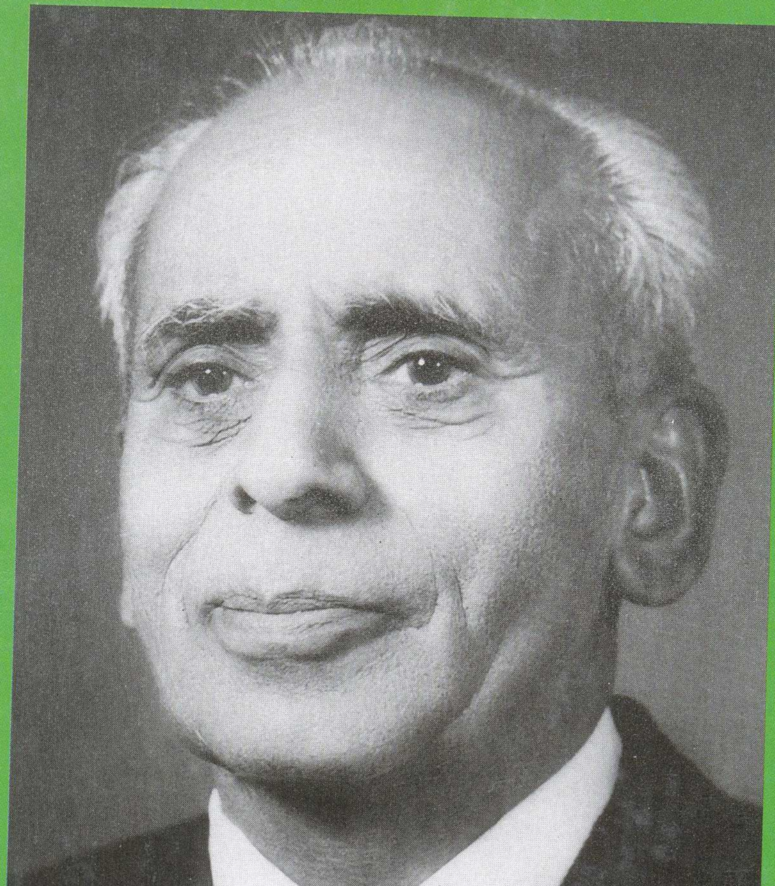
بے زبانی زباں نہ ہو جائے



حفیظ ہوشیارپوری
(شخصیت و فن)

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

بے زبانی زباں نہ ہو جائے

حفیظ ہوشیار پوری (شخصیت وفن)

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

مقالہ: پی ایچ ڈی

2008ء

نگران: ڈاکٹر سہیل احمد خان

گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی،

لاہور

جملہ حقوق بحق مصنفہ محفوظ

❁ ...... ❁ ...... ❁

عنوان .... بے زبانی زباں نہ ہو جائے

مصنفہ .... ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

طبع اول ۲۰۰۸ء

تعداد ۵۰۰

❁ ...... ❁ ...... ❁

آئی ایس بی این ۔۲۔۱۳۸۳۔۳۰۔۹۶۹۔۹۷۸

❁ ...... ❁

ناشر ...... اردو اکیڈمی سندھ، کراچی

طابع .... عزیز خالد

❁ ...... ❁ ...... ❁

مطبع ....سعد پرنٹرز، کراچی

☆امّی جی اور ابّا جی کے نام

☆سلیمہ خانم، نذیر احمد

ترتیب

ڈاکٹر سہیل احمد خان ۱۳
احمد ندیم قاسمی ۱۴
ضیا جالندھری ۱۵
افتخار عارف ۱۸
حفیظ ہی کیوں؟ ۲۱
حفیظ ماہ وسال کے آئینے میں ۲۷

بابِ اوّل
سوانح

خاندانی پس منظر ۳۱
راحل ہوشیار پوری ۳۳
مولانا غلام قادر گرامی ۳۶
تعلیم اور اساتذہ ۳۹
صوفی تبسّم ۴۰
پطرس بخاری ۴۳
پروفیسر ڈکسن ۴۶
انجمن اردو پنجاب ۴۷
نیاز مندان لاہور ۴۸

ازدواجی زندگی

بیگم کلثوم حفیظ ۵۰
ڈاکٹر صبیحہ حفیظ ۵۲
صہیب حفیظ ۶۱

عصمت حفیظ	۶۵
عمیر حفیظ	۷۱
ثمینہ حفیظ	۷۱
ادارت	۷۲
دارالاشاعت پنجاب	۷۳
حلقہءاربابِ ذوق	۷۳
ریڈیو کی ملازمت	۸۵
بیرونِ ملک سفر اور دیگر ذمہ داریاں	۱۰۶
ریٹائرمنٹ	۱۰۶
بیماری	۱۰۷
ڈائری سے انتخاب	۱۱۱
آخری ایّام	۱۲۱
وفات	۱۲۷
مقامِ غزل	
تعارفی تقریب	۱۳۶
مقامِ غزل کا نام	۱۳۸
شخصیت	۱۴۰
شکل و شباہت، قد و قامت	۱۴۴
لباس	۱۴۶
خوراک	۱۴۸
اندازِ گفتگو	۱۴۹
مشاعروں سے گریز	۱۵۱

بے نیازی	۱۵۳
کردار	۱۶۲
شوق	
پیدل چلنے کا شوق	۱۶۳
مطالعہ اور کتب کا شوق	۱۶۵
حفیظ اور دیگر حفیظ	۱۷۹
حلقہء احباب	۱۸۲
پیر حسام الدین راشدی	۱۸۳
سیّد محمد نواز	۱۸۵
قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی	۱۹۱
شیخ صلاح الدین احمد	۱۹۴
ناصر کاظمی	۱۹۸
صہبا اختر	۲۰۹
سلیم احمد	۲۱۵
حفیظ کا فن	
بدیہہ گوئی	۲۱۹
نظم گوئی	۲۲۳
'تقدیرِ انساں' ایک اہم سنگِ میل	۲۴۸
تاریخ گوئی	۲۶۰
حفیظ بہ حیثیت تاریخ گو	۲۶۲
کتابوں کی تاریخ	۳۱۵

حفیظ کی تاریخ گوئی کے بارے میں معاصرین ۳۲۰
کی آراء
حفیظ کی یاد میں کہی گئی تاریخیں ۳۲۲
مضمون نگاری ۳۲۷
علاقائی تراجم ۳۴۷
مثنویات ہیر رانجھا اور دیگر تحقیقی کام ۳۵۲
باب دوم
اردو غزل، حفیظ سے پہلے
۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے اثرات ہماری تہذیبی
روایات، خصوصاً ادب پر
بابِ سوم
بیسویں صدی کا سیاسی، تہذیبی و سماجی پس منظر
ادبی منظر نامہ
باب چہارم
حفیظ کی غزل، بیسویں صدی کی اردو غزل کے ۳۷۷
تناظر میں
غزل کی روایت اور حفیظ ۳۸۲
معاملاتِ حسن و عشق ۳۸۳
تصوّرِ محبوب ۳۸۴
غمِ عشق، غمِ جاناں ۳۹۷
بے زبانی زباں نہ ہو جائے ۳۹۸
وفا ۴۰۳

تصوّرِ عشق	۴۰۸
محبت کا ارضی تصوّر	۴۲۷
تصوّرِ غم	۴۳۱
نغمہ ہائے طرب	۴۴۹
ہجرت	۴۵۱
تصوّرِ مرگ	۴۷۱
جبر و اختیار	۴۸۰
حسِ انساں	۴۸۷

بابِ پنجم

حفیظ کا شعری اسلوب	۵۰۴
کلاسیکی روایت سے آشنا	۵۰۷
علائم	۵۱۳
حفیظ کی غزل میں داستانی علائم	۵۲۲
حفیظ غزل گو یا غزل باف	۵۳۶
فارسی غزل	۵۵۷

بابِ ششم

معاصرین سے تقابلی جائزہ	۵۶۹
فراق گورکھ پوری	۵۶۹
ناصر کاظمی	۵۸۵
حفیظ کی غزل، معاصرین کی نظر میں	۵۹۵
حاصلِ مطالعہ	۶۰۳

کتابیات ۶۱۱
اشاریہ ۶۲۳

☆

قرۃ العین طاہرہ کے ادبی مضامین، ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں، لیکن حفیظؔ ہوشیار پوری کی شخصیت اور ان کی غزل گوئی کا زیرِ نظر جائزہ مربوط اور منظّم ہے۔ قرۃ العین طاہرہ نے حفیظؔ صاحب کے بارے میں مختلف ناقدین کے تجزیوں کو پیشِ نظر رکھا ہے، لیکن حفیظؔ کے ادبی طرزِ احساس اور ان کے کلام کی تہ بہ تہ کیفیات کو گرفت میں لینے کے لیے مناسب تنقیدی اسلوب وضع کیا ہے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری کی غزل گوئی پر اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے، حفیظؔ کی غزل اس سے کہیں زیادہ توجہ کی مستحق ہے۔ قرۃ العین کی اس تصنیف سے حفیظؔ شناسی کے نئے مراحل کی سمت نمائی ہو سکے تو اس کی اہمیت اور بڑھ جائے گی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان
صدر شعبہء اردو
گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی
لاہور

☆

جگؔر، حسرتؔ، فانؔی، اصغؔر، فراقؔ، یگانؔہ اور حفیظؔ جالندھری کے سے غزل گو شعراء کے دور میں حفیظؔ ہوشیار پوری کی غزل ہر لحاظ سے سر برآوردہ رہی۔ کمی صرف یہ رہی کہ خود حفیظؔ اپنی غزلوں کو کتابی صورت میں مرتّب کرانے سے بے نیاز رہے۔ قرۃ العین طاہرہ نے حفیظؔ کی شخصیت اور فن کو اپنے تھیس کا موضوع بنا کر نہ صرف حفیظ پر بلکہ پوری تاریخِ اردو ادب پر احسان کیا ہے۔ اپنے ہی کلام کی اشاعت سے بے نیازی کے سبب قرۃ العین طاہرہ کو بے شمار مشکلات کا سامنا رہا ہوگا مگر انھوں نے جس کاوش اور لگن سے اپنے اس نہایت اہم موضوع کے ساتھ انصاف کیا ہے، وہ ہر ادب دوست کی طرف سے بھرپور تحسین کا مستحق ہے۔ میں حفیظ ہوشیار پوری کے بارے میں اس بنیادی اہمیت کی تصنیف کا دل کی گہرائی سے خیر مقدم کرتا ہوں۔

احمد ندیمؔ قاسمی

☆

اردو کے مستقبل کے تین اہم شاعر راشدؔ، فیضؔ اور حفیظؔ ہوشیار پوری ایک ہی وقت میں گورنمنٹ کالج لاہور میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان کی عمروں میں بھی کوئی زیادہ فرق نہیں تھا راشدؔ ۱۹۱۰ء میں فیضؔ ۱۹۱۱ء میں اور حفیظؔ ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی ان تینوں نے اپنے لیے الگ الگ راستے اختیار کر لیے تھے۔ راشدؔ نظمِ آزاد کو فروغ دینے میں کوشاں تھے تو فیضؔ نے خود کو ایک سیاسی مسلک سے وابستہ کر لیا تھا۔ حفیظؔ نے کلاسیکی شاعری کے انداز ہی کو اپنا کر اس میں نئی جہتیں پیدا کیں، تینوں نے اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں کے ادب کا گہرا مطالعہ کر رکھا تھا اور تینوں بے حد محتاط فنکار تھے، راشدؔ نے آزاد نظم کے تجربے کیے اور ان میں کمال حاصل کیا۔ فیضؔ نے اپنی سیاسی اور نیم سیاسی نظموں میں غنائیت اور رومانیت کو شامل کر کے ایک نیا انداز اختیار کیا۔ حفیظؔ نے شاعری کی مروّجہ ہیئتوں میں رہ کر دائمی موضوع محبت پر ہی نظمیں کہیں اور اپنے انداز میں شاعری کو بہت کچھ دیا۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ انھوں نے غزل کی صنف کو اپنایا۔ جب حفیظ نے شعر کہنا شروع کیا اس زمانے میں غزل کے خلاف بہت سی آوازیں اٹھائی جا رہی تھیں اس کو نیم وحشی صنف تک کہا گیا اور پرانی اور دقیانوسی، فرسودہ، پیش پا افتادہ اور نہ جانے کیا کیا نام دے کر راندۂ درگاہ قرار دیا گیا، ایسے میں یہ فیصلہ کرنا کہ کلاسیکی ہیئتوں میں رہ کر ہی نئی اور جدید شاعری کی جا سکتی ہے، بڑی ہمّت اور حوصلے کا کام تھا۔ اس بات کا ذکر شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ حفیظ ہوشیار پوری حلقہء ارباب ذوق کے نہ صرف ایک اہم رکن تھے بلکہ انجمن کے بانیوں میں سے تھے اور حلقہء اربابِ ذوق جدید نظم کو رائج کرنے اور فروغ دینے میں سب

سے آگے ہی نہیں بلکہ واحد ادارہ تھا۔ ایسے میں ان کا غزل کے محاذ پر ایک سپاہی کی طرح ڈٹے رہنا باعثِ حیرت ضرور تھا۔ پھر غزل کے موضوع کے طور پر انھوں نے محبت ہی کو اولیت دی، مگر اس میں بھی انھوں نے جدّتیں پیدا کیں۔ بیسویں صدی کے معاشرے میں تبدیلیاں نمودار ہو رہی تھیں، حتیٰ کہ اقدار تک بدل رہی تھیں۔ مغرب کا غلبہ قدم قدم پر اجاگر تھا اور مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز کا فخر اور انبساط کے ساتھ استقبال کیا جاتا تھا۔ یہی حال انسانی رشتوں کا تھا اور حفیظ جو فلسفے کے طالب علم رہے تھے اور اسی مضمون میں انھوں نے ایم اے بھی کیا تھا، نفسیات سے بھی خوب واقف تھے۔ جدید نفسیات بھی فلسفے ہی کی ایک شاخ سمجھی جاتی تھی۔ حفیظ نے ان بدلتے ہوئے انسانی رشتوں کو، نئے جذباتی مظاہر کو اپنی شاعری میں سمویا اور محبت کے علاوہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ابتدا ہی سے انھوں نے ان نئے رشتوں پر غور کرنا شروع کر دیا تھا اور ایسے شعر کہنے لگے تھے:

کوئی دیکھے ہمارے احترامِ عہدِ رفتہ کو
وفا پر اب بھی قائم ہیں، محبت چھوڑ دی ہم نے

اور پھر ان کا مشاہدہ انھیں اس غزل تک لے گیا جہاں انھوں نے ایسا شعر کہا

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا
اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

یہاں مثالوں کی گنجائش نہیں مگر ایک نظم نما غزل یا غزل نما نظم ایسی ہے کہ جس کا ذکر کیے بغیر بات واضح نہ ہو سکے گی۔ پچپن اشعار کی اس نظم (یا غزل) 'تقدیرِ انساں' میں وہ اپنے فن کے کمال پر نظر آتے ہیں۔ یہ نظم انھوں نے اپنی وفات سے چند روز پہلے کہی تھی۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا وہ ایک نہایت محتاط فنکار تھے۔ لفظ کے آہنگ کے حسن سے وہ پورا فائدہ اٹھاتے تھے اور ایسی ادق باتوں کو وہ اس آسانی اور سادگی سے بیان کر دیتے تھے کہ انھیں پڑھ کر ایک خوشگوار حیرت ہوتی ہے اور یہ سب کچھ کلاسیکی ہیئت کی پیروی کرتے ہوئے انھوں نے غزل کے امکانات کی طرف نئے سرے سے اس وقت توجہ دلائی تھی جب بہت سے لکھنے والے اس ہیئت سے دامن بچانے لگے تھے۔ میرے خیال میں کوئی ہیئت بذاتِ خود اچھی یا

بری نہیں ہوتی، یہ تو اس کے استعمال پر منحصر ہے۔ شاعر اچھا ہوگا تو جو ہیئت وہ استعمال کرے گا وہی بہترین لگے گی۔ نظم، آزاد ہو یا پابند، اچھی ہوگی تو اس کی ہیئت بھی دل پذیر ہوگی۔ حفیظؔ نے غزل کے سلسلے میں یہی کر دکھایا ہے۔ حفیظؔ نے خود پر اور اردو پر ایک ظلم یہ کیا کہ اپنی زندگی میں اپنا کلام کتابی صورت میں شائع نہیں کروایا، وہ اس کام کو ہمیشہ کل پر ٹالتے رہے اور انجام یہ ہوا کہ ان کی موت تک ان کا کلام ایک جگہ جمع ہو کر اشاعت پزیر نہ ہو سکا تھا۔ ہم ان سے جب بھی کہتے کہ یہ کام اب کر دیجیے۔ تو وہ ایک نظر اور ڈال لوں کہہ کر ٹال دیتے۔ اس کتاب کے وقت پر نہ چھپنے سے جہاں حفیظؔ کی شناخت میں دیر لگی، وہاں دوسرے شعراء سے موازنے میں بھی کچھ اونچ نیچ ہوتی رہی۔ حفیظؔ ہوشیارپوری جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ نئے انسانی تعلقات، نئے رشتوں اور نئے انداز کی محبتوں کا صورت گر تھا۔ نئی حقیقتوں کا نباض تھا۔ اس سلسلے میں کچھ دوسرے شاعروں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کا مجموعہء کلام پہلے شائع ہو گیا ہوتا تو اِن سہروں کی کچھ لڑیاں جو اُن کے سروں پہ نظر آتی ہیں، حفیظؔ ان کے حق دار ٹھہرتے۔ قرۃ العین طاہرہ مستحقِ تحسین و تبریک ہیں کہ انھوں نے اپنے مقالے کے لیے حفیظؔ کو منتخب کیا اور یہ کام انتہائی ذمّہ داری اور خوبصورتی سے نبھایا، ڈاکٹر پروفیسر سہیل احمد خان بھی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس کارِ خیر کی تکمیل کے سلسلے میں ہر طرح کی معاونت فرمائی۔

ضیا جالندھری

☆

تاریخِ ادب کے جاننے والے اس بات سے بخوبی آگاہ ہیں کہ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ بڑی آوازوں کے ہجوم میں کوئی بہت اہم آواز اپنی دل نشینی اور دل آویزی کے باوجود اس طرح ظہور نہیں کر پاتی جیسا کہ اس کا حق ہوتا ہے، اقبالؔ کے بعد ہمارے شعری منظر نامے میں بہت سے اہم لوگ نظر انداز ہوئے ان میں غزل کے حوالے سے ایک بہت اہم نام حفیظؔ ہوشیار پوری کا ہے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری کی غزلیں ان کی زندگی میں چھپتی بھی رہی ہیں اور ممتاز گلوکاروں کی آواز میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر نشر بھی ہوتی رہی ہیں، ان کے اشعار اجتماعی حافظے کا وسیلہ بھی بنے۔ مگر ان کا واحد شعری مجموعہ جو انھوں نے زیرِ لب کے عنوان سے اپنی زندگی میں ہی مرتب کر لیا تھا ''مقامِ غزل'' کے نام سے ان کی پہلی برسی کے موقع پر شائع ہوا۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا
اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

مگر حیرت ہوئی کہ اشاعتِ شعر کے باوجود جہانِ ادب نے حفیظ کی شاعری کو اس طرح نہیں دیکھا جیسا کہ اس کا حق تھا۔

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ کی کاوش ''بے زبانی زباں نہ ہو جائے......'' ہمارے تنقیدی اور تحقیقی ادب میں بجا طور پر داد و تحسین کی مستحق ہے اور مواد و متن کے حوالے سے ایک بڑے خلا کو پر کرتی ہے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری کے بارے میں معمول کی دو ایک باتوں کے علاوہ سوانحی حوالے سے بھی لوگ ناواقف ہیں اور سچّی بات یہ ہے کہ اِکّا دُکّا تاثراتی مضمون کے

علاوہ کسی نے جم کر حفیظ کی شاعری پر اب تک کوئی مئوثر گفتگو نہیں کی۔

ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ کی نظر، محنت اور لگن کتاب کے ایک ایک ورق سے نمایاں نظر آتی ہے۔ نہ صرف یہ کہ اس کتاب سے حفیظؔ کی شخصیت اور فن کو سمجھنے اور پرکھنے کی معتبر و مستند صورتیں سامنے آتی ہیں بلکہ اس پورے عہد کے شعری مزاج کی تفہیم اور تجزیے کے کچھ نئے معیار اور زاویے بھی مہیا ہوتے ہیں۔ ایک نظر انداز مگر صاحبِ جوہر شاعر پر اتنا وقیع اور معیاری کام کر کے ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ نے بلاشبہ ایک بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔

افتخار عارف

حفیظؔ ہی کیوں؟

حفیظؔ کی غزل کی مختصر ترین تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے۔

ان کی شاعری محبت میں تہذیب وشائستگی کی وہ مثال ہے، جو جدید اردو غزل کے لیے نئی تونہیں لیکن کمیاب ضرور ہوتی جا رہی ہے۔

حفیظؔ غزل کی اس روایت سے منسلک ہیں، جس کے سلسلے کی پہلی کڑی میرؔ تھے۔ حفیظؔ کی غزل، غزل کے معیار پر پوری اترتی ہے کہ غزل زخمی ہرن کی آہ کا نام ہے۔ حفیظؔ کی شاعری میں اس آہ کی گونج ہے۔ غزل تیر نیم کش کی کسک ہے، یہ چبھن حفیظؔ کی غزل میں جا بجا نظر آتی ہے۔ غزل، محبوب سے باتیں کہنے سننے کا فن ہے، حفیظؔ کی غزل اس سے عبارت ہے۔ غزل ذاتی واردات کا بیان ہے۔ شاعر کائنات کا فرد ہے، چنانچہ کائنات بھی ذات کے حوالے سے غزل میں عیاں ہوتی ہے۔ حفیظؔ کی غزل میں ذات وکائنات کا آہنگ موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ذات نمایاں رہتی ہے۔

حفیظؔ فلسفہ کے طالب علم رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل فلسفیانہ مسائل سے تہی نہیں، لیکن ان کی غزل، فلسفیانہ موشگافیوں کا چیستاں نہیں۔ فلسفیانہ خیالات ملتے ہیں جو قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں، اسے بیزاری عطا نہیں کرتے۔ فلسفیانہ فکر کی نشو ونما کے لیے تین مرحلے ناگزیر ہیں۔ پہلا مرحلہ عقلیت کا ہے، جس سے انسان اپنی ذات اور کائنات کا علم حاصل کرتا ہے۔ دوسرا مرحلہ حسیّت کا ہے کہ اب انسان معلوم کرنے کے بجائے محسوس کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ تیسرا مرحلہ وہ ہے کہ جب انسان عالم معلوم اور عالم محسوس کو کبھی رد کرتا ہے اور کبھی قبول اور نقد ونظر سے کام لے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ عقل وحواس دونوں ہی علم کے حصول کے لیے لازمی ہیں۔ حفیظؔ کی غزل اسی معلوم اور محسوس کرنے کا بیان ہے، لیکن ان کی

غزل ثابت کرتی ہے کہ وہ عقل کی برتری کے قائل نہیں۔

تیری منزل پہ پہنچنا کوئی آسان نہ تھا
سرحدِ عقل سے گزرے تو یہاں تک پہنچے

حفیظؔ کی غزل کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو غزل ہی رہنے دیا، اسے کسی تجربہ گاہ کی حیثیت کبھی نہیں دی، جبکہ یہ بات نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ساٹھ کی دہائی ہر صنف میں تجربات کا ایک طوفان لیے ہوئے ظاہر ہوئی تھی۔ چوک میں تانگہ الٹ جانے سے لے کر گاہک کا کال دیکھ کر دھندا بدل دینے تک سبھی تجربے اور مشاہدے اپنی تمام تر اسلوبی اور موضوعاتی کرختگی و درشتی کے ساتھ غزل میں در آئے تھے۔ وہ تمام موضوعات انتظار، اداسی، تنہائی، محرومی، یافت ونایافت، محبت کی طلب، ترکِ محبت کی آرزو، اپنی ذات کی تلاش وغیرہ، جو ابتدا سے غزل کا حصّہ رہے ہیں، حفیظؔ کی غزل میں بھی موجود ہیں، لیکن صرف اس فرق کے ساتھ کہ ان عمومی موضوعات پر ایسے اشعار مل جاتے ہیں جہاں کسی اور شاعر کے تخّیل کی پرواز نہ پہنچ پائی تھی۔ انتظار کے موضوع پر حفیظؔ کا یہ شعر دیکھیے جو آج زبانِ زدِ عام ہے اور جس میں انسانی نفسیات کے ایک گہرے اور پیچیدہ پہلو کو موضوع بنایا گیا ہے۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا
اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

حفیظؔ کی شاعری میں زمانے کے سیاسی نشیب وفراز کا گہرا شعور بھی ملتا ہے۔ قیامِ پاکستان، ہجرت اور پھر سیاسی رہنماؤں کے طرزِ سلوک سبھی رویّوں کا بیان ہے۔

خوفِ رہزن بھی ہے اندیشہء رہبر بھی حفیظؔ
منزلیں سخت ہیں آغازِ سفر سے پہلے

حفیظؔ کی غزل اسلوبی لحاظ سے بھی روایتی غزل سے منسلک ہے۔ انھوں نے کلاسیکی انداز سے کبھی صرفِ نظر نہ کیا۔ آسان زبان، سلاست و روانی، مشکل ثقیل وکرخت الفاظ سے گریز نے ان کی غزل کو عام فہم بنا دیا ہے۔ ان کی غزل کا دھیما لہجہ بڑی سے بڑی بات بالکل عام انداز میں کہہ دینے کا فن، کہ قاری پہلے سرسری گزر جاتا ہے پھر سوچتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے کہ یہ خیال اپنے اندر کتنی گہرائی رکھتا ہے۔ ایجاز واختصار، سادگی، روانی، نغمگی، لطیف اندازِ بیان، زیرلبی

اور مترنم طرز ادا ان کی غزل کے خاص اوصاف ہیں۔

آغازِ محبت سے انجامِ محبت تک
محفوظ ہیں سب یادیں اور یاد ہیں سب باتیں

مختصر یہ کہ حفیظ کا کلام انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے لیکن بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک عام شعر کہنے والا شاعر زیادہ مشہور ہو جاتا ہے۔ (مشہور اور مستند میں فرق کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا) اور کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ ایک اہم اور معتبر شاعر زمانے کی ناقدری کے ہاتھوں پامال ہو کر خاک میں جا سویا اور ساتھ ہی اس کا کلام بھی۔

حفیظ وہ شاعر تھے، جو ایک طویل عرصے تک اہم سرکاری عہدے پر فائز رہے۔ وہ زندگی میں اپنا مختصر مجموعہ ءکلام بغیر کسی دشواری کے شائع کروا سکتے تھے، لیکن فطری بے نیازی اور بے داغ تکمیلیت کی عادت کے باعث وہ ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا اور جو مجموعہ ءکلام ان کی وفات کے بعد منصۂ شہود پر آیا وہ ان کی مکمّل نمائندگی نہیں کرتا۔ پھر ان چند خوش قسمت مرحوم شعراء، کہ جن پر ان کی وفات کے بعد مسلسل اور خاصا اہم کام ہو رہا ہے، کے برعکس حفیظ کی شاعری کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کی وہ متقاضی تھی۔

حفیظ کی غزل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں میر کا سوز، غالب کی ایمائیت، جگر کا ایجاز و اختصار، اصغر کی فلسفیانہ ژرف نگاہی، حسرت کی اخلاقی اقدار کی پاس داری و مہذب و شائستہ انداز اور فراق کی محبوبیت موجود ہے۔

کیا شاعر اپنی ذات میں کچھ نہیں ہوتا، حفیظ کا انفرادی رنگ کیا تھا، کیا خوبی تھی ان کی غزل میں کہ ان کے ہم عصر یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے۔

''اچھے اشعار سب حفیظ کے کھاتے میں چلے جاتے ہیں''

حفیظ کی انفرادیت کی تلاش اور بیسویں صدی کی اردو غزل کے تناظر میں حفیظ کی غزل کی اہمیت، یہی میرے اس مقالے کا موضوع ہے۔

اصل مقالہ چھ ابواب پر مشتمل تھا، پہلے باب میں حفیظ کا خاندانی پس منظر، تعلیم، اساتذہ، ازدواجی زندگی، ملازمت اور وفات کے تذکرے کے علاوہ ان کی شخصیت، عادات اور ان کے

حلقۂ احباب کوموضوع بنایا گیا ہے۔لفظ ''مکمّل'' کا استعمال بہت احتیاط کا متقاضی ہے،لیکن حفیؔظ کے معاملے میں اسے برتا جاسکتا ہے۔ وہ ایک مکمل شاعر،مکمل تاریخ گواور مکمل محقّق تھے۔اس باب میں ان کے فن بدیہہ گوئی،نظم گوئی، تاریخ گوئی، مضامین، علاقائی تراجم اور مثنویات ہیررانجھاپرانھوں نے جوسیر حاصل کام کیاہے،کا بھی تجزیہ کیا گیاہے۔

باب دوم میں ''اردوغزل حفیؔظ سے پہلے'' کےعنوان کےتحت اہم شاعروں اورغزل کے بدلتے رجحانات پر بحث کی گئی ہے۔

باب سوم میں بیسویں صدی کا ادبی منظر نامہ اور بیسویں صدی میں شعروادب میں اٹھنے والی تحریکیں اوران کےاثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب چہارم میں حفیؔظ کی غزل کے موضوعات،کلاسیکی غزل کی روایت،معاملات حسن و عشق،تصوّرمحبوب،غمِ جاناں وغمِ دوراں،تہذیب وشائستگی، ہجرت کا تجربہ، رہنماؤں کا طرزِسلوک وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔

باب پنجم میں حفیؔظ کا شعری اسلوب کا تجزیہ کیا گیا ہے، جو روایتی بھی ہے اور جدید بھی لیکن جدیدیت سے گریز نے اسے وہ پائندگی بخشی کہ آج بھی ان کے اشعار اپنے ترنم اور موسیقیت کے باعث ذہنوں میں تازہ ہیں۔

باب ششم میں حفیؔظ کے اہم معاصرین یعنی فراؔق وناصؔر سے تفصیلی تقابلی تجزیہ کیا گیا ہے اورحفیؔظ کی غزل کے بارے میں ان کے معاصرین کی آراء کا جائزہ لیا گیا ہے۔

حاصلِ مطالعہ میں حفیؔظ کی غزل کے مطالعے کے بعد اردوشعری روایت میں حفیؔظ کا کیا کردار رہا، سے بحث کی گئی ہے۔

''باقیات حفیؔظ'' اس مقالے کا اہم حصہ ہے کہ جس میں حفیؔظ کی وہ نظمیں اورغزلیں یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جومقامِ غزل میں شامل نہیں۔مقامِ غزل کی اشاعت کوتیس سال سے زائدعرصہ گزرجانے کے باوجود آج تک انھیں اکٹھا کر کے شائع نہ کیا گیا تھا۔حفیؔظ کے ذاتی کاغذات، ڈائری،مختلف اخبارات ورسائل سے ان کے کلام کواکٹھا کر کے محفوظ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔(میری تلاش ہنوز جاری ہے)

میں نے ۱۹۹۱ء سے آج تک اپنی تمام تر توجہ اس کام کی جانب مبذول رکھی لیکن پھر بھی یہ احساس ہے کہ ابھی کام میں بہتری کی بہت گنجائش ہے۔

آخر میں حرفِ تشکر، سب سے پہلے مقالے کے نگران محترم ڈاکٹر سہیل احمد خان کے لیے کہ جنھوں نے مجھے مقالے کی تخلیق کے لیے آزاد فضا فراہم کی اور میں نے آزادی کے ساتھ مقالہ مکمل کیا، ان کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی نے اعتماد بخشا۔ مقالے کے موضوع کے انتخاب، خاکہ کی تیاری سے اختتام تک ان کی رہنمائی میرے لیے مشعلِ راہ رہی۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ مجھے ان کی نگرانی میں کام کرنے کا موقع میسّر آیا۔

یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن (حال، ہائر ایجوکیشن کمیشن) کے جناب ڈاکٹر فضل ماجد خان کی بھی شکر گزار ہوں، جن کے توسط سے ڈاکٹر سہیل سے متعارف ہوئی۔

شاہد صاحب کا شکریہ میں ادا نہیں کرسکتی کہ اس مقالے میں صرف لکھنے کا کام میں نے کیا ہے، باقی رجسٹریشن سے لے کر مقالے کی کمپوزنگ، پروف ریڈنگ اور پرنٹنگ تک کے تمام مراحل انھوں نے سمیٹے۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کے بے مثل تعاون کے بغیر میرے لیے یہ کام ممکن نہ تھا۔

دانش، سرمد اور فارد کے حصّے کا بہت سا وقت اس کی نذر ہوا، مجھے اس بات کا بہت احساس ہے، پھر منیر زیدی کا شکریہ مجھ پر واجب ہے کہ اس نے مقالے کی کمپوزنگ، بہت محنت اور محبت کے ساتھ کی۔

اکادمی ادبیات، پنجاب یونی ورسٹی لائبریری، لیاقت لائبریری کراچی، نیشنل لائبریری اسلام آباد، یونی ورسٹی گرانٹ کمیشن (ہائر ایجوکیشن کمیشن) لائبریری اور اپنے کالج اسلام آباد کالج برائے طالبات ایف سکس ٹو کی لائبریری سے متعلقہ تمام اصحاب میری فرمائشیں جس طرح پوری کرتے رہے، اس کے لیے میں ان کی بے حد شکر گزار ہوں۔

جناب حفیظؔ کے اہلِ خانہ خصوصاً عصمت حفیظ اور محترم صہیب حفیظ کے مثالی تعاون کے لیے بھی ممنونِ احسان ہوں۔ مقالے کی طباعت کی تمام ذمہ داری بھی محترم صہیب حفیظ نے اٹھائی۔ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی کے جناب عزیز خالد اور جناب شہباز مرزا کا شکریہ ادا کرنا

بھی میرا خوشگوار فریضہ ہے۔ جناب احمد ندیم قاسمی، جناب ضیا جالندھری اور جناب افتخار عارف نے میرے مقالے کے بارے میں اپنی گراں قدر آراء سے آگاہ کیا، جس کے لیے میں ان کی سپاس گزار ہوں۔

اور اب شکر اس ربّ کریم کا جس نے مجھے اتنی مہلت، ہمّت اور صلاحیت بخشی کہ میں اس کام کو کر سکوں۔ انسان خدا کا شکر ادا کرے اور شکوہ کرنا بھول جائے یہ ممکن نہیں۔

''کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور''

ابّا جی مجھے ہمیشہ میری پڑھی لکھی بیٹی کہہ کر مخاطب کرتے۔ امّی جی کہا کرتیں ''مجھے کیا علم تھا کہ تمھیں پڑھنے کا اتنا شوق ہے۔ پتا ہوتا تو میں تمھیں ڈاکٹر بناتی۔''

اور آج میری یہ کامیابی دیکھنے کے لیے دونوں ہی موجود نہیں۔ سارا کام ان کے سامنے کیا لیکن انھیں بتایا نہیں کہ کس مقصد کے لیے کر رہی ہوں۔ یہی خیال تھا کہ کام مکمل ہو جائے تبھی انھیں بتاؤں گی۔ اب کام مکمل ہوا ہے تو کسے بتاؤں؟؟

قرۃ العین طاہرہ

۸۱۱۔ جی۔۴/۱۰

اسلام آباد

۲۵ فروری ۱۹۹۷ء

حفیظ ماہ و سال کے آئینے میں

۵ جنوری	۱۹۱۲ء	ولادت، بمطابق ۱۵ محرّم ۱۳۳۰ھ بروز جمعہ، دیوان پور، ضلع جھنگ
۲۰ جون	۱۹۲۱ء	والد شیخ فضل محمد کا انتقال۔
	۱۹۲۸ء	میٹرک، اسلامیہ ہائی اسکول، ہوشیار پور۔
نومبر	۱۹۳۰ء	پہلا منظوم ترجمہ شیلے کی نظم "A Widow Bird" جو طائر مہجور کے نام سے ہمایوں میں شائع ہوا۔
	۱۹۳۰ء	سرپرست نانا شیخ غلام محمد کا انتقال۔
	۱۹۳۱ء	انٹرمیڈیٹ کالج ہوشیار پور۔ پہلی طبع زاد نظم ''تجدیدِ محبت'' اختر شیرانی کے رسالے خیالستان میں شائع ہوئی۔
مارچ	۱۹۳۲ء	پہلی غزل نیرنگ خیال میں شائع ہوئی۔
	۱۹۳۳ء	بی۔اے گورنمنٹ کالج لاہور۔
	۱۹۳۶ء	ایم۔اے فلسفہ گورنمنٹ کالج لاہور۔
	۱۹۳۶۔۳۷ء	انجمن اردو پنجاب سے وابستگی، صلاح الدین مرحوم کے رسالے ادبی دنیا اور مولانا چراغ حسن حسرت کے ہفت روزہ شیرازہ کے عملۂ ادارت میں شمولیت۔
	۱۹۳۷ء	سردار دیوان سنگھ مفتون کی دعوت پر دہلی روانگی، اخبار ریاست کی ادارت۔

	۱۹۳۸ء	دارالاشاعت پنجاب سے وابستگی ۔ پھول و تہذیبِ نسواں کی ادارت......۲۶ سال کی عمر میں شادی۔
۱۲۹پریل	۱۹۳۹ء	حفیظؔ کی صدارت میں ''بزم داستاں گویاں'' کا قیام۔
یکم اکتوبر	۱۹۳۹ء	آپ کی صدارت میں بزم داستاں گویاں کا نام تبدیل کر کے حلقۂ اربابِ ذوق رکھا گیا۔
۱۳۱اکتوبر	۱۹۳۹ء	پروگرام اسسٹنٹ آل انڈیا ریڈیو، لاہور۔
	۱۹۴۲ـ۴۳ء	آل انڈیا ریڈیو بمبئی۔
	۱۹۴۳ء	لاہور آمد
۱۱۴اگست	۱۹۴۷ء	ریڈیو سے نشر ہونے والا قیامِ پاکستان سے متعلق اعلان آپ ہی کا لکھا ہوا تھا۔
	۱۹۴۸ء	کراچی ریڈیو سے وابستگی۔
	۱۹۵۰ء	لاہور ریڈیو سے وابستگی۔
	۱۹۵۱ء	نشریات کے لسانی لوازمات خصوصاً خبروں کے ترجے کے متعلق خصوصی مقالے کی اشاعت۔
جون	۱۹۵۳ء	کراچی واپسی۔
جون، جولائی	۱۹۵۳ء	ثقافتی وفد کے رکن کی حیثیت سے تین ہفتے کا دورۂ ایران۔
اپریل	۱۹۵۴-۵۶ء	اقبال اکیڈمی کونسل کے رکن۔
	۱۹۵۶ـ۵۷ء	بی۔بی۔سی جنرل اورسیز کورس میں شمولیت کے لیے انگلستان کا سفر۔
	۱۹۵۷ء	آپ کے مرتّب کردہ مجموعہ ''مثنویات ہیر رانجھا'' کی سندھی ادبی بورڈ سے اشاعت۔
	۱۹۵۸ـ۵۹ء	ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے بحیثیت ریجنل ڈائریکٹر وابستگی۔

	۱۹۶۲ء	حکومت پاکستان کی قائم کردہ کاپی رائٹ آرڈیننس کے رکن۔
اگست ستمبر	۱۹۶۴ء	آر سی ڈی کی اطلاعتی کمیٹی کے رکن کی حیثیت سے ترکی کا دورہ۔
	۱۹۶۵ء	This is the house that Jack built کا مصور ترجمہ، مکتبہ کامران کراچی سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ واضح ہو کہ یہ کتاب حفیظ صاحب کی زندگی میں شائع ہونے والی ان کی واحد کتاب ہے۔
۴ جنوری	۱۹۶۸ء	اٹھائیس برس کی ملازمت کے بعد ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کے عہدے سے ریٹائرمنٹ۔
فروری	۱۹۷۰ء	اقبال اکیڈمی گورننگ باڈی کے رکن۔
اپریل	۱۹۷۰ء	ترقّی اردو بورڈ کراچی کے رکن۔
۱۰ جنوری	۱۹۷۳ء	صبح گیارہ بج کر پندرہ منٹ پر بروز بدھ انتقال پی ای سی ایچ سوسائٹی کراچی کے قبرستان میں مدفون ہیں۔ کتبہ، سراغِ رفتگاں۔
اکتوبر	۱۹۷۳ء	’’مقام غزل‘‘ کی اشاعت۔
	۱۹۹۱-۱۹۹۷ء	پنجاب یونی ورسٹی لاہور سے ’’حفیظ ہوشیار پوری‘‘ پر پی ایچ ڈی کے لیے قرۃ العین طاہرہ نے مقالہ تحریر کیا۔
	۱۹۹۹ء	پنجاب یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی۔
	۲۰۰۸ء	’’بے زبانی زباں نہ ہو جائے‘‘ کے عنوان سے مقالہ پی ایچ ڈی طبع ہوا۔

باب اوّل

سوانح

خاندانی پس منظر

۹ نومبر ۱۸۷۷ء سیالکوٹ میں مقیم شیخ خاندان میں ایک نابغہ روزگار ہستی جنم لیتی ہے، جو بعد ازاں خداداد صلاحیتوں اور محنت کے باعث آسمانِ ادب کا وہ درخشاں ماہتاب ثابت ہوتی ہے کہ جس کی ضیا سے مشرق و مغرب کے اہل فکر و نظر ہی نہیں عام افراد بھی متاثر ہوتے ہیں۔ یہ شیخ محمد اقبال تھے، جنھوں نے شعری روایات کے مطابق کوئی تخلص اختیار نہ کیا بلکہ اپنے خاندانی نام کو ہی تخلّص کی جگہ بھی استعمال کرتے رہے۔ ان کی ذات اردو شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ثابت ہوئی۔

۵ جنوری ۱۹۱۲ء کو لائل پور (فیصل آباد) سے بارہ میل کے فاصلے پر ایک گاؤں دیوان پور ضلع جھنگ کے ایک اور شیخ خاندان میں ایک بچّہ جنم لیتا ہے، جس کا بچپن ہی اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ آئندہ زندگی میں یہ شعر و ادب کی دنیا کا جگمگاتا ستارہ ثابت ہوگا اور یہ خیال اس وقت حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے کہ جب کچھ ہی عرصہ بعد نہ صرف اردو بلکہ فارسی غزل گوئی میں وہ

اپنی مثال آپ بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ تاریخ گوئی میں اس کا ثانی کوئی نہیں اور تحقیقی مضامین اور مقالے اس کی ذہنی استعداد کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ یہ مرنجان مرنج، اپنی دھن میں مگن، شہرت و ستائش سے بے پروا حفیظؔ ہوشیار پوری تھے کہ جنھوں نے تخلّص کے تکلّف سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اپنے اصل نام کو ہی تخلّص کے طور پر برتا۔

''حفیظؔ ہوشیار پوری کا نام شیخ عبدالحفیظ سلیم رکھا گیا۔ سلیم کو تخلّص تصوّر نہ کیا جائے۔ یہ ان کے نام کا حصّہ ہے۔ آپ نے جمعہ کے روز ۱۵ محرّم ۱۳۳۰ھ شیخ فضل محمد کے گھر جنم لیا جن کا تعلق نچلے متوسط طبقے سے لے کر متوسط طبقے میں شمار کیا جا سکتا ہے جیسا کہ مشرقی پنجاب کے بیشتر مسلمان اہل کاروں کے خاندانوں کا ہوتا تھا۔''(۱)

صہیب حفیظ اپنے والد کے خاندانی پس منظر کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''معاشی حالات اچّھے نہ تھے۔ ہمارے دادا شیخ فضل محمد ملازمت پیشہ انسان تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں دیوان پور ضلع جھنگ میں مقیم تھے اور پٹواری کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریاں نبھا رہے تھے۔ رزقِ حلال کے طالب تھے۔ معاشی فارغ البالی کبھی نصیب نہ ہوئی۔''(۲)۔

''خاندان راسخ العقیدہ، حنفی مسلمانوں کے مسلک کا تھا۔''(۳)

''سنی مسلمان خاندان سے تعلّق تھا۔''(۴)

''عام مذہبی خاندان تھا، جہاں مذہب کی پابندی نہ تو انتہائی سختی سے کروائی جاتی تھی اور نہ ہی مذہب سے بے پروائی برتی جاتی تھی۔''(۵)

یہ وہ زمانہ تھا کہ جب قیامِ پاکستان کے لیے برصغیر کے ہر مسلمان کے دل میں تڑپ تھی اور وہ اس کے حصول کے لیے ہر قسم کی قربانی دینے کے لیے تیار تھے۔

''حفیظؔ کا سیاسی و خاندانی پس منظر دیکھا جائے تو ان کے آباء و اجداد سیاست سے عملاً بے تعلّق تھے لیکن تحریک پاکستان کی حمایت سب قرابت داروں نے کی۔''(۶)

وہ جنھیں بعد ازاں بڑے نصیب والا کہا جاتا ہے ان کی بدقسمتی کا آغاز بچپن میں ہی ہو جاتا ہے۔ حفیظؔ کے والد حفیظؔ کی ابتدائی عمر میں ہی، جبکہ وہ صرف نو سال کے تھے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ والد کی وفات کے بعد آپ کی پرورش کی ذمہ داری آپ کے نانا شیخ

غلام محمد اٹھاتے ہیں۔ شیخ غلام محمد علم وادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ عربی اور فارسی زبانوں پر کامل دسترس تھی۔ شعر وادب سے لگاؤ کا یہ عالم تھا کہ ہر دو زبانوں کے کئی دیوان حفظ اور نثر کی بے شمار کتابیں از بر تھیں۔ ان کی علمی و ادبی تربیت نے حفیظ کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی۔ وہ فرصت کے تمام اوقات اپنے نانا کی معیّت میں گزارتے۔ آپ کے نانا کسی کتاب سے کوئی نظم یا نثر کا ٹکڑا آپ کو سناتے اور اس کی تشریح کرتے۔ شعر اور کتاب سے دلچسپی اسی زمانے کی دین ہے جو رفتہ رفتہ عشق کی صورت اختیار کر گئی۔ ۱۹۳۰ء میں آپ کے نانا کا انتقال ہو گیا۔ گھر کا ماحول علمی اور فضا ادبی تھی، پھر شعر سے محبت حفیظ کی رگ رگ میں اتر چکی تھی، جو نانا کے انتقال کے بعد بھی بڑھتی گئی۔ اس سلسلے میں ان کے برادر بزرگ شیخ عبدالرشید خاں راحل صاحب بھی مددگار ثابت ہوئے۔

راحل ہوشیار پوری

’’حفیظ تین بھائی تھے۔ راحل، حفیظ سے بڑے اور مجید، حفیظ سے چھوٹے۔ مجید ہوشیار پوری بھی شاعر تھے۔ ان کا مطبوعہ کلام موجود ہے۔ جوانی ہی میں انتقال کیا۔ حفیظ کی دو بہنیں رحمت بی بی اور محمد بی بی نہایت نیک، صوم وصلوٰۃ کی پابند تھیں۔‘‘ (۷)

راحل ہوشیار پوری بطور ایک شاعر اور تاریخ گو کے، قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

’’برادر بزرگ راحل ہوشیار پوری جالندھر اور اس سارے علاقے میں اردو لسانیات میں مستند تصوّر کیے جاتے تھے۔‘‘ (۸)

واضح رہے کہ راحل صاحب کی تربیت میں بھی ان کے نانا کی محنت و محبت شامل تھی۔

’’آپ کا خاندان علمی اور ادبی طور پر ممتاز حیثیت رکھتا تھا۔ فارسی اور عربی ادب پر انھیں (شیخ غلام محمد) پوری طرح قدرت حاصل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں عربی اور فارسی کی بیشتر کتب حفظ تھیں، جو وہ اپنے نواسوں کو سنایا کرتے تھے اور ان کے ذوقِ علمی کی آبیاری میں ہمہ وقت لگے رہتے تھے ...... انھوں نے (حفیظ نے) اپنے بڑے بھائی عبدالرشید راحل سے استفادہ کیا، جو بڑے قادر الکلام شاعر تھے اور تاریخ گوئی میں اپنے زمانے کے بہت بڑے استاد

تھے،جن کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ قائداعظم کی وفات پر راحل مرحوم نے حسبِ ذیل مادہ تاریخ نکالا۔

''آہ قائداعظم مرد''(۹)

جناب ممتاز حسن پرانی یادوں کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں''آج جب میں ان کے متعلق سوچتا ہوں،تو میرا حافظہ مجھے آج سے چالیس سال پیچھے لے جاتا ہے۔مجھے یاد ہے سب سے پہلے میں نے حفیظؔ کو نہ دیکھا،ان کے مرحوم بھائی راحل ہوشیار پوری کو دیکھا تھا۔انارکلی کے قریب سے ایک تانگہ گزر رہا تھا۔اس میں ایک نوجوان مغربی لباس (سوٹ) میں ملبوس جا رہا تھا۔کسی نے مجھ سے کہا یہ راحل ہوشیار پوری ہیں۔اس کے بعد ان کا ایک شعر سنا جوان کی ایک غزل کا شعر تھا اسی شعر سے ابتدا ہوئی تھی حفیظؔ سے تعلق کی......راحل کا وہ شعر یہ تھا۔

گھول دے جام میں ان مد بھری آنکھوں کا سرور
میرے ساقی تیرا راحل ابھی سرشار نہیں''

(۱۰)

ممتاز حسن نے انھیں مغربی لباس (سوٹ) میں ملبوس دیکھا۔عصمت حفیظؔ (حفیظؔ صاحب کی صاحبزادی) کے لیے یہ امر باعث حیرت ہے۔وہ کہتی ہیں کہ تایا جی کو ہم نے ہمیشہ ملگجے لباس میں گرمی ہو یا سردی کالا کمبل کندھوں پر ڈالے ہوئے دیکھا۔ہمیں تو وہ کوئی درویش قلندر قسم کے انسان لگے جنھیں کھانے اور پہننے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔امّی بتاتی ہیں کہ انھیں نئے کپڑے سلوا کر دیتے تھے تو وہ ویسے ہی پڑے رہتے تھے۔ان کی وفات کے بعد ان کے کمرے سے نئے جوڑے بھی نکلے جو انھیں سلوا کر دیے گئے تھے،لیکن انھوں نے نہیں پہنے تھے۔وہ تمام وقت اپنے کمرے میں بند رہتے،بہت کم باہر نکلتے۔

شیخ منظور الٰہی لکھتے ہیں''وہ ہوشیار پور میں تین برس تک کوٹھے سے نہیں اترے۔''(۱۱)

عصمت کہتی ہیں کہ ہم نے بھی انھیں ہمیشہ اپنے کمرے میں ہی دیکھا۔ہم بہن بھائی اس وقت چھوٹے چھوٹے سے تھے اور حیران ہوتے تھے کہ وہ اپنے کمرے میں کیا کرتے رہتے ہیں۔انھیں بھی ابا جی کی طرح کتابوں سے دلچسپی تھی۔کبھی کبھی ہم بچوّں کو اپنے کمرے میں بلا لیا کرتے تھے اور کوئی نہ کوئی کھانے کی چیز دیا کرتے تھے۔وہ ہم سے بہت پیار کرتے تھے۔خصوصاً

باجی (صبیحہ حفیظؔ) سے۔ اپنے آپ میں مست اور درویش منش انسان ہونے کی وجہ سے ہی غالباً انھوں نے تمام عمر شادی نہ کی۔

خواجہ عبدالرشید تذکرہ شعرائے پنجاب میں جناب راحل ہوشیار پوری کا تفصیلی تعارف کرواتے ہیں۔

''شیخ عبدالرشید متخلص بہ راحل پسر شیخ فضل محمد خان و برادر بزرگ حفیظؔ ہوشیار پوری بود کہ احوالش درین تذکرہ مرقوم گردیدہ است۔ وی در سال ۱۹۰۲ء میلادی در ہوشیار پور متولد و در سال ۱۹۵۳ء میلادی در لاہور فوت و مدفون گردید۔ وی یکی از شاگردان غازی عبدالرحمٰن امرتسری و تحت تاثیر عقائد سیاسی وی قرار گرفتہ بود۔ راحل در تاریخ گوئی و شعر پارسی مہارت بسیار عجیبی رادارا بود و علاقہ خاصی را نسبت بتصوف داشت بعد از وفات پدر خود گوشہ عزلت گرفت۔ ہنگام تقسیم شبہ قارہ وی در شہر ہوشیار پور زندگی می کردہ تمام کتب وی و اشعارش بدست ہندوان غارت گردید۔ فقط اشعار کہ آقای حفیظؔ ہوشیار پوری برائی نگارندہ ارسال داشتہ اند باقی ماندہ است۔ اشعار راحل گاہی در رسالہ ای باسم شمع رخ چاپ می شد۔

تاریخ چاپ ''غالب'' بوسیلہ غلام رسول مہر:

جامی بدہ زبادہ غالب بلطف خاص
جام فدای لطف تو ساقی مہر چہر

زین یار گو بہ حضرت مہر این پیام من
دل رابدل رہسیت درین گنبد سپہر

درزیر چرخ راحل سرمست رابس است
جامی زدست ساقی ''غالب زملک مہر''

تاریخ تشریف فرمائی اعلیحضرت ہمایوں محمد رضا شاہ شہنشاہ آریہ مہر پاکستان

بفرمود تشریف بر ارض پاک — شہنشاہ ایران محمد رضا
بگفتم سن ہجری و عیسوی — کہ مضمر در آنست حرف دعا
بخواہم کہ درخدمت کجکلاہ — رسد این پیام بدوش صبا

بفیض قدومش مشرف شدم　　　جواں بخت شاہا۔خوشا بخت ما

۱۳۲۹　　　۱۹۵۰ء

راحل یکے از دوستان وقدردان ''گرامی'' واستفادہ ہائی شایانی راازوی بدست آوردہ بود۔وی قطعہ زیر را بمناسبت درگذشت گرامی سرودہ است۔

گرامی کہ درآخر عمر زیست　　　بخاک طربناک ہشیارپور

ہمہ خاک شد منزلش بعد مرگ　　　بجوسالش از ''خاک ہشیار پور''

۱۳۴۵ھ　(۱۲)

مولانا غلام قادر گرامی

راحلؔ اور حفیظؔ کی شخصیت میں مولانا گرامی کا پرتو واضح طور سے دیکھا جاسکتا ہے۔ مولانا گرامی حلقۂ ارباب علم وذوق کے لیے خصوصاً اقبال کے شیدائیوں میں ایک بلند مرتبہ شخصیت کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔مولانا گرامی اصلاً پنجابی تھے،لیکن پنجابی سے زیادہ فارسی شاعری کے حوالے سے شہرت رکھتے ہیں۔شیخ غلام قادر گرامی ۱۸۵۴ء کے آس پاس جالندھر میں شیخ سکندر بخش کے گھر ککے زئی خاندان میں پیدا ہوئے۔آٹھ سال کی عمر میں لاہور آئے۔بعدازاں اورینٹل کالج سے تحصیل علم کے بعد اسی کالج سے تدریسی فرائض انجام دینے لگے۔۔نظامِ دکن محبوب علی خان کی ریاست سے وابستہ رہے۔تمام زندگی وہیں گزاری البتہ وطن سے ناتا نہ توڑا۔گھر کی یاد ستاتی تو جالندھر آجاتے۔ان کے آنے پر اہل جالندھر کی خوشی اور فخر دیدنی ہوتا۔مشاعرے منعقد کیے جاتے۔ان کی پرلطف محفل ہر خاص وعام کے لیے دلکشی کا باعث ہوتی۔محبوب علی خان،نظامِ دکن کی محبت کھینچ کر پھر دکن لے جاتی اور اہل جالندھر روز رخصت سے ہی ان کی واپسی کا انتظار شروع کر دیتے۔نظامِ دکن کے انتقال کے بعد وطن واپس آ گئے۔جالندھر کے قریب ہی ایک چھوٹا سا خوبصورت شہر ہوشیار پور ہے۔گرامی کی اہلیہ کا تعلق ہوشیار پور سے تھا،پھر اہلِ ہوشیار پور کی محبت نے بھی گرامی کو کبھی تنہا نہ چھوڑا۔ہوشیار پور میں بھی ایک حویلی تعمیر کی۔اکثر وبیشتر اس حویلی میں قیام رہتا۔انھیں اقبالؔ اور اقبالؔ کو ان سے خاص

تعلق خاطر تھا اور اس تعلق خاطر کی وجوہ میں ایک بڑی وجہ گرامی کا صاحب علم ونظر ہونا بھی تھا کہ ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ گرامی کی تخلیقات کو ایران کے کسی بھی بڑے شاعر کے مقابلے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ فارسی دیوان اور رباعیات کا مجموعہ ان کی معنوی اولاد ہیں۔ گرامی نے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ کہا، لیکن فطری بے نیازی نے کبھی اپنے کلام کو سنبھال کر یکجا رکھنے نہ دیا۔ یاداشت اچھی تھی۔ اشعار یاد ہو جاتے۔

حفیظؔ جالندھری مولانا گرامی کی شخصیت کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں۔

''میں نے اپنی زندگی میں لاکھوں نہیں تو ہزاروں شاعر دیکھے اور سینکڑوں سے ملاقات ہوئی، لیکن شعر سے ایسا انہاک کسی دوسرے شاعر میں مجھے نظر نہیں آیا۔ فنا فی اللہ لوگ شاید بہت سے ہوں لیکن فنا فی الشعر جسے کہنا چاہیے، وہ میری دانست میں گرامی ہی تھے۔ خلوت ہو یا جلوت، اٹھتے بیٹھتے وہ کسی مصرعے کی دھن میں رہتے تھے۔ بظاہر اپنے ملاقاتیوں کی باتوں کا جواب دیے جا رہے ہیں لیکن گم ہیں کسی مصرعے کے جوڑ توڑ میں...... جب شعر ہو جاتا تو ان کی آنکھیں روشن ہو جاتیں اور وہ اس شعر کو اپنے نزدیک بیٹھنے والے کو سنانے سے باز نہ رہتے لیکن ایک عجیب بات تھی، جو میں نے اب تک صرف انھی میں دیکھی۔ وہ اپنا شعر سنا کر داد طلب نہ ہوتے۔ شعر سنانے کے ساتھ ہی پھر کسی لفظ یا مصرعے میں گم ہو جاتے...... وہ شاعری کے لیے پیدا ہوئے تھے زندگی بھر اسی میں محو رہے۔ اپنی تعریف اور تعارف سے بے نیاز تھے۔''(۱۳)

یہاں گرامی کے مختصر تعارف کی ضرورت اس لیے تھی کہ حفیظؔ و راحل کی شخصیت و کردار میں گرامی کی سی قلندری، خواص میں نمایاں ہوتے ہوئے بھی نمایاں نہ رہنے کی عادت، شہرت وستائش سے بے نیازی، اپنے ہی کلام کی اشاعت سے عدم توجہی، بدرجۂ اتم موجود تھی۔

نقوش جولائی ۱۹۷۳ء میں اشاعت پذیر حفیظؔ کے حالات زندگی میں شیخ عبدالرشید راحل سے حفیظؔ کے اکتسابِ فیض کا بطور خاص ذکر ہے۔

''فن اور فنکار'' کے عنوان کے تحت افکار کے شمارہ نمبر ۱۵ جولائی ۱۹۶۴ء میں بھی حفیظؔ کی سوانح شائع ہوئی۔ اس میں بھی جناب عبدالرشید صاحب راحل کا ذکر حفیظؔ نے محبت کے ساتھ کیا ہے۔

شفیع عقیل نے ۱۹۵۲ء میں روزنامہ چٹان کے لیے حفیظؔ کا انٹرویو لیا۔ حفیظؔ اس انٹرویو میں بھی کہتے ہیں کہ میرا ذوق سخن زیادہ تر برادر محترم شیخ عبدالرشید راحل کے فیضان کا مرہونِ منت رہا اور جناب راحل صاحب کا ذوق سخن کس کا مرہون احسان رہا؟

''......راحل کو فارسی شعر و ادب سے خاص شغف تھا اور آپ کا زیادہ وقت شیخ عبدالقادر گرامی، شاعر خاص نظام دکن کی صحبت میں گزرتا تھا۔ حفیظؔ صاحب کو بھی مولانا گرامی کی خدمت میں حاضر ہونے اور ان کی صحبت سے مستفید ہونے کے مواقع ملتے رہے۔'' (۱۴)

مولانا گرامی کے فیض صحبت نے راحل و حفیظؔ کے ذوق سخن کی آبیاری کی، لیکن زندگی نے کب کسی کا ساتھ دیا ہے۔ مولانا گرامی کی وفات شعری کائنات اور اس کے باسیوں کے لیے ایک بہت بڑا دکھ لے کر آئی۔ حفیظؔ نے بھی تاریخ وفات کے قطعات کہے اور راحل نے بھی۔

''......اور بھی کئی شاعروں نے تاریخیں کہیں لیکن حفیظؔ ہوشیار پوری کے بڑے بھائی مولوی عبدالرشید راحل مرحوم کے یہ قطعات تاریخ میں بہت مشہور ہوئے۔

گرامی کہ در آخر عمر زیست — بہ خاک طربناک ہوشیار پور
ہمہ خاک شد منزلش بعد مرگ — بجو سالش از ''خاک ہوشیار پور''

۱۳۴۵ھ

دیگر

رفت مولانا گرامی از جہاں — گرمیء بزم سخن باقی نماند
راحل مغموم سالش گفت ''ہائے — آں قدح بشکست وآں ساقی نماند''

۱۳۳۴ فصلی

راحل مرحوم ہی کی کہی ہوئی مندرجہ ذیل تاریخ گرامی کے لوح مزار پر کندہ کی گئی۔

''مزار۔ حضرت گرامی''

۱۹۲۷ء۔'' (۱۵)

جو آیا اسے جانا ضرور ہے، زندگی اور موت کا فلسفہ بس اتنا سا ہی تو ہے۔ راحل جو تمام زندگی تاریخی قطعات کہتے رہے۔ کتنے ہی پیاروں کی وفات کی تاریخیں نکالیں اور جب خود

رخصت ہوئے تو ان سے محبت کرنے والوں نے اس فرض کو نبھایا۔

''شاعری معروف باسم عظامی تاریخ در گذشت وی راچنین گفتہ است

سخن سنجی، سخن فہمی، ادیب نکتہ دان راحل   دریغا میت پاکش ندوش ماسوارستی
بگفتم آنچہ در تاریخ فوتش صورتاً بمعناً   محرم از ہزاروسہ صدو ہفتاد و چارستی

۱۳۷۴ھ

الف کش ای عظامی باز گو سال وفات او   ستمبر یک ہزاری نہصد و پنجاہ و چارستی''

۱۹۵۴-۱=۱۹۵۳ء (۱۶)

''حفیظ نے دس گیارہ برس کی عمر سے ہی اردو اور فارسی میں شعر کہنا شروع کیا۔ تاریخ گوئی کا شوق بھی اسی زمانے میں ہوا۔'' (۱۷)

کچھ حاصل کرنے کے لیے بہت کچھ کھونا پڑتا ہے۔ حصول پاکستان کی خاطر جانی و مالی قربانیاں دی گئیں، چنانچہ حفیظ کا ابتدائی کلام بھی ان کے ہوشیار پور کے خاندانی کتب خانے کے ساتھ ضائع ہو گیا کہ جس میں قدیم و نایاب قلمی وغیر مطبوعہ نسخے بھی شامل تھے۔ ''ان کا سب سے پرانا اردو شعر جو غالباً ۱۹۲۹ء کا ہے، یہ ہے۔

پھر نہ دینا مجھے الزامِ محبت دیکھو   تم چلے جاؤ تمھیں دیکھ کے پیار آتا ہے''

(۱۸)

''طلب علم شروع سے تھی اور لڑکپن میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔'' (۱۹)

تعلیم اور اساتذہ

۱۹۲۹ء میں اسلامیہ ہائی اسکول ہوشیار پور سے میٹرک اور ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج ہوشیار پور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ اسی اثنا میں آپ لاہور آ گئے اور یہاں آ کر گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۳۳ء میں بی۔اے اور ۱۹۳۶ء میں فلسفہ میں ایم۔اے کیا۔

تحریک پاکستان، جوش و جذبہ سے بھرپور تحریک کہ جس میں بچے بوڑھے اور جوان سب

ہی شامل تھے۔ یہ حفیظ کے لڑکپن اور نوجوانی کا وقت تھا۔ حالات کے زیر اثر روایتی شعر و ادب کے ذوق کے ساتھ ساتھ حفیظ کو سیاسی جلسوں میں شرکت اور ہنگامی موضوعات پر نظم پڑھنے کا بھی شوق پیدا ہوا۔ ایک مرتبہ ہوشیار پور کے طالب علموں نے انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کے مطالبے کے لیے ایک جلوس نکالا۔ حفیظ نے جلوس کی قیادت کی اور نظم بھی پڑھی۔ یہ جرم قابلِ معافی نہ تھا آپ کو گرفتار کرنے کا حکم نامہ جاری ہو گیا۔ بالآخر قربان علی خان سپرنٹنڈنٹ پولیس ہوشیار پور نے تنبیہ کے بعد آپ کو چھوڑ دیا۔

اعلیٰ تعلیم کے لیے حفیظ کی لاہور آمد ان کے ذوقِ شعر و سخن کے لیے مبارک ثابت ہوئی۔ یہاں کی علمی فضا شعر و ادب کے بڑے بڑے ناموں سے گونج رہی تھی۔

صوفی تبسّم

حفیظ کی خوش قسمتی کہ انھیں صوفی تبسّم اور احمد شاہ پطرس جیسے استاد میسّر آئے جو طالب علم کی صرف تعلیم ہی نہیں تربیت کی ذمّہ داری بھی اٹھاتے ہیں اور جن کی حوصلہ افزائی اور تعاون شاگرد کے لیے خوش بختی کا زینہ بن جاتا ہے۔ آج کے دور میں ایسے اساتذہ نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔

''حفیظ جس زمانے میں کالج میں تھے، فیض احمد فیض اور ن م راشد بھی اسی کالج میں پڑھ رہے تھے۔ سیّد احمد شاہ بخاری پطرس، صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم ان کے استادوں میں تھے اور انھی استادوں کا فیض تھا جو ہونہار شاگردوں کا شمار پائے کے اہل قلم میں ہوا۔'' (۲۰)

یہ وہ زمانہ تھا کہ جب استاد کی توجہ طالب علم کی تعلیم تک ہی محدود نہ رہتی تھی، بلکہ وہ اس کے دیگر مسائل سے آگاہی بھی اپنا فرض جانتے تھے اور ان مسائل کے حل میں ہر ممکن مددگار بھی ثابت ہوتے تھے۔

''دونوں بزرگوں (پطرس اور صوفی تبسّم) نے حفیظ ہوشیار پوری مرحوم کی سرپرستی بھی کی اور کچھ مالی امداد کا انتظام بھی کرتے رہے۔ گورنمنٹ کالج میں آتے ہی حفیظ ہوشیار پوری کی

غزل گوئی کا چرچا ہونے لگا اور پطرس بخاری اور صوفی تبسّم کی سرپرستی سے جلد لاہور میں ایک معتبر غزل گو کی حیثیت مسلّم ہوگئی۔''(۲۱)

''حفیظ ہوشیار پوری اور فیض، دونوں گورنمنٹ کالج لاہور میں ایک ساتھ داخل ہوئے اور ایم۔اے کیا۔صوفی تبسّم اور احمد شاہ (پطرس بخاری) کے دونوں عزیز شاگرد تھے۔''(۲۲)

''حفیظ صاحب کے ادبی روابط کا دائرہ بہت وسیع تھا۔وہ علّامہ اقبال کے ہاں بھی جاتے تھے۔تاثیر، عابد اور صوفی تبسّم سے گہرے مراسم رکھتے تھے۔''(۲۳)

صوفی تبسّم کتنے مشفق استاد اور کتنے بڑے انسان تھے۔حفیظ کے حوالے سے ڈاکٹر سیّد عبداللہ، صوفی تبسّم کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''حفیظ ہوشیار پوری جس زمانے میں پھول کے ایڈیٹر ہوئے، میں اس وقت پھول بلڈنگ میں رہتا تھا، اس لیے ہفتے میں ان سے کئی مرتبہ ملاقات ہوتی تھی۔اس سے قبل استاد الاساتذہ صوفی تبسّم کے مکان پر (کہ ان کی طالب علمی کا زمانہ صوفی صاحب کے ہاں ہی گزرا) ملاقاتوں کا آغاز ہو چکا تھا اور صوفی صاحب کی مثال بقول عرفی

عدیلِ ہمّتِ ساقی است فطرتِ ساقی — کہ حاتمِ دگراں وگدائے خویشتن است

صوفی نے بہتوں کی خدمت اور پرورش کی اور خود صلے یا ستائش کی ہر تمنّا سے مستغنیٰ رہا۔بہر حال حفیظ صاحب کے سلسلے میں تبسّم کا تذکرہ اس لیے ناگزیر ہوا کہ مرحوم کی تربیت میں اس مشفق استاد کا بڑا حصہ ہے۔''(۲۴)

صوفی تبسّم، حفیظ کی لاہور آمد کا حال اپنے مضمون ''اے حفیظ'' میں یوں رقم کرتے ہیں۔

''......ہاں تو مجھے یاد ہے جب تم کالج میں تھرڈ ائیر میں داخل ہوئے تھے تو چند دنوں کے بعد میرے پرانے ہم جماعت ایس۔ایم۔شریف (سابق سیکریٹری تعلیمات، پاکستان) نے ہوشیار پور کالج سے ایک خط میرے نام لکھا تھا۔شریف صاحب ان دنوں کالج میں ہسٹری کے پروفیسر تھے۔انھوں نے اس خط میں تمھارا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا۔ایک لڑکا حفیظ نامی تمھارے کالج میں آ رہا ہے داخل خود بخود ہو جائے گا، تردّد کی ضرورت نہیں، البتہ اس کی حوصلہ افزائی درکار ہے۔شریف، ذہین اور محنتی لڑکا ہے، تم ملو گے تو خوش ہو گے۔''(۲۵)

یہ مضمون حفیظؔ کی وفات کے فوراً بعد ان کے چاہنے والے استاد کی طرف سے اپنے طالب علم کو جو اس وقت اردو شاعری میں ایک منفرد مقام حاصل کر چکا تھا، خراج عقیدت بھی ہے اور اس سے اپنی بے پایاں محبت کا ثبوت بھی۔ حفیظؔ، صوفی تبسّم کے ایک شاگرد کی حیثیت سے کب ان کے گھر کے ایک فرد اور ان کے دل کے مکین کیسے ہوئے، اس کے لیے صوفی تبسّم کے متذکرہ مضمون کا مطالعہ ضروری ہے۔ صوفی تبسّم اپنے اس عزیز شاگرد کا تذکرہ ہمیشہ بہت محبت کے ساتھ کرتے رہے۔ فیض کی وفات کا سانحہ ہو یا علاّمہ اقبال سے اپنی ملاقات کا ذکر، حفیظؔ کو کبھی نہیں بھولتے۔ صوفی تبسّم کے صاحبزادے صوفی گلزار احمد صاحب، جو آج خود بھی ایک محترم استاد تسلیم کیے جاتے ہیں اور جن کی زندگی کا ایک حصّہ حفیظؔ کی معیت میں گزرا۔ حفیظؔ کے ساتھ بیتے ہوئے دنوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔

''حفیظؔ بہت ہی ان سوشل اور بے نیاز آدمی تھے۔ ان کا بچپن سے لے کر نوجوانی بلکہ جوانی تک کا زمانہ ہمارے گھر میں ہی گزرا، ہمارے پاس اس طرح رہتے تھے جیسے وہ گھر کے فرد ہوں۔ ان میں احساس ذمہ داری بہت تھا۔ گھر کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ہم بچّے تھے، ہم بہن بھائیوں کو اپنا بہن بھائی سمجھتے تھے۔ خاصی محبت اور شفقت نچھاور کرتے تھے۔ صوفی صاحب کا والد بزرگوار کی طرح عزّت واحترام کرتے تھے اور ہو بھی کیوں ناں۔ صوفی صاحب نے انھیں اپنے بیٹوں سے زیادہ پیار و محبت سے رکھا ہوا تھا۔ انھوں نے ہمارے گھر سے ہی ایم اے فلاسفی کیا تھا۔ شعر و شاعری بھی اسی جگہ سے شروع کی تھی۔ نیاز مندانِ لاہور کی صحبت میں رہ کر آپ کی صلاحیتوں اور استعداد نے بخوبی جلا پائی۔ ہم اس وقت بچپن کے زمانے میں داتا گنج بخش کے مزار کے عقب میں ذیلدار روڈ کے ایک مکان میں رہائش پذیر تھے۔ بچپن کا زمانہ وہیں گزرا۔ اس کے بعد کچھ عرصے کے لیے اندرون بھاٹی دروازہ بھی رہائش اختیار کی پاکستان کی تشکیل تک ہم شہر میں مقیم رہے، جو زمانہ ذیلدار میں گزرا وہ علمی و ادبی سرگرمیوں کا زمانہ تھا۔ نیاز مندانِ لاہور جن کا میں تذکرہ کر چکا ہوں اور اس محفل میں جو بھی اصحاب شریک ہوتے تھے ان کی محفل میں بیٹھنا بڑی سعادت کی بات تھی۔ ان اصحاب علم و دانش میں صوفی تبسّم، حفیظؔ جالندھری، پطرس بخاری، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، عبدالرحمٰن چغتائی، ڈاکٹر تاثیر اور

پنڈت ہری چند اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔''(۲۶)

اسے حفیظؔ کی خوش نصیبی ہی کہا جائے گا کہ انھیں اپنے عہد کے جیّد علما اور شعراء کی صحبت نصیب ہوئی۔صوفی گلزار کے خط سے دیے ہوئے اقتباس کی میں اس قدر وضاحت کرنا چاہوں گی کہ حفیظؔ بچپن سے نہیں بلکہ تھرڈ ائیر سے جبکہ ان کی عمر ایک اندازے کے مطابق ۱۹ برس کی تھی صوفی صاحب کے ایما پران کے گھر آئے۔ جناب صوفی گلزار کے اس جملے کو کہ بچپن سے نو جوانی بلکہ جوانی تک کا زمانہ ہمارے گھر میں گزرا،کو صوفی تبسّم کے مذکورہ مضمون کے اس جملے کی روشنی میں پڑھا جائے تو کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔

''......پھر مجھے وہ دن یاد آیا جب تم میرے دوستوں کے اصرار پر اپنا چھوٹا سا ٹرنک اور مختصر سا بستر اٹھا کر میرے گھر آئے اور چند دنوں میں تم میرے بچّوں سے یوں گھل مل گئے جیسے تم نے بچپن سے یہیں پرورش پائی تھی۔''(۲۷)

جناب صوفی گلزار صاحب کہتے ہیں،شعر وشاعری بھی اسی جگہ شروع کی۔غالبًا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ شعری ذوق اور صلاحتیوں کو مزید جلا یہاں آ کر ملی،کیونکہ حفیظؔ نے دس گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔

پطرس بخاری

پطرس بخاری گورنمنٹ کالج کے استاد ہی نہیں بلکہ اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتے تھے۔حفیظؔ گورنمنٹ کالج کے شاگرد،لیکن جب اس عام شاگرد نے انٹر کالجیٹ مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی تو اس کی حیثیت ایک عام شاگرد کی نہ رہی۔

''ایک مرتبہ گورنمنٹ کالج میں کوئی مشاعرہ ہوا۔فیض سمیت تمام طلبا کلام سنا چکے تو پطرس نے قریب بیٹھے ہوئے اساتذہ سے مشورہ کر کے صرف دو طالب علموں کو دوبارہ کلام سنانے کے لیے طلب کیا۔فیض اور حفیظؔ ہوشیارپوری کو۔یہ واقعہ صوفی تبسّم نے بھی لکھا ہے۔''

(۲۸)

اسی مشاعرے کا تذکرہ نصراللہ خان اپنے انداز میں کرتے ہیں۔

''آج سے تقریباً چالیس برس ادھر کی بات ہے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ صدر اس مشاعرے کے پطرس بخاری مرحوم تھے۔ شعراء میں نشتر جالندھری، احسان دانش، مرزا بیضا خاں مروی ایرانی، صوفی تبسّم، ڈاکٹر تاثیر اور نوعمر شاعر سراج الدین ظفر تھے اور احمد ندیم قاسمی اور ایک طالب علم اس کالج کا نوعمر، سر کے بال سفید، دبلا پتلا، گندمی رنگ، بڑی بڑی روشن آنکھیں، بوٹا سا قد، اپنے قد ہی کے برابر کی بحر میں ایک غزل سنا کر اور مشاعرہ لوٹ کر چلا گیا۔ یہ عمر اور ایسے بانکے ستھرے اور البیلے اشعار۔ یہ عمر اور یہ مذاق، ایسی پختگی اور خیالات میں اتنی گہرائی، آپ بھی اس نوجوان شاعر کی غزل سنیے۔

کوئی ستم آشنا نہیں ہے ... اب جینے کا کچھ مزا نہیں ہے
بے لطف ہے اپنی زندگانی ... اب ہم سے کوئی خفا نہیں ہے
ہر قلب غم آشنا ہے لیکن ... ہر غم، غم آشنا نہیں ہے
امیدِ وفا پہ جینے والو ... امیدِ وفا، وفا نہیں ہے
ملتے نہیں کیوں حفیظؔ سے آپ ... ایسا تو وہ برا نہیں ہے

جب حفیظؔ ہوشیار پوری اپنی غزل سنا چکے تو صدر مشاعرہ پطرس بخاری نے یوں داد دی۔ ''انگل بھر کی زباں اور یہ گل گاریاں' اس پر ایک سردار جی نے آواز لگائی'' گنڈیریاں ہی گنڈیریاں۔''(۲۹)

اس مشاعرے کے بعد حفیظؔ پطرس سے بے حد قریب ہو گئے۔ اپنے انھی اساتذہ کی مہربانی سے حفیظؔ لاہور کے حلقۂ ادب کے معتبر ناموں سے متعارف ہوئے۔ اپنی سادہ طبیعت، اعلیٰ ذوق اور بہترین شعری صلاحیتوں کی بنا پر آپ نے اساتذہ کے دل میں گھر کر لیا۔

اسی مشاعرے کی روداد صوفی تبسّم اپنے تعزیتی مضمون 'اے حفیظؔ' میں یوں رقم کرتے ہیں۔

''اے حفیظؔ کل ان بدنصیب کانوں نے تیرے مرنے کی خبر سنی۔ دل دھک سے رہ گیا۔ اٹھا اور ایک کرسی پر آنکھیں بند کر کے بیٹھ گیا۔ تمھاری شکل سامنے آ گئی۔ مجھے وہ دن یاد آیا۔ جب میں ستمبر ۱۹۳۱ء میں سینٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے تبدیل ہو کر گورنمنٹ کالج لاہور میں آیا

تھا اور اکتوبر کے وسط میں ایک مشاعرہ منعقد کرایا تھا۔ جس کی صدارت پروفیسر بخاری کر رہے تھے۔ اسٹیج پر دونوں طرف شعرائے کرام بیٹھے تھے۔ حسب دستور پہلے کالج کے طلبہ نے اشعار پڑھنے شروع کیے۔ اساتذہ اور دوسرے سامعین داد دے رہے تھے۔ اچانک ایک طالب علم اسٹیج پر رونما ہوا اور اپنی غزل پڑھی۔ یہ غزل غیر معمولی طور پر اچھی تھی۔ فکر کا انداز نیا تھا اور طرز بیان انوکھا تھا۔ سب نے جی بھر کے داد دی۔ شعراء کچھ سوچ میں پڑ گئے۔ طالب علم بعض اوقات دوسرے شعراء سے لکھوا کے بھی کلام پڑھا کرتے ہیں۔ احباب کی نظریں اِدھر اُدھر اٹھنے لگیں۔ قریب بیٹھے ہوئے شعراء حضرات کے چہروں کا جائزہ لیا گیا۔ کسی کے اسلوب کا رنگ بھی اس طالب علم کے کلام میں نہیں تھا۔ ہم یہی سوچتے رہے اور اتنے میں دو ایک طالب علم شاعر اپنے اشعار پڑھ کے چلے گئے۔ دوستوں کے ایما پر میں نے صدر صاحب کی خدمت میں ایک پرزہ بھجوایا اور التماس کی کہ فلاں طالب علم کو دوبارہ بلوایا جائے اور ایک آدھ غزل اور سنی جائے۔ ایک اور غزل پڑھی گئی۔ وہ پہلی غزل سے بھی اچھی تھی۔ تعجب ہوا۔ حفیظ یہ تم تھے۔ حفیظ مجھے وہ وقت بھی یاد ہے جب اس مشاعرے کے بعد پطرس، تاثیر اور حسرت تمھیں ہمراہ لے کر میرے مکان پہ آ گئے اور تم سے تمھارے شعر سنتے اور داد دیتے رہے۔ پطرس بخاری نے ایک رقعہ لکھ کر تمھارے ہاتھ میں دے دیا اور کہا۔ آؤ میں تمھیں بورڈنگ کے پاس اتار دوں گا۔ یہ رقعہ اپنے سپرنٹنڈنٹ کو دکھا دینا، تم سے غیر حاضری کے بارے میں باز پرس نہیں ہوگی۔'' (۳۰)

وقت کی گردش نے استاد اور شاگرد کے درمیان سیکڑوں، ہزاروں میل کا فاصلہ پیدا کر دیا، لیکن وہ محبت جو پطرس کے دل میں اپنے عزیز شاگرد کے لیے تھی کبھی کم نہ ہوئی۔ دیارِ غیر سے آنے والے ان کے خطوط، جو وہ اپنے احباب کو لکھتے تھے، ان میں بھی حفیظ کا تذکرہ موجود ہوا کرتا تھا، مثلاً سالک کے نام پطرس کا خط۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے حفیظ کی تاریخ گوئی)

غلام عباس، حفیظ کے نام پطرس کے لکھے گئے خط کا تذکرہ کرتے ہیں۔

''......ایک بار حفیظ صاحب کو نروس بریک ڈاؤن ہو گیا اور وہ وقتی طور پر اپنی یادداشت کھو بیٹھے۔ اس کی اطلاع غلام عباس نے احمد شاہ بخاری پطرس کو دی جو ان دنوں اقوام متحدہ میں جوائنٹ سیکریٹری کے عہدہ پر فائز تھے۔ بخاری صاحب نے فوراً حفیظ صاحب کو لمبا چوڑا خط لکھا۔

یہ خط کیا تھا۔ استاد کی طرف سے شاگرد کی خدمت میں خراج عقیدت تھا۔ استاد ہوتو ایسا ہو اور شاگرد ہوتو ایسا جوان کی عیادت کو آتا۔ سب سے پہلے بخاری صاحب کا خط دکھاتے اور کہتے یہ غلام عباس کی کارگزاری ہے۔''(۳۱)

ذوالفقار علی بخاری، حفیظؔ سے اپنے بڑے بھائی پطرس بخاری کی محبت وشفقت کا تذکرہ یوں کرتے ہیں۔

''میں وہ خوش قسمت انسان ہوں جس کے ساتھ ریڈیو پر نامور شاعر اور ادیب رہے۔ مجاز، ن۔م۔ راشد، حمید نسیم، ضیا جالندھری اور حفیظؔ۔ مجھے حفیظؔ کے جدا ہونے کا بے حد غم ہے، جب وہ میرے بڑے بھائی کے ساتھ ہوتے تو بھائی صاحب ہمیشہ ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر چلتے تھے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا کہ وہ میرے بڑے بھائی کی لاٹھی ہیں۔''(۳۲)

پروفیسر ڈکسن

صوفی تبسّم اور پطرس کے علاوہ، گورنمنٹ کالج کے انگریز پروفیسر ڈکسن نے بھی آپ کے شعری ذوق کو نکھارنے میں مدد دی۔ طالب علمی کے اسی دور میں حفیظؔ نے نہ صرف اردو بلکہ انگریزی زبان میں بھی متعدد مضامین لکھے جو بہت پسند کیے گئے۔ پروفیسر ڈکسن نے آپ کی حوصلہ افزائی کی اور رہنمائی بھی۔

''غزل کی ایک روایت سے شعوری طور پر پیچھا چھڑانے میں میرے انگریزی کے پروفیسر آنجہانی ڈکسن کی رہنمائی کو بہت دخل ہے۔ میں شروع شروع میں انگریزی میں بھی شعر کہتا تھا۔ ڈکسن مرحوم بڑی شفقت اور محبت سے اصلاح دیتے۔ ایک مرتبہ مرحوم نے کہا ''تم کلام میں STROKE PHRASES یعنی روایتی ترکیبیں اور الفاظ استعمال نہ کیا کرو۔'' میں نے یہ نسخہ اپنے اردو کلام پر استعمال کیا۔ ایک دن اپنے سارے کلام کو اس نظر سے دیکھا اور بہت سے الفاظ بدلے۔ اس کے بعد مجھے ایسی ترکیبوں سے نفرت ہوگئی۔ مثلاً اے معاذ اللہ، اللہ رے، ہم نشین وغیرہ اور میں نے روایتی اردو شاعری کی فرسودہ اور پامال ترکیبوں سے احتراز کیا۔ یہ شعوری کوشش ہوتے ہوتے میری طبیعت کا رجحان اور میری شاعری کا بے ساختہ پن بن

گئی۔''(۳۳)

''ایم اے فلسفہ میں آپ کے استاد پروفیسر چٹرجی اور قاضی محمد اسلم تھے(غالباً)۔''(۳۴)

گورنمنٹ کالج کے اساتذہ، صوفی تبسّم، پطرس بخاری اور پروفیسر ڈکسن، حفیظؔ کے شعری ذوق کو نکھارنے میں معاون ثابت ہوئے ہیں تو طالب علم ساتھیوں میں فیض اور ن۔م۔راشد، اردو شاعری کی ایک نئی فضا کی تشکیل میں مصروف ہیں۔ یہ حفیظؔ کی خوش قسمی ہے کہ ان کے بزرگوں، معاصرین اور متاخرین میں علّامہ اقبال، غلام قادر گرامی، شیخ عبدالقادر، سیّد نذیر نیازی، عبدالرحمٰن چغتائی، خضر تمیمی، عطااللہ شاہ بخاری، سراج نظامی، عابد علی عابد، عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، جگر، سلیمان ندوی، جوش، فراق، اختر شیرانی، تاثیر، شوکت تھانوی، منٹو، شہرت بخاری، مختار صدیقی، سراج الدین ظفر، ساحر لدھیانوی، ایوب رومانی، یوسف ظفر اور ناصر کاظمی جیسے شاعر و ادیب، تخلیق ادب میں مصروف تھے۔ اس سازگار شعری ماحول میں حفیظؔ کی سب سے پہلی نظم ''تجدیدِ محبت'' تھی۔ جو اختر شیرانی کے رسالے ''خیالستان'' میں ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ سب سے پہلی غزل مارچ ۱۹۳۲ء کے ''نیرنگ خیال'' میں چھپی۔

پہلی غزل ''کوئی ستم آشنا نہیں ہے ......اب جینے کا کچھ مزا نہیں ہے۔'' نے اکابرین ادب سے داد و تحسین سمیٹی۔

انجمنِ اردو پنجاب

''رسمی تعلیم مکمل کرنے کے بعد، حفیظؔ انجمنِ اردو پنجاب سے منسلک ہو گئے۔ انجمنِ اردو پنجاب، کے سرگرم اور فعال رکن رہے یہ شہرت مجھ تک پہنچی تھی۔''(۳۵)

انجمن سے حفیظؔ کے تعلق کا تذکرہ ناصر کاظمی یوں کرتے ہیں۔

''دیانت داری اور محنت سے کام کرنا یوں تو اس کی فطرت میں شامل ہے، لیکن اس میں میاں بشیر احمد صاحب کا بھی ہاتھ ہے، وہ میاں صاحب کے ساتھ ۱۹۳۷ء میں انجمن پنجاب میں بحیثیت اسسٹنٹ سیکریٹری کام کرتا رہا اور میاں صاحب ان گنے چنے لوگوں میں سے

تھے،جنھیں وہ اپنا دوست سمجھنے کے علاوہ نیک سیرت انسان بھی کہتا تھا۔‘‘(۳۶)

نیاز مندانِ لاہور

نیاز مندانِ لاہور کی حیثیت کسی مکمل ادبی تحریک کی تو نہیں لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پنجاب میں، کہ جس نے اردو شعر و ادب کی آبیاری میں ہمیشہ اہم خدمات سرانجام دی ہیں، بیسویں صدی کے دوسرے تیسرے عشرے میں ’’نیاز مندانِ لاہور‘‘ کے نام سے لاہور کے ادبی افق پر ایک جاندار تحریک نمودار ہوئی۔ نیاز مندانِ لاہور میں شامل شاعروں، ادیبوں اور تنقید نگاروں نے اردو ادب کو بدلتے وقت کے تقاضوں سے روشناس کرایا۔

اہلِ زبان ہمیشہ سے ہی اہلِ پنجاب کی اردو کے لیے کی گئی خدمات پر نکتہ چینی کرتے رہے ہیں۔ یہ اعتراضات یو پی، لکھنؤ اور دہلی کے اہلِ زبان کی طرف سے ہی وارد نہ ہوتے تھے بلکہ لاہور میں موجود اہلِ زبان تاجور، جگر، اصغر اور سیماب بھی زبان و بیان کے درست استعمال پر اسی قدر زور دیتے اور فیض و اقبال سمیت دیگر اہل ادب کی تخلیقات میں زبان و بیان کی غلطیاں تلاش کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ان اعتراضات کا جواب نیاز مندانِ لاہور کُھل کر دیتے۔

’’معلوم ہوتا ہے کہ آپ ہماری اصلاح میں اس قدر وقت ضائع کر دیتے ہیں کہ خود کچھ سیکھنے سکھانے کی فرصت ہی نہیں ملتی، لیکن پنجاب کا ایک رسالہ بھی ایسا نہیں جو آپ پر نکتہ چینی کرنے کو اپنے لیے باعث فخر و ناز سمجھے۔ ہم مہینے کے مہینے خود یو پی کے رسالوں ہی سے زبان، صرف و نحو اور انشا کی غلطیوں کی ایک طویل فہرست اہلِ بصیرت کی عبرت کے لیے مرتب کر سکتے ہیں لیکن اب تک ہم نے یہ پیشہ اختیار نہیں کیا۔‘‘(۳۷)

نیاز مندانِ لاہور کے حلقے میں وہ شاعر بھی شامل تھے جن کا تعلق شعبہ تعلیم سے تھا۔ یہ وہ وسیع النظر اور کشادہ دل ادیب و شاعر تھے جو اپنے شاگردوں پر نظر خاص رکھتے اور جس میں ذرا سا بھی جوہر نظر آتا، اس کی صلاحیتوں کے نکھار میں معاون ہوتے۔ ان کی حوصلہ افزائی ان ہونہار

طلبہ اورابھرتے ہوئے تخلیق کاروں کے لیے مہمیز کا کام دیتی۔

''مجلس کے اراکین میں اس زمانے کے ہونہار ادیب، شاعر اور طلبہ میں سے چند ایک کا نام کہ جن سے مجھے ذاتی طور پر شرف نیاز حاصل رہا ہے اور اب بھی ہے، یہ ہیں، ن م راشد، فیض احمد فیض، حفیظؔ ہوشیار پوری، آغا حمید، سیّد رشید احمد، شیخ محمد عمر اور شیر محمد۔ راشد، فیض اور حفیظؔ ہوشیار پوری نے ادب وسفر کی دنیا میں جو نام پیدا کیا، اس کا ذکر تحصیل حاصل ہے۔'' (۳۸)

نیاز مندانِ لاہور کا کردار مشاعروں کے انعقاد کے سلسلے میں بھی کافی فعال رہا۔ ان مشاعروں میں اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے ظہور کے ساتھ ساتھ ایک دوسرے پر جو چوٹیں کی جاتیں اور پھبتیاں کسی جاتیں، وہ نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ ان مشاعروں میں اساتذہ کرام کے علاوہ گورنمنٹ کالج، اسلامیہ کالج اور دیال سنگھ کالج کے ابھرتے ہوئے شعراء نے بھی اپنی اہمیت تسلیم کروائی چنانچہ عبدالعزیز خالد، جیلانی کامران، فیض، ن۔م۔ راشد، حفیظ ہوشیار پوری، آغا عبدالحمید وغیرہ اپنے سنیئر شعراء صوفی تبسّم، عابد علی عابد، سالک، تاثیر، ہری چند اختر وغیرہ کے ہمراہ شریک ہوتے۔

حفیظؔ ہوشیار پوری کی ساری زندگی سیکھنے کے عمل میں گزری، اور اس عادت نے انھیں وہ بلند مرتبہ عطا کیا جس کی کوئی بھی خواہش کرسکتا ہے۔ صوفی گلزار احمد راقمہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں کہ نیاز مندانِ لاہور کی صحبت میں رہ کر حفیظؔ کی صلاحیتوں اور استعداد نے بخوبی جلا پائی۔ اس محفل میں جو بھی صاحبِ علم شریک ہوتے تھے ان کی محفل میں بیٹھنا بڑی سعادت کی بات تھی۔ ان اصحاب علم ودانش میں صوفی تبسّم، حفیظؔ جالندھری، پطرس بخاری، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا چراغ حسن حسرت، عبدالرحمٰن چغتائی، ڈاکٹر تاثیر، پنڈت ہری چند اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔

ازدواجی زندگی

بیگم کلثوم حفیظ

ریڈیو کی ملازمت سے قبل جبکہ حفیظؔ مختلف اخبارات ورسائل سے منسلک تھے، ۱۹۳۸ء میں ۲۶ سال کی عمر میں ان کی شادی ہوئی۔ ''بیوی قرابت دار خانوادے سے تھیں، وہ عام پنجابی خاتون تھیں ادب وشعر سے نابلد۔'' (۳۹)

''میری والدہ کا خاندان زیادہ مذہبی تھا۔ شیخ ککے زئی خاندان، لیکن مذہب سے زیادہ لگاؤ اور رجحان کے باعث مولویوں کا خاندان کہلاتا تھا۔'' (۴۰)

کلثوم حفیظؔ ایک مذہبی خاتون تھیں۔ سادہ ومعصوم، گھرداری کا سلیقہ بہت تھا۔ شوہر کی خدمت اور گھریلو فرائض کی ادائیگی کو ہر حال میں اوّلیت دیتی تھیں، البتہ حفیظؔ صاحب کی ادبی سرگرمیوں سے نہ تو بیزار تھیں اور نہ ہی اس سلسلے میں ان کی معاون۔ وہ جانتی تھیں کہ ان کا شوہر ریڈیو کا ایک افسر، ایک بڑا شاعر اور بہت عالم انسان ہے، لیکن وہ دیکھتی تھیں کہ گھر پر وہ صرف شوہر ہے یا باپ، کہ اپنے ان فرائض کی ادائیگی میں انھوں نے کبھی کوتاہی نہیں کی۔ بیگم حفیظؔ ۳۵ سالہ ازدواجی سفر کی روداد سناتے ہوئے کہتی ہیں۔ ''انھوں نے کبھی مجھ سے اونچی آواز میں بات نہیں کی، بہت دھیمے لہجے اور نرم مزاج کے تھے۔ میری ہر سالگرہ پر مجھے تحفہ ضرور دیتے۔ کبھی باہر جاتے تو کتابوں سے بھرے ہوئے صندوق ساتھ لاتے، لیکن میرے اور بچوّں کے لیے تحفہ لانا کبھی نہ بھولتے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے، مجھ سے کوتاہی ہوئی میں نے تمھیں پڑھایا ہوتا تو تم بہت پڑھ لکھ جاتیں۔ ان کا صرف ایک ہی شوق تھا کتابیں کتابیں اور کتابیں، لیکن وہ کتاب صرف خریدتے ہی نہ تھے بلکہ پڑھنے کے بھی شوقین تھے۔ کتاب کا سرسری مطالعہ نہیں کرتے تھے بلکہ وہ کتاب کے مطالعہ میں غرق ہوجاتے تھے اور اکثر اوقات ساتھ ساتھ کچھ لکھتے بھی جاتے تھے۔

میں سارا وقت ان کی کتابوں کو سنبھالتی رہتی تھی۔ بہت کتابیں تھیں۔ میرا کام بہت بڑھ گیا تھا۔ گھر کی دیکھ بھال، باورچی خانے کا کام، بچّوں کے مسائل اور پھر کتابوں کو سنبھالنا۔ کتابوں کے متعلق بہت احتیاط سے کام لیتے تھے۔ انھیں باقاعدگی سے دھوپ بھی لگوائی جاتی۔ اس کے لیے ساری کتابیں باہر صحن میں رکھنا پڑتیں پھر شام کو سب اٹھا کر اندر لے جانا ہوتیں۔ بعض اوقات میں ساتھ ساتھ روتی بھی جاتی اور کتابیں بھی اٹھا کر رکھتی جاتی۔ کتابیں انھیں اپنی جان سے زیادہ عزیز تھیں اور یہ مرحلہ ان کے لیے واقعی مشکل ہوتا تھا جب ان سے کوئی کتاب مانگتا تھا۔ کتابوں سے دلچسپی زندگی کے آخری لمحوں تک قائم رہی۔ ہسپتال جاتے تو کتابیں ساتھ لے کر جاتے۔ تاریخ، ادب، فلسفہ، سائنس، مذہب، ہر موضوع کی کتابیں ان کے پاس ہوتیں۔ ڈاکٹر آتے اور کہتے، حفیظؔ صاحب بہت رات ہوگئی ہے اب تو آپ سو جائیں لیکن وہ بہت اچھا کہہ کر پھر پڑھنے میں مشغول ہو جاتے۔

میں نے انھیں ہمیشہ مصروف دیکھا، لیکن کوشش کرتے کہ گھر کے کاموں میں جہاں تک ممکن ہو، میرا ہاتھ بٹائیں۔ کھانا کھانے کے بعد میز پر سے اپنے کھانے کے برتن خود اٹھاتے اور بچّوں کو بھی کہا کرتے تھے کہ اگر سب اپنے اپنے برتن خود دھولیں تو ایک فرد پر بوجھ نہیں پڑے گا۔ اسی طرح گھر کے چھوٹے چھوٹے کام سبھی خود کر لیں تو نوکر کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ کبھی نخرہ نہیں کیا، بہت سادہ غذا کھاتے تھے اور بہت کم، جو سامنے آجاتا خاموشی سے کھا لیتے۔ سگریٹ البتہ پیا کرتے تھے۔ میرے، بچّوں کے اور گھر کے معاملات میں بے جا مداخلت کے قائل نہ تھے۔ انھیں مجھ پر اعتماد تھا۔ اس لیے انھوں نے کبھی اپنی رائے یا مشورہ لاگو کرنے کی کوشش نہ کی۔ ان کی اس عادت کی وجہ سے آج ہمارے سارے بچّے پُراعتماد اور اپنے اپنے شعبوں میں نمایاں ہیں۔

۱۹۳۸ء میں ہماری شادی ہوئی۔ پہلے بچّے کی زندگی نے وفا نہ کی۔ صبیحہ نے ۱۹۴۳ء میں جنم لیا، حفیظؔ کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ تھا۔ صبیحہ نام رکھا۔ اس بیٹی سے بے پناہ محبت تھی۔ اس کی ہر فرمائش پوری کی جو کچھ اس نے چاہا مہیا کیا۔ اس بیٹی پر انھیں فخر بھی بہت تھا۔ بیٹی بھی باپ کی طرح علم کی شیدائی نکلی اور آج حفیظؔ کے حوالے کے علاوہ اپنے نام سے بھی پہچانی جاتی ہے۔

دوسرے بچے صہیب کی پیدائش ۱۹۴۵ء کی ہے۔ باپ کا لاڈلا اور باپ سے ٹوٹ کر محبت کرنے والا۔ عصمت تیسرے نمبر پر ہیں۔ ان کی پیدائش ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ ثمینہ ۱۹۴۹ء میں اور عمیر ۱۹۵۴ء میں پیدا ہوئے۔ سبھی بچے اپنے باپ کو بے انتہا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے باپ کی شہرت بھی دیکھی۔ مصروفیت بھی دیکھی۔ شہرت وستائش اور صلے سے بے نیازی کی عادت بھی دیکھی۔ کردار کی پختگی بھی دیکھی۔ دوسروں کے کام آنے کا جذبہ بھی دیکھا اور خدا کا شکر ہے کہ آج میں ان میں حفیظؔ کو دیکھتی ہوں۔ سبھی بچے اپنے باپ پر گئے ہیں۔ وہی عادات اور وہی کردار۔ جہاں تک حفیظ کی زندگی کے آخری ایام کا، بیماری کا تعلق ہے؛ انھوں نے بہت ہمّت سے اس بیماری کا مقابلہ کیا۔ آخری وقت میں سانس کی تکلیف بڑھ گئی تھی۔ کھانسی بہت آرہی تھی۔ میں تو سوچتی ہوں کہ اتنی دوائیاں، اتنے ٹیکے کہیں یہی تو جان لیوا ثابت نہیں ہوئے۔ انھیں آج ہم سے بچھڑے بیس برس سے زائد ہوگئے ہیں اور یہ باتیں کل کی باتیں لگتی ہیں اور کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھیں گئے صدیاں بیت گئی ہیں۔ وہ بہت اچھا انسان تھا، لیکن اس نے جدائی کا اتنا لمبا داغ دے کر اچھا نہیں کیا۔'' (۴۱)

آخر ہجر کے لمحات مختصر ہوئے ۱۹۹۶ء کا سال، سال وصال ٹھہرا، بیگم حفیظؔ نے ۲۰ نومبر بروز بدھ لاہور میں وفات پائی اور پی۔ ای۔ سی۔ ایچ۔ ایس کراچی کے قبرستان میں مدفون ہیں۔

ڈاکٹر صبیحہ حفیظ

ڈاکٹر صبیحہ حفیظ، حفیظؔ کی سب سے لاڈلی اور بڑی بیٹی۔ کراچی یونیورسٹی میں سماجیات کی لیکچرر کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اب اسلام آباد میں منسٹری آف ویمن افیئرز کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں۔ خواتین کی بہبود کے کئی منصوبوں پر کام کر رہی ہیں اور اسی موضوع پر ان کے گراں قدر مقالے اور کتب ان کی ذہانت اور قابلیت کا واضح ثبوت ہیں۔ ذہین تو وہ بچپن سے تھیں اور ان کی ذہانت کا اعتراف تب بھی کیا گیا تھا۔

''......صبیحہ بلا کی ذہین ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کے بغیر حفیظؔ کی شخصیت ادھوری سی

رہ جاتی ہے۔ وہ اوراس کے دوسرے بہن بھائی حفیظ کوفی ہوشیار پوری کہتے تھے۔ ماں باپ نے تو نام عبدالحفیظ رکھا تھا۔ عبدل حفیظ نے خود اڑا دیا۔ ح اور ظ بچّوں نے اڑا دیا۔ میں نے صبیحہ سے پوچھا کہ فی کے کیا معنی ہیں وہ کھلکھلا کے ہنس پڑی۔ کہنے لگی ''ایک'' میں نے کہا ''ایک چیز'' وہ شرما کر بھاگ گئی۔ صبیحہ کی فارسی دانی کا ایک لطیفہ یاد آ گیا۔ ایک دفعہ حفیظ نے مجھے، نورعالم، انتظار حسین اور شیخ صلاح الدین کو چائے پر بلایا۔ حفیظ نورعالم کو نورقطب عالم کہتا تھا۔ صبیحہ فوراً بول اٹھی یہ عالم ہیں یا عالم اور یہ قطب ہیں یا کتب۔ ہم سب حیران رہ گئے۔ حفیظ بھی لفظوں کا رسیا ہے، لیکن یوں لگتا ہے کہ اس سلسلے میں اپنی بیٹی کا شاگرد ہے۔'' (۴۲)

ناصر کاظمی کی شادی پر حفیظ کی کہی گئی تاریخ ''پابند ناصر کاظمی۔۱۹۵۲ء'' صبیحہ نے سنی تو فوراً کہا ''ناصر کاظمی بانو۔۱۹۵۲ء'' یہ قصہ بہت مشہور ہوا۔ کئی لوگوں کی زبانی بھی سنا اور اکثر لکھنے والوں نے اس تاریخ کا حوالہ بھی دیا۔

ناصر کہتے ہیں ''کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے، یہ سارا خاندان ہی تاریخ گو ہے۔'' (۴۳)

ڈاکٹر صبیحہ کہتی ہیں کہ مجھ میں بھی لکھنے لکھانے کے جراثیم بچپن سے ہی موجود تھے۔

''میں کرتی تھی بچپن میں شاعری، کچھ چیزیں بچّوں کے رسالوں میں شائع ہوئیں۔ میں لکھ لکھ کر ان کی میز پر رکھ دیتی تھی گرد جم جاتی ان پر۔ ابّا جی منع کرتے تھے مجھے شاعری کرنے سے، کہتے تھے پروز لکھو، شاعری میں کیا رکھا ہے۔'' (۴۴)

بیٹی نے باپ کی نصیحت پلّے باندھی اور آج وہ ایک اچھی نثر لکھنے والی کی حیثیت سے بھی پہچانی جاتی ہیں۔ اچھا لکھتی ہیں، لیکن انگریزی میں لکھتی ہیں اور اس اچّھا لکھنے میں ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت کا بڑا ہاتھ ہے۔ حفیظ کی موجودگی نے گھر کے ماحول کو یوں تشکیل دیا تھا کہ ہر ایک کا دل علم کی طرف مائل ہو جاتا تھا۔ بے شک ان کے سبھی بچّے اس بات پر متفق ہیں کہ تعلیم وتربیت سے بس اتنی دلچسپی تھی کہ اچّھے سے اچّھے اسکول میں داخل کرا دیا، لیکن ہر روز بیگ کھول کر نہیں دیکھتے تھے کہ کیا پڑھا ہے یا رپورٹ اچھی یا بری کیوں ہے؟ انھوں نے سب بچّوں سے کہہ رکھا تھا کہ تم نے خود پڑھنا ہے اور اپنے لیے پڑھنا ہے۔ اچھا پڑھو گے تو تمھارے کام آئے گا۔ سبھی بچّوں نے علم کا جو چراغ اپنے گھر میں جلتے دیکھا، اس کی روشنی سے مکمل فیض حاصل کیا اور آج

دوسروں کو فیض پہنچا رہے ہیں۔

صبیحہ کہتی ہیں کہ ان کے اس روّیہ نے احساس ذمہ داری پیدا کیا۔ وہ ہمیں پر اعتماد بنانا چاہتے تھے۔کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے ہمیں بچہّ سمجھا ہی نہیں۔

''میرے ابا جی اوروں سے ذرا مختلف تھے۔ وہ مجھے جان و دل سے چاہتے تھے مگر وہ میرے بہترین دوست اور ذہنی رفیق بھی تھے۔ جب اباجی نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ کرتے تو ایسا لگتا تھا کہ وہ میرے ہم عمر ہیں اور جب کبھی سنجیدہ گفتگو میں شامل کرتے تھے تو ایسا لگتا تھا کہ میں ان کی ہم عمر ہوں۔'' (۴۵)

حفیظ نے ایک بے انتہا مصروف زندگی گزاری۔ انھیں اپنے کام سے عشق تھا۔فرائض منصبی کی ادائیگی میں وہ گھڑی کی سوئیوں کو مدنظر نہ رکھتے بلکہ جب تک کام ختم نہ کر لیتے دفتر سے نہ اٹھتے۔صبیحہ اپنے والد کی اس تیز اور مصروف زندگی کے متعلق بچپن کی یادوں کے حوالے سے لکھتی ہیں۔

''اباجی اپنی مصروف اور تیز زندگی میں بھی مجھے اپنے بہت قریب رکھتے تھے۔ اپنے دفتر میں دیر تک کام کرتے رہتے تھے پھر اکثر کسی نہ کسی ادبی محفل میں چلے جاتے تھے غرض کہ جب وہ گھر آتے تھے تو میں سو چکی ہوتی تھی۔ ایسے موقعوں پر ابّاجی اکثر اپنے گال میرے گالوں سے رگڑتے تو میری آنکھ خود بخود کھل جاتی تھی۔ ان کے پاس ضرور کچھ نہ کچھ کھانے کی چیز ہوتی۔ رس گلّے، سموسے، پھل، چلغوزے وغیرہ۔ مجھے ٹھونس ٹھونس کر کھلاتے۔کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ابّاجی سے کئی کئی دن میری ملاقات نہ ہو پاتی۔ اس طرح سے تین چار دن گزر جاتے تو ابّاجی کو تنہائی سی محسوس ہونے لگتی تھی۔ اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے مجھے کھانے کے وقت میں اپنے دفتر بلا لیتے تھے۔ ان دنوں میرا اسکول ۱۲ بجے چھٹتا تھا۔ میں اسکول سے اکثر ابّاجی کے دفتر چلی جاتی تھی۔ ابّاجی فائلوں میں غرق ہوتے۔ انھیں میری آمد کی خبر تک نہ ہوتی تھی اور جب خبر ہو جاتی تو جلد از جلد کام ختم کر کے مجھے زی لن یا شیزان لے جاتے۔ بہت تیز چلتے تھے اکثر مجھے ان کے ساتھ بھاگنا پڑتا تھا۔PRAWNS وغیرہ کھلاتے اور خود کافی پیتے رہتے۔ وہاں کبھی کبھی ابّاجی کے دوست ان کو گھیر لیتے میری اور ابّاجی کی گفتگو کم سے کم ہو جاتی۔ ابّاجی تیز تیز چلتے اور

مجھے بھگاتے ہوئے واپس دفتر لے جاتے اور کہتے بیٹا اسکول کی کتاب ساتھ لائی ہونا۔ پڑھو میں کچھ کام کرلوں۔ میں اسکول کی کوئی نہ کوئی کتاب لے کر بیٹھ جاتی اور ابا جی پھر فائلوں میں غرق ہو جاتے۔ اکثر چائے اور کافی کے لیے پوچھتے رہتے۔ اس دوران میں اگر انھیں کوئی ملنے آ جاتا تو میرا تعارف بڑے فخر سے کراتے۔ ''یہ میری بیٹی صبیحہ ہے'' شام کو تیز تیز بھگاتے ہوئے بوہری بازار، عباسی کتب خانہ یا امریکن بک ڈپو لے جاتے تھے۔ مجھے کہتے جتنی کتابیں چاہو چن لو میں خرید وادوں گا اور دکانوں کے مالکان سے میرا تعارف کروا دیتے تھے اور کہتے تھے اگر تمھیں کسی کتاب کی کسی وقت بھی ضرورت ہو تو یہاں سے خرید لینا میں قیمت بعد میں ادا کر دوں گا۔ حالانکہ وہ خود کبھی ادھار نہیں لیتے تھے۔'' (۴۶)

حفیظؔ کتابیں خریدنے کے شائق تو تھے ہی اس کے علاوہ بھی انھیں نایاب چیزیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ صبیحہ لکھتی ہیں۔

''کبھی جیولری کی دکان پر جاتے اور کبھی کھلونوں کی دکان پر۔ چیز نایاب اور اچھی خریدتے۔ چاہے کتنی ہی مہنگی کیوں نہ ہوتی۔ اس کے بعد ہم چھ سات بجے گھر لوٹتے تھے۔ ابا جی اکثر مشاعروں اور ادبی محفلوں میں مجھے ساتھ رکھتے تھے۔ وقت کے بے حد پابند تھے۔ اکثر مشاعرہ یا کوئی ادبی محفل وقت پر شروع نہ ہو تو گھر لوٹ آتے تھے۔'' (۴۷)

ظاہر ہے حفیظؔ جیسے مصروف اور باعمل شخص کے لیے وقت کا زیاں قابل معافی نہ تھا۔ وہ یہی وقت کسی کتاب کے مطالعے میں، تحقیقی و تخلیقی عمل میں، گھر کے کسی مسئلے میں، کسی دفتری الجھن کے سلجھاؤ میں یا اپنے بچّوں میں موجود رہ کر بہتر انداز میں گزار سکتے تھے۔ صبیحہ کہتی ہیں کہ انھیں جب کبھی موقع ملتا، رات کو چہل قدمی کے لیے نکل جاتے۔ ایسی ہی ایک رات مجھے زندگی بھر نہ بھولے گی۔ شاید اس وقت مجھے اس بات کا اتنا شعور ہی نہ تھا کہ ابا جی ایک حساس سرکاری ادارے میں ملازم ہیں۔ کچھ پابندیاں سرکار کی طرف سے ان پر لگائی گئی ہوں گی۔ کچھ انھوں نے خود اپنے اوپر عائد کرلی تھیں۔

''میں بہت چھوٹی تھی شاید آٹھ نو سال کی۔ (صبیحہ کی عمر اس وقت اور کم ہو گی وہ ۱۹۴۳ء کی پیدائش ہیں قومی ترانہ ۴۸ میں لکھا گیا) ایک شام ابا جی دفتر سے واپس آئے تو میں اور ابا جی

واک کرنے نکل گئے۔ راستہ میں کہنے لگے پت، قومی ترانہ لکھا جا رہا ہے۔ ہم (ریڈیو والے) لکھوا رہے ہیں، تو میں نے کہا ابّا جی آپ کیوں نہیں لکھتے۔ کہنے لگے، میں نہیں لکھ سکتا، اس وقت جوان کی آواز میں بے چارگی، محرومی اور آنکھوں میں یاسیت تھی۔ اتنا چھوٹا ہونے کے باوجود مجھے ان کے دکھ کا احساس ہوگیا، بعد میں بار بار سوچتی رہی کہ وہ ترانہ لکھنا چاہتے تھے لیکن ریڈیو پر ملازم ہونے کی وجہ سے انھوں نے خود کو پابند کرلیا تھا۔'' (۴۸)

حفیظؔ کے لیے یقیناً یہ واقعہ ایسا تھا جس کا اثر انھوں نے لیا اور گھر آ کر بھی نہ صرف اس کا تذکرہ کیا بلکہ اس دکھ کو ان کے اہل خانہ نے بھی محسوس کیا جس نے اس وقت حفیظؔ کو اپنے حصار میں لیا ہوا تھا، ورنہ حفیظؔ کے گھر کے سبھی افراد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ بے شک وہ ریڈیو کے ایک اعلیٰ افسر تھے۔ فرائض کی ادائیگی میں زیادہ وقت صرف کرتے تھے لیکن انھوں نے گھر اور دفتر کو الگ الگ خانوں میں بانٹ رکھا تھا۔ دفتری معاملات دفتر تک اور گھر کی بات گھر تک۔

''ابّا جی نے دفتر اور گھر کے ماحول کو کسی لحاظ سے آپس میں گڈ مڈ نہیں ہونے دیا۔ ابّا جی دفتر میں ایس۔ اے۔ حفیظؔ کہلاتے تھے اور ان کے احباب حفیظؔ ہوشیارپوری کی حیثیت سے جانتے تھے۔ وہ گھر میں دفتر کی کبھی کوئی بات نہیں کرتے تھے۔ ابّا جی نے کبھی کسی کی شکایت نہیں کی۔ حتیٰ کہ کبھی اپنی دفتری ترقّی اور خوشنودی کی خبر بھی نہیں بتائی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گھر آنے کے بعد ابّا جی کا تعلق دفتر سے بالکل ختم ہو جاتا ہے۔ انھوں نے کبھی کوئی سرکاری چیز ذاتی طور پر استعمال نہیں کی۔ سرکاری کار کا استعمال سرکاری کاموں تک محدود تھا۔ ابّا جی نے کبھی اپنے کسی افسر یا ماتحت کو بلاضرورت گھر پر مدعو نہیں کیا۔'' (۴۹)

حفیظؔ کی شاعری میں جو سلیقہ اور غزل کی بنت میں جو ہنرمندی تھی ان کی گھریلو زندگی میں بھی اسی سلیقے اور ترتیب کی جھلک تھی۔

''ابّا جی میں سگھڑ پن بے حد تھا۔ ان کے ہر کام میں بے حد سلیقہ تھا وہ ہر بات سلیقے سے نبھاتے تھے دفتری کام ہو یا گھریلو۔ ہر کام میں بڑی ترتیب تھی۔'' (۵۰)

حفیظؔ کے اکثر احباب نے حفیظؔ کو لباس کی طرف سے بے پروا بتایا ہے کہ ان کے نزدیک شخصیت کی پہچان لباس سے نہیں، کردار سے ہوا کرتی ہے، جبکہ صبیحہ کہتی ہیں۔

’’وہ بہت ویل ڈریس انسان تھے۔ پان کی دکان پر بھی سوٹ پہن کر جایا کرتے تھے۔‘‘ (۵۱)

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ والدین کو اپنی تمام اولاد یکساں عزیز ہوتی ہے۔ کسی بچّے کو ذرا سا دکھ پہنچے تو تکلیف انھیں ہوتی ہے اور اس کی خوشی سے وہ بھی کھل اٹھتے ہیں لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی بچّہ زیادہ ذہین ہونے، خوبصورت ہونے، سب سے بڑا یا چھوٹا ہونے کی بنا پر ماں یا باپ کی زیادہ توجہ اپنی جانب مبذول کروالیتا ہے۔ ماں یا باپ اس بات کا اعتراف کریں یا نہ کریں۔ دیکھنے والا محسوس کرلیتا ہے کہ اس کی جانب توجہ زیادہ ہے۔

’’بڑی بچّی آنکھ کا تارہ تھی۔ باپ کی علمی لگن لے کر پیدا ہوئی تھی۔ سو اسے ایم۔اے تک خود مدد دیتے تھے تیاری میں۔ پھر وہ امریکہ پی ایچ۔ڈی کے لیے چلی گئی۔ دوسرے بچّوں کی اہمیت زیادہ نہ تھی۔‘‘ (۵۲)

حمید نسیم مزید لکھتے ہیں کہ بڑی بچّی نے اپنے شعبہ علم سوشیالوجی میں مہارت تامہ حاصل کی۔

صبیحہ زندگی کے نشیب و فراز سے باآسانی گزر جانے اور علم کے حصول میں اپنی کامرانیوں کا باعث اپنے والد کی ذات کو قرار دیتی ہیں، جوان کے لیے باپ کے علاوہ استاد بھی تھے اور اصلاح کرنے والے بھی، لیکن وہ کبھی بھی استاد اور ناصح کے روپ میں نظر نہ آئے بلکہ انھوں نے اپنے عمل سے بہت کچھ سکھایا۔

’’ابّا جی میں خود اعتمادی بہت تھی اور انھوں نے مجھ میں یہ خود اعتمادی بڑی حد تک پیدا کی۔ ابّا جی نے ہر مسئلہ کا حل ذاتی کوششوں سے تلاش کرنے پر زور دیا۔ انھوں نے کبھی مجھے ایک روایتی استاد کی طرح نہیں پڑھایا۔ کبھی پڑھنے پڑھانے کا وقت مقرر نہیں کیا، البتہ اگر کوئی نکتہ، فلسفہ یا ادب سمجھ میں نہ آتا تو بڑے تپاک سے سمجھاتے تھے اور اس نکتے کی گہرائی تک چلے جاتے تھے۔ بی۔اے میں میں نے دوسرے مضامین کے علاوہ فارسی لے رکھی تھی۔ ایک دن نہ جانے کس بنا پر کالج کا ناغہ ہوگیا اور میرا فارسی کا سبق جاتا رہا۔ ان دنوں میں ہم رومی کی غزلیات پڑھ رہے تھے۔ گھر آکر میں نے ابّا جی سے کہا مجھے پوری غزل پڑھا دیں۔ اس کا ترجمہ اور تشریح

بھی بتادیں۔ اس وقت مجھے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ رات بہت ہوگئی ہے اس لیے میں سوجاؤں۔ دوسری شام کو دفتر سے واپسی پر سات آٹھ مختلف قسم کی ڈکشنریاں فارسی اور انگریزی، فارسی اور اردو کی اٹھالائے اور مجھے کہنے لگے ان ڈکشنریوں میں ان سب الفاظ کے معنی ہیں، جو رومی کی غزل میں بھی مل جائیں گے۔ معنی ملنے کے بعد غزل کا ترجمہ خود بخود مل جائے گا اس کے بعد بھی سمجھ میں نہ آئے تو مجھ سے ضرور پوچھ لینا۔''(۵۳)

جب باپ کتابوں کا شائق ہو اور بیٹی کا رجحان بھی غیر محسوس طریقے سے کتابوں کی طرف کر رہا ہو تو بیٹی کو کیوں نہ کتاب سے محبت ہو۔ کتاب سے محبت صرف باپ کی تربیت اور رجحان کا ہی نتیجہ نہ تھی یہ محبت تو پرکھوں سے اس خاندان میں چلی آ رہی تھی۔ ہوشیار پور میں فسادات میں کتب خانہ تباہ ہوا تو پاکستان آ کر کئی سالوں کی محنت کے بعد اس سے بڑھ کر کتب خانہ سامنے آیا۔ حفیظؔ نے بھی بچپن کتابوں کی ہمراہی میں گزارا۔ صبیحہ بھی کم عمری ہی سے اپنے گردوپیش میں کتابیں ہی کتابیں دیکھ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان کی قدر و قیمت اور اہمیت سے بھی آگاہ تھی۔

''ایک دفعہ میں اس کے یہاں بیٹھا ہوا تھا کہ راحل مرحوم نے اوپر سے جرأت کا دیوان بھیجا۔ یہ بڑا کمیاب اور پرانا نسخہ تھا۔ اس کی بڑی بیٹی صبیحہ نے بجلی کا پنکھا بند کر دیا کہنے لگی ''اس کتاب کے اوراق بہت بوسیدہ ہیں آپ پڑھ لیں پھر پنکھا چلا دوں گی۔''(۵۴)

جب بیٹی باپ اور باپ کی کتابوں سے محبت کا اس قدر خیال رکھنے والی ہو تو باپ کیوں نہ اسے چاہے گا۔ ۱۹۵۱ء میں جبکہ صبیحہ کی عمر صرف آٹھ سال کی تھی اور ان دنوں حفیظؔ کے اہل خانہ کا قیام لاہور میں تھا۔ لاہور سے صبیحہ نے اپنے والد کو خط لکھا اور جواب میں منظوم خط کی فرمائش کی۔ پیاری بیٹی کی یہ فرمائش ٹالنا ممکن نہ تھا۔ ۲۶ اپریل ۱۹۵۱ء کو حفیظؔ اپنی بیٹی کو منظوم خط میں یوں مخاطب کرتے ہیں۔

بیٹی جو تم نے شوق سے لکھا ہے خط مجھے ‏ ‏ پڑھتا ہوں بار بار میں اس خط کو شوق سے

میری طرف سے دیر بھلا کس لیے ہوئی ‏ ‏ میری طرف سے دیر فقط اس لیے ہوئی

تم چاہتی ہو نظم میں اس کا جواب دوں ‏ ‏ جو کچھ کہوں جواب میں سب نظم میں کہوں

میں کیا بتاؤں تم کو کیا ہے میرے لیے — خط ہے کہ امتحان کا پرچہ میرے لیے
کب تک رہو گی میری نگاہوں سے دور تم — آؤ گی ایک روز کراچی ضرور تم
کرتی نہیں ہے سیر تو باغِ جناح کی — امّی سے اس سلوک کی امید تو نہ تھی
امی سے اب یہ تم کو شکایت ہے خواہ مخواہ — کرتی ہے انتظار کلفٹن کی سیرگاہ
اس سے کمی ذرا نہ پڑھائی میں پاؤ گی — جو کچھ کرو گی یاد مجھ کو سناؤ گی
نزدیک میرے قلب سے میری نظر سے دور — اوّل رہو گی اپنی جماعت میں تم ضرور
تم میرے پاس جب یہ خبر لے کے آؤ گی — تم کو یقین دلاتا ہوں انعام پاؤ گی
عصمت، صہیب اور ثمینہ کو پیار دو — آجائیں جلد پاس میرے ان سے کہو
نو بج چکے ہیں اب مجھے دفتر کا ہے خیال — لاہور سے لکھو مجھے سب کا تمام حال"

(۵۵)

حفیظؔ نے صبیحہ کی کوئی فرمائش کبھی رد نہ کی۔ اسے کبھی کوئی حکم نہیں دیا۔ کوئی ہدایت، کوئی نصیحت نہیں کی۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کی اولاد اپنے پاؤں پر کھڑا ہونا سیکھے۔ اپنے کاموں کے فیصلے خود کرے۔ جب ساری ذمہ داری ان کی ہوگی تو وہ فیصلے بھی سوچ سمجھ کر کریں گے، البتہ اگر حفیظؔ سے رائے پوچھی جاتی تو وہ مناسب مشورہ دینے سے گریز نہ کرتے، لیکن اپنی رائے لاگو کرنے کی کبھی کوشش نہ کی۔

''ابا جی نے کبھی مجھے کسی بات کا حکم نہیں دیا۔ ہاں کوئی بات پوچھنے پر خوب مشورہ دیتے اور آخری فیصلہ ہمیشہ مجھ پر چھوڑ دیتے تھے۔ ابا جی نے ہمیشہ میری بھلائی اور ذاتی فائدے کو ہر معاملہ پر ترجیح دی۔ شاید ہی کبھی ناراض ہوئے ہوں۔ وہ خود کہتے تھے کہ مجھے اپنی بیٹی کے دل کی ہر بات معلوم ہو جاتی ہے اس لیے اس کی بات کو نہیں موڑتا۔ ۱۹۶۶ء کی بات ہے میں کراچی یونی ورسٹی میں پڑھاتی تھی۔ ان دنوں میں فلبرائٹ اسکالرشپ حاصل کرنے کی دھن میں تھی۔ میں ابھی موقع کی تلاش میں تھی کہ ابا جی کی رائے لوں۔ ایک دن ابا جی مجھے اپنے پاس بٹھا کر کہنے لگے۔ ''میرا جی چاہتا ہے کہ تمھیں پڑھنے کے لیے امریکہ یا انگلینڈ بھیجوں، لیکن اس کے لیے تو بہت بڑی رقم درکار ہے۔'' میں نے انھیں بتایا کہ مجھے فلبرائٹ اسکالرشپ ملنے کی امید

ہے۔ یہ سن کر بہت خوش ہوئے اور میری بڑی حوصلہ افزائی کی۔ اس زمانے میں ہمارے بہت ہی قریب کے بعض رشتہ دار آئے ہوئے تھے۔ انھیں میرے باہر جانے کا علم ہوا تو ابّا جی سے کہنے لگے، اسے ہرگز باہر مت جانے دیں لیکن ابّا جی میرے ساتھ بضد رہے اور کہنے لگے وہ فیصلہ میری بیٹی کا ذاتی فیصلہ ہے، اگر اسے پڑھنے پڑھانے کا اس قدر اچھّا موقع مل رہا ہے تو میں اسے کیسے روک سکتا ہوں، اسی طرح جیسے جیسے میرا امریکہ سے واپسی کا وقت قریب آ رہا تھا، ملک کے حالات اچھے نہیں تھے۔ میں خاصی کشمکش میں تھی۔ امریکہ میں ملازمت جاری رکھوں یا واپس چلی جاؤں۔ اس وقت بھی میرے ابّا جی نے مجھے بڑا سہارا دیا۔ ہمیشہ کی طرح میرا ذاتی فائدہ اور میری ذاتی بھلائی کو مدنظر رکھتے ہوئے میری اس کشمکش کا حل اس طرح سے خط میں لکھ کر بھیج دیا۔

''اگر تم امریکہ میں اپنا کام اور ریسرچ جاری رکھنا چاہتی ہو تو ہمیں کوئی اعتراض نہ ہو گا۔ یہاں کے حالات کچھ ایسے ہی ہیں۔'' لیکن میں اپنے ابّا جی کو خوب جانتی تھی۔ میں جانتی تھی کہ ابّا جی مجھ سے ملنے کے لیے سخت بیتاب ہیں، چنانچہ میں اپنا کام چھوڑ کر چلی گئی۔'' (۵۶)

''......پچھلے سال ہم انگلستان میں تھے تو ان کی بیٹی صبیحہ جو اب ڈاکٹر صبیحہ حفیظؔ کے طور پر کراچی یونیورسٹی میں پڑھاتی ہیں۔ وہیں ہمارے ایک دوست کے گھر مقیم تھیں، جو حفیظؔ صاحب کے بھی دوست تھے۔ اس گھر میں جمیل الدین عالی اور ان کی بیگم بھی تھیں کیونکہ وہ دوست پیرس گئے ہوئے تھے، یہاں صبیحہ سے کچھ مباحثہ رہا۔ کچھ لوگ ان کو مشورہ دے رہے تھے کہ پاکستان مت جاؤ۔ جنگ ہونے والی ہے۔ کینیڈا یا امریکہ چلی جاؤ۔ یہاں تم کو اچھی نوکری کی پیشکش بھی ہے۔ یہ بیٹھی سلگتی رہتی تھیں۔ آخر بولیں کیوں نہ جاؤں بابا کو دیکھے اتنے دن ہوئے۔ جنگ ہونی ہے تو سبھی کے لیے ہے۔ لوگ مرتے ہیں تو میں بھی کیوں نہ مروں۔ میں تو ضرور جاؤں گی۔ مشورہ ناصحین مشفقین کا غلط نہ تھا کہ اس بے یقینی کے عالم میں تم اور لائبلیٹی Liability ہو جاؤ گی، لیکن انھوں نے رخت سفر باندھا اور آ گئیں۔ اس روز جو ہم حفیظؔ کی عیادت کو جناح ہسپتال گئے تو وہ بھی تھیں۔'' (۵۷)

صبیحہ آج بھی اپنے والد کی کمی محسوس کرتی ہیں۔

''......اگر ابّا جی ہوتے تو میرے بارے میں سوچتے، مجھے مستقبل کے بارے میں فیصلہ

کرنے میں کوئی مشورہ دیتے ،میری مدد کرتے ۔ان کا مشورہ یقیناً میرے لیے بہتر ہوتا۔ وہ تو دوسرے کو بھی پوچھنے پر صائب مشورہ دیا کرتے تھے۔خصوصاً شعری اصلاح کے سلسلے میں ان کے پاس دور دور سے خط آتے ،لوگ آتے ۔شاید وہ مشہور ہو گئے تھے کہ اصلاح کر دیتے ہیں۔ ابّا جی پرفیکشن کے قائل تھے۔اپنا کلام ہو یا دوسروں کا۔ وہ حتیٰ الامکان کوشش کرتے کہ بات صحیح طور پر بن جائے۔صبیحہ کہتی ہیں کہ مجھے معلوم ہے کہ انھوں نے بعض شاعروں کے مصرعوں کے مصرعے، آخر پوری غزل ہی بدل کے رکھ دی۔صہبؔا اور ناصرؔ تو خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں لیکن ان کے علاوہ بھی ابّا جی نے بہت سے لوگوں کو بہت کچھ کر کے دیا۔صرف شاعری ہی نہیں، نثر میں بھی انھوں نے مروتاً بہت کچھ لکھا جو دوسروں کے نام سے سامنے آیا۔ ایثار کا یہ جذبہ میں نے صرف ابّا جی میں دیکھا اور اگر مجھ سے ان کی شخصیت کے بارے میں مختصر ترین الفاظ میں رائے پوچھی جائے تو میں یہی کہوں گی کہ ’’وہ ایثار کا مجسمہ تھے۔‘‘(۵۸)

(زمین کھا گئی آسماں کیسے کیسے، افسوس آج صبیحہ بھی ہم میں موجود نہیں)

صہیب حفیظ

سنجیدہ مزاج اور ذمہ دار انسان ہیں۔ والد کی بیشتر صفات ان میں موجود ہیں۔ والد سے بے پناہ محبت کا احساس ان کی باتوں سے جھلکتا ہے۔ والد سے محبت اور فخر کی وجہ یہ نہیں کہ وہ غزل کے بہت بڑے شاعر تھے۔معتبر لوگوں نے ان کی عظمت کو تسلیم کیا ہے یا یہ کہ وہ ایک مشہور قومی ادارے کے اعلیٰ افسر تھے، بلکہ فخر کی بات یہ ہے وہ بہت بڑے انسان تھے۔ وقت اور فاصلے محبت کو کم نہیں کر سکتے۔۸ جولائی ۱۹۹۴ء کراچی میں جناب شمس الدین بٹ کے دولت کدے پر حفیظؔ کی غزلوں کا وہ ٹیپ چل رہا تھا جو ان کی زندگی کے آخری ایّام کی یادگار ہے۔حفیظؔ ایک کے بعد ایک غزل سنا رہے تھے اور صہیب کی آنکھیں نم اور نم ہوئی جاتی تھیں۔

راولپنڈی میں عصمت کے گھر پر یکم اپریل ۱۹۹۴ء کو صہیب یادوں کے ورق الٹتے ہوئے کہتے ہیں۔

’’ابّا جی بے پناہ مصروف رہتے تھے۔ ہم نے انھیں کبھی فارغ نہیں دیکھا۔ تھوڑا بہت

وقت ملتا تو وہ ہم بچّوں کے ساتھ گزارنا چاہتے۔ وہ ایک محبت کرنے والے باپ اور شوہر تھے۔ ان کی دو ہی دلچسپیاں تھیں، دفتر اور گھر۔ گھر میں ہم بچّے ہوتے یا کتابیں ہوتیں۔ کتاب سے محبت جیسی انھیں تھی ہم نے کسی اور میں نہیں دیکھی۔ نایاب اور نادر کتب ان کی کمزوری تھیں۔ دور دراز کے سفر پر بھی جاتے تو ان کے ساتھ واپسی پر بڑے بڑے ٹرنک ہوتے۔ ہم بہت خوش ہوتے کہ دیکھیں ابّا جی کیا کچھ لائے ہیں۔ ان میں نئی اور پرانی بوسیدہ کتابیں موجود ہوتیں اور وہ خوشی سے پھولے نہ سمارہے ہوتے کہ یہ نایاب کتاب میں نے وہاں سے خریدی اور یہ کتاب بڑی مشکل سے اتنے میں ملی۔ ہمارے لیے بھی تحفے لانا نہ بھولتے۔ کتابوں کے معاملہ میں بہت محتاط واقع ہوئے تھے۔ کتابیں کبھی کسی کو نہیں دیتے تھے۔ بعض اوقات کتابوں کی وجہ سے لڑ بھی پڑتے تھے اور اگر کوئی کتاب لے جانے میں کامیاب ہو بھی جاتا تو جب تک کتاب واپس نہ آجاتی چین سے نہ بیٹھتے۔ فون کرتے، خط لکھ کر یاد دہانی کراتے۔ اکثر افسوس کرتے بھی نظر آتے کہ فلاں کتاب ضائع ہوگئی، یعنی لے جانے والے نے واپس ہی نہ کی۔ آفس سے آنے کے بعد کتابیں ہوتیں یا وہ۔ پانچ مہینے ہسپتال میں رہے۔ وہاں بھی کتابیں ہی کتابیں تھیں۔ ملازم کو تاکید کرتے کہ میری کتابوں کو ہاتھ نہ لگانا۔ انھوں نے اپنی تنخواہ کا ایک حصہ کتابوں کی خرید، ان کی جلد بندی وغیرہ کے لیے وقف کر رکھا تھا۔ اردو ادب سے متعلق کتب ہی ان کی لائبریری میں نہ تھیں بلکہ فارسی، عربی، سندھی، انگریزی، پنجابی زبان و ادب کی کتب موجود تھیں۔ فلسفہ، سائنس، مذہب، تاریخ اور موسیقی کی کتابیں، ان کے زیرِ مطالعہ رہتیں۔ ان کی وفات کے بعد ان کتابوں کا مناسب حل ہمیں یہ نظر آیا کہ علم کو مقید رکھنا مستحسن نہیں۔ یہ نادر کتب یہاں الماریوں میں بند پڑے رہنے سے اپنا مقصد پورا نہیں کر رہیں۔ ہم نے یہ کتب جن کی تعداد اٹھارہ سو تھی، نیشنل لائبریری کو تحفتاً دے دیں۔ جن سے طالبانِ علم فیض حاصل کر رہے ہیں۔'' (۵۹)

صبیب، حفیظؔ کی مصروفیت کے بارے میں کہتے ہیں:

''ابّا جی بہت مصروف رہتے تھے۔ پھر بھی چند دوستوں سے ملنے کی کمی خطوط کی ذریعے دور کر لیتے تھے۔ خطوط کم لکھتے تھے، لیکن جو خط لکھتے تھے وہ کسی بھی علمی و تحقیقی مقالے سے کم نہ ہوتا

تھا، جیسا کہ جناب حسام الدین راشدی کے نام خط، شیخ صلاح الدین کے نام خط اور نہ جانے کتنے لوگوں کو انھوں نے خط لکھے ہوں گے، جن میں تاریخ اور ادب کے کتنے ہی موضوع زیرِ بحث آئے ہوں گے۔ مجھے ان کا علم نہیں۔ خط ان کے پاس بے شمار آتے تھے۔ ہر خط کا جواب دینا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اصلاحِ شعر کے لیے بھی ان کے پاس خط آتے تھے اور وہ اصلاح کر بھی دیتے تھے۔

ابّا جی کی سب سے اہم عادت بے داغ تکمیلیت کی تھی۔ وہ کسی چیز کو نامکمل حالت میں نہیں دیکھ سکتے تھے۔ ہر چیز مکمل ہونی چاہیے کسی بھی خامی اور نقص سے پاک۔ یہ عادت شاعری تک محدود نہیں تھی۔ وہ اپنے اردگرد ہر چیز کو خوبصورت دیکھنا چاہتے تھے۔ گھر کو، دفتر کو لیکن سب کچھ بدلنا ان کے اختیار میں نہ تھا اور اس مجبوری اور محرومی کے احساس کو وہ اس طرح دور کر لیتے تھے کہ جو کچھ ان کے ہاتھ میں ہوتا اسے پرفیکٹ دیکھنا چاہتے۔ دوسروں کی شاعری کی اصلاح بھی اسی طرح کرتے جیسے کہ اپنی غزل کی۔ پرفیکشن کی اس عادت نے انھیں فائدہ بھی بہت پہنچایا تو نقصان بھی کم نہ ہوا۔ شاعری ہی کی بات لیجیے کہ سبھی چاہتے ہیں کہ ان کا شعری مجموعہ اب تو آ جائے۔ سالوں سے سب کو تسلّیاں دیتے آ رہے ہیں کہ بس اب میں اس کی طرف توجہ دوں گا، لیکن ایک مصروفیت، دوسرے بے نیازی و بے پروائی، تیسرے پرفیکشن کی عادت، جس نے بھی شائع کرنے کی خواہش کا اظہار کیا، دیوان مانگا تو ایک ہی جواب ملا، بس ایک مرتبہ اور دیکھ لوں، پھر مقام اور مرتبہ تو انھیں طالب علمی کے زمانے میں ہی مل گیا تھا، لیکن بہتری کی خواہش، ہر شعر میں، ہر بات میں امپرومنٹ کے خواہاں، ایک ایک شعر سو مرتبہ پرکھتے۔ جو ذرا بھی معیار سے کم معلوم ہوتا اسے قلمزد کر دیتے۔ کیا مقام غزل میں ان کی تمام تخلیقات شامل ہیں؟ ایک تہائی بھی نہیں۔ میں تو سوچتا ہوں کہ اگر ان کا پہلا مجموعہ وقت پر آ گیا ہوتا۔ چالیس پچاس کی دہائی میں، ان کی کئی کتابیں اور بھی آ سکتی تھیں لیکن ایسا نہیں ہوا بے داغ تکمیلیت کی عادت نے ان کی زندگی میں ایک مجموعہ بھی سامنے نہ آنے دیا۔

وہ ریڈیو کے ایک ذمہ دار افسر تھے۔ ان کے بعد آنے والوں کو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی غزلیں بڑے ذوق وشوق سے ٹی وی پر گائی جاتی ہیں، لیکن ابّا جی کے زمانہء ملازمت میں اگر

غلطی سے بھی کسی نے ان کی غزل منتخب کی اور گا دی تو ڈانٹتے تھے کہ یہ کیوں گائی گئی۔ مجھ سے پوچھے بغیر یہ ریکارڈ کیسے ہوئی۔ دراصل سب کو علم تھا کہ اجازت نہیں دیں گے، اس لیے ان سے پوچھا ہی نہ جاتا تھا۔

چالیس پچاس سال پہلے کی بات ہے کہ ملکہ پکھراج نے ان کی غزل ''بے زبانی زباں نہ ہو جائے رازِ الفت عیاں نہ ہو جائے'' گائی تھی اور غزل گائیکی کا حق ادا کر دیا تھا۔ ''محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے'' پاکستان کے ہر بڑے گلوکار نے گائی، مہدی حسن، نسیم بیگم، فریدہ خانم، اقبال بانو حتیٰ کہ منّی بیگم نے بھی، اور خوب داد سمیٹی، اگر ابا جی خود پر پابندی عائد نہ کر لیتے تو کتنی ہی ایسی غزلیں زبان زدِ عام ہوتیں۔

ابّا جی ایک مضبوط کردار کے مالک تھے۔ اصولوں سے ہٹ کر کبھی کوئی بات نہ کی۔ کبھی سمجھوتہ بازی کا راستہ نہیں اپنایا۔ دفتر کو وقت بہت دیا کرتے تھے، لیکن تنخواہ کے علاوہ انھوں نے دفتر سے کبھی کچھ نہ لیا۔ کبھی دفتر کی کوئی چیز استعمال نہ کی۔ ایک زمانے میں بیمار رہتے تھے۔ میرے پاس ایک چھوٹی سی گاڑی تھی۔ انھیں لینے آفس چلا جاتا تھا۔ ایک روز میرے پاس بھی گاڑی نہ تھی۔ مجھے خیال تھا کہ ابا جی کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ میں انھیں لینے چلا گیا۔ میں سات بجے پہنچا۔ کام میں مصروف تھے۔ ایک فائل دیکھتے مکمل کرتے پھر دوسری اٹھا لیتے۔ ساڑھے دس بج گئے۔ کہنے لگے، بہت ضروری کام ہے، فائلیں مکمل کر کے اسلام آباد بھیجنی ہیں۔ کام ختم کر کے باہر نکلے تو ساڑھے گیارہ بج چکے تھے۔ ڈرائیور آیا کہ صاحب میں گاڑی لے آؤں، کہنے لگے نہیں بھئی تم آرام کرو، ہم رکشہ ٹیکسی میں چلے جائیں گے۔ میں تمام رستہ ان سے لڑتا رہا۔ دفتر میں اتنی گاڑیاں کھڑی ہیں، ڈرائیور بھی موجود ہیں پھر آپ کے انکار کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔ آپ ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ہیں کچھ تو اپنے عہدے کا پاس کر لیا کریں اور نہ جانے کیا کچھ، لیکن میری سب باتوں کے جواب میں کہنے لگے یار تم میرے ساتھ ہو گپ شپ لگاتے پیدل چلتے ہیں۔ اس وقت میں ان سے گپ شپ کیا لگاتا میں کافی ناراض تھا ان سے ...... لیکن آج اس واقعے کو یاد کر کے فخر محسوس کرتا ہوں کہ آج کے معاشرے میں کسی کو خدا کی بخشی ہوئی ذرا سی عزّت نصیب ہو جائے تو وہ خود ہی خدا بننے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔ ابا جی کی وفات کے بعد

کن کن لوگوں نے ان کی عظمت و بڑائی کا اعتراف کیا، وہ جو خود بہت اہمیت کے حامل تھے۔ انھوں نے بھی ابّا جی کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ ایک تقریب میں فیض صاحب ملے، کہنے لگے ''حفیظؔ ایک ہی تو پڑھا لکھا آدمی تھا ہم میں'' ہمیں تو ان کی موت کے بعد علم ہو کہ ان کے چاہنے والے تو ہمارے اندازے سے کہیں زیادہ ہیں، پھر کوئی تو بات تھی ابّا جی میں جو ان کے اتنے چاہنے والے تھے۔

ابّا جی بہت کم سخن تھے۔ وہ بہت کم بولتے تھے خصوصاً اپنے بارے میں کبھی کچھ نہیں کہتے تھے۔ کبھی اپنے ماضی کے بارے میں انھوں نے ہمیں نہیں بتایا۔ بچپن میں یتیم ہو گئے تھے۔ اعلیٰ تعلیم کے اخراجات ٹیوشن کر کے پورا کرتے تھے۔ بچپن کا دکھ اور محرومیاں بھولنے والی تو نہیں لیکن انھوں نے ہمارے سامنے کبھی اس کا تذکرہ نہیں کیا۔ نہ کبھی ہمیں احساس دلایا کہ تم اتنی آسائش میں زندگی گزار رہے ہو۔ میری زندگی کن حالات میں گزری ہے۔ غرض اپنی کسی بھی محرومی کا عکس انھوں نے ہم پر نہ پڑنے دیا۔'' (۶۰)

عصمت حفیظ

جنوری ۱۹۷۳ء کے تمام اخباروں میں ایک خبر شائع ہوئی جو ہر ایک کے لیے صدمے کا باعث تھی۔ اس خبر میں ایک اور خبر بھی موجود تھی جو اور زیادہ دکھی کر دینے والی تھی، حفیظؔ ہوشیار پوری انتقال کر گئے، کے ساتھ دوسری سرخی یہ تھی کہ مرحوم کی ایک بیٹی جنگی قیدیوں کے کیمپ میں ہے۔ یہ ان کی منجھلی بیٹی عصمت تھیں، جو ان دنوں بھارتی اسیر تھیں اور باپ کے آخری دیدار سے محروم رہیں۔

''عصمت نے ۱۹۴۷ء میں لاہور میں جنم لیا۔ سینٹ جوزف کالج کراچی سے ۱۹۶۶ء میں بی۔اے۔ کرنے کے بعد کراچی یونی ورسٹی کے شعبہ صحافت میں داخلہ لیا مگر اس دوران میں ان کی شادی ہو گئی اور سلسلہ تعلیم منقطع کرنا پڑا۔ شوہر کا انتخاب ان کا اپنا تھا۔ شوہر ان سے تیس سال بڑے تھے۔ والد نے اس لیے اعتراض نہ کیا کہ وہ اپنے بچوّں کے دوست بھی تھے۔ انھوں نے بچّوں کی تعلیم و تربیت ایک شفیق باپ کی طرح کی اور مستقبل کے بارے میں بچوّں کے

فیصلوں پر کبھی اثر انداز نہ ہوئے۔'' (۶۱)

عصمت کہتی ہیں ''ابوّ نے ہمیں ہر فیصلے کا اختیار دیا ہوا تھا۔ وہ ہمیں کبھی بھی روایتی باپ کی طرح نظر نہ آئے۔ کبھی کبھی تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسا باپ ہمیں ملا کسی اور کو نہ ملا ہوگا۔ میں اپنے والد کا ذکر جب اپنی سہیلیوں سے کیا کرتی تھی کہ اپنی اولاد خصوصاً بیٹیوں کے ساتھ ان کا رویہ کیسا ہوتا تھا تو وہ حیران رہ جاتی ہیں کہ ہمارے معاشرے میں تو ایسا نہیں ہوتا۔ یہاں تو لڑکیوں کو ثانوی درجہ دیا جاتا ہے۔ میرے والد نے ہم سب بہنوں سے بہت پیار کیا، بلکہ ہمارے خاندان کی بعض خواتین یہاں تک کہہ جاتی تھیں کہ حفیظؔ نے اپنی بیٹیوں کو بہت آزادی دی ہوئی ہے۔ ذرا روک ٹوک نہیں کرتا اور واقعی انھوں نے ہم پر کوئی قدغن نہیں لگائی۔ معاملہ پڑھائی کا ہو یا شادی بیاہ کا وہ ہم پر اعتماد کرتے تھے اور ہمارے فیصلوں کا احترام بھی۔ انھیں اپنے بیٹوں سے بہت لگاؤ تھا، لیکن بیٹیوں سے پیار کا انداز ہی جدا تھا۔ مجھے تو وہ منظر کبھی نہیں بھولتا جب ہماری سب سے چھوٹی بہن جو عمیر سے بڑی تھیں، کی شادی ہوئی۔ ثمینہ کی رخصتی کے وقت ایک طرف کھڑے رو رہے تھے اور اپنی چیخیں ضبط نہیں کر پا رہے تھے۔ باجی (صبیحہ حفیظؔ) ان دنوں امریکہ گئی ہوئی تھیں۔ ثمینہ کی شادی پر اس بات کو محسوس کر رہے تھے کہ میرے گھر کی تو ساری رونق ختم ہوگئی۔ عصمت کہتی ہیں وہ شاعر کیسے تھے؟ پروگرام پروڈیوسر کیسے تھے؟ یا ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کیسے تھے؟ مجھے کچھ علم نہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کو مختلف خانوں میں منقسم کیا ہوا تھا اور ہر خانہ دوسرے سے اس طرح الگ تھا کہ اس کا ذرّہ برابر اثر کسی وقت بھی دوسرے پر نہیں پڑتا تھا۔ میں تو صرف ایک بیٹی کی حیثیت سے بات کر سکتی ہوں کہ وہ باپ کیسے تھے۔ ان کی اولاد سے محبت ضرب المثل تھی۔ جب میری پہلی بیٹی پیدا ہوئی، سیزیرین آپریشن سے، میں سخت تکلیف میں تھی۔ ایک رات میری آنکھ لگ گئی۔ مجھے محسوس ہوا کوئی میری ٹانگیں دبا رہا ہے۔ دھیرے سے میں نے آنکھیں کھولیں تو وہ ابا جی تھے۔ کیا کبھی کسی باپ نے اتنی محبت کی ہوگی اپنی بیٹیوں سے؟ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ ان جیسا باپ تو کسی اور کا ہو ہی نہیں سکتا۔

یہ میری بدقسمتی ہے کہ میں ان کی زندگی کے آخری لمحوں میں ان کے پاس موجود نہ تھی۔ وقت اور فاصلوں کی زنجیروں کے علاوہ ہم واقعی زنداں میں تھے۔ دسمبر ۱۹۷۱ء میں ڈھاکہ فال

ہوا تو جہاں پاکستان فوج کے افسروں اور جوانوں کو قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنا پڑیں، وہیں سویلین بھی اس سے مستثنیٰ نہ رہے۔ میرے شوہر امتیاز انصاری ریڈیو پاکستان میں ڈپٹی چیف انجینئر تھے۔ (جو بعد ازاں ریڈیو پاکستان کے پراجیکٹ ڈائریکٹر کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے) ڈھاکہ فال میں وہ بھی اسیر ہوئے۔اس وقت میری دونوں بیٹیاں بہت چھوٹی تھیں۔ہم سب جنگی قیدیوں کی حیثیت سے ہندوستان کے بندی خانوں میں پہنچائے گئے۔ پاکستان کے دو لخت ہونے کا سانحہ ایسا تھا کہ اس کے بعد ابا جی اٹھ ہی نہ سکے۔ یہ صدمہ تو ہر پاکستانی کے لیے ناقابلِ برداشت تھا، پھر ان کی پیاری بیٹی بھی اس سانحے کا حصہ تھی۔کھانا کھانے لگتے تو پریشان ہوتے۔''(۶۲)

''سقوط ڈھاکہ ہوا تو ان کی بیٹی اور داماد بھی وہیں دھر لیے گئے۔عید کا روز تھا۔ہم ان کے پاس حاضر ہوئے، بڑے دلگرفتہ تھے۔اس بات پر پریشان تھے کہ چھوٹی بچّی کو دودھ نہیں ملا ہوگا۔''(۶۳)

عصمت کہتی ہیں کہ وہ حالات ایسے تھے کہ ہم کافی عرصے تک تو انھیں اپنی زندگی یا ہندوستان میں موجودگی کی اطلاع ہی نہ کر سکے، پھر ایسا ہوا کہ لندن سے ہوتا ہوا میرا ایک خط ان تک پہنچ گیا۔امّی بتاتی ہیں کہ اس روز اس قدر خوش تھے کہ ایک ایک کو فون کر کے بتاتے تھے کہ میری بیٹی کی خیریت کی اطلاع آئی ہے۔سب میں مٹھائی تقسیم کی۔

مجھے وہاں ان کی بیماری کی اطلاع تو مل چکی تھی۔ میرا چھوٹا بھائی عمیر خط لکھنے میں ریگولر تھا۔میں اسے ہمیشہ لکھتی کہ انسان کو پریکٹیکل ہونا چاہیے۔دوست احباب، خاندان میں کہیں کوئی خوشی غمی کی خبر، بیماری، موت مجھ سے کچھ نہ چھپانا، سبھی کچھ لکھنا۔ہم ۲۲ ماہ جنگی اسیر رہے۔وہ مجھے خط میں ہر بات لکھ دیا کرتا تھا۔ابا جی کی بیماری کا بھی اس نے لکھا۔میں وہاں سوائے دعا کے اور کیا کر سکتی تھی یا اس خواہش کے کہ میرے پر لگ جائیں اور میں اڑ کر ان تک پہنچ جاؤں......

میرے اس سوال کے جواب میں کہ آپ کو ان کی وفات کی اطلاع کب اور کیسے ہوئی اور اس وقت اس ناقابل برداشت صدمے کو آپ نے کس طرح جھیلا۔عصمت ان بیتے ہوئے دنوں کی یاد کو آنسوؤں کی نمی سے صاف کرتے ہوئے بولیں۔

''......۵ جنوری کو ان کی سالگرہ ہوتی ہے۔ اس روز میں نے انھیں بہت یاد کیا۔ ٹھیک پانچ دن بعد دس جنوری کو ساتھ والی بیرک سے ایک صاحب آئے کہنے لگے۔ ''انصاری صاحب ذرا باہر آئیں، بات سنیں۔'' مجھے حیرت ہوئی کہ وہ کون سی بات ہے جو انصاری صاحب کو باہر لے جا کر بتانا چاہتے ہیں۔ میں پوچھتی رہی لیکن انھوں نے مجھے کچھ نہ بتایا۔ مجھے گھبراہٹ شروع ہوگئی میں بھی ان کے پیچھے چلی آئی۔ مجھے لگ رہا تھا کہ کچھ ہوگیا ہے اور وہ ہوگیا تھا جو میں سننا نہیں چاہتی تھی۔ وہ صاحب بتا رہے تھے کہ ریڈیو پر خبروں میں سنا ہے کہ حفیظؔ ہوشیارپوری وفات پا گئے ہیں۔'' میرے محسوسات کیا تھے۔ مجھے صرف یہ یاد ہے میں چیخیں مار مار کر رو رہی تھی۔ سلاخیں مجھ سے ٹوٹ نہیں رہی تھیں اور میرا دل ٹھہر نہیں رہا تھا۔ گورنمنٹ آفیسرز ایک بیرک میں رہتے تھے۔ پچھلی بیرک میں سپاہی رہتے تھے وہ سبھی آ گئے۔ ہم سب ایک گھر کے افراد کی طرح رہتے تھے۔ سب نے بہت تسلّی دی، صبر کی تلقین کی، بابا کی باتیں کرتے رہے۔ شام کو جرنیل صاحب اور دوسرے آرمی آفیسرز بھی تعزیت کے لیے آئے، لیکن سب چاہتے ہوئے بھی میرے لیے اتنا نہ کر سکے کہ میں باپ کا آخری دیدار کرلوں۔ غالباً اسی شام کو آل انڈیا ریڈیو سے بابا کی یاد میں ایک پروگرام بھی ہوا جس میں زیادہ زور اس بات پر دیا گیا کہ حفیظؔ ہمارا شاعر تھا ہمارے کلچر کا حصہ تھا، جو پاکستان چلا گیا۔ ان کی شعری خدمات کا اعتراف کیا گیا۔'' (۶۴)

ماحول خاصا سوگوار ہو چکا تھا میں نے عصمت کی توجہ دوسری طرف مبذول کرانے کی خاطر کہا کہ آپ کے ڈرائینگ روم میں حفیظؔ صاحب کا یہ پورٹریٹ بہت خوبصورت ہے، کس نے بنایا ہے؟

عصمت کہنے لگیں کہ حفیظؔ صاحب کا یہ پورٹریٹ بھی انھی دنوں کی یادگار ہے کہ جب ہم پی۔او۔ڈبلیو تھے۔ اتفاق سے میری دوست مبشرہ طُور جنھوں نے فائن آرٹس میں ماسٹرز کیا ہوا ہے۔ وہ بھی وہیں پی۔او۔ڈبلیو تھیں۔ وہاں ہم آزادانہ ایک دوسرے کی بیرک میں آ جا نہیں سکتے تھے۔ اس کے لیے خصوصی اجازت لینا پڑتی تھی۔ ایک روز وہ میرے پاس آئی۔ میں ابّا جی کی بیماری کی وجہ سے بہت افسردہ تھی۔ ان کی ایک چھوٹی سی تصویر میرے پاس تھی وہ تصویر مجھ سے لے گئی پھر اس نے نہ جانے کتنی مشکلوں سے رنگ، کینوس اور برش وغیرہ منگوائے اور جیل میں ہی

یہ تصویر بنائی۔ اس بات کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ میں کتنی مشکلوں سے وہاں سے بچا بچا کر یہ تصویر لائی ہوں۔ حفیظؔ کی یہ تصویر فن مصوّری کا ایک شاہکار ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ بیٹی کی محبت کے سارے ہی رنگ اس میں جھلک اٹھے ہیں۔ حفیظؔ کی آنکھیں بولتی ہوئی اور لب مسکراتے ہوئے معلوم ہو رہے ہیں۔

میرے اکثر سوالات کے جواب میں عصمت کہتی رہیں کہ میں اس بارے میں کچھ نہیں جانتی۔

''میں اٹھارہ سال کی تھی جب میری شادی ہوگئی۔ میں تو صرف یہ جانتی ہوں کہ میرے والد اولاد سے بے پناہ محبت کرنے والے انسان تھے، لیکن ہمیں ان میں شاعروں والی بے پروائی، گھر اور بچّوں سے عدم دلچسپی یا اپنے آپ میں گم رہنے والی کوئی عادت نظر نہ آئی۔ ہاں کبھی کبھی رات کو آنکھ کھلتی تو میں دیکھتی کہ ان کے کمرے میں سگریٹ کا شعلہ بدستور روشن ہے۔ شاید وہ اس وقت فکرِ سخن میں مصروف ہوتے ہوں۔ شعر کبھی سگریٹ کی ڈبیا پر لکھا ہوتا تو کبھی کسی کاغذ پر غزل تحریر ہوتی۔ ہمیں کبھی محسوس نہیں ہوتا تھا کہ اس وقت وہ کسی خاص موڈ میں ہیں یا ان پر آمد ہو رہی ہے۔ ان کی بدیہہ گوئی بہت مشہور ہے، لیکن ہمارے سامنے کبھی انھوں نے فی البدیہہ شعر نہیں کہا، البتہ تاریخ گوئی کے وہ ماہر تھے۔ ہنستے کھیلتے باتیں کرتے کسی بچے کے منہ سے کوئی فقرہ نکلتا اور وہ بول اٹھتے لو بھئی تاریخ ہوگئی۔ ہمیں احساس ہی نہیں تھا اس وقت ان باتوں کا، اکثر ہمارے جملوں کو الٹ دیتے اور کہتے لو بھئی اس سے تو تاریخ نکل آئی۔

ہم سب بچّوں کو انھوں نے انڈیپنڈینٹ Independent رکھا ہوا تھا۔ ہمیں اپنے فیصلے، اپنے کام اپنی مرضی سے کرنے کی اجازت ہوتی تھی۔ مجھے یاد نہیں کہ انھوں نے کبھی ہمارا بستہ چیک کیا ہو۔ بس اسکول میں داخل کروانے گئے۔ بہت ہوا تو رپورٹ پر دستخط کر دیے۔ بری رپورٹ پر بھی انھوں نے کبھی نہیں ڈانٹا۔ وہ بس یہی کہا کرتے تھے جو کچھ تمھیں کرنا ہے خود کرنا ہے، اپنے لیے کرنا ہے۔ انھیں تو یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ کون سا بچّہ کس جماعت میں ہے۔ مصروفیت کے باعث وہ ہمیں وقت نہیں دے پاتے تھے۔ ان کا آفس سے آنے کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا تھا۔ اکثر ایسا ہوتا کہ ہم سو رہے ہوتے تو وہ جا چکے ہوتے اور جب آتے تو ہم سو

چکے ہوتے۔ انھوں نے اپنے کام کو عبادت کا درجہ دے رکھا تھا۔ گھر اور دفتر بس ان کی یہی مصروفیات تھیں۔ انھی سے انھیں عشق تھا۔ مشاعروں میں بہت کم جاتے تھے۔ مجھے یاد ہے بھائی شیخ منظور الٰہی یا کوئی اور دوست انھیں گھسیٹ کر مشاعرے میں لے جاتا تو چلے جاتے ورنہ نہیں۔ ویسے ہمیں علم نہیں ہوتا تھا کہ ابا جی مشاعروں اور ادبی نشستوں میں جاتے ہیں یا نہیں کیونکہ انھوں نے باہر کی کوئی بات کبھی گھر میں نہیں بتائی۔ ان کی زندگی مختلف خانوں میں بٹی ہوئی تھی اور ہر خانہ ایک دوسرے سے بالکل الگ تھا۔ گھر میں فقط وہ باپ تھے یا شوہر، شاعر کبھی نہ تھے، گھر کا ماحول شاعرانہ تھا نہ کبھی ادبی نشستیں ہوئیں، نہ ہی کبھی شاعروں کا مجمع دیکھا۔ مجھے ۱۹۵۸ء کا وہ وقت کبھی نہیں بھولتا۔ حیدرآباد میں ایک مشاعرہ تھا اس سلسلے میں ابا جی کو بھی حیدرآباد جانا پڑا۔ وہیں اچانک نروس بریک ڈاؤن ہوا، حالت بگڑ گئی۔ وہاں کوئی بات ہوئی تھی جس کی وجہ سے ابا جی کی یہ حالت ہوئی، لیکن انھوں نے ہمیں وہ بات کبھی نہ بتائی۔ وہ کراچی آ کر ڈھائی ماہ ہسپتال میں رہے اور ہمیں وہیں جناب شمس الدین بٹ کے کردار کی عظمت کا اندازہ ہوا۔ جیسا کہ میں کہہ چکی ہوں کہ ابا جی نے اپنی زندگی کو مختلف خانوں میں بانٹ رکھا تھا۔ ہر خانے کا دوسرے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ریڈیو کا کوئی افسر، کوئی ماتحت، کوئی دوست کبھی گھر نہیں آیا، جیسا کہ اکثر ہوتا ہے کہ دوست اور دوستوں کے اہلِ خانہ آتے جاتے رہتے ہیں ہمارے ہاں کبھی ایسا نہ ہوا۔ یہ صرف شمس الدین بٹ تھے جو ڈھائی ماہ ابا جی کے ساتھ ہسپتال میں اس طرح رہے جیسے گھر کا کوئی فرد رہتا ہے۔ انھوں نے جس طرح ان کی خدمت کی ان کا یہ احسان ناقابلِ فراموش ہے۔ ابا جی کا بھی اصرار ہوتا تھا کہ رات شمس الدین صاحب ہی ان کے پاس رہیں۔ ہم نہیں جانتے تھے کہ وہ کیا خصوصیات تھیں کہ جن کی بنا پر ابا جی شمس الدین بٹ صاحب کو اس طرح چاہتے تھے اور اتنا اہم جانتے تھے، لیکن اب ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ابا جی کے واحد دوست ہیں جو آج ان کی وفات کے بیس برس بعد بھی ہمیں اسی طرح چاہتے ہیں، اسی طرح دھیان رکھتے ہیں جیسا کہ ابا جی کی زندگی میں، ورنہ کئی اور احباب جو ابا جی کے قریبی دوستوں میں سے تھے، وہ ان کے رخصت ہوتے ہی ہمیں فراموش کر بیٹھے۔'' (۶۵)

۱۹۹۸ء کا سورج ہنستا مسکراتا طلوع ہوا لیکن جب غروب ہوا تو عصمت کی معصوم بچیوں

سائرہ اور نبیلہ کی سسکیاں اس کے ہمراہ تھیں کہ عصمت مختصر علالت کے بعد اپنی تمام تر معصومیت اور تر و تازگی کے ہمراہ ہنستی بولتی اس دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ ان کے جانے سے گھر کے در و دیوار ہی نہیں اس اسکول کا گوشہ گوشہ بھی اداس ہے جہاں عصمت نے اپنی زندگی کے بہترین سال پرورش علم خواہندگان میں گزارے۔

عمیر حفیظ

عمیر، حفیظؔ کے چہیتے بیٹے، حفیظؔ کے بہت قریب تھے۔ صبیحہ تعلیم کے لیے امریکہ گئی ہوئی تھیں۔ عصمت ہندوستان میں جنگی قیدی تھیں۔ ایسے میں صہیب، عمیر اور ثمینہ ہی باپ کی بیماری کے دوران میں باپ کے قریب تھے۔ عمیر ان دنوں کم عمر تھے، لیکن ذمہ داری کا احساس بہت تھا۔ والد کی دواؤں کا خیال، ان کی دیکھ بھال کی کافی ذمہ داری انھوں نے اٹھائی ہوئی تھی۔ ہنس مکھ چہرے اور شرارتی آنکھوں والے عمیر باپ کی بیماری اور پھر ان کی جدائی کے باعث بجھ سے گئے تھے۔ وقت بڑا مرہم ہے لیکن باپ کی یاد اب بھی ان کی آنکھوں کو نم کر دیتی ہے۔ عمیر ان دنوں ایک ائر لائن سے منسلک ہیں اور والد کے اصول زندگی کو اپنائے ہوئے ہیں۔ والد کی شخصیت کے متعلق کہتے ہیں ''وہ بہت بڑے انسان تھے اور مجھے شکل اور کردار ہر دو اعتبار سے قائداعظم سے ملتے جلتے لگتے تھے۔''(٦٦)

ثمینہ حفیظ

ثمینہ جس کی شادی پر حفیظؔ پھوٹ پھوٹ کر روئے تھے کہ آج میرا گھر خالی ہو گیا باپ کی رخصت پر یوں بے تاب ہو کر روئیں کہ آج تمام کائنات محبت سے خالی ہو گئی ہے۔ بچپن میں ریڈیو پاکستان کے بچوں کے تعلیمی پروگرام سکول براڈ کاسٹ میں حصہ لیتی رہیں۔ وہ ڈانٹ انھیں آج بھی نہیں بھولی جو اردو اور انگریزی الفاظ کے تلفظ کی غلطی کرنے پر والد صاحب سے پڑا کرتی تھی۔ ثمینہ کہتی ہیں ابا جی کو میرا ریڈیو آنا پسند نہ تھا، شمس الدین بٹ صاحب بہت

حوصلہ افزائی کرتے۔ اباجی کا خیال تھا یوں میری توجہ پڑھائی سے ہٹ جائے گی۔

علم سے محبت والد سے ورثے میں پائی تھی۔ ۱۹۸۱ء سے درس و تدریس کے شعبے سے منسلک ہو کر اپنے اردگرد جہالت کے اندھیروں کو دور کرنے میں کوشاں ہیں۔ لاہور اور کراچی کے اہم تعلیمی اداروں سے وابستہ رہیں، آج کل، آرٹس اینڈ سائنس اکیڈمی کراچی کی سربراہ ہیں۔

ادارت

مطالعے کے شوق اور کتابوں سے محبت ہی کی بنا پر حفیظؔ نے اپنی تعلیم مکمل کر لینے کے بعد کچھ عرصہ مختلف اخبار و رسائل کی ادارت کے فرائض بھی بڑی خوش اسلوبی سے سرانجام دیے۔ ۳۷۔۱۹۳۶ء میں فلسفہ میں تعلیم کی اعلیٰ ڈگری کے حصول کے بعد آپ انجمن اردو پنجاب سے منسلک ہوئے۔ میاں بشیر احمد صاحب، جنھوں نے اپنے والد کی یاد میں انھی کے نام سے ایک موقر ادبی جریدے ''ہمایوں'' کا اجرا کیا۔ انجمن پنجاب کے سیکریٹری تھے۔ حفیظؔ، میاں بشیر احمد سے دلی قربت رکھتے تھے۔ ''ہمایوں'' میں اپنے عہد کے معتبر اور اہم ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات جگہ پاتی تھیں۔ حفیظؔ کے کئی مضامین، نظمیں اور غزلیں ہمایوں کی زینت بنیں لیکن باقاعدہ ادارت کے سلسلے کا آغاز مولانا صلاح الدین احمد کے مشہور ادبی پرچے ''ادبی دنیا'' سے

کیا۔ صلاح الدین احمد ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے اور ادب میں جمود کے بجائے تحرک کے قائل تھے۔ انھوں نے اپنے رسالے میں ایسے سلسلے جاری کر رکھے تھے کہ جس کی بنا پر ادب کی دنیا سے تعلق رکھنے والے کچھ نہ کچھ سوچنے اور پھر کہنے پر مجبور ہوتے تھے۔ حفیظؔ کے زمانۂ ادارت میں بھی ''ادبی دنیا'' کا ادب کی دنیا میں فعال کردار رہا۔

مولانا چراغ حسن حسرت، حفیظؔ کے بے تکلّف دوستوں میں سے تھے۔

ان کی صحافتی سوجھ بوجھ کا آئینہ دار ''شیرازہ'' سنجیدہ طبقے میں بھی مقبول و پسندیدہ رہا۔ لاہور ہی سے نکلنے والے اس ہفت روزہ ''شیرازہ'' کے عملہ ادارت میں حفیظؔ بھی شامل رہے۔ حفیظؔ نے اس دوران میں خود بھی شیرازہ کے لیے دیگر تخلیقات کے علاوہ فکاہیہ نظمیں بھی کہیں۔

۱۹۳۷ء میں حفیظؔ دہلی چلے گئے۔ وہاں آپ مشہور ادیب دیوان سنگھ مفتون کہ جن کی آپ بیتی ''نا قابلِ فراموش'' اردو ادب کی خودنوشت سوانح نگاری میں فراموش نہیں کی جاسکتی، کے اخبار ''ریاست'' کے عملہ ادارت میں شامل ہوئے۔

دارالاشاعت، پنجاب

۱۹۳۸ء میں امتیاز علی تاج کی فرمائش پر آپ واپس لاہور چلے آئے اور اردو کے عظیم اشاعتی ادارے ''دارالاشاعت پنجاب'' سے کہ جس کی بنیاد تاج صاحب کے والد شمس العلما مولوی ممتاز علی نے رکھی تھی، وابستگی اختیار کی۔ ان دنوں اس ادارے سے دو ماہانہ پرچے شائع ہوا کرتے تھے ''تہذیبِ نسواں'' خواتین اس رسالے سے خصوصی دلچسپی رکھتی تھیں اور بچّوں کا رسالہ ''پھول''۔ حفیظؔ نے ان دونوں پرچوں کی ادارت کے فرائض بہ طریق احسن انجام دیے۔

حلقہء اربابِ ذوق

ترقّی پسند تحریک پورے برصغیر میں اپنا اثر و نفوذ قائم کر چکی تھی، لیکن اپنے بعض انتہا پسند اصول و قواعد کے بنا پر اس پر اعتراضات کا سلسلہ بھی شروع ہو چکا تھا۔ ان حالات میں کسی

دوسری تحریک کا منظرِ عام پر آنا کوئی حیران کن امر نہ تھا۔

حلقہء اربابِ ذوق، ترقّی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر وجود میں آیا۔

ترقّی پسند تحریک کے قیام کے تقریباً تین سال بعد ۱۹۳۹ء میں ترقّی پسند تحریک کے متوازی ایک اور تحریک سامنے آتی ہے۔اس تحریک کے بانی ترقّی پسند تحریک کے مخصوص نقطۂ نظر کی طرح کوئی منتخب زاویہ نگاہ نہ رکھتے تھے بلکہ ان کا کہنا تھا کہ ہم ادب کو ادب سمجھ کر پڑھنا اور لکھنا چاہتے ہیں، کسی مخصوص نظریہ حیات یا فلسفۂ زیست کی ترجمانی ہمارا منشور نہیں۔ زندگی مختلف مدارج، مختلف پہلو، مختلف زاویے اور مزاج رکھتی ہے۔ادیب یا شاعر جس زاویے یا جس پہلو پر چاہے اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔

یہ الگ بات کہ ترقّی پسند تحریک کے عروج کا دور یہی ہے اور ترقّی پسند تحریک نے نئی ابھرنے والی اس تحریک کے رجحانات متعین کرنے میں غیر شعوری طور پر فعال کردار ادا کیا کہ بعض افراد نے ترقّی پسند تحریک اور اس نئی تحریک کو ایک دوسرے کی ضد بھی قرار دیا، پھر یوں بھی کہا گیا کہ یہ نئی تحریک دراصل ترقّی پسند تحریک کی انتہا پسندی کا ردِعمل ہے۔دونوں کے رجحانات، زاویہ ہائے نگاہ اور خیالات میں بُعد تھا۔ترقّی پسند اجتماعیت پر زور دیتے تھے۔نئی تحریک نے فرد کو اپنی ذات کی طرف متوجہ کیا۔ترقّی پسند تحریک نے مادیت پر زور دیا۔فرد کے مادی مسائل اور وسائل کی بات کی۔اس نئی تحریک نے روحانیت اور داخلیت کو اہم جانا۔

ترقّی پسند تحریک ایک بڑی توانا اور طاقتور تحریک تھی اور کسی نئی تحریک کو ان حالات میں اپنے آپ کو متعارف کروانا اور جاری رکھنا سہل نہ تھا، پھر یہ نئی تحریک کسی مخصوص مقصد کی نشاندہی بھی نہ کرتی تھی اور نہ ہی ترقّی پسند تحریک کی طرح بڑے پیمانے پر شروع ہوئی تھی۔ یہ ایک بزم دوستاں تھی، جسے ابتدا میں ’’بزمِ داستاں گویاں‘‘ کا نام دیا گیا اور بعد ازاں جس نے متذکرہ تحریک یعنی ’’حلقہء اربابِ ذوق‘‘ کی شکل اختیار کر لی۔

’’......البتہ یہ بات واضح ہے کہ حلقے کو شروع کرتے وقت کوئی سیاسی یا دوسرا مقصد پیش نظر نہ تھا۔صرف بعض ادیبوں اور دوستوں نے آپس میں مل بیٹھنے اور اپنے اپنے ادب پارے ایک دوسرے کو سنانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے کسی انجمن کو وجود میں لانے کی تجویز پیش

کی۔''(۶۷)

حلقہء اربابِ ذوق کا قیام ۱۹۳۹ء میں ہوا۔ یہ دور ترقّی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ شیر محمد اختر (مرحوم) لکھتے ہیں۔

''۱۹۳۹ء میں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا۔ ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی، سیّد نذیر نیازی کے برادر خورد سے ملاقات ہوئی انھوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے ان سے اتفاق کیا۔ وہ ان دنوں لکشمی مینشن میکلوڈ روڈ کے عقب میں رہائش پذیر تھے۔ حلقے کا نام بزمِ داستاں گویاں رکھا گیا۔ اس میں پہلا افسانہ ''تلافی'' کے عنوان سے نسیم حجازی نے پڑھا، جو ۳۵ صفحات پر مشتمل تھا۔ یہ ادبی نشست ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو منعقد ہوئی۔ حفیظؔ ہوشیار پوری (مرحوم) کی صدارت میں درج ذیل حضرات نے شرکت کی۔ نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد، محمد سعید، عبدالغنی۔ قواعد وضوابط بنے تو ''بزم داستاں گویاں'' کا نام ''حلقہء اربابِ ذوق'' رکھا گیا۔ اس وقت حلقے کے ممبروں میں شیر محمد اختر، نصیر جامعی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد اور حفیظؔ ہوشیار پوری شامل تھے۔''(۶۸)

''حفیظؔ ہوشیار پوری نے شعر گوئی کا آغاز قریب قریب اس زمانے میں کیا جب ہندوستان میں ترقّی پسند مصنفین کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ زمانہء طالب علمی میں انھوں نے آزادیٔ ہند کی تحریک سے متاثر ہو کر چند ایک باغیانہ نظمیں کہی تھیں۔ اس کی پاداش میں وہ پکڑے بھی گئے لیکن پرنسپل کالج کی مدافعت پر معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ وہ نرم گفتاری کی طرف مائل ہو گئے اور ادب برائے ادب کے اس قدر قائل ہوئے کہ انجمن ترقّی پسند مصنفین کے مقابل جب ان کے ہم خیال اہل قلم نے ''بزمِ افسانہ گویاں'' کی طرح ڈالی تو انھوں نے اس کے پہلے جلسے کی صدارت کی اور یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جب انھی احباب نے حلقۂ اربابِ ذوق قائم کیا تو اس کے پہلے اجلاس کی صدارت کے فرائض بھی حفیظؔ نے ہی انجام دیے۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ حلقہء اربابِ ذوق کی تنظیم حفیظؔ ہوشیار پوری کی صدارت میں قائم ہوئی تھی۔''(۶۹)

حلقہء اربابِ ذوق کے جلسوں میں معروف شعرا اور ادبا اور اہلِ ذوق حضرات شریک

ہوا کرتے تھے، لیکن کیا یہ حلقہ راتوں رات قائم ہوا اور فوراً ہی ایک فعال ادارے میں بدل گیا،نہیں، ایسا نہیں ہے۔

''آپ نے حلقہء اربابِ ذوق کے بارے میں پوچھا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ بات میں نے تابش صدیقی کی زبانی سنی ہے کہ جب وہ کالج میں بی۔اے میں پڑھتے تھے،تو ان کے ذہن میں ایک انجمن کا خاکہ تھا۔ دوست بیٹھ کر لکھنے لکھانے کی باتیں کریں۔ ان کے دوستوں میں نصیر احمد ایک شخص تھے، جو انجمن ساز قسم کے انسان تھے۔ انھوں نے اپنے ملنے والوں سے بات کی اور ایک انجمن کی تشکیل کی۔ اس کی پہلی میٹنگ نذیر نیازی کے گھر ہوئی۔ نذیر نیازی کا کہنا ہے کہ میں نے انھیں آم کھلائے تھے لیکن میٹنگ میں شریک نہیں ہوا تھا۔ نذیر صاحب، نصیر احمد کے بھائی تھے۔ ابتدا میں جو لوگ شامل ہوئے ان میں تابش صدیقی، نصیر احمد، شیر محمد اختر اور کالج کے دیگر لڑکے۔ انھوں نے انجمن داستاں گویاں بنائی جس میں صرف افسانے پڑھے جاتے تھے اور وہ بیٹھ کر اس کی تعریفیں کرتے تھے اور آخر میں شعر پڑھے جاتے تھے، مزید واہ وا کرنے کے لیے......''(۷۰)

قیوم نظر ایک دوسرے انٹرویو میں بزمِ داستاں گویاں کے ابتدائی جلسوں کے بارے میں کہتے ہیں۔

''ابتدائی دور میں حلقے کے جلسوں میں جو حضرات تشریف لایا کرتے تھے۔ ان میں سے نصیر احمد جامعی مرحوم (جو حلقے کے اولین سیکریٹریوں میں سے تھے) تابش صدیقی (جو اس زمانے میں روزنامہ انقلاب سے منسلک تھے) شیر محمد اختر (جو ان دنوں انجمن حمایت الاسلام میں ملازم تھے) حفیظؔ ہوشیار پوری (جو اس زمانے میں انجمن ترقیء اردو، پنجاب شاخ اور ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور سے وابستہ تھے) کے نام اس وقت میرے ذہن میں آئے ہیں۔''(۷۱)

بزمِ داستاں گویاں کے ابتدائی جلسہ میں شریک ہونے والے اصحاب کے بارے میں یونس جاوید لکھتے ہیں۔

''بزمِ داستاں گویاں کا پہلا جلسہ ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء بروز شنبہ جناب حفیظؔ ہوشیار پوری

کی صدارت میں منعقد ہوا۔ مندرجہ ذیل حضرات نے شرکت فرمائی۔ نسیم حجازی صاحب، تابش صدیقی صاحب، محمد فاضل صاحب، اقبال احمد صاحب، محمد سعید صاحب، عبدالغنی صاحب اور شیر محمد اختر۔'' (۷۲)

بزم افسانہ گویاں کا نام تبدیل کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ اس کا جواب حفیظؔ صاحب یوں دیتے ہیں۔

''...... چند ابتدائی جلسوں کے تجربوں کے بعد اراکین اس نتیجے پر پہنچے کہ افسانوں کی محدود دنیا میں رہ کر کوئی اہم اور مفید کام نہیں ہو سکتا، چنانچہ یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کو ایک جلسے میں یہ طے پایا کہ بزمِ افسانہ گویاں کا نام بدل کر حلقہء اربابِ ذوق رکھا جائے۔'' (۷۳)

نقوش میں اشاعت پذیر حفیظؔ کے سوانحی حالات میں حلقہء اربابِ ذوق کا ذکر یوں رقم ہے۔ ''آپ حلقہء اربابِ ذوق کے بانی ہیں۔ ہوا یوں کہ ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو آپ کی صدارت میں طبع زاد افسانوں کی ترویج اور تنقید کے لیے ایک بزم قائم کی گئی، جس کا نام ''بزمِ افسانہ گویاں'' رکھا گیا۔ پانچ ماہ کے بعد اراکین بزم نے محسوس کیا کہ اس کا دائرہ صرف افسانے اور افسانے کی تنقید تک محدود نہیں رکھنا چاہیے چنانچہ اراکینِ بزم نے دائرہ کار کو وسعت دینے کے لیے اسی سال یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کو آپ کی صدارت میں اس بزم کا نام تبدیل کر کے حلقہء اربابِ ذوق رکھ دیا۔'' (۷۴)

چنانچہ حلقے کے دسویں اجلاس میں اس کا نام ''حلقہء اربابِ ذوق'' تجویز کیا جاتا ہے اور حلقے میں افسانوں کے ساتھ ساتھ شعری تخلیقات بھی پڑھی جانے لگیں۔

بشیر ساجد، حفیظؔ اور حلقہء اربابِ ذوق کے حوالے سے اپنی پرانی یادوں کو تازہ کرتے ہیں۔

''...... حفیظؔ ہوشیار پوری کو میں نے پہلی دفعہ حلقہء اربابِ ذوق لاہور کے تیسرے اجلاس میں دیکھا، جبکہ میں کالج کا طالب علم تھا اور میرے مرحوم استاد پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر مجھے بطور خاص اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ یہ اجلاس نومبر ۱۹۳۹ء میں مزنگ (لاہور) کے ایک مکان (غالباً میراجی کے خاندان کے مکان) میں منعقد ہوا تھا۔ اس کی صدارت میاں بشیر احمد (مرحوم)

ایڈیٹر ماہنامہ ہمایوں نے کی۔اس اجلاس میں حفیظؔ ہوشیار پوری نے خوبصورت سی رومانی غزل پڑھی۔جس کے مطلع کا مصرعہ اولیٰ یہ تھا۔ ع اب کوئی آرزو نہیں عرض سلام کے سوا۔ یہ غزل خاصی پسند کی گئی۔ چار پانچ دفعہ کی مزید ملاقاتیں۔اگر انھیں ملاقاتیں کہا جا سکے حلقہء اربابِ ذوق کے اجلاسوں میں ہوئیں۔ مجھے وہ بڑے پڑھے لکھے، باخبر اور متحمل مزاج انٹلیکچوئل Intellectual قسم کے ادیب وشاعر معلوم ہوئے۔ جب وہ ریڈیو اسٹیشن لاہور کے ریجنل ڈائریکٹر تھے تو حلقہء اربابِ ذوق کے ایک سالانہ اجلاس غالباً (۵۱ یا ۵۲) کی صدارت بھی کی اور شعروادب اور اہل قلم کے مسائل کے متعلق ایک فکر انگیز صدارتی خطبہ پڑھا جس کا اخبارات میں بھی چرچا ہوا۔ حلقے کے ایک اجلاس میں حلقے کے سیکریٹری شہرت بخاری کی ایک غزل جس میں نئی اردو زبان اور میرؔ وسوداؔ کی زبان کے بعض متروکات استعمال کیے گئے تھے۔ میں نے کچھ اعتراضات کیے کہ آخر ایسے متروکات کو نئے سرے سے غزل میں متعارف کرانے کی کیا ضرورت ہے۔حفیظؔ نے شاعر کے دفاع میں کہا کہ مقصود ایسے الفاظ کو از سر نو رائج کرنا نہیں بلکہ محض ایک شاعرانہ مشق ہے۔شہرت بخاری کی غزل کا مطلع تھا۔

اک حشر خو سے ہم نے آنکھیں لڑائیاں ہیں کن آندھیوں میں شمعیں جلائیاں ہیں"

(۷۵)

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حفیظؔ حلقے کے فعال شرکاء میں سے تھے، جو حلقے کے اجلاسوں میں بطور تخلیق کار، بطور صدر، بطور نقاد اور بطور سامع شامل ہوتے رہے،لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ اگر ہم حفیظؔ کے حلقے میں پڑھی گئی تخلیقات کا تناسب نکالنا چاہیں تو وہ کافی کم ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ حفیظؔ کی وہی بے نیازی ہے جو تمام عمران کے ساتھ رہی۔ حلقے میں پڑھی گئی ان کی غزلیات کا ریکارڈ کچھ یوں ہے۔

۱۸ مئی ۱۹۴۱ء سے لے کر ۲۲ فروری ۱۹۴۲ء تک کے اجلاسوں میں حفیظؔ نے ایک غزل پڑھی۔

۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۶ء کے اجلاسوں میں حفیظؔ نے ایک غزل پڑھی۔

۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۸ء تک حفیظؔ نے دو غزلیں پڑھیں۔

۱۹۴۸ء سے ۱۹۴۹ء میں حفیظ نے دو غزلیں حلقے کے اجلاس میں پڑھیں۔

۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۶ء کے دورانیے میں عبدالحمید کے مقالے ''اردو بحثیت انسان اور شاعر'' کے اجلاس کی صدارت کی۔

۱۹۴۹ء کے بعد لاہور کے حلقے میں حفیظ کا تذکرہ نہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ریڈیو کی ملازمت کے سلسلے میں کراچی منتقل ہو چکے تھے۔

''حفیظ حلقہء اربابِ ذوق کے بانیوں میں سے تھے، مگر ان کی جدّت میں انتہا پسندی نہیں تھی۔ حلقے کے جلسوں میں بھی اب کئی سال سے کوئی لے گیا تو چلے گئے ورنہ نہیں۔''(۷۶)

ضیا جالندھری، حفیظ اور حلقہء اربابِ ذوق سے متعلق اپنی یادوں کے اوراق الٹتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''حفیظ صاحب کا ساتھ حلقہء اربابِ ذوق کے ابتدائی زمانے سے ہے۔ پہلے ایک ادبی انجمن ''انجمن داستاں گویاں'' کے نام سے قائم تھی لیکن جب حفیظ صاحب شامل ہوئے تو ایک شاعر کے اضافے کی وجہ سے اس انجمن کا نیا نام زیرِغور آیا۔ حفیظ صاحب نے نیا نام ''حلقہء اربابِ ذوق'' دیا۔ حفیظ صاحب حلقے کے بنیادی رکن اور صدر تھے۔ حفیظ صاحب تمام عمر کلاسیکی انداز میں لکھتے رہے، لیکن وہ ایک ایسی انجمن کے بانی تھے، جسے ''جدید ادب کا علمبردار'' کہا جاتا ہے۔''(۷۷)

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ حفیظ انجمنِ داستاں گویاں کے پہلے اجلاس میں نہ صرف شریک ہوئے بلکہ اس اجلاس کی صدارت بھی انھوں نے ہی کی۔

۲۸ دسمبر ۱۹۸۳ء کے اخبار روزنامہ مشرق میں ''حلقہء اربابِ ذوق......۳۰ سال قبل'' کے عنوان کے تحت ''پنجاب نے حفیظ ہوشیار پوری کو بھلا دیا'' کی سرخی کے ساتھ خواجہ عبدالحمید یزدانی ۳۰ سال قبل ہونے والے ایک اجلاس کی کارروائی بیان کرتے ہیں۔

''اتوار ے دسمبر آج حلقے کا اجلاس تین بجے ہونا تھا۔ کوئی ۴۵۔۲ پر وائی ایم سی اے پہنچ گیا۔ سجاد رضوی، شہرت بخاری اور شیر محمد اختر کے ساتھ مل کر دوسرے کمروں سے کرسیاں لا کر رکھیں۔ اکثر لوگوں کو اس تبدیلی وقت کا علم نہ تھا جس کے سبب آج تعداد کم رہی۔ حفیظ ہوشیار پوری صاحب نے اپنی ایک نامکمل غزل پیش کی۔ (حفیظ مرحوم اپنے دور کے چند

اردو شاعروں میں سے تھے۔ان کی اردو غزل بھرپور تغزل کے علاوہ سہلِ ممتنع کی بھی حامل ہے)

کنہیالال کپور نے ایک جگہ لکھا ہے کہ حفیظ زندگی بھر کوشش کے باوجود برا شعر نہ کہہ سکا۔

حفیظ مرحوم بڑے زندہ دل انسان تھے۔ان کی زندہ دلی آخر وقت تک قائم رہی۔

کراچی چلے جانے کے بعد پنجاب نے انھیں بھلا دیا......

