www.urduchannel.in

www.urduchannel.in

میراجی

شخصیت اور فن

مرتب:

کمار پاشی

ناشر:

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

www.urduchannel.in

بارِ اوّل : جُون ۱۹۸۱ء
کتابت : جمال گیاوی
طباعت : نعمانی پریس

قیمت : ۴۰ روپے

زیرِ اہتمام :
پریم گوپال متّل

MEERAJI - SHAKHSIAT AUR FANN(Life & Works)
Edited by Kumar Pashi 40/-

www.urduchannel.in

مندرجات

ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ: میراجی / گوپی چند نارنگ ۵

ڈوپورٹریٹ

ایک نامکمل سیلف پورٹریٹ

میراجی ——— شاہد احمد دہلوی ۱۹

تین گولے ——— سعادت حسن منٹو ۳۱

نامکمل سیلف پورٹریٹ ——— میراجی ۴۵

تحقیق و تنقید

(مضامین کا انتخاب)

میراجی کی نثر مولانا صلاح الدین احمد ۵۳

میراجی کے منتخب مضامین

پرانے ہندوستان کا شاعر: امارو ۵۵

میتھالی کا عظیم ویشنو شاعر: ودیاپتی ۷۰

بنگالی کا پہلا شاعر: چنڈی داس ۸۵

امریکہ کا تخیل پرست شاعر: ایڈگر ایلن پو ۹۸

فرانس کا ایک آوارہ شاعر: چارلس بودلیئر ۱۲۴

شاعری

(انتخاب)

میراجی: دھرتی پوجا کی ایک مثال / وزیر آغا ۱۴

نظمیں ۱۶۱ تا ۲۲۰

غزلیں ۲۲۱ تا ۲۲۸

گیت ۲۲۹ تا ۲۳۹

www.urduchannel.in

انتساب

آنے والی نسلوں کے نام

www.urduchannel.in

Aurang zeb Qasmi
Subject specialist
GHSS Qasmi Mardan

ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ

میراجی

لبِ جوئبار سے میراجی کی بدنام ترین نظم ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ میراجی نے یہ نظم ماسٹربیشن پر لکھی ہے۔ صرف یہی ایک نظم نہیں بلکہ میراجی کی پوری شاعری کو جنسی غلاظت کا ڈھیر قرار دے کر ترقی پسندوں نے اسے ادب باہر کرنے کی پوری پوری کوشش کی مگر میراجی کی شاعری میں چونکہ زندگی کی رمق و چمک موجود تھی اس لیے وہ آج یعنی اپنی موت کے تقریباً تیس برس بعد پہلے سے زیادہ دل چسپی سے پڑھا جاتا ہے اور نئے شعرا کا محبوب ترین شاعر ہے۔

'میراجی کی نظمیں' کے دیباچے میں میراجی نے لکھا ہے کہ: "ماضی کے زنگ محل کی کنجی ہماری ذات کے بہت سے مسائل کو سلجھا سکتی ہے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا ہے اس لیے اپنی شخصیت کی نشوونما کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے میں بھی ماضی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔" میراجی کے اس غیر مبہم بیان کی روشنی میں اگر ہم لبِ جوئبار کا مطالعہ کریں تو مختلف نتائج سامنے آتے ہیں۔ دراصل یہ نظم منشیہ اور پراکرتی کے ازلی رشتے کی ایک پرانی اور دردناک داستان ہے۔ شری مد بھگوت گیتا کے آٹھویں ادھیائے کے سولہویں، سترہویں اور اٹھارہویں اشلوک کے

www.urduchannel.in

مطابق برہما یعنی پراکرتی کے دن اور رات سیکڑوں یگوں کے ہوتے ہیں۔ پراکرتی کا جب دن ہوتا ہے یعنی سیکڑوں یگوں پر محیط دن ——— اس میں ہر شے ظاہر ہوتی ہے اور پراکرتی کی رات میں جو سیکڑوں یگوں پر محیط ہوتی ہے، ہر ظاہر شے پراکرتی میں سما جاتی ہے یعنی اوجھل ہو جاتی ہے۔ نظم 'لبِ جوئبارے' کا پہلا بند یوں ہے :

ایک ہی پل کے لیے بیٹھ کے پھر اُٹھ بیٹھی!
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بُت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کے مانند بنا

یہاں نظم کا ہیرو جو اپنی شخصیت کی نشوونما کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ماضی کی طرف رجوع کرنا ضروری سمجھتا ہے، پراکرتی کو دورِ ماضی کے کسی دن میں دیکھتا ہے جب وہ پھر سے اُٹھ بیٹھی تھی۔ یہاں ایک پل کا استعمال اس لیے بھی مناسب ہے کہ پراکرتی کے لیے تو اس کی رات صرف ایک پل کی ہے اور اس کا دن بھی ایک ہی پل کا ہے جس طرح منشیہ کی زندگی کو ایک پل کی زندگی کہا گیا ہے۔ لیکن نظم کے 'مَیں' میں یہ تاب کہاں کہ پراکرتی کے عظیم الشان اور بیکراں روپ کو آنکھوں میں بھر سکے۔ اسے نہیں معلوم کہ کب پراکرتی کی رات ختم ہوئی اور کب اس میں زندگی ظاہر ہوئی۔ دوسرے بند میں زمانۂ حال کو پیش کیا گیا ہے جس میں نظم کا 'مَیں' پراکرتی کے جاننے کے تصور کو ذہن کے دائرۂ خاص میں اسیر کرنے کا تمنائی ہے۔ نظم کے اگلے بندوں میں جس جل پری یا رادھا کا ذکر آیا ہے، جس کو پاکر وہ بنسری ہاتھ میں لے کر گوالا بننے کی خواہش ظاہر کرتا ہے، وہ بھی پراکرتی ہی کا ایک روپ ہے۔ عورت کو یوں بھی ویدوں اور پُرانوں میں دھرتی ماں کا درجہ دیا گیا ہے، جو منشیہ کی تخلیق کرتی ہے۔ نظم کے یہ آخری تین مصرعے :

لیکن افسوس کہ مَیں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پُونچھے تھے

نظم کے 'مَیں' کے اس کرب کو ظاہر کر رہے ہیں کہ وہ جو کبھی پراکرتی کا ایک حصہ تھا آج اس سے بچھڑ کر تنہا رہ گیا ہے دوسرے لفظوں میں وہ بالآخر پراکرتی میں سما جانے کو ہی حیاتِ انسانی

www.urduchannel.in

کی معراج سمجھتا ہے۔

میراجی نے ایک جگہ کھل کر کہا ہے کہ "ادب زندگی کا ترجمان ہے۔" ادب اور زندگی کو لازم و ملزوم قرار دینے والے شاعر کے سلسلہ میں یہ کہنا کس قدر مضحکہ خیز ہے کہ اس کی شاعری محض جنسی بے راہ روی کے واقعات سے بھری ہے۔

ن ، م ، راشد کی رائے میں "میراجی کا مقصد کبھی سفلی جذبات کو اکسانا نہ تھا بلکہ جہاں کہیں جنس کا ذکر کرتے ہیں، کبھی بلند بانگ طریقے سے نہیں کرتے (جوش کی شاعری ملاحظہ فرمائیے) لذت انگیز صورت پارے بھی آنکھوں کے سامنے نہیں لاتے (جیسے فیض کے ہاں ملتے ہیں) اس لیے یہ الزام لگانا کہ وہ بیمار ذہن کے مالک تھے جس پر جنسیت مستولی تھی یا عمداً فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے، قطعی طور پر شرارت کے مترادف ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ میراجی کو اس بات کا یقین تھا کہ ہمارے زمانے کے انسان کی اخلاقی شکست و ریخت کا اصل سبب وہ راز داری ہے جس کے پردوں میں جنس کا ذکر کیا جاتا ہے اور جنس کے بارے میں وہ نیم اخلاقی اور غیر دانش مندانہ عقائد ہیں۔ ان کی شاعری اس وجہ سے گویا انسان کو غلاظت اور زشتی اور شر سے نجات دلانے کی کوشش کی ہے جو اس کے تحت الشعور کے گرد صدیوں سے جمع ہو چکے ہیں۔ میراجی کی شاعری ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاج ہے جنھوں نے انسان کی روح کو تباہ کر رکھا ہے۔"

میراجی اپنی نظموں میں عموماً اور اپنے گیتوں میں خصوصاً ایک درویش، ایک صوفی اور ایک سنت کی حیثیت سے سامنے آتا ہے جس نے ازل اور ابد کے درمیانی فاصلوں کو بغور دیکھا بلکہ خود طے کیا ہے۔ یہ ایک آدرش کردار ہے جو سرزمینِ ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا تحفظ چاہتا ہے ویدوں اور پرانوں کے مطابق ہندوستانی تہذیب اتنی ہی پرانی ہے، جتنی پرانی یہ پرا کرتی ہے اور میراجی جو پرا کرتی کا پجاری ہے، ہندوستان کے تہذیبی کردار کو بہر صورت زندہ رکھنا چاہتا ہے کیونکہ خود اس کی شخصیت کی تہذیب انہی قدروں کی مرہونِ منت ہے۔

دراصل میراجی کی شاعری کے گرد جنسی غلاظتوں کا ڈھیر جمع کرنے میں ترقی پسندوں کے بعد اس کے دوستوں اور بہی خواہوں کا زیادہ ہاتھ رہا۔ جنھوں نے اس کے شخصی خاکوں میں جھوٹے سچے واقعات بیان کر کے اس کی شخصیت کو مکمل طور پر مسخ کرنے کی کوشش

www.urduchannel.in

کی ہے : مثال کے طور پر شاہد احمد دہلوی لکھتے ہیں :

میراجی سمجھتے تھے کہ ماں کی جوانی بوڑھے باپ کے ساتھ اکارت گئی۔ باپ کو وہ ظالم اور ماں کو مظلوم سمجھتے تھے۔ مگر باپ کے ساتھ کوئی گستاخی انھوں نے کبھی نہیں کی۔ بلکہ باپ سے انھیں محبت بھی تھی جبھی تو انھیں جب پُونے میں اپنے اندھے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انھوں نے مسجد میں منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا : تُو نے میرے باپ کو مار دیا۔ اس لیے مَیں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں۔

اس افلاطونی عشق کے بعد میراجی نے اپنی ساری عُمر میں پہلا اور آخری معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے یہاں پہونچ گئے۔ اس نے انھیں اپنی یاد دلانے کے لیے آتشک کا تحفہ دیا۔ یہ تحفہ میراجی کے پاس آخری دم تک رہا۔

اسی طرح بشیر احمد —— نے میراجی پر جو خاکہ لکھا ہے اس کا بیشتر حصّہ بھی ایسے واقعات سے بھرا ہوا ہے جن کا ذکر اگر نہ بھی کیا جاتا تو میراجی کے شخصی کردار کو پیش کیا جاسکتا تھا۔ منٹو اور عصمت چغتائی کے خاکے کسی قدر سنبھلے ہوئے ضرور ہیں لیکن ان دونے بھی اس کی رُوح میں جھانکنے کی کوشش کرنے کے بجائے اس کی ظاہری وضع قطع کے پیشِ نظر اسے ایک نیم انسانی پیکر میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ منٹو اور میراجی کا ساتھ بہت دنوں تک رہا۔ بظاہر منٹو ادب میں اجتہادی رویے کا حامل نظر آتا تھا اور نئے تجربات کو خوش آئند بھی کہتا تھا لیکن اپنے ہم عصر شعراء یعنی میراجی اور راشد کے شعری تجربات اس کے حلق سے نیچے نہیں اُترتے تھے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ میراجی کو اور میراجی کی شاعری کو غلط طور پر پیش کرنے میں اس کے دوست کسی موقع پر بھی نہیں چوکے۔ یہاں تک کہ میراجی کے بہت ہی قریبی دوست یوسف ظفر نے بھی جس نے اپنی شعری زندگی کی ابتدا میں میراجی سے قدم قدم پہ استفادہ کیا تھا، میراجی کو "گندہ اور ناپاک" جیسے القاب سے نوازا ہے۔

میراجی بلکہ کسی بھی شاعر کی شعری تخلیقات کو سمجھنے کے لیے کیوں ضروری ہے کہ اس کی ذاتی زندگی کی راکھ کو کریدا جائے اور بلاوجہ اپنی اور دُوسروں کی انگلیوں کی پوریں

www.urduchannel.in

کو جلایا جائے۔ ہر نظم ایک اکائی ہوتی ہے اس کے اندر جھانک کر دیکھنے کی کیوں نہ کوشش کی جائے کہ وہاں کیا ہے۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اگر ایک شاعر اپنی نظم کا کوئی مفہوم بتائے تو یہ ضروری نہیں کہ اسے من و عن قبول کر لیا جائے۔ غالب نے اچھے شعر کے لیے جس معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے میراجی اسے دھندلکے سے تعبیر کرتا ہے جو کسی شعر یا نظم کو بھید بھرا بنا دیتا ہے۔

میراجی کی شاعری پر اب تک لکھے گئے مضامین میں سے سب سے اچھا مضمون وزیر آغا کا ہے۔ انھوں نے میراجی کی شاعری کے حوالے سے اس کے شعری کردار کو سمجھنے اور اسے پیش کرنے کی ایک مخلصانہ کوشش کی ہے۔

میراجی کی شاعری اور تنقید نگاری کا سفر ساتھ ساتھ شروع ہوا۔ ابتدا میں اس نے بڑی دل جمعی کے ساتھ مغرب اور مشرق کے ممتاز شاعروں پر تنقیدی مضامین لکھے اور ساتھ ہی ساتھ ان کی تخلیقات کے ترجمے بھی بطور نمونہ پیش کیے۔ اس نے غالباً پہلی مرتبہ اردو دنیا کو ودیاپتی، چنڈی داس، امارو، اور کئی دوسرے میتھلی، بنگالی اور سنسکرت شعرا سے متعارف کرایا۔ میراجی نے ان شعرا میں سے ودیاپتی سے بطور خاص اثر قبول کیا ہے۔ ودیاپتی ویشنو مت میں یقین رکھتے تھے، جس میں مذہب اور جنس کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا ہے۔ خود میراجی اپنی نظموں کے حوالے سے لکھتا ہے:

> "بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے اس لیے ردِ عمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے۔"

میراجی کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ جنسی عمل کو تخلیقی عمل کا درجہ دیتا تھا اور یہ بات اتنے ٹھوس لفظوں میں وہی شخص کہہ سکتا ہے جو ویشنو مت میں اعتقاد رکھتا ہو۔ پراکرتی سے اس کی وابستگی بھی اسی اعتقاد کو ظاہر کرتی ہے۔ پراکرتی کے مظاہر کی گوناگوں تصویریں اس کی نظموں میں بکھری ہوئی ہیں۔ مثال کے طور پر:

www.urduchannel.in

پھیلی دھرتی کے سینے پہ جنگل بھی ہیں لہلہاتے ہوئے
اور دریا بھی ہیں دُور جاتے ہوئے
اور پربت بھی ہیں اپنی ہیبت میں مگن
اور ساگر بھی ہیں جوش کھاتے ہوئے
ان پہ چھایا ہوا نیلا آکاش ہے
نیلے آکاش میں نور لائے ہوئے دن کو سورج بھی ہے
شام جانے پہ ہے چاند سے سامنا
رات آنے پہ ننھے ستارے بھی ہیں جھلملاتے ہوئے

—— دُور کنارا

یہ میں کہہ رہا ہوں :
یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی تصور سے آئی ہوئی ہے

—— یگانگت

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی یہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتّے نہ تھے
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتّے پھوٹے

—— بُرقع

کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے
لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے
مگر بوجھ پتّوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی
فرش پر ایک مسلا ہوا
ڈھیر بن کر پڑا ہے

—— رس کی انوکھی لہریں

www.urduchannel.in

یہ گیت تو نہیں ہے ایک دُھن ہے
کہ جیسے صبح کا سورج شفق میں جا کے کھو جائے
اگر سورج شفق میں جا کے کھو جائے تو کیا پھر رات بھی
من موہنی ہو گی؟

ستارے تو مگر جن دوریوں سے جھلملاتے ہیں
اُداسی کو بڑھاتے ہیں
شبِ تاریک تو بس جگمگاتے چاند ہی سے کچھ نکھرتی ہے

—— انجام

اس کی نظموں کے مندرجہ بالا ٹکڑوں سے ظاہر ہے کہ پراکرتی کی پرستش اس کا آدرش تھا اور وہ ساری عمر اسی آدرش کو سینے سے لگائے رہا۔ چونکہ زمانۂ حال میں اپنے داخلی کردار کو سمجھنے اور پہچاننے کے لیے اس کے پاس ماضی کے محل کی کنجی موجود تھی لہٰذا وہ ہر چیز کو دُور رکھ کر دیکھنے کا عادی ہو گیا۔ یہاں تک کہ اپنی محبوبہ میراسین کو بھی اس نے اتنی دُور سے دیکھا کہ اس کا کوئی بھی واضح نقش اس کی کسی نظم میں نہیں اُبھر سکا۔ جس طرح دُور دکھائی دینے والے سبز پربت اسے نیلگوں، اور دکھائی دیتے تھے اسی طرح جب اس نے میراسین کو ماضی کے گہرے دھندلکوں میں دھکیل دیا تو میراسین میراسین نہ رہی بلکہ کہیں رادھا، کہیں بادل، کہیں دریا، کہیں ندی، کہیں ساگر اور کہیں پربت بن گئی یعنی اس نے پراکرتی کا ہی کوئی رُوپ دھارن کر لیا۔ اس سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ میراجی کا عشق اختر شیرانی کے عشق کی طرح سطحی نہیں تھا بلکہ میراسین کے پس پردہ اسے اس خالق کی تلاش تھی جس نے پراکرتی کا یہ سارا تماشا رچا تھا۔ میراجی نے میراسین کی تلاش میں اپنے ملک کی تہذیبی جڑیں کھنگال ڈالیں اور اپنی انفرادی شخصیت کی کھوج میں اتنی دُور نکل گیا جہاں ہندوستان کے سب سے پرانے سنسکرت شاعر امارو کے گیتوں نے اس کی رُوح کے تسکین کا سامان فراہم کیا۔ امارو کے گیتوں میں تڑپاتی زندگی کے نور سے جگمگاتی رادھا کو اس نے میراسین کے روپ میں دیکھا اور اپنی نظموں میں اس نے میراسین کے روپ کی جو جھلکیاں پیش کی ہیں اسے دیکھنے کے لیے وہ بصیرت چاہیے جو کم ہی لوگوں کو میسر آتی ہے —— مثال کے طور پر میراجی کی چند نظموں کے یہ ٹکڑے:

www.urduchannel.in

یہ چندا کرشن : ستارے ہیں جھرمٹ برنداکی سکھیوں کا
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی

——— سنجوگ

جبھی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا
نٹ کھٹ برندا بن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا
رادھا مکھ کی اُجلی صورت، شیام گیسو کا سایا

——— ایک منظر

میں نکل آیا ہوں اب سنگ کی محرابوں سے
حُسن کا اک ٹھہرا تصور ہے مرے ذہن کے آئینے میں
ایک ہی جست سے پہنچایا ہے میرے دل کو
راجدھانی میں کپل وستو کی

پھر نہی دور پلٹ آیا ہے اب راجکمار
رشکِ فردوس محل کی زینت
یعنی شہزادی یشودھا کو لیے آتا ہے

——— اجنتا کے غار

میرا سین کا یہ روپ اختر شیرانی کی عذرا اور سلمیٰ سے کتنا مختلف ہے۔ دراصل میراجی کو میرا سین کے روپ میں اپنی اور صرف اپنی تلاش تھی جو اسے تا عمر مختلف سوانگ میں بھر کر بھٹکاتی رہی اگر اسے سچ مان لیا جائے کہ وہ اپنی ذاتی زندگی میں کسی کا بھی نہیں تھا۔ کسی سے بھی اسے رغبت نہیں تھی، دُنیا کی کوئی بھی شے اسے عزیز نہیں تھی۔ تو یہ بھی سچ ہے کہ میراجی کو میرا سین تو کیا خود میراجی بھی کہاں عزیز تھا۔ وہ شخص ساری عمر اپنی نجاتی دُنیا میں زندہ رہا۔ میراجی نے ایک جگہ اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ (اس کی) نظمیں (اس کی) ہستی کا عریاں اظہار ہیں۔ یعنی (اس کی) شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اُجالا ہی اُجالا ہیں۔ جس کے لیے کسی فالتو اُجالے کی ضرورت نہیں۔" انفرادی ذہانت کے لفظوں

www.urduchannel.in

پر زور دے کر میراجی نے اپنے شعری رویے کے سلسلے میں پوری وضاحت کر دی ہے یعنی اپنی زندگی میں مشاہدے اور مطالعے سے اس نے جو علم حاصل کیا اس کا اظہار اس نے اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کے حوالے سے اپنی نظموں اور اپنے گیتوں میں کیا۔ اپنی انفرادی ذہانت کی بدولت اس نے شعری کردار خلق کیا ہے۔ اس کا مکمل روپ دیکھنے کے لیے اس کی نظم جاتری کا مطالعہ ہی کافی ہوگا۔ اس میں ایک ایسا زندہ کردار پیش کیا گیا ہے جو ازل سے موجود ہے اور اب حال کے خشک بے برگ صحرا میں کھڑا ہے اور اس حقیقت سے بخوبی واقف ہے کہ :

سفر یہ اُجالے کا چلتا رہا ہے تو چلتا رہے گا یہی
رسم ہے راہ کی ایک آیا گیا دُوسرا آئے گا رات
ایسے گزر جائے گی

یہ ازل آشنا کردار آج بھی اپنے ماضی میں زندہ ہے اور حال کے صحرا میں امرت کی ان بوندوں کی ٹھنڈک کے تصور کے سہارے جی رہا ہے جو کبھی اس کی ہتھیلی پہ جگر مگر کرتی تھیں مگر اب :

میں اک اور آندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے
میں یکسر چھپا لے مجھے اب یہ محسوس ہونے لگا ہے
سہانا سماں جتنا بس میں تھا میرے وہ سب ایک
بہتا سا جھونکا بنا ہے جسے ہاتھ میرے نہیں روک سکتے

اس صورتِ حال میں اب اسے دُوری ہی میں حُسن نظر آتا ہے۔ اگرچہ دُوری کے اس احساس نے کہیں کہیں ہجر کے ایسے کرب ناک بحروں کو بھی جنم دیا ہے جن کی جلن کبھی کبھی ناقابلِ برداشت ہونے لگتی ہے لیکن میراجی کی شاعری میں ایسے مقامات خال خال ہی آتے ہیں۔ بیشتر جگہوں پر تو اس نے دوری کے اس احساس کو لے کر ایسے خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں جن کی کوئی اور مثال اس سے پہلے اُردو شاعری میں نہیں نظر آتی :

پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے ؟ دُوری نے
چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے ؟ دُوری نے
نئی، اچھوتی، انجانی لہروں کا ساگر پیارا ہے
دُور کہیں بستی سے بن میں سُونا مندر پیارا ہے
قدم قدم پر جیون میں دُوری نے رُوپ نکھارا ہے

www.urduchannel.in

ترا دل دھڑکتا رہے گا
مرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دُور دُور
زمین پر سہانے سمے آتے جاتے رہیں گے
یونہی دُور دُور
ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دُور دُور

——— دُور و نزدیک

لیکن محبت
یہ کہہ رہی ہے
ہم دُور ہی دُور
اور دُور ہی دُور چلتے رہیں گے

——— ایک نظم

دُوری کے اس احساس نے میراجی کے ذہن پہ دو طرح کے اثرات مرتسم کیے۔ ایک ماضی کی طرف مراجعت ——— یعنی پراکرتی کے ابتدائی زمانے کو ذہن میں مرکوز کر کے اپنی شخصیت کی تلاش کا عمل ——— اسی نے اس دھندلکے کو جنم دیا جس نے دور کی ہر شے کو بھید بھرا بنا کر اس میں ان دیکھا حُسن پیدا کر دیا۔ دوئم ہجر کی وہ جان لیوا کیفیت جس کے اُداس رنگ میراجی کی شاعری میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہ اُداسی وہاں اور زیادہ گہری اور ناقابلِ برداشت ہونے لگتی ہے جہاں اس احساس کو پیش کیا گیا ہے کہ حُسن اور عشق یعنی پراکرتی اور منشیہ ندی کے دو کنارے ہیں جن کا ملن ممکن نہیں اور یہ بھی کہ یہ آخر ان کا ملن ہی ان کی تکمیل ہے۔

محمود ہاشمی نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اقبال کی شاعری کا آخری دور میراجی کی شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا۔ جب اقبال ملت پرستی کی طرف مائل ہو کر مسلم لیگ کے جلسوں میں اور مسجدوں میں اسلامی نظمیں سُنا سُنا کر اپنی قوم کے لوگوں میں وہ جذبہ خاص حاصل کرتے جا رہے تھے، اسی زمانہ میں ایک نوجوان جس کا نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا، میراجی

www.urduchannel.in

کے نام سے اپنی شخصیت کی تلاش و تکمیل میں برندابن کے پرانے موسموں میں سانس لے رہا تھا۔
وزیر آغا نے اب سے تقریباً بیس برس پہلے میراجی پر جو مضمون لکھا تھا، اسی میں اظہارِ خیال کیا ہے:

غیر ملکی حکومت کے استبداد کے خلاف جو ردِ عمل وجود میں آیا، اس کا ایک نمایاں پس منظر وطن دوستی کے میلان کی صورت میں ہمارے پیشِ نظر ہے۔ گویا یہ ردِ عمل ملکی غلبے اور مغربی تہذیب کے نفوذ کے خلاف اہلِ وطن کی وہ سعی ہے جسے نفسیات کی اصطلاح میں تحفظ ذات کا نام دینا چاہیے۔ چنانچہ اس کے تحت بہت سے نظم گو شعرا نے حب الوطنی کے جذبات کا اظہار کیا۔ محروم، اقبال اور راشد کے ہاں بالخصوص یہ رجحان بہت قوی تھا۔ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ رجحان دراصل غیر ملکی سیاسی اور تہذیبی دباؤ کے خلاف ردِ عمل کی ایک صورت تھی، زمین سے کسی مثبت شغف اور لگاؤ سے اس کو تحریک نہیں ملی تھی اور ان شعرا کے ہاں اس رجحان کی جڑیں ہی مضبوط تھیں چنانچہ خود اقبال جو شروع شروع میں وطن دوستی کے ایک بہت بڑے علمبردار تھے، جب نظریاتی تصادم میں مبتلا ہوئے تو وطن دوستی کی بجائے ملت پرستی کی طرف مائل ہو گئے اور ان کے ہاں ہمالہ، جمنا اور گنگا کی بجائے صحرا، کارواں اور خیمے (یعنی خالص اسلامی تہذیب کی علامتیں) ابھرتی چلی گئیں۔

اسی مضمون میں، آگے چل کر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

اردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب کے ردِ عمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو ہے۔

وزیر آغا نے اپنے مضمون میں سرسری طور پر اقبال اور میراجی کے شعری

www.urduchannel.in

بحث کرتے ہوئے ایک طرح سے دونوں کا موازنہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ محمود ہاشمی نے بھی کھل کر نہ سہی دبے دبے لفظوں میں انہی خطوط پر سوچنے کے لیے اُردو نظم کے قاری کو تیار کرنا چاہا ہے۔ لیکن میرا خیال یہ ہے کہ اس بحث سے کسی خاطر خواہ نتیجہ تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ اقبال اور میراجی دو مختلف سمتوں کے شاعر ہیں۔ نہ صرف خیالات کی حد تک بلکہ زبان و بیان اور شعری اسلوب کے اعتبار سے بھی ان کا موازنہ کسی نکتے پر ممکن نہیں ہے۔ میراجی اُردو کا پہلا شاعر ہے، جس کا رشتہ بھگتی تحریک کے شعرا سے ملتا ہے جو پراکرتی اور منشیہ کے درمیان ربط پیدا کرنا چاہتے تھے۔ کسی خاص مذہب یا فرقے سے ان کا کوئی تعلق نہیں تھا بلکہ انسانیت ہی ان کا مذہب تھا۔ وہ لوگ جو میراجی کو پڑھے بغیر اسے جنسی شاعری کا علمبردار، منفی خیالات کا مبلغ اور ایک بے عمل شخص گردانتے ہیں، انھیں چاہیے کہ وہ میراجی کی شاعری اور اس کے مختلف شاعروں پر لکھے ہوئے تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے ساتھ مطالعہ کریں مجھے یقین ہے کہ وہ بھی عمل کا پیغام دینے والے میراجی کی طرح اس حقیقت کو جان جائیں گے کہ "جیون رن بھومی کے سمان ہے" جہاں انسان کو مرتے دم تک لڑتے رہنا ہے ——— میراجی کے اس ذہنی رویے کی بہترین مثال اس کی نظم 'سند باد کی واپسی' ہے جس کے چند مصرعے درج ذیل ہیں:

گوشے میں عافیت کے نہ بیٹھے کبھی کوئی
مسلک مرا یہی ہے ہر اک کو بتاؤں گا
طاری ہے اک جمود سا روحِ حیات پر
ہر نقشۂ جمود کو یکسر مٹاؤں گا!
لیکن عطا ہوں سحر کی خاصیتیں مجھے
مل جائیں لفظ لفظ میں کیفیتیں مجھے

سحر یا ایمان لانے اور زندگی سے نقشۂ جمود کو یکسر مٹا کر اسے ایک حرکی قوت عطا کرنے والے سیماب صفت میراجی کی شاعری ہماری قدیم ملکی روایات اور تہذیبی اقدار کی پاسدار ہے اور ایک ایسے باعمل کردار کو سامنے لاتی ہے جو ہم ہندوستانیوں کے لیے ہمیشہ سے ایک آدرش کردار رہا ہے۔

——— کمار پاشی

۱۲ مئی ۱۹۸۱ء

www.urduchannel.in

دو پورٹریٹ

ایک نامکمل سیلف پورٹریٹ

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

شاہد احمد دہلوی
سعادت حسن منٹو
میراجی

www.urduchannel.in

جب میراجی اپنی دانست میں سمجھ لیتے کہ تخلیہ ہوگیا تو اپنے گلے کی ہندوانی مالائیں گریبان سے باہر نکالتے اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا میرا پڑھتے اور بالکل اس آسن میں ہو بیٹھتے، جس طرح سادھو گیان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھجن بھی گاتے تھے۔ ان کا مطالعہ مذہبیات، جنسیات اور نفسیات پر بے پناہ تھا۔ ہندو مائی تھولوجی سے انھیں خاص شغف تھا شاید اس لیے کہ ان کی محبوبہ "کافر" تھی۔ میراجی خود لاڈ میں کبھی کبھی میرا سین کو "کافر" کہا کرتے تھے۔

ان کے پاس میرا سین کی ایک تصویر تھی جو کسی کالج میگزین میں سے انھوں نے تراش لی تھی اور میرا سین کی ایک حساب کی کاپی، جو کسی دن کالج جاتے وقت پھینکا، نہ کھینچ کر اس نے پھینک دی تھی۔ میراجی اکثر جنون کی حالت میں اس کاپی کو آنکھوں سے لگاتے اور گھنٹوں میرا سین کی تصویر ایک پرانے آتشی گلاس سے دیکھتے۔ اس شیشے کی وجہ سے شکل بڑی معلوم ہونے لگتی اور میراجی اکثر اس حالت میں نظمیں کہتے۔ پچاسیوں نظمیں اسی کیفیت میں میراجی نے کہیں۔ میراجی ہر نظم شروع کرنے سے پہلے کاغذ پر دیوناگری رسم الخط میں (ن ق ادوم) لکھتے ن ق سے انھیں کچھ ایسی عقیدت تھی کہ اپنے دستخط بھی کبھی بغیر ن ق کے نہ کرتے۔

——— اخلاق احمد دہلوی

www.urduchannel.in

شاہد احمد دہلوی

میراجی

اللہ تعالیٰ جس کی رُوح کو نہ شرمائے بے حد گندہ آدمی تھا میراجی۔ بہت بو اس کے جسم سے اُڑتی رہتی تھی۔ شاید یہ ان لوگوں میں سے تھا جنھیں یا تو دائی نہلاتی ہے یا چار بھائی۔ مگر اس غلیظ پیکر میں کس قدر لطیف رُوح تھی! رُوح اسے اڑا کر اعلیٰ علیین میں پہنچانا چاہتی تھی مگر جسم اسے اسفل السافلین کی طرف کھینچے لیے جاتا تھا۔ میراجی کی ترکیب اسی اجتماعِ ضدین سے ہوئی تھی۔

جب میں نے انھیں کوئی بیس سال اُدھر "ادبی دُنیا" لاہور کے دفتر میں پہلی دفعہ دیکھا تو معاً مجھے یہ خیال ہوا کہ یہ شخص پاگل ہے۔ گرمی ایسی پڑ رہی تھی کہ چیل انڈا چھوڑے اور میراجی تھے کہ اوورکوٹ پہنے آرام سے اپنی کرسی پر "اُردو میں" بیٹھے ہوئے تھے، جیسے فرش پر ڈیڑھ زانو بیٹھے ہیں۔ سر پر پٹو کی گول نما ٹوپی دھری تھی۔ اس کے نیچے بے ترتیب گھنے کالے بال تھے جو بڑھ کر کاکلیں بن گئے تھے۔ سر کو جنبش دیتے تو شانوں پر کالے ناگ لہرانے لگتے۔ رنگ گیہواں تھا۔ کھلی پیشانی، روشن آنکھیں جن میں ربودگی گھلتی رہتی تھی، ستواں سی ناک، ترشی ہوئی مونچھیں، پتلے پتلے ہونٹ، داڑھی گھٹی ہوئی مگر کئی دن کی باسی۔ ایک ایک دو دو لفظ بولتے تھے، وہ بھی کھرج میں۔

* مولانا صلاح الدین احمد مدیر"

www.urduchannel.in

"نہیں ہیں۔"

"کہاں گئے ہیں؟"

"باہر۔"

"کب تک آئیں گے؟"

"معلوم نہیں۔"

"میراجی ہیں؟"

"جی فرمائیے!"

"آپ ہی ہیں؟"

"جی ہاں۔"

اس کے بعد انھوں نے سوال کیا۔ "آپ شاہد احمد دہلوی ہیں۔"

"جی ہاں۔"

"تشریف رکھیے۔"

"آپ نے کیسے پہچانا؟"

"تصویر دیکھی تھی۔"

معلوم ہوتا تھا بات کرنی نہیں چاہتے۔ الفاظ اُگل رہے ہیں۔

اس عجیب و غریب شخص کو دیکھنے کے بعد اس کے حالات معلوم کرنے کا شوق ہوا۔ بعض گندی چیزوں میں بھی کشش ہوتی ہے۔ میراجی میں بھی وہی کشش تھی جو بعض مزبلاں میں ہوتی ہے۔

میراجی کے والد برج انسپکٹر تھے غریباً مئو گزر کرتے تھے۔ نہایت پابند شرع اور پانچوں وقت کے نمازی تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد اپنی زندگی انجمن حمایت الاسلام کی خدمت کرنے میں گزار دی۔ ان کے تین لڑکے تھے:

ثناء اللہ۔ ثانی

انعام اللہ۔ نامی

اور اکرام اللہ۔ کامی

ماں باپ نے اپنی حیثیت کے مطابق پالا پوسا مگر ان میں سے ایک نے بھی اسکول

www.urduchannel.in

کی چند جماعتوں سے آگے پڑھ کر نہیں دیا۔ میوں لڑکوں میں بڑے ثناء اللہ ثانی تھے جو آگے چل کر "میرا جی" کے نام سے مشہور ہوئے۔ اولیاء کے گھر کیا بھوت پیدا نہیں ہوتے؟

مزنگ کی طرف میرا جی کا گھر تھا۔ اسکول سے طبیعت اُچاٹ ہو جانے کے بعد انھوں نے چاہا تو یہ تھا کہ کہیں سے مفت کی بہت سی دولت ہاتھ لگ جائے مگر کوڑی بھی نہیں ملی۔ پیسے والوں کو دیکھ کر کلستے تھے۔ ان کا تو کچھ بگاڑ نہ سکے ہاں اپنی سیرت بگڑتی چلی گئی۔ عنفوانِ شباب میں ایک بہت بُری عادت نے بڑھ پکڑ لی جس نے ان کی ساری زندگی کو نفسیاتی اُلجھنوں کا ڈھیر بنا دیا۔ ان کا جسم انھیں نیچے کی طرف کھینچ رہا تھا اور رُوح اوپر کی طرف۔ لہٰذا وہ اپنے جسم کو اپنی بُری عادت سے تسکین پہنچاتے رہے، اور رُوح کے تقاضے کو پورا کرنے کے لیے کتابیں پڑھنے لگے۔ مگر کتابیں جو انھوں نے اپنے مطالعہ کے لیے انتخاب کیں ان میں ہندو ضمیات کو فوقیت دی۔ اس کے بعد فرائڈ اور ہیولاک ایلیس کی CASE HISTORIES کو مزے لے لے کر پڑھا۔ ان سے فارغ ہونے کے بعد دُنیا کے بڑے شاعروں کا کلام دیکھا، ان کی سوانح عمریاں پڑھیں۔ ایڈگرایلن پو اور بودلیئر اُن پر چھا گئے اور میرا جی نے اپنی زندگی کو ان کے قالبوں میں ڈھالنے کی کوشش کی مگر ادھ کچرے رہے، اور نہ ادھر کے رہے نہ اُدھر کے۔ کوا چلا ہنس کی چال، اپنی بھی بھولا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ یہ سب کے سب میرا جی کی شاعری پر چھا گئے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری کو منظوم CASE HISTORIES ہی کہا جا سکتا ہے۔ جنسی بے راہ روی کی مثالوں نے میرا جی کی شخصیت میں راہ پائی اور وہ خود ایک نفسیاتی نمونہ ایک CASE بن گئے۔

اسی زمانے میں انھیں شراب کی لت لگی۔ وہ بہت کچھ کرنا چاہتے تھے مگر کچھ بھی نہ کر سکتے تھے۔ گھٹتے رہے اور غم بھلانے کے لیے شراب پیتے رہے۔ اچھی شراب بھی کہاں نصیب ہوتی تھی؟ ٹھرا یا بیئر۔ اس سے دماغ بھڑک اُٹھتا تو عجیب و غریب حرکتیں کرتے۔ انہی کے پڑوس میں ایک پڑھے لکھے ثقہ شاعر بھی رہتے تھے مگر یہ صاحب اس قدر بے نیاز قسم کے آدمی تھے کہ محلے کے کسی شخص سے واقف نہیں تھے۔ صبح اپنی نوکری پر چلے جاتے اور رات کو کسی وقت آکر پڑ رہتے۔ جورو نہ جاتا اللہ میاں سے ناتا۔ چھڑا دم، تسند در بازی اللہ راضی۔ کتابیں پڑھنے کا شوق تھا۔ گھر آ کر کسی کتاب میں غرق ہو جاتے۔ پڑھتے پڑھتے سو جاتے اور صبح اٹھ کر پھر گھر سے نکل جاتے۔ چھ سال انھیں میرا جی کے پڑوس میں

www.urduchannel.in

رہتے ہوئے اور بیسیوں دفعہ میراجی کو دیکھا بھی مگر یہ نہ جانا کہ یہی وہ میراجی ہیں جو رسالوں میں چھپا کرتے ہیں اور اس پرچے کے نائب مدیر بھی ہیں جس میں خود میرا کلام شایع ہوتا ہے۔

اور ایک دن یہ ہوا کہ رات ڈھلے میراجی جھومتے جھامتے آئے اور ان کے گھر کے سامنے والے مکان کا دروازہ انھوں نے پیٹ ڈالا۔ اور نہایت بے تکلفی سے اس ثقہ کنوارے کے گھر میں در آئے اور اندر سے کنڈی لگالی۔

بچارے نے گھبرا کر پوچھا "آپ۔"

جواب ملا "جی میرا نام میراجی ہے۔"

"فرمائیے اس وقت کیسے آنا ہوا۔"

"میں آج بیئر کی اٹھارہ بوتلیں پی کر آیا ہوں۔"

یہ کہہ کر فرش پر اٹھارہ کی اٹھارہ بوتلیں اُگل دیں۔

"آپ ہی نے سامنے والے گھر کا دروازہ پیٹا تھا؟"

"ہاں۔"

"کیوں؟"

"اس میں ایک بڑی "چیٹر" عورت رہتی ہے۔"

اتنے میں سارے محلے کو اس عورت نے چیخ چیخ کر سر پر اٹھا لیا۔ محلے والے گھبرا کر گلی میں نکل آئے۔ "کون تھا کون تھا؟" کون بتاتا کہ کون تھا۔

رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گزشت

اس عجوبہ پہلی ملاقات کے بعد ثقہ کنوارے اور میراجی میں دوستی کا رشتہ قایم ہوگیا اس مضمون کے بیشتر واقعات کے راوی میراجی کے یہی دوست ہیں۔

میراجی کے جسم میں عقل اور دل کی لڑائی ہوتی رہتی تھی۔ میراجی کے من میں یہ سما گئی تھی کہ عقل سے کام لینے میں ہمیشہ نقصان ہوتا ہے، لہٰذا وہ شراب پی پی کر عقل کو کند کیا کرتے تھے۔ میراجی دل کو وہی درجہ دیتے تھے جو علامہ اقبال عشق کو دیتے تھے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

مگر ان کی بری عادت نے ان کا دل بھی داہی کر دیا تھا اور میراجی کچھ عجیب ہی

www.urduchannel.in

سی چیز بن کے رہ گئے تھے۔ مزاج میں شاہی اور روح میں درویشی تھی۔ نام نہاد اونچے درجے کے لوگوں کی سرپرستی قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان بڑوں کو وہ بہت چھوٹا سمجھتے تھے اور چھوٹوں کے لیے ان کی جان بھی حاضر تھی۔ احمد شاہ بخاری پطرس نے انھیں آل انڈیا ریڈیو میں رکھنا چاہا تھا تو میراجی MY FOOT کہہ کر وہاں سے چلے آئے تھے۔ میراجی نے اپنے اوپر تنگی ترشی کر کے پانچ سو روپے جمع کیے تھے جمع اس لیے کیے تھے کہ اپنی ماں کو بھیجیں۔ مگر ایک تانگے والے کو دے دیے کیونکہ اسے اپنی شادی کے لیے روپے کی ضرورت تھی میراجی روپے پیسے کے معاملے میں بہت غیر محتاط تھے۔ روپے پیسے کو انھوں نے کبھی کوئی اہمیت نہیں دی۔ جب ان کے پاس روپیہ ہوتا تو دونوں ہاتھوں سے لٹا دیتے اور کوڑی کفن کو نہ لگا رکھتے۔ ایک دفعہ ان کے ایک دمساز نے انھیں بہت رات گئے ایک اندھیرے بازار میں بے ہوش پڑے دیکھا تو تانگے والے کی مدد سے انھیں اٹھا کر تانگے میں ڈالا اور ان کے گھر انھیں پہنچایا۔ میراجی کی جیب میں چار سو روپے تھے۔ انھوں نے نکال کر اپنے پاس رکھ لیے۔ میراجی کو ہوش میں آنے کے بعد بھی روپے کا خیال نہیں آیا۔ بہت دنوں کے بعد ان صاحب نے ان کے روپے انھیں واپس دیے تو انھیں یاد بھی نہیں تھا کہ کبھی ان کی جیب میں چار سو روپے بھی تھے۔

میراجی کو طرح طرح کے غم رہتے تھے۔ جب وہ ادبی دنیا میں نائب مدیر تھے تو انھیں تنخواہ تیس روپے ملتی تھی۔ اسی میں وہ شراب بھی پیتے اور اپنے چھوٹے موٹے خرچ بھی پورے کرتے۔ ماں باپ اور بھائیوں کے ساتھ رہتے تھے۔ اس تنگ دستی سے افسردہ رہتے تھے۔ آدمی حساس تھے۔ بھائیوں کی تعلیم کے لیے بے قرار رہتے تھے مگر ان کے لیے کوئی وسیلہ نہ نکال سکتے تھے۔ اپنی ماں پر انھیں بڑا ترس آتا تھا۔ ان کی ماں ان کے باپ کی دوسری بیوی تھیں۔ عمروں میں تفاوت کچھ زیادہ ہی تھی۔ میراجی سمجھتے تھے کہ ماں کی جوانی بوڑھے باپ کے ساتھ اکارت گئی۔ باپ کو وہ ظالم اور ماں کو مظلوم سمجھتے تھے۔ مگر باپ کے ساتھ کوئی گستاخی انھوں نے کبھی نہیں کی، بلکہ باپ سے انھیں محبت ہی تھی، جبھی تو انھیں جب پونے میں اپنے ماموں سے باپ کے مرنے کی اطلاع ملی تو انھوں نے مسجد میں جا کر منبر کے پاس پیشاب کیا اور کہا "تو نے میرے باپ کو مار دیا، اس لیے میں تیرے گھر میں پیشاب کرتا ہوں۔"

www.urduchannel.in

شراب لاہور ہی میں بہت بڑھ گئی تھی۔ بعض دفعہ بوتل سے ہی منھ لگا کر پی جاتے تھے۔ اس ام الخبائث نے ان کے اخلاق کو بڑی حد تک تباہ کر دیا تھا۔ مدہوش ہونے کے بعد وہ لاہور کے گلی کوچوں میں بھیک مانگتے اور کھٹے سنترے کھاتے۔ دلّی میں راتوں کو اکثر وہ بیہوش پڑے پائے گئے۔ اور کبھی کبھی یہ بھی ہوتا کہ پینے کے بعد انھیں رونا لگ جاتا اور دھاڑیں مار کر رونے لگتے۔ راہ گیروں کے ٹھٹھ لگ جاتے تو اُن کے ساتھی کوئی بات بنا کر دفع شر کرتے۔ ایک دفعہ ایک کو کہنا پڑا کہ بچارے کی ماں مرگئی ہے۔ ایک دفعہ نئی چاوڑی میں انھوں نے رونا شروع کیا اور نظموں کے مجموعے کا پورا مسودہ اچھال دیا۔ ساری سڑک پر اس کے ورق پھیل گئے اُن کے دوست انھیں چنتے پھرے کچھ ہوا میں اُڑ گئے۔ مگر شاباش ہے ان کے دوستوں کو اُن کی ہر بڑ دی کیسی جھیل جاتے، بلکہ ان سے خوب اچھی طرح نپٹ بھی لیتے۔ کیونکہ میراجی مدہوشی کے عالم میں "آملیٹ" بنایا کرتے تھے۔ پینے کو وہ "آملیٹ بنانا" کہا کرتے تھے۔

ایک رات کو آملیٹ بنانے کے سلسلے میں خود ان کا آملیٹ بن گیا۔ ہوا یہ کہ ایک ہم پیالہ سے انھوں نے وقتاً فوقتاً قرض لے کر بہت بڑھا لیا۔ جب اس نے تقاضا کیا تو انھوں نے اس کا آملیٹ بنانا چاہا۔ وہ ہوش میں تھا، یہ مدہوش تھے۔ یہ واقعہ آل انڈیا ریڈیو کے ایک اسٹوڈیو کا ہے۔ رات کو میراجی پی پلا کر اسٹوڈیو ہی میں سو گئے تھے ان کے قرض خواہ نے انھیں بے قابو دیکھ کر ان کی خوب کندی کی۔ بدبخت نے منھ ہی منھ پر مارا تھا۔ سارا منھ نیلا کانچ ہو گیا تھا اور جا بجا کھرنچیں لگی ہوئی تھیں۔ میں نے جب انھیں صبح دیکھا تو پوچھا "یہ کیا ہوا ہے؟" انھوں نے بتایا کہ "مجھے کسی نے مارا ہے۔" کیوں مارا کس نے مارا؟ یہ نہیں معلوم۔ ان کے ہم پینے والے دوستوں نے بتایا کہ میراجی نے خود اپنے آپ کو مارا ہے۔ یہ بھی ایک نفسیاتی بیماری معلوم ہوتی ہے۔ مگر اصل واقعہ یہی تھا کہ ان کے قرض خواہ دوست نے انھیں اس بے دردی سے مارا تھا۔ مگر میراجی اس کا نام اس لیے نہیں بتاتے تھے کہ ساری بات کھل جاتی اور یہ بھی بتانا پڑتا کہ اسٹوڈیو میں سو رہے تھے کہ یہ سانحہ پیش آیا۔ اسٹوڈیو میں سونا جرم تھا اور اس کی پاداش میں نوکری جاتی رہتی۔

میراجی کا پورا نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا۔ مگر ایک بنگالی لڑکی کے عشق میں مبتلا ہو کر انھوں نے میرا سین کے نام پہ اپنا نام میراجی رکھ لیا تھا۔ میراجی کے ایک ہم جماعت

www.urduchannel.in

کا مکان کنارڈ کالج لاہور سے ملا ہوا تھا۔ صرف ایک دیوار بیچ میں تھی۔ میراجی اور ان کے چند اور ہم جماعت اس گھر میں جمع ہوتے، پیتے پلاتے اور دیوار میں ایک سوراخ کر کے اس میں سے کالج کی لڑکیوں کو تاکا کرتے۔ انھیں لڑکیوں میں میرا سین بھی تھی جس پر میراجی لوٹ ہو گئے اکثر یہ بھی کرتے کہ جب وہ لڑکی کالج سے اپنے گھر جاتی تو میراجی کچھ فاصلے سے اس کے پیچھے لگے رہتے۔ یہاں تک کہ اسے گھر تک پہنچا دیتے۔ جب تک وہ لڑکی لاہور میں رہی ان کا یہی معمول رہا۔ صرف ایک دفعہ بڑی ہمت کر کے انھوں نے اس سے کہا "مجھے آپ سے کچھ کہنا ہے۔" اس نے پلٹ کر ان کی طرف دیکھا مگر منہ سے کچھ نہیں کہا۔ نہ خوش ہوئی نہ ناراض۔ خاموش اپنے گھر چلی گئی۔ بس یہ تھا میراجی کا پہلا اور آخری عشق۔

میراجی کے پاس میرا سین کی ایک تصویر خدا جانے کہاں سے آگئی تھی۔ اسے وہ اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ جب انھیں میرا سین کی یاد بہت ستاتی تو اس تصویر کو سامنے رکھ کر دیکھتے رہتے، پھر فرش پر زور زور سے اپنا سر پٹختے، یہاں تک کہ بے حال ہو جاتے۔

اس افلاطونی عشق کے بعد میراجی نے اپنی ساری عمر میں پہلا اور آخری جنسی معاملہ کیا۔ لاہور کی ہیرا منڈی میں کسی کے یہاں پہنچ گئے۔ اس نے انھیں اپنی یاد دلانے کے لیے آتشک کا تحفہ دیا۔ یہ تحفہ میراجی کے پاس آخری دم تک رہا۔ میراجی ہومیوپیتھی بھی جانتے تھے۔ اپنا علاج خود کرتے رہتے تھے اور دوائیں کھاتے رہتے تھے۔ اس واقعے کی یادگار ان کی ایک نظم "۱۴ مئی ۱۹۳۲ء کی رات" ہے جو کچھ اس طرح شروع ہوتی ہے:

جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا
مٹی میں ملا، کچھ بھی نہ رہا

اور یہ واقعہ بھی ہے کہ اس سانحے کے بعد میراجی جنسی لحاظ سے کمزور ہو گئے تھے اور ان کی لاشعوری الجھنیں اور بھی زیادہ ہو گئی تھیں۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران میں جب جاپان کی جیتیں ہونے لگیں تو آل انڈیا ریڈیو اسٹاف میں معتدبہ اضافہ کیا گیا۔ پطرس ڈائرکٹر جنرل تھے۔ انھوں نے لاہور سے تقریباً سارے ہی ادیب دلّی ریڈیو میں بلا لیے تھے۔ چراغ حسن حسرت، سعادت حسن منٹو، اوپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی اور افضل اقبال، ن۔م۔ راشد، محمود نظامی

www.urduchannel.in

اور اللہ دار ناصری پہلے ہی سے سروس میں موجود تھے۔ بعد میں اختر حسین رائے پوری بھی شامل ہو گئے تھے۔ سالک صاحب نہیں آئے تھے وہ لاہور ہی سے خبروں پر پانچ منٹ کا تبصرہ نشر کرنے لگے تھے۔ تاثیر اور فیض کسی فوجی محکمے میں ملازم ہو کر دلّی آ گئے تھے یوں لاہور کی ساری رونق دلّی میں سمٹ آئی تھی۔ محمود نظامی نے کچھ دنوں بعد ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر میرا جی کو بلوا لیا تھا۔ مگر میرا جی اب دیکھنے میں وہ میرا جی نہیں رہے تھے۔ وہ کاکلیں جنھیں میرا سین کے بالوں کی یاد میں انھوں نے پرورش کیا تھا اب سمٹ چکی تھیں۔ ان کاکلوں کے پیچھے انھوں نے دوستوں کی پھبتیوں کو ہنس ہنس کر گوارہ کیا تھا۔ محلے کے بچے جنھیں دیکھ کر "بڑی میم، بڑی میم" کی رٹ لگایا کرتے تھے اور میرا جی مسکرا مسکرا کر اپنی مٹھی میں کاکلیں رکھنے کو بچوں کو دکھایا کرتے تھے اب سب غائب ہو گئی تھیں جیسے گدھے کے سر سے سینگ۔ ان کی جگہ انگریزی بالوں نے لے لی تھی۔ لنڈا بازار کے اوورکوٹ کے بدلے اب وہ اچھا خاصہ سوٹ پہنے ہوئے تھے۔ مونچھیں بھی کسی قدر کم ہو گئی تھیں اور میرا جی خاصے مرد معقول دکھائی دینے لگے تھے۔

دلّی میں کئی سال تک میرا جی سے میرا ربط رہا۔ انھیں بہت قریب سے دیکھا مگر میں ان سے دور ہی رہا۔ ان کے معمولات کی پذیرائی میرے لیے ناممکن تھی انھیں ہم مشرب ہم مذاق دوست کا حلقہ دلّی میں مل گیا تھا جو روزانہ بعد مغرب سستی شراب پیتے اور اکثر نئی جاوڑی کے پچھواڑے ٹہلا کرتے۔ دن کے وقت میرا جی بیٹھے آدمی بنے رہتے تھے۔ معقول گفتگو کرتے تھے مگر مختصر۔ کبھی کسی کی برائی ان سے نہیں سنی۔ تعریف بھی زبانی نہیں سنی۔ جتنی پیچیدہ نظم لکھتے تھے اتنی ہی رواں نثر لکھتے تھے۔ "ادبی دنیا" میں انھوں نے دنیا کے بعض بڑے شاعروں پر اچھے تنقیدی مضامین لکھے تھے۔ دلّی آ جانے کے کچھ عرصہ بعد ساقی میں مستقلاً علمی اور ادبی باتیں لکھنے لگے تھے۔ آخر آخر میں منجملہ اپنی شاعری کے مجموعوں کے انھوں نے انتخابات کا ایک انتخاب مجموعہ "بازگشت" کے نام سے مرتب کر کے دیا تھا جو ساقی بکڈپو کے دوست شاہد احمد دہلوی کے ساتھ دلّی برد ہو گیا۔

میرا جی بھی خواجہ حسن نظامی کی طرح اس بات کے قائل تھے کہ جب تک کوئی مخصوص وضع اختیار نہ کی جائے یا کوئی نرالی دھج نہ بنائی جائے لوگ کسی کی طرف توجہ نہیں کرتے، بلکہ آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے۔ لاہور کا لبادہ اور کاکلوں کا وبال اب اتر

www.urduchannel.in

چکا تھا اور میراجی عام آدمیوں کا سا لباس پہننے لگے تھے، لہٰذا لوگوں نے انھیں دیکھنا بھی چھوڑ دیا تھا۔ لاہور میں جب محلے کے بچے انھیں دیکھ کر "بڈھی میم" کے نعرے نہ لگاتے تو میراجی رُک کر اپنے بال مٹھی میں پکڑ کر دُور سے بچوں کو دکھاتے اور اشارے سے انھیں بلاتے اور بچے جمع ہو کر "بڈھی میم بڈھی میم" کے نعرے لگانے لگتے۔ یہ میراجی کی کمزوری تھی کہ وہ چاہتے تھے کہ لوگ انھیں دیکھیں۔ دلی آئے تو :

وہ شاخ ہی نہ رہی جس پہ آشیانہ تھا

یہ کس مپرسی انھیں بھلا کیسے گوارا ہوتی ؟ لہٰذا انھوں نے لیموں کے برابر ایک لوہے کا گولہ ہاتھ میں رکھنا شروع کر دیا۔ لوگ اور بڑا کر پوچھتے کہ یہ کیا ہے تو میراجی مسکرا کر رہ جاتے جب نمود کی ترکیب اور بڑھی تو ایک کے بدلے دو گولے ہاتھ میں رکھنے لگے۔ پھر ان گولوں پر سگریٹ کی پنّی بھی چڑھانے لگے تھے۔ اس کے علاوہ ان کی جیب میں ایک سادھوؤں کی مالا اور ایک سنکھ بھی پڑا رہتا تھا کبھی کبھی ان کی نمائش بھی کیا کرتے تھے۔ منٹو میراجی کی ان چیزوں کو "فراڈ" کہا کرتا تھا۔

نمود حاصل کرنے کے لیے میراجی یہ بھی کرتے تھے کہ کرسی پر جوتوں سمیت اکڑوں بیٹھ جاتے تھے۔ دعوتوں میں سالن میں زردہ یا کھیر ملا لیا کرتے۔ یہ تماشا تو چند بار میرے گھر پر ہوا احباب نے اس کی خوب ہنسی اڑائی۔ مگر میراجی ناراض ہونے کے بڑے خوش ہوتے تھے اور مسکراتے تھے۔ اور ایک دفعہ میراجی محمود نظامی کے ساتھ فلم کمپنیوں کے سلسلے میں بمبئی گئے تو اس زمانے کی مشہور فلم اسٹار دیویکا رانی نے ان دونوں کو کھانے پر بلایا۔ میراجی نے وہاں بھی حسبِ عادت یہی STUNT دکھایا جوتوں سمیت کرسی پر اکڑوں بیٹھے اور سلونا اور میٹھا ملا کر کھانے لگے۔ دیویکا رانی بجز کر اٹھ کھڑی ہوئی اور منھ بچلا کر کمرے سے باہر چلی گئی۔ محمود نظامی نے میراجی سے کہا "آپ نے یہاں بھی وہی حرکت کی ہے" میراجی نے کہا "جی ہاں تبھی اپنا کشمیری ہونا نہیں بھول سکتا" دیویکا رانی پھر واپس نہیں آئی :

بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

۱۹۴۴ء کے بعد میراجی کی وضع قطع اور معمولات میں تو کوئی تبدیلی نہیں آئی لیکن ان کی شاعری میں سے جنسی گندگی کا عنصر نکل گیا تھا اور اس کی جگہ ایک طرح کی روحانی

www.urduchannel.in

پاکیزگی آچلی تھی۔ ان کے کلام کی گنجلک اشاریت بھی ختم ہوگئی تھی اور شعر بہت صاف کہنے لگے تھے انھوں نے "میراجی کی نظمیں" کے بعد اپنی نئی نظموں کا ایک ضخیم مجموعہ مرتب کر کے مجھے دیا تھا۔ اس کی کتابت بھی ہو چکی تھی کہ دلّی میں ہنگامہ ہوگیا اور مجموعہ نہ چھپ سکا۔ اس زمانے کی شاعری کا انداز کچھ ایسا تھا:

گرتے پربت کو کوئی روکے تو شاید روکے
بہتے دریا کو کوئی روکے تو شاید روکے
گرتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے

آل انڈیا ریڈیو چھوڑنے کے بعد میراجی بمبئی چلے گئے تھے۔ وہاں ان کا ارادہ فلم کمپنیوں میں کام کرنے کا تھا۔ ان سے پہلے منٹو، اشک، کرشن چندر، اختر الایمان، مہندر ناتھ بہزاد لکھنوی، راجہ مہدی علی خاں، اور ریڈیو کے کئی کام کرنے والے بھی بمبئی جا چکے تھے۔ بمبئی جانے کے بعد میراجی کی شراب اور بڑھ گئی تھی اور وہ اکثر بیکار اور بیمار رہنے لگے۔ اس بُرے وقت میں مہندر ناتھ اور اختر الایمان نے ان کا بہت ساتھ دیا۔ میراجی شراب کے لیے ایک ایک سے قرض مانگتے پھرتے تھے۔ مگر قرض لینے میں بھی اپنی یہ ادا بنا رکھی تھی کہ دس روپے سے زیادہ کسی سے طلب نہیں کرتے تھے۔ اگر کہیں سے روپے کما لیتے تو قرض ادا کر دیتے ورنہ صاف کہہ دیتے کہ میرے پاس دینے کو نہیں ہے۔ پیسہ ان کے پاس نہیں رہتا تھا۔ ان کے ایک قدر دان دوست جو انہی کے ساتھ دلّی میں رہتے تھے مگر ان کے معمولات میں شریک نہیں ہوتے تھے، اپنی پوری تنخواہ لا کر ان کے ہاتھ میں دے دیا کرتے تھے۔ میراجی نے ان سے کہہ دیا کہ میں تمھاری شادی کے لیے روپیہ تمھاری تنخواہ میں سے جمع کرتا رہوں گا۔ میراجی کی رگ رگ سے واقف ہونے کے باوجود ان صاحب نے میراجی پر بھروسہ کیا۔ انہ سمجھے کہ عاشق کے دل میں صبر اور چھلنی میں پانی بھلا کب ٹھہرتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ جب ان کی شادی کا وقت آیا تو میراجی نے کھرا سا جواب دے دیا کہ میرے پاس نہیں ہے۔ شادی ملتوی نہیں ہو سکتی تھی، لہٰذا اس غریب نے قرض وام کر کے شادی کی اور لفافا جفا کر کے قرض اُتارتا رہا۔ مگر دوست ہو تو ایسا ہو کہ اتنا بڑا زخم کھایا اور آنکھ پر میل تک نہ آیا۔

مرنے سے چھ مہینے پہلے میراجی کو اندازہ ہوگیا تھا کہ موت قریب آچکی ہے

www.urduchannel.in

ہوا یہ کہ ایک معقول جگہ نہایت قیمتی قالین پر ان کا پیشاب نکل گیا۔ اس کی اس قدر شرمندگی ہوئی کہ اسی وقت شراب ترک کرنے کا عہد کر لیا۔ لوہے کے گولے کھڑکی میں سے باہر پھینک دیے اور سمجھنے لگے میں پاگل ہو رہا ہوں۔ اور یہ پاگل پن ہی تھا کہ انھوں نے یک لخت شراب چھوڑ دی اس سے ان کی حالت اور زیادہ خراب ہو گئی۔ ڈاکٹروں نے کہا۔ "تم شراب کم کرتے چلے جاؤ، ایک دم مت چھوڑو۔" مگر میراجی نے ان کا مشورہ نہیں مانا۔ شراب کو سچ مچ اپنے اوپر حرام کر لیا۔ قلب کی حرکت میں فرق آ گیا۔ جگر اور معدے نے جواب دے دیا۔ پانی تک نہ پچتا تھا۔ اختر الایمان نے انھیں سنہ کاری ہسپتال میں داخل کرا دیا۔ مگر میراجی کا مرض لاعلاج ہو چکا تھا۔ سانس پورے کرتے رہے اور ہسپتال ہی میں دم دے دیا۔

