www.urduchannel.in

ڈاکٹر عزیز احسن کی ادبی تحریریں

اردو چینل
www.urduchannel.in

مرتبہ
ڈاکٹر شمع افروز

www.urduchannel.in

دیکھا میں قصرِ فریدوں کے در اوپر اِک شخص
حلقہ زن ہوکے پکارا کوئی یاں ہے کہ نہیں ؟
مرزا محمد رفیع سوداؔ

ڈاکٹر عزیز احسن
کی
ادبی تحریریں

مُرتّبہ

ڈاکٹر شمع افروز

www.urduchannel.in

جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

ISBN No.978-969-9564-67-0

نام کتاب	:	ڈاکٹر عزیز احسن کی ادبی تحریریں
مرتب	:	ڈاکٹر شمع افروز
باراوّل	:	ذی الحج ۱۴۳۷ھ / ستمبر ۲۰۱۶ء
حرف کار	:	محمد آصف ((0331-3652042
صفحات	:	256
طابع	:	المقیت، کراچی
ناشر	:	بزمِ تخلیقِ ادب پاکستان، کراچی

قیمت : Rs.500/= (خاص ایڈیشن)
قیمت : Rs.300/= (عام ایڈیشن)

رابطہ: بزمِ یوسفی، A-12، بلاک 13، گلستانِ جوہر، کراچی۔ پوسٹل کوڈ:75290
موبائل:0333-5567941

www.urduchannel.in

انتساب

اَمّی جان اور ابو جی کے نام

—— ڈاکٹر شمع افروز

'' آپ یقین فرمائیں،اس وقت چار پانچ ہزار شعراء خواہ وہ فقروفاقہ میں مبتلا ہوں، خواہ فتنہ وفساد میں، شعر کہہ رہے ہوں گے۔ یہ اشعار اچھے ہوں یا نہیں، اشاعت پائیں یا نہیں، یہ عادت معقول ہو یا نہیں، ان سے کسی سے بحث نہیں لیکن یہ صورتِ حال سیکڑوں سال سے چلی آرہی ہے۔اس کا اثر ہماری زبان کی ساخت و پرداخت اور ذہن وتخئیل کے سمت ورفتار پر کیا پڑا ہوگا اس کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔

یہ بات اُردو کے علاوہ دوسری زبان و ادب کے لکھنے بولنے والوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے لیکن اس فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ بعض زبانوں اور اس کو کام میں لانے والوں میں اس کی صلاحیت ہوتی ہے اور اس کا حوصلہ بھی کہ وہ ہر رنگ کو اپنے رنگ میں یا اپنے رنگ کو ہر رنگ میں اجاگر کرسکتے ہیں اور بعض میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ اردو اور اردو

بولنے، لکھنے والوں میں اس کی بڑی صلاحیت ہے۔ اس صلاحیت کا دارومدا
راس پر ہے کہ کون زبان بقائے نسل پر اکتفا کر لیتی ہے اور کون ارتقاءِ نسل
کے درپے رہتی ہے۔ اس نظریہ کے ما تحت اردو زبان اور اردو شعر و ادب
کی اہمیت اور صلاحیت پر غور کیجیے"۔

(پروفیسر رشید احمد صدیقی، جدید غزل، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۷۹ء، ص ۱۱)

حُسنِ ترتیب

جوازِ تالیف ..... ڈاکٹر شمع افروز 9

ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین ..... پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال 16

★ نقد و نظر ڈاکٹر عزیز احسن

1- شاعری کا جواز 23

2- محاورہ، استعارہ اور علامت 27

★اقبالیات ڈاکٹر عزیز احسن

1- اقبال اور جمہوریت 33

2- اقبال اور اسلامی ثقافت 42

★مطالعات ڈاکٹر عزیز احسن

www.urduchannel.in

1- ''شعر شور انگیز'' 55

2- رحمان کیانی کی شاعری میں حالی، اکبر اور اقبال کا فکری تسلسل 80

3- ''چھلنی کی پیاس''.....ایک مطالعہ 93

4- مکالمات (مکالمہ 5+ مکالمہ 6= مکالمات) 101

5- جدیدیت اور مابعد جدیدیت 112

6- لاکلامی کا فکری میلان 118

★تصوف ڈاکٹر عزیز احسن

1- رومی رحمۃ اللہ علیہ.....تصوف اور سلوک! 125

2- منزل مقصود 141

3- منہاج العقائد ___ ایک جائزہ 144

★ریڈیائی فیچر ڈاکٹر عزیز احسن

حضرت امیر خسرو نظامیؒ 157

★یاد نگاری ڈاکٹر عزیز احسن

1- ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی.....کچھ یادیں، کچھ باتیں! 171

2- ماجد خلیل.....ایک منفرد لہجے کا نعت گو! 178

3- حمد و نعت کی کہکشاں کا درخشندہ سیارہ.....عارف منصور! 187

★تفہیماتِ قمر جمیل ڈاکٹر عزیز احسن

1- ایک حمد کا تجزیاتی مطالعہ 197

2- جدید ادب کی سرحدیں 202

3- ہاتھوں میں لے کے تیری محبت کا کوہِ نور 208

4- ''چہار خواب'' تعبیروں کے آئینے میں 213

5- ''چہارخواب''..... 221
6- قمرجمیل کے خطوط بنام عزیز اَحسن.....قمرجمیل..... 224

★ترجمہ ضمیرعلی بدایونی/ڈاکٹرعزیزاحسن

اُردوادب میں مابعدِ جدیدحسیت 240

☆ تعارف مرتبِ کتاب 247
☆ تعارف ڈاکٹرعزیز احسن 248
☆ منتخب اشعار 252

☆☆☆

ڈاکٹرشمع افروز

جوازِ تالیف

ڈاکٹرعزیز احسن نعتیہ ادب کی تخلیق، تنقید وتحقیق میں فعال شخصیت ہیں۔علمی و ادبی حلقوں میں ان کی بصیرت افروزتحریروں کا برابر ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان کے اٹھائے گئے سوالات پر ناقدین نے مختلف مقالات ومضامین بھی تحریر کیے ہیں۔کسی بھی تحریر کی ایک کامیابی یہ بھی ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کوغوروفکر کرنے پر مجبورکردے اور ڈاکٹرعزیز احسن کی تحریریں قارئین وناقدین کی توجہ حاصل کرنے میں اکثر کامیاب رہتی ہیں۔

نعتیہ ادب ان کا بنیادی موضوع ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اقبالیات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔انھوں نے اقبال کی مثنوی ''رموزِ بےخودی کا فنی وفکری جائزہ'' پر ایم فل کا مقالہ تحریر کیا جبکہ ''اردونعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ'' پی ایچ-ڈی کا مقالہ

ہے۔اس کے علاوہ ''اُردونعت اور جدید اسالیب''، ''نعت کی تخلیقی سچائیاں''، ''ہنر نازک ہے''، ''نعت کے تنقیدی آفاق''، ''نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے''، ''پاکستان میں اردونعت کا ادبی سفر'' وغیرہ ان کی اہم نعتیہ تنقیدی کتب ہیں۔ جبکہ ''کرم ونجات کا سلسلہ''، ''شہپرِ توفیق'' اور ''امیدِ طیبہ رسی'' نعتیہ مجموعے ہیں۔ علاوہ ازیں معروف نعت گو اور نعت خواں، صبیح رحمانی کی مرتب کردہ کتاب ''ڈاکٹرعزیز احسن اور مطالعاتِ حمد ونعت'' بھی شائع ہوگئی ہے۔

لیکن پیش نظر کتاب ڈاکٹرعزیز احسن کے علم وادب اور فکر ونظر کے کچھ نئے گوشوں کو وا کرے گی۔اس کتاب میں شامل تمام مضامین ومقالات مطبوعہ ہیں جوگاہے بگاہے مختلف ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ڈاکٹرعزیز احسن کے یہ مقالات ومضامین موضوع ومزاج کے لحاظ سے مختلف ابواب میں تقسیم کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹرعزیز احسن نے اپنا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۸۳ء میں شائع کرنے کا ارداہ کیا تھا لیکن بعد میں وہ عاطف معین قاسمی نے نئے اور پرانے کلام سے انتخاب کی صورت میں مرتب کرکے ۲۰۰۰ء میں ''تیرے ہی خواب میں رہنا'' کے نام سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں شامل اپنے مختصر دیباچے ''جواز'' میں لکھتے ہیں کہ ''نثری ادب اور تنقیدی سرگرمیوں کی حد تک میں کمٹڈ ضرور ہوں لیکن شاعری کرنے کے لیے کسی خاص نظریے سے انسلاک کا تصور بھی میرے لیے محال ہے''۔اس خیال سے عزیز احسن صاحب شعرائے کرام کی آزادفکر کے عمل کو ترجیح دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹرعزیز احسن نے ۱۹۸۳ء میں اپنے شعری مجموعے کے شائع نہ ہونے کے اسباب بھی لکھ دیئے ہیں۔

''تیرے ہی خواب میں رہنا'' میں شامل کلام ان کی چھتیس ((36 سالہ تخلیقی سرگرمیوں کا انتخاب ہے۔

سجا رکھا ہے بڑی احتیاط سے احسنؔ ہر ایک حلقۂ زنجیر میں سوالوں کو

یہ کیا ہوا کہ فقط تذکروں میں ملتے ہیں نگاہ ڈھونڈتی پھرتی ہے باکمالوں کو

تمام شہر ہی تاریکیوں میں ڈوب گیا نہ جانے کس کی نظر کھا گئی اُجالوں کو

www.urduchannel.in

ایک حساس شاعر اپنی شعری تخلیقات میں اپنے محسوسات اور دل کی دھڑکنوں کی آواز کو ہی شعروں میں ڈھالتا ہے۔''تیرے ہی خواب میں رہنا'' کی شاعری بھی ان کے جذبات واحساسات کو پیش کرتی ہے۔

اس مجموعۂ کلام کے بعد عزیز احسن صاحب کے یکے بعد دیگرے تین نعتیہ مجموعے شائع ہوئے۔جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی فکر اور تخلیقی صلاحیتوں کا رخ مکمل طور پر نعت نگاری کی طرف ہوگیا۔

ادب میں ہم انسانی تہذیب وتمدن کا متحرک عکس دیکھتے ہیں، ادب ہماری تہذیب کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں تمام کردار اپنی اپنی روح کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔اقدار بنتی اور ٹوٹتی رہتی ہیں اور یہی عین فطرت بھی ہے۔اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا حقیقی کرب اور بدلتی کیفیات ادب میں پناہ لے لیتی ہیں۔تاریخی اعتبار سے یہ سب کچھ ہمیں ایک تسلسل، ایک رو کی صورت میں دکھائی دیتا ہے یا پھر بہتی ہوئی نہر کے مانند جو کچھ یوں آگے بڑھتی ہے۔

اُچھلتی پھسلتی سنبھلتی ہوئی بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی (اقبال)

وقت ایک مستقل شے ہے جو اپنی مخصوص رفتار سے آگے بڑھتا رہتا ہے۔لیکن حوادثِ زمان ومکان اس کے لمحوں میں اپنا رنگ چھوڑ جاتے ہیں۔جو مشکل ہی سے ہلکے پڑتے ہیں۔ انسان کا مشاہدہ، تجربہ اور علم یک جا ہوکر احساس وادراک کی روشنی میں فلسفۂ زندگی کے کئی رُخ سامنے لاکر ایک نئی دنیا آباد کردیتا ہے۔ادب میں اٹھائے جانے والے بعض سوالات ہر دور میں اہلِ ادب کی توجہ کا مرکز رہتے ہیں۔ ہر زبان کا ادب ہر نئے دور سے ازسرنو افہام وتفہیم کا مطالبہ کرتا ہے کہ اسے وہ اپنے عہد کے تناظر میں جانچے، پرکھے اور تنقیدی نظر ڈالے۔

ہر عہد میں شاعری کیا ہے؟ شاعری کیوں کر وجود میں آتی ہے؟ شاعری کا جواز کیا ہے؟ شاعری کس کی ضرورت ہے؟ شاعر،شعر کیوں کہتا ہے؟ وغیرہ سوالات اٹھتے رہتے ہیں۔اور ہر عہد کے ادیبوں اور شعرا نے ان سوالوں کا جواب دینے کی کوشش کی ہے۔دراصل شاعری بھی ہوش وخرد کا تقاضا کرتی ہے۔مشقِ سخن، فنِ شاعری میں کمال پیدا کرتی ہے۔ڈاکٹر عزیز احسن نے بھی ان سوالوں کی بازگشت کو محسوس کیا اور مختلف مضامین تحریر کیے۔شعر کے لیے کن لوازمات کا ہونا ضروری ہے، اس ضمن میں انھوں نے شاعر و ناقد کے خیالات ونظریات کو

www.urduchannel.in

ملحوظ رکھتے ہوئے بحث کی ہے۔شعرا کرام نے بھی اپنی شاعری میں نقدِ شعر کے حوالے سے اپنے نظریات وخیالات کا اظہار کیا ہے۔بقول آتش :

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

میرؔ کہتے ہیں:

میرؔ شاعر بھی زور کوئی تھا دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

میر انیس کہتے ہیں کہ:

گل دستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں اک پھول کا مضموں ہوتو سو رنگ سے باندھوں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں (غالبؔ)

شعر کے لیے اوزان وبحور کے ساتھ ساتھ شعریت اور لطافت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یعنی شعر باوزن ہوتے ہوئے بھی شعریت اور لطافت سے عاری ہوسکتا ہے مثلاً

لٹھے کو کھڑا کیا ، کھڑا ہے ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے

یہ باوزن شعر ہے لیکن لطافت وشعریت سے عاری ہے۔

شاعری کے افہام وتفہیم میں علم معانی، علم بیان اور علم بدیع ممد ومعاون ہوتے ہیں۔ یہ بات ہم بخوبی جانتے ہیں کہ خیال کی وسعت لامحدود ہے جب کہ الفاظ کا دائرہ محدود ہے اور یہ شاعر کا کمال ہے کہ اپنے خیال کو کس حد تک شعر کے قالب میں ڈھالتا ہے۔اکثر شعرا یہ بھی شکوہ کرتے ہیں کہ ان کا خیال پوری طرح سے شاعری میں ڈھل نہ سکا لہٰذا تشنگی رہ جاتی ہے۔

محاورہ، استعارہ اور علامت سے شاعری میں شاعر، وسعت، گہرائی وگیرائی پیدا کرتا ہے۔ استعارہ کی تخلیق شاعر کے ذہنی رویے کو آشکارا کرتی ہے۔ڈاکٹر عزیز احسن نے اپنے مضمون میں محاورہ، استعارہ اور علامت کے مابین تفریق سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک دلچسپ مضمون ہے جس میں ناقدین کی رائے کو بھی سامنے رکھا ہے کہ وہ اس کے مابین تفریق کیسے کرتے ہیں اور اس کی تخلیق کیسے ہوتی ہے۔اس کا محرک کیا ہے اور اُردو ادب میں شعر میں محاورہ، استعارہ اور علامت کو کس طرح برتتے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز احسن تصوف کے موضوع سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی غور وفکر کرتے رہتے ہیں۔تصوف ایک علم ہے، تصوف فلسفہ ہے، تصوف ایک

طرزِ حیات ہے، تصوف طرزِ عمل بھی ہے، تصوف کے منابع کے بارے میں بہت سے خیالات ونظریات پیش کیے گئے ہیں۔ کوئی اس کو خودرو پودے کے مانند کہتا ہے جو مناسب زمین پر اُگتا اور پھولتا پھلتا ہے۔ اور کوئی تصوف کو سامی مذہب کے خلاف آریائی دماغ کا ردِعمل بتاتا ہے اور کوئی صوفیانہ عقائد کو مسیحی افکار کے ربینِ منت کہتا ہے، تو کوئی اس کا ماخذ نو افلاطونیت بتاتا ہے۔ جب کہ مسلمان صوفیائے کرام کے نزدیک تصوف عین اسلام ہے اور قرآن وسنت سے ماخوذ ہے۔ مغربی ومشرقی عالموں نے اپنے اپنے طور پر اور اپنی اپنی تحقیق کی روشنی میں تصوف کے ماخذ پر گفتگو کی ہے۔ تصوف میں غیر اسلامی نظریات کے اثرات کا چرچا بھی ہوتا ہے اور بہت سے اختلافی پہلوؤں پر مباحث سامنے آتے ہیں۔ متصوفانہ خیالات کا اظہار ہر ملک، ہر زبان اور ہر مذہب میں ہوا ہے لہٰذا ضروری نہیں ہے کہ ہر ایک ہر خیال سے متفق ہو۔ اس لیے اختلاف کی گنجائش نکلتی ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن صاحب نے اپنے مضامین میں تصوف کی تعریف وتوصیف، خیالات ونظریات کے اختلافات، اور اس کی تاریخ پر بھی گفتگو کی ہے اور اپنے خیالات کا اظہار بھی برملا کیا ہے۔ مثلاً حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ نے جو تصوف کی تعریف کی ہے اس کو وہ سب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی اپنی کتاب ''سرالاسرار'' میں اہلِ تصوف کی تین صفات گنواتے ہیں:

۱۔ اہل تصوف نورِ معرفت وتوحید سے اپنے باطن کا تصفیہ کرتے ہیں۔

۲۔ اصحاب صفہ جیسی فقیرانہ زندگی گزارتے ہیں۔

۳۔ صوف کا لباس زیب تن کرتے ہیں۔

تصوف کی اصطلاح اور سلوک کی وضاحت بھی ڈاکٹر عزیز احسن نے جناب شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی آرا کی روشنی میں کی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں ''چناں چہ یہاں ''سلوک'' کی بھی وضاحت ہوگئی کہ یہ وہ راستہ ہے جس پر چل کر کوئی سالک اللہ کا قرب حاصل کرسکتا ہے۔'' ڈاکٹر عزیز احسن کی تحریر یہ باور کراتی ہے کہ وہ ممکن حد تک بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، اپنی رائے بھی قائم کرتے ہیں اور اپنی پسند اور ناپسند کا اظہار بھی سلیقے سے کرتے ہیں۔

مولانا جلال الدین رومیؒ، تاریخِ تصوفِ اسلام میں ایک اہم شخصیت ہیں، جنھوں نے

www.urduchannel.in

اپنی شہرہ آفاق مثنوی میں مسائلِ تصوف پر شرح و بسط کے ساتھ مدلل بحث کی ہے۔ یہ مثنوی اسلامی، تصوف میں ایک زندہ شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے مولانا رومیؒ کی مثنوی سے 'تصوف اور سلوک' کے متعلقات اخذ کرتے ہوئے اس پر روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ علامہ اقبالؒ نے اپنا نظریۂ خودی مولانا رومیؒ سے متاثر ہوکر پیش کیا تھا۔

''اقبالیات'' بھی ڈاکٹر عزیز احسن کا پسندیدہ موضوع ہے۔ یہ ایک وسیع موضوع ہے۔ جس پر بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور رسائل و جرائد بھی اقبالیات پر اپنے نمبر نکالتے ہیں۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے اسلامی ثقافت اور جمہوریت کو اقبالؒ کے نظریات وخیالات کی روشنی میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ کلچر کا لفظ بھی متعدد الفاظ کی طرح انگریزی زبان سے اُردو میں شامل ہوا ہے۔ اس کے مترادفات کے طور پر ثقافت کے مفکرین اور ماہرینِ سماجیات نے کلچر کی جو تعریفیں کی ہیں ان میں کوئی لفظ بھی ''کلچر'' کی بھرپور نمائندگی نہیں کرتا۔ ثقافت کا لفظ بڑی حد تک کلچر کے مفہوم کو ادا کرتا ہے۔ کلچر انسان کی اجتماعی زندگی کا مظہر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے اقبالؒ کی شاعری اور ان کے خطبات کی روشنی میں اسلامی ثقافت اور جمہوریت کی بھی وضاحت کی ہے۔ جمہوریت سے متعلق ڈاکٹر عزیز احسن لکھتے ہیں کہ ''اقبالؒ نے اسلامی طرزِ حکومت کو ہی جمہوری طرزِ حکومت جانا ہے۔'' اور مغربی جمہوری نظام سے متعلق اقبال نے لکھا ہے کہ

جمہوریت اِک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے (ضرب کلیم)

ڈاکٹر عزیز احسن نے علمی و ادبی شخصیات اور ان کے فکر وفن کے مختلف پہلوؤں پر بھی متعدد مضامین و مقالات قلم بند کیے ہیں۔ حضرت امیر خسرو نظامیؒ کی شخصیت کو مکالماتی انداز میں اس لیے پیش کیا ہے کہ انھیں ریڈیائی فیچر لکھنا تھا۔ یہ تحریر یقیناً بڑی منفرد اور دلچسپ ہے۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی اُردو دنیا کے ایک اہم نقاد و شاعر اور دانشور تھے۔ جن کی قربت اِنھیں میسر تھی ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو ان کی تحریروں میں روشن ہو گئے ہیں۔ عارف منصور، ماجد خلیل اور رحمن کیانی جیسی شخصیت کے شب و روز اور فکری زاویوں کو یوں اپنی تحریر میں پیش کیا ہے جیسے کوئی خاکہ نگار خاکہ لکھ رہا ہو۔ جبکہ ترجمہ نگاری کی بھرپور صلاحیت کا

مظاہرہ ان کے مضمون ''اُردو ادب میں مابعد جدید حسیت'' سے ہوتا ہے۔ یہ مضمون ضمیر علی بدایونی نے انگیریزی میں لکھا تھا اور عزیز احسن سے فرمائش کر کے اس کا ترجمہ کروایا تھا۔

شاعر و نقاد قمر جمیل کی شخصیت اور فن پر ڈاکٹر عزیز احسن کے پانچ مضامین بھی جدید ادب کی تفہیم اور ان کی تنقیدی بصیرت کے غماز ہیں۔اس کتاب میں چند خطوط بھی شامل ہیں جو قمر جمیل نے عزیز احسن صاحب کے نام لکھے تھے۔ان خطوط سے قمر جمیل اور عزیز احسن کے تعلقات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان خطوط سے قمر جمیل کی شخصیت بھی جھلکتی ہے اور ہمارے معاشرے کی بے حسی ،ادب سے عدم دلچسپی اور لکھاریوں کی بے بسی کا منظر نامہ بھی بنتا ہے۔ قمر جمیل کے حوالے سے یہ گوشہ یقینا اہمیت کا حامل ہے جو قارئین کی توجہ کا مرکز بنے گا۔

عصر حاضر میں شائع ہونے والی تنقیدی کتب، مجموعہ ہائے کلام، ادبی رسائل و جرائد کے مضامین و مقالات اور دیگر تحریروں کا مطالعاتی تنقیدی تاثر بھی عزیز احسن کی تحریروں میں نمایاں ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''شعرِ شور انگیز'' کا تجزیاتی مطالعہ خاصے کی چیز ہے۔

کسی نقاد کی چند یا تمام تحریروں کی جمع آوری سے اس نقاد کے مقام و مرتبے کا تعین آسان تر ہوجاتا ہے۔یہ کتاب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔یقیناپیشِ نظر کتاب ڈاکٹر عزیز احسن کے افکار و نظریات کے نئے گوشوں کو وا کرے گی اور ان کے ادبی مقام و مرتبے کے خط و خال واضح کرنے کا سبب بنے گی۔

علمی و ادبی دنیا میں منفرد مقام و مرتبے کی حامل شخصیات پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال صاحب اور پروفیسر ڈاکٹر نجیبہ عارف صاحبہ کی ممنون ہوں کہ انھوں نے میری مرتب کردہ کتاب پر اپنی قیمتی آرا سے نوازا اور میری حوصلہ افزائی کی اور اس کے ساتھ ساتھ محترم جناب صبیح رحمانی اور محترم جناب ڈاکٹر عزیز احسن کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں کہ آپ نے ان مضامین و مقالات کی ترتیب و تزئین میں بھرپور تعاون کیا۔

ڈاکٹر شمع افروز
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہء اُردو،
جامعہ کراچی

www.urduchannel.in

پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال

ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین

ڈاکٹر شمع افروز نے نعتیہ ادب کی معروف شخصیت ڈاکٹر عزیز احسن کی مختلف النوع تحریروں کو یک جا کر کے ایک گل دستہ ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن نہ صرف حمد و نعت کی تخلیق کے حوالے سے خاص پہچان رکھتے ہیں بلکہ نعتیہ ادب کی تنقید کے ناتے سے بھی تخصص کے حامل ہیں۔ اُردو نعت کا انتقادی سرمایہ ہو یا اس کے اسالیب جدید، نعت کی تخلیقی نزاکتیں ہوں یا اس ہنر حیرت کی لطافتیں، ڈاکٹر عزیز احسن کی تصنیفات میں نعت کے جملہ اسرار و رموز موضوع بنے ہیں۔ ڈاکٹر شمع افروز نے نعتیہ ادب و نقد سے سوا بھی ڈاکٹر عزیز احسن کی انتقادی صلاحیتوں کے حامل متنوع مضامینِ سب رنگ کو ایک کتاب کی صورت میں پیش کر دیا ہے۔ یہ مضامین جہاں ڈاکٹر عزیز احسن کے مطالعے کی رنگارنگی کو ظاہر کرتے ہیں وہاں ان کی فکر،

دانش اور ارتکازِ حسنِ خیال کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اپنی تنقیدی سرگرمی کو وہ خود بھی کمٹ منٹ سمجھتے ہیں تاہم کسی مخصوص نظریے یا ازم سے وابستگی کو درست نہیں مانتے۔ یہ سوال اکثر اٹھایا جاتا ہے کہ نظریے یا تھیوری سے منسلک ایک تخلیقی فرد کے لیے کس حد تک ضروری ہے؟ اور جواب اس کا یہ دیا جاتا رہا ہے کہ تخلیق کی زندگی تو دائمی ہوتی ہے جب کہ تخلیق کار اور اس کا زمانہ یا اس کا نظریہ ایک محدود مدت تک ہی موجود رہ سکتے ہیں۔ اس لیے اندیشۂ امروز کو فکرِ فردا سے جوڑنے والا ادب ہی ہمیشگی کا حامل ہوسکتا ہے۔ یہی تخلیق کا نصب العین اور اس کے آفاقی ہونے کی علامت ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن بھی ان لوگوں میں سے ہیں جو تخلیقی ہنر کو مسلسل جاری اور متحرک حسنِ عمل خیال کرتے ہیں۔ شمع افروز نے درست لکھا ہے کہ

> ''ادب میں ہم انسانی تہذیب وتمدن کا متحرک عکس دیکھتے ہیں۔ ادب ہماری تہذیب کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جس میں تمام کردار اپنی اپنی روح کے ساتھ زندہ رہتے ہیں۔ اقدار بنتی ٹوٹتی رہتی ہیں، اور یہی عین فطرت بھی ہے۔ اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا حقیقی کرب اور بدلتی کیفیات ادب میں پناہ لے لیتی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے یہ سب کچھ ہمیں ایک تسلسل، ایک رَو کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔''

ڈاکٹر شمع افروز نے اپنے دیباچے میں شاعری کے حوالے سے کچھ سوالوں کی بازگشت کو بھی ڈاکٹر عزیز احسن کی تحریروں میں محسوس کیا جن پر ڈاکٹر عزیز احسن نے نقدِ شعر کے حوالے سے خصوصی بحث کی ہے۔ وہ سوال کچھ یوں ہے۔ ''شاعری کیا ہے؟''، ''شاعری کیوں کر وجود میں آتی ہے؟''، ''شاعری کا جواز کیا ہے؟''، ''شاعری کس کی ضرورت ہے؟''، ''شاعر، شعر کیوں کہتا ہے؟'' یا ''شعر کے لیے کن کن لوازمات کا ہونا ضروری ہے''۔ شاعری کے حوالے سے یہ سوالات ہمیشہ سے موجود رہے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے انسان کے بارے میں یہ سوالات کہ وہ کون ہے؟ کہاں سے آیا یا بھیجا گیا ہے؟، اس کے دنیا میں آنے کا مقصد کیا ہے؟ اور اسے آخرکار کہاں جانا ہے؟ اس ساری بحث میں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ انسان کون ہے؟ اور اسی طرح یہ کہ شاعری کیا ہے؟ ان سوالوں کا حتمی جواب کسی صاحبِ عقل وخرد نے تیقن سے ابھی تک نہیں دیا۔ ہاں ایک سوال اور بھی ہے جس نے شاعروں کو ہمیشہ الجھائے

www.urduchannel.in

رکھا ہے کہ محبت کے فسانے کی بھی کوئی حد ہے یا نہیں؟ جسے دیکھو سناتا جارہا ہے نہ یہ قصہ ختم ہوتا ہے اور نہ سنانے والے۔ اب اگر غور کیجیے تو انسان، محبت اور شاعری کا تسلسل دراصل تخلیقِ حسن، معنی آفرینی، تہذیب، جذبات اور شعورِ حیات کا تسلسل ہے جسے شاعر، ادیب اور نقاد کھوجنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ محبت کا مضمون اُردو کی عشقیہ شاعری میں ہو یا نعتیہ شاعری میں ایک جیسی معنویت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر شمع افروز نے اپنے دیباچے میں درست لکھا ہے کہ

> ''ڈاکٹر عزیز احسن نے بھی ان سوالوں کی بازگشت کو محسوس کیا اور مختلف مضامین تحریر کیے۔ اس ضمن میں انھوں نے شاعر و ناقد کے خیالات و نظریات کو ملحوظ رکھتے ہوئے بحث کی ہے۔''

ڈاکٹر شمع افروز نے پیشِ نظر کتاب میں ڈاکٹر عزیز احسن کے جن مضامین کو یک جا کیا ہے ان میں ''شاعری کا جواز'' اور ''محاورہ، استعارہ اور علامت'' کا تعلق عموماً انہی سوالات سے ہے جن کا سطورِ بالا میں تذکرہ کیا گیا۔ خصوصاً شاعری کے جواز پر تو ہمیشہ سے گفتگو ہوتی آئی ہے۔ بقول ڈاکٹر عزیز احسن:

> ''زندگی کا ہر مظہر جواز کی اساس پر ہی قائم رہ سکتا ہے۔''

شاعری کے جواز کے لیے تو شعری زبان، محاورہ اور خصوصاً استعارہ اور علامت کا استعمال ہی بہت ہے۔ غالبؔ نے انہی کے استعمال سے ایسا طلسم باندھ دیا تھا جسے آج تک باطل نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا ہر لفظ واقعتاً ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' ہے۔ جس کی طلسم کشائی پر بڑے بڑے شارحین بھی عاجز نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عزیز احسن نے استعارہ کو شعری زبان اور محاورے کی بنیاد قرار دیا ہے اور وہ حالی کے اس خیال سے متفق نظر آتے ہیں کہ محاورات کی بنیاد استعارے پر قائم ہے۔ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ ''جس استعارے کے معنی کا تعین تکرار یا کثرتِ استعمال نے کر دیا ہو وہ استعارہ مردہ ہو جاتا ہے۔'' اس کے لیے وہ دبستانِ لکھنؤ کی شاعری میں استعاروں کی یکسانیت کو بہ طور حوالہ پیش کرتے ہیں۔

کتاب میں اقبالؔ کے حوالے سے بھی دو مضامین ''اقبال اور جمہوریت'' اور ''اقبال اور

اسلامی ثقافت'' شامل ہیں۔ پہلے مضمون کا اساسی خیال یہ ہے کہ اقبال نے اسلامی طرزِ حکومت کو ہی جمہوری طرزِ حکومت جانا ہے اور اسی کے نکات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مغربی جمہوری نظام کو جس میں بندوں کو تولنے کے بجائے گِنا جاتا ہے، مطعون کیا ہے۔ ڈاکٹرعزیز احسن نے ''گلشن رازِ جدید'' سے بھی اپنے موقف کی تائید میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں اور اچھی بات یہ ہے کہ تمام دیے گئے فارسی اشعار کا ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ جس کا لب لباب یہ بتایا گیا ہے کہ ''جمہوریت کی تلوار میں ہلاکت کے سوا کچھ بھی نہیں۔'' یوں محسوس ہوتا ہے کہ مضمون باندھتے ہوئے ڈاکٹرعزیز احسن کے ذہن میں پاکستانی جمہوریت کا خاکہ بھی ضرور موجود رہا ہوگا۔ اسی لیے تو وہ اسلام کے شورائی نظام کی حمایت میں یہ کہنا نہیں بھولتے کہ ''پاکستانی جمہوریت میں ہر حکمران کا چھوٹے سے چھوٹا وفادار بھی قانون سے بالاتر ہے۔''

دوسرے مضمون ''اقبال اور اسلامی ثقافت'' کی خاص بات کلچر اور تہذیب جیسے تصورات کی تشریح ہے۔ اپنے مضمون میں ڈاکٹرعزیز احسن بہ طور خاص اقبال کے پانچویں خطبے ''مسلم ثقافت کی روح'' میں مادی مظاہر سے زیادہ ان داخلی محرکات کو اہم سمجھتے ہیں جو اسلامی ثقافت کی تشکیل میں بنیادی عوامل کے طور پر عامل رہے۔ اسی مضمون میں مسئلہ ارتقا سے مسلمانوں کی دلچسپی اور جاحظ اور ابن مسکویہ کی تحقیقی کاوشوں سے اقبال کی رغبت کو پیش کیا ہے۔ اسی حوالے سے وہ اقبالؔ کے اس خیال کی تائید کرتے ہیں کہ ''اسلامی فکر کے تمام ڈانڈے ایک متحرک کائنات کے تصور سے آملتے ہیں۔''

اقبال نے اسلامی ثقافت کا مرکزِ ثقل ''رسالت'' کو قرار دیا تھا۔ مضمون میں اس نکتے کو اقبال کے خطبات کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے کہ فرد اور ملت، فرد کی تربیت (اطاعت، ضبطِ نفس، نیابت الٰہی) اور ملت کے اساسی ارکان (توحید، رسالت) جس طرح فرد کی خودی کو جماعت کی خودی میں گم کر دیتے ہیں اس سے نہ صرف ملت کا تشخص اُبھر کر سامنے آتا ہے بلکہ اسلامی ثقافت کے خدوخال کی تکمیل بھی ہوتی ہے۔

مطالعۂ میرؔ کے سلسلے میں ''شعر شور انگیز'' کو متنی تنقید کے حوالے سے جو اہمیت حاصل ہوئی ہے اس کی مثالیں کم ہی نظر آتی ہیں۔ ''شعرِ شور انگیز'' کی ایک جدید اشاعت کے ناشر کا کہنا ہے کہ ''فاروقی صاحب نے 'شعرِ شور انگیز' کے ذریعے شرح نگاری کی ایک نئی

www.urduchannel.in

روایت کی طرح ڈالی ہے اور پرانی روایت کو یک سر تبدیل کر دیا ہے۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ ایک اچھے اور طاقت ور شعر کی شرح کے لیے کس قدر گہرے مطالعے اور دقتِ نظر کی ضرورت ہوتی ہے۔''

[انجم رضوی (ناشر) شعر شور انگیز، جلد اوّل (بہ ترتیب جدید)، اظہار سنز، اُردو بازار، لاہور، پہلی پاکستانی اشاعت ۱۵ر جنوری ۲۰۱۳ء (مصنف کی اٹھہتر ویں سالگرہ کی مناسبت سے)، صفحہ ۳]

ڈاکٹرعزیز احسن نے، اپنے مضمون میں جلد اوّل کے مشمولات تک اپنے آپ کو محدود رکھا ہے ان کے خیال میں ''ڈاکٹرشمس الرحمن فاروقی نے 'شعر شور انگیز' کی چار جلدوں میں میرؔ کے منتخب اشعار کی معنیاتی گرہیں کھولنے کا کام کیا ہے۔''

شمس الرحمن فاروقی کی اس کاوش پر جو ایک بڑا سوال اٹھایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ کیا محض متن کا مطالعہ یا تشریح، تنقید کو اعلیٰ مقام عطا کر سکتی ہے۔ معروف معنوں میں تو اس کا جواب نفی میں ہوگا مگر جب کسی بڑے متن کو کسی بڑے نقاد کے ہاتھ لگ جائیں تو نتائج اس کے برعکس بھی ہو سکتے ہیں۔ ''شعر شور انگیز'' اس کی ایک مثال ہے۔ بقول منور جمیل ''اگر کچے گھڑے پر حوصلے کے ہاتھ پڑ جائیں تو دریا کو بھی مٹی کی کہانی یاد رہتی ہے۔''

اسی مضمون میں ڈاکٹرعزیز احسن نے شمس الرحمن فاروقی کے نتائج کو ایک ایسے خلاصے کی صورت پیش کیا ہے جس میں ''شعر شور انگیز'' کی تصنیف کے مقاصد سے لے کر تخلیق میں معنی آفرینی کی اہمیت اور معنی کی تفہیم اور ترسیل کے ذرائع کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے میرؔ کی معنیاتی کائنات کے اسرار کی گتھیاں جس طرح ایک ایک کر کے مختلف عنوانات کے تحت سلجھائی ہیں ڈاکٹرعزیز احسن نے بڑے احسن انداز میں انہیں واضح کیا ہے۔ تاہم اگر وہ شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی مطالعے میں بروئے کار لائے گئے تنقید کے چار وظائف یعنی تقابل، تجزیہ، امتیاز اور تعین قدر'' کی وضاحت بھی کر دیتے تو یہ مضمون اور بھی جہت نما ہو جاتا۔

''رحمن کیانی کی شاعری میں حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ کا فکری تسلسل'' مذہبی اور قومی شاعری کی اہمیت اور معنویت کے حوالے سے ایک عمدہ مطالعہ ہے۔ رحمن کیانی کے یہاں حالیؔ، اکبرؔ اور اقبالؔ کے فکری اور اسلوبیاتی سطح پر اثرات بجائے خود ایک طرفگی کا عمل ہے اور ڈاکٹرعزیز

احسن کا یہ کہنا کسی سطحیت یا محض طرف داری کے بغیر ہے کہ ''رحمن کیانی نے فکری سطح پر اپنی تخلیقی دانش کا بہترین استعمال حالی، اکبر اور اقبال کے متون کے تجدیدی عمل میں کیا ہے۔'' اس متنی رشتے کو ڈاکٹر احسن نے رولاں بارت کے بین المتونیت کے تصور سے جوڑ کر بیان کیا ہے۔

''چھلنی کی پیاس'' محب عارفی کے شعری مجموعے پر ایک تبصرہ ہے جس کی خاص بات ڈاکٹر عزیز احسن کے لفظوں میں یہ ہے کہ ''محب عارفی نے شاعری میں سائنسی استدلال کا سا تیقن اور شعری حسیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔'' سائنسی استدلال خالصتاً عقلی اور شعوری کاوش کے زمرے میں آتا ہے جب کہ شعری حسیت ناگزیر طور پر شعریات اور محسوسات کی تہ در تہ کیفیتوں کا حوالہ ہے جس میں انسانی طرزِ احساس کی پرتیں ایک ایک کر کے اس طرح اُٹھائی جاتی ہیں کہ دنیا کی رونق اور دل کی تنہائی اس طرح ایک ہو جاتے ہیں کہ دونوں الگ الگ بھی قابل شناخت ہوتے ہیں۔ مضمون میں محب عارفی کی شعری کائنات کے معنوی در کھولے گئے ہیں یہاں کبھی سائنسی فکر کا مابعدالطبیعاتی پہلو اجاگر ہوتا ہے تو کبھی تشکیک اور یقین کی کش مکش کا تذکرہ ملتا ہے۔ کبھی زبان کے کلاسیکی مزاج کی بات ہوتی ہے تو کبھی مابعدجدید تصورات اور بالخصوص متن کے ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی مباحث کا حوالہ نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن کی دل چسپی کا ایک بڑا محور جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تصورات اور مباحث ہیں۔ جدیدیت کی ابتدا، وجودیت کے عروج و زوال کے تذکرے، ہیڈیگر کا فلسفہ، سارتر کی فکر اور کافکا کی علامتیت کے بنیادی نکات، پس ساختیات کی لسانی بحثوں اور ساختیات اور پس ساختیات کے بنیادگزاروں ساسیر، لیوی سسٹراس، ژاک دریدا، میشل فوکو اور رولاں بارت سے ان کی دل چسپی دراصل ضمیر علی بدایونی کی تحریروں کی تفہیم کے حوالے سے دکھائی دیتی ہے مگر یہ کیا کم ہے کہ مختصر ہی سہی انہوں نے ضمیر علی بدایونی کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انسان مرکزیت کے حوالوں سے بات شروع کی، وجودیت کے مفکروں کے حوالے دیئے، مارکسیت کو صدی کا زندہ فلسفہ تسلیم کیا اور پس ساختیات کے تمام مغربی و مشرقی مفکرین کے نام لے کر ساختیات اور پسِ ساختیات کے لسانی فلسفے کی باریکیوں پر بحث کی۔

www.urduchannel.in

ضمیر علی بدایونی کی کتاب پر تبصرے کے علاوہ ادبی مجلہ ''مکالمہ'' کراچی کی پانچویں اور چھٹی اشاعت پر تبصرہ، آفتاب مضطر کے دو مسدس اور ان کی معنوی و شعری صداقت پر اظہارِ خیال، رومی کے تصوف اور سلوک کا جائزہ، وحدت الوجود کی تشریح، رومی کی مثنوی کی ابتدا میں جدائی کی شکایت کرتی ہوئی بانسری کی لے کا تذکرہ، رومی کے افکار کی صوفیانہ سطح کی تفہیم، عشق کی کنہ اور اساس ایسے موضوعات ہیں جنھوں نے اس کتاب کے مضامین کی علمی، معنوی اور فکری قدر میں اضافہ کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تصوف کو مختلف عقاید کی روشنی میں سمجھنے کے لیے آفتاب کریمی کی کتاب ''منہاج العقائد'' میں ولایت اور نبوت کے فرق، وحدت الوجود میں ''سیرالی اللہ'' کا مقام، کشف حقیقت کے مراحل وہ مضامین ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عزیز احسن کا اصل میدان یہی ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ ''تصوف نظری نہیں بلکہ عملی علم ہے اس کوچے میں قدم رکھنے والے لوگ قال کے نہیں حال کے قائل ہیں'' تاہم وہ تصوف کو اپنے مرشد اعظم (حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم) کی محبت اور سنت کے اتباع سے مشروط سمجھتے ہیں۔ (تبصرہ کتاب ''منزلِ مقصود'')

اسی کتاب میں ایک غنائیہ ''حضرت امیر خسرو نظامیؒ'' بھی شامل ہے۔ جس میں قوموں کے عروج و زوال کی کہانی کو کچھ عظیم شخصیات کے ملفوظات کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہ غنائیہ امیر خسرو کی شاعرانہ عظمت کو ایک خراجِ تحسین بھی پیش کرتا ہے اور محبوبِ الٰہی حضرت نظام الدین اولیاؒ سے ان کی بے مول محبت کا اظہار یہ بھی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی کی یادوں اور باتوں سے مہکتا ہوا ایک مضمون، ماجد خلیل اور عارف منصور کی نعت گوئی پر دو مضامین، قمر جمیل کے لیے لکھا گیا مضمون ذاتی محبت اور رفاقت کی خوش بو میں گندھے ہوئے ہیں۔ خصوصاً قمر جمیل کے لیے مخصوص کیا گیا گوشہ اور ''چہار خواب'' پر مضامین قمر جمیل کی شاعرانہ تفہیم کا بنیادی حوالہ ہیں۔

یہ سب مضامین ڈاکٹر عزیز احسن کے مطالعے کی متنوع جہات کا پتا دیتے ہیں۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ عصرِ موجود کے تحقیقی و تنقیدی اُفق پر وہ ایک ایسے نقاد ہیں جو تنقید کو وقیع اور تخلیق کا ہم سر بنانے کے لیے انسانی علوم سے مدد لیتا ہے، ارتباطِ لفظی و معنوی سے تفہیم کے در کھولتا ہے، گنجِ معنی کی طلسم کشائی کرتا ہے اور سب سے بڑھ کر اپنی تحریروں کو ہمارے لیے

قابلِ فہم اور قابلِ مطالعہ بناتا ہے۔

میں اس کتاب کی تالیف پر ڈاکٹرشمع افروز کی محنت، شوق اور لگن کی داد بھی دوں گا کہ ان مضامین کی تدوین دراصل بکھرے ہوئے تخلیقی، تنقیدی اور تہذیبی عمل کو سمیٹنے اور یک جا کرنے کی ایک کاوشِ جمیل ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال
ایف-سی-کالج یونیورسٹی
لاہور

نقدونظر

شاعری کا جواز

ہر شئے اپنا وجود برقرار رکھنے کے لیے جواز چاہتی ہے۔ زندگی کا ہر مظہر جواز کی اساس پر ہی قائم رہ سکتا ہے۔ علمی دنیا میں جواز دلائل کی سطح پر ثابت یا رَد کیا جاتا ہے۔ معلوماتی ادب میں کسی شئے کا محلِ وقوع اور حدودِ اربع بتا کر پیش کردہ معلومات کے درست ہونے کی سند دی جاسکتی ہے۔ لیکن ادبِ مؤثر Literature of power میں حروف کی موجودگی اس بات کی سند قطعی فراہم نہیں کرتی کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ واقعی ادبِ مؤثر ہے۔ مثلاً:

آرے سے گئے نوح تو نارے آئے
نارے سے گئے نوح تو آرے آئے

www.urduchannel.in

کو وزن و بحر کا پابند ہونے کے باوجود کوئی صاحبِ ذوق ''شعر'' ماننے کی لیے تیار نہیں ہوگا۔ اب کوئی لاکھ دلیلیں دے کہ شعر کی بڑی شرطیں تو اس میں پوری ہو رہی ہیں پھر یہ شعر کیسے نہیں ہوا؟ لیکن جناب صاحبانِ ذوق ہر دلیل کو رد کر دیں گے۔ تو پتا چلا کہ شاعری محض اوزان و بحور کی پابندی کا نام نہیں ہے، اس کے لیے کچھ اور چاہیے یہی کچھ اور ذرا ٹیڑھی کھیر ہے۔

شمس قیس رازی کہتے ہیں ''ہر شعر میں لفظ اور مضمون کی نزاکت و نظافت کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ شاعر کو ماہر مصور کی طرح ہونا چاہیے جو تقسیم نقوش میں اور شاخ و برگ کے دائرے بنانے میں اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ جہاں گاڑھا رنگ ضروری ہے وہاں ہلکا رنگ نہ ہو اور جہاں ہلکا رنگ درکار ہے وہاں گہرا نہ ہو''۔

تو اس معیار پر پورا اترنے کے لیے شاعر کو احساسات کی زبان سمجھنے کی ضرورت پڑے گی اور اس طرح اسے لفظوں کی اصوات اور حروف کی حرکات سے پیدا ہونے والے تأثرات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ جس طرح رنگوں کی زبان سمجھنے کے لیے مصور کو ریاضت کرنی پڑتی ہے کم از کم اسی طرح شاعر کو احساس کے تاروں پر مضراب کی جنبش سے پیدا ہونے والے ارتعاشات کا خیال رکھنا پڑے گا۔

تو معلوم ہوا کہ شعر کو ملفوظی پیکر اور طرزِ املا یا وزن و قافیہ کا محتاج نہیں جاننا چاہیے اور صرف انہی چیزوں کی موجودگی کو کافی نہیں سمجھنا چاہیے کیوں کہ ان چیزوں کی موجودگی سے کسی تحریر کو شعر جاننا اہلِ ذوق کے لیے محلِ نظر ہے۔ ہیئت سے شعر بننا اور بات ہے روح سے شعر ہونا اور بات ہے۔ آج کا دور صورت پرستی میں بت پرستی سے مشابہ ہے۔ استادِ محترم پروفیسر وسیم فاضلی نے ایک منظوم نصیحت (دیکھیے میں نے شعر نہیں لکھا) میں فرمایا ہے ؎

ابھی روا نہیں تنقید اس کے شعروں پر
وہ کرسیوں کے حوالے سے معتبر ہے ابھی

تو یہ عہد، کرسیوں، عہدوں اور دولت و جاہ کے حوالے سے ادب کو پرکھنے کا ہے۔ اس دور میں شعر کی نزاکتوں اور فن کی رفعتوں کا ذکر کرنا زیادہ لائقِ تحسین عمل تو نہیں ہے لیکن اس قسم کا کارِ فضول بھی کسی نہ کسی کو کرتے رہنا چاہیے، مبادا مستقبل میں کوئی کہنے لگ جائے کہ اس عہد کے نقار خانے میں کوئی طوطی بھی نہیں تھا۔

نوح ناروی کا سن وفات ۱۹۶۰ء ہے اور سنا ہے کہ جب وہ مشاعرہ پڑھتے تھے تو حقیقتاً مشاعرہ لوٹ لیتے تھے۔ لیکن آج نوح ناروی کو کون جانتا ہے اور اگر کچھ لوگ نام آشنا ہیں تو کلام آشنا کتنے ہیں؟ اپنے دور کے مشاعرہ لوٹ لینے والے شاعر کو چالیس سال کے اندر اندر سب بھول گئے کیوں؟ اس لیے کہ وہ ایسے شعر کہتا تھا ؎

چلے آؤ، چلے آؤ، چلے آؤ، چلے آؤ
مرے دل میں، مرے دل میں، مرے دل میں، مرے دل میں

اور ایسے شعر ہیئت کے بل پر شعر ہونے کے باوجود شعر نہیں ہوتے۔ افسوس کہ نوح ناروی کے عہد کے بیشتر شعراء نے غالب (متوفی ۱۸۶۰ء) سے اور ''مقدمۂ شعر و شاعری'' والے مولانا حالی (متوفی ۱۹۱۴ء) سے کچھ بھی نہیں سیکھا!

قاضی عبدالجمیل جنون، کو ایک خط میں غالب نے لکھا ''سنیے، اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اور کی غزل میرے نام پر لوگ پڑھ دیتے ہیں چناں چہ انہیں دنوں میں ایک صاحب نے مجھے آگرے سے لکھا کہ یہ غزل بھیج دیجیے ع اسد اور لینے کے دینے

میں نے کہا لاحول ولاقوۃ۔ اگر یہ کلام میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ اسی طرح زمانۂ سابق میں ایک صاحب نے میرے سامنے یہ مطلع پڑھا:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر، شاباش رحمت خدا کی

میں نے سن کر عرض کیا کہ صاحب، جس بزرگ کا یہ مطلع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ اسد اور ''شیر'' اور ''بت'' اور ''جفا'' اور ''وفا'' میری گفتار نہیں''۔ (خطوط غالب مرتبہ غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، صفحہ نمبر ۴۳۷۔۴۳۸)

غالب نے شعروں کا اپنی ذات سے انتساب معمولی الفاظ میں رد نہیں کیا بلکہ انتہائی نفرت آمیز اور تبرائی انداز میں کیا (آج کا معاشرہ لعنت کی منفی اہمیت کو نہیں سمجھتا، لیکن دین دار طبقہ جانتا ہے کہ لعنت سنگین ترین گالی سے بھی بڑھ کر ہے) اس کی وجہ پر غور کیجیے تو عقدہ کھلے گا کہ شعر کا بلند آدرش رکھنے والے لوگ کمتر شعروں سے اور معمولی صلاحیت کے شاعروں سے کس طرح چڑتے ہیں۔ انفرادیت پسندی اور بلند شعری آدرش ہی نے اسد اللہ خاں کو اسد

www.urduchannel.in

سے ''غالب''، تخلص بدلنے پر مجبور کیا۔

روشِ عام سے الگ چلنے کی خواہش غالب کے ضمیر میں اس قدر راسخ تھی کہ اس نے اپنا حلیہ بھی عام لوگوں سے مختلف کر لیا۔ ایک خط میں لکھا..... ''اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، ملّا، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقّہ، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر داڑھی، سر پر بال۔ فقیر نے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈوایا۔'' (خطوط غالب صفحہ ۱۹۴)۔

راقم الحروف کو زمانۂ طالب علمی میں ایک مرتبہ مجنوں گورکھ پوری مرحوم کو لے کر رئیس امروہوی مرحوم، کے گھر جانا تھا۔ جب مجنوں صاحب کے گھر (ناظم آباد نمبر ۴) پہنچا تو انہوں نے سوال کیا رئیس صاحب نے اپنا مجموعۂ غزل تمہیں دیا ہے؟ میرا جواب نفی میں پا کر کہنے لگے انہوں نے مجموعۂ قطعات دیا تھا..... لیکن شاعری کی Permanent value غزل ہی سے ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بات نومبر ۱۹۶۹ء کی ہے۔ اس دن مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ شاعری کی مستقل قدر بھی کچھ ہوتی ہے۔ میں تو اس وقت تک رئیس صاحب کو محض اس بناء پر بڑا شاعر سمجھتا تھا کہ وہ ایک اخبار میں روزانہ ایک قطعہ لکھتے تھے۔

نظم اور شاعری کی بحث کولرج (۱۷۷۲ء-۱۸۳۴ء) نے اپنی کتاب ''بایو گرافیا لٹریریا'' میں چھیڑی ہے، جو لوگ اس موضوع سے ذرا سی بھی دلچسپی رکھتے ہوں وہ اس کتاب سے یا کم از کم ڈاکٹر جمیل جالبی کی کتاب ''ارسطو سے ایلیٹ تک، سے رجوع کریں..... میرا ارادہ تو صرف یہ ہے کہ شاعری کی مقدار Quantity سے پیار کے اس دور میں کبھی کبھی میعار (Quantity) کی بھی گفتگو ہو جائے۔

اب اگر میری تحریر سے شاعری کی موجودہ صورتِ حال سے کچھ بد دلی پیدا ہونے کا اندیشہ ہو تو ایک واقعہ سن لیجیے۔ حالی اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''مولانا آزردہ کے مکان پر ان کے چند احباب جن میں مومن اور شیفتہ بھی، ایک روز جمع تھے، میر کی غزل کا یہ شعر پڑھا ؎

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

شعر کی بے انتہا تعریف ہوئی اور سب کو یہ خیال ہوا کہ اس قافیے کو ہر شخص اپنے اپنے

سلیقے اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے۔ سب قلم، دوات اور کاغذ لے کر الگ الگ بیٹھ گئے اور فکر کرنے لگے۔ اسی وقت ایک اور دوست وارد ہوئے۔ مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں؟....... مولانا نے کہا ''قل ھواللہ'' کا جواب لکھ رہا ہوں۔''

اس واقعہ سے نو واردانِ بساط شاعری کو سبق لینا چاہیے کہ اس عہد کے اساتذہ میر کے ایک شعر کے مقابلے کا ایک شعر کہنا ناممکن سمجھتے تھے لیکن شاعری کے فن سے مایوس ہو کر شاعری ترک کرنے کی طرف بالکل راغب نہیں ہوئے۔ تو صاحبو! شاعری جاری رکھو لیکن کبھی ہم فقیروں کی آواز پر بھی کان دھرو ؎

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

مطبوعہ: جسارت میگزین، کراچی۔ ۱۲ نومبر ۲۰۰۰ء

محاورہ، استعارہ اور علامت

شعر و ادب کی تخلیق الفاظ کے ذریعے ہوتی ہے۔ الفاظ روایتی پس منظر اور معانی کے چوکھٹے میں لگی ہوئی تصویر کے مانند ہوتے ہیں اور لغت کے ایک محدود دائرے میں اپنی چھب دکھلاتے ہیں۔ اس لیے اہل زبان کسی وسیع مفہوم کی ادائیگی کے لیے محاورے وضع کر لیتے ہیں جن کا استعمال شعر و ادب میں بھی ہوتا ہے اس کے علاوہ شعراء اور ادباء استعارہ اور علامت بھی اپنی بات کے وسیع تر مفہوم کے ابلاغ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ قارئین ادب اور نئے ادیبوں اور شاعروں کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ اپنے روزمرہ استعمال کے لفظوں کے مفاہیم پر بھی گاہے گاہے غور کرتے رہیں۔ اسی خیال سے آج ہم نے اپنی گفتگو کا عنوان

www.urduchannel.in

''محاورہ، استعارہ اور علامت'' کو بنایا ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری میں حالی نے استعارے کے استعمال کو محاورات کے استعمال سے منسلک کر کے سمجھایا ہے۔ ان کے خیال میں محاورات کی بنیاد استعارے پر ہوتی ہے۔ مثلاً (وہ لکھتے ہیں) اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارے پر ہوتی ہے۔ مثلاً جی اُچٹنا............ اس میں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر، پتھر، گیند وغیرہ۔ لغوی حوالے سے حالی ہمیں بتاتے ہیں کہ ''محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں، خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے''۔ اس ضمن میں وہ بتاتے ہیں کہ وہ ترکیب جس پر محاورے کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہیں ہے۔ مثلاً ناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ یا روز روز کی جگہ دن دن کہنے سے محاورہ نہیں بنے گا۔ اس طرح حالی محاورے کے استعمال میں روزمرہ کی پابندی کو لازمی ٹھہراتے ہیں۔

حالی تو اپنے مبلغ علم اور فکری جست کی محدود صلاحیت کے تحت اتنی ہی بات کر سکے لیکن جب الفاظ پر غور کرنے کے ضمن میں فلسفے کی کمک بہم پہنچی تو محمد حسن عسکری نے محاورے کو محض لغت اور اہلِ زبان کے استعمال کے نقطۂ نظر سے نہیں دیکھا بلکہ ایک وسیع منظر نامے کے حوالے سے اس کی تفہیم کی کوشش کی۔ انہوں نے ۱۹۵۴ء میں اس موضوع پر ایک بھرپور مضمون لکھ دیا۔ وہ لکھتے ہیں ''محاوروں میں اجتماعی زندگی کی تصویریں، سماج کے تصورات اور معتقدات، انسان، فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کا رویہ یہ سب باتیں جھلکتی ہیں۔ محاورے صرف خوب صورت فقرے نہیں یہ تو اجتماعی تجربے کے ٹکڑے ہیں جن میں سماج کی پوری شخصیت بستی ہے۔ محاورہ استعمال کرنے کا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے انفرادی تجربے کو پس منظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ محاورہ فرد کو معاشرے میں گھلا دیتا ہے۔ تخصیص میں تعمیم اور تعمیم میں تخصیص پیدا کرتا ہے...... تو محاورے کا مسئلہ محض ادبی نہیں بلکہ انفرادی اور اجتماعی زندگی کا مسئلہ ہے...... محاورے تو اجتماعی زندگی کی طرح شاعری میں اجتماعی زندگی کے MYTHS ہیں''۔

تو آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ کس طرح ایک ہی لفظ کا مفہوم لغت کے محدود معانی سے

ایک فکری جست کے ذریعے اجتماعی لاشعور کا عکاس بن گیا۔ ادب میں یہ فکری جست جاری رہے تو زبان بھی زندہ رہتی ہے اور علم کے ابعاد بھی وسیع تر ہوتے جاتے ہیں، جس کا اثر شعر و ادب پر بڑا مثبت پڑتا ہے۔

اب آیئے استعارے کے حوالے سے روایت اور علمی بغاوت کے آثار دیکھتے ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کراچی کی اردو لغت میں لکھا ہے۔

''استعارہ (کس ا، سک س، کس مج ت، فت ر) امذ۔ ۱۰ مستعار لینا، عارضی طور سے مانگ لینا ۲۰ (بیان) لفظ کا مجازی معنی میں استعمال جبکہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا علاقہ ہو، مشبہ بہ سے مشبہ مراد لینا جیسے شیر (مشبہ بہ) بول کر مرد شجاع (مشبہ) مراد لیا جائے۔''

حالی کے ہاں تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ وہ استعاروں کو بھی محاورات کے ذیل میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید خاور امروہوی اپنی کتاب ''خیالِ رخ روشن'' میں ایک شعر:

وہ پرندے شجر کو کیا سمجھیں آشیاں جن کا شاخ پر بھی نہ ہو

کے حوالے سے لکھتے ہیں ''شعر میں پرندے کی رعایت سے شجر، شاخ اور آشیاں کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ استعارہ بھی ہے ان لوگوں کے لیے جو گھر والے ہونے کے باوجود گھر والے نہیں کہلا رہے یعنی انہیں گھر والا نہیں سمجھا جا رہا ہے''۔

استعارے کو لغت اور علمِ بیان کے محدود معنی میں دیکھنے کے بعد ذرا علمی سطح پر اس لفظ پر غور و فکر کرنے والوں سے بھی رجوع کرتے ہیں۔ اس مرحلے پر بھی مرحوم محمد حسن عسکری ہماری رہنمائی کے لیے ''استعارے کا خوف'' کے زیرِ عنوان ایک مضمون لکھ گئے ہیں۔ لکھتے ہیں ''چوں کہ زبان اندرونی تجربے کا قائم مقام بنانے کی کوشش سے پیدا ہوتی ہے اس لیے تقریباً ہر لفظ ہی ایک مُردہ استعارہ ہے۔'' یہ لکھ کر عسکری صاحب اس خدشے کا اظہار کرتے ہیں کہ استعارے کی اس تعمیم سے کہیں غلط فہمی پیدا نہ ہو جائے اس لیے فرماتے ہیں ''ہمیں تو ان استعاروں سے غرض ہے جنہیں ہم بھی استعارہ سمجھیں۔ یعنی وہ استعارے جنہیں شاعر یا نثر نگار انفرادی طور سے تخلیق کرتا ہے۔ چلیے عام الفاظ سے امتیاز کرنے کے لیے انہیں زندہ استعارے کہہ لیجیے۔ لیکن زندہ اور مُردہ دونوں قسم کے استعارے آخر ایک ہی عمل کے ذریعے اور ایک ہی اصول کے مطابق تخلیق ہوتے ہیں۔ استعارے کی پیدائش کا عمل وہی ہے جو

www.urduchannel.in

خواب کی پیدائش کا..... لہٰذا استعارے کی تخلیق کے لیے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہیے۔ ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی، دوسرے اپنی خودی کی کوٹھڑی سے نکل کر گرد و پیش سے ربط قائم کرنے کی''۔ آگے چل کر وہ بتاتے ہیں کہ ''انسانی وجود اگر کہیں وحدت کی شکل میں نظر آتا ہے تو استعارے میں..... کیوں کہ استعارہ اپنے ذاتی تجربے اور خارجی اشیاء کے درمیان مناسبت ڈھونڈنے کا نام ہے''۔

مزید لکھتے ہیں۔ ''متضاد اصولوں اور قوتوں کو یکجا کر کے ان کی نوعیت بدل دینا صرف استعارے کا کام ہے۔''

پروفیسر ممتاز حسین نے ۱۹۵۶ء میں ایک مضمون ''رسالہ در معرفتِ استعارہ'' کے عنوان سے قلم بند کیا تھا جو ان کی کتاب ''ادب اور شعور'' میں شامل ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔ ''ذہنِ آدم نے اگر اسبابِ نطق سے کوئی آلۂ کار وضع کیا ہے تو وہ استعارہ ہی ہے''۔ علمِ بیان کی کتابوں سے استعارے کی مختلف قسمیں لکھنے کے بعد وہ حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ استعارۂ انقلابی کا ذکر کسی نے نہیں کیا۔ یہ استعارہ ان کے خیال میں استعارے کی تمام اقسام کی حدود کو توڑ کر نمودار ہوتا ہے۔ ممتاز حسین صاحب کے خیال میں بڑا شاعر انقلابی استعاروں سے پہچانا جاتا ہے، اس مرحلے پر وہ میر کا یہ شعر نقل کرتے ہیں۔

کہاں آتے میسر تجھ سے مجھ کو خود نما اتنے
یہ حسنِ اتفاق! آئینہ تیرے روبرو ٹوٹا

اور اسے انقلابی استعارے کی مثال بتاتے ہیں۔ ممتاز حسین صاحب ہر لفظ میں استعارہ بننے کی صلاحیت پاتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں۔ ''شاعری جہاں نغمہ گر و نغمہ ساز ہے وہاں وہ استعارہ ساز بھی ہے''۔ ان کے خیال میں بڑے شاعر کو نئی ترکیبوں اور نئے استعاروں کے استعمال سے بھی جانچا جاتا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ ''استعارے کی دائمیت اس میں ہے کہ وہ حقیقتِ معنی کی مختلف تاویلوں کو سہہ جائے کیوں کہ استعارہ جہانِ معنی کے ان گنت دروازوں کو وا کرتا ہے''۔ مرحوم قمر جمیل نے بھی غالباً ممتاز حسین سے متاثر ہو کر اس موضوع پر قلم اٹھایا تھا اور اپنے مضمون کا عنوان ''رسالہ در مغفرتِ استعارہ'' رکھا تھا۔ یہ مضمون ''جدید ادب کی سرحدیں'' (جلد اول) میں شامل ہے۔ قمر جمیل علامت، استعارہ، تشبیہ اور امیج کو ایک ہی

خاندان کی چیزیں بناتے ہیں ،ان کے خیال میں ''استعارہ اشیائے مدرکہ کے جوہر کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔'' وہ Yeats کا یہ قول بھی دہراتے ہیں کہ ''دانائی پہلے پہل استعاروں ہی کی زبان میں بات کرتی ہے''۔اسی طرح وہ کروچے کی بات بھی دہراتے ہیں کہ ''اظہار شاعرانہ وجدان کا نام ہے اور استعارہ سب سے مکمل شعری اظہار ہے''۔اسی طرح قمر جمیل دریدا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''دریدا کے خیال میں فلسفیانہ تبادلہء خیال میں استعاراتی قوت کا استعمال ہوتا ہے۔سوال یہ ہے کہ اس کا بھی اظہار ہم استعارے کے بغیر کس طرح کر سکتے ہیں یعنی حسی (Sensory) اظہار استعارے کے بغیر کس طرح کیا جا سکتا ہے''۔

قمر جمیل شاعری کے زندگی سے تعلق کو امیج، شاعرانہ تمثیل اور استعارے کا اصل سرچشمہ جانتے ہیں اور یادوں کو استعارے کا ماخذ بتاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے ''شعرِ شور انگیز'' میں دو ابواب (باب دوم اور سوم) ایک ہی عنوان ''میری زندگی زبان: روزمرہ استعارہ (۱) اور (۲)'' لکھے ہیں۔

اس میں وہ آئی اے رچرڈز کی یہ رائے نقل کرتے ہیں کہ ''جذبات کے نازک اور باریک پہلوؤں کا جب اظہار ہوگا تو استعارے کے بغیر نہ ہوگا۔'' استعارے کے ضمن میں بہت سی باتیں کر کے وہ لکھتے ہیں ''میر کی کثیرالمعنویت اور تہ داری اور زبان کا نیا پن استعارے کے بغیر ممکن نہیں ہوتا۔''

یہ وہ مختصر باتیں تھیں جو میں نے استعارے کے سلسلے میں اہلِ علم و دانش کی تحریروں سے نقل و اقتباس کیں۔ان تمام باتوں سے ''استعارہ'' لغوی اعتبار سے بھی کچھ واضح ہو جاتا ہے اور استعارے کی تفہیم کی کوششیں بھی اس جگہ کچھ اجاگر ہو جاتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ استعارہ ہر زبان میں رائج رہا ہے اور ہر عہد میں شعری زبان میں اس کی فراوانی نظر آتی ہے لیکن جس استعارے کے معنی کا تعین تکرار یا کثرتِ استعمال نے کر دیا ہو وہ استعارہ مُردہ ہو جاتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری میں لکھنوی دبستان کے استعاروں کی یکسانیت سے تو دل اوبنے لگتا ہے۔ ہند و پاکستان میں چھپنے والے دیوانِ حافظ کے ہر شارح نے حافظ کے استعاروں کو مخصوص معنی دے دیئے ہیں۔شارحین کی یہ روش حافظ کے استعاروں کی تفہیم میں تو معاون ثابت ہوئی لیکن اس سے معانی کی تعیین کا رجحان بھی پیدا ہوا جس نے حافظ کی

www.urduchannel.in

کائنات کو (بیان کی حد تک) محدود کر دیا۔نمونے کے طور پر دیوانِ حافظ کا پہلا شعر ملاحظہ فرمایئے

الا یا ایہا الساقی ادرکا ساونا ولہا کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

(اے ساقی خبردار ہو، کاسے کا دور کر اور اس کو دے کیوں کہ عشق اول آسان نظر آتا ہے لیکن اب مشکلوں کا سامنا ہے۔)

اس شعر کے حوالے میں لکھا ہے۔(۱) ساقی کنایہ ہے مرشد سے (۲) کاسے سے مراد کاسۂ محبت یعنی ذکر محبت الٰہی (۳) اول سے مراد ہنگامِ بیعت ہے۔اس طرح کی تشریحات ہر شعر کے ضمن میں دے دی ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شاعری اور اس کے تتبع میں اردو شاعری شروع ہی سے استعاراتی بیان سے مالا مال رہی ہے۔ یہ الگ بات کہ استعارہ ہر ایک شاعر سے نہیں نبھ سکا ہے۔

اب آیئے علامت کی طرف، تو صاحب علامت کا لفظ ہمارے ادب میں انیسویں صدی کی علامت پسندی SYMBOLISM کی تحریک (جس کا بانی بودلیئر کو بتایا جاتا ہے) سے اردو نقادوں کی آگاہی کے بعد سے شروع ہوا تھا لیکن ابھی تک بہت سارے نقاد اسے استعارے کے مفہوم ہی کے دائرے میں رکھ کر دیکھتے آئے ہیں۔قمر جمیل نے بڑی ہوشیاری سے علامت کو استعارہ، تشبیہ اور امیج کے خاندان کی چیز بتا کر جان چھڑا لی۔فیض احمد فیض نے ''جدید اردو شاعری کی اشاریت'' کے حوالے سے لکھتے ہوئے بتایا کہ ''آج سے پہلے کسی سے یہ پوچھتے کہ کیوں جی آپ کی شاعری کی علامات کیا ہیں تو آپ کو کیا جواب ملتا۔ شاعری کی علامات؟ لاحول ولا قوۃ، شاعری نہ ہوئی طاعون ہوا۔لیکن آج اس اصطلاح سے آپ کو کچھ اچنبھا نہیں ہوتا۔'' اس مضمون میں فیض صاحب فرماتے ہیں۔''علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے۔جس طرح ہم کسی لفظ کو اصطلاح قرار دے لیتے ہیں۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے کہ جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خان سے نہیں اپنے محبوب سے ہے''۔گویا فیض صاحب کے نزدیک علامت اور استعارہ ایک ہی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔'' جمال پانی پتی کی کتاب ''ادب اور روایت'' میں بھی ایک مضمون ''شاعری اور علامتی اظہار'' کے

موضوع پر ہے لیکن اس مضمون سے بھی یہی پتا چلتا ہے کہ وہ استعارے اور علامت میں کوئی فرق محسوس نہیں کرتے۔ میں نے یہ نتیجہ اس لیے نکالا کہ وہ اردو اور فارسی غزل کی علامتوں کو پانچ سلسلوں میں تقسیم کرتے ہوئے انہیں ''باغ، کارواں، محفل، میخانہ، سپہ گری'' اور ان کے متعلقات مثلاً گل و بلبل، رہبر، رہزن، شمع و پروانہ، شیشہ و پیمانہ، دشنہ و خنجر وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ استعارے اور علامت کے فرق کو کسی حد تک ممتاز حسین نے بیان کرنے کی کوشش کی ہے، وہ لکھتے ہیں: ''استعارے اور سمبل کا فرق یہ ہے کہ سمبل اشیاء کے صرف رشتوں کو ظاہر کرتا ہے، اس کا کوئی تعلق اشیاء کی شیئیت THINGNESS سے نہیں ہوتا ہے۔ یعنی سمبل مجردِ محض ہوتا ہے اس کے برعکس استعارہ مجرد اور محسوس دونوں ہی ہوتا ہے''۔

اب آپ جاننا چاہیں گے کہ اس قضیے میں میری رائے کیا ہے تو میں اس بات کا اعتراف کرنے میں قطعی نہیں شرماتا کہ ابھی میں استعارے اور علامت کے فرق کو اس سے زیادہ نہیں سمجھ سکا ہوں جتنا ممتاز صاحب نے سمجھا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ میں اتنے سے فرق پر مطمئن نہیں ہوں..... ہاں کبھی سمجھ سکا تو عرض کر دوں گا۔

مطبوعہ: روزنامہ جسارت، ادب وثقافت، دسمبر ۲۰۰۰ء

اقبالیات

اقبال اور جمہوریت

اقبال نے اسلامی طرزِ حکومت کو ہی جمہوری طرزِ حکومت جانا ہے اور اسی کے نکات کو پیش نظر رکھتے ہوئے مغربی جمہوری نظام کو مطعون کیا ہے۔ وہ برملا کہتے ہیں:

اس راز کو اک مردِ فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں

www.urduchannel.in

بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے
(ضربِ کلیم)

عربی کی ایک کہاوت ہے العوام کالانعام .....عوام کا مزاج چوپایوں کا سا ہوتا ہے۔ اردو میں ہم بھیڑ چال کہتے ہیں۔ بھیڑوں کے گلے میں اگر سب سے آگے والی بھیڑ کسی طرف چل پڑے تو پیچھے والی تمام بھیڑوں کا رخ اسی طرف ہو جاتا ہے۔

آج کل عوام کا مزاج بدلنے اور عوام کو خواص کے مقاصد کے لیے استعمال کرنے کا طریقہ میڈیائی پراپیگنڈا ہے۔ دوسرا طریقہ اپنے مقاصد کے لیے قوم کو ارضی، مذہبی، لسانی اور گروہی مفادات کے حوالے سے طبقات میں تقسیم کرنے کا ہے۔

ایسی صورت میں عوام جہاں نکل جائیں ان کی اکثریتی رائے سے کچھ مفاد پرست اقتدار کے ایوانوں میں پہنچ جاتے ہیں اور پھر نہ تو دین کا تقاضا پورا کرنا ان کی ذمہ داری ٹھہرتی ہے نہ اخلاقی سطح پر خود کو مسلمان یا اچھا انسان ثابت کرنا ان کا مقصد رہتا ہے۔ فارسی میں کہا جاتا ہے۔ ع بے حیا باش ہر چہ خواہی کن

چناں چہ آج کا پاکستانی معاشرہ بھی اقتدار کے ایوانوں کی صورت میں اس فارسی مصرعے کی عملی تفسیر پیش کر رہا ہے۔ کسی پر قومی خزانہ لوٹنے کا الزام ہے تو کسی پر اقربا پروری کا۔ کسی پر موروثی سیاست چمکانے کا الزام ہے تو کسی پر جعلی اسناد کے ذریعے اپنے مذموم مقاصد حاصل کرنے کا..... گویا جمہوریت کے حمام میں سب ننگے ہیں۔

آج کے معاشرے کی بے راہروی کا نقشہ چودہ سو سال قبل حضرت محمد مصطفی ﷺ نے اس طرح کھینچا تھا:

(ایک زمانہ ایسا بھی آئے گا جب)

۱۔ غنیمتوں کو ذاتی دولت ٹھہرایا جائے گا۔
۲۔ امانت کو غنیمت سمجھا جائے گا۔
۳۔ زکوٰۃ کو تاوان سمجھا جائے گا۔
۴۔ غیر دین کا علم پڑھا جائے گا (یعنی دینی علم سے بے پرواہی برتی جائے گی)
۵۔ آدمی اپنی بیوی کی اطاعت کرے گا۔ اپنی ماں کی نافرمانی کرے گا۔

۶۔ اپنے دوست کو نزدیک کرے گا، اپنے باپ کو دور رکھے گا۔
۷۔ مساجد میں آوازیں ظاہر ہوں گی۔
۸۔ فاسق و فاجر شخص اپنے قبیلہ کا سردار بن جائے گا۔
۹۔ قوم کا سردار ذلیل و کمینہ شخص ہو جائے گا۔
۱۰۔ آدمی کے شر سے ڈرتے ہوئے اس کی عزت کی جائے گی۔
۱۱۔ گانے بجانے والیاں اور باجے ظاہر ہوں گے اور شراب پی جائے گی۔
۱۲۔ امت کے پچھلے، اگلوں کو لعنت کریں گے۔

یہ حدیث مشکوٰۃ شریف کی جلد سوم میں نمبر ۵۲۱۴ / ۱۴ صفحہ نمبر ۲۱ پر درج ہے ۔(یہاں باللفظ ترجمے کے بجائے ترجمانی کی گئی ہے)۔

اب اگر اس حدیثِ پاک کو آئینہء امروز سمجھا جائے تو اس میں ہمارے معاشرے کا چہرہ دیکھا جاسکتا ہے۔

اقبال نے بھی شاید مغربی طرزِ جمہوریت کے بھیانک نتائج پر غور وفکر کے بعد ہی اسے مطعون کیا تھا۔ گلشنِ راز جدید میں کہتے ہیں:

فرنگ آئینِ جمہوری نہاد است — رسن از گردنِ دیوے کشاد است
نوا بے زخمہ و سازے ندارد — و بے طیارہ پروازے ندارد
زِ باغش کشتِ ویرانے نکو تر — زِ شہرِ او بیابانے نکو تر
چو رہزن کاروانے در تگ و تاز — شکمہا بہر نانے در تگ و تاز
رواں خوابیدو تن بیدار گردید — ہنر با دین و دانش خوار گردید
خرد جز کافری کافر گری نیست — فنِ افرنگ جز مردم دری نیست
گروہے را گروہے در کمین است — خدایش یار اگر کارش چنین است
زِ من دہ اہلِ مغرب را پیامے — کہ جمہور است تیغِ بے نیامے
چہ شمشیرے کہ جانہا می ستاند — تمیزِ مسلم و کافر نداند
نہ ماند در غلافِ خود زمانے — برد جان خود و جانِ جہانے

(فرنگیوں نے جمہوریت کی بنیاد رکھتے ہوئے شیطان کی گردن سے رسی

www.urduchannel.in

کھول کر اسے آزاد کر دیا ہے۔ یعنی فرنگیوں نے جمہوریت کی آڑ میں صرف ایک فرد کی رائے کی برتری کو اکثریتی رائے عامہ کا روپ دے کر شیطانی مقاصد پورے کرنے کی راہ ہموار کر دی ہے۔ ان کی جمہوریت میں زخمہ و ساز کے بغیر ہی آواز ہے۔ وہ بغیر جہاز کے پرواز بھی نہیں کر سکتے۔ یعنی ان کی تمام تر تگ و دو مادی ہے۔ روحانی ترفع سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اس [فرنگی] کے باغ سے تو اجڑی ہوئی کھیتی بہتر ہے۔ اس کے شہر سے تو جنگل اچھے ہیں۔ ان کا قافلہ تو ڈاکوؤں کی طرح لوٹ مار کرنے ہی کے لیے کوشاں ہے۔ ان کے پیٹ صرف روٹی کے لیے جد و جہد میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ صرف شکم پرست ہیں۔ روح سو چکی ہے اور جسم بیدار ہو گئے ہیں۔ ان کا ہنر بھی دین اور عقل کے ساتھ خوار ہو گیا ہے۔ ان کی عقل صرف کافری ہے یا دوسروں کو کافر بنانے میں مصروف ہے۔ ان کی جمہوریت کے اندر وہ خود بھی خدا کے منکر ہوئے اور دوسروں کو بھی اسی مرض میں مبتلا کر دیا ہے۔ افرنگیوں کا ہنر بھی صرف انسان کو پھاڑنے کا ہنر ہے۔ وہ انسانیت کو مٹانے کے درپے ہیں۔ ان کے نظام میں ایک قوم دوسری قوم کو لوٹنے کے لیے تاک میں بیٹھی ہے۔ اگر ان کا یہی کاروبار ہے تو انسانیت کا اللہ ہی حافظ ہے۔ میری طرف سے اہلِ مغرب کو یہ پیغام دے دو کہ عوام برہنہ تلوار کی طرح ہوتے ہیں۔ یہ کیسی تلوار ہے جو جان لیتے ہوئے مسلمان اور کافر کی تمیز نہیں کرتی۔ یہ تلوار ایک لحظے کے لیے بھی نیام میں نہیں رہتی۔ یہ تو اپنی جان بھی لیتی ہے اور جہاں والوں کی بھی جان لے لیتی ہے۔ یعنی جمہوریت کی تلوار میں ہلاکت کے سوا کچھ نہیں)۔

علامہ کے ان اشعار میں ہمارے ملک میں رائج جمہوریت کے مکمل احوال منعکس ہیں، جس میں بڑے بڑے فنکار (مرادی معنی میں) بھی ہیں اور ان کے حواریین کچھ علماء، پیرانِ

طریقت اور مخدومِ زماں قسم کے لوگ بھی ہیں جو دنیاوی مفادات کے حصول کے لیے جمع ہوگئے ہیں اور اللہ کے حکم ''وَلَا تَعَاوَنُوْا عَلَى الْاِثْمِ وَالْعُدْوَانِ ص وَاتَّقُو ا اللّٰهَ ط'' [المآئدہ۔آیت نمبر] ۲ (اور مت کرو تعاون گناہ میں اور ظلم میں اور ڈرتے رہو اللہ سے) کے برعکس ہر گناہ کے کام میں عملی تعاون کرتے ہوئے نظر آتے ہیں..... اگر کچھ لوگ مخلص ہیں تو ان کی کوئی شنوائی نہیں ہوتی۔

اقبال نے 1917ء میں New Era لکھنؤ کی کسی اشاعت میں لکھا تھا:

''جمہوریت، روحِ قانون کو پروان چڑھانے کا رجحان رکھتی ہے۔ یہ خود کوئی بری چیز نہیں ہے۔ لیکن بدقسمتی سے یہ خالص اخلاقی موقف سے ہٹ جانا چاہتی ہے اور اس طرح قانونی اور غیر قانونی (صحیح اور غلط) کو ایک ہی معنی پہنا دیتی ہے''۔

اس پس منظر میں علامہ اقبال کے درجِ ذیل اشعار پڑھے جاسکتے ہیں:

متاعِ معنیء بے گانہ از دوں فطرتاں جوئی
زموراں شوخیء طبع سلیمانے نمی آید
گریز از طرزِ جمہوری، غلامِ پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانی نمی آید

ڈاکٹر الف۔د۔نسیم نے ان اشعار کی تشریح اس طرح کی ہے:

''تو دوسروں کے حقوق یا مقاصد کو پورا کرنے کی دولت، کمینہ فطرت لوگوں سے طلب کرتا ہے۔] یاد رکھ، ہزاروں لاکھوں[چیونٹیوں سے ایک سلیمان بادشاہ کی طبع کی شوخی نہیں آتی۔] وہ تجھ سے ووٹ حاصل کر کے حکمران ہو جائیں گے اور اپنی فطرت کی کمینگی سے تجھے ہر طرح نقصان پہنچائیں گے تاکہ ان کی بادشاہت قائم رہ جائے چاہے تمہارا کچھ نہ رہے۔]''

مغربی طرز کی جو جمہوریت تجھے ملی ہے اس سے دور بھاگ] اور اپنے منتخب کردہ بیسیوں، سینکڑوں حکمرانوں سے قطع نظر[ایک تجربہ کار اور سمجھ دار

مرد کی غلامی اختیار کرلے۔] کیوں کہ] دو سو گدھوں کے دماغ سے ایک انسان کی فکر پیدا نہیں ہوسکتی۔] یہ دو سو گدھوں کا دماغ رکھنے والے تیرے حقوق کی نگہداشت نہیں کرسکیں گے ہاں کسی ایک صاحب الرائے کو اپنا آقا تسلیم کرلے وہ تیرے غم کو اپنا غم بنالے گا][پیامِ مشرق)

تقلید کو اگر ہم بھیڑ چال سے تعبیر کریں تو ہمارے لیے اس مرض کا سمجھنا بھی آسان ہوجائے جس کی طرف اقبال نے مشرق و مغرب کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہوئے اشارہ کیا تھا:

یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید
وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری
نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری
جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری
(ضربِ کلیم ص ۱۶۴)

آج کا پاکستانی معاشرہ نسلی، لسانی، گروہی، قبیلوی اور علاقائی وفاداریوں کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے گویا ایک مریضانہ سوچ کی غلامی اختیار کیے ہوئے ہے۔ اسی طرح ہم دیکھ رہے ہیں کہ قوم کے مختلف طبقات اپنے اپنے مسلک کی تقلیدی نہج پر قائم ہیں اور یوں اس تقلیدی روش سے ملی اجتماعیت پارہ پارہ ہو رہی۔

ان احوال کے پیشِ نظر ہم اقبال کی دور اندیشی اور فکری بلندی کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

مغرب کی ''جمہوریت'' میں اکثریتی رائے ہی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا ہے۔ اس جمہوریت میں ہر وہ کام جائز ہے جو انسان کے نفسِ امارہ کو بھلا لگ رہا ہو اور اسے ایک سو افراد میں سے اکاون نے جائز مان لیا ہو۔

اب اگر اسلامی معاشرہ بھی ایسی ہی جمہوریت کو اپنانے کا درس دیتا ہے جس میں صاحبانِ اقتدار کے مفادات کے تحفظ کے لیے قانونِ الٰہی کو پامال کیا سکتا ہو تو ایسی جمہوریت کو دور سے سلام.....لیکن یہی جمہوریت اگر تابعِ فرمانِ الٰہی اور عدل و مساوات کی نگہداری کے لیے قائم ہو سکے تو یہ قابلِ قبول بھی ہے اور لائقِ احترام بھی۔

اقبال کہتے ہیں:

www.urduchannel.in

To my mind, government, whatever its form, is one of the determining forces of a people's character.