تم آ گئے تو جیسے ہر چیز اجنبی ہے　　خود آج اپنے گھر میں اجنبی ہو گئے ہم

اب اور داد کیا ہو اے جلوۂ مجسّم　　آئینہ بن گئے حیران ہو گئے ہم

غزل ختم ہوئی تو بعض ناقدین نے اس قسم کے اعتراضات کیے کہ آیا مطلع اور مقطع کے بغیر بھی غزل کہلائی جا سکتی ہے یا نہیں؟ کچھ اور اعتراضات بھی ہوئے جو ریکارڈ نہ کیے جا سکے۔ حفیظ صاحب نے اعتراضات سننے کے بعد کہا۔ جتنے شعر ہو سکے کہے، کوئی ضروری تو نہیں کہ میں خواہ مخواہ اِدھر اُدھر سے غزل پوری کر کے لے آتا۔اس پر عبادت صاحب بولے، نہیں صاحب پھر اگر نظم لکھنے والا بھی یہی کہہ دے تو بات کیا بنے گی۔ مذکورہ حضرات کے علاوہ دوسرے حاضرین شان الحق حقی، ناصر کاظمی اور ریاض احمد تھے۔''(۷۸)

حلقے کا آغاز کس طرح ہوا؟ یونس جاوید، شیر محمد اختر کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں۔

''۱۹۳۹ء میں میں میوہ منڈی کے قریب رہتا تھا۔ایک روز بازار میں نصیر احمد جامعی سے ملاقات ہوئی۔انھوں نے مشورہ دیا کہ مل بیٹھنے کا کوئی طریقہ نکالا جائے۔ میں نے ان سے اتفاق کیا۔ وہ ان دنوں لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) کے عقب میں رہائش پذیر تھے چنانچہ حلقہء اربابِ ذوق کا پہلا اجلاس انھی کے مکان پر ہوا۔ حلقے کا نام ''بزمِ داستاں گویاں'' رکھا گیا۔''(۷۹)

انور سدید حلقے کی ابتدا اور اس کے ابتدائی نام کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو نصیر احمد جامعی نے نسیم حجازی، تابش صدیقی، محمد فاضل، اقبال احمد، محمد سعید، عبدالغنی اور شیر محمد اختر جیسے دوستوں کو اکٹھا کیا اور ایک ادبی محفل منعقد کی۔نسیم حجازی نے افسانہ پڑھا۔لوگوں نے اس پر بحث مباحثہ کیا اور ادبی خدمت کے طور پر اس سلسلے کو جاری رکھنے کا فیصلہ کیا۔نام ''مجلسِ داستاں گویاں'' رکھا گیا۔''(۸۰)

آفاق علی ہاشمی حلقۂ اربابِ ذوق کراچی کے قدیمی رکن ہیں اور حلقے کے جلسوں میں اکثر

وبیشتر شریک ہوکر اپنی تخلیقات تنقید کے لیے پیش کرتے رہے ہیں۔آ فاق علی ہاشمی، حلقہء اربابِ ذوق کے عنوان سے لکھے گئے اپنے مقالے میں حلقے کے ابتدائی نام کے متعلق لکھتے ہیں۔

''۱۹۳۹ء میں لاہور میں حفیظؔ ہوشیار پوری، شیر محمد اختر، تابش صدیقی اور محمد افضل نے نصیر احمد شاہ کے مکان پر''انجمنِ داستاں گویاں'' کے نام سے ایک ادبی انجمن کی بنیاد رکھی۔جس کے اجلاس ہر ہفتے منعقد ہوتے تھے۔اس میں صرف افسانے پڑھے جاتے اور تنقیدیں کی جاتیں۔''(۸۱)

قیوم نظر، طاہر مسعود کے ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں۔

''ان کی میٹنگ باری باری مختلف گھروں میں بھی ہوتی تھی بعد میں شیر محمد اختر کے بھائی محمد زمان کی دکان پر جو لاہور میں ایبٹ روڈ پر واقع تھی۔وہ اتوار کو اپنی دکان بند رکھتے تھے، چونکہ گھروں پر میٹنگ رکھنا ناممکن سا تھا۔اس لیے لوگ ایبٹ روڈ پر جمع ہونے اور مجلس کرنے لگے۔اسی دوران میں حفیظؔ ہوشیار پوری کے کہنے پر حلقے کا نام''انجمنِ داستاں گویاں'' سے تبدیل کر کے''حلقہء اربابِ ذوق'' رکھا گیا۔''(۸۲)

شان الحق حقی لکھتے ہیں۔

''......وہ (حفیظؔ ہوشیار پوری) جہاں کہیں رہے ایک انجمن ان کے گرد جم گئی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے بانیوں میں بھی وہ پیش پیش تھے۔یہ پہلے''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے انھی کے صدارت میں قائم ہوا تھا۔پھر اس کا دوسرا نام بھی انھی کی صدارت میں رکھا گیا۔''(۸۳)

محسن بھوپالی حفیظؔ ہوشیار پوری کے حوالے سے ان کی برسی کے موقع پر شائع کیے گئے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

''ادب برائے ادب کے اس قدر قائل ہوئے کہ انجمن ترقّی پسند مصنفین کے مقابل جب ان کے ہم خیال اہلِ قلم نے''بزمِ داستاں گویاں'' کی طرح ڈالی تو انھوں نے اس کے پہلے جلسے کی صدارت کی۔''(۸۴)

حفیظؔ ہوشیار پوری حلقہء اربابِ ذوق لاہور کے سالانہ اجلاس میں پڑھے گئے

خطبۂ صدارت، جو بعدازاں ''نقوش'' میں شائع ہوا۔ حلقہ کا ابتدائی نام ''بزمِ افسانہ گویاں'' ہی بتاتے ہیں۔

''یہ بات اب عام طور پر معلوم ہے کہ ۱۹۳۹ء کے اپریل میں ''بزمِ افسانہ گویاں'' کے نام سے ایک بزم قائم ہوئی، جس کا پہلا جلسہ خاکسار کی صدارت میں ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو منعقد ہوا۔ چند ابتدائی جلسوں کے تجربوں کے بعد اراکین اس نتیجے پر پہنچے کہ افسانوں کی محدود دنیا میں رہ کر کوئی اہم اور مفید کام نہیں ہوسکتا، چنانچہ یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کو ایک جلسے میں یہ طے پایا کہ ''بزمِ افسانہ گویاں'' کا نام بدل کر ''حلقہء اربابِ ذوق'' رکھا جائے۔''(۸۵)

یونس جاوید حلقے کے ابتدائی نام کے سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

''میری تحقیق کے مطابق حلقے کا نام بدلنے کی تحریک پہلی مرتبہ ۳ ستمبر ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ یہ جلسہ حلقے کا دسواں جلسہ تھا کیونکہ ریکارڈ میں اس اجلاس کے بعد کی کارروائی یکم اکتوبر ۱۹۳۹ء کے اجلاس کی ہے۔ جس میں بزمِ داستاں گویاں'' حلقہء اربابِ ذوق'' ملتا ہے اور کارروائی میں نام بدلنے کی تجاویز کے ساتھ کچھ دوسری تجاویز، جو حلقے کے مقاصد اوران کی توسیع کے لیے تھیں، پہلی مرتبہ نظر آتی ہیں۔ یہ تصویر کچھ یوں ہے۔

''اس جلسے میں یہ بھی طے ہوا کہ بزم کے مقاصد میں توسیع کی جائے اور اس کا نام ''بزمِ فسانہ گویاں'' (یہی لکھا ہے) کے بجائے حلقہء اربابِ ذوق رکھا جائے۔''(۸۶)

حلقہء اربابِ ذوق کے ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ میں رقم طراز ہیں۔

''شیر محمد اختر کے ایک بیان کے بموجب اس کا ابتدائی نام بزمِ داستاں گویاں تھا۔ ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو اس کا پہلا اجلاس حفیظؔ ہوشیار پوری کی زیرِ صدارت منعقد ہوا۔ جس میں نسیم حجازی نے افسانہ تلافی پیش کیا...... رفتہ رفتہ اس کے جلسوں کی رونق بڑھنے لگی اور ہر ذہن اور فکر کا ادیب یہاں آنے لگا۔ چنانچہ میراجی، شیر محمد اختر، قیوم نظر، ن۔م۔راشد، حفیظؔ ہوشیار پوری اور یوسف ظفر کے ساتھ ساتھ کرشن چندر، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، دیویندر ستیارتھی، سیّد مطلبی فریدآبادی اور کنہیالال کپور ایسے معروف ترقی پسند ادیبوں

کے نام بھی پروگراموں میں نظر آتے ہیں۔'' (۸۷)

حلقے کے ابتدائی نام سے متعلق اس ساری تمہید کا لب لباب یہ ہے کہ حلقے کا ابتدائی نام مختلف اصحاب نے کہ جن میں سے بیشتر حلقے کے بانیوں میں سے ہیں۔مختلف لکھے ہیں، چنانچہ

''بزمِ افسانہ گویاں (حفیظ ہوشیار پوری)۔'' (۸۸)

''انجمنِ داستاں گویاں (قیوم نظر)۔'' (۸۹)

''انجمنِ داستاں گویاں (آفاق علی ہاشمی)۔'' (۹۰)

''بزمِ افسانہ گویاں (شان الحق حقی)۔'' (۹۱)

''بزمِ داستاں گویاں (محسن بھوپالی)۔'' (۹۲)

''مجلسِ داستاں گویاں (انور سدید)۔'' (۹۳)

یونس جاوید اس ''بزم'' کی پہلی نشست کا ریکارڈ سامنے رکھ کر چند نکات کا تذکرہ کرتے ہیں۔اس میں پہلا ذکر حلقے کے ابتدائی نام سے متعلق ہے اور اس تمام مطالعے کے بعد میرے نزدیک بھی ''بزم داستاں گویاں'' ہی زیادہ قرین قیاس ہے۔دیگر احباب نے اس بات کا خیال کیے بغیر کہ تاریخ میں ایک ایک لفظ کی کیا قیمت ہے، اپنے اپنے طور پر مترادف الفاظ غیر شعوری طور پر استعمال کر لیے ہیں۔ یونس جاوید پہلی نشست کی کارروائی کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں۔

(۱) حلقہء اربابِ ذوق کا نام اس وقت ''بزم داستاں گویاں'' تھا۔

(۲) اس کے پہلے سیکریٹری نصیر احمد جامعی تھے۔

(۳) نسیم حجازی نے اس کے پہلے جلسے میں افسانہ پڑھا۔

(۴) افسانہ نگار نے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے بحث میں حصہ لیا۔

(۵) حلقے کا آغاز ۲۹ اپریل ۱۹۳۹ء کو ہوا جس کی صدارت حفیظ ہوشیار پوری نے کی۔'' (۹۴)

ابتدا میں یہ بزم جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے صرف افسانوی ادب تک ہی محدود تھی، جبکہ اس بزم میں شریک تخلیق کاروں میں صرف افسانہ نگار ہی شامل نہ تھے بلکہ شاعر بھی شریک

ہوتے تھے اور اپنی تخلیقات بھی باقاعدہ انداز سے پیش کرنا چاہتے تھے کہ اس کے ابتدائی جلسوں میں نشست کے اختتام پر شاعر حضرات اپنے اشعار ایک دوسرے کو سناتے تھے لیکن اس کا بزم کے ریکارڈ سے کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری کہ جن کی صدارت میں یہ بزم قائم ہوئی تھی بہترین غزل گو تھے۔ بعد ازاں میراجی، یوسف ظفر اور قیوم نظر بھی ان جلسوں میں شرکت کرنے لگے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری ہی کی تجویز پر کہ ''بزمِ داستاں گویاں'' کا شاعری سے کوئی تعلق بنتا نظر نہیں آتا، اس لیے اس بزم کا نام ہی تبدیل کر دیا جائے۔

''اکتوبر ۱۹۳۹ء میں حفیظؔ ہوشیار پوری نے تجویز پیش کی کہ افسانوں کی طرح شاعری پر بھی بحث ہونی چاہیے، لیکن ''داستاں گویاں'' کی نسبت سے شاعری نہیں ہوسکتی تھی، لہٰذا حفیظؔ ہوشیار پوری کی تجویز پر اس کا نام ''حلقہء اربابِ ذوق'' رکھا گیا۔'' (۹۵)

وفا راشدی حفیظؔ کے ساتھ اپنی ابتدائی ملاقاتوں کا احوال رقم کرتے ہیں۔

''اس زمانے میں حلقہء اربابِ ذوق اور انجمن ترقّی پسند مصنفین کا بڑا چرچا تھا۔ کبھی کبھی حلقہء اربابِ ذوق کی نشستوں میں حفیظؔ صاحب سے ملاقات ہو جایا کرتی تھی لیکن یہ ملاقات علیک سلیک تک محدود تھی۔'' (۹۶)

زندہ قومیں اپنے محسنین کو ان کے جانے کے بعد بھی نہیں بھولتیں۔ روزنامہ مشرق، حفیظؔ ہوشیار پوری کی یاد میں حلقہء اربابِ ذوق کے اجلاس کی خبر یوں دیتا ہے۔

''حلقہء اربابِ ذوق کا ہفت روزہ اجلاس اتوار ۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء کو ۴ بجے شام زیرِ صدارت عبادت بریلوی، وائی ایم سی اے کمرہ نمبر ۲ میں ہوگا۔ یہ جلسہ حفیظؔ ہوشیار پوری کی یاد کے لیے وقف ہے۔ مضامین صوفی تبسّم، احمد ندیم قاسمی، حامد علی خان، یوسف کامران، رشید اختر اور سجاد ترمذی پڑھیں گے۔ کلامِ حفیظؔ ہوشیار پوری، مہدی حسن اور محمد اقبال سنائیں گے۔'' (۹۷)

''۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء کو حفیظؔ ہوشیار پوری کی یاد میں حلقہء اربابِ ذوق کا خصوصی اجلاس صوفی تبسّم کی صدارت میں ہوا۔ اجلاس کے شرکا میں احمد ندیم قاسمی، حامد علی خان، عبادت بریلوی، یوسف کامران، سجاد ترمذی، محمد اقبال اور عبدالعزیز خالد شامل تھے۔'' (۹۸)

حفیظؔ اپنی زندگی کے کسی دور میں بھی کسی گروہ بندی یا گروپ بندی کے قائل نہ تھے۔ انجمن ترقّی پسند کے انتہا پسند ادب کے ردعمل میں جب حلقہء ارباب ذوق کا قیام عمل میں آیا تو حفیظؔ اس کے بانیوں میں سے ضرور تھے، لیکن انجمن ترقّی پسند مصنفین کے شدّت پسند مخالفین میں سے قطعی نہ تھے، یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ حلقہء اربابِ ذوق کے اجلاس کی صدارت کرتے نظر آتے ہیں وہیں انجمن ترقّی پسند مصنفین کے اجلاس میں اسی عزّت کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔

''اگرچہ وہ حلقہء اربابِ ذوق کے بانیوں میں سے تھے اور ابتدا میں حلقہء اربابِ ذوق، ترقّی پسند مصنفین کے ''ادب برائے زندگی'' کے نعرہ کے جواب میں یا ردِعمل کے طور پر ''ادب برائے ادب'' کا نعرہ لگاتا تھا، مگر ہلاک گرمیء محفل، فرسودہء تنہائی، حفیظؔ ہوشیار پوری دونوں گروہوں میں عزّت و احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے، کیونکہ وہ ادبی نظریات میں انتہا پسندی کے قائل نہ تھے بلکہ مخالف تھے۔''(۹۹)

۶ دسمبر ۱۹۴۷ء کو منعقد ہونے والے ترقّی پسند مصنفین کے مشاعرے میں حفیظؔ نے بھی شرکت کی اور ملکی حالات کے تناظر میں کہی جانے والی اپنی ایک غزل سنا کر خوب داد سمیٹی۔

غزل کے چند اشعار۔

جنوں میں شیخ و برہمن ہیں کس قدر کامل ہزار قافلہَ بے نشاں و بے منزل
کچھ اس طرح سے بہار آئی کہ بجھنے لگے ہوائے لالہ وگل سے چراغ دیدہ و دل
رواں ہے قافلہ، بے درا و بے مقصود جو دل گرفتہ ہیں راہی تو راہنما غافل

ریڈیو کی ملازمت

آج سے چالیس پچاس سال پہلے جب کسی تخلیق کار کے روزگار کا مسئلہ سامنے آتا تو وہ ریڈیو کا رخ کرتا یا پھر کسی اخبار یا رسالے کے دفتر کا۔ اخبار کے دفتر سے اسے دو وقت کی روٹی بھی مشکل سے میسّر آتی تھی۔ ریڈیو کے حالات بھی کچھ اس سے زیادہ مختلف نہ تھے، لیکن سرکاری محکمہ ہونے کی بنا پر اس میں زیادہ دلکشی تھی، پھر تخلیق کار یہ بھی سوچتا تھا کہ ریڈیو جیسے تخلیقی محکمے میں

جا کر اس کی فطری صلاحیتوں کو آزمانے اور انھیں نکھارنے کے زیادہ مواقع میسّر آئیں گے۔ عوام سے متعارف ہونے اور مشہور ہونے میں بھی یہ ذریعہ معاون ثابت ہوگا۔ انھی وجوہات کی بنا پر اردو ادب کے کئی بڑے نام اس شعبہ سے منسلک نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ جب تخلیق کار اس محکمے سے وابستہ ہو جاتے ہیں، تو انھیں اس کے برعکس صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

''......ہمارے آنے کے بعد اور لوگ بھی آتے گئے اور ریڈیو کے دیوانوں میں اضافہ ہوتا گیا۔ رشید احمد، اشتیاق قطب، جی۔ کے۔ فرید، ن۔ م۔ راشد، حفیظؔ ہوشیارپوری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ملک حسیب یہ سب اسی زمانے کے لگ بھگ کی کھیپ ہیں۔ فیض ریڈیو میں آنے سے بچ گیا ورنہ آج ہمارے پیارے عوام الناس کے لیے فلمی ریکارڈ بجاتا سنائی دیتا۔''(۱۰۰)

حمید نسیم کی رائے اس سلسلے میں بخاری صاحب سے ذرا مختلف ہے، وہ کہتے ہیں۔

''......ریڈیو نے بہت اعلیٰ درجے کے شاعروں کو، جو اس سے وابستہ رہے کوئی گزند نہیں پہنچایا، جیسے راشد صاحب، جیسے عزیز حامد مدنی صاحب، جیسے شفیق مکرم حفیظؔ ہوشیارپوری اور اب رضی اختر شوق، جو زندہ رہنے والی دل پذیر شاعری کر رہا ہے لیکن ان حضرات نے ریڈیو کو صرف ملازمت جانا اور دفتری کام مستعدی سے کرتے رہے جو یہ محکمہ انہار یا آبکاری میں ہوتے تو وہاں بھی کرتے، اس لیے ان کے دفتری فرائض اور تخلیقی عمل میں مسلسل ایک ایسی اوٹ رہی جیسی قرآن حکیم نے فرمایا ہے کہ ''آب شیریں اور آب شور کے مابین زمین رکھ دی گئی ہے کہ دونوں ایک ساتھ رہتے ہیں لیکن بہم آمیز کبھی نہیں ہوئے۔''(۱۰۱)

تلاش معاش کے سلسلے میں حفیظؔ بھی مختلف اخبارات و رسائل کے دفاتر سے ہوتے ہوئے ریڈیو کے محکمے تک آ پہنچے۔

ریڈیو میں حفیظؔ کی ملازمت کا آغاز پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے ہوا اور وہ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں اور عہدوں سے ہوتے ہوئے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

''۱۳ اکتوبر ۱۹۳۹ء کو آپ نے پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے آل انڈیا ریڈیو لاہور

میں ملازمت اختیار کرلی۔ اسی دن اوران کے ساتھ ہی کرشن چندر بھی لاہور میں بطور پروگرام اسسٹنٹ متعین ہوئے۔۴۳۔۱۹۴۲ء میں حفیظ نے کوئی سال بھر آل انڈیا ریڈیو بمبئی میں بھی کام کیا۔ یہاں آپ کو قدیم اردو اور گجراتی زبان کے تقابلی مطالعے کے مواقع ملتے رہے۔

قیامِ پاکستان کے وقت لاہور میں تھے۔ کچھ عرصے کے بعد کراچی آ گئے اور ریڈیو پاکستان کے مختلف محکمے اور عہدے ان کے سپرد رہے۔۴ جنوری ۱۹۶۸ء کو اٹھائیس برس کی ملازمت کے بعد آپ ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔''(۱۰۲)

جدید شعرائے اردو کے خالق ڈاکٹر عبدالوحید، حفیظ کی ریڈیو سے وابستگی کا احوال بیان کرتے ہیں۔

''......پھر تلاش معاش کی فکر دامن گیر ہوئی تو آل انڈیا ریڈیو لاہور سے وابستہ ہو گئے قیامِ پاکستان کے بعد آپ پہلے کراچی میں پروگرام ڈائریکٹر رہے۔ کچھ عرصہ بعد لاہور تبدیل ہوکر آئے اور اسٹیشن ڈائریکٹر کے فرائض انجام دیتے رہے۔ جون ۱۹۵۳ء میں دوبارہ واپس کراچی چلے گئے......''(۱۰۳)

حمید نسیم، حفیظ صاحب کے قدیمی ساتھیوں میں سے ایک، وہ حفیظ صاحب کو اپنا بزرگ دوست جانتے ہیں۔ حفیظ صاحب سے ان کی ملاقات ۱۹۴۰ء میں ہوئی جو بہت جلد برادرانہ تعلقات کی نوعیت اختیار کرگئی۔ حفیظ کے ریٹائر ہونے پر حمید نسیم صاحب نے ہی ڈپٹی ڈی جی کے عہدے کا چارج لیا تھا۔ حمید نسیم ان کی ریڈیو کی ملازمت کے متعلق مختصراً تحریر کرتے ہیں۔

''ریڈیو سے تعلق ۱۹۳۹ء تا ۱۹۶۷ء تک قائم رہا۔ پروگرام اسسٹنٹ کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور ڈپٹی جنرل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ سارا وقت جز ڈیڑھ سال لاہور میں گزرا۔ ڈیڑھ سال بمبئی میں، ۴۹۔۱۹۴۸ء میں کراچی اسٹیشن سے وابستہ ہوئے۔''(۱۰۴)

سیّد ناصر علی دہلوی کے پوتے، ''پاکستان زندہ باد'' کے تخلیق کار سیّد انصار ناصری، تحریکِ پاکستان کی تاریخ کے عینی شاہد ہی نہیں بلکہ اس میں عملاً حصہ لیتے رہے اور تحریکِ پاکستان سے متعلق اپنی یادداشتیں بھی قلمبند کرتے رہے، جو مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہونے

کے بعد ''پاکستان زندہ باد'' کی صورت میں یکجا ہوئیں۔ سیّد انصار ناصری آل انڈیا ریڈیو اور ریڈیو پاکستان میں مختلف عہدوں سے ترقّی کرتے ہوئے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ (افسوس! آج وہ ہم میں نہیں) ریڈیو اور حفیؔظ کے حوالے سے وہ اپنے ماضی کے اوراق الٹتے ہیں۔

''......حفیؔظ صاحب اور اس خاکسار کے درمیان قدر مشترک رہی وہ بس اتنی ہی ہے کہ ہم دونوں برّ صغیر کے نشریاتی اداروں سے طویل عرصے تک ایک ساتھ منسلک رہے۔ تقریباً ساتھ ہی آل انڈیا ریڈیو میں داخل ہوئے اور پچیس تیس سال تک ملازمت کرنے کے بعد شاید چند مہینوں کے فرق سے تقریباً ساتھ ساتھ ریڈیو پاکستان سے ریٹائر بھی ہو گئے لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ ہم دونوں سوائے چند آخری سالوں کے کبھی یکجا نہ رہ سکے۔ وہ زیادہ تر آل انڈیا ریڈیو کے لاہور اسٹیشن سے وابستہ رہے اور میں لکھنؤ اور دہلی کے اسٹیشنوں پر پارٹیشن کے وقت تک تعینات رہا۔ اس عرصہ میں کبھی حفیؔظ صاحب سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ قیامِ پاکستان کے بعد وہ لگ بھگ ۱۹۵۰ء تک لاہور اسٹیشن پر ہی رہے جبکہ میں پشاور اسٹیشن پر رہا۔ اس درمیان بھی حفیؔظ صاحب سے بالمشافہ ملنے کا شرف حاصل نہ ہو سکا۔ غالباً ۱۹۵۱ء میں جب ریڈیو پاکستان کا صدر دفتر کراچی میں قائم ہوا تو ہم دونوں ترقّی پا کر اس کے ڈائریکٹر جنرل سے منسلک ہو گئے۔ الحمدللہ یہاں حفیؔظ صاحب سے پہلی بار ملاقات نصیب ہوئی۔ وہ ڈائریکٹر آف پروگرامز کے منصب پر فائز تھے اور میں پبلک ریلیشنز آفیسر کے فرائض انجام دیتا تھا۔ اس درمیان، میں کچھ عرصہ تک ڈائریکٹر اسٹاف ٹریننگ کی خدمات بھی سرانجام دیتا رہا۔ سوئے اتفاق سے صدر دفتر میں ڈیڑھ سال یکجا رہنے کے بعد پھر مفارقت پیدا ہو گئی۔ حفیؔظ صاحب بدستور صدر دفتر میں تعینات رہے اور میں پہلے ریڈیو پاکستان کے راولپنڈی اسٹیشن اور پھر ڈھاکا اسٹیشن پر کئی برس تک جھک مارتا رہا۔ غالباً ۶۱۔۱۹۶۰ء میں ہم دونوں کی تقریباً ایک ساتھ ہی ترقّی ہو گئی اور دونوں ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل بنا دیے گئے۔ میں بھی راولپنڈی سے کراچی صدر دفتر پہنچ گیا۔ بس ہماری ملازمت کے یہی آخری چند سال ہیں، جب مجھے حفیؔظ صاحب سے ہم جلیسی کا شرف حاصل ہوا، لیکن اس آخری دور میں بھی حفیؔظ صاحب سے مکمل یکجائی یوں نصیب نہ ہو سکی کہ ریڈیو پاکستان کا صدر دفتر دو

حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایک حصہ بدستور کراچی میں رہا۔ جہاں حفیظؔ صاحب تھے دوسرا حصہ راولپنڈی میں قائم ہوا، جس کا میں انچارج تھا۔ یہ اندازاً ۱۹۶۹ء کی بات ہے کہ اسی سال ہم دونوں آگے پیچھے ریڈیو کی ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔''(۱۰۵)

ابن انشا ریڈیو کے تعلق سے حفیظؔ سے اپنی پہلی ملاقات کا احوال یوں رقم کرتے ہیں کہ اس زمانے کے ریڈیو اسٹیشن کا نقشہ نگاہوں کے سامنے لے آتے ہیں۔

''......دیکھا ان کو لاہور میں جب ہم آل انڈیا ریڈیو سے ہجرت کر کے ریڈیو پاکستان میں آئے جو شملہ پہاڑی کے پاس ایک چھوٹے سے بنگلے میں واقع تھا اور برسوں واقع رہا۔ اسٹیشن ڈائریکٹر محمود نظامی تھا اور برآمدے میں دو پروگرام ایگزیکٹو حضرات کے نام کے بورڈ چمچماتے تھے۔ ایک حفیظؔ ہوشیار پوری اور دوسرے افضل اقبال، جو امریکہ میں ہمارے سفارت خانے کے کونسلر تھے۔ ہمارا ان صاحبوں سے تعلق نہ تھا۔ ہم ریڈیو پاکستان کے شعبہ مخابرات میں تھے۔ مخابرات کا مطلب نیوز NEWS ہے۔ یعنی خبریں۔ ایک زمانے میں یہ لفظ لاہور کے مسلمان اخباروں میں بہت چلتا تھا۔ بظاہر اس کا تعلق خرابات سے معلوم ہوتا۔ اس زمانے میں ریڈیو کا خبروں کا شعبہ، خرابات نہ سہی خراب حال ضرور تھا۔ اس عمارت کے پیچھے تین کوٹھریاں تھیں، لیکن یہیں سے پہلا آوازہ بلند ہوا......''یہ پاکستان براڈکاسٹنگ سروس ہے۔''...... پھر ہم کراچی آ گئے اور حفیظؔ صاحب ہم سے پہلے یا ہمارے بعد کراچی آئے۔ ملاقات کب اور کیوں ہوئی، یہ یاد نہیں، لیکن کسی طور اچھے خاصے مراسم ان سے ہو گئے۔ ریڈیو پاکستان کے ہیڈ کوارٹر کی گارڈن روڈ کی عمارت کا جو برآمدہ بندر روڈ کے رخ پڑتا ہے۔ اس کے سامنے ان کا نیم تاریک سا کمرہ تھا۔ جس کی جھلملیاں ٹوٹ رہی تھیں اور پھر ٹوٹتی چلی گئیں۔ یہ اچھی طرح یاد ہے کہ اسی کمرے میں حفیظؔ صاحب نے ہمارا تعارف سیماب اکبر آبادی مرحوم سے کرایا تھا۔ وہ اپنے نیازمندوں کا بہت خیال کرتے تھے اور ہم سے ان کے تلطف کا رشتہ ایسا تھا کہ ہماری سفارش بھی وہ مانتے تھے۔ ہمارے دوست ضیا محی الدین ان دنوں ریڈیو میں ہمارے ہم کار تھے۔ یہ ایک وظیفہ پر آسٹریلیا گئے؛ وہاں ان کے ذوقِ تمثیل کو جلا ہوئی اور واپس آ کر انھوں نے ریڈیو پاکستان کی ملازمت سے رخصت چاہی۔ قواعد کی رو سے ان کو ایک معینہ مدت تک یہاں رہنا تھا

اور ریڈیو پاکستان کو اپنی خدمات سے مستفیض کرنا تھا۔ضیا نے ہم سے کہا، ہم نے حفیظؔ صاحب کو جا پکڑا۔ یہ ان دنوں ایڈمنسٹریشن کے انچارج تھے۔ایک آدھ ڈانٹ ہمیں پلا کر انھوں نے ضیا صاحب کو فارغ خطی دے دی۔ بعد میں جب ہم نے سرکاری ملازمت کو خیر باد کہا، تب بھی ان کی مدد شامل حال نہ ہوتی تو بڑی دقّت ہوتی۔ محکمے یوں جس کو چاہیں نکال دیں، کوئی خود چھوڑے تو رستہ روک کر کھڑے ہوجاتے ہیں۔‘‘(۱۰۶)

حفیظؔ کو پاکستان سے محبت تھی۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ریڈیو پاکستان سے قیامِ پاکستان کے تاریخی اعلان کی تحریری سعادت ان کے نصیب میں تھی۔

’’قیامِ پاکستان سے قبل یہ آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہوگئے۔اگست ۱۹۴۷ء میں ریڈیو اسٹیشن لاہور سے قیامِ پاکستان کے متعلق جو تاریخی اعلان نشر ہوا وہ انھی کا تحریر کیا ہوا تھا۔‘‘

(۱۰۷)

’’پاکستان بننے پر لاہور آ گئے اور یہاں سے قیامِ پاکستان کے بارے میں پہلی خبر انھوں نے ہی لکھی جو مصطفیٰ علی ہمدانی نے نشر کی۔‘‘(۱۰۸)

حفیظؔ کو قائدِاعظم سے محبت تھی اور یہ ان کی خواہش تھی کہ وہ فرمانِ قائد پر عمل پیرا ہوکر وطن نے جو ذمہ داریاں مقرّر کی ہیں انھیں بہ طریق احسن ادا کریں۔قائد کے قول کام، کام اور بس کام کی عملی تفسیر حفیظؔ کی صورت میں سامنے آتی ہے۔حفیظؔ جب کام میں مصروف ہوتے تو انھیں وقت گزرنے کا احساس ہوتا نہ تکان کا۔کام کے دوران میں گپ شپ یا دوست احباب کی آمد پر کام کا سلسلہ منقطع کردینا ان کے لیے ممکن نہ تھا، کیونکہ انھوں نے ہمیشہ اپنے فرائض کو اوّلیت دی۔کام کے دوران میں انھیں اس بات کا احساس بھی نہ رہتا کہ ان سے ملنے وہ شخص آیا ہے کہ جس سے ملنے کی خواہش خود انھیں کتنے عرصے سے تھی۔ پیر حسام الدین راشدی حفیظؔ کے دلی دوستوں میں سے تھے۔ دوستی اتنی گہری تھی کہ اگر بعض اوقات فاصلے درمیان آ بھی جاتے تو اس کو خطوط کے ذریعے کم کرنے کی کوشش کی جاتی۔ پیر حسام الدین راشدی نے ایسے ہی چار خط جو یقیناً علمی وادبی اہمیت کے حامل ہیں’’نقوش‘‘ میں اشاعت کی غرض سے بھیجے، جو ’’نقوش‘‘ کے شمارہ نمبر ۱۰۵ میں شائع ہوئے۔ان خطوط کے ساتھ راشدی صاحب کا ایک نوٹ

بھی شاملِ اشاعت ہے۔

''کل خطوط نقل کر رہا تھا کہ حفیؔظ کو دیکھنے کی امنگ اٹھی۔ ابھی جانے کے لیے پر تول رہا تھا کہ مشترکہ دوست کرنل خواجہ عبدالرشید تشریف لے آئے۔ دونوں مل کر ان کے آفس پہنچے۔ دیر تک بیٹھے رہے اور ان کو تسلّیاں دیتے رہے۔ ایک قطعی مایوس، نحیف و نزار آدمی کو ہم نے دیکھا۔ رہ رہ کر دل میں درد کی ٹیسیں ابھرتی ہیں اور کمزوری کی بنا پر ہلکی سی زحمت کے بعد پسینے آجاتے ہیں۔ مجبوراً وہ کام پر آتے ہیں......''(۱۰۹)

راشدی صاحب کی محبت کہ وہ حفیؔظ کو بیمار، تھکا ہوا دیکھنا نہیں چاہتے اور جب انھیں محسوس ہوتا ہے کہ حفیؔظ تندرست نہیں ہیں تو اس بات کو وہ شدّت سے محسوس کرتے ہیں، لیکن حفیؔظ کے دیگر احباب کے لیے حفیؔظ کا مندرجہ بالا نقشہ باعث تشویش ہوا۔ حفیؔظ کے عزیز دوست سیّد محمد نواز، مدیر نقوش کے نام ایک خط لکھ کر راشدی صاحب کی غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

''نقوش کے شمارہ نمبر ۱۰۵ (اپریل مئی جون ۱۹۶۶) میں حفیؔظ ہوشیار پوری کے خطوں کے ساتھ پیر حسام الدین راشدی کا جو خط شائع ہوا تھا، وہ حفیؔظ کے بہت سے اعزا و احباب کے لیے تشویش کا باعث ہوا تھا...... کراچی پہنچ کر میں نے حفیؔظ صاحب کو بدستور خوش و خرم پایا۔ آپ کو شاید معلوم نہیں کہ کراچی میں حفیؔظ سے اکثر ملنے والے احباب کو بھی ان کی صحت کے متعلق پیر صاحب کا خط پڑھ کر تعجب ہوا تھا۔ میں نے حفیؔظ سے خط کا ذکر کیا تو شاکیاً نہیں بلکہ حکایتاً انھوں نے اپنے عزیز دوست پیر حسام الدین راشدی کے متعلق کہا ''کیا جانیے اس نے مجھے کس حال میں دیکھا۔''

''......میرے استفسار پر حفیؔظ نے اس خط کے بارے میں جو کچھ بتایا وہ آپ کو بتانا ضروری سمجھتا ہوں۔ بات یوں ہوئی کہ ۳۰ مارچ ۱۹۶۶ء کو پیر حسام الدین راشدی اور کرنل خواجہ عبدالرشید دفتر میں ملنے آئے۔ اس وقت حفیؔظ کی میز پر چاروں طرف فائلوں کے انبار تھے گفتگو کا سلسلہ دفتری مصروفیات سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اس دوران میں دفتر کے ایک اور صاحب ان کے کمرے میں آ گئے۔ ظاہر ہے ایسے اجنبی اور خشک ماحول میں بے تکلفانہ گفتگو کیسے ممکن تھی، جوان کا خاصہ ہے۔ یہ درست ہے کہ پیر صاحب کئی دفعہ ''نقوش'' کے لیے حفیؔظ سے غزلوں کی فرمائش

کر چکے تھے۔ حفیظ نے ہر بار دفتری مصروفیات کے باعث معذرت کا اظہار کیا حالانکہ ان کے پاس بہت سی غیر مطبوعہ غزلیں موجود ہیں، لیکن تلاش کرنے کی فرصت کسے اور نقل کون کرے۔ پیر صاحب نے اس معذرت کو مصروفیت سے زیادہ بیماری پر محمول کیا اور اس کا اظہار کچھ اس انداز میں کیا کہ خود کرنل رشید صاحب کو جو پیر صاحب کے ساتھ حفیظ سے ملنے آئے تھے، ان کا خط پڑھ کر تعجب ہوا۔'' (۱۱۰)

حفیظ کی دفتری مصروفیات میں گم ہو جانے والا ایسا ہی ایک قصہ جناب حمید نسیم (ضمیر غائب میں لکھی جانے والی) اپنی آپ بیتی میں تحریر کرتے ہیں۔ قصہ قدرے طویل ہے لیکن اس کا درج کرنا یوں بھی نامناسب معلوم نہیں ہوتا کہ اس سے اس دور کے حالات واقدار اور افراد کی وضعداری کا اندازہ ہوتا ہے کہ جس سے آج کا عہد محروم ہوتا جارہا ہے۔ حمید نسیم لکھتے ہیں کہ وہ گھر میں بیکار بیٹھے تھے۔ والد ریٹائر ہو چکے تھے۔ شدید تنگ دستی نے انھیں گھن لگا دیا تھا۔ لاہور جا کر قسمت آزمانا چاہتے تھے۔ ماں نے چار روپے دے کر رخصت کیا۔ وہاں عبدالمجید بھٹی کے مہمان ہوئے۔ حفیظ کے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

''برادر محترم حفیظ ریڈیو میں اردو تقاریر کے شعبہ کے انچارج تھے۔ اس زمانے میں حکومت ہند کی طرف سے پبلیسٹی مٹیریل Material خاص طور پر جنگ کی تازہ ترین صورتِ حال کی اطلاعات پر مبنی مواد ریڈیو اسٹیشنوں کو فراہم کیا جاتا تھا اور ہر روز ایک شذرہ کا ترجمہ کر کے اسے نشر بھی کرنا ہوتا تھا۔ فی شذرہ پندرہ روپے ملتے تھے۔ چار پروگراموں کا انتظام حفیظ صاحب نے کر دیا، لیکن آمدن کا مستقل ذریعہ کوئی نہ تھا۔ بھٹی صاحب کا حال تو اس سے بھی ابتر تھا کہ وہ ایک پورے خاندان کے کفیل تھے۔ ایک سہ پہر کو کہنے لگے، چلو ریڈیو اسٹیشن چلتے ہیں۔ حفیظ صاحب سے چائے پی لیں گے۔ ریلوے روڈ سے ریڈیو اسٹیشن کوئی میل سوا میل دور تھا۔ اس فاقے کے عالم میں یہ مسافت یوں معلوم ہوئی جیسے کوئی آکسیجن کے بغیر ایورسٹ پہاڑ کی آخری چوٹی کو سر کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ بہ ہزار دقت ریڈیو اسٹیشن پہنچے۔ اتفاق کی بات ہے کہ حفیظ صاحب کو چائے پلانے کا خیال ہی نہ آیا۔ ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ قدرت شاید اس کی تربیت کر رہی تھی۔ حفیظ صاحب نے جلدی جلدی اپنا کام ختم کیا اور کہنے لگے، چلیے بھٹی

صاحب کہیں اچھی سی چائے پلائیے۔ بھٹّی صاحب نے اسے اور اس نے بھٹّی صاحب کو دیکھا، پھر دونوں کی نظریں خفّت اور نقاہت سے جھک گئیں۔ تینوں دوست ریڈیو اسٹیشن سے نکل کھڑے ہوئے۔ آفرین ہے بھٹّی صاحب کی ہمّت اور حاضر دماغی پر، ویسے مفلسی ایسی ہمّت اکثر عطا کر دیتی ہے۔ میکلوڈ روڈ پہنچے تو ایک بہت بڑا سائن بورڈ دیکھا Rio-Jenero Restaurant بھٹّی صاحب آگے آگے اور وہ دونوں ان کے جلو میں ریستوران میں داخل ہوئے۔ بھٹّی صاحب نے کاؤنٹر پر بیٹھے ایک معتبر شخص سے بڑے آشنایانہ لہجے میں پوچھا کہ کیوں جناب اگر ہم چائے وغیرہ پی لیں اور بل نہ دیں، تب آپ لوگ ہم سے کیا سلوک کریں گے؟ ریستوران کا مالک کوئی بڑا ہی صاحب دل شخص تھا یا اس کی زندگی کا پہلا تجربہ تھا کہ کسی نے یوں بے تکلفی سے بات کی۔ کہنے لگا، صاحب یہ آپ کا اپنا ریستوران ہے، جو جی چاہے کھایئے پیجیے، بل کی کون پروا کرتا ہے۔ بیرا جاؤ صاحب سے آرڈر Order لو۔ بھٹّی صاحب نے فی کس دو دو فرائڈ انڈے، چار چار مکھن والے توس اور چار چائے کا آرڈر دے دیا۔ کچھ دیر میں وہ سب چیزیں حاضر کر دی گئیں۔ کباب ریستوران والے نے اپنی طرف سے شامل کر دیے تھے۔ سب نے جی بھر کر ماحضر تناول کیا۔ دو دو پیالی چائے پی۔ پھر بھٹّی صاحب نے کہا بھائی اب کرم کیا ہے تو دو پیکٹ کریون کے بھی منگوا دیجیے۔ سگریٹ بھی جھٹ میز پر آ گئے۔ اب بھٹّی صاحب اٹھ کھڑے ہوئے۔ ریستوران سے قدم باہر رکھنے سے پہلے بھٹّی صاحب نے کہا بھئی آپ کا بہت بہت شکریہ۔ ہم آئندہ بھی حاضر ہوں گے۔ کاؤنٹر والے صاحب نے کہا جناب تسی جم جم آؤ۔ تواڈا اپنا ہوٹل اے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری تو بچّے کی طرح معصوم دل رکھتے تھے۔ انھیں گمان تک نہ گزرا کہ یہ لوگ بالکل خالی جیب ہیں اور بھٹّی صاحب نے کیا ڈراما کیا۔‘‘ (۱۱۱)

(اگلے دن جیسے ہی حمید نسیم کو پیسے ملے بھٹّی صاحب اور انھوں نے ہوٹل کے مالک کو بل ادا کیا)

حفیظؔ صاحب کے ساتھ ایسا ہوا کہ کبھی کبھی وہ اپنے کام میں مصروفیت کی بنا پر اپنے مہمانوں کی تواضع صحیح طور پر نہ کر پائے ہوں، لیکن انھوں نے کسی کی مدد سے جہاں تک ان سے ممکن ہوا کبھی ہاتھ نہ کھنچا۔ وہ سوچتے تھے کہ اگر خدا نے انھیں ایک ایسے مقام پر فائز کیا ہے کہ وہ

کسی کے کام آ سکیں تو اس میں وہ کبھی پیچھے نہیں ہٹے اور کوشش کی کہ حاجت مند خواہ ان کا قریبی دوست ہو یا کوئی اجنبی شخص، اس کے مستقل روزگار کا بھی سامان فراہم کر سکیں تو ضرور کریں۔ حمید نسیم آگے چل کر لکھتے ہیں۔

''اپریل ۱۹۴۴ء میں یونی ورسٹی ہال میں ایک مشاعرہ ہوا۔ لاہور کے سب جانے پہچانے شاعر مدعو تھے۔ حفیظؔ صاحب اسے بھی ساتھ لے گئے۔ وہاں لوگوں نے اس کے کلام پر اچھی خاصی داد دی۔ شاعروں نے بھی خست نہیں کی۔ لاہور ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر سومناتھ چب بھی اس مشاعرے میں آئے ہوئے تھے، انھوں نے اگلے دن ریڈیو پر حفیظؔ صاحب سے اس کے بارے میں پوچھا۔ انھوں نے بتایا کہ انگریزی میں ایم اے ہے۔ چب صاحب نے حفیظؔ کو ایک چھپا ہوا فارم دیا اور کہا کہ اسے اس سے پُر کروا کر لے آیئے۔ حفیظؔ صاحب شام کو آئے۔ ملازمت کی درخواست پُر کروائی۔ اس کے دستخط کروائے اور اپنے ساتھ لے گئے۔ دوسرے دن چب صاحب وہ فارم لے کر دہلی چلے گئے۔ وہاں ریڈیو ڈائریکٹروں کی کانفرنس تھی۔ تین چار دن بعد اسے حفیظؔ صاحب کی معرفت تار ملا کہ پروگرام ایگزیکٹو کی اسامی کے انٹرویو کے لیے فوراً دہلی پہنچو۔'' (۱۱۲)

صہبا اختر حفیظؔ کو اپنا سب سے بڑا محسن قرار دیتے ہوئے اپنی زندگی کے ان ایام کو یاد کرتے ہیں کہ جب

''شدید ناآسودگی کے دور میں اس وقت میری شاعری گھر سے لے کر فٹ پاتھ اور فٹ پاتھ سے لے کر مختلف چائے خانوں تک محدود تھی۔ اس وقت ریڈیو اپنے عہد کا مستند ترین ادارہ تھا، جس کے ادبی پروگراموں اور مشاعروں میں شرکت، کسی بھی ادیب یا شاعر اور بطور خاص کسی ایسے نوآموز شاعر کے لیے جیسا کہ میں تھا، بڑے فخر کی بات تھی اور میرا یہ حال تھا کہ ریڈیو کے مشاعروں میں شرکت تو کجا شہر کے اہم مشاعروں میں بھی شرکت میرے لیے دیوانے کے خواب کی طرح تھی۔ ملک کے چند اہم ادبی رسالوں میں جہاں اپنا کلام بھیجتا، مدیر کے شکریے کے ساتھ واپس آ جاتا۔ (اس لیے نہیں کہ میری شاعری کمزور تھی بلکہ اس لیے کہ میں ایک نیا اور غیر معروف شاعر تھا) اور ملازمت کا یہ حال تھا کہ کلرکی سے بڑا عہدہ میرے نصیب میں نہ

تھا۔'' (۱۱۳)

ایسے ہی دگرگوں حالات میں صہبا کی حفیظ صاحب سے ملاقات ہوئی۔ حفیظ کی جوہر شناس نگاہوں نے پہچان لیا کہ اس کی شاعری میں جو آب وتاب موجود ہے وہ ایک دن دنیائے شعروادب کو خیرہ کرے گی۔

''......اور اس طرح حفیظ صاحب کی وساطت سے زندگی میں پہلی بار مجھے کراچی کے ایک ایسے حلقہء ادب تک رسائی حاصل ہوگئی، جس میں کراچی کے اعلیٰ ترین افسر، شاعر، ادیب، صحافی اور تاجر سب ہی شامل تھے اور ان سب نے حفیظ صاحب کے طفیل مجھے یکساں محبت اور عزّت سے نوازا، پھر میں بھی اس حلقہء ادب کا ایک مستقل رکن بن گیا، جس کا کوئی رسمی دستور نہیں تھا۔'' (۱۱۴)

اور وہ صہبا جو صرف یہ خواہش کر سکتا تھا کہ ریڈیو جیسے مستند ادارے کے کسی ادبی پروگرام یا مشاعرے میں شرکت کرے، اس خواہش کی تکمیل حفیظ ہوشیار پوری نے ہی کی۔

''ارتقائے ادب کے لیے جس سیڑھی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کی پہلی کڑی پر قدم میں نے حفیظ صاحب کے وسیلے سے رکھا۔ یہ صرف ان کا کرم تھا کہ وہ ریڈیو، جس کے دروازے مجھ پر بند تھے اور جس کے اجارہ دار مجھے نگاہِ کم سے دیکھتے تھے اور غزل تو کیا میرا ایک مصرع بھی نشر کرنے کے لیے آمادہ نہیں تھے۔ ایک ایسا وقت بھی آیا کہ وہی لوگ ریڈیو سے میرے طویل غنائیے، منظوم ڈرامے، غزلیں، گیت، حمد، سلام سب کچھ بہ نفسِ نفیس پڑھنے اور بحیثیت اسٹاف آرٹسٹ نشر کرنے پر مجبور تھے۔'' (۱۱۵)

صہبا حفیظ کے صرف احسان مند ہی نہ تھے بلکہ ان سے عقیدت ومحبت کا رشتہ بھی رکھتے تھے، ان سے زندگی گزارنے کا قرینہ سیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے وہ اپنا زیادہ سے زیادہ وقت حفیظ صاحب کے ساتھ گزارنے کے خواہش مند تھے اور ایسے میں وہ دیکھتے تھے کہ حفیظ صاحب، کام کام اور بس کام کی مکمل تفسیر نظر آرہے ہیں۔

''مجھے جب بھی فرصت ملتی اپنے دفتر سے اٹھ کر میں حفیظ صاحب کے دفتر پہنچ جاتا اور خاموشی سے سلام کر کے ان کے سامنے کرسی پر بیٹھ جاتا۔ حفیظ صاحب کی میز پر فائلوں کا ایک

ڈھیر ہوتا۔ وہ ہر فائل کو پورے انہماک سے پڑھتے۔ ان پر نوٹس لکھتے اور گھنٹوں کے اس استغراق کے عالم میں فائلوں کا ڈھیر میز کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے میں منتقل ہوجاتا، یہاں تک کہ شام ہوجاتی، لیکن حفیظؔ صاحب اس وقت تک کرسی سے نہ اٹھتے جب تک کہ انھیں یقین ہوجاتا کہ آج کا تمام کام پورا ہوگیا، اس لیے کہ اپنے فرائض منصبی کی ادائیگی وہ ایک عبادت کی طرح مکمل کر کے ہی دم لیتے تھے۔'' (۱۱۶)

انھی دنوں کی روداد کا تذکرہ صہبا نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے۔

''......میں ابتداً بیکار تھا۔ حفیظؔ صاحب کے دفتر میں ان کے پاس چلا جاتا تھا۔ وہ سارا دن بے تکان کام کرتے تھے۔ وہ اس وقت ریڈیو پاکستان کے ہیڈ کوارٹر میں کسی بڑے عہدے پر فائز تھے۔ سارا دن فائلیں ہوتیں اور وہ۔'' (۱۱۷)

ریڈیو میں فائل ورک کے علاوہ ایک اور اہم کام اسٹاف میٹنگ ہوا کرتا ہے۔ اس میں دیگر امور کے علاوہ گذشتہ اور آئندہ روز کے پروگرام بھی زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ کوتاہیوں کی نشاندہی بھی ہوتی ہے اور آئندہ ان سے بچنے کی تدابیر بھی سوچی جاتی ہیں۔ ایسی ہی ایک میٹنگ جس کی صدارت حفیظؔ کر رہے تھے، کا حال عشرت رحمانی تحریر کرتے ہیں۔

''......میں کراچی میں ۱۹۵۰ء میں بیک وقت اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر اور ایڈیٹر انچارج ریڈیو مطبوعات و رسائل کے عہدوں پر فائز تھا۔ اس وقت میرا تبادلہ میری خواہش پر لاہور اسٹیشن بحیثیت اسسٹنٹ ریجنل ڈائریکٹر ہوا اور میں لاہور آ گیا۔ جب میں لاہور ریڈیو اسٹیشن اپنے عہدے کا چارج لینے پہنچا تو اس وقت حفیظؔ ہوشیار پوری مجھ سے سینئر ہونے کے باعث ریجنل ڈائریکٹر تھے اپنے کمرے میں تقریباً دس بجے صبح اسٹاف میٹنگ کی صدارت کر رہے تھے، چونکہ اس دوران حسب ضابطہ عملہ کے علاوہ کسی اجنبی شخص یا غیر متعلقہ فرد کو خواہ وہ اسٹیشن ڈائریکٹر کا دوست ہو، کمرے میں اندر جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے جو میں نے حفیظؔ صاحب سے ملنے اور اپنے پہنچنے کی اطلاع دینے کے لیے ان کے کمرے میں جانے کے لیے دروازہ کھولا تو مجھے پہچانے بغیر، انھوں نے اجنبی شخص سمجھ کر کہا معاف کیجیے، اس وقت اسٹاف میٹنگ ہو رہی ہے۔ آپ باہر ڈرائینگ روم میں تھوڑی دیر تشریف رکھیے۔ اسٹاف کے کئی اہل کار

جو میرے واقف تھے، انھوں نے جلدی سے حفیظ صاحب کو بتایا کہ عشرت رحمانی صاحب ہیں اور اس سے بیشتر حفیظ صاحب سے معذرت کا سن کر میں نے کہا تھا حفیظ صاحب میں میٹنگ میں شرکت کے لیے حاضر ہوا ہوں، اس لیے ابھی اندر آنا چاہتا ہوں۔ اس پر حفیظ صاحب مسکرا کر اپنی کرسی سے اٹھے اور دروازہ کھول کر مجھ سے نہایت خلوص سے گلے ملے اور بولے۔ ارے بھیا عشرت رحمانی معاف کرنا مجھے معلوم نہ تھا۔'' (۱۱۸)

پروگرام میٹنگ کے حوالے سے ایک اور واقعہ جو حمید نسیم نے لکھا ہے اس کا تذکرہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

''حفیظ ہوشیار پوری دو سال کا بن باس کاٹ کر بمبئی سے لاہور واپس آ گئے تھے۔ انھوں نے جولائی ۱۹۴۲ء میں ایک مقامی نوعیت کی محفل مشاعرہ کا ریڈیو پر اہتمام کیا۔ اس مشاعرے میں ابوالاثر حفیظ جالندھری، جناب احسان دانش، جناب صوفی تبسّم، عابد علی عابد، احسان دانش کے چہیتے شاگرد بلدیوراج، پنڈت ہری چند اختر، ناصر کاظمی اور وہ (حمید نسیم) شریک ہوئے۔ اس کی سفارش پر حفیظ صاحب نے مسعود محمود کو بھی بلایا۔ اس زمانے میں راج بلدیو راج اپنے استاد کا کلام اپنے نام سے پڑھتے تھے۔ یعنی استاد انھیں کلام لکھ کر دیتا تھا۔ جیسے مصحفی نے آدھے لکھنؤ کو شاعر بنا دیا تھا۔ کچھ کلام خود رکھ لیتے، کچھ اس مغبچے کو دیتے۔ ابتدا مشاعرے کی اس طفل خوش رو سے ہوئی۔ بڑی بیہودہ غزل تھی۔ اس میں ایک مصرع تھا۔ ع ''یہ شے مفید نہیں میری دوستی کے لیے'' اب راج بلدیو نے اسے نقل کیا تو غلطی سے مفید پر ایک نقطے کی جگہ دو نقطے پڑ گئے۔ اس لڑکے نے مصرع پڑھا۔ ''یہ شے مقید نہیں میری دوستی کے لیے'' اسے ایسا لگا جیسی کسی نے زور کا گھونسا جبڑے پر رسید کیا ہے۔ اس نے فوراً اپنے نفسیاتی سطح پر ٹوٹے ہوئے جبڑے سے مصرع اٹھایا...... یہ شے مفید نہیں میری دوستی کے لیے'' ......وہ لونڈا پھر بھی نہ سمجھا اور دوبارہ مصرع پڑھا اور ''مقید'' ہی کہا۔ اب حفیظ صاحب کا رنگ بھی ببول کے پھول جیسا ہوگیا۔ اگلے دن پروگرام میٹنگ میں حفیظ صاحب پر کیا بیتی یہ بات انھوں نے کبھی نہیں بتائی۔ وہ پوچھتا تو مسکرا کر ٹال دیتے۔'' (۱۱۹)

ریڈیو کی ملازمت بظاہر دلکش سہی، لیکن ایک حساس قومی ادارے کے افسران میں سے

ایک ہونے کے باعث حفیظؔ کو اکثر اوقات کٹھن مقامات کا سامنا بھی کرنا پڑتا تھا۔فرائض منصبی کی ادائیگی میں وہ ان کاموں کو بھی کرنے پر مجبور تھے جو دل سے کرنا نہیں چاہتے تھے۔

''مجھے صرف ایک بار حفیظؔ سے شکایت ہوئی۔حکومت نے انجمن ترقّی پسند مصنفین پر ریڈیو کے سلسلے میں بین BAN لگا دیا۔اس زمانے میں مشہور مصنف شیخ محمد اکرام (جن کا انتقال حال ہی میں ہوا ہے) اطلاعات ونشریات کے سکریٹری تھے۔ایک روز حفیظؔ میرے پاس آئے اور کہا شام چار بجے ریڈیو اسٹیشن پر آؤ اور میرے ساتھ چائے پیو۔شیخ محمد اکرام تم سے کچھ گفتگو کرنا چاہتے ہیں۔میں سمجھا ترقّی پسند مصنفین پر پابندی کے سلسلے میں گفتگو ہوگی۔چنانچہ میں مقررہ وقت پر پہنچا تو شیخ صاحب حسب معمول نہایت محبت سے ملے اور فرمایا کہ یہ پابندی ایک مجبوری تھی،البتہ اگر تم چاہو تو صرف تم پر سے یہ پابندی اٹھائی جاسکتی ہے۔شیخ صاحب کا شمار اہلِ قلم میں ہوتا تھا،اس لیے مجھے ان سے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ انجمن ترقّی پسند مصنفین میں انتشار پیدا کرنے کی اس اسکیم کا آغاز کریں گے۔میں نے ان کی اس کرم فرمائی سے مستفید ہونے سے معذرت کی اور عرض کیا کہ پابندی اٹھائیے تو پوری انجمن پر سے اٹھائیے ورنہ پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کے سامراجی فارمولے سے اجتناب فرمائیے کہ اب ہم ایک آزاد مملکت کے آزاد شہری ہیں۔شیخ صاحب نے بہت وضاحتیں کیں کہ ان کا یہ مقصد نہیں تھا مگر میں وہاں سے چلا آیا۔مجھے زیادہ دکھ اس بات کا ہوا کہ حفیظؔ بھی وہاں موجود تھے اور میں حیران تھا کہ یہ شخص جو اپنے اصولوں کے سلسلے میں اتنا کٹّر اور متشدّد ہے،مجھے مدعو کرنے میں اطلاعات ونشریات کی اس سازش میں شریک ہے۔میں یہ سوچتا رہا اور کئی روز تک سخت بے چین رہا۔آخر ایک روز حفیظؔ آنکلے اور مجھے بتایا کہ اسٹیشن ڈائریکٹر کی حیثیت سے ان کی وہاں موجودگی ضروری تھی۔وہ وہاں سیکریٹری صاحب کے ایک ادنیٰ ماتحت کی حیثیت سے موجود رہے،ورنہ جب سیکریٹری صاحب نے مجھ سے اپنا مافی الضمیر بیان کیا تو ان کا جی چاہا کہ وہ احتجاج کریں کہ اس تجویز میں اسٹیشن ڈائریکٹر شریک نہیں ہے۔حفیظؔ نے مجھے بتایا کہ سیکریٹری صاحب نے مجھے قطعی نہیں بتایا تھا کہ وہ تم سے اس طرح کی بات کرنا چاہتے ہیں۔انھوں نے تو تمہاری شاعری کی تعریف کی تھی اور صرف اس بنیاد پر تم سے ملنے کا اشتیاق ظاہر کیا تھا۔''(۱۲۰)

ریڈیو کی ملازمت کے دوران میں حفیظؔ کئی افسران کے ماتحت رہے۔کئی افراد نے ان کے ماتحت کام کیا۔ بہت سے مشہور و غیر مشہور نام ان کے ساتھیوں میں شامل تھے۔حفیظؔ نے حفظِ مراتب کا ہمیشہ خیال رکھا اور کسی چھوٹی بڑی بات کو اپنی انا کا مسئلہ بنا کر نئے مسائل کبھی کھڑے نہیں کیے۔

''حفیظؔ مجھے وہ دن بھی یاد آئے جب تم ریڈیو کے کاروبار میں الجھ گئے۔ایک موقع پر رفیع پیرزادہ نے تمہاری ادنیٰ سی فروگذاشت پر جو بالکل غیر ارادی تھی تمھیں بہت برا بھلا کہا اور تم سر جھکائے کھڑے رہے اور آواز نہ نکالی۔صبح کو تم میرے پاس آئے میں نے اس واقعہ کا ذکر کیا۔تم نے کہا آپ میرے استاد اور بزرگ ہیں اور پیر صاحب آپ کے دوست ہیں۔انھیں سخت سست کہنے کا حق ہے۔ ان کی سخت گیری سے اگر میری نوکری بھی چلی جائے تو پروا نہیں۔حفیظؔ یہ الفاظ کہتے ہوئے تمھاری آنکھوں میں آنسو آ گئے جن کی چمک اس وقت بھی میرے سامنے ہے۔تم عمر بھر بڑوں سے انکساری اور چھوٹوں سے پیار سے ملتے رہے۔اس چیز سے تمھیں زندگی ہی میں آبرو ملی اور پیارے حفیظؔ اب جو تم نے دوسری دنیا میں قدم رکھا ہے تو میرا دل یہی کہتا ہے کہ اس انکساری اور پیار سے تمھیں وہاں بھی سرخروئی نصیب ہوگی۔'' (۱۲۱)

''حفیظؔ کے دیگر ساتھی بھی حفیظؔ کی خوش اخلاقی کے گرویدہ رہے۔حفیظؔ کا رویہ افسروں کے ساتھ مؤدبانہ، ماتحتوں کے ساتھ نہایت مشفقانہ اور دوستانہ۔افسر، ساتھی اور ماتحت سب ان کی عزّت کرتے تھے۔'' (۱۲۲)

''بہت خوش اخلاق تھے۔کبھی کسی سے سختی سے بات نہیں کی۔کسی کی اہانت نہیں کی۔ افسروں کا لحاظ کرتے تھے باادب، باملاحظہ، ہوشیار قسم کے ماتحت کبھی نہیں تھے۔'' (۱۲۳)

حمید نسیم، لاہور ریڈیو اسٹیشن میں اپنے روزِ اوّل داخلے کی روداد سناتے ہیں کہ اتنی محبت سے حفیظؔ صاحب نے انھیں ریڈیو کے دیگر عملے سے متعارف کروایا، اجنبیت کی وہ دیواریں جنھیں ٹوٹنے میں نامعلوم کتنا عرصہ لگتا، لمحہ بھر میں منہدم ہوگئیں۔

''۴ ستمبر ۱۹۴۷ء کو اس (حمید نسیم) نے لاہور ریڈیو اسٹیشن پر ڈیوٹی جوائن کر لی۔ حفیظؔ ہوشیارپوری اسے لے کر کمرے کمرے میں گئے۔سارے پروگرام اسٹاف اور دوسرے پروگرام آرگنائزروں سے اس کا تعارف کرایا۔حفیظؔ صاحب کے علاوہ دو پروگرام ایگزیکٹو

تھے۔آخر میں حمید صاحب کے کمرے میں پہنچے۔اس کمرے میں ان کے ماتحت اسٹاف آرٹسٹ، پروگرام سیکریٹری اور کاپیسٹ بھی بیٹھے تھے۔حمید صاحب اس سے مل کر بہت خوش ہوئے۔فوراً تھری کاسل کی ڈبیا جیب سے نکالی۔ایک سگریٹ سلگائی۔اس کے ہونٹوں میں رکھ دی۔اس نے بڑھ کر ان سے معانقہ کیا، پھر حفیظؔ صاحب اسٹوڈیو کے کاریڈور سے ہو کر دوسری طرف نکلے۔ اسٹیشن ڈائریکٹر کے کمرے کے عین سامنے اے ایس ڈی صاحبان کا کمرہ تھا۔لاہور میں اس کے بزرگ دوست محمود نظامی اور آغا شبیر اسسٹنٹ ڈائریکٹر تھے۔آغا صاحب پشاور سے آئے تھے، تو وہ اور آغا صاحب دونوں پشاور کے مشہور کھلاڑی لالہ ایوب کے گرین ہوٹل میں متصل کمروں میں رہتے تھے اور ان کے ساتھ اس نے بہت سی پرلطف شامیں گزاری تھیں۔دونوں بزرگوں نے بڑی شفقت کا سلوک کیا۔وہاں سے وہ حفیظؔ صاحب کے ساتھ واپس ان کے کمرے میں آیا تو اسٹیشن ڈائریکٹر کا ایک نوٹ حفیظؔ صاحب کی میز پر پڑا تھا کہ اسے اردو تقریروں کے شعبہ کا انچارج مقرر کیا گیا ہے اور وہ حفیظؔ صاحب کے سیکشن میں کام کرے گا۔اسے اس بات سے خوشی ہوئی کیونکہ وہ دوسرے دو پروگرام ایگزیکٹوز کو نہیں جانتا تھا۔‘‘(۱۲۴)

کسی نئی جگہ کام کا آغاز کرنا ہو یا اس میں بہتری کی خواہش تو ایسے مواقع پر وہ کام کسی ذمہ دار اور تجربہ کار شخص کے حوالے کیا جاتا ہے۔ریڈیو پر ملازمت کے دوران میں حفیظؔ کے تبادلے مختلف مقامات پر ہوتے رہے تاکہ ان کی خدمات اور تجربات سے دوسرے اسٹیشن بھی مستفید ہو سکیں۔حفیظؔ صاحب محکمہ ریڈیو کے ایک بہترین ریجنل ڈائریکٹر ہی نہ تھے بلکہ ایک معتبر ادبی مقام کے مالک بھی تھے۔ان کی آمد سے اس شہر کی ساکن ادبی فضا پر چھایا ہوا مدتوں کا جمود ٹوٹنے لگتا اور اہل ذوق کی محفلیں سجنے لگتیں۔

جناب وفا راشدی حفیظؔ کی حیدرآباد آمد سے قبل اور بعد کے حالات کا تقابلی جائزہ پیش کرتے ہیں، جس سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ حفیظؔ کی آمد نہ صرف ریڈیو کے لیے بلکہ حیدرآباد کی ادبی فضا کے لیے کتنی فعال ثابت ہوئی۔

’’ریڈیو اسٹیشن، ہوم اسٹیڈیم ہال حیدرآباد میں قائم ہوا تو عشرت رحمانی اس کے ایکٹنگ اسٹیشن ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔راز مرادآبادی اور الیاس عشقی پروگرام آرگنائزر تھے۔راقم کو ان

تینوں حضرات سے نیاز مندی حاصل تھی۔عشرت رحمانی صاحب سے بنگلہ ڈرامہ کے بارے میں تبادلہ خیالات ہوا۔راز مرادآبادی ۱۹۴۷ء میں ریڈیو اسٹیشن ڈھاکا میں آئے تو ڈیلی مارننگ نیوز رشید بلڈنگ ہی میں ان کا قیام تھا۔میں بھی کلکتہ سے آیا تو اسی بلڈنگ میں رہائش کے لیے جگہ ملی۔ رات رات بھر راز مرادآبادی کی غزلیں اور حسین رباعیات سے مسرور اور ان کی دلنشیں مترنم آواز سے مخمور ہونے کا خوب خوب موقع ملا۔الیاس عشقی حیدرآباد آنے سے پہلے ریڈیو پاکستان پشاور سے میری ایک کتاب (بنگال میں اردو) پر تبصرہ نشر کر چکے تھے۔یوں ان اربابِ ذوق کی موجودگی نے میری حوصلہ افزائی کی لیکن واقعہ یہ ہے کہ حیدرآباد کے ادبی ماحول کا جمود اس وقت ٹوٹا جب حفیظؔ ہوشیار پوری وہاں ریجنل ڈائریکٹر کی حیثیت سے آئے۔۱۹۵۹ء کی بات ہے کہ مجھے اچانک حفیظؔ ہوشیار پوری کا مکتوب ملا۔''وفا صاحب مجھے یہاں آ کر معلوم ہوا کہ آپ کوٹری میں رہتے ہیں۔کبھی کبھی ریڈیو اسٹیشن آتے ہیں۔ جب سے میں یہاں آیا ہوں۔آپ ایک بار بھی نہیں آئے۔ میں نے آپ کی کتاب (بنگال میں اردو) کی بڑی شہرت سنی تھی۔اس لیے اسے خرید کر پڑھ لیا۔اگر آپ مل جائیں تو میں اس کے بارے میں تبادلہ خیال کروں۔'' یہ نامۂ محبت ملتے ہی حفیظؔ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔انھی دنوں حیدرآباد ریڈیو اسٹیشن سے مشرقی پاکستان کے موضوع پر تقریروں کا ایک سلسلہ شروع ہوا تو موضوع کے کئی پہلوؤں پر میری تقریریں نشر ہوئیں۔حیدرآباد میں حفیظؔ صاحب کے آنے سے ادبی محفلوں میں زندگی کی لہر دوڑ گئی اور ان کے دم سے بڑی رونق تھی۔غلام مصطفیٰ خان صاحب شعبۂ اردو سندھ یونی ورسٹی اور شیخ ڈاکٹر ابراہیم خلیل، سابق میڈیکل سپرنٹنڈنٹ حیدرآباد کہا کرتے تھے کہ حیدرآباد کے لوگوں کی خوش قسمتی ہے کہ حفیظؔ ہوشیار پوری ان کے شہر کے ریڈیو اسٹیشن کے ڈائریکٹر ہیں۔۱۲ جنوری ۱۹۵۸ء کو لطیف اکیڈمی کے زیرِ اہتمام ثقافتی کانفرنس منعقد ہوئی۔سکھر کے مشہور شاعر و ادیب آفاق صدیقی اس کے روحِ رواں تھے۔اس کانفرنس کی صدارت کے فرائض شاہد احمد دہلوی مرحوم اور حفیظؔ ہوشیار پوری نے انجام دیے تھے۔اس کانفرنس میں جو خطبۂ صدارت پڑھا تھا، وہ ایک ایسا معلوماتی اور دقیق مقالہ تھا،جس کے مطالعے سے حفیظؔ صاحب کی محققانہ بصیرت اور شاعرانہ عظمت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اردو مجلس کوٹری کے زیرِ اہتمام سندھی اردو کانفرنس کا پروگرام مرتب ہوا تو میں ۱۰اپریل ۱۹۶۵ء کو بحیثیت مجموعی معتمد اردو مجلس، حفیظؔ ہوشیارپوری کی خدمت میں ریڈیو پاکستان ڈائریکٹوریٹ جنرل پہنچا کہ ان سے صدارت کے لیے درخواست کروں۔ وہ اس وقت ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل تھے اور بہت ضروری کاموں میں مصروف تھے۔محشر بدایونی، ایڈیٹر آہنگ، ان کے پاس بیٹھے تھے۔انھوں نے اپنے اسٹینو سے کہلوایا کہ وفا صاحب سے کہیں کہ تھوڑا انتظار کریں اور مجھ سے مل کر جائیں۔تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ بعد بلوایا گیا۔حفیظؔ صاحب نے کھڑے ہو کر مصافحہ کیا اور اپنی ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کی کرسی سے اٹھ کر اسی کمرے میں رکھی ہوئی آرام دہ کرسی پر بیٹھ گئے۔ مجھے اپنے دونوں ساتھیوں کے ساتھ بیٹھنے کا اشارہ کیا، پھر بولے معاف کیجیے گا آپ کو انتظار کی زحمت اٹھانی پڑی، اگر میں فوراً بلا لیتا تو آپ سے اطمینان سے گفتگو نہ ہو سکتی تھی۔اب فرمایئے کیسے آنا ہوا۔ہم نے اپنا مدعا بیان کیا اور کافی دیر تک گفتگو سے مستفید ہوئے۔'' (۱۲۵)

حفیظؔ صاحب نے حیدرآباد میں مختلف کانفرنسوں میں نہ صرف شرکت کی بلکہ اکثر و بیشتر صدارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ان کے یہ صدارتی خطبے کسی بھی تحقیقی مقالے سے کم نہ تھے۔ وہ شاعر تھے اس لیے مشاعروں میں بھی مدعو کیے جاتے تھے، لیکن چونکہ وہ مجلسی آدمی نہ تھے۔ بے تکلف دوستوں کی محفل سے قطع نظر وہ دیگر محفلوں خصوصاً مشاعروں میں شرکت سے گریز کیا کرتے تھے لیکن پھر بھی انھیں مشاعروں میں شرکت کرنا پڑتی تھی۔ان کے حیدرآباد جانے کے بعد وہاں کی شعری نشستوں کی رونق اور حاضرین کی تعداد میں اضافہ ہوا۔

''ان سے دوسری ملاقات حیدرآباد سندھ میں ہوئی جب وہ بحیثیت ریجنل ڈائریکٹر ریڈیو پاکستان حیدرآباد سندھ میں نئے نئے آئے تھے۔ریڈیو پاکستان کو قائم ہوئے چند ہی برس ہوئے تھے اور اس کی وجہ سے اندرون سندھ اور کراچی سے ادیبوں اور شاعروں کا آنا جانا شروع ہو گیا تھا۔حافظ مبارک علی شاہ اپنے ہاں مہینے دو مہینے میں کراچی سے کسی نامور شاعر کی آمد پر شعری نشست کا اہتمام کرتے اور اس طرح مقامی شعراء کو بھی سننے سنانے کا موقع مل جاتا۔حفیظؔ صاحب طبعاً کم سخن اور ڈسپلن کے قائل تھے۔ وہ زیادہ وقت سرکاری مصروفیات اور بقیہ وقت مطالعے میں صرف کیا کرتے تھے۔ بعد میں جب نیاز احمد کمشنر نے ۱۹۵۹ء میں حیدرآباد سندھ

میں کل پاکستان یادگار مشاعروں کی داغ بیل ڈالی تو حفیظ صاحب نے ان مشاعروں میں بھی شرکت کی، لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ بوجوہ مشاعروں میں شرکت سے گریز کیا کرتے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے ایک مقطع میں بہت کھل کر کیا ہے۔

فکرِ سخن ان کو مبارک ہو حفیظ　　　فرصت کے ساتھ جن کو ہے اذن کلام بھی"

(۱۲۶)

حفیظ کم آمیز تھے ہر ایک کے ساتھ کھلتے نہ تھے، ان کے بے شمار دوست نہ تھے لیکن جو دوست تھے ان کے لیے حفیظ کم سخن نہ تھے، ان کے سامنے کھلی کتاب کی طرح تھے۔ حفیظ کے لیے ان کے دل میں اور ان کے لیے حفیظ کے دل میں جو محبت اور احساس تھا، اس کا اندازہ اس بات سے ہوسکتا ہے کہ جب ان کا تبادلہ حیدرآباد ہوا تو ان کے دوست کراچی سے بہر ملاقات آتے اور دوستوں کی ملاقات عید کا سماں باندھ دیتی۔ ایسی ہی ایک ملاقات کے بعد کا احوال سیّد نواز اپنے ایک خط میں کرتے ہیں۔

''مارچ ۱۹۵۸ء میں حفیظ حیدرآباد ریڈیو پاکستان کے ریجنل ڈائریکٹر تھے۔ میں ان سے ملنے گیا۔ کراچی آتے ہوئے راستے میں ٹھٹھہ کے قریب میری کار کو حادثہ پیش آیا۔ میں بال بال بچ گیا۔ سیّد قمر رضا سپرنٹنڈنٹ پولیس ٹھٹھہ نے ٹیلیفون پر حفیظ کو حادثے کے بعد میری خیریت سے مطلع کیا، لیکن حفیظ حادثے کی اطلاع سے اتنا متاثر ہوئے کہ رات بھر نہیں سوئے۔''(۱۲۷)

راولپنڈی سے تعلق رکھنے والے شاعر عطا حسین کلیم ریڈیو سے منسلک رہے ہیں۔ جن دنوں حفیظ حیدرآباد کے ریجنل ڈائریکٹر تھے عطا حسین کلیم بھی وہیں خدمات انجام دے رہے تھے ایک واقعہ کا تذکرہ کلیم صاحب یوں کرتے ہیں۔

''حیدرآباد اسٹیشن پر ریڈیو ہی کے دفتر میں میرا کسی سے جھگڑا ہوگیا۔ میں نے اسے نوکری سے فارغ کردیا۔ مجھے سمجھایا گیا کہ وہ خودسر آدمی ہے۔ ایسا نہ کرو اور خاموشی سے اسے بحال کردو۔ حفیظ صاحب ان دنوں نئے نئے آئے تھے۔ میں ان کے کمرے میں چلا گیا۔ وہاں ایک شخص عام ملگجے سے لباس میں موجود تھا۔ میں نے پہچانا نہیں کہ حفیظ ہیں۔ وہ اپنے کام

میں مصروف ہی نہیں بلکہ غرق تھے۔کافی دیر بعد کہنے لگے ،بھئی تم کتنی دیر سے بیٹھے ہو۔ مجھے احساس ہی نہ ہوا۔اس کے بعد اصل موضوع بھی زیرِ بحث آیا۔حفیظؔ صاحب سمجھانے لگے کہ تم غیر جگہ بیٹھے ہو یہاں پنجابی سندھی جھگڑے بھی چلتے ہیں۔تم نے یہ کیا حماقت کی ہے۔تم ان جھگڑوں میں اضافہ نہ کرو۔''(۱۲۸)

افتخار عارف، حفیظؔ کے مشفقانہ رویے، بہترین اخلاق اور دوسروں کی مدد پر ہمہ وقت تیار رہنے والی شخصیت سے بے حد متاثر رہے ہیں۔ وہ حفیظؔ ہوشیارپوری سے اپنے تعلق کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''میں ان دنوں بحیثیت نیوز کاسٹر ا کسٹرنل اردو سروس (بیرونی نشریات کے ہندی سیکشن) سے وابستہ تھا۔سلیم گیلانی میرے باس تھے۔ میں حفیظؔ صاحب سے سلیم گیلانی اور سلیم احمد کے توسط سے ملا۔اس زمانے کا ریڈیو آج کے ریڈیو سے بہت مختلف تھا۔اس کے ماضی میں بھی اور اس کے حال میں بھی جواب ماضی ہو چکا ہے بہت ممتاز اہل قلم اس سے وابستہ تھے۔ پطرس بخاری، زیڈ اے بخاری، ارم لکھنوی، انصار ناصری، سلیم احمد، سلیم گیلانی، چراغ حسن حسرت، عزیز حامد مدنی، ریاض فرشوری، انتظار حسین، ذاکر خان، نصراللہ خان، قمر جلیل، احمد ہمدانی، محمد عمر مہاجر، مرزا ظفرالحسن، شمس الدین بٹ، آغا ناصر وغیرہ، یہ چند نام جو اس وقت میرے ذہن میں آئے اور میں نے کسی تقدیم و تاخیر کے لحاظ کے بغیر گنوا دیے، تو یہ تمام احباب مختلف طبقہء خیال کے لوگ تھے۔ باہمی آویزش اور گروہ بندی تب بھی کسی قدر تھی، لیکن حفیظؔ تمام حلقوں میں یکساں مقبول تھے۔سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہ جہاں ایک طرف اچھے اور دیانت دار افسر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اور غیر جانبداری کے سبب مقبول تھے، ان کی یہ حیثیت بھی مسلم تھی کہ زبان و بیان کے اعتبار سے انھیں سند کا، حرف آخر کا درجہ حاصل تھا۔ میں نے ابھی شعری سفر کا آغاز ہی کیا تھا اور بہت ہی معمولی درجے کا ملازم تھا مگر وہ بحیثیت بزرگ لکھنے والے کے ہمیشہ شفقت فرماتے تھے۔ میرے زمانے میں وہ ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر پہنچ چکے تھے۔انھیں اپنے ماتحتوں کی دفتری زندگی کے علاوہ، ذاتی زندگی، اس کے دکھ سکھ سبھی کا احساس رہتا تھا۔ جب میرے بیٹے کی ولادت ہوئی تو انھوں نے تقریباً ایک فل اسکیپ سائز صفحے پر نام

تجویز فرمائے اور یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ انھیں فن تاریخ گوئی پر بہت عبور تھا۔ بہت کم لوگ ایسا ملکہ رکھتے ہیں جیسا کہ حفیظؔ اور بہت کم لوگ ایسا ظرف رکھتے ہیں جیسا کہ حفیظؔ کہ اپنے ادارے کے ادنیٰ ملازم کو اتنی اہمیت اور محبت دیں۔‘‘(۱۲۹)

صہیب حفیظؔ بھی اپنے والد کے اس رویے سے آگاہ تھے۔

’’ماتحتوں کے ساتھ ان کا رویہ ہمیشہ مشفقانہ اور ہمدردانہ رہا۔ کام کے وقت سخت ترین آدمی تھے، لیکن ماتحتوں کے ذاتی مسائل کو ہمدردی سے حل کرتے تھے۔ دفتر میں رات گئے تک کام کرنا ان کا معمول تھا لیکن چپڑاسی اور پی اے حتیٰ کہ ڈرائیور کو بھی وقت پر گھر بھیج دیتے تھے۔‘‘(۱۳۰)

جمیل زبیری ریڈیو سے وابستگی اور تعلق کے آغاز کے متعلق تحریر کرتے ہوئے حفیظؔ ہوشیارپوری سے اپنی ملاقات کا احوال بیان کرتے ہیں۔

’’ریڈیو میں پروگرام آرگنائزر کی کچھ اسامیوں کا اشتہار پبلک سروس کمیشن کی طرف سے شائع ہوا، چنانچہ میں نے درخواست بھیج دی۔ تقریباً چھ ماہ گزرنے کے بعد مجھے انٹرویو کے لیے طلب کیا گیا۔ انٹرویو بورڈ میں تین لوگ تھے۔ دو کمیشن کے ممبران اور ایک ریڈیو کا نمائندہ (یہ حفیظؔ ہوشیارپوری تھے جنھیں میں اس وقت نہیں جانتا تھا) زیادہ تر گفتگو انھوں نے ہی کی۔ جب سرکاری باتوں سے ہٹ کر گفتگو ادب پر آ گئی تو دیگر ممبران خاموش ہو گئے۔ صرف میرے اور حفیظؔ صاحب کے درمیان ہی مکالمہ ہوتا رہا۔ ہم منٹو کی افسانہ نگاری پر اٹک گئے۔ شاید حفیظؔ صاحب میرا امتحان لینے کے لیے طرح طرح سے بات واضح کر رہے تھے کہ منٹو ایک فحش نگار تھا اور میں طرح طرح سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ ایسا نہیں ہے۔ اس کا ادب صحت مند لوگوں کے لیے ہے اور وہ معاشرہ کو آئینہ دکھاتا تھا۔ بہرحال انٹرویو ختم ہوا اور چونکہ میں نے کافی بحث کی تھی اس لیے میں کچھ مایوس واپس آ گیا۔ وقت گزرتا گیا انٹرویو کا کوئی نتیجہ نہ نکلا۔‘‘(۱۳۱)

جمیل زبیری کی مایوسی اس وقت مسرت میں بدل گئی جب کوئٹہ ریڈیو اسٹیشن پر پروگرام آرگنائزر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہو گیا یوں ریڈیو کے ناطے حفیظؔ سے ملاقات کے سلسلے

بڑھے۔انھی ملاقاتوں میں حفیظؔ کی شخصیت کے نمایاں رخ ان کے سامنے آئے۔ان کی شاعری میں جوتہذیب وشائستگی جھلکتی ہے وہ ان کی شخصیت کا خاصہ ہے۔

''......بہت سے معروف شعراء نے ریڈیو پاکستان میں مختلف عہدوں اورشعبوں پرمختلف اوقات میں کام کیا۔ان میں حفیظؔ ہوشیارپوری اورعزیز حامد مدنی سرفہرست تھے۔جیسا کہ میں اسی کتاب کے شروع میں لکھ چکا ہوں۔ریڈیو کے لیے جب پبلک سروس کمیشن میں میراانٹرویو ہواتوریڈیوکی طرف سے حفیظؔ ہوشیارپوری ہی تھےاورمیری تمام ترگفتگوان ہی سے ہوئی تھی۔وہ اس وقت ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل تھےاوران کا دفتر ۱۷ گارڈن روڈ پر تھا۔میرے کراچی اسٹیشن پر آجانے کے بعدان سے مختلف کاموں کے سلسلے میں ملنے کا اتفاق ہوا۔وہ ایک نہایت شائستہ، سمجھداراور ہمدردافسر تھے۔شاعری میں بھی ان کا خاص مقام ہےاوران کی بعض غزلیں لافانی بن چکی ہیں۔

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے　　تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے
اگر تُو اتفاقاً مل بھی جائے　　تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے
نہ پوچھ کیوں میری آنکھوں میں آگئے آنسو　　جوترے دل میں ہےاس بات پرنہیں آئے''
(۱۳۲)

بیرونِ ملک سفراوردیگرذمہ داریاں

ریڈیو کی ملازمت کے دوران میں حفیظؔ کو کئی غیرممالک کے سفرکرنے کے مواقع بھی ملے۔جون جولائی ۱۹۵۳ء میں حکومت پاکستان کےمحکمہ وزارت تعلیم کی جانب سے ایک ثقافتی وفد کے رکن کی حیثیت سے ایران جانے کا اتفاق ہوا۔وفد کے دیگرارکان میں جناب صوفی تبسّم،ڈاکٹر داؤد پوتا،سر محمد شفیع اور بذلِ حق محمود شامل تھے،اسی دوران میں آپ کا فارسی کلام ایرانی جریدوں میں بھی شائع ہوا، پھر ۵۷۔۱۹۵۶ء میں بی بی سی کے جنرل اورسیزکورس میں شرکت کرنے کے لیے انگلستان بھی گئے۔اگست ستمبر ۱۹۶۴ء میں آرسی ڈی کے کلچرل ورکنگ گروپ کے رکن کی حیثیت سے دوسری مرتبہ ایران گئے۔ جولائی ۱۹۶۵ء میں علاقائی تعاون

برائے ترقّی کی اطلاعاتی کمیٹی کے رکن کی حیثیت سے ترکی گئے۔سفر کے دوران میں ہونے والے تجربات اورتربیت سے انھوں نے بہت فائدہ اٹھایا۔

ریڈیو ہی کی ملازمت کے دوران میں دیگر کئی علمی و ادبی اداروں کے لیے خدمات سرانجام دیتے رہے۔اپریل۱۹۵۲ء سے مارچ ۱۹۵۴ء تک دوسال اقبال اکیڈمی کونسل کے رکن رہے۔فروری ۱۹۷۰ء سے اقبال اکیڈمی کے گورننگ باڈی کے رکن رہے اور اپریل ۱۹۷۰ء سے ترقّی اردو بورڈ کے رکن بھی رہے اور جس کے اجلاس ان کی بیماری اور مرض الموت تک ہسپتال میں ہوتے رہے۔

۱۹۶۲ء میں حکومت پاکستان نے کاپی رائٹ آرڈی نینس کے سلسلے میں ایک ڈرافٹنگ کمیٹی قائم کی، جس کے صدر ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی تھے۔اسی کمیٹی کے اراکین میں حفیظؔ ایک فعال رکن کی حیثیت سے شامل رہے۔

ریٹائرمنٹ

''حفیظؔ ۱۹۶۶ء تک ریڈیو ہی سے منسلک رہے اور ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر پہنچ کر ریٹائر ہوئے البتہ وفات تک ریڈیو پاکستان کی دینی نشریات کے سلسلے میں ریڈیو پاکستان کے مشیر رہے۔''(۱۳۳)

جبکہ حقیقت یہ ہے کہ

''۴جنوری ۱۹۶۸ء کو اٹھائیس برس کی ملازمت کے بعد آپ ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ریڈیو پاکستان میں دیگر فرائض منصبی کے علاوہ آپ کے سپرد ایک اہم کام ریڈیو کے لیے مخصوص انداز بیان اور زبان کی نگرانی اور خبروں کے آسان اور بامحاورہ ترجمے کے اصول وضع کرنا تھا۔ چنانچہ آپ کئی سال ریڈیو پاکستان کی لسانی کمیٹی کے صدر رہے۔۱۹۵۱ء میں آپ نے نشریات کے لسانی لوازمات خصوصاً خبروں کے ترجمے کے متعلق ایک تحقیقی مقالہ لکھا جو ملک کے مقتدر ادبی رسالوں اور اخباروں نے شائع کیا۔''(۱۳۴)

ریٹائرمنٹ کے بعد حفیظؔ کانٹریکٹ پر ریڈیو کے لیے کام کرتے رہے۔

''اس زمانے میں سرکاری ملازموں کی تنخواہ بھی بہت کم ہوتی تھی، لیکن افسران بالا میں سے اکثر حضرات شریف النفس ہوتے تھے۔ چنانچہ اس وقت کے ڈائریکٹر جنرل صاحب نے حفیظؔ صاحب کی ریٹائرمنٹ کے اگلے ہی دن انھیں مشیر برائے مذہبی امور کا ماہوار کانٹریکٹ دے دیا جو ان کی شدید علالت کے بعد ہسپتال میں داخلے تک جاری رہا۔ حفیظؔ صاحب تو درویش صفت انسان تھے۔ انھوں نے کبھی اپنا حال کسی سے نہیں کہا تھا نہ ان کے کسی اور واقف نے ڈائریکٹر جنرل سے درخواست کی اور اسی نیک دل افسر نے فوراً اپنے اختیار کی حد تک احکام جاری کر دیے۔ حکم نامہ اسلام آباد سے جاری ہوا تھا۔ جس کی ایک نقل مجھے کراچی میں پہنچی۔ میں نے حفیظؔ صاحب کے ریٹائر ہونے پر ڈپٹی ڈی جی کا چارج لیا تھا۔''(۱۳۵)

بیماری

حسّاس ہونا قیامت ہے، حسّاس انسان خود اپنے لیے اور بسا اوقات دوسروں کے لیے بھی، اپنی حساسیت کی بنا پر اذیت کا باعث ہوسکتا ہے۔ آج انسان ہر سانحے اور روزمرہ زندگی کے ہر واقعہ سے سرسری گزر جانا چاہتا ہے۔ اخلاقی اقدار کی تباہی، معاشرتی رویوں کا انحطاط، سماجی تعلقات میں جاہ و منصب کا عمل دخل اور ہوس و حرص کی فراوانی ایک عام فرد کے لیے زندگی کے عام رخ ہیں، لیکن حسّاس شخص زیست کے ان منفی عناصر کو پھیلتے دیکھ کر پریشان ہوتا اور کڑھتا ہے اور یہی بات دوسروں کے لیے پسندیدہ نہیں۔ ایسے میں وہ سوچتا ہے کہ میرا ہی طرزِ عمل غلط ہے، لیکن صرف اسی حد تک اپنی غلطی تسلیم کرتا ہے کہ میں نے دوسروں کو پریشان کیا، پھر وہ دوسروں کو ان کے حال پر چھوڑ دیتا ہے لیکن زندگی کے ان اصولوں کو جن کو وہ درست نہیں جانتا، ان پر کبھی سمجھوتہ نہیں کرتا۔ نتیجتاً اپنے آپ کو اذیت دیتا چلا جاتا ہے۔ وہ ان نامساعد حالات اور روّیوں پر جلتا کڑھتا ہے، لیکن کچھ کر نہیں سکتا اور اعصابی تناؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ ذہنی دباؤ اسے مختلف جسمانی عوارض میں مبتلا کر دیتا ہے۔

حفیظؔ ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے، جو اپنی حساسیت کی بنا پر اپنے اعلیٰ عہدے اور دیگر دنیاوی آسائشوں کے باوجود اکثر و بیشتر زندگی کے مختلف اوقات میں مختلف عوارض کا شکار

رہے۔ زندگی کے آخری ایّام بھی طویل علالت کی نذر ہوئے۔ اس سے پیشتر بھی انھیں کئی مرتبہ شدید تکلیف کے باعث ہسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ شمس الدین بٹ صاحب اوراق زندگی الٹتے ہوئے کہتے ہیں۔

''میں حفیظؔ صاحب کے ماتحت ۵۸۔۵۹اور ۱۹۶۰ء میں رہا۔ میرا ہر روز کا ان سے واسطہ تھا۔قربت یوں بڑھی کہ ۵۸ء میں ان کی طبیعت خراب ہوئی۔ ریڈیو فون آیا کہ حفیظؔ صاحب علیل ہیں۔ حالت تشویش ناک تھی۔ گھر میں بے ہوش ہوئے اور بے ہوشی کے عالم میں ہسپتال لائے گئے۔ تین ماہ ہسپتال رہے۔ میں ہر روز وہاں جاتا تھا۔نجی قسم کی ضروریات کے لیے وہ مجھ پر اعتماد کرتے تھے۔تنخواہ، بل اور بینک وغیرہ کے چھوٹے بڑے کام کر دیا کرتا تھا۔ وہیں حفیظؔ صاحب سے خاندانی مراسم کا آغاز ہوا۔ حفیظؔ صاحب کی طبیعت کی طرف سے سبھی کو تشویش تھی۔ ان دنوں جناح ہسپتال کا یہ عالم تھا کہ عام دوا بھی دستیاب نہ ہوتی تھی۔ حفیظؔ صاحب کے دوست ممتاز حسن بھی اتفاق سے انھی دنوں ہسپتال میں داخل تھے۔ قدرت اللہ شہاب کی بیگم عفت شہاب، بیگم حفیظؔ کی قریبی عزیزہ تھیں وہ ہر روز آتی تھیں اور حفیظؔ صاحب کی فائلیں دیکھ کر ان کی حالت سے آگاہ کیا کرتیں۔ ڈاکٹر کرنل رشید، اہم مصنف، اسکالر، فلاسفر حفیظؔ کے قریبی دوستوں میں سے تھے۔ حفیظؔ صاحب کو پہلے سول ہسپتال میں داخل کروایا گیا۔ ان دنوں رشید صاحب جناح ہسپتال میں ایڈمنسٹریٹر تھے۔ حفیظؔ جناح ہسپتال جانے سے اس لیے گریز کیا کرتے تھے کہ رشید صاحب دوستی کی وجہ سے رعایت کریں گے۔ ان کا خصوصی خیال رکھیں گے، جبکہ حفیظؔ کسی کو زحمت دینا نہ چاہتے تھے۔ کرنل رشید کو معلوم ہوا کہ حفیظؔ سول ہسپتال میں داخل ہیں تو بہت ناراض ہوئے اور انھیں جناح ہسپتال منتقل کیا گیا۔ میں ان کی بیماری کی اطلاع پا کر ہسپتال پہنچا۔ حالت سنبھلی ہوئی تھی۔ وہ جب بھی آنکھ کھولتے یہ مصرع دہراتے۔

آج کی شب کوئی کٹائے تو جانوں

یا آج کی رات نہ گزار سکوں گا۔ وہ یہ جملہ اتنی مرتبہ کہتے کہ کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ ہم سوچتے کہ اب یہ جملہ نہ کہیں گے لیکن پھر ہوش میں آنے پر یہی مصرع ان کے ہونٹوں پر ہوتا۔ آج کی شب کوئی کٹائے تو جانوں۔ میرے ہسپتال پہنچنے پر کمرے سے سب کو باہر بھیج دیا۔ تنہائی میسّر

ہوئی تو مجھے قریب بلایا اور میرے کان میں دوبارہ وہی مصرع کہہ دیا، پھر کہا سب کو بلالو۔ اب میں سب کو یقین دلا رہا ہوں کہ انھوں نے کوئی خاص بات نہیں کی۔ کوئی وصیت نہیں کی لیکن سب یہی سمجھ رہے ہیں کہ انھوں نے کوئی خاص بات کہی ہے۔'' (۱۳۶)

حفیظؔ نہ جانے کون سی ناپسندیدہ باتیں بھولنا چاہتے تھے۔ اس کا تذکرہ انھوں نے کبھی نہ کیا۔ عصمت حفیظؔ اس سلسلے میں کہتی ہیں۔

''۱۹۵۸ء میں حیدرآباد میں مشاعرے کے سلسلے میں گئے۔ وہاں نہ جانے کیا بات ہوئی جس کا ہمیں آج تک علم نہ ہو سکا۔ ابا جی کو نروس بریک ڈاؤن ہو گیا۔ ڈھائی تین مہینے ہسپتال میں رہے۔ وہیں ہم نے شمس الدین بٹ صاحب کو دیکھا۔ ابا جی کے دفتر کے ساتھیوں میں سے وہ واحد تھے، جن سے ہمارے خاندانی مراسم قائم ہوئے اور وہ بھی ابا جی کی بیماری کے باعث۔ ابا جی کسی پر اعتبار نہ کرتے تھے یا وہ کسی اور کو تکلیف دینا نہ چاہتے تھے۔ صرف بٹ صاحب کے لیے ان کا اصرار تھا کہ وہ میرے پاس رہیں۔ انھوں نے بھی ابا جی کی بے حد خدمت کی۔'' (۱۳۷)

ایک ایسا شخص جو ''دل بدست آور کہ حج اکبر است'' پر تمام زندگی عمل پیرا رہا، لیکن خود اس کی ذات کو وہ صدمے پہنچائے جائیں کہ جن کے باعث وہ ایک عرصے تک ہسپتال میں داخل رہے اور وضع داری کا یہ عالم کہ یہ تو بار بار کہے کہ میں کچھ ناپسندیدہ باتیں بھولنا چاہتا ہوں، لیکن ان ناپسندیدہ باتوں کے کرنے والوں کا ذکر عالمِ بے ہوشی تک میں نہ کرے یہ اس کے کردار کی عظمت اور پختگی کی دلیل ہے۔

شمس الدین بٹ صاحب کہتے ہیں ''ڈاکٹر عفت شہاب کے مشورے پر کہ ہم حفیظؔ صاحب کے لیے ماہر نفسیات کو بلوانا چاہتے ہیں۔ درخواست دے دی گئی جو منظور ہوئی۔ ماہر نفسیات آئے۔ حفیظؔ صاحب کو الیکٹرک شاک دینے شروع کیے گئے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ دس بارہ روز میں ٹھیک ہو جائیں گے لیکن حفیظؔ چار پانچ روز میں نارمل ہو گئے۔ اس عرصہ میں میری اور حفیظؔ صاحب کی قربت بڑھی۔ میں ان کے گھر کا ایک فرد بن گیا۔ ماتحت اور افسر کا تعلق پس منظر میں چلا گیا اور ہماری دوستی کا رشتہ مضبوط تر ہوتا گیا، پھر میں اپنے فرائض منصبی کی انجام دہی کے

لیے لاہور چلا گیا۔ دوبارہ کراچی آیا تو جناح ہسپتال میں داخل تھے۔ گیارہ سال کی دوری میں جب بھی کراچی آنا ہوتا، ملاقات ضرور ہوتی۔'' (۱۳۸)

حفیؔظ کی زندگی کے آخری ایام طویل علالت کی نذر ہوئے۔ یہ دن کیسے گزرے؟ حفیؔظ میں تکلیف برداشت کرنے کی کتنی سکت اور صلاحیت تھی؟ مزاج پرسی کے لیے آنے والوں کے لیے ان کے دل میں کیسی محبت تھی؟ ان سب کا تذکرہ حفیؔظ کے سبھی احباب اور اعزا نے کیا ہے۔ خود حفیؔظ اپنی زندگی کے ان آخری مہینوں میں کیا محسوس کرتے تھے۔ ان کی ذاتی ڈائری کے اوراق یہ داستان سناتے ہیں۔

حفیؔظ صاحب ہسپتال میں ڈائری لکھتے رہے۔ اس ڈائری کے مطالعے سے حفیؔظ کی بیماری کی نوعیت اور تکلیف برداشت کرنے کے حوصلے کا ہی اندازہ نہیں ہوتا بلکہ حفیؔظ کی مذہب سے دلچسپی اور لگاؤ کا بھی علم ہوتا ہے۔ حفیؔظ کی صاحبزادی عصمت نے اپنی زندگی کے ابتدائی اٹھارہ سال حفیؔظ کے ساتھ گزارے، وہ ان کی زندگی کے مذہبی پہلو کے متعلق کہتی ہیں ''ابا جی کے پاس قرآن شریف کے نسخے بہت زیادہ تھے۔ قرآن شریف پڑھتے نہیں تھے۔ کتابیں جمع کرنے کا شوق تھا۔ اسی طرح قرآن کے نسخے جمع کرنے کا شوق تھا۔ میں نے انھیں قرآن شریف پڑھتے کبھی نہ دیکھا تھا۔ نماز بھی نہیں پڑھتے تھے۔ عید کی اور جمعہ کی نماز پڑھتے تھے۔ روزہ بالکل نہیں رکھتے تھے۔ حج بھی نہیں کیا۔ مذہب کے بارے میں پکّے نہیں تھے۔ امّی مذہبی تھیں ان کا خیال رکھتے تھے۔ وہ ظاہری طور پر نماز روزہ کے پابند نہیں تھے۔ ان کا خدا سے رابطہ براہ راست تھا۔ دل دکھانا، جھوٹ بولنا، ان کے خیال میں سب سے بڑا گناہ تھا۔ مذہب کا مطالعہ انھوں نے کر رکھا تھا۔ ''قرآن حکیم اور ہماری زندگی'' پروگرام جو انھوں نے ریڈیو سے کیا اس سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔'' (۱۳۹)

حفیؔظ کی ڈائری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قرآن کو عام مسلمانوں کی طرح حصول ثواب کا ذریعہ جان کر بغیر سمجھے ہی نہیں پڑھتے تھے بلکہ اس کے مفاہم کی گہرائی تک پہنچنا چاہتے تھے۔

ڈائری سے انتخاب

(یہ ڈائری حفیظؔ صاحب نے ہسپتال میں اپنی آخری علالت کے ابتدائی ایام میں لکھی)

''۳۰مئی ۱۹۷۲ء صبح ساڑھے دس بجے دو کاریں میرے مکان کے باہر آ کر رکیں، تو اس وقت میں سانس کی سخت تکلیف کے باوجود لیٹے لیٹے قرآن حکیم کے گیارھویں پارے کے ترجمے پر تیسری مرتبہ نظر ڈال رہا تھا۔ دو فرشتوں (شیخ اعجاز احمد، سیّد محمد نواز) نے مجھے کار میں ڈالا تو ترجمے کا مسودہ میرے ہاتھ میں تھا۔ میں سورہ یونس کی آیت ۵۷ کے ان الفاظ تک پہنچ چکا تھا۔ ''شفاء المافی الصدور'' شاہ عبدالقادر نے اس کا ترجمہ کیا ہے اور ''چنگے کرنے کو جیون کے روگ'' مولوی فتح محمد جالندھری نے اسے یوں اردو کا لباس پہنایا ہے۔ ''اور دل کی بیماریوں کی شفا'' اس خاکسار نے اس فال کو یوں سمجھانے کی کوشش کی۔ ''اور جو کچھ سینوں کے اندر ہے اس کے لیے شفا'' میں سوچنے لگا کہ سینوں میں بغض بھی ہے۔ عناد بھی ہے، عداوت بھی ہے، حسد بھی ہے، فساد بھی ہے، پلورسی بھی ہے، نمونیہ بھی ہے اور BRONCHITES بھی ہے۔

''وشفاء المافی الصدور'' کا ورد زیرِ لب جاری تھا کہ میری کار جناح ہسپتال اسپیشل وارڈ کے گیٹ پر رکی۔ یہاں میرے نحیف جسم کو اسٹریچر پر ڈال کر ہسپتال کی وین میں رکھا گیا۔ اسٹریچر نے میرے جسم کو اس کمرہ (ھو) کے بستر استراحت پر نازل کیا تو ترجمے کا مسودہ میرے ہاتھ میں تھا اور زیرِ لب۔

وشفاء لمافی الصدور

وشفاء لمافی الصدور

وشفاء لمافی الصدور

کمرے میں آکسیجن کا سہارا ملا تو یہ ورد زیرِ لب زبان پر جاری ہو گیا۔ اتنے میں دو اور فرشتے (ڈاکٹر شوکت علی سیّد، ڈاکٹر حامد شفقت) میرے کمرے میں داخل ہوئے۔ میرے علاج کا ریکارڈ دیکھا۔ نسخوں پر نظر ڈالی اور ضروری ہدایات دیں۔

گیارھویں پارے کے گیارھویں رکوع کی تین آیات اور آخری پانچ رکوع میری نظرِ

ثالث کے منتظر تھے۔ان کے ترجے پر لیٹے لیٹے نظر ڈالنی شروع کی۔قرآن حکیم کے ترجے میں ایسا شغف اس سے پہلے کبھی نصیب نہ ہوا تھا۔

وشفاء لمافی الصدور

۳۱ مئی ۱۹۷۲ء

آکسیجن کا فیض جاری ہے　　　دل پہ کیف وسرور طاری ہے

یکم جون ۱۹۷۲ء

خیال کہاں سے کہاں پہنچا، حافظ

گفتگو آئین درویش نبود　　　ورنہ با تو ماجراہا داشتیم

۱۰ جون ۱۹۷۲ء

سپاس عیادت

(کرنل رشید کے نام)

پیامِ یار کے پردے میں بوئے یار آئی　　　نسیمِ گلشنِ لاہور سازگار آئی
اب آئے گی تو میں یہ بات اس سے پوچھوں گا　　　کہاں پہ جا کے مرے دل کا بوجھ اتار آئی
پیامِ یار کہ جھونکا تھا آکسیجن کا　　　کہ اس کے بعد مجھے سانس استوار آئی
ترے پیام کی، تری پیامبر کی قسم　　　متاعِ صبر و سکون، دولتِ قرار آئی
ہزار مرتبہ دیکھا تجھے تصوّر میں　　　ہزار بار تری یادِ غم شکار آئی
صبا پا بند رہِ نامہ و پیام نہیں　　　ہزار بار گئی صد ہزار بار آئی
سکوتِ شامِ عیادت میں تری یاد اکثر　　　نسیمِ صبح کی مانند مشکبار آئی
شکستِ عزم کا ساماں جنونِ غم نے کیا　　　فریب میں نہ مری عقلِ پختہ کار آئی
حفیظؔ حجلہء جاناں سے حجلہء جاں تک　　　عجیب دھوم مچاتی ہوئی بہار آئی

۱۳ جون ۱۹۷۲ء

ایک پہیلی

(۱)

بو ہے نہ رنگ
شوخ وشنگ
لہو میں ترنگ
دل میں امنگ
لوہے پہ زنگ

(۲)

سب میں سمائے
گھل مل جائے
خود نہ جلے
اوروں کو جلائے
آگ لگائے
سانس چلائے
اور جلائے

(۳)

جانے کس کس روپ میں آئے
چندا ماموں تک لے جائے
جس کے بھی یہ ہاتھ نہ آئے
اس کو بری طرح تڑپائے
جب نہ کسی کی سمجھ میں آئے
ایک پہیلی سی بن جائے (دس بجے صبح)

۱۴ جون ۱۹۷۲ء

اس دنیا میں کتنے لوگ مجھ سے زیادہ تکلیف میں ہیں۔ ہاں ہاں اسی شہر میں، اسی ہسپتال میں۔ (۱۱ بجے شب)

قدرت حرف گرفتند وزبانم دادند
پائے رفتن بشکستند وعنانم دادند (صائب)

۱۵ جون ۱۹۷۲ء

میں جب کبھی ناراحت ہوا، میری ساری ذہنی اور فکری صلاحیتیں ایک نقطے پر آ کر جمع ہوگئیں۔خواہ مجھے اس کا شعور ہو یا نہ ہو۔(نیم شب)

۱۵ جون ۱۹۷۲ء

مجھے بیمار نہ کہو، سقیم نہ کہو، مریض نہ کہو، روگی نہ کہو، میں ناراحت ہوں، میری ناراحتی کو برے برے ناموں سے یاد نہ کرو میں PATIENT ہوں اور صرف PATIENT (ساڑھے چار بجے)

۲۱ جون ۱۹۷۲ء (صبح ساڑھے چھ بجے)

اسٹاف نرس ''رگِ بازو'' کا خون لینے کے لیے آئی تو اس بات کی طرف خیال گیا کہ فارسی شعراء نے فصد کھولنے کے بارے میں خوب شعر کہے ہیں۔نرس خون لے چکی تو یہ قطعہ موزوں ہوگیا۔

پھر ہے سوزن رگ زن واصل رگ بازو　　یاسمن کی شاخیں ہیں اس کی انگلیاں جیسے
میرے خون سے لبریز اس کا آلہء بلور　　یاسمن سے پھوٹی ہو شاخ ارغواں جیسے

۲۲ جون ۱۹۷۲ء (پانچ بجے صبح)

ناخن

ناخن صحت کا اشاریہ ہیں۔طبیعت اور مزاج کا آئینہ۔میں دیکھ رہا ہوں کہ میرے ناخنوں کا رنگ پھر ارغوانی ہو رہا ہے صحت کے آثار ظاہر ہو رہے ہیں۔ناخنوں کی اس خصوصیت سے بے خبر شعراء نے ایسے قصیدے کہے ہیں جس کی ردیف ناخن ہے۔آج ایک اسٹاف نرس نے میرے ناخنوں کو بغور دیکھا تو میرا خیال بھی اس طرف گیا اور یہ اشعار ہوئے۔

اب تو نیلگوں کہاں ناخن　　سرخرو مثلِ ارغواں ناخن
راز دانِ غمِ نہاں ناخن　　دردِ انساں کے ترجماں ناخن

مجھ پہ یہ عقدہ کھل گیا آخر   زندگی کی ہیں داستاں ناخن
طبع کے اعتدال کا معیار   آدمی کے مزاج داں ناخن

انگلیاں

یہی حال انگلیوں کا ہے، شعراء نے ایک دوسرے کی ہجو میں اشعار کہے ہیں جس کی ردیف ہے ''انگلی'' یا ''انگلیاں۔'' مجھ پر جو نازل ہوا، وہ یہ ہے۔

یادِ ایّام جوانی انگلیاں   عہدِ رفتہ کی کہانی انگلیاں
مجھ کو انگشتِ شہادت کی قسم   شاہدِ اندوہ جانی انگلیاں
نیلگوں پوروں نے بدلا رنگ پھر   ہو گئیں پھر ارغوانی انگلیاں
پھر بنیں گی یہ قلم کا آسرا   پھر دکھائیں گی روانی انگلیاں

۲۶ جون ۱۹۷۲ء (بجے شب)

ایک صاحب عیادت کے لیے تشریف لائے، کہنے لگے کھانے پینے میں کس قسم کا پرہیز ہے۔ چھپ چھپ کے تو سب کچھ کھا جاتے ہوگے۔ وہ مجھ سے یہ سن کر بہت مایوس ہوئے کہ کسی قسم کی پرہیز نہیں۔ سب کچھ کھا سکتا ہوں اور کھالیتا ہوں۔ اس کے بعد انھوں نے میری پسند کے پھلوں کے نام پوچھے۔ میں نے سب گنوا دیے۔ ان کے پھل تو آج تک تو نہیں آئے لیکن میں یہ سوچنے لگا کہ کسی فارسی شاعر نے رقیبوں کی نظر بچا کر عاشق کی طرف دیکھنے والے محبوب کو ایسے بیمار سے تشبیہ دی ہے جو تیمارداروں سے پوشیدہ بد پرہیزی کرتا ہو۔ آج کئی دنوں کی کاوش کے بعد یہ شعر سامنے آیا۔

سوئے ما چشمش نظر دزدیدہ ازیاراں کند   ہمچو بیمارے کہ ناپرہیزیء پنہاں کند

میں نے اسی مفہوم کو اردو میں یوں ادا کیا۔

دیکھنا ان کا مری جانب رقیبوں سے نہاں   جس طرح بیمار کی پوشیدہ بد پرہیزیاں

ایک شعر۔

حقوق خدمت صد سالہ لعب اطفال ست   بکشوریکہ کہ درو کودکاں خداوند اند

(کمال الدین وحشی ہروی)

صائب کی فکرتازہ کار۔

تو سعی کن کہ دریں بحر ناپدید شوی　　　وگرنہ ہر خس و خارے شناوری داند

۲۹ جون ۱۹۷۲ء

ابھی ابھی یہ شعر ہوا

ہم کہ اپنے غم سے پہچانے گئے　　　اپنے فن میں منفرد مانے گئے

(نیم شب)

یکم جولائی ۱۹۷۲ء (۵ بجے صبح)

چودہ برس پہلے کی بات

۵ ستمبر ۱۹۵۸ء کا واقعہ ہے۔ میں اسی ہسپتال کے پرانے وارڈ کے بیڈ ۲۷ میں تھا۔ میری مٹّھی میں سے کاغذ کا ایک پرزہ گرا۔ ایک دوست نے اٹھایا۔ اس میں یہ شعر درج تھے جو میں نے غیر شعوری طور پر کہے ہوں گے۔

تم کہاں ہوگے ہم کہاں ہوگے　　　فاصلے کتنے درمیاں ہوں گے

جو نہ تھے بارِ خاطرِ احباب　　　دوشِ احباب پر گراں ہوں گے

ہمیں جہاں میں ہیں راز آشنا قیامت کے

کہ فاصلے ہیں قیامت رہِ محبت کے

اس ایک بات کا غم ہے کہ رائگاں کھوئے　　　ترے فراق میں اوقات اپنی فرصت کے

وہ آنے والے ہیں شاید کہ میرے ذہن میں آج　　　ابھر رہے ہیں خدوخال ان کی صورت کے

نہ کوئی رسمِ وفا کے سوا محبت میں　　　نہ کوئی شرط، سوا شرطِ آدمیت کے

بیڈ ..... ۵ ستمبر ۱۹۵۸ء ...... اسپیشل وارڈ ...... ۲۰ صفر ۱۳۷۸ھ ...... جناح سنٹر ہسپتال۔ کراچی ..... (جمعہ) ..... (۱۱ بجے شب)

۳ جولائی ۱۹۷۲ء (۵ بجے صبح)

چودہ برس پہلے کی بات

اس وقت ڈاکٹر افضل حبیب یاد آ رہے ہیں اور اپنا یہ شعر

گرویدہ است از ہمہ افضل حبیب ما　　　کردہ است چارہ دل حسرت نصیب ما

۱۹۵۸ء کا واقعہ ہے۔ مہینہ غالباً نومبر کا ہے۔ میں ''نوید کلینک'' (فریئر روڈ) میں ڈاکٹر افضل حبیب کے سامنے بیٹھا ہوں ایک سکون آمیز اور جاں بخش انجکشن کے لیے ڈاکٹر صاحب نے کاغذ کا ایک پرزہ میرے سامنے رکھا اور کہا۔ آپ کا اپنا جو شعر فوری طور پر آپ کے ذہن میں آئے، اس کاغذ پر لکھ دیجیے۔

میں نے فوراً کچھ لکھ کر کاغذ ان کے حوالے کر دیا۔ کچھ دنوں کے بعد پھر ان کے پاس انجکشن کے لیے گیا تو انھوں نے میرے سامنے کاغذ کا وہی پرزہ رکھا جس پر میرے قلم سے لکھا ہوا میرا یہ شعر درج تھا۔

احباب خوش ہوئے خلشِ درد مٹ گئی　　　کس کو خبر کہ اب یہ دلِ چارہ گر میں ہے

جب بھی یہ شعر میرے سامنے آتا ہے میں اس کے امکانات پر غور کرتا رہتا ہوں۔

۱۔ چارہ گر پر مکمل اعتماد ہے۔ میں اپنی تکلیف اس کے سپرد کر چکا ہوں۔ وہ جانے اس کا کام۔

۲۔ میری شخصیت اس کی شخصیت میں داخل ہو چکی ہے اور میرا غم اس کا غم بن چکا ہے۔ اب وہ خود اس میں مبتلا ہے۔

۳۔ ایک عارضی سکون کو دیکھ کر میرے احباب خوش ہیں کہ میری خلش درد کم ہو گئی۔ انھیں کیا خبر کہ اصلی بات تو چارہ گر ہی جانتا ہے، لیکن وہ اس پر سے پردہ اٹھا کر میرے احباب کو مایوس نہیں کرنا چاہتا۔

چارہ گر اور چارہ طلب کے باہمی تعلق کے یہ سارے پہلو کس قدر واضح اور روشن ہیں اور غور طلب۔

احباب خوش ہوئے خلشِ درد مٹ گئی　　　کس کو خبر کہ اب یہ دلِ چارہ گر میں ہے

۵ جولائی ۱۹۷۲ء (پانچ بجے صبح)

۱۔ اپنا اپنا مقدر The rocks that were thrown at Budha were

changed into flowers"

حفیظؔ اپنا مقدر، حفیظؔ اپنا نصیب
گرے تھے پھول مگر ہم نے زخم ہی کھائے

۲۔ جانے کیوں Why have the secret powers of this strange work drive me a frail and empty phanton whither on diresl stroms (Shelley)

جانے کیوں میری ضرورت کے بغیر اس زیاں خانے میں لے آئے مجھے

۳۔ "Weep not, for such is weve the life of man unasked. He came, undidden went hence" (Placara)

اپنی خوشی ہم آئے نہ اپنی خوشی چلے لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
(ذوقؔ)

۶ جولائی ۱۹۷۲ء (۵ بجے صبح)

خلوت کے مکان و زماں

اکثر میں یوں محسوس کرتا ہوں جیسے اس کمرے کا طول و عرض بدلتا رہتا ہو۔ کبھی زیادہ ہوتا جا رہا ہو کبھی کم، کبھی یہ کمرہ ایسا وسیع نظر آنے لگتا ہے جیسے میرے پلنگ کے بالکل متصل بیٹھے لوگ پندرہ پندرہ فٹ کے فاصلے پر ہوں اور ان کی عین موجودگی میں یہ فاصلہ بدلتا رہتا ہو۔ کبھی یہ سکڑ کر اتنا تنگ ہو جاتا ہے جیسے میرے پلنگ کے سوا اس میں کسی اور چیز کی گنجائش ہی نہ ہو۔ ایسی صورت میں مجھ سے ملنے والے پلنگ کے چاروں طرف چمٹے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہی حال وقت کا ہے۔ کبھی دو پہر کو صبح کا احساس کبھی شام ہوتے ہی رات کا احساس، کل شام غروبِ آفتاب سے ایک گھنٹہ پہلے ہی کلام الٰہی کا یہ مصرعہ موزوں نہ صرف زبان پر جاری بلکہ رگ و پے میں ساری ہو گیا۔ یہاں تک کہ رات نے ہر چیز کو ڈھانپ دیا۔ ''واللیل اذا یغشیٰ'' یہی کیفیت تھی جب چند روز پہلے یہ شعر موزوں ہوا۔

اکثر سرِ شام ہی یہ احساس کچھ رات گزر گئی ہو جیسے

ایسے عالم میں یہ بھی خیال آیا کہ پلنگ میں پہیے لگ گئے ہیں اور وہ نامحسوس طور پر اپنی جگہ بدلتا رہتا ہے، لیکن ایسا نہیں۔ یہ ایک اندرونی کیفیت ہے۔ باہر کے ہنگاموں سے دور طویل خلوت کا کرشمہ۔ ولیم بلیک کیا خوب کہہ گیا ہے۔"In me all enternity"

مجھ میں ساری ابدیت　　　جاری و ساری ابدیت

۸ جولائی ۱۹۷۲ء......(۵ بجے صبح)

سراسیمگی، اس لفظ کے ذہن میں آتے ہی مجھ پر ایک فریفتگی کا سا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اس کے چھ حرفوں (س، ر، ا، س، ی، م، گ، ی) کی باہمی ترکیب اور ترتیب۔ اس کا صوتی تاثر جو اس ترکیب اور ترتیب سے پیدا ہوتا ہے اور اس کا آہنگ جو ''س'' اور ''ی'' کی تکرار سے ظہور میں آتا ہے اور اس کے عروضی اجزا میرے لیے عجیب کشش رکھتے ہیں۔ جس کا مترادف میرے ذہن میں نہیں آتا۔ ''حیرانی''، ''اضطراب''، ''گھبراہٹ'' اور ''بے چینی'' وغیرہ، اس لفظ کے مفہوم کو سمجھنے یا سمجھانے کی ناکام کوششیں ہیں۔ اس لفظ کا صوتی اور ترکیبی حسن مجھ پر اس قدر حاوی رہتا ہے کہ میں اسے اپنے کسی شعر میں لانے سے شعوری طور پر گریز کرتا رہتا ہوں تاکہ اس کی گرفت مجھ پر بدستور قائم رہے۔ سراسیمگی۔ سراسیمگی۔ سراسیمگی۔

(۱۱ بجے شب)......ابن حسن برنی......

درِ دل پر یہ کس نے دستک دی　　　کوئی تو یارِ مہرباں آیا
دیکھتا کیا ہوں میں کہ ابنِ حسن　　　طرب انگیز و گل فشاں آیا
تن میں لوٹ آئے جیسے جانِ عزیز　　　اس طرح وہ عزیزِ جاں آیا
میرے دل کی مزاج پرسی کو　　　میرے دل کا مزاج داں آیا
آپ تسکینِ قلب و جاں بن کر　　　بہرِ تسکینِ قلب و جاں آیا
جانے کس کس کی یاد تازہ ہوئی　　　ذکرِ احباب درمیاں آیا
پھر مرے نطق کو ہوئی جنبش　　　پھر مرا وقتِ امتحاں آیا
گوشِ معنی کی آرزو تھی جسے　　　لب پہ وہ حرفِ خونچکاں آیا
اس نے وعدہ کیا تھا آنے کا　　　اپنے وعدوں کا پاسباں آیا

ورنہ اک قاصدِ اجل کے سوا وقتِ وعدہ کوئی کہاں آیا

۱۰جولائی۱۹۷۲ء(تین بجے صبح)

علم کی جاں پروری، اس بات کا انکشاف مجھ پر متواتر ہوتا رہتا ہےاوراس کا ثبوت بھی ملتا رہتا ہے کہ علم کا اصل مقصد پرورش جان ہے، یعنی علم کے ذریعہ توہمات سے نجات حاصل کرنا،کسی واہمہ کی حقیقت کو پہچاننا کسی کو برداشت کرنے کے لیے یااس کا مقابلہ کرنے کے لیے ان علمی نتائج سے مدد لینا جو برسوں کی کاوش اورمطالعے کی وجہ سے ذہن میں محفوظ ہو چکے ہیں۔ اس کے برعکس گنڈوں اورتعویزوں سے رجوع کرنا عین جہالت ہے۔ ناراحتی کی حالت میں جب بھی میں نےعلم سے رجوع کیا میں نے اپنے آپ پر فتح پائی اس کا تجربہ مجھےکوتاہیٔ نفس کےموجودہ عارضے میں بھی ہوا۔

شاہ ولی اللہ نے''فوزالکبیر''میں سانس کوقرآنی آیات کےقدرتی وقفوں کی بنیادقراردیا ہے۔اس کی روشنی میں کلامِ الٰہی کی چھوٹی چھوٹی آیات کودہرانا شروع کیا۔پھران سے ذرابڑی آیات کو دہرانے لگا اور پھران سے بھی بڑی آیات کی طرف آیا۔ان میں حضرت موسیٰ کی دعائے شرح صدربھی شامل ہے۔

جب میں اس کمرہ میں آیا ہوں تو''پانی''نہیں کہہ سکتا تھا۔''پا''پرسانس رک جاتی تھی۔اب میں سانس کی مشکلات پرقابو پاچکا ہوں۔ایک دفعہ پھرعلم کی جاں پروری مجھ پرثابت ہوچکی ہے اور جو دوائیں مجھے دی جارہی ہیں وہ بھی توعلم کا نتیجہ ہیں،لیکن دوسروں کےعلم کا۔''(۱۴۰)

حفیؔظ کی ذاتی ڈائری کےمطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیماری کی شدّت اورتکلیف کی زیادتی کے باوجودان کی تخلیقی قوت پرکوئی منفی اثر نہ ہوا تھا۔۱۲جولائی ۱۹۷۲(دس بجے شب) ''خون اورآنسو''کےعنوان کےتحت نظم کہی گئی۔ کراچی میں ہونے والےلسانی ہنگاموں میں جان ومال کا زیاں سبھی کوخون کےآنسو رلاگیا۔(نظم زیراشاعت مجموعہ کلام''سخن زیرلب'' میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے)۱۴جولائی۱۹۷۲ءکویادگار نظم''تقدیرانساں''کہی۔(تفصیل نظم گوئی کے باب میں دیکھی جاسکتی ہے)

آخری ایّام

ضیا جالندھری حفیظ کے آخری ایّام میں حفیظ کی قوتِ ارادی کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''انھوں نے اپنی زندگی کا ایک حصّہ بیماری اور ہسپتال کی نذر کیا۔ حفیظ نے بہت سے لوگوں کو بہت محبت دی تو ان سے محبت کرنے والے بھی کم نہ تھے۔ انھیں حفیظ کی بیماری کا شدید احساس تھا، لیکن حفیظ کے قریب بھی رہنا چاہتے تھے۔ ان سے باتیں کرنا چاہتے تھے۔ ان باتوں کو محفوظ کر لینا چاہتے تھے کہ یہ ادب کی تاریخ کا گراں قدر سرمایہ تھیں۔ انھی لوگوں میں سے ایک لطف اللہ خان ہیں کہ جنھیں ساؤنڈ ریکارڈنگ کا جنون کی حد تک شوق ہے۔ ان کے پاس حفیظ کی ایک آدھ گھنٹے کی ریکارڈنگ موجود ہے۔ یہ ریکارڈنگ کیسے ہوئی۔ یہ ان کے جذبہ وجنون کا امتحان تھا، جس میں حفیظ بھی پورے اترے اور لطف اللہ خان بھی کامیاب رہے۔ زندگی کے آخری ایّام میں حفیظ کو سانس کی شدید تکلیف تھی۔ انھیں جو دوا دی جاتی تھی۔ اس سے سانس چل جاتا تھا، جسم خشک ہونے لگتا۔ حفیظ میں ایک خامی تھی کہ بہت آگاہ آدمی تھے، اپنے مرض کے بارے میں خود جان لیتے تھے۔ ڈاکٹر شوکت علی سیّد حفیظ کے معالج اور عقیدت مند۔ حفیظ انھیں کہتے شوکت میرا کیا علاج کر رہے ہو۔ اس سے تو میں دو ماہ میں مر جاؤں گا۔ بسا اوقات تکلیف کی اتنی شدّت ہو جاتی کہ ایک جملہ نہ بول سکتے تھے۔ ان حالات میں لطف اللہ خان چاہتے تھے کہ حفیظ کی زبان میں ان کا کلام، ان کی باتیں محفوظ کر لی جائیں، لیکن انھیں تکلیف دینے کی ہمّت نہ ہوتی تھی۔ لطف اللہ خان بار بار آتے اور چلے جاتے۔ یوں بھی ہوا کہ لطف اللہ خان اندر حفیظ کے پاس ہیں۔ بیٹا باہر ٹیپ ریکارڈ اٹھائے منتظر کھڑا ہے، لیکن لطف اللہ حفیظ کی حالت کے پیش نظر کچھ کہنے کی جرأت خود میں نہیں پاتے، آتے ہیں چلے جاتے ہیں۔ میں نے حفیظ سے کہا کہ لطف اللہ کی خواہش ہے کہ آپ کی باتیں، آپ کے اشعار ریکارڈ کر لیے جائیں۔ حفیظ نے کہا گیارہ بجے آجائیں، تو جب لطف اللہ آئے تو ساٹھ ستر اشعار کی نظم نما غزل رفتگاں ہوں، رائگاں ہوں، ریکارڈ کروائی۔ کئی دن اس کی ریکارڈنگ میں لگ گئے۔ لطف اللہ نے تمام کلام کی

ایڈیٹنگ ایسے کمال سے کی، کہ لگتا ہے ایک ہی نشست میں ریکارڈ کی گئی ہو۔'' (۱۴۱)

اس ریکارڈنگ کا احوال جناب لطف اللہ خان اپنی کتاب ''تماشائے اہلِ قلم'' میں رقم کرتے ہیں۔

''۲۷ اکتوبر ۷۲ء، دن ڈھائی بجے ساز و سامان سے لیس ہو کر جناح ہسپتال کے سپیشل وارڈ، کمرہ نمبر ۱۱ میں جا پہنچا۔ میرے ساتھ میرا چھوٹا بیٹا برکت اللہ بہ طور مددگار موجود تھا۔ یہ کہنا ضروری نہ ہوگا کہ حفیظ صاحب میرے آنے کے منتظر تھے۔ بیاض سرہانے رکھی ہوئی تھی۔ اس میں انھوں نے جگہ جگہ نشانی پرچیاں لگا رکھی تھیں ...... پھر کسی تاخیر یا تکلّف کے بغیر انھوں نے مجھے مائکروفون لگانے کی ہدایت کی۔ میرے بیٹے نے ان کے لیٹے رہنے کی حالت برقرار رکھتے ہوئے مائکروفون نصب کر دیا۔ آواز کا ٹیسٹ لینے میں بھی کوئی دیر نہ ہوئی...... انھوں نے بیاض کا پہلا منتخب صفحہ کھول کر ایک طرف رکھ دیا، پھر ایک اور صفحہ سرہانے سے نکالا جس پر ''تقدیرِ انساں'' (تعارف) لکھا ہوا تھا۔ کلام پڑھنے سے پہلے تعارف پڑھا (یہ ریکارڈنگ تین منٹ اور چوالیس سیکنڈ کے دورانیے پر مشتمل ہے) پڑھنے کا انداز وہی تھا جو ان کے بات کرنے کا ہوتا تھا یعنی نلکی کو نتھنے میں لگا کر زور زور سے سانس لے کر آکسیجن پھیپڑوں میں بھر لیتے جب تک وہ کام دیتی، پڑھتے رہتے، (یہ عرصہ آٹھ دس سیکنڈ سے زیادہ نہیں ہوتا تھا) جیسے ہی آکسیجن ختم ہو جاتی ریکارڈنگ روکنے کا اشارہ کر کے پڑھنا بند کر دیتے۔ نلکی ناک سے لگا کر دوبارہ سانس بھرنے لگتے ......صورت حال انتہائی تکلیف دہ تھی۔ ریکارڈنگ کا کل دورانیہ چونتیس منٹ اور چھتیس سیکنڈ پر محیط تھا وہ اگر دس سیکنڈ کے لیے پڑھتے تو بیس تیس سیکنڈ کا وقفہ لازمی ہو جاتا...... اس دن کے بعد میں نے پھر کبھی کسی بیمار کو ایسے تکلیف دہ مرحلوں سے نہیں گزارا...... ریڈیو پاکستان کو اس ریکارڈنگ کی خبر ہوئی تو...... ریڈیو کی ٹیم گئی اور حفیظ صاحب کو درد و کرب کی ایک اور منزل سے گزار آئی۔'' محنت و سخت کوشی، عزم و ہمّت اور قوت ارادی کی عادت یہاں بھی کام آئی۔ ضیق الدم کا مرض، مجنوں گورکھپوری کا خیال تھا کہ ''کارڈیک ایزما'' کا مرض ہے، لیکن قوت مدافعت اور قوت برداشت کا یہ عالم تھا کہ معالجوں سے کہہ رکھا تھا کہ مجھے کسی قسم کا anethesia نہ دیا جائے۔

صبیحہ حفیظ اپنے والد کی بیماری کا تذکرہ بھی اس سلیقے اور ترتیب کے حوالے سے کرتی ہیں جو ان کی زندگی کا لازمی حصہ تھے۔

''ان کے ہر کام میں بے حد سلیقہ تھا۔ وہ ہر بات سلیقہ سے نبھاتے تھے۔ دفتری کام ہو یا گھریلو۔ ہر کام میں بڑی ترتیب تھی۔ ابا جی نے اپنی بیماری بھی بڑے سلیقے سے نبھائی۔ وہ نسخوں، ڈاکٹر کے مشوروں اور اپنی بیماری کے تجربات اور تجزیات پر الگ الگ فائل رکھتے تھے۔ کہتے تھے چارہ طلب اور چارہ گر کے تعلقات بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان تعلقات کا بیمار اور بیماری پر خاصا اثر ہوتا ہے۔ چارہ گر کو بیماری کا نہیں، بیمار کا علاج کرنا چاہیے۔ اکثر کہتے تھے کہ چارہ طلب کو اپنی بیماری کا خود احساس ذمہ داری ہونا چاہیے۔ ابا جی ہسپتال میں اپنی دواؤں کے چارٹ کو اکثر ترتیب سے بدلتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر کی گفتگو سے اہم نکات اور اہم مشورے الگ الگ ترتیب سے فائلوں میں رکھتے تھے۔ ہسپتال میں میرے سامنے ابا جی نے ایک نرس کو واپس کیا، جو کئی دن پہلے انجکشن لگانے آئی اور یہ انجکشن ایک ہفتے بعد لگنے والا تھا۔ ہر دوا کا نام کھانے سے پہلے پوچھتے تھے۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ایک بار SEDATIVE قسم کی گولیاں کھانے سے بچ گئے جو نرس انھیں غلطی سے دینے لگی تھی۔ یہ گولیاں ابا جی کو سخت منع تھیں۔ ابا جی اکثر کہتے تھے کہ چارہ گر کے لیے چارہ طلب کی ڈائری اور Case History بہت اہم تحقیق کا ذریعہ ہیں۔ ابا جی کی تحقیق کے جذبے سے میں متاثر تھی اور سوچتی رہتی تھی کہ ابا جی مجھ سے اچھے ماہر عمرانیات ہیں۔ ابا جی نے ہمیشہ انتشار کو تعمیری رخ دیا۔ بیماری کے دوران میں بھی وہ بڑے پرجوش اور تپاک سے پڑھتے تھے اور کہتے تھے، یہ میری ناراحتی ہے جس سے یکسوئی ملی۔ ناراحتی کی یہ یکسوئی صحت کی پراگندگی سے کہیں بہتر ہے۔ ابا جی نے ہر مصیبت، ہر دکھ اور ہر مشکل کا حل علم سے تلاش کیا، اسی لحاظ سے وہ صحیح معنوں میں علم کے جان پرور تھے۔ کہتے تھے، ناراحتی کی حالت میں جب بھی میں نے علم سے رجوع کیا میں نے اپنے آپ پر فتح پائی۔ اس کا تجربہ مجھے کوتاہیٔ نفس کے موجودہ عارضہ میں بھی ہوا۔ میں نے ریڈیو کی تربیت سے بہت فائدہ اٹھایا اور اپنی سانس کو اس طرح ناپنے کی کوشش کی کہ بغیر تکان کے ایک منٹ میں اتنے لفظ ادا کر سکتا ہوں اور پھر مشق کے ذریعے ان لفظوں کی تعداد میں کمی بیشی کرتا رہا۔ کہتے تھے مجھے جو دوائیں دی

جا رہی ہیں وہ بھی تو علم کا نتیجہ ہیں لیکن دوسروں کے علم کا۔ بیماری کے آخری دنوں تک Sagal اور Chomic Pulmmary پڑھتے رہے اور مجھ سے بھی یہ کتاب پڑھوائی۔‘‘(۱۴۲)

کتاب سے دوستی، زندگی کے آخری لمحوں تک برقرار رہی۔ نایاب اور قدیم کتب کی تلاش میں وہ نہ جانے کن کن دکانوں پر جاتے۔ نصر اللہ خان حفیؔظ کے کتابوں سے عشق کے حوالے سے کہتے ہیں۔

’’......گھر آتا تو گرد میں اٹا ہوا۔ نہ جانے کتنے کتابوں کے جراثیم وہ اپنے ساتھ لے آتا اور جس مرض میں حفیؔظ کا انتقال ہوا۔ میں تو یہی کہوں گا کہ انھی کتابی کیڑوں سے پیدا ہوا ہوگا۔‘‘(۱۴۳)

حفیؔظ کے مرض کے بارے میں نصر اللہ خاں لکھتے ہیں۔

’’ریڈیو پاکستان سے ریٹائر ہونے کے بعد وہ ایک ایسے مرض میں مبتلا ہوئے جو بہت کم لوگوں کو ہوتا ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ اس مرض کی تشخیص کے سلسلے میں انھوں نے ہسپتال میں رہ کر بے شمار کتابیں پڑھ ڈالیں، جب بھی ان سے ہسپتال میں ملنے جاتا تو وہ اپنا مرض کاغذ پر خاکہ کھینچ کر سمجھاتا اور کہتا کیسا عجیب مرض ہے، پھر یہ بھی بتاتا کہ کون کون سے لوگ کس کس ملک میں اس مرض میں مرے ہیں۔ وہ ایک مرتبہ چوہدری اقبال کو اس مرض کی تاریخ سنا رہے تھے اور چونکہ چوہدری صاحب ان کے بہت بے تکلف دوست تھے۔ حفیؔظ سے کہنے لگے کم بخت اب تو اس مرض کا تاریخ جغرافیہ چھوڑ اور قاعدے میں اپنا علاج کرا اور یہ سارا معاملہ ڈاکٹروں پر چھوڑ دے۔ مر رہا ہے لیکن اب بھی اپنی حرکتوں سے باز نہیں آتا۔‘‘(۱۴۴)

محمد طفیل مدیر نقوش حفیؔظ سے محبت کا تذکرہ جس محبت بھرے انداز میں کرتے ہیں یہ انھی کے قلم کا اعجاز ہے۔

’’پہلے میں حفیؔظ صاحب کے کلام کا مداح تھا۔ ایک قدم اور بڑھا تو ان کی ذات کا بھی گرویدہ ہو گیا۔ گرویدگی کی کیا وجہ تھی؟ وہ یہ کہ انھیں دولت کی ہوس نہ تھی۔ لوگوں سے اپنی توقیر کی خواہش نہیں رکھتے تھے، پھر ان میں دوستوں کو شادمان و کامران دیکھ کر ناخوش ہونے والا بغض و حسد نہ تھا۔ حفیؔظ صاحب کم آمیز اور بے ضرر انسان تھے۔ وہ خود خون کے گھونٹ پیتے تھے

مگر حرفِ شکایت زبان پر نہ لاتے تھے۔ وہ برے کو اچھا تو کہہ سکتے تھے، لیکن برے کو برا نہیں کہہ سکتے تھے۔ وہ عالم تھے اور اہلِ علم کی قدر کرتے تھے۔ ان کے نزدیک زندگی اور عقل کے دو عمل تھے۔ سیکھنا اور بھول جانا، پھر سیکھنا اور پھر بھول جانا۔ انھوں نے حساب نہیں لگایا تھا کہ زندگی کے ایک ہی مختصر دن میں کیا سیکھا تھا، کیا بھلایا تھا۔

ایک ایسا شخص جو اوصاف کی میزان ہو۔ اس کے بارے میں اگر یہ علم ہو جائے کہ وہ تندرست نہیں تو آدمی اپنے آپ کو کیسے سنبھالے؟ چنانچہ میں بھی جناح ہسپتال کے کمرہ نمبر گیارہ میں پہنچا، دستک دی، آواز آئی، آیئے۔

حفیظؔ صاحب پلنگ پہ لیٹے تھے۔ آکسیجن کی نالی ناک میں لگی تھی۔ سرہانے ایک سلیٹ لٹک رہی تھی۔ جس پر لکھا تھا ''شکریہ! مجھے بولنے میں تکلیف ہوتی ہے۔''

میں نے طے کیا کہ کچھ کہنے کے بجائے دیکھ کر ہی واپس چلا جاؤں گا مگر چاہت یہ کہ اٹھ کر بیٹھ گئے۔ باتیں شروع کر دیں۔ مسلسل باتیں، جیسے زندگی بھر کی چپ کا حساب آج ہی چکا دینا ہے۔ ٹیپ کا مصرع یہ تھا ''میں تمھیں کئی دن سے یاد کر رہا تھا۔ تمھارا آ جانا میرے لیے تائیدِ غیبی ہے، پھر تھوڑی دیر بعد پر اشتیاق لہجے میں پوچھا۔ میری کچھ چیزیں سنو گے۔'' دل نے چاہا ہاں کہہ دو۔ عقل کا تقاضا تھا سوچ لو۔ چنانچہ میں نے کہا ''پھر کبھی سن لوں گا۔ ابھی آپ کی طبیعت اچھی نہیں، انھوں نے اس کا جواب یہ دیا۔ میں نے اس امر کا بندوبست کر رکھا ہے۔ اپنی چیزیں ٹیپ کرا رکھی ہیں۔ لہٰذا میں آپ کو اپنی چیزیں سنا بھی دوں گا۔ طبیعت پر بوجھ بھی نہیں پڑے گا۔

تو پھر بسم اللہ پہلے ان کی نظم ''تقدیر انساں'' سنی اس کے بعد کئی غزلیں۔ کیا عرض کروں۔ کتنا نشہ چڑھا۔ میری ناقص رائے کے مطابق حفیظؔ صاحب اپنے دور کے نمائندہ غزل گو تھے۔ نمائندہ کیوں کر تھے؟ میرا جواب یہ ہے کہ میں ایسا سمجھتا ہوں۔ اگر کوئی کہے کہ تو کون تو میں کہوں گا۔ ''میں محمد طفیل ہوں، جو اپنے آپ کو کچھ نہیں سمجھتا۔'' (۱۴۵)

وفا راشدی، حفیظؔ کے ارادت مندوں میں سے ایک، حفیظؔ کی علالت پر ان کی رخصت پر دل گرفتہ ہیں۔

''جناح ہسپتال کراچی میں حفیظ صاحب موت وحیات کی جس کشمکش میں مبتلا تھے وہ سماں آج بھی آنکھوں کے سامنے ہے۔ وہ لوگ جو دوسروں کے لیے جینے کی تمنّا رکھتے ہوں۔ وہ کبھی نہیں مرتے بلکہ ان سے وابستہ زندگی پر بھی ان ہی کا پرتو ہوتا ہے۔ خود حفیظ صاحب کا یہ شعر حقیقت کا شاہد ہے۔

مجھے اوروں کے لیے جینا ہے　　　کاش میں اپنے لیے جی سکتا''

(۱۴۶)

''حفیظ صاحب کی ناک میں آکسیجن کی نلکی تھی جو بار بار نکل جاتی تھی۔ حفیظ صاحب نے اپنی تحریروں کے بورے لگا رکھے تھے۔ ان کی چھٹائی ہو رہی تھی۔ ان کی بیماری ایسی تھی کہ تارِ نفس کبھی بھی کٹ سکتا تھا۔ وہ اپنی بیماری پر بھی ڈاکٹر کی دی ہوئی ایک کتاب پڑھ رہے تھے اور فرماتے تھے یہ تو بہت دلچسپ کتاب ہے۔ ہمیں اس کتاب سے دلچسپی نہ تھی ان سے تھی۔ کچھ نئے شعر انھوں نے سنائے۔''(۱۴۷)

''انتقال سے تقریباً ایک ڈیڑھ ماہ قبل جناب ایس ایم طاہر کے ساتھ جناح ہسپتال ان کی عیادت کے لیے گیا۔ کمرے میں ہمارے داخل ہوتے ہی حفیظ صاحب جو انتہائی نقاہت کے عالم میں بستر پر لیٹے تھے۔ ہمیں دیکھ کر اچانک بشاش سے نظر آنے لگے۔ ان کی ناک میں نلکی تھی۔ سر تکیے پر قدرے اٹھا ہوا تھا۔ سرہانے دیوار پر ایک سلیٹ لٹکی تھی۔ جس پر لکھا تھا ''مجھے بولنے میں تکلیف ہوتی ہے'' لیکن عجب بات ہے کہ ہمارے جاتے ہی انھوں نے اس محبت سے گفتگو کا سلسلہ شروع کیا کہ تقریباً آدھا گھنٹا برابر بولتے رہے۔ اس پر طاہر شاہ نے سلیٹ کی تحریر پر نگاہ کرتے ہوئے آہستہ سے حفیظ صاحب سے کہا۔ ''آپ ہماری وجہ سے مستقل باتیں کر رہے ہیں ہم بیٹھے ہیں، آپ آرام کریں۔'' حفیظ صاحب مسکرانے لگے۔ بولے ''بھئی یہ تمھارے لیے نہیں لکھا ہے۔ کچھ لوگ بڑے خلوص سے آتے ہیں۔ انھیں باتیں کرنے سے روکنا تو بداخلاقی ہے، لیکن طبیعت کا بوجھ بڑھتا ہے۔ جب تک خود میرا جی نہ چاہے میں دوسروں کی باتیں کب تک سنتا رہوں۔ تم سے تو میں تعلق خاطر رکھتا ہوں۔ اس لیے تم سلیٹ پر نگاہ نہ کرو۔'' غرضیکہ کچھ دیر ہم اور بیٹھے۔ حفیظ صاحب کبھی نلکی کو ناک سے نکال لیتے کبھی پھر لگا لیتے اور بدستور

ہم سے باتیں کرتے رہے۔اس سے اندازہ کیجیے کہ وہ کتنی محبت والے انسان تھے اور اس محبت میں اپنی کسی تکلیف کا بھی خیال نہیں کرتے تھے۔''(۱۴۸)

وفات

موت ایک ایسی حقیقت ہے جس کے متعلق ہر فرد اپنے انداز سے سوچتا ہے لیکن یہ بتانے کے لیے کہ اس کی سوچ کہاں تک درست یا غلط ثابت ہوئی، کوئی واپس نہیں آیا۔ ہم موت سے خوفزدہ بھی رہتے ہیں اور اسے زندگی کی تکالیف سے ذریعۂ نجات بھی خیال کرتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دنیاوی تکالیف سے گھبرا کر ہم موت میں پناہ ڈھونڈیں لیکن موت اور اس کے بعد پیش آنے والے امتحانات نہ جانے کتنے کٹھن اور دشوار گزار ہوں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ موت ہمیں اس زندگی سے روشناس کرائے کہ جس میں آزار کے بجائے راحت و آسائش ہمارا استقبال کرے۔

''وہ (حفیظؔ) کہا کرتے تھے کہ قدرت نے انسانوں کو موت کی آسائشوں سے لیے بے خبر رکھا ہے کہ وہ زندگی کی زحمتوں کو گوارا کرسکیں۔ یہ سوچ کسی خالی خولی شاعر کی نہیں، کسی صاحب ایمان ہی کی ہوسکتی ہے، پھر بھی میں یہ کہتا ہوں اتنی جلدی کیا تھی''(۱۴۹)

جانے والا جب جاتا ہے تو پیچھے رہ جانے والے ہمیشہ یہی کہتے ہیں کہ اتنی جلدی کیا تھی، لیکن جو وقت مقرر کیا جاچکا ہے اسے دنیا کی کوئی طاقت نہیں بدل سکتی۔ ۱۱ جنوری ۱۹۷۲ء کے تمام اخبارات میں نمایاں طور پر حفیظؔ کی رحلت کی خبر شائع ہوئی اور ان کی موت کو اردو شعر و ادب کے لیے ناقابل تلافی نقصان قرار دیا گیا۔

''اردو غزل کے بزرگ اور محترم شاعر جناب حفیظؔ ہوشیارپوری آج صبح دس بجے جناح ہسپتال میں طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ اشکبار آنکھوں کے ساتھ رات کے دس بجے ان کو سوسائٹی کے قبرستان میں سپرد خاک کیا۔ ان کی فاتحہ سوئم بعد نماز جمعہ انٹلی جنس اسکول کی مسجد میں ہوگی۔ اس سے زیادہ بدقسمتی کی بات کیا ہوگی کہ ملک کے ممتاز شاعر کے جنازے میں تقریباً ۵۰ افراد شریک ہوئے، جن میں کوئی شاعر اور ادیب نہ تھا۔ جناب حفیظؔ ہوشیارپوری

گذشتہ پانچ ماہ سے عارضہء تنفس میں مبتلا تھے اوران کو نالی کے ذریعے آکسیجن پہنچائی جارہی تھی۔ ڈیڑھ مہینے پہلے ان کی قیام گاہ واقع انٹیلی جنس اسکول منتقل کر دیا گیا تھا،لیکن پرسوں اچانک ان کی طبیعت بگڑ گئی اور وہ دوبارہ جناح ہسپتال میں داخل کر دیے گئے۔ جہاں آج صبح دس بجے ان کا انتقال ہو گیا'' (۱۵۰)

''سن اے شبِ ہجر زندگی سن — صبح شبِ ہجر کی اذاں ہوں

اب میرا سراغ کیا ملے گا — میں آپ سراغِ رفتگاں ہوں

آخری دو اشعار موت سے قبل کی شاعری کے نمونے ہیں اور اب حفیظؔ ہوشیار پوری کا کتبہ بھی ''سراغِ رفتگاں'' ہے۔ اسی جستجو میں ان کی عمر کٹی اور اس جستجو میں وہ کامیاب بھی رہے۔'' (۱۵۱)

حفیظؔ کی وفات کے اکیس سال بعد شائع ہونے والے ایک مضمون میں حفیظؔ کی زندگی کے آخری ایام اور ان کی وفات کے متعلق جو تحریر کیا گیا ہے اس میں مصنّف سے سہو ہوا ہے۔

''قیام پاکستان کے بعد آپ کراچی میں پروگرام ڈائریکٹر رہے کچھ عرصہ بعد لاہور تبدیل ہو کر ریڈیو پاکستان کے پہلے ڈائریکٹر پھر ڈپٹی ڈائریکٹر ہو گئے۔ پنشن کے بعد مستقل قیام لاہور میں رہا اور یہیں ۱۹۷۲ء مطابق ۱۳۹۲ھ لاہور میں وفات پائی۔'' (۱۵۲)

ریڈیو، ٹی۔ وی، اخبارات و رسائل کے اداریے اور کالم حفیظؔ کی موت پر سبھی ماتم کناں تھے۔ حفیظؔ کی وفات کے وقت عصمت حفیظؔ، ہندوستان میں جنگی قیدی کی حیثیت سے مقیم تھیں۔ وہ بتاتی ہیں کہ آل انڈیا ریڈیو سے حفیظؔ صاحب کی موت پر جو تعزیتی پروگرام نشر ہوا، اس کا لب لباب یہی تھا کہ حفیظ ہمارا شاعر تھا جو پاکستان چلا گیا۔

افکار و حوادث کے عنوان سے ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، حفیظؔ کی وفات پر اپنے دکھ کا اظہار کرتے ہیں۔

''ناصر کاظمی، مختار صدیقی اور یوسف ظفر کے بعد حفیظؔ ہوشیار پوری بھی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ چاروں کے ساتھ ہمارے تعلقات نیاز مندانہ تھے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری ریڈیو میں گئے اوران سے ملاقاتیں کم ہو گئیں، لیکن ان کی جوانی کا زمانہ ہمیں خوب یاد ہے۔ وہ زمانہ جب وہ

پھول اور تہذیبِ نسواں کے مدیر تھے۔ جب وہ ہمایوں کے مدیر معاون کے عہدے پر فائز تھے اور جب میاں بشیر احمد مرحوم کی رہنمائی میں انجمن اردو پنجاب کے سرگرم کارکنوں میں شامل تھے اور جب وہ اسلامیہ کالج لاہور کی محفلوں میں اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ بڑے ذہین تھے، بڑے طباع تھے، محفل آرا تھے۔افسوس ع

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں کہیں سے آب بقائے دوام لا ساقی''

(۱۵۳)

''حفیظ ہوشیار پوری وفات پا گئے اور ان کے ساتھ محبت کرنے والی محفلوں کے شاعروں کی ایک پوری نسل ختم ہوگئی۔ہم جو حفیظ ہوشیار پوری کے اس شعر پر سر دھنتے تھے کہ

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے۔

محسوس کر رہے ہیں کہ حفیظ ہوشیار پوری کے اٹھ جانے سے محبت کرنے والے کم پڑ گئے ہیں۔'' (۱۵۴)

''ہم نے ان کالموں میں اب تک اپنے دوستوں کے جو مرثیے لکھے ہیں ابھی ان کی سیاہی بھی خشک نہ ہونے پائی تھی کہ حبیبِ دیرینہ حفیظ ہوشیار پوری کی موت کی خبر بد بھی سننا پڑی۔حفیظ صاحب کے ساتھ ہمارے جو لمحات گزرے وہ ہماری زندگی کی متاعِ عزیز ہیں کیونکہ ان لمحات سے ہماری بہت سی علمی، ادبی اور معاشرتی یادیں وابستہ ہیں۔حفیظ صاحب ایک عرصے تک لاہور میں رہے اور اپنے دوستوں کے لیے جان محفل اور شمع محفل بنے رہے۔اس زمانے میں یوسف ظفر، (مرحوم) عبدالمجید بھٹی، قیوم نظر، رضی ترمذی، حمید نسیم اور دیگر احباب حفیظ سے بہت قریبی تعلق خاطر رکھتے تھے اور یہ حضرات جب بھی مل بیٹھتے ہر طرف شعر وسخن، خوش گفتاری اور بذلہ سنجی کے پھول کھل اٹھتے۔'' (۱۵۵)

''برصغیر کے تمام ریڈیو اسٹیشن صرف ایک اشارہ دے رہے تھے۔ٹیلی ویژن کے تمام پردے بار بار ایک تصویر سے جگمگا رہے تھے۔برصغیر کے تمام اخبارات کے سیاہ چوکھٹے ایک ہی خبر سنا رہے تھے۔ایک اسلوب نے دم توڑ دیا۔اردو غزل کے لٹنے کی خبر شارٹ، میڈیم اور فریکوینسی ماڈولیٹڈ لہروں کے کاندھوں اور چھپے ہوئے لفظوں کے ہاتھوں نشر ہو چکی تھی۔

پورے برصغیر کے تمام ادب دوست حلقوں میں غزل کا پرچم سرنگوں کر دیا گیا تھا۔

ڈاکٹر محمد دین تاثیر، حفیظؔ جالندھری، سیّد عابد علی عابد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم، ناصر کاظمی اور مختار صدیقی کے مکتبِ فکر کا اہم ترین غزل گو سفر عدم پر روانہ ہو گیا۔ حفیظؔ جالندھری اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم کو نوحہ گری کے لیے چھوڑ کر وہ تاثیر، عابد، ناصر اور مختار سے جاملا۔ حفیظؔ جالندھری اور صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم تک یہ خبر، خبر رساں اداروں نے خاص صحافتی انداز میں پہنچائی۔''(۱۵۶)

''مشہور شاعر، تاریخ گو، ادیب اور ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل حفیظؔ ہوشیار پوری کی وفات ملک کے تمام پڑھے لکھے افراد کے لیے انتہائی رنج والم کا باعث ہے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری اردو غزل کا سرمایہ تھے۔ ان کے انتقال سے اردو غزل کی پرشکوہ عمارت کا ایک اہم ستون منہدم ہو گیا ہے۔ وہ غزل میں ہمارے عہد کی ترجمانی کا کام روایتی خوش اسلوبی اور مہارت کے ساتھ ادا کر رہے تھے، لیکن افسوس کہ یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری مرحوم کی زندگی کے آخری دن جس تکلیف کے عالم میں گزرے ہیں۔ کراچی کے ادبی حلقوں میں بہت دنوں سے اس پر سینہ کوبی کی جارہی تھی۔ افسوس کہ ان کی زندگی میں ان کی کلیات کی اشاعت کے انتظامات مکمل نہ ہو سکے۔ بہر حال شعر و ادب کے میدان کا یہ نامور سپاہی اب دنیا سے رخصت ہو چکا ہے، تو غفلتوں کی تلافی اس طرح ہو سکتی ہے کہ نہ صرف اس کی کلیات اہتمام سے شائع کی جائے بلکہ اس کے پسماندگان کی کفالت کے لیے کوئی اطمینان بخش انتظام کیا جائے۔''(۱۵۷)

''ممتاز بزرگ شاعر حفیظؔ ہوشیار پوری طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون......حفیظؔ ے سادھے سچّے آدمی تھے۔ جدید اردو غزل میں ان کا اور اردو شاعری میں ان کی غزل کا مقام یقیناً اس سے بہت زیادہ ہے، جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے، لیکن وہ صرف غزل کے شاعر نہیں تھے۔ اردو کے ساتھ فارسی اور شاعری کے ساتھ تحقیق سے بھی انھیں شغف تھا۔ ان کا فکر و فلسفہ کا ذوق بھی ایسا تھا کہ اسے عام ذوق سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا انھوں نے بستر مرگ پر بھی فکر و تحقیق کو نہ چھوڑا۔''(۱۵۸)

''حفیظؔ ہوشیار پوری بلاشبہ اس دور کے بڑے غزل گو شعراء میں سے تھے۔ انھوں نے اردو غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور غزل گوئی کا ایک ایسا معیار قائم کیا جو جدید اردو ادب کی آبرو ہے۔ ہمارے نئے غزل گو جس حد تک حفیظؔ سے متاثر ہوئے۔ اس حد تک وہ شاید ہی کسی اور سے متاثر ہوئے ہوں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ علمی تحقیق بھی حفیظؔ مرحوم کا خاص میدان تھا۔ حفیظؔ صاحب متعدد علمی موضوعات پر تحقیق کر رہے تھے اور بستر علالت پر بھی وہ ان کاموں سے غافل نہیں تھے۔ افسوس کہ اب ان کاموں کا پایۂ تکمیل تک پہنچنا ممکن نہیں رہا۔'' (۱۵۹)

''فن غزل کی وہ روایت جو حسرت، فانی، اصغر، جگر اور یگانہ کے بعد اونگھ سی گئی تھی۔ اسے حفیظؔ کے لہجے نے جگایا ہے پھر انھوں نے خون جگر کی نمود (یعنی شاعری) کے سلسلے میں جتنا بھی کام کیا خاموشی سے کیا۔ حتیٰ کہ خاموشی سے چل بھی دیے۔'' (۱۶۰)

حفیظؔ ہوشیار پوری کی رحلت نے پوری ادبی فضا کو سوگوار کر دیا۔ ان کے جانے سے ان کے ساتھی جس کرب سے گزرے اس کا مختصر تذکرہ، ''یادیں اور آنسو'' کے عنوان سے افکار ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔

''نیکی ان کی عادت تھی اور میں خود ان کی بہت سی نیکیوں کا ممنون ہوں۔'' (ڈاکٹر سیّد عبداللہ)

''حفیظؔ جیسا پختہ شاعر مشکل ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ کیا نہیں جانتا تھا۔ محقق تھا، عالم تھا اور سب سے بڑی بات یہ کہ بحیثیت انسان کے واقعی عظیم تھا۔ میرا بہی خواہ تھا۔ دوست تھا اور دوست بھی وفادار۔ اللہ اس کو غریق رحمت کرے آمین'' (ذوالفقار علی بخاری)

''حفیظؔ صاحب صحیح معنوں میں جامع کمالات تھے۔'' (جمیل الدین عالی)

''حفیظؔ ہوشیار پوری بڑے مرنجان مرنج انسان تھے۔ کم گو تھے۔ کسی سے دشمنی نہیں کر سکتے تھے، دوستی سب سے نبھاتے تھے۔ ان میں یہی ایک عیب تھا۔'' (عرش ملسیانی)

''وہ خود صاحب کمال ہونے کے ساتھ دوسروں کے فن کی بھی دل سے قدر کرتے تھے۔ ہمیشہ کھلے دل سے داد دیتے تھے بلکہ دوسروں کو بھی داد دینے پر مجبور کرتے تھے۔ غزل میں انھوں نے بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ان کی شعر گوئی کے بعض روپ ایسے بھی ہیں، جو لوگوں کی نظر سے پوشیدہ ہیں اور شاید ہمیشہ پوشیدہ ہی رہیں۔'' (شان الحق حقی)

حفیظؔ ہوشیار پوری کی یاد میں ہونے والے جلسوں اور ریفرنسوں میں حفیظؔ کی شخصیت کی عظمت کا اعتراف واضح الفاظ میں کیا گیا۔مختلف ادبی وسماجی تنظیموں نے ان جلسوں کا انعقاد کیا۔

''اردو کے ممتاز شاعر حفیظؔ ہوشیار پوری کی یاد میں ہفتہ ۱۳ جنوری کو شام سوا پانچ بجے ادارہ ءیادگار غالب اور دوسرے ادبی اداروں کی طرف سے ایک جلسہ جناب زیڈ اے بخاری کی صدارت میں بمقام غالب لائبریری ناظم آباد میں منعقد ہوگا ،جس سے پروفیسر ممتاز حسن، شان الحق حقی، محمد عمر مہاجر اور دوسرے ادیب خطاب کریں گے۔''(۱۶۱)

''حفیظؔ ہوشیار پوری کی یاد میں ارباب قلم پاکستان کراچی ریجن ایک خصوصی نشست اتوار ۴ فروری ۴ بجے شام کو پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی صدارت میں ادارہ کے صدر دفتر واقع کے ایم سی پارک ناظم آباد نمبر ۴ منعقد کی جائے گی۔'' (۱۶۲)

''اردو کے ممتاز منفرد شاعر حفیظؔ ہوشیار پوری مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے ارباب قلم پاکستان کراچی ریجن کے ایک خصوصی ادبی اجلاس میں دو تعزیتی قراردادیں ایک حفیظؔ ہوشیار پوری کی وفات پر اور دوسری ''غالب نامہ'' کے مصنف شیخ محمد اکرام کی رحلت پر منظور کی گئیں۔صدر جلسہ پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے کہا ''حفیظؔ کی غزل میں احساس کی نرمی اور جذبے کی گرمی اس توازن کے ساتھ ملتی ہے جسے ہم اظہار زیرلب کا نام دے سکتے ہیں۔'' (۱۶۳)

''ارباب قلم لاڑکانہ نے حفیظؔ ہوشیار پوری کے انتقال پر اظہار تعزیت کیا ہے۔اس سلسلے میں ایک قرارداد میں حفیظؔ مرحوم کی ادبی خدمات کو سراہتے ہوئے ان کے انتقال پر گہرے رنج وغم کا اظہار کیا ہے اور اردو ادب کے لیے ناقابل تلافی نقصان قرار دیا گیا۔'' (۱۶۴)

''ادارہ مصنفین پاکستان کا ایک تعزیتی جلسہ کل شام ڈاکٹر حمید فوق کی صدارت میں ہوا۔جس میں ایک قرارداد کے ذریعے اردو کے مشہور شاعر حفیظؔ ہوشیار پوری کی موت پر گہرے رنج وملال کا اظہار کرتے ہوئے ان کی موت کو شعر و تحقیق کے لیے ایک ناقابل تلافی نقصان قرار دیا ہے۔''(۱۶۵)

غالب لائبریری میں مرحوم ادیبوں اور شاعروں کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے کتاب تعزیت رکھی گئی۔حفیظؔ کے بارے میں ان کے ساتھی ادباء وشعراء نے کتاب تعزیت میں

اپنے تاثرات رقم کیے جو مختصر درج ہیں۔

''گماں مبر کہ چو تو بگزری جہاں بگذشت
ہزار شمع فروزدندو انجمن باقیست''

(ڈاکٹر محمد احسن فاروقی)

''حفیظؔ ہوشیار پوری کی موت ایک شاعر کی موت ایک ادارہ کی موت نہیں ایک دور کی موت ہے۔(ابوالفضل صدیقی)

''حفیظؔ کی وفات پر مجھے بے اختیار عربی کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

وما کان قیس ھلکہ ھلک واحد ولکنہ بنیان قوم تھمما''

(ضیاالحسن موسوی)

''حفیظؔ ہوشیار پوری ایک اچھے انسان تھے۔جی چاہتا ہے ایسے انسان زیادہ ہوں۔کاش وہ ابھی نہ جاتے۔''(مسلم ضیائی)

''ان کے بچھڑ جانے سے جو گزری ہے۔شاید اس شعر میں کسی حد تک اس کا اظہار پوشیدہ ہو۔

کس کو خبر اس ایک جنازے کے ساتھ ساتھ
قبروں تک اپنی کتنے جنازے گئے ہیں آج

(حمایت علی شاعر)

''مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں اپنے مہربان کی شفقت سے محروم ہو گیا ہوں۔ جب تک اردو زندہ ہے حفیظؔ مرحوم کا کلام زندہ رہے گا۔ مجھے امید نہیں کہ اردو کو اب حفیظؔ ہوشیار پوری جیسا شاعر نصیب ہوگا۔''(تحسین سروری)

''حضرت حفیظؔ ہوشیار پوری ایک عظیم شاعر ہی نہیں بلکہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ان جیسے با کمال بزرگ ہماری ادبی دنیا میں بہت کم ہیں۔ان کی موت سے شاعری کی دنیا جو خلا پیدا ہوا ہے،اس کا پرُ ہونا ناممکن ہے۔''(سرور بارہ بنکوی)