پچھلے دنوں میں پنڈی گیا تھا تو میراجی کے عزیز دوست یوسف ظفر نے ایک عجیب واقعہ سنایا۔ وہ اس سال حج کو گئے تھے فرماتے تھے کہ میں مدینہ منورہ میں حضور کی جالیوں سے کچھ فاصلہ پہ بیٹھا مراقبے میں غرق تھا اور جو جو مجھے یاد آتا رہا میں اس کے لیے دعا کرتا رہا، یہاں تک کہ کوئی نام باقی نہ رہا۔ مجھ پر عجیب سرور کا عالم طاری تھا۔ قلب گداز ہو گیا تھا اور آنکھوں سے آنسوؤں کی لڑیاں بندھی ہوئی تھیں کہ یکایک میراجی میرے سامنے آ کھڑے ہوئے اور بولے "مجھے بھول گئے، میرے لیے تم نے دعا نہیں کی!" میں نے اسی وقت میراجی کے لیے بھی دعا کی۔ وہ سامنے کھڑے رہے۔ دعا ختم کر کے جو دیکھتا ہوں تو نہ میراجی ہیں نہ کوئی اور۔ بس میں تھا اور میرے سامنے حضور کی جالیاں تھیں۔ میں بہت حیران ہوا کہ یہ ماجرا کیا ہے؟ اس قدر گندہ اور ناپاک شخص بھلا ایسی پاکیزہ اور مقدس جگہ کیسے آ گیا؟ دنوں میں اس واقعے پر غور کرتا رہا۔ پھر ایک دم سے ایک دن میراجی سے اپنی پہلی ملاقات یاد آ گئی۔ یہ اس رات کا واقعہ ہے جب وہ بیئر کی اٹھارہ بوتلیں پی کر میرے گھر میں آدھی رات کو دندناتے چلے آئے تھے اور اٹھارہ کی اٹھارہ بیئر کی بوتلیں انھوں نے میرے کمرے کے فرش پر اگل دی تھیں۔ میں نے ان سے ان کا نام پوچھا تھا تو انھوں نے اپنا نام میراجی بتایا تھا اور جب میں نے ان سے ان کا اصلی نام دریافت کیا تو انھوں نے اپنی تیوری پر بل ڈال کر کہا تھا۔ "میرا اصلی نام محمد ثناء اللہ ڈار ہے۔ اس نام میں "محمد" کا لفظ آتا ہے۔ کسی کو حق نہیں ہے کہ اپنے گندے منہ سے

www.urduchannel.in

اس پاک لفظ کو ادا کرے۔" کڑی سے کڑی مل گئی تھی اور میری چڑچڑاہٹ دُور ہو گئی تھی۔ مجھے یقین ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے اس والہانہ احترام کے صلے میں میراجی کی بخشش ہو گئی ہو گی اور حضور کی اس بے اندازہ محبت کے طفیل میراجی کے سارے گناہ معاف ہو گئے ہوں گے۔"

اتنا کہہ کر میراجی کے یہ پُرانے دوست آبدیدہ ہو گئے، اور میں نے کہا:

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر
توچہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

OO

www.urduchannel.in

سعادت حسن منٹو

تین گولے

حسن بلڈنگ کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے۔ میں غور سے ان کی طرف دیکھ رہا تھا اور میرا جی کی باتیں سن رہا تھا۔ اس شخص کو میں پہلی بار دیکھ رہا تھا۔ غالباً سن چالیس تھا۔ بمبئی چھوڑ کر مجھے دہلی آئے کوئی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ وہ فلیٹ نمبر ایک والوں کا دوست تھا یا ایسے ہی چلا آیا تھا لیکن مجھے اتنا یاد ہے کہ اس نے یہ کہا تھا کہ اس کو ریڈیو اسٹیشن سے پتہ چلا تھا کہ میں نکلسن روڈ پر سعادت حسن بلڈنگ میں رہتا ہوں۔

اس ملاقات سے قبل میرے اور اس کے درمیان معمولی سی خط و کتابت ہو چکی تھی۔ میں بمبئی میں تھا جب اس نے "ادبی دنیا" کے لیے مجھ سے ایک افسانہ طلب کیا تھا۔ میں نے اس کی خواہش کے مطابق افسانہ بھیج دیا۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ اس کا معاوضہ مجھے ضرور ملنا چاہیے۔ اس کے جواب میں اس نے ایک خط لکھا کہ میں افسانہ واپس بھیج رہا ہوں، اس لیے کہ "ادبی دنیا" کے مالک مفت خور قسم کے آدمی ہیں۔ افسانے کا نام "موسم کی شرارت" تھا۔ اس پر اس نے اعتراض کیا تھا کہ اس شرارت کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں، اس لیے اسے تبدیل کر دیا جائے۔ میں نے اس کے جواب میں اس کو لکھا کہ موسم کی شرارت ہی اس افسانے کا موضوع ہے، مجھے حیرت ہے کہ یہ تمہیں کیوں نظر نہ آئی۔ میرا جی کا دوسرا خط آیا جس میں اس نے اپنی غلطی تسلیم کر لی اور اپنی حیرت کا اظہار کیا کہ موسم کی شرارت وہ "موسم کی شرارت"

www.urduchannel.in

یہ کیوں دیکھ نہ سکا۔

میراجی کی لکھائی بہت صاف اور واضح تھی۔ موٹے خط کے نب سے نکلے ہوئے بڑے بیضوی نشست کے حروف، تکون کی سی آسانی سے بنے ہوئے، ہر جوڑ نمایاں۔ میں اس سے بہت متاثر ہوا تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ مجھے اس میں مولانا حامد علی خاں مدیر "ہمایوں" کی خطاطی کی جھلک نظر آئی۔ یہ ہلکی سی مگر کافی مرئی مماثلت و مشابہت اپنے اندر کیا گہرائی رکھتی ہے، اس کے متعلق میں اب بھی غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا کوئی شوشہ یا نکتہ سجھائی نہیں دیتا جس پر میں کسی مفروضے کی بنیادیں کھڑی کر سکوں۔

حسن بلڈنگز کے فلیٹ نمبر ایک میں تین گولے میرے سامنے میز پر پڑے تھے۔ اور میراجی لم تڑنگے اور گول مٹول شعر کہنے والا شاعر مجھ سے بڑے بیضوی قد و قامت اور بڑی بیضوی نوک پلک کی باتیں کر رہا تھا جو میرے افسانوں کے متعلق تھیں۔ وہ تعریف کر رہا تھا نہ تنقیص۔ ایک مختصر سا تبصرہ تھا، ایک سرسری سی تنقید تھی۔ مگر اس سے پتہ چلتا تھا کہ میراجی کے دماغ میں مکڑی کے جالے نہیں۔ اس کی باتوں میں الجھاؤ نہیں تھا اور یہ چیز میرے لیے باعثِ حیرت تھی، اس لیے کہ اس کی اکثر نظمیں ابہام اور الجھاؤ کی وجہ سے ہمیشہ میری فہم سے بالاتر رہی تھیں۔ لیکن شکل و صورت اور وضع قطع کے اعتبار سے وہ بالکل ایسا ہی تھا جیسا اس کا بے قافیہ مبہم کلام۔ اس کو دیکھ کر اس کی شاعری میرے لیے اور بھی پیچیدہ ہو گئی۔

ن۔م۔ راشد بے قافیہ شاعری کا امام مانا جاتا ہے اس کو دیکھنے کا اتفاق بھی دہلی ہی میں ہوا تھا۔ اس کا کلام بھی میری سمجھ میں آ جاتا تھا۔ اور اس کو ایک نظر دیکھنے سے اس کی شکل و صورت بھی میری سمجھ میں آ گئی۔ چنانچہ ایک بار میں نے ریڈیو اسٹیشن کے برآمدے میں پڑی ہوئی بغیر مڈگارڈوں کی سائیکل دیکھ کر اس سے ازراہِ مذاق کہا تھا۔ "لو، یہ تم ہو اور تمہاری شاعری۔" لیکن میراجی کو دیکھ کر میرے ذہن میں سوائے اس کی مبہم نظموں کے اور کوئی شکل نہیں بنتی تھی۔

میرے سامنے میز پر تین گولے پڑے تھے۔ تین آہنی گولے، سگریٹ کی پنیوں میں لپٹے ہوئے، دو بڑے ایک چھوٹا۔ میں نے میراجی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھیں چمک رہی تھیں: اور ان کے اوپر اس کا بڑا بھورے بالوں سے اٹا ہوا سر۔۔ یہ بھی تین گولے

www.urduchannel.in

تھے۔ دو چھوٹے چھوٹے، ایک بڑا۔ میں نے یہ مماثلت محسوس کی تو اس کا ردِ عمل میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ میں نمودار ہوا۔ میراجی دوسروں کا ردِ عمل تاڑنے میں بڑا ہوشیار تھا۔ اس نے فوراً اپنی شروع کی ہوئی بات ادھوری چھوڑ کر مجھ سے پوچھا: "کیوں بھیا کس بات پہ مسکائے ہو؟"

میں نے میز پر پڑے ہوئے ان تین گولوں کی طرف اشارہ کیا۔ اب میراجی کی باری تھی۔ اس کے پتلے پتلے ہونٹ، انہیں مہین بھوری مونچھوں کے نیچے گول گول انداز میں مسکائے۔

اس کے گلے میں موٹے موٹے گول منکوں کی مالا تھی جس کا صرف بالائی حصہ قمیص کے کھلے ہوئے کالر سے نظر آتا تھا — میں نے سوچا، اس انسان نے اپنی یہ ہیئت کذائی بنا رکھی ہے — لمبے لمبے غلیظ بال جو گردن سے نیچے لٹکتے تھے۔ فرنچ کٹ سی داڑھی میل سے بھرے ہوئے ناخن، سردیوں کے دن تھے، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ مہینوں سے اس کے بدن نے پانی کی شکل نہیں دیکھی۔

یہ اس زمانے کی بات ہے جب شاعر ادیب اور ایڈیٹر عام طور پر لانڈری میں ننگے بیٹھ کر دل ربیٹ پر اپنے کپڑے دھلوایا کرتے تھے اور بڑی میلی کچیلی زندگی بسر کرتے تھے۔ میں نے سوچا، شاید میراجی بھی اسی قسم کا شاعر اور ایڈیٹر ہے، لیکن اُس کی غلاظت، اس کے لمبے بال، اس کی فرنچ کٹ داڑھی، گلے کی مالا اور وہ تین آہنی گولے — معاشی ناآسودگی کے مظہر معلوم نہیں ہوتے تھے۔ اس میں ایک درویشانہ پن تھا۔ ایک قسم کی راہبیت . . .

جب میں نے راہبیت کے متعلق سوچا تو میرا دماغ روس کے دیوانے راہب راسپوٹین کی طرف چلا گیا۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ وہ بہت غلاظت پسند تھا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ غلاظت کا اس کو کوئی احساس ہی نہیں تھا۔ اس کے ناخنوں میں بھی ہر وقت میل بھرا رہتا تھا۔ کھانا کھانے کے بعد اس کی انگلیاں لتھڑی ہوتی تھیں۔ جب اسے ان کی صفائی مطلوب ہوتی تو وہ پاس بیٹھی شہزادیوں اور رئیس زادیوں کی طرف بڑھا دیتا جو ان کی تمام آلودگی اپنی زبان سے چاٹ لیتی تھیں۔

کیا میراجی اسی قسم کا درویش تھا؟ یہ سوال اس وقت اور بعد میں بھی کئی بار میرے دماغ میں پیدا ہوا۔ میں امرتسر میں سائیں گھوڑے شاہ کو دیکھ چکا تھا جو الف ننگا رہتا تھا اور کبھی نہاتا نہیں تھا۔ اسی طرح کے اور کبھی کئی سائیں اور درویش میری نظر سے گزر چکے تھے جو غلاظت کے پتلے تھے۔ مگر اُن سے مجھے گھن آتی تھی۔ میراجی کی غلاظت سے مجھے نفرت کبھی

www.urduchannel.in

نہیں ہوئی، الجھن البتہ بہت ہوتی تھی ۔

گھوڑے شاہ کی قبیل کے سائیں عام طور پر بقدرِ توفیق مغلظات بکتے ہیں مگر میراجی کے منہ سے میں نے کبھی کوئی غلیظ کلمہ نہ سنا۔ اس قسم کے سائیں بظاہر مجرد مگر درپردہ ہر قسم کے جنسی فعل کے مرتکب ہوتے ہیں ۔ میراجی بھی مجرد تھا مگر اس نے اپنی جنسی تسکین کے لیے صرف اپنے دل و دماغ کو اپنا شریکِ کار بنایا تھا ۔ اس لحاظ سے گو اس میں اور گھوڑے شاہ قبیل کے سائیوں میں ایک گونہ مماثلت تھی مگر وہ ان سے بہت مختلف تھا ۔ وہ تین گولے تھا . . . جن کو لڑھکانے کے لیے اس کو کسی خارجی مدد کی ضرورت نہیں پڑتی تھی، ہاتھ کی ذرا سی حرکت اور تخیل کی ہلکی سی جنبش سے وہ ان تین اجسام کو اونچی سے اونچی بلندی و نیچی سے نیچی گہرائی کی سیر کرا سکتا تھا اور یہ گر اس کو انہی تین گولوں نے بتایا تھا جو غالباً اس کو کہیں پڑے ہوئے مل گئے تھے ۔ ان خارجی اشاروں ہی نے اس پر ایک ازلی و ابدی حقیقت کو منکشف کیا تھا ۔ حسن، عشق اور موت . . . اس تثلیث کے تمام اقلیدسی زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ میں آئے تھے لیکن حسن اور عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا جس کے شیشوں میں تریڑے تھے، اس لیے اس کو جس شکل میں اس نے دیکھا تھا، صحیح نہیں تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا، اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ اس کا نقطۂ آغاز ہے اور وہی نقطہ، نقطۂ انجام ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ابہام نوکیلا نہیں تھا ۔ اس کا رخ موت کی طرف تھا نہ زندگی کی طرف ۔ رجائیت کی سمت، نہ قنوطیت کی جانب ۔ اس نے آغاز اور انجام کو اپنی مٹھی میں اس زور سے بھینچ رکھا تھا کہ ان دونوں کا لہو نچڑ نچڑ کر اس میں سے ٹپکتا رہتا تھا لیکن سادیت پسندوں کی طرح وہ اس سے مسرور نظر نہیں آتا تھا ۔ یہاں پھر اس کے جذبات گول ہو جاتے تھے، ان تین آہنی گولوں کی طرح، جن کو میں نے پہلی مرتبہ حسن بلڈنگ کے فلیٹ نمبر ایک میں دیکھا تھا ۔

اس کے شعر کا ایک مصرع ہے :

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

مسافر کو رستہ بھولنا ہی تھا، اس لیے کہ اس نے چلتے وقت نقطۂ آغاز پہ کوئی

www.urduchannel.in

نشان نہیں بنایا تھا۔ اپنے بنائے ہوئے دائرے کے خطوط کے ساتھ ساتھ گھومتا وہ کئی بار ادھر سے گزر رہا تھا مگر اُسے یاد نہ رہا کہ اس نے اپنا یہ طویل سفر کہاں سے شروع کیا تھا اور میں تو سمجھتا ہوں کہ میراجی یہ بھول گیا تھا کہ وہ مسافر ہے، سفر ہے یا راستہ۔ یہ تثلیث بھی اس کے دل و دماغ کے خلیوں میں دائرے کی شکل اختیار کر گئی تھی۔

اس نے ایک لڑکی میرا سے محبت کی اور وہ ثناء اللہ سے میراجی بن گیا۔ اسی میرا کے نام کی رعایت سے اُس نے میرا بائی کے کلام کو پسند کرنا شروع کر دیا۔ جب اسے اپنی محبوبہ کا جسم میسر نہ آیا تو اُس نے کوزہ گر کی طرح چاک گھما کر اپنے تخیل کی مٹی سے شروع شروع میں اُسی شکل و صورت کے جسم تیار کرنے شروع کر دیے لیکن بعد میں آہستہ آہستہ اس جسم کی ساخت کے تمام متغیرات، اُس کی تمام نمایاں خصوصیتیں، تیز رفتار چاک پر گھوم گھوم کر نت نئی ہئیت اختیار کرتی گئیں اور ایک وقت ایسا آیا کہ میراجی کے ہاتھ، اس کے تخیل کی نرم نرم مٹی اور چاک، متواتر گردش سے بالکل گول ہو گئے۔ کوئی بھی ٹانگ میرا کی ٹانگ ہو سکتی تھی، کوئی بھی چیتھڑا میرا کا پیراہن بن سکتا تھا، کوئی بھی رنگ میرا کی رنگت میں تبدیل ہو سکتی تھی اور اکثر یہ ہوا کہ تخیل کی نرم نرم مٹی کی سوندھی باس سے اندھا ہو گیا اور وہ شکل دینے سے پہلے ہی اس کو چاک سے اُتارنے لگا۔

پہلے میرا بلند بام محلوں میں رہتی تھی۔ میراجی ایسا بھٹکا کہ راستہ بھول گیا اس نے نیچے اُترنا شروع کر دیا۔ اس کو اس گراوٹ کا مطلقاً احساس نہ تھا، اس لیے کہ تنہائی میں ہر قدم پر میرا کا تخیل اس کے ساتھ تھا جو اُس کے جوتے کے تلووں کی طرح گھستا گیا۔ پہلے میرا نام محبوباؤں کی طرح بڑی خوبصورت تھی لیکن یہ خوبصورتی ہر نسوانی پوشاک میں ملبوس دیکھ دیکھ کر کچھ اس طور پر اُس کے دل و دماغ میں مسخ ہو گئی تھی کہ اس کے صحیح تصور کی المناک جدائی کا بھی میراجی کو احساس نہ تھا۔ اگر احساس ہوتا تو اتنے بڑے المیے کے جلوس کے چند غیر مبہم نشانات اس کے کلام میں یقیناً موجود ہوتے۔ جو میرا سے محبت کرتے ہی اس کے دل و دماغ میں نکلنا شروع ہو گیا تھا۔

حسن، عشق اور موت۔ یہ تکون پچک کر میراجی کے وجود میں گول ہو گئی تھی۔ صرف یہی نہیں دُنیا کی ہر مثلث اُس کے دل و دماغ میں مدور ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ارکان ثلاثہ کچھ اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئے تھے کہ ان کی ترتیب درہم برہم ہو گئی تھی۔ کبھی موت

www.urduchannel.in

پہلے حسن آخر اور عشق درمیان میں۔ کبھی عشق پہلے، موت اس کے بعد اور حسن آخر میں۔ اور یہ چکر نامحسوس طور پر چلتا رہتا تھا۔

کسی بھی عورت سے عشق کیا جائے، جھگڑا ایک ہی قسم کا بنتا ہے۔ حسن، عشق اور موت ——— عاشق، معشوق اور وصل۔ میرا جی ثناء اللہ کا وصال جیسا کہ جاننے والوں کو معلوم ہے، نہ ہوا یا نہ ہو سکا۔ اس نہ ہونے یا نہ ہو سکنے کا ردِ عمل میرا جی تھا۔ اس نے اس معاشقے میں شکست کھا کر اس تثلیث کے ٹکڑوں کو اس طرح جوڑا تھا کہ ان میں ایک سالمیت تو آگئی تھی مگر اصلیت مسخ ہوگئی تھی۔ وہ تین نوکیں جن کا رخ خطِ مستقیم میں ایک دوسرے کی طرف ہوتا ہے، اب نئی تھیں۔ وصالِ محبوب کے لیے اب یہ لازم نہیں تھا کہ محبوب موجود ہو۔ وہ خود ہی عاشق تھا، خود ہی معشوق اور خود ہی وصال۔

مجھے معلوم نہیں اس نے لوہے کے یہ گولے کہاں سے لیے تھے۔ خود حاصل کیے تھے یا کہیں پڑے ہوئے مل گئے تھے۔ مجھے یاد ہے، ایک مرتبہ ان کے متعلق میں نے بمبئی میں اس سے استفسار کیا تھا تو اس نے سرسری طور پر اتنا کہا تھا "میں نے یہ خود پیدا نہیں کیے۔ اپنے آپ پیدا ہو گئے ہیں۔"

پھر اس نے اس گولے کی طرف اشارہ کیا تھا جو سب سے بڑا تھا، "پہلے یہ وجود میں آیا تھا۔ اس کے بعد یہ دوسرا جو اس سے چھوٹا ہے، اس کے پیچھے یہ کوچک۔"

میں نے مسکرا کر اس سے کہا تھا، "بڑے تو بابا آدم علیہ السلام ہوئے۔ خدا ان کو وہ بہشت نصیب کرے جس سے وہ نکالے گئے تھے... دوسرے کو ہم اماں حوا کہہ لیتے ہیں اور تیسرے کو ان کی اولاد!"

میری اس بات پر میرا جی خوب کھل کر ہنسا تھا۔ اب میں سوچتا ہوں تو مجھے ان تین گولوں پہ ساری دنیا گھومتی نظر آتی ہے۔ تثلیث کیا تخلیق کا دوسرا نام نہیں؟ وہ تمام تثلیثیں جو ہماری زندگی کی اقلیدس میں موجود ہیں، کیا ان میں انسان کی تخلیقی قوتوں کا نشان نہیں ہے؟

خدا، بیٹا اور روح القدس، عیسائیت کے اقانیم ——— ترشول، مہادیو کا سہ شاخہ بھالا ——— تین دیوتا، برہما، وشنو، ترلوک ——— آسمان، زمین اور پاتال ——— خشکی، تری اور ہوا ——— تین بنیادی رنگ، سرخ، نیلا اور زرد۔ پھر

www.urduchannel.in

ہمارے رسوم اور مذہبی احکام ، یہ تھے ۔ موسم اور ملینڈیاں ۔ وضو میں تین مرتبہ ہاتھ منہ دھونے کی شرط ، تین طلاقیں اور سہ گونہ معانقے ۔ اور جوئے میں نردبازی کے تین پانسوں کے تین نقطے یعنی تین کانے ۔ موسیقی کے تینے ۔۔۔۔۔۔ حیاتِ انسانی کے بیج کو اگر کھود کر دیکھا جائے تو میرا خیال ہے ، ایسی کئی تثلیثیں مل جائیں گی ، اس لیے کہ اس کے تو الہ تو تناسل کے افعال کا محور بھی اعضائے ثلاثہ ہے ۔

اقلیدس میں مثلث بہت اہم حیثیت رکھتی ہے ۔ دوسری اشکال کے مقابلے میں یہ ایسی کٹر اور بے لوچ شکل ہے جسے آپ کسی اور شکل میں تبدیل نہیں کر سکتے لیکن میرا جی نے اپنے دل و دماغ اور جسم میں اس تکون کو جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے ، کچھ اس طرح دبایا کہ اس کے رکن اپنی جگہوں سے ہٹ گئے ۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس پاس کی دوسری چیزیں بھی اس تکون کے ساتھ مسخ ہو گئیں اور میرا جی کی شاعری ظہور میں آئی ۔

پہلی ملاقات ہی میں میری اس کی بے تکلفی ہو گئی تھی ۔ اس نے مجھے دہلی میں بتایا تھا کہ اس کی جنسی اجابت عام طور پر ریڈیو اسٹیشن کے اسٹوڈیوز میں ہوتی ہے ۔ جب یہ کمرے خالی ہوتے تھے تو وہ بڑے اطمینان سے اپنی حاجت رفع کر لیا کرتا تھا ۔ اس کی یہ جنسی ضلالت ہی جہاں تک میں سمجھتا ہوں ، اس کی مبہم منظومات کا باعث ہے ، ورنہ جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں ، عام گفتگو میں وہ بڑا واضح دماغ تھا ۔ وہ چاہتا تھا کہ جو کچھ اس پہ بیتی ہے ، اشعار میں بیان ہو جائے مگر مصیبت یہ تھی کہ جو مصیبت اس پر ٹوٹی تھی ، اس کو اس نے بڑے بے ڈھنگے طریقے سے جوڑ کر اپنی نگاہوں کے سامنے رکھا تھا ۔ اس کو اس کا علم تھا ۔ اس ضمن میں وہ اپنی بے چارگی اچھی طرح محسوس کرتا تھا لیکن عام آدمیوں کی طرح اس نے اپنی اسی کمزوری کو اپنا خاص رنگ بنانے کی کوشش کی اور آہستہ آہستہ اس میرا کو بھی اپنی گمراہی کی سولی پر چڑھا دیا ۔

بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت وہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے ، جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی ۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لیے اونچی فضاؤں میں مرغِ بادنما کا کام دے سکتا ہے ۔ اس کا کلام ایک "جگ سا پزل"

www.urduchannel.in

ہے جس کے ٹکڑے بڑے اطمینان اور سکون سے جوڑ کر دیکھنے چاہئیں۔

بحیثیت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرلے درجے کا مخلص جس کو اپنی اس قریب قریب نایاب صفت کا مطلقاً احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں، عام طور پر اسی قسم کے مخلص ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خود کو صریحاً دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے وہ ظاہر ہے۔

میرا جی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ، شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ بھنگ پی، وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ۔ لوگوں سے دوستی کی، اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین خواہش کو جل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا۔ اس اہلیت کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے ضرر ہو گیا تھا کہ بے مصرف سا معلوم ہوتا تھا۔ ایک بھٹکا ہوا مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے؛ منزلیں قدم قدم پہ اپنی آغوش اس کے لیے وا کرتی ہیں مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے... کسی ایسی جگہ، جس کی کوئی سمت ہے نہ رقبہ... ایک ایسی کون کی جانب جس کے ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد گھوم رہے ہیں۔

میں نے میرا جی سے اس کے کلام کے متعلق دو تین جملوں سے زیادہ کبھی گفتگو نہیں کی۔ میں اسے بکواس کہا کرتا تھا اور وہ اسے تسلیم کرتا تھا۔ ان تین گولوں اور موٹے موٹے دانوں کی مالا کو میں اس کا فراڈ کہتا تھا۔ اسے بھی وہ تسلیم کرتا تھا۔ حالانکہ ہم دونوں جانتے تھے کہ یہ چیزیں فراڈ نہیں ہیں۔

ایک دفعہ اس کے ہاتھ میں تین کے بجائے دو گولے دیکھ کر مجھے بہت تعجب ہوا۔ میں نے جب اس کا اظہار کیا تو میرا جی نے کہا: "برخوردار کا انتقال ہو گیا ہے۔ مگر اپنے وقت پر ایک اور پیدا ہو جائے گا۔"

میں جب تک بمبئی میں رہا، یہ دوسرا برخوردار پیدا نہ ہوا۔ یا تو اماں حوا عقیم ہو گئی تھی یا بابا آدم مردم خیز نہیں رہے تھے۔ یہ رہی سہی خارجی تثلیث بھی ٹوٹ گئی تھی اور یہ بڑی فال تھی۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ میرا جی کو اس کا احساس تھا، چنانچہ جیسا کہ سننے میں آیا ہے، اس شناس کے باقی کے وہ اقنوم بھی اپنے ہاتھ سے علیحدہ کر دیے تھے۔

www.urduchannel.in

مجھے معلوم نہیں میراجی کب گھومتا گھامتا بمبئی پہنچا۔ میں اُن دنوں فلمستان میں تھا۔ جب وہ مجھ سے ملنے کے لیے آیا، بہت خستہ حالت میں تھا۔ ہاتھ میں تین گونے بدستور موجود تھے بوسیدہ سی کاپی بھی تھی جس میں غالباً میرابائی کا کلام اُس نے اپنے ہاتھ سے لکھا ہوا تھا۔ ساتھ ہی ایک عجیب شکل کی بوتل تھی جس کی گردن مُڑی ہوئی تھی۔ اس میں میراجی نے شراب ڈال رکھی تھی۔ بوقتِ طلب وہ اس کا کاگ کھولتا اور ایک گھونٹ چڑھا لیتا تھا۔

داڑھی غائب تھی، سر کے بال بہت ہلکے تھے مگر بدن کی غلاظت بدستور موجود۔ چپل کا ایک پیر درست حالت میں تھا، دوسرا مرمت طلب تھا۔ یہ کمی اُس نے پاؤں پر رسّی باندھ کر دور کر رکھی تھی۔ تھوڑی دیر اِدھر اُدھر کی باتیں ہوئیں۔ اُن دنوں غالباً "آٹھ دن" کی شوٹنگ ہو رہی تھی۔ اس کی کہانی میری تھی جس کے لیے دو ایک گانوں کی ضرورت تھی۔ میں نے اس خیال سے کہ میراجی کو کچھ روپے مل جائیں، اُس سے یہ گانے لکھنے کے لیے کہا۔ جو اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے لکھ دیے، مگر کھڑے کھڑے قسم کے، نہایت واہیات جو یکسر غیر فلمی تھے۔ میں نے جب اس کو اپنا فیصلہ سُنایا تو وہ خاموش رہا۔ واپس جاتے ہوئے اس نے مجھ سے سات روپے طلب کیے کہ اُسے ایک آدھا لینا تھا۔

اس کے بعد بہت دیر تک اس کو ہر روز ساڑھے سات رُوپے دینا میرا فرض ہو گیا۔ میں خود بوتل کا رسیا تھا۔ یہ مُنہ سے لگے تو ہی پر کیا گزرتی ہے، اس کا مجھے بخوبی علم تھا۔ اس لیے میں اس رقم کا انتظام کر رکھتا۔ سات رُوپے میں رم کا آدھا آتا تھا، باقی اٹھنّی اس کے آنے جانے کے لیے ہوتے تھے۔

بارشوں کا موسم آیا تو اُسے بڑی دقت محسوس ہوئی۔ بمبئی میں اتنی شدید بارش ہوتی ہے کہ آدمی کی ہڈیاں تک بھیگ جاتی ہیں۔ اس کے پاس فالتو کپڑے نہیں تھے۔ اس لیے یہ موسم اس کے لیے اور بھی زیادہ تکلیف دہ تھا۔ اتفاق سے میرے پاس ایک برساتی تھی جو میرا ایک ہٹا کٹا فوجی دوست صرف اس لیے میرے گھر بھول گیا تھا کہ وہ بہت وزنی تھی اور اس کے کندھے شل کر دیتی تھی۔ میں نے اس کا ذکر میراجی سے کیا اور اس کے وزن سے بھی اس کو آگاہ کر دیا۔ میراجی نے کہا، "کوئی پروا نہیں، میرے کندھے اس کا بوجھ برداشت کر لیں گے!" چنانچہ میں نے وہ برساتی اس کے حوالے کر دی جو ساری برسات اُس کے کندھوں پر رہی۔

www.urduchannel.in

مرحوم کو سمندر سے بہت دلچسپی تھی۔ میرا ایک دُور کا رشتہ دار اشرف ہے۔ وہ اُن دنوں پائلٹ تھا۔ جوہو میں سمندر کے کنارے رہتا تھا۔ یہ میراجی کا دوست تھا معلوم نہیں اِن کی دوستی کی بِنا کیا تھی کیونکہ اشرف کو شعر و شاعری سے دُور کا واسطہ بھی نہیں ہے۔ بہرحال میراجی اُس کے ہاں رہتا تھا اور دن کو اُس کے حساب میں پیتا تھا۔

اشرف جب اپنے جہاز پر نہیں ہوتا تھا تو میراجی ساحل کی نرم نرم اور گیلی گیلی ریت پر وہ برساتی بچھا کر لیٹ جاتا اور مہم شعر فکر کیا کرتا تھا۔

اُن دنوں ہر اتوار کو جوہو جانا اور دن بھر پینا میرا معمول سا ہو گیا تھا۔ دو تین دوست اکٹھے ہو کر صبح نکل جاتے اور سارا دن ساحل پر گزارتے۔ میراجی وہیں مل جاتا۔ اوٹ پٹانگ قسم کے مشاغل رہتے۔ ہم نے اس دوران میں شاید ہی کبھی ادب کے بارے میں گفتگو کی ہو۔ مردوں اور عورتوں کے تین چوتھائی ننگے جسم دیکھتے تھے، دہی بڑے اور چاٹ کھاتے تھے ناریل کے پانی کے ساتھ شراب ملا کر پیتے تھے اور میراجی کو وہیں چھوڑ کر واپس گھر چلے آتے تھے۔

اشرف کچھ عرصے کے بعد میراجی کا بوجھ محسوس کرنے لگا تھا۔ وہ خود پیتا تھا مگر اپنی مقررہ حد سے آگے نہیں بڑھتا تھا۔ میراجی کے متعلق اُسے شکایت تھی کہ وہ اپنی حد سے گزر کر ایک اور حد قایم کر لیتا ہے جس کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ بیہوش پڑا ہے مگر اور مانگے جا رہا ہے۔ اپنی اس طلب کا دائرہ بنا لیتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ یہ کہاں سے شروع ہوئی تھی اور اسے کہاں ختم ہونا تھا۔

مجھے اُس کی شراب نوشی کے اس پہلو کا علم نہیں تھا۔ لیکن ایک دن اس کا تجربہ بھی ہو گیا جس کو یاد کر کے میرا دل آج بھی افسردہ ہو جاتا ہے۔

سخت بارش ہو رہی تھی جس کے باعث برقی گاڑیوں کی نقل و حرکت کا سلسلہ درہم برہم ہو گیا تھا۔ "خشک دن" ہونے کی وجہ سے شہر میں شراب کی دکانیں بند تھیں۔ مضافات میں صرف باندرہ ہی ایک ایسی جگہ تھی جہاں سے مقررہ داموں پر یہ چیزیں مل سکتی تھیں۔ میراجی میرے ساتھ تھا۔ اس کے علاوہ میرا پرانا لنگوٹیا حسن عباس جو دہلی سے میرے ساتھ چند دن گزارنے کے لیے آیا تھا۔ ہم تینوں باندرہ اُتر گئے اور ڈیڑھ بوتل رم خرید لی۔ واپس اسٹیشن پر آئے تو راجہ مہدی علی خاں مل گیا۔ میری بیوی لاہور گئی ہوئی تھی، اس لیے پروگرام یہ بنا کہ میراجی اور راجہ رات میرے ہی ہاں رہیں گے۔

www.urduchannel.in

ایک بجے تک رم کے دَور چلتے رہے۔ بڑی بوتل ختم ہو گئی۔ راجہ کے لیے دو پیگ کافی تھے۔ ان کو ختم کر کے وہ ایک کونے میں بیٹھ گیا اور فلمی گیت لکھنے کی پریکٹس کرتا رہا۔ حسن عباس اور میراجی پیتے اور فضول فضول باتیں کرتے رہے۔ جن کا سر بھاتا ہے رکو۔ کرفیو کے باعث بازار سنسان تھا۔ میں نے اب کہا سونا چاہیے۔ عباس اور راجہ نے میرے اس فیصلے پر صاد کیا میراجی نہ مانا۔ آدھے کی موجودگی اس کے علم میں تھی، اس لیے وہ اور پینا چاہتا تھا۔ معلوم نہیں کیوں میں اور عباس ضد میں آگئے اور آدھا کھولنے سے انکار کر دیا۔ میراجی نے پہلے منتیں کیں، پھر حکم دینے لگا۔ میں اور عباس دونوں انتہا درجے کے سفلے ہو گئے ہم نے اس سے ایسی باتیں کیں کہ ان کی یاد سے مجھے ندامت محسوس ہوتی ہے۔ لڑ جھگڑ کر ہم دوسرے کمرے میں آ گئے۔

میں صبح خیز ہوں۔ سب سے پہلے اٹھا اور ساتھ والے کمرے میں گیا۔ میں نے رات کو راجہ سے کہہ دیا تھا کہ وہ میراجی کے لیے اسٹریچر بچھا دے اور خود صوفے پر سو جائے۔ راجہ اسٹریچر میں بایاں بھرا تھا۔ مگر صوفے پر میراجی موجود نہیں تھا۔ مجھے سخت حیرت ہوئی۔ غسل خانے اور باورچی خانے میں دیکھا۔ وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔ میں نے سوچا وہ ناراضی کی حالت میں چلا گیا ہے۔ چنانچہ واقعات معلوم کرنے کے لیے میں نے راجہ کو جگایا۔ اس نے بتایا کہ میراجی موجود تھا۔ اُس نے خود اسے صوفے پر لٹایا تھا۔ ہم یہ گفتگو کر ہی رہے تھے کہ میراجی کی آواز آئی " میں یہاں موجود ہوں "

وہ فرش پر راجہ مہدی علی خاں کے اسٹریچر کے نیچے لیٹا ہوا تھا۔ اسٹریچر اٹھا کر اس کو باہر نکالا گیا۔ رات کی بات ہم سب کے دل و دماغ میں عود کر آئی لیکن کسی نے اس پر تبصرہ نہ کیا۔ میراجی نے مجھ سے آٹھ آنے لیے اور ہماری بیکر برساتی اٹھا کر چلا گیا۔ مجھے اس پر بہت ترس آیا اور اپنے آپ پر بہت غصہ۔ چنانچہ میں نے دل ہی دل میں خود کو بہت لعنت ملامت کی کہ میں رات کو ایک نکمی سی بات پر اُس کو دکھ پہنچانے کا باعث بنا۔

اس کے بعد بھی میراجی مجھ سے ملتا رہا۔ فلم انڈسٹری کے حالات منقلب ہو جانے کے باعث میرا ہاتھ تنگ ہو گیا تھا۔ اب میں ہر روز میراجی کی شراب کا خرچ برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ میں نے اُس سے کبھی اس کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن اس کو علم ہو گیا تھا، چنانچہ ایک دن مجھے اُس سے معلوم ہوا کہ اس نے شراب چھوڑنے کے قصد سے بھنگ کھانی شروع کر دی ہے۔

www.urduchannel.in

بھنگ سے مجھے سخت نفرت ہے۔ ایک دو بار استعمال کرنے سے میں اس کے ذلت آفریں نشے اور اس کے رد عمل کا تجربہ کر چکا ہوں۔ میں نے میراجی سے جب اس کے بارے میں گفتگو کی تو اس نے کہا: "نہیں ۔ ۔ ۔ میرا خیال ہے۔ یہ نشہ بھی کوئی برا نہیں۔ اس کا اپنا رنگ ہے، اپنی کیفیت ہے، اپنا مزاج ہے۔"

اس نے بھنگ کے نشے کی خصوصیات پر ایک لکچر سا شروع کر دیا ـــــ افسوس ہے کہ مجھے پوری طرح یاد نہیں کہ اس نے کیا کہا تھا۔ اس وقت میں اپنے دفتر میں تھا اور "آٹھ دن" کے ایک مشکل باب کی منظر نویسی میں مشغول تھا اور میرا دماغ ایک وقت میں صرف ایک کام کرنے کا عادی ہے۔ وہ باتیں کرتا رہا اور میں مناظر سوچنے میں مشغول رہا۔ بھنگ پینے کے بعد دماغ پر کیا گزرتی ہے، مجھے اس کے متعلق صرف اتنا ہی معلوم تھا کہ گرد و پیش کی چیزیں یا تو بہت چھوٹی ہو جاتی ہیں۔ یا بہت بڑی۔ آدمی حد سے زیادہ ذکی الحس ہو جاتا ہے۔ کانوں میں ایسا شور مچتا ہے جیسے ان میں لوہے کے کارخانے گھس گئے ہیں۔ دریا پانی کی ہلکی سی لکیر بن جاتے اور پانی کی ہلکی سی لکیریں بہت بڑے دریا۔ ـــــ آدمی ہنسنا شروع کرے تو ہنستا ہی جاتا ہے، روئے تو روتے نہیں تھکتا۔

میراجی نے اس نشے کی جو کیفیت بیان کی، وہ میرا خیال ہے، اس سے بہت مختلف تھی۔ اس نے مجھے اس کے مختلف مدارج بتائے تھے، اس وقت جب کہ وہ بھنگ پئے ہوئے تھا۔ غالباً لہروں کی بات کر رہا تھا ـــــ "لو وہ کچھ گڑبڑ سی ہوئی ۔ ۔ ۔ کوئی چیز ادھر ادھر کی چیزوں سے مل ملا کر اوپر کو اٹھی ۔ ۔ ۔ نیچے آ گئی ۔ ۔ ۔ پھر گڑبڑ سی ہوئی ۔ ۔ ۔ اور آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگی ۔ ۔ ۔ دماغ کی نالیوں میں رینگنے لگی، سرسراہٹ محسوس ہو رہی ہے ۔ ۔ ۔ پر بڑی نرم نرم ۔ ۔ ۔ پہلے نون تھا ۔ پورے اعلان کے ساتھ ۔ ۔ ۔ اب یہ غنے میں تبدیل ہو رہا ہے ۔ ۔ ۔ دھیرے دھیرے ۔ ۔ ۔ ہولے ہولے ۔ ۔ ۔ جیسے بلی گدگدے پنجوں پر چل رہی ہے ۔ ۔ ۔ اوہ ۔ ۔ ۔ زور سے میاؤں ہوئی ۔ ۔ ۔ لہر لوٹ گئی ۔ ۔ ۔ غائب ہو گئی ۔" اور وہ چونک پڑتا۔

تھوڑے وقفے کے بعد وہ پھر اس کیفیت نئے سرے سے محسوس کرتا۔ "لو اب لہروں کے اعلان کی تیاریاں ہونے لگیں۔ گڑبڑ شروع ہو گئی ہے ۔ ۔ ۔ آس پاس کی چیزیں یہ اعلان سننے کے لیے جمع ہو رہی ہیں۔ کانا پھوسیاں بھی ہو رہی ہیں ۔ ۔ ۔ دکھیا

www.urduchannel.in

. . . اعلان ہوگیا . . . نون اوپر کو اُٹھا . . . آہستہ آہستہ نیچے آیا . . . پھر وہی گڑبڑ . . . وہی کانا پھوسیاں . . . آس پاس کی چیزوں کے ہجوم میں نون نے انگڑائی لی اور رینگنے لگا . . . غنہ کھینچ کر لمبا ہوتا جارہا ہے . . . کوئی اسے کوٹ رہا ہے، روئی کے ہتھوڑوں سے . . . ضربیں سُنائی نہیں دیتیں، لیکن ان کا ننھا ننھا، پرسے بھی ہلکا لمس محسوس ہو رہا ہے . . . غوں، غوں، غوں . . . جیسے بچے ماں کا دودھ پیتے پیتے سو رہا ہے . . . ٹھہرو . دودھ کا بلبلہ بن گیا ہے . . . لو وہ چٹ بھی گیا . . ." اور پھر وہ چونک پڑتا۔

مجھے یاد ہے، میں نے اُس سے کہا تھا کہ وہ اپنے اس تجربے کو، اپنی اس کیفیت کو اشعار میں من وعن بیان کرے۔ اُس نے وعدہ کیا تھا۔ معلوم نہیں۔ اس نے ادھر توجہ دی یا بھول گیا۔

کرید کرید کر میں کسی سے کچھ پوچھا نہیں کرتا۔ سرسری گفتگوؤں کے دوران میں میرا اس سے مختلف موضوعوں پر تبادلۂ خیالات ہوتا تھا لیکن اس کی ذاتیات کبھی معرضِ گفتگو میں نہیں آئی تھیں۔ ایک مرتبہ معلوم نہیں کس سلسلے میں اس کی اجابتِ جنسی کے خاص ذریعے کا ذکر آگیا۔ اس نے مجھے بتایا، "اس کے لیے اب مجھے خارجی چیزوں سے مدد لینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر لسبی ٹانگیں جن پر سے بال آثارا جارہا ہے . . . خون میں تھرتی ہوئی خاموشیاں . . ."

یہ سُن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ میراجی کی ضلالت اب انتہا کو پہنچ گئی ہے کہ اسے خارجی ذرائع کی امداد طلب کرنی پڑگئی ہے۔ اچھا ہوا جو وہ جلدی مر گیا کیونکہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور زیادہ خراب ہونے کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔ وہ اگر کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔

CC

www.urduchannel.in

وہ پان بہت کھاتا تھا۔ دن میں اوسطاً چالیس پچاس اور یہ لت ایسی تھی کہ اس کے بغیر اس کا دن گزرنا مشکل تھا۔ اس کے ساتھ گھومنے والے دو چار مرتبہ پان کھاتے تھے تو اسے بھی کھلا دیتے تھے مگر اس سے میراجی کی طلب پوری نہیں ہوتی تھی چنانچہ اس نے ایک پان والے ساتھی کو یہ یقین دلایا کہ بمبئی کے پنواڑی پان بنانا نہیں جانتے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ پان کھانے والے ساتھی نے کو ورلاج میں پاندان بنا لیا جس کے لیے چونا، کتھا اور چھالیا میراجی خود لایا۔ اس کے بعد میراجی ہر روز صبح گھر سے نکلنے سے پہلے چالیس پانوں کی گڈی بنا کے بغل میں رکھ لیتا اور دن بھر چباتا رہتا۔ پان کے علاوہ میراجی دو وقت کھانا بھی کھاتا تھا اور چار ایک پیالے چائے بھی پیتا تھا۔ اس کے لیے میراجی کو کسی پلان کی ضرورت نہ تھی۔ وہ جس کے ساتھ گھومتا تھا۔ وہ اسے از خود کھانا کھلا دیتا تھا یا یوں سمجھیے کہ میراجی گھومتا ہی اسی کے ساتھ تھا جو اسے خود منت کر کے کھانا کھلا دے اور وہ منت نہ بھی کرتا دعوت نہ بھی دیتا تو بھی کھانے میں شمولیت کرنے کے فن میں میراجی کی عظمت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ کھانے پینے کی ضروریات پوری کرنے میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نارمل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی مدد پر زندہ رہنا ہو۔ میراجی ایسے دوستوں کو بہت پسند کرتا تھا جو اسے روٹی کھلا دیتے تھے مگر وہ کسی کا ممنون نہیں ہوتا تھا۔

——— احمد بشیر

www.urduchannel.in

میراجی

نامکمل سیلف پورٹریٹ

بعض پڑھنے والے جانتے ہوں گے کہ میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے اور اس لیے بیشتر مجھے اسی نقطۂ نظر سے گزرے ہوئے واقعات کو دیکھنا ہوگا۔

میرے زمانۂ طفلی میں آبا جان بندھیاچل سے آگے گجرات کاٹھیاواڑ کے علاقے میں ملازم تھے۔ یہ وہی علاقہ ہے، جس میں کچھ عرصے کے لیے بہارانی میرا بائی بھی اپنے گیتوں کا جادو جگا آئی تھیں۔ لیکن بچپن میں زمین کے اس حصے میں مجھے ان گیتوں سے سامنا نہیں ہوا۔ ہمارے والد وہاں ایک چھوٹی لائن پر اسسٹنٹ انجینئر تھے۔ شاہو تاریخی مقام [illegible] کے قریب [illegible] میں ہم رہا کرتے تھے۔ جہاں سے چار پانچ میل ہی دور پاواگڑھ کا پہاڑ تھا جس کی چوٹی پر کالی کا ایک مندر تھا۔ ہمارے بنگلے کے صحن سے یہ پہاڑ دکھائی دیتا تھا۔ میرا ایک مصرعہ ہے:

"پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے"——— لیکن یہ پہاڑ کا منظر نزدیک ہوتے ہوئے بھی میرے لیے ایک نیلا بھید تھا، ایک ایسا راز جس کی دلکشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہو۔

ان علاقوں میں ساون کا موسم چار ماہ تک رہتا ہے، اور یوں سال کے کافی عرصے تک برسات کے دھندلکے میں پربت کا منظر ایک خاص موہنی کرتا معلوم دیتا تھا۔ پربت کی سپاٹ تصویر میں جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے اگرچہ سفید سی لکیریں ہوتے ہیں، لیکن

www.urduchannel.in

ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آکر مجھ پر کھلی ہے۔ برسات کے موسم میں سانپوں کی کثرت بھی اس مقام کی خصوصیت ہے۔ ایک بچہ کے لیے سانپ کا خطرناک پہلو اتنا نمایاں نہیں ہوتا جتنا اس کی وہ دل کشی جو آدم اور حوّا کی حکایت کے مطابق آغازِ عالم سے اب تک انسان کے ذہن میں ایک تخیئلی ورثے کے طور پر موجود ہے۔ یہ تو تھیں باتیں پربت کے دھندلکے، بہتے ہوئے دھارے اور رینگتے ہوئے زنگار رنگ سانپوں کی، لیکن اب چلتے ہوئے انسانوں کا ایک واقعہ بھی ان میں شامل کر لیجیے۔

جب ریلوے کا انگریز انجنیئر دورے پر آیا کرتا تو اکثر اس کی تفریح کے لیے شکار کا انتظام بھی کیا جاتا۔ بڑے جو کچھ کرتے ہیں، چھوٹے، بندر کی ارتقائی نسل ہونے کے لحاظ سے اس کی نقل کیا کرتے ہیں۔ چنانچہ بچپن کے کھیلوں میں ہمارا ایک کھیل شکار بھی ہوا کرتا تھا۔ ریلوے کا ڈاک بنگلہ ہمارے بنگلے سے کچھ دور واقع تھا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ انگریز انجنیئر دورے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔ اس کی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ میری بہن اور میں اور ہمارے خاندانی ملازموں کے دو بیٹے اس بنگلے کے وسیع باغ میں یونہی کھیلنے کے لیے گئے۔ ہمارے اور ساتھی ڈاک بنگلے کے چوکیدار کا بیٹا اور بیٹی جمنا بھی تھے۔ ان علاقوں میں بھیل قوم کی آبادی ہے۔ یہ زراعت پیشہ قوم چوری ڈاکے کے علاوہ ہانکے کے شکار کے لیے بھی مشہور ہے۔ اس شکار میں مچان پر بیٹھا جاتا ہے اور دو چار میل دور سے بھیلوں کا دائرہ مختلف آوازوں سے حیوانات کو ڈراتے ہوئے گھیر لاتا ہے۔ چنانچہ ڈاک بنگلے میں ہم بھی ہانکے کا شکار کھیلتے تھے۔ ایک پیڑ کو "مچان" تصور کیا گیا تھا۔ انجنیئر کا بیٹا اور میں بھیل بن کر کچھ دور نکل گئے تھے۔ اتنے میں ہمارے خاندانی ملازم کے بیٹے نے آ کر اطلاع دی کہ جمنا بہت بری لڑکی ہے، وہ پیڑ پر بیٹھے ہوئے رفعِ حاجت کر رہی ہے۔ میں نے بھی اپنے گھر کی روایات کے مطابق تربیت یافتہ ہوتے ہوئے اس بات کو برا مانا، لیکن اس واقعہ کی جنسی نوعیت کا ایک نقش طفلی ہی میں ذہن پر قائم ہو گیا۔ اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آ کر ہوا ہے مگر اس زمانے میں نہ صرف ان باتوں میں ایک غیر شعوری نوعی دل کشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا —— پربت پر دور سے نظر آتا کھرا ایک لٹکا ہوا دامن تھا، جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دبی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی، جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دل چسپی ابتداء ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

www.urduchannel.in

گجرات کاٹھیاواڑ میں جو لہنگے پہنے جاتے ہیں، ان کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے، کمر سے ٹخنوں تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور اس بھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں ——— اس کے خلاف راجپوتانے کا لہنگا ایک سمندر کی سی حیثیت رکھتا ہے! ایک طوفانی شے ہے، جس میں جنگل کا گھنا، گرم جاندار وجود معلوم ہوتا ہے ——— دوسرا پسندیدہ لباس ساری ہے، لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے، ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی حیثیت میں محسوس ہو سکتا ہے، یعنی حرکت کے باوجود بگولے کی شکل میں جہاں کسی ستون کا سا تعین موجود ہے۔ وہی تعین ساری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا پھیلے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔

اوپر لباس کے متعلق جو دو ایک باتیں لکھیں، ان کے مظاہرے مجھے اپنی نظموں میں بہت سی جگہوں پر دکھائی دیتے ہیں، مثلاً :

دامن کھائے ہچکولے
پیراہن کی سرسراہٹ آرزو انگیز ہے

اور

اس کو اٹھنا ہے، اسے گرنا ہے
کوئی ملبوس ہو کوئی پردہ
اور انسان بھی ملبوس ہے، پردہ ہی تو ہے

اور

جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے
فرش پر، ایک مسہری کے کٹہرے پہ ہوا آویزاں

اور

چند کاغذ کے یہ ٹکڑے ہیں جنھیں جوڑ کے رکھا میں نے

www.urduchannel.in

کوئی آنچل ہے کوئی دامن ہے

اور

دامن اک پردہ ہے جس کے اس پار
کس کو معلوم ہے کیا بات ہے، کیا منظر ہے

اور

دُور اک ٹیلہ تھا، اس ٹیلے پہ تھے دو پیکر
ایک کی ساری کا زرکار کنارہ دل میں
سطحِ دریا پہ ستاروں کا سہیل لاتا تھا

اور

کومل آنچل اُڑتا بادل

اور اسی قسم کی اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔

نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے، یعنی عورت سے دُوری ——— آسودہ عشقی احساس کی قبل از وقت بیداری اسکول کے زمانے ہی میں ہوئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحت الشعور میں ایک اور چھپتا ہوا وجود اختیار کر چکا تھا۔ ایک دفعہ جب ریوے کی ملازمت کے سلسلے میں ملتان کے قریب ہمارا قیام تھا، ساتھ کے مکان سے اسٹیشن ماسٹر کی بیٹی کوئی سوغات کی چیز ہمارے یہاں لائی۔ دائیں ہاتھ پر اس نے تھال کو تھام رکھا تھا اور بائیں ہاتھ سے چق کو ہٹاتی ہوئی دروازے میں داخل ہوئی۔ میں دروازے کے ساتھ ہی ایک آرام کرسی پر بیٹھا کوئی کتاب پڑھ رہا تھا۔ اس نے دہلیز سے داخل ہو کر دیکھا کہ کمرے میں کوئی نہیں، صرف میں ہوں۔ مجھ سے پوچھا اور میں نے اندر کی طرف اشارہ کیا کہ گھر کے لوگ ادھر ہیں۔ اور وہ چلی گئی۔ لیکن ایک لمحہ ٹھٹھک کر کھڑے رہنے کے دوران میری نظر نیم جنسی احساسات کے ساتھ اس پر بھی رہی۔ اس نے ایک سفید دھوتی پہن رکھی تھی اور دس گیارہ سال کی عمر، نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیرِ جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔ یہ چوری کا منظر بھی تحت الشعور کی پاتال سے گھل گھلا کر مختلف بھیس بھرتا ہوا کئی

www.urduchannel.in

جگہ اپنی نظموں میں مجھے دکھائی دیا ہے، چنانچہ روزن، کھڑکی اور دروازے کی میں یہی وجہ سمجھتا ہوں۔

والد کی ملازمت کے سلسلے میں چند ماہ بلوچستان کے کہستانی ماحول میں بھی گزرے ہیں، لیکن یہاں کے مناظر میں وہ گہری اور رنگینی کیفیت نہیں محسوس ہوئی، جو ہندوستان کے ایسے گرم مرطوب خطۂ زمین میں ہو سکتی ہے۔ زندگی کی بدلتی کیفیتیں مجھ کو سندھ کے مختلف مقامات میں بھی لے گئی ہیں۔ لیکن یہاں صرف دو جگہیں قابلِ ذکر معلوم ہوتی ہیں۔ ایک سکھر میں دریائے سندھ کا منظر۔ جس کے کنارے پر کچھ عرصہ بیٹھے رہنے کے بعد بعض دفعہ دریا کی ہستی ایک لیٹے ہوئے عفریت کی مانند محسوس ہوتی تھی، ایک ایسا عفریت جس میں ہیبت بھی ہو اور دل کشی بھی۔ دوسرا ماحول کراچی سے ۲۰ میل دور داسے جی کا مقام جو ایک پھیلا ہوا، اونچا اونچا سبزے سے معرّا میدان، کہیں کہیں خشک جھاڑیاں یا خشک پست قد پیڑ۔ ایک طرف سامنے چار پانچ میل کے فاصلے پر سمندر کے ساحل کی دھندلی دھیر، اور یہیں ساحل پر شمالی سندھ کے مشہور عاشق پنوں کی محبوبہ سسّی کا باغ۔ معلوم نہیں، یہ باغ محض روایت ہے یا حقیقت تھی۔ اس ماحول میں ہمیشہ سمندر کی طرف سے آتی ہوئی تند ہوائیں۔ یہاں سے میرے ذہن پر صرف اداسی بیزاری اور ویرانی ہی کے نقش ہوئے، کیونکہ اوّلاً یہاں رہنا میری مرضی کے خلاف تھا، دوسرے شہری زندگی کی یہاں کوئی بات نہ تھی اور بنگلے کے پاس سے گزرتی ہوئی مسافر گاڑی کی کھڑکیوں سے جھانکتے ہوئے چہرے ہی ایک تسکین کا سامان تھے۔

اس کے بعد لاہور کی باتیں ہیں۔ لاہور میں مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ ——— تینوں لحاظ سے زندگی میں وسعت پیدا ہوئی۔ مشاہدے اور تجربے پہلے شروع ہوئے اور مطالعہ بعد میں۔ یہیں مخلوط تعلیم کی کمی نے میرے ذہن کو اس رستے کی طرف مائل کیا، جس کا ذکر اس سوانحی جائزے کے شروع میں ہے۔ لیکن افسوس کہ یہ سفر محض ایک رومانی تجربہ بن کر ہی رہ گیا۔ البتہ اس نے اس گہرے تجربے کے لیے زمین ہموار کر دی، جس نے زندگی میں نہ صرف ایک مقصد پیدا کر دیا۔ بلکہ انسانی علم کے لحاظ سے بھی میری معلومات میں اضافہ کیا۔ ظاہر ہے کہ یہ دوسرا تجربہ جنسِ مخالف سے تعلق رکھتا ہے۔ مغرب میں شاید شیکسپیئر کی بات سچ ہو کہ "عورت تیرا نام کمزوری ہے"۔ لیکن مشرق کے خصوصاً ہندوستانی نوجوانوں کی موجودہ حالت دیکھتے ہوئے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ "عورت تیرا نام صدمہ ہے" ———

www.urduchannel.in

مادی لحاظ سے اس تجربہ کا تھا۔ اس سلسلے میں بچپن ہی سے دُور کی چیزوں (پربت، دھند) سے جو رغبت لاشعور میں جاگزیں ہو چکی تھی، اس نے اپنا کرشمہ دکھایا اور پھر اپنی حماقتوں اور آوارشی جبلّت کی وجہ سے زندگی کا یہ پہلو یکسر تشنۂ تکمیل رہا۔ البتہ ذہنی نشو و نما پر اس نے جو اثر چھوڑا، اس کی بہت سی علامتیں مجھے اپنی نظموں میں دکھائی دیتی ہیں۔ اس پہلو کے متعلق میں تفصیل سے، فی الحال گریز چاہتا ہوں۔ اس لیے اور کوئی بات نہیں کہتا۔

مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بہ حیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسّس نے مجھے راغب کیا لیکن موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکزِ نظر رہا اور آگے چل کر جدید نفسیات نے اس تمام پریشان حالی کو جنسی رنگ دے دیا۔

○○

www.urduchannel.in

تحقیق و تنقید

(مضامین کا انتخاب)

میراجی کی نثر،

مولانا صلاح الدین احمد

میراجی کے منتخب مضامین:

امارو

ودیاپتی

چنڈی داس

ایڈگر ایلن پو

بودلیئر

www.urduchannel.in

میراجی کی نثر کی اساس موجودہ معاشرے کی اخلاقیات ہے۔ اور قدم قدم پر خود اس کی زندگی اور شاعری کی نفی کرتی ہے۔ میراجی تمام عمر دو حصّوں میں بٹا رہا اور ایسی دوہری اخلاقیات برتتا رہا جس کی ایک شق کا دوسری شق سے علاقہ نہ تھا۔ ایک تو وہ قطعاً نئی غیر روایتی اخلاقیات جو اس کی شاعری کی اساس بنی اور ایک وہ حیرت ناک حد تک روایتی اخلاقی پابندیاں، جن کی کسوٹی پر اس نے اپنے نثری مضامین میں دوسروں کو پرکھا اور سزاوار ٹھہرایا۔ سوال یہ ہے کہ میراجی نے اپنے آپ کو کن اخلاقی قدروں کا پابند کیا؟ نظموں سے لگتا ہے کہ اس نے اپنی زندگی میں وہی اخلاقی رویے روا رکھے جو شاعری میں برتے ہیں مگر نثر پڑھ کے پتا چلتا ہے کہ دل کا چور مرا نہیں اور میراجی کو مجبور کرتا رہا کہ دنیا کو اور اپنے آپ کو ایسی نظر سے دیکھے جس سے انکار اس کی شاعری میں پنہاں ہے۔ اس نے اپنا تجزیہ آخر کار معاشرے کی انہی قدروں کے تحت کیا جن سے بغاوت کرنا چاہتا تھا۔ اپنے اندر اخلاقی اور جنسی زوال کی علامتیں پائیں اور اپنے آپ سے نفرت برتی جس کا اظہار ایک طرف تو خود ایذائی کی خواہشوں میں ہوتا ہے اور دوسری طرف ایسے شاعروں پر قلم اٹھایا جن میں وہ خود اپنا عکس دیکھتا تھا۔ اور ان کی 'جنسی بے راہ روی' کی مذمت کر کے ایسی تسکین حاصل کرتا رہا جیسے خود اپنے کو چاقو گھونپ لیا ہو۔ میراجی کے لیے اپنے تنقیدی مضامین کی حیثیت ایسے آئینہ خانے کی تھی جس کے ہر چوکھٹے میں اسے اپنی ہی تصویر کا ایک رُخ نظر آیا۔ اور کچھ ایسے ہی رُخ تھے جن کی مذمت کر کے وہ تسکین حاصل کر لیا کرتا تھا۔

www.urduchannel.in

صلاح الدین احمد

میراجی کی نثر

میراجیؔ اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اُردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور اس امر سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اُردو میں نظمِ بے قافیہ اور نظمِ آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہونِ منت ہے۔ اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک ماورائی کیفیت اختیار کرلی تھی اور ایوانِ شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلادی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسیوں اور مشعلیں روشن ہوئیں اور بہت سی اور قندیلیں جگمگائیں اور شعر کی مملکت میں معانی کا سکّہ چلا اور زبان کی وسعتیں فکر کا سہارا پاکر انجانی حدود تک پھیلتی چلی گئیں۔ اور اس میں بھی کسے کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اُردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے اور اس کی یہ حیثیت اور اس کا یہ امتیاز شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا۔ لیکن ——— اور یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے ——— میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم خواص ہی تک محدود نہیں، بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقۂ سحر میں اسیر کرلیتا ہے، اس کی لازوال نثر ہے، جس کی نیرنگی اور جس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی متانت جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی نشتریت، جس کا تنوع

www.urduchannel.in

اور جس کا بھیلاؤ دیدنی ہے، گفتنی یا شنیدنی نہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے اُسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا۔ اور یہ ناانصافی پہلی بار نہیں ہوئی۔ اقلیم ادب کا یہ ظالمانہ رواج ایک عرصۂ دراز سے قائم ہے اور اُردو میں بھی میراجی سے پہلے اس کی متعدد نظائر موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر بھی ایک عرصۂ دراز تک تسلیم و قبول سے ناآشنا رہی۔ اور اس ملک میں مغربی بلکہ انگریزی مذاق کے رواج اور فروغ کے بعد معرض نمود میں آئی۔ حضرات شعرائے کرام کو قدرت کی طرف سے یہ ایک انعام اور تحفہ ہے کہ وہ شنید کے کارگر وسیلے سے لمحوں میں وہ منزلیں طے کر لیتے ہیں جو بیچارے نثر نگار برسوں میں طے نہیں کر پاتے اور پھر ہر بڑے شاعر کی ایک اُمت ہوتی ہے جو اُس کے شعر کو آفاق گیر بناتی اور اُس کا دامن کھینچ کر شہرت کے "پل صراط" سے خود بھی پار اُتر جاتی ہے۔ اس کے خلاف کسی نثر نگار کو یہ نعمت شاذ ہی میسر آتی ہے اور اس کے جگر پارے برسوں تک فرسودہ اوراق کے سرد خانوں میں بے حس و حرکت پڑے رہتے ہیں تا آنکہ کبھی کسی جوہر شناس کی نگاہ انھیں وہاں سے نکال کر آفتابِ زندگی کی روشنی اور حرارت عطا کرتی ہے اور پھر کہیں جا کر اُنھیں دُنیا سے روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ میری ناچیز رائے میں خواجہ حسن نظامی اگر بہت بڑے ماہر نشریات نہ ہوتے اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے گرم اخبارات کے ایڈیٹر اور قوم کے لیڈر نہ ہوتے اور سجاد حیدر کو عبدالقادر جیسا مناد ہاتھ نہ آتا تو اُن کی نثر نگاری کی فصل بہت دیر میں پکتی اور پکتے پکتے بھی اس پر گرم و سرد زمانے کے کئی موسم گزر جاتے۔

