ ادارے کی وکالت کر چکے ہیں اسلئے مجھے شہاب صاحب کی خدمت میں کچھ عرض کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ پہلے ہی غائبانہ طور پر ادارے سے متعارف تھے اور آج خود تشریف لا کر دیکھ چکے ہیں جس سے

انہیں اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ادارے نے ماضی میں کیا کچھ کیا ہے اور اب ادارے کے لئے کیا کچھ کرنا چاہیئے۔ مجھے پوری امید ہے کہ وہ ادارۂ یادگارِ غالب کی ہر ممکن مالی امداد فرمائیں گے ہم اِن کے انتہائی شکرگذار ہیں کہ یہ اپنی مصروفیات کے باوجود غالب لائبریری تشریف لائے اور دوسری سالگرہ کی تقریب کی صدارت فرمائی۔

۱۹۷۳ء

ہوسٹل کی ایک شام

مئی جون ۱۹۳۴ء کی تخلیق

میں نے بڑے گناہ کتنے کئے ہیں؟ غالباً ایک۔ لیکن گناہ ہوناکیا ہے؟ یہی ناکہ آدمی کوئی ایسا کام کرے جس سے سوسائٹی یاسوسائٹی کے کسی فرد کو نقصان پہنچے اور چونکہ ہرآدمی سوسائٹی کا فرد ہے اِس لئے جو فعل اُس کی اپنی فطری قوتوں کے ارتقاء میں حائل ہو اُس کے لئے گناہ ہے۔ مثلاً اگر ایک شخص کی ذہنی زندگی محض اِس وجہ سے تباہ ہو رہی ہے کہ اُس کے سر پر کسی ایسی نفسانی خواہش کا جن سوار ہے جسے روائتی نظام اِخلاقیات پورا کرنے کی اجازت نہیں دیتا تو اُس خواہش کو پورا نہ کرنا اس کے لئے یقیناً گناہ ہے۔ لاحول ولا قوۃ۔ اگر کوئی مولوی سُن پائے تو کیا کہے۔

ہوسٹل میں خاموشی تھی۔ تمام لڑکے سیر یا سینما کو جا چکے تھے۔ شام کا دُھندلکا آہستہ آہستہ گہرا ہوتا جا رہا تھا اور آسمان پر پھٹے ہوئے بادلوں کی درازوں میں سے کہیں کہیں بھٹکے ہوئے حیرت زدہ ستارے جھانک رہے تھے۔ کل اُسے پھر دیکھا تھا۔ وہی سہمے ہوئے پرندکی سی آنکھیں اور اُنیسویں صدی کے جواں مرگ انگریزی شاعروں کے سے بال۔ بالاخانے پر اُسی طرح کھڑی تھی۔ لیکن دور دراز اور ناقابلِ حصول کسی بھولے ہوئے خوبصورت خواب کی طرح۔ مرد کے لئے عورت کی محبت کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ وہ اپنا سب کچھ اپنا جسم تک اُس کے حوالے کردے اور غالباً دُنیا میں ایک بھی مرد ایسا

نہیں ۔ جو عورت کی اِس شاندار قربانی کو حقیر سمجھتے ہوئے اُس کا غلام نہ ہو جائے ۔ اُس زمانے میں اُردو کے کئی ناول اور رسالے (غالباً بھائی کے چرائے ہوئے) اُس کے کمرے میں بکھرے رہتے تھے اور میں ڈی ۔ ایچ ۔ لارنس پڑھا کرتا تھا ۔

مجھے غالباً اُس سے محبت تھی ۔ کم از کم اتنا ضرور تھا کہ چوبیس گھنٹوں میں کئی لمحات ایسے آتے جب میری روح کا ہر ذرہ اُس کے قُرب کے اشتیاق میں کانپنے لگتا ۔ اور اُسے .... اُسے تو یقیناً ہوگی ورنہ کون اتنی زحمت برداشت کرتا ہے کہ ساری ساری رات کسی کے انتظار میں ایک ہی جگہ کھڑا رہے ۔

اُف ! اُس زمانے میں مَیں کتنے شوق سے نماز پڑھا کرتا تھا ۔ تھوڑے ہی انسان ہوں گے جنہوں نے ایسی پاک اور پُرخلوص نمازیں پڑھی ہیں ۔ میری جوانی بے داغ تھی مانندِ سحر ۔ میں ارادہ کی پوری قوت کے ساتھ اپنے آپ کو معصوم بنائے ہوئے تھا ۔ غالباً اِس لئے کہ معصومیت کے میدان میں وہ مجھ سے آگے نہ بڑھ جائے ۔ بے لوث محبّت انسان کو مجبور کرتی ہے کہ قدرت کی عطا کی ہوئی تمام نعمتیں محبوب کے لئے وقف کر دے ۔ محبّت کیا چیز ہوتی ہے ؟ نفیٔ ذات ؟ اپنے تمام خود پرستانہ جذبات کو حُسن کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دینا بکواس ہے ۔ انسان کی عشقیہ زندگی میں غالباً ایک لمحہ بھی ایسا نہیں آتا جب وہ خود پرستانہ جذبات سے معرّا ہو ۔ عاشق و معشوق دونوں ہمیشہ کسی نہ کسی بات میں ایک دوسرے پر فتح پانے کی دُھن میں ایک رہتے ہیں (معشوق کا لفظ کتنا گر چکا ہے ۔ زبان پر لاتے ہوئے شرم آتی ہے) جذبۂ محبّت کی تہہ میں ہمیشہ ایک شدید جذبۂ رقابت کی رو بَہ چلتی ہیں ۔ جو آپس میں ٹکراتی رہتی ہیں ۔ اور اس لئے

ہر لحظہ ایک تازہ شکایت ہے آپ سے
اللہ مجھ کو کتنی محبت ہے آپ سے

لیکن بات کیا ہو رہی تھی ؟ ہاں تو ہماری مسرت کی انتہا یہ تھی کہ ایک دوسرے کو ایک آدھ نظر دیکھ لیں۔ یا کبھی موقع ملے تو ایک لمحہ کے لئے ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے رہیں۔ پردے کی سر بفلک دیواریں۔ بدنامی کا خوف۔ ہمارے مراسم کا بیشتر حصہ اُن لمبے لمبے احمقانہ خطوط پر مشتمل تھا جو ہم کوٹھے پر سے ایک دوسرے کی طرف پھینکا کرتے تھے۔ وہ خطوط جن میں ٹیگور۔ اختر شیرانی اور حجاب اسمٰعیل کے الفاظ و اصطلاحات کو نہایت صفائی سے اپنایا جاتا تھا۔

تو اِس دنیا میں بحرِ حسنِ فطرت کا کنارہ ہے
تو اِس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمٰی

تعلقات زیادہ گہرے ہوتے گئے۔ ہاتھ زیادہ دیر تک ملتے رہتے تھے۔

ہماری نئی استانی نہایت اچھا پڑھاتی تھی۔ کل تفریح کے وقت میں باغ میں اکیلی بیٹھی تھی۔ ایک لڑکی نے ہنسی میں میرے بالوں کو چھیڑا تو مجھے بے اختیار رونا آگیا۔

”میں نے اس سال پھر انگریزی میں انعام لیا ہے۔ کالج کے تمام لڑکے پتہ نہیں کیوں میری بہت قدر کرتے ہیں۔ اس دفعہ امتحان اچھا ہو جائے بس“

”آپ کا یہ سوٹ نہایت بھلا معلوم ہوتا ہے۔“

”نہیں کوئی خاص تو نہیں۔“

بے معنی۔ بے مقصد فقروں کا ایک باریک سا اٹک اٹک کر بہنے والا آبشار جذبات میں ڈوبی ہوئی خاموشی کو چھیڑتا رہتا تھا۔

میں اُس لمس کو اب تک محسوس کر سکتا ہوں۔ جب اُس نے پہلی دفعہ میری

ہتھیلی کو چوم کر اُس پہ تپتا ہوا رُخسار رکھ دیا تھا۔

ترا جسم اِک ہجومِ ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ

لذیذ حسیات کی ننھّی ننھی ملائم موجیں جسم کی رگ رگ میں جذب ہوگئیں۔
ہیولاک ایلیس۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس ممنوع حدود سے گزرنے اور خطرناک چیزوں سے کھیلنے کا طفلانہ اشتیاق۔ اُس کے ساتھ ہی ساتھ پاسِ معصومیت۔ اخلاقیات کے فرسودہ نظریے جو بچپن ہی سے دماغ میں ٹھونسے جا چکے تھے۔ اور تاریک نامعلوم زمینوں میں قدم رکھنے سے طفلانہ ہچکچاہٹ۔ کشمکش جاری رہی اُس دن تک۔

کیسی تیزی سے بھاگ رہے ہیں دونوں۔ دوسرا غالباً اُس کا چھوٹا بھائی ہے۔
اعضا کا تناسب۔ حرکات کی ہم آہنگی۔ کہر اور دھندلکے میں نیم محسوس کردہ چیزیں اپنے نشیلے حسن کی آب و تاب میں ملبوس۔ دل کی دھڑکن۔ سانس رُکنے لگا تھا۔ مجھے دیکھ لیا ہے۔ نہیں تو اُس کی حرکات میں اور بھی وفور ہے۔ بڑھتی ہوئی موجوں کا جوش۔ یعنی۔ میرے اللہ! اُس نے اپنا ہانپتا ہوا سینہ اُس روزن سے بھینچ دیا۔ جہاں میں کھڑا تھا۔ تو یوں ہے؟ "نہیں۔ نہیں۔ نہیں" دماغ کے مختلف کونوں میں مجنونانہ خیالات کے شعلے بلند ہو رہے تھے۔ "نہیں نہیں" جانے دو۔ تقدیر سے لڑنا لاحاصل۔ انجام کا آغاز۔

کھیل اچھا نہ ہو تو سیکنڈ شو دیکھ کے ہمیشہ طبیعت خراب ہوتی ہے۔ گھر والے سو گئے ہوں گے۔ کھانا بھی نہیں ملے گا۔

"تم"

"مجھے جانے دیجئے"

"اچھا آپ کی مرضی"

ایک منٹ کے مکمل سکوت کے بعد بھاگ جانے کے لئے اضطراری

حرکت۔ شاید میری آواز کی تہہ میں تلخی تھی۔ جانے دو۔ تقدیر سے لڑنا لاحاصل ہے۔

شام بھیگ چکی تھی۔ آسمان کی سیاہ نیلاہٹ میں ستارے ڈوبتے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے۔ لڑکے سیر سے واپس آ رہے تھے۔ کمروں میں آہستہ آہستہ روشنیاں ہو رہی تھیں۔ فضا میں گنگناتی ہوئی آوازیں لہرا رہی تھیں۔

"راحت کا اس طرح سے زمانہ گزر گیا،"

"ہمیں خاک سیاہ را جلوہ گاہے میتواں کردن،"

"یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں،"

(۲)

"اب بھی میری محبّت کا یقین آیا ہے کہ نہیں؟" اُس کی آنکھوں میں دُور کہیں آنسو جھلک رہے تھے اور اُس کی آواز بعید اور مبہم سی معلوم ہوتی تھی۔ جیسے کوئی ٹیلی فون میں سے بول رہا ہو۔

اعتبار آیا ہے کہ نہیں؟ اعتبار آیا ہے کہ نہیں؟ دماغ کی چار دیواری میں بے معنی الفاظ ایک دوسرے کا سُرعت سے تعاقب کرتے ہوئے غائب ہوتے جا رہے تھے۔ کسی چیز کا اعتبار؟ محبت کیا چیز ہوتی ہے؟ ادراک کی تمام قوتوں پر غبار سا چھایا ہوا تھا۔ محبّت؟ یہ معلوم ہوتا تھا کہ روح کا کوئی اہم ٹکڑا ٹوٹ کر کہیں گر گیا ہے۔ پھڑ پھڑاتے ہوئے پَر۔ شکستہ جانور۔ اور سڑکوں کے کنارے پر پڑی ہوئی اندھی زنگ آلود موٹر گاڑیاں۔ محبّت تکمیلِ نفس۔ قلبِ انسانی کی ملکوتی صفات۔ کھلونے۔ جس سے بچے کھیلتے ہیں۔

(۳)

ہم اب بھی کبھی کبھی ملتے ہیں۔ کھو کھلے الفاظ میں اظہارِ محبت بھی کرتے

ہیں لیکن ہماری آنکھوں سے ایک بھیانک قسم کی نفرت اپنا زہریلا پھن اُٹھائے ہوئے دیکھتی رہتی ہے۔ دو دلوں کے درمیان ایک کرخت اور اٹل پردہ کھینچا جا چکا ہے جسے دور کرنے کی کوشش بیکار ہے۔ ہم کتنے قریب تھے۔ اب کتنے دور ہیں؟ کیوں بھلا؟ کیونکہ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو ایک تاریک غار کی طرف ڈھکیلا اور دونوں اس میں گر پڑے۔ اب ہر ایک دوسرے کو مجرم سمجھتا ہے۔ ہم ایک گناہ میں شریکِ کار تھے لیکن گناہ کیا ہوتا ہے ایک فریبِ نظر۔ محض گناہ کو گناہ سمجھنے کا نام گناہ ہے۔ اگر ہم گناہ کو گناہ سمجھنا چھوڑ دیں تو دنیا میں ایک بھی گناہ باقی نہ رہے۔ (ایک ہی لفظ کی تکرار کیسی بُری معلوم ہوتی ہے۔ ایسے فقرے تو عشقِ لہر کی قسم کے پنجابی شاعر لکھا کرتے ہیں۔ خیال بھی تو شیکسپیئر کا ہے۔)

چلو۔ چھوڑو۔ ہوا کیا؟ (THE WAY OF ALL FLESH) ایمل جینگز نے بھی ایکٹنگ شروع کر دی ہے اور اب وہ اپنی ہم جولیوں میں بیٹھی میری گذشتہ محبت کا مذاق اُڑا رہی ہوگی۔ اور میں یہاں کھڑا اُس ساعت کو کوس رہا ہوں جب میں نے شیلے اور براؤننگ پڑھ کر روحانی محبت کے نظریے قائم کئے تھے روحانی محبت۔ ہا ہا۔ ہا!

ثریا پیاری! میں اُن ذرّوں کی پرستش کرتا ہوں جنہیں تم فخرِ پابوسی عطا کرتی ہو — میری روح ایک کانپتی ہوئی شمع ہے۔ تمہاری محبت کی سجدہ گاہ کو روشن کرنے کے لئے..... وہ سہمے ہوئے پرندکی سی آنکھیں۔ محبت۔ کیسٹرائل۔ سڑے ہوئے جانور۔

تمام ہاسٹل چانک تاریکی میں غرق ہوگیا۔ ساتھ والے کمرے سے مسلسل قہقہے بلند ہو رہے تھے۔ کسی نے پلگ میں انگنی رکھ دی ہے۔" ایک آواز نے ہنستے ہوئے کہا۔

شعر میں اظہار اور ترجمانی

[یہ مضمون "ادبی دنیا" لاہور کے ۱۹۳۹ء کے سالنامے میں شائع کرتے ہوئے موقر جریدے کے مدیر اور اُردو کے ممتاز اور بزرگ ادیب مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا تھا " پروفیسر فیض احمد نے ایک مختصر لیکن پُر مغز مضمون لکھا ہے۔

"شعر میں اظہار اور ترجمانی" ۔ غالباً مولانا حالی کا شعر ہے ؎

اے شعر دلنشیں نہ ہو گر تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو

اہلِ ذوق کے ہاں اشعار کی قدر و قیمت جانچنے کا جو پیمانہ مقرر ہے یہ شعر اس کی مختصر تفسیر ہے مگر فیض صاحب نے اپنے قیمتی مضمون میں تفصیل سے بتایا ہے کہ شاعری میں ترجمانی کا کیا درجہ ہے؟ اظہار اور ترجمانی میں کیا فرق ہے؟ اور کسی شعر کی قدر و قیمت معلوم کرنے کا صحیح معیار کیا ہے؟ مضمون نہایت خیال انگیز ہے اور ہمارے تنقیدی لٹریچر میں ایک بیش قیمت اضافہ "]

اِس مضمون میں ہمیں اِس معاملے پر غور کرنا ہے کہ شعر کی ادبی قیمت کامیاب اظہار پر منحصر ہے یا کامیاب ترجمانی پر۔ پہلے ہر دو اشعار[1] کی تشریح سن لیجئے۔ اگر شاعر پڑھنے سُننے والوں کا تصوّر کئے بغیر محض اپنی تسکین کے لئے کسی جذبے کو ادا کرنے کی کوشش کرے تو اِس عمل کو اظہار کہیں گے۔ اگر شاعر یہی جذبہ نہ صرف ادا کرے بلکہ اسے دوسروں تک پہنچائے تو اُس دوسروں تک پہنچانے کے عمل کو ہم ترجمانی پکاریں گے۔ اِس سلسلے میں دو ضروری سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ شعر لکھنے سے شاعر کا مقصد کیا ہوتا ہے؟ اظہار یا ترجمانی؟ دوسرا یہ

---

[1] افسوس کہ کتابت کے مرحلے تک محوّلہ اشعار معلوم نہ ہو سکے۔ مرتّب

کہ ان دونوں میں سے شعر کو جانچنے کا قطعی معیار کون سا ہے ؟ اس مسئلے کو لیجئے کہ شعر لکھتے وقت شاعر کو اپنی تسکین مدِ نظر ہوتی ہے یا دوسروں کی ؟ وہ شعر پڑھنے یا سننے کا تصور سامنے نہیں رکھتا۔ وہ کسی موہوم جذبے یا گمنام الجھن کے زیرِ اثر شعر لکھنے بیٹھتا ہے اور اس کا فوری مقصد یہی ہوتا ہے کہ یہ جذبہ ایک حسین اور واضح صورت میں اس کے سامنے آجائے اور اس مقصد کا پورا ہو جانا اس کی تسکین کے لئے کافی ہے۔ اگر وہ دوسروں سے داد کا طالب ہو تو بھی اسے اپنی ہی تسکین مطلوب ہوتی ہے۔ اگر دوسرے بھی اس کے جذبات کو سمجھیں یا ان سے متاثر ہوں تو وہ اسے اظہار ہی کی کامیابی سمجھتا ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کو کسی غیر آباد جزیرے میں تنہا چھوڑ دیا جائے جہاں پڑھنے سننے والے کا وجود نہ ہو تو وہ شاعری کی حرکت سے پھر بھی باز نہ آئے گا۔

شاید اس پر یہ اعتراض کیا جائے کہ شاعری کی بعض اصناف ایسی بھی ہیں جن میں روئے سخن ہوتا ہی کسی سننے والے کی جانب ہے اور بعض نظمیں لکھی ہی اس لئے جاتی ہیں کہ اوروں کو سنائی جائیں۔ مثلاً قصیدے، قصے کہانیاں، اخلاقی پیغامات وغیرہ۔ یہ بھی کلّی طور پر صحیح نہیں۔ یوں بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کسی شخصیت، کسی کہانی یا کسی اخلاقی نظریئے سے اتنا متاثر ہو کہ محض اپنے "تاثر" کا اظہار کرنے کے لئے قصیدہ یا کہانی لکھ دے اور لکھتے وقت کسی سننے والے کا تصوّر بھی نہ کرے۔

شاید کوئی صاحب یہ اعتراض کریں کہ اگر شاعر کو ہمیشہ اظہار ہی سے مطلب ہوتا ہے اور ترجمانی محض اتفاقی امر ہے جس کا شاعری سے براہِ راست کوئی تعلق ہے ہی نہیں تو اظہار اور ترجمانی کی بحث کو یہیں ختم ہو جانا چاہیئے۔ اگر ترجمانی شاعری کا مقصد کبھی ہوتا ہی نہیں تو سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ ترجمانی اس کا مقصد ہونا چاہیئے یا نہیں۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اظہار کا عمل بذاتِ خود ایک ترجمانی ہے۔ جب شاعر

کسی پوشیدہ تجربے کو ظاہری صورت میں پیش کرتا ہے تو ارادی یا غیر ارادی طور پر اُس کی ترجمانی بھی کر رہا ہوتا ہے۔ خواہ یہ ترجمانی اُس کی اپنی ذات ہی تک محدود رہے اور دوسرے لوگ اس میں شریک نہ ہو سکیں۔ اب ہم اس سوال پر بحث کر سکتے ہیں کہ اس کی ترجمانی کو وسیع ہونا چاہیئے یا نہیں۔ فرض کیجئے کہ کوئی شخص کاغذ پر الٹی سیدھی لکیریں ڈال کر کہے کہ یہ ہے روضۂ تاج محل۔ آپ اس کاغذ کو اُلٹ پلٹ کر دیکھیں اور فرمائیں کہ ہمیں تو یہ اقلیدس کی پندرھویں شکل کی پیروڈی معلوم ہوتی ہے۔ روضۂ تاج محل کی تو اِس میں کوئی بات نہیں لیکن وہ شخص اِس بات پر مُصر ہے کہ میرے ذہن میں روضۂ تاج محل کا تصوّر یہی ہے۔ میں نے اپنے تصوّر کا اظہار کر دیا اور میں اِسے کامیاب سمجھتا ہوں۔ اب یہ آپ کے ذہن میں آئے یا نہ آئے میری بلا سے۔

اِن حالات میں آپ دونوں میں سے کس کی بات تسلیم کی جائے اور کس کا معیار صحیح مانا جائے ؟ اِسی طرح اگر شاعر اپنی نظم میں کسی تجربے کا بزعم خود بخوبی اظہار کر دے۔ لیکن ہمارے پلّے خاک نہ پڑے تو ہم شاعر کو الزام دیں یا اپنے آپ کو ؟ ظاہر ہے کہ شاعر شعر کو اپنے معیار سے جانچے گا۔ اور آپ اپنے ہی معیار سے۔ اب یہ فیصلہ کون کرے کہ اِن دونوں معیاروں میں سے آخری اور قطعی کون ہے ؟ نقّاد ؟ لیکن نقّاد بھی تو آخر آپ ہی میں سے ہے۔ اور وہ جو کچھ کہے گا پڑھنے والے ہی کے نقطۂ نظر سے کہے گا۔

آپ کو یا آپ کے نقّاد کو کیا حق پہنچتا ہے کہ شاعر کو اپنے احکام کی تعمیل پر مجبور کرے شاعر کی تسکین ہو یا نہ ہو آپ کا مطلب نکل جائے ؟ اس کا ہم یہ جواب دیں گے کہ اگر شاعر ہمیں شعر سُناتا ہے تو اُسے ہم اپنے ہی معیار سے جانچیں گے۔ اگر اُسے یہ معیار پسند نہیں تو اپنے شعر اپنے پاس رکھے اور بڑی خوشی سے پُڑیاں باندھ

کر اُن میں ہاضمے کی چُورن بیچا کرے۔ ہمیں کیا اعتراض ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر وہ ہمارا مغز چاٹے گا تو ہم اُس سے معاوضہ بھی طلب کریں گے اور وہ یہی ہے کہ شعر کے تصور اور تخلیق میں جو راحت اُس نے محسوس کی ہے اُس میں ہمیں بھی شریک کرے۔ اُس نے جو کچھ دیکھا ہے ہمیں دکھائے اور جو کچھ سُنا ہے ہمیں سنائے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ تنقید کے اُصول ہمیشہ پڑھنے والے وضع کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کے نزدیک شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون اُن تک زیادہ سے زیادہ موثر طریقے سے پہنچے۔ پہلی خوبی اِس لئے کہ جب تک ہم شعر کو سمجھیں گے نہیں شعر کی باقی خوبیاں ہمیں نظر ہی نہیں آئیں گی۔ شاعر کے تجربے میں کتنی وسعت اور کتنی گہرائی کیوں نہ ہو اگر ہم واجبی کوشش کے باوجود اُس تجربے کو ذہن میں نہ لا سکے تو شعر کو لازماً کامیاب نہیں ٹھہرائیں گے۔ ہم یہی کہیں گے کہ اوّل تو اس مضمون میں وسعت نہیں ہے اور اگر ہے تو فی بطنِ شاعر ہے۔ فی بطنِ شعر نہیں۔ غالباً دُنیا کا کوئی شعر بالکل مُہمل اور بے معنی نہیں ہوتا کیونکہ شعر لکھتے وقت شاعر کے ذہن میں کوئی نہ کوئی خیال تو ہوتا ہی ہے لیکن ہم ہر اُس شعر کو مہمل کہنے میں حق بجانب ہیں جس میں یہ خیال ہم تک نہ پہنچے۔ اِس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہر وہ شعر جو فوراً ذہن میں آجائے اچھا ہے اور ہر وہ شعر جو ذہن میں نہ آئے بُرا ہے۔ اگر شعر فوراً ذہن میں آجائے تو یہ ایک خوبی ضرور ہے لیکن بہت ممکن ہے کہ شعر میں اور بہت سی بُرائیاں ہوں جو کہ اِس خوبی کو رد کر دیں یا شعر کا مضمون اتنا پامال ہو کہ اُس پر توجہ دینے کی ضرورت ہی نہ پڑے۔ اِسی طرح اگر شعر فوراً ذہن میں نہ آئے تو اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ شاعر نے شعر میں اتنے تصوّرات یکجا کر دئے ہیں کہ اُن کا ایک دم ذہن میں آجانا مشکل ہے۔ اِس صورت میں ہم شعر پر جتنا زیادہ غور کریں گے اُسی قدر اِس سے لطف اندوز ہوں گے اور ہمیں اِس میں ہر بار

کوئی نئی خوبصورتی نظر آئے گی۔

اِس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ شعر کی کامیابی اظہار پر نہیں ترجمانی پہ منحصر ہے۔ ہم کسی اظہار کو اُس وقت تک کامیاب نہیں کہہ سکتے جب تک وہ دوسروں کے لئے ترجمانی کا حق ادا نہ کرے۔

یہاں ایک اور دِقّت پیش آتی ہے۔ شاعر کا کلام باقی رہتا ہے لیکن اُس کے پڑھنے والے بدلتے رہتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ شاعر کا کلام اُس کے عہد کے لوگ نہ سمجھیں لیکن بعد میں آنے والی نسلیں اُسی کے کلام کو شاعری کا معراج قرار دیں یا کوئی شاعر اپنے عہد میں آسان لیکن آئندہ زمانے میں ناقابلِ فہم ہو جائے۔ غالب ہی کو لیجئے۔ غالب کو ہم بہت بڑا شاعر مانتے ہیں۔ لیکن سُنا ہے کہ غالب کے اپنے زمانے میں اُس کا کوئی چرچا نہ تھا اور لوگ اُسے مہمل گو کہتے تھے۔ اگر شاعر کا مقصد ترجمانی یا اپنے مضمون کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو وہ لوگ بھی سچّے تھے اور ہم بھی سچّے ہیں اور اس طرح ترجمانی کوئی قطعی معیار تو نہ رہا۔ اِس کا جواب کئی طریقوں سے دیا جا سکتا ہے۔ اوّل تو یہ بات ہی غلط کہ غالب کے زمانے میں اُس کے قدردان نہیں تھے۔ غالب کو سراہنے والوں کی اُس زمانے میں بھی کوئی کمی نہ تھی اور غالب کو کوسنے والے آج بھی موجود ہیں۔ غالب سے لوگوں کو اختلاف اُس کے مضامین کی وجہ سے نہیں اُس کے نظریۂ شاعری کی وجہ سے تھا۔ آخر ناسخ کی بھی تو قدر ہوئی اور استاد ذوق کا کلام بھی تو زیادہ سلیس نہیں۔ معاملہ اصل میں یہ تھا کہ لوگ لفظی صنعتوں کو کمالِ شاعری سمجھتے تھے لیکن غالب اِس راستے سے ہٹ کر خاص جذبات کی مصوّری کرنا چاہتے تھے۔ بعض اشخاص کو یہ چیز عجوبہ سی معلوم ہوئی اور وہ اس کی فنّی اہمیت کا اندازہ نہ کر سکے۔ دوسری بات یہ

کہ آج کل بھی غالب کی عظمت اُس کے سلیس اشعار کی وجہ سے قائم ہے نہ کہ مشکل اشعار کی وجہ سے ۔ اب بھی غالب کے بعض اشعار ہمیں اتنے ہی مہمل معلوم ہوتے ہیں جتنی کہ ڈاکٹر ٹیگور کی تصویریں ۔ پڑھنے والے بدلتے رہتے ہیں لیکن زندگی کے بُنیادی تجربات اور جذبات نہیں بدلتے ۔ اگر شاعر نے اُن کی کامیاب ترجمانی کی ہے تو اُن اشعار کی قیمت وقت اور مقام کی پابند نہیں اگر یہ سب دلیلیں رد کر دی جائیں تو بھی ہم یہی کہیں گے کہ اگر غالب کو اُس عہد میں داد نہیں ملی تو اِس وجہ سے کہ لوگ اُس کے اشعار سمجھ نہیں سکے اور ہم اُسے داد دیتے ہیں تو اِس وجہ سے کہ ہم اُس کے اشعار سمجھ سکتے ہیں ۔ معیار پھر بھی ایک ہی رہا ۔ اگرچہ اِس کے دائرے اور وسعت میں تبدیلی واقع ہو گئی اِس لئے ایک اچھے شعر یا اچھی نظم کی کامیابی یہی ہے کہ اُس کا مضمون پڑھنے والوں تک سہولت اور برجستگی سے پہنچے تاکہ وہ اُسے سمجھ سکیں، اُس سے متاثر ہو سکیں اور اپنے تاثر کو داد کی صورت میں شاعر تک پہنچائیں ۔

۱۹۳۹ء

السنۂ شرق و غرب کے ماہر

مولوی محمد شفیع

ایک صبح لندن کی برفانی فضا اور برفانی موسم سے یکایک ایسی وحشت ہوئی کہ ہم نے رختِ سفر باندھا اور احتجاجاً واک آوٹ کر گئے۔ یورپ میں رختِ سفر باندھنا محض محاورے کی رعایت ہے ورنہ یہاں بستر۔ بوریئے کی حاجت کہاں۔ سفر شرط ہے اور شجرِ سایہ دار نہ سہی مسافر نواز بہترے ہیں، شاید پرانے وقتوں میں ہمارے یہاں بھی یہی صورت ہو گی۔ ورنہ شیخ سعدیؒ اور ابن بطوطہ جیسے آشفتہ سر لوگ ہفت اقلیم کی سیر کیوں فرماتے؟ سرائے، مہمان خانے، مساجد، دھرم شالے، مخیر لوگوں کے گھر، ابن السبیل کے لئے ہزار بسیرے تھے۔ ہمارے ہاں یہ مسافر نوازی خیرات تھی یورپ میں تجارت ہے لیکن یہ تجارت بہت انتظام اور ٹھکانے کی ہے۔ ہم جیسی صورت نہیں کہ خیرات سے ہاتھ کھینچ لیا اور تجارت کا سلیقہ نہ آیا۔ دو چار بڑے شہروں میں تو خیر۔ گرہ میں مال ہو تو کچھ ایسی گھبراہٹ کی بات نہیں لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ یکایک جدھر کو جی چاہا منہ اٹھا کر چل دئے۔ شجرِ سایہ دار کے بھروسے پر رہے تو یا پولیس والے ایک ۱۰۹ نمبر میں چالان کر دیں گے یا کسی چور ڈاکو کے ہاتھوں جان پر بن آئے گی اور پھر بھی ہمیں شکایت ہے کہ ہمارے ہاں سیاحت ترقی کیوں نہیں کرتی۔

خیر یہ تو معترضہ جملہ تھا۔ اس وقت میں لائیڈن یونیورسٹی کے کیرن انسٹی ٹیوٹ کے بالمقابل ایک چھوٹے سے ریسٹوران میں بیٹھا ہوں۔ یہ ادارہ مشرقی زبانوں کی تحقیق و تدریس کے سلسلے میں ایک زمانہ سے شہرۂ آفاق ہے۔ میرے میزبان شعبۂ عربی کے استاد

پروفیسر بروخین ابھی ابھی رخصت ہو کر گئے ہیں۔ باہر پرانے سے پہلو چھتوں والے مکانوں کے نیچے اور دو پتلی سی سڑکوں کے درمیان شہر کی آب جو کا سبزی مائل پانی چپ چاپ بہہ رہا ہے۔ دھوپ چھٹکی ہوئی ہے اور دریچوں میں بہت سے پھول کھل رہے ہیں۔ یہ سب وجہ اہتزاز ہونا چاہیے تھا لیکن آج گھر سے اخبار پہنچا تو راجہ غضنفر علی کی رحلت کی خبر پڑھی۔ اس سے پہلے یہاں کے کتب خانے میں ایک کارکن کی زبانی معلوم ہوا کہ چند دن پہلے اردو انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے مؤلف پروفیسر مولوی محمد شفیع وفات پا گئے۔ ان دونوں بزرگوں سے میری بچپن سے نیازمندی تھی۔ ایک میرے استاد[1] تھے۔ ایک دوست اور کرمفرما۔ ایک علم و فضل میں بے مثال ایک سیاسی تدبیر اور محفل آرائی میں لاجواب۔ اب جو انہیں یاد کرنے بیٹھا ہوں تو دو قطعی متضاد مگر یکساں ممتاز شخصیتیں آنکھوں کے سامنے ہیں۔ مولوی صاحب کم گو، کم آمیز، تنک مزاج اور سخت گیر۔ کتب اور مخطوطات کے علاوہ کوئی رفیق تھا اور نہ مصاحب۔ تحقیق و تدریس کے علاوہ نہ کوئی تفریح نہ مشغلہ۔ جملہ تکلفات سے بے نیاز، لباس و آرائش سے بے پروا، دفتر نشینی اور خانہ نشینی کے علاوہ کسی محفل سے سروکار نہ تھا۔ عمر بھر درویشوں کی طرح گوشہ گیر رہے۔ اس کے خلاف راجہ صاحب خوش باش، ہنسوڑ، چھبیلے، پل بھر میں ہر کسی سے شیر و شکر۔ دہلی کے خالصہ سے لے کر خوبانِ عجم تک ہر کسی کے منظورِ نظر۔ جس محفل میں دیکھو دولہا بنے بیٹھے ہیں۔ خوش لباس خوش گفتار۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایک زمانے میں بیگانے لوگ پاکستان کو قومی نشان سے کم پہچانتے تھے۔ راجہ صاحب کے شملہ و دستار سے زیادہ۔

---

[1] مصنف گورنمنٹ یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں استاد اور ممدوح۔

اب سے قریب قریب تیس* برس پہلے میں اور میرے ایک دوست ڈاکٹر حمید الدین جو اب گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے استاد ہیں اورینٹل کالج لاہور میں ایم اے عربی کا داخلہ لینے پہنچے۔ ہم دونوں دوسرے مضامین میں گورنمنٹ کالج سے ایم اے کی سند حاصل کر چکے تھے۔ حمیدالدین فلسفے اور نفسیات میں۔ میں انگریزی میں۔ اس لئے ہمیں دو سال کے بجائے ایک سال میں نصاب مکمّل کرنے کی رعایت تھی۔ بشرطیکہ متعلقہ شعبہ کے اُستاد کی منظوری حاصل ہو۔ مولوی شفیع مرحوم اُن دنوں اورینٹل کالج کے پرنسپل بھی تھے اور شعبۂ عربی کے صدر معلّم بھی۔ چنانچہ ہم دونوں کی پیشی ہوئی۔ حمید صاحب کے والد ڈاکٹر صدر الدین مرحوم گورنمنٹ کالج میں عربی کے استاد اور مولوی صاحب کے رفیقِ کار تھے اِس لئے اُن سے تو کچھ تعرّض نہ ہوا البتہ مجھ سے کافی دیر جرح کرتے رہے۔ مولوی صاحب کو شکایت تھی کہ نوجوان زبان عربی کو بحرِ زخار کے بجائے گھر کی مولی سمجھنے لگے ہیں اور کافی ریاضت اور سمجھ بوجھ کے بغیر اعلیٰ اسناد کے درپے ہونے لگتے ہیں۔ میں نے شمس العلماء سید میر حسن مرحوم اور مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے شرفِ تلمّذ اور بی اے میں عربی آنرز کا حوالہ دیا تو مولوی صاحب بمشکل راضی ہوئے۔ اگلے دن ہم مولوی صاحب کی کلاس میں پہنچے تو پتہ چلا کہ داخلہ کا مرحلہ تو محض ابتدائے عشق کی ایک منزل تھی۔ آگے آگے کئی سخت مقام آنے والے ہیں۔ اُن دنوں گورنمنٹ کالج میں ہم ایم۔ اے کے طلبا کا رُتبہ اساتذہ سے کچھ ہی کم ہوا کرتا تھا۔ کسی پروفیسر سے شغف ہے تو اُن کی کلاس میں باقاعدگی سے گئے۔ کسی اور صاحب کی صورت یا آواز پسند نہیں تو نہ گئے۔ پابندیٔ اوقات پر کسی کو اصرار نہ تھا۔ بہت سے اساتذہ سے دوستانہ

---

* اب چالیس برس

اور بے تکلف مراسم تھے۔ یہاں اورینٹل کالج میں جو پہنچے تو مولوی صاحب کی کلاس میں پرانے روایتی مکاتب کا ماحول پایا۔ کسی کو دم مارنے کی مجال نہ تھی۔ مولوی صاحب کے دبدبے سے اچھے خاصے بقراط لوگوں کے اوسان خطا رہتے تھے اور وقت، قاعدہ، قانون کی وہ پابندی کہ اللہ کی پناہ۔ ہم دونوں گورنمنٹ کالج کے نک چڑھے پہلے ہی دن حسب معمول دس پانچ منٹ دیر سے پہنچے تو مولوی صاحب نے واسکٹ کی جیب سے طلائی گھڑی نکالی اور دیر تک کبھی ہم کو کبھی گھڑی کو دیکھا اور پھر بغیر کچھ کہے گھڑی جیب میں ڈال لی۔ پڑھائی کا دستور یہ تھا کہ ایم۔اے کے طالب علم بالکل ابتدائی مدارس کے بچوں کی طرح نصاب کی کتاب یعنی مبرد کی الکامل، ابن قتیبہ کی الشعر والشعراء اور مؤطا امام مالکؒ سے کچھ پڑھتے اور مولوی صاحب ہر اقتباس کے بعد انگریزی میں متن کی تشریح اور تفسیر کرتے جاتے۔ پڑھنے میں کسی کو اعراب پر ڈانٹ پڑتی، کسی کے تلفظ پر کان اینٹھے جاتے (سچ مچ نہیں محاورے میں) لیکن اس ناگوار تمہید کے بعد اُن کے حسنِ بیان اور خوبیٔ تقریر سے کافی سے زیادہ تلافی ہو جاتی۔ مولوی صاحب کے اوقات اور طریقِ تدریس کی طرح اُن کا لباس بھی ہمیشہ سے اٹل تھا۔ سُرخ اُونچی دیوار کی رومی ٹوپی، سیاہ جوتے۔ تنگ موری کی پتلون۔ سرما میں نیلا کوٹ اور گرما میں اُسی وضع قطع کا سفید یا بادامی کوٹ۔ چنانچہ بعض زبان دراز شاگرد انہیں اسٹیشن ماسٹر کہا کرتے تھے۔ رسمی تقریبات میں کبھی اچکن اور شلوار بھی پہن لیا کرتے تھے۔ لیکن تقریبات میں وہ آتے ہی کب تھے۔ طلبار کے لئے کالج کے اوقات کے بعد ملاقات پر قدغن تھی۔ کبھی کوئی مشکل لے کر پہنچ گیا تو مولوی صاحب کالج کے پچھواڑے پیسہ اخبار گلی میں اپنے مکان کی بالائی منزل سے کھڑکی میں کھڑے کھڑے گفتگو فرماتے۔ درونِ دربار باریابی کا شرف شاید ہی

کسی کو حاصل ہوا ہو۔ بعد میں البتہ وہ ہم سب پر انتہائی شفقت فرماتے رہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ سر سفید ہو جانے کے بعد بھی اُن کی طلبی پر خفیف سی گھبراہٹ ضرور ہوتی تھی۔

مجھے طالب علمی کے دنوں سے اب تک دیس پردیس میں بیسیوں اہلِ فضل سے شرفِ نیاز رہا لیکن السنۂ شرق و غرب میں جیسی وسیع بصیرت اور جیسا یکساں عبور مولوی شفیع مرحوم کو حاصل تھا اُس کی نظیر ڈھونڈے سے ملے گی۔ ضعیفی کی عمر میں اُنہوں نے اردو میں انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کی تالیف کا بارِ گراں اپنے سر لیا تھا۔ اِس نوع کی مہم کے لئے جیسے ذرائع اور جتنی سہولتیں لازم ہیں وہ مولوی صاحب کو زندگی میں فراہم نہ ہو سکیں۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ وہ یہ کام ادھورا چھوڑ کر رخصت ہو گئے۔ اِس لئے اِس کی تکمیل کے لئے اُن کا بدل مشکل سے ملے گا۔ ہمارے ہاں گذشتہ کئی برس سے علم و ادب کے لئے سرکاری اعزازات بٹنے لگے ہیں۔ نہ جانے مولوی صاحب کا نام بر دربار پہنچا کہ نہ پہنچا۔ اگر نہیں پہنچا تو حیف ہے۔ ہر چند کہ اُن جیسے اہلِ کمال رسمی اعزازات کے محتاج اور متمنّی نہیں ہوتے لیکن کسی جگہ رسم ٹھہر جائے تو پھر ایسے بزرگوں کے اعزاز و اکرام میں کوتاہی کسی طور بجا نہیں۔

راجہ صاحب کا دلّی دربار

راجہ غضنفر علی خاں مرحوم سے اوّلین ملاقات بھی طالب علمی ہی کے دوران ہوئی۔ راجہ ہمارے محبوب استاد پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس) کے ہمجولیوں میں سے تھے۔ اگرچہ ایک لحاظ سے اُن دونوں کے مشرب میں کافی فرق رہا ہوگا۔ راجہ صاحب گورنمنٹ کالج کے باغی قوم پرست طلبار کے سرغنہ تھے۔ بخاری صاحب ادب برائے ادب کے وکیل۔ سیاست سے کوسوں بھاگتے تھے۔ لیکن اس بات سے قطع نظر خوش طبعی، چاریاری، فقرے بازی، بذلہ سنجی، محفل آرائی حتیٰ کہ مجلسی ہُلّڑ بازی میں دونوں ہم شغل اور ایک مزاج تھے۔ ہماری طالب علمی کے دنوں میں بخاری صاحب کے گھر ہر مہینے پندرہواڑے شوقین طلبار اور معروف ادبا کی ایک ملی جُلی محفل منعقد ہوا کرتی تھی۔ طلبار میں سے حفیظ ہوشیارپوری، ن م راشد، آغا عبدالحمید سید رشید احمد، شیر محمد حمید، چودھری نبی احمد اس محفل کے سرگرم کارکن تھے۔ مقتدر لکھنے والوں میں سالک مرحوم، پنڈت ہری چند اختر، سید امتیاز علی تاج، صوفی تبسم باقاعدگی سے شرکت کرتے۔ کبھی کبھی حفیظ جالندھری بھی تشریف لاتے۔ گھنٹوں باتیں ہوتیں، گھنٹوں شعر و سخن اور بحث و تنقید کا بازار گرم رہتا۔ ایسی ہی ایک صحبت میں راجہ صاحب بھی تشریف لائے۔ قومی سیاست میں اُن کا نام جب تک کافی معروف ہو چکا تھا اور غالباً اُن دنوں وہ وائسرائے کی لجسلیٹو اسمبلی کے

رکن بھی تھے۔ ایک ہی شام میں راجہ صاحب حسبِ معمول سب لوگوں سے ایسے گھل مِل گئے گویا برسوں کی ملاقات ہے اور اُس کے بعد ہم میں سے کسی کو اُن سے دوبارہ متعارف ہونے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ اس کے بعد برسوں اور بارہا راجہ صاحب کو خلوت وجلوت وزارت، سفارت گوشہ نشینی ہر رنگ میں دیکھا اور ہمیشہ یک رنگ پایا۔

اپریل ۱۹۵۵ء میں جیل سے رہائی کے بعد گھر پر میرا پہلا دن تھا۔ صبح راجہ صاحب تشریف لائے۔ جب وہ دہلی میں ہمارے ہائی کمشنر تھے۔ آتے ہی انہوں نے اپنا مخصوص قہقہہ بلند کیا اور کہنے لگے "بھئی خوب وقت پر آئے۔ کیا TIMING کی ہے۔ اگلے مہینے ہم یومِ اقبال پر دہلی میں مشاعرہ کر رہے ہیں۔ تم بھی چلو" میں نے کہا "راجہ صاحب ابھی تو پوری طرح گلو خلاصی بھی نہیں ہوئی ضمانت کی رسّی گلے میں پڑی ہے بھلا مجھے دہلی کون جانے دے گا۔ بھاگ جاؤں تو؟"

"ہٹاؤ جی وہ ہمارا ذمّہ ہے"۔ راجہ صاحب نے فرمایا۔ میں نے تو ہاں کر دی۔ لیکن مجھے یقین تھا کہ راجہ صاحب اپنی مسلّمہ قدرتِ کار کے باوجود ایسی تگڑم میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ چند دنوں کے بعد واقعی دہلی جانے کا پروانہ مِل گیا تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اگلے مہینے دہلی میں راجہ صاحب کا دربار دیکھا۔ اُن کے دروازے پر ہاتھی تو نہ جھومتے تھے لیکن اہلِ دہلی اور خاص طور سے خالصاؤں کے ٹھٹ ضرور لگے رہتے۔ کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ یہ ایک بدیسی سفیر کا مکان ہے۔ یہی محسوس ہوتا تھا کہ یہاں کے کسی حاکمِ اعلیٰ کا ایوان ہے۔ بہت دھوم کا مشاعرہ ہوا۔ موجودہ[1] صدرِ ہند ڈاکٹر رادھا کرشنن صدرِ مشاعرہ تھے۔

---

[1] اب آنجہانی

راجہ صاحب کا مکان سلیقے اور سجاوٹ میں پہلے ہی کچھ کم نہ تھا اُس شام اور اور بھی چمک دمک گیا۔ وسیع لان اور برآمدے خلقت سے کھچا کھچ بھر گئے تو باہر کی دیوار پر لاؤڈ اسپیکر نصب کئے گئے اور ہزاروں کے مجمع نے رات بھر مشاعرہ سُنا۔ اگلی دوپہر راجہ صاحب میرے کمرے میں آئے اور کہنے لگے میں نے رات پروٹوکول کے خیال سے پنڈت نہرو کو مدعو نہیں کیا تھا۔ ابھی انھوں نے ٹیلی فون پر شکایت کی ہے اور آج شام صرف پاکستانی شعراء کو سُننے یہاں آرہے ہیں تم ذرا محمد جعفری اور زہرہ نگاہ کو اطلاع کردو۔

راجہ صاحب کے سفارتی کمالات تو خیر الگ باب ہے۔ کہنا یہ مقصود تھا کہ راجہ صاحب نڈر اور دُھن کے پکے آدمی تھے۔ جس بات پر ڈٹ جاتے عام طور سے منوا کر رہتے ورنہ ہمارے ہاں اچھے خاصے بھلے مانسوں کو بھی ایسی آسانی سے پاسپورٹ اور دیارِ غیر کے سفر کی اجازت کہاں ملتی ہے۔ مہینوں ناک رگڑو، سوپشت کی چھان پھٹک کرواؤ جب کسی نے عنایت کی تو خیر ورنہ خیر صلا اور اگر کسی کا نام ہماری طرح پولیس کے دس نمبر میں درج ہے تو بڑے بڑے افسروں اور لیڈروں کا محض سفارش کی درخواست پر پتّا پانی ہونے لگتا ہے۔ لیکن راجہ صاحب مرحوم کو ایسے معاملات میں کبھی باک نہ ہوا۔ اِس کی ایک اور مثال یہ ہے کہ راجہ صاحب نے پاکستان چین دوستی کی تنظیم اُس وقت قائم کی جب اُس عظیم ملک کا نام ہمارے ذی اقتدار حلقوں میں بالکل مقبول نہ تھا۔ بہت سے صحافی اور سیاسی بزرگ جو آج کل چین کی تعریف میں اِس قدر رطب اللّسان اور چین و پاکستان کی دوستی پر اِتنے مُصر نظر آتے ہیں کل تک کسی امریکی فرمان سے سرمو انحراف کو تخریب اور گناہ گردانتے تھے اور جیسا کہ ساری دنیا جانتی ہے امریکی حکمتِ عملی میں چین دشمنی ہمیشہ

سے بہر فہرست ہے۔ ان دنوں چین سے دوستی کی بات کرنا اُن سب بزرگوں کی نظر میں کمیونسٹ نوازی اور امریکی دشمنی کا ایک بہانہ تھا اور یہ الزامات کسی شریف آدمی کو کشتنی اور گردن زدنی ٹھہرانے کے لیے کافی سمجھے جاتے تھے۔

راجہ صاحب نے اُنہیں دنوں اُس تنظیم کی صدارت سنبھالی اور ہر سال چین کے یومِ انقلاب پر دھڑلّے سے تقریبات منعقد کرتے رہے۔

مختلف سفارتی عہدوں کے دوران راجہ صاحب کے کارناموں کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ یوں گمان ہوتا ہے کہ اُنہیں اپنے بزرگوں سے جذب و کرامات کا حصہ ورثے میں ملا ہوگا کہ جہاں بھی جاتے عوام و خواص دونوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتے اور اگر یہ غیر عقلی بات قابلِ قبول نہیں تو اُن کی کامیابی اور مقبولیت کے لیئے ان کے اپنے اوصاف کیا کم تھے۔ خلوص، بے غرضی اور ملنساری، حسنِ ذوق، بے باکی اور جراُت رندانہ، بڑے چھوٹے امیر فقیر ہر کسی سے ایک سا برتاؤ کرتے، نہ کسی سے دبے نہ کسی سے کھنچے۔ ملازمت کے دوران کوئی کام مفید اور اہم سمجھا تو دفتری قاعدے کو طاق پر رکھا۔ گھر کی وزارتوں کی ہین مینخ پر لعنت بھیجی اور من مانی کرتے رہے۔ پاکستان کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے اپنے ابتدائی ایام میں وکالت اور سفارت کے لیے ایسا بلیغ اور موثر کارکن ہاتھ آیا اور بدقسمتی ہے کہ بعد کے ایام میں نہ اُن کی خدمات سے مکمل استفادہ کیا جاسکا نہ کوئی اُن کا بدل بروئے کار آیا۔

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

رُلانے کو بہت کچھ
ہنسانے کو صرف شوکت تھانوی

شوکت تھانوی یکایک محفل سے اُٹھ گئے۔ اُس ہمدمِ دیرینہ کی جُدائی پر احباب کے دل پر جو گُذری سو گذری لیکن ذاتی غم سے زیادہ اِس بات کا دُکھ ہے کہ محفلِ وطن میں رُلانے کو بہت کچھ ہے لیکن ہنسانے کو صرف شوکت تھانوی تھے اور اُن کی جگہ اب کون سنبھالے گا۔ برسوں سے اُن کا نام تکیۂ کلام کی صورت گھر گھر وردِ زبان تھا۔ یہ فقرہ، وہ لطیفہ، وہ نقل، ہزار جگہ ہزار بات شوکت تھانوی سے روایت تھی۔ پھر اُن کا لُطفِ صحبت اِس پر مُستزاد۔ آنکھ اوجھل یاد سے دُور، بیسیوں محفلیں بیسیوں صورتیں اور طرح طرح کے بُزرگ بھی تھے جنہیں مرحوم اپنی شعبدہ بازی سے دم بھر کو زندہ کر لیا کرتے تھے۔ لکھنؤ کا کوئی مشاعرہ، پورب کے کسی رئیس کی بیٹھک، دہلی میں کسی حکیم کا مطب۔ یہ ثاقبؔ لکھنوی ہیں۔ یہ نوحؔ ناروی ہیں۔ یہ احسنؔ مارہروی ہیں۔ یہ فُلاں حکیم صاحب ہیں اور یہ فلاں نواب صاحب۔ شوکتؔ مرحوم اپنے ممدوح کی نقل نہیں اُتارتے تھے خود وہی بن جاتے تھے اور اس پر طرفہ یہ کہ جس صحبت کا تذکرہ کرتے اُس کی فضا، اُس کا سماں، اُس کا پورا نقشہ آنکھوں میں گھوم جاتا۔ یوں تھا کہ ان کے دم سے ایک عالم زندہ تھا۔ اب جو وہ رخصت ہوئے تو اُن ان گنت محفلوں کا لُطف بھی اپنے ساتھ لے گئے لیکن یہ تو اُن کے گوناگوں کمالات کا بہت چھوٹا سا جزو تھا۔ اُن کی ذہین اور

بوقلموں شخصیت نے جولانیٔ طبع کے لئے جو بھی میدان منتخب کیا اُس میں یکساں جوہر دکھائے۔ نظم، نثر، تمثیل، افسانہ، شخصیت نگاری، نامہ نویسی، ریڈیو صحافت، بذلہ سنجی، بدیہہ گوئی، اُن کی طبع، زبان اور قلم ہر میدان میں یکساں طراری سے رواں رہتے۔ اُن کی ظرافت میں تکلّف اور آورد کو دخل نہ تھا۔ بے تکلّف اور بے تکان جیسے بولتے ویسے لکھتے۔ نہ گفتار میں اُن کی طبع کو غیر حاضر پایا نہ تحریر میں کبھی اُنہیں قلم پر زور دیتے دیکھا۔ اور اِس مشّاقی کا راز ریاضت نہ تھی اُن کی خداداد ذہانت تھی جو اکتساب کی محتاج نہیں ہوتی۔

شوکتؔ مرحوم اپنی ہمعصر دُنیا کے اُن محسنوں میں سے تھے جنہیں زندگی کی آسائشوں میں بہت کم حصہ ملا۔ لیکن وہ اپنے سوا سب کے لئے فرحت اور انبساط کے اسباب بہم کرتے رہے۔ اب جو وہ نہیں ہیں تو اپنی محرومی پر رنج ہے کہ ان کی باغ و بہار صحبت اب کبھی حاصل نہ ہو سکے گی اور اس سے زیادہ اُن لوگوں کی محرومی پر ہے۔ جو اس لُطف سے کبھی بھی آشنا نہ ہو سکیں گے۔

افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

بچپن کی قرأت
سے
جوشؔ کی بزرگی تک

[۱۹۷۴ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں فیض احمد فیضؔ کا ایک انٹرویو ٹیپ پر ریکارڈ کیا اور اپنے رفیقِ کار پروفیسر رالف رسل کے اشتراک سے یہ مسودہ مرتب کیا۔]

عبادت: فیضؔ صاحب آج میں آپ سے چند باتیں پوچھنا چاہتا ہوں — آپ کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں — سب سے پہلے تو آپ یہ فرمائیے کہ آپ کی ولادت کب اور کہاں ہوئی اور وہ ماحول کیسا تھا جس میں آپ نے اپنی زندگی کے ابتدائی دن گزارے؟

فیضؔ: ولادت تو میری سیالکوٹ کی ہے۔ تاریخِ ولادت مجھے خود نہیں معلوم۔ ایک ہم نے فرضی بنا رکھی ہے لیکن —

عبادت: اچھا وہی بتا دیجیے۔

فیضؔ: ۷۔ جنوری ۱۹۱۱ء[1] ہے۔ لیکن یہ محض اسکول کے سرٹیفکیٹ سے نقل کی گئی ہے۔ اور میں نے سُنا ہے کہ اُس زمانے میں اسکول میں جو تاریخیں لکھی جاتی تھیں وہ سب جعلی ہوتی تھیں۔ اِس لئے کہ وہ اِس حساب سے لکھی جاتی تھیں کہ فلاں عمر میں آدمی میٹرک پاس کرے گا۔ اس کے بعد

---

[1] بعد کی تصحیح کے مطابق ۱۳ فروری سنہ ۱۹۱۱ء قرار پائی۔

انگریزی سرکاری نوکری کے لئے عمر کم ہونی چاہیئے ۔ تو بچپن میرا سیالکوٹ ہی میں گزرا ۔ اسکول میرا اسکاچ مشن اسکول تھا ۔ اِس کے ساتھ میرے استاد تھے شمس العلما مولوی میر حسن جن سے میں نے چھٹی یا ساتویں میں عربی کی صرف و نحو پڑھی اور اُن سے زیادہ قریبی استاد تھے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی ۔ بہت بڑے فاضل تھے ۔ ابجد میں نے اُن سے پڑھی ' ابتدائی کتابیں اُن سے پڑھیں ۔ اِس کے بعد قرآن اور حدیث کا درس بھی اُن سے لیا برسوں ۔ تو بچپن تو وہیں گذرا ۔ اُس کے بعد ایف اے تک میں نے سیالکوٹ میں تعلیم پائی پھر لاہور چلا گیا ۔

عبادت : اچھا لاہور میں کون سے اساتذہ ایسے تھے جن سے آپ نے استفادہ کیا ؟

فیض : لاہور میں گورنمنٹ کالج کا طالب علم تھا ۔ وہاں پر ہمارے انگریزی کے دو استاد تھے جو اپنے زمانے میں مستند سمجھے جاتے تھے ۔ ایک پروفیسر لینگ ہارن ۔ دوسرے پروفیسر فرتھ[1] جو آج کل یہاں پر ہیں ۔ تیسرے ہمارے بخاری صاحب تھے پطرس ۔ اس کے علاوہ فلسفے میں پروفیسر چیٹر جی تھے ۔ عربی میں ڈاکٹر صدر الدین مرحوم تھے ۔ اگرچہ میں فارسی کا طالبعلم نہیں تھا لیکن قاضی فضل حق صاحب سے مراسم تھے اِس لئے کہ وہ ہماری بزمِ سخن کے صدر بھی تھے ۔ اِن حضرات کے علاوہ اُن دنوں جو زیادہ معتبر اور بزرگ ادیب اور لکھنے والے تھے وہ بیشتر یکجا ہوا کرتے تھے تاثیر مرحوم کے گھر پہ یا صوفی تبسم صاحب کے یہاں یا بخاری صاحب کے یہاں ۔ تو زیادہ تعلیم تو میں سمجھتا ہوں کہ کالج کے اندر نہیں ہوئی ۔

---

[1] اُن دنوں پروفیسر فرتھ اسکول آف اورینٹل اینڈ افریکن اسٹڈیز میں لسانیات کے استاد تھے ۔ اب انتقال ہو چکا ہے ۔

کالج کے باہر ہوئی۔

عبادت: بے شک ان صحبتوں میں ضرور ہوئی ہوگی۔

فیضؔ: ہاں ان لوگوں کی صحبتوں میں۔ خاص طور پر پروفیسر بخاری صاحب کے یہاں تو باقاعدگی سے ہر مہینے ایک محفل ہوا کرتی تھی جس کا نام انہوں نے "بزمِ اُردو" رکھا تھا جو بعد میں "بزمِ احباب" کے نام سے مشہور ہوئی۔ دوسرے صوفی صاحب کا دیوان خانہ تھا جہاں ہمیشہ لوگ جمع رہتے تھے۔ تیسرے تاثیرؔ صاحب کا گھر تھا۔ اُس زمانے کے بیشتر بزرگوں سے اِن ہی لوگوں کے دولت کدوں پر ملاقات ہوئی۔

عبادت: اچھا فیضؔ صاحب یہ بتائیے کہ آپ نے شاعری کب شروع کی؟

فیضؔ: یہ تو مجھے یاد ہے کہ تُک بندی کیسے شروع ہوئی۔ شاعری کب شروع کی، یہ کہنا ذرا مشکل ہے۔ جب ہم اسکول میں پڑھتے تھے تو ہمارے ہیڈ ماسٹر صاحب کو خیال آیا کہ لڑکوں کا ایک مقابلہ کرنا چاہیئے۔ شاعری کا نہیں شعر سازی کا مقابلہ کہنا چاہیئے۔ کہا گیا کہ مصرعِ طرح پر آپ سب لوگ طبع آزمائی کریں تو انعام دیا جائے گا۔ اِس قسم کا جو پہلا مقابلہ ہوا اس کے مُنصف اور جج تھے شمس العلماء مولوی میر حسن صاحب۔ اتفاق سے اِس مقابلے میں ہمیں انعام مل گیا۔ انعام سے زیادہ وہ تمغہ تھا جو ہم نے پسند کیا۔ اور انعام مجھے یاد ہے ایک روپیہ ملا تھا۔

عبادت: بہت خوب!

فیضؔ: اِس سے تھوڑا سا ہمیں مغالطہ ہو گیا کہ شاید ہم کچھ کہہ سکتے ہیں۔ میرے گھر کے ساتھ ایک بہت بڑا مکان تھا ـــــ حویلی تھی اُس پرانے زمانے کی ـــ وہاں پر باقاعدگی سے مشاعرے ہوا کرتے تھے۔ ہمارے

شہر میں منشی راج نرائن ارمان دہلوی صاحب رہتے تھے۔ شاید آپ نے اُن کا نام سُنا ہو اِس لئے کہ بعد میں وہ لاہور اُٹھ آئے تھے۔

عبادت : جی ہاں۔

فیض : تو انہوں نے ایک محفل مِشاعرہ قائم کر رکھی تھی ـــ ہمارے گھر کے بالکل ساتھ ـ اُس کے باقاعدگی سے مشاعرے ہوتے تھے۔ اور ایک بزرگ ہوا کرتے تھے۔ منشی سراج دین مرحوم جو کہ علاّمہ اقبال کے دوستوں میں تھے۔ اُن کا ذکر بھی ہے علامہ کی تحریروں میں۔ منشی صاحب ہمیشہ صدارت کیا کرتے تھے۔ وہ کشمیر میں میر منشی تھے۔ جب اُن کی ریذیڈنسی سیالکوٹ میں آجاتی تھی تو وہ بھی سیالکوٹ آجاتے تھے اور اُن کے ساتھ مشاعرہ بھی آجاتا تھا۔ پانچ چھ مہینے شاعری کا بازار گرم رہتا تھا۔ وہاں پر ہم بھی جایا کرتے تھے۔ مصرعِ طرح پر غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ بہت دنوں تک تو خیر ہمیں ہمت نہ ہوئی کیونکہ منشی سراج دین صاحب بڑے فقرے باز آدمی تھے۔

عبادت : بہت خوب۔

فیض : جب کوئی شعر سُنانے کے لئے آیا اور ایک شعر اُس نے پڑھا تو منشی صاحب نے اساتذہ کے دس شعر اُسی مضمون پر سنا دیئے۔

عبادت : واقعی مشکل چیز تھی۔

فیض : تو بہت دنوں کے بعد ہمیں ہمت ہوئی۔ ہم نے ایک غزل پڑھ دی۔ خلاف توقع منشی صاحب نے داد دی۔ کہا "برخوردار یہ تو اچھا ہے" لیکن یہ سب تُک بندی کا زمانہ تھا۔ اُس کے بعد جب میں گورنمنٹ کالج میں گیا ہوں تو بی اے کے دوسرے سال میں محض مشقِ سخن کے لئے بلکہ ـــ

کچھ احوالِ دل بیان کرنے کے لئے شعر کہنے کی ضرورت پڑی۔

عبادت: وہ تو آپ کی نظموں سے پتہ چلتا ہے۔

فیض: تو بس جب ہی سے شاعری شروع ہوئی۔

عبادت: اچھا اُس زمانے کی وہی نظمیں ہیں جن میں رومانی رنگ و آہنگ ہے اور جو نقشِ فریادی کے پہلے حصہ میں شامل ہیں۔

فیض: جی ہاں نقشِ فریادی کی نظموں کا پہلا حصہ تو گورنمنٹ کالج ہی کے زمانے کا ہے۔

عبادت: یہ نظمیں آپ نے کب لکھیں؟

فیض: آپ یہ سمجھئے کہ ۲۹ء ،۳۰ء کا زمانہ ہے۔

عبادت: اس زمانے میں ترقی پسند تحریک اگرچہ باقاعدہ تو نہیں شروع ہوئی تھی لیکن اُس کے شروع ہونے کے آثار موجود تھے۔

فیض: ہاں ترقی پسند تحریک اصل میں کوئی تین چار برس بعد شروع ہوئی۔ اگرچہ اس زمانے میں کچھ کچھ قصہ شروع ہو گیا تھا لیکن باقاعدگی سے ۳۳ء میں شروع ہوئی تھی۔

عبادت: غالباً ۳۵ء میں شروع ہوئی تھی۔

فیض: لیکن فضا میں اُس کے آثار پیدا ہو گئے تھے۔ ۳۵ء میں جب میں نے تعلیم ختم کر کے امرتسر میں پڑھانا شروع کر دیا تھا۔ ایم اے او کالج میں۔ تو اُن ہی دنوں یہ تحریک ہوئی اور اُس کے ساتھ رابطہ پیدا ہوا۔

عبادت: آپ نے یہ جو نظمیں لکھی ہیں "رقیب سے" "چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز" — یہ اُس تحریک کے اثر کے بعد کی ہیں؟

فیض: اُس کے بعد کی — دراصل یہ اُس وقت لکھی گئیں جب تھوڑا بہت سیاسی اور سماجی شعور پیدا ہوا۔ پہلی نظم تو ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"۔ آپ نے جن نظموں کا حوالہ دیا وہ اُس کے بعد کی ہیں۔ یعنی ۳۵ء اور ۴۰ء کے درمیان کی ہیں۔

عبادت: اچھا فیض صاحب! یہ فرمایئے کہ کبھی علامہ اقبال سے بھی آپ کی ملاقات ہوئی؟

فیض: جی ہاں اُن سے کئی مرتبہ شرفِ نیاز حاصل ہوا۔ ایک تو وہ میرے ہم وطن تھے دوسرے وہ میرے والد کے دوست بھی تھے۔ دونوں ہمعصر تھے۔ یہاں اور انگلستان میں بھی وہ ایک ساتھ رہے تھے۔ چنانچہ اُن سے پہلی مُلاقات تو مجھے یاد ہے۔ بہت بچپن میں ہوئی تھی جب کہ میری عمر کوئی چھ سات برس کی ہوگی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیالکوٹ میں ایک انجمنِ اسلامیہ تھی اُس کا ہر سال جلسہ ہوا کرتا تھا۔ انجمنِ اسلامیہ کا اسکول بھی تھا۔ دو تین اور اسکول بھتے اور وہاں پر کبھی کبھی علامہ اقبال اُن کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لئے آیا کرتے تھے۔ پہلی دفعہ تو میں نے انہیں انجمنِ اسلامیہ کے جلسے میں دیکھا۔ مجھ کو اُس جلسے میں شرکت کا موقع اس لئے دیا گیا تھا کہ میں اسکول میں پڑھتا۔ اسلامیہ اسکول میں۔ مجھے قرأت سُنانی تھی۔

عبادت: بہت خوب!