(میرے خیال میں، حکومت ، چاہے کسی طرز کی ہو، لوگوں کے کردار کا تعین کرنے والی قوتوں میں سے ایک ہے۔)

اسلام کا نظام ''شورائی'' ہے۔(اور ان کے معاملات باہم مشورے سے چلتے ہیں) سورۂ شوریٰ کی آیت ۳۸ ''وَ اَمْرُهُمْ شُوْرٰی بَیْنَهُم '' ......اسی نظام کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس لیے جمہوریت کی روح تو اسلام ہی میں پائی جاتی ہے......لیکن اثم و عدوان (گناہ اور زیادتی) میں تعاون کر کے کیا ہماری مجلسِ شوریٰ یا اسمبلی ، اسلامی جمہوریت کی روح کو پا سکتی ہے؟

......اسلامی نظام میں کوئی حکمران قانون سے بالاتر نہیں ہوسکتا۔لیکن پاکستانی جمہوریت میں ہر حکمران کا چھوٹا سے چھوٹا وفادار قانون سے بالاتر ہے۔ہم نے صرف Eye wash کے لیے لکھ رکھا ہے کہ ہمارا کوئی قانون قرآن وسنت سے متصادم نہیں ہوگا......لیکن عملاً ہمارا ہر فعل قرآن وسنت سے متصادم ہو کر اللہ کے غضب کو دعوت دے رہا ہے۔ ذرا اقبال کے درج ذیل اشعار میں ہماری جمہوریت کا چہرہ ملاحظہ فرمائیے:

قاہرِ آمر کہ باشد پختہ کار   از قوانیں گردِ خود بندد حصار
جرہ شاہیں تیز چنگ و زود گیر!   صعوہ را درکار ہا گیرد مشیر
قاہری را شرع و دستورے دہد   بے بصیرت سرمہ با کورے دہد!
حاصلِ آئین و دستورِ ملوک!   دہ خدایاں فربہ و دہقاں چو دوک!
وائے بر دستورِ جمہورِ فرنگ   مردہ تر شد مردہ از صورِ فرنگ
فاش باید گفت سرِ دلبراں   ما متاع و ایں ہمہ سوداگراں

(جاوید نامہ)

''[ترجمانی]............ظالم حکمران اپنے حربوں میں پختہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے گرد قوانین کا بلند حصار قائم کرلیتا ہے۔ باز اپنے تیز پنجوں سے جلد شکار پکڑ لیتا ہے۔ اپنے مقاصد کے حصول کے لیے کمزوروں کو اپنا

www.urduchannel.in

مشیر بنا لیتا ہے۔ وہ رعایا کو فریب دینے کے لیے اپنی جابرانہ اور ذاتی منفعت کے لیے کیے جانے والے حربوں کو دستور کا نام دے کر گویا اندھے عوام کو سرمہ فراہم کرتا ہے۔ ان ملوک کے آئین کا حاصل یہ ہے کہ جاگیردار موٹے ہوجاتے ہیں اور کسان چرخے کے تکلے کی طرح کمزور۔فرنگیوں کے جمہوری نظام پر افسوس ہے جس کے صور کی آواز سے مردے قبروں سے اٹھتے نہیں ہیں بلکہ اور زیادہ مردہ ہوجاتے ہیں......ایسے محبوبوں کے راز فاش کردینے چاہئیں]سچ یہ ہے کہ[وہ تاجر ہیں اور ہم سب ان کے لیے قابلِ خریداری ، مال ہیں''۔

اسلام کا شورائی نظام ''خلافت'' کا مؤیّد ہے۔خلافت ہی اسلامی جمہوریت کی شکل میں بہترین نظامِ حکومت ہے جو ''وحی'' کے احکامات کے تابع ہوتی ہے۔

اقبال کہتے ہیں:

سروری در دینِ ما خدمت گری است
عدلِ فاروقی و فقرِ حیدری است
آں مسلماناں کہ میری کردہ اند
در شہنشاہی فقیری کردہ اند

(پیامِ مشرق)

(ہمارے دین میں شاہی یا امیری ملی خدمت گزاری کا نام ہے۔ یہ تو حضرت فاروقِ اعظم رضی اللہ عنہ کا عدل اور حضرت علی المرتضٰی رضی اللہ عنہ کے فقر سے عبارت ہے......اسی قسم کے مسلمانوں نے امیرِ قوم ہوکر امیری کے بھیس میں فقیری کر کے دکھائی)۔

مجھے اقبال کے کلام میں مغربی جمہوریت کے حوالے سے کچھ اشعار یہاں نقل کرنے ہیں تاکہ اقبال کی فکری بلندی بھی ظاہر ہوسکے اور ان کے پیش کردہ خدشات کی روشنی میں ہماری قائم کردہ جمہوریت کا چہرہ بھی نظر آجائے:

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس

جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خود نگر
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر

(ارمغانِ حجاز)

آبتاؤں تجھ کو رمزِ آیۂ ان الملوک
سلطنت اقوامِ غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلادیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامانِ عیش
قصۂ خواب آورِ اسکندروجم کب تلک
زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا!
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی!
تو نے کیا دیکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
چہرہ روشن ، اندروں چنگیز سے تاریک تر!

(کلیاتِ اقبال.....اردو)

اقبال کے اشعار کی تشریح وتعبیر کی ضرورت نہیں ہے۔ جاننا چاہیے کہ ہماری جمہوری اقدار میں ''مقبولیت'' ہی معیار ہے] قابلیت، اہلیت، صلاحیت اور لِلّٰہیت نہیں [۔ چاہے یہ مقبولیت کسی طرح بھی ملے۔ اس کے پیچھے چاہے کسی قدر گھناؤنے عزائم اور مکروہ و فاسد مقاصد پوشیدہ کیوں نہ ہوں۔ رہی معقولیت اور عدل و انصاف کی حکمرانی .....تو اس کا وعدہ صرف اللہ ہی پورا کرے گا.....قیامت میں!

واضح رہے کہ جمہوری نظام کے مغربی حامی بھی اس کے عملی نفاذ کے ضمن میں مذبذب رہے ہیں۔ روسو ہی کی مثال لے لیجے وہ جمہوریت کا قائل ہے لیکن کہتا ہے:

''ایسی طرزِ حکومت تو فرشتوں کی دنیا کے لیے مناسب معلوم ہوتی ہے،
ہم انسان تو اس کے قابل نظر نہیں آتے''۔

(اقبالیات کے سو سال، ص ۲۵۷)

اسی لیے اقبال نے دین کے بغیر حکمرانی کے کسی بھی طریق کو پسند نہیں کیا انہوں نے برملا کہا:

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین، کراچی، ۵ رمئی ۲۰۱۳ء

اقبال اور اسلامی ثقافت

انگریزی لفظ کلچر (CULTURE) کا اردو میں اصطلاحی ترجمہ ثقافت، تہذیب اور تمدن کیا جاتا ہے۔ تاہم ثقافت زیادہ معروف ہے۔ ''کلچر یا ثقافت ایک لفظ ہی نہیں ہے بلکہ ایک اصطلاح بھی ہے جس کا مادہ لاطینی لفظ CULTURA ہے جو قدیم ترین پیشے AGRICULTURE (کاشت کاری) سے تعلق رکھتا ہے۔'' (1)

ہیری شپیرو اپنی کتاب ''ثقافت کا مسئلہ'' میں رقم طراز ہے:

www.urduchannel.in

''کلچر جرمن زبان کے لفظ کلٹور سے ماخوذ ہے، جس میں جوتنے، بونے اور اگانے کا استعارہ پایا جاتا ہے، مگر جو کچھ جوتا جاتا ہے وہ زمین نہیں انفرادی اور اجتماعی ذہن ہے، جو کچھ بویا جاتا ہے وہ بیج نہیں تصورات ہیں اور جو کچھ اگایا جاتا ہے وہ اناج کی فصل نہیں بلکہ یکسانیٔ کردار کا وہ نمونہ ہے جس کی بدولت کسی گروہ میں وحدت کا شعور راسخ ہوتا ہے۔''(2)

فیض احمد فیض نے بھی کلچر کے موضوع پر غور کیا ہے۔ وہ کلچر اور تہذیب کو تقریباً ہم معنی سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''قومی تہذیب کو صحیح طور سے سمجھنے کے لیے ان کی مجموعی شکل وصورت ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ اس مجموعے کے بنیادی اجزاء کیا ہیں: اول وہ سب عقیدے، قدریں، افکار، تجربے، امنگیں IDEALS یا آدرش، جنہیں کوئی انسانی گروہ یا برادری عزیز رکھتی ہے۔ دوم: وہ آداب، عادات، رسوم اور اطوار جو اس گروہ میں رائج اور مقبول ہوتے ہیں۔ سوم: وہ فنون مثلاً ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری اور دست کاری جن میں بھی باطنی تجربے، قدریں، عقائد، افکار اور ظاہر طور اطوار بہت ہی مرصع اور ترشی ہوئی صورت میں اظہار پاتے ہیں۔''(3)

فونٹانا ڈکشنری آف موڈرن تھاٹ THE FONTANA DICTIONARY OF MODERN THOUGHT کے مرتبین بتاتے ہیں کہ:

کلچر سے مراد کسی معاشرے کا اجتماعی ورثہ، جو مجموعی مادی مظاہر (مثلاً اوزاروں، ہتھیاروں، مکانوں، کارخانوں، عبادت گاہوں، حکومت، تفریح گاہوں، فنون کے نمونوں) میں صورت پذیر ہو۔ اجتماعی، ذہنی اور روحانی مظاہر (مثلاً علامتوں کا نظام، تصورات، عقائد، جمالیاتی ادراک، قدریں وغیرہ) اور اجتماعی رویوں کی امتیازی شکلیں۔''(4)

رحیم بخش شاہین نے لکھا ہے:

''اس (کلچر) سے کسی معاشرے کی مجموعی طور پر عقلی وفکری، اخلاقی و روحانی، مادی اور دنیای حالت مراد لی جانے لگی۔ اس طرح اس میں مذہبی عقائد، رسم و رواج، مادی ضروریات و وسائل کے علاوہ زندگی کے دوسرے بڑے پہلو بھی شامل تصور کئے جانے لگے۔''(5)

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

www.urduchannel.in

''ثقافت کی بنیاد مذہب، تاریخ اور جغرافیائی ماحول پر ہے اور جب سے انسان معاشرتی زندگی گزارنے کے قابل ہوا ہے، اس کی ثقافت کا محور ومرکز مذہب ہی رہا ہے۔''(6)

''تہذیب'' جس کے معنی درخت تراشنے، کاٹنے اور درست کرنے کے ہیں اور مجازاً یہ لفظ انسانی اخلاق و کردار کی عمدگی، عادات و اطوار اور گفتار کی شائستگی کے اظہار کے لیے بھی بولا جاتا ہے، کلچر یا ثقافت کے الفاظ ہی لفظ تہذیب کے متبادل کے طور پر استعمال کیے جانے لگے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے بڑی اچھی اور سچی بات کی ہے کہ جب سے انسان معاشرتی زندگی گزارنے کے قابل ہوا ہے اس کی ثقافت کا محور و مرکز، مذہب ہی رہا ہے۔

اقبال بین الاقوامی طور پر ایک صالح معاشرے کی تجسیم چاہتے تھے اور صالح معاشرے کی تجسیم سوائے اسلامی ثقافت کے پھیلاؤ کے ممکن نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ نے اپنی فکری کاوشوں کے ذریعے اسلامی ثقافت کے خد وخال ابھارنے کی سعی فرمائی۔ ان کے اولین مخاطب تو ہندی مسلمان تھے لیکن اصل میں ان کا روئے سخن مسلمانانِ عالم کی طرف تھا۔ اسلامی ثقافت کے حسن و جمال سے پردہ اٹھا کر دیگر اقوام کو اس ثقافت کی خوبیوں سے آگاہ کرنا ان کا اصل ہدف تھا۔

اقبال نے اپنے پانچویں خطبے ''مسلم ثقافت کی روح'' میں مسلم ثقافت کے مادی مظاہر کے بجائے ان داخلی محرکات پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے جو اسلامی ثقافت کی تشکیل میں بنیادی عوامل کے طور پر کارفرما ہیں۔ وہ فرماتے ہیں:

''میرا مقصد علم کی دنیا میں اسلام کی کامیابیوں کا بیان ہرگز نہیں۔ اس کے برعکس میں آپ کی توجہ اسلامی ثقافت کے رہنما تصورات کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں تاکہ وہ بصیرت پیدا ہو جس سے ہم ان تصورات کے بنیادی فکر کے خطوط کو سمجھ سکیں جس نے ان میں اپنا اظہار پیدا کیا۔''(7)

یہی وجہ ہے کہ اقبال نے نبوت اور ولایت کے فرق، ختم نبوت کی غایت، اسلامی تعلیمات میں مطالعۂ انفس و آفاق پر توجہ دینے کی ہدایت، مسلمانوں کے تصور زمان و مکان اور ختم نبوت کے ثمرات کے حوالے سے عقل استقرائی کے فروغ جیسے موضوعات کو ترجیح دی۔

علاوہ ازیں، انہوں نے مسئلۂ ارتقاء پر مسلمانوں کی فکری اولیت ،فطرت اور تاریخ کو ذرائع علم کے طور پر قابل اعتناء سمجھنے کے خصوصی رجحان، سائنس کے تعارف میں مسلمانوں کی اولیت اور مغرب کی تحریکِ احیائے علوم پر اسلامی ثقافت کے اثرات پر بھی اظہار خیال فرمایا۔ علامہ نے اپنے خطبے میں اسلامی ثقافت کی حرکیت اور اس کی امتیازی فوقیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ابتداء ہی میں اقبال نے نبوت اور ولایت کا فرق بتانے کے لیے حضرت عبدالقدوس گنگوہیؒ کا قول نقل کیا ہے۔ انہوں نے فرمایا تھا:

''محمد مصطفی ﷺ درقاب قوسین رفت و باز گرید، واللہ ما بازنگردیم۔'' (8)

حضرت عبدالقدوس گنگوہیؒ کا یہ قول اقبال کے نزدیک نبوت اور ولایت کے فرق کو ظاہر کرنے کے لیے کلیدی اہمیت رکھتا ہے۔ اس مرحلے پر اقبال بتاتے ہیں کہ صوفی یا ولی کا روحانی تجربہ اس کے لیے اپنی ذات کے ترفع کا سبب تو بنتا ہے لیکن معاشرے کے لیے اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے کیوں کہ ولی جس بلند مقام پر پہنچ جاتا ہے وہاں سے واپس آنا ہی نہیں چاہتا۔ اس کے برعکس نبی اپنے روحانی ترفع کے مرحلے میں بلندترین مقام پر پہنچ کر بھی معاشرے کی فعال قوتوں کو قابو کرنے اور انہیں ہدایت، خیر اور فلاح کے راستے پر ڈالنے کے لیے واپس لوٹ آتا ہے۔ ولایت کا منصب اکتسابی بھی ہوسکتا ہے جبکہ نبوت خالصتاً وہبی اور عطائی ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں، ولی اپنی روحانی واردات کو پرکھنے سے معذور ہوتا ہے جبکہ نبی اپنی روحانی واردات کے عوامل سے آگاہ بھی ہوتا ہے اور ان عوامل پر اس کی گرفت بھی مضبوط ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نبی کے ذریعے تمدنی انقلاب رونما ہوتے رہے ہیں جبکہ ولی صرف اپنی ذات کے تزکیے تک محدود رہتا ہے۔

اقبال فرماتے ہیں کہ قرآن کریم، انفس و آفاق کو علم کے منابع کے طور پر تسلیم کرتا ہے، انسان کو چاہیے کہ وہ ہر دو ذرائع علم سے استفادہ کرے، یعنی باطنی تجربات اور آفاقی مطالعے سے نتائج تک پہنچنے کی سعی کرتا رہے۔ اسلامی ثقافت میں عقل محض اور مذہبی نفسیات (اعلیٰ تصوف) دونوں کا منشاء لامتناہی کا حصول ہے۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ ''زمان و مکان کا مسئلہ ایسی ثقافت میں زندگی اور موت کا مسئلہ بن جاتا ہے۔'' (10) مسئلۂ زمان و مکان کی تفہیم کے ضمن میں اقبال نے مسلم مفکرین مثلاً نصیرالدین طوسی، ابوریحان البیرونی اور خوارزمی کا ذکر

www.urduchannel.in

کیا ہے۔ اقبال بتاتے ہیں کہ اسپنگلر ریاضی کے تفاعلی نظریئے کو مغرب کی دریافت سمجھتا ہے جبکہ اس دریافت کا سہرا البیرونی کے سر ہے۔((11

مسئلۂ ارتقاء بھی مسلمانوں کی توجہ کا مرکزی نکتہ رہا۔ جاحظ اور ابن مسکویہ کی اس مسئلے پر تحقیقی کاوشوں کو اقبال نے اجاگر کیا ہے۔ ابن مسکویہ نے نباتاتی اور حیوانی زندگی کو بوزنوں اور بن مانسوں کی شکل میں ارتقاء پذیر ہوتے دکھایا ہے اور ارتقاء کی اگلی منزل میں انسان کی قوتِ تمیز اور روحانیت کو بڑھتے ہوئے ثابت کیا ہے۔ تاریخ اور فطرت کو بھی مسلمانوں نے ذریعہ ہائے علم کے طور پر انگیز کیا۔ ابن خلدون کا نظریۂ تاریخ اس ضمن میں خاص حوالے کی چیز ہے۔ فلنٹ نے بھی ابن خلدون کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

''افلاطون، ارسطو اور آگسٹائن کا ابن خلدون سے کوئی مقابلہ نہیں
جبکہ دوسرے تو اس قابل ہی نہیں ہیں کہ ان کا اس سلسلے میں نام لیا
جائے۔'' (12)

اقبال نے فرمایا: ''اسلامی فکر کے تمام ڈانڈے ایک متحرک کائنات کے تصور سے آ ملتے ہیں۔'' (13)

سائنسی طریقِ کار میں مسلمانوں کی اولیت کے حوالے سے اقبال نے بریفالٹ کی کتاب ''تشکیلِ انسانیت'' کا بھی ذکر کیا ہے۔ بریفالٹ کا اعترافِ حقیقت اقبال نے اس طرح اقتباس کیا ہے:

''ہماری سائنس پر عربوں کا احسان محض انقلاب آفریں نظریات کے چونکا دینے والے انکشافات پر ہی مبنی نہیں ہے بلکہ سائنس پر عربی تمدن کا قرض اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔ اس کا وجود ہی عربوں کا مرہونِ منت ہے۔'' (14)

حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے اسلامی دنیا کو اسلامی ثقافت کی روح سے اس وقت آگاہ کیا جب اس موضوع کو فکر کا حصہ بنانے والے نہ ہونے کے برابر تھے۔ ختم نبوت کے ضمن میں تو اقبال نے جو نکات بطور فکری غذا FOOD FOR THOUGHT فراہم کئے ان پر وجد کرتے ہوئے پروفیسر عثمان لکھتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ اس ضمن میں جو سطریں علامہ کے قلم سے نکلی ہیں،

فکر کی گہرائی اور دلائل کی ندرت کے لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہیں۔ یہ دو
پیراگرافٹ (ختم نبوت سے متعلق) اقبال ہی کے ادب میں نہیں، کل
اسلامی ادب میں ممتاز مقام کے مستحق ہیں۔''(15)

اسلام کی حدود پر زور دیتے ہوئے اقبال نے بتایا کہ وحدت الوہیت پر ایمان، انبیاء پر ایمان اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی ختم رسالت پر ایمان، بلکہ ختم رسالت پر ایمان ہی مسلم اور غیر مسلم میں امتیاز کا باعث ہے۔((16

اسلامی ثقافت کا مرکزِ ثقل بھی اقبال ''رسالت'' ہی کو قرار دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

''ہمارا ایمان ہے کہ اسلام بحیثیت دین کے خدا کی طرف سے ظاہر ہوا لیکن اسلام بحیثیت سوسائٹی یا ملت کے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شخصیت کا مرہونِ منت ہے۔''(17)

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں 1910ء میں اقبال نے جو خطبہ دیا تھا اس کے موضوعات میں بھی عمومی ثقافت اور اسلامی ثقافت کے کچھ نقوش واضح کئے تھے۔ مثلاً پہلے تو قومی زندگی کے عمومی عناصر کے متعلق فرمایا:

1- جماعت کی زندگی بلا لحاظ اپنے اجزائے ترکیبی یعنی افراد کی زندگی سے بالکل جداگانہ ہوتی ہے۔

2- قوم اپنے موجودہ افراد کا مجموعہ ہی نہیں ہے، بلکہ اس سے بہت کچھ بڑھ کر ہے۔ اس کی ماہیت پر اگر نظر غائر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ غیر محدود لامتناہی ہے۔ اس لیے کہ اس کے اجزائے ترکیبی میں وہ کثیر التعداد آنے والی نسلیں بھی شامل ہیں جو اگرچہ عمرانی حد نظر کے فوری منتہا کے پرلی طرف واقع ہیں لیکن ایک زندہ جماعت کا سب سے زیادہ اہم جزو متصور ہونے کے قابل ہیں۔

3- علم الحیات کے اکتشافات جدیدہ نے اس حقیقت کے چہرے سے پردہ اٹھایا ہے کہ کامیاب حیوانی جماعتوں کا حال ہمیشہ استقبال کے تابع ہوتا ہے۔

4- سب سے مہتم بالشان عقدہ فقط یہ عقدہ ہے کہ قومی ہستی کا سلسلہ بلا انقطاع کس طرح قائم رکھا جائے۔

www.urduchannel.in

5- اقبال، عٹشے کے اس خیال سے متفق ہیں کہ کسی قوم کی بقاء کا دار و مدار محاسن کی مسلسل و غیر مختتم تولید پر ہوتا ہے۔

ملت اسلامیہ میں قبال درج ذیل نکات پر روشنی ڈالتے ہیں:

1- جماعت مسلمین کی ہیئت ترکیبی۔

2- اسلامی تمدن کی یک رنگی۔

3- اس سیرت کا نمونہ جو مسلمانوں کی قومی ہستی کے تسلسل کے لیے لازمی ہے۔((18

شعری تخلیقات میں اقبال نے عمرانی مسئلہ ''رموزِ بے خودی'' میں چھیڑا ہے۔ دراصل ''اسرارِ خودی'' میں انہوں نے فرد کی خودی پر زور دیا اور اس کی انفرادیت کو اجاگر کرنے کے اصول سمجھائے۔ تاہم عمرانی حوالے سے صرف فرد کی خودی بیدار کر دینے سے کوئی خاطر خواہ نتائج برآمد ہونے کے امکانات نہیں تھے۔ اس لیے اقبال نے رموزِ بے خودی میں فرد کو بھرپور اسلامی زندگی اور اجتماعی حیات بسر کرنے کا طریقہ تعلیم کیا۔ مثنوی کی ابتداء ہی میں وہ فرماتے ہیں:

فرد را ربطِ جماعت رحمت است جوہرِ او را کمال از ملت است
(فرد کا جماعت سے ربط رحمت ہے۔ (کیوں کہ) اس کا جوہر، ملت کے کمال سے ہے۔)

تاتوانی باجماعت یار باش رونقِ ہنگامۂ احرار باش
(جب تک تجھ سے ہو سکے تو جماعت سے وابستہ رہ اور آزاد مردوں کے ہنگامے کی رونق بن جا۔)

حرز جاں کن گفتۂ خیرالبشر ہست شیطاں از جماعت دور تر
(حضور خیرالبشر ﷺ کی اس بات کو اپنی جان کا تعویز بنالے کہ شیطان جماعت سے دور رہتا ہے۔)

فرد و قوم آئینۂ یک دیگر اند سلک و گوہر کہکشان و اختراند
(فرد اور قوم ایک دوسرے کا آئینہ ہیں اس کی مثال، دھاگے کی ڈوری اور اس میں پروئے ہوئے موتی اور کہکشاں اور ستارے کی سی ہے۔)

فرد می گیرد زِ ملت احترام ملت از افراد می یابد نظام
(فرد کو ملت ہی کی وجہ سے وقعت ملتی ہے اور ملت کا نظام افراد کے ذریعے ہی چلتا ہے۔)

فرد تا اندر جماعت گم شود قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

(جب فرد، جماعت میں گم ہو جاتا ہے تو اس کی فردیت کا وسعت طلب قطرہ، خود ایک سمندر بن جاتا ہے۔)((19

فرد اور ملت کے رابطے کا مسئلہ نفسیات، اخلاقیات، سیاسیات اور معاشیات کا اہم ترین مسئلہ ہے۔ اس مسئلے پر جو اختلاف ہوگا وہ زندگی کی تمام جزئیات پر اثر انداز ہوگا۔ اسرار خودی میں اقبال نے فرد کی تربیت کے تین مرحلے بتائے تھے۔

1- اطاعت 2- ضبطِ نفس 3- نیابتِ الٰہی

رموز بے خودی میں اقبال نے فرمایا کہ ملت افراد کے اختلاط سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی تربیت ''نبوت'' کے ذریعے ہوتی ہے۔ اقبال نے ملت کے اساسی ارکان بتائے ہیں:

(1) توحید (2) رسالت

توحید کے ذیل میں وہ لکھتے ہیں ؎

دین ازو حکمت ازو آئین ازو زور از و قوت از و تمکین ازو ((20

(توحید ہی سے دین، رحمت اور آئین قائم ہیں اور زور وقوت اور عزت بھی توحید ہی سے ملتی ہے۔)

پھر اقبال نے یہ بتایا کہ جس طرح افراد، یاس وحزن وخوف جیسی مہلک بیماریوں میں مبتلا ہو کر کارگاہِ حیات میں حصہ لینے کے قابل نہیں رہتے، اسی طرح اقوام بھی ناامیدی کا شکار ہو کر بے عمل ہو جاتی ہیں۔ ان کی حیات کے لیے غم، رگِ جاں کے نشتر کی طرح ہے اور غیر اللہ کا خوف ان کے عمل کا دشمن اور کاروانِ زندگی کے لیے بمثل رہزن کے ہے۔ یاس، حزن اور خوف ہی کو اقبال نے اُم الخبائث بتایا ہے۔ ان امراضِ خبیثہ کا علاج اقبال کے نزدیک صرف اور صرف توحید پر ''محکم ایمان'' ہے۔ رسالت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں ؎

از رسالت ہم نوا گشتیم ما ہم نفس ہم مدعا گشتیم ما

کثرتِ ہم مدعا وحدت شود پختہ چوں وحدت شود ملت شود

زندہ ہر کثرت زِ بندِ وحدت است وحدتِ مسلم ز دینِ فطرت است

دینِ فطرت از نبی آموختیم در رہِ حق مشعلے افروختیم

قوم را سرمایۂ قوت ازو حفظ سرِّ وحدتِ ملت ازو ((21

(ہم (مسلمان) رسالت کی وجہ سے یک آواز، یک جان اور ایک آرزو کے حامل ہو گئے۔ ہماری کثرت ہمارے مقاصد کی وجہ سے وحدت بن گئی اور جب وحدت میں پختگی آئی تو یہ کثرت ایک ملت بن گئی۔ ہر کثرت وحدت کی رسی میں پروئے جانے کے بعد ہی زندہ رہ سکتی ہے اور مسلمان کی وحدت دینِ فطرت یعنی اسلام ہی سے قائم ہے۔ ہم نے دینِ فطرت نبی ﷺ سے سیکھا ہے اور راہِ حق میں مشعل روشن کی ہے۔ قوم کا سرمایۂ قوت رسالت ہی سے ہے اور وحدت کے راز کی حفاظت بھی اسی سے ہوتی ہے۔)

پھر مثنوی کے اگلے باب میں اقبال نے یہ بتایا ہے کہ رسالتِ محمدیہ ﷺ کا مقصود تشکیل و تاسیسِ حریت و مساوات و اخوت ہے۔ پھر فرماتے ہیں کہ چوں کہ ملت اسلامیہ کی بنیاد توحید اور رسالت پر ہے اس لیے یہ ملت قیدِ وطن سے آزاد ہے اور اس کا ملک زمین کا ہر چپہ ہے ؎

جو ہر ما با مقامے بستہ نیست بادۂ تندش بجا مے بستہ نیست

قلبِ ما از ہند و روم و شام نیست مرز بومِ او بجز اسلام نیست

عقدۂ قومیتِ مسلم کشود از وطن آقائے ما ہجرت نمود

تاز بخشش ہائے آں سلطانِ دیں مسجد ماشد ہمہ روئے زمیں ((22

(ہمارا جوہر کسی مقام سے وابستہ و پیوستہ نہیں ہے۔ اس کی تیز شراب، کسی مخصوص جام سے تعلق نہیں رکھتی۔ ہمارا ضمیر ہند و روم اور شام یعنی کسی خاص مقام سے منسلک نہیں ہے۔ کوئی خاص علاقہ نہیں ہے۔ ہماری جنم بھومی یعنی ہمارا مرز بوم ''اسلام'' ہے۔ ہمارے آقا و مولا صلی اللہ علیہ وسلم نے مکے سے ہجرت فرما کر مسلم قومیت کا عقدہ کھول دیا ہے۔ آپ سلطانِ دین صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی بخششوں کے طفیل تمام روئے زمین ہماری سجدہ گاہ بن گئی ہے۔)

www.urduchannel.in

ملت اسلامیہ، بقول اقبال، نہ تو نہایت مکانی رکھتی ہے اور نہ ہی نہایت زمانی۔ اس ملت کا دوام موعود ہے ؎

گرچہ ملت ہم بمیرد مثلِ فرد　　از اجل فرماں پذیرد مثلِ فرد
امتِ مسلم ز آیاتِ خدا است　　اصلش از ہنگامۂ قالوا بلیٰ ست
از اجل ایں قوم بے پروا ستے　　استوار از نحن نزلنا ستے
ذکر قائم از قیامِ ذاکر است　　از دوامِ او دوامِ ذاکر است
ماکہ توحیدِ خدا را حجتیم　　حافظِ رمز کتاب و حکمتیم ((23

(افراد کی طرح ملتیں بھی مر جاتی ہیں اور وہ بھی اجل کا شکار ہو جاتی ہیں، لیکن ملت اسلامیہ، اللہ کی نشانیوں میں سے ایک نشانی ہے۔ اس کی اصل ربوبیتِ الٰہیہ کے اقرار میں مضمل ہے۔ لہٰذا یہ قوم اجل سے بے پرواہ ہے کیوں کہ اس کے پاس اللہ کا ذکر (قرآن) ہے جس کی حفاظت کا ذمہ خود اللہ نے لیا ہے۔ ذکر، ذاکر کے وجود سے قائم رہتا ہے۔ ذکر کا دوام، ذاکر کے دوام پر موقوف ہے۔ ہم اللہ کی توحید کے لیے حجت ہیں اور ہم رموزِ کتاب وحکمت کے محافظ ہیں۔ اس لیے ہم بحیثیت قوم کبھی فنا نہیں ہو سکتے۔)

پھر علامہ فرماتے ہیں کہ کسی بھی ملت کا نظامِ زندگی آئین کے بغیر صورت پذیر نہیں ہو سکتا اور ملتِ محمدیہ صلی اللہ علیہ وسلم کا آئین ''قرآن'' ہے۔

ملتے را رفت چوں آئیں ز دست　　مثلِ خاک اجزائے او از ہم شکست
ہستیٔ مسلم زآئین است و بس　　باطنِ دین نبی ﷺ این است و بس
تو ہمی دانی کہ آئینِ تو چیست؟　　زیرِ گردوں سرِّ تمکینِ تو چیست؟
آں کتابِ زندہ قرآنِ حکیم　　حکمتِ اولا یزال است و قدیم
نسخۂ اسرارِ تکوینِ حیات　　بے ثبات از قوتش گیرد ثبات ((24

جب کوئی ملت آئین سے انحراف کرتی ہے تو اس کے اجزا خاک کے مانند

www.urduchannel.in

درہم برہم ہوجاتے ہیں۔ مسلم [یا مسلم اُمّہ] آئین ہی کے باعث زندگی پاتا ہے۔ نبی علیہ السلام کے لائے ہوئے دین کی روح بس یہی ہے۔ [ای مسلمان] کیا تجھے معلوم ہے کہ تیرا دستور کیا ہے؟ آسمان کے نیچے [دنیا میں] تیری عزت وتمکنت کا راز کیا ہے؟ [تیری تمکنت کا راز] اس کتاب یعنی ''قرآن'' میں ہے جس کی حکمت قدیم بھی ہے اور لازوال بھی۔ [قرآن] زندگی کے وجود میں آنے کے رازوں اور حقیقتوں [سے لبریز] کتاب ہے۔ اس [کتاب] میں ایسی قوت پوشیدہ ہے کہ بے ثبات اور فانی انسان بھی اس کے ذریعے حیاتِ دوام حاصل کر لیتا ہے)۔

قرآن پاک کے آئینی مقام اور ملتِ اسلامیہ کے لیے اس کی اہمیت پر روشنی ڈالنے کے بعد علامہ فرماتے ہیں کہ جب قوم انحطاط کا شکار ہو تو اسے دینی معاملات میں تقلید ہی سے کام لینا چاہیے کیوں کہ زوال پذیر ملت' اجتہاد کا حق ادا کرنے کے قابل نہیں ہوتی۔

سیرت ملتِ اسلامیہ کی پختگی، آئینِ الٰہیہ کی اتباع میں مضمر ہے ؎

ملت از آئینِ حق گیرد نظام
از نظامِ محکمے خیزد دوام
با تو گویم سرِّ اسلام است شرع
شرع آغاز است و انجام است شرع((25

(ملت' آئینِ حق سے نظامِ حیات پاتی ہے اور ایک محکم نظام کی بدولت دوام حاصل کر لیتی ہے۔ (سو، اے مخاطب!) میں تجھے بتاؤں کہ اسلام کا راز شرع (قانونِ الٰہیہ) ہے۔ یہی اس قوم کی ابتداء ہے اور یہی اس کی انتہا۔)

آگے لکھتے ہیں کہ اپنے آپ کو آدابِ محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے آراستہ کرنا ہی ملت اسلامیہ کو حسن سیرت سے ہمکنار کر سکتا ہے۔ ملت اسلامیہ کی مرکزیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اقبال نے لکھا ؎

قوم را ربط و نظام از مرکزے　　روز گارش را دوام از مرکزے

راز دارو رازِ مابیت الحرام　　سوزِ ماہم ساز مابیت الحرم
توز پیوندے حریمے زندۂ　　تا طواف اوکنی پایندۂ((26

(کسی قوم کا ربطِ باہمی اور اس کی تنظیم ایک مرکز سے وابستہ ہے۔اس کے روز وشب [یا زندگی] کو دوام کسی مرکز [سے وابستہ رہنے ہی میں مضمر] ہے۔ ہمارا رازدار اور راز کعبہ ہے ہمارا سوز اور ساز یعنی ربط و ضبط اس کعبے ہی سے وابستہ ہے۔[اے قوم] تو اس کعبے سے وابستگی کی بدولت ہی زندہ ہے ۔ جب تک تو اس کا طواف کرکے [اس سے وفاداری کا اظہار کرتی رہے گی] پایندہ و برقرار رہے گی)

رموزِ بیخودی میں ہی ایک باب میں تفصیل سے یہ بتاتے ہیں کہ حقیقی جمعیت ،نصب العین کو مضبوطی سے تھامنے میں ہے اور ملت اسلامیہ کا نصب العین حفظ ونشر توحید ہے۔

پھر فرماتے ہیں کہ حیاتِ ملیہ کی توسیع نظامِ عالم کی قوتوں کی تسخیر میں مضمر ہے۔اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ملت ،فرد ہی کی طرح احساسِ خودی پیدا کرے۔ کیوں کہ اس احساس کا پیدا ہونا اور اس کی تکمیل روایات کی پاسداری کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

''رموز بے خودی'' کے اجمالی جائزے سے بھی یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے خطبات اور دیگر نثری تحریروں کے علاوہ اس مثنوی کے ذریعے بھی مسلمانوں پر اسلامی ثقافت کے خدوخال روشن کرنے کی سعی فرمائی ہے۔

اقبال کی نثر ونظم میں باربار اسلامی ثقافت کا ذکر آنا اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے نزدیک یہ موضوع انتہائی اہم تھا۔

☆

حوالے/حواشی

1- رحیم بخش شاہین، اسلامی ثقافت کی روح،مشمولہ تسہیل خطبات اقبال (اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اشاعت دوم 1997ء،ص : 141۔

2- ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصلاحات (اسلام آباد، مقدرہ قومی زبان، طبع اول، 1985ء)،ص : 54۔

www.urduchannel.in

3- فیض احمد فیض، میزان (کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، جدید ایڈیشن، 1987ء)،ص : 154۔

4- ALAN BULLOCK & OLIVER STALLYBRASS. THE FOTNANA DICTIONARY OF MODERN THOUGHT (LONDON). 14st: JHames Place, Third Impression; 1977) Page 150.

5- تسہیل خطبات، اقبال، ص : 141۔

6- ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، پاکستانی ثقافت،مشمولہ ''پاکستانی ادب''، (راولپنڈی،سرسیدین، جلد اول، سرسید کالج، 1981ء)

7- محمد اقبال، علامہ،تجدید فکریات اسلام،مترجم : ڈاکٹر وحید عشرت (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان،طبع اول 1997ء)، ص : 154-

8- تحسین فراقی، ڈاکٹر، اقبال چند نئے مباحث (لاہور : اقبال اکادمی، پاکستان،طبع اول، 1997ء)، ص : 68۔

9- تجدید فکریات اسلام، ص : 156۔

10- ایضاً، ص : 161۔

11- ایضاً، ص : 162۔

12- ایضاً، ص : 171۔

13- ایضاً، ص : 167۔

14- ایضاً، ص : 159۔

15- محمد عثمان، پروفیسر، فکر اسلام کی تشکیل نو (لاہور : سنگ میل پبلی کیشنز، 1987ء)، ص : 126۔

16- لطیف احمد خان شروانی، ''حرف اقبال'' (اسلام آباد : علامہ اقبال اوپن، اگست 1984ء)، ص : 117۔

17- ایضاً، ص : 117۔

18- رضیہ فرحت بانو، خطبات اقبال (کراچی : اردو اکیڈمی، سندھ، دوسری بار 1960ء)، ص : 95 تا 98۔

19- علامہ اقبال، رموزِ بےخودی (لاوہر : شیخ محمد بشیر اینڈ سنز) کلیات فارسی، ص : 137/353۔

20- ایضاً، ص : 147 / 363

21- ایضاً، ص : 163/379، 165/381۔

22- ایضاً، ص : 179/395، 181/397، 183/399۔
23- ایضاً، ص : 191/407۔
24- ایضاً، ص : 195/411۔
25- ایضاً، ص : 203/419۔
26- ایضاً، ص : 217/433، 219/435

مطبوعہ ''علم کی روشنی''، جلد نمبر ۱۱، شمارہ ۱، 2009ء، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
باادنیٰ ترمیم واضافہ

www.urduchannel.in

مطالعات

''شعر شور انگیز''

(میرؔ کی شاعری کا ایک سنجیدہ مطالعہ)

اُردو شعراء میں غالب کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کے کلام کی گرہ کشائی کا عمل اس کے

حینِ حیات ہی شروع ہوگیا تھا اور اس کے شاگردوں اور دوستوں نے بعض اشعار کی معنوی گتھیاں خود شاعر سے پوچھ کر سلجھالی تھیں۔ پھر غالب کے کلام کی شرحوں کا سلسلہ شروع ہوا اور وہ کسی نہ کسی سطح پر اب بھی جاری ہے۔ تنقید کا ایک وظیفہ ''تشریح وتعبیرِ کلام'' (Descriptive) بھی ہے۔

میرؔ کی شاعری کو یار لوگوں نے آسان جانا تھا' جس نے عوام سے گفتگو کا ارادہ ظاہر کر کے بھی خواص پسند شاعری کی تھی۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

(دیوانِ دوم صفحہ ۳۸۰)

اس لیے میر کے کلام کی تفہیم کا تقاضا تھا کہ اس کے اشعار کو باقاعدہ تشریحاتی عمل سے گزارا جاتا۔ اس سلسلے میں بعض نقادوں نے تھوڑا بہت کام بھی کیا تھا محب عارفی نے اپنی کتاب ''میر تقی میرؔ اور آج کا ذوقِ شعری'' میں سخنِ میر کی تفہیم کا فریضہ اپنے مخصوص تجزیاتی انداز میں اشعار کی تشریح کر کے انجام دیا تھا۔ لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعرِ شور انگیز'' کی چار جلدوں میں میر کے منتخب اشعار کی معنیاتی گرہیں کھولنے کا کام کیا ہے۔

آج اس وقیع کام کا کچھ تعارف کروانے کا قصد ہے۔ ابھی ہم اس کتاب کی صرف پہلی جلد کے مشمولات تک ہی گفتگو کو محدود رکھیں گے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مسئلہ شروع ہی سے کثیر المعنویت اور لفظوں کی ترتیب سے پیدا ہونے والا وہ مفہوم رہا ہے جو کسی متن کی قراءت کے وقت جنم لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ''شعر شور انگیز'' کی تصنیف سے بہت پہلے 'شعر میں اظہار، ترسیل اور ابلاغ کی نوعیت'' کے عنوان سے ''نگار پاکستان کے مسائل ادب نمبر'' (سالنامہ) میں کچھ نکات بیان کیے تھے۔ نگار کا وہ نمبر ۱۹۶۸ء میں چھپا تھا جبکہ شعر شور انگیز کی طباعت ۱۹۹۰ء میں عمل میں آئی ہے۔ مذکورہ مضمون میں شمس الرحمٰن فاروقی نے جو سوالات اٹھائے تھے ''شعر شور انگیز'' میں انہی سوالات کی بنیاد پر عملی تنقید کا نمونہ بھی پیش کر دیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں انہوں نے لکھا تھا:

☆ ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی علامات کے ذریعے

کاغذ پر اتارتا ہے۔ یہ پہچانی جانے والی علامات 'الفاظ' ہیں۔

☆ شاعر کا علم ادھوری شکل میں کاغذ پر اترتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اپنے معنی اور موسیقی کے اعتبار سے غیر قطعیت یعنی INDETERMINACY کا شکار ہوتے ہیں۔

☆ ترسیل تک آتے آتے وجدانی علم اپنی خالص اصلیت اور شدت کھو بیٹھتا ہے۔

☆ ابلاغ، شعر کی آخری منزل ہے۔جب شعر پڑھ کر میں نے ان تجربات و کیفیات کا کسی نہ کسی حد تک احاطہ کرلیا جنھوں نے اس شعر کو جنم دیا تھا، تو مجھے ابلاغ حاصل ہوگیا۔

☆ اظہار یعنی expression وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی تجریدی شکل ہے۔آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل یعنی communication ہے اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ یا comprehension کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

☆ شعر کے ابلاغ کی چھان بین دراصل اس مسئلہ کی چھان بین ہے کہ الفاظ قاری پر کس طرح عمل کرتے ہیں۔

☆ سب سے پہلا اور شاید آخری سوال یہ ہے کہ شعر الفاظ کو کس طرح استعمال کرتا ہے، یعنی شعر کی ماہیئت کیا ہے۔

شعر شور انگیز کی تصنیف کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے پانچ نکات بیان کیے ہیں:

۱۔ میر کی غزلیات کا ایسا معیاری انتخاب جو دنیا کی بہترین شاعری کے سامنے بے جھجک رکھا جاسکے اور جو میر کا نمائندہ انتخاب بھی ہو۔

۲۔ اردو کے کلاسیکی غزل گویوں، بالخصوص میر، کے حوالے سے کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوبارہ حصول۔

۳۔ مشرقی اور مغربی شعریات کی روشنی میں میر کے اشعار کا تجزیہ، تشریح، تعبیر اور محاکمہ۔

۴۔ کلاسیکی اردو غزل، فارسی غزل (علی الخصوص سبک ہندی کی غزل) کے تناظر میں میر کے مقام کا تعین۔

۵۔ میر کی زبان کے بارے میں نکات کا حسب ضرورت بیان۔(۱)

www.urduchannel.in

تمہید میں ایک جگہ لکھا ہے:

''معنی کے مراتب کا ذکر وضعیات میں بھی ہے اور قدیم سنسکرت اور عربی شعریات میں بھی۔آنند وردھن اور ٹاڈاراف دونوں متفق ہیں کہ الفاظ کا تفاعل کئی طرح ہوتا ہے۔وضعیاتی نقادوں کا یہ قول کہ شعریات دراصل فلسفۂ قراءت Theory of reading ہے، قدیم عربوں کے اس خیال سے مشابہ ہے کہ کسی متن کو پڑھنے کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں''۔(۲)

شمس الرحمٰن فاروقی اپنے قاری کو اطلاع دیتے ہیں کہ کسی کلام میں معنی کیسے پیدا ہوتے ہیں اس پر مغربی مفکروں نے بہت لکھا ہے اور ان میں سے بہت سی باتیں ہمارے ہاں جرجانی، سکاکی، آنند وردھن اور دوسروں نے کہی ہیں۔

وہ لکھتے ہیں:

''فن پارے کے طرز وجود Ontology پر مغرب میں بہت لکھا گیا ہے۔ہمارے یہاں بہت کم کم۔یہاں میں نے لامحالہ مغرب سے استفادہ کیا ہے۔تفہیم شعر کے طریقے کیا ہوں اور کیا کیا طریقے ممکن ہیں؟ اس سوال پر مغرب میں بہت بحث ہوئی ہے اور ہمارے یہاں بہت کم۔ یہاں بھی میں نے مغربی طریق کو اختیار کرنے میں کوئی تکلف نہیں کیا''۔(۳)

فاروقی نے Tz vetan Todorov کی اس انگریزی تحریر کا اقتباس دیا ہے جس میں عبدالقاہر جرجانی سے استشہاد کرتے ہوئے بتایا گیا تھا کہ استعارہ، مجاز یا روپک (Trope) دو قسم کا ہوتا ہے۔یا تو وہ فکری ہوتا ہے یا خیالی۔خیالی استعارہ کسی شئے کی نشاندہی نہیں کرتا ہے، وہ سچا بھی ہوسکتا ہے اور جھوٹا بھی۔اس لیے اس کے معانی تلاش کرنا طولِ امل ہے۔چاہے وہ نہ ختم ہونے والا عمل نہ ہو۔یہ پایاب پانیوں میں ڈبکیاں کھانے کا سا عمل ہے۔

عبدالقاہر جرجانی کی کتاب ''اسرارالبلاغت'' کے حوالے سے بتاتے ہیں:

''الفاظ کی تقدیم و تاخیر، قصر و حصر، فصل و وصل، ایجاز و اطناب، استعارہ

وکنایہ سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہوتی ہے وہ معانی میں پیدا ہوتی ہے.....ترتیبِ الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے، الفاظ پر نہیں پڑتا۔یعنی جس نے ترتیب دی ہے اسی نے ان معانیِ بلیغ کو پیدا کیا ہے''۔(۴)

Boris Tomashevsky کا یہ خیال بھی انگریزی میں نقل کیا ہے جس کا مفہوم ہے:

''حقیقی مواد اپنے اندر کوئی فنی ساخت نہیں رکھتا ہے۔فنی ساخت دینے کے لیے جمالیات کے اصولوں پر اس کی دوبارہ تشکیل کرنی پڑتی ہے''۔(۵)

Panditraja Jagannatha کی تحریر کا انگریزی ہی میں اقتباس ہے۔پنڈت راجا جگن ناتھا نے بتایا ہے:

'' فن شاعری میں ابلاغ یا ترسیل معنی (tranference) کا معاملہ دو نقطوں کی تکمیل سے مشروط ہے.....شاعر اور تربیت یافتہ قاری''۔(۶)

شاد سحر بدایونی کی کتاب'' معیار البلاغت'' کا بھی ایک اقتباس ہے:

''مثلِ حواسِ ظاہری، پانچ حواس باطنی بھی ہیں۔حسِ مشترک، خیال، وہم، حافظہ، متخیلہ ..... جو شے حواس ظاہری سے محسوس ہوتی ہے حسِ مشترک اس کو اپنے خزانے یعنی خیال میں جمع رکھتی ہے.....وہم معلوم کرتا ہے خاص معنی خاص صورت میں.....حافظہ خزانہ وہم کا ہے، جیسے خیال، حسِ مشترک کا۔قوت **مُتَخَیَّلَہ**، مدرکات ومخترعاتِ وہم کو ترکیب یا تحلیل کرتی ہے.....اور علمائے بلاغت' خیالی کو داخل حسیات کرتے ہیں اور وہمیات کو داخل عقلی''۔ (۷)

ان مندرجات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مصنف کا بنیادی مسئلہ ''متن کی قراءت سے پھوٹنے والے معانی کا تعاقب کرنا ہے''۔ ہم اس کتاب کا مطالعہ اسی بنیادی نکتے کو پیش نظر رکھ کر کر رہے ہیں۔

مصنف نے ایک سرخی قائم کی:

www.urduchannel.in

''خدائے سخن، میر کہ غالب؟''

اس ضمن میں طول طویل بحث کی گئی ہے جس کا لب لباب یہ ہے:

☆ میر اور غالب کے اسالیب مختلف ہونے کے باوجود دونوں کی شعریات ایک ہے۔
☆ دونوں کی بوطیقا میں شاعری کی خوبیوں کا تصور ایک ہے۔
☆ غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا۔
☆ میر کا تخیل زمینی اور بے لگام تھا۔
☆ غالب نے شاعری کے لیے ''ادبی'' زبان وضع کی۔
☆ میر نے روزمرہ کی زبان کو شاعری کی زبان بنا دیا۔

اس کے بعد مصنف نے فتویٰ دیا ہے:

''اس مجموعی محاکے کی روشنی میں اور اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ میر نے غالب سے زیادہ اصناف سخن کو برتا ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ خدائے سخن کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے''۔ (۸)

۲۔غالب کی میری:

اس عنوان کے تحت بھی مصنف نے جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ کچھ یوں ہے:

☆ غالب نے میر سے بار بار استفادہ کیا ہے اس لیے کہ دونوں ایک ہی طرح کے شاعر تھے۔
☆ غالب کا میر سے استفادہ تقلیدی نہیں بلکہ تخلیقی ہے۔
☆ غالب، معنی آفرینی، شور انگیزی، مناسبتِ الفاظ اور رعایتِ فن کو اہمیت دیتے تھے اور میر بھی۔
☆ ایک ہی بیان میں کئی طرح کے معانی کا پوشیدہ یا ظاہر ہونا، معنی آفرینی ہے۔
☆ میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ انھوں نے روزمرہ کو شاعری کی زبان میں بدل دیا۔
☆ میر نے روزمرہ کی بنیاد پر اپنی شاعری کی زبان تعمیر کی اور اس طرح شاعری کی زبان کے بارے میں بہت سے مفروضات کو بدلنے یا توڑنے کا عمل کیا۔
☆ غالب علمی و ادبی دونوں طرح کی ساری قوتیں رکھنے والی زبان کو شاعری کی زبان بنانا

چاہتے تھے اور اس میں خاصی حد تک کامیاب رہے۔

☆ غالب کے زمانے میں زبان کے بہت سے نمونوں کی موجودگی سے انہیں ردوقبول کے مواقع میسر آئے۔

☆ میر کے سامنے صرف ایک نمونہ تھا، سودا کی زبان بیشتر ادبی تھی جبکہ حاتم کی زبان پر روزمرہ کا اثر تھا۔لہٰذا وہ زبان اپنی مروج شکل میں میر کے کام کی نہ تھی۔

☆ سودا میر سے کوئی دس سال بڑے تھے، ان کی شاعرانہ حیثیت میر سے پہلے قائم ہوچکی تھی۔

☆ درد، میر کے ہم عمر تھے، لیکن انہوں نے شاعری غالباً دیر میں شروع کی۔

☆ جو رنگ درد نے اختیار کیا وہ بالآخر غالب کے کام آیا۔

☆ میر کو اپنا راستہ خود بنانا پڑا اس لیے ان کا لسانی کارنامہ غالب کے کارنامے سے کم تر نہیں بلکہ کچھ برتر ہی معلوم ہوتا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک ''زبان کی شاعری اور تصورات کی شاعری کی تفریق مہمل ہے''۔(۹)

(۳) میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ

درج بالا عنوان کے تحت شمس الرحمٰن فاروقی بڑی صراحت کے ساتھ یہ بتاتے ہیں کہ:

☆ میر عام معنی میں روزمرہ کے شاعر نہیں ہیں۔

☆ میر نے کئی طرح کے لسانی اور شاعرانہ وسائل اس ترکیب و تناسب سے استعمال کیے کہ ان کا مجموعہ 'بہترین شاعرانہ اظہار' بن گیا۔

اس کے بعد فاروقی صاحب نے لسانی اور شاعرانہ وسائل کی کچھ تفصیل دی ہے۔اس کا مجمل بیان اسطرح ہوسکتا ہے:

(۱) میر کی شاعری میں استعارے اور کنائے کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔لکھتے ہیں: ''آئی۔اے۔رچرڈس نے بہت خوب لکھا ہے کہ جذبات کے نازک اور باریک پہلوؤں کا اظہار استعارے کے بغیر نہیں ہوگا'' کلی اینتھ بروکس اس پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ شاعر کو مشابہتوں کا سہارا لازم ہے، لیکن سب استعارے ایک ہی سطح پر

www.urduchannel.in

نہیں ہوتے، نہ ہی ہر استعارہ ایک دوسرے کے ساتھ صفائی سے چپک سکتا ہے۔استعاروں کی سطحیں آگے پیچھے، اوپر نیچے ہوتی رہتی ہیں اور تناقضات کو راہ دیتی ہیں.....ارسطو نے یوں ہی نہیں کا کہا تھا کہ استعارے پر قدرت ہونا سب صلاحیتوں سے بڑھ کر ہے۔''یہ نابغہ کی علامت ہے، کیوں کہ استعاروں کو خوبی سے استعمال کرنے کی لیاقت مشابہتوں کو محسوس کر لینے کی قوت پر دلالت کرتی ہے''۔

(۲) استعارے کا بنیادی عمل مشابہتوں کی دریافت ہے۔استعارہ معنوی امکانات پر ہوتا ہے۔کثرتِ استعمال سے استعارے بھی محاورے بنکر اپنی قدر کھو دیتے ہیں کیوں کہ بیشتر یک معنوی سطح پر آجاتے ہیں۔رعایتِ معنوی اکثر براہِ راست استعارہ ہوتی ہے.....میر نے یہ عمل مناسبت کے ذریعے انجام دیا۔

(۳) رعایت' تلازمۂ خیال سے پیدا ہوتی ہے جو استعارہ، تشبیہ، محاورے یا ضرب المثل کے ساتھ آئے تو دوہرا استعارہ قائم ہوتا ہے۔رعایت کے ذریعے محاورے اور ضرب المثل میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

(۴) میر نے رعایت کے ذریعے شعر میں قولِ محال یا طنز یعنی irony کی جہت بھی پیدا کی ہے۔

(۵) مناسبتوں کے التزام نے میر کو غالب اور میر انیس کے ساتھ اردو میں رعایتوں کا سب سے بڑا شاعر بنا دیا۔مناسبت کی کثرت نے میر کی زبان کو بے انتہا چونچال، پر لطف، کثیر الاظہار، تازہ کار اور تہہ دار بنا دیا ہے۔

یہ اصول بتا کر مصنف نے میر کی شاعری سے مثالیں دے کر اپنے دعوے کی دلیل پیش کی ہے۔لکھتے ہیں:

> ''ان مختصر مثالوں سے یہ بات واضح ہوگئی کہ میر کی کثیر المعنویت اور تہ داری اور زبان کا نیا پن استعارے اور رعایت کے بغیر ممکن نہ ہوتا''۔(۱۰)

(۴) میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ ۲

اس سرخی کے تحت جو نکات بیان ہوئے ہیں ان کا خلاصہ کچھ یوں ہیں:

☆ الفاظ کے استعمال کی وجہ سے میر سب سے زیادہ adventurous یعنی مہم جو شاعر ہیں۔
☆ میر کی زبان میں وہ عوامی پن موجود ہے جسے بوڑھی عورتوں سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔
☆ غالب، زبان میں اس نفاست sophistication کے قائل ہیں جس میں پراکرت عناصر کی کارفرمائی کم سے کم ہو۔
☆ میر کی جو تصویر ان کے کلام میں جھلکتی ہے وہ حد درجہ انفرادی، یعنی غیر رسمی ہے.....میر کا زبردست کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عاشق کے رسومیاتی کردار کو برقرار رکھتے ہوئے اس کو انفرادیت بھی عطا کر دی۔
☆ میر کی زیادہ تر تخلیقی تراکیب، فارسی کے مروج اور مستقل محاورے پر مبنی ہیں۔

مصنف نے درجِ بالا نکات مثالیں دے کر واضح کیے ہیں۔

(۵) انسانی تعلقات کی شاعری:

اس باب میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بتایا ہے کہ:

☆ میر اور غالب میں اشتراکِ زبان ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔
☆ میر کا عاشق اپنے معشوق سے صرف افلاطونی محبت نہیں بلکہ ہم آغوشی کا طالب ہے۔
☆ تمام غزل گویوں کی طرح میر نے بھی معاملہ بندی کے اشعار کہے ہیں۔
☆ میر کے عاشق اور معشوق دونوں میں انفرادیت ہے۔ یہ انفرادیت میر کے مزاج کی مظہر ہے۔

اس باب میں عاشق و معشوق کی انفرادیت بتانے کی غرض سے مصنف نے مثالوں کا انبار لگا دیا ہے، جس کی اتنی ضرورت نہیں تھی کیونکہ شرح کلام میں وہ سب مثالیں آنی ہی تھیں۔

(۶) چوں خمیر آمد بدست نانبا:

اس عنوان کے تحت لکھا ہے کہ میر انسانی رشتوں کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔
☆ انسانی رشتوں کا یہ اظہار میر کی جنسیت میں بھی ہوا ہے اور حسِ مزاح میں بھی۔
☆ حسِ مزاح کا عنصر غالب اور میر میں مشترک ہے۔

www.urduchannel.in

اس باب میں مصنف نے میر کے کلام سے جنسی مضامین کی مثالیں فراہم کی ہیں اور جرا ءت، ناسخ، مصحفی، حاتم، آتش، نظیر اکبر آبادی اور غالب وغرہم کے شعری نقوش سے میر کے طرزِ سخن کو بہتر بتایا ہے.....وہ لکھتے ہیں:

> ''میر کا انہماک و اشغال تمامتر وہ کیفیت رکھتا ہے جسے مولانا روم نے ''نانبائی کے ہاتھ میں خمیری آٹے'' کے نادر اور پانچوں حواس پر مبنی استعارے کے ذریعے بیان کیا ہے''۔(۱۱)

کتاب میں، مثنوی معنوی کے دفتر ششم سے سات اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں۔

باب کے اختتام پر وہ لکھتے ہیں:

> ''جنسی اشعار میں میر بہت زیادہ کھل تو نہیں کھیلے ہیں لیکن ان کا اصول وہی ہے، کہ تہذیب طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے اور تہذیب کجا ہر مظہر شعر کی سطح پر برتا جا سکتا ہے اگر شاعر جراءتِ اظہار کے ساتھ ساتھ سخن طرازی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو''۔(۱۲)

(۷) دریائے اعظم:

اس باب میں مصنف نے بنیادی بات یہ کہی ہے کہ ''عشق کا تجربہ میر کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے''۔ چند نکات اختصاراً درج ذیل کیے جاتے ہیں:

☆ عشق کا تجربہ وہ مرکزی قوت ہے جو بناتی بھی ہے اور بگاڑتی بھی ہے۔
☆ میر ہمارے پہلے اور آخری شاعر ہیں جن کے یہاں عشق کا تجربہ اور شاید زندگی کا سارا تجربہ، انسان کی غیر معتبری کے استعارے کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔
☆ انسانی تجربات کی بوقلمونی اور امکانات کے باوجود انسانی علم اور تجربات غیر معتبر ہیں۔
☆ میر کے یہاں عشق اور زندگی لازم و ملزوم ہیں۔ اس بات کی مثالیں اشعار سے دی گئی ہیں۔
☆ میر کو ان کے ہمعصروں سے ممتاز و منفرد ثابت کرنے کے لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے چھ نکات بیان کیے ہیں:

(۱) میر کے یہاں دوئیت binarism اور قطبینیت bipolarism کو بہت ہی زیادہ شدت سے بیان کیا گیا ہے۔ایسا لگتا ہے اس کے پیچھے کوئی منظم احساس ہے۔

(۲) میر نے کیفیتِ عشق کی بوقلمونی کا بیان کرنے کے لیے جو مضمون اختیار کیے ہیں ان میں تنوع بہت زیادہ ہے۔

(۳) انھوں نے عشق کے تجربے کو بیان کرنے کے لیے ہر طرح کے مضمون برتے ہیں۔

(۴) میر نے عاشق اور معشوق کے کردار کو مثالی اور رسومیاتی طرز میں بھی بیان کیا ہے، واقعی اور واقعاتی طرز میں بھی۔

(۵) میر کے یہاں عشق محض اصولِ حیات ہی نہیں، نظامِ حیات بھی ہے ؎

سب طائر قدسی ہیں جو یہ زیرِ فلک ہیں
مونڈا ہے کہاں عشق نے ان جانوروں کو

(دیوان دوم)

(۶) کشف کے درجے پر عشق معتبر......انسانی مشاہدے کے درجے پر انسانی تجربے کی صفات ہیں جو معتبر بھی ہے غیر معتبر بھی۔عشق اگر روزمرہ کی دنیا میں ہے تو روزمرہ کی دنیا کی طرح ہی contingent ہے۔عشق اگر کشف ہے تو پھر وہ روزمرہ کی دنیا سے باہر نکل جاتا ہے اور اسے دلیل کی حاجت نہیں رہتی۔

آخری سطور میں مصنف نے بتایا ہے کہ ہراقلیطس کی طرح شاید میر بھی جان گئے تھے کہ جو راستہ اوپر جاتا ہے وہی نیچے بھی جاتا ہے۔آخری تجزیئے میں سب چیزیں ایک معلوم ہوتی ہیں۔

(۸)بحرِ میر:

اس باب میں تمامتر بحث عروضی ہے۔ایک بحر کو بحرِ میر قرار دیا گیا ہے کیوں کہ میر نے ۱۸۳۸ غزلیات میں سے ۱۸۳ غزلیات اس بحر میں کہی ہیں۔میر کی اس بحر کو بعض لوگ بحرِ متقارب بتاتے ہیں لیکن کچھ لوگوں کو اس سے اتفاق نہیں۔یہ بحر فارسی بحر بھی کہی جاتی ہے اور ہندی بھی کیوں کہ دونوں جگہ اس کی مشابہتیں موجود ہیں۔اس بحر کی تقطیع اس

www.urduchannel.in

طرح کی گئی ہے:

فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن (فعل بسکون عین)

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

(دیوان اوّل)

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

(دیوان پنجم)

میر نے یہ بحر اس تنوع سے استعمال کی کہ اس کی مثال فارسی اور ہندی میں نہیں ملتی۔میر کے قواعدی normative استعمال کی وجہ سے اس بحر میں فعلن بتحریک عین بھی صحیح قرار دینا چاہیے اور اس بحر کی تقطیع متقارب میں نہ کرنی چاہیے۔فارسی ہندی میں اس بحر کی مشابہ بحریں تو ہیں لیکن بعینہٖ کوئی بحر ایسی نہیں ہے۔میر سے پہلے اس بحر کا استعمال کم کم ہوا۔میر نے اس بحر کو جس تنوع کے ساتھ برتا اس کا تقاضا ہے کہ اس بحر کا نام ہی ’’بحرِ میر‘‘ رکھ دیا جائے۔

یہ ہیں وہ نکات جو شمس الرحمٰن فاروقی کے مبحث کے تفصیلی مطالعے کی روشنی میں اختصاراً پیش کر دیئے گئے۔

(۹)شعرِ شورانگیز:

اس باب میں مصنف نے اپنا وہ موقف بیان کیا ہے جس کی وجہ سے کتاب کا نام ’’شعرِ شورانگیز‘‘ رکھا گیا۔شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ ناقدین نے میر کے لیے یہ بات مشہور کر دی ہے کہ وہ حزنیہ لہجے کے شاعر ہیں۔ان کی شاعری دھیمے لہجے کی اس لیے ہے کہ میر شکست خوردہ نہیں تو شکست چشیدہ ضرور تھے۔مصنف نے ناقدین کی بڑی تعداد کا یہ موقف نقل کیا ہے کہ میر دھیمے لہجے کے شاعر ہیں اور پھر ان کی رائے کے خلاف اپنا فیصلہ سنایا ہے۔مثلاً:

مولوی عبدالحق کا قول ہے:

''انیس کا کلام دھوم دھام اور بلند آہنگی کا آئینہ دار ہے اور میر کا کلام سکون اور خاموشی کی تصویر ہے''

آل احمد سرور کا خیال نقل کرتے ہیں:

''میر کے الفاظ میں گرج اور کڑک کہیں نہیں ملتی''۔

فراق کی رائے بھی نقل کی ہے:

میر کے ہاں ''لہجے کا دھیما پن''، ''لہجے کی نرمی'' بطور خاص اہم معلوم ہوتے ہیں۔فراق کی رائے کی روشنی ہی میں مجنوں گورکھپوری نے میر کے بیان میں ٹھہراؤ بتایا ہے یعنی ان کا آہنگ تلاطم، بلندی کے پیچ وخم اور کثرتِ اصوات سے عاری ہے۔

فاروقی کے بقول.....ڈاکٹر سید عبداللہ بار بار میر کے کلام میں:

''گھٹی ہوئی گلوگرفتہ فضاؤں کی تاثیر دیکھتے ہیں۔ وہ میر کی شخصیت ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں؛'' گھٹے ہوئے افسردہ ومکدر آدمی جس کے دل کی کلی کبھی نہ کھلی ہو اور ماتھے کی تیوری کبھی نہ ہٹی ہو''۔ڈاکٹر سید عبداللہ کو غالب کے آہنگ میں ''سرعت وشوکت'' نظر آتی ہے۔اس کے برخلاف میر کے یہاں ''دھیما لہجہ اور نرم آہنگ'' ہے''۔

قاضی افضال کے بارے میں فاروقی لکھتے ہیں:

''انہوں نے میر کا پورا کلام بڑی توجہ سے پڑھا ہے اس کے باوجود وہ بار بار میر کے یہاں لہجے کی نرمی اور تاکید کا فقدان، دھیما لہجہ، ٹھہراؤ اور دھیما پن دریافت کرتے ہیں۔

اپنا موقف دہراتے ہوئے فاروقی نے بتایا ہے کہ میر اور ہمارے تمام کلاسیکی شعراء کے یہاں شاعری بہت بڑی حد تک زبانی چیز تھی، یعنی شاعری گھر پر بیٹھ کر چپ چاپ پڑھنے کے بجائے محفلوں، مشاعروں اور بازاروں میں سننے کی چیز تھی.....ان لوگوں نے محافلِ مشاعرہ کی بلند خوانی کا خیال رکھ کر بھی شعر کہے ہیں۔پھر وہ بتاتے ہیں کہ زبانی معاشرے میں الفاظ کی تجسیم کا تصور تحریری معاشرے سے مختلف ہوتا ہے.....جیسا کہ آجکل مغربی معاشرہ ہے۔پھر وہ مظہریات phenomenology of rhythm کی رو سے شعر کے آہنگ کے کا مدار ''شعر''، ''شاعر'' اور ''قاری'' کے باہم ردعمل کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

www.urduchannel.in

''آہنگ کی پیچیدگی کے اعتبار سے صرف غالب کو میر کا ہم پلہ کہا جاسکتا ہے۔یعنی ان دونوں کے کلام میں یہ صفت ہے کہ کسی غزل کے بارے میں ایک فیصلہ نہیں ہوسکتا کہ وہ کس طرح پڑھی جائے کہ اس کی روانی کے پورے امکانات بروئے کار آجائیں۔ان کی ہر غزل کو ادا کرنے کے کئی طریقے ہوسکتے ہیں''۔ (۱۳)

اشعار کی مثالیں دے کر مصنف نے اپنے مؤقف کو مضبوط بنانے کی کوشش بھی ہے اور شعر کی خواندگی کے عمل کی طرف بھی قاری کی توجہ مبذول کروائی ہے۔وہ کہتے ہیں:

(۱) میر کے چند اشعار پیش کیے جائیں جن میں (روایتی نقادوں کے نقطۂ نظر سے) ''سوز و گداز''، ''غم نصیبی''، ''حرماں زدگی'' وغیرہ واضح ہے، پھر غور کیا جائے کہ یہ اشعار کس طرح کی خواندگی کا تقاضا کرتے ہیں؟

(۲) دوسری صورت یہ ہے کہ میر کی کوئی ایک غزل کہیں سے اٹھالی جائے اور غور کیا جائے کہ اس غزل کو کس طرح پڑھنا بہترین نتائج پیدا کرے گا۔

پھر وہ کہتے ہیں:

''میرا کہنا ہے کہ دونوں صورتوں میں نتیجہ ایک ہی نکلے گا کہ یہ اشعار نرم اور پست آواز کا تقاضا نہیں کرتے''۔ (۱۴)

شمس الرحمٰن فاروقی، بہرصورت میر کے کلام کو بلند آہنگ ثابت کرنا چاہتے ہیں اسی لیے انہوں نے کلام میر کی شرح کا نام شعر شور انگیز رکھا ہے۔

کتاب کے اصل متن تک آتے آتے قاری کو ان تمام مباحث کا ہفت خواں طے کرنا پڑتا ہے جن کا ہم نے مذکورہ بالا سطور میں خلاصہ پیش کیا ہے۔

شعر شور انگیز

صفحہ ۲۲۷ پر درج بالا سرخی ہے اور اسی صفحے پر میر کا یہ شعر درج ہے ؎

ہر ورق ہر صفحے میں اک شعرِ شور انگیز ہے
عرصہء محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

(دیوان پنجم)

صفحہ نمبر ۲۳۱ سے دیوان اول کی ردیف الف کی غزلیات شروع ہوتی ہیں۔

''شعرِ شور انگیز'' کے تفصیلی تعارف کے بعد کچھ تجزیاتی نکات بھی پیش کرنے ضروری ہیں، سو ہمارا تجزیہ حاضر ہے:

اشعار کی تشریح وتعبیر کا طریق کار:

میرا خیال ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے شعری متن کی قراءت، قاری اساس تنقیدی نظریئے READER ORIENTED CRITISIM کی روشنی میں کی ہے۔قاری اساس تنقید کی تعریف گوپی چند نارنگ نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''قاری اساس تنقید، معنی کی بوقلمونی کی تعبیر وتشکیل میں قاری کو شریک کرتی ہے،لیکن اپنے کمزور لمحوں میں یہ مصنف کے بجائے قاری کو ایک مقتدر ہستی کے طور پر پیش کرتی ہے، یعنی ایسی ہستی کے طور پر جو وحدانی اور مستقل ہے اور ماورائی معنی کا مثالی سرچشمہ ہے''۔ (۱۵)

معنی کی بوقلمونی کی جستجو اور تلاش میں شمس الرحمن فاروقی نے میر کے اشعار کی تہہ میں خود میر کے متون سے اشعار کا موازنہ ہی نہیں کیا بلکہ ماضی قریب اور ماضی بعید کے شعراء کے کلام کے اثرات یا مماثلتیں، تنقید نگاروں کے نظریات اور فلسفیوں کے خیالات کی گونج بھی محسوس کی ہے۔تصوف کی گہرائی اور قرآنی آیات کے معنیاتی عکس بھی آئینۂ اشعار میں جھلکتے ہوئے دیکھ لیے اور قاری کو بھی دکھادیئے، مثلاً درجِ ذیل شعر کی تشریح وتعبیر ملاحظہ فرمایئے:

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں سے
آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا
(غزل ۱۳۔شعر ۲)

تشریح وتعبیر: ''اجڑا بسا'' روزمرہ کے استعمال کا اچھا نمونہ ہے۔لیکن اس کی کئی معنویتیں بھی ہیں۔

{} بعض غم ایسے ہیں جن سے دل اجڑ جاتا ہے، لیکن بعض غم ایسے

www.urduchannel.in

بھی ہیں جن سے دل آباد ہوتا ہے۔ایک مدت یہی سلسلہ رہا کہ بعض غم ایسے ملے جن سے دل شاد وآباد ہوا (مثلاً شاید غمِ عشق) اور بعض غم ایسے ملے جن سے دل اجڑ کر رہ گیا (مثلاً شاید غمِ دوراں، یا شاید مزید غم کی تاب نہ لا سکنے کا غم)۔آخر کار شہر دل کو اجاڑ دینے کی ٹھہری۔قرار پایا سے مراد یہ نکلتی ہے کہ کسی اور شخص نے، یا شخصوں نے باہم مشورہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کو اجاڑ دینا ہی مناسب ہے (یعنی یہ شہر اجاڑ دینے کے لائق ہے)۔اس نتیجے پر پہنچنے والا متکلم خود ہوسکتا ہے (یعنی جو شہر دل کا برائے نام مالک ہے) یا وہ غم ہوسکتے ہیں جو شہر دل کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے رہے ہیں، یا معشوق ہوسکتا ہے، یا خدا ہوسکتا ہے۔لیکن چوں کہ بعض غم ایسے بھی ہیں جو دل کو اجاڑ دینے کا کام کرتے ہیں، اس لیے اجاڑ دینا قرار پانے سے مراد یہ ہوسکتی ہے کہ اب فیصلہ یہ ہوا کہ اس کو صرف ایسے غم دیئے جائیں جو اجاڑتے ہیں، آباد نہیں کرتے۔لیکن یہ فیصلہ کیا کیوں گیا؟ کیا اس لیے کہ شہرِ دل کی تقدیر ہی یہی ہے۔یا اس لیے کہ اجاڑ نے بسانے کا یہ کھیل اب کارکنانِ قضا وقدر (یا معشوق) کے لیے دلچسپ نہیں رہ گیا۔یا اس لیے کہ اجڑنے بسنے کے اس طویل سلسلے نے اب دل کو اس قابل نہ رکھا تھا کہ وہ ان تبدیلیوں کو برداشت کرسکے؟

.....دوسرے مصرعے میں اجاڑ دینا کے معنی تباہ کردینا یعنی نیست و نابود کردینا بھی ہوسکتے ہیں۔ بنیادی مفہوم وہی رہتا ہے۔جس دل کی آبادی محض غموں سے ہو اور پھر اسے ایسے غم بھی نہ ملیں جن سے دل آباد ہوسکے، اس کی بے رونقی کا کیا عالم ہوگا؟ غالب نے اس مضمون کو اپنے انداز میں خوب ادا کیا ہے

از درختانِ خزاں دیدہ نہ باشم کیں ہا
ناز بر تازگیِ برگ و نوا نیز کنند

(میں خزاں دیدہ درختوں کی طرح نہیں ہوں، کیوں کہ ایسے
درخت اپنی تازگی اور شادابی پر کبھی تو ناز کرتے ہیں)۔ غالب کا شعر
بہت بلیغ ہے، لیکن میر کے اس شعر سے متاثر معلوم ہوتا ہے

شہر دل کی کیا خرابی کا بیاں باہم کریں
اس کو ویرانہ نہ کہیے جو کبھی معمور ہو
(دیوان پنجم)

احمد مشتاق نے بھی غالب کے مضمون کو خوب برتا ہے ؎

موسمِ گل ہو کہ پت جھڑ ہو بلا سے اپنی
ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ مرجھانے میں

(۱۶)

یہ ہے وہ معنیاتی کائنات جو شمس الرحمٰن فاروقی نے میر کے ایک شعر میں دیکھی۔ قاری اساس تنقیدی نظریئے میں قاری کو جو کھل کھیلنے کی اجازت ہے اس کے مظاہر اس شعر کی تفہیم میں منعکس ہو گئے ہیں۔ پہلے مصنف نے شعر کی لفظیات کو جزواً جزواً پڑھا اور ان کے معانی پر غور کیا اور ان لفظیات سے معانی کی جو کہکشاں مصنف کے ذہن پر چھانے لگی اس کا اظہار اس نے شعر کی تعبیر میں کر دیا۔ پھر اسی مضمون یا متن (text) کے اشعار دوسرے شعراء کے ہاں تلاش کیے۔ اس تلاش میں میر کے قریب العہد شاعر غالب کے ساتھ ساتھ خود مصنف کے اپنے عہد کے شاعر کا کلام بھی حوالے کے طور پر دیکھ ڈالا اور مماثلتوں کو احساسِ تفاخر کے ساتھ پیش کر دیا۔ دوسرے شعراء کے کلام سے مماثلتیں ڈھونڈنے کا یہ عمل بین المتنیت inter-textuality کہلاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو کثیر المعنویت کی تلاش میں کتنی لمبی فکری جست لگانی پڑی ہے اس کا مظاہرہ ایک اور شعر کے تفہیمی عمل میں ملاحظہ ہو:

گل کو محبوب ہم قیاس کیا
فرق نکلا بہت جو باس کیا

(غزل ۱۹) شرح:

www.urduchannel.in

''شعر میں کئی معنی ہیں۔ اکثر معنی صرف ونحو کے چابک دست استعمال کا نتیجہ ہیں۔ ہم نے قیاس کیا کہ پھول ہمارا معشوق ہے۔ یعنی پھول کو دیکھ کر دھوکہ ہوا کہ معشوق ہے۔ یا ہم نے تصور کیا کہ معشوق نہیں ہے تو نہ سہی، پھول ہی کو معشوق فرض کیے لیتے ہیں۔ یا جب ہم نے پھول کو سب لوگوں کی پسند کا مرکز (=محبوب) دیکھا تو قیاس کیا کہ اس میں ہمارے محبوب کی بھی کچھ خو بو ہوگی۔ لیکن جب پھول کو سونگھا تو بہت فرق نکلا۔ یا جب بہت سونگھا تو فرق نکلا۔ فرق کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ معشوق کی خوشبو سے پھول کی خوشبو کم تر تھی۔ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ معشوق کی خوشبو اور طرح کی تھی اور پھول کی خوشبو اور طرح کی نکلی۔ فرق کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جو خوشبو معشوق کی تھی (بوئے محبت، بوئے غرور) وہ پھول میں کہاں؟ معشوق اور پھول میں وجہ شبہ خوشبو ہے، اس کو ظاہر نہیں کیا، صرف اشارہ کر دیا ہے۔ یہ انتہائے بلاغت ہے۔ ''بو کردن'' کا ترجمہ پرانے لوگ ''بو کرنا'' اور ''باس کرنا'' لکھتے تھے، لیکن یہ مستعمل نہ ہوا۔ جراءت نے یہ مضمون اختیار کر کے اپنے شعر کے دوسرے مصرع میں ایسا عمدہ پیکر ڈال دیا ہے کہ ان کی انفرادیت کی داد دینا پڑتی ہے ؎

کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی تس پر یہ بو دلہن کی سی''(۱۷؍289)

شعرِ شور انگیز کے مصنف نے یہاں شعر کے معنیاتی دوائر کا احاطہ کرنے کی سعی کی ہے۔ صرف ''خوشبو کے فرق'' کے حوالے سے بہت سارے امکانات کی نشاندہی کی ہے۔ جراءت کے شعر میں بین المتنیت کا عکس بھی واضح کر دیا گیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی کی شعریات (Poetics) میں لغات کے فلسفیانہ استعمال کے ساتھ ساتھ الفاظ کے معنوی ابعاد کو اشعار کی قراءت کے بدلتے ہوئے تناظر میں دیکھنے کا رجحان غالب ہے۔ نیز ان کے تنقیدی عمل میں تقابلی عنصر بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

وسعت معانی کا ادراک:

میرؔ کے اشعار میں معانی کی وسعتوں کا ادراک جیسا شمس الرحمٰن فاروقی کو حاصل ہوسکا ہے وہ شاید ہی کسی اور نقاد کو حاصل ہوا ہو۔ دیکھیے میر کے سادہ سے شعر میں معانی کا کس قدر وسیع جہان تلاش کرلیا ہے:

دھوکہ ہے تمام بحرِ دنیا
دیکھے گا کہ ہونٹ تر نہ ہوگا

(غزل ۲۹) تشریح وتعبیر: شعر میں عبرانی پیغمبروں کے لہجے کی جھلک ملتی ہے۔ تنبیہ ہے، لیکن بولنے والا اپنے مخاطب سے بے تعلق نہیں ہے، بلکہ اس کی بھلائی برائی کی فکر رکھتا ہے۔ اسلامی بزرگوں میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کے مواعظ کا بھی یہی انداز ہے۔ اس مضمون کو میر نے یوں بھی ادا کیا ہے ؎

جہاں کا دریائے بے کراں تو سراب پایانِ کار نکلا
جو لوگ تہہ سے کچھ آشنا تھے انھوں نے لب تر کیا نہ اپنا

مصنف نے دیوان ششم کے اس شعر کو اس کی وضاحتوں کے باعث ہلکا جانا ہے..... تا ہم مذکورہ شعر کے حوالے سے لفظوں کے معانی کا منشوری عکس بکھیرتے ہوئے آخر میں لکھا ہے۔

''اس شعر میں شاعری کی وہ تینوں آوازیں جن کا ذکر الیٹ نے کیا ہے، بہ یک وقت سنائی دیتی ہیں۔ (۱) شاعر خود اپنے آپ سے بات کررہا ہے۔ (۲) شاعر کسی اور سے مخاطب ہے، اور (۳) کسی اور کی زبان سے گفتگو کررہا ہے۔ ان آوازوں کو بالترتیب غنائیہ lyrical بیانیہ narrative اور ڈرامائی dramatic بھی کہہ سکتے ہیں۔ میر طاہر وحید نے بھی اس مضمون کو کہا ہے لیکن اس قدر پھیلا کر، کہ لطف کم ہوگیا ہے ؎

دیدم آں چشمہء ہستی کہ جہانش نامند
آں قدر آب کزو دست تواں شست نہ داشت

(میں نے اس چشمہء ہستی کو، جسے دنیا کہتے ہیں، دیکھا۔ اتنا پانی بھی نہ تھا کہ ہاتھ دھل جاتے) میر نے عجب شور انگیز شعر کہا ہے۔ تقلیلِ الفاظ بھی غضب کی ہے۔ پھر ہونٹ تر ہونے میں جو معنویت ہے وہ ہاتھ دھونے میں نہیں ہے''۔ (۱۸)

میرؔ کے بلند پایہ اشعار نقل کرکے ان کی تشریح کرنے کے ساتھ ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی نے انتخاب کرتے ہوئے ایسے اشعار بھی چن لیے جن میں ہم جنسی کا ذوق جھلکتا تھا۔ گو ان اشعار میں زبان و بیان کے کچھ نکات بھی تھے تاہم ایسے اشعار اگر انتخاب میں نہ لیے جاتے تو بھی میر خدائے سخن ہی رہتے۔

مجھے ایسے اشعار اور ان کی تشریح وتعبیر نقل کرنے سے کراہیت محسوس ہورہی ہے اس لیے اس موضوع کے اشعار کا صرف اشارہ ہی کافی ہے۔

کچھ ایسا ہی حال اس شعر کا بھی ہے جس میں بوسے کا تذکرہ بڑے بھونڈے انداز میں کیا گیا ہے:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگائے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہوگال اس کا

یہ شعر منتخب غزلوں میں ۱۱۸ نمبر کی غزل سے لیا گیا ہے۔ اس شعر میں مصنف کو کہاوت کے استعمال کی خوبی نظر آئی ہے۔ حال آں کہ یہ کہاوت بھی خود مصنف کے بقول میر ہی کی وضع کردہ ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ عالمی ادب میں ابتذال سے بھرپور اشعار ہی کو اگر شعری جمالیات کا مظہر ثابت کرنا ضروری ہو تب تو میرؔ کے ایسے اشعار بھی لازماً بڑے اشعار میں شمار ہوں گے .....لیکن اگر صورتِ حال، پاکیزہ خیالی اور ندرتِ اظہار کے حق میں ہو تو اس قسم کے اشعار نظر انداز کردینے میں کوئی حرج نہیں۔ آخر میرؔ کے اچھے اشعار درج کرکے بھی تو فاروقی صاحب نے بہتر تنقیدی رائے دی ہے۔ مثلاً

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا
سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

www.urduchannel.in

اس شعر کی تشریح میں جو نکات سامنے لائے گئے ہیں وہ قابل قدر ہیں کیوں کہ ان نکات کی روشنی میں شعر کی قراء ت کی جائے تو معنیاتی آفاق اور وسیع ہونے لگتے ہیں۔مصنف نے میر کے شعر کا معنیاتی رشتہ مولانا روم کے اس شعر سے جوڑا ہے:

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

(بہتر یہی ہوتا ہے کہ معشوقوں کے راز کی باتیں اغیار کی باتوں کے ذریعے [یعنی پردے میں] بیان ہوں)

مذکورہ شعر کی بنت میں آنے والا خیال بین الاقوامی طور پر کہاں کہاں گردش میں رہا ہے ،مصنف نے اس جانب بھی اشارے کیے ہیں اس ضمن میں انہوں نے والٹیئر اور آئی اے رچرڈس کے حوالے دیے ہیں:

''میرؔ کے فرانسیسی ہم عصر والٹیئر کا قول تھا کہ انسان کو نطق اس لیے عطا ہوا ہے کہ وہ اپنے اصل خیالات کو پوشیدہ رکھ سکے اور والٹیئر کے تقریباً دوسو سال بعد آئی ۔اے۔رچرڈس نے اپنی کتاب ''معنی کا مفہوم'' Meaning of Meaning میں لکھا ہے......