میراجی کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ اس کی نثر نگاری کا بھی آغاز "ادبی دُنیا" کے اوراق میں ہوا۔ اور ان اوراق کی بوسیدگی اور پریشانی کسی سے مخفی نہیں۔ ممکن ہے کہ اگر اُس کی نثر کو اشاعت کا کوئی بہتر ذریعہ میسر آجاتا تو وہ شہرت اور بقا دونوں کے مراحل بہ حسن و خوبی طے کر جاتی۔ لیکن مقدر کی واماندگیوں سے کون عہدہ برآ ہو سکا ہے؟ میراجی کی نثر نے جب "ادبی دُنیا" کے گہوارے میں آنکھ کھولی تو خود قلم کار کی ادبی عمر صرف چند ماہ تھی۔ اس کی نگارش نے اس سے پیشتر طباعت و اشاعت کا مرحلہ طے نہیں کیا تھا۔ میراجی سے میں اس کے بچپن سے آشنا تھا۔ وہ میرے منجھلے بھتیجے شجاع کا ہم عمر اور

www.urduchannel.in

ہم مکتب تھا۔ لیکن جب میں نے ایک مدت کی دوری اور جدائی کے بعد نوعمر میراجی سے اُس کا پہلا مسودہ لیا اور اس کے بیٹھے بیٹھے اُس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدت سے مسودہ کے اوراق میرے ہاتھ میں کانپنے لگے اور جب میں نے آخر میں نگاہ اُٹھا کر اپنے جذبات کو چھپاتے ہوئے اس سے پوچھا کہ "ثنا! یہ مضمون تمہی نے لکھا ہے؟" تو جواب میں اُس نے فقط ایک لفظ کہا "جی" اس لفظ کی فیصلہ کن قطعیت کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ اور بعد میں واقعات نے ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

میراجی نے کوئی بائیس تیئیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔ اُس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے اوّلین مضامین نثر لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پُرآشوب دَور میں سے گزر چکا تھا، مدرسے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کنارِ نہر کی تنہائیوں اور کتب خانۂ عام کی ویرانیوں کا مکیں بن چکا تھا۔ شراب ابھی اُسے نہیں لگی تھی۔ بیئر وہ کبھی کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھُپ چھپا کر۔ اور نگارشِ مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو اچھا خاصہ دخل تھا۔ اس تشریح کی ضرورت اُس کی نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لیے پیش آئی۔ اگر اُسے عشق میں ناکامی نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ اور لاابالی طبیعت کے باوجود معمولاتِ زندگی سے زیادہ دُور نہ جاتا، اور غالباً کلرک بن کر شادی کر لیتا۔ اور ناکامیِ عشق کا مداوا دُنیا بھر کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تلاش نہ کرتا۔ لائبریری کے بوڑھے پنڈت جی نے مجھے ایک بار اشارہ کر کے بتایا تھا کہ "میں نے اپنی پچاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کیڑے دیکھے ہیں، لیکن مطالعے کا جو ذوق و شوق میں نے اس لمبے بالوں والے لڑکے میں دیکھا ہے اس کی مثال میرے حافظے میں موجود نہیں ہے۔"

میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ شاعری اُس نے ورثے میں پائی تھی۔ اُس کے والد انجنیئر ہونے کے باوجود ایک شاعرانہ طبیعت رکھتے تھے اور اپنے عہد کی شاعری سے خاصے آشنا تھے۔ ایک طرف داغ کے رنگ میں اور دُوسری جانب حالی اور اقبال کے تتبع میں کبھی کبھی غزل کہتے اور عمر کے خاصے فرق کے باوجود مجھ جیسے ہیچمدز سے بھی مشورہ لینے میں تامل نہ کرتے۔ میراجی نے ناکامیِ محبت کے ردِعمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعہ میں غرق کیا تو فطرتاً مطالعۂ شعر کا انتخاب

www.urduchannel.in

کیا۔ اور یہاں اُس کی علمی زندگی میں ایک نازک اور فیصلہ کن موڑ آتا ہے۔ اُس کا تعلیمی پس منظر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ باقاعدہ طور پر انٹرمیڈیٹ کے درجے تک بھی نہیں پہنچا تھا۔ رہے مشرقی علوم یعنی عربی اور فارسی، تو ان زبانوں اور ان کے ادب کے مطالعے کا بھی اُسے آزادانہ موقع ملا تھا اور نہ کوئی استاد ہی میسر آیا تھا۔ ہاں کچھ تو اپنے متعلقاتِ عشق کی بدولت اور کچھ اپنے زمانۂ طفولیت کے اثرات کے باعث، کہ اُس کا یہ زمانہ گجرات کاٹھیاواڑ کی قدیم تاریخی فضا میں بسر ہوا تھا، ہندو دیومالا، فلسفہ و ویدانت اور بھگتی کے شعری ادب میں اُس کے لیے ایک خاص دلکشی پنہاں تھی۔ اور اسی دل کشی نے آگے چل کر اُس کی تخلیقاتِ ادبی پر خواہ اس کی وہ نثر میں ہوں یا نظم میں، ایک شدید اور واضح اثر کیا۔ اگر اُسے ایک لعبتِ بنگال سے حادثۂ عشق پیش نہ آتا۔ اگر اُس کی ابتدائی زندگی دوارکا کے سحر آفریں قرب میں نہ گزرتی۔ اور اگر وہ عمر سے کہ تعلیم سے قبل از وقت قطعِ تعلق نہ کرلیتا تو کون جانتا ہے کہ اُس کا رجحانِ مطالعہ کون سا راستہ اختیار کرتا۔ ممکن ہے وہ سعدی و حافظ، عرفی و رومی اور جامی و خسرو کے فیضان سے راہِ تصوف کا سالک بن جاتا۔ لیکن ایسا نہ ہونا تھا اور نہ ہوا۔ ہوا یہ کہ اپنی عدیم المثال ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے بحرِ ذخار میں کود پڑا۔ اور جب اُس میں سے نکلا تو اس کے ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ انگریزی ہی کے توسط سے اُس نے دُنیا کی قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا۔ اور اسی مطالعے کی گہرائیوں میں وہ اپنے زخمِ دل کا اندمال تلاش کرتا رہا۔ دُنیا کی تین بڑی طاقتوں یعنی مذہب، حبِ وطن اور عشق میں سے آخری طاقت اُس کی پُشت پر تھی، مثبت انداز میں نہیں بلکہ منفی انداز میں، اور اسی کے بل پر اُس نے اُس خلا کو پُر کرنے کی سر توڑ کوشش کی جو اس کی ذہنی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اور میری ناقص رائے میں اُس کی یہ کوشش سعیِ تمام اور نوز دوام کا درجہ رکھتی ہے۔ ورنہ یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ایک نہایت معمولی استعداد کا نوجوان قطعاً بے امانت مطالعے سے چند ہی سال میں نہ صرف دُنیا بھر کے شعری ادب سے ایک گہری واقفیت حاصل کر لیے بلکہ اُس کا ناقد بھی بن جائے اور اس کے چیدہ ترین اجزا کو خود اپنی زبان میں کمال سلاست اور روانی سے پیش کرنے کے قابل بھی ہو جائے۔

میراجی کی تخلیقاتِ نثر کا ایک بڑا حصہ انہی اجزائے لطیفہ کی اردو میں پیش کش پر مشتمل ہے اور آج کی صحبت میں انہی کا ایک سرسری جائزہ مقصود ہے۔

www.urduchannel.in

نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت، جیسا کہ ہم سب لوگ جانتے ہیں، نثر نگار کی طرزِ تحریر یعنی انشائل ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں ایسے صاحبِ طرز اہلِ قلم بہت کم ہیں جن کی نگارش اُن کی شخصیت کی فوراً غمازی کر دے۔ ان میں سے بعض حضرات کا نام میں پہلے لے چکا ہوں، اس فہرست میں آپ مولانا محمد حسین آزاد اور شیخ عبدالقادر کا اضافہ کر سکتے ہیں۔ یہ بزرگانِ ادب لاریب صاحبِ طرز تھے۔ لیکن ذرا ایک لمحے کے لیے تصور کیجیے کہ سجاد حیدر یلدرم ایسی نثر لکھ رہے ہیں جس کے اجزاء فارسی اور ترکی کی نژاد نہیں بلکہ ہندی اُلاصل ہیں۔ آپ کا یہ تصور فوراً ٹوٹ جائے گا اور آپ بلا تامل پکار اُٹھیں گے "ناممکن!" اسی طرح آپ خواجہ حسن نظامی کی نثر کی نسبت کبھی اس امکان کا تصور نہیں کر سکتے کہ وہ دیاسلائی کی کہانی مولانا ابوالکلام آزاد کے انداز خطابت میں بیان کرنے پر قادر ہوں۔ میراجی کو ان اکابرِ ادب سے اگرچہ کوئی نسبت نہیں، لیکن یہ بات نہایت وثوق اور اطمینان سے اُس کے حق میں کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی نوع کا واحد صاحبِ طرز نثر نگار ہے جو نہ صرف بیک وقت اعلیٰ درجے کی فارسی آمیز اور ہندی آموز نثر دل کشا لکھنے پر قادر ہے بلکہ جس کی نثر کا ہر ٹکڑا اُس کی شخصیت اور اُس کے اندازِ خیال کی پوری غمازی کرتا ہے۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے اسٹائل کی ہیئت کو ہم آہنگی کی معراج پر پہنچا کر بھی اُس کی رُوح کو اُسی طرح برقرار رکھتا ہے، اور اپنے ناظر کو چین سے بندرابن اور بندرابن سے نرانس تک لے جا کر بھی یہ محسوس نہیں ہونے دیتا کہ اُسے کہیں ذرا سا بھی ذہنی ہچکولا لگا ہے۔

میراجی کی تخلیقاتِ نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اُس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے میں اُس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اُردو کی جدید شعری تنقید کا موجد کہہ سکتے ہیں اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اُس نے یہ تنقیدیں اُس زمانے میں لکھی ہیں جب اُس کی عمر صرف بائیس تیئیس برس کی تھی اور اکثر اُس وقت لکھی ہیں جب اُسے بہت "پیاس" لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک مسرت افروز حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوتے چلے جاتے ہیں ——— اور اب چلتے چلتے قدیم ہند کا ایک نغمہ سنتے جائیے جسے میراجی نے اُردو نثر کے ایک لاثانی ٹکڑے میں اپنایا ہے۔ یہ عظیم ہندی شاعر امارو کا کلام ہے جو گوتم بدھ کی فراق زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی

www.urduchannel.in

سورت میں یوں جاری ہوا: ——— "اے مردوں میں سب سے زیادہ سُندر۔ اے چندرمکھ تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسے کاونکا پنچھی کی آواز، وہی کاونکا پنچھی جس کی آواز نے ایشور کو بھی پاگل بنا دیا تھا۔ اے میرے اجیالے پتی تو نے ان باغوں کے سوگ میں جنم لیا تھا جو مدھ مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اُونچے پیڑ، اے مکتی داتاؤں کی مٹھاس! اے میرے پتی، تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں۔ تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح سپید تیری آنکھیں کنول ہیں۔ تیری جلد گلاب کا ایک پھول ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن۔ اے میرے سہانے سوامی۔ اے عورتوں کے پریم بھون کی خوشبو کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے... اور اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھک! میرا پتی، میرا سوامی تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟"

گوتم نروان کی طرف گیا تھا، میرا کانچاری۔ میرا جی بھی اُسی نروان کی طرف چلا گیا۔ اور آج ہم بھی اُس کی یاد میں کسی ایسے ہی نروان کے جویا ہیں!

www.urduchannel.in

پُرانے ہندوستان کا ایک شاعر

امارو

ویدوں کے زمانے کو قدامت کے لحاظ سے جو رتبہ حاصل تھا وہ موہن جوڈارو اور "ہڑپہ" کی کھدائی سے جاتا رہا۔ ویدوں کا زمانہ نسبتاً جدید ہو گیا۔ اور علمِ انسانی کو ایک اور قدیم تر تمدن سے آگاہی ہوئی۔ ان دونوں زمانوں کے دوائر کی ہم آہنگی کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکا۔ آریاؤں اور سندھ کے تمدن میں کوئی باہمی تعلق تھا یا نہیں یہ ابھی ایک بڑا سردار مسئلہ ہے۔ البتہ ایک بات ظاہر ہے کہ وادیِ سندھ کے مردوں اور عورتوں کی تخلیقات کے اثرات مشرق میں ملتان، پنجاب اور راجپوتانہ اور مغرب میں ایران، ایشیائے کوچک بلکہ مصر تک ملتے ہیں۔ ان اثرات کی وضاحت کے لیے ابھی ہمیں اور انتظار کرنا ہوگا لیکن گمانِ غالب ہے کہ مستقبل کے ماہرین یہ ثابت کر دیں گے کہ ان قدیم سندھیوں اور آریاؤں میں باہم تمدنی تعلقات تھے۔ اگر یہ بات ثابت ہو گئی تو آریاؤں کی قدامت اور بڑھ جائے گی اور ہندوستان کی تہذیب آریہ، یونانی اور مغل اثرات کا مجموعہ ہونے کی بجائے ایک ایسی خود رو تہذیب ہو جائے گی جس پر مانی میں آئے دن نئے اثرات ہوتے رہے۔

آریہ باہر سے آئے تھے۔ شمالی پہاڑوں کو پار کر کے ان کے سامنے ایک ایسی نئی سرزمین پھیلی ہوئی تھی۔ جس پر قابو پانا اور جس کے رہنے والوں کو مفتوح بنانا ان کا پہلا مقصدِ حیات تھا۔ جسمانی حالت اور نسلی امتیاز کی وجہ سے وہ قدیم باشندوں سے برتر تھے۔ اور انھیں خود بھی

www.urduchannel.in

اس بات کا پورا احساس تھا۔ چنانچہ اس احساس کا اظہار ویدوں کے اُس قدیم ترین ہندوستانی ادب میں ہے جنھیں اُنھوں نے ترتیب دیا۔ اتھروید میں ایک جگہ لکھا ہے :

"میں بلوان ہوں۔ میرا نام بڑا ہے اس دھرتی پر جیتنے والا، ہر چیز کو جیتنے والا،
اس کے ہر حصے کو پورے طور پر قابو میں لانے والا۔"

گویا زندگی کی ضروریات کے لحاظ سے پورے ہندوستان کے ادب کی پہلی آواز فاتحانہ جذبات و احساس کی حامل تھی۔ ہر شخص کے لیے کام تھا، ہر شخص ضروریاتِ زندگی کے لیے صرف اپنی ہی قوتِ بازو کا محتاج تھا، ہر شخص مطمئن تھا اور حال میں مست۔ اُسے آئندہ اور گزشتہ کی کوئی سوچ نہ تھی۔ اُس کا ماضی خوشگوار نہ تھا اور بیتے ہوئے زمانے کی تلخی کو وہ اس نئی سرزمین کے زندگی بخش اثرات میں بھلا رہا تھا اور اُس کا مستقبل ابھی ایک بہت دُور کی بات تھا۔ ویدوں کی تہ میں اسی فلسفۂ حیات کا اظہار ہوتا ہے جو حال میں مگن اور مصروف رہنے والے لوگوں کے نقطۂ نظر سے بنا ہو۔ اس حیات پرور زمین کو دیکھ کر ان کے دل میں ستائش کے جذبات پیدا ہوتے تھے اور وہ اپنی اور قدرت کی تعریف کرتے تھے لیکن اُنھیں اپنے فطری اور خداداد زور اور بل کو قائم رکھنے اور بڑھانے کی بھی ضرورت تھی۔ انھیں ایک ایسی شکتی کی ضرورت تھی، جو انھیں اندیشۂ فردا سے بے نیاز کر دے چنانچہ رگ وید کا ادب ایک ایسی ہی شکتی کی جستجو کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں اگنی کی برتری کے گُن گائے گئے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے ارتقا کے لیے آگ کی ضرورت تھی ——— آگ کی دریافت انسان کی کش مکشِ حیات کا پہلا باب ہے۔ رگ وید اسی زمانے اور اس کش مکش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ ابتدائی اُلجھنیں رفتہ رفتہ سُلجھتی گئیں۔ یہاں تک کہ ہندوستان میں انسان کی تخلیقی کارفرمائیوں نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ جب انسان نے آگ پر قابو پا لیا تو وہ اس نئی اور انوکھی شکتی سے جن باتوں کا متمنی ہوا اُن کو ذرا سا بیان سنیے :

"جلا دے اے اگنی، قریب ترین دشمنوں کو، جلا دے دُور کے بدخواہوں کو
ان دکھیوں کو جلا دے، تیرے ہر دم نئے، لافانی، شعلے بھڑکتے ہی جا رہے ہیں اور
تیرے سبھی جاں نثار کرتے ہیں، انھیں آنند دے، انھیں خوش بختی دے اور
خوشحالی، اے اگنی! ——— (رگ وید)

www.urduchannel.in

لیکن سونے جاگنے اور کھانے پینے پر ہی انسانی ضروریات کا خاتمہ نہیں ہو جاتا۔ چنانچہ ویدوں کے اُرواسی کے افسانے میں محبت کا رومان بھی موجود ہے، جس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت بھی عورت ایسی ہی خصوصیات رکھتی تھی جیسی آج رکھتی ہے، صرف زمانے کے اثرات کا فرق ہے۔

ویدوں کے زمانے میں شادی بیاہ پر تو پابندی تھی لیکن ذات پات کے بندھن کوئی نہ تھے۔ ان بندھنوں کے لیے ہندوستان ان برہمنوں کا ممنون ہے جنھوں نے منوسمرتی لکھ کر آئندہ ہر زمانے میں اپنے فرقے کی طاقت کو بڑھانے کے لیے مساوات کے اصول کو بھلا دیا جب ویدوں کا زمانہ ختم ہوا اور مہابھارت اور رامائن کا دور آیا تو ذات پات کا جال سخت ہونے لگا اور پیشے روز بروز وراثتی حیثیت اختیار کرتے گئے۔ ابھی تک، چونکہ برہمنوں ہی کو مطالعے کا حق اور فرصت حاصل تھی اس لیے وہی ادب کے بانی ہوئے اور شروع میں شاعری بھی مذہبی رنگ ہی لیے رہی۔ ذات پات کے بندھن تو سخت ہوئے لیکن رامائن اور مہابھارت کے زمانے میں بھی برہمنوں کو کوئی امتیازی درجہ حاصل نہ تھا۔ وہ صرف کل انسانوں کے ایک گروہ ہی کو ظاہر کرتے تھے۔ بلکہ رامائن میں تو یہ بھی لکھا ہے کہ ایک کشتری کا درجہ برہمن سے بڑھ کر ہے۔ چینیوں نے بھی خود بخود کشتریوں کو سب سے اعلیٰ سمجھنا اور کہنا شروع کر دیا اور بدھ لٹریچر میں تو برہمنا کو نیچ بھی لکھا ہے۔

جنگ اور فتوحات کا دور ہوتا گیا اور آریہ امن کے ساتھ بسنے لگے۔ مذہب جس کا تصور ذہنِ انسانی میں زراعتی معاملات کے لیے قدرت کے رحم و غضب کو قابو میں رکھنے کے واسطے پیدا ہوا تھا، پہلے سے پیچیدہ ہوتا گیا اور اس بات کی ضرورت پیدا ہوئی کہ انسان اور دیوتاؤں کے تعلق کو استوار بنانے اور احسن طریق پر نبھانے کے لیے مخصوص اور ماہر لوگ مقرر ہوں۔ چنانچہ اسی ضرورت کی بنا پر برہمن کثرت، دولت اور طاقت میں روز افزوں ترقی کرنے لگے۔ لیکن بدھ کے زمانے تک کشتریوں نے ذہنی برتری کا اجارہ کلیتہً برہمنوں کو نہیں دے دیا تھا۔ ویش لوگ بھی باقاعدہ صورت میں بدھ کے زمانے کے بعد ہی سے ظہور میں آئے۔ پھر رفتہ رفتہ ہندوستان کے قدیم باشندے شودر کہلانے لگے۔

آریوں کی ذہانت اور جوہر خداداد کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ نکلیات کو انھوں نے یونانیوں سے اخذ کیا (اگرچہ جیوتش پہلے ہی یہاں موجود تھی) لیکن اس علم کو ان سے کہیں بڑھ کر تکمیل کو پہنچایا۔ ریاضی میں ہندسے اور اعشاریہ کا طریق شمار ایجاد کیا۔ الجبرا بھی انھی کی ایجاد تھی۔ اگرچہ اس علم نے عرب سے مغرب کو جاتے ہوئے مستقل طور پر عربی نام ہی

www.urduchannel.in

اختیار کر لیا۔ جیومیٹری میں البتہ قدیم ہندوستانی کچھ خاص کامیاب نہ ہوئے لیکن اس میں بھی بہت سی باتیں پہلے پہل انہی نے معلوم کیں۔ ہاں اگر کوئی جیومیٹری میں وہ یونانیوں سے سبقت لے گئے۔ یہ سب علوم عموماً مذہبی آدمیوں کے ہاتھوں تکمیل پاتے تھے۔ آریہ بھٹ، برہم گپت اور بھاسکر۔ بعد میں یہ علوم عرب سے ہوتے ہوئے یونان میں پہنچے اور پھر یورپ میں پھیلے۔ لیکن ان خشک علوم میں بھی آریاؤں نے اپنی شاعرانہ ذہنیت کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ ذیل میں الجبرا کے دو سوال دیکھیے :

”مدھو مکھیوں کے ایک بڑے جھرمٹ میں سے ان کا پانچواں حصہ کدم کے پھولوں پر جا بیٹھیں، کل کا تیسرا حصہ سلندھرا کے پھولوں پر۔ ان دونوں کے فرق کا تین گنا کٹجا کی کلیوں پر۔ ایک مدھو مکھی پیچھے رہ گئی اور وہ یوں ہی ہوا میں منڈلاتی رہی۔ اے سندر ناری! بتا تو سہی سب کتنی مکھیاں تھیں؟“

”میری پیاری! تیرے کانوں میں جو یہ آٹھ لعل، دس زمرد اور سو موتی ہیں انھیں میں نے تیرے لیے یکساں قیمت پر خریدا تھا اور وہ قیمت آٹھ سو سے تین کم تھی۔ اے سندر ناری! مجھے ہر ایک کی قیمت بتا دے؟“

یہی شاعرانہ ذہنیت آگے چل کر علم ادب میں ایسے ایسے جواہر ریزوں کی تخلیق کا باعث ہوئی جو آج تک ساری دنیا کے لیے کیف و انبساط کا سامان ہیں۔ لیکن اس شاعرانہ افتادِ طبع نے انھیں ان علوم میں ترقی کرنے سے نہ روکا جو نوعِ انسان کے لیے عملی طور پر افادی درجہ رکھتے ہیں۔ کیمیا، طب اور علم تشریح الابدان کی دریافت اور ترقی بھی ان کے پیش نظر رہی۔ وہ ذرا ذرا سی باتیں جو آج ہمیں مغرب کے علما کی بتائی ہوئی معلوم ہوتی ہیں قدیم ہندوستانیوں کے ذہن ہی سے نکلی تھیں۔ یہ دنیا ذرات کا مجموعہ ہے۔ یہ انہی کی معلوم کی ہوئی بات ہے۔ انسان ایک جرثومے سے نشو و نما پا کر دنیا میں آتا ہے۔ یہ بھی انہی کی معلوم کی ہوئی بات ہے۔ یہ تو ہوئے وہ علم جو عملی زندگی میں مفید ہیں۔ ذہنی زندگی میں سب سے بڑھ کر ترقی دینے والا علم فلسفہ ہے اور فلسفے میں قدیم ہندوستانیوں نے جو کچھ کیا وہ تمام اقوام کے سامنے ہے اور عام بھی۔

یہاں تک تو اس فضائے محیط پر ایک اچٹتی ہوئی نظر ڈالی گئی ہے جس کے اثرات میں اردو کا پہلا شاعر پیدا ہوا۔ لیکن اردو کی شاعری ہو یا نفسی احساسات کو لذت بخشتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ ایک مختصر خاکہ اُس زمانے کے جنسی اور اخلاقی معیار کا بھی مدِّنظر رکھ لیا جائے۔ ویدوں کے زمانے سے لے کر اشوک اور چندر گپت تک عام اخلاق بہت ہی بلند تھے۔ ہم اپنی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہ تو ہوئی عام اخلاق کی حالت لیکن جب ہم جنسی تعلقات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہمیں رگ وید میں بھی حرام تعلقات۔ اغوا، مجبگی، اسقاط اور بدکاری کا ذکر مل جاتا ہے۔ بلکہ اختلاط ہم جنسی کا بھی خال خال بیان ہے۔

www.urduchannel.in

لیکن ویدوں سے بھی جو عام تصور ہم اُس زمانے کے جنسی اخلاق کا قائم کرتے ہیں وہ بہت بلند ہے۔ رہا بھارت اور رامائن میں بھی یہ بلندی قایم ہے۔ ان تمام کتابوں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جنسی معاملات، زن و شوہر کے تعلقات اور گھریلو جھمیلوں میں اُن لوگوں کے معیار کی بلندی آجکل کے لوگوں کے لیے قابلِ رشک درجے تک پہنچی ہوئی تھی۔

شادی بیاہ کے مختلف طریقے تھے۔ زبردستی اُٹھا کر لے جانا، خرید کر لے آنا، یا باہمی رضامندی سے فیصلہ کر لینا۔ لیکن باہمی رضامندی کو کچھ مستحسن نہ خیال کیا جاتا تھا۔ عورتیں اس بات کو اپنے لیے قابلِ فخر سمجھتی تھیں کہ انھیں خرید کر حاصل کیا جائے۔ یہ خرید و فروخت کا کام نائیا مشاطہ یا دلال کے ذریعے سے انجام پاتا تھا جس کی مثال ہمیں امارو کی ایک نظم میں بھی ملتی ہے۔ زبردستی اُٹھا لے جانا بھی ایک عورت کے لیے عزت کا باعث تھا۔ شاید یوں اس کی خود پرستی کو تسکین ملتی تھی کہ ایک شخص اُسے ہر قسم کے خطرات کے باوجود اُٹھا کر لے گیا۔ یعنی وہ اُسے بہت چاہتا ہے۔ اُس نے اسی کو منتخب کیا ہے۔ کثرتِ ازدواج کا رواج تھا اور بڑے اور امیر لوگوں میں تو یہ ایک لازمی بات تھی۔ اس کے مقابل میں کثرتِ ازدواجِ نسائی کی مثال بھی دروپدی کے افسانے سے ملتی ہے۔ یہ رسم لنکا میں ۱۸۵۹ء تک رائج تھی اور تبت کے چند علاقوں میں اب بھی ہے لیکن عموماً کثرتِ ازدواج کی عشرت پرستی کا حق صرف مرد ہی کو حاصل تھا۔ اور اُس زمانے کے گھر پر مرد کی ایک راجے کے مانند کُلی حکومت ہوتی تھی۔ اس کی بیوی یا بیویاں اور بچے اُس کے دوسرے ساز و سامان کی طرح اُس کی ملک تصور کیے جاتے تھے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود اُس زمانے میں عورت کو بعد کے ہندوستان سے (خصوصاً رامائن کے بعد سے) کہیں زیادہ آزادی حاصل تھی اگرچہ شادی بیاہ کی جو قسمیں اوپر بیان کی گئی ہیں اُن سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا لیکن اُس دور کی عورت کو اپنے رفیقِ حیات کے انتخاب میں بہت کچھ کہنے سُننے کا حق تھا۔ عورتیں، دعوتوں، رقص و سرود کی محفلوں اور پوجا پاٹ کے موقعوں پر مردوں کے دوش بدوش حصہ لیتی تھیں۔ انھیں مطلق کی بھی اجازت تھی۔ وہ فلسفیانہ اور علمی گفتگو میں بھی دخل رکھتی تھیں۔ لیکن مہابھارت اور پھر رامائن کے زمانے میں عورت کا یہ آزاد درجہ برقرار نہ رہا تھا۔ امارو، والمیکی کا ذکر بھی کرتا ہے۔ لیکن اُس کی نظموں سے عورتوں کے مرتبے کا جو تصور قائم ہوتا ہے وہ رامائن سے کہیں زیادہ آزادانہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ رامائن کے بعد سے عورتوں کے لیے ویدوں کا پڑھنا بھی غیر مستحسن بلکہ باعثِ فساد تصور کیا جاتا تھا۔ بیواؤں کی شادی ممنوع ہو گئی تھی۔ عورتوں اور مردوں کے سماجی میل جول پر پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں اور ستی کی رسم بھی جاری ہو گئی تھی۔ مثالی عورت وہی سمجھی جاتی تھی جو سیتا کے نقشِ قدم پر چلے۔ لیکن امارو کی نظموں میں ہمیں عورت کی ذات پر یہ پابندیاں

www.urduchannel.in

نظر نہیں آتیں۔

یہ زمانہ تھا، یہ لوگ تھے، یہ مرد، یہ عورتیں اور یہ سماج ------ علوم و فنون کی ترقی اور علم ادب اور سنسکرت زبان کا معیار انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ اسی دور میں امارو کی شاعری پیدا ہوئی۔

امارو کے متعلق ہم سوانحاتی مواد کی غیر موجودگی کے باوجود اس کی نظموں کی اندرونی شہادت سے بھی کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شہری تھا۔ عالم فاضل تھا اور گمانِ غالب ہے کہ برہمن ہوگا۔ اغلباً اس کا تعلق کسی راجہ کے دربار سے نہ تھا۔ کیونکہ اس صورت میں اس کا کچھ نہ کچھ حال ہمیں ضرور معلوم ہو جاتا۔ اُس کی اپنی زندگی خواہ وہ برہمن تھا یا غیر برہمن بہت رومانی رہی ہوگی۔ کیونکہ ان نظموں میں جن احساسات کا اظہار ہے اُن کے متعلق اس عمدگی سے بغیر ذاتی تجربے کے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ عورتوں سے اُس کے تعلقات بہت وسیع تھے جن میں سے بعض کے نام بھی اس نے اپنی نظموں میں لیے ہیں۔ لیکن امارو کا ہمیں صرف نام ہی معلوم ہے اور سَو سے اوپر کچھ نظمیں، اُس کی زندگی کے متعلق ہمیں کوئی بات معلوم نہیں۔ البتہ ایک روایت ہے کہ وہ رُوح جو امارو کے جسم میں تھی اپنے پہلے سو جنموں میں عورت کے جسم میں ظاہر ہوئی تھی۔ اس ناقابلِ قبول روایت کی بھی ایک وجہ ہے۔ امارو کی نظموں کے معتقد سمجھتے ہیں کہ عورت کے جذباتِ محبت کو اس جیتے جاگتے نفاست اور عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ کسی مرد سے وہ ممکن ہی نہیں تاوقتیکہ اُس میں کافی حد تک نسائیت کا عنصر موجود نہ ہو۔ ایک روایت کے مطابق امارو کی نظموں کو شنکراچاریہ کے نام لگایا جاتا ہے جبکہ اس نے راجہ امارو کے مُردہ جسم میں جان ڈالی کہ وہ منڈنا مصر کی بیوی سے کوئی موضوع پر مباحثہ کر سکے۔ روایت ہی کے طور پر امارو کو بکرماجیت کے رتنوں میں سے بھی بیان کیا گیا ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ وہ کالی داس کا ہمعصر ہو۔ مختلف کتب کی اندرونی شہادت کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ امارو بدھ سے پہلے ہوا۔ اس لیے اُس کا زمانہ ۸۰۰ء کے بعد تو ہو ہی نہیں سکتا۔ بکرماجیت کا دور ۳۸۰ء سے ۴۱۳ء تک ہے لیکن اگر بکرماجیت کے زمانے میں امارو کی شاعری تخلیق پاتی تو ہمیں بکرماجیت کے اور رتنوں کی طرح اس کے حالات بھی معلوم ہو سکتے۔ ”امارو شتک“ یعنی امارو کی سو نظموں میں ایک ایسی نظم بھی ہے جس کے شروع میں ایک وضاحتی کلمہ ہے۔ ”یہ بدھ کی بیوی کی پکار تھا ہے۔“ اس سے ہمیں ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ امارو کا زمانہ بدھ کے بعد کا ہے۔ گویا پرکار کے نصف قطر کو گھٹاتے ہوئے ہم امارو کے زمانے کو ۴۸۳ ق۔م اور ۳۸۰ بعد مسیح کے درمیانی حصے میں محدود کر سکتے ہیں۔

امارو شتک یا امارو کی نظموں کو ہندوستان بلکہ دُنیا کی عشقیہ شاعری میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ امارو کی شاعری نے سنسکرت ادب میں پہلی بار اس حقیقت کو منوایا کہ صرف

www.urduchannel.in

محبت ہی کو شاعری کا بنیادی موضوع بنا کر گوناگوں نغمے چھیڑے جا سکتے ہیں۔ نیز امارو کی شاعری ہی سے محبت کی غزلیہ نظموں نے باقاعدہ بند کی ہیئت اختیار کی۔ ایک بند کی محدود وسعت میں محبت کے کسی احساس کو مکمل طور پر بیان کرنا اس شاعری کا مقصد ہے۔ لیکن احساسات کی ایسی نقاشی کوئی آسان کام نہیں ہے کیونکہ اس میں چند مختصر لفظوں اور چند نپے تلے فقروں میں ایک احساس کی شدت اور ایک جذبے کے تاثر کی ترجمانی کرنا ہوتی ہے۔ لیکن آجکل کی شاعری میں جو تجزیاتی عنصر ہے وہ اُس میں موجود نہیں ہوتا۔ گویا یوں کہیے کہ اس نغمے میں ہر ماترے کو علیحدہ نہیں کر دیا جاتا بلکہ ناپ تول کے باوجود اُن کی باہمی آمیزش اِس طور پر رکھی جاتی ہے کہ ذہن کو وہی لذت حاصل ہو جو کسی راگ سے لبریز دُھن کو سُننے سے ہوتی ہے۔ یعنی اس نغمے میں سرگم کی تقطیع نہیں ہوتی۔

پراکرت کی عشقیہ شاعری میں جو رتبہ ہال کا ہے وہی رتبہ سنسکرت کی عشقیہ شاعری میں امارو کا ہے۔ امارو کی تمام نظمیں (امارو شتک) پانچ چھوٹے حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلا حصہ مرد کے جذبات پر مشتمل ہے، دوسرا عورت کے احساسات پر، تیسرے حصے میں مرد اور عورت کی بات چیت اور نوک جھونک ہے۔ چوتھے میں عورت کے متعلق جذبات ہیں اور پانچویں حصے کا عنوان "مشاہدات" ہے۔ یہ پانچواں حصہ ایک طرح سے شاعر کے احساسات و تخیلات کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ قدیم نقاد آنند وردھن کی رائے میں امارو کی نظمیں شاعری کے امرت سے لبریز ہیں۔ امارو کا کلام فنی لحاظ سے بھی بہت بلند اور قابلِ توجہ ہے۔ چنانچہ سنسکرت کے تمام علما اور قواعد داں فنی اور لسانی وضاحتوں کے لیے امارو ہی کی مثالیں دیتے ہیں۔ سنسکرت کے تخیلی و تخلیقی ادب میں امارو ایک نئی نشوونما کا پہلا علمبردار ہے۔ تصور کی نفاست، انہماک، تاثر کی گہرائی اور احساسات و خیالات کی نزاکت سنسکرت شاعری کی خصوصیات سمجھی گئی ہیں۔ لیکن انھیں جاری اور رائج کرنے میں امارو ہی کے کلام نے آنے والے شعرا کی رہنمائی کی ہے۔ امارو کی نظموں میں محبت کی سیدھی سادی سلجھی ہوئی باتیں بھی ہیں اور الجھے ہوئے پیچیدہ مضامین بھی۔ بیسویں صدی کے ماہرینِ نفسیات نے محبت کے وجدانی جذبے میں جس کثرت سے احساسات کی بیلیں بنائی ہیں، امارو آج سے صدیوں پیشتر ان سب کو اپنی نظموں میں بیان کر گیا ہے۔ محبت کی جو تلخیاں، کیفیات، عشق کے متلون خیالات، انوکھی الجھنیں، غیر متوقع تاثرات، انسانی تحریکیں، تیکھاپن، آزردگی، اضطراب، اُمید، شکستہ دلی، میل ملاپ، جدائی، دوشیزہ کی شیفتگی، شرم و حیا، اختلاط، بیباکی، وہ جذبہ جو کلیوں سا اچھوتا ہو اور وہ احساس جو ڈوبنے اور نکلنے والے سورج سے بھی پرانے ہو چکے ہوں۔ یہ سب باتیں امارو کی نظموں میں

www.urduchannel.in

موجود ہیں۔ اماروکی نظموں میں محبت ایک تنہا اور شدید جذبہ نہیں ہے جیسے کہ محبت کی عام شاعری میں ہوتا ہے بلکہ ان میں محبت کے دکھ سکھ کو بڑھا کر انھیں اور دلکش بنانے والی تمام باتیں ہیں۔

اور اب اماروکی پریم کتھا شروع ہوتی ہے۔ جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، اس کے پانچ حصے ہیں۔ جن کے عنوان ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

۱: مرد۔ ۲: عورت۔ ۳: مرد عورت۔ ۴: عورت سے عورت اور۔ ۵: مشاہدات۔

یہ ترجمہ ہم نثر میں دے رہے ہیں کہ اصل کا حسن اسی طرح برقرار رہ سکتا تھا۔

مرد

(۱)

اگر مجھے دانیکی کی قابلیت حاصل ہو جاتی تو میں اپنی پیتم کے متعلق ایک نظم لکھتا
پہلے دس شعر اُس کے ہاتھوں کی دس انگلیوں کے بارے میں ہوتے۔
کیونکہ انہی انگلیوں نے ایک ایسا نقاب گوندھا، جس میں میں نے اپنے پہلے تمام
افسانۂ محبت لپیٹ دیے ہیں۔
اور دوسرے دس شعر اُن دس راتوں سے منسوب کرتا جو ہم نے باہم ہاٹ میں
گزاریں!

(۲)

جب سے تم چلی گئی ہو کسی نے مجھ سے تمھاری بات نہیں کی،
لیکن ہوا جب گا رہی تھی تو میں نے تمھارا نام کہا،
اور ایک شخص مر رہا تھا تو اُس کے سامنے بھی میں نے تمھارا نام لیا،
میری پیاری! اگر تم زندہ ہو تو کسی دن ہوا کا گیت تمھارے پاس سے ہو گا،
اور اگر تم مر چکی ہو تو اُس شخص کی رُوح تمھیں بتا دے گی کہ مجھے تم اب بھی یاد ہو!

(۳)

وہ مر چکی ہے، لیکن پھول اب بھی مرجھاتے ہیں،
اے موت!
اس لڑکی کو حاصل کرنے کے بعد تجھے مارنے کی فرصت کیسے ملتی ہے؟

www.urduchannel.in

(۴)

طوفان کے باوجود وہ آ ہی گئی۔
کاش! تم نے پیڑوں کے پھولوں سے اُس کے بالوں پر پڑتی ہوئی پھوار دیکھی ہوتی!
کاش اس کی موتیوں کی مالا ٹوٹ کر اُس کی چھاتیوں پر چمکنے لگتی!

(۵)

"میں کوئی ادان نہیں،
"میرے سامنے جھوٹ کہنا بیکار ہے،
"مجھے تمھارے سینے پر ہیرن کے بوسوں کے نشان دکھائی دے رہے ہیں"
لیکن میں بہت زور سے اُسے اپنے سینے سے بھینچتا ہوں۔
تاکہ وہ ناندیشانہ نشان مٹ جائیں!
اور وہ انھیں بھول جائے۔

(۶)

اُس کا لباس بدن سے چمٹ گیا، اور لباس کے ریشوں سے آر پار دکھائی دینے لگا!
اے برکھا! تیرا شکریہ!
سنابوی! تم تو یوں تھیں گویا عریاں ہو!
لیکن جب دھنک پھوٹی تو تمھاری ننھی، کانپتی ہوئی چھاتیاں کس نے گرم کیں؟

عورت

(۱)

اے دن! تو کبھی تو کیسا پیارا ہو جاتا ہے، اے رات تو کیسی اُداس ہو جاتی ہے!
اے رات! کبھی تو کیسی میٹھی بن جاتی ہے،
اے دن! تو کیسا دردوں سے بھر جاتا ہے،
اگر اُسے کبھی آنا ہی نہیں، تو
تم دونوں معدوم ہی کیوں نہیں ہو جاتے؟

(۲)

"وہ تو سو گئے، اب تم بھی سو جاؤ"
یوں میری سکھیوں نے مجھ سے کہا، اور مجھے چھوڑ کر چل دیں،

www.urduchannel.in

اور پھر محبت کا ایک مستانہ غلبہ مجھ پر آ گیا،
اور میں نے ہونٹوں سے اپنے جوان دولھا کے گالوں کو سہلایا
مجھے محسوس ہوا کہ وہ لرز اٹھا ہے،
میں جان گئی کہ سونے کا بہانہ ہی تھا۔ اُس وقت مجھے شرم آ گئی،
لیکن جلد ہی میں نے مسرت کی آہیں بھریں۔

(۳)

میرا باپ کسی کام کے لیے سفر پر ہے،
میری بہن بیمار ہے اور میری ماں صبح سے اُسے دیکھنے گئی ہے۔
رات اندھیاری ہے اور میں بالی ہوں،
اور اکیلے ڈرتی ہوں،
اے پیارے اجنبی آؤ، یہاں آ جاؤ!

(۴)

اُس نے کئی بار سرگوشی میں کہا،
"آؤ میں تمھیں اپنی مینا دکھاؤں"
میں اُس کے پیچھے پیچھے گھر میں گئی،
لیکن گھر کی عورتیں ہمیں دیکھ رہی تھیں،
وہ بولی: "مینا باغ میں ہو گی۔"
مینا باغ میں بھی نہ تھی کیونکہ وہاں چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو بہت ہی زیادہ تھی۔
ندی کے کنارے بھی مینا نہ تھی کیونکہ وہاں ایک چھوٹا سا لڑکا لکڑیاں کاٹ رہا تھا،
آخر میں ایک ویران گنبد میں ایک رنگین چبوترے پر مینا ملی!

(۵)

اگر تمھیں میرے پیار یاد ہیں تو جب تم اپنی پیاری کو دور سے بھیجو تو ایک بار پیچھے سے میرا نام بھی لے لینا۔

(۶)

... ... بیوی کی پکار تھنا ہے:
اے ... مردوں ... سب سے ... ندر، اے چندر مکھ! تیری آواز ایسی میٹھی ہے
... ... آواز ... ہی گلو ... جس کی آواز نے ایشور کو بھی پاگل بنا

www.urduchannel.in

دیا تھا۔ اے میرے اُجیالے پتی! تُو نے اُن باغوں کی جنت میں جنم لیا تھا، جو مدھ مکھیوں کی گنگناہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اونچے پیڑ! مکتی داتاؤں کی مٹھاس! اے میرے پتی! تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں، تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح، تیری آنکھیں کنول ہیں، تیری کھال گلاب کا ایک پھول ہے اے پھولوں میں سب سے روشن!

اے میرے سہانے موسم! اے عورتوں کے بھون کی خوشبو! کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے۔ ۔ ۔ اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے، کنتھ کا، وہ تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟

مرد اور عورت

(۱)

آج موسم کیسا ہے؟

ہم کیا جانیں!

کیا کہا؟ ——— گاؤں سے نکل کر آئی ہو! اور تم کیا جانو!

دھرتی دھوپ سے اُجیالی ہے لیکن جب تک میں

یہ نہ جان لوں کہ تم شاداں ہو یا ملول، کیا پتہ کہ دن اچھا ہوگا یا بُرا؟

(۲)

میں تو تمھیں دیکھ رہی تھی۔

میں تو کب سے یہیں ہوں۔

بچھیا نکل بھاگی تھی، اس لیے مجھے دیر لگ گئی۔

جھوٹ بولنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں نے تمھیں مداوری کے ساتھ دیکھا تھا۔

میں تو اُس سے پوچھ رہی تھی کہ اُس نے کہیں میری بچھیا کو تو نہیں دیکھا۔

اور پھر تم دونوں مل کر اُسے ڈھونڈتے رہے۔

ہاں!

بڑی دیر تک؟

ہاں کافی دیر تک!

www.urduchannel.in

اوہ اسی لیے اُسے چلنا دوبھر ہو رہا ہے۔

عورت اور عورت

(۱)

قسم کھا کر کہتی ہوں، کہ اُس نے تمھیں دھوکا دیا۔ وہ نارائنی کے ساتھ تھا کہ اوپر سے میں جا پہنچی۔ اور کل اُس نے میرے سینے کو چھُو لیا۔ اور آج صبح اُس نے مجھے زبردستی چوم لیا اور میرے ہونٹوں کو گھائل کر دیا۔

تم جھوٹ کہتی ہو!

تو یہ زخم دیکھ لو۔

مجھے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہیں، میں انھیں چُوس کر دیکھوں گی، چوس کر،

چُوسنا ہی پڑے گا!

(۲)

پھر اُس نے کیا کیا؟

اُس نے تازہ گھاس کا ایک تکیہ بنا کر میرے سر کے نیچے رکھ دیا اور آپ دودھ لینے چلا گیا۔

اور تم یونہی سوتی رہیں؟

تم بھی کیا نادان ہو۔ میں اُٹھی اور میں نے "دادلی" کی ایک ٹہنی توڑی اور اپنے ہونٹوں کو چبا چبا کے سُرخ کیا اور جنگلی داکھ سے اپنے پپوٹوں کو نیلا بنایا اور بڑے بڑے کنول کے پھولوں سے برادہ لے کر اپنی چھاتیوں پر چھڑک دیا۔

مشاہدات

(۱)

وہ پربت کے دھارے کو دیکھتی ہے جہاں اُس کا پریمی اپنے ریوڑ کو رکھتا ہے اور کہتی ہے "اے دھارے! اے ندی! کیا تو نے اُسے دیکھا ہے؟" اور دھارا اپنے سر سے جھاگ چھوڑتے ہوئے کہتا ہے۔ "میں نے تو نیلے آسمان اور سفید

www.urduchannel.in

جھانوں کو دیکھا ہے؟" "کیا تو نے بنسری کی تان سنی ہے؟" "میں نے تو جھانوں سے ٹکراتی ہوئی ہوا کا شور سنا ہے۔" "اے دھارے! اے ندی! کیا تو نے کسی منڈلاتے ہوئے عقاب کو دیکھا ہے؟" دھارا کہتا ہے "میں نے عقاب کو دیکھا ہے" اور وہ کہتی ہے میں خوش ہوں کہ تو نے اس عقاب کو دیکھ لیا جس نے اسے دیکھا ہے۔"

(۲)

اے صبح سویرے کی صورت والی موت! اے پھولوں کے تاج والی موت!! اے وہ کہ جو ازل سے آج تک ہر مرد اور عورت کے جسم کو اپنے آغوش میں لینے کی مستی میں چُور ہے۔ اے وہ کہ جس کے ہونٹوں پہ مہر لگی ہے۔۔ اے موت کہ جو گرے ہوئے شکستہ رقاصوں کی تسلیم و نیاز سے بھری ہے، اے صبح سویرے کی صورت والی موت!

(۳)

مندر کی گھنٹی نے اپنی آواز کے تیر کو رات پر ڈھیلا چھوڑ دیا ہے اور تیز تیز سایے گزر رہے ہیں۔ وہ جو چاندی کے پازیبوں کی جھنکار سنائی دے رہی ہے اور وہ پر تھا ہے اور وہ اداس گیتوں والی ہتھ نینا ہے، وہ اُوما ہے اور وہ گوتمی ہے۔ جلد ہی وہ لوٹ آئیں گی اور ہر ایک کے پاس نیلوفر کے پتے میں سنکلپ کیا ہوا ایک ایک کوئلہ ہوگا اور ہمیشہ کی طرح پر تھا کے کوئلے میں گھاس پر کی اوس جذب ہو جائے گی کیونکہ وہ پیار دینے کے لیے کوئلے کو زمین پر رکھ دیا کرتی ہے۔

(۴)

آرزو، احساس اور بے صبری سے لرزتے ہوئے وہ لمبے سفر کے بعد اپنی محبوبہ کے مکان میں داخل ہوا اور اس نے دیکھا کہ اس کی سکھیاں

www.urduchannel.in

اسے گھیرے ہوئے ہیں۔ اس کی سکھیوں کو اپنی ملاقات بڑھانے میں ایک تیکھا مزا آتا تھا لیکن اس کی محبوبہ اس سے بھی زیادہ مشتاق تھی اور دیکھتے ہوئے "اوئی! یہ کیا کاٹ گیا" اس نے اپنا گھونگھٹ اٹھایا اور اس گھونگھٹ سے اس اکیلے دیے کی لو کو بجھا دیا جو وہاں جل رہا تھا اور اندھیرے کی وجہ سے اس کی سکھیاں رخصت ہو کر چلی دیں۔

یہاں امارو کی پریم کتھا ختم ہوتی ہے۔

اس بات کے باوجود کہ ہمیں صرف امارو کا نام معلوم ہے اور اس کی نظمیں اور اندازاً اس کا زمانہ، ہم ان نظموں ہی سے اس کی زندگی کے متعلق بہت کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اور مشاہدات کے حصے میں تو (جسے میرے خیال میں ذاتی نظمیں کہا جا سکتا ہے، اگرچہ ان کا انداز خارجی ہے) ہمیں زندگی کے متعلق امارو کے خیالات کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

www.urduchannel.in

میتھالی کا عظیم وشنو شاعر

ودیاپتی

جب پہلے پہلے آریہ جتھے ہندوستان میں نمودار ہوئے تو یہ سرزمین جنگلوں سے بھری پڑی تھی۔ اور نئے آنے والوں نے ان جنگلوں سے بہت جلد فائدہ اٹھانا شروع کر دیا۔ ان جنگلوں سے انھیں کیا کچھ نہ ملا؟ ——— سورج کی دھوپ اور آندھیوں سے پناہ ملی۔ گھوں کے لیے سبزہ ملا، جلانے کو لکڑی ملی اور جھونپڑیاں بنانے کو مسالہ ملا۔ اور یوں مختلف آریہ قبیلوں نے مختلف جنگلی خطوں میں اپنے اپنے سردار قبیلہ کے ماتحت سکونت اختیار کر لی۔ اس طرح اولین کی وجہ ہی سے ہندوستانی تہذیب نے جنگلوں میں جنم لیا اور اسی ماخذ وہ زمانوں کی وجہ ہی سے اس تہذیب و تمدن نے ایک مخصوص انداز اختیار کر لیا۔ یہ لوگ قدرت کے نیچے تھے۔ منظر قدرت ان کا گہوارہ تھا۔ دریا، فطرت ہی ان کی تمام ضروریات کی کفیل تھی، داتا تھی اور قدرت کا ایک روپ، انھیں ایک روحانی کیف بھی محسوس ہوتا تھا۔ مذہبی تجربے کی وسعت کے ساتھ ہی ساتھ داتا کی پوجا قدرتی راستوں سے پہنچ گئی۔ سورج سردی سے بچاتا تھا، اسی کی گرمی سے فصلیں پکتی تھیں، سو یہ دیوتا بن گیا۔ اندر برسات لاتا تھا، اسی سے زمینیں شاداب ہوتی تھیں، اندر دیوتا بن گیا۔ لکڑیوں کی آگ سے کھانا تیار ہوتا تھا، اگنی دیوتا بن گیا۔ اور یوں مظاہر قدرت بھی مختلف دیوتاؤں کا وجود معلوم ہو گیا۔ لیکن ابھی تک ان کے دماغ سیدھے سادے تھے، اس لیے ان کے مذہبی خیالات بھی سیدھے سادے ہی رہے۔ یعنی وہ مظاہر قدرت کی پوجا کرتے رہے۔ لیکن جب نئی سرزمین کی فتح کا

www.urduchannel.in

بنگلہ فروغ ہوگیا اور پنجاب اور گنگا کے میدان آباد ہوگئے تو اُن کی تیز رار یہ ذہانت نظریاتِ حیات کے مسئلے میں اُلجھنے لگی۔ ان کے اعتقادات تشکیل پانے لگے۔ اُن کے پروہتوں کے فرائض پیچیدہ تر ہونے لگے اور پروہت کا رتبہ وراثتاً ملنے لگا اور اس طرح برہمن قبیلہ یا ذات وجود میں آئی۔ اور پھر رفتہ رفتہ باقی ذاتیں بھی پیشوں کے لحاظ سے بنتی گئیں۔ لیکن ہمیں اس سے کچھ تعلق نہیں۔ البتہ تہذیب و تمدن کے پیچیدہ ہو جانے پر جو نئے دیوتا برہمن ذہانت سے وجود میں آئے اُن کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ ان برہمنوں کی بنائی ہوئی دیو مالا کے لحاظ سے نظامِ کائنات میں تین بڑی قوتیں ازل سے کارفرما ہیں۔ پیدا کرنے والی (برہما) پالنے والی (وشنو) اور تباہ کرنے والی (شِو) جدا جدا ان تینوں قوتوں کو عظیم ترین تصور کیا جاتا رہا۔ کیونکہ انسانی وسعت اور وقت کے ساتھ ساتھ تینوں قوتوں کے پیرو مختلف فرقوں کی صورت پکڑتے گئے اور ان تین دیوتاؤں کی پوجا ہوتی رہی۔ لیکن بقائے حیات کی ضرورت کے لحاظ سے اور خصوصاً اس لحاظ سے کہ ہندوستان جیسے زراعتی ملک میں پالنے والی قوت کی طرف سے ہی زیادہ حاجت روائی ہو سکتی ہے، رفتہ رفتہ وشنو کی پوجا کا اعتقاد ہمہ گیر ہوتا گیا۔ اس بات کی وضاحت ہم اس اضافی حقیقت سے کر سکتے ہیں کہ آئندہ مذہبی نشوونما اور مذہبی اعتقادات میں وشنو ہی کا زیادہ دخل رہا۔ یعنی وشنو کے دس اوتار مختلف وقتوں میں ہنگاموں کو فرو کر کے مذہبی خیالات اور تصورات میں باریکیاں پیدا کرتے رہے۔ یہاں تک کہ شری رام چندر جی اور کرشن مہاراج کے نزول کے بعد سے تو آہستہ آہستہ ہندو مذہب رام اور کرشن کی پرستش کا دوسرا نام بن کر رہ گیا۔ لیکن ان دونوں اوتاروں میں سے رام کی پرستش کی بہ نسبت کرشن کی پوجا زراعت پیشہ عوام کے ذہنوں میں زیادہ راسخ ہوگئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ رام کشتری تھے۔ ایک سپاہی اور کرشن ایک گوالا تھے۔ لیکن ہمیں یہاں اس وجہ سے بحث نہیں ہے۔ صرف یہی نکتہ یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ کرشن کی پوجا نے آگے چل کر مختلف فنون اور خاص کر علم و ادب اور شاعری پر ایک گہرا اثر کیا۔ ایک ایسا اثر جو ادب کے ذریعہ سے کافی نہایت لطیف انداز میں مذہبی خدمت کا باعث ہوا۔ بارکیوں کہیے کہ وہی تخص آج ہمیں بہترین نغمہ خوان دکھائی دیتا ہے جس کا خاص کام کرشن اور رادھا کے گیت گاتا ہو۔ اس مضمون میں ہمیں ایک ایسے ہی شخص کے متعلق چند باتیں کہنا ہیں۔

ہندوستان میں ہر مؤرخ نگار کو یہ عام مشکل پیش آتی ہے کہ کسی بھی بڑے آدمی کے حالات لکھنا مقصود ہوں، اس کے لیے ماخذ و ذرائع محدود ہوں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندِ قدیم میں کام کے ساتھ کام کرنے والوں کا نام باقی رکھنے کے لیے کوئی کوشش نہیں کی گئی۔

www.urduchannel.in

نتیجہ یہ ہوا کہ اس سلسلے میں ہر زمانے کے آنے والوں کو حکایات اور روایات کا سہارا لینا پڑا اور اس طریقۂ کار سے قدرتی طور پر بلکہ لازمی طور پر اکثر اوقات واقعات کی غلط صورتیں ہی اعتقادات کا جزو لاینفک بنتی رہیں۔ بہر حال اس سلسلے میں بھی ایک استثنا ہمیں نظر آتا ہے، وہ یہ کہ جن ماہرینِ علوم و فنون کا راجاؤں، حاکموں یا اُمراء سے تعلق رہا اُن کے متعلق سوانحاتی مواد آسانی سے مہیا ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وِدیا پتی بھی خوش قسمت تھا۔ اس کی پیدائش اگرچہ سورداس اور تلسی داس سے تقریباً دو سو سال پیشتر ہوئی لیکن اُن دونوں کے برعکس اُس کے متعلق ہمیں حالات زیادہ معلوم ہیں اور وہ بھی زیادہ وضاحت سے۔ وجہ صرف یہی ہے کہ اُس کی زندگی ایک علم پرور راجا کے سائے میں بسر ہوئی۔

بہت عرصے تک وِدیا پتی کی وطنیت معرضِ بحث میں رہی۔ لیکن اب اس اختلاف کا یقینی فیصلہ ہو چکا ہے۔ پہلے بعض لوگ شاعر کو بنگالی کہتے تھے اور بعض غیر بنگالی۔ لیکن اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ وِدیا پتی بنگالی نہیں تھا بلکہ متھلا کا رہنے والا تھا۔ وِدیا پتی کا جنم بہار کے ضلع دربھنگہ میں بینی پٹی تھانے کے قریب بسپی گاؤں میں ہوا۔ اس گاؤں کا پہلا نام گڑھ بسپی تھا۔ شاعرانہ شہرت کا مالک ہونے کے بعد وِدیا پتی کو اُس کے مہربان راجہ شیو سنگھ نے انعام کے طور پر یہ گاؤں دے دیا تھا۔ وِدیا پتی کی اولاد اور اس کے متعلقین بہت دنوں تک اسی گاؤں میں بستے رہے لیکن انگریزوں کے اقتدار کے بعد وہ گاؤں چھن جانے پر اسی ضلع کے سوراٹھ نامی گاؤں میں جا کر رہنے لگے۔

وِدیا پتی کو کرشن اور رادھا کے گیتوں کی وجہ سے قبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن یہ قبولیت چند وجوہ کی بنا پر ایک عجیب پیچیدہ سی بات بن گئی۔ یک وقت ایک زبان اور دو بولیوں نے وِدیا پتی کے کلام کو اپنا سرمایہ بتانا شروع کر دیا۔ پہلا مطالبہ بنگالی زبان کا دوسرا میتھلی اور تیسرا ہندی بولی کا۔ بنگالی مطالبے کی وجوہ حسبِ ذیل ہیں:

اُس وقت جبکہ بنگالی زبان ایک بولی کی حیثیت رکھتی تھی اور اپنی ابتدائی نشو و نما کے دور سے ہی گزر رہی تھی بنگال میں ایک نیک آدمی کا ظہور ہوا۔ میری مراد مشہور مذہبی رہنما چیتن دیو سے ہے۔ چیتن دیو کو اُن کی والہانہ عقیدت اور بھگتی کی بنا پر کرشن مہاراج کا آخری اوتار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ جب چیتن دیو اپنی تعلیم وغیرہ سے فارغ ہو کر مذہب کی طرف رجوع ہوئے اُس وقت میتھلی یعنی موجودہ بہار میں وِدیا پتی کے لکھے گیتوں کی حد درجہ شہرت تھی۔ یہ گیت میتھلی بولی میں لکھے ہوئے ہیں اور یہ بولی ابتدائی بنگالی بولی سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ چنانچہ چیتن دیو نے ان گیتوں کو اپنی عبادت اور تبلیغ

www.urduchannel.in

کا ذریعہ بنایا۔ اور رفتہ رفتہ ویشنو تعلیم عام ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ان گیتوں کو بنگال میں بھی وہی قبولیت حاصل ہوئی جو بہار میں تھی۔ اس قبولیت کے سلسلے میں ہی گیتوں کی اصل زبان بدل کر بہت زیادہ بنگالی ہوتی گئی۔ اور پھر انہی گیتوں کے تتبع میں نروتم داس، کرشن داس، گوبند داس، اجنان داس وغیرہ بنگالی ویشنو شعرا نے بھی کرشن اور رادھا کے گیت تصنیف کیے اور جب ویشنو شاعری کا مشہور بنگالی مجموعہ "پدکلپ ترو" ترتیب دیا گیا تو بانی شعرا کے صف بہ صف ودیاپتی کے گیتوں کو بھی ایک مستقل جگہ ملی۔ لیکن اب جدید تحقیقات کے بعد بنگال کے نقادوں نے حقیقت سے واقف ہو کر اس بات کو مان لیا ہے کہ ودیاپتی بہار کا میتھلی شاعر تھا اور بنگالی زبان کا پہلا شاعر چنڈی داس تھا۔