''حفیظؔ ہوشیار پوری مرحوم، اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ ایک بلند پایہ شاعر،محقق،تاریخ گو اور صاحب علم و آگہی کی حیثیت سے ان کی رنگا رنگ شخصیت نے

اردو ادب کو بہت کچھ دیا جو انھیں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔ (صہبا لکھنوی)'' (۱۶۶)

حفیظ کی جدائی کا سانحہ ان کے دوست احباب کے لیے ہی نہیں اردو شعر و ادب سے تعلق رکھنے والے ہر فرد کے لیے صدمے کا باعث تھا۔ حفیظ سے جدائی کے نوحے مختلف تاریخی قطعات اور نظموں کی صورت میں بھی سامنے آئے ہیں۔ حفیظ کے حضور مختلف شعراء نذرانہء عقیدت پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ رئیس امروہوی ''عظمت فکری کا پاسبان'' شاعر لکھنوی ''جانِ سخن'' قمر ہاشمی ''غزل کا چارہ ساز'' مجیب اختر آبادی ''کلام حفیظ'' شاہین ''میری ہی آواز تھا وہ'' عزیز اختر واسطی ''تو زیست میں عظیم تھا'' احمد رئیس ''احساس کی زبان تھا حفیظ'' اور آفتاب خاور ''بیادِ حفیظ'' کے عنوان سے ''افکار'' ۱۹۷۳ء کے حفیظ نمبر میں اپنے جذبہ واحساس کا بیان نظم کرتے ہیں۔

راغب مراد آبادی، حفیظ کی جدائی کا دکھ رباعیات میں یوں بیان کرتے ہیں۔

یہ مرگِ حفیظ کا اثر ہے راغب ہر اہلِ نظر کی آنکھ تر ہے راغب
اب کون سنوارے گا خدوخال اس کے لیلائے غزل خاک بسر ہے راغب

اک صاحبِ دل صاحبِ جوہر تھے حفیظ فن جن پہ ہے نازاں وہ سخنور تھے حفیظ
فرمائیں گے تائید بخاری صاحب بے لوثی و اخلاص کے پیکر تھے حفیظ

مشہورِ جہاں ہے نیک نامی ان کی مخفی نہیں شہرت دوامی ان کی
ہر صنفِ سخن ہے ان کی ممنون کرم اللہ رے قادر الکلامی ان کی''

(۱۶۷)

زندگی کا کارواں کبھی رکا نہیں۔ وقت کا پہیہ ہمیشہ گردش میں رہا ہے۔ پہلی برسی آئی، وہ جو حفیظ کے چاہنے والے تھے، زندگی کی تگ و دو میں مصروف رہے اور بھول گئے کہ آج کے دن ان سے کون بچھڑا تھا۔ ان کی بھی کمی نہ تھی، جن کے دلوں سے حفیظ کی یاد کا محو ہونا ممکن نہ تھا۔ انھوں نے حفیظ کی شخصیت و شاعری کے حوالے سے مقالے رقم کیے اور حفیظ سے اپنی عقیدت و محبت کا ثبوت دیا۔ مر گئے ہم تو زمانے نے بہت یاد کیا اور آج مرے کل دوسرا دن۔ یہ دنوں روّیے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

''دس جنوری کو ممتاز غزل گو شاعر حفیظ ہوشیار پوری کی پہلی برسی ہے۔ خاص طور پر

حلقہ ءاربابِ ذوق کی توجہ دلانا مقصود ہے کہ حفیؔظ حلقہ کے بانیوں میں سے تھے۔کم از کم اسے تو حفیؔظ کی برسی پر کوئی نشست بلانی چاہیے تھی، اگر چہ حفیؔظ خود نام و نمود کی خواہش سے بے نیاز تھے، لیکن اردو شاعری پر ان کے احسانات فراموش نہیں کیے جانے چاہییں اور پھر لاہور تو حفیؔظ کا اپنا شہر تھا۔ وہ اسی شہر میں زیرِ تعلیم رہے۔یہیں انھوں نے ایک شاعر کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل کیا اور ایک طویل عرصے تک لاہور کی ادبی محفلوں کی رونق رہے۔کیا لاہور پر حفیؔظ کا کوئی حق نہیں۔ان کا مجموعہ ءکلام جو انھوں نے اپنی زندگی میں شائع نہیں کروایا تھا۔اب ’’مقام غزل‘‘ کے نام سے چھپ گیا ہے۔غالباً آج ہی کراچی میں اس کی رونمائی کی تقریب بھی ہو رہی ہے، اگر لاہور والے بھی کچھ کرتے تو یہ نہ صرف اس عظیم شاعر کو سپاس عقیدت ہوتا بلکہ اردو ادب کے طالب علموں اور خاص طور پر نئے شاعروں کو بھی خبر ہوتی کہ حفیؔظ نے اردو شاعری کو کیا کچھ دیا، لیکن شاید حفیؔظ نے اسی وقت کے لیے کہا تھا۔

سخت نایاب ہے معیارِ نظر میرے بعد　　　حسن رسوا ہے سرِ راہ گزر میرے بعد‘‘

(۱۶۸)

مقام غزل

تعارفی تقریب

حفیظؔ کی پہلی برسی کے موقع پر ان کا وہ مجموعہء کلام منظر عام پر آیا، جو ان کی زندگی میں ان کے احباب اور خود حفیظؔ کی خواہش کے باوجود مختلف وجوہ کی بنا پر شائع نہ ہو سکا اور حفیظؔ کے وہ احباب جو مجموعہء کلام کی اشاعت کے سلسلے میں بہت فعال رہے۔ انھیں ان کی زندگی میں یہ سرپرائز نہ دے سکے۔

''دوسرا افسوس جو صرف ہمیں نہیں سارے عالم ادب کو ہے۔ وہ یہ کہ ان کا مجموعہ نہ چھپا۔ کوئی بیس پچیس برس سے اس کا اشتہار آ رہا ہے۔ زیرِ لب کے نام سے یہ نیا ادارہ کو چھاپنا تھا۔ غالباً حفیظؔ صاحب نے مسودہ ہی ان کو نہیں دیا۔ پچھلے دنوں مشتاق احمد یوسفی نے یہ کام اپنے ذمّے لیا اور ہمارے ساتھ مسکوٹ کی کہ حفیظؔ صاحب کو سرپرائز دی جائے۔ ان کو تب پتہ چلے جب کتاب چھپ کر ان کے ہاتھ میں ہو۔ ہم نے کہا یہ دسمبر تک ہونا چاہیے اور ہو سکتا ہے۔ ان کو اس شدنی سے مہلت کی توقع تھی۔ بولے خیر مارچ تک ہو جائے، تو بھی ٹھیک ہے۔ مجموعہ تو چھپے گا لیکن حفیظؔ صاحب کو سرپرائز نہیں دے سکیں گے۔

ان کے ایفائے عہد تک نہ جیے　　　زیست نے ہم سے بے وفائی کی''

(۱۶۹)

حفیظؔ کی پہلی برسی پر ان کے مجموعۂ کلام ''مقام غزل'' کی تعارفی تقریب بھی منعقد ہوئی، جس میں حفیظؔ کے اہل خانہ اور عزیز و اقارب کے علاوہ بڑی تعداد میں اہل علم و ادب نے بھی

شرکت کی۔اس تقریب کا احوال ملک کے تمام اخبارات میں نمایاں انداز میں شائع ہوا۔

''اردو کے مشہور شاعر حفیظؔ ہوشیار پوری کی پہلی برسی کی موقع پر آج شام آرٹس کونسل میں ان کے مجموعہ ءکلام ''مقام غزل'' کی تعارفی تقریب ہوئی اوران کی یاد میں جلسہ ہوا،جس کی صدارت جناب ممتاز حسن نے کی۔ جلسے میں دانشوروں،ادیبوں،شاعروں اور حفیظؔ ہوشیار پوری کے مداحوں نے کثیر تعداد میں شرکت کی۔ پاک فضائیہ کے سربراہ ائر مارشل ظفر چوہدری اس تقریب میں شرکت کے لیے خصوصی طور پر آئے تھے۔ جناب ممتاز حسن نے اپنی تقریر میں کہا کہ حفیظؔ ہوشیار پوری کے بڑے بھائی راحل ہوشیار پوری مرحوم کی معرفت حفیظؔ ہوشیار پوری سے ملاقات ہوئی تھی اوراس حیثیت سے ہوئی تھی کہ میں حفیظؔ کوان کی انسان دوستی کی وجہ سے اپنے گھر کا فرد سمجھتا تھا۔انھوں نے کہا حفیظؔ کی شاعری سے میں جتنا متاثر تھااس سے کہیں زیادہ متاثر ان کی شخصیت سے تھا۔انھوں نے کہا کہ جہاں تک میں حفیظؔ کو جانتا ہوں اپنے فرائض منصبی کو بھی اپنی شاعری سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔سیّد ہاشم رضا نے اپنی تقریر میں کہا کہ یہ افسوس کی بات ہے کہ ہم مرنے کے بعد کسی کی یاد تازہ کرتے ہیں۔جس سے صرف مرنے والے کی روح ہی خوش ہوسکتی ہے۔انھوں نے کہا کہ ہمیں اپنے دانشوروں،ادیبوں اورشعراء جن کی یاد ہم مرنے کے بعد شایانِ شان طریقے سے مناتے ہیں ان کی زندگی میں بھی ان کی پذیرائی کریں تو مرنے والا اپنے ساتھ اپنے احباب کا خلوص بھی عالم بالا میں لے جائے گا۔ جناب ضیا جالندھری نے اپنی تقریر میں کہا کہ اگر حفیظؔ آج زندہ ہوتے تو ان کی کتاب کے آخر میں ''اغلاط نامہ'' نہ ہوتا۔ وہ خود ہر چیز کی دیکھ بھال کرتے اور کتاب میں کوئی غلطی نہ ہوتی۔

انھوں نے کہا کہ حفیظؔ ہوشیار پوری بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔انھوں نے ریڈیو میں ملازمت کرتے ہوئے کبھی اس بات کی اجازت نہیں دی کہ ان کا کلام ریڈیو سے نشر کیا جائے۔ جلسے سے جناب ابوالخیر کشفی اور حفیظؔ ہوشیار پوری کی صاحبزادی ڈاکٹر صبیحہ حفیظؔ نے بھی خطاب کیا اور کئی شعراء نے اپنا کلام پیش کیا۔فضائیہ کے سربراہ ائر مارشل ظفر چوہدری نے بھی حفیظؔ ہوشیار پوری کی شاعری اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا۔''(۱۷۰)

اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ یہ مجموعہ حفیظؔ کی زندگی میں خود ان کے ہاتھوں شائع ہوتا تو مذکورہ مجموعہ سے بہت کچھ مختلف ہوتا۔ اغلاط سے پاک ہوتا،لیکن پھر بھی اردو ادب، حفیظؔ سے محبت رکھنے والے ان احباب کا شکر گزار رہے کہ جن کی مساعی سے حفیظؔ کا کلام بے شک مکمل صورت میں نہ سہی، یکجا ہوکر سامنے آیا ہے اور جس کی وجہ سے اردو غزل میں حفیظؔ کا مقام متعین کرنے میں یقیناً مدد ملے گی۔

۳۶۳ صفحات پر مشتمل گیارہ سو کی تعداد میں، اردو اکیڈمی سندھ سے شائع ہونے والے اس مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور اپنی اشاعت کے کچھ عرصہ بعد ہی نایاب ہوگیا۔

''مقامِ غزل'' کا نام

حفیظ نے اپنے مجموعۂ کلام کا مجوزہ نام ''زیرِلب'' کئی دہائیاں پیشتر ہی سوچ رکھا تھا۔

''اس کے علاوہ شعر کہتا ہوں اور شعر سنتا ہوں، لیکن غالب کی طرح صریر خامہ کے نوائے سروش ہونے کا قائل نہیں۔ نہ غیب سے مضامین خیال میں آتے ہیں بلکہ

لب پہ آ جاتی ہے جو دل پہ گزرتی ہے حفیظؔ — کوئی بھی نغمہ پسِ پردہء الہام نہیں

لیکن کبھی لب پہ نہیں بھی آتی، اس لیے کہ

جو بات دل میں رہ گئی نشتر بنی حفیظؔ — جو لب پہ آ گئی رسن و دار ہوگئی

غالباً اسی لیے اپنے زیرِطبع مجموعۂ کلام کا نام میں نے ''زیرِلب'' رکھا ہے۔'' (۱۷۱)

حفیظؔ کی شاعری اور شخصیت میں جو زیرِلبی کی کیفیت ہے اسی لیے وہ اپنے مجموعۂ کلام کا نام اپنے ابتدائی دورِ شاعری سے ہی ''زیرِلب'' تجویز کر چکے تھے، لیکن اپنی بے نیازی یا کڑے انتخاب کی عادت کی بنا پر اپنی زندگی میں اسے شائع ہی نہ کر سکے۔ ماہنامہ نرگس کے ستمبر ۱۹۴۷ء کے شمارے میں انھوں نے اس عنوان ''زیرِلب'' کا تذکرہ کیا، پھر ہفتہ وار ''تہذیبِ نسواں'' ۳ جولائی ۱۹۴۸ء کی اشاعت میں انھوں نے زیرِ ترتیب مجموعۂ کلام کا تذکرہ ''زیرِلب'' کے تحت ہی کیا اور بعد میں بھی حتیٰ کہ اپنی زندگی کے آخری ایام تک بھی کئی تحریروں اور اپنی گفتگو میں ''زیرِلب'' ہی کہتے رہے، لیکن ان کی وفات کے بعد شعری مجموعہ ''مقامِ غزل'' کے نام سے

شائع ہوا۔ ۷ اپریل ۱۹۹۳ء اکادمی ادبیات کے دفتر میں کشور ناہید اور افتخار عارف سے مقامِ غزل کے عنوان پر گفتگو ہو رہی تھی۔ افتخار عارف اس بات پر مصر تھے کہ حفیظ اپنے مجموعہ کا نام مقامِ غزل رکھ ہی نہیں سکتے تھے۔ انھوں نے ''زیرِلب'' رکھا تھا۔ مشتاق احمد یوسفی، ابن الحسن برنی اور شان الحق حقی وغیرہ نے ان کی وفات کے بعد جو مجموعہ شائع کیا۔ اس میں ان کا منتخب و غیر منتخب کلام شامل کیا اور مجموعے کا نام بھی تبدیل کر دیا۔ کشور ناہید بھی افتخار عارف کی اس رائے سے متفق تھیں۔ انھوں نے کہا کہ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے ہمارے ہاں کی ایک مغنیہ فیض کو خراج تحسین پیش کر رہی تھیں۔ ''مقامِ فیض کوئی راہ میں بجا ہی نہیں''۔ افتخار عارف نے کہا کہ کرنل مجید ملک، چراغ حسن حسرت، سیّد عابد علی عابد اور حفیظ ہوشیار پوری اہلِ زبان سے زیادہ زبان کو سمجھتے تھے۔ وہ خود کبھی ایسا نام رکھنے کا فیصلہ نہ کرتے۔ حفیظ ہی کی سلسلے میں ایک اور ملاقات جو ۲۹ جون ۱۹۹۳ء کو ہوئی افتخار عارف نے بتایا کہ ''آرکائیز'' کے تحت انٹرویو کا سلسلہ تھا۔ سلیم جعفری اس کے پروڈیوسر تھے۔ انٹرویو لینے والا میں ہی تھا۔ یہ ان کی زندگی کا آخری انٹرویو تھا، جو آج تک ٹی وی سے نشر نہیں ہوا۔ ان کی زندگی کے آخری دنوں میں صفیہ اختر کے خطوط کا مجموعہ ''زیرِلب'' کے نام سے آچکا تھا۔ وہاں میں نے قصداً اس بات کو دہرایا۔ صرف اس لیے کہ بات آن ائر جائے اور آن دی ریکارڈ رہے، تو حفیظ نے اس بات پر توجہ نہ دی اور کہا کہ وہ خطوط کا مجموعہ ہے یہ شاعری ہے۔ میں ان کی اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہوں کہ ان کے نزدیک اگر اس نام سے کوئی کتاب آ گئی ہے تو کوئی بات نہیں ان کی کتاب کا نام ''زیرِلب'' ہی رہنا چاہیے۔ ان کی وفات کے بعد مقام غزل شائع ہوئی تو میں نے بعض متعلقہ احباب کے سامنے عنوان کی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تو انھوں نے یہ تاثر دیا کہ گویا یہ نام خود حفیظ کا تجویز کردہ ہے لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ حفیظ جیسے لفظ آشنا ایسا فیصلہ نہ کرتے۔''(۱۷۲)

''مجنوں گورکھپوری کی رائے میں ''اظہار زیرِلب'' عنوان ہو سکتا ہے۔''(۱۷۳)

''مقامِ غزل'' نام کیوں منتخب کیا گیا؟ اس کی وضاحت کرتے ہوئے شان الحق حقی کہتے ہیں۔

''حفیظ کے کلام کو دیکھ کر ہر شخص جان سکتا ہے کہ اس کی نظر میں غزل کا مقام کتنا بلند تھا۔ اس مجموعہ کے نام میں اس بات کی رعایت رکھی گئی ہے اور وہ یہ انھی کے ایک قول سے مستعار ہے۔

بہت بلند ہے اس سے مرا مقامِ غزل　　　　اگر چہ میں نے محبت کے گیت بھی گائے

میں نے ان کے کلام سے کوئی درجن بھر نام اخذ کیے تھے ان میں سے یہی احباب کے پسند خاطر ہوا، خود انھوں نے برسوں پہلے اپنے مجموعہ کلام کے لیے زیرِ لب کا عنوان پسند کیا تھا لیکن اس کے شائع ہونے کی نوبت نہ آئی اور اس عرصے میں صفیہ جاں نثار اختر کے نجی خطوط کا مجموعہ اس نام سے برآمد ہو گیا، یہ نام ان کے خطوط پر پھبتا بھی تھا، لیکن حفیظؔ کے مجموعہ کے لیے یہ نام بے بدل یا اس کی تعریف تمام نہیں، عام اس سے کہ جھوٹا بھی ہو چکا تھا، اسی لیے دوسرا نام رکھنا مناسب معلوم ہوا اور حفیظؔ کے کلام سے ملا تو گویا انھی کا دیا ہوا ہے یہ ضرور کہ ان کے ذہن میں ''زیرِ لب'' کے کچھ مضمرات تھے، جو کلام کے مزاج سے علاقہ رکھتے تھے، لیکن اسے ''توصیف ناتمام'' یا ''دعویٰ زیرِ لب'' ہی کہنا چاہیے، جو ان کی خلقی کسر نفسی کا شاہد ہے۔ ان کے لہجے میں جو دھیما پن ہے، وہ کانا پھوسی کے ذیل میں نہیں آتا۔ اس کی تہ میں ایک وزن ایک وقار ہے، جو تفکر اور گداز طبیعت سے پیدا ہوا ہے۔ وہ اس نعرہ بازی و گرم گفتاری سے دور ہے، جو اکثر ہلکے پن یا کھوکھلے پن کی غماز ہوتی ہے۔'' (۱۷۴)

شان الحق حقی اس مجموعہ کلام کی ترتیب و پیشکش میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ عرضِ مرتب کے عنوان سے حفیظ کی شخصیت و شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے مشہور شعر

بے زبانی زباں نہ ہو جائے　　　　راز الفت عیاں نہ ہو جائے

کو ترکیب معکوس کے ساتھ درج کرتے ہیں پھر ابتدائی دور کی وہ غزل جو حفیظ کی وجہ شناخت ٹھہری، مقام غزل میں موجود نہیں ہے۔

کوئی ستم آشنا نہیں ہے　　　　اب جینے کا کچھ مزا نہیں ہے

شخصیت

کسی بھی شخصیت میں ذہانت، عادات، کردار اور شکل وصورت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس میں لباس اور ظاہری رکھ رکھاؤ کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ بعض شخصیتیں ہمیں پہلی نظر میں

متاثر کرتی ہیں اور ہم پر ان کا رعب یا اثر قائم ہو جاتا ہے۔ یہ الگ بات کہ وہ رعب یا اثر کسی تفصیلی ملاقات میں لمحہ بھر میں فنا ہو جائے۔

کسی شخصیت سے ملنے کے بعد جو تاثر قائم ہوتا ہے اس میں شکل وصورت اور لباس سرفہرست ہیں۔ دوسری چیز کردار ہے کہ جب ہم اس شخصیت سے ملتے ہیں، اس کے ساتھ کچھ عرصہ گزارتے ہیں، تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ اس خوبصورت و پرکشش یا کم صورت اور بے کشش چہرے والے شخص کا کردار کس قدر خوبصورت یا بھیانک ہے۔ تیسرا اہم عنصر عادت ہے، کہ بعض شخصیات شکل وصورت میں، کردار میں، کسی قدر کم یا بے حد بلند ہوں، جب تک ہم ان کی عادات کے بارے میں آگاہ نہیں ہوں گے کہ عادات کے اس بیان میں زبان و بیان کی خوبیاں اور خامیاں بھی شامل ہیں کہ ایک شخص دوسرے سے کس لہجے میں بات کرتا ہے۔ وہ صرف اپنی ذات کو اہمیت دیتا ہے یا مخاطب کو بھی کچھ سمجھتا ہے۔ اس کی دیگر تمام عادات دوسروں کی نظر میں کتنی احسن یا کتنی قبیح ہیں اور آخر میں ذہانت جو کہ دراصل سب سے پہلی شق ہونی چاہیے۔ آدمی منہ کھولتا ہے تو پہچانا جاتا ہے، ورنہ خاموش آدمی تو کئی غلط فہمیوں کو جنم دینے کا باعث ہوسکتا ہے، اس لیے تو کہا جاتا ہے کہ جہل کو چھپانا ہو تو کم بولنا چاہیے۔ ذہین آدمی جب گفتگو کرے گا تو وہ پہلی ہی نشست میں مخاطب کو متاثر کر لے گا۔

کسی شخصیت کو جانچنے، پرکھنے یا اس کا تجزیہ کرنے کے لیے یہ مختصر سا خاکہ یقیناً مکمل نہیں کہ شخصیت کے پرپیچ گورکھ دھندوں اور اس کے گنجلک اور تاریک راستوں سے بسا اوقات شخص مذکور خود بھی آگاہ نہیں ہوتا، بعض شخصیات آئینے کی طرح واضح اور کھلی کتاب کی طرح نظر آتی ہیں، لیکن جب ان کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو ایسا نہیں ہوتا اور بظاہر گنجلک شخصیت کی چند ایک پرتیں اٹھانے کے بعد ہی تمام گرہیں سلجھی ہوئی نظر آنے لگتی ہیں۔ دوسری طرف اگر ماہرینِ نفسیات کی رائے کی روشنی میں شخصیت کا جائزہ لیا جائے تو ان کے الفاظ میں ''عموماً شکل و صورت، قد و چہرہ، خدوخال وغیرہ کو شخصیت کہا جاتا ہے۔ یہ شخصیت کا صرف ایک جزو یا وصف ہے مکمل شخصیت نہیں''، بعض ماہر نفسیات، شخصیت اور سیرت و عادات کو ایک نہیں سمجھتے ان کا خیال ہے ''سیرت یا کردار کا تعلق اچھے اور برے میں تمیز کرنے سے ہے، اگر وہ بہتر نیت سے

بہتر عمل کرتا ہے تو تحسین وتوصیف کا حقدار ہوتا ہے، اگر وہ اچھے کام سرانجام نہیں دے سکتا تو برے الفاظ سے یاد کیا جاتا ہے۔''

شخصیت کے ضمن میں ماہرین نفسیات کی رائے کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہر ماہر نفسیات نے فرد کے کسی مخصوص وصف پر زیادہ توجہ مرکوز رکھی ہے۔ نتیجتاً ہر ماہر کی رائے دوسرے ماہر کی رائے سے مختلف ہے۔

''فرائڈ کے نزدیک شخصیت فرد کی ان شعوری اور لاشعوری انگیخت انگیزی کے اخذ کردہ اصولوں کا نام ہے، جو وہ جبلتوں کو پورا کرنے کے لیے کرتا ہے۔

یونگ کے خیال میں فرد کی دروں بینی اور بیروں بینی کے جملہ اوصاف کے مجموعے کا نام شخصیت ہے۔

ایڈلر کی رائے میں، شخصیت فرد کی برتری کی کوشش اور طرز حیات کے مجموعے کا نام ہے۔

جی ڈبلیو آلپورٹ کے نزدیک، شخصیت فرد کے نفسیاتی اور فعلیاتی اوصاف کا وہ حرکی نظام ہے جو کہ ماحول سے اس کی منفرد مطابقت کا تعین کرتا ہے۔

رش کے خیال میں فرد کی ظاہری وضع قطع و کردار، ذات کا باطنی شعور اور مخصوص طریقوں سے اس کے قابل پیمائش اوصاف کے مجموعوں کا نام شخصیت ہے۔

کریملن، بوچر اور گاءمن کے نزدیک، اوصاف کے وہ منفرد نمونے جو فرد کو دوسروں سے امتیازی بناتے ہیں، کا نام شخصیت ہے۔''(۱۷۵)

''ڈاکٹر سن کے نزدیک شخصیت جامد نہیں ہوتی بلکہ فعال رہتی ہے اور اس سے مراد فرد کے نظاموں، کردار کے اندازوں دلچسپیوں، قابلیتوں، استعدادوں اور رجحانوں کا ایک ایسا اٹوٹ مجموعہ لیا جاتا ہے، جن کے مطابق وہ سماجی ماحول کی مطابقت اختیار کرتا ہے۔

ولیم میک ڈوگل نے فطری میلانات اور وراثتی صفات کی مکمل تنظیم کو شخصیت کا نام دیا ہے۔ واٹسن کے خیال میں شخصیت اس عاداتی نظام اور شخصی مطابقت کو کہا جاتا ہے۔ جس کا مطالعہ خارجی کردار کے ذریعے کیا جاتا ہے۔''(۱۷۶)

فرد ایک جسم رکھنے کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور وہ بہت کچھ اس کے اوصاف (منفی

ومثبت) ہوتے ہیں جنھیں اس کی شخصیت کہا جاتا ہے، پھر یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ شخصیت جامد نہیں فعال ہے۔ وقت، موقع محل، حالات وضروریات سے اس میں تبدیلی ہوسکتی ہے، پھر ایک خیال یہ بھی ہے کہ خدا مختارکل ہے اور اس بات پر ہمارا مکمل ایمان ہے، پھر شخصیت کے ضمن میں بھی ہم مکمل انحصار اس پر ہی کیوں نہ کریں، جو اس نے چاہا وہ کیا، جس کو جیسا چاہا بنا دیا۔ اب یہ انسان کے لیے ممکن نہیں کہ وہ اس میں ردوبدل کرے، لیکن ایسا نہیں ہے۔ تقدیر کے ساتھ ساتھ تدبیر کو بھی اتنی ہی اہمیت دی گئی ہے۔ انسان اپنی کوشش اور قوت سے اپنی شخصیت کی منفی خصوصیات کو رد کرنے کی استطاعت رکھتا ہے۔

شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں اس کا گھر ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ گھر یا خاندان کی ابتدا اور انتہا ماں باپ بہن بھائی اور بیوی بچے نہیں، بلکہ اس کا آغاز آباءواجداد سے ہوتا ہے۔ جب کسی کی ذہانت کی داد دینا چاہتے ہیں تو بڑے آرام سے یہ بھی کہہ دیا جاتا ہے کہ وراثت کا اثر ہے۔ اس کے دادا کا شمار بھی یونی ورسٹی کے ذہین ترین پروفیسروں میں ہوتا ہے یا اگر کوئی شخص زندگی کا منفی کردار ثابت ہورہا ہے تو کہہ دیا جاتا ہے کہ اس کا باپ اس سے بھی بڑا ڈاکو تھا، یہ بھی جو نہ ہو کم ہے۔

’’جب سے انسان پیدا ہوا ہے۔ اسے ماحول سے مطابقت اختیار کرنا پڑی۔ ہر دور کے شخص کو آب وہوا، اقتصادی حالات، معاشرتی حالات، سیاسی حالات اور حادثات وغیرہ کا سامنا کرنا پڑا اور اپنا وقت گزارا۔ یونگ کے نزدیک ان کے یہ تجربات ان کے مرنے کے بعد ختم نہیں ہوگئے، بلکہ ان کی آنے والی نسلوں میں منتقل ہوگئے، جس طرح سے ورثے میں جسمانی خصوصیات منتقل ہوتی ہیں اس طرح یہ تجربات بھی منتقل ہوتے رہتے ہیں۔‘‘(۱۷۷)

یہ واضح رہے کہ نفسیات کی رُو سے بعض ماہر نفسیات انسان کی وراثت کا آغاز، حضرت آدم سے کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا کہ دو بچّے جن کی پیدائش ایک ہی نسل، خاندان میں ہوئی۔ ایک سا ماحول میسّر ہونے کے باوجود، ان دونوں کی شخصیات متضاد ہیں۔

ہر فرد زندگی میں مختلف واقعات وسانحات کا سامنا کرتا ہے۔ مختلف کردار ادا کرتا ہے۔ متنوع جذبات واحساسات سے گزرتا ہے۔ کسی متّقی پرہیزگار شخص سے کسی گناہ کا سرزد ہوجانا،

ناممکن نہیں۔کسی انتہائی نافرمان اور مجرم شخص سے نیکی کی توقع نہیں رکھی جاتی لیکن بعض اوقات وہ کوئی ایسا نیک کام کر جاتا ہے، جو لوگوں کے لیے باعث حیرت ہوتا ہے۔ ہر شخص، ہر وقت، ہر ایک کے لیے اچّھا یا برا نہیں ہوسکتا۔شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ مختلف اوقات میں مختلف لوگوں سے ملتا ہے۔کسی کا وہ ماتحت تو کوئی اس کا ماتحت ہے۔کسی کا دوست ہے تو کسی کا دشمن۔ کسی کا باپ ہے تو کسی کا بیٹا۔کسی کا استاد ہے تو کسی کا شاگرد۔کہیں وہ خریدار کے روپ میں ہے تو کہیں تاجر کے لبادے میں۔ وہ ہر شخص کے لیے اچھا بھی نہیں ہوسکتا اور نہ ہی ہر شخص کے لیے برا۔ دوستوں میں ہوسکتا ہے کہ وہ ہر دلعزیز ہو لیکن دفتر میں اس کے افسر اس سے سخت ناخوش رہتے ہوں یا دفتر میں تو وہ خوش مزاج مشہور ہے لیکن بیوی بچّوں کے ساتھ انتہائی سخت رویہ روا رکھتا ہے۔ایک شخص کی رائے اس کی شکل صورت، عادت،لباس،کردار،اور ذہانت کے بارے میں بہت اچھی ہو تو دوسرے کی رائے میں کردار و ذہانت تو زبردست ہیں،مگر شکل وصورت متاثر کن نہیں۔غرض ہر ایک کی رائے دوسرے سے مطابقت بھی رکھ سکتی ہے اور مختلف بھی ہوسکتی ہے۔

حفیظؔ کی شخصیت کا سراغ یا تعین انھی حوالوں اور رشتوں کی مدد سے کرنے کے بعد جو تصویر بنتی ہے وہ کچھ یوں ہے-

شکل وشباہت،قدوقامت

''۱۹۴۲ء کی بات ہے۔ خاصی سردیاں تھیں رات کا وقت تھا۔اسلامیہ کالج لاہور میں ایک انٹرکالجیٹ مشاعرہ تھا۔ رنگ رنگ کے طالب علم وہاں موجود تھے۔بعض جانے پہچانے مقامی وغیر مقامی شاعر بھی تھے۔سامعین اور اربابِ ذوق سے ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ تاجور نجیب آبادی حسب معمول کرسی صدارت پر بیٹھے تھے۔ان کے ساتھ ہی اسٹیج پر یوں تو دو تین اور بھی احباب تھے،لیکن ایک بہت دلچسپ اور عجیب چیز بھی تھی ۔ گہرا سانولا رنگ، پچکے ہوئے گال، خشک ہونٹ، سرمئی برف سے بال اکہرا جسم، چھوٹی چھوٹی کنچوں سی آنکھیں،کرسی پر سے اچکتی ہوئی ہڈیوں کی ایک مالا......شاعر مسند پر آکر اپنا کلام سناتا۔ صاحب صدر دل بڑھاتے اور داد دیتے لیکن یہ صاحب اپنی حرکتوں میں مگن تھے۔خود ہنستے اور

دوسروں کو بھی ہنساتے۔شاعران کی طرف دیکھتا تو یک دم سنجیدہ ہو جاتے اور سر کو نفی میں ہلا کر داد دینے لگتے۔''(۱۷۸)

حسن رضوی اپنے مقالے ''وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر'' میں ناصر کے حفیظؔ پر لکھے گئے خاکے کا تجزیہ یوں کرتے ہیں۔

''ناصر کاظمی نے زیرِ نظر خاکے میں انتہائی شگفتہ اور بے تکلف انداز میں حفیظؔ ہوشیار پوری کے جملہ محاسن و معائب آشکار کیے ہیں اور اس میں کہیں بھی عدم توازن یا افراط و تفریط کا شکار نہیں ہوئے۔حفیظؔ ہوشیار پوری کے ایسے ابھرے ابھرے نقوش کی تصویر بنانے پر ناصر کاظمی ایک منجھے ہوئے چہرہ نویس نظر آتے ہیں۔ چہرہ نویسی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کم سے کم الفاظ میں تمام تر جزئیات زندہ و متحرک پیش کر دی جائیں۔سو یہ خصوصیت ناصر کاظمی کی چہرہ نویسی میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔انھوں نے نہ صرف شخصیت کی اصل تصویر کشی کی ہے بلکہ چہرے کا مجموعی تاثر بھی پیش کر دیا ہے۔''(۱۷۹)

''......پھر میری اور حفیظؔ کی ملاقاتوں میں کوئی پندرہ برس کا وقفہ حائل ہو گیا۔اس کے بعد میں نے حفیظؔ کو کس وقت دیکھا، جب میں ریڈیو پاکستان کراچی میں ملازم ہوا اور حفیظؔ کا لاہور سے کراچی تبادلہ ہو گیا اور وہ اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر ہو کر کراچی آیا اور اب جب میں نے حفیظؔ کو اتنی مدت گزرنے کے بعد دیکھا تو معلوم ہوا کہ جیسے وہ ڈیپ فریزر سے نکل کر آیا ہے۔ویسا ہی تھا۔بوٹا سا قد، پتلا قاق، گندمی رنگ، روشن آنکھیں، داڑھی مونچھ صفا چٹ۔''(۱۸۰)

شان الحق حقی، حفیظؔ کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے۔زندگی کے آخری ایام میں بھی حفیظؔ کی اپنے فرائض کی ادائیگی، خواہ وہ ہسپتال کے بستر پر ہی کیوں نہ ہو، کی عادت سے بہت متاثر تھے۔حفیظؔ کی شکل و صورت اور جسمانی ساخت کے بارے میں ان کے تاثرات اس طرح سے ہیں۔

''جسمانی طور پر وہ ایک نازک اندام، سبزہ فام، خاصے چلبلے اور کسی قدر ''نروس'' سے آدمی تھے۔نقوش تیکھے، خوش تراش آنکھیں ذرا چھوٹی ٹمٹائی ہوئی سی، پیشانی کشادہ محراب نما، سر سرداروں کا سا، لب بنی اور چہرے کا کینڈا سانچے کا ڈھلا ہوا۔ بالکل ایسا ہی جیسا کہ

آ زرز وبی کے نگار خانے میں ایک لکڑی کے سٹینڈ پر بڑے وقار سے رکھا ہے۔ سر کے بال پہلے بھورے تھے۔ جیسے جوگی نے راکھ مل دی ہو۔ پھر دیکھتے دیکھتے براق ہو گئے اور ان کا گھن بھی گھٹ گیا۔'' (۱۸۱)

پروفیسر مجتبیٰ حسین حفیؔظ سے اپنی پہلی ملاقات کا احوال بیان کرتے ہوئے ان کی شخصیت و مزاج کے بارے میں اپنے تاثرات یوں قلمبند کرتے ہیں۔

''کراچی میں ریڈیو اسٹیشن پر حفیؔظ ہوشیار پوری سے ملاقات ہوئی۔ نام سنتے ہی وہ پرانی غزل دل میں اُمڈ آئی ،ایسی بھی کیا جلدی، پیارے جانے ملیں یا پھر نہ ملیں'' میں انھیں دیکھتا رہا۔ سانولا سلونا چہرہ۔ آنکھوں میں چمک۔ سر کے بال نہ جمے ہوئے نہ اٹھے ہوئے۔ کوئی نکتے یا لطف کی بات کرتے تو محبت سے ہاتھ دبا دیتے۔ داد خواہی کے انداز سے دیکھتے، حفیؔظ صاحب بڑے خوش مزاج، خوش گفتار اور خوش اخلاق آدمی تھے۔ ان کی گفتگو میں وہ اداسی نہیں تھی جو ان کی غزلوں میں ہے مگر ان کا چہرہ کبھی کبھی اس کا غماز بن جاتا۔ وہ ایک سوچنے والے آدمی کا چہرہ تھا، جو بات کرتے کرتے کھو بھی جاتا ہے، جس پر ہجر کی پرچھائیاں پڑ رہی ہوں۔'' (۱۸۲)

بشیر ساجد راقمہ کے نام خط میں حفیؔظ کی شکل و شباہت، قد و قامت کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ حفیؔظ کا رنگ خاصا سانولا بلکہ سیاہی مائل لگا، لیکن چہرے کے نقوش میں دلکشی تھی اور ہلکی سی مسکراہٹ کی چاندنی۔ حفیؔظ کے چہرے پر چمکتی ہوئی آنکھیں گہری سنجیدگی اور بصیرت افروز ذہانت کی غماز تھیں۔ وہ ادبی دیانتوں اور شاعرانہ صداقتوں کا ایک مکمل اور بے داغ نمونہ تھے۔

لباس

سعدی شیرازی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ زمانہ ظاہر پرست ہے۔ کئی دفعہ انھیں اپنے لباس کی خستہ حالی کی بنا پر وہ عزت نہیں دی گئی جس کے وہ حقدار تھے، لیکن انھوں نے اسے اپنی انا کا مسئلہ کبھی نہ بنایا۔ ان کی توجہ حصولِ علم کی طرف رہی، ظاہری متعلقات پر نہیں اور اس عادت نے انھیں بلند رتبہ عطا کیا۔

حفیظؔ لباس کے بارے میں بے پروا تھے یا بہت توجہ دیتے تھے۔اس بارے میں مختلف آرا ہیں،لیکن یہ بات بہرحال حقیقت ہے کہ انھوں نے لباس کواوّلیت کبھی نہیں دی نہ زندگی کے ابتدائی دور میں اور نہ اس وقت جب وہ ریڈیو کے ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ان کے نزدیک شخصیت اوصاف سے بنتی ہے لباس سے نہیں۔

''......اگلے دن میں سگریٹ لے کر کالج ہوسٹل کی طرف جارہا تھا کہ وہیں ایک عجیب سی چیز ایک میل خورا گرے سا سوٹ پہنے، ٹائی میں ننھی سی گرہ، دونوں ہاتھ پتلون کی جیب میں ڈالے، دکانوں کے بورڈوں کی طرف دیکھتے ہوئے اردگرد کی چیزوں سے یکسر بے خبر،کسی کو ڈھونڈتی ہوئی، نہ جانے کدھر سے کدھر کو جلدی جلدی چلتی دکھائی دی جیسے کہہ رہی ہو۔

ہم سے دیوانے رہیں شہر میں سبحان اللہ　　دشت میں قیس رہے،کوہ میں فرہاد رہے''

(۱۸۳)

حفیظؔ کے لباس کے بارے میں حمید نسیم کہتے ہیں۔''بہت سادہ،مگر اجلا۔''

''لباس و آرائش سے یکسر بے پروا، بال بکھرے ہوئے، ہمیشہ ننگے سر ہی رہتے تھے۔ عام طور پر کوٹ پتلون اور گرمیوں میں قمیص یا بش شرٹ اور پتلون پہنتے تھے۔شیروانی میں کم ہی نظر آتے تھے۔عام طور پر خوش پوش نہیں تھے۔''(۱۸۴)

نصراللہ خان کی رائے میں

''بش شرٹ اور پتلون پہنتا تھا،جن پر کوئی کریز نہیں ہوتی تھی۔یوں لگتا تھا کہ جیسے مٹکے میں سے نکال کر انھیں پہنا ہو۔''(۱۸۵)

صبیحہ حفیظؔ،اپنے والد کے بارے میں بے حد جذباتی ہیں۔کسی بھی اولاد کی لیے اس کے والدین مثالی نمونہ ہوسکتے ہیں، پھر حفیظؔ جیسا شخص،صبیحہ کیوں نہ اپنی قسمت پر ناز کرے۔حفیظؔ کے لباس کے بارے میں کہتی ہیں۔

''بہت well dressed انسان تھے۔وہ بہت سمارٹ تھے اور لباس کے معاملے میں باذوق بھی۔''(۱۸۶)

عصمت حفیظؔ کا کہنا ہے کہ''رات کو نائٹ سوٹ ضرور پہنتے تھے۔گھر میں کرتا پاجامہ۔تب

شلوار قمیص کا رواج نہ تھا، البتہ دفتر جاتے تو خوب اچھی طرح تیار ہو کر سوٹ ٹائی میں ملبوس ہوتے۔ بہت اہتمام سے تیار ہوتے تھے۔'' (۱۸۷)

''صہیب کہتے ہیں۔''صاف ستھرا لباس پہنتے تھے۔'' (۱۸۸)

خوراک

بعض لوگ کھانے کے لیے جیتے ہیں اور کچھ جینے کے لیے کھاتے ہیں حفیظؔ کا شمار موخر الذکر افراد میں ہوتا ہے۔

''خوارک۔ بہت سادہ اور کم، کم خور و کم خواب و کم گفتار تھے'' (۱۸۹)

'محتاط'' (۱۹۰)

''......نہ ہی خوش خوراک، سادہ، معمولی۔ سگریٹ بہت پیتے تھے'' (۱۹۱)

''لنچ کے وقت کینٹین سے ایک ٹوسٹ منگاتا اور انڈے کے آملیٹ سے اس طرح کھاتا کہ جیسے کھا نہیں رہا، کھانے کے نام پر خانہ پری کر رہا ہے۔'' (۱۹۲)

بیگم حفیظؔ کہتی ہیں۔

''خوارک بہت کم تھی۔ صبح ناشتہ کرتے تھے۔ رات کو گھر آ کر کھانا کھاتے تھے۔ دوپہر کا وقت دفتر میں ہی نکل جاتا تھا۔ وہاں بھی کھانے کا کوئی اہتمام نہ کرتے تھے۔ کھانے پینے کا کوئی شوق نہ تھا، جو سامنے آتا خاموشی سے کھا لیتے۔ کبھی فرمائش کر کے نہ پکواتے تھے۔'' (۱۹۳)

صبیحہ حفیظ اور حفیظؔ کے ریڈیو کے بیشتر ساتھی گیارہ بجے دن میں زے لن کافی ہاؤس میں حفیظؔ کے کافی پینے کا تذکرہ خصوصی طور پر کرتے ہیں۔''مجھے زے لن یا شیزان لے جاتے تھے۔ پرانز وغیرہ کھلاتے خود کافی پیتے رہتے۔'' (۱۹۴)

شمس الدین بٹ، حفیظؔ کے دیرینہ ساتھی، حفیظؔ کے دفتر میں آخری ایام کا تذکرہ کرتے ہیں۔

''آخری دنوں میں کھانا دفتر ساتھ لے آتے تھے۔ میٹنگ چل رہی ہے۔ ایک بجے ان کے کھانے کا وقت مقرر ہے۔ اٹھ کر چلے جاتے تھے۔ کسی سے اجازت لینی ہے، معذرت کرنی ہے، کچھ نہیں سوچتے تھے، ہیڈ کوارٹر میں تھے تو گیارہ بجے زے لن کافی ہاؤس ضرور جاتے تھے۔

ناصر جہاں بھی وہاں جا کر بیٹھ جاتے تھے کہ حفیظؔ سے کافی پیوں گا۔ مقصد یہ تھا کہ کچھ دیر حفیظ کی صحبت میسّر آ جائے۔ اس وقت دفتر میں حفیظؔ کی ضرورت ہوتی تو سب کے علم میں تھا کہ وہ زے لن کافی ہاؤس میں ہوں گے۔ چپڑاسی کو بھیج کر انھیں بلوا لیتے یا پیغام دے دیتے۔ ان کے کئی دوست، بھی اس وقت کافی ہاؤس چلے جاتے کہ حفیظؔ سے گفتگو رہے گی۔ اس وقفے میں وہ خود بھی ریلیکس ہو جاتے اور دوسرے بھی......'' (۱۹۵)

اندازِ گفتگو

حفیظؔ نے کبھی بلند آہنگ الفاظ استعمال نہیں کیے اور نہ لہجہ۔ وہ عام زندگی میں گفتگو کر رہے ہوں، شعروسخن کی بزم سجائی ہو یا محفل تنہائی ہو۔ ہمیشہ ایک زیرلبی کی کیفیت رہی۔

''عادتاً کم گو، اندازِ گفتگو دھیما، بے تکلف دوستوں میں بھی بحث وتمحیص سے گریزاں۔ دوسروں کی سنتے رہتے تھے اپنی کم ہی کہتے تھے۔'' (۱۹۶)

''شائستہ لہجہ، دھیمے لہجے میں بات کرتے تھے۔ کبھی کبھی طبیعت میں شوخی آ جاتی تو بہکنے لگتے۔'' (۱۹۷)

ناصرؔ کاظمی حفیظؔ کے اندازِ گفتگو کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

''...... میں نے اس سے اس کے دفتر کے متعلق کبھی کوئی بات نہیں سنی، نہ کسی افسر کی تعریف اور نہ ہی بدگوئی۔ وہ لوگوں کے متعلق بہت ہی کم باتیں کرتا ہے......حفیظؔ بڑی روکھی پھیکی، بے کیف اور بعض اوقات بے معنی باتیں بھی کر لیتا ہے۔ اس کے لطیفے اتنے خشک ہوتے ہیں کہ اس کے بڑے بڑے عقیدت مند تنگ آ کر ادھر ادھر جھانکنے لگتے ہیں۔ بعض تو روٹھ بھی جاتے ہیں، لیکن مجھے اکثر یہی شک گزرا ہے کہ یہ شخص بہروپیا ہے۔ اس کا ظاہر کچھ ہے اور باطن کچھ، لیکن یہ تو منافق کی تعریف ہے۔ وہ منافق نہیں......صرف ونحو، عروض اور زبان پر اسے پورا عبور حاصل ہے۔ لفظوں کا بے محل اور برمحل استعمال اس طرح کرے گا کہ شاعری کا گمان گزرنے لگتا ہے۔ اس بے کیفی اور بے رونقی کے باوجود وہ بڑا ہی گہرا انسان ہے۔ وہ دوستی تو کر سکتا ہے، لیکن دشمنی نہیں کر سکتا، اس نے اپنی خشک باتوں سے لوگوں کو خاصا مایوس کر رکھا ہے۔

شاعری کا رسیا ہے۔ جب بھی فرصت ملے، فکر سخن کرتا ہے، لیکن داد وسند سے بالکل بے نیاز ہے۔ اہم باتیں سرسری طور پر کرے گا اور معمولی باتوں کو بہت اہمیت دے گا۔ ہر طرح سے ملنے والوں کا امتحان لے گا اور جو رائے قائم کرے گا اسے دل میں رکھے گا۔ وہ شیر کی کھال پہن کر بچّوں کو ڈرانے کے بہت خلاف ہے۔ اسی لیے اس کی شخصیت بڑی نرم و نازک اور دھیمی سی ہے۔ کبھی نچلا نہیں بیٹھتا۔ جوان ہو یا بوڑھا ہو یا بچّہ ہو اسے کسی نہ کسی طرح چھیڑے گا۔ ہنسے گا ہنسائے گا، جسے ملے گا اسے احساس ہوگا کہ وہ اسی کا ہے، لیکن وہ بڑا ہرجائی ہے۔ بیٹھے بیٹھے کہے گا۔ بھائی صاحب جواب نہیں۔ آپ حیران ہوں گے کس چیز کا جواب نہیں۔ دیواروں کا جواب نہیں، میز کا جواب نہیں، آپ کا جواب نہیں، پھر آپ کو پتہ چلے گا کہ وہ کسی بوڑھے آدمی کی ٹوپی سے متاثر ہوا ہے۔ ایک بات کو ہر روز بے محل اور برمحل اس قدر دہرائے گا کہ آپ اس کی اہمیت کے قائل ہو جائیں گے۔ سرِ مجلس آپ کو کسی نہ کسی بات پہ ہنسا دے گا اور خود سنجیدہ ہو جائے گا۔ ویسے میں نے اسے روتے بھی دیکھا ہے۔ یونہی چھوٹی چھوٹی باتوں پر۔'' (۱۹۸)

حفیظؔ کی شاعری میں جو زیرلبی کی کیفیت ہے وہی ان کی عام زندگی میں بھی نظر آتی ہے۔ انداز گفتگو نرم اور دھیما تھا، عادتاً کم گو تھے۔

اردو، فارسی، انگریزی، پنجابی، گجراتی اور سندھی زبانیں جانتے تھے۔ پنجابی، اردو، انگریزی اور فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔ پنجابی زبان سے تعلق رکھنے والوں کے متعلق ایک تلخ حقیقت ابن انشا اپنے شگفتہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔

''پنجابی تو تھے ہی لیکن پنجابی ادب سے لگاؤ بھی تھا جو بہت کم پنجابیوں میں پایا جاتا ہے۔'' (۱۹۹)

اختر ہوشیارپوری ۴ ستمبر ۱۹۹۸ کو جنگ پینل کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ حفیظ نے پنجابی شاعری بھی کی ہے لیکن صرف تفنن طبع کے لیے۔

''فارسی۔ اردو اور پنجابی سے خاص دلچسپی تھی۔ مغربی زبانوں کے شعر و ادب سے بھی شغف تھا۔ دوستوں سے ٹھیٹھ پنجابی میں بات کرتے تھے۔ اہلِ اردو سے اردو میں اور ان کی غلط اردو کی تصحیح بھی کرتے تھے۔'' (۲۰۰)

مشاعروں سے گریز

حفیظؔ مجلسی آدمی نہ تھے۔ ان کی پیشہ ورانہ مصروفیت ان کے کام سے محبت اور دیانت داری کا ثبوت تھی۔ دفتری کام سے فراغت کے بعد ان کے مشاغل، انھیں کسی دوسری طرف دیکھنے کی مہلت ہی نہ دیتے تھے، یعنی نادرونایاب کتب کی تلاش اور ان کا مطالعہ۔ انسان کا جسدِ خاکی فنا ہو جاتا ہے، لیکن اس کے کام یاد رکھے جاتے ہیں۔ حفیظؔ نے اپنا وقت ایسے ہی کاموں میں گزارا، جو ان کی تحقیقی کاوشوں اور تخلیقی صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہیں اور ان کے جانے کے بعد بھی ان کی اہمیت کم نہیں ہوئی۔ حفیظؔ کی زندگی دفتر سے گھر تک تھی۔ بے تکلف دوستوں کی محفل میں بھی شریک ہوتے تھے، لیکن ایک شاعر، بلکہ ایک اچھے شاعر کے لیے، جسے دوسرے سننا بھی شوق سے چاہتے ہوں، مشاعروں سے دور رہنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کچھ دخل ان کی فطری بے نیازی کو بھی تھا۔ مشاعرہ ان کے نزدیک غیر اہم نہ تھا لیکن مشاعرے میں وقت کے زیاں کی وجہ سے شریک نہ ہوتے۔

''مشاعروں میں ایک فیصد شریک ہوتے۔ گریز کی وجہ یہ تھی کہ مشاعرے وقت پر شروع نہ ہوتے تھے اور پھر رات گئے تک، بسا اوقات صبح دم تک جاری رہتے۔ صبح انھیں وقت پر دفتر پہنچنا ہوتا تھا، اس لیے مشاعروں میں شریک نہ ہوتے۔ البتہ ریڈیو کے مشاعروں میں شدید اصرار کے بعد کہ آپ ریڈیو کے ملازم بعد میں، پہلے شاعر ہیں، شامل ہو جاتے تھے، وہ بھی صرف اس وجہ سے کہ ان کا وقت مقرر ہوتا تھا۔ وقت پر شروع ہوتے، وقت پر ختم ہو جاتے۔'' (۲۰۱)

''اکثر و بیشتر مشاعروں سے گریز کرتے۔ جب تک عالم جبر نہ ہو، مشاعروں میں شریک نہیں ہوتے تھے۔'' (۲۰۲)

''بخاری صاحب کے ہاں جو مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں بالا التزام شریک ہوتے تھے۔'' (۲۰۳)

''سب سے پہلے میں نے انھیں دہلی کے ایک مشاعرے میں دیکھا تھا جو غالباً ۱۹۴۵ء

میں جامعہ ملّیہ میں منعقد ہوا تھا ان کی عظمت کا نقش یہیں سے میرے دل پر قائم ہو گیا تھا۔ قیام پاکستان کے بعد کراچی میں مجھے بہت سے صاحبانِ علم سے شرف نیاز حاصل ہوا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے حفیظؔ سے پہلی ملاقات قبلہ بخاری صاحب کے یہاں مشاعرے کی ایک نشست میں ہوئی تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا تھا جیسے حفیظؔ صاحب سے مجھے برسوں سے قربت حاصل رہی ہے۔''(۲۰۴)

''مشاعرے میں شرکت سے معذرت کر دیتے تھے۔ یاروں نے بہت زور دیا تو مشاعرے کے شروع میں اپنا کلام سنا کر آ جاتے تھے۔''(۲۰۵)

مشاعرے ہماری تہذیبی روایت کا ایک اہم حصہ ہیں۔ شعر و ادب کے فروغ اور شاعر اور قاری کے درمیان حد فاصل کو ختم کرتے ہیں۔ مشاعرے، ایک عام فرد میں شعر و ادب کا ذوق پیدا کرنے میں موثر کردار ادا کرتے ہیں۔ شاعر کو عوام کی پسند و ناپسند اور اپنی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا فوری علم ہو جاتا ہے۔ قاری شعر و ادب کے نئے زاویوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ غرض مشاعرے کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن اس بات کو تسلیم کرنے میں بھی کوئی امر مانع نہیں کہ ہمارے شاعر بیس بیس سال سے ایک ہی یا چند ایک ہی غزلوں پر جیے جا رہے ہیں اور مشاعروں پر مشاعرے، بھگتائے جا رہے ہیں۔ قصور شاعر کا ہے یا سامعین کا۔ سامعین وہی منتخب و مشہور غزل سننا چاہتے ہیں جسے وہ پسند کر چکے ہیں یا شاعر کے پاس ہی کہنے کے لیے کچھ نہیں رہ گیا یا اسے خود پر اعتماد نہیں اور وہ نئی چیز پیش کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔ حفیظؔ کی شاعری سننے کے متمنی سبھی تھے اور اس صورت میں جبکہ وہ مشاعروں میں شرکت بھی کم کم کرتے پھر حفیظؔ کی چند ایک غزلیں زبان زد خاص و عام تھیں اور ان کے اشعار ان کے احباب ہی نہیں ایک عام فرد بھی اکثر برمحل اور موقع کے مطابق پڑھ دیتا تھا۔ یقیناً ہر مشاعرے میں ان سے انھی اشعار کی فرمائش ہوتی تھی، لیکن حفیظؔ صرف وہی اشعار نہ سناتے۔

''حسبِ موقع انتخاب کلام کرتے تھے۔ کبھی اپنا ارفع کلام سناتے۔ کبھی تازہ کلام جس سے دل مطمئن ہوتا تھا۔''(۲۰۶)

جبکہ انصار ناصری کے مطابق ''اکثر ایک یا دو منتخب غزلیں ہی سناتے تھے۔ پر وقار انداز

میں تحت اللفظ پڑھتے تھے اور بے ہنگام داد وتحسین کے باوجود اشعار مکرر کم ہی سناتے تھے، یعنی داد حاصل کرنے کے شائق نہ تھے۔''(۲۰۷)

حفیظؔ کے وہ اشعار جن پر مشاعروں میں بے پناہ داد ملی اور جو آج بھی لوگوں کی زبان پر اور دلوں میں زندہ ہیں۔

تمام عمر تیرا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا
محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے　　تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے

کیا دل گرفتہ ہم تری محفل سے آئے ہیں
آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے آئے ہیں

''غزل واقعی مشاعرے میں پڑھنا بہت مشکل تھا، لیکن یہ ہے کہ میں ترنم سے پڑھا کرتا تھا۔ میرے ساتھ حمید نسیم اور حفیظؔ ہوشیار پوری تھے، ان کو بھی بڑے ادب سے سنا جاتا تھا۔'' (۲۰۸)

حفیظؔ کا یہ شعر بے ساختہ محبت کرنے والے دوستوں کی محفل میں اکثر وبیشتر پڑھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احمد ۱۰ اگست ۱۹۷۶ء کو ٹورنٹو سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کو خط میں اپنی بیماری (آنتوں کے کینسر) کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

''......آپ کی ضیافت کی بدولت بہت سے پرانے دوستوں، خصوصاً احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین اور ابن انشا سے اتنے سال بعد مل کر بڑی خوشی ہوئی۔ ان سب کو میرا سلام پہنچا دیجیے اور یہ پیغام کہ اگر زندہ بچ گیا تو شاید پھر ملاقات ہو ورنہ حفیظؔ ہوشیار پوری کا یہ شعر بے ساختہ یاد آجاتا ہے۔

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے　　تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے

مخلص، عزیز احمد۔''(۲۰۹)

بے نیازی

دیکھا گیا ہے کہ جب انسان کے پاس کچھ نہیں ہوتا تو وہ صابر وشاکر رہتا ہے۔ جب کچھ

آ جاتا ہے تو ''کچھ اور'' کی طلب اسے چین نہیں لینے دیتی۔ طلب، خواہش اور آرزو، جب شدّت اختیار کر جائے تو لالچ اور ہوس کا روپ دھار لیتی ہے۔ شہرت ہو تو اور زیادہ، دولت ہو تو کچھ اور کی خواہش کبھی ختم نہیں ہوتی، لیکن چند ایک کو چھوڑ کر کہ جن میں سے ایک حفیظؔ بھی ہیں۔ حفیظؔ نے کبھی لباس، عہدے، شہرت یا دولت کو خود پر طاری نہ کیا۔ لباس وخوراک سے بے نیازی ان کی عادت رہی۔ دولت اتنی کافی کہ عزّت سے گزر بسر ہو جائے۔ شہرت خدا کی طرف سے عنایت ہوگئی، ورنہ حفیظؔ کی کسی تدبیر کا اس میں دخل نہ تھا۔ بات ان کی ابتدائی زندگی کی ہو یا اس مقام کی جہاں تک پہنچنے کی خواہش کوئی بھی کر سکتا ہے۔ حفیظؔ بھی اس مقام تک پہنچے، لیکن وہ بے نیازی اور اپنے آپ میں مست رہنے والا انداز برقرار رہا۔ شاید غالبؔ نے یہ شعر انھی کے لیے کہا تھا۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تیری عادت ہی سہی

یہ حفیظؔ کی خوش قسمتی کہ بڑے بڑے اساتذہ جنھوں نے حفیظؔ میں چھپی ہوئی صلاحیتوں کا سراغ ابتدائی دور میں ہی لگا لیا تھا۔ ان کی صلاحیتوں کا اعتراف بھی کیا۔ حفیظؔ اپنی قسمت پر نازاں ہوں تو کیوں نہ ہوں، لیکن انھیں تو ناز کرنا بھی نہ آیا۔

''...... مجھے ابھی تک یاد ہے کہ تم اپنے اشعار پھٹے ہوئے کاغذوں پر لکھے ہوئے بستر ہی پر چھوڑ جاتے، جنھیں میں کبھی اٹھا کر تمھاری جیب میں ڈال دیتا اور کبھی جھنجھلا کر وہیں پڑا رہنے دیتا۔ یہ عادت تم نے ہم ناکاروں سے سیکھی تھی، لیکن اس میں تمہاری بے نیازی کو زیادہ دخل تھا۔ اسی بے نیازی کے بل پر تم پختہ مشق ہو گئے تھے۔ یہ ایسی کہنہ مشقی تھی کہ ہمیشہ جواں فکر رہی۔

مجھے یاد ہے کبھی کبھی ہم سب طرحی غزلیں بھی کہتے تھے۔ ایک شام تاثیر نے آتے ہی مجھ سے پوچھا صوفی تم نے غزل کہی ہے؟ میں نے کہا ہاں، حفیظؔ نے بھی کہی ہے، میں نے بھی کہی ہے۔ تاثیر نے یہ سن کر تمھیں بلایا اور تحکمانہ لہجہ میں کہا حفیظؔ سناؤ غزل اپنی۔ تم نے غزل پڑھی۔ تاثیر بولا ...... بہت اچھی غزل ہے۔ ماشاءاللہ۔ میں نے جیب سے اپنے اشعار نکالے۔ تاثیر نے آواز دی۔ صوفی چھوڑو مت پڑھو۔ میں مطلب سمجھ گیا اور کاغذ پھاڑ دیا اور کہا لو اب تم سناؤ۔ تاثیر نے فی الفور کہا، میں نے تو تمھیں یونہی کہہ دیا تھا، غزل وزل کوئی نہیں لکھی۔ یہ تمہاری مشق سخن کا

نہیں۔ذوقِ سخن کا اعتراف تھا۔ ہمارا یہ اعتراف بچّے کی ناز برداری کا سا تھا۔ وہ ناز برداری جسے تم درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور تمھاری اس بے رخی میں کبھی کبھی اجنبیت کا شائبہ بھی پیدا ہو جاتا تھا، لیکن جب کوئی بزرگ گھر میں مہمان بن کر آتا اور چند روز قیام کرتا تو تم بالکل بدل جاتے۔ تمہاری ساری بے نیازیاں انتہائی خدمت گزاریاں بن جاتیں اور تم اپنا مطالعہ، ادبی مشاغل اور فلسفیانہ انہماک سبھی کچھ بھول جاتے۔''(۲۱۰)

یہ واقعہ بھی اسی دور بلکہ اس سے بھی ذرا پہلے کا ہے۔ پطرس کے زیرِ صدارت منعقد ہونے والے گورنمنٹ کالج کے مشاعرے میں کہ جب حفیظؔ نئے نئے اس ادارے سے وابستہ ہوئے تھے، بطور طالب علم شاعر کے شریک ہوئے تھے اور یہ غزل پڑھی۔

کوئی ستم آشنا نہیں ہے　　　اب جینے کا کچھ مزا نہیں ہے

تو شعراء میں نشتر جالندھری، احسان دانش، مرزا بیضا خان مردی ایرانی، صوفی تبسّم و تاثیر وغیرہ نے حفیظؔ کو دل کھول کر داد دی اور مزید کلام کی فرمائش بھی کی۔ اساتذہ فن کا ایک نوعمر شاعر کے فن کا اعتراف کرنا، معمولی بات نہ تھی۔

''......جب حفیظؔ کی اس غزل کا چرچا ہوا تو ایک صاحب حفیظؔ کی تلاش میں حفیظؔ کے ہوسٹل کے کمرے پر پہنچے اور انھوں نے دروازے پر دستک دی۔ یہ ایک لمبے قد کے منحنی سے آدمی تھے۔ میلے کچیلے کپڑے، بس اس میلے پن سے وہ لاکھوں میں پہچانے جاتے تھے۔ یہ مرزا عظیم بیگ چغتائی کے بھائی مرزا فہیم بیگ چغتائی تھے۔ بچّوں کے لیے انھوں نے بہت سا نثری سرمایہ چھوڑا ہے۔ غزل کے شاعر تھے۔ بہت کم شعر کہتے، لیکن جو کہتے۔ خوب کہتے۔ مجھے اس وقت ان کا ایک مصرع یاد آ گیا۔ ذرا تیور ملاحظہ فرمائیے۔ ع

تو کیا ارادہ ہے مر کر دکھا دیا جائے؟

غرض فہیم بیگ چغتائی نے حفیظؔ کا ہاتھ پکڑا اور کہا لڑکے چل میرے ساتھ۔ حفیظؔ بھی چل کھڑے ہوئے مرزا صاحب چنگڑ محلّے میں رہتے تھے۔ جورو نہ جاتا، اللہ میاں سے ناتا۔ ان کی رہائش ایک کوٹھری میں تھی اور کوٹھری بھی ایسی جیسے خود مرزا صاحب۔ مکڑیوں کے جالے ہر طرف تنے ہوئے۔ زمین پر ایک بوریا بچھا ہوا۔ کونے میں ایک کھاٹ۔ ایک طرف مٹکا، مٹکے کے اوپر

مٹّی کا ایک پیالہ، جس پر کائی جمی ہوئی تھی۔ مرزا صاحب تشریف لائے۔ دروازہ کھولا نہ مزاج پوچھا نہ معافی مانگی۔ تھانے دار کی طرح حفیظؔ کا ہاتھ پکڑ لیا۔

صاحبزادے سچ سچ بتاؤ کہ وہ غزل جو تم نے گورنمنٹ کالج کے مشاعرہ میں پڑھی تھی، کس سے لکھوائی تھی۔ حفیظؔ نے کہا ''یہ غزل میں نے کہی تھی'' مرزا صاحب نے کہا، لیکن لکھی کس نے تھی؟ حفیظؔ نے کہا میں غزل کہتا ہوں لکھتا نہیں ہوں۔ حفیظؔ کا پیاس کے مارے برا حال تھا۔ مرزا نے مٹکے سے پیالے میں پانی نکالا کچھ پیا، کچھ بہ گیا۔ حفیظؔ نے فی البدیہہ یہ شعر کہا۔

بپاس مہماں وہ خم لنڈھائے تو نے اے ساقی
کہ موج بوریا بھی موج دریا ہوتی جاتی ہے

مرزا صاحب کا منہ کھلا کا کھلا اور ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ انھوں نے حفیظؔ کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔

''کیوں میاں لڑکے تم جانتے ہو کہ موج بوریا کسے کہتے ہیں''

حفیظؔ نے کہا ''اس لکیر کو جو بوریے پر پڑی ہوتی ہے۔'' مرزا صاحب نے حفیظؔ کا ہاتھ چھوڑ دیا اور کہا۔ ''یہ غزل واقعی تم نے کہی ہوگی۔'' (۲۱۱)

ایک شاعر جسے اپنے ابتدائی دورِ سخن میں ہی وہ داد اور مقام مل جائے کہ جس کے لیے دوسرے اک عمر انتظار کرتے ہیں اور اکثر پھر بھی کامیاب نہیں ہوتے، تو اس شاعر کا ظرف چھلکنے میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ حفیظ نے اس ستائش کو کبھی اہمیت نہ دی۔ کلام پڑھا اور داد کے شور میں واپس اپنی جگہ جا بیٹھے۔ آداب عرض نہ ملاحظہ کیجیے کی تکرار نہ داد طلب نگاہیں۔

مشاعرے کا ذکر تو ایک طرف، بے نیازی کا یہ عالم کہ مجموعہء کلام کی اشاعت کی طرف سے مکمل بے اعتنائی۔ اس بے اعتنائی کو ان کی مصروفیت کا نام دیجیے یا اس عادت کی نشان دہی کیجیے کہ جو تمام عمر ان کی زندگی کے ساتھ رہی، بے داغ تکمیلیت کی عادت۔

''گذشتہ چھبیس ستائیس سال کے دوران میں اس بات پر ہمیشہ حیران رہا کہ اردو کے دو نہایت عمدہ غزل گو حفیظؔ ہوشیار پوری اور بخاری صاحب طباعتی دشواریوں سے دوچار نہ ہونے کے باوجود اپنا مجموعہء کلام کیوں نہیں چھپواتے۔'' (۲۱۲)

''یہ بھی ایک اچنبھے کی بات ہے کہ حفیظؔ ہوشیار پوری نے جیتے جی اپنے کلام کا کوئی مجموعہ شائع نہ کیا، حالانکہ اہلِ ذوق اس کے مشتاق رہے اور ناشر بھی سر آنکھوں پر لیتے۔ اسے ان کی بے نیازی کے سوا اور کیا کہا جائے۔ تساہل کہنا شاید غلط ہوگا، کیوں کہ وہ خلقی طور پر متساہل نہ تھے۔ شاید یہ بھی ہو کہ وہ اپنے سرمایہء سخن سے پوری طرح مطمئن نہ تھے۔ ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو اور کسی تازہ آمد کے انتظار میں رہے۔ پھر ان کی شاعری کا پایہ جتنا بلند ہے، سرمایہ اتنا وافر نہیں۔ انتقال سے کچھ عرصہ پہلے دوستوں کے پیہم اصرار پر جو مجموعہ انھوں نے مرتّب کیا تھا اس کے دو حصّے قرار دیے تھے۔ ہر ایک میں گنے گنائے سو مندرجات تھے اور تاریخ وار ترتیب دیے گئے تھے۔ پہلا حصہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۵۲ء تک پہنچتا ہے۔ دوسرا حصہ ۱۹۷۲ء تک یہ اس غزل سے شروع ہوتا ہے جس پر مارچ ۱۹۵۳ء کی تاریخ پڑی ہوئی ہے۔

تجھے یاد آئیں گے حسن پشیماں ہم نہ کہتے تھے۔

اس طرح بیس بیس سال کے دو مساوی اور متوازن دور بن جاتے ہیں۔'' (۲۱۳)

یہ تو وہ داستان ہوئی کہ جب حفیظؔ کا کلام شان الحق حقی اور حفیظؔ کے چند دیگر چاہنے والوں کے ہاتھ آ ہی گیا اور انھوں نے اسے ترتیب دے لیا۔ یہ اور بات کہ کوشش اور خواہش کے باوجود وہ اسے ان کی زندگی میں شائع نہ کروا سکے۔ کیوں نہ کروا سکے اس کا احوال یوں ہے۔

''حفیظؔ ہوشیار پوری نوجوانی ہی سے غزل گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔ ان کا کلام تیس کی دہائی سے رسائل میں چھپتا اور پختگی کے ساتھ خوش گوئی کی داد دور دور سے پاتا رہا۔ رشید احمد صدیقی نے غزل پر اپنے مقالے میں ان کی غزل گوئی کو سراہا اور اس دور کے چند گنے چنے ناموں میں ان کا نام بھی شامل کیا تھا لیکن عمر گزر گئی۔ ریٹائر بھی ہو گئے اور مجموعہ مرتب نہ کیا۔ ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ مجموعہ کا نام ''زیرِ لب'' سوچا تھا۔ مگر پھر صفیہ اختر کے خطوط اسی عنوان سے چھپ گئے تو اس نام کو ترک کر دیا اور کوئی دوسرا نام بھی نہ سوچا...... مجموعہ نواز نے لے لیا تھا، مگر چھپوانے سے پہلے اسے ان کی نظر سے ایک بار گزار لینا ضروری تھا۔ اس لیے انھیں دکھانا پڑا۔ مگر وہ تو اسے لے کر ہی بیٹھ گئے۔ کچھ ترمیم و تنسیخِ نو کی لیکن چھپنے کے لیے حوالے نہ کیا۔ آخر آخر تک جب وہ ہسپتال میں داخل، دل اور سانس کے مریض، چل چلاؤ کے عالم میں تھے۔ مسودہ ان کے پاس رہا۔ جس

پر وہ نظر ڈالتے رہے اور کچھ اضافہ بھی کیا۔مگر چھپنے کے لیے اصرار کے باوجود نہ دیا۔افسوس کہ یہ ان کی زندگی میں نہ چھپ سکا۔''(۲۱۴)

حفیظ سے محبت کرنے والوں میں سے ایک ضیا جالندھری بھی ہیں۔انھیں بھی اس بات کا دکھ ہے کہ یہ کتنی بدقسمتی کی بات ہے کہ ایک اچھا اور بڑا شاعر خواہش کے باوجود، اپنی زندگی میں اپنا مجموعہ کلام نہ دیکھ سکا۔ بے نیازی یا بے اعتنائی الگ بات لیکن یہ خیال کرنا کہ انھیں اپنے مجموعہ کی اشاعت سے کوئی دلچسپی نہ تھی یا خواہش نہ تھی، درست نہیں۔

''شہرت سے بے نیازی کا یہ عالم کہ دوستوں کے بے پناہ اصرار کے باوجود ان کا کلام اب تک کتابی صورت میں شائع نہیں ہوا۔کلام جمع کرنے پر آمادہ ہوئے تو کئی سال میں یہ کام تقریباً مکمل ہوا، پھر ایک مہربان دوست جو مسودہ پڑھنے کو لے گئے تھے۔کئی سال تک واپس نہیں کیا۔آخر بہ ہزار دقت یار دوستوں نے طرح طرح کی ترکیبیں لڑا کر مسودہ حاصل بھی کیا تو حفیظ صاحب کی اپنی سخت گیر طبیعت اس پر نظر ثانی کرنے پر مصر رہی، پھر ایک کڑا انتخاب کرنے کے لیے یہاں تک تاخیر ہوئی کہ یہ مجموعہ ان کی زندگی میں شائع ہی نہ ہو سکا۔''(۲۱۵)

''افکار'' کے مدیر جناب صہبا لکھنوی ضیا جالندھری کے اس بیان کی وضاحت کرتے ہیں۔

''اظہارِ صداقت کا تقاضا یہ ہے کہ حفیظ صاحب کے مہربان خاص اور اردو کے جانے پہچانے ادیب مظفر علی سیّد کا نام ظاہر کر دیا جائے جنھوں نے یہ مسودہ عرصے تک اپنے پاس رکھا اور حفیظ صاحب کے پیہم اصرار کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ایک بار دفتر افکار میں حفیظ ہوشیار پوری مرحوم نے جب اس مسودہ کی گم شدگی کی تفصیل راقم کو سنائی ہے تو ان کی آنکھوں میں آنسو تیر رہے تھے۔یہ مجموعہ کئی احباب کی سعی و کوشش کے بعد حفیظ صاحب کو اس وقت ملا جب ان کی صحت جواب دے گئی تھی، جس کے نتیجے میں ان کا کلام ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔''(۲۱۶)

حفیظ ہی کے سلسلے میں ایک نجی ملاقات میں ضیا اسی واقعہ کا تذکرہ آزردگی کے ساتھ اور کسی قدر تفصیل سے کرتے ہیں۔

''حفیظ پڑھنے کے بے حد شائق تھے۔گھر میں چاروں طرف کتابیں ہی کتابیں نظر

آ تیں، لیکن اپنی کتاب کی اشاعت کی طرف توجہ نہ دی۔ ہم سب کا اصرار روز بروز بڑھتا جا رہا تھا کہ اب تو چھاپ ہی دیں۔ آخر انھوں نے اپنا کلام جمع کرنا شروع کیا۔ مسودہ تیار ہوا تو ادھر احمد ندیم قاسمی نے فنون غزل نمبر شائع کرنے کا ارادہ کیا اور کہا کہ مضامین بھی شائع ہوں گے کچھ غزل کے بارے میں، کچھ غزل گو شاعروں کے بارے میں۔ مظفر علی سیّد جوان دنوں ائیر فورس میں کیڈٹس کو انگریزی پڑھایا کرتے تھے حفیظؔ کے بڑے قدر دان تھے۔ دو چار روز کے لیے ان کا مسودہ گھر لے گئے۔ مضمون تو انھوں نے لکھ لیا، جو چھپ بھی گیا لیکن مسودہ حفیظؔ کو واپس نہ ملا۔ اس مسودے کی واپسی کے لیے بہت زور دیا گیا۔ ظفر چوہدری جو حفیظؔ کے عزیز بھی ہیں۔ ان کی کوششوں سے بالآخر مسودہ واپس ہوا اور پھر حفیظؔ کی وہی پرانی نظر ثانی کی عادت۔ وہ اپنی اس معنوی اولاد کو کسی بھی خامی یا کمی سے پاک دیکھنا چاہتے تھے۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ مجموعہ شائع تو ہوا لیکن ان کی زندگی میں نہیں۔ مزید افسوس اس بات کا کہ وہ جس معیار کو قائم رکھنا چاہتے تھے شائع ہونے کے بعد مجموعہ اس معیار پر نہ تھا۔ کتابت کی غلطیاں حفیظؔ صاحب کبھی برداشت نہ کر سکتے۔'' (۲۱۷)

صہیب حفیظ نے اس سوال کے جواب میں کہ حفیظؔ صاحب نے اپنا مجموعۂ کلام تمام سہولیات میسّر ہوتے ہوئے بھی کیوں نہ شائع کروایا، کہا۔

''میرے حساب سے بڑی بلکہ واحد وجہ یہ تھی کہ ان کی تسلّی نہیں ہوتی تھی۔ وہ ہر بات میں پرفیکشن چاہتے تھے۔ انھوں نے ہمیشہ یہی کہا کہ ایک مرتبہ اور دیکھ لوں پھر دوں گا چھپنے کے لیے۔ حالانکہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ انھیں طالب علمی کے زمانے سے ہی اردو شاعری میں معتبر مقام مل گیا تھا۔ ان کی انتہائی خواہش تھی کہ بہتر اور بہتر انداز میں مجموعۂ کلام شائع ہو۔ ایک دفعہ اور، دس دفعہ اور، بار بار پڑھتے تھے۔ وہ صرف شعر میں ہی نہیں۔ ہر چیز میں بہتری کے خواہاں تھے۔ یہ بات درست ہے کہ پرفیکشن کی انتہا نہیں ہے۔ وہ شاید اس انتہا کو چھونا چاہتے تھے، حالانکہ ہم اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اگر وہ مجموعہ وقت پر شائع ہو گیا ہوتا تو شاید ایک اور مجموعہ بھی منظر عام پر آ جاتا ان کی زندگی میں۔ جب ان کی توجہ جناب ضیا جالندھری اور جناب صہبا لکھنوی کے اس بیان کی طرف دلائی گئی کہ حفیظؔ کے ایک قریبی دوست (جناب مظفر

علی سیّد) نے ایک عرصے تک اس مسودے کو جو وہ پڑھنے کے لیے لے گئے تھے واپس نہ کیا جس کا حفیظؔ صاحب کو بے حد صدمہ تھا اور اسی بنا پر حفیظؔ صاحب کا مجموعہ ان کی زندگی میں اشاعت پذیر نہ ہوسکا تو صہیب حفیظ نے کہا کہ مظفر صاحب کے پاس وہ مجموعہ رہا ہوگا، لیکن میں اس بات کو تسلیم نہیں کرتا کہ ان کی وجہ سے کتاب کی اشاعت میں دیر ہوئی۔ ابّا جی نے ضیا صاحب یا صہبا صاحب سے ضرور یہ بات کہی ہوگی لیکن ہم نے ان کے منہ سے ایسا کوئی شکوہ نہیں سنا۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اصل وجہ یہ نہ تھی۔ وہی بے داغ تکمیلیت والی بات تھی۔'' (۲۱۸)

حفیظؔ کے دکھوں اور سکھوں کے ساتھی، ناصؔر کاظمی، حفیظؔ کی غزل کی وسعت و ہمہ گیری کے قائل ہیں۔ یہ دور غزل کے لیے سازگار نہ تھا کہ ترقّی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو رد کیا جا رہا تھا اور نظم کی طرف توجہ دی جا رہی تھی۔

''جس زمانے میں حفیظؔ سے اپنی دوستی ہوئی۔ وہ زمانہ غزل گو شعراء کے لیے بڑا بھاری تھا۔ بیسیوں میں دو چار کا کہیں کچھ بناؤ تھا، لیکن حفیظؔ اپنی روش پر ڈٹا رہا۔ وہ نگیں کی طرح گھر میں گڑ کر بیٹھا رہا اور اس نے اسی کنج تنہائی میں رہ کر بڑے حوصلے سے دیوانگی کی۔ شاعرانِ حال سے میں اس کا مقابلہ نہیں کروں گا۔ غزل کے فن میں کوئی بے تہ اس کا معارض نہیں ہوسکتا۔ یہ ٹھیک ہے کہ دورِ خامی نے اسے عام قبولیت کے طغرے سے ذرا محروم رکھا ہے لیکن اس سے اس کے مقام میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس نے سینکڑوں ہی غزلیں کہی ہیں، لیکن یہ اسی کا حوصلہ ہے کہ اس نے ابھی تک صاحب دیوان بننا نہیں چاہا۔'' (۲۱۹)

قاضی محمد اختر جونا گڑھی، حفیظؔ کے قریبی دوست احمد میاں اختر کے صاحبزادے تھے۔ حفیظؔ کی شخصیت اور فن پر ان کے دو مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ایک حفیظؔ کی وفات سے پہلے، ان کی زندگی کے آخری ایّام میں جب وہ بستر علالت پر تھے۔ یعنی ۴ دسمبر ۱۹۷۲ء دوسرا مضمون ان کی پہلی برسی کے موقع پر شائع ہوا۔ دونوں مضامین کی اشاعت ''جنگ'' میں ہوئی۔ قاضی محمد اختر اپنے پہلے مضمون میں رقم طراز ہیں۔

''جدید اردو غزل کے ممتاز اور صاحب طرز شاعر فارسی زبان و ادبیات اور فن تاریخ گوئی پر غیر معمولی قدرت کے حامل جناب حفیظؔ ہوشیار پوری گذشتہ کئی ماہ سے سخت علیل ہیں اور ایک مقامی

ہسپتال میں زیر علاج ہیں۔ حفیظؔ صاحب برصغیر کے ان عالموں اور دانشوروں میں سے ایک ہیں، جنھوں نے اپنی پوری زندگی نہایت خاموشی کے ساتھ زبان اور علم و ادب کی خدمت کے لیے وقف کردی۔ نام ونمود سے ہمیشہ گریزاں رہے............حفیظؔ صاحب شہرت اور نام ونمود سے اس درجہ خائف ہیں کہ انھوں نے اب تک اپنے مجموعہء کلام کی اشاعت پر بھی کوئی توجہ نہیں دی۔ ہمیں قوی امید ہے کہ وہ اپنی مکمل صحت یابی کے بعد کم از کم اس طرف توجہ ضرور دیں گے۔'' (۲۲۰)

قاضی صاحب اور حفیظؔ صاحب کے چاہنے والوں کی یہ خواہش حفیظؔ اپنی زندگی میں پوری نہ کر سکے۔

''لیکن افسوس کہ وقت نے انھیں اتنی مہلت نہ دی اور چند ہی دنوں بعد اس دنیائے فانی سے رخصت ہو گئے۔'' (۲۲۱)

صہبا اختر حفیظؔ کے بہت قریب رہے ہیں۔ حفیظؔ کی سب عادتوں اور رویّوں سے آگاہ تھے۔ وہ حفیظؔ کی بے نیازی کہ آج کے دور میں یہ صفت عنقا ہے، پر حیرت زدہ ہیں۔

''حفیظؔ صاحب کا غزل گوئی میں جو مرتبہ اور مقام ہے۔ اس کی عظمت سے کوئی کافر ادب ہی انکار کرسکتا ہے، لیکن اس کے باوجود میں نے انھیں اپنی عظمتوں کا ڈھنڈورا پیٹتے کبھی نہیں دیکھا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے مجموعہء کلام کی اشاعت سے بھی گریزاں رہے۔ صاحبان نقد ونظر ان کی عظمتوں کے، ان کے شاعرانہ قد وقامت کے معترف تھے۔ ان کی ادبی سربلندیوں پر ایمان رکھتے تھے، مگر نہ جانے کیوں۔۔ حفیظؔ صاحب کو خود اپنے نام اور اپنے کارناموں کی تشہیر سے گریز تو کیا۔ اس کے برعکس ایک درویشانہ عداوت تھی۔'' (۲۲۲)

شیخ صلاح الدین احمد کے نام اگست ۱۹۵۳ء کو لکھے گئے خط میں حفیظؔ، شیخ صاحب کی یاد دہانی کا جواب اس طرح دیتے ہیں۔

''...... تمھارے خط میں ایک جواب طلب بات بھی ہے۔ وہ رہ نہ جائے اپنے کلام کا انتخاب۔ یہ دسمبر سے پہلے ممکن نہیں، میرے کاغذات کچھ یہاں ہیں، کچھ لاہور میں۔ کچھ بند ہیں اور کچھ بکھرے پڑے ہیں اور اب اس قدر کام جمع ہو گیا ہے کہ نہ صرف انتخاب کرنا ہے بلکہ چار زبانوں میں اپنے حالات لکھنے ہیں۔ عربی، فارسی، اردو اور انگریزی میں۔ سب سے پہلی

فرمائش کوئی چھ ماہ ہوئے مصر سے آئی تھی۔ لاہور میں جن صاحب نے یہ فرمائش مجھ تک پہنچائی وہ کئی خط یاددہانی کے طور پر لکھ چکے ہیں۔ بہرحال پہلے اردو میں لکھوں گا تو عربی میں کسی سے ترجمہ کراؤں گا۔''

اسے حفیظؔ کی بے نیازی کہا جائے یا احساسِ ذمہ داری کہ وہ تمام زندگی ان فرائض کی ادائیگی میں مصروف رہے کہ جوان کے سپرد کیے گئے تھے اور جن کاموں کے کرنے کی خواہش ان کے دل میں بستی تھی، وہ ادھورے رہ گئے۔

کردار

تقدیر اور تدبیر کی آویزش روزِ ازل سے جاری ہے۔ ایک ایسی آویزش جس کا حتمی نتیجہ کبھی برآمد نہ ہوا۔ حفیظؔ نے ایک بلند مقام حاصل کیا۔ تقدیر کی مہربانی۔ یہ مقام حفیظؔ نے ان تھک محنت کے بعد حاصل کیا۔ تدبیر کی بدولت۔ ہر ملازم جو دفتر آنے کے بعد حاضری لگاتا ہے۔ ہر ماہ محنت کا معاوضہ قبول کرنا اسی کا حق بن جاتا ہے، لیکن کتنے افراد ایسے ہیں کہ جو اس معاوضے کو واقعی محنت کے بعد حاصل کرتے ہیں حفیظؔ کی محنت کی یہ عادت دورانِ ملازمت ہی پختہ نہیں ہوئی بلکہ ابتدائی زندگی سے ان کے ساتھ تھی۔

تاثیر کا وہ تاریخی جملہ جو حفیظؔ کے دور طالب علمی کی یادگار رہے۔

''حفیظؔ تو نے محنت کا کچومر نکال دیا ہے۔ ڈر ہے کہیں تیرا کچومر بھی نہ نکل جائے۔'' (۲۲۳)

حفیظؔ کے کردار کا تذکرہ ہو اور اس کے احباب اس کے محنتی ہونے کا ذکر نہ کریں، یہ ممکن نہیں۔

''کردار۔ بے داغ، محنتی۔'' (۲۲۴)

''نہایت شریف انسان۔ علم کا دلدادہ۔ محنتی، نیک دل، نیک اطوار، سادہ وصوفیانہ طرز زندگی، مطالعہ اور تحقیق کا رسیا۔'' (۲۲۵)

شوق

پیدل چلنے کا شوق

نادرونایاب کتب کے شائق حفیظ کو پیدل چلنے کا بھی شوق تھا۔اسے شوق کہیں یا مجبوری۔

''اے حفیظؔ میں تمہاری محنت کی داد کیسے دوں اور کس کے سامنے دوں۔ جب میں صبح سویرے سیر کے لیے گھر سے باہر جانے لگتا تو تم اس وقت کتابوں کے مطالعے میں محو ہوتے۔ دن چڑھنے پر کالج کی تیاری کرتے۔ جب کوئی مشاعرہ یا ادبی محفل کا پروگرام ہوتا تو تم علی الصبح ہی اور بعض اوقات ناشتا کیے بغیر ہی گھر سے نکل پڑتے اور شرکت کرنے والے شاعروں اور ادیبوں سے مل کر انھیں یاددہانی کراتے۔تم سائیکل کی سواری سے ناآشنا تھے اور سائیکل میسّر نہ تھی۔تم پیدل چلتے اور شہر کے گرد چکر لگاتے بروقت کلاس میں پہنچ جاتے۔تمہاری تیز رفتاری جس میں کچھ بدحواسی بھی شامل ہوتی تھی۔سائیکل سواری کو شرماتی تھی۔ نہ جانے تمھارے نحیف اعضا میں اتنی ہمّت، طاقت اور بردباری کہاں سے آ گئی تھی۔''(۲۲۶)

یہ تو ان دنوں کا تذکرہ تھا کہ جب حفیظؔ طالب علمی کے زمانے میں صوفی تبسّم کے ہاں مقیم تھے۔ جناب وفا راشدی ان دنوں کا ذکر کرتے ہیں کہ جب حفیظؔ صاحب ریڈیو پاکستان کے حیدرآباد سٹیشن پر ایک اعلی عہدے پر فائز تھے۔

''حفیظؔ صاحب ڈائریکٹر ہوتے ہوئے بھی کسی کمپلکس کے شکار نہ تھے۔ وہ ہر جگہ ہر شخص سے نہایت بے تکلفی اور محبت سے ملتے تھے۔بس سٹاپ پر ملتے یا دکانوں پر یا عام ہوٹلوں میں، جہاں کہیں بھی ملتے، تپاک سے ملتے۔ وہ دفتر کی گاڑی استعمال نہ کرتے تھے۔ان کے پاس اپنی

کوئی کار نہ تھی۔ وہ خود کہتے تھے کہ ''بھائی چار سو روپے بچوّں کی تعلیم پر خرچ ہو جاتے ہیں، اب اتنے پیسے کہاں سے لاؤں کہ کار مین ٹین (maintain) کروں۔''(۲۲۷)

حفیظ صاحب کو موٹر اور اس پر ہونے والے اخراجات کا بخوبی اندازہ تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ لاہور ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ تھے۔ انھوں نے گاڑی خریدی تھی، لیکن کیسی گاڑی؟

''اب سے پندرہ سولہ برس ادھر اس شہر میں ایک موٹر تھی۔ جو اپنی مرضی سے چلتی تھی اور اپنی مرضی سے رکتی تھی۔ نسبت روڈ سے روانہ ہوتی تھی اور راستہ میں رکے بغیر ریڈیو اسٹیشن کے احاطے میں جا کر خود بخود رک جاتی تھی۔ موٹر سوار نے کئی بار راستے میں کسی ملاقاتی کو دیکھ کر بریک لگائے۔ مگر موٹر نے سنی ان سنی کر دی اور اپنی منزل پر پہنچ کر ہی دم لیا۔ اس کے بعد موٹر سوار نے اپنی مرضی کو موٹر کی مرضی کے تابع کر لیا۔

یہ موٹر سوار حفیظ ہوشیار پوری تھے۔ ان دنوں لاہور اسٹیشن کے ڈائریکٹر لگے ہوئے تھے۔ رات کو بالعموم پیدل چل کر ناصر کاظمی سے ملاقات کے لیے میٹرو پہنچتے تھے۔ ناصر نے ان سے پوچھا کہ آپ موٹر پر کیوں نہیں آتے۔ انھوں نے ٹھنڈا سانس بھر کر کہا کہ میری موٹر میرے کہنے میں نہیں ہے۔ میں اسے اسٹارٹ تو کر سکتا ہوں۔ مگر میٹرو کے سامنے رکنے پر مجبور نہیں کر سکتا۔''
(۲۲۸)

خود ناصر کاظمی نے حفیظ کی کار کی متعلق تو مضمون میں کچھ نہیں لکھا لیکن کار ڈرائیور کے بارے میں ضرور لکھا ہے۔ ''اسے (حفیظ کو) کار چلاتے دیکھو تو ہنس ہنس کے مر جاؤ گے۔''
(۲۲۹)

حفیظ کی موٹر تو ان کے تابع نہ تھی، لیکن انھیں اپنے آپ پر بے حد قابو تھا۔ تھکن اضمحلال یا سستی کو انھوں نے خود پر کبھی طاری نہ ہونے دیا۔ صہیب، صبیحہ اور حفیظ کے دیگر اہل خانہ سبھی حفیظ کے پیدل چلنے کی اس عادت کا بطور خاص تذکرہ کرتے ہیں۔ صہبا اختر بھی حفیظ کے بے حد قریب رہے ہیں۔ ''مشرق میگزین'' میں شائع ہونے والے اپنے ایک مضمون میں وہ حفیظ کی اسی عادت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ ''شام کو وہ دفتر سے چلتے تو پیدل چلتے اور بہت تیز قدموں سے چلتے ان کے ساتھ مجھے بھی ان کے گھر تک پیدل چلنا پڑتا۔''(۲۳۰)

اسی عادت کا ذکر وہ اپنے ایک دوسرے مضمون میں بھی کرتے ہیں۔

''دفتر سے اٹھ کر۔قریب ہی واقع وہ پہلے کبھی ایک کافی ہاؤس میں میرے ساتھ کافی پیتے یا کبھی سیدھے کوئیسن روڈ پر واقع اپنے گھر کی طرف پیدل ہی روانہ ہو جاتے اور اس مسافت میں جو خاصی طویل تھی۔کسی سواری یا گاڑی کا انتظار یا انتظام ان کے لیے کارِفضول میں شامل تھا۔ غالبًا پیدل چلنا بھی حفیظؔ صاحب کے درویشانہ مزاج کا محبوب مشغلہ تھا اور طرفہ تماشا یہ تھا کہ حفیظؔ صاحب سست قدم نہیں بلکہ تیز قدم تھے اور دفتر سے لے کر اپنے گھر تک یکساں تیز رفتاری کے ساتھ فاصلہ طے کرنے کے عادی تھے اور بعض اوقات تو مجھ جیسے سہل پسند کو ان کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے میں خاصی دشواری محسوس ہوتی تھی۔''(۲۳۱)

مطالعہ اور کتب کا شوق

فی زمانہ طالب علم تو بے شمار ہیں لیکن علم کے طالب نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہو چکے ہیں۔ڈگری یافتہ طالب علموں کا ازدحام روزگار کے حصول کے لیے پریشان نظر آتا ہے،لیکن علم کا طالب،علم کی تلاش میں سرگرداں دکھائی نہیں دیتا کہ آج علم ذریعۂ روزگار ہے،شخصیت کی تعمیر وتشکیل کا ضامن نہیں۔اس زمانے میں ہم مروت،اخلاص،دیانت اور دیگر بے شمار صفات کے عنقا ہو جانے کا ذکر کرتے ہیں،تو یہ بھول جاتے ہیں کہ زمانے کو اس حال میں قحط الرجال نے پہنچایا ہے۔مخلوق کی اس بھیڑ میں انسان کی شناخت گم ہو چکی ہے۔اب لالچ،حرص وہوا،بغض و نفرت نے انسانی جسم اوڑھ رکھے ہیں۔وہ علم ناپید ہو چکا یا وہ ذہن مر چکا جو نیکی و بدی اور خیر و شر میں تمیز سکھاتا تھا کہ آج علم کی تلاش بے معنی ہو چکی ہے۔دولت ہی عزّت کا پیمانہ ہے تو پھر وہ سر پھرے لوگ جو ساری زندگی علم کے جویا رہے ہوں،جنھوں نے تمام عمر کتابوں کو ہی اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا ہو،اگر زمانہ ان کی قدر کرنے کے بجائے انھیں نظر انداز کر دیتا ہے تو ان حالات میں یہ کوئی تعجب کی بات نہیں،آج کتاب خریدنے سے زیادہ خوشبو خریدنے کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ سوچے بغیر کہ علم کی خوشبو دیرپا ہے۔

حفیظؔ کی زندگی،عشق سے عبارت ہے۔تمام عمر تیرا انتظار ہم نے کیا۔اس انتظار میں کس

کس سے پیار ہم نے کیا۔اس وقت اس سے بحث مقصود نہیں کہ حفیظؔ نے کس کس سے پیار کیا۔ البتہ ایک عشق کا تذکرہ یہاں ضروری ہے اور وہ ہے کتابوں سے عشق۔اس عشق کا تذکرہ بیگم حفیظؔ بھی کرتی ہیں اور ان کے بچّے بھی۔ان کے دوست احباب بھی اور ان کے دفتر کے ساتھی بھی کہ یہ عشق ایسا تھا کہ چھپائے نہ بنے۔حفیظؔ بے لوث و بے غرض انسان تھے،لیکن کتاب سے محبت نے انھیں بے رخی برتنا بھی سکھا دی تھی اور اگر وہ یہ بے رخی اختیار نہ کرتے تو آج ان کی نایاب و نادر کتب نہ جانے کن کن احباب کے گوداموں میں پڑی ہوتیں یا ان کے مطالعے کے کمرے کی زینت ہوتیں۔

''کئی صد تک کتابیں تھیں جنھیں بڑی احتیاط سے رکھتے تھے۔ مجھے ان کی رہائش گاہ (انٹیلی جنس سکول) میں کئی بار ان کی لائبریری دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ایک بار ان کی لائبریری سے دو چار کتابیں عاریتاً مانگنے کا اتفاق ہوا،لیکن وہ کسی کو اپنی کتابیں عاریتاً بھی نہیں دیتے تھے۔''(۲۳۲)

حفیظؔ اگر عاریتاً بھی کسی کو اپنی کتابیں نہ دیتے تھے تو اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اپنی اس محنت اور جستجو کو ضائع ہوتے نہ دیکھ سکتے تھے جو انھیں کتاب کی تلاش اور کرید کے سلسلے میں کرنا پڑی تھی۔اس کا اندازہ اس خط سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو انھوں نے اپنے دوست پیر حسام الدین راشدی کے نام لندن سے لکھا تھا۔حفیظؔ لکھتے ہیں۔

''......مجھے HOBSON JOBSON اور ELLIOT کے بعض حصّوں کی بڑی ضرورت تھی۔تلاش کیا HOBSON JOBSON دو جگہ نظر آئی ایک نے 5.5 پونڈ دوسرے نے 4.5 پونڈ مانگے۔ میں نے کئی دنوں کے بعد دوسرے سے جا کر لی۔ ELLIOT کی چوتھی جلد میرے پاس ہے۔خیال تھا کہ پہلی تین مل جائیں تو کم سے کم چار جلدیں مکمل ہو جائیں۔تیسری جلد تو نہیں مل سکی۔البتہ پہلی دو جلدیں دو مختلف دکانوں سے ملیں ایک نے تین پونڈ لیے۔دوسرے نے 3.5 پونڈ۔معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کی پرانی کتابوں کے تاجروں نے ان لوگوں کے دماغ خراب کر دیے ہیں۔

ان کتابوں کے بعد میں اور کتابوں کی تلاش کی طرف متوجہ نہ ہو سکا۔البتہ گارساں دتاسی

کا اردو شعراء کا تذکرہ مل گیا ہے اور شیخ علی حزیں کی خود نوشتہ سوانح عمری انگریزی ترجمے کے ساتھ۔ کچھ اور چھوٹی چھوٹی کتابیں خریدی ہیں۔'' (۲۳۳)

عمیر حفیظؔ کہتے ہیں ''ابّا جی جب کبھی باہر جاتے تو واپسی پر بڑے بڑے لکڑی کے بکس ان کے ہمراہ ہوتے۔ ہم بچّے بہت خوش ہوتے کہ نہ جانے ان میں سے ہمارے لیے کیا کیا تحائف نکلیں گے، لیکن اندر سے نئی پرانی کتابیں ہی کتابیں نکلتیں۔ تحفے بھی ہوتے ہمارے لیے لیکن اصل خریداری کتابوں ہی کی ہوتی تھی۔'' (۲۳۴)

جناب شمس الدین بٹ کہتے ہیں

''ایک مرتبہ ٹریننگ کے سلسلے میں بی بی سی لندن گیا۔ وہاں سے ممتاز حسن کو خط لکھا کہ میں کتابیں لانا چاہتا ہوں۔ کتابوں کی تعداد زیادہ ہے۔ میرا یہ مسئلہ حل کردو اور واپسی پر واقعی بڑے بڑے کتابوں سے بھرے ٹرنک ساتھ تھے۔ ان کتابوں کی تلاش کے سلسلے میں حفیظؔ کہتے تھے کہ میں لندن میں پرانی کتابوں کی دکان میں سفید کوٹ پہن کر گھس جاتا تھا۔ دکان سے واپس نکلتا تھا تو کوٹ کا رنگ تبدیل ہو چکا ہوتا۔ ایک مرتبہ حفیظؔ کا ریڈیو کی طرف سے باہر جانے کا انتظام ہوا۔ افسرِ اعلیٰ نے کہا وہاں سے ایک فرج لے آنا۔ صہیب کہنے لگے کہ اس وقت ہمارے ہاں فریج نہ تھا، لیکن ابّا جی آئے تو ان کے ساتھ فریج نہیں بلکہ کتابیں تھیں۔'' (۲۳۵)

اندرون ملک اور بیرون ملک سے خریدی ہوئی ان کتابوں کی تعداد میں روز بروز کمی ہوتی جاتی اگر حفیظؔ ان کی حفاظت اپنی اولاد کی طرح نہ کرتے۔ عصمت حفیظؔ کہتی ہیں۔

''انھیں صرف دو ہی شوق تھے۔ کتابیں پڑھنا اور بچّوں سے لاڈ کرنا۔ کتابوں سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے۔ انھیں اس بات سے بہت چڑ تھی کہ کوئی ان سے کتاب مانگے۔ ان کے کمرے میں یہ چٹ لگی رہتی تھی کہ کتابیں نہ چھوئیں۔ اکثر کتابوں کے معاملے پر ان کی لڑائی ہو جایا کرتی تھی۔ وہ اپنے عزیز دوستوں کو بھی کبھی کتابیں نہ دیتے تھے۔ نایاب کتب جمع کرنے کے بہت شائق تھے۔ اس میں کسی خاص موضوع کی تخصیص نہ تھی۔ شعر، ادب، فلسفہ، مذہب و تاریخ پر؛ اردو، عربی، سندھی فارسی، پنجابی و انگریزی غرض کسی زبان میں کتاب ہوتی، پسند آ جاتی تو وہ اپنی مطلوبہ کتاب ہر قیمت پر خریدنے کی کوشش کرتے۔ ان کی کتابیں اتنی زیادہ تھیں

کہ انھیں سنبھالنا بہت مشکل ہو جاتا تھا۔ کرم سے بچانا۔ دھوپ لگوانا انھیں احتیاط سے رکھنا ایک بڑا مرحلہ تھا۔ ان دنوں جب کتابوں کو دھوپ لگوانا ہوتی۔ امّی تمام دن کتابوں کو باہر رکھتیں، پھر انھیں اندر لے جاتیں۔ بسا اوقات روتی جاتیں اور خاموشی سے یہ کام کیے جاتیں۔'' (۲۳۶)

حفیظؔ کے تمام دوست حفیظؔ کی کتابوں کے ساتھ دیوانگی کی حد تک محبت کے راز دار تھے بلکہ کئی ایک تو حفیظؔ کے اس شوق میں شامل تھے۔ کتابوں کی تلاش میں وقت اور پیسہ ان کے نزدیک فروعی چیزیں تھیں۔ قدیم نادر و نایاب کتب کی تلاش انھیں پرانی کتابیں بیچنے والوں کے پاس لے جاتی۔ جہاں سے اکثر وہ کامیاب و کامران واپس لوٹتے۔

''جب بھی وقت ملتا تو کتابیں بیچنے والے کباڑیوں کی دکانوں پر پہنچ جاتا۔ اسے دیکھتے ہی کباڑی سنبھل کر بیٹھ جاتے۔ پرانی کتابوں کے معاملے میں یہ کباڑیوں کو غچہ دے جاتا۔ ادھر ادھر کی کتابوں کا سودا کرتا اور جو کتاب خریدنا مقصود ہوتی اسے دو تین بار دیکھ کر چھوڑ دیتا اور آخر اسی کتاب کے دام پوچھ لیتا۔ دکان دار قیمت کم بتاتا اور وہ یہ کتاب خرید لیتا اور کباڑی اس کا منہ دیکھتا رہ جاتا۔ پرانی کتابوں کے کباڑیوں کے یہاں اس کے ساتھ اکثر پیر حسام الدین راشدی، قاضی احمد میاں اختر اور ممتاز حسن بھی آیا جایا کرتے تھے۔ وہ اپنے مطلب کی کتابیں ڈھونڈ نکالتے اور پھر ان کا سودا حفیظؔ سے کرواتے۔ حفیظؔ کی نظر میں شہر کے سارے کباڑیے تھے۔ کچھ کباڑی ایسے بھی تھے جہاں وہ کسی کو اپنے ساتھ نہیں لے جایا کرتا تھا۔ مجھے بھی حفیظؔ کے ساتھ ان دکانوں پر جانے کا اتفاق ہوا۔ وہ دو دو چار چار گھنٹے تک ان پرانی کتابوں میں ایسا کھو جاتا کہ خود بھی انھی میں سے معلوم ہوتا۔ گھر آتا تو گرد میں اٹا ہوا۔'' (۲۳۷)

کتابوں کے معاملے میں حفیظؔ کی پسند کسی ایک موضوع یا زبان تک محدود نہ تھی۔ وہ یہ نہیں دیکھتے تھے کہ کتاب کس نے لکھی ہے۔ وہ یہ دیکھتے تھے کہ کتاب کی قدر و قیمت کیا ہے اس میں بات کہی کیا گئی ہے۔ بسا اوقات مطلوبہ کتب کی تلاش میں انھیں مہینوں، سالوں کتابوں کی دکانوں کے چکّر لگانے پڑتے اور جب وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے۔ ان کی خوشی قابل دید ہوتی۔

وقت، پیسہ، محنت اور جسم وجاں کی توانائی صرف کرنے کے بعد اگر حفیظؔ کوئی کتاب حاصل کر لیتے ہیں، ایسے میں کوئی حفیظؔ سے ان کی پسندیدہ کتاب مانگ لے تو کیا وہ انکار کرنے میں حق بجانب نہیں۔

''......ان کو پرانی اور نایاب یا کمیاب کتابیں جمع کرنے کا بہت شوق تھا، چنانچہ ان کی نجی لائبریری بہترین علمی و ادبی کتابوں سے بھری ہوئی تھی، جن میں نادر قسم کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخے زیادہ تھے۔ شعر و ادب کے علاوہ تاریخ و سِیَر اور موسیقی، تصوف، صرف و نحو، لسانیات اور بعض نادر تاریخی کتابوں سے ان کی الماریاں بھری رہتی تھیں۔ ان کے بڑے بھائی راحل مرحوم بھی علم و ادب کے ذوق و شوق کے مالک تھے۔ حفیظؔ کو یہ شوق انھی سے ورثہ میں ملا تھا۔ حفیظؔ صاحب کی ایک عادت یہ بھی تھی کہ وہ اپنی کتابیں کبھی کسی کو نہیں دیتے تھے، کیونکہ وہ کتابوں کے دیوانگی کی حد تک شوقین تھے۔ ان کا ایک اصول یہ بھی تھا کہ وہ نہ کسی سے قرض لیتے تھے نہ کسی کو قرض دیتے تھے۔ یعنی وہ مشہور مثل ''القرض ومقراض المحبت'' پر عمل پیرا تھے، اگر چہ بعض احباب کو یہ دونوں عادتیں بری لگتی تھیں، مگر وہ صاف گو اور بے ریا انسان تھے۔ حفیظؔ صاحب پرانی اور نایاب کتابوں کی تلاش میں فرصت کے اوقات زیادہ تر بازاروں میں گھومتے اور سڑک کے کنارے کتابیں فروخت کرنے والوں سے بھی دوستی رکھتے تھے تاکہ وہ ان کے لیے بہترین، کمیاب اور نایاب کتابیں محفوظ رکھیں۔''(۲۳۸)

دولت سے محبت، انسان کو لالچ و حرص و ہوس میں مبتلا کر دیتی ہے اور علم سے محبت انسان کو اخلاقی اقدار کی پاسداری سکھاتی ہے۔ یہ علم سے محبت ہی کا فیض تھا کہ اسی دنیا میں اور اسی دنیا کے باسیوں کے درمیان رہتے ہوئے بھی ان کی شناخت سب سے الگ تھی۔ وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جو علم کے حوالے سے، کتابوں کے حوالے سے جانے جاتے تھے۔

ذوالفقار علی بخاری ''سرگذشت'' میں ان ایّام کا تذکرہ کرتے ہیں کہ جب انھوں نے ریڈیو پر ای۔ ام۔ فوسٹر E.M. FOSTER سے کتابوں پر تبصرے کروائے۔ اس سلسلے میں قدیم کتب کو بھی شامل کیا گیا۔ ان تبصروں کا یہ فائدہ ہوا کہ ان قدیم کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع ہونے لگے۔ یہاں پاکستان میں بھی پرانی کتابیں تلاش کرنا دشوار تھا۔ قدیم و نایاب کتب

کے ساتھ جو سلوک ادھر ہندوستان میں بھی ہو رہا تھا، وہ بہت تکلیف دہ تھا۔

''اب تو سنتا ہوں کہ ہندوستان میں منشی نول کشور کے مطبع کی چھپی ہوئی اردو، فارسی، عربی کی کتابیں پنساریوں کے یہاں پڑیا باندھنے کے کام آتی ہیں۔ کاش کوئی ہمّت کرے اور صوفی تبسّم، مولانا غلام رسول مہر، شیخ محمد اکرام، حفیظؔ ہوشیار پوری جیسے کسی صاحب علم کو ہفتے عشرے کے لیے بھارت بھیج دے کہ دو چار ہزار خرچ کر کے مسلمانوں کی ثقافت کے اس بیش بہا خزانے کا ایک ایک نسخہ خرید لائے۔ یہ نسخے کسی لائبریری میں دیمک کی خرد برد سے محفوظ کر کے رکھ دیے جائیں۔''(۲۳۹)

حفیظؔ کے صاحب علم ہونے کا اعتراف ان کے معاصرین ومتاخرین سبھی نے کیا ہے۔ وہ بڑے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تحقیقی ذہن بھی رکھتے تھے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے شہرت رکھتے تھے، لیکن ان کے تحقیقی کام کی قدر و قیمت یوں زیادہ ہے کہ اچھے یا بڑے شاعر تو بہت سے مل جاتے ہیں، اچھے یا بڑے محقق کم بہت ہی کم نظر آتے ہیں۔

''جس وقت وہ لغات یا فارسی کتابوں پر گفتگو کرتے۔ ان کا مزاج ایک محقق کا مزاج بن جاتا انھیں پرانی کتابوں سے بڑا شغف تھا۔ ان کا کلاسیکی مطالعہ وسیع تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی گفتگو بے تہ نہیں ہوتی تھی۔ حفیظؔ صاحب بڑے شاعر ہی نہیں تھے۔ وہ علم دوست اور علم نواز تھے، لیکن بڑی بات یہ تھی کہ علمی اور تحقیقی مزاج نے ان کی شاعری کو خراب نہیں کیا اور نہ ان کی شاعری انھیں عالمانہ جستجو اور تحقیق سے ہٹا سکی۔ ان کے مزاج میں توازن تھا۔ یہی توازن ان کی غزلوں میں بھی ہے۔''(۲۴۰)

حفیظؔ کے شعری مقام سے انکار ممکن نہیں۔ ان کی شعری کائنات کی وسعت، اسی ذوقِ کتب بینی کی مرہونِ منت ہے۔ حفیظؔ کے احباب ان کی شخصیت کے تذکرے کو کتابوں سے لگن کے ذکر کے بغیر مکمل تصوّر نہیں کرتے۔

''یہ شوق تو ایک نشہ کی سی عادت بن چکا تھا۔ یہاں جب تک رہے۔ عباسی بک ڈپو میں مہینے دو مہینے میں جاتے۔ نادر و نایاب کتب ڈھونڈ لاتے۔ یہی ایک شوق تھا جو زندگی بھر قائم رہا۔ یہ شوق کل وقتی لگن تھا۔''(۲۴۱)

''۷۲۔۱۹۷۰ء میں کراچی میں تعینات تھا۔ ملاقات زیادہ رہتی۔اس درویش منش شخص کا قیام انٹیلی جنس سکول کی ایک بیرک میں ہی رہا۔اردو فارسی شعراء کے دیوان بے ترتیبی سے الماری کے خانوں میں رکھے رہتے۔مگر یہ معلوم کرنے کے لیے کہ فلاں رباعی عمر خیام کی ہے یا ابوسعید ابی الخیری کی یا فلاں شعر نظیری کا ہے یا عرفی کا وہ بلا تامل صحیح حوالہ تلاش کر لیتے تھے۔''
(۲۴۲)

''اس درویش انسان نے آخر عمر انٹیلی جنس سکول کی بیرک میں گزاری۔ بغیر شیشے کی الماری میں اردو اور فارسی شعراء کے دیوان، مسودات، کاغذات، انگریزی کی کتابیں دھری رہتیں مگر انھیں معلوم تھا کہ کوئی چیز کہاں پڑی ہے۔'' (۲۴۳)

''انھیں سب سے زیادہ اگر کوئی چیز عزیز تھی تو وہ کتابیں تھیں۔ ان کی تلاش میں وہ نہ صرف دکانوں کا چکّر لگاتے، بلکہ وقت ملتے ہی کشمیری بازار میں بھی ضرور جاتے جو کتابوں کے لیے ایک زمانہ میں مشہور بازار تھا اور اب بھی چند ایک دکانیں وہاں موجود ہیں، جہاں سے پرانی کتابیں دستیاب ہوسکتی ہیں۔ اسی شوق کے نتیجے میں ان کے پاس نایاب اور کمیاب کتابوں کا ایک گراں مایہ ذخیرہ جمع تھا، جس میں نایاب قلمی کتب بھی شامل ہیں، جو موسیقی، تصوف، کلام، تذکرہ نگاری، صرف ونحو اور لسانیات سے متعلق تھیں، انھیں کتابیں اس قدر عزیز تھیں کہ کسی دوست کو بھی پڑھنے کے لیے دینے سے انکار کر دیتے۔'' (۲۴۴)

حفیظؔ کے عزیز دوست ناصر کاظمی حفیظؔ کی کتابوں سے محبت، قدیم و نایاب کتب کی تلاش و جستجو سے واقف تھے، لیکن حفیظؔ کی اس عادت کو اچھا نہ جانتے تھے کہ وہ اپنی کتابیں کسی کو نہیں دیتے۔

''حفیظؔ کو پرانی اور نایاب کتابیں جمع کرنے کا بہت شوق ہے۔ اسے یہ شوق اپنے بڑے بھائی راحل مرحوم سے ورثے میں ملا۔ اس کی کتابیں دیکھ کر میں تو حیران رہ گیا کہ یہ ننھی سی جان اتنی کتابیں کس وقت پڑھتی ہوگی اس کے پاس اردو فارسی کے تذکرے، پرانے شاعروں کے دیوان کچھ قلمی نسخے، جن میں بعض واقعی نایاب ہیں موسیقی، تصوف، صرف ونحو اور لسانیات اور بعض تاریخی کتابوں سے اس کی الماریاں اٹی پڑی ہیں۔ وہ اپنی کتابیں کسی کو نہیں دیتا۔ مجھے اس

کی یہ بات بہت بری لگتی ہے۔ یہ ایک اچھا اصول سہی لیکن اس میں بزدلی کا ایک پہلو بھی نکلتا ہے۔ کتابوں کا اسے بری طرح خبط ہے۔ میرے خیال میں وہ صرف ان کی ورق گردانی ہی کرتا ہے۔ چھٹی کے دن جب بھی اسے پوچھا کہ بھائی کہاں چلے ہو، تو اکثر یہی جواب ملا کہ پہلے بیوی کو کچھ رشتہ داروں سے ملانے لے گیا تھا۔ اب کشمیری بازار چلا ہوں۔ شاید کوئی کتاب ہاتھ لگے۔'' (۲۴۵)

محبت میں حصہ دار، چہ معنی دارد؟ اگر حفیظؔ بھی اپنی کتابیں کسی کو دینا یا یوں کہیں کہ ضائع نہ کرنا چاہتے تھے تو ان کی اس عادت کو خامی تصوّر نہ کرنا چاہیے، کہ کتابوں کے لین دین کے بارے میں ایک مشہور مقولہ ہے کہ اگر آپ کسی کو اپنی کتاب دیتے ہیں تو حماقت کرتے ہیں اور اگر کوئی آپ کو آپ کی کتاب واپس کر دیتا ہے تو وہ اس سے بڑی حماقت کرتا ہے۔

''نقوش میں شائع شدہ خطوں نے حفیظؔ کا ایک اور راز فاش کر دیا ہے۔ وہ اپنی بے شمار قیمتی اور نایاب کتابیں ضائع کر چکے ہیں، جو مانگ کر لے جانے والوں نے پڑھ کر واپس نہیں کیں۔ نتیجہ یہ ہے اب جب کوئی ان سے کتاب مانگتا ہے تو صاف انکار کر دیتے ہیں۔ پیر حسام الدین راشدی کے نام ان کے ایک خط میں ایسی کتاب کا ذکر ہے۔'' (۲۴۶)

وہ اشیا جو کبھی تعیشّات میں شامل تھیں۔ آج ضروریات زندگی سمجھی جاتی ہیں۔ کتاب خرید کر پڑھنا نہ تو ضروریات زندگی میں سے تھا اور نہ ہی تعیشّات میں۔ کتاب مانگ کر پڑھنے والوں کی کمی نہیں لیکن خریدنے والے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ ضروریات زندگی اتنی بڑھ چکی ہیں کہ تنخواہ میں سے ایک صرف ایک کتاب بھی نہیں خریدی جا سکتی، بات پھر شوق کی آجاتی ہے کہ جس کا مول کوئی نہیں۔

''غلام عباس نے اپنے اور ان کے درمیان ایک اور ''قدرِ مشترک'' کا ذکر کیا یعنی کتابیں حاصل کرنے کی دیوانگی۔ انھوں نے بتایا کہ جوڑیا بازار میں عباسی کتب خانے پر اکثر ان دونوں کی مڈبھیڑ ہو جاتی تھی۔ حفیظؔ صاحب کی تنخواہ کم نہیں تھی مگر اتنی بھی نہیں تھی کہ وہ کتابوں کی عیاشی کرتے، مگر پھر بھی ان کی کتابوں کا بجٹ، راشن کے بجٹ سے زیادہ ہوتا تھا۔ ایک بار انھوں نے ''مثنوی مولانا روم'' کا ایک نسخہ جو ٹائپ میں چھپا تھا اور جسے نکسن نے ایڈٹ کیا تھا۔ دو سو روپے

میں خریدا جبکہ اس زمانے میں نول کشور کا مطبوعہ نسخہ پانچ دس روپے میں مل جاتا تھا۔ غلام عباس نے بتایا کہ حفیظؔ صاحب کا ذاتی کتب خانہ نادر کتابوں پر مشتمل ہے۔'' (۲۴۷)

حفیظؔ کی کتابوں سے محبت کوئی دو چار برس کی بات نہ تھی۔ یہ شوق تو ان کی ابتدائی عمر سے ہی ان کے ساتھ تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی وہ اپنے ذوق مطالعہ کے لیے مشہور تھے۔ صوفی تبسّم اپنے تعزیتی مضمون میں ان دنوں کی یادیں تازہ کرتے ہیں کہ جب حفیظؔ ان کے ہمراہ ان کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے، وہیں رہ کر حفیظؔ نے اپنی اعلیٰ تعلیم کی تکمیل کی تھی۔

''میرے ذیلدار روڈ والے گھر کا وہ کمرہ جہاں تم رہتے تھے۔ اس وقت ایک بار پھر میرے سامنے ابھر کر آ گیا ہے۔ اس کمرے کی چھوٹی سی چار دیواری، کھڑکیاں، روشن دان، تاریکی اور اجالا، دھوپ اور چھاؤں اور اس میں تمھارے چلنے پھرنے کا تیز مگر سبک انداز صاف صاف نظر آ رہا ہے۔ اس کمرے میں جب تم دن بھر کے تھکے ماندے آتے اور آرام کی جگہ چارپائی پر بیٹھ جاتے اور اپنے کوٹ کی جیبوں سے بہت سے کاغذ نکال کر بستر پر بچھا دیتے۔ بعض کاغذوں میں کچھ خط ہوتے، کچھ یادداشتیں، کچھ اشعار، تم ان کاغذوں کی نمائش کے بعد ان میں سے کچھ کاغذ پھاڑ دیتے اور کچھ سمیٹ کر پھر جیب میں ڈال دیتے اور پھر کتاب اٹھا کر پڑھنے لگتے۔

شام کو جب احباب جمع ہوتے تو تمھیں تلاش کرتے۔ تاثیر کا انداز سب سے الگ تھلگ تھا۔ وہ آتے ہی للکارتے ، او حفیظؔ او حفیظؔ ۔تم جی کہتے پھر کتاب اٹھائے دیوان خانے کے صوفے پر آ کر بیٹھ جاتے ۔تاثیر کہتا۔ چھوڑ کتاب کوئی تازہ شعر سنا۔تم کوئی تازہ شعر ہوتا تو سنا دیتے ورنہ کتاب اٹھا لیتے۔'' (۲۴۸)

اس مصروف اور تیز تر زندگی میں اگر مطالعہ کے لیے وقت نکالنے کے لیے باقاعدہ ٹائم ٹیبل بنا کر کوشش کی جائے تو وہ ممکن نہیں۔ محبت و شوق کسی وقت کے پابند نہیں ہو سکتے۔ جب بھی جہاں بھی ممکن ہو دل کی بات مان لینی چاہیے۔ حفیظؔ نے اپنی زندگی کا کوئی لمحہ رائگاں نہ جانے دیا۔ جہاں کہیں ذرا سا بھی وقت ملتا، وہ مطالعہ میں مصروف ہو جاتے۔

''ہاتھ میں بریف کیس جسے وہ بہت سنبھال کر رکھتا۔ اس میں کچھ بکھرے ہوئے کاغذ

اور کچھ مسودے ہوتے۔ایک آدھ تذکرہ بھی ہوتا۔جب اور جہاں موقع ملتا۔کوئی کتاب نکال کر پڑھنے لگتا۔لکھتا تو یوں لگتا کہ جیسے وہ اپنے قلم کو کاغذ میں گاڑ کر اس پر الٹا کھڑا ہو جائے گا۔حروف موٹے موٹے اور کھلے کھلے اور الگ الگ ہوتے۔'' (۲۴۹)

کتاب اور مطالعہ ان کی زندگی کا لازمی جزو تھا۔

''حفیظؔ صاحب ایک بار غالب لائبریری میں تشریف لائے تو انھوں نے کتاب الرائے میں صرف ''مطالعہ۔مطالعہ۔مطالعہ'' لکھ کر دستخط ثبت کر دیے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مطالعے کو بے حد اہمیت دیتے تھے۔'' (۲۵۰)

حسن رضوی اپنے تحقیقی مقالے ''وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر'' میں ناصر کاظمی کے مطالعہ کی عادت کا تذکرہ کرتے ہیں۔''ناصر کاظمی نے جو کتابیں شیخ صلاح الدین کے توسط سے پڑھیں، ان حقائق کی روشنی میں ہمیں ناصر کاظمی کے وسیع المطالعہ ہونے کی شہادت ملتی ہے اور دیکھا جائے تو یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ناصر کاظمی اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ وسیع المطالعہ شاعر تھا۔'' (۲۵۱)

حفیظؔ کی موجودگی میں اس رائے کو معتبر تسلیم کرنے میں تامل ہوسکتا ہے۔

شیخ صلاح الدین احمد ہی کے نام اگست ۱۹۵۳ء کو لکھا گیا یہ خط کیا حفیظؔ کے ذوقِ مطالعہ اور وسیع المطالعہ ہونے کا آئینہ دار نہیں ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''جس کتابچے کا تم نے ذکر کیا ہے اس کا مقصد تمھاری معلومات میں اضافہ کرنا نہیں تھا۔یہ ایک طریقہ تھا طویل خط لکھنے کی ''زحمت'' کو ملتوی کرنے کا۔ایک سطر کا خط لکھنے سے تمھیں تسلّی نہ ہوتی نہ میرے دل کی بھڑاس نکلتی۔اس لیے مناسب یہی سمجھا کہ کسی کتاب پر ایک سطر لکھ کر تمھیں اپنے کراچی پہنچنے کی رسید بھیج دوں۔اب رہی یہ بات کہ اس کتاب پر میری نظر کیوں پڑی؟ اس کی وجہ بھی سُن لو۔

۱۔میرے دوست کی تصنیف ہے۔

۲۔''سندھی ادب'' پر اردو میں پہلی کتاب ہے۔

۳۔اس سلسلے میں ''پنجابی ادب'' پر جو کتاب چھپی ہے، یہ اس سے بہتر ہے...... اس

طویل جملہء معترضہ کے بعد دوسری کتاب کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔یعنی رباعیاتِ خیام ''بخطِ میر'' جو تمھیں دوسری مرتبہ بھیجی گئی۔ میں خوش ہوں کہ کتاب کا انتخاب تمھیں پسند آیا۔عمر خیام کی رباعیات کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں، لیکن اس کتاب کی اہمیت ''عمر خیام'' کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے کاتب ''میر عماد'' کے باعث ہے۔بعض لوگوں کو تو اس اس میں بھی شبہ ہے کہ یہ ''رباعیات'' عمر خیام کی ہیں؟ یہ رباعیاں جو اس کتاب میں چھپی ہیں آج سے چار سو برس پہلے ایران کے مشہور خطاط میر عماد نے اپنے قلم سے لکھیں۔اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ تہران کے ''کتب خانۂ ملّی'' میں موجود ہے۔''انجمن دوستداران کتاب، تہران'' کا کمال یہ ہے کہ اب سے چار سو برس پہلے لکھے ہوئے نسخے کا عکس لے کر نہایت خوبصورتی سے شائع کیا۔یوں معلوم ہوتا ہے آج کسی نے لکھی ہیں۔اصلی نسخے کا حسن بھی برقرار رہا اور اس میں جدید فنِ طباعت کی خوبصورتی شامل ہوگئی۔

کاش ہمارے یہاں بھی ایسی ہی خوبصورت کتابیں چھاپنے کا رواج ہو جائے۔''خیام'' کی ان رباعیات کے کاتب میر عماد کی زندگی کے حالات بیک وقت اس قدر ''دلچسپ'' اور ''دردناک'' ہیں کہ میں ان کا ذکر کرنے سے باز نہیں رہ سکتا۔

میر عماد دسویں صدی ہجری کے نصف آخر میں بہ مقام قزوین پیدا ہوا۔بچپن ہی سے خوش نویسی کا شوق تھا۔ جب اسے اپنے فن کے متعلق اعتماد پیدا ہو گیا تو اس نے تبریز کا رخ کیا۔اس وقت محمد حسن تبریزی ایران کا بہت بڑا خطاط تھا۔ میر عماد تبریز پہنچتے ہی محمد حسین کا شاگرد ہو گیا۔ایک روز ایک نہایت خوبصورت ''قطعہ'' لے کر استاد کی خدمت میں حاضر ہوا۔استاد نے دیکھ کر کہا۔ ''اگر تو بھی اس قسم کا قطعہ لکھ سکتا ہے تو لکھ۔ورنہ قلم توڑ دے۔''عماد نے جواب دیا۔''حضور یہ اسی خاکسار کا لکھا ہوا ہے۔''اس پر استاد نے ''قطعہ کو بوسہ دیا، پھر شاگرد کا منہ چوما اور کہا ''تو خوش نویسوں کا استاد ہے۔''یہاں سے میر عماد کی شہرت شروع ہوئی۔اصفہان میں شاہ عباس صفوی حکمران تھا۔اس کے زیرِ سایہ علم وفضل اور فنونِ لطیفہ کی بڑی قدر ہو رہی تھی دور دور سے فنکار جمع ہو رہے تھے۔اس زمانے میں ''میناتور''، کاشی کاری، کتاب نویسی، جلد سازی، قالین بافی اور دوسرے فنون نے بہت ترقّی کی۔ میر عماد بھی گیارھویں صدی ہجری کے شروع میں

اصفہان پہنچا۔ اصفہان پہنچ کر اس نے بادشاہ کو جو خط لکھا وہ تہران کے کتاب خانہ ملی میں اب تک محفوظ ہے۔ بادشاہ نے بڑی آؤ بھگت کی۔ بہت سے خطاط اس کے شاگرد ہو گئے۔ ان میں ''درباری'' اور شہزادے بھی شامل تھے۔ شعراء نے اس کے ''خط'' کی تعریف میں قصیدے لکھے۔ اس زمانے کے ایک مشہور شاعر میر عبدالغنی نصرتی نے یہ رباعی کہی۔

تا کمک تو درنوشتن اعجاز نماست   برمعنی اگر لفظ کند ناز رواست

ہر دائرہء ترا فلک حلقہ بگوش   ہر مدِترا مدت ایّام بہاست

میر عماد خود شاعر تھا۔ ہوتے ہوتے اسے اپنے رتبے کا احساس ہونے لگا اور تم جانتے ہو زندگی میں یہ مرحلہ انسان کے لیے بڑا سخت ثابت ہوتا ہے۔ (اور میر عماد کے لیے سخت ثابت ہوا) چنانچہ اس نے اپنی تعریف میں یہ رباعی کہی۔

الا اے بے نظیر خطہ خط   کسے ننوشتہ از تو در جہاں بہ

جواز کلکِ گردد دال مرقوم   ز ہر دو زلف وقدِ دلبراں بہ

نتیجہ؟ بہت سے حاسد پیدا ہو گئے۔ اس کے خلاف بادشاہ کے کان بھرنے لگے۔ بادشاہ، دربار کے ایک اور خطاط علی رضائے عباسی کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگا۔ آخر میر عماد نے تنگ آ کر کہا

ازمن بگیر عبرت وکسبِ ہنر مکن   باخویشتن عداوتِ ہفت آسماں مخواہ

بادشاہ کے دل میں رنجیدگی پیدا ہو جانے کے باوجود میر عماد بہت مقبول تھا۔ اس میں کچھ اس کے اخلاق کو بھی دخل تھا۔ اس کے شاگردوں کی تعداد روز بروز بڑھ رہی تھی۔ ایک شاگرد ابوتراب اصفہانی نے ایک دلچسپ قصہ بیان کیا ہے۔ ابوتراب اصفہان کے ایک قہوہ خانے میں بیٹھا تھا، میر عماد اپنے بھانجے اور شاگرد عبدالرشید دیلمی کے ساتھ قہوہ خانے کے سامنے سے گزرا۔ ابوتراب نے دل میں سوچا کہ اگر میر عماد خوش اخلاق آدمی ہے تو ضرور لوٹ کر قہوہ خانے میں آئے گا۔ اتنے میں وہ کیا دیکھتا ہے کہ میر عماد چند قدم چلنے کے بعد سچ مچ لوٹ کر قہوہ خانے کی طرف آ رہا ہے۔ قہوہ خانے میں آیا۔ قہوہ پیا اور پیتے ہی اٹھ کھڑا ہوا اور یہ فقرہ کہہ کر قہوہ خانے سے چلا گیا ''یہ سب کچھ تو ہمارے گھر میں بھی موجود ہے۔'' ابوتراب اشارہ سمجھ گیا اور

دوسرے دن میر عماد کے گھر چلا گیا اور بالا خانے میں مقیم ہو گیا۔ ابوتراب کا بیان ہے کہ اس کے بعد میں نے بارہ برس تک میر عماد کے گھر کے باہر قدم نہیں رکھا۔

ایک مرتبہ شاہ عباس نے ستّر تومان (ہمارے موجودہ ۳۵ روپے کے برابر) ایک آدمی کے ہاتھ بھیجے اور حکم دیا کہ فردوسی کا شاہنامہ لکھو۔ یہ اس کی پیشگی اجرت ہے، سال بھر گزر جانے کے بعد بادشاہ نے یاددہانی کے لیے آدمی بھیجا۔ میر عماد نے شاہنامہ کے پہلے ستّر شعر جو لکھ رکھے تھے، بھیج دیے اور ساتھ ہی یہ کہلا کر بھیجا ''سرکار نے جو رقم بھیجی تھی۔ اس میں یہی کچھ ہو سکتا تھا۔ بادشاہ نے شعر واپس بھیج دیے۔ میر عماد نے شعروں کو قینچی سے الگ الگ کاٹا اور ایک ایک شعر اپنے ستر شاگردوں کو دے دیا اور ہر شاگرد سے ایک ایک تومان معاوضہ وصول کیا۔ اس طرح ستر تومان جمع کر کے اس نے بادشاہ کو واپس بھیج دیے۔ بادشاہ جل کر آگ بگولا ہو گیا اور حاسد تو پہلے ہی کان بھر چکے تھے۔

ایک دن بھری محفل میں بادشاہ کی زبان سے یہ فقرہ نکل گیا۔

''کوئی نہیں جو اس سُنی (یعنی میر عماد) سے مجھے نجات دلائے۔''

چند روز بعد میر عماد کی لاش سڑک پر پائی گئی۔ قزوین کے ایک قبائلی سردار مقصود بیگ نے اسے رات کو اپنے ہاں کھانے پر بلایا تھا اور ساتھ ہی چند اوباشوں سے مل کر یہ سازش کر رکھی تھی کہ راستے میں اسے قتل کر دیا جائے۔ کسی کو ہمّت نہ پڑتی تھی کہ سڑک پر سے اس کی لاش اٹھائے آخر اس کے شاگرد ابوتراب نے یہ خدمت اپنے ذمّے لی۔ بادشاہ کے حکم کے تحت شان وشوکت سے جنازہ اٹھا۔ امراء، وزراء اور شہزادوں نے شرکت کی۔ اصفہان میں ایک مسجد ''مسجد مقصود بیگ'' کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں دفن کیا گیا۔ سنا ہے کہ اب تک یہاں میر عماد کی قبر کا نشان باقی ہے۔ افسوس کہ اصفہان کے مختصر قیام کے دوران میں ہم یہاں نہ جا سکے۔ یہ مقصود بیگ جس کے نام سے اصفہان کی مسجد منسوب ہے۔ شاہ عباس صفوی کا وزیر تھا اور اس مقصود بیگ کا ہم نام جس نے میر عماد کو قتل کرایا۔

عجیب اتفاق!

والہ داغستانی نے اپنی غیر مطبوعہ کتاب ''ریاض الشعراء'' میں میر عماد کے قتل کا واقعہ بیان

کرتے ہوئے فارسی کا یہ مشہور شعر نقل کیا ہے، جس میں شاہ عباس صفوی کی طرف اشارہ ہے

خوش آنکہ شب کُشی و روز آئیم بر سر

کہ آہ ایں چہ کس است و کہ کشتہ است اورا

(بڑا مزہ آئے اگر تو خود ہی مجھے رات کو قتل کرے اور خود ہی صبح کو لاش کے پاس آ کر یہ پوچھے ''یہ بیچارا کون ہے اور اسے کس نے مارا ہے؟'')

میر عماد کے قتل پر ایران اور ہندوستان میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ شعراء نے مرثیے لکھے، جن میں سب سے مشہور اس کے شاگرد ابوتراب اصفہانی کا مرثیہ ہے۔

سنا ہے کہ ابوتراب نے میر عماد کی قبر کے لیے ایک پتھر بھی تیار کرایا تھا۔ جو بالآخر خود اس کی قبر کے کام آیا!

ہندوستان میں میر کے قتل کی خبر پہنچی تو جہانگیر نے ''مجلسِ عزا'' منعقد کی اور کہا ''اگر میر عماد یہاں آ جاتا تو میں اس کے وزن کے برابر اسے جواہرات دیتا۔'' اس واقعہ کے بعد میر عماد کا بھانجا اور شاگرد عبدالرشید دیلمی ہندوستان چلا آیا اور یہاں اس نے بڑا نام پیدا کیا۔ میر عماد کی لکھی ہوئی کتابیں رامپور کی لائبریری میں بھی موجود ہیں۔ انگلستان، جرمنی اور فرانس کے مستشرقین نے اپنی اپنی کتابوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔

مختصر یہ کہ میر عماد سے دو سو برس پہلے اور اس کے چار سو برس بعد اب تک نستعلیق میں ایسا استاد پیدا نہیں ہوا۔

کتنی دلچسپ اور دردناک تھی اس کی زندگی اور کس ذوق اور شوق سے اہلِ ایران نے اس کی خطاطی کو زندہ کیا ہے۔

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم''

یاد رہے کہ یہ طویل اقتباس کسی علمی و تحقیقی مقالے سے نہیں لیا گیا بلکہ حفیظؔ کے ایک نجی خط کا ہے۔ حفیظؔ کے ذوقِ مطالعہ اور وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ کیا یہ خط حفیظؔ کی یادداشت کا منہ بولتا ثبوت نہیں ہے۔

مطالعہ تو سبھی کرتے ہیں لیکن اس انداز سے، جیسا کہ حفیظؔ کا تھا......

حفیظؔ کے ذخیرہ کتب کی حفاظت کا ایک طریقہ تو یہ ہوسکتا تھا کہ انھیں ایک کمرے میں بند کر کے رکھ دیا جاتا اور کسی کو ان کی قریب پھٹکنے کی اجازت نہ ہوتی کہ پاکستان میں عموماً یہی طریقہ رائج ہے۔ دوسرا انداز یہ ہوسکتا تھا کہ انھیں عطیہ کے طور پر کسی لائبریری کی نذر کر دیا جائے تا کہ تشنگان علم اور تحقیق کے جویا ان نادر و نایاب کتب سے فیض حاصل کرتے رہیں۔ حفیظؔ کے ورثا جو یقیناً علم دوست ہیں ان کتب کی افادیت و اہمیت سے آگاہ ہیں۔ انھوں نے ان کتابوں کا تحفہ نیشنل لائبریری اسلام آباد کو پیش کیا۔ لائبریری کو دی گئی تمام کتب میں چھپی ہوئی چٹ موجود ہے۔ جس پر حفیظؔ ہوشیارپوری کا نام درج ہے۔ بیگم حفیظؔ نے اپنے محبوب شوہر کی محنت لائبریری کے حوالے بڑے سلیقے سے کی ہے۔ لائبریری والوں نے کتاب کی جلد بندی ایک رنگ اور ایک نمبر کے تحت کی ہے۔ یہاں موجود کتب دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کتابیں عربی، فارسی، اردو، پنجابی اور انگریزی زبان میں ہیں۔ ان کے ذخیرہ کتب میں ہر قسم کی کتابیں شامل ہیں۔ ان کتابوں کے موضوعات مختلف ہیں، عموماً مذہب، اردو ادب، فارسی ادب، موسیقی، تاریخ، شاعری، پنجابی شاعری، مختلف دواوین، مجموعہ قصائد اور نثری کتب شامل ہیں۔

ان کتابوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حفیظؔ کے مطالعہ کا انداز کچھ یوں تھا کہ پڑھتے ہوئے کسی نقطہ کو اہم جانتے تو اس کے نیچے خط کھینچ دیتے۔ لال اور کالے رنگ کی پنسل استعمال کرتے۔ اکثر سوالیہ نشان لگاتے جس سے اندازہ ہوتا کہ انھیں صاحب کتاب سے اختلاف ہے یا مصنف اپنی بات کی وضاحت صحیح طور پر نہیں کر پایا۔ اکثر کسی لفظ کے اوپر کوئی اور لفظ لکھ دیتے، جس سے اندازہ ہوتا کہ حفیظؔ کا تحریر کیا ہوا منتخب کردہ لفظ واقعی مستعمل لفظ سے بہتر ہے۔ فارسی کتب پر نشانات زیادہ ہیں اور اردو پر کم۔ بہت سی نادر و نایاب کتب ایسی ہیں کہ جن کے صفحات جڑے ہوئے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ حفیظؔ کی مصروفیات نے انھیں کھولنے کی فرصت بھی نہ دی۔

حفیظؔ اور دیگر حفیظؔ

یہ غالب کی شاعری کے ابتدائی دور کی بات نہیں بلکہ اس وقت کی ہے جبکہ وہ اپنے کلام کا

ایک بڑا حصہ اردو شاعری کو پیش کر چکے تھے، وہ اپنا تخلص بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

تخلص بدلنے کی وجہ سبھی جانتے ہیں کہ ''اسد'' نام کے شاعر کے غیر شاعرانہ، اشعار سن کر آپ موجودہ تخلص سے دستبردار ہوئے اور اسؔد سے غالبؔ ہو گئے۔

حفیظؔ کے اپنے ہی گردوپیش کے زمانے میں کئی اور حفیظؔ مسند شاعری پر متمکن تھے اور اپنا لوہا منوا رہے تھے۔ ایسے میں حفیظؔ نے کوئی اور تخلص کیوں نہ اپنایا۔ خصوصاً حفیظؔ جالندھری کا طوطی چہار جانب بول رہا تھا۔ حفیظؔ کوئی بھی تخلص اختیار کر کے شاعری کی قلمرو میں قدم رکھ سکتے تھے لیکن انھوں نے ایسا نہ کیا۔ اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے۔ صرف اپنی ذات پر اعتماد۔ اپنی شناخت تسلیم کروا لینے کی غیر شعوری خواہش و کوشش اور بعد کے حالات نے ثابت کر دیا کہ یہ غیر شعوری کوشش و خواہش ناکام نہیں ہوئی۔ حفیظؔ کی شناخت کا مسئلہ کبھی پیدا نہ ہوا، البتہ اس تخلص نے دوسروں کو سوچنے پر مجبور کر دیا۔ ایسا بھی ہوا کہ بسا اوقات اس توارد سے حفیظؔ بھی اکتا گئے۔

ذوالفقار علی بخاری، حفیظؔ کے تعزیتی جلسے میں حفیظؔ سے وابستہ یادوں کو جگاتے ہیں۔

''......وہ بہت ہی کم سخن تھے اور بظاہر خشک مزاج نظر آتے تھے، لیکن ان میں ایک پہلو مزاح کا بھی تھا۔ انھوں نے اپنی بڑی بیٹی کا نام صبیحہ رکھا تھا تو وہ بالکل نیا نام تھا، لیکن چند برسوں کے بعد ایک ایکٹریس نے بھی یہی نام رکھ لیا اور یہ نام پوسٹروں میں، اخباروں میں غرض کہ ہر جگہ نظر آنے لگا تو ایک دن بیٹی نے ان سے کہا کہ ابا جان ہمارا نام تبدیل کر دیجیے۔ حفیظؔ صاحب نے کہا کہ بیٹی! اگر نام بدلنا اتنا آسان ہوتا تو سب سے پہلے میں اپنا نام بدلتا۔'' (۲۵۲)

اسی تعزیتی جلسے کے اختتام کے بعد بخاری صاحب نے اپنے دوستوں کے اصرار پر حفیظؔ جالندھری اور حفیظؔ ہوشیار پوری سے متعلق ایک واقعہ سنایا۔

''ایک دفعہ حفیظؔ جالندھری کہنے لگے۔ یار تو حفیظؔ ہوشیار پوری سے کیوں نہیں کہتا کہ وہ اپنا تخلص بدل لے۔ خواہ مخواہ غلط فہمی ہوتی ہے۔ میں نے کہا کہ حفیظؔ صاحب تخلص تو آپ کو بدل لینا چاہیے۔ وہ کیوں؟ حفیظؔ جالندھری نے پوچھا۔ میں نے جواب دیا اس لیے کہ آپ کے جو اچھے شعر ہوتے ہیں وہ حفیظؔ ہوشیار پوری کے کھاتے میں چلے جاتے ہیں۔'' (۲۵۳)

ایک نشست کے دوران میں حفیظؔ ہوشیار پوری کے حوالے سے ایسا ہی تذکرہ سیّد ضمیر جعفری صاحب

نے کیا ''حفیظؔ جالندھری کہا کرتے تھے کہ یہ حفیظؔ ہوشیار پوری اپنا تخلص کیوں نہیں بدل لیتا۔اصل میں نقصان حفیظؔ جالندھری کا یہ تھا کہ جو اچھا شعر ہوتا اسے حفیظؔ ہوشیار پوری کا سمجھا جاتا۔جمیل الدین عالی کہنے لگے کہ دونوں حفیظؔ ہی پائے کے شاعر تھے۔حفیظؔ ہوشیار پوری کے نمبر حفیظؔ جالندھری سے کسی طرح کم نہیں ہو سکتے۔''(۲۵۴)

حفیظؔ ہوشیار پوری اور حفیظؔ جالندھری کی ہم نامی اکثر مغالطے کا باعث ہوئی۔

''وجد چغتائی کے ساتھ بڑا مسئلہ یہ تھا کہ وہ خاصا اونچا سنتے تھے۔اس کے نتیجے میں اکثر لطیفے ہوئے ہیں۔مثلاً ایک مرتبہ ایک مشاعرہ ہو رہا تھا۔اس میں شرکت کے لیے حفیظؔ جالندھری آئے تھے اور کسی ہوٹل میں مقیم تھے۔مشاعرہ شروع ہونے سے کچھ دیر پہلے ظاہر شاہ نے چغتائی سے کہا کہ گاڑی لو اور فلاں ہوٹل سے حفیظؔ جالندھری کو لے آؤ۔وہ گاڑی لے کر چلے گئے جب واپس آئے تو ان کے ہمراہ حفیظؔ ہوشیار پوری تھے۔حفیظؔ ہوشیار پوری اس مشاعرے میں مدعو بھی نہیں تھے،مگر چغتائی انھیں گھر سے پکڑ کر لے آئے۔بہر حال حفیظؔ جالندھری کے لیے دوسری گاڑی بھیجی گئی۔''(۲۵۵)

ماہر القادری،حفیظؔ جالندھری اور حفیظؔ ہوشیار پوری کے ساتھ دو اور شاعروں کا تذکرہ کرتے ہیں جو حفیظؔ تخلص کرتے تھے:

''اردو شاعری میں چار حفیظ شہرت رکھتے ہیں۔

(۱) حضرت امیر مینائی کے شاگرد حفیظ جونپوری جن کی غزل کا یہ مطلع مشہور و مقبول بلکہ زبان زدِ خاص و عام ہے۔

بیٹھ جاتا ہوں جہاں چھاؤں گھنی ہوتی ہے
ہائے کیا چیز غریب الوطنی ہوتی ہے

(۲) ابولاثر حفیظؔ جالندھری۔

سوچ کر غم دیجیے ایسا نہ ہو　　آپ کو کرنی پڑیں غمخواریاں

(۳) حفیظؔ میرٹھی

شیشہ ٹوٹے غل مچ جائے　　دل ٹوٹے آواز نہ آئے

ہائے وہ نغمہ جس کو مغنی روتا جائے گاتا جائے

(۴) حفیظؔ ہوشیار پوری مرحوم

کیا دل گرفتہ ہم تری محفل سے آئے ہیں
آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے آئے ہیں"

(۲۵۶)

عرش ملیسانی کا تعلق جالندھر سے ہے۔ حفیظؔ کو اپنا ہم وطن اس لیے قرار دیتے ہیں کہ ہوشیار پور کا تعلق بھی جالندھر ہی سے ہے۔ حفیظؔ سے دوستی کا رشتہ تیس برس تک یعنی ان کی وفات تک قائم رہا۔ وہ حفیظؔ کے تخلص کے متعلق لکھتے ہیں:

"جن دنوں حفیظؔ نے شعر کہنا شروع کیا تھا۔ جالندھر میں حفیظؔ تخلص استعمال کرنے والوں کی تعداد خاصی تھی۔ حفیظؔ جالندھری کے علاوہ ایک اور صاحب حفیظؔ تخلص کرتے تھے اور فارسی میں غزلیں کہتے تھے۔ حفیظؔ نے بھی حفیظؔ ہی تخلص اختیار کیا لیکن ہوشیار پوری کے اضافے کے ساتھ۔" (۲۵۷)

حلقہء احباب

انسان اپنے خاندان کا انتخاب خود نہیں کر سکتا، لیکن حلقہء احباب کے انتخاب میں بااختیار ہوتا ہے۔ کیا دوستوں کی موجودگی انسان کی شخصیت کی تعمیر و تکمیل کے لیے ضروری ہے۔ اس کا جواب ارسطو اثبات میں دیتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک:

"انسان معاشرے کی پیداوار ہے۔ وہ شخص جو تن تنہا زندگی گزارتا ہے یا تو حیوان ہے یا پھر جنگلی۔ اس لیے وہ فطری طور پر گروہ پسند ہے اور دوسروں کے ساتھ وابستگی پسند کرتا ہے۔" (۲۵۸)

انسان دوسروں کے ساتھ وابستگی پسند کرتا ہے لیکن کیا ہر ایک کے ساتھ، اس کا جواب اثبات میں نہیں ہے، کہ ہر فرد فطرتاً دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ اختلاف اندھیرے اور اجالے کی مانند واضح بھی ہو سکتا ہے اور نہایت معمولی بھی۔ یوں بھی ہوا ہے کہ ایک فرد کی طبیعت

دوسرے سے حد درجہ مماثلت رکھنے کے باعث اسی کی شخصیت کا پرتو معلوم ہونے لگتی ہے اور کبھی طبیعتوں میں زمین آسمان کا بعد ہوتا ہے۔ دراصل فرد کی طبیعت، رجحان اور رویے کسی دوسرے کو اس سے حد درجہ قریب یا بے حد دور کر دیتے ہیں۔ ایک شخص مجلسی زندگی کا شائق ہے۔ اس کے گرد احباب کا ہجوم ہے، یہ الگ بات ہے کہ وہ خود کبھی کبھی یہ محسوس کرنے لگے کہ ان میں حبیب تو ایک بھی نہیں، دوسرا فرد دوستوں کے انتخاب میں بہت محتاط ہے۔ چند گنے چنے دوست جو زندگی کے ہر دکھ سکھ میں شریک ہیں، جیسے کہ حفیظؔ کے تمام دوستوں میں ذہنی ہم آہنگی تھی۔

پیر حسام الدین راشدی

حفیظؔ کی شخصیت کو مدنظر رکھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ وہ مجلسی آدمی قطعی نہ تھے، بلکہ نہایت خاموش طبع، لیے دیے رہنے والے شخص کی حیثیت سے مشہور تھے، اس میں سو فیصد صداقت کی تلاش بے معنی ہے، کہ حفیظؔ کے دوستوں کی تعداد زیادہ نہیں تو بہت کم بھی نہیں ہے، البتہ ان کے حلقۂ احباب میں ہر قسم کے لوگ شامل نہ تھے، بلکہ وہی ان کے دل کے قریب تھے جو ان کے مزاج آشنا تھے اور ان جیسا ذہن بھی رکھتے تھے، یعنی اہل علم وفن، شاعر ادیب و محقق۔

''پاکستان بنے ابھی ایک آدھ سال ہی گزرا ہوگا کہ کئی ایک نامی شاعر، مشاہیر، اہل قلم اور نامور ادیب ہندوستان تیاگ کر یہاں پہنچ گئے۔ مولانا عبدالحق اپنے رفقاء کیفی صاحب اور سیّد ہاشمی کے ساتھ پہنچ گئے تھے۔ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی تشریف لے آئے اور ان کا تعلق بھی انجمن سے ہو گیا تھا۔ صبح و شام کی اکثر و بیشتر مجلسیں مولوی صاحب کے ہاں ہوا کرتی تھیں، لیکن رات کی محفل گئی رات تک قاضی صاحب کے ہاں لازمی ہو گئی تھی۔ بلا ناغہ آنے والوں میں چار ایسے دوست تھے جنھیں اس زمانے میں ''اخوان الصفا'' کہا جاتا تھا۔ ایک یہ نیازمند، قاضی صاحب، حفیظؔ ہوشیار پوری اور ممتاز حسن اس اخوان الصفا کے چار رکن تھے۔'' (۲۵۹)

پیر حسام الدین راشدی سے حفیظؔ کی دوستی ذہنی ہم آہنگی کی بنا پر قائم ہوئی۔ حفیظؔ شاعر کا دل لیکن محقق کا دماغ رکھتے تھے۔ پیر حسام الدین راشدی تحقیق کے آدمی تھے۔ پرانی کتابوں کی تلاش وجستجو دونوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ اس شوق میں قاضی احمد میاں اختر اور ممتاز حسن بھی شامل تھے۔

''پیر حسام الدین راشدی، ڈاکٹر ممتاز حسن، حفیظؔ ہوشیار پوری اور یہ ناچیز دوسرے تیسرے دن وقت نکال کر قاضی صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے اور ان سے استفادہ کرتے۔ میری حیثیت تو اک طفل مکتب کی تھی لیکن پیر صاحب، ممتاز حسن صاحب اور حفیظؔ ہوشیار پوری خود بھی بڑے عالم تھے۔ علوم شرقیہ اور غربیہ کے تینوں کولمبس جب اپنی اپنی علمی وادبی دنیاؤں کی دریافت کا احوال بیان کرتے تو میں متحیر ہو جاتا اور یہ سوچتا کہ ہزار برس میں اتنی سیاحت علم وادب کی دنیا کی نہیں ہو سکتی، جتنی ان بزرگوں نے تھوڑی سی زندگی میں کر لی۔'' (۲۶۰)

ادبی دنیا کے ان کولمبس حضرات کا احوال ان کے تحقیقی کارناموں ہی کی صورت میں نظر نہیں آتا بلکہ ان کے نجی خطوط بھی کسی تحقیقی مقالے سے کم مرتبہ نہیں رکھتے۔ نقوش میں شائع شدہ چار خطوط بنام پیر حسام الدین راشدی، حفیظؔ کے ذوق تحقیق کا بین ثبوت ہیں۔ یہ خط حفیظؔ نے قیام لندن کے دوران میں لکھے جبکہ وہ وہاں مثنویات ہیر رانجھا کی تلاش میں اور بہت سے تحقیقی موضوعات کو سمیٹتے جا رہے تھے۔ یہ خطوط ۵۷ء میں لکھے گئے۔ حسام الدین راشدی کو ان کی اشاعت کا خیال ۱۹۶۶ء میں اس وقت آیا کہ جب محمد طفیل مدیر نقوش نے ان سے حفیظؔ کی غزلوں کی فرمائش کی تھی کہ خود حفیظؔ تو اپنے کلام کی نشر واشاعت کے سلسلے میں حد درجہ بے نیاز تھے۔ محمد طفیل کے نام راشدی، حفیظؔ کے خطوط اپنے مکتوب کے ہمراہ ارسال کرتے ہیں، جس میں حفیظؔ کی صحت پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے خدشہ ظاہر کیا تھا کہ ''حفیظؔ ایک بجھے ہوئے چراغ کی مانند ہے جس کی لو سے فقط دھواں نکل رہا ہو۔''

حفیظؔ کے یہ خطوط تحقیق سے ان کی دلچسپی کو ظاہر کرتے ہیں اور قاری کو ان گوشوں سے متعارف کرواتے ہیں کہ جن سے اب تک وہ ناواقف تھا لیکن حفیظؔ کے دوستوں کے لیے راشدی صاحب کا خط ذہنی صدمے کا باعث بنا کہ جس میں حفیظؔ کو بجھے ہوئے چراغ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

سیّد محمد نواز

سیّد نواز حفیظؔ سے بے حد قریب تھے۔ مذکورہ بالا خط ان کے لیے پریشانی کا سبب بنا۔ کراچی پہنچے، حفیظؔ سے ملاقات ہوئی تو انھیں صحت مند محسوس کیا۔ کراچی میں بھی راشدی صاحب کے اس خط کو پڑھ کر سبھی احباب متعجب تھے اور حفیظؔ نے ''کیا جانیے اس نے مجھے کس حال میں دیکھا'' کہہ کر نظر انداز کیا۔ سیّد محمد نواز، محمد طفیل، مدیر نقوش کے نام اپنے خط میں صورت حال پر حفیظؔ کا جواب پیش کرتے ہیں:

''پیر صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ حفیظؔ ایک بجھے ہوئے چراغ کی مانند ہے، جس کی لو سے فقط دھواں نکل رہا ہو۔'' اس کے جواب میں حفیظؔ نے صائب کا یہ شعر پڑھا۔

ندارد دودمان عشق چوں من افروزے
بہ مستی کند پروانہ از دود چراغ من

اس پر آٹھ سال پہلے کا ایک منظر میری آنکھوں کے سامنے پھر گیا۔ یہ ۵ ستمبر ۱۹۵۸ء کا واقعہ ہے۔ جناح ہسپتال کے سپیشل وارڈ کے ایک کمرے میں حفیظؔ نیم بے ہوشی کے عالم میں تھے۔ پرزہ بستر سے فرش پر گرا اور ایک دوست کے ہاتھ لگا اور اس طرح یہ شعر اتفاقاً محفوظ ہو گئے۔ بعد میں جب انھیں یہ شعر سنائے گئے تو شعوری طور پر انھیں خود یہ علم نہیں تھا کہ یہ شعر انھوں نے لکھے ہیں۔ ان میں ایک خاص کیفیت جھلک رہی ہے اور چونکہ ابھی تک کہیں نہیں چھپے۔ آپ یقیناً سننا چاہیں گے۔ قطعہ یہ ہے۔

تم کہاں ہو گے ہم کہاں ہوں گے — فاصلے کتنے درمیاں ہوں گے
جو نہ تھے بار خاطر احباب — دوش احباب پر گراں ہو گے

غزل

ہمیں جہاں میں ہیں راز آشنا قیامت کے

کہ فاصلے ہیں قیامت، رہِ محبت کے

اس ایک بات کا غم ہے کہ رائگاں کھوئے
تیرے فراق میں اوقات اپنی فرصت کے

وہ آنے والے ہیں شاید کہ میرے ذہن میں آج
ابھر رہے ہیں خدوخال ان کی صورت کے

نہ کوئی رسم وفا کے سوا محبت میں
نہ کوئی شرط، سوا شرطِ آدمیت کے

ان اشعار سے ظاہر ہے کہ عالم بیماری میں بھی حفیظؔ کو نوائے سروش میسّر رہی چہ جائیکہ صحت یاب ہونے کے بعد وہ اس قدر بجھ جاتے، جیسا کہ پیر حسام الدین راشدی کے خط سے ظاہر ہوتا تھا۔''(۲۶۱)

جس سے محبت ہو اسے کن کن نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ راشدی اور نواز دونوں کے خطوط حفیظؔ کی محبت کے امین ہیں۔ راشدی انھیں تروتازہ، صحت منداور ہنستا مسکراتا دیکھنا چاہتے تھے، اور نواز کے نزدیک وہ صحت مند تھے۔ ان کی پژمردگی یا تھکن کا وہ تصوّر بھی نہ کرنا چاہتے تھے۔

حفیظؔ و نواز کے دلی تعلق کی مدت دو ایک روز نہیں، سالوں پر محیط ہے۔ اصل دوست وہی ہے جو تنگ دستی میں ساتھ دے اور جن کے درمیان تکلف نام کی کوئی چیز نہ ہو۔ حفیظؔ و نواز کا ساتھ ایسا ہی تھا:

''سادگی طبیعت میں ایسی تھی کہ تکلف کا نام ہی نہ تھا۔ ۱۹۵۰ء میں ان کے عزیز دوست نواز نے کراچی میں چار کمرے کرائے پر لیے اور حفیظؔ کو اپنے ساتھ ٹھہرایا، پھر دو کمرے مکان دار نے خالی کرا لیے۔ جگہ تنگ ہوگئی کہ نواز کے اہل وعیال بھی ساتھ تھے۔ حفیظؔ نے کہیں اور جانے کی ٹھانی، نواز نے کہا کیا اس تنگی میں ساتھ نہ دو گے؟ بس اب حفیظؔ کہاں جا سکتے تھے۔ تنگی میں ساتھ دیتے رہے اور تکلیف بھی خاصی اٹھائی، لاہور کی محبتوں کا حال نواز، شیخ اعجاز احمد اور کلیم عثمانی

خوب سنا سکتے ہیں۔ بقول کلیم بزم سونی ہے خوش مقالوں کی۔ اس ماتمی قطعے کے آخر میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے۔

کب ملے اس سے کب اسے چاہا کیا ضرورت ہے ان سوالوں کی
ہم ازل سے تھے آشنائے حفیظؔ گو رفاقت تھی چند سالوں کی

کراچی میں بھی نواز اور شیخ صاحب موصوف کے علاوہ اہل ذوق اور اہل خلوص میں ابن الحسن برنی، مشتاق احمد یوسفی، منظور الٰہی، مقبول وارثی، اشرف ریاض اور شاعروں میں محشر بدایونی، تابش دہلوی، نظر امروہوی، حمید نسیم، ضیا جالندھری، صہبا اختر، شاعر لکھنوی مرحوم کے ساتھ ان کی صحبتیں گرم رہیں اور یوں تو کون تھا، جس نے حفیظؔ کو تھوڑا بہت دور یا نزدیک سے نہ جانا ہو اور جانا ہو تو مانا یا چاہا نہ ہو۔'' (۲۶۲)

پھر نواز جیسا مزاج آشنا اور ذہنی ہم آہنگی رکھنے والا دوست جو زندگی کے تمام دکھوں اور سکھوں میں شریک رہا ہو۔ جو جذبۂ رقابت سے عاری اور جوش رفاقت سے بھرپور ہو۔

یہ وہ دوست ہیں کہ جن میں نہیں جذبۂ رقابت
یہ نواز ہے تمھارا ، یہ حفیظؔ ہے تمھارا

حفیظؔ کی دوستی معیار و مقدار کے اصول پر کاربند رہی کہ دوستوں کی تعداد بہت زیادہ نہیں لیکن جو دوست ہیں وہ ایسے کہ زندگی بھر جن سے رشتۂ رفاقت برقرار رہا۔ غلط فہمیوں کی دھول اور دھند نے اس آئینہ کو کبھی دھندلایا نہیں۔ حفیظؔ کو اس معاملے میں اپنی خوش نصیبی پر ناز تھا کہ حرص و ہوس کی اس دنیا میں جہاں خلوص و بے غرض محبت کا تصوّر بھی ممکن نہیں، خدا کی عنایت ہے کہ انھیں اچھے دوستوں کی محبت میسّر رہی۔

کچھ دوست مل گئے ہیں یہاں اتفاق سے
ملتے ہیں ورنہ دوست کہاں اتفاق سے

دوستی کچھ لینے اور کچھ دینے کا نام ہے۔ بدقسمتی ہے کہ اس لینے اور دینے میں مادی اشیا اور مال دولت کو اہمیت دی جاتی ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ کسی سے محبت وخلوص کا برتاؤ کیا جائے گا تو جواب میں وہ اپنی بے غرض محبت سے نوازے گا لیکن یہ اصول فراموش کر دیا گیا ہے۔

''اور دوستوں کا تو پوچھنا ہی کیا۔ یہ ان پر فدا تھے اور وہ ان پر۔ ان کے قریبی دوستوں پر نظر ڈالیے تو ان میں بھی ایک نہ ایک ایسی ادائے محبوبی نظر آتی ہے کہ زندگی میں بہت عام نہیں ہوتی۔ کہتے ہیں کہ آدمی اپنے دوستوں سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کا کردار اس کسوٹی پر بھی کھرا اترتا ہے۔'' (۲۶۳)

حفیظؔ کے تمام دوست اس بارے میں رنجیدہ خاطر رہا کرتے تھے کہ حفیظؔ کی فطری بے نیازی اور بے داغ تکمیلیت کی عادت انھیں کلام کو مکمل صورت میں شائع کروانے میں ہمیشہ مانع رہی۔ جب بھی ان کے مجموعہء کلام کی اشاعت کی بات ہوتی وہ مصروفیت کا عذر کر دیتے۔ زیادہ اصرار کیا جاتا تو مجموعے کو از سرِ نو دیکھنے اور پرکھنے کی خواہش کا اظہار کرتے اور یوں وقت گزرتا جاتا:

''......مجموعہ نواز نے لے لیا تھا۔ مگر چھپوانے سے پہلے اسے ان کی نظر سے ایک بار گزار لینا ضروری تھا۔ اس لیے انھیں دکھانا پڑا۔ مگر وہ تو اسے لے کر ہی بیٹھ گئے۔ کچھ ترمیم تنسیخ تو کی لیکن چھپنے کے لیے حوالے نہ کیا......افسوس کہ یہ ان کی زندگی میں نہ چھپ سکا۔ انتقال کے بعد مجھ سے فرمائش ہوئی۔ اسے جلد از جلد چھپوا دیں اردو اکیڈمی سندھ سے اس کی طباعت کا معاہدہ کیا گیا۔ ٹائٹل میں نے صادقین سے بنوایا اور انھوں نے خوشی سے بنا دیا کہ حفیظؔ کو وہ بھی مانتے اور جانتے تھے۔ میں نے نواز سے کہا کہ مقدمہ یا تعارف لکھ دیں کیونکہ وہ مجھ سے زیادہ ان کے قریب رہے تھے۔ مگر وہ قلم کے بھی چور تھے اور شرمیلے اور منکسر المزاج بھی اس قدر کہ اپنی عمدہ لیاقت کے باوجود ہراساں ترساں اور سامنے آنے سے گریزاں۔ کم ہی لوگوں کو علم ہوگا کہ خلوص ومحبت کا پتلا نواز جواب خود بھی اللہ کو پیارا ہوا۔ اپنی ذات سے بھی کتنا اچھا شاعر تھا۔ ہم اس کے منہ سے تو اس کا کلام سنتے رہے، مگر بیاض اب اس کے انتقال کے بعد نکلی ہے۔ اس نے جیتے جی اس کی ہوا بھی نہ دی۔ اگر چہ میں برابر اس پر اصرار کرتا رہا اوروں نے بھی شاید ترغیب دی ہوگی۔ اب اس کے صاحبزادے بیاض یہاں پہنچا گئے ہیں۔ سلطان محمد اسے چھپوا رہے ہیں......حفیظؔ کے مجموعے کے جملہ مراحل بھی میں نے طے کرائے......''مقامِ غزل'' پر رائے قرار پائی......نواز نے اس مجموعے کا ایک اور ایڈیشن لاہور میں چھپوایا۔ یہ میں نے نہیں دیکھا۔

مگر معلوم ہوا کہ حفیظ کی صاحبزادی نے اس بات کو پسند نہیں کیا۔ شاید اس لیے کہ ان کی اجازت کے بغیر چھپا ہوگا اور اسے تقسیم کرنے کی سختی سے ممانعت کر دی ہے۔ نواز اس بات پر بہت آزردہ تھے، جو کچھ کیا گیا۔ حفیظ کی محبت کی خاطر کیا گیا۔ میں نے تعارف بھی دل پر ہاتھ رکھ کر لکھا تھا۔ موضوع کا حق ادا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی تھی کہ اس سے میرا ذاتی لگاؤ بھی تھا اور ایک طرح کی ذمہ داری بھی.....'' (۲۶۴)

نواز کے دل میں حفیظ اور ان کی شاعری سے محبت رچی بسی تھی۔ حفیظ کی زندگی میں بھی اور بعد میں بھی ان کی شدید خواہش تھی کہ حفیظ کا تمام کلام یکجا ہو کے اہل ذوق کے سامنے آئے۔ حفیظ سے دیرینہ نیازمندی کی بنا پر خط و کتابت بھی رہی۔ یہ خطوط بھی ایک بیش بہا خزینہ ہیں:

''اگست ۱۹۶۴ء میں لاہور سے میں نے حفیظ کو ایک خط میں غزل کے کچھ شعر بھیجے۔ مطلع یہ تھا۔

نہ کسی سے پیار مجھ کو نہ ہوں میں کسی کو پیارا
میں وہ موج مضطرب ہوں نہ ملا جسے کنارا

حفیظ کا جواب اسی زمین میں ایک نہایت شگفتہ غزل کی صورت میں آیا۔ ان کا خط ملنے پر میں نے انھیں لکھا'' حفیظ اگر میری ہر سعیِ ناکام کے جواب میں تم ایک نئی غزل کہنے کا وعدہ کرو تو میں ہر روز کچھ الٹے پھلٹے شعر تمھیں لکھ بھیجا کروں اور تمھاری ایک تازہ بہ تازہ غزل آ جایا کرے۔ یہ مجھ پر بھی احسان ہوگا آنے والی نسلوں پر بھی اردو ادب پر بھی، یہ غزل بھی غیر مطبوعہ ہے اور درج ذیل ہے۔

کبھی اس طرف اشارا کبھی اس طرف اشارا　　سر بزم منتخب کر کسی ایک کو خدارا
غم عشق اگر نہ ہوتا تو نہ ہم کہیں کے رہتے　　یہی موت کا بہانہ یہی زیست کا سہارا
یہ وہ دوست ہیں کہ جن میں نہیں جذبۂ رقابت
یہ نواز ہے تمھارا یہ حفیظ ہے تمھارا

حفیظ ۳ جنوری سے ایک سال کی رخصت پر ہیں۔ رخصت ختم ہونے پر ملازمت سے ریٹائر ہو جائیں گے۔ وہ اس بات پر بہت خوش ہیں۔ اپنے کاغذات ٹھیک ٹھاک کر رہے ہیں۔

اب امید بندھی ہے کہ اپنے کلام کی ترتیب کا کام بھی شروع کردیں گے۔'' (۲۶۵)

ایک عرصے تک ساتھ رہنے کے بعد غمِ روزگار نے حفیظؔ ونواز کو ایک دوسرے سے دور کردیا۔ حفیظؔ کراچی میں رہے یا ان کا قیام لندن میں رہا۔ دلی تعلق نے قلمی رابطہ کبھی منقطع نہ ہونے دیا:

''مجھے حفیظؔ سے دیرینہ نیازمندی کا شرف حاصل ہے۔ قیامِ لندن کے دوران میں حفیظؔ نے مجھے بھی خط لکھے۔ ایک منظوم فارسی خط ملاحظہ کیجیے۔

سخت غافل بودہ ام اے وائے من اے وائے من
درد مہجوری سزائے شوق بے پروائے من
محفل احباب راہر گز نباشد آب و تاب
ای دل بیدار تو بے دیدہ بینائے من
درد تر افتادم و محبوب تر گشتم حفیظؔ
لطف یار ان است و اخلاص دل شیرائے من

حفیظؔ نومبر ۱۹۵۶ء کے شروع میں لندن گئے تھے، لیکن وسط جنوری ۱۹۵۷ء سے پہلے مجھے خط نہ لکھ سکے۔ منظوم خط کے مطلع میں اس بات کی طرف اشارہ ہے۔

یہ غزل لندن سے رخصت ہونے سے پہلے مجھے بھیجی تھی۔

دل کی حالت دم رخصت مت پوچھ   ہائے وہ شکل وہ صورت مت پوچھ
مجھے احبابِ وطن یاد آئے   اجنبی لوگوں کی چاہت مت پوچھ
پھر کہاں مجمعِ احباب حفیظ   چاردن جینے کی فرصت مت پوچھ''

(۲۶۶)

دوست کی ذراسی تکلیف پر تڑپ اٹھنا، پریشان ہوجانا دوستی کے جذبے کے لیے کوئی غیرفطری امرنہیں، پھر جب حادثہ بڑی نوعیت کا ہوتو دل کا پریشان ہوجانا لازم ٹھہرا۔ مارچ ۱۹۵۸ء میں جبکہ حفیظؔ حیدرآباد میں ریڈیو پاکستان ریجنل ڈائریکٹر تھے۔ نواز کا قیام ان دنوں کراچی میں تھا۔ حفیظؔ کی یاد آئی اور یہ ان سے ملنے پہنچ گئے۔ واپسی پر راستے میں ٹھٹھہ کے قریب

ان کی گاڑی حادثے کا شکار ہوئی۔نواز صاحب بال بال بچ گئے،سیّد قمر رضا سپریٹنڈنٹ پولیس نے حفیظؔ کو حادثے اور نواز کی خیریت کی اطلاع دی۔حفیظؔ پریشان ہوئے۔شب بیداری میں ایک منظوم خط بزبان فارسی یار دلنواز کو تحریر کیا۔

''برمن ہر آنچہ دورازاں مہرباں گذشت
از درد ہجر بر دل یارم ہماں گذشت

(۲۶۷)

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی

دوستی کا رشتہ خلوص،محبت اور مروّت کی موجودگی میں پروان چڑھتا ہے۔جن سے محبت ہو ان کے دکھ بھی اپنے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ دکھ دل شکستگی کے ہوں یا روزگار کے انھیں دور کرنے یا کم سے کم کرنے میں دوست ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں۔قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی حفیظؔ کے ان دوستوں میں شامل تھے،جنھیں محققین کی ٹولی کہا جاتا ہے۔قاضی صاحب زمانے کے سرد و گرم دیکھ چکے تھے، جونا گڑھ کے نواب کی حیثیت سے شاہانہ زندگی بھی بسر کر چکے تھے۔ یہاں حالات برعکس تھے۔حفیظؔ صاحب کو بھی اس بات کا بہت احساس تھا اور ان کے دیگر بہی خواہ قاضی صاحب کو بہتر حالات میں دیکھنے کے خواہاں تھے:

''ایک دن بابائے اردو قاضی صاحب کے یہاں آئے اور ان سے کہا کہ انجمن پر آپ کے مالی وقلمی احسانات تو اتنے ہیں کہ انھیں گنوایا نہیں جا سکتا،اگر آپ انجمن کے کاموں میں مجھ سے تعاون کریں تو میں آپ کا ممنون ہوں گا۔ چنانچہ ساڑھے چار سو ماہوار تنخواہ پر قاضی صاحب کا انجمن میں تقرر ہوا اور پھر یہاں قاضی صاحب کے ساتھ کیا سلوک ہوا یہ بڑی دردناک داستان ہے۔ یہاں یہ بتادینا ضروری ہے کہ اس میں مولوی عبدالحق صاحب کا ہاتھ نہیں تھا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری مرحوم نے غیر ملکی نشریات کے شعبۂ عربی ادب میں قاضی صاحب سے عربی میں ادبی مضامین لکھوا کر انھیں نشر کرنے کا ایک سلسلہ نکالا تھا۔ ہوم سروس میں بھی ان کی تقریریں ہوتی رہتی تھیں۔''(۲۶۸)

حفیظؔ صاحب کا یہ احسان قاضی صاحب پر نہیں بلکہ اردو ادب پر ہے کہ انھوں نے اس محقق سے ان موضوعات پر مقالے تحریر کروائے جن سے اردو کا تحقیقی ادب تہی دامن تھا۔ مولوی عبدالحق، حسام الدین راشدی، ممتاز حسن تحقیق کے مرد میدان تھے۔ قاضی صاحب اور حفیظؔ بھی اس راہ خار دار میں ان کے ہمراہ شامل ہوتے گئے:

''......اور اب قاضی صاحب جونا گڑھ کے رئیس نہیں تھے۔ یہاں انھیں قلم کے ذریعے روزی کمانا پڑی پھر مولوی صاحب انھیں انجمن میں اٹھا لائے اور یہاں انھوں نے انجمن کی بڑی خدمت کی۔ قاضی صاحب نے مولوی صاحب کی فرمائش پر ولی گجراتی پر ایک معرکتہ لآ را مقالہ لکھا۔ پیر صاحب سے پہلے بھی ان کی یاد اللہ تھی اور اب تو دوستی ہوگئی۔ دلچسپیاں اور مشاغل مشترک تھے اور پھر جب حفیظؔ ہوشیار پوری کا ریڈیو پاکستان لاہور سے کراچی تبادلہ ہوا تو یہ بھی محققین کی اس ٹولی میں شامل ہوگئے۔ ممتاز صاحب تو پہلے ہی وہاں موجود تھے، چنانچہ حفیظؔ صاحب نے میرے ذمہ یہ کام سونپا کہ میں اردو زبان کے ان اجنہ سے ریڈیو پاکستان کے لیے ایسے موضوعات پر مضامین لکھواؤں جن پر اب تک لکھا نہ گیا ہو یا جو تشنہ رہ گئے ہوں۔'' (۲۶۹)

تہذیبی روایات سے انحراف آج کا المیہ ہے۔ اب سے کچھ عرصہ پہلے یہ روایت زندہ تھی کہ والدین کی عزّت واحترام میں کسی قسم کی کمی نہیں آنے دی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ ان کے دوست احباب کو بھی اسی عزّت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کے فرزند، قاضی محمد اختر جونا گڑھی حفیظؔ سے وہی عقیدت ومحبت رکھتے تھے جو انھیں اپنے والد سے تھی۔ حفیظؔ کی بیماری ان کے لیے تشویش کا باعث تھی اور اس سے بھی زیادہ فکر اس بات کی کہ قوم اپنے اکابر کو فراموش کرنے میں اتنی جلدی کیوں کرتی ہے۔ حفیظؔ کی بیماری کے آخری ایّام میں اپنے اس دکھ کا اظہار انھوں نے اپنے ایک مضمون میں کیا۔

''جناب حفیظؔ ہوشیار پوری برصغیر کے ان عالموں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اپنی پوری زندگی نہایت خاموشی کے ساتھ علم وادب کی خدمت کے لیے وقف کردی اور نام ونمود سے ہمیشہ گریزاں رہے۔ گذشتہ دنوں پاکستان سینٹر کراچی کے زیر اہتمام ایک محفل مشاعرہ منعقد ہوئی۔ اس مشاعرے کے منتظمین حضرات نے ریڈیو پاکستان کے توسط سے حفیظؔ صاحب کی تازہ