فیض: مجھے یاد ہے کہ کسی نے اُٹھا کر مجھے میز پر کھڑا کر دیا تھا۔

عبادت: چنانچہ آپ نے کلامِ پاک کی تلاوت کی؟

فیض: جی ہاں۔ اُس کے بعد جب میں گورنمنٹ کالج میں داخلے کے لئے گیا تو علامہ ہی سے خط لے کے گیا تھا قاضی فضلِ حق صاحب کے نام اور اُس کا

مجھے افسوس ہے کہ وہ خط قاضی صاحب نے ہتھیالیا۔ جب انٹرویو ختم ہوگیا تو میں نے کہا وہ خط مجھے دے دیجئے۔ انہوں نے کہا نہیں یہ میرے پاس رہے گا۔

عبادت: اہم چیز تھی۔ کاش آپ کو وہ خط واپس مل جاتا! خدا جانے کہاں ضائع ہوگیا ہوگا؟

فیضؔ: جی ہاں! وہ اتنے بڑے بزرگ شاعر تھے اور پھر ہمارے والد کے دوست تھے اس لئے ہمیں تو اُن کے پاس جانے میں کچھ جھجک ہوتی تھی۔ لیکن کالج سے نکلنے کے بعد کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے جب علامہ راؤنڈ ٹیبل کانفرنس میں شرکت کرکے لندن سے واپس لوٹے تھے تو ہم نے گورنمنٹ کالج کی طرف سے اور بہت سی انجمنوں کی طرف سے ایک استقبالیہ دیا تھا۔

عبادت: علامہ کے اعزاز میں؟

فیضؔ: جی ہاں۔ ایک اور بات یاد آئی۔ ہماری طالب علمی کے آخری دن تھے گورنمنٹ کالج کے سالانہ مشاعرے میں پھر ایک مقابلہ ہوا تھا۔ موضوع دیا گیا تھا "اقبالؔ" اس پر بھی ہمیں انعام ملا تھا۔ صوفی تبسمؔ صاحب نے ہم سے کہا "تم بھی نظم سنا دو" تو ہم نے کہا تھا "علامہ اقبالؔ کے سامنے تو ہم نظم نہیں سناتے"۔ صوفی صاحب نے کہا "نہیں نہیں ٹھیک ہے۔ بہت اچھی نظم ہے۔ پڑھ دو" چنانچہ وہ نظم ہم نے پڑھ دی۔ اس کے بعد پھر تاثیرؔ صاحب، صوفی صاحب اور سالکؔ صاحب کے ساتھ دو تین دفعہ حاضری کا موقع ملا۔

عبادت: فیضؔ صاحب ایک بات میں آپ سے اور پوچھنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ اردو شاعروں میں سے آپ نے کون کون سے شاعروں کا مطالعہ

کیا ہے اور کون کون سے آپ کو زیادہ پسند ہیں؟

فیض: اصل میں مطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو میں نے ایک ہی شاعر کا کیا ہے یعنی غالب کا۔ اس کے بعد جیل خانے میں سودا کے ساتھ کچھ وقت گذرا اور کچھ نظیر کا اور دو ایک دوسرے شاعروں کا کلام پڑھا۔

عبادت: یہ تو اہم شاعر ہیں۔

فیض: یوں تو اپنی مدرسی کے زمانے میں اور پھر ریڈیو وغیرہ کے سلسلے میں تو مجبوراً سب ہی کو پڑھنا پڑا لیکن اپنے شوق سے جن کو پڑھا ہے ان میں یہی ہیں۔ میر۔ غالب۔ سودا۔ نظیر۔ انیس۔

عبادت: جدید شاعروں میں سے آپ کس کو پسند کرتے ہیں؟ جدید شاعروں سے میرا مطلب ہے وہ شاعر جو علامہ اقبال کے بعد آئے اور آپ کے ہم عصر ہیں۔

فیض: اگر میں کہوں اپنے ہم عصروں میں مجھے فلاں پسند ہے تو اس سے یہ نتیجہ نکالا جائے گا کہ باقی ناپسند ہیں۔

عبادت: نہیں نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ آپ کو کون سے ہم عصروں سے نسبتاً زیادہ مناسبت ہے؟

فیض: مجھے تو سب لوگ پسند ہیں لیکن زیادہ میں سمجھتا ہوں ایک تو راشد ہیں۔

عبادت: ن۔م راشد؟

فیض: جی۔ دوسرے مجاز مرحوم تھے اور مخدوم ہیں۔ علی سردار جعفری ہیں۔ ہمارے ساتھ کے جو لوگ ہیں ان میں یہ ذرا زیادہ پسند ہیں۔ یوں بہت سے اور بھی ہیں جن کی بہت سی چیزیں مجھے پسند ہیں۔

عبادت: جوشؔ صاحب کی چیزیں آپ نے پڑھی ہیں؟

فیضؔ: جی ہاں۔

عبادت: جوشؔ صاحب کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

فیضؔ: جوشؔ صاحب بزرگ ہیں ہمارے۔ بہت دنوں سے نیاز حاصل ہے اُن سے۔ اُن میں خاص قسم کا ایک وفور اور ایک خاص قسم کی قدرتِ کلام ہے۔ اِس سے تو مرعوب ہوئے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن وہ بہت پُرگو ہیں۔ غالباً قدرتِ کلام کی وجہ سے زیادہ لکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ سب بڑے شاعروں کے ساتھ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اچھے اور بُرے اور بالکل خالص یا کہیے کم خالص تجربات میں زیادہ تمیز نہیں کرتے۔ اور احتیاط نہیں کرتے۔ تو جوشؔ صاحب کا بھی یہ ہے کہ بہت اچھی چیزیں بھی ہیں اور بہت چیزیں ایسی ہیں کہ سطح تو اُن کی ہمیشہ قائم رہتی ہے لیکن اِس سطح میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو کہ خالص تجربے کی چیزیں ہیں لیکن بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو محض زورِ کلام میں کہی ہیں۔

عبادت: فیضؔ صاحب! نظریئے کے بغیر شاعری یا بڑی شاعری ناممکن ہے کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر کوئی نہ کوئی نقطۂ خیال کسی شاعر کے پاس ضرور ہونا چاہیئے کیونکہ اس کے بغیر اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق ناممکن ہے۔ اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

فیض: نظریئے کی جو اصطلاح ہے اُس کے بارے میں بہت سے مغالطے ہیں۔ نظریئے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شاعر ہمیشہ بہت باقاعدگی سے کسی فلسفے کا تفسیر یا سیاست کا یا کسی اور چیز کا کوئی منظم اور مربوط نظام پیش کرے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ شعر کا تجربہ یا کوئی

بھی تجربہ کسی نہ کسی نظریے کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ ایک ہی چیز کو آپ کئی نقطۂ نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ مجھے کوئی ایسا بڑا شاعر یا بڑا فن کار ادیب، مصوّر، یا موسیقار یاد نہیں جس کے ذہن میں اپنے گرد و پیش کے متعلق کچھ تاثر، کچھ نہ کچھ احساس یا کوئی نہ کوئی نظریہ نہ ہو اور وہ کسی احساس اور تجربے پر منحصر نہ ہو۔ ایسا شخص جس کا کوئی نظریہ نہ ہو کہ یہ دُنیا اچھی ہے یا بُری، لوگ اچھی طرح رہتے ہیں یا بُری طرح، اُن کے لیے کچھ کرنا چاہیے یا نہیں کرنا چاہیے، یا انسانیت کس طرف جا رہی ہے یا کس طرف نہیں جا رہی ہے۔ کوئی زیادہ حساس اور ذی شعور آدمی نہیں ہو سکتا۔ ہر فن کار اور ادیب کے لیے شعور لازمی ہے۔

۱۹۶۴ء

ادبیاتِ عرب و عجم

انگلستان، روس اور پاکستان کی ادبیات بھی

[حفیظ صدیقی نے کراچی کے ماہنامے "جائزہ" کے فیض نمبر (جنوری ۱۹۶۵ء) کے لئے انٹرویو لیا تھا۔ قدرے اختصار کے ساتھ]

عرب و عجم :۔

عربی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دورِ جہلا کا ادب اور دوسرا اسلامی عہد کا ادب۔ دورِ جہالت کا ادب زیادہ تر شعری ادب ہے۔ اردو ادب میں زیادہ تر علامات فارسی ادب سے آئی ہیں اور فارسی ادب میں یہ علامات عربی ادب سے۔ اِس لحاظ سے ہمارے ادب اور عربی ادب میں براہِ راست تعلق بنتا ہے۔ اِس کے علاوہ ہمارے ادب کی روایات، لُغت، اشعار بھی عربی سے ماخوذ ہیں۔ خاص طور پر شعری عروض اور قواعد عربی سے لئے گئے ہیں اِس لئے عربی ادب کو بہتر طور پر سمجھے بغیر اردو ادب کی گہرائیوں کو سمجھنا مشکل ہے۔

یہ بحث تو زیادہ تر زبان کے متعلق تھی لیکن عربی ادب کے مطالعہ سے بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ عربی ادب کا وہ حصہ جو دورِ جہالت کا ادب کہلاتا ہے دُنیا کے دوسرے ادب سے مختلف ہے۔ اِس ادب میں ہمیں وہ اقدار ملتی ہیں جن کو عوامی اور جمہوری کہا جا سکتا ہے۔ دُنیا کے تقریباً ہر ملک کا ادب ابتداء میں درباری ادب رہا ہے لیکن عربی کلاسیکی ادب کو یہ فخر حاصل رہا ہے کہ اُس میں عوامی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ یہ ادب عوام میں پروان چڑھا ہے اِس لئے

اس ادب میں جمہوری اقدار عوامی احساسات اور فطری میلانات بہ درجۂ اتم موجود ہیں۔ اگر ہم اِن خصوصیات کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اِس ادب میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کی اپیل ہمہ گیر ہے اور جواب بین الاقوامی اقدار کے طور پر تسلیم کی جاتی ہیں۔ انگریزی، فارسی اور اردو ادب کے تقابل سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تقریباً ہر ادب ابتدا میں درباری ادب کے طور پر پروان چڑھا ہے۔ خود انگریزی ادب میں، جو چاسر کے بعد سے صحیح معنوں میں انگریزی ادب کہلانے کا مستحق ہے یہ درباری سرپرستی موجود رہی ہے۔ اِس سے قبل جو ادب ہمیں ملتا ہے اور جس میں کچھ عوامی جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے اینگلو سیکسن ادب ہے فارسی اور اُردو ادب کی ترقی زیادہ تر درباری سرپرستی کی مرہونِ منت ہے۔

کس ادب کا مطالعہ کیا جائے ؟

اِس سوال کا کہ مغربی اور مشرقی زبانوں میں سے کس کو بنیادی قرار دیا جائے آسان اور سیدھا جواب یہ ہے کہ ہر اُس ادب کا مطالعہ ضروری ہے جس کا تعلق اردو ادب سے ہے۔ اِس سلسلے میں کسی ایک زبان کو بنیادی قرار دینا ضروری نہیں۔ سب سے پہلے اُردو کا ربط ہندی سے ہے۔ ہندی سے مراد آج کل کی ہندی نہیں بلکہ وہ عوامی بولی ہے جو تقسیم سے پہلے عوام میں بولی جاتی تھی۔ جس میں عوامی گیتوں کے ذریعہ عوامی جذبات کی ترجمانی کی جاتی تھی۔ اِس کے علاوہ اُردو کا بنیادی جوڑ فارسی اور عربی سے ہے۔ انگریزی زبان سے گذشتہ ایک سو سال کے تعلق کی وجہ سے انگریزی ادب کے بہت سے اثرات ہمارے ادب میں داخل ہو گئے ہیں۔ انگریزی ادب بھی دوسرے ممالک کے ادب سے متاثر ہوئے بغیر پروان نہیں چڑھا ہے۔ انگریزی ادب نے روسی، فرانسیسی اور جرمن زبان سے استفادہ کیا ہے اور تقریباً اُن تمام زبانوں نے گریک یعنی یونانی زبان و ادب کے بہت سے اثرات

قبول کئے ہیں۔ اِس لئے یورپ کی زبانوں میں بہت سی باتیں مشترک نظر آتی ہیں ۔

ہمارے ملک میں انگریزی اثرات آئے تو نہ صرف ادب بلکہ ثقافت اور طرزِ زندگی بھی اِس سے متاثر ہوئی اور اب یہ تمام چیزیں ہماری روایات کا ایک حصہ ہیں۔ درحقیقت تمام ممالک کے ادب میں بہت سی چیزیں مشترک ہوتی ہیں۔ آج کے سائنسی دَور میں جب کہ دنیا کا ایک مُلک دوسرے سے بہت زیادہ قریب ہوتا جا رہا ہے خیالات، تکنیک ، فارم، جمہوری جدوجہد کی اقدار آج تقریباً ہر ادب میں مشترک ہیں اور اپیل ہمہ گیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً ہر ملک کے ادب میں وہ اقدار شامل ہوگئی ہیں جن کو بین الاقوامی اقدار کہا جاتا ہے۔

سارترے اور پیسترنک :۔

ژان پال سارترے اور پیسترنک دونوں نے نوبیل انعام لینے سے انکار کیا مگر ایک کا معاملہ دوسرے سے بالکل مختلف ہے۔

پیسترنک نے اپنے ملک کے ادیبوں کی رائے کا احترام کرتے ہوئے نوبیل انعام لینے سے انکار کیا۔ جب نوبیل انعام قائم ہوا تھا اُس وقت ٹالسٹائی بھی زندہ تھا۔ اور گورکی بھی لکھ رہا تھا۔ اُن کے علاوہ روس کے اور ادیب بھی بیش بہا ادبی سرمایہ پیش کر رہے تھے۔ خود پیسترنک نے جو ایک شاعر ہے بہت سے اچھے شعری مجموعے پیش کئے لیکن اُن پر کبھی نوبیل انعام کی پیش کش نہیں کی گئی۔ اتفاق سے اُس نے ایک ناول لکھ دیا جس میں روسی معاشرے کے خلاف کچھ پہلو نکلتا تھا تو اُس پر انعام دے دیا گیا۔ اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انعام کی پیش کش ہی سیاسی مصلحت کی وجہ سے کی گئی تھی۔ یہ بات اتنی واضح تھی کہ روس کے ادیبوں نے اِس سے اختلاف کیا۔ پیسترنک نے اُن ادیبوں کی رائے کا احترام کیا اور انعام نہیں لیا۔

سارترے کا معاملہ بالکل برعکس ہے اُس نے صرف ذاتی وجوہ کی بنا پر انعام

لینے سے انکار کیا۔ اُس کا موقف تھا کہ اُس کی ادبی کاوشیں کسی اعزاز کی محتاج نہیں۔ اس میں ARTISTIC EGO یعنی فنکارانہ انا کا شائبہ نظر آتا ہے۔

روسی انقلاب سے پہلے اور بعد کا ادب :-

روس میں انقلاب کے بعد اچھا ادب تخلیق ہوا یا انقلاب سے پہلے کا ادب زیادہ جاندار ہے؟ یہ حقیقت ہے کہ روسی کلاسیکی ادب زیادہ جاندار ہے۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ روس میں انقلاب سے پہلے بہت بڑے بڑے ادیب ہوئے۔ جن میں گورکی شیلاخوف اور ناوؔسکی جیسے ادیب شامل ہیں لیکن انقلاب کے بعد بھی روس میں بہت بڑے بڑے ادیب پیدا ہوئے جن میں چیخوف اور خود پیسترنک شامل ہیں۔

جہاں تک انقلاب سے پہلے کے روسی ادب کی اپیل کا تعلق ہے تو اپیل ایک ذاتی معاملہ ہے۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کو کوئی ادب اپیل کرے اور دوسرے کو نہ کرے۔ انقلاب سے پہلے کا ادب احتجاج اور بغاوت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اُس زمانے کے ادیب ایک ایسے ماحول کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے جسے وہ پسند نہیں کرتے تھے۔ ہمارا اپنا ماحول بھی وہی ہے۔ ہمیں اُس ماحول کے خلاف آواز بلند کرنے والے ادب میں زیادہ اپیل محسوس ہوتی ہے۔ ہر ادیب کو اپنے ماحول کی عکاسی کرنی ہوتی ہے۔ کلاسیکی دور کے ادیب صرف ذی شعور طبقے کے لئے لکھتے تھے لیکن آج روسی ادیب پورے معاشرے کے لئے لکھتے ہیں۔ جن میں تمام لوگ کسان اور مزدور بھی شامل ہیں۔ روسی ادیبوں کے نزدیک یہ بات زیادہ اہم ہے کہ وہ تمام لوگوں تک اپنی آواز پہنچائیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ اُن کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ تمام عوام کو اس قابل بنائیں کہ وہ کلاسیکی ادب سے استفادہ کر سکیں۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ملک میں ایک پڑھنے والا طبقہ پیدا ہوگا۔ ایک معاشرے میں صرف ایک ادیب ہی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک پڑھنے والے طبقہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ جس

ملک میں بڑی تعداد میں لوگ ادب کو سمجھ سکیں گے۔ وہاں ادیب بھی بلند معیار سے لکھیں گے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں جو ادب پیدا ہوگا زیادہ بلند ہوگا۔ کیونکہ پوری قوم اُس سطح پر پہنچ جائے گی۔ جینیئس پیدا ہوتا ہے اور اُس کے لیے کسی عمل کی ضرورت نہیں۔ لیکن ملک میں زیادہ پڑھے لکھے ہوں گے تو ان ہی میں سے زیادہ جینیئس پیدا ہوں گے۔ فرض کیجیے ایک ملک میں صرف پانچ فیصد تعلیم یافتہ لوگ ہیں اور دوسرے میں پچانوے فیصد۔ ظاہر ہے پچانوے فیصد والے ملک میں زیادہ جینیئس پیدا ہوں گے۔

غیر طبقاتی معاشرے میں ادب کا کردار :-

غیر طبقاتی معاشرے میں ادب کا رول؟ اس کا بڑا سادہ سا جواب یہی ہے کہ ادب کا رُول وہی رہے گا جو اب تک رہا ہے یا جو دراصل ادب کا رول ہے۔ یعنی جو بھی حقیقت ایک وقت میں ہے اُس کی تہہ تک پہنچ کر اُس کا اظہار کرنا لیکن ہر معاشرے میں حقیقت بدلتی رہتی ہے۔ ایک معاشرے میں جو حقیقت ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ دوسرے معاشرے میں وہ حقیقت نہ ہو۔ ہمارے معاشرے میں غم ایک مسلّمہ حقیقت رہی ہے لیکن اگر ہم ایک ایسا معاشرہ بنالیں جس میں ہر طرف مسرت ہی مسرت ہو تو ہمارا ادب بھی اس کی ترجمانی کرے گا۔

اپنی پسندیدہ تخلیقات :-

اپنی تخلیقات میں کون سی تخلیق سب سے زیادہ پسند ہے؟ یہ سوال بڑا عجیب ہے اور اس سلسلے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا۔ غزل میں تو میں کہہ سکتا ہوں کہ مجھے ؎

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے

بہت پسند ہے اور اُس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے اُس میں جو بات کہنے کی کوشش کی

ہے وہ بھرپور انداز میں ادا ہوئی ہے۔ عام طور پر جو بات ذہن میں ہوتی ہے اور جو ادا ہوتی ہے اُن کے درمیان کئی مراحل ہوتے ہیں۔ لیکن اِس غزل کے تعلق سے جو بات ذہن میں تھی وہ بعینہٖ ادا ہوگئی ہے۔ نظموں کے متعلق میں ٹھیک طریقہ سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن پھر بھی مجھے تنہائی، یہ داغ داغ اُجالا، زنداں کی صبح' اور ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے' زیادہ پسند ہیں۔

جمود:-

ادب میں جمود ہے؟ ادب میں جمود کا شبہ ہوتا ہے۔ ادیبوں میں جس جذبے کی گرمی اور وفور ہونا چاہیئے اُس کی کمی معلوم ہوتی ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ آجکل ہمارے ادیبوں میں تھوڑی سی سہل انگاری آگئی ہے۔ ہر دور میں ادبی تخلیقات ہوتی رہتی ہیں۔ جس چیز میں جان ہوتی ہے وہ باقی رہ جاتی ہے باقی ختم ہوجاتی ہیں۔ اِن سے ہمیں خائف نہیں ہونا چاہیئے۔ نوجوان ادیب ہمیشہ تجربات کرتے رہتے ہیں اور انہیں تجربات میں سے سنجیدہ باتوں کی راہیں نکل آتی ہیں۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ نوجوان ادیب اور شاعر بنیادی چیزوں پر لکھنے میں کچھ دقت محسوس کرتے ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن میں سے کام کی چیزیں خود ہی کسی سانچے میں ڈھل جاتی ہیں۔

۱۹۶۴ء

تحریک اور تنظیم

ناول، غزل، اُردو، پنجابی اور نئی نسل بھی

[یہ انٹرویو "محور" میں شائع ہوا تھا اور "جائزہ" نے اپنے فیض نمبر (۱۹۶۵ء) میں نقل کیا ہے۔ انٹرویو لینے والے کا نام درج نہیں۔ کم از کم فیض نمبر میں نہیں ہے۔ یہاں بھی پورے کے پورے سوالات درج کرنے کی بجائے اختصار کی خاطر صرف ذیلی عنوان لکھ دیا گیا ہے]

ناول:۔

نثر کی سب سے بڑی نمائندگی ناول میں ہوتی ہے اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سنجیدگی کے ساتھ ناول پر ہماری توجہ پچھلے دو تین برس سے ہی شروع ہوئی ہے۔ اُنیسویں صدی کی ابتدائی ناولوں کے بعد کا عہد ہمارے ادب میں افسانے کا عہد تھا۔ اسے مُنشی پریم چند کا زمانہ کہہ لیجئے۔ اب ایک عرصے کے بعد پچھلے چند برسوں میں اچھی اور غنیمت دونوں نوعیتوں کی ناولیں لکھی گئی ہیں جن میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی اور خدیجہ مستور کے نام شامل ہیں۔ انہیں آپ عظیم ادب مت مانئے لیکن نظر انداز بھی نہیں کر سکتے۔ پھر بذاتِ خود یہ پہلو ہی کتنا خوشگوار اور حوصلہ افزا ہے کہ ناول جیسی متحرک اور موثر صنف پر توجہ دی گئی ہے۔

وہ مدّت جس میں جمود کا رونا رویا جاتا ہے اُتنا صحیح نہیں ہے۔ اُردو ادب کی تاریخ میں بھی۔ پچھلے چند برسوں کی مدّت ہے جس میں ناول ایسی صنف پر اتنا کچھ مواد پیش کیا گیا ہے۔ آپ جانتے ہیں ناول ہی زندگی کی عکّاسی کے لئے مکمّل صنف کا درجہ رکھتی ہے اور اِس میں ہی وہ حرکت ہے جو ادب کا سرچشمہ ہے۔ لہٰذا ان پچھلے برسوں کی اِن خدمات یعنی WORKS کو نظر انداز کر کے جمود پر اصرار نہیں کر سکتے۔

تحریک اور تنظیم:۔

عموماً تحریک اور تنظیم کے امتیاز میں لوگ مغالطہ کرتے ہیں۔ جہاں تک تنظیم کا

تعلق ہے وہ ادیبوں میں آج بھی موجود ہے اور اِس سلسلے میں رائٹرز گلڈ اور حلقہ ارباب ذوق وغیرہ کا نام بھی پیش کیا جاسکتا ہے لیکن ہمیں تحریک کی ضرورت ہے۔

تحریک کسی سیاسی مقصد کا نام نہیں ہے اور نہ ہی یہ تنظیم سے حاصل ہوسکتی ہے۔ تحریک تو جذباتی مسائل پر ایسے ردِّ عمل کا نام ہے جو اجتماعی پہلو رکھتے ہوں۔ یہ ایک معاشرتی ضرورت اور پیداوار ہے۔ اِسے یوں سمجھئے کہ ہر شخص معاشرے میں رہتا ہے اور ہر معاشرہ چند جذباتی مسائل سے دو چار ہوتا ہے۔ اِن مسائل پر تو بظاہر ردِّ عمل ہوتا ہے اور اُن کا حل انفرادی کوششوں سے نکالا جاتا ہے۔ لیکن بلوغت اور شعور اُن میں ایسے پہلو تلاش کر لیتا ہے جو بغیر متحدہ کوششوں کے پورے نہیں کئے جاسکتے۔ یہی وہ جذباتی مسائل ہیں جن کے اجتماعی صورت اختیار کرنے سے تحریک پھوٹتی ہے۔ یہ معاشرے کی حرکت اور ارتقار کے لئے بھی ناگزیر اور لابدی ہے۔ اِس کے ساتھ ہی ادب اور تہذیب کے فروغ میں بھی MUST کا درجہ رکھتی ہے۔

معاشرے کے مسائل ایسے نہیں ہوتے جو انفرادی ہوں اور جن کا حل بھی انفرادی ہو۔ یہ تمام مسائل معاشرتی ہونے کی بنا پر اپنی تشکیل سے ایک مشترکہ جدوجہد چاہتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ جذباتی ردِّ عمل انفرادی ہوتا ہے لیکن یک جہتی اور اشتراک کے بغیر اُن کا حل ممکن نہیں ہوتا۔ اِس شعور سے تحریک کی بات چلتی ہے۔ گویا مسائل کا شعور اور اُن کے حل کا اجتماعی پہلو سمجھے بغیر ہر طرح کی جدوجہد تحریک نہیں کہی جاسکتی اور میں اُسی بات کی طرف اشارہ کر کے کہنا چاہتا ہوں کہ ہمارے ہاں تنظیمیں تو موجود ہیں لیکن تحریک کا فقدان ہے۔

افراد معاشرتی مسائل پر بچکانہ ردِّ عمل کر رہے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ایک بچے کی طرح وہ اپنی ضد اور مرضی سے تنہا مسائل حل کر لیں گے۔ ادب ہو یا تہذیب انفرادی کوششوں سے کبھی آگے نہیں بڑھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خواہ ترقی پسند

تحریک ہو یا ادب کی جمالیاتی تحریک اپنے فعّال دور میں بڑی خدمت انجام دے چکی ہے۔

موجودہ صورتِ حال میں نوجوانوں کی تنظیمیں تو موجود ہیں اور وہ تحریک کی بھی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ نوجوان حقیقت کے بجائے عینیت سے کام لیتے ہیں اور ادب زندگی اور معاشرے کے مادّی رشتوں پر پوری توجہ نہیں دیتے۔ انجام کار تحریک کی عدم موجودگی سے جذبات وفکر کے لئے نمونہ نہیں پاتے اور انفرادی طور پر ٹامک ٹوئیاں ملتے ہیں۔

سیاست زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے کون سی ایسی بات یا کام ہے جو اپنا مقصد نہ رکھتا ہو۔ اور جہاں بھی کسی مقصد کی بات آتی ہے وہ دورِ افکار میں سیاسی ہو جاتی ہے۔ لہٰذا لفظ سیاست سے بچکنا یا اسے چھوت سمجھنا ایسی حماقت ہے جس سے خود اپنے ہی نقصان کا احتمال ہے۔ رہا تحریک کا خالص سیاسی ہونا تو پھر وہ سیاسی تحریک ہو جائے گی اور ادبی تحریک کے لئے یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اُسے ادبی تحریک ہی ہونا چاہیئے نہ سیاسی اور نہ غیر سیاسی۔ یعنی سیاست سے فرار بھی نہ ہو اور سیاست میں ملوّث بھی نہ ہو۔

تحریک سے مراد یہ ہے کہ لکھنے والے ایک اسلوب اور ایک رجحان کے تحت لکھیں یا یوں کہیئے کسی مکتبۂ خیال سے بھی ہراساں ہونے کی ضرورت اس لئے نہیں کہ کوئی ادیب یا فن کار کسی آیڈیل کے بغیر لکھ ہی نہیں سکتا۔ اب یہ آیڈیل پر منحصر ہے کہ وہ کس مکتبۂ خیال کی نمائندگی کرتا ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنّفین کے احیار سے کوئی فرق نہیں ہوگا کیونکہ وہ تو ایک تنظیم کا احیار ہوگا۔ اور میں یہاں تحریک پر زور دے رہا ہوں۔ تحریک تنظیم کی شرط سے آزاد ہو سکتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک نام یا ایک ڈھب سے ہی تحریک شروع کی جائے۔ تنظیم کی موجودگی سے اتنا ضرور ہے کہ مل بیٹھنے اور افہام وتفہیم کے لئے موقع ہاتھ آجاتا ہے اور اس طرح لکھنے والے کو لکھنے کی خواہش ہوتی ہے۔ اپنے اور دوسرے کو تحریک کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کی گنجائش رہتی ہے۔ یہی تنظیم کی ایک ضرورت ہے۔

پھر یہ بھی یاد رکھیئے کہ تنظیم ایک مادّی چیز ہے۔ اِس میں شمولیت کے یہ معنی نہیں کہ تحریک سے وابستگی ہو۔ مثلاً انجمن ترقی پسند مصنّفین ہی کو لیجئے۔ تنظیم میں متعدد حضرات شامل تھے۔ اور ساتھ بھی رہے لیکن اُن سب کو تحریک کا نمائندہ سمجھنا غلط ہوگا۔ یہ بھی دُرست ہے کہ وہ لوگ تحریک سے متاثر نہیں تھے۔ یہی حال حلقۂ اربابِ ذوق کا ہے۔

غزل :۔

غزل پر ہی کیا موقوف ہے۔ ہر صنفِ سخن کی اپنی پابندیاں ہوتی ہیں۔ یہ بات تو بڑی حدتک درست ہے کہ غزل ہمارے بہت سے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی پھر بھی اس کے یہ معنی نہیں کہ غزل غیر ضروری ہے۔ غزل اپنی صلاحیتوں کے اعتبار سے تخصیص رکھتی ہے۔ جو دوسری اصناف کو میسّر نہیں۔ اور یہی غزل کو زندہ رکھنے والی بات ہے۔ وہ پابندیاں جو غزل پیش کرتی ہے اُنہیں سخت ضرور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اُنہیں مصرف میں لانا تو شاعر کی ذمّہ داری ہے۔ قافیہ، ردیف یا بحر کی پابندی اپنی جگہ جان لیوا ضرور ہے لیکن یہ خیال کو جِلا بھی دیتے ہیں۔ نظم میں آزادی بھی زیادہ ہے اور براہِ راست بات کرنے کا موقع بھی ہے جب کہ غزل اِن دونوں سہولتوں سے عاری ہے۔ پابندیوں کے باوجود غزل بہ اعتبارِ ہیئت نظر انداز کی جانے والی صنف نہیں ہے۔ اور ہمارے ادب میں غزل کے سوا ہے بھی کیا؟ اگر بالواسطہ اظہار کے لئے کوئی صنف موزوں ہوسکتی ہے تو وہ غزل ہی ہے۔ اِس فنّی تعریف کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو غزل ایک مفید صنفِ سخن قرار پاتی ہے۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ طرح کی پابندی پر شاعر کو مجبور کرنا شاعری کے حق میں مفید نہیں۔ شاعر کو زمین اختیار کرنے میں آزادی ملنا ہی چاہیئے تاکہ وہ اپنے جذبے کی صحیح نمائندگی کرسکے۔ بلکہ غزل کی زمین اُن کے انتخاب کی بنا پر اظہار کے لئے معاون ہوسکے گی۔ ہاں مشاعرے میں طرحی مقابلے کوئی بڑی ادبی خدمت انجام نہیں دے سکتے۔

اور یہ ختم بھی ہو رہے ہیں۔ اِس اعتراض کو غزل کی صنف پر عائد کرنا کچھ درست نہیں۔

علاقائی زبانیں، اُردو:۔

علاقائی زبانوں کی ترویج و ترقی پر اُردو داں حلقوں کا ہراساں ہونا کوئی مناسب بات نہیں۔ خود اُردو کے حق میں علاقائی زبان کی ترویج ایک مفید امر ہے لیکن شبہات کا کیا کیا جائے۔ یہ شبہات کچھ ایسے غلط بھی نہیں۔ جبر سے مُنافرت پھیلتی ہے۔ علاقائی زبانیں بولنے والے یہ سمجھتے ہیں کہ اُردو کو جبریہ نافذ کیا گیا ہے۔ اُدھر اُردو دانوں کا خیال یہ ہے کہ کہیں اُردو اپنا مقام نہ کھودے۔ اِسی لئے یہ زبانیں اب تک مانوس نہیں ہوئیں اور یہ عمل اُردو کے مفاد کو نقصان پہنچا رہا ہے۔ ہمیں جبر کے تصوّر کو ختم کرنا پڑے گا اور علاقائی زبانوں کا احترام اور ان کے مقام حاصل کرنے میں معاونت کرنی ہوگی۔ یہ سیدھا سادا تعلیمی مسئلہ ہے لیکن منافرت نے اِسے ایسا رنگ دیا ہے جس سے اُردو پر زد پڑ رہی ہے۔ تعلیمی مسائل میں یہ طریقۂ فکر سرکارِ برطانیہ کی سامراجی پالیسی کا نتیجہ ہے۔ برطانیہ نے اپنی حکومت قائم رکھنے کے لئے ایک خاص طریقۂ تعلیم مروّج کیا تھا۔ متعدد صوبوں میں تو اُس نے صوبائی زبانوں کو تعلیم کے معاملے میں تسلیم کر لیا لیکن پنجابی کو اردو کے مقابلے میں نظر انداز کر دیا تھا۔ اِس کی وجہ یہ بھی تھی کہ پنجاب میں فارسی زبان زیادہ مقبول تھی اور اُردو فارسی کا حق لے سکتی تھی۔ انگریز فارسی یا کسی اور بدیسی زبان کو اپنا ذریعۂ اقتدار تو بنا ہی نہ سکتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے مقامی زبانوں میں سے ہندوستانی کو منتخب کر لیا۔ جو محض رسم الخط کا اختلاف رکھتی تھی۔ جو انگریز افسر حاکم کی صورت میں آتے تھے وہ یہاں کی زبانوں میں اُردو ہی سے واقف ہوتے تھے۔ لہٰذا یوپی کے ساتھ اُنہوں نے پنجاب میں بھی اُردو کو ہی ذریعۂ تعلیم رکھا اور خود پنجاب کے شہروں میں اُردو کی مقبولیت فارسی کے ذریعہ موجود ہی تھی لیکن دوسرے صوبوں کی زبانوں کے اُردو سے بنیادی اختلاف اور نا آشنائی نے انگریزوں سے مقامی زبانوں کی سرپرستی کرائی اور

فارسی کے مقام کو جو سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی تھی انگریزی سے پورا کیا۔ یہ سسٹم ایک حد تک تہذیبی اور قومی مفاد کے لئے مناسب ہے۔ اس پر اب ہمیں غور کرنا چاہیئے۔ لہٰذا اگر پنجابی کو پانچویں درجے تک ذریعۂ تعلیم بنانے کا مطالبہ رکھا جاتا ہے تو اِس پر بھڑکنے یا خطرہ دیکھنے کے بجائے افہام و تفہیم سے کام لینا چاہیئے۔

نئے لکھنے والے :۔

نئے لکھنے والوں سے میں یہاں مشاعروں کے ذریعہ متعارف ہوا ہوں۔ انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور ابھی سے اُن کے مستقبل کی بابت حکم لگانا غلط ہوگا۔ اتنا فرق ضرور پڑا ہے کہ نوجوان جب اپنے پاؤں پر کھڑے ہونا چاہتے ہیں تو اُن کی رہنمائی کے لئے کچھ ہونا ہی چاہیئے جس سے وہ متاثر ہو سکیں۔ ہمارے زمانے میں اور آج کے زمانے میں یہ بڑا فرق ہے کہ ہندوپاک کی تحریکاتِ آزادی اپنے عروج پر تھیں۔ نئے اور پرانے میں پیکار تھا۔ لیکن اِس دور کے نوجوانوں کے لئے نئے اور پرانے وغیرہ کی تمیز ہی مشکل ہو گئی ہے۔ چیزیں اس قدر رُوپ بدل چکی ہیں کہ پہچانی نہیں جاتیں۔ اور اِس ماحول سے فنکار کا متاثر ہونا یقینی ہے۔ پھر بھی میں نہیں سمجھتا کہ اس نتیجے میں ہم ناامید ہو جائیں۔ ایسے بحرانی دور میں ملک اور ثقافت دو چار ہوتی ہی آئی ہے۔

فنکار تنہا کھڑا ہے :۔

ہاں اگر کوئی تحریک ہوتی تو اُس میں تخلیقی جذبے کی تخلیق بھی ہو سکتی تھی اور تربیت بھی۔ ناپختگی کا ایک ہی سبب ہے کہ فنکار تنہا کھڑا ہے ہمارے عہد کے معاشرے میں اجتماعی جذبے موجود تھے۔ تحریک پیدا کرانے کا ذمّہ دار فنکار کے عہد کا معاشرہ ہوتا ہے۔ ہمارے عہد کی تحریک نے اظہار کی صورت پیدا کر دی تھی۔ لوگوں میں جذبہ پہلے ہی موجود تھا اور آج بھی ہے۔ جذبہ تحریک سے جِلا پاتا ہے۔ لہٰذا نئی نسل کو الزام دینا مناسب نہیں۔

۱۹۶۴ء

غالبؔ

[ایسوشی ایٹڈ پریس آف پاکستان کی فیچر سروس کی جانب سے مختار زمن
نے کراچی کے انگریزی روزنامے ڈان کے لئے فیض احمد فیض سے غالبؔ کے
موضوع پر انگریزی میں جو گفتگو کی تھی وہ ڈان مورخہ ۱۵ر فروری ۱۹۶۶ء
میں شائع ہو چکی ہے۔ ذیل کا ترجمہ بھی مختار زمن ہی کی کاوش ہے۔]

زمن : فیضؔ صاحب، مرزا غالبؔ کا شمار صفِ اوّل کے شعرا میں ہوتا ہے۔ دیوان غالبؔ جب بھی پڑھئے اُس میں تازگی محسوس ہوتی ہے۔ کیا آپ کو اس خیال سے اتفاق ہے؟ اور اگر ہے تو غالبؔ کی عظمت اور اس کے کلام میں تازگی اور تنوّع کا راز کیا ہے؟

فیضؔ : تنوّع اور تازگی عظیم شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اگرچہ ہر بڑے شاعر کی عظمت کے اسباب یکساں نہیں ہوتے۔ لیکن بعض خصوصیات یکساں ہوتی ہیں۔ غالبؔ کی عظمت کا راز بھی حقائقِ کاملہ سے ہم آہنگی میں مضمر ہے۔

زمن : آپ "حقیقت" کی کیا تعریف کرتے ہیں۔

فیضؔ : میں حقیقت کو ادبی معنی میں استعمال کر رہا ہوں یعنی سماج کے کسی خاص دور میں انسانیت کا نچوڑ۔ اِسے آپ اُس دَور کی روح کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ سماجی احساس بھی کہہ سکتے اور حقیقت پسندی کے عنوان سے بھی پکار سکتے ہیں۔ ایک ہی خیال کو ادا کرنے کی یہ مختلف صورتیں ہیں۔ جیسا کہ ایک نقاد نے کہا ہے: ایک بڑا مصنّف ایک خاص دور کے حقائق اور انسانیت کا مرقّع پیش کرتا ہے۔ اِسی لئے اُن شعراء کے کلام میں جنہوں نے بھرپور انسانی تجربات کی روح کو تاریخ کے کسی بھی عہد میں اپنے قابو میں کر لیا آج بھی وہی

تازگی پائی جاتی ہے جو اُن کے اپنے زمانے میں تھی۔ اِس لئے کہ انسانی تجربات کا سلسلہ ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے اور بڑے قدیم شعرا کے تجربات ہمارے دَور کے تجربات ہی کی ایک کڑی ہوتے ہیں۔ یہ تجربات کیا ہیں ؟ اپنے ساتھیوں کی آس اور یاس، حصول اور مایوسی، درد اور خوشی جسے نہ صرف ہم سمجھ سکتے ہیں بلکہ واقعی یا تخیّل میں ہم خود بھی اُن تجربات میں شریک و شامل ہوتے ہیں۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے یہ بات غالب کے سلسلے میں ہمارے لئے تو خاص طور پر صحیح ہے۔ اُس کی شاعری نے جاگیردارانہ نظام کے سماجی اور سیاسی انحطاط کے آخری دَور کا احاطہ کیا۔ سترہویں صدی عیسوی کے وسط سے انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک اُردو شاعری کے کلاسیکی دور میں جو تجربات ہوئے اُس کی شاعری میں اُن کا نچوڑ موجود ہے :

ولیؔ سے لے کر اُس کے اپنے زمانے تک اُردو کے تمام بڑے شعرار کا جو "موڈ" تھا غالبؔ نے اُسے مجتمع کر کے اُس پر اور سان رکھ دی۔ اگر آپ اِس تمام "موڈ" کو ایک فقرے میں ادا کرنا چاہتے ہیں تو اِسے جاگیردارانہ جذباتیت کا نام دے سکتے ہیں۔

زمن : تو کیا آپ کے خیال میں اُس دور کے شعرار جن میں غالبؔ بھی شامل ہے جاگیردارانہ نظام کے پرستار اور اس کے استحکام کے خواہاں تھے ؟

فیضؔ : میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ شعرا اُس تہذیب، اُن اقدار اور اُس پورے نظامِ زندگی کو دم توڑتے ہوئے دیکھ رہے تھے جس کے وہ عادی تھے۔ لیکن اُن کی نظر اُن بنیادی سیاسی اسباب پر نہ تھی جو اُس انحطاط کے ذمہ دار تھے اور نہ ہی وہ اُس صورت اور سماجی نظام کے ڈھانچے کو دیکھ سکتے تھے جو اس نظام کی جگہ لے رہا تھا جس کے وہ عادی تھے۔

اُن کے اِس موڈ میں تین اہم خصوصیات نظر آتی ہیں۔

(۱) جانی پہچانی چیزوں سے لگاؤ اور محبت جو اُن کی نظروں کے سامنے ختم ہو رہی تھیں اور سماجی اقدار کو بدل رہی تھیں۔ اِس صورتِ حال نے اُن کے دل میں سوز و گداز اور درد و ملال کا عنصر پیدا کر دیا۔

(۲) حال کے خلاف بے اطمینانی، بدگمانی اور عدم اعتماد جس کا مطلب تھا افراتفری اور بعضوں کے لئے اقتصادی بدحالی۔ اِس سے جو فلسفیانہ عناصر پیدا ہوئے وہ یہ ہیں۔ ماورائیت دنیا کی، انسانی زندگی کی بے ثباتی کا خیال۔ جان و مال کو پرکاہ اور دُنیاوی عِز و جاہ کو بیکار محض سمجھنا۔

(۳) اور آخر میں امید و بیم۔ امید خصوصاً غالبؔ کا حصّہ ہے مگر عام طور پر اَن دیکھی چیزوں اور نامعلوم مستقبل کے متعلق خوف کا پایا جانا عام موڈ تھا۔

غالبؔ اُس عہد میں آخر میں پیدا ہوا۔ اس نے پرانے تجربات کا نچوڑ پیش کیا مگر ساتھ ہی اُس نے ایک نئے ڈھنگ کا تعارف بھی کرایا اس لئے کہ قدامت کے رحم میں ایک نیا دور جنم لے رہا تھا۔ یہی وہ بات ہے جو غالبؔ کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

زمن: کیا آپ غالبؔ کے طرزِ ادا اور طریقۂ بیان پر بھی کوئی تبصرہ کریں گے؟

فیض: ہاں ضرور! میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے وہ غالبؔ کا جذباتی اور تجرباتی پہلو ہے۔ لیکن دوسرا پہلو اُس کی خاص طرزِ ادا ہے۔ یعنی اُس کی شاعری کی تشکیل اور قاعدہ۔ شاعروں کو کئی وجوہ سے اشاریت اور پہلو دار طرزِ ادا اختیار کرنی پڑتی ہے۔ اوّل تو یہ کہ اپنے تجربے کو بلا واسطہ اور صاف سیدھے طریقے سے بیان کرنا بعض مواقع پر سیاسی مصلحتوں کے خلاف ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ نئے نئے تجربوں کے مقابلے

یں جانے پہچانے طریقوں کے ذریعہ اظہار خیال کرنا زیادہ آسان ہے۔
تیسرے یہ کہ شاعر کے لئے حقیقت داخلی اور جذباتی شے ہوتی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اِس داخلی اور ذاتی طریق کار میں سماجی احساس کا عنصر بھی ملتا ہے۔ اِسی لئے اُس کا کلام تنگ نظر اور اپنی ذات تک محدود ہونے کے بجائے کُل سماج کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ غالب کی طرزِ ادا کا ذکر کرتے وقت یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اس نے منجملہ اور باتوں کے اُردو شاعری کو انانیت اور خود فریبی کے پنجے سے آزاد کرایا۔ اُس نے استعارے کا نیا استعمال یعنی (TRANSFERED EPITHET) شروع کیا۔ (جیسے جنتِ نگاہ وفردوسِ گوش) —— اچھی شاعری کی وہ خصوصیت یعنی تشبیہہ واستعارے سے مضمون آفرینی غالب کے یہاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اِن سب کے علاوہ غالب نے شاعروں کی ستم رانی سے شاعری کو نجات دلائی۔ اِس لئے کہ اُس نے وہ لفظی شعبدہ بازیاں ترک کر دیں جو مشاعروں کے اُن سامعین پر جن کا ردِعمل معلوم ومعروف ہے اثر اندازی کے لئے استعمال کی جاتی ہیں اِس طور پر اُس نے "بلند سنجیدگی" کی شاعری کا راستہ ہموار کیا۔
ہم شاعروں میں غالب وہ پہلا شخص ہے جس نے شاعر کا مرتبہ بحیثیت ایک "غیر سرکاری سماجی قانون ساز" کے پہچان لیا۔ حالانکہ شاعر کے متعلق عام خیال یہ تھا کہ شاعر محض ایک درباری، مصاحب یا عام تماشہ گر کی قسم کا ذرا بہتر نمونہ ہے۔

زمن: غالب کے قصائد کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟

فیض: اُس کے قصیدے محض روزی پیدا کرنے کے ذریعے تھے۔ اُس کا تعلق اُس کی عظیم شاعری سے نہیں ہے۔

زمن: فیض صاحب کیا آپ اکثر غالبؔ کا کلام پڑھتے ہیں؟ اور کیا آپ کی اپنی شاعری پر اس کا کوئی اثر پڑا ہے۔

فیضؔ: دیوان غالبؔ کا ایک نسخہ ہمیشہ میرے سرہانے رہتا ہے۔ میں اکثر بلکہ بعض حالات میں روزانہ اُس کا مطالعہ کرتا ہوں۔ یہ کوئی بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ غالبؔ کا منتہی ہوگیا۔ میں اپنی شاعری میں اُسے شعوری اور غیر شعوری طور پر استعمال کرتا ہوں۔

زمن: فیضؔ صاحب سیاسی طور پر برصغیر ہند و پاک تقسیم ہوگیا لیکن ہمارے ثقافتی ورثے اور تہذیبی روایت کے متعلق آپ کیا کہتے ہیں؟ اب ہم اس سلسلے میں کس منزل پر کھڑے ہیں؟

فیضؔ: دراصل سوال یہ ہے کہ ہمارے ثقافتی اور سیاسی مسائل اور بنیادی گتھیوں کا حل کیسے تلاش کیا جائے؟ لیکن ابھی تک کوئی بھی اس کام کے لئے تیار نہیں ہے۔ اس کا اطلاق غالبؔ ہی پر نہیں ہوتا۔ یہ تو ہمارے کلچر کی پوری تاریخ کا معاملہ ہے۔ ہمیں یہ طے کرنا ہے کہ ہمارے کلچر اور ثقافت کی تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ لیکن آپ جہاں سے بھی شروع کریں۔ ہند کی تاریخ کا ایک حصہ ہماری تاریخ کا بھی حصہ ہے اور ہماری تاریخ کا ایک حصہ ہند کی تاریخ سے منطبق ہے۔ یہی بات ایران اور عرب کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔

ثقافتی ورثے تاریخ اور جغرافیہ سے متعلق ہوتے ہیں اور وہی کلچر کی حدود ہیں۔ جغرافیائی حدود اٹل ہوتی ہیں لیکن تاریخ کی حدود کے ڈانڈے ضروری نہیں کہ جغرافیہ سے ملیں۔ ہمارے جغرافیہ کی عمر بیس[1] سال ہے مگر ہماری تاریخ پانچ ہزار سال پرانی ہے۔

---

[1] اب چھبیس سال

میرا خیال ہے کہ ہمیں اپنی ثقافتی اور تاریخی ہستیوں سے متعلق اہم تاریخوں کا ایک کیلنڈر مرتب کرنا چاہیئے۔ یہ ایک وسیع میدان ہے جو محمد بن قاسم سے قائد اعظم تک، خسرو سے اقبال تک جس میں ابو الفضل، فیضی، میر اور غالب بھی شامل ہیں اور تان سین سے روشن آرا بیگم تک پھیلا ہوا ہے۔ ہمیں اپنے بڑے بڑے فن کاروں، مصوروں، معماروں اور فلسفیوں کو یاد رکھنا چاہیئے جنہوں نے ہمارے کلچر کو مالا مال کیا۔

۱۹۶۶ء

جہد و کاوش کی دو صورتیں

ہر ادیب کسی نہ کسی معاشرے کا رکن ہوتا ہے۔ ادیب کے اپنے معاشرے سے دو رشتے ہیں۔ ایک عمومی رشتہ بہ حیثیت ایک فرد کے۔ ایک خصوصی رشتہ بحیثیت ادیب کے۔ یہ دو رشتے ہر ادیب پر دُہری ذمہ داری عائد کرتے ہیں۔ ایک عمومی ذمہ داری جو کسی معاشرے کے سبھی افراد یا کسی ملک کے سبھی شہریوں کے لئے یکساں ہے۔ ایک خصوصی ذمہ داری، جو ادیب کے اپنے ہنر یا پیشے سے مخصوص ہے۔ یہ دونوں رشتے اور ان کے پیدا کردہ فرائض ایک دوسرے سے الگ تھلگ نہیں باہم دگر پیوست ہوتے ہیں۔

بعض مکاتیبِ فکر اس کلیے سے متفق نہیں۔ ایک مکتبِ فکر کا کہنا ہے کہ جب کوئی معاشرہ قطعی غیر منصفانہ اور غیر معقول ہو تو ادیب ہی کیا کسی بھی فرد پر اُس معاشرے سے متعلق کوئی ذمہ داری نہیں ہوتی۔ اُس صورت میں ہر فرد کے لئے جائز بلکہ واجب ہو جاتا ہے کہ وہ اس معاشرے کی اصلاح یا ترمیم کی کوشش کے بجائے سرے سے اُس کے وجود ہی سے منکر ہو جائے اور ہر معاشرتی ادارے اور ہر معاشرتی قدر سے بے نیاز ہو کر اپنے ہر فعل کو اُس معاشرے کی تخریب کے لئے ذاتی احتجاج کا مظاہرہ بنائے۔ انارکسٹ، نراجی، ہپّی، ملنگ اسی طرزِ خیال کے حامی ہیں۔ دُوسرے مکتبِ فکر کا نظریہ یہ ہے کہ ادیب کا کام محض ادب کی جمالیاتی قدروں کو فروغ دینا ہے۔ معاشرے کی اصلاح و تخریب سے اُسے سروکار نہیں۔ یہ غیر ادبی اور غیر جمالیاتی معاملات نہ صرف کاروبارِ فن سے غیر متعلق ہیں بلکہ اس

میں مارج ہوتے ہیں۔ یہ دونوں نظریے عام طور سے اُن زوال پذیر اور غیر متوازن معاشروں میں فروغ پاتے ہیں۔ جن میں کچھ حساس لوگ معاشرے کے انتظام کار اور تقسیمِ اقتدار کے مقابلے میں اپنے کو قطعی مجبور اور بیکس پاتے ہیں اور اصلاحِ احوال سے مایوس ہوکر اپنے اپنے ذاتی علمِ بغاوت بلند کرنے لگتے ہیں۔ کچھ لوگ انہیں وجوہ کے سبب نظامِ اقتدار سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ اور اُس کے خلاف ہر طرح کی اصلاحی یا انقلابی کوشش کو ادیب کی شان کے شایان نہیں سمجھتے۔ یہ دونوں نظریے شعوری یا لاشعوری طور سے زندگی اور ادب کی کٹھن ذمہ داریوں سے فرار کے بہانے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا کسی معاشرے کے ایک ذمہ دار رکن یا کسی مُلک کے ایک ذمہ دار شہری ہونے کے اعتبار سے ایک ادیب کی حیثیت کسی اور رکنِ معاشرہ یا شہری سے مختلف نہیں اس لحاظ سے معاشرے کی اصلاح و تطہیر کے متعلق ادیب کے فرائض بعینہٖ وہی ہیں جو کسی غیر ادیب کے ہیں۔ اور کوئی پروانۂ شاعری (پوئٹک لائسنس) اُسے اُن فرائض سے مُستثنیٰ نہیں کرتا۔

ادیب کی حیثیت سے اُس کی ذمہ داری کیا ہے؟

ادیب کی کوئی جامع اور متفقہ تعریف تو مشکل ہے لیکن مختصراً شاید یہ کہا جا سکے کہ ادب الفاظ کے وسیلے سے انسانی تجربے کے مؤثر اور باسلیقہ اظہار کا نام ہے۔

اظہار کے دو پہلو ہیں۔ ایک بیان (ڈسکرپشن) دوسرا تنقید (اِی ویلیوایشن) بیان اُن جملہ وارداتِ ذہنی کی تصویر کشی اور سراپا نگاری کا نام ہے جو فکر و نظر، مطالعے مشاہدے سے دماغ پر منعکس ہوتے ہیں۔ تنقید اُن عناصر میں ظہورِ ترتیب پیدا کرنے کو کہتے ہیں جن سے اُن کی اچھائی بُرائی، حُسن و بدصورتی، اہمیت اور عدم اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔

تجربے کے دو اجزا ہیں۔ ایک احساس۔ دوسرا ادراک یا علم۔ یعنی اوّل وہ تاثرات، جذبات اور کیفیات جو ایک انفرادی ذہن پر براہِ راست ذاتی تجربے کی صورت میں وارد ہوتے ہیں۔ دوّم وہ تاثرات جو انسان اپنے ماحول، معاشرے اور ہم عصر انسانی

برادری کے اجتماعی تجربے سے شعوری یا لاشعوری طور سے جذب کرتا ہے۔ یہ عمومی یا اجتماعی تجربہ جذب و تخیل کے وسیلے سے ذاتی تجربے میں تحلیل ہو جاتا ہے۔

ادراک کے دو عمل ہیں۔ تجزیہ (انالی سیس) اور تالیف (سِن تھیسیس) یعنی خارجی اور داخلی مظاہر اور کیفیات کے اجزائے ترکیبی۔ ان کی ماہیت۔ ان کے روابط، اور قانونِ ہست و بود کا تعین۔

تجربے کی صداقت، اہمیت اور عدم اہمیت کا پیمانہ حقیقت (ریالیٹی) کی گہرائی و پہنائی سے تجربے کی وسعت اور گہرائی کا رشتہ ہے۔ حقیقت عالم موجودات کے جملہ خارجی اور باطنی مظاہر (فی نامِنا) اور اُن کے باہمی رشتوں کا مجموعہ ہے۔ عالم موجودات کے دو شعبے ہیں۔ ایک ذی حس (کان شیس) انسانی معاشرہ اور دوسرا بے حس یا بے شعور حیوانات و جمادات کی دُنیا جسے فطرت یا نیچر کہتے ہیں۔ انسان اس مادّی دنیا کے گوناگوں عناصر کو تصرف میں لا کر اپنی ضروریات کی تسکین کا سامان پیدا کرتا ہے۔ پیداوار کے عمل کو منظّم اور زیادہ بارآور بنانے کے لئے انسانی معاشرے باہمی سماجی رشتے ترتیب دیتے ہیں۔ اور اُن کے مطابق عملِ پیداوار میں تقسیم (ڈی ویژن آف لیبر) کا تعیّن کرتے ہیں۔ اگر حالات کی تبدیلی یا کسی اور سبب سے یہ ترتیب اور تقسیم کار ناقص اور غیر تسلی بخش ثابت ہو تو معاشرے کی فلاح کے لئے اس میں ترمیم و اصلاح ضروری ہو جاتی ہے۔

حقیقت کے انسانی شعبے کے تین مکانی دائرے ہیں۔ اوّل ایک فرد کی اپنی ذات دوّم اس کی قوم یا معاشرہ سوم اُس کی ہم عصر انسانی برادری۔ اسی طرح تین زمانی دائرے ہیں۔ ماضی، حال اور مستقبل۔ ہر دائرہ ادیب کے ذہن میں کوئی ارتعاش پیدا کرتا ہے جس کی لہریں دوسرے دائروں کے ارتعاش میں مل کر کسی ہیجان یا واردات یا تجربے کی تالیف کرتی ہیں۔ اپنی ذات کے جذبات و کیفیات، رنج و الم، راحت و انبساط، لذّت و کراہت، محبّتیں اور کدورتیں اپنے معاشرے کی فضا اور اس کے

اجزائے ترکیبی، خوش فکری و خوشحالی، عدم مساوات، روشن ضمیری اور روشن خیالی، نکبت و بدحالی، غلامی اور خوف وہراس، جہالت اور تنگ نظری، جبر و استحصال اور اپنی ہم عصر دُنیا کی صورتِ احوال اور اُس کے بنیادی پہلو، امن اور آشتی یا جنگ و جدال، اُخوت اور مودّت یا استعمار و استبداد، اِن سب کے مجموعی احساس و ادراک سے ادیب کا مجموعی تجربہ ترکیب پاتا ہے اور اُس کی تحریر مختلف میدانوں میں اُس کا اظہار کرتی ہے۔

ادبی اظہار کے دو مقصود ہیں۔

ایک تسکینِ نفس۔ دوسرا تفسیرِ حقیقت۔

تسکینِ نفس میں تخلیق کی لذّت، غبارِ خاطر کا اظہار، "مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں"، کی طلب سبھی کچھ شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ اظہار کے اِس پہلو کا تعلق انفرادی اُفتادِ طبع اور ذاتی تجربے اور واردات سے ہے۔ تفسیرِ حقیقت اپنے معاشرے اور اپنے دَور کے سنجیدہ تجزیے اور سچی تصویر کشی کا نام ہے تاکہ اُن کی اُلجھنیں اُن کے مسائل اُن کی خوبیاں اور خرابیاں اور اُس خوبی خرابی کے محرکات و عوامل پڑھنے والوں پر اُجاگر ہو سکیں۔

حقیقت کی ہر تفسیر عوامی ذہن کو متاثر کرتی ہے۔ اور اُس ذہن کو اپنے معاشرے یا اپنی ہم عصر دنیا کو ایک مخصوص رنگ میں دیکھنے پر مائل کرتی ہے۔ اِس میلان سے کسی مخصوص طرزِ عمل کے لئے رغبت یا کراہت پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ تفسیرِ حقیقت کا ہر عمل تبلیغ یا پروپیگنڈہ ہے۔ ایسا ہر عمل عوامی ذہن و شعور میں کوئی ترمیم پیدا کرتا ہے اور ایسی ہر ترمیم لازماً ایک اصلاح یا تخریبی عمل ہے۔ اِس نقطے پر ادب اور سیاست ایک ہو جاتے ہیں۔

سیاست کے دو دائرے ہیں۔ ایک سیاست کا جامع دائرہ ہے جو معاشرے

کے کُلّی ظاہر و باطن پر محیط ہے۔ اِس اعتبار سے ہر وہ سرگرمی دینی، اخلاقی، ادبی، تہذیبی انتظامی۔ قانونی۔ معاشی وغیرہ وغیرہ جس سے معاشرتی زندگی متاثر ہوتی ہے کاروبارِ سیاست ہی کا جزو ہے۔ دوسرا سیاست کا محدود دائرہ ہے جس کا تعلق معاشرے کے آئینی قانونی اور معاشی نظم ونسق سے ہے۔ عام طور سے سیاست کی اصطلاح اِسی محدود معنی میں استعمال کی جاتی ہے۔

کاروبارِ سیاست کی دو صورتیں ہیں۔ ایک عملی ایک نظریاتی۔ عقائد، ادب، تہذیب، اقدار، آداب، اخلاق، اِن سب کا بلا واسطہ تعلق سیاست کے نظریاتی پہلو سے ہے۔ معاشرے کے ذہن وشعور کی ترتیب معاشرے کے ہم عصر مسائل کا احساس وادراک اور اُن مسائل کے بارے میں طرزِ فکر و عمل کا تعین اسی نظریاتی اظہار و تبلیغ کے وسیلے سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ ہر ادبی اظہار، اُس کی ہیئت اور موضوع کچھ بھی ہو نظریاتی تبلیغ ہی کا عمل ہے۔ ہم عصر مسائل کے احساس وادراک پر اصرار تبلیغ کی ایک صورت ہے۔ اِن مسائل سے چشم پوشی اور فرار تبلیغ کی دوسری صورت۔ اچھا ادب کامیاب تبلیغ کا ثبوت ہے اور گھٹیا ادب ناکام تبلیغ۔

عملی سیاست میں نظریاتی تبلیغ وعقائد، اجتماعی عمل کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا کہ ہر ادیب معاشرے کی اصلاح یا تخریب، حقیقت کے ادراک یا اغماض، ہم عصر مسائل سے شغف یا فرار کا مبلغ ہے۔ یہ تبلیغ بجائے خود جہد وکاوش کا عمل ہے۔ اس جہد وکاوش کی دو صورتیں ہیں۔

ایک جہد بالقلم یعنی نظریاتی کاوش

ایک جہد بالسیف یعنی عملی کاوش

جہد بالقلم کی اثر آفرینی یعنی اُس کی کامیابی کا انحصار قدرتِ اظہار کے علاوہ تجربے کے خلوص وصداقت پر ہے۔ تجربہ عملی بھی ہوتا ہے اور تخیلی بھی ظاہر ہے کہ

عملی تجربے، تخیلی تجربے سے زیادہ بنیادی واردات ہے۔ تخیل کا عمل کسی ایسے ہی تجربے کو ذہن پرواز کرنے کا نام ہے۔ اور یہ عمل اصلیت سے قطعی بے تعلقی کی صورت میں آسانی سے کامیاب نہیں ہو سکتا۔

ہم عصر مسائل کے بارے میں عملی تجربہ جہد بالسیف ہی کے وسیلے سے حاصل ہو سکتا ہے۔

جہد بالقلم اور جہد بالسیف کے اتصال سے تجربہ اور اظہار۔ دونوں تکمیل کی منزل تک پہنچتے ہیں جو ادب کا صحیح مقصود ہے۔ ادراک و احساس علم و عمل، مشاہدہ اور مجاہدہ یہی خصائص ادب کے دوام اور ادیب کی عظمت کا پیمانہ ہیں۔

۱۹۷۰ء

ادب اور ادیب

[لاہور سے بطور خاص اسلام آباد جاکر فاروق خالد کا لیا ہوا انٹرویو
جو روزنامہ حریت مورخہ ۹ ، اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا]

(۱) آپ شاعری میں کن شخصیات سے متاثر ہوئے ہیں ؟

میرے کلاسیکی اساتذہ شاعری میں سعدی سے لے کر غالب تک کا نام آتا ہے۔ اور میرے اپنے معاصرین علامہ اقبال، حسرت موہانی اور اے ایس بخاری ہیں۔ جن سے میں بے حد متاثر ہوں۔ ان کے علاوہ مولانا عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، اور صوفی تبسم کی شاعری سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔

(۲) آپ اپنی شاعری میں کس رجحان کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں ؟

جو چیز اپنی سمجھ کے ساتھ ہم آہنگ ہو سکے اور آس پاس کی ترجمانی کرتی ہو اُسے اپنے شعروں میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہوں۔

(۳) شعر وادب میں آفاقی قدریں کیسے محفوظ رہ سکتی ہیں ؟

وقتی قدریں اور آفاقی قدریں، مقامی قدریں یا وفاقی قدریں۔ ان کے درمیان کوئی حدِ فاصل نہیں ہے۔ ہر دور کو مختلف حقائق کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کا تعلق معاشرے سے بھی ہوتا ہے اور باقی دنیا سے بھی۔ چنانچہ وہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ ایک آدمی اگر اپنے معاشرے کو سمجھنے کا شعور نہیں رکھتا تو وہ

باقی دنیا کو نہیں سمجھ سکتا۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں ایک دوسرے سے ملی ہوتی ہیں۔ ہمیں معاشرے میں پھیلی ہوئی اِن چھوٹی چھوٹی چیزوں کو جن کی بہ ظاہر کوئی حقیقت نظر نہیں آتی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ اگر اِن رشتوں کے بارے میں آپ کا شعور صحیح ہے تو آفاقی قدریں محفوظ رہ سکتی ہیں۔ اور یہی ادب دیرپا ہوگا۔

(۴) کون سے ادب کو دوام حاصل ہوتا ہے؟

وہ ادب دیرپا ہوتا ہے جس کی حقیقت کا معیار وقت کا دھارا متعیّن کرے۔ اِس میں شعور کا اِس طریقے سے عمل دخل ہو کہ ہم حقائق کو مستقل انسانی ارتقائی عمل کے ساتھ منسلک کر لیں۔ ہر دور میں ایک ہنگامی حقیقت بھی جنم لیتی ہے لیکن وہ ماضی اور مستقبل کے ساتھ مربوط نہ ہونے کی وجہ سے کوئی دیرپا تاثر نہیں چھوڑتی۔ ہر اچھا ادب ہم عصر ہوتا ہے، ہنگامی نہیں ہوتا۔

(۵) ہنگامی ادب سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟

وہ ادب جس کا معاشرے کی بنیادی حقیقتوں کے ساتھ کوئی گہرا تعلق نہ ہو ہنگامی اور عارضی ادب کہلاتا ہے۔

(۶) موجودہ دور میں ہنگامی ادب وسیع پیمانے پر پھیلا ہوا ہے۔ کیا وجہ ہے کہ نئی نسل کے ادیب ہنگامی ادب میں مقیّد ہو کر رہ گئے ہیں؟

ادیبوں کے بارے میں کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ہر دور میں قدآور ادیب بھی ہوتے ہیں۔ اور غیر پختہ ادیب بھی۔ یہ درست ہے کہ اِس دور میں ناپختہ اور شُہرت پسند ادیب بھی بہ کثرت پیدا ہو گئے ہیں لیکن ایسے ادیب جلد ہی وقت کے دھارے کے ساتھ بہہ جاتے ہیں۔ آج کے دور میں ہنگامی ادب کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ دور ہی ہنگامی ہے۔ اِس میں ادیبوں کا بھی کچھ قصور نہیں ہے۔ آج کے دور میں جو ادیب اپنے آپ کو بچا سکیں گے اور

آفاقی قدریں قائم رکھ سکیں گے وہ بلا شبہ کندن بن کر نکلیں گے۔

(۷) آپ کے نزدیک ایک ادیب کی بنیادی ذمہ داریاں کیا ہیں ؟

ایک ادیب کی ذمہ داریاں وہی ہیں جو ایک انسان کی ہیں۔ سوائے اس کے کہ وہ معاشرے میں باشعور ہے۔ چنانچہ نسبتاً باقی افراد کے ادیب کو بالغ نقطۂ نظر رکھنا چاہیئے۔ چونکہ اُس کے الفاظ لوگوں تک پہنچتے ہیں اِس لئے اُس کی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ اُس پر فرض عاید ہوتا ہے کہ اُس کی تحریر نیکی اور پاکیزگی کی طرف مائل کرے۔ انسان دشمنی اور خود غرضی کا درس نہ دے۔

(۸) بعض ادیبوں کی تحریریں بہت عمدہ ہوتی ہیں لیکن وہ خود اُن اوصاف سے بعید ہوتے ہیں۔ کیوں ؟

اس لئے کہ وہ بھی اُسی معاشرے کے افراد ہیں جس طرح معاشرے میں پھیلے ہوئے باقی لوگ بدی کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ اُسی طرح ایک ادیب بھی گمراہی کے راستے پر گامزن ہو سکتا ہے۔

(۹) نئے ادیب اور نئی نسل کو آپ کیا پیغام دیں گے ؟

آدمی کی اپنی ذات اتنی اہم نہیں جتنے کہ انسانیت کے تقاضے ہیں انسانیت کو جو مسائل درپیش ہیں انہیں حل کرنے کی کوشش کریں۔

۱۹۷۳ء

دوسرا باب

دیباچے — رائیں — خطوط

آہنگ

اسرار الحق مجازؔ

"آہنگ" کا پہلا ایڈیشن اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ ٭ تو جو شمشیر اُٹھالے تو بڑا کام ہے یہ

شمشیر، ساز اور جام — مجازؔ کی شاعری انہی تینوں اجزار سے مرکب ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ان کا کلام زیادہ مقبول بھی ہے۔ ہمارے بیشتر شعرانے اِن عناصر میں ایک فرضی تضاد کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ کوئی محض ساز و جام کا دلدادہ ہے تو کوئی فقط شمشیر کا دھنی۔ لیکن کامیاب شعر کے لئے (آج کل کے زمانے میں) شمشیر کی صلابت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔

دلبری با قاہری جادوگری است

مجازؔ کے شعر میں یہ امتزاج موجود ہے۔

اِس امتزاج میں ابھی تک شمشیر کم ہے اور ساز و جام زیادہ۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ شمشیر زنی کے لئے ایک خاص قسم کے دماغی زُہد کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن مجازؔ کی طبیعت میں زُہد کم ہے لذتیت زیادہ ہے۔ شمشیر زنی کو میں انقلابی شاعری کے معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ دماغی زُہد سے میری مراد ہے ایک مخصوص انقلابی مقصد کے نشر و اظہار میں ذہنی اور جذباتی یکسوئی۔ تمام غیر متعلق جذباتی ترغیبات سے پرہیز۔ یہ کٹھن اور محنت طلب عمل ہے۔ مجازؔ ہم میں سے اکثر کی طرح لااُبالی اور سہل انگار انسان ہیں۔ چنانچہ جب بھی انہیں ذوقِ پنہاں کی آسودگی کا موقع

ملے باز نہیں رہ سکتے۔

مجاز کے شعر کا اِرتقا بھی ہمارے بیشتر شعرا سے مختلف ہے۔ عام طور سے ہمارے یہاں شعر یا شاعری کا ارتقائی عمل یہ صورت اختیار کرتا ہے۔

سازو جام
سازو جام، شمشیر
شمشیر

مجاز کے اِس شعر میں اِس عمل کی صورت یہ ہے:۔

سازو جام
شمشیر
سازو جام شمشیر

اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ رجعت نہیں ترقی ہے۔ اِس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کے مضمون اور تجربے میں مطابقت اور موانست زیادہ گہری ہوتی جا رہی ہے۔ شاعر کی طبیعت خارجی اور انقلابی مضامین کے اینٹ پتھر کو تراشنے اور جوڑنے جمانے میں زیادہ لذّت محسوس کرنے لگتی ہے۔

مجاز بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔ اُس کے کلام میں خطیب کے نُطق کی کڑک نہیں۔ باغی کے دل کی آگ نہیں۔ نغمہ سنج کے گلے کا وفور ہے۔ یہی وفور مجاز کے شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے اور اُس کے شعر کی کامیابی کا سب سے بڑا امین۔ بیچ کے ایک مختصر سے دور کے علاوہ مجاز ہمیشہ گاتا رہا ہے۔ اُس کے مضمون کی نوعیت بدلتی رہی۔ لیکن اس کے آہنگ میں فرق نہیں آیا۔ کبھی اُس نے آغازِ بلوغت کی رنگین، بے فکر، خواب نما محبّت کے گیت گائے۔

چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ

نور ہی نور ہے کس سمت اٹھاؤں آنکھیں
حسن ہی حسن ہے تا حدِ نظر آج کی رات
اللہ اللہ وہ پیشانیٔ سیمیں کا جمال
رہ گئی جم کے ستاروں کی نظر آج کی رات
وہ تبسم پہ تبسم کے جمالِ پیہم
وہ محبت ہی محبت کی نظر آج کی رات

کبھی اس خواب کی شکست پر آنسو بہائے ؎

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
اے شوقِ نظارہ کیا کہیے، نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجے، ہم صورتِ جاناں بھول گئے

کبھی اُس خالص تخریبی اور مجبور پیچ و تاب کا اظہار کیا جو موجودہ ماحول کے متعلق ہر نوجوان کا اضطراری اور پہلا جذباتی ردِ عمل ہوتا ہے۔

جی میں آتا ہے یہ مُردہ چاند تارے نوچ لوں
اِس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں!
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

کبھی اُس تعمیری انقلاب کے اسباب و آثار کا تجزیہ کیا جس کے نقوش صرف غور و فکر کے بعد دکھائی دینے لگتے ہیں ؎

اک نہ اِک در پر جبینِ شوق گھِستی ہی رہی
آدمیت ظلم کی چکّی میں پِستی ہی رہی

رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی !
دین کے پردے میں جنگِ زرگری جاری رہی

ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو کیا
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک اُدھر دیکھا تو کیا

یہ کافی متنوّع مرکب ہے۔ لیکن اِس میں کہیں بھی مجاز کا ترنّم بے آہنگ، اس کی دُھن پھیکی یا اُس کے سُر بے سُر نہیں ہوئے۔ مجاز کے کلام میں روایتی شعرا کی سہولتِ اظہار ہے لیکن اُن کی جذباتی سطحیت اور محدود خیالی نہیں۔ نئے شعرا کی نزاکت کا احساس ہے۔ اُن کی لفظی کھینچا تانی اور توڑ مروڑ نہیں۔ اُس کے ترنّم میں چاندنی کا سا فسانہ حُسن ہے جس کے پَرتو سے تاریک اور روشن چیزیں یکساں دلکش نظر آتی ہیں۔ غنائیت ایک کیمیاوی عمل ہے جس سے معمولی روزمرّہ الفاظ عجب پُراسرار اور پُرمعنی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بعینہٖ جیسے عنفوانِ شباب میں سادہ پانی مئے رنگین دکھائی دیتا ہے۔ یا مئے رنگین کے اثر سے بے رنگ چہرے عنابی ہو جاتے ہیں۔ مجاز کو اِس کیمیائی عمل پر قدرت ہے سے

ہمدم یہی ہے رہگذرِ یار خوش خرام
گذرے ہیں لاکھ بار اسی کہکشاں سے ہم

ضو فگن روئے حسیں پر شبِ مہتاب شباب
چشمِ مخمور نشاطِ شبِ مہتاب لئے

نشۂ نازِ جوانی میں شرابور ادا
جسم ذوقِ گہر و اطلس و کمخواب لئے

سکونِ دیر، تقدیسِ کلیسا
گدازِ اُمّتِ خیر البشر بھی
یہ تُربت ہے امیرِ کارواں کی
یہ منزل بھی ہے شمعِ رہگذر بھی

یہی غنائیت مجاز کو دوسرے انقلابی اور غنائی شاعروں سے ممیّز کرتی ہے۔

مجاز کی غنائیت عام غنائی شعرا سے مختلف ہے۔ عام غنائی شعرا محض عنفوانِ شباب کے دو چار محدود ذاتی تجربات کی محدود ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن تھوڑے ہی دنوں میں اِن تجربات کی تحریک اُن کی شدّت اور قوتِ نمو ختم ہو جاتی ہے۔ تمام غنائی شعرا کی شاعرانہ عمر بہت کم ہے۔ اُن کا اوسط سرمایہ پانچ دس کامیاب عشقیہ نظمیں ہیں۔ بعد میں وہ عمر بھر اپنی پانچ دس نظموں کو دُہراتے رہتے ہیں یا خاموش ہو جاتے ہیں۔ مجاز کی غنائیت زیادہ وسیع، زیادہ گہرے، زیادہ مستقل مسائل سے متصل ہے یہی وجہ ہے کہ اِس میں ابھی تک ارتقار کی گنجائش اور پنپنے کا امکان ہے۔ اِس کے شباب میں بڑھاپے کا رنگ نہیں جھلکتا۔ عام نوجوان شعرار کی غنائیت زندگی سے بیزار اور موت سے وابستہ ہے۔ اُنہیں زندگی کی لذتوں کی آرزو نہیں۔ موت کے سکون کی ہوس ہے۔ مجاز گرم زندگی کے نشے سے چور اور موت کے سرد جمود سے سراسر بیزار ہے ؎