دو ہی صورتیں ہیں ، یا تو ہم اپنا مافی الضمیر ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں یا پھر وہی کچھ کہہ پاتے ہیں جو ہماری مراد نہیں ہوتی......ان خیالات کی روشنی میں میرؔ کا شعر اور لذیذ ہوجاتا ہے''۔

اس کے بعد قائم کے اسی مضمون کے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے، لکھتے ہیں:

''قائم نے مصرع ثانی تقریباً پورے کا پورا میر کا لے لیا ہے۔لیکن اس پر پیش مصرع بالکل مختلف مضمون کا، اور بڑے غضب کا لگایا ہے

ہوس سے ہم کیا تھا عشق اول
وہی آکر کو ٹھہرا فن ہمارا

اس شعر کی خوبیاں ظاہر کرنے کے لیے مصنف نے شعری صنعت ''ضلع'' کا حوالہ بھی

www.urduchannel.in

دیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

آخری بات یہ کہ میر کے شعر میں ''ریختہ'' اور ''پردہ'' میں ضلع کا ربط ہے۔کیوں کہ ''ریختہ'' کے ایک معنی ہیں ''گرا ہوا'' اور پردے کے لیے ''گرانے'' کا لفظ مستعمل ہے''۔ (۱۹)

شعر شور انگیز میں اسی طرح کی تشریح کی گئی ہے۔میر کے ایک ایک شعر کی تشریح میں کئی کئی صفحے لکھے گئے ہیں اور مشرقی و مغربی شعرو ادب کے بے شمار حوالوں سے بات کی گئی ہے۔شعر کی معنیاتی کائنات کی سیر کرنے کے حوالے سے فاروقی صاحب کا کام بڑا منفرد اور وقیع ہے اس لیے لائق ستائش ہے۔

تمہید میں مصنف نے لکھا ہے:

''میں میر کے کلام کو بقول ڈبلیو۔بی۔ییٹس 'مسوں اور مہاسوں with wrats and all کے ساتھ پیش کرنا چاہتا تھا''۔ (۲۰)

......اور بلا شبہ انہوں نے بہت سے اشعار کے ضمن میں ''برائے بیت'' لکھ کر یہ ثابت بھی کر دیا۔مثلاً

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا
(غزل ۵)

درج بالا مطلع کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مطلع برائے بیت ہے۔اس میں کوئی خاص بات نہیں۔ہاں دونوں مصرعوں میں ''ہے'' کی تکرار بہت عمدہ ہے''۔(۲۱)

''شعر شور انگیز'' کا تجزیاتی مطالعہ ویسی ہی عرق ریزی کا متقاضی ہے جیسی خود کتاب کے مصنف نے کی ہے۔کم از کم ان کے طریقِ انتقاد، حوالوں کے افہام اور شعری معنویتوں کے اشاروں کو مکمل طور پر سمجھنے کے لیے قدیم و جدید تصورِ شعریات ،بوطیقا یا poetics کی جانکاری ضروری ہے۔مجھے اپنی کوتاہ علمی اور فکری بے بضاعتی کا احساس ہے۔تاہم میں نے کتاب کے مافیہ content سے بیشتر کا مطالعہ کرنے کے بعد جو چند باتیں سمجھنے کی کوشش کی تھی

وہی حوالہء قرطاس کردی ہیں۔

عربی شعری ادب میں کچھ قصائد کی شرحیں بہت زیادہ لکھی گئی ہیں ۔ امام شرف الدین بوصیری کے نعتیہ قصیدے کی متعدد شرحیں موجود ہیں۔مولانا رومؒ کی مثنوی معنوی کی شرحیں بھی متداول ہیں۔حافظ شیرازی کے کلام کی شرحیں بھی بہت ہوئی ہیں بلکہ ان کے دیوان سے تو فال بھی نکالی جاتی ہے۔ حافظ کے کلام کی کثیرالمعنویت کا احوال یہ ہے کہ ان کے بیان میں شاہد و شراب کے ذکر سے صوفیہ کرام نے معرفتِ حق کی منازل بھی طے کی ہیں۔تصوف کی طرف میلان رکھنے والے شارحین نے تو حافظ کو الٰہیات کا شاعر بنا دیا ہے۔

اس ضمن میں مولانا اشرف علی تھانوی کی رائے بڑی اہم ہے۔شعرِ شور انگیز کے مصنف نے ان کی رائے بھی نقل کی ہے۔

> ''......حافظ کے کلام میں سلوک کے مسائل بکثرت ہیں، اور یہ نہیں کہ محض اعتقاد کی وجہ سے ہم نے ان کے کلام سے نکال لیے، بلکہ ان کا کلام واقعی تصوف سے بھرا ہوا ہے۔ ورنہ کسی دوسرے کے کلام سے تو کوئی یہ مسائل نکال دے۔ بات یہ ہے کہ جب تک اندر کچھ نہیں ہوتا اس وقت تک کوئی نکال بھی نہیں سکتا''۔ (۲۲)

اردو میں غالب اور اس کے بعد اقبال کے کلام کی بھی شرحیں ہوچکی ہیں۔غالب کے اردو دیوان کی شرحوں کا تو حساب ہی نہیں ہے۔البتہ میر کو یارلوگوں نے آسان سمجھ رکھا تھا، اسی لیے اس کے کلام کی شرح کی طرف بہت زیادہ توجہ نہیں دی گئی تھی۔محب عارفی نے البتہ یک جلدی شرح بنام''میر تقی میر اور آج کا ذوقِ شعری'' پیش کی تھی جس کا ذکر ہم نے پہلے کیا ہے۔ کچھ اوروں نے بھی ایسا ہی کام کیا تھا لیکن جس نہج پر شمس الرحمٰن فاروقی نے کام کیا ہے اس کے مساوی یا اس سے ملتا جلتا کام کسی اور نے بھی کیا ہو...... یہ بات کم ازکم میرے علم میں نہیں ہے۔اسی لیے میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کو منفرد کہا ہے۔

فاروقی صاحب کے نزدیک میرؔ کا کلام شور انگیز ہے۔لیکن اس نام سے نعرہ بازی اور کان پر ہاتھ رکھ کر آواز لگاتے ہوئے اپنا سودا بیچنے کا سا تصور ابھرتا ہے۔میرؔ کی شاعری میں شور انگیزی ثابت کرنے کے لیے مصنف نے ہفت خواں طے کیا ہے۔تاہم میر کے کلام

www.urduchannel.in

میں ''شوریدہ سری'' کا عنصر بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ میں نے''شعرِ شور انگیز'' کو مابعدِ جدید نظریات سے جوڑنے کی کوشش کیوں کی ہے۔دراصل میرا خیال یہ ہے کہ مصنف نے میرؔ کی شعریات(Poetics) اور اس کے اشعار کو اپنی مرضی سے معنیاتی وسعتوں کے تناظر میں دیکھا اور دکھایا ہے۔کسی متن کی قراءت کا یہ طریقہ،قاری اساس تنقید (Reader's Oriented Criticism) کی دریافت ہے۔مابعد جدیدیت جو کہ ساختیات اور پسِ ساختیات کے جلو میں نمودار ہوئی ہے اور اس فکری لہر کے نتیجے میں ادب کی نوعیت اور ماہیت پر ازسرِ نو غور وخوض کرنے کی جو روش چل نکلی ہے،شعرِ شور انگیز بھی اسی نوعیت کی کتاب ہے۔اس میں بھی ادب میں متن سے متن کی بنت اور اس کی ہم رشتگی(Inter Textuality) کا سراغ لگانے اور اس میں کثیرالمعنویت تلاش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔مجھے اپنی بات کی وضاحت کے لیے گوپی چند نارنگ کی کتاب سے ایک اقتباس نقل کرنا ہوگا:

> 'TEXT IS LIKE A PIECE OF LANGUAGE, STRUCTURED , BUT DECENTERED, WITHOUT CLOSURE'
>
> ''بارتھ کہتا ہے کہ متن کی کثیرالمعنیت، نا قابلِ تخفیف ہے اور اس کی وجہ اس کی حوالگی، تلازمے، اور مناسبتیں ہیں، جو ایک متن میں دوسرے متون کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔بارتھ اس رشتے کو INTERTEXTS کہتا ہے جس میں کوئی بھی متن واقع ہوتا ہے۔یہ حوالوں سے گندھا ہوا ہوتا ہے بغیر حوالوں کے واوین کے جن کی صدائے بازگشت بین السطور گونجتی رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ کسی متن کی کوئی دو قراءتیں ایک جیسی نہیں ہوتیں۔کیوں کہ متن کئی دوسرے متون کے ساتھ گھلا ملا رہتا ہے۔بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ مصنف یا اس کے منشا کو معنی خیزی کے عمل میں کوئی دخل نہیں، بارتھ کا مشہور قول ہے کہ''متن اپنے والد کے دستخط کے بغیر پڑھا جاتا ہے۔
>
> 'THE TEXT IS READ WITHOUT THE FATHER'S SIGNATURE')۲۳(

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی میر کے متن کی حوالگی، تلازمے اور مناسبتیں تلاش کرنے میں دوسرے متون کی قراءت کی ہے۔ یہ بات ان کے بیان کردہ اس نکتے سے انسلاک رکھتی ہے جو ہم نے ان کے مضمون مطبوعہ نگار پاکستان سے اخذ کیا تھا......یعنی:

> ’’شعر کے ابلاغ کی چھان بین دراصل اس مسئلہ کی چھان بین ہے کہ الفاظ قاری پر کس طرح عمل کرتے ہیں‘‘۔ (۲۴)

قاری اساس تنقیدی منہاج میں قاری ہی ’’مقتدر ہستی‘‘ کا درجہ رکھتا ہے اور میر کے اس تفصیلی مطالعے میں فاروقی صاحب نے اس کے کلام میں معنوی چکاچوند، مفاہیم کی ہم رشتگی، مضامین کی بین المتنیت اور الفاظ کی معنوی بوقلمونی کے مظاہر دیکھنے کے لیے خود اپنے اندازِ قراءت پر ہی انحصار کیا ہے۔

کلامِ میرؔ کے اس تنقیدی مطالعے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں مجموعی طور پر تنقید کے چاروں وظائف بروئے کار آئے ہیں یعنی تقابل (Comparison)، تجزیہ (Analysis)، امتیاز (Discrimination) اور تعیینِ قدر (Evaluation)۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی شرحِ میر تقی میرؔ اردو میں لکھی جانے والی شرحوں سے مختلف، جہت نما اور معنی آفرینی میں یکتا ہے۔ کبھی موقع ملا تو ان شاء اللہ بقیہ تین جلدوں کا بھی تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا!

حوالے

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعرِ شور انگیز، جلد اول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، اپریل، جون: ۱۹۹۰ء، ص ۱۵

۲۔ ایضاً ص ۱۹......۳۔ایضاً ص۱۹......۴۔ایضاً ص۱۱...... ۵۔ایضاً ص۱۲......۶۔ایضاً ص۱۲......۷۔ایضاً ص۱۲

۸۔ ایضاً ص۴۲......۹۔ایضاً ص۵۹......۱۰۔ایضاً ص۶۹......۱۱۔ایضاً ص۱۶۹......۱۲۔ایضاً ص۱۷۱......۱۳۔ایضاً ص۲۲۱......۱۴۔ایضاً ص۲۲۲

۱۵۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، دسمبر ۱۹۹۳ء، ص۱۷۲

۱۶۔ شعرِ شور انگیز ص ۲۷۷

www.urduchannel.in

۱۷۔ ایضاً ص۲۸۹......۱۸۔ایضاً ص۳۱۲......۱۹۔ایضاً ص۳۴۲......۲۰۔ایضاً ص۱۷......۲۱۔ایضاً ص۲۴۷......

۲۲۔ ایضاً ص۱۳

۲۳۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص۱۷۵

۲۴۔ شعر میں اظہار، ترسیل اور ابلاغ کی نوعیت، مشمولہ: نگار پاکستان، مسائلِ ادب نمبر، سالنامہ ۱۹۶۸ء، مرتب: ڈاکٹر فرمان فتحپوری، ص ۲۵۸

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین، کراچی، ۲۰، ۲۷ر اکتوبر، ۳ر نومبر ۲۰۱۳ء

رحمان کیانی کی شاعری میں حالی، اکبر اور

اقبال کا فکری تسلسل

شاعری وہبی طور پر شعراء کی تخلیقی فطرت کا حصہ بنتی ہے۔لیکن شعری بنت میں آنے والا لوازمہ (matter) ہر شاعر کو بڑے غور وفکر اور عقائد ونظریات کی راست سمتی کے فہم کے ساتھ مشاہدے کی گہرائی و گیرائی کی روشنی میں اپنے معاشرتی ماحول سے اخذ کرنا ہوتا ہے۔شعر پر شاعر کی ذات کا عکس پڑتا ہے تو اس میں اس کی ناآسودہ خواہشات اور حسن پرستی کا عنصر بھی داخل ہوجاتا ہے۔لیکن یہی حسن پرستی اگر جمالِ فکر ونظر اور خوبیٔ سیرت و کردار کے فہم اور خواہش کے تحت شعری متن (Text) بن سکے تو شاعری خود شاعر کے لیے اور اس کے معاشرے کے لیے سودمند ہوتی ہے اور یوں لائقِ منزلت بھی ٹھہرتی ہے۔لیکن حسن پرستی اگر صرف نسائی جمال تک محدود ہوجائے تو شاعری ہوس پرستوں کے لیے نعمت لیکن معاشرے کے لیے زحمت بن جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ حضرت محمد مصطفٰے ﷺ سے جب شعر کے بارے میں سوال ہوا تو آپ ﷺ نے فرمایا:

''شعر کلام ہے اس کا اچھا اچھا ہے اگر کلام برا ہے وہ برا ہے۔''

(مشکوٰۃ جلد دوم ص ۴۱۶۔حدیث نمبر ۴۵۹۵)

اس سے ظاہر ہوا کہ ہر وہ بات اچھی ہے جو انسان کو اس کے مقصدِ حیات سے آشنا کرکے اس کے اچھا انسان بننے میں مدد ومعاون ثابت ہو اور معاشرے پر خیر وفلاح کی راہ ہموار کرنے کا باعث ہو۔اس بات کو سمجھنے کے لیے حضورِ اکرم ﷺ کی شعری تحسین کی مثال سامنے رکھنا ضروری ہے۔

جنابِ رسالت مآب ﷺ نے اِمرأ القیس (جس نے اسلام سے چالیس سال قبل کا زمانہ پایا تھا) کے بارے میں حسبِ ذیل رائے ظاہر فرمائی:

''اَشْعَرُ الشُعَرَائُ وَقَائِدُ ھُمْ اِلٰی النَارِ'' ''یعنی وہ شاعروں کا سرتاج تو ہے ہی لیکن جہنم کے مرحلے میں ان سب کا سپہ سالار بھی ہے''۔

(پروفیسر سید عبدالرشید فاضل، سلسلہء درسیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، طبع ثانی ۱۹۹۰ء، ص ۱۶۴)

حضورِ اکرم ﷺ کے درجِ بالا تنقیدی تبصرے کے حوالے سے علامہ اقبال نے لکھا:

''رسول اللہ ﷺ نے اپنی حکیمانہ تنقید میں فنونِ لطیفہ کے اس اہم اصول کی توضیح فرمائی ہے کہ صنائع و بدائع کے محاسن اور انسانی زندگی کے محاسن، یہ کچھ ضروری نہیں کہ یہ دونوں ایک ہی ہوں۔ممکن ہے کہ شاعر بہت اچھا شعر کہے لیکن وہی شعر پڑھنے والے کو اعلیٰ علیین کی سیر کرانے کی بجائے اَسفل السافلین کا تماشا دکھادے۔شاعری دراصل ساحری ہے اور اس شاعر پر حیف ہے جو قومی زندگی کے مشکلات و امتحانات میں دل فریبی کی شان پیدا کرنے کی بجائے فرسودگی وانحطاط کو صحت اور قوت کی تصویر بنا کر دکھادے اور اس طور پر اپنی قوم کو ہلاکت کی طرف لے جائے''۔(پروفیسر سید عبدالرشید فاضل، سلسلہء درسیاتِ اقبال، اقبال اکادمی پاکستان، طبع ثانی ۱۹۹۰ء، ص ۱۶۵)

اسی طرح حضورِ اکرم ﷺ نے جو عنترہ کا شعر (**ولقد ابیت علی الطویٰ و اظلہ ★حتیٰ انال بد کریم الماکل**۔[ترجمہ] میں نے بہت سی راتیں محنت مشقت میں بسر کی ہیں تاکہ میں اکلِ حلال کے قابل ہوسکوں) سن کر اس سے ملاقات کی خواہش ظاہر فرمائی تھی۔علامہ اقبال نے لکھا:

''رسول اللہ ﷺ نے جو عزت عنترہ کو بخشی اس کی وجہ ظاہر ہے۔عنترہ کا شعر ایک صحت بخش زندگی کی جیتی جاگتی، بولتی چالتی تصویر ہے۔حلال کمائی میں انسان کو جو سختیاں اٹھانی پڑتی ہیں، جو کڑیاں جھیلنی پڑتی ہیں، ان کا نقش پردۂ خیال پر شاعر نے نہایت خوبصورتی کے ساتھ کھینچا ہے۔حضور خواجہء دو جہاں ﷺ (بابی انت وامی) نے جو اس قدر شعر کی تعریف فرمائی ہے اس سے صنعت کے ایک دوسرے بڑے اصول کی شرح ہوتی ہے کہ صنعت حیاتِ انسانی کے تابع ہے، اس پر فوقیت نہیں رکھتی''۔(ایضاً ص ۱۶۶)

شعر کی صورت میں تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کا واضح نمونہ پاکر ہی مسلمان شعراء نے اسلامی معاشرے کی آفرینش ہی سے شاعری کے لیے راست سمتی کو اپنانے کا فیصلہ کرلیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ جب قرآنِ کریم میں شعراء کے پیروکاروں (اور خود شعراء) کو ''غاوٗن'' یعنی بہکے ہوئے اور گمراہ لوگ کہا گیا تو اسلامی عہد کے معروف شعراء کو اپنی آخرت کی فکر ہوئی

www.urduchannel.in

اور انھوں نے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی خدمت میں اپنا مسئلہ پیش کیا:

''یا رسول اللہ! اللہ نے یہ آیت نازل کی ہے اور وہ جانتا ہے کہ ہم شاعر ہیں، اب ہم تو غارت ہو گئے'' (تفسیرِ مظہری [اردو]، جلد ہشتم، ص ۳۸۵)

اس پر اللہ نے پسندیدہ معیارِ کردار اور لائق تحسین طرزِ شاعری کی طرف رہنمائی کے لیے فرمایا:

''اِلَّا الَّذِیۡنَ اٰمَنُوۡا وَ عَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ وَ ذَکَرُوا اللّٰہَ کَثِیۡرًا وَّ انۡتَصَرُوۡا
مِنۡۢ بَعۡدِ مَا ظُلِمُوۡا ؕ وَ سَیَعۡلَمُ الَّذِیۡنَ ظَلَمُوۡۤا اَیَّ مُنۡقَلَبٍ یَّنۡقَلِبُوۡنَ ۝

''مگر وہ لوگ جو ایمان لائے اور کیے انہوں نے نیک عمل اور ذکر کیا اللہ کا کثرت سے اور بدلہ لیا انہوں نے اس کے بعد کہ زیادتی کی گئی ان پر اور عنقریب معلوم ہو جائے گا ان لوگوں کو جنہوں نے زیادتی کی کہ کس انجام سے وہ دو چار ہوتے ہیں''۔ (الشعراء۔آیت۔۲۲۷)

شاعری کے اسی بلند آدرش کے تحت' مسلمانوں نے ہمیشہ اپنی تخلیقی دانش کو خیر پھیلانے کے لیے استعمال کیا۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسلامی معاشروں میں دینی فکر کی گرفت ڈھیلی جوتی چلی گئی اس لیے بقول کسے

ع ہر بوا لہوس نے حسن پرستی شعار کی

حالاں کہ خیر کی ترویج و اشاعت کا داعیہ صرف مسلمان معاشروں میں ہی نہیں بلکہ غیر مسلم صائب الرائے اصحاب میں بھی تھا جس کو انھوں نے اپنی تحریروں میں اجاگر کیا۔مثلاً میتھو آرنلڈ اپنی کتاب ''کلچر اینڈ انارکی'' میں ثقافت کا نصب العین اس طرح بتاتا ہے:

''ثقافت کا نصب العین یہ ہے کہ پورا معاشرہ مکمل طور پر ایسے خیالات سے مملو ہو جن میں حسن کا ادراک ہو، جن میں ذکاوت اور زندگی ہو تو وہ لمحے نوعِ انسانی کے لیے کس قدر خوشگوار ہوتے ہیں''

(ڈاکٹر مظفر حسن ملک ،ثقافتی بشریات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۴ء، ص ۵۰)

یہی میتھیو آرنلڈ ایک اور جگہ لکھتا ہے:

''فنونِ لطیفہ، سائنس، نظم ،فلسفہ اور تاریخ سب اس امر پر اتفاق کرتے ہیں کہ خدا کی بادشاہت اور حکمرانی انسان کے قلب پر ہے۔انسان میں جذبۂ انسانیت کی نشوونما اور تفوق ہی اسے حیوانیت سے ممتاز کرتا ہے'' (ایضاً ص ۴۹)

www.urduchannel.in

آرنلڈ کے اس بیان میں کتنی بڑی حقیقت پوشیدہ ہے؟اس کا اندازہ قلبی کیفیات کے تموج اور جذبات و احساسات کے جوار بھاٹے سے کیا جاسکتا ہے۔ عام انسان میں قلب کا معاملہ یہ ہے کہ انسانی قلب، بیکوقت خیر اور شر دونوں طرف مائل ہوسکتا ہے............اور عموماً نفسِ امارہ کی گرفت ہی قبول کرلیتا ہے۔شعراء، ادبا اور ،فلاسفہ میں یہ مرض زیادہ تیزی سے پھیلتا ہے۔

فکری کجی کے حوالے سے ایذرا پاؤنڈ (متوفی 1972ء) نے بڑی بصیرت افروز بات کہی ہے۔وہ کہتا ہے:

''فنکار اپنی قوم کی ذہنی زندگی میں VOLTO METERS یا GUAGES STEAM کی حیثیت سے کام کرتے ہیں۔ وہ ایسے آلے ہیں جن سے ہر خاصیت اور حرکت کا پتہ چلتا ہے اور وہ اپنے بیان میں صحت سے کام نہ لیں تو بے اندازہ نقصان پہنچا سکتے ہیں۔اگر آپ دیکھیں کہ کوئی شخص شِفا خانے میں ناقص تھرمامیٹر پہنچا رہا ہے تو آپ اسے پرلے درجے کا کمینہ اور دھوکے باز تصور کریں گے۔مگر عجب ستم ظریفی ہے کہ پچھلے پچاس برسوں سے امریکہ میں ''خیالات'' کے ساتھ اسی قسم کا برتاؤ کیا جارہا ہے اور خیالات کے ان بازی گروں سے کوئی پوچھنے والا نہیں کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں''

(قمر جمیل، دریافت، کراچی، شمارہ 3-2، جلد 2، اپریل' مئی، 1991ء، ص 28،)

(ایذرا پاؤنڈ کا ایک مضمون ''استاد کا مشن''......ترجمہ اعجاز احمد)

غیر منقسم ہندوستان میں جب معاشرے پر فکری اعتدال کی گرفت ڈھیلی ہونے لگی اور علمی انحطاط شروع ہوا۔تو عام شعراء کی تخلیقات میں چوما چاٹی کے مضامین کی بہتات نظر آنے لگی۔ وہی شعراء منہ کا ذائقہ بدلنے یا تھوڑا سا ثواب حاصل کرنے کے لیے جب نعتیہ شاعری کرتے تھے تو اس میں بھی ان کا آدرش عام مجازی محبوب کے خدو خال سے مملو ہوتا تھا۔اس طرح جب نعتیہ شاعری بھی غیر محتاط رویوں کی عکاس بننے لگی تو شعراء کی تنبیہ کے لیے میرزا مظہر جانِ جاناں جیسے جید شاعر و روحانی پیشوا نے لکھا:

خدا در انتظارِ حمدِ ما نیست محمد چشم برراہِ ثنا نیست

اس فارسی نعت کا منظوم ترجمہ پروفیسر سحر انصاری صاحب نے کیا ہے۔وہ ملاحظہ ہو:

ہماری حمد کا طالب خدا نئیں　　محمد چشم بر راہِ ثنا ء نئیں
خدا ہے محوِ حمدِ مصطفیٰ بس　　محمد حامدِ حمدِ خدا بس
دعا کی ہو اگر خواہش ہی ایسی　　قناعت چاہیے اس شعر پر ہی
رہوں خواہاں محمد سے خدا کا　　خدا سے وصفِ حبِ مصطفیٰ کا
نہیں مظہر مناسب بالارادہ　　سخن کرنا ضرورت سے زیادہ

(نعت رنگ ۳،ص)

میں نے اپنی پیشِ نظر تحریر کا عنوان ''رحمان کیانی کی شاعری میں حالی، اکبر اور اقبال کا فکری تسلسل''..... دراصل خود رحمان کیانی کے شعری عمل (Poetic Work) سے اخذ کیا ہے۔کیانی نے صاف لکھا ہے:

میں نے حالیؔ کی فغانِ سحری کو سمجھا　　شدتِ کرب میں، اکبر کی ہنسی کو سمجھا
پڑھ کے اقبال کو' جب رازِ خودی کو سمجھا　　مقصدِ دینِ رسولِؐ عربی کو سمجھا
مجھ کو قرآں نے بتایا کہ مسلمان ہوں میں　　بندہء وقت نہیں، وقت کا سلطان ہوں میں

(اذان۔ ۱۲۴)

معاشرتی اصلاح کا خیال سید احمد خان کو آیا تو انھوں نے مسلمانانِ ہند کو ''خذ ما صفا و دع ما کدر'' (اچھا لے لو اور برا چھوڑ دو) کے اصولوں کو اپناتے ہوئے انگریزی تعلیم اور مروجہ علوم کے حصول کی دعوت دی.....اور جب ان کی آواز پر لبیک کہنے والوں کا فکری نظام اور عملی رویہ ''خذ ما کدر و دع ما صفا'' (برا لے لو اور اچھا چھوڑ دو) کی عکاسی کرنے لگا تو اکبرالہٰ آبادی نے اسلامی اقدار کے زوال پر کبیدہ خاطری سے طنز کے تیر چلائے۔

مذہب نے پکارا اے اکبرؔ اللہ نہیں تو کچھ بھی نہیں
یاروں نے کہا یہ قول غلط تنخواہ نہیں تو کچھ بھی نہیں

شعروشاعری میں کجی کی نشاندہی کرتے ہوئے حالیؔ نے کہا:

وہ شعرو قصائد کا ناپاک دفتر　　عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر　　ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علمِ دیں جس سے تاراج سارا　　وہ ہے ہف نظر علمِ انشا ہمارا
طوائف کو ازبر ہیں دیوان ان کے　　گویوں پہ بے حد ہیں احسان ان کے

www.urduchannel.in

نکلتے ہیں تکیوں میں ارمان ان کے　　ثنا خواں ہیں ابلیس و شیطان ان کے
کہ عقلوں پہ پردے دیے ڈال انھوں نے　　ہمیں کردیا فارغ البال انھوں نے

(مسدسِ حالی،ص۱۰۶)

اسی طرح حالی نے علمائے سوء کی نشاندہی کرتے ہوئے کہا تھا:

بڑھے جس سے نفرت وہ تقریر کرنی　　جگر جس سے شق ہوں وہ تحریر کرنی
گنہگار بندوں کی تحقیر کرنی　　مسلمان بھائی کی تکفیر کرنی
یہ ہے عالموں کا ہمارے طریقہ　　یہ ہے ہادیوں کا ہمارے سلیقہ

(ایضاً ص۹۲)

ضعیف اور موضوع روایتوں پر مبنی کمزور شاعری کی بنیاد پر بننے والے عقائد کا نقشہ حالی نے اس طرح کھینچا تھا:

نبی کو جو چاہیں خدا کردکھائیں　　اماموں کا رتبہ نبی سے بڑھائیں
مزاروں پہ دن رات نذریں چڑھائیں　　شہیدوں سے جاجا کے مانگیں دعائیں
نہ توحید میں کچھ خلل اس سے آئے　　نہ اسلام بگڑے نہ ایمان جائے

(مسدسِ حالی۔صدی ایڈیشن، مرتبہ: ڈاکٹر سید عابد حسین، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جون ۲۰۰۶ء،ص ۹۴)

اقبال کے ہاں تو معاشرتی بگاڑ کی بہت سی صورتوں کو نظمانے کی مثالیں ملتی ہیں۔مثلاً

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ

(بانگِ درا،ص۲۰۹ کلیاتِ اردو، سروسز کلب 1995ء)

رحمان کیانی بھی اسی فکری تسلسل کے شاعر تھے۔چناں چہ انھوں نے بھی معاشرتی برائیوں کو بے نقاب کرکے ان کی اصلاح کے لیے اسلامی اقدار اپنانے کا مشورہ دیا۔اس نصب العین کے ساتھ شاعری کرتے ہوئے انھوں نے معاشرے کے ہر طبقے کو تنقید کا نشانہ بنایا۔نعتیہ شاعری میں ظہور پانے والے غیر محتاط خیالات اور مجازی محبوب پر محمول کرکے حضورِ اکرم سے خطاب کرنے کی روش کی بالخصوص انھوں نے سخت گرفت کی۔ یقیناً وہ ایک مجاہد تھے

اور انھوں نے جنگ میں عملی حصہ لے کر اپنے اور پاک فوج کے سپاہیوں کے جذبہء جہاد کو عمل میں ڈھلتے دیکھا تھا۔ ان کی روح پر جہاد کے جذبے نے جاں سپاری کا داعیہ رقم کر دیا تھا۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ نے عملی طور پر جنگ میں حصہ لینے کو معاشرتی اصلاح کے مقابلے میں جہادِ اصغر فرمایا تھا اور معاشرتی سدھار کی کوشش کو جہادِ اکبر کا نام دیا تھا۔ اس لیے انھوں نے نثر و نظم اور تقریر کے ذریعے جہادِ اصغر کی عملی سرگزشت سنانے کے بعد جہادِ اکبر کا فریضہ انجام دیا۔ معاشرتی برائیوں کی نشاندہی میں جب کچھ پردہ نشینوں کے نام آئے تو رحمان کیانی کے ساتھ بھی وہی ہوا جو ہر صاف گو، کھرے اور برہنا گفتار ناقد کے ساتھ ہوا کرتا ہے۔ چناں چہ رحمان کیانی نے کہا:

کہا ہے جب سے ''کعبے کا برہمن'' نگاہِ پیر و ملا میں بُرا ہوں

(اذان۔ص۲۱)

اقبال نے بھی ملائے حرم کا عنوان قائم کر کے لکھا تھا:

تری نماز میں باقی جلال ہے نہ جمال تری اذاں میں نہیں ہے مری سحر کا پیام

(کلیاتِ اردو ص۴۸۶)

اقبال نے بتایا تھا کہ ''ہنروران ہند'' کا مزاج یہ ہے کہ:

چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گرو افسانہ نویس آہ! بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

(ہنروران ہند۔کلیاتِ اردو۔۵۹۱)

اسی طرح اقبال کے سچے پیرو رحمان کیانی نے شاعروں کو اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے سے خفا کر دیا اور پھر لکھا:

ہیں برہم شاعرانِ عشقِ خوباں کہ ان کو ژاژ خاگردانتا ہوں

(اذان۔ص۲۱)

خفا اہلِ سیاست اس لیے ہیں کہ تعمیرِ حرم پھر چاہتا ہوں

(اذان۔ص۲۱)

رحمان کیانی نے امر بالمعروف کا فریضہ ادا کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اور معاشرے کے کسی بھی طبقے کو آئینہ دکھانے سے کبھی پہلو تہی نہیں کی۔ نوجوانوں سے..... کے

زیرِ عنوان لکھتے ہیں:

حذر اہلِ سیاست سے ہے لازم کہ بت نکلیں گے ان کی آستیں سے
بتائیں گے تمھیں کیا پیرو ملا تعلق ہی نہیں جن کا زمیں سے
بچو دانشوروں سے، پیار جن کو ہے سرحد پار اک پردہ نشیں سے
محمدؐ کا غلامِ خاص کوئی عزیزو ڈھونڈ کر لاؤ کہیں سے
ابوبکرؓ و عمرؓ کی طرح جس کا دُروں پُر نور ہو، سوزِ یقیں سے
جلادے جو صلاح الدینؒ بن کر سروں کے کھیت تیغِ آتشیں سے

(اذان۔۱۲۲)

ایک اور جگہ معاشرے کے نباض کی حیثیت سے مقتدر حلقوں کی، ان کی شاعری کی طرف سے توجہ ہٹانے کی کوششوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

رحمان کے لیے یہ سنا ہے کہ ان دنوں اقبالؒ کی طرح سے کیے دل کی آگ تیز
دیوانہ وار ملتِ آسودہ خواب کو آواز دے رہا ہے پئے معرکہ بخیز
حد ہوگئی ہمارے مفادات کے خلاف کرتا ہے مردِ پاک کو آمادہء ستیز
کارندگانِ نشرو اشاعت کو حکم دو لازم ہے اس کے شعر کی تشہیر سے گریز
دانشورانِ خاص سے کہہ دو کہ اس کا نام فہرستِ اہلِ شعر وسخن سے نکال دو

(ایضاً ص۲۲)

اور یہ سب اس لیے تھا کہ رحمان کیانی کے اندر کا سپاہی انھیں ہمہ وقت جہاد میں مصروف رہنے کی ترغیب دیتا تھا جس کے باعث وہ اپنے نعرہء تکبیر کی اثر آفرینی یا بے اثری کے نتائج سے بے پرواہ تھے۔ وہ کہتے تھے:

یہ اک جہادِ مسلسل ہے کاوشِ پیہم شکست ہے نہ ظفر، لاالہٰ الا اللہ!

اور چوں کہ ان کے لیے اعلائے کلمۃ الحق ہی تیغ و سپر کے درجے میں تھا اس لیے وہ تا حیات اپنی کشتیاں جلا کر ساحلِ زندگی پر نعرہ زن ہی رہے..... انھوں نے اپنی صف میں بالواسطہ شرکت کی دعوت دیتے ہوئے یہ نکتہ بھی واضح کر دیا کہ ان کی آواز پر لبیک صرف وہ لوگ کہہ سکتے ہیں جن کا اصل ہتھیار ''توحید'' پر ایمان ہے:

جلائیں گے وہی ساحل پہ کشتیاں اپنی ہے جن کی تیغ و سپر لاالہٰ الا للہ!

www.urduchannel.in

(اذان۔ص۲۶)

انھوں نے تو دعا بھی اسی حوالے سے مانگی کہ تن آسانوں کی محفل میں ان کی صدا سے آگ لگ جائے:

مری شعلہ بیانی سے، مری آتش نوائی سے — خدایا آگ لگ جائے، تن آسانوں کی محفل میں

اور اس تن آسان گروہ کو مزید نمایاں کرتے ہوئے انھوں نے کہا:

مجھے توفیق دے مولا کہ تذکارِ محمدؐ سے — نئی ہلچل بپا کردوں مسلمانوں کی محفل میں

(ایضاً ۲۷)

تذکارِ محمد کہہ کر انھوں نے گویا ''نعت'' کی طرف گریز کیا اور پھر نعتیہ شعری ادب میں پائی جانے والی کمزوریوں کو واشگاف الفاظ میں زیرِ بیان لائے:

والنجم! کہ قائل ہوں رسولِ عربی کی — حق گوئی و بے باکی و شیریں سخنی کا
منکر ہوں مگر ان کے حسینوں کی طرح سے — اندازِ گل افشانی و غنچہ دہنی کا
موصوف بتاتے ہوئے سوچا نہ کسی نے — اوصاف پری پیکری و سیم تنی کا
اس مردِ جفاکش کے لیے خوب نہیں ہے — طائف میں نشانہ جو بنا سنگ زنی کا
جو بدر و احد ، خندق و خیبر کا ہو قائد — زیبا نہیں الزام اسے گل بدنی کا

(ایضاً ص ۳۲)

ایک جگہ رحمان کیانی، صحیح اور مؤثر انقلاب کے نتائج کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''بندوں کی حاکمیت قطعاً ختم کر کے اللہ کی حاکمیت قائم کردی جاتی ہے اور انسانی قوانین کو منسوخ کر کے اللہ کا قانون جاری کردیا جاتا ہے جو ادنیٰ و اعلیٰ حاکم و محکوم پر یکساں طور پر نافذ ہوتا ہے'' (۱۵ویں صدی ہجری مبارک......رحمٰن کیانی، ص۲)

رحمان کیانی اسلامی انقلاب کے خط و خال بھی اجاگر کرتے ہیں:

''ہم بادشاہوں سیاسی طالع آزماؤں، مفاد پرستوں اور کسی قسم کی عصبیت یا نفرت کی بنیاد پر بپا کیے جانے والے تخریبی عمل کو فطری اور اسلامی انقلاب نہیں کہہ سکتے۔ اسلامی انقلاب حضرت ابراہیمؑ کے زمانے سے صرف ان افراد ، گروہوں اور نظاموں کے خلاف برپا کیا جاتا رہا ہے جنھوں نے ایک انسان کو

www.urduchannel.in

دوسرے انسانوں پر یا کچھ لوگوں کا بہت سے لوگوں پر کسی قسم کا بھی استحصال جائز رکھا۔ یہاں تک کہ جبر و اکراہ سے ایک مذہب پر دوسرے مذہب کو مسلط کرنا بھی اسلامی انقلاب کی غرض و غایت اور روح کے منافی ہے''۔ (ایضاً ص۳)

اسلامی انقلاب کی آرزو رکھنے اور اس کا برملا اظہار کرنے کے ساتھ ساتھ رحمان کیانی نے بلا ابہام اس بات کا اعلان کیا کہ وہ خلفائے راشدین کے قائم کردہ نظام کو نمونے کے طور پر سامنے رکھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''آپ ﷺ کے بعد آپ ﷺ کے ساتھیوں نے تیئیس چوبیس سال تک اس انقلاب کو قائم رکھ کر یہ ثابت کردکھایا کہ لا الٰہ الا اللہ! کی بنیاد پر اب غیر نبی بھی ایک ہر طرح سے خوشحال معاشرہ قائم کرسکتے ہیں اور اسے کامیابی کے ساتھ چلا بھی سکتے ہیں''......(ایضاً ص ۳)

یہاں مجھے اقبال یاد آگئے جنھوں نے اپنے ایک خطبے میں کہا تھا:

''اسلام میں نبوت چوں کہ اپنے معراجِ کمال کو پہنچ گئی، لہٰذا اس کا خاتمہ ہوگیا۔ اسلام نے خوب سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہاروں پر زندگی بسر نہیں کرسکتا۔ اس کے شعورِ ذات کی تکمیل ہوگی تو یونہی کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام لینا سیکھے'' (تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ، سید نذیر نیازی، ص ۱۹۴ء)

اسی خطبے میں آگے چل کر اقبال فرماتے ہیں:

''ہم نے ختمِ نبوت کو مان لیا تو گویا عقیدۃً یہ بھی مان لیا کہ اب کسی شخص کو اس دعوے کا حق نہیں پہنچتا کہ اس کے علم کا تعلق چوں کہ کسی مافوق الفطرت سرچشمے سے ہے، لہٰذا ہمیں اس کی اطاعت لازم آتی ہے'' (ایضاً ص ۱۹۵)

علامہ نے اسی لیے بڑے واضح انداز میں کہہ دیا تھا:

اے کہ بعد از تو نبوت شد بہر مفہوم شرک — بزم را روشن ز نورِ شمعِ ایماں کردہ ای

(اے وہ ہستی جس کے بعد نبوت اپنے تمام اور مکمل مفاہیم کے ساتھ اختتام پذیر ہوئی۔ اب کسی بھی صورت میں کوئی آپ ﷺ کی طرح مطاع نہیں ہے اور اب کسی کا بھی ایسا دعویٰ قبول نہیں کیا جاسکتا کہ اس کو مافوق الفطرت

سرچشمے سے کچھ حاصل ہورہا ہے، تو اسے واجب الاطاعت ہستی تسلیم کرلیا جائے۔آپ ﷺ نے تو محفلِ ہستی کو ایمان کی شمع سے روشن فرمادیا ہے)

اکبرالہٰ آبادی نے کہا تھا:

خدا کی یاد ہے طاقت ہماری — مصلّٰی ہے ہمارا تختِ شاہی
ہماری فوج ہے اخلاقِ حَسَنہ — ہمارا حصن ہے ترکِ مناہی
بلند اپنی نظر ہے فضلِ حق سے — کرے گی کیا کسی کی کم نگاہی

(کلیاتِ اکبر،ص ۲۴۹)

اوررحمان کیانی فخر سے کہتے ہیں:

انسان ہوں ناطق ہوں، شاعر ہوں غزل خواں ہوں
اک قاریء قرآں ہوں، اک مردِ مسلماں ہوں

(اذان۔ص۱۸)

مرے افکار کو پروردہء اُمُّ الْکُتُب کہیے
تعلق ان کا رومی سے، نہ رشتہ ان کا رازی سے
اگر مردِ مسلماں ہے تو پھر رحمان لازم ہے
امیرِ شہر کو شکوہ ہو تیری بے نیازی سے

(اذان۔ص۱۶)

رحمان کیانی نے نعتیہ شاعری کو بھی انقلابی آہنگ دیا۔وہ عمومی اندازِ نعت گوئی کے ناقد تھے۔انھوں نے ہمیشہ نبیء کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے عملی نظائر سامنے رکھ کر شاعری کی۔ان عملی نظائر میں زیادہ تر سپاہیانہ روش کو دخل تھا۔اسی لیے انھوں نے حضورِ اکرم ﷺ کے اوصافِ حمیدہ میں اوراسوہء مطہرہ میں ''نبیء مَلَاحِم'' کی حیثیت کو سامنے رکھنا زیادہ ضروری سمجھا۔

زندگی خیرالبشرؐ کی ابتداء تا انتہا — کوشش و جہد وعمل ہے کاوش و پیکار ہے

(اذان۔۳۷)

اس کے ساتھ ہی رواجی نعتیہ غزلوں کے اظہاری زاویوں پر کڑی تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

باعثِ شرم و ندامت ہیں جو سوچیں سمجھیں — حسن اور عشقِ نگاراں کی رواجی غزلیں
قافیوں اور ردیفوں کو بدل کر جن میں — شاعرانِ عجم وہند کی بنتی نعتیں

تالیاں پیٹ کر سرتال میں گانے کے لیے — زیرِ محرابِ حرم رقص دکھانے کے لیے

(اذان۔ص۴۹)

اسی طرح آج دنیا میں برپا ہونے والی نسائی تحریک (Feminism) کے تحت آزادیءنسواں کا سہارا لے کر ہمارے معاشرے میں عورت نے جو روش اختیار کی ہے اس کا سب سے پہلے اکبر کو احساس و ادراک ہوا تھا اور انھوں نے ہلکے پھلکے طنز سے کام لیا تھا۔بعدہٗ اقبال نے بھی کچھ کہا تھا۔رحمان کیانی نے بھی اس روش پر تشویش کا اظہار کیا ہے۔

اکبر نے نشاندہی کی:

اعزاز بڑھ گیا ہے آرام گھٹ گیا ہے — خدمت میں ہے وہ لیزی اور ناچنے کو ریڈی
تعلیم کی خرابی سے ہوگئی بالآخر — شوہر پرست بی بی ،پبلک پسند لیڈی

(کلیاتِ اکبر۔ ۳۱۴)

اقبال کہتے ہیں:

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر — وضع ِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈراما دکھائے گا کیا سین؟ — پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

(کلیاتِ اور،ص ۲۸۳)

رحمان کیانی نے اپنے عہد کی نسائی بے اعتدالیوں کو ملاحظہ کیا تو کہا تھا:

ماں ہو بہن ہو یا ہو بیٹی — گھر میں رہے بن عصمت والی
حکمِ خدا یہ صاف ہے لیکن — مت جو پھری پھر تم لوگوں کی
برقعہ اور چادر کو چھوڑا — سر سے پھینک دوپٹّہ بھی
آدھی ننگی پھرتی ہو تم — تیر ، تبر ، تلوار بنی
تریا ہٹ کو چھوڑ کے لیکن — بولو بی بی بھاگ بھری
کیا ہے یہی تعلیمِ محمدؐ — صلی اللہ علیہ ِ وسلم

(اذان۔ص۵۹)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رحمان کیانی نے فکری سطح پر اپنی تخلیقی دانش کا بہترین استعمال، حالی، اکبر اور اقبال کے متون کے تجدیدی عمل میں کیا ہے۔رولاں بارتھ (Roland

www.urduchannel.in

(Barthes) نے کسی تحریر کے متنی انسلاک کی تجدیدی صورتوں کو بین متنیت یا INTER-TEXTUALITY کا نام دیا تھا۔ ہمارے شعری ادب میں بڑی اور اہم شاعری سے متنی انسلاک کی تجدیدی صورتیں اور اظہار میں متنی رشتوں کے واضح طور پر نمودار ہونے کی خوبصورت مثالیں رحمان کیانی کی شاعری میں ملتی ہیں۔

رحمان کیانی کا خطیبانہ لہجہ اور فکری اِصابت نے ان کی شاعری کو فصاحت آشنا کیا۔ دینی فکر کی دیانتدارانہ اور بلا خوف وخطر ترویج کے لیے وہ زندگی بھر میدانِ کارزار میں دشمنانِ دین وایمان کے خلاف قلمی ولسانی جہاد کرتے رہے۔ دین سے وفاداری اور فکرِ صالح کے ساتھ استواری نے وفات کے بعد بھی انھیں مرنے نہیں دیا ہے..........یقینا شہیدوں کی طرح وہ اپنی فکری کائنات میں زندہ و پائندہ ہیں۔

یہ اور بات کہ ہم لوگ جو رحمان کیانی کے فکر وخیال اور لہجہء للکار پر فریفتہ ہیں آج کی فضا، ادبی رجحانات اور اجتماعی مذاق کے بدلے ہوئے تناظر میں ان سے اے کے طالب کے متغزلانہ لہجے میں شکوہ کریں کہ :

جسم و جان و ذہن و دل سب پر تمھارا راج ہے
تم نہ مانو لاکھ ، ورنہ یوں تو غاصب تم بھی ہو!

اور رحمان کیانی مسکراتے ہوئے ہمیں دیکھیں......پھر اپنے ہم عصر شاعر رضی اختر شوق کا شعر سنا کر ہم پر خجالت کا احساس طاری کرتے ہوئے فضائے بسیط میں کھو جائیں:

وہ محفلیں کہ جن میں جلاتا رہا چراغ پھر یہ ہوا چراغ جلانے لگے مجھے
(رضی اختر شوق، مجلہ عثمانیہ، اپریل یا جون ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۵)

بدھ: ۱۵ر جمادی الاول ۱۴۳۷ھ مطابق: ۲۴ر فروری ۲۰۱۶ء...... یہ مضمون جمعہ: ۱۷ر جمادی الاول ۱۴۳۷ھ مطابق: ۲۶ر فروری ۲۰۱۶ء......شام ۶ بجے۔ آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی کے زیرِ اہتمام تقریب بیانِ رحمٰن کیانی.......... میں پڑھا گیا۔

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین اپریل 2016ء

www.urduchannel.in

''چھلنی کی پیاس''......ایک مطالعہ

الٰہیاتی مضامین پر مبنی شاعری تو ہر زبان میں بالعموم اور مشرقی زبانوں میں بالخصوص ہوتی رہی ہے۔ فارسی اور اردو میں تقریباً ہر شاعر نے ایسے مضامین باندھے ہیں اور تصوف کو اپنے شعر کا متن بنایا ہے......لیکن مابعدالطبیعاتی مضامین اپنانے کی شعوری کوشش ہمارے عہد میں صرف اور صرف محب عارف صاحب کے ہاں نظر آتی ہے۔ مابعدالطبیعیات (Metaphysics) کا بنیادی مسئلہ دراصل وجودی یعنی Ontological مسئلہ ہے، جس کی ہمارے شعراء کو ہوا بھی نہیں لگی ہے۔ اقبال کے ہاں وجودی فکر کی نشان دہی تو ضمیر علی بدایونی صاحب نے کر دی ہے لیکن اقبال کے تصورِ عشق کا تعلق کلیتہً وجودی نہیں ہے بلکہ اس تصور میں روایتی تصوف کے محرکات زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔ مابعدالطبیعات متصوفانہ ادراک یا کسی صوفی کے وجدان و الہام کی واردات پر مبنی نظریے یا Theory کا نام نہیں ہے بلکہ کائنات کی تحقیق کے اس رویے کی نشان دہی کرتی ہے جس کی اساس دانش مندانہ دلائل پر ہوتی ہے۔ تصوف میں ذاتی واردات اور شخصی تجربوں پر زور دیا جاتا ہے، جب کہ مابعدالطبیعات کا ہر دعویٰ عقل کی کسوٹی پر کسا جا سکتا ہے۔ اور چوں کہ شاعری کا بیش تر متن جذبے اور احساس کی لطافتوں سے وجود پاتا ہے۔ اس لیے عقل کو اپیل کرنے والے مضامین سے اور ان مضامین کو شعر کا متن بنانے سے شعراء کو ذرا کم ہی دلچسپی ہوتی ہے۔ انگریزی شاعری کی تاریخ میں سترہویں صدی کے شعراء نے مابعدالطبیعاتی شاعری کے نمونے پیش کئے تھے۔ جس میں سائنسی طریق کار کو اپنانے کی کوششیں ملتی ہیں۔ ان شعراء کی شاعری میں تو باقاعدہ سائنسی طریق عمل کی نقل کے شواہد ملتے ہیں۔ مابعدالطبیعاتی شاعروں کا مقصد دراصل سائنس کو خراجِ تحسین پیش کرنا اور مکالمے کو فروغ دینا تھا۔ محب عارفی صاحب نے شاعری میں سائنسی استدلال کا سا تیقن اور شعری حسیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ عارفی

صاحب اس میدان میں چوں کہ تنہا کھڑے ہیں اس لیے عقلی کسوٹی پر کسے جانے والی شاعری کی نامانوسیت کا انہیں بھی ادراک ہے۔ سائنسی جستجو، تشکیک کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور مابعدالطبیعیاتی اندازِ فکر، یقین کی شاہ راہ پر لے جاتا ہے۔ یہ دونوں رویے محب صاحب کے ذہن کو ایک کش مکش میں رکھتے ہیں، چناں چہ وہ کہتے ہیں:

خرد یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے

تشکیک اور یقین کی اس کش مکش میں بھی محب عارفی صاحب خرد کا دامن نہیں چھوڑتے اور ان کا تجسس اس کش مکش کی کنہ یا اساس جاننے کی سعی میں مشغول رہتا ہے۔ اس مرحلے پر وہ اپنی ذات میں برپا ہونے والے جوار بھاٹے کی تفہیم اس طرح کرتے ہیں:

بھنور مصر ہے کہ آغوش تنگ میں دریا تمام وسعتِ نخوت سمیٹ کر آ جائے

محب عارفی صاحب کی شاعری میں چوں کہ سائنسی فکر کا مابعد الطبیعی پہلو نمایاں ہے، اس لیے ان کی شاعری کی زبان بڑی سادہ اور محاوراتی ہے۔ یعنی وہ زبان کے اصل محاورے کو نہ تو بدلتے ہیں اور نہ ہی استعارے، کنائے اور علامتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کنائے معنی فاش نہیں کر سکتے:

بہار کی منزل کا سراغ گل بوٹوں سے پائے کون معنی کرنے والے فاش ہوتے ہیں یہ کنائے کون

بات زبان کے استعمال کی چل نکلی ہے تو محب عارفی صاحب کے کچھ اشعار اور ملاحظہ فرما لیجیے۔ انہوں نے اپنی زبان کے حوالے سے بھی اس بات کا اظہار کر دیا ہے کہ ان کی زبان بھی وہی ہے جو سب کی ہے، یعنی ساختیاتی نقطۂ نظر سے کہیں تو وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ لانگ (Langue) تو وہی ہے جو سب استعمال کرتے ہیں، لیکن ان کا متن جس Parole (پارول) میں تشکیل پاتا ہے، وہ سب سے جدا ہے:

جو سب کی زبان ہے میری بھی ہے حالانکہ اسی میں، میں نے محب
جو شعر کہا ہے سب سے جدا، جو نظم لکھی ہے سب سے الگ

اب دیکھیے وہ اشعار جن میں زبان کے استعمال کی حد تک کوئی لفظ اردو کے عام محاورے سے الگ نہیں ہے، مثلاً:

مجھ سے کھنچتا جائے گا جتنا وہ شوخ دل میں اتنا ہی اترتا جائے گا

ہے گماں یہ تو اندھیرے میں کہ شاید کچھ ہو جل اٹھی شمع تو غم خانے میں کیا رکھا ہے

میں حصارِ خواب سے باہر تو جا سکتا نہیں خواب ہی میں خواب دیکھوں خواب کی تعبیر کا

وہ قلم ہوں میں لکھی جس نے کتاب ہست و بود پر نہیں واقف مصنف کون ہے تحریر کا

میں تیرگی ہی سہی آپ روشنی ہی سہی نظر تو آئیں مجھے میرا حال کچھ بھی ہو

اپنی آگ میں بھنتی جائے بنتی جائے کفن اپنا گویا اسی لیے چھوڑا ہے چنگاری نے وطن اپنا

ہر طرف سے مجھے کیا گھور رہی ہیں آنکھیں خواب ہوں دیدۂ بیدار میں کیوں کر آؤں

ان تمام اشعار میں زبان کا کلاسیکی مزاج برقرار رکھا گیا ہے۔ کوئی ایک لفظ بھی لغوی معنی سے ہٹا ہوا نہیں ہے..... لیکن معنوی سطحِ شعر کے لفظی در و بست اور بیان کی قطعیت نے شعری فضا عام شاعری سے مختلف کر دی ہے۔ یہ نامانوسیت بیان کی نہیں شعری مافیہ (Content) کی ہے۔ بیان میں کلاسیکی اور روایتی انداز، لیکن متن میں فکر و خیال کی تازگی۔ یہی وہ وصف ہے جو محب عارفی صاحب کی شاعری کو عام شعری فضا سے الگ کرتا ہے۔

فکری شاعری کا استفہامی ہونا ناگزیر ہوتا ہے۔ محب صاحب کی شاعری میں استفہام کے عجیب روپ ہیں، مثلاً:

صحیفہ آخر اس انداز کا لکھا گیا کیوں ہے
کہ جس کی ابتدا کیا، متن کیوں کر انتہا کیوں ہے

اس شعر میں استفہام کی تین صورتیں ''کیا''، ''کیوں کر'' اور ''کیوں'' کتاب زندگی کی ابتداء سے انتہا تک پھیلا دی گئی ہیں اور زندگی کو فلسفیانہ سوالوں میں مقید دکھایا گیا ہے۔ متن کے لفظ کو جس خوب صورتی سے ''چھلنی کی پیاس'' میں شعری بنت کا حصہ بنتے ہوئے دیکھا ہے، اس خوب صورتی سے شاید ہی کسی شاعر نے استعمال کیا ہو:

یہ تو بتلا دے مجھے جاننے والا کوئی متن ہوں میں کہ فقط اپنا حوالہ کوئی
میں جو صحیفۂ پیش نظر ہوں متن اپنا تو سمجھ نہیں پاتا

www.urduchannel.in

اور تجسس یہ کہ ورق کی دوسری جانب کیا لکھا ہے

عارفی صاحب ساختیاتی فکر سے متفق تو نہیں ہیں لیکن ''متن'' کا استعمال ساختیاتی فکری مباحث کی طرف توجہ مبذول کروا رہا ہے، جس میں متن اور متن کے نظام کی ہیئت پر زور دیا جاتا ہے۔ درجِ بالا شعر میں صحیفہ اور ورق بھی سوسیئر کے فلسفۂ لسان کا ایک اہم نکتہ ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ لفظ ایک نشان (Sign) ہے خواہ بولا جائے یا لکھا جائے، جس کی دو طرفیں ہیں، کاغذ کی دو طرفوں کی طرح۔ ان نکات پر غور کرتے ہیں تو ''اور تجسس یہ کہ.....'' کی قرأت میں ایک خاص لطف آتا ہے۔ محب صاحب کی شعری کائنات میں بیش تر تلازمے ''تحریر'' ہی کے تلازمے ہیں، مثلاً بین السطور کتبہ، دیوان، عبارت، متن، مفہوم، لوح، شانِ کتابت (لوحِ عدم پر لکھتا کیا ہوں میں کہ قلم ہوں کیا بتلاؤں..... دیکھنے والے بس یہی دیکھیں شانِ کتابت کیسی ہے)۔ ''چھلنی کی پیاس'' کا متن اور اس میں وارد ہونے والے تلازمات بیش تر لکھے ہوئے لفظ سے متعلق ہیں۔ شعر کا مافیہ (Content) تحریر کا منظر نامہ پیش کر رہا ہے۔ تحریر (یا متن) جس کے مفاہیم کی کثرت نے اس کی تفہیم دشوار کر دی ہے۔ زندگی کے مظاہر کی کثرت لامحدود ہے اور زندگی کا زمان و مکاں میں قید ہونا اس تحریر کے مفاہیم کی آگہی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ وجود اور عدم ایک ہی کاغذ کے دو صفحات ہیں۔ انسانی صلاحیتوں کی محدودات (Limitations) کا حال یہ ہے کہ انسان ایک وقت میں ایک ہی صفحہ پڑھ سکتا ہے، اور یہ بھی ضروری نہیں کہ انسان جو کچھ پڑھے وہ سمجھ میں بھی آ جائے۔ ایک طرف تو یہ بے چارگی اور بے بضاعتی۔ دوسری طرف تجسس کا یہ حال کہ بہ یک وقت انسان یہ چاہتا ہے کہ ورق کی دوسری جانب جو لکھا ہوا ہے، اسے بھی جان لے۔ اپنی نیم اور ایک سطحی آگہی کے حوالے سے پیدا ہونے والی بے چینی کا اظہار اس سے زیادہ دل کش اور اس سے زیادہ معنی خیز شاید ہی ہو سکے۔

غالبؔ نے کہا تھا، ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد..... لیکن عارفی صاحب نے سائے کے حوالے سے ایک دلیل دے کر شعر کو، سائنٹیفک فکر کا مرقع بنا دیا ہے:

لاکھ ادھیڑو مرے سائے کو، نہ پاؤ گے مجھے

www.urduchannel.in

یوں تو ہوں میں بھی وہیں سایہ جہاں ہے میرا

اپنی آگہی کے عذاب جھیلتے ہوئے زندگی کرتے جانا اور نہ ہونے کا احساس رکھتے ہوئے ہونے کے گمان سے Compromise کر لینا زندہ رہنے کے لیے ضروری ہے لیکن یہ ہنر کتنوں کو آتا ہے۔ ''چھلنی کی پیاس'' کے خالق نے یہ ہنر سیکھ لیا ہے۔

یہ جاننا کہ نہیں ہوں یہ ماننا بھی کہ ہوں کسی کو میرے سوا یہ ہنر نہ آئے گا

یہاں یہ حقیقت کس قدر خوب صورتی سے نوعِ انسانی کے اشاریے کے طور پر اظہار میں آئی ہے کہ تمام ذی روح اور ذی حس مخلوقات میں صرف انسان ہی اپنی ہستی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے اور جیے جاتا ہے..... اس لیے کہ بہ قول میرؔ اس پر مختاری کی تہمت ہے۔ عارفی صاحب نے ''کتبۂ ہستی'' کو پڑھنے کی کوشش کی تو کیا ہوا، یہ انھی سے سنیے:

پڑھنے چلا جو کتبۂ ہستی کو میں بہ غور معنی سے معنیت ہی عبارت نے چھین لی

معنی سے عبارت نے لاکھ معنیت چھین لی ہو، لیکن شاعر کو ہستی پر غور کرنے کے باعث اپنی قلبِ ماہیئت کا احساس ضرور ہو گیا.....

آتے ہی یہ خیال کہ میں کیا ہوں کیا نہیں میں وہ کبھی نہ تھا جو معاً ہو کے رہ گیا

عارفی صاحب، صوفیانہ تجربے، الہامی واردات اور متصوفانہ طرز کے عشق حقیقی پر خرد افروز (یا خرد سوز) قسم کے عشق کو ترجیح دیتے ہیں اور ان کی اسی ترجیحاتی سطح نے ان کی شاعری کو مابعد الطبیعیاتی شاعری بنایا ہے۔ خرد افروز عشق حقیقی میں نہ تو کوئی حوصلہ افزائی کی صورت ہے اور نہ ہی عرضِ آرزو کے لیے کوئی مزاحمت۔ غالبؔ کا محبوب نکتہ چیں تھا اور اسے عرضِ تمنا (یا غمِ دل بیان) کرنے میں مزاحمتوں کا سامنا تھا۔ عارفی کی خرد افروز وارداتِ عشق، اسی قسم کی مزاحمت کی متلاشی ہے۔ لیکن عشقِ حقیقی (اور وہ بھی مبنی بر عقل) میں یہ ممکن نہیں۔ اس لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہیں:

اب اس کو اپنے تصور میں لاؤں کیا کہ جہاں
مزاحمت ہی نہ ہو عرضِ آرزو کے لیے

اور پھر شاعر اپنی جستجو کا حاصل ان الفاظ میں بیان کر کے اپنے المیے کا اظہار کرتا ہے:

کھو گئی خود وہ کچھ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ریت پر موج کا نقش پا رہ گیا

موج کے مٹ جانے اور اس کا نقش پارہ جانے کا المیہ اپنی جگہ ہے لیکن محب صاحب کی شاعری میں ترکِ آرزو کی شکست خوردگی کے آثار نہیں ہیں، وہ تو یہ کہتے ہیں:

چھلک چلا ہے قبائے حیا سے اس کا شباب — شراب جرأتِ مے خوار کی تلاش میں ہے
جنوں مرا جو خلل ہے نظامِ ہستی کا — بلندیِ رسن و دار کی تلاش میں ہے

محب صاحب اپنی شاعری کو غیر عارفانہ شاعری قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے ''آج کے ان روحانیت ناآشنا صاحبانِ ذوق کے نزدیک، جن کے ذوقِ شعری پر تحقیقی جبلت کا غلبہ ہے، ظاہر ہے کہ آج کے غیر عارفانہ عشقِ حقیقی کی پیدا کردہ شاعری وقیع تر ہوگی، تقریباً برابر کی دل کشی رکھنے والی ایسی شاعری سے جس کا محرک، تحت المظاہری پراسراری کے پیدا کردہ احساسات سے عاری ہو۔'' غیر عارفانہ عشقِ حقیقی کی شاعری میں آگ میں بے خطر کود پڑنے (بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق) یا شمع کی لو میں پروانے کی خودسوزی کی خواہش (شمع کے نزدیک پہنچے تھے کہ پروانے گئے) کے برعکس ایسی فرزانگی نظر آتی ہے:

شمع تک اپنی پہنچ کر بھی تو پروانۂ شوق — اس پس وپیش میں ہے ہاتھ بڑھاؤں کہ نہیں

جدیدیت انسانی عظمت اور انسانی وجود کے اعتراف کے میلان کا نام ہے، عارفی صاحب ان معنوں میں جدید ہیں کہ وہ انا الحق کی صداؤں میں بھی اپنی کہانی سنانا چاہتے ہیں:

شورِ دعوائے انا الحق ہے کہ تھمتا ہی نہیں — کوئی سنتا ہی نہیں میری کہانی یعنی

اس شاعری میں اپنی خودی کا اثبات ملتا ہے نہ کہ وحدت میں گم ہونے کا والہانہ شوق......اور اس سے بڑھ کر یہ کہ ''وحدت'' کے لیے ''دوئی'' کو لازمی قرار دیا گیا ہے۔

بحر بحر ہوتا ہے ابر ابر ہوتا ہے — بے دوئی نہیں آتا رنگ آبِ وحدت پر

بلکہ محب صاحب تو سائنسی معلومات کی روشنی میں یہ کہنے کو بھی تیار ہیں کہ:

کرشمہ غیب کے پردے کا ہر منظر کو پاتا ہوں
غرض مجھ کو بھی علمِ غیب حاصل کچھ تو ہوتا ہے

عظمتِ آدم کے حوالے سے درج ذیل اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

دم بھر کو چلتے چلتے ہم کیا ٹھہر گئے ہیں — لہرا اٹھے ہیں صحرا دریا ٹھہر گئے ہیں
اس شوق میں کہ دیکھیں صید افگنی ہماری — مڑ مڑ کے آہوانِ صحرا ٹھہر گئے ہیں

www.urduchannel.in

اپنے وجود کا ادراک اور اثبات، احساساتی سطح پر ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ محب صاحب نے بلندتر سطح سے اپنے وجود کے تسلیم کیے جانے کے شواہد پیش کیے ہیں۔ یہ خیال اردو شاعری میں بالکل اچھوتا ہے:

مرا سایہ جہاں پڑ جائے کٹ جاتی ہے دھوپ اس کی
مرے ذرّے کا وہ خورشید قائل کچھ تو ہوتا ہے

اپنی ہستی کا اثبات اور اپنی اہمیت کا احساس، اس شاعری کے بین السطور جھلک رہا ہے، مثلاً:

میری آغوش عبارت مرا مفہوم ہیں آپ
آپ کی ذات ہے خوش بو تو صبا ہوں میں بھی
جانے کیا کچھ ہے وہ اپنے قد و قامت کے سوا
اور سچ پوچھو تو کچھ اپنے سوا ہوں میں بھی
ہر ادا اس کی نئی ایک کرن ہے جس کا
وہ بھی ہے ایک سرا، ایک سرا ہوں میں بھی

اپنے آپ کو بھی ایک سرا ماننے، جاننے اور منوانے کا رویہ، عارفانہ شاعری کے علی الرغم، ایک وجودیاتی رویہ ہے، جس کے مختلف عکس اس شاعری میں نظر آتے ہیں۔ عارفی صاحب کی شاعری میں ایک تجزیاتی رویہ بھی ہے، جس میں منطقی دلیل کا زور اور فلسفیانہ استدلال کی گونج ہے:

کہیں خوش بو نہ دکھائی دے گی — پھول کو چاہے جدھر سے دیکھو

اسی شاعری میں تہدیدی انداز اور حقائق کو تسلیم کرنے کا مفاہمانہ (Compromising) رویہ بھی ہے:

دیکھو آئینے کے پیچھے نہ پڑو — جو نظر آئے ادھر سے دیکھو!