غزل کا ٹیپ حاصل کیا اور اسے مشاعرے میں سنا گیا۔ آج کل چونکہ مشاعرے جیسا روایتی اور تہذیبی ادارہ بھی فیشن اور نمائش کی نذر ہو چکا ہے۔ لہٰذا یہ دیکھ کر مطلق تعجب نہیں ہوا کہ مشاعرے کے سامعین کی ایک بڑی تعداد کے لیے حفیظؔ صاحب بالکل اجنبی تھے۔ صرف حفیظؔ صاحب پر ہی کیا منحصر ہے مشاعروں اور علمی تقریبات میں شریک ہونے والے سامعین کی اکثریت اس سرکاری افسر یا سیاسی شخصیت ہی کو جانتی ہے جو مسندِ صدارت پر جلوہ افروز ہوتی ہے۔ یہ ایک عظیم تہذیبی المیہ ہے۔'' (۲۷۰)

اس مضمون کی اشاعت کے ایک ماہ اور چھ روز بعد حفیظؔ صاحب اس دنیا سے رخصت ہوئے لیکن چاہنے والے دلوں میں ان کی یاد زندہ رہی۔ قاضی محمد اختر نے اپنے والد کے اس دیرینہ رفیق کو برسی کے موقع پر بھی یاد رکھا۔ روزنامہ جنگ میں مطبوعہ مضمون میں حفیظؔ کی وفات کے بعد ان کے شعری مجموعے مقامِ غزل کی اشاعت پر مسرت کا اظہار کیا کہ وہ جانتے تھے کہ حفیظؔ جیسا بڑا شاعر زندگی میں اپنی بے نیازانہ طبیعت کے باعث لوگوں کے ذہنوں سے محو ہوتا جا رہا تھا۔ کلام کا یکجا ہو کر شائع ہونا اسے ادب میں پائندگی عطا کرے گا:

''اردو زبان اور شعر و ادب سے حقیقی شغف رکھنے والے حضرات کے لیے یہ امر یقیناً مسرت کا باعث ہوگا کہ اردو کے ایک جدید غزل گو شاعر کا مکمل کلام ''مقامِ غزل'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔'' (۲۷۱)

وفا راشدی حفیظؔ صاحب کے دیرینہ رفیق جب مشرقی پاکستان سے لاہور تشریف لائے تو مولانا صلاح الدین احمد، ایڈیٹر، ادبی دنیا، کے توسط سے حفیظؔ ہوشیارپوری سے ملاقات ہوئی اور یہ ملاقات مختلف اوقات میں مختلف مقامات پر محبت و دوستی کے جذبے سے بھرپور ماحول میں ہوتی رہی۔ ایسے ہی ایک موقع کا تذکرہ وفا راشدی اپنے مضمون میں کرتے ہیں:

''ڈاکٹر یوسف حسین کراچی تشریف لائے تو ان کے اعزاز میں خواجہ حمید الدین شاہد، مدیر سہ ماہی اردو نامہ کی قیام گاہ پر ایوانِ اردو کے زیرِ اہتمام ایک ادبی نشست کا انعقاد ہوا۔ اس اجلاس میں کراچی کے نامور دانشوروں اور شعراء و ادباء کے علاوہ حفیظؔ ہوشیارپوری بھی تشریف فرما تھے۔ مشاعرے کا دور شروع ہونے سے قبل اتفاق سے حفیظؔ کے برابر مسند ملی۔ مجھے مخاطب

کر کے فرمانے لگے:

''وفا صاحب کراچی آنے کے بعد تو آپ بے وفا ہو گئے ہیں۔'' ان کی آنکھوں میں جو شفقت و محبت اور ان کے سوالیہ الفاظ میں جو خلوص وکشش تھی۔ اس کی تاب میں نہ لا سکا اور میری آنکھیں ندامت سے جھک گئیں۔'' (۲۷۲)

شیخ صلاح الدین

شیخ صلاح الدین احمد، حفیظؔ صاحب کے قریبی دوستوں میں سے ایک، کہ ناصر کاظمی بھی اپنے مضمون میں ان کا تذکرہ کرتے ہیں:

''بیدلؔ اور غالبؔ کا قائل ہے۔ ویسے میرؔ کا نام اس نے اپنے ایک مقطع میں استعمال بھی کیا ہے۔

نقش ہے قولِ میرؔ دل پہ حفیظؔ ''کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے''

مگر شیخ صلاح الدین نے اسے قائل کر لیا کہ اس پر میرؔ کا بھی اثر ہے۔ شیخ صلاح الدین کا ذکر میں نے یہاں اس لیے کیا کہ یہ ایک شخص ہے کہ جس کی بات حفیظؔ بھی نہیں موڑتا خواہ وہ سچّی ہو یا اس میں کوئی گھپلا ہو۔'' (۲۷۳)

شیخ صاحب کے نام حفیظؔ کے خطوط اس امر کے گواہ ہیں کہ زمانی فاصلوں نے دلوں میں عدیم الفرصتی کے باوجود دوری پیدا نہیں کی۔ اس وقت میرے پیش نظر حفیظؔ کا ۲۲ صفحات پر شیخ صلاح الدین کے نام تحریر کردہ خط ہے۔ خط کیا ہے ایک ایسا مجموعہ انتخاب ہے کہ جس میں طنز و مزاح، تاریخ گوئی، قصہ گوئی، غزل، تحقیق و تنقید، علم و ادب اور تاریخ کے بوسیدہ اوراق میں مدفون داستانوں کا بیان یکجا نظر آتا ہے۔ حفیظؔ جیسے مصروف انسان کے لیے اسے ایک نشست میں مکمل کرنا ممکن نہ تھا۔ اگست ۱۹۵۳ء میں کئی نشستوں میں لکھے گئے اس خط کا آغاز کیا غالب کے خطوط کی یاد تازہ نہیں کرتا۔ وہی سادگی اور وہی بے تکلفانہ انداز۔

''صلاح الدین، جب کوئی ''بیرنگ'' خط آتا ہے تو میں سمجھ جاتا ہوں کہ کسی ایڈیٹر نے مضمون یا غزل کی فرمائش کی ہے۔ رجسٹرڈ خط میں عام طور پر کسی اجنبی کی طرف سے ''قطعۂ

تاریخ'' کی ''درخواست'' ہوتی ہے ''رسیدؔطلب'' رجسٹرڈ خط اس بات کی علامت کا ہوتا ہے کہ کسی ''کتاب فروش'' نے بل ادا کرنے کا تقاضا کیا ہے۔۱۲اگست کی صبح کوڈاکیے نے پہلے ایک رسید پر دستخط کرائے۔جس کا یہ مطلب تھا کہ خط لکھنے والے کوڈاکخانے کے انتظامات پر اعتماد نہیں۔ جب اس نے دوسری رسید پیش کی تو میں نے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھا۔گویا، مکتوب الیہ بھی نا قابل اعتبار ہے۔آخر میں اس نے لفافہ میرے ہاتھ میں دیا۔کونے میں تمھارا نام پڑھ کر ''ندامت آمیز'' اطمینان ہوا۔اطمینان اس لیے کہ ''پہل'' کا سہرا تمھارے سر رہا اور ندامت اپنی طویل خاموشی پر۔

تمھارا خط لکھنے کا مشغلہ میرے لیے باعث رشک ہے۔خدا کرے کہ یہ سلسلہ جاری رہے۔ یہاں تک کہ وہ ''امریکائی خاتون'' جسے بڑھاپے میں اسلام کے متعلق معلومات حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا ہے، بالکل مطمئن ہوجائے۔میرا خیال ہے کہ اگر پاکستان میں ایسے خط لکھنے والے تمھاری طرح بہت سے لوگ پیدا ہو جائیں تو آئے دن دوسرے ملکوں میں ثقافتی مشن بھیجنے کی ضرورت نہ رہے۔جی چاہتا ہے کہ اس ''جرمن دوشیزہ'' اور ''اطالوی نوجوان'' کے پتے تمھیں بھیج دوں جن سے تہران میں خط لکھنے کا وعدہ کر کے آیا تھا۔''(۲۷۴)

اس کے بعد حفیظؔ اپنے پسندیدہ موضوع یعنی قدیم کتب سے منتخب حصّے جو زمانے کی نظروں سے اوجھل ہوتے جا رہے ہیں،لیکن یاد رکھنے کے قابل ہیں، شیخ صاحب کو سناتے ہیں، پھر خیال آتا ہے کہ خط غالباً خشک ہوتا جا رہا ہے۔(حالانکہ ایسا نہیں ہے)اس موضوع سے گریز اختیار کرتے ہیں:

''اس سے پہلے کہ تم اکتا جاؤ میں اور موضوعات کی طرف توجہ کرتا ہوں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ اگر ہماری ملاقات ہوتی اور تم مجھ سے اس کتاب کا ذکر کرتے تو میں یہ سارا قصہ اس صورت میں بھی سناتا۔فرق صرف یہ ہوتا کہ زبانی گفتگو کے دوران میں چار زبانوں میں بات کرنا پڑتی۔اردو، پنجابی، انگریزی، فارسی۔ بہرحال یہ ساری باتیں میں نے کہہ ڈالیں، اس لیے کہ میں نہ صرف محسوس کر رہا ہوں کہ تم میرے پاس بیٹھے ہو بلکہ دیکھ رہا ہوں کہ تم میرے پاس بیٹھے ہو۔نہ صرف تم بلکہ اور دوست بھی۔ میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ انتظار حسین چپ چاپ ہمارے

پاس بیٹھا ہے۔ ہاں جب تم نور عالم کا نام لیتے ہو تو اس کی بے نور آنکھوں میں عارضی طور پر چمک آ جاتی ہے۔ انور جلال Abstract Art پر لیکچر دے رہا ہے اور اس خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ ہم سب اس کی باتیں سمجھ رہے ہیں۔ ناصر کوئی ایک گھنٹہ ہوا یہ کہہ کر اٹھا تھا کہ ابھی دو منٹ میں واپس آتا ہوں۔ اتنے میں سامنے سے ایک گول مول سی پیاری سی چیز ہماری طرف بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔۔ جیسے کوئی سر کے بل چل کر آ رہا ہو اور دو منٹ میں سلیم شاہد میرے پاس آ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ''ڈھی صاحب اج پتہ ای نہیں لگا۔ کس ویلے آ گئے سی۔ اک کاغذ تھواڈے کمرے چ...... '' تمھارے کانوں میں ''حسب معمول'' یہ سرگوشی پہنچ جاتی ہے اور تمہاری بروقت ''دخل اندازی سے'' یہ ''دکاندارانہ گفتگو'' شروع ہونے سے پہلے بند ہو جاتی ہے اور تھوڑی دیر بعد میں یہ کہہ کر کہ ۸ بجنے کو ہیں، مجھے دفتر جانا ہے۔ تمھارا اشارہ پا کر اٹھ کھڑا ہوتا ہوں اور سیدھا گھر کا رخ کرتا ہوں۔'' (۲۷۵)

خط کے اس اقتباس سے عیاں ہے کہ حفیؔظ اپنے دوستوں سے کس قدر محبت کرتے تھے اور یہ کمی تصوّر کی مدد سے پوری کرنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔

پھر کہاں مجمع احباب حفیؔظ　　چار دن جینے کی فرصت مت پوچھ

اسی مذکورہ خط میں حفیؔظ دیگر فلسفیانہ مسائل کے علاوہ فلسفۂ دوستی اور عقل و وجدان کو بھی موضوع بحث بناتے ہیں:

''میرے دوست، دوستی خود دوستی کا انعام ہے۔ اس کے لیے اظہار کی ضرورت نہیں اور وہ بھی کسی کی آڑ لے کر۔ زیر بحث کتاب بھیجنے سے مقصود ''اظہار دوستی'' نہ تھا اور نہ اس کے لیے میں نے کسی کی آڑ لی، البتہ اب مجھے محسوس ہوا یہ کتاب ڈاک کے ذریعے بھیجنی چاہیے تھی۔ یہ احساس پیدا کرنے کے لیے شکریہ...... زندگی میں کتنے ''موقع'' اور ''انسان'' ایسے ہوتے ہیں جو عقل اور وجدان، دونوں کو آسودہ کر سکتے ہیں۔ ہم کیوں فقط ایک موقع یا انسان سے مطمئن نہیں ہوتے۔ تنوع کی تلاش میں کیوں رہتے ہیں۔ دن میں کئی بار اپنے مشاغل کیوں تبدیل کرنے پڑتے ہیں؟ اکثر لوگ اپنے حلقہء احباب کو ایک یا دو تک محدود کیوں نہیں کر سکتے؟ ہم مختلف عمروں، جنسوں، طبیعتوں اور مشغلوں کے لوگوں سے ملنا کیوں پسند کرتے ہیں۔ ایک دوست کی

موجودگی دوسرے دوست کی کمی کو کیوں پورا نہیں کر سکتی۔ ان سب سوالوں کی تہ میں اور باتیں بھی ہو سکتی ہیں، لیکن بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہر وقت اور ہر موقع پر انسان اپنی پوری شخصیت کو آسودہ نہیں کر سکتا۔ اس حقیقت کو فراموش کر دینے کے نتائج کبھی کبھی بہت دوررس ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی میں ایک خوبی ہے تو وہ شخص خود یا اس کے دوست دنیا بھر کی دوسری خوبیاں بھی اس کی ذات سے منسوب کر دیتے ہیں یا اگر اس میں کوئی ایک خامی ہے تو وہ زمانے بھر کی خامیاں اس میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ انسانی شخصیت کی سالمیت اور اس کے تحفظ کے لیے ضروری ہے کہ اگر بیک وقت اس کے دونوں رخوں یعنی عقل و وجدان کی تسکین ممکن نہ ہو (جیسا کہ آج کل ہوتا ہے) تو مختلف اوقات اور مختلف حالات میں الگ الگ ان کی نشو و نما میں کوشاں ہو اور اگر ایک شخص کسی پہلو کی تسکین نہیں کر سکتا، تو اس کی شکایت نہ کریں۔ اس امر کو نظر انداز کرنے سے ایسی مہلک کمزوریاں پیدا ہوتی ہیں جو شخصیت کو تباہ کر دیتی ہیں۔ مثلاً خود غرضی، حسد، بغض، بدگوئی اور خود نمائی۔ اگر کوئی دوست ہماری اپنی ذہنی سطح کا ساتھ نہیں دے سکتا، تو محض اسی بنا پر اسے ترک نہیں کر دینا چاہیے۔ اس کی دوسری خوبیوں کو دیکھنا چاہیے۔ اگر صرف اس بنا پر ہم اسے ترک کر دیں گے تو یہ خود غرضی اور تنگ نظری ہوگی اور اگر وہ دوست اس بنا پر ہم سے الگ ہو جائے گا کہ شخصیت کے باقی پہلوؤں کی تسکین کے لیے ہمیں اور دوستوں کا مرہون منت ہونا پڑتا ہے تو اس میں حسد اور بغض کے جذبات پیدا ہوں گے اور یہ باتیں انسانی تعلقات کے لیے کتنی مہلک ہیں۔ اسی لیے میری انتہائی کوشش یہی ہوتی ہے کہ زیادہ تر صرف ان لوگوں سے ملوں، جو پوری شخصیت کو متاثر کر سکیں۔ اسی لیے میرے صحیح دوستوں کی تعداد نہایت محدود ہے، بلکہ نہ ہونے کے برابر اور مجھے اسی بات پر فخر ہے کہ یہ دوست بیک وقت میرے لیے ''ذہنی آسودگی'' اور ''قلبی انشرح'' کا باعث ہوتے ہیں۔'' (۲۷۶)

حفیظؔ کا فلسفۂ دوستی ان کی زندگی میں شامل رہا۔ یہاں ان کے اس بیان کی ضرورت یوں پڑی کہ شیخ صاحب نے اپنے گذشتہ خط میں کسی دوست کے ناخوشگوار فقرے کا تذکرہ کیا تھا۔ حفیظؔ صاحب نے اس کی وضاحت اس طرح سے کی ہے:

''ایک دوست کے نام، ایک دوست کے خط میں سے جو فقرہ تم نے نقل کیا ہے۔ وہ

''عقل اور''وجدان''کے''عدم توازن''اور''عدم تعاون''کا نتیجہ ہے۔''(۲۷۷)

حفیظ بے شک تمام عمر اسی فلسفہ زندگی پر کاربند رہے، لیکن اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ بے شک ان کی ملاقات کا حلقہ وسیع تھا کہ ایک با اخلاق شخص ہر ایک سے اچھی طرح ملتا ہے، خاطر مدارات بھی کرتا ہے لیکن تعلق خاطر ہر ایک کے ساتھ نہیں ہوسکتا کہ دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا۔ وہ ایسے مقام پر تھے کہ جہاں ان کا واسطہ بہت سے لوگوں سے تھا لیکن دوستی ہر ایک سے نہیں۔

دوستی عام ہے لیکن دوست　　　　دوست ملتا ہے بڑی مشکل سے

اور جب کوئی دوست مل جاتا ہے تو پھر یہ دوستی چار دنوں کا کھیل نہیں بلکہ صدیوں کی داستان معلوم ہوتی ہے۔ یہ الگ بات کہ وقت اور فاصلے بے رحمی سے کام لیتے ہوئے جدائی اور تنہائی کا عذاب بخش دیں۔ یہ عذاب سہنا آسان نہیں۔

ہم ان سے بچھڑے ہیں جیسے اسی طرح سے حفیظ
تمام دوست بچھڑتے رہے تو کیا ہوگا

ناصر کاظمی

کوئی ناصر کی غزل، کوئی ظفر کی ''لے ترنگ''　　　　چاہیے کچھ تو میری شام عیادت کے لیے

(جون۱۹۷۲ء)

وفات سے چھ سات ماہ قبل کہے گئے اس شعر میں کیا وہ تمام خواہشات اور آرزوئیں تڑپتی نظر نہیں آتیں، جواب حسرت کا روپ دھار چکی ہیں۔ آغاز جوانی کے دلدار دوست، ان کی محفلیں، ان کی باتیں کس کس طرح یاد آتی اور تڑپاتی ہیں۔ زندگی کی بے رحمی کبھی ان میں زمانی فاصلے پیدا کر دیتی ہے اور کبھی انھیں خود سے جدا کر کے دوسری دنیا کا مسافر بنا دیتی ہے، لیکن ان کے دور ہو جانے سے کیا ان کی محبت اور یاد میں کمی آ جاتی ہے۔ نہیں ایسا کبھی نہیں ہوا۔ زندگی کی انھی ستم ظریفیوں کے باعث حفیظ کے لہجے میں کتنی حسرت ہے۔ یوسف نہ سہی اس کی لے ترنگ ہی سہی۔

ناصؔر نہ سہی اس کی غزل ہی سہی۔ کچھ تو بستر مرگ پر ذہنی طمانیت کا سامان ہو۔ ناصؔر تو ان کے نوجوانی کے ابتدائی دنوں کا دوست اور ہمراز تھا، تب بھی ناصؔر کی شاعری دل کے تار چھیڑتی محسوس ہوتی تھی:

''ناصؔر کاظمی کو بطور شاعر زمانہء طالب علمی سے ہی شہرت حاصل ہوچکی تھی۔ جب وہ ایف اے کا طالب علم تھا اس کے اشعار پڑھنے والوں میں حفیظؔ ہوشیار پوری، سیّد عابد علی عابد اور ڈاکٹر تاثیر جیسے پرتاثیر اور معتبر اہل قلم شامل تھے۔''(۲۷۸)

ناصؔر نے حفیظؔ کو پہلی بار کب دیکھا۔ پہلا تاثر کیا قائم ہوا۔ تعارف کیسے ہوا۔ پہلی باضابطہ ملاقات کن حالات میں ہوئی۔ اس ملاقات کے نتیجے میں رشتہء دوستی کیسے استوار ہوا اور کن حالات میں پروان چڑھا۔ حفیظؔ کو کیسا دوست پایا اور کیسا انسان محسوس کیا، ان سبھی باتوں کا تذکرہ ناصؔر نے حفیظؔ ہوشیار پوری پر لکھے گئے خاکے میں نہایت بے ساختگی سے کیا ہے۔

اسلامیہ کالج لاہور کے مشاعرے میں پہلی ملاقات ہوئی اور پھر حفیظؔ سے ملاقاتیں رہنے لگیں۔ حفیظؔ جو نظر آتے تھے وہ نہ تھے بلکہ اس سے بہت کچھ زیادہ تھے۔ اسے فطری سادگی کہیے یا بے نیازی:

''جب اس نے ایک دن مجھے یہ بتایا کہ اس نے گورنمنٹ کالج لاہور سے فلسفے کا ایم اے کر رکھا ہے۔ تو میں سنسان سا ہو گیا کم از کم اس وضع قطع کا طالب علم میں نے اس کالج میں تو نہیں دیکھا اور یہ نفسیات نہ جانے اسے کیسے ہضم ہوگئی۔ اسے مل کر ذرا بھی تو احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایک فرض شناس خاوند، ایک شفیق باپ اور ریڈیو میں ایک ذمہ دار افسر بھی ہے۔ جب وہ پہلی بار اسٹیشن ڈائریکٹر ہو کر لاہور آیا تو میں دو تین دن تک دانستہ طور پر اس سے ملنے نہیں گیا۔ ایک تو اس کی نئی مصروفیات کا خیال، دوسرے میں بھی ان دنوں پریشان سا تھا۔ اسے آئے ابھی دو دن ہی گزرے تھے۔ رات کے کوئی ساڑھے گیارہ بجے ہوں گے میں اپنے تاریک کمرے میں موم کی شمع جلائے کلیات میر پڑھ رہا تھا کہ ایک نحیف سی آواز آئی ''ناصر'' میں نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ حفیظؔ کھڑا تھا۔ اس نے پھر کہا ناصر میں نے کہا جی اور حفیظ بولا۔ ''میں اپنا درد کہاں تک چھپاؤں گا'' میرا ہی ایک مصرع ہے۔

حفیظؔ میرے ساتھ اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے یہ مصرع پڑھنے کا کوئی نہ کوئی موقع ڈھونڈ لیتا ہے۔ پہلے میں اسے دل لگی سمجھتا تھا،لیکن اب مجھے معلوم ہوا کہ وہ واقعی ایک دردمند انسان ہے۔ وہ ہر آدمی سے اظہارِ دردمندی نہیں کرتا اور نہ ہی اس کے اس انداز کو کوئی سمجھتا ہے۔''(۲۷۹)

ناصرؔ، حفیظؔ کی دوستی پر فخر کرتے ہیں۔ وجہ یہی ہے کہ حفیظؔ اصول دوستی سے آگاہ ہیں۔ دوست کی عزّتِ نفس کا خیال کس طرح کیا جاتا ہے۔اس کی خوشیوں میں کس طرح شریک ہوا جاتا ہے۔اس کے دکھوں کا تذکرہ اس کے مسائل کا بیان کیا جانا درست ہے یا دل دکھا دینے والا ہے،اس لیے اس سے گریز کیا جانا چاہیے۔ یہ سبھی کچھ حفیظؔ جانتے ہیں کہ کن حالات میں کون سا رویّہ مناسب ہے:

''......اب سوچتا ہوں کہ اس نے میری غربت کا کتنا احترام کیا۔ بھلا یہ ہوسکتا تھا کہ کوئی دوست ہو کر بھی کام نہ آئے۔ یہ بات نہیں۔ حفیظؔ اول تو کسی کو دوست نہیں بناتا،اگر بناتا ہے تو اسے برابر کا درجہ دیتا ہے۔ وہ ذرا اذیت پسند ہے۔دوستوں کو مصیبت میں دیکھتا ہے تو بظاہر ہنستا رہتا ہے،مگر اس کا دل روتا ہے۔ دراصل وہ اپنے ساتھ بھی یہی کرتا ہے۔ مجھے اس نے کبھی رسماً سہارا تو نہیں دیا لیکن گرنے بھی نہیں دیا اور ایک بار ایسی مدد بھی کی کہ میں آج تک اس کی بدولت چین سے دن گزار رہا ہوں۔''(۲۸۰)

ناصر کی ریڈیو سے وابستگی بھی حفیظؔ کے توسط سے ہوئی۔ یہ ان دنوں کی بات ہے کہ جب قیام پاکستان سے قبل ناصر اسلامیہ کالج لاہور کے ہاسٹل میں مقیم تھے:

''اتنے میں دروازے پہ دستک ہوئی۔ میں نے کئی بار کہا کون؟لیکن کوئی جواب نہ ملا۔ میں پھر اپنے دھیان میں لگ گیا۔ دستک پھر ہوئی۔اٹھ کر دروازہ کھولا۔ وہی چیز میرے سامنے کھڑی تھی۔ مجھے کچھ ہنسی سی آ گئی لیکن میں ضبط کر گیا۔ معاف کیجیے۔آپ کو زحمت ہوئی۔حفیظ نے بڑے پیار سے کہا۔ میری آنکھیں بھر سی آئیں۔خوشی بھی ہوئی کہ ایک معروف سا آدمی میرے پاس خود چل کر آیا اور پریشانی بھی کہ انتظار کسی اور کا تھا۔حفیظؔ نے حسبِ معمول وقت کم ہونے کی معذرت کی اور فوراً جیب سے ریڈیو کا کنٹریکٹ نکال کر مجھے دستخط کرنے کو کہا۔ میری اس وقت عمر سولہ برس ہوگی اور میرے پاس صرف چار پانچ غزلیں ہی اس قابل تھیں کہ کسی ادبی

مجلس میں سنائی جاسکیں۔ میں کچھ چپ سا ہوگیا پھر خیال آیا کہ حفیظؔ سے میری کوئی دوستی بھی نہیں۔ کوئی تعلق نہیں اور نہ ہی دنیائے ادب میں مجھے کوئی جانتا ہے۔ یہی سوچ کر میں نے دعوت منظور کر لی۔ وہ دن آج کا دن ایسی سینکڑوں ہی دعوتیں مل چکی ہیں بلکہ بعض دفعہ تو ایسی دعوتوں کا انتظار سا بھی رہتا ہے، کیونکہ رقوم کا سوال ہوتا ہے۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ وہ کتنی بری گھڑی تھی جب ریڈیو کے مشاعرے میں شریک ہوا۔ نہ میں غزل پڑھتا۔ نہ لوگ مجھے جانتے اور نہ ہی میری زندگی عروسِ سخن کے لیے رسوائے عام ہوتی۔ پھر خیال آیا کہ اور بھی تو کچھ لوگ تھے جنھیں یہ دعوت نامہ ملا تھا، لیکن اب ان کا نام ونشان بھی نظر نہیں آتا۔ کوئی کلرک بن گیا، کوئی افسر ہو گیا، کوئی پاگل ہو گیا وغیرہ وغیرہ'' (۲۸۱)

''حفیظؔ ہوشیار پوری اس زمانے میں آل انڈیا ریڈیو میں پروگرام اسسٹنٹ تھے۔ اب جب کہ انھیں ناصر کا خیال آیا تو ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی یہ غزل تو بہت مشہور ہوئی'' محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے۔ تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے'' سو ناصر کاظمی سے محبت کرنے والے حفیظؔ ہوشیار پوری نے ناصر کو ریڈیو پر کانٹریکٹ پر سکرپٹ رائٹر Script writer رکھوا دیا۔'' (۲۸۲)

ناصر کی ریڈیو پر ملازمت کے بارے میں حسن رضوی، شیخ صلاح الدین کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں کہ حفیظؔ ہوشیار پوری عمدہ شاعر ہونے کے ساتھ بڑے کمال کے آدمی بھی تھے۔ ریڈیو کے سٹیشن ڈائریکٹر بھی تھے۔ بعد میں ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ہوئے۔ شاعر ہونے کے ناطے سے انھیں علم تھا کہ شاعروں اور ادیبوں کے کیا مسائل ہو سکتے ہیں اور یہ حساس طبقہ کھل کر دل کا حال کسی سے نہیں کہہ پاتا:

''حفیظؔ ہوشیار پوری نے شعراء اور ادیبوں کو روزگار دلوانے کے لیے ریڈیو کے سکرپٹ رائٹر مقرر کیے جانے کے لیے بی۔ اے کی تعلیم کی شرط میں ترمیم کرا کے ایف۔ اے کرا دی کیونکہ کہ انھیں علم تھا کہ ناصر کو نوکری کی ضرورت ہے اس کے لیے ریڈیو کی نوکری مناسب رہے گی اور تخلیقی کام بھی جاری رہے گا، سو ریڈیو پر کنٹریکٹ پر سکرپٹ رائٹر کے لیے ایف۔ اے تعلیم ضروری ہو گئی یوں ناصر کاظمی ریڈیو پر ۱۹۶۴ء میں سکرپٹ رائٹر ہو گئے۔'' (۲۸۳)

ناصر، حفیظ کی شخصیت کے اس متذکرہ پہلو کے متعلق مختصراً لکھتے ہیں:

''وہ دوستی تو کرسکتا ہے، لیکن دشمنی نہیں کرسکتا۔'' (۲۸۴)

دوست بھی ناصر جیسا ہو تو حفیظ اس کے لیے کیا کچھ نہ کرنا چاہیں گے اور پھر بات جب دکھوں کی ہو، مسائل کی ہو تو حفیظ، ناصر سے کیسے منہ پھیر سکتے تھے:

''مسعود قریشی اور حفیظ ہوشیار پوری ریڈیو کے دو اہم افسر تھے، جنھوں نے ناصر کاظمی کی خدمت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ حفیظ ہوشیار پوری بہت اچھے شاعر تھے، اس لیے ان ہی کی کوششوں سے ناصر کاظمی نے ریڈیو پر پہلی غزل پڑھی اور پھر ان ہی کے توسط سے سکرپٹ رائٹر مقرر ہوئے۔ حفیظ ہوشیار پوری اور مسعود قریشی ریڈیو کی دو ایسی شخصیات ہیں، جنھوں نے افسر ہوتے ہوئے بھی ناصر کاظمی کے دکھوں کو اپنا دکھ سمجھا۔'' (۲۸۵)

حفیظ اور ناصر کی دوستی کا تذکرہ ان کے تقریباً تمام احباب نے کیا ہے۔ شیخ صلاح الدین ''ناصر، ایک دھیان'' میں لکھتے ہیں کہ بقول حفیظ ہوشیاپوری، ناصر شہزادوں کی سی زندگی گزارتا تھا۔ حفیظ کے اہل خانہ بھی حفیظ کے لیے ناصر کی کیا اہمیت تھی، اس بات سے آگاہ تھے۔ لاہور سے شروع ہونے والی اس محبت اور دوستی کا رشتہ کراچی میں قیام کے باوجود برقرار رہا۔ عصمت حفیظ کہتی ہیں:

''ناصر کاظمی ہمارے یہاں بہت آیا کرتے تھے۔ دو چار مہینے میں اکثر چکّر لگ جایا کرتا تھا۔ عموماً مشاعروں کے سلسلے میں آتے تھے۔ ہم انھیں چچا کہتے۔ ناصر آتے بستر رکھتے اور غائب ہو جاتے اور پھر دو ایک روز بعد چلے آ رہے ہیں۔ لوگوں کو معلوم ہوتا کہ ناصر آئے ہوئے ہیں تو وہ سیدھے ہمارے گھر آتے۔ پوچھتے ناصر آیا ہوا ہے تو ابا جی کہتے کہ ہاں ناصر کا بستر آیا ہوا ہے۔ ابا جی کو ناصر کاظمی سے بہت محبت تھی اور ناصر کاظمی بھی ابا جی کا بہت احترام کرتے تھے۔ ناصر کاظمی اور صہبا اختر برملا اظہار کرتے ہیں، ابا جی کی شاگردی کا۔'' (۲۸۶)

ناصر کاظمی، ڈائری لکھنے کے شائق تھے۔ پابندی سے نہ سہی، لیکن ڈائری لکھتے رہے۔ قیام پاکستان کے وقت ہجرت کے دوران میں ان کی بہت سی ڈائریاں گم ہوئیں اور بعد میں بھی ان کی ڈائریاں کھوئی گئیں، جن کا افسوس ظاہر ہے کہ انھیں بے حد ہوا:

''آج میری دو ڈائریاں گم ہوگئیں۔میری زندگی کے کئی برس مر گئے۔میں اندھا ہو گیا۔ کاش مل جائیں۔کون لے گیا میری دو ڈائریاں۔کہاں سے لاؤں وہ سال و ماہ۔''(۲۸۷)

ناصؔر کاظمی نے اپنی دستیاب ڈائریوں کا مسودہ ایک ضخیم رجسٹر میں ''چند پریشاں کاغذ'' کے نام سے اتارنا شروع کیا تھا۔جس میں وہ ۱۹۵۳ء کی ڈائری کا مکمل انتخاب کر پائے تھے۔ ناصر کے بیٹے حسن سلطان کاظمی نے اس رجسٹر اور ناصر کی چار جیبی ڈائریوں،نو عدد عام سائز کی ڈائریوں وغیرہ کو سامنے رکھ کر ''چند پریشاں کاغذ'' کے عنوان کے تحت اپریل ۱۹۹۵ء میں ۳۴۰ صفحات پر مشتمل ناصر کی ان یادداشتوں کو شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ان یادداشتوں میں ناصر کی شخصیت بغیر کسی تصنع یا ملمع کے سامنے آتی ہے۔ناصر کے دکھ سکھ،اس کے شوق،دلچسپیاں، دوست،احباب،رشتہ دار،عادات واطوار سبھی نمایاں ہیں۔ناصر کو خود بھی اندازہ نہ تھا کہ ان کی یہ ذاتی یادداشتیں کبھی ان کی نظر کے علاوہ کسی اور کی نگاہوں سے بھی گزریں گی،چنانچہ اپنے احباب کے بارے میں بےلاگ آرا،بےحد اہمیت کی حامل ہیں۔

ناصؔر سے حفیؔظ کی دوستی اور تعلق کے تجزیے میں ناصر کاظمی کی اس ڈائری سے بہت مدد ملتی ہے۔ناصؔر کی اس ڈائری میں حفیؔظ کا تذکرہ کم وبیش ۴۴ مرتبہ آیا ہے۔ناصؔر کا حفیؔظ سے شاعری کے سلسلے میں مشورے لینا،حفیؔظ کا بیگم ناصر کو بانوئے شہر طرب کا لقب دینا،حفیؔظ اور دیگر شعراء کے ساتھ روز کی ملاقاتیں،مشاعروں میں شرکت،ریڈیو پر آمدورفت،حلقہء اربابِ ذوق کے اجلاس میں شعر اور ادب کی پیش کردہ تخلیقات پر تعمیری تنقید کے ساتھ ساتھ تنقید برائے تنقید کی عادت کا تذکرہ،دوستوں کی تخلیقات پر واہ وا،ان نشستوں میں حفیؔظ کی قابلیت کا اعتراف۔حفیؔظ کی شخصیت اور اس کی شاعری اور اس کی کتابوں کے شوق کے بارے میں بےلاگ رائے،اپنی شادی پر حفیؔظ کی تاریخ گوئی،حفیؔظ کی بیٹی صبیحہ حفیؔظ کی فی البدیہہ تاریخ اور بعد ازاں ناصر کی شادی کے تیسرے چوتھے روز،''پابند ناصر کاظمی'' تاریخ کا ذکر،حفیؔظ کی تاریخ گوئی کا تذکرہ، حفیؔظ کے ہاں دعوت میں شرکت،حفیؔظ کا ناصر کے بارے میں شعر کہنا،ناصر کے رنگ میں اسی کی زمین میں فی البدیہہ شعر کہنا،حفیؔظ کا ریڈیو پاکستان لاہور سے ریڈیو پاکستان کراچی تبادلہ اور پھر کراچی میں مشاعروں وغیرہ کے سلسلے میں ناصر کا،حفیؔظ کے یہاں قیام،یا وہی صورت کہ بقول

حفیظ ''ناصر کا بستر آیا رکھا ہے۔'' کہ ناصر خود تو مشاعروں اور دوستوں میں مصروف رہتے، قیام البتہ حفیظ کے ہاں ہی ہوتا۔

ناصر اور حفیظ کی دوستی میں محبت کا جذبہ بھی شامل ہے اور احترام بھی۔ ناصر اور حفیظ کی طبیعت میں قدرِ مشترک بھی ہے اور زمین و آسمان کا بعد بھی۔ قدرِ مشترک یہ کہ دونوں شاعر، دونوں چوٹ کھائے ہوئے، ہجرت کے صدمے اٹھائے ہوئے، غمِ جاں و غمِ جہاں کے مارے ہوئے، شاعری میں بھی محبت اور ترکِ تعلق کے معاملات، بسا اوقات اشعار تذبذب میں ڈال دیتے ہیں کہ یہ شعر ناصر کا ہے یا حفیظ کا۔

طبیعتوں میں بے پناہ فرق بھی، ناصر شب زندہ دار، راتوں کو جاگنے جگانے والا، ساری ساری رات چاند کے ہمراہ پھرنے والا، گھڑی کی سوئیوں کو خاطر میں نہ لانے والا، لیکن حفیظ وقت کی قدر و اہمیت سے آگاہ، پھر حفیظ نہایت سادہ شخصیت کے مالک، سادہ لباس و سادہ خوراک، ناصر اس کے برعکس کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہوکس کے لیے یا آئینہ کا بار بار تذکرہ، اپنی اہمیت سے آگاہ، لیکن حفیظ مرنجاں مرنج قسم کے انسان۔ حفیظ کھانے پینے کے بالکل شائق نہیں جو ملا خاموشی سے کھا لیا، جبکہ ناصر دبلی پتلی جسامت کے باوجود، بہترین کھانے کے شائق۔ خود کہتے ہیں کہ میرے احباب میرے چٹور پن سے نالاں ہیں۔ ڈائری کے بیشتر صفحات پر روز کے کھانے کی تفصیل بھی ہے، جو عموماً باہر مختلف ہوٹلوں، ریستورانوں میں کھایا جاتا۔ ناصر مشاعروں میں شرکت کے شائق، حفیظ اس سے گریزاں، ناصر مجلسی آدمی، بے شمار دوستیاں۔ حفیظ کتاب کی ہم نشینی کو اوّلیت دینے والے۔

ان تمام مطابقت و عدم مطابقت کے باوجود ناصر و حفیظ کی دوستی مثالی رہی۔ ملاقات کے پہلے روز سے لے کر موت کی دستک تک کہ حفیظ بھی ناصر کے بعد صرف دس ماہ اور آٹھ روز زندہ رہے اور بسترِ علالت پر ناصر کی غزل کی خواہش کرتے رہے۔

ناصر کی ڈائری سے انتخاب دیکھیے، کہ جہاں حفیظ ایک مشفق دوست، ہمدرد ساتھی اور ہم عصر لیکن حسد و ریا سے پاک شاعر کے روپ میں نظر آتے ہیں:

''شاعری میں میرا صحیح استاد میری والدہ تھیں اور ویسے آغاز میں کچھ احباب سے

مشورے بھی لیتا رہا ہوں اور حفیظؔ ہوشیار پوری خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔'' (صفحہ ۱۸)

'' خالہ شرف سلطانہ دوڑی دوڑی آئیں اور خالہ انوری کے یہاں لڑکی پیدا ہونے کی خبر سنائی۔ یہ صاحبزادی اب گڈو اور پپو کی باجی (والدہ) ہیں۔ حفیظؔ ہوشیار پوری نے انھیں بانوئے شہر طرب کہا ہے۔ شفیقہ بانو نام میری خالہ صغریٰ نے رکھا۔'' (صفحہ ۲۳)

۱۶ فروری ۱۹۵۲ء...... '' عابد علی، حفیظؔ، جعفر طاہر، بخاری کے ساتھ کھانا کھایا، پھر انجم رومانی کے گھر ایک بجے تک میں جعفر اور حفیظؔ شعر و شاعری، پھر غالب کے ہاں، نور عالم وہیں تھا۔ لوہاری گئے۔ نور عالم اعظم کے کمرے میں سو گیا۔'' (صفحہ ۱۵)

۲۲ فروری ۱۹۵۲ء...... '' دن کے دو بجے شیخ صاحب آئے۔ چائے پی۔ ریگل میں '' سن سیٹ'' دن کو شو دیکھا۔ شام کو مظفر، انتظار، حفیظؔ ہوشیار پوری، ریاض، طفیل، کاظمی اور دوسرے احباب، شہرت وغیرہ۔'' (صفحہ ۵۴)

۲۴ فروری ۱۹۵۲ء ...... '' رات کو ایم۔ اے۔ او کالج میں مشاعرے میں شرکت کی۔ جگر مراد آبادی، حفیظؔ ہوشیار پوری، راز، شہزاد، مظفر علی سیّد، غالب، جعفر طاہر، خمار اور دیگر شاعر تھے۔'' (صفحہ ۵۶)

یکم مارچ ۱۹۵۲ء ...... '' رات کو نور، صفدر، شہرت، انتظار، قیوم نظر، اور میں ریڈیو سٹیشن گئے۔ شہرت، قیوم اور میں نے غزلیں پڑھیں۔ میں نے گل پارہ والی نظم پڑھی، پھر حفیظؔ سے ملے۔'' (۵۶)

۲ مارچ ۱۹۵۲ء ...... '' دن کے دو بجے اٹھا۔ رات کو حفیظؔ ہوشیار پوری، انتظار، شیخ صاحب، نور عالم سب ملے۔'' (صفحہ ۵۶)

۳ مارچ ۱۹۵۲ء ...... '' شیخ صاحب جگا کر لے گئے۔ نمائش کی تصاویر دیکھیں۔ آنکھ کا تارا ملا۔ ۱۲ بجے گھر آیا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری شام کو آیا۔'' (صفحہ ۵۶)

۲ مارچ ۱۹۵۲ء ۔۔۔ '' رات پھر کاٹن مل میں ہی گزری۔ حفیظؔ بھی ملا۔'' (صفحہ ۵۶)

۵ مارچ ۱۹۵۲ء...... '' حفیظؔ سے ریڈیو میں ملا۔ اس نے کام دلانے کا وعدہ کیا۔'' (صفحہ ۵۶)

۷ مارچ ۱۹۵۲ء......’’آج چائنیز میں صبح سویرے گیا۔ یوسف ظفر ملا۔ غزلیں سن کر بے حد خوش ہوا۔ پھر سارا دن وہی ہوٹل، وہی بیرے، وہی بے روح لوگ۔ حفیظ رات کو ملا۔‘‘ (صفحہ ۵۷)

۸ مارچ ۱۹۵۲ء ......’’پھر ریڈیو سٹیشن گیا۔ کام کیا ساڑھے چار بجے واپس آیا۔ حفیظ رات کو ملا۔‘‘ (صفحہ ۵۷)

۱۰ مارچ ۱۹۵۲ء......’’دن ہوٹلوں میں، ریڈیو نہیں گیا۔ جعفر طاہر اور دوسرے احباب ملے۔ مظفر اور فیض بھی ملے۔ شیخ صاحب، نور عالم اور حفیظ ملے۔‘‘ (صفحہ ۵۸)

۱۱ مارچ ۱۹۵۲ء ......’’رات کو حفیظ، انتظار، مظفر، شیخ صاحب اور دوسرے احباب ملے۔‘‘ (صفحہ ۵۹)

۱۲ مارچ ۱۹۵۲ء......’’رات کو چائنیز میں صوفی تبسّم، عبدالحمید، حفیظ ہوشیار پوری، محمد صفدر، شیر محمد بھٹّی، پروفیسر کرامت حسین، شاہ صاحب، ابراہیم سلیم اور تقی الدین پال کے ساتھ کھانا کھایا، پھر شعر و شاعری۔‘‘ (صفحہ ۵۹)

۱۴ مارچ ۱۹۵۲ء......’’کافی ہاؤس میں سلیم طاہر، مختار صدیقی، یوسف ظفر، سیّد نصیر احمد، پروفیسر عبدالحمید، سپر چائنیز سوپ، پھر حفیظ ہوشیار پوری اور دوسرے احباب ملے۔ حلقے کا سالانہ اجلاس ہوا۔ صدارت حفیظ نے کی۔ عبادت بریلوی، انتظار، اشفاق اور مولانا صلاح الدین احمد، مظفر نے ریاض احمد کا مقالہ پڑھا، پھر رات کو عابد علی کی صدارت میں مشاعرہ بغیر ترنم کے، وائی ایم سی اے میں ہوا۔ عابد علی، ندیم، مختار، ضیا، یوسف ظفر، ریاض، حفیظ، شہرت، راقم الحروف، مظفر، محمد صفدر، انجم رومانی وغیرہ نے شرکت کی۔‘‘ (صفحہ ۶۰)

۱۹ مارچ ۱۹۵۲ء ......’’دن بھر ہوٹل، احباب، چائے، سگریٹ، کافی، پان، مرغ، انڈے، مکھن، دہی وغیرہ۔ حفیظ، مظفر اور انتظار کے ساتھ رات کو آوارگی۔‘‘ (صفحہ ۶۳)

۲۰ مارچ ۱۹۵۲ء......’’حفیظ اچھا غزل گو پرانے خیال کا آدمی ہے۔ علوم فنون کے ادق اوراق میں اپنی کمزور اور بے جان شخصیت کو چھپا رکھا ہے۔ آنکھیں ذہین، چمکدار، سیاہ رنگ، گالیں پچکی ہوئیں، سفید بال، کہیں کہیں سیاہ بھی، پتلا دبلا، مخلص اور وضع دار، میرا پیارا دوست

ہے، ایک طویل عمر اس کے ساتھ بسر کی ہے۔ اس کی بہت سی غزلیں، میری محبت کا نتیجہ ہیں۔''
(صفحہ۶۳)

۲۱ مارچ ۱۹۵۲ء......''رات کو ڈاکٹر عبادت، مشکور حسین، انتظار، شاہد حمید، شہزاد احمد، مشتاق اور فرہاد زیدی، پھر حفیظؔ بھی ملے۔''(صفحہ۶۴)

۲۲ مارچ ۱۹۵۲ء......''رات کو نور، مظفر، حفیظؔ اور انتظار سے ملا۔ رات بھر گھومتا رہا۔''
(صفحہ۶۶)

۲۳ مارچ ۱۹۵۲ء......''آج حلقہء اربابِ ذوق کا اجلاس تھا۔ نور اور انتظار مجھے گھر سے بلا کر لے گئے۔ قیوم نے معمولی سی غزل سنائی پھر ڈاکٹر لیث صدیقی نے ایک طویل، بور، خشک اور گھٹیا سا مقالہ۔''اردو غزل تقسیم کے بعد'' سنایا۔ مقالے پر خاصی لے دے ہوئی۔ حفیظؔ ہوشیار پوری، ڈاکٹر عبادت بریلوی، حمید احمد خان اور احباب نے دبے لفظوں میں کچھ اعتراضات کیے۔ مقالے میں نہ تو انھوں نے قدیم و جدید غزل کا فرق ظاہر کیا۔ معمولی، گھٹیا شاعروں کا ذکر کیا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری اور فیض کا ذکر نہ معلوم کیوں کر دیا۔''(صفحہ۶۶)

۲۸ مارچ ۱۹۵۲ء......''پھر انتظار، شاہد حمید، شہرت، انجم، قیوم، حفیظؔ، تقی الدین پال، خلیل صفدر اور تابش دہلوی ملے۔''(صفحہ۶۹)

۷۔۶ جولائی ۱۹۵۲ء......''رات کے بارہ بجے ۷ جولائی کی پہلی گھڑی نکاح ہوا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری نے تاریخ نکالی جو اخبارات میں شائع ہوئی۔ ع۔''شاعر شہر طرب شاداں شدہ''
......ع......''عید شاعر شہر طرب''

حفیظؔ کی بیٹی نے کہا آپ اپنی بیگم کو کیا کہہ کر پکارتے ہیں۔ میں نے کہا ''بانو'' صبیحہ نے فوراً تاریخ نکالی۔''ناصر کاظمی بانو''

شادی کے دو تین روز بعد حفیظؔ صاحب کافی ہاؤس میں ملے۔ پوچھا کیا حال ہے۔ میں نے کہا شادی کے بعد ذرا پابند ہو گیا ہوں۔

حفیظؔ نے فوراً کہا۔''ہر قید سے آزاد تھا ہر چند ناصر کاظمی شادی ہوئی تاریخ ہے''پابند ناصر کاظمی''......۱۹۵۲ء(صفحہ۷۱)

۲۰ ستمبر ۱۹۵۲ء...... ''سائیکل پر حفیظؔ ہوشیار پوری کے ہاں گیا۔ چار بجنے میں دس سیکنڈ پر حفیظؔ کے ہاں پہنچا۔ آج انھوں نے مجھے، نور عالم، شیخ صلاح الدین اور انتظار حسین کو چائے پر دعوت دی تھی۔ کابلی چنے ابلے ہوئے مصالحہ دار، فرنچ ٹوسٹ اور چائے۔ اس سے پہلے سکنجبین پی۔ (صفحہ ۷۶)

۲۱ ستمبر ۱۹۵۲ء...... ''حلقہء اربابِ ذوق میں ڈاکٹر وحید نے مضمون پڑھا۔ پھر میں نے اپنی غزل پڑھی...... ''آنکھ کہتی ہے ترے دل میں طلب ہے کوئی۔'' غزل ویسے تو بہت پسند کی گئی، لیکن درحقیقت سوائے غالب احمد، شیخ صلاح الدین اور تھوڑی بہت حفیظؔ کے کسی کی سمجھ میں نہیں آئی، لیکن اعتراضات کی جرأت کسی کو نہ ہوئی ...... پھر کافی ہاؤس میں حفیظؔ، غالب، نور عالم، شیخ صاحب اور عبدالحمید بھٹّی کے ساتھ نشست رہی۔'' (صفحہ ۷۹۔۷۸)

۲۳ ستمبر ۱۹۵۲ء۔ ''شام کو سمر کا سوٹ پہن کر باہر نکلا۔ ساڑھے بارہ بجے میٹرو سے واپس آیا۔ انتظار، نور عالم، شیخ صاحب اور پیر صاحب بھی ملے۔ ملک بشیر، انور جلال، منیر نیازی، حفیظؔ ہوشیار پوری، سلیم شاہد، غالب احمد اور دوسرے احباب کے ساتھ انڈے، ٹوسٹ، مکھن، دودھ، پھر چائے سگریٹ وغیرہ۔'' (صفحہ ۸۰)

۲۴ ستمبر ۹۵۲ء...... ''حفیظؔ ہوشیار پوری سے ملنے شیخ صلاح الدین کے ساتھ ریڈیو سٹیشن گیا۔ پھر گھومتے رہے۔'' (صفحہ ۸۰)

۹ نومبر ۱۹۵۲...... ''آج ابھی تک گھر پر ہوں۔ حلقے میں جاؤں گا۔ حفیظؔ نے غزل پڑھنی ہے، اسے بچاؤں گا۔'' (صفحہ ۸۲)

۸ فروری ۱۹۵۳ء...... ''حلقے میں حفیظؔ ہوشیار پوری نے غزل سنائی'' (صفحہ ۱۰۲)

۲۰ مارچ ۱۹۵۳ء...... ''کرفیو پاس لے کر باہر نکلا۔ شہر میں فوجی گشت کر رہے تھے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری نے تاریخ نکالی ''مرزا غلام احمد'' (۱۹۵۳ء)'' (صفحہ ۶۹)

۶ مئی ۱۹۵۳ء...... ''میرے بارے میں ایک شعر میری ہی زمین میں حفیظؔ ہوشیار پوری نے کہا۔

آہ وہ نوحہ گر شہر طرب　　　تم نے ناصرؔ کو تو دیکھا ہوگا

(میٹرو میں)''   (صفحہ۱۱۵)

۹مئی ۱۹۵۳ء......''حفیظ ہوشیار پوری نے میری غزل سن کر فوراً ایک مطلع کہا۔

وہی ان کے حضور چپ رہنا   کام آیا نہ کچھ غزل کہنا''

(صفحہ۱۱۵)

۲۳مئی ۱۹۵۳ء......''سیّد وقار عظیم کے ہاں حفیظ ہوشیار پوری کو چائے پر دعوت دی گئی۔''(صفحہ۱۱۶)

۲۸مئی ۱۹۵۳ء......''حفیظ صاحب تبدیل ہو کر کراچی چلے گئے۔''(صفحہ۱۱۶)

۳۱ جنوری ۱۹۵۴ء......''رات کو کراچی پہنچا، اپنا یہ کراچی کا پہلا سفر تھا۔ حفیظ ہوشیار پوری کے ہاں قیام کیا۔(صفحہ۱۶۶)

۱۲فروری ۱۹۵۴ء......''رات کے تین بجے احمد مشتاق کے ہمراہ گھر آیا۔ حفیظ صاحب کو جگایا اور پھر وہیں سو رہے۔''

۹ جولائی ۱۹۶۶ء......''۲ بجے رات نائٹ کوچ سے روانہ ہوا۔ صبح کراچی پہنچا۔ حفیظ ہوشیار پوری کے ہاں قیام کیا۔''(صفحہ۲۴۳)''(۲۸۸)

ناصر کی ڈائری کے یہ اوراق حفیظ و ناصر کی محبت کے ضامن ہیں۔

صہبا اختر

حفیظ کے استاد صوفی تبسّم نے اپنے اس ہونہار شاگرد میں شعری ذہانت کے آثار دیکھے تو اسے اپنا بنا لیا۔ اپنی اولاد سے بڑھ کر اس کی ناز برداری کی۔ صوفی تبسّم ہی کی بدولت وہ لاہور کے ادبی حلقوں اور صوفی صاحب کے دوستوں سے متعارف ہوئے۔ شاعری میں تازگی اور جان تھی۔ وہ سادگی اور خاموشی تھی، جو خود بخود لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہے۔ حفیظ سے فرمائش کر کے غزلیں سنی جاتیں۔ حفیظ کو اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دن ہمیشہ یاد رہے اور یہ قرض وہ تمام عمر اتارتے رہے، جو ان کے استاد نے انھیں دیا۔ وہ اس طرح کہ انھیں جہاں کہیں کوئی جوہر قابل نظر آتا، اسے شعری و ادبی حلقوں میں متعارف کروانے میں کبھی دیر نہ کرتے،

پھراس زمانے میں آج کے عہد کا یہ رواج بھی ناپید تھا کہ باصلاحیت لوگوں کو جس قدر ممکن ہو نظر انداز کیا جائے مبادا کل کو ان کا قد کہیں ہم سے بڑھ جائے۔

صہبا اختر، حفیظؔ کے ان چاہنے والوں میں سے ہیں، جو ہر سانس کے ساتھ حفیظؔ کو اپنا محسن قرار دیتے ہیں۔ صہبا کی ادبی زندگی کا ابتدائی دور بالکل ویسا ہی تھا جیسا کہ ان باصلاحیت مگر وسائل نہ رکھنے والے نوجوانوں کا ہوا کرتا ہے، جو کرنا بہت کچھ چاہتے ہیں مگر مواقع ندارد۔ ایسے میں کوئی نا آشنا اچانک ہی درد آشنا کا روپ دھار لے تو انسان خوشگوار حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے، جو تمام عمر اس کے ساتھ رہتی ہے:

''مجھے یاد ہے کہ حفیظؔ ہوشیارپوری مجھے زندگی کے اس موڑ پر ملے جب میں نوجوان تھا اور پاکستان کو وجود میں آئے ابھی دو چار سال ہی گزرے تھے اور جب میری زندگی تنگ دستی سے اور میری شاعری زمانے کی کج روی سے مصروف پیکار تھی۔ شدید نا آسودگی کے دور میں اس وقت میری شاعری گھر سے لے کر فٹ پاتھ اور فٹ پاتھ سے لے کر مختلف چائے خانوں تک محدود تھی۔ بایں ہمہ میرے مزاج میں جو سرکشیدگی ہمیشہ سے موجود رہی ہے، وہ میری روح میں ایک چراغ کی طرح شعلہ فگن رہی، جس کی ہر کرن کی عطا کردہ حوصلہ مندی نے مجھے کبھی مایوس نہیں ہونے دیا۔ وہ مفلسی اور تنگدستی کا زہر ہو یا شاعری کی ناقدری اور ادبی اقدار کا خون، میں ہر تلخابۂ حیات کو مسکرا کر پیتا رہا۔ مجھے احساس تھا کہ میرا ''لاشعور'' احساس کمتری میں مبتلا ہے۔ یاسیت کا اندھیرا بتدریج مجھ پر حاوی ہو رہا تھا اس ذہنی کیفیت سے اور اس احساس کمتری سے نبرد آزما ہونے کے لیے میں نے زیادہ سے زیادہ مطالعہ اور بہتر سے بہتر شعر کہنے کی کوشش کی۔ خوش نصیبی سے اداسی کے اس زہر آلود اندھیرے میں کچھ چاند چہروں اور کچھ مسیحا نفسوں کی مسیحائی میرے بہت کام آئی۔''(۲۸۹)

روزنامہ مشرق کے لیے لکھے گئے مضمون میں بھی صہبا ان دنوں کا تذکرہ کرتے ہیں کہ جب انھوں نے حفیظؔ کو پہلی مرتبہ دیکھا:

''میں کم عمر تھا، نوارد تھا اور تنہا بھی۔ شعر کہتا تھا مگر قدرداں تو کیا کوئی سننے والا بھی نہ ملتا تھا۔ انھی دنوں میری ملاقات اختر انصاری اکبرآبادی سے ہوگئی۔ ان کے حالات بھی کم و بیش

میری طرح تھے۔ تاہم وہ ادبی دنیا میں کچھ نہ کچھ اثر و رسوخ ضرور رکھتے تھے۔ عید گاہ کے قریب ہی ایک گوشے میں ایک ہوٹل تھا۔ یہاں میں اور اختر انصاری اور میری طرح کے کچھ اور محروم شاعر اور ادیب شام کو وقت گزارنے کے لیے بیٹھ جایا کرتے تھے۔ اس وقت ہمارے پاس وقت بہت ہوا کرتا تھا، لیکن پیسہ بہت کم، ہوٹل سے ادھار چلتا تھا اور اکثر چندے کی چائے بھی ہوا کرتی تھی۔ ہوٹل کا مالک کچھ تھوڑا بہت خوش مذاق بھی تھا یا یہ کہ اس کا ہوٹل ہماری وجہ سے آباد رہتا تھا۔ ہمیں بہر طور گوارا کر لیا کرتا تھا۔ ایک شام کی بات ہے کہ ایک صاحب قریب کی ایک میز پر آ کر خاموش بیٹھ گئے۔ کچھ کھایا پیا اور چلے گئے۔ چھریرا بدن، روشن آنکھیں، سانولا رنگ، قدرے خوش لباس اور پرنور چہرہ، یہ پہلا خاکہ تھا اس شخص کا جسے میں نے ایک دو بار نظر بھر کر دیکھا۔'' (۲۹۰)

یہ حفیظ تھے۔ اختر انصاری اکبر آبادی کے توسط سے صہبا کی ملاقات حفیظؔ سے ہوئی۔ حفیظؔ کی محبت انھیں اہلِ ذوق سے متعارف کروانے میں معاون ثابت ہوئی۔ حفیظؔ، صہبا کو مشاعروں اور ادبی نشستوں میں لے جانے لگے:

''رات کے کھانے کے بعد جب شعری نشست کا آغاز ہوا تو کمال مہربانی سے حفیظؔ صاحب، صاحب صدر کی اجازت سے اپنے دوستوں سے مخاطب ہوئے۔

''دوستو! آج میں آپ حضرات کی خدمت میں ایک انمول ادبی تحفہ لے کر آیا ہوں اور وہ تحفہ ہے یہ نوجوان شاعر جس کا نام ہے صہبا اختر۔ ایسا شاعر میں نے جوانوں میں تو کیا پختہ عمر شاعروں میں بھی نہیں دیکھا اور پھر مجھ سے فرمایا۔ ہاں صہبا پہلے اپنی طویل بحر والی غزل سناؤ اور اپنے دوستوں سے کہا حضرات سنیے، میں نے حکم کے مطابق وہ غزل سنائی جس کا مطلع یہ ہے۔

میں تو ہوں صبحِ ازل سے ہی مرے ساقیٔ گلفام یونہی جرعہ کش ساغرِ تلخابۂ آلامِ بہار
میری جوانی کو نہ دے مژدۂ گل ریزی و گل بیزی و گل سازی و گل بہاری، ایّامِ بہار

یہ اہلِ ادب کا حلقہ تھا۔ محفل میں ایک تو حفیظؔ صاحب کی طرف سے میرا تعارف اور وہ بھی ایک بلند بانگ دعوے کے ساتھ، کچھ میرے پڑھنے کا انداز، کچھ اہل محفل کی بے ساختہ داد، سب نے مل کر ایک سماں باندھ دیا۔'' (۲۹۱)

حفیظؔ سے محبت کی کشش نے صہبا کو کبھی اپنے مدار سے نکلنے نہ دیا۔ اسی محبت نے صہبا کے شعری ذوق کے نکھار میں بڑا کردار ادا کیا اور وہ ان کی باتوں سے، ان کے فن سے اور ان کی ذات سے بہت کچھ سیکھتے رہے۔ یہ بات حفیظؔ کے تقریباً تمام دوستوں اور ان پر مضامین لکھنے والوں نے کہی ہے کہ حفیظؔ زبانی اصلاح ہی نہ کیا کرتے تھے بلکہ بعض اوقات پورا شعر بدل دیتے اور کبھی تو یوں ہوا کہ مکمل غزل ہی بدلی ہوئی صورت میں نظر آنے لگتی۔

صہبا اپنی زندگی کے شعری، معاشی اور جذباتی پہلو کے تذکرے میں حفیظؔ کو بہ حیثیت اپنے محسن، اپنے دوست کبھی نہیں بھولتے۔ صہبا، حفیظؔ سے اپنی شعری اصلاح کے سلسلے میں علی الاعلان کہتے ہیں:

''سنا ہے کہ ناصر کاظمی کو بھی ناصر کاظمی بنانے میں، حفیظؔ ہوشیار پوری کا ہاتھ تھا۔ میں دوسروں کے بارے میں تو کچھ یقین سے نہیں کہہ سکتا، لیکن اپنے بارے میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ مجھے ادب میں سربلندی صرف حفیظؔ صاحب کے صدقے میں حاصل ہوئی۔ جب کبھی ادبی کامرانیوں سے سرشار ہو کر میں حفیظؔ صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا تو وہ فرماتے، نہیں صہبا ایسا نہ کہو۔ تم نے اب تک جو کچھ ادب میں حاصل کیا ہے، وہ اپنے میرٹ پر کیا ہے اور آئندہ بھی جو حاصل کرو گے وہ صرف اپنی ادبی ریاضت اور شاعرانہ مشقت اور فن کی عبادت سے حاصل کرو گے۔ میں نے تم پر کوئی احسان نہیں کیا، ہاں تمھیں دریافت ضرور کیا ہے۔ بہرحال میں ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کی حیثیت سے حفیظؔ صاحب سے جو میری نظر میں فرد کے بجائے خود کسی ادب کے ادارے کی طرح تھے، مستفید ہوتا رہتا۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوتا کہ میں اپنی تازہ شاعری پر مبنی غزلیں یا نظمیں ان کے سامنے ایک بیاض نما کاپی کی شکل میں رکھ دیتا اور وہ انھیں دیکھ کر جہاں چاہتے ایک نیلی پنسل سے کبھی ان کے الفاظ میں ردوبدل کر دیتے یا کبھی کبھی پورا مصرع ہی بدل دیتے۔ ایک دفعہ نہ جانے کہاں حمید نسیم صاحب اور حفیظؔ صاحب کی موجودگی میں، میں نے اپنا یہ شعر پڑھا۔

ہزار چہرۂ تصاویر کو نظر میں رکھ   کہ رنگا رنگ سخن کا نگار خانہ رہے

دوسرا مصرع سن کر حفیظؔ صاحب نے میرے منہ پر طمانچہ مار دیا اور کہا کیا بکتا ہے۔ طمانچہ

کھا کر مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا، تو میں نے دوسرا مصرع دوبارہ پڑھا۔ ''کہ رنگ رنگ سخن کا نگار خانہ رہے''

یہ صرف اہل عروض یا اہلِ علم ہی جانتے ہیں کہ مجھ سے اس مصرعے میں یہ غلطی ہوئی کہ میں نے جہاں رنگ رنگ کہنا چاہیے تھا۔ وہاں رنگا رنگ کہہ دیا اور اس طرح ''رنگا'' کا الف خارج از بحر ہو گیا، یعنی یہ کہ فارسی کے الفاظ میں الف کا گراؤ ناجائز ہے۔ مجھ سے فوری طور پر درست مصرع سن کر مسکرائے، شاباش کہا اور گلے سے لگا لیا۔ حفیظؔ صاحب ویسے تو نرم دل اور شفیق رویوں کے انسان تھے، مگر اس دن نہ جانے وہ کیسے Rash mood میں تھے کہ انھوں نے مجھ سے شعری غلطی سرزد ہونے پر بے ساختہ میرے منہ پر طمانچہ مار دیا۔ بہر حال مجھے حفیظؔ صاحب کا وہ طمانچہ آج بھی یاد ہے، اور اس کا فائدہ یہ ہوا کہ پھر مجھ سے ایسی غلطی سرزد نہیں ہوئی۔''(۲۹۲)

حفیظؔ کے دوستوں میں ہر قسم کے لوگ شامل نہ تھے۔ ایک مخصوص حلقہ جو ان کی طرح شعر و ادب کا رسیا، تحقیق کا جویا اور علم سے محبت رکھنے والا تھا، حفیظؔ انھی لوگوں سے مل کر خوش ہوتے پھر حفیظؔ کی یہ عادت کہ وہ ہر کسی کے ساتھ دوستی نہ کر سکتے تھے، لیکن جس سے دل مل جاتا اس سے محبت کا رشتہ کبھی نہ ٹوٹتا۔ اس کے مسائل اور دکھوں کو اپنا مسئلہ اور اپنے دکھ سمجھ کر دور کرنے میں پوری طرح شامل ہو جاتے:

''یہ تو رہی شاعرانہ زندگی کی بات۔ اس سے ہٹ کر میری معاشی زندگی پر بھی حفیظؔ صاحب کا احسان ہے۔ حفیظؔ صاحب جانتے تھے کہ میں اپنی کلرکی سے بہت بیزار ہوں۔ ایک دن میرے گھر آئے اور کہا صہبا، کل شیخ اعجاز احمد صاحب کے پاس درخواست لے کر چلے جاؤ۔ شیخ صاحب محکمہ خوراک میں جوائنٹ سکریٹری کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کے محکمے میں اس وقت چند فوڈ انسپکٹروں کی اسامیاں خالی تھیں۔ چنانچہ میں درخواست لے کر پہلے اپنے کرم فرما شیخ اعجاز احمد صاحب کے پاس پہنچا۔ پھر ان کی وساطت سے مجھے محکمہ خوراک میں فوڈ انسپکٹر کا عہدہ مل گیا اور اس طرح پہلی بار کلرکی کے عذاب سے مجھے نجات حاصل ہوئی اور پھر محکمہ خوراک کراچی میں ایک مدت دراز تک میں نوکری کرتا رہا اور ترقی کرتے کرتے راشننگ کنٹرولر کی حیثیت سے آخر

کا رمیں نے خرابی ءصحت کی بنا پر از خود قبل از وقت ریٹائر منٹ حاصل کر لی۔'' (۲۹۳)

حفیظؔ صہبا کی معاشی و شاعرانہ زندگی کے لیے ہی مسیحا ثابت نہ ہوئے بلکہ ان کی زندگی کے جذباتی رخ کا بھی سہارا بنے۔ حفیظؔ صہبا کے لیے ایک بزرگ، ایک دوست اور ایک راز دار کی حیثیت سے وہ مقام رکھتے تھے، جو ان کے کسی قریبی عزیز کو بھی حاصل نہ تھا۔ وہ حفیظؔ کو اپنا روحانی باپ بھی کہتے تھے اور ان سے بے تکلف مراسم بھی رکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ صہبا کی ساری زندگی ان کے سامنے کھلی کتاب کی مانند تھی:

''......میری جمال پرست زندگی کے حجاب اندر حجاب معاملات بھی ان پر روشن تھے۔ وہ خود ایک شاعر تھے اور ایک شاعر کے قلب ونظر کی ضرورتوں بلکہ مجبوریوں سے بھی آشنا تھے۔ اس دور میں جب میری شاعری زندگی کی بہت سی محرومیوں کا شکار تھی اس لیے قدرتی طور پر یا تو رومان پرستی میرا سہارا تھی یا ترقّی پسند تحریک کی بغاوت مزاجی میرا شعار تھی اس لیے شعلہ رخساروں کی شعلہ سامانی اور سرمایہ داروں کے خلاف آتش بیانی سے میری شاعری عبارت تھی۔ اسی دور میں میری ایک دوست فرض کر لیجیے کہ اس کا نام ''ع'' تھا میرے دل و دماغ پر اپنی تمام سحر سامانیوں کے ساتھ محیط تھی۔ حفیظؔ صاحب اس لڑکی کے بارے میں غزلوں اور نظموں کے روپ میں میری قصیدہ نگاری سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ اسے ذاتی طور پر بھی جانتے تھے۔ وہ اس لڑکی کی ذہانت اور اس کی شخصیت میں جادو جگانے والی محبوبیت کو شاید مجھ سے بھی زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے، پھر یوں ہوا کہ کسی غلط فہمی کی بنا پر میں ''ع'' سے شدید ناراض ہو گیا۔ میرے مزاج کی حدّت اور احساس کی شدّت نے ''ع'' کے خلاف اعلان بغاوت کر دیا۔ میں نے اسے بے وفا سمجھ کر، شدید جذبات سے مملو نظم لکھ ڈالی۔ اس نظم کا عنوان تھا۔ ''ایک نئی قلوپطرہ کے نام'' وہ نظم اس دور کے ایک مشہور ادبی رسالے کے سالنامے میں شائع ہو گئی۔ ایک دن حفیظؔ صاحب کا فون آیا کہ آج شام میرے گھر پہنچو، گھر پہنچا تو خلاف معمول روّیے میں سرد مہری تھی، پھر کہا بیٹھو۔ ایک کرسی پر میں بیٹھ گیا۔ بیچ میں میز تھی اور اس میز کے دوسری طرف ایک کرسی پر خود بیٹھ گئے۔ یکا یک میں نے دیکھا کہ میز پر وہی رسالہ رکھا ہوا ہے جس میں ''ع'' کے خلاف میری نظم شائع ہوئی تھی۔ میں سمجھ گیا کہ کیوں ناراض ہیں۔ میں نے کہا ''ع'' نے میرے ساتھ بے وفائی

کی، مجھے دکھ دیا میں نظم نہ لکھتا تو کیا کرتا۔ گرج کر کہا مت بکواس کرو۔ تم نے اس کو نہیں، یہ نظم لکھ کر شاعری کو ذلیل کیا ہے۔ کیا شاعری ایسی ہوتی ہے کہ اپنے محبوب کو جب چاہا آسمان پر بٹھا دیا اور جب چاہا قعرِ مذلّت میں پھینک دیا۔ صاحبزادے عشق آگ میں جل کر راکھ ہونے کا نام ہے۔ محبوب چاہے وہ بے وفا ہی کیوں نہ ہو۔ عشق گالیوں کی آگ برسانے کا نام نہیں ہے۔ میں نے دفاع میں کچھ کہنے کے لیے زبان کھولی تو فرمایا۔ تم جھوٹے ہو اگر وہ تم سے محبت نہ کرتی تو تمھارے لیے اس طرح اور تمھاری نظم کے خلاف احتجاجاً یوں آنسو نہ برساتی۔ تمھیں اس سے معافی مانگنا پڑے گی۔ میں نے کہا میں اس سے معافی مانگ لوں گا۔ جیسے ہی میں نے یہ کہا تو مسکرائے اور بولے عین ادھر آ جاؤ اور ''ع'' میرے سامنے موجود تھی پھر مسکرا کر بولے عین سے معافی مانگو۔ کہنے لگے میں کافی ہاؤس جا رہا ہوں۔ ایک گھنٹے بعد آؤں گا۔ معافی نامہ لکھ کر تیار رکھو۔'' (۲۹۴)

یوں صہبا اپنی زندگی کے ہر پہلو پر حفیظؔ کی کرم فرمائیوں کے لیے ہمیشہ ان کے ممنون احسان رہے۔

سلیم احمد

بیاض، اکائی، چراغِ نیم شب اور مشرق کے تخلیق کار، سلیم احمد، جن کا ریڈیو پاکستان سے گہرا تعلق رہا۔ حفیظؔ کی محبت کے اسیر رہے۔ حفیظؔ نے بھی اپنے دوستوں کی مدح میں ایک ساقی نامہ تحریر کیا تھا، جو مکمل تحریری شکل میں کہیں دستیاب نہیں، البتہ اس کے چند ایک شعر ان احباب کے ذہنوں میں محفوظ ہیں جن کے بارے میں یہ شعر کہے گئے تھے۔ یوں یہ کلامِ سینہ بہ سینہ ایک مخصوص دائرے تک ہی محدود رہا۔ ''مشرق'' سلیم احمد کا وہ مجموعہ کلام جو ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اس میں حفیظؔ ہی کی طرز پر لکھے گئے ''اسٹوڈیو نمبر نو'' میں تمام احباب کا تعارف اس طرح کروایا گیا ہے کہ صاحب تعارف کی شخصیت کی تمام ادائیں اس میں واضح نظر آتی ہیں۔

حفیظؔ سے محبت ان کی علمیت کا اعتراف، ان کی کتابوں سے رغبت، ان کا دوسروں کو علم سکھانے کا جذبہ، فقرے کو، شعر کو بہترین صورت میں دیکھنے کی خواہش میں اکثر انھیں بالکل ہی بدل دینے کی عادت، سبھی کا تذکرہ کیا ہے:

"سمجھتا تھا میں آپ کو صرف شاعر | پر دفتر میں آیا تو دیکھا ہیں افسر
ہمارے لیے ایک خوشی بن کے آئے | کہ اک دور میں آر ڈی بن کے آئے
بڑے تھے تو بے شک بڑا پن دکھایا | کہ اکثر مجھے اردو لکھنا سکھایا
کبھی میرے فیچر کی اصلاح کرتے | تو فقروں میں جملوں میں اک رنگ بھرتے
متاعِ ہنر اتنی تقسیم کردی | کہ مطلع میں بھی میرے ترمیم کردی
کتابوں کے شیدا، نوادر کے جویا | نزاکت کو دیکھو تو ہیں مرزا پویا
اگر علم و فن کا کوئی مسئلہ ہو | جو تحقیق لفظی کا کچھ سلسلہ ہو
تو بس آیئے اتنی تکلیف کیجیے | حفیظؔ اب بھی موجود ہیں پوچھ لیجیے
پرانی کتابوں میں یوں نال گاڑی | کہ خود بن گئے ہیں یہ حضرت کباڑی"

(۲۹۵)

ذوالفقار علی بخاری صاحب کے تعارف میں وہ حفیظؔ کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

حفیظؔ ان کے فیضی، قطب ابوالفضل تھے | میاں شوکت تھانوی، بیربل تھے"

(۲۹۶)

آج کا دور احسان فراموشی کا دور ہے لیکن اس خود غرض دنیا میں چند لوگ ایسے بھی ضرور ہوتے ہیں کہ جو کسی سے فیض حاصل کرتے ہیں تو تاعمر ان کے احسان مند رہتے ہیں۔ سلیم احمد اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ ان کی تربیت میں حمید نسیم، حفیظؔ و بخاری نے حصہ لیا۔

"مجھے اردو مرکز میں جن اہل دانش نے چاہا، بڑھایا، ابھارا، نوازا، سراہا، میری سرکشی کو خلوص و محبت کی وہ مار ماری کہ جب تک جیوں گا، زبان و دل پر رہیں گے حمید نسیم و حفیظؔ و بخاری۔"(۲۹۷)

ریڈیو پاکستان کے ایک ذمہ دار افسر اعلیٰ عشرت رحمانی بھی حفیظؔ کی محبت کے اسیر رہے۔

ان کی دوستی دورانِ ملازمت پروان چڑھی اور حفیظؔ کے دمِ رخصت تک برقرار رہی۔ حفیظؔ کی کم آمیزی کا تذکرہ کرتے ہوئے عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''...... وہ کم آمیز تھے۔ اس لیے ان کے دوستوں کی تعداد محدود تھی۔ یعنی حفیظؔ صاحب اوّل تو کسی کو دوست بناتے نہیں تھے۔ ان کی فطری عادت نہایت حیرت انگیز اور اخلاص پسندی کا مخصوص و عجیب جذبہ تھی۔ وہ دوستوں کو پریشانی میں دیکھ کر بظاہر ہنستے رہتے۔ مگر ان کا دل روتا تھا۔ گویا وہ دوستوں کی غربت، پریشانی کا بے حد احترام کرتے تھے۔ ان کے خاص اور مخلص ترین احباب میں دو اشخاص تھے۔ ایک پروفیسر عبدالحئی اور دوسرے نامور شاعر ناصر کاظمی۔ ضرورت کے وقت اس طریقے سے کہ ان کو یہ محسوس نہ ہونے پائے کہ وہ ان کی مدد کر رہے ہیں اور اس سے ان کا مقصد یہ تھا کہ دوستوں کو احساس کمتری نہ ہونے پائے اور ان کی پریشانی رفع ہو جائے۔''(۲۹۸)

حفیؔظ کا فن

بدیہہ گوئی

حفیؔظ صاحب کو ان کے اصل رنگ میں دیکھنا ہو تو بے تکلّف دوستوں کی محفل میں دیکھیے، جہاں وہ ایک ذمہ دار افسر یا معتبر شاعر یا سنجیدہ شخصیت کے بجائے کسی اور ہی روپ میں نظر آتے ہیں۔ ان کی بدیہہ گوئی بہت مشہور ہے۔ معمولی باتوں کی تاریخ نکالنا ان کے کمپیوٹر ذہن کے لیے کچھ دشوار نہ تھا۔ اسی طرح بدیہہ گوئی میں بھی یکتا تھے۔ باتوں باتوں میں رواں ہو جاتے۔ وہی انداز گفتگو جو عموماً بہت دھیما اور نرم و شائستگی سے بھر پور ہوتا، دوستوں کی محفل میں یکسر بدل جاتا۔ شوخی و شگفتگی کی انتہا ہو جاتی:

''ان میں سینس آف ہیومر بہت خوب تھا۔ جملے ایسے کہتے کہ مخاطب لاجواب ہو جاتا۔ حاضر جوابی اور حاضر جوابی میں فی البدیہہ اشعار اور برجستہ چوٹیں محفل کو دلچسپ بناتیں۔''(۲۹۹)

برجستہ اشعار کہنے میں جو ملکہ حاصل تھا اس کا مظاہرہ اکثر و بیشتر ہوتا۔ اس وقت انھیں احساس بھی نہ ہوتا کہ ان کے ہونٹوں سے نکلے ہوئے اشعار نوٹ کر لیے جائیں گے:

''ایک زمانے میں بیڈن روڈ پر کتابوں کی ایک دکان تھی۔ جس کا نام تھا ''اختر اور اختر'' شیر محمد اختر اور رضی محمد اختر نے مل کر کھولی تھی۔ حفیؔظ صاحب باتوں باتوں میں اس پر رواں ہو گئے۔

رضی سے جب یہ پوچھا شغل کیا ہے　　وہ بولے جی کتابیں بیچتے ہیں
ہے ان کا نام اختر اور اختر　　یہ دو پاجی کتابیں بیچتے ہیں
خریدوں گا نہ میں ان سے کتابیں　　بہت مہنگی کتابیں بیچتے ہیں
ہے ان میں ایک عاشق ایک معشوق　　فقط جنسی کتابیں بیچتے ہیں‘‘

(۳۰۰)

تیس کی دہائی میں لاہور کا ’’عرب ہوٹل‘‘ ایک مخصوص علمی و ادبی ماحول رکھتا تھا۔ شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے اس اجتماع میں علمی، ادبی، لسانی، سیاسی و معاشی، غرض ہر عصری واقعہ موضوع بحث رہتا۔ گفتگو کا دائرہ سنجیدگی، تہذیب و شائستگی سے لے کر طنز و مزاح، چھیڑ چھاڑ اور پھبتیوں تک وسیع ہو جاتا۔ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے سامنے یہ خستہ حال اور مختصر سا ہوٹل طلبا سے زیادہ مشاہیر ادب کی جائے پناہ ہوا کرتا تھا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری اسے ’’بے گھروں کا ملجا و ماویٰ عرب ہوٹل‘‘ کہا کرتے تھے۔ ایک روز عرب ہوٹل کی تعریف و تعارف میں یوں رطب اللسان ہو گئے۔

چائے پینے کا مزہ ہے تو عرب ہوٹل میں　　رند کو قرض ملا ہے تو عرب ہوٹل میں
جمع ہوتے ہیں یہاں زندہ دلانِ لاہور　　حسن کالج کی ضیا ہے تو عرب ہوٹل میں
اشتراکی بھی وہاں دیکھیے، جدا گانی بھی　　آگ سے پانی ملا ہے تو عرب ہوٹل میں
جس کی باتوں سے جہاں گوش بر آواز تھا وہ　　ہمہ تن گوش ہوا ہے تو عرب ہوٹل میں

ان کے فی البدیہہ کلام کا تعلق محض طنز و مزاح سے ہی نہ تھا:

’’حفیظؔ صاحب پر ایک وقت ایسا بھی آ گیا کہ انھیں کسی سے اپنا حال زار بیان کرنا پڑ گیا۔ اس جفا جو نے ہنس کر کہا...... ’’حفیظؔ صاحب محبت ہم نے بھی کی ہے۔ مگر ہمارا تو یہ حال نہ ہوا تھا‘‘ ...... حفیظؔ صاحب نے یہ سن کر جھرجھری لی اپنا غم بھولے۔ بولے کہ لو غزل ہو گئی اور بے ساختہ یہ مطلع کہا

دیکھا جو پریشاں حال مجھے اس جانِ تمنا نے یہ کہا
ہم نے بھی کیا ہے عشق مگر ایسا تو ہمارا حال نہ تھا

مجید صاحب نے یہ سنا اور اسی زمین میں فارسی میں رواں ہو گئے۔ایک شعر یہ تھا۔

ابو الکلام کلیمست بے ید بیضا

اسیر زلف بتاں است گر چہ آزادست

اور مجید کا معاملہ یہ ہے کہ جب میں نے انھیں ٹیلیفون پر اطلاع دی کہ حفیظؔ صاحب گزر گئے تو وہ بول ہی نہ سکے، کہا ''اچھا'' اور چپ، مگر تیسرے روز مشرق کے دفتر آ پہنچے اور انھوں نے کب کب کے قصے سنانے شروع کر دیے۔اس واقعہ نے حفیظؔ صاحب سے کون سے اشعار کہلوائے اور کون سی غزل نے کس گھڑی نزول کیا اور حفیظؔ صاحب کے لیے ہر واقعہ ایک شعر تھا۔اس شاعر کو انسانی تعلقات کی دنیا مضحکہ خیزیوں کی دنیا نظر آتی تھی ،جبھی تو بات بات پر ہزل وارد ہوتی تھی۔''(۳۰۱)

حفیظؔ کی بدیہہ گوئی اور قادر الکلامی کا اعتراف ان کے معاصرین اور متاخرین سبھی نے کیا ہے۔بدیہہ گوئی کا تذکرہ ہو اور حفیظؔ کا ذکر نہ ہو یہ ممکن نہیں:

''کم سے کم مجھے ایسا ہی معلوم ہوتا تھا، کہ اگر میں ڈیڑھ مصرع جوڑ سکا ہوں تو اس کے پس منظر میں یوسف ظفر کی توجہ بھی کارفرما ہے۔مشق سخن ایسی کہ ہر حال میں ہر موضوع پر جب چاہو جتنے چاہو شعر کہلوا لو۔میرا خیال ہے کہ اگر گستاخی نہ سمجھی جائے تو مولانا ظفر علی خان مرحوم کے برابر نہیں تو ان سے کچھ کم بدیہہ گوئی کا ملکہ حاصل انھیں تھا یعنی آج کے نہایت پر گو شاعروں میں سے ایک تھے۔جیسے حفیظؔ ہوشیار پوری وغیرہ وغیرہ۔''(۳۰۲)

افتخار عارف، جناب حفیظؔ ہوشیار پوری کے ساتھ ریڈیو پر گزرے ایاّم کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں......''اس زمانے کا ریڈیو آج سے بہت مختلف تھا...... بہت ممتاز اہل قلم اس محکمہ سے وابستہ تھے۔زیڈ۔اے۔بخاری، ارم لکھنوی، انصار ناصری، حمید نسیم، سلیم گیلانی، سلیم احمد، چراغ حسن حسرت، قمر جمیل، احمد ہمدانی، عزیز حامد مدنی ، ریاض فرشوری، آغا ناصر، انتظار حسین، نصر اللہ خان، محمد عمر مہاجر اور مرزا ظفر الحسن وغیرہ اس میں ہر طبقہء خیال سے تعلق رکھنے والے لوگ تھے اور حفیظؔ سب میں بے حد مقبول تھے۔ایک زمانے میں فحش گوئی کی روایت بھی تھی۔حفیظؔ ہوشیار پوری سے بہت سا ایسا کلام منسوب ہے جو کلام سینہ بہ سینہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔

ان کے بہت سے نیاز مندوں کو وہ اشعار زبانی یاد ہیں۔ خاص طور پر ان کی وہ نظم جو انھوں نے ریڈیو کے ایک مشہور شاعر پر لکھی اور جس پر دوسرے شعراء نے بھی طبع آزمائی کی۔ بدیہہ گوئی میں انھیں کمال حاصل تھا۔ باتوں باتوں میں شعر کہہ لیتے۔" (۳۰۳)

حفیظ صاحب کی بدیہہ گوئی کا کمال اس مشہور و معروف "ساقی نامہ" سے لگایا جا سکتا ہے کہ جس کا تذکرہ ان کے بے تکلف دوستوں نے ضرور کیا ہے۔ "ساقی نامہ" میں انھوں نے اپنے دوستوں پر پھبتیاں بھی کسی ہیں اور انھیں طنز و مزاح کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ دیگر احباب ہی نہیں بلکہ وہ خود، جو حفیظ کے موضوع بحث بنے انھوں نے اس سے لطف اٹھایا ہے۔ حفیظ کا یہ ساقی نامہ عصر موجود کے نامساعد حالات میں شاعروں کی خستہ حالی کی طرف بھی اشارا کرتا ہے اور شاعروں کے ذاتی اوصاف اور کج ادائیوں کا بیان بھی ہے۔

"حفیظ کا حلقہء احباب مختصر ہے۔ کوئی دس بارہ برس پہلے انھوں نے ایک جدید قسم کا "ساقی نامہ" لکھا تھا۔ جس میں اپنے کئی دوستوں کا ذکر کیا ہے۔ اس وقت کے سیاسی اور سماجی ماحول کا نقشہ کھینچا ہے اور اس ناگفتہ بہ ماحول سے نکل کر محفل احباب میں پناہ ڈھونڈی ہے۔ میں کوشش کر رہا ہوں کہ وہ اس ساقی نامے کی اشاعت پر آمادہ ہو جائیں۔" (۳۰۴)

حفیظ صاحب کے حلقہء احباب کا تذکرہ صہبا یوں کرتے ہیں۔

"حفیظ صاحب اپنے بے تکلف حلقۂ دوستاں میں بھی کسی بات سے لطف اندوز ہوتے تو صرف مسکرا دیتے۔ میں نے انھیں کبھی زوردار انداز میں بے ہنگم قہقہہ لگاتے ہوئے نہیں دیکھا۔ حفیظ صاحب نے اپنے عزیز ترین حلقہء احباب کے بارے میں ایک مثنوی بھی تحریر فرمائی تھی۔ جس میں ایک شعر میرے بارے میں بھی تھا۔

وہ صہبا جو صہبائے بے جام ہے　　فقط نام ہی سے جو بدنام ہے

حفیظ صاحب کی یہ مثنوی بھی صرف حلقہء دوستاں کی تعریف و توصیف یا ذاتی محبتوں کا اظہار ہی نہیں بلکہ ادب کا ایک شاہکار بھی ہے اور اس اعتبار سے بھی، ایک یادگار تصنیف ہے کہ شاید ہی کسی شاعر نے اپنے دوستوں کا بیان اس طرح کیا ہو جس طرح حفیظ صاحب نے کیا۔" (۳۰۵)

اختر انصاری حفیظ کے ان دوستوں میں سے تھے جو حفیظ کے فی البدیہہ موضوعِ سخن رہے ہیں۔

ملک جب تقسیم ہوا، اپنے ہاتھ کیا آیا
ایک اختر انصاری، وہ بھی اکبر آبادی

انسانی شخصیت مختلف روّیوں کا ایک مجموعہ ہوتی ہے۔ سنجیدگی و شگفتگی دو متضاد روّیے سہی لیکن فرد کی زندگی انھی تضادات کا نام ہے۔ حفیظؔ کے بارے میں ایک عام رائے یہ ہے کہ وہ نہایت سنجیدہ، کم گو، اپنے کام میں محو رہنے والی، درویش صفت شخصیت تھے، مگر ان کے احباب انھیں کسی اور ہی رنگ میں دیکھتے ہیں، لیکن حفیظؔ کی سادگی، شریف النفسی، درویشی، ہمدردی، شائستگی، تحقیقی و علمی لگن، عاجزی وانکساری، فرض شناسی وخودداری اور سب سے محبت کرنے والی عادت کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ اس نفسانفسی کے عالم میں کہ جب ہر شخص خود کو ہی سب سے ہر لحاظ سے بہتر اور دوسروں کو کم تر سمجھتا ہے۔ یہ اعتراف حفیظؔ سے محبت کرنے والوں کے لیے ایک اعزاز سے کم نہیں کہ حفیظؔ نے بھی ان سے محبت کی ہے۔

نظم گوئی

حفیظؔ کی نظم گوئی کے متعلق کہا جاتا ہے:

’’قابل لحاظ نہیں۔‘‘(۳۰۶)

لیکن اگر حفیظؔ کی نظم گوئی کا جائزہ، بمقدار و معیار لیا جائے تو وہ اتنی کم وقعت نہیں کہ اسے نظر انداز کیا جا سکے۔ بے شک حفیظؔ غزل کے شاعر ہیں، غزل کی تازگی اور تنوع میں حفیظؔ کا مقام معتبر ہے لیکن ان کی نظموں سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ مقام غزل میں شامل نظموں کی تعداد نو ہے۔ اس بات کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا:

’’حفیظؔ ہوشیار پوری یقیناً اعلیٰ معیار کے شاعر تھے۔ مجھے دکھ ہے کہ ان کی موت کے بعد ان کا جو مجموعہ شائع ہوا وہ ان کی آدھی نمائندگی بھی نہیں کرتا۔‘‘(۳۰۷)

اس کا ثبوت یہ ہے کہ مقام غزل میں شائع شدہ منظومات کے علاوہ ایک بڑی تعداد ان نظموں کی ہے جو مختلف رسائل و اخبارات میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہیں اور جو حفیظ کی دیگر مصروفیات یا کڑی تنقیدی نگاہ کے باعث یکجا صورت میں شائع نہ ہوسکیں۔ چنانچہ نظم محویت (ادبی دنیا ۱۹۳۳ء) پریت کی ریت (ادبی دنیا اپریل ۱۹۳۴ء) راگ (ادبی دنیا ۱۹۳۴ء) داستانِ وفا (ادبی دنیا جولائی ۱۹۳۴ء) آج کی رات (میری بہترین نظم، مرتب: محمد حسن عسکری، الہ آباد، کتابستان ۱۹۶۲ء) تجدیدِ محبت (ادبی دنیا، اگست ۱۹۳۴ء) جدائی (ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۴ء) آگ لگے اس من میں آگ (ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۴ء) محبت اور حکومت (ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۵ء) بیزاری (ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۴ء) حسن و عشق (ادبی دنیا، مارچ ۱۹۳۵ء) سرودِ شبانہ، شیلے کی ایک نظم کا ترجمہ (ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۵ء) بیتے ہوئے دنوں کی یاد (ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء) آہنگِ نو (ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۵ء) چراغ تہ داماں (ہمایوں، جنوری ۱۹۳۶ء) یادِ ایّام (ادبی دنیا، جولائی ۱۹۳۶ء) نواہائے راز (ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۳۶ء) تاثرات، تاج محل کو دیکھ کر (ہمایوں، ستمبر ۱۹۲۶ء) امید وبیم (ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۶ء) عہدِ رفتہ (ادبی دنیا، فروری ۱۹۳۷ء) کرشن اور رادھا (ہمایوں، اکتوبر ۱۹۳۷ء) فکرِ اقبال۔عزم اللحیات۔ عزم اللقوت۔ (ادبی دنیا، سالنامہ ۱۹۳۷ء) آہ! اقبال (ادبی دنیا، مئی ۱۹۳۸ء) میاں محمد شاہنواز کی یاد میں (رونامہ انقلاب ہفتہ وار ایڈیشن ۲۰ ستمبر ۱۹۳۸ء) سرمایہ دار (ادبی دنیا سالنامہ ۱۹۳۸ء) نالہ پابندِ نے (شیرازہ اقبال نمبر) پیغمبرِ دینِ خودی (جون ۱۹۳۸ء) سہرا (بتقریب شادی کیپٹن آغا فخر حسین۔ اتوار۔ ۱۴ اکتوبر ۱۹۴۵ء) صبحِ آزادی (ماہنامہ نرگس، اگست ۱۹۴۷ء) نقشِ فریادی (نرگس، نظم نمبر، لاہور، اگست ستمبر ۱۹۴۷ء) قائداعظم (ہمایوں، اکتوبر ۱۹۴۷ء) یک رنگ وہم آہنگ (اتحاد نمبر، ماہ نو، کراچی، نومبر ۱۹۵۵ء) زہر پیاک (ماہ نو، کراچی ستمبر ۱۹۵۸ء) سات دشمن (ماہ نو، ستمبر ۱۹۵۸ء) عشقِ لطیف (سادات، کراچی، مارچ ۱۹۷۴ء) کافی (ترجمہ) کافی (ترجمہ) قومی نغمہ (ذاتی ڈائری) مرزا غالب کی ایک غیر مطبوعہ نظم (شائع شدہ روزنامہ انقلاب) کی پیروڈی مہروسالک کے عنوان سے، (روزنامہ انقلاب، ۲۲ دسمبر ۱۹۳۶ء) شمعِ شب افروز (اکبر الہ آبادی کے حضور شعراء کا نذرانہء عقیدت، مرتب اختر

انصاری اکبر آبادی، لیاقت علی خان (قائدِ ملّت لیاقت علی خان، زاہد حسین انجم (صفحہ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷) بے وفائی، ترجمہ لارڈ بائرن (ہمایوں، جولائی ۱۹۳۴ء) کاروانِ رفتگاں (بھائی عبدالحمید کی وفات پر، ذاتی ڈائری) افسردگی (ادبِ لطیف سالنامہ ۱۹۴۴ء) شاعر اور شاعرہ (ذاتی ڈائری) سند باد جہازی کا سہرا (شیرازہ، ۸ فروری ۱۹۳۷ء) پروگرام (انقلاب ۱۳ مئی ۱۹۳۷ء) شاعرہ کا شوہر (ذاتی ڈائری) مچھر (شیرازہ، یکم ستمبر ۱۹۳۶ء) خون اور آنسو (کراچی کے لسانی ہنگامے (نقوش، جولائی ۷۳) نذرِ عقیدت بحضور شہر یار، بہاولپور (انقلاب لاہور ۱۳ ستمبر ۱۹۳۷ء) فکرِ مآل (راوی، گورنمنٹ کالج اپریل ۱۹۳۲ء) انتہائے یاس (راوی ۱۹۳۲ء) اثرِ کہن (راوی، اکتوبر ۱۹۳۱ء) امید و بیم (راوی) حسنِ مغموم (راوی، جون ۱۹۳۵ء) تلقینِ وفا، عزمِ حسین (مساوات، ۱۳ فروری ۱۹۷۳ء) سرودِ رفتہ (اقبال کی یاد میں، نوائے وقت ۱۳ اپریل ۱۹۳۶ء) قائد اعظم مردِ راہ داں (منتخب منظومات) وہ رہبر ہمارا وہ قائد ہمارا، مرتب: ناصر زیدی (۱۹۷۶ء) ایسی منظومات نہیں کہ جنہیں نظر انداز کر دیا جائے۔

یہاں ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ حفیظؔ کو غزل سے فطری مناسبت تھی۔ غالباً اسی بنا پر حفیظؔ کی بیشتر نظمیں غزل کی ہیئت میں ہیں۔ ہم انھیں غزل اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ ان میں غزل کی سی ریزہ خیالی نہیں بلکہ ایک ہی خیال بیان کیا گیا ہے، جسے مسلسل غزل تو کہا جا سکتا ہے لیکن چونکہ غزل پر عنوان نہیں ہوتا، ان پر عنوانات درج ہیں، اس لیے انھیں نظم کی صنف میں شمار کیا گیا ہے۔

حفیظؔ کی ابتدائی شاعری پر ماحول کے اثرات اور وقت کی ضرورت کے تحت سیاسی رنگ نمایاں ہے۔ آزادیٔ وطن کی جدوجہد میں ہر فرد شریک تھا۔ قلم کے محاذ پر ادیب و شاعر ڈٹے ہوئے تھے۔

''......حفیظؔ اور میں، مولانا مہر مرحوم اور مولانا سالک مرحوم کے روز نامہ ''انقلاب'' کے خاص شاعر تھے۔ اس زمانے میں اردو روز ناموں کے سنڈے ایڈیشنوں کے صفحہ اوّل بوقلموں رنگوں میں چھپتے تھے اور ان پر ملکی و ملّی موضوعات پر نظمیں شائع ہوتی تھیں ''روز نامہ انقلاب''

کے صفحہ اوّل پر حفیظؔ مرحوم کی اور میری نظمیں اتنے تواتر سے چھپیں کہ مولانا سالک ہم دونوں کو ازراہِ تفنّن ''شعرائے انقلاب۔''یعنی انقلاب اخبار کے شعراء سے خطاب کرتے تھے۔حفیظؔ کی خصوصیت تو ان کی غزل تھی مگر انھوں نے آزادی سے پہلے کے دس بارہ برس کے دوران میں جو قومی اور اسلامی نظمیں لکھیں ان کا فنّی معیار بہت بلند ہے۔''(۳۰۸)

آزادی بہت خوبصورت اور تابناک مستقبل کی نوید سناتی ہے، لیکن آزادی کا حصول آسان نہیں اور وہ جو نعرہء آزادی بلند کرنے سے کبھی نہیں کتراتے کہ انصاف وصداقت اور امن و سکون ان کی سب سے بڑی طلب ہوا کرتی ہے۔حفیظؔ بھی اسی قبیلے کے فرد ہیں کہ جو غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر آزاد فضا میں سانس لینا چاہتے ہیں۔ حفیظؔ کے معاصرین اور خصوصاً وہ احباب، جو حفیظؔ کی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کے انقلابی و باغیانہ خیالات سے آگاہ تھے، ان کی ان انقلابی نظموں کا تذکرہ ضرور کرتے ہیں:

''یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ حفیظؔ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز باغیانہ نظموں سے کیا تھا اور نوجوانوں کے سیاسی جلسوں میں دہشت پسندانہ قسم کی چیزیں پڑھنے کی بدولت ایک بار جیل جانے کا امکان بھی پیدا ہو چلا تھا۔اس کی ایسی نظمیں جن میں حفیظؔ (بقول احمد ندیم قاسمی) کھل کھیلتا تھا انقلاب کے اولیں دور میں چھپتی بھی رہیں۔مگر گورنمنٹ کالج میں فلسفہ پڑھنے کے دوران میں یا پطرس اور تاثیر کے فیضِ صحبت سے ہیجانی سیاست کا شعلہ اس کے دماغ میں جلد ہی ٹھنڈا ہو گیا اور بعد میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران میں تو اس جذبہء منصور کے بروئے کار آنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا تھا، پھر بھی رمزوں اور کنایوں میں لپٹی لپٹائی ایسی بہت سی باتیں اس کے یہاں موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شعلہ ظاہر طور پر ٹھنڈا ہوا تھا۔اس کی شدّت اور حدّت رگ و پے میں سلانے اور ایک نستعلیق اور شائستہ طرزِ تحریر اختیار کرنے کے باوجود اپنی جھلک دکھا کے رہتی تھی۔اکثر اوقات یہ باطنی خصوصیت ایک دبی دبی صدا کی صورت میں مصرعوں کے بین السطور ادا ہو جاتی تھی۔''(۳۰۹)

حفیظؔ جب آزادی کی بات کرتے ہیں تو ان کے پیشِ نظر سامراج کے غاصبانہ قبضے سے آزادی ہی نہیں ہوتی بلکہ وہ جاگیر درانہ نظام سے آزادی کے طلبگار بھی نظر آتے ہیں کہ جن کے

باعث عوام اپنے حقِ زندگی سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ حفیظؔ کی نظم ''سرمایہ دار'' ان کے اسی جذبہ واحساس کی آئینہ دار ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ نظم اس وقت کی ترقی پسند تحریک کی شدّت کا اثر ہے کہ سبھی ترقی پسند شاعر، سرمایہ دارانہ نظام زندگی، طبقاتی تقسیم اور رزق کی غیر منصفانہ تقسیم پر احتجاج اور بغاوت کررہے تھے۔ حفیظؔ نے اپنی نظم ''سرمایہ دار'' میں سرمایہ داروں اور عوامی طبقہ جو مزدور وکسان پر مشتمل ہے، کا تقابلی جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ سرمایہ دار جن کے سبو بادہ گلرنگ سے لبریز ہیں، درحقیقت یہ شراب ارغواں نہیں بلکہ غریبوں کا لہو ہے۔ ان کے مرمریں محلوں میں فانوس میں چراغ نہیں بلکہ مزدوروں کے سینوں کے داغ روشن ہیں۔ سرمایہ داروں کی وجہ سے مزدوروں پر عرصۂ حیات تنگ ہوتا جارہا ہے اور دوسری طرف سرمایہ داروں کے چہرے ان مظلوموں کے لہو سے روز بروز خوش رنگ ہوتے جارہے ہیں۔ جن کا وجود بے کس و بے نوا عوام کے لیے موت کا پیغام ہے۔ غرور ونخوت جن کی فطرت ہے اور دولت وزر کے نشے نے انھیں عقل وشعور سے غافل کردیا ہے، جو زر کی زنجیروں سے اپنی گردن اکڑائے پھرتے ہیں اور جن کے گناہوں کی کثرت نے کائنات کو تیرہ وتاریک کردیا ہے اور جن کی پیدائش خود خالق کے لیے باعث فخر نہیں۔

فطرتِ انسان بھی ہے جن کی روش سے شرمسار
جن کو پیدا کرکے شرمندہ ہے خود پروردگار
تم کو اور مرعوب کردے ان درندوں کا شکوہ
اٹھ خدا کا نام لے کر فاقہ مستوں کے گروہ

تو یہ آواز ان تمام شعراء کی آواز معلوم ہوتی ہے جو عوام کو خوابِ غفلت سے بیدار کرکے اپنا حق طلب کرنے کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ حفیظؔ کے مذکورہ شعر میں کیا اقبال کی گونج نہیں سنائی دیتی۔

اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگادو کاخِ امراء کے درو دیوار ہلادو

عوام اپنی مسلسل جدوجہد اور بے پناہ قربانیوں کے بعد سامراج کے غاصبانہ قبضے سے آزاد ہوئے۔ سرمایہ دارانہ طبقے سے انھیں آزادی نصیب ہوئی یا نہیں، یہ ایک الگ بحث ہے۔

آزادی کی منزل نصیب والوں کو ہی ملا کرتی ہے، لیکن آزادی خوابوں، خواہشوں، خوشبوؤں، اور خوشیوں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ غمِ روزگار، زندگی کی بنیادی ضروریات اور دیگر مسائل نے ان خوابوں اور خوشبوؤں کو بکھیر کر رکھ دیا ہے اور شاعر نوحہ کناں رہا کہ، نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی۔ چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۔ بیشتر شعراء کے ہاں آزادی بھیانک تیرگی کا پیغام لے کر آئی۔ حقیقت کی کڑی دھوپ کی شدّت سر پر خیالِ یار کی چادر کے باوجود کم نہ ہوئی اور یوں آزادی ان کے لیے خوشی نہیں فکر و پریشانی لائی۔ حفیظؔ کی نظم ''صبحِ آزادی'' دیگر شعراء کی طرح پژمردگی و مایوسی کا پیغام نہیں سناتی بلکہ رجائی نقطۂ نظر پیش کرتی ہے۔ غزل کی ہیئت میں کہی گئی اس دس مصرعی نظم میں فارسیت کا اثر نمایاں ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب و علائم و تلمیحات، حفیظؔ کی فارسی زبان سے دلچسپی ظاہر کرتے ہیں۔ پردہ ءظلمت سے صبح تجلّی کا ہویدا ہونا، نغمہ ءبلبل کا شعلہ فشاں ہونا، آتش گل کا دہکنا، شوکت دارا، سطوت سکندر اور خسرو پرویز کی عظمت کا خاک نشیں ہونا اور اہلِ طلب کا منزل تک رسائی حاصل کر لینا کہ یہ سب دیوانوں کے عشقِ جنوں آمیز کی بدولت ہی ہوا۔ اہلِ خرد کی مصلحتیں انھیں ہمیشہ منزل سے دوری بخشتی ہیں۔

پہنچے ہیں سلامت منزل پر اس راہ سے ہو کر اہلِ طلب
گزرے ہیں جس راہ سے لاکھوں سیلِ بلا خیز

شہید ملّت خان لیاقت علی خان کی شہادت کی خبر نے عوام کو ایک غیر متوقع صدمے سے دوچار کیا۔ لیاقت علی خان کی شہادت پر بیشتر شعراء کی تخلیقات سامنے آئیں۔ ''نوحہ ءلیاقت علی خان'' کے عنوان سے حفیظؔ نے سات بندوں پر مشتمل ایک نظم کہی جس میں لیاقت علی خان کے اوصاف کا تذکرہ بھی ہے اور ان کی شہادت سے پیدا ہونے والے خلاء کا ذکر بھی۔ لیاقت علی خان مجاہدانہ زندگی اور سرفروشانہ موت سے ہمکنار ہوئے۔

تیرے جینے کا ڈھنگ ایک مثال   اک سبق تیری موت کا انداز

شہیدِ ملّت رازِ حسنِ طلب کے شناسا تھے۔ سربلند، دلاور و جانباز کی حیثیت سے متعارف ہوئے اور شہیدِ ملّت لقب پایا اور اپنے اوصاف کی بنا پر دونوں جہانوں میں سرخروئی حاصل کی۔

اس جہاں میں بھی اشرف و اکبر   اس جہاں میں بھی سرخرو و ممتاز

قوم میں اب تیری مثال کہاں ہیں مگر تجھ سے باکمال کہاں

اکبرالہٰ آبادی اپنی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے باعث اردو ادب میں اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے بعد بھی ان کے مرتبہ تک کوئی نہ پہنچ سکا۔ ان کی مزاحیہ شاعری صرف ہونٹوں کو ہی مسکراہٹ نہیں بخشتی بلکہ دل میں نشتر بن کر چبھتی بھی ہے۔ ان کی شاعری، ادب، معاشرے اور سیاست پر کڑی تنقید ہے۔ طنز وظرافت کے پردے میں اخلاقی، سیاسی، تعلیمی اور روحانی مسائل کو لطیف پیرائے میں بیان کرتی ہے۔ یوں ان کے پند ونصائح تلخ اور بوجھل محسوس نہیں ہوتے۔ حفیظؔ ہوشیارپوری، قومی شاعر اکبرالہ آبادی کے حضور اپنے جذبہ و احساس رقم کرتے ہیں۔ اکبر کی ظرافت کو وہ محض بذلہ سنجی اور تمسخر نہیں سمجھتے بلکہ اس ظرافت کی تہ میں جو نہایت گہری معنویت پوشیدہ ہے اس سے متاثر ہیں۔

ہر موجِ تبسّم میں ہے صد محشرِ فریاد ہر خندہ ءگل گریہ ءشبنم کی ہے تمہید

اکبر میں ظرافت ہی نظر آتی ہے جن کو ان کم نظروں کی مجھے لازم نہیں تقلید

حفیظؔ ہوشیارپوری کی نظموں کے موضوعات متنوع ہیں۔ وہ ان وقتی اور ہنگامی موضوعات پر بھی ہیں، جن کی شدّت سے کوئی بھی حسّاس شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا اور ان اقدار و روایات پر بھی کہ جو ہماری زندگی اور ادب کا مستقل حصہ ہیں۔

حفیظؔ غزل کی کلاسیکی روایت کے نمائندہ شاعر کی حیثیت سے اپنا آپ تسلیم کروا چکے ہیں لیکن ان کی شعری زندگی کی ابتدا اس کے برعکس تھی۔ شفیع عقیل کے اس سوال کے جواب میں کہ آپ میں ادبی تحریک کا سبب کون سے واقعات تھے؟ حفیظؔ کہتے ہیں:

''میں نے جب ہوش سنبھالا تو عدم تعاون کی تحریک ملک میں آگ کی طرح پھیلی ہوئی تھی اس سلسلے میں جو جلسے منعقد ہوتے اور جلوس نکلتے۔ میں ان میں شامل ہوتا۔ شروع شروع میں انھی جلسوں سے متاثر ہوکر ہنگامی نظمیں لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ جلسوں میں کئی نظمیں میں نے پڑھیں۔ یہ تمام نظمیں ہوشیارپور میں ضائع ہوگئیں۔ البتہ لاہور کے مشہور مقدمہ سازش کے ملزم جتندر ناتھ داس کے انتقال پر میں نے جو نظم لکھی تھی۔ اس کا پہلا شعر یاد ہے۔

رنگ لائی ہیں حکومت کی تغافل شعاریاں چل بسا افسوس دنیا سے جتندر ناتھ

یہ شوق انٹر کے زمانے تک جاری رہا۔ اس زمانے میں میں نے طالب علموں کے ایک جلوس کی رہنمائی کی اور ایک نظم بھی پڑھی۔ شہر میں افواہ پھیل گئی کہ میری گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوگئے ہیں اسی وقت باقر علی خاں ہوشیار پور میں سپرینٹینڈنٹ پولیس تھے اور مسٹر ایس ایم شریف کالج کے پرنسپل۔ میری شاعری کی وجہ سے شریف صاحب قربان علی خاں سے میرا تعارف کرا چکے تھے، چنانچہ ان دونوں کے ذریعے یہ معاملہ رفع دفع ہوا۔ اس موقع پر میرے ایک پروفیسر نے کہا یہ لڑکا کسی دن اپنے آپ کو نقصان پہنچائے گا۔'' (۳۱۰)

ملک پر غاصبانہ قبضہ ہر محبّ وطن کے لیے انتہائی ذہنی اذیت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اس کے خلاف آواز اور قدم اٹھانا، کوئی غیر فطری عمل نہیں۔ حفیظؔ کی وہ نظمیں جو باغیانہ لہجہ رکھتی تھیں، بلند آہنگ تھیں، وہ ضائع ہو چکی ہیں۔ ان کی وہ شاعری جو وجہ شناخت ہوئی وہ مدہم سروں اور دھیمے لہجے کی شاعری ہے۔

آزاد وطن میں انسان کی بنیادی ضروریات کی تکمیل کے علاوہ ایک ضرورت اور بھی شدید ہے اور وہ ہے باہمی اتحاد و اتفاق کی کہ اس کے بغیر وطن کا وجود اور اس کی ترقی ممکن ہی نہیں۔ ۱۹۵۵ء میں شائع ہونے والے 'ماہ نو' کے اتحاد نمبر کے لیے حفیظؔ کی نظم ''یک رنگ و یک آہنگ'' اسی اتحاد و اتفاق کی ضرورت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہی اتحاد اللہ کا فرمان بھی ہے اور جس کی بنا پر ایک فرد، ایک قوم خوش طالع و خوش بخت و خوش آغاز و خوش انجام ہو سکتی ہے۔ فرد قائم ربط ملّت سے ہے تنہا کچھ نہیں۔ جب سبھی جذبے اور سبھی شوق ایک راہ پر گامزن ہوں گے تو منزل مقصود کیوں نہ پائیں گے۔

ہم جذبہ و ہم شوق و ''یک آواز و یک آہنگ'' ۱۳۷۵ھ

اس نظم سے حفیظؔ کا فن تاریخ گوئی بھی ہویدا ہے کہ تمام مصرعوں کے پہلے حروف کو جمع کیا جائے تو ہجری سال ۱۳۷۵ برآمد ہوتا ہے۔ نظم کے آخری مصرعے کے اعداد بھی ۱۳۷۵ ہیں۔

تین بندوں پر مشتمل فارسی آمیز اس نظم میں جا بجا تکرارِ لفظی نے خوبصورتی اور زور پیدا کیا ہے اور حفیظؔ کی قادر الکلامی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

ہم مقصد و ہم دوش بہ ہنگام تگ و تاز

ہم مرتبہ و ہم نفس وہم دم و ہم راز
ہم فکر و ہم احساس و ہم اندیشہ و ہم رنگ

اگر پاکستانی قوم حفیؔظ کی اس خواہش پر جو دراصل سبھی کی خواہش ہے۔ہم دم وہم راز و ہم نفس......رہتی تو آج وطن کا مستقبل کچھ اور ہوتا۔

حفیؔظ کے کلام میں قومی رہنماؤں کی وفات پر کہی گئی نظمیں بھی شامل ہیں۔قومی رہنماؤں میں چند ایک حقیقتاً ایسے بھی ہیں جو واقعی رہنما ہیں، رہنما کے لبادے میں رہزن نہیں۔ایسے ہی رہنماؤں میں علاّمہ اقبال ،قائداعظم اور خان لیاقت علی خان شامل ہیں کہ جن کی قوم کو اشد ضرورت تھی لیکن قضا انھیں لے گئی۔حفیؔظ کی منظومات میں ان عظیم شخصیات کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے اور ان کے جانے کا دکھ بھی نمایاں ہے۔

قائداعظم سے متعلق منظومات میں ''مردِ راہ داں'' میں حفیؔظ مسلم قوم کی جانب سے حضرت قائداعظم کے حضور نذرانہء عقیدت پیش کرتے۔دس اشعار پر مشتمل اس نظم میں حفیظ کہتے ہے کہ مسلم قوم جس رہنمائی کی صدیوں سے منتظر تھی، وہ قائداعظم کی صورت میں انھیں ملی اس رہنما نے اپنی جانِ ناتواں کی پروا کیے بغیر غمِ وطن، غمِ اسلامیہ اور غمِ انساں سبھی کو اپنا لیا اور جس کی ان تھک محنت کے نتیجے میں وہ گلستاں تعمیر ہوا کہ جس کی نعمتوں اور لذّتوں سے قوم فیض یاب ہوئی۔گلستاں کی تعمیر کے بعد خود تو وہ رخصت ہو گیا، لیکن پیچھے رہ جانے والوں کے لیے امن وصلح کی فضا قائم کر گیا اس امید کے ساتھ کہ یہ فضا ہمیشہ قائم رہے گی۔

یہ معجزہ ہے ترا، میرِ کارواں بن کر
وہ طرح ڈالی ہے تعمیرِ گلستاں کے لیے
غمِ وطن، غمِ اسلامیہ، غمِ انساں
یہ اہتمام ہوئے ترے قلب و جاں کے لیے

قائداعظم کے عنوان کے تحت ایک دوسری نظم میں حفیؔظ قائداعظم کی خدمت میں ایک آزاد مسلم قوم کی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قائداعظم زیست کرنے کے سبھی آداب سکھا گئے ہیں اور ہم ان پر عمل پیرا ہو کر ہی ایک مضبوط اور ترقّی یافتہ قوم کی

صورت میں دنیا کے نقشے پر قائم رہ سکتے ہیں۔ حفیظ نوجوان نسل سے مایوس نہیں۔ انھیں علم ہے کہ تعمیر گلستان ایک کھٹن مرحلہ ہے اور اس گلستاں کی حفاظت اس سے بھی زیادہ مشکل ہے، لیکن نوجوان نسل اپنے فرض سے کوتاہی کی مرتکب نہ ہوگی۔

ہم پہ اب تری امانت کی حفاظت فرض ہے
کون کہتا ہے کہ اس خدمت کے قابل ہم نہیں
امتیاز ظاہر و باطن کوئی دیکھے حفیظ
دل میں ہے محشر بپا، آنکھیں شریکِ غم نہیں

شہدائے کربلا سے متعلق ایک مرثیہ ''عزمِ حسین'' کے عنوان سے حفیظ کے کلام کی تلاش کے دوران میں دستیاب ہوا ہے۔ دس اشعار پر مشتمل اس مرثیہ میں حفیظ نے حضرت امام حسین کے عزم و حوصلہ، جرأت و بہادری اور صبر و رضا کا تذکرہ کیا ہے۔ فرات کے کنارے آلِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا تشنہ لب اور خون میں نہائے ہوئے رہنا حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء کو حیاتِ دوام عطا کر گیا ہے۔

اس سے زیادہ کیا ہو تری تشنگی کی داد — جامِ بقا ملا ہے جامِ فنا کے بعد
موجِ فرات تری ادائیں کہاں گئیں — اس میہمانِ تشنہ وگلگوں قبا کے بعد

حضرت امام حسین کی قربانی سے مسلم قوم کو جو سرخروئی نصیب ہوئی وہ تمام مسلمانوں کے لیے بیک وقت عزم اور غم کا لمحہ ہے۔

مجھ پر ہر ایک لمحہ رنج و الم حفیظ — آساں ہے ابتلائے شہ کربلا کے بعد

اردو غزل کے احیا میں حسرت کی فاسقانہ اور شاعرانہ غزل کا اہم حصہ ہے۔ یہ تقسیم خود حسرت نے اپنے رنگ شاعری سے متعلق کی کہ ان کی شاعری میں شوخی بھی ہے اور اشتیاق بھی اور انھی خصوصیات نے حسرت کا ایک مخصوص لہجہ تشکیل دیا جو طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر اک استاد سے فیض کے باوجود بالکل منفرد ہے۔ حفیظ حسرت کو خراجِ عقیدت انھی کی غزل کی مشہور زمین میں، انھی کے رنگ اور انداز میں پیش کرتے ہیں ۱۱۴شعار پر مشتمل اس تخلیق میں حسرت کی شانِ دلبری، شوقِ وفا، مشقِ سخن، مشقتِ زنداں، بے باکیٔ فغاں، خود آگہی و بے خودی، فرزانگی و

دیوانہ پن سبھی کا تذکرہ ہے۔غزل کی ہیئت میں کہے گئے اس مرثیے میں حفیظؔ نے فارسیت، جو کہ حسرت کا خاص انداز تھا، سے حسن پیدا کیا ہے۔ فارسی الفاظ، تراکیب اور ان کی سلاست و حلاوت حسرت کی یاد کو دوچند کرتی ہیں۔

بے خانماں عروسِ سخن ہے ترے بغیر　　　وہ دل کشی کہاں جو عروسِ سخن میں تھی
تاریکیوں میں تھی تجھے جس نور کی طلب　　　اس کی جھلک سپیدہ صبحِ کفن میں تھی

چراغ حسن حسرت سے حفیظؔ کے قریبی تعلقات رہے۔حفیظؔ ان کے اخبار ''شیرازہ'' سے بھی منسلک رہے، چراغ حسن حسرت، سندباد جہازی کے قلمی نام سے مزاحیہ مضامین لکھتے رہے۔غزل کی روایت سے بخوبی آشنا تھے۔خوبصورت اور تیکھی غزل کہتے تھے۔

۱۹اشعار پر مشتمل اس مسلسل غزل نما نظم میں حفیظؔ نے اپنے اس یارِ بے بدل کی جدائی کا دکھ بیان کیا ہے۔وقت اور فاصلے بہت ظالم سہی لیکن دلوں میں دراڑیں یہ بھی نہیں ڈال سکتے۔

دوستی کا پیار کا ماتم ہے آج　　　دوستی کی پیار کی باتیں کریں
بجھ گیا ہے وقت سے پہلے　　　صبحِ شبِ آزاد کی باتیں کریں
آخری دیدار کی حسرت رہی　　　حسرتِ دیدار کی باتیں کریں

حالی کی اصلاحی غزل، جدید نظم کی طرف بڑھتا ہوا رجحان، ترقّی پسند تحریک کا قیام، غزل کے حق میں کچھ بہتر ثابت نہ ہوا۔شعراء کی جدید نظم کی طرف توجہ نے غزل کی روایت سے کنارہ کشی کی۔ ان حالات میں جگر کی غزل سامنے آئی۔جگر کی زندگی انقلابات و تغیّرات، مسلسل مصائب و آلام، معاشی مسائل و گھریلو ناآسودگی کا شکار رہی۔جگر کی شاعری انھی رنج و آلام کا بیان ہے کہ جنھیں جگر نے شعر و شراب میں ڈبونا چاہا۔جگر کی شاعری میں رندی و سرمستی کے ساتھ ساتھ شدید داخلیت کا اظہار اور روحانیت اور تفکّر کی جھلک بھی موجود ہے۔حفیظؔ جگر کے بچھڑنے پر آزردہ ہیں کہ اردو شاعری کا ایک باب بند ہوا۔جگر مرادآبادی کی یاد میں انھی کی زمین اور انھی کے رنگ میں کہی گئی غزل میں حفیظؔ اس زیاں کا تذکرہ کرتے ہیں، جو جگر کے جانے سے اردو شاعری کی روایت کو پہنچا۔

خلوصِ عشق کی دولت جگر کے ساتھ گئی　　　جگر کی وسعت قلب و نظر کے ساتھ گئی

کہاں وہ عرضِ ہنر خود ہنر کہیں جس کو　　　　یہ بات بھی ترے عرضِ ہنر کے ساتھ گئی

سعادت حسن منٹو کی وفات اردو کے افسانوی ادب کے لیے ایک سانحے سے کم نہیں۔ منٹو ایک سچّا بے باک اور حقائق آشنا انسان تھا لیکن حقیقت کی تلخی کو برداشت کرنا، نشتر کی چبھن سے زیادہ کٹھن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شخصیت جہاں پسند کی جاتی رہی، وہیں تنقید کا نشانہ بھی بنتی رہی۔ اس متنازعہ شخصیت کی جدائی اس کے شاعر دوستوں کو جو دکھ دے گئی اس کا اظہار انھوں نے مختلف نظموں میں کیا ہے:

''منٹو کے بارے میں مجید امجد، راجہ مہدی علی خان، مصطفیٰ زیدی سے لے کر بلراج کومل، شہر یار، کمار پاشی، سرمد صہبائی، نادان، محمد علی علوی اور سارا شگفتہ تک ہمیں جتنی نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں منٹو کی ذات و افسانہ نگاری سے متاثر ہونے کا شدید احساس ہے۔'' (۳۱۱)

راجہ مہدی علی خان کی نظم منٹو کی زندگی کے اس رخ کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ جب زندگی کی تلخیوں نے انھیں روشن رخ کی بجائے تاریک پہلو دکھانے پر مجبور کر دیا تھا۔

مصطفیٰ زیدی کی نظم ''ایک علامت'' منٹو کی ذات اور فن کے بارے میں ہے، جس میں زندگی کے تاریک پہلو بھی ہیں اور عالمی حوالوں کا ذکر بھی۔

کومل، شہر یار، کمار پاشی، سرمد صہبائی اور نادان کی نظمیں منٹو کے مشہور کردار سوگندھی سے متعلق ہیں۔ منظومات کا عنوان بھی سوگندھی ہے سارا شگفتہ کی نظم ''میں ننگی چنگی'' میں بھی سوگندھی کا حوالہ ملتا ہے۔ محمد علوی کی نظم ''خارش زدہ کتا'' نے اس شدید ردعمل سے جنم لیا ہے جو منٹو کے ہاں پیدا ہوا ہے۔

حفیظؔ ہوشیار پوری بھی منٹو کی یاد میں کہی گئی نظم میں اس کی صلاحیتوں اور ان اوصاف کا تذکرہ کرتے ہیں جو دنیا والوں کے لیے قابل قبول نہ تھے، جو زندگی کی تلخیوں کو تلخیِ مے سے مٹانا چاہتا تھا لیکن زندگی کے حقائق اور زیادہ واضح ہو کر سامنے آ جاتے تھے۔

مے تلخ ہی سہی مے ہستی ہے تلخ تر　　　　کچھ تلخیاں ہیں تلخیِ کام ودہاں سے دور
بد مستی تمام تھی یا عین تشنگی　　　　پہنچی ہے جو حدودِ مکان وزماں سے دور

بلدیو کپور کی یاد میں لکھی گئی ۲۲ مصرعی نظم میں حفیظؔ نے عزیز دوست کے بچھڑنے کا دکھ

بیان کیا ہے۔ حفیظؔ متعصب نہ تھے۔ ان کے حلقۂ احباب میں مختلف نظریات وخیالات کے افراد شامل تھے۔ بلدیو کپور ہم مذہب نہ ہونے کے باوجود حفیظؔ کے بے حد قریب تھے۔ نوجوانی میں داغِ جدائی دے جانا، پیچھے رہ جانے والوں کے لیے ایک بڑا سانحہ ہے۔

اس سیہ خانے میں لوگ آتے بھی ہیں جاتے بھی ہیں
مر کے اپنے چاہنے والوں کو تڑپاتے بھی ہیں
لیکن اے بلدیو کوئی اس طرح جاتا نہیں
تو نے ہے تڑپایا جیسے کوئی تڑپاتا نہیں

حفیظؔ کو اس بات کا بھی دکھ ہے کہ

تجھ سے ملنے کی کوئی دنیا میں صورت بھی نہیں
ڈھونڈنے جائیں کہاں اف تری تربت بھی نہیں

میاں محمد شاہنواز کی یاد میں لکھی گئی آٹھ بندوں پر مشتمل اس نظم میں حفیظؔ نے میاں شاہنواز کے جانے سے جو خلاء پیدا ہوا، اس کی ذات جو لطف واحسان وسخا تھی، وہ شمعِ مروت آج خاموش ہوگئی۔ میاں محمد شاہنواز علاّمہ اقبال کے شیدائیوں میں سے تھے۔ حفیظؔ نے میاں صاحب کی علاّمہ اقبال سے محبت کا تذکرہ یوں کیا ہے۔

اس قدر تھا اس کو منظور ضبط واحترام اقبال کا — ہر نفس میں اس کے تھا سوزِ تمام اقبال کا
آج تک چشمِ تصوّر میں ہے وہ نقشہ حفیظؔ — آنکھ سے آنسو رواں لب پہ کلام اقبال کا

چار دن بھی لا سکا اس کی جدائی کی نہ تاب
آ گیا فردوس سے آخر پیام اقبال کا

بہن اور بھائی کی محبت بے غرض د بے ریا ہوتی ہے۔ وہ بہن بھائی جو زندگی کا ایک حصّہ اکٹھے ایک چھت تلے گزارتے ہیں، لڑتے جھگڑتے، روٹھتے منتے ہیں، پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ سبھی کچھ بکھر کر رہ جاتا ہے، لیکن یہ زمانی ومکانی فاصلے دلوں سے محبت کو ختم نہیں کر سکتے۔ حفیظؔ کی بڑی بہن رحمت بی بی نے ۲۶ مئی ۱۹۷۲ء کو وفات پائی اس وقت جبکہ حفیظؔ خود بستر علالت پر جناح ہسپتال کے کمرہ نمبر ۱۱ اسپیشل وارڈ میں زیر علاج تھے۔ حفیظؔ کی دعائیں بھی کارگر نہ ہوئیں۔ ان

کے انتقال کی خبر حفیظ کے لیے اندوہ ناک تھی۔ وہ بہن جس نے تمام زندگی صبر و استقامت اور قناعت سے کام لیا تھا، اب زندگی کا دامن جھٹک کر موت کی وادی میں قدم رکھ چکی تھی۔

آہ وہ تیری عیادت کو نہ حاضر ہوسکا — اک جہاں آتا رہا جس کی عیادت کے لیے
بس کہ گھر کی ناظم تھی وہ بزرگِ خاندان — مجھ سے پہلے چل بسی سامانِ رحمت کے لیے
روحِ خالق کی قسم جانِ محمدؐ کی قسم — میں تڑپتا ہی رہا دیدارِ میّت کے لیے

حفیظ کے بردارِخورد عبدالمجید ۲۸ فروری ۱۹۶۰ء کو داغ مفارقت دے گئے۔ مسلسل غزل کی ہیئت میں کہے گئے ۱۵ اشعار کے اس مرثیے میں خون کے آنسو بھی ہیں اور دل سے اٹھتا دھواں بھی۔ خدا سے شکوہ و شکایت کفر اور شرک ہے لیکن ایسے لمحوں میں لب پر گلہ آ ہی جاتا ہے۔ حفیظ کا خیال ہے کہ خالق قوتِ گویائی ہی چھین لے تبھی لب خاموش رہ سکتے ہیں۔ انسان مجبور بھی ہے اور مختار بھی لیکن اس کے درمیان حد فاصل کیا ہے، کسی کو علم نہیں اور جب ایسے لمحات انسان پر گزرتے ہیں تو وہ جان لیتا ہے کہ وہ تو مجبور محض ہے۔ کوئی علم کوئی ہنر اس کے کام نہیں آتا۔ اختیار تو صرف اس کے پاس ہے جو دونوں جہانوں کا مالک و خالق ہے۔

کیا کہوں کس سے کہوں، کیونکر کہوں کب تک کہوں
بے بسی بے چارگی علم و ہنر کی انتہا
ہائے استقلال شرطِ عشق ہے ورنہ حفیظ
زندگی اب کچھ نہیں جز فرصتِ دستِ دعا

''حق ہمسایہ'' کے عنوان سے اس مرثیے میں حفیظ نے اپنے دوست کی بیماری اور وفات کا حال رقم کیا ہے۔ حفیظ کہتے ہیں:

''یہ خاکسار ۱۰ مئی سے جناح ہسپتال اسپیشل وارڈ کے کمرہ نمبر ۱۱ میں زیر علاج ہے۔ ۳۱ مئی کو کمرہ نمبر ۱۲ میں پروفیسر عبدالستار کوہاٹی کو لایا گیا۔ ۲۶ دن کی کشمکش کے بعد ۲۵ جون کی شام کو پروفیسر کوہاٹی نے وہ راستہ اختیار کیا جو ہم سب کا مقدر ہے۔'' (۳۱۲)

۱۱۲ اشعار پر مشتمل اس مرثیے میں حفیظ نے ایک بیمار و ناتواں شخص کی ہمّت و صبر، عزم و استقلال، بے کسی و بے چارگی کی آویزش کا تذکرہ کیا ہے۔ چارہ سازوں کی مسلسل محنت، نرسوں

کے لہجوں کی تھکن اور خود حفیظؔ کا بھی یہ کہنا کہ میرے کمرے سے بھی آکسیجن لے جا کر اسے لگا دو لیکن ڈوبتی نبضوں کو سنبھالنا دستِ دعا کے لیے بھی ممکن نہ رہا۔

دیکھتے ہی دیکھتے تیمار داروں کا ہجوم　　بن گیا ماتم گساروں، دل فگاروں کا ہجوم
سیلِ غم کے دوش پر میّت کو لے کر جو گئے　　سیلِ غم میں میرے دو آنسو بھی شامل ہو گئے

رومانیت اور حقیقت پسندی کے الفاظ اردو شاعری میں کلیشے کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ رومانیت کا آغاز فرانس سے ہوا۔ روسو پہلا عظیم رومانی شاعر تسلیم کیا گیا۔ انگریزی ادب کے ذریعے رومانیت کا یہ رجحان ہندوستان پہنچا اور برصغیر میں اس کی پذیرائی یوں بھی ہوئی کہ مشرقی مزاج، عقل و دانش، فہم و شعور کے برعکس تخیل و وجدان کو فوقیت دیتا ہے۔ یورپ میں رومانیت پر حقیقت پسندی غالب آئی۔ حقیقت پسندی کی یہ لہر ہندوستان تک بھی پہنچی لیکن رومانیت کو جڑ سے نہ اکھاڑ سکی۔ ترقّی پسند تحریک کے متوازی یہ لہر برابر چلتی رہی۔

رومانیت ہے کیا؟ مختصراً رومانیت وہ انداز نظر ہے کہ جس میں تخیّل پر تفکّر کی گرفت مضبوط نہ ہو۔ رومانی تخلیق کار اپنے قلبی احساسات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا ہے۔ رومانی ادیب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ حال کے بجائے ماضی سے دلچسپی رکھتا ہے، یوں ماضی پرست کہلاتا ہے۔ خوابوں میں رہنا چاہتا ہے۔ چمکیلی دھوپ کی بجائے اندھیرے پسند کرتا ہے۔ حقیقت کی دنیا کے بجائے خیالوں کی دنیا کو اہم جانتا ہے۔ عقل و خرد سے زیادہ وجدان و جنوں پر یقیں رکھتا ہے۔ خارجی تجربے سے گریز کر کے داخلی تجربے پر توجہ مرکوز رکھتا ہے۔ انقلابی ذہن رکھتا ہے۔ اس کا ذہن ادارک و جذبات کے امتزاج سے نئی نئی راہیں تراشتا ہے۔ قدیم کلاسیکی شاعری میں عاشق، فرہاد و مجنوں تھا۔ آج کا رومانی شاعر جانتا ہے کہ عشق اتنا روحانی نہیں ہو سکتا کہ وہ انسان کے درجے پر فائز ہی نہ رہ سکے۔ روایت پر کاربند رہنے کی بجائے اپنی منزل خود تلاش کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس دنیا میں ہر شخص رومانی ہے۔ خواہش کی شدّت اس کی تخلیقات میں نمایاں ہے۔ آشفتگی و شوریدگی اور جذب و جنوں، اس کی ہر تحریر سے آشکار ہے۔ اسے خود مرکزیت کا شدّت سے احساس رہتا ہے۔ رومانی شاعر عینیت پسند ہے۔ اشیا کے قریب رہنے، ان کی حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود انھیں اپنے رنگ اور اپنے انداز سے دیکھنے کا عادی ہے۔ رومانی

شاعرفطرت کوبھی موضوع بناتے ہیں۔حسنِ فطرت سے وہ تحرّک وجذبہ حاصل کرتے ہیں۔زندگی کی ہنگامہ آرائیوں سے مقابلہ کرنے کے بجائے حسن وعشق کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اوراپنے تخیل سے نئی دنیا آباد کرلیتے ہیں، ہرشاعرتھوڑا بہت رومانی ضرور ہوتا ہے۔خواہ وہ میؔر ہوں یا غالبؔ، میراجؔی ہوں یا ناصؔر، ہرشاعرنوجوانی کی عمرمیں، اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں، رومانی مزاج اوررویے سے گریزنہیں کرسکتا۔فرق صرف یہ ہے کہ یہ دور چند سالوں پرمشتمل ہوتا ہے لیکن چندایک شاعرایسے بھی ہیں جوتاعمراس کی گرفت سے آزادنہیں ہوپاتے۔

حفیظؔ ہوشیارپوری کی شناخت ان کی غزل کے باعث ہوئی،لیکن ان کی ابتدائی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو غزل کے ساتھ ساتھ منظومات کہتے بھی نظرآتے ہیں اوران نظموں میں بیشتر رومانی مزاج کی حامل ہیں، چنانچہ محویت، پریت کی ریت، داستانِ وفا، آج کی رات،تجدیدِ محبت، جدائی،فکرمآل، آگ لگے اس من کو، بیتے ہوئے دنوں کی یاد، یادِایام،نواہائے راز، امیدوبیم،عہدِرفتہ،افسردگی، بددعا،انتہائے یاس،حسنِ مغموم سے،تلقینِ وفااوراثرِکہن وغیرہ۔

وہ وقت جوگزرچکا ہے،بہترین تھا۔انسان حال سے کبھی بھی مطمئن نہیں ہوتا اور مستقبل کے بارے میں تذبذب کا شکاررہتا ہے،لیکن ماضی کوپسند کرتا ہےاوراگرکبھی وہ یہ کہہ بھی اٹھتا ہے کہ یادِ ماضی عذاب ہے یارب۔چھین لے مجھ سے حافظہ میرا،تو صرف اس بنا پرکہ ماضی کی خوبصورت یادیں، حال کے نامساعد حالات میں آکرفرد کواور زیادہ مضطرب اور بے چین کردیتی ہیں۔حفیظؔ کی رومانی نظموں میں اکثریادِماضی کا تذکرہ ہے۔

''محویت''۱۱بندوں پرمشتمل اس نظم میں ماضی سے حال تک سفرکی داستان ہے۔حفیظؔ خیال دوست میں کھوئے ہوئے ہیں اورنہیں چاہتے کہ ان کی محویت میں کوئی آکرخلل ڈالے۔ شاعردنیا کے مصائب وآلام سے کنارہ کرکے خیالِ یارمیں گم ہے، وہ وقت جوبے حدخوبصورت تھا،لیکن گزرچکا ہے، وہ اسے یادکررہا ہے۔یوں خلوت میں جلوت اورفراق میں وصال کی لذّت اٹھارہا ہے۔دل نے یادوں کی محفل سجارکھی ہےاوراس محفل میں ذکرِدوست اس پیار سے کررہا ہے کہ روح تک سرشارہوئی جارہی ہے۔وہ عہدِگذشتہ کی،شبِ ماہتاب کی باتیں بھلانا بھی چاہتا ہے اورانھیں عزیزبھی رکھتا ہے۔وہ محبت کے گلے شکوے، وہ عرضِ شوق کی بے سودکوششوں کا

خیال، شاعر کا اضطراب اور دوست کی چشمِ عتاب، غرض شاعر تنہائی کے اس سمے ایک ایک لمحے کو یاد کر رہا ہے۔ کبھی یہ یاد دل کو سرخوشی عطا کرتی ہے تو کبھی آنکھوں میں آنسو بھر لاتی ہے۔ حفیظؔ محبت میں تہذیب و شائستگی سے کنارہ نہیں کرتے اور معمولی باتوں کا بھی دھیان رکھتے ہیں مثلاً دردِ دل آشکار نہ ہو جائے رازِ الفت عیاں نہ ہو جائے۔ تمام عمر وہ اس خوف اور خدشے کا شکار رہتے ہیں کہ ان کی محبت باعث رسوائی یا جگ ہنسائی نہ ہو۔

یہ دفعتاً میرے دل میں خیال آتا ہے ۔۔۔ کہ بزمِ شوق میں میری کوئی مخل تو نہیں؟
زباں پہ ان کا جو ذکرِ وصال آتا ہے ۔۔۔ کہیں یہ باعث افشائے رازِ دل تو نہیں؟

اور پھر خلاف روایت شاعر کا یہ خوف، خوشی میں بدل جاتا ہے۔

اس خیال میں ہر سو نظر اٹھاتا ہوں ۔۔۔ نگاہیں اٹھتے ہی کرتی ہیں محو صد حیرت
ان آنسوؤں کے دھندلکے میں دیکھتا کیا ہوں ۔۔۔ کہ سن رہے ہیں "وہ" میرا فسانۂ الفت
ٹپکنے لگتے ہیں اشک مسّرت آنکھوں سے ۔۔۔ وفورِ شوق سے بے اختیار روتا ہوں
غبارِ غم کو میں دھوتا ہوں اپنے اشکوں سے ۔۔۔ مثالِ دیدہء ابر بہار روتا ہوں

حفیظؔ کے اکثر اشعار میں روایت کے برعکس عاشق کو کامیاب الفت دکھایا گیا ہے۔ حفیظؔ خود کہتے ہیں کہ میں اس معاملے میں خوش قسمت ہوں۔

خوشا حفیظؔ کہ تو کامیابِ الفت ہے ۔۔۔ خوشا کہ دل ترا پھر مورد مسّرت ہے

ظاہر ہے کہ وقت ٹھہرتا نہیں اور وہ لمحے بھی آ جاتے ہیں کہ جب جدائی انسان کا مقدّر بن جاتی ہے۔ محبت میں ہجر و فراق کے لمحے اذیّت جاں بن کر آتے ہیں۔ وصال کے بعد ہجر قیامت ہے اور پھر ایسی صورت میں جبکہ ہر دو فریق جدائی کے سانحے کو ایک سی شدّت کے ساتھ محسوس کر رہے ہوں۔ وقتِ رخصت شاعر پھر اس خوف کا شکار ہے کہ کہیں ضبط کا دامن چھوٹ نہ جائے کہ شیوہء عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا۔ محبت میں تہذیب و شائستگی کے سارے معیار قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

مجھ پہ افشائے محبت کا نہ الزام آئے ۔۔۔ ضبطِ غم کی کوئی تدبیر بتاتے جانا
اس کو اربابِ نظر شرطِ وفا کہتے ہیں ۔۔۔ عشق کے راز کو دنیا سے چھپاتے جانا

صورتِ آتشِ خاموش سدا چپ رہنا　　یاد کرنا ہمیں اور اشک بہاتے جانا

''جدائی'' حفیظ کی ۱۲ اشعار پر مشتمل، غزل کی ہیئت میں کہی گئی اس نظم میں، دمِ رخصت وہ چپ رہے عابد۔ آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل، والی کیفیت تو نہیں ہے۔ جذبات و احساسات میں زیادہ شدّت ہے۔ فراق گورکھپوری کی ۱۳۱ اشعار پر مشتمل نظم جدائی، میں حفیظ کی نظم جدائی کے برعکس کہ جہاں جدائی کا غم شاعر و محبوب کے علاوہ اور کسی کے لیے حرزِ جاں نہیں یا شاعر نے اس سانحے کو اس شدّت سے محسوس کیا کہ باقی تمام اشیا پس منظر میں چلی گئیں۔ فراق کی نظم '' جدائی'' میں جدائی کا یہ موسم شجر، حجر، ہوا، زمین اور فلک ہر شے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ شبنمستان کے مناظر دھواں دھواں، تاروں بھری رات کے تنفّس میں بوئے درد کا سمایا ہونا، خشک اداس فضا کا آنسوؤں سے لبریز ہونا، پورے ماحول کو اداسی سے ہمکنار کر رہا ہے۔

خوں چکاں ہے آج سازِ نواہائے خونچکاں اے دوست
حیات تری جدائی کی چوٹ کھائی ہوئی

اور پھر اس کے بعد محبوب کی تصویر کشی اس کا تبسّم، گیسوؤں کی لٹک، بھوؤں کی کماں، انکھڑیوں کا فسوں، غرض اسے بے مثل ثابت کرنے کے بعد شاعر کا یہ اقرار کہ یہ میری پہلی محبت نہ تھی، اس سے پہلے بھی ہجر کے صدمے اٹھا چکا ہوں لیکن یہ سانحہ زیادہ شدید ہے۔

یہ حادثہ ہے عجب تجھ کو پا کے کھو دینا　　یہ سانحہ ہے غضب تری یاد آئی ہوئی

فراق کی نظم میں جدائی کی کیفیت پوری شدّت سے موجود ہے لیکن نظم میں تشبیہ و استعارے تراکیب و تلازمات کا استعمال زیادہ ہے۔

حفیظ کی نظم میں سادہ الفاظ میں سادہ جذبات و احساسات بیان کیے گیے ہیں۔

گو تغافل پہ بھی خوش ہوں مگر اے جانِ حفیظ
تم میری یاد کو سینے سے لگاتے جانا
یاد کرنا مجھے، تم بھول نہ جانا ہرگز
ہاں میری خطاؤں کو بھلاتے جانا

بیتے ہوئے دنوں کی یاد، حفیظؔ کی یہ نظم ہندی طرز میں ہے۔ شاعر بیتے دنوں کے لوٹ آنے کی آرزو کر رہا ہے۔ رات کی تنہائی میں جب چاند، تارے اور آکاش سبھی اس کی رام کہانی سننے کے لیے جاگ رہے ہیں۔ شاعر اس کذب و ریا سے بھرپور دنیا سے کنارہ کر کے پیار و محبت سے لبریز ایک نیا جہان بسانے کی آرزو کر رہا ہے۔ رومانی شاعر کا المیہ ہی یہ ہے کہ وہ دنیا کو جیسی ہے، ویسا قبول کرنے پر خود کو آمادہ نہیں پاتا۔ وہ دنیا کو اپنے تصوّر کے مطابق دیکھنا چاہتا ہے اور ناکام رہتا ہے۔ نتیجتاً زیادہ وقت حقیقی کے بجائے، خیالی دنیا میں بسر کرتا ہے۔ سڈنی کی یوٹوپیا کی تخلیق بھی ردعمل تھا اس مسائل و مصائب سے بھری دنیا سے گریز کا۔ رومانی شاعر بھی سکون و امن کی تلاش میں حسن و مسرّت سے لبریز وادیوں میں جانا چاہتا ہے جہاں کی فضا میں محبت کی مہک رچی بسی ہو۔

درشن جل کی خاطر جاتے، درشن پیاسے پریم دوارے
جھوٹی دنیا کو تج دیتے اپنی دنیا آپ بساتے

تشبیہ و استعارے کا کام معنی آفرینی، حسن و خوبی اور اختصار و بلاغت پیدا کرنا ہے۔ اس نظم میں حفیظؔ نے اس فن سے خوب کام لیا ہے۔ چنانچہ چاند کو ناؤ، آکاش کو ساگر، تاروں کو ملّاح، پلکوں پر آئے ہوئے آنسوؤں کو آسمان پر چمکتے تاروں کے مثل قرار دیا گیا ہے۔

''بیتے ہوئے دنوں کی یاد'' کے برعکس حفیظؔ کی دوسری نظم ''یادِ ایّام'' میں فارسی رنگ نمایاں ہے۔ جوشِ آرزو، فردوسِ رنگ و بو، ستم رسیدہ، تہی دست، محرومِ التفات و کرم، دلِ حزیں، حریفانِ دلنواز، وغیرہ الفاظ و تراکیب نے عشق و حسن کی داخلی و نفسیاتی کیفیتوں کی خوب عکاسی کی ہے۔ حسنِ بندش، روانی، سلاست اور نغمگی پوری نظم سے عیاں ہے۔ غزل کی ہیئت میں کہی گئی اس نظم میں بچھڑنے والوں کے دکھ نمایاں ہیں۔

عیاں ہو کس طرح حالِ دلِ حزیں ان پر — مری زباں کو نہیں تابِ گفتگو جن سے
کہاں گئے وہ حریفانِ دل نواز حفیظؔ — جہانِ عشق میں تھا شور ہاؤ ہو جن سے

''عہدِ رفتہ'' کے عنوان سے غزل کی ہیئت میں کہی جانے والی اس نظم میں کہ جسے خود حفیظؔ غزل کہہ رہے ہیں۔

میری غزل میں فسانہ ہے عہدِ رفتہ کا　　　نوائے شوق ترانہ ہے عہدِ رفتہ کا

پوری نظم میں ایک ہی کیفیت یعنی عہدِ رفتہ کا تذکرہ ہے کہ اس کی ردیف ہی ''عہدِ رفتہ کا'' ہے۔ اس میں انہیں حال کا خیال ہے اور نہ مستقبل کا اندیشہ شاعر کی تمام تر توجہ اور دلچسپی عہدِ ماضی سے وابستہ ہے۔

نہ ذکرِ حال کا سودا نہ فکرِ مستقبل　　　زباں پہ سب کی فسانہ ہے عہدِ رفتہ کا

حفیظؔ دل پہ نظر ڈال یادِ ماضی میں　　　نہاں اسی میں خزانہ ہے عہدِ رفتہ کا

''آج کی رات'' حفیظؔ کی پسندیدہ نظموں میں سے ایک ہے۔ میری بہترین نظم، خود شعراء کی منتخب کردہ نظموں کا مجموعہ، جسے محمد حسن عسکری نے مرتّب کیا اور کتابستان الٰہ آباد سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا، اس مجموعہ میں حفیظؔ کی مذکورہ نظم شامل ہے۔ اس نظم میں حفیظؔ کی منظر نگاری و محاکات کا فن عروج پر ہے۔ ان کے موئے قلم نے ایسی تصویریں تراشی ہیں کہ جو سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اس تصویر کشی میں جزئیات اور جذبات کی رنگ آمیزی نے فن پارے کو دلکشی اور تاثیر عطا کی ہے۔ پوری نظم حسن و کیف کی فضا میں ڈوبی ہوئی ہے۔ تشبیہات، استعارات، الفاظ و تراکیب سبھی فارسی سے مستعار لیے گئے ہیں۔ یوں فارسیت کی شیرینی اور ترنّم و صوتی اثرات نے نظم کو غنائیت اور موسقیت سے لبریز کر دیا ہے۔ اس نظم میں ماضی کی یادوں کے برعکس حال کی طمانیت اور سکون کا اظہار ہے اور اس بات کا خدشہ البتہ موجود ہے کہ آج کی رات پھر نہیں آئے گی۔ آج کی رات جب دستِ گردوں میں ساغرِ مہتاب ہے۔ دوست کی موجودگی فکرِ جنّت و دوزخ سے دور کر رہی ہے۔ مستقبل کی فکر بے معنی ہے۔ وہ موت کے خوف، غم اور صدموں کے خیال سے اس خوشی کے لمحے برباد نہیں کرنا چاہتے۔ خصوصاً ایسے وقت جب کہ من و تو کے فاصلے ختم ہو رہے ہیں تو آج کی رات سے پورا حظ کیوں نہ اٹھایا جائے کہ پھر یہ رات نہ آئے گی۔

کس قدر دلنشیں ہیں لب ترے　　　بادہء احمریں ہیں لب ترے

شہد کے گھونٹ پی رہا ہوں میں　　　آج کی رات جی رہا ہوں میں

آج کی رات پھر نہ آئے

یہاں پھر حفیظؔ محبت کے معاملے میں خوش قسمت نظر آتے ہیں کہ دوسری طرف رومانی شاعری کے علمبردار اخترؔ شیرانی کی نظم آج کی رات دیکھیے کہ آج کی رات میں حفیظؔ کامیاب گزرے ہیں اور اخترؔ ابھی منتظر ہیں۔

کتنی شاداب ہے دنیا کی فضا آج کی رات
کتنی سرشار ہے گلشن کی ہوا آج کی رات

وجہ یہی کہ آج کی رات اس کی آمد متوقع ہے اور شاعر خود کو تنبیہ کر رہا ہے، متذبذب بھی ہے کہ اسے جو کہنا ہے، وہ کہہ بھی پائے گا یا نہیں۔

یوں تو ہر طرح ادب مدنظر رکھنا ہے   حسرتِ دل کا لحاظ آج مگر رکھنا ہے
بے خودی دیکھ تجھے میری خبر رکھنا ہے   نازنیں قدموں پہ یوں ناز سے سر رکھنا ہے
کہ تڑپ اٹھے دل ارض و سما آج کی رات
ہم میں کچھ جرأت گویائی بھی ہوگی کہ نہیں   ہمّت ناصیہ فرسائی بھی ہوگی کہ نہیں
شرم سے دور شکیبائی بھی ہوگی کہ نہیں   یوسفِ دل سے زلیخائی بھی ہوگی کہ نہیں
آج کی رات اف او میرے خدا آج کی رات

آج کی رات کے انتظار اور تصوّر میں اف، او میرے خدا جیسے الفاظ اخترؔ تو استعمال کر سکتے ہیں، حفیظؔ نہیں۔

فیض احمد فیضؔ کی نظم ''آج کی رات''، میں ماضی و مستقبل کی فکر اور اندیشوں کو ذہن و دل سے دور رکھنے کی سعی نظر آتی ہے۔ معاملات، محبت کی طرفگی میں مجبوریوں کے تسلسل اور نارسائیوں کے شدید احساس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے کرب و اضطراب کو یوں گوارا کیا جا سکتا ہے کہ اگر لمحہ بھی مقاربت کا نصیب ہو تو اسے گزرے کل اور آنے والے کل کے خوف و اندیشوں سے اکارت نہ کیا جائے۔

آج کی رات سازِ دردِ نہ چھیڑ
دکھ کے بھرپور دن تمام ہوئے
اور کل کی خبر کسے معلوم

دوش و فردا کی مٹ چکی ہیں حدود
ہو نہ ہو اب سحر، کسے معلوم
زندگی ہیچ! لیکن آج کی رات
ایزدیت ہے ممکن ،آج کی رات
آج کی رات سازِ درد نہ چھیڑ

حفیؔظ بھی اس امر سے آگاہ ہیں کہ ''آج کی رات'' پھر نہ آئے گی اور بچھڑنے کی ساعت بھی آئی اور آ کر گزر گئی۔ اب جدائی اور برہ کی آگ تن من کو جلائے جا رہی ہے۔ ''آگ لگے اس من میں آگ'' میں اس ہجر و فراق کی کیفیت کا بیان ہے کہ جو انسان کو بے بس کر کے رکھ دیتی ہے۔ ایک شخص کے جانے سے سارا شہر ویران ہو جاتا ہے لیکن اسے جانے سے اور شہر بھر میں اداسی کو چھا جانے سے کوئی کبھی کوئی روک سکا ہے؟

''آگ لگے اس من میں آگ''
چاروں اور اداسی چھائی
اپنی قسمت اپنے بھاگ
آگ لگے اس من میں آگ

ہندی طرز میں لکھی گئی اس نظم میں شاعر نے ہندی الفاظ کے برمحل استعمال سے موسیقیت وغنائیت کا بھرپور تاثر پیش کیا ہے۔ پانچ بندوں پر مشتمل اس نظم میں شاعر نے دورِ جدائی میں پہنچنے والے دکھوں کی شدّت سہنے کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا ہے۔

درس دکھا کر جو چھپ جائے کون ایسے سے پیت لگائے
کیوں اپنی کوئی دسا سنائے چھوڑ محبت کا کھڑاگ
آگ لگے اس من میں آگ

لیکن دل کبھی سمجھانے سے سمجھا بھی ہے۔

حفیظ کی دلچسپی منظوم انگریزی تراجم سے بھی رہی۔ مطالعے کا شوق حفیؔظ کی عمر کے ساتھ ساتھ پروان چڑھتا رہا۔ اردو اور فارسی کے علاوہ انگریزی ادبیات دوران تعلیم ہی سے زیرِ مطالعہ

رہیں۔ایک فرد جب کسی دوسری زبان کے ادب کا مطالعہ کرتا ہے تو اسے کئی ایسے نکات سجھائی دیتے ہیں جن سے اس کی اپنی زبان اور اس کا ادب تہی دامن رہا ہے تو خواہش بیدار ہوتی ہے کہ اس کی زبان میں بھی ایسے شاہکار ہوتے۔ ان ادب پاروں کو اپنی زبان میں متعارف کروانے کے لیے وہ ان کے تراجم کرتا ہے تاکہ دوسرے بھی ان سے مستفید ہوسکیں، لیکن یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ جب مترجم کو ہر دو زبانوں پر عبور ہو اور وہ ترجمے کے تمام اصول وضوابط سے آگاہ ہو خصوصاً تخلیق کی اصل روح کو برقرار رکھنے کا فن جانتا ہو۔

اردو زبان میں بچّوں کے ادب کی کمی کا شکوہ سبھی کو ہے اور تھا۔ بچّوں کے لیے لکھنا اس لیے دشوار محسوس کیا جاتا رہا ہے کہ بچّوں کی ذہنی سطح پر آ کر، ان کی دلچسپی کو مدّ نظر رکھ کر لکھا جائے اور اصلاح، نصیحت یا پیغام اتنے واضح انداز میں نہ دیا جائے کہ بچّہ پند و نصائح کا دفتر سمجھ کر کہانی یا نظم میں دلچسپی ہی نہ لے سکے۔ حفیظؔ بچّوں کے ایک رسالے ''پھول'' کے مدیر بھی رہے اور بچّوں کے لیے منظومات بھی کہتے رہے۔ یہ منظومات زیادہ تر انگریزی سے ترجمہ کی گئیں۔ اس سے پہلے بھی حفیظؔ نے بچّوں کے لیے کئی نظمیں کہیں:

''۱۹۳۱ء میں پروفیسر غلام محی الدین خلوت لیکچرار گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج، ہوشیار پور نے ''دورنگی'' کے نام سے بچّوں کے لیے انگریزی نظموں کے منظوم اردو ترجموں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔اس میں حفیظؔ کے ترجمے بھی شامل ہیں۔''(۳۱۴)

''اس سلسلے میں مندرجہ ذیل ایک سوڈانی گیت ہے جسے حفیظؔ ہوشیار پوری نے اردو میں بچّوں کے لیے منظوم کیا۔

Doha Do'ha; A SAUDANEE NURSERY RHYME

He performed Haj at Mecca
and brought me back a cake
The cake is in the cupboard.
The cupboard wants a key.
The carpenter has a key.
The carpenter wants an adze
The simith has got the adze
The smith he wants good money

The king has got the mondy
The king he wants a bride
The bride she wants a handcercheif
The babies want their milk
Oh cow has got the milk
The cow she wants her grass
The grass grows by the hill
The hills are wanting rain
O Lord, thout, sendest rain

مندرجہ بالا نظم کا ترجمہ حفیظؔ ہوشیار پوری نے اس طرح کیا ہے۔

سوڈانی گیت۔

حج سے آئے دادا جان
لائے کھجور کا حلوہ
حلوہ نعمت خانے میں
مجھ کو چاہیے حلوہ
نعمت خانے کی کنجی
کنجی دے ترکھان
وہ دے گا لوہار
لوہار کہے دو پیسے
پیسے دے گا راجہ
راجہ کو چاہیے رانی
رانی مانگے رومال
رومال کو لے گیا منّا
منّے کو چاہیے دودھ
دودھ تو دے گی گائے
گائے مانگے گھاس

گھاس سے خالی جنگل

جنگل چاہے مینہ

مینہ برسائے اللہ

اللہ مینہ برسا۔‘‘

(۳۱۴)

یہ سوڈانی گیت ظاہر کرتا ہے اردو بلکہ پاکستان کی علاقائی زبانوں میں بھی بچوّں کے لیے کئی ایسی نظمیں اور گیت موجود ہیں جن میں بات سے بات نکلتی آئی ہو۔

صوفی تبسّم کے شاگرد کی بچوّں کے لیے نظمیں کہنے سے دلچسپی کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ صوفی صاحب نے بھی ٹوٹ بٹوٹ اور دیگر نظمیں کسی ایک بچےّ کی فرمائش پر یا اسے سامنے رکھ کر لکھی ہوں لیکن مخاطب ان کا تمام بچے رہے ہیں۔حفیظؔ نے بھی اپنے بچوّں اور سب بچوّں کے لیے نظمیں لکھیں:

’’......غلام عباس صاحب نے یہ بھی بتایا کہ ان کی زندگی میں ان کی صرف ایک ہی کتاب چھپ سکی جو بچوّں کی مشہور انگریزی نظم "This is the house that Jack built" کا ترجمہ تھا۔اس کا نام رکھا۔’’وہ گھر جو عصمت اور عمری نے بنایا‘‘ عصمت اور عمری ان کے بچوّں کے نام ہیں۔ یہ کتاب غلام عباس نے شائع کی تھی اور اس کی تصویریں بیگم غلام عباس نے بنائی تھیں۔‘‘(۳۱۵)

’’"This is the house that Jack built"اس کا مصور ترجمہ ۱۹۶۵ء میں مکتبہ سجاد کامران کراچی سے کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے‘‘(۳۱۶)

حفیظؔ کا کلاسیکی انگریزی ادبیات اور جدید انگریزی ادب کا مطالعہ خاصا وسیع تھا۔شاعری سے زیادہ دلچسپی تھی۔ انگریزی شعراء میں کیٹس ، شیلے، کالرج اور ٹی۔ایس۔ ایلیٹ پسندیدہ شاعر رہے۔بعض تخلیقات سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھیں اردو کے قالب میں بھی ڈھالا:

’’آپ نے کئی مشہور انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔آپ کا منظوم ترجمہ شیلے کی نظم "The widow bird" تھا جو ’’طائر مہجور‘‘ کے عنوان سے نومبر ۱۹۳۰ء کے ہمایوں

میں شائع ہوا۔''(۳۱۷)

شیلے ہی کی ایک اور نظم کا ترجمہ ''سرودِ شبانہ'' کے نام سے ادبی دنیا ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ تین بندوں اور گیارہ اشعار پر مشتمل اس نظم میں عشقیہ عنصر غالب ہے۔ شاعر تصوّرِ محبوب میں گم نیند کی وادی میں پہنچا اور ابھی زیادہ دیر نہ ہوئی کہ اسی کے خواب و خیال نے بیدار کر دیا۔ بے تابیِ دل کشاں کشاں درِ محبوب پر کھینچ لائی۔ اردگرد کے تمام مناظر محبت کے سحر میں گرفتار ہیں اور ہر طرف مکمل خاموشی چھائی ہوئی ہے۔

نالۂ بلبل مہجور بھی خاموش ہوا
دل سے پیدا ہوا اور دل ہی میں روپوش ہوا

نظم میں شدید داخلیت کا اظہار نمایاں ہے۔ جاں گداز کیفیتوں کے بیان کے بعد شاعر کی آرزو ہے کہ

اپنے سینے سے لگا لے میری پیاری سلمیٰ
ختم ہو جائے وہیں دل کے دھڑکنے کی صدا

سلمیٰ اردو شاعری کا وہ کردار کہ جو اردو کے پہلے رومانی شاعر اختر شیرانی نے اپنی نظموں کے ذریعے متعارف کروایا۔ سلمیٰ ایک فرضی کردار تھا یا حقیقی، یہ بحث الگ ہے، لیکن نوجوان نسل کو اخترؔ شیرانی کی شاعری اور اس کے تشکیل دیے ہوئے کردار سلمیٰ نے بہت متاثر کیا۔ حفیظؔ کی اس ترجمہ شدہ نظم میں بھی محبوب کے لیے سلمیٰ ہی کا نام مستعار لیا گیا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری کی شاعری کی رات کی فضا کی گھمبیرتا، اداسی، تنہائی اور خاموشی حفیظؔ کی اس نظم سے بھی عیاں ہے۔

''تقدیرِ انساں'' ایک اہم سنگِ میل

زندگی کے دورِ آخر کی یادگار نظم ''تقدیرِ انساں'' حفیظؔ کی پسندیدہ ترین نظم ہے۔ یہ اہم تخلیقی نظم کن حالات میں کب اور کیوں کر لکھی گئی اور کن مراحل سے گزر کر ہمارے سامنے آئی۔ حفیظؔ نے ان تمام سوالات کے جوابات نظم ''تقدیرِ انساں'' کے آغاز میں ایک نوٹ کی صورت میں دیے ہیں، پھر کچھ سوالات کے جوابات، محشر بدایونی کے نام حفیظؔ کے خطوط سے بھی مل

جاتے ہیں۔حفیظؔ اس نظم کی وجہِ تخلیق، مقامِ تخلیق، حالاتِ تخلیق اور موضوع کے انتخاب کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

''آفرینش کی ہنگامہ آرائی میں انسان کا مقام اور منصب ہمیشہ سے بڑے ادب کا موضوع رہا ہے۔اس کی محرومیوں اور کامرانیوں کی داستان بار بار دہرائی جا چکی ہے۔اصل حقیقت کے لیےاس کی جستجو اور لمحہ بہ لمحہ پھیلتی ہوئی کائنات کی ان جانی وسعتوں میں اس کا احساسِ تنہائی ادبی شاہکاروں کی صورت میں ظاہر ہوکر عالمی ادب کالازوال سرمایہ بن چکا ہے۔

میری نظم ''تقدیرِ انساں'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ یہ نظم کیسے ظہور میں آئی۔اس کے بارے میں یہی عرض کرسکتا ہوں کہ روزمرہ کے ماحول سے دور تنہائی کی زندگی جبری ہو یا اختیاری کسی بندی خانے کی کال کوٹھری میں ہو یا کسی عبادت کدے کی جاں بخش چار دیواری کے اندر، بسا اوقات انسانی ذہن کے لیےفکر وخیال کی نئی نئی راہیں کھول دیتی ہے۔ایک خاص قسم کی یکسوئی عطا کرتی ہے۔انسان پر خود اپنا انکشاف ہونے لگتا ہے۔ذہنی صلاحیتیں ہر قسم کی قید و بند سے آزاد ہوکر ایک نقطے پر جمع ہو جاتی ہیں اور انسان کو اپنے وجود کی مرکزی حیثیت سے آگاہ کرتی ہیں۔یوں سمجھیے جیسے انسانی ذہن کسی غیر شعوری بوجھ کے نیچے دبا ہوا ہےاور اگر یہ بوجھ یک لخت اٹھ جائے یا اٹھا دیا جائے، جیسے کسی چیز کے دہانے پر سے ڈھکنا اٹھا کر پھینک دیا جائے تو جو کچھ اس کے اندر سے باہر نکلنے کے لیے بیتاب ہے، وہ خود بخود پھوٹ نکلتا ہے:

''تقدیرِ انساں'' میں میری ایک خصوصیت شروع سے لے کر آخر تک نمایاں ہےاور وہ یہ کہ ایک ہلکا سا حزن و ملال جو کہیں کہیں شدّت بھی اختیار کر گیا ہے۔اصل آفاقی غم کی ایک جھلک ہے، جس میں میرا اپنا غم بھی شامل ہے۔میں نے اپنے غم کو کبھی اس طرح رسوا نہیں ہونے دیا کہ وہ نوعِ انسانی کے غم سے الگ تھلگ پہچانا جائے۔اس نظم میں میرا خطاب کائنات سے ہے۔نوعِ انساں سے ہےاور کچھ اپنے آپ سے۔

یہ نظم میں نے نہایت نا مساعد حالت میں کہی اور کوتاہیِ نفس کے باوجود مختلف مرحلوں سے گزر کر جناح ہسپتال اسپیشل وارڈ کے کمرہ نمبر گیارہ میں ۱۵ جون ۱۹۷۲ء کو مکمل کی۔ لیٹے لیٹے اس کے ابتدائی مسودے درست کیے۔ پھر انھیں کئی بار صاف کیا۔اس صبر آزما عمل کے دوران

میری پنسل بار بار آکسیجن کی نلکی سے الجھی اور بار بار آکسیجن کی نلکی کو ناک سے الگ کرنا پڑا۔'' (۳۱۸)

حفیظؔ کی بیماری، شدید نوعیت کی تھی۔ جسمانی عوارض نے سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں پر منفی اثر ڈالنے کے بجائے مہمیز کا کام دیا۔ حفیظؔ کی وہ تخلیقات جو نہ صرف زندگی کے آخری ایّام میں بلکہ زندگی کے مختلف اوقات میں ہسپتال میں، بیماری کی حالت میں تخلیق کی گئیں۔ فنی وموضوعی ہر دو اعتبار سے بہترین ہیں اور انھیں کسی صورت میں ایک شدید اذیت میں مبتلا شخص کی تخلیقات تصوّر نہیں کیا جا سکتا۔ حفیظؔ کی ذہنی صلاحیتوں پر احتیاط کے نام پر پہرے بٹھائے جا سکتے تھے۔ یہ صورت حال حفیظؔ کے لیے جسمانی بیماری سے کہیں زیادہ اذیت ناک ہو سکتی تھی، لیکن حفیظ کی خوش قسمتی کہ ان کے معالج بھی باذوق تھے اور ایک تخلیق کار کی فطرت سے اچھی طرح واقف بھی۔ نظم تقدیر انساں کے محرکاتِ تخلیق میں حفیظؔ کے نزدیک سرفہرست یہی وجہ تھی:

''بعض احباب نے یہ نظم سننے کے بعد اس کے محرکات کے بارے میں مجھ سے استفسار کیا۔ سب سے پہلے میں نے اپنے مشفق معالج ڈاکٹر شوکت سیّد کے اس حرفِ تسلی کی طرف انھیں توجہ دلائی۔ ''تمھاری علمی اور ذہنی کاوشوں پر کوئی پابندی نہیں۔ تم ان صلاحیتوں کو پوری طرح بروئے کار لانے کے لیے بالکل آزاد ہو۔'' (۳۱۹)

''۱۵ جون ۱۹۷۲ء کو حفیظؔ صاحب نے ایک نظم ''تقدیرِ انساں'' کے عنوان سے اسپتال ہی میں مکمل کی جسے ان کی آواز میں ریڈیو پاکستان کراچی کے نمائندوں نے جا کر ریکارڈ کیا۔ یہ نظم ان کے تاثرات کے ساتھ ''آہنگ'' میں شائع کی گئی۔'' (۳۲۰)

نظم ''تقدیرِ انساں'' کی تخلیق اور اشاعت کے درمیان بھی کئی مراحل آئے۔ حفیظؔ کو خود بھی احساس تھا کہ یہ ایک عام نظم نہیں۔ نظم مکمل ہونے کے بعد بھی حفیظؔ اپنی بے داغ تکمیلیت کی عادت کے تحت اس کی قطع و برید میں مستقل مصروف رہے۔ اس بارے میں متجسس بلکہ فکرمند بھی رہے کہ نظم کس صورت میں شائع ہوتی ہے۔ یہ نظم جب حفیظ نے خود پڑھی تھی تو موضوع کی تبدیلی کو لہجے کے اتار چڑھاؤ سے ظاہر کرتے رہے۔ انھیں یہ بھی احساس تھا کہ قاری کے ایک ہی انداز میں شعر پڑھنے سے کہیں مفہوم کو گزند نہ پہنچے۔

حفیظؔ نے اظہار بیان کے اتار چڑھاؤ کو ظاہر کرنے کے لیے وقفے رکھے تھے اور ان وقفوں کو لکیریں کھینچ کر ظاہر کیا گیا تھا۔ نظم اشاعت کے لیے دینے کے بعد بھی حفیظؔ اس بارے میں غور وفکر کرتے رہے۔ مدیر ''آہنگ'' جناب محشر بدایونی کے نام لکھے گئے خطوط میں اس نظم کی اشاعت سے متعلق مختلف ہدایات دیں۔ ۳۰ اگست ۱۹۷۲ء کو لکھے گئے خط میں حفیظؔ تحریر فرماتے ہیں۔

''شمس الدین صاحب سے معلوم ہوا کہ آپ میری نظم ''تقدیرِ انساں'' میری تصریحات اور ریڈیو پاکستان کے تعارف کے ساتھ ''آہنگ'' میں شائع کر رہے ہیں۔ کہیں کہیں ایک آدھ لفظ میں نے بدلا تھا، جو غالباً ریکارڈنگ میں نہیں آیا۔ آپ کو تکلیف تو ہوگی لیکن میں چاہتا ہوں کہ نظم کا مسودہ اور نثر میں جو مواد آپ تک پہنچا ہے۔ اس پر ذرا ایک نظر ڈال لوں۔ میں کوئی ردوبدل نہیں کروں گا، جو کچھ میرے ہاتھ سے لکھا ہوا یہاں پڑا ہے۔ اس کے ساتھ مقابلہ مقصود ہے آپ کا جو آدمی یہ سب کچھ لے کر میرے پاس آئے گا۔ پانچ منٹ میں دیکھ کر اس کے ہاتھ واپس کردوں گا۔'' (۳۲۱)

دوسرے ہی دن یعنی ۳۱ اگست ۱۹۷۲ء کے خط میں حفیظؔ لکھتے ہیں:

''میں نے نظم ''تقدیرِ انساں'' کے ساتھ ایک پیراگراف خود لکھا تھا۔ جس میں بتایا گیا تھا کہ ان نظم کی غرض و غایت کیا ہے اور اس کے محرکات کیا تھے۔ شمس الدین صاحب سے معلوم ہوا تھا کہ نثر کا یہ ٹکڑا بھی نظم کے ساتھ آپ کو بھیجا گیا ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ آپ کے پاس صرف نظم کا مسودہ پہنچا ہے۔ میرا جی چاہا کہ نثر میں نظم کا یہ تعارف آپ کی نظر سے اوجھل (نہ) رہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے شامل کرنے کے لیے پرچے میں جگہ ہی نہ ہو۔ اس کی نقل میرے کاغذات میں سے نکل آئی۔ اب میں نے اس میں سے صیغہء واحد متکلم کو نکال دیا ہے۔ ممکن ہو، اگر جگہ ہو تو شروع کے نوٹوں میں نظم کے تعارف کے طور پر آپ کی طرف سے ردوبدل کے ساتھ درج ہو سکے۔ بہرحال میں سب کچھ آپ پر چھوڑتا ہوں۔ اس صورت میں آپ کے مختصر نوٹ کی ضرورت نہیں۔'' (۳۲۲)

۳۱ اگست کو ہی لکھے گئے ایک دوسرے خط میں حفیظؔ مدیر آہنگ کے شکرگزار ہیں:

''آپ جس اہتمام سے نظم چھاپ رہے ہیں اس کا شکریہ'' (۳۲۳)

ایک ماہ بعد، اسی نظم کی اشاعت کے سلسلے میں حفیظ پھر محشر صاحب کے نام خط تحریر کرتے ہیں گویا وہ اس تمام عرصے میں اسی پر غور وفکر کرتے رہے۔ ۳۰ ستمبر ۱۹۷۲ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

''......کاغذات دیکھ کر واپس کر رہا ہوں، جو ردو بدل میں نے کیا ہے اس کا خلاصہ آپ کی سہولت کے لیے درج ذیل ہے۔

۱۔ شروع میں کسی کا فارسی شعر اور آخر میں حافظ کا شعر ریڈیو پر PRESENTATION کے طور پر ریکارڈ کیے گئے تھے کیونکہ ان میں خطاب کا انداز تھا، طباعت میں اچھے معلوم نہیں ہوتے اور نظم کے ساتھ ان کا براہ راست تعلق بھی نہیں۔ یہ دونوں شعر نکال دیے گئے ہیں۔ آپ بھی خیال رکھیں کہ چھپ نہ جائیں۔

۲۔ اس نظم کے اصل مسودے میں جو کہ کراچی اسٹیشن پر ہے۔ میں نے موضوع کے بدلنے کے اعتبار سے اور اظہار بیان کے اتار چڑھاؤ کو ظاہر کرنے کے لیے کچھ قدرتی وقفے رکھے تھے۔ ہر وقفے کو ایک لکیر کھینچ کر ظاہر کر دیا تھا۔ آپ تک جو نقل پہنچی ہے۔ اس میں وقفوں کی یا خالی لکیریں نہیں ہیں......گویا اب آپ کو پانچ سطروں کی مزید گنجائش نکالنی پڑے گی۔ میرا خیال ہے کہ فارسی کے دو شعر نکل جانے کے بعد یہ گنجائش پیدا ہو جائے گی۔

۳۔ نوٹ میں سے یہ الفاظ نکل جائیں تو اچھا ہے ''کے عنوان سے''

۴۔ ایک نہایت ضروری بات یہ ہے پندرھویں شعر میں ''فکر محال'' ہی ہے۔ ''فکر مآل'' نہیں چنانچہ میں نے ''فکر محال'' بنا دیا ہے۔'' (۳۲۴)

حفیظ اپنی تخلیقات کے بارے میں کس قدر محتاط تھے اور اپنے فن میں کوئی سقم یا کمی نہ دیکھنا چاہتے تھے۔ ایک تخلیق اشاعت سے قبل کتنے مراحل سے گزرتی ہے۔ اس کا اندازہ ''تقدیر انساں'' کی اشاعت سے قبل کے حالات سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حفیظ کا مجموعہ ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا اور ان کی غزلیات اور منظومات کی ایک کثیر تعداد میرے سامنے ہے جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئیں۔ ان سب کا یکجا کرنا، پھر ان پر نظر ثانی کرنا، حفیظ کی خواہش تو تھی لیکن مصروفیت، بے داغ تکمیلت کی خواہش یا بے نیازی کے باعث وہ ایسا نہ

کر سکے۔ ''تقدیرِ انساں''ان کی بہترین نظم کہ جس میں انھوں نے بنی نوعِ انسان سے متعلق پیدا شدہ سوالات کے جوابات دینے کی کوشش کی ہے۔