مجھے پینے دے، پینے دے کہ تیرے جامِ لعلیں میں
ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

یہی وجہ ہے کہ مجازؔ کے شعر میں تھکن نہیں مستی ہے۔ اُداسی نہیں سرخوشی ہے۔ مجاز کی انقلابیت عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں للکارتے ہیں سینہ کوٹتے ہیں۔ انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ اُن کے ذہن میں آمدِ انقلاب کا تصوّر طوفانِ برق و رعد سے مرکّب ہے۔ نغمۂ ہزار اور رنگینیٔ بہار سے عبارت نہیں وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں اُس کے حُسن کو نہیں پہچانتے۔ یہ انقلاب کا ترقی پسند نہیں رجعت پسند تصوّر ہے۔ یہ برق و رعد کا دور مجازؔ پر بھی گزُر چکا ہے۔ لیکن اب مجاز کی غنائیت اُسے اپنا چکی ہے۔

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اِس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھّا تھا

تقدیر کچھ ہو کاوشِ تدبیر بھی تو ہے
تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے
ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے
آ منتظر ہے عشرتِ فردا، اِدھر بھی آ

برق و رعد والوں میں خلوص اور تیقّن تو ہے یہ لوچ اور نغمہ نہیں۔ اُن میں انقلاب کی قاہری ہے دلبری نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مجاز کی "خواب سحر" اور "نوجوان خاتون سے خطاب" اس دَور کی مکمّل اور کامیاب ترقی پسند نظموں میں سے ہیں۔ مجازؔ انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مُطرب ہے۔ یہ ساری

باتیں میں صرف مجاز کی اچھی نظموں کے متعلق کہہ رہا ہوں اور ابھی تک گنتی میں یہ نظمیں بہت زیادہ نہیں ہیں۔ مجاز کے مجموعے میں بہت سی کمزور اور سست نظمیں بھی ہیں لیکن میں نے اُنہیں عمداً نظر انداز کر دیا ہے کہ میری رائے میں کسی لکھنے والے کے محاسن کا جائزہ لیتے وقت صرف اُس کی بہترین تحریریں سامنے رکھنا چاہئیں۔

۱۹۳۸ء

نقشِ فریادی

فیض احمد فیضؔ

اس مجموعہ کی اشاعت ایک طرح کا اعترافِ شکست ہے۔ شاید اس میں دو چار نظمیں قابلِ برداشت ہوں۔ لیکن دو چار نظموں کو کتابی صورت میں طبع کروانا ممکن نہیں۔ اصولاً مجھے جب تک انتظار کرنا چاہیئے تھا کہ ایسی نظمیں کافی تعداد میں جمع ہو جائیں۔ لیکن یہ انتظار کچھ عبث معلوم ہونے لگا ہے۔ شعر کہنا جُرم نہ سہی لیکن بے وجہ شعر لکھتے رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ آج سے کچھ برس پہلے ایک معیّن جذبہ کے زیرِ اثر اشعار خود بخود وارد ہوتے تھے۔ لیکن اب مضامین کے لئے تجسّس کرنا پڑتا ہے۔ علاوہ ازیں ان نوجوانی کے تجربات کی جڑیں بہت گہری نہیں ہوتیں۔ ہر تجربہ زندگی کے بقیہ نظام سے الگ کیا جاسکتا ہے اور ایک کیمیاوی مرکب کی طرح اس کی ہر ہیئت مطالعہ کی جاسکتی ہے۔ اس منفرد اور معیّن تجربہ کے لئے کوئی موزوں پیرایۂ بیان وضع یا اختیار کر لینا بھی آسان ہے۔ لیکن اب یہ تمام عمل مشکل بھی دکھائی دیتا ہے اور بیکار بھی۔ اوّل تو تجربات ایسے خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انہیں علیحدہ علیحدہ ٹکڑوں میں تقسیم کرنا مشکل ہے۔ پھر اُن کی پیچیدگی کو دیانت داری سے ادا کرنے کے لئے کوئی تسلّی بخش پیرایۂ بیان نہیں ملتا۔ میں جانتا ہوں کہ یہ تجربات کا قصور نہیں شاعر کے ذہن کا عجز ہے۔ ایک کامل اور قادر الکلام شاعر کی طبیعت ان مشکلات کو آسانی سے سر کر لیتی ہے۔ اُسے یا تو اظہار کے نئے اسلوب ہاتھ آجاتے ہیں یا وہ پُرانے اسالیب کو کھینچ تان کر اپنے مطالب پر موزوں کر لیتی ہے۔ لیکن ایسے شعراء کی تعداد بہت محدود ہے۔ ہم میں سے بیشتر کی شاعری کسی داخلی یا خارجی

مُحرک کی دست نگر رہتی ہے اور اگر اِن محرکات کی شدت میں کمی واقع ہو جائے یا اُن کے اظہار کے لئے کوئی سہل راستہ پیشِ نظر نہ ہو تو یا تجربات کو مسخ کرنا پڑتا ہے یا طریقِ اظہار کو۔ ذوق اور مصلحت کا تقاضہ یہی ہے کہ ایسی صورتِ حالات پیدا ہونے سے پہلے شاعر کو جو کچھ کہنا ہو کہہ چکے۔ اہلِ محفل کا شکریہ ادا کرے اور اجازت چاہے۔

اِس مجموعے میں نظموں کی ترتیب کم و بیش وہی ہے جس میں وہ لکھی گئی ہیں۔ پہلے حصے میں طالب علمی کے زمانے کی نظمیں ہیں۔ انہیں حذف نہ کرنے کی تجارتی وجہ شروع میں عرض کر چکا ہوں۔ نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ان نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالمگیر ہے۔ ایک خاص عمر میں ہر کوئی بھی کچھ محسوس کرتا ہے اور اسی انداز سے سوچتا ہے۔ لیکن عام طور سے اِن تجربات کا خلوص تمام عمر قائم نہیں رہتا۔ کچھ عرصے کے بعد انسان اپنی ذات کو مرکزِ دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اسے عالمگیر ظلم اور بے انصافی کے پیشِ نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں۔ اب اُسے تجربات کی نئی تراکیب اور اظہار کے نئے فارمولے تلاش کرنے پڑتے ہیں اور یہی وہ دقت ہے جس کی طرف پہلے اشارہ کر چکا ہوں۔

بہرحال ارتکابِ گناہ کے بعد معذرت بیکار سی چیز ہے۔ اور ہر مصنف کا حق ہے کہ اگر وہ چاہے تو اُسے مطلق نظر انداز کر دے۔

اِن نظموں میں مَیں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا۔ بحور میں کہیں کہیں بہت ہلکا سا تصرف ہے اور قوافی میں دو ایک جگہ صوتی مناسبت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے اور بس۔ میں اپنے احباب صوفی تبسم، مجید ملک اور نعیم خان کا ممنون ہوں کہ انہوں نے مسودات کی تصحیح

اور ترتیب میں امداد فرمائی۔ مقدمہ کے لئے مجی ن م راشد اور سرورق کے لئے مشفق محترم خان بہادر عبدالرحمٰن چغتائی کا میں خاص طور سے شکر گذار ہوں۔

۱۹۴۱ء

طبع ثانی

اس مجموعے کا پہلا ایڈیشن خلاف توقع بہت جلد ختم ہو گیا۔ ممنون ہوں۔ پبلشر کا کہنا ہے کہ دوسرے ایڈیشن کے تقاضے موصول ہو رہے ہیں۔ دروغ بر گردن راوی۔ میں چاہتا تھا کہ دوسرا ایڈیشن اس مدت تک روکے رکھوں جب تک پہلے ایڈیشن میں کافی قطع و برید کی گنجائش نکل سکے لیکن پبلشر کہتے ہیں کہ یہ تعویق اُن کے تجارتی مفاد کے منافی ہے۔ مجبوراً میں نے چار پانچ نسبتاً زیادہ قابلِ اعتراض نظمیں حذف کرنے پر اکتفا کی ہے اور قریباً اتنی ہی نئی نظمیں بڑھا دی ہیں۔

مئی ۱۹۴۳ء

چند روز اور — خدیجہ مستور

"چند روز اور" خدیجہ مستور کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ آج سے کوئی چار برس پہلے ان کا دوسرا مجموعہ "بوچھار" کے نام سے شائع ہوا تھا اور جب سے موجودہ ادب کے طلبا کو اِس سُبک دست افسانہ نگار کے متعلق کافی تجسس چلا آرہا ہے۔ "چند روز اور" کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ مصنّفہ کے دوسرے مجموعے سے کئی بنیادی باتوں میں مختلف ہے۔ میں مختلف کہہ رہا ہوں بہتر نہیں کہہ رہا ہوں۔ اِس لئے کہ مجھے خدیجہ مستور کے پہلے افسانوں کی تحقیر مقصود نہیں۔ ہمارے ہاں آج کل عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ نوجوان لکھنے والے اپنی ابتدائی تحریری زندگی میں ایک آدھ کتاب لکھ چکنے کے بعد عمر بھر اپنی ہی نقل اُتارنے میں مصروف رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک خاص عرصے کے بعد اُن کی تخلیقات میں نمو اور ارتقا کا عمل دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن "چند روز اور" اِس بات کی شاہد ہے کہ خدیجہ مستور نے ابھی تک اپنے پہ ذہنی اور فنی ارتقار کے دروازے بند نہیں کئے نہ اپنی تحریروں کو تجربات اور مشاہدات کی کسی محدود نوع سے اتنا مخصوص کرلیا ہے کہ اِن میں وسعت اور ہمہ رنگی کی صلاحیتیں مفقود ہو جائیں۔

خدیجہ مستور کے ابتدائی افسانوں میں دو تین خوبیاں بہت زیادہ واضح ہیں۔ پہلی خوبی تو یہ ہے کہ انھیں سچ کہنے میں بہت کم دریغ ہوتا ہے۔ نقاد اِس خصوصیت کو حقیقت نگاری یا واقعیت نگاری کہتے ہیں اِن میں بہت کم ایسے ہوں گے جن کا ہاتھ حقیقت کی نقاب کشائی کرنے میں کسی نہ کسی پردے تک پہنچ کر رک نہ جاتا ہو۔ جو کبھی نہ کبھی اپنی جھجک یا پڑھنے والے کی رعایت سے واقعیت کے بہت سے مقامات سے آنکھیں میچ کر گذر نہ جاتے ہوں۔ بیشتر

یہ دیباچہ دہلی کے جریدے شاہراہ (اکتوبر ۱۹۵۵ء) میں جو غالب لائبریری میں موجود ہے، "انتظارِ سحر" کے دیباچے کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مصنّفہ کی بہن ہاجرہ مسرور سے اس کی تفصیل یہ معلوم ہوئی ہے کہ دیباچہ تحریر ہونے کے بعد اشاعت کے لئے شاہراہ کو بھیج دیا گیا تھا اس وقت تک کتاب کا نام انتظارِ سحر ہی طے ہوا تھا مگر کتاب کی اشاعت کے وقت (۱۹۵۴ء) بدل کر "چند روز اور" رکھ دیا گیا۔

مصنف حقیقت کی درشتی میں اتنا لوچ ضرور پیدا کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والے کی سطح ذہن پہ اُن کی تحریر کا سفینہ غیر ضروری ہچکولوں کے بغیر گذر جائے۔ چنانچہ خدیجہ مستور اس بارے میں پڑھنے والے سے بہت کم مفاہمت کرتی ہیں۔ ابتدائی افسانوں میں ان کی یہ ہٹ دھرمی اور بھی واضح اس لئے ہے کہ انہوں نے سچ بولنے کے لئے موضوع بھی ایسا تلاش کیا جس کے متعلق ہم ہمیشہ سے جھوٹ سننے کے عادی ہیں یعنی عورت مرد کے جنسی تعلقات اور محسوسات۔ اس معاملے میں وہ دانستہ یا نادانستہ دغابازیاں اور ریاکاریاں جو مرد عورت ہمیشہ ایک دوسرے سے کرتے چلے آئے ہیں۔ ہماری ذہنی، جذباتی اور سماجی زندگی میں اس قدر پیوست ہو چکی ہیں کہ ان کی پردہ دری مشکل بھی ہے اور مقبول بھی خدیجہ مستور نے اس بارے میں بہت سفاکی سے کام لیا ہے۔ جس کے لئے غالباً مرد عورت میں سے کوئی بھی ان کا شکر گذار نہ ہو گا لیکن اس سفاکی کے باوجود ان کے افسانوں میں درشتی، مردم بیزاری اور انسان دشمنی کا تاثر قریب قریب ناپید ہے۔ اس لئے ناپید ہے کہ خدیجہ مستور کو انسانی دکھ اور مصیبت سے بہت لگاؤ ہے۔ اس لگاؤ کی وجہ سے "بوچھار" اور چند رونادر کے جملہ افسانے ایک خاص نوع کے سوز اور رقت کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی جذبہ مستور کے افسانوں کی دوسری خوبی ہے۔ جنسی معاملات کی منظر کشی میں بھی اُن کی نظر لذت کے کسی پہلو کی بجائے ہمیشہ دکھ کے کسی پہلو پر پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے جنسی افسانے واقعیت کے باوجود عُریاں نہیں ہیں۔ اور ان کا صحیح مقصود جسم و دل سے مجبور مخلوق سے ہمدردی ہے۔ اُن کا استہزا نہیں ہے۔

اس سوز اور ہمدردی کا اظہار مصنفہ عام طور سے دو طرح کرتی ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ خدیجہ کے افسانوں کا منظر عام طور سے نچلے درجے یا ہمارے مُفلس طبقے کے گھٹے ہوئے فلاکت زدہ گھر ہوتے ہیں۔ اور انہیں طبقوں سے اُن کے بیشتر افراد تعلق رکھتے ہیں۔ بھوک، بے بسی، ناداری اور بے سروسامانی کا یہ مستقل پس منظر افسانوی افراد

کی چال ڈھال اور افعال و اعمال میں اِس طرح جھلکتا رہتا ہے کہ اُن کی کوتاہیوں اور کمزوریوں سے ہمدردی کئے بغیر نہیں بنتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ مصنفہ اِن کوتاہیوں کو بے نقاب کرنے میں کسی پر حَکم بن کر نہیں پہنچتیں۔ نہ اُن سے کبھی نفرت اور بے زاری کا اظہار کرتی ہیں۔ عام طور سے وہ عورت مرد کے جنسی اخلاق کو سماجی ماحول سے اتنا مربوط ضرور کر دیتی ہیں کہ اپنے افعال کے لئے افراد کی ذمہ داری بہت حد تک کم ہو جاتی ہے۔

خدیجہ مستور کے افسانوں کی تیسری خصوصیت جزئیات سے اِن کا شغف ہے۔ وہ مصوری کم کرتی ہیں اور کشیدہ کاری زیادہ۔ شاید اِسی مناسبت سے اِن کی ابتدائی کہانیوں کا ظرف بھی محدود ہے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے دُوربین سے کسی وسیع منظر کو سمٹانے کی کوشش نہیں کی بلکہ خوردبین سے ایک نقطے کو پھیلانے کی کوشش کی ہے۔ یہ خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔ خوبی اِس لئے کہ یہ طریقہ افسانہ نگار کے موضوع کے لئے نسبتاً زیادہ موزوں ہے۔ خرابی اِس لئے کہ اِس سے پڑھنے والے کو کشادہ دل و دماغ کا احساس نہیں ہوتا جو ادب عالیہ کی سب سے بڑی ودیعت ہوا کرتی ہے۔ جزئیات نگاری بیشتر زبان و بیان کی چابکدستی پر انحصار رکھتی ہے۔ اور اِس میدان میں خدیجہ مستور یقیناً کمال رکھتی ہیں۔ اِن میں ہمارے چند اور معروف لکھنے والیوں کی سی چمک اور تیکھا پن تو ہے اُن کی سی یکرنگی اور اترا ہٹ نہیں ہے۔

اِن میں سے بیشتر باتیں خدیجہ کے نئے اور پُرانے افسانوں میں مشترک ہیں واقعیت یا یوں کہئے کہ پردہ دری کا شوق جیسا انہیں پہلے تھا اب بھی ہے۔ اِن کے افراد اب بھی مجبور اور بے کس مخلوق میں سے ہیں جو پہلے تھے۔ تفصیلات اور جزئیات کو اُجاگر کرنے میں اب بھی اِن کی نگاہ وسیع ہے زُود رس ہے، لیکن اَب اِن کے سماجی اور فنی تصوّر میں پہلے سے نمایاں فرق دکھائی دیتا ہے۔ اب انہیں محض جنسی جبر و ستم، محض جذباتی فریب اور ریاکاری، محض نجی الجھنوں اور گھریلو سازشوں کے علاوہ اُن بُنیادی حقائق

سے بھی آشنائی ہو چلی ہے۔ جن کی وجہ سے جملہ ذہنی وجذباتی اور سماجی امراض پیدا ہوتے ہیں۔ وہ اسباب جو مرد کو ظالم اور ہوسناک، عورت کو محکوم اور مقہور گھروں کو تاریک اور بے رونق اور گھرانوں کو جھگڑالو اور خود غرض بناتے ہیں۔ محض افراد کے تجزیے اور مطالعے سے سمجھے اور سمجھائے نہیں جا سکتے۔ اِس لئے کہ اِن کی جڑیں کسی خاص سماجی نظام اور طبقاتی ترتیب سے پیوست ہوتی ہیں۔

"چند روز اور" میں مصنفہ نے اپنی زیادہ اور وسیع تر مسائل کی طرف رجوع کیا ہے جو یقیناً ارتقار کی اگلی منزل ہے۔ طبقاتی تعلقات اور اُن کے سیاسی نتائج یعنی امن، جنگ، فسادات، تعیّش اور ناداری، شقاوت اور خلوص افراد اور واقعات کو کس طرح مختلف صورتوں میں مرتب کرتے ہیں۔ "چند روز اور" کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خدیجہ مستور کو اِس نئے مواد کی تراش خراش میں ابھی اتنا ملکہ پیدا نہیں ہوا جتنا انہیں اپنے ابتدائی موضوعات پر ہے اِس لئے انہیں کبھی کبھی واقعات سے ہٹ کر تفسیر و تشریح سے کام لینا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر فرقہ وارانہ فساد کا المیہ "میکوں لے چلے بابلا" میں افسانوی واقعات بغیر کسی تشریح کے نہایت مؤثر طور سے واضح ہوتے ہیں۔ لیکن "ٹامک ٹوئیے" میں یہی کچھ بتانے کے لئے طویل مکالموں سے کام لینا پڑتا ہے جس کی وجہ سے فلمی گیتوں کی طرح کہانی کی حرکت اور رفتار رُک جاتی ہے۔ اِس لئے اِن افسانوں میں فلاکت زدہ طبقے کی جہدِ حیات کا سوز اور دُکھ بہت شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ لیکن اِس جدوجہد کا شکوہ اور جلال ٹھیک نہیں دکھائی دیتا۔ اِن بنیادی مسائل سے مکمل فنّی اور ذہنی تطابق پیدا کرنے کے لئے خلوص، وقت اور محنت تینوں درکار ہیں۔ خلوص موجود ہے (جو "چند روز اور" میں یقیناً موجود ہے) تو فن کی باقی منازل تک پہنچنے کے لئے گامزن رہنا ہی کافی ہے اِس لئے اردو ادب کے شائقین نہ صرف افسانوں کے اِس مجموعے سے اپنے دیرینہ تجسس کی تسکین پائیں گے بلکہ خدیجہ مستور کے اگلے مجموعے کا اور بھی تجسس سے انتظار کریں گے۔

(یہ بیان جوڑ دی گئی تھی جس کے بعد ہاجرہ مسرور سے معلوم ہوا کہ اشاعت کا سال ۱۹۵۲ ہے اس لئے افسوس ہے کہ سنہ وار ترتیب میں فرق ہو گیا)

دستِ صبا

فیض احمد فیضؔ

ایک زمانہ ہوا جب غالب نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدۂ بینا نہیں بچّوں کا کھیل ہے۔ اگر غالبؔ ہمارے ہمعصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ناقد ضرور پکار اُٹھتا کہ غالبؔ نے بچّوں کے کھیل کی توہین کی ہے، یا یہ کہ غالبؔ ادب میں پروپیگنڈا کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریح پروپیگنڈا ہے۔ اُس آنکھ کو تو محض حسن سے غرض ہے اور حُسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدر رو کا، شاعر کو اُس سے کیا سروکار! یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست داں کا کام ہوگا شاعر کا کام نہیں ہے۔

اگر اُن حضرات کا کہنا صحیح ہوتا تو آبروئے شیوۂ اہلِ ہنر رہتی یا جاتی، اہلِ ہنر کا کام یقیناً بہت سہل ہو جاتا۔ لیکن خوش قسمتی یا بدقسمتی سے فنِ سخن (یا کوئی اور فن) بچّوں کا کھیل نہیں ہے۔ اِس کے لیے تو غالبؔ کا دیدۂ بینا بھی کافی نہیں، اِس لیے کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطرے میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔ مزید برآں اگر غالبؔ کے دجلہ سے زندگی اور موجودات کا نظام مراد لیا جائے تو ادیب خود بھی اُسی دجلہ کا ایک قطرہ ہے۔ اُس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرے اَن گنت قطروں سے مل کر اِس دریا کے رُخ، اُس کے بہاؤ، اُس کی ہیئت اور اُس کی منزل کے تعین

کی ذمہ داری بھی ادیب کے سر آن پڑتی ہے۔

یوں کہئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں، مجاہدہ بھی اُس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اُس کی بینائی پر ہے۔ اُسے دوسروں کو دکھانا اُس کی فنی دسترس پر، اُس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اُس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔

اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جد و جہد چاہتے ہیں۔

نظامِ زندگی کسی حوض کا ٹھہرا ہوا، سنگ بستہ، مقید پانی نہیں ہے جسے تماشائی کی ایک غلط اندازِ نگاہ احاطہ کر سکے۔ دور دراز، اوجھل دشوار گزار پہاڑیوں میں برفیں پگھلتی ہیں، چشمے اُبلتے ہیں، ندی نالے پتھروں کو چیر کر، چٹانوں کو کاٹ کر آپس میں ہم کنار ہوتے ہیں، اور پھر یہ پانی گھٹتا بڑھتا، وادیوں جنگلوں اور میدانوں میں سمٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ جس دیدۂ بینا نے انسانی تاریخ میں زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے۔ اُس نے دجلہ کا کیا دیکھا ہے۔ پھر شاعر کی نگاہ اُن گذشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی۔ لیکن اُن کی منظر کشی میں نطق دلب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لیے جسم و جاں جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے۔

غالباً اِس طویل و عریض استعارے کو روزمرہ الفاظ میں بیان کرنا غیر ضروری ہے۔ مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ حیاتِ انسانی کی اجتماعی جد و جہد کا ادراک اور اِس جد و جہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اِسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جد و جہد کا ایک پہلو ہے۔

یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ اِس لیے طالبِ فن کے مجاہدے کا کوئی زوال نہیں، اُس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔

اِس کوشش میں کامرانی یا ناکامی تو اپنی توفیق و استطاعت پر ہے۔ لیکن کوشش میں مصروف رہنا بہرطور ممکن بھی ہے اور لازم بھی۔

یہ چند صفحات بھی اُسی نوع کی ایک کوشش ہیں۔ ممکن ہے کہ فن کی عظیم ذمہ داریوں سے عہدہ براہ ہونے کی کوشش کے مظاہرے میں بھی نمائش یا تعلّی اور خود پسندی کا ایک پہلو نکلتا ہو۔ لیکن کوشش کیسی بھی حقیر کیوں نہ ہو، زندگی یا فن سے فرار اور شرمساری پر فائق ہے۔

۱۹۵۲ء

خمِ کاکل

سیف الدین سیف

سیف نے اپنا مجموعۂ کلام غالب کے اِس بلیغ شعر سے شروع کیا ہے۔

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

یہ حرفِ آغاز نہایت موزوں ہے۔ غالب کا یہ شعر سیف کے دل پسند مضامین کا خلاصہ بھی ہے اور سیف کی دل پذیر طرزِ ادا کا آئینہ بھی۔

خمِ کاکل کا حسن اور اُس حُسن کے پیدا کردہ "اندیشہ ہائے دور دراز"— سیف کا موضوعِ سخن بیشتر یہی ہے۔ حُسنِ خمِ کاکل کم اور اندیشہ ہائے دُور و دراز زیادہ۔ "اندیشہ ہائے دُور و دراز" میں یہ اشارہ بالکل واضح ہے کہ دامِ اندیشہ، دامِ کاکل سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اِس کا سلسلہ خمِ کاکل سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن وہیں پہ ختم نہیں ہو جاتا۔ آشوبِ دہر، گردشِ روزگار، حُبِّ وطن اور دردِ غربت، جورِ اغیار اور مہرِ احباب، غرض غمِ دل اور فکرِ جہاں کی اَن گنت کیفیتیں ایسی ہیں جن سے اُس کے رشتے ہیں۔ یوں کہیئے کہ خمِ کاکل تو محض ایک بجلی کا بٹن ہے۔ اِس سے خیال کے جو قمقمے روشن ہوتے ہیں اُن کا نور حلقۂ کاکل میں مقیّد نہیں۔ اِس نور سے شاعر کے عالمِ گرد و پیش کی بے شمار موجودات پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کا حُسن و صفائی، اُن کی تعمیر و خرابی، اُن کا نمو اور اضمحلال دکھائی دیتا ہے۔ اِس عمل سے شاعر کی انسانی برادری کا ذہن جِلا پاتا ہے۔ اور اِس برادری کا دل ذکاوتِ احساس۔

مولانا حالی کی قیادت میں جب ہماری شاعری نے گل و بلبل اور زلف و رخسار

سے بغاوت کی (اور یہ بغاوت نہ صرف واجبی بلکہ لازمی تھی) تو ہم نے ساتھ ہی یہ بھی فرض کر لیا کہ اِن تجربات اور مضامین میں بجائے خود کوئی ایسی خرابی ہے جس کے سبب شاعر کوئی کام کی بات کہہ ہی نہیں سکتا۔ ہم سمجھنے لگے کہ ایسے شاعر کو محض اپنے دردِ دل سے غرض ہوتی ہے۔ وہ ہمارے دل کا درد کیا جانے۔ اُسے اپنی شبِ فراق کی محویت میں یہ دیکھنے کی فرصت کہاں کہ یہاں صبحِ محشر کے آثار ہُویدا ہیں۔ یہ مفروضہ صحیح نہیں۔ اگرچہ اِس کا جواز آسانی سے سمجھ میں آسکتا ہے۔ شاعر کی آپ بیتی بھی جگ بیتی کا جزو ہوتی ہے۔ اگر اُس کا آئینہ شفّاف ہے تو اُس میں خم کاکُل کے ساتھ باقی عالم کا عکس بھی جھلکے گا۔ اگر اُس کا اندیشہ رسا ہے تو اُس کی حدیثِ دل میں ہمارے غمِ حیات کا باب بھی شامل ہوگا۔ غنائیہ شاعری کی قدر و قیمت جانچتے وقت ہم اُس کے حُسن کے علاوہ اُس خلوص اور مشاہدہ کی توقع ضرور رکھتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ حدیثِ غمِ دل کہنے والا شاعر جماعتی زندگی سے بے نیاز اور باقی انسانیت سے بے تعلق ہوتا ہے۔

دیکھنے کی بات یہ نہیں ہے کہ اندیشہ ہائے دُور و دراز کا رشتہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ رشتہ ہمارے دل تک پہنچتا ہے یا نہیں؟ اور یہ بات محض الفاظ کی تراش خراش کی بات نہیں۔ انسانوں کے اجتماعی دُکھ درد کے شعور اور احساس کی بات ہے۔ سچّی اور موثر غنائی شاعری میں اِس شعور اور احساس کا لازماً پَرتو ہوتا ہے۔ یوں تو ہر داخلی واردات بجائے خود ایک حقیقت ہے۔ اور اُس کا اظہار بجائے خود تخلیقِ حُسن۔ لیکن اس حقیقت کی اہمیت اور اُس حُسن کی قیمت ہم اپنی زندگی اور تجربے سے الگ ہو کر نہیں جانچ سکتے۔ نہ عام طور سے یہ بات ممکن ہے کہ ایک حسّاس شاعر اپنے دل کی ہر نازک دھڑکن سُن سکے۔ لیکن ہمسائے کے گھر کا کُہرام اور واویلا اُسے سُنائی نہ دے۔

تجربے میں یہ دونوں آوازیں گھل مل کر ایک ہو جاتی ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ آپ بیتی اور جگ بیتی کا یہ ارتباط تدریجاً ہوتا ہے۔ شاعر کے فن اور ذہن کی تربیت کے ساتھ ساتھ شاعر اور اُس کی انسانی برادری کے رشتے بھی زیادہ گہرے اور اُستوار ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اب سیف کے یہ اشعار دیکھئے۔

اللہ اللہ وہ ستمگر بھی یہی کہتا ہے — ہم سے یہ درد کے مارے نہیں دیکھے جاتے
دھجیاں دیکھ کے ہنستے ہیں گریبانوں کی — اُن سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

فرقت میں جن کو اپنا کہہ کہہ کے دن گذارے — وہ جب سے مل گئے ہیں بیگانے ہو گئے ہیں
کہتے ہیں قصۂ غم ہر انجمن میں جا کر — ہم اہلِ دل بھی کتنے دیوانے ہو گئے ہیں

اب عشق ہے آوارہ و رسوا سرِ بازار — اور حُسن سرِ بام بڑی دیر سے چُپ ہے
وہ رند کہ تھا باعثِ ہنگامۂ محفل — ہاتھوں میں لئے جام بڑی دیر سے چُپ ہے

کون کہہ سکتا ہے کہ اِن اشعار میں ذاتی تجربہ کے خلوص کے علاوہ ہمارے دَور کے عمومی مسائل و مصائب کا احساس شامل نہیں۔ اور سیف کے کلام میں یہ رنگ بتدریج زیادہ نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

چھٹتا نہیں اب غمِ زمانہ — ہم ذکر کریں ہزار دل کا

یہ صحیح ہے کہ اب تک وہ بیشتر دل ہی کی بات کہتے ہیں لیکن اِس پاکیزگی اور اِس خلوص اور درد سے کہتے ہیں کہ یہ بھی ہمیں اپنے دل کی بات معلوم ہوتی ہے۔

اب خَم کاکل کے حرفِ آغاز پہ ایک دفعہ اور نظر ڈالیے۔

تُو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یوں تو اِس شعر میں کئی لفظی رعایتیں موجود ہیں جنہیں روایتی غزل سے منسوب کیا جاتا ہے۔ لیکن شعر کی خوبی کا انحصار اُن لفظی رعایتوں پر بہت کم ہے۔ اِس کا انحصار اُس دُھندلی سی جذباتی فضا پر ہے جو الفاظ کے اصوات و معانی مل جل کر پیدا کرتے ہیں۔ اِس فضا میں تصوّرات کے کئی ٹکڑے پھڑ پھڑاتے ہوئے اِدھر سے اُدھر نکل جاتے ہیں اور ہاتھ نہیں آتے۔ کئی خاکے، کئی نقشے، کئی رنگ دھیرے دھیرے نظر کے سامنے اُبھرتے ہیں اور مکمّل ہونے سے پہلے محو ہو جاتے ہیں۔ ایک طرف الفاظ کی کٹیلی تراش اور تیکھاپن اور دوسری طرف معانی کی وسیع اشاریت۔ یوں تو یہ امتزاج ہر اچھے کلام میں لازمی ہے لیکن غزل کا اختصار اور جامعیت اِس کی خاص طور سے متقاضی ہے۔ ہر چند سعدی سے حسرت موہانی تک ہر بڑے غزل گو کا اپنا اپنا رنگ، اپنے اپنے مضامین، اپنا اپنا طریقِ اظہار ہے لیکن اِس بوقلمونی کے باوجود یہ نیم محسوس غنائیت اُن سب کے کلام کا خاصّہ ہے۔ اور اِسی غنائیت کو ہم نے غزل کے مزاج سے مخصوص کر لیا ہے۔ حسرت موہانی کے بعد بہت کم شعراء ایسے ہوں گے جنہیں غزل کے مزاج سے ایسی صحیح مناسبت نصیب ہو جیسی "خمِ کاکل" میں ملتی ہے۔ اِس سے میری مراد یہ نہیں کہ حسرت کے بعد سیفؔ ہمارا سب سے بڑا غزل گو شاعر ہے۔ یا سیفؔ سے بہتر غزل کہی نہیں گئی۔ لیکن میں یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ آج کل کے دور میں غزلیات کا کوئی مجموعہ مشکل ہی سے نظر آئے گا جس میں غزل کے مخصوص محاسن کا ایسا مسلسل اور ہموار اظہار ہو جیسا سیفؔ کے کلام میں ہے۔

مجموعی اعتبار سے اِس کلام میں دو خصوصیات بہت واضح ہیں۔ پہلی بات یہ ہے کہ نہ صرف سیفؔ کی بیشتر غزلیں منفرد اور مجرد ابیات کی بجائے اپنی اپنی جگہ کسی نہ

کسی مسلسل اور مرتب کیفیت کی حامل ہیں۔ بلکہ یہ تمام غزلیات مل کر بھی ایک ہی واحد کیفیت یا موڈ کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ کیفیت کچھ اُداس اُداس لیکن بھرپور محبت کی کیفیت ہے۔ اِس اُداسی میں ناسازگاریٔ روزگار کا اتنا گہرا احساس اور آشوبِ دہر کا ایسا ہمہ گیر بوجھ شامل نہیں جو غالبؔ کی اُداسی میں ہے۔ لیکن جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں سیفؔ کی شاعری اِس احساس سے محروم بھی نہیں اور جب بھی وہ اس کا احساس کرتے ہیں سوز اور خلوص میں ڈوب کر کرتے ہیں۔ سیفؔ کی محبّت میں حسرتؔ موہانی کا سا وفورِ یا حسّیات کی آسودگی بھی نسبتاً کم ہے۔ اسی لئے میں نے کہا تھا کہ اُن کی شاعری میں حُسنِ کاکل کم ہے۔ اور اندیشہ ہائے دُور و دراز زیادہ۔ لیکن جب بھی اُن کی خمِ کاکُل پر نظر پڑتی ہے بھرپور پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے۔

زُلف بھیگی ہوئی پسینے میں ۔۔۔ رنگ دہکا ہوا جوانی کا

سیفؔ کی حدیثِ محبّت میں بیشتر ایک ملائم وقار ہے۔ ایک پُر خلوص آرزومندی جو مؤثر بھی ہے، دل خوش کُن بھی۔

خمِ کاکل کی دوسری خصوصیت اُس کا نتھرا ہوا اور شفّاف طریقِ اظہار ہے جس سے ہماری موجودہ شاعری بوجوہ دُور ہوتی جارہی ہے۔ ایسے سیدھے سُتواں الفاظ جن میں کہیں جھول نہ پڑے۔ جنہیں معانی پر چسپاں کرنے کے لئے کھینچا تانی کی ضرورت نہ ہو آج کل قدرے نایاب ہوتے جارہے ہیں۔ اس لئے کہیں سے ایسے اشعار سُننے میں آجائیں۔

درپردہ جفاؤں کو اگر جان گئے ہم ۔۔۔ تم یہ نہ سمجھنا کہ بُرا مان گئے ہم

اب اور ہی عالم ہے جہاں کا دلِ ناداں ۔۔۔ اب ہوش میں آئے تو مری جان گئے ہم

ہم اور ترے حُسنِ تغافل سے بگڑتے ۔۔۔ جب تُو نے کہا مان گئے مان گئے ہم

تو خاص فرحت حاصل ہوتی ہے۔

اِن مشترک خوبیوں کے علاوہ خمِ کاکل کے اشعار میں منفرد محاسن کئی نوع کے ہیں۔ کچھ اشعار ایسے ہیں جن کا حُسن اُس موسیقیت اور موہوم اشاریت کا مرکب ہے جو غالبؔ کے خمِ کاکل والے شعر میں ہے۔

دل کی حالت تباہ بھی نہ رہی — وہ گریزاں نگاہ بھی نہ رہی
سب سہارے مجھے بیکار نظر آنے لگے — صبح سے شام کے آثار نظر آنے لگے

کچھ ایسے اشعار ہیں جنہیں ذاتی تجربات کی شدت اور خلوص نے صیقل کر دیا ہے۔

خامشی درد کا اظہار نظر آنے لگے — سیفؔ اتنا بھی نہ کر ضبط کہ پھر اُن کے حضور
وہ دلولے جو ساتھ تمہارے چلے گئے — شاید تمہارے ساتھ کبھی واپس نہ آسکیں
کسی سے ربط بڑھانے کا حوصلہ نہ ہوا — تمہارے بعد خدا جانے کیا ہوا دل کو
دلوں کو درد کی لذّت جہاں سے ملتی ہے — چلے ہیں سیفؔ وہاں ہم علاجِ غم کے لئے

اور بعض اشعار خاص صناعت کے نمونے ہیں جن کا چٹخارا اب کام و دہن بھول چلے ہیں۔

تری نظر کے نشانے بدلتے رہتے ہیں — کبھی جگر پہ کبھی دل پہ چوٹ پڑتی ہے
ہم سے کھنچتے ہی وہ تلوار نظر آنے لگے — اُن کے جوہر بھی کھُلے اپنی حقیقت بھی کھُلی

شاذ و نادر نسبتاً گہرے تفکّر کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ سیفؔ اِس میدان میں بہت کم قدم رکھتے ہیں۔

ہر شے تھی پست اُن کی رضا کے مقام سے — لوٹ آئے ہم تو عرضِ دعا کے مقام سے
ہر جرم تھا بلند سزا کے مقام سے — جب دل نے خیر و شر کی حقیقت کو پالیا

سیفؔ میں یہ کمزوری ضرور ہے کہ بہت سے غنائی شعرا کی طرح وہ بھی کبھی کبھی سچّی اور جھوٹی رومانیت میں تمیز نہیں کرتے۔ کئی دفعہ الفاظ و معانی کا رومانی مطلع اُنہیں بھا لیتا ہے۔ ایسے جھوٹے نگینے مشاعرے میں خوب چمکتے ہیں۔ لیکن اُن کی

آب تھوڑے ہی دنوں میں ماند پڑ جاتی ہے ۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے ۔

وہ شب وہ چاندنی وہ ستارے چلے گئے
آئے تھے اُن کے ساتھ نظارے چلے گئے

رات بھر تاروں بھری رات پہ رونا آیا
کیسے مر مر کے گذاری ہے تمہیں کیا معلوم

آئی برسات تو برسات پہ رونا آیا
کتنے بیتاب تھے رِم جھم میں پئیں گے لیکن

بظاہر بہت نظر فریب اشعار ہیں لیکن یہ فریب ایسا نہیں جو چھپا رہ سکے ۔ ایسی ترغیبات سے دامن چھڑانا زہد و ریاضت کی بات ہے اور شعور و احساس کی طرح یہ بات بھی تدریجاً حاصل ہوتی ہے ۔

پچھلے دس پندرہ برس میں ہمارے اُفقِ ادب پر کئی درخشاں ستارے اُبھرے جو بیشتر سیارے ثابت ہوئے ۔ چنانچہ اب کسی نئے شاعر کے متعلق خوش آئند پیشگوئی کچھ بے سُود سی بات معلوم ہوتی ہے ۔ ہمارے بیشتر نئے شعراء کا بہترین کلام وہی ہے جو اُن کے اوائلِ سخن میں سے ہے ۔ لیکن سیفؔ کے کلام میں بھی اُن کے مستقبل کا سراغ لگانا ایسا مشکل نہیں ۔ فی الحال اُن کے سُخن کی بنیاد فطری صناعی اور اوائلِ شباب کے موہوم جذباتی تجربات پر ہے ۔ اِس صناعی کی میعاد اور اُن جذبات کی دیرپائی دونوں غیر متعین چیزیں ہیں ۔ آرٹ میں تجربے اور صنعت کو جُدا کرنا محال ہے ۔ اِس لئے کہ الگ الگ اُن کی کوئی اہمیت نہیں رہتی ۔ جوانی کی کوئی واردات کیسی بھی اہم کیوں نہ ہو عمر بھر نخلِ سخن کی آبیاری نہیں کر سکتی ۔ نہ محض فنِ باغبانی سے اُسے زندہ رکھا جا سکتا ہے ۔ اِس کے زندہ رہنے کی یہی صورت ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ اِس کی جڑیں بھی اجتماعی نظامِ زندگی میں پیوست ہو سکیں اور اُنہیں سینچنے والے جذبات اور تجربات کی جوئبار خشک نہ ہونے پائے ۔ سیفؔ کے کلام میں اِس کا کافی ثبوت موجود ہے کہ وہ زندگی اور فن کی اِس بنیادی حقیقت کو پہچانتے اور محسوس کرتے ہیں اِس لئے یہ توقع کسی طرح بے محل نہیں کہ خم کا کل اُن کے کاروانِ خیال کی اوّلین قیام گاہ ہے آخری منزل نہیں ہے ۔

۱۹۵۳ء

میزان
فیض احمد فیض

ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث کے لئے نہ کبھی فرصت میسر تھی۔ نہ دماغ۔ ریڈیو پر اور مختلف محفلوں میں اُن مسائل پر باتیں کرنے کے مواقع البتہ ملتے رہے یہ مضامین اُنہیں باتوں کا مجموعہ ہیں اِس لیے اِن میں رُوئے سخن علماء سے نہیں عام پڑھنے لکھنے والوں سے ہے جو ادب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔

اِن میں سے بیشتر اب سے پچیس برس پہلے جوانی کے دنوں میں لکھے گئے تھے۔ بہت سی باتیں جو اُس وقت بالکل نئی تھیں اب پامال نظر آتی ہیں اور بہت سے مسائل جو اُن دنوں بالکل سادہ معلوم ہوتے تھے اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ اب جو دیکھتا ہوں تو اُن تحریروں میں جگہ جگہ ترمیم و وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن میں نے یہ ردّ و بدل مناسب نہیں سمجھا۔ اوّل اِس لیے کہ بنیادی طور سے اِن تنقیدی عقائد سے مجھے اب بھی اتفاق ہے اور دوّم اِس لیے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دور اور اُس دور کے ایک مکتبِ فکر کی عکاسی کے لیے اِن مضامین کی موجودہ صورت شاید زیادہ موزوں ہو۔

ان پریشان اوراق کی تلاش اور شیرازہ بندی بہت سے احباب اور خاص طور سے جناب احمد ندیم قاسمی اور جناب ڈاکٹر وحید قریشی کی امداد و اعانت کے بغیر ممکن نہ تھی اُن کے خلوص اور کرم فرمائی کا ممنون ہوں۔ فیضؔ

۱۹۶۲ء

وہ لوگ

ہاجرہ مسرور

ہمارے برِصغیر کا عوامی تھیٹر بُرا بھلا جیسا بھی تھا اب سے برسوں پہلے نسلی موت مر چکا لیکن اِسے ہمارے لکھنے والوں کی ہمت کہئے، ہٹ دھرمی کہئے یا امید پرستی کہ ڈرامے جب بھی لکھے جاتے رہے اور اب بھی لکھے جاتے ہیں۔ اِس صنفِ ادب میں ضرور کوئی غیر معمولی کشش ایسی ہوگی کہ بہت سے مشاق لکھنے والے اپنی اور دوسروں کی پسندیدہ اصناف سے ہٹ کر بھی اکثر اُس کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ بیشتر ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے جاتے ہیں، یا مغربی تہذیب سے اخذ یا مغربی تصانیف سے ترجمہ کئے جاتے ہیں۔ اِس کی وجہ بھی ظاہر ہے۔ ریڈیو موجود ہے۔ اِس لئے ریڈیو ڈرامے کی مانگ بھی موجود ہے۔ مغربی تراجم کا یہ ہے کہ اصل کی شہرت کے باعث نقل کی قبولیت کے امکانات خود ہی بڑھ جاتے ہیں۔

ریڈیو ڈرامہ اپنی جگہ ایک الگ اور مستقل صنفِ تحریر ہے جسے اسٹیج ڈرامہ کا بدل نہیں ٹھہرا سکتے۔ ریڈیو ہوائی چیز ہے اِس لئے ریڈیو ڈرامے پر بھی مقام اور زمان و مکاں کی قید نہیں۔ نہ تھیٹر نہ اسٹیج نہ اداکار نہ تماشائی۔ جی چاہے تو اِس میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیجئے۔ لیکن ایسے ڈرامے اسٹیج پر منتقل کرنا محال ہے۔ ریڈیو کی اپنی مخصوص حدود و قیود ضرور ہیں لیکن اُن کی نوعیت اسٹیج کے تقاضوں سے مختلف ہے۔

رہے مغربی ڈراموں کے تراجم یا چربے تو اُن کی افادیت اپنی جگہ مُسلّم۔ لیکن مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ بیشتر ڈراموں پر کسی مخصوص معاشرے اور زمان و مقام کی چھاپ ہوتی ہے جسے آپ آسانی سے بدل نہیں سکتے۔ یوں تو سبھی ادب اپنے عہد اور گرد و پیش کی عکاسی

کرتا ہے۔ لیکن ڈرامے کے آئینے میں اُس تصویر کے خدوخال اور بھی نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ چنانچہ کسی اجنبی معاشرے کے بارے میں لکھا ہوا ڈرامہ کیسے ہی سلیقہ اور مہارت سے کیوں نہ اپنایا جائے تکلف یا تصنّع یا اجنبیت کا کچھ نہ کچھ شائبہ باقی رہ جاتا ہے۔

ہاجرہ مسرور افسانہ نگاری کی حیثیت سے ہمارے ہاں ایک زمانے سے معروف ہیں۔ تمثیل نگاری کے میدان میں یہ مجموعہ ان کی پہلی کاوش ہے لیکن اِس نقشِ اوّل میں بھی بعض منفرد اوصاف نمایاں ہیں۔ مثلاً ایک بات تو یہی ہے کہ یہ ڈرامے نہ ریڈیو ڈرامے ہیں اور نہ مغربی تصنیف کے چربے یا تراجم۔ اِن کے مضامین واقعات اور کردار سب دیسی ہیں اور کسی کردار میں بدیسی پن کی جھلک ہے بھی تو ہو بہو ایسی ہے جیسی ہم اپنے فیشن ایبل طبقے میں روزانہ دیکھتے ہیں۔ اِن کرداروں کی اُلجھنیں اور اُن کے حل، چپقلش اور سُلجھاوے، افعال اور محسوسات سب ہماری جانی پہچانی باتیں ہیں۔ جن ساز و سامان کے ساتھ اور جن پردوں کے سامنے یہ ناٹک کھیلے جاتے ہیں ہمارے روزمرّہ ماحول کا جزو ہیں۔ جو تماشا یہ لوگ برپا کرتے ہیں ہر روز ہمارے آگے ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ اِن ڈراموں میں سچائی اور خلوص موجود ہے جو کسی تحریر میں دیدۂ بینا اور دلِ دردمند کے بغیر پیدا نہیں ہوتا۔

ہاجرہ مسرور کی تربیت جدید افسانہ نگاری کے مکتب میں ہوئی ہے اِس لئے انہیں خارجی واقعات کی نسبت اپنے کرداروں کے داخلی اور جذباتی ارتقار سے زیادہ دلچسپی ہے۔ اِس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اِن ڈراموں میں جو مرکزی مسائل یا مضامین بیان ہوئے ہیں اُن کی رعایت سے مناسب یہی تھا۔ ہمارے سفید پوش طبقے میں مرد اور عورت کے جذباتی کاروبار کے خسارے اور ناآسودگیاں اُس کاروبار کی رنگینی اور بے رونقی اُس کے جھوٹ اور ریاکاریاں، اُس کی معصومیت اور نادانیاں — ان ڈراموں کا بیشتر موضوع یہی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر انسانی تجربے کی طرح اِن تجربات کی تشکیل میں بھی خارجی عوامل اور داخلی کیفیات دونوں باہم پیوست ہوتی ہیں۔ جن کے عمل اور

ردِّ عمل سے کسی کردار کی ذہنی اور جذباتی شخصیت پیہم بدلتی رہتی ہے۔ ہاجرہ مسرور نے انسانی شخصیت کی شکست و ریخت میں اِن داخلی محسوسات کی گرفت اور دخل اندازی پر زیادہ توجہ دی ہے۔ اور خارجی واقعات بیشتر اشارتاً بیان کیے ہیں۔ مثلاً "نوری خالہ" میں رضا ماموں کی برسوں پہلے کی جذباتی شکست ایک نو بیاہتے جوڑے کے لئے عذاب جان بن جاتی ہے۔ "دستک" میں ایک نوعمر گھریلو لڑکی دُلہن بنتے ہی اپنے پُرانے محبوب سے یکسر ناآشنا اور اپنے نئے دولہا کے لئے سراپا انتظار ہو جاتی ہے۔ "کھُلی کھڑکیاں" میں ڈاکٹر نورا اور اُس کی بیوی نسرین ایک دوسرے سے نفرت بھی کرتے ہیں چھُٹکارا بھی پانا چاہتے ہیں لیکن ساتھ رہنے کی عادت اور اجنبی دُنیا کے خوف نے دونوں دلوں میں ایسی زنجیریں ڈال رکھی ہیں جن سے نجات ممکن نہیں۔

"وہ لوگ" اِس مجموعے کے باقی ڈراموں سے مختلف رنگ میں ہے اور تکنیک اور موضوع کے اعتبار سے شاید سب میں موثر۔ اِس کے کردار زیادہ حقیقی ہیں، جن کی ہولناک جہدِ حیات میں خیالیت اور جذباتیت کو دخل نہیں۔ اِن کی جہد و کشمکش کی ڈرامائی وضاحت کے لئے وقت اور سچویشن کا مرکزی نقطہ بہت صحت سے چُنا گیا ہے۔ اِس کشمکش کے تمام پہلو اس مرکز کے اردگرد بہت خوبی سے مرتب ہو گئے ہیں۔

کردار اور موثر مکالمہ نگاری پر ہاجرہ مسرور کی قدرت اِن سب ڈراموں میں یکساں نمایاں ہیں۔ اِن کی مخلوق میں بچے۔ بوڑھے، امیر غریب، ملازم آقا، نئے فیشن کی دوشیزائیں اور پرانی وضع کی بیگمات سبھی شامل ہیں۔ اور یہ سبھی مخلوق دلچسپ اور جیتی جاگتی مخلوق ہے۔ جیتی کہ "نوری خالہ" جیسے کردار بھی جو بالکل سامنے ہی نہیں آتے مانوس اور جاندار معلوم ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے اصل جوہر تو اسٹیج پر ہی جا کر کھُلتے ہیں۔ اِن تحریروں کے بارے میں اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اِن محاسن کے علاوہ اِن میں اسٹیج کا امتحان پاس کرنے کی سبھی صلاحیتیں اور لوازم موجود ہیں۔ یہ مجموعہ ہمارے ادب میں بہت ہی قابلِ قدر اضافہ ہے۔

۱۹۶۲ء

راگ رنگ

عنایت الٰہی ملک

فنونِ لطیفہ میں صرف موسیقی ہی کو یہ فخر حاصل ہے کہ خواص و عوام اس کے رسیا ہیں اور اپنے اپنے ذوق اور معیار کے مطابق اُس سے حظ حاصل کرتے ہیں مگر اُردو زبان میں علمِ موسیقی کی کتابوں کی افسوسناک کمی ہے۔ اور جس موضوع پر عنایت الٰہی نے قلم اٹھایا ہے اس پر تو اُردو میں کوئی کتاب شاید ہے ہی نہیں۔ یہ مختصر سی کتاب بھی اس بڑی کمی کو کماحقہ پورا نہیں کرسکتی۔ البتہ یہ قارئین کے دلوں میں علمِ موسیقی سے متعلق کچھ جاننے اور کچھ سمجھنے کا احساس ضرور پیدا کرسکتی ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ موجودہ حالت میں یہ بھی موسیقی کی (اور بالواسطہ طور سے اُردو زبان کی بھی) کوئی معمولی خدمت نہیں ہے۔

مصنف نے "راگ رنگ" میں نہ علمِ موسیقی کا کوئی محاکمہ پیش کیا ہے نہ تحقیق کے سمندر کھنگالے ہیں اور نہ ہی اُن کے مدِنظر گائکوں کا کوئی محاسبہ تھا۔ اُنہوں نے صرف اتنا کیا ہے کہ آسان زبان میں روانی اور فصاحت کے ساتھ موسیقی میں گزشتہ ایک صدی کی روایات و تجربات کا جائزہ لیا ہے اور اِس امر کا التزام رکھا ہے کہ یہ جائزہ ہر لحاظ سے غیر جانبدارانہ ہو۔ اِس کے علاوہ چند ایک مضامین میں موسیقی کے ثقافتی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں مصنف نے یہ بہت اچھا کیا کہ اپنے لئے ایک حد مقرر کرلی۔ بصورت دیگر ایک مختصر کتاب میں موسیقی کے وسیع علم کے تمام مباحث کو سمیٹنے کا نتیجہ یہ نکلتا کہ قارئین پہلے سے بھی زیادہ اُلجھ جاتے۔

یوں سمجھ لیجئے کہ مستقبل کے لئے یہ کتاب خام مواد کا کام دے گی۔ اور اِس مضبوط بنیاد پر تنقید و تحقیق کے بڑے بڑے قصر تعمیر کئے جاسکیں گے۔ اِس کتاب کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ مستقبل کے قاری کو ہمارے دور کی موسیقی کے بارے میں مستند معلومات حاصل ہونگی اور اُسے معلوم ہوسکے گا کہ اُس دور میں اِس فن نے کہاں تک ترقی کی تھی۔ اُس میں کیا کیا تغیرات رونما ہونے والے تھے۔ اِس دور کے بڑے بڑے گائیک کون تھے اور اُنہوں نے اس فن کو اپنے اسلوب سے کس کس زاویئے سے متاثر کیا۔

دستِ تہ سنگ — فیض احمد فیض

اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے۔ اِس لئے کہ سب بور لوگوں کا مرغوب شغل یہی ہے۔ اِس انگریزی لفظ کے لئے معذرت چاہتا ہوں لیکن اب تو ہمارے ہاں اِس کے مشتقات بوریت وغیرہ بھی استعمال میں آنے لگے ہیں اِس لئے اب اِسے اُردو روزمرہ میں شامل سمجھنا چاہیئے۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ مجھے اپنے بارے میں قیل وقال بُری لگتی ہے بلکہ میں تو شعر میں بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور 'میں' کی بجائے ہمیشہ سے 'ہم' لکھتا آیا ہوں۔ چنانچہ جب ادبی سُراغرسان حضرات مجھ سے یہ پوچھنے بیٹھتے ہیں کہ تم شعر کیوں کہتے ہو، کیسے کہتے ہو اور کس لئے کہتے ہو تو بات کو ٹالنے کے لئے جو دل میں آئے کہہ دیتا ہوں۔ مثلاً یہ کہ بھئی میں جیسے بھی کہتا ہوں جس لئے بھی کہتا ہوں تم شعر میں سے خود ڈھونڈ لو۔ میرا سر کھانے کی کیا ضرورت ہے لیکن اُن میں سے ڈھیٹ قسم کے لوگ جب بھی نہیں مانتے۔ چنانچہ آج کی گفتگو کی ساری ذمہ داری اُن حضرات کے سر ہے مجھ پر نہیں ہے۔

شعر گوئی کا کوئی واحد عذرِ گناہ تو مجھے نہیں معلوم۔ اس میں بچپن کی فضائے گرد و پیش میں شعر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دل کی لگی سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ نقشِ فریادی کے پہلے حصے کی بات ہے جس میں سنہ ۲۹-۱۹۲۸ء سے سنہ ۳۵-۱۹۳۴ء تک کی تحریریں شامل ہیں جو ہماری طالب العلمی کے دن تھے۔ یوں تو اُن سب اشعار کا قریب قریب ایک ہی ذہنی اور جذباتی واردات سے تعلق ہے اور اُس واردات کا ظاہری مُحرک تو وہی ایک حادثہ ہے جو اُس عمر میں اکثر نوجوان دلوں پر گزر جایا

کرتا ہے۔ لیکن اب جو دیکھتا ہوں تو یہ دور بھی ایک دور نہیں تھا بلکہ اس کے بھی دو الگ الگ حصے تھے جن کی داخلی اور خارجی کیفیت کافی مختلف تھی۔ وہ یوں ہے کہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم قومی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ شعر میں اوّلاً حسرت موہانی اور ان کے بعد جوشؔ، حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کی ریاست قائم تھی۔ افسانے میں یلدرم اور تنقید میں حسن برائے حسن اور ادب برائے ادب کا چرچا تھا۔ نقشِ فریادی کی ابتدائی نظمیں "خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو"، "مری جان اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو"، "تہ نجوم کہیں چاندنی کے دامن میں" وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیرِ اثر مرتب ہوئیں اور اس فضا میں ابتدائے عشق کا تحیّر بھی شامل تھا۔ لیکن ہم لوگ اس دور کی ایک جھلک بھی ٹھیک سے نہ دیکھ پائے تھے کہ صحبتِ یار آخر شد۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔ کالج کے بڑے بڑے بانکے تیس مار خان تلاشِ معاش میں گلیوں کی خاک پھانکنے لگے۔ یہ وہ دن تھے جب یکایک بچوں کی ہنسی بجھ گئی۔ اجڑے ہوئے کسان کھیت کھلیان چھوڑ کر شہروں میں مزدوری کرنے لگے اور اچھی خاصی شریف بہو بیٹیاں بازار میں آ بیٹھیں۔ گھر کے باہر یہ حال تھا اور گھر کے اندر مرگِ سوزِ محبت کا کہرام مچا تھا۔ یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر بھی رستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا۔ اس کیفیت کا اختتام جو نقشِ فریادی کے پہلے حصے کی آخری نظموں کی کیفیت ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے جسے میں نے یاس کا نام دیا تھا۔ وہ نظم یوں ہے۔

'یاس'

بربطِ دل کے تار ٹوٹ گئے
ہیں زمیں بوس راحتوں کے محل
مٹ گئے قصہ ہائے فکرو عمل
بزمِ ہستی کے جام پھوٹ گئے

چھن گیا کیفِ کوثر و تسنیم
زحمتِ گریہ و بکا بے سود
شکوۂ بختِ نارسا بے سود
ہو چکا ختم رحمتوں کا نزول
بند ہے مدتوں سے بابِ قبول

بے نیازِ دعا ہے ربِّ کریم
بجھ گئی شمعِ آرزوئے جمیل
یاد باقی ہے بے کسی کی دلیل

انتظارِ فضول رہنے دے
رازِ الفت نباہنے والے
بارِ غم سے کراہنے والے
کاوشِ بے حصول رہنے دے

۳۴ء میں ہم لوگ کالج سے فارغ ہوئے اور ۳۵ء میں میں نے ایم اے او کالج امرتسر میں ملازمت کر لی۔ یہاں سے میری اور میرے بہت سے ہمعصر لکھنے والوں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کا نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اِس دوران کالج میں اپنے رفقار صاحبزادہ محمود الظفر مرحوم اور ان کی بیگم رشیدہ جہاں سے ملاقات ہوئی۔ پھر

ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستان کھل گئے ہیں۔ اِس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دُنیا سے الگ کر کے سوچنا اوّل تو ممکن ہی نہیں اِس لئے کہ اِس میں بہر حال گرد و پیش کے سبھی تجربات شامل ہوتے ہیں اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے کہ ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبّتوں اور کدورتوں اور رنجشوں کے باوجود بہت ہی چھوٹی سی بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے۔ اُس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالمِ موجودات سے اُس کے جذباتی رشتے ہیں۔ خاص طور سے انسانی برادری کے مشترکہ دُکھ درد کے رشتے۔ چنانچہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں تو ایک ہی تجربے کے دو پہلو ہیں۔ اِس لئے احساس کی ابتدا "نقشِ فریادی کے دوسرے حصّے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ہے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" اور اگر آپ خاتون ہیں تو مرے محبوب نہ مانگ

مجھ سے پہلی سی محبّت مِری محبوب نہ مانگ

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات

تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے؟

تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات

تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے؟

تو جو مِل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے

یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبّت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا
اَن گنت صدیوں کے تاریک، بہیمانہ طِلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بِکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جِسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جِسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے اِدھر کو بھی نظر کیا کیجے!
اب بھی دلکش ہے ترا حُسن مگر کیا کیجے!
اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سِوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سِوا
مجھ سے پہلی سی محبّت مری محبوب نہ مانگ

اس کے بعد تیرہ چودہ برس ”کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں“ میں گذرے اور پھر فوج، صحافت اور ٹریڈ یونین وغیرہ وغیرہ کرنے کے بعد ہم چار برس کے لئے جیل خانے چلے گئے۔ نقشِ فریادی کے بعد کی دو کتابیں ”دستِ صبا“ اور ”زنداں نامہ“ اِسی جیل خانے کی یادگار ہیں۔ بنیادی طور سے تو یہ تحریریں اُنہیں ذہنی محسوسات اور معمولات سے منسلک ہیں جن کا سلسلہ ”مجھ سے پہلی سی محبت“ سے شروع ہوا تھا لیکن جیل خانہ عاشقی کی طرح خود ایک بُنیادی تجربہ ہے جس میں فکر و نظر کا ایک آدھ نیا دریچہ خود بخود کُھل جاتا ہے۔ چنانچہ اوّل تو یہ ہے کہ ابتدائے شباب کی طرح تمام حسیات یعنی SENSATIONS پھر تیز ہو جاتی ہیں اور صبح کی پَو، شام کے دھندلکے، آسمان کی نیلاہٹ، ہوا کے گداز کے بارے میں

وہی پہلا سا تحیر لوٹ آتا ہے ۔ دوسرے یوں ہوتا ہے کہ باہر کی دُنیا کا وقت اور فاصلے باطل ہو جاتے ہیں۔ نزدیک کی چیزیں بھی بہت دُور ہو جاتی ہیں اور دُور کی نزدیک اور فردا و دی کا تفرقہ کچھ اِس طور سے مٹ جاتا ہے کہ کبھی ایک لمحہ قیامت معلوم ہوتا ہے اور کبھی ایک صدی کل کی بات ۔ تیسری بات یہ ہے کہ فراغتِ ہجراں میں فکر و مطالعہ کے ساتھ عروسِ سخن کے ظاہری بناؤ سنگھار پر توجہ دینے کی زیادہ مہلت ملتی ہے۔ اِس جیل خانے کے دو دَور تھے۔ ایک منٹگمری جیل کا جو اِس تجربے سے اکتاہٹ اور تھکن کا زمانہ تھا۔ اِن دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو نظمیں ہیں۔ پہلی "دستِ صبا" میں سے دوسری "زنداں نامہ" میں سے۔

زنداں کی ایک شام

شام کے پیچ و خم ستاروں سے
زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات
یوں صبا پاس سے گزرتی ہے
جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات
صحنِ زنداں کے بے وطن اشجار
سرنگوں محو ہیں بنانے میں
دامنِ آسماں پہ نقش و نگار
شانۂ بام پر دمکتا ہے
مہرباں چاندنی کا دستِ جمیل!
خاک میں گھل گئی ہے آبِ نجوم!
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل
سبز گوشوں میں نیلگوں سائے

لہلہاتے ہیں جس طرح دل میں
موجِ دردِ فراقِ یار آئے
دل سے پیہم خیال کہتا ہے
اتنی شیریں ہے زندگی اس پل
ظلم کا زہر گھولنے والے
کامراں ہو سکیں گے آج نہ کل
جلوہ گاہِ وصال کی شمعیں
وہ بُجھا بھی چکے اگر تو کیا
چاند کو گُل کریں تو ہم جانیں

اے روشنیوں کے شہر

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دُور افق تک گھٹتی، بڑھتی، اُٹھتی، گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر
بستا ہے اُس کہر کے پیچھے روشنیوں کا شہر
اے روشنیوں کے شہر
اے روشنیوں کے شہر

کون کہے کس سمت ہے تیری روشنیوں کی راہ
ہر جانب بے نور کھڑی ہے ہجر کی شہر پناہ
تھک کر ہر سو بیٹھ رہی ہے شوق کی ماند سپاہ

آج مرا دل فکر میں ہے
اے روشنیوں کے شہر

شب خوں سے مُنہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دِئے جلائیں اونچی رکھیں لَو

زندان نامے کے بعد کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے جس میں اپنا اخباری پیشہ چھُٹا۔ ایک بار پھر جیل خانے گئے۔ مارشل لا کا دور آیا اور ذہنی اور گرد وپیش کی فضا میں پھر سے کچھ انسدادِ راہ اور کچھ نئی راہوں کی طلب کا احساس پیدا ہوا۔ اِس سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم ہے "شام" اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار: کب ٹھہرے گا درد اے دِل کب رات بسر ہوگی!