ہندی زبان کا مطالبہ بنگالی زبان کے مطالبے سے بھی کم وزن رکھتا ہے۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے امیر خسرو کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں ابتدائی درجہ حاصل ہے۔ میرے خیال میں حقیقت پرستی کا حق تب ہی ادا ہو سکتا ہے کہ ودیاپتی کو بنگالی کا یا ہندی کا ابتدائی شاعر کہنے کی بجائے بہار کی میتھلی بولی کا ایک اولین شاعر سمجھا جائے۔

سوانحاتی سلسلے میں کسی بڑے آدمی یا شاعر کی پیدائش اور موت کا دن بھی خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ کسی شخص کے عرصہ حیات کے تعین کے بعد اس کی زندگی کے واقعات معلوم کرنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن عموماً دیکھا گیا ہے اور ہندوستان میں یہ بات خاص ہے کہ حالات تو درکنار مشاہیر کے پیدا ہونے اور مرنے کا دن اگر معلوم نہ ہو تو تنازعہ ضرور ہوتا ہے۔ ودیاپتی بھی اس حادثے سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ راجہ شیو سنگھ نے گدی پر بیٹھنے کے چھ ماہ بعد بسپی گاؤں ودیاپتی کو بخشا تھا۔ اس وقت ودیاپتی کی عمر بیس سال کی تھی۔ یہ قول بابو برج نندن سہائے کا ہے۔ لیکن شری [illegible] چودھری اپنی ہندی کتاب "ودیاپتی" میں کچھ اور کہتے ہیں۔ وہ یہ کہ تیس سال کی عمر تک ودیاپتی اور راجہ شیو سنگھ کا ساتھ رہا۔ یہ بات مسلم ہے۔ اس کے علاوہ ودیاپتی کے بے شمار گیتوں میں راجہ شیو کا ذکر ہے اور یہ ممکن نہیں معلوم ہوتا کہ تین چار سال کے عرصے میں ہی شاعر نے تمام گیت لکھے ہوں۔

[illegible] سوسائٹی میں ایک ایسی کتاب ہے [illegible] ودیاپتی کی زیر نگرانی راجہ شیو سنگھ کی راجدھانی گجرتھ پور میں لکھا تھا۔ اس کتاب سے پتہ چلتا ہے کہ راجہ شیو کو

www.urduchannel.in

اُس کے والد نے اپنی زندگی ہی میں گدی سونپ دی تھی۔ اور ساری پرجا راجہ شیو کو ہی اپنا حاکم سمجھتی تھی۔ نیز ودیا پتی راجہ شیو سے پہلے بھی اُس کے باپ کے دربار میں شاعر کی حیثیت سے موجود تھا۔

یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ ودیا پتی بچپن کی عمر میں اپنے باپ گنپتی ٹھاکر کے ساتھ راجہ گنیشور کے دربار میں آیا جایا کرتا تھا۔ اُس زمانے میں اُس کی عمر دس گیارہ سال کی تھی۔

ودیا پتی ٹھاکر میتھل برہمن تھا اور راج منتری کرما دتیہ نسل سے تھا۔ اس خاندان کے بہت سے لوگ اپنے اپنے وقت میں سلطنت کے اچھے عہدوں پر فائز رہے تھے۔ ودیا پتی کا خاندان ہمیشہ سے متھلا میں با عزت اور اونچا چلا آیا تھا۔ شاعر کے آبا و اجداد میں بڑے مصنف اور شاعر بھی ہو گزرے تھے۔ خود ودیا پتی کا باپ گنپتی ٹھاکر راج منتری تھا۔ گویا ودیا پتی کے بڑے بوڑھے سب سرسوتی کے سائے میں زندگی بسر کرتے چلے آئے تھے اور اُن کی سیاست دانی کے ساتھ ہی ساتھ اُن کی علمی اور ادبی خدمات بھی ہر طرح لائق ستائش تھیں۔

ودیا پتی کی قدر و منزلت اور پرورش میں جو حصہ راجہ شیو سنگھ نے لیا وہ قابل قدر ہے۔ اسی علم پرور راجہ کے سایۂ عاطفت میں رہ کر شاعر نے نغمہ سرائی کی۔ جس طرح راجہ شیو نے بسپی گاؤں ودیا پتی کے نام لکھ کر اپنی عقیدت کا ثبوت دیا تھا اسی طرح ودیا پتی نے بھی راجہ شیو اور اس کی رانی لکھمی کا نام اپنے گیتوں میں لا کر اپنے کلام کے ساتھ غیر فانی بنا دیا۔ راجہ کا دان تو چند ہی صدیوں میں شاعر کی اولاد کے ہاتھوں سے جاتا رہا لیکن شاعر کی فراخ دلی کا ثبوت مستقل ہے اور کبھی مٹ نہیں سکتا۔

تیرھویں صدی میں متھلا میں دو شاہی گھرانے سب سے ممتاز شمار کیے جاتے تھے۔ ایک سگونا اور دوسرا سمرانو۔ راجہ شیو سمرانو گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس گھرانے کی حکومت کا زمانہ اُس وقت سے شروع ہوتا ہے جب دلی میں غیاث الدین تغلق کی حکومت تھی۔ راجہ شیو سنگھ راجہ دیو سنگھ کا بیٹا تھا اور اُس کی راجدھانی باگ ستی گجرتھ پور میں دریا کے کنارے تھی۔

ودیا پتی نے اپنے گیتوں کے آخر میں اپنے مہربان راجہ اور اُس کی رانی کا نام دیا ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو اس زمانے میں کئی طرح کے شکوک پیدا ہو گئے کہ راجہ کا نام تو دیا لیکن رانی کا نام دینے کی کیا ضرورت تھی۔ بہ اس میں ضرور کوئی خاص بات ہے۔ لیکن ودیا پتی کئی راجاؤں کے دربار میں رہ چکا تھا اور جس راجہ کا نام بھی اُس نے اپنے کلام میں لکھا ہے اُس کے ساتھ ہی اس کی رانی کا نام بھی لکھا ہے۔ یہ اُس کا ایک خاص سلیقہ تھا۔ اس سے

www.urduchannel.in

علاوہ وہ خود بھی شادی شدہ تھا۔ چنانچہ اُس کے ایک بیٹے اور ایک بیٹی کا پتہ بھی چلتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ راجہ شیو کے محل میں ودیاپتی کے گیت خاص اہتمام سے گائے جاتے تھے۔ محل میں راجہ شیو اور اس کے پہلو میں رانی لکشمی بیٹھتی چاروں طرف دوسری جو داسیاں اور باندیاں ہوتیں اور یوں اس مجمع میں "جھیری" نام کی خاص گانے والی عورتیں شاعر کے گیتوں کے نغمے فضا میں منتشر کرتیں۔

راجہ شیو شاعر سے بہت پہلے مر گیا۔ اُس کی زندگی کا پتہ ۱۴۰۳ء تک چلتا ہے۔ لیکن ودیاپتی کے مرنے کا سال بھی معین نہیں۔ اندازے سے فیصلہ کیا گیا ہے کہ ودیاپتی کی موت ۱۴۳۹ء میں ہوئی۔ ودیاپتی کی موت کے متعلق ایک روایت بھی ہے:

جب ودیاپتی کافی عمر کو پہنچ گیا تو ایک روز اُس نے راجہ شیو سنگھ کو خواب میں دیکھ کر جانا کہ اُس کی موت کا وقت اب قریب آ چکا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے گھر والوں سے رخصت ہو کر گنگا کی سیوا کو چلا۔ جانے سے پہلے اُس نے بیوی سے کہا کہ عمر بھر شیو کی پوجا کی اور اب گنگا جا رہا ہوں (دیومالا کے مطابق شیو کی جٹاؤں میں ہی گنگا کا ماخذ ہے)

گھر بار اور عیال کو دلاسہ دے کر ودیاپتی پالکی میں بیٹھا اور گنگا کی طرف روانہ ہوا۔ راستے میں گنگا سے جب کچھ دور ہی تھا تو پالکی رکوا دی اور ایسے بھگت کی طرح پکار کر کہا جسے اپنی بھگتی پر ناز ہو۔ "میں اتنی دُور سے گنگا مائی کے پاس آیا ہوں کیا گنگا میرے لیے دو کوس بھی نہیں آ سکتی ہے" یہ کہہ کر اسی جگہ قیام کیا، رات وہیں گزری۔ دوسرے دن لوگوں نے جو کیفیت دیکھی اُسے دیکھ کر وہ حیران رہ گئے۔ گنگا اپنی دھارا چھوڑ کر دو کوس کی دُوری پر پہنچ چکی تھی۔ آج تک اس جگہ پر گنگا کی دھارا میں ایک خم دکھائی دیتا ہے۔ جس گاؤں کے قریب یہ واقعہ ہوا اُس کا نام بازی پور ہے۔ یہ گاؤں ضلع مظفر پور میں ہے۔ یہیں ودیاپتی کی موت ہوئی۔ ودیاپتی کی چتا پر معتقدین نے ایک شیو مندر تعمیر کیا۔

ودیاپتی نے رادھا کرشن کی مدح میں کل کتنے گیت لکھے اس کے متعلق کوئی یقینی فیصلہ نہیں ہے۔ باوجود جدید تحقیقات کے اِس وقت تک سارے گیت اکٹھے نہیں ہو سکے ہیں۔ آنند کمار سوامی نے رادھا کرشن کی محبت کے جن گیتوں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے ان کی تعداد ایک سو اٹھتیس ہے۔ کالی پرسن کاویہ بشارد کے ایڈیشن میں دو سو دو گیت ہیں۔ کمار سوامی کے ترجمے بھی انھی پر مبنی ہیں۔ لیکن نگیندر ناتھ گپتا نے مہاراجہ دربھنگہ کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا ہے اُس میں نو سو سے کچھ زیادہ گیت ہیں۔

گیتوں کو دیکھتے ہوئے بنگال میں اور دوسری جگہوں پر بھی یہی خیال کیا جاتا رہا کہ

www.urduchannel.in

ودیاپتی وشنو تھا۔ لیکن روایت ہے کہ شاعر کے باپ گنپتی ٹھاکر کا مذہب شیو کی پوجا کرنا تھا۔ کیونکہ اُس نے شیو کی پوجا ہی سے ایسا بیٹا حاصل کیا تھا۔ اس کے علاوہ ودیاپتی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے۔ "کوئی چندر کی پوجا کرتا ہے کوئی وشنو کی پوجا کرتا ہے لیکن میں نے سب کو چھوڑ دیا ہے۔ ہاں مہیشور! بھگتوں کا سہارا ایک جان کر میں نے تمہاری ہی سیوا کی۔"

ودیاپتی کے گاؤں بسپی سے شمال کی جانب ایک گاؤں میں بان مہیشور مہادیو کا ایک مندر ہے اس کلام میں اُسی کی طرف اشارہ ہے۔

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ ودیاپتی مذہباً شیومت سے تعلق رکھتا تھا جیسے چنڈی داس بھی ویشنو شاعر ہونے کے باوجود کالی ہی کے مندر کا ایک پجاری تھا۔ ودیاپتی کے مذہبی تعلقات کے بارے میں ایک اور روایت بھی ہے اور وہ یہ کہ شیو کی پوجا کے وقت بعض دفعہ وہ وجدانی کیف میں اس قدر ڈوب جاتا کہ بے اختیار رقص کرنے لگتا تھا۔

سولھویں صدی میں بنگالی شاعر بسنت راے نے ودیاپتی کی نظموں کو بنگالی صورت دے دی۔ بنگال کا پہلا شاعر چنڈی داس بھی ودیاپتی کا ہمعصر تھا۔ اُس کے کلام پر بھی ودیاپتی کا اثر ہوا۔ لیکن وہ بذاتِ خود ایک جوہرِ خداداد کا مالک تھا۔ اُس کے حالاتِ زندگی نے اُس کے فطری جوہر کو جلا دی اس لیے اُس کا کلام بیرونی اثرات کے باوجود خود مختارانہ حیثیت رکھتا ہے اور اپنی انفرادی خصوصیات کا اظہار کرتا ہے۔ چنڈی داس کی زندگی میں اُس کی محبوبہ رامی دھوبن کی محبت کا واقعہ ایک ایسا تجربہ ہے جس نے اُس کے کلام میں ایک خاص ذاتی لہجہ پیدا کر دیا ہے جو ودیاپتی کے گیتوں میں موجود نہیں ہے۔ چنڈی داس نے محبوبہ کی فرقت اور اُس کے ملنے میں دُنیوی مشکلات کا سامنا بھی کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے گیتوں میں جدائی کی اذیت کا اظہار ایک شدت اور بے ساختگی کے ساتھ موجود ہے اور ان میں احساسات اور تصورات کو ایک سادگی کے ساتھ ایسے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے کہ ودیاپتی کے گیتوں کے آرائشی نقوش ان کے مقابلے میں کم کیف انگیز ہیں۔ ودیاپتی کی زندگی زیادہ مسرت آمیز تھی یہی وجہ ہے کہ وہ ملاپ اور سنجوگ کے سکھ آنند کو بیان کرنے میں پیش پیش ہے اور اس کے گیتوں میں ایک محاکاتی زور ہے، خوشگوار تشبیہیں ہیں تازہ اور شگفتہ تصور ہیں۔ ودیاپتی کی شاعری میں محبت کی تازگی اور جوش ہے اور چنڈی داس کی شاعری میں محبت کی شدت اور گہرائی۔ لیکن دونوں کے کلام میں ایک بات یکساں ہے یعنی پوجا اور عقیدت کے احساس ایک ایسی بلندی پر جا پہنچتے ہیں کہ ویسی تکمیل دُنیا کی غنائی شاعری میں کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ ہندوستان کا کلاسیکل ادب شروع سے خارجی چلا آیا تھا۔ لیکن

www.urduchannel.in

چیتن دیو کی تبلیغ نے جو دو صد مرد اور عورت وشنو شاعر بنگال میں دو سو سال کے عرصے میں پیدا کیے ان سے اور ان سب سے بڑھ کر ودیاپتی اور چنڈی داس سے شاعری کے داخلی پہلو کو بے حد ترقی ہوئی۔

ودیاپتی کی موت کے تین سو سال بعد اس کی وہ نظمیں جو بنگال میں رائج تھیں اصل نسخے سے بہت بدل گئیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس زمانے میں قلمی تصنیفات کا دور دورہ تھا اور بنگالی نقل نویس ودیاپتی کی میتھلی بولی سے ناواقف تھے۔ بہت سے گیت مقطع کھو دینے کی وجہ سے گمنام سمجھے جانے لگے۔ اور ساتھ ہی ساتھ یہ اعتقاد بھی راسخ ہو گیا کہ ودیاپتی بنگالی تھا اور اس کے نام سے بہت سی غلط روایات بھی شاعر کی ذات سے متعلق ہو گئیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ گیتوں کی زبان خالص بنگالی نہ تھی اس لیے دوسرا نظریہ عام طور پر مانا جانے لگا کہ یہ زبان برج بولی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ برج بولی اور ان گیتوں کی بولی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ یہ کبھی ثابت نہیں ہو سکا کہ ودیاپتی برندابن میں جہاں کی زبان برج بولی تھی گیا ہو۔ متھلا کے محققین اگر کوشش کرتے تو اس گتھی کو سلجھا سکتے تھے۔ لیکن متھلا کے لوگوں نے سوائے اس کے کہ شاعر کے مسودوں کو سنبھال رکھیں اور کوئی کام نہ کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ودیاپتی کے متعلق کئی غلط فہمیاں بنگال میں رائج ہو گئیں۔ لیکن آخر کار ان غلط فہمیوں کو دو بنگالی ودوانوں نے دور کیا۔ شاعر کے خاندانی حالات جمع کیے گئے۔ اس کے گیتوں کا اصلی نسخہ تلاش کیا گیا۔ اور ایک صحیح ایڈیشن کلکتے سے شائع ہوا اور دوسرا دیوناگری ایڈیشن الٰہ آباد سے ظاہر ہوا۔

متھلا کے علمی ادب میں سنسکرت کا بہت سا ذخیرہ ہے لیکن ودیاپتی سنسکرت کا عالم ہونے کے باوجود پہلا شاعر تھا جس نے عوام کی میتھلی بولی میں اپنا کلام پیش کیا۔ اس سے پیشتر علمی اور ادبی مقاصد کے لیے میتھلی کی زبان کو حقیر نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ ودیاپتی نے بھی اپنی ابتدائی تصنیفات سنسکرت ہی میں کیں۔ اس کی تصنیف و تالیف کے تین دور ہیں۔ پہلا دور سنسکرت کا، دوسرا ایک عام فہم زبان کا دور جسے وہ اوہٹھ کہتا تھا۔ اور تیسرا دور ان گیتوں کا جو اس نے میتھلی بولی میں لکھے۔ ظاہر ہے کہ تیسرے دور میں اس کی تخلیق زیادہ پختہ ہو گئی تھی اور اسی تخلیق سے اسے بنگالی، میتھلی اور ہندی ادب میں ایک غیر فانی درجہ حاصل ہو گیا۔

ان نظموں کا رسم الخط سنسکرت کی بجائے پراکرت ہے اور ان کی زبان بنگالی کی بہ نسبت ہندی سے زیادہ قریب ہے۔ لفظوں اور بحروں کا انتخاب موسیقی کے عین مطابق ہے۔

www.urduchannel.in

تمام نقاد اس بات سے متفق چلے آرہے ہیں کہ کرشن اور رادھا کی محبت کے گیتوں سے ویشنو شاعروں کو فانی انسان کی محبت کا بیان نہیں مطلوب ہوتا۔ ویشنو فرقے میں ایسے تمام گیت مقدس سڑکچر کا رتبہ رکھتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ ان گیتوں نے بہت سے لوگوں کو مذہبی احساس پیدا کر کے نیک راستے پر چلایا۔ یہاں تک کہ مشہور مذہبی رہنما چیتن دیو کے دل پر ان گیتوں نے ایسا اثر کیا کہ انھوں نے نوجوانی ہی میں سنیاس کا عہد کر کے اپنی زندگی کو مذہبی خدمات اور رادھا کرشن کی محبت اور عقیدت کے لیے وقف کر دیا۔

ان گیتوں میں رادھا کرشن کے استعارے کو سمجھنے کے لیے عام نظریہ یہ ہے کہ رادھا سے روحِ انسانی مراد ہے اور مرکارے (اودھو) سے مراد ہے پیغمبر اور کرشن سے معبود یعنی خدا سے مطلب ہے۔ سر جان گریرسن نے لکھا ہے کہ ودیاپتی کے گیت ایک عقیدت مند ہندو کے دل میں بالکل اسی طرح مذہبی احساسات کو بیدار کرتے ہیں جیسے کسی عیسائی راہب کے دل میں انجیل مقدس کا سرود سلیمانی۔ یہ مان لیا کہ یہ احساسِ روحانی پیدا کرنے والی بات سچ ہی سہی لیکن اس پردہ ایسا ادب جنسی جذبات کو جس قدر تسکین دیتا ہے اس کو دیکھتے ہوئے میرا ذہن ان باتوں کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس بات کو جانے دیجیے کہ بقائے نسل جو ایک خالص جنسی معاملہ ہے اسے بھی بعض مذاہب میں عبادت کا رتبہ دیا جاتا ہے۔ اس پر مجھے اعتراض نہیں۔ اور نہ اس سے بحث ہے۔ کہنا صرف اس قدر ہے کہ جدید مغربی علوم کی روشنی میں جب ہمیں یہ بتایا جا رہا ہے کہ ذہنِ انسانی میں ہر فعل کی تحریک کا باعث جنسی جذبہ ہے اور مذہبی احساس اور تجربہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم روایات سے غیر جانب دار ہو کر صحیح بات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ محض خوش عقیدت انسان بن کر ہی نہ رہ جائیں۔ ویشنو شعرا کی کیفیت بالکل صوفی شعرا کی سی ہے۔

اصل میں یہ سارا مسئلہ مذہب اور جنس کے گہرے تعلق کا مسئلہ ہے۔ اس وقت ہمیں ان اجنبی اور بعض لوگوں کے لیے ناگوار خیالات سے ایک طرف ہو کر تصوف کی شاعری کے اس پرانے انداز تشریح کو ہی مدِ نظر رکھنا چاہیے کیونکہ یہ نیا نظریہ وقت طلب ہونے کے علاوہ ہمارے موجودہ مقصد میں بھی حارج ہوگا۔

کرشن کا رنگ نیلگوں کہا جاتا ہے اور یہ آسمان اور سمندر کا رنگ ہے۔ گویا کرشن کے استعارے سے قدرت یا خدا کی بات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اگر ان گیتوں میں انسانی عشق کا بیان مقصود ہوتا تو ظاہر ہے کہ کرشن کا حسن عام مردانہ حسن کے مطابق رکھا جاتا لیکن

www.urduchannel.in

ایسا نہیں ہے۔ کرشن کو شیام کہہ کر حسنِ ملیح کا مالک بھی ثابت کیا گیا ہے۔ اور رادھا کو مور کی نیلگوں گردن، گھٹاؤں کا مٹیالا پن اور اپنے گیسوؤں کی سیاہی دیکھ کر ہی کرشن کی یاد آیا کرتی تھی۔

اور اب یہ بات آئی کہ ان گیتوں کی کیفیت کیا ہے۔ عام طور پر رادھا کرشن کے ان گیتوں میں جنھیں وِدیاپتی نے لکھا ہے (اور اُن میں بھی جنھیں دوسرے دیش نو شعرا نے لکھا ہے) کرشن اور رادھا کے احساسات اور جذبات اور محبت کے واقعات کا نقشہ ہوتا ہے۔

جیسی باتیں کرشن کنھیا کے دل میں آتی ہیں اور وہ کہتے ہیں ویسی ہی باتیں رادھا کے دل میں بھی آتی ہیں اور وہ بھی کہہ دیتی ہے۔ یہ سب باتیں گویا ایسے پریمیوں کے محبت ناموں کی طرح ہوتی ہیں جو ہر وقت اپنے دلوں میں سنجوگ کی آرزوئیں لیے ہوئے ایک دوسرے کی راہ تک رہے ہوں اور کبھی کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ ملنے کی گھڑیاں آن پہنچیں لیکن کوئی نہ کوئی رکاوٹ پیش آ جاتی ہے۔ اور وہ نہیں مل سکتے اور وہ مل بھی جاتے ہیں تو جلد ہی انھیں پھر جُدا ہو جانا پڑ جاتا ہے۔ مجبوری! ——— محبت کی مجبوریاں! اور پھر دُوری! جُدائی کی دُوری، حالات کی دُوریاں اور ظاہر ہے کہ ایسی ملاقاتوں سے دل کو تو تسکین ہو نہیں سکتی۔ وہ شعلہ جو ہر شے کو بھسم کر دینا چاہتا ہے، لرزتا ہی رہتا ہے اور یوں پھر سے وہی پہلی پرانی بیقراری کی بات شروع ہو جاتی ہے۔

ملاقات کے ان گیتوں کو سُن کر ہمارے ذہنوں میں بھی کچھ ایک تشنگی باقی رہ جاتی ہے کیونکہ ہمیں ان میں اُن ملاقاتوں کا پورا پورا حال نہیں بتایا جاتا۔ صرف اشارے کنائے اور کبھی کبھی صاف سیدھی سادی بات! ان ملاقاتوں کا کوئی مقرر وقت نہیں۔ اچانک جیسے آسمان پر کوئی ستارہ نمودار ہو جائے اور پھر اسی طرح یکلخت غائب ہو جائے، بس یہی کیفیت ان ملاقاتوں کی ہے۔

اب چند گیتوں کے منظوم ترجمے ملاحظہ کیجیے:

کیسے سُکھ پائے رادھا کا دُکھیا، زرد شریر
کام دیو کے چنچل ہاتھوں نے چھوڑے تھے تیر

دُور کسی بستی میں پہنچی، سپنوں کا تھا ساتھ!
اور پہلو میں کاہن تھے، ہاتھوں میں تھامے ہاتھ!

www.urduchannel.in

کالے پھولوں والے بھنورے، اُن سے کہو جائے
رات دِنا کا درد تمھارا اب تو سہا نہ جائے
"راجہ شِو جو لکشمی دیوی کا سرتاج کہائے"
"میرے دکھ کو بس وہ جانے" ودیاپتی سُنائے!

(۲)

رُک رُک کر وہ بول رہی تھی،
شرم سے اُس کی آنکھ جُھکی تھی!
لاج سے بات ہوئی کب پوری،
لب پر آئی بات ادھوری!
آج تھی اُس کی چال انوکھی،
اک پل مانی، اک پل روٹھی!

بات سُنی جب رنگ بھاؤ کی
زور سے موندیں آنکھیں اپنی!
ایک جھلک میں اُس نے دیکھا
پریم کا ساگر آنکھوں میں تھا!
جب دیکھا مُنہ چوم ہی لے گا
مُکھ بدلا رادھا نے اپنا!
چاند کنول کو گود میں لے کر،
ڈوب گیا مستی میں یکسر!

ہاتھ کمر پر دیکھا اپنی،
ڈر کر چونکی، جھجکی، سمٹی!
دھیان اچانک جی میں آیا،
مال مدن کا چھن جائے گا!
جب پوشاک پریشاں دیکھی

www.urduchannel.in

دونو ہاتھ سے گات چھپائی
سب سنگھار دکھائی دیتے

ہیرے موتی، ہار اور گجرے،
اس پر بھی پوشاک سنبھالے
سیج سے سندر دور کر بھاگے،
سن کے کوئی کیا جانے، سمجھے؟

(۳)

پیا جی کی رادھا سے باتیں:

"رات اجیالی! چندا والی، اس کارن میں آئی،
"رادھا کے پریتم کا سندیسہ جی میں چھپا کر لائی!"
انگ انگ رادھا کا ایسی سندر جوت جگائے
چندر اُجالا جس کے اندر گھل مل کر کھو جائے!"
نین کسی کے دیکھ نہ پائیں، دیکھیں تو کب جانیں؟
رادھا اور چندرماں دونوں ایک ہوں کیسے مانیں؟"
"سندر! میں نے من میں سوچا، پھر نینوں کو کھولا
کوئی نہ جگ میں ایسی سندر، میرا من یہ بولا!"
"تو یہ سمجھے تیری دردی، کالی رات اندھیری
تو اُجیالی اس کی بیرن، وہ ہے بیرن تیری!"
سوچ اُلجھاوے من کے کیسے؟ اُٹھو— آؤ— آؤ،
راہ تکیں گھنشام تمھاری اُن سے ملنے جاؤ!"
سب باتیں دوتی کی سُن کر رادھے کچھ نہیں بولی،
مدن دیو نے راہ دکھائی، پیچھے پیچھے ہولی!

www.urduchannel.in

بنگال کا پہلا شاعر

چنڈی داس

گیارھویں صدی سے پہلے ہندوستانی ادب قدیم کلاسیکی زبانوں ہی میں تھا مثلاً سنسکرت وغیرہ میں لیکن گیارھویں صدی میں عوام کی زبانوں نے اظہارِ احساس و جذبات کے لیے ایک زبردست تگ و دو کی۔ عوام کی زبان کو سب سے پہلے شاعرانہ احساس کے اظہار کے لیے پرتھوی راج کے درباری شاعر چند بردائی نے استعمال کیا جس نے ساٹھ بند کی ایک بے حد طویل تاریخی نظم لکھی۔ اور یہ نظم کبھی بھی مکمل نہ ہو سکی، کیونکہ وہ اسے ادھورا چھوڑ کر مر گیا۔ آگرہ کے اندھے شاعر سور داس نے کرشن مہاراج کے سوانح پر ساٹھ ہزار اشعار لکھے۔ اور پھر پندرھویں صدی میں چنڈی داس نے رامی دھوبن کے عشق میں سرشار ہو کر رادھے شیام کے گیت سنائے اور بنگالی زبان کو ایک بولی سے ترقی دے کر ادبی درجے کو پہنچایا۔ بنگالی شاعری کا وشنو دور چودھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے جب بدھ مت کو زوال ہوا تو پہلے شیو کے پیروؤں کے اعتقادات از سر نو لوگوں کے ذہنوں پر حاوی ہوئے اور پھر وشنو کے پجاریوں نے اپنے خیالات سے منصب پایا۔ بنگال کے باشندوں کی زندگی اور ادب پر وشنو مت کا ایک گہرا اور پائدار اثر ہوا۔ وشنو مت برہمنوں کی قدیم، خشک مذہبیت کے خلاف ایک بغاوت تھی، اور اس نے ساتھ ہی روحِ انسانی کی ان آرزوؤں سے بھی اسے ہم آہنگی حاصل تھی جو ہمارے دل میں روحِ ازلی سے ملنے کے لیے پیدا ہوتی ہیں۔ وشنو مت ہی کو بھگتی مذہب کا نام بھی دیا

www.urduchannel.in

جاتا ہے۔ اس مذہب کا سب سے بڑا دیوتا وشنو ہے۔ وشنو کے اور بھی کئی نام ہیں، مثلاً بھاگوت، پرشوتم، نارائن، ہری وغیرہم۔ وشنومت عبادت کے اُس مذہبی اور فلسفیانہ طریق یا مسلک کا نام ہے جس کے اصول و قوانین نے وشنو دیوتا کی شخصیت کے گرد اگرد نشوونما پائی ہے۔ پہلے پہل ہندوستانی ذہانت صرف بڑے بڑے دیوتاؤں کا تصور ہی باندھ سکی تھی، لیکن رفتہ رفتہ اہلِ ہند نے بڑے دیوتاؤں کو بے نیاز قرار دیا اور اس لیے انھیں ضرورت محسوس ہوئی کہ کوئی ایسا ڈھب بھی سوچ لیں جس سے دیوتا اور انسان علیحدہ اور دُور دُور نہ رہیں۔ چنانچہ اوتاروں کا وجود عمل میں آیا۔ یہ سب باتیں وقت کے ایک غیر معین اور وسیع دور میں ہوئیں۔ اوتار کا تصور آتے ہی ہر دیوتا کے کئی اوتار بن گئے، جو دُنیا کی بُری حالت کو سنوارنے کے لیے انسانی روپ میں اس دھرتی پر آیا کرتے تھے۔ وشنو کے ان اوتاروں میں سے رام اور کرشن سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ رام کہانی ایک سادہ سا قصہ ہے، اور شاید اسی لیے اس میں کوئی اُلجھن پیدا نہیں ہوئی۔ لیکن کرشن کا قصہ رفتہ رفتہ ایک ایسی پیچیدہ صورت اختیار کر گیا کہ آج نہ صرف مذہبی بلکہ تاریخی اور ادبی لحاظ سے بھی تحقیق و دلچسپی کا موجب ہے۔ کرشن کا تصور ابتدا ہی میں یکسر سلجھا ہوا تھا۔ یعنی وہ دانائے روزگار جس نے مہابھارت میں گیتا کے اُپدیشوں کی تخلیق کی۔

اب ہم سب سے پہلے اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کرشن اوتار کا تعلق وشنو دیوتا سے کیونکر پیدا ہوا۔ پُران ہمیں بتاتے ہیں کہ کرشن کی ماں کا نام دیوکی اور باپ کا نام واسدیو تھا۔ اور یہ واسدیو ودّیا ورشنی نسل کا ایک کنور تھا جس کا قیام متھرا کے قریب وجوار میں تھا۔ اس کے علاوہ پُرانوں ہی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ کرشن کا ایک بھائی بلدیو بھی تھا۔ پہلی صدی قبلِ مسیح تک واسدیو اور بلدیو کی پوجا دیوتاؤں کے طور پر ہوتی رہی اور ان کے پجاریوں کو بھاگوت یا بھگت کہا جاتا رہا۔ ان پجاریوں کے اصولِ مذہبی کو ایکانتک دھرم کہا جاتا تھا، اور اس دھرم کی بنیاد اُس بھاگود گیتا پر تھی جس کے متعلق آج تک مشہور ہے کہ اُس کی تعلیم کرشن واسدیو نے اُپدیشوں کی صورت میں دی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ ایکانتک دھرم وشنو اور نارائن کے مروجہ مذہب میں گھُل مل گیا اور یوں وشنو نارائن اور کرشن کے ناموں میں ایک بنیادی تعلق پیدا ہو گیا۔ ہندوستان میں مذاہب اور ان کے تصورات کی نشوونما افسانہ از افسانہ می خیزد کی مصداق بنی رہی ہے۔ کئی صدیاں گزر گئیں اور اس اُجلے، سانولے، ملے جلے مذہب میں ایک اور پہلو پیدا ہو گیا اور یہ پہلو ہمارے ادبی نقطۂ نظر سے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پہلو کرشن کے بچپن کا بیان ہے۔ جس میں اُس کے بعض حیرت ناک کارہائے نمایاں اور گوپیوں سے اُس کے تعلقات کا ذکر ہے۔ پُران، مہابھارت، چاندیوگ، اُپنشد ان تمام ماخذوں میں

www.urduchannel.in

کرشن کے بچپن اور گوپیوں کا کوئی ذکر نہیں ہے اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ پہلی صدی عیسوی تک گوکل میں کرشن کے لڑکپن کا تصور ابھی قایم نہ ہوا تھا۔ اور بھاگوت پُران میں بھی اس لڑکپن کا صرف ذکر ہی ہے لیکن باقی دو لوازم موجود نہیں جو بعد میں شامل ہوئے۔ مثلاً رادھا کا وہاں نام تک نہیں ہے۔ وشنو پُران میں بھی رادھا کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالانکہ وشنو پُران وشنومت کی ایک مستند کتاب ہے۔ ابتدائی وشنو ادب میں وشنو دیوتا کی نسائی قوت (پراکرتی) کا نام شری لکشمی اور کملا تو ہے، لیکن رادھا نہیں ہے۔ جنوبی ہندوستان میں رامانج نے وشنومت کا احیاء کیا لیکن وہ بھی رادھا کا ذکر نہیں کرتا، بلکہ نارائن کی "رفیقہ" کے طور پر لکشمی، جو اور لیلا ہی کے نام لیتا ہے۔ رادھا کے تصور کی تخلیق بارھویں صدی عیسوی میں ہوتی ہے۔ اس زمانے میں نمبارک نے کرشن اور رادھا کے تصور کو نمایاں اہمیت دی۔ اس کے بعد بعض شاعر نے جنوبی ہندوستان میں اس کی پیروی کی اور پھر سولھویں صدی میں بنگال کے صوفی چیتن دیو نے کرشن کے لڑکپن اور اس کی محبوبہ رادھا کے تصورات کو فروغ دیا، اور یوں بعد کے وشنو مت میں رادھے شیام کی پوجا سب سے زیادہ امتیاز اور اہمیت حاصل کر گئی۔ اور ادب میں اگر ان تصورات نے جے دیو، ودیاپتی، چنڈی داس اور دوسرے بے شمار شعراء کے جوہر خداداد کو چمکایا۔

لیکن چنڈی داس نہ صرف رادھے شیام کا نغمہ خواں تھا بلکہ وہ اُس فرقے کا بھی سب سے بڑا ترجمان تھا جس کی تخلیق رادھے شیام کی پوجا ہی سے ہوئی۔ اس فرقے کا نام سہجیہ مسلک تھا۔

دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں بدھ مت کا ایک مشہور عالم کانھو پٹ گزرا ہے۔ یہی عالم بنگالی زبان میں سہجیہ مسلک کے عشقیہ گیتوں کا سب سے پہلا نمایندہ تھا۔ جس عشق کا ذکر اس کے گیتوں میں کیا گیا ہے اُسے سماج کی رضامندی حاصل نہ تھی۔ اپنی بیوی کی محبت سہجیہ والوں کے خیال میں انسان کو تکمیل کے اونچے درجے تک نہیں پہنچا سکتی۔ کانھو پٹ کے گیتوں میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جو عریانی سے بڑھ کر فحاشی کے درجے تک پہنچے ہوئے ہیں لیکن اس کے باوجود ان میں تصوف کی ایک ایسی روحانی اہمیت موجود ہے جن کی شرح و وضاحت ایک بلند روحانیت کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔

سہجیہ مسلک کے اصولوں کی اشاعت کے سلسلے میں چنڈی داس نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بعض جگہ ابہام یا استعاروں کا عام الجھاؤ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ بعض باتیں پہیلیاں بن کر رہ گئی ہیں، اور یہ خصوصیت سہجیہ کے دوسرے ادب میں بھی نمایاں ہے۔ لیکن چنڈی داس کے ایسے گیت ابہام کے باوجود اُس کے اپنے اعتقادات کی پوری

www.urduchannel.in

شرح کرتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتا ہے :

"احساسات اور خواہشات پر قابو پانے اور اس ضبطِ نفس کے لیے بڑی سے بڑی قربانیاں کرنے ہی سے انسان مکتی حاصل کر سکتا ہے۔"

چنڈی داس کے قول کے مطابق سہجیہ مسلک کے لحاظ سے جو لوگ تربیتِ نفس کرنا چاہیں انھیں اپنے مرکزِ محبت کے انتخاب میں نہایت احتیاط سے کام لینا چاہیئے۔ طرفین کے اخلاق راسخ دل صاف اور طبعی رجحان رُوحانیت کی طرف مائل ہونے چاہئیں۔

محبوب کے انتخاب کے بارے میں بھی سہجیہ ادب کی ایک کتاب "گپت سادھن تنتر" میں لکھا ہے۔

"ناچنے والی عورت، کپالی ذات کی عورت، رنڈی، دھوبن، نائی کی بیٹی، برہمن عورت، شودر عورت، گوالن، مالاکر ذات کی عورت ——— یہ نو قسمیں مشترک لحاظ سے محبوب بنائی جا سکتی ہیں۔ ان میں جو سب سے زیادہ ہوشیار ہوں وہ تربیتِ نفس اور رُوحانی نشوونما کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہو سکتی ہیں۔ دوشیزائیں جو حسین ہوں، خوش قسمت ہوں، جوان اور خوش طبع ہوں اُن کی پرستش بہت احتیاط سے کرنی چاہیئے اور اسی ذریعے سے مُکتی حاصل کی جا سکتی ہے۔"

چنڈی داس اس عقیدے کا زبردست پیرو تھا کہ جنسی محبت ہی سے خدا کی طرف دھیان لگایا جا سکتا ہے۔

عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے بارے میں یہ چنڈی داس کے خیالات تھے۔ لیکن ان خیالات کی نشوونما دو وجہوں سے ہوئی۔ ایک تو سہجیہ مسلک کے اصول اور دوسرے شاعر کی بے پناہ رامی دھوبن کے لیے اس کی محبت۔ لیکن ایک بات کا ہمیں خیال رکھنا چاہیئے کہ چنڈی داس ایسی غیر معمولی ہستی نے ممکن ہے کہ سہجیہ اصولوں کے ماتحت رامی دھوبن کی پرستش کے ذریعے نروان سے مکتی حاصل کر لی ہو۔

یہاں پہنچ کر اگر ہمارے دل میں اس بات کی جستجو پیدا ہو جائے کہ ہم چنڈی داس کی زندگی کے حالات معلوم کریں تو بے جا نہ ہوگی۔ ہندوستان میں ہمیں بڑے لوگوں کے سوانح حیات

www.urduchannel.in

اور خصوصاً شعرا کی زندگی کے افسانے بہت ہی اجمالی صورت میں ملتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر ٹی۔ سی سین کی تحقیقات نے چنڈی داس کے متعلق کافی مواد بہم پہنچایا ہے۔ ان کے قول کے مطابق بنگال کا یہ شاعر بیربھوم کے ضلع کے چھتنا گاؤں میں پیدا ہوا اور ابتدائی زندگی ہی میں قریب کے گاؤں نانور میں اس نے اقامت اختیار کر لی۔ یہ گاؤں ایسٹ انڈیا ریلوے کے اسٹیشن بول پور سے دس میل جنوب مشرق کی سمت واقع ہے۔ وہ جگہ جہاں چنڈی داس کا مکان تھا اب صرف ایک شکستہ ٹیلے کی صورت میں موجود ہے۔ اسی گاؤں میں واسولی دیوی کا وہ مندر بھی تھا جہاں چنڈی داس پروہت کے فرائض انجام دیتا رہا۔ یہ مندر امتدادِ زمانہ سے شکستہ ہو گیا تھا لیکن بعد ازاں اسی مقام پر ایک نئی عمارت تعمیر کر دی گئی تھی، جہاں اب بھی واسولی دیوی کی پوجا ہوتی ہے۔ چنڈی داس کی زندگی کے افسانے کا خاکہ تو سیدھا سادا سا ہے۔ وہ مندر کا پروہت تھا۔ رامی دھوبن (رامونی) سے اُسے محبت ہوئی۔ اس جرم کی بنا پر (کیونکہ وہ خود برہمن تھا) اُسے ذات سے خارج کر دیا گیا اور کفارہ ادا کرنے پر مجبور کر دیا گیا۔ لیکن رامی کی محبت نے کفارہ کی رسوم کو تکمیل تک نہ پہنچنے دیا۔ چنڈی داس رامی کو ساتھ لے کر ترکِ وطن کر گیا۔ ترکِ مذہب و ترکِ وطن اُس کی زندگی کے نمایاں واقعے ہیں۔ ترکِ وطن کے بعد وہ راوت سنگھ کے پاس گیت گاتا رہا اور پھر اسی جلا وطنی میں مر گیا ——— یہ خاکہ تو ہے لیکن اس میں روایات و حکایات کی رنگ آمیزی بھی ہے۔ مثلاً رامی سے اس کے عشق کا آغاز کیونکر ہوا۔

کہتے ہیں کہ ایک روز وہ منڈی میں مچھلی خریدنے کے لیے گیا ہوا تھا۔ مچھلی بیچنے والی سے اُس کا سودا نہیں بن رہا تھا۔ اتنے میں اس نے دیکھا کہ مچھلی بیچنے والی نے اس کی بہ نسبت زیادہ مقدار کی مچھلی اُس سے کم قیمت پر ایک اور گاہک کو دے دی ہے۔ وجہ پوچھی تو مچھلی والی کہنے لگی کہ یہ تو معاملہ ہی اور ہے۔ ہمیں ایک دوسرے سے محبت ہے اس لیے میں نے اسے کم قیمت پر مچھلی دی ہے۔ اس واقعے نے چنڈی داس کو محبت کے موضوع میں الجھا دیا اور وہ سمجھنے لگا کہ ایک جذبہ انسان کے چلن کو کیونکر تبدیل کر سکتا ہے۔ اُسی دن رامی دھوبن سے اُس کا سامنا ہوا۔ رامی ایک جوان اور حسین دوشیزہ تھی اور چنڈی داس اُس محبت کے متعلق سوچ رہا تھا۔ محبت کے مختلف خیالات اُس کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے۔ وہ رامی کو مخاطب کر کے عشقیہ گیت لکھنے لگا اور مندر کی تکمیل میں کوتاہی برتنے لگا۔ اگرچہ چنڈی داس اپنے گیتوں میں لکھتا ہے کہ رامی کے لیے اُس کی محبت محض ایک ذہنی اور روحانی احساس تھی، جس میں جسمانی باتوں کو کوئی دخل نہ تھا۔ لیکن دنیا ان باتوں کو کب سنتی ہے۔ دنیا تو صرف اسی بات کی اجازت دیتی تھی کہ رامی چنڈی داس برہمن کے پاؤں کی دھوون کو پی سکتی ہے۔ اس

www.urduchannel.in

سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہی وجہ تھی کہ اگر شاعر نے اپنے ایک گیت میں اپنی محبوبہ کو "ماں" کے لفظ سے بھی مخاطب کیا ہے اور اس بات کا تحریری ثبوت دے دیا ہے کہ اس کے گنجینۂ دل میں کوئی ایسا جذبہ شامل نہ تھا جسے لوگ پست سمجھتے ہیں۔ لیکن پھر بھی اُسے برادری سے خارج کر دیا گیا۔ اور واسولی دیوی کے مندر سے معزول کر کے باہر کر دیا گیا۔ پھر اس بات کا اعلان کر دیا گیا کہ چنڈی داس اب برہمن نہیں رہا، کیونکہ اُس نے اپنی ذات سے کہیں نیچ ایک دھوبن سے محبت کی ہے۔

چنڈی داس کا ایک بھائی نکل تھا جسے برہمنوں میں بہت قبولیت حاصل تھی۔ اس کی انتھک کوششوں سے برہمن اس بات پر راضی ہو گئے کہ اگر چنڈی داس پرائشچت کے طور پر انھیں ایک دعوت دے اور آئندہ اپنے طرزِ عمل میں محتاط رہنے کا حتمی وعدہ کرے تو اُسے دوبارہ ذات میں لے لیا جائے گا۔ نکل نے دعوت کا انتظام کیا اور تمام برہمن وہاں جمع ہو گئے، تاکہ چنڈی داس کے پرائشچت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر اطمینان کر لیں۔ لیکن اس دوران میں اس رسمِ کفارہ کی اطلاع رامی کو بھی مل چکی تھی۔ جب اس نے یہ خبر سُنی تو بیہوش ہو گئی۔ ہوش میں آئی تو روتی رہی اور روتی ہی چلی گئی۔ دکھ درد کی اس انتہائی کیفیت میں وہ اس مقام پر گئی جہاں سے وہ اکثر چنڈی داس کو دیکھا کرتی تھی۔ لیکن وہاں پہنچ کر بھی اُسے اپنے آپ پر ضبط حاصل نہ ہو سکا۔ دل تھمتے ہی بیٹھا جاتا تھا۔ آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی آخر وہ اس مقام پر جا پہنچی جہاں تمام برہمن جمع تھے۔ اور جہاں چنڈی داس رامی کو بھول کر (؟) پرائشچت پر تیار کھڑا تھا۔ رامی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھارا بہہ رہی تھی اور وہ چپ چاپ اپنے شاعر کی طرف تک رہی تھی۔ چنڈی داس اس منظر کو دیکھ کر بھاگا۔ اب اُسے احساس ہوا کہ وہ کس حماقت کا مرتکب ہوا چاہتا تھا۔ براہمنوں کی موجودگی اپنے پیارے بھائی کی اُمیدوں اور کفارہ کے خیال کو یک قلم فراموش کر کے وہ ایک پجاری کی مانند بڑھا اور رامی کے قدموں پر جھک کر اس سے معافی کا درخواست گار ہوا۔ روایت ہے کہ اس موقع پر چند منتخب براہمنوں نے دیکھا کہ رامی کے پیچھے پیچھے اُس پر سایہ کیے کائنات کی دیوی کھڑی ہے۔ لیکن باقی برہمن اس جلوے کو نہ دیکھ سکے اور چنڈی داس کے اس اقدام پر پہلے سے بڑھ کر ناراض ہو گئے۔ چنڈی داس پہلے کی طرح اب پھر ایک ذات سے خارج شدہ انسان تھا۔ اُس نے کتنے بندوں میں رامی کو جو محض ایک دھوبن تھی گیاتری کہہ کر پکارا۔ یہ گستاخی براہمنوں کی نظروں میں ناقابلِ معافی تھی۔ گیاتری جسے ویدوں کی ماں کہا جاتا ہے اسے ایک معمولی نیچ عورت سے کیا نسبت۔ لیکن چنڈی داس کے دل کی گہرائیوں میں جو باتیں تھیں اُنھیں کون سمجھ سکتا تھا۔ اس کے جذبۂ عشق میں ہمہ شمار دل کے لیے ہر شے یکساں تھی۔ ذات پات کوئی چیز نہ تھی۔ ایک برہمن

www.urduchannel.in

اور ایک دھوبن ایک ہی درجے کے مالک تھے بلکہ وہ تو ہمہ اوست کا قائل تھا۔

چنڈی داس اپنا گاؤں چھوڑنے کے بعد قریب کے ایک گاؤں کرناہر میں جا رہا، اور یہیں جب وہ ایک روز کچھ لوگوں کو اپنے گیت سنا رہا تھا تو مکان کی چھت کے گرنے سے اس کی موت واقع ہوگئی۔

یہ تو شاعر کے انجام کے بارے میں ڈاکٹر سین کا بیان ہے۔ لیکن رومیش چندر دت بنگالی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اسی روایت کو ذرا تبدیلی کے ساتھ لکھتا ہے بلکہ وہ اس کی زندگی کے چند اور واقعات میں بھی تغیر دیکھتا ہے۔ کالی، چنڈی، دُرگا اور شکتی ——— یہ سب ایک ہی دیوی کے نام ہیں۔ اس لیے آر سی دت کی نظر میں چنڈی داس ہی کے نام سے ظاہر ہے کہ وہ شکتی کا پجاری تھا۔ چنانچہ نوجوانی کے زمانہ میں وہ شکتی کی اس مورت کی پرستش کرتا تھا جسے بشالکشمی کہا جاتا تھا۔ اور اسی نام سے شاعر نے اکثر اپنے کلام میں دیوی کو مخاطب کیا ہے۔ چنڈی داس کے شاکتا[1] سے ویشنو ہو جانے پر کئی حکایتیں رائج ہوگئیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن وہ دریا پر اشنان کو گیا تو سطح آب پر اس نے ایک بہت ہی خوبصورت پھول تیرتے دیکھا۔ وہ یہی پھول لے کر بشالکشمی کی پوجا کو جا پہنچا تاکہ ایک اچھی چیز دیوی کی مورت تک پہنچ جائے۔ پوجا کے دوران نفیس اس کے سامنے آئی۔ اور اس نے شاعر سے وہ پھول مانگا تاکہ وہ اسے اپنے سر پر رکھ سکے، اور اس نے دریافت کیا کہ اس پھول میں وہ کون سی خصوصیت ہے جس نے دیوی کو یوں بنفسِ نفیس ظاہر ہونے پر مجبور کر دیا۔ اور اب وہ بجائے اس کے کہ پجاری اُسے اس کے قدموں کی بھینٹ کر دے چاہتی ہے کہ اپنے سر کی زینت بنائے؟

دیوی نے جواب دیا۔ "نادان، مورکھ بالک! اس پھول سے تو میرے مالک، میرے ناتھ کی پوجا ہو چکی ہے۔ میرے پانو اس کے لائق نہیں۔ مجھے اسے اپنے سر پر رکھنے دو۔" شاعر نے پھر دریافت کیا۔ "اور دیوی! تیرا ناتھ، تیرا مالک کون ہے؟" اور دیوی نے اس کے جواب میں صرف ایک لفظ کہا "کرشن ——— !" اُس روز سے چنڈی داس نے دیوی کی پوجا چھوڑ کر کرشن کو اپنا معبود بنا لیا۔

غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس بات کا بہت امکان ہے کہ چنڈی داس کی تبدیلیٔ مذہب ہی سے تحریک لے کر بعد کے مصنفوں نے شکتی کے پیروؤں پر ویشنو مت کی فضیلت ثابت کرنے کے لیے یہ روایت گھڑ لی ہو۔

---

[1] یعنی شکتی کا پجاری۔

www.urduchannel.in

اسی طرح رامی سے اُس کے پہلے آشنا ہونے کے بارے میں بھی آر سی دت ایک اور روایت لکھتا ہے جس سے ہم یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ چنڈی داس نے رامی کی محبت سے پہلے نہ صرف وشنو مت اختیار کر لیا تھا بلکہ وہ سہجیہ کے اُصولوں کی پیروی بھی کر رہا تھا، اور جب اسے پتہ چلا کہ وہ سہجیہ مسلک میں اُس وقت تک سادھن کی رسم پوری نہیں کر سکتا جب تک کہ ایک خوبصورت عورت اُس کی محبوبہ نہ ہو۔ نیز یہ کہ یہ عورت اُس کی بیاہتا بیوی نہ ہو، نہ روپے پیسے کے لالچ سے محبت کرے، بلکہ یہ ایک ایسی عورت ہو جس کی طرف اس کا دل پہلی نگاہ میں ہی بے ساختہ راغب ہو جائے۔ اب شاعر کو ایسی ہی عورت کی تلاش تھی اور جلد ہی یہ کام پورا ہوا۔

ایک روز دریا کے کنارے پر چنڈی داس کی نظر ایک دھوبن پر پڑی جو کپڑے دھو رہی تھی۔ چنڈی داس کو اُس کی طرف پہلی نگاہ میں ہی بے ساختہ رغبت ہوئی اور وہ ہر روز اُس مقام پر مچھلی پکڑنے کے بہانے سے جانے لگا۔ اور یوں وہاں بیٹھ کر اپنی محبوبہ کو دیکھتے رہنا اس کا معمول بن گیا۔ رفتہ رفتہ بات چیت بھی ہونے لگی اور دونوں طرف برابر کی آگ بھڑک اٹھی اور شاعر نے اپنے ماں باپ اور گھر بار کو چھوڑ دیا اور رامی ہی کے ساتھ رہنے لگا۔

موت کے متعلق بھی دت کی روایت میں اختلاف ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"چنڈی داس ایک مشہور راگی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک روز وہ پاس ہی کے ایک گاؤں میں چند درباریوں کے ساتھ گانے کے لیے گیا۔ اور جب وہ اپنے کام سے فارغ ہو کر لوٹ رہے تھے تو راستے میں بارش کی وجہ سے ایک مکان میں ٹھہر گئے۔ اتفاق سے اُس مکان کی چھت گر گئی اور دونوں عاشق ایک دوسرے کی آغوش میں مر گئے۔ دت یہ بھی لکھتا ہے کہ شاید اس روایت کی بنیاد حقیقت پر نہیں ہے۔"

ان روایتوں کا جو حصہ ہمیں ملتا ہے اُس میں چنڈی داس کی موت کا ایک اور ہی بیان ہے لیکن اس کا ذکر مناسب مقام پر آئے گا۔ ان واقعات کے علاوہ جو اوپر بیان ہو چکے چنڈی داس کی زندگی میں ایک اور اہم قابل ذکر واقعہ ہے۔ یہ واقعہ ودیاپتی سے اس کی ملاقات ہے۔ دت کے بیان کے مطابق اس ملاقات کا حال ہمیں روایات کے علاوہ بہت سی نظموں سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ بنگال کی وشنو شاعری کی یادگار اور ضخیم مشہور مجموعے "پدکلپترو" میں ایک نظم ہے جسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ یہ نظم اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔

"چنڈی داس نے ودیاپتی کی قابلیت کا حال سُنا اور اُس کے دل میں۔

www.urduchannel.in

> اُس سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ وِدّیاپتی نے چنڈی داس کی قابلیت کا حال سُنا اور اس کے دل میں بھی اُس سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ دونوں کے دلوں میں تجسّس جاگ اُٹھا۔ وِدّیاپتی روپ نارائن کو ساتھ لے کر چل پڑا۔ چنڈی داس بھی رُک نہ سکا اور گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ راستے میں دونوں شاعر ایک دوسرے کی تعریف کے گیت گاتے چلے اور اُن کے دل ایک دوسرے کے لیے بیتاب ہو گئے۔ اچانک اُن کا آمنا سامنا ہوا لیکن وہ ایک دوسرے کو پہچانتے تو تھے نہیں، جب انھوں نے ایک دوسرے کا نام سُنا تو جانا۔

بعض روایات کے مطابق یہ ملاقات گنگا کے کنارے ہوئی اور بعض کے مطابق بھاگیرتی کے کنارے۔

ہندوستان کے پُرانے شعرا کے سوانحِ حیات کے علم کی کمی کے باعث ان کے کردار کی خصوصیت کا اندازہ بھی زیادہ تر ان کے کلام ہی سے ہو سکتا ہے۔ چنڈی داس کے افسانۂ حیات کی اگرچہ تفصیلات معلوم نہیں لیکن بنیادی طور پر اس سے ایک مکمل کہانی ضرور حاصل ہو جاتی ہے اور روایات کو بھی چھان بین کے بعد ہم اس جائزے میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس کہانی اور ان روایات ہی سے ہم کسی حد تک اندازہ کر سکتے ہیں کہ جس شخص نے اپنی زندگی میں ایک معیّن صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے ایک معیّن روش اختیار کی، وہ کردار کے لحاظ سے کن خصوصیات کا مالک ہوگا۔ مثلاً برہمنوں کے مقابلے میں اُس کی ثابت قدمی اور قوتِ ارادی اُس کی نمایاں خصوصیت معلوم ہوتی ہے۔ اور اگرچہ ایک بار وہ کفارہ پر رضامند ہو کر اس استقلال میں لغزش کھا جاتا ہے لیکن اس کی تاویل اُس کے بھائی نکل کو قرار دے سکتے ہیں۔

اُس کے کلام کی سادگی اور خلوص سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ طبعاً بھی ایک سیدھا سادا انسان تھا۔ جو ہوا کے رُخ کو اپنے مخالف دیکھ کر ہوا کا رُخ بدلنے کی بجائے اپنا رُخ بدل لینا بہتر سمجھتا تھا، گویا اُس کے خیالات اور جذبات میں احساسِ محبت کے علاوہ اور کوئی بات تندی و تیزی کی حامل نہ تھی اور اس فطری مناسبت ہی کی وجہ سے وِشنومت اُس کے طبعی رجحان کے عین مطابق تھا اور اسی لیے اُس نے مخالف عناصر سے محض اپنے کلام اور اپنے آدرش ہی کے ذریعے سے جنگ کرنے کو ترجیح دی۔

آجکل کے ماہرینِ قیافہ نیلے رنگ کی پسند کو فن کارانہ رجحان سے نسبت دیتے ہیں۔

www.urduchannel.in

اس سلسلے میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ چنڈی داس کا محبوب ترین رنگ نیلا ہی تھا۔ اس کا اظہار اس کے اُن گیتوں سے بخوبی ہو رہا ہے جو اُس نے رادھے شیام کے متعلق لکھے ہیں۔ ان گیتوں میں رادھا کی ساری کا رنگ وہ عموماً نیلا ہی بتاتا ہے۔ ممکن ہے "یہ نیلگوں فریفتگی" "سانولے سلونے شیام کے رنگ کا ہی ایک عکس ہو۔ لیکن ہمیں تو کچھ اور شک ہوتا ہے کہ رامی کے ملبوس کا جادو اس رغبت میں کارفرما ہے۔ ممکن ہے کہ پہلے روز جب چنڈی داس نے اُسے دیکھا وہ اسی رنگ کی ساری باندھے ہو یا ممکن ہے عموماً وہ اسی رنگ کی ساری استعمال کرتی ہو یا ممکن ہے جب وہ نیلی ساری زیب تن کرتی ہو تو وہ چنڈی داس کو غیر معمولی طور پر حسین دکھائی دیتی ہو۔ اس کے علاوہ جب ہم رادھا کے اس بناؤ سنگار اور بالوں کے گوندھنے کے انداز پر غور کرتے ہیں جس کی تفصیل شاعر ایک قسم کے ذاتی شاہد کے طور پر نظم کر رہا ہے تو ہمیں شک سا ہوتا ہے کہ کہیں یہ رادھا کے پردے میں بھی رامی دھوبن کے گُن تو نہیں گا رہا۔ اور یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے کیونکہ چنڈی داس کے کلام میں اُس کے اپنے جذبات کا درد اور خلوص موجود ہے۔ موازنے کے طور پر بھی جب ہم دیکھتے ہیں کہ ودیا پتی ایک ایسا فن کار تھا جو سنسکرت کی ادبی روایات کے ماتحت اپنے فن کے ذریعے سے رادھا کرشن کے ادارے کو ایک زندہ چیز بنا تا ہے تو ہمیں آسانی سے سمجھائی دے جاتا ہے کہ چنڈی داس اپنے ذاتی تجربے کو ہی رادھا کرشن کے استعارہ میں ایک ہمہ گیر صورت دے رہا ہے کیونکہ وہ انسان پہلے ہے اور فن کار بعد میں۔

اُس کی غیر معمولی جدت کے اظہار کے لیے صرف اسی قدر کہنا کافی ہوگا کہ اُس کی عصبیت اور غیر معمول رویے ہی کی وجہ سے اُس کے زمانے میں لوگ اُسے "پگلا چنڈی" کہتے تھے۔ اور اس کے بعد اب تک مشرقی بنگال میں لوگ عصبی مزاج کے افراد کو "پگلا چنڈی" ہی کہا کرتے تھے۔

زیادہ تر محقق، شاعر کی موت کا سبب کسی مکان کی چھت کے گر جانے کو قرار دیتے ہیں۔ لیکن رامی کے نوحے سے ایک اور ہی کہانی ملتی ہے۔ اس لیے ہمارے سامنے دو صورتیں ہیں یا تو ہم اس نوحے کو رامی کا کہا ہوا نوحہ نہ سمجھیں یا شاعر کے انجام کو اس نوحے کے مطابق قرار دیں۔ ڈاکٹر سین ایسے محقق نے بھی اس نوحے کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ نیز چنڈی داس کی موت کا سبب مکان کی چھت کے گرنے کو قرار دیا ہے۔ بہر حال میں اس نوحے کی مستند دلچسپی کے لیے اس کا ترجمہ آپ کے پیش نظر کیے دیتا ہوں۔

چنڈی داس کا نوحہ

"ہم نفس چنڈی داس تو کہاں چلا گیا؟

www.urduchannel.in

میری پیاسی آنکھیں ایک پل بھی چین سے نہیں رہتیں،
میری آنکھیں برکھا کے پنچھی ہیں جو سوکھے بادل دیکھ کر بیاکل ہیں،
گور کے مالک بادشاہ نے کیا کیا؟
تو دربار میں گانے کے لیے کیوں گیا؟

بادشاہ کی بیگم نے گیت کو سُنا
وہ اپنے دردِ پنہاں کو نہ چھپا سکی
اور اُس نے اپنے سوامی کو اپنے دل کی بات بتادی۔

——— میری روح اندر ہی اندر بھڑک اُٹھی ہے۔
——— وہ چنڈی داس کے عشقِ فزوں سے بھڑک اُٹھی ہے،
——— محبت کے لیے اُس نے اپنی ہر بات کی بھینٹ چڑھادی۔

"بادشاہ نے اپنے وزیر کو بُلایا،
——— جلدی کرو، تنومند سے تنومند ہاتھی کو لاؤ۔
——— اور اس بھاٹ کو قرار واقعی سزا دو۔

——— بیگم پکار اُٹھی ——— سُنیے میرے مالک!
——— وہ تو روحِ عشق و محبت ہے۔
——— پھر آپ اُس کے فانی جسم کو کیوں برباد کرتے ہیں؟

یہ شخص جس کا میٹھا گیت تیر کی طرح میرے دل کے پار نکل گیا ہے
——— کوئی معمولی مٹی کا انسان نہیں ہے۔
——— اُس کے دل میں تو ابدی محبت کی حکومت ہے۔

ہاتھی تندی سے دھاوا بول کر لپکا
اور میرے پیارے! جب میں نے تجھے باقی نہ دیکھا

www.urduchannel.in

تو میرے سر پر گویا آسمان سے بجلی گر پڑی۔

چنڈی داس کا دھیان جمائے ہوئے
بیگم زندگی سے نہ چھوٹ رہی۔
اور موت، اُس کے دُکھ کی دارو بن گئی۔

اس منظر کے اثر سے رامی دوڑی۔
اور شاہی خاتون کے قدموں میں
دھوبن بے ہوش ہو کر گر پڑی۔"

اس نوحے کی سادگی دل پر اثر کرتی ہے لیکن عین ممکن ہے کہ اگر چنڈی داس کی موت کا یہ بیان صحیح بھی ہو تو یہ مثنوی رامی کی تصنیف نہ ہو بلکہ اس المناک واقعے سے متاثر ہو کر کسی مقامی شاعر نے اسے لکھا ہو جیسے کہ بہت سے واقعات کے متعلق ہمیں ہر ملک میں منظوم بیان ملتے ہیں۔