''میں کون ہوں اے ہم نفسو'' یہ سوال اتنا ہی پرانا ہے۔جتنی کہ بنی نوعِ انسان کی تاریخ اور تاریخ کیا ہے، جنگ و جدل، خوف اور خون کا کبھی ختم نہ ہونے والا باب۔اس تاریخ میں انسان کا کردار بنیادی نوعیت کا ہے لیکن انسان کون ہے، کیا ہے کیوں ہے؟ حقوق وفرائض کیا ہیں؟ عرصۂ زیست کسی طرح گزارتا ہے۔حفیظؔ انسان کے ذہن میں پیدا ہونے والے ان سوالوں کے جوابات کے متلاشی ہیں۔انسان کیا ہے۔تاریخ کا ایک حرف خوں چکاں ہے۔ انسان جواشرف المخلوقات ہے لیکن مجبور و بے بس ہے۔ جبرو، اختیار، تدبیر وتقدیر کی آویزش، روزِ آفرینش سے اس کے ساتھ ہے۔تقدیر وتدبیر کے درمیان معلق انسان جلد یا بدیر اپنی تدبیر کے سعیء رائگاں جانے کا اعتراف کرلیتا ہے۔وہ کس منزل کی تلاش میں آبلہ پا بھٹک رہا ہے یا وہ خود منزل ہے۔کشش کا مرکز اس کی اپنی ذات ہے یا کوئی اور منزل اسے اپنی جانب کھینچ رہی ہے۔وہ ہر لمحہ ہجر کے عذاب سہتا ہے حتیٰ کہ اس کے اپنے جسم اور جان کے درمیان بھی فراق کی اذیتیں سر اٹھاتی ہیں اور وہ انسان جو کائنات کے ایک ایک ذرّے کی حقیقت کا جویا ہے، درحقیقت اپنی ذات سے بھی آگاہ نہیں ہے۔انسان جو یقین کا پیکر ہے اپنے ہی وجود کا گمان بھی ہے۔اس وسیع وعریض کائنات میں لاکھوں کروڑوں مخلوقات وموجودات میں اس کی تخلیق کیوں کر ہوئی، کب ہوئی؟ اس جواب کا متلاشی ہے۔

''......اس وقت انسان ایک ایسے نظامِ اقدار اور نظامِ فکر کی تلاش میں ہے جس سے نہ صرف وہ اس بحران پر قابو پالے بلکہ عدل وانصاف پر مبنی ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا خواب بھی پورا کر سکے۔اس لیے وہ کائنات، خدااورانسان کے تعلق سے اپنے سارے بنیادی رشتوں پر بھی نظر ثانی کرنے کے لیے آمادہ ہے لیکن اس خواہش کے باوجود اس کا المیہ یہ ہے کہ اسے ابھی اپنی منزل اور اپنی سمت کا پتہ نہیں ہے۔''چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ'' کے عمل نے اسے تھکا دیا ہے۔اس تھکن اور اس بحران کے باوجود یہ بات بہت اہمیت رکھتی ہے کہ وہ ان بنیادی سوالوں کو دوبارہ اٹھا رہا ہے۔جو صدیوں پہلے اٹھائے گئے تھے۔''(۳۲۵)

اپنے ہونے کا یقین اور اپنی ہستی پر اعتبار وہ کس طرح قائم کر سکتا ہے کہ جب اسے اپنی ذات کا ہی علم نہیں۔

اے وسعتِ کائنات فرما

میں کون ہوں کب سے ہوں کہاں ہوں

دوسرے بند میں حفیظؔ انسان کو دی گئی ازلی نعمتوں کا تذکرہ کر رہے ہیں، لیکن کیا ان نعمتوں کو برتنے کا، حاصل کرنے کا مکمل اختیار انسان کو ہے۔ اشرف المخلوقات ہونے کے باعث انسان کو عقل و شعور کے علاوہ قوت گویائی بھی رب کی طرف سے ودیعت کی گئی۔ زبان، حرف، الفاظ و معنی، اسلوب و مفہوم ایک لامحدود وسیع لغت، انسانی ذہن نے ہر جغرافیائی خطّے کی الگ زبان تشکیل دی۔ انسان زبان پر عبور رکھنے اور معنی و مفہوم پر حاوی ہونے کے باوجود بسا اوقات اپنے ہی خیال کو الفاظ کا لبادہ پہنانے میں ناکام رہتا ہے۔ کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ فکر و خیال بھی اس کی دسترس سے باہر ہوگئے ہیں۔

الفاظ گریز کر رہے ہیں معنی کو گلہ کہ میں کہاں ہوں

اے فکر محال تو کہاں ہے اے حسن خیال میں کہاں ہوں

انسان، جسے فرشتوں نے سجدہ کیا اور شیطان جس کی وجہ سے راندۂ درگاہ ٹھہرا، خود اس کی حقیقت کیا ہے۔ وہ آج تک نہ جان سکا کس کے تیر نے اسے ازل سے نیم جاں کر کے رکھ دیا ہے۔ دار و رسن، صلیب و زہراب، زنجیر و سلاسل و سناں اس کا مقدر رہے ہیں۔ بے چارگی و بے بسی کے باوجود اس نے ان سب کا مقابلہ کیا ہے۔ زندگی کے طوفانِ بلاخیز میں گھرا ہونے کے باوجود، اس سے خوفزدہ ہونے کے بجائے اسی طوفان کا منتظر رہتا ہے۔ آزمائش اور امتحان کو دعوت دیتا ہے۔ اسے علم ہے کہ وہ بے پناہ قوت و طاقت بھی رکھتا ہے۔ دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر۔ ارشادِ ربّی ہے

''ہم نے امانت کو زمین و آسمان اور پہاڑوں کے سامنے پیش کیا۔ مگر وہ اس کے متحمل نہ ہوئے اور ڈر گئے اور انسان نے اس کو اٹھالیا۔''

مجھ سا کوئی سخت جاں نہ ہوگا میں پیکر صد ہزار جاں ہوں

چوتھے بند میں انسان براہ راست خدا سے مخاطب ہے۔ وہ جو ہمیشہ دھوکا کھاتا آیا ہے۔ زمین پر آمد بھی ارادتاً نہیں بلکہ دھوکا کے باعث ہوئی۔ وہ جو روزِ الست کیے گئے وعدوں کے وفا ہونے کا ہمیشہ منتظر رہا۔ خدا نے اپنے قرب کا وعدہ کیا لیکن ہمیشہ دور رہا۔ اسے عمر جاوداں کی نوید دی گئی لیکن وہ مرگِ ناگہاں کے اندیشے میں مبتلا رہا۔ انسان کو کوثر و سلسبیل کے وعدوں سے بہلایا گیا لیکن وہ ہمیشہ پیاسا رہا۔ انسان کی زندگی میں ساعت کا آغاز شان کبریائی کے الفاظ سے ہوتا ہے۔ یہ اذان جس کی کوئی نماز نہیں ہوتی انسان کو اس کی قوت سماعت سے آگاہ کرتی ہے اور انسان کی زندگی کا اختتام اس نماز سے ہوتا ہے کہ جس کی اذان نہیں ہوتی۔ درحقیقت اس پہلی ساعت کا انجام آخری نماز ہے۔ انسان خواہ علم و زر کی دولت سے کتنا ہی مالا مال کیوں نہ ہو۔ خود کو کتنا ہی مضبوط اور توانا کیوں نہ تصوّر کرے۔ اس کی زندگی اور موت اس کے اختیار میں نہیں۔ دونوں کے درمیان لمحہ بھر کا فاصلہ ہے اور اسے اپنے مقدر کا کچھ علم نہیں کہ عذاب و ثواب، جزا و سزا، زندگی کے امتحان کا کیا نتیجہ ہوگا۔

میں فرصت یک نماز گویا   ہستی و عدم کے درمیاں ہوں

مردودِ عقوبتِ جہنم   محرومِ بہشتِ جاوداں ہوں

پانچویں بند میں ان مذہبی شخصیات کا تذکرہ ہے کہ جن کی تعلیمات کی تکمیل حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے وسیلے سے مذہب اسلام پر ہوئی۔ حضرت نوحؑ، حضرت خضرؑ، حضرت ہارونؑ، حضرت موسیٰؑ کی کاوش و کوشش، انسان کو اس کے مقام و منصب سے آگاہ نہ کر سکی۔ پھر فرعون کا ناقبول فرمان، منصور کی ناپذیر جرأت، شیطان کا مرکز نگاہ۔

''............اس نے کہا۔ میرے رب جس طرح تو نے مجھے گمراہ ٹھہرایا ہے (اسی طرح) میں انھیں زمین میں خوب صورت بن کر دکھاؤں گا اور ان سب کو ناکام رکھوں گا۔ سوائے ترے خاص بندوں کے۔'' (القرآن)

شیطان میرا اولین خریدار   وہ مکر و فریب کی دکان ہوں

ایوبؑ کا صبر، یعقوبؑ کی چشم خوں فشاں، سقراط کے زہر کا پیالہ، منصور کے قتل کا بہانہ اور اس قتل کا نوحہ خواں بھی انسان ہی ہے۔ انسان جسے غلطیوں کا پتلا بنا کر زمین پر بھیجا گیا اور جو تمام

عمر اپنی خطاؤں اور بھول پر معافی کا خواستگار رہا ہے۔

اے ارض میں ترے آستاں پر — اک سجدہء سہو کا نشاں ہوں

انسان پیہم امید و نا امیدی کا شکار رہتا ہے۔ چھٹے بند میں یہ دونوں تاثر موجود ہیں۔ زندگی کی شبِ ہجر کی اذاں یعنی صبح کی نوید، انسان ہے۔ یہاں حفیظؔ کی یہ نظم جگ بیتی نہیں آپ بیتی معلوم ہوتی ہے آپ بیتی کو جگ بیتی اور جگ بیتی کو آپ بیتی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ بسترِ مرگ پر پڑے ہوئے انسان کی حیثیت، اس انسان کی ہستی سے یکسر مختلف ہوتی ہے کہ جس نے پہاڑ سر کیے ہوں، دنیائیں دریافت کی ہوں اور بیش بہا کارنامے سرانجام دیے ہوں۔

اب میرا سراغ کیا ملے گا — میں آپ سراغِ رفتگاں ہوں

لیکن اس پر بھی انسان کے وجود سے مایوس نہیں۔ اس کی عظمت و توقیر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ انسان ہی کے دم سے اس دنیا کا وجود ہے۔ بے شک وہ ایک ناچیز ذرّہ کی مانند دکھائی دیتا ہے لیکن اس کی تنہا ذات بھی ایک مکمل کائنات کی حیثیت رکھتی ہے۔

ہر چند ہوں مثلِ ذرّہ ء ناچیز — میں آپ ہی اپنا اک جہاں ہوں

انسان ہی کے دم قدم سے کائنات پرنور اور روشن ہے اور یہی روشنی سیدھی راہ کی نشاندہی کرتی ہے۔ کائنات کی پر پیچ راہوں میں یہ انسان ہی ہے، جو چراغِ کارواں کی مانند روشن ہے۔ نامساعد حالات، زندگی کی برق رفتاری، سائنس کی مثبت و منفی ترقّی، اخلاقی اقدار میں کجی کے باوجود حفیظؔ انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ زندگی کے آخری ایاّم میں بھی، جسمانی اذیت کے باوجود، ان کا یہ رجائی نقطہ نظر، اس بات کی دلیل ہے کہ وہ انسان کی ذات سے، اللہ سے پر امید ہیں۔

بانی کسی دور کا نہیں میں — ہر دور کا عظیم نشاں ہوں
راستوں کے فراز مجھ سے روشن — اک پرتوِ نور ہوں جہاں ہوں
راہوں کے نشیب میں درخشاں — گویا میں چراغِ کارواں ہوں

انسان کی عظمت وافتخار اس کی شان وشوکت بیان کرنے اس کے دم سے کائنات میں جو رونق ہے اس کا ذکر کرنے کے بعد حفیظؔ روداد جہاں کہتے کہتے اپنا افسانہ کہنے لگتے ہیں۔ اب جو

منظر سامنے آتا ہے وہ انسان کی تقدیر ہے، اسے کوئی کبھی نہیں بدل سکا۔ انسان کے دکھ گہرے اور دائمی ہیں اور تقدیر کی عطا ہیں، ان سے گریز ممکن ہی نہیں۔ حفیظؔ بھی اس تجربے سے گزر رہے ہیں اور یہ وہ تجربہ ہے کہ جس کی تکمیل کے بعد اس کی روداد سنانے کوئی واپس نہ آیا۔

بیتے ہوئے دن کی آخری ضو — بجھتی ہوئی شمع کا دھواں ہوں
ہنگامہ گفتگو کا مدفن — کوتاہ نفس تنک بیاں ہوں

اس بے چارگی و مایوسی کی حالت میں بھی تیور ملاحظہ کیجیے۔

ہر شخص فسانہ گو کا محتاج — میں آپ ہی اپنی داستاں ہوں
اپنی ہستی کی نوحہ خوانی — تاریخِ وفاتِ دیگراں ہوں
بے منتِ قصہ خوان و رادی — میں آج بھی اپنا ترجماں ہوں

حفیظؔ کی طویل ترین نظم ''تقدیرِ انساں'' کے ۵۵ اشعار میں کہیں بھی بے سبب طوالت کا احساس نہیں ہوتا۔ صیغہء واحد متکلم میں کہی گئی اس نظم میں شاعر نے حیات و کائنات کی وسعت اور مسائل کو اپنی ذات کے حوالے سے بیان کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ مذہبی، سماجی، تہذیبی و تمدنی بحران و انتشار انسان کے مزاج پر کس کس طرح سے اثر انداز ہوتا ہے۔ احتجاج کا لہجہ تو کہیں مصالحت کا روّیہ، نظم میں کہیں خود کلامی کی کیفیت ہے اور کہیں خطابیہ انداز۔ فارسی الفاظ و تراکیب اتنی چابکدستی سے برتی گئی ہیں کہ اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ چنانچہ حرفِ خوں چکاں، فراق جسم و جاں، ارادۂ نہاں، آسودگی ءلبِ فغاں، تیغِ زباں، پرسانِ مزاجِ دوستاں، پیکرِ صد ہزارِ جاں، مژدہ ءعمرِ جاوداں، تشنگی زلالِ جاں، بیداریِ چشمِ پاسباں، مردہ بدستِ زندگاں، زندہ بدستِ مردگاں، مردودِ عقوبتِ جہنم، محرومِ بہشتِ جاوداں، عمرِ رائگاں، کلیمِ نکتہ واں، عذرِ جاں ستاں، چشمِ خوں فشاں، سراغِ رفتگاں، تاریخِ وفاتِ دیگراں وغیرہ۔ غرض نظم پڑھتے ہوئے قطعی احساس نہیں ہوتا کہ فارسی آمیز اردو لکھی گئی ہے یا اردو میں فارسی کے پیوند لگائے گئے ہیں، بلکہ ان الفاظ و تراکیب کے استعمال سے نظم کی روانی، سلاست اور حسن میں اضافہ ہوا ہے۔ جس طرح حفیظؔ کے قلم سے یہ لفظ بے ساختہ نکلتے گئے، اس طرح پڑھتے ہوئے کہیں بھی سکتہ یا رکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ حفیظؔ نے اس نظم پر خاصی محنت کی لیکن قاری کو پڑھتے ہوئے یوں

محسوس ہوتا ہے گویا

آتے ہیں غیب سے مضامین خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

نظم میں استفہامیہ انداز بھی موجود ہے اور ذہنِ انسانی میں پیدا ہونے والے سوالات کے جوابات بھی دیے گئے ہیں۔ صنعتِ تضاد کے استعمال سے زندگی کے متضاد اور متصادم پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے۔ اس نظم کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ حفیظؔ نے تلمیحات کے استعمال سے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخی و مذہبی شخصیات کے حوالے سے انسان کے ارتقائی مدراج، اس کی عادت و کردار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ حضرت امام حسینؓ، حضرت نوحؑ، حضرت خضرؑ، حضرت ہارونؑ، حضرت موسیٰؑ، حضرت ایوبؑ، حضرت یعقوب کی استقامت، عمرِ جاوداں، جستجوئے حق، صبر و گریہ کا تذکرہ کرنے کے علاوہ انھوں نے سقراط کے زہر کا پیالہ، منصور کے دار و رسن، فرعون کے نامقبول ایمان اور شیطان کے مکر وفریب کی داستان، تمام واقعات دو ایک الفاظ میں بیان کر کے قاری کے سامنے تاریخ کے اوراق الٹ دیے ہیں، پھر دیکھا جائے تو ایک ہی انسان میں بیک وقت یا مختلف اوقات میں یہی تمام منفی اور مثبت اوصاف موجود ہوتے ہیں، یعنی انسان انھی خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے، جس طرح انسان اپنی زندگی میں مختلف حالات و کیفیات سرد و گرم اور نشیب و فراز سے گزرتا ہے۔ وہی تمام حالات و کیفیات اس نظم میں موجود ہیں۔ کہیں نظم میں اضمحلال و شکست خوردگی ہے۔ ازلی تنہائی و حرماں نصیبی کا نوحہ ہے۔ احساس شکست، بے کسی و بے چارگی و نارسائی کا دکھ ہے، تو کہیں زندگی کے طوفان بلاخیز سے جرأت مندانہ مقابلے کے تیور بھی ہیں اور انسان کے مستقبل سے پر امید ہونے کا احساس بھی۔ شاعر کی سوچ واضح اور متعین ہے۔ فکری عناصر نے نظم کو کہیں بھی بوجھل ہونے نہیں دیا۔

حفیظؔ کی تاریخ گوئی اور علم الاعداد سے دلچسپی اور دسترس سے سبھی واقف ہیں۔ نظم تقدیر انساں کے حوالے سے بھی حفیظ کی اس فن سے دلچسپی عیاں ہے۔

''اس نظم کے پچپن شعر ہیں اور یہ تعداد لفظ ''آدمی'' کے اعداد کے برابر ہے۔'' (۳۲۶)

اس نظم کے چھٹے بند کے پہلے شعر کے دوسرے مصرعے، صبح شب ہجر کی اذاں ہوں، کے

بارے میں لکھتے ہیں۔

''یہ محض اتفاق ہے کہ ''صبحِ شبِ ہجر کی اذاں'' سے اس نظم کی تخلیق کا سال برآمد ہوتا ہے۔''(۳۲۷)

اب میرا سراغ کیا ملے گا　　میں آپ سراغِ رفتگاں ہوں

حفیظ کا کتبہ ءقبر''سراغِ رفتگاں'' ہے۔

حفیظؔ کی بیشتر نظمیں غزل کی ہیت میں لکھی گئی ہیں۔خود حفیظؔ نے غزل کی ہیت میں لکھی گئی نظموں کو واضح طور پر نظم ہی کہا ہے۔نظم تقدیر انساں حفیظؔ کی ایک کامیاب نظم ہے۔ حفیظؔ کو اس نظم اور اس عہد میں لکھی گئی دیگر تخلیقات کے بارے میں احساس تھا کہ یہ اردو شاعری کے لیے تازہ ہوا کا جھونکا ثابت ہوں گی:

''نظم تقدیر انساں کے علاوہ اپنے عیادت کدے میں بہت سی غزلیں بھی مجھ سے سرزد ہوئی ہیں اور یہ محسوس کر رہا ہوں کہ میں نے جدید غزل کا نیا دور شروع کر دیا ہے۔اس سلسلے میں طویل غزل کا تجربہ میرے لیے بہت خوشگوار ثابت ہو رہا ہے۔''(۳۲۸)

تاریخ گوئی

انسانی ذہن ہمہ وقت اختراعات میں مصروف رہتا ہے۔ بات زبان وادب سے متعلق ہوتو اس میں بھی نت نئے تجربات اور جدتیں پیدا کی جاتی رہی ہیں، جو اس کی زندگی اور توانائی کا ثبوت ہیں۔ انھی اختراعاتِ فن میں سے ایک ''تاریخ گوئی'' ہے جو اردو شعروادب کے لیے کوئی نیا نہیں۔ یہ فن عربی زبان سے اردو میں آیا۔ اٹھائیس حروف پر مشتمل حروفِ تہجی کو آٹھ کلمات میں منقسم کیا گیا، چنانچہ ابجد، ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ۔ فن تاریخ گوئی کے کوچے میں قدم رکھنے سے پہلے، تخلیق کار کے لیے فن جمل، سے آگاہ ہونا لازم ہے۔ جمل، عربی کا لفظ ہے اس کے معنی زبان کے حروفِ تہجی کو اعداد کے مقابلے میں قائم کرنے کے ہیں۔ مختلف حروف کے مختلف اعداد مقرر ہیں:

''یعنی تاریخ عبارت ہے اس سے کہ متکلم کسی حادثے کے وقوع کا سال ہجری فن جمل کے قاعدہ سے بیان کرے اور یہ صنعت ایک دستاویز ہے، ادیبوں کے ہاتھ میں اور ایک کھلونا ہے، ظریفوں کی محفل میں اور تعجب اس کا ہے کہ مؤلفین عرب نے اس صنعت کا حق ادا کرنے میں کوتاہی کی ہے۔ بدیں وجہ اس کا اقسام فنِ بدیع میں ذکر نہیں کیا اور نہ اصحابِ بدیعات میں سے جو میری نظر سے گزرے ہیں۔ کسی نے اس کو نظم کیا حالانکہ یہ صنعت ذکر کرنے کے قابل ہے، لیکن فارسی کے ادیبوں نے اس کا حق ادا کیا ہے۔ فارسی کے فنِ بدیع کی اقسام میں اس کو بھی جگہ دی ہے۔''(۳۲۹)

فن تاریخ گوئی کی ضرورت اور اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اس کام کے لیے خصوصی ریاضت، ذہنی مشقت اور مشق کی ضرورت ہے جو سہل پسندان جہاں کا شیوہ نہیں لیکن اس بنا پر اس کی اہمیت کم نہیں ہو جاتی۔

''تاریخ گوئی کا فن خاصا قدیم ہے اور دوسرے فنون ادبی کی طرح عربی و فارسی کی معرفت اردو تک پہنچا ہے۔ اس فن کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس کے ذریعے کسی واقعے کی تاریخ، اس کی مدد سے ذرا دیر میں آسکتی ہے اور دوسرے افادات کے ساتھ تاریخ کے اس مروجہ علم میں بھی معاون ہوسکتی ہے جو اقوام وممالک کے حالات و واقعات کے مدارس و جامعات میں پڑھائی جاتی ہے۔ مختصراً یوں سمجھنا چاہیے کہ کسی واقعے کی تاریخِ وقوع کو لفظوں کے ذریعے دائماً محفوظ کر لینے کا نام فن تاریخ ہے۔''(۳۳۰)

کہا جاتا ہے کہ فن تاریخ گوئی کی ابتدا زمانہ ماقبل تاریخ میں ہوئی اور یہ ایک مشرقی فن ہے۔ اہل مصر تصویری حروف اور علم ہندسہ کے موجد تھے۔ گمان غالب ہے کہ ۱۸۰۰ ق م میں سامی النسل نے غیر تصویری حروفِ تہجی ایجاد کیے۔ دوسری صدی قبل مسیح سے پہلے کا زمانہ یورپ میں رومتہ الکبریٰ کی شان وعظمت کا دور تھا۔ رومن حروفِ تہجی کی قیمت متعین ہے، اہل روما میں تاریخ گوئی کا فن رائج تھا۔ اہلِ مغرب نے اس کی پیروی کی لیکن یہ فن عام نہ ہوا۔ مشرقی زبانوں میں عربی اور سنسکرت قدیم ترین زبانیں مانی جاتی ہیں، لیکن ہمیں تاریخ گوئی کے قدیم ترین نمونے عربی کے بجائے ایرانی شاعری میں ملتے ہیں۔ متقدمین شعرائے اردو کے کلام میں بھی تاریخی قطعات موجود ہیں۔ مومنؔ و ناسخؔ نے تاریخ گوئی کو اوج کمال تک پہنچایا، غالبؔ و اقبالؔ اور اور چند دیگر شعرائے ہاں تاریخی قطعات ملتے ہیں، لیکن انھیں اس فن سے دلچسپی نہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل تک یہ فن عام و خاص کی توجہ کا مرکز رہا۔ یہ ضرور ہے کہ فنِ تاریخ پر دسترس عطیہء خداوندی ہے، جسے عطا ہو جائے۔

کسی واقعے کی تاریخ ایک لفظ یا جملے، مصرع، شعر یا اشعار سے نکالی جاسکتی ہے۔ تاریخ نکالنے کے لیے کسی خاص واقعہ یا موضوع کی تخصیص نہیں۔ ذاتی وغیر ذاتی، معاشرتی، تہذیبی، علمی ، ادبی وسیاسی ہر قسم کے واقعات کی تاریخ نکالی جاسکتی ہے۔ اسی طرح ملی وقومی، ادبی وسماجی شخصیات یا کسی عام شخصیت کی جس سے دلی تعلق ہو، وفات کی تاریخ یا ان کے کارناموں کی تاریخ یا عام فرد کے کسی عام یا خاص کام کی تاریخ بھی نکالی جاسکتی ہے۔ تاریخ گو کا ذہین ہونا ضروری ہے۔ اپنی ذہانت اور مشق کی بنا پر تاریخ گو چلتے پھرتے بھی تاریخ نکال سکتا ہے۔

حفیؔظ بحیثیت تاریخ گو

حفیؔظ غزل کی روایت کے شاعر ہیں۔انھوں نے غزل کی اس روایت کو جس کا آغاز اصغؔرو فاؔنی،جگؔر ویاؔس اورفراؔق نے نہایت نامساعد حالات میں کیا تھا،آگے بڑھایااورغزل کو وہ تیور عطا کیے جو ان کی غزل کی شناخت قرار پائے اور شاعری کی اہم ترین صنف سخن غزل، میں وہ معتبر ٹھہرے تو دوسری جانب اردو شاعری کی ایک اورصنف جو رفتہ رفتہ ماضی کا حصہ بنتی جارہی ہے یعنی ''تاریخ گوئی''میں بھی حفیؔظ درجہ،کمال پر فائز تھے۔آج کا دور مشینی دور ہے۔سہل پسند انسان سہولت اورآسائش کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتا ہے۔بغیر اضافی ذہنی وجسمانی مشقّت کے اسے ہر قسم کا آرام چاہیے اوریہیں سے کج روی کی ابتدا ہوتی ہے۔حفیؔظ بھی اسی عہد سے تعلق رکھتے تھے،لیکن وہ کیوں اپنے ساتھیوں سے مختلف تھے،اس لیے کہ ابھی دنیا کا وجود باقی ہےاور جب تک قیامت برپا نہیں ہوجاتی،آدمیوں کے ازدحام میں خال خال ہی سہی،انسان نظر آتے رہیں گے۔حفیؔظ محنتی انسان تھے۔ان کی محنت پسند طبیعت نے تاریخ گوئی جیسے مشکل فن کو بھی پانی کرڈالا تھا۔وہ اٹھتے بیٹھتے چلتے پھرتے کسی بات سے،کسی بھی مصرعے سے،کسی بھی فقرے سے تاریخ نکال لیا کرتے تھے۔بات کرتے کرتے ایک دم کہہ اٹھتے کہ لو بھئی اس فقرے سے تو تاریخ نکل آئی۔اردو شاعری کی تاریخ میں ایسے کتنے نام ہوں گےاورآج عہد حاضر میں تو شاید انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ان کے معاصرین اورقریبی دوست جب بھی حفیؔظ کی غزل کی پختہ کاری کا تذکرہ کرتے ہیں وہیں ان کے ایک نابغہءروزگار تاریخ گو ہونے کا ذکر کرنا نہیں بھولتے۔ انھوں نے بے شمار تاریخیں کہی ہیں۔گھریلو بات چیت ہو،معمولی واقعات رونما ہوں یا قومی وملّی سانحات وواقعات،ان کی تاریخ کہہ لینا ان کے لیے کوئی مشکل بات نہ تھی،جبکہ دوسروں کے لیے یہ ایک حیران کن بلکہ ناممکن مرحلہ تھا۔ایک مرتبہ اس سوال کے جواب میں کہ آپ تاریخ

گوئی میں کن کن چیزوں کو مدنظر رکھتے ہیں؟ حفیظؔ صاحب نے فرمایا:

''فن تاریخ گوئی، فن شعر سے بالکل ایک الگ فن ہے۔ کسی تاریخ گو کے لیے شاعر ہونا یا کسی شاعر کے لیے تاریخ گو ہونا ضروری نہیں۔ تاریخ گوئی میں، میں جن جن باتوں سے احتراز کرتا ہوں وہ ان پرانے شعراء کا ورثہ ہیں جو اتفاق سے تاریخ گو بھی تھے اور شاعر بھی۔ ان میں سے اکثر یہ کوشش کرتے تھے کہ کوئی ایسا مصرع سوجھ جائے جس کے اعداد کسی خاص سن کے برابر ہوں۔ خواہ اس کا تعلق اس واقعہ سے ہو یا نہ ہو۔ جس کا اظہار تاریخ میں مقصود ہے۔ تاریخ کے لیے ایک پورے مصرعے کی دھن میں اساتذہ اصل واقعہ کی نوعیت و خصوصیت کو نظر انداز کر دیتے تھے، چنانچہ ایسے مصرعے تاریخ میں موجود ہیں جو ایک ہی سال میں کئی واقعات یا کئی مرنے والوں پر چسپاں کیے جاسکتے ہیں۔ میں یہ کوشش کرتا ہوں کہ کسی واقعے یا حادثے کے متعلق ایسے موزوں الفاظ مل جائیں جو اس سال پیش آنے والے دیگر واقعات پر منطبق نہ ہوسکیں اور جن کے اعداد بھی اس سال کے مطابق ہوں۔ اس کے بعد مادہ تاریخ ذہن میں آجائے۔ اگر مادہ تاریخ میں موزونیت ہو تو وہ خود بخود کسی شعر میں سما جاتا ہے۔ ورنہ میں اسے جوں کا توں رہنے دیتا ہوں۔'' (۳۳۱)

حفیظؔ صاحب خود بھی اس فن کی مشکلات سے آگاہ تھے اور اس بات کا بھی احساس رکھتے تھے کہ اس برق رفتار زمانے میں اس فن کی کچھ قدر و قیمت باقی نہیں رہ گئی ہے، جس کا تذکرہ وہ دورانِ گفتگو بھی کرتے رہتے تھے:

''ایک دو سال قبل کی بات ہے کہ ہمارے دفتر کے ایک مخلص ساتھی کا انتقال ہوا۔ ان کے بارے میں تعزیتی نوٹ میں نے رسالہ ''آہنگ'' میں چھپنے کے لیے لکھا اور حفیظؔ صاحب سے درخواست کی کہ وہ اس سانحے پر تاریخ کہیں۔ مرحوم نے بکمال شفقت فرمایا۔ محشر، اب اس فن کی کوئی قدر نہیں ہے۔ اس کے لیے محنت کرنا رائگاں ہے۔ تم بھی اس الجھن میں نہ پڑا کرو۔ ان کلمات سے مجھے اپنے والد مرحوم کی ایک ہدایت یاد آئی۔ انھوں نے ایک اخبار میں میری تاریخ دیکھی، جسے بہت پسند کیا لیکن ساتھ ہی فرمایا ''اس اذیت میں اپنے آپ کو نہ ڈالا کرو۔ تاریخ گوئی بڑی ذہنی کاوش طلب کرتی ہے اس میں اکثر راتوں کی نیندیں حرام ہوجاتی

ہیں۔ بہت زیادہ شوق ہے تو سال میں ایک دو تاریخیں کہہ لیا کرو' حفیظؔ صاحب کے مشورے پر مجھے والد صاحب کا خیال آ گیا، جس بزرگانہ شفقت سے والد صاحب نے مجھے سمجھایا تھا، وہی میں نے حفیظؔ صاحب کے الفاظ میں پائی۔'' (۳۳۲)

محشر بدایونی عصرِ حاضر کے ایک ممتاز غزل گو شاعر، فن تاریخ سے بھی دلچسپی رکھتے تھے اور یہ فن انھیں ورثہ میں ملا تھا، چونکہ حفیظؔ بھی غزل کے ساتھ ساتھ تاریخ گوئی میں دلچسپی اور مہارت رکھتے تھے؛ اس قدر مشترک کی وجہ سے محشر انھیں دلی طور پر زیادہ قریب جانتے تھے اور حفیظ بھی ان سے بہت محبت سے پیش آتے۔ محشر بدایونی نے ۱۹۶۲ء میں بچّوں کے لیے نظموں کا ایک مجموعہ ''بین باجے'' کے عنوان سے شائع کیا، اس کا دیباچہ حفیظؔ ہوشیارپوری کا تحریر کردہ ہے۔

''جب وہ ریڈیو پاکستان کے صدر دفتر میں متعین ہوئے تو مجھے ان سے قریب تر رہنے کی عزّت حاصل ہوئی۔ غزل گوئی کی قدر مشترک کے ساتھ ساتھ میرا اور ان کا ذہنی رشتہ اس اعتبار سے بھی ملتا تھا کہ تاریخ گوئی ان کا بھی محبوب مشغلہ تھا اور اس فن میں وہ اپنی مثال آپ تھے۔ میرے والد مرحوم بھی فن تاریخ گوئی سے گہرا شغف رکھتے تھے اور اس نسبت سے انھوں نے اپنا تخلص ہی مورخ رکھا تھا۔ حفیظؔ صاحب کو جب میرے اس آبائی فن کا علم ہوا اور میری چند تاریخیں اخبارات و رسائل میں ان کی نظر سے گزریں تو انھیں اور بھی زیادہ خوشی ہوئی۔ جب بھی کوئی نئی تاریخ کہتے بڑے خلوص سے مجھے سناتے اور اکثر اس صنف کے بارے میں بڑی مفید باتیں بتاتے۔

قائد ملّت لیاقت علی خان کی وفات پر، علاّمہ اقبال کے مصرع ''صلہء شہید کیا ہے، تب و تاب جاودانہ'' سے تاریخ نکالی، جو خود تاریخ کے فن میں نقش دوام ہے۔

میرے والد کے انتقال پر وہ اظہار تعزیت کے لیے تشریف لائے اور انھوں نے ان کی تاریخ وفات بھی مجھے عطا کی۔ یہ تاریخ بڑے محاسن کی حامل ہے۔ اس سے والد صاحب کی وفات کا ہجری اور عیسوی سن نکلتا ہے۔ ساتھ ہی ان کا سن پیدائش بھی اور ان کی عمر کے اعداد بھی برآمد ہوتے ہیں۔ حفیظؔ صاحب نے یہ تاریخ دیتے وقت فرمایا تھا۔ محشر تمھارے والد ممتاز تاریخ گو تھے، اس لیے میں نے ان کی تاریخ وفات میں بھی کئی نکات رکھے ہیں۔ یہ وہی نکات ہیں جن کا

ذکر میں نے اوپر کیا ہے حفیظؔ صاحب کا لکھا ہوا قطعہء تاریخ ملاحظہ ہو۔

ماہرِ تاریخ حسنین احمد نیکو خصال
عالم یکتا طبیبِ نامور شیریں مقال
''عمر، تاریخ ولادت''،''داغ مہجوری کا سال''
۱۹۶۲ء ۱۳۸۶ھ
''طالب پاکیزہ''،''مشہور خلائق''،''بے مثال''
۸۷......۱۲۹۲+۵۸۳
۱۹۶۲......۱۸۷۵ء''

(۳۳۳)

''حفیظؔ کی تاریخ گوئی کی شہرت اس قدر رہوئی کہ دور دور سے آپ کے پاس خطوط آتے تھے کہ فلاں واقعہ، فلاں کی پیدائش یا فلاں کی وفات پر تاریخ لکھیں۔ ظاہر ہے حفیظؔ کے لیے ان تمام فرمائشوں کو پورا کرنا ممکن نہ تھا۔ انتہا یوں ہوئی کہ حفیظؔ صاحب کے پاس ایک ایسا خط بھی ہے جس میں ایک شاعر نے خود اپنی وفات پر قطعہء تاریخ کی فرمائش کی ہے۔''(۳۳۴)

حفیظؔ کو تاریخ گوئی میں یہ مہارت اپنے بڑے بھائی راحل ہوشیارپوری سے ورثے میں ملی، جو خود بھی ایک اچھے شاعر اور بڑے تاریخ گو تھے:

''ان کے بڑے بھائی راحل ہوشیارپوری کو بھی جانتا ہوں۔ وہ گوشہ نشیں اور کم گو قسم کے آدمی تھے۔ انھوں نے اچھی غزلیں کہی ہیں۔ راحل کو تاریخ گوئی میں خاص ملکہ تھا۔ یہ ملکہ حفیظؔ نے اپنے بھائی ہی سے لیا تھا۔''(۳۳۵)

''حفیظؔ کو تاریخ گوئی میں یدطولیٰ حاصل تھا۔ ایسا باکمال تاریخ گو میرے دیکھنے سننے میں نہیں آیا۔ ان کے بڑے بھائی راحل ہوشیارپوری کی بھی یہی کیفیت تھی۔ علاّمہ اقبال کی وفات پر دونوں بھائیوں نے مل کر علاّمہ ہی کے ایک مصرع سے ان کا سال وفات نکالا۔ یہ مصرع علاّمہ کی مثنوی ''پس چہ باید کرد'' کے صفحہ ۲۷ پر موجود ہے۔ ''صدق واخلاص و صفا باقی نماند۔''(۳۳۶)

لیفٹنٹ کرنل خواجہ عبدالرشید اپنے مضمون ''تجدد امثال اور علاّمہ اقبال'' سے راحل ہوشیار پوری اور حفیظؔ ہوشیار پوری کی تاریخ گوئی میں مہارت کا تذکرہ خواجہ عباداللہ اختر کی کتاب ''بیدل'' کے حوالے سے کررہے ہیں:

''میں نے سب سے پہلے تجدد امثال کا ذکر خواجہ عباداللہ مرحوم کی کتاب بیدل میں پڑھا۔ یہ کتاب ادارہ تحقیقات اسلامیہ لاہور نے ۱۹۵۳ء بمطابق ۱۳۷۱ھ میں شائع کی تھی اور سب سے پہلے میں نے یہ کتاب حضرت حفیظؔ ہوشیار پوری کے ہاں دیکھی۔ جب وہ الماری سے نکال کر لائے تو اس نسخے پر ان کے بھائی راحل مرحوم کے دو قطعۂ تاریخ لکھے تھے۔ راحل تاریخ گوئی میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور حفیظؔ بھی ان سے کم نہ تھے۔ یہ قطعۂ تاریخ یوں رقم تھے۔

۱ قلزم فیض میرزا بیدل=۱۳۷۱ ہجری اور

۲ قلم اختر تھا=۱۳۷۱ ہجری

تجدد امثال کا ذکر تاریخ گوئی سے شروع ہوگیا ہے تو پھر ایک اور تاریخ بھی سن لیجیے۔ یہ بھی غیر مطبوعہ ہے، مندرجہ بالا دونوں تاریخوں کی طرح۔ ایک روز میں اور حفیظؔ ہوشیار پوری، سفینہ شیخ علی حزیں کی تلاش میں نکلے۔ کراچی کی تمام دکانیں چھان ماریں۔ مگر کتاب نہ ملی۔ میں حفیظؔ کو اس کے گھر چھوڑنے آیا تو گاڑی سے اتر کر کہنے لگے کہ یار میرے پاس اس کا ایک نسخہ رکھا ہے۔ وہ لے جاؤ۔ جب تم کو مل جائے گی تو میرا نسخہ واپس کر دینا۔ میں نے کہا اس سے بہتر اور کیا بات ہوسکتی ہے۔ اندر گئے۔ دو چار منٹ ہی میں واپس آئے۔ ہاتھ میں کتاب تھی اور سرورق پر قطعہء تاریخ لکھا تھا۔

حاصل زشعرِ من نہ بود جز غم و ملال
کے زیبد تراکہ خاطر خود راکنی حزیں
آور ہزارگنج بدست کہ گہر شناس
خواجہ طلب سفینہء شیخ علی حزیں

۱۹۶۵ء

میں بے حد متعجب ہوا کہ اس قدر جلد یہ کیسے تمام پایا۔ ہر حال ان کو بھی تاریخ گوئی کا ایک خداداد ملکہ تھا۔'' (۳۳۷)

''حیات اقبال میں لکھا ہے کہ آج تک کسی شخص کی وفات پر اتنی زیادہ تاریخیں نہیں کہی گئیں۔ مثلاً جناب حفیظ ہوشیار پوری نے کئی کئی تاریخیں نکالی ہیں، جن میں ''ڈاکٹر سر محمد اقبال'' اور ''آہ مفکرِ اعظم'' سے ان کی وفات کی ہجری تاریخ ۱۳۵۷ھ نکلتی ہے اور ''پیغمبر دین خودی'' کے عدد ۱۹۳۸ء بنتے ہیں۔ حفیظ صاحب نے علاّمہ اقبال کے ایک مصرع ''صدق واخلاص وصفا باقی نماند'' سے بھی ہجری تاریخ نکالی۔ راحل ہوشیار پوری نے ''خضرِ راہ اسلام'' سے عیسوی تاریخ نکالی۔'' (۳۳۸)

جیسا کہ ابھی بیان کیا گیا کہ آج تک کسی شخص کی وفات پر اتنی تاریخیں نہیں کہی گئیں جتنی کہ علاّمہ اقبال کے سانحہ ارتحال پر، کہ وہ صرف قومی شخصیت ہی نہ تھے بلکہ اپنے کلام کے وسیلے سے ہر دل میں بستے تھے۔ ان کے عہد میں اور بعد میں بھی ایسا کون تھا، جو اقبال کے کلام اور پیغام سے متاثر نہ ہوا ہو۔ حفیظ تو اپنی عمر عزیز کے بہترین لمحات انھیں ہی گردانتے ہیں جو صحبت اقبال میں بسر ہوئے تھے۔ اقبال کی زندگی میں ان سے علمی اور عملی استفادہ کرنے والے حفیظ کے لیے اقبال کی وفات کوئی معمولی سانحہ نہ تھی۔ حفیظ جو ایک عام فرد کی موت پر بھی تاریخ کہہ دیتے تھے۔ اقبال کے لیے انھوں نے جو تواریخ کہیں وہ ان کے دکھ کا اظہار بھی ہیں اور ایک عظیم شاعر اور معمار قوم کی خدمت میں خراج عقیدت بھی۔ کسی ایک شخصیت کے لیے ستّر مادہ ہائے تاریخ اور پچاس تاریخی قطعات کہہ لینا کوئی معمولی بات نہیں کہ جس کے لیے کہے جا رہے ہیں وہ بھی کوئی معمولی ہستی نہیں نابغہء روزگار تھا اور جو کہہ رہا ہے وہ بھی کوئی عام فرد نہیں حفیظ جیسا ذہن رسا رکھنے والا تاریخ گو کہ جس کی مثال آج تک سامنے نہ آ سکی۔

رخت بر بست از جہاں اقبال ما　　آں امین سوز مشتاقی نماند
ما تہی پیمانہ ''ماندیم حیف　　آں قدح بشکست وآں ساقی نماند
در ''مسافر'' گفت خود سال وفات　　صدق واخلاص وصفا باقی نماند

۱۳۵۷ھ

بگشتند فردوسیاں شادماں　　اقبال ازدہر رویش نہفت
بوقتیکہ برباب جنت رسیّد　　''چہ مردخداست'' رضواں بگفت

۱۳۵۷ھ

اقبال نے جاری کیا　　دنیا میں آئینِ خودی
سالِ وفات اس کا ہوا　　''پیغمبرِ دینِ خودی''

۱۹۳۸ء

رخِ مشرق پہ کیوں چھائی ہے ظلمت　　یہ کس کی زندگی کی شمع گل ہے
گہن میں آگیا مہرِ جہاں تاب　　''شبستان خودی کی شمع گل ہے۔''

۱۳۵۷ھ

در جہاں فاش گفتہ راز خودی　　رخ نہادہ چوں سوئے باغِ ارم
قدسیاں زماں ہمی گفتہ　　''ترجمانِ حقیقتِ آدم''

۱۳۵۷ھ

بزیرِ سایہ ء دیوار مسجد　　نہاں آں واقفِ اسرار گشتہ
سروشے نعرۂ بد، زد، ازفلک ہائے　　''شہید سایہء دیوار گشتہ''

۱۳۵۷ھ

اقبال چوں زدنیا　　وقت سحر برفتہ
مرغ سحر نواز　　''صاحب نظر برفتہ''

۱۹۳۸

آنچہ بگفتا دربال جبریل　　اقبال از تقدیر الٰہی
من ہم بگفتم باچشم گریاں　　''ہرشے مسافر ہر چیز راہی''
گ۔۲۰　　۱۹۳۷ =۲۰-۱۳۵۷ھ

دل او مایہ دار سوز یقیں　　سر او حکمت جہاں راگنج

بود اقبال شاعر مشرق ہم معانی شناس وحکمت سنج''

۱۳۵۷ھ

(۳۳۹)

''تخیل کی رفعت سے جس نے بنائی
زمینِ شعر کی آسمانِ حقیقت
ہماری نگاہوں سے روپوش تھے وہ
''گیا آج چھپ ترجمانِ حقیقت''

۱۳۵۷ھ

علاّمہ اقبال مرحوم کے ایک شعر پر تضمین

تبسّم بر لب از دنیائے فانی شد سحر گا ہے
چو بشنیدایں پیام دوست آرامردخودآ گاہے
غبار گشتہ، آسودہ نتواں زیستن ایں جا
بہ یاد صبح دم در پیچ و مینش برسراہے''

۱۹۳۸ء

(۳۴۰)

اقبال کے سانحہ پر کہی جانے والی حفیظؔ کی مشہور تاریخ ''صدق واخلاص وصفا باقی نماند'' کے متعلق خود حفیظؔ'' عمر عزیز کے بہترین لمحے'' کے عنوان سے لکھے جانے والے مضمون میں تحریر کرتے ہیں:

''حضرت علاّمہ کی وفات سے دو سال پہلے کی بات ہے کہ میں اپنے برادر اکبر شیخ عبدالرشید صاحب راحل کے پاس بیٹھا مثنوی ''مسافر'' کا مطالعہ کر رہا تھا۔ ہم نظم کے آخری حصے پر پہنچے تو برادر محترم اس مصرعے پر آ کر رک گئے۔ ''صدق واخلاص وصفا باقی نماند'' اور دو تین منٹ کی خاموشی کے بعد فرمانے لگے کہ اس مصرعے کے اعداد ۱۳۵۷ ہیں۔ دیکھیں دو سال کے بعد اس مصرع سے کس کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔ میں یہ بات سن کر ہنس

دیااور اس مصرعے کے اعداد گنے تو واقعی ۱۳۵۷ تھے اس وقت کسے معلوم تھا کہ اس الہامی مصرعے کے اندر خود مصنف کی تاریخ وفات مضمر ہے۔اس واقعے کی یاد میرے ذہن سے بالکل محو ہو چکی تھی۔ڈاکٹر صاحب کی وفات کے بعد جب میں نے اس مصرعے سے تاریخ نکالی تو بھائی صاحب نے اپنے خط میں یہ قصہ یاد دلایا۔‘‘(۳۴۱)

اسی واقعے کو کرنل عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب میں بزبان فارسی یوں لکھتے ہیں:

’’اقبال چون از سفر افغانستان باز گشت،مثنوی ای بنام مثنوی مسافر سرود کہ چندین سال قبل از وفات او چاپ گردید۔حفیظ این مثنوی را با اتفاق برادر خود، شیخ عبدالرشید راحل، مطالعہ کردو چوں بہ بیت زیر رسید گفت کہ اعداد این مصرع اول ۱۳۵۷ میشود و خواہیم دید کہ دو سال پس از امروز یعنی در سال ۱۳۵۷ھ کدام کسی عرصہ وجود را ترک خواہد شد۔‘‘(۳۴۲)

فقیر سیّد وحید الدین، روزگار فقیر (جلد دوم) میں اسی واقعہ کا تذکرہ کرتے ہیں۔

’’۱۳۵۷ھ میں علاّمہ اقبال کی جب وفات ہوئی تو شعرائے کرام نے سینکڑوں تاریخیں کہیں۔ ہر شاعر نے اپنے ذوقِ جستجو اور استطاعت کے مطابق بہتر سے بہتر مادہ ءتاریخ نکالا۔ اخباروں اور رسالوں میں مہینوں تک تعزیتی مضامین نظمیں اور قطعے آتے رہے۔مگر علاّمہ کے اپنے کلام سے جو تاریخ وفات نکلی۔ وہ اپنا آپ ہی جواب ہے، بلکہ یوں سمجھنا چاہیے، اشارہ غیبی اور نوائے سروش ہے۔۱۹۲۳ء میں علاّمہ نے افغانستان کا سفر کیا۔ وہاں سے واپس آنے کے بعد ان کی مثنوی، مسافر، شائع ہوئی یہ ۱۹۳۴ء کا واقعہ ہے۔اس کے بعد ۱۹۳۶ء میں اس مثنوی کے ساتھ ایک اور مثنوی،’’پس چہ باید کرد اے اقوام شرق‘‘ شامل کر کے دونوں مثنویاں اکھٹی شائع کی گئیں۔

اعجاز صاحب (شیخ اعجاز احمد، علاّمہ اقبال کے بھتیجے) راوی ہیں کہ ۱۹۳۶ء کا واقعہ ہے، ان کے دوست، حفیظ ہوشیارپوری جو ان دنوں ریڈیو پاکستان کے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل ہیں، اپنے مرحوم بھائی عبدالرشید صاحب راحل کے ساتھ ہوشیار پور میں علاّمہ کی مثنوی’’مسافر‘‘ پڑھ رہے تھے۔حفیظ صاحب بلند پایہ شاعر ہونے کے علاوہ تاریخ گوئی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ وہ جب مسافر میں مناجات مرد شوریدہ درویرانہ،غزنی پڑھتے اس شعر پر پہنچے۔

صدق و اخلاص وصفا باقی نماند آں قدح بشکست وآں ساقی نماند

تو انھیں خیال آیا کہ مصرعہ اولیٰ کے اعداد ۱۳۰۰ (تیرہ سو) سے زائد معلوم ہوتے ہیں۔ دیکھیں اس مصرعہ سے کون سا سن ہجری نکلتا ہے۔اسی وقت مصرعے کے حروف کے عدد نکالے گئے۔جن سے ۱۳۵۷ کا عدد برآمد ہوا۔حفیظؔ صاحب نے اپنے بھائی سے کہا، دیکھیے دو سال بعد ۱۳۵۷ھ میں یہ مصرع کس کی تاریخ وفات کا مصرع بنتا ہے۔

اس واقعے کے دو سال بعد علاّمہ اقبال کا انتقال ہوا۔حفیظؔ صاحب اس بات کو بھول چکے تھے۔تو ان کے بھائی نے انھیں یاد دلایا کہ لو''صدق و اخلاص وصفا باقی نماند'' جس نے کہا یہ مصرعہ خود اس کی تاریخ وفات کا مصرع بن گیا۔''(۳۴۳)

اسی واقعے کو جناب شیخ اعجاز احمد ''مظلوم اقبال'' کے عنوان سے حیاتِ اقبال پر لکھی گئی کتاب کے باب ۲۸ میں لکھتے ہیں:

''صدق و اخلاص وصفا باقی نہ ماند''

۱۳۵۷ ہجری

علاّمہ اقبال کی وفات پر ان کے ہمعصر شعراء نے سینکڑوں وفات کی تاریخیں کہیں لیکن جو لاجواب تاریخ ان کے اپنے کلام سے نکلی، اس کی دریافت کا سہرا میرے دوست حفیظؔ ہوشیار پوری کے سر ہے۔حفیظؔ ایک بلند پایہ شاعر تھے،اور تاریخ گوئی میں تو انھیں کمال حاصل تھا ......انھوں نے مجھے بتایا کہ ایک دن وہ اور ان کے مرحوم بھائی عبدالرشید راحل علاّمہ کی مثنوی ''مسافر'' پڑھ رہے تھے جب انھوں نے مناجات مرد شوریدہ در ویرانہ غزنی، کا یہ شعر پڑھا

صدق و اخلاص و صفا باقی نماند آں قدح بشکست وآں ساقی نماند

......(الخ)''(۳۴۴)

وہ شخص جس نے عشق رسول میں عمر بسر کی ہو، جس کی شاعری کے متعلق کہا جاتا ہو کہ جب تک قرآن کریم اور دین اسلام کا گہرا مطالعہ نہ ہو، تصوّف کی تاریخ سے آگاہی نہ ہو؛ اسے سمجھنا بہت مشکل ہے۔اسلام میں سچائی، خلوص اور پاکیزگی کی جو قدر و اہمیت ہے، اس سے انکار ممکن نہیں اور اقبال بلاشبہ پیکر صدق و اخلاص وصفا تھے۔

محمد حمزہ فاروقی ''حیات اقبال کے چند مخفی گوشے'' میں اقبال کی زندگی، شاعری اور ان کی وفات سبھی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ تاریخ ہائے وفات کی ضمن میں دیگر قطعات کے علاوہ حفیظ کے کہے گئے قطعات تاریخ بھی رقم کرتے ہیں۔

نشانِ مردِ مومن با تو گویم زبانِ ما بود او راہمہ سود

عیاں گشت ایں بہ من از مرگِ اقبال کہ از اندوہ آں شد جاں غم آلود

''سرہوش'' از چہ مارا رفت از دست ''چو مرگ آید تبسّم'' بر لبش بود

۵=۶ ۱۳۵۷+۵=۱۳۶۲

(۳۴۵)

لاہور ہمیشہ سے ہی ادبی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے، اس دور میں بھی لاہور سے ان گنت ماہانہ، ہفت روزہ اور روزانہ ادبی رسائل واخبارات نکل رہے تھے۔ عبدالمجید سالک کے اخبار ''انقلاب''، جلد ۱۳، نمبر ۳۷، سہ شنبہ، ۲۶ اپریل، ۱۹۳۸ء ہفتہ وار ایڈیشن میں بھی اقبال کے سانحہ ارتحال پر حفیظ کی کہی گئی تواریخ شائع ہوئیں:

''۱۳۵۷ ہجری، جناب حفیظ ہوشیار پوری نے یہ تاریخ وفات کہی ''ڈاکٹر سر محمد اقبال بمرد'' (۱۳۵۷ھ)

''آہ مفکر اعظم'' (۱۳۵۷ھ)...... ''ملجا اہل علم حضرت علاّمہ اقبال'' (۱۹۳۸ء)

انقلاب جلد نمبر ۳، نمبر ۴۳، چہار شنبہ، ۴ مئی ۱۹۳۸ء کے پرچے میں بھی اقبال کی وفات پر کہی گئی تواریخ شامل کی گئیں۔

''حفیظ نے تاریخ لوحِ مزار بھی کہی۔

(۱) ''لحد حکیم الامت شاعر حق آگاہ مشرق'' ......(۱۹۳۸ء)

(۲) ''سیّد العلما ڈاکٹر سر محمد اقبال'' ......(۱۳۵۷ھ)

(۳) ''تربت علاّمہء دہر'' ......(۱۳۵۷ھ)

''انا للہ بر ہالہ'' ......(۵۷)(۱۹۳۸ء)

مولانا غلام قادر گرامی کی علمیت ولیاقت کے قائل اقبال بھی تھے اور گرامی کی محبت کے گھائل دیگر بے شمار اہل ذوق کے علاوہ راحل وحفیظ بھی تھے۔

''حقیقت یہ ہے کہ راحل صاحب کی خصوصی توجہ سے ہی آپ کا فطری ذوقِ شعروادب پروان چڑھا۔ راحل صاحب کوادبیات سے خاص شغف تھااور آپ کا زیادہ وقت مولانا گرامی کی قرابت ومعیت میں گزرتا تھا چنانچہ حفیظؔ صاحب کوبھی مولانا گرامی کی خدمت میں حاضر ہونے اور مستفید ہونے کے مواقع ملتے رہے۔ جب ۲۲ مئی ۱۹۲۷ء کومولانا گرامی کا انتقال ہوا تو آپ نے صرف پندرہ برس کی عمر میں فی البدیہہ یہ شعر کہا۔

صبا بہ حضرت اقبال ایں پیام وہ   برفتِ جانِ گرامی وتو ہنوز خموش

یہی نہیں بلکہ آپ نے گرامی کی یاد میں پہلی بار فارسی میں مرثیہ لکھا اور یہ یادگار تاریخیں بھی کہیں

صد حیف کہ آں شاعر نامی ز جہاں رفت
آں غیرت سعدی و نظامی زجہاں رفت
چوں شیخ گرامی، زجہاں رفت بگفتم
تاریخ ہمیں ''شیخ گرامی زجہاں رفت''

۱۹۲۷ء

رہا شد از قفسِ آب و گل گرامیء ما
مبارک اہل طلب راشمین فردوس
چو او برفت بگوشِ حفیظؔ ہاتف گفت
کہ ''رفتہ روحِ گرامی بہ گلشنِ فردوس''

۱۹۲۷ء

بیتاب تھے فردوس میں سعدی و نظامی
آیا ملکِ الموت کی صورت میں پیامی
پہنچا درِ فردوس پہ جب شاعر یکتا
رضوان نے کہا ان سے کہ ''حاضر ہیں گرامی''

(۳۴۶)   ۱۳۴۵

حفیظؔ خود مولانا گرامی سے اپنے تعلقات اور مذکورہ بالا تاریخ وفات گرامی کے متعلق ایک انٹرویو میں کہتے ہیں ''میرا ذوقِ سخن زیادہ تر اپنے برادرِ محترم عبدالرشید راحل کے فیضان کا مرہون منت رہا۔ تاریخ گوئی کا شوق بھی انھی سے ہوا۔ ان کے ساتھ میں اکثر گرامی صاحب کی صحبتوں میں شریک ہوتا۔ ان دنوں گرامی صاحب کی صدارتوں میں طرحی مشاعرے ہوتے۔ جن کی وجہ سے مشقِ سخن جاری رہتی۔ ۱۹۲۷ء میں گرامی صاحب کا انتقال ہوا تو میری عمر پندرہ برس کی تھی۔ میں نے فارسی میں تاریخ کہی۔

کہ ''رفتہ روحِ گرامی بہ گلشنِ فردوس''

۱۹۲۷ء''

(۳۴۷)

خواجہ عبدالرشید، تذکرۂ شعرائے پنجاب میں گرامی کی وفات کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ ''بعد از وفات نظام دکن میر محبوب علی، میر عثمان علی خان بہ جانشینی او رسید واز گرامی خواہش کرد کہ ہوشیار پور را ترک گفتہ وارد حیدر آباد دکن شود۔ مہاراجا سر کرشن پرشاد ہم نامہ ای بہمین موضوع بہ گرامی فرستاد و از و خواہش کرد کہ فرمائشِ نظام عثمان را قبول کند۔ ولے گرامی بعلت مرض ذیابیطس معذرت خواست و بالآخرہ درسال ۱۹۲۷ء عرصۂ وجود را ترک گفت۔ بموقع وفات خود رباعی زیر ورد زبانش بود۔

می میرم و دیدہ اشکباری دارد دل خوں شدہ جاں نفس شماری دارد
ای چارہ شناس کار با مرہم نیست این صید بسینہ زخم کاری دارد

گرامی ہوش و ذکاوت فوق العادہ ای رادارا بود و بیشتر کلام خود از برداشت بیشتر شعر ہا یش تاہنوز چاپ نگردیدہ است۔ غزلیات و رباعیات کہ دیوان مختصر را تشکیل میدھد چندین بار چاپ گردیدہ است۔ گرامی داری سلیقہ و ذوق مخصوص بود و نسبت بہ بزرگان مذہب ارادت خاصی راداشت۔ با علامہ اقبال لاہوری دوست بود و معمولاً بمنزلش میرفت۔ راجع با اقبال چنیں گفتہ است:

در دیدۂ معنی نگہبان حضرتِ اقبال پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

حفیظؔ ہوشیار پوری ہنگام وفاتش پانزدہ سال داشت وتاریخ وفاتش چنیں سرود:

صبا بہ حضرت اقبال این پیام دہ   برفت جان گرامی و تو ہنوز خموش''

(۳۴۸)

مکاتیب اقبال بنام گرامی میں موءلف رقم طراز ہیں۔

''مولانا گرامی کے تلامذہ میں ابوالاثر حفیظؔ جالندھری اور مولوی عزیز الدین احمد عظامی بہت مشہور ہیں۔ اوّل الذّکر اردو کے شاعر ہیں اور ثانی الذکر فارسی کے شاعر تھے۔ حضرت عظامی تاریخ گوئی میں بہت ماہر تھے۔ عظامی نے ۱۹۵۷ء میں بمقام ساہیوال (منٹگمری) انتقال فرمایا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری نے تاریخ کہی۔

عزیز الدین عظامی از جہاں رفت

مولانا محمد معظم شاہ والد محترم مولانا محمد انور شاہ شیخ الحدیث، دیوبند

وفات۔ ۲۸ فروری ۱۹۵۸ء ۲۷ ذوالحجہ ۱۳۵۶ھ (دوشنبہ) ''انتقال معظم شاہ''

۱۹۳۸=۱۳۵۶+۵۸۲ء

(۳۴۹)

حفیظؔ ہوشیار پوری کی سیاسی، سماجی، مذہبی و ادبی شخصیات کی وفات پر کہی گئی تاریخیں ادب عالیہ کا حصہ ہیں۔

قائداعظم محمد علی جناح

ولادت ۲۵ دسمبر ۱۸۷۶ء   وفات ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء

''تاریخ جناح والا جناب''...... (۱۳۶۷ھ)

چوں خواستم حفیظؔ بہ ہجری و عیسوی   تاریخ انتقال محمد علی جناح

ہاتف بگفت ''قائداعظم فلک مکاں''   ہم ''ذات بیمثال محمد علی جناح''

۱۳۶۷ھ   ۱۹۴۸ء

ارم از روز ازل ہست حفیظ   صلہ ٔ کاوش ارباب ہمم

اوز اربابِ ہمم بود، بگو   سال او ''قاید اعظم بہ ارم''

۱۱۲۶+۲۴۱=۱۳۶۷ھ

کوثر و تسنیم جزائے عمل   حاصل سعی طلب او نعیم
نقش سرِ لوح مزارش حفیظؔ   شد ''لحد صاحب اجر عظیم''

۱۳۶۷ھ

معمار و سردار دولت پاکستان   آں یار و غمخوار دولت پاکستان
راحل قاید اعظم بہر لوحِ مزار   شد ''لحد معمار دولت پاکستان''

۱۳۶۷ھ

''تاریخ ہجری''......(۱۳۶۷ھ)

''سردار بیدار بخت محمد علی جناح''......(۱۹۴۸ء)

قاید ماست زندہ جاوید   گرچہ در خاک روئے خویش نہفت
ہاتف غیب بہر سال وفات   ''ابدی عظمت و قیادت'' گفت

۱۹۴۸ء

''دیدہ ور بود قائداعظم''......(۱۳۶۷ھ)

اختر شیرانی

ولادت ۲ مئی ۱۹۰۵ء   وفات ۱۱ ستمبر ۱۹۴۸ء

''ہائے جوان زندہ دل اختر شیرانی''......(۱۹۴۸ء)

خبر اس کے بے ہوش ہونے کی سن کر   گماں موت کا جب ہوا زندگی پر
پریشاں ہوئے اس کے احباب یکسر   تو میں نے کہا ''اختر و یاد کوثر''

۱۹۴۸ء

کون کہتا ہے کہ اختر چل بسا   ''کوثر و تسنیم کا طالب ہوا''

۱۳۶۷ھ

''آہ جویائے سراغِ جلوہ گاہ''　　ہم نشین حافظ و غالب ہوا

۱۳۶۷ھ

یہ مانا کہ اختر بلا نوش تھا　　نہیں اس کی رحمت کی بھی کوئی حد
ثبوت اس کی بخشش کا ہو اور کیا　　کہ تاریخ ہے ''خلد، کوثر، ابد''

۱۳۶۷ھ

''بلبلِ باغِ فکر'' تھا وہ　　داغ اس کا ہر دل پر آہ

۱۳۶۷ھ

تاریخِ مرگِ اختر　　''ماتم مرگ اختر آہ''

۱۹۴۸ء

''ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بجام''......(۱۳۶۷ھ)

مرحوم نے ۱۳۲۳ھ سے ۱۳۶۷ھ تک کا فاصلہ ایک گام کے بجائے ایک جام (۴۴) میں طے کیا ہے۔

استاد عشق لہر

۱۹۴۹ء

ولادت ۱۸۶۹ء　　......　　وفات ۲۶ نومبر ۱۹۴۸ء

''نکتہ خودی دا سمجھ کے آپ میں چپ ہویا'' (عشق لہر)

۱۳۶۸ھ

سروجنی نائیڈو

ولادت ۱۳ فروری ۱۸۷۹ء　　......　　وفات ۲ مارچ ۱۹۴۹ء

عندلیب گلشن ہندوستان　　کر گئی پرواز سوئے آشیاں
دل میں اس کی یاد باقی رہ گئی　　ہائے یاد عندلیب نغمہ خواں

۱۹۴۹ھ

امام المتقین شبیر احمد عثمانی

ولادت ۱۸۸۵ء ۱۰ محرم ۱۳۰۵ھ ...... وفات ۱۳ دسمبر ۱۹۴۹ء

''امام المتقین شبیر احمد عثمانی''......(۱۹۴۹ء)

رخت ہستی از جہاں بربست آں عالی مقام
جانب ملک بقا از عالم فانی برفت
او بجنت آرمید ما بدینا سوگوار
اشک غم در چشم وبرلب ''ہائے عثمانی برفت''

۱۳۶۹ھ

شیخ الاسلام از جہاں رفت کز خلد بریں رسیّد پیغام
رضواں او را چودید، گفتا ''شیخ الاسلام خلد آرام''

۱۹۴۹ء

آفتابِ انجمن شیخ عبدالقادر

ولادت ۱۸۷۴ء ...... وفات ۹ فروری ۱۹۵۰ء

''آفتاب انجمن شیخ عبدالقادر''......(۱۹۵۰ء)

انجمن جس کے دم سے روشن تھی بجھ گئی آج اس کی شمعِ حیات
زندگی اس کی انجمن کا چراغ ''انجمن کا چراغ'' سالِ وفات

(۱۳۶۹ھ)

اسے ڈھونڈا کریں گی اب نگاہیں وہ تھا قلب و دماغ شہر لاہور
ہوا بے تاج ''فرقِ انجمن'' جب کہا میں نے ''چراغِ شہرِ لاہور''

۱ = ۱ ۱۹۵۱ـ۱=۱۹۵۱

سرخوش جامِ بقا ہے وہ آج — ہائے مدہوشی، عبدالقادر
خوش بیانی کے عوض خاموشی — آہ ''خاموشی عبدالقادر''
(۱۳۶۹ھ)

مولوی دین محمد وفائی

وفات ۱۰ اپریل ۱۹۵۰ء (۲۱ جمادی الثانی ۱۳۶۹ھ)

زینتِ خلوت وفائی رونقِ محفل وفائی — سالکِ راہِ محبت واصلِ منزل وفائی
یادگارِ طالبِ حق مصرع تاریخِ رحلت — ''عاشقِ دین محمد، مرشد کامل وفائی''
(۱۳۶۹ھ)

فیاض خاں

وفات (۱۹۵۰ء)

''کامل کمال موسیقی فیاض خاں''......(۱۹۵۰ء)

نہ اب وہ شعلہ نوائی نہ گرمیءِ محفل — بہ زیرِ خاک چھپا آفتابِ موسیقی
بجائے نغمہ ہے بس ایک نالہ غم ہائے — ''غروب آج ہوا آفتابِ موسیقی''
(۱۹۵۰ء)

کسی اور محفل میں ہے نغمہ خواں — وہ شعلہ نوا مطرب دلستاں
اسے مل گئی دولت جاوداں — ہے ''محبوب فردوس فیاض خاں''
(۱۹۵۰ء)

''ہائے مغنی آتش نفس''......(۲۰۰۷ بکرمی)

جارج برنارڈ شا

ولادت ۲۶ جولائی ۱۸۵۶ء ...... وفات ۱نومبر ۱۹۵۰ء

نمائندہ امروز کے ایک استفسار کے جواب میں حفیظؔ نے بتایا کہ جارج برنارڈ شا کی تاریخ وفات یہ ہے۔

''مشہور روزگار جارج برنارڈ شا''......(۱۹۵۰ء)

حفیظؔ نے یہ بھی کہا کہ اگرچہ مرحوم زندگی کے سو برس پورے نہ کر سکے لیکن ان کی مدت عمر کے اعداد لفظ ''صد''(۹۴) ہی سے برآمد ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد دین تاثیر

ولادت ۷ فروری ۱۹۰۲ء ...... وفات یکم دسمبر ۱۹۵۰ء

دل ہے اور غمِ جانکاہ لب پر ہے انا للہ
اب ظالم مرگِ ناگاہ ''آہ ہمارا تاثیر آہ''

۱۳۷۰ھ

ماتم او ماتم مہر و وفا پیکر مہر و وفا تاثیر بود
یاد او ہم یاد یارِ بے بہا ''ہائے یارِ بے بہا تاثیر بود''

۱۳۷۰ھ

اجل سے آج پیمان وفا ہے بہت کوتاہ تھا پیمانِ تاثیر
نصیب اس کو بہشت جاودانی نصیب دوستاں ''ہجرانِ تاثیر''

۱۳۷۰ھ

آہ بتافت سوئے ملک عدم روی از چشم دوستاں بہ نہفت
خبرِ مرگ چوں شنید حفیظؔ ''آہ تاثیر کوچ کرد'' بگفت

۱۳۷۰ھ

غمِ تاثیرمیں احباب گریاں بزیرِ خاک محو خواب تاثیر
کہاں سے لائیں اس کو ڈھونڈ کر ہم ''محبّ صادق احباب تاثیر''

۱۳۷۰ھ

مولانا حسرت موہانی

ولادت ۱۸۷۵ء ...... وفات ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء (۶ شعبان ۱۳۷۰ھ)

ہوئی افسوس بزمِ عشق ویراں گیا اس انجمن سے ہائے حسرت
نہ اب وہ عشق و مستی کے ترانے نہ اب وہ صوت جاں افزائے حسرت
اٹھا ہے اس طرح حسرت جہاں سے کہ اب خالی رہے گی جائے حسرت
ہجومِ غم میں بھی طاری ہے دل پر وہی کیفیت صہبائے حسرت
بڑی مشکل سے آئے گا جہاں میں حریفِ عشق بے پروائے حسرت
وفا گریاں ہوس سر در گریباں بیادِ عشق خوش سودائے حسرت
پریشاں حال حسن و عشق یکسر
زباں پر ''وائے حسرت وائے حسرت''

۱۳۷۰ھ

میاں عبدالعزیز فلک پیما

ولادت ۱۱۴ کتوبر ۱۹۸۹ء ...... وفات ۷ مئی ۱۹۵۱ء

بس اس کا نام تھا عبدالعزیز
سال ذی عزّت فلک پیما ہوا

۱۳۷۰ھ

قائد ملّت لیاقت علی خان

ولادت یکم اکتوبر ۱۸۹۵ء...... وفات ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۱ء (۱۳ محرم الحرام ۱۳۷۱ھ)

''شہادت کی تاریخ''......(۱۹۵۱ء)

''قائد پاکستان لیاقت علی خان''......(۱۹۵۱ء)

(۲۷ مادہ ہائے تاریخ اور ۱۹ قطعات میں سے انتخاب)

وہ قتیل جور بے جا وہ شہید عشق ملت
تب وتاب جاوداں سے ہوا خلد کو روانہ
سر بزم خلد اقبال اسے دیکھتے ہی بولے
''صلہ شہید کیا ہے تب وتاب جاودانہ''

۱۳۷۱ھ

آرزوئے وصال رحمت کا
صلہء جاوداں پیام وصال
انتقال شہید ملّت کا
''انتقال شہید ملّت'' سال

۱۳۷۱ھ

چہ سر فروشانہ سوئے مقتل
برفت جانباز ملّت ما
''لیاقت ما شہید ملّت''
''شہید ملّت لیاقت ما''

۱۳۷۱ھ ۱۳۷۱ھ

مرگِ لیاقت اصل میں ہے
زندگی نو کی تمہید
مر کے ہوا وہ جانِ ملت
''مرحوم و مغفور و شہید''

۱۹۵۱ء

رسمِ شہادت را تازہ کردہ
جاں باخت بہر ملّت لیاقت
''عظمت لیاقت'' راز حیاتش
سال وفاتش ''عظمت لیاقت''

۱۹۵۱ء ۱۹۵۱ء

میر غلام بھیک نیرنگ

ولادت۱۸۷۶ء وفات۱۹۵۲ء

ز دِنیا در ہوائے معرفت شد بسوئے خلد راہی میر نیرنگ
بگفتم سال تاریخ وفاتش کہ ''مغفورالٰہی میر نیرنگ''

۱۳۷۲+۵۸۰=۱۹۵۲ء

سیّد سلیمان ندوی

وفات۲۲نومبر۱۹۵۳ء

کشودہ پر بہ تمنّائے عالم باقی
زخاکدان فنا رخت زندگی بربست
''نشان صاحب عرفاں بزیر خاک مجو''
جبیں کہ'' تخت سلیماں باوج فردوس است''

۱۹۵۳ء

سعادت حسن منٹو

ولادت۱۱مئی۱۹۱۲ء وفات۱۸جنوری۱۹۵۵ء

سوگ میں ہے فسانہ گوئی آج اس کا وہ بانکپن ہوا رخصت
ہر زباں پر ہے اب یہ افسانہ کہ''سعادت حسن ہوا رخصت''

۱۹۵۵ء

زیرِ تاریکی خاکدان فنا چہرہ شعلۂ تاب سعادت حسن
قرارِطوفانِ صدحادثاتِ جہاں ''آہ شمعِ شباب سعادت حسن''

۱۳۷۴ھ

اک مرد خوش اوقات کی مانند جیاوہ
ہر چند رہا مورد آفات سعادت
جس وقت وہ اس عالم فانی سے سدھارا
یاروں نے کہا'' آہ خوش اوقات سعادت''

۱۹۵۵ء

اگرچہ پراگندہ خاطر رہا نہ تھا بارِ خاطر سعادت حسن
کرو یاد اس یار شاطر کو جب ''کہو یار شاطر سعادت حسن''

۱۳۷۴ھ

چراغ حسن حسرت

ولادت ۱۹۰۴ء ...... وفات ۲۶ جون ۱۹۵۵ء

آج بجھا اک اور چراغ باد حوادث سے ناگاہ
حسرت بھی خاموش ہوا ''آہ چراغِ محفل آہ''

۱۳۷۴ھ

آہ شیریں بیاں چراغ حسن نطق او شمع محفل دل بود
چوں شنیدم کہ گشت اوخاموش برلبم آمد ''چراغ محفل بود''

۱۳۷۴ھ

اس کی ہر بات چراغِ معنی اس کا ہر لفظ ایاغِ معنی
حسن معنی کا شناسا نہ رہا اب یہاں کس کو دماغِ معنی
یہ بھی خاموش ہے وہ بھی خاموش ''شمعِ مفہوم''،''چراغِ معنی''

۵۸۱ + ۱۳۷۴ھ = ۱۹۵۵ء

دفعتاً بجھ گیا چراغِ سخن مرگِ حسرت ہے صدمہ جانکاہ
اب یہ تاریخِ مرگِ حسرت ہے ''گل ہوا ہے چراغِ حسرت آہ''

۱۹۵۵ء

غمِ حسرت میں کیوں پریشاں ہیں　　دل ذوق آشنا و طبع سلیم
اب ہے خلدِ نعیم میں روشن　　اس کی تاریخ ہے ''چراغ نعیم''
۱۳۷۴ھ

آہ وہ شمعِ بزمِ سخن بجھ گئی　　آہ بزمِ سخن ہوگئی بے چراغ
''محفلِ بے چراغ'' ایک تاریخ ہے　　دوسری ''محفلِ شاعری بے چراغ''
۱۳۷۴ھ　　۱۹۵۵ء

''مزارِ حسرت ایک کتبہ ''......(۱۳۷۴ھ)
''آج سندباد جہازی آخری سفر پہ چلا گیا''......(۱۳۷۴ھ)

خواجہ حسن نظامی

ولادت ۔۱۸۷۸ء　......　وفات ۔۳۱ جولائی ۱۹۵۵ء

چراغِ دہلی خواجہ حسن نظامی آہ　　ادیب نامی ہم صوفی گرامی بود
بگفت ہاتفِ تاریخ او بگوش حفیظؔ　　''ادیب وصوفی خواجہ حسن نظامی بود''
(۱۹۵۵ء)

چوں رفت زبزم اہلِ معنی　　آں صوفی و آں ادیبِ نامی
برخاست یکے و گفت سالش　　''بادا بہ ارم حسن نظامی''
۱۳۷۵-۱=۱۳۷۴ھ

قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی

وفات ۔۱۲ اگست ۱۹۵۵ء

نہاں ہے اب بزیرِ پردہء خاک　　منور آفتاب صبح معنی
پکار اٹھا ہے خود ہر ذرہء خاک　　کہ ''اختر آفتاب صبح معنی''
۱۹۵۵ء

اسرار الحق مجاز

ولادت ۔۱۹۱۵ء ...... وفات ۔۷مئی ۱۹۵۶ء

آج رخصت ہوا آوارہ صحرائے وجود
یعنی آسودۂ میخانہ جنت ہے مجاز
یہ حقیقت بھی ہے تاریخ بھی ہے اس کی حفیظ
''ہوگیا واقفِ اسرارِ حقیقت ہے مجاز''

۱۳۷۵ھ

بزمِ رنداں سے اٹھ گیا ہے مجاز بزمِ رنداں میں اب یہ چرچا ہے
''اک حریفِ طرب جواں تھا جو آج بربادِ جام صہبا ہے''

۱۳۷۵ھ

بپا ماتم ہے خوابانِ جہاں میں کوئی مرکر انھیں تڑپا گیا آج
کہا رضواں نے اس کو دیکھ کر جب جناں میں رند بے پروا گیا آج
کہ ''سرکشِ رہزنِ ایوانِ خوباں بہ عزم باریابی آ گیا آج''

۵۸۰+۱۳۷۵ھ=۱۹۵۵ء

یہ تواریخ مجاز کے ان اشعار سے اخذ کی گئی ہیں

وہ جوانی کہ تھی حریفِ طرب آج برباد جام و صہبا ہے
وہ سرکشِ رہزنِ ایوانِ خوباں بہ عزم باریابی آ گیا ہے

ڈاکٹر خاں صاحب

ولادت ۱۸۸۲ء ...... وفات ۹مئی ۱۹۵۸ء

شہیدوں میں شامل ہوا آج وہ بھی قتیلِ جفا ڈاکٹر خان صاحب
حفیظؔ اس کی تاریخِ رحلت نہ پوچھو کہو برملا ''ڈاکٹر خان صاحب''

۱۳۷۷ھ

سردار عبدالرب نشتر کا انتقال

ولادت ۱۳ جون ۱۸۹۹ (۳ صفر ۱۳۱۷ھ بروز شنبہ)

وفات ۱۴ فروری ۱۹۵۸ء (۲۴ رجب ۱۳۷۷ھ بروز جمعہ)

گیا وہ سوئے فلکِ جاودانی　　نہ راس آئی فضائے دار فانی
ہوا جب ناگہاں رخصت تو دل نے کہا　　''نشتر کی مرگ ناگہانی''
۱۳۷۷ھ

دل ازیں خاک داں بکند و برفت　　سوئے معبود خویش عبدالربؒ
سالِ تاریخ او بگفت حفیظؔ　　ہائے ''اخلاص کیش عبدالربؒ''
۱۳۷۷ھ

اہلِ غم کو تھا منظور　　سالِ رحلت نشتر
نقشِ لوحِ تربت ہے　　''آہ تربتِ نشتر''
۱۹۵۸ء

سیّد احمد پطرس شاہ بخاری

ولادت ۱۸۹۸ء ...... وفات ۵ دسمبر ۱۹۵۸

''فردوس آشیاں سیّد احمد شاہ بخاری''......۱۹۵۸ء

غمِ رفتگاں بھی عجب جاں گسل ہے　　سب احباب رخصت ہوئے باری باری
جو زندہ ہیں اب تک کوئی ان سے پوچھے　　کہ سینے میں ہے سانس یا ہے کٹاری
اٹھا کون غربت میں بزم جہاں سے　　کہ ویران ہے آج محفل ہماری
بپا اک نئی بزم ماتم ہوئی جب　　کہا سب نے ''مرحوم پطرس بخاری''
۱۳۷۸ھ

مولانا عبدالمجید سالک

ولادت ۱۸۹۴ء ...... وفات ۱۹۵۹ء

بہ ملکِ بقا رفت عبدالمجید　　زدارِ فنا کرد عزم بہشت
ہمین است تاریخ مرگش حفیظؔ　　''بشد سالک راہ بزم بہشت''

۱۳۷۹ھ

محمد اسد خان اسد ملتانی

ولادت ۱۹۰۲ء ...... وفات نومبر ۱۹۵۹ء

آہ اسد بھی ہم سے جدا ہے　　اس کو یہ دنیا راس نہ آئی
مرگ اسد کا سال نہ پوچھو　　''مرگِ اسد کا داغ جدائی''

۱۳۷۹ھ

افسوس حفیظؔ اسد بھی خاموش ہوا　　گل ہوگیا ناگاہ چراغِ محفل
تاریک فضائے محفلِ اہلِ وفا　　تاریخ ''بجھا آہ چراغِ محفل''

۱۳۷۹ھ

خواجہ عباد اللہ اختر

ولادت ۱۸۸۳ء ...... وفات ۱۹۵۹ء

''خواجہ عباد اللہ اختر''......۱۹۵۹ء

پروفیسر نورالحسن برلاس

وفات ۱۹۶۰ء

وہ طالبِ حق وہ پیکرِ نور　　چشمِ اہل جہاں سے مستور
ہاتف کی زباں پہ سالِ تاریخ　　''روحِ نورالحسن ہے مغفور''
۱۹۶۰ء

سیّد انور علی شاد جے پوری

ولادت ۱۸۷۶ء

وفات ۱۲ دسمبر ۱۹۶۰ء (۲۲ جمادی الثانی ۱۳۸۰ھ دوشنبہ)

بیزمِ دوستاں افتادہ دیشب　　چو ذکرِ رحلتِ انور علی شاد
''گزشتم از سر بزم و پئی سال''　　بگفتم ''رخصت انور علی شاد''
ب =۲　　۱۹۶۲-۲ =۱۹۶۰ء
ناگہاں از ''سر جہاں'' بگزشت　　''شاد و آباد شد بجنت شاد''
ج=۳　　۱۳۸۳-۳ =۱۳۸۰ھ
شاد مرد و فرشتہ سیرت بود　　سالِ مرگش ''فرشتہ سیرت شاد''
۱۹۶۲-۲= ۱۹۶۰ء

پیر غلام دستگیر نامی

ولادت یکم مئی ۱۸۸۳ء (۲ جمادی الاخر ۱۳۰۰ھ سہ شنبہ)

وفات ۱۶ دسمبر ۱۹۶۱ء (۵ ربیع الاخر ۱۳۸۱ھ شنبہ)

رہبر راہ تقا نامی دستگیر خجستہ پا نامی
سالِ مرگ است از ''سرالہام'' ''پیر روشن ضمیر نامی''
۱=۱ ۱۹۶۱=۱+۱۹۶۰

فخرِ زمان نامیِ جنت مکاں بندہء حق طالبِ خیر کثیر
سلسلۂ، عمر، ولادت، وصال ''حلم، بشر، طبع، محبت خمیر''
۱۹۶۱=۱۳۰۰+۸۱+۵۰۲+۷۸ء

آخری مصرع کے اعداد ان تواریخ کے مآخذ ہیں۔

۱۔ ولادت سال ہجری ۱۳۰۰ھ
۲۔ وفات سال ہجری ۱۳۸۱=۱۳۰۰+۸۱ھ
۳۔ ولادت سال عیسوی ۱۸۸۳=۱۳۰۰+۸۱+۵۰۲ء
۴۔ وفات سال عیسوی ۱۹۶۱=۱۳۰۰+۸۱+۵۰۲+۷۸ء
۵۔ عمر ہجری سال کے مطابق ۸۱ برس
۶۔ عمر عیسوی سال کے مطابق ۷۸ برس

چراغ بزمِ صدق وصفا گل ہوا حفیظؔ امام عاشقاں نظر سے ہوگیا نہاں
سوال اہل درد ہے کہ سال انتقال ''غلام دستگیر نامی آج ہے کہاں''
۱۹۶۱ء

حاصلِ حسنِ عمل ہے راحتِ باغِ نعیم گلشنِ جنّت ہے انعام غلام دستگیر
اور کیا ہونا ہے مرحوم کا سال وفات ''زندہ جاوید ہے نام غلام دستگیر''
۱۹۶۱ء

میرزا گل حسن کربلائی

وفات ۱۳۸۱ھ

''لوحِ مرقد میرزا گل حسن کربلائی مرحوم''......(۱۳۸۱ھ)

محرمِ رازِ دردِ جدائی برفت　　آشنائے غم آشنائی برفت
کربلائی بجق واصل وسال او　　''میرزا گل حسن کربلائی برفت''

۱۳۸۱ھ

گیا آشنائے غم آشنائی　''دیا کربلائی نے داغ جدائی''

۱۳۸۱ھ

باندازۂ غم ہے تاریخِ رحلت　''غم گل حسن ماتم کربلائی''

۱۹۶۲ء

حکیم حسنین احمد مورخ بدایونی

ولادت ۱۵جولائی ۱۸۷۵ء (۱۱جمادی الثانی ۱۲۹۲ھ بروز پنج شنبہ)

وفات ۱۹اپریل ۱۹۶۲ء (۱۳ذیقعدہ ۱۳۸۱ھ بروز پنج شنبہ)

''ادیب بے عدیل حکیم حسنین احمد مورخ بدایونی''......(۱۳۸۱ھ)

''تیرہ ماہ ذیقعدہ پنج شنبہ''......(۱۹۶۲)

''اپریل سن انیس سو باسٹھ کی انیسویں''......(۱۳۸۱ھ)

''حسنین احمد ممتاز کمال آسودہ ء خواب موت ہوئے''　۱۹۶۲ء
''کوئی داد تاریخ نہیں اے وائے مورخ فوت ہوئے''　۱۳۸۱ھ

''گوہر مقبول حسنین احمد شیریں مقال''　۱۳۸۱ھ
''اک طبیب و شاعر تاریخ گوئے با کمال''　۱۹۶۲ء

''عمر تاریخ ولادت'' ''داغ مہجوری کا سال'' ''طالب پاکیزہ'' ''مشہور خلائق'' ''بے مثال''

۱۹۶۲ء ۱۳۸۱ھ ۸۷ ۱۲۹۲ھ ۵۸۳

اس شعر سے یہ تواریخ نکالی گئی ہیں۔

۱	وفات سال عیسوی	۱۹۶۲ء
۲	وفات سال ہجری	۱۳۸۱ھ
۳	عمر	۸۷ برس
۴	ولادت سال ہجری	۱۲۹۲ھ
۵	ولادت سال عیسوی	(۱۲۹۲+ ۵۸۳)=۱۸۷۵ء
٦	ایک اور وفات عیسوی	(۸۷+ ۱۲۹۲+ ۵۸۳)=۱۹۶۲ء

محمد رستم کیانی سابق چیف جسٹس مغربی پاکستان

ولادت ۱۹۰۴ء ...... وفات ۱۵ نومبر ۱۹۶۲ء

اگرچہ تو ہوا خلدِ آشیانی جہاں میں عدل ہے تیری نشانی
''یہ اوجِ قربِ بزمِ جاودانی جزائے عدل ہے رستم کیانی''

۱۳۸۲ھ

بست رخت زندگی رستم کیانی از جہاں در جوار خلد شد آسودہ آں نیکو مآل
ذات او مجموعہ فضل و کمال و علم و فن سال او ''رستم کیانی معدن فضل و کمال''

۱۹۶۲ء

شوکت تھانوی

ولادت ۲ فروری ۱۹۰۴ء ...... وفات ۴ مئی ۱۹۶۳ء

وہ بزم کو جگمگانے والا نہ رہا وہ غم میں بھی مسکرانے والا نہ رہا
''یادِ شوکت میں عید کے دن روئیں ہنسنے والا ہنسانے والا نہ رہا''

۱۹۶۳ء

شاہد احمد دہلوی

ولادت ۲۲ مئی ۱۹۰۶ء......وفات ۲۷ مئی ۱۹۶۷ء (۱۷ صفر ۱۳۸۷ھ شنبہ)

شاہد احمد بھی افسوس رخصت ہوئے　　مرگِ علم و ادب ''ہائے شاہد کا غم''

۱۳۸۷ھ

کوئی دل آج اس غم سے خالی نہیں　　جاں ستاں ہے عجب ''ہائے شاہد کا غم''

اشک آنکھوں میں چہروں پہ افسردگی　　آفتِ چشم ولب ''ہائے شاہد کا غم''

۱۳۸۷ھ

ملہمِ غیب نے بھی شہادت یہ دی

''شاہد حکم رب ہائے شاہد کا غم''

(۵۸۰)+۱۳۸۷ء=۱۹۶۷ء

استاد قمر جلالوی

وفات ۲۴ اکتوبر ۱۹۶۸ء

استاد قمر جلالوی کا ماتم　　شاہنشہ ملک شاعری کا ماتم

استاد قمر جلالوی کی تاریخ　　''استاد جلالوی کا ماتم''

۱۳۸۸ھ

لطف اللہ بدوی شکارپوری

وفات ۱۹ نومبر ۱۹۶۸ء (۲۷ شعبان ۱۳۸۸ھ شنبہ)

تیرہ شد محفل سخن بی او　　بود صاحب کمال لطف اللہ

بہر تاریخ او بگفت حفیظؔ　　''آہ روشن خیال لطف اللہ''

۱۳۸۸ھ

روح لطف اللہ بدوی دارم　　دوستاں در فکرِ تاریخ وفات
بہر تاریخِ وفات او حفیؔظ　　گفت ''لطف اللہ بدوی نیک ذات''

۱۳۸۸ھ (۳۵۰)

حفیؔظ نے قومی وادبی شخصیتوں اوراپنے عزیزوں سے بچھڑنے پر جو تاریخی قطعات کہے ان میں علاّمہ اقبال اور لیاقت علی خان کی وفات پر کہے جانے والے قطعات کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔

عبدالرحمٰن طارق کی مرتب کردہ کتاب ''لیاقت امریکہ میں'' بھی حفیؔظ کا ایک قطعہء تاریخ شامل ہے:

''بہا ہے سینہء بسمل سے جو لہو ناحق　　شہید عشق و محبت کا خون بہا ہے یہی
لکھو یہ سرِ الہام لوحِ مشہد پر　　''جو خون بہا ہے لیاقت کا خون بہا ہے یہی''

۱۹۵۰ +۱=۱۹۵۱ء

(۳۵۱)

''آں قائد ملک و پاسبان ملّت　　آں روح وروان قوم وجان ملّت
با آغاز ''خطاب'' جان سپرداد　　''برلب دارد برادران ملّت''

۱۹۵۱ء　۱۳۷۱ھ

(۳۵۲)

زاہد حسین انجم کی کتاب ''قائد ملّت لیاقت علی خان'' میں حفیؔظ کا لکھا ہوا نوحہ بھی شامل ہے جو انھوں نے لیاقت علی خان کی شہادت کے موقع پر کہا۔ کتاب میں شامل اس نوحہ میں ۳۵ اشعار ہیں، جبکہ یہی نوحہ جب پہلی بار شائع ہوا تو اشعار کی تعداد ۲۰ تھی۔ اس نوحہ کے چار بند اور ہر بند چار چار اشعار پر مشتمل تھا۔ نظم کے عنوان نوحہ لیاقت علی خان سے تاریخ نکالی گئی۔ ''نوحہ لیاقت علی خان۔'' (۱۳۷۱ھ)

''تاریخ گوئی میں بھی حفیؔظ کو ایک منفرد مقام حاصل تھا۔ وہ اٹھتے بیٹھتے معمولی چیز پر تاریخ

نکال دیا کرتے تھے۔انھوں نے لیاقت علی خان کی شہادت کی تاریخ اقبال کے اس مصرع سے نکالی تھی۔ ''صلہء شہید کیا ہے تب وتاب جاودانہ۔''(۳۵۳)

حفیظ کی کہی گئی تاریخوں میں سب سے زیادہ مشہور وہ تاریخ ہے جو انھوں نے لیاقت علی خان کی شہادت کے موقع پر کہی اور حفیظ کا ہر وہ نقاد جو ان کی تاریخ گوئی کا تذکرہ کرتا ہے، اس تاریخ سے صرفِ نظر نہیں کرسکتا۔ یہی مصرعہ لیاقت علی خان مرحوم کے مزار کی لوح پر بھی کندہ ہے۔شہید ملّت لیاقت علی خان کی شہادت کی تاریخ جو حفیظ ہوشیار پوری نے نکالی تھی وہ بہت مشہور ہوئی تھی ''صلہء شہید کیا ہے تب وتاب جاودانہ۔''

''مگر انھیں افسوس تھا کہ لیاقت علی خان کے قاتل سیّد اکبر کی تاریخ وفات بھی اس مصرعے سے نکلتی ہے۔اسی لیے وہ کہا کرتے تھے کہ اگر سیّد اکبر کو موقع پر ہی ہلاک نہ کر دیا جاتا۔تو نہ صرف لیاقت علی خان کے قتل کی سازش کا سراغ مل جاتا بلکہ قتل کی اس سازش کی تاریخ بھی موزوں کی جاسکتی تھی۔''(۳۵۴)

صہبا اختر حفیظ کے قریبی ساتھیوں اور نیاز مندوں میں سے تھے۔صہبا حفیظ کو اپنا مربی و محسن تصوّر کرتے ہیں کہ جن کی مدد اور اعانت سے انھوں نے علمی اور عملی زندگی میں سر اٹھا کر چلنا سیکھا اور اس مقام تک رسائی حاصل کی وہ حفیظ کی اس عادت سے بخوبی آگاہ تھے کہ چلتے پھرتے شعر کہہ لینا حفیظ کے لیے کوئی کٹھن مرحلہ نہ تھا۔بغیر کسی ذہنی مشقت کے وہ تاریخ کہہ لیا کرتے تھے۔یہ ان کی مسلسل مشق اور تربیت کا نتیجہ تھا:

''قائد ملّت لیاقت ملی خان کی شہادت پر اقبال کے مصرع'' صلہء شہید کیا ہے تب وتاب جاودانہ'' سے شہید ملّت کی تاریخ نکلنا، ان کی نہ صرف اس فن پر کامل گرفت بلکہ ان کی ذہانت کے کمال کا بھی ثبوت ہے۔بدیہہ گوئی اور بسیار گوئی میں ان کا کوئی جواب نہیں تھا۔تاہم وہ اپنی زود گوئی کو شعر کا امتیاز نہیں بلکہ عیب سمجھتے تھے۔''(۳۵۵)

پاکستان کی جمہوریت اسلامیہ کی تاریخ حفیظ نے اس طرح کہی۔

''ملّت پاک کے جمہور کا دستور حفیظ　　عین آئین خداوند کی پابندی ہے
رفعت عرش بریں سے لیے تائید آئی　　ایک آواز ''یہ دستور خداوندی'' ہے''

۱۳۷۵ھ

(۳۵۶)

حفیظؔ تاریخ گوئی کے ماہر تھے۔ بات بات پر، معمولی واقعات پر، قومی سانحات پر، غرض اس فن میں مہارت اور اپنی قادرالکلامی کی صفت کی بنا پر کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ اپنی اس خداداد صلاحیت پر انھیں فخر بھی ہوگا اور کوئی تاریخ نکال کر خوش اور مطمئن بھی ہوتے ہوں گے کہ کیا اچھی تاریخ کہی گئی ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہوگا کہ انھیں ان واقعات کی بھی تاریخیں کہنا پڑی ہوں، جنھیں ان کا دل، ان کا ذہن قبول ہی نہ کر رہا ہو لیکن حقیقت سے گریز ممکن نہیں۔ ہر خوشی خدا کی طرف سے ہے اور ہم اسے خوش دلی سے قبول کرتے ہیں۔ صدمے بھی خدا کی طرف سے ہیں لیکن انسان میں اتنا ظرف کہاں کہ انھیں بھی خندہ پیشانی سے قبول کرے۔ غم اور صدمے سے بچنے کے لیے، انسان حتی الوسع کوشش کرتا ہے۔ خصوصاً وہ غم جو سب سے بڑا ہے لیکن جس سے مفر ممکن نہیں۔

نہ دیکھا غمِ دوستاں شکر ہے　　　ہمیں داغ اپنا دکھا کر چلے

(میرؔ)

زندگی نام ہی سانحات کا ہے حفیظؔ بھی ان صدموں سے گذرے والد کی وفات حفیظؔ کی کم سنی ہی میں ہوگئی تھی۔ کچھ شعور آیا تو ان کی تاریخ وفات کہی:

''انھوں نے ۲۰ جون ۱۹۲۱ء (۱۳ شوال ۱۳۳۹ھ بروز دوشنبہ) وفات پائی تھی حفیظؔ کو ایک بالکل نئی بات سوجھی۔ آپ نے دیکھا کہ ان کے نام ''فضل محمد'' کے اعداد (۱۰۰۲) میں لفظ شوال (۳۳۷) کے اعداد شامل کر دیے جائیں تو ہجری سال برآمد ہوتا ہے۔ چنانچہ آپ نے یہ قطعہ تاریخ موزوں کیا

والدم ''فضل محمد'' جاں سپرد　　　راہ او آساں شد از اعمال او

(۱۰۰۲)

زانکہ در ''شوال'' از دنیا برفت　　　ماہ او بام نام او شد سال او'

(۳۳۷)

سال وفات......۱۰۰۲+۳۳۷=(۱۳۳۹ھ)

(۳۵۷)

حفیؔظ نے جان سے بڑھ کر عزیز دو بھائیوں کی وفات کا صدمہ دیکھا اور اپنی آخری عمر میں جب خود بستر علالت پر تھے۔ ہمشیرہ کی جدائی کا صدمہ سہنا پڑا۔ تیمارداری کے لیے حاضر ہونے کی خواہش دل میں رہی۔ آخری دیدار بھی نہ کر پانے کا دکھ، حفیؔظ کے لیے کچھ کم نہ تھا۔ جناح ہسپتال کے کمرہ نمبر ۱۱ میں انھوں نے اپنی عزیز از جاں بہن کی تاریخ وفات بھی کہی اور مرثیہ بھی لکھا۔

''اس طرح دنیا سے رخصت ہوگئی — موت اس کے حق میں رحمت ہوگئی

شاد ہوا ے روح رحمت شاد ہو — ختم رنج و غم کی مدّت ہوگئی

مژدہ رحمت ہوا سالِ وفات — ''داخل خلد آج رحمت ہوگئی''

۱۹۷۲ء

(۳۵۸)

واضح ہو کہ حفیؔظ کی مرحومہ بہن کا نام رحمت بی بی تھا۔

پطرس بخاری کا شمار حفیؔظ کے ان اساتذہ میں ہوتا ہے جو اپنے لائق اور ہونہار شاگردوں پر نہ صرف فخر کرتے ہیں بلکہ ان کی راہیں ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں صوفی تبسّم اور پطرس بخاری جیسے اہل ذوق اساتذہ جو خود بھی شعر و ادب کی دنیا کے درخشاں ستارے ہیں، حفیؔظ کی ذہنی پرداخت میں نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ نیویارک سے عبدالمجید سالک کے نام ایک خط میں اپنے اس شاگردِ رشید کی تاریخ گوئی کا ایک واقعہ بھی رقم کرتے ہیں۔

''......آپ کو خط لکھنا مبارک ہوا، کیونکہ اسی دوران ن۔م۔ راشد کا خط بھی ملا جس میں حفیؔظ (ہوشیار پوری) کی تازہ تاریخ گوئی کا لطیفہ شگفتگی کا باعث ہوا۔ نہ سنا ہو تو سنا دوں۔ راشد نے جدید شعراء پر ایک مضمون لکھا۔ جس کے بعض فقرے حفیؔظ صاحب (جالندھری) کو گراں گزرے۔ انھوں نے تاؤ کھا کر راشد کو یہ شعر لکھ بھیجا۔

خبثِ دروں دکھا دیا ہر دہن غلیظ نے　　　کچھ نہ کہا حفیظؔ نے ہنس دیا مسکرا دیا

اس پر حفیظؔ (ہوشیار پوری) نے اس واقعے کی تاریخ کہی۔

''چہ خبثِ دروں''......(۱۳۷۰ھ)

(۳۵۹)

پطرس تو حفیظؔ کے اس زمانے کے استاد تھے کہ جب وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ وقت اور مشق نے انھیں صیقل کر دیا تھا، لیکن یہ فن ابتدا سے ہی ان کے ساتھ تھا:

''آغا صاحب نے بتایا کہ حفیظؔ میرے شاگرد اس نوعیت کے تھے کہ میں ہوشیار پور کے ہائی اسکول میں ٹیچر تھا اور وہ ساتویں کے طالب علم تھے وہ اسکول کے زمانے سے ہی بلا کے ذہین اور موزوں طبع تھے اور قطعۂ تاریخ بھی کہہ لیا کرتے تھے۔''(۳۶۰)

''حفیظؔ نے دس گیارہ برس کی عمر سے اردو اور فارسی میں شعر کہنا شروع کیا۔ تاریخ گوئی کا شوق بھی اسی زمانے میں پیدا ہوا تھا۔ ۱۹۳۸ء (۱۳۴۶ھ) میں میٹریکولیشن کا امتحان پاس کیا تو اس مصرع سے تاریخ نکالی۔

''رائگاں جاتی نہیں محنت کبھی''......(۱۳۴۶ھ)　　　(۳۶۱)

ہوشیار پور کی ایک سماجی شخصیت جناب نظام الدین نے وہاں کی مقامی آبادی کی سہولت کے لیے مسجد تعمیر کرائی۔ یہ صدقہ ء جاریہ ہے، انسان چلا جاتا ہے لیکن اس کے اعمال یاد رہتے ہیں۔ حفیظؔ نے قطعہ تاریخ کہا۔

نظام الدین جنّت آشیاں پر حق کی رحمت ہو
کہ بنوائی ہے جس نے سجدہ گاہِ مومناں ایسی
فرشتے بھی فلک پر کہہ رہے ہیں ہم زباں ہو کر
''بنی ہے جامع حاجی نظام الدین کیا اچھّی''

(۱۳۵۰ھ)

ابتدائی عمر سے شعر و سخن اور تاریخ گوئی کے ذوق نے انھیں وہ رتبہ عطا کیا کہ جس کی کوئی بھی شخص آرزو کر سکتا ہے۔ ناصر کاظمی سے حفیظؔ کے تعلقات دوستانہ ہی نہیں برادرانہ تھے۔ ناصر

انھیں اپنا استاد جانتے تھے اور حفیظؔ انھیں اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ ناصر صرف حفیظؔ کے لیے ہی نہیں، ان کے اہل خانہ کے لیے بھی گھر کے ایک فرد کی حیثیت اختیار کر چکے تھے۔ ناصر کاظمی کی زندگی میں رونما ہونے والے اہم واقعات کی تاریخیں، حفیظؔ و ناصر کے حلقہء دوستاں میں بھی بہت مقبول ہوئیں۔

''ان کے بڑے بھائی راحل ہوشیار پوری کو بھی جانتا ہوں۔ وہ گوشہ نشین اور کم گو قسم کے آدمی تھے۔ انھوں نے اچھی غزلیں کہی ہیں۔ راحل کو تاریخ گوئی میں خاص ملکہ تھا۔ یہ ملکہ حفیظؔ نے اپنے بھائی سے لیا تھا۔'' جب ۱۹۵۲ء میں ناصر کاظمی کی شادی ہوئی تو حفیظؔ صاحب نے ''پابند ناصر کاظمی'' سے مادۂ تاریخ نکالا۔ ان کی بڑی بیٹی صبیحہ بھی ادب و شعر کا خاصا سلیقہ رکھتی ہیں۔ وہ فوراً بول اٹھیں۔ ''ناصر کاظمی بانو'' اس سے بھی ۱۹۵۲ء برآمد ہوئے۔ حفیظؔ صاحب ہی تاریخ گوئی کے ماہر نہیں تھے بلکہ ان کا پورا خاندان، تاریخ گوئی کا خاص ملکہ رکھتا تھا۔''

(۳۶۲)

ناصر کاظمی بھی حفیظؔ کی تاریخ گوئی کی مہارت کو تسلیم کرتے ہیں:

''اسے تاریخ گوئی پر بڑا عبور حاصل ہے اور یہ فن بھی اس نے راحل مرحوم سے سیکھا۔ چلتے چلتے وہ اشتہاروں کو دیکھ کر تاریخ نکال دے گا۔ آپ کی باتوں میں سے تاریخی فقرے نکال دے گا۔ میں تو ایک دفعہ اس کی تاریخ گوئی سے اتنا متاثر ہوا کہ میں نے شادی کر لی اور اس نے فوراً چند ایک تاریخیں کہیں۔

''شاعرِ شہرِ طرب شاداں شدہ''......(۱۹۵۲ء)

ہر قید سے آزاد تھا ہر چند ناصر کاظمی
شادی ہوئی تاریخ ہے'' پابند ناصر کاظمی''

صبیحہ کو جب معلوم ہوا تو اس نے فوراً کہا۔

''ناصر کاظمی بانو''...... ۱۹۵۲ء

کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ یہ سارا خاندان ہی تاریخ گو ہے۔'' (۳۶۳)

یہ بات ناصر نے ۱۹۵۲ء میں کہی، مگر ۲۰۰۳ء میں حفیظ کے پوتے اور صہیب کے بیٹے

مصطفیٰ نے، جو بظاہر اردو شعر و ادب سے نابلد ہے، اپنے والد صہیب حفیظ کے دل کے کامیاب آپریشن پر درج ذیل قطعہ کہہ کر، ورثے میں عطا ہونے والی اس صلاحیت کا ثبوت فراہم کیا۔ ڈاکٹر شاہد سمیع صہیب کے معالج تھے۔

دستِ سمیع پہ سایہ رو دستِ کرم ہے غیب کا
''اب ضوئے زینت شفق جواں ہے دل صہیب کا''

۲۰۰۳ء

انتظار حُسین بھی ناصر کی شادی کی تاریخ کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''ناصر کاظمی کی شادی کی تاریخ بھی بس اسی طرح باتوں میں نکلی۔ ان کی بیٹی صبیحہ باپ سے بھی بڑھ کر نکلی۔ اس نے دلہا دلہن کے نام کو جوڑ کر تاریخ نکالی۔ ''ناصر کاظمی بانو۔'' (۳۶۴)

اسی واقعے کا تذکرہ عشرت رحمانی ''امروز'' کے ایک کالم میں یوں کرتے ہیں۔ ''حفیظؔ صاحب کو تاریخ گوئی پر بڑا عبور حاصل تھا۔ یہ فن انھوں نے اپنے بڑے بھائی راحل مرحوم سے سیکھا تھا۔ فن تاریخ میں ان کی حیرت انگیز مہارت کا یہ حال تھا کہ بازار میں چلتے چلتے اشتہاروں کے بورڈ پڑھ کر تاریخی مادہ نکال دیتے۔ دوسروں کی باتیں سن کر ان سے تاریخی مادہ نکال دیتے تھے۔ ناصر کاظمی کی شادی ہوئی تو حفیظؔ صاحب نے شادی کی محفل میں کئی تاریخیں کہہ ڈالیں۔''

''شاعر شہر طرب شاداں شدہ''

ہر قید سے آزاد تھا ہر چند ناصر کاظمی
شادی ہوئی تاریخ ہے'' پابند ناصر کاظمی''

(۳۶۵)

منو بھائی اپنے کالم ''گریبان'' میں اسی واقعے کے حوالے سے رقم طراز ہیں'' تاریخ گوئی میں حفیظ ہوشیار پوری اور ان کے بھائی راحل ہوشیار پوری کا کوئی جواب نہیں۔ حفیظؔ ہوشیار پوری نے ایک بار ناصر کاظمی سے پوچھا کہ اب تم ٹی ہاؤس اور کافی ہاؤس میں بہت کم دکھائی دیتے ہو، کیا بات ہے؟ ناصر نے کہا شادی ہوگئی ہے، تو کچھ پابندیاں بھی عائد ہوگئی ہیں۔ حفیظ ہوشیار پوری نے فوراً کہا۔ اس سے تمہاری شادی کی تاریخ نکلتی ہے۔

ہر قید سے آزاد تھا ہر چند ناصر کاظمی
شادی ہوئی تاریخ ہے'' پابند ناصر کاظمی''

(۳۶۶)

ناصر کاظمی کے بیٹے کی ولادت کی اطلاع حفیظ، ان کے اہل خانہ اور دوستوں کے لیے خوش خبری کا درجہ رکھتی تھی۔ اپنے ایک مشترکہ دوست جناب شیخ صلاح الدین کے نام ایک طویل خط میں حفیظ لکھتے ہیں:

''ناصر کے ہاں بچہ پیدا ہونے کی خبر کراچی نے اس طرح سنی

۱) صبیحہ ''جھوٹ''

۲) تمھاری ''ہونے والی'' بھابی ''بیچاری'' (تسکین؟)

۳) مجید ''I can't pocket it'' (شکر ہے ''Own'' نہیں کہا)

۴) ریاض قادر ''بھئی کیا کہہ رہے ہو۔ ابھی تو اس کی شادی............''

۵) غالب وانور (ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں۔ پھر دونوں میری طرف دیکھ کر مسکرائے............)

۶) حفیظ ہوشیارپوری ''عرفان کاظمی''......(۱۳۷۲ھ)

لیکن حفیظ نے اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ صبیحہ نے ناصر کی شادی کی تاریخ کہی تھی۔ ''ناصر کاظمی بانو'' (۱۳۷۱ھ) اسی کے باپ نے ناصر کے باپ بننے کی تاریخ یہ کہی ہے۔

''باباجان ناصر کاظمی''......(۱۳۷۲ھ)

''عرفان کاظمی'' نے اس دنیا میں داخل ہونے کے لیے جو ''قیصرانہ طریق کار'' اختیار کیا اس کے پیش نظر تاریخی نام ''قیصر کاظمی'' ہونا چاہیے تھا، لیکن اس کا کیا علاج کیا جائے کہ صرف ایک عدد کی کمی سے ایک نہایت اچھی تاریخ ''ضائع'' ہوگئی۔ قیصر کاظمی کے اعداد ہیں (۱۳۷۱) خیر تم اسے عرفان کاظمی کے ''سنگِ بنیاد'' کی تاریخ سمجھو کیونکہ یہ ۱۳۷۱ھ ہی میں رکھا گیا تھا۔''

Kazminia operation کی تاریخ ہے۔

''شگاف کاظمی''......(۱۳۷۲ھ)

جن لوگوں کو اس ''واقعے'' کا یقین نہیں آتا ان کی ترجمانی یوں کی ہے۔

''شعبدہ بازیٔ کاظمی''......(۱۳۷۲ھ)

جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ''ابھی تو اس کی شادی......'' ان کا جواب یہ ہے۔

''حاضر جوابیٔ ناصر''......(۱۳۷۲ھ)

اگر ناصر کا مجموعۂ کلام اسی سال شائع ہو جاتا یا ۹۔۸ ستمبر تک شائع ہو جائے تو ان دونوں ''واقعات'' کی مشترکہ تاریخ یہ ہوگی

''تصنیفاتِ ناصر''......(۱۳۷۲ھ)

دو اور تاریخیں

''کارِ خیر ناصر''......(۱۳۷۲ھ)

''میراثِ بزرگانِ ناصر''......(۱۳۷۲ھ)

اور اگر ''بزرگانہ'' قسم کا نام درکار ہو تو

''ذاکر علی ناصر''......(۱۳۷۲ھ)

اور آخر میں اس مصرعے پر ختم کرتا ہوں:

''مراد و مقصدِ تسکین و ناصر''......۱۳۷۲ھ

(۳۶۷)

غالب، حفیظؔ کے قریبی دوستوں میں سے تھے، شعر و ادب سے بھی تعلق تھا۔ ان کی شادی پر حفیظؔ کا تاریخ کہنا ناگزیر تھا۔

''فاتح انور'' یعنی ''غالب'' کا ذکر کیا ہے تو ان میاں بیوی کے متعلق بھی کچھ سن لو ان کے ''نکاح'' (عشق نہیں) کی تاریخیں یہ ہیں۔

''غالب و انور آسودہ''......(۱۳۷۲ھ)

''نکاحِ غالب با انور''......(۱۳۷۲ھ)

(۳۶۸)

حفیظ کا تبادلہ کراچی ہوا، رہائش کا مسئلہ سرفہرست تھا۔ حفیظ نے تاریخ کہی

''حفیظ مکان ندارد''......(۱۳۶۸ھ)

بشیر ساجد اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''کراچی میں میرے ایک دوست اشرف ریاض (مرحوم ہوگئے) وہ شاعر بھی تھے اور بہت بڑے کاروباری آدمی بھی۔ اصلاً فیصل آباد سے تھے۔ حفیظ ہوشیارپوری کی ان سے بڑی دوستی تھی۔ ان کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تو حفیظ نے فی البدیہہ تاریخ پیدائش کہی۔

''گل شاخ ریاض''......(۱۹۶۴ء)۔''

(۳۶۹)

نصراللہ خان، مشہور کالم نگار اور ادیب، حفیظ کے دوست بھی تھے اور معتقد بھی۔ ''کیا قافلہ جاتا ہے'' کے عنوان سے انھوں نے اپنے ان معاصرین کو جو انھیں داغِ مفارقت دے گئے ہیں لیکن ان کی یادوں میں زندہ ہیں، کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ نصراللہ خان بھی حفیظ کی تاریخ گوئی کی صفت کے قائل ہیں:

''وہ تاریخ نکالنے میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ آپ کے منہ سے مصرع نکلا اور اس نے حرف جوڑ کر بتایا کہ اس مصرعے سے فلاں سال نکلتا ہے۔ قاضی احمد میاں اختر نے اپنے بیٹے کے بارے میں کہا کہ یہ پیدائشی مختون ہے۔ حفیظ نے قلم اٹھایا اور کاغذ پر لکھ دیا ''قاضی صاحب کے پسرِ مختون'' اور تاریخ نکل آئی......قاضی صاحب کے مکان پر ہم سب جمعہ کے دن جمع ہوا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ ایک صاحب نے کہا کہ اگلے جمعہ میرے یہاں کھانا کھایئے۔ میری بیوی برابر تقاضے کر رہی ہے۔ حفیظ نے قلم اٹھایا اور ایک کاغذ پر لکھ دیا۔ ''بیوی کے تقاضے'' اور مادۂ تاریخ نکل آیا۔''(۳۷۰)

مشہور غزل گو، خوبصورت دوہوں کے خالق، کالم نگار اور ادیب جمیل الدین عالی کو حفیظ صاحب کی ہمسائیگی کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ وہ اس بات پر فخر کرتے ہیں۔ ''میں ان سے محبت کرتا تھا، وہ میری سرپرستی کرتے تھے۔''(۳۷۱)

حفیظ صاحب کے انتقال پر اپنے اظہاریے میں انھوں نے مختصر سا ماتمی نوٹ بھی لکھا تھا کہ صدمے کی شدّت کی بنا پر وہ کوئی طویل مقالہ نہ لکھ سکے۔ کسی قریبی ہستی کے وقتِ رخصت اور

بہت سے پیارے یاد آ جاتے ہیں، جنھیں انسان خود اپنے ہاتھوں منوں مٹّی میں دفن کر آ تا ہے:

''۱۹۵۶ء میں ہمارا ایک شیر خوار بچہ بیمار ہوا اور چند گھنٹوں میں مر گیا۔ ایمان ہمارا آج بھی کمزور ہے کہ حزن و ملال غلبہ کر لیتے ہیں، مگر اس وقت بہت ہی کمزور تھا۔ رو رو کر گھر کو ماتم خانہ بنا لیا۔ قبر پر جا کر پہروں تڑپتے۔ تعزیت کرنے والوں سے لپٹ لپٹ کر روتے۔ یہ نہ سوچتے کہ جس نے دیا۔ اس نے لے لیا۔ وہ بچہ پیارا بھی بہت تھا۔ سرخ و سپید گول مٹول، ہم سے بہت مانوس تھا، شاید سبھی ماں باپ اسی طرح محسوس کرتے ہوں۔ اس سے پہلے ہم نے ایسی چوٹ کھائی نہیں تھی۔ بے حال ہو کر رہ گئے تھے۔ حفیظؔ صاحب تعزیت کرنے آئے تو ہمارا حال دیکھ کر متاثر ہوئے۔ پاس بیٹھ کر چپکے سے پوچھا۔ کیا نام تھا، ہم نے کہا، حسان الدین جمالی۔ لمحہ بھر توقف کیا۔ پھر فرمایا یہ اس کی تاریخ ہے، اللہ تمھیں صبر دے۔ کہیں لکھ کے رکھ لینا۔

ایک معصوم کی یادِ اندوہ ناک　　دیکھا جاتا نہیں قلبِ عالی کا داغ
اپنا ہی غم سمجھ کر کہا ہے حفیظ نے　　آہ عالی کا سینہ، جمالی کا داغ

اس قطعے نے عجیب و غریب مرہم کا کام دیا اور آج تک سکون رہتا ہے۔ ہم نے لکھ کر کہیں نہ رکھے۔ چاروں مصرعے دل پر کندہ ہیں۔''

(۳۷۲)

جمیل الدین عالی نے ایک ملاقات کے دوران میں راقمہ کو بتایا ''ایک تاریخ گو تعمیہ و تخرجہ سے کام لے سکتا ہے، لیکن اس سے اس کا عجز ظاہر ہوتا ہے، قدرت نہیں۔ تعمیہ و تخرجہ، منقوطہ و غیر منقوطہ تاریخی اشعار کا استعمال حفیظؔ نے اظہارِ کمال کے طور پر کیا ہے۔ سہارا لینے کے لیے نہیں۔ وہ علم الاعداد کے آدمی تھے۔ اعداد و شمار ان سے باتیں کرتے تھے۔''(۳۷۳)

اسی ملاقات کا تذکرہ ضمیر جعفری ''دریچہ'' کے عنوان سے لکھے گئے اپنے کالم میں کرتے ہوئے حفیظؔ کی تاریخ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں:

''......اس وقت بالخصوص فنِ تاریخ گوئی میں مرحوم کی قدرت کا تذکرہ ہو رہا تھا۔ عالی صاحب کہہ رہے تھے کہ پورے کے پورے مصرعوں میں ادبی اعتبار سے جیسی خوبصورت بے ساختہ اور خیال انگیز تاریخیں حفیظؔ ہوشیارپوری نکال لاتے تھے، شاید کسی دوسرے شاعر کو یہ

صلاحیت نصیب نہ ہوئی۔ عالی صاحب درست ہی کہہ رہے تھے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری اعلیٰ پائے کی ادبی تاریخ نکالتے تھے، بلکہ اتنی جلد تاریخ کہہ دیتے کہ گویا الفاظ ان سے اعداد میں باتیں کرتے ہوں۔'' (۳۷۴)

ابنِ انشا بھی حفیظؔ کی دوستی اور محبت کا دم بھرتے رہے۔ انھیں اس بات کا بھی افسوس ہے کہ حفیظؔ نے کتنے ہی واقعات اور اشخاص کی تاریخیں کہیں، لیکن ان کی وفات پر اب تک کوئی اچھی تاریخ دیکھنے میں نہیں آئی۔ حفیظؔ کے آخری ایام کی یادیں تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اس روز جو ہم حفیظؔ کی عیادت کو جناح ہسپتال گئے تو یہ (ڈاکٹر صبیحہ حفیظؔ) بھی تھیں مخدوم پیر حسام الدین راشدی بھی ہمارے ساتھ تھے۔ پیر صاحب کی والدہ کا انتقال کچھ عرصہ پہلے ہوا تھا۔ بولے ان کی وفات کی تاریخ لکھ لو۔

عیاں شد سالِ تاریخ وصالش ز ''حسنِ خدمتِ مخدومہء سند''

اس سے ہمیں یاد آیا کہ جب ہم امروز کے ادارے میں تھے۔ کسی کا انتقال ہو جاتا تھا۔ خواہ رات کے گیارہ بارہ بجے ہی کیوں نہ ہو تو حفیظؔ صاحب کو فون کر کے اٹھاتے تھے اور ان سے تاریخ برآمد کرتے تھے۔ حفیظؔ صاحب نے بڑی بڑی تاریخیں کہی ہیں۔ یہ سب ایک بیاض میں انھوں نے لکھوا دی ہیں۔ افسوس کہ ان کی اپنی وفات پر ابھی تک کوئی اچھی تاریخ دیکھنے میں نہیں آئی۔'' (۳۷۵)

پیر حسام الدین راشدی، حفیظ کے قریب ترین دوستوں میں سے تھے۔ دونوں تحقیق کے شائق پرانی اور نادر و نایاب کتابوں کے متلاشی، دونوں صاحبِ ذوق۔ ذہنی ہم آہنگی نے ان دونوں کو بہت قریب کر دیا تھا۔ شہر میں ہوتے تو اکثر و بیشتر ملاقات رہتی۔ ایک مرتبہ پیر صاحب اپنی ناسازیٔ طبع کے باعث منیلا (فلپائن) گئے اور وہاں کچھ عرصہ قیام کیا۔ دورانِ قیام حفیظؔ صاحب نے راشدی صاحب کو جو خطوط لکھے وہ ان کی تنقید و تحقیق کے عالمانہ اندازِ نظر کا واضح ثبوت ہیں۔ انھیں خطوط میں اپنے ایک مشترکہ بزرگ اور دوست مطیع اللہ راشد برہانپوری، جو خود بھی ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب اور محقق تھے، کی وفات کی اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اب قطعاتِ تاریخ ملاحظہ فرمائیے۔

مطیع اللہ راشد رخت بربست رہے ذوقِ طلب شوقِ وصالش

الف بکشیدہ ہاتف از فلک گفت ''مطیع اللہ راشد رفت'' سالش

۱۳۸۰ -۱ =۱۳۷۹ھ

راشد مقبول اور ہم ہیں مہجور وہ حق سے قریب تر ہیں اور ہم سے دور

جنّت میں گئے تو خود ہی رضوان نے حفیظؔ تاریخ کہی ''مطیع، راشد، مغفور''

۱۹۶۰ء

(۳۷۶)

''قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کی تاریخِ وفات لکھی ہے۔ جس سے سن ہجری اور سن عیسوی دونوں برآمد ہوتے ہیں۔

احمد میاں اختر از جہاں رفت و بماند اندوہ وغم و ملال وحسرت و رنج

تاریخِ وفات عیسوی و ہجری اندوہ و ملال اختر حکمت سنج''

۱۳۷۴+۵۸۱=۱۹۵۵ء

(۳۷۷)

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی حفیظؔ کے قریبی دوستوں میں سے تھے اور یہ دوستی چند روزہ نہ تھی۔ پیر حسام الدین راشدی، اس وابستگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''......رات کی محفل گئی رات تک قاضی صاحب مرحوم کے ہاں لازمی ہوگئی تھی۔ روزانہ آنے والوں میں چار دوست ایسے تھے۔ جنھیں اس زمانے ''اخوان الصفا'' کہا جاتا تھا۔ ایک یہ نیاز مند۔ قاضی صاحب، حفیظؔ ہوشیار پوری اور ممتاز حسن صاحب اس ''اخوان الصفا'' کے چار رکن تھے۔'' (۳۷۸)

اس اخوان الصفا کا ایک ہردلعزیز رکن ۱۶ اگست ۱۹۵۵ء کو اس دارِفانی سے رخصت ہوا، لیکن اس کی یاد اس کے چاہنے والوں کے دلوں میں دکھ بن کر موجود رہی۔ حفیظؔ نے اس جدائی کا نوحہ یوں لکھا۔

نہاں ہے اب زیرِ پردۂ خاک منور آفتابِ صبح معنی

پکار اٹھا ہے خود ہر ذرۂ خاک کہ ''اخترِ آفتابِ صبح معنی''

۱۹۵۵ء

(۳۷۹)

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کے فرزند، قاضی محمد اختر جونا گڑھی، اپنے والد، کے قریبی دوست حفیظؔ ہوشیار پوری سے بہت محبت کرتے تھے، حفیظؔ بھی انھیں بہت عزیز جانتے تھے۔ قاضی محمد اختر جونا گڑھی نے حفیظ کی علالت کے دنوں میں ان کی شخصیت، اور شاعری پر ایک مضمون لکھ کر حقِ محبت ادا کرنے کی کوشش کی۔ دوسرا مضمون حفیظؔ کی برسی پر رقم کیا۔ اپنے پہلے مضمون میں قاضی محمد اختر جونا گڑھی حفیظؔ کی تاریخ گوئی کو بھی موضوع بناتے ہیں۔

''میرے والد قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کی وفات پر حفیظؔ صاحب نے جو تاریخ گوئی کے فن میں بے مثال مہارت رکھتے ہیں۔ متعدد تاریخی قطعات کہے تھے۔ جو آج تک میرے پاس محفوظ ہیں۔ ان میں سے دو قطعات یہاں درج کر رہا ہوں۔ پہلا فارسی میں اور دوسرا اردو میں ہے۔

قاضی احمد میاں زحکم قضا ناگہاں از جہاں برفت افسوس
بادل زار، سال او گفتم قاضی احمد میاں، برفت افسوس

۱۹۵۵=۱+۱۹۵۴ء

دوسرے قطعے میں سنہ ہجری سے تاریخ وفات نکالی ہے۔

احمد میاں مرحوم کا جب ذکر محفل میں چھڑا
اک نے کہا اٹھ کر، ہوا احمد میاں اختر جدا''

(۳۸۰)

حفیظؔ اپنی زود گوئی و بدیہہ گوئی کو امتیاز نہیں بلکہ عیب جانتے تھے۔ وہ اپنی جس خوبی کو عیب تصوّر کرتے رہے، یہی خوبی اللہ تعالیٰ نے کسی اور شخص کو ودیعت کی ہو تو وہ اسے خدا کا انعام تصوّر کرنے کے بجائے، شکر کے کلمات بھول جائے اور غرور کے تمام انداز اپنا لے۔ اس بدیہہ گوئی میں طنز، ظرافت، مزاح و مضحکات سبھی اپنے اپنے مقام پر اپنا کام کر جاتے ہیں۔

طنز و مزاح، زندگی اور اپنے گرد و پیش کی اس فضا سے جنم لیتا ہے کہ جو تخلیق کار کے لیے

قابل قبول نہ ہو، وہ اپنی ناراضگی اور غصے کے اظہار کے لیے ایسا پیرایہ اختیار کرتا ہے جو ہونٹوں کو مسکراہٹ اور دل کو چبھن عطا کرتا ہے۔ حفیظؔ کے بے تکلف دوستوں میں سے ایک، شوکت تھانوی نثر میں طنزیات و مضحکات میں اپنی مثال آپ تھے۔ حفیظؔ کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے، حاضر جواب اور بذلہ سنج شوکت تھانوی اور حفیظؔ میں نوک جھونک بھی چلتی رہتی تھی۔ بیگم خورشید حفیظ جالندھری ''نقوش'' کے شوکت تھانوی نمبر میں ایک لطیفے کا ذکر کرتی ہیں کہ جب انھیں ریڈیو پر ملازم رکھا گیا تو معلوم ہوا کہ ان کے کانٹریکٹ کے کاغذات حفیظ ہوشیار پوری کے پاس ہیں۔ کمرے میں داخل ہوکر حفیظ صاحب سے پوچھا، ''جی حفیظ ہوشیار پوری کون سے کمرے میں بیٹھتے ہیں۔'' شوکت تھانوی وہیں بیٹھے تھے، حفیظ سے کہنے لگے، آپ نے اپنی تعریف سن لی۔ اور مجھ سے مخاطب ہوکر کہا ''یہ تھے تو ہوشیار پوری مگر آج سے شکار پوری ہو گئے ہیں۔'' واقعی انھوں نے حفیظ کو اور حفیظ نے انھیں باتوں، پھبتیوں اور تاریخوں میں شکار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیا۔

شوکت تھانوی نے اپنی ایک کتاب بھی حفیظؔ کے نام معنون کی ہے۔ انتساب میں لکھتے ہیں۔ ''حفیظؔ ہوشیار پوری کے نام، ان سے لڑنے میں بڑا مزا آتا ہے، بناسپتی خلوص کے مقابلے میں خالص چشمک اعتماد تک جلد پہنچا دیتی ہے۔'' ان کی مشہور کتاب ''بار خاطر'' میں حفیظ کے نام ایک فرضی خط بھی شامل ہے جو خاصے کی چیز ہے۔

شوکت تھانوی نے اپنی کتاب'' قاعدہ بے قاعدہ'' میں الف سے ے تک اپنے دوستوں اور مشاہیر ادب کا جو تعارف پیش کیا ہے، اس میں ح ۔ حفیظؔ (ہوشیار پوری) کے عنوان سے حفیظؔ کی غزل گوئی کا تذکرہ کرنے کے بعد ان کی تاریخ گوئی کا اعتراف کرتے ہوئے بچّوں سے کہتے ہیں کہ ان کو تاریخ نکالنے میں بڑا ملکہ ہے۔ وہ بات بات پر برجستہ تاریخ نکال دیتے ہیں اور ایسی کہ واقعی الہام معلوم ہو۔ ایسا اچھا غزل گو، ایسا اچھا تاریخ نکالنے والا کیسے بن گیا؟ یہ بات نہ ہم سمجھے ہیں نہ تم سمجھنے کی کوشش کرو، حفیظؔ کا کلام پڑھو اور دعا کرو کہ وہ تمھاری تاریخ نہ نکال دیں۔ ان کو یاد رکھو، اگر بھولے تو وہ ضرور تمھاری تاریخ نکال دیں گے۔

دراصل شوکت کے ساتھ خود کئی مرتبہ ایسا ہو چکا تھا کہ خود ان کی کئی ''حرکتوں'' پر حفیظؔ فی

البدیہہ تاریخ کہہ چکے تھے۔

انتظار حسین حفیظ سے متعلق اپنی یادیں تازہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''......مگر شاعری پر بہت اختیار تھا۔ باتیں کرتے کرتے کسی بھی بات پر چونک پڑتے۔ کہتے کہ شعر ہوگیا۔ کسی کے منہ سے نکلی ہوئی بات پکڑتے اور لپک کر کہتے کہ اس سے تاریخ نکل آئی۔ شوکت تھانوی مرحوم نے دوسری شادی کی۔ ان کے صاحبزادے نے یہ خبر سنی تو غصے میں بھرے ریڈیو اسٹیشن پہنچے۔ بولے ابا جی۔ اگر یہ خرمستی...... وہ غریب اتنا کہہ پایا تھا کہ حفیظ صاحب بیچ میں کود پڑے۔ ''بس بس تاریخ ہوگئی، ''ابا جی خرمستی'' سے شادی کی تاریخ نکلتی ہے۔'' (۳۸۱)

خود صہیب حفیظ، اپنے والد کی ذہنی استعداد و صلاحیت کے بارے میں کہتے ہیں ''ابا جی کا ذہن کمپیوٹر اور کیلکولیٹر سے بھی زیادہ تیز کام انجام دیتا تھا اور ہم سوائے حیرت زدہ ہونے کے کچھ کر ہی نہیں سکتے تھے اور بعد میں ہم اس کے اتنے عادی ہوگئے کہ حیران ہونا بھی چھوڑ دیا۔ وہ ہماری باتوں سے بھی تاریخ نکال لیا کرتے تھے۔'' (۳۸۲)

منو بھائی بھی حفیظ کے کمال تاریخ گوئی کے بڑے معترف تھے وہ اپنے کالم ''گریبان'' میں حفیظ کی تاریخ گوئی کی مہارت کا تذکرہ کرتے ہیں کہ وہ کس طرح باتوں باتوں میں، مزاحیہ انداز میں بھی تاریخ کہہ لیتے تھے:

''سابق صدر ایوب جس زمانے میں کمانڈر انچیف ہوتے تھے۔ ایک شادی کی محفل میں انھوں نے حفیظ جالندھری کے ساتھ ایک ''حرکت'' کی تھی۔ اس ''حرکت'' کی تاریخ حفیظ ہوشیار پوری نے حفیظ جالندھری کے ایک شعر سے نکالی تھی۔

جہاں قطرے کو ترسایا گیا ہوں وہیں ڈوبا ہوا پایا گیا ہوں

حفیظ ہوشیار پوری سے کسی نے حفیظ قندھاری کا تعارف کرایا۔ حفیظ ہوشیار پوری نے حفیظ قندھاری کو مشورہ دیا کہ اگر تم آج ہی مرجاؤ تو تمھارے نام سے تمہاری تاریخِ وفات نکل آئے گی مگر حفیظ قندھاری نے اس مشورے پر عمل نہ کیا۔''

(۳۸۳)

یوسف رجا چشتی حفیظؔ کی تاریخ گوئی کے متعلق لکھتے ہیں۔

''حفیظ ہوشیار پوری کو تاریخ کہنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ ان سے جب خاطر غزنوی کا تعارف ہوا اور انھوں نے خاطر سے تاریخ پیدائش پوچھی اور خاطر نے ۱۹۲۵ء بتائی تو انھوں نے فوراً شعر کہا، جس کا ایک مصرع کچھ اس قسم کا تھا۔

ان کا نام تو ہونا تھا ''خاطر غزنوی بیگی''

اور خاطر غزنوی بیگی سے ان کا سنِ پیدائش تخرجہ کیا۔''

(۳۸۴)

علم سے محبت اور علم کی طلب نے حفیظ کی زندگی میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ تعلیم اور تربیت میں مختلف اساتذہ اور بزرگوں نے ان کی مدد کی، لیکن اس تعلیم و تربیت کو پوری طرح وصول کرنا، اپنانا، ہر ایک کے مقدر کی بات نہیں۔ حفیظؔ نے نہ صرف اپنے اساتذہ اور بزرگوں سے پوری طرح اکتساب علم اور فیض تربیت حاصل کیا بلکہ خود بھی علم کے حصول کے لیے کوشاں رہے اور اپنی تربیت بھی کرتے رہے۔ یہ سلسلہ زندگی کے آخری دور تک جاری رہا۔ ۲۰ جولائی ۱۹۷۲ء جناح ہسپتال میں لکھی گئی، ان کی ڈائری کا ایک اقتباس دیکھیے کہ اس تکلیف کے عالم میں بھی اعداد کی جمع و تفریق میں مصروف ہیں۔

''میں نے ریڈیو کی تربیت سے فائدہ اٹھایا اور اپنی سانس کو اس طرح ناپنے کی کوشش کی کہ بغیر تکان کے ایک منٹ میں کتنے الفاظ ادا کر سکتا ہوں۔ پھر مشق کے ذریعے ان لفظوں کی تعداد میں کمی بیشی کرتا رہا۔ میں نے عروض کے مختلف ارکان اور ان کے اجزائے ترکیبی کو بھی تختہء مشق بنایا۔ میں نے مختلف قسم کے الفاظ اور کلمات کا ورد کیا۔ اس کی ابتدا میں نے اپنے کمرے کے ورد سے کی۔ میرے کمرے کا نمبر گیارہ ہے اور یہ لفظ ''ہُو'' کے برابر ہے۔ (۳۸۵)

۲ جون ۱۹۷۲ء کو کرنل رشید، جو جناح ہسپتال کے سابق ڈائریکٹر تھے اور اس وقت میو ہسپتال لاہور کے انچارج تھے، کے نام ان کے خط کے جواب میں، حفیظؔ ایک منظوم خط میں اپنی اس خوشی کا اظہار کرتے ہیں جو انھیں کرنل رشید کا خط پا کر ہوئی۔ خط کے اختتام پر حفیظؔ لکھتے ہیں۔

کمرہ نمبر ''ہو'' (۱۱) اسپیشل وارڈ۔ جناح ہسپتال کراچی۔

یہ منظوم خط ہفت روزہ چٹان ۲۶ جون ۱۹۷۲ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ مدیر چٹان تحریر کرتے ہیں۔

''حفیظ ایک نامور اور زود گو تاریخ کہنے کے ماہر ہیں۔ یہاں کمرہ نمبر ۱۱ کے بھی حروف ابجد نکال کر ''ہو'' سے ملا دیا ہے۔'' (۳۸۶)

یہی منظوم خط بعد ازاں ماہنامہ محفل کے شمارے جولائی ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔

مولانا عبدالمجید سالک کی سلور جوبلی کے موقع پر اور اس کے بعد بھی ''تاریخ گوئی'' نے جو دلچسپ صورتِ حال پیدا کی۔ اس کا تذکرہ چراغ حسن حسرت اپنے مخصوص پیرایہ میں کرتے ہیں۔ اقتباس کسی قدر طویل ہے لیکن تہی از لطف نہیں کہ یہ پرتکلف محفل چند بے تکلف دوستوں کے یکجا ہونے سے سج گئی تھی۔

''چونکہ مدیر افکار و حوادث کی سلور جوبلی تھی۔ اس لیے اس موقع پر شروع سے آخر تک لطیفے ہوتے رہے۔ ان میں کچھ لطیفے ایسے تھے جو فوراً آسانی سے سمجھ میں آ گئے اور کچھ ایسے جو دوسرے دن سمجھ میں آئے۔ مثلاً تاثیر نے اس موقع پر ایک قطعہ تاریخ پڑھا۔ جس میں انھوں نے ''ملک عبدالمجید خاں سالک'' سے سلور جوبلی کی تاریخ نکالی تھی۔ مصرع کا مصرع اور نام کا نام اور پھر تعمیہ تخرجہ کے بغیر سلور جوبلی کی تاریخ۔ اس لیے بڑی واہ واہ ہوئی، لیکن آج صبح غور کیا تو معلوم ہوا۔ مادۂ تاریخ تو خوب ہے لیکن اس کے اعداد صرف ۱۰۱۶ ہوتے ہیں۔

پہلے تو خیال ہوا کہ تاثیر صاحب نے تعمیہ فرمایا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے کے ایک ٹکڑے کے اعداد دوسرے مصرع میں شامل کر دیے ہیں۔ پھر خیال آیا کہ پہلا مصرع یاد نہ سہی، لیکن اتنے اعداد کا تعمیہ ہوا تو تاریخ میں خوبی ہی کیا رہی؟ ہو نہ ہو تاثیر صاحب افکار و حوادث کی رعایت سے محض لطیفہ کہہ گئے۔ اگرچہ اس محفل میں تاریخ گوئی کے فن کے بڑے بڑے ماہر موجود تھے، لیکن سب غچا کھا گئے۔ کسی کو خیال نہ آیا کہ اعداد جمع کر کے ہی دیکھ لیں اب تاثیر صاحب سے پوچھیے تو وہ یہی کہیں گے کہ کہاں کا مادۂ تاریخ، وہ تو ایک لطیفہ تھا جس کی بدولت تھوڑی دیر کے لیے محفل گرم ہوگئی۔ حفیظ ہوشیار پوری صاحب نے ''افکار و حوادث مدظلہ العالی'' سے افکار و حوادث کی سلور جوبلی کی

تاریخ نکالی ہے جو ایک لحاظ سے اس قطعہء تاریخ کی تاریخ تصنیف بھی ہے۔

اور سچ پوچھیے تو تاریخ نکالنا کوئی ایسا کمال بھی نہیں۔ جناب حفیظ ہوشیار پوری کا یہ حال ہے کہ ہر چھوٹے موٹے واقعہ پر بے تکان تاریخیں کہتے چلے جاتے ہیں۔ سالک صاحب کی سلور جوبلی پر ہی انھوں نے بیسیوں تاریخیں کہی ہوں گی۔ مثلاً

''صاحبِ دولتِ افکار و حوادث''

''رنگا رنگ افکار و حوادث''

''نورِ عین صحافت مولانا عبدالمجید سالک''

''گنجینہء افکار و حوادث مولانا عبدالمجید سالک''

''محرم رموز افکار و حوادث'' سے سالک صاحب کی سلور جوبلی کی ہجری تاریخیں نکلتی ہیں۔ آخری تین تاریخوں میں علاّمہء روزگار شامل کر لیجیے تو عیسوی تاریخ ہو جاتی ہے یعنی گنجینہء افکار و حوادث مولانا عبدالمجید سالک کے عدد ۱۳۶۸ء ہوتے ہیں اور گنجینہء افکار و حوادث علاّمہء روزگار مولانا عبدالمجید سالک کے عدد ۱۹۴۸۔ اسی طرح حفیظ صاحب نے ''شمعِ روشن صحافت مولانا عبدالمجید سالک'' اور'' مولانا عبدالمجید سالک حقیقت میں افکار و حوادث ہیں'' سے سلور جوبلی کی عیسوی تاریخیں نکالی ہیں۔ ابھی اور بھی بہت سی تاریخیں ہیں جنھیں ہم نے صرف اس لیے قلم انداز کر دیا کہ کہیں قارئین ''امروز'' گھبرا نہ جائیں اور ابھی تو آپ نے حفیظ ہوشیار پوری صاحب کی ہی تاریخیں سنی ہیں۔ ان کے بڑے بھائی راحل ہوشیار پوری کو شاید اس واقعے کی خبر نہیں ہوئی ورنہ اتنی تاریخیں کہہ ڈالتے کہ کئی قسطوں میں بھی ختم نہ ہوتیں۔'' (۳۸۷)

شعر و شراب کا تعلق اتنا ہی قدیم ہے جتنی کہ شاعری یا شراب۔ شاعر اس کے بغیر یا اس کے ذکر کے بغیر شعر کو سرمستی و وجدان کی کسوٹی پر پرکھ ہی نہیں سکتا۔ کچھ شعراء اس شراب سے عشق حقیقی کا نشہ مراد کہتے ہیں کہ شرابِ معرفت ہی انھیں اور ان کے کلام کو بلند رتبہ عطا کرتی ہے، لیکن بیشتر شعراء کے کلام میں شراب سے مراد دراصل یہی شراب ہے جو کشید ہو کے بوتل میں بند ہوتی ہے اور بازاروں میں بکتی ہے۔

چراغ حسن حسرت، شراب کی تعریف و توصیف میں کہے گئے اشعار کا ذکر کرتے ہوئے

کہتے ہیں:

''ہم نے ایک پچھلی اشاعت میں فارسی کے بعض ایسے اشعار نقل کیے تھے۔جن میں شراب کی تعریف کی گئی ہے۔حفیظؔ ہوشیار پوری صاحب نے ان میں سے بعض اشعار میں کسی قدر تصرف کر کے امتناعِ شراب کی تاریخیں نکالی ہیں۔ملاحظہ فرمائیے

محتسب تا نہ کند اہلِ طرب را تذلیل　　بہر ما پسرے از ہند بسیار اے ساقی
''او بہ ترسا بچگاں کردہ مئے ناب سبیل''　　تو دریں دورِ غنیمت بشمار اے ساقی

۱۳۶۷ھ

زجورِ محتسب و خوفِ ماؤ تو رستند　　''بہ رمز نکتہ ادا مے کنم کہ خلوتیاں''
سر سبو بکشا دند در فرو بستند　　بہ محتسب نرسانید ایں خبر''دی روز

۱۹۴۸ء

چہ خوب غالب صہبا کش و سخنور گفت　　قضا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم
''قضا بہ گردشِ رطل گراں'' زکوثر گفت''　　شنید چوں خبر امتناع صہبا آہ

۱۹۴۸ء

(۳۸۸)

چراغ حسن حسرت حفیظ کی تاریخ گوئی اوران کے شاعرانہ مرتبے کے ہمیشہ معترف رہے۔حفیظ نے خود حسرت کی زندگی کا کوئی اہم یا اکثر غیر اہم واقعہ بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا اور اسے نظم کر کے ادبی تاریخ کا حصہ بنا دیا۔حسرت کو زندگی کے نئے سفر کی مبارک دیتے ہوئے ان کی شادی پر سہرا بھی کہا:

اسے کشتیِ ماہ میں پھر سجائیں　　سمندر کی لہروں کا بنائیں سہرا
جہاں سے جو بھی ہاتھ آئے چرائیں　　ستاروں سے نور اور پھولوں سے نکہت

اور جب حسرت سفرِ آخرت پر روانہ ہوتے ہیں تب بھی حفیظ، حسرت سے جدائی کا دکھ، تاریخی قطعات میں نظم کرتے ہیں۔وفات حسرت کی دو تواریخ اور ملاحظہ کیجیے۔

آج حسرتِ داغ حسرت دے کے رخصت ہو گیا

دل میں روشن رہے گا، رخصتِ حسرت کا داغ
بجھ گئی بزمِ صحافت میں، صفِ ماتم حفیظ
گل ہوا ہے آج اک بزمِ صحافت کا چراغ

۱۹۵۵ء

آہ پیوندِ زمین شدامروز — گوہر کانِ مروت حسرت
مرگِ ناموسِ محبت مرگش — رفت ناموسِ محبت حسرت

۱۹۵۵ء

اردو شعر وادب طنز ومزاح کے اعتبار سے کبھی مالا مال نہیں رہا، شاعری سے اکبراور چند ایک اور نام الگ کردیے جائیں تو یہ بالکل تہی دامن ہوکر رہ جائے گی۔ وہی کام جو سرسیّد، حالی اور اقبال سنجیدگی سے انجام دے رہے تھے۔ اکبر نے مزاحیہ وطنزیہ انداز میں کیا اور مسلمانوں کو نیک و بد کا، مشرق ومغرب کا فرق سمجھانے کی کوشش کی۔ اکبر کی قدر ومنزلت سے انکار ممکن نہیں اور اس کا اقرار بہت سے شعراء نے اکبر کے حضور نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہوئے کیا ہے۔ ان منظومات کا انتخاب ''لسان العصر کے حضور شعراء کا خراج عقیدت'' کے عنوان سے اختر انصاری اکبرآبادی نے کیا ہے۔

اختر انصاری دیباچہ میں ''کہنے کی باتیں'' کے عنوان سے رقم طراز ہیں:

''لسان العصر'' کا کام جب میں نے شروع کیا تھا، ایک دن حضرت حفیظؔ ہوشیارپوری صاحب سے اس موضوع پر گفتگو ہورہی تھی کہ موصوف کی زبان سے برجستہ کچھ الفاظ نکلے۔ ان کا شمار کیا گیا تو اندازہ ہوا کہ ان سے مادۂ تاریخِ وفات اکبرالہ آبادی نکلتا ہے۔ وہ قلمبند کیے جارہے ہیں۔

''رحلت سیّد اکبرحسین اکبرالہ آبادی''......۱۳۴۰ھ

''لسان العصر سیّد اکبرحسین اکبرالہ آبادی برفتہ''......۱۹۲۱ء

یہ مادے میں نے اس وقت حفیظؔ صاحب قبلہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھ لیے تھے اور آج آپ کے ملاحظہ سے گزر رہے ہیں۔'' (۳۸۹)

وحشت کلکتوی کا شمار اردو غزل کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ خود بھی اچھی غزل کہتے تھے اور اچھی غزل کہنے والوں کو پسند بھی کرتے تھے۔ حفیظ سے ان کی محبت کا باعث، حفیظ کی خوبصورت غزل ہی تھی۔ وفا راشدی لکھتے ہیں:

''۱۹۵۱ء میں راقم کے توسط سے علّامہ رضا علی وحشت کلکتوی کے کلیات ''ترانہ وحشت'' کی اشاعت کا معاہدہ مکتبہء جدید لاہور سے ہوا (مکتوب نوشت مورخہ ۲۸، اپریل ۱۹۵۱ء مطبوعہ نقوش مکاتیب نمبر) مکتبہء جدید کے ناشر چودہری رشید احمد نے علّامہ وحشت کو ایک خط لکھا اور دریافت کیا کہ وہ کسی ایسے شخص کا نام تجویز فرمائیں جو ترانہء وحشت، کے مسودہ کی پروف ریڈنگ کے فرائض بطریقِ احسن انجام دے سکے۔ علّامہ وحشت نے اپنے جواب میں تحریر فرمایا۔ آپ میری کتاب کا مسودہ حفیظ ہوشیار پوری کو دکھا سکتے ہیں۔ حفیظ صاحب فنِ غزل پر گہری نظر رکھتے ہیں، میری نظر میں اس کام کے لیے ان سے بہتر اور کوئی شاعر نہیں:

''علّامہ وحشت کا بحیثیت استادِ غزل جو مرتبہ تھا، حفیظ اس کے قائل تھے۔ اسی طرح وحشت بھی ان کی غزل گوئی کے معترف و مداح تھے، جس کا ثبوت اس قطعہء تاریخ سے بھی ہوتا ہے، جو حفیظ صاحب نے علّامہ وحشت کی وفات پر کہا تھا۔ یہ قطعہء تاریخ ناچیز کی زیرِ طبع کتاب حیات وحشت میں شامل ہے۔'' (۳۹۰)

''رضا علی وحشت کلکتوی نے ۲۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو وفات پائی۔ حفیظ نے ان کے سانحہ ارتحال کی تاریخ یوں رقم کی ہے۔

شیریں کلام وحشت تعریفِ زندگانی
تاریخ مرگِ وحشت ''شیریں کلامِ وحشت''

(۳۹۱)

کتابوں کی تاریخ

ابتدائی عمر سے شعر و سخن اور تاریخ گوئی کے ذوق نے انھیں وہ رتبہ عطا کیا تھا کہ جس کی کوئی شخص بھی آرزو کر سکتا ہے۔ جب کوئی تخلیق کار شعر و ادب میں معتبر مقام حاصل کر لیتا ہے تو

شعر وادب سے متعلق خاص وعام، اپنی تازہ تخلیق پر ان مستند مشاہیر سے فلیپ لکھوانا یا دیباچہ تحریر کروانا، باعث اعزاز گردانتے ہیں۔ حفیظؔ شاعر بھی مستند اور تاریخ گوئی میں بھی باکمال ایسے کہ ثانی نہیں رکھتے تھے، چنانچہ ان کے احباب ان سے اپنی تصانیف کی تاریخ کہنے کی فرمائش کرتے اور حفیظؔ نہایت خوشدلی کے ساتھ ان کی فرمائشیں پوری کرتے ہیں۔ ادارۂ یادگار غالب کے تحت شائع ہونے والی چند کتابوں کی تاریخیں حفیظؔ کا کمال ظاہر کرتی ہیں۔

''تماشائے اہل کرم'' مرتب۔ مرزا ظفر الحسن

چلے بیچنے ''غالبی پنسلیں''　　جو دیکھا تماشائے اہل کرم
ہوئے جمع نقد دل و جاں لیے　　بر آئی تمنّائے اہل کرم
جو تقریب برپا ہوئی اس کا سال　　ہے ''ذکرِ تماشائے اہل کرم''

۱۹۶۸ھ

''غالب نما'' مرتب۔ ابن حسن قیصر

نظم و نثر غالب ہے　　بے شک اپنی آپ مثال
غالب کا انڈیکس چھپا　　''مضمون غالب'' ہے سال

۱۹۶۹ء

''بزم غالب'' مرتب۔ عبدالروٴف عروج

بساط بزم غالب ہر ورق ہے　　نظر میں ہے فضائے بزمِ غالب
اگر منظور ہے سالِ اشاعت　　تو کہیے ''رہنمائے بزمِ غالب''

۱۳۸۸ھ

''غالب کا منسوخ دیوان'' مرتب۔ مسلم ضیائی

غالب کا نایاب کلام ہوا یکجا　　فیض ازل نے بخشی جس کو عمرِ دوام
اس مجموعے کی تاریخ اشاعت ہے　　یہ ''مجموعہ غالب کا نایاب کلام''

۱۳۸۸ھ

''دود چراغ محفل'' مرتب سیّد حسام الدین راشدی

بزم دوشیں کا ہر چراغ بجھا   تند بادِاجل سے کس کو پناہ
یادگار چراغ محفل ہے   نقش دیوار بن کے دودِ سیاہ
اہل محفل کے ذکر کی تاریخ   ''آہ دودِ چراغِ محفل آہ''

۱۳۸۸ھ

(۳۹۲)

ادارہ یادگار غالب کی جانب سے غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر غالب کے فارسی خطوط ''پنج آہنگ'' کا ترجمہ، مترجم محمد عمر مہاجر شائع ہوا، حفیظؔ نے تاریخ اشاعت کہی۔

لباس اردو کا پہنا تو ہوا اور   پر از نقش و نگار ''آہنگ پنجم''
اگر درکار ہے سال اشاعت   کہو'' باغ وبہار آہنگ پنجم''

۱۳۸۸ھ

محشر بدایونی کے مجموعہ کلام ''شہرنوا'' کی تعارفی تقریب میں حفیظؔ نے برجستہ تاریخی شعر کہا:

''شہرنوا کی افتتاحی تقریب نبی باغ کالج کے قطعۂ چمن میں حفیظؔ ہوشیارپوری کی زیر صدرات منعقد ہوئی۔ آخر میں صدر تقریب حفیظؔ ہوشیار پوری نے کتاب کا افتتاح کیا۔ کتاب کا فیتہ کھولا اور پھر اس شعر سے صدراتی تقریر شروع کی۔

شور محشر عجب بپا ہے   شہر کراچی بے نوا ہے

اس شعر سے ۱۹۶۴ء کے عدد برآمد ہوتے ہیں۔''(۳۹۳)

حفیظؔ صاحب کی کتابوں سے دلچسپی مشہور ہے۔ قدیم نایاب و نادر کتب ان کے کتب خانے کی زینت ہی نہ تھیں بلکہ اپنی مصروف زندگی میں بھی وہ ان کا بڑی عرق ریزی سے مطالعہ کرتے تھے۔ کتابوں کے علاوہ حفیظؔ کی ایک اور دلچسپی قدیم آثار سے بھی تھی بھنبور کے تاریخی شہر کا تذکرہ ہو یا دیبل کے محل وقوع کا بیان، حفیظؔ تاریخ کے وہ اوراق بھی الٹ کر سامنے لے آتے ہیں۔ جن پر وقت کی گرد جم کر انھیں آنکھوں سے اوجھل کیے دے رہی تھی۔

''حفیظؔ صاحب سے میری ملاقات ۱۹۵۵ء میں کل سندھ ادبی کانفرنس کے موقع پر سکھر

میں ہوئی۔ یہ یادگار کانفرنس جناب آفاق صدیقی نے اپنے رفقائے کار کے ساتھ مل کر منعقد کی۔ پروگرام کے مطابق دوسرے دن مشاعرہ تھا۔ حفیظ صاحب نے مختصر بحر میں غزل سنائی اور خوب داد حاصل کی۔ اگلے دن آفاق صاحب نے سادھو بیلا اور بھکر کی سیر کا پروگرام رکھا تھا۔ بھکر میں سات ستیوں کے مزار اور ملحقہ قبروں کے پاس سے گزرتے ہوئے سب ہی حفیظ صاحب کے علم تاریخ گوئی کے قائل ہوگئے۔ جب انھوں نے ایک قبر کے کتبے پر کندہ قطعۂ تاریخ کو زبانی حساب لگا کر غلط قرار دے دیا۔ حفیظ صاحب کو تاریخ گوئی پر ملکہ حاصل تھا۔ ان کے بعض قطعات تاریخ ہمارے ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔''(۳۹۴)

لفٹیننٹ کرنل خواجہ عبدالرشید، حفیظ کے کمال تاریخ گوئی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شیخ عبدالحفیظ دیوانی بزبان اردو هم دارد که هنوز چاپ نگردیده است۔ شعر فارسی هم میسّر اما خیلی کم۔ وی را میتوان بزرگترین تاریخ گوی عصر حاضر گفت، زیرا تاریخ خیلی زود و قشنگ می گوید۔

روزی نگارنده در تلاش سفینۂ علی حزیں بہ بازار رفتم و حفیظ هم همراه من بود۔ بعد از جستجوی فوق العاده ای که در حدود چهار ساعت ادامه داشت۔ مایوس شده بخانه برگشتم که حفیظ بمن گفت سفینہ مزبور در کتابخانه اش هست۔ چون بمنزلش رسیدم بعد از ده دقیقه با کتابی بیرون آمد و در ظرف این مدت رباعی زیر را روی جلد آن کتاب نگاشته بود۔

حاصل ز شعر من نشود جز غم و ملال — کی زیبت که خاطر خود را کنی حزین

آورده هزار گنج بدست گهر شناس — ''خواجه طلب سفینۂ شیخ علی حزیں''

۱۹۵۶ء

بعد از چند سال باز من وارد کراچی شدم۔ در آن زمان مشغول نوشتن تذکرہ طالب آملی بودم۔ از حفیظ خواهش کردم قطعۂ تاریخ آن تذکره نوشته بمن لطف کند تا شامل آن کتاب کرده خود را مفتخر سازم۔ پس از چند روز حفیظ قطعۂ زیر را برای من فرستاد۔

خواجہ ء ما صاحب طبع نکو — تذکره طالب آملی ازو

در طلب سالِ اشاعت حفیظؔ   بہر چہ گشتی نگران چار سوی
بای طلب را بکشیدہ برون   ''تذکرہ شاعر آ مل بگوی''

۱۹۶۷ـ۲ =۱۹۶۵ء

(۳۹۵)

جناب عبدالرشید، تذکرہ طالب آ ملی، کے صفحہ نمبر۶ پر حفیظؔ کی مذکورہ بالا تاریخ رقم کرنے کے بعد نشہءِ صہبا کے عنوان سے کتاب کے دیباچے میں حفیظؔ صاحب کو ہدیہ تشکر پیش کرتے ہیں:

''آخر میں اپنے محبوب دوست حضرت حفیظ ہوشیار پوری کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ جنھوں نے بڑی کدوکاوش سے تاریخ اشاعت لکھ کر مرحمت فرمائی۔ حفیظؔ علاوہ ایک بزرگ شاعر ہونے کے فن تاریخ گوئی کے بھی استاد ہیں اور محتاج تعارف نہیں۔'' (۳۹۶)

جناب عبدالرشید، حفیظؔ کے سفر ایران کا تذکرہ کرتے ہوئے ولی عہد ایران کی تقریب سعید میلاد مسعود پر حفیظؔ کے کہے گئے چند تاریخی قطعات میں سے ایک قطعہ رقم کرتے ہیں:

''حضرت حفیظؔ ہوشیار پوری بتقریب سعید میلاد مسعود ولی عہد ایران چند قطعات تاریخ گفتہ بود کہ یکی از آنہا در اینجا درج میشود۔

بہ الطاف یزدان ز کنم عدم   چو پیدا شد آن وارث ملک جم
پی سال ھجری شدم لب کشا   ''ولی گرامی نژاد رضا''

(۱۳۸۰ہجری)

(۳۹۷)

وطن اور اہل وطن سے محبت کا اظہار ہر محبّ الوطن پاکستانی کی طرح حفیظؔ کا بھی شعار رہا ہے۔ نظم ''یک رنگ و ہم آہنگ'' میں حفیظؔ اپنے عوام کے عزم ویقین اور وحدت کا بھرپور اظہار کرتے ہیں۔ اس نظم میں بھی حفیظ کا فنِ تاریخ گوئی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔

''تمام مصرعوں کے پہلے حروف کو جمع کیا جائے تو ہجری سال (۱۳۷۵ھ) برآمد ہوتا ہے، جو وحدت مغربی پاکستان کے قیام کا سال ہے۔ نظم کے آخری مصرع کے اعداد بھی (۱۳۷۵) ہیں۔'' (۳۹۸)

پاکستان کی عسکری تاریخ میں واہ آرڈیننس فیکٹری کا قیام ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ فیکٹری کے صدر دروازے پر حفیظ کی کہی ہوئی تاریخ رقم ہے۔

رمزِ حیات قائداعظم چہ سادہ گفت　　　فضل خداست شاملِ حسن ارادہ گفت
تاریخ بیت الاسلحہ سپر دیدم از سروش　　　باب دفاع ناظم ملّت کشادہ گفت

۱۹۵۱ء

پاکستان کا اسلحہ خانہ　　　فتح مبین دین کا خزانہ
فاتح در ہے ناظم ملت　　　راہبر، دانا، فرزانہ
رسم سعید باب کشائی　　　لائی ہر لب پہ یہ ترانہ
دست تا روے ناظم ملت　　　ساعت نیک اسلحہ خانہ

۱۹۵۱ء　　　۱۳۷۱ھ

حفیظ کی تاریخ گوئی کے بارے میں

معاصرین کی آراء

حفیظ ایک بڑے غزل گو تھے۔ اس کا اعتراف ان کے معاصرین اور متاخرین سبھی نے کیا ہے۔ شہرت عظمت کا پیمانہ نہیں ہوا کرتی بلکہ صابن کے جھاگ کی طرح ہے کہ لمحوں میں ختم ہو جاتی ہے لیکن اگر کام واقعی زندہ رکھنے کے لائق کیا گیا ہے تو وقتی شہرت کی اسے ضرورت نہیں۔ زمانہ خود بخود اسے دریافت کر کے زندہء جاوید کر دیتا ہے۔ حفیظ کی تمام زندگی بے نیازی میں گزری۔ شہرت کی ہوس نہ ستائش کی تمنا لیکن افعال و اعمال ایسے کہ مدتوں یاد رکھے جائیں گے۔ ان کے شعر و سخن کے ساتھی، غزل گوئی کے علاوہ ان کی تاریخ گوئی کے بھی معترف رہے ہیں۔

شبنم رومانی نے حفیظ کی یاد میں ہونے والے تعزیتی جلسے میں حفیظ کی غزل گوئی کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخ گوئی کی مہارت کا تذکرہ بھی کیا ہے:

''ہم نے حفیظ صاحب کی تاریخ گوئی میں مہارت پر بھی اظہار حیرت کیا کیونکہ دیکھتے اور سنتے آئے ہیں کہ مسلمان حساب میں کمزور ہوتا ہے مگر حفیظ صاحب ایک طرف جانِ غزل تھے تو دوسری طرف روح تاریخ گویا تاریخی مادے ان کو ڈھونڈتے پھرتے تھے، گویا بعض بڑے شاعروں نے بعض بڑے مصرعے انھی کے لیے کہے تھے۔ مثال کے طور پر لیاقت علی خاں کی تاریخ شہادت یہ نکالی تھی۔ ''صلہء شہید کیا ہے تب وتاب جاودانہ۔'' اس مصرعے پر حفیظ صاحب کے حق سے کون انکار کرسکتا ہے۔'' (۳۹۹)

اسی تعزیتی جلسے سے شبنم کے بعد چند اور اصحاب فکر نے حفیظ کے مقام و مرتبہ کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ محشر بدایونی حفیظ کے قریبی ساتھیوں میں سے تھے۔ ''......انھوں نے حفیظ صاحب کی تاریخ گوئی پر مضمون پڑھا اور ان کی بعض ایسی نادر تاریخیں سنائیں کہ سن کر حیرت ہوئی۔ ایک ایک مصرع میں کئی کئی تاریخیں اور کئی کئی مصرعوں میں ایک تاریخ۔ غرض محشر صاحب نے ہمارے کہنے کو ثابت کردیا کہ ''حفیظ صاحب تاریخ ساز شاعر تھے۔'' (۴۰۰)

''راحل مرحوم کی طرح حفیظ تاریخ گوئی میں اپنی نظیر آپ تھے اور مادہ تاریخ نکالنے میں انھیں زیادہ مشقت نہ کرنا پڑتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مادہ تاریخ ان کے انتظار میں پہلے ہی ہاتھ باندھے کھڑا ہے، جس کا اندازہ حسب ذیل مثالوں سے کیا جاسکتا ہے۔ کراچی میں جب ٹرانسمیٹر لگایا گیا تو انھوں نے اس کے اختتام کے ساتھ ہی فی البدیہہ کہا۔ ''تری آواز مکے اور مدینے۔'' (۴۰۱)

''یہ (تاریخ گوئی) ان کی speciality تھی'' (۴۰۲)

''پھر تاریخ گوئی میں تو حفیظ کو ایسا کمال حاصل تھا کہ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ جو شخص حروف کے اعداد کی جمع تفریق میں اتنا مشاق ہے وہ ''غزل'' اور پھر اتنی پیاری غزل کیسے کہہ لیتا ہے۔ تاریخ گوئی ان کی ہابی بن کر رہ گئی تھی۔'' (۴۰۳)

شان الحق حقی ''مقامِ غزل'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''حفیظ خوش گو بھی تھے زود گو بھی مگر پر گو نہیں تھے۔ میں اسے ان کی کوتاہی نہیں بلکہ خوبی شمار کرتا ہوں۔ ان جیسا طباع، پختہ گو شاعر غزلیات کے انبار لگا سکتا تھا۔ آخر انھوں نے اپنے

پیچھے قطعات و مادہ ہائے تاریخ کا ایک انبار چھوڑا بھی ہے اور تاریخ گوئی، طرحی غزل گوئی سے کچھ زیادہ ہی کاوش کا تقاضا کرتی ہے لیکن یہ ان کی صلاحیت اور توازن طبع کی دلیل ہے کہ انھوں نے غزل کو محض تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں بنایا۔ جب کہا وجدان سے کہا...... انھوں نے تاریخ گوئی میں بھی بڑا نام پایا، بلکہ کہنا چاہیے کہ اس دور میں تاریخ گوئی نے ان سے نام پایا...... انھوں نے کتنی ہی ایسی تاریخیں کہی ہیں کہ تاریخ گوئی کی روایت میں ایک نیا باب کھل گیا۔'' (۴۰۴)

''شاعری میں غزل اور تاریخ گوئی ان کا خاص میدان تھا۔'' (۴۰۵)

''حفیظؔ صاحب کے بارے میں ایک بات اور کہنا ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ آپ کو تاریخ گوئی میں بھی بڑی مہارت حاصل تھی۔'' (۴۰۶)

''تاریخ گوئی میں حفیظؔ کو ایک منفرد مقام حاصل تھا اس سلسلے میں ان کا نام ناسخ کے ساتھ لیا جاسکتا ہے۔'' (۴۰۷)

''ان کی گوناگوں دلچسپیوں میں سے ایک تو ان کی فارسی دانی ہے، پھر تاریخ گوئی...... تاریخ گوئی جو بقول غالب منجملہ فنون سخن قرار نہیں دی جاسکتی۔ ان کے ادنیٰ کمالات کا ایک نمونہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے چند ایک پر لطف تاریخیں بھی نکالی ہیں۔'' (۴۰۸)

حفیظؔ کی یاد میں کہی گئی تاریخیں

حفیظؔ کی وفات، اہل علم و ادب کے لیے کوئی معمولی سانحہ نہ تھا۔ حفیظؔ نے اپنی زندگی میں مختلف واقعات و سانحات پر بے شمار تاریخیں کہیں۔ حفیظؔ کے چاہنے والے اصحابِ ذوق نے اپنی منظومات میں، اپنی تحریروں میں اور گفتگو میں حفیظؔ کو یاد کیا ہے۔ انھیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی عظمت و بڑائی کا اعتراف کیا اور ان کی جدائی پر اپنے دکھ کا اظہار بھی کیا۔ بعض شعراء نے ان کی تاریخ گوئی سے دلچسپی کو مدنظر رکھتے ہوئے خصوصی طور پر قطعاتِ تاریخ وفات کہے ہیں۔

محشر بدایونی، حفیظؔ کی تاریخ وفات کہتے ہیں۔

مرگِ حفیظؔ کی خبر آج ہے کتنی جاں ستاں

عرق غم والم سے دل، محوِ سکوت ہے زباں
محشر اس اشک و آہ کے سیلِ رواں میں دفعتاً
دل سے صدائے درد اٹھی ،''حفیظ خوش بیاں''
(۱۹۷۳ء)

(۴۰۹)

رئیس امروہوی، حفیظ کی تاریخ وفات پر قطعہ کہتے ہیں۔

کیوں نہ یارانِ سخن ہوں رنجور — کیوں نہ اربابِ نظر ہوں مغموم
گوشہء قبر ہو یا خلدِ رئیس — ''مالک جاہ حفیظ مرحوم''
(۱۳۹۲ء)

(۴۱۰)

''عظمتِ فکری کا پاسباں'' کے عنوان سے رئیس امروہوی اپنی نظم میں حفیظ کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں اور نظم کے آخری شعر میں ''جنازہ مغفور'' سے حفیظ کا سال وفات برآمد ہوتا ہے۔

لب رئیس پہ تھا بس ''جنازہ مغفور'' — لحد کی سمت جوائے نکتہ داں رواں تو تھا''
(۱۳۹۲ھ)

(۴۱۱)

ضیاالحسن موسوی 'اردو شعر و سخن کی موت'' کے اعداد سے سال وفات حفیظ برآمد کرتے ہیں۔

''مرگ حفیظ شعر و سخن جانگداز ہے
اک کلی کی موت بن گئی گویا چمن کی موت
یوں تو وہ فارسی کے سخنور بھی تھے مگر
اردو (کے واسطے ہے یہ) ''شعر و سخن کی موت'
(۱۹۷۳)''

(۴۱۲)

کوکب شادانی، حفیظ ہوشیار پوری کی یاد میں ادارہ یادگار غالب کے تحت ہونے والے

تعزیتی جلسے میں، حفیظ کی تاریخ گوئی کو موضوع بناتے ہوئے، قطعۂ تاریخ کہتے ہیں۔ ایک قطعہ سے ہجری اور دوسرے قطعے سے عیسوی سن برآمد ہوتا ہے۔

''واہو جس وقت موت کا آغوش — کس کو رہتا ہے بدن کا ہوش
یہ طبیعت حفیظؔ ہی کو تھی — حال و فردا کا غم نہ کچھ غم دوش
اس نے لبیک یوں اجل کو کہا — جس طرح جام لے کوئی مے نوش
کلمہ تھا اس کے لب پہ جس لمحہ — میں تھا اس وقت بھی سراپا گوش
موت کے وقت موت کی تاریخ — ایک تاریخ گو کا دیکھیے ہوش
مسکرا کر اجل سے اس نے کہا — (اے اجل) ''اب کہا حفیظؔ خموش''

(۱۹۷۳ء)

(۴۱۳)

''عمر بھر آئے گی حفیظؔ کی یاد — ہم کو تڑپائے گی حفیظؔ کی یاد
جانے والا چلا گیا لیکن — دل سے کیا جائے گی حفیظؔ کی یاد
ہم سے ہو گئے حفیظؔ جدا — دل ہے اب ان کی یاد سے آباد
ایک تاریخ کے ہیں دو فقرے — ''مستقل رنج'' اور ''حفیظؔ کی یاد''

(۱۳۹۲ھ)

(۴۱۴)

کوکب شادانی کا مذکورہ بالا مصرعہ تاریخ ''جام نو'' میں یوں درج ہے:
''مستقل رسم اور حفیظ کی یاد''......(۱۳۹۲ھ)

راغب مراد آبادی نے ''حفیظؔ ہوشیار پوری واصل حق'' (۱۹۷۳ء) کے عنوان سے چند رباعیات میں حفیظؔ کی نیک نامی، قادرالکلامی، شہرت دوامی، کی تعریف کرتے ہوئے انھیں بے لوثی و اخلاص کا پیکر قرار دیا ہے اور انھیں یوں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے:

کیوں سو گئے اللہ سرشام حفیظؔ — اتنے تو نہ تھے قائل آرام حفیظؔ
راغب قبرِ حفیظ پہ لکھوا دو — ''گہوارہ شاعروں نکو نام حفیظؔ''

(۱۹۷۳ء)"

(۴۱۵)

صلاح الدین گوہر حزیں، حفیظؔ کی وفات پر "شاعر ہیں عبدالحفیظؔ اندر ارم" سے عیسوی سال برآمد کرتے ہیں۔

"الحفیظؔ"

"کر گئے تاراج بزمِ علم و فن عبدالحفیظ
اب کہاں سے لائیں گے ان کی زبان ان کا قلم
شاعرِ شیریں نوا روحِ ادب جانِ غزل
مہمانِ قدسیاں ہوکر چلے سوئے عدم
سن زبانِ بلبلِ باغِ جناں سے سالِ وصل
پھر یہ کہہ دے "شاعر ہیں عبدالحفیظؔ اندر ارم"
۱۹۷۱ + ۲ = ۱۹۷۳ء"

(۴۱۶)

صلاح الدین گوہر حزیں، فارسی زبان میں بھی قطعہء تاریخِ وفاتِ حفیظؔ کہتے ہیں۔

خفت زیرِ سایہ لطف و کرم عبدالحفیظؔ
در پناہ رحمت شاہ اسم عبدالحفیظ
روحِ پاکش ساکنِ خلدِ بریں شدائے حزیں
چوں رسید از بزم ماسوائے عدم عبدالحفیظ
جانِ بزمِ دوستاں روحِ رواں علم و فن
صاحبِ سیفِ زباں زورِ قلم عبدالحفیظ

سعیء تاریخش چوں کردم شد راقم از قلب حزیں
ایں شنیدم شاد کام "اندر ارم عبدالحفیظؔ"

(۱۹۷۳ء)''

(۴۱۷)

گوہر ہوشیار پوری حفیظؔ کی یاد میں نوحہ خواں ہیں اور سالِ وفات برآمد کرتے ہیں۔

''قرارِ اجل، نشانِ غزل''......(۱۹۷۳ء)''

(۴۱۸)

خاطر غزنوی بھی حفیظؔ کے ان دوستوں میں سے تھے جو حفیظؔ کی زندگی میں ہی ان کے مجموعہء کلام کی اشاعت کے لیے کوشاں اور خواہش مند تھے۔ حفیظ کی موت ان کے لیے ایک بڑے سانحے سے کم نہ تھی۔ وہ غزل کے ساتھ ساتھ ان کی تاریخ گوئی کے بھی بڑے مداح تھے۔

''حفیظؔ ہوشیار پوری کے برادر بزرگ راحل ہوشیار پوری بھی شاعر تھے اور انھیں تاریخ گوئی میں بڑا کمال حاصل تھا۔ اپنے بھائی کی طرح حفیظؔ مرحوم بھی تاریخ نکالنے کے ماہر تھے اور بات بات پر تاریخ نکال لیا کرتے تھے ہمیں یاد ہے کہ ایک مرتبہ احمد فراز، محسن احسان اور راقم الحروف کراچی میں ان سے ملنے گئے تو انھوں نے ہم تینوں کو دیکھ کر فوراً ملاقات کی تاریخ کے مصرعے موزوں کر لیے اور آج ان کی موت پر ہم اپنے جذبات اس تاریخ کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

''رفتید حفیظؔ زما، ولے نہ از دل من''......(۱۹۷۳ء)''

(۴۱۹)

راقمہ کے پدرِ بزرگ، خان صاحب پروفیسر قاضی فضل حق گورنمنٹ کالج لاہور میں فارسی کے پہلے مستقل لیکچرر مقرر ہوئے اور بعد ازاں اسی کالج کے شعبہء فارسی کے پہلے باقاعدہ صدر نامزد ہوئے اور اپنی وفات ۳۰ جولائی ۱۹۳۹ء تک کام کرتے رہے۔ فارسی زبان و ادب کی تدریس کے علاوہ آپ عربی اور اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے بھی گورنمنٹ کالج سے وابستہ تھے۔ آپ کی کئی تصانیف پنجاب یونی ورسٹی کے فارسی و پنجابی نصاب میں شامل رہیں۔ بیشتر تصانیف وفات کے بعد شائع کی گئیں اور بہت سی منتظرِ اشاعت ہیں۔ حکومت کو پروفیسر قاضی فضل حق کے علمی اور ادبی مرتبے کا احساس تھا، یکم جنوری ۱۹۳۳ء کو ہند کی مرکزی

حکومت نے آپ کی علمی، ادبی اور تعلیمی خدمات کے پیشِ نظر ''خان صاحب'' کا خطاب دیا۔ حفیظ ہوشیار پوری نے اس موقع پر اردو اور فارسی میں قطعاتِ تاریخ لکھے تھے۔ جن میں سے اردو قطعہ درج ذیل ہے:

خوشا فضل حق ہوگئے خان صاحب
خدا نے کی ہے ان پہ نظرِ عنایت
حفیظ انتہائے طرب سے کہوتم
جہاں میں ہوئے ہیں مشرف بہ عزت

(۱۴۲۰ـ)

مضمون نگاری

حفیظؔ اگر شاعر نہ بھی ہوتے تو ان کے تخلیقی و تحقیقی مضامین جو بذات خود تخلیق کا درجہ رکھتے ہیں اردو ادب میں انھیں حیاتِ دوام عطا کرنے کے لیے کافی تھے۔ بہر حال یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ شعر عوام الناس کو جلد متوجہ کرتے ہیں اور یہاں بھی یہی ہوا۔ لوگ حفیظؔ کی غزل کے سحر میں ایسے گرفتار ہوئے کہ ان کے تحقیقی کارناموں کی طرف وہ توجہ نہ دی گئی کہ جس کے وہ مستحق تھے۔ تحقیق کا میدانِ خارزار جس حوصلے، کاوش اور محنت کا تقاضا کرتا ہے اسے عبور کرنا ہر ایک کے لیے ممکن نہیں۔ تحقیقی کام دِقت طلب ہی نہیں وَقت طلب مشغلہ ہے۔ اسے اپنانا ہر ایک کے بس میں نہیں۔ ایک تحقیقی مقالہ قلمبند کرتے ہوئے حوالے کے لیے جن نادر و نایاب کتب کی ضرورت پڑتی ہے، ان تک رسائی ایسے ماحول میں ممکن نہیں کہ جہاں لائبریری کی ضرورت و اہمیت ابھی تک واضح نہیں ہو سکی ہے اور جہاں بوقت ضرورت ایک عام کتاب بھی عدم دستیابی کی صورت میں محقق کو پریشان کر سکتی ہے، وہاں کسی نایاب و قدیم مطلوبہ کتاب کا حصول ایک بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ مسائل کا حل صرف شوق ہی سے ممکن ہے جو راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو دور کرتا چلا جاتا ہے۔