۱۹۶۴ء

مُصوّرِ دیوانِ غالبؔ
(ایک ورق)

صادقین

ملک کے ممتاز مصور صادقین اِدارۂ یادگارِ غالبؔ، کراچی کے لیے مُصوّرِ دیوانِ غالبؔ (نسخۂ صادقین) تیار کر رہے ہیں، اُنہوں نے اپنی چند ایک تصاویر ابتدائی تعارف کے لیے شائع کی ہیں۔ ان تصاویر کے "فولیو" کا پیش لفظ فروری ۱۹۶۶ء کی تحریر ہے۔

غالبؔ کے گنجینۂ معنی کا طلسم تو کس کے ہاتھ لگا ہے لیکن گذشتہ ایک صدی میں کون صاحبِ نظر ہے جو اِس کی تلاش میں سرگرداں نہ رہا ہو۔ میری ناقص رائے میں اِس طلسم کا بھید۔ غالبؔ کی ایک اصطلاح میں پوشیدہ ہے اور وہ اصطلاح ہے "تصوّر"۔ تصوّر جو گرمیٔ نشاط بھی ہے رنگینیٔ خیال بھی۔ جو ناآفریدہ گلشن کی جھلک بھی ہے، فراقِ صحبت شب کی کسک بھی۔ تصوّرِ دی روز کی یاد بھی ہے۔ اِمروز کا کرب بھی ہے۔ فردا کی اُمید اور ہراس بھی۔ تصوّر جس سے خیال کی شریانیں جذبات کی رو سے سیراب ہوتی ہیں اور جذبات کے شعلوں کو خیال کا نورعطا ہوتا ہے۔

اِسی تصوّر کے طلسم سے غالبؔ نے تاریخ کا ایک ایسا لمحہ اسیر کیا جب یار اغیار دونوں ایک "بنائے نو" کو آباد کرنے کی خاطر ایک بنیادِ کُہنہ کی ویرانی کے درپے تھے۔ یہ عمل غالبؔ کی ولادت سے قریب قریب ایک صدی بیشتر شروع ہُوا اور اس کی وفات سے ایک صدی بعد تک جاری ہے۔

غالبؔ کے تصور میں اِس شکست وریخت، حسرت وتعمیر کے وہ سب نقوش منشکل ہوئے جو اُسے کبھی اپنے دشت نما گھر میں نظر آئے۔ کبھی بہار صفت دشت میں۔ اِن میں ایک صدی پہلے کا درد واضمحلال بھی تھا ایک صدی بعد کا تجسس اور

خروش بھی۔ انسانی عمرِ گریز پا کا تاسف بھی تھا، حیاتِ انسانی کے دوام کا تیقن بھی۔ حقیقتِ عالم کی تلاش بھی تھی۔ آرائشِ خمِ کاکل کے اندیشہ ہائے دور دراز بھی۔ غالب کا تصور اس لمحہ کی اُس تہ تک پہنچا جہاں فرد او دی کا تفرقہ یکبار مٹ جاتا ہے۔

جس طرح غالب نے تصور کے اس آبگینے کو پگھلا کر الفاظ کے ساغر میں انڈیلا ہے تا بادۂ تلخ ترشود و سینہ ریش تر۔ اُسی طرح صادقین نے الفاظ کے آبگینے کو گداز کر کے رنگ و خط کے ساغر میں ڈھالا ہے۔ ہم ان دونوں کے شکر گزار ہیں کہ دونوں کے

"معجزۂ فن میں ہے خونِ جگر کی نمود"

۱۹۶۹ء

ذکرِ یار چلے

مرزا ظفر الحسن

اگر چرب زبان کے مقابلے میں "چرب نگار" یا اُس کے متبادل کوئی اور اصطلاح آپ کے ذہن میں ہے تو مرزا ظفر الحسن ہیں۔ اس سے ہرگز یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ چرب زبانی میں وہ خدانخواستہ کسی سے کم ہیں۔ زبان چلانے میں کسبِ کمال کا یہ عالم ہے کہ

چلے گی کیا کوئی قینچی مری زباں کی طرح ۔ عدو کی آج اڑائی ہیں دھجیاں کیا کیا

لیکن چرب زبانی کو تحریر میں منتقل کرنا ایک الگ فن ہے اور ظفر نے اِس میں جو ملکہ پیدا کیا ہے اُس کی نظیر ہمارے ادب میں ڈھونڈے سے ہی ملے گی۔ چنانچہ "ذکرِ یار چلے" کا مطالعہ کیجیے تو شاید آپ بھی محسوس کریں کہ ظفر نے اپنی ولادت کے لیے وطن تو مناسب چنا تھا یعنی حیدر آباد دکن کی بادشاہت لیکن وقت کے تعین میں کچھ چوک ہو گئی۔ سو دو سو برس پہلے پیدا ہوتے تو کسی دربار میں داستان گوئی کے جوہر دکھاتے اور لاکھوں پاتے۔ اب نہ داستان گوئی کا فن باقی ہے نہ اُس فن کے سرپرست۔ آج کل کے دور میں تو اچھا داستان گو جنگل کے مور کی طرح یکتا ہے۔ داستان گوئی۔ ناول نویسی یا افسانہ نگاری سے بالکل مختلف شے ہے۔ ناول یا افسانے میں جو عیب گنا جاتا ہے وہی داستان گوئی کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ یعنی اُس میں داستان کا حصہ کم ہو اور زیبِ داستان کا زیادہ۔ یہی ظفر کی داستان گوئی کی امتیازی صفت ہے۔ داستان نویسی کی بجائے داستان گوئی اِس لیے لکھ رہا ہوں کہ آپ ظفر کی کتاب

پڑھیے تو یوں لگتا ہے کہ یہ کتاب نہیں ٹیپ ریکارڈ ہے اور آپ اِسے پڑھ نہیں رہے سُن رہے ہیں۔

داستان اور زیبِ داستاں کی بات یوں ہے کہ اِس ساری تصنیف میں نہ کوئی ایسا معرکۃ الآرا، سنسنی خیز، رومان انگیز، فکر انگیز واقعہ آپ کی نظر سے گزرے گا جو آپ کو چونکا دے، نہ مخدوم کے علاوہ کوئی غیر معمولی شخصیت یا کردار آپ کے سامنے پیش کیا جائے گا۔ جیسے شہر اور قصبے، گلی کوچے، محلّے، اسکول اور کالج آپ نے بچپن یا نوجوانی میں دیکھے ہیں، جیسے یار دوست، اُستاد بزرگ، عزیز رشتے دار دوسری اہم غیر اہم مخلوق آپ سے آشنا رہی ہے اِس کتاب میں صرف اُن ہی کا بیان ہوا ہے۔ لیکن بیان کی خوبی یہ ہے کہ آپ "ذکرِ یار چلے" اور کسی رومانی، سراغ رسانی، تاریخی، جس نوع کا بھی ناول یا افسانہ آپ کے مرغوبِ خاطر ہو ایک ساتھ سرِ بالیں رکھیے اور پھر دیکھیے کہ آپ کی نظر کا پروانہ اِدھر جاتا ہے یا اُدھر اور یہ حُسنِ بیان محض تفریحی یا بے مقصد بھی نہیں۔ ماضی کے کسی دور کو حال کے قالب میں ڈھالنا، کسی معاشرے کا مکمّل سراپا الفاظ میں متشکّل کرنا تاریخ نگاری کا اصل جوہر یہی ہے۔ اِس اعتبار سے "ذکرِ یار چلے" ایک بہت شگفتہ داستان ہی نہیں ایک اہم تاریخی دستاویز بھی ہے اور محاسن کے علاوہ اِس کی یہی ایک خوبی کیا کم ہے کہ اِس وسیلے سے پڑھنے والے اپنے دور کی ایک بہت حسین اور محترم شخصیت یعنی مخدوم محی الدّین کو بہت قریب سے دیکھ سکیں گے۔

"ذکرِ یار چلے" بہت ہی دلچسپ اور بہت ہی عمدہ کتاب ہے۔ اگر آپ کتاب خریدنے کی توفیق رکھتے ہیں تو اِس کتاب سے محروم نہ رہیے۔

۱۹۷۱ء

صلیبیں مرے دریچے میں — فیض احمد فیضؔ

اِس کتاب میں جو خطوط شامل ہیں وہ تو میں نے ہی لکھے تھے لیکن یہ کتاب نہ میں نے لکھی ہے نہ چھپوائی ہے۔ اِسے لکھوانے اور چھپوانے کے واحد ذمہ دار ادارۂ یادگارِ غالب والے مرزا ظفر الحسن ہیں۔

اب سے چند ماہ پہلے مرزا صاحب نے تقاضا شروع کیا کہ میں اپنی سرگزشت یا تجرباتِ زندگی وغیرہ کے بارے میں کچھ لکھوں، وہ اصرار کرتے رہے اور میں ٹالتا رہا۔ آخر پیچھا چھڑانے کی خاطر میں نے یہ خطوط بیوی سے لے کر اُن کے حوالے کئے کہ اِن میں کانٹ چھانٹ خود ہی کر لیجیے۔ اِس کے بجائے وہ نہ صرف اِن خطوط کی اشاعت کے درپے ہو گئے بلکہ اِن کے ترجمے پر بھی مجھ ہی کو مامور کر دیا۔ بات یہیں تک رہتی تو مضائقہ نہ تھا اِس لیے کہ ہمیں کام چوری کے بہت سے گُر یاد ہیں۔ لیکن یہ حضرت کاغذ قلم سنبھال سر پر سوار ہو گئے کہ آپ ترجمہ لکھوایئے میں لکھتا ہوں، نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔

ظاہر ہے یہ کوئی ادبی تصنیف نہیں ہے۔ نجی خطوط ہیں جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں۔ کسی مربوط اور سنجیدہ بحث کی تلاش بے کار ہے۔ صرف اتنا ہے کہ جیل خانے میں دفع الوقتی کے بہت ہی محدود ذرائع میں سے ایک ذریعہ خط وکتابت بھی ہے اِس لیے کوئی حکایت لذیذ ہو یا نہ ہو اُسے خواہ مخواہ دراز کرنے کو جی چاہتا ہے۔ موسم کی بات ہو، کسی کتاب کا تذکرہ ہو یا داخلی محسوسات

کا بیان ہو لیکن یہ سب قصے تفصیلی فکر و تجزیے کے بغیر بیشتر سطحی سے انداز میں لکھے جاتے ہیں جن سے لکھنے والے کی افتادِ طبع کے بارے میں شاید کچھ واقفیت حاصل ہو سکے لیکن اُن موضوعات کے بارے میں زیادہ بصیرت ہم نہیں پہنچ سکتی۔

اِس کے علاوہ ایسے خطوط میں تسلسل کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن ٹیپ کے مصرعے کی طرح کچھ باتیں بار بار دہرائی جاتی ہیں۔ کتابی صورت میں یہ تکرار شاید اچھی نہ لگے اور سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ خطوط اردو میں نہیں انگریزی میں لکھے گئے تھے۔ ایک زبان کے منفرد الفاظ کا ترجمہ کچھ ایسا مشکل کام نہیں اور مفہوم کی ادائیگی میں بھی کوئی خاص دِقّت پیش نہیں آتی لیکن انگریزی کا روزمرہ لہجہ اور ہے اُردو کا اور۔ ہر زبان کی طرح انگریزی کے روزمرہ محاورے تلمیحات، ضرب الامثال، کہاوتیں وغیرہ وغیرہ اُسی زبان سے مخصوص ہیں اور بہت سی محنت اور تلاش کے بغیر انہیں اُردو میں منتقل کرنا محال ہے۔ لیکن مرزا ظفر الحسن نے محنت اور تلاش کی مہلت ہی کب دی۔ جیسے قلم برداشتہ یہ خطوط لکھے گئے تھے ویسے ہی "مُنھ زبانی" اُن کا ترجمہ کیا گیا ہے اور زبان و بیان کی اِن کوتاہیوں کی ذمّہ داری بھی مرزا صاحب ہی کے سر پر ہے۔

مجھے اِن خطوط کی اشاعت کا ایک ہی جواز نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ چونکہ ہمارے ہاں بہت سے لوگوں کے لیے قید و بند کوئی غیر متوقّع سانحہ یا حادثہ نہیں بلکہ معمولاتِ زندگی میں داخل ہے اِس لیے بہت ممکن ہے کہ ہمارے شعبۂ عمرانیات میں "حبسیات" بجائے خود ایک موضوعِ تحقیق ٹھہرے۔ اُس صورت میں شاید خطوط طویل اسیری کے نفسیاتی تجربے کا ایک آدھ پہلو اُجاگر کر سکیں۔

۱۹۷۱ء

باتوں کے خربوزے

مختار زمن

اخبار نویس برادری میں مختار زمن صاحب کراچی سے لندن تک معتبر ہیں۔ لیکن یہ بات شاید بہتوں کے علم میں نہ تھی کہ وہ ہاتھ میں صحافت کے کھُلے خنجر کے علاوہ آستین میں طنز کا یہ دشنہ بھی پنہاں رکھتے ہیں۔ اور یہ احتمال ہوتا بھی کیسے۔ زمن صاحب صرف اُن گنے چُنے ثقہ صحافیوں میں سے ہیں جنہوں نے اپنے قلم (بلکہ ٹائپ رائٹر) کا مصرف تشہیرِ حقائق تک محدود رکھا ہے۔ اور اُسے آلۂ حرب و ضرب کے طور سے کبھی استعمال نہیں کیا۔ شاید یہ مضامین اُسی وضع احتیاط کے خلاف زمن صاحب کا ردِّ عمل ہے۔ اور اب جو گریباں پر زور چلا ہے تو آپ نے لگی لپٹی سے واسطہ نہیں رکھا۔ شاید اِسی سبب سے اِن تحریروں میں مزاح کی چاشنی پر طنز کی تلخی غالب ہے لیکن ایک حد تک یہی بات قریب قریب ہر سنجیدہ طنز نگار کی تحریروں میں نظر آئے گی جو اصلاحِ احوال کو محض تفنّن پر مقدّم جانتا ہے۔ پھر زمن صاحب تو اِس میدان میں صحافت کے راستے سے آئے ہیں اور یہ مضامین انہیں تاثرات اور مشاہدات کا عکس ہیں جن سے ایک باشعور اور حسّاس صحافی ہر روز دو چار ہے اور دل مسوس کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ زمن کی گرمیٔ کلام سے غالبًا یہ تو ہو گا کہ ؏

لی جس کی بات اُس نے شکایت ضرور کی

لیکن اِس کا کیا علاج کہ بعض ناسور مرہم کے بجائے نشتر ہی کے طلبگار ہوتے ہیں اور نشتر کا گھاؤ کبھی زیادہ گہرا بھی پڑ گیا تو کیا؟ یا شاید بعض لوگ یہ شکایت

کریں کہ کسی ایک مچھلی کی بدکرداری کے سبب زمن نے اُن کے پورے تالاب کو مطعون کیا ہے۔ لیکن یہ شکایت بھی کچھ ایسی بجا نہیں۔ بُزرگانِ سُو کی بُرائی سے بزرگانِ نیک کی بُرائی نہیں نکلتی۔ نہ اُن کے احترام میں فرق آتا ہے۔ بہرصورت ایک عام پڑھنے والے کو اِن باتوں سے زیادہ سروکار نہیں۔ اُسے غرض ہے حرف و معنی کی خوبیٔ صداقت سے۔ اِس اعتبار سے اِس مجموعۂ تحریر کا تیکھا، طرّار اور شگفتہ اسلوب اور ہمارے معاشرے کے بہت سے ناپسندیدہ گوشوں میں مصنّف کی تیز مصلحانہ اور دردمند نظر شائقینِ ادب کے لئے یقیناً جاذب ثابت ہو گی۔

۱۹۷۳ء

سات ڈرامے

آغا ناصر

سائنس کے علم کی طرح ڈرامہ یا ناٹک کا ہنر بھی دریاؤ ہے جس میں مختلف کمالات کا یکجا اظہار ہوتا ہے۔ اس میدان میں آغا ناصر کچھ ہر فن مولا قسم کے آدمی ہیں۔ ہمارے ہاں ٹیلی ویژن ڈرامہ کے فروغ میں ان کا بہت بڑا حصہ ہے۔ وہ اداکار بھی ہیں، ہدایت کار بھی ہیں، حتیٰ کہ ادیب اور ڈرامہ نگار بھی ہیں۔ پرانے روایتی تھیٹر کے زوال کے بعد ہمارے ادب میں کامیاب ڈراموں کا سرمایہ بہت کم ہے۔ یوں ڈرامے لکھے ضرور جاتے رہے لیکن ان میں محض "کتابی" قسم کی چیزیں ہیں جو ایسے ادیبوں نے لکھی ہیں جنہیں اسٹیج کی ضروریات سے واقفیت نہ تھی یا حال ہیں کچھ ایسے شوقین لوگوں نے جو ناٹک بازی تو جانتے تھے لیکن ان کا مبلغ ادب "محدود تھا، ریڈیو کے لئے کچھ اچھے ڈرامے ضرور لکھے۔ لیکن ریڈیو ڈرامہ اسٹیج ڈرامے کے مقابلے میں one dimensional یا اکہری تخلیق ہوتی ہے جس کے تقاضے اسٹیج سے مختلف ہیں۔ ٹیلی ویژن ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے میں بھی بین امتیاز تو ہے لیکن اس نوع کا بُعد نہیں۔ آغا ناصر کے زیرِ نظر ڈرامے اس کا ثبوت ہیں۔

اِن کی پہلی خوبی تو یہی ہے کہ اِن میں ادبی اور تکنیکی دونوں محاسن موجود ہیں۔ مکالمے سجا کر لکھے ہیں۔ کرداروں کی صورت گری کفایت اور صفائی سے کی ہے۔ ڈرامائی عمل کی بُنت اور بُرھت شستہ اور صنّاعانہ ہے اور موضوعات کا انتخاب سلیقے اور سنجیدگی سے کیا گیا ہے۔ اِن میں طربیہ کھیل بھی ہیں اور المیہ یا نیم المیہ کھیل بھی۔ اوّل الذکر میں طنز و مزاح ہے لیکن ٹھٹھول اور ہڑبونگ نہیں ہے۔

دوسری نوع کے ڈراموں میں درد اور سوز بھی ہے، آہ وزاری اور سینہ کوبی نہیں ہے۔ یہ ضبط اور رکھ رکھاؤ اِن کھیلوں کی دوسری خوبی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ آغا ناصر نے جس تجربے یا واردات کو موضوع ٹھہرایا ہے وہ نہ تو محض خیالی اور "تجریدی" ہے نہ محض وقتی اور ہنگامی۔ آپ نے آس پاس کی زندگی سے ہمعصر واقعات اور مسائل کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ان میں بنیادی اور آفاقی اقدار و جذبات کی جھلک بھی موجود ہے۔ جو کچھ لکھا ہے خلوص اور دل سوزی سے لکھا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اہلِ ذوق اس مجموعے کا خیر مقدم کریں گے۔

۱۹۷۳ء

خطوط

القاب

برادرم، برادرِم عزیز، مکرمی، عزیزی، ڈیر، صاحب قبلہ، عزیزم، عزیزہ، پیاری

آداب

آداب، دعا، سلام، پیار، تسلیم، آداب، السلام علیکم

بنام

(۱)

ابراہیم جلیس

پاکستان آرٹ کونسل لاہور

۱۹۶۰ء

آپ کا خط پہنچا۔ بہت مسرت ہوئی۔ حیدر آباد[1] سے ایک دو خط اسی سلسلے میں پہلے بھی آچکے ہیں۔ شاہد صدیقی[2] صاحب کو بہت دن ہوئے معذرت کا خط لکھا تھا، معلوم ہوتا ہے راستے میں خُرد بُرد ہوگیا، بھئی قصہ یوں ہے کہ حیدر آباد دیکھنے کا مجھے خود بہت اشتیاق ہے لیکن مجبوریاں تمہیں معلوم ہیں۔ فی الحال کوئی صورت جانے کی نہیں ورنہ ضرور جاتا۔ میری طرف سے معذرت اور اظہارِ تاسف لکھ بھیجو اور یہ بھی کہ زندہ ہیں تو شاید صحبت باقی ہو۔

اُمید ہے کہ آپ لوگ بعافیت ہوں گے

[1] دکن [2] دکن کے مقبول شاعر۔ اب مرحوم

(۲) الف
احمد ندیم قاسمی

۵ کارنوال ایونیو
فائن ہیلی لندن این ۳
۲۹ جنوری (۶۶۳)

ابھی ابھی ایک اور دورے سے لندن واپس پہنچا ہوں۔ آپ کا خط رکھا تھا۔ بہت مسرّت ہوئی۔ یہی میرے بارے میں آپ کا شبہ کچھ ایسا غلط بھی نہیں تھا۔ بات صرف یہ ہے کہ میں اپنے عزیزوں کو سلام و پیام دل میں زیادہ لیکن کاغذ پر کم لکھتا ہوں تو آپ لوگ کچھ صفائی باطن پر توجہ دیجیے کہ یہ پیغامات آپ تک پہنچ جایا کریں۔ کچھ دن ہوئے میں نے اخبار میں دیکھا تھا کہ بعض روسی اور امریکی سائنس داں ٹیلی پیتھی سے متعلق تحقیق کر رہے ہیں اس لیے کچھ تعجّب کا محل نہیں اگر ظاہر و باطن کے علوم آخر یکجا ہو جائیں۔

آپ کے کتاب گھر کی خبر سن چکا ہوں۔ نہ جانے آج کل خونِ دل بیچنے والوں کے خریدار کتنے ہیں لیکن یہ بازار بالکل سرد بھی نہیں ہوتا۔ غالباً کافی دنوں تک صبر اور شکم کی آزمائش ہو گی لیکن آپ اس کے عادی ہیں۔ بہر صورت میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔ نئے مجموعے کے بارے میں شرمسار ہوں۔ آنے سے پہلے پیسوں کی ضرورت تھی اس لیے وہ تو میں کارواں[۱] کے ہاتھ بیچ آیا تھا اور پہلے ایڈیشن کے دام بھی وصول کر چکا ہوں۔ فی الحال اور تو کچھ گرہ میں نہیں البتہ جیل سے لکھے ہوئے خطوط ابھی ابھی ایلس نے یکجا کیے ہیں ان کا مسوّدہ چند دنوں تک سبطِ کو بھیج رہا ہوں آپ بھی دیکھ لیجیے۔

---

[۱] مکتبۂ کارواں لاہور

اگر آپ کے مطلب کی چیز ہو تو چھاپ دیجیے۔ یہ خطوط انگریزی میں ہیں۔ اس لیے ترجمے کا بکھیڑا ہو گا۔ سبط کو اسی غرض سے بھیج رہا ہوں۔ آپ دونوں مطالعے کے بعد مجھے رائے لکھ دیجیے۔

رسالے کے لیے آپ کی فرمائش کی تعمیل میرے سر ہے۔ ابھی تک تو اس برفناک فضا میں شعر کا دور دور سراغ نہیں ملا۔ آپ کے کہنے سے شاید صریرِ خامہ میں نوائے سروش سنائی دے جائے۔ بہرصورت کوشش ضرور کروں گا۔

آپ سے میں نے غالباً ذکر کیا تھا کہ بعض غیر ملکی ناشرین پاکستانی ادب (شعر و افسانہ) کا ایک مجموعہ شائع کرنا چاہتے ہیں۔ آپ نے نہیں کیا تو یہ کام اب میں نے (اپنے) ذمے لے لیا ہے۔ یہاں بیٹھ کر سب کتابیں کھنگالنا تو ممکن نہیں ہے البتہ بہت سی چیزیں پہلے سے میرے ذہن میں ہیں اور یہاں کے اسکول آف اورنٹیل اسٹڈیز کا کتب خانہ کافی اچھا ہے۔ اگر آپ اپنی پسندیدہ چیزوں کی فہرست بھیج سکیں تو کچھ سہولت ہو جائے گی۔ خدیجہ[1] کا ناول اور اپنی نئی کتابیں تو بہرصورت بھجوا دیجیے لیکن ہوائی ڈاک سے ٹکٹ کے پیسے بھیج دیئے جائیں گے۔

میں غالباً سالِ رواں کے آواخر تک لوٹ آؤں گا۔ گزشتہ وقت بیشتر جہاں گردی میں گزرا۔ اب کچھ پڑھنے لکھنے کی کوشش کروں گا۔ جنگ[2] کی فرمائش پر صحافتی مراسلات کا ایک سلسلہ بھی زیرِ غور ہے۔ دیس سے غیر حاضری مجھے خود بھی بہت گوارا نہیں (ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو) لیکن حدیث شریف میں ہے در عنا ازدد حبا (کم ملا کرو تاکہ محبت میں اضافہ ہو) چنانچہ یہ فراق تو سنت کی پیروی میں ہے۔ خدیجہ اور ظہیر[3] کو پیار پہنچا دیجیے۔ ذرا حواس بجا ہوں تو انہیں بھی لکھوں گا۔

۱۔ خدیجہ مستور ۲۔ روزنامہ جنگ کراچی ۳۔ ظہیر بابر مدیر روزنامہ امروز لاہور

لندن

ب

۶ مارچ (۶۶۳)

آپ کے دونوں خط ملے۔ جلد اس لیے نہیں لکھا کہ گرہ میں کچھ تھا ہی نہیں اور مجھے یقین تھا کہ محض وعدہ فردا سے آپ کی تشفی نہیں ہو گی۔ اب مشکل سے مصرعۂ تر کی صورت نہ سہی تک بندی کی صورت ہو سکی ہے۔ کچھ خاص چیز نہیں لیکن خانہ پُری تو غالباً ہو جائے گی۔

گزشتہ تین چار دن سے یہاں کچھ موسم کُھلا ہے اور ہوا میں کچھ لاہور کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن محض ہوا سے کیا ہوتا ہے۔

خدیجہ کو مبارک باد بھیج رہا ہوں۔ گھر کا پتہ یاد نہیں۔ ظہیر کے پتے سے لکھ رہا ہوں جنگ کے لیے کیوبا کے بارے میں ایک شیطان کی آنت کل روانہ کر چکا ہوں۔ چھاپ دیں سہی۔ آپ کے انتخاب اور کتب کا انتظار ہے۔ سب احباب کو پیار۔

لندن

ج

۲۸ اکتوبر (۶۶۳)

دو چار دن ہوئے لوٹا ہوں، آپ کا خط منتظر پایا یعنی اب تو سیروں خون خشک کر کے بھی مصرعۂ تر کی صورت نظر نہیں آتی اس لیے غزل تو کوئی ہوئی نہیں جوں توں کر کے ایک نظم گھسیٹی تھی سو بھیج رہا ہوں۔ چھپنے کی شرط یہ ہے کہ اول مجھے اپنی منتخب کردہ کہانیوں کی فہرست بھیجیے۔ اور یہ بھی لکھیے کہ ان کی دستیابی

---

[1] ہر سمت پریشان تری آمد کے قرینے (دست تہ سنگ صفحہ ۹۱)

[2] رنگ ہے دل کا مرے (دست تہ سنگ صفحہ ۸۵)

کی صورت کیا ہے۔ دوم خدیجہ کی ناول ارسال کیجیے۔ سوم مجھے اُستاد دامن[۱]، احمد راہی اور دوسرے پنجابی شعراء کا منتخب کلام چاہیئے۔ زیادہ قصہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ دس پندرہ نظمیں کافی ہیں اگر فارغ[۲] بخاری، شیخ ایاز[۳] اور کسی بلوچی صاحب کے ذریعے پشتو، سندھی اور بلوچی کے نئے ترقی پسند شعراء کا کلام بھی حاصل کر سکیں تو بہت ہی عمدہ بات ہو۔ بہتوں کا بھلا ہوگا۔ کم از کم پہلی دو چیزیں فوراً بھجوا دیجیے۔

فنون کا دوسرا شمارہ مل گیا ہے۔ صورت اچھی ہے۔ سیرت کا ابھی مطالعہ نہیں کیا۔ خدیجہ، ظہیر اور سب احباب کو پیار پہنچا دیجیے (خدیجہ کے گھر کا پتہ آپ نے نہیں لکھا)

(۳)

اختر انصاری اکبر آبادی

آپ کی فرمائش نے عجیب اُلجھن میں ڈال رکھا ہے۔ کسی شاعر کے بارے میں صحیح اظہار کے لئے لازم ہے کہ لکھنے والا اس کے کلام اور اس کی ذات کو اپنی جذباتی پسند ناپسند سے الگ تھلگ کر کے بالکل انجانوں کی طرح رائے قائم کر سکے مصطفےٰ زیدی کے بجائے آپ قلی قطب شاہ سے لے کر اقبال تک کسی کے بارے میں استفسار فرماتے تو اب تک آپ کو ایک مبسوط دفتر نذر کر چکا ہوتا۔ یہاں مشکل یہ آن پڑی ہے کہ مصطفےٰ زیدی اور اُن کا کلام دونوں اتنے زمانے سے میرے قریب ہیں کہ قلم اُٹھاتا ہوں تو ہر جملے پر غالب کی طرفداری کا گمان ہوتا ہے۔ اگرچہ فی الواقع یہ صحیح نہیں مثلاً اس بات سے کون انکار کرے گا کہ ہمارے نوجوان شعراء میں مصطفےٰ زیدی کے علاوہ بہت کم ایسے ہوں گے جنہیں صحیح معنوں میں صاحب طرز کہا جا سکے۔ یوں محض نئی

۱: پنجابی کے ممتاز شاعر ۲: لاہور کے شاعر ۳: پشاور کے شاعر ۴: سندھ کے ادیب

طرز ایجاد کر لینا تو ایسا کمال نہیں۔ نئی طرز حسین بھی، قبیح بھی ہو سکتی ہے لیکن ایسی طرز جو قدیم و جدید فکر و بیان کے محاسن سے مالا مال اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے اہلِ کمال کی کاوشوں سے ممیز بھی ہو صرف اہلِ دل کے خرقۂ راسخہ کا حصّہ ہے۔ یا مثلاً ممدوح ایک زمانے میں تیغ الہ آبادی ہوا کرتے تھے۔ تیغ زنی سے جی اُکتایا تو مصطفیٰ زیدی ہو گئے لیکن مصطفیٰ زیدی جب بھی تھے اور تیغ آزما اب بھی ہیں۔ یعنی ان کے سخن میں سوز جب بھی تھا اور خروش اب بھی ہے۔ چنانچہ اوّل تو ان کے ہر دَور کا کلام صداقت اور دیانت میں یکساں طور سے معتبر ہے۔ اور دُوم اِس میں خستگی اور تھکن کے بجائے حرکت اور ارتقار کا وفور ابھی تک نمایاں ہے۔

ہمارے ہاں اکثر ہوتا ہے کہ نوجوانی میں جو جاذب اسالیب و مضامین بعض ہونہار ذہنوں پر اضطراری طور سے وارد ہوتے ہیں بعد میں جذبات کا دریا اُتر جانے پر بھی لوگ انہیں کو دوبارہ گرفت میں لانے کے لئے سرگرداں رہتے ہیں۔ غیروں کی نقّالی تو خیر عیب ہے ہی۔ لیکن اپنی نقّالی بھی کچھ کم عیب نہیں۔ اس سے بچنے کی ایک ہی صورت ہے اور وہ یہ کہ شاعر فریاد و نالہ کو ایک لے میں مقید کرنے کے بجائے اپنی نبضِ دل کو بزمِ ہستی کے مزاج سے ہم آہنگ رکھے۔ ظرفِ تنگنائے غزل کا گِلہ انہیں لوگوں کو زیب دیتا ہے جن میں شوق کی افراط ہو اور یہ تجربے، مشاہدے اور مطالعے کی حدود میں وسعت پیدا کئے بغیر کیسے ممکن ہے۔ مصطفیٰ زیدی کی یہ خوبی بھی ہے اور خوش بختی بھی کہ ان کے دل کا سفینہ کسی تنگنا میں یخ بستہ نہ ہونے پایا۔ نہ اپنے اساتذہ کی خطابت کے جال میں اسیر ہونے پائے اور نہ مغربی دوربینوں کی لاشعوری بھول بھلیاں میں۔ روایت بھی نبھائی۔ اُپج بھی۔ شاعری نہ تو صرف سلیقے سے نبھ سکتی ہے اور نہ صرف محبت سے۔ دونوں کا جوہر ہاتھ آئے تو جب ہے۔ میرے گمان میں مصطفیٰ زیدی کے ہاں یہ بھی موجود ہے۔

(۴)

اظہر قادری

پاکستان ٹائمز
لاہور
۲۱ جنوری ۱۹۵۸ء

آپ کے خط کا شکریہ۔ Writers Guild کے سلسلے میں یہاں گفتگو کی ابتدا ہو چکی ہے۔ بعض ادیبوں سے ابھی مشورہ باقی ہے کوئی عملی تجویز مرتب ہو جانے کے بعد آپ حضرات کو مطلع کروں گا۔ آپ لوگ اُردو اور بنگلہ ادیبوں کو یکجا کرنے کی سعی کرتے ہوئے کوشش بھی ہونی چاہیے کہ یہ قصہ ذاتی اور سیاسی اختلافات سے الگ رہے اور اسے خالص ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ آپ کی غزل ادارۂ لیل و نہار کو بھجوا دی ہے۔

(۵)

چراغ حسن حسرت

آپ کا گرامی نامہ کافی دنوں سے آیا رکھا ہے۔ ایک زمانے کے بعد کشاکشِ دیدۂ دل کا کچھ سامان ہاتھ آیا اس لئے جواب کی کاوش کی بجائے خطاندوزی میں محو رہا۔ خاص طور سے رضی دانش کے یہ دو شعر بہت پسند آئے۔

زبس کہ حُسن فروزد عشق گداخت مرا نہ من شناختم اُو را نہ اُو شناخت مرا

اور

آرزو با خوب لیکن ایں قدر ہا خوب نیست

پہلے شعر کا ایک جزو داغ نے بھی باندھا ہے لیکن اِس شعر کے مقابلے میں بہت پھیکا ہے۔ غالباً آپ کو بھی یاد ہو گا۔

وہ روز روز ترقی پہ حسن ہے اُن کا کہ صورت اُن کی مجھے بھول بھول جاتی ہے

گنا بیگم کے متعلق ایک عرصے سے تجسّس تھا۔ اِس کے بارے میں کہیں ذخیرہ ہو تو لکھئے گا۔ اُس کا ایک شعر مجھے بھی یاد ہے۔

کہاں تک لکھے جاؤں خط اُن کو ہمدم
وہ جب بھولتے ہیں یوں ہی بھولتے ہیں

آپ نے جو غزلیات طوالت کے ڈر سے نہیں لکھیں وہ اب لکھ بھیجئے اور اپنی نئی کتابیں بھی بھیج دیجئے (ایک سطر سنسر نے کاٹ دی)

ایک زمانے سے آرزو تھی کہ اُردو شعراء کا کوئی ڈھب کا انتخاب مرتب ہو جائے آج کل اُسی کام میں مصروف ہوں۔ تھوڑا سا کیا ہے بہت سا باقی ہے۔ حال ہی میں میرؔ اور سوداؔ کو دوبارہ استعجاب سے پڑھا۔ جس سے شبہ ہونے لگا ہے کہ سوداؔ میرؔ سے بڑا شاعر تھا۔ یہ صحیح ہے کہ میرؔ کے اچھے اشعار کی نظیر سوداؔ کے ہاں نہیں ملتی لیکن سوداؔ کے کلام کی عام سطح میرؔ سے بلند ہے اور فنّی دسترس میں میرؔ اُن سے یقیناً پیچھے ہیں۔

میں نے لغویات کا ایک نیا مجموعہ "دستِ صبا" کے نام سے چھپنے کے لئے بھیج دیا ہے۔ افسوس کہ آپ لاہور میں نہیں ہیں ورنہ میں چاہتا تھا کہ آپ ایک نظر دیکھ لیتے۔ چار پانچ سال انگریزی اخبار میں سر مارنے سے جو تھوڑی بہت اُردو آتی تھی وہ بھی بھول گئی ہے۔ اِس لئے اِن منظومات میں ضرور بہت سی قباحتیں رہ گئی ہیں۔ آپ دیکھ لیتے تو کچھ صاف ہو جاتا۔

عید کے دن آپ نے لاہور کی طرف رُخ کر کے نعرہ لگانے کو کہا ہے۔ یہاں تو عید شب برات کی قید نہیں مستقل یہی کیفیت رہتی ہے۔ اِس کے اظہار میں ایک شعر میں نے بھی کہا تھا۔

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی
کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

اس وقت بے ساختہ مولانا عبدالباری آسی کی شرحِ غالب یاد آ گئی جس

میں غالبؔ کے ہر شعر کی تشریح کے بعد لکھتے ہیں "میں نے بھی کہا ہے۔"

اُمید ہے آپ کا مزاجِ گرامی بخیر ہو گا۔

(۶)

حزیںؔ لدھیانوی

آج کل سبطِ حسن صاحب رخصت پر ہیں اس لیے ان کی ڈاک میں دیکھ رہا ہوں۔ "جگ ہنستا ہے" کے بارے میں آپ کے اعتراضات سے بالکل متفق ہوں۔ غالباً عجلت میں کسی نے غور نہیں کیا۔

غزل کے متعلق غالباً سبطِ حسن واپسی پر آپ کو مطلع کر سکیں گے۔

(۷) الف

حمید اخترؔ

لندن:

۱۰ اپریل، (۶۶۲۰)

تمہارا خط ملا، مسرت ہوئی، کاردار[1] کے گزشتہ خط سے آپ لوگوں کے اندیشہائے دور دراز اور فلمی منصوبوں کا پتہ چلا۔ ٹھیک ہے۔ ہم خود "لاتقنطو" کے قائل ہیں۔ آپ لوگوں کی گاڑی چل نکلے تو بہت اچھا ہو۔ بہر صورت اس بہانے سے لندن کی سیر ہو جائے تو کیا برائی ہے۔ رہائش کے بارے میں کچھ ایسی پریشانی کی بات نہیں جب تم آؤ گے تو دیکھا جائے گا اپنے یہاں یا آس پاس، کہیں اور کچھ نہ کچھ ہو جائے گا۔

لاہور میں آج کل موسم گل ہو گا، یوں تو لوگ یہاں کے موجودہ موسم کو بھی بہار کہتے ہیں۔ لیکن بقول شاعر ؎

---

[1] فلمساز اختر کاردار

جس کی بہار یہ ہو پھر اُس کی خزاں نہ پوچھ

اگلے ہفتے ہم چند دنوں کے لیے پیرس اور ہالینڈ جا رہے ہیں۔ اگرچہ اب سب فرنگی مُلک ہمیں تو ایک ہی سے دکھائی دیتے ہیں۔ ایلس چھیمی[1] اور میزو[2] خوش ہیں، صرف ابناجی پردیس سے متنفر ہے۔ خیر اب چند مہینوں کی بات ہے۔

سعدیہ[3] اور بچوں کو ہم سب کی طرف سے پیار

باقی عند الملاقات

(ب)

۵ کارنوال ایوینیو

لندن این ۳

۴ جون ۶۳ء

تمہارے دونوں خط پہنچے۔ کوئی قابلِ ذکر بات نہ تھی اس لیے پہلے خط نہیں لکھا۔ مانچسٹر سے تمہارے دوست دو چار دن ہوئے مل گئے تھے باقی ایک دو حضرات جن کا تم نے ذکر کیا ہے۔ ابھی نہیں پہنچے۔ کاردار بھی قریباً دو ہفتے سے یہاں ہے لیکن پی آئی اے کے کام میں مصروف۔ آج جرمنی گیا ہے۔ غالباً دو تین دن میں لوٹے گا۔ اُسے توقع تھی کہ فلمی سامان کے لائسنس کے بارے میں تمہارے ہاں سے کوئی اطلاع پہنچے گی جواب تک نہیں پہنچی۔ اس بارے میں اطلاع دیجیے۔ تمہارے آنے میں کوئی تنگ تو اس کے بعد ہی پیدا ہوگی۔

فنون ابھی تک نہیں پہنچا۔ قاسمی صاحب کو یاد دلوائیے۔ ایسے نقادوں کی نئی پود کے ارشادات تو اِدھر اُدھر سے پہنچتے ہی رہتے ہیں اور اب تو ان کی باتیں بھی پُرانی ہو گئی ہیں۔

---

[1] فیض کی بڑی لڑکی [2] فیض کی چھوٹی لڑکی [3] حمید اختر کی بیگم۔

سبطِ کا خط آیا تھا، ایک آدھ دن میں جواب لکھوں گا۔ شاکر[1] کے آنے کی اطلاع تھی۔ کس حال میں ہیں۔ محمود صاحب سے کہئے کہ یہاں پہنچ کر مجھے اُوپر کے پتے پر اطلاع کر دیں۔ ٹیلی فون پر FIN 0714 ہے۔ آج کل یہاں موسم بالکل لاہور کے گلابی جاڑوں کا سا ہے لیکن وہ بات کہاں

نصیبِ صحبتِ یاراں نہیں تو کیا کیجیے — یہ رقصِ سایۂ سرو و چنار کا موسم

ہم سب کی طرف سے سعدیہ اور بچوں کو بہت سا پیار۔

(۸) الف

۲۴ جولائی

خدیجہ بیگم

تمہیں لکھنے کو بہت دفعہ جی چاہا لیکن یہاں کے خط اتنی دیر میں پہنچتے ہیں کہ لکھنے میں کچھ مزہ نہیں آتا۔ ہمیں کل سینی ٹوریم[2] سے چلا جانا چاہیے تھا لیکن انتظام میں کچھ گڑبڑ کی وجہ سے دو دن اور رکنا پڑا۔ اب کل جائیں گے۔

یہ بہت پُر فضا جگہ ہے۔ سبزہ ہی سبزہ ہے۔ اور پھولوں کا کچھ شمار نہیں۔ چاروں طرف چیل صنوبر اور سفیدہ کے گھنے جنگل ہیں جن میں بہت ہی رومانٹک قسم کی پگڈنڈیاں اور رستے ہیں۔ کوئی ساتھ ہو تو بوقت ضرورت رستہ کھو جانے کا عذر ہر وقت منوایا جا سکتا ہے اور قدم قدم پر جوش صاحب کی طرح اپنی جوانی یاد آنا چاہیے۔ ہم نے بھی کوشش کی لیکن بالکل یاد نہیں آئی۔ شاید اس لئے کہ اس سینی ٹوریم میں جتنے جوڑے ہیں ماشاء اللہ ہم سے کہیں زیادہ بزرگ صورت ہیں اور انہیں دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ ابھی کچھ ایسا نہیں بگڑا۔

---

[1] ممتاز مصوّر پروفیسر شاکر علی

[2] سوویت روس کا سوچی سینی ٹوریم

یہاں آکر ایک تو یہ انکشاف ہوا کہ فرصت اور سکوں اور مناظرِ قدرت جیسے ہمارے پرانے اردو شاعر۔ نیچر کہتے تھے ہماری عمر میں شاعری سے کچھ رشتہ نہیں رکھتے۔ تمہاری اور اپنی فرمائش پر شاعر صاحب کو جھنجھوڑنے کی بہت کوشش کی لیکن وہ ٹس سے مس ہی نہیں ہوئے۔ نہ کام نہ کاج، نہ فکر نہ فاقہ، نہ غمِ عاشقی نہ غمِ روزگار، ایسے میں شعر کہاں سے آئے۔ بہت دل کو سمجھایا کہ دوسروں کا غم اپنانا چاہیے اور ابنائے وطن کے مصائب اور اہلِ عالم کے مسائل کو یاد کر کے آنسو بہانا چاہیے لیکن اس وعظ و نصیحت کا کچھ اثر ہی نہیں ہوا۔ تنگ آکر شیکسپیر کے ایک کھیل کا ترجمہ شروع کر دیا۔ تھوڑا سا کیا ہے۔ کافی لطف آیا۔ واپس آکر سنائیں گے۔

ایلس حریت کا ایک پرچہ لائی تھیں جس میں سبط کا کالم ہے، بہت پسند آیا اگر لکھتے رہیں تو بہت اچھا ہو۔ باقی خبریں یہ ہیں کہ کراچی سے ماسکو تک نسیم اکبر خاں عرف نسیم جہاں کا ساتھ رہا اور لاہور کے بہت سے اسکینڈل سننے میں آئے۔ جنیوا میں ہند و پاکستان کے نمائندوں نے دونوں ملکوں کی دوستی اور ان کے باہمی جھگڑے نپٹانے کے بارے میں ایک مشترکہ بیان دیا جس کا بہت چرچا ہوا۔ قاہرہ میں راہ چلتے ایک عربی شاعرہ سے یاد اللہ ہو گئی (بعد میں پتہ چلا کہ وہاں کی بہت بڑی تیس مار خاں ہیں۔) اور آج کل وہ ہماری خرافات کا عربی میں ترجمہ کر رہی ہیں۔ ماسکو میں حفیظ تمہیں یاد کرتی تھیں اور پوچھ رہی تھیں کہ آئی کیوں نہیں۔ دو دفعہ ہمیں سینی ٹوریم میں دیکھنے آئیں۔ ایک بار اطہر بھی آئے۔ ماسکو کے لوگ ان دونوں کو کافی چاہتے ہیں اور ان کے جانے پر رنجیدہ ہیں۔

تمہارے دونوں خط پہنچا دیئے گئے تھے۔ غالباً ایلس کے ہاتھ جواب بھی پہنچ جائے گا۔ میزو کے بہت مزے کے خط ملے جن میں ظاہر ہے کہ تمہارا بہت ساز

ذکر تھا۔

ہمیں اب لوٹ آنا چاہئے تھا لیکن جاپان سے ایک دعوت آگئی ہے اور یہی ملک رہ گیا ہے جو ہم نے نہیں دیکھا اور بہت دیکھنا چاہتے ہیں اس لیے لگے ہاتھ دیکھتے چلیں اور دو تین ہفتے میں ملاقات ہو گی۔ تمہیں یاد کرتے ہیں۔ کیلب کو سلام بچوں کو پیار۔ سبط سے ملاقات ہو تو پیار پہنچا دیجیے۔ کچھ دن علی سردار کا ساتھ رہا۔ سب کو سلام اور پیار بھیجا ہے فقط

(ب)

سوچی سینی ٹوریم

سوچی۔ یو۔ ایس، ایس، آر

ان دنوں ہم سمندر کے کنارے سوچی سینی ٹوریم میں ہیں۔ ایسی عجیب جگہ ہے کہ اپنی آنکھوں پہ مشکل سے اعتبار آتا ہے۔ ہم لوگ ۲۶ تاریخ تک لندن پہنچیں گے (اس سے پہلے ناممکن ہے) امید ہے ملاقات ہو گی۔ اٹلی اور راستے کی رفاقت کا بہت شکریہ۔

(ج)

ماسکو۔ ۱۴ نومبر

اُمید ہے آپ لوگ خیریت سے ہوں گے۔ ہمیں اپنے گھر والوں کی کچھ اطلاع نہیں ہے۔ امید ہے وہ بھی سب اچھے ہوں گے۔ میں دو چار دن کے لیے بغداد جا رہا ہوں۔ اس کے بعد غالباً ۲۳، ۲۴ تک لندن جانا ہو گا اس لئے شاید بابر سے ملاقات نہ ہو سکے۔ بہر صورت پوچھ لیں گے۔ زیبا اور کیلب کو پیار۔

(د)

لندن ۲۶ دسمبر

اتفاق سے ہم بہت جلدی لندن پہنچ گئے اس لیے پورا کرسمس بچوں کے

ساتھ گزر گیا۔ فی الحال موسم بھی کچھ مہربان ہے۔ پراگ نہیں جا سکے اس لیے شفقت سے ملاقات نہ ہوئی۔ البتہ زہرہ سے کل پرسوں ملیں گے۔ اُمید ہے آپ لوگ بخیر و عافیت ہوں گے۔ نیا سال مبارک۔ پیار

ہیرو شیما

(۸)

۶؍ اگست

ہم گزشتہ کل یہاں پہنچے تھے اور آئندہ کل لوٹ جائیں گے۔ آج جانسن[ل] صاحب کی بیٹی کی شادی اور یہاں کے دو لاکھ مرنے والوں کا سوگ منایا جارہا ہے۔ صبح سے جلسے جلوس ہو رہے ہیں۔ ایٹم بم کی نشانی صرف ایک عمارت کا کھنڈر باقی ہے۔ باقی سارا شہر نئے سرے سے تعمیر ہوا ہے۔

انشاء اللہ جلد ملاقات ہو گی۔ سب کو پیار۔

۲۵؍ اکتوبر (۹)

آخر آپ کو خط لکھنے کی فرصت ملی۔ ہمارا کئی بار لکھنے کو جی چاہا لیکن تم لوگوں میں رہ کر ہم نے بھی قاعدے قانون سیکھ لیے ہیں یعنی ؎

سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بہرصورت دل بہت خوش ہوا۔ سید صاحب سے احوال پوچھا تو بس اتنا پتہ چلا کہ مزے میں ہیں اور بیکاری کا لطف لے رہی ہیں۔ البتہ کبھی کبھی بیٹھے بٹھائے گُم سُم ہو جاتی ہیں تو بہت الجھن ہوتی ہے۔ خیر تم آؤ گی تو تفصیل معلوم ہو گی۔ ویسے تمہارے خط سے خوشی کے علاوہ کچھ ندامت بھی ہوئی کہ ہم دوستی میں اس قدر inefficient کیوں ہیں وجہ یہ ہے کہ ہم عزیزوں کا حق اپنے پر اور اپنا

ل امریکہ کے سابق صدر

حق دوستوں پر سمجھتے ہیں۔ کبھی کبھی دل ضرور چاہتا ہے کہ دوستوں کا حق بھی کچھ ادا کرنا چاہیے لیکن پھر سوچتے ہیں کہ یہ حق تو پورا ہو ہی نہیں سکتا اس لیے چھوڑو۔ ہاں بھئی تو اب آ بھی چکو۔ زہرہ بیگم سے عاشقی بہت ہو چکی۔ کچھ حصہ ہمارے لئے بھی رہنے دو۔ آخر کبھی تو وہاں جانا ہو گا ہی۔ میزو کی شادی اب اتوار ۱۹ نومبر کو ٹھہری ہے، اس لیے آپ کی سواری ۱۷ تک پہنچ جانی چاہیئے (ماسکو والی عاشقی پھر کبھی سہی یا جلدی سے نپٹاتے چلو) تمہارے جانے کے بعد شعر کا موڈ ہی نہیں آیا۔ شعر دو شعر کا قطعہ لکھا تھا۔ سن لو۔

دیوارِ شب اور عکسِ رخِ یار سامنے — پھر دل کے آئینے سے لہو پھوٹنے لگا
پھر وضعِ اختیار سے دھندلا گئی نظر — پھر ضبطِ آرزو سے بدن ٹوٹنے لگا

زہرہ بیگم کو ہماری طرف سے پیار کر لینا۔ بچوں کو دعا۔

(۴۷)

میسور سے دہلی جاتے ہوئے

۴ جون

خدیجہ

دہلی میں پانچ سات دن اس قدر ہنگامہ رہا کہ تمہیں پہلے نہیں لکھ سکا۔ حالی نے پھر گھر بدل لیا ہے اس لیے اُسے میرا تار نہیں ملا۔ لیکن مریم اور بلگرامی صاحب لینے آگئے تھے۔ دو تین دن کے بعد جمیلہ بھی علی گڑھ سے آگئیں اور میسور کے لئے روانگی تک ساتھ رہیں۔ میسور کی بہت تعریف سُن رکھی تھی۔ کبھی دیکھا نہیں تھا۔ واقعی بہت خوبصورت ہے۔

ن بھ بنگلور میں قیام رہا اور ابھی ابھی ہم حیدرآباد اترے تو ایر پورٹ پر پورا جلوس موجود تھا۔ سب سے پہلے بچارے حسن ناصر کی اماں ملیں۔ امام ضامن باندھا اور ایلس کے لیے دعائیں بھیجیں۔ پھر اور بہت سے لوگ ملے جنھیں اخبار

سے میرے گزرنے کی اطلاع ہوئی تھیں۔ میسور میں صرف ایک رات اور آدھ دن قیام رہا اس لیے فراغت سے دیکھ نہ سکے۔ پھر بھی سرنگاپٹم میں ٹیپو سلطان کے مزار پر فاتحہ کہہ آئے اور شہر کے باغات وغیرہ دیکھے۔ واپسی کا دہلی پہنچ کر طے ہوگا۔ غالباً آٹھ دس دن اور قیام رہے گا۔ کرتار سنگھ وگل میرے ساتھ ہیں۔ علی گڑھ ابھی تک جانا نہیں ہو سکا۔ شاید دن بھر کے لیے جاسکوں کیلیب اور زیبا کو پیار۔

(ح)

شیراز ۔ ۱۹ اکتوبر

ہم اس وقت یہاں پر ہیں۔ واپسی میں ذرا تاخیر ہوگئی لیکن اب دو چار دن میں چل دیں گے۔ زیبا اور کیلیب کو پیار۔

(ط)

اس دن تمہیں ملنے نہ آسکے۔ آج کل بیکاری کی وجہ سے گردش دوران پہلے سے بھی زیادہ تیز معلوم ہوتی ہے۔ اب اتوار کے بجائے پیر کی سہ پہر کو ملاقات ہوگی۔ زبانی پیغام بھی بھجوادیا تھا۔ شاید پہنچ گیا ہو۔

کل سے نزلہ ہو رہا ہے اور ہر چیز کچھ دھندلی سی نظر آتی ہے مجھے ایسی چھوٹی موٹی بیماریوں سے کم واسطہ پڑتا ہے اس لئے بہت عجیب لگ رہا ہے۔ لاہور پہنچنے سے پہلے ٹھیک ہو جائے تو اچھا ہے۔ باقی ملاقات پر فقط

(ی)

حاجی عبداللہ ہارون کالج
شاہ ولی اللہ روڈ۔ کھڈہ۔ کراچی ۲

بھئی بہت افسوس ہے کہ حسب معمول ہم نے پھر وعدہ وفا نہیں کیا اور واپسی

پر تم سے ملاقات نہ ہو سکی مجبوری ہی ایسی تھی۔ راولپنڈی سے چلنے میں ایک دن دیر ہو گئی اور پھر کراچی سے پیام پہنچا کہ یہاں اتوار سے پہلے لوٹنا ضروری ہے۔ چنانچہ لاہور میں صرف ایک سہ پہر ہاتھ آئی جو کاردار کے کاموں کی نذر ہو گئی۔ راستے میں ایک نظر تمہیں دیکھ سکتے تھے لیکن اس قدر مختصر ملاقات کو جی نہ مانا بہتر یہ ہے کہ اب تم لوٹ آؤ۔

(ک)

کراچی

تمہارا رقعہ بہت مزے کا تھا۔ بس اب ایک سوشیل ناول لکھ ہی ڈالو مضمون ڈھونڈنے کی ضرورت ہی نہیں۔

ہاں یہ ہماری کون ایسی ملاقاتیں ہیں۔ بھئی اگر کسی کو واقعی اشتیاق ہے تو جب جی چاہے آ جائیں۔ دوپہر تو، بہر صورت چھ ساڑھے چھ بجے تک گھر ہی پہ گزرتی ہے۔

(ل)

رات تمہیں ٹیلی فون کرنے کے بعد کوئی آدھ پون گھنٹے تک کا احوال تو معلوم ہے لیکن اس کے بعد پل بھر کو آنکھ بند کی اور جب کھلی تو پتہ چلا کہ صبح کے دس بجے ہیں۔ اس وقت تو منہ دکھانے کی ہمت نہیں۔ ذرا ندامت کا بوجھ ہلکا ہو جائے تو ملیں گے (ابھی ابھی تمہارا فون آ گیا۔)

(م)

الحمرا - لاہور

آپ کا خط آنے سے پہلے میں آپ کو خط لکھ چکا تھا۔ اُمید ہے مل گیا ہو گا۔ آپ کی نمائش ۲۴ اکتوبر سے طے ہے۔ مہربانی سے تصویروں سمیت جلد پہنچ جایئے۔ انتظار رہے گا۔ نمائش کوئی ایک ہفتہ رہے گی۔

(ن)

الحمراء - لاہور

ملاقات کے بعد اس طویل خاموشی کے لیے معذرت چاہتا ہوں۔ میں اس دوران میں بیشتر لاہور سے غیر حاضر رہا اور پھر یہاں کی مصروفیتوں میں گرفتار۔ خدیجہ زاہد عمر نے شاید آپ کو مطلع کر دیا ہو گا کہ آپ کی نمائش ۲۳ یا ۲۴ اکتوبر کے لئے طے ہے۔ کیٹلاگ چھپنے کے لئے چلی گئی ہے اور آپ کی آمد تک تیار ہو جائیگی۔ ۲۰ یا ۲۱ تاریخ کو آپ کے آنے کا انتظار رہے گا۔

(س)

میں غالباً جون کے پہلے ہفتے میں آسکوں گا اور اطمینان سے باتیں ہوں گی یہ تنہائی یہاں پر بھی بہت ہے لیکن گردشِ روزگار سے چھٹکارا نہیں۔ شاید دوبارہ مل بیٹھنے کی کوئی صورت پھر نکل آئے۔ کیلب اور زیبا کو پیار۔

(ع)

۵/۲۳ - اسلام آباد

تمہارا خط اور زیبا کی بہت خوبصورت تصویر ملی۔ تمہارے خط اور تصویر سے خوشی اور تمہاری پریشانی سے رنج ہوا۔ لیکن یہ پریشانی صرف تمہاری نہیں ہے۔ بہت سے والدین اسی مصیبت میں گرفتار ہیں۔ اخبارات میں بھی بہت کچھ چھپ چکا ہے۔ غالباً حکومت کوئی نہ کوئی تدارک کرے گی۔ وزیر تعلیم اور سکریٹری دونوں یہاں نہیں تھے اس لیے کسی سے بات نہ ہو سکی۔ آج کل میں آنے والے ہیں اُن سے بات کرنے کے بعد تمہیں لکھوں گا۔ مجھے اُمید ہے کہ کوئی نہ کوئی صورت نکل آئے گی۔ زیادہ پریشان ہونے کی بات نہیں البتہ ایک دو ماہ شاید انتظار کرنا پڑے۔

اسلام آباد

(ق)

۷ فروری ۱۹۷۳ء

بہت دن اپنے کو یاد دلاتے رہے کہ تمہارے خط کی رسید بھجوانا ضروری ہے، لیکن ہر بار بے خیالی میں بھول جاتے رہے۔ خیر۔ خط خیر و عافیت سے پہنچ گیا تھا۔ دل میں جواب بھی لکھ دیا تھا۔ کاغذ پر نہیں لکھا گیا جو اپنا دستور ہے۔

ایلس اور بچے سب خیریت سے ہیں۔ ایلس غالباً دس بارہ دن تک تمہارے پاس آئیں گی۔ بہت سا پیار۔

(۹)

سنٹرل جیل ۲۴ اگست ۱۹۵۱ء

خدیجہ مستور

مجھے افسوس ہے آپ لوگوں کے دورانِ ابتلا میں آپ سے اظہار ہمدردی نہیں کر سکا۔ بہر صورت اب چونکہ صبح کے گئے شام کو گھر لوٹ چکے ہیں اس لیے گزشتہ ہمدردی اور موجودہ حسرت دونوں قبول کیجیے۔ یہاں پہ تو صبح و شام کا امتیاز مدت سے مٹ چکا ہے اور وقت کے ٹھہرے ہوئے پانی میں دوستوں اور عزیزوں کی یاد کے علاوہ کوئی لہر نہیں اٹھتی۔ شاید یہ بات بھی بالکل صحیح نہیں اس لیے کہ یہاں کے روز و شام دیس سے مختلف ہیں۔ یہاں چاند نکلتا ہے تو چاندنی لارنس باغ کے سبز و سیاہ سائے شہر کی خاموش اور خوابیدہ گلیاں یا شاہی مسجد اور مقبرۂ جہانگیر کے محوِ خیال مینار تصور میں نہیں آتے۔ یہاں کی چاندنی کے "پردۂ فلم" پہ ان مانوس نقوش کے لق و دق صحرا ریت کے گداز ٹیلوں میں گزرتے ہوئے اونٹوں کی قطاریں اور اُن اونٹوں پہ اجنبی شہزادیوں کے رنگین محمل دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح یہاں کی صبحوں میں شبنم اور یاسمن و گلاب کی باس نہیں ہے نہ خواب آلود حسیناؤں کی بیداری کا والہانہ پن۔ اس کے بجائے ان میں نادار کسانوں

کی آنکھوں کی بے رونقی ہے اور ویرانی کی تپتی ہوئی دھوپ میں کسی شجرِ سایہ دار کی افسردہ ٹھنڈک!

یوں "گوشے میں قفس کے" عافیت بھی بہت ہے خوب کھاتے ہیں خوب سوتے ہیں زیادہ نہیں تو اس عارضی وفات نے کچھ عرصے کے لیے بہت سی ذاتی الجھنوں سے دل کو (اور شاید چند دوستوں کی الجھنوں سے ان کو) نجات دلا رہی ہے۔

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

ہاجرہ، احمد علی قاسمی اور اپنے میاں کو میرا پیار پہنچا دیجیے۔

(۱۰)

۲۲ر فروری ۱۹۷۲ء سحر انصاری

آپ کے خط کی رسید بھیجنے میں تاخیر ہوئی جس کا تاسف ہے، سرکاری کاغذات کی بھرمار میں کہیں اِدھر اُدھر ہو گیا تھا۔ ویتنام کے بارے میں شریک تہنیت ہوں۔ یہ حق و انصاف کی یقیناً بہت عظیم فتح ہے۔

اس بات سے مسرت ہوئی کہ آپ میری تجویز سے متفق ہیں۔ میں اپنی جانب سے سلسلۂ جنبانی شروع کر دوں گا لیکن دفتری کارروائیاں اکثر طویل اور صبر آزما ہوتی ہیں اس لئے نتائج کے لئے غالباً کافی وقت درکار ہو گا۔ اس لئے فی الحال آپ صبر کا دامن مضبوطی سے تھامے رہیئے اور اس کے ثمر کا انتظار کیجئے۔ غالباً جلد کراچی میں ملاقات ہو گی۔

(۱۱)

سلام مچھلی شہری

آپ کا خط پہنچا - احسان کیا - اس میں معافی کی کونسی بات تھی - نظم[1] بھیجتا ہوں - پسندیدگی کا شکریہ -

۲۴۸ بیلرڈز لین N/2

(۱۲) الف

۵ ردسمبر

سید سبط حسن

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِّ صحبتِ اہلِ کنشت کو

بھئی آپ لوگ کبھی خط ہی نہیں لکھتے - یہ سچ ہے کہ ہم بھی نہیں لکھتے لیکن ہماری بات دوسری ہے. ہمارے پاس پوئٹیک لائسنس ہے، آپ کے پاس نہیں ہے اس لیے آپ کو تو بہر صورت لکھنا چاہیے کہ کس حال میں ہیں یارانِ وطن - یعنی ہماری آرٹ کونسل اور شاکر اور نجمی اور حمید اختر اور ندیم اور خدیجہ اور ہاجرہ اور وغیرہ وغیرہ - مہربانی سے ان سب سے کہیے کہ جس جس کو اللہ توفیق دے کبھی کچھ وہاں کی گپ ہمیں بھی سُنا دیا کریں جواب کا وعدہ نہیں ہے لیکن کبھی نہ کبھی تو مروّت میں لکھ ہی دیں گے -

ہاں تو دست تہِ سنگ کا کیا ہوا؟ بھئی اب اور شعر تو یہاں کی برف اور کہر میں کیا لکھا جائے گا - جو کچھ آپ کے پاس ہے اس کا کچھ دال دلیہ کر دیجیے جلدی سے - بہت تاخیر ہو چکی اور عفور[2] کو تلاش کر کے اُسے کہیے کہ "میزان" کی دد

---

[1] پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں

---

[2] کراچی میں فیض کا ڈرائیور

تین جلدیں ہمیں بھیج دے۔ ٹکٹ کے پیسے حساب میں کاٹ لے۔

دوسری بات یہ کہ ہم پاکستان کے شعر اور افسانے کا ایک مجموعہ مرتب کرنے کا وعدہ کر چکے ہیں۔ لیکن یہاں مواد دستیاب نہیں۔ اگر آپ قاسمی صاحب سے مشورہ کر کے نثر اور نظم کی ایک فہرست مرتب کر کے مجھے بھجوا دیں تو بہت ثواب ہوگا۔ پھر میں آپ کے ہاں باقاعدہ آرڈر بھیج دوں گا اور آپ اپنی نگرانی میں بھجوا دیجیے۔ جب تک مجھے نیا دور کا وہ نمبر بھجوا دیجیے جس میں علینی کی کہانی (غالباً ستارہ) چھپی تھی۔ ہاں ایک کام اور۔ آپ کے دفتر کے اوپر اختر کاردار کا دفتر ہے۔ وہاں ہمارے ابا کی ایک تصویر رکھی ہے۔ اگر اختر کسی دن موجود ہوں تو اُن سے لے لیجیے اور پاکستان نیشنل بینک یا ہم باوا پارک میں ہماری بھاوج سرور طفیل کو پہنچا دیجیے۔

میرے خیال میں اب ختم کروں ورنہ ادھ بیگار یاد آ جائیں گے۔ ایڈنبرا میں رقیہ سے ملاقات ہوئی تھی۔ آپ کا ذکر رہا۔ کہیں خورشید شاہد سے ملاقات ہو تو پیار پہنچا دیجیے اور اسحاق، رزاق اور صوفی صاحب کو بھی۔

۲۶ رمنا ایسٹ ہاؤز

(ب)

رمنا ڈھاکہ

یکم جنوری

نیا سال مبارک ہو۔ مجھے افسوس ہے کہ یہاں مجھے اندازے سے زیادہ دن لگ گئے اس لیے تمہارے سالنامے میں ہاتھ نہ بٹا سکا۔ بہر صورت اپنا حصّہ بھیج رہا ہوں لاہور میں تمہاری دفتری امداد تو ہو جاتی لیکن وہاں شعر لکھنے کا دماغ آدمی کہاں سے لائے؟ میں کوئی دو ہفتے تک لوٹوں گا اور امید ہے کہ جب تک ایک آدھ چیز اور بھی ہو جائے گی۔

نظم کے بارے میں اپنی رائے لکھ بھیجنا۔
سب لوگوں کو سلام و پیار اور نئے سال کی تہنیت ۔ فقط

امتحان اور بھی

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی چکی
جس میں رکھا نہیں ہے کسی نے قدم
کوئی اترا نہ میداں میں دشمن نہ ہم
کوئی صف بن نہ پائی نہ کوئی علم
منتشر دوستوں کو صدا دے سکا
اجنبی دشمنوں کا پتا دے سکا
اِس حزیں خامشی میں نہ لوٹے گا کیا
شورِ آوازِ حق نعرۂ گیر و دار؟

شوق کا امتحاں جو ہوا سو ہوا
جسم و جاں کا زیاں جو ہوا سو ہوا
سُود سے پیشتر ہے زیاں اور بھی

تم یہ کہتے ہو وہ جنگ ہو بھی گئی

جس میں رکھا نہیں ہم نے اب تک قدم

تم یہ کہتے ہو اب کوئی چارا نہیں

جسم خستہ ہے ہاتھوں میں یارا نہیں

اپنے بس کا نہیں بارِ سنگِ ستم

بارِ سنگِ ستم، بارِ کوہسارِ غم

اُس گراں بوجھ سے سب کی کمریں ہیں خم

جس کو چھو کر سبھی اِک طرف ہو گئے

بات کی بات میں ذی شرف ہو گئے

دوستو، کوئے جاناں کی نا مہرباں

خاک پر اپنے روشن لہو کی بہار

اب نہ آئے گی کیا؟ اب کھلے گا نہ کیا

اس کفِ نازنیں پر کوئی لالہ زار؟

دوستو ماتمِ جسم و جاں اور بھی

اور بھی تلخ تر امتحاں اور بھی

ڈھاکہ ۳۱ جنوری ـــ جسے سبطِ حسن نے کاٹ کر دسمبر بنایا اور یہی صحیح ہے۔

(ج)

آج صبح سے گرفتار تھے، ابھی گھر پہنچا ہوں اور شام
کو پھر مصروفیت ہے۔ اس لیے اداریہ نہ لکھ سکا۔
کل صبح ہو جائے گا۔

حاجی عبداللہ ہارون کالج (۱۳)
کراچی

صہبا لکھنوی

ہم کہاں کے دانا تھے ۔۔۔ کس ہنر میں یکتا تھے

یہاں تک تو خیر مضمون واحد ہے لیکن ہمیں آسمان کی بے سبب دشمنی کے بجائے دوستوں اور کرم فرماؤں کی نوازشہائے بیجا کا گلہ ہے جس کی تازہ مثال آپ کے یکجا دفتر کی صورت میں سب کے سامنے ہے، اور پھر اسی پر اکتفا نہیں آپ اس ستم ظریفی کی داد بھی مجھی سے چاہتے ہیں۔ ایسی افتاد میں بڑے لوگ (یا چھوٹے لوگ) کبھی انکسار سے کام لیتے ہیں، کبھی تعلّی سے، ہم جیسے عام آدمی تو صرف خانہ انگشت بدنداں اور ناطقہ سر بگریباں ہی کا عذر پیش کر سکتے ہیں۔

مُردہ پرستی سے انحراف تو خیر اچھی بات ہے لیکن سچ پوچھئے تو میں جیتے جاگتے بھلے مانسوں کے بارے میں ایسی طویل و عریض حاشیہ آرائی سے بہت متفق نہیں۔ اس سے اوّل تو یہ شبہ ہوتا ہے کہ آپ کی رائے میں ممدوح جس قابل تھے کر چکے اس لیے ان کے اعمال و کردار کے پوسٹ مارٹم میں مزید تاخیر کیوں کی جائے۔ دوم یہ شبہ ہوتا ہے کہ اب عجلت اس لیے کر رہے ہیں کہ کسی کے جیتے جی تو دوست احباب مروّت ہی میں سہی ایک آدھ کلمۂ خیر کہہ گزریں گے۔ بعد میں التفاتِ دلِ داستاں رہے نہ رہے۔

یہ سوءِ ظن تو محض سخن گسترانہ بات ہے ورنہ آپ کے خلوص اور حسنِ نیت پہ کس کافر کو شبہ ہوگا اور آپ کی جہد و کاوش کے لیے شکر و سپاس سے احتراز کیسے ممکن ہے۔ حقیقت میں گلہ ہے تو اپنے آپ سے کہ "عزیزِ دوستاں" ہونے کے لیے کسبِ کمال میں جتنی سعی و تلاش لازم تھی میسر نہ آسکی یا شاید اس کا بھی کچھ ایسا گلہ نہیں، بقول اقبال ؎

طپیدن و نرسیدن چہ لذتے دارد
خوشا کسے کہ بہ دنبالِ محمل است ہنوز

لاہور

۲۵ اپریل ۵۹ء (ب - ۳)

نظم حاضر ہے، تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

ا۔ اس نظم کا عنوان پہلے "دلفگار چلو" رکھا تھا۔ دستِ تہ سنگ کی اشاعت کے وقت اس کا عنوان بدل دیا گیا۔ "آج بازار میں پابجولاں چلو"۔ دستِ تہ سنگ ص۵۲ اس نظم کا مقامِ تخلیق لاہور جیل اور تاریخ ۱۱ فروری ۱۹۵۹ء ہے۔

(۱۴)

5 CORNWALL AVENUE
ginehley N.3
Tel. FIN 0174

عبادت بریلوی

آپ سے بدھ کے دن ملاقات کا وعدہ تھا لیکن مجھے خیال نہیں رہا کہ اس شام

مجھے کیوبا کے بارے میں کہیں تقریر کرنا ہے جس کے لیے کچھ تیاری درکار ہوگی اس لیے جمعرات کو دو بجے رکھیے۔ اگر یہ وقت موزوں نہ ہو تو مجھے ٹیلی فون پر مطلع کر دیجیے۔

بیگم اور بچوں کو دعائیں

(۱۵)

عبدالرحمٰن چغتائی

سنٹرل جیل، حیدرآباد، سندھ
۱۶ نومبر

جب سے آپ کا خط آیا ہے میں بقول غالب اِسے یوں لیے پھرتا ہوں کہ

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

آپ کی یاد آوری میرے لیے افتخار کا باعث ہے اور آپ کی محبت وسیلۂ تسکین۔ جیسا کہ آپ نے لکھا ہے زندگی کا سلسلہ تو کسی طور چلتا ہی رہتا ہے اہم بات یہ ہے کہ تخلیق کا سانس رکنے اور فن کی شمع بجھنے نہ پائے۔ جب تک یہ سانس چلتا ہے اور یہ شمع جلتی ہے دیگر مصائب ان نعمتوں کے مقابل ہیچ ہیں اور سطوتِ جم "سرمایۂ غمِ فریاد" کے منھ نہیں آسکتی۔

میری نئی کتاب دستِ صبا کے نام سے چھپ رہی ہے۔ افسوس کہ میری غیر حاضری کے باعث اس میں آپ کے موقلم کا حُسن اضافہ نہ ہوسکا۔

میں بخیر و عافیت ہوں، اُمید ہے کہ آپ اور احباب و اقربا بخیریت ہوں گے۔

(۱۶)

غلام رسول مہر۔ مولانا

ناوقت زحمت کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ ابھی ابھی سبطِ حسن صاحب کا ٹیلی فون آیا تھا کہ آپ لیل و نہار کے ۵۸ء نمبر کے لیے مضمون مرحمت فرمانا چاہتے ہیں جو ابھی آپ سے منگوا لیا جائے۔ موعودہ تحریر حامل خط کے ہاتھ ارسال

فرما سکیں تو عنایت ہو گی۔

(۱۷) الف
مرزا ظفر الحسن

۲۵ مارچ ۱۹۷۲ء

آپ کا خط باعثِ لطف و تشکر ہوا۔ ابھی تک کتابیں اور کاغذات بند پڑے ہیں اس لیے کہ ٹھکانہ ہی میسّر نہیں آیا۔ دو چار دن میں آپ کا مسودہ بھجوا دوں گا۔

عوامی ادبی انجمن کی روداد پڑھی۔ آپ سب لوگ ہماری دوست ... گو کیوں دق کیا کرتے ہیں۔ بھئی سب لوگ اللہ کی تخلیق ہیں۔ جیسا اس نے بنا دیا آپ اس کی تخلیق پر حرف گیری کریں گے تو جواب دہ ہوں گے۔ اس سے یاد آیا کہ اس کا بہت پرانا چیک آتے ہوئے آپ کو دینا بھول گیا۔ اب بھیج رہا ہوں۔ جب پیسہ میسّر ہو تو حساب چکا دیجیے۔

... کا کالم کبھی کبھی نظر سے گزرتا ہے۔ اپنی وضع پر قائم ہیں۔

تمہارا دوسرا خط بھی مل گیا ہے۔ میں دو تین دن میں وہاں آ رہا ہوں۔ باقی باتیں زبانی ہوں گی۔

حمیدہ اور بچوں کو دعا اور پیار۔ ایلس لاہور میں ہیں اور بعافیت۔

(ب)

۔ یہ مسودہ تو میں نے دیکھ لیا ہے اور کچھ تصحیح بھی کر دی ہے لیکن اس میں چھپنے کی کوئی بات نہیں، سب سطحی باتیں ہیں جو سب لوگ جانتے ہیں۔ تکرار سے حاصل؟ ......