اب کچھ اشعار بلاتبصرہ ملاحظہ ہوں جن میں بیان کی قوت، استدلال کی اصابت اور احساس کی آنچ ایسی گھل مل گئی ہے کہ شعریت اور (بہ قول عارفی صاحب) تحقیقی جبلت، آپس میں گلے ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں:

اپنی دنیا کا میں باشندہ ہوں اے اہلِ نظر
میری دنیا ہے اگر خواب تو کیا ہوں میں بھی
اب نگاہِ نارسا کہتی ہے شوقِ دید سے — جو نظر آ ہی نہیں پاتا وہ ہوگا ہی نہیں

وہ تو خوش بو ہے نظر پاتی رسائی کس طرح   ویسے کی پائے طلب نے کوئی کوتاہی نہیں

اپنے معنی کے ہیں غماز خد و خال اس کے   اور معنی کو یہ نخوت ہمیں پائے تو کوئی

وہ خود ہی فاش ہر اک مظہرِ جمال میں ہے   جبین و زلف و رخ و خد و خال کچھ بھی ہو

ہم عدم سے یعنی بزمِ لا مکاں سے آئے ہیں
اور اب تک تو وہیں پر ہیں جہاں سے آئے ہیں

چمک اس کی سورج کا پرتو نہیں ہے   نہ رہ جاؤ جگنو کو ذرّہ سمجھ کر

اک تبسم ہوں اگر ان کے لبوں پر کھیلوں   ایک حسرت ہوں اگر خود کو میسر آؤں

اردو میں ایسے شعراء کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے جو اپنی شاعری کے محرکات، موضوعات، ذہنی میلانات اور تخلیقی جذبات و احساسات کا خود ہی تجزیہ کرنے پر قادر ہوں۔ محب عارفی صاحب نے اپنی کتاب میں ''آج کے عشقِ حقیقی کی شاعری'' کے زیرِ عنوان اپنی بوطیقا خود لکھی ہے۔ نظیر صدیقی مرحوم نے ''چھلنی کی پیاس'' پر اپنے تبصرے میں لکھا تھا، ''بعض اوقات یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ محب عارفی کے نثری معروضات یا فرمودات زیادہ مشکل ہیں یا ان کی شاعری زیادہ مشکل ہے۔ بہ ہر حال مشکل دونوں ہی ہیں۔'' نظیر صدیقی مرحوم کے آخری فقرے سے تو شاید سب ہی متفق ہوں۔ لیکن میں محب صاحب کی نثر کو زیادہ مشکل پاتا ہوں۔ کیوں کہ مجھے محب صاحب کے اس دعوے میں بڑی حد تک سچائی نظر آتی ہے:

یہ بے رنگیاں رنگ کے ہفت خواں ہیں
محب میرے اشعار پڑھنا سمجھ کر

مطبوعہ: مکالمہ، کتابی سلسلہ 8، اکادمی بازیافت، کراچی، جولائی 2001ء۔ جون 2002ء

www.urduchannel.in

مکالمات (مکالمہ 5 + مکالمہ 6 = مکالمات)

مکالمات کے ذکر سے ذہن افلاطون کی طرف یا اپنے مولانا ابوالکلام آزاد کی طرف مبذول ہوگا۔ لیکن ہمارا ارادہ مبین مرزا کے کتابی سلسلے ''مکالمہ'' کے دو شماروں کے حوالے سے کچھ گفتگو کرنے کا ہے۔ اب کے مبین مرزا نے اکٹھے دو شمارے پیش کر دیئے ہیں، اس لیے ہم نے ''مکالمہ'' کو صیغۂ جمع میں لکھا۔ یہ شمارے ہمارے ہاتھ میں دیکھ کر ایک دوست، جن کا تعلق ادب سے نہیں ہے، کہنے لگے ''معلوم ہوتا ہے، کسی بہت ہی نفیس الطبع شخص نے ان شماروں کو مرتب کیا ہے'' اس وقت ہمیں احساس ہوا کہ نقش کو نقاش کی شخصیت کا عکس کیوں کہا جاتا ہے۔ بھائی مبین مرزا نے اپنی نفاستِ طبع کے لیے خراجِ تحسین تو ان لوگوں سے بھی وصول کر لیا جن کا تعلق ادب سے نہیں ہے، حسنِ صوری کی تحسین کا یہ عالم ہے تو جمالِ معنوی کا عالم کیا ہوگا؟ حالاں کہ یہ قطعی ضروری نہیں کہ جس کتاب یا رسالے کا گیٹ اپ اچھا ہو وہ اسی قدر معنوی حسن سے بھی لبریز ہو۔ لیکن مبین مرزا کے کتابی سلسلے کے لیے بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ ان کا یہ کتابی سلسلہ حسنِ صوری اور جمالِ معنوی دونوں اعتبارات سے لائقِ ستائش ہے۔ ان شماروں کے نمبر شمار ۵ اور ۶ ہیں۔ شمارہ ۵ میں ایک گوشہ محمد حسن عسکری کے لیے مخصوص ہے۔ یہ خصوصی مطالعہ صفحہ نمبر ۳۵۵ سے ۵۶۴ تک چلا ہے۔ اس میں محمد حسن عسکری کا ایک مضمون ہے ''ازمنۂ وسطیٰ کا تصور'' اس مضمون پر ایک ادارتی نوٹ دیا گیا ہے جس کے ذریعے بتایا ہے کہ یہ مضمون نامکمل ہے، نیز اس کا روئے سخن کس کی طرف ہے؟ اس سلسلے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اس تحریر کا زمانۂ تحریر بھی متعین نہیں کیا جا سکتا.......... عسکری صاحب کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ شاید مغربی دنیا پر عربوں کے اثرات کا سراغ لگانے کی سعی فرما رہے تھے۔ وہ لکھتے ہیں ''تازہ تر تحقیق یہ ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ میں مغرب کے لوگ عربوں سے

تصوف کی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے ہیں............ اب تک یہی سمجھا جاتا تھا کہ مغربی تہذیب پر عربوں کا اثر گیارہویں صدی عیسوی سے ظاہر ہوا لیکن انگریز شاعر رابرٹ گریوز کے بیان کے مطابق یہ اثر نویں صدی عیسوی سے شروع ہو گیا تھا اور آئرلینڈ تک جا پہنچا تھا۔'' عسکری صاحب کی اس تحریر میں تخلیقی ادب سے زیادہ علمی یا معلوماتی ادب (Literature of Knowledge) بالخصوص اسلامی اثرات کے مطالعے کی طرف ان کا میلان معلوم ہوتا ہے۔عسکری صاحب کی کتاب ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' بھی اسی طرح کی ایک علمی کاوش تھی۔ اس کے بعد شودر لود لا کلو کی کتاب کے ۲۶ خطوط کا ترجمہ ہے جو عسکری صاحب ہی کا کیا ہوا ہے۔ یہ کتاب حقیقت اور افسانے کی درمیانی کوئی شے ہے۔شفیع عقیل نے ۱۹۵۳ء میں عسکری صاحب سے ایک انٹرویو کیا تھا جو ہفت روزہ ''چٹان'' میں شائع ہوا تھا، وہ انٹرویو بھی اسی شمارے میں شامل ہے۔شخص و عکس کے عنوان کے تحت انتظار حسین، محمد حسن مثنیٰ، ضمیر علی بدایونی، اور ثناء الحق صدیقی کی تحریریں ہیں جبکہ فکر و نظر کے گوشے میں ''عسکری کا ناتمام ترجمہ'' از مظفر علی سید'' محمد حسن عسکری نفی سے اثبات تک'' از جمال پانی پتی، عسکری کا تصور روایت اور رنگِ ثبات، از احمد علی سید، ''وقت کی راگنی'' کے حوالے سے کچھ باتیں'' از ادیب سہیل، ''محمد حسن عسکری کے افسانے ......ایک مطالعہ'' از عباس رضوی اور ''نقاد کی خدائی (منٹو کی غلط تعبیر) از اجمل کمال۔ یہ گوشہ عسکری صاحب کی شخصیت، ان کے افکار، ان کی مختلف ادبی دلچسپیوں اور ان کے موضوعات کی اس طرف نشان دہی کر دیتا ہے کہ عسکری صاحب کی کتابوں (جو ''مجموعہ محمد حسن عسکری'' کے نام ہے، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، نے ایک جلد میں شائع کر دی ہیں) کے بغیر بھی کوئی انہیں سمجھنا چاہے تو خاصی حد تک سمجھ لے............لیکن میں نے تو مکالمہ کا آخری حصہ پہلے دکھا دیا! دراصل توجہ کے اس گوشے کی طرف مبذول ہونے میں حکایت کے لذیذ ہونے کے ساتھ ساتھ عسکری صاحب کی شخصیت کی کشش کا بھی اثر ہے۔اب آیئے ''مکالمہ'' نمبر ۵ شروع سے کھول کر پڑھتے ہیں۔

حرف آغاز کے تحت، ادیب، اقدار اور سماج کے حوالے سے ادیب کی اس بے بسی کو اجاگر کیا گیا ہے جس نے اسے مادی دوڑ میں شرکت پر مجبور کر دیا اور ادیب ہونے کے ناطے معاشرے کی اخلاقی رہنمائی کا فریضہ خود ادیب نے بھی بھلا دیا۔ دیکھیے کس دکھ سے لکھا ہے

www.urduchannel.in

''ہم نے مولوی اور ادیب دونوں ہی کے ساتھ بدسلوکی کی...... دونوں کو خیالی اور غیر حقیقی بڑائی کا منصب دے کر ان سے پیغمبرانہ صبر اور استقامت کا مطالبہ کیا''۔ چناں چہ ادیب نے جلد سمجھ لیا کہ اسے الو بنایا جا رہا ہے نتیجتاً وہ بھی مادی دوڑ میں شریک ہو گیا۔ اس طرح ادیب پر عائد ذمہ داری کا بہت سا بوجھ معاشرے پر ڈال دیا گیا ہے۔لیکن ان لوگوں کا کوئی ذکر نہیں ہے جو آج بھی مستقل مزاجی سے انہی حالات میں ادب سے جڑے ہوئے ہیں اور مقدور بھر استقامت کا مظاہرہ کر رہے ہیں'' ۔یقینا خود ''مکالمہ'' کے مدیر بھی اسی قطار میں شامل ہیں۔ بہر حال یہ بھی ان کی اعلیٰ ظرفی ہے۔

حرفِ آغاز کے بعد ماجد خلیل اور رئیس باغی کی نعتیں ہیں (نہ جانے حمد باری تعالیٰ کیوں نہیں ہے؟) نقد و نظر کے ذیل میں قرۃ العین حیدر، پروفیسر محمد حسن اور ڈاکٹر اسلم فرخی، کے بڑے وقیع مضامین ہیں۔جن میں ''غلام عباس'' کے افسانوں کے مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' پر تبصرہ، ''حیات اللہ انصاری کی افسانوی یاترا، اور ''نظام شناسی اور پروفیسر خلیق احمد نظامی'' پر علی الترتیب تینوں اہل قلم نے خامہ فرسائی کی ہے۔گوشہ ''خصوصی مطالعہ'' میں زاہدہ حنا کی تحریر ''برصغیر کی تین اولین ادیب عورتیں اور تعلیمِ نسواں'' بڑی جاندار بہت زیادہ تحقیقی اور اسلوب کے حوالے سے بہت دلکش ہے۔ اس تحریر میں تحقیقی نتائج پیش کرنے میں جو افسانوی انداز اختیار کیا گیا ہے اس سے مضمون نگار کا اپنے موضوع سے قلبی تعلق (جسے میں تداخل کا نام دیتا ہوں اور اس لفظ کو اصطلاح کے طور پر Personal Involvement کے معنی دیتا ہوں)۔

زاہدہ حنا نے رشندری دیوی، رشید النساء اور رقیہ سخاوت حسین پر تحقیق کی اور انہیں برصغیر کی اولین ادیب عورتیں ظاہر کیا تو بعد کی نگارشات میں انہی تینوں خواتین کی تحریروں کے ترجمے یا ان کی تحریر پر تبصرے جیسی تحریریں بھی شامل کر دی گئیں تا کہ فرداً فرداً ان خواتین کا تعارف بھی قارئین مکالمہ سے کروا دیا جائے۔ انفرادی مطالعات کا یہ کام کوفینا نہ فرنام جعفری، حیدر جعفری سید اور وحید احمد نے انجام دیا ہے۔

انتظار حسین نے شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ'' پر انگریزی میں تبصرہ کیا تھا۔ مدیر مکالمہ نے اسے اردو کا قالب دے کر اپنے رسالے میں شامل کر لیا ہے۔ اس کتاب کا بنیادی مقدمہ یا Thesis یہ ہے کہ ہندوستان کو اردو اور ہندی کے تنازع میں مبتلا

کرنے والے انگریز تھے جنھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ زبانوں میں ادب تخلیق کرنے پر اُکسایا اور اس طرح زبان کے تنازع سے انہوں نے بھرپور فائدہ اٹھا کر دونوں قوموں کو الگ الگ کر دیا۔ اس خیال کی تائید انہیں ڈاکٹر تارا چند اور معروف ماہر لسانیات سینتی کمار چٹر جی کی تحقیق سے بھی مل گئی۔ بہرحال ہر تحقیق مزید تحقیق کی محتاج ہوتی ہے۔ انتظار حسین کا تبصرہ اور مبین مرزا کا ترجمہ دونوں اصل کتاب کا تعارف کروانے میں خاصی حد تک کامیاب ہو گئے ہیں۔..... اس کے باوجود خلیق ابراہیم خلیق کا بھی تبصرہ مکالمہ میں شامل ہے۔ وہ کہتے ہیں ''فاروقی جدیدیت کے برگزیدہ اور سرگرم رہنماؤں میں شمار ہوتے ہیں مگر ان کی زیرِنظر کتاب اور بعض دوسری تحریریں ترقی پسند فکر کے فروغ کی آئینہ دار ہیں'' وحید احمد نے بھی اسی کتاب پر مختصر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے ''یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس موضوع پر شائع ہونے والی یہ سب سے اہم اور جامع کتاب ہے جس میں اردو کے مسئلے کو پوری سنجیدگی کے ساتھ غیر جذباتی انداز میں دیکھا گیا ہے۔'' زمین کا نوحہ'' ۳۴۰ صفحات کی کتاب ہے جسے ایٹمی تباہ کاریوں کے حوالے سے ضمیر نیازی نے مرتب کیا ہے.....اس کتاب پر انور جمال، صابر وسیم اور رؤف نظامانی نے اپنے لہجوں اور اسلوب میں تبصرے کیے ہیں۔ انور جمال نے بتایا ہے ''اس کتاب کا موضوع تو ضرور ایک ہے لیکن اصناف ادب میں خاصا تنوع پایا جاتا ہے۔ مرتب نے کوشش کی ہے کہ اس موضوع پر جس صنفِ ادب میں جو اظہار کیا گیا ہے وہ اس کتاب میں شامل ہو جائے۔ اسی لیے مضامین اور افسانوں کے ساتھ ساتھ نظمیں اور کالم بھی اس مجموعے کا حصہ ہیں''۔

صابر وسیم نے کافی حد تک اس موضوع کے حوالے سے اپنے تاثرات کچھ دیگر تحریروں کے ذکر کے ساتھ رقم کیے ہیں آخری حصے میں انہوں نے بتایا ہے کہ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے وہ لکھتے ہیں ''یہ کتاب پاکستان کی ہر زبان کے لکھنے والوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ میری خواہش ہے کہ یہ اردو میں پہلی کتاب سہی مگر آخری نہ ہو''۔ رؤف نظامانی نے بھی امن پسندی کے احساس ہی کے تحت گفتگو کی ہے۔ انہوں نے کتاب کے مرتبین ضمیر نیازی اور ان کے معاون ڈاکٹر آصف فرخی کی توجہ بھارت کے لکھاریوں کی طرف مبذول کرائی ہے کہ اس کتاب کی کسی آئندہ اشاعت میں ان کی تحریریں بھی شامل کر دی جائیں اور سرحد کے دونوں

www.urduchannel.in

جانب امن تحریک کے جو روابط موجود ہیں انہیں ہر طرح سے مضبوط کیا جائے۔

ناول، ناولٹ کے لیے بھی ایک گوشہ ہے۔ اس گوشہ میں قرۃ العین کی چار تحریریں ہیں..... کوچوان کا بگل، کاٹھ کا عبدل، مسز جوڈا کی کوٹھی اور مرزا سوا کا بنگلہ یہ سب تحریریں نیم افسانوی اور نیم حقیقی ہیں اور سب کی سب صفحہ ۱۱۳ سے ۱۴۴ تک یعنی کل ۳۲ صفحات میں سما گئیں۔ پھر یہ ناول یا ناولٹ کے زیرِعنوان کس حیثیت سے جمع کی گئیں؟ اس سوال کا جواب مجھے نہیں مل سکا۔ بہرحال تحریریں سب کی سب اپنی جگہ جاذبِ توجہ ہیں، جس میں قلم کار کی لیجنڈ شخصیت منعکس ہے۔ ایک تحریر اسی گوشے میں عمر شیخ مرزا کی ہے ''آفتابِ زمیں'' جس میں مصحفی کا تذکرہ درباری مل وفا کی یادداشتوں، مصحفی کی نظم و نثر اور پروفیسر نورالحسن نقوی کی تحریروں کی مدد سے ذرا افسانوی انداز سے کیا گیا ہے۔ یہ تحریر البتہ ناولٹ کہی جا سکتی ہے کہ اس کا بیان افسانوی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تاریخی دورانیے، ایک ثقافتی پس منظر اور زندگی کے بھرپور رنگوں سے مزین ہے اور یہ تحریر صفحہ ۱۳۵ سے ۲۳۷ تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس بیانیے کا عنوان مصحفی کے اس شعر سے مستعار لیا گیا ہے، '' آفتابِ زمیں ہوں میں لیکن ..... مجھ سے روشن ہے آسمانِ سخن''۔ مسعود اشعر کا سفر نامہ ''میڈونا سے ملاقات'' ایک الگ ذائقے کی تحریر ہے..... شاعری میں اس شمارے کی زینت صرف غزلیں بن سکی ہیں۔ ظفر اقبال، افتخار عارف، محسن احسان، جمال پانی پتی، سحر انصاری، خواجہ رضی حیدر، صابر وسیم، شوکت عابد، اجمل سراج اور عرفان ستار کی غزلیں اس حصے میں شامل ہیں۔ تقریباً سب ہی غزلیں جدید آہنگ اور عصری پس منظر رکھتی ہیں اور اس بات کی شہادت پیش کر رہی ہیں کہ غزل کی تنگ نائے میں بیان کی وسعتیں بھی سما سکتی ہیں۔ خاکے یادیں بھی ایک گوشے کا عنوان ہے۔ اس میں ابوالفضل صدیقی، اسد محمد خان، نذر الحسن صدیقی اور یونس جاوید کی تحریریں ہیں..... اس حصے کے بعد ہی محمد حسن عسکری کا وہ گوشہ ہے جس کو ہم نے سب سے پہلے کھولا تھا۔ اس گوشے کے بارے میں حرف آغاز میں لکھا ہے ''ہم عسکری صاحب کو پیغمبر نہیں مانتے کہ ان کی ہر بات الہام اور وحی کہی جائے''۔ اس خیال کا عملی اظہار اس گوشے سے بھی ہوتا ہے جس میں ایسے مضامین شامل ہیں جن میں عسکری صاحب سے اختلافِ رائے تردید اور استرداد تک کے لب و لہجے میں کیا گیا ہے اور یہ بات اس گوشے کے مطالعے

کے بعد قاری کوتسلیم بھی کرنی پڑتی ہے۔ یہ توتھی صرف ایک مکالمہ کی بات مکالمات کا جواز ان شاءاللہ اگلی نشست میں فراہم کیا جائے گا۔

مکالمات (مکالمہ5+ مکالمہ6= مکالمات)

مکالمہ نمبر ۶ سامنے ہے۔عنوان''مکالمات'' اپنے استعمال کا جواز چاہتا ہے۔ میں عام گفتگو میں مکالمہ کی جمع ''مکالمات'' کرسکتا ہوں لیکن کتابی سلسلے مکالمہ کے دوشماروں کوجمع کے صیغے میں جمع نہیں کرسکتا پھر بھی میں اپنی تحریر کا عنوان نہیں بدلوں گا اس لیے کہ میرے نزدیک مکالمہ نمبر ۵ اور مکالمہ نمبر ۶ کے مساوی''مکالمات'' ہے۔شمارہ نمبر ۵ پر پہلے گفتگو ہو چکی ہے اس لیے اس مرتبہ شمارہ نمبر ۶ پر کچھ معروضات پیش کرنے ہیں۔

اس شمارے میں مرتب نے ''حرفِ آغاز'' کے تحت ادب اور حکومتی سرپرستی'' کے موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ وہ (مرتب) بعض ادبی حلقوں کے اس مطالبے سے متفق نظر نہیں آتے کہ''وہ (حکومت) ادب کی سرپرستی کرتے ہوئے ادبی پرچوں کو کچھ مراعات فراہم کرے۔'' اس سلسلے میں ان کے دلائل میں خودداری اور استغناء کا عنصر غالب ہے۔ وہ ادیب کی آزادیٔ تحریر کو رہن رکھوانے کے حق میں نہیں ہیں۔حرفِ آغاز کے آخری پیراگراف میں ان کے موقف کا نچوڑ آ گیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ وہی یہاں نقل کر دیا جائے............لکھتے ہیں:

''چناں چہ ہمیں جان لینا چاہیے کہ اگر ہم ادب کو اس کی حقیقت و ماہیت کے ساتھ زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو حکومت سے کاروبارِ ادب کی سرپرستی کا مطالبہ کسی طور درست نہیں ہے۔اس ضمن میں اگر ضرورت ہو تو اطمینانِ قلب اور عبرت کے لیے اپنے اطراف کے ان اداروں، رسائل اور افراد پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے جو حکومتی سرپرستی میں ادب کی تخلیق کا کام کر رہے ہیں۔''............حرفِ آغاز ہی میں پروفیسر کرار حسین سے قمر جمیل تک بہت سے ادباء، شعراء اور دیگر فنکاروں کی وفات پر اجتماعی پیغامِ تعزیت بھی دیا گیا ہے۔اولین گوشہ''نقد و نظر'' ہے جس میں شمس الرحمن فاروقی نے''ادبی تخلیق اور ادبی تنقید'' کے موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور کئی سوالات اٹھائے ہیں جن میں اہم سوال یہ ہے کہ تنقید اور تخلیق میں حاکم کون ہے اور محکوم کون؟

www.urduchannel.in

انہوں نے شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، کلیم الدین احمد، احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، نیاز فتح پوری، آل احمد سرور اور حسن عسکری وغیرہم کی آراء کے حوالے سے اتفاق اور اختلاف کرتے ہوئے اپنا موقف واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔مغربی نقادوں یا فنکاروں میں انہوں نے کولرج، بودلیئر، ہیزلٹ اور میلارمے کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے شاعروں اور نقادانِ فن کے مابین پیدا ہونے والے تناؤ کا ذکر کیا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے پیٹرک پیرنڈر Patrick Parrinder کی کتاب Authors and Authority کا نام لے کر یہ بھی بتایا ہے کہ''اس کتاب کا نام ہی اقتدار کے اس تناؤ اور اس باہم عمل اور ردعمل کو ظاہر کر دیتا ہے جو تخلیقی فن کار اور نقاد کے درمیان رونما ہوتا رہا ہے۔'' اس کے بعد وہ لکھتے ہیں''ہم ملارمے کے قول سے بھی واقف ہیں کہ صرف تخلیقی فن کار ہی تخلیق کا سچا قاری ہوسکتا ہے۔ ملارمے سے بہت پہلے بودلیئر نے صاف کہہ دیا تھا کہ شاعری کی تنقید کا حق صرف شاعر کو ہے۔''

کولرج کا قول بھی وہ نقل کرتے ہیں کہ''نہ صرف غیر شاعر بلکہ خراب شاعر بھی نقدِ شعر کا حق ادا کرنے سے قاصر ہے''ہیزلٹ Hazlitt کا خیال بھی انہوں نے من وعن نقل کر دیا ہے۔''ہم یہ نہیں کہتے کہ نقاد ہونے کے لیے شاعر ہونا لازم ہے لیکن ہم یہ ضرور کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اچھا نقاد بننا ہے تو اسے خراب شاعر نہ ہونا چاہیے۔جیسی شاعری کوئی لکھے گا ویسی ہی پسند کرے گا''۔

.... ان سارے خیالات کے اظہار سے شاعروں کی طرف سے نقادوں کو کوسنے دینے کی سی کیفیت ظاہر ہوتی ہے............ ورنہ ایسا تو کوئی شاعر بھی پیدا نہیں ہو سکا ہے جو اپنے بلند آدرش کے مطابق سو فیصد شاعری تخلیق کر سکا ہو۔ یہ سب نقاد کی حیثیت کو کم کرنے کے ہتھ کنڈے ہیں۔ پتا نہیں خود شمس الرحمن فاروقی نے یہ آراء کس جذبے کے تحت نقل کر دیں؟ بہرحال انہوں نے اختتام مفاہمت پر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں............''اپنی کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' (1952ء) کے دیباچے میں احتشام صاحب نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطے کا کام دیتا ہے''۔اس خیال کی تحسین کر کے فاروقی صاحب نے نقاد کے لیے ایک قسم کے''ادب کے آڑھتی'' کا

کردار قبول کرلیا ہے۔ آخر میں شمس الرحمن فاروقی فرماتے ہیں ''میرا کہنا ہے کہ نقاد کی بالادستی اور اس کے میرِ کارواں ہونے کا تصور اب ہمارے ادب سے ختم ہونا چاہیے''..... اور وہ آل احمد سرور کی اِن سطور پر مضمون کا اختتام کرتے ہیں ''بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر بہتر اور جامع رائے قائم کرنے کی توفیق ہو، (اور) اس جامع رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو''۔..... اور یہی نکتہ فاروقی صاحب کی تحریر کے لیے ان کے خیال میں سب سے مناسب نکتۂ اختتام ہے..... میری سمجھ میں یہ اختتام قطعی نہیں آیا کیوں کہ بات نقاد یا تخلیق کار کی برتری کی تھی یہ ''بڑا نقاد'' کہاں سے آ گیا؟ جس کا وجود ہی تخلیق کار کو کھٹک رہا ہو اس کو بڑا تسلیم کرنا نفسیاتی طور پر کیسے ممکن ہوگا؟..... میرے خیال میں یہ اختتام نقاد کے نکتۂ نظر سے کیا گیا ہے۔ جس کے لیے فاروقی کو منطق کا دامن چھوڑنا پڑا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے 1959ء میں سوال اٹھایا تھا ''کیا موجودہ ادب رو بہ زوال ہے؟'' یہی سوال انہی الفاظ میں جوں کا توں ''مکالمہ'' میں پیش کر دیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے لکھا تھا۔ ''بہت سے مسائل ہیں جن پر ابھی سے غور کرنا چاہیے۔ اس ملک میں اردو کی شکل کیا ہوگی؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کن خطوط پر سوچے گا؟ وہ تہذیب جس کا وہ ترجمان سمجھا جائے گا کن عناصر پر مشتمل ہوگی؟..... آخر میں انہوں نے اپنی بات اس طرح مکمل کی تھی۔ ''دنیا روز بہ روز مشکل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہم الفاظ اور اصطلاحات اور نظریات اور خیالات اور واقعات کے سیلاب میں گھرے ہوئے ہیں ان کا انتخاب ہمارا کام ہے۔ اگر ہم نے ادب کی تجارت نہیں شروع کر دی..... اور یہ عالم گیر تجارت کا دور ہے..... تو ہم اچھے فن کار ثابت ہوسکیں گے''۔ تقریباً چالیس سال بعد بھی یہ سوالات جوں کے توں ہیں..... اور ہم نے کسی نہ کسی بھیس میں ادب کی تجارت شروع کر دی ہے..... اس نئے تناظر میں پرانی تحریر پتا نہیں کس طرح پڑھی جائے گی؟..... بہرحال سوال کرنے یا قائم رکھنے کا جذبہ مدیر مکالمہ کے لیے ایک فالِ نیک ہے۔

داؤد رہبر کی تحریر ''خیال کی معیاری بندش'' (آخری قسط) فنِ موسیقی سے متعلق ہے اور خاصا ٹیکنیکل ہے اس لیے اس پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ شمیم حنفی نے ''فیض احمد فیض کی

www.urduchannel.in

شاعری'' پر لکھا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ''فیض کی شاعری سے ایک ساتھ تین چہرے جھانکتے ہیں۔ ایک تو نو کلاسیکی شاعر کا چہرہ ہے جو خیال اور تجربے کی نئی آب و ہوا میں سانس لیتا ہے مگر گزرے ہوئے زمانوں سے اپنا تعلق نہیں توڑتا۔ دوسرا چہرہ سماجی ذمہ داری اور وابستگی کا احساس رکھنے والے ایک خاموش انقلابی کا ہے جو وقت کے محور کی تبدیلی کے ساتھ ثقافت اور شعور کی تبدیلی کے عمل کو سمجھتا تو ہے لیکن اپنے آپ کو بے قابو نہیں ہونے دیتا اور اپنے ہم چشموں میں بھی مورد الزام (کبھی موردِ دشنام) بھی ٹھہرتا ہے اور تیسرا چہرہ اپنی محدود وفاداریوں کے حصار کو توڑتے ہوئے اپنی نظریاتی ترجیحوں اور تعصّبات کو عبور کرتے ہوئے ایک صلح جو شاعر کا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کی تہہ سے نمودار ہونے والی حسیت کے ترجمانوں میں شامل ہونے سے نہیں ڈرتا''۔ شمیم حنفی، فیض احمد فیض کو کالی داس، فردوسی، رومی، غالب اور اقبال کی سطح کا بڑا شاعر نہیں سمجھتے (یہ تنقید میں توازن کی مثال ہے) تاہم ان کی شاعری کو سچی شاعری کی ایک مثال قرار دیتے ہیں..... اور ان کی اس رائے سے خاصی حد تک اتفاق کیا جا سکتا ہے۔

جمال پانی پتی کا مضمون ''غزل کی تہذیب کا شاعر'' نصیر ترابی کی غزل گوئی کے حوالے سے لکھا ہوا ایسا مضمون ہے جس میں قلم کار نے شاعر سے اپنی محبت کا بھرپور ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بڑے بڑے دعوے کیے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں اردو غزل کی تین سو سالہ روایت کے ساتھ اگر فارسی غزل کو بھی شامل کر لیا جائے تو یہ کوئی سات آٹھ سو سال کی روایت بن جاتی ہے۔ نصیر نے اس پوری روایت کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے اس سے اپنی غزل کے آب و رنگ کو نکھارنے اور سنوارنے کا کام لیا ہے''۔ ابھی قاری اس دعوے پر غور کرنے لگتا ہے کہ ایک نیا دعویٰ سامنے آ جاتا ہے..... ''اردو کے ساتھ فارسی کے رنگوں کی ایسی خوب صورت اور خوش آہنگ تال میل جس نے نصیر کی غزل کو حسن و زیبائی کا ایک نگار خانہ بنا کر رکھ دیا۔ غالب کے بعد اور کہاں دیکھنے میں آئی ہے۔ اس کے بعد فرماتے ہیں۔ ''فارسی تو ممکن ہے (یہاں بھی شک ہے!) راشد بھی نصیر سے اچھی جانتے ہوں مگر نصیر یا غالب (یہاں غالب کو بحالت مجبوری دوسرے نمبر پر رکھنا ہی پڑا ورنہ.....؟) اور حسرت و فیض کی طرح خوش آہنگ اور تازہ کار تراکیب اور لفظی پیکر تراش کر انہیں اردو زبان کے ساتھ

اس خوش اسلوبی سے آمیز کرنا کہ وہ اردو زبان کا حصہ بن کر اردو ہی کے معلوم ہونے لگیں۔ راشد جیسے فارسی دانوں کے بس کی بات نہیں''۔ مجھے جمال پانی پتی کے ممدوح کی شاعری میں کچھ اچھے شعر تو نظر آئے لیکن جمال صاحب نے جن بڑے ناموں کے ساتھ اپنے ممدوح کا نام لیا اس کی کوئی دلیل نہیں پا سکا۔ عجیب بات ہے کہ ''عکسِ فریادی'' کی شاعری کو کلاسیکی شعری روایت کے حوالے سے سراہتے ہوئے مضمون کا اختتام ایک ایسے شعر پر کیا گیا ہے جس میں تعقید ہے اور جو محاسن شعر میں قطعی شمار نہیں کی جاتی۔ ملاحظہ ہو:

مرا سفر عجب آشوب کا سفر ہے نصیر
وہ آئے جس میں ہو چلنے کا حوصلہ آگے

بہرحال جمال صاحب نے یہ اطلاع بھی بہم پہنچائی ہے کہ ''عکسِ فریادی'' کے شاعر نے نقادوں (جنہیں جمال صاحب مشاطاؤں کا نام دیتے ہیں) کو بارہ پتھر باہر رکھا ہے۔

اگلی تحریر لطیف اللہ کی ہے جس کا عنوان ہے ''نیازِ عشق کی مطربہ'' میرا بائی''۔ یہ ایک تحقیقی مضمون ہے جس میں تاریخِ تصوف کے ابواب کھلتے ہیں اور میرا بائی کے کلام اور عشق کی داستان کے عکس چھوڑ جاتے ہیں۔ ضمیر علی بدایونی نے ''اقبال کا ذہنی سفر گوئٹے سے ہیڈیگر تک'' پر قلم اٹھایا ہے۔ لکھتے ہیں ''گوئٹے سے نٹشے تک اقبال کا ذہنی سفر اس کی شاعری اور نظریۂ خودی کی تفہیم و تحسین کے لیے لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کی شخصیت اور فن کے ارتقاء میں جرمن مفکرین کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا''۔ سلیم آغا قزلباش نے ''اردو افسانے کا نفسیاتی اور جنسی زاویۂ نظر سے جائزہ'' لیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا ایک نادر مضمون، ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے مشفق خواجہ صاحب کے شکریے کے ساتھ نذر قارئینِ ''مکالمہ'' کیا ہے۔ ضیا جالندھری، ظفر اقبال، افتخار عارف، توصیف تبسم، محسن احسان، جمال پانی پتی، احمد صغیر صدیقی، محمد اظہار الحق، عباس رضوی، خواجہ رضی حیدر، صابر وسیم، شوکت عابد، ابرار احمد، عرفان ستار، ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی اور شاہد اختر کی غزلیں اس شمارے کی زینت بنی ہیں۔ خصوصی مطالعہ زبیر رضوی کی تخلیقات کا ہے جس میں بانو قدسیہ اور احمد نصیر کے نام نظر آتے ہیں۔ خلیق ابراہیم خلیق کی خودنوشت سوانح عمری پر ڈاکٹر اسلم فرخی اور وحید احمد نے تبصرہ کیا ہے۔ کتاب کا نام ہے ''منزلیں گرد کے مانند''۔ ضمیر علی بدایونی صاحب کی کتاب پر انتظار حسین نے انگریزی

www.urduchannel.in

میں تبصرہ کیا تھا جسے اردو کے قالب میں مبین مرزا نے ڈھالا ہے۔ اس تحریر کا عنوان ''کتاب حاضر مصنف غائب''..... پھر ضمیر علی صاحب نے اپنے موقف کی وضاحت ایک خط میں کی اور وہ خط بھی مکالمہ میں شامل کر دیا گیا۔ بعد ازاں انتظار حسین کا جوابی کالم ''جیسی جس کے گمان میں آئی'' بشکل ترجمہ ہدیۂ قارئین کر دیا گیا۔ ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' جو ضمیر علی صاحب کی کتاب ہے اور جس کے حوالے سے انتظار حسین اور مصنف کی تحریریں اب تک پیش کی گئی تھیں، اب اس کتاب پر فاطمہ حسن اور احمد نصیر کے تبصرے بھی شامل کر دیئے گئے ہیں۔ سفر نامہ/ رپورتاژ کے گوشے میں مسعود اشعر اور وارث کرمانی کے نام ہیں۔ شفیق الرحمن کے خطوط ڈاکٹر صفیہ کے نام ہیں۔ ناول کے گوشے میں قرۃ العین کی دو تحریریں ہیں۔ ایک عہد ساز اداکار اور ''کوچۂ نوروز''۔ افسانے کی دنیا انتظار حسین، اشفاق احمد، اقبال مجید، اسد محمد خاں، بانو قدسیہ، امراؤ طارق، مرزا حامد بیگ، انور خان اور طاہر اقبال نے بسائی ہے۔ نظمیں محمد سلیم الرحمن، جمال پانی پتی، سحر انصاری، صبا اکرام، فاطمہ حسن، مصطفیٰ شہاب، سیما شکیب، حارث خلیق اور میر ظفر حسن کی شامل ہیں۔ تراجم میں اساڈورا ڈنکن / خلیق ابراہیم خلیق، این ایس مدھو / حیدر جعفری سید، آدم زمیں زاد / آصف فرخی اور نورالہدیٰ شاہ / شاہد حنائی..... کے نام نظر آتے ہیں۔ تبصرے اس ترتیب سے ہیں۔ فائر ایریا (الیاس احمد گدی) / صابر وسیم، پراگندہ طبع لوگ (داؤد رہبر) / صابر وسیم، خوابوں سے تراشے ہوئے دن (عباس رضوی) / صابر وسیم، تیرے ہی خواب میں رہنا (عزیز احسن) / صابر وسیم، نسبت (سید ابوالخیر کشفی) / عزیز احسن، دنیائے ادب کا عرش (ڈاکٹر طاہر تونسوی) / شوذب کاظمی، دریا (صابر وسیم / رؤف پاریکھ، جدید ادب کی سرحدیں (قمر جمیل) / خالد منصور، فکرِ منصور، فکرِ ایاز (آصف فرخی، شاہ محمد پیرزادہ) / کرن سنگھ اور بودلیئر کی نظمیں (مظہر مہدی) / ابو اویس..... اس طرح مکالمہ کا اختتام ہوتا ہے۔

مطبوعہ: جسارت میگزین، (روزنامہ جسارت، کراچی) 26، نومبر 2000ء..... 3 / دسمبر 2000ء

جدیدیت اور مابعد جدیدیت

ڈی ایچ لارنس نے مشرق کے لیے تجویز پیش کی تھی کہ ''مشرق پہلے تو مغرب کو پوری طرح اپنے اندر جذب کرے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈ نکالے''۔ لیکن لارنس کی اس تجویز سے پیشتر ہی اقبال نے عملاً ایسا کرنا شروع کر دیا تھا۔ تنقیدی سطح پر عبدالرحمن بجنوری نے مغربی فلسفے اور مغربی ادبی نظریوں کی روشنی میں کلامِ غالب کا مطالعہ کیا۔ کلیم الدین احمد اور بعض دوسرے نقادوں نے اپنے تنقیدی معیارات مغربی دانش کی روشنی میں وضع کیے۔ اس سے قبل مولانا حالی اور مولانا شبلی نعمانی نے بھی مغربی طرزِ تنقید سے اپنی فکری عمارتیں کھڑی کرنے کی اولین کوششیں کی تھیں۔ میرا جی اور ن۔م۔ راشد نے تو تخلیقی سرگرمیوں میں بھی مغرب کی پیروی کی۔ اس طرح ایک کارواں ایسا بنا اور آگے بڑھا جس نے اردو کو مغرب کی فکری سرحدوں سے ملانے کی پرخلوص کوششیں کیں۔ محمد عسکری نے پاکستانی ادب پر فرانسیسی اور انگریزی ادب کے دَر وا کیے۔ بعد کے لوگوں نے یورپی دانش سے موتی رولنے شروع کیے۔ عصری منظر نامے میں مغرب کی تنقیدی بصیرت کو اردو داں طبقے تک پہنچانے والوں میں ایک نام ضمیر علی بدایونی کا ہے جن کی علمی سرگرمیوں کا نقطۂ ارتکاز فلسفہ اور ادب ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' کے نام سے منصۂ شہود پر آئی ہے۔

جدیدیت کی ابتداء نشاۃ ثانیہ کی انتقادی روح Critical Spirit سے ہوتی ہے جس کی اساسی قدر ''انسان مرکزیت'' یا انسان پرستی ہے۔ بقول ایزرا پاؤنڈ ''ادب ایک جمالیاتی میدان ہے جس میں ہم انسان کا مطالعہ کرتے ہیں''۔ ضمیر علی کے بقول ''جدیدیت دراصل روایت کے باطن میں پیدا ہونے والی تبدیلی کی نشاندہی کرتی ہے''۔ ان کے خیال میں سارتر، ہیڈیگر، بیکٹ اور آئی نسکو کے افکار میں جدیدیت نے صدیوں کا فاصلہ طے کر لیا ہے۔ ضمیر علی

www.urduchannel.in

کی کتاب میں جدید فلسفیانہ مباحث اٹھائے گئے ہیں۔ انہوں نے بجا طور پر وجودیت اور اشاریت کو بہت اہمیت دی ہے۔ خاص طور پر وجودیت کو جدیدیت کی آخری تحریک کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں سارتر، ہیڈیگر اور کافکار پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ مصنف نے وجودیت کا عروج و زوال دکھایا ہے اور ہیڈیگر کے فلسفے کے بنیادی نکات سے بحث کی ہے۔ ''وجودیت ایک ڈوبتا سورج'' کے زیرِ عنوان ضمیر علی بدایونی نے خود وجودیت کا پرچار کرنے والے فلسفیوں کے اندرونی اختلافات کی پردہ کشائی کی ہے۔

سارتر کی فکر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ''انسان پہلے وجود میں آتا ہے پھر وہ اپنا جوہر تخلیق کرتا ہے، یعنی وجود جوہر پر مقدم ہے''۔ اس فلسفے میں یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ ''یہاں کوئی ماورائی قوت نہیں''۔ بالفاظ دیگر یہاں کوئی خدا نہیں۔ سارتر نے وجودیئین کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ جو عیسائی ہیں یا سپرس اور گبریل مارسل جو اس کے کہنے کے مطابق کیتھولک ہیں اور دوسرے دہریے جن میں وہ اپنے علاوہ ہیڈیگر اور دوسرے فرانسیسی وجودیوں کو شامل کرتا ہے۔ یہ سب وجود کو جوہر پر مقدم ماننے والے فلاسفہ ہیں۔ ضمیر علی صاحب نے کارل یاسپرس اور گبریل مارسل کے حوالے سے جودیئین کے اس اختلاف کو بڑا بنیادی اختلاف بتایا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''خدا کے وجود کو تسلیم کرنے کے بعد وجودیت کا پھیلا ہوا طلسم غائب ہو جاتا ہے۔ اگر یہاں خدا ہے تو انسان کا جوہر اس کے وجود پر مقدم ہے۔ وہ کسی نہ کسی خط پر چلنے پر مجبور ہے۔ پھر وہ کسی ایسے لمحے سے دوچار نہیں ہوتا جس میں وہ فیصلہ اور انتخاب کا ثمر چکھ سکے۔ اس لیے کارل یاسپرس اور گبریل مارسل کو وجودیوں میں شامل کرنے کے متعلق یہی کہا جا سکتا ہے۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

ضمیر علی بدایونی بتاتے ہیں کی سارتر نے اپنی تصنیف ''جدلیاتی عقل کی تنقید'' میں اپنی غلطی کی تلافی کر دی ہے۔ وجودی مارکسیت کا یہ تحفہ کمیونسٹوں کے خیال میں مارکس کو نگلنے کی کوشش ہے۔ ضمیر علی صاحب بتاتے ہیں کہ سارتر نے اپنی مذکورہ کتاب میں یاسپرس، گبریل مارسل اور ہیڈیگر تک سے کنارہ کشی اختیار کی ہے اور فلسفۂ وجودیت کو مختلف اضافی نظام ہائے

فکر Relative Ideologies میں سے ایک بتایا ہے۔ مارکسیت کو اس صدی کا زندہ فلسفہ تسلیم کیا ہے اور اس کا گمان ہے کہ وجودیت ایک دن مارکسیت میں تحلیل ہو جائے گی۔ سارتر نے اپنی کتاب کے لکھنے کا مقصد بھی یہ بتایا ہے کہ وجودیت کے مارکسیت میں جذب ہونے کے عمل کو تیز کیا جائے۔ یہ بتا کر ضمیر صاحب نے لکھا ہے کہ یہی سارتر پہلے مارکس کو نہایت حقیر جانتا تھا۔ سارتر کی اس تلون مزاجی سے بحث کرتے ہوئے ضمیر علی نے واشگاف الفاظ میں کہا ہے کہ ''انسان کی کسی بھی دریافت کردہ حقیقت کو مطلق نہیں کہا جا سکتا، خواہ وہ آئن اسٹائن ہو سارتر ہو یا مارکس''۔ اور ان کی (ضمیر علی بدایونی) فکر کا یہ نکتہ میرے لیے بہت اہم ہے۔

مصنف موصوف نے بہت سارے فکری مکاتبِ فکر کی نشان دہی ہی نہیں کی ہے بلکہ بعض مفکرین کی فکری کجی کی طرف بھی اشارے کیے ہیں اور کہیں کہیں ان کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی تنقیدی رائے بھی دے دی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

''سارتر نے تخیل اور شعور کا جو مظہریاتی تجزیہ کیا ہے وہ ذہن میں بعض سوالات پیدا کرتا ہے۔ بعض بنیادی تصورات کی تعبیر و توضیح تشنہ اور نامکمل محسوس ہوتی ہے''۔ اس کے بعد وہ سارتر کے بنیادی اور اس کے نظامِ فکر میں کلیدی حیثیت کے حامل ''تصورِ شعور'' پر کاری ضرب لگاتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''سارتر کے نزدیک شعور کے معنی ہیں کسی شے کا شعور یعنی شعور غیر شعوری کی ابدی انتظار گاہ بلکہ گزرگاہ ہے اور گزرگاہ کو منزل کا مقام نہیں دیا جا سکتا''۔

ضمیر علی صاحب کا کہنا ہے ''جدید نقطۂ نظر کا زوال مابعد جدیدیت کا آغاز ہے۔ فوکو اس Grand Narrative کے خاتمے کا گو اعلان نہیں کرتا لیکن نئے عہد کے پیدا ہونے کی خبر ضرور دیتا ہے''۔ پھر وہ بتاتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ مقدمات وہی ہیں جو پسِ ساختیات کے ہیں۔

ساختیات اور پسِ ساختیات یوں تو لسانی بحثیں ہیں لیکن ان نظریات کا اثر ادب پر بڑا گہرا پڑا ہے۔ ساسیئر، لیوی اسٹراس، پروفیسر ژاک دریدا اور فوکو ان لسانی بحثوں کو خود مختار فلسفے کے طور پر پیش کرنے والے ہیں۔ اردو ادب میں ساختیاتی بحثوں میں دلچسپی لینے والے اور اس لسانی فلسفے کی روشنی میں تنقیدی زاویۂ نگاہ بنانے والے رجحان ساز نقادوں میں شمس الرحمن فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ہندوستان میں اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر وزیر آغا،

www.urduchannel.in

ڈاکٹر فہیم اعظمی، قمر جمیل مرحوم اور ضمیر علی بدایونی پاکستان میں قابل ذکر ہیں۔

کتاب کے آخری حصے میں ساختیات اور پسِ ساختیات سے متعلق مضامین میں ساسیئر، لیوی اسٹراس اور ژاک دریدا کے اہم رول کی وضاحت کی ہے۔ یہ مضامین پڑھ کر قاری کے ذہن میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تحریکوں اور فلسفوں کا ایک واضح نقشہ آ جاتا ہے۔ ساختیات اور پس ساختیات کے مضامین کو اگر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' نیز ڈاکٹر فہیم اعظمی کے رسالے ''صریر'' اور مرحوم قمر جمیل کے ادبی پرچے ''دریافت'' میں چھڑنے والی بحثوں یا خود قمر جمیل مرحوم کی کتاب ''جدید ادب کی سرحدیں'' کے متعلقہ مضامین کی روشنی میں پڑھا جائے تو اس ادق موضوع کی تفہیم کی راہیں کھل سکتی ہیں۔

ضمیر علی بدایونی نے وجودیت کے اساسی محرکات، فکرِ اقبال اور منٹو کے فن میں بھی تلاش کیے ہیں۔ ان کا مضمون ''اقبال وجودیوں کے درمیان'' تو علمی دنیا میں خاصا تہلکہ مچا چکا ہے۔ ادارہ ''ماہ نو'' کی اطلاع کے مطابق ضمیر علی صاحب اقبال کو وجودیوں کا پیشرو ثابت کرنے والے علماء کے بھی پیشرو ہیں۔ یہاں میں اپنی تفہیم کے لیے ضمیر علی صاحب سے سوال کرنا چاہوں گا کہ آپ ہی کی تحریر کے مطابق خدا کا وجود تسلیم کرنے سے وجودیت کا پھیلا ہوا طلسم غائب ہو جاتا ہے تو اقبال جیسے تسلیم شدہ مومن کے کلام میں وجودیت کے محرکات کی کیا توجیہ ہوگی؟ میں نے یہ سوال ایک طالب علمانہ تجسس کے تحت کیا ہے، کسی عالمانہ چنوتی کے خیال سے نہیں۔

منٹو کے فن پر اس کتاب میں دو مضامین ہیں اور دونوں گہری معنویت سے پر ہیں۔ ضمیر علی صاحب اس کتاب میں لایعنیت کے تھیٹر سے بھی گزرے ہیں لیکن سرسری نہیں بلکہ نئے امکانات کو بروئے کار لانے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے۔ انھوں نے میر اور رولاں بارت کو بھی ایک ساتھ عالمِ کثرت میں دیکھا ہے۔ فانی اور ہیڈیگر کے تصورِ مرگ میں بھی مماثلتیں تلاش کی ہیں اور غالب کی تجدیدِ متن کی کوششوں کو بھی، یاس یگانہ چنگیزی اور دوسرے ناقدینِ غالب کے برعکس، ساختیاتی فکر کی روشنی میں، بانگاہِ تحسین دیکھا ہے۔ اس طرح ضمیر صاحب نے جن فلسفوں پر بحث کی ہے ان کا اطلاق بھی اردو کے مختلف ادیبوں اور شاعروں پر

کیا ہے۔

مظہریت Phenomenology کو اس کتاب میں بڑی وضاحت سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کیوں کہ اس کو سمجھے بغیر ہیڈیگر، سارتر اور کافکا کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔

''ادب میں جدید معنویت کی تلاش'' کے عنوان سے قمر جمیل مرحوم نے صاحبِ کتاب کا تعارف کروایا ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ ''ضمیر علی جب نوجوان تھے اس وقت بھی ان کے مضامین فرانسیسی میں ترجمہ کیے جاتے تھے اور ڈاکٹریٹ کرنے والے لوگ اپنے مقالوں میں ان کا حوالہ دیا کرتے تھے''۔ یہ علمی اعتبار بغیر ریاضت حاصل نہیں ہوسکتا۔ یہ عہد قلم و ادب میں ریاضت سے جی چرانے اور پی۔ آر کی بنیادوں پر آگے بڑھنے کی خواہش رکھنے اور انہی بنیادوں پر کوشش کرنے کا عہد ہے۔ لہٰذا ضمیر علی صاحب کی اتنی گہری معنویت سے پُر کتاب کی داد ذرا مشکل ہی سے ملے گی۔ لیکن صاحب کتاب تحسینِ ناشناس اور سکوتِ سخن شناس کی اشاریت سے بھی واقف ہیں اس لیے انہیں عوامی سطح کی تحسین سے غرض بھی نہیں ہوگی۔

ضمیر صاحب لکھتے ہیں۔ ''جدیدیت کا رشتہ ماں اور بیٹی کا نہیں ساس اور بہو کا ہے۔ یہ صرف بدلتے رشتوں کا منظر نامہ نہیں بلکہ مؤقف اور نقطۂ نظر کی تبدیلی کا احوال ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ہمیں اس کا ادراک ہونا چاہیے کہ ہم کس مقام پر کھڑے ہیں۔ یہ شعور اور ادراک ہی اپنے عہد کی معنویت کا سرچشمہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مقام جدیدیت کے زوال کا مقام ہے یا مابعد جدیدیت کا استقبالیہ یا دونوں منظر آپس میں گڈ مڈ ہو گئے ہیں۔

یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہِ کیست؟''

کتاب میں کل ۲۶ مضامین ہیں جو مصنف نے چالیس سال کے طویل عرصے میں تحریر کیے ہیں۔ ''متن سے پہلے'' کے زیرِ عنوان ضمیر صاحب چند جملوں میں اپنے مضامین کی نوعیت کے بارے میں قاری کو آگاہ کرتے ہیں کہ ''موجودہ عہد گزشتہ ساری ادبی اور فلسفیانہ تحریکوں کے نتیجے میں وجود میں آیا ہے۔ ان تحریکوں سے انحراف یا وابستگی دونوں اپنی اپنی نقش گری کرتے ہیں اور جو حقیقت وجود میں آتی ہے وہ ہر عہد کی عالم گیر حقیقت کے طور پر اپنی شناخت کرواتی ہے۔ کبھی وہ روحِ عصر کہلاتی ہے۔ کبھی وجودی صداقت، کبھی Paradigm کبھی Epistemic اور کبھی مابعد جدیدیت۔ یہ سب اس عالمگیر صداقت کے مختلف نام ہیں

www.urduchannel.in

جو ہ عہد کو اس کا فکری اور ثقافتی عہد نامہ دیتی ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین کی حیثیت ایک پلیٹ فارم کی سی ہے جہاں آپ کسی کو الوداع بھی کہہ سکتے ہیں اور کسی کا استقبال بھی۔ ہاں اس بات کا تعین بہت ضروری ہے کہ آپ صحیح پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں''۔ اس طرح خود مصنف نے اپنی کتاب کے قارئین کو اس خطرے سے آگاہ کر دیا ہے کہ فکرِ جدید اور مابعد جدید میں قاری کو بہت محتاط طریقے سے اپنی علمی راہوں کا تعین کرنا ہوگا۔

بات ڈی ایچ لارنس کے مشورے سے شروع ہوئی تھی کہ ''مشرق پہلے تو مغرب کو پوری طرح اپنے اندر جذب کرے اور پھر اپنا راستہ خود ڈھونڈ نکالے''۔..... اور ضمیر علی صاحب بھی یہی فرماتے ہیں کہ ''اس بات کا تعین بہت ضروری ہے کہ آپ صحیح پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں''۔ ان تمام باتوں کے باوجود بقول غالب یاروں کا کام تو بقدرِ لب و دنداں ہی نکلے گا۔

مطبوعہ: جسارت میگزین، کراچی، 24 دسمبر 2000ء

لاکلامی کا فکری میلان *

تخلیقی ادب زندگی کا آئینہ دار بھی ہوتا ہے اور تخلیق کار کی فکری جہتوں کا اشاریہ بھی۔ خواب بھی خواب دیکھنے والے کی نفسی کیفیات، فکری میلانات اور زندگی میں پیش آنے والی واردات کے احساساتی ردِعمل کے عکاس ہوتے ہیں۔ خوابوں کی مذہبی حیثیت بھی مسلّم ہے کہ انبیاء کرام کو ان کی تعبیر کا علم عطا کیا گیا۔ حضرت یعقوبؑ اور ان کے فرزند حضرت یوسفؑ کے بارے میں تو قرآن کریم نے بڑی وضاحت سے بتا دیا کہ انھیں خصوصی طور پر علمِ تعبیرِ خواب سے نوازا گیا تھا۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے بھی سچے خوابوں کو نبوت کا چھیالیسواں حصہ قرار دیا ہے۔

ادبی دنیا میں خوابوں کے حوالے سے وجود میں آنے والی تحریروں کی مقدار بھی خاصی زیادہ ہے۔ دانتے نے ڈیوائن کامیڈی کا آغاز ہی ایک خواب سے کیا ہے۔ علامہ اقبالؒ نے مثنوی اسرارِ خودی، مولانا رومؒ کو خواب میں دیکھنے کے بعد ان کے حکم پر رقم کرنا شروع کی تھی۔ علامہ فرماتے ہیں کہ 'رات کو میرا دل فریاد کناں' تھا۔ میری خاموشی میں 'یارب یارب' کی صدا گونج رہی تھی۔ میرے دل میں زمانے کے غموں کا طوفان اُٹھ رہا تھا اور میں اپنی بے سروسامانی پر اشک بہا رہا تھا۔ میری تڑپتی ہوئی نگاہوں کی تاب و طاقت ختم ہوگئی۔ میں اسی حالت میں سوگیا۔ اس عالم میں پیرِ حق پرست مولانا رومؒ نمودار ہوئے اور انھوں نے فرمایا:

خیز و جانِ نو بدہ ہر زندہ را از قُمِ خود زندہ تر کن زندہ را
آشنائے لذتِ گفتار شو اے درائے، کارواں بیدار شو
زیں سخن آتش بہ پیراہن شدم مثلِ نے ہنگامہ آبُستن شدم

www.urduchannel.in

(اُٹھ اور ہر زندہ کو نئی زندگی بخش۔ اپنی صدائے 'قم' سے زندوں کو زندہ کردے۔ تو اپنی گفتگو کی لذت سے آشنا ہوجا، کیوں کہ تو تو قافلے کے لیے گھنٹی کے مانند ہے۔ اس قافلے کو بیدار کردے۔ اس بات نے میرے اندر حرارت پیدا کردی اور میں نغموں سے لبریز بانسری کی طرح ہوگیا)۔

علامہ اقبالؒ نے اپنی دوسری مثنوی 'رموزِ بیخودی' میں لکھا ہے کہ حضرت سیّدنا ابوبکر صدیقؓ نے خواب میں انھیں سورۂ اخلاص کی اہمیت سے آگاہ فرماتے ہوئے اس کے معانی پر غور و فکر کی دعوت دی۔ چناں چہ علامہ نے اس سورت کی ایسی تفسیر لکھی، جس کی نظیر پورے تفسیر ادب میں نہیں ملتی۔

تفصیلات کا یہاں موقع نہیں، میں یہ عرض کرنا چاہتا تھا کہ خوابوں کے حوالے سے وجود میں آنے والا ادب دنیا کی بیشتر زبانوں میں لکھا جاتا رہا ہے اور ایسا بیشتر ادب زندگی آمیز ہے۔ زندگی کے کارواں کو ظلمت کدۂ زیست سے نکال کر نور کی وادیوں میں لے جانے والا ہے۔ دراصل ملک و قوم کا غم کھانے والے دانشوروں میں ہمیشہ یہ رُجحان رہا ہے کہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیں۔ اُردو میں نظیر اکبرآبادی، اکبر الٰہ آبادی، مولانا الطاف حسین حالیؔ اور علامہ اقبالؔ، ایسا ادب تخلیق کرنے کے سلسلے میں بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کا بنجارہ نامہ تو انسان کو اس کی اوقات یاد دلانے کے حوالے سے بہت مضبوط ادبی تخلیق ہے۔ حالی کا مسدس بالعموم اُمتِ مسلمہ اور بالخصوص مسلمانانِ ہند کو بیدار کرنے کے لیے وجود میں آنے والا بے مثال تخلیقی شاہکار ہے۔ اقبالؔ کا شکوہ اور جوابِ شکوہ بھی قومی بیداری کے لیے ہی لکھا گیا تھا، جس کی ہیئت بھی مسدس کی ہے۔ مدعا یہ ہے کہ ادب میں ایسی زندگی بخش شعری تخلیقات کی مثالیں بہت ہیں۔

علاوہ ازیں اُمتِ مسلمہ میں ہمیشہ ایک رجحان یہ رہا ہے کہ اپنی بپتا اپنے آقا و مولا حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم تک پہنچائیں۔ اسی لیے استغاثوں کا سلسلہ بڑا طویل ہے، جو حضرت سیّدنا زین العابدینؓ سے حالیؔ اور اقبالؔ اور ان کے بعد کے شعرا تک پھیلا ہوا ہے۔ حضرت زین العابدینؓ نے کہا:

ان نلت یا روح الصبا یوماً الی ارض الحرم

بلغ سلامی روضة فیها النبی المحترم

اے بادِ صبا اگر تیرا گزر سرزمین حرم تک ہو

تو میرا سلام اس روضہ کو پہنچا، جس میں نبیؐ محترم تشریف فرما ہیں

یا رحمة للعالمیں ادرک لزین العابدین

محبوس ایدی الظالمیں فی الموکب والمزدحم

اے رحمت عالمین زین العابدین کو سنبھالیے

وہ ظالموں کے ہاتھوں میں گرفتار حیرانی و پریشانی میں ہے

اور حالیؔ نے 'عرضِ حال' کے زیر عنوان لکھا:

اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے — امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے — پردیس میں وہ آج غریب الغرباء ہے

دیکھے ہیں یہ دن اپنی ہی غفلت کی بدولت — سچ ہے کہ بُرے کام کا انجام بُرا ہے

علامہ اقبالؔ کو خواب میں سید احمد خان نے مشورہ دیا کہ اپنی بیماری کے متعلق رسالت مآب حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خدمت میں عرض کریں تو اقبالؔ نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خدمت اقدس میں پہلے قوم کی بیماری کا حال پیش کیا۔ اس کے علاج کی درخواست کی، پھر اپنا دُکھ بھی بیان کر دیا۔ 'مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام شرق' میں اقبال کہتے ہیں۔

اے تو ما بے چارگاں را ساز و برگ — وارہاں ایں قوم را از ترس مرگ

اے کہ آپؐ ہم بے چاروں کا ساز و سامان ہیں

اس قوم کو موت کے ڈر (کی بیماری) سے نجات دلائیے۔

آتشِ افرنگیاں بگداختش — یعنی ایں دوزخ دگر گوں ساختش

اسے فرنگیوں کی آگ نے پگھلا دیا ہے

اس دوزخ نے اسے ایسا بدل دیا ہے کہ مسلمان، مسلمان نہیں رہا

ما ہمہ افسونیِ تہذیبِ غرب — کشتۂ افرنگیاں بے حرب و ضرب

اب ہم سب مسلمان مغرب کی تہذیب کے طلسم میں گرفتار ہیں

www.urduchannel.in

ہم بغیر جنگ کے ان (فرنگیوں) کے ہاتھوں قتل ہو گئے ہیں

اس کے بعد علامہ اقبالؔ حضور اکرم ﷺ کی بارگاہِ اقدس میں درخواست پیش کرتے ہیں۔

تو ازاں قومے کہ جامِ او شکست — وا نما یک بندۂ اللہ مست

اے میرے آقا ﷺ ایک ایسی قوم میں جو اسلام سے بے گانہ ہو چکی ہے جس کا جام ٹوٹ گیا ہے۔

اس قوم میں آپؐ اپنی توجہ خاص سے کوئی ایسا انسان جو 'اللہ مست' ہو کھڑا کر دیجیے تا کہ یہ قوم اسکی آواز پر اپنی ڈگر پر آ جائے۔

حضور اکرم ﷺ کی اُمت کے بے شمار اہلِ قلم نے اور شعراء نے ایسے استغاثے آپؐ کی خدمت میں پیش کیے ہیں۔

آفتاب مضطرؔ نے بھی اپنے مسدس کے دونوں حصے دو مبارک خوابوں کے حوالے سے رقم کیے ہیں۔ ایک خواب میں انھیں قائداعظمؒ نظر آئے اور آفتاب مضطرؔ نے ان کے اشارے پر پاکستانی قوم کا احوال کہہ سنایا۔ دوسرے خواب میں حضرت خضرؑ نے شاعر کو یہ مشورہ دیا کہ نبی کریم ﷺ کی بارگاہِ بے کس پناہ میں جو کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں وہ 'نظم' کر دیں۔ اس لیے آفتاب مضطرؔ کے مسدس کا دوسرا حصہ ایک استغاثہ ہے جو حضرت محمد مصطفی ﷺ کی بارگاہِ بے کس پناہ میں پیش کیا گیا۔ یوں آفتاب مضطرؔ کے مسدس کا محرک ان کے دو خواب ہوئے۔ دونوں خواب اس قدر سچے تھے کہ شاعر نے بیدار ہو کر بلا تامل قلم اُٹھا لیا اور اللہ کے کرم سے انھیں اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے مسدس جیسا مشکل مگر بہت مناسب پیرایۂ اظہار مل گیا۔

شاعر حساس تو ہے ہی، لیکن عصری حسیت نے اسے کچھ زیادہ ہی حساس بنا دیا ہے۔ آفتاب مضطرؔ کے خواب بھی عصری حسیت کے عکاس ہیں۔ ان خوابوں میں پاکستان کا منظر نامہ ہے۔ جس نے شاعر کی نیندیں حرام کر رکھی ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ شاعر نیند میں بھی ایسے خواب دیکھتا ہے کہ جیسے جاگتے ہوئے بھیانک مناظر دیکھ رہا ہو۔ بقول قمر جمیل:

جاگ رہے ہیں خواب میں بھی — نیند میں بھی ہے نیند حرام

آفتاب مضطرؔ نے خواب میں حضرت قائداعظم محمد علی جناح کو دیکھا اور ان سے جو مکالمہ ہوا اس کا احوال اشعار میں ڈھال دیا۔ قائداعظمؒ کے حکم کی تعمیل میں شاعر نے پاکستانی قوم کے اطوار پر روشنی ڈالی، جو ایک زوال آمادہ قوم کی بھرپور عکاسی ہے۔ یہ قوم اپنے نصب العین سے ہٹ گئی ہے۔ نہ تو یہ مسلمان ہی رہی ہے اور نہ ہی اس میں اچھے انسانوں کی کثرت رہی ہے۔ اب تو اچھے انسان بھی خال خال ملتے ہیں۔ لیکن وہ سب بھی بے دست و پا ہیں۔ ان کا معاشرے میں کوئی وقار ہی نہیں ہے، کیوں کہ ان کے اخلاقی معیارات کا سکہ ہی ملک میں نہیں چلتا۔ کیا سچی تصویر کھینچی ہے:

اب سسکتی ہیں اس طرح اقدار — جاں بہ لب جیسے ہو کوئی بیمار
آدمی کھو چکا ہے اپنا وقار — آدمیت کا گھٹ چکا معیار
خلق کی سانس ڈوبی جاتی ہے — وصف رُخصت ہے، خوبی جاتی ہے

آفتاب مضطرؔ نے معاشرے کے مختلف طبقات کا احوال نظم کیا ہے۔ ہر طبقے کی بے حسی، لادینیت، مکر و فریب اور خود غرضی کا نقشہ کھینچا ہے۔ پاکستانی معاشرہ، جس اخلاقی، دینی اور انسانی اقدار کے فقدان سے گزر رہا ہے اس کی بجسہٖ عکس کشی کی ہے۔

شعر میں صداقت کا عنصر شاعر کو راست بیانیے کی طرف مائل کرتا ہے۔ راست بیانیے کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں تخلیق کار کے قلبی احساسات کی تپش، جذبے کی حرارت اور سچائی کا حسن، تخلیق کی جمالیات کا جزوِ لاینفک بن کر جھلکنے لگتا ہے۔ ایسی شاعری میں لفظوں کی بازی گری، صنعتوں کی بھرمار، علامتوں کی بھول بھلیاں، صوتی تلازمات کی مصنوعی رنگ آمیزی تو نہیں ہوتی صرف مقصد کی رفعتیں شاعر کے پیش نظر ہوتی ہیں اور مقصد کی رفعتوں کے احساس ہی سے نظریاتی آفاق میں روشنیوں کے نادر یافت شدہ سیارے مشہود ہونے لگتے ہیں۔

آفتاب مضطرؔ کا دوسرا خواب، ایک مقدس خواب ہے۔ اس خواب میں انھیں حضرت خضرؑ کی زیارت ہوئی۔ حضرت خضرؑ کی زیارت والا خواب اس صورت میں تو یقیناً سچا خواب ہوتا ہے، جس میں دینی اقدار کی ترویج کا خیال غالب ہو اور ملت کے سدھار کی بات سامنے آئے اور کسی نہ کسی طور حضور اکرم ﷺ کی ذاتِ اقدس کی طرف توجہ مبذول ہوتی دکھائے۔ اس تناظر میں دیکھیں تو اس خواب میں بھی سچے خواب کے اشارے پائے جاتے ہیں۔ خاص طور

www.urduchannel.in

پر حضور اکرم ﷺ کی بارگاہ میں اُمت کے احوال پیش کرنے کی تمنا کے اظہار پر خضرؑ کا جواباً فرمانا کہ اچھا! حالات نظم کر دینا۔

حضرت خضرؑ کے حکم پر آفتاب مضطرؔ نے اُمت و ملتِ پاکستان کے ہر طبقے کا احوال، اصل صورت حال کی روشنی میں بڑی حزم و احتیاط کے ساتھ رقم کر دیا ہے۔ اس مسدس میں نام نہاد دین دار طبقے کے چہرے سے بڑی چابکدستی سے نقاب اُٹھانے کی کوشش کی ہے۔ حفاظِ قرآن، مفتیانِ عظام، مدارس میں قابض طبقے، مساجد کو مسلکی حدود میں محدود کرنے اور دوسرے لوگوں کو دین سے خارج کرنے والے فتوے باز لوگ، نعت خواں حضرات، شعراء، کاروباری طبقہ، طبقۂ نسواں کے روز و شب کی کہانی بڑی دردمندی کے ساتھ لکھی ہے۔

حالیؔ نے کہا تھا:

تدبیر سنبھلنے کی ہمارے نہیں کوئی — ہاں ایک دعا تیریؐ کہ مقبولِ خدا ہے

آفتاب مضطرؔ نے بھی اختتام پر حضور اکرم ﷺ کی خدمت میں عرض کرنے کی جسارت کی ہے کہ حضور اکرم ﷺ آپ رب سے ہمارے حق میں دعا فرمائیے:

رب سے **کیجے** دُعا یہ شاہِ اُممؐ — نظرِ لطف ہو، نگاہِ کرم
نگہ و لطفِ رب اگر ہو بہم — حزن کیا شے ہے، چیز کیا ہے غم
حال اُمت کا شاد ہو یکسر — نہ کوئی مضطرب ، نہ ہو مضطرؔ

آفتاب مضطرؔ کے یہ دونوں مسدس، جذبے کی سچائی کے نمونے ہیں۔ پاکستان کی تخلیق بھی مولانا حسرت موہانی کے ایک مقدس خواب کے ذریعے ۱۹۴۶ء میں یقینی ہوگئی تھی۔ مولانا حسرت موہانیؒ نے اسی لیے ایک موقع پر پاکستان کا آئین تیار کرنے کی پُرزور اپیل کی تھی، جسے لوگ سمجھ نہ سکے اور ان کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ اگر اس وقت مولانا کی بات مان لی جاتی تو آج پاکستان کو یہ دن نہ دیکھنے پڑتے۔ بہرحال، جو اللہ کو منظور تھا وہ ہوا..... پاکستان بننے کے بعد پوری قوم پر ایفائے عہد کی ذمّہ داری عائد ہوئی، جو من حیث القوم سب ہی نے نظر انداز کر دی اور اب پوری قوم بے چینیوں کے صحراؤں میں سرگرداں ہے۔

آفتاب مضطرؔ، اپنا دُکھ، اپنے خوابوں میں پاکستان کے رہنما حضرت قائداعظم محمد علی جناح اور رہنمائے کائنات حضرت محمد مصطفی ﷺ تک پہنچانے کا متمنی ہے اس لیے اس نے

مسدس لکھ کر یہ فرض انجام دیا ہے۔

میں ذاتی طور پر ادب میں اصلاحی موضوعات کی اہمیت سے آگاہ ہونے کے باوجود معاشرے میں بے حسی کی بلند سطحوں کو دیکھ کر یہ محسوس کرتا ہوں کہ ایسی کوششیں صحرائے بے آب و گیاہ میں پھول کھلانے کی خواہشوں کا حصہ ہیں.....لیکن میری رجائیت مجھے اس بات کی طرف متوجہ کرتی ہے کہ خیر کا کوئی عمل رائیگاں نہیں جاتا۔ اللہ رب العزت تو خیر کی چھوٹی سے چھوٹی کوششوں کو سراہتا ہے۔ آخر اسی نے تو 'سورۂ نمل' میں ایک چیونٹی کی اس صدا کو دوام بخش دیا ہے، جو اس نے دوسری چینٹیوں کی فلاح کے لیے بلند کی تھی.....آفتاب مضطرؔ کے یہ دونوں مسدس خیر کی اشاعت کا مظہر بن کر زندہ رہیں گے.....ان شاء اللہ!

---

* دیباچہ (کتاب.....لاکلامی، از ڈاکٹر آفتاب مضطرؔ، مطبوعہ: 2014ء)

www.urduchannel.in

تصوّف

رومی رحمۃ اللہ علیہ.....تصوف اور سلوک!

ابتدا ہی میں عرض کردوں کہ'' رومی رحمۃ اللہ علیہ .....تصوف اور سلوک'' کا موضوع اظہار کی جس گہرائی یا profouness کا متقاضی ہے اس تک میری رسائی ممکن نہیں .....تکلف برطرف میں اپنے آپ کو اس کا اہل بھی نہیں پاتا۔ میں تو ایک طالب علم کی حیثیت سے تصوف کی چوکھٹ پر بوسہ دینے اور فکر و خیال و احوال کی داستان سننے سنانے کے شوق میں حاضر ہوگیا ہوں۔ جو کچھ میں عرض کروں گا وہ ازراہِ امتثالِ امر ہوگا۔ ڈاکٹر برہان الدین صاحب نے حکم دیا تو میں بھی انگلی کٹا کر رومی رحمۃ اللہ علیہ کی محبت کے شہیدوں میں شامل ہونے پر آمادہ ہوگیا .....ورنہ

ع من آنم کہ من دانم

اپنے موضوع پر گفتگو کرنے سے قبل تمہیداً ایک قصہ بیان کرتا ہوں۔ ایک شخص نماز کی نیت باندھ کر بار بار توڑ دیتا تھا۔ ہر نماز میں کئی کئی مرتبہ نیت کرتا اور سلام پھیر دیتا!.....ایک صاحب نے دیکھا تو پوچھا آخر وہ نیت کر کے ہاتھ باندھنے کے بعد فوراً ہی سلام کیوں پھیر دیتا ہے؟ جواب میں اس نے کہا کہ میں جب اللہ کے سامنے کھڑا ہوتا ہوں تو میری نیت کی سچائی ثابت کرنے کے لیے اس وقت تک نیت توڑتا رہتا ہوں جب تک بیت اللہ میرے سامنے نہیں آجاتا۔ کیوں کہ جب میں اللہ کے سامنے یہ کہہ رہا ہوتا ہوں کہ'' منہ میرا کعبے کی

طرف''.....تو میں سوچتا ہوں کہ یہ بات جھوٹ ہے۔بس فوراً نیت توڑ دیتا ہوں۔ پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ بیت اللہ میرے سامنے آجاتا ہے اور میں اللہ کے سامنے سچی گواہی دیتے ہوئے ''کہ میرا منہ کعبے کی طرف ہے'نیت باندھ کر نماز مکمل کر لیتا ہوں''۔

اس واقعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اللہ کے حاضر و ناظر ہونے کا تصور اور اپنی عبادت کو احسان کے درجے تک پہنچانے کا خیال ہی دراصل تصوف ہے۔ جب حضرت جبرئیل علیہ السلام نے حضورِ اکرم ﷺ سے احسان کے متعلق دریافت کیا تو آپ ﷺ نے فرمایا:

''اَنْ تَعْبُدُوا اللّٰہَ کَاَنَّکَ تَرَاہُ، فَاِنْ لَمْ تَکُنْ تَرَاہُ فَاِنَّہٗ یَرَاکَ

''احسان یہ ہے کہ اللہ کی عبادت اس احساس کے ساتھ کرے جیسے تو اللہ کو دیکھ رہا ہے۔ اگر یہ نہ ہو سکے تو اتنا تو خیال رکھ کہ وہ تجھے دیکھ رہا ہے''۔

(صحیح بخاری، جلد اول کتاب الایمان۔حدیث نمبر:۴۸۔ص ۱۱۷)

تصوف کا سارا فلسفہ اسی حدیث کی عملی جہت کو پیش کرتا ہے۔

یہاں یہ نکتہ بھی واضح کر دیا جائے کہ حضورِ اکرم ﷺ نے احسان کی حقیقت ظاہر فرماتے ہوئے لفظ ''عبادت'' استعمال کیا' عبادت کی کسی خاص شکل مثلاً نماز، روزہ، حج' زکوٰۃ یا جہاد کا ذکر نہیں کیا۔ اسی لیے سوچنا پڑے گا کہ یہاں عبادت سے کیا مراد ہے؟ .....قرآنِ کریم میں سورۂ ذٰریٰت کی آیت نمبر ۵۶ کی طرف متوجہ ہوں تو اللہ رب العزت کا منشاء ظاہر ہوتا ہے:

وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَ الْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنِ o

''اور نہیں پیدا کیا ہے میں نے جن و انس کو مگر محض اس غرض سے کہ میری عبادت کریں''۔

اس آیہء قرآنی کی قراءت کے بعد بات واضح ہو جاتی ہے کہ حضورِ اکرم ﷺ نے مختصر الفاظ میں جو پیغام دیا تھا اس کا مقصد یہ تھا کہ امت کا ہر فرد اس طرح زندگی گزارے جیسے وہ اللہ کو دیکھ رہا ہے اور اگر اللہ کو دیکھنا ممکن نہ ہو تو یہ دھیان ہر وقت راسخ رہے کہ اللہ اسے دیکھ رہا ہے۔

تاریخِ اسلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ امت کے عام لوگوں نے تو یہ پیغام پوری طرح نہیں سمجھا لیکن صوفیائے امت نے یہی روش اپنالی۔ اسی لیے وہ تعلق مع اللہ قائم

www.urduchannel.in

کرنے کی جد جہد میں لگ گئے اور ولی یا صوفی ہونے کا شرف پایا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی عہد سے آج تک تصوف کی جو تعریف کی گئی ہے اس میں ''تعلق مع اللہ'' کے لیے اپنی روح کو مجلّا کرنے کے طریقوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مثلاً

حضرت امام قشیری رحمۃ اللہ علیہ نے پہلے تو یہ تفصیل بتائی کہ تصوف کا لفظ اسلام کے ابتدائی دور میں ہی مشہور ہو گیا تھا۔ صحابہ کرام کی صحبت پانے والوں کو تابعی اور ان کے بعد والوں کو تبع تبعی کہا جاتا تھا۔ بعدہٗ دینی امور سے لگاؤ رکھنے والوں کو زاہد اور عابد کہا گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''پھر بدعات رونما ہوئیں اور ہر فرقہ دعویٰ کرنے لگا کہ اس میں 'زاہد' ہیں۔ چناں چہ اہلِ سنت کے ان خاص لوگوں نے جنھوں نے اپنے آپ کو اللہ تعالیٰ کے لیے وقف کر دیا' اپنے لیے الگ 'تصوف' نام رکھ لیا۔ اسی سلسلے میں ایک جامع تعریف یوں کی گئی ہے: 'تصوف ہر عمدہ خُلق کو اپنانے اور برے خُلق سے نکل جانے کو کہتے ہیں''

(ابوالقاسم عبدالکریم ھوازن قشیریؒ، رسالہ قشیریہ ص ۳۲)

پھر امام قشیری نے حضرت ذوالنون مصری رحمۃ اللہ علیہ کا قول نقل کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''صوفیائے کرام وہ لوگ ہیں جنھوں نے اللہ تعالیٰ کو ہر چیز پر ترجیح دی اور اللہ تعالیٰ نے ان کو ہر چیز پر ترجیح دی'' (ایضاً۔ص ۳۲)۔

میں نے تصوف کی تعریف جاننے اور صوفی کے اوصاف معلوم کرنے کے لیے بہت سی کتب کھنگالیں لیکن کم از کم مجھے حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی تشریح سے بہتر کوئی تشریح نہیں ملی۔ وہ اپنی کتاب سِرُّ الاسرار میں اہلِ تصوف کی تین صفات گناتے ہیں:

۱۔ اہلِ تصوف نورِ معرفت و توحید سے اپنے باطن کا تصفیہ کرتے ہیں۔

۲۔ اصحابِ صفہ جیسی فقیرانہ زندگی گزارتے ہیں.....اور

۳۔ صوف کا لباس زیبِ تن کرتے ہیں۔

اہلِ تصوف کی صفات گنانے کے بعد حضرت شیخ عبدالقادر رحمۃ اللہ علیہ تصوف کے چار حروف .....تاء، صاد، واؤ.....اور فا' کے رموز سے آگاہی بخشنے کے لیے چند نکات اجاگر

فرماتے ہیں:

تا: توبہ کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں، ظاہر کی توبہ اور باطن کی توبہ۔ ظاہر کی توبہ یہ ہے کہ انسان اپنے تمام ظاہری اعضاء کے ساتھ گناہوں اور اخلاقِ رذیلہ سے اطاعت و انقیاد کی طرف لوٹ آئے اور قولاً وفعلاً مخالفات کو ترک کر کے موافقات کو اپنا لے۔

باطنی توبہ یہ ہے کہ انسان باطن کے تمام اطوار کے ساتھ مخالفاتِ باطنیہ سے موافقات کی طرف آجائے اور دل کو صاف کر لے۔ جب اخلاقِ ذمیمہ اخلاقِ حسنہ میں تبدیل ہو جائیں تو تاء کا مقام مکمل ہو جاتا ہے۔ اور ایسے شخص کو تائب کہتے ہیں۔

صاد: صفاء کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں بتائی ہیں۔ صفائے قلبی اور صفائے سری۔ صفائے قلبی کے حوالے سے یہ نکتہ بیان فرماتے ہیں کہ ''دلوں میں خشیت پیدا ہو جائے.................. اور صفائے سِرّی سے ان کی مراد یہ ہے کہ ''انسان ماسوا اللہ کو دیکھنے سے اجتناب کرے''۔

واؤ: اس ذیل میں حضرت نے فرمایا کہ واؤ ولایت کو ظاہر کرتا ہے۔ حدیثِ پاک ''تَخَلَّقُوْا بِاَخْلَاقِ اللّٰہِ'' (اخلاقِ خداوندی کو اپنالو) ۔یعنی صفاتِ خداوندی سے متصف ہو جاؤ۔ پھر حدیثِ پاک نقل فرماتے ہیں جس میں فرمایا گیا ہے کہ اللہ اپنے محبوب بندے کا کان، آنکھ، ہاتھ اور زبان بن جاتا ہے۔ یعنی بندہ اللہ کی صفاتِ سمع، بصر، قدرت اور کلام کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس مقام پر وہ اللہ کے ماسوا سے کٹ جاتا ہے۔ واؤ کا مقام حق کے ظہور اور باطل کے مٹ جانے پر مکمل ہو جاتا ہے۔ شیخ رحمۃ اللہ علیہ نے سورہء الاسراء کی آیت ۸۱ کا حوالہ دیا ہے جس میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے ''قُلْ جَآءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ ط''......(آپ اعلان فرما دیجیے حق آ گیا اور باطل مٹ گیا)۔

فاء: کا حرف فناء فی اللہ کو ظاہر کرتا ہے۔ حضرت لکھتے ہیں ''پس عبدِ فانی، ربِ باقی اور اس کی رضا کے ساتھ باقی بن جاتا ہے۔ (شیخ المشائخ، حضرت سیدنا شیخ عبدالقادر جیلانی، سِرّ الاسرار، زاویہ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۲)

اس تفصیل سے یہ ظاہر ہوا کہ ''تصوف'' کے لفظ میں ان تمام مراحل کا بھی ذکر موجود ہے جن سے گزر کر کوئی سالک صوفی کا مقام حاصل کر سکتا ہے۔ چناں چہ یہاں ''سلوک'' کی

www.urduchannel.in

بھی وضاحت ہو گئی کہ یہ وہ راستہ ہے جس پر چل کر کوئی سالک اللہ کا قرب حاصل کر سکتا ہے۔ اردو میں سلوک ......برتاؤ، عمل یا رویئے کو کہتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاح کے طور پر سلوک کے معنی ہیں ''طلبِ قربِ حق، فنائے بشریت اور بقائے الوہیت، حق تعالیٰ کا قرب چاہنا''۔ (اردو لغت، اردو ڈکشنری بورڈ، کراچی)۔ اسی مناسبت سے ''سالک'' اس شخص کو کہا جاتا ہے جو طریقت کی راہ پر چل رہا ہو۔

تعلق مع اللہ قائم کرنے کی کوشش کے ہنگام اصفیاء پر کھلتا ہے کہ جوں جوں وہ اللہ تعالیٰ کے قریب ہو رہے ہیں توں توں ان کی آتشِ شوق اور بھڑک رہی ہے۔ اس کی وجوہ پر غور کرنے سے اہلِ طریقت نے یہ نکتہ پایا کہ اللہ تعالیٰ نے انسان کے کالبد میں خود روح پھونکی تھی ....اور چوں کہ اللہ تعالیٰ ایک نور ہے، اس کی پھونکی ہوئی ''روح'' میں بھی نوری عنصر موجود ہے جس کے باعث وہ سفلی جسد میں بے چین ہے اور ہمہ دم یہ شکایت کر رہی ہے کہ مجھے اصل سے جدا کر دیا گیا ہے......میں جلد اپنی اصل سے ملوں!