حفیظؔ محنتی تھے، مشکلات پر قابو پانا جانتے تھے۔ مطالعے کے شوقین تھے۔ نادر و نایاب کتب کے حصول کے لیے وقت بھی نکال لیتے تھے اور اپنی تنخواہ کا ایک حصّہ بھی صرف کر لیتے

تھے۔اس سلسلے میں سفر کو بھی مشکل نہ جانتے تھے۔حفیظؔ کا وسیع مطالعہ اور مختلف زبانوں سے دلچسپی اوران پر عبوران مضامین سے عیاں ہے۔اردو، فارسی، انگریزی، سندھی اور پنجابی زبان وادب کے مطالعے نے ان کے ذہن کو وسعت اور شعور کو جلا بخشی۔

حفیظؔ کی مضمون نویسی کا آغاز ان کے طالب علمی کے زمانے سے ہوتا ہے۔ان کا پہلا مضمون ''لفظ بابو کی تحقیق'' ان کے اپنے گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج ہوشیار پور کے کالج میگزین میں ۱۹۳۰ء میں شائع ہوا یعنی جب ان کی عمر بمشکل ۱۸ برس تھی۔اس عمر میں شعروادب کا ذوق رکھنے والے غزل گوئی یا افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں لیکن حفیظؔ نے اس دور میں بھی تحقیق جیسے مشکل میدان میں قدم رکھا۔

ان کا دوسرا مضمون تقریر کی صورت میں تھا۔جو آل انڈیا ریڈیو لاہور سے ۱۹۳۶ء میں نشر ہوا اور بعدازاں ماہنامہ ہمایوں لاہور میں شائع ہوا۔

۱۹۳۶ء ہی میں اپنے عہد کی مشہور اور متنازعہ شخصیت جوش ملیح آبادی پر ان کا مضمون ''مجلس''، مجموعہ مقالات، اردو مجلس گورنمنٹ کالج لاہور میں شائع ہوا۔اس مقالے میں حفیظؔ نے جوش کی شاعری میں قوت مشاہدہ، ندرت، تشبیہ واستعارہ، جدت بیان، طرفگیٔ خیال، لفظی مینا کاری، شکوہِ الفاظ اور جذبات کی خوب صورت تصویر کشی کا جائزہ لیا ہے۔جوش کی شاعری میں موضوعات کے تنوع کا ذکر کرتے ہوئے حفیظؔ کہتے ہیں کہ ان کی نگاہ زندگی کے ہر پہلو پر ہے۔وہ فلسفیانہ گتھیاں بھی سلجھاتے ہیں اور انقلاب نو کے گرفتاروں کو امید و رجائیت سے بھرپور پیغام بھی سناتے ہیں۔کبھی حب وطن کے گیت گاتے ہیں تو کبھی فطرت سے دل بہلاتے ہیں۔تخیل اور مشاہدہ کا یکجا ہونا ان کی منظرنگاری کے تاثر کو دیرپا بناتا ہے۔جوش کے کلام میں ایسی نظموں کی کمی نہیں، جو خاص مقامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔غزل اردو شاعری کی جان ہے۔ان کی غزلیات عموماً مسلسل ہوا کرتی ہیں۔جوش کا نظریہ محبت وہی ہے جو اکثر صوفی شعراء کا ہے یعنی عشقِ مجازی، عشقِ حقیقی کا زینہ ہے۔چنانچہ حسنِ مجازی کی تعریف خوب کھل کر کی گئی ہے کہ دراصل یہ خالق کی تعریف ہے۔

حفیظؔ کے جوش پر لکھے گئے اس مضمون نے اہل ذوق کو اپنی طرف متوجہ کیا۔مظفر علی سیّد،

حفیظؔ کے اس مضمون کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''حفیظؔ کے طالب علمی کے زمانے کا لکھا ہوا ایک مقالہ جوش ملیح آبادی کے بارے میں ہے۔ بہر حال یہاں سے نوجوان حفیظؔ کے رجحان طبیعت کا اندازہ ضرور ہوسکتا ہے۔ اس زمانے کے شاعر شباب وانقلاب اپنے موجودہ علم لغات اور وفورِ سخن سے زیادہ اپنے باغیانہ اور دہشت پسندانہ جذبات کی وجہ سے نوجوانوں کے لیے خاص کشش کا باعث تھے۔ حفیظؔ کو پڑھتے ہوئے ان کی ابتدائی جوش پسندی نظر میں رہے تو ان کی غزلوں کے بعض اشعار پر حیرت نہ ہوگی۔ مداحی کے باوجود اس طالب علمانہ مقالے میں تنقید کا ایک پہلو ضرور موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ جوش کے سلسلے میں حفیظؔ کے خیال میں، غزل اردو شاعری کی جان ہے کیونکہ اس کی بنا اس صنفِ سخن پر رکھی گئی ہے۔ حالانکہ بات اتنی ہی درست ہوگی کہ انگریزی شاعری کی جان قصّہ گوئی میں ہے، کیونکہ چاسر نے پہلے پہل اس سے یہی کام لیا تھا۔ بہر حال حفیظؔ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ غزل کے باب میں ہمارے اکثر شعراء لکیر کے فقیر کہلانے کے مستحق ہیں اور یہ بھی کہ جوش کو اس سے مستثنیٰ قرار نہیں دیا جاسکتا۔'' (۴۲۰، ب)

''فلسفہء اقبال پر ایک اجمالی نظر'' مئی جون ۱۹۳۴ء کے گورنمنٹ کالج لاہور کے میگزین ''راوی'' میں شائع ہوا۔ بعدازاں یہی مقالہ سالِ اقبال کے سلسلے میں شائع ہونے والی کتاب، اقبالیات کے نقوش، مرتب ڈاکٹر سلیم اختر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ حفیظ نے اس مضمون میں اقبال کی شاعری میں فلسفہ کے اہم اجزاء کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ حفیظؔ کی اس رائے کی نفی نہیں کی جاسکتی کہ اقبال کو سمجھنے کے لیے تصوّف سے آگاہی ضروری ہے۔ دوسری طرف فلسفیوں کے درمیان جو مسئلہ سب سے زیادہ متنازعہ رہا ہے۔ وہ روح و مادے کا مسئلہ ہے۔ مشرقی ومغربی فکر میں ابعاد یہیں سے ظاہر ہوا۔ اقبال جسم وروح دونوں کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔ جسم بغیر روح اور روح بغیر جسم کے، کوئی معنی نہیں رکھتی، اسی طرح دین وسیاست کا تعلق بھی ایسا ہی ہے کہ دونوں ایک دوسرے لیے لازم وملزوم ٹھہرے۔ حواس، عقل اور وجدان، ان تینوں ذرائع سے خارجی اشیا کا علم حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اقبال وجدان کے قائل ہیں، جسے وہ عشق کا نام بھی دیتے ہیں۔ زمان ومکان اقبال کی نظر میں بے معنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وطنیت ان کے نزدیک

انسانیت کو فروغ نہیں دے رہی، قتل کر رہی ہے۔ یوں اقبال کا فلسفہ مسلمان کو زمان و مکان کی قیود سے آزادی کا پیغام دیتا ہے۔

حفیظؔ فلسفے کے طالب علم تھے۔ انسانی نفسیات اور فلسفے سے دلچسپی انھیں شروع ہی سے تھی۔ حفیظ نے چند ایک مضامین انگریزی سے اردو میں ترجمہ بھی کیے۔ ''حافظہ'' ولیم جیمز کے اس مضمون کا ترجمہ پنجاب ایجوکیشنل جرنل لاہور فروری ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ ولیم جیمز ہی کے ایک اور مضمون سے اخذ و ترجمہ، عادت، کے عنوان سے کیا جو پنجاب ایجوکیشنل جرنل لاہور جولائی ۱۹۳۸ء کی اشاعت میں شائع ہوا۔

اقبال سے عقیدت ہر پاکستانی اور ہر مسلمان کی طرح حفیظؔ کے دل میں بھی موجود تھی۔ حکیم الامّت کا آخری پیغام ہفت روزہ شیرازہ لاہور کی ۲۸ جولائی ۱۹۳۸ء جلد شمارہ ۴ میں شائع ہوا جس میں اپنے اس اعلیٰ وقومی رہنما سے عقیدت ومحبت کے سبھی رنگ نمایاں ہیں۔

''دو دوستوں کی آخری ملاقات'' ہفت روزہ شیرازہ لاہور ۸ جولائی ۱۹۳۸ء کے شمارہ ۴ جلد ۳ میں شائع ہوا، جس میں ملنے کا فخر واعزاز بھی ہے اور جدائی کا دکھ بھی۔

زندگی کے بے مصرف جانے کا احساس ہر ذی ہوش کو ہے لیکن کبھی کبھی کوئی لمحہ ایسا بھی آ جاتا ہے جسے حاصل زیست سمجھا جاتا ہے۔ حفیظؔ کی زندگی کا کوئی لمحہ بھی ہماری نظر میں رائگاں یا بے مصرف نہیں، لیکن خود حفیظ کن لمحوں کو، عمر عزیز کے بہترین لمحے، تصوّر کرتے ہیں۔ اس کا تذکرہ وہ اپنے ایک مضمون میں کرتے ہیں جو ملفوظات اقبال مرتبہ محمود نظامی، نرائن دت سہگل لاہور، ۱۹۴۔ اشاعت منزل لاہور ۱۹۴۹ء اور بعد ازاں ''علاّمہ اقبال سے چند ملاقاتیں'' کے عنوان سے روز نامہ جنگ کراچی کی ۲۱ اپریل ۱۹۶۹ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ اردو شاعری کے لیے بعض مضامین نئے تھے، جنھیں اقبال نے موضوع بنایا۔ نکتہ چیں اس بات پر مصر تھے کہ اقبال کے کلام میں کوئی نئی چیز نہیں۔ خودی کا فلسفہ اقبال نے نطشے کے فوق البشر سے، قوت عمل، حرکت اور زمان ومکان کے نظریے برگساں اور عزم حیات کا فلسفۂ شوپنہار سے مستعار لیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے معترضین خود مغربی فلسفہ کی گہرائی تک رسائی نہ رکھتے تھے۔ حفیظؔ ''عمر عزیز کے بہترین لمحے'' میں رقمطراز ہیں:

''......میں نے اس روز سے تہیہ کرلیا کہ فلسفیانہ نظموں کا ایک سلسلہ شروع کروں، جس میں فلسفے کے کسی خاص موضوع کے متعلق علاّ مہ اقبال اور ایک مغربی فلسفی کے نظریے، مکالمے کی صورت میں پیش کیے جائیں، تاکہ ان لوگوں پر، جنھیں مغربی فلسفیوں تک رسائی کے مواقع نہیں ملتے۔ وہ اختلافات واضح ہو جائیں، جو علاّ مہ اقبال کو فلسفۂ مغرب سے ہیں، چنانچہ میں نے اس سلسلے میں تین نظمیں لکھیں۔ ایک کا موضوع ''خدا'' تھا جس میں ذات مطلق کے متعلق نطشے اور اقبال کا مکالمہ تھا۔ باقی دو نظموں ''عزم للحیات'' اور ''عزم للقوت'' میں علی الترتیب شوپنہار اور اقبال اور ''نطشے اور اقبال'' کے مکالمے تھے۔ میں نے یہ سلسلہ جاری رکھنے کے لیے علاّ مہ اقبال سے اجازت طلب کی اور ایک خط کے ساتھ وہ تینوں نظمیں ان کی خدمت میں بذریعہ ڈاک ارسال کیں'' (۴۲۱)

جس کا جواب اقبال نے ان الفاظ میں دیا:

''آپ کا خیال بہت اچھا ہے، مگر اردو میں ان خیالات کا ادا کرنا مشکل ہے۔ اس کے لیے آپ کو بہت غور و فکر کرنا ہوگا۔ بحیثیت نظم ''عزم للحیات'' اوروں سے بہتر ہے۔ آپ جس وقت چاہیں تشریف لا سکتے ہیں۔'' (۴۲۲)

حفیظؔ کی علاّ مہ اقبال سے کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ صوفی تبسّم، عرشی صاحب، کالج کے دیگر دوست احباب کے ہمراہ اور کبھی تنہا بھی۔ ایک ملاقات کا باعث حفیظؔ کا مقالہ ''بیسویں صدی میں فلسفہ اور سائنس'' بنا کہ جس کی تخلیق کے دوران میں جدید سائنس، فلسفیانہ اور روحانی رجحانات کے مطالعے سے پیدا ہونے والے چند سوالات خصوصاً، کیا موجودہ سائنس واقعی مذہب کی طرف آرہی ہے؟ کے جواب کے لیے حاضر ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا

''......ہمیں ان حالات سے خوش نہیں ہونا چاہیے۔ موجودہ سائنس، انیسویں صدی کی سائنس کے خلاف، جس کی بنیاد ''میکانیت'' اور ''افادیت'' پر تھی۔ ایک ردعمل ہے، چونکہ مادے کی ماہیت کے متعلق اب سائنس کا نظریہ بدل گیا ہے۔ اس لیے موجودہ انقلاب کو بعض لوگ ''روحانیت پرستی'' پر محمول کرتے ہیں۔ ممکن ہے مادے کے متعلق پھر ہمارا نظریہ بدل جائے اور ''روحانیت آمیز'' خیالات کی یہ عارضی روش خس و خاشاک کی طرح بہ جائے۔ ہم زیادہ سے

زیادہ اتنا کہہ سکتے ہیں کہ تحقیقات کے انتہائی مراحل پر سائنس کا حیرت واستعجاب سے دوچار ہو کر فلسفے اور روحانیت کے دامن میں پناہ لینا اس کے اعتراف عجز و شکست کی دلیل ہے اور اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس نے حقیقت کو پالیا۔'' (۴۲۳)

۲۱ فروری ۱۹۳۷ء کو ''انجمن اردو پنجاب'' کی طرف سے یوم غالب منایا گیا۔ حفیظؔ انجمن پنجاب کے سکریٹری تھے۔ حفیظؔ اس تقریب کے لیے علاّمہ اقبال کا پیغام لینے کے لیے حاضر خدمت ہوئے۔ اس موقع کی تصویر کشی کرتے ہوئے حفیظؔ لکھتے ہیں۔

''صبح کا وقت تھا۔ آپ جاوید منزل کے صحن کے مغربی کونے میں چارپائی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ٹانگیں چارپائی سے نیچے لٹکائی ہوئی تھیں اور ان پر پٹیاں بندھی ہوئی تھیں، جس سے معلوم ہوتا تھا کہ ان میں درد یا اسی قسم کی کوئی اور تکلیف ہے۔ مجھے دیکھ کر فرمایا۔'' نیازی صاحب ہیں؟'' میں نے جواب دیا۔ ''نہیں، میں حفیظؔ ہوں'' یہ عجیب اتفاق ہے کہ ایک دو مرتبہ پہلے بھی انھیں مجھ پر نیازی صاحب کا شبہ ہوا تھا۔

تھوڑی دیر بعد میں نے اپنے آنے کا مقصد بیان کیا اور ''یوم غالب'' کے لیے پیغام کی درخواست کی۔ اس پر آپ لیٹ گئے اور کچھ دیر خاموش رہے۔ اس کے بعد ارشاد فرمایا کہ مجھے تکلیف ہے۔ آپ جس قسم کا پیغام چاہتے ہیں، خود لکھ لیں، میں دستخط کر دوں گا؛ چنانچہ میں نے غالب کے متعلق چند اس قسم کی سطور لکھ لیں جو عام طور پر رسمی تقریبوں کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ اس وقت یاد نہیں کہ میں نے کیا لکھا تھا۔ میں نے یہ پیغام انھیں پڑھ کر سنایا اور دستخط کے لیے ان کی خدمت میں پیش کرنے ہی کو تھا کہ آپ جوش کے عالم میں فوراً اٹھ بیٹھے اور فرمانے لگے۔ ''معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے غالب کا کلام پڑھا ہی نہیں۔ آپ اس کے فلسفۂ شعر سے بے بہرہ ہیں'' اگر یہ الفاظ کسی اور کی زبان سے نکلتے تو شاید مجھے اپنی علمی کم مائگی اور بے بضاعتی کا احساس نہ ہوتا لیکن مجھے معلوم تھا کہ میں کس کے سامنے ہوں اور یہ الفاظ کس کی زبان سے نکلے ہیں اس لیے ندامت کے احساس سے چپ ہو رہا۔ کوئی دو منٹ کی خاموشی کے بعد آپ نے فرمایا ''لکھیے''۔ آپ بولتے گئے اور میں لکھتا گیا، پھر جو کچھ لکھا تھا، پڑھ کر سنایا اور آپ نے دستخط کر دیے۔'' (۴۲۴)

عمر عزیز کے بہترین لمحے، میں رقم اس واقعے سے ماضی، بلکہ ماضی قریب کی اقدار اور آج کی اقدار کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ آج اگر ایک عالم یا استاد اپنے شاگرد کو اس کی غلطی کا احساس دلانے کی جرأت کر ہی بیٹھتا ہے تو طالب علم کا روّیہ کیا ہوگا۔ اس سے ہم سبھی واقف ہیں۔ حفیؔظ اقبال کے حفظ ومراتب سے بخوبی آگاہ تھے۔ انھیں اپنی زندگی کے وہ لمحے بھی عزیز ترین ہیں کہ جب اقبال نے انھیں کلامِ غالب سے ناشناس کہا۔

''اردو غزل کے پچیس سال'' ہمایوں لاہور کے جوبلی نمبر جنوری ۱۹۴۷ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس مضمون میں حفیؔظ نے صنفِ غزل کے حق میں اور اس کے خلاف دیے جانے والے دلائل کا مختصراً تذکرہ و تجزیہ کرتے ہوئے کہ غزل ایک رسمی صنف شاعری بن کر رہ گئی ہے، اس کی تین وجوہ پیش کی ہیں کہ مشاعرے، مصرعہ طرح کے رواج اور سلسلۂ تلمذ نے غزل کو کمالِ فن اور قدرتِ بیان کی آزمائش بنا کر رکھ دیا ہے اور شاعر کی زندگی کے داخلی اور فکری پہلو، پس منظر میں چلے گئے۔

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ جہاں اور بہت سی تبدیلیاں لایا۔ وہاں حالی نے روایتی شاعری کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ قدیم رنگِ تغزل ترک کر کے شاعری کو سیاسی، قومی و ملی مسائل و واقعات کے لیے وقف کیا۔ پھر آزاد، اسمٰعیل میرٹھی، شبلی، اقبال اور ظفر علی خان نے سیاسی، قومی وملّی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔ کیا نظم کی ترویج غزل کی توانائی کے لیے نقصان دہ ثابت ہوئی؟ ایسا نہیں ہے۔ غزل کی برسوں پرانی روایت کا ختم ہونا آسان نہ تھا، پھر سلسلۂ تلمذ کی بدولت اساتذہ روایت کو زندہ رکھنے کے لیے اپنے شاگرد چھوڑ گئے تھے۔ دوسری طرف نظمیں ان وقتی و ہنگامی موضوعات پر لکھی جاتی تھیں، جو وقت کے ساتھ مدھم پڑ سکتے تھے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ غزل انسان کو ذاتی جذبات سے بلند کر کے آفاقی قوتوں اور کائناتی جذبوں سے روشناس کرائے۔ حفیؔظ نے غزل کی تکنیک پر بھی بحث کی، پھر محبوب کے لیے صیغۂ مذکّر کے استعمال کا تذکرہ بھی کیا۔ اختر شیرانی نے انحراف میں پہل کی۔ اسلوبِ بیان کے سلسلے میں آزاد انصاری نے جدّت پیدا کی۔ کئی شعراء نے ہندی کی طرف رجوع کیا۔ مرزا یگانہ کا اسلوب ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ نئے دور کی غزلوں کا ایک نیا اسلوب ان کا تسلسل ہے، ہر چند کہ مسلسل غزلیں

قدیم، کلاسیکی شعراء کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں۔اس سلسلے میں آزادؔ انصاری، سیمابؔ، جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ، ندیمؔ، مجازؔ و جاںؔ نثار اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔حسن وعشق کا صحیح تصوّر فانیؔ وفراقؔ کی شاعری میں نظر آتا ہے۔فانیؔ کے کلام میں قنوطیت غالب ہے اور فراقؔ اپنی ناکامیوں کے ساتھ ساتھ محبوب کی مایوسیوں اور مجبوریوں کا تذکرہ بھی کرتے ہیں۔

حفیظؔ کے خیال میں غزل زندہ اور پائدار صنفِ سخن کی حیثیت سے اپنا مقام بنا چکی ہے اور شاندار مستقبل اسے زندگی جاوید عطا کرے گا۔

حالیؔ کی شاعری، ناقدین فن کے لیے موضوع بحث رہی ہے۔حالیؔ کے قدیم رنگِ تغزل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اور جدید شاعری کے بانی کی حیثیت سے بھی ان کی شخصیت معتبر ہے۔حالیؔ کی فارسی شاعری بہت کم ناقدین کی نگاہ کا مرکز بن سکی۔حفیظؔ فارسی زبان وادب کا ذوق رکھتے تھے۔ان کی نگاہِ باریک بیں نے حالی کی فارسی شاعری کے اسلوب وموضوعات کو پرکھا۔''حالی کی فارسی شاعری'' امروز کراچی ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔

''تحقیق یہ نہیں ہے کہ پہلے سے معلوم شدہ واقعات وحقائق کو ازسرِنو مرتّب کر کے پیش کر دیا جائے۔ یہ بات تو محض دہرانے کے مترادف ہے۔اس میں وقت، سرمائے اور محنت کا زیاں ہوتا ہے، کیونکہ اس طرح سے کوئی نئی بات سامنے نہیں آتی ہے، جبکہ تحقیق اس سے بلند مقام رکھتی ہے۔تحقیق تو نئے حقائق اور نتائج دریافت کرنے کا نام ہے۔جس میں تصوّرات کی نئی تعبیر کی جاتی ہے۔ نئے افق سامنے لائے جاتے ہیں۔تحقیق جس قدر اصل ہوگی اور اس میں دریافتوں کی تعداد جس قدر زیادہ ہوگی، تحقیق اتنی ہی زیادہ معیاری سمجھی جائے گی۔'' (۴۲۵)

حفیظؔ اصول تحقیق سے آگاہ تھے۔قدیم آثار سے متعلق ایک مضمون ''دیبل کا محلِ وقوع'' آہنگ کراچی یکم فروری ۱۹۵۱ء کی اشاعت میں شائع ہوا۔ یہ مضمون دراصل ایک ریڈیائی بحث ہے کہ جو چار محققین کے درمیان ہوئی۔مضمون کی ابتدا میں یہ نوٹ درج ہے:

''مؤرخین نے اس بات پر بڑی بحث کی ہے کہ دیبل کا شہر، جسے محمد بن قاسم نے سب سے پہلے فتح کیا تھا، کس مقام پر آباد تھا۔حال ہی میں تاریخ سے دلچسپی رکھنے والے چند حضرات نے کراچی سے کچھ دور ایسے کھنڈروں کا معائنہ کیا، جہاں بعض مؤرخین کے نزدیک دیبل آباد

تھا۔ان میں ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر آف پروگرام بھی شامل تھے۔۲۱ جنوری کی شام کو ریڈیو پاکستان کراچی نے ان حضرات کو اپنے سٹوڈیو میں جمع کیا اور دیبل کے محلِ وقوع پر ایک گفتگو نشر کی ۔ یہ گفتگو ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، قاضی احمد میاں اختر، پیر حسام الدین راشدی اور حفیظؔ ہوشیار پوری کے درمیان ہوئی۔''(۴۲۶)

ان محققین نے دیبل کے قدیم ترین تاریخی پس منظر کا جائزہ لیا۔حفیظؔ صاحب کے سوال کے جواب میں ڈاکٹر بلوچ نے فرمایا۔

''دیبل کا ذکر فتح نامہ سندھ میں موجود ہے۔لکھا ہے کہ رائے سیہرس کی حکومت میں دیبل شامل تھا، گویا چھٹی صدی عیسوی میں دیبل موجود تھا۔ساتویں صدی عیسوی میں سندھ کے برہمن حکمرانوں کے زمانے میں یہ ایک اہم بندرگاہ تھا اور سمندری لٹیروں کا اڈّا۔محمد بن قاسم نے ۷۱۱عیسوی میں دیبل فتح کیا۔اس وقت بدھ کا ایک مندر موجود تھا۔اس کے بعد سندھ کی عرب تاریخ میں بار بار دیبل کا ذکر آیا ہے۔نویں صدی عیسوی اور پھر دسویں صدی عیسوی میں عرب سیّاحوں اور جغرافیہ نویسوں مثلاً ابن خودائبہ اصطخری،ابن حوقل،مقدس وغیرہ نے اس کا بار بار ذکر کیا ہے البیرونی نے گیارھویں صدی کے شروع میں اس کا نام لیا ہے اور یاقوت نے بارھویں صدی میں اس کا ذکر کیا ہے۔''(۴۲۷)

اس سوال کا جواب کہ دیبل کب اور کیسے ویران ہوا؟ یہ دیا گیا:

''۲۷ دسمبر ۸۹۳ء میں دیبل ایک زلزلے میں تباہ ہوا لیکن کلی طور پر نہیں۔ دیبل کے آخری حوالے سے معلوم ہوتا تھا کہ ۱۳۳۰ء تک شاید دیبل آباد تھا لیکن گیارھویں صدی کے شروع میں دوسری بندرگاہ لوہارانی کے نام سے آباد ہو چکی تھی، جس کا البیرونی نے بھی تذکرہ کیا۔اس کے بعد دیبل کا ذکر نہیں ملتا۔اصل دیبل تو ویران ہو گیا لیکن سندھ میں جو بندرگاہیں بنی ہیں، انھیں دیبل کے نام سے یاد کیا گیا۔بعض یورپی محققوں نے کراچی وٹھٹھہ کو دیبل قرار دیا ہے۔''(۴۲۸)

جناب حسام الدین نے یہ سوال اٹھایا کہ اگر یہ طے ہو جائے کہ دیبل دریائے سندھ کے کنارے واقع تھا یا ساحل سمندر پر تو دیبل کے محل وقوع کے تعین میں آسانی ہو جائے گی۔

چاروں محققین بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچے:

''دیبل دریائے سندھ کے مغربی سمت ایک خودیا ''creek'' کے کنارے واقع تھا اور اس خطے میں گھارو، کی creek ہی ایک مشہور محلِ وقوع ہے اور اس پر بھنبھور ہی کو دیبل قیاس کیا جا سکتا ہے۔'' (۴۲۹)

شیخ عبدالقادر مرحوم کی خدمات محتاج تعارف نہیں۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ رسالہ ''مخزن'' کا اجرا ہے۔ علاّمہ اقبال کے ابتدائی کلام کی اشاعت کا سہرا مخزن ہی کے سر ہے۔ شیخ عبدالقادر کی حیات و خدمات پر حفیظؔ کا تحریر کردہ مضمون ''ماہ نو'' کراچی کی فروری ۱۹۵۱ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

تحقیق کسی بھی سچّائی یا صداقت کی تلاش و جستجو کا نام ہے اور اسی صداقت کی تلاش میں محقق، منطقی و معروضی رویےّ اپناتے ہیں۔ محقق کا کام تاریخ کے گمشدہ اوراق کی بازیافت ہے اور ماضی کی تاریکی کو دور کر کے حقائق کو واضح کرنا ہے۔ بسا اوقات ایک ایسے نظریے کو ایک طویل مدّت تک درست سمجھا جاتا رہا جو درحقیقت درست نہ تھا۔ بعد میں آنے والے محققین نے اسے اپنی تحقیق کی روشنی میں رد کیا اور حقیقت بیان کی:

''......ایک زمانے تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ ولی اردو شاعری کا باوا آدم ہے۔ جیسا کہ تذکرہ نگار لکھتے رہے اور آزاد نے آب حیات کے ذریعے اس مفروضہ کی بڑی فنکاری سے تشہیر کی...... نئے محققین کے عزم و حوصلہ نے تحقیق کی پرانی دنیا کو معلوم سے نامعلوم کی طرف موڑ دیا...... بیسویں صدی نے تحقیق کے ایک نئے افق کو ہمارے سامنے پیش کیا۔ ولی سے بہت پہلے کے بے شمار شعراء کا کلام دستیاب ہو گیا۔ جن میں بہت سے صاحبِ دیوان شاعر بھی تھے۔'' (۴۳۰)

ولی کی ذات ہی سے متعلق ایک اور تحقیقی زاویہ سامنے آیا۔ ولی دکنی تھے یا گجراتی وغیرہ، یہ بحث بھی پرانی ہوئی۔ ولی کا سن وفات بھی متنازعہ رہا۔

رسالہ اردو، جنوری ۱۹۵۱ء میں مراۃ الشعراء جلد دوم (مؤلفہ مولوی محمد یحییٰ تنہا صاحب) پر تبصرہ کرتے ہوئے بابائے اردو نے ولی کے سن وفات کا تذکرہ کرتے ہوئے تنہا صاحب کی مفروضہ تاریخ ۱۱۵۵ء پر ایک تحقیقی مضمون شائع کیا۔ بعد ازاں تنہا صاحب نے اس کا جواب

دیا۔ رسالہ اردو میں تنہا صاحب کے علاوہ دو اور محققین کو اس موضوع پر اظہار خیال کی دعوت دی گئی، چنانچہ ایک مضمون قاضی احمد میاں صاحب جونا گڑھی اور دوسرا حفیظؔ ہوشیار پوری کی تحقیق کا نتیجہ ہے۔ حفیظؔ صاحب نے مکمل دلائل وشواہد کے ساتھ جناب محمد یحیٰ تنہا کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے مولوی عبدالحق کی تحقیق کردہ تاریخ وفات سے مکمل اتفاق کیا۔ ''ولی کا سنِ وفات'' سہ ماہی ''اردو'' انجمن ترقّی اردو کراچی کے اپریل ۱۹۵۱ء کے پرچے میں اشاعت پذیر ہوا۔

حفیظؔ کی فارسی زبان وادب سے دلچسپی نے انھیں فارسی شاعری کے مختلف پہلوؤں کی طرف متوجہ کیے رکھا۔ ''فارسی شعراء کی عید'' امروز کراچی کی ۷ جولائی ۱۹۵۱ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

حفیظؔ ہوشیار پوری ریڈیو پاکستان میں اپنے متعین کردہ فرائض کے علاوہ ایک اور اہم خدمت بھی سرانجام دیتے رہے اور وہ یہ کہ آپ ریڈیو کی خبروں کے لیے مخصوص انداز بیان، اس کی زبان کی نگرانی اور خبر کے آسان اور بامحاورہ ترجمے کے لیے اصول وضوابط مقرر کرتے رہے۔ حفیظؔ کئی سال تک ریڈیو پاکستان کی لسانی کمیٹی کے صدر رہے۔ ۱۶ جولائی ۱۹۵۱ء میں ''خبروں کا ترجمہ'' کے عنوان سے روزنامہ جنگ کی اشاعت میں حفیظؔ نے نشریات کے لسانی لوازمات خصوصاً خبروں کے ترجمے سے متعلق ایک تحقیقی مقالہ لکھا۔ یہی مقالہ بعدازاں ''قومی زبان'' کراچی یکم اکتوبر ۱۹۵۱ء کی اشاعت میں شامل ہوا۔

حفیظ نے کئی ریڈیائی تقریروں کے انتخاب بھی ترتیب دیے اور ان کے دیباچے بھی تحریر کیے جو ان کے ذوق تحقیق اور عمیق مطالعے کے شاہد ہیں۔ چنانچہ ''مشرقی پاکستان کے اردو ادیب'' ''بنگال کا پوتھی ادب'' ''ہماری موسیقی'' کے موضوعات پر کی گئی تقریروں کے مجموعے ۱۹۵۱ء اور ۱۹۵۲ء میں ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی سے شائع کیے گئے۔

تاریخ گوئی ایک مشکل فن ہے۔ حفیظؔ نے اپنے شوق اور دلچسپی کی بنا پر اس فن پر وہ عبور حاصل کیا، جو ہر کسی کو نصیب نہیں۔ حفیظؔ نے نہ صرف خود مختلف اہم واقعات پر تاریخیں کہیں بلکہ بعض اوقات کسی کے منہ سے کوئی جملہ نکلا اور انھوں نے اس سے تاریخ نکال لی۔ کسی نے کوئی

بات کہی، آپ نے جواب میں تاریخ کہہ دی۔فن تاریخ سے دلچسپی ہی کی بنا پر انھوں نے اقبال کی شاعری کے دیگر پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اقبال کی تاریخ گوئی کو بھی موضوعِ بحث بنایا ہے۔

حفیظؔ کا ایک مضمون ''تاریخ گو اقبال'' کے عنوان سے روزنامہ آفاق لاہور ۲۱ اپریل ۱۹۵۲ء میں اقبال کی برسی کے موقع پر شائع ہوا۔ حفیظؔ لکھتے ہیں کہ اقبال نے اعزا و احباب کے مرنے پر مرثیے بھی لکھے اور تاریخیں بھی کہیں۔ یہ درست سہی کہ تاریخ گوئی کو اقبال نے بطورفن کبھی اختیار نہ کیا تھا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری نظرِتحقیق سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اقبال نے اکثر تاریخیں بھی کہی ہیں۔

۲۸ مارچ ۱۸۹۸ء کو سرسیّد بانی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا انتقال ہوا، جبکہ اقبال ابھی گورنمنٹ کالج لاہور میں طالب علم تھے، مگر اقبال نے قرآن مجید کی آیات سے یہ تاریخ برآمد کی تھی، جو منشی وجاہت حسین جھنجانوی کی کتاب کے صفحہ ۶۷ پر یوں درج ہے۔

''انی متوفیک وارفعک والی ومطہرک'' جس سے ۱۳۱۵ھ کے اعداد نکلتے ہیں جو ۱۸۹۸ء کے مطابق ہیں۔ تاریخ کے اوپر اقبال کا نام اس طرح درج ہے۔ منشی محمد اقبال صاحب طالب علم گورنمنٹ کالج لاہور تلمیذ حضرت داغ'' یہی تاریخ سرسیّد کے لوح مزار پر درج ہے۔

اس کے علاوہ امیر مینائی کی تاریخ وفات'' لسان صدق فی الآخرین'' (۱۹۰۰ء) نکالی۔ ظہیر دہلوی کے انتقال پر اقبال نے زبدہء عالم ظہیر دہلوی'' (۱۳۲۹ھ) تاریخ نکالی۔ اقبال کے دوست جسٹس شاہ دین ہمایوں نے ۲ جولائی 1918ء کو وفات پائی۔ اقبال کی کہی گئی تاریخ وفات مرحوم کے مزار کی لوح پر کندہ ہے۔

''درگلستان دہر ہمایوں نکتہ سنج۔ آمد مثال شبنم وچوں بوئے گل رمید''

کیمرج یونیورسٹی کے پروفیسر براؤن کے انتقال پر آپ نے قران مجید کی آیت سے تاریخ برآمد کی۔'' گفت ہاتف ذالک الفوز العظیم'' (۱۹۲۶ء) اپنی پہلی بیوی کی وفات پر درج ذیل تاریخ کہی۔''بشہادت رسید ومنزل کرد'' (۱۳۴۳ھ)۔ دوسری بیوی کے انتقال کی تاریخ ''سرمہ ء ما ذاغ'' (۱۳۵۴ھ) نکالی۔ والد مرحوم کی تاریخ ''آغوش نو'' (۱۳۴۹ھ) اور والدہ ماجدہ کی تاریخ ''رحلت مخدومہ'' (۱۳۴۷ھ) نکالی۔

تاریخ ہائے وفات کے علاوہ آپ نے بعض عمارتوں کی تعمیر وتکمیل پر بھی تاریخیں کہیں۔ پھر بعض تاریخیں مزاحیہ انداز میں بھی کہی گئی ہیں۔بعض احباب کی شادی کی تقاریب کی تاریخیں بھی موجود ہیں۔

غرض حفیؔظ نے اقبال کی تاریخ گوئی کا مدلل اور دلچسپ تحقیقی تجزیہ پیش کیا ہے۔

نور قطب عالم کے عنوان سے امروز لاہور کی ۱۵اگست ۱۹۵۲ءاور ستمبر ۱۹۵۲ء میں حفیؔظ کا ایک مضمون شائع ہوا۔

جون جولائی ۱۹۵۳ء میں حکومت پاکستان کے ایک ثقافتی وفد کے رکن کی حیثیت سے آپ تین ہفتے کے لیے ایران گئے۔ایران میں ثقافتی وفد کی مصروفیات ''ارمغانِ ایران'' کے عنوان سے روز نامہ استحاد کوئٹہ ۱۷ جولائی ۱۹۵۳ء کو ایک مضمون کی صورت تحریر کیں۔ بعد ازاں یہی احوال سفر ماہنامہ ''ہلال'' کراچی نومبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔

سعادت حسن منٹو، اردو افسانہ نگاری میں متنازعہ شخصیت ہونے کے باوجود اہم افسانہ نگار شمار کیے جاتے ہیں۔سعادت حسن منٹو کے قلم کی تلخی، اس ماحول ومعاشرت کی عطا تھی کہ جس میں ایک انسان زیست کرنے پر مجبور ہے۔حفیؔظ نے سعادت حسن منٹو کی وفات پر انھیں نظم میں بھی خراج عقیدت پیش کیا اور اپنی محبت کا ثبوت ''ناخن کا قرض'' کے عنوان سے منٹو کی یاد میں ''آہنگ'' ۷ فروری ۱۹۵۴ء میں اپنے تاثرات قلمبند کر کے دیا۔

کشمیر کی وادی کا حسن سبھی کی توجہ اپنی جانب مبذول کرواتا ہے۔کشمیر کی شعری روایت بھی کچھ کم اہم نہیں۔۱۴اگست ۱۹۵۵ء "Themes of Karachi" کی اشاعت میں کشمیری شاعری اور شعراء کا جائزہ لیا گیا ہے۔مضمون کا عنوان ہے۔ "Late poets of Kashmir"

حفیؔظ نادر ونایاب کتب کی تلاش وجستجو میں مصروف رہتے تھے۔کراچی میں بھی نئی و پرانی کتابوں کی دکانیں ان کی پسندیدہ جگہیں تھیں۔حفیؔظ ۵۶۔۱۹۵۵ء میں بی بی سی کے جنرل اورسیز کورس میں شمولیت کے لیے انگلستان گئے۔لندن کے قیام کے دوران میں مختلف کتب خانوں خصوصاً برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری سے بہت استفادہ کیا۔حسام الدین راشدی

کے نام لندن سے لکھے گئے خطوط میں کتابوں کی تلاش کے دوران میں پیش آنے والی مشکلات کا تذکرہ بھی ہے اور کتابوں کی یافت کی خوشی بھی۔

''کتابوں کے یہاں انبار لگے ہیں لیکن قیمتیں بہت زیادہ مانگتے ہیں اور یہاں نصف تنخواہ منگوا کر بھی بمشکل گزارا ہوتا ہے۔ کتابوں کی تلاش میں یہاں اس قدر وقت صرف ہوتا ہے کہ اس کام کے لیے کئی مہینے درکار ہیں۔ پانچ چھ سو کتابیں دیکھنے کے بعد ایک کتاب ملتی ہے تو وقت کے اعتبار سے بہت مہنگی پڑتی ہے۔'' (۴۳۱)

''لندن میں کتابوں کی تلاش'' کے عنوان سے حفیظؔ کی ایک تقریر ۳۱ جنوری ۱۹۵۷ء کو بی بی سی کے اردو پروگرام کے لیے ریکارڈ کی گئی۔

''شطحیات'' خطبات اقبال کے حوالے سے حفیظؔ کی یہ تحریر ہفت روزہ نصرت لاہور ۱۵ نومبر ۱۹۵۹ء کی اشاعت میں شائع ہوئی۔

کشمیر جنّت نظیر، کا حسن اور شاعری دونوں ہی متاثر کن ہیں۔ فارسی، برصغیر کے تمام علاقے کے تعلیم یافتہ طبقے کی زبان تھی۔ کشمیر میں مقامی زبانوں کے علاوہ فارسی زبان کا بھی عمل دخل تھا اور اس کا سبب وہ علماء اور شعراء تھے جو ایران سے کشمیر آئے۔ حفیظؔ نے ''کشمیر کے چند فارسی گو شعراء'' کے عنوان سے مضمون لکھا، جو ہفت روزہ نصرت لاہور کے کشمیر نمبر فروری ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ حفیظؔ لکھتے ہیں:

''شاہجہاں کے زمانے میں بہت سے ایرانی شعراء کشمیر آئے۔ کشمیر کی آب وہوا اور اس کے مناظر میں کچھ ایسی دلکشی تھی کہ ان میں سے بعض یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ یہاں کے باغوں، چشموں، جھیلوں، برف پوش چوٹیوں، آبشاروں اور دریاؤں نے انھیں نئے موضوعات عطا کیے۔ ان کے اندازِ بیان میں تازگی پیدا ہوئی۔ وہ اچھوتی تشبیہیں اور نئے نئے استعارے استعمال کرنے لگے...... ایرانی شعراء نے مقامی شعراء سے میل جول بڑھایا۔ مشاعرے ہونے لگے۔ علم وفضل کی محفلیں جمنے لگیں...... کشمیر کی مٹّی بھی کچھ کم دامن گیر نہ تھی۔ حاجی محمد جان قدسی۔ محمد قلی سلیم، ابو طالب کلیم اور ظفر مشہدی یہیں سپرد خاک ہوئے۔ یہ سب شعراء کشمیر کے بعض مقامی شعراء کے ساتھ ایک ہی مقام پر مدفون ہیں، جو سری نگر میں مزارت الشعراء کے نام سے

مشہور ہے۔''

''فارسی شاعری میں کشمیر'' کے انتخاب میں حفیظ نے ان باتوں کا خیال رکھا ہے۔

۱۔ گیارھویں صدی عیسوی سے موجودہ زمانے تک جتنے اشعار ملے، جمع کر دیے ہیں۔

۲۔ اشعار کے انتخاب میں ہر صنف سخن کا خیال رکھا گیا ہے۔

۳۔ اشعار کو زمانے کے لحاظ سے ترتیب دیا ہے۔ جہاں کہیں شاعر کی صحیح تاریخ وفات معلوم نہیں وہاں زمانے کے اندازے سے صحیح مقام پر اشعار درج کر دیے گئے ہیں۔

۴۔ ہر شاعر کے کم سے کم شعر دیے گئے ہیں تا کہ زیادہ سے زیادہ شعراء اس محفل میں شامل ہو سکیں۔

۵۔ کشمیر کی تعریف میں بھی اشعار ہیں اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں کشمیر کا لفظ، استعارے یا تشبیہ کے طور پر آیا۔

۶۔ کشمیر کے پنڈتوں کا کلام بھی شامل ہے۔'' (۴۳۲)

چنانچہ حفیظ نے فرخی سیستانی، ضیاالدین ہروی، امیر معزیٰ، سعدی شیرازی، حافظ شیرازی، یوسف شاہ پک، محمد امین مستغنی، عرفی، فیضی، ظہوری، طالب آملی، حاجی جان محمد قدسی، محمد قلی سلیم، ابو طالب کلیم، طغریٰ مہدی، اظفر خاں احسن، غنی کاشمیری، محسن خانی، نواب عاقل، شاہ صادقانی قلندر، جو یا کول بہار ہندی، پنڈت راجہ کول دیری، طباطبائی کے وہ اشعار جن میں کشمیر جنت نظیر کا تذکرہ ہے یکجا کر دیے گئے ہیں۔

''فارسی شاعری میں کشمیر'' بعد ازاں یہی مضمون روز نامہ جنگ کراچی کی ۱۱ فروری ۱۹۶۳ء کی اشاعت میں شائع ہوا۔

ماہ نو کراچی کے مارچ ۱۹۶۰ء کے شمارے کے لیے ''محمود نظامی مرحوم'' کی شخصیت و خدمات کے اعتراف میں حفیظ نے ایک مضمون قلمبند کیا جو بعد ازاں ہفت روزہ نصرت لاہور کے ۱۲ مارچ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔

کرنل خواجہ عبدالرشید ممتاز مصنف اور دانشور اور حفیظ کے دلی دوست کی کتاب، معارف النفس کا دیباچہ حفیظ ہوشیار پوری نے ولایت و نبوت کے عنوان سے تحریر کیا، جو بعد ازاں ماہنامہ نصرت

لاہوراور الرحیم ،مئی جون ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔

حفیظؔ کی تاریخ گوئی سے دلچسپی ان کی زندگی کے ہر پہلو سے نمایاں ہے۔ وہ نہ صرف اشعار بلکہ بے ساختہ جملوں سے بھی تاریخ برآمد کرلیا کرتے تھے۔تاریخ گوئی کا فن ان کے خون میں رچا بسا تھا۔اپنے ہی نہیں دوسروں کے اشعار کے اعداد وشمار سے بھی وہ کسی واقعے یا سانحے کی تاریخ نکال لیتے تھے۔ روزنامہ جنگ کراچی کی ۳ مارچ ۱۹۶۵ء کی اشاعت میں حفیظؔ کا مضمون، غالب کا ایک شعراء اوراقبال کی تاریخ وفات شائع ہوا۔

۲۳ مارچ ۱۹۶۹ء جنگ کراچی میں ’’گزارش احوال واقعی‘‘ کے عنوان سے شائع ہونے والے اس مضمون میں حفیظؔ نے تحقیق کا حق ادا کردیا ہے۔حفیظؔ کے اس متذکرہ مضمون کا محرک محکمہ ڈاک کی جانب سے جاری کردہ وہ ٹکٹ ہوا کہ جس پر غالب کا شعر درست طور پر شائع نہ ہوا تھا۔ہفت روزہ امروز کی ۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء کی اشاعت میں خواجہ ظفر نظامی کا حفیظؔ کی شخصیت و شاعری و تاریخ گوئی کے حوالے سے ایک مضمون شائع ہوا۔’’حفیظؔ ہوشیار پوری۔ایک منفرد غزل گواور ایک فی البدیہہ تاریخ گو‘‘ کے عنوان سے شائع ہونے والے مضمون میں خواجہ ظفر نظامی ان ٹکٹوں کا تذکرہ کرتے ہیں کہ جن پر غالب کا شعر درست شائع نہ ہوا تھا اور علاّمہ اقبال کی تاریخ وفات بھی غلط شائع ہوئی تھی۔حفیظؔ نے اپنے دو متفرق مضامین میں اس سہو کی نشاندہی کی۔خواجہ ظفر نظامی نے بھی اس سلسلے میں جنگ میں ایک مضمون لکھا،خواجہ صاحب لکھتے ہیں۔

’’محکمہ ڈاک پاکستان نے قائداعظم ،علاّمہ اقبال اور مرزا غالب کے یادگاری ٹکٹ جاری کیے۔ ان میں کچھ خامیاں تھیں جن کی نشاندہی کے لیے میں نے ’’چند یادگاری ٹکٹ‘‘ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جو ۲۶ فروری ۶۹ءکو روزنامہ جنگ کراچی میں شائع ہوا۔مرزا غالب کی صد سالہ برسی پر ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء کو پاکستان نے دو ٹکٹوں کا مجموعہ جاری کیا۔ان ٹکٹوں پر مرزا غالب کا ایک ایک شعر درج تھا۔۵۰ پیسے والے ٹکٹ کا مصرعہ ثانی ،عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا‘‘ کے متعلق میں نے لکھا کہ پرے، بجائے ادھر درست ہے۔اسی طرح علاّمہ اقبال کی برسی پر دو ٹکٹوں کا مجموعہ ۲۱ اپریل ۱۹۶۸ء کو جاری ہوا۔اس میں علاّمہ کا سن پیدائش ۱۸۷۷ء میں درج کیا گیا حالانکہ علاّمہ کی بیسویں برسی ۲۱ اپریل ۱۹۵۸ء کو جاری ہونے والے تین ٹکٹوں کے مجموعہ

پر سال ولادت ۱۸۷۳ء شائع کیا گیا تھا۔ چنانچہ مفکر پاکستان کے سال ولادت میں یہ اختلاف ہماری پاکستانی قوم کے وقار کو مجروح کرتا ہے ......حفیظ ہوشیار پوری نے میرے مضمون کے حوالے سے، گزارش احوال واقعی کے عنوان سے ایک مضمون سپرد قلم کیا جو ۳ مارچ ۱۹۶۹ء کو جنگ کراچی میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے ان کی ادبی معلومات اور تحقیقی کاوش کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان کے پیش نظر سات مستند دیوان غالب ہیں، جن میں مصرع ثانی، ''عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا'' تحریر ہے۔ ٹکٹ پر شائع ہونے والے مصرع میں پرے اور ''کاش کہ'' غلط ہے۔ پھر انھوں نے پانچ اشعار مختلف اردو، فارسی شعراء کے لکھے ہیں جن میں کاشکے، استعمال ہوا ہے......علاّمہ اقبال کے سن ولادت کے سلسلے میں انھوں نے اٹھارہ حوالے سپرد قلم کیے ہیں۔ جن میں چار مختلف سالہائے ولادت سامنے آتے ہیں۔ ۱۸۷۳۔ ۱۸۷۵۔ ۱۸۷۶ اور ۱۸۷۷ء جن کی مفصل تشریح بیان کر کے اس بحث کو ختم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۹۶۳ء میں جب مرحوم فقیر سیّد وحیدالدین نے ''روزگار فقیر'' کی اشاعت ثانی کا ارادہ کیا تو علاّمہ اقبال کے برادر زادہ اور ان کے خاندان کے سربراہ شیخ اعجاز احمد صاحب کے مشورے کے بعد یہ طے پایا کہ علاّمہ کی تاریخ ولادت کے متعلق جو غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں وہ آخری اور حتمی طور پر دور کر دی جائیں۔ ہجری تاریخ اور سال تو معلوم ہی تھا۔ ان کے خاندان سے دن بھی معلوم ہو گیا یعنی جمعہ۔ اب اس کے مطابق عیسوی تاریخ اور سال معلوم کیا گیا۔ تاریخوں کی مطابقت میں راقم الحروف نے بھی شیخ اعجاز احمد صاحب کا ہاتھ بٹایا، چنانچہ علاّمہ اقبال کی صحیح تاریخ ولادت ۹ نومبر ۱۸۷۷ء مطابق ۳ ذیقعد ۱۲۹۴ھ بروز جمعہ ہے۔ پچھلے سال یادگاری ٹکٹوں پر علاّمہ اقبال کا سال ولادت ۱۸۷۷ء درج کرنے سے پہلے پاکستان پوسٹ آفس نے اقبال کونسل، ممتاز حسن صاحب اور شیخ اعجاز احمد سے مشورہ کر لیا تھا......ڈاکٹر جاوید اقبال اپنی کتاب ''زندہ رود'' حصہ اوّل کے صفحہ ۳۵ پر میرے استفسار پر حفیظ ہوشیار پوری کے جواب کا حوالہ دیتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ مارچ ۱۹۶۹ء کے روزنامہ جنگ کے شمارے میں حفیظ ہوشیار پوری نے اس موضوع پر (سال ولادت) پر ایک مضمون تحریر کیا اور شواہد کی روشنی میں

ایک بار پھر ثابت کیا کہ صحیح تاریخ ولادت اقبال رحمتہ ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔‘‘(۴۳۳)

روز نامہ جنگ ہی میں ’’علاّمہ اقبال سے چند ملاقاتیں۔‘‘ اقبال کی برسی کے موقع پر ۲۱ اپریل ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ عمرِ عزیز کے بہترین لمحے میں اقبال سے انھی ملاقاتوں کا احوال تھا، جسے نشرِ مکرر کے طور پر جنگ میں شائع کیا گیا۔

وہ خطبات جو حفیظ ہوشیار پوری نے مختلف اوقات میں مختلف تقریبات کے دوران میں دیے جن کی علمی و ادبی اہمیت کسی پر مغز مقالے سے کم نہیں۔ حلقہء اربابِ ذوق کے تیرھویں سالانہ اجلاس میں جو وائی ایم سی اے لاہور کے ہال میں ۱۴ مارچ ۱۹۵۲ء کو منعقد کیا گیا تھا۔ حفیظ نے پاکستان میں ادب کے مسائل کو موضوع بحث بناتے ہوئے زندگی میں ادب کی اہمیت اور ادیب کو درپیش مسائل کا تذکرہ کیا۔ حفیظ کا یہ خطبہٗ صدارت روز نامہ آفاق لاہور ۱۷ مارچ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں نقوش کے شمارہ ۲۳۔۲۴ جولائی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس خطبہء صدارت میں حفیظ نے قیام پاکستان کے بعد ملک میں پیدا ہونے والے مسائل کے حوالے سے ثقافتی تعطل اور جمود کا تذکرہ کیا اور حلقہء اربابِ ذوق میں پڑھی گئی تخلیقات کا جائزہ لیا کہ جن میں بدلتے ہوئے ماحول اور نئے تقاضوں اور نئے مسائل کو مدنظر رکھا گیا تھا۔ حفیظ نے گذشتہ سال کی ادبی سرگرمیوں کا جائزہ کلچر، ادب میں جمود اور مشاعروں کی افادیت کے تحت لیا۔ حفیظ کے خیال میں کلچر کو تین بڑے حصّوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ عالمی کلچر، ملکی کلچر اور صوبہ جاتی کلچر۔ حفیظ نے اس بات پر اظہارِ مسرّت کیا کہ پاکستان کے بعض اردو رسائل نے عوامی ادب کی طرف توجہ کی ہے اور پاکستان کی مختلف زبانوں کے گیتوں کے ترجمے اردو میں شائع کیے کہ عوامی ادب سے بیگانہ رہ کر مشترکہ تمدن کی بنیاد مستحکم نہ ہو سکے گی۔ یہ رسائل مختلف صوبوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کر رہے ہیں، ’’ادب میں جمود‘‘ حفیظ کے نزدیک یہ بحث قبل از وقت ہے۔ ادیب و شاعر اپنے افسانوں، نظموں اور غزلوں میں موجودہ حالات و واقعات سے پیدا شدہ صورت حال کو بڑے شدومد سے موضوعِ تخلیق بنا رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے پچاس، سو سال بعد آنے والے نقاد کو اس ادب میں بھی زندۂ جاوید تحریریں نظر آجائیں۔ مشاعروں کے بارے میں حفیظ لکھتے ہیں کہ مشاعرے ہماری تہذیبی زندگی کا حصہ تھے، جو بغیر کسی

سیاسی، مذہبی یا جماعتی مقصد کے منعقد کیے جاتے تھے۔ مقصد صرف ذوق آفرینی تھا، لیکن مشاعرہ جس ذوق اور تربیت وتہذیب کا تقاضا کرتا ہے۔ آج اس میں یہ عناصر مفقود ہوتے جارہے ہیں، پھر مشاعروں کے عام ہونے سے نثر کو بھی نقصان پہنچا۔ لوگ مشاعرہ سننے تو آجاتے ہیں اور مشاعروں کی گرم بازاری دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے سامنے کوئی اہم مسائل نہیں رہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ مسائل کے ازدحام کی نشاندہی کے لیے اچھی نثر لکھنے کی بے حد ضرورت ہے۔ حفیظؔ نے نثر کے فروغ کے لیے چند تجاویز بھی پیش کیں۔

حفیظؔ ان چند شخصیات میں سے ایک کہ جنھوں نے اپنی قومی زبان اور پھر مادری زبان کے علاوہ پاکستان کی ایک ایسی علاقائی زبان میں بھی بہت کام کیا جن سے ان کا ذاتی طور پر کوئی تعلق نہ تھا لیکن پیارے وطن کی زبان ہونے کے ناطے گہرا رشتہ تھا:

''ان تمام دلچسپیوں کے ساتھ جب مجھے سندھی زبان کے ساتھ ان کے تعلق کا خیال آتا ہے تو بے حد خوشی کے ساتھ ساتھ کسی قدر خوف بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔ خوشی اس لیے کہ پاکستان کے عالموں اور ادیبوں میں حفیظؔ ہوشیار پوری کی ذات اس لحاظ سے بھی ممتاز و منفرد ہے کہ انھوں نے اپنے ملک کی ایک ایسی علاقائی زبان سے جو ان کی مادری زبان نہیں تھی، اس حد تک دلچسپی لی کہ اسے کئی برس تک اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ یہاں تک کہ خطرہ پیدا ہو چلا تھا کہ کہیں وہ اردو کی بجائے سندھی کے ادیب ہی نہ بن بیٹھیں، مگر زندگی کے اس حصّے میں محقق حضرات کی صحبت سے یا کسی اور وجہ سے وہ ادب کی وسیع و عریض دنیا کو چھوڑ کر لسانی تحقیقات کی بھول بھلیوں میں الجھ گئے۔ اس دلچسپی سے ان کے سندھی تراجم ضرور برآمد ہوئے مگر شاہ لطیف کے منظوم ترجمے پر حفیظؔ ہوشیار پوری کی شاعرانہ شخصیت سے زیادہ ان کے محقق دوستوں کی یبوست چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ یوں شاہ لطیف کے مطالعے نے ان کی غزل پر جو اثرات مرتب کیے ہیں، وہ ان کے پچھلے چند برسوں کے کلام میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی سوچ بچار میں جو ایک وارداتی سا رنگ آ گیا ہے۔ اس میں شاہ لطیف کا براہ راست تعلق نہیں ہوسکتا۔ مگر وہ جذب و سرور جو محققانہ ترجموں سے باہر رہ گیا تھا، اس کا کچھ حصّہ شاید ادھر منتقل ہوگیا ہے۔'' (۴۳۴)

لطیف اکیڈمی کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والی ثقافتی کانفرنس سکھر میں ۱۲ جنوری ۱۹۵۸ء کی شام سندھی اردو مشاعرہ کے لیے مخصوص کی گئی تھی، حفیظؔ ہوشیارپوری نے مشاعرے کی صدارت کی اور اپنے خطبۂ صدارت میں عوامی ادب، جو بیشتر علاقائی زبانوں میں ہے، کے فروغ و ترقّی پر زور دیا۔ حفیظؔ کا یہ خطبۂ صدارت ''نئی قدریں'' حیدرآباد فروری ۱۹۵۸ء میں اور اسی خطبہ کا سندھی ترجمہ سہ ماہی ''مہران'' سندھی ادبی بورڈ اپریل جون ۱۹۵۸ء کی اشاعت میں شائع کیا گیا۔

''غالب کے سات بہترین اشعار، سات مختلف حضرات کی نظر میں'' ۱۹۳۷ء میں یوم غالب کی تقریب کے موقع پر منتخب کیے گئے اشعار کو حفیظؔ نے ایک مضمون کی صورت دی، جو ''ہمایوں'' کے اپریل ۱۹۳۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں حفیظؔ نے علم و ادب سے تعلق خاطر رکھنے والے سات اکابرین حکیم احمد شجاع، تاثیر، مولانا حامد علی خان، نشتر جالندھری، میاں بشیر احمد، رائے بہادر وزیر چند جوہر اور خود حفیظ کی نظر میں سات بہترین اشعار کا انتخاب پیش کیا ہے۔

''اردو کا ماضی و حال'' بھی ماہنامہ ہمایوں کی اکتوبر ۱۹۳۸ء کی اشاعت میں شامل ہے۔ حفیظؔ نے اس مضمون میں زبان کو درپیش مسائل کا تجزیہ کیا ہے اور ان کے حل کی تجاویز بھی پیش کی ہیں۔ حفیظؔ کی قدیم ادب و تاریخ سے دلچسپی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ''اوراق پارینہ'' کے عنوان سے زمیندار میں یکم دسمبر ۱۹۳۹ء میں حفیظؔ کا ایک منتخب کردہ ادب پارہ شائع ہوا۔ حفیظؔ اس تحریر کے تعارف میں رقمطراز ہیں:

''۱۹۰۳ء کے اخیر میں انجمن حمایت اسلام لاہور کے ایک سفیر عبدالسلام صاحب رفیق رنگون گئے اور وہاں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے مزار کی خستہ حالت دیکھ کر اس قدر متاثر ہوئے کہ آپ نے عالمِ خیال میں بہادر شاہ ظفر کی طرف سے لارڈ کرزن کے نام جو اس وقت ہندوستان کے وائسرائے تھے ایک نہایت دردناک خط لکھا۔ یہ خط زمیندار مورخہ یکم دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا اور اس کے آخیر میں ایڈیٹر صاحب نے شہنشاہ مرحوم سے مخاطب ہو کر یہ دلچسپ اور سبق آموز نوٹ لکھا تھا۔

''جہاں پناہ بادشاہ سلامت حضور جہاں چپکے پڑے رہیں۔ کہیں ہز ایکسی لینسی لارڈ کچز کو آپ کی درخواست کی خبر نہ پہنچ جائے۔''

حفیظ نثری اصناف میں صرف تحقیقی وتنقیدی مضامین تک ہی محدود نہ رہے، بلکہ صنف افسانہ سے ان کی دلچسپی بعض تراجم اور طبع زاد افسانوں سے ظاہر ہو کر رہی۔ مغربی ادب کا مطالعہ بھی غائر تھا۔ ایڈون پو کے افسانے کا ترجمہ حفیظ نے ''امید وبیم'' کے عنوان سے کیا، جو ہمایوں کے ستمبر ۱۹۳۲ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

''امیدوں کی دنیا'' ان کا طبع زاد افسانہ ہے، جو ۱۸ فروری ۱۹۳۸ء کو آل انڈیا ریڈیو لاہور سے نشر ہوا، جسے بعد ازاں ہمایوں لاہور نے جون ۱۹۳۸ء کی اشاعت میں شامل کیا۔

''میں'' کے عنوان سے صیغہ واحد متکلم میں حفیظ نے کچھ اپنے متعلق تحریر کیا ہے۔ حفیظ کی شخصیت وشاعری اور ان کے نظریے کو سمجھنے میں یہ مختصر سی تحریر بھی معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ماہنامہ نرگس لاہور کے نظم نمبر اگست ستمبر ۱۹۴۷ء میں حفیظ اپنے متعلق لکھتے ہیں۔

''منصور کو ہوا لب گویا پیغامِ موت'' لیکن اس کا کیا علاج کہ مجھ سے عرض حال پر صیغہء واحد متکلم کی قید لگا دی گئی ہے۔ تاریخ پیدائش، نام، عمر اور تعلیم اتفاقی حادثے ہیں اور اس حوادث گاہِ عالم میں ان کی اہمیت نہیں لہٰذا ان کا ذکر بے کار۔ البتہ ''پیشہ'' کا ذکر ضروری ہے اس لیے کہ آپ کہیں شاعری ہی کو میرا پیشہ نہ سمجھ لیں۔ پہلے آل انڈیا ریڈیو میں، پھر سات آٹھ سال کی جدوجہد کے بعد پاکستان براڈ کاسٹنگ میں ہوں۔ مستقبل نامعلوم۔''

انسانی تمدن کی مختصر تاریخ کے عنوان سے حفیظ کا پروفیسر آرتھر ایچ کومسپن کی تحریر کا اخذ وترجمہ ہفتہ وار تہذیب نسواں لاہور کی ۱۰ جولائی ۱۹۴۸ء کی اشاعت میں شامل ہے۔

تیسری جنگ عظیم ورنن بارٹلٹ رکن برطانوی پارلیمان کے قول کا ترجمہ اور اس پر تبصرہ حفیظ نے ہفتہ وار تہذیب نسواں لاہور کے ۳۱ جولائی ۱۹۴۸ء کے لیے کیا۔

دوسری کل پاکستان کانفرنس ۱۲، ۱۳ جولائی ۱۹۵۲ کو کراچی میں منعقد ہوئی۔ حفیظ نے اس کانفرنس میں ترقی پسند مصنفین کے نام پیغام دیا جو امروز ۸ جولائی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔

علاقائی تراجم

سندھ کے مشہور صوفی شاعر شاہ عبداللطیف کا سلسلہءنسب حضرت علی سے جا ملتا ہے۔ بچپن کا زمانہ اپنے گاؤں ہار حویلی میں اور نو جوانی کا زمانہ کوٹری میں گزارا۔ بچپن ہی سے آپ کا رجحان تصوف کی جانب تھا۔ عمر کا پیشتر حصہ ریت کے ایک ٹیلے پر جسے بھٹ کہتے ہیں، بسر کیا اور اس نسبت سے بھٹائی کہلائے۔ اس ٹیلے پر آپ کا مزار بھی ہے۔ بزرگان دین اور صوفی منش انسانوں کی صحبت فیض نے ان کی ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ آپ کے دور میں علماءفرقہ پرستی کا شکار ہو کر ایک دوسرے کے خلاف ہوتے جا رہے تھے۔ آپ نے اسلام کی تعلیمات کی تبلیغ کی اور فرقہ پرستی کی اس لعنت سے لوگوں کو دور کیا۔ شاہ صاحب نے اپنے خیالات کے اظہار اور اسلامی نظریات وتصوف کی تبلیغ اور اخلاقیات کی تعلیم کے لیے شاعری کو ذریعہءاظہار بنایا، کہ لوگ شاعری کی طرف نثر کی نسبت جلد متوجہ ہوتے ہیں اور متاثر بھی ہوتے ہیں۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی کی شاعری پر جلال الدین رومی کے صوفیانہ افکار وخیالات کا گہرا اثر ہے۔ آپ نے سندھی کی اکثر لوک کہانیوں کو عارفانہ رنگ میں پیش کیا۔ ان کا کلام مختلف رسائل میں بکھرا ہوا تھا، جسے بعد ازاں ''شاہ جو رسالو' کے نام سے یکجا کر کے شائع کیا گیا ہے۔ جناب شیخ ایاز نے سندھ یونیورسٹی کی فرمائش پر شاہ عبداللطیف بھٹائی کے کلام کا منظوم اردو ترجمہ بھی کیا۔ حفیظؔ ہوشیار پوری کی مادری زبان سندھی نہیں، لیکن سندھی زبان وادب سے دلچسپی نے انھیں یہ رتبہ بخشا کہ شیخ صاحب نے شاہ صاحب کے سندھی کلام کا جو منظوم اردو ترجمہ کیا وہ حفیظؔ کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا۔ سیّد حسام الدین راشدی، شاہ جو رسالو، کی ابتدا میں گزارش کے تحت، شاہ صاحب کے کلام کے ترجمے کی تکمیل کے سلسلے میں دیگر احباب کے ساتھ ساتھ بطور خاص حفیظؔ صاحب کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''......دوست مکرم جناب حفیظؔ ہوشیار پوری صاحب کی عنایات بھی بھول نہیں سکتا کہ جنھوں نے بڑی کاوش سے شاعرانہ نقطہءنگاہ سے مسودہ کو دیکھا۔'' (۴۳۵)

اگلے ہی صفحے پر اظہار تشکر کے تحت شیخ ایاز رقمطراز ہیں۔

''مخدوم امیر احمد صاحب نے نثری ترجمہ بہم پہنچانے اور حفیؔظ ہوشیار پوری صاحب نے منظوم ترجموں پر نظر ثانی کرنے کی زحمت گوارا کی جس کے لیے میں دونوں حضرات کا تہِ دل سے شکر گزار ہوں۔'' (۴۳۶)

ماہ نو کراچی ستمبر کی اشاعت میں حفیؔظ نے شاہ صاحب کی ایک نظم کے کچھ حصّوں کا ترجمہ ''زہر پیاک'' کے عنوان سے کیا ہے۔ زہر پیاک حفیؔظ کے اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی۔

''سر کلیان کی دوسری داستان میں شاہ بھٹائی نے عاشق کی خصوصیتیں بیان کی ہیں۔ یہ نظم اس داستان کے چند ابیات کا ترجمہ ہے۔ عاشق زہر پیاک (عاشق زہر پیتے ہیں) اصل بیت کا ایک ٹکڑا ہے۔ زہر پیاک کے دو بند ملاحظہ کیجیے۔

دل میں اس کی یاد   کہہ گئے خوب لطیف
تلخیء غم میں شاد   ان کا کون حریف
ہو نہ سکے غم ناک   سخت نڈر بے باک
عاشق زہر پیاک   عاشق زہر پیاک''

(۴۳۷)

ماہ نو کے اسی شمارے میں ''سات دشمن'' کے عنوان سے حفیؔظ نے شاہ صاحب کے ایک اور شہ پارے کا ترجمہ اس نوٹ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

''پنوں کی تلاش میں سسی ماری ماری پھرتی ہے۔ یہاں تک کہ سورج غروب ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر شاہ لطیف نے سر دیسی کی پہلی داستان میں سسی کی زبان سے چند ابیات کہلائی ہیں۔ جن میں وہ اپنے ان سات دشمنوں کا ذکر کرتی ہے۔ (۱) اونٹ (۲) ساربان (۳) پنوں کے بھائی (۴) سورج (۵) چاند (۶) ہوا (۷) پہاڑ

ناقہ بے مہر، سارباں دشمن   سر بسر اہلِ کارواں دشمن
وقت سے پہلے ہوگیا روپوش   آفتابِ مسافراں دشمن
قافلے کے نقوش پا معدوم   صرصرِ تند بے گماں دشمن''

(۴۳۸)

مساوات کراچی میں ''عشق لطیف'' کے عنوان سے حفیؔظ نے شاہ صاحب کے اشعار کا

ترجمہ کیا۔

رک جائے اگر شبِ گریزاں — آ جائے وہ رشکِ صبحِ خنداں
اے کاش ابھی نہ ختم ہو رات — جلتی رہوں مثلِ شمعِ سوزاں
کٹ جائے اگر شبِ گریزاں — آ جائے وہ رشکِ صبحِ خنداں‘‘

(۴۳۹)

حفیظؔ نے مشہور صوفی بزرگ سچل سرمست کی کافیوں کو بھی اردو کا لباس پہنایا اور اس طرح ترجمہ کیا کہ اصل روح موجود رہی، ہر چند کہ شعری تراجم نثری تراجم سے کہیں زیادہ دقّت طلب اور نازک کام ہے۔ کسی زبان کے اشعار کتنے ہی اسلوب و موضوع ہر دو لحاظ سے بلند پایہ کیوں نہ ہوں کسی دوسری زبان میں ڈھل کر اپنا تاثر اور تاثیر کھو سکتے ہیں۔ شاعر نے جس جذبے یا خیال کو اپنی زبان میں ادا کیا۔ مترجم شاعر دوسری زبان میں جب اس کا ترجمہ کرتا ہے تو وہی جذبہ اسے خود پر طاری کرنا ضروری ہوتا ہے اور جب وہ جذبہ یا خیال اپنی زبان میں منتقل کرتا ہے تو الفاظ کا کڑا انتخاب کرتا ہے تا کہ شعر کی اصل روح موجود رہے۔

سچل سرمست سندھ کے نامور صوفی شاعر، بچپن ہی سے سچّی بات کہنے کی عادت تھی۔ اس لیے انھیں سچل کہا جانے لگا۔ چھ برس کی عمر میں والد کی وفات کے بعد دادا اور چچا نے آپ کی پرورش کی۔ آپ کے دادا عالم و فاضل ہونے کے علاوہ سندھی و فارسی زبان میں شاعری بھی کرتے تھے۔ چچا سندھی و فارسی کے شاعر تھے۔ علمی و ادبی گھریلو ماحول نے ان کی شخصیت کے نکھار میں اہم کردار ادا کیا۔

سچل سرمست کا عہد سیاسی طور پر پرامن نہ تھا۔ طوائف الملوکی کے باعث عوام ہراساں تھے۔ فارسی سرکاری زبان تھی، میروں کی زبان پنجابی اور عوام کی زبان اردو تھی۔ سچل سرمست نے سندھی جو ان کی مادری زبان تھی، کے علاوہ اردو پنجابی اور فارسی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ بیانیہ اور علامتی انداز میں جو کچھ دیکھتے، اسے بیان کر دیتے حفیظؔ، سچّل سرمست کی ایک کافی کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

انگ انگ میں اس کے مہندی — میرے آنگن میں رنگ

عقل و خرد سے کام یہاں کیا   بے کار ہیں نام و ننگ
میں رانجھن کی، رانجھن میرا   دونوں کی ایک امنگ
کھیڑوں کے بے انت بکھیڑے   کیوں جاؤں ان کے سنگ
سچی بات سچل کی سن لو   یہ پریت ہے میٹھا ڈنگ

شاہ عنایت قادری مشہور صوفی، کہ جن کے درس میں تاریخ کی دو نامور شخصیات وارث شاہ اور بلھے شاہ بھی شریک رہے۔ آپ کی شہرت اور حلقہ ارادات منداں دیکھ کر حسین خاں جو قصور کا حکمران تھا آپ کو خطرہ سمجھنے لگا۔ آپ لاہور آ گئے اور یہاں آ کر درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ قرآنی علوم و تفسیر و فقہ اور تصوف کے علاوہ فارسی صوفی شعراء کو بطور نصاب پڑھایا جاتا تھا۔ حفیظؔ نے شاہ عنایت کی کافی کا ترجمہ نہایت مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ ترجمے میں کہیں جھول نہیں اور نہ ہی کہیں مترجم عاجز نظر آتا ہے۔

میری بغل میں چور
سکھیو
میری بغل میں چور
کس کو اپنی کوک سناؤں میری بغل میں چور
چوری چوری نکل گیا وہ جگ میں مچ گیا شور
مری بغل میں چور
سکھیو
میری بغل میں چور
مسلم کو شمشان ڈرائے اور ہندو کو گور
اپنی اپنی موت ہے سب کی موت پہ کسی کا زور
مری بغل میں چور
سکھیو
میری بغل میں چور

ایک ہے اس کی ذات ازل سے، ناموں کا سب شور
رنگ نظر میں گھوم رہے ہیں ناچ رہا ہے مور
مری بغل میں چور
سکھیو
میری بغل میں چور
عرش بریں سے اس کی اذان سنتا ہے سب لاہور
شاہ عنایت چپکے چپکے کھینچے من کی ڈور
میری بغل میں چور
سکھیو،
میری بغل میں چور

مثنویات ہیر رانجھا اور دیگر تحقیقی کام

حفیظ کا سب سے اہم کارنامہ مثنویات ہیر رانجھا، پر تحقیقی کام ہے۔ سندھ کے چار فارسی شعراء ایسے ہیں کہ جنھوں نے صوبہ پنجاب کی مشہور لوک رومانی داستان، ہیر رانجھا کو فارسی زبان میں منظوم کیا۔ حفیظ نے ان چاروں مثنویوں کو یکجا کر کے مرتب کیا۔ مثنویات ہیر رانجھا، ۱۹۵۷ء میں سندھی ادبی بورڈ کی طرف سے شائع کی گئی۔ حفیظ نے مثنویات ہیر رانجھا کا دیباچہ لکھا جو سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ایک ایک سطر تحقیق کی گہرائی کی نشاندہی کرتی ہے۔ دیباچے میں حفیظ نے جس تحقیق و کاوش کا ثبوت دیا ہے، وہ انھی کا حصہ ہے۔ اس کے علاوہ دیوان حیدر کلوچ مرتب کرنے کا کام بھی حفیظ صاحب کے سپرد کیا گیا تھا جو بعض ناگزیر وجوہ کی بنا پر مکمل نہ ہو سکا۔

حیدر کلوچ ہرات کا مشہور شاعر تھا۔ شاہ حسن ارغوان (متوفی ۹۶۲ھ) کے عہد میں سندھ میں آیا۔ یہیں وفات پائی اور قصبہ پاٹ میں دفن ہوا۔

حفیظؔ نے ہیر رانجھا اور دیوان حیدر کلوچ پر بیک وقت کام شروع کیا۔ تحقیق کی دقت یا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ جب انسان کسی ایک موضوع کی تحقیق کے لیے میدان عمل میں نکلتا ہے تو اس سے منسلک کئی اور موضوعات محقق کی توجہ اپنی جانب مبذول کروا لیتے ہیں کہ جن پر تحقیقی کام ہونا باقی ہے۔

۵۷۔۱۹۵۶ء میں بی بی سی کے جنرل اور سیز کورس میں شمولیت کے لیے حفیظؔ انگلستان گئے۔ حفیظؔ نے لندن کے قیام کے دوران میں مختلف لائبریریوں خصوصاً برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری سے بہت استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ وہاں کے قدیم و نایاب کتب کے تاجروں کے ہاں بھی آپ کی آمدورفت رہی، بلکہ فرصت کا بیشتر وقت کتابوں کی تلاش میں صرف ہوتا۔ یہاں حفیظؔ نے مثنویات ہیر رانجھا اور دیوان حیدر کلوچ کے سلسلے میں خاصا مواد اکھٹا کیا۔

اس کی تفصیل پیر حسام الدین راشدی کے نام لکھے گئے خطوط سے عیاں ہے۔ لندن سے ۱۴ مارچ ۱۹۵۷ء کو راشدی صاحب کو خط لکھتے ہیں۔ اپنے اس تحقیقی کام میں وہ اس قدر غرق ہیں کہ خط کا آغاز ہی اس ذکر سے کرتے ہیں۔

’’پیر و مرشد

ہیر رانجھا کا مقدمہ آج جو یا صاحب کو بھیج دیا ہے۔ تاخیر کی وجہ نہ پوچھیے۔ میں برٹش میوزیم میں حیدر کلوچ والے مسودے کو ہاتھ لگا کر ایک مصیبت میں پھنس گیا۔ یہ بہت صبر آزما اور لمبا کام نکلا۔ اس مسودے کو دیکھنے کا ایک ہی موقع تھا۔ اس لیے میں نے ’’مقدمہ‘‘ پر اس کام کو ترجیح دی۔

شروع کے تین مہینے بی بی سی کے ساتھ انتہائی مصروفیت میں گزرے۔ کئی دفعہ لندن سے باہر بھی جانا پڑا۔ فروری کے پہلے ہفتے میں کچھ فراغت ہوئی تو ان کاموں کی طرف توجہ کی اور ایک مہینے سے زیادہ اس میں صرف ہو گیا۔ حیدر کلوچ کے متعلق جو کچھ نقل کیا ہے، اس سے اتنا اطمینان

ہوگیا ہے کہ اب مجھے تاخیر کی ندامت کا احساس بھی نہیں۔اس کام کی ساری داستان جویا صاحب کے خط میں لکھ چکا ہوں، دیکھ لیجیے۔افسوس کہ کلوچ کے قصائد نہ مل سکے۔

مقدمہ آپ کی نظر سے ضرور گزرنا چاہیے۔اس میں جو تبدیلی کرنا چاہیں کردیں لیکن آپ کے متعلق جو پیراگراف لکھا ہے اس کا ایک لفظ بھی بدلنے کی اجازت نہیں۔

مقدمہ نہایت مختصر ہے، جو خاکہ تیار کیا تھا اس کا ایک بٹا تین جمع تین بٹا چار حصّہ جو کراچی میں لکھ چکا تھا وہ ضائع گیا کیونکہ یہاں جو نیا مواد ملا وہ بیچ میں شامل کرنا پڑا۔موضوع کے اعتبار سے زبان نہایت سادہ رکھی ہے۔میں نثر میں ہمیشہ اسی طرح لکھتا ہوں، بلکہ ابتدائی مسودے میں جہاں جہاں مشکل الفاظ اور ترکیبیں تھیں وہ نظر ثانی میں بدل دیں۔

مثنویوں سے جو انتخابات ساتھ لایا تھا، مقدمہ میں شامل کرنے کو جی نہ چاہا۔اس کی وجہ بتانے کی ضرورت نہیں۔جن مثنویوں کے جواب میں یہ مثنویاں لکھی گئی ہیں وہ چھپ چکی ہیں اور لوگوں کے سامنے ہیں۔

مقدمے میں کچھ مواد سندھی کتابوں سے لیا ہے۔سندھی مجھے نہیں آتی لیکن کسی سندھی تحریر کو دیکھ کر مطلب اخذ کر لیتا ہوں اس لیے غلطی کا امکان ہوسکتا ہے۔آپ اچھی طرح دیکھ لیں۔

ان باتوں کی طرف خصوصاً آپ کی توجہ درکار ہے۔

(۱) آزاد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے۔

(۲) شیوک رام عطارد نے سرفراز خاں عباسی کی فرمائش پر ''ہیر رانجھا'' نثر میں لکھی۔کیا یہ سرفراز خاں وہی ہیں جو کلہوڑوں کے دورِ آخر میں قید کی حالت میں مارے گئے؟ تاریخوں کے اختلاف کی وجہ سے میں شبہ میں پڑ گیا تھا۔

(۳) مقدمے کی ایک بغلی سرخی ہے۔''ہیر رانجھا کی تصویریں''اس میں ایک تصویر کا ذکر کیا ہے۔جو بادلین لائبریری میں ہے، لیکن اس سے پہلے ایک اور تصویر کا ذکر ہے جو کراچی کے میوزیم والوں نے کہیں سے ''ہیر رانجھا'' کی تصویر حاصل کی ہے۔لکھتے وقت شبہ میں پڑ گیا کہ یہ ''ہیر رانجھا'' کی تصویر تھی یا ''مرزا صاحباں'' کی جو بات اصل میں ہے۔اس کے مطابق تبدیلی

کر دیں۔

اب آپ کے خط مورخہ ۱۳، اپریل کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

''تذکرہ ءاحباب'' میں سے حیدر کلوچ کے متعلق اقتباس حبیبی صاحب سے لے لیا ہے۔ نہایت مختصر ہے۔ کوئی نئی بات معلوم نہ ہوسکی۔ حیدر کلوچ کے قصائد (در مدح شاہ حسن) ''حدیقہء غلبار'' میں سے نقل کرائے جائیں گے۔ قصائد غزلیات کے آخر ہی میں درج کیے جائیں گے۔

صالح بن میرک کا معما ابھی حل نہیں ہوا۔ مقالات (۱۳) کے صفحہ ۳۶۲ پر جس صالح کا ذکر ہے اس کے نام سے صرف ایک مطلع درج کیا ہے اور کچھ نہیں۔ میر محمود المشہور بہ شیخ میرک بن میر ابوسعید پورانی (متوفی ۹۶۲ھ) بڑے اچھے خطاط تھے اور خط نستعلیق خوب لکھتے تھے لیکن ان کی اولاد میں کسی صالح کا ذکر نہیں ملتا۔ مقالات ہی کے صفحہ ۳۲۵ پر شاہ جہاں کے جلوس کے سلسلے میں لکھا ہے ''میر محمد صالح خوش نویس درایں الفاظ مصرعہ سال یافت

''شاہ جہاں باشد شاہ جہاں'' ۱۰۳۷ھ

لیکن اس میر محمد صالح کے متعلق تفصیلی حالات معلوم نہیں ہو سکے۔

اب اس سلسلے میں ایک ''علمی لطیفہ'' بھی سن لیجیے۔ میں ''ص'' کے تحت مختلف تذکروں میں ''صالح'' کی تلاش کر رہا تھا۔ بدایونی کی ''منتخب التوریخ'' (جلد سوم) میں ''صالح دیوانہ'' کا نام نظر آیا۔ اس کے حالات دیکھنے سے میرا مقصد تو حل نہ ہوا۔ البتہ ''دیوان حیدر کلوچ'' کے مقدمے کے لیے تھوڑا سا اور مواد مل گیا۔ اس ''صالح دیوانہ'' کے متعلق بدایونی نے لکھا ہے۔

''بہرحال طبع نظمی داردو ہماں مثل است کہ

شعر رنگا رنگ از طبع کج حیدر کلوچ
ہمچناں سرمی زند کز تودہ ء انبارِ گل''

گویا یہ شعر کسی نے حیدر کلوچ کے خلاف لکھا ہے۔ بدایونی کی منتخب التواریخ ۱۰۰۴ھ میں تصنیف ہوئی۔ حیدر کلوچ کا انتقال ۹۵۹ھ میں ہوا۔ گویا اپنی وفات کے چالیس پچاس سال بعد تک شعراء کے حلقوں میں اس کا ذکر ہوتا تھا۔ میں نے ''صالح بن میرک'' کی جستجو چھوڑ کر یہ

معلوم کرنے کی کوشش کی کہ حیدر کے متعلق مندرجہ بالا شعر کس کا ہے لیکن کچھ معلوم نہیں ہوسکا۔ اس کے کسی معاصر کا معلوم ہوتا ہے۔

تحفہ سامی کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس زمین میں ایک شاعر کاتبی کا قصیدہ ہے (تکرارِ گل، خارِ گل وغیرہ، اور کاتبی کی پیروی میں دو اور شاعروں (شوقی یزدی اور مولانا ابدال) نے اس زمین میں قصیدے کہے ہیں۔ سام مرزا نے شوقی یزدی کے قصیدے کا ایک شعر اور مولانا ابدال کے قصیدے کے دو شعر بھی درج کیے ہیں۔ کاتبی، شوقی یزدی اور مولانا ابدال کے پورے قصیدے ملیں تو معلوم ہوسکے کہ حیدر کے متعلق مندرجہ بالا شعر کس کا ہے۔ اس شعر کی ''اتفاقی دریافت'' کا ذکر میں نے حبیبی صاحب سے کیا۔ وہ بھی بے حد محفوظ ہوئے ملا بقائی کے مجمع الفصلا کا سراغ مل جائے تو اچھا ہی ہے۔ ایران کے کتب خانوں میں حیدر کلوچ کے نسخوں کے متعلق میں نے کرنل خواجہ رشید اور ڈاکٹر باقر دونوں سے کہہ دیا ہے۔ کرنل رشید ایک ہفتہ ہوا ایران گئے ہیں۔ ڈاکٹر باقر بھی کل گئے ہیں۔ تین ہفتے کے بعد آئیں گے۔ وہ ''دیوان ہلالی'' مرتبہ آقائی سعید نفیسی بھی لیتے آئیں گے۔

بوہار لائبریری کا نسخہ دیوان حیدر (۴۷۳) دراصل حیدر کا انتخاب ہے۔ کل چالیس ورق ہیں۔ پچھلی صدی کا لکھا ہوا ہے، اس لیے اس کی اہمیت زیادہ نہیں پھر بھی نقل مل جائے تو اچھا ہے۔ میرے خیال میں ہر غزل کے پہلے مصرعے منگوا لیے جائیں۔ ان کا مقابلہ میں اپنے دونوں نسخوں کی غزلوں سے کرلوں اور اگر ان میں بعض ایسی غزلیں ہوں جو میرے دونوں نسخوں میں نہیں تو ان کی نقلیں منگوالی جائیں۔ اس نسخے کے سلسلے میں اور کوئی جواب طلب بات نہیں۔

جویا صاحب سے کہہ دیا ہے کہ مسودہ مطبع میں نہ بھیجیں۔

نہایت ضروری۔ معلوم ہوتا ہے یورپ میں حیدر کلوچ کے دیوان کا ایک اور نسخہ ہے۔

افسوس کہ نسخے کا نمبر معلوم نہیں۔ بانکی پور کے مخطوطات کی فہرست (عربی و فارسی جلد دوم) سے معلوم ہوا تھا کہ Aumer نے اس فہرست میں حیدر کا انتخاب بھی درج کیا ہے۔

بادلین لائبریری میں قصائد کا ایک مجموعہ ہے۔ جس کا نام ہے۔ ''مجمع القصائد'' مرتب کرنے والے کا نام ہے، محمد حسین بن عبدالعزیز الحسینی العرب شاہی۔ فہرست میں نسخے کا نمبر

۱۲۱۵ ہے۔ اس نسخے کے ورق ۳۰ پر حیدر کلوچ کا ایک قصیدہ درج ہے۔ بادلین کے ان نسخوں میں بھی حیدر کے حوالے ہیں۔

۱۔ نمبر ۳۷۹ منتخب الاشعار۔ تذکرہ شعراء۔ مرتبہ محمد علی خاں مبتلا بن محمد مشہدی سال تالیف (۱۱۶۱ھ) (یہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی میں بھی ہے)

۲۔ نمبر ۱۲۱۶ ایک بے نام اور گمنام بیاض

۳۔ نمبر ۳۹۱ خلاصتہ الافکار (تذکرہ شعراء) مرتبہ ابو طالب بن مغفور حاجی محمد بیگ خاں تبریزی الاصفہانی، آغاز تالیف ۱۲۰۶ھ

اس نسخے کے ورق ۷۰ پر حیدر کلوچ کا ذکر ہے۔

میں ڈاکٹر نذیر احمد کو کلوچ کے سلسلے میں تفصیلی خط لکھ چکا ہوں۔ جواب کا انتظار ہے۔ انھیں پھر خط لکھ رہا ہوں۔ آپ کا پیغام انھیں پہنچا دیا جائے گا۔

تقی ادحدی کے تذکرے کا نام ہے ''عرفات العاشقین'' اور تقی کاشی کے تذکرے کا نام ہے ''خلاصتہ الاشعار'' حبیبی صاحب کے پاس اس بات کی تفصیل موجود ہے کہ ان کے نسخے یورپ میں کہاں کہاں ہیں۔ وہ اس سلسلے میں براہِ راست آپ کو لکھ رہے ہیں۔ میں ''محکمہ آثار قدیمہ'' کے کتب خانے میں معلومات حاصل کرنے گیا تھا۔ معلوم ہوا کہ مخطوطات کی تمام فہرستیں میوزیم میں ہیں، کیونکہ میوزیم کے مخطوطات کی فہرستیں مرتب ہو رہی ہیں۔ اس کے بعد حبیبی صاحب کے پاس گیا۔ انھوں نے آپ کو براہ راست خط لکھنے کا وعدہ کیا۔

نواب امین الدولہ عزیز الملک علی ابراہیم خاں بہادر ناصر جنگ المتخلص بہ خلیل پٹنہ کے رہنے والے تھے۔ گورنر جنرل لارڈ کے زمانے میں بنارس میں چیف مجسٹریٹ رہے۔ ۱۲۰۸ھ میں وہیں انتقال کیا۔ ان کی تصانیف کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ گلزارِ ابراہیم

فارسی میں تذکرہ شعرائے اردو

سالِ تالیف تذکرہ شعرائے اردو

ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے لیے ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱ء) میں

میرزا علی لطف بن کاظم بیگ خان استر آبادی نے اس کا ترجمہ ''گلشنِ ہند'' کے نام سے کیا۔ ترجمہ کے دوران میں میرزا علی لطف نے شعراء کے حالات اور نمونہء کلام میں اضافہ بھی کیا۔ ترجمہ ناپید تھا۔ (۱۳۲۰ھ۔۱۹۰۲ء) میں حیدرآباد دکن کی موسیٰ ندی میں طغیانی آئی تو کسی کا کتب خانہ بھی بہ گیا۔ یہ کتاب بھی ندی میں بہتی ہوئی مل گئی۔ گنج دریا آورد ثابت ہوئی۔ کسی نے یہ نسخہ مولانا شبلی کو دکھایا۔ انھوں نے بہت پسند کیا۔ حواشی لکھے۔ مولوی عبدالحق سکریٹری انجمن ترقّی اردو نے اس پر مقدمہ لکھا۔ مولوی عبداللہ خاں (کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد دکن) نے ۱۹۰۲ء میں ''گلشنِ ہند'' کو لاہور سے شائع کیا۔ اس کے بعد دوبارہ انجمن ترقّی اردو نے اصل کتاب ''گلزارِ ابراہیم'' اور اس کے ترجمے ''گلشنِ ہند'' کو یکجا شائع کیا ۱۹۳۴ میں۔

۲۔ خلاصۃ الکلام

یہ بھی علی ابراہیم خاں کی تصنیف ہے۔ فارسی میں ۷۸ مثنوی گو فارسی شعراء کا تذکرہ ہے۔ دو جلدوں میں ہے۔ سال تصنیف (۱۱۹۸، ۱۷۸۴ء) ہے۔ اس نسخے میں ایک غیر معمولی اور اچھی بات یہ ہے کہ ہر جلد کے شروع میں پوری کتاب کا انڈکس درج ہے۔ پہلی جلد میں ۴۲ شعراء کا تذکرہ ہے اور دوسری جلد میں ۳۶ شعراء کا۔ بادلین لائبریری میں نسخہ موجود ہے۔ نمبر ہے ۳۹۰۔ اس نسخہ کو (۱۲۴۶ھ ۱۶، شعبان)، ۱۸۳۱ء (۳۰ جنوری)، میں سیّد حسن نے مسٹر J.B. ELLIOT کے لیے لکھنا ختم کیا۔ پہلی جلد میں ۴۷۳ ورق ہیں۔ دوسری جلد میں ۵۳۶۔

۳۔ صحف ابراہیم

فارسی شعراء کا تذکرہ ہے۔ اس کا نسخہ بانکی پور میں موجود ہے۔ نمبر معلوم نہیں۔ اس کے ورق ۲۳۴ پر حیدر کلوچ کا ذکر ہے۔

۴۔ وقائع جنگ مرہٹہ

پانی پت کی لڑائی کے چشم دید حالات ایک شخص کی زبان سے سن کر لکھے۔ سال تصنیف ۱۲۰۱ھ

میجر فلر نے انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا۔

۵۔ علی ابراہیم خاں نے ایک اور کتاب رام جیت سنگھ والئی بنارس کی بغاوت

کے متعلق لکھی۔

۶۔ علی ابراہیم خاں کے خطوط برٹش میوزیم کی لائبریری میں محفوظ ہیں۔

پات کے متعلق سب مواد پیش نظر ہے۔ یہ قصبہ آخری دفعہ مدد خاں افغان کے حملے (۱۷۹۷ء) میں تباہ ہوا۔ مزید مقامی معلومات کے لیے آپ کے بتائے ہوئے پتے پر خط لکھوں گا۔ وہاں جا کر حالات دیکھے جائیں تو اچھا رہے گا۔

ہلالی کے متعلق حوالہ جات کا شکریہ۔ ڈاکٹر باقر سے معلوم ہوا کہ یہ سب حوالہ جات آقائی سعید نفیسی کے پیش نظر تھے۔ ان کے مرتبہ دیوان ہلالی کا مقدمہ پڑھنے کے بعد کسی اور بات کی ضرورت محسوس ہوئی تو دیکھا جائے گا۔ ہلالی سے متعلق جن باتوں کا آپ نے ذکر کیا ہے وہ بھی پہلے سے میرے پیش نظر ہیں۔ اوزبک خاندان کے متعلق اپنے جرمن دوست کے مضمون کے اقتباسات بہر حال مفید ثابت ہوں گے، بھجوا دیں۔ یہاں ملا بقائی نے ''مجمع الفضلا'' میں ہلالی اور حیدر کلوچ کے متعلق ایک بڑی مزیدار بات لکھی ہے۔ ہلالی نے جب شاہ و گدا (یا شاہ و درویش) لکھ کر شاہزادہ بدیع الزمان کو پیش کی تو شاہزادہ نے منجملہ اور انعامات کے ہلالی کو اس کے حسب منشا ایک خوبصورت غلام بھی پیش کیا۔ اس پر حیدر کلوچ نے جل کر یہ قطعہ شاہزادہ کے حضور میں گزرانا۔

شہا کا مگارا پئی خادمانت   فرستادہ شدزیں دعا گو پیامی

ہلالی غلامے طلب کرد و دادی   مراہم بدہ چوں ہلالی غلامی

تذکرہ نگاروں نے یہ واقعہ ملّا بقائی کے حوالے سے نقل کیا ہے قطعہ کا آخری مصرع کتنا پر لطف ہے۔'' (۴۴۰)

تحقیق کس قدر مشکل کام ہے، لیکن جسے اس کا ذوق ہو اسے اپنے کام میں گرد و پیش کی ہوش نہیں رہتی وہ سوتے جاگتے اپنے موضوع میں گم رہتا ہے۔ حفیظؔ نے تحقیقی کام کا آغاز ''ہیر رانجھا'' سے کیا، اس کی تلاش میں اور کون کون سے گوہر نایاب ان کے ہاتھ آئے اس کا اندازہ ہمیں ان کے خطوط سے ہوتا ہے۔ ایک محقق کے لیے بڑی کامیابی یہی ہے کہ وہ پہلے سے طے شدہ معلومات ہی اکھٹی نہیں کرتا بلکہ نئی دریافتیں بھی کرتا ہے۔ حفیظؔ کامیاب رہے لیکن افسوس ان کے

یہ تحقیقی کارنامے ان خطوط تک ہی محدود رہے، مکمل مطبوعہ مبسوط صورت میں سامنے نہ آ سکے۔

حوالہ جات

۱۔ شیخ منظور الٰہی، حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۲۔ صہیب سے مکالمہ، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۳۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۴۔ شیخ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط، ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۵۔ صہیب حفیظؔ سے مکالمہ، یکم اپریل، ۱۹۹۴ء

۶۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۷۔ عصمت حفیظؔ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۸۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۹۔ محمد رضی، افکار، حفیظؔ نمبر ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۸۔۷۹

۱۰۔ مقام غزل کی تعارفی تقریب کی آڈیو ٹیپ

۱۱۔ شیخ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۱۲۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب کراچی، اقبال اکیڈمی، ۱۹۶۷ء صفحہ ۴۲۵

۱۳۔ حفیظؔ جالندھری، ماہ نو، چالیس سالہ مخزن، صفحہ ۲۰۵۔۲۰۴

۱۴۔ نقوش، شمارہ ۱۱۸، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۲

۱۵۔ مکاتیب اقبال، بنام گرامی، محمد عبداللہ قریشی، صفحہ ۴۹

۱۶۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی، اقبال اکادمی، ۱۹۷۶ء، صفحہ ۴۲۵

۱۷۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۲
۱۸۔ افکار، حفیظ نمبر، کراچی، ۱۹۷۳ء ص ۹۵
۱۹۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۲۰۔ سلطانہ مہر، سخنور، تذکرہ شعرائے پاکستان، صفحہ ۱۲۱
۲۱۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۲۲۔ بشیر ساجد، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۲۳۔ ظہیر کاشمیری، افکار حفیظ نمبر، ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۳
۲۴۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، افکار، حفیظ نمبر ۱۹۷۳ء صفحہ ۶۹
۲۵۔ اے حفیظ، صوفی تبسّم، راوی، مئی ۱۹۷۳ء
۲۶۔ صوفی گلزار احمد، راقمہ کے نام ایک خط، ۱۳ اگست ۱۹۹۳ء
۲۷۔ صوفی تبسّم، راوی، مئی ۱۹۷۳ء
۲۸۔ مرزا ظفر الحسن، عمر گذشتہ کی کتاب، کراچی ادارہ یادگار غالب، ۱۹۷۸ء، صفحہ ۴۴
۲۹۔ نصر اللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبہ تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۳۰۔۱۳۱
۳۰۔ صوفی تبسّم، راوی، مئی ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۔۱۱
۳۱۔ غلام عباس، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۵
۳۲۔ زیڈ اے بخاری، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۲
۳۳۔ حفیظ سے انٹرویو، شفیع عقیل ہفت روزہ چٹان، ۱۹۵۳ء
۳۴۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۳۵۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۳۶۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۰۔۱۹۱
۳۷۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی، لاہور میں اردو شاعری کی روایت، صفحہ ۱۴۸
۳۸۔ آفتاب احمد خان، نیازمندانِ لاہور، نقوش دسمبر ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۰۳
۳۹۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۴۰۔ صہیب حفیظ، راقمہ کو دیئے گئے انٹرویو سے اقتباس، یکم اپریل ۱۹۹۴ء
۴۱۔ بیگم حفیظ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء
۴۲۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۱
۴۳۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۲
۴۴۔ صبیحہ حفیظ سے گفتگو، ۲۸ جنوری ۱۹۹۳ء

۴۵۔ میرے ابّا جی، جنگ، ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۴۶۔ میرے ابّا جی، صبیحہ حفیظ، جنگ ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۴۷۔ میرے ابّا جی، جنگ، ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۴۸۔ راقمہ سے ٹیلی فون پر گفتگو، ۲۸ جنوری ۱۹۹۳ء

۴۹۔ میرے ابّا جی، صبیحہ حفیظ، جنگ ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۵۰۔ صبیحہ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۵۱۔ راقمہ سے ملاقات، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۵۲۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام ایک خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۵۳۔ میرے ابّا جی، صبیحہ حفیظ، جنگ، ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۵۴۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۱

۵۵۔ میرا رسالہ، خاص نمبر ۱۹۵۵ء

۵۶۔ میرے ابّا جی، صبیحہ حفیظ، جنگ کراچی، ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۵۷۔ ابن انشا، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۵

۵۸۔ صبیحہ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۵۹۔ صہیب سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۶۰۔ صہیب سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۶۱۔ انٹرویو سے اقتباس، روزنامہ نوائے وقت، ۶ نومبر ۱۹۷۸ء

۶۲۔ عصمت سے ایک ملاقات، ۲۵ فروری ۱۹۹۴ء

۶۳۔ شیخ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط، ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۶۴۔ عصمت سے ایک ملاقات، ۲۵ فروری ۱۹۹۴ء

۶۵۔ عصمت سے ایک ملاقات، ۲۵ فروری ۱۹۹۴ء

۶۶۔ عمیر سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۶۷۔ یونس جاوید، حلقۂ ارباب ذوق لاہور، مجلس ترقّی ادب، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۲۱

۶۸۔ ڈاکٹر تصدق حسین راجا، یوسف ظفر کی بات، اسلام آباد، مکتبۂ دانیال، ۱۹۹۳ء صفحہ ۴۳۔۴۴

۶۹۔ محسن بھوپالی، روزنامہ جنگ ادبی صفحات، ۱۷ جنوری ۹۲

۷۰۔ قیوم نظر، انٹرویو، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، کراچی، مکتبۂ تخلیق ادب، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۱۶۰۔۱۶۱

۷۱۔ قیوم نظر، انٹرویو ماہ نو، مئی ۱۹۷۲ء

۷۲۔ حلقہ ارباب ذوق، یونس جاوید، صفحہ ۲۲

۷۳۔ حفیظ ہوشیار پوری خطبہ صدارت، نقوش شمارہ ۲۳، ۲۴ جولائی ۱۹۵۲ء

۷۴۔ نقوش جولائی ۱۹۷۳ء، شمارہ ۱۱۸، صفحہ ۱۲۴

۷۵۔ بشیر ساجد، راقمہ کے نام خط ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۷۶۔ ضیا جالندھری، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۶

۷۷۔ افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۱

۷۸۔ خواجہ عبدالحمید یزدانی، روزنامہ مشرق، لاہور ۲۸ دسمبر ۱۹۸۳ء

۷۹۔ یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۹

۸۰۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء

۸۱۔ آفاق علی ہاشمی، حلقہ اربابِ ذوق، علم و آگہی، مجلّہ نیشنل کالج کراچی، صفحہ ۳۲۰

۸۲۔ قیوم نظر، انٹرویو، طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، کراچی، مکتبہ تخلیق ۱۹۸۵ء، صفحہ ۱۶۳

۸۳۔ شان الحق حقی، دیباچہ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۳

۸۴۔ محسن بھوپالی، روزنامہ جنگ ادبی صفحات، ۱۷ جنوری ۱۹۹۲ء

۸۵۔ حفیظ ہوشیار پوری، خطبہ صدارت نقوش شمارہ ۲۳، ۲۴، جولائی ۱۹۵۲ء صفحہ ۲۱۷

۸۶۔ یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء

۸۷۔ سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، صفحہ ۲۳۵

۸۸۔ خطبہ صدارت، نقوش ۲۳، ۲۴۔ ۱۹۵۲ء

۸۹۔ انٹرویو طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، کراچی، مکتبہ تخلیق ادب، ۱۹۸۵ء صفحہ ۱۶۱۔۱۶۰

۹۰۔ علم و آگہی، مجلّہ گورنمنٹ نیشنل کالج، کراچی، صفحہ ۳۲۰

۹۱۔ دیباچہ مقام غزل، کراچی اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۳

۹۲۔ روزنامہ جنگ ادبی صفحات، ۱۷ جنوری ۱۹۹۲ء

۹۳۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۵۳۶

۹۴۔ یونس جاوید، حلقہ ارباب ذوق لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۲۲۔۲۳

۹۵۔ آفاق علی ہاشمی، حلقہ اربابِ ذوق، مجلّہ نیشنل کالج کراچی صفحہ ۳۲۱

۹۶۔ وفا راشدی، چٹان، اپریل ۱۹۷۳ء

۹۷۔ روزنامہ مشرق، ۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء

۹۸۔ حلقہ ارباب، ذوق، یونس جاوید، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۲۶۹

۹۹۔ منو بھائی، گریبان، امروز، ۱۲ جنوری، ۱۹۷۳ء

۱۰۰۔ زیڈ اے بخاری، سرگذشت، کراچی، انٹر سروسز پریس، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۱

۱۰۱۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۲۹۰

۱۰۲۔ حالات زندگی، نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۲۴

۱۰۳۔ ڈاکٹر عبدالوحید، جدید شعرائے اردو، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۵۶ء، صفحہ ۷۵۴

۱۰۴۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۱۰۵۔ سیّد انصار ناصری، راقمہ کے نام خط ۱۵ اپریل ۱۹۹۴ء

۱۰۶۔ ابن انشاء، افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۴ـ۷۵

۱۰۷۔ ظہیر کاشمیری، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۸

۱۰۸۔ محمد رضی، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۸

۱۰۹۔ نقوش ۱۰۵، اپریل مئی جون ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۵۸

۱۱۰۔ سیّد محمد نواز، نقوش، ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۱۲

۱۱۱۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء

۱۱۲۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء

۱۱۳۔ راقمہ کی فرمائش پر لکھے گئے مضمون سے اقتباس

۱۱۴۔ راقمہ کے لیے لکھے گئے مضمون سے اقتباس

۱۱۵۔ راقمہ کے لیے لکھے گئے مضمون سے اقتباس

۱۱۶۔ راقمہ کی فرمائش پر لکھے گئے مضمون سے اقتباس

۱۱۷۔ صہبا اختر، مشرق میگزین، ۲۱ اگست ۱۹۸۱ء

۱۱۸۔ عشرت رحمانی، امروز، ۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء

۱۱۹۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۱۷۳ـ۱۷۴

۱۲۰۔ احمد ندیم قاسمی، جنگ کراچی، ۲۶ جنوری ۱۹۷۳ء ـ ۲، افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۰ـ۳۱

۱۲۱۔ صوفی تبسّم، اے حفیظ، لاہور، راوی مئی ۱۹۷۳ء

۱۲۲۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۴ء

۱۲۳۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۱۲۴۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء، صفحہ ۲۴۵ـ۲۴۶

۱۲۵۔ وفا راشدی ہفت روزہ چٹان، ۲۴ اپریل ۱۹۷۳ء

۱۲۶۔ محسن بھوپالی، جنگ ادبی صفحات، ۱۷ جنوری ۱۹۹۲ء

۱۲۷۔ سیّد محمد نواز، نقوش، ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء

۱۲۸۔ راقمہ سے فون پر گفتگو، ۳۱ جنوری ۱۹۹۳ء

۱۲۹۔ راقمہ سے ایک ملاقات، ۲۹ جون ۱۹۹۳ء

۱۳۰۔ صہیب حفیظؔ سے، ایک ملاقات، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۱۳۱۔ جمیل زبیری، یاد خزانہ، صفحہ ۲۵

۱۳۲۔ جمیل زبیری، یاد خزانہ، صفحہ ۱۴۹

۱۳۳۔ محمد رضی، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۷

۱۳۴۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۴

۱۳۵۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام ایک خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۱۳۶۔ شمس الدین بٹ سے گفتگو، ۸ جولائی ۱۹۹۴ء

۱۳۷۔ عصمت سے گفتگو، ۲۵ فروری ۱۹۹۴ء

۱۳۸۔ شمس الدین بٹ سے گفتگو، ۸ جولائی ۱۹۹۴ء

۱۳۹۔ عصمت سے ایک ملاقات، ۲۵ فروری ۱۹۹۴ء

۱۴۰۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۶۴ تا ۳۷۴

۱۴۱۔ ضیا جالندھری، راقمہ سے ایک ملاقات، ۱۰ اگست ۱۹۹۳ء

۱۴۲۔ صبیحہ حفیظؔ، میرے ابّا جی، کراچی، جنگ ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء

۱۴۳۔ نصر اللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبۂ تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء۔ صفحہ ۱۳۰

۱۴۴۔ نصر اللہ خان۔ کیا قافلہ جاتا ہے۔ کراچی، مکتبۂ تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۳۲

۱۴۵۔ محمد طفیل، نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۱۔۱۲۰

۱۴۶۔ وفا راشدی ہفت روزہ چٹان، ۲۴ اپریل ۱۹۷۳ء

۱۴۷۔ ابن انشاء، جنگ کراچی، ۱۶ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۴۸۔ محشر بدایونی، افکار، حفیظؔ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۸۳۔۸۲

۱۴۹۔ محمد طفیل، نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۱

۱۵۰۔ جنگ کراچی، ۱۱ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۵۱۔ محمد علی صدیقی، افکار حفیظؔ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۰

۱۵۲۔ عارف لکھنوی، اوراق گم شدہ ۲، روزنامہ جسارت، کراچی ۱۲ جولائی ۱۹۹۵ء

۱۵۳۔ روزنامہ مشرق لاہور، ۲۱ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۵۴۔ منو بھائی، روزنامہ امروز، ۱۳ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۵۵۔ ظہیر کاشمیری، مساوات، ۱۳ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۵۶۔ خالد احمد، امروز ہفت روزہ اشاعت، ۲۸ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۵۷۔ اداریہ، روزنامہ جنگ، ۱۲ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۵۸۔ اداریہ، روزنامہ حریت ۱۲، جنوری ۷۳

۱۵۹۔ اداریہ، ماہنامہ قومی زبان، فروری ۱۹۷۳ء

۱۶۰۔ اداریہ، نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء

۱۶۱۔ جنگ، ۱۳ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۶۲۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۵ فروری، ۱۹۷۳ء

۱۶۳۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۷ فروری ۱۹۷۳ء

۱۶۴۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۱۹ جنوری ۱۹۷۳ء

۱۶۵۔ روزنامہ جنگ، کراچی، ۴ فروری ۱۹۷۳ء

۱۶۶۔ افکار، حفیظؔ ایڈیشن مارچ ۱۹۷۳ء

۱۶۷۔ جام نو، کراچی، فروری ۱۹۷۳ء

۱۶۸۔ لاہور کی باتیں، مظفر الحسن ۱۰ مارچ ۱۹۷۴ء

۱۶۹۔ ابن انشا، افکار، حفیظؔ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۶

۱۷۰۔ روزنامہ جنگ، کراچی، صفحہ ۷، ۱۲ جنوری ۱۹۷۴ء

۱۷۱۔ ماہنامہ نرگس، نظم نمبر، اگست، ستمبر، ۱۹۴۷ء

۱۷۲۔ افتخار عارف سے گفتگو، ۱۷ اپریل ۱۹۹۳ء

۱۷۳۔ افکار، حفیظؔ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۴

۱۷۴۔ شان الحق حقی، دیباچہ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، صفحہ ۸۔۷

۱۷۵۔ غلام محی الدین، نفسیات کا اطلاق، لاہور، ایس اے زیڈ پبلیشرز، دسمبر ۱۹۹۲ء صفحہ ۴۳۰۔۴۲۷

۱۷۶۔ ٹی ایم یوسف، جدید نفسیات، لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۹۲ء، صفحہ ۱۹۳ء

۱۷۷۔ غلام محی الدین، نفسیات کا اطلاق، لاہور، ایس اے زیڈ پبلیشرز، ۱۹۹۲ء صفحہ ۴۶۱

۱۷۸۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء دانیال، ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۸۷

۱۷۹۔ حسن رضوی، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر، لاہور سنگ میل، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۴۳۱

۱۸۰۔ نصر اللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی مکتبہء تہذیب وفن، صفحہ ۱۲۹

۱۸۱۔ شان الحق حقی، دیباچہ مقام غزل، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۹۳ء، صفحہ ۱۱۔۱۰

۱۸۲۔ افکار، حفیظ ہوشیار پوری نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۲

۱۸۳۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور مکتبہء دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۸۸

۱۸۴۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸اگست ۱۹۹۳ء

۱۸۵۔ نصراللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبہء تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۹۲

۱۸۶۔ صبیحہ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۱۸۷۔ راقمہ سے گفتگو ۴ فروری ۱۹۹۴ء

۱۸۸۔ راقمہ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۱۸۹۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸اگست ۱۹۹۳ء

۱۹۰۔ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط، ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۱۹۱۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء

۱۹۲۔ نصراللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبہء تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء صفحہ ۱۲۹

۱۹۳۔ راقمہ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۱۹۴۔ راقمہ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۱۹۵۔ شمس الدین بٹ سے ایک گفتگو، ۸ جولائی ۱۹۹۴ء

۱۹۶۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء

۱۹۷۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام ایک خط، ۱۸اگست ۱۹۹۳ء

۱۹۸۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور مکتبہء دانیال ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۳ تا ۱۹۰

۱۹۹۔ ابن انشاء، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۵

۲۰۰۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸اگست ۱۹۹۳ء

۲۰۱۔ صہیب حفیظ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء

۲۰۲۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸اگست ۱۹۹۳ء

۲۰۳۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء

۲۰۴۔ محشر بدایونی، آہ حفیظ خوش، بیاں، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۱

۲۰۵۔ ضیا جالندھری، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۴

۲۰۶۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸اگست ۱۹۹۳ء

۲۰۷۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء

۲۰۸۔ حسن رضوی، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۲۰۷

۲۰۹۔ عزیز احمد، نقوش، لاہور، ادارہء فروغ اردو

۲۱۰۔ صوفی تبسّم، اے حفیظ، لاہور، راوی مئی ۱۹۷۳ء

۲۱۱۔ نصراللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی مکتبہء تہذیب وفن،۱۹۸۴ء صفحہ۱۳۲۔۱۳۱
۲۱۲۔ نظیر صدیقی، جان پہچان، کراچی اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۱۰۹
۲۱۳۔ شان الحق حقی، دیباچہ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۷۳ء صفحہ ۵
۲۱۴۔ شان الحق حقی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ۲۲
۲۱۵۔ عہد وفا کا شاعر، ضیا جالندھری، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ۴۴
۲۱۶۔ صہبا لکھنوی، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ۴۴
۲۱۷۔ ضیا جالندھری، ایک گفتگو، ۱۰ اگست ۱۹۹۳ء
۲۱۸۔ صہیب حفیظ سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء
۲۱۹۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ۱۹۴
۲۲۰۔ قاضی محمد اختر، جنگ، کراچی، ۴ستمبر ۱۹۷۲ء
۲۲۱۔ قاضی محمد اختر، جنگ، کراچی، ۴ستمبر ۱۹۷۲ء
۲۲۲۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر
۲۲۳۔ اے حفیظ، صوفی تبسم، راوی مئی ۱۹۷۳ء، صفحہ۱۲
۲۲۴۔ منظور الٰہی، راقمہ کے نام ایک خط، ۲۸ جون ۱۹۷۳ء
۲۲۵۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام ایک خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء
۲۲۶۔ صوفی تبسم، لاہور، رادی مئی ۱۹۷۳ء
۲۲۷۔ وفا راشدی ہفت روزہ چٹان، ۲۴ اپریل ۱۹۷۳ء
۲۲۸۔ انتظار حسین، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۶
۲۲۹۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ۱۹۳
۲۳۰۔ صہبا اختر، مشرق، ۲۱ اگست ۱۹۸۱ء
۲۳۱۔ صہبا اختر کی ایک تحریر، راقمہ کے لیے
۲۳۲۔ انصار ناصری، ایک خط راقمہ کے نام، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء
۲۳۳۔ حفیظ، خطوط بنام پیر حسام الدین راشدی، نقوش، ۱۰۵، اپریل مئی جون، ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۶۰
۲۳۴۔ عمیر سے ایک ملاقات، یکم اپریل ۱۹۹۴ء
۲۳۵۔ شمس الدین بٹ اور صہیب سے ایک ملاقات ۸ جولائی ۱۹۹۴ء
۲۳۶۔ عصمت سے گفتگو، ۲۵ فروری ۱۹۹۴ء
۲۳۷۔ کیا قافلہ جاتا ہے، نصراللہ خان مکتبہء تہذیب وفن،۱۹۸۴ء، صفحہ نمبر ۱۳۰
۲۳۸۔ باتیں ان کی، یادیں اپنی، عشرت رحمانی، امروز، ۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء

۳۳۹۔ ذوالفقار علی بخاری، سرگذشت، کراچی، انٹر سروسز پریس، ۱۹۶۶ء صفحہ ۳۳

۲۴۰۔ مجتبیٰ حسین، افکار، حفیظ ایڈیشن، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۳۲

۲۴۱۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام، خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۲۴۲۔ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط، ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۲۴۳۔ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط، ۱۹ اگست ۱۹۹۳ء

۲۴۴۔ محمد رضی، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۸، ۷۹

۲۴۵۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۱

۲۴۶۔ سیّد محمد نواز، نقوش شمارہ ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۱۲۔۴۱۳

۲۴۷۔ شبنم رومانی، ایک رپورتاژ، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۵

۲۴۸۔ صوفی تبسّم، لاہور، راوی، مئی ۱۹۷۳ء

۲۴۹۔ کیا قافلہ جاتا ہے، نصر اللہ خان، کراچی، مکتبہ تہذیب وفن ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۲۹

۲۵۰۔ مرزا ظفر الحسن، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۱

۲۵۱۔ حسن رضوی، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۳۰۱

۲۵۲۔ زیڈ اے بخاری، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۲

۲۵۳۔ زیڈ اے بخاری، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۲

۲۵۴۔ سیّد ضمیر جعفری، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۵۵۔ جمیل زبیری، یادخزانہ، صفحہ ۱۶۱۔۱۶۲

۲۵۶۔ ماہر القادری، فاران کراچی، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۳۔۱۲

۲۵۷۔ عرش ملیسانی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۱۔۷۰

۲۵۸۔ غلام محی الدین، رہبر نفسیات، حصّہ دوم، لاہور، صفحہ ۲۶۹

۲۵۹۔ حسام الدین راشدی پنبہ کجا کجا نہم، قومی زبان، کراچی، انجمن ترقّی اردو، دسمبر ۱۹۸۲ء صفحہ ۳۱

۲۶۰۔ نصر اللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبہ تہذیب وفن ۱۹۸۴ء، صفحہ ۶۷

۲۶۱۔ سیّد محمد نواز، نقوش شمارہ ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۱۲۔۴۱۱

۲۶۲۔ شان الحق حقی، مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۳۔۱۲

۲۶۳۔ شان الحق حقی، مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۱

۲۶۴۔ شان الحق حقی، خودنوشت، افکار، صفحہ ۲۳۔۲۲

۲۶۵۔ سیّد محمد نواز کا خط، مدیر نقوش کے نام شمارہ، ۱۰۷ مئی ۱۹۶۷ء صفحہ ۴۱۴

۲۶۶۔ سیّد محمد نواز، مدیر نقوش کے نام شمارہ ۱۰۷ مئی ۱۹۶۷ء صفحہ ۴۱۴۔۴۱۳

۲۶۷۔ سیّد محمد نواز، مدیر نقوش کے نام شمارہ ۱۰۷، مئی ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۱۵
۲۶۸۔ نصر اللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی مکتبہء تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۶۷
۲۶۹۔ نصر اللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبہء تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۷۹
۲۷۰۔ قاضی محمد اختر جونا گڑھی، کراچی، روز نامہ جنگ، ۱۴ دسمبر ۷۲
۲۷۱۔ قاضی محمد اختر جونا گڑھی، کراچی، جنگ، ۲۴ جنوری ۱۹۷۴ء
۲۷۲۔ وفا راشدی ہفت روزہ چٹان، ۱۲۴پریل ۱۹۷۳ء
۲۷۳۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور مکتبہء دانیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۳ء
۲۷۴۔ خط، شیخ صلاح الدین از حفیظ
۲۷۵۔ خط، شیخ صلاح الدین از حفیظ
۲۷۶۔ خط، شیخ صلاح الدین از حفیظ
۲۷۷۔ خط، شیخ صلاح الدین از حفیظ
۲۷۸۔ حسن رضوی، وہ تیرا ناصر وہ تیرا شاعر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۹۷ء
۲۷۹۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۸۹۔۱۸۸
۲۸۰۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۸۶
۲۸۱۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال ۱۹۸۶ء، صفحہ، ۱۹۰۔۱۸۹
۲۸۲۔ حسن رضوی، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۳۰
۲۸۳۔ حسن رضوی، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۲۹
۲۸۴۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۲
۲۸۵۔ حسن رضوی، وہ تیرا شاعر وہ تیرا ناصر، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۴۶
۲۸۶۔ عصمت سے گفتگو، یکم اپریل ۱۹۹۴ء
۲۸۷۔ ناصر، چند پریشاں کاغذ، مکتبہء خیال، اپریل ۱۹۹۵ء، صفحہ ۶۵
۲۸۸۔ ناصر کاظمی، چند پریشاں کاغذ، مکتبہء خیال، اپریل ۱۹۹۵ء
۲۸۹۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر
۲۹۰۔ صہبا اختر، مشرق میگزین ۱۲۱گست ۱۹۸۱ء
۲۹۱۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر
۲۹۲۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر
۲۹۳۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر
۲۹۴۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر

۲۹۵۔ سلیم احمد، اسٹوڈیو نمبر ۹، مشرق، کراچی، مکتبہء نیا ادب، ۱۹۸۹ء صفحہ ۱۲۲۔۱۲۱
۲۹۶۔ سلیم احمد، مشرق، کراچی، مکتبہء نیا ادب، ۱۹۸۹ء
۲۹۷۔ سلیم احمد، ہم لوگ، مشرق کراچی، مکتبہء نیا ادب، ۱۹۸۹ء، صفحہ ۱۰۶
۲۹۸۔ عشرت رحمانی، امروز ۲۳ جون ۱۹۸۷ء
۲۹۹۔ صہیب حفیظ، راقمہ سے ایک ملاقات، یکم اپریل ۱۹۹۴ء
۳۰۰۔ فضل حق فاروقی، مقالہ ایم اے اردو مخزونہ پنجاب یونیورسٹی، صفحہ ۲۵
۳۰۱۔ انتظار حسین، افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۷
۳۰۲۔ تصدق حسین راجا، یوسف ظفر کی بات، اسلام آباد، مکتبہء دانیال، اکتوبر ۱۹۹۲ء، صفحہ ۲۰۳
۳۰۳۔ افتخار عارف سے گفتگو، ۲۹ جون ۱۹۹۳ء
۳۰۴۔ سیّد محمد نواز، کھلے خط، نقوش ۱۰۷، لاہور مئی ۱۹۶۷ء
۳۰۵۔ صہبا اختر، راقمہ کے لیے ایک تحریر
۳۰۶۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط
۳۰۷۔ احمد ندیم قاسمی، ایک خط راقمہ کے نام
۳۰۸۔ احمد ندیم قاسمی، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۸۶
۳۰۹۔ مظفر علی سیّد، فنون، جدید غزل نمبر ۱۹۶۹ء
۳۱۰۔ شفیع عقیل، حفیظ سے مکالمہ، افکار، حفیظ ایڈیشن، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۸۶
۳۱۱۔ منٹو کے شاعر دوست، نقوش عصری ادب نمبر ۱۹۸۲ء صفحہ ۸۰۲
۳۱۲۔ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۴۴
۳۱۳۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۲۴
۳۱۴۔ غلام محی الدین خلوت، مرتب دورنگی، ۱۹۳۱ء
۳۱۵۔ افکار حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۰۵
۳۱۶۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۴
۳۱۷۔ افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۹۵
۳۱۸۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۶
۳۱۹۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۷۵
۳۲۰۔ محشر بدایونی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء
۳۲۱۔ افکار حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ، ۵۸
۳۲۲۔ افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۹۔۵۸

۳۲۳۔ افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۹

۳۲۴۔ افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۰۔۵۹

۳۲۵۔ جمیل جالبی، پاکستانی معاشرہ اور ادب، مرتبین، احمد سلیم، سیّد محمد حسن جعفری، خطبہء صدارت، ڈاکٹر جمیل جالبی، جامعہ کراچی، پاکستان سٹڈی سنٹر اپریل ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۲۶

۳۲۶۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۶

۳۲۷۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۶

۳۲۸۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۲۶

۳۲۹۔ شمیم صبا متھراوی، فن تاریخ گوئی، روزنامہ، جنگ ادبی ایڈیشن ۲۰ مارچ ۱۹۹۵ء

۳۳۰۔ فرمان فتح پوری، فن تاریخ گوئی اور اردو میں اس کی روایت، نقوش شمارہ ۱۰۹، ستمبر ۱۹۸۲ء صفحہ ۶۲

۳۳۱۔ شفیع عقیل، حفیظ سے مکالمہ، افکار حفیظ ایڈیشن مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۸۵

۳۳۲۔ محشر بدایونی، آہ حفیظ خوش بیاں، افکار، حفیظ ایڈیشن مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۵۲۔۵۱

۳۳۳۔ محشر بدایونی، آہ حفیظ خوش بیاں، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۵۲

۳۳۴۔ سیّد محمد نواز، کھلے خطوط، نقوش مئی ۱۹۶۷ء، صفحہ ۴۱۲

۳۳۵۔ عرش ملیسانی، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۲۷

۳۳۶۔ بشیر ساجد، راقمہ کے نام ایک خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۳۳۷۔ خواجہ عبدالرشید، برگ گل مجلّہ وفاقی گورنمنٹ اردو کالج، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۱۴۶

۳۳۸۔ عبدالسلام ندوی، اقبال کامل، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ۱۹۴۹ء، صفحہ ۴۵

۳۳۹۔ نقوش، شمارہ ۱۸، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۷ تا ۴۷

۳۴۰۔ نذر اقبال، اقبال پر لکھی گئی نظموں کا انتخاب، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۷۷ء، صفحہ ۲۵۱-۲۴۹

۳۴۱۔ حفیظ، عمر عزیز کے بہترین لمحے، ملفوظات اقبال محمود نظامی، صفحات ۱۳۸۔۱۳۷

۳۴۲۔ لیفٹیننٹ کرنل عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب کراچی، اقبال اکیڈمی، صفحہ ۱۳۰

۳۴۳۔ سیّد وحیدالدین فقیر، روزگار فقیر، کراچی لائن آرٹ پریس، ۱۹۶۴ء، صفحہ ۶۶۹۔۶۶۸

۳۴۴۔ شیخ اعجاز احمد، مظلوم اقبال، کراچی، شوکت علی پرنٹرز، ۱۹۸۵ء، صفحہ ۱۶۷

۳۴۵۔ محمد حمزہ فاروقی، حیات اقبال کے چند مخفی گوشے، لاہور، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، مارچ ۱۹۸۸ء

۳۴۶۔ صہبا لکھنوی، فن اور فنکار، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۹۵۔۹۴

۳۴۷۔ شفیع عقیل، حفیظ سے مکالمہ ہفت روزہ چٹان، ۱۹۵۲ء

۳۴۸۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی، اقبال اکیڈمی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۳۰۹

۳۴۹۔ محمد عبداللہ قریشی، مکاتیب اقبال بنام گرامی، کراچی، اقبال اکادمی، اپریل ۱۹۶۹ء صفحہ ۵۱

۳۵۰۔ نقوش جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۷۹۔۴۷۷

۳۵۱۔ لیاقت امریکہ میں، مرتب عبدالرحمٰن طارق، لاہور، مکتبہ حق نواز، ۱۹۵۱ء، صفحہ ۳۴

۳۵۲۔ قائدملّت لیاقت علی خان، زاہد حسین انجم، لاہور، مکتبہ القریش، صفحہ ۳۲۲

۳۵۳۔ جمیل زبیری، یادخزانہ، صفحہ ۱۴۹

۳۵۴۔ منو بھائی، گریبان، روزنامہ امروز، ۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء

۳۵۵۔ صہبا اختر راقمہ کے لیے ایک تحریر

۳۵۶۔ ماہ نو، کراچی مارچ ۱۹۵۶ء

۳۵۷۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۲۲

۳۵۸۔ حفیظؔ کی ذاتی ڈائری، ۲۳ جون ۱۹۷۲ء

۳۵۹۔ خطوط، بنام عبدالمجید سالک، نقوش پطرس نمبر، شمارہ ۷۵۔۷۶، ستمبر ۱۹۵۹ء صفحہ ۴۰۹

۳۶۰۔ افکار، حفیظؔ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۹۸

۳۶۱۔ نقوش، شمارہ ۱۸، جولائی، ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۲۲

۳۶۲۔ عرش ملیسانی، افکار، حفیظؔ نمبر مارچ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۶

۳۶۳۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہ خیال، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۱۹۲

۳۶۴۔ انتظار حسین، افکار حفیظؔ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۶

۳۶۵۔ عشرت رحمانی، امروز، ۲۲ جنوری ۱۹۸۷ء

۳۶۶۔ منو بھائی گریبان، امروز، ۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء

۳۶۷۔ شیخ صلاح الدین کے نام خط از حفیظؔ، ۲۰ اگست ۱۹۵۳ء

۳۶۸۔ شیخ صلاح الدین کے نام خط از حفیظؔ، ۲۰ اگست ۱۹۵۳ء

۳۶۹۔ بشیر ساجد، خط بنام راقمہ ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۳۷۰۔ نصراللہ خان، کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی، مکتبہ تہذیب وفن، ۱۹۸۴ء صفحہ ۱۳۰

۳۷۱۔ جمیل الدین عالی، خط بنام راقمہ ۳۰ اپریل ۱۹۹۴ء

۳۷۲۔ (۱) جمیل الدین عالی، افکار، حفیظؔ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۰

(۲) جمیل الدین عالی، دعا کر چلے، صفحہ نمبر ۳۵۲

۳۷۳۔ جمیل الدین عالی سے گفتگو، ۲ جنوری ۱۹۹۵ء

۳۷۴۔ سیّد ضمیر جعفری، الاخبار، ۵ جنوری، ۱۹۹۵ء

۳۷۵۔ ابن انشاء، افکار، حفیظؔ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۵۔۷۶

۳۷۶۔ حسام الدین راشدی کے نام خطوط، نقوش، ۱۰۵ اپریل، مئی جون ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۶۱

۳۷۷۔ خواجہ ظفر نظامی، امروز، ۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء

۳۷۸۔ سیّد حسام الدین راشدی، قومی زبان، دسمبر ۱۹۸۲ء

۳۷۹۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۷۹۔۴۹۰

۳۸۰۔ قاضی محمد اختر جوناگڑھی، روزنامہ جنگ کراچی ۴ دسمبر ۱۹۷۶ء

۳۸۱۔ انتظار حسین، افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۷

۳۸۲۔ صہیب حفیظ، راقمہ کے ساتھ ایک نشست یکم اپریل ۹۴

۳۸۳۔ منو بھائی، گریبان، لاہور، امروز، ۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء

۳۸۴۔ یوسف رجا چشتی، خاطر غزنوی جریدہ تیسری کتاب، صفحہ ۳۲۵

۳۸۵۔ نقوش جولائی ۷۳، شمارہ ۱۱۸ صفحہ ۴۷۳

۳۸۶۔ چٹان، ۲۶ جون ۱۹۷۳ء

۳۸۷۔ مولانا عبدالمجید سالک کی سلور جوبلی، حرف و حکایت، کالم سندباد جہازی امروز ۱۶ دسمبر ۱۹۴۸ء۔
۲، حرف و حکایت چراغ حسن حسرت صفحہ ۲۵۷۔۲۵۶

۳۸۸۔ چراغ حسن حسرت، حرف و حکایت صفحہ ۲۲۵۔۲۲۰
(۲) کالم حرف و حکایت، ۴ نومبر ۱۹۴۸ء

۳۸۹۔ اختر انصاری اکبرآبادی، لسان العصر کے حضور شعراء کا خراج عقیدت، کراچی، بزم اکبر، ۱۹۵۱ء،
صفحہ ۲۳۔۲۲

۳۹۰۔ وفا راشدی ہفت روزہ چٹان، اپریل ۱۹۷۳ء

۳۹۱۔ نقوش، جولائی ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۹۰

۳۹۲۔ افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۲۰

۳۹۳۔ سالنامہ انجم، کراچی، ۱۹۶۵ء

۳۹۴۔ محسن بھوپالی، کراچی، جنگ ادبی ایڈیشن، ۱۷ جنوری ۱۹۹۲ء

۳۹۵۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی اقبال اکیڈمی، ۱۹۷۶ء، صفحہ ۱۳۰

۳۹۶۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ طالب آملی، کراچی، فیروزسنز، ۱۹۶۵ء، صفحہ ۱۲

۳۹۷۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی اقبال اکیڈمی، ۱۹۶۷ء، صفحہ ۱۳۱

۳۹۸۔ نشید حریت، ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی

۳۹۹۔ شبنم رومانی، افکار حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۴

۴۰۰۔ شبنم رومانی، حفیظ نمبر، افکار، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۵

۴۰۱۔ محمد رضی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۸۰

۴۰۲۔ شیخ منظور الٰہی، راقمہ کے نام خط ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۴۰۳۔ احمد ندیم قاسمی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۰

۴۰۴۔ شان الحق حقی، مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۔۷

۴۰۵۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۹

۴۰۶۔ ڈاکٹر عبدالوحید، جدید شعرائے اردو، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۵۹ء صفحہ ۵۶۷

۴۰۷۔ سلطانہ مہر، آج کا شاعر، جنگ، ۱۷ جون ۱۹۶۸ء

۴۰۸۔ مظفر علی سیّد، فنون، جدید غزل نمبر، جنوری ۱۹۶۹ء، صفحہ ۳۰۷۔۳۰۶

۴۰۹۔ محشر بدایونی، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۵۳

۴۱۰۔ روز نامہ جنگ کراچی، جنوری ۱۹۷۳ء

۴۱۱۔ رئیس امروہوی، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۱

۴۱۲۔ ضیاالحسن موسوی افکار، مارچ ۱۹۷۳ء

۴۱۳۔ کوکب شادانی، جام نو کراچی، فروری ۱۹۷۳ء

۴۱۴۔ (۱) کوکب شادانی، جام نو کراچی فروری ۱۹۷۳ء

(۲) کوکب شادانی، افکار حفیظ نمبر، صفحہ ۱۰۱، ۱۹۷۳ء

۴۱۵۔ (۱) راغب مرادآبادی، جام نو، کراچی فروری ۱۹۷۳ء

(۲) افکار، حفیظ ایڈیشن، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۰

(۳) راغب مرادآبادی، خواجہ ظفر نظامی، امروز ۲۲ جنوری ۱۹۸۷ء

۴۱۶۔ صلاح الدین گوہر حزیں، روز نامہ مشرق لاہور، ۱۴ جنوری ۱۹۷۳ء

۴۱۷۔ صلاح الدین گوہر حزیں، امروز، ۲۸ جنوری ۱۹۷۳ء

۴۱۸۔ گوہر ہوشیار پوری، فنون، جنوری فروری، ۱۹۷۳ء

۴۱۹۔ خاطر غزنوی، روز نامہ مشرق لاہور ۲۳ جنوری ۱۹۷۳ء

۴۲۰۔ا رجلِ حق محمود، مرتب: مقالاتِ قاضی فضل حق، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۷ ص ۴۱۹

۴۲۰۔ب مظفر علی سیّد، نقوش، ستمبر ۱۹۷۴ء، صفحہ ۳۸۰

۴۲۱۔ (۱) مقالات یوم اقبال مرتبہ انٹر کالجیٹ مسلم برادر ہڈ صفحہ ۱۰۵

(۲) ملفوظات اقبال، محمود نظامی، صفحات ۱۱۳۸

(۳) معاصرین اقبال کی نظر میں مجلس ترقی ادب، مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، نومبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۵۴۳

۴۲۲۔ معاصرین اقبال کی نظر میں، مرتبہ محمد عبداللہ قریشی، مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۷۷ء صفحہ ۵۴۶

۴۲۳۔ معاصرین اقبال کی نظر میں، مرتبہ عبداللہ قریشی، مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۵۴۷

۴۲۴۔ (۱)معاصرین اقبال کی نظر میں، مرتبہ عبداللہ قریشی، مجلس ترقی ادب، نومبر ۱۹۷۷ء، صفحہ ۵۵۲
(۲)ملفوظات اقبال'' محمود نظامی

۴۲۵۔ اصول تحقیق اور اردو کا تحقیقی سرمایہ، ڈاکٹر تبسّم کاشمیری، غیر مطبوعہ، مخزونہ ایچ۔ای۔سی لائبریری

۴۲۶۔ آہنگ، یکم فروری ۱۹۵۱ء

۴۲۷۔ آہنگ، یکم فروری ۱۹۵۱ء

۴۲۸۔ آہنگ، یکم فروری ۱۹۵۱ء

۴۲۹۔ آہنگ، یکم فروری ۱۹۵۱ء

۴۳۰۔ تبسّم کاشمیری، اصول تحقیق اور اردو کا تحقیقی سرمایہ، غیر مطبوعہ، مخزونہ ایچ۔ای۔سی، اسلام آباد، صفحہ ۴۔۳

۴۳۱۔ حسام الدین راشدی کے نام خط، نقوش ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۶۰

۴۳۲۔ فارسی شاعری میں کشمیر ہفت روزہ نصرت، صفحہ ۳۳۹، کشمیر نمبر ۱۹۶۰ء

۴۳۳۔ خواجہ ظفر نظامی ہفت روزہ امروز، ۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء

۴۳۴۔ مظفر علی سیّد، حفیظؔ ہوشیار پوری کی چند غزلیں، فنون جدید غزل نمبر، جنوری ۱۹۶۹ء، صفحہ ۳۰۷

۴۳۵۔ سیّد حسام الدین راشدی، گزارش، شاہ جو رسالو سندھی کا اکیڈمی، ۱۹۶۳ء

۴۳۶۔ شیخ ایاز، اظہار تشکر، شاہ جو رسالو، سندھی کا اکیڈمی، ۱۹۶۲ء

۴۳۷۔ ماہ نو، ستمبر ۱۹۵۸ء

۴۳۸۔ ماہ نو، ستمبر ۱۹۵۸ء

۴۳۹۔ مساوات، کراچی، اشاعت ثانی، ۱۰ مارچ ۱۹۷۴ء

۴۴۰۔ حفیظؔ بنام راشدی، نقوش مئی، جون ۱۹۶۶ء، صفحہ ۲۶۵

باب دوم

اُردو غزل حفیظ سے پہلے

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات ہماری تہذیبی روایات خصوصاً ادب پر۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ہماری سیاسی، ادبی وتہذیبی تاریخ میں بے حد اہمیت کی حامل ہے۔اس تحریک کا تعلق کسی ایک مخصوص گروہ یا طبقے سے نہ تھا، بلکہ اس تحریک میں برِصغیر کی تمام اقوام بغیر کسی امتیاز کے شریک ہوئی تھیں۔سبھی افراد نے اپنے اپنے دائرہ اختیار، بلکہ بسا اوقات اپنی حیثیت اور ہمت سے بڑھ کر حصہ لیا۔کم تعداد میں ہونے کے باوجود اس تحریک کی راہنمائی کے فرائض مسلمانوں نے انجام دیے اور وہی انگریزوں کے عتاب کا نشانہ بھی زیادہ بنے۔مسلمانوں کے ہاتھ سے عنان حکومت چھینی گئی تھی۔انھیں اس کا دکھ تھا۔انھوں نے ہی دوسری اقوام سے زیادہ جانی و مالی قربانیاں دیں۔انگریزوں نے بھی ان جانبازوں اور سرفروشوں کے ساتھ وہ بہیمانہ سلوک کیا جس کی مثال نہیں ملتی۔اس جنگِ آزادی میں ہزاروں کی تعداد میں مسلمان شہید ہوئے۔معمولی باتوں کو بہانہ بنا کر پھانسیاں دی گئیں۔مسلمان گولی سے اڑائے گئے قید کیے گئے۔کالے پانی کی سزا سنائی گئی اور انھیں

جلا وطن کیا گیا:

''.... صرف دہلی شہر میں ستائیس ہزار آدمیوں کو موت کے گھاٹ اتارا گیا اوران میں بہت بڑی اکثریت مسلمانوں کی تھی۔ان کے گھر بار لٹے، جائدادیں تباہ ہوگئیں، جاگیریں اور ملکیتیں ضبط کر لی گئیں، مثلاً دہلی اور اطراف میں ان کے املاک شمار سے باہر تھے۔۱۸۵۷ء کے بعد وہ اقتصادی لحاظ سے اتنے خستہ ہو چکے تھے گویا ان کی کوئی حیثیت ہی نہ تھی۔خدا جانے کتنی ریاستیں امارتیں اور کتنی ثروتیں خاک میں مل گئیں،لیکن قدرت کی کرشمہ فرمائیاں ملاحظہ ہوں کہ جن مسلمانوں کو انگریزوں نے ۱۸۵۷ء میں پستی و بے چارگی کی آخری منزل پر پہنچا دیا تھا۔وہ تھوڑی ہی دیر بعد اٹھے اوران کے جوش حمیت کا سیل اس درجہ بے پناہ تھا کہ مخالف قوتیں متحد ہوکر بھی اسے روکنے میں کامیاب نہ ہوئیں''۔(۱)

ظلم کی ایک حد ہوا کرتی ہے۔کب تک کوئی ظلم کرے اور کب تک کوئی ظلم سہے، لیکن انگریزوں کے مظالم کی شاید کوئی حد تھی ہی نہیں:

''.... ہزاروں پر بیدیں اور کوڑے ایسے پڑے کہ کھالیں ادھڑ گئیں۔ بکثرت لوگوں کو جیلوں کی تنگ وتاریک کوٹھڑیوں میں ٹھونس دیا گیا۔امراء کی جائدادیں ضبط کر لی گئیں۔ان کے محلات ڈھا دیے گئے اوران کو یا تو شہر بدر کر دیا گیا یا گرفتار کرلیا گیا اور یا قتل کر دیا گیا۔غرض ایسی تباہی اور ایسی غارت گری دلی کی سرزمین نے کبھی نہ دیکھی تھی جیسی ۱۸۵۷ء میں دیکھی۔''(۲)

جنگِ آزادی برِصغیر کے کسی ایک علاقے تک محدود نہ تھی۔ہر قصبہ ہر گاؤں اور ہر شہر اس سے متاثر ہوا۔گلی گلی کوچے کوچے میں جنگ جاری تھی،لیکن سب سے زیادہ تباہی و بربادی شہر دلی کی ہوئی۔شہر کا نام ''دلی'' کیوں رکھا گیا یا کیسے پڑ گیا۔اس کی بھی کوئی وجہ رہی ہوگی۔دلی کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو اس شہر کو بدقسمت کہا جائے یا خوش قسمت کہ ہزار مرتبہ اجڑا اور بسا،شاید دلی کا تعلق دل سے بھی ہے کہ جو ایک مرتبہ اجڑ جائے تو پھر کبھی بس ہی نہ سکے گا،لیکن انسان پھر بھی زندہ رہتا ہے اور ہنستا بستا اپنی بقیہ زندگی گزار لیتا ہے۔بعینہٖ یہی حال دلی کا تھا، جو اجڑتی رہی اور بستی رہی۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے ان خوں چکاں واقعات کا مختصر تذکرہ اس لیے ناگزیر تھا کہ دلی جو اِک شہر تھا عالم میں انتخاب اور جو اس تحریکِ آزادی کا بنیادی مرکز تھا۔ اہلِ علم بھی یہاں اکثرت سے تھے۔ دلی کی تباہی کوئی معمولی بات نہ تھی اور نہ وہ بھی اس صورت میں جبکہ بعض ادیب و شاعر اس تحریک آزادی میں باقاعدہ شریک ہوئے۔ سپہ گری کی۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کی اور بعض نے جامِ شہادت نوش کیا۔

امام بخش صہبائی دلی کالج میں فارسی زبان و ادب کے جید استاد تھے۔ ان پر بھی حکومت سے غداری کا الزام عائد کیا گیا اور انھیں توپ سے اڑا دیا گیا اور ان کی لاش کو دریا برد کر دیا گیا:

''مولانا فضل حق خیر آبادی علمی قابلیت میں منفرد اور یگانہ روزگار تھے، لیکن ان کی بغاوات کی پاداش میں انڈمان بھیج دیا گیا اور وہاں کوئی ایسی ذلیل خدمت نہیں تھی جو ان کے سپرد نہ ہو..... وہ ان مصائب کی تاب نہ لا سکے اور وہیں سپردِ خاک ہوئے۔

مفتی صدرالدین آزردہ کی نصف جائداد ضرور واگزاشت ہوگئی، لیکن ان کا آخری زمانہ خوشگوار بسر نہیں ہوا۔ اسی طرح شیفتہ کو سات سال کی قید ہوئی۔ منیر شکوہ آبادی پر جو ستم گزرے وہ ہیں فزوں تقریر سے، تحریر سے ''غالب قلزم خون کے شناور رہے۔'' (۳)

شعر و ادب کے تخلیق کار اس واقعے کے عینی شاہد ہی نہ تھے بلکہ وہ بذاتِ خود اس تجربے سے گزر رہے تھے، ان کے کلام میں ۱۸۵۷ء کے صدمے کی شدت اور دکھ کی گہرائی ہونا کوئی تعجب خیز امر نہیں اور وہی تخلیق کار کہ جن کی تخلیقات اس سانحے سے قبل اور ہی انداز رکھتی تھیں اب زندگی کو ایک نئے رُخ سے دیکھنے پر مجبور ہو گئے۔

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اگرچہ بظاہر ناکام رہی تاہم ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب نے ہماری صدیوں کی تہذیبی روایتوں کو بھی متاثر کیا۔ بدلتے ہوئے حالات اور نئے دور کے تقاضوں سے لوگوں نے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اس سے اُردو

شاعری بالخصوص غزل نے انقلابی اثرات قبول کیئے۔ یہاں تک کہ غالبؔ کو کہنا پڑا۔

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے (۴)

غزل، جو اب تک ایک مروجہ ہیت اور موضوعات کی یکسانی لیے ہوئے تھی۔ غالبؔ جیسے نابغہ روزگار اور فکر و بصیرت رکھنے والی شخصیت کا وسعت بیان کی خواہش کرنا کوئی تعجب خیز امر نہیں۔ غالبؔ شاعر امروز و فردا تو ہیں ہی لیکن انہوں نے ماضی کو کبھی نظر انداز نہ کیا۔ چنانچہ ان کی شعری کائنات کی وسعت میں ماضی کے عمیق مطالعے کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ غالبؔ کا عہد وہی ہے کہ جب جنگِ آزادی کے سلسلے میں کشت و خون کا بازار گرم تھا۔ اس سانحے کی جھلک جا بجا ان کے کلام میں مختلف استعاروں اور علامتوں کے ساتھ موجود ہے۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایت خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یوں غالبؔ کی غزل عہدِ گزشتہ کی بازگشت نہیں بلکہ اس میں عصر رواں میں خود ان کے تجربات اور مشاہدات کا بیان بھی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس عہد کی تاریخ پڑھنا ہو تو غالب کے خطوط کا مطالعہ کافی ہوگا۔ چنانچہ خطوط ہوں یا شاعری اپنے عہد کی سچی تصویر ان میں عیاں ہے۔ غالب نے غزل کی محدودیت کو وسعت بخشی اور وہ مضامین بھی بیان کیے جن سے غزل کا دامن اب تک تہی تھا:

''..... غالبؔ اپنے عہد کی مخلوق بھی تھے اور ایک نئے عہد کے خالق بھی۔ وہ روایت عظمیٰ کو تسلیم بھی کرتے تھے اور اس کی تحسین و تہذیب کے لیے جدت کو بھی ضروری سمجھتے تھے۔ وہ تقلید و اجتہاد دونوں کے بیک وقت قائل تھے۔ غالبؔ کو ایک نابغہ روزگار تسلیم کیا جا چکا ہے اور نابغہ اپنے زمانے سے بہت آگے ہوتا ہے، لیکن وہ اس سے بے تعلق نہیں ہوتا۔ اگر

ایسا ہوتو وہ اپنے زمانے کوکوئی نیا پیغام نہیں دے سکتا۔ وہ اپنے زمانے کے توانا اور صالح عناصر کوسمیٹ کرآ گے بڑھتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے اصطلاحات اورمحاورات میں لوگوں کو مخاطب کر کے اپنا نیا پیغام سناتا ہے۔'' (۵)

غالبؔ کے وہ موضوعات بھی جو اُردو اور فارسی کی کلاسیکی مشاعری میں برس ہا برس سے مستعمل رہے ہیں زندگی کا ایک نیا رخ رکھاتے معلوم ہوتے ہیں۔ مسئلہ جبر وقدر ہو یا وحدۃ الوجود۔ موجودات عالم اور ہستی مطلق کے تعلق کا سوال ہو یا زبان ومکان کا فلسفہ یا تصورارتقا کا مسئلہ۔ سلسلہ تعمیر وتخریب کا ہو یا جنت ودوزخ کے عقائد کا۔ روحانیت وترک دنیا کی بات ہو یا زندگی کے حسن سے عشق کرنے کی غالبؔ نے ان مروجہ مضامین کو نئے معنی پہنائے۔

ایک نابغۂ روزگار کا وصف یہ بھی ہے کہ اس کا ذہن سوالات کی آماجگاہ بنا رہتا ہے، جیسا کہ ایک بچے کی ذہانت کا اندازہ کسی چیز کے بارے میں اس کے بار بار سوال کرنے سے لگایا جا سکتا ہے کہ بچہ کتنی متجسس طبیعت کا مالک ہے، تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ہر چیز کا علم رکھنا چاہتا ہے اور اس علم کے بغیر خود کو مطمئن کر لینا اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ اسی طرح ایک جینئس کے ذہن میں سوالات کی یورش اسے چین نہیں لینے دیتی غالبؔ نے اسی صدیوں پرانی کائنات میں جنم لیا۔ وہی خاکستر کا جہاں۔ وہی نیلا گدلا پانی، وہی خوشگوار یا مسموم فضا لیکن سوالات دیکھیے کہ کسی پیرائے اور کس انداز سے اٹھائے گئے ہیں۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

یہ سوالات خود سے بھی ہیں اور خدا تعالیٰ سے بھی۔ شکوک اور سوالات کی سرحد پر ان کے قدم رک نہیں جاتے وہ تشکیک کے دائرے میں مقید یا اس کے گرد چکر ہی

لگاتے نہیں رہتے بلکہ اثبات اور یقین کی منزل کی تلاش ان کا مقصد زیست ہے۔ اس منزل تک رسائی بہت آسان بھی ہے اور دشوار بھی۔ غالبؔ خدائے واحد پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ جو کائنات اور تمام مخلوق کا خالق ہے۔ غالبؔ کو تمام کائنات میں اس کا جلوہ نظر آتا ہے۔ انسان مجبورِ محض ہے۔ جسے نہ اپنی پیدائش پر اختیار ہے اور نہ موت پر۔ زندگی کب بے وفائی کر جائے۔ باگ کو پکڑنے کی مہلت ہے نہ پا رکاب میں ڈالنے کی فرصت۔ یہ مجبوری و بے چارگی انسان کی زندگی میں اس طرح داخل ہے کہ چھٹکارا نہیں پایا جا سکتا، لیکن اس بات سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ غالبؔ کی شاعری انسان کو مجبورِ محض قرار دینے کے باوجود یاسیت، قنوطیت یا ہاتھ پاؤں چھوڑ کر بیٹھ رہنے کا درس نہیں دیتی۔ انسان کا مرتبہ و منصب اس شان کا متقاضی ہے کہ وہ ہمہ وقت مصروف عمل رہے۔ سعی و کوشش آگے بڑھنے کی لگن، دل میں آرزوؤں کا ہجوم، خواہ انجام شکستِ آرزو ہی کیوں نہ ہو، انسان کو زندہ رہنے اور زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہیں۔

غالبؔ تخلیق شعر کو عطیہ خداوندی کہتے رہے۔ ''خدا اور انسان'' کا تعلق ان کی شاعری کا خاص موضوع رہا ہے۔ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا۔ نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا۔ قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن۔ مجھ سے میرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ۔ خدا اور بندے کے تعلق سے بے شمار بیانات اور سوالات ان کی شاعری کا حصہ ہیں۔ اسی طرح ان کی غزل کے موضوعات متنوع ہیں اور ہر موضوع سطحی نہیں، بلکہ ایک گہرائی و گیرائی کے ساتھ مطالب کی ایک دنیا لیے نظر آتا ہے، تو پھر یہ تسلیم کر لینے میں کہ غالب درست ہی کہتے ہیں کہ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں، کوئی حرج نہیں، لیکن اب یہ اگر مان بھی لیا جائے کہ مضامین غیب سے اترے۔ وحی اور الہام کا بھی عمل دخل ہے لیکن اسلوب، بیان کرنے کا انداز، الفاظ کا انتخاب اور نشست و برخاست، استعارات، علامات، تشبیہات و تلمیحات کو برتنے کا سلیقہ۔ لفظ کا ترنم اور موسیقیت، شعر کا غنائیت سے بھرپور ہونا، کہیں بات کو اتنے سادہ انداز میں بیان کرنا کہ سہل ممتنع کی مثال ہو کہیں موضوع کو الفاظ کے ریشم و حریر کے نہایت خوبصورت لبادے میں پیش کرنا کہ قاری تعریف کیے بغیر نہ رہ سکے۔ بہر حال غالبؔ کے ذہن

رسا اور کاوش کی داد تو دینا ہی پڑتی ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

غالبؔ کا دور، غزل کا سنہری دور شمار کیا جاتا ہے۔ دبستانِ دہلی کے اس نمائندہ شاعر کے معاصرین میں ذوقؔ و مومنؔ و ظفرؔ جیسے جید اساتذہ فن اور شعر کی تاریخ کے اہم نام شامل ہیں۔ دوسری طرف لکھنؤ میں ناسخؔ و آتشؔ دبستان لکھنؤ کی تمام تر خصوصیات کے ساتھ موجود تھے۔لکھنوی دبستان کی خصوصیات میں رعایت لفظی سرفہرست ہے جس کا اثر یہ ہوا کہ شعر سے سادگی پرکاری جاری رہی اور تکلف اور بناوٹ نے شعر کو اسلوبی سطح پر شاندار لیکن معنوی لحاظ سے بے جان کر دیا مبالغہ نے غلو کی حدود کو چھو لیا۔ دور از کار تشبیہات و استعارات کا استعمال عام ہونے لگا۔لکھنوی شاعری نسوانیت کا اشتہار معلوم ہونے لگی۔ زنانہ لباس و آرائش و زیورات کی فہرست بڑی آسانی سے اس عہد کی لکھنوی شاعری کے مطالعے کے بعد مرتب کی جا سکتی ہے۔حتیٰ کہ بسا اوقات گفتگو بھی نسائی انداز میں ہونے لگی اور یوں غزل نے ریختی کا روپ دھارا۔ ہاشمی، جرات، انشاؔء و رنگین سبھی اس رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔

لکھنؤ میں غزل کے یہ انداز تھے، ایسے میں دہلی میں میر، درد اور پھر غالب و مومن و ذوق و ظفر نے غزل کی آبرو کو قائم رکھا۔ دبستان دہلی کی پہلی خصوصیت یہی تھی کہ جذبات کی سادہ اور پر اثر تصویر کشی کی جاتی تھی۔ ان کی غزلوں میں داخلیت اور جذبے کی آنچ موجود ہے۔

غالبؔ و مومنؔ و ظفرؔ کے بعد اُردو غزل کا وہ دور جسے شعرائے متاضرین کا دور کہا جاتا ہے، کا آغاز ہوا۔ داغؔ، نوح ناورؔی اور سائل دبستان دہلی سے متعلق اور لکھنؤ میں امیر مینائیؔ، جلیل و تسلیم نمایاں رہے۔ اس عہد میں دبستان دہلی کے شعرا بھی لکھنوی شعرا کے اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ یوں ان شعرا کے کلام میں بھی سوز و گداز کی جگہ ابتذال شوخی اور

بانکپن نے لے لی۔

ادھر ملک کے سیاسی حالات وگرگوں تھے۔ سیاسی بدامنی کی بنا پر دہلی ولکھنؤ سے ہجرت کرنے والے شعرا کو رامپور میں پناہ ملی۔ یوں دہلی ولکھنؤ دبستان کے شعرا رامپور میں آ کر جمع ہوئے تو دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی خصوصیات یکجا ہوگئی۔ ان شعرا پر ایک دوسرے کے اثرات واضح طور سے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

یہ دور ملک کی سیاسی بیداری کا دور تھا۔ یہی وہ عہد ہے کہ جس میں سرسید کی اصلاحی تحریک ابھری۔ اس فعال تحریک میں سرسید کے معاصرین حالیؔ، شبلیؔ، آزادؔ، نذیر احمدؔ اور محسن الملکؔ وغیرہ تھے۔ شعر کی اصلاح کے سلسلے میں حالی اس تحریک کے نمایاں رکن تھے۔ اردو شاعری کی پہلی مبسوط تنقید حالی ہی نے لکھی۔ جو دراصل خود ان کے شعری مجموعے کا مقدمہ ہے۔ جس میں انھوں نے شاعری کی ماہیت اور مقصدیت پر کھل کر تبصرہ کیا ہے۔

حالی غزل کے مخالف نہ تھے۔ انھوں نے خوبصورت غزلیں بھی کہی ہیں۔ وہ قدیم روایات اور نئی اقدار دونوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی غزل روایتی ہوتے ہوئے بھی روایت سے ہٹ کر اپنا راستہ بناتی ہے۔ عمومی مضامین اور مبتذل لہجہ جو اس دور کی غزل کا ایک وصف قرار دیا جارہا تھا۔ حالی کی غزل اس سے پاک ہے۔ بلکہ اخلاقی واصلاحی مضامین انھوں نے غزل میں بڑی خوبصورتی سے برتے ہیں۔ وہ غزل کی روایت کو یکسر رد تو نہیں کرتے، لیکن شاعری کے ایک بڑے حصے کو ناکارہ تصور کرتے ہیں۔ صرف عشق و عاشقی تک غزل کو محدود کردینا، ان کے نزدیک پسندیدہ نہیں۔ ان کے نزدیک عشق زندگی کا صرف ایک پہلو ہے کل نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غزل چونکہ عوام کی پسندیدہ صنف سخن ہے، اس سے وہ کام بھی لیا جاسکتا ہے جواب تک نہیں لیا گیا۔ چنانچہ قوم کی تعمیر واصلاح کے لیے انھوں نے غزل کو منتخب کیا۔ ان کی غزل میں محبوب کی موہوم کمر اور زلف سیاہ کی تلاش بے سود ہے البتہ قوم کے دکھ درد اور ان کے مسائل کا بیان اور اخلاقی واصلاحی خیالات بڑے واضح انداز میں نظر آتے ہیں۔

حالی کی غزلیں مسلمان قوم کی تنزلی کا مرثیہ ہیں، لیکن وہ اپنی قوم سے کبھی

مایوس نہیں ہوئے۔ امید و رجائیت کا دامن کبھی نہ چھوڑا۔ ان کی غزل سیاسی شعور، قومی درد مندی اور جذبہ ءحب الوطنی سے بھرپور ہے۔ انھوں نے غزل کو عوام سے تخاطب کا ذریعہ بنایا۔ سماجی خرابیوں اور اخلاقی گراوٹوں کی نشاندھی کی۔ سیاسی مسائل کو موضوع بحث بنایا۔ یوں غزل کو سیاسی وسماجی شعور عطا کر کے غزل کے دامن کو وسعت بخشی۔ وہ غزل کی روایت میں شامل چند مباحث کو رد کر کے ان مسائل کو شامل کرنا چاہتے تھے جو وقت کا تقاضا تھے یوں انھیں غزل کا مخالف نہیں مصلح کہا جا سکتا ہے۔

دوسری طرف شعراء غزل سے صرف نظر کرتے ہوئے نظم کی طرف متوجہ ہو رہے تھے کہ وقت کی برق رفتاری غزل کا ساتھ اپنے سے قاصر تھی۔ نظم کے عروج اور غزل سے بے اعتنائی کے رویے نے اُردو شاعری کو ایک عجیب دوراہے پر لا کھڑا کیا۔ اردو شاعری کی آبرو اور خوشبو پر اعتراضات کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔

غزل پر سب سے بڑا اعتراض اس کی مخصوص ہیت کی بنا پر کیا جاتا ہے کہ غزل دو برابر وزن کے مصرعوں میں ردیف قافیے کی موجودگی کا نام ہے۔ غزل کا ہر شعر عموماً اکائی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ طرحی غزلیں بھی کہی جاتی رہی ہیں۔ ہر شاعر مصرع طرح کے قوافی ذہن میں ترتیب دے لیتا ہے اور پھر اشعار کے سانچے میں مختلف خیالات کو ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ اب اس بات کو کیسے تسلیم کیا جائے کہ درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا۔ یہاں تو الفاظ ردیف قافیے جمع کیے جائیں تو غزل تیار ہوتی ہے اس اعتراض سے حالی بھی کسی قدر متفق تھے:

''حالی کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ وزن اور قافیے کے قدیم تصورات پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے اس لیے انھوں نے شاعری کے لیے وزن اور قافیے کے بجائے تمثیل۔ تاثیر اور جذبات نگاری کو بنیادی اجزا قرار دیا۔''(۶)

غزل پر ایک اعتراض یہ بھی ہوا کہ لوگ بات تفصیل سے کرنا اور سننا چاہتے ہیں یعنی بات کو وضاحت سے کہنا چاہتے ہیں، لیکن غزل میں کہہ نہیں پاتے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غزل کسی بڑے خیال یا تاثر کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اس لیے کسی بھی بڑے خیال کو پیش کرنا ہو تو نظم یا مثنوی کا سہارا لیا جاتا۔

''غزل مغربی ادب میں پھل پھول نہ سکی۔اس کی خاص وجہ وہی بے ربطی اور پراگندگی ہے۔ جسے غزل کا طرۂ امتیاز کہا جاتا ہے۔ نیز غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے یہی ربط و اتفاق اور تکمیل تہذیب کا سنگ بنیاد ہیں اور انھی چیزوں کی وجہ سے غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے''۔(۷)

غزل پر ایک بڑا اعتراض یہی بے ربطی ہے، حتیٰ کہ عشق و محبت کے مضامین کا بیان بھی مسلسل نہیں ہوتا۔ اس کا ہر شعر مختلف کیفیات رکھتا ہے۔ یعنی ایک شعر دوسرے شعر سے کسی قسم کی جذباتی یا معنوی مناسبت نہیں رکھتا۔ ردیف قافیے کی بنا پر فنی تسلسل تو موجود رہتا ہے لیکن معنوی ربط و تسلسل کی عدم موجودگی شعر کو منتشر خیالی عطا کرتی ہے۔

غزل پر ایک اعتراض اس کے محدود موضوعات کی بنا پر ہوا کہ وہ زندگی کے چند ایک پہلوؤں کی عکاسی تک محدود ہے۔ اس کا محبوب ترین موضوع حسن و عشق اور اس کے متعلقات ہیں اور انھی کی بازگشت صدیوں سے غزل کے ایوان میں گونجتی رہی ہے، پھر یہ اعتراض بھی ہوا کہ غزل تجربہ و مشاہدہ سے زیادہ سراپائے محبوب میں رہ گئی ہے۔ غزل میں چند خیالات کو ہی ادل بدل کر پیش کر دیا جاتا ہے۔

غزل پر ایک اعتراض یہ بھی ہوا کہ اس کی ہیئت میں لچک نہیں۔ وہی مطلع کے چند اشعار اور پھر وہی مقطع۔ سبھی ایک سانچے ردیف قافیے میں ڈھلے ہوئے۔ وہی مخصوص صدیوں سے مستعمل طویل و مختصر بحریں اور اوزان اور ان کی بندشیں۔ اس میں تجربہ کرنے کی قطعی کوئی گنجائش نہیں اور اگر کہیں ایسا کیا بھی گیا تو غزل، غزل نہیں رہی:

''غزل عہد وحشت میں پیدا ہوئی، جاگیردارانہ نظام کے سائے میں پروان چڑھی لہٰذا نیم وحشی صنف سخن ہے۔'' البتہ یہ ایک الگ بحث ہے کہ اس کا دور عروج تو مغلیہ سلطنت کے تہذیب و تمدن سے بھرپور معاشرے میں ہوا۔ پھر یہ عہد وحشت کی پیداوار کیسے ہوئی۔

غزل پر ایک اعتراض یہ ہوا کہ غزل غیر تربیت یافتہ ذہنوں کی تخلیق ہے۔ ہر شاعر نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل سے کی۔ اس لیے اس کا بیشتر سرمایہ کچے ذہنوں کی تخلیق

ہے۔

ایک اعتراض یہ بھی ہوا کہ سب لوگ ایک ہی طرح کی غزل کیوں لکھتے ہیں۔ کسی بھی دور کے شاعروں کے کلام کا جائزہ لیجیے۔ سبھی کی غزلیں ایک سی معلوم ہوں گی۔ ان کی انفرادیت اجتماعیت کے پردے میں چھپ کر رہ گئی ہے۔

غزل پر اعتراضات کی ایک وجہ نظم گوئی کی طرف بڑھتا ہوا رجحان بھی تھا جسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ غزل اس عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہ تھی۔ اس لیے شعراء کا رجحان اور جھکاؤ نظم کی طرف زیادہ ہو گیا۔ حالی کی غزلوں میں اصلاحی رنگ نمایاں ہے۔ اصلاحی، ایک تو ان معنوں میں کہ صنف غزل کی اصلاح کی گئی اور دوسرے معاشرے کی اصلاح اور سدھار کے لیے غزل میں قومی و معاشی سماجی و اخلاقی مباحث برتے گئے۔ چنانچہ قومی احساس، سیاسی شعور، ملی رجحان اور اخلاقیات کے مختلف پہلو، حالؔی کی غزل میں نمایاں ہیں۔ لیکن غزل ایک نازک اور مخصوص مزاج رکھنے والی صنف سخن ہے اسے ہر کوئی کامیابی سے نہیں برت سکتا، چنانچہ اس دور کے شعرا نے جو غزل سے کسی حد تک متنفر ہو چکے تھے۔ اظہارِ خیال کے لیے نظم کی ہیت کو منتخب کیا۔

ادھر انجمن پنجاب کے مشاعروں نے حالی و آزاد کی منظومات کا چرچا، چہار سو پھیلا دیا۔ ان مشاعروں میں پڑھی گئی نظموں نے اردو شاعری کے ایوان میں ذہنی، فکری، تہذیبی اور سماجی طور پر انقلاب برپا کر دیا۔ وطن سے محبت، انسان کی قدر و منزلت، حسن فطرت کی باریکیاں، محنت و اخلاق، دوستی و مروت جیسے موضوعات نے حسن و عشق کے مباحث پر فتح پائی۔ یوں ملکی مسائل اور قومی و ملی شعور نے شعری تخلیق میں راہ پائی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے عملی طور پر ختم ہو جانے کے بعد بھی منظومات کا وہ سلسلہ جو شروع ہو چکا تھا جاری رہا اور نظم گو شعراء کی ایک کھیپ سامنے آئی۔

اس وقت کی شعر فضا میں دو رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک حالی اور ان کے رفقا کا جو غزل میں تبدیلی کے خواہاں تھے اور ان کے بعض ساتھی تو غزل کے بڑے معترضین میں سے تھے۔ البتہ نظم کے فروغ میں انھوں نے کافی کام کیا۔ دوسرا ردّ یہ ان غزل گو شعرا کا

تھا جو روایتی غزل کی پاسداری اور اس کی آبرو کو ہر حال میں بحال رکھنا چاہتے تھے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں، حالی کی اصلاحی غزل اور اسمٰعیل وشرر کی آزاد نظم نے شعراء کی غزل کی طرف سے بے اعتنائی میں اضافہ کیا، لیکن یہ رجحان جو نظم کے فروغ کا چل پڑا تھا۔ زیادہ حاوی یوں نہ ہوسکا کہ غزل کے لیے فضا پھر سے سازگار ہونا شروع ہوئی اور وہ شاعر جو غزل کی اہمیت و مرکزیت برقرار رکھنا چاہتے تھے سامنے آئے۔

لکھنؤ میں صفی لکھنوی، عزیز ثاقب و آرزو نے غزل کی بقا میں اہم کردار ادا کیا اور وہ غزل جو اسلوبی سطح پر نہایت مرصع تھی، اب اس میں جذبہ و خیال کی آنچ بھی محسوس کی جانے لگی۔ یوں ان شعرا نے لکھنوی دبستان کی فضا کو بدلنے کی شعوری کوشش کی۔

ادھر دبستان دہلی میں داؔغ، بیخود، نوح ناوری اور سائل نے غزل کی تجدید کی۔ اس عہد کی غزل میں دبستان دہلی کی تمام تر خصوصیات، معنی آفرینی، مسائل حیات کے حل کی تلاش، جذبہ و وجدان کی گہرائی اور فکر و شعور کی لہر تلاش کرنا بے سود ہوگی۔ داغ اس عہد کے نمائندہ شاعر ہیں۔

داغ کا عہد سیاسی شکست و ریخت اور تہذیبی و سماجی طور پر زوال آمادہ عہد ہے، لیکن ادبی لحاظ سے اس قدر تنزلی کا شکار نہیں۔ داغ کی شاعری میں قدیم شعر روایت کی جھلک واضح ہے۔ غزل کی یہ تعریف کہ عورتوں سے گفتگو یا عورتوں سے متعلق گفتگو، داغ کی غزل عین اس کے مطابق ہے۔ ان کے اشعار میں حسن و عشق کی داستان جس ذوق و شوق اور جوش و ولولہ کے ساتھ رقم کی گئی ہے۔ وہ دبستان لکھنؤ کی یاد تازہ کرتی ہے۔ داغ نے پرورش قلعہ دہلی میں پائی اور یوں زبان و بیان کی خوبیاں، تہذیب ادب اور پاس محبت کا سلیقہ سبھی ان کی پرورش کا حصہ ہے لیکن طبیعت کی رنگینی نے انہیں دبستان لکھنؤ کی خصوصیات سے قریب تر کر دیا ہے۔ اس طرح داغ کی غزل میں دبستان دہلی اور لکھنؤ دونوں کی خصوصیات یکجا ہوگئی ہیں۔ دبستان دہلی احترام عشق، عاشق کی وضعداری، پاس ناموس محبوب حتیٰ کہ رقیب کا بھی ایک درجہ متعین کرتا ہے، لیکن لکھنوی تہذیب میں عشق و عاشقی میں سنجیدگی، تہذیب یا متانت کا عمل دخل اتنا نہیں اور داغ کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو دبستان لکھنو کی خصوصیات ان

میں زیادہ نمایاں نظر آئیں گی:

''.... معاملہ بندی کے مضامین جرأت نے بھی باندھے تھے، لیکن داغ کی جلی کٹی، طعن وتشنیع وشک و بدگمانی چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔''(۸)

''جرأت، انشا اور رنگین کا نام بدنام ہی ہے۔ داغ ان سب کے مطالعے میں پاسنگ برابر بھی نہیں۔''(۹)

داغ کی شاعری میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ان کی غزل کو تیکھا پن عطا کرتا ہے۔ داغ کے شعری تجربات غزل کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں۔ اس میں کوئی انوکھا پن اور چونکا دینے والا بیان نہیں ہے۔ معاملہ بندی ہو یا ضائع بدائع کا استعمال، اردو شاعری کے لیے کوئی نیا تجربہ نہیں۔

''داغ کو محض یہ کہہ کر بھی تو ٹالا نہیں جاسکتا کہ معاملہ بندی میں وہ بے نظیر ہیں، محبت کے ترجمان ہیں، وارفتگیٔ عشق کے عکاس ہیں، رعنائی حسن کے جلوہ گر ہیں، شباب و سرمستیوں کے مصور ہیں، کیف ونشاط کے پیامبر ہیں اور دل عشاق کے نباض ہیں۔''(۱۰)

یہ درست سہی کہ داغ کی شعری کائنات شوخی وشگفتگی، کج ادائی و بانکپن چھیڑ چھاڑ اور طنز وتشنیع سے ہی تشکیل پاتی ہے لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان کی شاعری اس کے علاوہ بھی بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ ان مذکورہ موضوعات سے قطع نظر داغ کی شاعری کا وسیع النظری سے مطالعہ کیا جائے تو معرفت وتصوف کی باریکیاں نہ سہی، لیکن خدا اور بندے کے تعلق کا بیان بڑی صراحت کے ساتھ ملتا ہے۔ عہد ومعبود کا رشتہ، مجبور ومختار کا ناطہ، تہی دست کا دست غیب سے تعلق اور اس رشتہ وتعلق میں جس تقدس اور احترام کی ضرورت ہے داغ اس سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اس کی ایک مثال ۱۲۱ اشعار پر مشتمل ان کی وہ حمدیہ غزل ہے جو انہوں نے چالیس سال کی عمر میں سفرِ حج کے درمیان میں کہی تھی۔

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے　　　دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے

مجھ گنہگار کو جو بخش دیا　　　تو جہنم کو کیا دیا تو نے

داؔغ کو کون دینے والا تھا　　　جو دیا اے خدا دیا تو نے

داغ کی شاعری میں حق و معرفت کے مضامین یا زندگی کے وسیع پہلوؤں کا تجربہ و مشاہدہ ہونا کوئی تعجب خیز امر نہیں کہ کوئی بھی شاعر زندگی سے یا زندگی کی تخلیق کرنے والے اپنے رب سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ دراصل داغ کی شعری شہرت ان کے مخصوص شوخی و بانکپن اور عشق مجازی کی رنگینی ودلکشی کی بنا پر ہے اور دیگر موضوعات کی طرف قاری کی توجہ کم ہی جاتی ہے حالانکہ خداوند تعالیٰ، نبی کریمؐ اور بزرگانِ دین سے عقیدت محبت، فلسفۂ زیست کی موشگافیاں، پندواخلاق کا درس اور زندگی کہ جو راحت سے ہی نہیں مصیبت سے بھی عبارت ہے، کی تلخیوں کا بیان بھی موجود ہے۔

وہ مصیبت سنی نہیں جاتی　　　جس مصیبت کو دیکھتا ہوں میں

الٰہی زمانے کو کیا ہوگیا ہے　　　محبت تو کم ہے عداوت زیادہ

داغ کے ہمعصر امیر مینائی ۱۸۲۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ طبیعت کا رجحان بچپن ہی سے شعروسخن کی جانب تھا۔ پھر لکھنؤ کی فضا تو بے ذوق شخص پر بھی اپنا اثر قائم کیے بغیر نہیں رہتی۔ امیر نے جس ماحول اور جس عہد میں آنکھ کھولی، وہ زمانہ ہندوستان میں سیاسی بدامنی اور ابتری کا تھا۔ مغل حکمرانوں کی حکومت اور وقار کے خاتمے نے شہر دہلی جو بلند مذاق سخن اور اعلیٰ شعری معیار کے لیے سند تھا، سب سے زیادہ متاثر ہوا۔ شعروسخن کے ناخدا، جنھیں دہلی نے ہمیشہ پناہ دی تھی، اب اس سے پناہ چاہنے لگے۔ آرزؔو، سوؔدا، میر حسؔن، میر مستحسؔن، جعفر علی حسرؔت، میر سوزؔ، میرؔ، جراتؔ، انشاؔ، مصحفؔی، رنگیؔن، نسیم دہلوؔی اور کئی دوسرے شاعر دوسرے شہروں خصوصاً لکھنؤ کی طرف رخ کرنے لگے۔

ناسخ دبستان لکھنؤ کی شعری اقدار کے بانی تھے اور واضح طور پر لکھنؤ کی ادبی

خود مختاری کا اعلان بھی اپنی قادرالکلامی، طرزِ جدید اور مشہور شاگردوں کی جماعت کی وجہ سے شہرت رکھتے تھے۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ توجہ مضامین سے ہٹ کر صرف زبان و اسلوب ہی کی جانب ہوگئی۔ زبان کی آرائش و زیبائش اور لفظی نشست و برخاست کی طرف رجحان اور صنف گری کی طرف توجہ نے شعر سے اس کا سوز و گداز چھین لیا۔ امیر نے اسی ماحول میں پرورش پائی اور اسی فضا میں شاعری کی ابتدا کی۔ رعایت لفظی، مبتذل و فرسودہ مضامین، خارجیت اور تصنع لکھنوی شاعری کی خصوصیات تھیں اور باوجود اس کے کہ امیر ناسخ کے بجائے مصحفی سے متاثر تھے، اسیر دہلوی کے شاگرد تھے۔ لکھنؤ کا مخصوص رنگ ان کے کلام میں اپنی جھلک دکھا تا رہا تھا۔