.... کے لئے جو خطوط آپ نے بھجوائے ہیں التجا کر کے بات کھونے والا قصہ ہے،

مجھے معلوم ہے کہ کہیں سے ایک پائی نہیں ملے گی، اوّل تو آج کے حالات میں اوّل خویش کے بعد کسی کی باری نہیں آتی۔ دوم غالب سے اتنی عاشقی کس کو ہے کہ کراچی کے ایک ادارے کے لئے حاتم طائی بننے کی کوشش کرے۔ البتہ آپ ۔۔۔۔۔۔ کو ایک خط اپنی جانب سے لکھئے (میری طرف سے نہیں) اور اپنے کمالات گنوایئے وہاں سے شاید کچھ وصول ہو سکے۔ بہرصورت LEARNED BODIES کی فہرست میں آپ کا اندراج ہو جانا چاہیئے۔ اس سلسلے میں اپنی جملہ کارگذاری کی تفصیل لکھ دیجئے۔

ماسکو اور لندن کا چٹھا کون لکھے اور ٹیپ کی یہاں کوئی صورت نہیں، کسی دن بیگم اختر جمال سے دوبارہ ملاقات ہوئی تو انہیں کچھ لکھوا دوں گا۔ اچھی خاتون ہیں، میرے خیال میں اس خرافات کے بجائے سرِوادیٔ سینا کے بعد کی ایک آدھ غیر مطبوعہ چیز چھاپ لو۔ جو نیچے درج ہیں۔ انگریزی میں ایک آدھ مضمون بھی کہیں رکھا ہے، مل گیا تو بھیج دوں گا۔ ترجمہ کروا لیجئے۔

(ج)

اسلام آباد

۱۷ مارچ ۱۹۷۳ء

(۱) منسلکہ نظم میں ایک مصرعہ میں نے صحیح کر دیا ہے میری یادداشت کے مطابق غالباً باقی مصرعے اُسی صورت میں ہیں۔

(۲) انقلاب روس والی نظم ذہن سے اتر گئی تھی۔ شامل کر لیجیے۔

(۳) ایک اُردو نظم، ایک غزل اور پنجابی نظم ایک آدھ دن میں بھجوا دوں گا۔

۱؎ نالاں ہے خونِ خلق ہر اک در کے سامنے۔ اُمیدِ سحر کی بات سنو۔ ادلمی رات سی دردِ فراق والی۔ جس روز قضا آئے گی

(۴) ادارۂ یادگارِ غالب کے سلسلے میں چند دن تک .... سے بات کروں گا۔

اسلام آباد (۷)

۱۷ مارچ ۱۹۷۳ء

آپ کا خط ملا۔

نہ جانے وہ نظم آپ کو کیوں نہیں ملی۔ بہرحال چوتھے یا پانچویں مصرعے میں "بادِ صبا" کی جگہ "بادِ صبح" لکھ لیجیے۔

ڈاکٹر اجمل کے نام خط منسلک ہے۔

مولانا مہر مرحوم کے لواحقین سے میں متعارف نہیں ہوں۔ غالباً سحر وغیرہ ان کا پتہ چلالیں گے۔ اگر ممکن ہو سکا تو میں بھی کہلوا دوں گا۔

نظمیں ملفوف ہیں۔

﴿۱۸﴾

محمد اجمل، ڈاکٹر

ایک آدھ بار آپ کے آنے کی خبر سُنی تھی جو غالباً افواہ ثابت ہوئی۔ ادارۂ یادگارِ غالب کی لائبریری کے لیے پنجاب یونیورسٹی کی مطبوعات کا عطیہ مانگا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ میں بھی اس ادارے اور لائبریری سے متعلق ہوں میں سمجھتا ہوں کہ اس لائبریری کا انعقاد اپنی نوعیت کی واحد کاوش ہے اور ہر لحاظ سے مستحقِ امداد و تعاون۔ مشک آنست کہ خود ببوید۔ آپ خود کبھی جا کر دیکھ لیجیے بہت عمدہ ادارہ ہے۔ آپ کے بس میں ہے تو امداد فرمایئے۔

۱؎ صدر ادارۂ یادگارِ غالب

(۱۹)

۱۹ر اکتوبر ۱۹۵۶ء

محمد ایوب اولیا ر

آپ کا خط ملا۔ تصویر اس لیے غزل سے منسلک نہ تھی کہ میرے پاس کوئی تصویر ہی نہ تھی اور مجھے خود نمائی یوں بھی پسند نہیں۔

"ہستی کی متاعِ بے پایاں" والے مصرعے میں "ہے" زائد چھپ گیا ہے۔ اصل میں "جاگیر تری نہ میری ہے" ہونا چاہیے۔ یوں بھی مصرعہ وزن کے اعتبار سے کمزور ہے۔ لیکن بعض اوقات اتنا تساہل جائز سمجھنا چاہیے۔

نظم معرا عام طور سے کسی نہ کسی بحر کی پابند ہوتی ہے۔ صرف مختلف مصرعے ہم وزن ہونے کے بجائے مختلف الوزن ہوتے ہیں۔ یہ کچھ ایسی پیچیدہ بات نہیں محض اتنا ہے کہ اپنے ایک مصرعے کے تین ٹکڑے ساتھ ساتھ لکھنے کے بجائے الگ الگ لکھ دیئے۔ پڑھنے میں تو کوئی دقت نہیں ہونی چاہیے صرف بحر کی پہچان ضروری ہے۔

آزاد شاعری پہ اُردو میں کوئی مستقل تصنیف میری نظر سے نہیں گزری۔ انگریزی میں لاتعداد کتابیں ہیں۔ لیکن ان کے اُصول و قواعد کا بیشتر ہماری زبان کی نظم معرا پہ اطلاق نہیں ہوتا۔

(۲۰) الف

محمد طفیل

گذشتہ چند دن نقلِ مکان میں مصروف تھا اس لیے جواب میں تاخیر ہوئی تساہل کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

آج کل دماغ غیر حاضر ہے۔ کوئی تفصیلی چیز لکھنے کی سکت نہیں اور ... کو اس کی احتیاج بھی نہیں۔ اپنا مجموعہ ضرور بھجوائیے۔ دماغ اور قلم ...

ساتھ دیا کچھ لکھنے کی کوشش کروں گا۔

امید ہے آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔

(ب)

۵ کارنوال

ایوینیو۔ لندن ۳

میں لندن سے غیر حاضر تھا اس لئے آپ کے خطوط کے جواب میں تاخیر ہوئی۔ معذرت خواہ ہوں۔

مجھے دوستوں کی خوشنودی خاطر کا پاس بہت ہے لیکن بد قسمتی سے اب کے آپ نے ایسی فرمائش کی ہے جس کی تعمیل نہ ہو سکے گی۔ اسے خودی کی پستی سمجھئے یا کچھ اور لیکن مجھ سے اپنے بارے میں کچھ لکھا نہیں جاتا بلکہ میں تو اپنے بارے میں حتیٰ الامکان شعر میں بھی واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا۔ یہ کوئی اصولی بات نہیں محض اپنی طبع کا تقاضہ ہے چنانچہ اس بار آپ کی محفل میں شرکت نہ کر سکوں گا۔ یہ نمبر آپ میرے بغیر پورا کر لیجئے۔ بعد کے شمارے کے لئے کچھ لکھ بھیجوں گا۔

(۲۱)

نسیم سید

پاکستان ٹائمز، لاہور

۱۹ اپریل ۶۵ء

آپ کا خط ملا۔ آج کل اس نوع کی مشکلات ہر جگہ آپ کو پیش آئیں گی۔ آپ محنت سے کام بنانے کی کوشش کیجیے۔

اگر مجھے کہیں کوئی بہتری کی صورت نظر آئی تو ذہن میں رکھوں گا۔

سنٹرل جیل منٹگمری

۲۹ جون ۱۹۵۴ء

ڈیر ——— [1]

تمہارے خط کا رسمی جواب درجِ بالا ہے۔ غیر رسمی جواب یہ ہے کہ اگر تم اتنے معمولی سے کام سے عہدہ برا نہیں ہو سکتے تھے تو تمہیں اس قدر اصرار سے اسے سر لینے اور دوستی اور کاروبار دونوں میں خلل ڈالنے کی کیا ضرورت تھی؟ اب صورت یہ ہے کہ اقرار نامہ تو ترمیم نہیں ہو گا۔ مصنف کے حقوق کا تحفظ تو اصولی بات ہے۔ اُن پر ڈاکہ ڈالنے کی میں دوست دشمن کسی کو اجازت نہیں دے سکتا۔ ہندوستانی ایڈیشن کی پاکستان میں فروخت خلافِ قانون ہے اور اگر تم چاہو تو اپنے نام سے یا میرے نام سے بیچنے والوں کے خلاف چارہ جوئی کر سکتے ہو۔ باقی رہا تمہاری دقتوں کا سوال (ظاہر ہے کہ میری دقتیں تو کسی حساب میں نہیں ہیں) تو اگر تم معاملہ کرنا چاہتے ہو تو نصف رائلٹی کی بقایا رقم ادا کر دو اور اس کے بعد چاہو تو کتاب کی قیمت کم کر دو۔ جب تک فروخت نہیں ہو جائے گی میں بقایا کا تم سے تقاضہ نہیں کروں گا۔ اگر معاملہ نہیں کرنا چاہتے ہو تو میاں تم کتاب بھی رکھو اور پیسے بھی رکھو اور مجھے اس آئے دن کی جھک جھک سے نجات دلاؤ۔ تم نے پہلے کونسے اقرار نامے پورے کئے ہیں کہ میں تم سے نئے اقرار نامے کرتا پھروں۔ مجھے تم سے مقدمے بازی تو کرنا نہیں ہے اس لئے اس قصے کو ہٹاؤ اور آئندہ کے لئے احتیاط۔

---

[1] نام ظاہر کرنا مناسب نہیں ہے۔

دعوت نامے

(۱)

ہارون کالج ٹیلی فون ۳۶۶۶۲
شاہ ولی اللہ روڈ، کھڈہ، کراچی

۱۴ نومبر ۱۹۶۴ء

مکرمی تسلیم

اتوار ۲۲ نومبر ۱۹۶۴ء کو ہمارے کالج میں انجمن اساتذہ ہارون کالج کی طرف سے
"عوامی تعلیم کے مسائل"
پر ایک مذاکرہ منعقد ہوگا جس کی صدارت جناب ڈاکٹر سلیم الزمان صاحب صدیقی چیرمین پی سی ایس آئی آر فرمائیں گے اور اُسی روز کالج کے ادارۂ ادبی و علمی تحقیقات کے اہتمام میں شمس العلماء، ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ کی چھٹی برسی منائی جائے گی جس کی صدارت جناب ڈاکٹر شیخ محمد ابراہیم "خلیل" فرمائیں گے۔

دونوں اجلاسوں کے پروگرام اس رقعہ کے ساتھ منسلک ہیں۔ مجھے اُمید ہے کہ جناب ان تقریبوں میں شریک ہو کر مجھے اور کالج کے اساتذہ کو ممنون فرمائیں گے۔

آپ کا مخلص

فیض احمد فیض

پرنسپل

(۲)

ٹیلی فون ۴۷۲۶۸۸

پی ۱۹۱ پی ای سی ایچ ایس

بلاک ۲

کراچی

کرم فرما۔ تسلیم

ہماری بیٹی سلیمہ سلطانہ کی تقریب خانہ آبادی ۸ اگست ۶۵ء اتوار کے روز طے پائی ہے۔ اگر آپ اس شام چھ بجے بیچ لگژری ہوٹل، کراچی میں ہمارے ساتھ شریک مسرت ہو سکیں تو کرم ہوگا۔

منتظر جواب

فیض احمد فیض

ایلس فیض

(۳)

۱۹۱ پی ای سی ایچ ایس — ٹیلی فون ۴۷۲۶۸۸

بلاک ۲۔ کراچی

کرم فرما تسلیم

ہماری بیٹی منیزہ گُل اور عزیزی حمیر ہاشمی کی تقریب خانہ آبادی ۱۹ نومبر ۶۷ء اتوار کے روز طے پائی ہے۔ اگر آپ اُس شام پانچ بجے۔ اے ۱۸۹ سندھ مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی (فرینڈشپ ہاؤس) تشریف لا کر ہمارے ساتھ شریک مسرت ہو سکیں تو کرم ہوگا۔

منتظر جواب

فیض احمد فیض، ایلس فیض

امین — رفعت سلطان

ذوقِ سخن اور سوزِ دروں کسی کو ورثے میں نہیں ملتے۔ لیکن گمان ہوتا ہے کہ دل و نظر کی تربیت میں خاندانی مسالک و روایات کا کچھ نہ کچھ ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ رفعت سلطان حضرت سلطان باہو کے اخلاف میں سے ہیں جنھیں اہلِ پنجاب اب تک شعر و جذب میں کامل مانتے ہیں۔ اِس دربار سے رفعت صاحب کو بھی درد اور خلوص کا ترکہ ملا ہے۔ وہ خوش گلو بھی ہیں خوش گفتار بھی۔ لحن بھی گداز سخن بھی۔ ابہام اور الجھاؤ سے مبرّا، سہلِ ممتنع لکھتے ہیں جس میں نہ تصنّع ہے نہ آورد، نہ تکلّفِ اظہار ہے نہ تلاشِ مضمون۔ صرف دردِ زیست کی کسک ہے اور سُرورِ محبت کی چاشنی۔ یہی محسوس ہوتا ہے کہ جو دل پہ گزری وہی واردات کے عمل میں سلیس و سادہ الفاظ میں نظم بھی ہو گئی۔

۱۹۶۵ء

لیاری — مجلّہ حاجی عبداللہ ہارون کالج کراچی

کراچی کے سب سے قدیم اور سب سے پسماندہ علاقے میں حاجی عبداللہ ہارون کالج حال ہی میں قائم ہوا ہے اور ابھی اِس کے طلبار اور اساتذہ دونوں

ایک ایسی فضا سے مانوس ہونے کی کوشش میں ہیں جسے علم وادب سے زیادہ واسطہ نہیں رہا۔ بد قسمتی سے ہمارے ہاں اور آسائشوں کی طرح علم وادب کی ترویج بھی دنیوی جاہ و جلال کی دست نگر ہے اور اس متاع سے محرومی اور علم وادب سے ناآشنائی ایک طرح سے لازم وملزوم گردانے جاتے ہیں۔

ہارون کالج کا وجود اسی محرومی کے مداوے کی خاطر قائم ہوا تھا اور مجھے مسرت ہے کہ اس سعی کے مشکور ہونے کے کچھ کچھ آثار ابھی سے نظر آنے لگے ہیں۔ گذشتہ دو برس میں ہمارے طلباء اور اساتذہ نے اپنی روزمرہ کی تعلیمی سرگرمیوں کے علاوہ شائستگیٔ فکر ونظر اور تربیتِ ذوق وخیال میں نمایاں سرگرمی دکھائی ہے۔ اسی سلسلے میں طلباء نے پہلی دفعہ یہ مجلہ بھی ترتیب دیا ہے۔ ظاہر ہے اس میں وہ سب خامیاں تو ہوں گی جو ہر نقشِ اول کا خاصہ ہیں لیکن شاید کہ خلوصِ شوق کی جھلک بھی دکھائی دے گی جو نقوشِ بعد ازیں کے حسنِ ارتقاء پر دال ہے۔

۱۹۶۵ء
۱۹۶۶ء

نوکین دور   مکران نمبر

یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ بلوچی کے معروف اخبار "نوکین دور" کی جانب سے مکران نمبر کی اشاعت کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ اس وساطت سے نوکیں دور کے قارئین کو اپنے وطن کے نہایت دلچسپ لیکن دور افتادہ اور نسبتاً کم ترقی یافتہ علاقے کے بارے میں تفصیلی معلومات بہم ہو سکیں گی۔

ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے وطن کے جن تاریخی اور ثقافتی آثار کو بدیسی حکمرانوں نے عوام کی نظر سے اوجھل کر دیا تھا اُن پر ابھی تک ہماری غفلت کے

سبب سے تاریکی کے پردے بدستور آویزاں ہیں اور اربابِ وطن نے اُن مقامات کی نقاب کشائی میں خاطر خواہ سعی نہیں کی۔ اِن میں سے ایک مکران بھی ہے۔ ہماری قدیم تاریخ میں اور ثقافتی ارتقار کے ابتدائی ادوار میں اِس علاقے کو جو اہمیت رہی ہے اہلِ علم اور صاحبِ نظر حضرات سے پوشیدہ نہیں لیکن اِس کے باوجود ہمارے علمی اور صحافتی اداروں نے اہلِ وطن کو مکران کے تہذیبی، تاریخی اور جغرافیائی خدوخال سے روشناس کرانے کی کوشش نہیں کی۔ مجھے اُمید ہے کہ نوکین دور کے مکران نمبر سے ایک حد تک اِس غفلت کی تلافی ہوجائیگی اور اہلِ مکران کے علاوہ باقی اہلِ وطن بھی اِن معلومات سے استفادہ کرسکیں گے۔

ہمارے مختلف علاقوں کے قدیم تاریخی اور ثقافتی روابط، اُن کی زبانوں، مسالکِ حیات، روایات اور فنون کا صحیح اِدراک قومی اتحاد اور یکجہتی کے لیے اشد ضروری ہے اور مجھے امید ہے کہ نوکین دور کا مکران نمبر اس سلسلے کی ایک اہم کڑی کا کام انجام دے گا۔

۱۹۶۷ء

گنجِ معانی کا طلسم

ادارے کی کتاب الرائے۔ اپریل سنہ ۱۹۶۸ء

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

اِدارۂ یادگارِ غالب

کے قیام سے اِسی گنجِ معانی اور اس کے طلسم کی نقاب کشائی مقصود ہے۔

فیض احمد فیضؔ
صدر ادارۂ یادگارِ غالب کراچی

صہبا (دوماہی)
فیض نمبر

بزمِ ادبِ اُردو
ٹورانٹو

ٹورانٹو میں کچھ احباب ہمارے نام پر ایک محفل برپا کرنے والے ہیں۔ اوّل تو اپنے ذکر پر رشک آیا جو مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے۔ پھر اس بات سے مسرت ہوئی کہ دیارِ فرنگ میں کچھ لوگ ایسے ہیں جو "جوئے دیگراں" سے پیالہ بھرنے کی بجائے اپنے گھر کی کشید سے بزم چراغاں کرنے پر مُصر ہیں۔ مجھے دل کی مفلسی کا احساس بھی ہے رشتۂ درد کی عظمت کا احساس بھی اِس لیے اگر آپ لوگوں نے اپنی محفل میں شمع میرے سامنے رکھی ہے تو آپ کا شکرگزار ہوں لیکن زیادہ مسرت اِس بات سے ہے کہ آپ کو اُس رشتۂ درد کا عرفان ہے جو ہمارے تخلیقی سرمائے کا جوہر ہے۔ یوں ہمارے قومی اور لسانی ادب کے نام لیوا تو اب بہت ہیں لیکن جس لگن تن دہی اور باریک بینی سے اہلِ مغرب نے اپنے ادبی ورثے کو سمجھنے اور سُلجھانے کی سعی کی ہے ہمارے ہاں ابھی عام روایت نہیں بن پائی بلکہ یہ بھی ایک عام مغالطہ ہے کہ شعر و ادب سے صرف اُن لوگوں کو واسطہ رکھنا چاہیئے جو اس فن سے کسی نہ کسی طرح متعلق ہیں۔ دوسرے علوم کے طلبا، کو شعر و سخن کی گتھیاں سلجھانے میں تضیع اوقات کی کیا پڑی ہے۔ یہ نظریہ صحیح نہیں۔ دراصل قومی شعر و ادب کا ذوق و شعور نزاکتِ احساس یعنی (SENSIBILITY) کا ایسا بنیادی جزو ہے کہ اُس کے بغیر کسی بھی علم کی خاطر خواہ تکمیل نہیں ہو سکتی اور اگر ایسا ہو بھی تو وہ کیف اور فرحت جو اکتسابِ علم سے بہم پہنچنی چاہیئے ہاتھ نہ آ سکے گی۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ کی محفل کامیاب رہے گی۔

سیّارہ — عبدالعزیز خالد نمبر

مجھے یہ سُن کر خوشی ہوئی کہ ماہنامہ "سیارہ" نے پاکستان کے معروف شاعر عبدالعزیز خالد صاحب کی تحریرات کے بارے میں خاص نمبر شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ جناب عبدالعزیز خالد اور اُن کا کلام محتاجِ تعارف نہیں۔ اِس کے متعدد ضخیم مجموعے اُن کی پختگیٔ فکر اور قدرتِ کلام پر شاہد ہیں لیکن ماہنامہ "سیارہ" کی اِس کوشش سے شائقینِ ادب کو اُن تصانیف اور اُن کے مصنّف کے بارے میں زیادہ گہری بصیرت حاصل ہوسکے گی اور اِن ذخائر سے بطریقِ احسن مستفیض ہونے کا موقع ملے گا۔ اِس اعتبار سے یہ کوشش قابلِ داد ہے۔

مجھے اُمید ہے کہ "سیارہ" کا یہ نمبر کامیاب ثابت ہوگا۔

۱۹۶۹ء

ماہنامہ افکار — زیدی ایڈیشن

مصطفےٰ زیدی اپنے لہو میں نہا کر بیکار کسی ایک ہاتھ پر اپنا لہو تلاش کرتا رہا۔ غالباً یہی تلاش مجاز، منٹو، میراجی کو بھی رہی ہوگی۔ اگرچہ شاید اُنہیں اپنے قتل ہونے کا اتنی شدت سے احساس نہیں تھا یا شاید اُن کے زمانے میں اہلِ شہر کی سفاکی اِتنی مشتہر نہ تھی۔ اِس سفاکی کی تاب وہی لاسکتا ہے جو یا خود سفاک ہو یا مردہ دل خونچکاں قلم اور فگار انگلیوں والوں کا مقدر ہمارے جیسے شہر میں یہ خاک وخون غلطیوں کے سوا اور نہیں اُس وقت تک جبکہ اِس خاک وخون سے ایسے نئے شہر تعمیر نہ ہوجائیں جن میں متاعِ ہنر کا صلہ سنگساری نہیں گلباری رسم ٹھہرے۔

۱۹۷۰ء

عشق عبث بدنام ہوا — علی مظہر رضوی

ہمارے ہاں تھیٹر اور اسٹیج کسی باقاعدہ اور مستقل صورت میں موجود نہیں اور اس سبب سے ہمارا ڈرامائی ادب بہت ہی تشنہ اور محدود ہے۔ اسی سبب سے ہمارے ادب کے اس شعبے میں ہر معقول اضافہ ایک احسان سمجھنا چاہیئے جس کی معقول قدر ہونی چاہیئے۔ علی مظہر رضوی صاحب کے ڈراموں کا مجموعہ "عشق عبث بدنام ہوا" بھی ایسا ہی ایک احسان ہے۔ اس مجموعے میں اوّل تو وہ سب رسمی خوبیاں موجود ہیں جنہیں اچھے اور کامیاب ڈرامے کے لوازمات تصوّر کیا جاتا ہے۔ یعنی بلیغ اور موثّر مکالمے، شفاف اور جاندار کردار، پلاٹ اور واقعات کی دلچسپ اور مربوط بُنت وغیرہ وغیرہ۔ لیکن کسی تحریر کی صحیح قدر و قیمت صرف اُن "تکنیکی" اوصاف سے متعیّن نہیں ہوتی۔ اُس کا صحیح اندازہ تو کسی معاشرے کے حقائقِ زندگی کے بارے میں لکھنے والے کی بصیرت اور ادراک کی صحت ہی سے لگایا جاتا ہے۔ اِن ڈراموں میں علی مظہر صاحب نے ہمارے ہم عصر معاشرے کے جس گھناؤنے اور دردناک پہلو کی نقاب کشائی جس انداز سے کی ہے اُن کے مشاہدے کی صحت اور خلوص کا ثبوت بھی ہے اور ایک حسّاس اور دردمند دل کی شہادت بھی۔ مجھے اُمید ہے کہ یہ نقشِ اوّل ہمارے ڈرامائی ادب میں اور بھی معتبر کاوشوں کا پیش نامہ ثابت ہوگا۔

۱۹۷۱ء

نوائے مہران — ٹھٹھہ

مجھے مسرت ہے کہ آپ ٹھٹھہ سے ایک ادبی اور تہذیبی رسالے کا اجرا کر رہے

ہیں۔ ہمارے ضلع جات میں عوام کی ذہنی تربیت کے لیے سنجیدہ اور معلوماتی اخبارات و رسائل کی اشد ضرورت ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ کا مجلہ اپنے اہلِ علاقہ کی یہ ضرورت پوری کر سکے گا اور آپ کی مساعی مشکور ہوں گی۔

۱۹۷۱ء

برگ ریز — عرفانہ عزیز

"برگ ریز" کے مطالعے کے بعد مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامّل نہیں کہ عرفانہ عزیز ہر اعتبار سے ہمارے جدید شعراء کی صفِ اوّل میں جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اِن کا کلام ایک عاقل، بالغ، انتہائی سنجیدہ اور حسّاس شخصیت کی تخلیق ہے جس کی صحتِ فکر و نظر اور خوبیٔ گفتار، اظہار کا اندازہ آپ اِس کتاب کے مطالعے سے بھی پہلے محض اِس کے حرفِ آغاز اور فہرستِ عنوانات پر ایک نگاہ ڈالنے ہی سے کر سکتے ہیں۔

شعر کے محاسن کے لیے ہمارے ہاں جو پرانی اور نئی اصطلاحات رائج ہیں مثلاً سوز و گداز، سلاست و روانی، مضمون آفرینی، قدرتِ کلام، زورِ بیان، خلوصِ اظہار، صداقت، جذبات، پاکیزگیٔ فکر، شعورِ حقیقت، حُبِّ انسانیت وغیرہ وغیرہ۔ اِس کتاب میں آپ کو اِن سب کی مثالیں مل جائیں گی لیکن یہ سب رسمی الفاظ یکجا کر دیے جائیں تو بھی اِن صفحات پر بکھرے ہوئے ان سخن پاروں کی صحیح توصیف کا حق ادا نہیں ہوتا جو اُس شاعرانہ جوہر کے بہت اچھے نمونے ہیں جس سے حرفِ سادہ کو اعجاز کا رنگ عنایت ہوتا ہے اور صریرِ خامہ میں نوائے سروش سُنائی دیتی ہے۔

اِن کے غنائیہ کلام کی سادگی اور گداز بے سلیقہ خود نمائی اور مصنوعی جذباتیت سے ملوّث نہیں اور اِن کی خطیبانہ اور تبلیغی نظموں کا خلوص تعلّی اور بے جا غلو سے پاک ہے۔ اِن کی زبان اور لہجہ خالص کلاسیکی ہونے کے باوجود محض روایت کی

سطح سے ہمیشہ بلند تر رہتا ہے اور اِن کے ترنم کا زیر و بم بہت تنوع کے باوجود کبھی غیر مترنم نہیں ہوتا۔

۱۹۷۱ء

تعلیم الکتاب

سید محمد اویس

آج سے چند ماہ پیشتر شان الحق حقی صاحب کے ہاں ایک محفلِ سخن میں سید محمد اویس صاحب سے تجدیدِ ملاقات کا اتفاق ہوا، اُس محفل میں آپ کے ترجمۂ قرآن کا ذکر آیا تو میں نے بھی دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا، اویس صاحب کی عنایت ہے کہ آپ نے میری درخواست پر اپنے بعض تراجم اور اُن کی اشاعت کے مبسوط مقدمے کے مطالعے سے مجھے کسب و سعادت کا موقع دیا۔ ظاہر ہے کہ قرآن مجید کی کسی تشریح و ترجمہ پر حرف زنی مجھ جیسے جہلاء کا منصب نہیں اور جن حضرات کا یہ مقام ہے، یعنی ملک کے مقتدر علماء، وہ اویس صاحب کے ترجمے اور تشریحات کی صحت و خوبی کا اعتراف کر بھی چکے ہیں لیکن دیگر اوصاف و محاسن کے علاوہ کتبِ مقدسہ عالمی ادبِ عالیہ کا بھی ایک اہم جزو ہیں اور قبولِ عام اور عقیدتِ تمام کے سبب سے مختلف زبانوں کے فروغ اور ارتقاء میں اُن کتب کا وجود بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً اِس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ عربی زبان کا بنیادی آہنگ آج بھی وہی ہے جو آج سے تیرہ سو برس پہلے قرآن مجید نے متعین کیا تھا۔ اِسی طرح اردو نثر کے ارتقاء میں ترجمۂ قرآن کی اہمیت اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں اگرچہ ہمارے مورخانِ ادب نے اِس جانب خاطر خواہ توجہ نہیں کی، اِس ضمن میں اویس صاحب نے اپنے مقدمے میں اصولی طور سے اور اپنے تراجم

میں علمی امثال سے زبان کے بارے میں چند بہت ہی اہم نکات پر دعوتِ فکر دی ہے جس کا دینی حلقوں کے علاوہ علمی اور ادبی حلقوں میں بھی خیر مقدم ہونا چاہیئے۔

اِن میں سے ایک نکتہ متروکاتِ زبان سے متعلق ہے، گزشتہ صدی کے آغاز میں جب امام بخش ناسخ اور بعض دوسرے بزرگ زبان اُردو کو صاف کرنے بیٹھے اور الفاظ و تراکیب میں متروک اور مروّج کی تفریق پیدا کی تو بدقسمتی سے اُنھوں نے اِس زبان کے مزاج، اِس کی تاریخ اور اِس کے مضمرات و ممکناتِ ارتقار سے پورا انصاف نہیں کیا اور اپنی ذاتی اور علاقائی پسند و ناپسند کو صحتِ زبان کا معیار ٹھہرایا، اِس کے نتیجے میں زبان کی نفاست اور آرائش میں ضرور اضافہ ہوا لیکن اُسی تناسب سے اظہار کی صلاحیتوں اور آہنگ کے تنوّع کا دائرہ سمٹ گیا، مثال کے طور سے "آوے ہے" "جاوے ہے" میں صوت اور معنی دونوں کا ایک نازک پردہ ایسا ہے جو "آتا ہے" "جاتا ہے" میں موجود نہیں، اویس صاحب نے اپنے ترجمے میں نہ صرف ان متروکات کا استعمال جائز گردانا ہے بلکہ اُن کے اصوات و معانی کی پوشیدہ خوبیوں کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، غالباً کسی ایسے ہی احساس کے زیرِ اثر بعض جدید شعراء نے بھی متروکات کی ضد سے دامن چھڑالیا ہے اور اپنی منظومات خاص طور سے غزل میں اُن کی بعض صورتوں کو بہت سلیقے سے استعمال کرنے لگے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اویس صاحب کی گرانقدر کاوش کے منظرِ عام پر آنے کے بعد شاید علمی اور ادبی حلقوں میں متروکات کے سارے مسئلے پر نظرِ ثانی کی ترغیب پیدا ہو جو بہت مفید بات ہوگی۔

دوسرا نکتہ بھی، زبان کے اُس پہلو کے متعلق ہے، جب اُردو زبان پہلے ریختہ سے اُردو اور پھر اُردو سے اُردوئے معلیٰ بنی تو اس عمل میں وہ الفاظ جو اُردو نے علاقائی زبانوں یعنی برج، پنجابی، دکنی وغیرہ سے اخذ

گئے تھے رفتہ رفتہ زبان سے خارج ہوتے گئے اور فارسی و عربی کے مشتقات نے ان مُفرّدات کی جگہ لے لی، اس صدی میں جب اُردو زبان کو ادبی اظہار کے علاوہ علمی اور صحافتی مطالب بھی ادا کرنے پڑے تو اس عمل میں اور بھی غلو پیدا ہوا اور ہمارے اہلِ علم حضرات نے ہر نئے تصور CONCEPT کے لیے اپنی بولیوں میں سے کوئی موزوں لفظ تلاش کرنے کی بجائے عربی اور فارسی کتبِ لغت پر یلغار شروع کر دی، نتیجہ یہ ہے کہ ایک ہماری ادبی زبان روزمرہ بول چال کی زبان سے الگ ہوتی گئی اور دوسری جانب وہ دیسی الفاظ جو بہت سی قومی زبانوں میں مشترک تھے اور اکثر علاقوں میں یکساں سمجھے جاتے تھے اُن بدیسی الفاظ و تراکیب کی بھینٹ چڑھ گئے جو صرف ایک محدود علاقے اور محدود طبقے کے لیے قابلِ فہم تھے، ادیس صاحب نے اِس رسم سے بھی انحراف کیا ہے اور نہ صرف اُن پرانے عام فہم الفاظ سے استفادہ کیا ہے جو اُردو، سندھی، پنجابی، گجراتی حتیٰ کہ بنگلہ میں بھی آسانی سے سمجھے جاتے ہیں بلکہ آج کل کے عوامی روزمرہ کے برمحل مترادفات سے بھی اپنے قارئین کو روشناس کروانے کی کوشش کی ہے۔ اِس اقدام سے بھی پاکستان کی موجودہ لسانی چپقلش کو سُلجھانے کے لیے ایک راستے کی نشان دہی ہوتی ہے جس کی جانب ہمارے اربابِ علم کو سنجیدگی سے توجہ کرنی چاہیے۔

تیسری بات یہ ہے کہ جس طرح کسی نئی زبان کی پیدائش ایک تخلیقی پیدائش، ایک تخلیقی عمل ہے جیسے اُردو، فارسی اور مختلف پراکرتوں کے ملاپ سے پیدا ہوئی اُسی طرح کسی زبان کا ارتقاء اور اُس کے دامنِ اظہار کا پھیلاؤ بھی ایک تخلیقی عمل ہے اور چونکہ زبان کوئی جامد شے نہیں اِس لیے یہ عمل مستقل کاوش چاہتا ہے۔ چنانچہ الفاظ اور محاورہ و روزمرہ کی صحت متعین کرنے کے لئے روا رکھی

اسناد تلاش کرنا اتنا مفید یا ضروری نہیں جتنا نئے مطالب کے لئے لغت و محاورہ میں نئی گنجائش پیدا کرنا، جو روایت کے وسیلے سے نہیں اجتہاد ہی کے ذریعے سے ہو سکتا ہے۔ اِس ضمن میں بھی اویس صاحب نے کافی کامیاب کوشش کی ہے۔

خلاصہ یہ کہ سہولت اور وسعتِ ابلاغ و تفہیم کے علاوہ جو ہر دینی کتاب کی سب سے مقدّم خوبی ہونی چاہئے اور جو اویس صاحب کے ترجمہ میں بہت احسن طرح موجود ہے، آپ نے اِس کارِ ثواب میں زبان و بیان کا جو نمونہ پیش کیا ہے اگر اس کے کُلی امکانات کا صحیح جائزہ لیا جائے اور اِس جائزے کی روشنی میں ہمارے اربابِ فکر و علم ایک ایسی لسانی تحریک کی ابتدا کریں جس کے ذریعے سے ہر علاقے کے عوام اُردو زبان سے اپنے کو قریب تر محسوس کر سکیں تو یہ اہم قومی خدمت ہوگی۔ اگر ایسا ہو سکے تو اس کارِ خیر میں اوّلیت کا سہرا یقیناً سید محمد اویس صاحب کے سر رہے گا۔

۱۹۷۲ء

روح القدس کا ذوقِ جمال — صادقین کی خطاطی

یوں تو صادقین کی ہر نمائش، کسی نہ کسی اعتبار سے عجوبہ ہوتی ہے لیکن گزشتہ دو تین برس میں آپ نے جلال و جمال کا جو مرقّع خطاطی کی صورت میں تخلیق کیا ہے اُن کے عجائبات میں یقیناً ایک نادر اضافہ ہے۔ سبب اس کا یہ ہے کہ مُصوّری کو جو صادقین کے خیال و موقلم کی صحیح جولانگاہ ہے پکاسو اور اُس کے ساتھی اب سے نصف صدی پیشتر روایت کے رُسوم و قیود سے آزاد کر چکے تھے لیکن خطاطی کو، جو ذوق و عقیدت کی یکجائی کے سبب مُسلم معاشروں کا سب سے معتبر اور مستند فن ہے، صدیوں سے کوئی ایسا صاحبِ دل و نظر میسر نہ آسکا جو اُس کے مُرّوجہ قواعد و ضوابط کو پھلانگ کر اس کی

صوری اور جمالیاتی صلاحیتوں میں نئے امکانات کا کھوج لگا سکے۔ یہ منصب شاید صادقین کے ہاتھ اس لئے آیا کہ ان کی فنی تربیت کا محاورہ دوسرا تھا اور انہوں نے مصوری کے بنیادی اجزا کی ماہیت اور ترکیب و ترتیب پر قدرت حاصل کرنے کے بعد ادھر رجوع کیا۔ خطاطی کے قدیم اساتذہ نے خط و خم اور نقطہ و دائرہ کے ساتھ جو اٹھکیلیاں کی ہیں اور صورت گری کا سہارا لئے بغیر الفاظ و حروف کے دست و پا سے جو حسین و جمیل نقوش و نگار متشکل کئے ہیں آج تک اہل نظر کے لئے تحیر و انبساط کا سامان بہم کرتے ہیں۔ لیکن ان کی ہر اُپج، بعد میں آنے والوں کے لئے رسم شرعی اور اُن کی ایجادات کو ان کے متبعین نے قاعدہ قانون میں بدل دیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ گذشتہ صدی دو صدی میں ہمارے ہاں چابک دست اور زریں قلم خطاط تو ضرور پیدا ہوتے رہے اور خوش قسمتی سے آج بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ اہل کمال ہمارے پرانے خزائن میں کوئی نیا گوہر ریزہ شامل نہ کر سکے۔ خدشہ پیدا ہو چلا تھا کہ شاید موجودہ حالات میں یہ فن جمیل بعض اور روایتی فنون کی طرح بہت دیر تک زندہ نہ رہ سکے۔ صادقین نے قلم اُٹھایا۔ سب سے پہلے مُروّجہ خطاطی کے قواعد و ضوابط پر الفقط لکھا۔ پھر لفظ کے بجائے حرف کو تحریر کی اکائی قرار دیا۔ اس کے بعد حروف کو باہم دگر پیچاں کرکے اور الفاظ کو ایک دوسرے سے ہم آغوش بنا کر جلا اور کفایت کی جو نئی صورتیں ایجاد کی ہیں نہ صرف اپنی جگہ حُسن و رعنائی میں دیدہ زیب بلکہ بہتر از زین۔ ان سے اس فن جمیل میں ایک نئے دبستان کا در کُھلتا ہے۔ جسے اس فن کی حیاتِ نو کا ضامن سمجھنا چاہیئے۔ اس لئے کہ روایت صرف ایجاد ہی کے بل پر زندہ رہ سکتی ہے۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود

اور صادقین اپنے فن میں صنّاع ہی نہیں مُفکّر بھی ہیں۔

(جون ۱۹۷۳ء)

تیسرا باب

نثریات ــ طنزیات ــ ڈرامے

اُردو کے صوفیانہ اشعار

تصوف اُردو شعراء کے اپنے ذہن یا تجربے کی پیداوار نہیں۔ بلکہ حسبِ معمول فارسی شعراء کی پیروی کا نتیجہ ہے۔ فارسی میں صوفیانہ شاعری گیارہویں صدی (عیسوی) میں شروع ہوئی، اور چودھویں اور پندرھویں صدی میں پورے اوج پر پہنچ گئی۔ اُن دنوں تصوف ایک زندہ چیز تھی۔ شعراء نے اُسے محض ایک عقیدے کے طور پر قبول نہیں کیا تھا بلکہ ایک حقیقت ایک تجربے کے طور پر محسوس کرتے تھے۔

تصوف کے چار مختلف پہلو ہیں۔ اوّل حقیقت یا خدا کے متعلق ایک روحانی اور جذباتی نقطۂ نظر۔ دُوم وہ روحانی اور وجدانی کیفیت جو اُس حقیقت سے دوچار ہونے اُسے سمجھنے یا اُس سے تعلق پیدا ہونے سے حاصل ہوتی ہے۔ سُوم وہ فن یا طریقۂ کار جس سے اُن تجربات کی پیدائش اور افزائش میں مدد ملتی ہے۔ چہارم وہ مسائل یا اُصول یا نظامِ فکر۔ جو اُن تجربات سے ہمیں حاصل ہوتے ہیں۔

اِن مسائل میں زیادہ اہم یہ ہیں۔ وحدتِ وجود یعنی خدا کا ہر جگہ اور ہر چیز میں موجود ہونا۔ انسان اور خدا کا تعلق۔ دُنیا اور حیاتِ انسانی کی بے ثباتی۔ فقر اور دُنیا سے کنارہ کشی کے فوائد وغیرہ وغیرہ۔

بدقسمتی سے ہمارے اُردو شعراء میں ایک بھی ایسا نہیں جسے صحیح طور پر

صوفی شاعر کہا جا سکے۔ تصوف کے مسائل بھی بیان کرتے ہیں لیکن تصوف کی کیفیت کسی کو حاصل نہیں ہے۔ ایران کے صوفی شعرا درباروں سے منہ موڑ کے الگ ہو بیٹھے تھے تاکہ اپنی اور دنیا کی حقیقت پر غور کر سکیں۔ لیکن ہمارے شعراء یا درباروں سے وابستہ تھے یا درباری طریقے سے۔ یہ دربار ایسے نہیں تھے کہ اُن میں گہرے جذبات وخیالات پنپ سکیں۔ نیا زمانہ آیا تو مغربی تعلیم کی وجہ سے عقل وشعور کو ہر چیز کی کسوٹی قرار دیا گیا اور کشمکشِ حیات اتنی تلخ ہو گئی کہ فقر و قناعت کی زندگی بسر کرنے کا امکان ہی جاتا رہا۔ چند مسائل اور عقیدے ہیں۔ جنہیں بعض شعرا نے خوبی سے نظم کر دیا ہے۔ کبھی کبھی ایک آدھ شعر میں کیفیت بھی آجاتی ہے لیکن وہ فارسی کی سی بات نہیں کہ

ما در پیالہ عکسِ رُخِ یار دیدہ ایم
اے بے خبر ز لذتِ شُربِ مدامِ ما

اب اُردو کے اشعار سُنئے۔ صوفیا کہتے ہیں کہ موت یا عدم کا ہونا لازمی ہے اِس لئے ہر قدم ایک نئے وجود کا پیش خیمہ ہے۔ میرؔ فرماتے ہیں:۔

موت اک زندگی کا وقفہ ہے ۔۔۔ یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

خواجہ میر دردؔ انسانی زندگی کی بے کسی اور بے ثباتی پر لکھتے ہیں:۔

کس لئے آئے تھے اور کیا کر چلے ۔۔۔ تہمتیں چند اپنے ذمّے دھر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ۔۔۔ ہم تو اِس جینے کے ہاتھوں مر چلے

خدا سے ملنے کے اشتیاق اور نہ مل سکنے کی حسرت کو نہایت پُردرد انداز میں ادا کیا ہے:۔

خوابِ عدم جو جاگے تھے ہم تیرے واسطے ۔۔۔ آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

مذاہب کے اختلاف محض اِس لئے ہیں کہ خدا کی حقیقت کا کسی کو مکمل طور پر

پتہ نہیں۔ اگر حقیقت بے نقاب ہو جائے تو اِس کے متعلق جھگڑے بھی ختم ہو جائیں۔ ایک مُغل شاہزادے کا شعر ہے:۔

حرم و دیر کے جھگڑے ترے چھپنے سے پڑے   تُو اگر پردہ اُٹھا دے تو تُوہی تُو ہو جائے

جیسے خدا کا جلوہ نظر آئے وہ اپنی ہستی سے بیگانہ ہو جاتا ہے۔ اُسے اپنی دُنیا دی زندگی اور دُنیا دی شخصیت اجنبی معلوم ہونے لگتی ہے۔ قربان علی سالک کہتے ہیں:۔

تم آگئے تو ہوش کہاں میزباں ہو کون   آج آپ اپنے گھر میں ہیں کچھ میہماں سے ہم

خدا کی موجودگی کا احساس عموماً اُس وقت ہوتا ہے جب انسان دُنیا سے بے نیاز اس کے دھیان میں لگا ہو۔ مومن کا مشہور ترین شعر ہے:۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا   جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اصغر گونڈوی مرحوم ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ اور اُن کے بعض اشعار صوفیانہ کیفیت سے خالی نہیں:۔

نیازِ عشق کو سمجھا ہے کیا اے واعظِ ناداں   ہزاروں بن گئے کعبے جبیں میں نے جہاں رکھ دی

چند صوفیانہ اشعار کا مزید انتخاب:۔

جگرؔ

یہاں تک جذب کر لوں کاش تیرے حُسنِ کامل کو   تجھی کو سب پُکار اُٹھیں گذر جاؤں جدھر ہو کر

حسرتؔ

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

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد   ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

فانیؔ

وہ ہے مختار سزا دے کہ جزا دے فانیؔ   دو گھڑی ہوش میں آنے کے گنہگار ہیں ہم

حفیظؔ

ناآشنا ہیں رتبۂ دیوانگی سے لوگ   نادان جانتے نہیں کیا ہو گیا ہوں میں

حقیقت سے ملنے کی آرزو، خدا کے وصال کا اشتیاق۔ یہ مضامین جس سوز و گداز کے ساتھ اقبال مرحوم نے ادا کئے ہیں ان کی مثال فارسی میں بھی نہیں ملتی۔ علامہ اقبال کو صحیح معنوں میں صوفی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن حقیقتِ ابدی کے متعلق اُن کا پُر خلوص اور والہانہ جذبہ بہت کم صوفی شعراء کو نصیب ہوا ہے۔ شعر سُنئے:۔

خرید سکتے ہیں دنیا میں عشرتِ پرویز
خدا کی دین ہے سرمایۂ غمِ فرہاد
نہ چھین لذّتِ آہِ سحر گہی مجھ سے
نہ کر نگہ سے تغافل کو التفات آمیز
نگاہِ فقر میں شانِ سکندری کیا ہے
خراج کی ہو جو محتاجِ قیصری کیا ہے

(لاہور ریڈیو)

میرا پیغام محبّت ہے

ہم لوگ جو ادیب، فلمکار یا فنکار کہلاتے ہیں۔ ہم لوگ جن کے پاس نہ طبلِ و علم ہے نہ ملک و مال جو صرف محبت کرنا اور اپنا دل جلانا جانتے ہیں اور ہم جنہیں یہ دعویٰ ہے کہ

سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے۔

ہم اپنے اپنے دیس میں بستے ہیں اور اپنی اپنی قوم کا بھلا چاہتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ دنیا والوں کی نظر میں ہماری ایک عالمگیر برادری بھی ہے جس کا دل ہر دُکھی کے ساتھ دُکھتا ہے اور ہر سُکھی کے ساتھ خرسند ہوتا ہے۔ یہ دُکھ سُکھ ہمارے اپنے ضمیر اور اپنے دل و دماغ کی تخلیق ہوتا ہے جسے نہ مختلف حکومتوں کی سیاسی مصلحتوں سے واسطہ ہے، نہ سیاسی جماعتوں کے مخصوص تقاضوں سے۔ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ اگر ساتھ والے گھر میں کوئی ماں کوئی باپ کوئی بہن کوئی بیٹی دُکھ درد سے کراہ رہی ہو اور ہم

اُس کی طرف سے اپنا دل پتھر کر لیں؟

اِس وقت پاکستان میں کوئی نوّے ہزار گھرانے ایسے ہیں جن میں ان گنت مائیں بہنیں بیویاں بیٹیاں سال بھر سے اُن بچھڑے ہوئے عزیزوں کے فراق میں اشکبار اور سوگوار ہیں۔ جو اِس وقت ہمارے ہمسایہ ملک کی اسیری میں ہیں۔ ان میں سے کچھ اسیروں کی خطا یہ ہے کہ وہ اپنے حکّام کے کہنے پر ایک دردناک معرکہ میں شریک ہوئے اور اُن کا قصور محض اتنا ہے کہ وہ اُن ہنگاموں کے دوران ایک ایسے دیس میں مقیم تھے جسے وہ اپنے وطن کا حصّہ سمجھتے تھے۔

لیکن اُن کی اسیری کے سبب سے مصیبتوں کے پہاڑ ایسی مخلوق پر ٹوٹے ہیں جو قطعی بے خطا ہے اور بے گناہ ہے یہاں بھر سے ہم پاکستان کے ادیب اور فنکار اپنے اور دُکھوں کے ساتھ اُن فرقت زدوں کے زخمِ دل بھی اپنے دل میں لیے پھرتے ہیں اور آج یہی زخم اپنی سرحد کے اُس پار اپنی برادری کے ہم نفسوں کو دکھانا چاہتے ہیں۔ اور ان سے اس کے مداوا میں امداد کے طالب ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ بھارت میں انفرادی طور پر ہر صاحبِ دل اُس بے جواز اور بے وجہ درد و الم کی تلافی کا خواہاں ہوگا جو اُن قیدیوں کی طویل اسیری کے باعث پیدا ہوئے ہیں اور جس کے سائے ہماری گلی کوچوں اور کھیتوں کھلیانوں پر منڈلا رہے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ انفرادی طور پر اُس تعدی کے خلاف انھوں نے احتجاج بھی کیا ہو اور اپنی حکومت اور اربابِ اقتدار کو انصاف اور انسانیت کے نام پر اِن اسیروں کی رہائی پر آمادہ کرنے کی کوشش بھی کی ہو لیکن ظاہر ہے کہ ابھی تک یہ صدائیں صدا بہ صحرا سے زیادہ موثر ثابت نہیں ہوئیں۔ ضرورت اِس بات

کی ہے کہ یہ برادری یک زبان ہو کر جماعتی طور سے یہ تقاضہ کرے کہ مصیبت زدوں اور اُن کے عزیزوں کو اِس ابتلا سے نجات دلائی جائے۔ بعض اوقات حکومتیں مصلحتوں کی بناء پر اپنے دل کو پتھر اور اپنے ضمیر کو بہرا بھی تو کر لیا کرتی ہیں ایسی صورت میں اُن کے دل اور ضمیر کو بیدار کرنا فنکاروں اور دانشوروں ہی کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ بھارت میں اِس برادری کے اتنے کثیر اور مقتدر افراد موجود ہیں کہ اگر وہ چاہیں تو اِس ذمہ داری سے یقیناً عہدہ برا ہو سکتے ہیں۔

۱۹۷۱ء

فلم

۱۴۔ اگست ۱۹۷۱ء کو پاکستان کی پچیسویں سالگرہ کے موقع پر پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن نے پاکستانی فلموں کے مقابلے اور اس مقابلے کے انعامات کے سلسلے میں بتایا کہ ہر اتوار کی صبح کو ایک پاکستانی فلم دکھائی جائے گی۔ چھ فلموں کا انتخاب ٹیلی ویژن کارپوریشن کی درخواست پر پاکستان فلم پروڈیوسرز ایسوسی ایشن نے کیا تھا۔ فلموں کے نام یہ تھے :۔ بدنام ۔ ہمراز ۔ سسرال۔ رواج ۔قسمت ۔ عشق پر زور نہیں۔

فیض احمد فیض ۔ڈاکٹر محمد اجمل، صفدر میر۔ مجاہد کاظمی (اب مرحوم) اور خواتین میں بیگم تزئین فریدی اور بیگم یاسمین حسین نے منصفین کے فرائض انجام دئے۔

منصفین اور ناظرین نے یکے بعد دیگرے جب یہ چھ فلمیں دیکھ لیں تو ان کو ایک خاص ٹی۔وی پروگرام میں جو ۲۲ ستمبر ۱۹۷۲ء کو دکھایا گیا انعامی مقابلے کے نتائج کا اعلان کیا گیا فلموں کے تعلق سے فیض نے اپنے یہ تاثرات بیان کئے جس کا ٹیپ غالب لائبریری کے شعبہ فیضیات میں محفوظ کر لیا گیا ہے۔

یہ یقینی بات ہے کہ بیرونی دنیا کے ساتھ جو ہمارے روابط ہیں اُن میں زیادہ آسانیاں پیدا ہونے سے ہم غالباً اپنے فلم کے معیار کو بھی اونچا کر سکیں گے۔ ابھی یاسمین نے کہا ہے کہ جو فلم حقیقت کے قریب ہو یا جس میں ENTERTAINMENT

کا عنصر کم ہو یا جس چیز کو فلم والے Entertainment سمجھتے ہیں وہ اگر نہ ہو تو فلم کامیاب نہیں ہوتی اِس لئے فلم بنانے والے اِس سے ہچکچاتے ہیں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہم نے اپنے ذہن میں Entertainment کا جو تصوّر بنا رکھا ہے اور یہ فرض کر رکھا ہے کہ یہی چیز پبلک کو پسند آتی ہے اور یہ ایک ایسی چیز ہے جو ہمیشہ اِسی طرح پیش کی جائے گی تو یہ تصور اور یہ تاثر سرے سے غلط ہے۔ اِس لئے کہ پبلک کا ذہن تو اُن چیزوں کا عادی ہو جاتا ہے جو آپ اُن کو دکھاتے ہیں اِس سے خاص طرح کی conditioning ہو جاتی ہے - اِس conditioning کی وجہ سے ایک خاص طرح کا ردِّ عمل پیدا ہوتا ہے۔

چند ایک فلموں میں آپ نے دیکھا کہ ہیرو ہیروئن اور ولن والے تکون میں کچھ تھوڑی سی ترمیم ہوئی ہے۔ اِس ترمیم کو لوگوں نے قبول کر لیا ہے، پسند کر لیا ہے اور اس کو ایک طریقہ سے اپنا بھی لیا ہے۔ اب اگر آپ اُن کے ذہن کو condition کر رہے ہیں اُن عناصر اور لوازمات سے جن کے متعلق سمجھا جاتا تھا کہ اُن کے بغیر فلم کامیاب نہیں ہوتی تو تھوڑے ہی عرصے میں لوگ یہ چیزیں پسند کرنے لگیں گے۔

جہاں تک کہ بیرونی ممالک کا تعلق ہے ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو کہ زبان نہیں سمجھتے آپ کی اور آپ کی موسیقی سے اِس قدر آشنا نہیں ہیں تو اُنہیں تو سب سے زیادہ دلچسپی اِس بات سے ہوتی ہے کہ پاکستان کے معاشرے کے بارے میں اُنہیں کوئی علم حاصل ہو۔ یعنی پاکستان کا ملک کیسا ہے؟ یہاں کے لوگ کیسے رہتے ہیں؟ کیا کرتے ہیں؟ عاشقی کیسے کرتے ہیں، رہتے اور پہنتے کیسے ہیں؟ اُن کے رہن سہن کا ڈھانچہ کیسا ہے؟ اسی وجہ سے آپ نے سُنا بھی ہو گا اور آپ کو علم بھی ہو گا کہ ہماری اُن فلموں کی

جن میں کہ معاشرے کی نسبتاً بہتر عکاسی کی گئی ہو دوسرے ملکوں میں خالص تفریحی فلموں کی نسبت زیادہ ہے۔ البتہ اُن ممالک میں جہاں کہ ہمارے اپنے ہم وطن بستے ہیں اور اُن ہم وطنوں کے ذہنوں کو ہم نے اُسی سانچے میں ڈھال رکھا ہے جس سانچے میں کہ یہاں کے ہمارے لوگ ڈھالے گئے ہیں اُسی قسم کی فلم چلتی ہے جس قسم کی فلم یہاں چلتی ہے۔

مجھے اس سے پورا اتفاق ہے کہ اِن فلموں سے کم از کم یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے فلم بنانے والے بھی اور ایکٹ کرنے والے بھی اور دیکھنے والے بھی پرانی ڈگر سے ہٹ کر کچھ حقیقت کے قریب آ رہے ہیں۔ کچھ ہمارے مسائل کے بارے میں اُن کو یہ تجسّس ہو چلا ہے کہ اُن کو کس طرح سے پیش کرنا چاہیئے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ابھی تک وہ پرانی کمزوریاں اُن میں باقی ہیں البتہ ان کے تناسب میں فرق آگیا ہوگا بنیادی طور پر وہ چیزیں ابھی باقی ہیں۔ مثال کے طور پر ہر فلم میں ہنسانا بھی ضروری ہے۔ لوگوں کو ہر فلم میں رُلانا بھی ضروری ہے اور گانا بھی ضروری ہے۔

(فلموں کے شور و شغب کے حوالے سے کہا)

ہر فن کی ایک روایت ہوتی ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے اور اُس میں زمانے کے ساتھ ساتھ کچھ ترمیم ہوتی رہتی ہے۔ ہمارے فلموں کی روایت تھیٹر کی ہے اور اس برِصغیر کے پرانے تھیٹر سے چلی ہے۔ ابتدائی زمانے کے جو ڈرامے تھے وہی سب سے پہلے فلمائے گئے تھے۔ لیلیٰ مجنوں۔ شیریں فرہاد وغیرہ۔ جو کچھ اسٹیج پر ہوتا تھا فلم والوں نے جوں کا توں فلم میں پیش کر دیا۔ اصل میں یہ HANGOVER تو اُسی زمانے سے چلا آ رہا ہے۔

ایک بات آپ نے ملاحظہ کی ہوگی۔ ایک کردار ہے خواہ لڑکی کا ہو

خواہ لڑکے کا ہو جو کہ نہایت شریف، نہایت سنجیدہ اور نہایت کم گو قسم کا انسان ہے لیکن جب گانا گانے لگتا ہے یا گانا گانے لگتی ہے تو لڑکا مسخرہ بن جاتا ہے لڑکی جو ہے پتہ نہیں کیا بن جاتی ہے جس صورتِ حال کے مطابق گانا ہے اور جو اُس کا کردار ہے وہ تو قائم رہنا چاہیئے لیکن آپ نے دیکھا ہو گا کہ ہر لڑکی گانے کے ساتھ ہی ناچنا شروع کر دیتی ہے اور بے وجہہ۔ اور ہر لڑکا جو ہے وہ گانے کے ساتھ آنکھیں مٹکانا شروع کر دیتا ہے۔ حالانکہ ویسے وہ اچھے خاصے شریف آدمی ہوتے ہیں۔ یکایک کردار بدل جاتا ہے اُن کا۔

اِسی طریقہ سے ایک فلم ہے جس میں رونا دھونا ہے اور ٹریجیڈی ہے لیکن ساتھ ہی اُس میں مسخرہ ضرور آئے گا کہیں نہ کہیں۔ یا اگر کوئی خوشگوار مضمون ہے۔ اچھا خاصا مضمون، تو اس میں دو چار رونے کی باتیں ہوں گی۔

میں سمجھتا ہوں کہ بنیادی طور پر یہ جو میڈیم ہے فلم کا، اُس کی اپنی جو خصوصیات ہیں ہماری فلم میں ابھی تک وہ پوری طرح نہیں سموئی گئی ہیں۔ ہم ابھی تک تھیئٹر ہی کی رسم پر چل رہے ہیں۔

(نتائج کے اعلان کی بابت)

میں اِس سلسلے میں صرف ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جتنے بھی فیصلے ہوئے اُس میں تو ہمیں (منصفین کو) کوئی دِقت پیش نہیں آئی۔ دِقت پیش آئی تھی یہ فیصلہ کرنے میں کہ سُسرال کو بہترین فلم قرار دیا جائے یا بدنام کو۔ اور اِس سلسلے میں کافی طویل بحث ہماری ہوئی اِس لئے کہ دونوں طرف دلائل کافی مضبوط تھے اور پسند اور ناپسند میں قریب قریب ہم لوگ برابر تھے۔ تو بہترین فلم سُسرال۔ باقی اعزازات کا فیصلہ جو مُنصفین نے کیا وہ یہ ہے :-

بہترین اداکار ــــ	علاؤ الدین ــــ	فلم بدنام
بہترین اداکارہ ــــ	شمیم آرا ــــ	فلم ہمراز
بہترین کہانی ــــ	ریاض شاہد (اب مرحوم)	فلم سُسرال
بہترین کیمرہ مین ــــ	نبی احمد ــــ	فلم ہمراز
بہترین فلم ایڈیٹر ــــ	علی ــــ	فلم سُسرال
بہترین گلوکار ــــ	مہدی حسن ــــ	فلم سُسرال
بہترین گلوکارہ ــــ	ثُریا ملتانیکر ــــ	فلم بدنام

۱۹۷۲ء

آزادی سے اِنتخابات تک

ادبیاتِ پاکستان کا سرسری جائزہ

[۱۴۔ اگست ۱۹۷۲ء کو پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن کے کراچی لاہور اور راولپنڈی اسلام آباد اسٹیشنوں سے نشر ہونے والی گفتگو]

مجھ سے سوال کیا گیا کہ گذشتہ پچیس برسوں میں ہمارے ادیبوں اور شعرائے اپنے عہد کی کس حد تک نمائندگی کی ہے۔

میں یہ سمجھتا ہوں کہ اُن ادیبوں کو چھوڑ کر جو یا تو صرف اپنی ذات کے خول میں بند رہتے ہیں یا الفاظ کے گورکھ دھندے میں اسیر رہتے ہیں باقی سب ادیب کسی نہ کسی حد تک اپنے گردوپیش کی، اپنے ماحول کی اور اپنے عہد کی یقیناً عکاسی کرتے ہیں اور ہمارے ادیب اِس معاملے میں کسی اور عہد کے ادبار یا شعراء سے پیچھے نہیں ہیں۔ چنانچہ گذشتہ پچیس برس میں جو مختلف دور اِس مُلک پر گذرے

ہیں اور جو مختلف تجربات ہم پر وارد ہوئے ہیں اُن کی مختصر کیفیت یہ ہے کہ آزادی کے حصول کے وقت اور اُس کے فوراً بعد ایک طرف فسادات بپا تھے دوسری طرف ہجرت، انتقال آبادی اور خانہ بدوشی کا عالم تھا۔ چنانچہ اِن ابتدائی زمانوں میں اُن ہی تجربات کی زیادہ نمائندگی کی گئی ہے۔ اِس تجربے کے دو پہلو تھے۔ ایک طرف تو اُمید تھی ایک نئے معاشرے کی تکمیل کی۔ اور دوسری طرف کچھ Disillusionment اُسے کہہ لیجئے کہ ہم جو چاہتے تھے کہ آزادی کے بعد کچھ حاصل ہوگا اور جس صورت میں حاصل ہوگا اور معاشرے کی تکمیل ہوگی وہ اُمیدیں پوری نہیں ہوئیں۔ چنانچہ تھوڑی بہت مایوسی بھی تھی اور امید بھی۔

اِس کے بعد دوسرا دَور شروع ہوا جس میں احتساب، زبان بندی، مارشل لار اور سیفٹی ایکٹ تھا۔ اِس میں بھی ہمارے شعرا اور ادیبوں نے عوام کے جذبات کی ترجمانی کی۔ احتجاجی ادب اُسی زمانے میں پیدا ہوا۔ سیاسی ادب بھی اُسی دَور کی پیداوار ہے۔

اِس کے بعد تیسرا واقعہ گذرا۔ ہندوستان اور پاکستان کی جنگ تھی سن پینسٹھ کی جنگ۔ اِس میں جنگی ترانے اور قومی نظمیں لکھی گئیں۔ یہ بھی ادب تھا جو پیدا ہوا۔

پھر احتجاجی تحریکیں پیدا ہوئیں۔ اُس نظام کے خلاف جو اُس وقت مُلک میں رائج تھا اور صدر ایوب کی حکومت کے خلاف مُلک کے مختلف علاقوں میں مختلف سیاسی تنظیمیں اور مختلف سیاسی تحریکیں وجود میں آئیں۔

اِس کے بعد انتخابات کا زمانہ آیا اور جب لوگوں کو ایک حد تک دوبارہ آزادیٔ تحریر و تقریر حاصل ہوئی تو اُس زمانے میں خالص سیاسی ادب پیدا ہوا اور دو تین صورتوں میں۔ ایک تو یہ کہ ہماری صحافتی شاعری پیدا ہوئی جو کہ آج سے بہت پہلے خلافت کے زمانے میں یا کانگریس کے زمانے میں یا مسلم لیگ

کے عروج کے زمانے میں ہمارے معاشرے کا ایک جزو تھی مگر بعد میں اُسے متروک قرار دیا گیا۔ ایک تو یہ خالص صحافتی شاعری پیدا ہوئی یعنی سیاسی شاعری۔ دوسرے وہ شاعری پیدا ہوئی جو کہ جلسے جلوس اور اسی قسم کی تقریبوں میں کام آتی تھی۔ دوسری طرف غزل کی علامتیں، غزل کے رموز، غزل کے کنائے وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہے۔

موجودہ دَور سے پہلے ایک بہت ہی شدید اور المناک حادثہ جو اس دیس پر گذرا اُس کی ترجمانی ہمارے ادیبوں نے کی۔ چنانچہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہماری تنقید میں ہمارے افسانے میں ہمارے ناول میں اور ہماری نظموں میں اُن سب کا عکس موجود ہے جو ہمارے دل پر گذرتی رہی ہے اور ہمارے عوام کے دل پر گذرتی رہی ہے۔

(حقیقتیں اور خواب فیضؔ کی شاعری میں جس طور سے آئے ہیں اُن کی مثالیں دے کر پوچھنے پر فیضؔ نے بتایا)

پہلے دور میں مَیں نے صبحِ آزادی کے نام سے جو نظم لکھی تھی اس میں دو کیفیتوں کی ترجمانی مقصود تھی یعنی ایک طرف امید اور عزم اور دوسری طرف جو واقعات تھے اُن سے بے اطمینانی۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل
کہیں تو ہوگا شبِ سُست موج کا ساحل
کہیں تو جا کے رُکے گا سفینۂ غمِ دل

یہ تھا ایک پہلو اِس نظم کا۔ اور دوسرا پہلو یہ ہے۔

ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

میں نے دوسرے دور کا ذکر کیا تھا جو احتساب اور جبر کا دَور تھا۔ اُس کے بارے میں دو شعر سن لیجئے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبوئی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ لی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اِس کے بعد جب ہمارے ہاں پہلی بار قوم اِس بات پر بیدار ہوئی کہ اُس کی سلامتی کو خطرہ ہے تو ہر چند کہ مجھے ترانے لکھنے نہیں آتے ہیں لیکن اِس سے متاثر ہو کے میں نے بھی اشعار لکھے تھے۔

کس حرف پہ تو نے گوشۂ لب اے جانِ جہاں غمّاز کیا
اعلانِ جنونِ دل والوں نے اب کے بہ ہزار انداز کیا!
سو پیکاں تھے پیوستِ گلو جب چھیڑی شوق کی لَے ہم نے!
سو تیر ترازو تھے دل میں جب ہم نے رقص آغاز کیا!
بے حرص و ہوا، بے خوف و خطر اِس ہاتھ پہ سر اُس کف پہ جگر
یوں کوئے صنم میں وقتِ سفر نظارۂ بامِ ناز کیا
جس خاک میں مِل کر خاک ہوئے وہ سُرمۂ چشمِ خلق بنی
جس خاک پہ ہم نے خوں چھڑکا، ہم رنگِ گُلِ طنّاز کیا

تو وصل کی ساعت آ پہنچی پھر حکمِ حضوری پر ہم نے
آنکھوں کے دریچے بند کیے اور سینے کا در باز کیا

اِس کے بعد تیسرا یا چوتھا دَور آیا جس کا میں نے ذکر کیا یعنی انتخابات کے بعد کا زمانہ اور پھر گذشتہ سال جو المیہ ہم پر گذرا ہے اُس کے بارے میں چند ایک اشعار تھے۔

نالاں ہے خونِ خلق ہر اک در کے سامنے
محشر خجل ہے کوئے ستمگر کے سامنے

بیٹھا ہے فردِ خانہ خرابی لیے ہوئے
اِس گھر کے سامنے کوئی اُس گھر کے سامنے

ہر بے بصر نے دستِ تمنا کیا دراز
قاتل کے سامنے کبھی خنجر کے سامنے

اور اس کے بعد جو خاتمہ ہوا اس پر دو شعر ہوئے تھے

۱۹۷۲ء

دی احباب

ایک طنز جو سنہ ۱۹۳۰ء کی تخلیق ہے

احباب جو گفتگو میں حصہ لیتے ہیں۔

ن ۔ ح ۔ ش ۔ ف ۔ ع ۔ م

اور

چوہدری صاحب

زمانہ ۔ دسمبر ۱۹۳۰ء کی ایک شام

منظر:۔ نیو ہاسٹل میں ایک پُر اسرار تہ خانہ
جس کا فرنیچر ایک معمر اسٹول پر مشتمل ہے
فرش پر چائے کے برتن، سگریٹوں کے
خالی پیکٹ اور جلے ہوئے ٹکڑے بکھرے
پڑے ہیں۔ فضا میں ایک سُرخ موم بتی کی
روشنی لڑکھڑا رہی ہے۔

احباب سیاہ لبادے اوڑھے متین
چہرے بنائے آہستہ آہستہ داخل ہوتے ہیں۔
چوہدری صاحب اسٹولِ صدارت پر بیٹھ

کر مالا جپنے لگتے ہیں۔ ن اور ح میں بحث چھڑ جاتی
ہے۔ ف دیوار سے ٹیک لگا کر اونگھنے لگتے ہیں
ع ایک کونے میں سسکیاں بھرتا ہے۔ م
شعر لکھتا ہے ش گاتا ہے۔

ن:۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ ہندوستان کی موجودہ تہذیب کا سنگِ بنیاد روس میں رکھا گیا کیونکہ موجودہ ہندوستان کا ہر ادیب اور فلسفی روسی مصنفین کے تخیل کا ممنونِ احسان ہے۔ ستیہ گرہ کو سب سے پہلے روسیوں نے رواج دیا۔ ٹالسٹائے پہلا شخص تھا جس نے ڈاڑھی کی حمایت میں علمِ جہاد بلند کیا اور اگر ترگنیف پیدا نہ ہوتا۔ آہ۔ کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو

ح کیسی لایعنی باتیں کرتے ہو یار۔ ہر ذی حس انسان جسے قسامِ ازل نے تھوڑی سی عقلِ رسا ودیعت کی ہے اِس بات کا ادراک رکھتا ہے کہ ہندوستانی قومیت کا موجودہ مرض غالبؔ اور اس کے بعد کی تعلیم کا نتیجہ ہے۔ اقبالؔ کا ایک مصرعہ ہے۔ خوشا کسے کہ بدریا سفینہ ساخت مرا۔ ہزار ترگنیف کے تخیئل۔

چوہدری صاحب:۔ پریم۔ شکتی۔ شانتی

ش:۔ سانوں بولیاں نہ مار دینے۔

ن:۔ اوہو ہو ہو۔ آہاہا۔ ہی ہی ہی۔ غالبؔ کون بلا تھا اور اقبالؔ کیا چیز ہے۔ میں کہتا ہوں ترگنیف، ترگنیف اور دوستو اس کی۔ کیوں؟

ف:۔ چھوڑ دیا، سگریٹ نکالو۔

م:۔ اگر ایک شعر کا رقبہ ساڑھے تین مربع اِنچ ہو تو ایک مصرعے کا طول۔

چوہدری صاحب:۔ افسوس تو یہی ہے کہ تمہیں کانٹ اور برکلے کی اخلاقی

تصوریت نے چھُوا تک نہیں۔ تم لوگ روحانی تجربات کو مادّی لذات پر قربان کردیتے ہو اور اشیاء کی حقیقی اقدار کو اُن کی صوری اقدار سے تمیز کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ رل اور بنیھم کی تعلیم۔

ف :- دنیا میں صرف دو حقیقتیں ہیں۔ عشق اور سگریٹ اور دونوں میں سے سگریٹ زیادہ ہمہ گیر اور زیادہ سہل الحصول ہے اِس لیے سگریٹ نکالو۔

ع :- کوئی نیکوکار نہیں۔ ایک بھی نہیں۔

ن :- دنیا کی واحد حقیقت لغویت ہے کیونکہ حُسن، عشق، شعر سب لغو ہیں

ف :- اور تم ؟

ن :- ہاہاہاہا۔

ف :- بجا ہے۔ کیوں م نہیں ہوا۔

م :- ایک مصرعے کا لیفٹ آؤٹ کمزور ہے۔

چوہدری صاحب :- ن، بھئی تمہاری جبینِ نیاز اور کسی کے آستانِ ناز میں کتنا فاصلہ باقی ہے ؟

ح :- کچھ نہ پوچھیے۔ آج کل ان کی پتنگ چڑھی ہوئی ہے۔ آخر دو سال کی محنت کا اتنا بھی صلہ نہ ملتا۔ میرے کمرے کی دیواریں ابھی تک اُن کی آہ و بکا کے تاثرات سے لرزہ بر اندام ہیں۔

ف :- وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

ع :- آہ۔ سیزن ختم ہو رہا ہے اور انہیں ابھی تک خبر نہیں۔

م :- مصرعہ ہو گیا۔

سب :- خاموش ـ خاموش ـ م صاحب نے مصرعہ لکھا ہے۔

م :۔ بدلی تری نظر مری دنیا بدل گئی

سب :۔ واہ واہ ۔ واہ واہ ۔ م صاحب قلم توڑ دیا ۔

وقفہ

ف :۔ مجھے تو بیہودہ معلوم ہوتا ہے ۔

چوہدری صاحب :۔ واقعی نظر تھی یا ارشمیدس کا لیور

ح :۔ ہاں تمام مصرعہ میں فارسی کی ایک بھی ترکیب نہیں ۔

ن :۔ اور خیال بھی کچھ نیا نہیں ۔ دوستودسکی

ش :۔ تمہارے دوستودسکی ۔ کانٹ اور غالب

(نصف درجن صلواتیں)

چوہدری صاحب :۔ صاحبان نیشنل انتھم ۔

سب کھڑے ہو کر گاتے ہیں

وہ کا فر صنم کیا خدا ہے کسی کا

وہ کا آ آ فر صنم کیا

(موم بتی بجھ جاتی ہے)

۶۱۹۳۰

شکست

ایک طنز جس کی تخلیق کا زمانہ ۱۹۳۱ء ہے

کردار

پہلا لڑکا ۔ سلمیٰ ۔ دوسرا لڑکا

پہلا لڑکا ۔ سلمیٰ تم جانتی ہو کہ میں خاموشی کا عادی ہوں۔ لیکن گھر والوں کی گفتگو میں تمہارا ذکر آجائے تو مجھے زبان پر قابو نہیں رہتا۔ میرے الفاظ خود بخود گرمجوش ہوتے چلے جاتے ہیں۔ کئی بار والدہ بگڑ کر پوچھتی ہیں آخر تمہیں سلمیٰ سے اتنی کیا دلچسپی ہے؟

سلمیٰ ۔ (دوسرے لڑکے سے) کس قدر تیز خوشبو لگا رکھی ہے۔ آج مجھے سر درد نہ ہو جائے۔

پہلا لڑکا ۔ (تقریر جاری رکھتے ہوئے) تمہیں نہیں معلوم تم میرے لئے کیا کچھ ہو تمہیں دیکھ کر جاتا ہوں تو دنیا کی ہر شے مسرور نظر آتی ہے۔

سلمیٰ ۔ (دوسرے لڑکے سے) جہاں تک مجھے یاد ہے تمہارے لباس میں کوئی بے جا شکن نظر نہیں آئی۔ بھلا تمہیں اپنے سوا اور کس سے محبت ہوگی؟

پہلا لڑکا ۔ سلمیٰ! جب ہم بچے تھے تو تم مجھ سے طرح طرح کی فرمائشیں کیا کرتیں ــ اور جب اُن میں سے کوئی پوری نہ ہوتی تو روٹھ جایا کرتیں حسرت ہے مجھے اب بھی کوئی حکم دو جو پُورا نہ ہو سکے اور تم روٹھ جاؤ ــ میں ــ تمہیں منانے کے لئے کیا کچھ نہ کروں (سلمیٰ احسان مند نگاہوں سے دیکھتی ہے)

دوسرا لڑکا ۔ تم کس قدر حسین ہو میری ملکہ ۔ تمہیں یاد کرتا ہوں تو دل کا ہر تار وفورِ شوق سے کانپنے لگتا ہے تمہارا تصور کرتا ہوں تو خیال کی نیم تاریک فضا میں روپہلی کرنیں دوڑ جاتی ہیں اور تمہیں دیکھتا ہوں تو ــ دل چاہتا ہے کہ

بہار اور اس کی تمام رنگینیاں تمہارے آتشیں ہونٹوں کے ایک ہلکے سے تبسم پر نچھاور کر دوں۔

سلمٰی۔ (پہلے لڑکے سے) تم نے آج بال بھی نہیں بنائے۔

دوسرا لڑکا۔ راتوں کی کیف آور چاندنی میرے لئے ایک نغمہ بن جاتی ہے ۔"اس کے عنبریں گیسوؤں میں کس قدر نغمے خوابیدہ ہیں۔ صبح کی نیم بیدار رنگینی کو صرف ایک ترانہ یاد ہے۔" اس کی اُلفت نواز آنکھوں میں کتنے میکدے آباد ہیں"

سلمٰی۔ (پہلے لڑکے سے) تمہارے کوٹ کا کالر کتنا گندہ ہے۔

دوسرا لڑکا۔ سوچتا ہوں کہ اگر تم میری ہو جاؤ تو ہم دونوں شراب و شعر کی موہوم دُنیا میں نکل جائیں۔ جہاں آفتاب حدّت سے محروم ہو اور مہتاب افسردگی سے ناآشنا۔

واں درد کی شدت سے نغمے نہ الجھتے ہوں   ناکام نگاہوں سے آنسو نہ چھلکتے ہوں
واں زیست کا ہر لمحہ عشرت کی کہانی ہو   مہتاب ہو، ساغر ہو، بادہ ہو جوانی ہو

اُس دُنیا کی ہر شام ریزہ کے مدہوش نغموں سے مرتعش ہو اور اُس کی ہر صبح بہار کے نوخیز پھولوں سے معطّر۔

سلمٰی۔ (پہلے لڑکے سے) تم تو گنوار ہو۔

دوسرا لڑکا۔ ہم پرندوں کی طرح آزاد ہوں — آزاد اور بے فکر — تمام دن ہم قدرت کے وسیع و شاداب مَرغزاروں میں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ٹہلا کریں اور ....