اگرچہ چنڈی داس اپنی زندگی ہی میں اپنی داستانِ عشق کی وجہ سے مشہور اور اپنے گیتوں کی وجہ سے کافی مقبول ہو چکا تھا اور اُس کی شہرت اور مقبولیت بنگال سے باہر بھی پہنچ چکی تھی۔ لیکن اپنے زمانے کے بعد سے تو وہ وشنو شاعری کا ایک ستون مان لیا گیا ہے۔ بعد کے شعرا نے اپنے کلام میں کثرت سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک شاعر لکھتا ہے:

"مرحبا جے دیو کو جو شاعروں کے شہنشاہوں کا سب سے چمکدار جوہر ہے۔ مرحبا ودیاپتی کو جو نفیس بندش کا مخزن ہے۔ اور مرحبا چنڈی داس کو جو ادبی حسن کی انتہائی بلندی کو حاصل کیے ہوئے ہے، جو اس دنیا میں اپنی مثال آپ ہے۔"

اس سے زیادہ تعریف اور کیا ہو سکتی ہے ——— ہاں، اگرچہ ودیاپتی اور چنڈی داس دونوں کا موضوع ایک ہی تھا۔ لیکن ودیاپتی کا زیادہ رجحان ملاقات اور اُنس کی مسرتوں کی طرف ہے۔ اُس کے کلام میں خوشگوار تشبیہات اور ایک ایسا زور ہے جو ہمہ گیر ہے۔ اور اس کے تصورات ایک تازگی سے لبریز ہیں۔ چنڈی داس کا خاص میدان فراق اور اُس کی

www.urduchannel.in

شدید تکالیف ہیں۔ اور اُس کے گیتوں میں سادہ اور دلکش تصورات ہیں جن میں پُر تکلف تزئین و آرائش کلام کو دخل نہیں ہے۔ وِدیاپتی کے کلام میں محبت کی تازگی اور گرم جوشی ہے۔ اور چنڈی داس کے کلام میں محبت کی گہرائی اور شدت۔ البتہ رُوحانی پہلو سے دونوں کا کلام یکساں ہے اور معنی کے لحاظ سے بھی ان کا کوئی ثانی نہیں۔ اُن کے گیت گانے کی بہترین تخلیقات ہیں۔ وِدیاپتی ایک عالم تھا اور چنڈی داس ایک عاشق۔ اور اسی لحاظ سے اُن کے کلام میں بھی اُن کی بھی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اس کی ایک عام مثال دونوں کے کلام سے رادھا کے تصور کی دی جاسکتی ہے۔ وِدیاپتی کی رادھا ایک حُسن کار کا سنہرا خواب ہے جو انسانی جسم میں دکھائی دے رہا ہے اور چنڈی داس کی رادھا ——— اُس کی اپنی محبوب عورت رامی ہی کا عکس ہے۔

www.urduchannel.in

امریکہ کا تخیل پرست شاعر

ایڈگر ایلن پو

۱۹ر جنوری ۱۸۰۹ء ——— ۷ر نومبر ۱۸۴۹ء

اُردو ادب کی تاریخ میں میر تقی کی شخصیت اور اُن کا افسانۂ حیات (جس کی پنہاں گہرائیاں کم لوگوں کو معلوم ہیں) اپنی المناک دل کشی کو لیے ہوئے آج بھی ہمارے دلوں کو موہ رہا ہے۔ اور اگر ہم اُن کی حیاتِ عاشقانہ کے کم روشن پہلو پر غور کریں تو اُن کی بد دماغی کے وجوہ ظاہر ہو جاتے ہیں۔ امریکی ادب میں بھی ایک شاعر اور ادیب کی زندگی اس افسانے سے مماثلت رکھتی ہے۔ لیکن یہ مشابہت محض بنیادی ہے، تفصیل کے لحاظ سے امریکی ادیب میر تقی سے کہیں مختلف ہے، اور اس کی وجہ شاید کسی حد تک ملکی اختلاف ہے اور کسی حد تک اُردو اور انگریزی ادب کا فرق۔

پو کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے وہ اس کی بدنصیبی ہے۔ ایسے بدنصیب انسان جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ اُن کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے، اُن کی زندگی کے اردگرد روایات کا جال تن جاتا ہے، اور اس حکایت اور اُن روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر اُتر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی ذات میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی اپنے طور پر وہ خوش قسمت ذہین لوگوں ہی کی مانند ہوتے ہیں لیکن بظاہر اُن کی ذات میں دُنیا کو کئی اُلجھنیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ اُن کی ذہانت اور زندگی کی متضاد کیفیتیں بیرونی دُنیا میں بھی متضاد عکس ڈالتی ہیں۔ میر تقی کا افسانہ کسی کے لیے صرف ایک بد دماغ ذہانت کا فسانہ ہے، کسی کے لیے اُس ناکام عاشق کی کہانی ہے جسے کسی اپنی رشتہ دار

www.urduchannel.in

لڑکی سے محبت تھی۔ اور کوئی آج اُس کے کہے سے اس کے میلانِ ہم جنسی کے دلائل مہیا کرتا ہے۔ اردو کے ایک اور شاعر انعام اللہ خاں یقین کی شخصیت ابھی لوگوں کی نظر میں زیادہ مانوس نہیں ہوئی۔ ورنہ اُس کے متعلق میر تقی سے بھی بڑھ کر مختلف قیاسات کا امکان ہے اور آج بھی ایک دو شاعر اُردو ادب میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ جن کے متعلق اُن کی موت کے بعد اسی قسم کے مختلف قیاسات قایم کیے جائیں گے۔

انگریزی ادب میں پو کے متعلق جو بھی کتاب لکھی گئی ہے ایک نئے نقطۂ نظر سے۔ کوئی اُسے شرابی کہتا ہے، کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے۔ اور ان رنگا رنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اُٹھائے نہیں بنتا ہے۔

پہلی نظر میں پو کو نہ تو شرابی کے لحاظ سے دیکھنا چاہیے نہ اعصابی مریض کے لحاظ سے اور نہ اُس کی آوارہ مزاجی کو ذکر کرنا چاہیے۔ حقیقت تک زینہ بہ زینہ پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اُسے پہلی نظر میں ایک صحافت نگار، ایک اخبار نویس سمجھیں۔ انیسویں صدی کے ابتدائی زمانہ کا ایک محنتی اخبار نویس۔ ذہنی لحاظ سے امریکی سماج میں اس وقت تک ایک عجیب۔ دہری قسم کی کیفیت تھی۔ روحانی اور جسمانی لحاظ سے ایک بے چینی تھی۔ کھلی زمینیں رہنے بسنے کے لیے موجود تھیں۔ انسان کی حرکات و سکنات پر کوئی پابندی نہ تھی۔ اور تمام سماج ایک تیزی کے ساتھ متحدہ جمہوریت کی طرف رواں تھی۔ پہلے ابتدائی اثرات دور ہو رہے تھے اور نوی اسباب کا ساز ہر نئی مضراب سے گونج اُٹھتا تھا۔ ذہانت میں ایک تیزی اور بیداری تھی۔ لیکن دماغوں میں تربیت کی کمی تھی۔ اور عام طور پر ملک میں کوئی پختہ نظام کارفرما نہ تھا۔ ایسی صورتِ حال ادب اور آرٹ میں بھی ایک دو رنگی کا باعث ہو سکتی تھی چنانچہ ڈی ایچ لارنس کے خیال میں امریکی ادب اور آرٹ کی حرکت کا بہاؤ دہرا ہے اس بہاؤ کا ایک پہلو پرانے شعور کو مانجھنا اور اُس کا تجزیہ کرنا ہے۔ اور دوسرا پہلو اس کے ساتھ ہی نیا شعور قائم کرنا۔

پو کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اُس میں بہت زیادہ تر مواد جانب داری سے آلودہ ہے۔ پو کو یا تو ایسے سوانح نگار اور نقاد ملے جن کے لیے اُس کی ذات اور اُس کے حالات میں بہت زیادہ اپیل تھی اور اُسے انھوں نے اندھا دھند سراہا، یا دوسری طرف ایسے لوگ تھے جو تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے باعث اُسے پسند کرنے ہی کے قابل نہ تھے۔ نیویارک کے ایک اخبار میں اُس کی موت پر جو مضمون اُس کے متعلق شایع ہوا وہ اس قسم کے رسمی مضامین سے کہیں مختلف ہے جو مشاہیر کی موت کے عین بعد شایع ہوا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُس مضمون سے چند اقتباسات دیکھیے جو اب اپنی اس غیر معمولی خصوصیت کی بنا پر امریکی ادب میں تاریخی حیثیت

www.urduchannel.in

اختیار کر چکا ہے:

"ایڈگر ایلن پو مر چکا ہے۔ پرسوں بالٹی مور میں اس کی موت ہوئی۔ یہ اعلان بہت سے لوگوں کے لیے حیران کن ہوگا لیکن ان میں سے بہت ہی کم ایسے نکلیں گے جنھیں اس خبر سے رنج ہو۔ شاعرِ مذکور اپنی ذات اور شہرت کے لحاظ سے تمام ملک میں جانا پہچانا تھا۔ اُس کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والے انگلستان چھوڑ یورپ کے باقی علاقوں میں بھی موجود تھے۔ لیکن کہیں بھی اُس کا کوئی دوست نہ تھا۔

باتیں کرتے ہوئے اُس کی گفتگو بسا اوقات فصاحت کے لحاظ سے انسانی مرتبے سے کہیں بلند ہو جاتی تھی۔ اس کی آواز کا زیروبم حیرت ناک مشاقی سے ظاہر ہوا کرتا تھا۔ اور اُس کی بڑی بڑی بلیغ آنکھیں کبھی تو آسودہ دکھائی دیتی تھیں اور کبھی یوں محسوس ہوتا تھا کہ ان آنکھوں سے اُس کے مخاطبوں کی آنکھوں میں آتشیں لہریں چھوٹ رہی ہیں اس دوران میں اُس کا اپنا چہرہ یا تو بے حد بے رنگ رہا ہوتا یا اُس میں ایک عجیب قسم کا پھیکا پن نمودار ہو جاتا اور چہرے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیتیں اُس کے تخیل کی رفتار کے ساتھ ساتھ دورانِ خون کی کمی بیشی کے مطابق ہوتیں۔ اُس کے تصورات اُن دنیاؤں سے تعلق رکھتے تھے جن تک اُسی شخص کی نظریں پہنچ سکتی ہیں جسے عمیق نظری کا جوہر خداداد عطا ہوا ہو، کبھی کبھی وہ خواب دیکھنے لگتا اور اُس وقت وہ کسی خیالی دُنیا کا باشندہ معلوم ہوتا۔ ایک ایسی سرزمین کا بسنے والا جو کبھی جنت ہوتی ہے کبھی دوزخ ہیں اور جس میں اُس کے اپنے ذہن کے پیدا کردہ کردار رہتے بستے ہیں اور جہاں اُس کے من مانے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ . . . رستہ چلتے ہوئے بازاروں میں کبھی تو وہ دیوانہ معلوم ہوتا اور کبھی رنج والم سے چور۔ کبھی وہ زیرِ لب کچھ یاں بڑبڑاتا ہوا نظر آتا اور کبھی اس کی آنکھیں آسمان کی طرف لگی ہوتیں گویا وہ کسی ایسی دعا میں مشغول ہے جو اس کے دل کی گہرائیوں سے نکل رہی ہے لیکن یہ دعا اُس کی اپنی ذات کے لیے نہ ہوا کرتی کیونکہ اُسے محسوس ہوتا تھا یا کم سے کم وہ اس کا بہانہ کرتا تھا کہ اسے موت سے پہلے ہی مردود اور ملعون قرار دے دیا گیا ہے۔ یہ دعا اُس ہستی کی مسرت و راحت کے لیے ہوا کرتی تھی جو اس خاص لمحے میں اس کی پرستش کا مرکز ہو۔ کبھی یوں رستہ چلتے وہ بے دھیانی سے سامنے دیکھتا جاتا لیکن ایسے موقع پر اُس کی نظریں اپنے دل کی حالت کو ہی دیکھ رہی ہوتیں۔ وہ دل جسے درد و کرب اور اندیشوں نے تڑپنے پر مجبور کر رکھا ہو۔ اس کے چہرے پر ملال کا ایک کفن سا لپٹا ہوا ہوتا اور ایسی حالت میں اُسے موسم کی تندی اور تیزی کی بھی کچھ پروا نہ رہتی۔ تمام رات بھیگے ہوئے کپڑوں میں بازوؤں کو بادوباراں کے تھپیڑوں اور ہوا کے جھونکوں کے مقابل وحشیانہ طور پر ہلاتے ہوئے

www.urduchannel.in

یوں محوِ گفتار ہوتا گویا وہ روحوں سے باتیں کر رہا ہے، اُن روحوں سے جنھیں ایسے سمے میں صرف اسی کی ذات بیدار کر سکتی ہے۔ یہ روحیں اُس کی نظر میں اُس عدن کی رہنے والی تھیں جس کی خاک پر پہنچ کر اس کی اپنی روح اُن تمام مصائب کو بھول جائے گی جو اُسے اس مادّی زندگی میں لاحق تھے۔ اُسی عدن میں وہ سب لوگ بھی رہتے تھے جو اس کے پیارے تھے۔ اس سرزمین تک وہ خود کبھی نہیں پہنچ سکتا تھا۔ ہاں کبھی کبھی چند بیتا بلحوں میں اُسے اس کی جھلک دکھائی دے جاتی تھی۔"

یہ مضمون روفس گرس والڈ نے لکھا تھا۔ وہ پو کی زندگی میں نہ صرف اس کا دوست تھا بلکہ مرنے سے پہلے پو نے اپنی تصنیفات کے انتظام کے لیے بھی اُسی کو نامزد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس مضمون کے مطالعے کے بعد پو کو ایک دیوانے کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن وہ عمر بھر دیوانہ تو نہیں رہا تھا اعصابی مزاج البتّہ تھا۔ اور اسی عصبیت اور حالاتِ زندگی کی بنا پر اپنی عُمر کے آخری دور میں اُس پر جنون کے دَورے پڑنے لگے تھے۔ اس مضمون میں گرس والڈ نے پو سے یقیناً ناانصافی کی تھی لیکن اس کا انتقام پو کے مدّاحوں نے اس عمدگی سے لیا کہ آئندہ نسلوں کے لیے اُس کی حیثیت ایک دغا باز دوست اور کینہ توز نقّاد کی بن کر رہ گئی۔

یہ تو تھا پو کے متعلق لوگوں کی رائوں کا ایک رُخ جس کی ترجمانی مندرجہ بالا اقتباسات کر رہے ہیں۔ دوسری طرف اس مضمون کے شایع ہوتے ہی پو کی جانب داری میں اُس کے دوست این۔ پی۔ والس اور جی آر گراہم نے مضامین لکھے۔ ان میں تصویر کی دوسری انتہا کا اظہار تھا اور گرس والڈ جسے خبطی اور جنونی کہہ رہا تھا اُسے ایک خاموش، صابر، محنتی اور "شریف انسان" کہا گیا جس کے متعلق لوگوں کے دلوں میں اس کے عادات و اطوار اور قابلیت کی بنا پر احترام کے جذبات تھے۔

اس کے اپنے زمانے کے لوگوں کی انتہائی رایوں کی وجہ تو یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ وہ لوگ اتنے قرب کے باعث غیر جانب داری سے نہیں دیکھ سکتے تھے۔ لیکن اصل بات چہرہ ہیں کی وہیں رہتی ہے۔ پو دراصل ان لوگوں میں سے تھا جو اپنی انسانی اور فن کارانہ دونوں حیثیتوں سے لوگوں کے دلوں کی گہرائیوں پہ اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور اسی لیے جو اُن کی مخالفت کرتے ہیں وہ انتہائی مخالفت کرتے ہیں اور جو اُن کے حق میں بولتے ہیں وہ بھی حد سے بڑھ کر حق میں بولتے ہیں۔

پو کی شخصیت میں سب سے نمایاں بات اُس کا دہرا پن ہے اور یہ خصوصیت نہ صرف اُس کی طبیعت اور ذہانت ہی میں نمایاں ہے بلکہ اُس کی تخلیقات میں بھی موجود ہے۔ اس کے ہم عصر اس کے متعلق دو یکسر مختلف رائیں رکھتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ ایک شخص نہ تھا بلکہ

www.urduchannel.in

اُس کی شخصیت کے دو پہلو تھے جن لوگوں سے اُسے قلبی تعلق تھا اور جنھوں نے اسے سکون اور ہوش مندی کی حالت میں دیکھا تھا اُن کی نظر میں اُس کی ہستی محبت بھری، ملنسار اور وفا شعار تھی اور وہ لوگ جن پر اُس کی تنقید کے بے پناہ نشتر چلتے رہے یا جنھیں اُس سے اس حالت میں ملنے کا اتفاق ہوا جب وہ نشے کی حالت میں ہوتا تھا، اُسے تنک مزاج، اکڑ باز، خود کام، وحشی بلکہ ضمیر تک سے عاری تصور کرتے رہے۔ لیکن ہمیں سوچنا ہے کہ کیا اس نشے کی حالت میں پو کی اپنی شخصیت غائب ہو جاتی تھی اور اُس کی عمیق ذہانت سے کوئی اور ہستی نمودار ہوتی تھی وہ ہستی جو اُس کے ذہن کے اُن وحشیانہ تصورات کی ترجمان تھی، جن میں قبرستانوں کی ہیبت اور نحوست تھی؟

اگر ہم پو کے ذہن کی طرف غور کریں تو وہاں بھی وہی دہرا پن دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ آدرش کا پجاری تھا۔ تصورات کو پوجنے والا۔ آدرش کے لیے اس کے دل میں جو آرزو تھی اُس کی بنیاد صرف تخیل پر نہ تھی بلکہ دل ہی کی کوئی اندرونی طاقت اس آرزو کی تخلیق کیے ہوئے تھی۔ عورت کے حسن، دل کشی اور پاکیزگی کے سلسلے میں اُس کا دل حساس تھا۔ اور اس حسن کا اُجالا بعض اوقات اُس کی نظموں میں نہایت نفاست کے ساتھ نمودار ہوا ہے۔ اُس کے تصورات اُس کے شعور کو اِس خاکی کرّے کی سطح پر نہیں رہنے دیتے تھے۔ اس مادی دُنیا سے دُور فرشتوں کی فضا میں، پریوں کی بستی میں، خوابوں کی سرزمین میں، جہاں روحیں لافانی ہو کر بھٹکتی رہتی ہیں۔ اُس کا تخیل اُسے بھی لے جاتا تھا۔

لیکن اس کے ساتھ ہی اُس کے دل میں بعض خواہشات ایسی بھی تھیں جن کا تعلق اس پست دُنیا ہی سے ہوتا ہے شہرت کی ہوس کے بارے میں وہ کہتا ہے۔ "مجھے شہرت سے محبت ہے میں اسے پوجتا ہوں شہرت کے ساغر کو میں تلچھٹ تک پینے کو تیار ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس زمین کے ہر شہر اور قصبے سے ہر میدان اور گھاٹی سے میرے اعزاز میں خوشبو کے دھوئیں کی لپٹیں بلند ہوں۔ شہرت! موری! ان کا سانس زندگی بخش ہے۔ یہ بیتا جاگتا تابندہ و درخشاں لہو ہیں۔ جب تک انسان شہرت کو حاصل نہیں کر لیتا وہ گویا زندہ ہی نہیں ہوتا۔"

شہرت کی ہوس اور امتیاز کی خواہش بچپن ہی سے اُس کی زندگی میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی تھی۔ ایک شخص جو اسکول میں اُس کے ساتھ پڑھتا تھا بیان کرتا ہے کہ اسکول کے زمانے میں پو اکثر اپنے ہم جماعتوں میں سب سے طاقتور لڑکے سے کہا کرتا تھا کہ جتنے زور سے جی چاہے میرے سینے پر مکا مارو اور اُس نے مکا کھانے کا یہ ڈھب مجھے بھی سکھایا تھا۔ اور میں بھی اپنے جی کڑے کے مطابق اُس کی پیروی کیا کرتا تھا۔ یوں مکا کھانے کے لیے پھیپھڑوں کو پہلے آخری حد تک ہوا سے بھر لینا ہوتا تھا۔ اور مکا کھانے کے لمحے میں ہوا کو خارج کرنا ہوتا تھا۔" بچپن

www.urduchannel.in

کے اس واقعے سے جہاں پو کی ہوشیاری اور چالاکی کا پتہ چلتا ہے وہاں اُس کی طبیعت کے ایک اور پہلو پر اس سے روشنی پڑتی ہے۔ معلوم نہیں اُس نے بچپن میں یہ ہوا بھرنے کا طریقہ کہاں سے سیکھا تھا۔ لیکن آئندہ عمر میں یہ اُس کی خاص عادت تھی کہ فلاسی کوئی بات معلوم کر کے اُس کی بنا پر بڑے نتائج کا اظہار کیا کرتا اور یوں لوگوں کو تعجب میں ڈال کر اُن کی حیرانی اور اپنی برتری اور فوقیت کا لطف اُٹھاتا۔ حقیقی علم سے اُسے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح حقیقت کو چھوڑ کر تخیل پرستی اُس کا شعار بن گئی تھی۔ اُسی طرح علم کے سلسلے میں بھی اُسے محض دکھاوے کی باتوں ہی سے دلچسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوتا کہ اس سے حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اُس کی ذہنی زندگی کے گزارے کے لیے ضروری تھا جس طرح علم کی حقیقت اور سچائی کی خواہش کسی عالم یا سائنس داں کے دل میں ہوتی ہے پو کے دل میں نہ تھی۔ اور اسی لیے اُس نے کبھی کسی علم کو باقاعدگی کے ساتھ حاصل کرنے کی کوشش نہ کی۔ اتنا ہی جان کر چھوڑ دیا جتنا اُسے اپنی نمائش کے لیے ضروری معلوم ہوا۔

پو ۱۹ جنوری ۱۸۰۹ء کو بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کے ماں اور باپ دونوں کسی سفری تھیٹریکل کمپنی میں ایکٹر تھے۔ لیکن ان کے بیان کی چنداں ضرورت نہیں کیونکہ پو ابھی تین ہی سال کا تھا کہ اس کی ماں مر گئی اور باپ کا حال اب تک سوانح نگاروں کو معلوم ہی نہیں ہو سکا۔ پو کو جمینڈ کی ایک امیر اور بے اولاد عورت مسز ایلن نے لے کر پال لیا۔ اور بہت چاہ سے پرورش کیا۔ لیکن مسٹر ایلن جو اپنی عیش پسند طبیعت کی وجہ سے گھریلو فضا کو کچھ خاص پسند نہ کرتا تھا ہمیشہ پو کا مخالف رہا۔ اس کی یہ مخالفت ہی پو کی زندگی میں سب سے پہلا ایک ایسا واقعہ ہے جس نے آئندہ چل کر اُسے تمام دُنیا کا مخالف بنا دیا۔ نیز اپنی بیوی سے پو کا یہ زبردستی کا باپ جو بے وفائیاں کیا کرتا تھا لامحالہ ان کا اثر بھی عہدِ بلوغ میں پو کی زندگی پر یقیناً ہوا ہوگا۔ پو کی ابتدائی تعلیم انگلستان اور امریکہ دونوں جگہوں پر ہوئی اور بعد میں ورجینیا کی یونیورسٹی میں ۱۸۲۶ء میں داخل ہوا۔ لیکن مسٹر ایلن سے اختلافات کی بنا پر پہلے ہی سال کے بعد نوجوان پو بوسٹن بھاگ گیا اور وہاں جا کر فوج میں بھرتی ہو گیا تین سال تک فوج میں رہا۔ طبعی رجحانات نے اُسے تلوار کی بجائے قلم کی طرف رجوع کیا۔ اور نوجوانی کے معمول کے مطابق سب سے پہلے اُس نے شعر گوئی شروع کی۔ اُس زمانے کا کچھ کلام بوسٹن اور نیویارک کے رسائل میں شائع بھی ہوا۔ لیکن باقاعدگی کے ساتھ ۱۸۳۳ء سے بالٹی مور کے مقام پر پو نے لکھنے لکھانے کو اپنا پیشہ بنا لیا۔ اور پھر غربت سے اُس کی کبھی نہ ٹلنے والی جنگ شروع ہوئی۔

www.urduchannel.in

ابھی تک جن کرداروں کا بیان ہوا وہ وو کی زندگی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ اُن کی حیثیت محض پس منظر کی ہے۔ نمایاں کرداروں میں سب سے پہلا درجہ وو کی ساس مسز کلیم کا ہے۔ اسی عورت کی وجہ سے وو جسمانی طور پر زندہ رہا۔ مسز کلیم گویا پیدا ہی اسی لیے ہوئی تھی کہ بغیر سوچے سمجھے اپنے متعلقین کی خدمت گزاری کرتی رہے۔ اپنی سیدھی سادی بیٹی اور پریشان دماغ وو سے اُسے ویسی ہی دل بستگی اور محبت تھی جیسی ایک ماں کو اپنے آوارہ بچے سے ہوتی ہے۔ جہاں کہیں بھی وہ ان کے ساتھ گئی اور جیسی بھی حالت میں رہی زندگی کی کش مکش میں ہمیشہ اُن دونوں کی اپنے مقدور سے بڑھ کر حفاظت کرتی رہی۔ مکان کے کچھ حصے میں اگر کچھ اور لوگ رہنے کو مل جاتے تو اُنھیں کے سہارے سے وہ مدد حاصل کرتی۔ وو کے وہ مسودے جن کے مواد کے متعلق اُسے رتی بھر علم نہ تھا بغل میں دبا کر وہ ایڈیٹروں کے دروازے کھٹکھٹاتی پھرتی۔ بلکہ آخر عمر میں تو اُسے بعض لوگوں نے شہر سے باہر کھیتوں میں بھی دیکھا کہ کوئی نہ کوئی خودرو سبزی جمع کرتی پھر رہی ہے تاکہ غریبانہ دسترخوان پر ایک آدھ چیز کھانے کے لیے زیادہ ہو جائے۔

وو کو بھی مسز کلیم سے ویسی ہی دل بستگی تھی۔ جس بے غرضانہ انداز میں یہ ماں کی اپنی محبت کا تحفہ اُسے پیش کیا گیا، اُسی انداز میں اُس نے اُسے قبول کیا۔ جب کبھی وو گھر سے دور ہوتا تو خطوں میں وہ اپنی زندگی کی معمولی سے معمولی تفصیلات کا بھی ذکر کرتا مثلاً آج میں نے ایک چھاتہ خریدا ہے کیونکہ بارش کا موسم آن پہنچا ہے۔ اور اسی قسم کی اور باتیں!

وو کے جیون ناٹک میں عورتوں کے لحاظ سے سب سے اہم کردار اُس کی ساس تھی۔ جس کی بنیادی خصوصیتوں کو آپ کسی حد تک جان چکے ہیں۔ لیکن ایک بات کا لحاظ رہے کہ اُس کی اہمیت بھی بنیادی لحاظ سے ہی تھی۔ بظاہر وہ پس منظر کا ایک کردار معلوم ہوتی ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایسے باہر سے دیکھنے والوں کو ایک بڑھیا میں کیا دلچسپی ہو سکتی ہے۔ دوسرا کردار اُس بڑھیا کی بیٹی ورجینیا کا ہے۔ وو جیسے جوہر خداداد کے مالک اور لاپروا سے آدمی کو دو وجوہ کی بنا پر عورت کی ضرورت تھی، ایک اپنی تخلیقی تحریک کے طور پر اور دوسرے اپنی دیکھ بھال کے لیے۔ ورجینیا سے شادی کر کے گویا اس نے ایک تیر سے دو شکار کیے۔ اور یوں ورجینیا تحریک تخلیقی کے لیے اور اُس کی ماں مسز کلیم کی دیکھ بھال اور حفاظت کے لیے ملی۔ ورجینیا ذہنی اور جسمانی لحاظ سے بچہ سا تھی۔ ابھی اس کی عمر بارہ ہی سال کی تھی کہ وو نے اُسے اپنی بیوی بنانے کی کوشش کی لیکن اس کی کم عمری کے باعث دور نزدیک کے کسی رشتہ دار کی مداخلت نے ایک دو سال تک یہ کام نہ ہونے دیا۔ ورجینیا کی ماں

www.urduchannel.in

جس طرح اور باتوں میں وُو کے دوست احکام اور خواہشات کے تابع تھی اسی طرح اس معاملے میں بھی اُس کی رضامندی وُو کو حاصل تھی۔ یہ دونوں ماں بیٹیاں وُو کی ذہنی اور نفسی ضرورت کو پورا کرتی تھیں۔ ساس میں اُسے شاید بچپن کی چھوٹی ہوئی ماں کا عکس نظر آتا تھا اور اس بالی بیوی میں اُسے اُن خفیف و نازک شکلوں کا سایہ دکھائی دیتا تھا جو ہر وقت اُس کے تصورات میں گردش کرتی رہتیں اور شیلے اُس کی تحریروں میں بقائے دوام پاتیں۔ اس لحاظ سے ورجینیا وُو کے تجزیہ آلود تخیل کو مکمل تسکین پہنچا سکتی تھی۔ طفلانہ ذہنیت، بیمار لطیفانہ چہرہ، اونچا اُبھرا ہوا ماتھا۔ یہ تمام باتیں مل کر اُس کی نظروں میں ایک غیر زمینی پاکیزگی کا تصور پیش کرتی تھیں۔ اور یوں اس کی بیوی ایک ایسا سایہ بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو۔

محبت اور عورت کے متعلق وُو کے خیالات بہت ہی سادے اور شریفانہ قسم کے تھے۔ مثلاً نوجوانی کی محبت کے متعلق وہ لکھتا ہے۔ ''نوجوانی کی شاعرانہ محبت بغیر کسی حیل و حجت کے ایک انسانی جذبہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ہمارے ان تصورات سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے جو محبت کی پاکیزہ و لذت کے متعلق ہمارے ذہنوں میں قائم ہیں'' ایک نقاد نے لکھا ہے کہ وُو کی تخلیق کے نسائی پیکر یا تو سنگیں مجسّمے ہیں یا فرشتے اور ایک اور مصنف کہتا ہے کہ وُو عورت کی بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا۔ اور یہ رائیں وُو کی خیالی اور حقیقی زندگی کے متعلق ایک سنجیدہ گہرائی کی حامل ہیں اگر ہم اس کی زندگی کے اہم واقعات یعنی ورجینیا سے اُس کی شادی پر غور کریں۔ اور اس کے ساتھ ہی اس کی لکھی ہوئی کہانیوں پر نظر دوڑائیں تو دونوں میں ہمیں ایک یکسانیت دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کا منبع و ماخذ ایک ہی نظر آتا ہے۔ شادی کا احساس کوشش کو ظاہر کرتا ہے جو اس نے اپنے آپ کو حقیقت سے ہم آہنگ بنانے میں کی اور افسانوی کردار اس کی اس کوشش کو ظاہر کرتے ہیں جنھیں اُس نے اعصابی مریضوں کے اسلوب پر ایک خیالی دُنیا میں اپنی ذہنی ضروریات کی کمیں کے لیے بسایا تھا۔

بعض لوگ جو وُو سے ذاتی طور پر واقف تھے یہ کہتے ہیں کہ وہ جذبات سے یکسر عاری تھا اور بیوی کے معاملے میں اُس کا رویّہ اس خیال کی تائید ہی کرتا ہے۔ ورجینیا اور اُس کے تعلقات عمر بھر نامکمل ہی رہے۔ رُوحانی طور پر بھی اور جسمانی طور پر بھی۔ اور اس سلسلے میں ایک عجیب حقیقت یہ بھی ہے کہ وہ پیار سے اکثر اپنی بیوی کو ''سِس'' کہا کرتا تھا جو سسٹر یعنی بہن کا مخفف ہے۔ یہ بات بھی بہت اُلجھاتی ہے کہ آخر ورجینیا میں وہ کون سی بات تھی جس کی بے پناہ اپیل

www.urduchannel.in

کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ اس کی کہانیوں (اور نظموں میں بھی) جن فرشتوں اور سنگین مجسموں کی ایسی عورتوں کا ذکر ہے ان کے ہوتے ہوئے یہ اشارہ ہمیں ملتا ہے کہ ان کی خارجی زندگی چونکہ جنسی افعال سے عاری تھی اس لیے اس کے تصورات بھی ایسی ہی عورتوں کے خیالات سے لبریز تھے اور یہیں سے یہ نظریہ پیدا ہو سکتا ہے کہ ورجینیا کے حسن میں جو ایک غیر جنسی قسم کا رنگ تھا وہی اس کی پسندیدگی کا باعث بنا۔ ورنہ یوں نہیں کہ ماہرِ نفس کا سامنا اسے مجبوراً نہیں ہوا بلکہ اس نے ارادی طور پر اس اندازِ حیات کو منتخب کیا۔ اس کے دل کو صرف اس دل کشی کا احساس تھا جو نسائی حسن میں اس وقت باقی رہ جاتی ہے جب اس میں سے ہر قسم کے جنسی اجزا الگ ہو جائیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ورجینیا کے لیے اس کی دل بستگی اور رغبت پاکیزگی کی پوجا کا حکم رکھتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جب ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی تحریروں میں وہ جنسی جذبے کے تصور ہی سے منحرف ہے تو عملی زندگی میں بھی جب کبھی کسی عورت سے عشقیہ تعلق قائم کرتا ہے تو یہی جنسی پہلو سے علیحدہ رہنے والی بات [illegible] خود ہم پر عیاں کر دیتی ہے [illegible] ہوتا ہے کہ کہیں پاکیزگی سے یہ غیر معمولی دلچسپی [illegible] نفسی مناقشت اور ذہنی [illegible] کا نشان تو نہیں ہے۔ اور یوں اگرچہ ورجینیا کی دل کشی [illegible] کو وہ خود [illegible] نہ سکا لیکن ہم [illegible] ہیں کہ نفسی مناقشت اور اگلی ہی اس غربت کا باعث تھی۔ گویا ورجینیا سے شادی کر کے بیوی کی دوری نہ صرف زناشوئی کے [illegible] میں [illegible] بلکہ دوسری عورتوں سے بھی جب [illegible] کے تعلقات قائم ہوئے تو وہ [illegible] طور پر [illegible] لیکن [illegible] طور پر [illegible] کیونکہ وہ ایک شادی شدہ انسان تھا۔ حقیقی زندگی میں تو بیوی کی [illegible] مرض [illegible] تعلق میں حائل رہے۔ لیکن ذہنی زندگی [illegible] مرض کا خیال تھا نہ پاکیزگی کا، صرف [illegible] اپنی ذات حارج تھی۔

[illegible] کے روز ورجینیا کا آخری دن تھا۔ [illegible] کے دل میں اس کے لیے خواہ کسی قسم کا جذبہ کیوں نہ ہو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس جذبے میں محبت کی نرمی ضرور موجود تھی۔ اور اگرچہ [illegible] نے کافی عرصے سے اس حادثے کے لیے اپنے آپ کو تیار کر رکھا ہوگا۔ پھر بھی جب بیوی کی [illegible] سنا ہوگا تو [illegible] کے دل و دماغ گویا غم کے ایک اتھاہ سمندر میں ڈوب گئے اور اس غم ناک کیفیت میں رفتہ رفتہ ایک پیچیدگی پیدا ہوتی گئی۔ جب کہ [illegible] اپنے ہنگامی دور میں کیسے [illegible] پہنچا۔ جنوں سے اب تک دور [illegible] کی [illegible] بیوی تھی [illegible] بیوی کی ہستی اس کی [illegible] سے زندگی اور ذہانت [illegible] لیے

www.urduchannel.in

ایک سہارا تھی۔ لیکن جب وہ نہ رہی تو اس کے تصورات آہستہ آہستہ پہلے سے زیادہ وحشت ناک ہوتے گئے اور اُس کا تخیل اُس کے سامنے متواتر جنون و جرائم کی تصویریں لانے لگا۔

اور اب ہم تیسرے اہم کردار کی طرف آتے ہیں۔ بیوی کی موت نے خطرناک طور پر پو کو آزاد کر دیا۔ اور اس کی زندگی میں کسی حد تک اُن مضحکہ خیز معاشقوں کا دور شروع ہو گیا جن کی انگیخت سے آخری سین کی تیاری ہونے لگی۔ بیوی کی موجودگی نے پو کے احساسات پر جو پردہ ڈال رکھا تھا وہ اب اُٹھ چکا تھا اس لیے اُسے اپنے اُن ذہنی رجحانات سے جو اب تک آسودہ رہے تھے گہری شناسائی ہو گئی اور جب جنس کا سویا ہوا شیر جاگ اُٹھا تو پو کی زندگی عورتوں کے رحم و کرم پر بسر ہونے لگی۔ آج تک کسی شخص کو یہ معلوم نہیں کہ اُس زمانے میں اُسے کتنی عورتوں کی طرف رغبت ہوئی۔ لیکن یہ حقیقت واضح ہے کہ کم سے کم چار عورتیں ایسی تھیں جن سے اچھے خاصے جذباتی تعلقات قائم ہوئے اور ان میں سے دو کے ساتھ تو نسبت بھی ٹھہر گئی۔ ایک طرف تو اس کی ذہنی کارفرمائیوں کا یہ حال تھا اور دوسری طرف اس کے اندیشہ ناک دل و دماغ کی یہ حالت تھی کہ رات کو جب وہ بستر پہ لیٹتا تو جب تک اُس کی ساس سرہانے بیٹھ کر اُس کی پیشانی کو نہ سہلاتی اُسے نیند ہی نہ آتی۔ اور اس سہلانے کے دوران میں خیال ہے کہ وہ اپنے وحشیانہ تصورات کی اتھاہ گہرائیوں میں اپنے آپ کو کھو دیتا ہو گا۔

عشق بازی کے یہ قصے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے۔ ورجینیا کی موت سے کچھ عرصہ پہلے ہی شروع ہو گئے تھے۔ شاید اُسے یہ احساس ہو رہا تھا کہ اب اُس کی بیوی کے دن تھوڑے ہیں اور کوئی دن آتا ہے کہ یہ سہارا باقی نہ رہے گا۔ پابندی اُٹھ جائے گی اور اس لیے وہ پیش قدمی کے طور پر عشق کی طرف راغب تھا۔ اس زمانے کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ مسز اوس گڈ ایک جذباتی شاعرہ تھی۔ پو نے اس سے سلسلہ جنبانی کرتے ہوئے میل جول شروع کر دیا۔ لیکن جلد ہی یہ تعلقات رسوائی کی صورت اختیار کرنے لگے اور رسوائی کے ڈر سے شاعرہ الگ تھلگ ہو بیٹھی۔ اس کے بعد مسز شیو کی باری آئی۔ اس عورت نے پو کو بے ہوشی کے دوران میں نرس کیا تھا۔ یہ خاتون بھی مندرجہ بالا شاعرہ کی طرح پو کے دیوانہ جوش سے خوف زدہ ہو کر علیحدہ ہو گئی اور پھر مسز رونسٹر کی باری آئی۔ یہ پو کے بچپن کی محبوبہ تھی۔ لیکن یہ معاملہ بھی پہلوں ہی کی طرح ٹائیں ٹائیں فش ثابت ہوا۔ جس طرح ہر معاملے میں پو کو کوئی عجیب طاقت آگے بڑھنے پہ مجبور کرتی تھی اسی طرح اس کا ردِ عمل ہوتا تھا اور کسی بھی معاشقے سے کوئی مناسب نتیجہ

www.urduchannel.in

نہ بنا سکتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب عورتوں میں سے پو کی نظر میں کوئی بھی حقیقی نہ تھی۔ ہاں وہ اس کے الجھنوں سے بھرپور دل و دماغ میں عشقیہ تحریکات کو برانگیختہ کرتی تھیں لیکن جو تخیل کی دیوی ہر لمحے اس کے تصورات پر چھائی رہتی تھی اس کا ہنگامی نمائندہ بھی وہ انھیں نہ بنا سکتا تھا۔

اس دور کے معاشقوں میں سب سے زیادہ تفصیلات ہمیں مسز سارا وٹمن کے قصے کی معلوم ہیں۔ اور چونکہ بیوی کی موت نے جس کش مکش اور ہنگامے میں پو کی زندگی کو دھکیل دیا تھا اس پر یہ معاملہ سب سے بڑھ کر روشنی ڈالتا ہے، اس لیے مسز وٹمن کو ہی ہم پو کے تماشائے حیات کا تیسرا اہم کردار قرار دیں گے۔ مسز وٹمن بھی شاعرہ تھی اور زمانے کے رجحانات کے مطابق ادبی ذوق رکھتی تھی۔ وہ طبعاً ایک جذباتی عورت تھی اور اس کے ساتھ ہی بیوہ بھی۔ ذہنی رجحانات کے لحاظ سے اس میں عصبیت بھی پائی جاتی تھی۔ چنانچہ کہا جاتا ہے کہ ہر وقت کسی اہلِ بصیرت کا روایتی سفید لباس اس کے زیبِ تن ہوتا اور ایتھر کا عطر ہمراہ لیے رہتی۔ اپنے اس طبعی انوکھے پن سے۔ بےشک وہ پو کا مرکزِ ذہنی بننے کے لیے بہت مناسب عورت تھی۔ اور پو خاطر خواہ طور پر اس کی ہستی کے ارد گرد اپنے انوکھے اور مجنونانہ تصورات کا تانا بانا بُن سکتا تھا۔

پو کی پُرجوش توجہ اور اندھا دھند اظہارِ اشتیاق سے اُس کا ذہن بالکل اپنے قابو میں نہ رہا۔ اور بعض دوستوں کے روکنے کے باوجود وہ پو سے شادی کرنے پر رضامند ہوگئی۔ اور اس بات کا اُسے خیال نہ آیا کہ پو کی ذات اب ایک کھنڈر کی مانند ہے۔

۱۸۴۵ء کے موسمِ گرما میں پو شہر پروویڈنس سے گزر رہا تھا جہاں مسز وٹمن رہتی تھی۔ چاندنی رات تھی اور اپنے مکان کے باغ میں مسز وٹمن معمول کے مطابق سیر کر رہی تھی۔ پو کا گزر کہیں قریب سے ہوا۔ اور سب سے پہلی بار اس نے سارا وٹمن کو دیکھا۔ اور اگرچہ پو نے بعد میں جا کر یہ لکھا ہے کہ اسی لمحے میں اُسے اس بات کا احساس ہو گیا کہ یہ عورت بھی اُس کی اپنی ہستی کی طرح ایک "ہم نفس روح" ہے، لیکن اُن دونوں کی ملاقات ورجینیا کی موت کے بعد ہوئی۔ ملاقات کا قصہ یوں ہے کہ کسی محفل میں پو نے سارا وٹمن کے متعلق کچھ تعریفی کلمات کہے۔ ان سے متاثر ہو کر مسز وٹمن نے پو کے اعزاز میں ایک نظم لکھ کر شائع کی۔ اور جب پو کی نظر سے وہ گزری تو اُس نے سارا کے نام ایک خط لکھا جس کے کچھ اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان اقتباسات سے پو کی وہ ہذیان آلودہ ذہنی کیفیت صاف ظاہر ہے جو

www.urduchannel.in

موت تک برابر قائم رہی۔

"میں پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ سب سے پہلے میں نے تمہارا نام ——— سے سنا۔ وہ گفتگو میں اپنے قول کے مطابق تمہاری انفرادی افتادِ طبع کے متعلق اشارہ کر رہی تھی۔ نیز اُس نے کنایۃً کچھ تمہارے غم کے بارے میں بھی کہا۔ پہلی بات نے میری توجہ پر ایک عجیب گرفت کی اور دوسرے کنائے نے میری اس توجہ کو یا بند اور سرکوز کر دیا۔ اُس نے تمہارے ایسے خیالات، رجحانات اور کیفیات کا ذکر بھی کیا جنھیں میں جانتا تھا کہ یہ میرے دل کی باتیں ہیں۔ نوعِ انسانی میں سے اور کوئی ان میں حصہ دار نہیں ہے۔ چنانچہ یہ سب باتیں سُن کر میری رُوح پر ایک گہری ہمدردی کا احساس چھا گیا۔ جو کچھ میں محسوس ہوا اُسے میں بہترین طریق پر یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ تمہارا انجان دل مجھے اپنے سینے میں محسوس ہونے لگا اور یہ معلوم ہوا کہ اب یہ دل یہیں رہے گا۔ اور اس کے ساتھ ہی میرا دل تمہارے سینے میں محسوس ہوا۔

اُسی لمحے سے میں تمہیں چاہتا ہوں۔ اس لمحے کے بعد جب کبھی میں نے تمہارا نام سُنا یا کہیں پڑھا میرے دل پر ایک لرزش سی طاری ہو گئی۔ اور اس لرزش میں اندیشہ و مسرت دونوں کی آمیزش تھی۔ مجھے یہی خیال رہا کہ تم ایک بیاہتا عورت ہو اور گزشتہ چند ہفتوں ہی میں مجھ پر حقیقت حال کھلی ہے۔ تمہیں دیکھنا تو جدا رہا میں تم سے بات کرنے کی بھی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ کئی سال تک میں اپنے ہونٹوں پر تمہارا نام تک نہ لایا اور اس دوران میں جب کبھی کوئی تمہارا ذکر کرتا تو اُسے میری رُوح ایک ساغرِ مے سمجھ کر نوش کرتی۔"

لیکن یہ عورت بھی جسے پوا ایسے جوشیلے الفاظ میں مخاطب کرتا ہے اس قابل نہ تھی کہ اُس کے تصورات کی آدرشی عورت کا نمائندہ بن سکتی۔ ہاں، دوسری عورتوں کو دیکھتے ہوئے وہ نسبتاً اس درجے کے لیے موزوں تھی لیکن حقیقتاً نامکمل۔ مگر حقیقت میں

www.urduchannel.in

پو زندگی سے اس قدر ٹھوکریں کھا چکا تھا کہ اس کی معمولی انفرادیت ہی اس کو ایک غیر زمینی دلکشی کی صورت میں نظر آنے لگی۔ باوجود یہ کہ لیے تو اُس کے ذہن سے ورجینیا کا تصور بھی جاتا رہا۔ اب بات یہ ہے کہ اُس کے ذہن کے کسی کونے میں یہ احساس موجود تھا کہ اسے مسز وٹمن کے تعلقات کے سلسلے میں کس مشکل کا سامنا ہے۔ وہ اتنا اندازہ تو آسانی سے لگا سکتا تھا کہ مسز وٹمن جسمانی طور پر ایک صحت مند عورت ہے اور اگر اسے بیوی بنا لیا گیا تو اس صورت میں زناشوئی کے بعض ایسے حقوق بھی اس کو پورے کرنا ہوں گے جن کی تکمیل سے بوجوہ قاصر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے دل و دماغ میں ایک چھپی حِس بیدار ہو جاتی اور یہ احساس خوف [illegible] آمیز شادمانی اور ایک ناقابلِ وضاحت وحشی جذبے سے مل جل کر بنا تھا اور اس کی مشابہت احساسِ جرم سے ملتی تھی۔ گویا اُس کے نفسِ تحت الشعور نے اسے متنبہ کر دیا تھا لیکن وہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور تھا۔ اس معاشقے کے دوران میں پو کی حرکات بالکل کسی ایسے شخص سے ملتے تھے جیسے اس بات کا شدید احساس ہو کہ وہ کسی عجیب و غریب مصیبت کے جال میں گرفتار ہے اور اسی لیے وہ اوپر کے خط کی طرح کئی اور خطوط بھی بھیجا کرتا۔ لیکن جونہی اُسے مسز وٹمن کی رضامندی حاصل ہو گئی اس کی یاس پرستی نے اسے مے خواری کی طرف دھکیل دیا۔ اور اسی مے نوشی نے ان تمام تیاریوں پر پانی پھیر دیا جو شادی کے لیے کی جا رہی تھیں۔ بلکہ الزاماً یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شادی سے ایک آدھ روز پہلے پو نشے میں دھت مسز وٹمن کے سامنے جا پہنچا تاکہ اُس کا دل پلٹ جائے اور وہ اسے اس پابندی سے رہائی دے دے جس کی "ذمہ داریوں" کو وہ خاطر خواہ طور پر پورا نہ کر سکتا تھا۔

لیکن جہاں تک پو کے سوانح نگاروں نے اندازہ لگایا ہے۔ مسز وٹمن کا معاشقہ کوئی آخری معاملہ نہ تھا۔ بیوی کی موت کے بعد سے اپنی موت تک پو کو یہی شعار رہا کہ جو بھی عورت اُس کے راستے میں آئی اور اُس نے اُس کے اعصابی ذہن سے ذرا بھی اپیل کی اُس کا جنسی تعاقب شروع ہو گیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں تمام صنفِ لطیف اس کے ذہن میں ایک ہستی کی صورت میں مرکوز ہو گئی تھی۔ اور اُسے اس صنف کے مختلف افراد میں کوئی تمیز نہ رہی تھی اور اس لیے ہر کسی کو وہ واسطے دیتا پھرتا تھا کہ وہ اُسے خدا جانے کون سی مصیبت سے "بچا لے"۔ اصل بات یہ تھی کہ ورجینیا اُس کی

www.urduchannel.in

زندگی میں ایک پشتے کی حیثیت رکھتی تھی۔ جس نے اُس کی ذہنی زندگی کے اس ریت۔ کے محل کو برقرار رکھا ہوا تھا اور جب وہ سہارا نہ رہا تو اس کے تخیل کا وہ گھروندا آنکھ جھپکتے ہی ڈھے گیا اور اُسے اچانک اس ضرورت کا سامنا ہوا کہ وہ اب کوئی نیا ڈھو کو سلا تیار کرے جس کے بل پر زندگی گزاری جا سکے جس طرح ابتدائی ایام میں وہ اپنی حقیقی قابلیت کے سہارا اپنی مفروضہ اہلیتوں کے افسانے کو ملا کر اپنے اعصابی مزاج کی تسکین کا سامان مہیا کر لیا کرتا تھا، اس طرح اب اُسے پہلے سے بھی بڑھ کر کسی خود فریبی کی ضرورت تھی۔

جب کبھی اُس پر یاس اور اندیشوں کا یہ دورہ پڑتا اور اُسے بھلانے کے لیے وہ شراب کا سہارا لیتا تو اس نشے کی حالت میں اُس سے عجیب حرکات سرزد ہوتیں اور ہوش میں آنے کے بعد وہ اپنی ان حرکات کے متعلق کوئی وضاحت نہ پیش کر سکتا۔ ہاں ایک صحیح اعصابی مریض اور شرابی کی طرح رہ رہ کر یہ بات کہتا کہ اب کوئی خطرہ نہیں رہا۔ اب میں کبھی شراب کو ہاتھ بھی نہیں لگاؤں گا۔ اب میں نے اپنی کمزوری پر قابو پا لیا ہے لیکن جلد ہی پھر وہی کیفیت طاری ہو جاتی۔ یاس اور اندیشے اور چیر وہی ہنگامی اور نتیجہ کمل شراب نوشی، اور ان دوروں کے بعد اُسے اپنے دوستوں سے ایک شکایت رہتی کہ وہ اس کی شراب کو جنوں کا باعث سمجھنے کی بجائے جنون کو شراب کا باعث کہتے ہیں۔

ڈاکٹر ہمان ڈایڈ رونبسن نے پوکی شراب خوری کے متعلق ایک مفصل کتاب لکھی ہے جس میں تمام حالات اور بیانات سے ثابت کیا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں ایک بیاہ میخوار تھا جس کی عادت بنتا ہر ناقابلِ وضاحت دکھائی دیتی ہے لیکن جس کی کمزوری کی حقیقی وجہ اُس کی رُوح کی مریضانہ کیفیت ہے لیکن یہاں ایک دلچسپ اور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر پو صحیح معنوں میں ایک شرابی تھا تو کیوں ہر عادی مے خوار اُس کی طرح تخلیقِ ادب کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ اگر اُس کے اندیشوں سے لبریز دماغ کو "سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا تھا" تو یہ اس کی مے خواری کی وجہ سے نہیں بلکہ اُس کے جوہرِ طبع کی وجہ سے تھا۔ گویا وہ طباع پہلے تھا اور شرابی بعد میں۔

نفسیات کے ماہر ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک افسانے کے بل پر زندگی گزارتا ہے اور اُس کا یہ عمل اُس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیے ایک براہ راست یا بالواسطہ کوشش ہوتی ہے اُس کی تمام حرکات اور رجحان کا یہی ایک

www.urduchannel.in

-مقدمہ ہوتا ہے۔ ابتدا میں احساسِ کمتری کے باعث اپنے آپ پر اعتماد پیدا کرنے کے لیے یا اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے وہ افسانہ طرازی کرتا ہے اور پھر اُس کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اس افسانے کو حقیقت کی صورت دے دے۔ ظاہر ہے کہ پوؔ کا منتہائے نظر بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔ اس کا ثبوت اُس کے اپنے الفاظ سے بھی ملتا ہے۔

"اس دُنیا کے حقائق مجھے سراب معلوم ہوتے ہیں۔ محض سراب ——— اور اس کی بجائے خوابوں کی بستی کے وحشیانہ تصورات اس روزمرہ زندگی کا مواد ہی نہیں بلکہ کلیتاً اپنی ہستی نظر آتے ہیں۔"

پوؔ کے ذہن نے جو الگ تھلگ دُنیا بنا رکھی تھی اگر ہم اس کی نوعیت اور علتِ تخلیق کو سمجھ لیں تو ہم اُس کی زندگی، اُس کی خصوصیت اور اُس کی تخلیقات ادبی کو صاف اور واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں اور ہمدردانہ اور بہ نگاہ سے غور کر سکتے ہیں۔ اس کے بغیر ہمارا راستہ دھندلا جاتا ہے، بلکہ ہم صحیح معنوں میں کسی راستے پر گامزن ہی نہیں ہو سکتے۔

اور اب ہم پوؔ کے تماشائے حیات کے آخری سین کی طرف آتے ہیں۔ اس بات کا بیان تو پہلے کیا جا چکا ہے کہ ورجینیا کی موت کے بعد پوؔ کا ذہن اس کے قابو میں نہ رہا تھا اور اُس کے ان گنت معاشقوں نے اس کیفیت میں اضافہ ہی کیا تھا۔ جولائی ۱۸۴۹ء تک وہ یکسر اس قابل نہ رہا کہ اپنی دیکھ بھال کر سکے۔ اس زمانہ میں اُس کے جنونی دماغ میں ایک خیال آیا کہ کیوں نہ وہ دوسروں کی ملازمت کی بجائے اپنا ایک ماہنامہ جاری کر دے اور اس تجویز کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے روپے کی فراہمی کے لیے وہ رچمنڈ پہنچا۔ لیکن یہاں پہنچ کر چند روز تک وہ شہر کے ذلیل ترین میخانوں میں ٹھوکریں کھاتا پھرا۔ اور اس آوارگی اور پریشان حالی سے جان آر تھامپسن نے اُسے رہائی دلائی جو اُس زمانہ میں ماہنامہ "پیامی" (میسنجر) کا ایڈیٹر تھا۔ اُس کے بیان کے مطابق اس بات کے باوجود کہ اُس نے اُس کی فوری ضروریات کو پورا کیا۔ پوؔ اب اس قابل نہ تھا کہ کسی طرح کا بھی اثر اس کی بہتری کے لیے اُس پر ڈالا جا سکتا۔ چنانچہ اس پھیرے میں جتنا عرصہ وہ رچمنڈ میں رہا اُس کی آوارگی بدستور جاری رہی۔

یہ اس کی خارجی زندگی تھی اور داخلی طور پر اُس کا غیر مدلل اور ناقابلِ فہم ملال اس پر پہلے سے زیادہ گہرائی کے ساتھ تسلط پا رہا تھا۔ اپنی ایک محبوبہ "اینی" کو لکھتا ہے "میرا غم و ملال ناقابلِ فہم ہے، اور یہ بات مجھے اور بھی غمگین بنا دیتی ہے۔ میرے ذہن میں تاریک

www.urduchannel.in

پیش گوئیاں جیسا رہی ہیں، کسی بھی بات سے میرا غم دُور نہیں ہوتا، مجھے خوشی حاصل نہیں ہوتی۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا میری زندگی ضایع گئی ہے۔ ماضی کی زندگی اور مستقبل ایک بے رونق خلا کی مانند دکھائی دیتا ہے لیکن میں کوشش کروں گا کہ اس کش مکش اور ان اندیشوں سے پیچھا چھڑاؤں اور یاس کی اس تاریکی میں بھی اُمید کی جستجو کو جاری رکھوں۔"

اس سے تقریباً ایک سال بعد ۳۰ جون ۱۸۴۹ء کے روز اس نے ایک بار پھر اور اب کی دفعہ آخری بار رچمنڈ آنے کی تیاریاں کرلیں۔ اس وقت بھی اُس کا ذہن اسی طرح اندیشوں سے پُر تھا۔ چنانچہ اس سفر سے پہلے وہ اپنی ایک دوست مسز لیوس سے ملنے کے لیے گیا اور دوران گفتگو ان سے کہنے لگا۔ "مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں آپ کو اب کبھی دوبارہ نہ دیکھ سکوں گا۔ مجھے آج رچمنڈ جانا از حد ضروری ہے، اگر میں نہ لوٹوں تو میرے سوانح حیات ضرور لکھیے گا۔ مجھے امید ہے کہ آپ میری ذات سے ضرور انصاف کریں گی۔"

چنانچہ یہ آخری مہلک سفر ان خیالات کے ساتھ شروع ہوا۔ جب وہ فلاڈلفیا پہنچا جو اس کے سفر کی پہلی منزل تھی تو اس پر جنون کا ایک واضح دورہ پڑا۔ اس دورے میں اُسے یوں محسوس ہونے لگا گویا بعض انجان اشخاص اُس کا پیچھا کر رہے ہیں اور اُس کی جان کے درپے ہیں۔ اس شہر میں جان سارٹین نامی ایک شخص رہتا تھا جس سے پو کی شناسائی قیام فلاڈلفیا میں ہوئی تھی۔ اس کے ہاں پہنچ کر پو نے اُس سے درخواست کی کہ وہ اسے ان لوگوں کے چنگل سے رہائی دلائے اور اپنی حفاظت میں رکھے۔ جان سارٹین نے لکھا ہے کہ پو نے مجھ سے کہا کہ جو کچھ میں آپ کو بتاؤں گا اُسے آپ مشکل ہی سے سچ سمجھیں گے لیکن اس انیسویں صدی میں بھی ایسی باتیں ممکن الوقوع ہیں۔ اس کے بعد اُس نے ذیل کا قصہ سنایا۔ "میں نیو یارک جا رہا تھا کہ گاڑی میں اپنی سیٹ سے پیچھے کچھ دور میں نے چند لوگوں کو سرگوشی کرتے سنا کہ کس طرح وہ مجھے مار کر گاڑی کے پائیدان سے نیچے دھکیل دیں گے۔ وہ اس قدر آہستہ آواز میں یہ باتیں کر رہے تھے کہ اگر میری قوتِ سامعہ غیر معمولی طور پر تیز نہ ہوتی تو میرے پلّے کچھ بھی نہ پڑتا۔" اور اس قتل کے افسانے کے بعد اس نے خودکشی کا ارادہ ظاہر کیا۔ اس کے بعد کافی دیر تک خاموش رہا۔ اور پھر اچانک بولا: "اگر میں یہ اپنی مونچھیں صاف کر ڈالوں تو پھر مجھے پہچاننا مشکل ہو جائے گا۔ کیا آپ مجھے ایک استرا لا کر دے سکتے ہیں؟ تاکہ میں انھیں مونڈ لوں۔" اس کے علاوہ اس

www.urduchannel.in

نے یہ بھی کہا کہ ایک جعلی چیک بنانے کے جرم میں مجھے مویامینسنگ کے جیل خانے میں ڈال دیا گیا تھا۔ اور اس قید کے دوران میں میں نے دیکھا کہ سفید لباس میں ایک عورت کی شکل نمودار ہوئی اور مجھ سے کچھ باتیں کرنے لگی۔ پھر جو کچھ اُس نے مجھ سے کہا میں نہ سُن سکتا تو بس یوں سمجھو کہ اب تک خاتمہ ہو چکا ہوتا۔ وہیں ایک ملازم نے مجھ سے کہا کہ اگر میں چاہوں تو اُس کے ساتھ قلعہ کی چار دیواری میں چل پھر کر سیر کر سکتا ہوں۔ میں رضامند ہو گیا۔ یونہی قلعے کے مختلف مقامات کی سیر کے دوران میں ہمیں فصیل کے قریب ایک خم مے ملا۔ میرے ساتھی نے پوچھا کہ شوق فرمائیے گا؟ میں نے انکار کر دیا۔ اگر میں حامی بھر لیتا تو وہ مجھے اسی خم کی آتشِ سیال میں ڈبو دیتا۔ یوں ہی آخر کار وہ لوگ مجھے اذیت دینے کے لیے اور میرے دل کے ٹکڑے کرنے کے لیے میری ساس مسز کلیم کو وہاں لے آئے اور پھر میں نے یہ لبصارت سوز منظر دیکھا کہ انھوں نے پہلے ٹخنوں تک اُس کے پاؤں آرے سے الگ کر دیے۔ پھر گھٹنوں تک ٹانگیں کاٹ دیں اور پھر کولہوں تک تمام کی تمام ٹانگیں اُڑا دیں۔"

جنون کے اس دورے میں پو کی جو کیفیت تھی اُس کا اندازہ اُوپر کے وحشتناک بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے روز اُس کی ذہنی حالت کافی حد تک درست ہو گئی اور اس بات کا بھی احساس ہونے لگا کہ ایک روز بیشتر اُس نے جو داستان سنائی تھی وہ اُس کے تخریب آلود ذہن کا ایک کرشمہ تھا۔

۳ اکتوبر ۱۸۴۹ء کے روز بالٹی مور کے ایک ڈاکٹر کے نام اسی شہر کے ایک ناشر نے ذیل کا رقعہ لکھا۔

محترم!