مولانا جلال الدین رومی رحمۃ اللہ علیہ نے اپنی مثنوی کی ابتداء میں یہ نکتہ بیان فرمایا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند ــــ وز جدائی ہا شکایت می کند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند ــــ ازنفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شَرحہ شَرحہ از فراق ــــ تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق
ہر کسے کو دور ماند از اصلِ خویش ــــ بازجوید روزگارِ وصلِ خویش
من بہر جمعیتے نالاں شدم ــــ جُفتِ خوشحالان و بد حالاں شدم
ہر کسے از ظنِّ خود شد یارِ من ــــ وزدرونِ من نہ جُست اسرارِ من
سِرِّ من از نالہء من دور نیست ــــ لیک چشم و گوش را آں نور نیست
تن ز جان و جاں زتن مستور نیست ــــ لیک کس رادیدِ جاں دستور نیست
آتشِ عشق ست کاندر نے فتاد ــــ جوششِ عشق ست کاندر مے فتاد

(ترجمہ: بانسری سے سنو! کیسی داستان بیان کر رہی ہے۔ اور جدائی کی کیسی شکایت کر رہی ہے۔ (کہتی ہے) جب سے مجھے بانس کے کھیت

سے کاٹا گیا ہے میرے نالے سے مرد و عورت سب روتے ہیں۔ مجھے ایسا سینہ درکار ہے جو جدائی کے غم سے پارہ پارہ ہوگیا ہو تا کہ میں عشق کے درد کی تفصیل سناؤں۔ جو کوئی اپنی اصل سے دور ہوجاتا ہے وہ اپنے وصل کا زمانہ پھر تلاش کرتا ہے۔ میں ہر مجمعے میں روئی۔ خوش اوقات اور بداحوال لوگوں کے ساتھ رہی۔ ہر شخص اپنے خیال کے مطابق میرا یار بنا۔ اور میرے اندر سے میرے رازوں کی جستجو نہ کی۔ میرا راز میرے نالے سے دور نہیں ہے لیکن آنکھ اور کان کے لیے وہ نور نہیں ہے۔ بدن روح سے اور روح بدن سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ لیکن کسی کے لیے روح کو دیکھنے کا دستور نہیں ہے۔ بانسری کی یہ آواز آگ ہے، ہوا نہیں ہے۔ جس میں یہ آگ نہو، وہ نیست و نابود ہو۔ عشق کی آگ ہے جو بانسری میں لگی ہے۔ عشق کا جوش ہے جو شراب میں آیا ہے۔

(دفترِ اوّل مثنوی مولانائے روم رحمۃ اللہ علیہ، دہلی، ص ۳۲)

ان اشعار میں بانسری کو علامت کے طور پر استعمال کر کے انسانی سانسوں کی آمد و شد کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ سانس کی نالی بھی تو بانسری کی طرح ہے۔ روح کا احساس اسی سانس کی نالی سے اندر جانے والی اور اس سے خارج ہونے والی ہوا ہی کے ذریعے ہوتا ہے۔ سانس کی اس نالی کے ذریعے روح کو تازہ ہوا نہ ملے تو موت ہے۔ آتشِ عشق کی حرارت بھی انسانی سینے میں محسوس ہوتی ہے۔ غالب نے کہا تھا:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس موقع پر مجھے امریکی فلسفی، ولیم جیمز یاد آ گیا جو روحانی احوال کی نفسیات کا امام مانا جاتا ہے۔ اس نے صوفیانہ تجربات کو نا قابلِ اظہار بتایا ہے۔ اپنی کتاب ''نفسیاتِ وارداتِ روحانی'' میں لکھتا ہے:

''صوفیانہ ادب میں اکثر آپ کو متضاد جملے ملیں گے مثلاً نظارہ سوز

ظلمت، سکوتِ گویا، آباد بیاباں۔ اس قسم کے داخلی تضاد تصوف کے کلام میں عام ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ حقیقتِ سِرّی، عقل کی زبان سے نہیں بلکہ موسیقی کی زبان سے بیان ہوتی ہے جس کے لیے الفاظ غیر ضروری ہوتے ہیں۔ الفاظ کا استعمال اس حالت کے بیان میں معاون نہیں بلکہ مزاحم ہوتا ہے''

(ولیم جیمز، نفسیاتِ وارداتِ روحانی، ترجمہ: خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، طبع دوم نومبر ۱۹۶۵ء، ص ۶۰۸)

ولیم جیمز کے اس بیان سے صوفیانہ ادب میں علامتوں، استعاروں اور تشبیہات کے بے دریغ استعمال کی کچھ وجوہات بھی سمجھ میں آتی ہیں اور مولانا روم کی مستعمل علامت ''نَے'' کا مفہوم بھی کھلتا ہے۔

مولانا رومؒ نے اسی لیے روح کی بے چینی کی داستان کو ''بانسری'' کی علامت سے ظاہر کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں:

''اگر روح کو نَے سے تشبیہ دی جائے تو عالمِ ارواح ایک عالمِ نیستان بن جاتا ہے۔ ارواح کا خدا سے فراق ایک سِرّ سرمدی ہے جس کی کوئی عقلی توجیہ ممکن نہیں۔ لیکن صوفیا کے نزدیک یہ ایک نا قابلِ انکار حقیقت ہے۔ روح کی نَے سے جو لَے نکلتی ہے وہ نالۂ فراق ہے''۔

(خلیفہ عبدالحکیم، ڈاکٹر، تشبیہاتِ رومی، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، طبع نو: 2010ء، ص 8)

مثنوی کے دفترِ اول کے ابتدائی اشعار پڑھ کر ہی یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ مولانا روم فکر و خیال کی جس کائنات کا تذکرہ فرما رہے ہیں وہ طبیعیاتی نہیں بلکہ مابعد الطبیعیاتی ہے، جس کا اظہار صرف ماورائی اور اشاراتی زبان ہی میں ممکن ہے۔

یہاں اس بات کا احساس و ادراک اور اعتراف ضروری ہے کہ مثنوی میں جس قسم کے مضامین بیان ہوئے ہیں وہ مولانا کے حال کی غمازی کرتے ہیں۔ یہ مضامین محض قال کے زمرے میں نہیں آ سکتے۔ رومیؒ نے یہ جو کہا کہ صوفی ابن الوقت ہوتا ہے اس کا اطلاق خود ان کی ذات پر بھی ہوتا ہے:

www.urduchannel.in

صوفی ابن الوقت باشد اے رفیق
نیست فردا گفتن از شرطِ طریق
صوفی ابن الحال باشد در مثال
گرچہ ہر دو فارغ اند ازما ہ و سال

(اے دوست صوفی ابن الوقت]مغلوب الحال جو وارداتِ قلبی پر فوری عمل کرے، صاحب تلوین] ہوتا ہے۔کل کا حوالہ دینا طریق]سلوک] کے مناسب نہیں ہے۔مثالاً صوفی ابن الحال ہوتا ہے اگر چہ دونوں مہینہ اور سال سے بے نیاز ہیں............دفترِ اول۔ص ۴۵)

یہی وجہ ہے کہ مثنوی کی تصنیف میں بڑے بڑے وقفے بھی آئے اور تسلسل سے مثنوی لکھوانے کے مظاہر بھی سامنے آئے۔ پھر جو کیفیت طاری ہوئی مضمون ویسے ہی آتے چلے گئے۔ وحدت الوجود، وحدت الشہود، شریعت کے مطابق اور معرفت کی رَو میں بعض ایسے معاملات بھی آئے جو بظاہر شرع شریف سے متصادم تھے یعنی شطحیات کا غلبہ بھی دیکھا گیا.....لیکن ایسے شرعی معاملات بھی مثنوی میں مذکور ہیں جن کی موجودگی میں مولانا کو صاحبِ تمکین یا ابوالوقت صوفی مانا جائے۔

ابن الوقتی کی علامت وہ اشعار ہیں جن میں حلولی احوال کی وکالت کی گئی ہے اور حسین بن منصور حلاج کے نعرہء ''اناالحق'' کی توجیہ کرکے اسے درست قرار دیا گیا ہے۔مثلاً فرماتے ہیں:

آن انا بیوقت گفتن لعنت است
وین انا در وقت گفتن رحمت ست
آں انا منصور رحمت شد یقیں
ویں انا فرعونِ لعنت شد ببیں

(ترجمہ: جو انا فرعون نے 'اَنَا رَبُّکُمُ الْاَعْلٰی' [میں تمہارا سب سے بڑا رب ہوں]النّٰزِعٰت ۷۹۔۔آیت] ۲۴ کے الفاظ میں کہا وہ بے وقت تھا کیوں کہ اس کے اس اعلان میں اس کے حال کو کوئی دخل نہیں تھا، تکبر کی وجہ سے اس نے ایسا کہا تھا۔جبکہ منصور نے جو انا کہا وہ اس کے حسبِ حال تھا اس لیے رحمت تھا۔اس لیے منصور کا کہا ہوا انا رحمت

بنا اور فرعون کا کہا لعنت بن گیا......(مفتاح العلوم' جلد ۷، تیسرا حصہ، دفترِ دوم،ص ۲۱۵،)

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

بود اَنَا الحق در لبِ منصور نور
بود انااللہ در لبِ فرعون زُور

(ترجمہ: منصور کے لب پر انا الحق کا کلمہ نور کی حیثیت رکھتا ہے جبکہ فرعون کے لب پر انا اللہ کا کلمہ دروغ گوئی کی مثال ہے......کیوں کہ احوال کا فرق ہے......(مفتاح العلوم ،جلد پنجم، دفتر دوم، حصہ اول،ص ۱۳۰)

ایک اور جگہ زیادہ شدومد سے منصور کی وکالت کرتے ہیں:

چوں انا الحق گفت شیخ و پیش بُرد   پس گلوئے جملہ کوراں را فشرد
چوں انائے بندہ لا شد از وجود   پس چہ ماند تو بیندیش اے جحود
گر ترا چشم ست بکشا در نگر   بعدِ لا آخر چہ می ماند اگر

(ترجمہ: فرماتے ہیں شیخ منصور کے احوال و اقوال کی مخالفت کرنا بے سود ہے کیوں کہ جب انہوں نے انا الحق کہا اور بظاہر شرع سے آگے نکل گئے تو بے بصیرت لوگوں کا گویا گلا گھوٹ دیا۔اے منکر تو ہی سوچ کہ جب بندہ کی ہستی کی نفی ہوگئی تو پھر رہ کیا گیا؟اگر تیری بصیرت کی آنکھ ہے تو خود دیکھ کہ نفئ وجود کے بعد آخر کیا باقی رہ گیا؟......(مفتاح العلوم' جلد ۱۶' دفتر ششم، حصہ دوسرا......ص ۹۶)۔

مثنوی میں وحدۃ الوجود کے اشعار بھی اس قدر وارد ہوئے کہ ایک طبقے نے مولانا کو ''وحدۃ الوجود'' کا حامی وشارح تصور کرلیا۔اس ضمن میں چند اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں:

نانِ مردہ چوں حریفِ جاں شود   زندہ گردد نان وعینِ آں شود
ہیزمِ تیرہ حریفِ نار شد   تیرگی رفت و ہمہ انوار شد
در نمکسار ار خرِ مردہ فتاد   آں خرے و مردگی یکسو نہاد

www.urduchannel.in

صبغۃ اللہ مست رنگِ خُم ہو　　پیس ہا یک رنگ گردد اقدرو
چو ں دراں خُم افتدو گوئیش قُم　　از طرب گوید منم خُم لا تَلُم
آں منم خم خود انا الحق گفتنے ست　　رنگِ آتش داردالا آہنے ست
رنگِ آہن محوِ رنگِ آتش ست　　زآتشی میلاغدو خامش وش ست
چوں بسرخی گشت ہمچو زرِّکاں　　پس انا نارست لافش بیزباں
شد زرنگ و طبع آتش مختشم　　گوید ا من آتشم من آتشم

(ترجمہ: جب بے جان روٹی کسی جاندار کے جسم کی مصاحب ہوجاتی ہے تو وہ زندہ جسم کا جزو بن کر اس کے ساتھ متحد ہوجاتی ہے۔]ایک[بےنورلکڑی جب آگ کی مصاحب ہوئی تو اس کی ظلمت مٹ گئی اور وہ سراسر شعلہء آتش بن گئی۔ مردار گدھا بھی نمک کی کان میں جاپڑے تو اس کا گدھا پن اور مردہ پن مٹ جاتا ہے۔یعنی وہ نمک کی کان کا حصہ بن کر پاک بھی ہوجاتا ہے اور قابلِ خوراک بھی۔ذاتِ حق کے مٹکے کا رنگ خدائی رنگ ہے۔جس میں پڑکر داغدار جسم والے لوگ بھی یکرنگ ہوجاتے ہیں۔]اسی طرح، جب کوئی مرتبہء فنا پر فائز ہونے والا اس] خُم]وحدت[میں جاپڑتا ہے اورتم اس سے کہتے ہو۔اٹھ کھڑا ہو] کہاں آن گرا[تو وہ بحالتِ سرور کہتا ہے ۔میں تو عینِ خُم]بن گیا[ہوں]اب اس سے نکلنا محال ہے۔ اور اس عینیت کے عقیدے پر [مجھے ملامت] بھی[نہ کرو۔] کیوں کہ] اس کا یہ کہنا کہ میں خُم ہوں گویا انا الحق کہنا ہے۔] مگر یہ ذاتاً حق تعالیٰ کا عین ہونے کا دعویٰ نہیں بلکہ [اس میں آگ کا رنگ] آ گیا] ہے۔ ورنہ وہ]ذاتاً لوہے کا[لوہا ہے۔لوہے کا] سیاہ تاریک [رنگ آگ کے رنگ میں فنا ہوگیا ہے]اس لیے وہ زبانِ حال سے]اپنے] آگ ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔اور زبانِ قال سے گویا خاموش ہے۔جب لوہا سرخی سے کان کے سونے کی طرح]لال] ہوگیا

www.urduchannel.in

تو زبان] قال] کے بغیر]محض زبانِ حال سے] یہ ادّعا کرنے لگا کہ میں آگ ہوں۔لوہا آگ کے رنگ اورطبیعت سے شاندار بن گیا]اس لیے] وہ]زبانِ حال سے] کہہ رہا ہے ۔میں آگ ہوں میں آگ ہوں.....)مفتاح العلوم، جلد ٦، دفتر دوم ، حصہ ٢، ص٢٠٢)

مولانا شبلی نعمانی نے تحقیقی طور پر اس بات کی تصدیق کی ہے جو ابنِ خلدون نے اپنے مقدمے میں لکھی تھی کہ ''امام غزالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے علمی طور پر اس فن] تصوف] کو مرتب کیا(، علامہ شبلی نعمانی، الغزالی، عران پبلیشر، صدر بازار، لاہور کینٹ' ص٢٦٨).....اس لیے احساسِ وحدت کے حوالے سے امام غزالی کی مشاہداتی کیفیت کا معلوم کرلینا بھی ضروری ہے۔طہارت کی حقیقت کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''اس کی سب سے اول شرط یہ ہے کہ قلب کو ماسوائے خدا سے کلی طور پر پاک کیا جائے اور اس کی کلید جو طہارت سے وہی نسبت رکھتی ہے جو تکبیرِ تحریمہ نماز سے رکھتی ہے' یہ ہے کہ قلب کو کلی طور پر ذکر خدا میں مستغرق کیا جائے اور آخر اس طریق کا یہ ہے کہ کلی طور پر فنا فی اللہ ہوجائے.....درحقیقت فنا فی اللہ ہونا اس طریق کا پہلا درجہ ہے''۔

مکاشفات اور مجاہدات کے نتیجے میں صوفی پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا کچھ احوال لکھ کر امام غزالی نے لکھا ہے:

''.....غرضیکہ اس قدر قرب تک نوبت پہنچتی ہے کہ حلول و اتحاد و وصول کا شک ہونے لگتا ہے حالآں کہ یہ سب باتیں غلط ہیں''

(المنقذ من الضلال' مجموعہء رسائل امام غزالی، دارالاشاعت، کراچی، ص٢٤٥)

یہاں اس اقتباس کو نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ نے جو لوہے اور آگ کی مثال دی ہے وہ صرف تفہیم کے لیے ہے اصل مقام کے حوالے سے' وہ خود فرماتے ہیں:

آتشے چہ آہنے چہ' لب ببند　　ریش تشبیہ و مشبہ بر مخند

پائے در دریا مَنِہ کم گو ازاں　　بر لبِ دریا خُمش کن لب گزاں
گرچہ صد چوں من ندارد تابِ بحر　　لیک من نشکیبم از غرقابِ بحر
جان و عقلِ من فدائے بحر باد　　خوں بہائے عقل و جاں ایں بحر داد

(ترجمہ: کونسی آگ اور کہاں کا لوہا] ذاتِ حق کے بارے میں تشبیہ دینے کی گستاخی نہ کرو [خاموش رہو] جب تم خود تشبیہ کا ارتکاب کررہے ہو تو پھر آیندہ] تشبیہ اور تشبیہ دینے والے کی ہنسی نہ اڑانا۔] ذات وصفاتِ حق کے] دریا میں پاؤں نہ رکھو۔اس بحث میں نہ پڑو] بلکہ اس [دریا کے کنارے پر] حیرت سے اپنے [لب کاٹتے ہوئے] ادب کے ساتھ [خاموش کھڑے رہو)

اس نصیحت آمیز گفتگو کے بعد خود اپنی کیفیت کا ظہار کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں:

''.....اگرچہ مجھ ایسے سینکڑوں تیراکوں کو دریا] میں پاؤں رکھنے کی] تاب نہیں ۔لیکن] کیا کروں [مجھے دریا میں غرق ہوئے بغیر صبر نہیں آتا۔اگر میری جان اور عقل] بھی] اس دریائے] ذکرِ ذات و صفات] پر سے قربان ہوجائے] تو کچھ پروانہیں' کیوں کہ] اسی دریا نے میری عقل وجان کے خون کا معاوضہ] دولتِ عرفان کی صورت میں] عطا کردیا ہے۔'' (جلد ۶، دفتر دوم، دوسرا حصہ ص ۲۰۵)۔

مولانا نے وحدۃ الوجود کے دلائل دیئے ہیں جن سے ان کے فکری میلان اور مشاہداتی عرفان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہاں مجھے پھر ولیم جیمز یاد آگیا جس نے وحدت کے تصورات کو نفسیاتی نقطہءنظر سے جانچنے کی کوشش کی ہے وہ لکھتا ہے:

''صوفی کی معراج یہ ہے کہ اس کی انفرادی روح اور ہستیءمطلق کے درمیان کوئی دیوار حائل نہ رہے۔ایسی حالت میں انسان خدا کے ساتھ ایک ہوجاتا ہے ۔تمام مذاہب کے صوفی اس بارے میں متفق الرائے ہیں۔ہندو مت میں، نو فلاطونیت میں، اسلامی تصوف میں، عیسوی سِرِّیت میں، وھٹمن کی قسم کے احساس میں ہمیں اسی یقین و وجدان کی

www.urduchannel.in

تکرار ملتی ہے۔اسی لیے صوفیانہ لٹریچر ہر زمانے اور ہر قوم میں اساسی طور پر یکساں نظر آتا ہے۔ دین و وطن اور قومیت کا فرق اس پر اثر انداز نہیں ہوتا۔رومیؒ نے کیا خوب کہا ہے:

مذہبِ عشق از ہمہ دیں ھا جداست

تمام زمانوں کے اور تمام ادیان کے صاحبانِ حال ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں'' (نفسیاتِ وارداتِ روحانی ص ۲۰۷)

ولیم جیمز کی اس بات کی تصدیق کہ وحدت الوجودی احساس میں تمام مذاہب کے صاحبانِ مشاہدہ یک زبان ہیں' ہمارے شعری ادب میں بکھرے ہوئے اشعار سے بھی ہوتی ہے۔غالب کہتا ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

غلام رسول مہر نے مولانا طباطبائی کی تشریح نقل کی ہے جسے ہم یہاں پیش کرتے ہیں:

''ہم موحد ہیں یعنی وحدتِ مبداء کے قائل ہیں اور اس کی ذات کو واحد سمجھتے ہیں اور واحد وہ ہے، جس میں نہ تو 'اجزائے مقداری' ہوں، جیسے طول وعرض وغیرہ اور نہ 'اجزائے ترکیبی' ہوں' جیسے ہیولیٰ صورت اور نہ 'اجزائے ذہنی' ہوں، جیسے جنس وفعل۔غرض اس کا علم محض سلبیات کے ذریعے سے حاصل ہے، جیسے کہیں کہ اس کا کوئی شریک نہیں ہے' وہ متحیز نہیں ہے، وہ مرئی نہیں ہے.....وہ حادث نہیں ہے.....یہی سب سلبیات ہیں کہ ان کے اعتقاد سے اور سب ملتیں باطل ومحو ہوجاتی ہیں.....اور یہی عین اجزئے توحید ہیں''۔

(غلام رسول مہر، نوائے سروش' شرح دیوانِ غالب، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ص ۳۷۷)

مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ نے مثنوی میں صوفی کے متعلق کیا فرمایا ہے ذرا وہ بھی ملاحظہ فرمالیجیے:

ہست صوفی آنکہ شد صفوت طلب　　نے لباسِ صوف و خیاطی و دب
صوفیٔ گشتہ بہ پیشِ ایں لئام　　الخیاطۃ، واللواطۃ والسلام
برخیالِ آں صفا و نامِ نیک　　رنگ پوشیدن نکو باشد ولیک

(صوفی وہ ہے جو پاکیزگی وطہارتِ نفس کا حامل ہو نہ کہ لباسِ رنگین و منقش کا طلب گار۔ ہمارے زمانے کے لئیم اس کو صوفی کہتے ہیں جس نے منقش جبہ پہنا ہو اور وہ اغلام باز بھی ہو۔ آگے سلام یعنی اس سے زیادہ کیا کہا جائے۔ [دراصل] رنگین لباس زیبِ تن کرنا اسی کو زیبا ہے جس نے نیک نامی کمائی ہو۔ (جلد ۱۳، دفتر پنجم، حصہ اول، ص ۷۶)

صوفی کے حوالے سے جو بات مولانا نے لکھی ہے اس سے معلوم ہوا کہ تصوف کا نام بدنام کرنے والے بناوٹی صوفی ان کے عہد میں پیدا ہو چکے تھے۔

فکری سطح پر مولانا کے افکار جاننے کے بعد جب ہم ان کی اس روش کو جاننے کے لیے مثنوی شریف کی طرف رجوع کرتے ہیں جس کے ذریعے مولانا کا بحیثیت سالک' راہِ طریقت طے کرنے کا ذریعہ، طریقہ یا ''سلوک'' ظاہر ہو..........تو ہمیں مولانا کے حال اور قال پر ''عشق'' کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں:

ہست معشوق آن کہ او یکتو بود　　مبتدا و منتہا یت او بود
چوں بیابی اش نباشی منتظر　　ہم ہویدا او بود ہم نیز سِر

(ترجمہ: [حقیقی] معشوق وہ ہے جو حادثات و کیفیات سے منزہ ہے اور] واحد]لاشریک] ہے۔ تمہاری ابتداء اور انتہا اس کی طرف ہے۔ جب تم اس محبوبِ حقیقی کو پالو تو پھر] کسی اور محبوب کے] منتظر نہ رہو۔ ظاہر میں بھی] تمہارا محبوب] وہی ہوگا۔ باطن میں بھی]ھوالظاہر والباطن] (جلد ۹۔ تیسرا دفتر، پہلا حصہ۔ ص ۲۵۲)

عشق کی کنہ اور اساس پر مولانا کا موقف یہ ہے:

عشق جوشد بحر را مانندِ دیگ　　عشق ساید کوہ را مانندِ ریگ

www.urduchannel.in

عشق بشگافد فلک را صد شگاف　　عشق لرزاند ، زمیں را از گزاف
با محمدؐ بود عشقِ پاک جفت　　بہرِ عشق او را خدا لَولاک گفت
منتہی در عشق او چوں بود ، فرد　　پس مرور از انبیاء تخصیص کرد
گرنبودی بہرِ عشقِ پاک را　　کے وجود ے داد مے افلاک را
من بداں افراشتم چرخِ سنی　　تا عُلُوِّ عشق را فہمے کنی

(ترجمہ: عشق' سمندر کو بھی دیگ کی طرح جوش دیتا ہے۔ عشق پہاڑ کو بھی رگڑ کر باریک ریت کے مانند بنا دیتا ہے۔ عشق آسمان میں سینکڑوں شگاف ڈالدیتا ہے۔ عشق زمین کو بھی بآسانی ہلا ڈالتا ہے۔ عشقِ پاک تو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ساتھ بھی شامل تھا۔ عشق ہی کی بدولت اللہ رب العزت نے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو لولاکَ کے الفاظ میں خطاب فرمایا۔ چوں کہ آپ حق تعالیٰ کے عشق میں کامل تھے اس لیے حق جل شانہٗ نے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو تمام انبیاء علیہم السلام کے مقابلے میں خصوصی شان عطا فرمائی۔ اسی لیے فرمایا کہ اے محبوب! اگر تم پاک عشق کے لیے پیدا نہ کیے جاتے تو میں آسمانوں کو کیوں پیدا کرتا۔ میں نے آسمان کو اونچا بنایا ہے تاکہ تم عشق کی بلندی کو معلوم کرو۔

(جلد ۱۴، دفتر پنجم، حصہ دوم، ص ۱۲۵)

راہِ سلوک طے کرنے کے لیے شیخ کی ضرورت پر مولانا نے جا بہ جا زور دیا ہے۔ فرماتے ہیں:

دُوں تریں کسبے کہ در عالم رود
ہیچ بے ارشاد اُستادے بود

(ترجمہ: کوئی ادنیٰ سے ادنیٰ پیشہ بھی جو دنیا میں چلتا ہے۔ تو کیا وہ استاد کی ہدایت کے بغیر رواج پا جاتا ہے؟)

علاوہ ازیں فرماتے ہیں:

دل مدُزد از دلربائے روح بخش کہ سوارت مے کند بر پشتِ رخش
سر مدُزد از سرفرازِ تاج دہ کو ز پائے دل کشا ید صد گرہ

(ترجمہ:دل چھین لینے والے اور جان ڈالنے والے]مرشد کے اتباع] سے دل نہ چراؤ۔وہ تو تمہیں]نفس کے سرکش] گھوڑے پر سوار کردیتا ہے۔اس سربلندی بخشنے اور تاج پہنانے والے]مرشد] سے سر نہ چھپاؤ جو دل کے پاؤں سے]ایسی] سینکڑوں گرہیں کھول دیتا ہے]جو مانع وصول ہوتی ہیں[۔(جلد ۱۳،دفتر پنجم، حصہ اول، ص ۲۳۵)

اس سے ظاہر ہوا کہ مولانا عشق کی منازل اور سیر وسلوک کے مقامات طے کرنے کے لیے مرشد کی ضرورت پر کتنا زور دیتے ہیں۔ یہ ان کا سلوک ہے جب ہی تو وہ فرماتے ہیں کہ علم وفضل وکمال حاصل ہوجانے کے باوجود وہ مولوی نہیں تھے ہاں انہیں جب حضرت شمس تبریز رحمۃ اللہ علیہ کی غلامی کا شرف حاصل ہوا تو وہ مولوی یعنی عارف بن گئے:

مولوی ہرگز نہ شد مولائے روم
تا غلامِ شمس تبریزی نہ شد

(ترجمہ: حضرت شمس تبریزی کی غلامی اختیار کرنے سے قبل مولانا رومؒ مولوی]عارف] نہیں تھے۔)

اللہ تعالیٰ کی سنت ہے کہ جس سے راضی ہوجاتا ہے، دنیا وعقبیٰ میں اس کا شہرہ ہوجاتا ہے۔اچھی شہرت یقینا اللہ کی رحمت کی نشانی ہوتی ہے کیوں کہ وہ خود فرماتا ہے:

اِنَّ الَّذِیْنَ اٰمَنُوْا وَعَمِلُوا الصّٰلِحٰتِ سَیَجْعَلُ لَھُمُ الرَّحْمٰنُ وُدًّا ○

''یقینا وہ لوگ جو ایمان لائے اور کیے انہوں نے نیک کام عنقریب پیدا کردے گا ان کے لیے رحمٰن]دلوں میں] محبت''۔

(سورہ مریم ۱۹: آیت ۹۶)

یقینا آج دنیا میں جو عزت وشہرت اور لوگوں کے دلوں میں حضرت مولانا روم رحمۃ اللہ علیہ کے لیے احترام ومودت' ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ رحمٰن نے اپنے بندے کے ایمان

www.urduchannel.in

واعمال کو قبول کرکے اس کی پذیرائی کا دروازہ کھول رکھا ہے۔

سچ کہا ہے اقبال نے:

نہ اٹھا پھر کوئی رومیؒ عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب وگلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی

(کلیاتِ اقبال اردو، ۱۱/ ۳۰۳)

نوٹ: یہ مقالہ ۶۳ ویں مولائے روم کانفرنس میں ۱۲/ جمادی الثانی ۱۴۳۵ھ مطابق: ۱۳/اپریل ۲۰۱۴ء کو کراچی پڑھا گیا۔ اس کانفرنس کے مہمانِ خصوصی ڈائرکٹر رومیؒ فورم ترکی جناب عدنان یمن تھے۔

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین، ۲۰.....۲۷/اپریل ۲۰۱۴ء

منزل مقصود *

فارسی اور اس کے تتبع میں اردو ادب میں خیال کی ایک رو اسلام گریز اور دین بیزار رویے کی شکل میں ابھری جس میں شعراء نے بہ بانگ دہل یہ کہا :

کافرِ عشقم مسلمانی مرا در کار نیست

ترجمہ: عشق کا کافر ہوں مجھے مسلمانی کی ضرورت نہیں ہے۔

ادب میں یہ رجحان دراصل ظاہردار، علم فروش اور عمل سے عاری، نام نہاد اہل شریعت اور طریقت کے قول وعمل کے تضاد سے بیزاری کے طور پر پیدا ہوا تھا۔

اس عمل اور ردعمل سے بے نیاز ایسے افراد بہر حال ہر زمانے میں موجود رہے ہیں

جنہوں نے بساط بھر اخلاصِ عمل کی پونجی ہمیشہ اللہ کی مخلوق پر لٹائی ہے اور خود بھی شریعتِ مطہرہ کے ذریعے معرفت وسلوک کی راہیں طے کی ہیں اور اپنے وابستگان کو بھی یہ منازل طے کروائی ہیں۔ ایسے ہی افراد کے لیے قرآن کریم میں ارشاد ہوا ہے:

اَللّٰہُ وَلِیُّ الَّذِیۡنَ اٰمَنُوۡا ۙ یُخۡرِجُہُمۡ مِّنَ الظُّلُمٰتِ اِلَی النُّوۡرِ ؕ

(جو لوگ ایمان لاتے ہیں ان کا حامی و مددگار اللہ ہے اور وہ ان کو تاریکیوں سے روشنی میں نکال لاتا ہے.....البقرا۲، آیت: ۲۵۷)

حدیث احسان میں جبریل امینؑ کے استفسار پر نبی کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم نے جو کچھ فرمایا اس فرمودۂ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کا حرف حرف، تصوف یا احسان وسلوک کی راہوں پر چلنے والوں کے لیے مشعل راہ ہے۔

جبریلؑ امین نے عرض کیا مجھے بتلایئے کہ احسان کیا ہے؟ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا..... احسان یہ ہے کہ اللہ کی عبادت و بندگی تم اس طرح کرو گویا تم اس کو دیکھ رہے ہو..... کیوں کہ اگر چہ تم اس کو نہیں دیکھتے ہو پر وہ تو تم کو دیکھتا ہی ہے۔

سورۂ الذریات کی آیت نمبر ۵۶ میں اللہ رب العزت انسانوں اور جنوں کی تخلیق کا مقصد ہی یہ بتاتا ہے کہ وہ رب کی عبادت کریں..... چناں چہ حدیث احسان میں جس عبادت کا ذکر ہے دراصل وہ انسان کی پوری زندگی ہے۔

اہلِ صفا، اہلِ تصوف یا اہلِ سلوک واحسان کا وطیرہ ہے کہ وہ اس طرح زندگی گزارتے ہیں جیسے وہ اللہ کو دیکھ رہے ہیں..... بصورت دیگر یہ احساس ہر دم تازہ رکھتے ہیں کہ اللہ انہیں دیکھ رہا ہے تاکہ اللہ کی نافرمانی سے بچتے ہوئے اعمالِ حسنہ کو اپنا شعار بنائیں..... اس طرح اللہ کی معیت کا تصور قائم کریں کہ معرفت اور حقیقت کے دریچے ان پر کھل جائیں۔

سید محمد خورشید الحق حسینی رحمۃ اللہ علیہ نے سلوک کی منازل طے کرنے کے لیے جس راہبر کا انتخاب کیا اس کے ہاتھ میں ہاتھ دیتے ہی ان پر یہ راز کھلا کہ ''اسمائے الٰہی کے ظلال میں سے یہی وہ ظل ہے جس کی تعیین اور علم نہ ہونے کے باوجود ایک عرصہ مجھے تلاش وجستجو رہی۔ اسی ظل کے حصول کے لیے جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی جمال آرائیوں کے ذریعے سے میری تشویق اور رہنمائی فرمائی اور اسی کے لیے حضرت غوث بہاء

www.urduchannel.in

الحق ذکریاؒ نے عقدہ کشائی فرمائی۔'' (ص ۳۴)

جس مردِ کامل کی ابتدائی لقا کا یہ حال تھا اس مردِ حق پرست کی صحبتوں کا لطف کیا کچھ نہ ہوگا؟ یہ کتاب ''منزل مقصود'' اسی مردِ کامل کے حضور نذرانۂ عقیدت وخلوص پیش کرنے کی ایک کاوش ہے۔ اس کتاب میں قیومِ زماں، قطب الاقطاب، مخدوم العارفین، حضرت مولانا شاہ مقصود احمد عمری مجددی قدس سرہٗ العزیز کی شخصیت کا اجمالی خاکہ ہے۔ یہ خاکہ مصنف علام نے اس طرح مرتب فرمایا ہے کہ ان کے مرشد کامل کے ذکر میں اسلام کی روحانی زندگی کے خدوخال بھی اجاگر ہو گئے ہیں اور پاکیزہ سیرتی کے لیے نسخہ ہائے شفا بھی اس پاکیزہ تحریر کا جزو بن گئے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے طالبانِ حق معلوم کر سکتے ہیں کہ..... مسلماں کی زندگی کیا ہے؟

تصوف، نظری (Theoratical) نہیں بلکہ عملی علم (Applied Science) ہے۔ اس کوچے میں قدم رکھنے والے لوگ قال کے نہیں حال کے قائل ہیں۔ اس راہ میں مرشد کی محبت اور مرشدِ اعظم محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سنت کا اتباع لازمی قرار پاتا ہے۔ یہاں آئینۂ عمل کی جلا کا کام اس طرح کیا جاتا ہے کہ مشعلِ عمل کی لَو از خود تیز ہوتی جاتی ہے۔

''منزلِ مقصود'' اسی وجہ سے بڑی اہم اور نادر کتاب ہے کہ اس میں حدیثِ ضبطِ نفس اور روحانی بالیدگی حاصل کرنے کے طور طریقے بھی بتائے گئے ہیں اور ان طور طریقوں کو اپنا کر پارس بن جانے والی ہستی کے سوانحی خدوخال بھی اجاگر ہو گئے ہیں۔ مصنف علام نے چند اوراق میں علوم ومعارف کا خزینہ محفوظ کر دیا ہے۔ اس طرح حقیقت میں انہوں نے کوزے میں سمندر بند کر دیا ہے۔

مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق چند جملے یہاں نقل کئے جاتے ہیں:

''صوفیہ کا اس بات پر اجماع ہے کہ ایمان کی تکمیل اقرارِ لسانی اور تصدیقِ قلب کے ساتھ عمل بالارکان کے ساتھ ہوتی ہے۔ پس جس نے زبان سے اقرار نہ کیا وہ منافق ہے اور جس نے عمل نہ کیا وہ فاسق ہے اور جس نے آں حضرت صلی اللہ علیہ والہ وسلم کا اتباع نہ کیا وہ بدعتی ہے''۔ (ص ۱۵)

پوری کتاب اسی طرح خوب صورت جملوں، پُرحکمت باتوں، ایمان کی ضَو اور عمل کی

رَو............قلبِ انسانی کی جلا اور حیاتِ فانی کی بقاء کے لیے نسخہ ہائے شفا کی مظہر ہے۔ اللہ کرے کہ اس کتاب کا مطالعہ کرنے والے تمام قارئین اس کے ذریعے اچھے اور عملی مسلمان بننے کا جذبہ بیدار کرسکیں۔ (آمین)

---

* بیاچہ : منزلِ مقصود : سید محمد خورشید الحق حسینی، منزلِ مقصود۔ ٹرسٹ پنٹر پرائزز، کراچی، اپریل ۲۰۱۱ء

منہاج العقائد (تصوف،عقائد کی روشنی میں)......ایک جائزہ

آفتاب کریمی صاحب کی کتاب مناج العقائد پڑھی تو ایسا محسوس ہوا جیسے انہوں نے میرے ہی محسوسات کی ترجمانی کی ہو! ایک مدت سے میں تصوف کے نام پر مختلف نظریات، خیالات اور احوال و معاملات کا مشاہدہ کر رہا ہوں اور جہاں تصوف کے ایسے گروہوں کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہوں جن کی اساس کتاب و سنت پر ہے وہیں ایسے گروہوں کے اعمال و افعال، احوال و اشغال سے دل میں انتہائی درجہ غم و غصہ بھی پاتا ہوں جنھوں نے سلاسلِ تصوف کو ذاتی جاہ و حشمت کی علامت اور دنیا کے حصول کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ اس وقت میری عمر پچاس سے اوپر ہے جبکہ پیرانِ خانقاہ کو قریب سے دیکھنے کا عمل میری عمر کے اس حصے سے شروع ہو گیا تھا جس میں مجھے ناک پوچھنے کی تمیز بھی نہیں تھی۔ اس راہ میں میں نے بہت زیادہ تلاش و

www.urduchannel.in

جستجو اور صبر و استقلال کا مظاہرہ تو نہیں کیا تاہم مجھے اپنی ننھیال کے نقش بندی بزرگوں کی اتباعِ سنت اور پابندیِ شریعت نے متاثر کیا تو اپنے مرشد سید ظہور الحسنین شاہ رحمۃ اللہ علیہ، یوسفی، تاجی، چشتی، سہروردی، قادری و نقش بندی کی روشِ اعتدال نے گھائل کر دیا۔ جس کے باعث میں شعوری طور پر حضرت کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوا اور پھر حضرت نے مجھے اپنی خلافت عطا فرمادی۔ مرشد کی ہم نشینی نے مجھ میں شریعتِ مطہرہ کی محبت کے جذبے کو راسخ کر دیا۔ چناں چہ اب میں ہر اس انسان کا بلا تفریقِ رنگ و نسل و زبان احترام کرتا ہوں جو عملاً اچھا مسلمان ہو۔ صوفی، اگر حالتِ جذب میں ہے تو جس طرح شریعت کا دائرہ اس کی ذات کی حد تک اس پر ڈھیلا ہو جاتا ہے، مجھے بھی اس کے ذاتی احوال سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن اس کی زبان سے نکلنے والے کسی کلمے کو میں، قرآن و سنت کی کسوٹی پر کسے بغیر نہ تو قبول کرنے کو تیار ہوں اور نہ ہی اس کی تشہیر کو کوئی دینی خدمت تصور کرتا ہوں۔ میں' شطحیات (جمع ہے شطح کی۔ یہ وہ کلمات ہیں جو صوفیائے کرام کی زبان سے مستی و شوق و غلبۂ حال میں بے اختیار صادر ہو جاتے ہیں جو بظاہر شریعت کے خلاف معلوم ہوتے ہیں مگر باطناً کسی سر کی جانب اشارہ ہوتا ہے)[۱] کی تاویلات کا قائل نہیں گو ان کیفیات کا قائل ہوں اور ان الفاظ کی بنیاد پر کسی صاحبِ حال پر کوئی حکم لگانے کا قائل بھی نہیں۔ لیکن اگر کوئی گروہ کسی بزرگ کے کلماتِ شطح کو قرآن و سنت پر ترجیح دینے کا شوقین ہو تو اس کو قرآن کی اس آیت سے رجوع کرنے کی درخواست کرتا ہوں............

فَاِنْ تَنَازَعْتُمْ فِیْ شَیْءٍ فَرُدُّوْهُ اِلَی اللّٰهِ وَ الرَّسُوْلِ اِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُوْنَ بِاللّٰهِ وَ الْیَوْمِ الْاٰخِرِ [۲۵]

(پھر اگر تم میں کسی بات کا جھگڑا اٹھے تو اسے اللہ اور رسول کے حضور سے رجوع کرو اگر تم اللہ اور قیامت پر ایمان رکھتے ہو۔)

(ترجمہ: مولانا مولوی مفتی شاہ محمد احمد رضا خان صاحب بریلوی)

ترمذی کی ایک حدیث ہے جو خطبۂ جمعہ میں پڑھی جاتی ہے:

"خَیْرُ النَّاسِ قَرْنِیْ ثُمَّ الَّذِیْنَ یَلُوْنَهُمْ ثُمَّ الَّذِیْنَ یَلُوْنَهُمْ۔

(میرے زمانے کے لوگ سب سے بہتر ہیں (یعنی صحابہؓ)۔ پھر ان کے بعد والے

(تابعین) پھر وہ جو ان سے ملے (یعنی اتباعِ تابعین)۔ (جامع ترمذی، جلد دوم، مکتبۂ العلم، باب ماجآء فی القرنِ الثالث [تیسری صدی کے متعلق] ص ۵۲) (۲۔الف)

اس حدیث کی روشنی میں صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ اجمعین، تابعینِ کرام و اَتباعِ تابعینِ عظام رحمہم اللہ، امت کے قیامت تک آنے والے ہر طبقے سے افضل ہیں۔ لیکن ان کی بھی کوئی بات قرآن وسنت کی کسوٹی پر پرکھے بغیر قبول نہیں کی جاتی۔ خود آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیث کو قبول کرنے کے بڑے سخت معیارات مقرر کیے گئے ہیں۔ انہی معیارات کی رو سے ہزاروں احادیث ضعیف اور موضوع قرار دی گئی ہیں۔ لیکن امت کے کسی فرد نے کسی حدیث کو کسی ضعف روایت کے باعث تسلیم نہ کرنے والوں کا کوئی شرعی محاسبہ نہیں کیا۔ پھر اَتباعِ تابعین کے عہد کے بعد والے دور سے تعلق رکھنے والے کسی بھی بزرگ کی بات کو ایمانیاتی سطح پر قبول کرنے کا کیا جواز ہے؟ اور اگر کسی بزرگ کی ایسی بات (جو شطحیات میں شمار کی جائے) کو کتابوں میں نقل نہ کیا جائے تو کون سی قیامت آ جائے گی؟ کیا کسی بزرگ کی عظمت صرف انہی کلمات کی اساس پر قائم ہے؟

آفتاب کریمی صاحب نے بعض تصوف کی کتابوں میں شطحیاتِ صوفیہ کی ایسی مثالیں دیکھیں اور اپنے قارئین کو دکھائی ہیں جن کے الفاظ شریعتِ مطہرہ کے اس قدر خلاف ہیں کہ اگر انہیں نظر انداز بھی کر دیا جائے تو کتابوں میں ان کی بلاتنقیح موجودگی ہزار ہا سیدھے سادے قارئین کا ایمان غارت کرنے کے لیے کافی ہے۔ نیز ان افکار و خیالات کی ترویج سے مسلم امہ کا شیرازہ بکھر سکتا ہے، (ویسے اب بھی فرقوں اور طبقوں کے حوالے سے یہ امت ایک کہاں رہ گئی ہے)۔

یہاں مجھے یاد آیا کہ خانوادۂ چشت کے ایک فرزند ارجمند پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے ''اسلامی تصوف میں غیر اسلامی نظریات کی آمیزش'' [۳] کے ذریعۂ مسلمانوں کو اس سازش سے آگاہ کرنے کی سعی کی تھی جو تصوف کے نام پر دینِ اسلام کو مسخ کرنے کے لیے مسلسل کی جا رہی ہے ...... اور جس کی نشاندہی بھی سادہ دل اہلِ تصوف کو ناگوار گزرتی ہے۔ اردو ادب میں مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے شہرہ آفاق تاریخی ناول ''فردوسِ بریں'' کے ذریعے فدائی تحریک کی ریشہ دوانیوں کی نشاندہی پہلے ہی کر دی تھی۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی مرحوم نے جو

www.urduchannel.in

حقائق پیش کیے وہ مولانا عبدالحلیم شرر کے پیش کردہ حقائق کی علمی سطح پر تصدیق کر رہے ہیں۔ اب آفتاب کریمی صاحب نے ان تلخ حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے اور اہلِ درد کو اس زاویے سے کتبِ تصوف کا مطالعہ کرنے کی دعوت دی ہے۔ آفتاب کریمی صاحب نے بڑے دکھ سے ہمیں آگاہ کیا ہے کہ ''صوفیہ کا ایک گروہ ولایت کو نبوت سے افضل قرار دیتا ہے'' الحمدللہ کہ مصنف علام نے حضرت احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ کے مکتوبات کی روشنی میں اس باطل تصور کا ابطال فرما دیا ہے۔ یہ اہم اور تکلیف دہ بحث کتاب کے صفحات ۳۷ سے ۴۱ تک ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

ولایت کو نبوت پر فوقیت دینے کی سازش بہت پرانی ہے۔ غالبؔ، اردو کا معروف شاعر ہی نہ تھا بلکہ اپنے عہد کا بہت بڑا نابغہ بھی تھا۔ اس نے ایک کتاب ''سراج المعرفت'' مولفہ سید رحمت اللہ خان بہادر، کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس مسئلے پر روشنی ڈالی تھی۔ غالب کہتا ہے ''یہ جو صوفیہ کا قول ہے الولایۃ افضل من النبوۃ۔ معنی اس کے صاف از روئے انصاف یہ ہیں کہ ولایت نبی کی کہ وہ وجہ الی الحق ہے، افضل ہے نبوت سے کہ وہ وجہ الی الخلق ہے۔ نہ یہ کہ ولایتِ عام افضل ہے نبوتِ خاص سے۔ جس طرح نبی صلی اللہ علیہ وسلم مستفیض ہے حضرتِ الوہیت سے، اسی طرح ولی مستنیر ہے انوارِ نبوت سے۔ مستنیر کی تفضیل منیر پر اور مستفیض کی ترجیح مفیض پر ہرگز معقول اور عقلا کے نزدیک مقبول نہیں۔'' [۴]۔

غالب کی تحریر سے صاف ظاہر ہے کہ یہ مسئلہ اہلِ تصوف میں بڑی شد و مد سے زیرِ بحث آ رہا تھا، تب ہی تو غالب کو اس کی تاویل کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ لیکن غالب اس بات کی تہہ تک نہیں پہنچ سکا تھا کہ سازشی ذہن اس چلتے ہوئے جملے سے کیا نتائج اخذ کرنا چاہتا ہے۔ دراصل اس مسئلے کی بنیاد اسی نظریے پر ہے جو رسول اللہ ﷺ کے اعلانِ ختمِ نبوت کے بعد بھی کسی نہ کسی طرح کچھ اشخاص کی بزرگی تسلیم کروانے اور انھیں ڈھکے چھپے الفاظ میں نبوت سے بھی افضل مقام دینے پر زور دیتا ہے۔

غالب کی توجیہہ بھی چوں کہ مبنی بر جہل ہے اس لیے یہاں حضرت مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کا موقف خود ان ہی کے الفاظ میں درج کر کے ہم آگے بڑھیں گے۔ حضرت مجددؒ لکھتے ہیں:

''.....سبحان اللہ ! کوئی بے وقوف جاہل اس راز کے بارے میں کہتا ہے کہ ولایت نبوت سے افضل ہے، اور دوسرا [جاہل] اس معاملہ کی ناواقفیت کی وجہ سے اس کی توجیہہ میں کہتا ہے کہ نبی کی ولایت اس کی نبوت سے افضل ہے۔ کتنی بری بات ہے جو ان کے منہ سے نکلتی ہے''[۵]

اب بھی اگر کوئی بدبخت اسی خیال کو راسخ سمجھ کر اس کی اشاعت کرے تو امت مسلمہ کا فرض ہے کہ پوری قوت مجتمع کر کے اس طرح کی فکری کجی کو دور کرنے کی سعی کرے۔

شطحیات کے بیان میں' میں' آفتاب کریمی صاحب کی پیش کردہ معلومات کو تقویت دینے کی غرض سے اس حقیقت کی طرف توجہ مبذول کروانا چاہوں گا کہ معروف امریکی نفسیات داں اور فلسفی ولیم جیمز اپنی کتاب ''نفسیاتِ وارداتِ روحانی'' میں لکھتا ہے ''حالت مستی میں صوفی کو ماورائے عقل وحس حقائق کا ادراک ایسا ہی براہِ راست اور یقینی ہوتا ہے جیسا کہ کوئی شخص ہاتھ سے کسی چیز کو چھو کر اس کے وجود حقیقی کو سمجھتا ہے'' آگے وہ لکھتا ہے کہ ''تمام مذاہب کے صوفی اس میں ہم نوا ہیں، کہ اس حالت کے بیان کے لیے نہ کوئی زبان ہے اور نہ کوئی فہم کے سانچے۔'' لیکن اس نے ان ساری باتوں سے پہلے ان واردات کے حوالے سے بڑے پتے کی بات یہ لکھ دی ہے کہ ''اگر کوئی شخص بیان کرنے کی کوشش کرے تو لازماً اس کے الفاظ میں کفر وگناہ کا انداز ہو جائے گا'' [۶]۔ ایک مقام پر جیمز نے یہ بھی بتایا ہے کہ ''عیسوی کلیسا میں بھی صاحبِ حال لوگ ہمیشہ رہے ہیں۔ ان میں سے بعض کو تو کلیسا نے شبہ کی نظر سے دیکھا لیکن بعض کلیسا کے ارباب کے نزدیک مقبول قرار پائے۔ مقبولوں کے تجربات کو کلیسا نے منضبط کر لیا۔ اس سے ایک صوفیانہ دینیات مرتب ہو گئی جس میں تمام جائز باتوں کو شریک کر لیا گیا'' [۷]۔

میں نے ولیم جیمز سے استشہاد اس لیے کیا کہ جس طرح کلیسا نے اپنے معیارات کے مطابق احوالِ صوفیہ کی جانچ پڑتال کر کے ان کے بیان کردہ حقائق کو قبول یا رد کیا.....اسی طرح اسلامی دنیا میں علمائے وقت نے صوفیہ کے خیالات کی تنقیح کا ایک نظام قائم کیا تھا۔ حسین بن منصور حلاج کو سولی پر چڑھانے کا واقعہ ایسے ہی نظام کی روشن مثال ہے۔ لیکن ایسے ممالک میں جہاں نظامِ شریعت کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی، صوفیہ کے ایسے خیالات بھی بلا روک

www.urduchannel.in

ٹوک پھیلتے رہے جو دین سے صریحاً متصادم تھے۔ ایسے معاملات میں صوفیہ کو مطعون کیے بغیر بھی، محض ان کے خیالات کی تنقیح کر کے، ان خیالات کو رد یا قبول کیا جانا چاہیے تھا۔ لیکن افسوس کہ نظامِ شریعت کی عدم موجودگی میں خیالاتِ فاسد کی طرف سازشیوں کی خصوصی توجہ نے عامۃ الناس کو کفریہ نظریات، مقدس سمجھ کر ایمانیاتی سطح پر قبول کرنے کی طرف مائل کر دیا..... اور اب یہ حال ہے کہ محض ان خیالات کی نشاندہی پر راسخ العقیدہ مسلمانوں کو دائرۂ اسلام سے خارج باور کروانے کی کوششیں ہونے لگی ہیں! میں آفتاب کریمی صاحب کے تتبع میں ان معاملات کو اللہ کے سپرد کرتا ہوں۔

منہاج العقائد میں علم الاعداد کے حوالے سے بھی کریمی صاحب نے اعداد کے سفلی استعمالات اور ان کے دینِ اسلامی کے منافی ہونے کی باتیں کی ہیں۔ علم جفر کی حد تک تو میں بھی کریمی صاحب سے متفق ہوں کہ اس علم کی سمتیں دینی نظام سے متصادم نظر آتی ہیں۔ لیکن علم الاعداد کے ضمن میں' میں مقالات محمد حسن عسکری، میں شامل ایک مقالے ''اردو رسم الخط.....ایک مابعدالطبیعیاتی مطالعہ'' سے ایک اقتباس پیش کر کے اپنا مؤقف واضح کرنے کی کوشش کروں گا۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں ''عبرانی اور عربی زبانوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ الفاظ کے معنی اور مطلب کا تعین ابجدی اعتبار سے بھی ہوتا ہے بلکہ معارف اور حقائق کے معاملے میں تو بعض دفعہ صرف اسی طرح ہوتا ہے..... اس (ابجدی حساب) میں ہماری روایت کے بنیادی عقائد محفوظ ہیں''۔[۸]

لہٰذا میں تو صرف یہ عرض کروں گا کہ ابجد کو ایک سائنس کے طور پر تو قبول کیا جا سکتا ہے جب تک کہ ان اعداد میں شرک اور کفر کا پوشیدہ ہونا سائنٹیفک طریقے سے ثابت نہ ہو جائے یا قرآن وحدیث سے ابجدی حساب کی ممانعت نہ ہو۔ مشکوٰۃ شریف کی ایک حدیث ہے ''جابرؓ سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے منتروں سے منع کیا ہے۔ آلِ عمرو بن حزم آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس آئیں' انہوں نے کہا اے اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہمارے پاس ایک منتر ہے، بچھو سے ڈسنے کا، ہم پڑھتے ہیں اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے پڑھنے سے روکا ہے۔ انہوں نے وہ منتر آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو پیش کیا۔ فرمایا میں اس میں کچھ مضائقہ نہیں دیکھتا تم میں سے جو طاقت رکھے کہ اپنے بھائی کو فائدہ پہنچا سکے اسے فائدہ

پہنچانا چاہیے۔ روایت کیا اس کو مسلم نے [۹]۔ اس کے بعد والی حدیث میں ارشاد ہوا ''منتر پڑھنے میں کچھ ڈر نہیں ہے جب تک اس میں شرک نہ ہو''۔ ان احادیث سے ثابت ہوا کہ کوئی بھی عمل جس سے شرک ثابت نہ ہو رہا ہو، اپنے مسلمان بھائیوں کی نفع رسانی کے لیے استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ ہاں نقصان پہنچانے والے تمام عملیات ممنوع ہیں اور ان کو کرنے والا دائرۂ اسلام سے خارج ہو جاتا ہے۔ بلکہ قرآن کریم کی ہیئت بدل کر کوئی ایسا عمل کرنا بھی جائز نہیں ہے جس سے کچھ فائدہ کی امید ہو۔

رہا ''وحدۃ الوجود'' کا مسئلہ تو اس ضمن میں عرض ہے کہ تمام دنیا کے صوفی حضرات سیر الی اللہ کے مرحلے میں ایک ایسے مقام پر پہنچ جاتے ہیں جہاں انہیں ایک ہی وجود کا ادراک ہوتا ہے۔ ولیم جیمز کی کتاب ''نفسیات واردات روحانی'' میں ہر بڑے مذہب کے لوگوں کے ایسے تجربات کثرت سے ملتے ہیں جن کو یہ روحانی تجربہ ہوا ہے۔ مسلمان صوفیہ کرام کی روحانی واردات بھی دنیا کے دیگر صوفیوں سے ملتی جلتی ہی ہوتی ہیں۔ سِرِّ دلبراں کی عبارت سے بھی یہی مترشح ہوتا ہے کہ وحدۃ الوجود روحانی سیر کا ایک مقام ہے۔ صاحب سر دلبراں نے خسروؒ کا ایک شعر لکھا ہے:

ہر چہ آید در نظر غیر تو نیست یا توئی یا بوئے تو یا خوئے تو

(اس کے بعد فرماتے ہیں) ''یہاں توئی سے مراد ذات ہے، بوئے سے مراد صفات اور خوئے سے افعالِ باری تعالیٰ ہیں۔ چناں چہ وحدت الوجود سے یہی مراد ہے کہ

مجموعہ کونین بقا نون سبق کردیم تفحص ورقاً بعد ورق
حقا کہ ندیدیم و نخواندیم درو جز ذاتِ حق و شیونِ ذاتیہ ءحق

اس حقیقت تک از روئے کشف و مشاہدہ پہنچنے سے قبل ایک درمیانی منزل آتی ہے جس میں سالک بوجہ غلبۂ انوارِ حق جملہ موجودات کو اپنی نظر سے غائب پاتا ہے اور غیر حق سے یہاں تک روگردانی کر لیتا ہے کہ بسا اوقات حفظِ مراتب سے بھی غافل ہو جاتا ہے اور غلبہء حال میں **سبحانی ما اعظم شانی** یا **انا الحق** یا اسی نوع کے نعرے بلند کرنے لگتا ہے''۔ [۱۰]

ان حقائق کی روشنی میں ہم وحدۃ الوجود کو سیر الی اللہ میں آنے والا ایک مقام تسلیم

www.urduchannel.in

کرتے ہیں۔ اس مقام پر جتنی دیر بھی صوفی رہتا ہے، وہ بلاشک وشبہ کوئی ''ولی'' نہیں ہوتا۔ چناں چہ مجھے کریمی صاحب کا اٹھایا ہوا یہ نکتہ وحدۃ الوجود کے مسئلے میں قطعاً مخالفانہ نہیں لگتا کہ ''وجودی صوفیہ میں کوئی ولی اللہ نہیں'' [۱۱]۔ یہ اس لیے کہ ولی ہونا دوئی کی علامت ہے جبکہ وحدۃ الوجود کی منزل پر صوفی صرف ایک وجود یعنی وجودِ باری تعالیٰ کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس مشاہدے کے دوران میں صوفی کا وجود معدوم ہوتا ہے اس لیے ولایت کے دعوے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ بات تو وہاں سے شروع ہوتی ہے جب صوفی سیر الی اللہ سے نزول کر کے اس عالم میں آتا ہے جہاں وجود کے دوسرے مظاہر کسی دلیل کے بغیر اپنی حیثیت منوانے لگتے ہیں۔ اس عالم میں اگر صوفی ہوش کھو بیٹھتا ہے تو مجذوب کہلاتا ہے اور اس کے قول وفعل پر شریعت کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ اب وہ جو چاہے کہے اس پر شرعی حکم کا اطلاق نہیں ہوگا۔ لیکن اس کی شطحیات کو قبول کرنے والے صاحبانِ ہوش پر بہرحال شرع شریف کی گرفت مضبوط ہوگی۔ انہیں بہر حال احکامات شرع کی پابندی کرنی ہوگی۔ سیر الی اللہ سے نزول کرنے والا صوفی اگر ہوش وخرد سے بے گانہ نہیں ہوا ہے اور مراتبِ وجود کی شناخت کر سکتا ہے، مثلاً وہ اپنی بیوی، ماں، بیٹی اور بہن کے الگ الگ رشتوں کی شناخت اور ان رشتوں کے مراتب کا پاس کر سکتا ہے تو کسی بھی ایسے قول اور فعل پر شرعاً ماخوذ ہوگا، جو شریعت سے متصادم، یا مائل بہ کفر ہو۔ چناں چہ جتنی صورتیں بھی کریمی صاحب نے وحدۃ الوجودی فکر کی آڑ میں شریعت کے منافی پائی ہیں اور لکھی ہیں، سب کی سب قابلِ مواخذہ ٹھہرتی ہیں اور بعض معاملات کے خلاف تو فتوے بھی کریمی صاحب نے حاصل کر لیے ہیں؛ جو کتاب کی زینت ہیں۔ میں ان فتاویٰ کے آگے سر تسلیم خم کرتا ہوں اور کریمی صاحب اور دارالعلوم امجدیہ کے مفتی عبدالعزیز حنفی دامت برکاتہم العالیہ کی دینی حمیت کی داد دیتا ہوں۔ اللہ ان لوگوں کو ہر شر سے محفوظ رکھے۔ (آمین)

کریمی صاحب نے اپنی کتاب میں بہت ساری ایسی باتوں کا ذکر کیا ہے جن کو مقدس جان کر تسلیم کرنے میں ایمان کا خطرہ ہے۔ جن بزرگوں سے وہ باتیں منسوب ہیں ان میں سے بیشتر آسمانِ طریقت پر ماہ و نجوم کی طرح روشن ہیں۔ ایسی صورت میں عقیدتوں کے تقاضوں کو اولیت دینے والے نہ تو ان باتوں کو شریعت کے خلاف تسلیم کریں گے (کہ ان

کے پاس تاویل کے لاکھوں طریقے ہیں) اور نہ ہی یہ بات آسانی سے قبول کریں گے کہ یہ غیر شرعی باتیں کسی سازش کے تحت ان نیک ہستیوں سے منسوب کر دی گئی ہیں۔ جب امت کے بہترین لوگوں کی ہزار ہا احتیاطی تدابیر کے باوجود آقائے نامدار حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیث میں موضوعات کی سازشیں نہیں روکی جا سکیں تو ان بزرگوں کے معاملے میں تو مسلمانوں نے کوئی علم الرجال بھی وضع نہیں کیا ہے۔ ان بزرگوں کے احوال و اقوال اس حزم و احتیاط کے ساتھ مرتب نہیں کیے گئے ہیں جس کے تقاضے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے احوال و اقوال کی جمع و تدوین میں پورے کیے گئے تھے۔ چناں چہ قرینِ صواب یہی ہے کہ "خُذْ مَا صَفَا وَ دَعْ ما کدر" کا مقولہ پیش نظر رکھتے ہوئے ہم ایسے تمام اقوال کو Disown کر دیں، اور اصل معاملہ اللہ رب العزت کے سپرد کر دیں۔ ایسا کرنے سے ان شاء اللہ ہمارا ایمان بھی محفوظ ہو جائے گا اور ان بزرگوں کے باب میں کوئی بدگمانی بھی دلوں میں جنم نہیں لے سکے گی۔

بھلا بتائیے! کون اس بات کو ایمان کی سلامتی کے ساتھ قبول کر سکتا ہے کہ نعوذ باللہ ولایت نبوت سے افضل ہوتی ہے [۱۲] یا' بت سچے معبود ہیں اور ان کی عبادت جائز ہے [۱۳] یا' مسلمان، مجوسی، عیسائی، سب مذہب والے برابر ہیں [۱۴] یا' جن و بشر، چرند پرند، سانپ، بچھو، چاند سورج سب خدا ہیں [۱۵] یا' ہندوؤں کا عقیدہ آواگون درست ہے [۱۶] یا' شیطان پر لاحول نہیں پڑھنی چاہیے [۱۷] یا' اللہ تعالیٰ کے اسماء الحسنیٰ اور آیاتِ قرآن کا ورد فضول اور شیخ کو پکارنا کارآمد ہے [۱۸]

کریمی صاحب نے ایسی ہی باتیں، طریقت کے لٹریچر سے تلاش کر کے ایمان والوں کے لیے لکھ دی ہیں۔ (اللہ تعالیٰ مجھے اور مصنف کو نقل کفر کے وبال سے محفوظ رکھے اور قارئین بھی اس وبائل سے محفوظ رہیں......آمین)۔

یہ سب اور اس کے علاوہ کتاب مذکور میں نقل کی گئی بہت سی دوسری باتیں ایسی ہیں جن کو شطحیات میں شمار کیا جائے تب بھی اشاعت کنندگان کا شرعی محاسبہ ضروری ہو جاتا ہے۔

ایسی صورت میں اگر وہ لوگ سچے دل سے اللہ رَب العزت سے توبہ ہی کر لیں اور ان خیالات سے برأت کا اعلان کر دیں تو ان کی عاقبت کے لیے بہتر ہوگا۔ اگر نہیں تو کریمی صاحب

www.urduchannel.in

یا میں، کوئی داروغہ تو ہیں نہیں۔ لیکن اب بھی اگر کسی نے اپنے کسی بزرگ کی، کسی خلافِ شرع بات کو، تسلیم کروانے کے لئے قرآن و حدیث کے علاوہ کسی مبلغ علم کے زور پر دلائل دیے تو انہیں سوچ لینا چاہیے کہ حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے اس (ظاہری) مسلمان کے ساتھ کیا معاملہ کیا تھا جو سرورِ انبیاء رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنے خلاف اور اپنے مخالف یہودی کے حق میں فیصلہ حاصل کرنے کے بعد حضرت عمرؓ کے پاس اپنا مقدمہ لے گیا تھا۔ حضرت عمرؓ نے اس منافق کو قتل کر دیا تھا اور اللہ نے اس کے خون کا قصاص اس لیے نہیں دلایا کہ کشتنی ہی تھا۔ [۱۹]

کریمی صاحب نے کسی بزرگ کی شان میں گستاخی نہیں کی ہے۔ یہی راہِ اعتدال ہے۔ ہمیں اپنی بات کہنے کے لیے کسی کی دل آزاری نہیں کرنی چاہیے۔ ہم تمام بزرگوں کا معاملہ اللہ تعالیٰ پر چھوڑتے ہیں۔ ہمارے پاس اور ان بزرگوں کے ارادت مندوں کے پاس ان کی ولایت ثابت کرنے کی کوئی کسوٹی نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ تمام بزرگ متبع شریعت رہے ہیں اور انہوں نے اپنے مریدوں کو بھی شریعت کا احترام سکھایا ہے تو یہ ان کی عظمت و بزرگی کی دلیل ضرور ہے۔ ہمیں ان معاملات میں جھگڑنا نہیں چاہیے۔ یہاں ولیم جیمز کی کتاب سے ایک اور اقتباس دینے کو دل چاہتا ہے "ویدانتی کہتے ہیں کہ کبھی کبھی انسان پر بے ارادہ وکوشش یک بیک بھی اس حالت (حقیقت) کا کشف ہوتا ہے لیکن یہ بے خلل اور بے غل وغش نہیں ہوتا، اس کے خالص ہونے کا ثبوت کسی کی زندگی میں اس کا ثمر ہے۔ اگر سمادھی اصلی اور خالص تھی تو تمام عمر اس کے نتائج اچھے ہوں گے۔ ایسے شخص کا ضمیر منور ہو جاتا ہے اس کی زندگی نبیوں، ولیوں اور رشیوں کی سی زندگی بن جاتی ہے، اس کی تمام سیرت میں مکمل انقلاب واقع ہوتا ہے۔" [۲۰]

اگر غیر مسلم اپنے صوفی سے یہ توقع رکھتے ہیں کہ کشف حقیقت کے مرحلے کے بعد وہ (یعنی صوفی) سیرتاً نیک ہو جائے گا، تو مسلمان کسی صوفی سے شریعت کی پابندی کا مطالبہ کرنے میں خطاء پر کیسے ہو سکتے ہیں؟ حضور اکرم صلی اللہ لیہ وسلم نے دنیا سے پردہ فرمانے سے قبل لاکھوں صحابہ کرام میں سے صرف دس کو جنت کی بشارت دی۔ اس کے علاوہ حضرت عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے بارے میں یہ فرمایا۔

"یا ابن الخطاب و الذی نفسی بیدہ ما لقیک الشیطان سالکا فجا قط ال

سلک فجاغیر فجک)

آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا اے خطاب کے بیٹے! اس ذات کی قسم جس کے ہاتھ میں میری جان ہے۔ ہرگز نہیں ملتا تجھ کو شیطان رستہ میں کہ جس راستے سے تو گزرے بلکہ دوسرا راستہ اختیار کرتا ہے شیطان (متفق علیہ)[۲۱]

تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ باقی تمام صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین (نعوذ باللہ) جہنمی تھے یا دوسرے تمام لوگ شیطان سے زیر ہو جانے والے تھے۔ لیکن صریح احادیث کے بعد امت کے کسی آدمی کے لیے کلام کی گنجائش نہیں ہے۔ ذاتی کشف سے کوئی کسی کے بلند درجات دیکھ بھی لے تو اپنے کشف پر یقین کرنے کے لیے کسی پر دباؤ نہیں ڈال سکتا۔ چناں چہ طریقت کے لٹریچر کو بھی شریعت کا پابند بنانا ہوگا۔

اب ایک مسئلے کی تفہیم کے لیے کریمی صاحب کے نتائجِ فکر سے تھوڑا سا اختلاف بھی کرنا ہے۔ کریمی صاحب نے قلائد الجواہر سے ایک واقعہ نقل کیا ہے۔ جس میں ایک بزرگ (شیخ ابو محمد طلحہ شنبکیؒ) کے یہ کہنے پر کہ ''اے رب! ان پرندوں نے تو مجھ کو تشویش میں مبتلا کر دیا'' اللہ تعالیٰ نے وہاں موجود تقریباً سو پرندوں کو مار دیا۔ اور جب انہی بزرگ نے یہ کہا ''اے رب! میرا مقصد ان کو مار ڈالنے کا نہیں تھا۔'' تو اللہ نے ان پرندوں کو زندہ کر دیا''۔ کریمی صاحب نے سوال اٹھایا ہے کہ کیا رب بات کا مقصد یا دل کا بھید نہیں جانتا جو اس سے یہ کہا کہ ''میرا مقصد ان کو مار ڈالنے کا نہیں تھا''..... کیا ''رب'' نے ان کا مقصد غلط سمجھا اور پھر مقصد سمجھانے کے بعد وہ مقصد سمجھ گیا اور پرندے زندہ ہو کر پرواز کر گئے؟''[۲۲].....

اس کے جواب میں ہم یہ عرض کریں گے کہ اللہ رب العزت اپنے مقبول بندوں سے بعض دفعہ، لاڈ کا معاملہ بھی فرماتا ہے اور سب کچھ جاننے کے باوجود ایسے سوالات کرتا ہے جیسے عام زندگی میں بالغ لوگ کم سن بچوں سے کرتے ہیں۔ مثلاً اللہ تعالیٰ نے موسیٰ علیہ السلام سے سوال کیا ''وما تلک بیمنک یموسیٰ'' ''اور یہ کیا ہے تیرے داہنے ہاتھ میں اے موسیٰ؟''[۲۳]

اس

منہاج العقائد میں آفتاب کریمی صاحب نے انتہائی درجہ دینی حمیت کا مظاہرہ کرتے

www.urduchannel.in

ہوئے اہل طریقت کی توجہ اس مسئلے کی طرف مبذول کروانے کی سعی کی ہے کہ طریقت کا لٹریچر بھی کتاب وسنت کی روشنی میں پرکھا جانا چاہیے، تاکہ طریقت راسخہ جو شریعت کے تابع ہوتی ہے، رطب و یابس سے پاک ہو جائے اور دین اور طریقت میں کامل ہم آہنگی ہو جائے اور دین' اللہ کے لیے خالص ہو جائے۔ اس سلسلے میں اہل طریقت کو معروضی اور علمی (Objective and Scientific) طریقہ اختیار کرنا چاہیے۔ اہلِ طریقت کو اپنے بزرگوں کے احوال و اقوال کی تدوین میں قرآن وسنت کے تناظر میں ناقدانہ انداز اپنانا ہوگا۔ اقبال نے کیا خوب کہا ہے ؎

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نرسیدی تمام بولہبی است

(خود کو حضورِ اکرم ﷺ [کے طریق تک] پہنچاؤ۔ اگر آپ ﷺ تک نہیں پہنچ سکے تو باقی دنیا تو تمام کفر ہی کفر ہے)[۲۵]

چلتے چلتے ایک بات پر ذرا ٹھنڈے دل سے غور فرمالیجیے..... ہمارے ملک میں قوم کے کچھ افراد کی دنیاوی زندگی کو درپیش خطرات کے پیش نظر سگریٹ کی ایک معمولی ڈبیہ پر تو قانوناً یہ تنبیہ درج ہوتی ہے ''خبردار! تمباکو نوشی صحت کے لیے مضر ہے۔'' لیکن تصوف کی کتب میں درج ہونے والے خیالات، احوال و معاملات (جن کا اثر دنیا اور دین کی دائمی حیات پر اچھا یا برا پڑتا ہی ہے) کی اشاعت کے لیے کوئی ضابطہ نہیں! صاحب کتاب کی تجویز سے مجھے صد فی صد اتفاق ہے کہ جو مذہبی کتابیں ملک میں شائع ہوں ان کو اشاعت سے پہلے مختلف مسالک کے بورڈ دیکھیں اور وہی کتابیں شائع کی جائیں جو اسلام کی حقیقی تصویر اور صحیح خدو خال پیش کرتی ہوں۔ اس طرح ان کتابوں کی اشاعت روکی جا سکے گی جو اسلامی عقائد کے خلاف ہوں یا مسلکی مخالفتوں اور جھگڑوں میں اضافہ کا سبب بنیں۔

حواشی

۱۔ حضرت شاہ سید محمد ذوقی رحمۃ اللہ علیہ، سردلبراں، محفلِ ذوقیہ، نارتھ نام آباد، کراچی، طبع پنجم ۱۴۱۸ھ۔ ص ۲۳۲

۲۔ القرآن .....النساء: آیت ۵۹

[الف]۔جامع ترمذی،جلد دوم،مکتبۂ العلم،باب ماجآءَ فی القرنِ الثالث[تیسری صدی کے متعلق] ص۵۲

۳۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی''اسلامی تصوف میں غیر اسلامی نظریات کی آمیزش''،مکتبہ مرکزی انجمن خدام القرآن، لاہور، شوال المکرم ۱۳۹۶ھ (مطابق اکتوبر ۱۹۷۶ء)

۴۔ خطوطِ غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔ص۵۶۶

۵۔ آفتاب کریمی، منہاج العقائد (تصوف،عقائد کی روشنی میں)، آفتاب اکیڈمی، ۴۲۴۔پی آئی بی کالونی، کراچی۔مارچ ۲۰۰۱ء۔ص۳۹

۶۔ ولیم جیمز، نفسیاتِ وارداتِ روحانی، مترجمہ: ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، مجلسِ ترقیء ادب، لاہور، طبع دوم: نومبر ۱۹۶۵ء.....ص۵۸۹۔۵۹۱

۷۔ ایضاً ص۵۹۱

۸۔ مقالاتِ محمد حسن عسکری، تحقیق و تدوین: شیما مجید، جلد دوم: علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء...... مقالاتِ محمد حسن عسکری، میں شامل ایک مقالے''اردو رسم الخط......ایک مابعدالطبیعیاتی مطالعہ''۔جلد ۲،ص۲۱۴

۹۔ مشکوٰۃ جلد ۲............کتاب الطِّبِ وَالرُّقٰی...ص۳۶۱

۱۰۔ سرِ دلبراں، ص۳۳۴ ...... ۱۱۔منہاج العقائد۔ص۱۰۲

۱۲۔ ایضاً ص۷۳ ...... ۱۳۔ایضاً ص۸۹

۱۴۔ ایضاً ص۹۴ ...... ۱۵۔ایضاً ص۹۷

۱۶۔ ایضاً ص۱۰۴ ...... ۱۷۔ایضاً ص۱۱۴

۱۸۔ ایضاً ص۲۰۰ ...... ۱۹۔القرآن۔النساء آیات ۶۰۔۶۳.....تفسیری حاشیہ کنزالایمان

۲۰۔ نفسیاتِ وارداتِ روحانی۔ص۵۸۴ ......

۲۱۔ مشکوٰۃ۔جلد ۳، مناقب عمر رضی اللہ عنہ

۲۲۔ منہاج العقائد۔ص۱۴۷

۲۳۔ القرآن۔طٰہٰ۔آیت ۱۷

۲۴۔ ایضاً آیت ۱۸

۲۵۔ کلیاتِ اقبال، اردو، سروسز کلب، 1995، ص۶۹۱

نوٹ: مطبوعہ: ماہنامہ''جہانِ چشت''، کراچی، جلد نمبر 3، رجب/شعبان/رمضان 2001ء، شمارہ نمبر 7,8,9، ایڈیٹر: محمد سلیم فاروقی، ترامیم اور چند اضافوں کے ساتھ

www.urduchannel.in

ریڈیائی فیچر

حضرت امیر خسروؔ نظامیؒ *

راوی ۱۔ : قوموں کے عروج و زوال کی کہانی اس بات کی شاہد ہے کہ کسی بھی قوم کی اجتماعی غلطیاں تاریخ کبھی معاف نہیں کرتی ہے۔ ساتویں صدی ہجری بھی اسلامی دنیا کے لیے ایک ایسی ہی صدی تھی جس میں قول وفعل کا تضاد، سہل پسندی اور نفاق' ملت کے رگ و پے میں سرایت کر گیا تھا، لہٰذا مسلمانوں پر وحشی تاتار قہرِ الٰہی بن کر ٹوٹ پڑے اور ملتِ اسلامیہ کی بیخ کنی میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

راوی ۲۔ : تاتاری جہاں بھی جاتے تھے، شاہوں کے قصر و ایوان اور غریبوں کے جھونپڑے سب کو مٹی کا ڈھیر بنا دیتے تھے اور آن کی آن میں صدیوں کے تعمیر کردہ تہذیب وثقافت کے محل زمین بوس ہو جاتے تھے۔

راوی ۳۔ : ۶۱۵ ہجری میں چنگیز خاں نے لاچین، موجودہ روسی ترکستان، پر یلغار کی تو سلطان محمد خوارزم کے حکم سے امیر سیف الدین محمود کے لشکر نے دشمن کا ڈٹ کر مقابلہ کیا......لیکن دشمن کی ٹڈی دل فوج کے آگے بے بس ہو گیا۔

راوی۱ے: امیر سیف الدین لشکر کی پسپائی کے بعد دشمن کی فوجوں سے بچتے بچاتے سلطان محمد خوارزم کے بیٹے جلال الدین خوارزم کے ساتھ ہندوستان کی سرحد تک آ کر علیل ہو گئے۔ ایک مقام پر جلال الدین آپ سے رخصت ہو کر خراسان کی جانب چل پڑا۔ اور امیر سیف الدین ہندوستان میں داخل ہو گئے۔

راوی ۲ے: جس زمانے میں امیر سیف الدین محمود ہندوستان آئے، یہاں ایک نہایت نیک سیرت درویش صفت بادشاہ سلطان شمس الدین سریر آرائے سلطنت تھا۔

راوی ۳ے: سلطان کو امیر سیف الدین محمود کی آمد کی اطلاع ہوئی تو انہیں طلب کیا اور امرائے دربار میں شامل کر کے ایک ہزاری عہدے پر سرفراز کیا۔ امیر سیف الدین سلطان خوارزم شاہ کے دربار میں بھی اسی عہدے پر فائز تھے۔ التتمش نے اس زمانے میں آپ کا وظیفہ بارہ سو روپے سالانہ مقرر کیا۔

راوی ۱ے: یہ مسلمانوں کے انحطاط کا دور تھا...... زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح گلزارِ معرفت میں بھی خزاں کا راج تھا۔ آفتابِ ہدایت گہنا رہا تھا اور ضلالت و گمراہی کی تیرگی ہر طرف پھیل رہی تھی۔ اہلِ کمال کو زوال آ رہا تھا۔ کیوں کہ شاہین کا نشیمن زاغوں کے تصرف میں آ گیا تھا۔

راوی ۲ے: ایسے میں ایک عظیم شخصیت مہرِ معرفت بن کر ابھری اور اس کے تصرفات سے ارد گرد کی تیرگیاں چھٹنے لگیں۔ اس بلند مرتبہ ہستی کی سیرتِ پاک کی کرنوں سے زندگی کے تاریک گوشے منور ہونے لگے............ سلاطینِ زمانہ کے ہاتھوں زخم خوردہ تاریخ نے درویش کی حکمرانی کا حال دیکھا اور آئندہ نسلوں کے لیے عکس بند کر لیا۔ اس آفتاب روحانیت نے ''محمد'' نام پایا لیکن نظام الدین کے لقب سے ملقب ہوا۔ بارگاہِ رب العزت میں مقبولیت کے باعث زبانِ خلق پر محبوب الٰہی جاری ہوا۔ اور صاحبانِ حال نے سلطان المشائخ کے نام سے پکارا اور جب ہوا نے اس گلِ نو بہار کی شمیم کو فضاؤں

www.urduchannel.in

میں بکھیر دیا تو طالبانِ حق، درویش کی خانقاہ میں جوق در جوق آنے لگے۔

راوی ۳ے: ایک دن حضرت سلطان المشائخ خواجہ نظام الدین محبوب الٰہی جلوہ آرائے محفل تھے کہ ایک صاحب اپنے ایک صاحب زادے کے ہمراہ حاضر ہوئے۔ علیک سلیک کے بعد ایک جگہ بیٹھ گئے۔ اچانک محبوب الٰہی نے ایک کاغذ پر کچھ لکھ کر خادمِ خاص کو حکم دیا کہ باہر ایک بچہ بیٹھا ہے اسے یہ پرچہ دے دو۔ تھوڑی دیر بعد حاضرینِ محفل نے دیکھا کہ تقریباً سات سال کا ایک بچہ حضرت کی دست بوسی کے لیے خمیدہ ہے۔

راوی ۱ے: بات یہ تھی کہ امیر سیف الدین محمود جب ہندوستان تشریف لائے تھے، اس وقت ان کا قیام پٹیالی ضلع ایٹہ کمشنری آگرہ میں تھا۔ وہیں ان کی شادی نواب عماد الملک کی صاحب زادی سے ہو گئی تھی اور ان کے بطن سے تین فرزند تولد ہوئے تھے............ آج امیر موصوف اپنے دو بیٹوں کو لے کر سلطان المشائخ کی خدمت میں حاضر ہوئے تھے۔ لیکن چھوٹے بیٹے نے دروازے سے اندر جانا اس وقت تک گوارا نہ کیا جب تک خود حضرت محبوب الٰہی نے انہیں طلب نہیں فرمایا۔

راوی ۲ے: سلطان المشائخ نے جو پرچہ خادمِ خاص کو دے کر باہر بھجوایا تھا۔ اس میں ایک رباعی لکھی تھی۔ یہ رباعی فارسی میں تھی:

بیا ندا ندروں مردِ حقیقت
کہ با ما اک نفس ہمراز گردد
اگر ابلہ بود آں مردِ ناداں
ازاں راہے کہ آمد باز گردد

............درد کاکوروی نے اسے اس طرح اردو کے قالب میں ڈھالا ہے ؎

اگر ہے مرد حق اندر چلا آئے
ہمارا اک گھڑی ہمراز ہو جائے
سمجھ اتنی نہیں تو جائے واپس

نہیں ہے سوز تو بے ساز ہو جائے

راوی ۳ ؎ : حضرت کی یہ رباعی دراصل امیر سیف الدین کے صاحب زادے کی اس رباعی کے جواب میں تھی جو اس نے درویشِ روشن ضمیر کی چوکھٹ پر بیٹھ کر موزوں کی تھی۔

تو آں شاہے کہ برایوانِ قصرت
کبوتر گر نشیند باز گردد
غریبے مستمندے بر درآمد
بیاید اندروں یا باز گردد

فارسی کی اس رباعی کا ترجمہ بھی دردکوروی نے کیا ہے :

شہا تیرے محل کے کنگرے پر
اگر بیٹھے کبوتر باز ہو جائے
غریب آیا ہے حاجت لے کے اپنی
پلٹ جائے کہ یہ دمساز ہو جائے

راوی ۱ ؎ : ابھی تک محفل میں بیٹھے ہوئے' امیر سیف الدین نے اپنے اس بیٹے کا ذکر نہیں کیا تھا۔ لیکن بیٹے کی بارگاہِ عالی میں اس پذیرائی سے ان کا دل باغ باغ ہو گیا۔ پھر ان کے دونوں بیٹوں نے فقیر کے دستِ حق پرست پر بیعت کی..... دونوں بیٹوں میں یمین الدین نمایاں رہے۔ کیوں کہ ان کو حضرت نے بطور خاص اپنے الطاف سے نوازا۔ آپؒ نے فرمایا: ''آؤ آؤ اے مرد حقیقت یہاں آ کر اک گھڑی ہمارے ہمراز ہو جاؤ''۔

راوی ۲ ؎ : امیر سیف الدین کے اسی بیٹے کی پیدائش پر ایک درویش نے پیش گوئی کی تھی کہ ''امیر یہ لڑکا غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہوگا اور مشہور شاعر خاقانی سے بھی دو قدم آگے ہوگا''۔ آج کے اس واقعے سے درویش کی پیش گوئی کی صداقت کا اظہار ہو رہا ہے۔

راوی ۳ ؎ : امیر سیف الدین کے خاندان میں اب تک کوئی شاعر نہیں ہوا تھا۔ یہ

www.urduchannel.in

خاندان صاحبِ سیف تھا۔ لیکن اب یمین الدین کی شکل میں مبداء فیاض نے انہیں قلم کا دھنی عطا کر دیا تھا۔ شیخ سلطان المشائخ سے وصال کا لمحہ یمین الدین کی زندگی کے مہ و سال پر پھیلتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ اس طفلِ خورد سال کے کمالات کا شہرہ ساری دنیا میں ہو گیا.....علم و ادب، موسیقی اور معرفت کے آسمان پر یمین الدین ابوالحسن امیر خسرو کا نام مہرِ نیمروز بن کر چمکنے لگا۔

راوی ۱ ؎ : اپنے نادرِ روزگار فرزند ابوالحسن یمین الدین کو سلطان المشائخ کی خدمت میں پیش کرنے کے چند ماہ بعد ہی خواجہ امیر سیف الدین نے اپنے فرائض منصبی کی ادائیگی میں میدانِ کارزار میں شہادت پائی۔

راوی ۲ ؎ : صاحب شعرالعجم، علامہ شبلی نعمانی نے لکھا ہے کہ امیر خسروؔ نے ہوش سنبھالا تو ان کے والد نے ان کو مکتب میں بٹھایا اور خوش نویسی کی مشق کے لیے سعید الدین خطاط کو مقرر کیا۔ لیکن امیر کو پڑھنے کے بجائے شعر گوئی کی دھن رہتی تھی۔ جو کچھ موزوں نا موزوں کہہ سکتے تھے، کہتے تھے۔ اور وصلیوں پر اسی کی مشق کیا کرتے تھے۔ خواجہ اصیل کوتوال کے نائب تھے۔ وہ کبھی کبھی سعدالدین خطاط کو خطوط وغیرہ لکھوانے کے لیے بلوایا کرتے تھے۔ ایک دن بلایا تو امیر خسرو بھی ساتھ گئے۔ خواجہ اصیل کے مکان پر خواجہ عزیز الدین بھی تشریف رکھتے تھے۔ سعدالدین نے خواجہ صاحب سے کہا کہ یہ لڑکا ابھی سے کچھ غوں غاں کرتا ہے۔ معلوم نہیں موزوں بھی کہتا ہے یا نہیں؟ آپ ذرا اس کے کلام کو سن لیجیے۔

راوی ۳ ؎ : خواجہ عزیز کے ہاتھ میں اشعار کی بیاض تھی۔ امیر خسرو کو دی کہ کوئی شعر پڑھو۔ امیر نے نہایت خوش اسلوبی سے پڑھا۔ چوں کہ آواز میں قدرتی تاثیر تھی، لوگوں پر اثر ہوا.....غرض انہی خواجہ عزیز الدین کے کہنے پر ابتداءً امیر خسرو نے سلطانی تخلص اختیار کیا۔ ''تحفۃ الصغیر'' کی اکثر غزلوں میں یہی تخلص ہے۔

راوی ۱ : آہستہ آہستہ خسروؒ کی شاعری کا شہرہ عام ہوتا گیا............عنفوانِ شباب میں جبکہ غیاث الدین بلبن سریرآرائے سلطنت تھا، امیر خسرو نے اس کے ایک درباری رئیس کتلو خاں عرف چھجو کے ہاں ملازمت کر لی اور یہ سلسلہ تقریباً دو سال تک قائم رہا۔ اس رئیس کی فیاضی کے چرچے عام تھے۔ شعراء اور ادباء کی سرپرستی اس کا شیوہ تھا۔ اس لیے خسرو نے اس کی ستائش میں کئی قصیدے کہے۔