۱۹۳۱ء

ہوتا ہے شب و روز

مختصر ڈرامہ

کردار

(۱) رابعہ	(۷) خالد
(۲) بڑی بیگم	(۸) لیڈی ڈاکٹر صابرہ
(۳) سلامت	(۹) قاسم کی بہن
(۴) مغموم	(۱۰) انسپکٹر مرزا
(۵) قاسم	(۱۱) پہلا فقیر
(۶) یعقوب	(۱۲) دوسرا فقیر

(۱۳) یعقوب کی بیوی

(گھڑیال آٹھ بجاتا ہے۔ اس کی ٹن ٹن ختم ہونے سے پہلے)

(دروازے پر دستک)

رابعہ۔ میں دیکھتی ہوں اماں۔

بڑی بیگم۔ (چیخ کر) اری ٹھہر رابعہ۔ کوئی چڑیل پیچھے لگی ہے جو یوں بھاگی جارہی ہے۔ کیا جانے کوئی مُردوا ہو۔ اتنا سر پیٹا ہے پر حرام جو صاحبزادی کا پیر کہیں ٹکے۔ اللہ کی سنوار۔

(دستک)

بڑی بیگم۔ (اسی چیخنے کے لہجے میں) ارے دم تو کھینچ آ تو رہے ہیں۔

(دروازہ کھلتا ہے)

(سلامت داخل ہوتی ہے)

بڑی بیگم۔ (یک لخت بہت میٹھی آواز میں) اری تم ہو سلامت۔ سلام علیکم۔ سلام علیکم۔
اے تم تو بالکل عید کا چاند ہوگئیں۔ راہ تکتے تکتے آنکھیں پتھرا گئیں۔ اچھی تو ہو؟

میاں اور بٹیا تو ٹھیک ہیں؟ تم تو ایسی گئیں کہ بس .....

سلامت۔ (قطع کلام کرتے ہوئے) آپ کی دعا سے سب ٹھیک ہے۔ بڑی بیگم بس جب سے گئی ہوں جانے کتنے گھر چھانے ہیں۔ آنے کو تو سو بار آتی پر کوئی ڈھب کی بات پٹے ہی نہ پڑی۔ اب مشکل سے ایک گھر ملا ہے۔

بڑی بیگم۔ اے رابعہ تو کھڑی کیا تک رہی ہے۔ ہزار کام پڑے ہیں۔ توبہ ہے جب دیکھو بت بنی سر پر سوار ہیں صاحبزادی۔ حرام ہے جو کبھی ہاتھ پاؤں ہلائیں۔ جا بوا کے لئے پان تو بنا لا۔

رابعہ۔ (شگفتگی سے) ابھی لائی۔

(رابعہ جاتی ہے)

بڑی بیگم۔ (سرگوشی کے انداز میں) ہاں تو پھر کیا خبر لائیں؟

سلامت۔ (قدرے رازدارانہ انداز میں) ساتھ کے محلے میں ایک گھر سے بات آئی ہے۔ میری پرانی جان پہچان ہے۔ لڑکا بھی دیکھ آئی ہوں۔ ماشاء اللہ گبرو جوان ہے۔ (بڑی بیگم کے چہرے پر مسکراہٹ کے آثار) صورت شکل بھی اچھی ہے (بڑی بیگم کا چہرہ کھل اٹھتا ہے) تعلیم تو خیر کچھ ایسی نہیں (بڑی بیگم سنجیدہ ہو جاتی ہیں) لیکن سنا ہے چار پانچ سو پاتا ہے۔ (بڑی بیگم کے چہرے پر افسوس اور مسرت کے ملے جلے اثرات)

بڑی بیگم۔ (سوچتے ہوئے) تو کسی دفتر میں ہوگا؟

سلامت۔ نہیں دفتر تو نہیں (حیرت سے سلامت کا منہ تکتے ہوئے) سنا ہے کسی چھاپے خانے میں ہے۔

بڑی بیگم۔ (جیسے اُمیدوں پر اوس پڑ گئی ہو) کیا کہہ رہی ہو سلامت؟ چھاپے خانے میں تو مزدور ہوتے ہیں۔ لو۔ اچھی بات لے کر آئیں (منہ سکوڑ کر) خیر۔ ذات کیا ہے؟ کچھ گھرانے کا آتا پتا؟

(رابعہ داخل ہوتی ہے)

رابعہ۔ (پان پیش کرتے ہوئے) لیجئے پان۔

بڑی بیگم۔ اری رکھ دے نا لونڈیا۔ کیا اب اُٹھ کر آداب بجالائیں؟ جا ہنڈیا دیکھ جاکر۔ کیا تو آکو بھو کی لوٹا دے گی؟

رابعہ۔ اللہ توبہ۔

(رابعہ اندر جاتی ہے)

بڑی بیگم۔ (قدرے بیزاری کے انداز میں) ہاں تو کہو نا کیا کہہ رہی تھیں۔

سلامت۔ ذات اور گھرانا ورانا تو میں جانتی نہیں بیگم لیکن لوگ شریف ہیں اور لڑکا کماؤ۔

بڑی بیگم۔ (ذرا ٹھنک کر) تو گویا تم چاہتی ہو میں اپنی بچی کو کسی نیچ، اَن پڑھ گنوار کے پلّے باندھ دوں۔ کچھ تو خدا کا خوف کرو۔ لوگ کہیں گے کہ ڈپٹی تجمل حسین کی بہو اور سید سخاوت علی کی بیٹی نے — (ٹھٹھک کر رُک جاتی ہے)

(باہر کسی کا ٹہلنا، پہلے گنگنانا اور پھر دھیمی آواز میں گانا)

باہر کی آواز۔ کس سے بیاں غریب غم آرزو کریں۔

(دوسرا مصرعہ بلند آواز میں)

کوئی تو ہو کہ جس سے تری گفتگو کریں۔

بڑی بیگم ۔(اونچی آواز میں) اے کون ہے؟ (سلامت سے مخاطب ہوکر) جانے یہ کون مسخرہ دو چار دن سے آن بسا ہے (کوئی تو ہو کہ جس سے تری گفتگو کریں مسلسل گانے کی آواز آتی رہتی ہے)

جب دیکھو یوں ہی رَیں رَیں کیے جا رہے ہیں۔ ارے بھئی کون ہو تم؟

(پھر بلند آواز میں)

باہر کی آواز ۔ کس سے بیاں غریبِ غمِ آرزو کریں اب کس سے جا کے شرحِ غمِ آرزو کریں۔

بڑی بیگم ۔ اُفوہ ناک میں دم کر دیا ہے کم بخت نے (دروازہ کھولتی ہیں)

اے میاں یہ کیا طریقہ ہے؟ دس دفعہ تو کہہ چکی ہوں اور آپ کے کان پر جُوں نہیں رینگتی۔ گانے کا اِتنا لپکا ہے تو کہیں دُور جا کے جھک ماریئے۔ یہاں بہو بیٹیاں رہتی ہیں۔ شریفوں کا مکان ہے۔ یہ گانے والے یہاں نہیں ہوں گے۔ میں کہے دیتی ہوں۔ ہاں۔

مغموم ۔ کون گا رہا تھا؟

بڑی بیگم ۔ تو کیا تسبیح پڑھ رہے تھے؟ بھرے گھروں میں ڈُوم ڈھاڑیوں کی طرح لہک لہک کر اُلٹے سیدھے گانے گاتے پھرنا۔ اللہ کی سنوار۔ شرافت چھو کر نہیں گئی ہے۔ تھیٹر سمجھا ہے اِس گھر کو کوئی؟

مغموم ۔ لاحول ولا قوۃ۔ سب چوپٹ ہو گیا۔ سب چوپٹ ہو گیا۔ اتنی تلاش کے بعد ایک شگفتہ زمین سوجھی تھی۔

بڑی بیگم ۔ اے دماغ چل گیا ہے کیا؟ اس کمبخت گھروندے میں پاؤں دھرنے کو جگہ نہیں اور آپ کو زمین کی سُوجھ رہی ہے۔ میں تو پہلے ہی کہتی تھی کہ ضرور کوئی بات ہو گی جو یوں بہک رہے ہیں۔

مغموم ۔ دیکھیے بڑی بی ۔ ایک تو آپ نے غزل چوپٹ کر دی اور اس پر۔۔۔

بڑی بیگم ۔ (چیخ کر) ہائیں ۔ بڑی بی ہوگی تمہاری کوئی اور ۔ مجھے کوئی بھکارن
خیراتا ٹھہرایا ہے ؟ بات کا بھی سلیقہ نہیں ۔
مغموم ۔ (چیخ کر) اُفوہ ۔ مار ڈالا ۔ ذبح کر ڈالا ۔ قتل کر ڈالا ۔
بڑی بیگم ۔ (چیخ کر) ارے لوگو میرے نصیب پھوٹ گئے ۔ میں کہاں آگئی ۔ کوئی ان
لفنگوں، پاگلوں سے بچاؤ ۔

(گلی میں بہت سے کتوں کے بھونکنے کی آواز)

قاسم ۔ (جلدی سے داخل ہو کر اور گھبرائی ہوئی آواز میں) خیر تو ہے کون قتل ہو گیا ؟ کس
نے مار ڈالا ؟
مغموم ۔ (افسردگی کے انداز میں) مطلع قتل ہو گیا ۔ غ۔ز۔ل ذبح ہو گئی ۔
قاسم ۔ اے لو ۔ میں سمجھا تھا کہ آخر ایک اسکوپ ہاتھ آیا ہے ۔ ایڈیٹر صاحب
خوش ہو جائیں گے ۔
بڑی بیگم ۔ اے لوگو ! اس شہر میں سب پاگل ہیں کیا ؟
یعقوب ۔ (بھاگتے ہوئے آکر اور بہت لجاجت سے) بھئی خدا کے لئے اس قدر غل نہ
کیجئے ۔ میری بیوی کی طبیعت اچھی نہیں ہے ۔ ابھی ذرا سی آنکھ لگی ہے ۔
بڑی بیگم ۔ لیجئے یہ اور آگئے ہم پر حکم چلانے ۔ اجی آپ کی بیگم ایسی ہی نازک مزاج
ہیں تو ان کو کسی محل میں لے جا کر بسائیے ۔ اس کھڈے میں کیوں لے آئے ؟
رابعہ ۔ چلئے اب چھوڑیئے بھی اماں بی ۔
بڑی بیگم ۔ تو چپ رہ ری ۔ بڑی آئی اماں کو سکھانے والی ۔
قاسم ۔ چلئے مغموم صاحب آپ ہی غم تھوک ڈالئے ۔ آخر ایسا بھی کیا ہے ۔
مغموم ۔ واللہ کیا کیا قافیے سوجھ رہے تھے ۔
سلامت ۔ اب آجایئے بڑی بیگم ۔ بہت ہو گیا ۔

بڑی بیگم۔ خیر تم کہتی ہو تو .... (سب لوگ چلے جاتے ہیں دروازہ بند کرتے ہوئے) اللہ اِس بیچ بیچ سے میرا ناک میں دم ہے۔ جانے کون سی کم بخت گھڑی تھی جو اِس مُوذی جگہ میں آن پھنسے۔ کوئی رہنے کی تُک ہے۔ یہ جو اپنی بنّو کی فریاد لے کر آگئے تھے۔ اِن کا باورچی خانہ ہمارے دالان کے سر پر ٹُھنسا ہوا ہے۔ اور یہاں پانی کی ایک بوند درکار ہو تو پچھواڑے جاکر اِن کا غسل خانہ کھٹکھٹائیے۔ پھر بیچ میں یہ اخبار والے ہیں۔ (کسی عورت کے رونے کی آواز) اور اِس بچاری کو کیا کہئے بہن ہے اِن کی۔ یہی رابعہ کی عمر ہو گی۔ حال ہی میں اِن دونوں کی اماں دُنیا سے سدھار گئیں۔ بھائی کی رات کی نوکری ہے۔ ہر رات یوں ہی روتی اور بلکتی ہے کہ مت جاؤ بھیّا اکیلے میں ڈر لگتا ہے۔ دن کی نوکری کر لو۔ اور اِن سے ملا ہوا اِن گوییّے صاحب کا دروازہ ہے۔

مغموم۔ (ذرا دُور سے گانے کی آواز) کس سے بیان دردِ غم آرزو کریں۔

بڑی بیگم۔ بُوا۔ کلیجہ پک گیا ہے۔ ٹھکانے کا بَر ملے نہ ملے کہیں کوئی ٹھکانے کا گھر ہی ڈھونڈھ دو۔

سلامت۔ (ہنستے ہوئے) اللہ نے چاہا تو بَر شاید مل جائے بڑی بیگم۔ لیکن گھر تو اب اگلے جہان ہی میں بٹیں گے۔

بڑی بیگم۔ ارے رابعہ کھانا نکالو۔ کب سے کہہ رہی ہوں تم سے۔

رابعہ۔ (مُردہ آواز میں) لاتی ہوں۔

سلامت۔ ہاں بیگم تو کیا جواب دُوں انہیں؟

(برتن چُھٹنے کی آواز)

بڑی بیگم۔ اے کوئی بات بھی ہو۔ نہ ذات۔ نہ گھرانہ۔ نہ تعلیم۔ اور لڑکا جانے

مزدور ہے۔ نا بھئی یہ نہ ہوگا۔ بلا سے کمائی کم ہو تو روکھی سوکھی پر گزر کرلے گی۔
پر خاندان تو ہو۔ وہ بھی نہیں تو کوئی شریفوں کی سی ملازمت ہی سہی۔ کچھ تو
ناک رہ جائے سلامت۔

سلامت۔ نا کر دوں بڑی بیگم؟

بڑی بیگم۔ نا نہیں تو اور کیا؟

(رابعہ کے ہاتھ سے برتن گر کر ٹوٹتے ہیں)

بڑی بیگم۔ (چیخ کر) اوئی چھوکری ہاتھوں میں جان نہیں ہے کیا؟ پھوہڑپنے کی حد
ہے۔ سب فرش تر بتر کر دیا۔ حرام ہے جو ذرا سلیقہ ہو۔ پرائے گھر جائے گی
تو جانے کیا گل کھلائے گی۔

رابعہ۔ (روتے ہوئے) میں کب کہیں جاؤں گی۔ میرا تو جنازہ ہی جائے گا۔

سلامت۔ ایسی باتیں منہ سے نہیں نکالتے بی بی۔ اچھا بیگم میں چلی۔ بہت رات آگئی ہے
گھر میں پریشان ہو رہے ہوں گے۔ انشاء اللہ تھوڑے دنوں میں پھر
آؤں گی۔

بڑی بیگم۔ تو جلد آئیو۔ آنکھیں راہ پر لگی رہتی ہیں۔ لو بچوں کے لئے کچھ لیتی جانا۔

(رابعہ بدستور سسکیاں لے رہی ہے)

سلامت۔ مہربانی ہے۔ اللہ سلامت رکھے۔ اچھا خدا حافظ

(دروازہ کھلتا اور بند ہوتا ہے)

بڑی بیگم۔ (بڑے پیار سے) ارے تو کیوں رو رہی ہے میری جان۔ مجھ بڑھیا کی
باتوں کا خیال نہیں کیا کرتے۔ بس تو بڑی ہو گئی ہوں بیٹی۔ اس گھر اور
تیری پریشانی نے حواس کھو دئے ہیں۔ لے اب نہ رو ویں داری۔ اللہ
بہت کارساز ہے۔ نہ رو میری جان۔ دن بدلتے دیر نہیں لگتی۔

دونوں سو رہتے ہیں۔ گھڑیال بارہ بجاتا ہے۔ دور کسی کتّے کے رونے اور پھر قدموں کی آواز آتی ہے۔ گھڑیال کی آواز ختم ہونے سے پہلے گھنٹی بجتی ہے دروازہ تیزی سے کھلتا ہے اور بھاگتے ہوئے قدم سیڑھیوں سے نیچے اُترتے ہیں۔)

بڑی بیگم ۔ ارے ٹھہر جا رابعہ میں اٹھتی ہوں۔ جانے اس وقت آدھی رات کون ہے؟

(دور دروازہ کھلتا ہے)

رابعہ ۔ خالد ۔ اُوہ (دونوں ساتھ چلتے ہیں)

خالد ۔ معاف کیجئے گا یہ اکیس نمبر نہیں ہے؟

رابعہ ۔ جی نہیں ۔ جی ہاں ۔ جی ہاں یہی ہے (سیڑھیوں پر قدم کی آواز)

خالد ۔ میں اپنے بھائی یعقوب......

بڑی بیگم ۔ اری رابعہ تو کہاں مر گئی جا کر ۔ ارے یہ کون؟

(خود دروازے تک پہنچ جاتی ہے)

خالد ۔ معاف کیجئے گا ۔ میں یہاں اپنے بھائی یعقوب.....

بڑی بیگم ۔ (کرخت لہجے میں) لیکن تم کون ہو جو آدھی رات کو اُچکوں کی طرح شریفوں کے دروازے کھٹکھٹاتے پھرتے ہو؟ سمجھا ہو گا گھر میں کوئی مرد نہیں ۔ اکیلی عورت ذات.....

خالد ۔ (بات کاٹتے ہوئے) جی وہ تو میں نے عرض کیا نا میں.....

بڑی بیگم ۔ اب یہ چکنی چپڑی رہنے دو ۔ عرض کیا درض کیا ۔ ہزار لفنگے رات میں پھرتے ہیں ۔ بہت دیکھے ہیں تم ایسے ۔ اور رابعہ ۔ تو مڑ مڑ کر کیا گھورے جا رہی ہے ۔ چل اُوپر ۔ میں ابھی نپٹے لیتی ہوں۔

رابعہ ۔ (آہستہ لیکن ہنستی ہوئی آواز میں) یعقوب صاحب کی گھنٹی دوسری طرف لگی ہے وہ بجا دیجئے نا (رابعہ کے کوارٹر کی گھنٹی بجتی ہے) ارے یہ نہیں، یہ نہیں، نیچے والی ۔ یہ تو

شاعر صاحب کی گھنٹی ہے۔

خالد۔ لاحول ولا۔ مکان ہے یا طلسمِ ہوش رُبا۔

(سیڑھیوں پر قدموں کی آواز)

بڑی بیگم۔ اری لونڈیا تجھے لاج نہیں آتی۔ اجنبیوں سے کھُسر پھُسر کئے جا رہی ہے۔ چل دفع ہو یہاں سے۔

مغموم۔ (داخل ہوتے ہوئے) گھنٹی بجی تھی۔ کون صاحب ہیں؟

خالد۔ معاف کیجئے گا آپ کو بے آرام کیا۔ غلطی سے دوسری گھنٹی......

مغموم۔ (جھلا کر) اُفوہ لاحول ولا قوۃ۔ پھر چوپٹ کر دیا۔ پھر چوپٹ کر دیا۔ خواب میں ایسے مزے کی غزل ہو رہی تھی۔ میخانہ لئے ہے۔ دیوانہ لئے ہے (جاتا ہے)

(موٹر آ کر رکتی ہے۔ موٹر کا دروازہ کھلتا اور پھر بند ہوتا ہے)

بڑی بیگم۔ یا اللہ کیا خبطیوں سے پالا پڑا ہے۔

لیڈی ڈاکٹر صابرہ (داخل ہوتے ہوئے) اکیس نمبر یہی ہے۔

بڑی بیگم۔ (جھلا کر) ہاں یہی ہے۔ کیا سب بلاؤں کے لئے یہی رات رہ گئی تھی؟

لیڈی ڈاکٹر۔ ایں کیا؟ دیکھئے مریضہ کو جلدی دکھا دیجئے۔

بڑی بیگم۔ اجی ہوش کے ناخن لو صاحبزادی۔ کیسی کالی زبان ہے۔ مریض ہوں تمہارے ہوتے سوتے۔ اللہ نہ کرے جو ہمارے دشمن......

لیڈی ڈاکٹر۔ کیا کہہ رہی ہیں آپ؟ ابھی تو ٹیلی فون آیا تھا کہ بچہ ہونے میں گھڑی پل کی دیر ہے۔

بڑی بیگم۔ (رو کر اور دہائی کے انداز میں) ہائے ہائے لوگو میں لُٹ گئی۔ ہائے اللہ تیری دُہائی ہے۔ ہائے اِن بدبخت کانوں کو یہ حرف بھی سننا تھا۔ ہائے صبر پڑے۔

رابعہ - اماں -

بڑی بیگم - ہائے صبر پڑے جو کوئی معصوموں پر حرف رکھے - اللہ کوئی مجھے زہر لا دو -

رابعہ - چُپ بھی رہیئے اماں جی - پچھواڑے والوں نے بلایا ہوگا -

بڑی بیگم - (یکایک لہجہ بدل کر) ارے تو پھر تو نے ہی کیوں نہیں کہہ دیا - تُو بھی سب کے ساتھ مل کر بڑھیا ماں کو نکّو بنانے لگی -

رابعہ - (ہنس کر) اماں جی آپ کہنے بھی تو دیں .....

بڑی بیگم - (پھر چمک کر) ہاں میں ہی تو سڑن ہوں - حیا نہیں آتی چھوکری کو - بتیسی نکلی پڑتی ہے -

رابعہ - (سرگوشی کے انداز میں) آپ وہ گھنٹی بجا دیجئے -

(کچھ فاصلے سے عورت کی چیخ سنائی دیتی ہے)

سب - ارے یہ کیا ہوا ؟

لیڈی ڈاکٹر - بچّہ تو نہیں ہوگیا ؟

رابعہ - نہیں جی وہ تو پچھواڑے ہیں - یہ تو قاسم صاحب کی بہن کی آواز معلوم ہوتی ہے -

(لڑکی کے رونے اور جلد جلد بولنے کی آواز آرہی ہے)

(قاسم کے کمرے میں)

سب - سنو تو ....

قاسم کی بہن - بھائی جان میں بچّو بول رہی ہوں - جلدی پولیس کو ٹیلی فون کیجئے - جانے باہر کے کمرے میں کون آگھسا ہے - ابھی جو آہٹ سے آنکھ کھلی تو سایہ سا دکھائی دیا - میری تو جان نکلی جا رہی ہے بھائی جان - اسی لئے روز سر پیٹتی تھی - نہیں نہیں بھائی جان وہم نہیں ہے - مگر دیکھوں کیسے .... وہ

اب بھی وہیں ہو گا۔ خدا کے لئے جلدی کیجئے بھائی جان ۔۔۔۔

(دروازے پر دستک۔ لڑکی پھر چیختی ہے)

مغموم ۔ آپ تو یوں ہی پریشان ہو رہی ہیں ۔ اندھیرے میں غلطی سے اپنے کمرے کے بجائے یہاں چلا آیا۔ یہ تو میں ہوں۔

قاسم کی بہن ۔ میں کون ؟

مغموم ۔ میں آپ کا مغموم ہمسایہ۔

قاسم کی بہن ۔ ارے ٹھہرئے۔ میں روشنی جلا دوں۔ تو آپ شاعر صاحب ہیں۔

مغموم ۔ (اُداسی سے) شاعر خاک ہوں۔ اجنبی غریب الدّیار ہوں۔ اکیلے میں کلیجہ مُنہ کو آنے لگتا ہے تو تُک بندی کرنے لگتا ہوں۔

قاسم کی بہن ۔ ہائے بیچارے اِس گھر میں سب ہی اتنے اکیلے ہیں اور کسی کی کسی سے نہیں بنتی۔ آپ ہمارے بھائی جان سے دوستی کر لیجئے نا۔ واللہ بہت اچھے ہیں۔

مغموم ۔ ہم دیوانوں سے کون دوستی کرے گا۔ آپ کی یہی عنایت ہے کہ ۔۔۔۔

قاسم کی بہن ۔ ارے میں تو بھول ہی گئی۔ بھائی جان نے سچ مچ پولیس نہ بلوا بھیجی ہو۔

مغموم ۔ اچھا ہے۔ سُنا ہے جیل خانے میں بہت سے لوگ ہوتے ہیں۔ ساتھ رہتے ہیں، ساتھ کام کرتے ہیں۔ وہاں کوئی تنہا نہیں ہوتا۔ آپ مہربانی کر کے مجھے جیل بھجوا دیجئے۔

قاسم کی بہن ۔ ہائے نہیں۔ میں کیوں آپ کو جیل بھجوا دوں گی۔ اور دیکھئے صبح بھائی جان سے ضرور ملئے گا۔

لیڈی ڈاکٹر ۔ (ذرا آہستہ سے) لو یہاں تو وہی باتوں میں گاڑھی چھننے لگی۔

خالد ۔ (آہستہ سے) کام اچھا ہے وہی، جس کا مآل اچھا ہے۔

رابعہ ۔ کیا آپ بھی شاعر ہیں؟

خالد۔ خدا نہ کرے۔

لیڈی ڈاکٹر۔ ارے میری مریضہ کہاں ہیں؟ کیا یہ رات دہلیز پر ہی گذر جائے گی؟

رابعہ۔ چلئے دکھاتی ہوں۔

بڑی بیگم۔ اری تو بیچ میں خواہ مخواہ۔ بھائی جو کھڑا ہے خود ہی لے جائے گا۔

رابعہ۔ ہم بھی چلیں گے۔

(موٹر کے آنے اور رکنے کی آواز، موٹر کا دروازہ کھلنے اور بند ہونے کی آواز، قدم تیز تیز نزدیک آتے ہیں)

انسپکٹر۔ ایکس نمبر یہی ہے؟

بڑی بیگم۔ بس ایک پولیس کی کسر رہ گئی تھی۔

انسپکٹر۔ مجھے اطلاع ملی تھی کہ یہاں کوئی واردات ہو گئی ہے۔

(سب ہنستے ہیں)

لیڈی ڈاکٹر۔ جی نہیں۔ ہوئی نہیں۔ ہوتے ہوتے رہ گئی ہے۔ یا شاید ہو بھی گئی ہو۔

انسپکٹر۔ ارے ڈاکٹر صاحبہ آپ ہیں۔ معاف کیجئے۔ میں نے دیکھا نہیں تھا۔ کہئے کیا ہوا تھا؟

لیڈی ڈاکٹر۔ کچھ بھی نہیں ہوا تھا۔ ایک بہت ہی تنہا صاحب بھول کر ایک بہت ہی تنہا صاحبہ کے کمرے میں چلے گئے تھے اس پر کچھ باہمی غلط فہمی ہو گئی جو رفع ہو چکی ہے۔

انسپکٹر۔ یہ بہت عمدہ بھول ہے۔ لیکن آپ اس وقت یہاں کیسے؟

لیڈی ڈاکٹر۔ بس میں بھی ایک واردات کے ہی سلسلے میں آئی ہوں لیکن وہ ابھی وارد ہوئی یا وارد ہوا نہیں۔ جو بھی ہو۔ ارے بھئی مجھے لے چلیے۔

انسپکٹر۔ ایک سیکنڈ تو رک جایئے ڈاکٹر صاحب۔ عجیب اتفاق ہے کہ آج تیری

بار ایسے ہی وقت میں اور ایسی ہی افراتفری میں آپ سے نیاز حاصل ہوا۔ کئی
دفعہ سوچا کہ ....

بڑی بیگم۔ ہائیں تو کیا آپ دونوں یوں ہی آدھی رات کو گھوما کرتے ہیں؟

لیڈی ڈاکٹر۔ (ہنس کر) جی ہاں چمگادڑ جو ٹھہرے۔

بڑی بیگم۔ کیا آپ چمگادڑ؟

انسپکٹر۔ دیکھئے نا بیگم صاحبہ۔ رات کو چاند بھی نکلتا ہے اور چمگادڑ بھی۔

رابعہ۔ کیا آپ بھی شاعر ہیں؟

خالد۔ نہیں ہیں تو اب ہو جائیں گے۔

یعقوب۔ (داخل ہوتے ہوئے) اجی ڈاکٹر صاحب آپ یہاں کھڑی ہیں۔ خدا کے لئے
جلدی چلئے۔ ارے خالد تم کب آئے؟

لیڈی ڈاکٹر۔ چلئے، چلئے، .... مرزا صاحب سنئے۔

انسپکٹر۔ ارشاد۔

لیڈی ڈاکٹر۔ میرا ڈرائیور بیچارا دوپہر سے میرے ساتھ ہلکان ہو رہا ہے۔ آپ
براہ مہربانی مجھے پہنچا دیں تو میں اس غریب کو گھر بھیج دوں۔

انسپکٹر۔ زہے نصیب۔

یعقوب۔ ڈاکٹر صاحب چلئے بھی۔

لیڈی ڈاکٹر۔ چل ہی تو رہے ہیں۔ دیکھئے مرزا صاحب جائیگا نہیں۔ مجھے بہت دیر
نہیں لگے گی۔

انسپکٹر۔ اٹھیں گے اب نہ حشر سے پہلے کہے بغیر۔

بڑی بیگم۔ توبہ توبہ کیا زمانہ آگیا ہے۔

یعقوب۔ اب چل بھی چکئے۔

لیڈی ڈاکٹر۔ ہاں بھئی چلو۔

(سب جاتے ہیں)

وقفہ

(فقیروں کا گروہ بچے کی ولادت پر بدھائی کا بیت گا رہا ہے)

بڑی بیگم۔ (چلاتے ہوئے) ارے دفع ہو جاؤ یہاں سے۔ صبح ہی صبح کیا اُودھم مچایا ہے
جاؤ جاؤ کوئی اور گھر دیکھو۔

پہلا فقیر۔ (گانے کے دوران میں) سو سو مبارکیں، دین دایمان قائم، جئے سہروں والا۔

بڑی بیگم۔ ارے اللہ غارت کرے۔ کیا بکے جا رہے ہو۔

فقیر۔ جئے نیا لاڈلا۔ جئے موتیوں والا۔ خواجہ خضر کی عمر پائے۔ شاہ سکندر کا اقبال ہو۔

بڑی بیگم۔ اللہ کی سنوار تم پر کم بختو، بے شرمو۔

رابعہ۔ ہٹایئے بھی اماں جی۔ پچھواڑے والوں کے لئے آئے ہیں۔

بڑی بیگم۔ تو وہاں پچھواڑے جا کر گلا پھاڑیں۔ ہمارے سر پر کیوں چڑھے آ رہے ہیں؟

پہلا فقیر۔ اوہ سنتے ہو۔ اللہ بخشا۔ دیگ یہاں چڑھی ہے، لڑکا پچھواڑے ہوا ہے۔

دوسرا فقیر۔ واہ مولا پاک کے قربان۔ دیگ اگاڑی لڑکا پچھاڑی۔

بڑی بیگم۔ تمہاری فاتحہ کی دیگ چڑھی ہے نامرادو۔

رابعہ۔ ہائے ہائے اماں جی ایسی بدشگونی بھی نہیں کرتے۔ جیسے ہمسائے کی خوشی
ویسی اپنی خوشی۔ میں انہیں گھر دکھائے دیتی ہوں۔

بڑی بیگم۔ تو بیٹھی رہ۔ پرائے گھر میں تیرا کیا کام ہے۔ میں تو خود ہی جا رہی تھی
مبارک باد دینے۔ بڑی آئی اماں کو ہمسایوں کا حق سکھانے والی۔ اے
تم لوگ ادھر جاؤ پچھواڑے کی طرف۔

پہلا فقیر۔ بہت اچھا سرکار۔ مولا بھلا کرے۔ دین ایمان قائم۔

(سب جاتے ہیں)

(یعقوب کا گھر)

قاسم - بہت بہت مبارک ہو بھئی یعقوب صاحب - میں تو ابھی ابھی ڈیوٹی سے لوٹا ہوں - بھابی کی طبیعت تو ٹھیک ہے نا ؟

یعقوب - بہت بہت شکریہ آپ کا - دونوں بالکل اچھے ہیں -

قاسم - مجھے افسوس ہے کہ میں یہاں تھا نہیں - آپ کو اکیلے میں بہت دقت ہوئی ہوگی - ویسے سُنا ہے ہنگامے کی رات گذری ہے یہاں -

یعقوب - (ہنستے ہوئے) ہاں بھئی ہنگامہ تو ہم لوگ کرتے ہی رہتے ہیں - لیکن رات تو ہنگامہ کیا ڈرامہ ہو گیا - خاص طور سے - بچارے مغموم صاحب سے تو ایسی ٹریجڈی ہوئی کہ وہ سر ساوی کے . بجائے سر ساموی ہو گئے -

قاسم - ہاں ہاں وہ تو مجھے ابھی ابھی پتّو نے بتایا ہے - بالکل زمین میں گڑی جا رہی تھی - بچاری - بہت ضد کی کہ کپڑے پھر بدل لیجئے گا پہلے جا کر ان سے معذرت کیجئے -

یعقوب - اور وہ حضرت مُنہ اندھیرے میرے ہاں آئے تھے - آتے ہی ایک سانس میں جانے کیا کچھ کہہ ڈالا - میں نے کہا خریت تو ہے قبلہ ؟ آج شعر کے بجائے نثر میں طبع کیوں رواں ہے - اِس پر تو بچارے قریب قریب رو ہی دئے -

قاسم - ہیں - واقعی - ؟

یعقوب - ہاں ہاں سچ - کہنے لگے میرا کوئی بھائی نہیں، بہن نہیں، ماں نہیں، باپ نہیں، دوست نہیں، کوئی بھی نہیں - دل کی بات اپنے سے کہتے ہوئے خوف آتا ہے - آپ سے کیا کہوں -

قاسم - خوب - پھر -

یعقوب۔ پھر انہوں نے اپنے دل کی بات کہہ دی۔

قاسم۔ یعنی۔

یعقوب۔ آپ بُرا نہ مانیں تو کہوں۔

قاسم۔ میرے خیال میں ...... میں سمجھ گیا۔

یعقوب۔ بھائی مجھے تو آج وہ بہت اچھا لگا۔ میں نے رُک رُک کر بہت سی باتیں پوچھیں۔ پتہ چلا کہ بہت پڑھا لکھا، بہت ذہین اور اپنے کاروبار میں قطعی غیر شاعرانہ طور سے سمجھدار ہے۔ یعنی کہ معقول آدمی ہے۔

قاسم۔ میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔

یعقوب۔ تو پھر....

قاسم۔ تو پھر میں سمجھتا ہوں کہ ٹھیک ہے۔

یعقوب۔ سچ، تو بھئی پھر ذرا بہن سے پُوچھ دیکھئے۔

قاسم۔ (مسکراتے ہوئے) پوچھ لیا۔

یعقوب۔ پوچھ لیا؟ بھئی کیا کہنے۔ لیکن ایک شاعرانہ بات انہوں نے اور کہی تھی۔

قاسم۔ وہ کیا؟

یعقوب۔ باقی سب قصّے کر چکنے کے بعد بہت گڑگڑا کر کہنے لگے کہ دیکھئے اگر وہ راضی ہو جائیں ــــ اگرچہ کون راضی ہو گا ــــ لیکن اگر وہ راضی ہو جائیں تو کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ کسی طرح آج ہی شام کچھ ہو جائے۔ میرا کون ہے جو......

قاسم۔ ہوں!! ہاں تو اس میں بھی کیا مضائقہ ہے۔

یعقوب۔ ارے بھئی تو پھر مبارک۔ اس گھر کی ایک تقسیم تو ختم ہوئی۔ (گانے والے فقیر بدھائی گانا شروع کرتے ہیں) لے لوشا دیانے بھی شروع ہو گئے۔ اب

کہیں ایسے ہی ہمارے خالد کا کچھ ٹھیک ہو جائے۔

خالد۔ (داخل ہوتے ہوئے) آداب عرض ہے قاسم صاحب۔ بھیا دیکھئے اتنا دن چڑھ رہا ہے۔ اب کچھ کیجئے نا۔

یعقوب۔ ارے بھئی تمہارا تو دماغ چل گیا ہے۔ بھلا آج تمہاری بھابی کیسے جائیں گی۔ ایک آدھ دن میں پلنگ سے اٹھیں تو جائیں۔

خالد۔ لیکن میری تو آج ہی کی چھٹی ہے۔

(دستک)

بڑی بیگم۔ ارے بھئی میں آجاؤں؟

یعقوب۔ آیئے آیئے بڑی بیگم۔ تشریف لایئے۔ بہت زحمت فرمائی آپ نے۔

بڑی بیگم۔ نہیں بھیا زحمت کیسی۔ بہت مبارک ہو تمہیں۔ دُلہن تو اچھی ہیں؟ بچہ سو رہا ہے کیا؟ اللہ لمبی عمر دے۔ اقبال بلند ہو۔

یعقوب۔ یہ تو ضرور بلند اقبال ہو گا بڑی بیگم کہ اس کے آنے پر آپ نے ہمارے غریب خانے میں قدم رکھا۔

بڑی بیگم۔ ارے توبہ توبہ۔ میں کوئی تمہارا گھر پرایا تھوڑا ہی سمجھتی ہوں۔ دُلہن اندر ہیں کیا؟

خالد۔ (سرگوشی میں) اب کہہ بھی دیجئے بھئی۔

یعقوب۔ شش۔ جی ہاں، جی ہاں، اندر ہیں۔ لے چلئے تشریف۔۔۔۔

(اندر کا منظر)

یعقوب کی بیوی۔ آداب عرض ہے بڑی بیگم۔ معاف کیجئے لیٹے لیٹے سلام کر رہی ہوں۔

بڑی بیگم۔ اے نہیں نہیں اٹھو نہیں۔ باؤلی ہوئی ہو گیا۔ میں یہیں تمہارے پاس بیٹھی جاتی ہوں۔ ماشاء اللہ۔ ماشاء اللہ۔ کیسا پیارا ہے ننھا۔ کس مزے

سے سو رہا ہے۔ لیکن تم بھی عجیب ہو بیٹا۔ ایسے وقت میں نہ کوئی آس نہ پاس۔ مجھ ہی کو بُلا لیا ہوتا۔ مجھے تو خبر ہی نہ ہوئی ورنہ بن بلائے چلی آتی۔

یعقوب کی بیوی۔ آپ کی بڑی مہربانی ہے بڑی بیگم۔ سب کچھ خیریت سے ہو گیا۔ آپ کو کیا زحمت دیتی۔ آپ تو بزرگ ہیں۔ میں تو خود ہی دل میں سوچ رہی تھی کہ ذرا اچھی ہو جاؤں تو سلام کو جاؤں۔

بڑی بیگم۔ جم جم آؤ۔ رابعہ بھی دن بھر اکیلی پڑی رہتی ہے۔ تم کبھی گھڑی دو گھڑی کو آ جایا کرو تو اس کا بھی دل بہلا رہے۔

یعقوب کی بیوی۔ بڑی بیگم، سچ پوچھئے تو آپ نے میرے منہ سے بات چھین لی۔ مَیں بھی رابعہ ہی کا کہنے والی تھی۔ خیر سے اس کی کہیں بات ٹھہرا دی آپ نے؟

بڑی بیگم۔ نہیں بیٹی۔ کہاں ٹھہرا دی؟ یہی غم تو جان کو کھائے جا رہا ہے۔ یوں تو بیسیوں جگہ سے بات آئی ہے۔ لیکن کوئی ٹھکانے کا گھر ہو تو آدمی سوچے بھی۔

یعقوب کی بیوی۔ بڑی بیگم بُرا نہ مانیں تو میں کچھ کہوں۔

بڑی بیگم۔ (اشتیاق سے) ہاں ہاں کہو بھئی میں بُرا کیوں ماننے لگی۔ جیسے وہ بیٹی ویسی تم .....

یعقوب کی بیوی۔ میرا دیور خالد رات آیا ہے۔ شاید آپ نے دیکھا ہو۔

بڑی بیگم۔ ہاں ہاں دیکھا کیوں نہیں؟ ماشاء اللہ بہت نیک اور سعادت مند بچہ دکھائی دیتا ہے۔ میں تو کل رات دیکھتے ہی جان گئی کہ ضرور کسی شریف گھر کا ہے۔

یعقوب کی بیوی۔ ابھی ابھی تعلیم ختم کی ہے۔ کل رات ملازمت پر جا رہا ہے۔ خاصی معقول نوکری ہے۔

بڑی بیگم - ماشاء اللہ، ماشاء اللہ -

یعقوب کی بیوی - تو بڑی بیگم، اگر آپ پسند فرمائیں تو اسی کو اپنی غلامی میں لے لیجئے - ہماری بہت ہمت افزائی ہوگی -

(باہر سے خالد بہت آہستہ لیکن بے تابی سے)

خالد - بھیّا، بھیّا، کیا کہہ رہی ہیں؟

یعقوب - شش، چپ بھی رہو -

بڑی بیگم - اے لو بیٹی - تمہاری بات سر آنکھوں پر - بھلا تم سے آگے کون ہے؟

خالد - بھیّا، بھیّا، کیا کہہ رہی ہیں؟ کیا کہہ رہی ہیں؟

یعقوب کی بیوی - ارے اندر ہی آ جاؤ - مان گئیں بڑی بیگم -

خالد - بھیّا مان گئیں -

قاسم - لو بھئی مبارک - یہ تقسیم بھی ختم ہوئی -

(دستک)

یعقوب - کون صاحب ہیں؟

انسپکٹر - (باہر سے) جی میں ہوں، انسپکٹر مرزا -

یعقوب - آئیے آئیے - تشریف لائیے - آپ سے کیا تکلف پرانے ملنے والے جو ٹھہرے -

انسپکٹر - (اندر آتے ہوئے) آداب عرض ہے، آداب عرض ہے، بھئی کیا بات ہے آج سب لوگ اس قدر کھلے کیوں جا رہے ہیں؟

قاسم - بات یہ ہے مرزا صاحب کہ اس گھر میں کوئی واردات ایسی نہیں ہو سکتی کہ آپ کو پھر کبھی زحمت کرنا پڑے - یہ تو سب گھر ہی ایک ہو گیا -

مرزا - لیجئے اور میں تو رات کی واردات کے لئے آپ کا شکریہ ادا کرنے آیا تھا -

قاسم۔ یعنی ؟

(دستک)

لیڈی ڈاکٹر صابرہ (اندر آتے ہوئے) آداب عرض ہے۔ آداب عرض ہے۔ کہئے بچہ زچہ خیریت سے ہیں۔

یعقوب۔ جی خدا کا فضل ہے۔

قاسم۔ انسپکٹر صاحب آپ واردات کی کچھ بات کر رہے تھے۔

انسپکٹر۔ جی ہاں۔

قاسم۔ یعنی ؟

انسپکٹر۔ (لیڈی ڈاکٹر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) یعنی یہ۔

قاسم۔ یہ کیا ؟

انسپکٹر۔ یہ کا مطلب صابرہ۔

لیڈی ڈاکٹر۔ اول ہوں۔ ڈاکٹر، ڈاکٹر۔

انسپکٹر۔ بلکہ مسیحا۔

خالد۔ میں نے کہا تھا کہ صبح تک یہ شاعر ہو جائیں گے۔

بڑی بیگم۔ ارے یہ کیا، بچوں کی طرح پہیلیاں بجھوانے بیٹھ گئے۔ کوئی بات بھی ہو...

انسپکٹر۔ بات تو ہو گئی بڑی بیگم۔

قاسم۔ تو مبارک ہو بھئی۔ کب ہو گئی ؟

انسپکٹر۔ وہ تو رات ہی کو ہو گئی تھی یہاں سے لوٹتے ہوئے۔

لیڈی ڈاکٹر۔ مجھے پہلے سے خبر ہوتی تو ہرگز ڈرائیور کو گھر نہ بھیجتی۔

انسپکٹر۔ آپ گھر نہ بھیجتیں تو ہم اسے بڑے گھر بھجوا دیتے۔

لیڈی ڈاکٹر۔ اللہ بچائے سب کو۔ ان پولیس والوں سے۔

انسپکٹر۔ آپ تو نہ بچ سکیں۔

لیڈی ڈاکٹر۔ اب سب لوگ باہر تشریف لے جائیں۔ مجھے مریضہ کو دیکھنا ہے۔

قاسم۔ پہلے یہ تو بتائیے کہ دعوت نامے کب کے لئے ہیں؟

انسپکٹر۔ آج شام کے لئے۔

یعقوب۔ دیکھئے بڑی بیگم سب ستاروں کا میل آج ہی لکھا معلوم ہوتا ہے۔ خالد کو کل ملازمت پر پہنچنا ہے۔ آپ بھی آج ہی کے لئے ہاں کر دیجئے۔

بڑی بیگم۔ نہیں جی یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ ایسی افراتفری میں کیسے ہو سکتا ہے؟

سب کے سب۔ نہیں بڑی بیگم، ہم نہیں مانتے۔ اب تو آج ہی ہو گا۔

بڑی بیگم۔ اے لو۔ ہم نہیں مانتے، ہم نہیں مانتے یہاں کوئی پنچایت بیٹھی ہے کیا؟

سب کے سب۔ ہاں بالکل پنچایت بیٹھی ہے اور برادری کا متفقہ فیصلہ ہے کہ تینوں بیاہ آج ہی ہوں گے۔ یہیں پر ہوں گے۔ اور بالکل سادگی کے ساتھ۔

لیڈی ڈاکٹر۔ ایں ایں کیا؟ تینوں کا یعنی ہمارا بھی؟

یعقوب اور قاسم۔ ہاں ہاں بالکل آپ کا بھی۔ کیوں مرزا صاحب؟ ہم ہی نے تو واردات کرائی تھی۔

انسپکٹر۔ مجھے تو کوئی اعتراض نہیں اور اس لئے صابرہ کو بھی نہیں ہے۔

بڑی بیگم۔ ارے نیک بختو تو پھر جاؤ کچھ کرو۔ ہاتھ پیر ہلاؤ گے یا یہیں کھڑے کھڑے شام کر دو گے۔

سب کے سب۔ ہاں بڑی بیگم، جو حکم، جو ارشاد!

(سب کے قہقہے، ہنسی، شادیانے، شہنائیاں)

سانپ کی چھتری

(نثری ڈرامہ)

کردار

(۱) سعید ——— (۶) دوسری آواز

(۲) انور ——— (۷) جلال

(۳) البیلی ——— (۸) امّی جان

(۴) معتبر بیگ ——— (۹) چچا جان

(۵) پہلی آواز ——— (۱۰) تیسری آواز

(۱۱) مختلف آوازیں

سعید: تو کمال صاحب یہ ہے صورتِ حال۔ سمجھے!

انور: کمال کر دیا میرے یار۔ سعید اِن مندے کے دنوں میں بڑی ہمت کی جو کام اتنا چمکا لیا۔ قسمت والے ہو بھئی۔ جو بیوی بھی ایسی ملی کہ گلے کا بار ہو کر رہنے کی بجائے کاروبار میں ہاتھ بٹائے۔

سعید: دیکھو کسی سے کہنا نہیں۔ لیکن یہ تھوڑے ہی دنوں کی بات ہے۔ ورنہ یہی ہماری بیوی جب دیکھو ہوا کے گھوڑے پر سوار المھڑ۔ ناسمجھ۔

انور (ذرا اونچی آواز میں) کیا؟

سعید: ہاں ہاں تمہیں یقین نہیں آئے گا۔ حتیٰ کہ فضول خرچ بھی۔ ہر وقت مجھ

سے لڑائی۔ ہر گھڑی فساد۔ میں تو بہت نرم دل اور محبت والا آدمی ہوں۔
اس نے یہ سمجھا کہ بدھو ہے۔ اپنے جو جی میں آئے کرو۔ گھر کیا سرائے معلوم
ہوتا تھا۔ رشتہ داروں کی فوج چلی آرہی ہے۔ جانے کون خدائی خوار چھوکریاں
اور ان کے آشناؤں کی دعوتیں ہو رہی ہیں۔ بسنت کے دن گانا بجانا
ہو رہا ہے۔ میرا کاروبار تو ستیاناس ہوتے ہوتے بچا ہے۔

انور: اچھا۔ کیا واقعی؟

سعید: اور کیا۔ میں نے سمجھایا کہ دیکھو میں کوئی نواب تو ہوں نہیں کہ بیوی کو پالتو
جانور کی طرح رکھوں۔ میں نے تو شادی اس لئے کی تھی کہ میرے ساتھ مل کر کام
کرو۔ کاروبار میں ہاتھ بٹاؤ۔ لیکن وہ کہاں سنتی تھیں۔ تو صاحب میں نے کہہ دیا
کہ دیکھو میں ہوں بہت نرم آدمی لیکن مجھے غصہ آگیا تو مجھ سے برا کوئی نہیں۔
پر کہاں صاحب۔ اُن کے کان پہ جُوں تک نہیں رینگی۔

انور: تو پھر!

سعید: پھر کیا وہ یہی سمجھتی رہی کہ ہم مذاق کر رہے ہیں۔ دیکھو کسی سے کہنا
نہیں۔ لیکن جب تک عورت کے کان نہ مروڑے جائیں وہ مرد کی کبھی قائل
نہیں ہوتی۔ آخر ہم نے بھی دو ہاتھ دکھائے ایک دن۔

(گھڑیال ۱۲ بجاتا ہے)

سعید: (پکارتے ہوئے) جانِ من۔ ڈارلنگ۔ ابھی کھانا تیار نہیں ہوا۔

سعیدہ: (دُور سے) اُوئی کیا شور مچا رکھا ہے۔ دم بھر کو زبان تالو سے نہیں
لگتی۔ (قریب آکر) اے ہٹو بھی راستے سے۔ کیا آنکھیں پھوٹ گئی ہیں۔ کوئی
برتن گر گیا تو پھر چلاؤ گے۔ اور میز پر سے اپنا طوفانِ بدتمیزی ہٹاؤ۔
برتن کہاں رکھوں؟ اپنے سر پر؟ وہ میز پوش اُٹھا دو۔ چھوڑو بھی۔

سلیقہ بھی ہو کسی بات کا۔ مُڑ مُڑ کر گھور رہے جا رہے ہو۔ (آہستہ سے) دیکھو کتنے آدمی ہیں۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔

سعید: چار آدمی، کسی کو بلایا ہے کیا؟

سعیدہ: نہیں تو صرف البیلی اور ایک اور ــــ

سعید: دیکھو میری جان۔ کیا البیلی کو ہر اتوار بلانا ضروری ہے؟ ہم چھٹی کا دن کبھی اکیلے نہیں گزار سکتے؟

سعیدہ: بس لگے آپ بگڑنے، اب پل بھر کو کوئی سہیلی بھی میرے ہاں نہ آئے؟ آجا کے ہنسنے بولنے کا یہی ایک موقع ملتا ہے اور آپ کو یہ بھی پسند نہیں۔

سعید: یہ بات نہیں ڈارلنگ۔ میں صرف یہ کہہ رہا تھا کہ البیلی کو ہر اتوار بُلانا لازمی ہے کیا؟

سعیدہ: ۔کیوں البیلی میں کیا برائی ہے؟

سعید: بُرائی تو میں نہیں کہہ رہا۔ یوں جی چاہتا ہے کہ چھُٹی میں گھر میں ذرا چین ملے اور پھر وہ اتنی کھلنڈری ہے کہ خدا کی پناہ۔ گانا بجانا، ہنسی ٹھٹھول بس مجھے کچھ اچھا نہیں لگتا۔

سعیدہ: اُوں۔ اِتنی ہنس مکھ لڑکی ہے۔ آخر میرا بھی کبھی دل لگی کو جی چاہتا ہے۔ تمہاری رونی صورت سے کب تک کلیجہ مسوستی رہوں۔ اس کا منگیتر بھی ساتھ ہے۔

سعید: ہیں ایک اور منگیتر! بھائیوں کا قافلہ ختم ہوا اب منگیتروں کی فوج شروع ہو گئی؟

سعیدہ: فوج! ایسا جلاپا۔ کسی کے آنے پر کبھی خوش بھی ہوا کرو۔ دیکھو میں صاف کہے دیتی ہوں (دستک) لو آ گئے۔ اب ذرا ادب آداب سے پیش آنا۔ میں نہیں چاہتی کہ ہر جگہ تمہارے گنوں کے اشتہار بٹا کریں

(پکارتے ہوئے) البیلی - ڈارلنگ آؤ - میری ٹھنڈک، میری منّو - چلی بھی آؤ نا - بس کھانا تیار ہوا چاہتا ہے -

(البیلی اور معتبر بیگ کے آنے کی آوازیں)

البیلی: آداب عرض ہے - آداب عرض ہے - سعید صاحب - مزاج اچھے ہیں آپ کے؟ کاروبار کیسا ہے؟ ارے میں تو بھول ہی گئی - یہ معتبر بیگ صاحب ہیں - آؤ تمہارا انٹروڈکشن کراؤں - یہ سعید صاحب ہیں یہ اِن کی بیوی سعیدہ ہیں -

معتبر بیگ: بہت خوشی ہوئی آپ لوگوں سے مل کر - میں کیا عرض کروں -

سعیدہ: بس اب سب لوگ بیٹھ جاؤ - میں ایک منٹ میں کھانا لاتی ہوں -

(پلیٹوں وغیرہ کی آوازیں)

معتبر بیگ: آہا - بھُنا ہوا مُرغ! البیلی میں ہمیشہ کہتا ہوں کہ چھٹی کے دن بھُنا ہوا مُرغ بہت مزہ دیتا ہے - کیوں سعید صاحب کیا خیال ہے آپ کا؟

سعید: ہوں — ہاں - ٹھیک ہو گا؟

البیلی: معتبر ایجنٹی کا کام کرتا ہے - کیوں ہے نا معتبر؟

معتبر: - ہاں ایک طریقے سے -

البیلی: - تو تم سعید صاحب سے کاروبار کے متعلق بہت پیاری پیاری دلچسپ گفتگو کرو - ہے نا سعید صاحب؟

سعید: ہوں - ہاں - بالکل -

سعیدہ: تو بھئی سب کچھ حاضر ہے - خوب پیٹ بھر کے کھاؤ - جو تکلّف کرے ہمارا خون پیئے -

(پلیٹوں وغیرہ کی آوازیں)

معتبر بیگ: بھئی کھانا بہت مزے کا ہے - میں عرض کروں - کیا کہنے ہیں بیگم - میں

عرض کروں۔

سعیدہ: لو البیلی اب ذرا گانا سناؤ۔

البیلی: شوق سے ڈارلنگ! تم کہو ہم نہ مانیں۔ معتبر ذرا باجہ سنبھالو۔

معتبر: ہاں ہاں یہ لو (پیانو پر)

سعیدہ: ہائے کتنی پیاری طرز ہے۔

معتبر: مسز سعید میں عرض کروں۔ پیانو بہت سُریلا ہے آپ کا۔ میں عرض کروں۔

البیلی: تمہارے ہاتھ بھی تو سُریلے ہیں۔ کیوں ہے نا سعیدہ؟

معتبر: (پھر باجہ بجنے لگتا ہے) اچھا یہ طرز سُنو۔ البیلی تمہیں معلوم ہے آؤ۔ یہ گاؤ۔

(گاتے ہیں " بدگمانی نہ کرو آج گھر میرے")

گاؤ

کہو " یہ کس نے آنکھ ملائی "

سعیدہ: بھئی نہیں۔

البیلی: ہاں بھئی ہاں۔

معتبر: بہت اچھا۔

(پھر سب گاتے ہیں)

سعید۔ دیکھو یہ کیا۔

(گانا جاری رہتا ہے)

سعید: (بلند آواز سے) میں کہتا ہوں یہ کیا ادھم مچا ہے؟

سعیدہ: گھاس تو نہیں چر گئے تم۔ خواہ مخواہ رنگ میں بھنگ ڈالنا۔

سعید: میں جائز ہنسی مذاق کے خلاف نہیں لیکن یہ ناپاک گانے میں نہیں سُننا چاہتا۔

البیلی: اچھا تو میرا گانا ناپاک ہے۔

سعید: ارے اُدھر دیکھو۔ باجے کا پردہ نہ پھٹ جائے۔ تم تو اس سے کشتی لڑ رہی ہو۔

البیلی: پردے پر پھر بحث کر لینا۔ پہلے یہ بتاؤ میرے گانے میں کیا ناپاکی ہے ؟

معتبر: سعید صاحب آپ گھڑی دو گھڑی گانے کا بُرا تو نہیں مناتے ہوں گے۔ عرض کروں۔

سعیدہ: گائے جاؤ البیلی۔ یہ ان کی تو ہمیشہ کی عادت ہے۔ کوئی ضرورت نہیں ادھر دھیان دینے کی۔

سعید: جی ہاں مجھے بہت بُرا لگتا ہے۔

معتبر: آخر وجہہ ؟

سعید: وجہ کیا۔ مجھے نہیں پسند۔ میں کاروباری آدمی ہوں۔ مجھے اپنے تعلقات دیکھنا ہے۔ جائز ہنسی مذاق اور بات ہے اور . . .

سعیدہ: (ادنہہ) آیا بڑا تعلق والا۔ ہمیشہ تعلقات کا ہی رونا ہے کہ یہ کرو فلاں نہ کرو۔ پوچھو کیوں ؟ ــــ "میرے تعلقات"

سعید: تمہیں میرے تعلقات کی پرواہ نہیں تو مجھ سے شادی ہی کیوں کی تھی ؟

البیلی: یہی تو میری سمجھ میں بھی نہیں آیا۔ یہی تو میں پوچھتی ہوں۔ کیوں نہ سعیدہ ؟

سعیدہ: ایسا انسان کبھی دیکھا نہ سُنا۔ جانے شادی کے بعد تمہیں ہو کیا گیا ہے۔ وہ رہے ہی نہیں۔

(البیلی گانے لگتی ہے "یہ کس نے آنکھ ملائی")

سعید: (چلّاتے ہوئے) میں نے کہا اے سُنو۔ بس یہ نہیں ہونے کا۔

معتبر: دیکھیے ذرا شرافت سے۔

سعید: ارے تم مجھے ٹوکنے والے کون ہو ؟

معتبر: میں ؟ میں ہوں البیلی کا منگیتر۔ میں عرض کروں۔ میں اُس کی شان میں ایسی گستاخی ہرگز برداشت نہیں کروں گا۔ خواہ آپ کوئی ہوں۔ میں عرض کروں۔ آپ نے ذرا زیادتی کی تو میں البیلی کے لئے جان تک لڑا دوں گا۔ میں عرض کروں۔

سعید: جان لڑا دو گے؟ تو میرے گھر سے باہر جا کر لڑاؤ۔ سُنا۔ گھر کا مالک میں ہوں سُنا۔ میں ایسی ناشائستہ حرکتیں نہیں دیکھنا چاہتا۔"

سعیدہ: مہمانوں کی ہتک کرتے ہو۔ شرم تو نہیں آتی۔ تمیز کہیں چھو کے نہیں گئی۔ دو گھڑی مل بیٹھو تو آگ لگ جاتی ہے۔ بڑا فراک کوٹ پہن رکھا ہے۔ چڑ چڑ کئے جاتے ہیں۔ دو گھڑی آرام سے بیٹھنا حرام کر دیا ہے۔

سعید: یہ نہیں ہو گا۔ یہ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ گھر کا مالک میں ہوں۔ یہ میرا گھر ہے۔ سب نکل جاؤ یہاں سے۔ نکل جاؤ۔ دُور ہو جاؤ۔ دفع ہو جاؤ۔

معتبر: بندہ تو جانے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔

سعیدہ: بالکل ٹھیک ہے۔ دونوں بیٹھے رہو تم۔ کوئی میرے مہمانوں کی ہتک تو کرے۔

سعید: نکل جاؤ یہاں سے۔ سنتے ہو کہ نہیں۔ جاؤ نکل جاؤ۔ جاتے ہو یا نہیں۔

معتبر: جی نہیں۔

سعید: اچھا تم نہیں جاتے تو میں جاتا ہوں۔

البیلی: مہربانی آپ کی۔ ذرا یہ بھی سنتے جایئے۔

(گانے لگتی ہے۔ گانا "یہ کس نے آنکھ ملائی")

سعید: میں پولیس میں اطلاع دوں گا۔ یہ میرا گھر ہے۔۔۔ مجھ سے۔۔۔۔ میں۔۔۔ یہ ہرگز۔۔۔

(ہلکی موسیقی جو منظر کی تبدیلی کی علامت ہے)

سعید: اِس ناخوشگوار حادثے کے بعد میں اپنے جہنم نما گھر سے دُور نکل گیا۔ میں دنیا سے بیزار ہو چکا تھا۔ مجھے اپنی زندگی بے کار اور بے معنی معلوم ہو رہی تھی۔ چلتے چلتے میں یہیں دریا کے کنارے پہنچ گیا اور اپنی شادی شدہ زندگی کے مختلف سین میری نظروں کے سامنے پھرنے لگے۔

(آرگن کی آواز جو آہستہ آہستہ بلند ہوتی جا رہی ہے)

پہلی آواز: بہت خوش آدمی ہے یار۔ اِتّی اچھی لڑکی ملی ہے۔ خوبصورت۔ طرحدار۔ تعلیم یافتہ۔

دوسری آواز: سعید اور سعیدہ آج خدا اور اُس کی مخلوق کے سامنے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تمہارا ناتہ جوڑ دیا گیا ہے۔

(سعید اور سعیدہ سرگوشیوں میں گفتگو کر رہے ہیں)

سعید: کیوں ڈارلنگ۔ خوش ہونا؟

سعیدہ: اس سے بڑھ کر اور کیا خوشی ہو گی۔

سعید: اب ہم تم کشمیر چلیں گے۔ سیر کرنے۔ صرف ہم دونوں۔ کیوں؟

سعیدہ: مجھے تو اب ہر جگہ کشمیر ہی دکھائی دیتا ہے۔ دنیا جنّت معلوم ہو رہی ہے۔

سعید: تمہارے جسم پر یہ ساڑھی خوب کھلتی ہے بالکل پری معلوم دیتی ہو۔

سعیدہ: (شرماکر) اُوں آپ تو دل لگی کرتے ہیں۔

(آوازیں دُور ہو جاتی ہیں)

سعیدہ: اچھا مجھے وہ لال پلّو والی ساڑھی منگا دو۔ اِتّی پیاری معلوم ہوتی ہے۔

سعید: پیسے نہیں ہیں۔

سعیدہ: مجھے ایک ملما کیوں نہیں رکھے دیتے۔ دیکھو تو ہاتھوں میں چھالے پڑ گئے ہیں۔

سعید: پیسے نہیں ہیں۔

سعیدہ: یہ کیا ہر وقت کتاب کی سر درد لئے بیٹھے رہتے ہو۔ کبھی سیدھے مُنہ بات بھی نہیں کرتے۔ آخر یہ کیا چیز ہے؟

سعید: کفایت شعاری کے قواعد۔

سعیدہ: آج ہمیں سینما لے چلو۔ فلم دیکھنے کو جی ترس گیا ہے۔

سعید: پیسے نہیں ہیں۔

سعیدہ: اوئی کتنے روکھے ہو گئے ہو۔ دو ہی دن میں سب چاؤ چونچلے ختم ہو گئے۔

(دستک)

سعید: چلے آؤ

سعیدہ: آؤ جلال بھائی۔ بہت دنوں میں نظر آئے۔

جلال: جی ہاں مصروف رہا۔ کہیئے سعید صاحب کیا سوچا ہے آپ نے۔ آخر میں آپ کا بھائی ہوں۔ میرے بھی حقوق ہیں۔ مجھے حصہ دار بنا لینے میں ہرج ہی کیا ہے۔ ایک اور ایک مل کر گیارہ ہوتے ہیں۔ میرا حصہ فی الحال زیادہ نہ سہی تھوڑا ہی رکھیئے۔ میں آہستہ آہستہ خود ــــ

سعید: جی نہیں۔ مجھے کسی حصہ دار کی ضرورت نہیں۔ کاروبار میں اتنی گنجائش ہی نہیں۔

امی جان: سعیدہ میں آجاؤں؟

سعیدہ: آیئے امی جان منع کس نے کیا ہے؟

جلال: جیسی آپ کی خوشی۔ مانا کہ میرے پاس سرمایہ نہیں ہے لیکن آخر خاندان ــــ

امی جان: ہاں بیٹا سعید خاندان کی پرورش تو انسان کا پہلا فرض ہے۔ تمہیں ان برخوردار کی ضرور مدد کرنی چاہیئے۔ جلال تمہارا چھوٹا بھائی ہے۔ علاوہ اس کے ــــ

سعید: میں جو کہتا ہوں کہ کاروبار میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔

(آنے کی آواز)

چچا: یہ کیا کانفرنس ہو رہی ہے؟

جلال: آیئے چچا جان۔ انہیں کچھ اپنے بارے میں کہہ رہا تھا۔ وہی کاروبار کا سلسلہ۔

چچا: بھئی میرے منہ سے بات چھین لی۔ دیکھو سعید آج کل چھوٹے موٹے کاموں میں

کچھ نہیں رکھا۔ کوئی شاندار اپ ٹو ڈیٹ دکان کھولو۔ ہمارے راستے میں ایک ایسی ٹھکانے کی دُکان ہے کہ کیا بتاؤں۔ مجھ سے ہر طرح کی مدد لے سکتے ہو۔ آخر اپنے برخوردار ہونا۔ مینیجر کے طور پر۔

سعید: اُف خدا کے لئے میرے دماغ پر رحم کیجئے۔

(دو دفعہ دستک)

سعید: کون ہے؟

تیسری آواز: ہِل ہے حضور۔ سیٹھ یعقوب کی دکان سے آپ کی بیگم صاحبہ نے کچھ پارچہ جات —

سعید: مجھے کوئی تعلق نہیں۔

تیسری آواز: تو کتاب میں دستخط کر دیجئے حضور۔

سعید: گدھا..... پاجی ..... (باہر چلا جاتا ہے)

جلال: بدمزاج کتنا ہے۔ بھیک منگا کہیں کا۔

چچا: مکّار۔ مکھی چوس۔

امّی جان: سمجھ میں نہیں آتا کہ تم نے اس سے شادی کیوں کی؟

سعیدہ: (رونے کی آواز میں) قسمت پھوٹ گئی۔

مختلف آوازیں: بھیک منگا۔ مکھی چوس۔ روتی صورت۔

(زور سے ساز بجتے ہیں)

سعید: (چلّاتے ہوئے) میں کہتا ہوں مجھ سے یہ نہیں ہو سکتا۔ میں دق آ گیا ہوں۔ سُنتے ہو مجھ سے یہ نہیں ہو سکتا۔ میں طلاق لے لوں گا۔ عدالت ہی کیوں نہ جانا پڑے۔

مختلف آوازیں: بڑا طلاق لینے والا..... خرچہ ..... وکیلوں کی فیس ..... اپنی حیثیت کو دیکھ ..... بے وقوف ...