رائن کے چوتھے وارڈ پول پر ایک صاحب موجود ہیں جن کا لباس کچھ ضرورت سے زیادہ خستہ و خراب ہے اور جن کا نام ایڈگر ایلن پو بتایا جاتا ہے۔ یہ صاحب اس وقت ایک بڑی مصیبت میں مبتلا ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ آپ کی ان سے شناسائی ہے۔ اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ انھیں اپنی موجودہ حالت میں مدد کی ضرورت ہے۔

آپ کا

جوس ڈبلیو واکر

www.urduchannel.in

اس رقعے کا نتیجہ یہ نکلا کہ پو کو مذکورہ مقام سے ایک ہسپتال میں لے جایا گیا جہاں ڈاکٹر جے جے موران اس کا علاج کرنے لگا جو وہاں کا معالج تھا۔ ہسپتال پہنچنے کے چار روز بعد مریض ہذیان کی کیفیت میں راہیِ ملکِ عدم ہوا۔

لیکن پو مرنے سے پہلے اس حالت کو کیونکر پہنچا؟ بہت عرصے تک لوگوں کو اس کی موت کے متعلق صحیح واقعات کا علم نہ ہو سکا۔

رچمنڈ سے پو چند روز پہلے روانہ ہوا تھا۔ یہاں اس نے اگرچہ پبلک طور پر آئندہ شراب کو ہاتھ نہ لگانے کا عہد کیا تھا لیکن ہمیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ روانگی کے وقت بھی وہ کافی سے زیادہ نشے کی حالت میں تھا۔ نیز بالٹی مور میں بھی جب وہ مذکورہ بالا ناشر کے سامنے پہنچایا گیا تو اس وقت اسے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں سے آیا، کہاں ہے، کون اس کو ہسپتال پہنچا رہے ہیں۔ وغیرہ۔ بلکہ درمیانی وقفوں میں جب کچھ ہوش بھی آیا تو وہ یہ یاد نہ کر سکا کہ اس سانحے سے پیشتر وہ کن لوگوں کے ساتھ تھا۔

ہسپتال میں اسے شام پانچ بجے پہنچایا گیا۔ اس وقت سے لے کر دوسرے روز صبح تین بجے تک وہ مسلسل بے ہوشی کی حالت میں رہا۔ اس کے بعد اس کے اعضا میں تشنج شروع ہوا۔ اور ساتھ ہی ہذیان کی ہلکی سی لیکن متواتر کیفیت بھی جاری رہی۔ ہذیان کی اس حالت میں بے تحاشا لگاتار باتیں کرتا رہا۔ گویا وہاں کوئی ایسے لوگ موجود ہیں جن سے وہ مخاطب ہے۔ اس کے چہرے کا رنگ یکسر زرد تھا اور اس کا تمام جسم پسینے میں شرابور۔ ہسپتال میں داخلے سے دوسرے روز ڈاکٹر اس کی اس کیفیت کو بدل سکے، ہوش آتے کے ساتھ ہی ڈاکٹر اس کے سرہانے پہنچا اور اس سے اس کے رہنے کی جگہ اور اگلوں پچھلوں کا اتا پتا پوچھنے لگا، لیکن اس کا ہر جواب گڈمڈ اور ناقابلِ فہم تھا۔ البتہ اس نے یہ بتایا کہ رچمنڈ میں اس کی ایک بیوی ہے (حالانکہ ورجینیا کبھی کی مر چکی تھی) نیز یہ بھی کہا کہ اسے یہ معلوم نہیں کہ وہ رچمنڈ سے کب روانہ ہوا اور اس کے کپڑوں کا ٹرنک کہاں گیا؟ چونکہ پو نے اس گفتگو کے دوران میں زندگی سے ناامیدی کا اظہار کیا اس لیے ڈاکٹر نے اسے تسلی دلائی کہ کوئی فکر کی بات نہیں۔ چند روز میں ہی اسے افاقہ ہو جائے گا۔ اور وہ اپنے دوستوں اور رشتہ داروں سے مل سکے گا۔ اس وقت تک ڈاکٹر اس کی ہر طرح سے خبر گیری کرے گا۔ اس پر پو گویا پھوٹ پڑا۔ اور ایک غیر معمولی جوش کے ساتھ کہنے لگا کہ اس وقت

www.urduchannel.in

اس کا بہترین دوست بھی اُس کی یہی سب سے بڑی خدمت کر سکتا ہے کہ اُس کے سر پر پستول رکھ کر چلا دے۔ کیونکہ جب وہ اپنی موجودہ ذلت کو دیکھتا ہے تو چاہتا ہے کہ زمین پھٹ پڑے اور وہ اُس میں سما جائے۔ یہ کہنے کے کچھ لمحوں کے بعد وہ اونگھ گیا۔ جب ڈاکٹر دوبارہ اُس کے پاس پہنچا تو اس نے دیکھا کہ اُس پر شدید ہذیانی کیفیت طاری ہے اور دو نرسیں اُسے قابو میں لانے کی ناکام کوشش کر رہی ہیں۔ ہفتے کی شام تک یہی کیفیت طاری رہی۔ اور اس وقت سے کر دوسرے روز صبح تک وہ رینالڈز نامی کسی شخص کو رہ رہ کر پکارتا رہا۔ اور اس کے بعد اُس کی حالت میں ایک نمایاں تبدیلی شروع ہوئی۔ ہذیان میں ہاتھ پاؤں مارتے مارتے وہ تھک چکا تھا۔ اس لیے اب خاموش ہو گیا۔ اور کچھ دیر تک یوں معلوم ہوا گویا آرام کر رہا ہے۔ پھر اُس نے آہستہ سے اپنے سر کو جنبش دی۔ اور بولا "خدایا مجھ بیچارے کی مدد کر" اور اس کے ساتھ ہی اس کا دم نکل گیا ـــــــــ ہسپتال کے ڈاکٹر کا بیان ہے کہ موت کے بعد شہر کے بہت سے نمایاں اصحاب ہسپتال میں اُسے دیکھنے کو آئے۔ اور اُن میں سے بہت سے ایسے تھے جو چاہتے تھے کہ انہیں اُس کے بالوں کی ایک لٹ مل جائے۔

بالٹی مور میں پہنچنے سے پہلے کے حالات پر اگرچہ ایک دھندلا سا حجاب پڑا ہوا ہے لیکن اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ رچمنڈ سے روانہ ہونے سے پہلے وہ اپنے دوست ڈاکٹر جان کارٹر کے ساتھ کچھ وقت گزار کر اُس کی چھڑی عاریتاً لیے ہوئے اس نیت سے نکلا تھا کہ کسی ہوٹل میں کھانا کھا آئے۔ اس ہوٹل میں اُس کے کچھ اور دوست مل گئے۔ جن کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت وہ بالکل ہوش میں تھا اور بھلا چنگا باتیں کر رہا تھا لیکن یہاں سے نکل کر وہ ڈاکٹر کارٹر کو اس کی چھڑی لوٹانے کے لیے نہ گیا۔ نیز اُس کے کپڑوں کا ٹرنک بھی رچمنڈ کی ایک سرائے میں جہاں وہ ٹھہرا ہوا تھا پڑا رہا۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ رچمنڈ سے چلا تو اُس کو اپنے بھلے بُرے کا مطلق ہوش نہ تھا۔ اُس کی جیب میں کافی رقم موجود تھی۔ (یہ رقم اُسے ایک لیکچر کے معاوضے میں ملی تھی) اسی رقم کے بل پر وہ شب باشی کرتا اور کیونکر بالٹی مور پہنچا۔ یہاں آ کر غالباً اس نے پھر شراب نوشی شروع کر دی۔ جس کی وجہ سے اُس کے پھیپھڑوں کا پرانا مرض عود کر آیا۔ اور یوں وہ اُن توقعات کے عین مطابق اپنے انجام کو پہنچا، جو اس کی پہلی زندگی کو دیکھ کر قائم کی جا سکتی ہیں۔

اگرچہ اب ہمیں اُس کے انجام کی تفصیلات معلوم نہیں ہو سکتیں لیکن اس سے

www.urduchannel.in

کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں ہو سکتا کہ اُس کے ذہن کو جن الجھنوں نے اپنا گھر بنا رکھا تھا اُن سے موت ہی اُسے رہائی دے سکتی تھی۔ بیوی کی موت کے بعد ڈھائی سال تک اُس نے جو کچھ کیا اور کہا اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اب اپنی زندگی کو قایم رکھنے کے لیے کوئی اور افسانوی محل تیار کرنے کے قابل نہ تھا۔ یہ اُس کے بس کی بات ہی نہیں رہی۔ چنانچہ ان حالات کی بنا پر اُس کی زندگی اُس کے متعلقین اور اُس کی اپنی ذات کے لیے بھی ایک بارِ گراں تھی۔ اس کے ساتھ ہی اس کی ذہنی تخریب اب اُس گہرائی کو پہنچ چکی تھی کہ وہ پہلے کی طرح اپنی اُلجھنوں کو ادب کی صورت بھی نہ دے سکتا تھا۔ اور اس لیے اگرچہ موت اس قدر فرومایہ اور نامناسب طریق پر اُس تک پہنچی لیکن پھر بھی وہ اُس کے دکھ کا دارو تھی۔

امریکہ میں اگرچہ پو اپنی زندگی میں مقبول تھا لیکن اُس کی تحریرات محبوب نہیں تھیں اور اس کم پسندی کی مختلف وجوہ تھیں۔ ایک تو اس کی ذاتی حرکات مثلاً معاصرین پر اس کی زہر آلود تنقید، دوسرے نشے کی حالت میں مختلف لوگوں سے اس کا نامناسب رویہ۔ تیسرے اپنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے بعض دفعہ دوستوں کے علاوہ اور لوگوں سے اُس کا نہ صرف قرض لینا بلکہ اجرت میں اپنی پریشان حالی اور پریشان خیالی سے واپس نہ کرنا اس صورت حال میں وہ ایک محبوب مصنف کبھی نہیں بن سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی ایک تو قریب نے اس کو گھر کی مرغی بنا رکھا تھا، نیز امریکہ کے ادبی ماحول میں وہ فضا اور وہ شخصیتیں ہی نہ تھیں جو پو کے ایسے غیر معمولی جوہر کی قرار واقعی قدر کر سکتیں اُس کے جوہر کو ظاہر ہونے کے لیے سب سے مناسب ملک فرانس تھا جہاں کے ادب اور زندگی میں ہر طرح کی اُپج اور غیر روایتی چلن پنپ سکتا ہے اور فرانس تک اُس کا کلام پہنچا۔ اُس کی زندگی میں ہی اس کی بعض کہانیوں کا ترجمہ فرانس کے رسالوں میں شایع ہوا۔ اس بات کا اُس کو خود بھی علم تھا لیکن باقاعدہ طور پر فرانس نے اُسے اپنے مشہور شاعر چارلس بادلیئر کے ذریعے سے حاصل کیا۔ فرانسیسی رسائل میں شایع شدہ پو کی بعض چیزیں بادلیئر کی نظر پڑی۔ اور وہ انھیں دیکھ کر حیران رہ گیا اور اُس نے پو کی اصل کتابیں مہیا کیں۔ انھیں دیکھ کر اس پر جو اثر ہوا وہ اس کے اس فقرے سے ظاہر ہے "جب میں نے پہلے پہل اُس کی کتاب کھولی اور اُس کا مطالعہ کیا تو میں نے ایک خوف اور مسرت کے ساتھ دیکھا کہ پو نے بیس برس پہلے نہ صرف اُن موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے جن کے خواب میں دیکھتا تھا۔ بلکہ بعض دفعہ تو ایسے فقرے

www.urduchannel.in

کے نقوش میری نظر پڑے جو میں اپنے ذہن میں ڈھالا کرتا تھا۔"

اُس وقت ابھی پیارس بودلیئر نے بذاتِ خود فرانسیسی ادب میں کوئی درجہ حاصل نہ کیا تھا۔ وہ ابھی آپ ذریعۂ اظہار کی جستجو میں سرگرداں تھا۔ اس دریافت کے عین بعد ہی بودلیئر نے پو کے کلیات کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں شروع کر دیا۔ اور پندرہ سال کی لگاتار محنت کے بعد یہ کام ختم کیا۔ ان ترجموں اور ان کے بعد بودلیئر کی اپنی شاعری کے ذریعے سے پو کا اثر فرانس کے دیگر شعرا اور مصنفین پر بھی ہوا جن میں سے فرانس کا مشہور تخیل پرست شاعر سٹیفانے میلارمے خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔

پو کے کلیات اور سوانحِ حیات کو دیکھنے کے بعد سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی کہانیوں (اور نظموں میں بھی) وہ متواتر جن دوشیزہ عورتوں کا ذکر کرتا ہے اُن کی تہہ میں کون عورت چھپی بیٹھی ہے، وہ اکثر اُن نازنینوں کو مُردہ تصور کرتا ہے۔ اور اس لیے بہت سے لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ اُن میں وہ اپنی بیوی ورجینیا کا عکس دیکھتا ہے۔ لیکن یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی کیونکہ ورجینیا ابھی زندہ تھی تب ہی سے اُس کے تخیل نے ان عورتوں کی تخلیق شروع کر رکھی تھی۔ ابھی وہ چودہ پندرہ سال کا تھا کہ اسے اپنے ایک دوست کی ماں مسز اسٹینارڈ سے محبت ہو گئی اور جب یہ عورت مر گئی تو اُس کا غم کسی کروٹ چین ہی نہ لیتا تھا۔ اس کے بعد ایک اور عورت سے اُسے رغبت ہوئی جس کا نام میری ڈیورو تھا۔ اس عورت نے پو سے دغا کی۔ ہمارے خیال میں یہی عورت تھی جس کی جُدائی کو پو موت کی جدائی تصور کرتا ہے۔ بچپن کی پہلی محبت کا خاتمہ موت نے کیا اور دوسرا تعلق بے وفائی سے ٹوٹا۔ ان دونوں حقائق نے مل کر اُس کے دماغ میں مری ہوئی دوشیزاؤں کا تصور پیدا کر دیا۔ اور یوں اس کی نظموں اور کہانیوں میں اُس کے ان تشنہ افسانہ ہائے محبت کا غیر شعوری اثر ظاہر ہوا۔ یہ نفسی نشوونما طفلی ہی سے شروع تھا۔ ابھی وہ بچہ ہی تھا کہ اُس کی ماں کا انتقال ہوا اور اُس کے بعد جس بھی عورت سے اُس کا تعلق پیدا ہوا خواہ وہ تعلق ماں کا تھا یا محبوبہ کا، اس میں اُسے مکمل تسکین حاصل نہ ہو سکی۔

اس سلسلے میں دوسرا سوال موت کے موضوع سے پو کی غیر معمولی دلچسپی کا ہے۔ خصوصاً جب وہ موت اور نازنین عورتوں کو یکجا تصور کرتا ہے، عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اس کی بیوی کی موت یا کم سے کم اُس کی مہلک بیماری کی وجہ سے یہ تصور اُس کے ذہن میں

www.urduchannel.in

جاگزیں ہو گیا۔ لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ ابھی پو نے ورجنیا سے شادی بھی نہ کی تھی کہ موت کے موضوع سے اس رغبت کا اظہار ہو چکا تھا۔ اُس کی ابتدائی کہانیوں میں دوشیزہ عورتوں کی موت کا نہایت واضح بیان ہے۔ پو نے اس نظریے کا اظہار بھی کیا ہے کہ دُنیا میں سب سے زیادہ شعریت سے بھرپور موضوع ایک حسین دوشیزہ کی موت ہے اور ہمارے خیال میں اس نظریے کی تحریک اُن کو اُن عورتوں سے ہوئی تھی جو اُسے مل نہ سکیں یا اُس سے الگ ہو گئیں یا اُس کے جذبۂ محبت کو تشنہ چھوڑ کر مر گئیں۔ تئیس سال کی عمر سے پہلے چھ ایسی عورتوں کا حال ہمیں معلوم ہوتا ہے جس کا سلسلہ اصل میں اُس کی اپنی والدہ سے شروع ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اُس کے ذہن میں حُسن اور موت ہم آہنگ ہو کر رہ گئے۔

اس سلسلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ پو کو نہ صرف موت یا دوشیزہ عورتوں کی موت سے دلچسپی تھی بلکہ وہ اکثر مختلف کرداروں کے زندہ دفن ہونے کا بیان بھی کرتا ہے، یا ایسے لوگوں کا حال لکھتا ہے جو اس جرم کے مرتکب ہوئے ہیں۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں جدید نفسیات کے مشہور بزرگ ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ کے ایک اقتباس کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ وہ لکھتے ہیں "تھوڑا عرصہ ہوا کہ مجھ پر اُن تصورات اور خیالات کی اہمیت واضح ہوئی جو انسان کے ذہن میں زمانۂ حمل میں آ سکتے ہیں۔ انھیں خیالات اور تصورات میں اس حقیقت کی وضاحت ہے کہ بہت سے افراد کو بعض دفعہ زندہ دفن ہونے کا خوف لاحق ہوتا ہے۔ نیز حیات بعدالممات کے اعتقاد کی گہری غیر شعوری دلیل بھی انھی میں ہے کیونکہ حیاتِ بعدالممات رحم کی زندگی سے اس دُنیا کی پُر اسرار زندگی میں آنے کا ایک عکس ہے۔ اس کے علاوہ پیدائش کا عمل انسان کے لیے خوف کا پہلا تجربہ ہے اور اسی لیے یہی عمل خوف کے احساس کا نمونہ اور ماخذ ہے۔"

ڈاکٹر فرائیڈ کے مندرجہ بالا نظریے ہی میں ہمیں پو کے اندیشوں اور خوف سے لبریز افسانوں اور اُس کی اپنی ذہنی اُلجھنوں کے حل کا سُراغ ملتا ہے۔ ایک فرد کی جنسی آرزوئیں جب پیاسی رہتی ہیں تو اُن میں ایک ناگوار جھلک ایک خوف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لحاظ سے پو کی زندگی پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس خوف میں اگر پیدائش سے پہلے کا خوف بھی شامل ہو جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے اور ظاہر ہو جاتا ہے کہ پو کس لیے دوشیزاؤں کے مرنے اور مر کر بھی اُٹھنے

www.urduchannel.in

سے دل چسپی لیتا تھا۔

یہ تمام باتیں ایک طرح سے پو کی ذہنی نشو ونما کا پس منظر ہیں۔ ان سب کے مل کر اور اس کے ساتھ احساسِ کمتری کا اضافہ ہو کر اس کے اذیت پرستانہ رجحانات ظاہر ہوتے ہیں۔ نہ صرف اُس کی کہانیاں اور نظمیں ہی اس اذیت پرستی کو ظاہر کرتی ہیں بلکہ وہ زہریلے مضامین بھی اس کے شاہد ہیں جو اس نے ہم عصر مصنفین اور شعرا کے خلاف لکھے گویا وہ درد اور تکلیف کو محض درد اور تکلیف کے لیے پسند کرتا تھا، چاہتا تھا اور چونکہ حقیقی زندگی میں یہ کام نہ کر سکتا تھا اس لیے اس نے اپنی ادبی زندگی میں اس گہرے جذبے کے لیے نکاس کی صورت پیدا کر لی تھی۔

پو کی نمایاں خصوصیت تخیّل پرستی ہے۔ وہ خوابوں کا رسیا تھا، سپنوں کا گیانی، اور اُس کی ادبی تخلیقات بھی خوابوں ہی کے تانے بانے ہیں۔ وہ خود ایک جگہ ایک کہانی کے کردار کی زبانی جو حسبِ معمول اس کی اپنی شخصیت کا عکس ہے کہتا ہے۔ "خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے اس لیے میں نے اپنے لیے سپنوں کی ایک دنیا بنائی ہے۔" اسی طرح ایک اور جگہ لکھتا ہے۔" جو لوگ خواب دیکھتے ہیں انھیں ابدیت کی جھلک نظر آتی ہے۔" اس کے علاوہ اُس کی نفسیات بھی ایک سچے خوابوں کے رسیا کی نفسیات سے مشابہت رکھتی ہے۔ وہ جو باتیں زندگی میں حاصل نہ کر سکتا تھا اُن کے تصورات قایم کر لیتا تھا۔ زندگی میں وہ غریب تھا اس لیے کہانیوں میں وہ امیرانہ محلوں کا بیان کرتا ہے۔ زندگی میں اُس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ ہو سکیں۔ اس لیے کہانیوں میں وہ موت پر حیات بعد الممات کے نظریے سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اُس کا یہ انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اُسے حقیقت سے کوئی دلچسپی ہی نہ رہی تھی۔ اس کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ اُس کے زمانے میں امریکہ میں غلامی انسداد کا مسئلہ بھی تھا یا میکسیکو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔

اور اب ہم اُس تحریکِ ادبی کا ذکر کرتے ہیں جس کا بانی صرف پو تھا لیکن جس کا اثر نہ صرف فرانس بلکہ یورپ کے تمام ممالک پر ہوا لیکن اس سے پہلے حسن اور شاعری کے متعلق پو کے نظریات سے ذرا سی واقفیت حاصل کر لی جائے۔ شعر کے متعلق اگرچہ اُس نے ایک سیر حاصل مقالہ "اصولِ شعری" کے عنوان سے لکھا ہے لیکن

www.urduchannel.in

ذیل کا اقتباس اُس کے اندازِ نظر پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔

بہت عرصے سے میرا یہ خیال ہے کہ "غیر معیّن" سچے شعر کا نمایاں جزو ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ "غیر معیّن" سچی موسیقی کا بھی جزو ہے۔ میرا مطلب راگ کے نتیجے اظہار سے ہے۔ اگر موسیقی میں ہم کسی قسم کا تعیّن پیدا کر دیں، اُس میں کسی قسم کے ارادی سُر ملا دیں تو یک تام اس کی متضاد آدرشی، بنیادی اور لازمی خصوصیت اور کیفیت جاتی رہے گی۔ اس میں جو خواب کی سی ایک لذت ہوگی وہ باقی نہ رہے گی۔ جس روحانی فضا میں موسیقی تیر رہی ہوتی ہے وہ مٹ جائے گی۔ اس کی تاثیر پرواز کا پیدا ہو جائے گی۔ اس کی بجائے وہ آسانی سے سمجھ میں آنے والی اور سراہے جانے والی چیز بن جائے گی — اس زمین کی ایک چیز۔"

گویا پو شعر میں کنایتی فضا اور دھندلکے کا حامی تھا۔ شعر کو وہ دو اور دو چار قسم کی کوئی چیز نہ سمجھتا تھا۔ ریاضی اور سائنس کے مسائل سے الگ وہ اندازہ کا ایک مسئلہ مانتا تھا۔ اور حُسن کے متعلق اس کے خیالات مندرجہ ذیل اقتباس اُس کے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہیں:

"ہمارے تجربات ہمیں بتاتے ہیں کہ حُسن کے بلند ترین مظاہرات میں حزن کا ایک لہجہ موجود ہوتا ہے۔ نشوونما کے انتہائی درجے پر پہنچ کر حُسن خواہ کسی قسم کا ہو، حساس روح کو آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے۔ اور یوں ملال تمام اندازِ ہجوں میں سب سے زیادہ مرتبہ رکھتا ہے۔"

"حُسن کی ہر قسم میں ملال کا یہ شائبہ ضرور نمایاں ہوتا ہے اور جب راگ کے ترنّم سے ہماری آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں تو اس کا باعث شدّتِ مسرّت نہیں ہوتی بلکہ بے تاب کر دینے والا غم اس کی علّت ہوتی ہے۔ جیسے ہم فانی انسان عام طور پر اس کی محبت سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتے جس کی راگ کی تاثیر اور غیر معیّن جھلک ہم کو راگ کی بدولت دکھائی دیتی ہے۔"

ظاہر ہے کہ حُسن اور شعر کے متعلق پو کے مندرجہ بالا اندازِ نظر کی تخلیق اس کے ذاتی حالات کے تحت ہوئی لیکن یہ کوئی اتفاقی نہیں ہے ہر شخص ہی ہمہ گیر نظریات بھی ذاتی تجربات اور تفکر ہی کے ذریعے سے پہنچتا ہے۔ ان نظریات کو ہم محض نہیں کہہ سکتے کیونکہ ان کے

www.urduchannel.in

اندرونی زور ہی نے یورپ کی ذہنی اور رُوحانی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کیا۔

جب پو کے کلیات کو چارلس بودلیئر نے فرانسیسی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تبھی سے فرانس اور پھر رفتہ رفتہ یورپ کے مختلف ممالک میں اس تحریک کی ابتدا ہوئی جسے "اشاریت" کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن جس کا زیادہ مشہور نام "تحریکِ انحطاط" ہے۔ اگرچہ اس تحریک کے آثار اس سے پہلے، ذہنی تحریکِ رومانی ہی میں موجود تھے (جس کا بانی مشہور مفکر روسو تھا) لیکن بودلیئر کی پیش کش کے زمانے ہی سے اس کی واضح صورت لوگوں کے سامنے آئی۔ کیونکہ اب اس تحریک کو ایک گرو بلکہ پیغمبر مل گیا تھا۔ (ایڈگر ایلن پو) اور اس گرو یا پیغمبر کو ایک ایسا چیلا حاصل ہو گیا جو اس کے نظریات کی نہ صرف خاطر خواہ تبلیغ کر سکتا تھا بلکہ خود بھی ایک پیامبر ہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ یہ زمانہ انیسویں صدی کے دوسرے پچاس سالوں کا ہے اور جب بودلیئر نے پو کے کلیات کی پیش کش کے بعد اپنا ذاتی مجموعہ کلام شایع کیا تو یہ تحریک فرانس سے نکل کر یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی پھیلی۔

اس تحریک کی نمایاں خصوصیت وہ ردِ عمل تھا جو اس ذہنی [illegible] کے ماحول سے بعض افراد کے ذہنوں میں پیدا ہوا۔ لیکن منطقی لحاظ سے جو ذہنیت اس وقت پیدا ہو رہی تھی اُس کی مخالف ہونے کے لحاظ سے یہ سمجھنا چاہیے کہ یہ تحریک جس بنیاد [illegible] کا ایک ایسا جذبہ تھا جو پچھلی بنیادوں کے چیلنج کا جواب دینے کے لیے [illegible] یہ محض ایک انداز نظر تھا۔ اس کے حامی اُس نسل سے تعلق رکھتے تھے جن کی آنکھوں کو ایک ایسی نئی دنیا اپنے گرد و پیش دکھائی دے رہی تھی جو اُن کے آباؤ اجداد کی دُنیا سے یکسر مختلف تھی۔ انقلابِ فرانس اور اُس کے ساتھ ہی صنعتی انقلاب دو ایسے ردِ عمل تھے جن کے نتائج اب نمایاں دکھائی دے رہے تھے۔ بادشاہوں کا زمانہ رخصت ہو رہا تھا۔ اور جمہور کی فتح تحریکِ انحطاط والوں کو عومیت کا ایک ایسا طوفان معلوم ہوتی تھی جو ہر قائم بات کو تہس نہس کر دے گا اس لیے انھیں نئے حالات سے کوئی رغبت نہ تھی۔ نیا صنعتی نظام اُس پچھلے حسن کو مٹا رہا تھا کیونکہ عمومیت اور حُسن میں جو بعد ہے وہ ظاہر ہے۔ اور "انحطاطی شعراء" کو یہ بات پسند نہ تھی۔ وہ یہ نہ چاہتے تھے کہ محض مادی ضرورت کی بنا پر ایک ایسی چیز کا خاتمہ کر دیں جس کی پرورش صدیوں میں ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں سائنس سے بھی نفرت تھی کیونکہ یہی ایک ایسا

www.urduchannel.in

علم تھا جو ان کے مخالفوں کا سب سے زیادہ معاون تھا۔ پونے خود سائنس کے متعلق ایک جگہ کہا ہے۔ "گیت کی لازمی خصوصیات سے سائنس کو مطلق ہمدردی نہیں اور گیت "حسن" ہے۔ چنانچہ پو کا انداز نظر تحریک انحطاط کے حامیوں کا مسلک بن گیا۔ اور اس کے ساتھ اُس کے سوانح حیات نے اُس کی حیثیت ایک ایسے شہید کی ایسی بنا دی جس نے گویا ماحول سے ہم آہنگی نہ پیدا کی اور اپنے نظریات کے لیے رفتہ رفتہ گھل کر جان دے دی۔ اُس نے ریل گاڑی کی دنیا کو ناپسند کیا۔ اور ریل گاڑی کی اس دنیا نے اس ناپسندیدگی کا انتقام اُس کی ذات سے لیا۔ اور یوں وہ ایک شہید پیغمبر بن گیا۔ اور اس کے بعد بھی جن شعراء نے تحریک انحطاط کی حمایت کی عموماً اُن کی زندگی ایک المناک افسانہ ہی بنتی رہی۔ اور وہ گویا اپنی تکلیف اور اپنے خون سے اس پودے کو سینچتے رہے اور یوں صنعتی انقلاب سے شاعری کو جس صدمے کا اندیشہ تھا وہ کسی حد تک دُور ہو گیا کیونکہ تحریک انحطاط والے نہ صرف قدیم حسن کے قیام میں کامیاب ہوئے بلکہ اپنی قربانیوں سے ایک نئے حسن کی تخلیق کا ذریعہ بھی بنے۔

○○

www.urduchannel.in

فرانس کا ایک آوارہ شاعر

چارلس بودلیئر

۹ مارچ ۱۸۲۱ء ـــــ ۳۱ اگست ۱۸۶۷ء

آج کل اُردو ادب کے رجحانات روز بروز حقیقت پرستی کی طرف مائل ہوتے جارہے ہیں۔ حقیقت پرستی کا مدعا یہ ہے کہ زندگی کو اس کے اصلی رنگوں میں پیش کیا جائے لیکن جس طرح سماجی اصلاح کے آغاز سے بہت عرصے تک محض بچوں کی شادی اور بیوہ کی مصیبتوں کا ہی رونا رویا جاتا رہا۔ اسی طرح حقیقت پرستی کا مطلب بھی ادب و شعر میں محدود ہو کر رہ گیا۔ مزدور کی زندگی اور گناہ گاری کے ہستے پہلو کے علاوہ اُردو کے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی نظریں اور بہت ہی کم رستوں کی طرف اُٹھتی ہیں۔ اس لیے یہ بات کچھ بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ مغرب کے ادب کی اُن شخصیتوں سے اُردو کے دامن کو وسیع کیا جائے جو اچھوتی راہوں پر چلیں اور جنھوں نے نئے خیالات کے لیے اپنی زندگی کو وقف کردیا۔

آج سے پچیس صدی پہلے یورپ کے ادب اور آرٹ کا ماخذ یونان کی زرخیز ذہانت تھی۔ پندرھویں اور سولھویں صدی میں یہی درجہ اطالیہ کو میسر حاصل ہو گیا لیکن دورِ جدید میں فرانس نے ادب اور آرٹ میں سارے یورپ اور خصوصاً انگلستان کی رہنمائی کی۔ جمالیاتی تحریکات سے متاثر ہونے میں فرانسیسی شعور نے جدید زمانہ میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا، اور چونکہ فرانسیسی شعور بہت باریک نظر اور حساس تھا اس لیے آئے دن تبدیل ہوتے رہنے والے ماحول کے مختلف اور متنوع انداز کو فرانس نہایت سچائی اور اخلاص کے ساتھ نشر

www.urduchannel.in

کرتا رہا۔

بادلیس بودلیئر نے اپنے واحد مجموعۂ نظم "گلہائے بدی" کو فرانس کے مشہور ناول نگار تھیوفائل گوٹئے کے نام پر معنون کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء میں شایع ہوئی۔ اس کی اشاعت پر شاعر کے خلاف مقدمہ چلایا گیا کہ اس نے ایک ایسی کتاب شایع کی ہے جو اخلاقِ عامہ کے لیے مضر ہے۔

بودلیئر کی شاعری سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا تخیل زرخیز ہے اور فرانسیسی نقادوں کی رائے میں اس کے اشعار میں ایک پختہ، پاکیزہ اور باضابطہ موسیقی ہے۔ لیکن اس کے تمام کلام سے اس دل بستگی کا اظہار ہوتا ہے جو اُسے عجیب الخلقت اور گھناؤنے موضوعات سے تھی۔ اس کی شاعری کے موضوعات سے اُس کی داخلی اور خارجی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور پڑھنے والا ایک دم جان لیتا ہے کہ وہ ایک ایسا شخص تھا جس کا ذہن پریشان ہو، جس کی طبیعت غور و فکر کی عادی ہو، جس کے تخیل پر ہر وقت طال انگیز تصورات مرگھٹ کے دھوئیں کی طرح چھائے رہتے ہوں، اور ان وحشت ناک تصورات کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے میں ہی نہ آتا ہو۔ جسے سیدھی سادی فطری باتوں سے نفرت ہو اور غیر معمولی خیالات اور انوکھے احساسات کے زیر اثر زندگی گزارنا جس کے لیے ایک لازمۂ حیات ٹھہر چکا ہو۔ ایسے شخص کے کلام کا ماحول اگر ناگوار و ناسازگار خصوصیات کا حامل ہو تو ہمیں کوئی اچنبھا نہیں ہونا چاہیئے۔

مغرب کے جدید شعراء میں سے بودلیئر تقریباً پہلا شاعر ہے جس کے مخاطب صرف منتخب لوگ تھے۔ بلکہ بعض دفعہ مخاطبوں کی یہ حد بندی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ گویا انہیں اس نے اپنی ہی ذات کے لیے لکھی ہیں۔ گویا ان کے اظہار سے اس کا مقصد ترجمانی نہیں ہے لیکن اس محدود دائرۂ تفہیم کے باوجود اثرات کے لحاظ سے بودلیئر اپنے زمانے کی فرانسیسی شاعری میں سب کے لیے نئی باتیں لایا۔ نئے موضوعاتِ سخن، نئے احساسات، نیا لہجہ، نیا اندازِ بیان اور نئی زبان۔ اگرچہ اُس نے صرف ایک کتاب (گلہائے بدی) لکھی۔ لیکن اس کی مثال روس کے مشہور ناول نگار دوستووسکی سے (جس نے بہت سے ناول لکھے) دی جا سکتی ہے۔ دونوں کے کلام کی بنیاد نفسِ غیر شعور کے اُس تاریک خطے پر ہے جہاں ہر طرح کی مختلف النوع باتیں موجود ہیں، جو اپنی کیفیات کے لحاظ سے ایک اجتماع ضدین ہے اور جہاں نیکی اور بدی بہت بے ڈھب طریق پر ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو رہی ہیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہستی ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملزوم کی حیثیت

www.urduchannel.in

رکھتی ہے۔ جس طرح دوستوفسکی کے ناول قدماکی نظروں میں ناگفتہ بہ جذبات و احساسات سے بھرپور ہیں اسی طرح احساسِ غیر شعوری کی تیرہ و تار سرزمین ہی سے بودلیئر کے "گلہائے بدی" کھل کر نمودار ہوئے۔

جس طرح انسان کی مرئی دنیا میں اندھیرے اور اُجالے کا ساتھ ہے اسی طرح غیر مرئی دنیا میں بھی اندھیرے اور اُجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرا اور اُجالا دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں۔ دو کیفیتیں، ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھ لیں۔ نیکی اور بدی تخلیقی انتظیمی قوتیں قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پرستی اور انقلاب!

یہ دونوں باتیں سطحی نظر میں ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن ان کا ساتھ لازمی ہے۔ ایک کے بغیر دوسری کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان دونوں کے باہمی تبادلے اور ردِ عمل ہی سے زندگی کی ہم آہنگی قایم رہتی ہے اور دریائے حیات ایک ہم آہنگ چال سے چلتا رہتا ہے۔ بدنظمی اور انقلاب کے بعد باقاعدگی اور تنظیم کا زمانہ آتا ہے۔ اور جب منظم دور کی یکسانی طبع انسانی کے بہاؤ کے لیے ایک بوجھل رکاوٹ ثابت ہونے لگتی ہے تو مروجہ قوانین میں ایک بغاوت پیدا ہو کر نئی باتیں رائج ہو جاتی ہیں۔ اور یوں زندگی یا زندگی کی پراسرار قوت نئی نئی کارفرمائیوں سے کائنات اور نظامِ حیات میں ایک توازن کو برقرار رکھتی ہے۔

آرتھر سائمنز بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ انگلستان میں چارلس بودلیئر کو بہت کم لوگ جانتے ہیں اور اس کی شخصیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں صرف ایک انگریز مصنف ایسا ہے کہ جس نے بودلیئر کے ساتھ اُس کے اپنے زمانے میں انصاف کیا۔ ۱۸۶۲ء میں انگریزی کے مشہور شاعر سوون برن نے بودلیئر کو انگریزی خواں طبقے سے روشناس کرایا۔ اور پھر ۱۸۶۸ء میں بودلیئر کی موت پر اُس کا زبردست نوحہ لکھا۔

بودلیئر کی آرزو صرف ایک تھی۔ کسبِ کمال۔ لیکن ایک انگریز اس بات کو سمجھ ہی نہیں سکتا کہ کسبِ کمال بھی انسان کی زندگی کا واحد مقصد بن سکتا ہے۔ بودلیئر نے اس بات کو پورے طور پر سرانجام دیا جس کی اُسے آرزو تھی اور جس کی اُس میں اہلیت تھی۔ اُس کی تمام عمر غربت میں بسر ہوئی۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کام نہ کرتا تھا۔ نکما تھا۔ بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ اُس نے اپنے لیے ایک خاص انداز کا کام چُن لیا تھا اور اس کام کو وہ صرف اپنی تسلی و تسکینِ قلب کے لیے کرتا تھا۔

ادبی تخلیق کے لحاظ سے وہ ایک بہت محتاط انسان تھا۔ اُردو زبان میں اُس کی ایسی

www.urduchannel.in

احتیاط کی مثال مرزا غالب کی زندگی سے دی جا سکتی ہے۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اُردو کا صرف ایک مختصر دیوان شایع کیا۔ (اور روایت کے مطابق اُس میں بھی قطع و برید کو بہت دخل تھا) مرزا کے خطوط کو اُردو ادب میں جو درجہ حاصل ہوا وہ محض اتفاقی تھا۔ بودلیئر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شعروں کی لکھی اور اسی ایک ہی کے اثرات کی پیداوار آج کل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے۔ اپنے اس اثر کے لحاظ سے بھی بودلیئر کا دیوان مرزا غالب کے دیوان سے بہت ملتا جلتا ہے۔ جس طرح اگر مرزا غالب کا دیوان نہ لکھا جاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اُس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا۔ اسی طرح اگر بودلیئر اپنے اشعار نہ لکھتا تو جدید فرانسیسی شاعری اپنی موجودہ خصوصیات سے بہت مختلف خصوصیات کی حامل ہوتی۔

بودلیئر ایک بڑا شاعر نہیں ہے لیکن اپنی دلکشی اور اثرات کے لحاظ سے وہ ایک ایسی وسعت کا مالک ہے جو بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ نثر اور نظم دونوں کو لکھنا اُس کے لیے مشکل تھا۔ تحریر میں صرف ایک بات ایسی تھی جس کا وہ خاص لحاظ رکھتا تھا یعنی اندرونی تحریک کے بغیر اُسے ایک لفظ لکھنا بھی گوارا نہ تھا۔ یہ مانا کہ اس کا کلام بہت کم ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خوبی بھی اس کے کلام میں ہے کہ وہ حشو سے پاک ہے۔ اُس کا کلام اُس کی تمام ذہانت اور اس کے تمام اعصاب کا مجموعہ ہے۔ ہر نظم ایک خیال ہے اور ہر موضوع ایک احساس۔ وہ گنہ گار ہے لیکن اس کی حیثیت ایک قاضی کی ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق ہے لیکن اُسے بدی کی خوش کن کیفیات کا ایک گہرا، تیز اور شدید احساس ہے اور اپنے ذہنی جنون کو اس سکون کے ساتھ تخلیقی ادب کی صورت میں پیش کرنے ہی سے اس نے لوگوں کو حیران کر دیا۔ نہ صرف فرانس کے باہر بلکہ فرانس میں بھی جہاں ایک فن کار کو عملی اور نظری دونوں طرح مکمل تجرباتی آزادی حاصل ہوتی ہے (فنی طور پر اور معاشرتی طور پر بھی) پہلے پہل لوگ اس کی بے باکی پر مبہوت ہو کر یہ سوچنے لگے کہ کیا یہ شخص صرف ایک بے باک فن کار ہے یا کوئی گستاخ فحش نگار۔

جس طرح بودلیئر کی زندگی سماج کے لیے ایک علیحدہ اور خلوت کی چھپی چھپی سی بات تھی۔ اسی طرح اُس کی موت ہوئی۔ اُس نے لوگوں کی نگاہوں سے دُور زندگی بسر کی اور لوگوں کی نگاہوں سے دُور ہی وہ مر بھی گیا۔ وہ اپنے گناہوں کا اعتراف علی الاعلان کرتا رہا۔ لیکن پھر بھی یہ شک کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ایسا گنہ گار تھا جس نے اپنے گناہوں کی حقیقت کو کبھی تمام تر بے نقاب نہیں کیا۔ وہ ایک جذبات پرست تھا، ایک نفس پرور، قحبہ خانوں کا ایک راہب!

www.urduchannel.in

جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کریں ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی، اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں۔ جب ہم کسی بچے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں قدرتاً اس کے باپ کا خیال آتا ہے اور جب ہم باپ کے کردار کی خصوصیات کو جان لیں گے تو بچے کے بارے میں بھی نہ صرف کچھ نہ کچھ رائے قائم کر سکیں گے، اور وہ رائے پختہ بنیاد پر تعمیر ہو گی۔

بودلیئر حسن کی تخریب کا متوالا تھا۔ لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ حسن کے احساس سے بے بہرہ تھا بلکہ حسن پرستی ہی کی وجہ سے حسن کی تخریب کا خیال اس پیاس ہی کی طرح چھا چکا تھا کہ وہ اس سے کبھی رہا نہ ہو سکا۔

بودلیئر کے مجموعۂ نظم کی اشاعت پر بہت کم لوگوں نے اس کی فنی خوبیوں کی قدر کی۔ اگرچہ اس مختصر کتاب نے ایک ہنگامہ ضرور پیدا کر دیا لیکن اس ہنگامے کی وجہ شاعر کے کلام کا اچھوتا پن تھا۔ موضوعات کا تخریب آلود انتخاب ہی عوام کے لیے ایک دلکشی اور دلچسپی کا باعث تھا۔ حکومت نے اخلاقِ عامہ کے منافی کتاب شائع کرنے کی بنا پر شاعر اور ناشر کے خلاف قانونی کارروائی کی، اور کتاب کے قابلِ اعتراض حصوں کو خارج کرنے کے بعد چند سال گزرنے پر اس کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہو گیا۔

بودلیئر نے بچپن ہی میں انگریزی زبان سیکھ لی تھی۔ دو انگریزی افسانہ نگاروں کے شیطانی ناولوں سے اس کی مخرب ذہنیت کو بہت تحریک ملی تھی۔ خصوصاً مختصر افسانہ نگاری کے ابتدائی فن کار ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات اسے اپنی ہی ذہنیت کا عکس نظر آئیں اور اس نے فرانسیسی زبان میں اس کے نہایت نفیس ترجمے بھی کیے۔

چارلس پیئری بودلیئر ۹ مارچ ۱۸۲۱ء میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ شہر کے کسی نامی محکمے میں ایک اچھے عہدہ پر ملازم تھا۔ اور شوقیہ مصوری میں بھی دخل رکھتا تھا۔ ۱۸۲۷ء میں بودلیئر کا باپ مر گیا اور اس کی ماں نے فوج کے ایک لفٹیننٹ کرنل ایم اوپیک سے نکاحِ ثانی کر لیا۔ اسی ایم اوپیک کو بعد ازاں یورپ کے مختلف درباروں میں سفیر کی حیثیت سے بھیجا گیا تھا۔

بادلیئر نے لیاں کے مقام پر تعلیم پائی اور پھر پیرس کے ایک کالج میں طالب علمی کو پورا کیا۔ ۱۸۳۹ء میں اس نے تعلیم سے فارغ ہونے پر فیصلہ کیا کہ وہ علم و ادب کو پیشے کے طور پر اختیار کرے گا۔ اس کے بعد اس نے دو سال تک پیرس میں بہت بے قاعدگی سے

www.urduchannel.in

ساتھ زندگی بسر کی۔

اپنی طبعی خصوصیات کے لحاظ سے بھی وہ پیرس ہی کا پروردہ تھا۔ پیرس کے تعیش پسند شہر کی خاص پیداوار۔ اس کے ماں اور باپ کی عمر میں چونتیس سال کا فرق تھا اور بودلیئر کو اسی فرق کا نتیجہ اپنے اعصابی امراض اور اپنی نفسانی اور جسمانی کیفیات کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ ابھی بودلیئر چھ سال کا تھا کہ اُس کا باپ مر گیا اور جلد ہی اس کی ماں نے کرنل اوپیک سے شادی کر لی۔ بودلیئر پر ماں کے اس فعل کا بہت غیر متوقع اثر ہوا۔ اس شادی سے اُس کے دل میں حسد کے جذبات پیدا ہو گئے۔ اصل بات یہ تھی کہ اس کی طبیعت کو اپنی ماں سے بہت لگاؤ تھا ماں کی محبت کا جذبہ اُس کے دل میں کسی جنسی احساس کی شدت لیے ہوئے تھا۔ ماں کی نفاست، نسائی دلکشی اور حسن نے اس کے دل میں ایک والہانہ تعلقِ خاطر پیدا کر دیا تھا۔ ۱۸۶۱ء میں بودلیئر نے ماں کو ایک خط لکھا۔ اس کے چند فقرے اُس بات کی دلیل مہیا کرتے ہیں:

> "جوانی کے دنوں میں ایک وقت تھا کہ میرے دل میں آپ کے لیے ایک شدید احساسِ محبت تھا۔ میری اس بات کو آپ کسی قسم کے تردد یا خدشے کے بغیر سُنیے گا۔ . . یہ وہ زمانہ تھا کہ میری تمام ہستی آپ سے وابستہ تھی اور آپ بھی صرف میری ہی تھیں۔ آپ میرے لیے ایک دوست بھی تھیں اور ایک ایسی عورت بھی جس کی پوجا کی جا رہی ہو۔ اتنا زمانہ گزرنے پر بھی میں اُس وقت کا ذکر ایک شدید جذبے کے ساتھ کر رہا ہوں۔ شاید اس بیان پر آپ کو حیرانی ہو۔ میں بھی یہ دیکھ کر حیران ہوں!"

سترہ سال کی عمر سے بودلیئر نے گھریلو زندگی اور اپنے جذبات کی کشمکش سے تنگ آ کر آوارہ گردی شروع کر دی۔ یہ زمانہ اُس کی آزاد اور اندھا دھند زندگی کا زمانہ تھا۔ ایک تجربی زندگی کا زمانہ۔ اس نے جی بھر کر عیش کیے۔ وہ زندگی کی گہرائیوں میں ڈوب گیا۔ پیرس کے تھیٹروں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں اُس کے دن گزرنے لگے۔ وہ اس پریشان حالی سے اپنے دل کو بہلاتا رہا۔ اپنی متواتر لغزشوں سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ ان دنوں نت نئے احساسات کے لیے اس کا تجسس ختم ہونے ہی میں نہ آتا تھا۔ اُس کے اعصاب گویا ایک ایسے ساز کے تار تھے جو ایک پیہم لرزش میں رہتے ہوں۔ وہ اپنی نفسیات اور اپنی طبیعت کی اندرونی آگ میں جھلستا رہا تھا۔ مختلف عورتوں سے ہنگامی تعلقات کے سبب انفرادی طور پر اس کو

www.urduchannel.in

کے پردے کو چیر دے!

وہ ایک بہرا آبنوسی ہے، ایک نجمِ سیاہ! اور اس کے باوجود نور و مسرت کی کرنیں اس میں سے پھوٹ رہی ہیں، بلکہ وہ ایک ایسے چاند کی طرح ہے جس نے اسے اپنایا ہے۔ وہ چاند، گیتوں کا دھندلا، پژمردہ ستارہ نہیں، جو کسی کمزور دلہن کی طرح ہو، بلکہ وحشی، سرگرداں اور مدہوش چاند جو کسی طوفانی رات کے آسمان میں آویزاں ہو۔ وہ ایسا ستارہ نہیں جو لوگوں کے مطمئن خوابوں میں مسکراتا ہو، بلکہ ایک سانولی غضب ناک دیوی جسے جادو کے اثر سے آسمانوں سے نکال دیا گیا ہو۔ جسے ساحروں نے ڈری ہوئی دھرتی پہ پرانے زمانوں سے آج تک ناچنے پر مجبور کر رکھا ہو۔

اس کے ننھے سے سر میں ایک آہنی قوتِ ارادی نہاں ہے اور ایک تشنگی شکار کی۔ پھر بھی اس کے وحشی چہرے میں، جہاں گھپائیں جیسے نتھنے طلسمی سانسیں لے رہے ہیں۔ سُرخ، سفید اور پیارا شیریں دہن رنگ سے دمک رہا ہے، یوں ——— جیسے جوالامکھی کے کنارے پہ کسی پھول کی شوبھا!

اس نظم کو دیکھ کر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں محض حُسن کا تاثر ہے بلکہ اسے پڑھ کر ہمارے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس شاعر کے ذہن میں کسی قسم کی تخریب کا وجود تو نہیں ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس "سانولے گیت" کی عورت "جان کی کھیتی جوتنے والی ہستی" نہیں ہے۔ وہ ایک وحشی چہرے والی غضب ناک دیوی ہے۔ جس کی صورت سے "شکار کی تشنگی" کا اظہار ہوتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ بودلیئر کی زندگی میں سیاہ فام حُسن کی فریفتگی خواہ کلکتے سے شروع ہوئی ہو۔ اس "سانولے گیت" کی محرک یہ ممکن ہے کہ اس کی حبشی نژاد محبوبہ ہو۔

ہندوستان سے لوٹنے پر بودلیئر میں حُسنِ سیاہ فام کی پرستش کے لحاظ سے انقلاب پیدا ہو چکا ہو لیکن تعیش پسندی برقرار تھی۔ چنانچہ پیرس پہنچنے پر پھر وہی دن تھے اور وہی راتیں۔ ۱۸۴۸ء میں وہ انقلاب پسندوں کے ساتھ شامل ہو کر عملی طور پر بھی بغاوت میں حصہ لینے لگا۔ لیکن اس کے اس فعل کے محرک کسی طرح کے سیاسی خیالات نہ تھے کیونکہ وہ انقلاب پسندوں کو اس بات پر آمادہ کرنے پر مصر تھا کہ "میں جا کر جنرل اوپیک کو گولی سے

www.urduchannel.in

اُڑا دینا چاہیے" ـــــــ جنرل اوپیک سے اس کی نفرت اس درجہ بڑھ چکی تھی کہ سیاسی کارگزاری بھی اُس کے لیے اپنی ذاتی نفرت کے جذبے کی تکمیل کا ذریعہ ہی تھی۔

بہت تھوڑے عرصے میں اس نے اس روپے پیسے میں سے جو اُسے اپنے مرحوم باپ سے ورثہ میں ملا تھا آدھے سے زیادہ اپنی شبانہ عیاشیوں میں اُڑا ڈالا۔ جنرل اوپیک نے اس کی اصلاح کے لیے اس کے باقی ورثے پر حکومت کی طرف سے مختار مقرر کروا دیے۔ اس طرح بودلیئر کی آمدنی بہت کم رہ گئی اور اس کی روز افزوں عیاشانہ ضروریات کو پورا نہ کر سکی۔ چنانچہ وہ قرض خواہوں کے جال میں پھنسنے لگا۔ اور اس جال سے اسے موت تک رہائی ہونا مشکل ہو گیا۔ اب سے وہ اپنی ماں کو جو بھی خط لکھتا رہا اس کا مقصد روپے کی طلب ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں اس کی نفسی زندگی میں ایک ایسی بات ہوئی جس نے اُس کی عمر کے آئندہ زمانہ کو بہت پیچیدہ بنا دیا۔ جین ڈوول پیرس کی ایک آوارہ عورت تھی۔ نسلاً اس میں حبشی اور یورپی خون کی آمیزش تھی۔ یہ عورت تعرِ مذلت میں گری ہوئی اپنے دن کاٹ رہی تھی۔ بودلیئر کی اُس سے ملاقات ہوئی۔ اسے نوجوانی ہی سے غیر معمولی اور انوکھی چیزوں سے رغبت تھی۔ جین ڈوول کے لیے بھی اُس کے دل میں ایک والہانہ فریفتگی پیدا ہو گئی۔ جب یہ تعلق بڑھ کر گہرا ہو گیا تو اس عورت کے گزر اوقات کا بار بھی بودلیئر ہی کے سر پر پڑا۔ روپے کی ضرورت اس قدر بڑھ گئی کہ بسا اوقات فاقہ کشی تک نوبت پہنچنے لگی۔ ۱۸۴۴ء میں اپنی ماں کو لکھے ہوئے ایک خط سے اس وقت کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ بودلیئر لکھتا ہے :

> "کبھی کبھی مجھے تین تین دن تک بستر ہی میں بیٹھے رہنا پڑتا ہے کیونکہ میرے پاس نہ پھٹے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کھانے کو کچھ نہیں تھا . . . سچ پوچھو تو شراب اور افیون کی ست دکھ کا بدترین دارو ہے۔ ان سے وقت مل جاتا ہے لیکن زندگی نہیں سدھرتی۔ افسوس! عقل و ہوش سے بیگانہ ہونے کے لیے بھی روپے ہی کی ضرورت ہوتی ہے! پچھلی دفعہ جب آپ نے مجھے مہربانی سے پندرہ فرانک بھیجے تھے تو میں نے دو روز سے کچھ بھی نہ کھایا تھا۔ دو روز ـــــ یعنی اڑتالیس گھنٹے۔"

اس قسم کی زندگی سے اُس کے اعصاب پر کوئی بھی خوش گوار اثر نہ پڑ سکتا تھا۔ اور پیرس کی شہری عیاشیاں، بدکاری اور ترغیبیں (جن سے بودلیئر ایسا نوجوان جس میں قوتِ ارادی کی رمق بھی نہ تھی کبھی عہدہ برآ نہ ہو سکتا تھا) بلکہ یہ سب باتیں جلتی پر تیل کا کام کرتی تھیں۔ لغزش اور

www.urduchannel.in

پھر زوال ایک یقینی انجام تھا اور ہو کر ہی رہا۔ بودلیئر نے نفس کی ترغیبوں کے سامنے پوری رضا و رغبت کے ساتھ سر تسلیم خم کر دیا اور اس راہ پر گامزن ہوتے ہوئے کسی قسم کی جھجک کو پاس تک نہ پھٹکنے دیا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ بودلیئر کی یہ نفس پرستی شروع ہی سے ایک روحانی انداز لیے ہوئے تھی اور یہ رنگ اس قدر نمایاں تھا کہ اس کی احساساتی تجربات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اُس کی روحانی تجربوں کو بھی نظروں میں رکھا جائے۔ کیونکہ جدید شعراء میں بودلیئر طبعاً ایک بہت ہی روحانی اور مذہبی قسم کا انسان تھا۔

موت کے بعد اُس کی یادداشت اور روزنامچہ شایع ہوا جس کا عنوان ہے "میرے دل کی باتیں" اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ بچپن ہی سے تصوف اور عرفان کی طرف زبردست طریقے پر مائل تھا۔ اس روزنامچے میں وہ خدا کے ساتھ بات چیت کا ذکر بھی کرتا ہے۔ مرتے دم تک اُس کے دل میں ان بعید دنوں کا ایک شدید احساس باقی رہا، جو مری دُنیا کے عقدے کی تہہ میں ہمیں محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن بودلیئر میں اس احساس نے ایک منفی پہلو اختیار کر لیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں۔ ایک اس کا بلند جمالیاتی ذوق اور دوسرے اُس کی طبیعت میں قوتِ ارادی کا مطلق فقدان۔

اس نے یہ محسوس کیا کہ اس دُنیا کی عام بدنمائی اور بدصورتی ایک اخلاقی عیب ہے اور چونکہ اس کی نگاہیں بدنمائی، ناپاکی، نجاست اور غلاظت کے سوا اور کسی چیز کو دیکھنے کے ناقابل تھیں، اس لیے اُس کے ذہن میں بدی اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام بن گئے۔ اس بات کا احساس و شعور اُس کا جزوِ حیات بن گیا کہ حقیقت کی تعمیر بدی کی بنیاد پر ہے۔ اُس نے اِس بات کا ذکر اپنے کلام میں رہ رہ کر کیا ہے۔ اپنے اس غور و فکر میں وہ بعض دفعہ ماورائے مادیات بھی چلا جاتا ہے۔ "میرے دل کی باتوں" میں وہ ایک جگہ اسی قسم کی بات لکھتا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ "آخر زوالِ آدمِ خاکی" کیا ہے؟ اگر دوئی وہی چیز ہے جو پہلے یکتائی تھی تو اس سے یہی معنی نکلتے ہیں کہ "زوالِ آدمِ خاکی" خود خدا کا بھی زوال ہے۔ اور اس صورت میں یہ تمام تخلیقِ کائنات خدا کے زوال پر شاہد ہے۔

اُسے اِس دُنیا کی مصیبتوں میں دُکھ، درد اور بپتا میں ایک زبردستی، ایک ظلم نظر آتا تھا۔ ایک ایسا ظلم جو خالق نے حیاتِ کُل پر طاری کر رکھا ہے اور اُس کے دل میں اندرونی طور پر اس کے خلاف ایک احتجاج پیدا ہوتا تھا۔ خدا کے خلاف ایک بغاوت۔ وہ اکثر الحاد اور قبیح افعال کو محض اس لیے اپنا شعار بنا لیتا تھا کہ اس طرح اُسے خدا کے خلاف مدافعت اور بغاوت کی بیباکی کا ایک دُھندلا سا احساس ہوتا تھا۔ اُسے ہابیل کی مظلومیت سے کوئی محبت نہ تھی

www.urduchannel.in

وہ قابیل کے مردود اور ملعون چیلوں چانٹوں کے ساتھ رہنا ہی پسند کرتا تھا بلکہ اُسے مردود اور ملعون ہونے کے احساس میں بھی ایک لطف آتا تھا۔ وہ اس کیفیت کو ایک خصوصیت، ایک امتیاز، ایک رعایت سمجھتا تھا، اور اس کے حصول میں اپنی پوری کوشش صرف کر دیتا تھا۔ ممکن ہے کہ اُس کی یہ بغاوت منافیِ اخلاق ہو۔ لیکن اس کی بداخلاقی کی بنیادی وجہ ایک اخلاقی تحریک طبعی تھی۔ وہ دیکھتا تھا کہ نظامِ حیات و کائنات میں ہر جگہ ناانصافی اور بدنمائی ایک صاحبِ نظر اور ذوقِ سلیم کے مالک انسان کے لیے کسی گھاؤ نے زخم کی شکل میں ہویدا ہے اور اس احساس سے اُسے رنج پہنچتا تھا، اور اس رنج میں ایک ایسی شدت ہوتی تھی کہ وہ جھلا اٹھتا تھا۔ اُسے اپنے گناہوں میں کسی طرح کا جسمانی لطف نہ حاصل ہوتا تھا بلکہ گناہوں کا لطف اُس کے لیے ایک تخریب آلود روحانی نوعیت رکھتا تھا۔ یہ لطف کا احساس ایک ایسے شیطنت صفت باغی کا تند و تیز جذبہ تھا جو لعنت اور اذیت کو صرف اس وجہ سے ارادتاً اپنے لیے منتخب کر لے کہ یہی لعنت اور اذیت اُس کی عظمت اور اُس کے احتجاج کی علت نمائی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بودلیئر کہتا ہے کہ وہ بتپا کے بغیر سندرتا کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ مردانہ حُسن کا مکمل ترین نمونہ شیطان ہے۔

جین ڈُوول اور بودلیئر کے جنسی تعلقات مفکروں کے لیے اب تک غور کا مقام رہے ہیں۔ اعادۂ شباب کا مشہور ڈاکٹر وارونانف بودلیئر کے عشق و محبت کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ محبت کے نفسی دَور کی کارفرمائیوں کے لحاظ سے بودلیئر کی حیاتِ معاشقہ ایک نمایاں مثال ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نسبتاً نفسی دَور تحریکاتِ ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکینِ عشقی میں ناامیدی اور ناکامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات ضایع ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یاس کی صورت میں یہ نفسی دَور ہی ذہن کو زندہ رکھتا ہے۔

اُنیس سال کی عمر سے بودلیئر میکدوں اور قحبہ خانوں کی عیاشی سے روشناس ہو گیا۔ ابھی بائیس سال کا تھا کہ حبشی نژاد آوارہ جین ڈُوول سے اُسے ایک گہرا تعلق پیدا ہوا۔ یہ وہ عورت تھی جو اسے اپنے عیبوں ہی کی دلکشی سے مسحور کیے ہوئے تھی۔ تیس سال کی عمر میں اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوئی جو حُسن، مہر و شفقت اور مسرت کا ایک زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام اپولین سباتیے تھا اور یہ ایک شخص کی داشتہ تھی۔ اُس کے شخصی وقار سے مرعوب ہو کر نیز اپنی ذلت اور پستی پہ نظر رکھتے ہوئے بودلیئر نے یہ خیال کیا کہ اُس کے لیے اس عورت کو حاصل کرنا ناممکن ہے۔ اس عورت کے حُسن نے بودلیئر ایسے تجربہ کار اور گرگِ باراں دیدہ انسان میں ایک ایسی جھجک اور

www.urduchannel.in

شرم پیدا کر دی جو نو آموز اور نوجوان عشاق کے اوّلین عشق کی خصوصیت ہوتی ہے۔ لیکن بودلیئر اس محبت کو دل ہی دل میں نہ چھپا سکا۔ پانچ سال تک وہ اپنا اندازِ تحریر بدل کر اس رُو مانوی محبوبہ کو گمنام محبت نامے لکھتا رہا۔ محبت کے اس نفسی دَور میں ہی بودلیئر نے چند شاہکار نظمیں لکھیں۔ ایک نظم میں وہ کہتا ہے :

سلام اُس کے نسائی حُسن کو جس نے مرے دل میں
مسرت لانے والا جال پھیلایا اُجالے کا!
فرشتے کو، اُسی مورت کو جو یکسر ہے لافانی
سلام اُس عاشقِ ناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح گھل مل گئی جیسے،
نمک مل کر ہوا میں ایک ہو جائے سمندر کا!
پیاسی روح کو میری یہی احساس ہے گویا،
دوام اس حُسن کا مجھ کو بھی لافانی بنا دے گا!