راوی ۲ : اس کے بعد سلطان غیاث الدین بلبن کے بڑے لڑکے محمد بغرا خان، حاکم سامانہ نے انہیں اپنا ندیم خاص مقرر کرلیا اور جب طغرل خاں کی بغاوت فرو کرنے بادشاہ بغرا خاں کے ہمراہ بنگال گیا تو خسرو بھی ان کے ہم رکاب تھے۔ بغاوت کچلنے کے بعد بادشاہ نے بنگال کی حکومت بغرا خاں کو سونپ دی۔ خسرو کچھ دن بنگال میں رہے لیکن دہلی سے زیادہ عرصے کی دوری برداشت نہیں کر سکے چناں چہ رخصت لے کر دہلی واپس آ گئے۔

راوی ۳ : اسی زمانے میں سلطان بلبن کے بڑے لڑکے محمد قاآن نے امیر خسروؔ کو اپنے شعرائے خاص میں شامل کر لیا اور جب وہ ملتان کا حاکم مقرر ہوا تو انہیں اپنے ساتھ ملتان لے گیا جہاں وہ پانچ سال تک رہے۔

راوی ۱ : اس وقت ایران کا حکمراں ہلاکو کا پوتا ارغو خان تھا اس کے ایک امیر، تیمور خان نے بیس ہزار لشکر سے لاہور پر فوج کشی کی اور دیو پال فتح کرتا ہوا ملتان کی طرف پیش قدمی کی۔ محمود قاآن نے ملتان سے نکل کر اسے شکست دی لیکن ایک موقع پر محمد قاآن اپنے لشکریوں کے ساتھ نماز ظہر ادا کر رہا تھا کہ دشمن نے حملہ کر دیا۔ تیمور خاں کا یہ حملہ بھی پسپا کر دیا گیا لیکن محمد قاآن دشمن کے تیر سے زخمی ہوا۔ اور پھر جانبر نہ ہو سکا۔ اس موقع پر تاتاریوں نے امیر خسرو اور خواجہ حسن دہلوی کو قید کر لیا اور انہیں بلخ لے گئے۔ شبلی نعمانی نے اس واقعہ کا سن بدایونی کے حوالے سے ۶۸۳ ہجری لکھا ہے۔

راوی ۲ : امیر خسرو نے اپنی گرفتاری اور رہائی کا ذکر اپنی ایک مثنوی موسوم بہ ''دیول

www.urduchannel.in

رانی خضر خان'' میں کیا ہے۔ خسرو کی مدتِ قید تقریباً دو سال ہے۔ جس کے بعد وہ رہائی پا کر دہلی واپس تشریف لائے اور سلطان غیاث الدین بلبن کے دربار میں قاآن خان کی شہادت پر مرثیہ پڑھا............ دربار میں کہرام مچ گیا۔ سلطان نے اس قدر گریہ وزاری کی کہ اسے بخار آ گیا جو اس کے لیے پیامِ اجل ثابت ہوا۔

راوی ۳ : غیاث الدین بلبن کی وفات پر اس کا پوتا کے قباد (کیقباد) تخت نشیں ہوا تو امیر خسرو اودھ کے صوبہ دار خانِ جہاں کے ہاں ملازم ہو گئے۔ اس طرح تقریباً دو سال اودھ میں مقیم رہے۔

راوی ۱ : ادھر کیقباد کی عیش وعشرت کی خبر پا کر بغرا خان اپنے بیٹے کی گوشمالی کے لیے بنگال سے آیا____ ناخلف بیٹا آمادۂ پیکار ہوا۔ لیکن پھر باپ بیٹے میں صلح ہو گئی____ کیقباد نے اس واقعے کو نظم کرنے کی فرمائش کی تو حضرت امیر خسرو نے ''قِران السعدین'' نامی کتاب میں اس پورے واقعے کو منظوم کر دیا۔

راوی ۲ : کیقباد اپنی عاداتِ قبیحہ کے باعث مختلف امراض میں مبتلا ہو گیا۔ تین سال کی مدت ہی میں جاں بحق ہو گیا۔ اس کا کم سن بیٹا شمس الدین کیکاؤس تخت پر بیٹھا۔ لیکن درباری امراء نے اسے قید کر لیا اور ملک فیروز خاں شائستہ خاں خلجی، جس کی عمر ۷۰ سال تھی۔ تخت پر بٹھا دیا گیا۔

راوی ۳ : فیروز خاں نے سلطان جلال الدین خلجی کا لقب اختیار کیا۔ اس نے امیر خسرو کو ندیم خاص اور مصحف دار کا عہدہ دیا............ سلطنت کے لیے رسہ کشی جاری تھی۔ علاؤ الدین خلجی نے دھوکے سے اپنے چچا سلطان جلال الدین کو قتل کر دیا اور تخت ہتھیا لیا............ لیکن اس نے بھی علماء، فضلاء اور شعراء کی خوب قدر کی اسی بادشاہ نے امیر خسرو کا وظیفہ ایک ہزار تنکہ سالانہ مقرر کیا۔ خسرو نے اس کی فتوحات کو ''خزائن الفتوح'' نامی کتاب میں نظم کیا ہے۔

راوی ۱ : تاریخ کا سیل جاری تھا............ ایک کے بعد ایک بادشاہ تخت نشین ہوتا رہا۔

امیر خسرو کو اپنی والدہ سے بے پناہ محبت تھی، اودھ کی ملازمت بھی والدہ کی قربت کے حصول کے لیے چھوڑی تھی۔ آپ اپنی والدہ سے آ کر ملے تو انہوں نے سینے سے چمٹا لیا۔ خسرو نے بے اختیار ایک شعر کہا جس کا مطلب ہے۔

''ماں کا سینہ بہشت ہے، چناں چہ دو نہریں دودھ کی اس میں جاری ہیں۔''

راوی ۲ ؎ : ۶۹۸ ہجری میں والدہ ماجدہ وفات پا گئیں۔

اسی سال امیر خسرو کے چھوٹے بھائی حسام الدین نے بھی رحلت کی۔ لیلیٰ مجنوں میں دونوں کا مرثیہ لکھا ؎

امسال دو نور، زاخترم رفت
مادر و ہم برادرم رفت

راوی ۳ ؎ : حضرت سلطان المشائخ سے جو تعلق ابتدائی عمر میں قائم ہوا تھا اس کی تجدید ۷۱۳ ہجری میں دوبارہ بیعت کی صورت میں ہوئی۔ محبوب الٰہیؒ نے چار گوشہ ٹوپی عنایت فرمائی اور اپنے مریدینِ خاص میں داخل کیا۔ تجدیدِ بیعت کے بعد امیر خسرو نے اپنی تمام پونجی راہِ خدا میں لٹا دی۔

راوی ۱ ؎ : خسرو اگرچہ مرید تھے تاہم انہوں نے بہت جلد مراد کی حیثیت اختیار کر لی۔ شیخ کا یہ عالم تھا کہ فرمایا کرتے تھے ''قیامت میں جب خدا مجھ سے پوچھے گا تو دنیا سے کیا لایا ہے تو میں خسرو کو پیش کر دوں گا۔ اکثر دعائیہ الفاظ میں اس جملے کو استعمال فرماتے تھے۔

''الٰہی بہ سوز سینۂ ایں ترک مرا بہ بخش'' شیخ نے خسرو کو ترک اللہ کا خطاب دیا جس پر خسرو تا حیات فخر کرتے رہے۔

راوی ۲ ؎ : ایک بار ایک قوال جس کا نام حُسنا تھا خواجہ نظام الدین کی خدمت میں حاضر ہوا اور اپنی ضعیفی اور عسرت کا حال بیان کیا۔ حضرت نے فرمایا ''ٹھہر جاؤ کل جو کچھ خانقاہ میں نذر آئے گی تمہیں دے دی جائے گی''۔ اتفاق سے اس روز کچھ بھی نہیں آیا۔ فرمایا ''اچھا کل تک ٹھہر جاؤ''۔ خدا کا کرنا کہ اگلے روز

www.urduchannel.in

بھی کچھ نہیں آیا۔ حضور نے اپنی نعلین اٹھا کر قوال کو دے دی۔ وہ بادلِ ناخواستہ واپس چلا گیا۔ اجمیر شریف میں امیر خسرو سے ملاقات ہوئی۔ آپ نے حُسنا کا احوال پوچھا اور اپنے شیخ کی خیریت دریافت کی۔

امیر موصوف نے حسنا سے پانچ لاکھ روپے اور حاکم گجرات الپ خان سے ملے ہوئے خلعت کے عوض شیخ کی نعلین کا سودا کر لیا۔ جب شیخ سے اس واقعے کا ذکر کیا تو حضرت نے فرمایا ''ترک! ارزاں خریدی ہیں''۔

راوی ۳ ؎ : خسرو فنا فی الشیخ تھے تو شیخ کا بھی یہ حال تھا کہ فرمایا کرتے تھے ''مجھے بعض اوقات ہر ایک سے وحشت ہونے لگتی ہے لیکن اس حالت میں بھی تم سے نہیں ہوتی۔ ایک بار فرمایا۔ ''بعض اوقات اپنے سے بھی اکتانے لگتا ہوں، مگر تم سے نہیں اکتاتا''۔

راوی ۱ ؎ : ایک روز محبوبِ الٰہی نے کچھ ہندوؤں کو اپنے مذہب کے مطابق عبادت کرتے ہوئے دیکھا تو فرمایا

ع ہر قوم راست راہے، دینے وقبلہ گاہے

یعنی سیدھے راستے پر چلنے والی ہر قوم کا ایک دین اور ایک قبلہ ہوتا ہے۔

خسرو نے فی البدیہہ یہ مصرعہ لگایا

ع من قبلہ راست کردم بر سمتِ کج کلاہے

یعنی میں نے تو اپنا قبلہ ایک کج کلاہ کی طرف سیدھا کر دیا ہے۔ (اس وقت محبوب الٰہی کی کلاہ ذرا ٹیڑھی تھی)۔

اس واقعہ کو شہنشاہ جہانگیر نے اپنی توزک میں لکھا ہے کہ ایک بار قوالی کے دوران ملا احمد مہرکن نے اس کی تشریح کی تو اسی لمحہ ان کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔

راوی ۲ ؎ : حضرت امیر خسرو کا دن شاہی دربار میں گزرتا تھا لیکن ہر شب وہ اپنے شیخ کی خدمت میں حاضر رہا کرتے تھے۔ خسرو نے ایک دو نہیں گیارہ بادشاہوں کا دور دیکھا اور بہت سے شاہانِ وقت کے درباروں سے منسلک

رہے۔ ان بادشاہوں میں بہت سے اچھے تھے اور کچھ برے بھی تھے۔ دربار داری اور خانقاہ پرستاری بظاہر دو متضاد چیزیں نظر آتی ہیں لیکن سیرالاولیاء کے مؤلف امیر خورد کرمانی نے خسرو نظامی کی دینی و دنیاوی زندگی کا نقشہ اس مصرعہ میں کھینچا ہے

ع کمر بخدمت شاہاں ببند وصوفی باش

راوی ۳ ؎ : حضرت سلطان المشائخ کی یہ حکمت تھی کہ وہ خود تو بادشاہوں سے میل جول پسند نہیں فرماتے تھے لیکن آپ کے مرید امیر خسرو اور نصیرالدین چراغ دہلوی شاہانِ وقت کے ہم رکاب اس لیے رہتے تھے کہ شریعتِ اسلامی کی ترویج ہو اور حکمرانوں کو ظلم و جبر سے باز رکھا جائے۔

راوی ۱ ؎ : سید صباح الدین عبدالرحمن نے اپنے مقالے میں ڈاکٹر تارا چند کے حوالے سے کہا ہے کہ ''خسرو کے نزدیک بادشاہ کے اوصاف یادِ خدا، خوش نیتی، راستی، فروتنی، قناعت، مظلوموں کی دادرسی اور مفلس نوازی وغیرہ ہیں'' خسرو نے اپنے قصائد میں جہاں شاہوں کی مدح کی ہے، وہیں انہیں نصیحتیں بھی دل کھول کر کی ہیں۔ امیر خسرو کے قصائد ہی سے دربار سے وابستگی کا مقصد واضح ہو جاتا ہے۔

راوی ۲ ؎ : امیر خسرو شاعر بھی تھے، نثر نگار بھی۔ ایک طرف تو آپ کو اردو کا پہلا شاعر مانا گیا، دوسری طرف فارسی زبان کے واحد ہندی نژاد شاعر تھے جن کے فن کا لوہا اہلِ ایران نے بھی مانا۔ مولانا جامی بہارستان میں رقم طراز ہیں کہ خمسۂ نظامی کا جواب خسرو سے بہتر کسی نے نہیں لکھا۔ عرفی اور حافظ جیسے شعراء نے آپ کو طوطیٔ ہند کے لقب سے پکارا ہے۔

راوی ۳ ؎ : مولانا شبلی نے لکھا ہے کہ ایران میں جس قدر شعراء گزرے ہیں۔ خاص خاص اصناف شاعری میں کمال رکھتے تھے۔ مثلاً فردوسی و نظامی مثنوی میں۔ انوری اور کمال قصائد میں، سعدی اور حافظ غزل میں..... یہی لوگ جب دوسری اصناف میں ہاتھ ڈالتے ہیں تو پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ لیکن امیر قصائد،

www.urduchannel.in

مثنوی اور غزل تینوں میں ایک درجہ رکھتے ہیں۔

مثنوی نظامی کے بعد آج تک ان کا جواب نہیں ہوا۔ غزل میں وہ سعدی کے دوش بدوش ہیں۔ قصائد میں ان کی چنداں شہرت نہیں لیکن کلام موجود ہے۔ مقابلہ کر کے دیکھ لو، کمال اور ظہیر سے ایک قدم پیچھے نہیں۔

راوی ۱ ؎ : قلم کے دھنی ہونے کے ساتھ ساتھ خسرو ایک بلند پایا موسیقار تھے۔ بلکہ بہت سے راگ کے موجد اور ستار، طبلہ اور شہنائی جیسے سازوں کے خالق تھے موسیقی میں آپ کے کمالِ فن کے اعتراف میں آپ کو نائک تسلیم کیا گیا ہے۔

راوی ۲ ؎ : خسرو کے ایجاد کردہ راگوں کو تمام راگی تسلیم کرتے ہیں اور استاد جب ان میں سے کسی راگ کو ترتیب دیتا ہے تو پہلے حضرت امیر خسرو نظامی کے نام کی فاتحہ دے کر استاد کا منہ مٹھائی سے بھرا جاتا ہے۔

راوی ۳ ؎ : شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد خسرو ہی کو قوالی کا موجد بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ خسرو محبوبِ الٰہی نے ''مفتاح السّماع'' کے خطاب سے نوازا ہے۔

راوی ۱ ؎ : آپ کے ترتیب دیئے ہوئے راگوں میں قول، رنگ، بھیرویں، سارنگ، ہولی، کھماج وغیرہ بھی قوال خوب گاتے ہیں اور صاحبانِ حال کیف و سرور میں ڈوب ڈوب جاتے ہیں۔ قوالی کے بول یہ ہیں۔

مَنْ کُنْتُ مَوْلاہُ فَعَلِیٌّ مَوْلَاہُ

رنگ :

آج رنگ ہے اے ماں رنگ ہے ری
مورے محبوب کے گھر رنگ ہے ری

ایک گیت اور : اماں میرے باوا کو بھیجو ری کہ ساون آیا

راوی ۲ ؎ : راگ رنگ اور قوالی کے علاوہ خسرو پہلے عوامی شاعر کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں آپ نے بہت پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، منڈھا اور رخصتی کے گیت لکھے جو آج بھی بے مثل ہیں۔

راوی ۳ : دلہن کی رخصتی کے وقت آج بھی یہ گیت خود دلہن، دلہن کے بھائی بہن، ماں باپ اور شریکِ محفل لوگوں کے دل کو تڑپا دیتا ہے۔ بول یہ ہیں :

کاہے کو بیاہی بدیس رے لکھی بابل مورے

راوی ۱ : انمل بھی امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے۔ ایک کنوئیں پر چار پنہاریاں پانی بھر رہی تھیں۔ امیر خسرو کو چلتے چلتے پیاس لگی کنوئیں پر جا کر ایک سے پانی مانگا۔ ان میں سے ایک انہیں پہچانتی تھی۔ اس نے اپنی سہیلیوں سے کہا دیکھو خسرو یہ ہے انہوں نے کہا کیا تو خسرو ہے جس کے گیت سب گاتے ہیں، پہلیاں اور مکرنیاں انمل سنتے ہیں؟ انہوں نے کہا ہاں۔ اس پر ان میں سے ایک بولی۔ مجھے ''کھیر'' کی بات کہہ دے دوسری نے ''چرخہ'' کا نام لیا۔ تیسری نے ''ڈھول'' چوتھی نے ''کتے'' کا۔

مارے پیاس کے میرا دم نکلا جاتا ہے۔ پہلے پانی تو پلا دو۔ وہ بولیں جب تک ہماری بات نہ کہہ دے گا نہ پلائیں گے۔ انہوں نے جھٹ کہا۔

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

لا پانی پلا..... یہ سن کر سب خوش ہوگئیں اور پانی پلا دیا۔ (آبحیات)

راوی ۲ : امیر خسرو کے کلام کی مقبولیت اور شہرتِ دوام ان کے کلام کی ندرت اور زبان کی شیرینی کی وجہ سے ہے اور اس شیرینیِ زباں اور بیان میں ان کے شیخ حضرت محبوب الٰہی کے تصرفاتِ باطنی کو دخل ہے۔ خسرو خود لکھتے ہیں کہ جب میں نے حضرت شیخ المشائخ خواجہ نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنا کلام سنایا تو حضرت بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ کیا صلہ چاہتا ہے۔ میں نے عرض کیا کہ حضور میرے کلام میں شیرینی پیدا کر دیجیے اور دعا فرمائیے۔ حضرت نے فرمایا کہ جاؤ ہماری چارپائی کے نیچے طشت میں شکر رکھی ہے اسے لاؤ اور اپنے سر پر صدقہ کرو اور تھوڑی سی اس میں سے کھا لو۔ خسرو فرماتے ہیں کہ میں نے ایسا ہی کیا۔

www.urduchannel.in

راوی ۳ : حقیقت یہ ہے کہ آج جبکہ خسرو کی شاعری کی تابندگی سے آنکھیں چکا چوند ہو رہی ہیں اور دلوں میں سرور کی لہریں کروٹیں لیتی ہیں یہ تصور محال ہے کہ اس شاعری پر تقریباً ساڑھے سات صدیاں بیت چکی ہیں ان کی شاعری کا چمن اب بھی ویسا ہی کھلا ہوا ہے اور تمام پھولوں کی تازگی قابلِ رشک ہے۔

راوی ۱ : مختلف تذکرہ نگاروں نے امیر خسرو کی تصانیف کی تعدد ۹۹ یا ۹۲ لکھی ہے۔ صاحب ''خسرو نظامی'' مہاشے عبدالکریم نے صفحہ ۳۱۸ پر ان کی ۵۱ (اکیاون) ان کتابوں کی فہرست درج کی ہے جو دنیا کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ اس نامکمل فہرست کو دیکھ کر بھی تعجب ہوتا ہے کہ درباری مصروفیتوں، شیخ کی خدمت، موسیقی کی ریاضت شاعری کی مشق اور پھر مختلف سفری صعوبتیں برداشت کرنے کے باوجود امیر خسرو نے اتنی ساری کتابیں کس طرح لکھ دیں! سچ ہے اللہ جسے چاہے علم و فضل سے نواز دے۔

راوی ۲ : شبلی لکھتے ہیں ہندوستان میں چھ سو برس سے آج تک اس درجہ کا جامع کمالات نہیں پیدا ہوا اور سچ پوچھو تو اس قدر گونا گوں اوصاف کے جامع، ایران اور روم کی خاک نے بھی ہزاروں برس کی مدت میں دو چار ہی پیدا کیے ہوں گے۔ (شعرالعجم صفحہ ۱۰۲)

راوی ۳ : جس وقت حضرت محبوب الٰہی کا وصال ہوا، امیر خسرو سلطان محمود شاہ کے ہمراہ بنگال کے سفر پر تھے۔ جونہی حضرت کے وصال کی خبر پہنچی، دیوانہ وار دوڑے ہوئے آئے سر کے بال کٹوا دیئے اور مزارِ مبارک پر آ کر گر پڑے روتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے کہ کیا اندھیر ہے کہ آفتاب زمین کے اندر چھپ گیا ہے اور خسرو زمین پر زندہ ہے۔ پھر آپ بے ہوش ہو گئے جب ہوش آیا تو تمام مال و اسباب، نقد و جنس، غرباء میں تقسیم کر کے حضرت محبوبِ الٰہی کے مزارِ اقدس پر جا بیٹھے اور دنیا سے اپنے آپ کو بالکل بے گانہ کر لیا تھا۔ روز شب مزار اقدس پر پڑے رہتے۔ یہاں تک کہ اپنے شیخ کے وصال کے چھ ماہ بعد اس دارِ فانی سے کوچ کیا اور دنیا اس نابغۂ روزگار سے

محروم ہوگئی اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّآ اِلَیْہِ رٰجِعُوْنَ ٥ آپ کا وصال شوال ۷۲۵ ہجری میں ہوا۔

راوی ۱ے : حضرت محبوب الٰہی فرمایا کرتے تھے اگر ایک قبر میں دو شخصیتوں کو دفن کرنے کی شریعت نے اجازت دی ہوتی تو میں امیر خسرو کو اپنے ساتھ دفن کرنے کی وصیت کرتا۔

راوی ۲ے : حضرت محبوبِ الٰہی اکثر یہ بھی فرمایا کرتے تھے کہ اے ترک تیری زندگی ہماری زندگی سے وابستہ ہے۔ جب ہم نہ رہیں گے تو تو بھی اپنے آپ کو دنیا میں نہ سمجھنا۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔

راوی ۳ے : خواجہ صاحب نے وصیت کی تھی کہ خسرو کو میرے پہلو میں دفن کرنا چناں چہ مرید کو پیر کے قدموں میں دفن کیا گیا اور اب یہ دونوں مزارات مرجعِ خاص و عام ہیں۔

نوٹ: یہ فیچر [غنائیہ] ریڈیو پاکستان کی عالمی سروس، کراچی سے ۱۹۸۴ء میں نشر ہوا تھا۔نشریئے کی ضرورتوں کے لحاظ سے اس تحریر کو ذرا مختصر کر کے اس میں موسیقی شامل کر دی گئی تھی۔ بعدۂ یہ تحریر اپنی اصل شکل میں سہ ماہی ''احباب، کراچی'' (انجمنِ احبابِ جے پور (رجسٹرڈ) کراچی، شمارہ دوم، اپریل تا جون ۱۹۸۷ء۔مطبوعہ جولائی ۱۹۸۷ء، جلد ۵.....میں شائع کی گئی۔

www.urduchannel.in

یادنگاری

ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی.....کچھ یادیں، کچھ باتیں!

کچھ لوگوں کی شہرت کی خوشبو بڑی تیزی سے پھیلتی ہے۔شہرت اچھی ہو تو خوشبو بھی دیر پا ہوتی ہے۔شہرت داغدار ہوجائے تو خوشبو ہوا میں تحلیل ہوجاتی ہے۔ یہ معاملات کچھ نیک کاموں کی وجہ سے اور کچھ قسمت کے باعث دنیا میں چلتے رہتے ہیں۔

ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی کی شہرت جامعہ کراچی کی حدود پار کر کے پہلے شہرِ کراچی میں پھیلی پھر اس نے اردو ادب کی عالمی سطح کو چھولیا اور دنیائے ادب کا گوشہ گوشہ مرحوم کی شہرت کی خوشبو سے معطر ہوگیا۔

زبان و بیان کی خوبیاں، اظہار کی نفاست، فکری طہارت اور حقیقت نگاری کی جادوئی قوت نے ڈاکٹر صاحب کی ہر تحریر کو امر کر دیا۔ ان کی شخصیت کا کھرا پن، جس میں ذرا ذرا سا متشددانہ رویہ بھی تھا.....ان کی شخصیت کو داغدار نہ کر سکا کیوں کہ ان کی عصیلی طبیعت میں ذاتی عناد اور ان کی انا کی کارفرمائی نہیں ہوتی تھی بلکہ انتہائی غصے میں بھی ان کی روش اعتدال کی حدوں میں رہتی تھی۔ ان کی فکری سمت درست تھی اس لیے فکری کجی اور مسلمان کی حیثیت سے کسی کی بے سمتی انہیں ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔ وہ اپنے احساسات کا اظہار برملا کر دینے کو ترجیح دیتے تھے۔ نتائج و عواقب کی پروا کیے بغیر!

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ ان پر غالب کے ایک شعر کا مکمل اطلاق ہوتا ہے، یعنی ؎

گرمی سہی کلام میں، لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اس نے شکایت ضرور کی

لیکن اس کے باوجود انہیں جلد ہی اپنی غلطی کا احساس بھی ہو جایا کرتا تھا اور وہ فوراً ہی اس کا ازالہ بھی کرنا چاہتے تھے۔ ایک مرتبہ کا واقعہ ہے۔ ہائکو کے ایک مشاعرے میں وہ بھی شامل تھے اور میں پہلی بار اس قسم کے مشاعرے میں شرکت کر رہا تھا۔ میں نے مشاعرے میں جانے سے قبل ڈاکٹر کشفی صاحب سے فون پر ہائکو کے اوزان اور اس کی موضوعاتی حدود کے حوالے سے کچھ سوالات کیے۔ انہوں نے بڑی تفصیل سے بتایا کہ ہائکو کے اوزان فعلن فعلن فع.....فعلن

فعلن فعلن فع.....فعلن فعلن فع، ہیں۔ موضوعات کے بارے میں انہوں نے فرمایا کہ کسی پھول، سبزی اور بہار یا خزاں کے ذکر سے ہائکو کا متن تیار کیا جاتا ہے۔ بہر حال میں نے چند ہائکو کہہ لیے اور مشاعرے میں شریک ہو گیا۔

نمازِ مغرب کا وقفہ ہوا۔ تو میں نے بے خیالی میں ڈاکٹر صاحب سے کہا کہ جن قاری صاحب نے تلاوتِ کلامِ ربانی سے محفل کا آغاز کیا تھا، انہیں امامت سونپ دی جائے۔ فوراً بڑے روکھے پھیکے انداز میں بولے.....آپ کی سفارش کی کیا ضرورت ہے؟ میں خاموش ہو گیا۔ لیکن دل میں خلش رہی کہ آخر ڈاکٹر صاحب ذرا سی دیر میں اتنے روکھے پھیکے کیسے ہو گئے؟.....نماز بہر حال انہیں صاحب نے پڑھائی جن کا میں نے ذکر کیا تھا۔ نماز سے فارغ

www.urduchannel.in

ہو کر فوراً ڈاکٹر صاحب نے غالباً اقبال حیدر صاحب سے مخاطب ہو کر (مجھے سنانے کی غرض سے) کہا.....بھئی عزیز احسن صاحب نے بھی اس مشاعرے کے لیے کچھ ہائکو کہے ہیں۔ یہ گویا اس بات کی دلیل تھی کہ ڈاکٹر صاحب میری دلجوئی کی خاطر اقبال حیدر صاحب سے میرا تذکرہ کر کے میرے دل کا تکدر دور کرنا چاہتے ہیں.....اور میرے دل کا میل فوراً دور ہو گیا۔ آخر آخر عمر میں ان کی شخصیت میں کچھ مروت کا عنصر بھی داخل ہو گیا تھا۔ اس کا احوال بھی سن لیجیے!

سٹی کالج کراچی سے میں نے ۱۹۷۰ء میں بی کام کیا تھا۔ ۱۹۶۷ء اور ۱۹۶۸ء میں یعنی فرسٹ ایئر اور سیکنڈ ایئر کی جماعتوں میں ہمیں اردو پڑھانے کے لیے کئی اساتذہ آئے۔ لیکن پروفیسر انور خلیل صاحب اور پروفیسر وسیم فاضلی مرحوم نے زیادہ عرصے تک ہمیں اردو پڑھائی۔ غالباً ۱۹۶۸ء کے اوائل میں ایک صاحب ہمیں اردو پڑھانے آئے۔ پہلے پیریڈ میں تو جیسے تیسے چل گئے۔ لیکن جب دوسرے پیریڈ میں پڑھانے لگے تو لڑکوں نے انہیں کچھ سوالات پر برہم کر دیا اور وہ پھر ہماری کلاس میں کبھی نہ آئے۔ وہ صاحب چوں کہ شاعر بھی تھے میں کبھی کبھی آرٹس فیکلٹی میں جا کر جب پروفیسر وسیم فاضلی صاحب سے ملتا تھا تو انہیں بھی سلام کر لیا کرتا تھا کیوں کہ دو پیریڈ لینے کے بعد وہ بھی میرے اساتذہ میں شامل ہو چکے تھے۔ بعد ازاں وہ جلد ہی ہمارا کالج بھی چھوڑ گئے۔ لیکن کہیں نہ کہیں ان سے ملاقات ہو جاتی تھی اور میں انہیں استاد ہی کی حیثیت دے کر سلامِ نیاز گزرانتا تھا۔ کئی برس بعد معلوم ہوا کہ موصوف نے جامعہ کراچی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کر لی ہے۔ پھر انہوں نے اسناد کی آخری اور بلند ترین چوٹی سر کرنے کی غرض سے جامعہ کراچی میں اپنی ایک کتاب جمع کروائی اور چاہا کہ انہیں ڈی لٹ کی ڈگری دیدی جائے۔ اس کتاب پر جامعہ سے انہیں ڈگری نہیں مل سکتی تھی اس لیے ان سے کہا گیا کہ کوئی اور کام پیش کریں۔ انہوں نے کچھ کتب پر تبصرے اور کچھ کمزور تحریریں جمع کر کے ایک ساتھ بارہ کتب شائع کروا دیں۔ ان کتب کی اشاعت کی ذمہ داری انہوں نے ایک کاغذی کمیٹی کے سپرد کی جس میں تقریباً پچاس نام شامل تھے۔ ایک مرتبہ انہوں نے مجھے بھی فون کر کے میرا نام اس کمیٹی میں شامل کرنے کی اجازت چاہی تو میں نے بھی انہیں ایسا کرنے کی اجازت دیدی.....لیکن جب بارہ کتب ایک ساتھ

چھپ کرآئیں تو میراماتھا ٹھنکا!............سارامواد انتہائی غیرمناسب تھا۔تحقیق سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

اپنی ذات کی تعلی آمیز نمائش کے اشتہارات جا بجا ان کتب میں نمایاں تھے۔ ابتداء میں اس کاغذی کمیٹی کے اراکین کے اسمائے گرامی بھی تھے۔ مجھے الحاج عزیز احسن کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ جامعہ کراچی کے اربابِ بست وکشاد سے یہاستدعا کی گئی تھی کہ صنائع بدائع کے رموز جتنے میں جانتا ہوں دنیا میں کوئی نہیں جانتا، اس لیے مجھے ڈی لٹ کی ڈگری دی جائے۔ کئی جگہ یہ بھی تحریر تھا کہ میں پی ایچ ڈی سے کم سند یافتہ کسی شخص کو بھی نقادنہیں مانتا.....لیکن ان تمام کتابوں کو بڑے بھونڈے انداز سے بارہ مقتدرشخصیات کے نام معنون کیا گیا تھا جن میں سے بیشتر پی ایچ ڈی کے سندیافتہ نہ تھے۔صرف یہ خیال تھا کہ جامعہ کراچی میں ان کا اثرورسوخ ہےاس لیےاگروہ راضی تو سب راضی!

ڈاکٹر وفا راشدی مرحوم نے ان کتب کی تقریبِ رونمائی کے لیے اپنے گھر میں ایک نشست رکھی۔میں ان کتب کی طباعتی روش اور ان میں شائع ہونے والے لوازمے (matter) سے پہلے ہی برہم تھا کہ مجھے بھی کچھ کلمات کہنے کا حکم دیا گیا۔دیگرمقررین میں زیادہ تر لوگوں نے مصنف کی دلجوئی کے لیے ان کی ستائش میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی لیکن مجھ سے یہ بات برداشت نہیں ہوسکتی تھی کہ کتب کے معیارات پر گفتگو کرنے کے بجائے صرف شخصیت کی تعریف کردی جائے۔ چناں چہ میں نے صاف صاف کہدیا کہ اگر ان کتب کی اشاعت سے قبل اس کمیٹی کی کوئی میٹنگ ہوئی تھی (جونہیں ہوئی) تو اس میں مجھے شامل کرنا چاہیے تھا تاکہ ان کتب میں شائع ہونے والا لوازمہ پرکھا جاتا!...... یہ کتب شائع ہوتیں تو اس میں میری رائے کی موجودگی سے میراضمیر مطمئن ہوجاتا۔ اب میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ استادِمحترم مجھے آپ کی کتب کی کثرتِ تعداد، آپ کی شہرت، آپ کی علمی سندات کی بہتات سےنہیں صرف آپ سے محبت ہے!

یہ کہانی اس لیے سنائی کہ میری تقریر کی بازگشت بہت دیراوردورتک سنی گئی۔ایک محفل میں ڈاکٹر ابوالخیرکشفی صاحب نے مجھ سے شکایتاً فرمایا''آپ نے ڈاکٹر امروہوی کی محفل میں ان کے خلاف باتیں کیں؟؟؟''............میں نے عرض کیا''سچ بولنا تو ہم نے آپ ہی سے

www.urduchannel.in

سیکھا ہے.....کیا سچ بولنا کوئی غلط فعل ہے؟''.....ڈاکٹر کشفی خاموش ہوگئے............مجھے شرارت سوجھی۔ میں نے عرض کیا''آپ جامعہ کراچی کے اہم اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں.....ذرا بتائیے کہ کیا امروہوی صاحب کو ان کتب کی بنیاد پر آپ ڈی لٹ کی سند عطا کرنے کے لیے سفارش کرسکتے ہیں؟''.....کافی دیرتک خاموشی طاری رہی تو میں نے سوال دہرایا............لیکن ڈاکٹر کشفی پھر بھی خاموش رہے............آخر میں نے ڈھٹائی سے تیسری مرتبہ سوال کیا۔اب کے کشفی صاحب کا پیمانہءصبرلبریز ہوگیا اور بڑی جھنجھلاہٹ کے ساتھ انہوں نے فرمایا''ساراسچ مجھ سے ہی کیوں بلوانا چاہتے ہو؟''.....میں ہنس دیا۔

اس گفتگو سے اندازہ ہوا کہ کشفی صاحب جوکسی زمانے میں بڑے منہ پھٹ تھے۔اب ذرامصلحت پسندی اور مروت گزیدگی کی صورت میں معاشرے سے نباہ رہے ہیں۔لیکن کچھ عرصے بعد ایک مرتبہ مجھ سے فون پر بات کرتے ہوئے کشفی مرحوم نے فرمایا تھا کہ ان کتب کے بارے میں ان کی بھی وہی رائے تھی جو میری تھی۔الحمدللہ! جامعہ کراچی کے مقتدراساتذہ سے بھی میری بات ہوئی تو معلوم ہوا کہ انہوں نے ان بارہ کتب پر مصنف کو ڈی لٹ کی سند دینے سے معذرت کرلی تھی!

پروفیسر امروہوی ایک یونیوسٹی میں کشفی صاحب کے ماتحت تھےلیکن وہ شیخ الجامعہ کے رشتہ دار تھے اس لیے کشفی صاحب ان کی کچھ باتیں برداشت بھی کرلیتے تھے۔کئی مرتبہ کشفی صاحب نے مجھ سے کہا کہ موصوف اپنا جشن منوانا چاہتے ہیں اور یہ خواہش ان کی ذات میں بیماری کی طرح جڑ پکڑ چکی ہے۔میں سنتا اور ہنس دیتا جیسے انشاجی نے کہا''ہم چپ رہے ہم ہنس دیئے.....منظور تھا پردہ ترا''۔

بہرحال کشفی صاحب نے جلد ہی اس یونیورسٹی کی ملازمت چھوڑ دی۔اور پھر کبھی انہوں نے امرہوی موصوف کا ذکرنہیں کیا۔کشفی صاحب کی شفقتیں سمیٹنے کے لیے میں اکثر ان کے دولت کدے تک پہنچ جاتا تھا۔کبھی کبھی اپنے بچوں کو بھی ان کے ہاں لے جاتا تھا تاکہ بچے ان کی مہربان شخصیت کی محبت کالمس محسوس کرسکیں۔ وہ ہمیشہ میرے بچوں سے پیار کرتے اور ان سے بڑی اچھی اچھی باتیں کرتے۔ان کی کتاب''نسبت'' پر میں نے جومضمون لکھا تھا وہ نعت رنگ شمارہ ۱۰ میں شائع ہوا تھا۔اسی کے ساتھ شمارہ ۹ بھی شائع کیا گیا تھا جس میں میری

نظم درود تھی۔ میں دونوں شمارے لے کر کشفی صاحب کی خدمت میں پہنچا۔ میرا چھوٹا بیٹا محمد جنید عزیز خان میرے ہمراہ تھا۔

جب میں نے کشفی صاحب کی توجہ اپنے مضمون کی طرف مبذول کروائی اور وہ اسے ملاحظہ فرمانے لگے تو میرے بیٹے نے بڑی معصومیت سے ان کو وہ نظم پڑھنے کی طرف مائل کیا جو درود شریف کے حوالے سے لکھی گئی تھی اور جس میں جنید کا نام لکھا تھا۔ انہوں نے نسبت پر لکھا ہوا مضمون سرسری دیکھا اور فوراً شمارہ نمبر ۹ کا وہ صفحہ کھولا جس پر جنید کا نام تھا.....اور پھر نظم کو بھی سراہا اور جنید کو بھی مبارکباد دی کہ اس کے حوالے سے ایک اچھی نظم وجود میں آئی۔

ایک مرتبہ سہ پہر میں اپنے بیٹے جنید اور اپنے بھانجے طٰہٰ کے ہمراہ کشفی صاحب کے گھر گیا۔ وہاں حکیم سید محمود احمد برکاتی شہید موجود تھے۔ دونوں بزرگ باتوں میں مصروف تھے۔ میں بھی ادب سے بیٹھ گیا اور بچوں کو بھی ادب سے چپ چاپ بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ میں نے کہا بچوں کو اس لیے لاتا ہوں کہ آپ کی محبتوں اور حکمت بھری باتوں سے مستفیض ہوں۔ حکیم صاحب فرمانے لگے ''تربیت کا یہی طریقہ ہے''.....میں خوش ہوا۔

گفتگو عالمِ اسلام کے تناظر میں ہو رہی تھی۔ میں نے عرض کیا ''اس وقت تو عالمِ اسلام کی صورتِ حال بڑی دگرگوں ہے اور زوال کی گھڑیاں ٹلنے کا نام نہیں لے رہی ہیں''.....حکیم صاحب نے فرمایا: نہیں میاں، یہ تو اسلام کے لیے موسم بہار ہے۔ اسلام کا عہدِ شباب ہے''۔ میں نے حیرت سے کہا.....موسمِ بہار.....عہدِ شباب!!!.....اب کے حکیم صاحب کی ہم نوائی میں کشفی صاحب نے بھی فرمایا 'جی ہاں، موسمِ بہار''۔ بقول اقبال ع ''کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا'' میں خاموش ہو گیا اور بعد میں میں نے اس واقعے کو کئی مواقع پر دہرایا۔ ایک نعت کہتے ہوئے اسی خیال کو ایک قطعے میں بھی نظم کر ڈالا :

کہا یہ مجھ سے کچھ عرفاں پناہ لوگوں نے
جو زیرِ چرخِ بریں انقلاب دیکھتے ہیں
''غمیں نہ ہو کہ زمانہ بدلنے والا ہے
ہم اپنے دین کا عہدِ شباب دیکھتے ہیں''

(امیدِ طیبہ رسی .....ص ۱۱۴)

www.urduchannel.in

اس روز کشفی صاحب کے حکم پر میں نے حکیم برکاتی صاحب کی رفاقت میں ان کے دولت کدے تک سفر کیا اور راستے بھر ان کی محبتوں اور حکمت بھری باتوں سے مستفیض ہوتا رہا۔ میں نے عرض کیا'' آپ کا تعلق ٹونک سے ہے.....اور میرے والد صاحب کی دادی بھی ٹونک سے بیاہ کر آئی تھیں..... مجھے بتایا گیا ہے کہ ٹونک میں کوئی محلہ'' کپتان والوں کا محلہ'' کہلاتا تھا.....حکیم صاحب نے فرمایا جی ہاں وہ محلہ تھا.....اور پھر حکیم صاحب نے بڑی اپنائیت والے تبسم سے مجھے نوازا۔ گاڑی سے اترتے ہوئے حکیم صاحب نے ایک مجلہ ''کاروانِ طب'' عطا فرمایا جس پر موصوف کی بڑی سی تصویر تھی اور ان کا نام'' علامہ حکیم سید محمود احمد برکاتی'' لکھا تھا۔ ساتھ ہی یہ بھی تحریر تھا کہ ''جنوبی ایشیا کے پہلے طبیب جن کو طبی اور علمی گراں قدر خدمات کے اعتراف میں ہمدرد یونی ورسٹی نے ڈاکٹر آف سائنس کی ڈگری عطا کی''..... یہ گویا'' کاروانِ طب'' کا حکیم محمود احمد برکاتی نمبر تھا۔ حکیم محمود احمد برکاتی شہید سے یہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ اللہ ان کے درجات بلند فرمائے (آمین)!

کشفی صاحب جس دنیا میں رہ رہے تھے اس میں پرانی تہذیبی قدروں کا انہدام اور نئے اندازِ زیست کا بے ہنگم آغاز ہو چکا تھا۔ وہ اس بے اصول نظام سے سمجھوتا کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ انہیں دینی اقدار اور تہذیبی روش کی پامالی بہت بے چین رکھتی تھی۔ ان کی گفتگو میں سائستگی اور تحریر میں دینی حمیت اور مذہبی اقدار سے محبت جا بجا ضو ریز ہے۔ سفرِ حجاز پر بہت سے لوگوں نے لکھا ہے اور بہت کچھ لکھا ہے۔ لیکن کشفی صاحب کی مختصر سی تحریر'' وطن سے وطن تک''.....اسلامی ادب کی وہ شاہکار تحریر ہے جس کو سفر نامہء عمرہ کے حوالے سے کبھی نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ ان کی شاعری کا سرمایہ بھی بہت مختصر لیکن لائقِ تحسین ہے۔ شاعری میں ان کا دھیما لہجہ اور اسلوب کی دل کشی، قاری کا دل کھینچنے کے لیے کافی ہے۔ ان کی نثر، نثرِ لطیف اور ان کی شاعری ان کے احساس کی گہری چھاپ لیے ہوئے ہے جبکہ ان کی تنقید پر تاثراتی تنقید کا پرتو محسوس کیا جاتا ہے۔

فی الحال مجھے ایک طویل سفر درپیش ہے۔ میں نے اپنی یادداشت کے چند گوشوں سے پردہ اٹھا کر ڈاکٹر داؤد عثمانی صاحب کے حکم کی تعمیل کرنے کی کوشش کی ہے۔

کشفی صاحب پر کچھ مفصل اور سیر حاصل گفتگو کسی اور موقعے پر ہوگی۔ ان شاء اللہ!

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین ۳؍اگست ۲۰۱۴ء

www.urduchannel.in

ماجد خلیل .....ایک منفرد لہجے کا نعت گو!

(خراجِ تحسین..... یادوں کے جھرمٹ میں)

بدھ:۱۶؍ربیع الاول ۱۴۳۷ھ مطابق: ۲۷؍جنوری ۲۰۱۶ء کو میں اپنی اہلیہ کے ہمراہ میڈیل سینٹر جارہا تھا۔ راستے میں بھائی آفتاب مضطر کا فون آیا۔ گاڑی چلاتے ہوئے فون سننا میرے لیے مشکل ہوتا ہے۔ میں نے بیگم سے کہا فون سنیئے۔ فون پر بات کرنے کے

بعد انھوں نے سناؤنی سنائی کہ ماجد خلیل صاحب کا انتقال ہوگیا۔.....اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رٰجِعُوْنَ o

میرے لیے گاڑی چلانا دشوار ہوگیا۔ یادوں کا ایک سیلاب امنڈ آیا۔ غالباً نوے کی دھائی تھی۔ سہیل غازی پوری کے ہاں نعتیہ مشاعرہ تھا۔ میں نے نظامت کے فرائض انجام دیے۔ ایک صاحب جو میرے لیے بالکل نئے تھے۔ انھیں میں نے ان کے مقام سے پہلے دعوتِ کلام دی تو، سہیل صاحب نے مجھے ٹوکا۔ میں نے کسی دوسرے شاعر کو بلا لیا۔ لیکن جب ان صاحب کی باری آئی تو ان کے شعری لہجے اور نفاستِ بیاں نے دل موہ لیے۔ ماجد صاحب کو دیکھنے اور سننے کا یہ پہلا اتفاق تھا۔ پھر تو جب اور جہاں ان سے ملاقات ہوئی، دل ان کی محبتوں کی کششِ ثقل کے دائرے سے نکلا ہی نہیں۔

سرکاری نوکریوں میں رہنے والے جانتے ہیں کہ پاکستان میں ہر جگہ آبادی کے بڑے حصے سے تعلق رکھنے والوں کو، کسی نہ کسی طرح نوازا جاتا ہے۔ اقلیت کو ہر جگہ کچلنے کی کوشش ہی کی جاتی ہے۔ merit کا نعرہ لگا کر خود merit ہی کا خون کیا جاتا ہے۔ میرے ساتھ بھی یہی ہوا کہ ۲۸ سال سے زیادہ بے داغ ملازمت کرنے کے باوجود مجھے اپنے ادارے میں ۱۴ سال ایک ہی گریڈ (۱۹ گریڈ) میں رکھ کر رٹائرمنٹ کی عمر تک پہنچا دیا گیا۔ اس بات کا ذکر اس لیے نکلا کہ ۲۰۰۹ء کے اوائل میں اچانک مجھے ماجد بھائی کا فون آیا۔ فرمانے لگے، بھائی! آپ کے نئے MD ہمارے بہت اچھے دوست ہیں۔ اگر کوئی کام ہو تو کہیں۔ میں نے عرض کیا

اب تو میں کچھ دن بعد رٹائر ہونے والا ہوں، میرا کیا کام ہوسکتا ہے۔ بہرحال اگر کوئی ضرورت پڑی تو عرض کروں گا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ ایک صاحب، جو دفتر میں میرے ماتحت رہ چکے تھے ان کی ترقی کے لیے ڈپارٹمنٹ سے تو فائل نکل گئی لیکن MD تک نہیں پہنچائی گئی اور وہ مجھ سے کچھ دن پہلے رٹائر ہو کے کراچی آ گئے۔ چناں چہ میں نے ان صاحب کو فون کر کے ماجد بھائی کے پاس بھجوا دیا۔ انھوں نے اپنا مدعا بیان کیا تو ماجد بھائی کے کہنے پر MD نے خود فائل منگوا کر دستخط کر دیئے اور یوں، تقریباً آٹھ ملازمین کی ترقی کا پروانہ نکل سکا جن میں وہ صاحب بھی شامل تھے.....اتنی بے لوث محبت اور شفقت، اب کہاں دیکھی جاسکتی ہے؟

میں نے ماجد بھائی کے کلام پر کبھی جم کر کوئی مضمون نہیں لکھا البتہ دو ایک مرتبہ ان کے اعزاز میں ہونے والی محفلوں میں کچھ گفتگو ضرور کی جسے سامعین اور خود ماجد بھائی نے بڑی پذیرائی بخشی۔ہاں اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں میں نے ان کی کتاب ''روشنی ہی روشنی'' پر پروفیسر کلیم عاجز کی رائے نقل کر کے کچھ جملے اپنی طرف سے بھی لکھ دیئے تھے۔میں نے لکھا تھا:

''کلیم احمد عاجزؔ ایک معروف شاعر ہیں ۔ساتھ ہی شعری نزاکتوں سے آگاہی اور اس کے اظہار نے انہیں تنقید کا سلیقہ بھی عطا کر دیا ہے اس لیے ان کی تنقیدی رائے بھی ان کے شعر کی طرح ان کے احساسات کا فطری اظہار معلوم ہوتی ہے۔ماجد خلیل کے شعری مجموعے ''روشنی ہی روشنی'' پر ''ایک معتبر شاعر'' کے زیرِ عنوان دیباچہ، تقریظ یا مقدمہ [جو نام بھی دیا جا سکے] لکھتے ہوئے کلیم عاجز نے بڑے پتے کی بات کی ہے، وہ کہتے ہیں:

''بقول انگریزی نقاد، 'کولرج' کہ 'شاعری یہ نہیں کہ کیا کہا گیا ہے، شاعری یہ ہے کہ کیسے کہا گیا ہے'۔میں نے اس قول کو بہت فراخ دلی سے جانچا پرکھا اور تجربے نے یہی کہا کہ بات سچ ہے۔اگر صرف اونچی بات ہی شاعری کہلاتی تو اونچی باتیں تو تھوڑی ہی ہیں۔زندگی کی حقیقتیں اور سچائیاں تو شمار میں آسکتی ہیں لیکن اچھی شاعری کا شمار مشکل ہے۔تو اچھی شاعری جو کہ کی گئی ہے وہ دراصل یہی ہے کہ کسی کہنے والے نے کسی انوکھے ڈھنگ سے کہہ دی تو کہی ہوئی بات بھی نئی ہوگئی۔ ماجد صاحب کے کہنے کا ڈھنگ یہی ہے۔ڈھنگ اگر نقل ہو تو بات اور فرسودہ ہو جاتی ہے۔ڈھنگ اگر تازہ ہو تو پرانی بات بھی نئی ہو جاتی ہے۔شاعری کی اس حقیقت کو فراموش کر دیجیے تو معیاری باتیں چند ہی رہ جائیں گی۔لیکن ہماری اردو شاعری اور فارسی شاعری میں معیاری باتیں بہت ہیں اور ان کا معیاری ہونا باتوں کی نوعیت پر نہیں بلکہ لکھنے کی انفرادی نوعیت پر ہے۔یہ باتیں تسلیم شدہ ہیں اس لیے ان کی وضاحت اور دلائل کی ضرورت نہیں۔ماجد صاحب کے یہاں بھی کہنے کا انفرادی ڈھنگ و آہنگ ہے۔جس نے ان کی شاعری کو پسندیدہ ، دلکش اور دل پسند بنا دیا ہے''۔

کلیم عاجزؔ نے ماجد خلیل کا کوئی شعر نقل نہیں کیا، لیکن ان کے بیان کی روشنی میں ماجد

www.urduchannel.in

خلیل کے کلام کو دیکھیے تو کلیم عاجز کی نکتہ رسی کی داد دینی پڑتی ہے۔واقعی ماجد خلیل نے بہت سے پرانے مضامین کو بیان کی تازگی سے نیا بنا دیا ہے۔مثلاً

ایک وہ شب تھی کہ ہونا پڑا دہلیز بدر
ایک یہ دن ہے کہ دنیا تری دہلیز پہ ہے
لفظ 'ہے' کا ہے سزاوار یقیناً جب تک
کرۂ ارض کا ماتھا تری دہلیز پہ ہے
جب بھی تڑپا ہے حضوری کی طلب میں ماجدؔ
دیکھنے والوں نے دیکھا تری دہلیز پہ ہے
سبز گنبد سنہری جالی کو
اور ترسیں کے چشم و لب کب تک
عقل، دل، روح جسم وفکر و نظر
دیکھو ہوتے ہیں ان کے سب کب تک''

درجِ بالا اشعار میں بیان کی ندرت نے نعتیہ شاعری کے مروجہ مضامین کو نیا بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلیم عاجزؔ کی تنقیدی رائے سے نہ صرف اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے بلکہ ان کی نکتہ رسی کی داد بھی دینی پڑتی ہے''۔

(اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ.....ص ۱۹۳)

ماجد بھائی نے میرا مقالہ پڑھا تو ایک محفل میں مجھ سے فرمانے لگے:

کلیم عاجز کے تنقیدی نکتے کو، برسوں بعد صرف آپ نے سمجھا ہے.....میں نے کلیم عاجز سے کہا تھا کہ اپنی بات کی کچھ وضاحت کریں .....تو انھوں نے کہا ''کیا میں ہی سب کچھ لکھ دوں''.....بعد والوں کو بھی کچھ لکھنا ہوگا''.....

ماجد بھائی کی باتوں سے مجھے خوشی ہوئی کہ اتنا کم لکھنے کے باوجود وہ اس نکتے کی تہہ تک پہنچ گئے جسے کلیم عاجز سے استشہاد کرتے ہوئے میں نے اجاگر کرنے کی سعی کی تھی۔

ملازمت کا طویل عرصہ اسلام آباد میں گزارنے کے بعد رٹائر ہو کر میں کراچی آیا تو مجھے اپنے غریب خانے پر نعتیہ نشست رکھنے کا خیال آیا۔ دبستانِ وارثیہ کے روح و رواں قمر

وارثی صاحب کو فون کر کے شعراء کی شرکت کا ذمہ انھیں دیدیا۔ انھوں نے آٹھ دس شعراء سے کہہ دیا۔صدارت ماجد خلیل صاحب کی ہوئی۔ پھر تو جب جب میرے ہاں مشاعرے ہوئے ،بیشتر مشاعروں کی صدارت انھوں نے ہی کی۔ دبستانِ وارثیہ کی جانب سے ہر ماہ نعتیہ مشاعرہ ہوتا ہے اور ہر ماہ دبستان کی طرف سے دی ہوئی ردیف پر شعراء طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ماجد بھائی ان مشاعروں میں اکثر شریک رہے ہیں اور بیشتر مشاعروں کی صدارت بھی کی ہے۔ بلاشبہ ان ردیفی مشاعروں میں شعری ضرورتوں اور موضوع کی عظمتوں کے خیال سے طبع آزمائی کرنے والے شعراء میں ماجد بھائی ہمیشہ نمایاں رہے۔اس بات کی تصدیق ان کتب سے ہوتی ہے جو ہر سال کے اختتام پر دبستان کی جانب سے شائع کی جاتی ہیں۔ماجد صاحب' ردیف نباہنے کے تقاضوں سے آشنا تھے اور قوافی کے استعمال میں انتہائی محتاط۔

آج طبیعت اداس ہے۔ کلام پر بھی گفتگو کرنی ہے اور کلیم پر بھی ۔اس لیے یہ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کونسی بات کس مقام پر کہی جائے۔ یادیں ہیں کہ امڈی چلی آرہی ہیں۔ ایک مرتبہ ماجد بھائی نے فون کیا اور مجھے کہا'' آپ کا ایم فل [اقبالیات] کا مقالہ، اقبال اکادمی پاکستان سے شائع کیا جاسکتا ہے۔ اس وقت انیق احمد ،سہیل عمر صاحب کے پاس بیٹھے ہیں۔آپ ان سے رابطہ کر کے ان کے مشورے سے اپنا مسودہ انھیں ارسال فرمادیں''.....میں حیرت زدہ رہ گیا!!!.....بھلا ماجد بھائی کو میرے ایم فل کے مقالے (مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ) کا کیسے خیال رہا۔جبکہ میں نے انھیں شاید ایک بار ہی اپنے مقالے کے بارے میں ،بغیر خواہشِ اشاعت، بتایا ہوگا! لیکن اپنے چھوٹوں پر شفقت فرمانے والے ماجد بھائی نے میری بات کو نہیں بھلایا۔ بہرحال انیق احمد صاحب کے کہنے پر میں نے وہ مقالہ اقبال اکادمی پاکستان ،لاہور ،بھجوادیا تھا۔ یہ الگ بات کہ ایک سال بعد وہ مسودہ مجھے اٹھارویں آئینی ترمیم کے نتیجے میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کا حوالہ دے کر واپس کردیا گیا اور پھر نعت ریسرچ سینٹر، کراچی کے زیرِ اہتمام وہ شائع کیا گیا۔

ایک دن سہ پہر میں ماجد بھائی کا فون آیا۔فرمانے لگے میں آپ کے محلے میں آیا ہوا ہوں۔ آپ کو ایک نفیس انسان (ڈی ایس پی بشیرالدین صاحب) سے ملوانا چاہتا ہوں۔ بشیرالدین صاحب گلستانِ جوہر میں نئے نئے آباد ہوئے تھے۔ میں وہاں پہنچا۔بشیر صاحب

www.urduchannel.in

کی طبیعت ناساز تھی۔ ان سے مل کر انسیت کی خوشبو محسوس کی تو میں ان کی سادگی اور پیار بھری شخصیت کے حصار میں آگیا۔ بعد میں بشیر صاحب نے ترقی پائی اور SP ہوگئے۔لیکن پولیس کی نوکری سے جلدی جان چھڑالی۔یعنی قبل از وقت رٹائرمنٹ لے لی۔

ماجد بھائی بہت اچھا شعر کہتے تھے۔لیکن کبھی کبھی کوئی مصرع بحر سے خارج بھی ہوجاتا تھا۔ان کے قریب رہنے والے لوگ ،ادباً ان سے کچھ کہتے ہوئے جھجکتے تھے۔ سچی بات ہے ،میں بھی ان کے ایسے مصرعوں پر صرف خاموشی اختیار کرلیتا تھا۔ایک مرتبہ انھوں نے میرے گھر پر ایک بہت اچھا شعر پڑھا لیکن اس میں عروضی سقم بھی تھا۔سب نے شعر کی داد دی، جن میں' میں بھی شامل رہا۔لیکن جب نعت رنگ کے شمارہ ۲۱ میں احمد صغیر صدیقی صاحب نے ماجد بھائی کے اس شعر کی تعریف کی تو مجھ سے نہ رہا گیا اور میں نے ان کے گھر میں بیٹھ کر انھیں اس شعر کا سقم سمجھانے کی کوشش کی۔ وہ نہیں مانے تو میں نے وہاں موجود' عباس رضوی صاحب کو حکم بنایا۔انھوں نے کہا عزیز احسن ٹھیک کہتے ہیں شعر میں ایک لفظ ہے''لفظ'' جس میں''ظ'' کی گردن بالکل جدا ہورہی ہے۔غرض یہ کہ احمد صغیر صدیقی صاحب نے نعت رنگ شمارہ ۲۲ میں لکھا:

''راقم الحروف نے ماجد خلیل صاحب کے ایک شعر کو تحسینی کلمات کے ساتھ کوٹ کیا تھا:

اک لفظ سے بنے ہوئے جہاں میں
اک نام سے روشنی ہوئی ہے

حقیقتاً یہ شعر سقیم ہے۔اس کا پہلا مصرع بحر سے خارج ہے۔ایک رکن اس میں بڑھ گیا ہے۔ راقم الحروف کی اس غلطی کی سمت توجہ عزیز احسن نے دلائی تھی میں ان کا ممنون ہوں'' (نعت رنگ ۲۲ صفحہ نمبر ۵۵۶)۔

نعت رنگ کا شمارہ ماجد بھائی کو بھی بھیجا گیا تھا۔ انھوں نے اسے ملاحظہ فرمایا لیکن کبھی مجھ سے نہ تو شکایت کی اور نہ ہی اپنے رویّے سے بے رخی کا ظہار فرمایا۔ پھر یہ کہ جو لفظ میں نے کسی کے سامنے تجویز کیا تھا (ظاہر ہے خود ماجد بھائی سے اس سلسلے میں کوئی بات نہیں ہوئی تھی) وہی لفظ انھوں نے اپنے شعر میں رکھ کر دوسری شعری نشست میں پڑھا بھی:

ع اک کن سے بنے ہوئے جہاں میں

بعد میں نعت رنگ شمارہ ۲۴ میں نیویارک [امریکہ] سے جناب تنویر پھول نے بھی یہی تجویز پیش کی کہ ماجد صاحب کے شعر میں لفظ ''کن'' رکھا جاسکتا ہے۔ (نعت رنگ ۲۴،ص۵۵۹)

نعت رنگ کا وہ شمارہ دیکھ کر ماجد بھائی نے صبیح رحمانی کو خط لکھا تھا جس کی چند سطور درج کررہا ہوں:

''محترم صبیح رحمانی صاحب السلام علیکم ورحمت اللہ وبرکاتہٗ!

اُمید کہ مزاج گرامی مع الخیر ہوگا۔ خاکسار کے حضرتِ دل ان دنوں دھڑکنے کے علاوہ دوسری اٹھکھیلیاں بھی کر رہے ہیں۔ دعا فرمائیں کہ موصوف راہِ راست پر آجائیں۔نعت رنگ کا شمارہ ۲۴ بدست قمر وارثی موصول ہوا۔ ہمیشہ کی طرح جملہ صفات سے مزین اور معلومات میں اضافوں کا ذریعہ۔ سبحان اللہ سبحان اللہ۔ تمام مشمولاتِ نثر ونظم بہترین بالخصوص ''ابتدائیہ''۔

خطوط کے حصے میں چوں کہ میرے ایک شعر کے حوالے سے گفتگو کا تسلسل ہے اس لیے محترم تنویر پھول صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے عرض گذار ہوں کہ میں نے اپنے شعر میں شائع ہوجانے والے سقم کو اصل مسودہ کی مدد سے بہت پہلے ہی درست کرلیا تھا اور اس طرح شعر کچھ یوں ہوگیا ہے۔

اک کن سے بنے ہوئے جہاں میں
اک نام سے روشنی ہوئی ہے

بہرحال جن احباب نے اس شعر کے حوالے سے توجہ فرمائی ان سب کا شکرگزار ہوں''۔

جنوری ۲۰۱۵ء میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند، کینیڈا سے کراچی آئے تو ان کی نعت گوئی کے ذوق کے پیشِ نظر میں نے انھیں یکم فروری کو اپنے غریب خانے پر نعتیہ مشاعرے میں مہمانِ اعزازی کے طور پر بلایا۔ ماجد بھائی کو صدارت کے لیے کہا۔ ان دنوں ان کی طبیعت ناساز تھی۔لیکن انھوں نے میری دعوت فوراً قبول فرمالی۔ بلکہ یہ بھی ذمہ لیا کہ دو چار شعراء کو وہ خود کہہ دیں گے۔ چناں چہ وہ یادگار مشاعرہ بھی انھی کی صدارت میں ہوا۔

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ماجد بھائی نے میرے غریب خانے پر ہفتہ، ۲۵ شعبان ۱۴۳۶ھ مطابق: ۱۳؍جون ۲۰۱۵ء کو آخری نعتیہ نشست کی صدارت کی تھی۔ آسی سلطانی

www.urduchannel.in

صاحب نے نظامت کے فرائض انجام دیے تو مجھے نعتیہ ادب کے حوالے سے کچھ معروضات پیش کرنے کی دعوت بھی دی۔ میں نے نعتیہ ادب کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی جہتوں پر کچھ باتیں کیں۔ جب میں نے اپنی بات مختصر کرتے ہوئے رخصت ہونا چاہا تو ماجد بھائی نے فرمایا ''ذرا تلمیح کے بارے میں بھی کچھ بتادیجے!''.....میں نے چند کلمات تلمیحات اور نعتیہ ادب میں ان کی اہمیت پر کہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ماجد بھائی کو نعتیہ ادب سے کتنی دلچسپی تھی اور تخلیقی لمحات میں شاعر کے ذہن میں موجود علمی مواد کی درستگی کا کتنا خیال تھا!!!

پچھلے دنوں احمد جاوید صاحب لاہور سے کراچی تشریف لائے تو ایک محفل میں ان سے ملاقات ہوئی۔انیق احمد صاحب بھی ان کے ہمراہ تھے۔ ماجد بھائی کا ذکر نکلا۔ ان دنوں وہ بہت زیادہ علیل تھے۔انیق صاحب نے ان کے حوالے سے بتایا.....''ایک زمانہ تھا کہ ماجد بھائی سعودی ایئر لائن میں ایڈمنسٹریٹر تھے اور پاکستان سے جانے والے احباب کی بڑی خاطر مدارات فرماتے تھے۔ ان دنوں ان کی کیفیت یہ تھی کہ جب بھی نعت کہتے فوراً مدینہ منورہ حاضر ہوکر دربارِ رسول ﷺ میں نعت پیش کرتے تھے۔ پھر وہ رٹائر ہوکر کراچی آگئے۔ یہاں سے بھی اکثر ان کا آنا جانا رہا۔ جب ان کے دل کا آپریشن ہوا تو خون کی ضرورت پڑی۔ماجد بھائی نے کہا ہم بازاری خون نہیں لیں گے۔کیا معلوم جس آدمی کا خون ہمیں دیا جائے اس نے حلال کا لقمہ کھایا ہو یا حرام کا؟''.....یہ بات بتاتے ہوئے انیق احمد صاحب پر رقت طاری ہوگئی.....واقعی آج کل اس قدر احتیاط برتنے کا خیال بھی کسی کو نہیں ہوسکتا ہے۔ اس سے ماجد بھائی کی نیک نفسی، حرام حلال کی تمیز اور آخرت کی جوابدہی کا احساس

مترشح ہے۔اب ایسی مثالیں کہاں ملیں گی؟؟؟

ماجد بھائی سے آخری ملاقات ان کے صاحبزادے کی طرف سے دی گئی دعوتِ ولیمہ میں ہوئی۔ اتوار: ۸؍ربیع الاول ۱۴۳۷ھ مطابق: ۲۰؍دسمبر ۲۰۱۵ء کو وہاں جاتے ہوئے میں نے چار شعر کہہ لیے کہ اگر ماجد بھائی سے ملاقات ہوئی تو انھیں سنا دوں گا تاکہ ان کی طبیعت بہل جائے۔

میں اس دعوت میں پہنچا تو انٹرنیشنل سامع جہانگیر خان صاحب سے ملاقات ہوگئی۔ پھر

کئی احباب آ گئے۔ قمر وارثی صاحب تو زیادہ تر ماجد بھائی کے ساتھ ہی رہتے تھے۔ وہ بھی آ گئے۔ کچھ دیر بعد ماجد بھائی بھی پہیوں والی کرسی پر بیٹھے ہوئے وہاں پہنچائے گئے۔ میں نے ان کا چہرہ دیکھا تو بڑا دکھ ہوا۔ ماجد صاحب کا گلاب سا چہرہ کمھلا چکا تھا۔حلقوم میں ایک نلکی لگی ہوئی تھی جس کی مدد سے وہ بہت دھیمی آواز میں باتیں کر رہے تھے۔ مجھے محسن بھوپالی مرحوم یاد آ گئے۔ان کے گلے میں بھی اسی طرح کی نلکی لگ گئی تھی جو آخری دم تک ان کے گلے میں اٹکی رہی۔سردی بھی تھی،لیکن ماجد بھائی احباب کی خاطر خاصی دیر تک وہاں موجود رہے۔ میں نے انھیں چار شعر سنائے:

حماد کو مبارک ، شادی کی یہ مسرت
اللہ ! بخشے ان کے والد کو جلد صحت
ماجد خلیل صاحب، پائیں خوشی کے لمحے
بن جائے ان کا گھر اب فی الاصل رشکِ جنت
نکلی ہیں ارتجالاً دل سے جو اب دعائیں
کرلے قبول سب ہی، اے کاش رب العزت !
میں بھی عزیز احسن ، شامل ہوں اس خوشی میں
بن جائیں اب یہ لمحے ، دونوں جہاں کی بہجت

اشعار سن کر ماجد بھائی نے مسرت کا اظہار فرمایا۔

ذکر ہو رہا تھا آفتاب صاحب کے فون کا جس کے ذریعے ہمیں ماجد بھائی کی رحلت کی خبر ملی تھی۔میڈیل سینٹر سے لوٹتے لوٹتے ساڑھے تین بج گئے۔ میں نے جلدی جلدی ظہر کی فرض نماز ادا کی۔کھانا زہر مار کیا.....اور بشیرالدین صاحب کے ہمراہ منورہ مسجد پہنچا۔مسجد تلاش کرنے میں کچھ وقت لگا۔جماعت نکل چکی تھی۔تاہم ہم دونوں نے فوراً عصر کی نماز ادا کی اور نمازِ جنازہ میں شریک ہوگئے۔ وہاں سے سخی حسن قبرستان گئے۔ آفتاب مضطر، قمر وارثی، عابد صاحب، پی ٹی وی کے شجاعت اللہ،صفدر علی خان، جمال احمد جمال اور جہانگیر خان وغیرہم سے ملاقات ہوئی۔سب کے چہرے لٹکے ہوئے تھے۔ ہر آدمی اپنا غم چھپائے ہوئے اور آنسوؤں کو پلکوں سے تھامے ہوئے نظر آیا۔عصر کی نماز کے بعد غروبِ آفتاب سے

www.urduchannel.in

کچھ دیر قبل ہم نے دنیائے شعروادب کے آفتاب کو قبر کی گہرائی میں غروب ہوتے دیکھا۔ فاتحہ پڑھی اور اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔

ماجد بھائی کے حوالے سے راستے میں بشیر بھائی سے باتیں ہوئیں۔ میں نے کہا وہ میرے ساتھ بہت محبت سے پیش آتے تھے۔ وہ کہنے لگے، ہر شخص کا یہی گمان ہوتا تھا کہ وہ میرے ساتھ بہت اچھے ہیں۔لیکن یہی تو ماجد بھائی کی خوبی تھی کہ سب سے یکساں محبت فرماتے تھے!!!

سرور بارہ بنکوی نے کہا تھا:

جن سے مل کر زندگی سے پیار ہوجائے وہ لوگ
آپ نے شاید نہ دیکھے ہوں مگر ایسے بھی ہیں

لیکن اب یہ کیفیت ہے کہ مجھے اپنا ہی ایک شعر یاد آ رہا ہے:

یہ کیا ہوا کہ فقط تذکروں میں ملتے ہیں
نگاہ ڈھونڈتی پھرتی ہے باکمالوں کو

ظاہر ہے ماجد بھائی بھی اب تذکروں ہی میں ملیں گے ناں؟

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین، ۳۱؍جنوری، ۲۰۱۶ء

حمد و نعت کی کہکشاں کا درخشندہ سیّارہ ..... عارف منصور!

بدھ ۱۶؍ربیع الثانی ۱۴۳۷ھ مطابق: ۲۷؍جنوری ۲۰۱۶ء کو ہم نے ماجد خلیل کی صورت

میں علم و ادب اور حمدیہ و نعتیہ شاعری کا ایک روشن سیارہ عدم کی کہکشاؤں میں غائب ہوتے دیکھا تھا۔ اتوار ۲۷ ربیع الثانی مطابق : ۷ رفروری کو اطلاع ملی کہ شعر و ادب اور حمد و نعت کی کہکشاں کا ایک اور سیارہ ''عارف منصور'' بھی نگاہوں سے اوجھل ہوگیا ہے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رٰجِعُوْنَ o

قمر وارثی صاحب نے فون پر خبر دی کہ لاہور میں عارف منصور انتقال کر گئے.....تو میرا ذہن شعور کی رو (Stream of Consiousness) کے تابع ہوگیا۔ یادیں خیالات کے سیلاب کی صورت امنڈ آئیں۔

سن ۱۹۹۲ء میں اسلام آباد سے کراچی تبادلہ ہوا تو میں نے اپنے غریب خانے پر نعتیہ مشاعرہ رکھا۔ میرے استاد بھائی ،معراج جامی آئے تو ان کے ساتھ ایک صاحب تھے جن کا تعارف ''منصور ملتانی'' کے نام سے کروایا گیا۔ انھوں نے اپنی نعت پیش کی تو اس میں شاعرانہ ہنر مندی اور کلام میں پختگی محسوس کی گئی۔ بعد میں ان صاحب نے کراچی کی بیشتر محافل میں شرکت کی اور اپنے محبت آمیز رویے اور شعری شگفتہ بیانی کے باعث لوگوں کے دلوں میں گھر کرلیا۔ میں تو شعری نشستوں میں بہت کم جاتا ہوں لیکن منصور ملتانی جو بعد میں عارف منصور ہوگئے تھے، اکثر شعری نشستوں میں شرکت کرتے تھے۔ وہ بڑے زود گو تھے۔ ذوقِ مشاعرہ بازی نے انھیں پی ایچ ڈی بھی نہیں کرنے دیا۔ جامعہ کراچی میں پی ایچ ڈی کی سند کے لیے رجسٹریشن کروایا تو سات سال تک اپنا مقالہ جمع نہیں کروا سکے۔ کچھ تو بیماری کے باعث اور کچھ مشاعروں میں لازمی شرکت کی وجہ سے۔ بہر حال جامعہ سے انھیں مقالہ جمع کروانے کی مزید مہلت نہیں ملی اور وہ اعلیٰ تعلیم کے اعزاز کا خواب آنکھوں میں سجائے جانبِ خلد سدھارے۔

عارف منصور جب اور جہاں ملتے ان کا مسکراتا ہوا چہرہ دوستوں کا استقبال کرتا ہوا نظر آتا تھا۔

دبستانِ وارثیہ کی ماہانہ شعری نشستوں میں ان کی شرکت زیادہ ہوتی تھی۔ قمر وارثی صاحب کی طرف سے دی گئی ردیفوں پر انھوں نے بہت ساری حمدیں اور نعتیں کہیں۔ شعر گوئی کے سلیقے ، ردیف نباہنے کے ڈھنگ اور قافیہ پیمائی کے جمالیاتی اسلوب کے باعث ان کی تخلیقات ، داد و تحسین کے قابل ٹھہرتی تھیں۔

www.urduchannel.in

کراچی ائیر پورٹ پر سکیورٹی کے انچارج تھے۔ ائیر پورٹ کے نزدیک انھیں بہت بڑے رقبے پر بنے ہوئے لان کا گھر ملا ہوا تھا۔ اس میں اکثر مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ دو تین مشاعروں میں ،میں نے بھی شرکت کی ہے۔ ان کی محبت کے باعث بڑی تعداد میں شعرا ان مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔

میں جب اسلام آباد میں تھا تو عارف منصور جب بھی کراچی سے وہاں جاتے ، مجھ سے ضرور ملتے۔ اگر ان کی موجودگی میں کسی مشاعرے کا اہتمام کیا جاسکتا تو وہ اس میں شریک ہوکر مشاعرہ لوٹتے ہوئے نظر آتے تھے۔

ایک مرتبہ میری پھوپھی جے پور (بھارت) سے کراچی آئیں۔ میں اسلام آباد سے ان سے ملنے یہاں پہنچا اور جب وہ جانے لگیں تو میں نے عارف منصور سے کہا کہ مجھے اپنی پھوپھی کے ہمراہ ہوائی جہاز تک جانے کا پاس دلوادیں۔ انھوں نے فوراً بندوبست کردیا اور یوں میں بڑے اطمینان سے پھوپھی صاحبہ کو ہوائی جہاز میں سوار کروا کے آیا۔ یہ ان کی محبت اور خلوص کے ساتھ دوستوں کی خدمت کرنے کا عملی ثبوت تھا۔

مرحوم نے نعت رنگ میں کچھ مضامین بھی لکھے اور کتابوں پر تبصرے بھی کیے۔ ان کے ایک تبصرے پر صاحبِ کتاب کے دوستوں نے بڑا واویلا مچایا۔ خورشید ناظر کی کتاب ''بلغ العلیٰ بکمالہٖ'' پر نعت رنگ ۲۱ میں تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے لکھا:

> ''شعری اعتبار سے انھوں (خورشید ناظر) نے 'نہ' اور 'کہ' کو دو حرفی یعنی بروزن 'منع [فع]' نظم کرکے نمایاں عیب پیدا کیا ہے۔ کیوں کہ اردو شاعری میں آتش کے زمانے سے ہی 'نہ' اور 'کہ' یک حرفی صوت کے طور پر نظم ہوتے آرہے ہیں۔ اس طرح انھوں نے بلا مبالغہ اپنے اس 'شاہ کار' کے سیکڑوں مصرعے بے وزن/ناموزوں کردیئے ہیں''
>
> (نعت رنگ ۲۱۔ص ۶۰۴)

عارف منصور نے کتابِ ہٰذا میں اور بھی اغلاط کی نشاندہی کی تھی۔ بس پھر کیا تھا۔ پروفیسر عمران نے لاہور سے اور پروفیسر ڈاکٹر منور غازی نے سعودی عرب سے خطوط لکھ کر اپنے دوست مصنف کی اغلاط ماننے ہی سے انکار کردیا اور 'نہ' اور 'کہ' جیسے الفاظ کو اپنی دانست

میں دوحرفی ثابت کرنے کے لیے عروض سے ناواقفیت کے باعث الٹی سیدھی تقطیع بھی کردی۔ عجیب بات کہ جن مصرعوں میں اساتذہ سخن نے یہ الفاظ یک صوتی حرف کے طور پر باندھے تھے، انھیں بھی کھینچ تان کر دوحرفی ثابت کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً

لے پھرا میں کہاں کہاں دل کو
نہ لگائے گیا جہاں دل کو (میر سوز)

نہ ملا رہ نفاق کے مارے
کیا کریں ہم وفاق کے مارے
ہوچکا حشر بھی حسن لیکن
نہ جیے ہم فراق کے مارے (میر حسن)

(پروفیسر عمران۔ لاہور۔ نعت رنگ ۲۲۔ص ۵۲۰)

خدائے سخن میر تقی میر کا صرف ایک شعر تقطیع کے ساتھ پیشِ خدمت ہے:

تشنہ لب مرگئے ترے عاشق
نہ ملی ایک بوند پانی کی ''

پروفیسر ڈاکٹر منور غازی نے اس شعر کی تقطیع ''فاعلن فاعلن مفاعی لن'' کے پیمانے سے کرڈالی۔ (پروفیسر ڈاکٹر منور غازی، سعودی عرب۔ نعت رنگ ۲۲۔ص ۵۲۳)

ایک اور صاحب کامران جاوید عرفانی نے بھی اپنے خط میں عارف منصور کے موقف کو غلط ثابت کرنے کے لیے اپنی عروض دانی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ لیکن ان کا تجربہ بھی عروضی کسوٹی پر ناکام ٹھہرتا ہوا نظر آیا۔ بہرحال ان خطوط میں عارف منصور کو بہت زیادہ طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا گیا تھا۔ چناں چہ نعت رنگ کے شمارہ ۲۳ میں کچھ خطوط آئے۔ مجید فکری نے کرچی سے' عروضی شد بد نہ ہونے کے باوجود پروفیسر عمران' ڈاکٹر منور غازی اور کامران جاوید عرفانی کی حمایت کرڈالی (نعت رنگ ۲۳۔ص ۶۲۱)۔ لیکن بھارت سے پروفیسر طلحہ رضوی برق (ایضاً ص ۵۵۹) اور کراچی سے حافظ عبدالغفار (ایضاً۔ص ۶۰۴) نے عروضی اوزان و

بحور اور تقطیع کے اصولوں کا سہارا لے کر ان تینوں حضرات کو آڑے ہاتھوں لیا۔

ایسی صورت میں 'نعت ریسرچ سینٹر کے لیے یہ ضروری ہوگیا تھا کہ معاملہ بالکل علمی اور منطقی انداز سے فیصل ہو۔ لہٰذا میرے استاد بھائی' آفتاب مضطر، جو جامعہ کراچی سے پی ایچ ڈی کی سند کے لیے منظور شدہ موضوع ''اردو کا عروضی نظام اور عصری تقاضے'' پر مقالہ لکھنے میں مصروف تھے (الحمدللہ! اب انھیں ڈاکٹریٹ کی سند مل چکی ہے)، ان سے درخواست کی گئی کہ کچھ لکھیں۔ انھوں نے دلائل اور باقاعدہ درست بحروں کی روشنی میں تقطیع کرکے ثابت کیا کہ 'نہ' اور 'کہ' دوحرفی نہیں بلکہ یک حرفی محسوب ہوتے ہیں۔ (نعت رنگ ۲۳۔ص ۳۷۹)

عارف منصور کو جب وہ شمارہ ملا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ میں نے ان سے کہا کہ اس شمارے میں تمھارا ذکر اتنی کثرت سے ہوا ہے کہ پورا شمارہ ''عارف منصور نمبر'' معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے اس شمارے کے تمام اخراجات تمھارے ذمے ہونے چاہئیں۔ اس پر انھوں نے ایک بھرپور قہقہہ لگایا۔ غرض یہ کہ ان کا موقف درست ثابت کرنے کے لیے جو کاوشیں کی گئی تھیں انھیں دیکھ کر وہ باغ باغ ہوگئے۔ اس کے بعد ان پر اعتراض کرنے والے بھی خاموش ہوگئے۔

عارف منصور، دبستانِ وارثیہ کے مشاعروں میں اکثر حمد اور نعت پیش کرتے تھے۔ جبکہ بیشتر شعراء صرف نعت ہی سناتے تھے۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ ردیف نباہنے کی کوشش میں ہر سطح پر ہر شاعر کامیاب نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے کہ یا تو ردیف کی روشنی میں شعر کہتے ہوئے موضوع..... ''نعت'' کا دامن چھوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے یا ردیف بے کار پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن چند شعراء ہمیشہ ہر ردیف کو سلیقے سے استعمال کرنے میں کامیاب بھی ہوجاتے ہیں۔ ایک آدھ شعر تو تقریباً ہر شاعر ہی ایسا کہہ لیتا ہے کہ اس پر اسے داد دی جاسکے۔ بہرحال قمر وارثی، ماجد خلیل اور عارف منصور امین بنارسی' تنویر پھول' آفتاب مضطر اور چند دیگر شعراء کی ردیف نباہنے کی کاوشیں اکثر و بیشتر کامیاب قرار دی جاتی رہی ہیں۔

پچھلے پانچ برسوں میں ردیفوں کی بنیاد پر کی جانے والی حمدیہ شاعری کی کتاب ''عرفانِ ربِّ کائنات'' مرتبہ: قمر وارثی، میں راقم الحروف نے مقدمہ لکھا تھا۔ اس مقدمے میں' میں نے پہلی بار ایسے اشعار کا انتخاب کیا جن میں ردیف اپنی جگہ ''ٹھکی ہوئی'' تھی اور اشعار کا نفسِ مضمون بھی ''حمد صفتی'' کا آئینہ دار تھا۔ اس انتخاب میں عارف منصور کے اشعار بھی آئے۔

www.urduchannel.in

عارف منصور کے چند اشعار درجِ ذیل ہیں جن سے میرے قائم کردہ معیار کی کسی حد تک تصدیق ہوتی ہے:

جب سے دھڑکن بنایا ترے ذکر کو
قلب ہے پاکے سچی خوشی مطمئن
عاجزی میں خاک ہوکر جس نے پہچانا تجھے
ایسے سالک کو عطا کرتا ہے ہر عظمت خلوص
جس میں تجھ سے تعلق کی تجدید ہو
قلب کو بخشتا ہے وہ مہلت سکوں
سب انسانوں کے حق میں خیر ہے ازحکمِ رب صدقہ
بلائیں ٹال دینے کا نہ کیوں ٹھہرے سبب صدقہ
جب دل کی دھڑکنوں میں ترا ذکر آبسے
آتی ہے پھر سکوں سے بھری زندگی قریب
میں تجھ سے دور اتنا کہ کوئی نہیں حساب
تو اس قدر قریب کہ شہ رگ سے بھی قریب
اس کے در پر جھکو تو پاؤ گے
دہر میں عزو افتخار ضرور
ذکر اس کا کرو تو آتا ہے
گلشنِ زیست پر نکھار ضرور
تو نہ چاہے تو نہیں کھلتا کبھی بابِ قبول
تیری رحمت ہو تو پھر دل کی دعا لائے اثر
شعلہء عشق عطا کردیا ورنہ انساں
مشت بھر خاک تھا اس سوزِ نہاں سے پہلے
توجو چاہے آرزوؤں کا چمن پھولے پھلے
باغِ وحدت کی فضا میں فکر وفن پھولے پھلے

www.urduchannel.in

سجدہ ریزی کررہا ہے اب قلم،قرطاس پر
حمد کے پاؤں ثمر، نخلِ سخن پھولے پھلے
جب گواہی ہو ترے محبوب کی سچائی کی
بے زباں ہوکر بھی دے دیتا ہے ہر پتھر صدا
اسے چراغ جلانا سکھا دیا تونے
ہوا ہے راہبرِ بزمِ آب و گل ادراک
نوحؑ سے عیسیٰؑ تلک بھیجا بہ ہر عنواں کلام
تونے کامل کردیا پھر صورتِ قرآں کلام

ان تمام اشعار میں دوسرے مصرعے کا آخری لفظ یا مرکب الفاظ (خلوص، سکوں،صدقہ،قریب،ضرور،اثر، سے پہلے، پھولے پھلے،صدا، ادراک، کلام) ''ردیف'' کے طور پر تجویز کیے گئے تھے۔ بحر وقافیہ شعراء نے اپنی مرضی سے منتخب کیے تھے۔عارف منصور کے تمام اشعار میں ردیف کی بنت مناسب ہے اور اشعار کا مافیہ (content) بھی ''حمد صفتی'' کا عکاس ہے۔حمد کے متون بھی کہیں براہِ راست حمدیہ آہنگ لیے ہوئے ہیں اور کہیں بالواسطہ حمدیہ مضمون پیدا ہوگیا ہے۔

''عرفانِ ربِّ کائنات'' کے مقدمے میں میں نے کئی شعراء کے اشعار نقل کرکے تنقیدی منہاج ''تقابل و موازنہ''(Comparison) کی بنیاد پر درجہ بندی اور بین المتنی (Intertextuality) اظہارات نمایاں کیے تھے۔عارف منصور نے جب یہ مقدمہ پڑھا تو پھولے نہیں سمائے اور کتاب کا نسخہ لاکر مجھے دیا جس پر انھوں نے اپنے قلم سے لکھا:

''عزیز بھائی ڈاکٹر عزیز احسن کی نذر اس دعا کے ساتھ کہ ان کا قلم اور زیادہ روانی سے ہم عصر شعراء کو مسرت فراہم، کرتا رہے.....