(ساز ادبجتے ہیں اور پھر خاموش)

سعید: (تھکی ہوئی آواز میں) یہ جھگڑا ہی چکا دو - اس زندگی سے موت اچھی - ایک دفعہ سو جاؤں - ہمیشہ ہمیشہ کے لئے بعد میں پچھتاؤ گی - نادم ہوگی - چاقو سے - نہیں چاقو سے درد ہوگا - پستول - لیکن اس کا لائسنس نہیں ہے - بعد میں یاد کرے گی - اور تمام عمر ہاتھ ملے گی لیکن پھر کیا ہو سکے گا - ایک خط لکھ کر سرہانے رکھ جاؤں کہ انہوں نے میرا جینا حرام کر دیا ہے - خون پسینہ ایک کر کے کوڑی کوڑی جمع کرتا ہوں کہ چار دن چین سے بسر ہوں - لیکن اس کی ساڑھیاں، اس کے نخرے کہ مجھے یہ لادو - مجھے وہ لادو - ہزار کہتا ہوں پیسے نہیں ہیں - مجھے سینما لے چلو - مجھے ماما رکھ دو - اور پھر اس کی اچھال چھکا سہیلیاں اور ہزاروں کے بل اور اس کے رشتے دار جو گدھوں کی طرح منڈلاتے رہتے ہیں - اور اس کا بھائی جو میرے سگریٹ چرا لیتا ہے - بس میں تنگ آگیا ہوں - مجھ سے یہ نہیں ہوتا - آخر انسان ہوں کوئی — یہ کہیں کھمبی - آسمانی رنگ کی - عجیب چیز ہے - سنا ہے ان میں زہر ہوتا ہے - زہر ہلاہل — تو کیا — تقدیر میں یوں ہی لکھا تھا - جو ہو سو ہو چکھوں تو سہی — آخ تھو (تھوکنے کی آواز) کچھ چٹنی کی کھٹائی اور مولی کی کڑواہٹ اور کھمبی کا سا مزہ - بری نہیں — م م مزہ — اور را را را را - م میری ٹانگیں کدھر گئیں - م مزہ کی - م جرا تھوڑ دو - ہم ذرا تھوڑی اور —

(فیڈ آؤٹ)

(گانے کی آواز "یہ کس نے آنکھ ملائی")

معتبر: وہ تو واقعی چلے گئے - میں عرض کروں -

البیلی: بھلا روٹھنے کی بات ہی کیا تھی؟

سعیدہ: آپ نے دیکھا نا معتبر صاحب۔ بھلا میری بھی کوئی زندگی ہے ؟

معتبر: ذرا جلد باز معلوم ہوتے ہیں۔ میں عرض کروں۔

سعیدہ: رونا تو اسی کا ہے کہ انہیں اپنی پوزیشن کی ذرا بھی پروا نہیں۔ نگوڑی دکان ہے اور وہ ہیں۔ مجھ سے کوئی ملنے آجائے۔ تن ڈھانکنے کے لئے کوئی ٹھکانے کا کپڑا خریدلوں، گھر کے خرچ سے ضرورت کے لئے چار پیسے نکال لوں بس آفت آجاتی ہے۔ کہے جاتے ہیں کفایت شعاری اور کشمکش حیات اور جانے کیا کچھ۔ ہر رات اس فکر میں کٹتی ہے کہ کسی طرح اِس بندی کی گرہ میں ایک پائی نہ رہنے پائے۔ میرا ہی جگر ہے کہ دن کاٹ رہی ہوں۔ اور جو ایک دفعہ ہار مان لو تو بس۔

البیلی: سچ تو کہتی ہو۔

معتبر: بات یہ ہے میں عرض کروں کہ اگر ایک مرد ایک عورت کی قدر کرتا ہے تو اسے ہر قربانی کے لئے تیار ہونا چاہیئے۔ میں عرض کروں۔ جب تک مجھے یقین نہ ہو کہ میں بیوی کے تمام حقوق ادا کرسکوں گا میں تو شادی کا نام نہ لوں۔ مرد کو چاہیئے کہ تمام مصیبتیں خود برداشت کرے۔ عورت کو آرام سے گھر رکھے میں عرض کروں۔

البیلی: خیر یہ تو کوئی بات نہیں۔ عورت کو مرد کا ہاتھ بٹانا چاہیئے۔ کیوں سعیدہ؟ شرط یہ ہے کہ مرد جین نہ ہو۔ بس حیثیت ــــ

سعیدہ: تم کچھ بھی کہو۔ مجھ سے تو شادی کر کے بھول ہوگئی۔ میرے ابا نہ ہوتے تو شادی کی دعوت بھی نہ ہوتی ــــ

معتبر: تو کیا اس سے بھی سعید صاحب کو اعتراض تھا۔ میں عرض کروں۔

سعیدہ: اور کیا؟ کہتے تھے فضول خرچی ہے۔ روپیہ بھاڑ میں جھونکنا ہے۔

اور جانے کیا۔ ماما تک رکھ کے نہیں دیتے۔ اور جو پائی پائی کا حساب جوڑتے ہیں تو جی چاہتا ہے کہ کنوئیں میں چھلانگ لگا دوں۔ رونی صورت بنائے کاغذوں کے پلندوں پہ ہندسے اور کیا جانے کیا الابلا لکھ لاتے ہیں۔ دیکھو سعیدہ یہ سال نکل جائے تو بس پو بارہ ہیں۔ میں کہتی ہوں بس رہنے دو۔ یہ سال نکل جائے گا۔ تو اگلے سال پھر یہی قصہ ہے۔ میں کہتی ہوں یہ بندی اس فریب میں نہیں آتی۔ مجھے کیا پڑی ہے کہ اپنی جان ہلکان کروں۔ پھر میں کہتی ہوں کہ ماما چاہیئے تھی تو کسی ماما سے شادی کیوں نہ کر لی۔ تم بھی کسی شریف زادی کے قابل ہو۔ ذرا آئینہ میں صورت تو دیکھو۔

البیلی: بجا تو کہتی ہو۔

سعیدہ: اچھا تو اب گرم گرم چائے کا ایک پیالہ کیسا رہے؟ ابھی بنا لاتی ہوں۔

البیلی: میں بھی آؤں؟

سعیدہ: اری بیٹھی بھی رہ بنو۔ جانے کب سے دعائیں مانگ رہی ہے کہ میں جاؤں اور تم دونوں ــــ

(ہنستی ہوئی جاتی ہے)

معتبر: البیلی یہاں آ کے بیٹھو میں عرض کروں۔

البیلی: (ہنستے ہوئے) آتی ہے ہماری جوتی۔

معتبر: لو آؤ بھی نا۔

البیلی (شرما کر ہنستی ہے) اُوئی تم بڑے شریر ہو۔

سعیدہ: (داخل ہوتی ہے) ہوں ہوں۔ کیا سرگوشیاں ہو رہی ہیں۔ ابھی ابھی یہاں کیا ہو رہا تھا۔ ہم نے جیسے کچھ سُنا ہی نہیں۔ (دروازے کے زور سے کھلنے اور بند ہونے کی آواز)

سعیدہ: جندگی جندہ دلی کا نام ہے۔ مُردہ دل خاک جیا کرتے ہیں، جائز ہنسی مذاق۔

معتبر: اے —

سعیدہ: سعید۔

سعید: چائے۔ پیتے ہو۔ اچھی چیز ہے۔ چائے۔ چرس۔ چھتری بھی بہت اچھی چیز ہے۔ سانپ کی چھتری کھاؤ گے؟ کون کھائے گا؟

البیلی: یہ تو نشہ سے اندھا ہو رہا ہے۔

سعید: لو میرے یار۔ کھاؤ۔ مزے کی چیز ہے۔ کھاؤ۔

معتبر: نہیں صاحب۔ مہربانی۔ میں عرض کروں۔

سعید: تم میرا گھر ہے۔ جو میں کہوں گا — کرنا ہوگا — دریا سے لایا ہوں — جو میں دیتا ہوں کھاؤ!

معتبر: میں اس پاگل خانے سے جاتا ہوں۔ چلو البیلی۔

(ایک کرسی اُلٹ جاتی ہے۔ البیلی چیختی ہے۔ چائے کی میز بھی اُلٹ جاتی ہے)

سعید: کھاتے ہو کہ نہیں — تمہیں کھانا ہوگا — کھاؤ۔

البیلی: خدا کے لئے اسے کہیں بند کر دو۔

سعید: کدھر گئے — اِدھر آؤ — میرے یار — ذرا دیکھو تو۔

البیلی: (زور سے) معتبر باورچی خانے میں بھاگ جاؤ۔ باورچی خانے میں۔

سعید: ارے جاتا کہاں ہے؟ اتوار کے دن بن ٹھن کے شریفوں کے گھر اینٹھتے پھرنا۔ ٹھہر تو سہی۔ اِدھر آتے ہو کہ نہیں۔ ورنہ دیکھا ابھی بھیجہ نکال دوں گا۔

معتبر: ارے خدا کے لئے یہ کلہاڑا رکھ دو۔ کسی کے لگ جائے گا۔ رکھ دو۔ میرے بھائی۔ میں عرض کروں۔

سعید: اسے کھاؤ گے کہ تمہیں ذبح کر دیا جائے۔ بولو؟

معتبر: کھاتا ہوں۔ کھاتا ہوں۔ بھئی خدا کے لئے یہ کلہاڑا رکھ دو۔ بس مان جاؤ

ارے نہیں نہیں۔ لاؤ میں ابھی کھاتا ہوں۔ فوراً کھاتا ہوں (تھوکتا ہے)۔

سعید: مزے کی ہے نا؟ فرحت بخش! لو اور کھاؤ۔ ابھی بہت ہے۔ خزانہ بھرا پڑا ہے۔

معتبر: نہیں بس بہت مہربانی۔ مجھے بھوک نہیں۔ میں عرض کروں۔

سعید: میں کہوں تو تمہیں کھانا ہوگا۔ لو یہ سب کھاؤ۔

معتبر: اُف۔

سعید: یہ بھی لو۔

معتبر: افوہ۔ میرا مُنہ جل گیا۔ مجھے تو کچھ دکھائی بھی نہیں دیتا۔ بھئی یہ کلہاڑا رکھ دو۔ رکھ بھی دو نا۔ لو میں سب کھا لیتا ہوں۔ دیکھو۔

سعید: شاباش میرے یار۔ سب کھا جاؤ۔ لو اور لو۔ پہلے وہ ختم کرو۔ پھر یہ۔ پھر یہ۔

معتبر: اللہ قسم اور نہیں کھایا جاتا۔ نہیں کھایا جاتا۔

سعید: ہا ہا ہا۔ ذرا اپنی صورت تو ملاحظہ کرو۔ ہا ہا۔ یوں لگتا ہے جیسے ناریل پہ کیچڑ مل دی گئی ہو۔ لاؤ ہم صاف کریں گے۔ برش کہاں گیا۔ مِل گیا — مِل گیا — لاؤ۔

معتبر: نہیں نہیں یہ نہیں یہ تو کالے پالش کا برُش ہے۔ میں پالش کے برش سے مُنہ نہیں پونچھوانا چاہتا۔

سعید: ہوں۔ نہیں پونچھوانا چاہتا۔ اب جیسے ہمارا جی چاہے کریں۔ اِدھر آؤ برساتی مینڈک۔

معتبر: نہیں نہیں۔ مجھے جانے دو۔ (چیختا ہے) خدا کے لئے یہ کلہاڑا ہاتھ سے رکھ دو۔ میں مُنہ نہیں پونچھوانا چاہتا۔ دیکھو نا دوست واقعی کوئی ضرورت نہیں ہے۔

سعید: کچھ مضائقہ نہیں۔ بالکل۔ کچھ مضائقہ نہیں۔ بہت پالش — دکان میں انبار

لگے ہیں۔ ہم مکھی چوس نہیں ہیں۔ جتنا پالش کہو۔ لو لو میرے یار سیاہ کہ براؤن ؟

معتبر: کوئی بھی نہیں ؟ — میں عرض کروں (چیختا ہے) اچھا کالا۔

سعید: (گاتا ہے) ڈی ڈی ڈی ڈی ڈا۔ ڈا ڈا۔ آج دلبر کو گلے سے لگائیں گے ہم (معتبر کے کراہنے کی آواز)

(فیڈ آوٹ)

سعید: ہاں ہاں۔ میں تو باؤلا ہو رہا تھا۔ اپنی بیوی سے تو کچھ کہا نہیں۔ سوچا بچاری کی ہڈی پسلی ٹوٹ گئی تو دوا دارو پر اور خرچ ہوگا۔ بس ان معتبر بیگ صاحب کا ٹینٹوا اجاڑ دیا۔ کچھ گھر کی چیزیں بھی توڑیں پھوڑیں اور ایسی دھاک بٹھائی کہ بیگم صاحبہ باورچی خانے میں چٹخنی لگا کے بیٹھ گئیں —

انور: پھر کیا ہوا ؟

خاتمہ

پرائیوٹ سکریٹری

مختصر ڈرامہ

کردار

(۱) حامد	(۷) سلیمہ
(۲) رحیم	(۸) سرفیروز جنگ
(۳) سکریٹری ڈسٹرکٹ ہیلتھ بورڈ	(۹) لیڈی پھاٹک
(۴) شوکت	(۱۰) ایک آواز
(۵) جمیلہ	(۱۱) دوسری آواز
(۶) نواب احتشام الدین خان	(۱۲) عورت

(پرائیوٹ سیکریٹری کا کمرہ)

حامد۔ (تھکی ہوئی آواز میں) چائے کے پیالے چوبیس۔ چھوٹی پلیٹیں چوبیس، چمچے۔ (گھنٹی بجاتا ہے۔ رحیم داخل ہوتا ہے) ابے رحیم تو کوئی کام ٹھیک نہیں کرتا ہے۔ آج میز بھی نہیں جھاڑا۔ کاغذ ویسے ہی بکھرے پڑے ہیں اور کتنے دن سے کہہ رہا ہوں کہ یہ سامنے والا پردہ بدلوا دو۔ میری آنکھیں دکھنے لگی ہیں۔ بھلا اس دیوار سے اس پردہ کا بھی کوئی میل ہے۔

رحیم۔ صاحب یہ پردہ تو جمیلہ بی نے لگوایا تھا۔

حامد۔ اُسے کیا تمیز ہے۔ (کھانستا ہے) میرا مطلب ہے کہ انہوں نے دھیان نہیں دیا ہوگا۔

رحیم۔ نہیں صاحب۔ وہ تو کہتی ہیں مجھے یہ رنگ بہت پسند ہے۔

حامد - خیر چھوڑو - بیرے سے پوچھو کہ چائے کے برتن ٹھیک ہو گئے، آ کے دیکھ لوں؟ (گھنٹی بجتی ہے) دیکھو تو کون ہے؟

(رحیم کمرے کے باہر جاتا اور پھر ہاتھ میں کارڈ لئے ہوئے واپس آتا ہے)

رحیم - کوئی سکتر صاحب ہیں۔ کارڈ دیا ہے۔

حامد - (پڑھتے ہوئے) سیکریٹری ڈسٹرکٹ ہیلتھ سوسائٹی۔ بلا لو۔

(رحیم کمرے کے باہر جاتا ہے۔ سیکرٹری صاحب داخل ہوتے ہیں۔

سیکرٹری - آداب عرض

حامد - آداب عرض۔

سیکرٹری - حامد صاحب آپ ہی ہیں؟

حامد - جی ہاں۔ کہئے۔!

سیکرٹری - کیا نواب صاحب اتوار کے دن ٹاؤن ہال میں گندی نالیوں کی صفائی پر لیکچر دے سکتے ہیں؟

حامد :- یہ نواب صاحب سے پوچھیئے۔

سیکرٹری - ابھی اُنہیں کے کمرے سے تو آ رہا ہوں۔ وہ فرماتے ہیں کہ اپنی مصروفیات کے متعلق مجھے زیادہ واقفیت نہیں ہے۔ میرے پرائیوٹ سیکرٹری سے پوچھئے وہی جانتے ہیں کہ میں کون سے مضامین پر تقریر کر سکتا ہوں۔

حامد - خوب! میرا خیال ہے کہ اِس ہفتے میں نواب صاحب کو بہت مصروفیت رہی ہے۔ آج شام کو ایک نہایت ضروری پارٹی دی جانے والی ہے جس میں نواب صاحب کے بچوں کا سوسائٹی سے تعارف کرایا جائے گا۔ اِس لئے بہتر یہی ہو گا کہ آپ لیکچر کسی اور تاریخ پر اٹھا رکھئے۔

سیکرٹری - آپ صحیح فرماتے ہیں مگر گشنر صاحب تقریب کی صدارت فرما رہے ہیں۔ نواب

صاحب کا خیال ہے اگر لیکچر ہو جائے تو بہت اچھا ہے۔ الیکشن کے دن
قریب آرہے ہیں اور خطابات کی فہرست بھی مرتب ہونے والی ہے۔

حامد - اگر اُن کا یہی خیال ہے تو مجھ سے پوچھنے کی ضرورت ہی کیا تھی؟

سیکرٹری - بہت مہربانی آپ کی - ہماری سوسائٹی بہت مفید کام کر رہی ہے ہم
آج تک پانچ جلسے کر چکے ہیں۔ کوئی بیس کے قریب ریزدلیوشن پاس کئے
گئے ہوں گے جن میں سے چار تو اخبارات میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔

حامد - خیر اس سے کیا بحث ہے۔ لیکن .....

سیکرٹری - آپ بات بھی تو سُن لیجئے۔ آخر نواب صاحب تقریر کریں گے تو انہیں
ہماری بھی تھوڑی بہت تعریف کرنا چاہیئے۔ ورنہ تقریر کا فائدہ ہی
کیا۔ کمشنر صاحب کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیئے کہ ہم کون ہیں اور کیا
کر رہے ہیں۔ تو میں کہہ رہا تھا ہماری سوسائٹی بہت مفید کام کر رہی ہے۔ ہمارے
مقاصد یہ ہیں کہ شہر کی صفائی کا پورا انتظام کیا جائے۔ جب بھی کوئی افسر شہر میں
آتا ہے تو یہی شکایت کرتا ہے کہ بازاروں سے گھن آتی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ
بازار آئینہ کی طرح شفّاف ہوں۔ غلاظت اور بیماری کے خلاف جنگ کی جائے۔
لوگوں کو ٹیکے لگوانے کی ترغیب دی جائے اور .....

حامد - دیکھئے صاحب - میں بہت مصروف ہوں۔ جیسے میں نے عرض کیا تھا کہ
آج شام کو پارٹی ہے جس کا سب انتظام میرے ذمہ ہے۔ صبح سے اِس وقت
تک فرصت کا ایک لمحہ نصیب نہیں ہوا۔ اور ابھی سب کام دھرا رکھا ہے
آپ پھر کسی وقت ....

سیکرٹری - ذرا مجھے بات تو ختم کرنے دیجئے۔ آپ نے ہماری تجاویز تو سُن لی ہوں
گی۔ اگر تکلیف نہ ہو تو لکھتے جائیے۔ ہم چاہتے ہیں کہ سقّوں اور خاکروبوں پر

ٹیکس لگایا جائے۔ غریب محلوں میں جھونپڑیاں گروا کر خوبصورت مکان کھڑے کئے جائیں۔ خوانچوں اور پھیری والوں کو لائسنس دیا جائے۔

(دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز)

حامد۔ اُف

رحیم۔ (اندر داخل ہوتے ہوئے) صاحبزادہ شوکت آرہے ہیں۔

حامد۔ (سیکرٹری سے) اچھا تو آپ تشریف لے جائیے۔ نواب صاحب کے صاحبزادے آئے ہیں۔

(قدموں کی آواز۔ شوکت داخل ہوتا ہے)

شوکت۔ (تحکمانہ انداز میں) غضب کرتے ہیں حامد صاحب۔ ابھی تک آپ نے میرے لئے غزل نہیں لکھی۔ پارٹی میں چار گھنٹے تو رہ گئے ہیں اور پھر مجھے یاد بھی تو کرنا ہے۔

حامد۔ آپ ہی کہئے کہ اشعار کس وقت لکھتا۔ برتن منگوائے۔ کھانے کی چیزوں کی فہرستیں بنوائیں، دعوتی رقعے پہنچائے۔ ہوٹلوں کی خاک چھانی۔ صبح سے ایک ٹانگ یہاں ہے اور دوسری مال روڈ پر۔

شوکت۔ یہ تو کوئی بات نہیں۔ شعر لکھنے کے لئے آج ہی کا دن تو نہیں رہ گیا تھا۔ پہلے سے لکھ رکھے ہوتے۔

حامد۔ ہر روز یہی قصہ ہے۔ صبح صبح آتا ہوں اور رات کے آٹھ نو یہیں بج جاتے ہیں۔ گھر پہنچتا ہوں تو جسم میں اتنی سکت نہیں ہوتی کہ کپڑے بھی اُتار سکوں۔ آج تو مُنہ دھونے کی نوبت بھی نہیں آئی۔ کچھ کھانے کا تو ذکر ہی نہ کیجئے۔ چائے کی ایک پیالی تک نہیں ملی۔

شوکت۔ تو میں کیا کروں۔ یہ بتائیے کہ مجھے پارٹی میں شعر سنانے ہیں کہ نہیں۔

شعر لکھنے کے لئے کون سی ایسی عُمر درکار ہے جو آپ اِتنے سے کام سے جی چُراتے ہیں۔

حامد - خفا نہ ہو جیے - ایک دو شعر تو میرے ذہن میں ہیں۔ باقی دو تین ابھی لکھ دوں گا غزل ہو جائے گی۔

شوکت - جی ہاں - وہ کیا غزل ہو گی جو اِس طرح بلا ٹالنے کے لئے لکھی جائے۔ خیر جیسے بھی ہو آپ ایک گھنٹے تک مکمّل کر دیجئے - میں دوستوں کو تاش پہ انتظار کرتے چھوڑ آیا ہوں بازی ختم ہونے تک مجھے مزدور مل جائے۔

حامد - بہت خوب (شوکت جاتا ہے) میرے اللہ.... اگر میں کہیں چلا جاؤں.... کہیں بہت دُور - کسی طرح یہ تھکان دُور ہو جائے اور یہ تنہائی..... کیا مطلع کہا تھا۔

(گُنگُنانے لگتا ہے)

پھر حریفِ بہار ہو بیٹھے　　　جانے کِس کِس کو آج رو بیٹھے

ارے وہ برتنوں کی فہرست بیچ میں ہی رہ گئی - جانے کہاں تک دیکھی تھی۔ نئے سرے سے بک بک کرنا ہو گی۔

چائے دان چھ قند دان چھ

(پھر گُنگُناتا ہے)

تھی مگر اتنی رائیگاں بھی نہ تھی　　　آج کچھ زندگی سے کھو بیٹھے

چائے کی پیالیاں ۳۴ - چھوٹی پلیٹیں

(جمیلہ جلدی جلدی قدم اُٹھاتی ہوئی داخل ہوتی ہے)

جمیلہ - حامد صاحب آپ بھی خوب ہیں - بارہ بج چکے ہیں اور میرے کمرے والی تصویر ابھی تک ادھوری رکھی ہے - آپ کا تو کچھ بگڑے گا نہیں ہماری

کرکری ہو جائے گی۔ جانے آپ اتنے کیوں سست واقع ہوئے ہیں۔ بس اب جلدی سے دروازہ کھولیے اور اُسے ختم کیجئے۔ کیا مذاق ہے آخر۔

حامد۔ یہ سستی کی بات نہیں جمیلہ بی بی۔ تصویر بنانا اتنا آسان تھوڑی ہے۔ ذہن میں ایک تصویر قائم کرنا۔ ایک ایک خط کو موزوں کرنا۔ ایک ایک رنگ کی ترکیب دریافت کرنا اور پھر اُنہیں ترتیب دینا۔

جمیلہ۔ جی ہاں۔ بھلا ہم نے کسی کو تصویریں بناتے دیکھا ہی نہیں ہے۔ اسکول میں ایک آرٹ ماسٹر ہیں۔ جب جی چاہا پانچ روپے دیئے اور تصویر بنوالی۔ آپ کی طرح کوئی تھوڑی کرتا ہے۔

حامد۔ وہ اور بات ہے جمیلہ بی بی۔ ویسی بھونڈی تصویریں تو میں بھی ہر وقت بنا سکتا ہوں لیکن میں یہ نہیں چاہتا کہ تمہارے نام پر کوئی یوں ہی سی تصویر پیش کروں۔ اس کی فنّی قیمت تو ہوتی ہی نہیں۔ میرا ضمیر اجازت نہیں دیتا۔

جمیلہ۔ اوہ اِس میں ضمیر کی کون سی بات ہے۔ آپ ڈاکہ ڈکیتی یا کوئی واردات تو نہیں کرنے لگے ہیں۔ بھلا تصویر بنانے سے ضمیر کو کیا مطلب؟

حامد۔ تم سمجھیں نہیں جمیلہ بی۔ اخلاقی ضمیر اور ہوتا ہے۔ فنّی ضمیر اور.....

جمیلہ۔ میں یہ باریک باتیں کیا جانوں۔ آپ جلدی سے تصویر ختم کیجئے اور دیکھئے یہ عورت جو کھڑی ہے۔ اِس کی ساڑھی سُرخ کر دیجئے۔ بھلا نیلی ساڑھی بھی کوئی پہنتا ہے۔ بالکل فیشن نہیں ہے۔

حامد۔ یہ تو نہیں ہو سکتا۔ ساری تصویر ضائع ہو جائے گی۔ سُرخ رنگ اِس تصویر میں کسی صورت نہیں نبھ سکتا۔

جمیلہ۔ آج کیسی باتیں کر رہے ہیں آپ۔ بھلا رنگ بھی کوئی انسان ہیں کہ اُن کی

آپس میں بنھ نہیں سکتی۔ جون سارنگ جہاں بھی چاہا لگا دیا۔ اس میں کیا ہے۔ بہرصورت تصویر میری ہے نہ کہ آپ کی۔ جیسے میری مرضی ہو ویسی بنے گی۔ لیجئے آپ جلدی کیجئے۔ دس ہی منٹ کا تو کام ہے۔ ہم ذرا عجائب گھر تک جا رہے ہیں۔ ہمارے لوٹنے تک ضرور ختم کر ڈالئے۔ کوئی نُقص نہ رہے۔

(جمیلہ جاتی ہے)

رحیم۔ حامد صاحب۔ آپ کو نواب صاحب اپنے کمرے میں یاد فرما رہے ہیں۔

(حامد جانے کے لئے قدم بڑھاتا ہے)

حامد۔ یا اللہ خیر.....

رحیم۔ لیجئے وہ خود ہی آ گئے۔

(نواب صاحب آتے ہیں)

حامد۔ آداب عرض ہے۔

نواب۔ سب انتظام ہو گیا۔ بھئی عجیب آدمی ہو۔ آج کیا معلوم کتنی تاریخ ہو گئی اور ہماری ایسوسی ایشن کی اپیل ابھی تک اخباروں میں نہیں گئی۔ سالانہ جلسہ قریب آرہا ہے۔ کیا تاریخ ہے آج ؟

حامد۔ بائیس حضور۔

نواب۔ بائیس۔ ٹھیک اور حکومت کے نام ابھی تک تار بھی نہیں بھیجا تم نے۔ وہی طوفان کے مصیبت زدوں کے متعلق۔ کسی اور نے پہلے تار بھیج دیا تو ناک کٹ جائے گی۔ آج کیا تاریخ ہے ؟

حامد۔ بائیس۔

نواب۔ ہاں بائیس۔ تم نے پہلے بھی بتایا تھا۔ تو وہ اپیل لکھ ڈالو جلدی سے۔ آج ہی اخبارات

میں چلی جائے۔

حامد۔ کیا لکھوں حضور؟

نواب۔ لکھو ہماری ایسوسی ایشن عرصے سے لوگوں کی خدمت کر رہی ہے۔ اس کے ماتحت کئی ایک مفید کام ہو رہے ہیں۔ اور اگرچہ ہم نے آج تک کسی کے آگے دستِ درازِ سوال نہیں کیا۔

حامد۔ دستِ سوال دراز کرنا بولتے ہیں؟

نواب۔ بیچ میں مت بولو۔ جو ہم لکھواتے ہیں لکھو۔

حامد۔ بہت اچھا سرکار۔ ارشاد (لکھنے کے انداز میں) ہم نے آج تک کسی کے آگے دستِ درازِ سوال نہیں کیا۔

نواب۔ بس باقی جو تمہارے ذہن میں آئے لکھ دو۔ کچھ اسی قسم کی باتیں لیکن ہوں خوب زور دار۔ اور یہ اخباروں کا پلندہ اُٹھاؤ۔ لے جاؤ۔ دیکھو جہاں ہمارا نام چھپا ہے کاٹ کر فائل میں رکھو۔ کیا معلوم آج ہی ضرورت پڑ جائے۔ اور وہ تار ضرور چلا جانا چاہیئے۔ کیا تاریخ بتائی تھی تم نے؟

حامد۔ بائیس حضور۔

نواب۔ اوہ بائیس۔ دیکھو تمہیں ہزار دفعہ کہا ہے کہ کیلنڈر میز پر میرے سامنے رکھو۔ مجھے تاریخ کبھی یاد نہیں رہتی۔

حامد۔ آپ کے سامنے ہی تو رکھا ہے۔

نواب۔ اوہ ٹھیک۔ پھر بھی احتیاطاً پوچھ لینا چاہیئے۔ لیکن تم سے اور کیا کام تھا۔ ہاں غضب ہو گیا۔ بھئی شیخ عبدالغفور کو آج کی دعوت کا رُقعہ نہیں گیا۔ تم نے یاد کیوں نہیں دلایا۔

حامد۔ جی میں نے تو آج تک اُن کا نام بھی نہیں سُنا تھا۔

نواب۔ واہ یہ تمہاری واقفیت کا حال ہے کہ شہر کے رؤسا کے نام بھی نہیں معلوم۔
جانے آپ لوگوں کو کالج میں کیا پڑھاتے ہیں۔ شیخ عبدالغفور تو بہت
بگڑ رہے ہوں گے۔ اب یہی صورت ہے کہ خود ہی جا کر انہیں رقعہ پہنچا دو۔
کہہ دینا تم سے بھول ہو گئی تھی۔ یہاں سے تین میل ہی تو ہے۔ گھنٹے بھر
میں لوٹ آؤ گے۔ بس لپک کے جاؤ۔

حامد۔ لیکن۔

نواب۔ لیکن ویکن کیا۔ نوجوانوں کو مستعد ہونا چاہیئے۔ بائیسکل پر ٹانگ رکھو
اور ہوا ہو جاؤ۔ گاڑی جمیلہ لے جا رہی ہے ورنہ اُس پہ چلے جاتے۔ تھوڑی
تکلیف تو ہو گی۔ اور ہاں دیکھو پارٹی کے انتظام میں کوئی نقص نہ رہ جائے۔

حامد۔ جی۔

نواب۔ تو جاؤ ـــــ یہ کیا تم نے بھیگی بلی کی صورت بنا لی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے جیسے
میں نے تھپڑ کھینچ مارا ہو۔ خوش خوش نظر آیا کرو۔

حامد۔ بہت اچھا حضور۔

(نواب جاتا ہے۔ ہارمونیم کی آواز)

رحیم۔ حامد صاحب سلیمہ بی انتظار کر رہی ہیں۔

(دروازہ کھلنے کی آواز)

سلیمہ۔ کہاں غائب ہو گئے تھے آپ؟ اتنی دیر سے بیٹھی انتظار کر رہی ہوں۔
وہ گیت بھی میں نے تیار کر لیا ہے۔ اب آپ سن لیجئے۔

حامد۔ (عاجزی سے) پھر کبھی سلیمہ بی۔ اس وقت معاف کیجئے۔

سلیمہ۔ کیا خوب! اب اور کون سا وقت آئے گا۔ ایک بجنے کو آیا۔ تین ہی
گھنٹے تو باقی ہیں۔

حامد۔ تو آج کوئی پرانا گیت سُنا دیجئے۔ دیکھئے نا سارا کام دھرا رکھا ہے اور ابھی نانک چند کے ہاں جانا ہے۔ دو گھنٹے میں مشکل سے لوٹوں گا۔ خدانخواستہ پارٹی میں کوئی بات رہ گئی تو شامت آجائے گی۔

سلیمہ۔ میں کیا جانوں۔ دو گھنٹے مغز ماری کر کے میں نے گیت یاد کیا اور آپ فرماتے ہیں کہ پرانا گیت سُنا دو۔ یہ بھی کبھی ہو سکتا ہے؟ نہیں ابھی سنئے۔

(اوٹ پٹانگ سُروں میں گیت شروع کرتی ہے)

جھوٹے سارے لوگ ہیں ساتھی جھوٹے سارے لوگ

(حامد صحیح سُروں میں گا کے سُناتا ہے۔ اتنے میں شوکت داخل ہوتا ہے)

شوکت۔ (اُسی پرانے انداز میں) حامد صاحب میرے شعر ہو گئے؟

حامد۔ اوہ! معاف کیجئے؟ ابھی پانچ منٹ میں ہوئے جاتے ہیں۔

شوکت۔ میں تو پانچ منٹ نہیں ٹھہر سکتا۔ میرے دوست انتظار کر رہے ہیں۔

حامد۔ تو آپ ذرا سی دیر میں تشریف لے آئیے۔

شوکت۔ جی۔ اب میں بار بار آپ کے لئے اُٹھ کے آؤں۔ واللہ آپ نے تو ہمارا کھیل بالکل بدمزہ کر دیا۔

حامد۔ تو ذرا ٹھہرئیے میں ابھی لکھے دیتا ہوں۔

سلیمہ۔ پہلے میرا گیت تو ہو لینے دیجئے۔

حامد۔ ہاں۔ آپ گائیے۔ گائیے۔

(سلیمہ پھر اُنہیں مکروہ سُروں میں گانا شروع کر دیتی ہے۔ اور پہلا مصرعہ دُہراتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی حامد کے گنگنانے کی آواز بھی سُنائی دیتی ہے)

حامد۔ (آہستہ سے) کیا قافیہ تھا کم بخت — (سلیمہ سے) بہت اچھا

گائیں آپ ۔ بالکل ٹھیک ہے۔

سلیمہ۔ آداب عرض۔

حامد۔ (حامد گنگناتا رہتا ہے) جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے......

لیجئے شوکت صاحب ۔ غزل ہو گئی۔

شوکت۔ ہاں ہاں ٹھیک ہے حریفِ بہار۔ جو حریفِ بہار ہو بیٹھے۔

جانے کِس کِس کو آج رو بیٹھے

تھی مگر اتنی رائیگاں بھی نہ تھی

حامد۔ رائیگاں بھی نہ تھی۔

شوکت۔ خیر اِس سے کیا ہوتا ہے۔ تھی مگر اتنی رائیگاں بھی نہ تھی۔

آج کچھ زندگی سے کھو بیٹھے۔

ساری دُنیا سے دُور ہو جائے۔ جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

نہ گئی تیری بے رُخی نہ گئی۔ ہم تریِ آرزو بھی کھو بیٹھے

تیرے در پہ پہنچ کے لوٹ آئے۔ عشق کی آبرو ڈبو بیٹھے۔

بس اِتنے ہی شعر ہیں۔ یہ غزل تو ایسی اچھی نہیں ہے لیکن خیر گزارہ ہو جائے گا۔ اب ذرا اِس کی طرز بھی بتا دیجئے۔

حامد۔ شوکت صاحب خدارا میرے حال پر رحم کیجئے۔ مجھے ہزار کام کرنا ہیں۔

شوکت۔ تو آپ کے خیال میں یہ کوئی کام ہی نہیں ہے۔ مجھے ڈیڈی سے شکایت کرنا ہوگی۔

حامد۔ اُف ۔ اچھا کیجئے۔ (ایک مصرعہ گنگناتا ہے)

(شوکت نہایت بھونڈی آواز میں دُہراتا ہے)

حامد۔ بس بالکل ٹھیک ہے۔ اب مجھے اجازت دیجئے۔ مجھے سرنا نک چند

کے ہاں ....

شوکت۔ ساری غزل سنیئے۔

حامد۔ جی نہیں کیا ضرورت ہے بالکل ٹھیک ہے۔ رحیم! دیکھو بیروں سے کہہ دو کہ سامان وغیرہ خود ہی ٹھیک کر لیں۔ تم بھی دیکھ لینا۔ میں نام سے سرنانک چند کے ہاں جا رہا ہوں۔ تین چار میل ہے یہاں سے۔ شاید واپسی میں دیر ہو جائے۔

رحیم۔ اس دھوپ میں کہاں جائیے گا سرکار۔ لو چل رہی ہے۔ باہر نکلتے ہوئے ہول آتا ہے۔

حامد۔ ارے بھیا! گرمی سردی امیروں کے لئے ہے نہ کہ ہمارے تمہارے لئے۔ ہمارے لئے تو سبھی موسم ایک جیسے ہیں۔

رحیم۔ چھاتا لیتے جائیے۔ میرے ہاں ایک رکھا ہوا ہے۔ لو لگ جائے گی۔

حامد۔ ابے بائیسکل پہ چھاتا کیا کام دے گا۔ اچھا تو میں چلتا ہوں کوئی میرا پوچھے تو کہہ دینا۔

رحیم۔ بہت اچھا حضور .....

(ایک مختصر سا وقفہ جس میں پلیٹوں کی کھنکھناہٹ سنی جاتی ہے گھڑی چار بجاتی ہے۔ ایک ایک کر کے موٹروں کے رکنے کی آوازیں۔ مجمع کے شور میں۔ قلندر علی خاں۔ سر فیروز جنگ۔ نواب تجمل حسین خان۔ رائے بہادر گنگا پرشاد۔ کنور اندر جیت سنگھ۔ خان بہادر مشتاق احمد خان۔ مس بلا رتن۔ مس جان برنارڈ۔ سر پھاٹک چند کے نام سنائی دیتے ہیں۔ آوازیں ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بار بار بجتی ہے۔)

سرفروز جنگ :- آداب عرض۔ کہیئے نواب صاحب مزاج اچھے ہیں۔
شوکت صاحب مسٹر برنارڈ کو بٹھلایئے۔ (ٹیلی فون کی گھنٹی) شوکت میاں
ذرا ٹیلی فون پر دیکھئے کون ہے —— (چائے کی پیالیوں اور چمچوں
کی آوازیں)

لیڈی پھاٹک - بھئی اب تو سب آچکے۔ بچوں کو بلوایئے ....

سب - ضرور ضرور۔

نواب — خواتین وحضرات! بہت خوشی کا مقام ہے کہ آپ لوگوں
نے آپ لوگوں نے ...... میری عزت افزائی کی ہے.... میرا مطلب
ہے کہ .... میرے بچے آپ ہی کے بچے ہیں۔ آپ کی مہربانی سے..
اور میں زیادہ وقت نہیں لینا چاہتا .... سرفیروز جنگ اس تقریب
کی صدارت بجالائیں گے۔ یعنی انجام دیں گے۔ اور بچوں کو
بلائیں گے۔

سرفیروز۔ پہلے سلیمہ بی گانا سنائیں گی۔

(تالیاں)

ایک آواز - بھئی بہت خوب —— بہت ہی خوب۔

حامد (آہستہ سے) خاک ....

ایک عورت۔ حامد صاحب کیا کہا آپ نے؟

حامد۔ جی کچھ نہیں۔

ایک عورت :۔ آپ بھی گانے کا شوق رکھتے ہیں؟

حامد - جی نہیں۔

سرفیروز۔ اب جمیلہ بی اپنے ہاتھ کی بنی ہوئی تصویر آپ کو دکھائیں گی۔

(تالیاں)

جمیلہ ۔ (کچھ ہنستے ہوئے) یہ دیکھئے کچھ اچھی نہیں ہے ۔ میرے خیال میں اِس ساری کا رنگ سُرخ ہونا چاہیئے تھا۔ لیکن .... لیکن کچھ اِسی طرح بن گئی (پھر ہنستی ہے)۔

ایک آواز ۔ بھئی کیا کہنے بالکل زندہ معلوم ہوتی ہے۔ جمیلہ بی ۔ مبارک ہو۔

نواب صاحب واہ، واہ۔

سرفراز ۔ اب صاحبزادہ شوکت آپ کو شعر سُنائیں گے۔

(تالیاں)

شوکت ۔ تسلیمات (اُسی بھونڈی آواز میں گاتا ہے۔)

پھر حریفِ بہار ہو بیٹھے ، جانے کس کس کو آج رو بیٹھے
تھی مگر اتنی رائیگاں بھی نہ تھی ، آج کچھ زندگی سے کھو بیٹھے
ساری دُنیا سے دُور ہو جائے ، جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے
نہ گئی تیری بے رُخی نہ گئی ، آج کچھ زندگی سے کھو بیٹھے
تیرے دل (نہیں) در پہ پہنچ کے لوٹ آئے
عشق کی آبرو ڈبو بیٹھے

(ہر شعر کے بعد داد و تحسین کا ہنگامہ بلند ہوتا ہے ۔)

ایک آواز ۔ بھئی خوب شعر کہتا ہے۔

دوسری آواز ۔ نواب صاحب آپ سا بھی کوئی خوش نصیب ہو گا ۔ ایک لڑکی گانا جانتی ہے ۔ ایک مصوّر ہے ۔ لڑکا شعر کہتا ہے ۔ اور ماشاء اللہ آپ خود فاضل اور معزز مشہور ہیں ۔ تربیت ہو تو ایسی ہو۔

سرفروز جنگ ۔ بھئی یہ پروگرام تو بہت جلد ختم ہو گیا ۔ کوئی اور صاحب

کچھ سنائیں۔

عورت۔ (آواز) حامد صاحب آپ بھی تو صورت سے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔آپ شعر نہیں کہتے۔

حامد۔ جی نہیں۔

شوکت۔ جی یہ حامد صاحب بھی شعر لکھا کرتے ہیں۔

سرفیروز جنگ ۔ ہاں ہاں میں نے بھی اُنہیں کسی مشاعرہ میں دیکھا ہے کچھ کہئے حامد صاحب۔

حامد۔ معافی چاہتا ہوں۔

بہت سی آوازیں = حامد صاحب حامد صاحب۔

(تالیاں)

حامد۔ (دھیمی آواز جس میں غصّے کی جھلک ہو) آپ شعر سُنیں گے ؟

آوازیں۔ ضرور ضرور۔

حامد۔ مجھ سے ؟

آوازیں۔ ضرور ضرور۔

حامد۔ (یکایک جوش میں) میں شعر سناؤں ؟ اور ابھی ابھی یہ لڑکا کس کے اشعار کا خون کر رہا تھا؟ کیا آپ کے خیال میں یہ بن مانس کا بچّہ شعر کہہ سکتا ہے۔ جسے تاش کھیلنے اور گپیں ہانکنے کے سوا جہاں بھر میں کوئی کام نہیں۔

شوکت ۔ بکومت۔

آوازیں ۔ ہیں! کیا آپ کیا واقعی ؟

حامد۔ (آواز بالکل پاگلوں کی سی ہوتی جارہی ہے) اور آپ

کے خیال میں یہ ریشم کی گڑیا تصویریں بنا سکتی ہے ؟ یہ جسے مُنہ لال لال کرنے کے سوا کسی بات کا سلیقہ ہی نہیں ، جو سیاہ اور سفید رنگوں میں تمیز نہیں کر سکتی۔ اور وہ لونڈیا جس کے گانے کی تعریفیں ہو رہی تھیں۔ برسات کی کوئی مینڈکی اِس سے بہتر ٹرا سکتی ہے۔ میں شعر سناؤں اور یہ بوڑھا کھوسٹ جسے یہ بھی نہیں معلوم کہ اِس کے چہرے پر کتنی آنکھیں ہیں ؟

نواب۔ ناہنجار۔ ! — اوہو معاف کیجئے گا۔ مجھے ہرگز خیال نہیں رہا کہ میرے پرائیوٹ سیکرٹری کو کبھی کبھی جنون کا دَورہ ہو جاتا ہے۔ بیچارے کو خاندانی مرض ہے۔ ا بے رحیم۔ کلّن۔ للّو۔ حامد صاحب کو لے جاؤ اور ڈاکٹر کو ٹیلی فون کرو کہ فوراً یہاں پہنچے۔ اِنہیں وہی پُرانا دورہ ہو گیا ہے۔

حامد۔ ہاں دَورہ ہی ہو گیا تھا۔

ایک عورت۔ بیچارہ غریب۔

(لوگوں کے اُٹھنے کی آوازیں ایک ایک کر کے موٹروں کے رُخصت ہونے کی آوازیں)

حامد۔ بیچارہ غریب۔

چوتھا باب

فیضیات

فیضؔ ــــــ شامِ غزل ــــــ سیّد سجاد ظہیر

[حیدرآباد دکن کے روزنامہ سیاست مورخہ ۱۹۔اپریل ۱۹۷۰ء میں سید سجاد ظہیر کا مضمون ایک مختصر نوٹ کے ساتھ شائع ہوا جو سیاست کے مدیر عابد علی خان کا موسوم تھا۔ اخبار کا تراشہ اُسی زمانے میں مری نواس لاہوئی صاحب نے ازراہِ مہربانی بھیجا تھا۔ جس کا شکریہ یہاں ادا کیا جاتا ہے۔

نوٹ

"دہلی میں ایک حیدرآبادی نوجوان کوکب صاحب نے کمال کر دکھایا ہے تقریبًا ایک سال سے ہر ماہ "شامِ غزل" کے نام سے ایک محفل سجاتا ہے جو رات کو نو بجے شروع ہوتی ہے۔ اس میں اُردو کے کسی ایک شاعر کی غزلیں گا کر سُنائی جاتی ہیں۔ یہ گانے والے سب استادانِ فن ہوتے ہیں: اینل بسواس، حفیظ خان، ہلال خان، نینا دیوی وغیرہ۔ گذشتہ مہینے ہم نے فیضؔ کا کلام سُنا۔ سکندر علی وجدؔ بھی تشریف رکھتے تھے اینل بسواس نے دراصل کمال کر دکھایا۔ ساری محفل پر وجد و حال طاری تھا۔

اُسی شام میں نے فیضؔ کے متعلق ایک چھوٹا سا مضمون پڑھا وہ تمہیں بھیج رہا ہوں "]

آج شام ہم سب فیضؔ کا کلام سُننے کے لئے یہاں جمع ہوئے ہیں۔ یعنی بول فیضؔ کے ہوں گے آواز ہمارے استادِ فن اینل بسواس کی۔ اگر اردو شاعری کی اصطلاح میں بات کریں تو یوں کہیں گے یہاں پر قتل ہونے کے سب سامان

بہم ہیں۔ ہماری ان محفلوں کی یہ بھی ایک روایت بن گئی ہے کہ سرود خوانی سے پہلے منتخب شاعر کے متعلق حاضرین کو کچھ بتایا بھی جائے۔ اس کام کے لئے ہمارے اچھے میزبانوں نقی[1] بلگرامی اور مریم[2] بی بی نے مجھے چُنا اور چند روز پہلے انہوں نے ٹیلی فون پر مجھے یہ اطلاع دی کہ آج رات مجھے یہ خدمت انجام دینی ہوگی۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ میں اس محفل میں فیض کا سب سے پُرانا دوست ہوں۔ ہماری ادبی، سیاسی اور ذاتی زندگی کی راہیں کافی مدت تک ایک یا یکساں رہی ہیں۔ ہم نے ایک ساتھ مل کر بہت سے کام کئے۔ ایک مقصد یا نصب العین کو حاصل کرنے کے لئے کبھی بڑی دشوار اور تکلیف دہ اور نیم تاریک راہوں سے کبھی پریشان کن اور پیچیدہ پگڈنڈیوں سے گذرے ہیں، کبھی لطیف اور پُرکیف شبستانوں میں ساتھ رہے ہیں۔

لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم

لیکن اس قربت کے باوجود جو ہمارے مابین ہے ان الفاظ کو لکھتے وقت میں سخت اُلجھن میں مُبتلا ہوں۔ فیض کا تقریباً سارا کلام ان کے چار مجموعوں میں ہے۔ نقشِ فریادی، دستِ صبا، زندان نامہ اور دستِ تہِ سنگ۔ یہی ان کی تخلیقی زندگی کی مکمل داستان ہے۔ خوش قسمتی سے ہم میں سے بہتوں نے انہیں بار بار پڑھا ہے۔ یہ ان کے اپنے لفظوں میں بیان کی ہوئی داستان ہے۔ اصل، سچی، اندرونی، نجی، دلچسپ اور بڑی خوبصورت داستان۔

---

[1] نواب عماد الملک کے پوتے اور نواب عقیل جنگ کے فرزند۔

[2] نواب عماد الملک کی پوتی نواب مہدی یار جنگ کی صاحبزادی اور نقی بلگرامی کی بیگم۔

اس کے علاوہ اور اس سے بہتر میں یا کوئی دوسرا شخص کیا کہہ سکتا ہے؟ میں کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ آخر لوگ کسی فن کار کی خارجی، روزمرہ کی زندگی، اس کے عادات و خصائل، اس کی سماجی حیثیت، اس کی چال ڈھال، اس کے بات کرنے یا شعر پڑھنے کے انداز، وہ کہاں پیدا ہوئے، اس نے کتنی اور کہاں تعلیم پائی۔ علانیہ اور خفیہ کتنی عورتوں سے اس نے محبت کی۔ اس کا سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر کیا ہے اور اسی قسم کی بہت سی باتیں معلوم کرنے کی کوشش کیوں کرتے ہیں۔ یقینی ہم ان باتوں کے معلوم ہو جانے کے بعد اس فنکار کے کردار کو سمجھ لیں گے اور یہ بھی جان لیں گے کہ اس پر کیسے کیسے اثرات پڑے جس نے اس کے فکر و نظر کو متاثر کیا۔ یہ بھی جان لیں گے کہ وہ کیسا آدمی ہے لیکن دانے اور مٹی اور ہوا اور پانی اور سورج کی روشنی کے بارے میں سب کچھ معلوم کرنے کے بعد بھی ہم پھول اس کے رنگ کی دل آویزی، اس کی پنکھڑیوں کی نرمی اور ملائمت اس کی اڑتی ہوئی مہک یعنی اس کی مجموعی لطافت اور اس کے حسن کا اندازہ کیسے لگا سکتے ہیں؟ وہ بنا تو ان ہی چیزوں کے میل سے ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے لیکن ان سے کسی قدر مختلف ہے۔

انسان اخلاق کے میدان میں عام طور پر ایک بات کو سخت ناپسند کرتے ہیں اور وہ ہے قول اور عمل کا تضاد۔ یعنی ہم کہیں کچھ اور دعویٰ کریں کچھ اور، اور عمل کریں کچھ اور۔ ہمارا دیس رشیوں منیوں، صوفیوں اور اولیائے اللہ، درویشوں، بھگتوں، اور مہاتماؤں کا دیس ہے۔ لیکن ہمارے ہی دیس میں بگلا بھگت کی اصطلاح بھی رائج ہے اور ہم میں سے اکثر نے خود گذشتہ تیس چالیس برس میں یہ ماجرا دیکھا ہے کہ ہمارے ملک میں ایک خاص قسم کی ٹوپی اور لباس جو کبھی دیش بھگتی اور پاکیزگی اور انکساری کی علامت سمجھے جاتے تھے اب عام ہندوستانیوں کی نظروں میں بالکل ان کے متضاد باتوں کے نشان سمجھے جانے

لگے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان بلکہ ان ملکوں کے باہر بھی جہاں فیض کے متعلق لوگوں کو علم ہے فیض کی غیر معمولی مقبولیت اور لوگوں کو ان سے والہانہ محبت کا ایک سبب ان کی شاعری کی خوبیوں کے علاوہ یہ بھی ہے کہ لوگ فیض کی زندگی اور ان کے عمل، ان کے دعوؤں اور ان کے اقوال میں تضاد نہیں دیکھتے۔ گو کہ میری رائے میں اگر یہ تضاد ہوتا بھی تب بھی اس وجہ سے کہ فن کی دنیا کے قوانین، مروجہ اخلاقی قوانین سے اگر مختلف نہیں تو دوسری ہی سطح کے ہوتے ہیں۔ ان کی شعری حیثیت میں کوئی فرق نہ آتا۔

میں مثال کے طور پر چند واقعات آپ کو بتانا چاہتا ہوں فیض ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو لاہور میں اپنے مکان سے اچانک گرفتار کر لئے گئے۔ اس وقت وہ پاکستان کے دو سب سے اہم اخباروں پاکستان ٹائمز اور امروز کے ایڈیٹر تھے۔ ان کے ساتھ پاکستانی فوج کے چیف آف دی جنرل اسٹاف جنرل اکبر خان اور کئی دوسرے فوجی افسران بھی بڑے ڈرامائی انداز میں گرفتار کر لئے گئے۔ سارا پاکستان ہل گیا۔ اخباروں میں روز یہ افواہیں شائع ہونے لگیں کہ ان سب لوگوں کو فوجی بغاوت کی سازش کے جرم میں فوراً گولی مار دی جائے گی۔ میں اس وقت لاہور میں تھا اور مجھ سے لوگوں نے آکر بتایا کہ کسی کو اس کا علم نہیں فیض کس جیل میں ہیں۔ کئی ہفتے تک ان کی بیوی اور بچیوں کو بھی اس کا علم نہ تھا۔ نہ کسی کو فیض سے ملنے کی اجازت تھی۔ یہ بھی سنا گیا کہ فیض کو جیل میں جسمانی ایذا پہنچائی جا رہی ہے۔ (بعد کو معلوم ہوا کہ یہ بات غلط تھی)۔ البتہ دوسری باتیں صحیح تھیں یعنی وہ بالکل تنہا اور تکلیف دہ حالات میں رکھے گئے تھے۔ کوئی کتاب (سوا قرآن مجید کے)، اخبار، رسالے یا کاغذ، قلم دوات تک ان کو نہیں دیا گیا تھا۔ نہ خود کچھ لکھ سکتے نہ کسی کا کوئی خط وغیرہ پا سکتے۔

مختصر یہ کہ حالات نہایت ہی روح فرسا تھے۔ اِنہیں حالات میں فیض نے وہ اپنا مشہور قطعہ کہا ہے

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے!
کہ خونِ دل میں ڈبولی ہیں اُنگلیاں میں نے
زُباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے!
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زبان میں نے!

اور اس مضمون کی وہ غزل بھی کہی۔

ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
جو دل پہ گذرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی!
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
مے خانہ سلامت ہے تو ہم سُرخیٔ مے سے
تزئینِ در و بابِ حرم کرتے رہیں گے

میں نے فیض کا یہ کلام خود ان کی زبانی حیدرآباد سندھ کے جیل میں سُنا۔ اس لئے کہ اُن کی گرفتاری کے تقریباً تین مہینے بعد میں بھی گرفتار کر لیا گیا تھا۔ اور راولپنڈی سازش کیس کے کُل قیدی ایک اسپیشل ٹرین میں لاہور سے حیدرآباد سندھ پہنچائے گئے۔ یہ اسپیشل ٹرین اور اس کا سفر بھی عجیب و غریب اور در اصل اسپیشل تھا۔ ہم تیرہ قیدی ایک ہی ٹرین کے الگ الگ ڈبوں میں تھے۔ ہر ایک قیدی دو اسٹین گن سے مسلح سپاہیوں اور ایک انسپکٹر پولیس کے ساتھ فرسٹ کلاس کے ایک ڈبے میں حراست میں تھا۔ ہم ایک دوسرے سے مل نہیں سکتے تھے اور نہ ہم کو یہ پتہ تھا کہ دوسرے ڈبے میں کون ہے۔ لیکن یہ موقع ان باتوں کے بیان کرنے کا نہیں اور نہ اب اس کی کوئی خاص اہمیت ہے۔ جیل کے اندر ہماری ملاقات ہوئی اور جب ہم نے اپنی آپ بیتیاں سُنانے کے بعد فیض سے پوچھا کہ شاعری کا کیا حال ہے تب اُنہوں نے ہم کو اپنی یہ تازہ چیزیں سُنائیں۔ کاغذ قلم نہ ہونے کی وجہ سے اس قید

تک، تین مہینے میں کیا ہوا۔ کلام دراصل لوحِ دل پر ہی لکھا ہوا تھا۔ حیدرآباد میں جب ہمیں قلم اور کاغذ رکھنے کی اجازت ملی تب یہ کلام بیاض میں قلم بند کیا گیا۔

حیدرآباد سندھ کے جیل خانے میں ہم تقریباً دو سال رہے۔ ایک اسپیشل ٹریبونل جو جیل کے اندر ہی بیٹھتا تھا۔ اس کے سامنے ہم کو روزانہ پیش ہونا پڑتا تھا اور ہم وکیل سرکار کی بحث اور جرح اور صفائی کے وکیلوں کا جواب سینکڑوں گواہوں کی گواہیاں، یہ سب سُنتے رہتے تھے۔ عام طور پر یہ چند گھنٹے نہایت بور رنگ ہوتے تھے۔ ملزموں کے کٹہرے میں ہم سب تیرہ ملزم ۲ دو صفوں میں بیٹھتے تھے۔ دوسری یا آخری صف کے بائیں سرے پر میں اور فیض پاس پاس بیٹھے سرگوشیاں کرتے رہتے اور سامنے پڑی ہوئی کاپی پر کبھی کارٹون بناتے، کبھی گواہوں کی شہادت پر اپنے نوٹ لیتے۔ ہم تعزیرات پاکستان کی بے شمار دفعات میں ماخوذ تھے۔ جن میں سب سے سنگین فوجی بغاوت کے ذریعہ حکومت پاکستان کا تختہ اُلٹنے کی سازش اور فوج میں بغاوت پھیلانے کا الزام تھا جس کی سزا موت تھی۔ ہمیں اس وقت ہنسی آتی تھی جب ہمارے خلاف جھوٹی گواہیاں پیش ہوتی تھیں۔ ان موقعوں پر کبھی کبھی ہم یا ہمارے ساتھی بے ساختہ ہنس دیتے جو عدالت کی توہین کے مترادف سمجھا جاتا۔ اس پر اسپیشل ٹریبونل کے صدر جسٹس عبدالرحمٰن جن کو ہائی بلڈ پریشر کی شکایت تھی غصّے سے بالکل لال پیلے ہو جاتے (وہ بہت گورے چٹے تھے) اور زور زور سے چلّا کر ہم کو خاموش رہنے کی ہدایت کرتے اور اگر اس پر بھی کسی کو اور زیادہ ہنسی آتی تو وہ دھمکی دیتے تھے۔

اپنی قسمت کا فیصلہ کرنے والے
جج کو ناراض کر لینا اور بھڑ کانا کوئی دانشمندی نہیں تھی لیکن ہم بھی آخر مجبور تھے۔
ان دنوں ہم لوگ ہر پندرہ دن پر چھٹی کے دن ایک طرحی مشاعرہ کرتے تھے۔
جس کے لئے شعر کہنا ہر قیدی کے لئے لازمی تھا۔ دراصل یہ فیض کے خلاف ایک سازش
تھی تاکہ ان کو شعر لکھنے پر مجبور کیا جائے۔ اِن ہی حالات میں فیض نے وہ غزل لکھی۔

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے!

اور آپ اب بھی یہ سمجھ سکتے ہیں کہ اس مشہور شعر کے محرک کون سے حالات تھے۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

ان ہی دنوں ایک دن ہم نے اخبار دل میں یہ خبر پڑھی کہ انار کلی میں ایک خوبصورت لڑکی جس کے کندھوں پر بالوں کی گھٹا چھائی تھی ہنستی بولتی گذر رہی تھی۔ ایک مولانا کسی دوکان پر بیٹھے تھے۔ ان کو یہ منظر دیکھ کر خوش ہونے کے بجائے سخت غصہ آیا اور اس بے پردگی میں انہیں اسلام کی توہین نظر آئی۔ چنانچہ وہ ایک قینچی لئے ہوئے اپنی جگہ سے کودے اور لپک کر اس بیچاری لڑکی کی زلفیں کاٹ دیں۔ خیر اس مداخلتِ بیجا پر مولانا پکڑے گئے اور ان کو سزا ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے فیض اس واقعہ سے بہت متاثر ہوئے اور انہوں نے اپنی غزل میں یہ شعر لکھا۔

دلبری ٹھہری زبانِ خلق کھلوانے کا نام
اب نہیں لیتے پری رو زلف لہرانے کا نام

ظاہر ہے کہ ان حالات میں سب سے زیادہ روحانی تکلیف ہمیں اس وقت ہوتی تھی جب ہم پہ غداری یا وطن دشمنی کا الزام لگایا جاتا تھا۔ اس کی صفائی ہم

اُس عدالت میں کیا پیش کرتے جو بنائی ہی اس لئے گئی تھی کہ خاص قانون کی مدد لے کر (راولپنڈی سازش کے مقدمے کے لئے ایک خاص قانون بنایا گیا تھا جس کی ایک دفعہ یہ بھی تھی کہ یہ مقدمہ خفیہ طور چلایا جائے گا۔ اور اس کی روداد کے کسی حصّے کو بھی مُشتہر کرنا بجائے خود جُرم ہو گا) تمام ملزموں کو کسی نہ کسی طرح سزا دی جائے لیکن فیض چپ نہیں بیٹھے اور اپنی متعدد نظموں، غزلوں، قطعات اور منفرد اشعار میں انہوں نے اپنی ایسی بے مثال صفائی پیش کی کہ ان پر الزام لگانے والے خود ہی مجرم نظر آنے لگے۔ اس قسم کی نظموں میں "دو عشق" اور "نثار میں تیری گلیوں پہ" خاص طور پر ان کیفیتوں کا اظہار کرتی ہیں۔ "دو عشق" میں فیضؔ نے نئے اور بے مثال استعاروں کا استعمال کیا ہے۔

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

تنہائی کی کیفیتوں کا بیان ہر شاعر اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے اور آج کل کے بعض شاعروں اور مفکّروں نے تو اس کو باقاعدہ فلسفہ بنا لیا ہے اور اپنی مفروضہ تنہائی کو اتنی اہمیّت دیتے ہیں جتنا زور ایک خدا کو ماننے والے مسلمان اللہ تعالیٰ کی تنہائی اور یکتائی کو دیتے ہیں لیکن آپ ذرا فیضؔ کی اس دردناک لیکن حسین تنہائی کا تصوّر کیجئے جس میں دستِ صبا کی نرمی اور ٹھنڈک محبوبہ کے ہاتھوں کی یاد دلاتی ہے اور چاند کے خم کو دیکھ کر دوست کی غیر موجودگی میں اس کے گلے میں باہیں ڈال دینے کو جی چاہتا ہے۔

انسانی آزادی اور انسانی وقار کی قدر و منزلت، انسانی رشتوں میں خلوص و محبت، شرافت اور پاکیزگی، انسان پر ہونے والے ہر قسم کے جبر و ظلم و استحصال کی نفرت

فرعونیت کے خاتمے اور ان مقاصد اور اس بلند نصب العین پر پہنچنے کے لئے ایسی کاوش اور سپردگی جیسی کہ عاشق تقریباً مجبوبانہ طور پر اور سخت روحانی، نفسیاتی اور جسمانی مجاہدے مجادلے کی کیفیت میں کرتے ہیں۔ فیضؔ کی بہترین شاعری کے موضوعات یہی ہیں۔ ان کا لہجہ کبھی نرم، ملائم اور سست رو، کبھی سخت، تیز، اور رواں دواں۔ ان کے علائم اور تمثیلات کبھی سادہ، کبھی پیچیدہ، بات کبھی براہ راست اور خطیبانہ کبھی تہہ بہ تہہ ہزاروں پردوں اور نقابوں میں ڈھکی چھپی۔ مثلاً دیکھیے اس قطعہ کا آہنگ کتنا بلند اور پُرشور ہے۔

ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل
عبائے شیخ و قبائے امیر و تاجِ شہی
ہمیں سے سنّتِ منصور و قیس زندہ ہے
ہمیں سے باقی ہے گُل دامنی و کج کلہی!

اور کبھی اس بات کو آہستہ سے مُسکرا کر یوں کہہ دیتے ہیں۔

عجزِ اہلِ ستم کی بات کرو
عشق کے دم قدم کی بات کرو
بازمِ ثروت کے خوش نشینوں سے
عظمتِ چشمِ نم کی بات کرو
جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

فیضؔ کی سہل اور سادہ شاعری کی بات آئی تو ایک دلچسپ واقعہ اور سُن لیجئے۔ حیدرآباد سندھ کے جیل میں ہم پر پہرہ دینے کے لئے جو وارڈ مقرر تھے ان میں ایک صاحب تھے جن کو سب لوگ نواب صاحب کہہ کر پُکارتے تھے۔ یہ

حضرت گورے چٹے اور کافی موٹے تازے تھے۔ ہر وقت پان کھائے رہتے تھے اور سندھی اور پنجابی پہریداروں کے درمیان ویسی ہی وردی میں ملبوس ہونے کے باوجود اپنی صاف وشستہ اُردو اور اس کے لہجے کی وجہ سے فوراً پہچانے جا سکتے تھے۔ دریافت کرنے پر انہوں نے بتایا کہ وہ لکھنؤ کے ہیں اور شیش محل کے نوابوں کے خاندان کے۔ ویسے پاکستان پہنچ کر یوپی اور حیدرآباد دکن سے آئے ہوئے مہاجروں میں سے بہت سے لوگ نواب بن گئے ہیں۔ بہر حال ان صاحب کو جب معلوم ہوا کہ فیضؔ شاعر ہیں اور میں لکھنؤ کے ایک جانے بوجھے شیعہ خاندان کا فرد تو ہم دونوں میں خاص دلچسپی لینے لگے۔ ہم بھی وارڈوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ جن کے جذبۂ ہمدردی سے فائدہ اُٹھا کر ہم ان سے چھوٹے موٹے غیر قانونی کام لے سکیں (جسے جیل کی اصطلاح میں تکڑم کہتے ہیں) ظاہر ہے کہ نواب صاحب شاعر بھی تھے۔ اپنی ہلکی پھلکی غزلیں فیضؔ کو سُناتے اور فیضؔ سے کلام سُنانے کی فرمائش کرتے لیکن فیضؔ کا کلام سُن کر تھوڑی سی رسمی تعریف کر کے چُپ سادھ لیتے۔ ایک دن انہوں نے چُپکے سے مجھ سے کہا حیدرآباد میں ایک مشاعرہ ہونے والا ہے۔ فیضؔ صاحب ذرا اچھی سی غزل لکھ دیں (یعنی ویسی نہیں جیسی فیضؔ عام طور سے کہتے ہیں جو نواب صاحب کو زیادہ پسند نہیں آتی تھی) تو بڑا اچھا ہو اور نواب صاحب اُسے مشاعرے میں پڑھ دیں گے۔ میں نے فیضؔ کو نواب صاحب کا پیغام پہنچا دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ اس لکھنؤ والے پر تمہارے کلام کا کوئی رعب نہیں پڑا ہے۔ اگر اسے خوش رکھنا ہے تو اس کے مطلب کی کوئی چیز کہو۔ فیضؔ بولے بھئی تم لکھنؤ والوں کو خوش کرنا میرے لئے بہت مشکل ہے۔ آخر میں سیالکوٹ کا پنجابی ہوں لیکن چلو کوشش کرتے ہیں۔ البتہ نواب صاحب سے کہہ دو اس کے عوض میں ہمارے لئے ایک شراب

کی بوتل فراہم کریں ۱؎

نہ گُل کھلے ہیں نہ اُن سے ملے نہ مے پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گذری ہے

دو ایک دن ہی میں فیضؔ نے نواب صاحب کی فرمائش پوری کردی اور یہ غزل لکھی ؎

تیری صورت جو دل نشیں کی ہے
آشنا شکل ہر حسیں کی ہے!