آخر جب محبت کے اس نفسی دَور کو پانچ سال ہو گئے تو بودلیئر نے اظہارِ عشق کی جرأت کر ہی لی۔ اس وقت بودلیئر شہرت کی بلندی کو حاصل کر چکا تھا، اُس کا مجموعۂ کلام شایع ہو چکا تھا۔ اور اُس پر حکومت کی طرف سے مقدمہ چلایا جا چکا تھا۔ اس کی محبوبہ کے لیے یہ بات مسرت افزا تھی کہ ایک اتنا مشہور شاعر اتنے عرصے تک اُسے اس اخلاص اور شدت کے ساتھ چاہتا رہا۔ اس کی شہرت اور اُس کے اخلاص سے متاثر ہو کر اس نے ایک رات ہار مان لی، اور یوں وہ نفسی دَور ختم ہو گیا، جو شاعر کی ذہانت کو تحریک دیتا رہا تھا۔ محبت کی یہ ذہنی تحریک بودلیئر ہی سے مخصوص نہیں ہے ذہین شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک لاتی ہے اور پھر انسان روحانی کیف سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ لیکن وہ جسمانی لذت جو اس رومانوی دورِ محبت کی تکمیل کرتی ہے بودلیئر کے لیے تباہی کا موجب ہوئی۔ بودلیئر اور اس کی محبوبہ دونوں کو ایک ناقابلِ علاج نااُمیدی ہوئی، اور اس کے لیے شاعر ہی قابلِ الزام ہے۔ اُسے ایک خفت، ایک ذلت اور ہیچ نفسی کا احساس ہوا اور یہ افسانۂ عشق ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بات مٹ گئی جسے روح اور ذہن

www.urduchannel.in

نے تخلیق کیا تھا۔

ہیئت کے لحاظ سے بودلیئر کا کلام اپنے ہمعصروں سے تعلق رکھتا ہے۔ احتیاط، توازن، غنائی، یہ سب باتیں اپنے ہر عصر شعرا ہی کی طرح اس کے کلام میں موجود ہیں لیکن مواد کے لحاظ سے وہ اُن سے یکسر مختلف ہے۔ اُسے قدیم تصورات اور خارجی بیانات سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کی طبیعت کا تقریباً تمام تر میلان پیرس کی جدید زندگی کی طرف تھا اور ایک ایسی رُوح کے حقیقی احساسات و تجربات اُس کے لیے غایت درجہ دل کشی رکھتے تھے جو اس دُنیا کی ہر ایک بات سے نا اُمید ہو کر پژمردہ ہو چکی ہو۔ اُس کے ہمعصر شعرا جس شدت کے ساتھ خارجی اثرات کو بیان کرتے تھے۔ اُسی شدت کے ساتھ وہ داخلی تاثرات کو بیان کرتا تھا۔ اپنے کردار کا تمام رنج والم، اپنے فلسفۂ حیات کی تمام تلخی اور اپنے یاس انگیز اور المناک حالات کی تمام اذیت اُس کے کلام کا لازمہ تھی۔

بعض شاعر اس دُنیا میں ایسے گزرے ہیں کہ ذاتی حالات کے المناک ہونے کے باوجود اُنھوں نے مسرت افزا کلام کہا ہے۔ حُسنِ محض کی تخلیق کی ہے۔ اُن کی بنیادی ہستی پھولوں اور قوس قزح کے رنگوں ہی میں پوری طرح اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن بعض مصنفوں کی زندگی اور تخیل تیرہ و تار ماحول کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایسے لکھنے والے عموماً نثر ہی لکھتے رہے ہیں۔ بودلیئر کو اس لحاظ سے ایک خصوصیت اور امتیاز حاصل ہے کہ وہ گہری تنویطیت کے ہولناک تصورات میں جذبات، تخیلات اور حُسن کی ایک ایسی آمیزش پیدا کر دیتا ہے کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ اس کے تصور میں ہر وقت ایک تیرگی اور ہیبت چھائی رہتی ہے اور اُس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوان اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے ناقابل ہے۔ لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت پختہ ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و تفکر کا بھی عادی ہو، اس پریشان شاعری میں بھی بہت زور دار پہلو دیکھ سکتا ہے اور سب سے بڑھ کر اُسے اس کلام میں جذبات انگیز تخیل نظر آتا ہے جس نے خیال کو ایک ایسی شانِ رعنائی حاصل ہو جاتی ہے۔ کہ اس غم دیدہ شاعر کے الفاظ ایک الفانی بلندی کو پا لیتے ہیں۔

یہاں میں اس نوحے کے ایک بند کا نثری ترجمہ پیش کرتا ہوں جو انگلستان کے شاعر سوِن برن نے بودلیئر کی موت سے متاثر ہو کر لکھا تھا:

"اے بھائی!
اپنے گیتوں کے پرانے موسم میں
تو نے ان بھیدوں اور دُکھ درد کو دیکھ لیا۔

www.urduchannel.in

جنھیں ہم نے کبھی بھی نہ دیکھا تھا۔
تند و تیز جوشیلی محبت،
رات کے وقت کسی ایسی جگہ
جہاں کبھی کسی نے سانس تک نہ لیا ہو۔
پیاری پیاری زہریلی کلیوں کی کھلتی ہوئی پتیاں،
تیری باریک نظر کے لیے ایک کھلی ہوئی بات تھیں۔
لیکن اور کوئی بھی انھیں نہ دیکھ سکتا تھا۔
زرخیز وقت کے پوشیدہ خزانے،
بے ہیئت گناہ،
بے مسرت باتیں،
اور وہ جگہ جہاں دکھیا روحوں کی بند آنکھوں سے
جھکولوں والی نیندوں میں انوکھے سپنوں کے ذریعے سے آنسو بہتے ہیں،
اور ہر چہرے پر تو نے ایک سایہ دیکھا۔
اور تو نے دیکھا کہ جو لوگ بوتے ہیں
وہی کاٹتے ہیں!"

۱۷ اپریل ۱۸۶۶ء سے ۳۱ اگست ۱۸۶۷ء تک بودلیئر روح و جسم کی ان اذیتوں کو ایک جاں گداز آہستگی کے ساتھ سہتا رہا جو اس کے لیے فالج اور دوسرے امراض کی وجہ سے مرتے دم تک کے لیے لازمی ہو گئی تھیں۔ زندگی کے یہ پورے دو سال زندگی نہ تھے، موت تھے، ایک مرگِ مسلسل۔

www.urduchannel.in

۳۱ اگست، ۱۸۶۷ء کے روز صبح کے گیارہ بجے وہ مر گیا۔

اگر اُس کے کلام کے ساتھ اُس کے اپنے زمانے میں انصاف نہیں کیا گیا تو ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ زمان و مکان وہی رہتے ہیں لیکن طبّاع ذہنیتیں زمان و مکان کی قیود سے بالا ہوتی ہیں۔

www.urduchannel.in

شاعری

(احتساب و انتخاب)

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو

دھرتی پوجا کی ایک مثال:

ڈاکٹر وزیر آغا

مہیرا جی کا منتخب کلام:

نظمیں

غزلیں

گیت

www.urduchannel.in

میراجی ——— غالب کے بعد فن کی نجات اور نئی زندگی بخشنے والا، اُردو ادب کا دوسرا مجدد ہے۔

یہ اتفاق نہیں حقیقت ہے کہ میراجی کی نظمیں، یا پہلا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں شایع ہوا۔ اس مجموعہ میں ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۳ء تک کی نظمیں ہیں۔ میراجی کے پہلے مجموعہ کے اس کیلنڈر سے لمحہ ایک اور تاریخ ۱۹۳۸ء کی ہے۔ جب گراں بار، کوہ وقار مجموعوں کے شاعر محمد اقبال (علامہ) اپنی شہرت و مقبولیت کے نقطۂ عروج پر پہونچ کر رخصت ہوئے۔ کہا جاتا ہے، علامہ، اُردو شاعری کی سب سے بلند اور پُر وقار آواز ہیں۔ اس سے انکار کی یہاں ضرورت نہیں۔ لیکن اس اقرار پر تامل نہیں کہ اقبال اپنے عروج میں اور میراجی اپنے آغاز میں ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں۔ لیکن دونوں ایک دوسرے سے نا آشنا، اپنے اپنے عرصۂ کارزار میں مصروفِ عمل ہیں۔ ایک کی شخصیت گمنام اور بے اثر دوسرے کی شخصیت کی آوازِ بازگشت براعظم کو عبور کرتی ہوئی اور تاثر میں عوام و خواص کی حدود کو بے محابا طے کرتی ہوئی۔ لیکن علامہ اپنی عظمت کے تمام کھڑاگ کے ساتھ تاریخ کے ARENA میں تنہا رہ جاتے ہیں۔ ان کا نام چلتا ہے تو لے دے کر، امین حزیں سیالکوٹی اور اس قبیل کے شعرا زدوں تک۔

میراجی کی شخصیت، علامہ کے تناظر میں بے حد عجیب نظر آتی ہے۔ آنے والی نسل میراجی کے اسلوب کو، میراجی کے طرزِ احساس کو، میراجی کے نظریۂ شعر کو قبول کرتی ہے اور علامہ کا اثر ان کے اپنے ARENA سے باہر نہیں نکل پاتا۔

علامہ ایک پُر وقار 'یادگار' کا نقش بن جاتے ہیں اور میراجی آنے والوں کا ہم سفر ہے بیسویں صدی کی چار دہائیاں، ماضی کی صدیوں پر بھاری ہیں لیکن میراجی ہنوز نئے آنے والوں کا ہم سفر ہے۔

——— محمود ہاشمی

www.urduchannel.in

ڈاکٹر وزیر آغا

میرا جی

دھرتی پوجا کی ایک مثال

اردو نظم میں ارضِ وطن ——— اس کے مظاہرِ رسوم اور اساطیر سے وابستگی اور لگاؤ کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملکی تہواروں بالخصوص ہولی دیوالی بسنت وغیرہ کے ہنگاموں سے تحصیلِ مسرت کا رجحان بڑا واضح ہے اور نظیر نے ایک صحت مند لڑکے کی طرح ان مختلف تہواروں میں شرکت کی ہے۔ تاہم نظیر کی یہ وابستگی ایک بڑی حد تک سطحی ہے۔ اس نے زیادہ سے زیادہ مختلف رسوم کی ہنگامی نوعیت اور انبوہ کے اجتماعی ردِ عمل تک خود کو محدود رکھا ہے، لیکن خود کو احساسی طور پر ان تہواروں کے پس منظر سے ہم آہنگ نہیں کیا۔ اس دور کی بعض منظوم کہانیوں مثلاً مثنوی سحر البیان یا گلزارِ نسیم میں اگرچہ بعض ملکی رسوم اور عقائد سے آشنائی کے شواہد ملتے ہیں اور بالخصوص داستان کی

لہ اس مضمون میں دھرتی پوجا کی ترکیب ارض کے روحانی ارتقا کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ دھرتی پوجا کا منفی مفہوم ارض سے ایک ایسی جسمانی وابستگی پر منتج ہوتا ہے جو روح کی خوشبو سے بیگانہ ہوتی ہے۔ اس قسم کی وابستگی مادہ پرستی کی ایک صورت ہے اور ایسی فضا میں فنونِ لطیفہ بالخصوص شاعری کے خلق ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ چنانچہ زیرِ نظر مضمون میں دھرتی پوجا سے مراد جذبے اور ارض کا وہ روحانی ارتقا ہے جو فنونِ لطیفہ کے پیکروں میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ (و۔ ا)

www.urduchannel.in

مختلف کڑیوں میں پرانی کہانیوں اور ان کے مابعد الطبیعاتی عناصر کی فراوانی بھی اس وابستگی کا ایک ثبوت ہے۔ تاہم یہاں بھی پس منظر میں غوطہ لگانے کا رجحان کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہو سکا۔ غدر کے بعد کے دور میں آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی مساعی سے مظاہرِ فطرت میں دلچسپی لینے کا رجحان ابھرتا ہے اور ملک کے پہاڑوں، میدانوں اور مرغزاروں اور ملکی موسم کے بعض نمایاں مظاہر مثلاً برسات، گرمی وغیرہ کو نظم کا موضوع بنانے کی روش بھی وجود میں آتی ہے مگر یہ ساری تحریک ایک بڑی حد تک مغربی شاعری کے بعض رجحانات کی تقلید میں ظاہر ہوتی ہے۔ دوسری طرف ارضِ وطن سے اس کی وابستگی بھی بڑی حد تک سطحی ہے۔ اسی لیے اس میں غواصی اور ڈوبنے کا عمل نمایاں نہیں ہو سکا۔ چکبست کے ہاں پہلی بار ملکی روایات سے ایک گہری وابستگی ظاہر ہوتی ہے جب کہ وہ رام اور سیتا کی کہانی کو نظم کرتے ہیں۔ تاہم چکبست کی یہ کاوش بھی اوّلاً تو انیس اور دبیر کے تتبع میں ہے دوم یہ بھی محض کہانی کی مختلف کڑیوں کا احاطہ کرنے تک محدود ہے۔ اسی دوران میں غیر ملکی حکومت کے استبداد کے خلاف جو ردِ عمل وجود میں آیا۔ اس کا ایک نمایاں پس منظر وطن دوستی کے میلان کی صورت میں ہمارے پیشِ نظر ہے۔ گویا یہ ردِ عمل غیر ملکی غلبے اور مغربی تہذیب کے نفوذ کے خلاف اہلِ وطن کی وہ سعی ہے جسے نفسیات کی اصطلاح میں "تحفظِ ذات" کا نام دینا چاہیے۔ چنانچہ اس کے تحت بہت سے نظم گو شعرا نے حبِ الوطنی کے جذبات کا اظہار کیا۔ محروم، اقبال، اور راشد کے ہاں بالخصوص یہ رجحان بہت قوی تھا۔ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ رجحان دراصل غیر ملکی، سیاسی اور تہذیبی دباؤ کے خلاف ردِ عمل کی ایک صورت تھی۔ ارضِ وطن سے کسی مثبت شغف اور لگاؤ سے اس کو تحریک نہیں ملی تھی ورنہ ان شعرا کے ہاں اس رجحان کی جڑیں ہی مضبوط تھیں۔ چنانچہ خود اقبال جو شروع شروع میں وطن دوستی کے ایک بہت بڑے علمبردار تھے جب نظریاتی تصادم میں مبتلا ہوئے تو وطن دوستی کی بجائے ملت پرستی کی طرف مائل ہو گئے اور ان کے ہاں ہمالہ جنگل اور کٹیا کی بجائے صحرا، کارواں اور خیمے کی علامتیں ابھرتی چلی آئیں۔

اردو نظم کے اس پس منظر میں میراجی کی نظمیں دھرتی پوجا کی ایک انوکھی مثال پیش کرتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہو گا کہ اردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم، عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردِ عمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح

www.urduchannel.in

سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملکی روایات، تاریخ اور اساطیر سے ملو ہے۔ دوسرے لفظوں میں میراجی نے ایک بھگت، درویش یا جان ہار پجاری کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی ہے۔ محض رسمی طور پر وطن دوستی کی تحریک کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں کی رُوح، فضا اور مزاج، ارض وطن کی رُوح، فضا اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور اس خاص میدان میں اسے کسی حریف کا سامنا نہیں۔

میراجی کے اس انوکھے رجحان کے بارے میں عام روایت یہ ہے کہ جوانی کے آغاز میں اس نے ایک بنگالی لڑکی ——— میراسین کو دیکھا اور اس کے عشق میں اس درجہ مبتلا ہوا کہ اس نے نہ صرف اپنی ہیئت تبدیل کر لی نہ صرف ثنا اللہ سے میراجی بن گیا بلکہ محبوبہ کی ہر شے حتیٰ کہ اس کی زبان، مذہب اور مذہبی روایات بھی اسے عزیز ہو گئیں۔ یہ بات تو شاید ذہن قبول کر لے کہ میراسین سے اس نے عشق کیا اور اس عشق میں اپنا نام تبدیل کر لیا، بال بڑھا لیے اور گلے میں مالا ڈال لی۔ لیکن یہ کہنا کہ ہندو دیو مالا، قدیم روایات اور رسمی مظاہر سے اس کی وابستگی محض اس جذبۂ عشق کی بدولت تھی، کچھ ایسا صحیح نہیں۔ اول تو یہی سوال قابلِ غور ہے کہ میراجی نے عشق میں مبتلا ہو کر ایسے عجیب و غریب ردِ عمل کا مظاہرہ کیوں کیا کہ محبوبہ کے علاوہ، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ محبوبہ سے کہیں زیادہ اس کے مذہبی اعتقادات، رسوم اور فضا کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کر لیا۔ میری رائے میں میراسین زیادہ سے زیادہ ایک تحریک تھی جس نے میراجی کے ہاں اس چنگاری کو ہوا دی تھی جو ایک مدت سے اس کے دل و روح بلکہ خون میں سلگ رہی تھی۔ ینگ کے انکشافات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ میراجی چونکہ اس دھرتی کا باسی تھا اور اس کا خون، گوشت، پوست اور مزاج اس دھرتی کے نمک، ہوا، پانی اور مٹی سے تشکیل ہوا تھا، اس لیے یہ غیر اغلب نہیں کہ اس کے اجتماعی لاشعور (COLLECTIVE UNCONSCIOUS) میں بھی ماضی اور ماضی کی روایات کے وہ سارے نقوش موجود ہوں جو روشنی میں آنے کے لیے بیتاب تھے۔ میراسین کی ہستی محض اس لاشعوری رجحان کو جنبش میں لانے کا موجب بنی اور میراجی نے اپنی نظم کے وسیلے سے اس صدیوں پرانی وابستگی اور پوجا کے رجحان کو کاغذ پر منتقل کر دیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ بچپن کے حالات و واقعات بالعموم باقی زندگی پر اثر انداز ہوتے اور اس کی ایک خاص ڈھب سے تشکیل کرتے ہیں۔ میراجی کا بچپن گجرات کاٹھیاواڑ میں گزرا تھا۔ اور وہ ایک طویل عرصے تک

www.urduchannel.in

دوارکا کے قریب بھی رہا تھا۔ دوارکا نہ صرف کرشن مہاراج کے نام سے منسلک ہے، بلکہ ساری فضا بھی قدیم ہندوستانی فضا سے مماثل تھی۔ یہاں جنگل تھے، برسات تھی اور بیر بہوٹی تھے اور ان میں جیسے ایک پربت پر کالی کا مندر بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ ان تمام باتوں نے میراجی پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہوں گے۔ بے شک میراجی نے اپنی نظموں کے مجموعے میں اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ :

"ایک ہی بار شرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز مورت (یعنے میرا سین) کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منہ دیکھا ۔ ۔ ۔ اور ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لیے، اپنی شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے میرا ذہن ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔ مجھے کرشن کنھیا اور برندابن کی گوپیوں کی ایک جھلک دکھا کر وشنو مت کا پجاری بنا دیتا ہے۔"

——— میراجی کی نظمیں ص۱۱

لیکن شاید خود شاعر اپنے بعض غیر شعوری رجحانات کا صحیح ناقد نہیں ہوتا۔ میراجی نے پرانے ہندوستان سے اپنی وابستگی کو میرا سین کی عطا سمجھا (اور بیشتر نقادانِ ادب نے میراجی کی اس بات کو استخراج نتیجہ کے لیے بنیاد قرار دے لیا ہے) لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس رجحان کی جڑیں تو میراجی کی اپنی روح کی گہرائیوں میں بہت دور تک اتری ہوئی تھیں۔ ورنہ یہ رجحان اس شدت اور زور کے ساتھ کبھی ظاہر نہ ہوتا۔ نظموں کے اسی دیباچے میں خود میراجی کے قلم سے غیر شعوری طور پر ایک ایسی بات بھی نکل گئی ہے جو اس حقیقت کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔ وہ لکھتا ہے :

"میرے آباؤ اجداد آریہ نسل کے انسان تھے ——— وہ آریہ جو وسط ایشیا سے چل کر جب جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو ان کا سفر کہیں رکنے میں نہیں آتا تھا۔ انہی کی ذہانت، انہی کا حافظہ، اور انہی کی طبیعت نسل در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر بھی پنجاب

www.urduchannel.in

سے جنوب کی طرف رہا ہے۔"

——— میراجی کی نظمیں ص۱۱

اس انکشاف کی روشنی میں یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ پرانے ہندوستان کی طرف میراجی کا رجحان ایک بنیادی رجحان تھا۔ حتیٰ کہ میراسین سے محبت بھی دراصل اس رجحان ہی کا ایک نتیجہ تھا۔

میراسین کے ساتھ عشق کو قدیم ہندوستان کی طرف میراجی کی ذہنی مراجعت کا بنیادی سبب قرار دینے کی اس غلط روایت کے ساتھ ساتھ ایک یہ خیال بھی نقادانِ ادب کے ہاں بڑا قوی ہے کہ میراجی کی نظم ایک بڑی حد تک فرانس کے شعراء ——— ملارمے اور بودلئیر سے متاثر ہے۔ مثلاً یہ بات عام طور سے کہی جاتی ہے کہ میراجی کی نظموں کا ابہام ملارمے کے ابہام سے ایک شدید مماثلت رکھتا ہے۔ میراجی نظم کا ایک زیرک طالب علم تھا اور اس نے مشرق و مغرب کے بہت سے شعراء کا کلام پڑھا تھا اور ان میں سے بیشتر سے متاثر بھی ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ ملارمے سے بھی متاثر ہوا ہوگا۔ لیکن میراجی کے ابہام کو ملارمے کے ابہام یا طریق کار سے کوئی نسبت نہیں۔ اول تو یہی بات قابلِ غور ہے کہ ملارمے کا کلام پیچیدہ پیچیدہ اور گنجلک ہے اور آخر آخر میں تو ناقابلِ فہم ہو گیا ہے۔ جب کہ میراجی کے ہاں ابہام محض نئی علامتوں کے استعمال کی حد تک ہے۔ اگر ان علامتوں کو سمجھ لیا جائے اور اس پس منظر کا بھی احاطہ کر لیا جائے جو میراجی کا ہے تو یہ نظمیں بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہیں۔ اس کے باوجود جہاں کہیں ابہام باقی رہتا ہے ابلاغ کا ابہام ہے تاثر کا نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ملارمے زبان کے قواعد سے بے نیاز تھا اور وہ بالعموم الفاظ کو اس طرح استعمال کرتا تھا کہ ان کے معانی تبدیل ہو جاتے تھے جب کہ میراجی کے ہاں یہ بغاوت اور انحراف موجود نہیں ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ شعر کو اس کی خالص صورت میں پیش کرنے کی دھن میں ملارمے نے موضوع سے بے اعتنائی کی روش کو اختیار کیا تھا۔ جب کہ میراجی کی نظموں میں بالعموم اور گیتوں میں بالخصوص، موضوع کے ضمن میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ نظم میں ابہام کا مسئلہ تو خیر زیرِ نظر مضمون سے کچھ زیادہ متعلق نہیں البتہ میراجی کی نظم میں جنسی موضوعات یا اذیت پرستی کے رجحانات کے ضمن میں بھی یہ بات محلِ نظر ہے کہ وہ اس خاص میدان میں بودلئیر سے متاثر تھا۔ بیشک ان دونوں شعراء کے ہاں جنسی جذبہ کی یہ خاص صورت

www.urduchannel.in

بڑی نمایاں ہے۔ اور غالباً اسی لیے بعض نقادوں نے میراجی کو بودلیئر کا مقلد قرار دیا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ خود بودلیئر کے ہاں جنسی جذبے کی یہ مخصوص صورت کہاں سے آئی؟۔ جیسا کہ نظم کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ خود بودلیئر بیس برس کی عمر میں بنگال آیا[1] اور ایک سال سے زیادہ عرصے تک یہاں مقیم رہا۔ پھر یہ مثل بھی بہت عام ہے کہ بنگال میں داخل ہونے کے تو کئی راستے ہیں لیکن یہاں سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ اس لیے اگر بودلیئر یہاں آکر ہندوستان کی دیو مالائی فضا، بنگال کے سانولے حسن اور مندروں کی مخصوص خوشبو سے متاثر ہوا تو یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں۔ چنانچہ کلکتے سے واپسی کے بعد اس کی نظموں میں سانولی محبوبہ کے بار بار ذکر کی ایک اہم وجہ یہی ہے۔ بودلیئر تو خیر سات سمندر پار سے ہندوستان میں آیا اور اس نے یہ اثرات ایک خاص حد تک قبول کیے لیکن میراجی کی تو یہ جنم بھومی تھی، وہ کس طرح ان اثرات سے محفوظ رہ سکتا تھا۔ وہ بودلیئر سے کہیں زیادہ اس فضا کے قریب تھا چنانچہ اس کی نظموں میں جنسی موضوعات کا وجود براہِ راست ہندوستان کی دیو مالا اور وشنومت کے بعض میلانات سے متعلق ہے۔ بودلیئر کے طریقِ کار اور جنسی رجحانات سے اس کا کوئی تعلق قایم کرنا قطعاً بعید از قیاس ہے۔

لیکن اس سے قبل میراجی کی نظموں میں وشنومت کے اثرات کا کھوج لگایا جائے یہ ضروری ہے کہ پہلے وشنومت کے بارے میں کچھ باتیں کر لی جائیں۔ جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے ہندوستان کے قدیم باشندے آریہ نہیں بلکہ کول اور دراوڑ تھے جو آریاؤں کی آمد سے پہلے اس برصغیر میں رہتے تھے۔ موہن جوڈرو اور ہڑپہ کی کھدائی سے ہندوستان کے قدیم باشندوں کی تہذیب اور تمدن پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ جب آریہ آئے تو انھوں نے قدیم باشندوں کو جنوب کی طرف دھکیل دیا اور خود شمالی ہندوستان پر قابض ہو گئے۔ پھر اس خیال سے کہ کہیں رنگ کے ان لوگوں سے اختلاط کے باعث ان کی نسل دوغلی نہ ہو جائے، انھوں نے اپنے سماج کو چار طبقوں میں تقسیم کیا اور ہندوستان کے ان اصلی باشندوں کو شودر کا درجہ دے دیا۔ تاہم آریہ ان لوگوں پر اپنی تہذیب کو پوری طرح مسلط

---

[1] ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ بنگال تک پہنچے بغیر ہی واپس چلا گیا۔ مگر اس بات سے انکار مشکل ہے کہ اس کے دل میں بنگال کے لیے بے پناہ کشش ضرور موجود تھی ورنہ وہ یہ طویل اور مشکل سفر کیوں اختیار کرتا۔

www.urduchannel.in

نہ کر سکے اور یہ بات آریاؤں ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ بعد ازاں جو بھی حملہ آور ہندوستان میں آئے، اس کے باشندوں کو فتح کرنے کے بعد خود ان کی تہذیب کے ہاتھوں شکست کھا گئے۔ بہت عرصے بعد یہی صورت ایرانیوں اور عربوں کے معاملے میں بھی پیش آئی جب کہ عربوں نے ایران فتح تو کر لیا لیکن ایرانی تہذیب کے فروغ کے راستے میں کوئی بند نہ باندھ سکے۔

بہرحال یہاں ذکر قدیم ہندوستان کے باسیوں کا ہے جس پر آریاؤں نے جسمانی فتح تو حاصل کی تھی لیکن جنھیں وہ تہذیب کی جنگ میں شکست نہ دے سکے۔ چنانچہ جب ایک طویل عرصے کے بعد آریاؤں کی تہذیب قدیم ہندوستانی تہذیب میں جذب ہونا شروع ہوئی تو یہ صرف سنسکرت کے مقابلے میں پراکرتوں کا رواج ہوا (پراکرتیں یہاں کی دیسی بولیاں تھیں اور ان کا مانند سنسکرت زبان نہیں تھی۔ سنسکرت ایک ترقی یافتہ زبان تھی۔ اور کوئی ترقی یافتہ زبان بولیوں سے مدد تو لیتی ہے لیکن ان میں ڈھل کر ظاہر نہیں ہوتی۔) بلکہ مذہبی خیالات کے ضمن میں بھی ہندو مت نے وشنومت کی صورت میں اپنا اظہار کیا۔ دراصل اس زمانے میں عوام کو ایک شخصی خدا کی ضرورت تھی اور وشنو بھگتی تحریک نے اس ضرورت کو پورا کیا۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ وشنو بھگتی تحریک نے سنسکرت کی بجائے پراکرتوں کا استعمال کیا۔ اس کے علاوہ اس تحریک کا آغاز بھی جنوبی ہند سے ہوا اور یہی وہ خطہ تھا جہاں آریاؤں نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو شمالی ہند سے دھکیل کر پہنچا دیا تھا۔ چنانچہ یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وشنو بھگتی تحریک دراصل قدیم ہندوستانیوں کے تہذیبی اُبال کی ایک صورت تھی جو براہمنوں کی اجارہ داری کے مقابلے میں ذات پات کو ختم کرنے کے رجحان، آریاؤں کی خاص مذہبی روایات کے مقابلے میں زمین کی زرخیزی سے متعلق دیوتاؤں اور اوتاروں کی تخلیق اور سنسکرت کے مقابلے میں دیس کی اپنی بولیوں کے احیاء میں ڈھل کر نمودار ہوئی اور جسے دیکھتے دیکھتے سارے ہندوستان نے قبول کر لیا۔ گویا ایک طویل مدت سے اہلِ ہند کو اس مت کا انتظار تھا۔

وشنو بھگتی تحریک دکن سے شروع ہوئی اور اس کا پہلا علمبردار رامانج تھا۔ یہاں سے یہ تحریک شمالی ہندوستان میں پہنچ گئی۔ نابھاجی نے اپنی تصنیف "بھگت مال" میں رامانند سے لے کر سترھویں صدی تک کے شاعر بھگتوں کے ایک طویل سلسلے کا ذکر کیا

www.urduchannel.in

ہے جو ویشنو بھگتی تحریک کا پرچار کرتے رہے تاہم آخر آخر میں اس تحریک نے چار اہم صورتیں اختیار کر لیں۔ شمالی ہندوستان میں رامانند، کبیر اور تلسی داس نے بھگتی کی اس تحریک کو پروان چڑھایا۔ جس کے تحت رام اور سیتا کی پرستش ہوتی تھی۔ یہ بیاہتا محبت کی ایک کہانی تھی۔ اور اسی لیے اس کے علمبردار شعراء کے کلام میں وہ شدت اور گہرائی موجود نہیں جو مثلاً کرشن اور رادھا کی کہانی میں موجود ہے اور دراصل ناجائز معاشقے کی ایک داستان ہے اس تحریک کے علمبرداروں میں سورداس، میرابائی، ودیاپتی، چنڈی داس، تکارام، نام دیو اور پریم نند کے نام مشہور ہیں بھگتی تحریک کی تیسری صورت شو کی پوجا تھی اور چوتھی صورت شکتی پوجا (SHAKTI) کے روپ میں ظاہر ہوئی۔ پھر شکتی کی بھی دو صورتیں تھیں۔ ایک درگا یا اوما، اور یہ شکتی کا مثبت روپ تھا اور دوسری کالی یا تارا۔ یہ شکتی کے منفی روپ کی علامت تھی۔

میراجی کی نظموں کے مطالعے کے سلسلے میں ویشنو بھگتی تحریک کے دو پہلو زیادہ اہم ہیں کہ یہی دو پہلو میراجی کو مرغوب تھے۔ ان میں سے ایک تو کرشن اور رادھا کی محبت سے متعلق ہے۔ کرشن ایک چرواہا تھا اور رادھا ایک بیاہتا شہزادی تھی اور ان کی محبت، ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ فراق اور دوری اور مفارقت کی محبت تھی۔ پھر جہاں ملن کے سمے آتے تھے وہاں کہانی کا وہ پہلو زیادہ نمایاں ہوتا تھا جسے "مدھر" کا نام دیا گیا ہے اور جو دراصل مرد اور عورت کی ناجائز جنسی محبت کے والہانہ پن اور شدت کو اجاگر کرتا ہے۔ "مدھر" میں جنسی ملاپ کی پوری عکاسی موجود ہے۔ دوسرا پہلو کالی اور شو سے متعلق ہے اور اس کی جنسی علامتوں کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے سننے کی گنجایش نہیں۔ کالی اور شو لنگ کی پوجا اس رجحان کی بڑی اچھی غمازی کرتی ہے۔ دراصل ویشنو بھگتی تحریک میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی اس روش کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان ایک زرخیز خطہ تھا اور یہاں وہی علامتیں رائج ہو سکتی تھیں جو زرخیزی اور پیدائش سے متعلق تھیں۔ خود کرشن اور رادھا کے سلسلے میں دیکھیے کہ کرشن کا رنگ نیلا ہے اور یہ نیلا رنگ آسمان کا ہے۔ دوسری طرف رادھا میں مور کا رقص، کونپل کی لچک اور ہرنی کی لپک ہے۔ اور یہ تمام باتیں زمین سے متعلق ہیں۔ پھر خود رادھا کا رنگ بھی تو زمین کا رنگ ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن اور رادھا کا ملاپ دراصل آسمان اور زمین

www.urduchannel.in

کا ملاپ ہے۔ آسمان سے سورج کی روشنی بھی آتی ہے اور برکھا کی رحمت بھی اور ان دونوں چیزوں پر ہندوستان کی زراعت کا ہمیشہ سے انحصار رہا ہے۔ چنانچہ کرشن اور رادھا یا آسمان اور زمین کے اس ملاپ میں زرخیزی کا پہلو ہی سب سے نمایاں پہلو ہے۔ بہرحال یہ بات طے ہے کہ ویشنومت کے ان تصورات میں جنسی پہلو بڑی شدت کے ساتھ اُجاگر ہوا ہے اور میراجی کی نظموں میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی دُھن دراصل ویشنو بھگتی تحریک کے ان اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔

عورت اور مرد کی محبت میں جنسی پہلو کی نمو، ناجائز جنسی تعلقات اور ان کے ہمراہ سے کی روش میراجی کی نظموں میں عام ہے۔ مثلاً میراجی کی نظم "حرامی" دیکھیے جس میں شاعر نے ناجائز جنسی تعلقات کے ثمر کو زندگی کا حاصل قرار دیا ہے۔ چنانچہ یہاں بھی ویشنومت کا وہ بنیادی تصور جس کے تحت زرخیزی اور افزائش کو باقی سب باتوں پر فوقیت حاصل ہے اُبھر کر نمایاں ہو گیا ہے۔ اور میراجی نے ناجائز محبت کے ضمن میں عام سماجی ردِ عمل کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے:

قدرت کے ہیں اپنے بھیدوں میں جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے
اس بھید کی تو رکھوالی ہے
اپنے جیون کے سہارے کو اس جگ میں اپنا کر نہ سکی
یہ کم ہے کوئی دن آئے گا وہ نقش بنانے والی ہے
جو پہلے پھول ہے پیارکا — پھر مالی ہے پھلواڑی کا
غیروں کے بنائے بن نہ سکے — اپنوں کے مٹائے مٹ نہ سکے
جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے — اس بھید کی تو رکھوالی ہے
یہ سکھ ہے دکھ کا گیت نہیں — کوئی ہار نہیں کوئی جیت نہیں
جب گود بھری تو مانگ بھری — جیون کی کھیتی ہوگی ہری

—— حرامی

اس نظم میں گود بھری کے تصور کا کھیتی کے ہرا ہونے کے تصور سے میراجی نے جو تعلق قایم کیا ہے دراصل زمین اور اس کی زرخیزی کے بنیادی تصور سے ہم آہنگ ہے اور اس نکتے کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے۔

www.urduchannel.in

ناجائز محبت کی بازگشت میراجی کی لاتعداد نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ ان کی نظموں کی عورت یا طوائف ہے یا "دوسری عورت" ہے۔ اور یہ تعلق بیاہتا محبت کی بجائے ناجائز معاشقے بالخصوص کرشن اور رادھا کے معاشقے کا پرتو ہے۔ طوائف کے ہاں جانے کا تصور میراجی کی اس نظم میں بہت نمایاں ہے جو اخلاق کے نام ہے اور جس میں میراجی نے اس رنگیلے رسیا کا ذکر کیا ہے جو ہر شام بن سنور کر نکلتا ہے اور ایک "نئے کوٹھے" پر جا پہنچتا ہے۔ "دوسری عورت" میں بھی کچھ ایسی ہی کیفیت ابھری ہے۔ اس نظم کا ہیرو بھی ایک مسافر ہے جو پل بھر کے لیے پیڑ (عورت) کی گھنی چھاؤں میں آتا ہے اور پھر چل دیتا ہے :

میں تھکا ماندہ مسافر ہوں چلا جاؤں گا
اک گھڑی راہ میں تم مجھ کو بسر کرنے دو

جانی پہچانی ہر اک بات ہوا کرتی ہے
جانی پہچانی ہر اک بات سے کیا رغبت ہو
پل کا جادو ہے، انوکھا جادو
نت نئی باتوں کو لے آتا ہے
ایک پل شرم کا دشمن ہے کہ جیسے کبھی خلوت سے کوئی دوشیزہ
پیرہن سیج پہ رکھ دے در استادہ سے باہر آئے
اور باہر ہے ہجوم
اپنے حلقوں سے نکلتی ہوئی آنکھوں کا ہجوم

لمحہ بھر کا کیف، ایک پل کا شہد اور اس کے بعد مفارقت، دوری اور دکھ کی گھنگھور گھٹا یہ ہے میراجی کی محبت کا سب سے نمایاں پہلو اور یہ پہلو اس کی تقریباً ہر اس نظم میں ابھرا ہے جو محبت سے متعلق ہے۔ مثلاً "چل چلاؤ" میں دیکھیے :

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا، تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات گئی

www.urduchannel.in

دل بھول گیا پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی

ہر منظر حرانساں کا دیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے پل بیتا سب بیت گا

میراجی کی ان نظموں میں سب سے اہم بات یہ نہیں کہ شاعر پل بھر کے اس کیف تما لمحے سے مسرت کا رس نچوڑتا ہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ اس دوری اور مفارقت میں کھو جاتا ہے جو اس لمحے کے فوراً بعد نازل ہوتی ہے اور دراصل ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ دیرپا اور لذت بخش ہے۔ خود میراجی ایک جگہ لکھتا ہے:

ہاں جیت میں نشہ کوئی نہیں نشہ ہے جیت کے دوری میں
جو راہ رسیلی چلتا ہوں اس راہ پہ چلتا جانے دے

چنانچہ میراجی کی نظموں میں ایک تو اذیت پسندی کا یہ رجحان بڑا واضح ہے اور ضمناً یہ بات بھی بھولنی نہیں چاہیے کہ خود بھگتی تحریک کا اہم ترین پہلو اذیت کوشی ہے۔ دوسرے اس محبت میں دوری اور مفارقت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ خود رادھا اور کرشن کی محبت میں لمحہ بھر کے ملاپ کے بعد ایک طویل مفارقت کا وقفہ آتا ہے جو آنے والے ملن کے لمحات کی شدت کو دوچند کر دیتا ہے۔ یوں بھی جیسا کہ اوپر ذکر ہوا رادھا اور کرشن کا ملاپ زمین اور آسمان کا ملاپ ہے اور زمین اور آسمان افق کے قریب لمحہ بھر کے لیے ملتے تو ہیں لیکن ان کی دائمی مفارقت ہی دراصل بنیادی چیز ہے۔ میراجی کی نظموں میں دوری اور مفارقت کی اس کیفیت کے چند نمونے دیکھیے:

ایک تو ایک ہیں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

——— دور کنارا

پھر جان لیں گے
ہر سانس کیسے
آنکھیں جھپکتے
ان مٹ بنا تھا
لیکن محبت
یہ کہہ رہی ہے
ہم دُور ہی دُور
اور دُور ہی دُور
چلتے رہیں گے

ایک نظم

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
ہر اک جگہ دامِ دُوریوں کا بچھا ہوا ہے

عدم کا خلا

ترا دل دھڑکتا رہے گا
میرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دُور دُور!
زمیں پر سہانے سمے آکے جاتے رہیں گے
یونہی دُور دُور
ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دُور دُور!
ہر اک شے رہے گی
یونہی دُور دور!
مگر تیری چاہت کا نغمہ
رہے گا ہمیشہ
مرے دل کے اندر

www.urduchannel.in

میرے پاس پاس

——— دُور و نزدیک

میراجی کی نظموں میں دھرتی پُوجا کا دُوسرا پہلو اس خالص ہندوستانی فضا کی عکاسی ہے جس نے اس کے باسیوں کے مزاج، طور، اطوار ——— اور فلسفۂ حیات پر نمایاں اثرات مرتسم کیے ہیں۔ یہ فضا دراصل جنگل کی فضا ہے اور جنگل وحدت کی بجائے کثرت کی علامت ہے۔ جنگل ہیں، ندیاں ہیں، نالے ہیں، جھاڑیاں، درخت، ان کی ٹہنیاں اور پتے ہیں اور جیسے جیسے کوئی مسافر جنگل کے اندر بڑھتا جاتا ہے، ماحول پر اندھیرا چھانے لگتا ہے جنگل کی اسی کثرت اور تاریکی اور اُجالے کی آویزش نے ہندومت پر اس طور اثرات مرتسم کیے ہیں کہ وہاں کا نہ صرف "مکتی" کا تصور تاریکی سے نکل کر روشنی تک پہنچنے کی صورت سے مماثل ہے نہ صرف وہاں اس مکتی کے لیے آرزوؤں کے جنگل کو تیاگنے پر زور دیا گیا ہے، بلکہ وہاں ایک ذات کی بجائے لاتعداد دیوتاؤں، دیویوں، اوتاروں اور رشیوں کی پوجا کا تصور ابھرا ہے برعکس اس کے عرب ریگستان میں جہاں زمین چٹیل اور آسمان لامحدود ہے خدا کی وحدانیت کا پاکیزہ تصور وجود میں آیا ہے۔ دوسرے جنگل کی یہی کثرت مندر کی دیواروں پر نقش و نگار کی صورت میں نمایاں ہے جب کہ صحرا کی عبادت گاہوں میں نسبتاً سادگی اور کھُلی کھُلی کیفیت ہے۔ مندر ایک لحاظ سے جنگل کی علامت ہے اور جیسے جیسے اس کے اندر جائیں تاریکی بڑھتی چلی جاتی ہے تا آنکہ سب کے آخر میں وہ بُت نظر آتا ہے جس کی پُوجا ہوتی ہے۔ ہندو فلسفہ میں یہی صورت اس طور اُبھری ہے کہ جسم اور رُوح کے ہزار غلافوں کے اندر "آتما" ہے جس تک پہنچنا "پرش" کا سب سے بڑا کام ہے اور جہاں پہنچ کر اسے "روشنی" حاصل ہو جاتی ہے۔

میراجی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی ساری متنوع کیفیتوں کے ساتھ بڑے بھرپور انداز میں نمایاں ہوئی ہے، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ موزوں ہوگا کہ جنگل کی طرف میراجی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی مخصوص فضا کی طرف مراجعت ہے۔ اسی لیے میراجی کے ہاں بار بار تاریکی میں سمٹنے کا رجحان ملتا ہے جو نہ صرف جنگل کی تاریکی میں گم ہونے کا رجحان ہے بلکہ جو ماضی کی تاریکی میں کھو جانے کی آرزو پر بھی دلالت کرتا ہے۔ یہم خلوت، تنہائی اور مندر یا غار کی پہنائیوں میں گم ہو جانے کی آرزو ہے۔ میراجی کی نظموں میں

www.urduchannel.in

جنگل کی یہ فضا اپنی تمام متنوع کیفیتوں کے ساتھ اس طور قائم ہے کہ اس ثبوت میں میراجی کی ترتیب ترتیب ہر نظم کو پیش کیا جا سکتا ہے تاہم یہ چند ٹکڑے اس نکتے کی وضاحت کے لیے کافی ہیں:

کچھ چاندنی کی پریاں مندر میں کل رات بُلائی جائیں گی!
ساری دیواریں پھولوں اور کلیوں سے سجائی جائیں گی
کچھ کومل نرم ہرے پتّوں کے فرش بچھائے جائیں گے
اور نٹ کھٹ میٹھے رسیلے ساز بجائے جائیں گے
پھر دھیرے دھیرے، رُنی بہتی چاندنی پریاں آئیں گی
اور مندر کی سب دیواریں جنگل کے گیت سنائیں گی!

——— جنگل میں ویران مندر

سیمابی اور عنابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے!
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے!
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں کے!

——— برہا

دھرتی پر پربت کے دھبّے دھرتی پر دریا کا جال
گہری جھیلیں، چھوٹے ٹیلے، ندی نالے بادل تال
کالے ڈراونے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا بالک اٹھا ہٹ کرتا جائے ہر آن
اُو نھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندرمان

——— کٹھور

میں تو اب دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں

——— شام کو راستے پر

اس زمانے میں کہ جنگل تھا یہ باغ

www.urduchannel.in

گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سُراغ
بھولے رستوں کا جوپے دھیانی میں کھو جاتے ہیں
——— تہ دوبت راہ

فضا میں سکوں ہے
اداسی، گھری فضا، ایک اک شے کو گھیرے ہوئے، ایک اک
شے کو افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا
بے محل، دور سے دور ——— یہاں فضا میں سکوں ہے
اُجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے
——— تنہائی

قدیم ہندوستان کی عام فضا، بالخصوص جنگل کی طرف میراجی کا جھکاؤ بعض اور علامتوں سے بھی واضح ہوتا ہے۔ مثلاً میراجی کے ہاں پنچھی اور پیرہن کے الفاظ بہت ہیں جو براہ راست جنگل کی فضا سے متعلق ہیں۔ پنچھی کا وجود نہ صرف اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ میراجی نے جنگل کی زندگی سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں، بلکہ پنچھی کی آوارہ خرامی؛ اُڑان اور ایک منزل سے دوسری منزل تک بڑھتے چلے جانے کی روش اس درویشی اور آوارگی کے رجحان سے بھی مماثل ہے جو ہندوستان میں سادھوؤں، درویشوں اور فقیروں کی مستقل آوارگی کی صورت میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ خود میراجی کی زندگی بھی اس آوارگی کی دلیل ہے اور بقول شاعر خود اس کا ذہنی اور مادی سفر بھی ہمیشہ شمال سے جنوب کی طرف رہا ہے۔ میراجی کی شاعری میں یہی رجحان پنچھی کی علامت بن کر نمودار ہوا ہے۔ اسی طرح "پیرہن" کا لفظ بھی میراجی کے ہاں بار بار استعمال ہوا ہے اور خود میراجی نے انسانی پیرہن کو درختوں کے اس پیرہن کی صورت قرار دیا ہے جو پتوں کو گرا دیتے ہیں اور زرد پتوں کے گرنے اور درختوں کے ننگا ہو جانے کی صورت نے میراجی کی نظموں پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں اور اس کے ہاں بار بار پھسلتے ملبوس کے تصور کو ابھارا گیا ہے۔ میراجی کی نظموں میں ایک اور علامت بھی اُبھری ہے ——— یہ علامت بھی دراصل جنگل اور برسات سے متعلق ہے۔ اور اس کے شواہد بھی برسات کے

www.urduchannel.in

قطروں اور اوس کی بوندوں کی صورت ہی سے متعلق ہیں - یہ چند مثالیں ان رجحانات کو ظاہر کرتی ہیں -

سب سے پہلے کچھ پرانی پتیوں کے بارے میں :

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی پتی نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے

ان دنوں نہ تھا کیسے خزاں کیسی بہار
پھر سے پیڑ کو سب نے پتے بچھے
وہ پتے تھے وہی لرزتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں
نرم سے بڑھتے ہوئے، آدم حوا یاں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے
وقت بیتا گیا، جنت کا تصور ہی لرزتے ہوئے پتھر کی طرح
دور ہوتا گیا، دھندلاتا گیا
پتے بڑھتے ہی گئے بڑھتے گئے
نت نئی شکل بدلتے ہوئے روپ لیتے
آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں

—— بدر صبیح

کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے
لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے
مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی
فرش پر ایک مسلا ہوا
ڈھیر بن کر پڑا ہے

—— رونق کی انوکھی ڈھیریں

اور اب کچھ آنسوؤں کے بارے میں :

بہتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے
بند آنکھوں کے پپوٹوں سے وہ رستے ہوئے، پلکوں کو بھگوتے ہوئے

ہے تھا!

www.urduchannel.in

رخسار کی ڈھلوان پہ آجاتے ہیں

——— خاور

کبھی کسی نے دیکھا ہے کہ برشگال میں
ہر ایک قطرہ ابر سے ٹپکتا ہے
ردائے آب اس کے [illegible] میں سموتی ہے
مگر کسی کو پتا نہیں کہ لوگ جل ترنگ کس طرح بجاتے ہیں
میرے آنسوؤں کو کوئی دیکھتا نہیں ہے۔ ایک ایک کرکے گرتے ہیں

——— آدرش

اسی طرح "آوارہ پنچھی" کے ضمن میں:

آپ ہی آپ میں برستی ہوئی بوندوں کی طرح
سوچتے سوچتے رک جاتا تھا
آپ ہی آپ ابلتی ہوئی چشم نمناک
یاد کے دامن بوسیدہ سے
خشک ہونے کے لیے پل کو لپٹ جاتی تھی
آپ ہی آپ میں اڑتے ہوئے طائر کی طرح
بیٹھے بیٹھے کسی ٹہنی پہ بسیرا لے کر
جھولتی ٹہنی سے سہمی ہوئی، بھیگی ہوئی، بے جان زمیں کے اوپر
اپنی ہستی کو گرا دیتا تھا

——— رخصت

میری آنکھوں میں ہیں بازو اپنے
جیسے اک پیڑ کے ٹہنے ہوں کہیں پھیلے ہوئے
جن پہ طائر کا نشیمن کبھی بنتا ہی نہ ہو
سوکھتے جاتے ہوں ٹہنے غم محرومی سے!

——— ہندی نوجوان

میراجی کے ہاں دھرتی پوجا کے اس رجحان کے مظاہر اگر محض علامتوں تک محدود ہوں تو

www.urduchannel.in

اعتراض کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے۔ کیوں کہ ان علامتوں کی توضیح و تشریح کے سلسلے میں نظر میں نہیں کہ لوگ مختلف الخیال نہ ہوں۔ لیکن علامتوں کی تشریح کے سلسلے میں بہ ہر حال شاعر کے ذہنی پس منظر اور عام زندگی میں اس کے رجحانات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ کیوں کہ صرف اسی طرح ہم سچائی کی تلاش میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ عام زندگی میں میرا جی نے جس طرح ایک خاص فضا سے لگاؤ اور وابستگی کا مظاہرہ کیا، اس کے بارے میں اب مزید تحقیق و تفتیش کی گنجائش نہیں لیکن اس کے ذہنی پس منظر کے ضمن میں بھی اس رجحان کے وجود کی نفی ناممکن ہے۔ نہ صرف یہ کہ انھیں بہت سے مضامین میں اس نے وشنومت اور ہندو فلسفے سے اپنا تعلق خاطر بیان کیا ہے بلکہ اس کے ان مضامین سے بھی جو اس نے امارو، چنڈی داس اور ودیاپتی کے بارے میں لکھے ہیں، اس وابستگی اور لگاؤ پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ میرا جی کی کتاب "مشرق و مغرب کے نغمے" میں یوں تو مشرق اور مغرب کے بہت سے عظیم شعرا کے نہایت نفیس سلسلے موجود ہیں تاہم قدیم ہندوستان کے شاعر اور کرشن رادھا کے پجاری شعرا —— چنڈی داس اور ودیاپتی کے گیتوں کا تذکرہ کرتے وقت میرا جی کے دل کی دھڑکن بڑی واضح ہو گئی ہے۔ اور اس نے یہ مضامین اس قدر ڈوب کر لکھے ہیں کہ دوسرے مضامین سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں۔ ذہنی پس منظر کی آخری صورت وہ بہت سی تلمیحات اور اشارے ہیں جو قدیم ہندوستانی اساطیر اور دیومالا، بدھ مت اور خاص طور پر وشنومت کے بارے میں ہیں اور جنھیں میرا جی نے اپنی نظموں میں بڑی فراخدلی سے استعمال کیا ہے۔ ان نظموں میں نہ صرف مندر، پجاری، راجہ، رانی، پروہت، آرتی، جمنا تٹ، گیانی، سنکھ، دیوداسی اور رقص اور راگ کی خاص صورتوں کی طرف واضح اشارے ہیں جو اس بات پر دال ہیں کہ میرا جی کے ذہنی پس منظر میں ایک خاص دیومالائی فضا کے نقوش بڑے نمایاں ہیں بلکہ کرشن اور رادھا، برندابن اور راجستھان اور پانڈو رنگ، یشودھا، کپل وستو اور دریودھن وغیرہ کے ذکر سے بھی میرا جی کے اس ذہنی پس منظر کے نقوش واضح ہو جاتے ہیں۔ یہ چند مثالیں دیکھیے:

اور بادل کے گھونگھٹ کے اوٹ سے ہی تکتے تکتے چنچل چندا کا روپ بڑھا

یہ چندا کرشن —— ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا

اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر یوں آئی ہے

—————— سنجوگ

www.urduchannel.in

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے

پھول ہے رادھا، بھنورا، بھنورا، بھونرے نے ہاں کالے نے

جمنا تٹ پر ناؤ چلائی ناؤ چلانے والے نے

دھوکا کھایا، دھوکا کھایا، دھوکا کھانے والے نے

----------- ترقی پسند ادیب

بھولی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا

نٹ کھٹ برندابن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا

رادھا مکھ کی اجلی صورت، شیام گیسو کا سایا

----------- ایک منزل

پھر وہی دور پلٹ آیا ہے اب راجکمار

رشکِ فردوس محل کی زینت

یعنی شہزادی یشودھا کو لیے آتا ہے

----------- اجنتا

جب بھی دیکھا ایک ہی اُلجھن نئے روپ میں آئی

گنگھور بن کی نیند سے صدیوں کا سویا دریودھن جاگا

سب سُکھ بھاگا

پورب پچھم ہاہا کار مچائی

راجا ڈوبے، پرجا ڈوبی، بولی رام دہائی

----------- ایک ہی کہانی

میراجی کی نظموں اور گیتوں کی ایک مخصوص فضا ہندو دیو مالا اور فلسفے سے میراجی کی جذباتی ہم آہنگی نیز کرشن رادھا کے پجاری شاعروں سے اس کا تعلق خاطر ہے ——— یہ سب باتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ میراجی نے دھرتی پوجا کی ایک اہم مثال قائم کی ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس خاص میدان میں (جہاں تک اردو نظم کا تعلق ہے) میراجی کی حیثیت منفرد اور یکتا ہے۔ اردو نظم گو شعراء میں سے شاید ہی کسی نے اپنے موضوع سے اس قسم کی جذباتی وابستگی، شغف اور زمین سے ایسے گہرے لگاؤ کا ثبوت

www.urduchannel.in

بہم پہنچایا ہو جیسا کہ میراجی کے ہاں نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں میراجی کی شاعری نے اس کی اپنی جنم بھومی سے خون حاصل کیا ہے اور اسی لیے اس میں زمین کی خوشبو، حرارت اور رنگ بہت نمایاں ہے۔ میراجی کی عظمت ایک بہت بڑی حد تک اس کے اسی رجحان کے باعث ہے۔ پھر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ میراجی کے بعد آنے والے بہت سے نظم گو شعرا نے میراجی سے بڑے واضح اثرات قبول کیے ہیں اور اس کی علامتوں، اشاروں، سوچنے کے خاص انداز اور بیان کے مخصوص پیرائے کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ چنانچہ اردو نظم کا وہ طالب علم جس نے میراجی کی نظموں کا مطالعہ کیا ہے، بڑی آسانی سے جدید نظم گو شعرا کے ہاں میراجی کے اثرات کی نشان دہی کر سکتا ہے۔ لیکن خود میراجی کے سامنے اردو نظم کے میدان میں ایسی کوئی مثال نہیں تھی جس کو سامنے رکھ کر وہ نظم کے اس خاص انداز کو رواج دینے کی کوشش کرتا۔ چنانچہ یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو نظم میں میراجی کا یہ رجحان ایک بالکل نیا رجحان تھا۔ اور میراجی جب اس خاص رجحان کے تحت اردو نظم کو ایک نئے مزاج، ایک نئے ذائقے سے آشنا کر رہا تھا تو دراصل ایک ایسا نیا بند باندھ رہا تھا جس کو نظم کے دھارے کا رخ ہی موڑ دینا تھا۔

www.urduchannel.in

بیوپاری

جس پہ بھی کوئی دُکھ بیتے مجھ کو آ کے سُناتا ہے
بپتا کی ہر اگنی میرے کان میں آ کر گاتا ہے
میں ہوں اک بھنڈار دُکھوں کا میرے پاس خزانا ہے
مَیں نے اوروں کے دُکھ میں اپنے دُکھ کو پہچانا ہے
آؤ آؤ، سُکھ لائے ہو؟ بولو، مول بتاؤ تم!
اپنے اپنے سکھ کے بدلے مجھ سے دُکھ لے جاؤ تم!
پل دو پل کا سُکھ لائے ہو؟ پل دو پل کا دُکھ بھی ہے
جیسا دُکھ لینے آئے ہو، جیب میں ایسا سُکھ بھی ہے؟
نقد کی بات کیا کرتا ہوں، میرے پاس اُدھار نہیں
تول میں کھوٹ ذرا آئے، تو سودا پورا پار نہیں
بھائی، ہمت کا سودا ہے، اپنی چاہ کا سودا ہے
ہنستے ہنستے آئے تو ہو، پر سوچ لو، آہ کا سودا ہے
سُکھ کے بدلے دُکھ تو کھرے ہیں پر یہ پرکھ تمھاری ہے
کون ہے پار پہنچنے والا، کون بڑا سنساری ہے
دُنیا کے دُکھ بیچ بیچ کر میرا جیون بیتا ہے
ہار ہار کر اپنی بازی، میں نے جگ کو جیتا ہے

www.urduchannel.in

جاترِی

ایک آیا گیا دوسرا آئے گا دیر سے دیکھتا ہوں یونہی رات اس کی گزر جائے گی
مَیں کھڑا ہوں یہاں کس لیے مجھ کو کیا کام ہے یاد آتا نہیں یاد بھی ٹمٹماتا ہوا
اک دیا بن گئی جس کی رُکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے مگر
میرے کانوں نے کیسے اسے سُن لیا۔ ایک آندھی چلی، چل کے مٹ بھی گئی آج
تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں سائیں مچلتی ہوئی اور اُبلتی ہوئی پھیلتی
پھیلتی ——— دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں ایک آیا گیا دوسرا آئے گا
رات اس کی گزر جائے گی ایک ہنگامہ برپا ہے دیکھیں جدھر آ رہے ہیں کئی لوگ
چلتے ہوئے اور ٹہلتے ہوئے اور رکتے ہوئے پھر سے بڑھتے ہوئے اور لپکتے
ہوئے آ رہے جا رہے ہیں ادھر سے اُدھر اور اُدھر سے ادھر جیسے دل میں
مرے دھیان کی لہر سے ایک طوفان ہے ویسے آنکھیں مری دیکھتی ہی
چلی جا رہی ہیں کہ اک ٹمٹماتے دیے کی کرن زندگی کو پھیلتے ہوئے اور گرتے
ہوئے ڈھب سے ظاہر کیے جا رہی ہے مجھے دھیان آتا ہے اب تیرگی اک

www.urduchannel.in

اُجالا بنی ہے مگر اس اُجالے سے رِستی چلی جا رہی ہیں وہ امرت کی بوندیں جنھیں میں ہتھیلی پہ اپنے سنبھالے رہا ہوں ہتھیلی مگر ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی ہے پلک سے اُجالا ہوا تو گری پھر اندھیرا سا چھانے لگا بیٹھتا بیٹھتا بیٹھ کر ایک ہی پل میں اُٹھتا ہوا۔ جیسے آندھی کے تیکھے تھپیڑوں سے دروازے کے طاق کھلتے رہیں بند ہوتے رہیں پھڑپھڑاتے ہوئے طائرِ زخم خوردہ کی مانند میں دیکھتا ہی رہا ایک آیا گیا دوسرا آئے گا سوچ آئی مجھے پانو بڑھنے سے انکار کرتے گئے میں کھڑا ہی رہا دل میں اک بوند نے یہ کہا رات یونہی گزر جائے گی دن کی اک بوند کو آنکھ میں لے کے میں دیکھتا ہی رہا پھڑپھڑاتے ہوئے طائرِ زخم خوردہ کی مانند دروازے کے طاق ایک بار جب مل گئے مجھ کو آہستہ آہستہ احساس ہونے لگا اب یہ زخمی پرندہ نہ تڑپے گا لیکن مرے دل کو ہر وقت تڑپائے گا میں ہتھیلی پہ اپنی سنبھالے رہوں گا وہ امرت کی بوندیں جنھیں آنکھ سے میری رِسنا تھا لیکن مری زندگی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی جس کی رُکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے کہ اس تیرگی میں کوئی بات ایسی نہیں جس کو پہلے اندھیرے میں دیکھا ہو میں نے سفر یہ اُجالے اندھیرے کا چلتا رہا ہے تو چلتا رہے گا یہی رسم ہے راہ کی ایک آیا گیا دوسرا آئے گا رات ایسے گزر جائے گی ٹمٹماتے ستارے بتاتے تھے رستے کی ندی بہی جا رہی ہے بہے جا اس الجھن سے ایسے نکل جا کوئی سیدھا منزل پہ جاتا تھا لیکن کئی قافلے بھول جاتے تھے انجم کے دورِ یگانہ کے مبہم اشارے مگر وہ بھی چلتے ہوئے اور بڑھتے ہوئے شام سے پہلے ہی دیکھ لیتے تھے مقصود کا بند دروازہ کھلنے لگا ہے مگر میں کھڑا ہوں یہاں مجھ کو کیا کام ہے میرا دروازہ کھلتا نہیں ہے مجھے پھیلے صحرا کی سوئی ہوئی ریگ کا ذرہ ذرہ یہی کہہ رہا ہے کہ ایسے خرابے میں سوکھی ہتھیلی ہے اک ایسا تلوا کہ جس کو کسی خار کی نوک چبھنے پہ بھی کہہ نہیں سکتی مجھ کو کوئی بوند اپنے لہو کی پلا دو مگر میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے کام کوئی نہیں ہے

www.urduchannel.in

تو میں بھی ان آتے ہوئے اور جاتے ہوئے ایک دو تین ——— لاکھوں بگولوں
میں مل کر یونہی چلتے چلتے کہیں ڈوب جاتا کہ جیسے یہاں بہتی لہروں میں کشتی ہر
اک موج کو تھام لیتی ہے اپنی ہتھیلی کے پھیلے کنول میں مجھے دھیان آتا نہیں ہے
کہ اس راہ میں تو ہر اک جانے والے کے بس میں ہے منزل میں چل دوں چلوں
آئیے آئیے آپ کیوں اس جگہ ایسے چپ چاپ تنہا کھڑے ہیں اگر آپ کہیے تو
ہم کہ اچھوتی سی ٹہنی سے دو پھول بس بس مجھے اس کی کوئی ضرورت نہیں
ہے میں اک دوست کا راستہ دیکھتا ہوں مگر وہ چلا ہی گیا ہے مجھے پھر
بھی تسکین آتی نہیں ہے کہ میں ایک صحرا کا باشندہ معلوم ہونے لگا ہوں،
خود اپنی نظر میں مجھے اب کوئی بند دروازہ کھلتا نظر آئے یہ بات ممکن نہیں
ہے میں اک اور آندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے میں یکسر چھپا لے
مجھے اب یہ محسوس ہونے لگا ہے سہانا سماں جتنا بس میں تھا میرے وہ
سب ایک بہتا سا جھونکا بنا ہے جسے ہاتھ میرے نہیں روک سکتے کہ میری
ہتھیلی میں امرت کی بوندیں تو باقی نہیں ہیں فقط ایک پھیلا ہوا خشک
بے برگ صحرا ہے جس میں یہ ممکن نہیں میں کہوں ——— ایک آیا گیا دوسرا
آئے گا رات میری گزر جائے گی۔

www.urduchannel.in

لبِ جوئبارے

ایک ہی پل کے لیے بیٹھ کے پھر اُٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ ثبت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ!
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بنا

پیچ کھاتے ہوئے یہ لہر اُٹھی دل میں مرے
کاش یہ جھاڑیاں اک سلسلۂ کوہ بنیں
دامنِ کوہ میں، مَیں جا کے ستادہ ہو جاؤں
ایسی انہونی جو ہو جائے تو کیوں یہ بھی نہ ہو
خشک پتوں کا زمیں پر جو بچھا ہے بستر
وہ بھی اک ساز بنے، ساز تو ہے، ساز تو ہے
نغمہ بیدار ہوا تھا جو ابھی، کان ترے
کیوں اسے سُن نہ سکے، سننے سے مجبور رہے

www.urduchannel.in

پردۂ چشم نے صرف ایک نشستہ بُت کو
ذہن کے دائرۂ خاص میں مرکوز کیا

یاد آتا ہے مجھے، کان ہوئے تھے بیدار
خشک پتّوں سے جب آئی تھی تڑپنے کی صدا
اور دامن کی ہر اک لہر بپک اُٹھی تھی
پڑ رہا تھا اسی تلوار کا سایہ شاید
جو نکل آئی تھی اک پل میں نہاں خانے سے
جیسے بے ساختہ انداز میں بجلی چمکے

لیکن اس دامنِ آلودہ کی ہر لہر ہٹی
جل پری دیکھتے ہی دیکھتے روپوش ہوئی
میں ستادہ ہی رہا، میں نے نہ دیکھا (افسوس!)
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لیے چشمے کی مانند بنا

دامنِ کوہ میں استادہ نہیں ہوں اس وقت
جھاڑیاں سلسلۂ کوہ نہیں، پردہ ہیں
جس کے اس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظرِ انجان، اچھوتی سی دلہن کی صورت

ہاں تصوّر کو میں اب اپنے بنا کر دُولہا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
دلِ بے تاب کی مانند تڑپ اُٹھا تھا

www.urduchannel.in

ایک بے ساختہ انداز میں بجلی کی طرح !
جل پری گوشۂ خلوت سے نکل آئی تھی !
زندگی گرم تھی ہر بوند میں آبِ پاؤں !
خشک پتوں پہ پھسلتے ہوئے جا پہنچے تھے
میں بھی موجود تھا۔ اک کرمکِ بے نام و نشاں
میں نے دیکھا کہ گھٹا شق ہوئی، دھارا نکلی
برق رفتاری سے اک تیر کماں نے چھوڑا!
اور وہ خم کھا کے لچکتا ہوا تھرّا کے گرا
قلعۂ کوہ سے گرتے ہوئے پتھر کی طرح
کوئی بھی روک نہ تھی، اس کے لیے اس کے لیے
خشک پتوں کا زمیں پر ہی بچھا تھا بستر
اسی بستر پہ وہ اعصاب پری لیٹ گئی!