عارف منصور..... ۱۲ر جولائی ۲۰۱۴ء''

نعتیہ ادب کی تخلیقی، تحقیقی یا تنقیدی سرگرمیوں میں حصہ لینے والوں کو انانیت سے گریز کرنا چاہیے۔کوئی شخص بھی اپنی ہر تحریر کو نہ تو خامیوں سے پاک قرار دے سکتا ہے اور نہ ہی شعری تخلیق کے ہنگام ،اپنے مافی الضمیر کو پوری طرح الفاظ کا جامہ پہنا دینے کا دعویٰ کرسکتا

ہے۔ میں اگر دوسروں پر تنقید کرتا ہوں تو اپنی غلطیوں کو تسلیم کرنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہوں اور اگر کوئی خلوصِ نیت کے ساتھ شرعی، منطقی، لسانیاتی اور ادبی جمالیات کی رُشنی میں کوئی صائب مشورہ دیتا ہے تو مجھے اس کا مشورہ قبول کرنے میں کوئی عار نہیں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اپنی ایک تحریر میں لکھا تھا:

''میں نے ۱۹۷۷ء میں ایک نعت کہی تھی جس کا مقطع تھا ؎

نعت کہنا ہی مرا مشغلہ بن جائے عزیزؔ
جب لکھوں لذتِ دیدار چشیدہ لکھوں

ایک مرتبہ ندیم نیازی عیسیٰ خیلوی صاحب کی فرمائش پر یہی نعت انھیں لکھ بھیجی۔ انھوں نے خط میں لکھا کہ نعت اچھی ہے لیکن مقطع محتاجِ اصلاح ہے۔ ''مشغلہ'' نعت کے شایانِ شان نہیں ہے۔ لیکن اس عہد میں مجھے اپنے جہل کا ادراک نہیں تھا بلکہ معاملہ کچھ یوں تھا

ع اک عمر سے ہے جہل پہ اپنے گمانِ علم (حمایت علی شاعرؔ)

چناں چہ میں نے ندیم صاحب کی رائے پر توجہ نہیں دی۔ کئی سال بعد ایک محفل میں بھائی منصور ملتانی (حال عارف منصور) نے اسی لفظ (مشغلہ) کی طرف توجہ دلائی۔ اللہ کا کرنا کہ اسی لمحے اس لفظ کا نعم البدل (appropriate alternate) سوجھ گیا اور میں نے لفظ بدل کر مقطع پڑھ دیا جو پسند بھی کیا گیا اور میں بھی مطمئن ہو گیا۔

ع نعت لکھنا ہی وظیفہ مرا بن جائے عزیزؔ

(فصح العرب ﷺ کے حضور میں.....مشمولہ ''ہنر نازک ہے'' ص ۳۵)''

الحمدللہ! جس طرح میں نے اپنی کسی تحریر کو ہر زاویئے سے حسین جاننے اور منوانے کی کوشش نہیں کی اور دوستوں کے مشورے کو بیشتر سر آنکھوں پہ رکھا.....اسی طرح میرے دوستوں میں عارف منصور تھے کہ شعر کہنے کی اچھی صلاحیت رکھنے کے باوجود اپنی کسی تحریر پر مشورہ لینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔ اسلام آباد کے قیام کے دوران میں مجھے عارف منصور کا ایک خط ملا جس کے ہمراہ ایک مسودہ بھی تھا۔ حضور رسالت مآب ﷺ کی سیرت کے مکی اور مدنی ادوار کو سانیٹ کی صورت میں منظوم کیا گیا تھا۔ اب چوں کہ یہ تحریر پوری کی پوری محفوظ ہو جانی چاہیے اس لیے میں خط کا متن درجِ ذیل کر رہا ہوں:

www.urduchannel.in

''بسم اللہ الرحمن الرحیم O

عزیز بھائی! سلام مسنون

یہ مسودہ ارسالِ خدمت ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ یہ میری زندگی کی سب سے اہم کوشش ہے۔ اس کے لیے جتنی بھی اردو میں سیرت النبی ﷺ پر کتابیں موجود ہیں تقریباً سبھی سے استفادہ کیا ہے۔ اس لیے کوئی نام مقام یا زمانی ترتیب انشاء اللہ قابلِ اعتراض نہ ہوگی۔ باقی شعری کاوش کے طور پر اس کا مکمل اور باریک بینی سے جائزہ ضروری ہے۔ جو درستی آپ تجویز فرمائیں گے، بسر وچشم قبول۔ آخر میں مقدمہ لکھنے کی درخواست ہے۔ اب آپ بسم اللہ کیجیے اور مجھے اجازت۔ آپ کی طرف سے خصوصی توجہ کا منتظر.....

عارف منصور/ ۱۷ مارچ ۲۰۰۹ء''

D-S- CAA COLONY

AIRPORT KARACHI

سانیٹ کا مسودہ دیکھنے کے کچھ دن بعد میں نے چند مشوروں کے ساتھ واپس کر دیا تھا لیکن مقدمہ لکھنے کے لیے مسودے کی تکمیلی ہیئت (Final Copy) کا مطالبہ کیا تھا۔ کراچی میں آنے کے بعد میں نے عارف منصور سے ملنے والا مسودہ پھر دیکھا اور ایک مقدمہ یا دیباچہ لکھ دیا۔ غالباً یہ بات بھی 2010ء کی ہے۔

اپنی تقریظ کے ابتدائیے میں، میں نے لکھا تھا:

''ابتدائی سانیٹ میں عارف منصور نے سیرت خیر الوریٰ ﷺ لکھنے کے لیے، لطافت فن کے حصول کے لیے دعا کی ہے، وہ لکھتے ہیں ؎

لطافت فن کی ہو جائے اگر مجھ کو عطا، لکھوں
الٰہی! حوصلہ دے سیرت خیر الوریٰ لکھوں!

الحمدللہ! ان کی یہ دعا اس طرح مقبول ہوتی ہوئی نظر آئی کہ پوری کتاب میں واقعاتی سطح پر سانیٹ اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ فنی جمال بھی ابھر کر سامنے آ گیا اور تاریخی تسلسل بھی تمثیل کی صورت میں ظہور پذیر ہو گیا۔

تاریخ میں واقعات کا بیانیہ ہوتا ہے۔لیکن منظوم تاریخ میں بیانیہ کو ادبی لب و لہجہ دینا ناگزیر ہوتا ہے ورنہ اس میں خواندگی کے لیے کشش نہیں رہتی۔عارف منصور نے تاریخی واقعات کو منظوم کرتے ہوئے اس نکتے کو خاص طور سے پیشِ نظر رکھا ہے''۔

اور پھر وہی ہوا جو ہمارے معاشرے کے کم وسیلہ لکھاریوں کے ساتھ ہوتا ہے کہ سانیٹ کی شکل میں حضورِ اکرم ﷺ کی منظوم سیرت شائع نہ ہوسکی۔قمر وارثی صاحب نے بتایا کہ انھوں نے اس نادر تصنیف کی کمپوزنگ بھی کروادی تھی لیکن عارف منصور اپنے حسینِ حیات اس کی کتابی صورت نہ دیکھ سکے۔دیکھیے اب کب وہ کتاب منظرِ عام پر آتی ہے؟

قمر وارثی صاحب نے بتایا کہ دبستانِ وارثیہ کی جانب سے عمرہ ادا کرنے کی سعادت پانے والوں میں عارف منصور بھی تھے جن کو ان کی لگن، مدینہ منورہ سے پیار اور حمد و نعت لکھنے کی مسلسل ریاضت کے صلے میں عمرے کی دولت عطا ہوئی اور روضہء رسول ﷺ کی زیارت کا شرف ملا۔

پیر ۲۷ ربیع الثانی ۱۴۳۷ھ مطابق ۸ فروری ۲۰۱۶ء.....عارف منصور کو کراچی میں آسودہء خاک کیا گیا۔عجیب بات.....اتوار کا سارا دن اس انتظار میں گزرا تھا کہ میں اپنے دوست کی نمازِ جنازہ میں شریک ہوجاؤں گا۔لیکن اللہ کی مشیت کے آگے کسی کی نہیں چلتی۔صبح صبح فون آیا کہ میری خواہرِ نسبتی کی تین ماہ کی بیٹی (فروہ) جو کئی روز سے زندگی اور موت کی کشمکش میں تھی اسے قیدِ حیات سے رہائی مل گئی ہے۔فوراً وہاں پہنچا۔بچی کی میت ہسپتال میں تھی وہاں سے گھر اور پھر قبرستان.....بس اسی گردش نے مجھے عارف منصور کا آخری دیدار کرنے اور اس کی نمازِ جنازہ پڑھنے کی سعادت سے محروم رکھا۔آفتاب مضطر اور معراج جامی نے فون کیا تو انھیں میں نے اپنی بے بسی سے آگاہ کردیا۔

باتیں بہت ہیں۔کہاں تک لکھوں؟.....عارف منصور! تم جب بھی ملتے تھے اپنے تازہ اشعار ضرور سناتے تھے۔تمہارا انداز داد طلب بھی ہوتا تھا اور تمھارے اشعار واقعی لائقِ تحسین بھی ہوتے تھے۔میں تمھیں دل کھول کر داد دیا کرتا تھا.....لیکن آج میں تمھیں اپنا کوئی شعر نہیں سناؤں گا۔کیوں کہ مجھے غالب یاد آرہا ہے۔شعر سنو! کتنا حسبِ حال ہے:

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے

کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور؟
کیوں ہے ناں.....حسبِ حال؟؟؟.....داد نہیں دو گے؟

مطبوعہ: جسارت سنڈے میگزین، ۲۸ فروری ۲۰۱۶ء

تفہیماتِ قمر جمیل

ایک حمدیہ نظم کا تجزیاتی مطالعہ

www.urduchannel.in

ساختیاتی مفکرین کسی متن کی کثیر المعنویت کو اس متن کے تلازمات، حوالوں اور اس میں پوشیدہ مناسبات کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ رولاں بارتھ ایک متن سے دوسرے متون کے اس قسم کے رشتوں کو Intertexts (بین المتنیت) کا نام دیتا ہے۔ کوئی ادبی متن ہواؤں میں معلق نہیں ہوتا اس کا تعلق ضرور اس لسانی نظام میں موجود دوسرے متون سے ہوتا ہے۔ اس متن کی قرأت سے کوئی بھی باذوق قاری یا نقاد اس متن کے دوسرے متون سے انسلاک کو پہچان کر ان کی نشاندہی کرسکتا ہے۔

روسی ہیئت پسندوں کے نزدیک ادب اجنبیا نے Defamiliarisation کا عمل ہے۔ شکلووسکی کہتا ہے کہ آرٹ کی تکنیک یہ ہے کہ اشیاء کو اجنبیا دے۔ فارم میں اشکال پیدا کردے تاکہ محسوس کرنے اور سمجھنے کے عمل میں قدرے دقت ہو اور کچھ زیادہ وقت صرف ہو کیوں کہ محسوس کرنے کا عمل فی نفسہٖ جمالیاتی کیفیت کا حامل ہے۔

جدید شاعر بیشتر ادب کی رومانوی تحریک کے زیر اثر عقل پرستی کی روایت 'اصول فن' کلاسیکی مزاج بلکہ مذہبی قیود تک سے خاصی حد تک آزاد ہونا چاہتا ہے۔ اس لیے اس کے تصورِ شعر میں حمدیہ نغمہ بھی اس کے ذاتی جذبے، مخصوص لہجے اور داخلی آہنگ میں گونجتا ہے۔ اس شاعرانہ رویے کے تحت جو تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں نئی شعریات کا عمل کارفرما ہوتا ہے۔ جدید شاعر جب حمد کہتا ہے تو اس میں بھی مذہبی تقدس سے زیادہ شعری جمالیات کی بازآفرینی کی آرزو کا عکس پڑ رہا ہوتا ہے۔

اس پس منظر میں جدید تر شاعر کی ایک حمدیہ نظم کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں تاکہ اجنبیا نے اور تجدید متن کے عمل کو سمجھا جاسکے:

میری آنکھیں، میری جان
تیرا عبادت خانہ
اور اپنے لیے اک نارِ جحیم
میرا دل ہرنوں کے لیے
میدانِ عظیم
اور اپنے لیے اک خانۂ بیم

میرا دل ''تورات'' کی شان
میرا دل قرآنِ کریم
میں نے اپنی مٹی اپنا پانی
اپنا خون نہ سمجھا اپنا خون
دیکھ یہ دیوانہ شخص
جس کے لیے لایا ہے کوئی
ایک وصالِ دوام
ایک چراغ مبین (قمر جمیل)

قمر جمیل کی یہ نظم مذہبی روایت کی بازگشت، متصوفانہ شعری رویے کی گونج اور محکم نظامِ فکر سے انسلاک کے باوجود نئی شعریات کی بازآفرینی کی ایک اچھی مثال اور تجدید متن کا بہتر نمونہ ہے۔ اس نظم میں جن مضامین کو چھیڑا گیا ہے ان کا تعلق ہماری کلاسیکی شاعری کے غالب رُجحان اور صوفیانہ مزاج سے گہرا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ اس نے بین المتنیت (Intertextuality) کے اس عمل میں اپنی بھرپور شاعرانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک وسیع منظر نامہ تخلیق کیا ہے اور اتنی چابک دستی سے مختلف متون کو یکجا کیا ہے کہ روایتی مذاق شاعری رکھنے والے لوگ تو کجا جدید اسلوب سے مانوس قاری بھی حیرت زدہ ہوجائیں۔

اب ذرا دیکھیے کہ شاعر نے کن کلاسیکی خیالات کی تشکیلِ نو کا فریضہ انجام دیا ہے اور کس فنکارانہ انداز سے ع

کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

قرآن کریم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے ''عنقریب ہم ان کو اپنی نشانیاں آفاق میں بھی دکھائیں گے اور ان کے نفس میں بھی۔'' (حٰم السجدہ، آیت نمبر ۵۳) آفاق یعنی کائنات میں جاری و ساری نظام میں اللہ کی نشانیاں ہیں جن میں غور کرنے کی دعوت قرآن کریم نے بارہا دی ہے۔ ہماری کلاسیکی روایات میں تصوف کے زیر اثر جو شاعری ہوئی ہے اس میں جو خیال Under Current کے طور پر مسلسل گردش میں رہا ہے اس کا اظہار بھی اسی طرح ہوا ہے کہ یہ کائنات اپنے خالق کی ذات پاک کی جلوہ گری ہے۔

ایں نقش ہا کہ ہست سراسر نمائش است　　اندر نظر چو صورتِ بسیار آمدہ!

www.urduchannel.in

ایں کثرتیست لیک ز وحدت عیاں شدہ   ویں وحدتیست لیک بہ اطوار آمدہ! (مغربی)

غالبؔ نے کہا :

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے   پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

جب کائنات اسی کی جلوہ گاہ ہے تو اس کو بہ نگاہ تامل دیکھنا بھی عبادت ٹھہرا اور کائنات کا مشاہدہ کرنے والی آنکھیں عبادت خانہ قرار پائیں۔ کلاسیکی شاعر نے کہا:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا   تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (میر دردؔ)

قرآنی زبان میں آفاق کے مشاہدے فارسی اور اُردو کلاسیکی شعری روایت کے اس پس منظر میں قمر جمیل کی نظم کی صرف دو لائنیں دیکھئے:

میری آنکھیں میری جان
تیرا عبادت خانہ

اگلی لائن میں شاعر کہتا ہے:

اور اپنے لیے اک نارِ جحیم

اس لائن میں شاعر نے آفاق کے مشاہدے کے بعد انفس کی جانب توجہ کی ہے اور فراق کی اس آگ کی تپش محسوس کی ہے جس میں مولانا رومؒ سے غالبؔ اور بعد کے کلاسیکی شعرا کے دل جلتے رہے ہیں۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند   و ز جدائی ہا شکایت می کند (مولانا رومؒ)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (غالبؔ)

تیرا ملنا ترا نہیں ملنا   اور جنت ہے کیا جہنم کیا (آسی غازی پوری)

یہ تمام روایتی متون قمر جمیل کی ایک لائن میں سما گئے اور احساس کی زیادہ شدت کے ساتھ۔

اس دوری اور نارسی کا اثر یہ ہوا کہ شاعر کا دل سخت وحشت زدہ ہو گیا۔ اس وحشت کا عملی مظاہرہ اور متحرک منظر نامہ دکھانے کے لیے شاعر نے اپنے دل کو ہرنوں کے لیے ایک وسیع میدان بنا کر پیش کیا۔ آہو کی وحشت زدگی ضرب المثل ہے اور آہوئے رم خوردہ ڈرے ہوئے

www.urduchannel.in

اور سہمے ہوئے ہرن کو کہتے ہیں۔ غالبؔ نے کہا تھا:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں   میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

اور وحشت کا نتیجہ وہی خوف نایافت۔ یعنی اقبالؒ کی زبان میں:

وہی میری کم نصیبی، وہی تیری بے نیازی   مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ بے نوازی

اس تمام کہانی کو قمر جمیل نے ایک لائن میں سمیٹا ہے۔

اور اپنے لیے اک خانۂ بیم

آفاق کا نظارہ کرنے والی آنکھوں کے بعد انفس کی نمائندگی کرنے والے دل کی مختلف کیفیات کا شعری مرقع بناتے ہوئے دل کی عظمتوں کا خیال آیا تو شاعر نے مذہبی تقدس اور روایت کا تسلسل ظاہر کرنے کے لیے تورات اور قرآن کریم سے دل کو تشبیہ دے کر روحانی نظام کے زمانی پھیلاؤ کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ یہ شاعر کی منزلِ عرفان ہے۔ اس کے بعد مشاہدۂ ذات کا مرحلہ اپنی ہستی سے گزر جانے پر اُکساتا ہے کہ:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

لہٰذا شاعر کو اپنی مٹی، اپنے پانی اور اپنے خون کی اس ذات کے سامنے بے وقعتی کا احساس ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ مذہبی روایت کی رو سے آدمؑ کی ذرّیت کے لیے قربانی کا تصور بھی بڑا مقدس ہے جس نے شہادت کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ دیوانۂ ذات کا حال یہ ہے کہ:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق   عقل ہے محو تماشائے لبِ بام ابھی (اقبال)

دیوانگی کا حوالہ دے کر شاعر نے نظم کو کلائمکس سے ہم کنار کر دیا جس کے لیے ''کوئی'' یعنی خالق کائنات (دیکھیے اس ''کوئی'' میں روایتی تجاہلِ عارفانہ بھی موجود ہے) وصالِ دوام کا مژدہ لایا ہے۔ اس مرحلے پر سورۂ فجر کی وہ آیات یاد آ رہی ہیں جن میں **نفس مطمئنہ** کو اللہ رب العزت نے اس طرح مخاطب فرمایا ہے:

''اے نفس مطمئنہ! چل اپنے رب کی طرف اس حال میں کہ تو (اپنے انجام نیک سے) خوش (اور اپنے رب کے نزدیک) پسندیدہ ہے۔ شامل ہو جا میرے (نیک) بندوں میں داخل ہو جا میری جنت میں۔''

اور جنت وصال محبوب حقیقی کا مقام ہے۔

پھر وصال دوام کا مژدہ جس ہستی کے طفیل ملا وہ سراج منیر ہے۔ (سراجا منیرا...... روشن

چراغ.....سورۂ احزاب، آیت ۴۶) صلی اللہ علیہ وسلم

قمر جمیل نے ''ایک چراغ مبین'' کہہ کر بات ختم کردی جو روحانی نظامِ فکر کی تکمیل کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے اور ختم نبوتؐ پر شاعر کے ایمان کا برملا اظہار بھی۔

یہ ہے وہ مذہبی اور ادبی روایات و خیالات کی بوقلمونی (یا وہ طیف Spectrum) جس کے تناظر میں قمر جمیل نے یہ نظم تخلیق کی ہے۔ اس نظم میں قمر جمیل نے بہت سارے نتائج اور بیان شدہ متون (Texts) کو ایک نئے متن میں ڈھال کر بین المتنیت (Intertextuality) کا ایک اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔

قمر جمیل کی اس نظم میں ان کی جذبہ پرستی، تخیل کی آزادہ روی، روایتی طرز اظہار سے گریز اور تصوف سے ان کی دلچسپی کے آثار نمایاں ہیں جو رومانویت (Romanticism) کی طرف ان کے میلان طبع کے آئینہ دار ہیں۔

یہ نظم اپنے منفرد اسلوب اور شاعرانہ اظہار (Poetical Expression) کے باعث حمدیہ شعری ادب میں ایک اضافہ ہے۔

مطبوعہ ''نعت رنگ''۷، ''حمد نمبر'' اگست ۱۹۹۹ء

www.urduchannel.in

جدید ادب کی سرحدیں

''شو پنہاور کی طرح میکس براڈ کا بھی خیال تھا کہ شاعر کو سچائی کی اعلیٰ قدر حاصل کرنے کے لیے مادی احتیاجات سے بلند ہونا چاہیے''۔ یہ جملہ پڑھ کر احساس ہوا جیسے قمر جمیل نے

اس جملے میں اپنا پورٹریٹ بنانے کی کوشش کی ہو۔ قمر جمیل نے زندگی بھر مادی احتیاجات سے بلند ہونے کی سخت جدو جہد کر کے خود کو فن اور صرف فن سے جوڑے رکھا۔ فنی شعور کی گہرائی اور گیرائی نے انہیں فن کی بنیادیں تلاش کرنے کی راہ پر ڈالا تو وہ فلسفے اور علم کی دنیاؤں کی سیر پر نکل کھڑے ہوئے۔ لیکن علم اور فلسفے سے ان کی دلچسپی فن سے ان کی وابستگی کو کم نہ کر سکی۔ انہوں نے لیوی اسٹراس کی تین محبوباؤں کا ذکر اس طرح کیا ہے ''لیوی اسٹراس نے جو ساختیاتی بشریات کا بانی ہے اپنی کتاب Tristes Tropiques میں اپنی تین محبوباؤں کا ذکر کیا ہے..... ایک علمِ ارضیات، دوسری محبوبہ اشتراکیت اور تیسری تحلیلِ نفسی، محبوباؤں سے مراد تخلیقی تحریک یعنی Inspiration کے ماخذ ہیں''۔ جس طرح قمر جمیل نے محبوباؤں کا مفہوم سمجھ کر اس کی وضاحت کی ہے اس سے خود قمر جمیل کے علمی و فنی انہماک اور تخلیقی تحریک کے مآخذ سے ان کی دلچسپی کا اشارہ ملتا ہے۔ اسپین کے فلسفی اور شاعر اونامونو سے متاثر ہو کر محمد حسن عسکری نے اپنا معرکہ آراء مضمون ''انسان اور آدمی'' لکھا تھا۔ قمر جمیل نے اونامونو پر مضمون لکھ کر اس فلسفی اور شاعر کے فکر و فن سے دلچسپی کا اظہار بھی کیا اور اردو ادب کے قارئین کو اونامونو سے متعارف کرانے کا حق بھی ادا کر دیا ہے۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ اونامونو کی شاعری کسی مخصوص مکتبِ فکر سے وابستہ نہ تھی اور یہ کہ اسپینی شاعری میں اس کے منفرد مقام کو رد نہیں کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے لکھا ''اونامونو کی شاعری میں ایک اشتعال انگیز کیفیت ملتی ہے، اس کا خیال تھا کہ احساس کو فکر انگیز ہونا چاہیے اور فکر کو محسوس''۔ اونامونو کی فکر کے مختلف زاویئے قمر جمیل اس خوب صورتی سے قاری کو دکھاتے ہیں کہ ان کی تفہیم Understanding تسہیل To make easy for understanding اور ابلاغ Communication کی قوت پر رشک آنے لگتا ہے۔ ایک پیرا گراف ملاحظہ ہو:

> ''اونامونو نے انسانوں کے بارے میں بڑی دلچسپ باتیں لکھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ انسان باشعور ہونے کے باعث کیکڑے کے مقابلے میں ایک بیمار جانور ہے۔ عقل سماجی تخلیق ہے، سوچنا، اپنے آپ سے ہم کلام ہونا ہے، خیال باطنی زبان ہے، یہ باطنی زبان خارج میں پیدا ہوتی ہے۔ بھوک انسانی فرد کی بنیاد ہے اور محبت معاشرے کی بنیاد

ہے۔تخیل انسان کے ہمیشہ باقی رہنے کے لیے ابدیت کا تصور تخلیق کرتا ہے۔فلسفی جب فلسفہ تخلیق کرتا ہے تو صرف اپنی عقل سے کام نہیں لیتا، بلکہ اپنے احساسات اور گوشت پوست سے بھی کام لیتا ہے، اپنے پورے وجود سے کام لیتا ہے۔ یہ دراصل آدمی ہے جو فلسفہ تخلیق کرتا ہے۔علم صرف علم کے لیے اور صداقت صرف صداقت کے لیے نہیں ہوتی، یہ غیر انسانی تصورات ہیں، خیر وہی ہے جو انسان کے زندہ رہنے میں نسل کے فروغ دینے میں اور شعور کی ترقی میں مدد دے''۔

یہ پیراگراف تو اور بھی آگے چلتا ہے لیکن اسی حصے سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ قمر جمیل فلسفیانہ خیالات کی تشریح وتعبیر کی کتنی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔ احاب حسن نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے فکری رویوں کی تقسیم کچھ اس طرح کی ہے کہ فارم یعنی ہیئت، نظام مراتب Hierarchy، استعارہ، فلسفہ، ماورائیت، خاکہ، Design وغیرہ کو جدیدیت کا نمائندہ رجحان ظاہر کیا ہے۔ اور عدم ہیئت Anti Form، عدم نظام، مجاز مرسل Metonymy، طنز، سریان Immanence اور کھیل کو مابعد جدیدیت کے فکری دھارے میں شامل کیا ہے۔قمر جمیل نے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے کم وبیش تمام فکری رویوں پر غور وفکر کر کے اردو ادب کے قارئین کو ان رجحانات سے روشناس کروانے کی کوشش کی ہے۔ استعارہ، فلسفہ اور ادب میں ارسطو سے ڈاکٹر جانسن، بیٹس اور ژاک دریدا تک سب کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ اردو ادب میں حالی، محمد حسن عسکری، پروفیسر ممتاز حسین، شمس الرحمن فاروقی اور قمر جمیل وغیرہم نے اس موضوع پر خصوصی توجہ دی ہے۔'رسالہ در مغفرت استعارہ'' قمر جمیل کا وہ معرکہ آراء مضمون ہے جس میں انہوں نے استعارہ کی معنیاتی پرتیں کھولی ہیں۔ اس مضمون میں تحقیق، تنقیدی شعور اور اسلوب Style کے شیڈز Shades مل کر ایک طیف (Spectrum) بناتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں:

''رسالہ در مغفرتِ استعارہ'' پس جدید ثقافت کا نمائندہ مضمون ہے۔ یہ مضمون قمر جمیل نے اس لیے لکھا کہ صرف قمر جمیل ہی ایسا فکر انگیز، دلکش اور تاریخی مضمون لکھ سکتے تھے۔ یہ مضمون جدید ادب کی آخری سرحدوں سے اپنا آغازِ سفر کرتا ہے اور مابعدِ جدید ثقات کا مرحلہ

www.urduchannel.in

بڑی خوش اسلوبی سے طے کرتا ہے''۔

فوکو پر لکھتے ہوئے قمر جمیل بتاتے ہیں کہ ''مارکس کے یہاں خیال کی قوت معاشی حوالوں کے ذریعے نظر آتی ہے۔فرائڈ کے یہاں خواہش اور علم کے درمیان یہ تعلق نظر آتا ہے اور نطشے معاشرے کی مختلف ہیئتوں میں اقتدار کی خواہش کو جلوہ گر دیکھتا ہے''۔ یہ بتانے کے بعد وہ لکھتے ہیں: ''ان میں سے ہر تعلق دراصل زندگی کی ایک تعبیر ہے اور ہر تعبیر مظہر کی تہہ میں اقتدار اور مفادات کی جنگ کو چھپائے رکھتی ہے''۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قمر جمیل دوسرے فلسفوں کا مطالعہ بڑی بیدار مغزی کے ساتھ اور تنقیدی شعور کی روشنی میں کرتے تھے۔اسی مضمون میں وہ بتاتے ہیں کہ ''فوکو سے واقف ہونے کے لیے جہاں اشتراکیت اور ساختیات سے واقف ہونا ضروری ہے، وہیں مظہریات Phenomenology اور تشریحات Hermeneutics سے واقف ہونا بھی ضروری ہے''.

جدید ادب کی سرحدیں'' قمر جمیل کی ان تحریروں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اپنے ماہنامے ''دریافت'' کے اداریوں کے طور پر لکھی تھیں یا مختلف ادبی رسائل کے لیے وقتاً وقتاً قلم بند کی تھیں۔ چھ سو صفحات سے متجاوز ضخامت کی یہ دو جلدیں اردو ادب میں بین الاقوامی فکر وفلسفے اور ادبی تحریکوں اور خود دار دو دنیا میں پیدا ہونے والے جدید رجحانات کے ذکر اور طویل یا مختصر تعارف پر مبنی ہیں۔ اس کتاب سے قمر جمیل کی انتقادی بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کی یہ خوبی بھی سامنے آتی ہے کہ قمر جمیل مشکل سے مشکل موضوع کو آسان زبان اور سادہ لیکن دلچسپ اسلوب میں بیان کرنے پر قادر تھے۔فرانس کے ساختیاتی مفکر (یا نقاد) رولاں بارت پر قمر جمیل نے بارت کے تنقیدی مزاج پر اس طرح گفتگو کی ہے کہ خود ان کے تنقیدی منہاج اور زاویۂ نظر کی عکاسی ہو گئی ہے۔ حالاں کہ یہ بات کوئی نئی نہیں ہے کہ ہر شاعر، ادیب، فلسفی اور نقاد، ایسے ہی مصنفین کی تحریروں میں دلچسپی لیتا ہے جو اس کی افتادِ طبع سے میل کھاتے ہوں، تاہم قمر جمیل نے اپنے بیان اور توجہ کے ارتکاز سے یہ ثابت بھی کر دیا ہے۔ مثلاً قمر جمیل بتاتے ہیں کہ رولاں بارت ''بہت دلچسپ اور بہت بے باک نقاد تھا.....اس کا مزاج باغیانہ تھا..... بت شکنی اس کے مزاج کا حصہ تھی..... وہ بہت جلد ہر طرح کے نظامِ افکار سے بیزار ہو جاتا تھا..... اس کو پڑھنے کا مطلب ہے زیادہ

ذہانت سے سوچنا اور اس سے لطف اندوز ہونا''۔قمر جمیل کی تحریروں کا باقاعدگی سے مطالعہ کرنے والے لوگ جانتے ہیں کہ جو خوبیاں مرحوم نے بارت کی تحریروں میں پائیں وہ تمام خوبیاں خود ان کی تحریروں کا خاصہ تھیں۔ یہ الگ بات کہ میں قمر جمیل کو رولاں بارت کے درجے کا مصنف نہیں سمجھتا۔ ویسے بھی تیسری دنیا کا کوئی تبصرہ نگار اپنے کسی مصنف کو دنیائے اول کا ہم رتبہ کہنے کی جرأت ذرا کم ہی کرتا ہے۔

پیشِ نظر کتاب میں بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جنہیں تخلیقی نثر کے تناظر میں پڑھا جا سکتا ہے۔ ایسی تحریروں کو ہی رولاں بارت Ecrivain سے تعبیر کرتا ہے۔ ساختیات اور لسانیات کے ساختیاتی مفکرین پر قمر جمیل کی تحریریں اردو میں اپنی طرز کی منفرد تحریریں ہیں، اس لیے کہ اس موضوع پر اردو دنیا کے جن نقادوں نے توجہ دی ہے ان میں اسلوب کی سادگی اور ابلاغی قوت کے اعتبار سے عام قاری کے لیے سب سے زیادہ سہل قمر جمیل ہی کی تحریریں ہوسکتی ہیں۔ ذیلی براعظم میں اس موضوع پر غور وفکر کرنے والوں میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر فہیم اعظمی اور کتاب کے دیباچہ نگار جناب ضمیر علی بدایونی قابل ذکر ہیں۔ ان تمام حضرات کا کام بڑا وقیع ہے لیکن قمر جمیل کا عملِ تسہیل سب سے جدا ہے وہ فلسفیانہ خیالات کو ادبی اسلوب میں اس طرح بیان کرنے پر قادر ہیں کہ فلسفہ بھی ادبی چٹکلہ بن جاتا ہے۔ شاید اسی لیے انہوں نے بیشتر مضامین میں صرف ایک مسئلے ہی کی مختلف جہتیں منعکس کی ہیں۔ یعنی انہوں نے ایک مسئلے کی تفہیم تک ہی خود کو محدود رکھا ہے۔ ''جدید ادب کی سرحدیں'' جدید اور مابعد جدید فکری رو کا آئینہ ہے جس میں عصری فلسفوں اور ادبی نظریوں کا بڑے ہلکے پھلکے انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بیشتر توجہ توکا فکا، مشل فوکو، لیوی اسٹراس اونا مونو، کروچے، رولاں بارت، سوسئیر، اکتاویو پاز، ہیگل، سارتر اور دریدا کے فکری میلانات پر دی گئی ہے، لیکن قمر جمیل نے ہم عصر اور اپنے حلقے کے جواں فکر شعراء کا بھی ذکر کیا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ قمر جمیل نے ایک مضمون نثری نظم کی تحریک کے تناظر میں خود اپنی ذات پر بھی لکھا ہے جس کا عنوان ہے ''قاف کہتا ہے، اے میرے لاشعور''۔ اس مضمون کو قمر جمیل نے بڑے ڈرامائی انداز سے لکھا ہے۔ اس میں قاف (قمر جمیل) کی دو شخصیتیں نمودار ہوتی ہیں۔ مولانا حالی ان سے مخاطب ہوتے ہیں، حالی تم کون

www.urduchannel.in

ہو؟

قاف ۱۔ میں بہت جدید انسان ہوں۔

قاف ۲۔ میں بہت قدیم انسان ہوں۔

حالی : یعنی تم ایک دوسرے کی ضد ہو! کیا کرتے ہو؟

دونوں : اس عہد میں اپنا انکشاف۔

حالی : کس طرح؟

دونوں : پروز پوئم کے ذریعے۔

حالی : کیسے؟.....اور اس کیسے؟ کا جواب طولانی ہے جس کے نقل کرنے کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔

برٹرینڈ رسل نے لکھا تھا.....

۱۔ اس عہد کی شدید ضرورت!

۲۔ علم کی لگن، ایک دلیرانہ امید۔

۳۔ تخلیقی قوتوں کی جبلت..... ہے۔

قمر جمیل کی کتاب پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ انہوں نے ادبی افق پر عصری تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اپنے دوام کے جھنڈے گاڑ دیئے ہیں۔ ''قمر جمیل نئے تناظر میں'' کے زیر عنوان ہمارے عہد کے معروف فلسفہ شناس (جو اپنی کتاب جدیدیت اور مابعد جدیدیت، کے حوالے سے اہلِ علم سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں) ضمیر علی بدایونی نے بجا طور پر انہیں Artist in Revolt کہا ہے۔ ضمیر صاحب قمر جمیل کو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کے بعد ساختیاتی نظریۂ ادب کا سب سے اہم نقاد قرار دیتے ہیں۔ وائٹ ہیڈ کے الفاظ Victory of persuasion over force کا عملی مظاہرہ دیکھنے کے لیے اصل کتاب سے رجوع کیجیے۔

مطبوعہ: ادبی صفحہ، روزنامہ ''نوائے وقت'' کراچی، بدھ: ۲۱ر فروری، ۲۰۰۱ء

www.urduchannel.in

ہاتھوں میں لے کے تیری محبت کا کوہِ نور

آج کا سورج خزاں کی خبر لے کر طلوع ہوا اور میرا وجود بکھر گیا مجھے نہیں معلوم تھا کہ قمر بھائی سے میرا اتنا گہرا قلبی تعلق ہے۔ آج سے پہلے میں نے اتنی شدت سے قمر بھائی کے

بارے میں نہ سوچا تھا اور نہ ہی محسوس کیا تھا وہ طبیعت کی نرمی گرمی اور صحت کی خوبی اور خرابی کے ساتھ زندہ تھے اور میں جب چاہتا تھا ان سے بات کر لیتا تھا۔ کبھی کبھی ان سے ملنے بھی چلا جاتا تھا..... وہ بھی اکثر مجھے فون کر لیا کرتے تھے اور گھنٹوں ہم باتیں کرتے رہتے۔ لیکن آج کی خبر نے اس تعلقِ خاطر کے پھولوں کو مرجھا دیا ہے اور رابطے کے سارے امکانات پر اوس پڑ چکی ہے۔

فون پر جب بھی قمر بھائی کی مزاج پرسی کرتا اور وہ اپنی بیماری کا احوال سناتے تو میں یہی کہتا کہ اللہ آپ کو صحتِ کاملہ و عاجلہ عطا فرمائے۔ اس پر وہ ہنستے..... سوال کرتے..... یہ آپ نے کیا کہا؟..... میں کہتا آپ کی مکمل اور جلد صحت کی دعا کی ہے۔ فرماتے بڑی مشکل زباں میں کی ہے!

قمر بھائی شدید بیمار ہو جاتے اور جب بھی ذرا بہتر ہوتے مجھے فون کرتے میں نے اگر اس دوران میں ان کی خیریت معلوم کرنے کے لیے فون کیا ہو تو اس کا حوالہ یا تو وہ دیتے یا میں خود بتا دیتا..... لیکن بیماری کا بیان کبھی بھی ایک دو منٹ سے زیادہ جاری نہیں رہ سکتا تھا..... وہ گفتگو کے دوران میں ایک انجانی توانائی پا کر بہت جلد علمی موضوعات پر بولنے لگتے تھے۔ اور لگا تار بولتے چلے جاتے کبھی کبھی ماضی کے جھروکوں میں جھانکنے لگتے کبھی شاداں و فرحاں اور کبھی مغموم ہو جاتے۔

ادب کی گہری معنویت تک رسائی قمر بھائی کا ہمہ وقتی مسئلہ تھا۔ سچائی کی تلاش ان کا روز و شب کا سنجیدہ انہماک تھا وہ زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے مسئلے کو فلسفیانہ نقطۂ نظر سے دیکھتے اور مرکزِ توجہ بنا لیتے تھے۔ شاعری میں جدید رویوں کا عکس انہیں جہاں بھی نظر آ جاتا وہ بچوں کی سی خوشی کا اظہار کرتے۔ روایت گزیدہ مزاج سے انہیں کبھی بھی کوئی مناسبت نہیں رہی۔ ادب کے نئے نئے نظریوں اور فلسفیانہ اظہاریوں سے ان کی دلچسپی دیدنی اور قابلِ رشک تھی۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا مسئلہ ہو یا ساختیات اور ردتشکیل کا وہ ہر مسئلے کی تہہ تک پہنچنے کے لیے بے چین رہتے تھے اور جب تک نئے موضوعات کو اپنی دانش کا جزو نہیں بنا لیتے نچلے نہ بیٹھتے۔ ان کے علمی انہماک کے پیشِ نظر مجھے اقبال کا شعر یاد آ گیا۔ ع

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی

اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

قمر بھائی کی بیماری کئی قسم کی پیچیدگیوں سے دو چار ہو چکی تھی لیکن کتابوں سے دلچسپی اور مطالعے کی خواہش ان کے ہمراہ سائے کی طرح رہتی تھی۔ ۲۹ جون ۲۰۰۰ء کی بات ہے صبح ساڑھے سات بجے کے قریب ان کا فون آیا میری بیگم نے اٹھایا۔ اور جواب میں صرف اتنا کہا جی ہاں آپ کے عزیز احسن صاحب ہیں۔ میں نے بات کی..... کہنے لگے ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ایک کتاب ہے آپ نے دیکھی ہے؟ میں نے کہا میرا جی کی کتاب ہے۔ فرمانے لگے ہاں..... میں نے کہا پہلے نایاب تھی اب چھپ گئی ہے لیکن میں اردو بازار گیا تو مجھے نہیں ملی۔ بولے..... ''آج کے نام سے ایک ادارہ ہے اس نے اس نایاب کتاب کو دوبارہ چھاپا ہے آپ آج ہی ان کے دفتر کا پتا لگائیں اور دو کتابیں خرید لیں..... ایک میرے لیے اور ایک اپنے لیے..... میں نے تعمیلِ حکم کا وعدہ کیا اور دفتر چلا گیا پھر قمر بھائی نے مجھے دفتر میں بھی فون کر کے یاد دہانی کرا دی۔ الحمد! اس دن وہ کتاب انہیں بھجوا دی۔ پھر فون آیا بڑے خوش تھے۔ کتاب کی بڑی تعریف کر رہے تھے۔ میرا جی کی بین الاقوامی ادبی منظر نامے اور اساطیری آگہی کے حوالے سے خاصی دیر تک گفتگو کرتے رہے۔ پھر بتایا کہ ''میرے پاس اس کتاب کا پہلا نسخہ موجود ہے لیکن میں ایک اور نسخہ چاہتا تھا..... اگر وہ کتاب کھو جائے تو میں دوسری جلد سے استفادہ کر سکوں گا..... دراصل طلعت حسین نے مجھے نیا ایڈیشن دکھایا تھا''۔ قمر بھائی کتاب کے حوالے سے باتیں کر رہے تھے اور میرا ذہن غالب کے اس شعر کو دہرا رہا تھا۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

جب سے ضمیر علی بدایونی کی کتاب ''جدید اور مابعد جدیدیت'' چھپ کر آئی تھی۔ اکثر فون پر اسی کتاب کے مندرجات پر گفتگو ہوتی رہتی ضمیر بھائی نے انہیں بھی اپنے ان مضامین کو ''کتابی شکل دینے پر اکسایا اور جب ان کا تقاضا شدت اختیار کر گیا تو انہوں نے فیصلہ کر ہی لیا کہ کتاب چھپے گی۔ ۲۲ نومبر ۱۹۹۹ء کی رات ان کا فون آیا تو یہی موضوع مرکزِ توجہ رہا۔ کہنے لگے ''مغفرتِ استعارہ نام رکھنے کا ارادہ ہے''۔ میں نے فوراً اس نام کی مخالفت کی۔ کہنے

www.urduchannel.in

لگے۔ میرا بہترین مضمون اسی موضوع پر ہے۔ میں نے کہا مضمون کے عنوان کے طور پر یہ انام اچھا لگتا ہے کتاب کا نام یہ نہیں ہونا چاہیے۔ جب نہ مانے تو میں نے ان کی جدیدیت کی غیرت کو للکارا۔ آپ تو جدید ہیں اور کتاب کا نام دینی مدرسوں کی کتب کا سا رکھنا چاہتے ہیں۔ پھر کیا تھا فوراً اس نام میں کیڑے پڑ گئے اور کہنے لگے اچھا دریافت رکھ لیتے ہیں۔ میں نے کہا نام یہ بھی نہیں جچتا۔ بہرحال بات رفت و گزشت ہو گئی۔ پھر انہوں نے ''جدید ادب کی سرحدیں'' کے نام سے دو جلدیں چھپوا دیں۔

۲۳ فروری ۲۰۰۰ء کی شام کو فون کیا۔ آواز بڑی نحیف تھی ''میں اپنی کتاب آپ کو پریزنٹ کرنے کے لیے آپ کی آمد کا منتظر ہوں''۔ میں فوراً پہنچا کتاب دیکھ کر خوشی ہوئی اور میں نے ان سے درخواست کی کہ ہمت کر کے میرے نام لکھ دیجیے۔ بمشکل انہوں نے کتاب پر لکھا عزیز احسن کے لیے۔ اور دستخط کر دیئے۔ پھر میں نے تاریخ ڈالنے کی درخواست کی تو مجھ سے پوچھ کر تاریخ بھی ڈال دی۔ کتاب کا ایک سیٹ لے کر میں نے کہا ایک سیٹ اور دے دیجیے۔ کہنے لگے کس کے لیے میں نے کہا میرے ہی لیے۔ کہنے لگے کیوں؟ میں نے کہا ایک سیٹ میں قیمتاً حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ فرمایا کیا آپ پانچ سو روپے ادا کریں گے۔ میں نے کہا اگر آپ ہزار روپے کتاب کی قیمت رکھتے تو وہ بھی پیش کر دیتا۔ ان کے چہرے پر سرخی دوڑ گئی۔ انہوں نے صاحب زادے سے کہا ایک سیٹ اور لا کر عزیز احسن صاحب کو دے دو۔ بعد میں کہنے لگے آپ نے کتاب کیوں خریدی۔ میں نے کہا اس لیے کہ مصنف کا حق ادا کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔

اس کے بعد کئی دن تک قمر بھائی سے رابطہ نہیں ہو سکا ہر بار بھابی نے بتایا کہ ان پر غنودگی طاری ہے۔ مسلسل سوتے رہتے ہیں۔ اپنی کتاب کی خوشی بھی نہیں منا سکے بعد میں اہلِ علم اور ہمارے معاشرے کی بے حسی نے انہیں اور ملول کر دیا۔ ضمیر علی بھائی سے اس بات پر ناراض ہو گئے کہ انہوں نے خواہ مخواہ کتاب چھپوانے پر اصرار کر کے میرے بچوں کو زیر بار کروا دیا۔ کئی بار مجھ سے اس بات کا اظہار کیا۔ بات ضمیر بھائی کی نیک تمنا پر شبہ کرنے کی نہیں تھی بلکہ معاشرے کی سرد مہری کا غصہ تھا جو ضمیر علی سے شکوے کی صورت میں ظاہر ہو رہا تھا۔

طویل بیماری کی وجہ سے پرہیز کر کر کے تھک چکے تھے۔ کبھی کبھی ان کا دل چاہتا گول

گپے کھائیں، کبھی کچوریاں کھانے پر اصرار کرتے کبھی آئس کریم۔ وفات سے تقریباً تین دن قبل میں نے فون کیا۔ کہنے لگے آج تو میرے لیے سموسے آئے ہیں۔ میں وہ کھاؤں گا..... میں نے یونہی پوچھ لیا آلو کے ہیں یا قیمے کے کہنے لگے قیمے کے ہیں میں نے کہا کھائے بغیر کیسے جانا کہ قیمے کے ہیں۔ کہنے لگے چھوٹے سموسے قیمے ہی کے ہوتے ہیں۔ پھر میں نے صدر کی ایک دکان کا تذکرہ کیا جہاں قیمے کے سموسے اچھے ملتے ہیں۔ اس کا پتا پوچھنے لگے تو میں نے مشہور قلفی کی دکان کے قریب ہی بتایا۔ قلفی کا نام سن کر بچوں کی طرح قلفی کھانے کی خواہش کا اظہار کیا۔ میں نے کہا آپ کی طبیعت ذرا سنبھل جائے تو قلفی بھی کھا لیجیے گا۔ پھر آئس کریم کا ذکر نکلا۔ کہنے لگے مجھے آئس کریم نہیں کھانے دیتے۔ معصومیت سے لبریز اس جملے پر میں ہنس دیا اور بات ختم ہوگئی۔

آج میری ذات پر محبتوں کا ایک دریچہ ہمیشہ کے لیے بند ہوگیا۔ علم و ادب کی روشنی کا منبع مجھ سے چھوٹ گیا۔ اور میرے دل و دماغ پر احساسِ محرومی کا ہمیشہ کے لیے قبضہ ہوگیا ہے۔ قمر بھائی! اب میں آپ سے کبھی گفت گو نہیں کرسکوں گا۔

قمر بھائی! آپ لوگوں کی ابن الوقتی کے شاکی تھے اور شاید بے وفائیوں سے کبیدہ خاطر بھی..... لیکن آج تو حد ہوگئی سب ہی آپ کی محبتوں کے کوہِ نور اپنے ہاتھوں میں لیے آپ کے گھر کی طرف آ نکلے تھے۔ سب ہی نے آپ کی رفاقتوں کے تذکروں سے فضاؤں کو معطر کر دیا تھا ہر ایک نے آپ کی عظمتوں کے گیت گائے۔ ہر شخص نے آپ کی شرافتِ نفس کا لوہا مانا۔ سب نے آپ کی ادبی تخلیقات کو گراں مایہ بتایا۔ آپ کے علم و فضل کو بے بدل قرار دیا۔ اب یہ باتیں آپ کے رو برو تو نہیں کی جا سکتی تھیں۔ آپ بے وجہ شاکی رہنے لگے تھے۔ آج محسوس ہوا ہمارا شہر آپ سے کتنی محبت کرتا ہے..... آپ کہتے تھے ؎

بادِ صبا لے چلی ایک نئے شہر میں
اور مرا قافلہ چل نہ سکا میرے ساتھ

پھر بھی مقدور بھر یہ قافلہ آپ کے ہمراہ ایک شہر کی سرحدوں تک تو آیا..... شہر پناہ کی سرحدوں سے اسے لوٹنا ہی تھا۔ آخر اس قافلے کو آپ کی محبت کا کوہِ نور ہاتھوں میں لے کر کہیں اور بھی تو جانا تھا۔ آپ ہی نے تو کہا تھا۔ ع

www.urduchannel.in

اک دن جمیل نکلے گا ہر گھر سے ماہتاب
ہاتھوں میں لے کے میری محبت کا کوہِ نور

قمر بھائی! آج تک جتنی بار آپ سے گفتگو ہوئی، آپ ہی بات کرتے کرتے تھک جاتے تھے۔ میں کبھی نہیں تھکتا تھا۔ لیکن آج میں تھک گیا ہوں۔ چلتے چلتے غالب کا ایک شعر سن لیجیے۔ ہوسکتا ہے آپ کو پسند نہ آئے لیکن میرا شعری ذوق جیسا بھی ہے مجھے بس یہی شعر یاد آ رہا ہے:

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

مطبوعہ: روزنامہ ''جسارت'' [جسارت میگزین، ادب وثقافت]، ۳؍دسمبر ۲۰۰۰ء

''چہارخواب'' تعبیروں کے آئینے میں ☆

قمر جمیل دیو مالا تخلیق کرتے ہیں اور شعری دانش کا اصل جوہر اسی کو جانتے ہیں۔ ان کی روح ملیا میٹ تہذیبوں کے کھنڈرات میں اور وہ خود کراچی کے پرشور شہر میں رہتے ہیں۔ شاید

اسی لیے وہ مینارِ بابل اور بجلی کے تاروں کا ایک ساتھ ذکر کر کے قدیم وجدید طرزِ حیات کے لیے علامتیں تخلیق کرتے ہیں۔ بابل کے میناروں کا حوالہ دیومالائی تہذیبوں سے ان کے والہانہ عشق کو ظاہر کرتا ہے۔

قمر جمیل شاعر کے ساتھ ساتھ مصور بھی ہیں اسی لیے اپنے خوابوں کی تصویریں بنانے پر بھی قادر ہیں۔ ان کے شعری سفر میں کھنڈرات، صحرا، دریا، ویران سرائیں اور خیمے یوں نظر آتے ہیں جیسے پورا سفر رات میں ہو رہا ہو اور شاعر انہیں نیم خوابیدہ حالت میں دیکھ کر بیان کر رہا ہو۔ انہوں نے جو لینڈ اسکیپ بنائے ہیں ان کی مکمل اور واضح تصویر کشی کے بجائے چند خطوط سے کام لیا ہے۔ مکمل تصویر میں منظر واضح اور معنویت کم ہوتی ہے جب کہ قمر جمیل اسطوری دنیاؤں کا بیان زیادہ سے زیادہ پر معنی بنانے کے قائل ہیں۔

خوابوں کی زبان علامتی ہوتی ہے۔ ان علامتوں میں دریا، پہاڑ اور جنگل بھی شامل ہیں اور حیوانات، مثلاً سانپ، گھوڑے، اونٹ شیر وغیرہ بھی۔ ہر خواب، خواب دیکھنے والے کی عملی زندگی، اس کے رجحانات اور دبی ہوئی خواہشات کے تناظر میں سمجھا جاتا ہے۔ خواب میں نظر آنے والی اشیاء اور مناظر بھی اس کی نفسی کیفیات کے حوالے سے علامتی مفہوم پاتے ہیں۔

قمر جمیل کی شاعری کو سمجھنے کے لیے خوابوں کی علامتی زبان اور ان کی شخصیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس شاعری کا مطالعہ تخلیقِ مکرر کا متقاضی ہے۔

اب آیئے ذرا ''چہار خواب'' کی علامتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مینار بابل کے ذکر سے کتاب میں انتساب لکھا گیا ہے۔ ماہرین آثار قدیمہ بتاتے ہیں کہ میسو پوتیمیا کے ہر شہر میں ایک مینار ہوتا تھا جو کئی عمودی چڑھائیوں میں بلند ہوتا جاتا تھا۔ بہت سے ماہرین آثار کا خیال ہے کہ دجلہ وفرات کی وادی کے باشندے درحقیقت مشرق کے ایک دور دراز پہاڑی علاقے سے اٹھے تھے..... پھر انہوں نے میسو پوتیمیا کی سپاٹ وادی کی جانب ہجرت کر کے اپنی اصل مادرِ وطن کی یاد تازہ رکھنے کے لئے مصنوعی پہاڑیوں جیسے مینار تعمیر کر لیے.....

قمر جمیل نے مینارِ بابل کو اپنی تخلیقی دانش کا حصہ بنایا تو اس کی بھی کوئی نہ کوئی نفسی توجیہ تو ہوگی..... میرے خیال میں (جس سے ہر قاری کا بلکہ خود شاعر کا متفق ہونا بھی ضروری نہیں) اس علامت کی تکرار سے قمر جمیل کی مراد یہ ہو سکتی ہے کہ ان کی قوم کو وہی وقار اور جلال و جمال

www.urduchannel.in

میسر آ جائے جو عہدِ فاروقی میں مسلمانوں کو حاصل تھا۔ عہد فاروقی مسلم تہذیب کے پھیلاؤ اور اس کے جلال و جمال کی تاب وتب کے ظہور کا نقطۂ آغاز تھا۔ انسانی مساوات جتنی اس عہد میں نظر آتی ہے بعد کے ادوار میں تاریخِ عالم نے کبھی نہیں دیکھی۔ اسلامی دنیا میں بھی استحصال سے پاک معاشرہ اس عہد کے بعد بہ تدریج خواب وخیال ہوتا چلا گیا۔ ایک باشعور اور سچے فن کار کی طرح قمر جمیل استحصال سے پاک معاشرہ دیکھنے کے متمنی ہیں اور عین ممکن ہے کہ ان کا آدرش عہدِ فاروقی ہی ہو کیوں کہ وہ نسلاً فاروقی ہیں..... لیکن بیرونی دنیا میں جب عظمتِ رفتہ نظر نہ آئی تو انہوں نے اپنے خوابوں کو ماضی کی عظمتوں کا امین بنا دیا۔ میسو پوتیمیا کے باشندوں کی طرح قمر جمیل کی ہجرتوں کا سلسلہ بھی دراز ہوتا گیا..... اور ان کی حساس طبیعت پر ان مسلسل ہجرتوں نے کچھ اچھا اثر مرتب نہیں کیا۔ چناں چہ وہ پکار اٹھے:

اجنبی ملکوں اجنبی لوگوں میں آ کر معلوم ہوا
دیکھنا سارے ظلم وطن میں لیکن ہجرت مت
کرنا

شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی محبت کا ان سے ایک ہی مطالبہ ہے:

میری محبت چاہتی ہے مینارے گھر کے شوالوں کے
کچھ باتیں مکے والوں کی کچھ قصے بنارس والوں کے

مکہ قمر جمیل کا اولین وطن جہاں سے ہجرت ہوئی اور بنارس (بھارت) دوسرا گھر جہاں سے نکلنا پڑا۔ شوالے، مکہ اور بنارس کے تلازمات شاعر کی مذہبیت کے آئینہ دار ہیں۔

کتاب کا انتساب قمر جمیل کے مرحوم بھائی کے نام ہے۔ بھائی قوتِ بازو کی علامت ہوتا ہے۔ بھائی کی موت نے ان کا بازو کاٹ دیا ہے، اب وہ تنہا اپنی تہذیب کے مینار بلند کرنے میں مصروف ہیں اور اپنی قوت چھن جانے کا احساس انہیں گُھن کی طرح کھا رہا ہے، اسی لیے انہوں نے خوابوں کا سہارا لیا ہے، وہ داخلیت پرست ہو گئے ہیں۔ داخلیت پرستی کے باوجود انہوں نے خارجی ماحول اور اسطوری دنیاؤں کی عکاسی سے فن کی آفاقی قدروں کو چھونے کی کوشش کی ہے۔

قمر جمیل انتساب میں اپنے مرحوم بھائی سے کہتے ہیں، ''بھائی جان! میں خواب دیکھنے اور نیند میں چلنے سے باز نہیں آ سکتا.....'' اس طرح ان کی کتاب میں شامل ہر شعر خواب ناک کیفیت کا آئینہ بن گیا..... حالاں کہ بعض خواب بڑے اذیت ناک ہیں:

جاگ رہے ہیں خواب میں بھی نیند میں بھی ہے نیند حرام

قمر جمیل اظہار کے کسی ایک میڈیم پر قانع نہیں، انہیں غزل سے طبعی مناسبت ہے اس کے باوجود بیان کے لیے کچھ اور وسعت چاہیے، چناں چہ ان کی کتاب میں غزل، نظمِ معریٰ، آزاد اور نثری نظموں کا انوکھا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ''چہار خواب'' کی شاعری مروجہ اسالیب کی مجموعی فضا سے مختلف ہے۔ آج غزل کا حال یہ ہے کہ تقریباً ہر تیسرے شاعر کے ہاں لہجوں، تشبیہوں، علامتوں اور استعاروں کی تکرار کھٹکنے لگتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعرا اسلوب کی یکسانیت کے شکار ہو گئے ہیں۔ آوازوں کی یہ مماثلت ممکن ہے دردِ مشترک کی دین ہو لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ ذاتی تجربے کے فقدان کی علامت بھی ہے۔ اس شعری فضا میں ''چہار خواب'' کی انفرادیت قابل توجہ ہے۔ عصری حسیت اور پیش منظر کا آشوب اس کتاب سے بھی مترشح ہے لیکن جس طرح میرؔ نے درد کو سخن کا پردہ بنایا اور وہی ان کا فن ٹھہرا، اسی طرح قمر جمیل نے آشوبِ عہد اور عصری حسیت کو اپنا فن بنایا ہے، نعرہ نہیں بنایا ہے۔ انہوں نے نہ تو اپنا لہجہ تلخ ہونے دیا نہ حقیقت کا برملا اظہار کیا۔ لہجے کی تلخی فن کو تاریخی تسلسل کا تابع کر دیتی ہے۔ گھن گرج اور تلخ لہجے والی شاعری فنی اعتبار سے چاہے کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، منظر اور حالات بدلتے ہی اس کی اثریت زائل ہو جاتی ہے۔ جوش کی انقلابی شاعری کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت کو براہ راست پیش کرنے کا کام معلوماتی تحریروں کا ہے، جب کہ شاعر ادب تخلیق کرتا ہے۔

قمر جمیل کے ہاں تصویری جھلکیاں بہت ہیں۔ ان کی شاعری کی فضا اندھیری رات کے سناٹے میں عکس بند ہونے والی فلموں کی سی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظمیں ''چہار خواب''، ''نیل کا سیلاب'' اور ''شہزادے کی موت'' دیکھیے یہ نظمیں پینٹ بھی کی جا سکتی ہیں۔ یقیناً ان نظموں کے عکس بڑے پر معانی ہوں گے۔ اس شاعری میں مصورانہ خلاقی اور شاعرانہ صلاحیت نے اشعار کو کسی ارژنگ میں رکھی ہوئی تصاویر سے مشابہ کر دیا ہے۔

www.urduchannel.in

قمر جمیل حقیقی زندگی میں تاریکی سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ وہ دن کی روشنی میں بھی ٹارچ ساتھ رکھتے ہیں، تاکہ ریڈیو پاکستان کے کسی اسٹوڈیو میں وہ بیٹھے ہوں اور بجلی فیل ہو جائے تو وہ دم گھٹنے کی اذیت سے محفوظ رہ سکیں Claustrophobia یا ترسنا کی کے عارضے کا اثر ان کے فن پر بھی سایہ فگن ہے۔ کیوں کہ ان کی شعری فضا میں رات کی تاریکی اور شمع دانوں کا ذکر ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ممکن ہے اندھیرے کے خوف سے نجات پانے کی خواہش شاعر کو خود ترغیبی کے مرحلے تک لی آئی ہو کیوں کہ ''چہار خواب'' میں آئینے، شوخ رنگ، آگ، شعلہ، روشن شمع، چاند ستارے، دیے، سورج، شمع دان، ہیرے اور چراغ جگہ جگہ اپنی روشنی بکھیر رہے ہیں۔ عدم مساوات اور معاشرتی ناہمواری قمر جمیل کے لیے بھی اتنی ہی ناقابل قبول ہے جتنی کسی بھی سچے فن کار کے لیے ہو سکتی ہے لیکن قطرے میں دجلہ دیکھ لینے کے باوجود وہ تصویروں کو اس طرح پینٹ کرتے ہیں کہ فن کے تقاضوں کا خون کیے بغیر حقیقت کی نشان دہی ہو جاتی ہے..... ملاحظہ ہو ''ایک منظر'':

یہ امیرانِ قبیلہ کے سموروں کے لباس
درمیانِ حلقہ روشن شمع سائے آس پاس
شہ نشیں پر جلوہ فرما یہ شیوخِ ہوش مند
جن کی دنیا دیوتاؤں کی پرستش سے بلند
ان کے آگے رقص کرتا آ رہا ہے ایک غول
جن کی وحشی گردنوں میں مختلف رنگوں کے بول

ان تصویروں کو جتنی بار دیکھیے ان کی معنویت کھلتی جائے گی۔ رقص کرنے والے وحشیوں اور شہ نشینوں پر جلوہ فرما شیوخ کا طبقاتی تضاد اور وحشیوں کا شیوخ کو دیوتاؤں کی طرح پوجنے کی مریضانہ خواہش میں مبتلا ہونا کتنا واضح ہے۔ ایک اور نظم ''نیل کا سیلاب'' بھی ایسی ہی تصویر پیش کرتی ہے۔

اس نظم میں درج ذیل مصرعے فن کارانہ بنت کے عکاس ہیں۔ ان مصرعوں کا نظم کے تسلسل میں پڑھنے کا لطف اپنی جگہ لیکن اگر انہیں الگ بھی پڑھا جائے تو علامتوں کے پرت پرت معانی کھلتے جاتے ہیں:

رات کا کل کی ہر شکن میں اسیر
آنکھ پر نورِ آفتاب حرم
تاج میں دامنِ گہر غلطاں
تخت پر کاوشِ ہنر بے خواب
ناگ کی طرح پیچ کھائے ہوئے
وہ عصائے شہنشہی بے تاب

بات صرف خوابوں اور الف لیلوی کہانیوں کی سی لگتی ہے لیکن درجِ بالا نظم اول سے آخر تک تاریخی تسلسل میں استحصالی نظام کے ٹھہراؤ کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اختتامی بند میں شاعر نے فنی کمال کے ساتھ ساتھ تاریخی منظرنامے میں انقلاب کی نوید بھی سنا دی ہے.....

کوہ وصحرا میں زلزلے بے چین
آسمانوں میں اہرمن بے تاب
تخت، میزان، سیف، ظل اللہ
اور دریائے نیل کا سیلاب

''تخت، میزان، سیف، ظل اللہ'' کے ساتھ دریا کا بہاؤ، تصورِ ظل الٰہی کے تاریخی تسلسل کا غماز ہے ''سیلاب'' کا لفظ اس جانب بھی اشارہ کر رہا ہے کہ شاعر آمریت کو وقت کے بہاؤ میں خس و خاشاک کی صورت بہتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ دریائے نیل کے ذکر سے انتہائی جبر پر قائم فرعون کی بادشات کے اختتام کی طرف بھی اشارہ ہے جو عصائے موسوی کے مقابلے میں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئی اور آنے والے تمام ادوار کے لیے نشانِ عبرت بن گئی۔ اس حقیقت کی روشنی میں دیکھیے تو قمر جمیل کے خوابوں میں تنبیہ کے پہلو بھی پوشیدہ ہیں۔ کتاب کی بیش تر شاعری تنبیہ آمیز خوابوں پر مشتمل ہے۔ اس شاعری کو Warning dream s کی روشنی میں بھی پڑھا جانا چاہیے۔

قمر جمیل کی شاعری میں حقیقت اتنی تہ در تہ کیوں ہے؟ اس سوال کا ایک جواب تو یہی ہے کہ حقیقت سے براہِ راست ملنا قمر جمیل کے نظریۂ فن ہی کے خلاف ہے، لیکن اس جواب میں جزوی صداقت ہے یعنی آدھی سچائی۔ آدھی سچائی یہ بھی ہے کہ شاعر کے نفس میں خوف کی

موجودگی اسے اشاروں ہی میں بات کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ بات پہلے مذکور ہو چکی ہے کہ ''چہار خواب'' کے خالق پر خوف طاری رہتا ہے، وہ اندھیرے، ہنگامے، سڑک پار کرنے سے ہمیشہ خوف زدہ رہتا ہے۔ واقعات بہت سے ہیں لیکن اپنے مؤقف کو واضح کرنے کے لیے قمر جمیل کے ایک خط سے اقتباس پیش کرتا ہوں۔ راقم الحروف کو لکھتے ہیں:

''میرے خط دیر سے کیوں جاتے ہیں؟ اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ ڈاک خانہ بندر روڈ کے اس طرف ہے اور ہمارا ریڈیو اسٹیشن اس طرف۔ حادثے کے ڈر سے میں لوگوں کو لفافے لانے کے لیے یا پھر خط اگر لکھ دوں تو خط ڈالنے کے لیے نہیں بھیجتا۔ بہرحال اب کئی لفافے اکٹھا خرید لیے تھے اس لیے مختصر خط لکھ کر بھیج رہا ہوں۔ ڈاک کے سپرد کرنے کے لیے کوئی موزوں راستہ اب بھی نہیں ملا ہے۔'' (۶ جنوری ۸۶ء)

غور کیجیے جس آدمی کے ذہن پر اتنا خوف طاری ہو وہ حقیقت کو براہِ راست کس طرح پیش کر سکتا ہے۔ لیکن شاعر کی نفسیات کے حوالے سے خوف زدگی کا ذکر کرتے ہوئے میں اس بات پر ربِّ رحمن کا شکر بھی ادا کرتا ہوں کہ جرأت کے فقدان نے قمر جمیل کو نعرہ بازی، خطابت اور صحافتی شاعری سے بچا لیا..... یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اٹل ہے کہ ہر خوف زدہ شخص اچھا شاعر نہیں ہوتا لیکن قمر جمیل کی شعری کائنات میں ان کی اس کیفیت نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔

قمر جمیل کی بنائی ہوئی شعری فضا میں غم کے آثار بھی نمایاں ہیں۔ خوف اور غم کا تعلق بڑا گہرا ہے۔ اپنی مادی یا روحانی کائنات چھن جانے کا اندیشہ ''خوف'' کہلاتا ہے جب کہ دنیا اجڑ جانے کا افسوس ''غم'' سے موسوم ہوتا ہے۔ غم نے قمر جمیل کو جنوں کا حکمراں تو بنا دیا ہے لیکن اس حکمرانی کے لیے انہیں موج موج اپنی خودی کی کشتیاں جلانی پڑی ہیں:

ایک سبو بدوش غم ایک بہارِ نیم جاں
جس نے بنا دیا ہمیں اپنے جنوں کا حکمراں
ہم ہیں شناوروں کا اوج اپنے مسافروں کی فوج
ہم نے جلائیں موج موج اپنی خودی کی کشتیاں

www.urduchannel.in

غم کی سپاہ صف بہ صف لے کے جمیلؔ ہر طرف
آؤ بجائیں اپنا دَف ہم ہیں امیرِ کارواں

خوف اور غم کی ایک راہ مایوسی کی طرف بھی جاتی ہے:

دیکھو اک شخص تو مایوس ہوا
اپنا ہم سایہ تو محسوس ہوا

لیکن مایوسیوں کے لیے سازگار ماحول میں بھی قمر جمیل نے رجائیت کا دامن اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ وہ اپنے خوابوں کی تعبیر کو رجائیت کی روشنی سے بھی لکھ سکتے ہیں:

اک دن جمیلؔ نکلے گا ہر گھر سے ماہتاب
ہاتھوں میں لے کے میری محبت کا کوہِ نور

المختصر ''چہار خواب'' کے ریشمی دھندلکوں میں زندگی کے رنگ جھلملاتے ہیں۔ فن اگر زندگی کا عکاس ہے تو ''چہار خواب'' اردو شاعری کا وہ نمائندہ مجموعہ ہے جس میں فن اور مقصدِ فن آپس میں گھل مل گئے ہیں۔ اس مجموعے کی قرأت سے اول تا آخر تأثر کی وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ ''چہار خواب'' ایک ہی مسلسل خواب میں سما جاتے ہیں۔ اگرچہ وحدتِ تأثر (Unity of impression) کی اصطلاح ڈرامے کے لیے زیادہ موزوں ہے، تاہم اگر وحدتِ تاثر کا اطلاق کسی شعری مجموعے پر ہوسکتا ہے تو ''چہار خواب'' اس کی ایک اچھی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

نوٹ: یہ مضمون ۱۹۸۶ء میں لکھا جا چکا تھا۔ اس وقت میں اسلام آباد میں تھا۔ کچھ عرصے بعد کراچی آیا تو مسودہ لے کر قمر بھائی کی طرف چلا گیا۔ انہیں دیا تو پڑھنے لگے اور حاضرین کو بھی سنانے لگے۔ اس وقت یاد نہیں کون کون موجود تھا۔ مجید فکری چوں کہ میرے ساتھ ہی گئے تھے اس لیے ان کا نام یاد ہے۔ قمر بھائی نے بچوں کی سی خوشی میں مضمون پڑھ کر سنایا، میں نے ایک نقل ان کو دے دی۔ پھر میں اسلام آباد چلا گیا۔ کافی عرصے بعد آیا تو کسی نشست میں اس مضمون کا ذکر نکلا، قمر بھائی نے اس کے بعض مندرجات سے اتفاق نہیں کیا۔ قمر بھائی کی متلون مزاجی کا یہی عالم تھا کہ کبھی وہ کسی تحریر کو پڑھ کر اس کی بہت تعریف کرتے تھے لیکن بعد میں ان کی نجی محفلوں میں ان تحریروں میں سے بہت کم ایسی ہوتی تھیں جن کی ادبی قدر ان کے نزدیک وہی ہوتی تھی جو وہ اپنے فلیپ یا دیباچے میں بیان کرتے تھے۔ لہٰذا جب قمر بھائی نے میرے مضمون کو بعض مندرجات کے

www.urduchannel.in

حوالے سے ہلکا جانا تو میں نے بھی اسے نظر انداز کر دیا۔ لیکن اسی اثناء میں ''چہار خواب'' پر ایک مختصر سا تبصرہ کر کے میں نے انہیں ارسال کر دیا جس کی انہوں نے اپنے خط میں بے پناہ تعریف کی۔ اللہ کا شکر ہے کہ ان کی کتاب کے تعارفی مجلّے کی اشاعت کے وقت تک وہ میرے اس تبصرے سے متفق رہے (ویسے اس تبصرے کی قدر انہوں نے کبھی کم نہیں کی) اور اس مجلّے میں اس کا ایک اقتباس' شائع بھی کر دیا۔ لیکن مذکورہ مضمون طاقِ نسیاں کا نقش ہی بنا رہا۔ وفات سے چند ماہ قبل قمر بھائی نے مجھے بلایا اور میرا مختصر تبصرہ اور یہ مضمون مجھے لوٹا دیا۔ تبصرے کی تو فوٹو نقلیں بھی تقریباً چار تھیں۔ اس مضمون کے مندرجات میں انہیں اصلاحی پس منظر کی گفتگو پر کچھ اعتراض تھا کیوں کہ اس پس منظر کی رو سے ان کی شاعری کا کینوس (ان کے خیال میں) جدیدیت کے فریم سے بالکل باہر آ گیا تھا۔ لیکن جدیدیت کے شدید احساس کے باوجود قمر بھائی نے اپنی رحلت سے چند ہفتوں قبل ایک اخباری انٹرویو میں تصوف سے اپنی گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ اس انٹرویو کو پڑھ کر میں نے قمر بھائی کو فون کیا اور اس بات کی تصدیق چاہی کہ تصوف سے گہری دلچسپی کی بات خود انہوں نے ہی کہی تھی۔ ان کا جواب اثبات میں تھا۔ اس طرح میرے اٹھائے ہوئے کچھ نکات کو ایک اساس تو فراہم ہو ہی جاتی ہے اس کے باوجود میں نے اس مضمون کو اس مرتبہ کافی حد تک بدل دیا ہے۔ آخری پیراگراف میں تکرار کا احساس تو ہوگا لیکن یہ پیرا مکرر لکھنا میری جذباتی مجبوری تھی۔ کیوں کہ یہ مضمون میں نے قمر بھائی کی ہدایات کے مطابق لکھا تھا۔ ان کے خط کا اقتباس حاضر ہے:

''میرا یہ خیال ہے کہ آپ نے جو مضمون میری شخصیت کے بارے میں لکھا تھا اب وہ سکون سے دوبارہ لکھیں۔ بلکہ ''چہار خواب'' کے تبصرے کو اور اس مضمون کو کسی طرح گھلا ملا کر ایک مضمون بنائیں۔ شخصیت پر جو مضمون تھا وہ کہیں گم ہو گیا ہے البتہ شاعری پر جو آپ نے مضمون لکھا ہے وہ محفوظ ہے۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ایک مضمون ایسا لکھیں جس میں شخصیت اور فن دونوں آ جائیں تا کہ مضمون طاقتور ہو...... ویسے جو آپ رائے ہو!''