اس غزل میں نواب صاحب کی خاص پسند کے یہ دو شعر تھے ؎

شیخ سے بے ہراس ملتے ہیں
ہم نے توبہ ابھی نہیں کی ہے

ذکرِ جنّت بیانِ حور و قصور
بات گویا یہیں کہیں کی ہے

نواب صاحب بھی وعدے کے پکّے نکلے۔ ایک دن شام کو چُپکے سے جِن کی ایک بوتل جیب میں رکھ لائے اور میرے حوالے کردی۔ گرمیوں کے دن تھے ہم نے بڑے اہتمام سے اُسے شام کے وقت شربت میں ملاکر پی۔ لیکن اس دن کے بعد پھر جیل میں پینے سے توبہ کرلی۔ شراب دراصل آزادی اور خوش دلی کے ماحول میں پینے کی چیز ہے۔ دل گرفتگی اور حبس اور سو ہزار محرومیوں کے عالم میں اس کے اثر سے دل کی خرابی میں اضافہ ہوتا ہے۔

دیر ہو رہی ہے۔ اب مجھے ختم کرنا چاہیئے۔ ان حکایتوں اور لطیفوں

۱؎ بوتل کے دام فیضؔ نے ادا کیے تھے۔

کی تو پوری کتاب لکھی جا سکتی ہے اور آپ شاید انہیں سن کر بور بھی نہ ہوں۔ فیض کو اتنا جو چاہتے ہیں۔ لیکن ختم کرنے سے پہلے میں آپ کو پھر یاد دلا دوں کہ میری رائے میں فیض کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے ان کی شاعری کو ان واقعات اور حالات اور محرّکات سے وابستہ کرنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے (حالانکہ انہوں نے اس کی تخلیق میں مدد کی ہے کہ ان کی تخلیق ایک خاص سرزمین میں پیوست ہونے کے باوجود اس سے الگ مختلف اور منفرد ہے۔ اس شعر و شاعری کی محرّکات اس کا لازمی جزو سہی) لیکن فیض کے تخلیقی جینئس سے گذرنے کے بعد ان کی حیثیت ثانوی اور فروعی ہو جاتی ہے اور جو چیز ہم کو ملتی ہے وہ ہے فیض کی روح اور نفس اور فکر اور تخیّل کی تعمیر کا حیرت ناک اچھوتا پن اور بے مثل صنّاعی اور حسن و لطافت اور پاکیزگی اور طہارت کی ایک بے پایاں جستجو۔ جیسے کہ بہار کے موسم میں مختلف پھولوں سے روشن کسی باغ میں ملی جلی انجانی مہک سے بھری عطر بیز ہواؤں کے ہلکے ہلکے جھونکوں میں ہوتی ہے۔ آپ اسے محسوس کر سکتے ہیں اس کو پکڑنا اور پہچاننا مشکل ہے اس لئے کہ ان کی جیسی اور کوئی دوسری چیز نہیں اور نہ ہی فن کا عروج ہے۔

پارہ پارہ دامنِ صدق وصفا

سید سبطِ حسن

[جشنِ تخلیقات" کے عنوان سے جمعہ ۲۰ اگست ۱۹۷۱ کو آرٹ کونسل کراچی کی ادبی تقریب میں فیض احمد فیض کی دو کتابوں کی رسم اجراء عمل میں آئی صلیبیں مرے دریچے میں (اسیری کے خطوط کا مجموعہ) اور سرِ وادیٔ سینا، (کلام کا پانچواں مجموعہ) سید سبطِ حسن نے اس تقریب میں حسبِ ذیل صدارتی تقریر کی۔ سلسلے کے لئے ملاحظہ ہو، "دوستوں کی عنایاتِ بے بہا" اور فیض اور اُن کی ساتویں کتاب"]

ہمارے ادب میں حبسیات کا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ اس صنف کا موجد بھی غالبؔ ہی ہے۔ البتہ غالبؔ کی اسیری کی نوعیت ذاتی تھی قومی نہ تھی۔ قومی تحریک میں جن ادیبوں نے قید خانوں کو زینت بخشی اُن میں مولانا محمد علی جوہرؔ، مولانا حسرتؔ موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خاں کے نام نامی سرِ فہرست ہیں۔ پھر ان چراغوں سے اتنے چراغ جلے کہ زنداں کے گوشے روشنیوں کے شہر بن گئے۔ نئی نسل کے میرِ کارواں فیض احمد فیضؔ ہیں۔

میں نے تحقیق تو نہیں کی لیکن اندازہ یہی ہے کہ فیضؔ صاحب کا آدھے سے زیادہ کلام ایامِ اسیری کی تخلیق ہے۔ دستِ صبا اور زنداں نامے کی تو غالباً سبھی نظمیں اور غزلیں ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان جیلوں ہی میں لکھی گئیں۔ چوتھے مجموعے یعنی دست تہ سنگ میں بھی قید کے زمانے کا کلام شامل ہے۔ حالانکہ ۱۹۵۸ء، ۱۹۵۹ء میں تو پورا ملک ہی قید خانہ بن گیا تھا۔

فیض صاحب پہلی مارچ ۵۱ء میں گرفتار کیے گئے اور اپریل ۵۵ء میں رہا ہوئے۔ اس دوران میں انہوں نے نثر نگاری کے منصوبے تو کئی بنائے لیکن کچھ لکھنے لکھانے کی نوبت نہیں آئی۔ اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں کیونکہ قید خانے کے بے کیف و رنگ ماحول میں فرصت کے باوجود سیاسی قیدی ہر وقت ایک ذہنی گھٹن، ایک اُکتاہٹ سی محسوس کرتا رہتا ہے۔ اس کی زندگی اپنے قدرتی بہاؤ اور پھیلاؤ سے محروم ہو کر ایک تنگ دائرے میں حرکت کرنے لگتی ہے۔ دبی، سکڑی اور بھینچی ہوئی طبیعت میں اگر کبھی اُبال اُٹھتا ہے تو بھی ذہن کسی مربوط فکر اور تخلیقی عمل پر بڑی مشکل سے مائل ہوتا ہے۔

ہمارے مُلک میں سیاسی قیدیوں کے اظہارِ خیال پر کڑی نگرانی ہوتی ہے۔ وہ اپنے نجی خطوط میں بھی کسی مُلکی یا بیرونی مسئلے پر تبصرہ نہیں کر سکتے خواہ وہ مسئلہ سماجی ہو، سیاسی ہو یا معاشی۔ حتیٰ کہ جیل میں ان سے یا دوسرے عام قیدیوں سے (جن کو وہاں کی اصطلاح میں اخلاقی قیدی کہا جاتا ہے) جو سلوک ہوتا ہے خطوں میں اس کا تذکرہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان احکام کی تعمیل کے لئے دو محتسب مقرر ہوتے ہیں۔ اوّل جیل کا عملہ، دوسرے سی آئی ڈی کے حکّام۔ یہ محتسب حضرات سیاسی قیدیوں کی خط و کتابت کو بڑے غور سے پڑھتے ہیں اور قابلِ اعتراض فقروں کو کاٹ دیتے ہیں۔ ان حالات میں سیاسی قیدیوں کے لئے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ خطوں میں چار جملے اپنی خیر و عافیت کے لکھ دے اور مکتوب الیہ کی خیریت کے لئے خداوند تعالیٰ سے دعا کرے۔

حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ ان پابندیوں کے باوجود فیض صاحب نے اسیری کے دنوں میں اتنے اچھے خط لکھ کیسے لئے۔ جب کہ راولپنڈی سازش کیس کی ننگی تلوار

ہر وقت ان کے سر پر لٹکتی رہتی تھی مگر فیض صاحب شاعر آدمی ہیں اس تلوار کو عالمِ خیال میں کبھی شاخِ گُل تصور کر لیتے ہوں گے اور کبھی بازوئے دوست۔

اُن دنوں حالات واقعی بڑے حوصلہ شکن تھے۔ سیاسی قیدیوں پر تو جو گُذرتی تھی سو گُذرتی تھی، بیرونِ زنداں بھی سیاسی فضا خوف و دہشت کے دھوئیں سے بوجھل ہو رہی تھی اپنے بیگانے بن گئے تھے اور بہ استثنار چند ملک کے نامور وکلار بھی سازش کے مُلزمین کی پیروی سے گھبراتے تھے مگر فیض صاحب کے خطوط پڑھو تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا سازش کا مقدمہ نہ تھا بچوں کا کھیل یا مداری کا تماشہ تھا۔ ان کو نہ مقدمے کی پیروی سے دلچسپی ہے اور نہ انجام کی فکر۔ اگر وہ کبھی مقدمے کا ذکر کرتے ہیں تو فقط مسز فیض کو حالات سے آگاہ کرنے کی خاطر۔

فیض صاحب بڑے ٹھنڈے مزاج کے صلح پسند آدمی ہیں۔ بات کتنی ہی اشتعال انگیز ہو حالات کتنے ہی ناساز گار ہوں وہ نہ برہم ہوتے ہیں اور نہ مایوس۔ رواقیوں کی طرح سب کچھ خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں۔ نہ شکوہ نہ گلہ۔ نہ چڑچڑاہٹ نہ بدگوئی۔ بہت جھنجھوڑیئے تو مسکرا کر کہہ دیں گے کہ "سب ٹھیک ہے" یہ شانِ بے نیازی ان کے خطوں میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ جیل کی صعوبتوں کا ذکر اس انداز میں کرتے ہیں گویا وہ بھی محبوب کی ادائیں ہیں۔

ان خطوط کی ساری فضا سرخوشی، خود اعتمادی اور روشن مستقبل پر یقینِ محکم کی فضا ہے۔ اس ذہنی کیفیت کا باعث وہ مسلکِ حیات ہے جسے فیض صاحب نے بڑے غور و فکر کے بعد اختیار کیا ہے۔ چنانچہ ان کا ایمان ہے کہ جس طرح رات کے بعد دن نکلتا ہے اور خزاں کے بعد بہار آتی ہے اسی طرح آج نہیں تو کل ظلم کے بعد انصاف، باطل کے بعد حق اور کذب کے بعد صداقت کی صبح ضرور طلوع ہو گی

ان کو اپنے کام میں اپنی بیوی اور بچوں سے، دوستوں اور رشتہ داروں

سے جدا ہونے کا بڑا غم ہے ۔ ان کو ہیرو بننے کا شوق بھی نہیں اس لئے وہ جیل کی زندگی کو خالص تضیع اوقات سمجھتے ہیں مگر وہ اُداس اور مایوس ہرگز نہیں ہوتے کہ ان کے فلسفۂ غم میں اُداسی اور مایوسی کی قطعاً گنجائش نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ جیل کی سپاٹ زندگی میں بھی لُطف کے پہلو نکال لیتے ہیں اور دلکشی کے سامان فراہم کر لیتے ہیں ۔

لکھتے ہیں شاعر کیٹس کچھ ہی کہے حُسن سے صحیح راحت جبھی بہم پہنچتی ہے جب وہ خلاق ہو یعنی جب وہ اپنے وجُود سے دیکھنے والے کے جذبے یا خیال یا عمل میں مزید حُسن کا اضافہ کرے ۔ ایک یُونانی گلدان جو کسی نظم کا موضوع پیدا نہ کرے اپنے حُسن کے باوجود محض ایک ٹھیکرا ہے مٹّی کا ۔

گویا فیضؔ صاحب کی نظر میں حُسن کو فعّال اور خلاّق ہونا چاہیئے ۔ اس میں چشم و عارض کے حُسن کی قید نہیں بلکہ باطن کا حُسن بھی شامل ہے ۔ انسان دوستی اور دردمندی، ظلم اور ناانصافی کے خلاف جدوجہد کا جذبہ معاشرے کی ان قدروں کی پرورش کا عزم جن سے زندگی نکھرتی اور سنورتی ہے' اپنے مسلک پر سختی سے قائم رہنا اور اس کی ترویج کے لئے بڑی سے بڑی قربانی سے دریغ نہ کرنا' جینے اور مرنے کے یہ سارے قرینے فیضؔ صاحب کے نزدیک حُسن ہی کے کرشمے ہیں ۔ اسی طرح ہر وہ کوشش جس سے انسان کی مسرّتوں میں اضافہ ہو یا جس سے ان کی کلفتیں تھوڑی سی کم ہو جائیں حسین ہے اسی لئے فیضؔ صاحب اگر ایک طرف گیسوئے یار کے گُن گاتے ہیں تو دوسری طرف پاکستان کے محنت کشوں ، ایران کے طالب علموں اور فلسطین کے مجاہدوں کی سرفروشیوں کو بھی سراہتے ہیں ۔

فیضؔ حُسن کے نغمہ خواں ہیں ۔ خواہ یہ حُسن ذات کا ہو یا صفات کا ۔ زندگی کی صحت مند قدروں کا ہو یا شوق کی بلندیوں کا ۔ یہی سبب ہے کہ جبر و استحصال

بندگی اور بیچارگی، جہل اور افلاس اور اس قبیل کی تمام گھناؤنی چیزیں فیض کے جمالیاتی ذوق کو مجروح کرتی ہیں کیونکہ اُن سماجی برائیوں سے حسن ذات وصفات کی نفی ہوتی ہے۔ اس کی روئیدگی اور بالیدگی رُک جاتی ہے۔ حقیقتِ حسن کا یہی تصور فیض کے حسی تجربات کا سرچشمہ ہے۔

فیض کی دوسری نُمایاں خصوصیت اُن کی وحدتِ فکر ہے۔ اس فکر کی اساس کارل مارکس کا جدلی فلسفۂ مادیت ہے۔ اس سائنسی فلسفے کے مطابق ساری کائنات ہر لمحہ تغیر پذیر ہے اور اس حرکت و تغیر کے چند قوانین ہیں اور انسان اور اس کا معاشرہ بھی دوسری چیزوں کی مانند ان قوانین کے تابع ہیں۔ چنانچہ فیض حدیثِ حسن بیان کریں یا رودادِ ہجر و وصال، ماجرائے عشق کے قصیدے لکھیں یا غمِ ہستی کے مرثیے، ہنسیں یا روئیں، طنز کریں یا للکاریں ان کا تخیل سدا ان کی اس فکر کے مطابق ہوتا ہے۔ ان کے اشعار میں جذبہ و فکر کی تکرار تو ملے گی مگر تضاد بالکل نہیں ملے گا۔

روایت اور اجتہاد کا جو حسین امتزاج ان کے کلام میں ملتا ہے، پُرانی علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں کو نئے معنی دینے اور نئی نئی علامتیں اور ترکیبیں وضع کرنے کا جو ہنر فیض صاحب کو حاصل ہے۔ موسیقی کا جو آہنگ اور غنائیت کی جو جھنکار ان کے اشعار میں ملتی ہے وہ اس دور کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں نہ گھن گرج ہے نہ چیخ و پکار بلکہ انہوں نے تو اپنے اشعار کا قوام سوزِ دروں کی دھیمی آنچ پر پکایا ہے۔

آخر میں میں فیض صاحب کی توجہ ان کے ایک خط کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ اس خط میں فیض صاحب نے بیگم فیض کو لکھا تھا کہ

"اصل میں اب اس طرح کی چھوٹی چھوٹی چیزیں لکھنے کو جی نہیں چاہتا۔

کچھ اعتماد پیدا ہو جائے تو ارادہ ہے کہ پرانی رزمیہ نظموں کے پیمانے پر کوئی بڑی چیز لکھوں جس میں اپنے دور کی عظیم الشان کش مکشِ حیات کا بیان ہو سکے اس لئے کہ ہمارا دور شاید تاریخ کا سب سے شجاعانہ اور ولولہ انگیز دور ہے۔"

یہ خط آپ نے اٹھارہ سال[1] پیشتر لکھا تھا۔ ایفائے وعدہ کے لئے اٹھارہ برس[2] بہت ہوتے ہیں۔ اگر نہیں تو بتایئے کہ اردو زبان کو اپنے ہومر، فردوسی دانتے اور ملٹن کا ابھی اور کتنی مدت انتظار کرنا پڑے گا۔

---

[1]، [2] اب بیس برس

فیض اور اُن کی ساتویں کتاب

مرزا ظفر الحسن

[یہ مضمون روزنامہ حریت کراچی کی اشاعت مورخہ ۲۰ ؎ اگست ۱۹۷۱ء میں حسب ذیل نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا ۔

"کل یعنی جمعہ ۲۰ اگست کو پاک پبلشرز لمیٹڈ اور گراموفون کمپنی آف پاکستان کی طرف سے آرٹ کونسل میں جشنِ تخلیقات منایا جارہا ہے جس میں تین ادیبوں فیض احمد فیض، ابن انشا اور مرزا ظفر الحسن کی پانچ کتابوں کی رسمِ افتتاح انجام پائے گی۔ ان میں سے دو کتابیں ہر وادی سینا (مجموعۂ کلام) اور صلیبیں مرے دریچے میں (جیل کے خطوط) کے مصنف فیض احمد فیض ہیں۔ اس موقع پر مرزا ظفر الحسن نے ایک تعارفی مضمون حریت کے لئے تحریر کیا ہے جس میں انہوں نے فیض صاحب کی تخلیقات اور ان کے پس منظر پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اپنے مخصوص انداز میں ان کی شخصیت کے کچھ پہلو اُجاگر کئے ہیں۔ یہ مضمون ہم مرزا صاحب کے شکریہ کے ساتھ شائع کر رہے ہیں "]۔

چند ماہ پہلے علی سردار جعفری کی بہن ستارہ بمبئی سے کراچی آئی ہوئی تھیں اور سبط حسن نے انہیں کھانے پر بلایا تھا۔ بہت سے لوگ شریکِ محفل تھے۔ کھانے کے بعد ستارہ نے پوچھا "فیض صاحب کیا آپ ہمیں اپنا کلام سنائیں گے ؟" فیض نے جواب دیا "ہاں ضرور سنائیں گے۔ ایسا کام تو ہمیں اکثر کرنا پڑتا ہے۔

؎ کراچی کے اردو روزناموں میں پیشگی تاریخ درج کی جاتی ہے۔ جمعرات ۱۹ اگست ۱۹۷۱ء کو شائع ہونے والے حریت پر جس میں یہ مضمون چھپا تھا جمعہ ۲۰ اگست ۱۹۷۱ء درج تھا۔

اور بعض مرتبہ تو ایسا بھی ہوا۔" یہ کہہ کر فیضؔ نے ایک قصہ سنایا جو یہ ہے۔

اُن دِنوں کی بات ہے جب فیضؔ لیفٹننٹ کرنل فیض احمد فیضؔ تھے۔ کام لکھنے پڑھنے کا کرتے تھے مگر انگریز نے انہیں کرنل کی وردی پہنا رکھی تھی۔ ایک دن کرنل صاحب کے پاس سول عدالت سے سمن آیا کہ آپ فلاں دن حاضرِ عدالت ہوں۔ کرنل صاحب نے اپنے گھر میں ریڈیو تو رکھا تھا مگر ریڈیو کا لائسنس نہیں بنوایا اور اس کی فیس نہیں ادا کی تھی اور اسی الزام کی جواب دہی کے لئے سول عدالت میں طلب کئے گئے تھے۔

قیامِ پاکستان سے پہلے انگریزی فوج کی کرنیلی جرنیلی بہت بڑی بات تھی۔ اس زمانے میں سری نگر سے راس کماری تک اور لنڈی کوتل سے چاٹگام تک سارے پاکستان ہندوستان پر انگریز کا راج تھا۔ چنانچہ کرنل صاحب نے سوچا سِول عدالت چہ چیز است "ہم کورٹ مین نہیں جانا مانگتا" مگر کرنل کی وردی کے اندر جو فیضؔ چھپا بیٹھا تھا اس نے طے کیا کہ جب عدالت نے حاضری کا حکم دیا ہے تو ہم ضرور حاضری دیں گے۔

پیشی کے دن اندر سے فیض احمد فیضؔ اور باہر سے کرنل صاحب اپنی کلف دار وردی پہنے ہوئے پہنچے۔ مجسٹریٹ صاحب بھی اندر سے کچھ تھے اور باہر سے کچھ اور۔ فیضؔ کو اپنے خاص کمرے میں لے گئے اور بڑی عاجزی سے کہا "فیضؔ صاحب میری بیوی کو آپ کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ" بہت پسند ہے۔" فیضؔ حیران کہ کہاں تو ہم ریڈیو کا لائسنس نہ رکھنے پر بہ حیثیت ملزم طلب کئے گئے ہیں اور کہاں اس مجسٹریٹ کا دُکھڑا کہ اس کی بیوی کو کیا پسند ہے۔ حیرانی میں اور اضافہ ہوا جب مجسٹریٹ نے کہا "میری بیوی مجھے بار بار طعنہ دیتی ہے کہ تم تو دو دمڑی کے مجسٹریٹ معلوم

ہوتے ہو کیونکہ تم تو کسی شاعر سے ہمیں ایک نظم بھی نہیں سنوا سکتے۔ جو شخص ایک نظم سُنوانے کی طاقت نہیں رکھتا وہ کیا خاک مجسٹریٹی کر سکتا ہے۔"

اس کے بعد مجسٹریٹ نے کہا "فیض صاحب آپ بڑے شاعر ہیں اور میں ایک چھوٹا مجسٹریٹ۔ آپ تک میری پہنچ ممکن نہ تھی مگر خدا سلامت رکھے آپ کے بلا لائسنس ریڈیو کو۔ بس اُسی کے طفیل آپ کے سامنے مجھے اپنا اور اپنی بیوی کا مقدمہ پیش کرنے کا موقع مل گیا۔ آپ نے ریڈیو کا لائسنس نہ بنوا کر مقدمے کا نہیں بلکہ مقدمے کے روپ میں ملاقات کا اور میری عرضی سننے کا موقعہ فراہم کر دیا۔ اگر آپ کل شام کی چائے میرے غریب خانے پر پئیں اور اپنا کلام اور بالخصوص پہلی سی محبت والی نظم میری بیوی کو سُنائیں تو ان کی دیرینہ آرزو بھی پوری ہو جائے گی اور میں آئندہ اپنی مجسٹریٹی کا رعب بیوی پر بہتر طریقے سے ڈال سکوں گا۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ بڑے بڑے شاعروں، ادیبوں، اور فن کاروں کو گھر پر بلائیں تو اکثر بیویاں سمجھتی ہیں کہ ان کے شوہر بھی اس شہر کی کوئی بھاری بھرکم شخصیت ہیں۔" فیض نے اس کے جواب میں کہا "آپ سمن جاری کئے بغیر بھی مجھے بلاتے تو میں ضرور حاضر ہوتا اور نظم سُناتا۔ میں کل شام ضرور آؤں گا۔"

فیض نے اس کے بعد مجسٹریٹ سے پوچھا "محض لاپرواہی میں۔ مجھ سے جو جُرم سرزد ہوا ہے یعنی میں نے اپنے ریڈیو کا لائسنس نہیں بنوایا تھا اُس جس کا میں اعتراف کرتا ہوں اس کی کیا سزا تجویز کی ہے؟" مجسٹریٹ نے جواب دیا "فیض صاحب اس جُرم کے علاوہ ماضی میں آپ نے کچھ اور جرم بھی کئے ہوں تو ان سب کی معافی کے لئے یہ ایک نظم ہی بہت کافی ہے۔ ریڈیو کا لائسنس بنوا لیجئے اور سمجھ لیجئے کہ بس یہی آپ کی سزا ہے۔"

فیضؔ کے سُنائے ہوئے اس قصّے کے بعد مسز ایلس فیض کہنے لگیں "آپ لوگوں نے ایک قصّہ شوہر سے سنا ہے دوسرا بیوی سے سُنیے۔ مگر اس دوسرے قصّے کے مرکزی کردار بھی فیضؔ ہی ہیں۔" ایلس یوں گویا ہوئیں۔

ایک رات فیضؔ خیّام[1] سینما کی سڑک پر سے ہوتے ہوئے گھر لوٹ رہے تھے۔ یا تو ان کی آنکھوں میں کچھ نیند ہوگی یا اس وقت ان پہ کوئی شعر نازل ہو رہا ہوگا۔ جو بھی ہو موٹر کی رفتار اچانک اور بے موقعہ تیز ہوگئی اور عین اُسی وقت ایک بغلی گلی سے ایک گدھا گاڑی فرّاٹے بھرتی ہوئی نمودار ہوگئی۔

فیضؔ کو فوراً تصفیہ کرنا تھا کہ اپنی موٹر کو گدھے گاڑی سے ٹکرائیں یا کسی گھر کی دیوار سے۔ فیضؔ نے فیصلہ کیا کہ گھر سے زیادہ قیمتی گدھے کی جان ہے، اس لئے گدھے کو بچانے کی خاطر اپنی موٹر دیوار سے لڑا دی جس کی وجہ سے ایک دھماکہ سا ہوا اور دیوار کا کچھ حصہ منہدم ہوگیا۔ آواز سن کر اہلِ خانہ باہر نکلے تو دیکھا کہ فیضؔ صاحب پشیمان و پریشان کھڑے ہوئے ہیں۔ گھر والے پوچھیں "فیضؔ صاحب آپ خیریت سے ہیں؟ کوئی چوٹ تو نہیں آئی، وغیرہ" اور فیضؔ دریافت کریں کہ کیا دیوار کو زیادہ نقصان پہنچا ہے۔ اہلِ خانہ اپنی دیوار کے گرنے سے خوش ہوئے کہ "کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں" دوسرے دن فیضؔ کو کھانے پر مدعو کیا، کلام سُنا، اور کہا جی تو یہ چاہتا ہے کہ اس دیوار کو اسی طرح رہنے دیں کہ اسے فیضؔ کی موٹر سے ٹکّر کھانے کا شرف حاصل ہوا ہے مگر ٹوٹی ہوئی دیوار بدنما معلوم ہوگی۔ آپ کی تشریف آوری کی خوشی میں یہ دیوار ہم خود بنوالیں گے آپ زحمت نہ کریں۔

---

[1] کراچی کے محلّے پی ای سی ایچ سوسائٹی کا سینما۔ اُن دنوں فیضؔ سوسائٹی ہی میں رہتے تھے۔

فیض کی دوستی ایک سے زیادہ مریموں سے ہے۔ ایک تو مریم بلگرامی ہیں نواب عمادالملک کی پوتی، نواب مہدی یار جنگ کی بیٹی اور نقی بلگرامی کی بیگم۔ یہ وہی نقی بلگرامی ہیں جن کے نام مالک رام صاحب نے گُلِ رعنا معنون کی ہے۔ دوسری مریم ہیں مریم سلگانیک۔ روسی ادیبہ۔ ایلس فیض ان مریم کو فیض کی "گرل فرینڈ" کہتی ہیں۔

کوئی تین چار سال پہلے مریم بلگرامی دلی سے کراچی آئیں تو فیض نے انہیں کھانے پر مدعو کیا۔ ہم سب کو بھی۔ مجھے، حمیدہ، سبطے، خدیجہ بیگم، شاکر علی، بیگم مجید ملک، سید محمد جعفری اور محمد حسین عطا کو۔ کچھ پرانی داستانیں دہرائی گئیں، کچھ نئی باتیں بیان ہوئیں۔ علی سردار جعفری کا ذکر کہ بیماری کی وجہ سے انہوں نے اپنا رسالہ سہ ماہی "گفتگو" بند کر دیا ہے۔ کرشن چندر کا تذکرہ کہ علیل ہونے کے باوجود یوم مخدوم میں شریک ہونے کے لئے حیدرآباد دکن گئے تھے وغیرہ۔ نئے ذکر اذکار میں یہ کہ فیض کے کلام کا پانچواں مجموعہ شائع ہو رہا ہے جس کا نام فیض نے پہلے "لہو کا سراغ" رکھا تھا اور بعد میں بدل کر "سر وادیٔ سینا" کر دیا۔

مجموعے کے نام پر فیض کو مخاطب کرتے ہوئے حمیدہ نے کہا "ابن انشا کے قول کے مطابق فیض صاحب آپ کو لفظ "دست" بہت پسند ہے اسی لئے آپ نے اپنے دو مجموعوں کے نام 'دست صبا' اور 'دست تہِ سنگ' رکھے ہیں۔ انشا کو خدشہ ہے کہ نئے مجموعے کا نام کہیں دست پناہ (دسپنا) نہ رکھ دیں۔" فیض اس سے بہت محظوظ ہوئے مگر مسکراہٹ بجلی کی طرح کوند کر غائب ہو گئی۔

کھانا کھاتے ہوئے میں نے مریم بلگرامی سے کہا "میں نے اپنی کتاب

"ذکرِ یار چلے" میں ایک جگہ تمہارا بھی ذکر کیا ہے۔" فیض نے فوراً پوچھا "کیا لکھا ہے تم نے ان کے متعلق؟" میں نے جواب دیا مریم اور ان کی بہن رضیہ دونوں کی شادی سے بہت پہلے کی بات ہے۔ بس سمجھ لیجئے برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن ہوگا۔ ایک مرتبہ یہ دونوں بہنیں اپنے والد نواب مہدی یار جنگ کی موٹر میں بیٹھی نشر گاہ حیدرآباد کے سامنے سے گذر رہی تھیں۔ ویسے تو وہ لمبی چوڑی موٹر خود اپنے جمال و جلال کیوجہہ سے توجہ کا مرکز بن سکتی تھی۔ اور جب اس میں مریم اور رضیہ ـــــ اُس وقت کی مریم اور رضیہ ـــ بیٹھی ہوں تو اندازہ لگایئے کہ اس میں کیسی اور کتنی کشش ہوگی۔ خوش قسمتی سے عین اُسی وقت ہم بھی سڑک پر تھے۔ میں مخدومؔ، میر حسن[1] اور اشفاق حسین[2]۔ ہم لوگ نشر گاہ حیدرآباد سے نکل کر خیریت آباد کے ایک ہوٹل بلاقی میں چائے پینے جا رہے تھے۔ ہم سب تو ان دونوں بہنوں کا حسن دیکھ کر بس حیران ہی ہوئے مگر ہمارا یار اشفاق اپنا دل پکڑ کر وہیں فٹ پاتھ کے بیچوں بیچ بیٹھ گیا کہ ہائے حورانِ[3] خلد۔ یہ سن کر مریم نے کہا "ظفر خدا کے لئے ایسی باتیں تو کتاب میں نہ لکھو۔ حیدرآباد کی بنجارہ[4] ہل پر رہنے والے ویسے ہی کون سے نیک نام ہیں جو تم جلتی پر آگ چھڑکنا چاہتے ہو۔"

فیضؔ مجھ سے کہنے لگے "ظفر تم مریم کی ان باتوں سے قطعاً گمراہ نہ ہونا جس مریم کو بد قسمتی سے ہم نہیں دیکھ سکے اس کا حال لکھو ضرور لکھو اور پوری تفصیل کے ساتھ لکھو یہی تو حسن کی قیمت ہے جو ادا کی جاتی ہے، وصول ہوتی ہے۔"

---

[1] جن کے اشتراک سے مخدوم نے ڈرامہ ہوش کے ناخن لکھا
[2] مصنف مقامِ اقبال
[3] اس قصے کی مزید تفصیلات سے دلچسپی ہو تو پڑھئے "ذکرِ یار چلے" صفحہ ۲۷۵
[4] ایک علاقہ۔

دوسری مریم یعنی مریم سلگانیک کے متعلق بھی دو ایک باتیں بتا دوں۔ روسی زبان میں فیض پر ایک مضمون تھا جس کا انگریزی ترجمہ ایلس فیض نے ایک انگریزی داں روسی کی امداد سے کیا اور اُس انگریزی ترجمے سے سحر انصاری نے اُردو ترجمہ کیا جو فیض کے تازہ مجموعے سرِ وادیٔ سینا میں شامل ہے۔ فیض کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ اصل روسی زبان کا مضمون مریم سلگانیک کا لکھا ہوا ہے اس لئے سحر نے ترجمے کے وقت خاتون مضمون نگار کو یاد رکھا اور ترجمہ کیا "میں دہلی میں تھی" یا "میں فیض کو کیا جانتی تھی" یا "میں متعدد افراد سے مل چکی ہوں" وغیرہ وغیرہ۔ سحر نے ترجمہ کر دیا۔ کاتب نے کتابت ختم کر دی اور کاپیاں بھی جوڑ دی گئیں۔ بس دو ایک دن کی بات تھی اور کاپیاں طباعت کے لئے بھیجی جانے والی تھیں۔ صرف انتساب کا صفحہ خالی تھا کہ فیض جس کا نام بتائیں گے اس کا نام لکھ دیا جائے گا۔

فیض نے فیصلہ کر لیا اور انتساب کا صفحہ مجھے دیا جس پر لکھا تھا "میرا کے نام" میں نے پوچھا "یہ میرا کون ہیں؟" کہنے لگے وہی اپنی مریم سلگانیک۔ اس پر میں نے مشورہ دیا کہ بجائے میرا لکھنے کے پورا نام مریم سلگانیک لکھنا چاہیئے جو فیض نے مان لیا اور صفحے پر تصحیح بھی کر دی مگر اس کے بعد کہنے لگے "بھئی یہ کوئی اچھی بات نہیں ہے کہ ہم اپنی کتاب مریم سلگانیک کے نام معنون کر رہے ہیں اور ہم ہی پر اُن کا ایک مضمون بھی اُسی کتاب میں شامل ہے۔ اس پر ایلس فیض نے چونک کر پوچھا "کون کہتا ہے کہ وہ مضمون مریم سلگانیک کا ہے وہ تو الیگزینڈر سرکوف نے لکھا ہے۔"
اب میاں بیوی میں بحث شروع ہو گئی۔ ایلس کہیں کہ سرکوف کا لکھا ہوا ہے۔ اور فیض اصرار کریں کہ مریم سلگانیک نے تحریر کیا ہے اور ہم بالکل چُپ کہ من روسی نمی دانم۔ بحث کو ختم کرنے کی آخری صورت یہی تھی کہ ڈھونڈھ ڈھانڈھ کر اصل کتاب نکالی جائے جس میں متنازعہ مضمون شائع ہوا تھا۔ یہی کیا گیا اور پتہ

چلا کہ ایلس نے ٹھیک ہی کہا تھا۔ چنانچہ ترجمے میں تصحیح کرنی پڑی۔ تانیث کو تذکیر میں بدلنا پڑا۔

فیض کے کلام کے پانچویں مجموعے سرِ وادیٔ سینا کی دو ایک باتیں اور بھی سُن لیجئے۔ کتابت کے بعد ساری کاپیاں جوڑ کر پریس بھیج دی گئیں۔ پلیٹ سازی کا کام بس دو ایک دن میں شروع ہی ہونے والا تھا کہ فیض نے ایک نظم "خورشیدِ محشر کی لَو" تھما دی کہ لو اسے بھی مجموعے میں شامل کر لو۔ میں تمہیں دینا بھول گیا تھا۔ اس سے پہلے میں فیض سے بار بار پوچھ چکا تھا کہ کوئی نظم، غزل، قطعہ، یا شعر ایسا تو نہیں ہے جو مجموعے میں شامل ہونے سے بچ رہا ہو اور فیض نے پورے اعتماد کے ساتھ کہا تھا کہ سارا کلام جمع ہو چکا ہے۔

ہر سال کی نظموں کا الگ الگ حصہ تھا اور ہر حصّے کے شروع میں ایک صفحے پر وہ سال اور اس صفحے کی پشت پر اس سال کی نظموں کے عنوانات کی فہرست لکھوائی تھی۔ فیض نے مجھے بتایا تھا کہ ۱۹۶۹ء میں کوئی نظم نہیں کہی اس لئے ۶۹ء کے صفحے پر تو ۱۹۶۹ لکھوا دیا تھا اور اس کی پُشت پر یہ نوٹ کہ ۱۹۶۹ء میں کوئی نظم نہیں کہی۔ "خورشیدِ محشر کی لَو" ۱۹۶۹ء کی نظم تھی۔ اس کی وجہ سے صفحہ ۹۷ اور اس کے بعد کے سارے صفحات کی ترتیب بدل کر باقی تمام کاپیوں کو اکھیڑ کر از سرِ نو جوڑنا ضروری ہو گیا۔ چنانچہ کاتب کو راتوں رات گرفتار کر کے اس نظم کی کتابت کرائی اور دوسرے دن چار کاپیاں اُدھیڑ کر دوبارہ جڑوائیں۔

بار بار کے ترمیم و اضافے سے تنگ آ کر سرِ وادیٔ سینا کے کاتب تہذیب حسین کہنے لگے "اللہ تعالیٰ زندہ مصنفوں سے کاتبوں کو بچائے۔"

فیض نے جب کہا تھا کہ ۱۹۶۹ء میں انہوں نے کوئی نظم نہیں کہی تو مجھے بھی یاد نہیں آیا کہ اسی سال تو ادارۂ یادگارِ غالب نے غالب کی صد سالہ برسی

منائی تھی جس میں بہت بڑا کُل پاکستان مشاعرہ بھی کیا گیا تھا۔ یہ مشاعرہ آرٹ کونسل میں ہوا۔ داخلہ ٹکٹ کے ذریعہ تھا اور ہر ایک کو ٹکٹ خریدنے پڑے تھے۔ سبطِ حسن نے بھی اپنی بیٹی داماد نوشابہ اور فصیح کے لیے پچیس پچیس روپے کے دو ٹکٹ خریدے تھے۔ باپ کی جیب سے پچاس روپے کا ایک ہرا نوٹ نکل گیا اور بیٹی کے بٹوے میں اپنے اور اپنے میاں کے دو ٹکٹ آ گئے تو نوشابہ نے فیضؔ کو للکارا اور دھمکی دی "فیضؔ چچا میں اپنے ساتھ بہت سے گندے انڈے اور سڑے ہوئے ٹماٹر لاؤں گی۔ اگر آپ نے مشاعرے میں کوئی نئی نظم سُنانے کے بجائے اپنا پُرانا کلام سُنایا تو یاد رکھیے چچا بھتیجی کا رشتہ ختم۔ وہ انڈے اور ٹماٹر آپ پر پھینکوں گی۔"

مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے فیضؔ ادارۂ یادگارِ غالبؔ کے صدر کی حیثیت میں شاعروں کے علاوہ مہمانوں کا بھی استقبال کر رہے تھے اور چوری چھپے رضا کاروں سے پوچھ بھی لیتے تھے کہ نوشابہ آئی ہے یا نہیں۔ غالباً وہ نوشابہ کو پہلے سے بتا دینا چاہتے ہوں گے کہ "بیٹی تیری فرمائش پر میں نے نئی نظم کہی ہے" مگر رقیبوں کی رپٹ یہ تھی کہ وہ دریافت کرنا چاہتے تھے کہ نوشابہ اپنے ساتھ انڈوں اور ٹماٹروں کی پوٹلی یا ٹوکری لائی ہے یا نہیں؟ اور وہ کس صف میں بیٹھی ہے؟

مشاعرے میں فیضؔ کی باری آئی تو سب سے پہلے اعلان کیا "دوستو یہ نئی نظم ہے اور ایک عزیزہ کے ڈر سے کہی گئی ہے۔" اس کے بعد نظم "خورشید محشر کی لَو" سنائی۔ یہ بات نوشابہ فخر کے ساتھ کہہ سکتی ہے کہ فیضؔ چچا نے اپنی یہ نظم میری وجہ سے کہی ہے۔

سر وادیٔ سینا کی ضخامت ایک سو چوالیس صفحے ہے جس میں انگریز پروفیسر

اور فیض کے دوست وکٹر کیرنن اور روسی شاعر الیگزینڈر سرکوف کے اُن مضامین کے تراجم بھی شامل ہیں جو دونوں نے فیض پر لکھے تھے۔ ۱۹۶۵ء سے ۱۹۷۱ء کی پہلی شش ماہی تک کی نظموں کی تعداد بشمول منظوم تراجم چوالیس ہے بتیس نظمیں قطعات وغیرہ تو خود فیض کی اپنی تخلیقات ہیں اور بقیہ داغستان کے ملک الشعراء رسول حمزہ کے افکار کے نظم میں تراجم ہیں جن کی تعداد بارہ ہے۔

فیض نے سب سے کم تخلیقی کام ۱۹۶۹ء میں کیا۔ صرف ایک نظم کہی اور سب سے زیادہ ۱۹۶۵ء میں یعنی نو نظمیں کہیں۔ اگر منظوم تراجم کو شامل کیا جائے تو ۱۹۷۱ء کی پہلی شش ماہی کو ۱۹۶۵ء پر سبقت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ ان چھ ماہ کی تخلیقات کی تعداد اٹھارہ ہوتی ہے۔

ساڑھے پانچ سال میں چوالیس نظموں کے حساب سے اوسط ڈیڑھ ماہ میں ایک نظم بنتا ہے اور چالیس سال میں جملہ پانچ مجموعوں (نقش فریادی۔ دستِ صبا۔ زنداں نامہ۔ دست تہہ سنگ۔ سر وادیٔ سینا) کے حساب سے ہر آٹھ سال میں ایک مجموعے کا اوسط نکلتا ہے جو یقیناً محبانِ فیض کے لئے مایوس کن ہے۔ اسی باعث تو پروفیسر وکٹر کیرنن نے لکھا ہے "فیض کے دوستوں کو ہر ہفتے کے خاتمے پر ان سے دریافت کرنا چاہیئے کہ انہوں نے کتنے صفحات لکھ لئے ہیں۔"

"صلیبیں مرے دریچے میں" فیض کے اُن ایک سو بتیس خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے جون ۱۹۵۱ء سے اپریل ۱۹۵۵ء تک کی اسیری کی مدت میں حیدرآباد، کراچی اور منٹگمری (اب ساہیوال) کے جیلوں سے اپنی رفیقۂ حیات ایلس فیض کو انگریزی میں لکھے تھے اور اشاعت کے وقت خود ہی ان کا ترجمہ کیا۔

بانوے خطوط حیدر آباد سندھ سے لکھے۔ آٹھ کراچی سے اور باقی پینتیس منٹگمری سے۔
کتاب کی ضخامت دو سو چوبیس صفحے ہے جس میں تصاویر اور خطوط کے عکس بھی شامل ہیں۔ اس کتاب کا نہایت دیدہ زیب سرورق صادقین نے اور سروادی سینا کا بیگم سلیمہ ہاشمی (جھیمی) نے بنایا جو فیض کی بڑی صاحبزادی اور گورنمنٹ کالج لاہور کے استاد شعیب ہاشمی کی اہلیہ ہیں۔

سب ہی جانتے ہیں کہ فیض کی شاعری پر جتنا لکھا گیا ہے اس کا عشر عشیر بھی ان کی شخصیت پر نہیں لکھا گیا جس کا ایک سبب غالباً خود فیض ہیں۔ ایک خط میں وہ کہتے ہیں "مجھے اپنی ذات اور افعال کے بارے میں کچھ کہنے سے بہت چڑ ہے اور ہم اپنے دوستوں سے بھی حتیٰ الامکان یہ باتیں نہیں کرتے" اپنے تیسرے مجموعے دست تہہ سنگ کے دیباچے میں لکھتے ہیں "اپنے بارے میں باتیں کرنے سے مجھے سخت وحشت ہوتی ہے اس لئے کہ سب بور لوگوں کا مشغلہ یہی ہے۔"
فیض لکھتے بھی کم ہیں اور بولتے بھی کم ہیں۔ اس پر طرفہ یہ کہ جب ان کا جی چاہتا ہے سُنتے بھی کم ہیں اور وہ اس طرح کہ فیض آپ کے سامنے بیٹھے ہیں۔ آپ بولے جا رہے ہیں، فیض کی حرکات سے آپ سمجھ رہے ہیں کہ وہ ہمہ تن گوش ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے سماعت کی سوئچ بالکل آف کر رکھی ہے۔
چنانچہ جب کبھی ان سے کوئی فرمائش کرتا ہے کہ آپ اپنی زندگی کے تجربات اور تاثرات بیان کریں یا لکھ دیں تو وہ فوراً سماعت کی سوئچ بند کر دیتے ہیں۔ اگر کوئی زبردست افتاد پڑی اور بہ مجبوری تمام انہیں عملاً یہ فرمائش سُننی پڑی تو خط چورانوے کے مطابق سُنی اَن سُنی کر دیتے ہیں جن کا انہیں ملکہ حاصل ہے۔
ان حالات میں کس طرح ممکن ہے کہ شاعری سے ہٹ کر فیض کی دوسری

شخصیت کے اہم پہلوؤں کو اُجاگر کیا جا سکے۔ مقامِ شکر ہے کہ خطوط کا یہ مجموعہ اگر تلافیٔ مافات نہیں کر سکتا تو کم از کم اس کی وجہ سے یہ تو ضرور ہو گا کہ اب فیض پہلے کی طرح کم گو نہ رہ سکیں گے۔ مثال کے طور پر تین چار خطوط میں فیض کافی چٹخارے کے ساتھ اپنی کاہلی کا ذکرِ خیر کرتے ہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "اپنی فطری کاہلی واپس آ رہی ہے" دوسرے میں بڑی حسرت سے کہتے ہیں "جتنا کاہل بننے کو جی چاہتا ہے اتنی فراغت مُیسّر نہیں آتی"۔ تیسرے خط میں کاہلی کا فلسفہ ارشاد فرماتے ہوئے لکھتے ہیں اس کے لئے بے حساب فراغت ہونی چاہیئے۔

فیض کا فلسفہ اپنی جگہ خود ایسا موضوع ہے جس پر خطوط کے اس مجموعے کے حوالے سے کام کیا جا سکتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ صاحبانِ فکر و قلم اس طرف توجہ کریں گے۔ خط اسّی میں لکھتے ہیں "غم اور تکلیف ہی کا زمانہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب خوش دلی اور بشاشت سب سے زیادہ درکار ہوتی ہے۔ دل کی ڈھارس باندھنے کے لئے ظاہری شکل و صورت کے بناؤ سنگھار سے بہتر کوئی چیز نہیں"۔ اس کے بعد اُسی خط میں لکھتے ہیں "جیل میں ہم جو فیشن پریڈ کرتے رہتے ہیں اس کا راز یہی ہے۔ جسمانی راحت کے علاوہ اس سے حوصلہ بھی بلند رہتا ہے۔"

خط ستاسی میں سفر اور منزل کا ذکر ہے۔ مراد اس سے زندگی کا سفر ہے۔ دیکھیئے کتنی خوبصورت بات کہی ہے۔ فرماتے ہیں "سفر کی منزل کا کبھی نہیں سوچنا چاہیئے اس لئے کہ وہ ہمیشہ دُور نظر آئے گی۔ صرف اگلے دن اور اگلے قدم کا سوچنا چاہیئے اور اس کے بعد جو کچھ ہے اسے نظر انداز کر دینا چاہیئے"۔ ایسا ہی مضمون ایک اور خط میں بھی ہے جہاں کوہ پیمائی کی مثال دیتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ اپنی نگاہ چوٹی پر جمائے رکھو گے تو چوٹی بہت اُونچی اور دُور

معلوم ہو گی۔ تمام تر دھیان اپنے اگلے قدم پر ہونا چاہیئے۔ خط چھپن میں لکھتے ہیں "مجبوری میں آدمی اس کے سوا کر ہی کیا سکتا ہے کہ جی کڑا کر کے سب کچھ برداشت کئے جائے۔ حتیٰ کہ امتحان ٹل جائے"۔

فیض نے جیل میں جو کتابیں پڑھیں یا پڑھنے کے لئے منگوائیں ان کا جائزہ لیا جائے تو اس سے فیض کے ادبی ذوق کا پتہ چلے گا اور یہ بھی معلوم ہو گا کہ ادیب کو قید و بند کی صورت میں کس قسم کا ادب پڑھنے کی خواہش ہوتی ہے۔ فیض نے جیل میں ابسن، شکسپیئر اور چیخوف کے ڈرامے پڑھے، بہت سے اردو شاعروں کے دواوین کا از سر نو مطالعہ کیا، عروض کی کتابیں، تنقیدی ادب اور تواریخ پڑھیں اور پھر ہیولاک ایلس اور فرائڈ کا تقابلی مطالعہ کیا۔ بہت سے ناول زیرِ مطالعہ رہے۔ فلسفہ "ذائقہ بدلنے کے لئے" پڑھا، پرانے زمانے کے عربوں کے قصوں سے حظ حاصل کیا۔

ادیبوں کے متعلق رائے بھی دی۔ مثلاً چیخوف کی تحریر سے کتنا گہرا پیار اور کتنی بے پناہ شفقت ٹپکتی ہے۔ اس کے ڈرامے اتنے سُبک ہیں انہیں ٹریجیڈی نہیں کہہ سکتے۔ منٹو کے متعلق لکھتے ہیں "منٹو کی وفات کا سُن کر بہت دُکھ ہوا۔ سب کمزوریوں کے باوجود مجھے نہایت عزیز تھے۔ منٹو عظیم نہیں تھا لیکن بہت دیانت دار بہت ہنرمند اور قطعی راست گو ضرور تھا"۔

خطوں کے اس مجموعے کو میں ایک اہم اور قیمتی دستاویز سمجھتا ہوں جس کی مدد سے فیض کی شخصیت کو سمجھنے میں اور شخصیت پر لکھنے میں بے حد مدد ملے گی۔

ان میں دو خاص خطوط ایسے بھی ہیں جن کے ترجمے کے وقت فیض کا موڈ بالکل مختلف تھا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ اپنی یادوں کو سمیٹنا چاہتے

مگر وہ اتنی بہت سی ہیں کہ سمٹ نہیں پاتیں۔ خط پنتیالیس میں لکھتے ہیں "آج صبح میرے بھائی کی جگہ موت میری ملاقات کو آئی۔ سب لوگ بہت مہربانی سے پیش آئے۔ یہ لوگ میری زندگی کی عزیز ترین متاع مجھے دکھانے لے گئے۔ وہ متاع جو اب خاک ہو چکی ہے اور پھر وہ اسے اپنے ساتھ لے گئے" — یہ خط فیضؔ کے بڑے بھائی طفیل احمد خان کی بابت ہے جو فیض سے ملنے کے لئے حیدرآباد سندھ گئے تھے اور وہیں ۱۷۔ جولائی ۱۹۵۲ کو ان کا انتقال ہو گیا۔ یوں تو سارے خطوط کا ترجمہ فیضؔ مجھے لکھواتے تھے مگر جب خط پینتالیس کی باری آئی تو ان کا زخم ہرا ہو گیا۔ ترجمہ لکھوانے کی تاب نہ رہی اس لئے مجھ سے کہا "یہ خط چھوڑ جاؤ میں خود اس کا ترجمہ لکھ دوں گا۔"

دوسرا خط ڈاکٹر رشید جہاں کے متعلق ہے۔ رشید جہاں مشہور سماجی کارکن اور صاحبزادہ محمود الظفر کی بیگم جو امرتسر کے ایم اے او کالج میں فیضؔ کی طرح اُستاد تھے۔ خط سینتالیس میں کہتے ہیں "رشیدہ کے ماسکو میں مرنے کی خبر کل پڑھی۔ اگر میں جیل سے باہر ہوتا تو شاید زار و قطار روتا۔ لیکن اب تو رونے کو آنسو ہی باقی نہیں رہے۔ اس کے جانے سے ہمارے برصغیر سے نیکی اور انسان دوستی کی بہت بڑی دولت چھن گئی۔"

فیضؔ جب مجھے ترجمہ لکھوا رہے تھے تو میں نے محسوس کیا کہ فیضؔ کے حافظے میں پچھلے دن رات گھوم رہے ہیں۔ انہیں میں نے بہت بے چین پایا۔ غم کے ساتھ اندھیرے کا تصور وابستہ ہے مگر یہ عجیب بات تھی کہ میں نے فیضؔ کے غم میں ایک اُجالا دیکھا۔ خط سینتالیس کا ترجمہ لکھواتے ہوئے فیضؔ کی آنکھیں چمک اُٹھی تھیں۔ جس طرح گھورتے وقت آنکھوں کے دیدے بڑے ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح ہو گئے تھے۔ ایسا ہی منظر میں نے اس وقت بھی دیکھا تھا جب وہ

مخدومؔ محی الدین کے تعزیتی جلسے کی صدارت کر رہے تھے۔ آنکھوں میں اُجالا تھا۔ چمک تھی۔ یہ اُجالا اور چمک فیضؔ کی غم انگیز فکر کی ایک واضح علامت ہے۔

صلیبیں مرے دریچے میں "کتاب اور صاحبِ کتاب" کی کہانی بیان کرتے ہوئے میں نے لکھا ہے اور اس کی یہاں تکرار کرتا ہوں کہ اگرچہ یہ مجموعہ کوئی ایسا تناور درخت نہیں ہے کہ فیضؔ کی شخصیت کے تمام پہلو اس کے زیرِ سایہ مل جائیں۔ پھر بھی میرا ایقان ہے کہ شخصیت کے وہ گل ہائے رنگا رنگ جواب تک ہماری نظروں سے بالکل پوشیدہ تھے اِسی سے کھلیں گے۔ یہیں سے مہکیں گے۔

نقشِ فریادی —— ایک مطالعہ

سحر انصاری

[۱۵ اپریل ۱۹۷۲ء کو ہونے والی ادارۂ یادگارِ غالب کی ادبی محفل پر ایک نوٹ "نقشِ فریادی کی تخلیق کے دوا دوار" کے سلسلے میں ملاحظہ کیجئے۔ یہ مضمون بھی اُسی محفل میں پڑھا گیا تھا۔]

"نقشِ فریادی" صرف اس لیے اہم نہیں ہے کہ یہ فیض احمد فیض کا پہلا مجموعہ کلام ہے بلکہ اس کی اہمیت اس وجہ سے اور بھی ہے کہ "نقشِ فریادی" سے اُردو شاعری میں ایک ایسا تغیر اور انقلاب آیا جو شاید اُس وقت تو اس قدر محسوس نہ کیا گیا ہو لیکن اب اس کی اشاعت کے ۳۱ سال بعد یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ "نقشِ فریادی" نے اُردو شاعری کو جس نئی فضا سے روشناس کرایا تھا اس کی جھلکیاں گذشتہ تیس برس کی اُردو شاعری میں جا بجا نظر آتی ہیں اور فیض کا یہ دعویٰ قطعاً درست ثابت ہوتا ہے ؎

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

یوں تو فیض کی پوری شاعری نے اور ان کے ہر نئے مجموعہ کلام نے اپنا

بھرپور تاثر اُردو شاعری پر مرتب کیا ہے لیکن "نقشِ فریادی" میں انھوں نے جو اسالیبِ شعری، مضامین اور محاسنِ سخن متعارف کرائے ہیں وہ آج بھی تاریخی اہمیت کے حامل ہیں اس لحاظ سے فیض کا کوئی مجموعہ "نقشِ فریادی" کی اجتہادی حیثیت کو نہیں پہنچ سکتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ "دستِ صبا" سے لے کر "سرِوادیِ سینا" تک جب بھی فیض کا نیا مجموعہ شائع ہوا نقادوں نے تحریراً اور ادبی حلقوں نے زبانی یہ ردعمل ظاہر کیا کہ ہر نیا مجموعہ اپنے ماسبق مجموعے کے مقابلے میں کمزور تھا۔ میں ان نقادوں اور ادبی حلقوں کی رائے سے متفق نہیں ہوں لیکن ان کے اس ردِعمل کے پیچھے غالباً "نقشِ فریادی" کا وہی اجتہادی رنگ ہوگا جو پوری اُردو شاعری سے مختلف نظر آتا ہے۔

"نقشِ فریادی" کی ترکیب اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ فیض کو غالب سے کس قدر گہرا ربط ہے۔ غالب کے دیوان کے پہلے شعر کے پہلے دو لفظوں کو گویا فیض نے اپنے عہد کے انسان کی سماجی اور داخلی کشمکش اور جبر کا استعارہ بنا دیا ہے۔ اس زمانے کی غزلوں یا نظموں پر غالب کا اثر اس قدر نمایاں نہیں جتنا کہ بعد میں ہوا لیکن کہیں کہیں اثر پذیری کا بہت واضح انداز ملتا ہے۔ مثلاً یہ شعر ؎

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی
مے بہ اندازۂ خمار نہیں

اس سے غالب کا یہ شعر ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے ؎

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے

اسی طرح

تیری رنجش کی انتہا معلوم — حسرتوں کا مری شمار نہیں

پر غالبؔ کے اس مصرعے کا پرتو نظر آتا ہے۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد

لیکن فیضؔ نے جہاں کہیں غالبؔ، میرؔ، سوداؔ یا مصحفیؔ کا اثر قبول کیا ہے ان کا اندازِ تخلیقی اور ان کے اپنے لب و لہجے کی چھاپ لئے ہوئے ہے، شاید اسی لئے فیضؔ کسی شعری رویے کے مقلد نہیں معلوم ہوتے اور نہ ان کے یہاں کسی شاعر کی بازگشت ایک الگ تشخص لے کر اُبھرتی ہے۔

"نقشِ فریادی" کے دو حصے ہیں۔ حصہ اوّل میں جو نظمیں اور غزلیں ہیں وہ اپنی رومانی فضا کی وجہ سے اس عہد کے مروّجہ شعری اسالیب کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اس دور کی غزلوں میں بھی اس قسم کے شعر ملتے ہیں جو روایتی غزل سے انحراف اور ایک جدید ذہن کے ردّیے کو ظاہر کرتے ہیں ؎

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے — میرے نالوں کی گم شدہ آواز
ہو چکا عشق اب ہوس ہی سہی — کیا کریں فرض ہے ادائے نماز
اپنی تشکیل کر رہا ہوں میں — ورنہ تجھ سے تو مجھکو پیار نہیں

پھر یہ شعر تو اُردو شاعری کی روایت کے پس منظر میں خاصا PARA DOXI-CAL لگتا ہے ؎

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو — لب پہ آئے تو راز ہو جائے

میرؔ نے کہا تھا "لب تک آئی ہوئی پرائی بات" اور یہاں یہ تصور ہے کہ عشق کے اظہار ہی سے عشق راز بنے گا کیونکہ عشق کے آدرش میں شریک ہونے والے اس کی تقدیس کو بچانے کی ذمہ داری محسوس کریں گے۔ لیکن اگر عشق کے اس آدرش کی ترسیل نہ ہو تو صرف دل میں رہنے سے رسوا ہوگا۔ اس طرح گویا اس افلاطونی نظریۂ محبت سے بھی بغاوت ہے جس میں اظہارِ محبت اور اظہارِ مدعا کو عشق کی

توہین سمجھا جاتا ہے۔

فیضؔ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ ان کے ذہنی نشوونما پر اس دور کے رومان پسند ادیبوں اور شاعروں کی نگارشات کا یقیناً اثر ہوا ہوگا لیکن فیضؔ کی شاعری اس رومان سے الگ ہے جسے اخترؔ شیرانی نے عام کیا تھا۔ ان کی رومانیت مغربی شعراء کی رومانیت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ راشدؔ کے یہاں رومان کا وہ انداز ابتداء میں واضح طور پر ملتا ہے جس کا آغاز اخترؔ شیرانی نے کیا تھا مثلاً "ماورا" میں ان کی یہ نظم جس کا مصرعہ ہے۔

مثالِ خورشید وماہ وانجم مری محبت جواں رہے گی

راشدؔ نے "ماورا" میں ہیئت کے تجربے کیے ہیں لیکن ان کا مزاج جدید نہیں ہے۔ "نقشِ فریادی" میں فیضؔ نے ہیئت کے تجربے کم کیے ہیں لیکن ان کا شعری رویہ جدید اور تازہ کار ہے۔

"آخری خط" "حسینۂ خیال سے" اور "سرودِ شبانہ" دھیمی اور مدھم رومانی فضا لیے ہوئے ہیں ان کی فضا کچھ ایسی ہے جیسی براؤننگ، کرسچینا روزیٹی یا ایملی ڈکنسن کی نظموں میں ہے ان کی داخلی گھلاوٹ دیرپا اثر مرتب کرتی ہے۔

"سرود" میں اس عہد کے بدلتے ہوئے مزاج کا پہلا تاثر نظم ہوا ہے جب رومان سے زیادہ زندگی کے تغیر پذیر رشتوں نے متاثر کیا۔ شاید وہ ایک ایسا عہد تھا جس میں نہ موت اپنی تھی، نہ عمل اپنا تھا، نہ جینا اپنا تھا۔ سارا قرینہ شورشِ گیتی میں کھو گیا تھا۔

اس نظم میں یہ دو شعر بھی ملتے ہیں ؎

ناخدا دور ہوا تیز، قریں کام نہنگ
وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینہ اپنا

ساقیا رنج نہ کر جاگ اٹھے گی محفل
اور کچھ دیر اٹھا رکھتے ہیں پینا اپنا

اس شعر کی ایک دلچسپ بازگشت فیض کے تازہ ترین مجموعہ "سرِ وادیٔ سینا" کی ایک غزل کے اس شعر میں ذرا مختلف استعاراتی فضا لے کر یوں اُبھری ہے ؎

کوئی دم بادبانِ کشتیٔ صہبا کو نہ رکھو ذرا ٹھہرو غبارِ خاطرِ محفل ٹھہر جائے

"یاس" عنوان کے لحاظ سے خواہ کچھ ہی تاثر کیوں نہ دیتی ہو لیکن اس میں تسلیم اور بیزاری نہیں بلکہ اس میں اس وقت کے اقدار کی شکست کا بڑا موثر مرقع پیش کیا گیا ہے۔

اس زمانے میں فیض کی نظموں میں جذبۂ عشق کے ساتھ ساتھ تجزیاتی ذہن بھی اُبھرتا نظر آتا ہے ؎

مچل رہا ہے رگِ زندگی میں خونِ بہار الجھ رہے ہیں پرانے غموں سے روح کے تار

چلو کہ چل کے چراغاں کریں دیارِ حبیب ہیں انتظار میں اگلی محبتوں کے مزار

محبتیں جو فنا ہو گئی ہیں میرے ندیم

محبت کے اس تجزیے کے بعد جذبے پر شعور کو فوقیت حاصل ہو جاتی ہے اور یہیں سے "نقشِ فریادی" کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے۔ اس حصے ہی سے دراصل اس دعوے کی دلیل ملتی ہے کہ فیض کا یہ مجموعہ شاعری کی دنیا میں اجتہاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس حصے کی پہلی نظم۔

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اُردو نظم کی تاریخ میں ایک قابلِ رشک اضافہ بن چکی ہے۔ "میری محبوب" کی ترکیب پر تو اب بھی کبھی کبھی اجنبی ہونے کا گمان گزرتا ہے کیونکہ اُردو شاعری میں تو میرے محبوب ہی کا رواج رہا ہے۔ اگرچہ فیض نے ایک جگہ اس ضمن میں یہ مشورہ دیا ہے کہ اگر آپ خاتون ہیں تو پڑھیے "مرے محبوب نہ مانگ"

یہیں سے فیض کے اس CONTRIBUTION کا آغاز ہوا جو اب تنقید

میں CLICHE کی حیثیت اختیار کر گیا ہے یعنی غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی تفریق کو مٹا کر ایک ہی تجربے کے دو پہلو بنا دینے کا عمل۔

اس نظم میں یہ آدرش دیا گیا ہے۔

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا　　راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

انسانی برادری کے دکھ درد کو محسوس کرنا اور ان غموں سے ایک مشترکہ رشتہ تلاش کرنا یہ عمل فیض کی شاعری میں یا بالفاظ دیگر اردو شاعری میں کب شروع ہوا اس کی مکمل تصویر فیض کی انہی نظموں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے جو "نقشِ فریادی" کے دوسرے حصے میں ملتی ہیں۔

"رقیب" کے روایتی مفہوم کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ یہی وہ نظم ہے جس میں رقیب ایک استحصالی طبقہ کی علامت اور ایک متحارب قوت کا استعارہ بن کر پہلی بار ایک نئی معنویت کے ساتھ اُبھرا ہے یہی وہ نظم ہے جس میں فیض نے غریبوں اور زیردستوں کی حمایت کو جذبۂ عشق کے مترادف قرار دیا جس کے بعد بازار میں مزدور کا گوشت فروخت ہوتے اور شاہراہوں پر غریبوں کا لہو اُبلتے دیکھ کر

آگ اس سینے میں رہ رہ کے اُبلتی ہے نہ پوچھ　　اپنے دل پر مجھے قابو ہی نہیں رہتا ہے

"تنہائی" "بول کے لب آزاد ہیں تیرے" ایک ایسے دور میں بڑی اچھی مختصر نظموں کی حیثیت رکھتی ہیں جب بالالتزام طویل نظم کہنا ہی نظم نگار کے لیے طرۂ امتیاز سمجھا جاتا تھا۔

فیض کی ایک انتہائی تلخ طنزیہ نظم "کتے" ہے جو عنوان سے لے کر آخری مصرعے تک انسانی نفسیات اور انسان کے طبقاتی جبر کو ایک دوسرے سے ہم آہنگ کرتی ہوئی ایک ایسا تاثر چھوڑ جاتی ہے جس سے انسان کی انسانیت اور حساس آدمی کی رگِ حمیت کا پھڑک جانا لازم ہو جاتا ہے۔ نظم کے ابتدائی مصرعے

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے　　کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی!
زمانہ کی پھٹکار سرمایہ ان کا　　جہاں بھر کی دھتکار ان کی کمائی

کیا اقبال کے ان مصرعوں کی طنز آمیز پیروڈی نہیں؟

یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے　　جنھیں تو نے بخشا ہے ذوقِ گدائی
دو نیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا　　سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی

اس وقت فیض نے ان "آوارہ کتوں" کے لیے یہ نسخہ تجویز کیا تھا کہ اگر انھیں احساس ذلت ہو جائے تو وہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبالیں۔

اس مجموعے میں فیض کی ایک اور اہم اور اردو شاعری کی ایک اعلیٰ نظم "موضوعِ سخن" بھی ہے۔ "موضوعِ سخن" رومان اور احیائے رومان کے دور سے نکل کر اسلوب کے اعتبار سے اس شاعری سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے جس کا آغاز ایلیٹ سے ہوا اور جسے اپنی اپنی حد تک آڈن، میک نیس، اسپنڈر اور ڈے لیوس نے برتا ہے۔ یہاں فیض اپنے بعض اسالیب میں IMAGIST اسکول سے بھی متاثر معلوم ہوتے ہیں جو ایزرا پاونڈ اور ہیلڈا ڈولٹل (H.D) کے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل پیرا تھا۔ گویا خیالات اور مضامین ترقی پسندانہ تھے اور اسالیب شعر جدید مغربی شاعری سے متصف۔

یہاں سے میرے اس دعوے کو تقویت ملتی ہے کہ جدیدیت کو ہمارے یہاں غلط سمجھا گیا ہے اور بے سبب دشنام سے نوازا گیا ہے۔

ہمارے یہاں ان تمام رجحانات کو جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے جو بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے اب تک مغرب کے شعری ادب میں فروغ پاتے رہے ہیں۔ ان کے یہاں ہر جدیدیت کا ایک الگ نام ہے کبھی وہ اسے سمبلزم کہتے ہیں کبھی امیجزم سرریلزم، فیوچرزم، موومنٹ، نیو رئیلزم اور نہ جانے کیا کیا لیکن ہمارے یہاں

سب کا جواب لفظ "جدیدیت" کے طلسم میں بند ہے۔ بہر حال میں یہ سمجھتا ہوں کہ علامت نگاری یا جدیدیت کے دوسرے اسالیبِ شعر سے کام لے کر یا شاعری کی جدید ہیئتوں اور اصناف کو برت کر بھی ترقی پسند اور بامقصد شاعری کی جا سکتی ہے۔ خود ایولوئیر، لوئی آراگان، لورکا اور پیلونرودا کی شاعری اس بات کی گواہ ہے کہ نظم کے لیے جدید پیرائے اختیار کرنے کے بعد بھی سماجی شعور اور طبقاتی جدوجہد کی شاعری کی جا سکتی ہے۔ وزنزنسکی اور ایفتوشنکو کی شاعری جدید معنوں میں انقلابی ہے لیکن اس کا پیرایہ براہ راست تخاطب کا نہیں ہے۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ فیض کے یہاں مغرب کی جدیدیت کے بیشتر دبستانوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں لیکن وہ پیرہن میں یہ اہتمام رکھتے ہیں کہ دیکھنے والا کہہ اٹھے

من اندازِ قدرت را می شناسم

جب جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہا جاتا ہے تو اس وقت اسی قسم کی جدیدیت کی طرف اشارہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند شاعری میں بھی دو رویے تقریباً ساتھ ہی ساتھ شروع ہوئے تھے۔ اس طرح جدیدیت میں بھی دو رجحان بہت نمایاں ہیں ایک کو آپ افادہ پسند یا بامقصد جدیدیت کہہ سکتے ہیں اور دوسری کو افادہ شکن جدیدیت کا نام دے سکتے ہیں۔

"نقشِ فریادی" کی اہمیت ہمارے لیے یوں اور بھی ہے کہ میرے خیال میں جس طرح ترقی پسند تحریک کے عروج میں اس مجموعے کی بعض نظموں نے شعراء کے خاصے بڑے گروہ کو متاثر کیا اسی طرح ترقی پسندی کی توسیع یا بامقصد جدیدیت کے دور میں بھی اس مجموعے کی بعض نظموں سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔

یہاں میری مراد یہ نہیں کہ فیض نے تیسری دہائی میں جو نظمیں لکھی تھیں اس

قسم کی نظمیں اب بھی لکھی جائیں لیکن میں یہ یقیناً کہنا چاہوں گا کہ فیض کی ان نظموں کو پیش نظر رکھ کر یہ سوچا ضرور جا سکتا ہے کہ فیض نے اپنے عہد کی صداقتوں کو پہلے پہل کسی طرح اُردو شاعری کی ساری فضا سے الگ کر کے شعری پیکروں میں ڈھالا تھا۔ اس ضمن میں "نقشِ فریادی" سے زیادہ کوئی اور مجموعہ ہمارے کام نہیں آسکتا۔

۱۴ اپریل ۷۲ء

یادوں کے مانوس نقوش

پہلے تیس سال			بعد کے تیس سال
پیدائش	۱۹۱۱ء	۱۹۴۱ء	نقش فریادی کی اشاعت
حفظِ قرآن (پہلے دو پارے)	۱۹۱۵	۱۹۴۲	فوجی ملازمت
اردو فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم	۱۹۱۶	۱۹۴۲	پہلی بیٹی سلیمہ کی پیدائش
اسکول میں داخلہ	۱۹۲۱	۱۹۴۵	دوسری بیٹی منیزہ کی پیدائش
میٹرک پاس کیا	۱۹۲۷	۱۹۴۷	پاکستان ٹائمز، امروز کی ادارت
پہلی غزل کہی	۱۹۲۸	۱۹۴۸	سان فرانسسکو کی سیاحت
انٹرمیڈیٹ پاس کیا	۱۹۲۹	۱۹۴۹	جنیوا کا سفر
پہلی نظم کہی	۱۹۲۹	۱۹۵۱	گرفتاری اور طویل قید
بی۔اے، بی اے آنرز، کیا	۱۹۳۱	۱۹۵۲	دستِ صبا کی اشاعت
ایم اے پاس کیا	۱۹۳۳	۱۹۵۵	قید سے رہائی
پہلا مضمون شائع ہوا	۱۹۳۴	۱۹۵۶	چین کا سفر
عربی میں ایم۔اے کیا	۱۹۳۴		زنداں نامہ کی اشاعت
انگریزی کے استاد مقرر ہوئے (امرتسر)	۱۹۳۵	۱۹۵۷	بمبئی کا سفر
ادبِ لطیف کی ادارت	۱۹۳۸	۱۹۵۸	دوبارہ گرفتاری
شادی	۱۹۴۱	۱۹۵۸	پہلی بار فلمی گانے لکھے

۱۹۵۹ء سکریٹری آرٹس کونسل لاہور

۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۳ء

لندن، ماسکو، ہنگری، کیوبا، لبنان	۱۹۶۲	۱۹۶۹	پہلے نواسے علی مدیح کی پیدائش
الجیریا، مصر کی سیاحت		۱۹۷۰	دوسرے نواسے یاسر حسنین کی پیدائش
لینن امن انعام	۱۹۶۲	۱۹۷۱	ساٹھویں سالگرہ
میزان کی اشاعت	۱۹۶۳	۱۹۷۱	سروادیٔ سینا کی اشاعت
پرنسپل، عبداللہ ہارون کالج کراچی	۱۹۶۴	۱۹۷۱	صلیبیں مرے دریچے میں کی اشاعت
دستِ تہِ سنگ کی اشاعت	۱۹۶۴	۱۹۷۲	سروادیٔ سینا کا دوسرا ایڈیشن
ادارۂ یادگارِ غالب قائم کیا	۱۹۶۸	۱۹۷۲	چیرمین نیشنل کونسل آف دی آرٹس
نقشِ فریادی کا دسواں ایڈیشن	۱۹۶۸	۱۹۷۲	ہندوستان اور روس کا سفر
دستِ صبا کا دسواں ایڈیشن	۱۹۶۸	۱۹۷۳	الما آتا کی افریقی ایشیائی ادبی کانفرنس میں شرکت
روس کا سفر	۱۹۶۸	۱۹۷۳	تیسرے نواسے عدیل کی پیدائش
غالب کی صد سالہ برسی کا اہتمام کیا	۱۹۶۹	۱۹۷۳	فلپائن کا سفر

۱۹۷۳ انڈونیشیا کا سفر

بدن دریدہ

پتھر کی زبان کے بعد اُردو کی معروف شاعرہ فہمیدہ ریاض
کی چھ سالہ کاوشوں کا یہ اچھوتا مجموعہ اب شائع ہو چکا ہے۔ اس
مجموعے میں ان کی مشہور نظمیں دریدہ بدن، شہر والو سُنو،
اور زبان کا بوسہ بھی شامل ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری
آج کل ہر ادبی محفل میں زیر بحث ہے۔ کوئی ان کی جرأت
اور صاف گوئی کی داد دیتا ہے اور بعض لوگ انھیں باتوں پر
سیخ پا ہیں۔ فیصلہ قارئین کریں گے۔

قیمت: چھ روپے پچھتر پیسے

پگھلا نیلم

کچھ لوگ سجاد ظہیر کی نظموں کو سرے سے شاعری ہی نہیں سمجھتے۔
بیشتر انھیں نثری نظم کہتے ہیں لیکن سجاد ظہیر نے بحور، اوزان
اور ارکان کے مروجہ طریقوں کو ارادتاً ترک نہیں کیا بلکہ اپنے شعری
مقصود کو حاصل کرنے کے لئے جس طرح آہنگ اور ترنم کا سہارا
لیا ہے وہ نہایت دل فریب بھی ہے اور پُر از تاثر بھی۔
جس شعری پیکر کی تخلیق شاعر کا مدعا تھا اور جس خاص
کیفیت کا وہ اظہار کرنا چاہتے تھے وہ صرف اسی طرح ادا
ہو سکتا تھا۔

قیمت: آٹھ روپے

فیض احمد فیضؔ

سرِ وادیٔ سینا

فیض احمد فیضؔ کے کلام کا یہ مجموعہ اس قدر مقبول ہے کہ تین سال کی مختصر مدت میں اس کے تین ایڈیشن فروخت ہو چکے ہیں اور اسی سال چوتھے ایڈیشن کی نوبت بھی آجائے گی۔

اس مجموعے میں فیضؔ کی مشہور نظمیں زنداں زنداں شورِ انا الحق، یوں سجا چاند، دلدار دیکھنا، دُعا وغیرہ شامل ہیں۔ فیضؔ کے کلام کے بارے میں کسی اشتہاری مضمون کی ضرورت ہی نہیں، اُردو ادب کی تاریخ فیضؔ کے ذکر کے بغیر مکمل ہی نہیں سمجھی جاسکتی۔ اور برسوں تک اُردو ادب کے شائقین فیضؔ کے کلام سے محظوظ ہوتے رہیں گے۔

مکتبۂ دانیال

وکٹوریہ چیمبر ۲۔ عبداللہ ہارون روڈ۔ صدر، کراچی