وہ میں کرمکِ بے نام، گھٹا کی صورت
اسی اُمید میں تکتا رہا، تکتا ہی رہا!
اب اسی وقت کوئی جل کی پری آجائے
بنسری ہاتھ میں لے کر میں گوالا بن جاؤں!

جل پری آئے کہاں سے ؟ وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا، ابھی آسودہ ہوئی لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھ سکتے!

www.urduchannel.in

دُور کنارا

پھیلی دھرتی کے سینے پہ جنگل بھی ہیں لہلہاتے ہوئے
اور دریا بھی ہیں دُور جاتے ہوئے
اور پربت بھی ہیں اپنی چپ میں مگن
اور ساگر بھی ہیں جوش کھاتے ہوئے
ان پہ چھایا ہوا نیلا آکاش ہے
نیلے آکاش میں نُور لاتے ہوئے دن کو سُورج بھی ہے
شام جانے پہ ہے چاند سے سامنا
رات آنے پہ ننھے ستارے بھی ہیں جھلملاتے ہوئے
اور کچھ بھی نہیں
اب تک آئی نہ آئندہ کو آئے گی، بس یہی بات ہے
اور کچھ بھی نہیں

ایک تو ایک میں دُور ہی دُور ہیں
آج تک دُور ہی دُور ہر بات ہوتی رہی
دُور ہی دُور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

www.urduchannel.in

لہر سے لہر ٹکرائے کیسے، کہو؟
اور ساحل سے چھو جائے کیسے، کہو؟
لہر کو لہر سے دُور کرتی ہوئی بیچ میں سیکڑوں اور لہریں بھی ہیں
اور کچھ بھی نہیں

چھائی مستی جو دل پر مرے بھول کی
ایک ہی بات رہ رہ کے کہتا رہا
ایک ہی دھیان کے درد میں دل کو لذت ملی
آرزو کی کلی کب کھلی ہے؟
ایک ہی موج پر میں تو بہتا رہا
اب تک آئی نہ آئندہ تو آئے گی
چاہے دھرتی کے سینے پہ جنگل نہ ہوں
چاہے پربت نہ ہوں، چاہے دریا نہ ہوں، چاہے ساگر نہ ہوں
نیلے آکاش میں چاند تارے نہ ہوں، کوئی سورج نہ ہو
رات دن ہوں نہ دُنیا میں شام و سحر
کوئی پروا نہیں
ایک ہی دھیان ہے
دُور ہی دُور جیون گزر جائے گا، اور کچھ بھی نہیں

www.urduchannel.in

سنجوگ

دن ختم ہوا، دن بیت چکا
رفتہ رفتہ ہر نجمِ فلک اس اونچے نیلے منڈل سے
چوری چوری یوں جھانکتا ہے
جیسے جنگل میں کٹیا کے اک سونے سونے دوارے سے
کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چھپ کر گھر سے باہر دیکھے
جنگل کی ہر اک ٹہنی نے سبز چنی چھوڑی، شرما کے چھپی تاریکی میں
اور رنگ برنگے پھولوں کے شعلے کالے کاجل بن کر روپوش ہوئے
اور بادل کے گھونگھٹ کی اوٹ سے بن ٹھن کے چنچل چندا کا روپ بڑھا

یہ چندا ہے کرشن، ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی؟
جنگل کی گھنی گپھاؤں میں جگنو جگمگ جگمگ کرتے، جلتے بجھتے چنگارے ہیں
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں
نغموں میں بہتے جاتے ہیں

www.urduchannel.in

لو آدھی رات دلہن کی طرح شرماتی تھی، اب آ ہی گئی
ہر ہستی پر اب نیند کی گہری مستی چھائی ——— خاموشی
کوئل بولی !
اور رات کی اُس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں
پریمی پریتم
ہاں ! ہم دونوں !

www.urdudhannel.in

یگانگت

زمانے میں کوئی بُرائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں :
میں کوئی بُرائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر کیا بُرائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
بُرائی بھلائی، زمانہ تسلسل —— یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں ایک : اور میں اکیلا ہوں، اک اجنبی ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آئی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اُجڑے ہوئے مقبرے، اور یہ مرگِ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں ؟

www.urduchannel.in

یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
یہ لب تق، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور، مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے

زمانہ ہوں میں، میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
یہ کیسے کہوں میں
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں

www.urduchannel.in

مجھے گھر یاد آتا ہے

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا
ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں
کوئی دل سے پھسل جاتی، کوئی سینے میں چبھ جاتی
انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
جسے ساحل نہیں ملتا

میں جس کے سامنے آؤں مجھے لازم ہے ہلکی مسکراہٹ میں کہیں یہ ہونٹ
"تم کو جانتا ہوں" دل کہے "کب جانتا ہوں میں"
انہی لہروں پہ بہتا ہوں، مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی، مرا بھائی بھی ہنستا تھا
وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے، اپنے دل میں کہتی ہے
یہ کیسی بات بھائی نے کہی، دیکھو وہ اماں اور ابا کو ہنسی آئی

www.urduchannel.in

مگر یوں وقت بہتا ہے، تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لیے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو
یہ کیسا پھیر ہے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں، لیکن
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟

حیاتِ مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
ہر اک کو دیکھتا ہوں، مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے
کوئی ہنستا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے
میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا!

www.urduchannel.in

رس کی انوکھی لہریں

میں یہ چاہتی ہوں کہ دُنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی جائیں
جیسے کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے
(لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے)
مگر بوجھ پتوں کا اُترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی فرش پر
ایک مسلا ہوا ڈھیر بن کر پڑا ہو
میں یہ چاہتی ہوں کہ جھونکے ہوا کے لپٹتے چلے جائیں مجھ سے
مچلتے ہوئے چھیڑ کرتے ہوئے، ہنستے ہنستے کوئی بات کہتے ہوئے
لاج کے بوجھ سے رُکتے رُکتے، سنبھلتے ہوئے، رس کی رنگین سرگوشیوں میں
میں یہ چاہتی ہوں کبھی چلتے چلتے، کبھی دوڑتے دوڑتے بڑھتی جاؤں
ہوا جیسے ندی کی لہروں سے چھوتے ہوئے، سرسراتے ہوئے بہتی جاتی ہے
رُکتی نہیں ہے
اگر کوئی پنچھی سہانی صدا میں کہیں گیت گائے
تو آواز کی گرم لہریں مرے جسم سے آ کے ٹکرائیں اور لوٹ جائیں
ٹھہرنے نہ پائیں

www.urduchannel.in

کبھی گرم کرنیں، کبھی نرم جھونکے
کبھی میٹھی میٹھی فسوں ساز باتیں
کبھی کچھ، کبھی کچھ، نئے سے نیا رنگ اُبھرے
اُبھرتے ہی تحلیل ہو جائے پھیلی فضا میں
کوئی چیز میرے مسرت کے گھیرے میں رُکنے نہ پائے

مسرت کا گھیرا سمٹتا چلا جا رہا ہے
کھلا کھیت گندم کا پھیلا پڑا ہے
بہت دُور آکاش کا شامیانہ، انوکھی مسہری بنائے رسیلے اشاروں سے
بہکا رہا ہے
تھپیڑوں سے پانی کی آواز پنچھی کے گیتوں میں گھل کر پھسلتے ہوئے
اب نگاہوں سے اوجھل ہوئی جا رہی ہے

میں بیٹھی ہوئی ہوں
دوپٹہ مرے سر سے ڈھلکا ہوا ہے
مجھے دھیان آتا نہیں ہے، مرے گیسوؤں کو کوئی دیکھ لے گا
مسرت کا گھیرا سمٹتا چلا جا رہا ہے
بس اب اور کوئی نئی چیز میرے مسرت کے گھیرے میں آنے نہ پائے

www.urduchannel.in

سمندر کا بلاوا

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو
بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کہیں ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں، مگر یہ انوکھی صدا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا
مرے پیارے بچے "مجھے تم سے کتنی محبت ہے" دیکھو اگر یوں کیا تو بُرا مجھ سے
بڑھ کر بھی کوئی نہ ہوگا" خدایا خدایا!
کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
انہی سے حیاتِ دو روزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی صدا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں
یہ اک گلستاں ہے، ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں، غنچے مہکتے ہیں
اور پھول کھلتے ہیں، کھِل کھِل کے مُرجھا کے گرتے ہیں، اک فرشِ مخمل
بنا کے ہیں جس پہ مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں

www.urduchannel.in

کہ جیسے گلستاں بھی اک آئینہ ہے
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی پھر نہ اُبھری

یہ پربت ہے خاموش، ساکن
کبھی کوئی چشمہ اُبلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے —— دامن میں وادی ہے
وادی میں ندی ہے، ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے
تو وہ پھر نہ اُبھری

یہ صحرا ہے —— پھیلا ہوا خشک، بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دور —— ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں

نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط اک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن
چھا رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ صدا آئینہ ہے —— فقط میں تھکا ہوں کسی کو بلاتے بلاتے۔

www.urduchannel.in

اِرتقاء

قدم قدم پہ جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اٹھاؤ، جاؤ!
یہ دیکھتے ہیں کیا ہو؟ کام میرا نہیں، تمھارا یہ کام ہے آج
اور کل کا

تم آج میں محو ہوکے شاید یہ سوچتے ہو
نہ بیتا کل اور نہ آنے والا تمھارا کل ہے
مگر یونہی سوچ میں جو ڈوبے تو کچھ نہ ہوگا
جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اٹھاؤ جاؤ!
چلو — جنازوں کو اب اٹھاؤ ———
یہ بہتے آنسو بہیں گے کب تک؟ اٹھو اور اب ان کو پونچھ ڈالو

یہ راستہ کب سے ہے؟ اک لحد ہے
لحد کے اندر تو اک جنازہ ہی بار پائے گا یہ بھی سوچو
تو کیا مشیّت کے فیصلے سے ہٹے ہٹے رینگتے رہوگے
جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اٹھاؤ، جاؤ ———

www.urduchannel.in

لحد کھلی ہے
لحد ہے ایسے کہ جیسے بھوکے کا لالچی منہ کھلا ہوا ہو
مگر کوئی تازہ ——— اور تازہ نہ ہو میسر تو باسی لقمہ بھی اس کے
اندر نہ جانے پائے

کھلا دہن یوں کھلا رہے جیسے اک خلا ہو
اُٹھاؤ، جلدی اُٹھاؤ، آنکھوں کے سامنے کچھ جنازے
رکھے ہوئے ہیں، ان کو اُٹھاؤ، جاؤ

لحد میں ان کو ابد کی اک گہری نیند میں غرق کر کے آؤ
اگر یہ مُردہ لحد کے اندر گئے تو شاید
تمھاری مردہ حیات بھی آج جاگ اُٹھے

www.urduchannel.in

انجام

مجھے گریہ سُنائی دے رہا ہے
بہت ہی دُور سے آتی ہوئی آواز ہے جیسے
کبھی لہروں میں گھُل جائے، کبھی آگے نکل آئے
یہ اس سونے سمے میں کس نے گھبرا کر، یا دل کی اُداسی کو؟
نہیں، یہ عکس کب ہے، دور کی اک بات ہے ——

یہ گریہ تو نہیں ہے، ایک لمحہ ہے
کہ جیسے صبح کا سورج شفق میں جا کے کھو جائے
اگر سورج شفق میں جا کے کھو جائے تو کیا پھر رات بھی
من موہنی ہوگی؟
ستارے تو مگر جن دُوریوں سے جھلملاتے ہیں
اُداسی کو بڑھاتے ہیں
شبِ تاریک تو بس جگمگاتے چاند ہی سے کچھ نکھرتی ہے

کہاں ہے چاند؟ اندھیری رات ہے، مجھ کو
اندھیری رات میں گریہ سُنائی دے رہا ہے
یہ گریہ تو نہیں ہے، ایک معمولی صدا ہے، وقت کے آغوش
میں کھویا ہوا لمحہ

www.urduchannel.in

زمانہ ایک بے پایاں سمندر ہے
اور اس میں کس قدر بے کار آنسو ہیں
اور اس میں ساحلِ افسردہ کی کچھ سسکیاں ہیں
مَیں سب کچھ دیکھتا ہوں اور پھر ہنستا ہوں، روتا ہوں
یہ دو لہریں بڑھی جاتی ہیں، اس کھوئے ہوئے لمحے سے
ٹکراتی ہیں اور پھر لوٹ جاتی ہیں
کہ جیسے ایک ہچکی آئے اور پھر سانس رُک جائے ——
میں کیوں کھویا ہوا ہوں رات کی گہری اُداسی میں؟

مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے
یہی جی چاہتا ہے پاس جا کر بھی اسے سُن لوں
مگر ڈر ہے جب اس کے پاس پہنچا میں تو گریہ ختم ہو گا ایک
گہری خامشی ہو گی

www.urduchannel.in

تنہائی

فضا میں سکوں ہے
المناک، گہرا، گھنا، ایک اک شے کو گھیرے ہوئے، ایک
اک شے کو افسردگی سے مٹاتا ہوا، بے اماں
بے محل، نور سے دُور، پھیلی فضا میں سکوں ہے
اُجالے کی ہر اک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا
لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا سرسرانے لگی ہے
ہوا کس لیے سرسرانے لگی ہے
کہیں دُور —— غولِ بیاباں کی، دل کو مسلتی ہوئی چیخ جاگی
کہیں دور، غولِ بیاباں ——
کہیں دُور ——
کہیں دُور کیا ہے؟ —— سکوں ہے
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے، سکوں ہے،
کہیں دُور کچھ بھی نہیں ہے
کہیں دور کچھ بھی نہیں ہے؟

www.urduchannel.in

کہیں دُور کچھ بھی نہیں ہے تو پھر کیسے غولِ بیاباں کی دل کو
سلاتی ہوئی چیخ جاگی

فسردہ سی کچھ جھاڑیاں ہیں، فسردہ سی خاکستر بے زباں ہے
فسردہ سے کنکر، فسردہ فضا میں سکوں ہے
یہاں کوئی غولِ بیاباں نہیں ہے
لچکتی ہوئی ٹہنیوں کی گھنی پتیوں میں گھنا اور گہرا سکوں ہے
کہیں دور ———
کہیں دور غولِ بیاباں ———
کہیں دُور غولِ بیاباں کی دل کو سلاتی ہوئی چیخ جاگی
"یہ کیسا فسوں ہے؟"
"سکوں ہے!" "سکوں ہے؟"
سکوں دُور ہو جائے، ہنگامہ پیدا ہو، ہنگامۂ شورِ مجسم بنے
سامنے آئے، پل میں سکوں دُور ہو جائے لیکن
مرے دل کے ٹھہرے سکوں میں ہوا سرسرانے لگی ہے

www.urduchannel.in

ایک تھی عورت

یہ جی چاہتا ہے کہ تم ایک ننھی سی لڑکی ہو اور ہم تمھیں گود میں لے کے اپنی بٹھالیں
یوں ہی چیخو چلاؤ، ہنس دو، یونہی ہاتھ اٹھاؤ، ہمیں ہلاؤ، ہلا کر گرا دو
کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگی ہو
کبھی ایسے جیسے: بولیں گے تم سے
کبھی مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے، پھر گلے سے لپٹ کر کر دا یسی باتیں
ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے
جو گنجان پیڑوں کی شاخوں سے ٹکرائے دل کو انوکھی پہیلی بجھائے مگر وہ پہیلی
سمجھ میں نہ آئے

کوئی سرد چشمہ اُبلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے
جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں
مگر اپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندی بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا میں بہائیں وہ کشتی
جو بہتی نہیں ہے
مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے اور پلٹ کر نہیں آتی ہے، ایک گہرے
سکوں سے ملاتی چلی جاتی ہے

یہ جی چاہتا ہے کہ ہم بھی یونہی چیخیں چلائیں، ہنسیں ہیں، یونہی ہاتھ اُٹھائیں
ہوا میں ہلائیں، ہلا کر گرا دیں

www.urduchannel.in

کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگے ہیں
کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے
مگر تم ہمیں گود میں لے کے اپنی بٹھالو
مچلنے لگیں تو سنبھالو
کبھی مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے، پھر گلے سے لپٹ کر کریں ایسی باتیں
تمھیں سرسراتی ہوا یاد آئے
وہی سرسراتی ہوا جس کے میٹھے فسوں سے دوپٹہ پھسل جاتا ہے
وہی سرسراتی ہوا جو ہر انجان عورت کے بکھرے ہوئے گیسوؤں کو
کسی سوئے جنگل پہ گھنگھور کالی گھٹا کانپا بھیں دے کر
جگا دیتی ہے
تمھیں سرسراتی ہوا یاد آئے
ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے

یہ جی چاہتا ہے
مگر اپنی حد سے بڑھے تو ہر اک شے، بنے ایک ندی، بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر

وہ ساگر جو بہتے مسافر کو آگے بہاتا نہیں ہے، جھکولے دیے جاتا ہے، بس
جھکولے دیے جاتا ہے
اور پھر جی ہی جی میں مسافر یہ کہتا ہے: اپنی کہانی نئی تو نہیں ہے
پرانی کہانی میں کیا لطف آئے
ہمیں آج کس نے کہا تھا ——— پرانی کہانی سناؤ؟

www.urduchannel.in

آبگینے کے اُس پار کی ایک شام

یہ ساغر تو نہیں ہے، اک خذف ریزہ اُٹھاتا ہوں
اُٹھا کے پھینکتا ہوں جھیل کے شفاف پانی پر
تو لہروں کے کئی چکر بناتا ہوں
یہ کس کے ہاتھ نے دن رات کا پردہ اُٹھایا ہے
کہ رقاصہ نے جلدی سے گھما کر ساقِ سیمیں کو
نشانِ راہ کا منظر دکھایا ہے، لبھایا ہے
نگاہِ غیر کو اپنا بنایا ہے
ادھر لانا ربطِ سے تیرتی بیباک، اُدھر لانا ——
بس اب یہ دردِ خیالِ تشنہ بھی باقی نہ رہ جائے
فراموشی مرے دامن سے کیوں لپٹے، وہ تحفہ تو نہیں ہے جس کے
آنچل میں

www.urduchannel.in

ہزاروں سانس اُلجھ کر رینگتے رہتے ہیں، نادانی میں لہریں جن کے
گھٹتے ہیں
تھکن سے چور، پژمردہ کلائی نیم جاں، بچیلی فضا کو تھام لیتی ہے
مری رگ رگ میں ایسے خون کی بوندیں لرزتی ہیں
جو رقاصہ کے ماتھے کا پسینہ ہے
یہ کس کی نرم انگشتِ حنائی نے کنول کو یوں ٹٹولا ہے کہ ہر پتی لرز اُٹھی
کہیں اب تیری یہ آشفتہ تنہائی نہ مِٹ جائے
اُٹھو میرے قریب آؤ ـــــ قریب آؤ ـــــ جھجکتے ہو
تو پھر کس بات پر ساغر اُٹھایا تھا وہ دھمکی تھی؟
مجھے خونِ حیاتِ رفتہ پینا ہے؟
چلو جاؤ اسی سوئی ہوئی رقاصہ کو لاؤ جو اپنی سرد آنکھوں سے
اچھلتے کودتے دل کو تھپکتے ہی سُلا دے گرم آہوں میں
مجھے جینا ہے ـــــ اس لمحے کو چٹکی میں مسل کر میں زمانِ بے کراں کا
شاہدِ دمساز کر دوں گا
ادھر لانا ـــــ بربط سے تیرگی جائے
وہ منظر پھر جھلک اُٹھے جو میرے سامنے آکر تھجاتا تھا تو ہر سانس
فانی ہے
ترے روئے شگفتہ نے کھلایا میرے گلخن کو
مجھے ایسے جھنجھوڑا جس طرح جھونکا
کسی آزردہ پتی کو تھپیڑوں سے بہاتا ہی چلا جاتا ہے، رُکتا ہی نہیں
بہتا ہے، بہتا ہے، بہاتا ہے
کبھی دیکھی ہیں آتش دان کی چنگاریاں تم نے
ہنسی میں گل زدہ رخسار کو سہلا کے ہر انگشت رستی ہے
کسی نازک رسیلے پھل کی پتلی قاش سے میری زباں چھونے لگی
دیکھو ـــــ

www.urduchannel.in

سفیدی صاف، سادہ پیرہن کی سوکھے پتّوں کو مسلتی ہے
یونہی لیٹی ہوئی رہیو، ذرا میں سوچ لوں اک گھونٹ تیرے
گرم بازو سے
مرے دل کو سبک سر کر سکے گا یا میں پھر گہرے اندھیرے کے
خلا میں جھولتے ہی جھولتے نمناک آنکھیں بند کر لوں گا

یہ صبح پیرہن تمھارے اس بات کی
مت سوچ، خاموشی ہی
بہتر ہے
مگر موجِ کفِ آلودہ تصور میں در آئی ہے
ادھر آیا نا —— بطِ مے کے گلوئے گرم کی ہر جنبشِ پیچاں
ابھی رقاصہ کے دامن میں گھوم کر
کھلاتی ہے جو اب تک میرے پہلو میں چھپی بیٹھی رہی لیکن
مجھے تم طفلِ ناداں کی طرح کیوں دیکھتے ہو، طفلِ ناداں تو نہیں
ہوں میں، نہ تم ہی طفلِ ناداں ہو
سمجھتا ہوں —— بطِ مے قلقلِ مینا کا جب بھی ساتھ دیتی ہے
تو ساغر اپنی سطحِ صاف پر کچھ بلبلے سے چھوڑ دیتا ہے
اور ان میں سے ہر اک —— اک طفلِ ناداں ہے
اور ان میں سے ہر اک۔ رقاصہ کے دامن سے چھوتے ہی
گزشتہ رات کو آواز دیتا ہے
مگر ان میں سے ہر اک مٹ گیا، میں نے کہا تھا، میں نے پہلے ہی
کہا تھا، میں اکیلا ہی اب اس رقاصہ کے دامن کو کھینچوں گا
اور ان میں سے ہر اک —— اک طفلِ ناداں کی طرح روتا رہے گا
اور ان میں سے ہر اک —— اک راز ہے جس کو اگر کوئی سمجھتا ہے
تو صرف اک میں ہوں

www.urduchannel.in

اور ان میں سے ہر اک، اکتا کے رہ رہ کے یہ کہتا ہے
ادھر لانا —— مگر سنتا نہیں کوئی، بطِ مے تیرتی جاتی
ہے رقاصہ
تھکن سے چور ہو کر پھر مرے آغوش میں آتی ہے، میں بھی
اب سمجھتا ہوں کہ سو جاؤں
سفیدی پیرہن کو دُور کر دے، اب نہ یوں لیٹی ہوئی رہیو ——
مری آزردہ بچی! میں تجھے یوں نوچ کر گلزار کر دوں گا
کہ ہر خوشہ یک اُٹھے —— بطِ مے تیرتی جائے
بطِ مے تیرتی جائے، میں اندھا تو نہیں ہوں —— ہاں
بطِ مے تیرتی جائے

www.urduchannel.in

سلسلۂ روز و شب

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے

بہت دور انسان بھٹکا ہوا ہے
اسے ایک شعلہ نظر آ رہا ہے
مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے

عدم اس تصور پہ جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے وہ کیا ہے
خلا ہی خلا ہے۔ خلا ہی خلا ہے

www.urduchannel.in

ہندوستانی عورت

یہ کیسی باتیں پوچھتے ہو؟
اپنا نہیں میرا دھیان کرو
کیوں پوچھے کوئی منہ سے کہے
یہ بات ہے دل کی دل میں رہے

کوئی بھنورا اُڑ کر آتا ہے
تو پھولوں پر منڈلاتا ہے
رس چوستا ہے اُڑ جاتا ہے
کبھی پھول نے اپنی بات کہی
سر پر آئی چپ چاپ سہی

ساگر سے بادل آتے ہیں
اور پربت سے ٹکراتے ہیں
اور وادی پر چھا جاتے ہیں

www.urduchannel.in

پھر سُکھ کی کرن لہراتی ہے
اور بوند بوند رس جاتی ہے
آواز یہ دُور سے آتی ہے
"وادی میں ندی بہتی ہے"
یہ وادی چپ ہی رہتی ہے

اور پھر میں بھی چپ رہتا ہوں
اور اپنے دل میں کہتا ہوں
لہروں سے ہے اتنا کام مجھے
وہ بہتی ہیں، میں بہتا ہوں

www.urduchannel.in

کیفِ حیات

نرم اور نازک، تُند اور تیز
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا
میرا ہے، میرا ہے جھولا خوشیوں کا
مست، منوہر، میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا
جھول رہی ہوں، جھول رہی ہوں سُندر جھولا خوشیوں کا

نرم بہاؤ تُند اور تیز
پیارے گھاؤ جنوں انگیز
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا

جیون ندی رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
رُک جائے تو رُک جائے
مرے احساس کی ناؤ چلتی جائے، نرم اور تیز

www.urduchannel.in

گرم لہو رگ رگ میں مچلتا
ساتھ ہے سپنوں کے پریتم کا
خوشیوں کا جھولا ہے میرا
جھول رہی ہوں، جھول رہی ہوں۔ نرم بہاؤ، نرم اور تیز

جیون کی ندی رک جائے، رک جائے جیون کا راگ
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے
رک جائے تو رک جائے
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا
جھول رہی ہوں جھول . . .

www.urduchannel.in

جب سب دُنیا سو جاتی ہے

جب سب دُنیا سو جاتی ہے میں اپنے گھر سے نکلتا ہوں
بستی سے دُور پہنچتا ہوں، سونے رستوں پر چلتا ہوں
اور دل میں سوچتا ہوں کیا کام مرا اس جنگل میں
کیا بات مجھے لے آئی ہے اس نامعلوم کے منڈل میں
یہ جنگل یہ منڈل جس میں بھید بھاؤ کا راجہ رہتا ہے
یہ رستہ بھولے مسافر کے کانوں میں کیا کچھ کہتا ہے

سن! صدیاں بیتیں اس جنگل میں ایک مسافر آیا تھا
اور اپنے ساتھ اک من موہن سندر پریتم کو لایا تھا
اور اندھی جوانی کا نشّہ ان دونوں کے دل پر چھایا تھا
دونوں ہی ناداں تھے مورکھ دونوں نے دھوکا کھایا تھا

وہ جنگل وہ منڈل جس میں چھپا بھید بھاؤ کا راجہ رہتا ہے
جب اپنی گونگی بولی میں ایسی ہی باتیں کہتا ہے
میرا دل گھبرا جاتا ہے، میں اپنے گھر لوٹ آتا ہوں
سب دُنیا نیند میں ہوتی ہے اور پھر میں بھی سو جاتا ہوں

www.urduchannel.in

مضطرب

کوہ سے زریں اذیتہا کے گزر جانے کے بعد
عمرِ نغمہ شاہ کا بن کر بکھر جانے کے بعد
ہاں پس از فریاد و تلبِ دہر کی لرزش کے بعد
دن کی نم آلود، زرد و لالہ گوں کاہش کے بعد
تیرگی کے داغ دل سے کس طرح دھوؤں گا میں
جاگتے ہی جاگتے پھر صبح تک روؤں گا میں

ہاں یہی ہیں دن کو جس کی آنکھ تھی اور آفتاب
ہاں وہی ہیں جس نے دیکھا دہرِ لبریزِ حیات
ذہنِ انسانی مرا کہتا ہے کھا کر پیچ و تاب
دیکھ لے، حسنِ مناظر کو نہیں حاصل ثبات

تلب ہیجانے کی ہائے و ہو کا عادی ہے مرا
کچھ تعلق ہی نہیں مجھ کو سکونِ سنگ سے
مجھ کو خوش آتی نہیں ہے امن کی شب خجل فضا
روح کو ملتی ہے تسکیں ایک باہم جنگ سے

www.urduchannel.in

موہ لوبھ کے بندھن بھاری

"موہ لوبھ کے بندھن بھاری کیسے چھوڑوں دیس
دیس دیس میں پھرتا ہوں میں پہنے دُکھ کا بھیس!
موہ لوبھ کے بندھن بھاری کیسے پاؤں چین
یونہی بیتا جائے سوکھا جیون دن اور رین!
موہ لوبھ کے بندھن بھاری کوئی نہیں ہے آس
تن کی پیاس بجھالی کیسے بجھاؤں من کی پیاس"

"دُور ہے ایشور، دُور ہیں سوامی، سُکھ بھی دُور ہی دُور
مانگ ہری ہے لیکن مٹتا جائے اب سیندور
موہ لوبھ کے بندھن بھاری ساگر وحشی دیو
اور ہیں اس میں چاند کی چھایا، مندر دیوی دیو
سوکھی کلیاں، پھول بھی سوکھے، سوکھے سارے پات
یونہی بیتی جائے جیون کی اُجیالی رات!
کام دیو کے تیر انوکھے، بپتا ہے انجام
پھر بھی زباں پر آئے تو آئے ایک ہی پیارا نام"

www.urduchannel.in

سِندباد کی واپسی

وحشی سمندروں کے فسانے سناؤں گا
مشتاق اک جہاں کو سفر کا بناؤں گا
قیدی بنا کے ان کو زمان و مکان کا
منظر نگاہ سے جو چھپے ہیں دکھاؤں گا
مانا سلامتی ہے کنارے پہ بحر کے
دلچسپ حادثوں کی خبر لب پہ لاؤں گا
جو دل بجھے ہوئے ہیں، فسردہ ہیں ان کو آج
مَیں جلوہ ہائے موج و گہر سے رجھاؤں گا
چھا جائے سب کی روح پہ اک دامِ جستجو
وہ سحر زا طلسم کا نغمہ سناؤں گا
مَیں نے سفر کیے ہیں سمندر کے بے شمار
ان کے بیاں سے سب کے دلوں کو لبھاؤں گا
یہ زندگی بھی ایک تگ و دو ہے مستقل
ہمدم سفر کا عمر کو سب کی بناؤں گا

www.urduchannel.in

گوشے میں عافیت کے نہ بیٹھے کبھی کوئی
مسلک مرا یہی ہے ہر اک کو بتاؤں گا
لو آج ہی ارادہ کرو دل میں اپنے تم
ہاں جاؤں گا سفر پہ ضرور اب تو جاؤں گا
سو تجربے ہیں راہِ سفر میں چھپے ہوئے
مَیں ان کو اپنی عمر کا حاصل بناؤں گا
طاری ہے اک جمود سا روحِ حیات پر
ہر نقشۂ جمود کو یکسر مٹاؤں گا
لیکن عطا ہوں سحر کی خاصیتیں مجھے
مل جائیں لفظ لفظ میں کیفیتیں مجھے

www.urduchannel.in

تکمیلِ تعلق

غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا!
عمر بھر لوٹ کے میں پھر نہ کبھی آؤں گا!
شہر میں سانس بھی لینا ہے مجھے اب دوبھر
شہر کی تلخ فضاؤں سے نکل جاؤں گا
دُور جا بیٹھوں گا ہنگامۂ شور و شر سے
قلبِ محزوں کو میں تنہائی سے بہلاؤں گا
تعرضِ دریا کی حدیں راہ میں حائل ہوں گی
حسرتیں ساکنِ ظلمت کدۂ دل ہوں گی
رسمِ دُنیا ہے محبت میں ہو تشنہ کامی
عشق کے خواب غم و درد کے ہیں پیغامی
اس جہاں میں مجھے رسوائی ملی، ناکامی
اس جہاں میں میں رہا خستہ و خوار و عامی
اس جہاں میں نہ کبھی روح کی لہجت دیکھی
اس جہاں میں نہ کبھی راہِ مسرت دیکھی
اس جہاں میں نہ کبھی لوٹ کے میں آؤں گا
غیر آباد جزیروں میں چلا جاؤں گا!

www.urduchannel.in

میں ڈرتا ہوں مسرت سے

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں، کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت

مری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے مہرِ عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کر دے گی مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں —— ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

www.urduchannel.in

درشن

پربت کو اک نیارا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے
چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے؟ دوری نے
نئی، اچھوتی، انجانی لہروں کا ساگر پیارا ہے
دور کہیں بستی سے بن میں سونا مندر پیارا ہے
قدم قدم پر جیون میں دوری نے روپ نکھارا ہے
تب تک ہی من موہائے دل کو جب تک دور کنارا ہے
دور ہی رہ کے دھن بھی امرت ہے چاہے جو دھن ہو جیون کا
سکھ دکھ دونوں ہوا کے جھونکے کوئی سبب ہو جیون کا
پھر بھی موہ کے بندھن کر دنیا پل پل چھین جھپٹ میں بے کل ہے
کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پریم پجارن پاگل ہے

دور جو ہے وہ رہنے دو دوری پاس بلانا ٹھیک نہیں
آپ قدم آگے لے جا کر اس کو پانا ٹھیک نہیں

www.urduchannel.in

یہی غنیمت ہے دُنیا میں بجلی جب لہراتی ہے
آپ تڑپتی ہے اور دیکھنے والے کو تڑپاتی ہے
لیکن پل کو دکھائی دے کر نظروں سے چھپ جاتی ہے
جیسے کوئی ڈھلکے آنچل کو اُٹھاتی ہے شرماتی ہے
میری گھونگھٹ گھبراہٹ میں چہرے پر سے آتی ہے
دُور جو ہے وہ دُور رہے دُور ہی دل کو یہ بھید سمجھاتی ہے
ہاتھ بڑھانا ٹھیک نہیں یہ جیون لاج کا منڈل ہے
کوئی پریمی گیانی ہے اور کوئی پریمی پاگل ہے

سورج چاند ستارے سارے اپنا روپ دکھاتے ہیں
دھن کی دُوری چھوٹی رہتی ہے یہ بڑھتے جاتے ہیں
دل پر جادو کرتے ہیں پیاسی آنکھوں میں سماتے ہیں
پل کے پل رہتے ہیں سارے پل بیتے تو جاتے ہیں
دھرتی کی پھلواری میں جب من بھاتی رُت آتی ہے
آنکھ میں، دل میں کرکے اُجالا اُلٹے پاؤں جاتی ہے
پاس اور دُور کا بھید انوکھا دُور کی بات سہانی ہے
ہاتھ بڑھائے من کی موج تو پل میں ختم کہانی ہے
یہ جگ موہ کی بھول بھلیاں من کا بالک چنچل ہے
کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پجاری پاگل ہے

www.urduchannel.in

بہاؤ

ہر اک سانس آتا ہے جاتا ہے یوں
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

ہر اُمید جاگی مگر مٹ گئی
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

جہاں میں یہی ہے اصولِ حیات
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

لرزتے ہوئے دن کے بعد آئی رات
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

ہر اک حسن کا نور ہے ضوفگن
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

جہاں میں خوشی ہو کہ رنج و محن
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

کبھی اس جگہ سے کبھی اس جگہ
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

www.urduchannel.in

کبھی عمر بھر ہے کبھی اک نگہ
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

گزرتی رہی زندگی جس طرح
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

جب آئے تو کاش آئے موت اس طرح
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

میں اک پل میں اس کا گلا گھونٹ کر
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

بڑھوں گا اسے چیر کر پشت پر
گھسٹتے ہوئے رینگتے رینگتے

www.urduchannel.in

آشا اور آنسو

پیارے لمحے آئیں گے اور مجبوری مٹ جائے گی
ہم دونوں مل جائیں گے اور سب دوری مٹ جائے گی
ہر دم بہنے والی آنکھوں کی مالا بھی ٹوٹے گی
تیری میری ہستی اس بیرن بندھن سے چھوٹے گی

لیکن یہ سب باتیں ہیں اپنے جی کے بہلانے کی
دکھ کی رات میں دھیرے دھیرے دل کا درد مٹانے کی
روتے روتے ہنستے ہنستے اٹھتے رکتے گانے کی

سکھ کا سپنا سوکھا ہے اور سوکھا ہی رہ جائے گا
سونی سیج پہ پریم کہانی پریمی یوں کہہ جائے گا
ہوتے ہوتے سارا جیون آنکھوں سے بہہ جائے گا

www.urduchannel.in

چھیڑ

"بہت ہی نرم ہو تم"
"بہت ہی گرم ہو تم"

"بڑے بے شرم ہو تم"

"نہ شرماؤ، سنو تو
ادھر آؤ، سنو تو"

"ہٹو جاؤ، سنو تو"

"جو ہم کہتے ہیں کیجے"
"جھجک رہنے بھی دیجے"

"مرے اللہ، لیجے"

www.urduchannel.in

نغمۂ محبت

مجھے چاہے چاہے دل تیرا تو مجھ کو چاہ بڑھانے دے
اک پاگل پریمی کو اپنی چاہت کا نغمہ گانے دے

تو رانی پریم کہانی کی چپ چاپ کہانی سنتی جا
یہ پریم کی بانی سنتی جا پریمی کو گیت سنانے دے

یہ چاہت تیرا غیر، یہ سینہ میرے دل کا جیتا نغمہ
ان باتوں سے کیا کام تجھے ان باتوں کو رہ جانے دے

تو دور کہیں بیٹھی ہے مگر سندرتا کی مستی میں
میں دور بہا جاتا ہوں پریم کی ندی میں بہ جانے دے

گر بھولے سے اس جذبے کا تو گیت جو ابھی گا بیٹھی!
یہ جادو سب مٹ جائے گا اس کو جوبن پر آنے دے

اس جیت میں کوئی نہیں ہے نشہ یہ بات ہے بیتے دوری میں
تو راہ اکیلی چلتا ہوں اس راہ پہ چلتا جانے دے

www.urduchannel.in

زندگی

جب نیندوں سے جاگیں گے
اور سپنوں کو تیاگیں گے
تب کیسی حالت ہوگی
بپتا یا راحت ہوگی
اس کی فکر نہیں مجھ کو
جو بھی ہے وہ یہیں مجھ کو
ہمت دکھائی دیتا ہے
میں نے بس یہ سمجھا ہے
جیون سندر سپنا ہے
دو پل کو یہ اپنا ہے

اس کے بندھن کیوں توڑوں
مگن ہو گر یوں توڑوں

www.urduchannel.in

لیکن توڑ نہیں سکتا
بندھن توڑ نہیں سکتا
اس جیون کے سپنے سے
اس مالا کے بندھنے سے
لمحے جب کھو جائیں گے
ہم پھر کیا ہو جائیں گے
اس کی فکر نہیں مجھ کو
جو بھی ہے وہ یہیں مجھ کو
بس دکھائی دیتا ہے
باقی جو ہے سپنا ہے

www.urduchannel.in

شکست کی آواز

اُمنگوں نے مرے دل کو عجب اُلجھن میں ڈالا ہے
سمجھتا ہے کہ جو بھی کام ہے وہ کرنے والا ہے
یہ کہتا ہے نئے رستے دکھاؤں میں سواروں کو
یہ کہتا ہے کہ لے آؤں فلک سے ماہ پاروں کو
یہ کہتا ہے کہ صحراؤں کی دوری طے کروں پل میں
حقیقت میں، یہ احساسِ شعوری طے کروں پل میں
جہانِ نو کو دیکھ آؤں جو ہے تابِ سمندر میں
بیانِ سنگ پاؤں منجمد ہے کوہ کے سر میں
یہ کہتا ہے کہ ساری کائنات اک ذرہ بن جائے
جو ہے لا انتہا وقفہ وہ بس اک لمحہ بن جائے

www.urduchannel.in

مگر اونچے ارادے ہیں تو کیا، اونچے ارادوں کو!
سمجھنے کا نہیں احساس حاصل سیدھے سادوں کو
جہاں میں سیدھے سادے آدمی کثرت سے بستے ہیں
ہے محدود ان کی ہمّت اور محدود اُن کے رستے ہیں
تمدن اور تہذیبوں نے پھندا اُن پہ ڈالا ہے
وہ کہتے ہیں کہ ہونا ہے وہی جو ہونے والا ہے
بدل کر کیا کریں گے ہم طریقے آج قدرت کے
ہمارے دامنوں پر ہاتھ کل ہوں گے مشیت کے
بہت ہی پست ہیں ذہنیتیں ابنائے عالم کی
یہ اک نقطے پہ قائم ہیں انھیں عادت نہیں رم کی
انھیں تسکین ہے پہلی لکیروں کی فقیری میں
یہ کھوئے ہیں تمنا کی ضعیفی اور پیری میں
مَیں ان کو دیکھتا ہوں دل پہ ہوتا ہے اثر ان کا
میں اک مظلوم ہوں ماحول کے اس جذب ساکن کا
مگر ہاں باوجود اس کے مرے دل میں جوالا ہے
اُمنگوں نے مری ہستی کو اک الجھن میں ڈالا ہے

www.urduchannel.in

راوی کی ایک رات

سُنو ملّاح کا نغمہ
یہ نغمہ شعلۂ لرزاں ہے اک شمعِ محبت کا
سُنو ملّاح کا نغمہ
یہ نغمہ لحنِ شیریں ہے اک پُرکیف خلوت کا
یہ اک دزدیدہ رفتاری سے چھا جاتا ہے لہروں پر
یہ اک مستی کا سیمیں جال پھیلاتا ہے لہروں پر
اسے سنتی ہیں لہریں اور کشتی کو بہاتی ہیں
جلو میں جھومتی جاتی ہیں خود مستی کے جھونکوں سے
یونہی کشتی کو یہ منظر افق کا جا دکھاتی ہیں
اُترتی ہے وہاں سیار کشتی نرم جھونکوں سے

www.urduchannel.in

مگر ملاح کی ہمدم
وہ آئی چھپتی چھپتی شب کی تاریکی میں تختے پر

سنو ملاح کا نغمہ

ہے سحرِ نغمہ سے آنکھوں میں اس کی اور ہی منظر
وہ اس دم دیکھتا ہے خواب رنگیں داستانوں کے
یہاں بچپن میں جو سنتا تھا پریوں کے فسانوں کے

افق کے پار اُس کو اُن کی تعبیریں نظر آئیں
وہیں پہنچے گا، افسانہ حقیقت بن کے نکھرے گا
تمنائیں دلِ بیتاب کی بر آج بر آئیں
وہیں پہلو میں لے کر اپنی ہمدم کو وہ جائے گا

www.urduchannel.in

ایک منظر

چھپے پہاڑ کہر میں نگاہ کُند ہے
کشادہ زندگی سمٹ کے سو گئی
ہر ایک شے خیال میں قریب آ کے کہہ رہی ہے "میں بھی ہوں"
ہر ایک شے یہ کہہ رہی ہے "میں بھی ہوں"
یہ کہہ رہی ہے "میں بھی ہوں"
مگر ہر ایک شے خیال تو نہیں
یہ کس کی چشمِ سوگوار آنسوؤں کا تار بن کے بہہ رہی ہے، کیا پتا؟
یہ کس کا دل ہوا سے قطرہ ہائے آب کی صداؤں میں
سُنا رہا ہے نوحہ مجھ کو ہست کا؟
کشادہ زندگی سمٹ کے سو گئی تو کیا ہُوا؟

www.urduchannel.in

ابھی میں ہوں، ابھی میں ہوں
ابھی مری حیات اک خیال تو نہیں بنی
ابھی مری نگاہ میں وہ تند و تیز آگ ہے
جو آنسوؤں کے اس فریب کو مٹائے گی
ابھی مری نگاہ اس سیاہ، قیر گوں پہاڑ ہی کے پار سے
اس آفتاب کو جگا کے لائے گی
جو اک کشادہ زندگی کے رُوپ میں دکھائی تو دیا مگر سمٹ کے سو گیا۔
یہ آنسوؤں کا سیل اک فریب ہے
کشادہ زندگی سمٹتی رہتی ہے، سمٹ سمٹ کے پھیلتی بھی ہے
ابھی اچانک ایک پل میں سبزہ زار لہلہاتے جھوم جھوم جائیں گے
ابھی اچانک ایک پل میں ایک نوحہ ایک نغمہ بن کے ایسے
گونج اُٹھے گا
کہ دل کہے گا "میں بھی ہوں"
ابھی اچانک ایک پل میں اس پہاڑ ہی کے پار موت کی گھٹا سمٹ
کے جا چھپے گی اور حیات کی دھنک بھی جگمگائے گی

www.urduchannel.in

اے پیارے لوگو

اے پیارے لوگو
تم دور کیوں ہو
کچھ پاس آؤ
آؤ۔ کہ پل میں
یہ سب ستارے
تاریکیوں میں
اس پار ہوں گے

اے پیارے لوگو
میں تم سے مل کر
بہت رو نوں گا
ایسے اکیلے
یوں روتے روتے
آنسو بہیں گے
اور کچھ نہ ہوگا

www.urduchannel.in

تم پاس آؤ
پھر دیکھ لیں گے
دُنیا ہے کیا کچھ
اور دین کیا ہے
پھر جان لیں گے
ہر سانس کیسے
آنکھیں جھپکتے
ان مٹ بنا تھا

لیکن محبت
یہ کہہ رہی ہے
ہم دُور ہی دُور
اور دُور ہی دُور
چلتے رہیں گے

www.urduchannel.in

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی! چھوٹے سے پیمانے میں
تجھ سے دوری، دوری کب تھی پاس اور دور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں انمول رتن کو ٹھوکر پھر سے پانے میں
دو پل کی تھی اندھی جوانی، نادانی کی، بھر پایا
عمر بھلا کیوں بیتے ساری رو رو کر پچھتانے میں
پہلے تیرا دیوانہ تھا، اب ہے اپنا دیوانہ
پاگل پن ہے ویسا ہی کچھ فرق نہیں دیوانے میں
خوشیاں آئیں یا اچھا آئیں، مجھ کو کیا احساس نہیں
سدھ بدھ ساری بھول گیا ہوں دکھ کے گیت سنانے میں
اپنی بیتی کیسے سنائیں مدمستی کی باتیں ہیں
میرا جی کا جیون بیتا پاس کے اک میخانے میں

www.urduchannel.in

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا دل میں دُھن جو سمائی ہے

میرا جی دل تو نے کیا ہے عاشق سب، سودائی سے

جانی پہچانی صورت کو اب تو آنکھیں ترسیں گی

نئے شہر میں جیون دیوی نیا رُوپ بھر لائی ہے

ایک کھلونا ٹوٹ گیا تو اور کئی مل جائیں گے !

بالک ! یہ انہونی تجھ کو کس بیری نے سمجھائی ہے

اُن کے دیے ارمان سبھی مٹی میں دب جائیں گے جاتے جاتے

جان جان کے دھوکے کھائے جان کے بات بڑھائی ہے

ایسے ڈولے من کا بجرا جیسے نین بیچ ہو کجرا

دل کے اندر دھوم مچی ہے جگ میں اداسی چھائی ہے

آخری بات سنائے کوئی، آخری بات سنیں کیوں ہم نے

اس دنیا میں سب سے پہلے آخری بات سنائی ہے

www.urduchannel.in

زندگی ایک اذیت ہے مجھے
تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے

تیری صورت تری زلفیں ملبوس
بس انہی چیزوں سے رغبت ہے مجھے

مجھ پہ اب فاش ہوا رازِ حیات
زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے

تیز ہے وقت کی رفتار بہت
اور بہت تھوڑی سی فرصت ہے مجھے

آہ میری ہے تبسم تیرا
اس لیے درد بھی راحت ہے مجھے

اب نہیں دل میں مرے شوقِ وصال
اب ہر اک شے سے فراغت ہے مجھے

اب نہ وہ جوشِ تمنا باقی
اب نہ وہ عشق کی وحشت ہے مجھے

اب یونہی عمر گزر جائے گی
اب یہی بات غنیمت ہے مجھے

www.urduchannel.in

گناہوں سے نشوونما پا گیا دل
درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

اگر زندگی مختصر تھی تو پھر کیا
اسی میں بہت عیش کرتا گیا دل

یہ ننھی سی وسعت یہ نادان ہستی
نئے سے نیا بھید کہتا گیا دل

نہ تھا کوئی معبود، پر رفتہ رفتہ
خود اپنا ہی معبود بنتا گیا دل

بجائے دل اک تلخ آنسو رہے گا
اگر ان کی محفل میں آیا گیا دل

یہ جیتا رہا آپ تو فکر کیا ہے
ملا جس سے بھی اس کو بہلا گیا دل

کئی راز پنہاں ہیں لیکن کھلیں گے
اگر حشر کے روز پکڑا گیا دل

بہت ہم بھی چالاک بنتے تھے لیکن
ہمیں باتوں باتوں میں بہکا گیا دل

کہی بات جب کام کی میراجی نے
وہیں بات کو جھٹ سے پلٹا گیا دل

www.urduchannel.in

ہم پہ دو سب نگاہ کرتے تھے
اب ہیں ان کی پناہ کرتے تھے

ماہ پیکر گزارتے تھے رات
ماہ رو دیکھتے تھے آہ کرتے تھے

اور ہوس سے کوئی نہ تجھ کو چھوڑ
ہو نہ عزت و جاہ کرتے تھے

سوچتا ہوں کہ اس دل میں
غیر کس طرح راہ کرتے تھے

داد رشتے سے یہ کہہ دیں گے
ہم یہاں میں گناہ کرتے تھے

اب تو ہر شے سے بے نیازی ہے
دن گئے جب کہ چاہ کرتے تھے

شعر کہتے تھے اپنے میر ابن
لوگ سنتے تھے آہ کرتے تھے

www.urduchannel.in

دیدۂ اشک بار ہے اپنا
اور دل بے قرار ہے اپنا

رشکِ صحرا ہے گھر کی ویرانی
یہی رنگِ بہار ہے اپنا

چشمِ گریاں سے چاک داماں سے
حال سب آشکار ہے اپنا

ہائے وہ ہُو میں ہر ایک کھویا ہے
کون یاں غم گسار ہے اپنا

صرف وہ ایک سے ہیں مختار
ان پہ کیا اختیار ہے اپنا

بزم سے ان کی جب سے نکلا ہے
دل غریب الدیار ہے اپنا

پاس تو کیا ہے اپنے پھر بھی مگر
ان پہ سب کچھ نثار ہے اپنا

کیا غلط سوچتے ہیں میرا جی
شعر کہنا شعار ہے اپنا

www.urduchannel.in

لب پہ ہے فریاد کہ ساقی یہ کیسا میخانہ ہے
رنگِ خونِ دل نہیں چھلکا گردش میں پیمانہ ہے

مٹ بھی چکیں امیدیں مگر باقی ہے فریبِ امیدوں کا
اس کو یہاں سے کون نکالے یہ تو صاحبِ خانہ ہے

ایسی باتیں اور سے جا کر کہئے تو اک بات بھی ہے
اس سے کہئے کیا حاصل ہمیں کو سچ بھی تمھارا بہانہ ہے

طور اطوار انوکھے اس کے کس بستی سے آیا ہے
پاؤں میں لغزش کوئی نہیں ہے یہ کیسا مستانہ ہے

میخانے کی جھلمل کرتی شمعیں دل میں کہتی ہیں
ہم وہ رند ہیں جن کو اپنی حقیقت بھی افسانہ ہے

www.urduchannel.in

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

کیسے دن تھے کیسی راتیں کیسی باتیں گھاتیں تھیں
من بالک ہے پہلے پیار کا سندر سپنا بھول گیا

اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا شرمائی
دھندلی چھب تو یاد رہی کیسا تھا چہرہ بھول گیا

ایک نظر کی ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نور مٹا جب اک پل بیتا بھول گیا

بیتی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا رونا دھونا بھول گیا

جس کو دیکھو اس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا پر ہم کو زمانہ بھول گیا

کوئی کہے یہ کس نے کہا تھا کہہ دو جو کچھ جی میں ہے
میرا جی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا

www.urduchannel.in

گیت

جیون رن بھومی کے سمان

آن کے ساتھ جہان — جیون رن بھومی کے مان
گھر جو اُجاڑے وہی لٹیرا — دیکھ سکے کب تیرا میرا
ہاتھ پڑی ہر شے لے بھاگے — موہ نے جس کے دل کو گھیرا
موہ نے جس کے دل کو گھیرا
اُس کو بیری جان
جیون رن بھومی کے سمان

جی دہلاتی آندھی آئی — سارے جگت میں چھڑی لڑائی
پورب پچھم اندھیاری ہے — کون ہے بھائی کون قصائی
کون ہے بھائی، کون قصائی
اس کی کیا پہچان
جیون رن بھومی کے سمان

www.urduchannel.in

دیکھ دیکھ کر پاؤں بڑھانا   آگے پیچھے دیکھتے جانا
جہاں بھی دیکھو پگ ڈنڈی   دیکھ نہ ہرگز دھوکا کھانا
دیکھ نہ ہرگز دھوکا کھانا
تو ہے ابھی نادان
جیون رن بھومی کے سمان

جاگ گھٹا پورب سے آئی   ہو نہ کہیں جگ میں رسوائی
بڑھے دیس کے سارے سورما   سب کو دیں دشمن سے رہائی
سب کو دیں دشمن سے رہائی
اس میں ہے اب آن
جیون رن بھومی کے سمان

www.urduchannel.in

بھرے امرت پیالا پیارے، پل میں جگ اُجیالا
اس میں چھپا ہے دُکھ کا دارُو
لہر لہر میں سُکھ کا جادُو
اس پیالے کا امرت میٹھا، سوچ مٹانے والا
پیارے
بھر لے امرت پیالا
اس پیالے میں ایسی دلہن ہے
چنچل، سُندر، من موہن ہے
ہاتھ بڑھا کر بس میں کر لے کیا جوکھی کیا چالا
پینے والے پیتے جائیں
جینے والے جیتے جائیں
پی کر، جی کر جیون بیتے، ٹوٹے دُکھ کا جالا

www.urduchannel.in

آن کی آن جہان ہے سارا
آن کی آن سے بہتی دھارا
آن کی آن اُتار گلے سے گیان دھیان کی مالا
اب تک جگ میں آئے ہزاروں
اپنی بولی لائے ہزاروں
ہم سے کتنی بانی سن لے، بھر لے امرت پیالا
سارا جگ گھمسان کا رن ہے
تو کیوں اپنی دُھن میں مگن ہے
تو بھی ہاتھ بڑھا کر آگے بن جا پینے والا
پیارے
بھر لے امرت پیالا

www.urduchannel.in

جس کے دل میں دُکھ کا بسیرا اُس کو ایک ہی سانجھ سویرا
دونوں ایک ہیں سانجھ سویرا، نور اندھیرا دونوں ایک

سُکھ ہے سپنا — دُکھ ہے اپنا
گھر تک پہنچ کے الا جپنا
پورب کو مندر کا پھیرا، سب سانجھ سویرا دونوں ایک
دونوں ایک ہیں سانجھ سویرا، نور اندھیرا دونوں ایک

رات کو رونا — دل کو دھونا
روتے روتے تن من کھونا
دونوں ایک ہیں تیرا میرا، نور اندھیرا دونوں ایک
دونوں ایک ہیں نور اندھیرا، سانجھ سویرا دونوں ایک

کس نے رہائی — ان سے پائی
دُکھ سکھ دونوں ہیں ہرجائی
ایک سے بڑھ کر ایک کا گھیرا، سانجھ سویرا دونوں ایک
دونوں ایک ہیں، سانجھ سویرا، نور اندھیرا دونوں ایک

کیسا اندھیرا، — کیسا سویرا؟
چاہے پھیرا چاہے بسیرا
اپنی نظر میں پل کا ڈیرا، سانجھ سویرا دونوں ایک
دونوں ایک ہیں سانجھ سویرا، نور اندھیرا دونوں ایک

www.urduchannel.in

جب آنے والے آئیں گے
تب سب بندھن کھل جائیں گے

اب جھلمل جھلمل تارے ہیں   سب پیتم کے ہرکارے ہیں
یہ اپنا جی بہلائیں گے
آنے والے آ جائیں گے

اب جگمگ جگمگ چندا ہے   سپنوں کا گورکھ دھندا ہے
سپنوں میں ہم کھو جائیں گے
اور آنے والے آئیں گے

دن بیتا شام بھی بیت گئی   اور رات بھی بازی جیت گئی
کچھ دیر میں تارے جائیں گے
آنے والے کب آئیں گے؟

جب اس کا گیت ہی ماند ہوا   تب دل بھی ڈھلتا چاند ہوا
اب یونہی جی بہلائیں گے
کبھی آنے والے آئیں گے

www.urduchannel.in

مٹتے مٹتے نام کسی کا، دیکھے نیا نشہ گام منوا
پھول کھلیں پھلواڑی مہکے
پل بھر پریم کا پنچھی چہکے
رات کی رات جتن بھی کر لے تو بھی من بسرام
چار گھڑی کی چھایا اچھی
پل کے پل یہ مایا اچھی
جیون بھر کے سیئے کسی نے کب پایا آرام!
رات گئے جب آئے سویرا
دیکھتے دیکھتے اُٹھے گا ڈیرا
بڑھے یونہی من کا بنجارا پہنچے سجن کے دھام

www.urduchannel.in

انجانے نگر میں مانے سے تھے
من مانے نگر انجانے رہے

اپنی باتوں کی مستی میں   سنتے رہے دل کی بپتی میں
وہی گیت جو کچھ من مانے رہے
وہی راگ جو سکھ کے بہانے رہے

راتیں جتنیں دن بیت گئے   راتیں بھی نئی چھب دن بھی نئے
سُورکھ من ایسا ہٹیلا ہے
اسے یاد وہ رنگ پرانے رہے

انہونی کا بستر دھیان رہا   ہونی نے اسے چپکے سے کہا
نہ وہ باتیں رہیں نہ زمانے رہے
جو رہے بھی تو باقی فسانے رہے

اب گیت میں رس برساتے ہیں   یوں دل کی آگ بجھاتے ہیں
اب سب کے لیے ہم باؤلے ہیں
جو بیتے سمے میں سیانے رہے

www.urduchannel.in

خیمے کے آس پاس

(عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ)

آؤ آؤ مجھ کو پیالہ دیکھو بسنت کی آگ جلے
چھوڑ آنا، وہ اس میں پھینکو سیت کال کے پہناوے
دیکھو سوچو سمے کا پنچھی سامنے ہی پر تول رہا
ابھی اُڑا کہ تب ہی اُڑا لو بادباں گیا، کوئی کیا جانے

○

آؤ پیتم بھر دو ان کو چھلکے امرت پیالوں سے
چھوڑیں بیتے پچھتاووں سے، آگے دن کے خیالوں سے
کل کی بات بھلائیں سوچیں کل کا بھروسہ کون کرے
کل شاید میں بھی مل جاؤں پچھلے بیتے سالوں سے

www.urduchannel.in

جیون کا یہ ناچ انوکھا، ہاں بھی ہے انکار بھی ہے
جیسا جیسا پائے اشارہ ناچنے والا پانو بڑھائے
جس نے اس آنگن میں پھینکا (اس کا ہمیں اقرار بھی ہے)
ناچ کے بھید کو جانے وہی تو جانے وہی سمجھائے

○

بے بس بے چارے مہروں کا کھیل سے اتنا میل رہا
رات اور دن کی بجھی ہے چوسر کھیلنے والا کھیل رہا
اسے کٹایا اسے پٹایا جوڑ توڑ یوں جاری ہے
وہ مارا یہ آگے بڑھایا پھر تھیلی میں دھکیل رہا

○

داتا کے ہرکارے تھے وہ آگ میں جن کو لوگ جلائیں
سادھ اور گیانی سوچ سوچ کر جو بھی ہم کو بات بتائیں
نیند سے اُٹھ کر کہی کہانی ساتھی ان کے سُنیں سُنائیں
کہہ کر اپنی اپنی بانی سب کے سب پھر سے سو جائیں

○

اور یہ اُلٹا پیالہ جس کو جگ والے آکاش کہیں
جس کے نیچے رینگ رینگ کر تم بھی رہو اور ہم بھی رہیں
اس کی جانب ہاتھ اُٹھا کر کس کی دہائی دیتے ہو
یہ بھی گھوم رہا ہے جیسے لہروں پہ ہم آپ بہیں

www.urduchannel.in

کل سے ہی یہ آج کے پاگل پن کی سب تیاری ہے
جیت ہار کی آنے والے کل میں مارا ماری ہے
بھید بلاؤ کون بتائے کہاں سے آئے کیوں آئے
بھید نہ جانے کس کارن اب کس منزل کی سواری ہے

○

ہلتا ہاتھ لکھے من مانی لکھ لکھ آگے بڑھتا جائے
جو لکھ دے وہ ان مٹ بانی کس میں بل ہے اسے مٹائے
چاہیں جو کوئی لیکھ مٹائیں گیان اور گن کچھ کام نہ آئیں
آنکھ سے چاہے بہاؤ گنگا ایک بھی شبد نہ مٹنے پائے

○

سُنو بنا تھا آخری انساں جگ میں پہلی مانی سے
اور تبھی وہ بیج بھی بویا جس سے فصل پروان چڑھے
اور سنو جو لکھا تھا رچنا کے پہلے سویرے نے
اس کو اب تم مانو نہ مانو انت کال کی بھور پڑھے

(جیرالڈ کے انگریزی ترجمے سے)