قمر جمیل ...... ۴ / مارچ ۸۶ء ع۔ا

مطبوعہ: مکالمہ، کتابی سلسلہ 7، اکادمی بازیافت، کراچی، اکتوبر 2002ء۔ جون 2001ء)

''چہار خواب''

خواب نا آسودہ خواہشات کے صورت گر ہوتے ہیں اور نیند میں چلنا کسی ادھورے کام کی تکمیل کی غیر ارادی کوشش کا اظہار ہے۔ دونوں حالتیں غیر مطمئن زندگی کی عکاس ہیں اور ''چہار خواب'' میں یہ دونوں حالتیں ملی جلی ہیں۔ قمر جمیل کی شاعری خوابوں کی شاعری ہے مگر اس سے تعبیر کی روشنی بھی پھوٹ رہی ہے۔

چہار خواب میں جو الفاظ بار بار استعمال ہوتے ہیں۔ وہ خواب ہی کے تلازمے ہیں۔ مثلاً رات، چراغ، دیئے، آئینے، چاند وغیرہ وغیرہ

قمر جمیل نے جو خواب دیکھے ہیں انہیں تخلیقی زبان عطا کر دی ہے۔ ان کے خواب چاہے شرمندۂ تعبیر نہ ہوں، لفظوں میں جھلکنے ضرور لگے ہیں۔ کیوں کہ قمر جمیل شاعری کو خوابوں کی زبان تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری میں خواب کی فضا قائم ہے۔ یہ خواب دجلۂ و فرات کی سرزمین سے متعلق بھی ہیں اور الف لیلوی ماحول بھی پیش کرتے ہیں لیکن ان کے شیڈز (SHADES) عصری رنگوں کی جھلملاہٹ لیے ہوئے ہیں۔

قمر جمیل نے انتساب میں اپنے مرحوم بھائی سے کہا ہے کہ وہ (قمر جمیل) خواب دیکھنے اور نیند میں چلنے سے باز نہیں آ سکتے۔ اور بلاشبہ ''چہار خواب'' کا ہر شعر اپنے خالق کی اس کیفیت کا مرقع ہے ـــــ خواب خود قمر جمیل کے لیے بھی اذیت ناک ہیں ؎

جاگ رہے ہیں خواب میں بھی نیند میں بھی ہے نیند حرام

خوابوں کی تعبیر ہاتھ نہ آنے کا غم بھی مجموعی شعری فضا پر چھایا ہوا لگتا ہے۔ کیوں کہ غم کا لفظ بھی قمر جمیل کی مخصوص دنیائے لفظیات کا ایک اہم نمائندہ ہے:

میں نہیں ہوں ایک جنگل ہے جہاں سب سے الگ
ایک شہزادے کا گھر ہے اور غم کی جھیل ہے
چاند میں جیسے فاختہ شاخ پہ جیسے چشم نم
غم ہے عجیب کھوکھلا، رات عجیب مسخری

جمیل میرا ہی شعلہ تھا میرے غم کا حریف مسائلِ ادب و دفترِ رسالہ نہ تھا

قمر جمیل کی شاعری پر پرچھائیوں کی لفظی گرفت کا عمل ہے ''نیل کا سیلاب'' اور شہزادے کی موت پر چھائیوں کی عکس بندی کی نمائندہ نظمیں ہیں اور بقیہ کلام اسی ہنرمندی کا

www.urduchannel.in

آئینہ ہے۔ کہیں کہیں قمر جمیل نے خوابوں کے ساتھ ساتھ تعبیر کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ تعبیر جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے ؎

اک دن جمیل نکلے گا ہر گھر سے ماہتاب ہاتھوں میں لے کے میری محبت کا کوہ نور

قمر جمیل کو یہ تو یقین ہے کہ ان کے خواب ان کی جان لے لیں گے۔ لیکن انہیں یہ بھی امید ہے کہ اپنے خواب کی تعبیر دیکھنے کے لیے وہ پھر زندہ ہو جائیں گے۔

ملاحظہ ہو دو نظموں سے اقتباس:

ہاں مجھے قتل نہ کرو
کیوں کہ میں اپنی شہادت کی
گواہی دینے کے لیے دوبارہ
پیدا ہو جاؤں گا
کیا تم نہیں دیکھتے کہ سورج
دوبارہ نکل آتا ہے
چاند دوبارہ طلوع ہو جاتا ہے
اور کپاس کا پھول دوبارہ کھل جاتا ہے
عبادت گاہوں میں آگ
دوبارہ روشن ہو جاتی ہے (کپاس کا پھول)

وقت اپنے وجود کا گیہوں اپنی بوریوں
میں رکھ لے گا اور تمہاری بھوسی اسی آگ
میں جلا دے گا جو کبھی نہیں بجھتی (سسلی کے سیپ)

''چہار خواب'' کی زبان علامتی ہے۔ یہ علامتیں اردو شاعری میں اگر بالکل نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں اور اپنے اچھوتے استعمال اور پرت پرت معنویت کے لحاظ سے انفرادیت لیے ہوئے ہیں:

''میں ابھی یہ سوچ ہی رہا تھا کہ مُنّو نے پلٹ کر پوچھا، ''کیا شیر کے بچے چڑیا گھر میں بھی خوش رہتے ہیں۔'' (چڑیا گھر)

چہار خواب کے ریشمی دھندلکوں میں زندگی کے رنگ جھلملاتے ہیں۔فن اگر زندگی کا عکاس ہے تو چہار خواب اردو شاعری کا وہ نمائندہ مجموعہ ہے جس میں ''فن'' اور ''مقصدفن'' آپس میں گھل مل گئے ہیں۔

اس پورے مجموعے کے مطالعے سے تاثر کی وحدت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اگرچہ وحدتِ تاثر___UNITY OF IMPTESSION کی اصطلاح' ڈرامہ کے لیے زیادہ موزوں ہوتی ہے، لیکن اگر وحدت تاثر کا اطلاق کسی شعری مجموعہ پر ہوسکے تو وہ مجموعۂ شعر ''چہار خواب'' ہی ہوگا۔

☆ اس تبصرے کو مرحوم قمر جمیل نے بہت پسند کیا تھا۔انھوں نے خط میں لکھا:
''یار کمال ہے ''چہار خواب'' پر اتنا خوبصورت تبصرہ کیا ہے، جانے کیا کچھ سمیٹ لیا ہے۔ بھئی کمال ہے''۔یہی وجہ ہے کہ طویل مضمون کے ساتھ یہ تبصرہ بھی شاملِ اشاعت کیا جارہا ہے۔
مطبوعہ: سہ ماہی ''احباب'' انجمنِ احبابِ جے پور، کراچی، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء

قمر جمیل کے خطوط بنام عزیز اَحسن

www.urduchannel.in

ڈیئر عزیز احسن
ریڈیو پاکستان، کراچی
جمعہ (شاید ۱۳/اپریل ۸۵ء)

بات یہ ہے کہ کل مشین کچھ خراب تھی اس لیے پروگرام کی ڈبنگ کے لیے آج بھی آنا پڑا۔ خیر کل میں آپ کو خط لکھ چکا ہوں۔ آپ کے چیک کے بارے میں پتہ چلا کہ پروپوزل ہی نہیں تھا تو چیک کیا بنے گا۔

جعفر صاحب مستعد آدمی ہیں اُنھوں نے پتہ چلا کے بتایا، خیر یہاں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی سوائے اس کے کہ عروج صاحب نے ایک بار اور کوشش کی کہ میں حریت میں لکھوں مگر میں نے کہا بھئی اتنے کم پیسوں میں، میں نہیں لکھ سکتا۔ ہاں پچھلے کالم جو تھے اُنھیں ایڈٹ کر کے ایک کتابی شکل دیدی ہے خدا' ممکن ہے کوئی پبلشر بھی پیدا کردے۔

فی الحال تو ''چہارخواب'' کے نام سے طلعت حسین میری شاعری کا ایک مجموعہ چھاپ رہے ہیں اگر موڈ ہو تو سوویز کے لیے میرے بارے میں کچھ لکھ دیجیے۔ کوئی ضروری نہیں کہ آپ بغیر مطالعہ کیے ہوئے میری شاعری کے بارے میں لکھیں۔ ملاقاتوں میں جو تاثر آپ کا ہوا ہے آپ وہی لکھ سکتے ہیں مگر بھائی قدیم مذہبی اُردو میں نہ لکھنا۔ میں آپ کی قدامت پسندی سے محبت کرتا ہوں مگر یہ چاہتا ہوں کہ جدید دور کے تقاضوں کا بھی آپ خیال رکھیں۔ یعنی اُردو بوجھل نہ ہو فارسی زدہ نہ ہو عرب نژاد نہ لگتی ہو صاف سیدھی ہو مگر اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ دلّی کے روڑے آپ اپنے قارئین کے سر پر توڑیں جہاں اور جو کچھ لکھیں اس عہد کے پڑھنے والے کی زبان اور اُس کے محاورے میں لکھیں۔ عالی صاحب کا کالم پڑھا، انتظار حسین کی علامت پسندی سنا ہے کہ ہندوستان میں بہت پسند کی جارہی ہے۔ ویسے انتظار حسین کے غلط رُجحانات کا شکار آپ کم سے کم زبان کے سلسلے میں نہ ہوں۔ ویسے انتظار حسین کا مطالعہ ہم سب کے لیے فرض ہے۔

قمر جمیل

منگل، شاید ۲۰/اپریل ۸۵ء، کراچی
ڈیئر احسن صاحب

رات کے ایک یا دو بجے ہیں، ابھی میں کافکا کی کہانیاں پڑھ رہا تھا۔ ہر بار ایک نئی کہانی پسند آتی ہے۔ اس دفعہ The Vulture بہت پسند آئی ایسا لگا جیسے میری زندگی کا دُکھ اس میں واقعی بیان ہوا ہے۔ اس لیے مجھے The Bucket Rider بہت پسند آئی تھی۔ یہ کہانی آپ ضرور پڑھیے۔ فرانز کافکا کی کہانیاں بہت ملتی ہیں کسی پڑھے لکھے آدمی سے مل جائیں گی۔ نظیر صدیقی سے کہہ دیجیے گا وہ کسی سے دلوا دیں گے۔ ہاں موصوف سے میرا سلام کہیے گا۔ ویسے بھابھی کو سلام اور بچوں کو پیار۔ ویسے اگر محبوب خزاں ہوتے' میں اُن سے کہتا کہ اگر ہو سکے تو میری طرف سے نظیر صدیقی کو پیار کر لینا، معلوم نہیں آپ کے کیا تعلقات ہیں۔ ظاہر ہے اگر آپ ان کے برخوردار ہیں تو پھر میں یہ بات آپ کو لکھ نہیں سکتا۔ نظیر صدیقی سے کہیے گا محمود کنور کہاں ہے اگر ان کا پتہ مل جائے تو مجھے لکھ بھیجیے گا۔ ہاں ادھر میں نے اپنے کالموں سے منتخب کالموں کی ایک کتاب کا مسودہ تیار کر لیا ہے۔ چوں کہ تصوف سے آپ کا رشتہ بہت گہرا ہے اس لیے اِدھر Ouspensky کی ایک کتاب ''اے نیو ماڈل آف دی نیورس'' دیکھی۔ مزا آ گیا۔ کہیں کہیں تو واقعی کمال کر دیا ہے۔ یہ بھی جدیدیت کا اتنا ہی بڑا دشمن ہے جتنا بڑا دشمن رینی گینوں اور شواں تھا، Ouspensky زیادہ آسان اور زیادہ واضح لکھتا ہے۔ اس کی اور کتابیں بھی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہ خط گھر سے لکھ رہا ہوں رات کے ایک یا دو بجے ہیں ایسا لگ رہا ہے میں اور آپ کمرے میں ہیں۔ گپ لگ رہی ہے اور چائے چل رہی ہے۔ ہاں برٹش کاؤنسل سے یاددہانی کا لیٹر آیا ہوا ہے ان کی طرف بھی رکشہ سے جاؤں گا۔ فی الحال تو ہمارے محلہ میں اب بھی رات میں ۶ بجے کے بعد صبح سے ۶ بجے تک کرفیو لگتا ہے۔ اُمید ہے دو چار دن میں کھل جائے گا۔

آپ کا .....قمر جمیل

۱۳/مئی ۸۵ء

کراچی

مائی ڈیئر عزیز احسن

آپ کے دو خط ملے ہیں۔ ابھی میں نے ایک خط لکھا ہے۔ یار میری کاہلی معاف کرنا، کل تفصیلی خط لکھوں گا۔ اور کیا بس

www.urduchannel.in

تمھارا قمر جمیل

۲۵/جون ۸۵ء

کراچی

ڈیئر عزیز احسن

آپ کا طویل رجسٹرڈ خط بھی ملا، دوسرے خطوط بھی۔ آپ کا مضمون دیکھا۔ جی چاہتا تھا کہ تھوڑی سی ترتیب بدل دوں مگر فرصت نہیں ملی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۸/تاریخ کی رات کو مجھے سخت بخار آیا، گھر میں تھرمامیٹر تھا نہیں اندازاً ایک سو پانچ تک پہنچ گیا ہوگا۔ دوسرے دن پاؤں پر یعنی دا ہنی پنڈلی پر سرخ رنگ کی بوندیاں سی نظر آنے لگیں۔ کھال کے نیچے، پھر یہ بڑھتی چلی گئیں۔ دو ایک روز میں نارمل ہو گیا، مگر یہ زخم کی صورت اختیار کر گیا۔ جے جے اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ وہاں پتہ چلا کہ Cellulities ہے، علاج ہو رہا ہے۔ عید کے دن پہلے گھر آیا ہوں مگر یہاں بھی پاؤں اوپر کر کے بیٹھنا پڑتا ہے۔ لکھنا پڑھنا بالکل ناممکن تو نہیں مگر بہت مشکل ہے۔ یہ خط میں میز پر آ کر لکھ رہا ہوں۔ کتاب ''چہار خواب'' جہاں تھی وہیں ہے کاتب نے ابھی پروف ریڈنگ کے بعد اصلاح بھی نہیں کی، کہتا ہے جمعہ تک کر دوں گا حالاں کہ طلعت حسین نے اسے اب تک دو ہزار روپے Pay کر دیئے ہیں۔ طلعت حسین بنکاک (Bankok) سے آئے تھے پھر اسلام آباد چلے گئے۔ ۲۸/جون کو ایک فلم ''گمنام'' کے سلسلے میں میلے کے لیے اپنی فلم کے ڈائریکٹر کے ساتھ روس جا رہے ہیں۔ بہرحال طلعت حسین کی واپسی تک ''چہار خواب'' کی اشاعت میں کسی عملی اقدام کی اُمید بیکار ہے۔

فقط آپ کا

قمر جمیل

۲۱/جولائی ۸۵ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

اسپتال سے آنے کے بعد فوراً آپ کے خط کا جواب دیا تھا، خود میرے لڑکے کاشف جمیل نے ڈاکخانہ کے حوالہ کیا۔ مگر معلوم نہیں کیوں اس خط کا جواب مجھے اب تک نہیں ملا۔ آپ کی طبیعت کیسی ہے۔ دوسری بات یہ کہ کوئی ناراضگی تو نہیں آخر اچانک خط کیوں رُک

گئے، آپ کو پچھلے خط میں، میں نے لکھا تھا کہ مجھ پر اچانک داہنے پاؤں میں Peripura کا حملہ ہوا یہ Cellulities بن گیا۔ مسلسل ایک مہینے کے علاج کے بعد اب روبہ صحت ہوں بلکہ اب دفتر آ گیا ہوں۔ اور دفتر ہی سے یہ خط لکھ رہا ہوں۔ خدا کرے آپ بہ خیریت ہوں، یہ بھی ممکن ہے کہ آپ کہیں دورہ پر ہوں، جس کے باعث میرا خط آپ کو نہ ملا ہو۔ بہرحال اپنی خیریت سے مطلع کیجیے، بے چین ہوں اور جب تک آپ کا خط نہیں آ جائے گا اس بے چینی میں کمی نہیں آئے گی۔ میرے مجموعہ ''چہارخواب'' کی کتابت مکمل ہو گئی۔ اگلے جمعہ کو رسّا صاحب کے ساتھ مل کر میں اس کی Pasting مکمل کراؤں گا۔ تب اشاعت کا مرحلہ آئے گا، خدا طلعت حسین کو خوش رکھے کہ ان کے باعث یہاں تک نوبت تو آئی۔

قمر جمیل

پہلی جنوری ۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن

معاف کرنا خط لکھنے میں بہت دیر ہوئی، اس کی وجہ کچھ میری بیماری، کچھ کاہلی اور کچھ ڈاکخانہ بندر روڈ کے اس طرف ہے۔ بہرحال تفصیلی خط تو گھر جا کر لکھوں گا۔ یہ خط اس لیے لکھ رہا ہوں کہ میرا تفصیلی خط کل آپ کو ملے گا۔ مگر تفصیل بھی کیا ہوگی یہی کہ دن بیماری میں گزار رہا ہوں۔ اعصابی تکلیف بہت ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی صاحب سے میرا سلام کہیے۔

فقط.....قمر جمیل

۵/جنوری ۸۶ء، کراچی

ڈیئر عزیز احسن صاحب

کل پرسوں تک ہمارے ایک دوست احمد جاوید جو ریڈیو میں Security Officer تھے پنڈی جائیں گے تو وہاں آپ کو ہماری کتاب ''چہارخواب'' دیں گے۔ نظیر صدیقی صاحب کے لیے بھی اُن کے ہاتھ ایک کتاب بھیج رہا ہوں۔

قمر جمیل

۶/جنوری ۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن

www.urduchannel.in

میرے لیے تفصیلی خط لکھنا واقعی اب ایک مشکل کام لگتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا لکھوں دوسری بات یہ کہ تفصیلی باتیں یاد نہیں رہتیں۔ مثلاً میرے خط دیر سے کیوں جاتے ہیں، اس کی ایک بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ ڈاکخانہ بندر روڈ کے اُس طرف ہے اور ہمارا ریڈیو اسٹیشن اس طرف۔ حادثہ کے ڈر سے میں لوگوں کو لفافہ لانے کے لیے یا پھر خط اگر لکھ دوں تو خط ڈالنے کے لیے نہیں بھیجتا۔ بہرحال اب کئی لفافے اکٹھا خرید لیے تھے۔ اس لیے مختصر خط لکھ لکھ کر بھیج رہا ہوں۔ ڈاک کے سپرد کرنے کے لیے کوئی موزوں راستہ اب بھی نہیں ملا۔

بہرحال میرے خط اگر نہ جائیں تو گھبرائیے نہیں۔ سانس کی تکلیف ویسی ہی ہے۔ البتہ آپ کے نہ ہونے سے لائبریریوں میں جانا بے حد مشکل ہو گیا ہے۔

قمر جمیل

۲۶/جنوری ۱۹۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن

آپ کا خط ملا، کراچی کے جس فون کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ میرا ہی فون تھا۔ ابھی یونس سیٹھی صاحب سے فون پر بات ہوئی تھی۔ اُنھوں نے Query کے ساتھ کیس کسی کے پاس بھیجا ہے کہہ رہے تھے .Let us hope for the best بہرحال مجھے اُمید ہے کام ضرور ہو جائے گا کیوں کہ وہ آدمی نفیس ہیں اور معتبر۔ مجھے تو ان سے بہت محبت محسوس ہوتی ہے۔ بہرحال اپنا فون نمبر دفتر ہی کا سہی اور نظیر صدیقی صاحب کا فون نمبر چاہے وہ Open یونیورسٹی ہی کا کیوں نہ ہو لکھ بھیجیے۔ تاکہ کبھی کبھار فون پر بھی بات ہو سکے۔ میرا فون نمبر 672926 ہے۔ سنا ہے شمس الرحمن فاروقی صاحب کو میری کتاب ''چہارخواب'' بہت پسند آئی، خدا کا شکر ہے۔ یہاں پڑھنے لکھنے کی نوبت نہیں آتی۔ کیوں کہ ریڈیو سے جب گھر پر آتا ہوں تھک کر چور ہو جاتا ہوں۔ اور جاڑے کی وجہ سے سانس کی تکلیف میں اضافہ بھی ہے۔ آپ کے گھر والے کیسے ہیں۔ ویسے نظیر صدیقی کو سلام کہیے گا اور بچوں کو پیار، بھابھی کو سلام

فقط آپ کا.....

قمر جمیل

۶ر فروری ۸۶ء

ڈیئر اَحسن صاحب

یار کمال ہے ''چہار خواب'' پر اتنا خوبصورت تبصرہ کیا ہے، جانے کیا کچھ سمیٹ لیا ہے۔ بھئی کمال ہے۔ یہ ساری تحریر Brochure میں شامل ہوگی۔ کمال ہے اختصار اور جامعیت کا۔ تعریف کیسے کروں سمجھ میں نہیں آتا۔

نظیر صدیقی کو کچھ کتابیں بھیجی ہیں وہ انڈیا لے جا کر دے آئیں تو ان کا کرم ہوگا۔

قمر جمیل

۲۳ر فروری ۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

جس تیزی سے آپ نے .N.O.C کی فوٹو اسٹیٹ کاپی بھجوائی اس کی تعریف نہ کرنا ظلم ہے، واقعی آپ علمی لگن کے ساتھ عملی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ خدا اِن صلاحیتوں میں اضافہ کرے۔ آمین۔

یہاں تو یہ حال ہے کہ اب نہ حافظہ میں وہ قوت ہے اور نہ سانس چلنے پھرنے میں مدد دیتی ہے بلکہ ہر لمحہ سپنے میں یہ کہتی ہے، چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے۔ یہ تو خیر جو کچھ ہے سو ہے ہی، مجموعہ چھاپنا بھی پھر اسے لوگوں تک پہنچانا، واقعی بہت ہی مشکل کام ہے۔

اچھا چلتا ہوں، پھر ملوں گا، خدا حافظ .....

قمر جمیل

۲۴ر فروری ۸۶ء، کراچی

ڈیئر عزیز احسن

اب تو نظیر صدیقی بھی ہندوستان چلے گئے ہوں گے خدا کرے ''چہار خواب'' لے گئے ہوں۔ ویسے آپ نے NOC کی جو کاپی بھجوائی تھی مل گئی، یہاں زندگی ایک Routine کا شکار ہے۔ سانس کا علاج چل رہا ہے۔ ابھی ''چہار خواب'' کی رونمائی میں ایک آدھ مہینہ لگے گا،

www.urduchannel.in

یہاں آج کل پڑھنے میں بھی جی نہیں لگ رہا ہے کیا لکھوں.....؟ اچھا اجازت دیجیے۔

قمر جمیل

۴ر مارچ ۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

آپ کا مضمون بروشیر (Brochire) میں شائع کریں گے۔ رسّا صاحب کا خیال ہے کہ بروشر میں مختصر اقتباسات دیئے جائیں اور یہ مضامین ''الفاظ'' کے لیے محفوظ کیے جائیں کیوں کہ ''الفاظ'' قمر جمیل نمبر بھی شائع کرے گا۔ میرا یہ خیال ہے کہ آپ نے جو مضمون میری شخصیت کے بارے میں لکھا تھا اب وہ سکون سے دوبارہ لکھیں۔ بلکہ ''چہار خواب'' کے تبصرے کو اور اس مضمون کو کسی طرح گھلا ملا کر ایک مضمون بنائیں۔ شخصیت پر جو مضمون تھا وہ کہیں گم ہو گیا ہے البتہ شاعری پر جو آپ نے مضمون لکھا ہے وہ محفوظ ہے۔

میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ایک مضمون ایسا لکھیں جس میں شخصیت اور فن دونوں آجائیں تاکہ مضمون طاقتور ہو.....ویسے جو آپ کی رائے ہو!

میں تو ہمیشہ اپنی اصلاح کی فکر میں رہتا ہوں اور آپ کو بھی یہی مشورہ دوں گا، اپنی اصلاح سے مراد اپنی اعلیٰ ترین اور بہترین دریافت کرنے کی جدوجہد۔

دفتر کی مصروفیات کیا رات میں بھی رہتی ہیں۔ بھائی کم سے کم آدھا ایک گھنٹہ رات میں کتاب ضرور پڑھیے اور پانچ دس منٹ مختلف مسائل پر تنہائی میں ضرور سوچیے۔

میری صحت بہتری کی طرف مائل ہے چوں کہ آج کل میں چنیوٹ کے حکیم صاحب محمد صدیق کا علاج کرا رہا ہوں بہرحال کوشش جاری ہے۔

قمر جمیل

۲۵ر مئی ۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

آپ کے دو خط ملے، ایک تو ابھی کل پرسوں ملا ہے۔ جواب میں تاخیر دراصل کاہلی کے باعث ہوئی ویسے کاہلی کے علاوہ سانس کی تکلیف بھی ایک سبب ہے۔ میں چنیوٹ کے ایک حکیم محمد صدیق کا علاج کرا رہا ہوں، دوا وی پی سے آتی ہے۔ مجید فکری کی بیماری کا حال

سن کر بے حد افسوس ہوا اور بے حد پریشانی۔ خدا مجید فکری پر رحم فرمائے اور اس کے بال بچوں پر۔ ان معاملات میں خدا کے علاوہ اور کوئی سہارا نہیں ہوتا۔ نظیر صدیقی صاحب سے میرا سلام کہیے میں عن قریب ان کو تفصیلی خط لکھوں گا۔ بھابھی کو سلام اور بچوں کو دعا کہیے گا۔ ان کے بچے بہت یاد آتے ہیں، اس کے علاوہ آپ کے دفتر کے ایک آدمی کے قتل کا سن کر بہت فسوس ہوا۔

آپ نے اگر کوئی مضمون لکھا ہے تو اس کی ایک کاپی مجھے بھی بھیجئے۔ ان کے علاوہ ایک بات یہ کہ میں یہ چاہتا ہوں کہ ''چہار خواب'' کا دوسرا ایڈیشن ایسا شائع ہو جس میں مجموعہ کچھ بہتر معلوم ہو۔ تو اس نقطۂ نظر سے مجھے لکھیے کہ اس مجموعہ سے کونسی چیزیں نکال دینی چاہئیں اور کیا تبدیلیاں ہونی چاہئیں۔ آپ نے ایمرسن کے مضامین پڑھے اس میں Self Reliance والا مضمون ضرور پڑھیے، میں نے جب یہ مضمون پڑھا تو واقعی اسے اعلیٰ درجہ کا مضمون پایا بلکہ خود مجھے اپنی زندگی میں اس سے بڑی ہدایت ملی۔

آپ کا..... قمر جمیل

۲۳/جون ۸۶ء

مائی ڈیئر عزیز احسن

سارا شگفتہ کے جلسہ میں مجھے صدارت کے لیے کہا گیا تھا لیکن ایک دن پہلے الرجی ہو گئی جس سے دونوں پاؤں پھول گئے اور ان میں شدید کھجلی ہونے لگی۔ ہونٹ پھول گئے۔ جسم پر دد وڑے پڑ گئے۔ چناں چہ اس جلسہ میں شریک نہیں ہو سکا۔ دو تین دن کے بعد حیدرآباد نیشنل سینٹر میں تاجدار عادل کے ساتھ ایک تقریب تھی اس کی بھی صدارت مجھے کرنی تھی۔ بہرحال روتے پیٹتے کسی طرح پہنچا۔ حیدرآباد میں پرانے دوستوں سے ملاقات ہوگئی۔

فقط۔قمر جمیل

۲۳/جون ۸۶ء

مائی ڈیئر عزیز احسن

مجید فکری کی بیماری کا حال آپ کے خط میں پڑھ کر طبیعت بہت پریشان ہوئی معلوم نہیں اب کیا حال ہے۔ مجھے گھر بھی معلوم نہیں ہے کہ کسی کے ساتھ جا کر اُنھیں دیکھ آتا۔ بہرحال اُنھیں خط میں میری طرف سے ضرور پوچھیے۔ دوسری بات یہ کہ نظیر صدیقی صاحب کا

www.urduchannel.in

کیا حال ہے۔ میری بیماری ویسی ہی ہے۔

رہ گیا ''الفاظ'' کا 'قمر جمیل نمبر' تو اس کی فی الحال کوئی اُمید نہیں ہے۔ ویسے اس کا حاصل بھی کیا،.....شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے کم سے کم ہوتے جا رہے ہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ خود شعر لکھیے خود چھاپیے، خود پڑھیے، خود بیچیے۔ وغیرہ وغیرہ، افسوس صد افسوس!

قمر جمیل

۱۲/جولائی ۸۶ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

نظیر صدیقی صاحب سے دو تین بار ملاقاتیں ہوئیں۔ تفصیلی گفتگو نہیں ہو سکی۔ ویسے خوب آدمی ہیں۔ محبت کے مارے ہوئے لوگ کم ملتے ہیں۔ ان کی ذات بھی غنیمت ہے۔

قمر جمیل

۲۶/اکتوبر ۸۷ء

کراچی

بھائی عزیز احسن

ابھی آپ کا خط ملا، اس سے پتہ چلا کہ میرے پنشن کے کاغذات اسلام آباد سے چل گئے ہیں مگر میں نے حیدرآباد فون کیا تھا پتہ چلا کہ یہ کاغذات ابھی حیدرآباد نہیں پہنچے۔ براہِ کرم پھر پتہ چلایئے کہ یہ کاغذات ابھی اسلام آباد سے روانہ بھی ہوئے کہ نہیں۔ معلوم کرنا ضروری ہے تاکہ اگر کاغذات نہ بھیجے ہوں تو اب بھیج دیں۔

ہمارا یہ مکان فروخت ہو گیا ہے۔ اب پندرہ دن کے بعد میں نئے مکان میں شفٹ ہوں گا۔ شفٹ ہونے سے پہلے آپ کو اُس گھر کا پتہ لکھ بھیجوں گا۔ یہ فلیٹ گلشن اقبال میں لیا ہے۔

فقط آپ کا.....قمر جمیل

ریڈیو پاکستان اسلام آباد سے پتہ چلا کہ فائل کچھ مزید فوائد دینے کی غرض سے تاحال رُکی ہوئی ہے۔ انشاء اللہ ایک ہفتہ میں واپس چلی جائے گی۔

عزیز احسن

۲؍نومبر ۱۹۸۷ء

۲۸؍دسمبر ۸۷ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

پنشن کے چیک کے سلسلے میں آپ نے جتنی تگ و دو کی اس کے لیے کیسے شکریہ ادا کروں۔ اب ایک مسئلہ اور ہے وہ فرصت کے لمحات میں حل کر دیجیے۔ میری بی اے کی ڈگری (سرٹیفکیٹ) کی کاپی اور میٹرک اور انٹر کے سرٹیفکیٹ کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں ریڈیو پاکستان کے ہیڈکوارٹرز سے حاصل کر کے بھجوانے کی کوشش کیجیے۔ اپنی خیریت سے بھی مطلع کیجیے۔ منتظر ہوں۔

فقط آپ کا..... قمر جمیل

B-5, Qamar Plaza,
Gulshan-e-Iqbal, Karachi.

۲۹؍فروری ۸۸ء

ڈیئر عزیز احسن صاحب

آپ کا خط ملا جس سے پتہ چلا کہ ریڈیو پاکستان حیدرآباد کے پرنسپل آفیسر کے پاس میرے Documents بھیج دیئے گئے ہیں۔ میں نے فون پر پرنسپل آفیسر سے اور ریڈیو پاکستان حیدرآباد کے ڈائریکٹر سے بھی معلوم کیا کہ میرے میٹرک، بی اے اور انٹر کے سرٹیفکیٹ آپ کے پاس آئے ہیں کہ نہیں۔ اُنھوں نے بتایا ہمارے پاس آپ کے سرٹیفکیٹ اور ڈگریاں نہیں آئیں۔

اس کے علاوہ ضمیر علی صاحب آجکل حیدرآباد ریڈیو پر ہیں وہ بھی پرسنیل آفیسر سے مل کر فائل کا ایک ایک کاغذ چیک کر چکے ہیں وہاں یہ سرٹیفکیٹ نہیں ہیں۔

اب براہِ کرم یہ پتہ چلائیے:

سرٹیفکیٹ میٹرک، انٹر اور بی اے کے کیا اسلام آباد کے ریڈیو کے ہیڈکوارٹرز پر ہیں، اگر کراچی یا حیدرآباد بھیجے گئے ہیں تو کس نمبر کے خط سے اور کس کو اور کب بھیجے گئے ہیں؟

۱۔ کیا یہ سرٹیفکیٹ اب بھی ریڈیو کے ہیڈکوارٹرز میں ہیں؟

www.urduchannel.in

۲۔ کیا یہ حیدرآباد بھیجے گئے ہیں تو کس خط نمبر سے اور کس کو بھیجے گئے؟

۳۔ کیا یہ سرٹیفکیٹ کراچی ریڈیو تو نہیں بھیجے گئے؟

براہِ کرم ان تین سوالوں کا ہیڈکوارٹرز والوں سے صحیح صحیح حال معلوم کر کے لکھ بھیجیں۔ یہ ڈگریاں 'دریافت' نکالنے ہی کے لیے ضروری نہیں، میں اگر کسی ادارہ میں اب نوکری کروں تو اس کے لیے بھی بہت ضروری ہیں۔

توجہ کا منتظر.....قمر جمیل

B-5, Qamar Plaza, 2nd Floor,
Gulshan-e-Iqbal, Block-III, Karachi.

براہِ کرم جلد توجہ کیجیے.....قمر جمیل

عائشہ منزل، نزد عرشی سینما
اے ۱۵، یو کے پلازا، کراچی

مائی ڈیئر عزیز احسن

ابھی میں آپ کا ۱۸؍اپریل کا خط تیسری بار پڑھ رہا تھا، حیرت کی بات یہ ہے کہ اسلام آباد سے کوئی میرے پاس نہیں آیا اور نہ کسی نے آپ کا پیغام دیا، ہاں آپ کے دو خط اس سے پہلے ملے تھے۔ کاہلی کے سوا لکھنے کے راستہ میں اور کوئی کنواں نہیں ہے اور کوئی صحرا نہیں ہے بلکہ اور کوئی دشت نامراد ایسا نہیں ہے جسے میں پار نہ کر سکوں۔ بہرحال یار اگر آپ میری کاہلی بھی معاف نہ کر سکیں تو پھر خدا سے اپنے گناہوں کی معافی کی کیا توقع رکھوں۔ تصوف میرے

اندر ایسے گھسا ہوا ہے جیسے خون اور دنیا میری گردن پر ایسے رکھی ہوئی ہے جیسے چھری۔ دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ خالدہ حسین کی ایک کہانی شب خون میں پڑھی 'مکڑی' بہت پسند آئی۔ خوب لکھا ہے۔ مکڑی نے ہمارے اطراف جالا بُن رکھا ہے۔ کل ریڈیو میں ایک نوجوان چوہے دانی لیے ہوئے ہمارے لفٹ ہینڈ کے بیرک کی طرف بھاگا بھاگا چلا جا رہا تھا۔ مجھے اس چوہے دانی کو دیکھ کر بہت ہنسی آئی۔ کچھ تو کافکا کی کہانی Mouse Trap کی وجہ سے اور کچھ اس وجہ سے کہ بہرحال چوہے دانی سے صرف چوہے پکڑے جا سکتے ہیں۔ آج جمعرات ہے ۲۳ یا ۲۴؍

اپریل ٹھیک سے یادنہیں Mark Twain پر ایک خصوصی پروگرام اسلام آباد سے آیا تھا۔ مجھے سننا پڑا تھا، اس میں مارک ٹوین کا یہ قول بھی تھا کہ ساری انسانیت تختہ دار پر لے جانے کے قابل ہے یعنی ظالم ساری انسانیت کو اس قابل سمجھتا ہے کہ سولی پر چڑھا دیا جائے۔ میں ڈر سا گیا کہ ظالم کیا کہہ رہا ہے کہیں امریکی اس پر عمل نہ کر دیں۔

آپ کا..... قمر جمیل

ڈیئر عزیز احسن

آج گیارہ اپریل ہے اس سے پہلے آپ کے دو خط مل چکے ہیں۔ آپ کے جانے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ میں بستر سے ابھی اُٹھا ہی نہیں۔ خط کیا لکھتا، سچ مانئے ہر وقت آپ ہی میں دل لگا رہتا ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں بیوی بچوں کے علاوہ طلعت حسین ہیں رسّا چغتائی ہیں اور آپ ہیں اور میرا کون ہے؟

اور حضرات سے تعلق تو ہے مگر اتنا گہرا نہیں۔ آپ کا کوئی پیغام ان دو خطوں کے علاوہ مجھے ملا نہیں۔ جواب نہ دینے سے سخت شرمندگی سی ہے۔ مگر جواب نہ لکھنے کا سبب کچھ نہیں۔ اب میرے خط برابر آپ کو پہنچیں گے۔ خط دفتر کے پتہ پر لکھیے۔ اس میں فائدہ یہ ہے کہ باوجود اپنی ساری کاہلی کے جواب فوراً دے سکتا ہوں۔ مزید خطوط کا انتظار کیجیے۔ مگر یہ انتظار زیادہ نہیں کرنا پڑے گا۔ میری شاعری کا مجموعہ ''چہار خواب'' کے نام سے طلعت حسین شائع کر رہے ہیں۔ اس کے سوینیر کے سلسلے میں کچھ لفظ میرے بارے میں لکھ بھیجئے۔ شاعری کو چھوڑیئے، شخصیت ہی کے بارے میں لکھ دیجئے۔ سارا غصہ اسی طرح نکال دیجئے۔

فقط آپ کا..... قمر جمیل

۲۴ر نومبر ۸۷ء

کراچی

ڈیئر عزیز احسن صاحب

www.urduchannel.in

اس سے پہلے ایک تفصیلی خط لکھ چکا ہوں۔ میرے پنشن کے کاغذات اب تک حیدرآباد نہیں آئے اس لیے اسلام آباد میں ریڈیو کے ہیڈکوارٹرز سے پتہ چلایئے اور مجھے مطلع کیجیے میں اس سلسلے میں بہت بے چین ہوں۔

دوسری بات یہ کہ اس سلسلے میں محبی فاروقی صاحب جوائنٹ سیکریٹری وزارتِ داخلہ جن کے دفتر کا نمبر 66809 ..... انہیں رِنگ کر کے کہیے کہ وہ مسٹر اعجاز احمد ڈائریکٹر فنانس ریڈیو پاکستان کو بتائیں کہ اب تک قمر جمیل کی پنشن کے کاغذات حیدرآباد نہیں پہنچے۔

یہ کام بے حد ضروری ہیں۔

میرا پتہ:

B-5, Qamar Plaza, 2nd Floor,
Gulshan-e-Iqbal, Block-III, Karachi.

فقط آپ کا.....قمر جمیل

۱۳ر دسمبر ۸۷ء

کراچی

محبی عزیز احسن صاحب

پنشن کا چیک اب تک نہیں ملا اس لیے براہِ کرم ریڈیو پاکستان کے ہیڈکوارٹرز سے یہ پتہ چلایئے کہ چیک کس پتہ پر بھیجا ہے۔

۱۔ حیدرآباد ریڈیو کے پتہ پر
۲۔ ریڈیو پاکستان کراچی کے پتہ پر
۳۔ یو کے پلازہ کے پتہ پر
۴۔ گلشن اقبال کے پتہ پر

یہ پتہ چلانا ضروری ہے تاکہ میں اس چیک کو Trace کر سکوں ڈاکیہ سے کہہ سکوں وغیرہ وغیرہ۔

اس خط کو تار سمجھ کر عمل کریں کیوں کہ مجھے مختلف لوگوں کو پیسے دینے ہیں جو مکان خریدا ہے اس میں بھی تیس ہزار روپے دینے ہیں اور آخری تاریخ بہت قریب آ گئی ہے۔

خدا رحم کرے، جلد توجہ کیجیے۔ جواب کا منتظر

قمرجمیل

B-5, Qamar Plaza, 2nd Floor,
Gulshan-e-Iqbal, Block-III, Karachi.

۱۴؍دسمبر ۸۷ء
کراچی
مائی ڈیئر عزیز احسن

اب تک پنشن کا چیک نہیں ملا، براہِ کرم ریڈیو پاکستان کے ہیڈکوارٹر سے پتہ چلایئے یہ چیک کس پتہ پر روانہ کیا گیا۔ اور یہ کہ ریڈیو کے کس ڈیپارٹمنٹ نے روانہ کیا۔ میں بہت پریشان ہوں۔ اپنے دفتر کا فون نمبر بھی لکھ بھیجیے۔ اپنا فون نمبر لکھنا نہ بھولئے۔

آپ کا......قمرجمیل

۱۴؍دسمبر ۸۷ء
کراچی
ڈیئر عزیز احسن

میں بہت پریشان ہوں اس لیے ریڈیو پاکستان کے ہیڈکوارٹرز سے پتہ چلایئے کہ پنشن کی رقم کا چیک کس پتہ پر گیا ہے، کب وہاں سے نکلا ہے ہیڈکوارٹرز کے کس آفس سے نکلا ہے۔ میں بے حد پریشان ہوں، آپ فوراً اس پر توجہ دیجئے۔

آپ کا......قمرجمیل

۳۱؍جنوری ۸۸ء
کراچی
ڈیئر عزیز احسن صاحب

www.urduchannel.in

میرے سرٹیفکٹس کے بارے میں آپ کا خط پہلے نہیں ملا تھا اب ایک مختصر سا خط ملا ہے جس سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ میرے سرٹیفکٹس ریڈیو پاکستان کے کس افسر کے پاس بھیجے گئے ہیں۔ براہِ کرم یہ معلوم کرکے مجھے لکھیں تاکہ میں ان سے حیدرآباد جا کر سرٹیفکٹس حاصل کرلوں۔ دوسری بات یہ کہ رسالہ نکالنا واقعی بہت مشکل کام ہے۔ اس کے علاوہ ہر آدمی منع کر رہا ہے کہ رسالہ مت نکالو، بہرحال اس بارے میں ابھی فیصلہ مشکل ہے، اس کے علاوہ ایک بہت بڑی رکاوٹ میری صحت ہے۔ Heart کی حالت ٹھیک نہیں رہتی اس کے علاوہ شوگر بھی ہے اس صورت میں کوئی کام اور مشکل ہوگیا ہے۔

بہرحال اگر صحت ٹھیک ہوتو سرٹیفکٹ میرے کام آسکتے ہیں کسی ادارہ میں ملازمت کے سلسلے میں بھی۔ اس لیے آپ کا بڑا شکریہ کہ آپ نے یہ سرٹیفکٹ معلوم کرکے حیدرآباد بھجوا دیئے۔ نظیر صدیقی صاحب سے کہیے ابھی میں نے رسالہ نکالنے کا فیصلہ نہیں کیا ہے سب لوگ منع کر رہے ہیں۔ اُن سے میرا سلام کہیے۔ شمیم روش سے بھی اُن کا ذکر رہتا ہے نظیر صدیقی صاحب کا پتہ لکھ بھیجئے تاکہ میں اُنھیں خط لکھ سکوں۔

آپ کا...... قمرجمیل

۳۱؍جنوری ۸۸ء
کراچی
ڈیئر عزیز احسن صاحب

خدا کا شکر ہے کہ آپ کا خط آیا اور آپ کی خیریت سے مطلع ہوا۔ آپ کے خط نہ آنے سے میں بہت پریشان تھا۔ بہرحال ایک خوشی اور یہ ہوئی میرے سرٹیفکٹ مل گئے۔ آپ کا ۲۵؍جنوری کا لکھا ہوا خط ملا ہے اس سے پتہ چلا کہ آپ نے ان سرٹیفکٹس کے بارے میں خط لکھا تھا وہ مجھے نہیں ملا۔ براہ کرم تفصیل لکھئے۔ یہ دستاویزات حیدرآباد میں کس ریڈیو آفیسر کو بھیجی گئی ہیں۔ براہِ کرم فوراً یہ لکھ بھیجئے تاکہ میں حیدرآباد جا کر اُن سے ملوں اور سرٹیفکٹ حاصل کرلوں۔ براہِ کرم جلد جواب دیں۔

جواب کا منتظر

قمرجمیل

B-5, Qamar Plaza, 2nd Floor,
Gulshan-e-Iqbal, Block-III, Karachi.

ترجمہ

www.urduchannel.in

اُردو ادب میں مابعدِ جدیدحسیت

(طرزِ احساس واَدراک)......ضمیرعلی بدایونی

مترجم:عزیزؔ احسن

اُردو ادب میں مغربی ادب سے نئے نکتہ ہائے نظر، خیالات واظہار کی نئی ہیئتوں کوقبول کرنے کا رجحان رہا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالؔی، مغربی ادب سے تأثر قبول کرنے والے اہم شعرا اور نقادوں میں سے ایک ہیں۔ اپنے مشہور مقدمے میں انہوں نے ملٹن، ورڈز ورتھ اور کولرج کے افکارِ تازہ کی روشنی میں اپنا نظریۂ شاعری مرتب کرنے کی کوشش کی کہ وہی (شعرا اور ناقدین فن مقدمہ لکھے جانے کے وقت سکۂ رائج الوقت تھے)۔ یہ جدیدیت، قبل جدیدیت یا زیریں جدیدیت کی طرف ہمارا پہلا قدم تسلیم کیا گیا۔ بنیادی طور پر حالی روایت پرست تھے اور کلاسیکی ادب کی اقدار اور معیارات سے انہیں محبت تھی لیکن وہ اردو اہلِ قلم کے لیے افکار واظہار کی نئی راہیں کھولنا چاہتے تھے۔

سر سید احمد خان دوسری سمت میں گامزن تھے۔ وہ ایسے شخص تھے جنہوں نے دلچسپی لے کر تمام چیزوں کو متحرک کر دیا۔ انہوں نے اپنے عہد کی محروم ہندی مسلمان قوم کے مسائل اور تضادات میں بڑی شدت سے دلچسپی لی۔ وہ دنیا کے اس خطے میں مسلمانوں میں جدیدیت کی جان کاری پیدا کرنے کا ہدف لے کر اٹھے تھے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ہماری ثقافت میں جڑ پکڑنے والے معقولیت بیزار رجحانات پر تنقید کی، انہیں جدید اور معقول بنایا۔ انہوں نے ملتِ اسلامی پر دانش کے آفاق وسیع کرنے اور اسے جدید دنیا اور اس کے مسائل کا شعور دینے کی ہر ممکن کوشش کی۔ جدیدیت کے لیے کی جانے والی کوشش میں ان کی کاوشوں کا دائرہ' تعلیم، سماجیات اور مذہبی معاملات تک محدود تھا جس کے باعث ادبی جدیدیت پر وہ توجہ نہ دے سکے۔

علامہ اقبال کا معاملہ بالکل مختلف تھا۔ وہ ایک پیامی شاعر تھے اور ان کا مشن کوئی اتفاقی

مداخلت کا نہیں تھا بلکہ وہ فن شاعری کے ذریعے انسانی معاملات میں بھرپور حصہ لینا چاہتے تھے۔ ان کا معروف نظریہ، نظریۂ خودی، جرمن مفکرین، رومی کے متصوفانہ خیالات اور دیگر مسلم فلاسفہ کے زیر اثر وجود پذیر ہوا جو محروم، کچلی ہوئی اور استحصال زدہ مسلم دنیا کے لیے پیغام بیداری تھا۔ ان کا شعری پیغام مسلمانوں کے لیے اس لمحۂ موجود میں اٹھ کھڑے ہونے کا اعلان تھا۔

اقبال، مشرق کے لیے سائنسی رویے کو مغرب کی طرف سے اہم تحفہ تصور کرتے تھے۔ قدر آفریں خودی (Appreciative self) اور عامل خودی (Efficient Self) انسانِ کامل کی جانب سرگرم سفر ہیں یا جیسا کہ ولیم ڈگلس کہتا ہے ''ایک مغربی کو اقبال کے فلسفۂ مذہب میں زندگی کے لیے مبارزت طلب نکتۂ نظر اور خدا کا ایک منفرد اور آفاقی تصور ملے گا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ مستقبل کی دنیا کی نئے خطوط پر تعمیر کے لیے ٹھوس تجاویز پائے گا''۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال، مغربی فن، فلسفے اور سائنسی رویے کے مداح ہیں لیکن ساتھ ہی وہ مغربی ثقافت اور جدیدیت کے منصوبے کے ناقد بھی ہیں۔ وہ مغربی دنیا کے جدید رویے کو جزوی طور پر قبول کرتے ہیں۔ وہ شعری اظہار میں جدید حسیت کے علم بردار اہل قلم کی طرح کسی تجربے کو راہ نہیں دیتے۔ لیکن ان کا فکری زاویہ جدید تھا اور کبھی کبھی وہ جدید رویے سے آگے کی سرحدیں چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا نظریۂ قوت اور انسانِ کامل جدیدیت سے آگے کی چیز ہے اور مابعد جدیدیت کے ساحلوں کو چھو رہا ہے۔ نطشے سے فوکو تک، بہ توسط رومیؔ، آخر آخر انہوں نے تصورِ انسان کو رد کیا اور اعلیٰ حقیقت کی طرف سفر کا آغاز کیا۔

میرا جی، راشد، فیض اور اختر الایمان جدیدیت کی مختلف زیریں اور بالائی سطحوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ میرا جی، فرانسیسی علامت نگاروں کے سچے پیروکار تھے۔ وہ فرائڈ کے نظریۂ انسان سے متاثر تھے۔ میرا جی دیدۂ بینا رکھتے تھے اور ادب میں تجربے کے قائل تھے۔ انہوں نے نظم آزاد کی ہیئت Form کو فن کے طور پر استعمال کیا اور شاعری کے علامتی نکتۂ نظر نے انہیں مابعد جدید حسیت Post-modern sensibility کا پیش رو بنا دیا۔

ن م راشد واقعتاً جدید تھے جو روایتی اصناف اور اظہار کی شعری ہیئتوں کے خلاف

www.urduchannel.in

تھے۔ مزید برآں انہوں نے نئے نکتہ ہائے نظر اور تیکنیک کو اردو ادب میں متعارف کروایا۔ وہ بلاشبہ جدید تھے لیکن کبھی کبھی وہ مابعد جدید آفاق پر نظر آتے ہیں۔ ان کی نظمیں اسرافیل کی موت اور لامساوی انسان، کسی حد تک مابعد جدید حسیت Post-modern sensibility کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اسرافیل کی موت ایک علامتی نظم ہے جو ایک عہد کے اختتام کا اعلان کرتی ہے اور نئے دور کے آغاز کی نوید بھی دیتی ہے۔ دوسری تخلیق انسان سے متعلق ہے۔ ان (ن م راشد) کے مطابق، انسانی وجود اپنی معنویت کھو چکا ہے اور یہ کہ ہمیں نئے معنی اور نئی اقدار کی جستجو کرنی ہوگی۔ انسان کی نئی تعبیر ناگزیر ہوگئی ہے اور تمام شعراء اور مفکرین کسی ایسے نئے زمرہ (تصریفی) Paradigm کی تلاش میں سرگرداں ہیں جو انسانی وجود اور کائنات سے اس کے رشتے کی تعریف کر سکے۔ وہ (راشد) انسان کے بارے میں تاریخی، سماجی اور وجودی Existential نکتہ ہائے نظر سے مطمئن نہیں تھے۔

یہ درست ہے کہ وہ (راشد) چیلنج کا مقابلہ نہیں کر سکے اور جدید رجحانات کے زیر اثر رہے لیکن وہ پہلے صاحب بصیرت تھے جو عصری ادبی صورتِ حال سے غیر مطمئن تھے اور انہوں نے صحیح معنی میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا۔ شعری اظہار کی ہیئتوں میں ان کے تجربات دائمی قدر و قیمت کے حامل ہیں۔ افسانوی ادب میں منٹو، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی قابل قدر اور وقیع قلم کار ہیں لیکن وہ جدیدیت کی سرحدوں کو عبور نہیں کرتے۔ قرۃ العین حیدر ایک ایسی مستثنیٰ ذکی الحس ادیبہ ہیں جو کامیابی سے اعلیٰ جدیدیت High modernism اور مابعد جدیدیت Post-modernism کی رفعتوں کو چھو سکیں۔ ان کی اہم تخلیق ''آگ کا دریا'' ہے جس میں نیا تصورِ زمان (یا وقت) و تاریخ اور انسان سے ان (وقت اور تاریخ) کے رشتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ان (قرۃ العین حیدر) کے مطابق انسان اور وقت کا ایک دوسرے پر انحصار ہے اور تاریخ دونوں کی تابندہ علامت ہے۔ افلاطون نے وقت کو ابدیت کی متحرک تمثال Moving image of eternity سمجھا۔ کانٹؔ کے نزدیک زمان و مکان ادراک کی شکلیں ہیں۔ ہیگلؔ وقت کو وجدانی تکوین تصور کرتا ہے اور ہیڈیگر کے خیال میں وقت وجود کی اولین صداقت ہے۔ درجِ بالا نظریات فلسفیانہ اور خالص مابعدالطبیعیاتی ہیں جب کہ قرۃ العین نہ تو فلسفی ہیں اور نہ مفکر، وہ تو حقیقی ناول نگار ہیں۔ ان کا تصورِ وقت ادبی اور ثقافتی

ہے۔ فرانسیسی ناول نگار مارسل پروست، انگریز افسانوی قلم کار ورجینا وولف، ''Sound of Fury'' کے خالق امریکی ناول نگار ولیم فاکنز وغیرہم کی تخلیقات میں وقت مرکزی موضوع ہے۔ قرۃ العین حیدر ان سے متاثر ہیں، اس لیے انہوں نے اپنے ناول میں وقت کو مرکزی موضوع کے طور پر منتخب کیا لیکن ان کا تصورِ وقت خالص ثقافتی اور تاریخی ہے۔

مارسل پروست کھوئے ہوئے وقت کی جستجو میں ہیں اور ماضی کی حقیقت میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ورجینا وولف وقت کو تباہ ناک سیال اور انسانی شعور کا ہم سر تصور کرتی ہیں۔ ان کے زیادہ تر ناول شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ولیم فاکنز ایک قنوطی ہیں، ان کے خیال میں وقت ہماری بدقسمتی اور ہماری تمام امیدوں اور خواہشات کا مقبرہ ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر بالکل جداگانہ نکتۂ نظر پیش کرتی ہیں۔ ان کے فکشن میں ماضی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ آگ کا دریا میں وہ شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال کرتی ہیں لیکن کوئی واضح تصورِ وقت دینے کے بجائے وہ انسانی زندگی اور تقدیر کے سلسلے میں وقت کے کردار کو صوفیانہ ادراک کی روشنی میں دیکھتی ہیں۔ وہ تجریدی اصطلاحات میں بات نہیں کرتیں اور وقت کو تاریخ اور ثقافت سے جوڑتی ہیں۔ وقت کی حقیقت دریافت کرنے کی انسانی جستجو تاریخ اور ثقافتی عمل تک محدود ہے۔ ان کے کردار سماجی مکان Social Space میں نہیں بستے بلکہ وقت اور ثقافت میں سانس لیتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' عظیم ناول ہے اور برصغیر کی ثقافتوں کے بارے میں ایک مستند دستاویز بھی۔ وہ (قرۃ العین) دوسرے جدیدیوں کے علی الرغم انسان کو مرکزی مقام نہیں دیتیں۔ ان کے خیال میں اساسی اور مرکزی حقیقت تاریخی عمل اور ثقافتی ارتقا ہے۔ آگ کا دریا ایک علامتی ناول ہے کہ اس میں مشرق و مغرب کے تمام عظیم تصورات ایک کل میں مجتمع ہو گئے ہیں۔ اس میں جدید اور مابعد جدید ہیئتیں گھل مل گئی ہیں۔ ان (قرۃ العین حیدر) کی تخلیقی سرگرمی مابعد جدید ترفع Post-modern sublime حاصل کرنے میں کامیاب ہے۔ فن کار نے خالص مغربی تکنیک برتی ہے جب کہ تصورات و افکار دانشِ مشرق سے ماخوذ ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ''آگ کا دریا'' آفاقی تخلیقی عمل کا ایک نمونہ ہے۔

انتظار حسین بھی زرخیز ذہن کے حامل افسانوی ادب کے ایک عظیم تخلیق کار ہیں۔ ان کا افسانہ ''آخری آدمی'' انسان کے خاتمے کے حوالے سے مابعد جدید موضوع کا حامل ہے جس

www.urduchannel.in

میں قدیم Paradigm کو بدل کر نیا پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین نئے پیراڈائم اور مابعد جدید حسیت کے ادیب ہیں۔ وہ مغرب کے نقال نہیں ہیں بلکہ مشرقی دنیا کی اقدار اور روایات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ مغرب کے ثقافتی ارتقا سے بے خبر ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ کیا لکھنا ہے اور کیسے لکھنا ہے۔ ان کا اسلوبِ تحریر بڑا دل کش ہے اور مختلف سطحوں اور مذاقوں کے قارئین اس سے یکساں طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ان کا اردو ناول ''شہرِ افسوس'' تجریدی اسلوب میں لکھا گیا ہے، لیکن حقیقت پسندی کے شائقین بھی اس سے حظ اٹھا سکتے ہیں۔ یہ بھی یہاں ذکر کرنا ہے کہ انسانی صورتِ حال کی جو تعبیر انہوں نے کی ہے وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہے۔ ان کا فن مابعد جدید نکتۂ نظر اور حسیت سے تہی نہیں ہے۔

مابعد جدیدیت Post-modernism کی اصطلاح اردو ادیبوں کے ہاں مبہم ہی استعمال ہوئی ہے اور عصری تنقید میں اس کی کوئی واضح تعریف موجود نہیں ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر آصف فرخی نے اردو شعراء کے کلام کا انتخاب انگریزی ترجمے کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ بقول ان کے یہ انتخاب مابعد جدید اردو شعراء کا ہے لیکن وہ اس اصطلاح کی کوئی ایسی وضاحت نہیں کر سکے جو متعلقہ حلقوں کے لیے کلی طور پر قابل قبول ہو۔ ان کی یہ کاوش قابلِ قدر ہے اور اپنے عصری شعور کا عنصر رکھتی ہے اور ہم عصر شعریاتی صداقت بھی۔ آصف فرخی نے جدید اردو شعراء میں مابعد جدید موضوع دریافت کیا ہے لیکن ان کی تعریف بہت وسیع Too Wide ہے۔ وہ خود افسانوی ادب کے ایک اچھے تخلیق کار ہیں لیکن ان کا جائزہ عصری شاعری تک محدود ہے اور انہوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ہم عصر افسانوی ادب کی مابعد جدید حسیت کو شامل نہیں کیا ہے۔ تاہم ان کی یہ کاوش سراہے جانے کی مستحق اور قابل تحسین ہے کیوں کہ وہ ایک محنتی اور حقیقی ادیب ہیں۔

مابعد جدید صورتِ حال اس قدر پیچیدہ اور ثقافتی لحاظ سے اتنی باثروت ہے کہ ہم ایک عہد کے تمام مسائل کو زیر بحث نہیں لا سکتے۔ یہ بحث پہلے آ چکی ہے کہ مابعد جدیدیت کے مباحث تخلیقی تحریروں کے مقابلے میں عصری تنقیدی تحریروں میں زیادہ موزوں اور موضوع سے ہم آہنگ رہے ہیں۔ ناقدین، جیسے گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر فہیم اعظمی

اور قمر جمیل کا ان کی قابل قدر تحریروں کے لحاظ سے یہاں ذکر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن دو نام بالکل جدا ہیں، انتظار حسین ادب کے بہت معروف اہل قلم اور ممتاز کالم نگار، مابعد جدید ثقافت پر متعدد کالم لکھ چکے ہیں لیکن ان کی مابعد جدید تنقیدی تحریریں زیادہ تر انگریزی میں ہیں۔ انہوں نے ''ڈان'' کے ہفتہ وار کالموں میں کچھ اہم موضوعات متعارف کروائے ہیں۔ دوسرا نام آصف فرخی کا ہے جنہوں نے مابعد جدید اردو شعراء کا انتخاب مع انگریزی ترجمہ، مرتب کیا ہے۔ انتظار حسین اور آصف فرخی کے یہ دولسانی اضافے نظر انداز نہیں کئے جا سکتے کہ یہ ان لوگوں کے لیے اہم ہیں جو اردو ادب میں نئی وسعتوں کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ علاوہ ازیں کشور ناہید، خالدہ حسین، فہمیدہ ریاض، عذرا عباس، نسرین انجم بھٹی اور فاطمہ حسن کی تحریروں نے عصری اردو شاعری اور افسانوی ادب پر نئے دریچے وا کیے ہیں۔ نسائی Feminist شعور بھی ایک اہم مابعد جدید موضوع ہے جس نے ہم عصر عالمی ادب میں نمایاں مقام حاصل کر لیا ہے۔

اختصاراً کہا جا سکتا ہے کہ ہم عصر اردو اہل قلم، مغربی دنیا کے جدید اور مابعد جدید ادب میں ہونے والی نئی وسعتوں اور رجحانات کا کامل شعور رکھتے ہیں۔ توقع کی جاتی ہے کہ تخلیقی فن کار بھی اس سلسلے میں قدم بڑھا کر نئے Paradigm کے نقادوں کا ساتھ دیں گے، کیوں کہ کوئی ثقافت بھی تخلیقی فن کاروں کی شرکت کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔

نوٹ: ایک دن (۱۲/اگست ۱۹۹۹ء کو) قمر جمیل بھائی نے مجھے ضمیر علی بدایونی صاحب کی کتاب ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت.....(ایک ادبی وفلسفیانہ مخاطبہ)'' دی۔ میں نے پوچھا، کیا انھوں نے خود میرے لیے آپ کو دی تھی؟..... کہنے لگے.....انھوں نے ایک کتاب مجھے دے کر پوچھا تھا کہ اگر مزید کوئی نسخہ چاہیے تو دیدوں؟.....میں نے کہا دیدیں۔ انھوں نے پوچھا، کسے دیں گے؟ میں نے کہا عزیز احسن کو۔ اس پر انھوں نے کچھ کہا تو نہیں لیکن ایسا تاثر دیا جیسے کتاب کے ضائع ہونے کا اندیشہ ہو!.....یہی وجہ تھی کہ جب ضمیر علی بدایونی کا درجِ بالا مضمون ڈان میں چھپا تو میں نے پڑھ کر انھیں فون کیا اور مضمون کی تعریف کی۔ اس وقت انھوں نے خود مجھے کہا کہ آپ اس کا ترجمہ کر دیں۔ میں نے یہ دعوت فوراً قبول کر لی اور ترجمہ کر کے انھیں دکھا بھی دیا۔ یہ گویا ان کی کتاب کے حوالے سے ظاہر ہونے والے ان کے احساسات کا جواب

www.urduchannel.in

تھا.....ع۔ا

۲۔ مطبوعہ: ماہنامہ ''ہم سخن'' کراچی (مدیر انیق احمد.....نگراں: جون ایلیا)، اپریل ۲۰۰۲ء، جلد ۲۔ شمارہ ۳

ضمیر علی بدایونی کا اصل مضمون: Post-modern sensibility in Urdu literature

روزنامہ ''ڈان'' کراچی کی اشاعت بابت ۳/فروری ۲۰۰۲ء میں شامل تھا۔

☆☆☆

تعارف

مرتبِ کتاب

نام : شمع افروز [ڈاکٹر]

تعلیم : ایم اے (اُردو)، کراچی یونیورسٹی ریگولر
ایم اے (لسانیات)، کراچی یونیورسٹی ریگولر
فارسی (تین سمسٹر کورس)، کراچی یونیورسٹی ریگولر
پی ایچ ڈی (اُردو.....جدید اُردو نظم میں ہیئت کے تجربے
[تحقیقی وتنقیدی مطالعہ]، کراچی یونیورسٹی)

پیشہ : لیکچرر گورنمنٹ ڈگری کالج، کراچی، (صرف ایک سال)

موجودہ مصروفیت : اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہء اُردو، جامعہ کراچی

علمی وادبی سرگرمیاں:

ڈاکٹر شمع افروز شاعرہ ہیں۔ زیرِ ترتیب مجموعہء کلام: ''خود سے مل کر''
ان کے تحقیقی مقالات مختلف جریدوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں مثلاً [۱] زبان و ادب، شعبہء اردو، گونمنٹ کالج یونیوسٹی، فیصل آباد۔ خیابان، زرنگار، فیصل آباد، قومی زبان: انجمنِ ترقی اردو، کراچی، سیپ: کراچی۔ ڈاکٹر شمع افروز دو تین برسوں سے مستقل رسالہ سیپ میں کتابوں پر تبصرے کرتی رہی ہیں۔ اس کے علاہ آپ، مختلف علمی وادبی کانفرنسز میں بھی شرکت کرتی رہی ہیں اور مختلف ادبی وعلمی پروگراموں کی کمپئرنگ بھی کرتی رہی ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر عزیز احسن

www.urduchannel.in

ایک تعارف

نام : **عبدالعزیز خان** ولد عبدالحمید خان (یوسف زئی پٹھان)

قلمی نام : **عزیزؔ احسن**

پیدائش : ۱۴ر شوال المکرم ۱۳۶۶ھ مطابق ۳۱ر اگست ۱۹۴۷ء (جے پور، بھارت)
(میٹرک سرٹیفکیٹ کے مطابق تاریخِ پیدائش: ۴ر جون ۱۹۴۹ء)

پاکستان آمد : مئی ۱۹۴۸ء

تعلیم : میٹرک (1966)، بی۔کام (1970)، فاضل (اردو 1971)، فاضل (فارسی (1974، ایل، ایل، بی ((1978، ایم۔اے (تاریخ اسلام)
جامعہ کراچی (1985)، ایم۔فل (اقبالیات)، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد (2008ء)، پی۔ایچ۔ڈی (اردو) جامعہ کراچی۔ (2012)

تصانیف:

۱۔ اردو نعت اور جدید اسالیب (تنقید)
۲۔ تیرے ہی خواب میں رہنا (شعری مجموعہ) ۲۰۰۰ء،
۳۔ نعت کی تخلیقی سچائیاں (تنقید) ۲۰۰۳ء،
۴۔ کرم ونجات کا سلسلہ (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۵ء
۵۔ ہُنر نازک ہے (تنقید) ۲۰۰۷ء
۶۔ شہپرِ توفیق (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۰۹ء
۷۔ نعت کے تنقیدی آفاق (تنقید) ۲۰۱۰ء
۸۔ رموز بیخودی کا فنی وفکری جائزہ (مقالہ: ایم۔فل] اقبالیات]) ۲۰۱۱ء
۹۔ امیدِ طیبہ رسی (نعتیہ مجموعہ) ۲۰۱۲ء،
۱۰۔ اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ (مقالہ: پی۔ایچ۔ڈی) ۲۰۱۳ء

۱۱۔ پاکستان میں اردو نعت کا ادبی سفر، جولائی ۲۰۱۴ء
۱۲۔ تعلق بالرسول ﷺ کے تقاضے اور ہم (کتابچہ) دسمبر ۲۰۱۴ء
۱۳۔ نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے، (تنقیدی مضامین) ۲۰۱۵ء

تالیفات:

۱۔ جواہر النعت (نعتیہ انتخاب) ۱۹۸۱ء
۲۔ م ص (نعتیہ مجموعہ) فدا خالدی دہلوی، ۱۹۸۳ء
۳۔ آتش احساس (مجموعہ غزلیات) فدا خالدی دہلوی ۱۹۸۴ء
۴۔ خوابوں میں سنہری جالی ہے (نعتیہ مجموعہ) صبیح رحمانی، ۱۹۹۷ء،
۵۔ قصر بلند، یعنی مطالعہ قرآن، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء
۶۔ سبد گل، ایچ، ایچ، امام اکبر آبادی، ۲۰۰۱ء
۷۔ بحرِ شناسائی، (فارسی کلام) حضرت سید ظہور الحسنین شاہ ظاہر احسنی، یوسفی تاجیؒ، ۲۰۱۴ء

عزیز احسن کے علمی آثار پر مرتب کی جانے والی کتب:

۱۔ ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعاتِ حمد و نعت مرتبہ: صبیح رحمانی 2015ء
۲۔ ڈاکٹر عزیز احسن کی ادبی تحریریں.....مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز 2016ء (پیشِ نظر)

ادبی سرگرمیاں:

☆ڈائرکٹر نعت ریسرچ سینٹر، کراچی۔☆ نگراں ''نعت رنگ'' مدیر: سید صبیح رحمانی ☆معاون مدیر: کتابی سلسلہ ''سفیرِ نعت'' مرتبہ: آفتاب کریمی، کراچی ☆رکنِ مجلسِ تحریر و مشاورت: سہ ماہی ''فروغِ نعت''، اٹک ☆ریڈیو پاکستان، کراچی' عالمی سروس سے 1982 تا 1984 بے شمار کتابوں پر تبصرے نشر کیے۔☆ایک ریڈیو فیچر ''امیر خسروؒ'' بھی لکھا جو ریڈیو پر نشر ہونے کے بعد ''احباب'' کراچی میں شائع ہوا۔☆ گاہے بگاہے Qtv., Ptv. اور Metro One News T.V. پر نعتیہ ادب کے حوالے سے ہونے والی گفتگو میں بھی شریک رہے ہیں۔☆ QTV کے مشہور پروگرام ''خوشبوئے حسانؓ'' کے بیشتر پروگراموں میں نعت گو شعراء کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا۔☆نور ٹی وی برمنگھم، برطانیہ کے کچھ

www.urduchannel.in

پروگراموں میں بھی حصہ لیا ☆روز نامہ جسارت، کراچی کے ادبی صفحات پر ڈاکٹر عزیز احسن کی تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ہفتہ وار شائع ہونے والے ''جسارت میگزین'' میں بھی ادبی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے ہیں۔☆نعتیہ موضوعات پر کچھ روز ناموں میں بھی مضامین شائع ہوئے ہیں۔ مثلاً: روز نامہ ''نوائے وقت'' کراچی۔ روز نامہ ''جنگ'' کراچی۔ روز نامہ جنگ، راولپنڈی۔☆انجمنِ احبابِ جے پور، کراچی، کے مجلّے ''احباب'' کے مدیرِ معاون بھی رہے ہیں۔☆عمومی اور نعتیہ ادبی موضوعات پر کچھ مضامین درجِ ذیل جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں: ''احباب''، انجمنِ احبابِ جے پور، کراچی۔ کتابی سلسلہ ''مکالمہ'' کراچی۔ ''علم کی روشنی''، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ دو ماہی ''سربکف''، کراچی۔ سہ ماہی ''الزبیر'' بہاولپور۔ ''جامِ نور''، دہلی، بھارت۔ ''نعت رنگ'' کراچی، ''سفیرِ نعت'' کراچی، ''مدحت'' (نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ) لاہور۔ ماہنامہ کاروانِ نعت، لاہور۔ مخزن، لاہور، زبان و ادب، شعبہء اردو، گورنمنٹ کالج یونیوسٹی، فیصل آباد، الاقرباء، اسلام آباد، مجلہ گورنمنٹ سٹی کالج، کراچی، ''فیض الاسلام'' راولپنڈی۔ دبستانِ نعت، سنت کبیر نگر، یوپی، بھارت۔ اردو ٹائمز، ممبئی، بھارت۔ سہ ماہی ''اردو ادب'' انجمنِ ترقیِ اردو [ہند] نیو دہلی، بھارت۔ شش ماہی ''تحقیق''، شعبہء اردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو۔ رنگِ ادب، کراچی۔ سہ ماہی ''ادبیات''، اسلام آباد

اعزازات:

☆ اعترافِ خدمات ایوارڈ 2014ء برائے شعبہء تحقیق و فروغِ نعت (بیاد شاہ انصار الہٰ آبادی) منجانب: ادبستانِ انصار کراچی، پاکستان۔
☆ ایوارڈ برائے حسنِ خدمات، حضرت مولانا جلال الدین رومیؒ کانفرنس، 2014ء
☆ بہترین نقاد ایوارڈ، نعت ریسرچ سینٹر، (لیڈز) برطانیہ، 2016ء

☆

Mail Add: A-12, Block 13, Gulistan-e-Jauhar,
Karachi, Pakistan.
E:mail add: abdulazizkhan49@gmail.com
Cell No.00923335567941

☆

معروف نقاد و شاعر ڈاکٹر عزیز احسن کے ادبی مضامین کی ترتیب و تزئین کے دوران ہمارے ذہن میں یہ خیال آیا کہ جناب عزیز احسن کا وہ رنگِ سخن بھی آپ کی نذر کیا جائے جو ان کے مجموعہء کلام ''تیرے ہی خواب میں رہنا'' کا ہے۔ اس میں جناب عزیز احسن ہمیں ان افکار و خیالات، جذبات و احساسات کو اپنے شعری قالب میں ڈھالتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انسان اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتر کر محسوس کرتا ہے اور ساتھ ساتھ زمانے کے تغیرات کا بصیرت افروز مشاہدہ کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ہم ڈاکٹر عزیز احسن کے شعری مجموعے ''تیرے ہی خواب میں رہنا'' (مطبوعہ 2000ء) سے انتخاب کردہ اشعار پیش کر رہے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر شمع افروز

www.urduchannel.in

منتخب اشعار

عذابِ جاں سے بچو اور یہ دعا مانگو
کبھی تمھیں نہ مری آگہی میسر ہو

☆

یہ کس کی تلاش کے بہانے
میں خود کو عزیز ڈھونڈتا ہوں

☆

تنہا سَفَری کا حوصلہ بھی
گُم ہوگیا تیرے ساتھ چل کے

☆

نہ مل سکے تو اُنھیں خال و خد کو دُہرا
کسی کی یاد کا ارماں گلے لگا یا ہے

☆

ایسا نہ ہو کہ مجھ سے جدا ہو کے تو کبھی
اپنی نظر میں آپ ہی کمتر دکھائی دے

☆

ہمارے شہر میں مقتول بھی ہمیں تھے عزیزؔ
مگر ہمیں کسی قاتل کی طرح ڈرتے رہے

☆

دیکھ کر تیرگی کے یہ آثار
روشنی کا قیاس مت کرنا
روشنی کے ہزار امکاں ہیں
اپنے دل کو اداس مت کرنا

☆

عشرت کدوں کی چھاؤں سے نکلو تو ہو خبر
کتنے غموں کی دھوپ سے چہرے جھلس گئے
کچھ اور بڑھ گئیں مرے دل کی اداسیاں
دل پر جب اس کی یاد کے بادل برس گئے

☆

اگر چہ پہلی نظر میں وہ بے وفا سا لگا
جدا ہوئے تو وہی شخص غم زدہ سا لگا
ہم اپنے زَعم میں خوش تھے کہ دل بچا لائے
جو پہنچے گھر پہ تو دل ٹوٹا آئینہ سا لگا

☆

تمام شہر تھا باطل کی قوتوں کا اسیر
صداقتوں کا پرستار میں اکیلا تھا
ابھی تو کرتے رہو صرف کارِخ فن تعمیر
حروف خود ہی بتادیں گے کون سچا تھا
وہ جس نے معرفتِ حق کی گفتگو کی تھی
اُسے قریب سے دیکھا تو کلبِ دنیا تھا

www.urduchannel.in

☆

ہوائیں اس قدر تری ادا شناس ہوگئیں
تری ہی نکہتیں ہواؤں کا لباس ہوگئیں
فراق کی جراحتیں غزل کا پیرہن بنیں
غزل ہوئی تو خواہشات بے لباس ہوگئیں

☆

دکھاؤ یہ بھی مناظر بلند بینوں کو
زمین خود ہی نگلنے لگی مکینوں کو
ہمیں یہ حکم سپیروں کی بستیوں میں رہیں
مگر بچائیں بھی سانپوں سے آستینوں کو

☆

محبتیں بھی رہیں دل کو ٹھیس بھی نہ لگے
کسی کے سامنے اس طرح آئینہ رکھیے
کوئی گلاب سرِ شاخِ آرزو بھی کِھلے
نسیمِ صبح سے اتنا تو واسطہ رکھیے

☆

کتابِ زندگی میں کوئی بات لطف کی نہیں
مگر یہ دل کہ چاہتا ہے ہر ورق کُھلا رہے
زمانہ تیز گام تھا یہ بات کچھ عجب نہیں
ہمیں کسی سے کیا گِلہ ہمیں شکستہ پا رہے

☆

اک درد کا صحرا رہِ اظہار سے آگے
اک ٹیس کی آندھی تری یادوں کے جلو میں

☆

نظر میں رکھتا ہوں یوں بھی تری مثالوں کو
ترا ہی عکس سمجھتا ہوں میں اجالوں کو
یہ کیا ہوا کہ فقط تذکروں میں ملتے ہیں
نگاہ ڈھونڈتی پھرتی ہے با کمالوں کو
چلو تم ان کو تقدس مآب مت سمجھو
مگر حقیر نہ جانو شکستہ حالوں کو

☆

دیکھوں تو میں کہ شہرِ بتاں میں عزیز پھر
کس کس کو ایک پل میں خُدا کرگئی ہوا؟

☆

فرازِ دار سے مانوس ہوگئے جب سے
ادا ہوا نہ کوئی حرفِ مصلحت لب سے
امیرِ شہرکا دستِ ستم دراز رہا
غریبِ شہر دعا مانگتا رہا رب سے!

☆

راست گوئی اگر گناہ نہیں
یہ سرِ دار شورسا کیا ہے؟

☆

www.urduchannel.in

لَو دل کے چراغوں سے فزوں اٹھنے لگی ہے
تو پھر بھی نہ دیکھے یہ تری کم نظری ہے

☆

علم و ہنر کی عظمت بھی اس دنیا نے کب مانی ہے
دانش والے لوگ ہمیشہ شاہوں کے محکوم رہے

☆

میں جی رہا ہوں کہ دل کو تجھ سے مناسبت ہے
امید کا اک گلاب اب تک کِھلا ہوا ہے

☆

اخبار کی سرخیوں میں اکثر
میرا ہی لہو مجھے ملا ہے

☆

اب آبلہ پا دشتِ صداقت میں کھڑا ہوں
ہر شخص یہ کہتا تھا کہ اُس راہ نہ جا تو!

☆

شاید اس بار فصیلِ شبِ ہجراں ٹوٹے
آج دیتا ہے ہر اک زخمِ جدائی خوشبو!

☆

ابھی احساس نے کھولی ہیں آنکھیں
جراحت خوردگی کی ابتدا ہے

☆

www.urduchannel.in

معروف نقاد و شاعر ڈاکٹر عزیز احسن کے ادبی مضامین کی ترتیب و تزئین کے دوران ہمارے ذہن میں یہ خیال آیا کہ جناب عزیز احسن کا وہ رنگِ سخن بھی آپ کی نذر کیا جائے جو ان کے مجموعہء کلام ''تیرے ہی خواب میں رہنا'' کا ہے۔اس میں جناب عزیز احسن ہمیں ان افکار و خیالات، جذبات و احساسات کو اپنے شعری قالب میں ڈھالتے ہوئے نظر آتے ہیں جو انسان اپنی ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں اُتر کر محسوس کرتا ہے اور ساتھ ساتھ زمانے کے تغیرات کا بصیرت افروز مشاہدہ کرنے کی سعی کرتا ہے۔ ہم ڈاکٹر عزیز احسن کے شعری مجموعے ''تیرے ہی خواب میں رہنا'' (مطبوعہ 2000ء) سے انتخاب کردہ اشعار پیش کررہے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر شمع افروز

منتخب اشعار

عذابِ جاں سے بچو اور یہ دعا مانگو
کبھی تمھیں نہ مری آگہی میسر ہو

یہ کس کی تلاش کے بہانے
میں خود کو عزیز ڈھونڈتا ہوں

تنہا سَفَری کا حوصلہ بھی
گُم ہوگیا تیرے ساتھ چل کے

دیکھ کرتیر گی کے یہ آثار
روشنی کا قیاس مت کرنا

روشنی کے ہزار امکاں ہیں
اپنے دل کو اداس مت کرنا

دل کی حالت پہ رحم آتا ہے
ایک دل بے شمار احساسات

قریہ قریہ عجیب منظر ہے
کوچہ کوچہ سسک رہی ہے حیات

شاید کہ تجھے خیال آئے
اک شخص ہنوز نا رسا ہے

www.urduchannel.in

لب سیئے تو خموشیاں بولیں
آنکھ سے پھر اُمڈ پڑے جذبات

ٹیس اُٹھتی ہے یاد آتے ہیں
آپ کے بے شمار احسانات

چلو تم ان کو تقدس مآب مت سمجھو
مگر حقیر نہ جانو شکستہ حالوں کو

کون زندہ رہا صلیبوں پر
میں نے پایا ہے یہ شرف تنہا

تمام شہر تھا باطل کی قوتوں کا اسیر
صداقتوں کا پرستار میں اکیلا تھا

دکھاؤ یہ بھی مناظر بلند بینوں کو
زمین خود ہی نگلنے لگی مکینوں کو

راست گوئی اگر گناہ نہیں
یہ سرِ دار شورسا کیا ہے؟

اگرچہ پہلی نظر میں وہ بے وفا سا لگا
جدا ہوئے تو وہی شخص غم زدہ سا لگا

اخبار کی سرخیوں میں اکثر
میرا ہی لہو مجھے ملا ہے

ابھی احساس نے کھولی ہیں آنکھیں
جراحت خوردگی کی ابتدا ہے

ابھی تو کرتے رہو صرف کاخِ فن تعمیر
حروف خود ہی بتادیں گے کون سچا تھا

☆

اک شجر دھوپ کی آغوش میں پاتا ہے نمو
اور پھر بانٹتا رہتا ہے مسلسل سایہ

☆

تیرگی اجالوں سے بڑھ گئی تو یاد آیا
مجھ کو ایک چہرہ جو آفتاب جیسا تھا

☆

نہ مل سکے تو اُنھیں خال و خد کو دُہرایا
کسی کی یاد کا ارماں گلے لگا یا ہے

ایسا نہ ہو کہ مجھ سے جدا ہو کے تو کبھی
اپنی نظر میں آپ ہی کمتر دکھائی دے

☆

ہمارے شہر میں مقتول بھی ہمیں تھے عزیز
مگر ہمیں کسی قاتل کی طرح ڈرتے رہے

☆

مجھے یقیں ہے ماہتا ب میں بھی بن ہی جاؤں گا
ترا دریچہء نظر مری طرف جو وا رہے

☆

عشرت کدوں کی چھاؤں سے نکلو تو ہو خبر
کتنے غموں کی دھوپ سے چہرے جھلس گئے
کچھ اور بڑھ گئیں مرے دل کی اداسیاں
دل پر جب اس کی یاد کے بادل برس گئے

☆

بے رخی میں بھی محبت کے بہت آثار تھے
تیرے لہجے سے تری چاہت کا اندازہ ہوا
دشتِ آلام و مصائب سے گزرآئے ہیں ہم
عزمِ محکم اب تری عظمت کا اندازہ ہوا

☆

ہر منظر دل توڑنے والا ہر منظر تکلیف رساں
ہم دیکھیں اور اُف نہ کریں حالات نے یہ سکھلایا ہے

www.urduchannel.in

زیاں بڑا ہے محبت میں لوگ کہتے تھے
ہمیں تو کارِ محبت میں فائدہ سا لگا

☆

گھٹ گھٹ کے اپنی ذات کے زنداں میں مر گیا
جو شخص تیرے شہر میں کچھ خود شناس تھا

☆

خلوص چھین لیا تھا گلوں کے موسم نے
ہر ایک ساتھ فقط موسمِ بہار کا تھا

☆

نصیب ہے تری قربت مگر میں ڈرتا ہوں
کہ میرے ٹوٹ بکھرنے کے لاکھ امکاں ہیں

☆

جن لوگوں نے اپنا حصہ آپ نہ چھینا دنیا سے
قریہ قریہ بستی بستی لوگ وہی مظلوم رہے
دشتِ صداق میں پاگل من، ابرکوئی کب برسا ہے
لوگ جو ان راہوں سے گزرے ،سب تشنہ حلقوم رہے

☆

تم تو دردِ دل دے کر بھول جاؤ گے مجھ کو
کیا خبر تمھیں لیکن میرا حال کیا ہوگا
اگر چہ پہلی نظر میں وہ بے وفا سا لگا
جدا ہوئے تو وہی شخص غم زدہ سا لگا

ہم اپنے زَعم میں خوش تھے کہ دل بچا لائے
جو پہنچے گھر پہ تو دل ٹوٹا آئینہ سا لگا

☆

وہ جس نے معرفتِ حق کی گفتگو کی تھی
اُسے قریب سے دیکھا تو کلبِ دنیا تھا

☆

ہوائیں اس قدر تری ادا شناس ہوگئیں
تری ہی نکہتیں ہواؤں کا لباس ہوگئیں
فراق کی جراحتیں غزل کا پیرہن بنیں
غزل ہوئی تو خواہشات بے لباس ہوگئیں

☆

ہمیں یہ حکم سپیروں کی بستیوں میں رہیں
مگر بچائیں بھی سانپوں سے آستینوں کو

☆

محبتیں بھی رہیں دل کو ٹھیس بھی نہ لگے
کسی کے سامنے اس طرح آئینہ رکھیے
کوئی گلاب سرِ شاخِ آرزو بھی کِھلے
نسیمِ صبح سے اتنا تو واسطہ رکھیے

☆

کتابِ زندگی میں کوئی بات لطف کی نہیں
مگر یہ دل کہ چاہتا ہے ہر ورق کُھلا رہے

www.urduchannel.in

زمانہ تیز گام تھا یہ بات کچھ عجب نہیں
ہمیں کسی سے کیا گِلہ ہمیں شکستہ پا رہے

☆

اک درد کا صحرا رہِ اظہار سے آگے
اک ٹیس کی آندھی تری یادوں کے جلو میں

☆

نظر میں رکھتا ہوں یوں بھی تری مثالوں کو
ترا ہی عکس سمجھتا ہوں میں اجالوں کو
یہ کیا ہوا کہ فقط تذکروں میں ملتے ہیں
نگاہ ڈھونڈتی پھرتی ہے با کمالوں کو

☆

دیکھوں تو میں کہ شہرِ بتاں میں عزیز پھر
کس کس کو ایک پل میں خُدا کرگئی ہوا؟

☆

فرازِ دار سے مانوس ہوگئے جب سے
ادا ہوا نہ کوئی حرفِ مصلحت لب سے
امیرِ شہر کا دستِ ستم دراز رہا
غریبِ شہر دعا مانگتا رہا رب سے!

☆

لَو دل کے چراغوں سے فزوں اٹھنے لگی ہے
تو پھر بھی نہ دیکھے یہ تری کم نظری ہے

☆

علم و ہنر کی عظمت بھی اس دنیا نے کب مانی ہے.....دانش والے لوگ ہمیشہ شاہوں کے محکوم رہے

☆

میں جی رہا ہوں کہ دل کو تجھ سے مناسبت ہے.....امید کا اک گلاب اب تک کِھلا ہوا ہے

تو ہو کہ ترا خیال پیہم.....دل کی بھی عجب ضرورتیں ہیں

خزاں کو خوف ابھی تک گُلوں پہ طاری ہے.....تری نگاہ کے تیور زوال چاہتے ہیں

☆

☆

اب آبلہ پا دشتِ صداقت میں کھڑا ہوں .....ہر شخص یہ کہتا تھا کہ اُس راہ نہ جا تو!

☆

شاید اس بار فصیلِ شبِ ہجراں ٹوٹے .....ؔج دیتا ہے ہر اک زخمِ جدائی خوشبو!

☆

☆

عزیز اپنے ہی عرفانِ ذات میں گم ہو.....کبھی تو آ کے سرِ بزم، سرّ ہُو کھولو

www.urduchannel.in

www.urduchannel.in