خطِ عارض نے بیت ابرو نے ہلالی کا
دل اہلِ قلم توڑ دیا قلم توڑ دیا
مژدہ ہو میکشو کہ محتاج قفل میکدہ تھا
ہوا چاند عید کا اس کلید کا

مظفر علی اسیرؔ کا کلام متانت و سنجیدگی لیے ہوئے ہے اور اس میں نسائیت اور ابتذال کم ہے۔ اسیر کی شاگردی نے امیر مینائی کی غزل کے نکھار میں مدد دی اور انھی کے توسط سے وہ اودھ، واجد علی شاہ کے دربار سے ہوتے ہوئے رام پور پہنچے۔ جہاں داغؔ، منیرؔ اور جلال نے رامپور کی شعری فضا کو شعر و سخن سے مہکا رکھا تھا۔

امیر مینائی نے قصیدہ، مثنوی، واسوخت، رباعیات، تاریخی قطعات، حمد اور نعت سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے، لیکن ان کے شعری کمالات کے جوہر غزل ہی میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے بہت تباہی پھیلائی۔ افراتفری کے اس موقع پر تخلیق کار جو اپنی تخلیقات کو اولادِ معنوی کا درجہ دیتے تھے، سے بچھڑ کر رہ گئے۔ یہی سانحہ امیر کے ساتھ گزرا۔ جو کچھ ان کی یادداشت میں محفوظ رہا اور بعد کے دواوین میں امیر کی شاعری اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ حسن و عشق، ہجر و وصال اور مہر و محبت کا بیان غزل کے لیے کوئی نیا نہیں۔ باغبان، صیاد، گلچیں، قفس، زنداں کی علامتیں بھی کوئی نئی

نہیں، لیکن امیر نے جس طرح انھیں برتا اور نئے سیاسی مضامین عطا کیے وہ انھی کا حصہ ہے۔

پھنسی جو دام میں بلبل تو کن نگاہوں سے　　کبھی چمن کو کبھی سوئے آشیاں دیکھا کیے

بہارِ لالہ وگل پھر کبھی کا ہے کو دیکھیں گے　　چلے ہیں اس چمن سے ہم نگاہ واپسیں ہو کر

امیر کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان کا شعر زبان اور بیان کے اعتبار سے سادہ مگر پرُ تاثیر ہوتا ہے۔لکھنوی پرداخت اور داغ کی صحبت کی بنا پر کلام میں رنگینی کبھی کبھی سطحیت کی جھلک دکھا جاتی ہے لیکن ابتذال کی سطح تک نہیں پہنچتے۔شعر اپنی سادگی اور تاثر کی بنا پر ایک مخصوص فضا کی تشکیل کرتا ہے جو جانی پہچانی ہے۔تراکیب وتشبیہات نادر تو ہیں لیکن بوجھل اور بے کیف نہیں۔غزل یوں کہتے ہیں جیسے باتیں کر رہے ہوں۔روزمرہ زندگی میں حسن وعشق کے معاملات ہوں یا سیاسی وسماجی رویے یا معاشرتی وتہذیبی اقدار موضوع ہوں ان کے بیشتر اشعار ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔

قریب ہے یارو، روز محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر　　جو چپ رہے گی زبان خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا

زیست کا اعتبار کیا ہے امیر　　آدمی بلبلا ہے پانی کا

اپنے مرنے کا نہیں غم مگر اتنا غم ہے　　اے عزیز و ملک الموت نے گھر دیکھ لیا

رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر بانہیں غریب　　عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آیا

اس رائے کو تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہوسکتا ''امیر کے کلام کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سقم سے پاک ہے۔''

کہا جاتا ہے کہ جب کوئی قوم تنزلی کی انتہا تک پہنچتی ہے تو اس قوم میں کوئی نہ کوئی ایسی شخصیت جنم لیتی ہے جو اسے قعرِ مذلت سے نکال کر اوجِ ثریا تک پہنچا دیتی ہے۔ مسلمان قوم اور اردو شعری روایت جمود و یکسانیت کا شکار ہورہی تھی، روایت پرستی نے راہیں مسدود کر رکھی تھیں، ایسے میں کائنات شعری میں ایک نوجوان وارد ہوتا ہے جو شاعری کو

فرصت کا مشغلہ نہیں بلکہ زندگی کی ایک بڑی حقیقت سمجھتا ہے اور جس نے شاعری سے وہ کام لیا جس کا تصور بھی محال تھا۔شعری ذوق رکھنے والے اس نوجوان کی شاعری کی ابتدا حسب روایت غزل سے ہی ہوئی اور اس کی غزل پر بھی داغ کا اثر نمایاں رہا، لیکن یہ اس کی اپنی طبیعت کا خاصا نہ تھا اس لیے جلد ہی وہ اس سحر سے آزاد ہو گیا۔غزل کے بجائے اس کی توجہ نظم کی طرف ہوئی۔نظم کی وسعت عرفان ذات، خودی وخودداری، بے نیازی واستغنا، عشق و خرد کے ساتھ ساتھ سماجی و اجتماعی مسائل، قومیت وطنیت، مذہب، سیاست، فلسفہ اخلاق و تصوف جیسے گراں بہا خیالات کو سمیٹنے میں کامیاب ہوئی۔اس کامیابی نے شعری فلک کے آفتاب کا درجہ عطا کیا کہ جس کے سامنے نظریں خیرہ ہو سکتی تھیں، جس سے آنکھ ملا کر دیکھا نہ جا سکتا تھا۔

اردو شاعری میں ہر موضوع کے لیے الگ صنف سخن مقرر کر دی گئی ہے۔اقبالؔ کی شاعری کا بہاؤ ان قیود کو اہمیت نہیں دیتا۔وہ جو کہنا چاہتے ہیں کہہ دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ناقدین کو ان کی غزل نظم سے قریب تر اور ان کی نظم غزل سے قریب ترین محسوس ہوتی ہے۔اقبال کی شاعری میں غزل اور نظم کی حدود ضم ہوتی نظر آتی ہیں۔خود اقبال بھی اپنی بعض منظومات کو غزل کہنے سے گریز کرتے ہیں۔ان کی بعض مسلسل غزلیں نظم معلوم ہوتی ہیں۔بال جبریل کی ابتدائی غزلیں ترکیب بند کہی جا سکتی ہیں۔بات وہی آ جاتی ہے کہ اقبال موضوعات کی طرف متوجہ تھے ہیت ان کا مسئلہ کبھی نہیں رہا۔

بالِ جبریل سے پہلے پیامِ مشرق اور زبورِ عجم کی فارسی غزلیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال نے غزل کو مخصوص اور محدود مضامین کے حصار سے آزاد کرایا اور اپنی غزلیات میں نظامِ خودی کے مختلف اور مفرد عناصر کو پیش کیا۔اقبال کا پیغام ایک تخلیقی جوش کی صورت میں نمودار ہوتا تھا۔اقبال اپنے خیالات کے اظہار کے لیے کسی ہیت کو فوقیت نہیں دیتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فکری زاویے اپنی مناسبت کے لحاظ سے کسی نہ کسی ہیت میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔''(۱۱)

عشق، اضطراب جستجو آرزومندی یہ سبھی موضوعات غزل کے لیے نئے نہیں

لیکن اقبال نے انھیں جس طور برتا ہے۔ ان معنوں میں وہ کبھی استعمال نہ ہوئے تھے۔ پھر وہ مضامین جو اردو شاعری کے لیے نئے تھے یا جنھیں واضح طور سے کسی شاعر یا شعرا نے نہ برتا تھا۔ اقبال انھیں اس تواتر کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ان کا ایک مخصوص فلسفہ، ایک مخصوص نظریہ سامنے آ جاتا ہے۔ انسان کو کائنات کا مرکز قرار دینا، زمان و مکان کی حدود و قیود، مردِ مومن کا وجود، نظریہء خودی، حیات وموت کی آویزش، حرکت وعمل کا پیغام، وحدتِ انسانی۔ یہ موضوعات غزل سے متعلق نہیں، تو کیا اقبال کی غزل تغزل سے محروم ہے پھر دوسرا سوال یہ سامنے آ سکتا ہے کہ تغزل ہے کیا؟

''تغزل کا لفظ بالعموم ایک مخصوص صنف شعر سے جسے غزل کہتے ہیں، منسوب کیا جاتا ہے صاحبِ ذوق اصحاب جب غزل کے کسی اچھے شعر کی داد دیتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اس شعر میں شانِ تغزل پائی جاتی ہے چونکہ غزل میں عام طور پر عاشقانہ خیالات وجذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے لوگ تغزل کو عشقیہ واردات سے مختص کر لیتے ہیں۔ دراصل تغزل کسی معین موضوع سے وابستہ نہیں بلکہ ایک مخصوص اسلوب بیان کا نام ہے جو غزل میں بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔'' (۱۲)

شعر و ادب کے مطالعے، خداداد صلاحیت اور طبعیت کی موزونی کی بنا پر اقبال نے حکمت وفلسفہ جیسے خشک مضامین کو بھی غزل میں حسن و دل آویزی سے پیش کیا اور بانگِ درا سے بالِ جبریل تک آتے آتے ان کی شاعری میں تغزل نکھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ درست سہی کہ بانگِ درا میں دل سے زیادہ دماغ اور اندازِ تخاطب شاعرانہ کے بجائے ناصحانہ معلوم ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ اقبال کے کلام میں شاعر کا دل دھڑکتا اور فلسفی کا دماغ کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔

''بالِ جبریل کی غزلیات میں ہمیں فکر وتخیل کی پختگی کے ساتھ ساتھ رنگ تغزل کی بھی رچی ہوئی کیفیت نظر آتی ہے۔ بالِ جبریل کی اکثر غزلوں میں فکر کی جدت اور گہرائی کے ساتھ ساتھ رنگِ تغزل موجود ہے۔ مثلاً

تو ہے محیط بے کراں میں ہوں ذرا سی آبجو | یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں | کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر (۱۳)

دیگر شعراء کی مانند اقبال کی شاعری کی ابتدا بھی سولہ سترہ برس کی عمر میں ۱۸۹۳ء میں جب وہ سکاچ مشن سکول میں میٹرک کے طالب علم تھے، غزل گوئی سے ہوئی۔ داغ نو وادر شعرا کے لیے مرکز نگاہ تھے۔ اقبال نے بھی انھی سے رجوع کیا اور خطوط کے ذریعے اصلاح لینی شروع کی۔ ابتدائی غزلوں میں داغ کا اثر نظر آتا ہے۔خود اقبال داغ کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہیں:

جناب داغ کی اقبالؔ یہ ساری کرامت ہے | ترے جیسے کو کر ڈالا سخنداں بھی سخنور بھی

یہ اثر زیادہ دیر تک قائم نہ رہا۔۱۹۰۰ء کے آتے آتے اقبال نے لکھنؤ اور دہلی دبستان کی خصوصیات شعری سے الگ اپنی ایک راہ بنالی تھی۔عنفوان شباب کے جذبوں پر جلد ہی اقبال کے خمیر میں رچی تہذیب وتربیت حاوی ہوگئی۔بچپن میں والد کی تربیت اور میر حسن کی تعلیم نے آنے والے دنوں میں اقبال کی شعری تربیت میں اہم کردار ادا کیا، پھر پروفیسر آرنلڈ جیسے استاد سے فلسفہ کی تعلیم نے عشق و عاشقی کے محدود مسائل سے گریز کر کے مابعد الطبیعات، حیات و کائنات اور بشریات کی طرف متوجہ کیا۔انگریزی و فارسی ادب کے مطالعے میں وسعت نے خیالات کو بھی کشادگی بخشی۔ بانگِ درا کی ابتدائی غزلوں میں عشق و خرد کی آویزش موجود ہے۔ غالبؔ ایسا شاعر کہ جس کے سحر سے آزاد رہنا کسی شاعر کے لیے ممکن نہیں۔ فارسی الفاظ وتراکیب تشبیہات وعلامات اور بلند فکری اقبال کے کلام میں غالب پسندی کے نتیجے میں در آئی ہے۔ بانگِ درا میں موجود، مرزا غالب پر نظم اقبال کی اس عقیدت کو ظاہر کرتی ہے جو انھیں غالب سے تھی، پھر اقبال کا فارسی شاعری کا مطالعہ بھی غائر تھا۔ مولانا روم، پیر رومی، کے روپ میں اقبال کے ذہن میں ابھرنے والے تصوف کے مسائل کی

گتھیاں سلجھاتے رہے۔ چنانچہ ابتدا ہی سے وحدۃ الوجود۔توحیدزندگی کی ناپائداری کے مسئلے ان کے شعر میں جگہ پاتے رہے۔ بیدلؔ کی مشکل پسندی پیشِ نظر رہی۔فارسی زبان کی شیرینی اور شاعری کی دل آویزی سے اقبال نے ہمیشہ استفادہ کیا۔اپنے پیش رووٗں کے خوشہ چین تھے تو ہمعصروں کے اچھے خیالات سے بھی اثر قبول کرنے میں جھجک محسوس نہیں کرتے تھے۔ حالیؔ کی حب الوطنی سے متاثر تھے۔شاعری میں جن تبدیلیوں کی خواہش حالی کو تھی،اقبال ان سے متفق تھے۔حالی ہی سے متاثر ہوکر اقبال کی توجہ غزل سے ہٹ کر نظم کی طرف ہوئی۔حالی ماضی کے مسلمانوں کی شان وشوکت یاد دلا کر مسلمانوں کو بیدار کرنا چاہتے تھے۔اقبال بھی مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کا ذکر کر کے نوجوان نسل کو خوابِ غفلت سے جھنجوڑنا چاہتے تھے۔ حب الوطنی،فطرت نگاری حالی کا پسندیدہ موضوع رہا،اقبال نے بھی اس حوالے سے بہترین نظمیں کہیں۔

اقبالؔ کی غزلیں بھی مکمل طور پر روایتی نہیں۔عمومی موضوعات کے بجائے پیغام عمل،نوجوانوں کے دلوں میں جوش وجذبہ بیدار کرنا نظر آتا ہے۔مناظرِ فطرت کی طرف توجہ ،وطن سے محبت اور تلاش وجستجو ان کے محبوب موضوعات ہیں۔

غرض اقبالؔ نے اردو شاعری کو اپنی سیاست ، فلسفہ، تاریخ،مذہب، معاشرت، بشریات و سماجیات سے متعلق واضح نظریات سے روشناس کرایا۔اقبال ایسے واحد شاعر ہیں کہ جن کی پیروی کرنے کی کوشش تو کئی ایک نے کی لیکن چندقدم بھی اسی راہ پر نہ چل سکے کہ اقبال کی مخصوص لفظیات استعمال کر لینے سے کوئی اقبال نہیں بن جاتا۔اس کے لیے اقبال کی سی فکراور ذہن رسا اور اقبال کا سا درداور جوش وجذبہ درکار ہے۔

اقبالؔ کے اس عہد میں کسی اور کا چراغ جلنا ممکن نہ تھا لیکن یہی وہ دور ہے کہ جب اصغرؔ،حسرت فانیؔ،جگرؔ،و یاسؔ نے غزل کی آبرو بحال کی اور اسے زندگی،تازگی اور توانائی عطا کی۔

’’....اس دور کے غزل گوشعرا میں خود اپنا چراغ جلا لینے والے وہی لوگ ہو سکتے تھے جن کی غزل میں فنی کمال کے ساتھ ساتھ اس عہد کی فکری اور جذباتی فضا سے کسی نہ کسی

قسم کی ہم آہنگی بھی ہوتی ۔ فانؔی، اصغؔر، حسرؔت اور جگؔر کے بحیثیت شاعر باقی رہ جانے سے یہی بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے ہاں کچھ تو تھا جس نے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی تمازت کے باوجود ان کی اپنی روشنیوں کی جگ مگ کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ ان چراغوں سے اور بھی چراغ جلے''۔(۱۴)

ان شعرا کا کمال یہ تھا کہ انھوں نے غزل کی روایت سے انحراف نہ کیا کلاسیکی غزل جس کی نمو میں میؔر و دردؔ، غالبؔ و مومنؔ، مصحفؔی و آتشؔ نے خون جگر صرف کیا تھا۔ اس غزل کو اپنے عہد کے ماحول معاشرے سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی غزلوں میں تفکر بھی ہے اور تغزل بھی۔ جذبہ بھی ہے اور شعور بھی۔ شیرینی بھی ہے اور رنگینی بھی۔ لطافت بھی ہے اور نغمگی بھی۔ تجربہ بھی ہے اور مشاہدہ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی کلاسیکی غزل کی بازیافت کا سہرا انھی شعرا کے سر ہے۔ اصغؔر، حسرؔت، فانؔی وجگؔر، ان کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ ایک ہی عہد اور ایک سے حالات سے تعلق ہے، لیکن ہر فرد ذات میں کائنات لیے ہوتا ہے اسی کائنات کی بوقلمونی اس کے تشخص و شناخت کا وسیلہ بنتی ہے اور اسے اپنے ہی جیسے دوسرے انسانوں سے نمایاں اور الگ قرار دیتی ہے۔

ان چاروں کا تعارف ان کے فن کے حوالے سے چند ایک لفظوں میں کروانا مقصود ہو تو عموماً یہی کہا جاتا ہے کہ اصغؔر فلسفہ وتصوف کے شاعر، جگؔر رندی و سرمستی کے، حسرؔت عاشقانہ رنگِ تغزل کے اور فانؔی حزن و یاس اور تمنائے مرگ کے شاعر ہیں۔ ایک ہی عہد، ایک ہی صنف شاعری سے تعلق رکھنے والے شاعر ایک دوسرے سے اتنے فاصلے پر، لیکن ایسا نہیں ہے۔ اصغؔر کی شاعری میں فلسفہ وتصوف کے علاوہ زمانے کی روش اور حقیقت پسندی کے مظاہر بھی ہیں۔ جگؔر صرف رندی وسرمستی کے ہی نہیں زندگی کی اعلیٰ اقدار کی شکست و ریخت، معاشرتی انحطاط اور مرگ آدمیت کے نوحہ کناں بھی ہیں۔ حسرؔت کی شاعری میں کوٹھے پر ننگے پاؤں آنے کا تذکرہ ہی نہیں بلکہ چکی کی مشقت کا ذکر بھی ہے۔ فانؔی فلسفۂ غم کے شاعر سہی لیکن زندگی کی اعلیٰ اقدار سے انکار اور معاشرے میں بڑھتی ہوئی بے معنویت انھیں موت کی خواہش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی غزلوں میں تصوف اور عرفان ذات کی

جستجو کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اصغؔر کی شاعری کی شناخت تصوف و معرفت کے مضامین کے حوالے سے ہوئی تصوف صوفیوں کے مخصوص عقیدے کو کہا جاتا ہے۔ وہ عقیدہ کہ جس میں علمِ معرفت کے حصول اور خدا کی تلاش و جستجو میں انسان اپنے وجود کی نفی کر دے۔ اپنے ذہن و دل سے عام دنیاوی خواہشوں اور آلائشوں کو دور کر کے ساری توجہ اس ذاتِ باری پر مرکوز کرے کہ جو سب کا مالک و خالق ہے۔ تزکیہ نفس کے لیے خود پر مکمل جبر ایک لازمی امر ہے یعنی ایک عام تعریف کے مطابق، تصوف، ترکِ دنیا کر کے خدا سے لو لگانے کا نام ہے۔ ہر چند کہ اسلام میں ترک دنیا کا درس کہیں نہیں دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اصغؔر کا تصوف کہیں بھی ایک راہب یا تارک الدنیا فقیر کا نہیں ہے، نہ ہی ان کا تصوف، بے چارگی، مجبوری اور حزن و غم سے عبارت ہے بلکہ یہ وہ تصوف ہے جو زندگی کے بہت مسائل سے نبرد آزما ہونا سکھاتا ہے۔ اس فانی دنیا میں صرف ایک ذات ہے جو ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی اور کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی یہ تھا کہ وہ ذات اپنا جلوہ دیکھنا چاہتی تھی۔ یوں تمام دہر میں اس کی جلوہ فرمائیاں ہیں جو انساں کو حیران کیے دے رہی ہیں۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائے طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائے

جو نقش ہے ہستی کا دھوکہ نظر آتا ہے پردے پہ مصور ہی تنہا نظر آتا ہے

ردائے لالہ و گل، پردہ مہ و انجم جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجب عالم ہے

خدا پر پختہ یقین اور اس کی ذات پر کامل بھروسے کی وجہ سے ان کی شاعری میں قنوطیت، شکست، حزن، یاس، کم ہمتی، مایوسی، بے چارگی اور پچھتاوے کا احساس نمایاں نہیں ہے۔ دراصل ان کا تصوف دوسرے صوفیوں کی طرح قنوطی نہیں، رجائی ہے، جو زندگی سے بیزاری اور فرار کا درس دینے کے بجائے زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے، جو بے عملی کا درس نہیں دیتا بلکہ زیست کرنے کے آداب سکھاتا ہے۔

قطرہ تنک مایہ بحر بے کراں ہے تو اپنی ابتدا ہو کر اپنی انتہا ہو جا

عشق وخرد کی بحث شاعری میں کوئی نئی نہیں۔ عقل وشعور، نفع ونقصان، سود وزیاں کے حساب کتاب میں وقت ضائع کر دیتا ہے، لیکن عشق اس جمع تفریق سے بالا ہے۔ اقبال بھی ع

عشق کی ایک ہی جست نے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

کے قائل ہیں تو اصغر کے نزدیک بھی عشق ہی کی بدولت کائنات کے اسرار ورموز اور فطرت کے راز کھلتے ہیں۔

یہ عشق نے دیکھا ہے، یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرے میں سمندر ہے، ذرہ میں بیاباں ہے

حیات وکائنات، مابعد الطبیعات، من وتو کا فلسفہ، مطالعہء فطرت کا گہرا شعور عرفانِ ذات، خود شناسی وخود فراموشی، اصغؔر کے خاص موضوعات ہیں۔ عبد اور معبود کا تعلق اس کی نوعیت، اپنی شناخت کی تگ و دو، خالق حقیقی تک رسائی کی کاوش، انسانی ذہن کو سوالات کی آماجگاہ بنا دیتی ہے۔ کیا، کیوں، کیسے اور کون، ذہن تمام وقت انھی مسائل کو سلجھانے میں مشغول رہتا ہے۔ ایسے میں وہ اپنی ذات کی نفی کر کے اسی کے جاہ وجلال، حسن و جمال اور تصور وخیال میں محو ہو جاتا ہے۔ قدرت کی جلوہ گری کہ جس سے ہم سرسری گزر جاتے ہیں اگر بغور مشاہدہ کیا جائے تو ہر ذرہ میں اک جہان دگر پوشیدہ ہے۔

نمود جلوہ بے رنگ سے ہوش اس قدر گم ہیں
کہ پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

اصغؔر کی غزل، عشقِ حقیقی میں سرشار ہے لیکن یہ بھی نہیں کہ عشقِ مجازی کا ان کی شاعری میں عمل دخل ہی نہ ہو۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اصغر کی شاعری میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی یوں مدغم ہیں کہ ان دونوں کی سرحدوں کا تعین ممکن نہیں۔ یہ عشقِ حقیقی ہی کا فیضان ہے کہ عشقِ مجازی میں بھی احترام وشائستگی کے تمام لوازم کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے وہ اشعار بھی جو شوخی ورنگینی سرمستی وسرشاری کی کیفیت لیے ہوئے ہیں، ان میں بھی شائستگی،

رفعت ونفاست موجود ہے۔

کہہ کے کچھ لالہ وگل رکھ لیا پردہ میں نے — مجھ سے دیکھا نہ گیا جس کا رسوا ہونا

یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی — یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا

حسن کی پاسداری کا احساس، غزل کی اس روایت میں کہ جہاں سراپائے محبوب کا تذکرہ کوئی انہونی بات نہیں تھی۔ اصغؔر کی متانت کا تقاضا تھا۔

''اصغؔر کی غزل میں محبوب کی وہ کارفرمائی جو عام غزل گویوں کے یہاں نظر آتی ہے ان کے کلام میں نزاکت، نغمگی اور نفاست کے ساتھ جس شائستگی، شیرینی اور شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ نتیجہ ہے اس اعلیٰ تہذیبی کشودوکشید اور برنائی و برومندی کا جس کو ہم اردو زبان اور اردو سماج کہتے ہیں، جس میں ان کی شاعری اور شخصیت ڈھلی ہے'' (۱۵)

اردو شاعری کا مطالعہ ایک عام قاری کو یہ احساس عطا کرتا ہے کہ اس کا خمیر نالہ وشیون، شکوہ وشکایت، آہ وفریاد، غم واندوہ، دکھ و درد اور یاس وحسرت سے اٹھا ہے کہ جس میں کہیں بھی سکون خوشی امید اور رجائیت کا گزر نہیں، ہر چند کہ رجائیت کا عمل دخل زندگی میں اتنا ہی ہے جتنا کہ غم و مایوسی کا لیکن جب ہم اپنی ہزار سالہ شعری تاریخ اٹھا کر دیکھتے ہیں تو رجائی نقطۂ نظر رکھنے والے شاعر یا رجائیت سے بھرپور اشعار انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔

چلا جاتا ہوں، ہنستا کھیلتا حوادث سے — اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے

کیوں شکوہ سنجِ گردش لیل و نہار ہوں — اک تازہ زندگی ہے ہر اک انقلاب میں

اصغؔر کی غزل فنی لحاظ سے بھی کامیاب ہے۔ تغزل اور شعریت ان کے کلام کا بنیادی وصف رہا۔ اصغؔر کے تخیل کی رنگینی ورعنائی، بیان کی شگفتگی اور شائستگی اور الفاظ کے انتخاب اور

تشبیہ واستعارے کے چناؤ نے عشق مجازی وعشقِ حقیقی، غرضیکہ اصغؔر کی غزل کے ہر موضوع کو وہ حسن اور لے بخشی ہے کہ جس نے انھیں اپنے عہد میں اپنے ہی ساتھیوں میں ایک خاص امتیاز عطا کیا ہے۔

غزل بنیادی طور پر جذبہ و احساس کا بیان رہی ہے۔ انسان کی جبلت اور فطرت بہت کچھ بدل جانے کے باوجود بھی اس کی اساس وہی ہے۔ وہی چاہنا اور چاہے جانے کی آرزو، وہی نہ ملنے والی چیز پر غم وغصہ اور چھین لینے کی خواہش، وہی حسد اور رقابت، انسان کی بے کس و بے بسی حرماں نصیبی یاسیت ومحرومی مجبوری ولاچاری کا احساس سبھی کچھ وہی ہے۔ ہم آج بھی خواہش کرتے ہیں جو آرزو کا روپ دھار لیتی ہے اور آرزو جب حسرت میں بدل جائے تو ساری امیدیں، رجائیت، جوش وولولہ سرد پڑنے لگتا ہے۔ میؔر وغالبؔ ہوں یا داغؔ وامیر سبھی، آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد کے نوحہ کناں ہوتے ہیں۔ ایسے میں یہی حسرتؔ ایک زندہ کردار کی صورت میں اردو شاعری کے افق پر نمودار ہوتے ہیں اور احساس دلاتے ہیں کہ زندگی میں اگر حسرتؔ بھی باقی نہ رہے تو پھر جینے کا مقصد بھی باقی نہیں رہتا۔ حسرتؔ نے ان شعرا کو جو غزل کی گرتی دیوار سنبھال رہے تھے، بڑا سہارا دیا، انھیں اس بات سے کوئی سروکار نہ تھا کہ غزل پر کیا اعتراضات ہو رہے ہیں۔ غزل میں کن مضامین کا داخلہ ممنوع ہو چکا ہے اور کن موضوعات کو خوش آمدید کہنا ہے۔ حسرتؔ کی غزل، ان کی زندگی جیسی کہ انھوں نے گزاری کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں فلسفہ طرازی و معنی آفرینی کی بجائے عنفوان شباب کے جذبے اور حسن وعشق کے معاملات بالکل انسانی سطح پر ملیں گے:

''انھوں نے اپنی عاشقی کو قضیۂ زمین برسرِ زمین ہی رکھا۔ اس کو نہ آسمان پر لیے لیے پھرے نہ خانقاہوں اور ویرانوں میں بیٹھنے دیا۔ اپنے عشق کو نہ گاؤں سدھار کا حیلہ بنایا نہ بغاوت اور انقلاب کا وسیلہ۔ نہ یزداں و اہرمن کا مسئلہ۔'' (١٦)

حسرت کی غزل روایتی جنوں زدگی اور ماورائیت سے پاک ہے۔ جسم وجاں کے سبھی تقاضے اور جذبے اس میں کھلے ملے نظر آتے ہیں۔ ان کا عشق گھریلو عشق ہے۔ جس

تک رسائی ناممکن نہیں۔

''وہ جس چیز کو عشق کہتے ہیں وہ خالص انسانی چیز ہے''(۱۷)

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہار حسن
آیا میرا خیال تو شرما کے رہ گئے

حسرت کی غزل کی دنیا خود ان کی تشکیل کردہ ہے۔ ہر چند کہ انھوں نے مختلف اساتذہ سے فیض حاصل کیا ہے۔

شیرینی نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

لیکن جب وہ کہتے ہیں۔''ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود'' تو یہ بات تسلیم کرنا ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلوب و بیان کسی لحاظ سے بھی حسرؔت کا مزاج اور انداز لکھنوی نہ تھا۔ تسلیم دہلوی کے شاگرد تھے اور دبستان دہلی کی تمام تر خصوصیات ان کے کلام میں موجود ہیں۔ لکھنوی اسکول کا ابتذال اور معاملہ بندی حسرؔت کو متاثر نہ کر سکی۔ ہر چند کہ حسرؔت کی غزل بھی حسن وعشق کے جذبوں اور تجربوں سے عبارت ہے۔ روایتی انداز بھی موجود ہے بلکہ ان کی وہ غزلیں جو ابتدائی زمانے کی ہیں ان میں جذبہ و احساس کی صداقت کا احساس بعد کی غزلوں کی نسبت زیادہ ہے۔ وہ خود اپنی شاعری کو مختلف خانوں میں منقسم کرتے ہیں اور اپنی غزلوں کا ایک پہلو فاسقانہ بھی بتاتے ہیں لیکن یہ پہلو بھی لکھنوی غزل کے محبوب کے حسن، لباس و بناؤ سنگھار اور عاشق کے سطحی جذبوں سے کہیں بلند ہے۔ فاسقانہ انداز کی تیرہ غزلیں، جو انھوں نے منتخب کی ہیں۔ ان میں بھی معصومیت اور عشق کے اولین تجربوں کا احساس جھلکتا ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

حسرؔت کی غزل کا وہ رخ جسے وہ عاشقانہ کہتے ہیں، شعری روایات میں عم زاد سے عشق ویسے ہی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ حسرت کا عشق بھی گھر کی چار دیواری سے شروع

ہوتا ہے۔ اور اس کی ہر کیفیت اور حالت جانی بوجھی ہے۔ حسرتؔ اس جذبات نگاری میں صداقت اور سادگی سے گریز کہیں نہیں کرتے۔ وہ فارسی تراکیب استعمال تو کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ زبان کی سلاست اور شعر کی روانی میں فرق نہیں آنے پاتا فارسی زبان کی شیرینی اور سبک ساری اور شعر میں ان کا خوبصورت اور برمحل استعمال کہیں اجنبیت کا احساس نہیں ہونے دیتا۔

در پئے ایذائے جان مبتلا ہو جایئے
اس قدر بیگانہ عہد وفا ہو جایئے

حسرتؔ کی غزل کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ غزل جو درد و الم، غم و یاسیت سے تشکیل پاتی تھی محبت میں ناکامی اور محرومی جس کا انجام تھا۔ آہیں اور آنسو شاعر کا مقدر تھے۔ حسرتؔ کی غزل میں محبت کی المیہ داستان کے بجائے محبت کے نشاطیہ پہلو کی کیف و سرمستی نظر آتی ہے، یوں ان کی الم انگیزی اور دردمندی میں بھی نشاط و رجائیت اور امید کی کرن موجود ہے۔

حسرتؔ عارفانہ کلام کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ جس کلام میں عشقِ مجازی سے برتر عشقِ مطلق اور حسن سے حسنِ مطلق مراد ہو وہ عارفانہ کہلائے گا۔ حسرتؔ کو صوفی شاعر، تسلیم نہیں کیا جا سکتا تصوف ایک وسیع موضوع ہے۔ اس کی گہرائیوں تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ حسرتؔ بھی قادرِ مطلق کی مطلق العنانیت اور انسان کی مجبوریوں سے آگاہ ہیں۔ تسلیم و رضا کو زندگی کی ایک بڑی سچائی تسلیم کرتے ہیں۔ بردباری، تحمل، مستقل مزاجی، صبر اور راضی برضا رہنا ہر مسلمان کے مزاج میں ان خصوصیات کا موجود ہونا ضروری ہے اور حسرتؔ میں یہ خوبیاں موجود تھیں:

''جس شکل میں جہاں بھی حسن کا ظہور ہو وہ اس کی پرستش کرتے ہیں۔ وہ حسن بتاں میں اسی بے نشان کے نشان پاتے ہیں۔ ان کی نظر شیفتۂ حسن بتاں ہے، لیکن ان کا دل صورتِ حق کا آئینہ ہے۔ ان کی نظر کسی کی صورت کے رنگ میں حقیقت کی جویا ہے۔

گرویدہ اہل شوق جو حسن بتاں کے ہیں
شاید یہ سب نشاں اسی بے نشاں کے ہیں (۱۸)

حسرتؔ نے تمام زندگی فقر و درویشی کے عالم میں گزاری۔ لباس، خوراک اور اندازِ زیست سبھی قلندرانہ تھا۔

انگریز کی غلامی، انگریزی حکومت کی نوکری، سیاسی جبر و استبداد کی فضا، ہندو کی متعصب ذہنیت اور انگریز سامراج کی حاکمانہ جبلت حسرتؔ کے لیے کبھی قابل قبول نہ رہیں۔ انھیں غیر معمولی سیاسی شعور اور حالات و فضا کو پرکھنے کا ملکہ خوب تھا۔ ایثار و قربانی کا جذبہ، مصائب و آلام سے نمٹنے کی سکت قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کا حوصلہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ آزادی کے حصول میں آنے والے تمام مصائب خندہ پیشانی سے برداشت کرتے رہے۔ سیاست ان کی زندگی میں اس طرح رچ بس گئی تھی کہ عشقیہ جذبات نظم کرتے کرتے سیاسی واقعات و نظریات کا ذکر بھی کر جاتے ہیں۔ سیاسی جدوجہد میں ان کی طبیعت کی بے باکی اور مستقل مزاجی نے انھیں کبھی سر جھکانے پر مجبور نہ کیا۔ شاعر کو عموماً تصورات کی دنیا میں مگن ایک بے عمل انسان تصور کیا جاتا ہے، لیکن حسرتؔ کیسے شاعر تھے کہ ان کا قول و عمل ہمیشہ ہم آہنگ رہا۔ مشق سخن اور چکی کی مشقت ساتھ ساتھ رہی۔ ان کی شاعرانہ زندگی، سیاسی زندگی اور ذاتی زندگی سبھی کچھ اس طرح یکجا نظر آتے ہیں کہ باوجود اس کے کہ حسرتؔ خود خانوں میں تقسیم کرتے ہیں لیکن قاری کو انھیں منقسم کرنا ممکن دکھائی دیتا۔

احتجاجی، مزاحمتی اور حسبیہ شاعری کا آج غلغلہ بہت عام ہے لیکن یہ احتجاج اور مزاحمت تو ہماری کلاسیکی شعری روایت کا حصہ ہے۔ حسرت جیل جاتے ہیں تو آزادی کا گیت گاتے ہوئے، وہاں مقید رہتے ہیں تو وہی سرمستی جوش اور ولولہ ہے جو ہندوستان کی آزادی کے لیے ضروری ہے۔ وہ مصلحت کیش نہیں۔ حسرت گفتار ہی نہیں کردار کے بھی غازی تھے۔ اطاعتِ غیر اور رسمِ جفا کے خلاف احتجاج سے کبھی گریز نہ کیا۔ قید و بند کی صعوبتیں اور انگریز سامراج کے جلسے جلوس اور اخبارات کی پابندیوں اور دستور زباں بندی نے کبھی حسرتؔ کے حوصلے پست نہیں کیے نہ ان کے لہجے میں تلخی پیدا ہوئی۔

حسرتؔ کا سیاسی مسلک، عارفانہ انداز و فاسقانہ تیور، ان کی شاعری میں پوری آب وتاب سے موجود ہیں لیکن ان کی غزل سراسر عشقیہ ہے۔ انھوں نے اُردو غزل کو نئے امکانات سے روشناس کرایا اور تغزل کو تہذیب رسمِ عاشقی کے خاص انداز سے متعارف کرایا۔

تو نے کی حسرت عیاں تہذیب رسم عاشقی　　　اس سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا

''المیہ'' یا ''غم'' شاعری کا بنیادی موضوع، زندگی اسی سے عبارت ہے۔ خوشی کے لمحے مختصر اور غم کی مدت طویل ہوا کرتی ہے۔ انسانی جسم میں بخار کی حدت، فشارِ خون کی شدت، دل کی دھڑکن کی رفتار غرض کہ میڈیکل سائنس کی مدد سے ہم اپنے جسم کے ہر اعضا کے افعال کی درستگی یا عدم درستگی کا پتہ چلا سکتے ہیں، لیکن غم کی شدت ماپنے کا آلہ آج تک وجود میں نہ آیا کہ جس کی بنا پر کہا جا سکے کہ غم اگر فلاں درجہ تک پہنچ جائے تو انسانی جسم کے لیے ناقابل برداشت ہے، پھر غم کی نوعیت کئی قسم کی ہوسکتی ہے۔ غمِ دنیا، غمِ روزگار، غمِ محبت اور غمِ ذات وغیرہ۔ پھر اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں کہ جب انسان غم واندوہ کی کیفیات میں مبتلا ہوتا ہے اور فراوانی اتنی کہ وہ اس کا عادی ہو کہ اس کے بغیر زیست بے مزا ہو کر رہ جائے، چنانچہ غم پسندی یا غم کی طلب اردو شاعری کے لیے کوئی انہونی یا انوکھی بات نہیں۔

اردو شاعری کی تاریخ فلسفۂ غم کے سلسلے میں فانیؔ کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ یہ نہیں کہ فانیؔ سے پہلے اُردو شاعری میں غم کا تصور ہی موجود نہ تھا یا نمایاں نہ تھا۔ اردو شاعری بلکہ عالمی شاعری کی بنیادی المیہ یا غم پر استوار ہے کہ یہی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے، لیکن فانیؔ کے کلام میں غالبؔ کے اس مصرعے کی گونج سنائی دیتی ہے کہ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیونکہ فانیؔ کی شاعر کا مطالعہ کیجیے تو وہ موت اور غم کے درمیان دائرہ در دائرہ سفر کرتی نظر آتی ہے۔ فانیؔ کی شاعری میں غم والم کی نسبت سے ہی رشید احمد صدیقی نے انھیں یاسیات کا امام کہا ہے۔ رشید احمد صدیقی فانیؔ کے غم سے متعلق اپنی اور اپنے ہم عصر

شاعروں کی رائے تحریر کرتے ہیں:

''فاؔنی کے غم والم کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ جوشؔ نے فاؔنی کی شاعری اور خود فاؔنی کے بارے میں بڑی نا ملائم باتیں کہی ہیں۔ فراقؔ نے فاؔنی کے غم میں عظمت، عالم گیری اور پائندگی دیکھی ہے۔ جگرؔ نے ان میں میرؔ کا سوز وگداز، غالبؔ کی رفعت فکر اور مومنؔ کا اندازِ بانکپن پایا ہے۔ فاؔنی کے یہاں آلام حیات کی تفسیر ہے۔ فاؔنی زندگی کو ایک مسلسل اور منظّم الم قرار دیتے ہیں۔ وہ الم جس نے بدھ کو نجات کا متلاشی بنایا اور جس کی نشاندہی مسیح کی صلیب کرتی ہے''(۱۹)

میرؔ کی شعری خصوصیات میں سوز وگداز، رنج والم اور غم واندوہ نمایاں ہیں۔ ان کی زندگی مکمل طور پر دکھوں سے عبارت رہی اور یہی دکھ ان کی شاعری میں مختلف حوالوں سے ابھرتے رہے۔ فاؔنی کی شاعری میں بھی وہی یاست اور قنوطیت اپنی جھلک دکھاتی ہے جو میرؔ کی طبیعت کا خاصہ ہے۔

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچۂ دل ہی چھوٹ گیا
ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

آنسو تھے سو خشک ہوئے دل ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے

فاؔنی بھی میرؔ کی طرح تمام زندگی ع دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں کے نوحہ کناں اور غمِ دل کے ہاتھوں پریشاں وسرگرداں رہے۔ فانی کی شاعری میں، دل اسی لیے نمایاں اہمیت رکھتا ہے کہ یہاں غم کے خزینے چھپائے جاتے ہیں۔

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ فانی کے کلام میں ملک کے سیاسی مدوجذر یا عام معاشی حالات اور اقتصادی مسائل کا تذکرہ کے بجائے ان کی ذاتی اقتصادی مشکلات، ابتدائی عشق کے سلسلے میں ناکامی۔ زندگی میں آسودہ حالی کے فقدان اور پھر جوان بچی کی موت بعد ازاں رفیقہ حیات کی جدائی نے انھیں غم پسندی عطا کی۔ اسے بھی وہ خدا کا کرم ہی سمجھتے ہیں کہ بہت سے انسان دردِ دل سے محروم ہیں۔ پھر بھی انسان کہلاتے ہیں۔

میری ہوس کو عیش دو عالم بھی تھا قبول — ترا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

موت کی خواہش ،موت کی طلب یا آرزو،صرف اسی غم سے نجات حاصل کرنے کے لیے کی گئی ہے۔ جب تک انسان زندہ ہے کسی نہ کسی صورت اسے غم کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو چہرے بدل بدل کے، آ جاتا ہے۔غم جاں سے چھوٹے تو غم جہاں نے آ لیا۔غم روزگار سے نجات ملی تو غم جاناں نے جکڑ لیا۔ ان سبھی مسائل کا حل موت ہے ۔ فانی کی شاعری میں موت کی خواہش نجات دہندہ کی صورت میں ابھری ہے۔ ان کی شاعری میں موت کی آرزو خدا سے وصال یا نئی دنیا کے اسرار ورموز جاننے کی خواہش کے سلسلے میں نہیں ابھری ہے، بلکہ موت کی خواہش ، اس عالم اضطراب میں سکون کے حصول کے لیے کی گئی ہے۔

اُردو شاعری کے لیے یہ بلاشبہ ایک نیا موڑ تھا کہ جہاں موت کو محبوب اور مقصد اعلیٰ کا درجہ دے دیا گیا ہو۔جس کا انتظار شدت سے کیا جاتا ہو اور جس کی طلب میں سانس رک رک جاتی ہو۔موت کو پیار سے اپنی زندگی کہنا موت سے راز و نیاز ہونا۔ فانی کی شاعری کے عام لوازم ہیں:

ادا سے آڑ میں خنجر کی منہ چھپائے ہوئے — میری قضا کو وہ لائے دلہن بنائے ہوئے

زندگی کی بے ثباتی اور فنا کا شدید احساس ہی شوکت علی کو فانی بنا گیا۔

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانیؔ — زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

لیکن یہ خیال کرنا کہ فانیؔ کی شاعری غم و یاس یا مرگ وفنا کے دائرے ہی میں مقید ہے تو یہ درست نہیں۔ فانیؔ کی غزل میں، حسن وعشق کا بیان بھی موجود ہے۔ وہی معاملات اور واردات قلبی کا بیان ۔ وہی عاشق کا محبوب کے سامنے کچھ کہنے کی حسرت دل میں رکھنے کے باوجود کچھ کہہ نہ پانا۔ فانی کی شاعری میں خواہشات کی شکست وریخت اور

آرزوؤں کی ناکامی، ''دل'' کی موجودگی کے باعث ہوئی۔ نہ دل ہوتا نہ آرزوئیں جنم لیتیں نہ زندگی اتنی آزاد ہوتی۔

درد دے کر دلِ فانؔی کو مٹا دینا تھا　　　　اس حقیقت کو بھی افسانہ بنایا ہوتا

لیکن یہ دکھ اور درد انسانی زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے اور تمام مخلوقات میں انسان ہی ہے جو یہ غم برداشت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ غم ہم کو دیا سب سے جو مشکل نظر آیا۔ فانؔی میں غم برداشت کرنے، غم کو گوارا بنانے اور غم کو نشاطیہ روپ دینے کی صلاحیت اور ظرف موجود تھا۔

غم کو بنا کے محرم اسرار کائنات　　　　ہر نقش غم کو پیکر انساں بنا دیا

''یوں تو اردو کے اساتذہ متغزلین کے یہاں اکثر غم کا ادراک ملتا ہے اور مقامِ غم سے ہی مقامِ معرفت کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ معرفت خواہ معرفتِ نفس ہو یا معرفتِ روحانی، غم کا انتہائی نقطۂ عروج فانؔی کے کلام میں ہے۔ یہاں پہنچ کر فانؔی غم کو ایک اثباتی حقیقت مان لیتے ہیں اور خوشی کو عدم غم نہیں کرب معکوس سمجھتے ہیں اور اس لیے عیشِ غم یا نشاطِ غم کی ترکیب عالم وجود میں آئی ہے۔اسی نشاطِ غم کی ایک ناکام کھوج فانی اور ان سے اثر پذیر تمام متغزلین نے کی ہے''(۲۰)

غم سے کنارہ کرنے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو غم کا مداوا سوچنے کے بجائے اپنی ذات کو تکلیف دے کر اپنی روح کو ایذا پہنچا کر خود کو دنیا کی آلائشوں سے دور کر کے روحانی پاکیزگی کا حصول بھی انسان کا ایک مقصد ہوسکتا ہے اور غم سے نشاط کا خط اٹھانا بھی ایک رخ ہے جسے فانؔی نے اپنایا ہے۔

پھر ملی غیب سے نویدِ نشاط　　　　غم کے ساماں ہوئے
فراہم　　　　کیا

فانؔی کی شاعری کے حزینہ پہلو کے تجزیئے کے سلسلے میں ایک رائے، جو دوسری آرا سے مختلف ہے، کچھ یوں ہے:

''فانؔی کو فلسفۂ غم کا شاعر کہا جاتا ہے، لیکن ان کی شاعری کا اصل موضوع غم

نہیں بلکہ موت ہے۔غم کا ذکر فانؔی کے ہاں اس سے کچھ زیادہ نہیں جتنا کہ دوسرے شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ البتہ موت کا ذکر انھوں نے جس طرح اور جتنے عنوانوں سے کیا ہے اس کا جواب کہیں اور ملنا مشکل ہے‘‘ (۲۱)

فانؔی کی غزل تصوف وعرفان اور فلسفہ وفکر کے گھمبیر مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ انسان کی حقیقت، دنیا میں اس کا مقام ومرتبہ، انسان کی ابتدا وانتہا کے سلسلے میں تشکیک ووہم، زیست ایک فریب، انسان کا اپنی ہی راہگزار کو نہ پہچاننا، دنیا کا اجتماع اضداد ہونا اور انسان کا اسی دنیا میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہونا اور جب بات اشرف المخلوقات کی مجبوری کی آ جائے تو وہ یہ بھی دیکھنا چاہتا ہے کہ انسان کسی حد تک مختار ہے۔ جبر واختیار کا یہ فلسفہ کوئی نیا نہیں اور اس مسئلے کا حل کسی بڑے سے بڑے عالم کے پاس بھی نہیں۔ انسان نئی سے نئی دنیا فتح کر سکتا ہے اور کرتا ہے لیکن یہ وہی انسان ہے کہ جو ایک پتے کو ہلانا چاہے تو نہیں ہلا سکتا کہ یہ اس کے اختیار سے باہر ہے۔ پھر انسان کہاں تک مجبور ہے اور کہاں تک مختار اس کا فیصلہ کوئی نہیں کر سکا اور فانؔی نے امیدوں کو اس طرح ٹوٹتے دیکھا ہے کہ انھیں تو زندگی مسلسل جبر دکھائی دیتی ہے۔جس میں اختیار کی کوئی گنجائش نہیں انسان مجبور محض ہے۔ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود اس ذات باری کے ہاتھوں کٹھ پتلی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ جو وہ چاہتا ہے وہی کچھ ہوتا ہے۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

فانؔی نے اپنے تجربات اور جذبہ واحساس سے اردو غزل کی اساس یعنی غم والم کے موضوعات کو منفرد انداز عطا کیا۔

جگرؔ مرادآبادی کے بارے میں کہا جاتا رہا ہے کہ وہ تقلیدی شاعر تھے۔ ابتدا میں ہر شاعر اپنے پیشروؤں یا معاصرین سے متاثر ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس کا انفرادی رنگ اس کی پہچان بن جاتا ہے۔ جگرؔ مرادآبادی اپنی شناخت قائم کروا سکے یا نہیں، اس کے متعلق

متضاد آرا ہیں۔ واقعاتی شاعری اور اصلاحی نظموں کے دورِ عروج میں حسرتؔ، اصغرؔ اور فانیؔ کے ہمراہ جگرؔ بھی شعری افق پر نمودار ہو کر، میرؔ کا سوز و گداز، غالبؔ کا اندازِ تفکر اور رعنائی خیال، مومنؔ کا والہانہ پن، داغؔ کی سادگی، روانی، نزاکت، شوخی اور حسرتؔ کی معصومیت اور حقیقت نگاری لیے، اپنی جداگانہ حیثیت تسلیم کروانے میں کامیاب ہوئے ہیں یا نہیں۔ ان کی شاعری میں ارتقا کا احساس ہے یا نہیں۔ ان کی شاعری میں ترقی پسند رجحانات حالات کا تقاضا تھے یا ان کی فطرت میں رچے بسے تھے۔ رندی و سرمستی کلاسکی شاعروں سے مستعار ہے یا ان کا تجربہ۔ حسن و عشق کا تصور ماورائی و خیالی ہے یا حقیقت سے تعلق رکھتا ہے۔ حسن سراپا ناز عشق سرتا سرنیاز ہے یا خودداری و غیرت کے جذبات بھی رکھتا ہے۔ سائنسی ترقی اور مادیت کی دوڑ نے انسانیت کی اقدار کی نفی تو نہیں کر دی۔

جگرؔ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ چیدہ چیدہ سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ جگر کی ابتدائی دور کی شاعری میں اسلوبی سطح پر صفائی، سادگی، روانی، برجستگی، بے ساختگی اور موضوعاتی اعتبار سے معاملہ بندی، حسن و عشق کی واردات اور کیفیات، نظم کی گئی ہیں۔ جگرؔ نے انھی روایتی موضوعات کو ایک نئے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کہتے ہیں:

''جگرؔ ایک فطری شاعر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فطرت کی سادگی اور جوش پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنی دورِ شباب کی شاعری میں نہ مضمون کو تلاش کرنے کی کوشش کی نہ کوئی مخصوص رنگ اختیار کیا۔ تاہم جو انداز کثرتِ مشق سے خود بخود پیدا ہو گیا وہ ان کا مخصوص اور منفرد آہنگ ہے۔ ان کی شاعری ان کے دل کی کہانی ہے اور اس میں کسی طرح کا تضاد یا تصنع نہیں'' (۲۲)

جبکہ کلیم الدین احمد کی رائے یوں ہے:

''جگرؔ داغ کے متبع ہیں لیکن داغؔ سے کم مرتبہ رکھتے ہیں۔ داغؔ کا میدان وسیع ہے۔ جگرؔ کا میدان تنگ ہے۔ داغؔ حقیقت طراز شاعر تھے۔ جگرؔ میں اس پایہ کی حقیقت نگاری موجود نہیں۔ جگرؔ کے اشعار داغؔ کی سی صفائی سادگی سلاست روانی اور رنگینی تو رکھتے ہیں،

لیکن داغ کی تازگی شوخی معاملہ بندی اور بے ساختگی نہیں رکھتے۔‘‘(۲۳)

کلیم الدین احمد اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ جگر کے اشعار میں داغ کی سادگی صفائی سلاست روانی اور رنگینی ہے، جو شاعری کے اہم اوصاف ہیں،لیکن داغ کی شوخی و معاملہ بندی و بے ساختگی نہیں،تو خود داغ کی یہ شوخی اور معاملہ بندی اردو شاعری کے معیار و نقد و نظر پر کہاں تک پوری اترتی ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں۔ اگر اردو شاعری پر نظر کی جائے تو شاعر زندگی کا نوحہ پڑھتے ہی نظر آتے ہیں،لیکن جگر غموں کے آگے سپر نہیں ڈالتے، بلکہ حوصلے سے برداشت کرتے ہیں۔

میں زخم بھی کھاتا جاتا ہوں قاتل سے بھی کہتا جاتا ہوں
توہین ہے دست و بازو کی وہ وار کہ جو بھرپور نہیں

تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی
وہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی

اردو شاعری خصوصاً اردو غزل کے مرکزی کردار عاشق و محبوب ہمیشہ سے ایک ہی صفات رکھتے چلے آئے ہیں۔محبوب ہمیشہ ظالم، کج ادا، بے رحم، وعدہ خلاف، جور پیشہ ،حسن و جمال کا مرقع اور بے جا تفاخر کا حامل اور عاشق سدا سے مرنجان مرنج، نیم جان، بے خواب، سایہء دیوار تلے دیدار کا انتظار کھینچتا ہوا۔ جذبہء عشق میں اس حد تک غرق کہ غیرت و حمیت کا قطعی کوئی احساس اس میں موجود نہیں،لیکن جگر کی شاعری میں یہ تصور تبدیل ہو جاتا ہے۔

کوئی حسیں نظر میں ٹھہرتا نہیں جگر
باز آئے اس بلندیٔ ذوقِ نظر سے ہم

وہ آئے ہیں اے دل ترے کہنے کا یقیں ہے
لیکن میں کیا کروں مجھے فرصت ہی نہیں ہے

محبوب تک رسائی اردو غزل کا ایک لاینحل مسئلہ رہا ہے،لیکن اس سے پہلے یہ تو معلوم کیا جائے کہ یہ محبوب واقعتاً موجود بھی ہے یا صرف چاند میں اس کی شبیہہ دکھائی دیتی ہے۔ عاشق اصنامِ خیالی اور ماورائی یا روایتی کردار کی پرستش ہی تو نہیں کیے جا رہا۔جگر کا کلام اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ ان کا محبوب روایتی یا ماورائی نہیں۔ گوشت پوست کا اسی دنیا

سے تعلق رکھنے والا انسان ہے۔ جس پر زمانے کے سرد و گرم کا اثر بھی ہوتا ہے۔ جو جفا بھی کرتا ہے اور وفا بھی۔ جو محبت سے لطف لینا ہی نہیں جانتا اس کے دکھوں سے اپنے دل میں پیدا ہوتی ہوئی خلش بھی محسوس کرتا ہے۔

وہی انساں جسے سرتاج مخلوقات ہونا تھا
وہی اب سی رہا ہے اپنی عظمت کا کفن

آدمی کے پاس سب کچھ ہے مگر
ایک تنہا آدمیت ہی نہیں

جگر کی شاعری اپنے ابتدائی دور سے لے کر آخری عہد تک کئی رنگ بدلتی ہے۔ رندی و سرمستی کے عالم میں محبت کے گیت گاتے، نغمگی و موسیقیت اور محاکات کا رنگ نکھارتے ہیں اور جب سیاسی وسماجی مسائل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو فکر کی گہرائی نمایاں ہونے لگتی ہے۔ ملک وقوم کا درد، ملک کے ناگفتہ بہ حالات، وطن سے محبت، سیاسی انتشار اور بدحالی کی کیفیت انہیں بھی اپنا فرض ادا کرنے پر مجبور کرتی ہے، لیکن ان کا انداز رہنما کا نہیں بلکہ شاعر کا ہے۔ شاعر جو انسان کو بے حسی کی دلدل سے نکال کر جوش و جذبہ عطا کرتے ہیں اور جس کے بغیر کسی بھی عمل کی تکمیل ممکن نہیں۔

جگر کی شاعری ارتقائی مراحل طے کرتی ہوئی رندی و سرمستی کی وادیوں سے گزرتی اس مقام پر پہنچتی ہے جہاں ان کی طبیعت میں کچھ ٹھہراؤ آجاتا ہے۔ الفاظ کی رنگینی و رعنائی کے بجائے موضوعات کے انتخاب میں گہرائی پیدا ہونے لگتی ہے۔ اصغر کی محبت نے شعر میں حکیمانہ رنگ کو نکھار بخشا۔

اللہ اگر توفیق نہ دے انساں کے بس کا کام نہیں
فیضانِ محبت عام سہی، عرفانِ محبت عام نہیں

ان کا جو کام ہے وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغامِ محبت ہے جہاں تک پہنچے

جگر کی شاعری کے اگلے دور میں متصوفانہ مضامین، خدا اور بندے کا تعلق، خدا کی ذات کے اقرار، اس پر ایمان اور اس سے عشق موجود ولاموجود، مکاں ولامکاں اور جبر و اختیار کے مسائل نظر آتے ہیں اس دور میں ان کی انفرادیت اپنا آپ تسلیم کرواتی نظر آتی

ہے۔

نفس نفس میں صفاتِ تازہ، مماتِ تازہ انھیں میسر ہے ذات تازہ جو خود کو تجھ میں مٹا

حیاتِ تازہ رہے ہیں

جو ترے کچھ نظر نہیں آتا آرزو بن گئی مجسم کیا

اس دور کی غزلوں میں مضامین کا تنوع قابلِ غور ہے۔ ان کے کلام میں حسن و عشق کی گرمی، رعنائی خیال، زندگی کے انقلابات اور تغیرات سیاسی تہذیبی و سماجی مسائل، انسان دوستی و مادیت پرستی کے دور میں انسان کی قدر و منزلت آلامِ دہر، سبھی موضوعات موجود ہیں۔ جگر کا تعلق کسی جماعت سے نہیں تھا۔ اس دور کی شاعری ترقی پسند خیالات کی ترجمان ہے۔ جرأت و بے باکی سے وہ اپنے ملک کو درپیش مسائل کا جائزہ لیتے ہیں۔ انسان کو درندہ بنتے کچھ دیر نہیں لگتی۔ آزادی کا عمل وحشت و بربریت کی انتہاؤں پر مکمل ہوا۔ کیا اسے ہی انسانیت کہتے ہیں۔ انسانوں کا گھٹنا، سایوں کا بڑھنا کیا یہی ترقی ہے۔ جگر نے اردو غزل کو مے و مستی کے ترانے دیے ہیں تو ساتھ ہی ان سوالات کے جواب بھی چاہے ہیں:

''یاس یگانہ چنگیزی انہیں اردو کے مشہور نقاد، مجنوں گورکھپوری یاس عظیم آبادی کہنا پسند کرتے ہیں۔ (۲۴)

''مجنوں گورکھپوری، یاس عظیم آبادی کو، نہ لکھنوی مانتے ہیں اور نہ یگانہ تسلیم کرتے ہیں وہ اس یگانے کو مانتے ہیں جب وہ یاس عظیم آبادی تھے، یاس سے بگڑ کر وہ یگانہ ہوئے اس یگانے کو نہیں مانتے (۲۵)

یاس عظیم آباد پٹنہ سے تعلق رکھتے تھے۔ زندگی کا بیشتر حصہ لکھنو میں بسر ہوا۔ عام شعراء کے برعکس مالی پریشانیوں سے دور رہے۔ میر کی نازک مزاجی ان کی معاشی و جذباتی ناآسودگی اور محرومی کی بنا پر تھی۔ بہرحال میر کی انانیت ان کے حالات اور مزاج کی دردمندی کے باعث حدود سے تجاوز نہیں کرتی۔ یاس کی خود پرستی اور انانیت میں ان کا معاشی وجذباتی اعتبار سے آسودہ ہونا، اہم اسباب تھے۔ جن کے باعث وہ کسی دوسرے کو خاطر میں

نہیں لاتے ۔ پھر فطری ذہانت اور شعور و ادراک کی جھلک ان کی شاعری اور زندگی دونوں میں نمایاں ہے ۔ نئے شعراء ایک سی کہانی کہتے کہتے اور سنتے سنتے اکتا چکے تھے ۔ اب ان کا رجحان دہلوی رنگِ تغزل کی جانب ہوتا جا رہا تھا ۔ یاسؔ کی انفرادیت پسند طبیعت نہ لکھنوی شعرا کی پیروی کرنا چاہتی تھی اور نہ دہلوی سخنوروں کی تقلید اسے منظور تھی ۔ غالبؔ کی سحر انگیز شخصیت اور شاعری کے سحر سے آزاد رہنا نئے شعرا کے لیے ممکن نہیں تھا ۔ یاسؔ کے لیے یہ صورت حال بھی قابل قبول نہ تھی ، ہر چند کہ وہ خود غالبؔ کے سحر سے گریز نہ کر سکے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی غالبؔ کے اسلوب کی جھلک اور ان کے فکری آہنگ کے رنگ یاسؔ کی شاعری میں نظر آ جاتے ہیں ۔ وہ غالبؔ شکن کہلائے تو سہی لیکن اپنی اس مہم میں کامیاب نہ ہو سکے ۔ یاسؔ کی انانیت ، خود پرستی اور انفرادیت پسندی کے سامنے کسی اور کا چراغ جلنا ممکن نہ تھا ۔

''یگانہؔ کے لیے نہ تو اقبالؔ اور نہ جوشؔ ، نہ اختر شیرانیؔ اور نہ مجازؔ ، ان میں سے کوئی بھی قابل قبول نہ تھا ۔ ان کی تمام تر پسندیدگی اکبر الہ آبادی کے کلام اور کم و بیش ان کے جیسے خیالات کی تھی ۔ چنانچہ ان کے فلسفہ خودی کا رخ ، باہر کی جانب نہیں یعنی مستقبل آفرینی کی جانب نہیں بلکہ اندر کی جانب یعنی تنقیدِ نفس اور تحقیدِ ذات کی جانب تھا ۔ ان کا زمانہ آدمی سے خالی تھا اور وہ چراغ لیے آدمی ڈھونڈ رہے تھے ۔ مگر ان کو یہ بتانے والا کوئی نہ تھا کہ وہ جس آدمی کو ڈھونڈ رہے ہیں وہ تو رومیؔ کے زمانے میں بھی نہ تھا ..... '' (۲۶)

آدمیت کی تلاش اس وقت مکمل ہوتی ہے جب اس حرص و ہوس سے بھری دنیا میں کوئی ایک آدمی ہی مل جائے ، لیکن اس تلاش میں ناکام ہو کر فرد باہر کی دنیا سے کنارہ کر کے اپنی ذات کے سفر کا آغاز کرتا ہے ۔ اس سفر میں اس کا واسطہ یا تو اداسی ، تنہائی ، محرومی ، بے چارگی اور یاسیت سے پڑتا ہے یا پھر انانیت خود پرستی اور نرگسیت سے ۔ یاسؔ اس سفر میں مایوسی و محرومی سے ہمکنار نہیں ہوتے بلکہ خود پرستی انھیں اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے ۔

کیا یہ بتاؤں کیا ہوں میں قدرت خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

خضر منزل اپنا ہوں ، اپنی راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے

یاسؔ اپنی روش سے خود بھی کچھ اتنے خوش نہ تھے۔ انا پرست شخص ویسے بھی زندگی میں تنہا رہ جاتا ہے۔ تمام تر رجائیت، انفرادی لب ولہجہ اور زورِ بیان کے باوجود یاسؔ حقیقت آشنا تھے۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ خدا بنا نہ گیا

یاسؔ کی شاعری خود پرستی سے ہی عبارت نہیں بلکہ آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا، کا غذ کا تذکرہ بھی ہے۔ زندگی میں اچھائی کیوں کم اور برائی کیوں زیادہ ہے۔ حسن اتفاق کی کمی اور اخلاقی اقدار کی بیخ کنی کیوں عروج پر ہے۔ خیر و شر، سزا و جزا، فلسفہ وحدۃ الوجود، جبر واختیار کے انسانی شعور وادراک سے ماورا مسائل، لیکن جن کے بارے میں ہر ذی شعور سوچتا ضرور ہے۔ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ان کا موضوع رہے ہیں۔ فرقہ جبریہ سے تعلق کی بنا پر انسان کو مجبورِ محض جانتے ہیں۔

ایسی آزاد روح اس تن میں
کیوں پرائے مکان میں آئی

اور اس کے باوجود زندگی کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا درس دیتے ہیں۔ مصائب و مشکلات سے جارحانہ انداز میں نمٹنا جانتے ہیں۔ ان کی غزل جینے کا حوصلہ آگے بڑھنے کی امنگ اور توانا احساس بخشتی ہے اور اس بات کا اعلان بھی کہ غزل صرف حسن وعشق کے اسرار و رموز کو آشکار کرنے کا ہی نام نہیں ہے۔

اصغؔر، حسرتؔ، فانیؔ، جگؔر، یاسؔ اور ان کے غزل گو معاصرین نے غزل کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اسے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا۔ ان کے نزدیک غزل صرف دل کے دھڑکنے کی صدا نہیں بلکہ سوچتے ہوئے ذہن کی آواز بھی ہے۔ یہ ایک فرد کے ذاتی محسوسات کا بیان ہی نہیں، کائنات میں ہونے والے واقعات وسانحات کا تجزیہ بھی ہے۔ یہ وہی دور ہے کہ غزل کے متوازی نظم اپنی تمام تر حشر سامانیوں اور توانائیوں کے ساتھ شعری کائنات میں جلوہ گر تھی۔ ان شعراء نے غزل کو وہ تحرک عطا کیا جو اس کی پائندگی کا سبب

بنااور وہ آنے والوں کے لیےاس راہِ دشوار کو آسان بنا گئے ۔

حوالہ جات

۱۔ غلام رسول مہر، ۱۸۵۷ء کے تین بنیادی پہلو، نقوش ۱۹۵۷، صفحہ ۳۰۲۔۳۰۳

۲۔ شیخ اسمٰعیل پانی پتی، نقوش، جون ۱۹۵۷ء صفحہ

۳۔ خواجہ احمد فاروقی، غدر کی ادبی تاریخ کا ایک ورق، نقوش شمارہ ۱۹۔۲۰ صفحہ ۲۰۲۔۲۰۳

۴۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اُردو غزل، کراچی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ ۱۹۰

۵۔ مجنوں گورکھپوری۔ غالب شخص اور شاعر، کراچی، مکتبۂ اربابِ قلم ۱۹۷۴ء صفحہ ۳۵

۶۔ ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب، کراچی، غضنفر اکیڈمی ۱۹۷۴ء صفحہ ۷۵

۷۔ ڈاکٹر رشید احمد صدیقی، جدید اردو غزل، مرتب ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور یونیورسل بکس صفحہ ۲۴

۸۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، دلی کا دبستان شاعری، کراچی اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۸۹ء صفحہ ۲۵۹

۹۔ داغ کے کلام میں نظریہ حسن وعشق، ماہ نو، چالیس سالہ مخزن ۱۹۸۷ء صفحہ ۹۹

۱۰۔ محمود الرحمٰن، مقدمہ انتخاب کلام داغ، اسلام آباد مپیکو، ۱۹۸۵ء صفحہ ۲۱

۱۱۔ صدیق جاوید، بالِ جبریل کا تنقیدی مطالعہ صفحہ ۱۲۱

۱۲۔ صوفی تبسم، ''اقبال اور تغزل'' رسالہ لیل ونہار، ۲۲ را پریل، ۱۹۶۱ء

۱۳۔ اورینٹل کالج میگزین۔ جشن اقبال نمبر صفحہ ۲۳۴

۱۴۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی۔ نئی غزل کے پیش رو۔ اردو غزل، مرتب کامل

قریشی، لاہور پروگریسو بکس ۱۹۸۹ء صفحہ ۲۲۵

۱۵۔ رشید احمد صدیقی، جدید اردو غزل، لاہور یونیورسل بکس ۱۹۸۷ء صفحہ ۶۳

۱۶۔ رشید احمد صدیقی، جدید اردو غزل، حالی تا حال ۔ لاہور یونیورسل بکس ۱۹۸۷ء صفحہ ۴۶

۱۷۔ ڈاکٹر یوسف حسن، اردو غزل، حیدرآباد ۱۹۴۸ء صفحہ ۶۷

۱۸۔ کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر، کراچی غضنفر اکیڈمی ۱۹۸۵ء صفحہ ۵۲۴

۱۹۔ رشید احمد صدیقی، جدید اردو غزل، لاہور یونیورسل بکس ۱۹۸۷ء صفحہ ۵۶

۲۰۔ عطا محمد، فلسفۂ عیش غم اور فانی کے مفروضات۔ نقوش مئی ۱۹۵۰ء صفحہ ۶۱

۲۱۔ شان الحق حقی، نقد و نگارش، کراچی مکتبۂ اسلوب ۱۹۸۵ء صفحہ ۶۴

۲۲۔ تذکرے و تبصرے، سراج الاسلام کراچی غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۷ء صفحہ ۱۴۱

۲۳۔ کلیم الدین احمد اور شاعری پر ایک نظر، کراچی غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۵ء صفحہ ۵۵۹

۲۴۔ کلاس لیکچر، جامعہ کراچی ۱۹۷۵ء

۲۵۔ تاریخ جدید اردو غزل۔ وقار احمد رضوی، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن ۱۹۸۸ء صفحہ ۳۱۶

۲۶۔ نقد حرف۔ ممتاز حسن، کراچی مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۵ء صفحہ ۶۶

باب سوم

بیسویں صدی کا سیاسی، تہذیبی و سماجی پس منظر
بیسویں صدی کا ادبی منظر نامہ

کائنات کو وجود میں آئے صدہا قرن گزر چکے ہیں۔ آج تک کوئی اس کی تخلیق کا حتمی سن یا تاریخ دریافت نہیں کر سکا ہے۔ کائنات پیدائش وفنا کے اصولوں پر عمل پیرا ہے اگر فنا کا ''وجود'' نہ ہوتا تو آج دنیا اور زندگی کی اقدار، توازن و اعتدال کے نہ ہونے کے باعث ان حالات سے دوچار ہوتیں جن کا تصور بھی محال ہے۔ زلزلے، طوفان، وبائی امراض اور خوفناک جنگیں دنیا کی بڑھتی ہوئی آبادی کے عنصریت کو روکنے کا ایک ذریعہ ہیں، لیکن ان کی آمد نسلِ انسانی کے لیے ہمیشہ سے ایک المیہ ہوا کرتی ہے اور یہ ایک فطری امر ہے۔ تاریخ کا مطالعہ کر لیجیے۔ دنیا کے کسی نہ کسی حصے میں طوفان یا آتش فشاں یا زلزلہ یا جنگ کی صورت میں موت نسل انسانی پر اجتماعی طور پر حملہ آور ہوتی رہی ہے اور اس مخصوص خطے میں فتح کے جھنڈے لہرا دیتی ہے۔

''جنگ'' مہیب لفظ۔ کہ طوفان، زلزلے یا آتش فشاں کے پھٹنے کا عمل تو خدائے بزرگ و برتر کی طرف سے بنی نوع انسان کو آزمائش میں ڈالنے یا نصیحت کے لیے ہے لیکن جنگ، یہ انسان کی انسان کے خلاف ہے۔ اس عمل سے انسان گریز کر سکتا ہے لیکن نہیں کرتا۔ زور آور ہمیشہ زور آور رہنا چاہتا ہے اور زیر دستوں کو مفتوح بنائے رکھنے کے نشے سے کبھی دستبردار ہونا نہیں چاہتا۔ دوسری طرف مفتوح بھی ہمیشہ سرِ تسلیم خم کرنے میں ہی نجات تصور نہیں کرتا جب کبھی اسے موقع ملتا ہے وہ اپنی مدافصت کے لیے اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور بعض مرتبہ یہ زیر دست اس زور آور پر اپنی قوتِ ارادی اور جوشِ عمل کی بدولت فتح بھی پا لیتا

ہے۔ زیادہ دور کی بات نہیں انیسویں صدی کی تاریخ کا سرسری جائزہ لیا جائے تو ہمیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس کس طرح طاقتور اقوام نے کمزور قوموں کو اپنا مفتوح بنایا اور ان کمزور اقوام نے کس طرح اس کھلی جارحیت کا مقابلہ کیا:

''انیسویں صدی کے وسط میں تمام دنیا میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف مختلف جگہوں پر سخت جدوجہد ہوئی اور کئی ایشیائی ملکوں میں قومی آزادی کی جنگیں لڑی گئیں۔ مثلاً چین کی ٹائیکنگ بغاوت اور دوسری جنگ افیون یعنی (Opim War) ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ، ایران میں بیون کی شورش اور انگریزوں سے ایران کی جنگ۔ لبنان اور شام میں کسانوں کی بغاوت۔ یہ تمام جنگیں سامراجی طاقتوں کے خلاف تھیں۔ اگرچہ اس کا آغاز سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان سے ہو چکا تھا لیکن اس سلسلے کی آخری کڑی ۱۸۵۷ء کا انقلاب ثابت ہوا، جسے انگریزوں اور ان کے بہی خواہوں نے غدر کا نام دیا۔''(۱)

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کسی فوری اشتعال کا ردعمل نہ تھی بلکہ صدیوں سے مسلمانوں کے خون میں اس کی پرورش ہو رہی تھی۔ مسلمانوں کو اس بات کا بھی احساس تھا کہ برصغیر میں انگریزوں کے قدم جمانے میں، خود مسلمانوں کی کوتاہیوں کا ہاتھ ہے جس کی وجہ سے وہ، جو چیزیں خریدنے اور بیچنے آئے تھے۔ وہ پورے کاروبارِ سلطنت کے مالک بن بیٹھے۔

ڈاکٹر محمد عمر ''غالب کا عہد'' کے عنوان سے اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷) سے مغلیہ سلطنت کے زوال و انحطاط اور طوائف الملوکی کی داستان شروع ہوتی ہے۔ ایک طرف تو خانہ جنگیوں اور دوسری طرف امرا کی کا مجوئیوں نے اندرونی سیاسی طاقتوں، مرہٹوں، سکھوں، جاٹوں اور روہیلوں کو ابھرنے کا موقع بہم پہنچایا اور ساتھ ساتھ بیرونی حملہ آوروں کی حوصلہ افزائی بھی کی۔''(۲)

یہ وہ عہد تھا کہ جب مسلم تہذیب و ثقافت کو نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ روحانی اقدار پس پشت جا پڑیں، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ملک کا معاشی نظام یکسر بدل گیا۔ کسبِ حلال پر کاربند رہنے والے مجبوراً یا زمانے کی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے کسبِ زر کے ناجائز

ذرائع بھی استعمال کرنے لگے۔ظلم واستحصال کی افراط نے طوائف الملوکی کو جنم دیا۔طبقۂ امرا کی عادات وکردار کا عکس عوام پر بھی ہوا۔انگریز سامراج نے اس موقع سے بھرپور فائدہ اٹھایا۔

محمود الرحمٰن ان حالات میں انگریزوں کے ذہن رسا کا تجربہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

''انگریزوں نے برِعظیم میں اپنے قیام کو مستحکم کرنے کے لیے ابتدا ہی سے اپنی فوج رکھنے کا طریقہ اختیار کر رکھا تھا اور اس میں زیادہ تعداد دیسی لوگوں کی تھی۔دیسی سپاہی پیٹ کی خاطر فرنگیوں کی نوکری تو کر رہے تھے لیکن جہاں بھی موقع ملا حاکموں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے رہے۔انقلابی نعرے لگاتے رہے اور ان سے معرکہ آرا ہوتے رہے۔''(۳)

انگریزوں کی کامیاب منصوبہ بندی کے نتیجے میں مغلیہ سلطنت رفتہ رفتہ قلعہ تک محدود ہو کر رہ گئی۔ بہادر شاہ ظفر کی بے کسی اور تہی دامنی کا اثر عوام پر پڑا۔جب بادشاہ، اختیارات تو ایک طرف خود اقتصادی زبوں حالی کا شکار ہو تو ایسے میں عوام کی حالت کا کیا ذکر کیا ریاستوں کے حکمراں اور کیا عوام سبھی سے ان کی زمینیں اور جاگیریں چھین لی گئیں، لیکن کب تک یہ ظلم سہا جاتا۔کمزور اور زیردست، طاقتور اور زبردست کے سامنے اپنے حقوق کی بحالی، اپنی زمین اور اپنی سلطنت کے حصول کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے۔۱۸۰۶ء میں مدراس کے علاقے ویلور میں دیسی سپاہیوں نے انقلاب برپا کیا اور کئی انگریز افسروں کو تہ تیغ کیا۔ ۱۸۲۴ء میں جب انگریز برما پر حملہ کرنے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔دیسی سپاہیوں نے اس میں شمولیت سے صاف انکار کیا انگریز حکام اس بات کو برداشت نہ کر سکے اور انہوں نے وہیں کئی سپاہیوں کو گولیوں کا نشانہ بنا ڈالا۔اس عہد میں مسلمانوں کو چند ایسے سرفروشوں کی رہنمائی کی سعادت حاصل ہوئی جن کی زندگی کا مقصد ہی اس غلامی کی زندگی سے نجات حاصل کرنا اور کروانا تھا۔شاہ عبدالعزیز اور سید احمد شہید دہلوی اور ادھر بنگال میں شہید تیتو میر میدان عمل میں اترے۔

جنگ آزادی کی ابتدا ۱۰ مئی ۱۸۵۷ء میں میرٹھ کے پرجوش نوجوانوں سے ہوئی۔ یہ وہ لاوا تھا جو برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے بعد سے ہی مسلمانوں کے سینوں میں کھول رہا تھا۔ بہانہ چربی زدہ کارتوس بنے۔ میرٹھ سے اٹھنے والا جوش وجذبے سے معمور یہ قافلہ دہلی پہنچا اور بادشاہ سے انقلاب کی قیادت سنبھالنے کی درخواست کی۔ بادشاہ نے مایوسی کا اظہار کیا کہ وہ تہی دست ہے۔ خود میں اس آزمائش میں پورا اترنے کی صلاحیت نہیں پاتا، لیکن ان پرجوش نوجوانوں کی جرأت نے بادشاہ کو حوصلہ بخشا اور اس نے نوجوانوں کا ساتھ دینے کا فیصلہ کیا۔ تمام برصغیر میں آزادی کی جنگ کے لیے جیالے اپنے گھروں سے باہر آ گئے۔ انگریزوں کی شکست کے آثار تھے کہ اپنوں ہی کی سازشوں کی بدولت جنگ کا پانسہ پلٹ گیا۔ انگریزوں نے شہر دہلی اور قلعہ پر قبضہ کرلیا۔ تحریک آزادی ناکام ہوئی۔ شہزادوں کو قتل اور بادشاہ کو جلاوطن کیا گیا۔ عوام پر بے پناہ مظالم اور تشدد کیے گئے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کا برصغیر پاک وہند کی زندگی پر گہرا اثر پڑا ہوا۔ ماحول کی تبدیلی سے زندگی کا ایک اور رخ سامنے آیا جو ظاہر ہے کہ خوبصورت نہ تھا۔ ہندوستان کی سماجی ومعاشرتی زندگی پر پہلا اثر تو اقتصادی زبوں حالی اور بے روزگاری کا ہوا۔ فکر معاش اور تلاش نے ہر فرد پر مختلف اثرات ڈالے۔ کچھ میں فراریت کا رجحان پروان چڑھا۔ کچھ نے اصلاح واحتجاج کی طرف توجہ کی۔ کچھ خاموش ہو کر مستقبل کی جانب دیکھنے لگے اور کچھ افراد نے ملک کو سیاسی غلامی سے نجات دلانے کے لیے جہاد کی کوششیں اور تیز کر دیں۔ برِصغیر میں مختلف قومیتیں بستی تھی، لیکن یہ ناکامی مسلمانوں کے لیے زیادہ نقصان دہ ثابت ہوئی کہ مسلمانوں کو ہر اعتبار سے سیاسی تہذیبی، تعلیمی، معاشی، معاشرتی غرض کہ ہر طرح سے کچلنے کی کوشش کی گئی۔

جنگ آزادی کے اثرات کے بارے میں محمود الرحمٰن رقم طراز ہیں۔

''اٹھارہ سو ستاون کا یہ ناکام انقلاب اور اس کے ہمہ گیر اثرات نہ صرف برعظیم کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں، بلکہ اردو شاعری کا بھی خاص موضوع بنے ہیں۔ عام مورخوں کی طرح شعراء نے بھی یہ منظر دیکھا کہ سات سمندر پار سے آئے ہوئے فرنگی اپنی

حکمت عملی اور جوڑ توڑ کی بدولت اس ملک پر قبضہ جمانے میں کامیاب ہو گئے۔ان سخنوروں کے سامنے یہ تلخ حقیقت بالکل نمایاں تھی کہ کوچۂ دہلی جو کبھی اوراق مصور تھا۔اب وہاں توپ وتفنگ کا پہرہ تھا اور سنگین وسلاسل کی یورش تھی۔ان کے دیکھتے ہی دیکھتے حسین وجمیل عمارتوں کا یہ شہر کھنڈر میں تبدیل ہو گیا تھا۔ان کی امیدوں کا آخری مرکز،قلعۂ معلیٰ غیروں کی تحویل میں جا چکا تھا۔ان کے جیتے جی حصول آزادی کی کوشش دیرینہ ناکامی ونامرادی کے قالب میں ڈھل چکی تھی۔اب ہر سو شکست وریخت کا روح فرسا سماں ان سب کے پیشِ نظر تھا۔''(۴)

بیسویں صدی کا ادبی منظر نامہ

اس دور میں تخلیق کیے گئے شعر وادب سے اس عہد کی پوری تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔اس دور میں جو شہر آشوب لکھے گئے اس میں تمام دکھوں کا تذکرہ ہے۔تباہ شدہ ہندوستان کی منظر کشی پر آشوب حالات کا عکس،عظمت رفتہ کا احساس،دہلی کی بربادی اور غیر ملکی آقاؤں کی آمد سے پیدا ہونے والی مشکلات کا تذکرہ۔گردش ایام،دہلی کی مجلس وتہذیبی زندگی کے خاتمے پر اظہارِ افسوس،باکمال ہنرمندوں کے مٹ جانے کا غم،عظیم عمارتوں کی بربادی کا نوحہ اور احباب کے چھوٹ جانے کا دکھ اہم موضوعات ہیں۔

اس دور کے شعراء میں بہادر شاہ ظفر مرکزی حیثیت رکھتے ہیں کہ ان تمام مصائب وآلام سے وہ براہ راست گزرے۔قلعہ دہلی،سلطنت ہندوستان کا چھن جانا،شہزادوں کے سروں کا قلم کیا جانا،عوام کا تحریک کے لیے جان ومال کی قربانی دینا۔بہادر شاہ ظفر کے لیے یہ صدمے کم نہ تھے۔

میں وہ کشتہ ہوں کہ میری لاش پر اے دوستو　　　اک زمانہ دیدہ حسرت سے تکتا جائے گا

اور ستم بالائے ستم کہ زندگی کے آخری حصے میں انہیں جلاوطنی کا داغ بھی اٹھانا پڑا اور وہ دوگز زمین بھی نہ ملی کوئے یار کے نوحہ کناں،دیار غیر میں دفنائے گئے۔

یہ تو تھی سلطان ہند کی داستان۔ عام لوگوں کا حال بھی کم برا نہ تھا۔ انھی دکھوں کو نظم کرنے والے ظہیرؔ دہلوی، بہادر شاہ ظفرؔ کے متوسلین میں تھے۔ ان کے شہر آشوب، قتل و غارت گری کا دل دہلا دینے والا بیان ہیں۔

مفتی صدرالدین آزردہ، جنگِ آزادی میں شریک رہے۔ آزردہ کے شہر آشوب میں دہلی کے باشندوں بالخصوص بااثر لوگوں کی تصویر کشی کی ہے کہ انقلاب کے ہاتھوں وہ بھی گلی کوچوں میں پریشاں حال، سربہ گریباں پھر رہے ہیں۔

غالبؔ انقلاب ستاون کی تاریخ کے شاہد بھی ہیں اور مورخ بھی۔ ان کا کلام دیکھیے یا ان کے خطوط پر نگاہ کیجیے خطوط کو ترتیب وار رکھ کر ایک مورخ، انقلاب کی تاریخ، تہذیبی، معاشی، سماجی، معاشرتی پس منظر میں جزئیات کے ساتھ رقم کرسکتا ہے۔

داغؔ کا تعلق قلعہ دہلی سے براہ راست تھا کہ وہاں ہی ان کی پرورش ہوئی۔ قلعہ دہلی اور سلطنتِ دہلی کا زوال ان کا ذاتی غم تھا۔ شہرِ دہلی میں ہونے والے مظالم اور خون آشام واقعات نے انھیں خون کے آنسو رلایا ہزاروں اہلِ دہلی کی مانند وہ بھی آخر کار اپنا شہر چھوڑ کر ہجرت کے دکھ اٹھانے پر مجبور ہوئے۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اثرات جو تباہی و خون ریزی سے پر تھے۔ صرف شہر دہلی تک ہی محدود نہ تھے بلکہ برصغیر کا ہر شہر اور ہر قصبہ اس کی لپیٹ میں تھا۔ چنانچہ فدا علی عیشؔ، جانؔ صاحب، منیرؔ شکوہ آبادی، امیرؔ مینائی سبھی نے ان حالات و واقعات کو موضوع بنایا کہیں صاف اور واضح انداز میں اور کبھی رمز و کنایہ کے پیکر میں۔ اس دور کا ادب اپنے عہد کی سیاست و معاشرت میں ہونے والے تغیر و تبدل کی عکاسی کرتا ہے۔ یوں ادب بھی بدلتے زمانے کا ساتھ دیتا اور وقت کے تقاضے پورے کرتا نظر آتا ہے۔ جمود یکسانیت سے گریز اور تحرک جو زندگی کے لیے لازمی ہے، ادب کے لیے بھی ضروری ہے۔

''جس طرح ایک معاشرتی تحریک معاشرے کے جمود کو توڑتی ہے۔ بعینہٖ ادبی تحریک اس ادب میں تحرک پیدا کرتی ہے، جس میں یکسانیت اور پیوست پیدا ہو چکی ہو۔ پس ادبی تحریک فی الاصل ادب کے جمود کو توڑنے اور اس کی کہنگی کو زائل کر کے تنوع اور نیرنگی پیدا

کرنے کا عمل ہے۔ ادب میں تحریک کا دوسرا مفہوم اس فیضان سے تعبیر ہوتا ہے جو ادیب کو ادب تخلیق کرنے پر اکساتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس کی مثال اقبال کے مندرجہ ذیل مصرع سے فراہم کی ہے۔ ع مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغ چمن ۔ گویا مرغ چمن کے نغمے نے شاعر کو شعر کہنے کی تحریک دی ہے.... حفیظ ہوشیار پوری نے اس مفہوم کو قدرے مختلف انداز میں یوں پیش کیا ہے اور تحریک کا رشتہ نامعلوم کے ساتھ قائم کیا ہے۔ لب پہ آتی ہے بات دل سے حفیظ۔ بات دل میں کہاں سے آئی ہے (۵)

اردو ادب میں اٹھنے والی تحریکیوں میں فرد کے خارج اور داخل دونوں کا اہم کردار رہا ہے۔ اس کی تخلیقات معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کا بیان بھی اور اس کے باطن میں اٹھنے والے جذبات واحساسات اور نئے تجربوں کی عکاسی بھی۔

سرسید تحریک

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے اداسی ، مایوسی ، اضمحلال کی فضا کو جنم دیا۔ مسلسل مایوسی اور غم انسان سے جینے کا حوصلہ چھین لیتے ہیں اور بے حوصلہ اور جوش و ولولے سے تہی انسانوں کو ہمیشہ غلام بنائے رکھنا زیادہ مشکل بھی نہیں۔ مسلمان برطانوی استعمار کی طاقت اور ہندو قوم کی چالاک ذہنیت کے درمیان کچھ اس طرح پسے ہوئے تھے کہ ان کا دوبارہ زندہ اقوام میں شامل ہونا کٹھن نظر آ رہا تھا، لیکن مسلمانوں میں ایک شخصیت ایسی بھی تھی کہ جسے یہ کام ناممکن دکھائی نہ دیا۔ جو بے چارگی و مایوسی کی چادر مسلمانوں کے کندھوں سے اتار پھینکنے اور واقعات کا تجزیہ عقل وشعور کی روشنی میں کرنے پر آمادہ نظر آئے۔ وہ غم و دکھ اور حزن و یاس کو اپنانے کے بجائے ان وجوہ کے متلاشی نظر آئے کہ جن کی بنا پر مسلمانوں کو ان حالات کا سامنا کرنا پڑا اور ان وجوہ کی تلاش کے بعد ان عوامل کا سدِ باب کرنا تھا کہ جس کی وجہ سے کاروبار سلطنت مسلمانوں کے ہاتھوں سے چھن کر غیروں کے ہاتھ میں چلا گیا۔ ان تمام حالات و واقعات کے تجزیے میں جذبہ واحساس سے قطع نظر عقل وشعور اور سائنسی نظریات سے مدد لی گئی۔

اس پرُ آشوب اور ظلم وستم کی گرم بازاری میں سرسید احمد خان ہی وہ شخصیت تھے کہ جنھوں نے ملک کی ڈولتی کشتی کو کنارے لگانے کا عزم کیا۔

نذیر چوہدری، مدرستہ العلوم علی گڑھ کے زیرعنوان اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''سرسید احمد خان نے جذباتی انداز اختیار نہیں کیا بلکہ حقیقت پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے مسلمانوں کی اس حالات زار کے اصل اسباب تلاش کرنے اور ان کا حل پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ سرسید احمد خان اس نتیجے پر پہنچے کہ اب مسلمان حکومت سے ٹکر لے کر اور جدید علوم وفنون سے کنارہ کشی کر کے اپنا قومی وجود برقرار نہیں رکھ سکتے۔ سرسید احمد خان نے اس راز کو پالینے کے بعد عملی اقدام کرنے کا فیصلہ کیا۔ وہ فیصلہ یہ تھا کہ سیاسی میدان میں اس وقت انگریز سے مفاہمت کی پالیسی اختیار کی جائے اور عملی میدان میں جدید رجحانات کو اختیار کیا جائے۔''(٦)

سرسید احمد خان دوراندیش، مخلص، علم پرور، ان تھک، ہواؤں کا رخ پہچاننے والے انسان تھے اور ملک کو اس وقت ایسے ہی افراد کی ضرورت تھی۔ سرسید احمد خان، بلاشبہ اپنی ذات میں ایک ادارہ تھے اور اس ادارے کو استحکام ان کے ہم خیال اور انھی جیسے محنتی اور قوم کا درد رکھنے والے ساتھیوں نے بخشا۔ سرسید کی خوش قسمتی کہ ان کے حلقۂ احباب میں وہ لوگ شامل تھے کہ جو ان کے ہم خیال تھے۔ حالؔی، آزاؔد، شبلؔی اور مولوی نذیر احمد نے سرسید کے ساتھ مل کر اردو ادب کے تن مردہ میں روح پھونکی اور اس کے ارکان خمسہ کہلائے۔ سرسید تحریک سے منسلک اور متاثر ہونے والے قلمکاروں کی فہرست کچھ کم طویل نہیں ہے۔

''علی گڑھ تحریک سرسید کا خواب زریں تھا اور اس خواب کو تعبیر میں لانے کے لیے جن لوگوں نے نسل بعد نسل کام کیا ان کی فہرست بہت طویل ہے ان میں حسرت موہاؔنی، محمد علی جوہؔر، ظفر علی خاؔن، حبیب الرحمٰن شیروانی، عبدالماجد دریا آبادی اور طفیل احمد منگلوری جیسے مشہور زمانہ لوگ بھی شامل ہیں، جنھوں نے سیاست صحافت اور ادب کو بطور خاص متاثر کیا۔ تعلیم کے میدان میں خواجہ غلام السیدین، خواجہ منظور حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا

احسن مارہروی، رشید احمد صدیقی، پروفیسر مجیب اور الیاس برنی منظر عام پر آئے۔ خالص ادبی زاویے سے محفوظ علی بدایونی۔ خوشی محمد ناظر، عبدالرحمٰن بجنوری، سید سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، مہدی الافادی، قاضی عبدالغفار کو پیدا کیا اور ان سب کے اردو کو موضوعات اور اسالیب کے تنوع سے مالا مال کیا۔(۷)

جدید اردو نثر اور جدید اردو شاعری کے ان اہم اور معتبر ناموں نے اپنے قلم کی تمام تر جولانیاں مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنے میں صرف کیں۔ ان کی یہ اصلاحی تحریک پہلی نظر میں تو محسوس ہوتا تھا کہ شاید انگریزی و مغربی ادب کو متعارف کروانے کی ایک سعی ہے لیکن درحقیقت وہ مسلمانوں کو ترقی یافتہ اقوام کی صف میں دیکھنے کی خواہش رکھتے تھے، جو مغربی تعلیم اور جدید علوم وفنون کے حصول کے بغیر ممکن نہ تھی۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے سرسید نے جو انداز اپنایا وہ انہیں متنازعہ شخصیت بنا گیا کہ اس دور کے علما، عوام اور سرسید کے قریبی ساتھیوں میں سے بھی کچھ لوگ سرسید کے جذبۂ حب الوطنی کو سمجھ نہ سکے اور ان پر اعتراضات اور ان سے اختلافات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک سے نظریاتی اختلاف رکھنے والوں میں محسن الملک، شرر، سید امداد علی اور شبلی کے علاوہ مزاحیہ انداز نگارش رکھنے والے اکبرالہ آبادی اور منشی سجاد حسین بھی تھے۔

سرسید اعتراضات واختلافات کے سنگریزوں کو چننے کے بجائے اپنے مشن میں ہمہ تن مصروف عمل رہے۔ انھوں نے تاریخ سرکشی بخنور، رسالہ در بابِ علم، اسبابِ بغاوتِ ہند اور رسالہ خیر خواہانِ ہند وغیرہ لکھ کر مسلمانوں اور انگریزوں میں صلح کی کوششیں اور تیز کر دیں۔ دوسری طرف انھیں مسلمانوں کا مغربی علوم وفنون اور جدید تعلیم سے بے بہرہ ہونا کھٹک رہا تھا۔ ان کے خیال میں مسلمانوں کی پستی کی سب سے بڑی وجہ تعلیم سے دوری تھی:

''سرسید کا یہ فیصلہ کہ مسلمان جدید تعلیم حاصل کریں صرف اس لیے نہ تھا کہ وہ انگریز حاکم کے سامنے سرخرو ہو سکیں۔ اپنی معاشی حالت کو بہتر بنا سکیں اور ہندوؤں سے جو کچھ ہی دن پہلے ان کے محکوم رہ چکے تھے۔ پیچھے نہ رہ سکیں بلکہ اس لیے بھی تھا کہ وہ جدید تعلیم سے

اپنے آپ کو آراستہ کر کے کھوئی ہوئی سلطنت، کھویا ہوا وقار، کھوئی ہوئی شان وشوکت دوبارہ حاصل کرسکیں۔ نئی تعلیم سے ان کے رگ وپے میں توانائی کی جولہر رواں ہوگی وہ انھیں غفلت شعاری کے حصار سے باہر نکال لائے گی کہ اس وقت جدوجہد اور سعی وعمل ہی درکار تھا۔''(۸)

اکبرالہ آبادی

اکبر مشرقی روایات اور تہذیب کے دلدادہ تھے۔ سرسید کا جدید علوم وفنون کے حصول پر اصرار، اکبرالہ آبادی کو ناگوار گذرا۔ معاشرے میں کسی بھی نئی چیز یا نئے خیال کو آسانی کے ساتھ نہیں اپنایا جاتا۔ اکبرالہ آبادی مغربیت کے اس سیلاب سے خوفزدہ تھے کہ جو مشرقی اقدار کی سمت نہایت تیزی سے بڑھتا آرہا تھا۔ انھیں ڈر تھا کہ اگر اسے روکا نہ گیا تو مشرق ومغرب میں فرق باقی نہ رہے گا۔ ان تمام حالات کی ذمہ داری ان کے نزدیک سرسید احمد خان کے سر تھی:

''اکبرالہ آبادی کا سارا زور سرسید کی مخالفت میں صرف ہوا ہے۔ بظاہر اکبر کے موضوعات شاعری کا دامن بہت وسیع نظر آتا ہے۔ معاشرت، مذہب، سیاست، قیادت، تعلیم، حکومت، تہذیب اور اخلاق کے مختلف شعبوں کے ساتھ ساتھ شیخ، مرزا جمن، سلو، کلو، بدھو، وفاقی، مولوی مدن، ہرچرن داس، گاندھی جی اور کرزن مہاراج سبھی کو انہوں نے طنز و تعریض کا نشانہ بنایا ہے لیکن موضوع کے اس ظاہر تنوع کے باوجود اگر آپ ان کی ظرافت کا مرکز ومحور تلاش کرنا چاہیں تو چنداں دقت نہ ہوگی۔ کلیات اکبر پر سرسری نظر ڈالتے ہی سرسید احمد خان، مختلف موضوعات کے پردے میں سامنے آجائیں گے۔''(۹)

سرسید احمد خان اور اکبر دونوں ہی مسلمانوں کی اصلاح چاہتے تھے۔ سرسید نے سنجیدہ انداز اختیار کیا اور اکبر نے طنز ومزاح سے وہی کام لینا چاہا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اکبر سرکاری ملازم تھے اور اس ملازمت کی بنا پر کھل کر وہ حکومت کے خلاف یا مغربی تہذیب پر اعتراض نہ کر سکتے تھے۔ اس وجہ سے انہوں نے طنز ومزاح کا راستہ اختیار کیا۔ سرسید نے ان کی مخالفت صرف اس بنا پر کی تھی کہ سرسید جس مغربی تعلیم کی ترویج وترقی

کے لیے کوشاں ہیں۔مغربیت کا یہ سیلاب صرف تعلیم کے میدان تک ہی محدود نہ رہے گا بلکہ ہماری مشرقی تہذیب، ثقافت، معاشرت، اخلاق اقدار اور زبان سبھی اس تند و تیز سیلاب کے دھارے میں بہہ جائیں گے۔اکبر اس ترقی اور خوشی کے خواہش مند نہ تھے جو مذہب کو پسِ پشت ڈال دے سرسید نے مذہب کو سمجھنے کے لیے جو عقلی و سائنسی روش اختیار کی، اکبر اس کے مخالف تھے۔ جب انسان کا مذہب اس کی تہذیب و ثقافت معاشرت اور زبان تک میں غیروں کی جھلک نظر آنے لگے تو پھر اس کی اپنی ذات کیا باقی رہ جائے گی۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحریر کرتے ہیں:

''اکبر کا خیال تھا کہ مغربی فیشن کی کورانہ تقلید ہلاکت کا پیش خیمہ ہے۔ملک تو ہاتھوں سے جا ہی چکا ہے۔مغرب ذہن پر بھی اپنا قبضہ جما رہا تھا۔سیاسی غلامی، ذہنی غلامی کی پیغامبر تھی۔ اکبر سمجھتے تھے کہ اگر دماغ بھی گرفتار ہو گیا۔ اگر روح بھی غلام ہو گئی تو پھر ہندوستان کی قسمت میں ابدی غلامی لکھ دی جائے گی۔ ہاں اگر ہم اپنی ہستی کو نہ بھولیں۔اپنی جڑ سے علیحدہ نہ ہوں تو کچھ امید کی جا سکتی ہے۔''(۱۰)

دراصل اکبر مادی زندگی کے ساتھ ساتھ اخلاقی و روحانی اقدار اور مذہب کو ایک مسلمان کے لیے ضروری خیال کرتے تھے وہ اس تعلیم کے حق میں نہ تھے جو ملک میں کلرکوں کی تعداد بڑھا دے۔عورتوں کی تعلیم کی مخالفت اس بنا پر کی کہ یہ تعلیم انھیں گھر سے دوری بخشے گی۔ ان کے نزدیک پردہ عورت کا زیور ہے اسے ترک کر کے عورت خود اپنی عظمت کو کم کر رہی ہے۔نئی تعلیم صرف ڈگریاں دینا جانتی ہے۔فرد کی سیرت و کردار کی پیشکش سے اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

''غرض اکبر کی غزلوں میں ایک صدی کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کا عکس ہے۔اس میں انگریزی تسلط، تہذیب و تعلیم نسواں، جدید تعلیم، سیاست، مذہب اخلاق پر وہ نئی پرانی تہذیب کی آویزش اور مختلف مسائل کی عکاسی ہے۔ جدید تہذیب نے بے حیائی بے شرمی، عریانی دی۔نئی تہذیب نے ناچ گھر، نائٹ کلب اور سینما سے روشناس کرایا۔یہی وہ چیزیں ہیں جو اکبر کی تنقید کا ہدف بنیں۔''(۱۱)

اکبر مسلمانوں کی ترقی وخوشحالی کے خلاف نہ تھے بلکہ وہ اس خیال کو درست نہ جانتے تھے کہ ہر نئی چیز سونا اور ہر پرانی چیز خاک ہے۔ وہ ترقی کے خواہش مند تھے۔ مسلمانوں کو اپنے پیروں پر کھڑا دیکھنا چاہتے تھے۔ آخر عمر میں سرسید کے بارے میں بھی ان کے خیالات میں تبدیلی آ گئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر کبھی سرسید کی ذات کے خلاف نہ تھے اور نہ ہی مغربی تعلیم سے انھیں کوئی کد تھی بلکہ وہ مغرب کی کورانہ تقلید پر معترض تھے اور سرسید تحریک مغربی تعلیم کی پرچار کی تھی اس لیے انھوں نے اس پر تنقید کی۔ اکبر سرسید کے خلوص، جذبِ وایثار وعمل اور قوم کے لیے جو درد ان کے دل میں تھا اور جو محنت انھوں نے مسلمان قوم کی بیداری کے لیے کی اس کا اعتراف کھلے دل سے کرتے ہیں۔

واہ رے سرسید پاکیزہ گہر کیا کہنا — یہ دماغ اور حکیمانہ نظر کیا کہنا
قوم کے عشق میں پرسوز جگر کیا کہنا — ایک ہی دھن میں ہوئی عمر بسر کیا کہنا

اکبر نے حالی وشبلی کے ساتھ مل کر قوم کے انحطاط وزوال پر آنسو نہیں بہائے، نوحے اور مرثیے نہیں لکھے۔ بلکہ ان نقائص کی نشان دہی کی جو مسلمان کی ذات میں اندر تک پھیلتے جارہے تھے۔ ہنسی مذاق اور ظریفانہ انداز میں انہوں نے عوام کو مخاطب کیا اور عوام نے ان کی بات کو سمجھا بھی۔ انور سدید کہتے ہیں:

''اکبر کے اس ظریفانہ مسلک نے سوچ کو جو تبدیلی دی اس کے اثرات بیسویں صدی کے ربع دوم میں ظفؔر علی خان، علامہ اقباؔل، حسرتؔ اور جوہؔر کے نتیجے میں ظاہر ہوئے۔ جنھوں نے سرسید کی عقلیت اور اکبر کی تہذیب و مذہب پسندی میں امتزاج پیدا کیا اور مسلمانوں کے دینی وملی شعور کو نئی جہت عطا کر دی۔ یوں بیسویں صدی کی تحریکیوں میں اکبر کی آواز بھی شامل ہوگئی۔'' (۱۲)

سرسید کے معترضین کے سلسلے میں اکبر الہ آبادی کا ذکر کسی قدر تفصیل سے ہوا۔ سرسید کے دست راست آزاد وحالی کی خدمات بھی شعر وادب کے سلسلے میں ناقابل فراموش

ہیں۔

انجمن پنجاب

''۱۸۵۷ء کی خون ریز جنگ آزادی کے بعد عوام میں دہشت وخوف کی فضا پھیل چکی تھی۔غم وغصہ کا اظہار انھیں تختۂ دار کی طرف کھینچ رہا تھا۔سہمی ہوئی یہ فضا ساکت اور غیر متحرک معلوم ہوتی۔زندگی کو متحرک کرنے کے لیے حکومت کے ایما سے مختلف شہروں اور صوبوں میں علمی وادبی سوسائٹیاں قائم کی گئیں چنانچہ بمبئی، بنارس، لکھنؤ، شاہ جہاں پور، بریلی اور کلکتہ میں انجمنیں قائم کی گئیں تاکہ ان کے ذریعے شہروں میں ادبی جلسے، مذاکرے اور مشاعرے منعقد کیے جاسکیں۔''(۱۳)

صوبہ پنجاب میں تعلیم کی وسعت، علوم وفنون کی ترقی اور شعروادب کے ارتقا کے لیے انجمن پنجاب لاہور کا قیام عمل میں لایا گیا جو برٹش گورنمنٹ کے ایما پر قائم کی گئی۔ اس انجمن کے قیام کے لیے انگریز حکام نے بہت دلچسپی سے کام کیا۔اس کے جلسوں میں شریک ہوئے۔ اس انجمن کے قیام کا مقصد یہی تھا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے بعد انگریزوں اور مسلمانوں میں جو دشمنی کی فضا پروان چڑھ رہی ہے اسے کم کیا جائے، لیکن اس بات سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا کہ انجمن سے وابستہ شعراء کے پیش نظر صرف انگریز حکام کی خوشنودی کا حصول نہ تھا، بلکہ وہ جان چکے تھے کہ جدید علوم وفنون آج کی زندگی کی اہم ضرورت ہیں۔مشرقی علوم وفنون اور شعروادب ہر ایک اصلاح کا متقاضی ہے۔ان تقاضوں کی تکمیل میں وہ حکومت کی مدد نہیں کرسکتے، چنانچہ ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' کے قیام کے مقاصد، جدید علوم وفنون کا حصول، قدیم مشرقی علوم کا احیاء، دوسرے مفید علوم کی اشاعت، حکومت اور عوام کے درمیان خلیج کو کم کرنے کے لیے علمی ومعاشرتی مسائل پر تبادلۂ خیالات، حاکم ومحکوم کے درمیان رابطہ، ملکی ترقی کے کاموں میں تعاون، صنعت و تجارت کا فروغ تھا۔ابتدا میں اس کی رکنیت سرکاری ملازمین اور جاگیردار طبقے کے لوگوں کو ہی دی گئی پھر احساس ہوا کہ اس سے انجمن کے مقاصد مکمل طور پر حاصل نہ ہوں گے تو عوام کو

بھی شامل کرلیا گیا۔انجمن میں ہفتہ وار مجلسوں کا اہتمام کیا گیا۔جس میں پڑھے جانے والے مضامین پر عوام نے بہت دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ یوں عوام میں بھی تنقیدی شعور بیدار ہوا۔ ''ہندوستان میں مجلسی تنقید کی اولین روایت کوانجمن پنجاب ہی نے فروغ دیا۔''(۱۴)

مولانا محمد حسین آزاد کے مضامین اس انجمن میں بہت پسند کیے جاتے تھے۔ رفتہ رفتہ ڈاکٹر بی ڈبلیولائٹر، جو انجمن کے صدر تھے، پس منظر میں چلے گئے اور آزاد کی شخصیت انجمن کے حوالے سے زیادہ ابھر کر سامنے آئی۔کرنل ہالرائیڈ کی تحریک اور آزادی کی تجویز پر جلسے کے اختتام پر مشاعرے کے انعقاد کا سلسلہ شروع ہوا۔جس سے عوام کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہوا۔ہالرائیڈ کی یہ تجویز کہ موضوعاتی مشاعرے منعقد کروائے جائیں، آزاد کے دل کی آواز تھی۔آزاد مشاعرے کے ذریعے شاعری میں ایک نیا انداز اور نئی تبدیلی کے خواہاں تھے۔نظم اردو شاعری کے لیے کوئی نئی صنف نہ تھی۔اردو کے اولین شاعر قلی قطب شاہ کے دیوان میں بھی نظم موجود ہے، پھر مثنوی بھی طویل نظم ہی کی ایک صورت ہے۔شہرآشوب بھی نظمیں ہی ہیں۔مرثیے بھی نظم ہی کا ایک انداز ہیں اور پھر نظیر اکبرآبادی نظموں کی تخلیق کی بنا پر ہی جدید شاعری کا پیش رو اور موجد قرار دیے گئے، لیکن اردو غزل کے دورِ عروج میں آزاد کے لیے شعری فضا کو نظم کے لیے سازگار بنانا اتنا آسان نہ تھا۔

''شاعری میں اصلاحی تحریک کی ابتدا آزاد نے ۱۸۶۷ء میں ہی کر دی تھی اور حصولِ مقصد کے لیے انجمن پنجاب کو جو بنیادی طور پر اصلاحی کاموں کے لیے قائم کی گئی تھی آزاد نے اپنے ادبی موقف کا وسیلہ بنالیا۔سات سال کی محنت شاقہ کے بعد جب نظم اردو کے حق میں فضا سازگار ہوگئی اور اسمعیل میرٹھی جیسے شعراء ان کی آواز پر کان دھرنے لگے۔تو آزاد نے نئی شاعری کا پہلا مشاعرہ قائم کیا اور اس میں موضوعی نظم کی مثال بھی خود ہی پیش کر دی۔ چنانچہ امر واقعہ یہ ہے کہ انجمن پنجاب کا قیام حکومت کے ایما پر ہوا، لیکن اس کی ادبی جہت محمد حسین آزاد نے متعین کی۔(۱۵)

ان مشاعروں میں کئی شعراء نے حصہ لیا، لیکن آزاد و حالی کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر شاعر نہ تھا۔ حالی اس کے چوتھے مناظمے میں پہلی بار شامل ہوئے۔ انہوں نے چار

مناظموں میں شرکت کی اور اپنی مشہور نظمیں (مثنویاں) برکھارت، نشاطِ امید، حبِ وطن اور مناظرہ ءرحم وانصاف پیش کیں۔ آزاد بنیادی طور پر نثر نگار تھے، نظمیں انھوں نے بھی بہتر کہیں، لیکن حالی کی شعری تخلیقات کی داد عوام نے زیادہ دی۔

آزاد نے ان نظموں کی تخلیق میں سادگی کا انداز اپنایا۔ جس نے اکثر بے رنگی کی کیفیت پیدا کی۔ گہرائی اور اچھوتے پن کی کمی نے ان کی نظموں کو بے لطف کیا۔

کلیم الدین احمد، آزاد کی شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''شاعر جو مجدد ہو، جو نئے دور کی بنیاد قائم کر سکے۔ آزاد ایسے شاعر نہ تھے، نہ تو قوت ایجاد کہیں دکھائی دیتی ہے اور نہ کہیں تنوع ہے۔ کوئی صنف بھی ایجاد نہیں کی۔ مثنوی میں مناظر قدرت کا بیان کوئی نئی بات نہ تھی۔ میؔر وسوؔدا کے ہاں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ اگر کوئی نئی چیز ہے تو وہ اخلاقی مضامین کو استعارہ کی شکل میں بیان کرنا۔ صرف اسی وجہ سے انہیں مجدد نہیں کہا جا سکتا۔ آزاد کم پایہ اور محدود قسم کے شاعر تھے۔ آزاد اور ان کی شاعری کی اہمیت صرف تاریخی ہے اور بس۔'' (۱۶)

آزاد کی یہ تاریخی اہمیت انجمن پنجاب کے سرکردہ رکن ہونے کی بنا پر ہے۔ آزاد کی خواہش اور کوشش کی بنا پر انجمن میں ہونے والے مناظمے اپنے عہد کی ضرورت تھے۔ نیچرل شاعری اس کا خاص موضوع تھا۔ قدرت کی نیرنگیوں کو شاعر اپنی آنکھ سے دیکھتا اور سراہتا ہے اور اپنے اس تجربے میں قاری کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ بہرحال نیچرل شاعری سے مراد صرف مناظر قدرت کی تصویر کشی ہی نہ تھا، بلکہ اس کے مفہوم کو وسعت دی گئی۔ سادگی ، بے تکلفی، مبالغہ سے گریز اور عام فہم انداز اس نیچرل شاعری کی خصوصیت تھی۔

''حالی کے یہاں نیچرل شاعری کا مفہوم وسیع تر معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے مراد اس قسم کی شاعری ہے جو لفظاً اور معناً دونوں طرح نیچرل یعنی فطرت کے مطابق ہو۔'' (۱۷)

مناظر فطرت کے علاوہ اخلاقی موضوعات اور حب الوطنی کے جذبات کی

عکاسی انھی مناظموں میں پیش کی گئی منظومات کے موضوعات تھے۔ انسان دوستی، مروت، محنت، اخلاق ومعاشرت۔ یوں روایتی ورسمی شاعری جو واردات قلبی اور عشقیہ جذبہ و احساس کے محور پر گھومتی تھی، اس سے ہٹ کر ایک نئی فضا تخلیق کی گئی۔ ہر نیا خیال یا نظریہ فوراً ہی قبول عام حاصل نہیں کر لیتا۔ چنانچہ اعتراضات اور جواب اعتراضات کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری رہا:

''انجمن کے مناظمے وقت کا اہم موضوع تھے۔ انھوں نے اس وقت کی ادبی دنیا میں ایک ہل چل مچا دی تھی۔ ان مناظموں میں جدید شاعری کے جو نمونے پیش کیے جاتے تھے۔ لکھنؤ کے ادبی محاذ سے ان پر شدید مخالفت کے تیر برسائے گئے۔ موافقین نے بھی حمایت ودفاع کا حق ادا کر دیا۔(۱۸)

انجمن پنجاب کا یہ احسان ضرور قابلِ ذکر ہے کہ اس انجمن کے تحت ہونے والے مشاعروں کے نتیجے میں ملک میں نیا احساس وشعور بیدار ہوا۔ قومیت و وطنیت کے جذبات زیادہ ابھر کر سامنے آئے۔ انگریزی نظموں کے تراجم بھی ہوئے۔ مغربی ادب سے واقفیت بڑھی۔ سائنس، مادیت، ارضیت، فطرت، عقلیت، فطری وحقیقی جذبات، اجتماعی زندگی کا احساس، اردو شاعری میں نمایاں ہونے لگا۔ یہ موضوعات غزل کے روایتی مزاج کے منافی تھے، اس لیے نظم کی ہیئت برتی گئی۔

انجمن کے اثرات

حالؔی و آزاؔد وشبلؔی کے تتبع میں نظم نگاروں کی ایک پوری صف سامنے آئی۔ ان شعرا کا تعلق انجمن پنجاب سے براہ راست تھا یا نہیں، لیکن انجمن پنجاب کی شعری تحریکات کا اثر ان پر نمایاں ہے۔

آزاؔد و حالؔی کے ہمعصر اسمٰعیل میرٹھی بھی بدلتی ہوئی فضا کے تقاضے سمجھتے تھے۔ غالب کا شاگرد ہونے کے باوجود انھیں اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق غزل سے زیادہ نظم مناسب معلوم ہوئی۔ نظم میں بھی انھوں نے انگریزی سے اردو میں نظمیں ترجمہ کرنے کا سلسلہ

شروع کیا۔ وہ سرسید کی اصلاحی تحریک کے معتقد تھے۔ ان کی شاعری کے موضوعات بھی وہی تھے جو سرسید تحریک کے مقاصد تھے، یعنی خواب غفلت کا شکار مسلمانوں کو ان کی عظمت رفتہ یاد دلا کر جگانا۔ وہ مسلمانوں کو یہ بھی یاد کرانا چاہتے تھے کہ وہ اپنا کھویا ہوا مقام تلوار سے ہی نہیں علم وفن کی مدد سے بھی حاصل کر سکتے ہیں۔

اسمٰعیل، حالؔی وشبلؔی سے متاثر ہیں لیکن ان کی شاعری حالی کی شاعری کی طرح مسلمانوں کی اصلاح کا اعلان نامہ نہ تھی۔ انھوں نے بچوں کے لیے جو شعری تخلیقات پیش کیں، اردو شاعری کا دامن اس سے تہی تھا۔

عبدالقادر سروری ''جدید اردو شاعری'' میں لکھتے ہیں:

''اسمٰعیل کا رنگ کئی حیثیتوں سے قدیم اور جدید شعراء کے مقابلے میں ممتاز ہے۔ اردو شاعری میں اسمٰعیل ایک نئی طرز کے بانی اور ایک نئے رنگ کے نقاش ہیں۔ کہنے کو تو ان کی شاعری کے مخاطب کم سن بچے ہیں لیکن ان میں حسن فطرت کی وہ جھلک موجود ہے جس کا تاثر عمر اور مذاق کی قید سے اعلیٰ وارفع ہے اور شاعرانہ صنف گری کی وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جنھیں زمانے کے ساتھ کوئی تخصیص نہیں۔''(۱۹)

شوق قدوائی نظم گو شعرا میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کا عہد بھی کم وبیش وہی ہے جو کہ حالؔی، آزاؔد، شبلؔی، اسمٰعیلؔ واکبؔر کا تھا اور یہ تمام شعرا اپنے دور کی اصلاحی تحریکوں کے مبلغ بھی رہے لیکن شوق نے ان تحریکیوں سے براہِ راست اثر قبول نہیں کیا لیکن یوں بھی نہیں ہے کہ وہ قوم کا درد اپنے دل میں رکھتے ہی نہ ہوں۔

عبدالقدار سروری، جدید اردو شاعری صفحہ ۱۲۸ پر لکھتے ہیں:

''شوق نے ''لیل ونہار'' کے نام سے ایک طویل مسدس قومی بھی لکھا تھا جو ۱۸۸۹ء کی محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں پڑھا گیا۔ یہ مسدس حالی کے مسدس کے مقابلے میں کچھ کم رتبہ نہیں رکھتا۔''(۲۰)

اردو شاعری میں زمانے کے تغیر وتبدل کا ساتھ دینے کے لیے ہیئت کے کئی تجربے کیے گئے۔ اردو شاعری میں نظم غیر مقفیٰ کو آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے سب سے پہلے

متعارف کروایا۔عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے ''دلگداز'' کونظم آزاد اور نظم معریٰ کی ترویج کے لیے استعمال کیا۔شرر ایک مہم جو اور جرأت مند انسان تھے۔انھوں نے اردو نظم میں ہیئت اور اسلوب کے تجربے بھی بڑی جرأت کے ساتھ کیے۔نظم معریٰ اور نظم آزاد کا تصور انگریزی سے اردو میں آیا۔آزاد اور اسمٰعیل کے بعد شرر، نظم طباطبائی اور نادر کاکوری نے اس تحریک کو آگے بڑھایا۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں کا سلسلہ حالی وآزاد ہی کے عہد تک زور شور سے جاری رہا۔حالی اور آزاد کے معاصرین اور بعد میں آنے والے نظم گو شعراء کہ جن کا بظاہر انجمن پنجاب سے کوئی تعلق معلوم نہیں ہوتا، ان کا تذکرہ انجمن پنجاب کے ذیل میں صرف اس خیال سے کیا گیا ہے کہ ان کی ذہنی تربیت اور ان کی تخلیقات کے لیے انجمن نے نمونے فراہم کر دیے تھے۔جنھیں بعد میں انھوں نے ترقی بھی دی اور اردو شاعری کو نئی اصناف سے روشناس بھی کروایا۔

ترقی پسند تحریک

موجودہ صدی کے ابتدائی عشرے مختلف النوع تحریکات کے عروج و زوال کی داستانیں لیے ہوئے ہیں۔ یہ سبھی تحریکات برِصغیر کی سرزمین سے نہ ابھریں بلکہ بیرون ملک سے ان کے اثرات یہاں پہنچے۔

رومانی تحریک کی ابتدا انیسویں صدی کے ابتدائی ایام میں ہو چکی تھی۔اس نے آہستہ آہستہ اپنا تعارف کروانا شروع کیا اور پھر پورے یورپ کو متاثر کیا۔رومانیت کے ساتھ ساتھ ایک ایسی تحریک بھی چل رہی تھی جو اس کے بالکل متضاد تھی۔ وہ زندگی کو اصل رنگ میں پیش کرنا چاہتی تھی۔

خوابوں میں گم رہنے والے، دھندلکوں اور خوشبوؤں کی باتیں کرنے اور سننے والوں کے ردِعمل میں حقیقتاً جس تحریک نے جنم لیا وہ ترقی پسند تحریک کہلائی لیکن جب ہم ترقی پسند تحریک کا بغور جائزہ لیتے ہیں تو یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ صرف رومانی تحریک کا ردِعمل نہ تھا بلکہ یہ اس دور کے بدلتے ہوئے حالات کا تقاضا بھی تھا کہ عوام خود اپنی موجودہ حالت اور روش

سے اکتائے ہوئے تھے۔ بیداری کی لہر نے انھیں اپنے موجودہ مقام سے متنفر کر دیا تھا۔ غلامی کا بندھن انہیں تکلیف دینے لگا تھا۔ یوں بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے زندگی کے اصول و نظریات اور عقائد میں تغیر و تبدل نظر آنے لگا تھا، شاعر و ادیب بدلتے حالات کا تقاضا جان چکے تھے کہ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا، جو نہایت تلخ ہیں۔ زندگی کے بنیادی مسائل کا حل فرد کی اولین ضرورت ہے، چنانچہ زندگی کی ترجمانی اور عکاسی ادب میں بڑی باریک بینی سے ہونے لگی۔ مسائل کی نشاندھی اور ان کے حل کی تلاش ادب کا مطمع نظر ٹھہرا۔ انسان کو مادی طور پر مستحکم کرنے کی خواہش نے جنم لیا کہ برصغیر کے عوام صدیوں سے معاشی پس ماندگی اور طبقاتی تقسیم کا شکار تھے۔ روٹی کپڑا اور مکان ان بنیادی ضرورتوں سے بھی ہر ایک بہرہ ور نہ تھا۔ زندگی کے دوسرے مسائل بھی توجہ طلب تھے، چنانچہ قلمکاروں نے ادب برائے ادب کے نظریے کو رد کرتے ہوئے ادب برائے زندگی کا تصور پیش کیا۔ اردو شاعری اس بات کا ثبوت ہے۔ سماجی و معاشرتی زندگی کی تصاویر کے ساتھ ساتھ تاریخی عروج و زوال اور مدوجزر سبھی کا بیان اپنے اپنے دور کے حوالے سے تقریباً سبھی شعرا کے کلام میں موجود ہے، لیکن یہ سب شعرا کی انفرادی کوششیں تھیں۔ حالات کا تقاضا تھا کہ اب انفرادی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی کوشش کی جائے ہندوستان اس وقت برطانوی سامراج کے ظلم و استبداد، دولت کی ناہموار تقسیم، طبقاتی کش مکش اور جاگیردارانہ نظام کی چیرہ دستیوں کا مرقع تھا۔ ان حالات نے عوام میں انتشار، افراتفری اور بے اعتمادی کی فضا پھیلا رکھی تھی۔ یہی وہ وقت تھا کہ جب ہندوستان کے ادیبوں نے یکجا ہو کر ان مسائل کی نشاندھی کی اور ان کے حل کی تلاش پر توجہ دی۔

تعجب خیز امر یہ ہے کہ ہندوستان کے عوام کے سدھار کے لیے اس تحریک کا آغاز یورپ میں تعلیم حاصل کرنے والے ہندوستانی جوانوں نے لندن میں کیا۔ یہ نوجوان مغربی ادب میں جاری تحریکیوں سے متاثر تھے۔ اپنے ادب اور عوام میں رشتہ مضبوط دیکھنا چاہتے تھے۔

ڈاکٹر شمیمہ بیگم نقوی اپنے مقالے ''ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین''

میں رقم طراز ہیں:

''۱۹۳۵ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی جس کے محرک جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرمودسین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر تھے۔ ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر کے ایس سہنا اور بعض دوسرے لوگ اس کے موئیدن میں تھے۔ ان سب کی رائے سے انجمن کا منشور تیار کیا گیا اور سائیکلوسٹائل کرا کے ہندوستان بھیجا گیا۔'' (۲۱)

انجمن ترقی پسند کا یہ منشور جو ایک صفحے پر مشتمل تھا۔ ان ادیبوں نے اس خیال کے تحت ہندوستان اپنے ادیب دوستوں کو ارسال کیا کہ وہ یہاں کے ادیبوں کو اس تحریک سے آگاہ کریں اور ان کی رائے لیں۔ ان ادیبوں کا تعلق ہندوستان کے کسی ایک شہر سے نہ تھا۔ علی گڑھ میں ڈاکٹر محمد اشرف، امرتسر میں محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں، کلکتہ میں بیرن مکرجی، حیدرآباد دکن میں ڈاکٹر یوسف حسین خان، بمبئی میں ہتھی سنگھ وغیرہ۔ ان تمام تخلیق کاروں نے اپنے اپنے شہر میں صرف اردو ہی نہیں بلکہ ہندی اور دیگر علاقائی زبانوں کے ادیبوں سے اس سلسلے میں روابط قائم کیے۔ سید سجاد ظہیر جو انجمن ترقی پسند مصنفین کا منشور مرتب کرنے والوں میں سے ایک تھے۔ سب سے پہلے ہندوستان پہنچے اور انہوں نے یہاں کے ادیبوں سے مل کر ترقی پسند ادب کی تخلیق کے لیے فضا سازگار کرنا شروع کی۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کی تنظیم سے متعلق اپنا نقطۂ نظر یوں واضح کرتے ہیں:

''جب ہم نے ترقی پسند ادبی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اٹھایا تو چند باتیں خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں۔ پہلے تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کو لوٹنے والوں اور ان پر ظلم کرنے والوں کی مخالفت کرنا اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حس و حرکت، جوش عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور تمام ان آثار اور رجحانات کی مخالفت کرنے جو جمہور، پست ہمتی پیدا کرتے ہیں، ہمارا اولین فرض ٹھہرا۔ اسی لیے ہم اپنی تنظیم میں اس پر زور دینا چاہتے تھے کہ دانشوروں کے لیے ادبی تخلیق کے ساتھ ساتھ عوامی زندگی سے زیادہ قرب

ضروری ہے بلکہ نیا ادب بغیر اس کے پیدا ہی نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ہم چاہتے تھے کہ ہماری انجمن کی شاخیں گوشہ نشیں علما کی ٹولیاں نہ ہوں بلکہ ان میں حرکت بھی ہو‘‘ (۲۲)

ترقی پسند تخلیق کاروں نے ملک کے مختلف حصوں سے ہم خیال ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کے لیے ترقی پسند مصنین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد کروانے کا ارادہ کیا۔ منشی پریم چند کو صدارت کے لیے منتخب کیا گیا۔ اس کانفرنس میں اُردو ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو جن میں بزرگ تخلیق کار بھی شامل تھے اور نوجوان بھی، شرکت کی دعوت دی گئی۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی اس کانفرنس میں شریک ہوئے منشی پریم چند نے صدارتی خطبے میں تخلیق کاروں کو اپنے عہد کے مسائل کی طرف متوجہ کرتے ہوئے کہا:

’’..... انسانیت کے بہترین مذہبی ، اخلاقی اور روحانی پیشواؤں نے انسانیت کے سامنے ہمیشہ اخوت مساوات تہذیب کا آدرش پیش کیا اور اپنے اس خواب کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کی ،لیکن تجربہ بتاتا ہے کہ انسانی آزادی، اخوت، مساوات کا یہ زریں خواب اسی صورت میں حقیقت میں بدل سکتا ہے اور اس آئیڈیل کی تکمیل جب ہی ہو سکتی ہے جب ہم ترقی کی قوتوں کا ساتھ دیں.....‘‘ (۲۳)

پریم چند نے تلخ حقائق کا سامنا کرنے تنگ نظری اور تعصب سے گریز اور قوت عمل کے فقدان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

’’ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو، جس میں جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔‘‘ (۲۴)

اس کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک ملک کے مختلف صوبوں میں پھیل گئی۔ اس تحریک نے صرف ادبی سطح پر ہی نہیں بلکہ سماجی معاشی اور سیاسی تصورات پر بھی اپنا اثر قائم کرنا شروع کر دیا۔ ترقی پسند ادب آزادی کا ادب تھا۔ جاگیردارانہ نظام، غاصبانہ طرز حکومت اور سامراجی قوتوں سے آزادی کا ادب، کہ جس نے کچلے ہوئے عوام کی تلخ مسائل سے بھری

زندگی کو موضوع بنایا۔ آزادی اظہار کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ یہ ادب چونکہ خواص کے لیے تخلیق نہیں کیا گیا تھا۔ بلکہ اس کا مخاطب مزدور اور کسان تھا۔ اس لیے سادہ اور سلیس انداز بیان کو اپنانے پر زور دیا گیا کہ عوام کے لیے لکھا گیا ادب عوام ہی کی زبان میں تخلیق ہونا چاہیے۔

ترقی پسند تحریک نے جلد ہی مقبولیت حاصل کر لی۔ نوجوان نسل کی ذہانت اور بزرگوں کے تجربے نے اس تحریک کو بڑھانے میں بہت کام کیا۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کی مختلف اصناف شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید کو متاثر کیا۔

افسانہ

اردو افسانے کے اہم نام نیاز فتح پوری، لطف الدین احمد، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش وغیرہ رومانی طرزِ فکر کے علمبردار تھے۔ ان کی تحریر قاری کے منتشر ذہن کے لیے سکون کا سامان فراہم کرتی لیکن آنکھیں بند کر لینے سے زندگی کے مسائل کی شدت اور نوعیت میں کمی واقع نہیں ہوتی، اس حقیقت کا ادراک سب سے پہلے پریم چند کے افسانوں میں نظر آتا ہے کہ جن کے افسانے طبقاتی کش مکش اور استحصال کے موضوعات پر مبنی تھے۔ سدرش، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے افسانے کو حقیقی مناظر دیے۔ ان کا مقصد اپنے عوام اور معاشرے کی اصلاح تھی۔

اس سے پہلے ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت نے ایوان ادب میں زلزلے کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ انگارے کے مصنفین میں وہی لوگ شامل تھے جو ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ ان کے افسانے زندگی کی تلخیوں سے پر تھے۔ سماج کا کوئی پہلو، ان کی نظروں اور قلم کی زد سے بچ نہ سکا۔ نتیجتاً حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ ترقی پسند رجحانات رکھنے والے افسانہ نگاروں میں احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، سہیل عظیم آبادی، سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور اہم ہیں۔

ناموں کی اس فہرست میں وہ افسانہ نگار شامل ہیں جو اردو افسانے کی رومانی تحریک کے ردعمل کے طور پر سامنے آئے۔ان افسانہ نگاروں میں مختلف اندازفکر رکھنے والے تخلیق کار ہیں۔ایک حقیقت پسند اور دوسرے ترقی پسند۔حقیقت پسند اور ترقی پسند افسانے کا فرق شہزاد منظر ترقی پسند افسانے کی روایت اور نیا افسانہ کے عنوان کے تحت اپنے مقالے میں یوں کرتے ہیں:

''..... حقیقت نگار کا نقطۂ نظر قطعی غیر شخصی ہوتا ہے۔اس کا اولین مقصد زندگی کی عکاسی ہے۔وہ کچھ نہیں چھپاتا۔البتہ وہ غیر متعلق تفصیلات کو کم کر دیتا ہے اس کا انداز بیان بہت صاف اور سیدھا ہوتا ہے اس کا اسلوب اس کے موضوع سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتا ہے اور وہ اپنی ذاتی رائے کا بہت کم اظہار کرتا ہے۔مصنف حقیقی زندگی سے جتنا قریب ہوتا ہے وہ اتنا ہی بڑا حقیقت نگار ہوتا ہے۔

ہم جسے ترقی پسند افسانہ کہتے ہیں وہ عناصر ترکیبی سے مل کر وجود میں آیا ہے۔ ان میں ایک حقیقت نگاری اور دوسرا انقلابی شعور ہے۔ترقی پسند افسانے کے بارے میں میرا خیال ہے کہ اگر حقیقت نگاری انقلابی اور طبقاتی شعور کے ساتھ کی جائے تو ترقی پسند افسانہ وجود میں آتا ہے۔جس میں سماجی تنقید خود بخود شامل ہو جاتی ہے......''(۲۵)

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو افسانے لکھے گئے وہ اپنی ہیئت و اسلوب اور خیال و موضوع ہر اعتبار سے، چند ایک کو چھوڑ کر کہ جہاں افسانہ نگار اپنی نگار اپنی جذباتیت کو قابو میں نہیں رکھ سکے، بہترین ادب میں شمار کیے جاتے ہیں۔

تنقید

ترقی پسند تحریک سے پہلے حالی و شبلی و آزاد نے اس سلسلے میں کام کیا۔قدیم شعرا کے تذکروں میں بھی اس کے کچھ آثار مل جاتے ہیں لیکن تجزیاتی انداز اور تحقیق کی گہرائی جو تنقید کے لیے ضروری ہے۔وہ ان تنقیدی تحریروں میں کم نظر آتی ہے۔حالی و شبلی کے بعد آنے والوں نے انھیں کے خیالات سے استفادہ کیا یا پھر مغربی ادب سے درآمدہ شدہ خیالات کو اردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا۔

ترقی پسند تحریک سے اردو تنقید کے باقاعدہ سفر کا آغاز ہوا۔ یہ سفر عملی تنقید کا تھا۔اب نقاد نے تخلیق پارے کو زندگی، معاشرہ اور زمانے کے حوالے سے پرکھنے پر زور دیا۔ انفرادی پسند و ناپسند کو معیار قرار نہیں دیا جا سکتا۔

ڈاکٹر شارب ردولوی، ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید کے عنوان سے اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''..... ترقی پسند تنقید نے ادب کے سماجی تاریخی اور عمرانیح مطالعے پر زور دیا ہے اور داخلیت اور خارجیت کے مابین گہرے ربط کی نشاندہی کر کے ادب کے سماجی و اجتماعی پہلوؤں کی وضاحت کی۔ ترقی پسند تنقید نے اس بات پر اصرار کیا کہ ادب محض تصور آرائی اور خیال آرائی نہیں وہ زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔اس لیے زندگی کو اس کے تمام حسن رعنائی اور دلکشی کے ساتھ پیش کرنا چاہیے۔''(۲۶)

ترقی پسند ناقدین نے نئے تنقیدی مباحث کا آغاز کیا۔انھوں نے ترقی پسندی کے مفہوم کی وضاحت، ادب کا تنقید کے ساتھ تعلق اور دیگر نظریاتی مسائل کے حل کی تلاش شروع کر دی۔ان ناقدین نے تنقید کو سائنسی اور معروضی انداز سے پیش کیا۔ادب اور زندگی کے تعلق پر بحث کی گئی۔

ان ناقدین میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، ڈاکٹر عبدالعلیم، فیض احمد فیض، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، اختر انصاری، سردار جعفری، ظ۔انصاری، ظہیر کاشمیری، وقار عظیم، علی جواد زیدی، اختر اورینوی اور عزیز احمد ترقی پسند تنقید کے سلسلے کے نمایاں نام ہیں لیکن یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ان سب نے مختلف موضوعات پر مضامین لکھے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے لیکن تنقید پر کوئی مکمل کتاب سامنے نہیں آئی۔

نظم

شاعری کسی بھی زبان کے ادب میں تخلیق کی جانے والی سب سے پہلی صنف، ترقی پسند تحریک نے شاعری کی تخلیقی ترقی اور ترویج میں خاصا کام کیا ہے۔ترقی پسند تحریک

سے کچھ قبل بھی اردو شاعری میں تغیر و تبدل کی فضا کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔جس کے زیر اثر وطن پرستی اور انقلابی نظریات سامنے آ رہے تھے۔

ترقی پسند تحریک نے شاعری کو حقائق سے قریب تر کرنے کے سلسلے میں بے حد کام کیا۔جذباتیت و رومانیت سے گریز اور حقیقت کی تلخی کا احساس ان شعرا کے ہاں بھرپور طریقے سے سامنے آتا ہے۔

شاعری میں صنف نظم ترقی پسند شعرا کی محبوب ہیت رہی ہے۔ترقی پسند شعرا کے نظم میں مختلف رجحانات سامنے آتے ہیں جس کی وضاحت کرتے ہوئے قمر رئیس کہتے ہیں:

''..... ترقی پسند نظم میں تین رجحانات غالب رہے ہیں۔ پہلا رجحان ہے بلند آہنگ لہجہ میں سیاسی اور نظریاتی شاعری کا شاید جوش کے اثر سے مجاز نے اس کا آغاز کیا تھا۔ بعد میں سردار جعفری، مخدوم، کیفی، نیاز حیدر، ظہیر کاشمیری اور جان نثار اختر کے یہاں زیادہ نمایاں رہا۔دوسرا رجحان ہے نرم اور مدہم لہجے کی نیم رومانی اور نیم فکری شاعری کا جس میں رمزیت کا انداز نمایاں رہا ہے۔اس کی نمائندگی احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، مجید امجد، عزیز حامد مدنی، ساؔحر لدھیانوی، منیب الرحمٰن، فارؔغ بخاری، عارفؔ عبدالمتین، ابن انؔشا، کمال احمد صدیقی، رفعت سروؔش کرتے ہیں۔فیضؔ کا تعلق بھی اسی قبیلہ سے ہے لیکن بعد میں وہ الگ اک دبستان بن گئے۔تیسرا رجحان قوم پرست شاعروں کے ملے جلے لہجے یعنی نیم رومانی نیم کلاسیکی اسالیب کی شاعری کا رجحان ہے۔اس کی نمائندگی ساغؔر نظامی، آنند نرائن ملا، جمیلؔ مظہری، علی جوادؔ زیدی، مسعود اختر جمالؔ، سکندر علی وجدؔ، شمیمؔ کرمانی، نازشؔ پرتاب گڑھی جیسے شعرانے کی۔'' (۲۷)

اپنے عہد اور زندگی کے مسائل کا بیان نظم کے لیے کوئی نیا موضوع نہیں۔اردو شاعری میں شہر آشوب میں اپنے عہد کے سیاسی و سماجی زوال کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ چنانچہ جعفر زٹلی، سودا اور نظیر اکبر آبادی نے برسر اقتدار طبقہ کی ناعاقبت اندیشوں اور ناانصافیوں کی داستان بیان کی۔ پھر سرسید تحریک کے زیر اثر حالی آزاد اور شبلی نے وطن پرستی کے موضوعات

اپنائے۔ترقی پسند شاعروں نے معاشرے کی سیاسی وسماجی صورت حال پر تنقید ہی نہیں کی بلکہ اسے بدلنے کی کوشش کی، پھر یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ترقی پسند تحریک نے صرف برصغیر کے عوام ہی کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ ادب میں برپا ہونے والی دیگر بین الاقوامی تحریکیوں سے کہ جن کا تعلق ادب کے ساتھ ساتھ فکر معاش اور معاشرے سے تھا، رابطہ رکھا۔سیاسی شاعری اور راست شاعری کی نمایاں مثالیں ترقی پسند شعرا کے کلام سے عیاں ہیں۔ترقی پسند شاعر نے فرد کی داخلیت سے گریز کرتے ہوئے خارج کو اپنا موضوع بنایا اور قاری سے براہ راست خطاب کا انداز اختیار کیا۔زندگی کی جبریت کے خلاف بلند لہجے میں احتجاج کیا جانے لگا۔ان کے اہم موضوعات میں برصغیر خصوصاً اور تمام دنیا کی عموماً، طبقاتی تقسیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی نشان دہی کی گئی۔مزدور و کسان کے پسینے بہانے اور بھوکے پیٹ سونے کے دکھ کو بیان کیا گیا۔عورت جو شاعروں کے اعصاب پر سوار تھی اب اس کی جگہ وطن اور وطن میں پیدا شدہ مسائل کی یلغار نے لے لی۔نئی سحر کے متلاشی اور انقلاب کے منتظران شعرا نے بیانیہ اسلوب اور منطقی انداز میں ادب اور سماج کے مرکزی کردار یعنی محنت کش عوام کے گیت گائے۔ان شعراء نے اشترا کی نظریے کو اپنے فکر و خیال کا مرکز تصور کیا۔

ترقی پسند شعرا میں رجحانات اور اسالیب کا تنوع ہے۔ وہ سیاسی ،سماجی ، اقتصادی صورت حال کو بڑی خوبی سے شعر کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔آزاد،نظم معریٰ اور نثری نظم کی صورت میں انھوں نے ہیت کے تجربے کیے ہیں۔

غزل

غزل اردو شاعری کی آبرو،عطر، جوہر،سبھی کچھ ہوتے ہوئے بھی معترضین کے حملوں کا شکار رہی۔ترقی پسند تحریک سے متعلق شعرا کا رجحان نظم کی طرف تھا کیونکہ خطابیہ لہجہ اور بیانیہ انداز نظم کے لیے تو قابل قبول ہے غزل کی ایمائیت ایجاز و اختصار اس کا متحمل نہیں ہوسکتا۔

غزل چونکہ ایک مقبول اور محبوب صنف سخن تھی۔اس لیے ترقی پسند شعراء بھی

اس سے صرف نظر نہ کر سکے۔ ترقی پسند شعراء غزل کہتے بھی تھے اور غزل کی مخالفت میں پیش پیش بھی تھے اور اسے غیر جمہوری بیکار اور مردود صنف سخن جانتے تھے۔ حالانکہ غزل نے اپنی فنی پابندیوں کے باوجود ہر دور کے حالات اور ہر عہد کی تاریخ کا ساتھ دیا ہے۔ کسی بھی عہد کی تاریخ کا سیاسی سماجی اور معاشی پس منظر اس دور کے شعراء کی غزلیات سے عیاں ہوتا ہے۔ نظیرؔ اکبرآبادی ہوں یا غالبؔ و حالیؔ یا اقبالؔ سبھی نے بندھے ٹکے مضامین سے انحراف کرتے ہوئے نئے موضوعات کے لیے غزل کی سرزمین کو ہموار کیا۔ ترقی پسند غزل گو شعراء نے بھی فرسودہ موضوعات اور روایتی طرز بیان کو بدلنے کی ضرورت پر زور دیا۔ چنانچہ اس دور کی غزلوں میں سیاسی آویزش، آزادی کے لیے نعرے، غیر طبقاتی تقسیم کے خلاف آوازیں جاگیردارانہ نظام کی نفی، انگریز سامراج کی ناانصافیوں اور ظلم کی داستان عیاں ہے۔

اب غزلوں میں رخِ جاناں اور زلفِ یار کے بجائے لیلائے وطن کا تذکرہ زیادہ تھا، رقیب کا تصور بدل گیا، کوچہ یار، وطن کی گلیوں میں تبدیل ہو گیا۔ سیاست زندگی کا لازمی جز و بن گئی۔ فنی وفکری آزادی اور آزادیٔ اظہار کی طلب بڑھتی گئی۔ سماجی و معاشی عصری آگہی نے انسان کو مسائل اور ان کے حل کے لیے آمادہ کیا۔ چنانچہ ترقی پسند شعرا کی غزلوں میں ادب برائے زندگی کا نظریہ فروغ پانے لگا اور وہ یہ محسوس کرنے لگے کہ انھوں نے غزل کے دامن کو بہت وسعت بخشی ہے حالانکہ اب وہ انھی موضوعات کے حصار میں مقید نظر آنے لگی۔ اس بات کا احساس ترقی پسند شعرا کو ہو گیا، چنانچہ جلد ہی غزل کی وہ فضا جس رومانی انقلاب، لمحاتی واضطراری کیفیت کی ترجمان تھی، ختم ہو گئی۔ اب ان کی غزل فرد کے گہرے شعور کی نمائندہ بن کر ابھری الفاظ، علامات، استعارے وتشبیہات ہر چند کہ سب نئے نہ تھے بلکہ بیشتر اردو کی کلاسیکی شاعری سے مستعار لیے گئے تھے وہ اپنی نئی معنویت اور تہہ داری کے ساتھ سامنے آئے۔ جذبیؔ، مجازؔ، فراقؔ، فیضؔ، مجروحؔ، تاباںؔ، سردارؔ جعفری، جاںؔ نثار اختر، کیفیؔ اور خورشید اسلام کی غزل اظہار رائے پر قدغن کے باوجود پرانی ہی علامتوں اور استعاروں کے ساتھ اپنے عہد کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کی غزل گہرائی وگیرائی اور وسعت

خیال اور جذبے کی آنچ سے مزین ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد غزل میں عصرِ موجود کی بے چینی اور اضطراب، نئے ملک میں پیدا ہونے والے لا متناہی مسائل، ہجرت کے دکھ، اپنی شناخت کا احساس، ماضی کی بازیافت، حال سے عدم اطمینان اور مستقبل سے متعلق امید و بیم، خدشات و خواہشات، سحر کا ناتمام انتظار، غرض عصری حالات سے عدم اطمینان، انھیں مستقبل سے خوشگوار امیدیں وابستہ کرنے سے روکتا بھی ہے اور ایک اچھے مستقبل کی جھلک دکھاتا بھی ہے۔ ترقی پسند شعراء کی غزل روایتی تصورِ غزل سے الگ اپنی شناخت کرواتی ہے، جو فرد کی زندگی کے صرف رومانی پہلو کی نشاندھی نہیں کرتی بلکہ اس کی زندگی کے ہر مسئلے کو بیان کرنے کا ہنر بھی جانتی ہے۔

ترقی پسند تحریک اور اعتراضات

ترقی پسند تحریک نے خالصتاً برصغیر کی مٹی سے جنم نہ لیا تھا۔ اس کے پیش رووَں نے دنیائے ادب میں پیدا ہونے والی دیگر تحریکوں کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس کا منشور ترتیب دیا تھا۔ یہ ادیب عالمگیر اقتصادی بحران اور ملکی و بین الاقوامی حالات سے واقف تھے۔ انھوں نے انسانیت کے غموں اور مسائل کا احساس کیا اور معاشرتی زبوں حالی کی تیزی سے بڑھتی ہوئی رفتار پر گہرے دکھ کا اظہار کیا، چنانچہ یہ تحریک جس کا منشور لندن میں مرتب ہوا تھا، بہت جلد برصغیر کے تمام علاقوں تک اور برصغیر کی بیشتر زبانوں تک اس کے اثرات پہنچے، پھر قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان کے مختلف شہروں میں ترقی پسند ادیب و شاعر، شعری و ادبی تخلیقات میں اپنے نظریات اور احساسات پیش کرتے رہے۔ اردو بولنے والے دنیا کے جس حصے میں موجود ہیں، ترقی پسند تحریک کے اثرات ان پر واضح ہیں۔ ترقی پسند تحریک ایک باقاعدہ تحریک کی صورت میں اب تو موجود نہیں لیکن اس کے اثرات اب بھی باقی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی تمام تر اہمیت کے باوجود دورِ آغاز سے اب تک اس پر بے انتہا اعتراضات کیے گئے۔

علی سردار جعفری، ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن ترقی پسند تحریک پر لگائے گئے اس الزام

''ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے موضوعات پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں اور طے شدہ ادب موضوعات پر اچھا ادب تخلیق نہیں کیا جا سکتا'' (۲۸)

کے جواب میں کہتے ہیں کہ دنیا کے ہر عہد کا ادب طے شدہ موضوعات ہی کی تخلیق کرتا ہے۔ مثلاً محبت، طنز و مزاح، رحم، شجاعت، ضبط و غضب، نفرت و حقارت، حیرانی اور جذبہ امن و سکون۔ اردو فارسی کے موضوعات ہی طے شدہ نہیں بلکہ تشبیہات استعارات بھی طے شدہ تھے:

''اس طرح یہ بات بھی ایک اعتراض کے انداز میں کہی جاتی ہے کہ کوئی تنظیم یا جماعت ایک موضوع دے دیتی اور اس کے حکم کے تحت ترقی پسند ادب تخلیق کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثلاً امن کا موضوع، فرقہ وارانہ فساد کا موضوع، قحط بنگال کا موضوع، جدوجہد کا موضوع اور آزادی کا موضوع وغیرہ۔'' (۲۹)

علی سردار جعفری اس الزام کو درست نہیں مانتے ان کے خیال میں دنیا کے بہترین شہ پارے کسی حکم کی تعمیل میں ہی تخلیق کیے گئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک پر سب سے بڑا اعتراض یہی کیا جاتا ہے کہ اس نے ہنگامی ادب تخلیق کیا ہے۔ جس کی اہمیت وقتی اور لمحاتی ہے لیکن علی سردار جعفری اس اعتراض کو بھی رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ترقی پسند تحریک کا وہ ادب جو وقتی ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا تاریخ کا حصہ ہے اور وہ ادب جو زندہ ہے اور زندہ رہے گا تاریخ ادب کا عظیم کارنامہ ہے اور کوئی استدلال اس کو مٹا نہیں سکتا۔ (۳۰)

ترقی پسند تحریک پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ ترقی پسند افسانہ نگار ہو یا شاعر وہ زندگی کے تاریک پہلوؤں ہی کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ ان کے افسانے ہوں یا نظمیں وہ اشتعال اور نفرت کے جذبات کو ابھارتی ہیں۔ طوائف کی زندگی کا تذکرہ ہو یا

مزدوراورکسان کے شب وروز کا بیان ہو۔وہ اس کی زندگی کے افلاس،دکھ، بیماری اورتشنہ خواہشات کی تصویرکشی ہیں۔روشن پہلو،مثبت زاویےاورزندگی کی خوبصورتی کا ذرہ برابربھی شائبہ نظرنہیں آنے پاتا۔جس کی بناپرہم ترقی پسندادب کوتعمیری کے بجائے تخریبی ادب سمجھنے پرمجبورہوجاتے ہیں۔

ممتاز شیریں ترقی پسندادب کےعنوان سے ترقی پسندادیبوں کے ایک عام رجحان کا تذکرہ کرتی ہیں۔انہیں بھی اسی بات کا دکھ ہے کہ ترقی پسندادیب شاعر یاسیت و قنوطیت،الجھنوں اورشکوک کا شکارہے:

''ترقی پسندادب کا عام رجحان ہی یہ ہے کہ زندگی اورحقیقت کے چند(زیادہ تر تاریک)پہلوؤں پرخصوصی توجہ کی جارہی ہے۔اس میں شک نہیں کہ مقاصد کےحصول کے لیے یہ ایک حدتک ضروری ہے لیکن اس کے معنی یہ بھی نھیں کہ روشن پہلو بالکل نظرانداز کر دیے جائیں۔ہاں،آج ہمیں اپنے گردتاریکی اور برائیاں ہی زیادہ نظرآرہی ہیں۔نیکی اور روشنی کم ہےلیکن انھیں کم ازکم اسی تناسب میں پیش کیا جائے۔ہمیشہ زندگی اورانسانی کردارکی سیاہ تصویریں پیش کرنے سے زندگی اورانسانی فطرت ہی سے مایوسی ہوجائے گی۔پھرآنے والے دورکی امید کہاں رہے گی؟ انسان کا فطرت پر سے بھروسا اٹھ جائے تو انسانیت کا مستقبل روشن کیسےنظرآئے گا؟''(۳۱)

ترقی پسندشعراءکی تخلیقات ایک طرف تو انقلاب کا پیغام دیتی ہیں لیکن انقلاب کے لیےجس جوش جذبہ ولولہ اوررجائی نقطۂ نظرکی ضرورت ہےاس کاان کےکلام میں فقدان ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ چیختے ہیں،روتے ہیں لیکن مردانہ وارآگے وبڑھنے کی جرأت نہیں رکھتے وہ اندھیروں سےنفرت کا اظہارتو کرتے ہیں لیکن روشنی کےحصول کا کوئی طریقہ نہیں بتا پاتے۔

ترقی پسندادیب وشاعرپرایک بڑااعتراض زندگی اورحقیقت کی عریاں تصویرکشی کی بناپرکیا جاتاہے۔فحاشی،عریانی،جنس ان کی انقلابی شاعری کےاہم موضوعات ہیں:

'' ..... بعض تو ایسا معلوم ہوتاہےسیکس کوفیشن سمجھ کرخواہ مخواہ عریاں حقیقتوں

کو اجاگر کرتے ہیں، بعض عریاں نگاری کو اپنی جرأت کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت....''(۳۲)

ترقی پسند تحریک پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد تو مزدور اور کسان کے محنت کش اور جدوجہد کے عادی جسم پر رکھی گئی لیکن اس کی ترویج و تبلیغ کرنے والے محنت کی مشقت اور بھوک کی اذیت اور زندگی کے مصائب سے آگاہ نہ تھے۔

وہ باتیں انقلاب کی کرتے ہیں لیکن انھیں اس مشقت و محنت کا اندازہ ہی نہیں ہے جو انقلاب کے لیے ضروری ہے۔تن آسانی اور آرام طلبی کی عادت ان کی رگوں میں سرایت کر چکی ہے۔ان کا نچلے طبقے کے مسائل سے اور ان کی جدوجہد سے کوئی تعلق نہیں۔ زندگی کسی اور طرح گزارنے والے اور شعر میں عوام کے دکھوں پر واویلا مچانے والے شاعر کی تخلیق بالعموم درد سے تہی رہی۔قول و فعل کے تضاد نے ان کے کلام کو اثر سے خالی رکھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ، اُردو ادب کی ترقی پسند تحریک ، ایک جائزہ جریدہ نقوش میں اسی اعتراض کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس طرح کے ادیب اگرچہ انقلاب کے خواب دیکھتے ہیں لیکن خود اپنی ذہنیتوں میں انقلاب پیدا نہیں کرتے ۔ ان لوگوں کی ذہنیتیں بورژدا ہیں۔ بورژدا تہذیب کلچر اور مذاق اور عادت و اطوار کا علمبردار وہ متوسط طبقہ ہے، جس سے ان ادیبوں کا تعلق ہے۔ انقلاب کی طرف وہ جذبات کے راستے سے پہنچتے ہیں۔ اگر اس سلسلے میں وہ عقل کا سہارا لیتے تو اپنے ذہنوں میں انقلاب کو ضروری سمجھتے ، ایسا نہیں ہوا...... وہ خود محنت کرنا نہیں چاہتے۔ وہ تن آسان اور تعیش پسند ہوتے ہیں دوسروں کو نقصان پہنچا کر اپنا الو سیدھا کرنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہوتا ہے۔ وہ حقیقت سے دور خیال دنیا میں بسیرا لیتے ہیں۔ ہمارے اکثر ترقی پسند ادیبوں کے کردار میں یہی خصوصیات ہیں۔''(۳۳)

ترقی پسند تحریک کا تعلق بعض اوقات ادب سے زیادہ سیاست سے معلوم ہوتا ہے۔ ادب میں ترقی پسند رجحانات ، سیاسی جدوجہد آزادی کے نتیجے میں جنم لیتے محسوس ہوتے ہیں سرخ سویرا، حریری پرچم ، آنچل کو پرچم بنا لینے پر اصرار اور دنیا کے معاشی سیاسی

اور سماجی نظام کو بدل ڈالنے کے نعرے ترقی پسند نظریاتی شاعری کے خاص موضوعات ہیں۔ ان شعرا میں سے بیشتر نے اپنے فن کو اشتراکیت کے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔ انقلاب اور نئی سحر کے ترانے سنانے کے ساتھ اردو شاعری کے مرکزی کردار یعنی عاشق کو رد کر کے مزدور کو ہیرو کے روپ میں پیش کیا۔ اس کی محنت کی عظمت کے گیت گائے:

''اس کے کچھ عرصے بعد ہی ترقی پسند تحریک کا رجحان ہنگامی سیاست کی طرف ہو گیا اور اب شعر کا معیار مسلک کی صحت کو قرار دیا جانے لگا۔ شاعری سیاست کی نظر ہو گئی اور ادب کو سیاسی پروپیگنڈے کا آلۂ کار سمجھا جانے لگا۔ نظمیں صرف اپنے نفس مضمون کی سیاسی اہمیت کی بنا پر جانچی اور تولی جانے لگیں۔ انداز بیان اور جمالیاتی حسن تو درکنار شاعری کے ابتدائی ضابطوں کو بھی نظر انداز کیا جانے لگا اور اس سیاسی بلکہ صحافتی افادیت کو سماجی شعور کا نام دیا گیا۔ اس سے شاعری میں بے رنگی یکسانیت اور سطحیت پیدا ہو گئی اور یہ تحریک ادبی کی بجائے سیاسی تحریک ہو کر رہ گئی'' (۳۴)

ترقی پسند تحریک پر موضوعات کے حوالے سے بے انتہا اعتراضات ہوئے لیکن فنی پہلوؤں پر بھی اسلوب اور انداز کو پسندیدہ قرار نہیں دیا گیا چونکہ تمام ترقی پسند شاعری بیانیہ اور خطابیہ ہے۔ ہر چند کہ شعراء نے قدیم کلاسیکی علامات، تشبیہات و استعارات کو نئی معنویت دی۔ کچھ نئے علامتی مفاہیم بھی اجاگر کیے لیکن ان کی تکرار نے تاثیر میں اضافہ کرنے کے بجائے منفی اثر پیدا کیا۔ ترقی پسند شاعری، افادی ادب کا حصہ تھی۔ چنانچہ شاعری میں منطقی انداز اور سطحی بیانی اسلوب کے فروغ نے شعری ذوق کو نقصان پہنچایا یوں بھی کہا جانے لگا کہ جو کام نثر کی ذمہ داری تھی اور وہ اس ذمہ داری کو بہ حسن و خوبی انجام دے سکتی تھی۔ شاعری کے سپرد کر دی گئی یوں شاعری نثر سے قریب تر ہو کر اپنا ترنم اور لے، اپنی کوملتا کھوتی چلی گئی۔

''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''شاعری کے فنی پہلو پر بھی ترقی پسند شعرا زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ نظم میں فن کے اعتبار سے بھونڈا پن نہ رہ جائے۔ اس لیے شاعر کو پورے ساز و سامان سے کام لینا چاہیے لیکن اس پر دھیان نہیں دیتے۔ وہ صرف موضوع کو دیکھتے ہیں۔ تکنیک کو

نہیں دیکھتے۔نئی چیزوں کو داخل کرنا ان کے لیے کافی ہے وہ نہیں جانتے کہ تجربوں اور ان کے اظہار میں ناگزیر ربط ہے۔شاعری ایک فن ہے اور اگر اس کی فنی حیثیت سے غفلت برتی جائے تو کامیابی ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے گی۔''(۳۵)

اردو ادب کی ایک ایسی تحریک جو بڑے زور شور سے اٹھی جسے اپنے عہد کے تخلیق کاروں نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور جس سے وابستہ ہو کر خود کو ترقی پسند کہلانے میں فخر محسوس کیا۔ایک مختصر عرصہ(۱۹۳۶ء تا ۱۹۵۳ء) کہ اس سال منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے بعد یہ تحریک عملی طور پر ختم ہوگئی۔ترقی پسند تحریک پر اعتراضات کا سلسلہ تو اس کے قیام کے ابتدائی روز سے ہی ہو گیا تھا۔اس کی ناکامی کی وجوہ بھی چند ایک نہیں بلکہ کئی تھیں۔ڈاکٹر وقار احمد رضوی اس کے ادب میں ناکام ہو جانے کی وجوہ مختصراً یوں بیان کرتے ہیں:

''دراصل اس تحریک کی سب سے بڑی خامی نعرہ اور ادب کے فرق کا فقدان تھا۔دوسرے کم علمی اور تیسرے شدت چوتھا سبب یہ تھا کہ ترقی پسندوں کا کعبہ روس تھا۔ان کی ترقی پسندی روشی اشتراکی ادب کی سستی نقل سے آگے نہ بڑھی۔ان وجوہ سے ترقی پسند تحریک ناکام رہی۔اس تحریک پر اشتراکیت کی چھاپ تھی جس سے ادب پروپیگنڈا بن گیا۔دوسرے اس کے زوال کا سبب ماضی سے انحراف تھا۔ترقی پسند تحریک کے زوال کا ایک اور سبب ان کے تخلیقی ادب میں جنس کا کھلم کھلا اظہار تھا،جس سے ترقی پسند ادب پر فحاشی اور عریانی کا لیبل لگا۔ترقی پسند تحریک کی ناکامی کا سب سے بڑا سبب ادعائیت یا اس کی آمرانہ پالیسی تھی۔سجاد ظہیر اس تحریک کے سب سے بڑے آمر تھے۔وہ جس کو چاہتے جماعت سے خارج کر دیتے۔..... مذہب سے بیزاری کا اس تحریک میں دخل یہ تھا کہ ان لوگوں کو فطرتاً مذہب سے لگاؤ نہ تھا۔دوسرے ان کی پرورش غیر مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔تیسرے یہ کہ اس تحریک کے بیشتر افراد کی تعلیم مغرب میں ہوئی تھی اور ان کے ذہن و دماغ پر مغربی فکر خاص طور پر مارکس کا اثر تھا۔مذہب سے بیگانگی کا نتیجہ یہ رہا کہ اس تحریک میں آفاقیت نہیں آسکی..... ترقی پسند تحریک کی شدت یہ تھی کہ ادیب کے لیے کمیونسٹ ہونا ضروری ہے.....

ترقی پسندوں کا المیہ یہ ہے کہ انہوں نے اس نظریے کو اپنی دھرتی کی خوشبو اور سماجی رویوں کے حوالے سے دکھانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ رہتے ہندوستان پاکستان میں تھے اور بات کرتے تھے روس اور انگلستان کی۔ ۱۹۴۷ء سے قبل ترقی پسندوں نے تحریک آزادی میں قلمی حصہ لیا حصول آزادی کے بعد یہ مقصد ختم ہوگیا اس لیے یہ تحریک بھی پھیکی پڑ گئی۔'' (۳۶)

یہ درست سہی کہ مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کے قیام کی کوشش میں ترقی پسند ادیب بھی کوشاں رہے اور جب وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب ہو گئے تو تحریک کا جوش و خروش بھی مدھم ہوتا گیا، پھر پاکستان میں متوسط طبقہ اور غریب متوسط طبقہ (کہ ادب کا تعلق بھی عموماً انہی طبقات سے تھا) پر جاگیرداروں سرمایہ داروں، زمینداروں اور وڈیروں کا بڑا اثر تھا عنان حکومت بھی انھی کے ہاتھ آئی ملک کو احتجاج ومزاحمت کی فضا سے پاک رکھنے کے لیے ضروری تھا کہ ادبا اور دانشوروں کے قلم کو بے قابو نہ ہونے دیا جائے۔ ادیبوں کے نمائندہ سرکردہ افراد حکومتی ارکان میں شامل کیے گئے اور ادیبوں کی فلاح کے لیے ایک ادارہ رائٹرز گلڈ کی صورت میں تشکیل دیا گیا۔ دوسری طرف ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی جماعت قرار دے دیا گیا۔ پھر اس پر پابندی بھی عائد کر دی گئی۔ ترقی پسند ادیبوں پر کڑی نگاہ رکھی جانے لگی۔ ان ادیبوں کے کردہ ناکردہ ''جرائم'' کی پاداش میں انھیں پسِ زنداں رکھا گیا ترقی پسند ادیب حالات سے بددل ہو کر یا خاموش ہو گئے یا پھر وقت کا تقاضا سمجھتے ہوئے گلڈ میں شامل ہو کر اسی فضا کا حصہ بن گئے اور ترقی پسند تحریک جو اپنی ابتدا کے روز اول سے ہی اعتراضات کا نشانہ بنی رہی، آخر کار سیاست کا شکار ہوگئی۔

حلقۂ اربابِ ذوق

ترقی پسند تحریک کے متوازی ۱۹۳۹ء میں ایک اور تحریک ''بزم افسانہ گویاں'' کے نام سے وجود میں آئی جو بعد ازاں ''حلقۂ اربابِ ذوق'' کے نام سے متعلق متعارف ہوئی۔ اس کی ابتدا سے متعلق تفصیل، باب اول میں رقم ہے۔ ''حلقۂ اربابِ ذوق'' عہدِ موجود کی ادبی صورتِ حال پر کس طرح اثر انداز ہوا، مختصراً تحریر ہے۔

حلقے کا دائرہ کار وسیع ہوا۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور تنقیدی

مضامین بھی پیش کیئے جانے لگے شاعر و ادیب بہت جوش و خروش سے اس بحث میں حصہ لیتے۔تخلیق کار کو اپنی اور اپنی تخلیق کی مدافعت اور ناقدین کے اعتراضات کا جواب دینے کی اجازت نہ تھی۔ وہ وسیع النظری اور وسیع القلبی سے تمام تنقید سنتا اور اعتراضات پر غور کر کے اپنی آئندہ تحریر کو ان اسقام سے پاک کرنے کی کوشش کرتا۔ حلقے کے مقاصد اب تک متعین نہیں کیے گئے تھے۔صرف ادب کی تخلیق ہی اس کا مطمع نظر تھی، چنانچہ اس کے مقاصد بھی متعین کیے گئے ،جس کے تحت اردو زبان و ادب کی تعلیم و ترویج اور اشاعت پر زور دیا گیا، نوجوان تخلیق کاروں کی تخلیقات کو متعارف کروانے کے عزم کا اظہار کیا گیا۔اردو زبان کے ادیبوں کے حقوق کو تسلیم کروانے پر زور دیا گیا۔ ایک اہم بات یہ کہ اردو کا تنقیدی ادب جو عموماً واہ وا اور بہت خوب تک محدود تھا، اس میں سچائی ،خلوص اور بے تکلفی سے اپنی بے لاگ رائے کا اظہار کرنا، پھر اردو زبان و ادب کے لیے فضا کو سازگار بنانا۔ حلقۂ اربابِ ذوق نے ان مقاصد کی تکمیل کے لیے کام کا آغاز کر دیا۔ دوسری طرف ترقی پسند تحریک میں اس وقت اردو ادب کے تقریباً تمام اہم اور معتبر نام شامل تھے۔ حلقے کا ان حالات میں اپنے قدم جما لینا معمولی بات نہ تھی۔اردو ادب کے کئی اہم ناموں میں جن میں اکثریت ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی بھی تھی، بطور صدر یا بطور تخلیق کار یا بطور سامع حلقے کے اجلاسوں میں شرکت کی۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، ادیندر ناتھ اشک، مہندر ناتھ، کرشن چندر، ڈاکٹر محمد باقر ، اختر شیرانی ،قیوم نظر، میرا جی، صفدر میر، الطاف گوہر، ہری چند اختر، پروفیسر حمید احمد خان، سید عابد علی عابد، تابش صدیقی جیسے ممتاز شاعر، ادیب اور تنقید نگار شامل ہوئے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے اجلاسوں نے تخلیق کاروں کو متحرک کیا۔عموماً تخلیق کار سست روی سے کام کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔ان ہفتہ وار اجلاس کی بنا پر وہ فعال ہوئے، پھر حلقے کے شاعر اور ادیب کسی مخصوص نظریات کے پابند نہ ہونے کے باعث کھلے ذہن سے لکھتے تھے۔ انھیں خود پر یہ پابندی کبھی عائد نہ کرنا پڑی کہ کیا لکھنا ہے اور کیا نہیں لکھنا۔ وہ جو دیکھتے یا محسوس کرتے لکھ کر حلقے میں تنقید کے لیے پیش کر دیتے۔ حلقے میں اسلوبیاتی اور موضوعاتی ہر دو اعتبار سے بحث و تنقید کا آغاز ہوتا۔بعض حاضرین البتہ اس بات کا گلہ کرتے

کہ موضوع کی بجائے اسلوب یا فن پر زیادہ توجہ کی جاتی ہے۔ بہر حال اس تنقید کی مدد سے تخلیق کار آئندہ کے لیے رہنمائی حاصل کرتا۔

ان تخلیق کاروں میں میراجی کی شخصیت بہت اہمیت کی حامل ہے۔خصوصاً اس وقت جب فیض احمد فیض، عبادت بریلوی، سید وقار عظیم اور ظہیر کاشمیری وغیرہ حلقے کے نقطۂ نظر اور اس کی کارگزاری سے غیر مطمئن ہو کر حلقے سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں، میراجی کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ میراجی کے ہمراہ ن۔م۔راشد بھی حلقے کے اہم ارکان میں شامل تھے۔ان دونوں نے اپنے عہد کی مشہور ترقی پسند تحریک سے کوئی اثر قبول نہ کیا۔ مارکس اور مارکسیت سے انہیں کوئی سروکار نہ تھا۔ان کا رجحان مغربی ادب اور اس میں شروع ہونے والی مختلف شعری تحریکیوں کی طرف تھا۔ وہ نہ صرف ان کا وسیع مطالعہ رکھتے تھے بلکہ ان سے متاثر بھی تھے اور یہ اثرات ان کی شاعری پر بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔

چنانچہ سمبل ازم، سرلیزم، رومینٹزم اور ریلزم کے متفرق اثرات ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ میراجی اور ن۔م۔راشد نے فرانسیسی شاعر ملارمے اور بودلیئر سے واضح اثر قبول کیا۔ان کی شاعری ابہام، اشاریت اور رمزیت کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ان کے خیال میں کسی بات کو واضح طور سے بیان کر دینے سے تاثر میں کمی آ جاتی ہے۔راشد اور میراجی دونوں ہی ابہام و اشاریت کی انتہائی حد تک پہنچ گئے ۔ جہاں مفہوم ایک عام قاری بلکہ خاص قاری کی گرفت میں بھی نہیں آ سکا۔جنس کو زیادہ موضوع بنایا گیا۔فرائیڈ کے نظریۂ جنس سے متاثر ہو کر کہی گئیں ان نظموں سے حلقے کے دیگر شعراء کا متاثر ہو جانا بعید از قیاس نہ تھا چنانچہ یوسف ظفر، مختار صدیقی اور قیوم نظر پر بھی اس کے کچھ اثرات نظر آتے ہیں۔راشد اور میراجی ابہام اور جنسیت کے گرداب سے باہر نہیں نکل پائے۔ یوں دونوں ہی کی شاعری اپنے نظریات میں انتہا پسند ہونے کے باعث وہ مقام حاصل نہ کر سکی جو اس کا حق تھا۔میراجی کی تمام تر توجہ نظم آزاد اور نظم معریٰ کی طرف مرکوز رہی۔ان رجحانات کے باعث کچھ عرصہ تک ''غزل'' کے لیے سازگار ماحول فراہم نہ ہو سکا، لیکن یہ رجحان زیادہ دیر تک برقرار نہ رہ سکا اور حلقے کے شاعر غزل کی ایمائیت اور اس کی ضرورت سے انکار نہ کر سکے۔ یوسف ظفر

قیوم نظرؔ، ضیاؔ جالندھری، انجم رومانی، شہزاؔد احمد، شہرتؔ بخاری اور ناصرؔ کاظمی نے اس دور میں جبکہ نظم اپنے تمام تر مغربی اثرات کے ساتھ اپنے قدم جما چکی تھی، اردو غزل کی تجدید کی۔ ہیت وفنی اعتبار سے غزل کا رشتہ قدیم کلاسیکی غزل سے جا ملتا ہے، لیکن موضوعات کا تعلق روایت سے ہوتے ہوئے بھی ایک نئی جہت پیش کرتا ہے۔ اپنے عہد کے مسائل، دکھ، ضروریات اور گردوپیش کی زندگی کی پیش کش ان کی غزل کے موضوعات ہیں۔ علائم ورموز، استعارے اور تشبیہوں میں نیا پن غزل کو جدید عہد سے ہم آہنگ کرنے میں معاون ہوا۔ اس عہد کی غزلیں فنی وموضوعاتی اعتبار سے روایتی شاعری سے انحراف نہ کرتے ہوئے بھی جدیدیت سے ہمکنار نظر آتی ہیں۔ اس عہد کی غزل گیت سے قریب تر ہوئی۔ فارسی وعربی اور اردو کے مشکل اور ثقیل الفاظ غزل سے دور ہوئے۔ سادہ زبان، مختصر بحریں اور آسان الفاظ کے استعمال نے غزل کو سہل ممتنع بنا دیا۔ ترقی پسند تحریک نے ماضی کی روایت سے رشتہ یکسر منقطع کر لیا تھا۔ حلقے کے غزل گو شعراء نے ماضی کے دفینے سے فائدہ اٹھایا۔ ان کی شاعری میں جدید حالات کا عکس بھی ہے اور قدیم روایات واساطیر کے حوالے بھی ہیں۔

حلقۂ اربابِ ذوق نے منتخب تخلیقات کی اشاعت کا سلسلہ بھی شروع کیا جس میں سال بھر میں شائع ہونے والی منتخب منظومات شائع کی جاتیں۔ جس سے اس عہد کی شاعری کی سمت اور رفتار کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ پھر حلقہ اربابِ ذوق کا اپنا مرتب کردہ مجموعہ ''نئی تحریریں'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ اس کے تخلیق کار آزادی سے اپنی رائے کا اظہار کر سکتے تھے۔ اس میں مغربی ادب کے تراجم اور نظریاتی مضامین بھی شائع ہوتے رہے۔ یوں حلقہ اپنی پہچان اور واضح کرتا گیا۔

''نئی تحریریں'' تک آتے آتے حلقے کی حیثیت ایک انجمن سے بڑھ کر یقیناً ایک ادارے کی سی ہوگئی۔ یہ ادارہ گزشتہ پندرہ سولہ برس سے اردو ادب کی خدمت بجا لا رہا تھا، جبکہ دوسری تحریکیوں کے پاس بڑے بڑے خوش آئند نعرے اور شہرت بخشنے والے طریقے موجود تھے کہ نئے ادیبوں کا ان سے متاثر ہونا لازمی تھا، مگر حلقہ اربابِ ذوق نے وقتی ستائش سے بے نیاز ہو کر فن کی لگن کو اپنا مطمع نظر بنایا۔ اردو ادب کی حقیقی قدروں کا کچھ اس طرح

ساتھ دیا کہ اعلیٰ درجے کے ادب پارے تخلیق ہوئے۔ یہ اس لیے تھا کہ یہی وہ جماعت تھی جس نے خالصتاً ادب ہی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا''(۳۷)

''نئی تحریریں'' کے اجرا کا مقصد یہی تھا کہ حلقے سے تعلق رکھنے والے ادبا اور شعرا کی تخلیقات صرف حلقے کی نشستوں تک ہی محدود نہ رہیں بلکہ یکجا ہوکر اہلِ ذوق کے سامنے آ سکیں۔ چنانچہ اس پرچے میں حلقے میں پڑھے جانے والے تنقیدی مضامین، مغربی ادب سے شعر پاروں اور نثر پاروں کے تراجم اور دیگر تخلیقات شامل تھیں۔ نئی تحریریں، نے ایک قاری ہی کی توجہ اپنی جانب مبذول نہیں کروائی۔ بلکہ بڑے نام اسے نظر انداز نہ کر سکے۔ خواہ تعریف میں چاہے اعتراضات کے تحت، بہرحال اچھی تنقید نئی تحریریں کے لیے قابل قبول تھی:

''.... مجھے جو چیز اس میں نظر نہیں آئی وہ تجربے کی روح ہے حالانکہ حلقے کی خاص چیز یہی تھی۔ آج کل کے زمانے میں حلقے کو چاہیے تھا کہ اچھی اور معیاری چیزوں کی فکر میں پڑنے کے بجائے تجرباتی چیزیں شائع کی جاتیں۔ چاہے یہ تجربے مہمل اور احمقانہ ہی کیوں نہ ہوتے۔ اچھی چیزیں تو افراد اپنے آپ بھی لکھ لیتے ہیں۔ تجربے کرنے کے لیے کسی جماعت کی ضرورت پڑتی ہے۔ کم سے کم عام ادیبوں کو تو پڑتی ہے۔ مجھے تو حلقے سے بس یہ شکایت ہے کہ ایسا رسالہ کیوں نکال رہے ہیں جیسے اور بھی نکل رہے ہیں۔''(۳۸)

بہترین نظموں کے انتخاب کے ساتھ ساتھ حلقے نے بہترین مقالات کا انتخاب بھی شائع کیا۔ اس میں صرف حلقے میں پڑھے جانے والے مقالات شائع نہیں کیے جاتے تھے بلکہ سال بھر میں شائع ہونے والے بہترین مقالات کا انتخاب کیا جاتا تھا۔

اردو کے اہم افسانہ نگار منٹو بھی قیام پاکستان کے بعد حلقہ کے اجلاس میں شرکت کرنے لگے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ جس نشست میں منٹو کے افسانہ پڑھنے کا اعلان کیا گیا ہوتا۔ اس روز کی تعداد بڑھ جاتی۔ منٹو نے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۴ء تک کے حلقے کے جلسوں میں شرکت کی اور اپنے بہترین افسانے جو بعد میں مشہور بھی ہوئے، یہیں پیش کیے۔

حلقے کا پہلا باقاعدہ الیکشن حلقے کے لیے زیادہ خوشگوار ثابت نہ ہوا۔ انتظار حسین ۱۹۶۲ء میں حلقے کے سیکرٹری نامزد کیے گئے تھے۔ ان کے سیکرٹری شپ کے زمانے میں حلقے میں بہترین کہانیاں اور بہترین شاعری تنقید کے لیے پیش کی جاتی رہی تھی۔ حلقہ تخلیقی ادب کے سلسلے میں ایک فعال کردار ادا کر رہا تھا۔ انتظار حسین کی خدمات کے پیش نظر سوچا جا رہا تھا کہ انتظار حسین کو بلا مقابلہ آئندہ کے لیے بھی سیکرٹری شپ تفویض کر دی جائے کہ حلقے کے ایک قدیمی رکن قیوم نظر جو کسی رنجش کی بنا پر ان دنوں حلقے سے کنارہ کش ہو چکے تھے۔ اٹھ کھڑے ہوئے۔ حلقے کے الیکشن کا اعلان ہوا اور الیکشن کے روز خاصی گہما گہمی رہی۔ نتیجہ نکلا تو انتظار حسین منتخب ہو گئے۔ ردِ عمل کے طور پر قیوم نظر، امجد الطاف، ریاض احمد اور ان کے کچھ اور ساتھیوں نے حلقے سے علیحدگی کا اعلان کر دیا۔

تقریباً دس برس بعد ۱۹۷۲ء میں پھر ایک مرتبہ ایسی صورت حال پیش آئی جو زیادہ شدید تھی اور جو حلقے کو دو حصوں میں منقسم کر گئی۔ ان دونوں حلقوں نے اپنے نام میں شناخت کے لیے سیاسی اور ادبی کا اضافہ کر لیا۔ دراصل حلقے میں ایک عرصے سے دو مختلف رویے سامنے آ رہے تھے۔ ایک گروہ ادب برائے ادب کا قائل تھا۔ دوسرا گروپ ادب میں سیاسی نقطۂ نگاہ واضح رکھتا تھا۔ ادبی گروہ سیاست کا بالکل ہی مخالف نہ تھا لیکن وہ سیاست کو ادب پر حاوی نہیں ہونے دینا چاہتا تھا، پھر حلقے کی روایت بھی یہی تھی کہ ہر قسم کا موضوع خواہ وہ زندگی کے کسی پہلو یا شعبہ سے تعلق رکھتا ہو، ادب ہی کے حوالے سے پیش کیا جائے، لیکن جب ایسا نہ ہو سکا تو انھوں نے جن میں انتظار حسین، شہرت بخاری اور انجم رومانی سرفہرست ہیں، حلقے سے علیحدگی اختیار کر کے اپنا حلقۂ اربابِ ذوق (ادبی) کے نام سے تشکیل دیا۔

اس تقسیم کے بعد ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ دونوں حلقوں کے شاعر اور ادیب اپنے اپنے حلقے میں مصروف عمل ہو جاتے اور آزادی کے ساتھ تخلیقی قوتوں کو استعمال کر کے بہترین ادب پیش کرتے، لیکن ایسا نہ ہوا۔ انہوں نے اپنی تخلیقی توانائیاں ایک دوسرے پر نکتہ چینی کرنے اور اعتراضات کرنے میں صرف کیں اور وہ زبان استعمال کی جو ان کے شایان شان نہ تھی۔ ترقی پسند ادیبوں کی آمد کے علاوہ کچھ اور محرکات بھی تھے کہ جنھوں نے حلقے کو تقسیم در

تقسیم کے عمل سے گزرا اور یہ محرکات آپس کے نہایت معمولی اختلافات تھے، جنھیں نظر انداز کیا جا سکتا تھا، پھر بعض سنجیدہ ادیبوں کی طرف سے ان حلقوں کو ایک بار پھر متحد کرنے کی کوششیں کی گئیں جو ناکام رہیں۔

اب کئی حلقے، حلقۂ اربابِ ذوق کے تحت ایک ہی وقت میں مختلف مقامات پر، مختلف ادیبوں کی سرگردگی میں اپنی ہفتہ وار نشستیں منعقد کر رہے ہیں۔

تحریکِ اقبال

برِصغیر پاک و ہند میں انیسویں صدی کی آخری دہائیاں اس لحاظ سے بہت اہم ثابت ہوئیں کہ ان میں ایسی شخصیات کا ظہور ہوا، جنھیں تاریخ ساز کہا جا سکتا ہے اور انھی کی جدوجہد اور مسلسل کوشش کی بنا پر مسلمان جو پچھلی ڈیڑھ صدی سے سیاسی اور اقتصادی، سماجی و تعلیمی، غرض ہر لحاظ سے پس ماندہ تھے وہ تعلیم کے فقدان کے باعث اور حالات کی ستم ظریفیوں کی بنا پر قوتِ فکر اور عمل دونوں سے تہی معلوم ہو رہے تھے۔ وہ خوابِ غفلت میں ڈوبی اس قوم کو بیدار کرنے کی سعی کرنے لگے اور عوام میں اپنے تشخص اور ملک و ملت کی پہچان کے لیے کوشاں ہوئے۔ ان شخصیات میں سب سے اہم اور نمایاں شخصیت اقبال کی ہے۔ اقبال کی شاعری نے اس وقت جنم لیا جب برصغیر کی فضا مختلف النوع آوازوں سے گونج رہی تھی۔ انحطاط پسند اور زوال آمادہ مسلم قومیت کی ترقی اور اصلاح کے لیے کئی تحریکیں سرگرمِ عمل تھیں اس سلسلے میں دو تحریکیں زیادہ فعال اور نمایاں ثابت ہوئیں۔ ایک تو قدیم نظریات کے مطابق مذہب کے تحفظ کی تحریکیں، اس سلسلے میں دیوبند اور ندوۃ العلماء کی خدمات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ دوسری تحریک عصر موجود میں زمانے کا ساتھ دیتے ہوئے جدید مغربی علوم کا حصول اور مذہب کی اپنے عہد کے ساتھ مناسبت اور مذہب کی توضیح پیش کرنے کی تحریک یعنی سر سید تحریک۔ اس کے علاوہ ایک تحریک اور بھی تھی۔ یعنی جمال الدین افغانی کی تحریک کہ جس نے اتحاد بین المسلمین کے لیے بے انتہا کوششیں کیں۔ اس تحریک سے مسلم اہلِ ہند بھی متاثر ہوئے۔ اتحادِ اسلامی کی اس تحریک سے مولانا محمد علی جوہرؔ،

مولانا شوکت علی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خان اور اقبال کا متاثر ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔

اقبال اردو کے وسیع المطالعہ شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا آہنگ اور مختلف رجحانات میلانات کا موجود ہونا اس بات کی دلیل ہے۔ انھوں نے اردو شعروادب سے ہی استفادہ نہ کیا بلکہ فارسی ادب میں انوری، نظامی، قاآنی، صائب، طالب آملی، غنی کاشمیری، فیضی، بوعلی قلندر کے اشعار کی تضمین کی ہے۔ رومی، سعدی، حافظ، عرفی، بیدل، نظیری، عراقی، جامی، فغانی اور وحشی سبھی سے فیض حاصل کیا۔

اردو شاعری میں وہ غالب سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں اور بار بار انھوں نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ غالب ہی وہ واحد ہستی ہیں کہ جن کے اشعار نے مسلمانانِ ہند کے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے:

''پیامِ مشرق'' میں مرزا غالب کو رومی، بائرن اور براؤننگ کی صف میں ایک منفرد مقام دیا ہے۔ یہ عقیدت مندی آخری دور کے کلام میں بھی موجود ہے۔ ''جاوید نامہ'' میں غالب کو ان مضطرب روحوں کے ساتھ دکھایا گیا ہے جو مقام کی پابند نہیں ہوسکتیں اور جن کے سوزِ دوام نے انھیں گردشِ جاوداں کا خوگر بنا دیا ہے (۳۹)

بانگِ درا کی نظم ''مرزا غالب'' میں اقبال نے غالب کے اس وصف کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھیں خالق نے وہ تخیل عطا فرمایا ہے کہ جس پر سبھی حیران ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں جدت پسند تھے۔ دونوں نے فارسی میں بھی شاعری کی۔ دونوں ہی انسان کی عظمت کے قائل ہیں۔ دونوں میں ہی تلاش وتحقیق وجستجو کی خواہش بہت تیز تھی۔ یوں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اقبال نے غالب کے فن کو آگے بڑھایا۔ اپنے علم، وسیع مطالعہ، ژرف نگاہی، عقل وشعور اور انسانی نفسیات کی موشگافیوں کے دلیرانہ اور بے باکانہ، حق وصداقت سے لبریز اظہار کے ذریعے اسے وسعت بھی دی۔

علامہ اقبال نے بانگِ درا سے لے کر جاوید نامہ تک میں خود غالب کا ذکر بہت محبت واحترام کے ساتھ کیا ہے، لیکن اس سے یہ تصور کر لینا کہ اقبال، غالب کی صدائے

بازگشت ہیں۔ درست نہیں کیونکہ غالبؔ کی شاعری میں فلسفیانہ آہنگ تو مل جاتا ہے لیکن وہ فلسفی نہیں ہیں، نہ ہی کسی مخصوص نظام فکر یا فلسفۂ حیات کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ اس کے برعکس اقبالؔ کی شاعری میں مربوط فلسفۂ کائنات اور ایک مخصوص پیغامِ زیست نظر آتا ہے۔ بہرحال ہردو شاعروں کے، اردو شاعری پر جو احسانات ہیں انھیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں:

''اگر غالبؔ نے اردو شاعری کو ذہن دیا تو اقبالؔ نے اسے وحدت فکر اور ذوق یقین دیا۔''(۴۰)

اقبالؔ اردو وفارسی کی کلاسیکی شاعری سے متاثر اور مغرب کے جدید شعری رؤیوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔ان کی جڑیں اپنی زمین میں پیوست تھیں۔ وہ ہوا پر قدم جمانے کی کوشش نہیں کررہے تھے بلکہ روایت کا گہرا شعور ان کی روح اور شاعری میں رچا بسا تھا۔خود اقبال بیسویں صدی کے شاعر تھے اور بیسویں صدی کے طلوع ہوتے سورج نے بہت سی تحریکیوں کو جنم لیتے دیکھا۔سب سے نمایاں تو وہی سرسید احمد خاں، حالؔی و شبلؔی کی اصلاحی و مقصدی تحریک تھی۔ دوسرے اکبرؔ الہ آبادی کی شاعری بھی ایک تحریک کی صورت میں ابھری جو سرسید تحریک کا ردِعمل تھی۔ بہرحال اقبالؔ کی ابتدائی شاعری پر شبلی حالی اور اکبر کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔۱۹۰۰ء سے ۱۹۰۵ء تک اقبالؔ نے مغربی شاعری سے بھی اثر قبول کیا اور مناظر فطرت کی تصویر کشی کی طرف متوجہ رہے۔ یہی دور ہے کہ جب آزادؔ و حالؔی اور شبلؔی و اسمٰعیل میرٹھی کی منظر نگاری کی جھلک اقبالؔ کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے لیکن حالؔی کی مقصدیت زیادہ واضح ہے اور اسی چیز نے شعری حسن کو زیادہ نقصان پہنچایا ہے۔حالؔی نے معنی کو اسلوب پر ہمیشہ فوقیت دی۔ اقبالؔ کی شاعری سے بھی مقصد کو الگ نہیں کیا جاسکتا لیکن مطالعہ وسیع ہونے کی بنا پر اور خداداد صلاحیت کی وجہ سے انھیں اس مسئلے سے دوچار نہ ہونا پڑا۔اقبالؔ کی شاعری نظم کی ہیت میں ہو یا غزل کے سانچے میں ڈھلی، اردو شاعری کی ایک نئی اور توانا آواز ہے۔ان کی شاعری اس بات کی دلیل ہے کہ وہ نابغہ روزگار ہستیوں میں سے ایک ہیں۔ان کی شعری تخلیقات اعلیٰ مقاصد، عقل وعشق کی اہمیت، شخصیت کی تعمیر اور

انا وخودداری سے مزین ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری کے موضوعات کا احاطہ کرنا آسان نہیں۔ خودی و بے خودی، عقل و عشق، عشقِ رسول، فلسفۂ تصوف، فقر وقلندری، منظر نگاری، تصور زمان ومکان، بہشت ودوزخ کا تصور، تصورِ حیات، نظریہ وطینت، سوزِ غمِ ملت، عزم ویقین، ذوقِ عمل، شاہین اور مردِ مومن، ان میں سے بیشتر موضوعات یا تو اردو شاعری کے لیے بالکل نئے تھے یا انھیں اب تک اس طور سے برتا ہی نہ گیا تھا۔

اقبالؔ کی شاعری منفرد لب ولہجہ اور بلند پایہ خیالات ونظریات سے تشکیل پاتی ہے۔ فکر وفن کی ہم آہنگی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے نزدیک ہر خیال اپنی فارم خود سے کر آتا ہے یعنی بات صرف نظم یا غزل کے اشعار کے موضوعات ہی کی نہیں ان کی بنت اور تعمیر کی بھی ہے کہ اقبالؔ جو بات کہنا چاہتے ہیں جو پیغام دینا چاہتے ہیں، اس کا لہجہ اور لے اور اس پیغام سے مطابقت رکھتی ہے چنانچہ سوز وگداز، تلخی، تندی، افسردگی، نیاز مندی، بے باکی، شوخی، دلبری وقاہری سبھی رنگ نمایاں ہیں۔ ان کے مخاطب عوام وخواص ہی نہیں بلکہ حضرت یزداں بھی ہیں کہ جو کچھ ان کے دل میں ہے وہ کہہ بھی دیتے ہیں کیونکہ انھیں اس بات کا یقین ہے کہ:

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ ۔۔۔ کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ خانہ

یہی لہجے کا بے ساختہ پن اور خیالات ونظریات کی اٹھان ہے، جس کی ہر ایک نے تعریف کی لیکن بات پھر وہی آ جاتی ہے کہ نئی چیز ہو یا نئے خیالات ونظریات یا زبان کو ایک نئے انداز سے برتنے کی کاوش، جلد قبولِ عام حاصل نہیں کر سکتی۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

’’پھر بھی بعض اس بنا پر کہ اقبال کی غزل کی زبان کلاسیکی اور روایتی اردو غزل کی زبان سے الگ ہے یا ان کے بیشتر موضوعاتِ غزل کا تعلق سیاسی وملی افکار سے ہے ان کی غزل گوئی سے پوری طرح مطمئن نظر نہیں آتے۔ بعض کے نزدیک اقبال کی غزلوں میں غیر مانوس اور اجنبی عربی وفارسی الفاظ اصطلاحات اور تشبیہ واستعارات کی کثرت ہے اور غزل

کبھی اس کی متحمل نہیں ہوسکتی ،بعض کے خیال میں غزل کی ایک خاص زبان ہوتی ہے وہ صرف نرم لطیف شیریں خوشگوار اور لوچدار الفاظ کا بار اٹھا سکتی ہے۔ اقبالؔ کی غزل اس نرم ولطیف زبان سے خالی ہے۔''(۴۱)

اقبالؔ کی شاعری پر سب سے پہلے جو اعتراضات ہوئے۔ وہ زبان سے متعلق تھے۔ اقبال کا ''اہلِ زبان'' نہ ہو کر بھی زبان پر ایسی دسترس رکھنا، ''اہل زبان'' کو گوارا نہ ہوا اور وہ اپنی صلاحیتیں اقبال کی شاعری میں غلطیاں تلاش کرنے میں صرف کرنے لگے، لیکن کب تک۔ اقبال کی شاعری نہ صرف مقبول ہوئی بلکہ بہت جلد اس نے اپنی اہمیت بھی تسلیم کروالی۔

لیکن اعتراض کرنے والے ہار ماننے کو تیار نہ تھے۔ آل احمد سرور، اقبال اور اس کے نکتہ چیں کے عنوان سے اپنے مقالے میں لکھتے ہیں۔

''..... ایک نے کہا اقبالؔ کا کلام (Parochial) ہے۔ دوسرے نے اعلان کیا کہ چونکہ اقبال کی زندگی اور شاعری میں تضاد ملتا ہے اس لیے ان کی شاعری قابلِ اعتنا نہیں۔ تیسرے نے اور آگے بڑھ کر آواز دی کہ اقبال کی شاعری بے جان ہے۔ زندگی سے اسے کوئی علاقہ نہیں۔ اقبال ایک ایسے ماضی کی یاد میں محو ہے جو کبھی واپس نہیں آ سکتا۔ چوتھے کو اقبال کے کلام میں مزدوروں اور جمہوریت کے خلاف وعظ نظر آیا۔ وہ فرمانے لگے کہ اقبال اسلامی فاشسٹ ہے۔ شاعروں نے کہا کہ وہ تو فلسفی ہے، اسے شاعری سے کیا غرض۔ فلسفی بولے کہ وہ شاعر ہیں۔ فلسفے کی گہرائیاں ان کے بس کی بات نہیں۔ صلح پسند حضرات ان سے اس وجہ سے ناراض ہوئے کہ وہ قتل وخون کی دعوت دیتے ہیں اور چنگیز و تیمور کو دوست رکھتے ہیں....''(۴۲)

اقبالؔ کی شاعری پر اعتراضات اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ انھوں نے اپنے عہد کے ہر مفکر، دانشور اور قاری کو متاثر کیا۔ سبھی نے ان کی شعری فکر کا احاطہ کرنے کی کوشش کی اقبال کی شاعری فرد کے ذاتی تجربے کی آئینہ دار نہیں، بلکہ پوری قوم سے خطاب ہے۔ انھوں نے فرد کو تکمیلِ انسانیت کی راہ دکھائی۔ ان کے نزدیک فرد کی تعمیر عوام کی تعمیر

ہے۔ اقبال کی رجائیت، تصورِ عشق، تصورِ قوم وملت، تصورِ حیات، فلسفۂ خودی، تعلیم و تعلم، اسلام اور ملت اسلامیہ سے تعلق، سیاسی افکار، تحریک پاکستان غرض کہ اقبال کے تمام افکار و نظریات اقبال کے بعد نمایاں ہونے والی ترقی پسند، رومانی اور داخلی رو کی تحریکیوں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

اقبالؔ نے اردو شاعری کو نئے خیالات سے نہ صرف روشناس کرایا بلکہ شاعری کا اسلوب ہی بدل دیا۔ ہر چند کہ وہ اسلوب سے زیادہ مطالب کی طرف متوجہ ہیں، ان کے نزدیک وہ خیال جس میں زندگی کے حقائق کا ذکر نہ ہو کتنے ہی خوبصورت الفاظ میں پیش کیا جائے، اس کا کوئی فائدہ نہیں۔

اقبالؔ کی شاعری کے آخری دور کے بارے میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی لکھتے ہیں:

''اقبال کی زندگی کا تیسرا دور ہمارے سامنے اقبال کو ایک ادارے کی حیثیت سے لاتا ہے۔ اس دور میں اقبال ایسا چشمہ بن گئے تھے، جن کے گرد تشنگانِ علم وفن کا ہر وقت ایک ہجوم رہتا تھا۔'' (۴۳)

''اقبالؔ کے گرد علم وفن کے طالب پروانوں کی طرح رقصاں رہتے۔ ان سے استفادے کرنے کے لیے ہمہ وقت کوشاں رہتے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جدید اردو شاعری پر اقبال کے بڑے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ اردو شاعری خصوصاً غزل واردات قلبی کی مخصوص لے رکھتی تھی۔ تصوف بھی اردو غزل کے لیے کوئی نیا موضوع نہ تھا، لیکن خدا اور بندے کے تعلق میں پہلی مرتبہ بندے کو خدا کے سامنے اس قدر بلند آہنگ سے پیش کیا من وتو کی اس گفتگو میں بندے نے سارے حجابات اٹھا دیے۔ اردو شاعری کی نئی عمارت کی اساس اقبالؔ نے رکھی جس نے عوام وخواص کے ذہن کو حیران بھی کیا اور متاثر بھی۔ انسان جس چیز سے متاثر ہوتا ہے اسے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنانے کی کوشش بھی کرتا ہے، لیکن یہ بات بھی ناقابل تردید ہے کہ اقبالؔ کو جس قدر پسند کیا گیا، ان کی پیروی کرنے کی واضح کوشش کہیں نظر نہیں آتی۔ اقبالؔ کی پیروی کے سلسلے میں چند ایک نام البتہ سامنے آتے ہیں لیکن ظاہر ہے اقبالؔ سے مخصوص تلمیحات وتشبیہات واستعارات استعمال کر

لینے سے شاعری میں رنگِ اقبالؔ کا پیدا ہو جانا ممکن نہیں۔اس کے لیے فکر کی گہرائی، فلسفیانہ موشگافیاں، سیاسی و سماجی تبدیلیوں کا واضح احساس، وسیع المطالعہ ذہن، فکرِ رسا، ایمائی و رمزیہ انداز میں پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم کا لباس پہنانا، خطابت کا وہ انداز کہ جس میں شاعری کی جاذبیت کو بھی برقرار رکھا جائے، اسلامی فلسفہ سے واقفیت اور مغربی تہذیب وتعلیم کا گہرا مشاہدہ یہ تمام اوصاف اور صلاحیتیں ضروری ہیں، جو اقبالؔ میں تو تھیں لیکن ہر ایک میں نہیں ہو سکتیں کہ ''اقبال ہمیشہ دیر سے آتا ہے'' اقبالؔ کی شاعری سبھی کو اپنی طرف بلاتی اور متوجہ کرتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''..... سرسید کی مانند اقبالؔ نے اپنے رفقا کی امداد سے کوئی تحریک شروع نہ کی لیکن افکار کی توانائی اور فلسفۂ زیست کے استحکام کا یہ عالم ہے کہ اقبال اپنے وجود میں نہ صرف خود ایک تحریک بنے بلکہ ایسی تحریک جس کے افکار کی توانائی آج بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ان تصورات میں آج بھی رہنمائی کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور ان کے نظریات میں آج بھی مشعل راہ بننے کی جودت ہے۔'' (۴۴)

کلاسیکی تحریک

اردو ادب نے مغرب سے اٹھنے والی ادبی تحریکات سے بھی اثر قبول کیا۔ یہ الگ بات کہ بسا اوقات ان تحریکات کا اثر یہاں پہنچتے پہنچتے ایک صدی کا عرصہ لگتا رہا۔ سولھویں صدی میں مغرب میں احیائے علوم کی تحریک کے زیرِ اثر مذہب، فلسفہ اور سائنس ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے۔ فضا میں موجود جمود کو تحرک عطا کرتے رہے۔ اطالیہ فرانس، انگلستان نے مصوری، مجسمہ سازی اور ادب وشعر میں عروج حاصل کیا۔ روایت سے بغاوت کی ریت ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔عمرانی تحریک بھی قدامت کو خیر باد کہہ کر نئی راہوں کی متلاشی رہی لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ وہ ماضی کے مصنفین سے استفادہ کرتے

رہے۔ وطن سے محبت کے باعث اس تحریک کے پیروکار اپنی ملکی زبان میں ادب تخلیق کرتے رہے۔ المیہ ان کا خاص موضوع تھا۔ تھامس مور کی ''یوٹوپیا'' نے شہرت حاصل کی۔ شیکسپیئر اور سرفلپ سڈنی اس کے نمائندہ تخلیق کار تھے۔ یہ تحریک بعد میں جنم لینے والی دو اہم ترین تحریکات، کلاسیکی اور رومانی تحریک کا سرِ آغاز ثابت ہوئی۔ مختلف ادوار کا شعروادب کلاسک کے اعلیٰ تخلیق کار پیش کرتا رہا ہے۔

کلاسیکی ادب کی پہلی تحریک کا مرکز یونان قرار پایا کہ جہاں اسیکلس اور سوفوکلیز کلاسیک کے درجے پر پہنچے۔ کلاسیکیت کی دوسری تحریک کا مرکز روم تھا۔ رومی تخلیق کاروں نے یونانی کلاسیکی فنکاروں کی روشن خیال اور تخلیقی گہرائی کو مرکزِ نگاہ بنایا۔ ہورس نے تہذیبی شائستگی اور رفیع الشان موضوعات کے باعث کلاسیکیت میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ سیسرو اور ورجل کلاسیکی مزاج رکھتے ہیں۔ رومن تخلیق کاروں کی توجہ ہیت واسلوب کی جانب زیادہ رہی اور موضوع کی طرف کم، چنانچہ اس عہد کے تنقید نگار اسلوب کے آہنگ، لفظوں کی نشست وبرخاست، ترتیب وتنظیم کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

سترھویں صدی میں فرانس فنون لطیفہ کا مرکز قرار پایا۔ فرانس میں ابھرنے والی کلاسیکی تحریک قومی وحدت کو اہم گردانتی تھی۔ ولیر، کارنیلے، راسین، پاسکل ڈیکارٹ، بولیو، والتیر، موستیکو، بقون نے ڈرامہ، مذہب، فلسفہ شاعری اور تنقید میں اعلیٰ درجے کی تخلیقات پیش کیں۔

اٹھارھویں صدی میں کلاسیکی تحریک، انگلستان میں ابھر کر سامنے آئی۔ ڈرائیڈن انگریزی ادب کی نوکلاسیکیت کا باوا آدم کہلایا۔ ڈرائیڈن نے سب سے پہلے رسمی اور تقلیدی روش سے انحراف کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ ہر عہد اور ہر مقام وآب و ہوا کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں جو چیز یونانیوں کے لیے باعثِ مسرت اور اہم ہے، ہوسکتا ہے وہ انگریزوں کے نزدیک بے معنی ہو۔ ڈرائیڈن کے علاوہ پوپ اور جانسن بھی نوکلاسیکی اقدار کے نمائندے قرار پائے بلکہ جانسن کی حیثیت کلاسیکی ورومانی دور کے درمیان ایک پل کی سی ہے۔

اٹھارھویں صدی میں عقلیت پسندی، مادی نظریات، مصنوعی رسوم و قیود اور نوکلاسیکی ضابطوں کے خلاف ردِعمل شروع ہو چکا تھا۔ انقلاب فرانس نے آزادی ومساوات کا نیا تصور دیتے ہوئے طبقہ امرا اور روسا کی حاکمیت کوتسلیم کرنے سے انکار کیا۔ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے لیکن جدھر دیکھیے وہ پابہ زنجیر ہے۔'' روسو انسان کو اس کا پیدائشی حق دلانا چاہتا تھا۔ اس کا اظہار ان کی مختلف تحریروں سے ہوتا ہے۔

رومانی تحریک

رومانی تحریک کے بانی روسو نے فرد اور اس کی زندگی کے مطالعے پر زور دیا اور تہذیب کے مقابلے میں ہمیشہ فطرت کو ترجیح دیتا رہا۔ روسو کا شریف وحشی دراصل وہ فطری انسان ہے جو تہذیب اور رسوم و قیود کی پابندیوں سے یکسر آزاد ہے اور اس کے نزدیک فطرت کو تمدن پر برتری حاصل ہے۔ فطرت کی طرف واپسی، ان مصنوعی اصول وضوابط کے خلاف ردِعمل تھا جو صرف حاکم اور امیر طبقہ کی زندگی سے مطابقت رکھتے تھے۔ یوں پابندی کے بجائے آزادی، عقلیت کے بجائے جذباتیت اور مخصوص طبقۂ امرا کے بجائے عوام، رومانی تحریک کے پیشِ نظر ہے۔ رومانی تحریک پر اعتراضات بھی ہوئے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ تھا کہ اس سے وابستہ تخلیق کار خوابوں کی دنیا میں، خیالی ہیولوں کے منتظر رہتے ہیں جو ان کے جسم و جاں کو سکون پہنچا سکیں لیکن جب وہ حقیقی زندگی کے مسائل کا سامنا کرتے ہیں تو ان پر مایوسی، انفعالیت اور محرومی چھا جاتی ہے۔ ہر چند کہ ایسا نہیں ہے۔ رومانیت صرف خواب وخیال ہی سے عبارت نہیں بلکہ خیال اور حقیقت دونوں کے امتزاج کا نام ہے۔ یوٹوپیا کی تخلیق اس خواہش کا اظہار ہے کہ وہ اپنے گرد وپیش کی زندگی کو کتنا منزہ اور خوبصورت دیکھنا چاہتا ہے۔ رومانی تحریک صرف فرانس تک ہی محدود نہیں رہی۔ جرمن اور انگریزی ادب کے علاوہ اس کے اثرات دیگر ممالک کے زبان و ادب پر بھی ہوئے۔ جرمن، فرانسیسی اور انگریزی ادب میں اس کی چند مشترک خصوصیات جو نمایاں رہیں وہ یوں ہیں کہ فرد کی انفرادیت پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ عقلیت کے بجائے جذبات کی طرف توجہ ہے۔ انسان

ریاستی پابندیوں کی بنا پر آزادی اظہار سے محروم ہے۔ اپنے جذبہ واحساس کا بیان نہیں کرسکتا۔ رومانی ادیب اس پر زور دیتا ہے کہ اسے آزادیء اظہار حاصل ہو۔ فطرت پرستی اس کا مسلک رہا ہے۔ انسان شہروں کو چھوڑ کر جنگلوں دیہاتوں اور وادیوں میں دلچسپی لینے لگا ۔لوک ادب اور لوک گیتوں سے دلچسپی بڑھنے لگی۔ انسان کی آزادی اور مساوات اہم جزو رہا ہے۔ پہلی نسل میں ولیم ورڈز ورتھ اور کولرج دوسری نسل میں بائرن، شیلے اور کیٹس نے فطرت کے حسین مناظر اور دیہاتی زندگی کی خوبصورتی کو موضوع بنایا۔ جرمن میں رومانی تخلیق کاروں میں جمیز میکفرس ،کلنگر ، لیزملر، ویگز، گوئٹے اور شلر۔ فرانس میں چیٹو براانڈ۔ ہیوگو، جارج ساں، الفرڈ مسے کے علاوہ سوائن برن، فٹز جیرالڈ، سیٹولنسن ان تمام ادیبوں، شاعروں، ڈرامہ نگاروں اور نقادوں نے ہیئت وزبان کے روایتی سانچے کو بدلا، عام لوگوں کی زبان کو اہم جانا اور موضوعات کے تنوع نے ان کی تخلیقات کی اہمیت واضح کی۔

ریلزم

حقیقت پسندی کی تحریک نے انیسویں صدی میں اس وقت جنم لیا جب انسان رومانیت کے دھندلکوں میں گم ہو کر کائنات سے کٹتا جا رہا تھا، دراصل یہ ایک طرح سے رومانی تحریک کے خلاف ردِعمل تھا جو کہ خوابوں اور تصورات، اشاروں اور رموز پر انحصار کرتی تھی، چنانچہ ریلزم میں عام روزمرہ کی زندگی کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا گیا، محنت کی عظمت ان کا خاص موضوع تھا، ان کی تخلیقات میں انسان اپنے ماحصل سے الگ نہیں بلکہ فطرت کا حصہ نظر آنے لگا۔ ادب میں بالزاک، سٹینڈ ہال، ڈکنز اور طالسطائی اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔

امپیریشن ازم

اس تحریک کا آغاز بھی انیسویں صدی میں ہوا۔ اس تحریک کا نام Claude Monat کی ایک تصویر IPrression Sunrise کی وجہ سے پڑا۔ یہ بنیادی طور پر مصوری ہی کی تحریک تھی۔ جس میں فطری مناظر سے متاثر ہو کر لینڈ سکیپ کی طرف توجہ کی

اور تیزی سے بدلتی ہوئی روشنی اور موسم کے بدلتے ہوئے انداز کو خوبصورتی سے مصور کرنے کی کوشش کی۔ شعر و ادب نے بھی اس تحریک سے اثرات قبول کیے۔

علامتی تحریک

شعر و ادب کی تاریخ میں علامت کا استعمال اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود شعر کی تاریخ۔ قدیم ترین کلاسیکی ادب کا جائزہ لیا جائے یا دیو مالائی ضمیاتی ادب کا، علامت بھرپور طریقے سے مستعمل نظر آتی ہے۔ عہد قدیم میں علامت عموماً غیر شعوری طور پر استعمال کی جاتی تھی اور قاری اس سے اپنے عقیدے یا مذہب کے مطابق مطالب اخذ کر لیتا تھا۔ شاعر یا ادیب کو خود احساس بھی نہیں ہوتا تھا کہ وہ کون سی علامتیں برت رہا ہے اور اس سے کون کون سے مطالب اخذ کیے جائیں گے، لیکن پھر ایسا ہوا کہ علامت وقت کی ضرورت بن گئی۔ تخلیق کار اپنی تخلیقات میں انھیں شعوری طور پر برتنے لگا کہ فرصت زندگی بہت کم ہے اور انسان اس مختصر فرصت میں بہت کچھ کرنا چاہتا ہے۔ علامت نگاری کی ابھرنے والی اس تحریک کے پس منظر میں کچھ ایسے ہی خوف اور خدشے تھے کہ فرد بہت کچھ کرنا چاہتا ہے، لیکن اس کے پاس وقت محدود ہے:

''پاستروک کا کہنا ہے کہ انسان استعارے اور علامتیں اس لیے استعمال کرتا ہے کہ اس کی حیات مختصر ہے اور اس کے ذمے کام بہت بڑا ہے، چنانچہ وہ چیزوں پر عقابی نظر ڈالتا ہے۔ کوندے کے انداز میں۔ یہی شاعری ہے۔ عظیم انفرادیت کا شارٹ ہینڈ۔ یہ روح کا انداز تحریر ہے۔ ادھر ڈی۔ ایچ لانس نے بھی علامتوں کو شعور کی نامیاتی اکائی Organic Unit قرار دیا تھا۔ اب دیکھیے پاستروک، عقابی نظر، کوندے کے لپکنے، شارٹ ہینڈ اور اندازِ تحریر کے حوالے سے کیا کہہ رہا ہے۔ ایک طرح سے علامتیں اور استعارے عالمِ صغیر میں عالمِ کبیر کو سمیٹے بیٹھے ہیں۔'' (۴۵)

رومانی تحریک سائنسی نظریات کے خلاف ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی۔ یہ قدیم اصول و ضوابط کی نفی اور ان سے بغاوت کا اعلان نامہ تھی۔ پابندیوں سے نجات و آزادی کی اس خواہش نے رومانیت پسندوں کو اعتدال و توازن سے دور کر دیا۔ نتیجتاً یہ

تحریک جس تیزی سے اٹھی اسی طرح دھیمی پڑ گئی۔

انیسوی صدی میں مسئلہ ارتقاء سے الگ ، رومانیت کی جذبات پرستی اور بے قاعدگی کے خلاف ایک ردِعمل شروع ہو چکا تھا۔جس کا رخ دوبارہ کلاسیکیت کی غیر جانب داری اور قوانین کی کڑی پابندی کی سمت تھا اور یہ ردِعمل ایک سائنسی مشاہدے سے متصف ہو چکا تھا جو حیاتیاتی سائنس سے بہت حد تک ملتا تھا۔فرانس میں یہ ردِعمل بہت واضح نظر آتا ہے۔''(۶۶)

علامت نگاری کی تحریک کو عروج فرانس میں انیسویں صدی میں حاصل ہوا۔شعروادب ، اساطیر و مذہب میں علامت کا استعمال قدیم عہد ہی سے مروج رہا ہے۔ علامت یعنی سمبل دراصل یونانی لفظ (Symboline) سے اخذ کیا گیا ہے جس سے مراد ''دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا'' ہیں،اس کا ماخذ یونانی مرکب لفظ (Sym.Bolan) ہے،جس کے معنی ساتھ پھینکا گیا ، کے لیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد اس کی مزید وضاحت یوں کرتے ہیں:

''اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال کچھ یوں تھا کہ دوفریق کوئی چیز مثلاً (چھڑی یا کوئی سکہ) توڑ لیتے تھے اور بعد میں ان ٹکڑوں کو دونوں فریقوں کے درمیان کسی معاہدے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔اس طرح سمبل کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جسے جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملایا جائے تو اس اصل مفہوم کو زندہ کردے یا یاد دلادے،جس کا وہ شناختی نشان ہے۔''(۶۷)

امریکہ میں پیورٹن اخلاقیات کی سخت گیری نے ایڈگرایلن پو کے نظریات کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اور ایڈگرایلن پو کے نظریات کے زیرِ اثر فرانس میں علامت پسندی کی تحریک شروع ہوئی۔فرانسیسی ہمیشہ سے حسن پرست رہے ہیں اور ان کے لیے پو کی طرف دلچسپی میں اس کے نظریۂ جمال،کو خاصا دخل رہا ہے۔ایڈگرایلن پو کا اصرار کم وقت میں کم لفظوں میں مکمل اور پر تاثر بات کہنے پر ہے۔

''ایڈگرایلن پو کے نزدیک چونکہ نظم کا مقصد یہ ہے کہ وہ قاری کو شدید طور پر

متاثر کرے اور چونکہ شدید تاثر مختصر ہوتا ہے۔ اس لیے نظم کو بھی بہ اعتبار تاثر مختصر ہونا چاہیے۔'' (۴۸)

پو کے نزدیک ابہام شاعری کے لیے لازمی ہے۔ لفظ جب علامت کا روپ دھار لیتا ہے تو مفاہیم کی ایک کائنات اس کے اندر جنم لیتی ہے۔

فرانس میں گیراڈی۔ ڈی نبراں، میلارمے، والیری، رامبو اور بودلیر اس تحریک کے سرکردہ تخلیق کاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

علامتی تحریک اپنی انتہائی صورت میں لفظوں کے گورکھ دھندے، ابہام و ذاتی علامات کے استعمال کے باعث چیستان کا منظر پیش کرتی ہے۔ دراصل علامت کے استعمال کے لیے شعراء کے لیے زبان پر قدرت لازمی ہے اور جہاں شاعر نے ذرا نا پختگی کا مظاہرہ کیا، تخلیق میں تاثیر کی جگہ الجھاؤ پیدا ہو گیا۔

انگلستان میں روزیٹی، ییٹس اور جرمنی میں رلکے اور جارج اسٹیفن نے اس تحریک کو عروج پر پہنچایا اور ان فرانسیسی، انگریزی، امریکی اور جرمن ادیبوں نے دنیا بھر کے شعر و ادب کو متاثر کیا اور علامتی تحریک کی گونج دیگر ممالک کے شعر و ادب میں بھی سنی جانے لگی۔

ابہام

یہ کہنا کہ ابہام شعر و ادب یا مصوری کے فن میں انیسویں صدی سے پہلے کبھی پایا ہی نہ گیا تھا درست نہیں۔ قدیم فنون میں بھی ایسے شہ پارے موجود ہیں کہ جن کے مفاہیم واضح نہیں اور جن کی روح تک پہنچنے کے لیے قاری یا ناظر کو بہت کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ اشاریت و ایمائیت ہمیشہ سے ہی خصوصاً شاعری کا وصف رہی ہے۔ قدیم شعر و ادب میں ایمائیت، اشاریت یا ابہام کا استعمال غیر ارادی اور غیر شعوری طور پر ہوتا تھا اور تخلیق کے حسن میں اضافہ کا باعث بھی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ابہام نے رجحان یا تحریک کی صورت اس وقت اختیار کی کہ جب امریکی تخلیق کار ایڈگر ایلن پو کے اثر سے فرانسیسی اور پھر انگریزی

شاعری میں علامت پسند تحریک کا آغاز ہوا جو تمام دنیا میں پھیل گئی۔

علامت پسند تحریک کے زیرِ اثر بعض شاعروں نے ذاتی علامات کا استعمال اس انداز میں کیا کہ شاعری الفاظ کا گورکھ دھندہ بن کر رہ گئی اور اشاریت و ایمائیت سے کوسوں دور جا پڑی کہ اشاریت و ایمائیت کا حسن اس وقت تباہ ہو جاتا ہے جب لفظ کا اصل مفہوم سے تعلق صرف تخلیق کار کے ذہن تک ہو اور قاری تک جس کی رسائی ممکن ہی نہ ہو۔ آگ سے مراد ہم حرارت، زندگی، روشنی، گرمی لے سکتے ہیں لیکن اگر تخلیق کار کے ذہن میں اس سے مراد کھڑکی ہو تو قاری کے لیے اس تک پہنچنا مشکل ہو جائے گا۔

ابہام صرف الفاظ اور مفہوم کے درمیان عدم مطابقت سے ہی وجود میں نہیں آیا بلکہ تکنیک اور اسالیب کے تجربوں نے بھی اس میں اضافہ کیا کہ جدید شاعری کا ایک بڑا حصہ تلمیحاتی ہے اور تلمیحات بھی وہ جو معروف نہیں۔ ابہام کا ایک سبب اور بھی ہے۔

''لوئی میکس نے اپنی کتاب موڈرن پوئٹری میں بتایا ہے کہ جدید شاعری میں زیادہ تر ابہام کا ایک سبب اس کی Cutting ہے یہ اصلاح سینما سے مستعار لی گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جدید شعراء دو خیالوں یا دو تصویروں کی درمیانی کڑیوں کو چھوڑ دیتے ہیں۔ جبکہ پرانے شعراء ایسا نہیں کرتے تھے۔ میکنس نے اس طریق کار کے دو فائدے بتائے ہیں ایک تو اس سے شاعری میں تیز رفتاری اور ارتکاز پیدا ہوتا ہے۔ دوسرے شعرا اپنے خیالات یا اپنی زندگی یا موجودہ زندگی کے تیز رفتار تغیر کی ترجمانی کے لیے درمیانی کڑیوں کو کلام میں شامل نہیں کرتے۔''(۴۹)

وجودیت

جبر و اختیار کا مسئلہ کوئی نیا نہیں ہے۔ دنیا کے ہر عہد کے ادب میں کسی نہ کسی شکل میں اس کا وجود ہے۔ خدا نے انسان کو مجبور بنایا ہے تو کچھ اختیارات بھی اسے عطا کیے ہیں۔ وہ مذاہب کہ جہاں خدا کے وجود کو شدت کے ساتھ تسلیم نہیں کیا جاتا۔ وہ بھی اس نظریے کی صداقت پر یقین رکھتے ہیں۔ مثلاً وجودیت Existentlism میں خدا کا تصور موجود نہیں

ہے۔اس لیے تمام اچھے برے نتائج کی ذمہ داری انسان پر آ پڑتی ہے۔ان کا خیال ہے کہ ہم اپنی ہستی کا فیصلہ اپنے کاموں کا تعین خود کرتے ہیں، اس لیے بے چارگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وہ خدا کی نفی کر کے انسان کی ذات کو اہم جانتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس طرح انسان میں زیادہ خود اعتمادی اور قوت فیصلہ پیدا ہوتی ہے۔ کیرک گارد نے ان خیالات کو واضح طور پر پیش کیا اور وجود کو جوہر پر فوقیت دی۔اس کے خیال میں انسان اس کے علاوہ کچھ نہیں جو کچھ کہ وہ خود کو بناتا ہے۔وجودیت کے اس فیصلے نے تحریک کی صورت انیسویں صدی میں اس وقت حاصل کی جب انسان اپنے ہونے اور نہ ہونے کے مسائل میں الجھا ہوا تھا شپلنگ ، اینگلز، بکوئن انھی مباحث میں مصروف تھے۔ وجودیت بھی دوراہوں پر گامزن تھی ۔ایک گروہ خود کو مذہب سے علیحدہ نہ کر سکا تھا، ان میں کیرک گارد، سپٹزر، مارشل اور رچرڈ کروز شامل تھے۔ دوسرے گروہ میں ژاں پال سارتر اور ہیڈگر تھے جن کے نزدیک خدا کی موجودگی ضروری نہیں۔ اس طرح انھوں نے فرد کو زیادہ اہم جانا۔ ان دونوں میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ دونوں اس پر متفق ہیں کہ وجود کو جوہر پر تقدم حاصل ہے۔ دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں نے سارتر پر گہرا اثر ڈالا۔ اس کی تحریروں میں زندگی کی عکاسی کے بجائے انسان کے وجود کو ثابت کرنے کی کوشش زیادہ نظر آتی ہے۔ سارتر ، کامیو، رلکے، کافکا، دستوفسکی اور نطشے سبھی اس نظریے کے موئد ہیں کہ انسان اپنے آپ کا ذمہ دار ہے۔ خدا سے انکار کی وجہ سے وجودیوں کا خیال تھا کہ ان میں خود اعتمادی ابھرے گی لیکن اس کے برعکس انسان کی بے چارگی میں اضافہ ہوا۔ خدا کے وجود سے انکار کے باعث وہ ایک بڑے روحانی سہارے سے محروم ہو کر مایوسی و بے بسی کا شکار ہوئے۔ مشرق میں وجودیت کا اثر پھیلنے لگا مغرب میں یہ جلد ہی زوال کا شکار ہوئی۔ کولسن ولسن کی کوششوں سے وجودیت میں روحانیت کا عنصر بھی شامل ہو گیا۔

تحریکِ نفسیات

انسان اپنی زندگی میں بہت سے تجربوں اور جذبوں سے گزرتا ہے چونکہ وہ

اس کی زندگی میں در آتے ہیں، اس لیے قبول کرنے پڑتے ہیں۔ ایک تخلیق کار انھی تجربات اور محسوسات کو اپنی تخلیقات میں پیش کر دیتا ہے۔ ان تجربات اور محسوسات کے جواز کی تلاش کا نام نفسیات ہے۔ انسان جو کچھ کرتا ہے اس کا کوئی نہ کوئی جواز ضرور ہوتا ہے۔ ہر سوچ کے پیچھے فرد کا شعور یا لاشعور ہے۔ فرائیڈ انسانی ذہن اور باطن کے ان گوشوں تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے، جن تک فرد خود بھی نہ پہنچ پایا ہو۔ تحلیل نفسی شخصیت کے چھپے ہوئے گوشوں کو بے نقاب کر دیتی ہے۔ فرائیڈ اوڈی پس کامپلکس کو بہت اہمیت دیتا ہے ہر چند کہ انسانی اور زندگی کے ترجمان ادب میں جنسی الجھنوں کے علاوہ بھی بے شمار مسائل ہیں اور ان مسائل پر لکھا گیا ادب بھی کلاسیکیت کے درجے تک پہنچا ہے۔ فرائیڈ انسان کے لاشعور میں پوشیدہ خواہشات کو سامنے لے آتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فرد کی وہ خواہش جو اپنی زندگی میں پوری نہیں ہوتی، خواب میں تکمیل کا روپ دھار لیتی ہے۔ ادیب اپنی ناتمام حسرتوں کو اپنی تخلیقات میں مکمل صورت میں پیش کر کے تسکین حاصل کرتا ہے۔ فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر نے نفسیات اور ادب کے درمیان رشتے کو واضح کیا اور اس طرح وہ اصطلاحیں جو خاص نفسیات تک محدود تھیں، ادب میں بھی عام طور پر استعمال ہونے لگیں۔ مثلاً شعور، لاشعور، تحت الشعور، نیوراتی کیفیات، انا، نرگسیت، اجتماعی لاشعور، احساس کمتری اور احساس برتری وغیرہ۔ زندگی علم اور نظریات کبھی ساکن نہیں رہے، چنانچہ

''فرائیڈ کے نظریات جنھیں اس نے زندگی کے تجربوں سے حاصل کیا تھا۔ ایک مرتبہ پھر نظری علم کی طرف مائل ہونے لگے۔ چنانچہ ایرخ فرم، کیرن ہارٹی اور ایچ۔ ایس سیلون کی صورت میں ایک نیا دبستان ظہور میں آیا، جس نے ابتداء تو فرائیڈ کے نظریات سے کی، لیکن اپنا رخ معاشرے کے خارج کی طرف رکھا۔ یہ نوفرائیڈن مکتب فکر تھا۔'' (۵۰)

بعد میں ابھرنے والی تحریکیوں میں نفسیاتی تحریک کے اثرات واضح طور سے محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

فیوچرازم (۱۹۰۹ء)

ادب زندگی کا عکاس ہے۔ ادب زندگی کی عکاسی نہیں کرتا بلکہ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کا نام ہے۔ ادب زندگی ہے۔ ادب زندگی کو ویسے ہی پیش کرنے کے بجائے جیسی ہونی چاہیے، کا بیان ہے۔ ادب کے بارے میں متضاد آراء مختلف ادوار میں تحریکیوں کی صورت میں نمایاں ہوتی رہی ہیں۔ ایسی ہی ایک تحریک جس کے دائرہ عمل کا آغاز شعرو ادب سے ہوا۔ بعدازاں مصوری، موسیقی، فنِ تعمیر سبھی شعبوں پر اس نے اپنے اثرات ثبت کیے۔ اطالیہ سے اٹھنے والی تحریک ، فرچرازم ، کا منشور اس تحریک کے بانی میری نیٹی Marinetti نے پیش کیا۔

''حسن و جمال کا وجود جدوجہد میں ہے۔ ایسا فن پارہ جو جامعیت سے عاری ہو۔ شاہکار نہیں ہوسکتا۔'' (۵۱)

یہ تحریک ادب اور مصوری دونوں میں مقبول رہی۔ یہ دور مشینوں کا دور تھا۔ نئی نئی ایجادات ہو رہی تھیں۔ فن کاروں نے بھی اس تبدیلی کو اپنے اندر محسوس کیا اور شاعری میں بھی مشینی استعارات (Industrial Imagery) کا استعمال کیا۔

اس تحریک کا مقصد اپنے ملک کو ماضی کی فرسودگی سے نجات دالانا اور مستقبل میں درپیش مسائل کے حل میں آلات اور مشینوں سے کام لے کر وقت کی تیز رفتاری کے ہاتھوں شکست کھانے کے بجائے اس کا مقابلہ کرنا تھا۔

فریڈرک نطشے اور ہنری برگساں سے متاثر اس تحریک کے علمبردار اپنی قوم کو ماضی کے قدیم فنون سے نجات دلانا چاہتے تھے۔ حرکی تصور کو جلا بخشنے والے فیوچرسٹ تحریک کے علمبردار زندگی میں سست روی سے نفرت کرتے ہیں۔

ان کے نزدیک زمان و مکان کا تصور بے معنی ہے۔ خوف، خطر اور خدشے زندگی کا حسن ہیں۔ بغاوت، جارحیت اور جنگ زندگی کا لازمی حصہ ہیں یعنی تشدد پسندی سے گریز ممکن نہیں، یہاں تک کہ ان کے نزدیک لوہے یا لکڑی کی گرمی ایک عورت کی مسکراہٹ یا آنسوؤں سے زیادہ سنسنی خیز ہے۔'' (۵۲)

فیوچرسٹ زندگی کے ہر رخ کی عکاسی ہر پہلو سے کرنا چاہتا ہے۔ اس تحریک

نے جدید فنونِ لطیفہ کے تمام شعبوں پر گہرے اثرات ثبت کیے۔ اطالیہ سے ہوتے ہوئے تحریک کے اثرات جرمن فنونِ لطیفہ پر پھر روس میں ''کیوبو، فیوچرازم'' تحریک کے آغاز میں بھی اس کے اثرات نمایاں ہیں۔ امریکہ میں ۱۹۱۳ء میں اس کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

تجریدیت (۱۹۰۷-۱۹۱۴ء)

فرانس اور جرمنی کی سرزمین فنون لطیفہ کے لیے ہمیشہ سازگار رہی۔ یہاں کے باذوق تخلیق کار حالات کے بدلتے تیور بھی دیکھتے رہے اور اپنے پیشروؤں کے نظریات سے بھی مستفید ہوتے رہے۔ تجریدیت سے وابستہ فن کار زندگی کو جیسی وہ ہے، ویسا ہی پیش کرنے کو فن کا نام نہیں دیتے۔ تجرید نگار جسم کو اس کی اصل صورت میں پیش کرنے کے بجائے سایوں کی صورت میں سامنے لاتے ہیں۔ ''اصل منظر نظر سے اوجھل ہو کر بھی سامنے رہتا ہے، لیکن اسے پہچاننے کے لیے ذہن رسا کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ تجریدیت کا بنیادی فلسفہ افلاطون کے اس نظریے سے اخذ کیا گیا ہے کہ حسن صرف مجسم ہی نہیں بلکہ خط اور دائرہ بھی جمالیاتی پیکر ہیں۔

کیوب ازم

پابلو پکاسو۔ کیڈنسکی اور ہنری مائس نے مصوری کی تحریک (Cubism) کے زیرِ اثر تجسیم کے بجائے تجرید پر توجہ صرف کی۔ یہ تجرید، بے چہرہ اور بے روپ ہے۔ جبر و استبداد کے اس دور میں جب سچ بولنا اور سچ سننا مشکل معلوم ہو تو فن کار تجرید کا راستہ اختیار کرتا ہے اور اپنا پیغام دیکھنے اور پڑھنے والوں تک پہنچا دیتا ہے۔

تھامس مانٹ، جمیس جائس، یوجین ادنیل اور کافکا وغیرہ کی تخلیقات میں تجرید کا فن عروج پر ہے۔ تجرید بے مقصد لفظ لکھنے یا سیدھی سادی بات انفرادی انداز میں کہنے یا آڑی ترچھی لکیریں کھینچنے کا نام نہیں بلکہ اس کے لیے وضاحت سے بیان کیے گئے ادب

پارے سے کہیں زیادہ محنت وریاضت درکار ہے، تبھی ایک تجریدی فن کار اپنے مفہوم کا ابلاغ صحیح انداز میں کر سکے گا۔ تجریدیت کی تحریک باقاعدہ طور پر نہ سہی لیکن اب بھی دنیا بھر کے ادب میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

دادا ازم (۱۹۴۱ء)

روایت سے بغاوت ہر دور میں نئی نسل کے ان جوانوں کا شیوہ رہی ہے جو اپنی ذات کی شناخت خالصتاً اپنے حوالے سے چاہتے ہیں۔ دادا ازم کی تحریک نے بھی ایسے ہی نوجوانوں کے جوش وجذبے سے جنم لیا جو زندگی سے اپنا حق چھیننا چاہتے تھے۔ روایت سے بغاوت کی اس سراسر تخریبی تحریک نے زندگی کی موجود صورت حال کی شدید مخالفت کی۔ یہ نوجوان بلاشبہ اپنے قدم اس مٹی میں جمانا چاہتے تھے، جہاں پہلے کسی نے قدم نہ رکھا ہو۔ یہ تحریک علامت نگاری کی مروجہ اور مقبول تحریک ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل میں سامنے آئی۔

یہ تحریک ۱۹۱۶ء میں زیورچ میں شروع ہوئی، جہاں بہت سے مصوروں اور شاعروں نے پہلی جنگ عظیم کے بعد سوئٹزرلینڈ میں پناہ لی تھی۔ ۱۹۱۸ء کے دادا ازم کے منشور کے مطابق یہ ایک اکسانے والی (Provocative) ادب ومصوری کی تحریک تھی:

''اس تحریک کے علمبرداروں کی تحریریں براہ راست علامت پسند تحریک کی روایات کی پیداوار تھیں۔ بعد میں دادا ازم والے سماجی انقلاب پرست بن گئے۔ ان کے اندازِ مخالفت کا جو وحشیانہ جذبہ تھا، اسے سیاسی صحافت میں ایک نیا میدان مل گیا، یہ لوگ رسمی ادب (Conventional) کو ضائع کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ آخر میں یہ لوگ اپنا نام (Dadaist) ترک کر کے اضطراری طور پر لکھنے لگے، اس اضطراری تحریک (Outomatic Writing) کا نام انھوں نے سریلزم رکھا۔ یعنی دادا ازم ٹوٹ کر سریلزم بن گئی۔''(۵۳)

دراصل اس تحریک کے ایک اہم رکن آندرے بریتون نے ۱۹۲۲ء میں اس تحریک سے الگ ہو کر ایک نئی تحریک کی طرف توجہ کی یوں دادا ازم میں شعور والاشعور اور

ادب وحقیقت سب کو یکجا کر دیا گیا، یوں سریلزم کی تحریک وجود میں آئی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دادا ازم کی مانند سریلزم تخریبی تحریک نہ تھی۔

سریلزم (۱۹۲۴ء)

''مشہور شاعر اور مصور (Anderbreton) نے ۱۹۲۴ء سریلزم کی بنیاد رکھی۔ سریلزم کے اثرات ادب اور مصوری دونوں فنون پر واضح ہیں۔ سرئیلسٹ ادب اور تصاویر خواب کی سی کیفیت لیے ہوتی ہیں۔ خوابوں اور تصورات کے تال میل سے ایک ایسی فضا تخلیق کی جاتی ہے۔ جس کا وجود حقیقت کی دنیا میں بے شک نہ ہو لیکن وہ تخلیق کار کے لیے باعث تسکین ہوتی ہے۔ سرئیلسٹ نقد ونظر سے فن میں تحت الشعوری رشتوں کا اتفاقی عمل اور خوابوں کی قدرتِ مطلقہ کا اظہار بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے مخصوص تخلیقی اور منکشفانہ اسلوب کی بنا پر سریلزم ایسے فنی عمل سے عبارت ہے جس کا بیشتر انحصار مصورانہ حسنِ نزاکت نیز اتفاقیہ اور خود بخود وقوع پذیر ہونے والے عمل پر ہوتا ہے۔ اس تحریک نے ان تمام قوانین اور رسم ورواج کے خلاف اعلانِ بغاوت کیا جو انسانی روح کی ہزیمت کا باعث بنتے یا اسے زیر بار کرتے ہوں۔''(۵۴)

''سریلزم سراسر تخریبی تحریک نہیں تھی، اس کا بنیادی مقصد انسانی فطرت کو زیادہ سچائی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ مکمل طور پر پیش کرنا تھا۔ اس تحریک کی نفسیاتی، اخلاقی اور سماجی اہمیت جو بھی ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ اس تحریک نے جمالیاتی اور ادبی قدروں کو زبردست نقصان پہنچایا۔ غالباً اسی لیے پال ویلری نے اس تحریک کے علمبرداروں کو وحشی قرار دے رکھا تھا۔''(۵۵)

یہ بیسویں صدی کی ہنگامہ پرور تحریک تھی۔ اپنے مختصر زمانہ قیام میں اس نے فنونِ لطیفہ پر گہرے اثرات ثبت کیے، لیکن جلد ہی اس کے مبلغین دوسری تحریکیوں سے متاثر ہونے لگے نتیجتاً یہ تحریک دوسری تحریکیوں میں مدغم ہوتی گئی۔

فرائیڈین نفسیاتی تحریک

سریلزم تحریک کا آغاز فرانس سے ہوا۔۱۹۲۰ء تا ۱۹۳۰ء فرانسیسی شعروادب پر سریلسٹ تخلیق کاروں کا اثر نمایاں رہا۔اس تحریک کے نمائندہ تخلیق کاروں نے اپنے عہد کی تمام تر بے چینیوں، بے یقینیوں اور زندگی کے ہر شعبے میں تنظیم وترتیب کی عدم موجودگی کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ ناراض، غصیلا نوجوان اس تحریک کا ہیرو ہے جو قومیت کے کٹر اصولوں، سماج ومعاشرت کے شدید رسم ورواج اور ذہنی واخلاقی اقدار کی قیود سے بغاوت کرتا ہے، حتیٰ کہ فنونِ لطیفہ بھی اس کے لیے باعث تسکین نہیں ہیں۔ دراصل اس تحریک کا زمانہ آغاز وہ تھا کہ جب وقت دو عظیم جنگوں کے درمیان مقید تھا۔ایک بڑی جنگ ہو چکی تھی اور دوسری متوقع تھی۔فرد شدید اضطراب و بے چینی کا شکار تھا۔انسان اپنی شخصیت کو مختلف حصوں میں منقسم محسوس کرتا تھا۔اس تحریک پر ادب سے زیادہ نفسیات کے اثرات واضح تھے۔سریلزم سے تعلق رکھنے والے شعروادب سے زیادہ نفسیات سے تعلق رکھتے تھے۔وہ انسان کی اصل حقیقت کا ادراک چاہتے تھے انسان آزاد پیدا ہوا ہے۔پھر اسے پابندیوں میں کیوں جکڑا گیا ہے۔اس ایک سوال سے جنم لینے والے بے شمار سوالات کے جوابات کی تلاش ان کا مقصد حیات تھی۔حقیقت سے ماوراایک اور حقیقت شعور و لاشعور کی کرشمہ سازیوں کا بیان خواب وحقیقت کو یکجا کر کے دیکھنا۔مشاہدے اور تجربے کے بجائے وجوان اور حقیقت کے بجائے تمثیلی اندازِ نظر اپنایا گیا۔

اس تحریک کو فرائیڈئین نظریات نے تقویت بخشی۔تحت الشعور میں ڈوب کر فن کی تخلیق اس تحریک کا منشور تھا۔

تحریک تاثرات

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی بحث کوئی نئی نہیں۔میتھو آرنلڈ کے نزدیک بھی ادب کا زندگی سے گہرا تعلق ہے۔''اس نے ادب کو زندگی کے حوالے سے اور زندگی کو تنقید کے حوالے سے پرکھنے کی کوشش کی۔ادب کو تنقیدِ حیات بنا کر اس نے زندگی

کے رشتے کو استوار کیا اور تنقید کو پوری زندگی کی تنقید کے عظیم منصب پر فائز کیا۔‘‘(۵۶)

والٹر پیٹر نے بھی ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے اس شور میں اپنی تخلیقات پیش کیں اور تنقید میں ذاتی تاثرات کو اہمیت دی۔ اس کا خیال یہ تھا کہ نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ فنکار کی تخلیقات کی روشنی میں اس کی انفرادیت کو سمجھے اور اس کا تجزیہ کرے۔ دنیا ان گنت انسانوں کا مجموعہ ہے جو بظاہر ایک سے ہیں لیکن ہر ایک اپنی ذات میں ایک الگ کائنات رکھتا ہے۔ جو دوسرے سے قطعی مختلف ہے۔ ہر شخص کا تاثر دوسرے سے مختلف ہے، بے شک ان سب کا تعلق ایک ہی ماحول یا عہد سے کیوں نہ ہو۔ فرانسیسی حقائق نگار فلابیر اور زولا اس تحریک کے بانیوں میں سے تھے۔ تاثرات کی اس تحریک میں رسکن، ولیم مورس، آسکر وائلڈ نے اہم تخلیقات پیش کیں۔ بعد ازاں اس تحریک نے تمام دنیا میں پھیل کر ادب و موسیقی و مصوری کے شعبوں میں اپنا اثر قائم کیا۔

امیجزم (۱۹۱۵ء)

امیجزم کی ابتدا ۱۹۱۵ء کے لگ بھگ ہوئی۔ اس تحریک کے بنیادی اصولوں میں سے چند کچھ یوں ہیں کہ شاعری میں مصنوعیت اور تکلف سے گریز کر کے اسلوبی سطح پر شاعری کو قاری کے لیے عام فہم بنایا جائے کہ شاعری صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقے یا مخصوص ادبی گروہ کے لیے نہیں کی جاتی بلکہ شاعری سے حظ اٹھانے کا حق ایک قصاب، سبزی فروش، گھریلو خاتون یا ایک طالب علم کو بھی ہے، البتہ شعراء نے اس بات کی اجازت دی کہ نئی کیفیات نئے آہنگ و انداز میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ایہام جو ایک عرصہ تک شعری کائنات پر چھایا رہا تھا۔ انھوں نے اس سے شعری طور پر گریز کر کے موضوع کو براہِ راست بیان کرنے کا طریقہ اپنایا۔ شاعری کے خدوخال واضح ہونے چاہییں۔ مبہم اور پیچیدہ طرزِ اظہار کا گزر امیجزم کے اصول و قواعد میں کہیں نہیں۔ چنانچہ شاعری میں ایہام ہی نہیں رومانیت کے دھندلکوں سے بھی گریز کر کے احساسات و جذبات کی واضح تصاویر پیش کی گئیں۔

’’تیسویں صدی کی پہلی ربع صدی میں فلسفہ و ادب میں ایسے تصورات پیدا

ہوئے جنھوں نے روسو کی تعلیمات کی نفی کا کام شروع کیا۔ امریکہ میں ارونگ بیبٹ (Irving Babbit) اور انگلستان میں ایذرا پونڈ (Ezra Pound) اور ٹی۔ ای ہیوم (T.E.Hulme) نے ٹھوس ،مثبت اور معروضی اقدار و معیارات کے حق میں ایسے خیالات تصورات کی ترویج کی، جو روسو، رومانیت اور انفرادیت کے نظریات کی نفی کرتے تھے۔'' (۵۷)

ارونگ کے خیال میں رومانی ادیب ''تغیر'' کو ہی اصل حقیقت جانتے ہیں جبکہ ثبات کو بھی اتنی ہی اہمیت حاصل ہے، پھر رومانی ادیب اپنی خیالی دنیا میں محور رہتا ہے۔ حقیقی دنیا سے اس کا رابطہ نہیں رہتا،لیکن انسان حقیقت کی کڑی دھوپ سے کب تک خود کو بچا سکتا ہے۔ نتیجتاً رومانی ادیب محرومی، یاسیت ،اداسی، تنہائی اور فکری انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔

ٹی۔ای۔ ہیوم نے بھی رومانی ادیب پر اعتراضات کیے۔ رومانی ادیب انسان کو تمام تر صلاحیتوں سے بہرہ ور سمجھتا ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ انسان کبھی بھی لامحدود صلاحیتوں کا مالک نہیں ہوسکتا۔ انسان تو خود اپنی حدود میں مقید ہے اس لیے وہ لامحدود صلاحیتوں اور قوتوں کا مالک کیسے ہوسکتا ہے۔ ہیوم نے رومانیت کی موت کا اعلان کیا،لیکن اس طرح کے اعلانات سے تحریکیں ختم نہیں ہوا کرتیں۔ رومانی طرز احساس کے حامل کئی شاعر سامنے آئے جن پر امیجزم تحریک سے تعلق رکھنے والے شعراء نے مسلسل اعتراضات کیے۔ ہیوم نے رومانی نظریہ شعروادب سے یکسر گریز کر کے کلاسیکی رجحان کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔

ٹی۔ایس ایلیٹ نے بھی رومانی تصورات کو زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں دیکھا اور مسلسل غور وفکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ رومانی طرز احساس زندگی کے حقائق سے چشم پوشی کا نام تو ہوسکتا ہے زندگی کے حقائق نہیں۔ چنانچہ ایلیٹ نے اعلان کیا۔

''میں سیاست میں شاہ پسند، مذہب میں کیتھولک اور ادب میں کلاسیکیت پسند ہوں۔'' (۵۸)

ٹی۔ایس ایلیٹ کے نزدیک تنقید فنکار پرنہیں فن پارے پر ہونی چاہیے۔ناقد کا کام فن پارے کی تشریح اوراس کے عیوب ومحاسن کی نشاندہی، تقابل اور تجزیہ ہونا چاہیے۔

ایلیٹ شاعری کوالہامی یا وجدانی عطیہ نہیں سمجھتا بلکہ اس کے نظریے کے مطابق شاعری میں شعوراور سلیقہ دونوں کا عمل دخل ہوتا ہے۔وہ شاعری کو جذبات کا اظہار نہیں بلکہ جذبات سے فرار کا ذریعہ سمجھتا ہے۔اس کے اشعار نفسیات، بشریات، رمزنگاری اور فلسفہ سے پُر ہیں۔

ایلیٹ کے خیال میں:

’’شاعر کا کام یہ ہونا چاہیے کہ وہ نئے جذبات کی تلاش کے بجائے مانوس جذبات کا استعمال کرے اور شاعری میں ان احساسات کا استعمال کرے جو اصل جذبے میں موجود نہ ہوں، دومختلف ومتفرق تجربات کو آپس میں ضم کر کے ایک نئی ترتیب میں ڈھال دینا ہمیشہ سے شاعری کی خصوصیات رہی ہے۔(۵۹)

ایذرا پاؤنڈ، امیجزم تحریک کا نمائندہ شاعر، بھی اس نظریے کا حامی ہے کہ شاعری میں تجربے کو براہِ راست پیش کیا جانا چاہیے۔شاعر کو غیر ضروری اور مبہم الفاظ سے گریز کر کے امیج سے کام لے کر اپنے جذبہ واحساس اور واردات وتجربات کو پیش کرنا چاہیے پاؤنڈ زبان کی تاثیر پر زور دیتا ہے۔اس کی شاعری کا مرکزی کردار انسان ہے۔پاؤنڈ کا سادگی اور قطعیت پر اصرار علامت وابہام سے پُر اس مصنوعی شاعری کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوا جو شعر سے اس کا حسن چھینتی جا رہی تھی۔پاؤنڈ کی شاعری سادہ ہے۔اس میں کوئی پیچیدگی اور ابہام نہیں ہے۔وہ زبان پر اپنی پوری توجہ مرکوز رکھتا ہے اور سادہ عام فہم الفاظ کے ساتھ ساتھ ثقیل الفاظ بھی استعمال کر جاتا ہے پھر اس کی شاعری میں تشبیہات واستعارات میں تلمیحات کا بھی خاصا ذخیرہ نظر آ جاتا ہے۔

امیجزم پسند شعراء ماحول کے جبر، گھٹن اور پابندیوں سے مبرا ایک ایسے معاشرے کا قیام چاہتے تھے جہاں آزادی کا سکون پرور احساس شاعر کی تمام خوابیدہ صلاحیتوں کو جگا دے اوراس کے زنگ آلود ذہن اور قفل بستہ دل کو کھول کر کھلی اور کشادہ فضا

میں سانس لینے کے قابل بنا دے۔

امیجزم تحریک کے اہم شعرا میں ہاپکنز، ایولی نیئر، ہارٹ کرین، ڈلن ٹامس، ای۔ای کمنگز اور سرجان پرس سبھی نے رومانی طرزِ احساس کو رد کیا اور انہوں نے عام بول چال کی زبان میں اپنے شعری تجربات نظم کیے۔

مارکسی تحریک

کارل مارکس کا تعلق بنیادی طور پر معاشیات سے تھا۔ انسان طبقات میں منقسم ہے۔ اس کا جواز کارل مارکس یوں پیش کرتا ہے کہ طبقاتی تقسیم کا باعث ذرائع پیداوار اور اس کی تقسیم میں عدم مساوات ہے۔ آویزش اور کشمکش کا آغاز انھی طبقوں میں ناہمواری کے باعث ہوا ہے۔ بھوک افلاس اور ان سے جنم لینے والے مسائل صرف اس صورت میں ختم ہو سکتے ہیں کہ جب سرمایہ دار اور مزدور کا فرق ختم ہو جائے۔ محنت کرنے والا شدید محنت کے باوجود پیٹ بھر روٹی نہیں پاتا اور سرمایہ دار کی تجوریاں بھرتی ہی چلی جاتی ہیں۔ مثالی معاشرے کے قیام کے لیے اس تفاوت کو دور کرنا لازمی ٹھہرا۔ ادیب سماج کا حصہ ہے۔ ادب کا معاشرے سے تعلق کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ عام طور سے ادیب کا تعلق بھی نچلے متوسط طبقے سے ہوتا ہے اور وہ بھوک کا مفہوم اچھی طرح جانتا ہے۔ مارکس کے عقائد و نظریات ''خارجی دنیا اپنا الگ الگ وجود رکھتی ہے۔ جس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔'' پر مبنی تھے۔

''کارل مارکس کے معاشی و عمرانی نظریات نے مغرب کی ادبی تنقید پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ادب بھی مارکس کے دائرہ فکر میں شامل ہے، کیونکہ اس کے نزدیک ادیب بھی ہر تہذیبی کرشمے کی طرح بنیادی معاشی نظام حیات کا تابع ہے۔ شاعری بھی انھی قوتوں سے وجود میں آتی ہے۔ جو قوتیں طبقات کو جنم دیتی ہیں۔ اس لیے ان قوتوں کو سمجھے بغیر شاعری سمجھنا مشکل ہے۔''(٦٠)

اینگلز اور مارکس نے ادب کو کبھی اپنے نظریات کے لیے پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کیا انھوں نے ادب کو کبھی ہتھیار نہ سمجھا۔ روس سے جنم لینے والی اس مارکسی تحریک کو

آ گے بڑھانے والوں میں لیوٹالسٹائی، ترگنیف چیخوف اور میکسم گورکی نے معاشرتی سطح پر کچلے ہوئے لوگوں کو ہیرو کا درجہ دیا۔ ٹرائسکی ،لینن، لیوناف، چارسکی، گلیڈکوف، پیناک، پاسٹرنا کا ورشولوخوف نے سماجی کشمکش معاشی ناہمواری اور عدم مساوات کے انقلابی نظریات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔

ادب سیاست اور معاشیات ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جا سکتے، چنانچہ خواہش کے باوجود پروپیگنڈا عناصر کو ادب سے دور نہیں رکھا جا سکا بلکہ اس کی ضرورت محسوس کی گئی۔

''انقلاب ہی سے روس میں ادب اور سیاست ایک دوسرے سے منسلک رہے ہیں لیکن جب انقلاب کے بعد روشن خیال طبقہ برسر اقتدار آ گیا تو یہ ظاہر ہو گیا کہ ان تبدیل شدہ حالات میں ادب اور سیاست کی یکجہتی کا بہت غلط استعمال ہو سکتا ہے۔ لینن اور ٹرائسکی، لیوناف چارسکی اور گورکی نے خلوص سے ادب کو آزاد رکھنے کی کوشش کی لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ بہت وثوق سے فن کو پروپیگنڈا کا ایک ذریعہ بننے کے قابل سمجھتے تھے۔'' (۶۱)

یہ موضوع ایسا تھا کہ جس سے سبھی متفق تھے۔ چنانچہ انگلستان میں بھی مارکسی نظریات کو فروغ حاصل ہوا جارج ارویل، سپنڈر، آڈن لیوس، کرسٹوفر اشروڈ، رالف فاکس اور کرسٹوفر کاڈویل کے ساتھ ساتھ مورس کی تخلیقات میں اس کا گہرا تاثر دیکھا جا سکتا ہے۔ برناڈ شا اور ایچ جی ویلز، رڈیاڈ کپلنگ نے مارکسی نظریات کے تحت زندگی میں موجود تضادات پر گہری تنقید کی۔

یہ تحریک چونکہ عوام سے متعلق تھی۔ ان کی زندگی کے مسائل کا حل پیش کرتی تھی اس لیے جلد ہی اس کا دائرہ اثر تمام دنیا میں پھیل گیا، چنانچہ تیسری دنیا کے پس ماندہ ممالک کا ادیب بھی اشتراکی خیالات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دینے لگا۔ یہ الگ بحث ہے کہ حکمران طبقہ یا بورژوائی طبقے کے لیے وہ تحریریں کس حد تک قابل قبول ہیں۔

زمان و مکان ساکت و جامد نہیں زمانہ بہت تیز رفتاری سے آگے کی جانب بڑھ رہا ہے۔ وقت کو کبھی کوئی گرفت میں نہیں لے سکا۔ زمین و مکان کی ہیئت تغیر و تبدل سے

آشنا ہوتی رہتی ہے۔ جغرافیائی حدود بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ رواں دواں ہے۔ ادب ولسانیات بھی متحرک رہ کر ہی اپنی زندگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اردو زبان وادب کی تاریخ اگرچہ بہت قدیم نہیں لیکن کچھ اتنی نئی بھی نہیں کہ اس میں کسی ارتقا کا احساس ہی نہ ہو سکے۔ برصغیر کی سرزمین سے کئی تحریکیں اٹھیں، خواہ ان کا تعلق سیاست، مذہب یا سماج سے ہو ادب پر ان کے گہرے اثرات ثبت ہوئے۔ پھر برصغیر کے بیرونی روابط بھی تھے۔ یونان، فرانس، انگلستان، جرمن، روس اور دیگر مما لک میں اٹھنے والی تحریکیوں کے اثرات جلد یا بدیر برصغیر تک پہنچے اور یہاں کے زبان وادب نے انھیں اپنے ادب میں جگہ دی کہ اگر انھیں بدیسی اثرات کہہ کر رد کر دیا جاتا تو ادب جمود کا شکار ہو کر خود اپنی زندگی کی فنا کا باعث قرار پاتا۔ کلاسکی، رومانی، نفسیاتی، وجوی، تجریدی، حقیقت نگاری، تمثال نگاری، تاثراتی، علامت نگاری اور مارکسی تحریکات وغیرہ کا اثر اردو شعر وادب میں بہت گہرائی وگیرائی کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وقار احمد رضوی، جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ ۹

۲۔ ڈاکٹر محمد عمر، غالب نمبر الشجاع، کراچی۔ صفحہ ۵۲

۳۔ محمود الرحمٰن، جنگ آزادی کے اردو شعراء، اسلام آباد قومی ادارہ برائے تحقیق، تاریخ وثقافت ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۰۴

۴۔ محمود الرحمٰن، ۱۱۲۔ جنگ آزادی کے اردو شعراء، اسلام آباد، قومی ادارہ برائے تحقیق، تاریخ وثقافت، ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۱۲

۵۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو ۱۹۸۵ء صفحہ ۶۱

۶۔ نذیر چوہدری، مجلّہ علم وآگہی، کراچی، گورنمنٹ نیشنل کالج، صفحہ ۸۷

۷۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو ۱۹۸۵ء صفحہ ۳۵۲۔

۳۵۳

۸۔ محمود الرحمٰن، ۱۱۲۔ جنگ آزادی کے اردو شعرا، اسلام آباد، قومی ادارہ برائے تحقیق، تاریخ وثقافت، ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۵۵

۹۔ فرمان فتح پوری، سرسید اور اکبر الہ آبادی۔ نگار، سرسید نمبر صفحہ ۲۵۱

۱۰۔ فرمان فتح پوری، سرسید اور اکبر الہ آبادی۔ نگار، سرسید نمبر

۱۱۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی، جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ ۴۴۶

۱۲۔ انور سدید اردو ادب کی تحریکیں، کراچی انجمن ترقی اردو ۱۹۸۵ء صفحہ ۳۶۱

۱۳۔ وقار احمد رضوی، جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ ۲۰۱

۱۴۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو ۱۹۸۵ء صفحہ ۳۷۰

۱۵۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اردو ۱۹۸۵ء صفحہ ۳۸۲۔ ۳۸۳

۱۶۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، نئی شاعری صفحہ ۳۰

۱۷۔ ابو اللیث صدیقی۔ آج کا اردو ادب، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۰ء صفحہ ۶۰

۱۸۔ ابو سلمان شاہجہاں پوری، انجمن پنجاب لاہور، مجلّہ علم و آگہی، گورنمنٹ نیشنل کالج کراچی صفحہ ۷۴۔ ۷۳

۱۹۔ عبد القادر سروری، جدید اردو شاعری، لاہور غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۶ء صفحہ ۱۲۱

۲۰۔ عبد القادر سروری، جدید اردو شاعری، لاہور غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۶ء صفحہ ۱۳۸

۲۱۔ ڈاکٹر شمیمہ نقوی، ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین کراچی، اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۸۷ء صفحہ ۲۹۱

۲۲۔ سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی، مکتبۂ دانیال ۱۹۸۳ء صفحہ ۹۰۔ ۸۹

۲۳۔ سجاد ظہیر، روشنائی، کراچی، مکتبۂ دانیال ۱۹۸۳ء صفحہ ۱۱۴

۲۴۔ عبادت بریلوی، اردو ادب کی ترقی پسند تحریک، ایک تنقیدی جائزہ، نقوش

۲۵۔ قمر رئیس۔ عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، دہلی ایجوکیشن پبلشنگ پریس، ۱۹۸۹ء صفحہ ۳۴۹

۲۶۔ قمر رئیس۔ عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، دہلی ایجوکیشن پبلشنگ پریس، ۱۹۸۹ء صفحہ ۵۴۹

۲۷۔ قمر رئیس، ترقی پسند تحریک پچاس سالہ سفر، ترقی پسند نظم۔ مذاکرہ۔ دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ پریس ۱۹۸۹ء صفحہ نمبر ۴۶۲

۲۸۔ قمر رئیس، عاشور کاظمی، مرتب۔ ترقی پسند تحریک پچاس سالہ سفر، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ پریس ۱۹۸۹ء صفحہ ۶۳

۲۹۔ ترقی پسند تحریک پچاس سالہ سفر، علی سردار جعفری، تحریک، جمالیات اور سیاست، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ پریس ۱۹۸۹ء
صفحہ

۳۰۔ قمر رئیس، عاشور کاظمی، مرتب۔ ترقی پسند تحریک پچاس سالہ سفر، دہلی ایجوکیشنل پبلشنگ پریس ۱۹۸۹ء صفحہ ۶۸

۳۱۔ ممتاز شیریں، معیار لاہر، نیا ادارہ ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۴۵۔۱۴۶

۳۲۔ ممتاز شیریں، ترقی پسند ادب۔ معیار لاہور نیا ادارہ ا۔ ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۴۴

۳۳۔ عبادت بریلوی، اردو ادب کی ترقی پسند تحریک، ایک جائزہ، نقوش، صفحہ ۴۹

۳۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، آزاد نظم، غزل اور ترقی پسند شاعری، نقوش، جنوری ۱۹۵۷ء صفحہ نمبر ۲۶۹

۳۵۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر، کراچی غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۵ء صفحہ ۲۱۶

۳۶۔ وقار احمد رضوی، جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ

۶۶۷۔۶۶۹

۳۷۔ یونس جاوید، حلقہ اربابِ ذوق لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۴ء صفحہ ۱۱۱

۳۸۔ محمد حسن عسکری، حلقہ اربابِ ذوق تخلیقی عمل اور اسلوب صفحہ ۳۰۰

۳۹۔ ڈاکٹر عبدالشکور احسن، اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، لاہور، اقبال اکادمی ۱۹۷۷ء صفحہ ۴۳۷۔۴۳۶

۴۰۔ اقبال شاعر یا فلسفی اورینٹل کالج میگزین۔ اقبال نمبر صفحہ ۳۷

۴۱۔ فرمان فتح پوری، اقبال سب کے لیے کراچی اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۷۸ء صفحہ ۳۹۰

۴۲۔ آل احمد سرور، اقبال اور اس کے نکتہ چیں، اقبالیات کے نقوش، مرتب ڈاکٹر سلیم اختر، اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء صفحہ ۲۵۷

۴۳۔ گوہر نوشاہی، لاہور میں اردو شاعری کی روایت، لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۹۱ء صفحہ ۱۶۰

۴۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اقبال اور ہمارے فکری رویے۔ لاہور سنگِ میل ۱۹۸۵ء صفحہ ۸۱

۴۵۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، علامت، نومبر ۱۹۹۲ء صفحہ ۱۵

۴۶۔ صدیق کلیم، نئی تنقید، لاہور، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۴۱

۴۷۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، علامتوں کے سرچشمے، پاکستانی ادب، سرسید ین ۱۹۸۲ء صفحہ ۶۳۵

۴۸۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول لاہور، اظہار سنز، ۱۹۷۱ء صفحہ ۲۳۱

۴۹۔ نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء صفحہ ۵۳

۵۰۔ انور سدید، اردو ادب کی تحریکیں، کراچی انجمن ترقی اردو، ۱۹۸۵ء صفحہ ۱۲۴

۵۱۔ نسیم نیشوفوز، ماہ نو دسمبر ۱۹۹۰ء صفحہ۲

۵۲۔ نسیم نیشوفوز، ماہ نو دسمبر ۱۹۹۰ء صفحہ۴

۵۳۔ نظیر صدیقی۔اردو ادب کے مغربی دریچے، لاہور نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء صفحہ۱۹

۵۴۔ زوار حسین، ماوراواقعیت، ماہ نو، مارچ ۱۹۹۱ء

۵۵۔ نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، لاہور نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۳ء صفحہ۵۰

۵۶۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور اظہار سنز ۱۹۷۲ء صفحہ ۲۵۰

۵۷۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور اظہار سنز ۱۹۷۱ء صفحہ ۲۹۷

۵۸۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور اظہار سنز ۱۹۷۱ء صفحہ ۲۹۹

۵۹۔ سجاد باقر رضوی، مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور اظہار سنز، ۱۹۷۱ء صفحہ ۳۰۷۔۳۰۹

۶۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۹ء صفحہ ۶۵

۶۱۔ صدیق کلیم، نئی تنقید لاہور، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج ۱۹۶۲ء صفحہ ۱۶۰

باب چہارم

حفیظؔ کی غزل

بیسویں صدی کی اردو غزل کے تناظر میں

اردو غزل کے آغاز وارتقا میں امیر خسرو، ولی دکنی، حاتم وآبرو کی کاوش اور کاہشِ جاں کا بڑا دخل رہا ہے، پھر میرؔ و دردؔ، سوداؔ و غالبؔ، ذوقؔ وظفرؔ کا دور غزل کا عہدِ زریں کہلایا۔ دبستانِ دہلی کی شناخت انھی کے دم سے قائم ہوئی۔ دوسری جانب لکھنؤ میں مصحفیؔ اور ناسخؔ و آتشؔ کے رنگِ شاعری نے ایک الگ دبستان کی بنیاد ڈالی۔ دلّی کی تباہی کے باعث، اکثر باکمال شاعر لکھنؤ کی طرف ہجرت کر گئے۔ یوں شاعری کا مرکز دلّی کے بجائے لکھنؤ قرار پایا۔ شاعری اور مشاعرے ساتھ ساتھ پروان چڑھتے گئے۔ دہلوی شعراء نے لکھنؤ میں بھی اپنا اندازِ سخن برقرار رکھا۔ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے شعری ذوق میں فرق کی وجہ یہ تھی کہ دونوں مقامات کے سیاسی، سماجی و معاشی حالات میں نمایاں تفاوت تھا۔ دلّی سیاسی وسماجی انتشار کا شکار تھی۔ مغلیہ سلطنت کی شکست، ابدالی، مرہٹے، روہیلے اور سکھ دلّی کے امن وسکون تباہ کرنے میں پیش پیش رہے۔ اردو شاعری اسی انتشار اور سماجی پراگندگی میں پروان چڑھتی رہی۔ دوسری طرف لکھنؤ میں نوابانِ عہد اور امرائے وقت نے شعر اور شاعر دونوں پر نظرِ کرم کی۔ عوام میں بھی شعری ذوق پیدا ہوا۔

دولت کی فراوانی بسا اوقات مذاق کی پستی کا باعث ہوتی ہے، لکھنؤ میں بھی یہی ہوا۔

دبستانِ دہلی میں شاعری کی بنیاد زندگی کے ساتھ ہمیشہ برقرار رہنے والی اقدار اور معنویت پر رکھی گئی تھی۔ محبت اور روحانیت کی اقدار کبھی پرانی ہوتی ہیں اور نہ ہی اختتام پذیر۔ تصوّف کی میراث نے روحانیت اور بلند اخلاقی اقدار کو نصب العین بنایا اور شاعری کو فکر کی بلندی سے ہمکنار کیا۔ ان اشعار میں ولولہ بھی ہے اور آنچ بھی، کسک بھی ہے اور تحرک بھی، سوز و گداز بھی ہے اور رنج والم کا بیان بھی۔ ان سب نے مل کر وہ آفاقی لہجہ تشکیل دیا جو صرف دلّی سے مخصوص ہے۔ دل میں درد، جذبات میں گہرائی، خیالات میں بلندی، نظر میں وسعت، زبان پر عبور، دل کا گداز، ''آہ'' کی گرمی، پاکیزگیٔ نفس، اخلاقی اقدار کی پاسداری اور جذبات کی تطہیر ان شعراء کے ہاں بلاامتیاز نظر آتی ہیں۔ عشق ان کی زندگی کی بنیادی قدر رہے۔ عشقِ الٰہی اور عشقِ مجازی دونوں ہی عروج پر نظر آتے ہیں۔ عشقِ مجازی میں بھی تہذیب و شائستگی، متانت و وقار کا دخل بہت گہرا ہے۔ ہجر نصیبی و فراق، تنہائی اور محرومی کے دکھوں کا پُر تاثیر بیان ہے۔ محبوب کا حصول آسان نہیں بلکہ اس تک رسائی ممکن نہیں۔ شاعر، غمِ عشق وغمِ روزگار کا ستایا ہوا، دل و جاں پر گزرنے والی واردات کو شعروں میں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔

دوسری جانب لکھنوی شعراء داخلیت سے صرفِ نظر کرتے ہوئے خارجیت پر ہی تمام زور صرف کرتے رہے۔ نتیجتاً لکھنؤ کی شاعری میں وہ کسک آنچ اور سوز و گداز پیدا نہ ہوسکا جو دبستان دہلی سے مخصوص تھا۔ دبستان دہلی میں محبوب سات پردوں میں مستور تھا، جبکہ دبستان لکھنؤ میں عورت زندگی کا جزو تھی اور اس کا حصول مشکل نہ تھا، چنانچہ جذبات کی پاکیزگی، بیان کی متانت، جو دہلویت کا طرہ امتیاز تھا، اس کی جگہ معاملہ بندی نے لی اور یوں رکاکت و ابتذال بھی شعر کا حصّہ بنتے گئے۔ ریختی کے آغاز نے شعراء کے خیالات، زبان ومحاورہ سبھی میں نسائیت کا رنگ بھر دیا۔ دبستان لکھنؤ سے وابستہ شعراء معاملہ بندی، قافیہ پیمائی، رعایت لفظی، لغت تراشی، صفائی زبان اور اصولِ زبان کی طرف متوجہ رہے۔ دوغزلے سہ غزلے کہہ کر اپنی مہارت کا ثبوت دیتے رہے۔ اس صنعت گری نے شاعری میں خارجیت کی لہر کو اور تیز کر دیا۔ شعراء نے حسن و عشق اور اس کی کیفیات و احساسات سے قطع نظر محض خارجی متعلقات حسن پر اپنی تمام توجہ صرف

کی، جس کے نتیجے میں ہزل گوئی کا رواج ہوااور متانت و وقار کا رہا سہا ساتھ بھی چھوٹ گیا۔ ماورائیت سے قطع نظر کرتے ہوئے ارضیت پر توجہ نے شعر کو سطحیت عطا کی۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ دبستان دہلی، اردو شاعری اور شعری مذاق کے سدھار میں مصروف رہا اور دبستان لکھنؤ نے اس کے برعکس کردار ادا کیا، درست نہیں۔ ہر دو دبستانوں کا اردو شاعری خصوصاً غزل پر احسان ہے۔ اگر اردو غزل مضامین کی بلندی، دل کے گداز، شدّت احساس، سادگیء اظہار، غرض تغزّل کی تمام تر خصوصیات کے لیے دبستان دہلی کی مرہون احسان ہے تو زبان کی صفائی و شستگی پر کمال قدرت کے لیے دبستان لکھنؤ سے فیض حاصل کرتی ہے۔ یوں بھی کسی ایک دبستان کو مکمل طور پر خلوص و احساس سے بیگانہ قرار دینا اور دوسرے کو ابتذال و رکاکت سے یکسر پاک سمجھنا مناسب نہیں کہ دونوں دبستانوں میں ہر دو کیفیات مل جاتی ہیں۔ یہ الگ بات کہ کم یا زیادہ ہونے کی بنا پر ان کی شناخت الگ الگ قائم کر دی جائے۔ ادھر لکھنؤ میں عیش و عشرت کا دور زیادہ عرصہ قائم نہ رہ سکا۔ اس کا انجام بھی دہلی سے زیادہ مختلف نہ ہوا۔ شعراء نے رامپور کا قصد کیا۔ چنانچہ دہلی و لکھنؤ کے اہم شعراء رامپور میں اکھٹے ہوئے۔ یوں رامپور، دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی روایات کا سنگم قرار پایا۔ اس عہد کے شعراء کی غزلوں میں داخلی و خارجی خصوصیات پہلو بہ پہلو نمایاں ہوئیں۔ شوخی و رنگین بیانی کے ساتھ ساتھ واردات قلبی اور متصوفانہ مضامین غزل میں رائج ہوئے۔ امیر و داغ اور ان کے شاگردوں کی غزلیات میں شوخی و بانکپن بھی ہے اور تغزّل اور شائستگی بھی۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کا اثر زندگی کے ہر شعبے پر ہوا، اردو شاعری خصوصاً غزل میں بھی انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں، وہی غزل جو صرف وقت گزاری کا مشغلہ یا صنائع بدائع میں مہارت کا اظہار یا جذبات و احساسات کا بیان تھی، اب اس میں حقیقت و واقعیت کا رنگ گہرا ہونے لگا۔ سماجی و سیاسی احوال اور وطن دوستی کے جذبات رقم ہونے لگے۔ دہلی و لکھنؤ سکول کی حد بندیاں ختم ہوئیں۔ روایتی عشقیہ شاعری کے بجائے حقیقت پسند شاعری کی طرف رجحان بڑھا۔ مبالغہ و صناعی سے گریز اور سادگیء اظہار کی طرف توجہ نے غزل کو ایک نیا پیکر عطا کیا۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی غزل کی ہیت و اسلوب اور موضوعات میں تغیر و تبدّل

کا نقطہء آغاز ہے۔ حالؔی کی شاعری مرزا غالبؔ کے فیضِ محبت کے نتیجے میں سامنے آئی۔ ابتدائی دور کی غزلیات قدیم روایات سے رابطہ استوار کیے ہوئے ہیں۔ ان میں عشق کا گداز بھی ہے اور حسن کی رنگینی و رعنائی کا تذکرہ بھی۔ یہ غزلیات روایتی ہونے کے باوجود متاثر کن ہیں۔ بعد ازاں شیفتہؔ، آزادؔ اور پھر سرسیّد کی مقاربت، حالؔی کے خیالات و نظریات میں تبدیلی کا باعث ہوئی۔ حالات کا شعور انھیں بھی تھا۔ وہ سمجھ رہے تھے کہ وقت کا تقاضا کچھ اور ہے۔۱۸۹۳ء میں دیوان حالؔی کی اشاعت ہوئی۔ اس دیوان میں قدیم روایتی انداز کی غزلیات ہی نہیں بلکہ وہ غزلیں بھی شامل ہیں کہ جنھوں نے اردو غزل میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ غزل میں عشقیہ مضامین کی اجارہ داری ختم کی اور ذاتی جذبات و تجربات، نئی اقدار کی تشکیل، اخلاقی و اصلاحی خیالات، قومی احساس اور سیاسی و سماجی شعور جیسے خشک مضامین کو تغزّل آشنا کیا، نہ صرف خود غزل کو جدید رجحانات سے روشناس کرایا بلکہ غزل کی اصلاح کے لیے تجاویز بھی پیش کیں، جن پر عمل پیرا ہو کر شعراء نے غزل کو اپنے عہد کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے وقت کی اہم ضرورت قرار دیا۔ اپنے دیوان کے مقدمے میں حالؔی نے یہ تجاویز تفصیل کے ساتھ رقم کی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ غزل کے مضامین محبت و دوستی کی اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوں اور ان الفاظ سے اجتناب برتا جائے، جس سے مخاطب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر ہو پھر مخصوص لکھنوی انداز یعنی لباس و کنگھی چوٹی کے مخصوص مضامین سے گریز کیا جائے۔ عشق و عاشقی میں وقت ضائع کرنے کا زمانہ بیت گیا۔ اب قوم کو بیدار کرنے کا وقت ہے چنانچہ قوم و وطن سے متعلق موضوعات نظم کیے جائیں، تاکہ عوام میں وطن سے محبت اور اس کے لیے جدوجہد کرنے کا جذبہ پیدا ہو۔ غزل میں صنائع و بدائع کے استعمال کے بجائے سادگیء اظہار پر توجہ دی جائے۔ اسلوبی لحاظ سے وزن، ردیف و قافیہ جو نفسِ شعر کے بیان میں رکاوٹ کا باعث بنتے ہیں، اس پر توجہ کم کر کے حقیقی جذبات و احساسات کے بیان کو مدِ نظر رکھا جائے۔ غزل کو دوراز کار باتوں اور ابتذال و رکاکت سے پاک کیا جائے۔

حالؔی کے ان خیالات سے بیشتر شعراء نے اتفاق کیا۔ غزل کے موضوعات میں تبدیلی اور وسعت پیدا ہوئی۔ اکثر شعراء نے غزل کو رد کر کے نظم کو اظہار کے لیے منتخب کیا اور نظم گو شعراء کی

ایک بڑی تعداد سامنے آئی۔ اردو غزل پر اعتراضات کا سلسلہ جو حالی سے شروع ہوا۔ اس میں شدّت پیدا ہوتی گئی۔ جوشؔ، کلیم الدین احمد اور عندلیبؔ شادانی نے بطور خاص غزل کی مخالفت میں مضامین لکھے۔ غزل کی حمایت میں جوابی مضامین بھی سامنے آئے۔ غزل پر اعتراضات کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ شعراء نے نظم، نظم آزاد اور نظم معریٰ کو اپنے اظہار کے لیے چنا، سانیٹ کی ہیت میں بھی نظمیں لکھی گئیں، چنانچہ تصدق حسین خالدؔ، ن م راشدؔ، میراجیؔ، محمد دین تاثیرؔ، مختارؔ، جذبیؔ، مخدومؔ، سردارؔ جعفری اور کیفیؔ اعظمی وغیرہ نے نظم میں ہیت کے تجربے کیے، بیانیہ اور خطابیہ انداز اپنایا گیا۔

نظم کے فروغ اور غزل کو نظرانداز کردینے کا یہ عمل زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکا، غزل میں موضوعات کی وسعت اور توانائی و تازگی نمایاں ہوئی اور وہ عوام کے احساسات سے قریب تر ہوئی۔ سماجی و معاشی موضوعات اور دیگر خارجی تجربات کا بیان غزل میں در آیا۔ غزل میں تسلسل اور مزاج کی یکسانیت نے نظم کے زیراثر فروغ پایا اور ترقّی پسند تحریک کے وہ شعراء جو نظم کی ہیت اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ضروری جانتے تھے، انھوں نے بھی غزل کی طرف توجہ کی۔ امین راحت چغتائی کہتے ہیں:

''ادب کی ترقّی پسند تحریک سے تعلق یا ہمدردی رکھنے والے شعراء میں فراقؔ، فیضؔ، ندیمؔ، سردارؔ جعفری، جذبیؔ، مجازؔ، ساحرؔ، جاں نثارؔ اختر، مخدومؔ، نیازؔ حیدر، کیفیؔ اعظمی، اخترؔ انصاری، مجروحؔ اور حبیب تنویرؔ نے غزل کو بھی وہی مقام دلانے کی سعی کی جو اس دور میں نظم کو مل چکا تھا اور خوشگوار حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ شعراء اس دور میں بغاوت کررہے تھے جب جگرؔ اور سیمابؔ کا طوطی بول رہا تھا۔ بہرطور غزل میں کامیاب بغاوت کا سہرا انھی شعراء کے سر بندھا اور نئے دور میں انھی کا رنگ، رنگِ تغزل ٹھہرا۔ اس سلسلے میں جگرؔ کے دوسرے دور کے بعد کی غزلیں خاص طور پر شاہد ہیں۔ جگرؔ کی عظمت کا راز اس بات میں بھی ہے کہ اس نے نہ تو نئے تقاضوں کو قبول کرنے میں ہیٹی محسوس کی اور نہ ہی اپنی عمر سے چھوٹے شعراء کے اجتہاد کو ناپسندیدہ سمجھا۔''(۱)

جگرؔ کے ہمراہ اصغرؔ، فانیؔ، حسرتؔ، سیمابؔ و یگانہؔ نے غزل کے موضوعات میں وسعت و تبدیلی پیدا کی۔ غزل کی روایتی حدبندیوں کو عبور کرکے شاعری کو آزاد فضا میں جینا سکھایا۔ غزل

کو نیا روپ و نیا مزاج بخشا۔غزل کے مخصوص غنائی و رومانی اسلوب کے ساتھ ساتھ براہ راست اظہار کا طریقہ اپنایا۔ یوں حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ، یگانہؔ و سیمابؔ کی غزل نے عصر موجود کے تقاضوں کو نظر انداز نہ کرتے ہوئے کلاسیکی غزل کی بازیافت کی۔ بیسویں صدی میں غزل کے احیا میں خارجی احساسات کی موجودگی شعراء کی وسعت نظر کا پتہ دیتی ہے۔ اکبرؔ، اقبالؔ و چکبستؔ نے غزل کا رخ مقصدیت کی طرف کیا۔ دوسری طرف حالیؔ، آزادؔ و اسمعیلؔ میرٹھی نے جس نظم کی ترویج و ترقی میں نمایاں حصہ لیا، اس کے فروغ میں سرورؔ جہاں آبادی، نوبت رائے نظرؔ، جگت موہن لال رواںؔ، غلام بھیک نیرنگؔ، حفیظؔ جالندھری، جوشؔ، تلوک چند محرومؔ، روشؔ صدیقی، ساغرؔ نظامی پیش پیش رہے۔ ان شعراء نے اپنی نظموں میں ملکی وقومی موضوعات کے ساتھ ساتھ فطری مناظر کی تصویرکشی بھی کی۔ ان شعراء کی غزلیں بھی صداقت، واقعیت اور قومی وملکی جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ ترقّی پسند تحریک کے زیر اثر غزل کو عصر موجود کے تقاضوں سے عدم مطابقت کی خبر سنانے والے شعراء جوشؔ، فراقؔ، فیضؔ، مخدومؔ محی الدین، سردارؔ جعفری، مجازؔ، جذبیؔ، مجروحؔ، ندیمؔ، کیفیؔ اعظمی، جاں نثارؔ اختر، اختر الایمانؔ، عدمؔ اور صوفی تبسمؔ، کہ ان میں سے تقریباً ہر ایک نے خوبصورت غزلیں بھی کہی ہیں، کے مقابل وہ شعراء سامنے آئے کہ غزل ہی جن کی پہچان ہوئی اور غزل کی آبرو جن کے دم سے بحال رہی۔ انھی شعراء میں ایک معتبر نام حفیظؔ ہوشیار پوری کا ہے کہ جنھوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے منسلک رہ کر عصری تجربے کو موضوع بنایا۔

غزل کی روایت اور حفیظؔ

اصناف شعری میں قصیدہ ذی اقتدار یا کسی عظیم ہستی کی تعریف میں، مرثیہ کسی کی مفارقت پر، مثنوی کسی مکمل قصہ، رباعی اخلاقی پند و نصائح اور نظم عموماً کسی قومی، اخلاقی یا رومانی پہلو کی حامل ہوتی ہے اور جہاں تک غزل کا تعلق ہے، عشق اس کا لازمی جزو قرار پاتا ہے۔ ہر چند کہ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ غزل کے ہزار رنگ ہیں اور ہر رنگ منتخب لیکن عشق ایک بنیادی تصوّر کی حیثیت و اہمیت رکھتا ہے۔ عشق کی کائنات یک رنگ و آہنگ کبھی نہیں رہی۔ اس کے ہزار ہا روپ ہیں۔ عشق کبھی خارجی صداقتوں کی گواہی دیتا ہے تو کبھی باطنی و روحانی واردات کا

بیان ہے۔عشق کبھی اپنی ذات سے ہے تو کبھی کائنات سے۔کبھی اپنے خالق سے اور کبھی خالق کی تخلیق سے۔ذاتی تجربوں کے حوالے سے عشق کے کئی مدارج سامنے آتے ہیں جو ریت میں پھول کھلاتا ہے۔عشق آگ کے دریا کو پار کرنے کی اذیت سہنے کا نام بھی ہے اور فرد کے دکھی اور زخم زخم کر دینے والے جذبوں سے لبریز بھی۔غمِ عشق ایک،لیکن ہر شخص کے لیے اس کا تجربہ جدا۔

معاملاتِ حسن و عشق

حفیظؔ بھی غزل کی اس روایت سے وابستہ ہیں کہ جہاں عشق ہی کے دم سے کاروبارِ زیست رواں دواں ہے۔شعلہء عشق سے کائنات روشن ہے اور عشق ہی کے سوز سے حیات نغمہ ریز ہے۔یہی وہ جذبہ ہے کہ جو ناممکن کو ممکن کر دکھاتا ہے۔فرہاد سے کوہ بے ستون سے نہر نکلواتا اور ابراہیم سے آتشِ نمرود پر قدم رکھواتا ہے۔

عشق کے مدارج اور سطحیں مختلف ہیں اور بات عشق مجازی کی ہو تو ہزار رنگ اور ہر رنگ مختلف

عشق سازِ ہزار پردہ حفیظؔ جنتِ گوش نو بہ نو آہنگ

پسند،شوق، پیار،محبت،عشق اور جنون سبھی ایک ہی جذبے کی مختلف صورتیں اور درجے ہیں۔شاعر غزل میں انھی جذبوں کے بیان میں صداقت و واقعیت، اشاریت و آفاقیت، لطافت و جمالیات سے کام لیتا ہے اور یہ اس کے مزاج پر منحصر ہے کہ وہ عیش ونشاط،طرب و مسرّت، جوش و سرخوشی یا قنوطیت و فراریت اور ناکامی و محرومی کو خود پر طاری کر لیتا ہے۔ شاعری میں غم اور عشق ہم معنی الفاظ سمجھے جاتے ہیں کہ عشق میں غم ، دکھ، درد، رنج ومحن سے گریز ممکن ہی نہیں۔حفیظؔ کی شاعری میں بھی عشق اور غم کی کارفرمائی نمایاں ہے۔شاید کائنات کی تخلیق میں غمِ عشق ہی کا خمیر شامل ہے کہ ساری دنیا میں اسی کا راج ہے۔

کچھ غمِ عشق کے سوا بھی ہے غمِ ہستی ترے خزینے میں

عشق،شوق ولولے اور جوش و جذبے کے بغیر کسی بھی مقصد کے حصول میں کامیابی ممکن نہیں۔مکتب عشق ہی میں انسان زندگی اور موت کے تمام درس اور آداب سیکھتا ہے۔غمِ عشق کے مدرسے سے ہی انسان کندن بن کر نکلتا ہے۔

سکھائے عشق نے آدابِ مرگ و زیست مجھے
اس ایک غم میں غمِ دو جہاں بھی ہوتا ہے

انسان کا قدم قدم پر غموں سے سابقہ پڑتا ہے اور ہر غم سے وہ اپنی ہمّت اور حوصلے سے نبرد آزما ہوتا ہے۔

ہجومِ اندوہِ غم سراسر ترے غمِ عشق تک رسائی
ہزار غم بہر آزمائش ترے غمِ کارگر سے پہلے

غمِ عشق تو وہ دولت ہے کہ جس کی تمنّا ہر دل میں جاگتی ہے۔ غمِ عشق سے محرومی، مقدر کی خرابی سمجھی جاتی ہے۔

دیکھا جاتا نہیں محرومیء دل کا عالم　　جب غمِ عشق نصیب دگراں ہوتا ہے
توفیقِ دردِ عشق مقدر کی بات ہے　　ملتی ہے زندگی سے اماں اتفاق سے

عشق حفیظؔ کے نزدیک غم زمانہ سے پناہ کا نام بھی ہے۔ عشق کا علاج غم دوراں سے یوں ممکن نہیں کہ اگر زندگی مشکل ہے تو عشق کون سا آسان ہے۔ پھر کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ زندگی کی الجھنیں دم بدم بڑھتی جاتی ہیں اور ایسے میں عشق ہی ہستی کی ان مشکلات کو سہل کرتا ہے، پھر عشق میں حاصل کیے گئے دکھی کر دینے والے تجربات کو غمِ روزگار کی تلخیاں دل سے کبھی مٹا نہیں سکتیں، جب غم دہر دل پر گراں ہوتا ہے اس وقت غمِ عشق میں پناہ تلاش کرنے کی خواہش جاگتی ہے اور پھر عشق کی منزل دشوار کی دعوت رد نہیں کی جا سکتی۔

مرحلے طے ہوئے جاتے ہیں غمِ دوراں کے
عشق کی منزلِ دشوار بلاتی ہے مجھے

تصوّرِ محبوب

شاعر، عشق پیشہ بھی ہے اور حسن پرست بھی اور حسن وعشق کی آویزش غزل کا بنیادی تصوّر۔ حسن وعشق کی کائنات میں شاعر کے دل پر جو گزرتی ہے، انھی وارداتوں، کیفیتوں اور جذبوں کا بیان ہی غزل کو خوبصورتی عطا کرتا ہے۔ حسن کی کائنات، عشوہ و ادا، ناز و انداز، ظلم و

ستم اور جفا وخفا سے سجی ہے۔ عاشق کی دنیا میں آہ وفریاد، شکوہ وشکایت، نالہ وشیون، دکھ و درد، وفا و رضا کا عمل دخل ہے۔ ہجر وفراق اس کی قسمت، سایہء دیوار تلے موجود رہنا اس کا مقدر، نگاہِ کرم کا منتظر رہنا اس کی عادت اور ہر ظلم وستم کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنا اس کے کردار کی عظمت ظاہر کرتا ہے۔ اردو شاعری میں حسن وعشق کا یہی معیار اور انداز قائم ہے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی آتی گئی۔ وہی حسن کی کائنات کہ جہاں قدم رکھنا عشق کے لیے ممنوع ہی نہیں ناممکن بھی تھا۔ آج اس کی دسترس میں ہے۔ حسن وعشق جو ہمیشہ متضاد صفت رہے کہ حسن جفا جو، وعدہ خلاف، اپنے حسن اور زیبائش پر مغرور و نازاں، بننے سنورنے کا شائق، عشق کو ہر صورت میں نظر انداز کر دینے والا اور دوسری طرف عشق ہر بے التفاتی و بے وفائی کے جواب میں اور زیادہ ثابت قدمی کا مظاہرہ کرنے والا اور ہر ستم کو اپنی خوش قسمتی تصوّر کرنے والا، لیکن اب یہ صورت احوال نہیں رہی۔

حفیظؔ کا رویہ، حسن وعشق کے معاملات وکیفیات میں مروجہ شعری روایت کے برعکس رہا ہے۔ جذبۂ عشق اور حسن بے پروا کے درمیان فرق بھی معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ وہ زمانے گزر گئے کہ جب شمع حسن کے پروانے اپنی زندگی قربان کرنے کے لیے ہمہ وقت طواف میں رہتے تھے۔ آج تو حسن بھی کسی صاحبِ نظر کا منتظر ہے۔ عشق اپنی ہی رعنائیوں اور دلکشیوں میں محو ہے، اسے حسن دوست سے دوری ومفارقت کا ماتم کرنے کی فرصت ہی نہیں ہے، پھر حفیظؔ کا تجربہ کچھ یوں بھی ہے کہ عشق کی دنیا ناز سے اور حسن کی عجزِ مجسم سے تشکیل پاتی ہے۔ حسن، عشق کی طلب میں بے چین ومضطرب ہے۔ عشق، حسن کی طرف سے غافل اور اپنے آپ میں گم ہے۔

گر جذبِ عشق سلامت ہے یہ فرق بھی مٹنے والا ہے
وہ حسن کی اک دنیا ہی سہی میں حیرت کا عالم ہی سہی

کچھ بھی ہو پر ان آنکھوں نے اکثر یہ عالم بھی دیکھا
عشق کی دنیا ناز سراپا، حسن کی دنیا عجز مجسم

گم ہیں اپنے عشق کی رعنائیوں میں رات دن

اب کہاں فرصت کہ حسنِ دوست کا ماتم کریں

یہ عالم حسن و عشق ہے چھا گئی دلوں پہ فسردگی سی
اُدھر تغافل میں بھی تکلف، ادھر محبت میں بھی کمی سی

اس ہجوم زندگی میں عشق ہی تنہا نہیں
حسن کو بھی تو کوئی صاحبِ نظر ملتا نہیں

فرق حسن و عشق مٹ کر ہی رہا آخر حفیظ
ان سے غافل ہوگئے ہم سے محبت کوش بھی

حفیظؔ کا مقصود حسن کو کم تر اور عشق کو اعلیٰ درجے پر فائز کرنا نہیں بلکہ وہ عشق کی بے چارگی، مایوسی و محرومی کا ماتم کرنا اور سبزہء بیگانہ کی مانند ہر دم پاؤں تلے روندا ہوا دیکھنا نہیں چاہتے۔ اگر حسن کے اپنے اعلیٰ معیار ہیں تو پھر عشق کو کیوں اس قدر مجبور و بے بس سمجھا جاتا ہے اور ایسی صورت میں جبکہ محبوب بھی کوئی ماورائی مخلوق نہیں بلکہ اسی دنیا کا گوشت پوست کا جسم رکھنے والا فرد ہے اور اس جسم میں دل بھی رکھتا ہے جو کبھی پتھر کا ٹکڑا ہوا کرتا تھا لیکن اب محبت وحرارت سے عبارت ہے۔ غزل میں تصوّرِ محبوب تغیر و تبدل سے آشنا ہوتا رہا۔ اس کے عادات و کردار، آرائش اور جذبہ و احساس میں اپنے دور کے مشرقی و اخلاقی تقاضوں کے حوالے سے فرق آتا گیا۔ قدیم کلاسیکی غزل میں امرد پرستی نے ایک زمانے تک اپنا تسلط قائم رکھا پھر عشق حقیقی اور عشق مجازی بھی مدغم ہوتے نظر آتے ہیں:

''ولیؔ اور سراجؔ کی شاعری میں بھی یہ پہچاننا مشکل ہے کہ محبوب کہاں خدا ہے۔ کہاں عورت ہے۔''(۲)

میرؔ کا محبوب پری تمثال، مہ جبیں مشرقی روایات کا پروردہ، جس کے حسن کے دلاویز مرقعے کلام میرؔ کو رعنائی و رنگینی بخشتے ہیں۔ دوری اور محرومی اس دور کی تہذیبی روایات کی آئینہ دار ہیں اور اسی ہجر و فراق نے میرؔ کے اشعار میں درد و سوز جگایا ہے۔ میر دردؔ صوفی منش، لیکن عشق مجازی کے جلوؤں کے سامنے شمع عقل بے نور نظر آتی ہے۔ حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ، شکوہ و

شکایت عام انسان کا تصوّر پیش کرتی ہے اور محبوب کے حسن کا چرچا چہار سو ہے، عاشق محبوب کی خاطر جان پر کھیل جانے کی جرات رکھتا ہے مصحفی کا محبوب تیغ وتلوار کا بے دریغ استعمال عاشق کی کمزور وناتواں جان پر بڑی بے دردی سے کرنے کا عادی ہے اور عاشق کی سادگی ومعصومیت کہ تیغ کے وار سے بچنے کے لیے ...... ہاتھوں کی پناہ ہم نے کرلی۔ آتش کے ہاں عاشق اور محبوب ہر دو کی عزّتِ نفس کا پاس ضروری ہے ان کا محبوب ظالم وتندخو اور جور وستم کا عادی نہیں اور عاشق بھی روایتی عاجزی اور بے چارگی سے دور ہے۔ غالب کا محبوب شوخ وشنگ ہے۔ لطافت و نزاکت کا مرقع ہے۔ سرو قامت، پری وش، مہ رخ، حوران خلد سے بڑھ کر خورشید جمال ہے، پھر غالب نے تفصیل ووضاحت کے بجائے اشاریت سے کام لے کر قاری کے تخیل کو دعوت دی ہے، داغ کا محبوب بازاری ہے، جو شمعِ محفل کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کے برعکس حسرت کا محبوب چراغ خانہ۔ ان کا عشق گھریلو نوعیت کا ہے۔ ان کی شاعری کا تمام ماحول ایک متوسط طبقے کے ایک عام گھر میں تشکیل پاتا ہے۔ جہاں محبت کی رم جھم اور عشق کی دھوپ دونوں نمایاں ہیں۔ جذبۂ عشق نے طرفین کے اضطراب میں اضافہ کیا، لیکن معاشرتی حد بندیاں پاؤں کی زنجیر نہ بن سکیں۔ ننگے پاؤں کوٹھے پر آنا، دوپٹے میں منہ چھپانا، دانتوں میں انگلی دبانا، گردن جھکائے شرمائے بیٹھے رہنا، بزمِ غیر میں جانِ حیا ہوجانا اور غرفہ سے تاک جھانک سبھی لطف حسرت کی عشقیہ زندگی میں موجود ہیں پھر حسرت کی حسن پرستی اور جذبۂ عشق حدود سے تجاوز کرنا جانتے ہی نہیں۔ یوں عشق کی پاکیزگی کا تصوّر ابھر کر سامنے آیا۔ عشق میں اضطراب و بے چینی، بے قراری وآہ وفریاد سبھی مرحلے آئے، حسرت کے ہاں عشق کا تصوّر بلند اور پاکیزہ تر ہوتا گیا۔ یوں حسرت کا تصوّرِ محبوب اردو کے قدیم روایتی تصوّرِ محبوب سے مختلف ہے۔ وہ خود میں عظمت کردار لیے ہوئے ہے۔ وفا کے بدلے میں وفا کرنا جانتا ہے۔

فراق کا شعری سلسلہ جگر، حسرت، آتش، غالب ومومن سے ہوتا ہوا میر سے جاملتا ہے۔ عشقیہ جذبات واحساسات کی فراوانی نے ان کے کلام کو رنگینی ورعنائی عطا کی ہے۔ عشق کی پختہ کاری، انھیں سطحیت اور پستی سے دور رکھتی ہے۔ عشق کی تمام داخلی کیفیات و واردات کا اظہار سلیقہ سے کیا گیا ہے۔ وہ محبت کو گناہ نہیں توفیق کا نام دیتے ہیں۔ ان کا محبوب تمام نسوانی صفات و

عادات رکھتا ہے۔عشق کو آزماتا بھی ہے اور عشق ہی کے باعث اس کے جمال کی دوشیزگی نکھر کر سامنے آتی ہے۔اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ، اخترؔ شیرانی کا محبوب کرداری صورت میں سامنے آتا ہے لیکن وہ خیالی معلوم ہوتا ہے۔عورت ان کی تخلیقات کا محبوب موضوع ہے اور اس کی اولین صفت معصومیت ہے۔ یہ معصومیت اسے تازگی اور جان عطا کرنے کے بجائے ایک کتابی کردار کی صورت میں پیش کرتی ہے۔مجازؔ کی شاعری میں عورت حسن و جمال اور ناز و انداز کا پیکر نہیں بلکہ وقت کا تقاضا سمجھتی ہے اور عشق کے اس مطالبے کے آگے سر تسلیم خم کرتی ہے کہ اس وقت وطن کے لیے پرچم کی اہمیت اس کے رنگین آنچل سے کہیں زیادہ ہے۔اقبالؔ کی شاعری میں عورت اپنے عمل کی بلندی سے اپنا مقام متعین کرتی ہے۔تصویرِ کائنات میں اسی کے دم سے رنگ ہے۔ ساحرؔ لدھیانوی کے نزدیک عورت حساس، باشعور، علم و آگہی سے معمور ہے۔وہ اسے مظلومی کی دلدل سے نکالنے میں مددگار ہیں۔عورت سے مساوی سلوک اس کا حق ہے۔حسن اور عشق کے درمیان فاصلے نہیں۔ان کی شاعری میں عورت اپنے اصل رنگ میں نظر آتی ہے۔فیضؔ کی سیاسی و انقلابی عورت، جذبے سے زیادہ حقائق پر توجہ مذکور کیے ہوئے ہے اور اس کا باعث عاشق کا وہ رویہ ہے کہ جو لمحہ بہ لمحہ اسے محبوب کے حسن و دلکشی کی دنیا سے کھینچ کر زندگی کے تلخ حقائق کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

حفیظ کے تصوّرِ محبوب کا جائزہ لینے سے پہلے کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ شیخ صلاح الدین کے نام لکھے گئے اس خط کے ایک اقتباس کا مطالعہ نہ کر لیا جائے کہ جس میں حفیظ نے ''عورت کے مقام و مرتبے کے متعلق اپنے افکار و نظریات واضح انداز میں پیش کیے ہیں۔حفیظ کہتے ہیں:

''صنفِ نازک''، ''صنفِ ضعیف''، ''نصف بہتر'' اور ''عورت ذات'' عورت کی اصلی حقیقت ان ''خطابات'' میں کھو کر رہ گئی ہے، جو مردوں نے اپنی کمزوریوں کو چھپانے یا اجاگر کرنے کے لیے عورت کو عطا کیے ہیں۔ان ''خطابات'' میں کہیں تو عورت کا ''تفوق'' ظاہر کیا گیا ہے (اور وہ بھی محض جذبات کی بنا پر) اور کہیں اس کی مظلومیت کی تصویر کھینچی گئی ہے اور حقیقت ان ''خطابات'' سے بالاتر ہے۔میں کہا کرتا ہوں کہ عورت پر اس دنیا میں وہی گزری جو ''تصوف'' پر اور ہماری مشہور صنفِ شعر ''غزل'' پر۔جس طرح تصوف پر ''کرامات'' اور

''اصلاحات'' کے پردے ڈالے گئے اور جس طرح ''غزل'' کو چند مضامین میں محصور کر دیا گیا، یہاں تک کہ ''عاشق'' اور ''معشوق'' کی تفریق کے ساتھ ساتھ ان دونوں کی صفات بھی ہمیشہ کے لیے مقرر کر دی گئیں۔ اسی طرح عورت کے اصلی وقار پر ان ''نظریوں'' کے پردے ڈال دیے گئے جن کا تانا بانا مردوں کے ''دماغ'' میں تیار ہوا۔ اس سادہ اور آسان بات کو کوئی نہ سمجھا کہ ''مرد و زن'' زندگی کے سفر میں ایک دوسرے کے دوش بدوش گامزن ہیں۔

جب صورتِ حال یہ ہو تو کسی ''صنفِ بشر'' عورت یا مرد سے حجاب کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ حجاب کسی ''انسان'' سے ہو سکتا ہے خواہ وہ ''عورت ہو یا مرد''۔ ایک ایسے انسان سے جو دوسرے کی افتادِ طبع، ذہنی نشو و نما اور قلبی کیفیات کے مطابق نہ ہو۔

میں اس سے متفق نہیں کہ ''شعری'' یا ''فنی'' تخلیق کے لیے کسی انسان (خواہ وہ مرد ہو یا عورت) کی ہم نشینی ضروری ہے نہ یہ تجربے سے ثابت ہے نہ تاریخ ادب کا مطالعہ قطعی طور پر اس نظریے کے حق میں ہے اور نہ ''تنقیدِ ادب'' کا کوئی نظریہ اسے لازم قرار دیتا ہے، کسی کے متعلق یہ کہنا کہ اس کے کلام میں ''گرمی'' اور ''گداز'' کی کمی ہے، ایک مبہم اندازِ بیان سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ مختلف اوقات پر ایک فنکار مختلف کیفیات سے متاثر ہوتا ہے، ان میں خارجی محرکات بھی ہوتے ہیں۔ کبھی شعر میں ایک جذباتی کیفیت ہوتی ہے، کبھی اس میں گہرا تفکّر ہوتا ہے اور کبھی ایک سادہ سی حقیقت کا اظہار۔ ایک ہی شاعر کے ہاں کبھی ''گرمی'' (اگر اس لفظ کے کچھ معنی ہیں تو) ہو سکتی ہے اور کبھی نہیں اور پھر ''گرمی'' اور ''گداز'' کا معیار کیا ہے؟ ہر شخص کے نزدیک اپنا اپنا!

اس بات کی مثال کہ عورت کی ہم نشینی ''گرمی'' اور ''گداز'' کا باعث ہوتی ہے، صرف ایک جگہ سے ملتی ہے، جہاں سے اس کی بہت ہی کم توقع تھی۔ یعنی ''تصوف'' کے مطالعے سے، بقول فرید الدین عطارؒ، حضرت حسن بصری، کہا کرتے تھے کہ جب تک رابعہ بصری میری مجلس میں شامل نہیں ہوتی اس میں گرمی پیدا نہیں ہوتی! میرے نزدیک اس کی حقیقت ایک ''رومانی عنصر'' سے زیادہ نہیں، جو حضرت حسن بصری کی زندگی میں شامل تھا اور جسے اکثر تذکرہ نگاروں نے نجانے کیوں نظر انداز کر دیا......

عورت اور مرد میں جو نسبت ہے اس کے متعلق ایک تاریخی واقعہ یاد آ گیا جسے مورخین نے محض ایک لطیفے کے طور پر بیان کیا ہے لیکن میرے نزدیک اس میں ''مرد و زن'' کے تعلقات کے متعلق زندگی کی ایک بڑی حقیقت پوشیدہ ہے۔

مولانا سعد الدین نفنازانی، نفنازان کے ایک قصبے ''نسا'' کے رہنے والے تھے۔ ایک روز کسی نے مولانا سے مزاح کے طور کہا۔ ''ہم تو آپ کو مردوں میں سے سمجھتے تھے، لیکن آپ تو عورتوں میں سے (از نسا) نکلے۔'' مولانا نے جواب دیا ''او بے خبر، تم نے سنا نہیں کہ الرجال من النساء!''

گوئٹے کا قول ہے کہ ہر اچھے انسان میں نسائیت کا عنصر ہوتا ہے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اچھی عورتوں کی صحبت میں صحیح انسانی اطوار نشو ونما پاتے ہیں اگر چہ اس کا ثبوت مشرقی تہذیب سے بھی ملتا ہے لیکن میں پھر وہی بات دہراؤں گا کہ ان اقوال کی حیثیت میرے نزدیک اس سے زیادہ نہیں کہ عورت کو چند نظریوں کے درمیان ''محصور'' کر کے رکھ دیا جائے۔

اس بات کے پیش نظر کہ ''مرد و زن'' زندگی کے سفر میں ایک دوسرے کے دوش بدوش رواں ہیں۔ میں یہ کہا کرتا ہوں کہ علمی نظریوں نے جن میں سے بعض کا ذکر تم نے بھی کیا ہے، عورت اور مرد کے درمیان ایک مصنوعی خلیج پیدا کر دی ہے۔ اسے پاٹنے کا ہمارے یہاں صرف ایک علاج ہے اور وہ یہ کہ تعلیم کے وہ تمام مذہبی ادارے بند کر دیے جائیں جو غلط نظریوں پر قائم ہیں۔

بچپن ہی سے (بلکہ ''بسم اللہ'' کے دن سے) عورتوں اور مردوں کی مخلوط تعلیم لازمی قرار دی جائے اور کم از کم پرائمری درجوں کی تعلیم خالصتاً صحیح طور پر تعلیم یافتہ عورتوں کے سپرد کی جائے۔ اگر یہ نہیں ہوگا تو مجلسی بدمزگیاں جاری رہیں گی۔ مثلاً عورتوں کی صحبت میں چھچھورے پن کا اظہار کرنا، خاص طور پر جب اس صحبت میں اور مرد بھی شامل ہوں یا ان کی موجودگی کی وجہ سے دوسروں پر اپنا تفوق جتانا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت میں جو خامیاں رہ جاتی ہیں اگر وہ ایک خاص عمر تک پہنچنے کے باوجود باقی رہیں تو پھر زندگی بھر دور نہیں ہوسکتیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ ابتدا ہی سے نظام تعلیم کو بدلا جائے اور یہ ایک فرد کا کام نہیں، پورے سماج کا کام ہے۔ حکومت یہ

کام کر سکتی ہے بشرطیکہ ہماری قوم رضا شاہ پہلوی یا مصطفیٰ کمال پاشا جیسا انسان پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ عورت سے متعلق یہ سب باتیں خطبۂ نکاح میں شامل ہونی چاہئیں، بلکہ کبھی کبھی شادی شدہ لوگوں کو بھی سنانی چاہئیں بشرطیکہ خطبہ کے ساتھ ایک عدد بیوی کا اضافہ نہ ہو۔'' (۳)

یہ تو تھے حفیظ کے نظریات، زندگی اور معاشرے میں عورت کے مقام کے تعیّن کے بارے میں۔ اب دیکھتے ہیں ان کی شاعری میں عورت کس انداز میں جلوہ گر ہے۔

بنیادی طور پر حفیظؔ کی شاعری فکری و اسلوبی سطح پر دبستان دہلی سے سلسلہ جوڑتی نظر آتی ہے لیکن دبستانِ لکھنؤ کو یکسر نظر انداز بھی نہیں کرتی۔ معاملات عشق میں تہذیب و شائستگی، ضبط و احتیاط، واردات قلبی و ہجر و حرماں نصیبی کا بیان متانت و سنجیدگی اور درد و کسک لیے احساسات و جذبات میں زیادہ گہرائی اور پاکیزگی پیدا کرتا ہے، جو دبستان دہلی سے مخصوص ہے۔ دوسری طرف لکھنوی شعراء نے زندگی کے حزنیہ پہلو کے برعکس طربیہ رخ کو نمایاں کیا ہے۔ عیش و نشاط وہاں کی تہذیبی زندگی میں رچا بسا ہے۔ لکھنوی تمدن، طرز زندگی، رسم و رواج اور رجحانات شاعری میں نمایاں ہیں۔ غزل کا معروف مفہوم کہ عورتوں سے یا عورتوں کے متعلق گفتگو کرنا ہی ان کی غزل کا بنیادی موضوع نظر آتا ہے، چنانچہ نسائی حسن، لباس، زیوارت، عادات و کردار اور ناز و انداز، عشوہ و ادا کی عکاسی نے شعر کو رنگینی بخشی۔ محبوب کا یہ تصوّر روایتی اور ماورائی یا خیالی نہیں بلکہ ایک جیتا جاگتا، اپنا آپ منواتا کردار ہے جو شاعری میں اپنے حسن و دلکشی سے رعنائی پیدا کرتا ہے۔ شعراء جس کے لب و رخسار، زلف و ابرو، چشم و مژگاں، قد و قامت، دست حنائی اور پائے نازک کی دلکشی کی تعریف و توصیف، حقیقت پسندانہ اور بے باکانہ انداز میں کرتے ہیں۔

حفیظؔ کا محبوب بھی کسی پرچھائیں یا ہیولے کے روپ میں سات پردوں میں مستور نہیں۔ ان کے اشعار کی مدد سے حسن محبوب کی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔ آنکھ، نگاہ، نظر، حسن محبوب میں نمایاں ہیں۔ حفیظؔ بھی چشم خوباں کے قتیل رہے ہیں۔ نگاہِ کرشمہ ساز، خاموش نگاہیں، نگاہِ لطف، نگاہِ مضطرب، ذوقِ نگاہ، نگاہِ برقِ بے اماں، نگہ مست، نگہ شوق، نگاہِ شوق، افسردہ نگاہی،

شرمگیں نظر، حیراں نظر، چشمِ حیراں، چشمِ کرم وغیرہ، پھر ہونٹ، شہد شکن ہونٹ، لرزاں ہونٹ، تھرکتے ہوئے ہونٹ، متبسّم ہونٹ، تبسّم کے اشارے، آلودہ شبنم جبیں، جبیں کی صبح، گیسوؤں کی رات، گیسوؤں کی چھاؤں، سایۂ زلف، نرم لچکتی بانہوں کے خم، غرض محبوب کی ذات، میکدہ رنگ و جمال کی صورت سامنے آتی ہے۔ شمع سا آتشیں لباس اور تنگ پیراہن اس کے ذوقِ جمال کے گواہ ہیں۔

آہ فریبِ خال وخد، ہائے طلسمِ چشم و لب
شعبدہء حواس میں کب سے اسیر ہے ہوس

کہیں ایسی بھی تنگ پیرہنی ہوتی ہے
رنگ در رنگ تری گل بدنی ہوتی ہے

رشتہء جاں ہی بن گیا جہاں سوز
شمع سا آتشیں لباس نہیں

اک سہم گیں نظر میری دریوزہ گری کا ظرف
اک شرمگیں نظر ترا پیمانہء کرم

سر پہ جب چادر مہتاب تنی ہوتی ہے
چھاؤں ان گیسوؤں کی اور گھنی ہوتی ہے

پریشاں سر بسر شیرازہء حسن
مزاجِ دوست، زلفِ دوست برہم

تری نگاہِ مست سے مجھ پہ یہ راز کھل گیا
اور بھی گردشیں ہیں کچھ گردشِ جام کے سوا

شہد شکن ہونٹوں کی لرزش عشرتِ باقی کا گھوارہ
دائرہ امکانِ تمنّا نرم لچکتی باہوں کے خم

ہونٹ لرزاں ہیں تو آلودہ شبنم ہے جبیں
یہ جفا پر کہیں اظہارِ ندامت تو نہیں

حفیظؔ اس چشم حیراں کا تجھے بھی اب خیال آیا
نہ دیکھی جائے گی وہ چشمِ حیراں ہم نہ کہتے تھے

اک تمام شیرینی اک تمام رنگینی
طرزِ گفتگو ان کی شیوہء بیاں اپنا

بہارِ حسن پیہم گلفشاں ہے
علاجِ تنگ دامانی کے دن ہیں

سر سے پا تک ہیں وہ اک میکدہ ء رنگ و جمال
ان کو جب دیکھ لیا سیر خراجات ہوئی

یوں حفیظؔ کی غزل میں حسن محبوب کی مختلف کیفیات نظر آتی ہیں۔اس مشاہدہ جمال میں محبوب کی زلف ولب ورخسار وقامت کے ساتھ ساتھ اس کے ناز وادا اور طرز گفتگو سبھی کا تذکرہ ہے۔

حفیظؔ کی شاعری میں محبوب اپنے کردار وسیرت کے حوالے سے روایتی محبوب سے کس قدر مختلف یا کتنی مطابقت رکھتا ہے۔اس کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ خود حفیظؔ کے خیالات اردو کی شعری روایت میں حسن وعشق کے تصوّر کے متعلق کیا ہیں:

''ہمارے زمانے میں فانؔی اور فراقؔ نے حسن وعشق کا صحیح تصوّر پیش کیا ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ فانؔی کے ہاں قنوطیت غالب ہے اور فراقؔ کے ہاں صرف ''بقدر ذائقہ'' موجود ہے۔فانؔی کا غم میرؔ کے غم کی طرح مبتذل اور رسوا نہیں نہ یہ محض رقت پیدا کرنے والے لفظوں کا کرشمہ ہے۔اس کے غم کی حیثیت کائناتی ہے۔یہ میرؔ کے غم کی طرح ذاتی اور ہنگامی نہیں بلکہ زندگی کا غم ہے۔وہ زندگی جو ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی ہے۔اس طرح فانؔی کی محبت بھی، بیماری دل نہیں بلکہ مجموعہء آداب دو عالم ہے۔

مجموعہ آداب دو عالم ہے محبت جینے کے سلیقے ہیں تو مرنے کے قرینے

وہ زندگی کو فرار نہیں سمجھتا بلکہ ہر غم کو غم جاناں، سمجھ کر اس کی مشکلات کو آسان کر لیتا ہے۔فراقؔ اپنی ناکامیوں کے ساتھ ساتھ محبوب کی مایوسیوں اور مجبوریوں کو بھی محسوس کرتا ہے۔

محبوب کے غم کا احساس، اس کی وفاداری کا اعتراف اور اپنی خامیوں پر اظہار ندامت، یہ سب باتیں اس خلوص اور سچے عشق کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جس سے ہمارے پرانے غزل گو نا آشنا تھے۔خلوص وفا کے ساتھ ساتھ صدق اظہار۔ یہ ہیں فراؔق کے عشق کی خصوصیات۔

خوش بھی ہو لیتے ہیں ترے بے قرار　　　غم ہی غم ہو عشق میں، ایسا نہیں

اس کے نزدیک

محبت کی نظر چشم و چراغ بزم ہستی ہے
جب اتنی صورتیں ہیں کوئی صورت آشنا بھی ہو

اور اب حسن کا تصوّر ملاحظہ کیجیے

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراؔق
مہرباں نا مہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

اب اس کی محبت کا رجائی پہلو دیکھیے

کیا کیجیے جو کار محبت محال ہو　　　اب تک کوششیں نہ ہوئیں رائگاں کبھی
کیوں ہے اڑا اڑا سا ترا رنگ ورخ فراؔق　　　دنیا سدا بہار محبت سدا سہاگ

اپنی مجبوریوں اور خامیوں کا احساس

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی
جاں نثاروں کو ترے کب یہ خبر تھی کہ تجھے
دل سے چاہیں گے، نبھائیں گے، پشیماں ہوں گے''

(۴)

حفیؔظ ،فراؔق کے پیش کردہ تصوّر حسن وعشق کو قدیم تا جدید شعری تاریخ میں اہم جانتے ہیں عشق کی سب سے اہم قدر غم ،اور غم بھی وہ نہیں جو سستی جذباتیت کے نتیجے میں جنم لے بلکہ وہ غم جو ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی زندگی پر محیط ہو،محض ذاتی و ہنگامی نہ ہو اور اگر فاؔنی کے نزدیک محبت مجموعہء آداب دو عالم ہے تو حفیؔظ کے خیال میں محبت ہی اس کائنات کے نظام کو صحیح انداز

میں چلاسکتی ہے۔

کون ہے اب جو سنبھالے گا نظامِ عالم
اک محبت ہی محبت نظر آتی ہے مجھے

فراقؔ اردو کی شعری روایت سے انحراف کرتے ہوئے محبوب کی شادمانیوں اور اپنے ہی تغافل کو سراہنے کے بجائے اسے بھی ایک عام فرد تصوّر کرتے ہیں جو دردِ عشق میں مبتلا ہے۔ مایوسی، محرومی اور مجبوری کے احساس نے اسے بھی اپنی گرفت میں لیا ہوا ہے۔ فراقؔ محبوب کے ظلم وستم کے برعکس اس کے غم کا احساس کرتے ہیں اور اپنی خامیوں، خصوصاً وفا پر ثابت قدم نہ رہنے پر خود کو ملامت کرتے ہیں۔

انسان جس چیز یا خیال کو پسند کرتا ہے یا اس سے متفق ہوتا ہے، شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے اپناتا چلا جاتا ہے۔ حفیظؔ کی شاعری میں تصوّرِ محبوب فراقؔ کے تصوّر سے بہت حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ حفیظؔ کا محبوب کوئی ماورائی ہستی نہیں بلکہ عام زندگی سے تعلق رکھنے والا ایک عام انسان ہے جو اسی دنیا، اسی ماحول اور معاشرے سے تعلق رکھتا ہے۔ معاشرتی زندگی مسائل سے پر ہے اور وہ بھی ان سے نبرد آزما ہے۔ وہ ان مسائل کا حل چاہتا ہے اور اس میں کبھی کامیاب ہوتا ہے اور کبھی ناکام رہتا ہے۔ اس کی امنگیں، آرزوئیں اور دلچسپیاں اس کے گرد وپیش کی دنیا سے متعلق ہیں۔ اس کے روابط اپنے ہی جیسے انسانوں سے ہیں۔ اس کا دل اور اس کا ذہن وہی کچھ محسوس کرتا اور سوچتا ہے جو معاشرے کے بیشتر افراد محسوس کرتے اور سوچتے ہیں۔ اس کے دل میں بھی جذبات کی موج سبک خرام جاری وساری ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی تمنّا اس کے دل میں بھی بسی ہے۔ معاشرتی حد بندیاں، رسم ورواج کی پابندیاں انسان کو مجبور و بے بس کر دیتی ہیں۔ حفیظؔ کی شاعری میں محبت یک طرفہ نہیں۔ اس میں کئی اتار چڑھاؤ اور نشیب وفراز آتے ہیں۔ وفا اور بے وفائی سے بھی واسطہ پڑتا ہے، لیکن روایتی شاعری کی مانند نہیں کہ عاشق جاں نثار کرے اور محبوب رقیب کے ہمراہ تماشا دیکھے، پھر رقیب کا کردار واضح نہیں ہے، نہ ہی زمانہ اور سماج رقیب کا کردار ادا کرتے ہیں، اگر کہیں محبت میں رکاوٹ یا ترک تعلق تک بات پہنچتی بھی ہے تو اس میں خطا اپنی ہی ہے۔

حفیظؔ دردِ محبت سے آشنا ہیں اور اس بات سے آگاہ بھی کہ محبت کی تپش نے محبوب کو مضطرب و بے چین کر رکھا ہے۔

تری افسردہ نگاہی کا یہ عالم تو نہ تھا
تو میرے حال پہ اے دوست پریشاں تو نہیں
خود ان کی آنکھوں سے آنسو ہوئے رواں کیا کیا
ملے ہیں رازِ محبت کو پاسباں کیا کیا

حفیظؔ کی شاعری میں محبوب کے جذبات کی ترجمانی نمایاں ہے۔ محبت کے تجربات انسان کو حرماں نصیبی والم ناکی عطا کرتے ہیں۔ یہ دکھ، درد، رنج وغم جو محبت کی عطا ہے۔ شاعر چاہتا ہے کہ اس کا دکھ، محسوس کر کے محبوب خود دکھی نہ ہو جائے، اس لیے وہ اپنا غم اس سے پوشیدہ رکھتا ہے، لیکن جہاں تو من شدی و من تو شدم والا معاملہ ہو، وہاں راز کا راز رہنا ممکن ہی نہیں۔ یوں شاعر کا غم، کہ وہ اس غم میں تنہا نہیں ہے، محبوب کے چہرے سے بھی عیاں ہے۔

ہم چھپاتے ہی رہے دل کا ملال	تیری صورت سے عیاں ہو کر رہا
تیرے چہرے سے نمایاں ہی سہی	مرے غم کا یہ مداوا تو نہیں

محبوب کی تغافل شعاریاں اور جفائیں اس کے لطف و کرم اور مہربانیوں کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ اس کے لطف و عنایت کی نظر شاعر کو اپنے آپ سے خوفزدہ کر رہی ہے کہ کہیں اس کے ہاتھ سے متانت کا دامن نہ چھوٹ جائے۔ اس کی نگہ التفات نے دل میں خواہشوں کے ہزاروں پھول کھلا دیے ہیں۔ تمنّاؤں اور آرزؤں کی ایک نئی دنیا جنم لینے لگی ہے۔ حفیظؔ اس کے لطف فراواں کے شکر گزار ہیں کہ جس کی بدولت انھیں اک نئے جذبہ و احساس سے آگاہی ہوئی ہے۔

پھر تمنّا جواں نہ ہو جائے	اس قدر پیار سے نہ دیکھ مجھے
دل میں پیدا روز اک کاہش نئی ہونے لگی	وہ نگاہ لطف جان دلبری ہونے لگی
تمنّاؤں کی مہمانی کے دن ہیں	تری چشمِ کرم یہ کہہ رہی ہے
مسلسل تازہ ارمانی کے دن ہیں	ترے لطف فراواں کی بدولت

غمِ عشق، غمِ جاناں

محبت انسان کو اپنا آپ بھلانے پر مجبور کر دیتی ہے، خود فراموشی اور بے خودی کی یہ حالت اسے اپنے گرد و پیش سے بیگانہ کر دیتی ہے۔ یہ کتنی عجیب بات ہے کہ خود سے بیگانہ بنا دینے والا جذبہ انسان کو انسان بننا سکھا دیتا ہے دنیا کے تمام مسائل کا حل اس کے پاس ہے جو کام کسی طرح نہیں ہو سکتا وہ محبت سے ہو جاتا ہے پھر شاعر کیوں نہ اس کے اسیر ہوں۔ انور سدید کہتے ہیں:

''حفیظ ہوشیار پوری کی غزل کا اہم ترین موضوع تو محبت ہی ہے کہ اس کے بغیر غزل کا بنیادی تقاضا پورا نہیں ہوتا۔ بے شک حفیظ نے جذبات محبت کے اظہار کے لیے محبوب کا پیکر معلوم تخلیق بھی کیا ہے اور اسے تمثیلی انداز میں استعمال بھی کیا ہے، تاہم اس نے غزل کے روایتی محبوب کے برعکس محبوب کی نئی معنویت دریافت کی ہے۔ میر تقی میر سے حفیظ ہوشیار پوری تک اردو غزل کے محبوب نے کئی روپ بدلے ہیں۔ میر کا محبوب تغافل پسند اور خود نگر قسم کا ہے۔ مومن کا محبوب اس کا انیسِ تنہائی ہے۔ غالب کا محبوب ظلم و جور روا رکھنے والا کج ادا اور شوخ ہے۔ حسرت اور فراق خود محبوب کے مرکز توجہ ہیں۔ ان کا محبوب تمام نسوانی صفات سے معمور ہے یعنی زفرق تا بقدم دبی سی آگ بھی ہے اور ننگے پاؤں کوٹھے پر آنے پر مجبور بھی۔ محبت کا یہ سدا بہار موضوع فیض تک پہنچا تو خمارِ گندم میں تبدیل ہو گیا اور روز گار کا غم محبوب سے بھی زیادہ دلفریب نظر آنے لگا۔ حفیظ ہوشیار پوری کا روّیہ فیض کے بالکل برعکس ہے اور وہ غم عشق کو ہی غم زندگانی کا حاصل سمجھتا ہے۔

غمِ زندگانی کے سب سلسلے　　بالآخر غم عشق سے جا ملے

تو نے اسے تعبیر کیا عشق سے ورنہ
کس کے لیے اے دوست پریشاں نہ ہوئے ہم

تلخیٔ زیست کا اگر یہ بھی نہ ساتھ دے سکی　　مونس و غمگسار ہے ایک تمہاری یاد بس

غمِ آفاق ہے رسوا غمِ دلبر بن کے　　تہمتِ عشق لگی ہم پر سخنور بن کے

ہر ایک درد کو درماں بنا دیا کس نے　　غمِ حیات کو آساں بنا دیا کس نے''

(۵)

غم روزگار پر غم عشق کی فوقیت اور برتری حفیظؔ کے کلام میں نمایاں ہے، لیکن حفیظ کے نزدیک عشق کی اہمیت اس سے کہیں زیادہ ہے کہ وہی لوگ جو مذہب کا طرّہ سر پر سجا کر عشق کو راندۂ درگاہ کیے رہتے ہیں وہ وقت دور نہیں کہ جب مذہب کے علمبردار عشق کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے عشق کی راہ کے مسافر ہوں گے۔

جادۂ عشق میں اک روز قدم رہرو دیر و حرم رکھیں گے

ایک ایسے شخص کے لیے جو دنیا جہاں کے مسائل اور مذہب کے تفرقوں سبھی کو غیر اہم تصوّر کر کے عشق کا نعرہ بلند کرتا ہے، لیکن یہ کیسا نعرہ ہے کہ جس کی آواز کی گونج اس کے دل کی چار دیواری سے باہر نہیں جاتی۔ وہ عشق کرتا ہے، نبھاتا بھی ہے۔ عشق کی لذّت اور اذیت سہتا ہے۔ محبوب کا لطف و کرم اور بے التفاتی کا سامنا کرتا ہے لیکن وہ خوف جو عشق کے روزِ اوّل سے ہی اس کے ساتھ تھا، آخر دم تک اس سے رہائی حاصل نہیں کر پاتا۔ خوف اس بات کا کہ کہیں رازِ الفت عیاں نہ ہو جائے، محبت کے سربستہ راز، زباں تک نہ آ جائیں اور اگر بات پھیلی تو خوشبو کی طرح قید نہ کی جا سکے گی۔ یہ صورت حال شاعر کے لیے قابل قبول نہیں۔

بے زبانی زباں نہ ہو جائے

اقدار کی تبدیلی وقت کی ضرورت اور حالات کا تقاضا سہی لیکن گزشتہ اقدار کو قصۂ پارینہ تصوّر کر کے رد کر دینا نقصان دہ ہے۔ وضع داری، لحاظ، مروّت، پاس، عزّت، احترام، رکھ رکھاؤ اور تہذیب و شائستگی؛ ان اخلاقی اقدار پر معاشرتی زندگی کی عمارت کھڑی تھی، جس کی مضبوطی اور پائداری میں کسی کو شک نہ تھا کہ محبت و خلوص اس کی بنیادوں میں شامل تھا۔ آج یہ عہدِ گزشتہ کی داستان ہوئی اور وہ لوگ خال خال ہی رہ گئے جو ان اقدار کو زندگی کا حاصل سمجھتے تھے۔ محبت میں تہذیب و شائستگی، حفیظؔ کی طبیعت کا خاص وصف تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق:

''......اس روایت کے پابند شعراء میں ایک اہم مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں محبت کا ایک امتزاجی تصوّر ملتا ہے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ محبت میں دھیمی سی واقعیت کے ساتھ ساتھ، ایک خاص قسم کے ضبط و تمکین کے پاسدار ہیں۔ یعنی، اگر کچھ کھلتے ہیں تو

اس سے زیادہ رکتے بھی ہیں...... یہ شعراء تہذیب کے اس دور سے متعلق ہیں جس میں محبت کی کھلی بات کہنے کی رسم تو چل پڑی تھی، مگر پردہ داری رکھ رکھاؤ اور لحاظ کے اسلوب بدستور قائم تھے......لیکن یہ امر مسلم ہے کہ ارتقائے انسانی نے محبت کو ایک تہذیب بنا کر اسے ایک اسلوب بھی بخشا ہے اور ہر اسلوب کی طرح یہ اسلوب بھی چند قاعدوں اور ضابطوں کا پابند ہے۔ یہ پابندی ہر شخص کے مشرب اور مسلک کے مطابق ہوتی ہے اور اسی سے وہ انفرادی انداز پیدا ہوتا ہے، جس کے ذریعے ہر شاعر کی جداہستی اور منفرد شخصیت کو پہچانا جا سکتا ہے۔ حفیظؔ کی محبت جیسا کہ پہلے بیان ہوا ایک ان کہی حکایت ہے یعنی حکایت ہے ضرور مگر ایسی کہ لب تک نہ آ سکی۔

شامِ فراق جو مرے لب تک نہ آ سکی
اب تک وہ ان کہی سی حکایت نظر میں ہے

تمکین وحجاب حفیظؔ کے معاشرے کی ایک عظیم قدر تھی۔ انھوں نے اسے اپنی غزل میں مرکزی حیثیت دے رکھی ہے۔ رکھ رکھاؤ، رکاوٹ پابندی وضع وآداب اس کے خاص پہلو ہیں۔ چنانچہ ان سے متعلق مضامین ان کی غزل میں بکثرت موجود ہیں۔''(۶)

حفیظؔ اس بات کا احساس رکھتے تھے کہ صنف غزل کی نزاکت ولطافت کو برقرار رکھنے کے لیے لہجہ اور الفاظ کا انتخاب ایسا ہونا چاہیے کہ جو اس کے تغزل میں اضافہ کرے اور اسے اس کے مقام سے نیچے نہ آنے دے۔ کرختگی، درشتی اور وضاحت غزل کے حسن کو تباہ کر سکتی ہے۔ زیرلبی کی کیفیت غزل کے مزاج سے قریب تر ہے۔

ظرفِ غزل کی حد سے باہر ہے ان کا اظہار حفیظ
جن خوابیدہ ارمانوں نے دل میں آگ لگائی ہے

حفیظؔ کہتے ہیں:

''غزل میں سب کچھ کہا جا سکتا ہے۔ رمز اور اشارے میں بات کرنے کے لیے یہ بہترین صنف سخن ہے۔ اگر کبھی میرا مجموعہ کلام شائع ہوا تو اس کا نام ''زیرِلب'' ہوگا۔''(۷)

رسن ودار کا خوف اپنی جگہ لیکن حفیظؔ کے نزدیک یہ زیرلبی اور دھیما لہجہ اس تہذیب کا ورثہ ہے کہ جسے حفیظؔ نے بہت محبت سے اپنائے رکھا۔ انسان کی زندگی مختلف حصّوں میں منقسم ہے۔

زندگی گزارنے کے لیے ہر شخص کے معیار و اصول مختلف ہیں جو وہ اپنے مزاج اور افتاد طبع کے مطابق اختیار کرتا ہے، محبت کسی کے نزدیک آگ کا دریا اور کسی کے خیال میں اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی۔ کوئی اس جذبے کا اظہار محبوب کے روبرو کرنا چاہتا ہے بلکہ اس آگ کی تپش کو کم کرنے کے لیے وہ سوچتا ہے کہ ساری دنیا کو بتا دے کہ اس پر کیا گزر رہی ہے اور کوئی راز محبت کو خود سے بھی چھپانے کی کوشش میں مصروف ہے۔

بے زبانی زباں نہ ہو جائے　　　رازِ الفت عیاں نہ ہو جائے

حفیظؔ محبت کی اس روایت سے تعلق رکھتے ہیں کہ جہاں راز محبت کا آشکار کرنا تہذیب کے دائرے سے باہر ہے۔

صاف توہین ہے یہ دردِ محبت کی حفیظؔ
حسن کا راز ہو اور میری زباں تک پہنچے
کوئی پوچھتا ہے جو حال دل تو میں سوچتا ہوں کہ کیا کہوں
ترا احترام ہے اس قدر کہ زباں تک نہ ہلا سکوں
فراقِ دوست کا آیا بھی ذکر لب پہ اگر
غمِ فراقِ تری آبرو کی بات چلی

شاعری میں تہذیب اور تہذیب میں شاعری کے امتزاج کی بنا پر حفیظؔ کے اشعار میں نرم روی اور مدہم و دھیمے سروں میں بات کرنے کا سلیقہ نظر آتا ہے۔ یہ جھجک، حیا اور شائستگی ان کے رومانی جذبہ و احساس میں مثبت کردار ادا کرتے ہیں۔ شعری روایت میں عاشق کچھ کہنا بھی چاہتا ہے اور کہہ بھی نہیں پاتا۔ ارادہ باندھتا ہے اور منتظر رہتا ہے کہ آج ہم ان سے اپنی پریشانی خاطر کہنے تو جاتے ہیں، پر دیکھیے کیا کہتے ہیں۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ تمام وقت سوچتا رہتا ہے کہ اسے کیا کیا کہنا ہے لیکن وقت پر کچھ بھی نہیں کہا جاتا۔ حفیظؔ کا مسئلہ بھی یہی ہے کہنے کے لیے بہت کچھ ہے لیکن کہا کیسے جائے۔ جہاں ہونٹ ناکام ہو جائیں وہاں پھر آنکھوں کی زبان سے مدد لی جاتی ہے۔

جو دل میں ہے مدّت سے وہ بات نہ رہ جائے

پھر ہوں گی حفیظؔ ان سے کب جانیے اب باتیں
پھر کام پڑا ہم کو خاموش نگاہوں سے
پھر رکنے لگیں آ کر تا حد ادب باتیں
آہ وہ حرفِ تمنّا کہ نہ لب تک آئے
ہائے وہ بات کہ رک رک کے زباں تک پہنچے

حفیظؔ کا محبوب اردو غزل کے روایتی محبوب کے اس رخ سے کہ جہاں بے نیازی و بے وفائی عروج پر ہیں، محفوظ ہے اور یوں ان کی زیرِ لب باتیں یا نگاہوں کی زبان سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے کلام میں بلند آہنگی کے بجائے خاموشی کی ایک پرسکوت فضا تشکیل پاتی ہے۔

ہے اس میں آپ کی پردہ داری سمجھو میرے رازِ خاموشی کو
کبھی یہ خاموشی نقصان دہ بھی ہو جاتی ہے
خاموشیوں سے ہو گئے وہ اور بدگماں اب عرض حال کی کوئی صورت بھی نہیں

بہرحال اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا محبوب، روایتی محبوب کے کردار سے مختلف ہے کہ جہاں عاشق کو نظر انداز کرنا، اس کا فرض اوّلین سمجھا جا تا رہا ہے۔ حفیظؔ کے محبوب کو ان کے غم کا احساس بھی ہے اور دکھ بھی لیکن چونکہ تہذیب اقدار کا احترام ہے۔ اس لیے بات لبوں سے نہیں آنکھوں سے کی جاتی ہے۔

پرسش غم کا قرینہ مت پوچھ ان کی آنکھوں میں زباں ہو جیسے

ایسے میں حفیظؔ کو ان کی عزّت کا پاس کیوں نہ ہو۔ رازِ الفت عیاں کرنا تو الگ بات، ان کا نام تک ہونٹوں پر لانا، منظور نہیں۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ سکوت ہو یا سخن رازِ عشق چھپانا مشکل ہے۔ اس کشمکش میں شاعر مختلف کیفیات سے گزرتا ہے کبھی اسے وضع داری نبھانی بے حد مشکل اور کبھی بہت آسان نظر آتی ہے۔

اشک آنکھوں میں ہیں رسوا وضع داری ہو گئی
کتنی مشکل ترے غم کی پاسداری ہو گئی

وضع احتیاط سے دم گھٹنے لگتا ہے۔ احتیاطِ عشق میں عمر گزار دینا آسان نہیں۔ ضبطِ غم کی تربیت اور وصف انھوں نے اپنے بزرگوں سے حاصل کیا۔ فضل حق قریشی کہتے ہیں:

''......حفیظؔ نے ان شعراء سے تہذیبِ جذبات کا سبق سیکھا ہے اور جس طرح حسرتؔ، فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ بہت کچھ کہنے کی آرزو رکھنے کے باوجود احتیاط اور ایک خاص تہذیبی دائرہ میں بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح حفیظؔ بھی اپنے جذبات و خیالات کو ایک خاص حد تک بڑی خوبصورتی سے ایک محتاط پیرایے میں بیان کرتے ہیں بلکہ یہ کہنا بالکل بجا ہے کہ حفیظؔ کے یہاں احتیاط اور پردہ داری بہت نمایاں ہے۔ وہ کسی مقام پر بھی ضبط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔''(۸)

خود حفیظؔ کو بھی اس احتیاط اور وضع داری پر فخر ہے لیکن آنے والے وقت سے کہ جب ضبط کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جانے کا اندیشہ بھی ہو، خوفزدہ رہتے ہیں۔

کرو نہ ضبط پہ ناز اس قدر خدا جانے
ابھی ہیں عشق میں درپیش امتحاں کیا کیا

اور پھر وقتِ امتحان آ ہی گیا کہ ضبطِ غم سے اضطراب میں نا قابل برداشت حد تک اضافہ ہوا۔ لہجے میں بے چارگی و بے بسی جھلکنے لگی۔ یہ بے بسی اپنی ذات کے باعث نہیں بلکہ محبوب کی بے کلی کے خیال سے بھی ہے۔

ضبطِ غم اب تو زباں کو رخصت فریاد دے — میری بے چینی کسی کی بے کلی ہونے لگی
دشوار کسی قدر ہے وفا کا مقام بھی — دنیا کا بھی خیال ترا احترام بھی

تمام عمر ضبط و برداشت کے باوجود یہ اندیشہ دامن گیر رہا کہ کہیں کسی کو راز الفت میں شریک نہ کرنا پڑ جائے۔

یارب جہاں میں کوئی میرا رازدار نہ ہو — چاہوں بھی تو رازِ محبت عیاں نہ ہو

وفا

''وفا'' کا جذبہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ وفا عاشق کا وصف خاص رہا ہے۔ وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے اور عاشق تمام زندگی اسی اصول پر عمل پیرا رہا ہے۔ دوسری طرف محبوب، عجمی شعری روایت کے تحت ہرجائی، بے وفا اور جفا کار ہے۔ قدیم اردو شاعری میں شاعر گھریلو عورت کی نفسیات سے آگاہ نہ تھے۔ ان کے سامنے یا تو فارسی شاعری تھی جس سے انھوں نے محبوب کا تصوّر اپنایا یا پھر عورت کا تصوّر، گھر سے باہر کی زندگی سے لیا۔ طوائف، تہذیبی زندگی کا اہم کردار بن گئی، یوں طوائف کی خصوصیات کو پوری نسائی دنیا پر منطبق کر دیا گیا۔ بے وفائی و جفا کاری اس کے پیشہ اور کردار کا حصّہ ہیں۔ یہی بے وفائی، بے التفاتی، تغافل، شاعر کی آہ و زاری پر عدم توجہی، محبت کے جواب میں ناروا اور بے درد سلوک، عشق و محبت کے معاملات میں اس کا رویہ کاروباری اور سطحیت سے لبریز رہا۔ غرض ایک طرف تو اس کی قیام گاہ کو تہذیب و آداب کی درسگاہ سمجھا جاتا رہا۔ دوسری طرف اخلاقی اقدار کی نفی اور اس کے خلوص و محبت کے جذبات سے تہی دل نے اردو شاعری پر اپنا اثر قائم کیا۔ اپنے خاندان سے یا اپنے ہی جیسے ماحول سے تعلق رکھنے والی محبوبہ یا بیوی بطور محبوب کا تصوّر بہت بعد میں سامنے آتا ہے۔ یہاں پہنچ کر وفا کا تصوّر بھی بدل جاتا ہے اور وہ وفا جو صرف عاشق کا فریضہ تھی۔ اب محبوب بھی رسمِ وفا کا پابند ہے، چنانچہ کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ وفا کی بندشوں سے گھبرا گیا۔

حفیظؔ کی شاعری میں ''وفا'' کی اہمیت محبت میں اوّلین ہے۔ محبت ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو میں وفا کی موجودگی انسان کو اقدار کی بلندی سے آشنا کرتی ہے۔ زندگی کو فنا اور وفا کو دوام حاصل ہے۔

نہ کوئی شرط، سوا شرطِ آدمیت کے	نہ کوئی رسم وفا کے سوا محبت میں
ہر نقشِ حیات نقشِ باطل	اک نقشِ وفا حفیظؔ باقی

وفا کی قوسِ قزح کے مختلف رنگ حفیظؔ کی شاعری میں منعکس ہوکر اپنے جلوے دکھارہے ہیں، چنانچہ متاعِ وفا، وفائے عہد، اہلِ وفا، وفا کا مقام، عرضِ وفا، پیانِ وفا، عہدِ وفا، امیدِ وفا، وفا کے صلے، وفا کے رسم، جنسِ وفا، پیکرِ وفا، نسیمِ مہر وفا، ذوق وفا، چراغِ مہر وفا، وفا کا چلن، جرمِ وفا، راہِ وفا، سرگرمِ وفا، وفا کی داستاں، انجامِ وفا، آغازِ وفا، پیہم وفا، ننگِ وفا، وفا کا کمال، شہیدانِ وفا، اربابِ وفا، ترک وفا، شمع وفا سے ان کی شعری کائنات روشن ہے۔

ایک چراغ سے دنیا کی تیرگی میں برائے نام کمی تو ہوسکتی ہے، مکمل روشنی نہیں لیکن اگر یہی عمل سب مل کر کریں تو کائنات جگمگا اٹھے۔ راہِ پرُ خار دیکھ کر راستہ بدل دینے والوں کو یہ علم نہیں کہ عزم وہمّت سے کام لے کر ایسی راہ کو اپنائے رکھنے کی جزا ان کے تصوّر سے کہیں زیادہ ہوسکتی ہے، لیکن انسان کی سہل پسندی کی عادت نے اسے مشکلات اور امتحانات سے کنارہ کرنا سکھا دیا ہے۔

دوستو راہِ وفا کچھ اس قدر مشکل نہ تھی   دو قدم تو کاش تم چلتے مرے ہمدوش بھی

وفائے عہد ہے یہ پا شکستگی تو نہیں   ٹھہر گیا کہ مرے ہم سفر نہیں آئے

حفیظؔ وفا کی دائمی قدر سے آگاہ ہیں اور اس بات پر فخر بھی کرتے ہیں کہ انھوں نے زندگی کے اس افراتفری اور نفانفسی کے دور میں بھی اسے اپنائے رکھا ہے۔

کرتا ہے کون ہم سے وفا دیکھنا ہے یہ   سیکھیں گے یوں تو ہم سے وفا کا چلن کئی

یہ کہہ کے یاد کریں گے حفیظؔ دوست مجھے   وفا کی رسم کو پائندہ کر گیا کوئی

وہ اس بات پر رنجیدہ خاطر ہیں کہ زندگی اور محبت میں جن جذبوں کی ضرورت تھی آج انھیں غیر اہم سمجھ کر ان سے گریز اختیار کیا جارہا ہے۔ ایسے میں ان کا لہجہ تلخ بھی ہوجاتا ہے اور طنزیہ بھی۔ بے چارگی اور بے بسی بھی نمایاں ہونے لگتی ہے۔

حفیظؔ احباب سے کیا ہم کو وفا کی امید ہوتی
کہ خود اپنی وفا کو متاعِ رائگاں سمجھے

میری قسمت کہ میں اس دور میں بدنام ہوں ورنہ
وفاداری تھی شرطِ آدمیت اس سے پہلے بھی

بیٹھا ہوں مدّتوں سے متاعِ وفا لیے
میں جس کا منتظر ہوں وہ انساں کب آئے گا
ابھی امید ہے ان سے وفا کی
کوئی کہہ دے یہ مرگِ ناگہاں سے

محبت، ہمدردی، ایثار وقربانی کے جذبوں کو یکجا کر دیا جائے تو وفا کی تکمیل ہوتی ہے۔ وفا محبوب سے، اپنے آدرش ومقاصد سے، وطن سے، انسانیت سے اور اپنے خالق سے۔ اگر کوئی شخص ان تمام وفاؤں کو نبھانے میں کامیاب ہو جائے تو کائنات اس کے قدموں تلے ہوگی، لیکن وفا کے اس معیار یا امتحان سے سرخرو گزرنا آسان نہیں۔ انسان وفا کی قدر وقیمت اور اہمیت سے بخوبی آگاہ ہے۔ خود وفا کرتا اور جواب میں وفا چاہتا بھی ہے لیکن کیا اس کی خواہش کی مکمل تکمیل ہوئی ہے اور اگر اسے جواب میں وفا مل بھی جائے تو آغاز میں وہ بہت مطمئن اور خوش ہوتا ہے، لیکن انسانی فطرت ہے کہ ایک سا موسم، ایک سا ماحول اور ایک سے جذبے خواہ وہ کتنے ہی حسین ودلفریب کیوں نہ ہوں اپنی مسلسل یکسانیت کی بنا پر اسے اکتاہٹ عطا کرتے ہیں۔ اپنی تنوع پسند طبیعت اور متحرک مزاج کی بدولت اسے وہی کچھ بہت اکتا دینے والا معلوم ہوتا ہے کہ جس کی خواہش میں کبھی وہ جنون کی سرحد تک پہنچ گیا تھا۔

چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش رکھنے کے باوجود کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ اسے محبوب کی چاہت اور وفا کی طلب نہیں رہتی، بلکہ محبوب کے جذبے و روّیے میں تغیر سے عدم واقفیت کی بنا پر وفا ومحبت کی اسی روش پر قائم رہتا ہے۔ گزرتا وقت شاعر کے جذبوں کی شدّت پر اثر انداز ہوا، یوں محبوب کی وفا سے پریشان ہی نہیں بلکہ اس سے اکتاہٹ بھی محسوس کر رہا ہے۔

وہ باوفا سہی مگر اس دل کو کیا کروں ۔۔۔ جس پر نگاہِ لطف و کرم بار ہوگئی
چھا گئی پیہم وفا سے روح پر افسردگی ۔۔۔ جی میں آتی ہے مزاجِ دوست کو برہم کریں
جفا تو خیر جفا ہے جفا کا ذکر ہی کیا ۔۔۔ تری وفا بھی مجھے ناگوار گزری ہے

حفیظؔ کی شاعری میں جدّت ہے، جدیدیت نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں نئے خیالات گہری حسیت اور احساس لطافت کے ساتھ ملتے ہیں، جس کا مروّجہ جدیدیت سے کوئی

تعلق نہیں، جوشاعری کو نازک خیالات کے بجائے بوجھل اثرات عطا کرتی ہے۔روایتی اسلوب میں عصر جدید کے تقاضے اپنے جذبہ واحساس کے مطابق نظم کرتے ہیں۔ بسا اوقات یہ خیالات اردو کی مروجہ شعری روایات سے یکسر انحراف کیے ہوئے ہیں۔اپنے اس رجحان کے متعلق حفیظؔ کہتے ہیں:

’’......غزل کومحض عشق کے اظہار کا ذریعہ سمجھ لیا گیا۔عاشق اور محبوب کی خصوصیات ہمیشہ کے لیے مقرر کر دی گئیں۔مختلف چیزوں کے لیے تشبیہیں اور استعارے ابدالآباد تک کے لیے طے ہو گئے۔اظہار بیان کے لیے بعض ترکیبیں اور الفاظ غزل کے ساتھ مخصوص کر دیے گئے۔ غزل کی ان روایات سے مجھے چڑ ہے۔ایک مرتبہ میں نے ایک لکھنوی دوست کو اپنا یہ شعر سنایا۔

ہم بھی کہاں کے اہل وفا تھے مگر حفیظؔ اک باوفا پہ مفت میں الزام آ گیا

اس شعر کی داد مجھے یوں دی گئی’’صاحب۔یہ شعر تو غزل سے باہر ہے۔‘‘

میں نے عرض کیا۔’’وہ کیوں؟‘‘

فرمایا۔’’آپ نے محبوب کو باوفا کہہ دیا،،

میں نے جواب دیا’’میں اس معاملے میں ذرا خوش قسمت واقع ہوا ہوں۔‘‘

زمانۂ مشق کے کلام کو چھوڑ کر آپ میری غزلوں میں اکثر دیکھیں گے کہ مجھے محبوب سے زیادہ اپنی بے وفائی کا احساس ہے۔اپنے غم سے زیادہ مجھے دوسروں کی محرومی اور دوسروں کا غم بے تاب کرتا ہے۔

ہمیں معلوم ہے مجبوریوں کی انتہا کیا ہے
کہ دیکھی ہے نگاہ حسن کی بیچارگی ہم نے
کسی صورت تو حق دردِ محبت کا ادا کرتے
وفا اس نے نہ کی تو کیا ہوا ہم ہی وفا کرتے
ترے لطف وکرم ہیں، تو بھی ہے تری وفا بھی
مگرکوئی مداوا اس دلِ بے تاب کا بھی ہے

وہ کیا کریں گے گر نہ ملا مجھ سا با وفا

دل کانپتا ہے ترکِ محبت کے نام سے

تیر ی افسردہ نگاہی کا یہ عالم تو نہ تھا

تو مرے حال پہ اے دوست پریشاں تو نہیں

عشق ہے عشق فقط، جفا ہے نہ وفا

مجھ پہ تہمت بھی ہے یہ ان پہ یہ الزام بھی ہے

زندگی کے متعلق اپنا نظریہ مدت ہوئی ایک شعر میں موزوں ہو گیا تھا۔ اگر آپ نے اس سے پہلے نہیں سنا تو آج سن لیجیے

مجھے اوروں کے لیے جینا ہے　　　کاش میں اپنے لیے جی سکتا''

(۹)

اگر حفیظؔ یہ کہتے ہیں کہ کاش میں اپنے لیے جی سکتا تو ہم اسے ان کی خودغرضی پر محمول نہیں کر سکتے۔ انسان ساری زندگی تگ ودو میں گزار دیتا ہے۔ فرائض کا بوجھ اور ضروریات زندگی کی فراہمی کے لیے دوڑ دھوپ۔ کبھی وطن کے لیے، کبھی گھر کے لیے۔ کبھی دوستوں کے لیے، ماں باپ اور بچّوں کے لیے، ہر وقت وہ مصروف رہتا ہے۔ اپنے متعلقین کی خواہشات وضروریات کی تکمیل میں وہ اپنے آپ کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔ اسے یاد ہی نہیں رہتا کہ اس کی اپنی ذات کے بھی کچھ تقاضے، کچھ خواہشات ہیں۔ اس کا جسم اور اس کی روح بھی سکون و آرام کی طالب ہو سکتی ہے۔ ایسے میں اچانک اسے اپنی کسی دیرینہ خواہش کا خیال آتا ہے جو کہیں دور دفن ہو چکی تھی تو اسے شدّت سے احساس ہوتا ہے کہ تمام زندگی وہ کام کرتا رہا جو کرنا نہیں چاہتا تھا یا وہ کام جو اس پر فرض کر دیے گئے تھے، لیکن دل کی سرزمین پر اگنے والی معصوم خواہشات کی طرف توجہ کرنے مہلت ہی نہ ملی، یہ سوچ اسے دکھی کر دیتی ہے۔ ایسے میں اس کی یہ خواہش یا حسرت بے جا نہیں کہ کاش میں اپنے لیے جی سکتا کہ اپنی ذات کی تکمیل کے لیے ان خوابوں اور تمنّاؤں کی تکمیل ضروری ہے اور ایک مکمل انسان ہی زندگی کی طرف سے تفویض کردہ فرائض کو زیادہ سلیقے اور احسن طریقے سے سرانجام دے سکتا ہے۔ ان فرائض کا تعلق مادی زندگی سے ہو یا زندگی کے روحانی وحسیاتی پہلو سے، دیانت داری ووفاداری شرط اولین ہے اور یہ حفیظؔ کی خوش قسمتی ہے کہ

ان کا محبوب بھی ''وفا'' کے معاملے میں ثابت قدم ہے۔ اس کی وفا اس قدر محکم ہے کہ بعض اوقات حفیظؔ کو اپنی کم مائیگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔

مانا وہ حفیظؔ با وفا ہیں　　کچھ اس میں ترا کمال ہوتا
وفا کی داستاں چھیڑی کبھی تم نے کبھی ہم نے　　بطرز دلبری تم نے برنگ عاشقی ہم نے
وہ سرگرم وفا، دل کا یہ عالم　　فغاں دمبدم فریاد پیہم

تصوّرِ عشق

کلاسیکی شعری روایت میں عاشق کیا ہے، اک خاک کا غبار ہے جسے ہوا جہاں چاہے، اڑا لے جائے۔ خودداری وانا کو بالائے طاق رکھ کر کوئے یار کے طواف میں محور ہتا۔ سایہء دیوار تلے زندگی بتا دیتا۔ عالم جنوں میں دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں فرق نہ کر پاتا، گھر کی وحشت سے گھبرا کر صحرا میں جا نکلتا، رخ یار کی ایک جھلک کی خاطر تپتی دوپہروں اور بھری برساتوں میں صورت دیوار کھڑا رہتا، دل پرخوں کی گلابی یا مئے ناب کا ایک پیالہ، وہ تمام عمر اس کے کیف سے شرابی سا رہتا۔ ناکامیوں سے کام لے کر محبت نبھاتا جاتا۔ پاسِ ناموسِ عشق کے خیال سے آنسوؤں کو پلکوں ہی پہ روک لیتا۔ موسمِ گل میں زنجیر پہن کر اپنی وحشت کو پابند کرنے کی کوششِ ناکام پرخوش ہوتا۔ محبوب کی گلی سے لہو میں نہا کر نکلتا اور اسے اعزاز سمجھتا، گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوتا۔ بزم ناز سے اٹھا دیا جاتا، نگہِ یار سے قتل ہو جاتا اور کفن دفن تک کے تمام مراحل میں محبوب کی آمد اور اس کی گریہ وزاری کا منتظر رہتا۔

آج جہاں تہذیبی، معاشرتی، اقدار میں تبدیلی، وقت کی ضرورت اور حالات کے تقاضے یا تیز رفتار زندگی کا ساتھ دینے کے باعث ہوئی، وہیں عشق کے کھیل کا منظر بھی بدلا۔ کرداروں میں بھی تبدیلی آئی۔ محبوب کے چھوئی موئی کردار کے بجائے ایک باعمل اور زندگی کی تگ ودو میں ہر طرح سے شریک عورت کا تصوّر ابھرا، جو مرد کے شانہ بشانہ گھر اور ملک کے وسائل و مسائل کے حل میں برابر کی شریک ہے۔ وہیں آشفتہ دماغ اور سر پھرے عاشق نے بھی جو عشق کا رستہ اختیار کرنے کے بعد کسی اور کام کے قابل نہیں رہتا۔ ایک ایسے شخص کا روپ دھارا جو اپنے

جذبے اورشعور دونوں سے کام لے کرمحبت کے ساتھ ساتھ دیگر فرائض بہ حسن وخوبی ادا کر رہا ہے۔

عاشق عشق کی اہمیت تسلیم کرنے کے باوجود، اس کا اقرار کرنے کے باوجود کہ عشق ہی سب کچھ ہے، یہ بھی جانتا ہے کہ یہ سب کچھ نہیں ہے۔ زندگی اس قدر محدود نہیں اس کے مسائل اورضروریات کی انتہا عشق فراموش کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

حفیظؔ کی شاعری میں عاشق کا تصوّر بھی، محبوب کے تصوّر کی طرح روایتی نہیں۔ عاشق عشق پیشہ ہے۔ عشق ہی اس کی زندگی کی سب سے بڑی سچائی اور قدر ہے۔ آج زندگی اور دنیا کی وسعت نے عاشق کے قلب ونظر، عقل وشعوراور جذبۂ عشق میں بھی کشادگی پیدا کر دی ہے۔ عشق کی اہمیت اپنی جگہ لیکن یہ زندگی کی سب سے بڑی حقیقت نہیں رہی۔ غم دوراں کی ہلکی سی ضرب بھی غمِ عشق کی دیوار میں دراڑیں ڈال دیتی ہے۔ غمِ دوراں میں سب سے بڑا غم، یعنی شاعر کی معاشی مجبوری اس کے نزدیک زیادہ اہمیت رکھتی ہے اوردردِمحبت پر حاوی ہو جاتی ہے۔

پھرغمِ دوراں کے علاوہ اوربھی مسائل ہیں جو شاعر کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالیتے ہیں اور وہ محبوب کے تصوّر کو پسِ پشت ڈالنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تنہا انسان کی ذات بھی اک کائنات ہے تو پھر تمام کائنات کتنا پھیلاؤ اور وسعت و ہمہ گیری رکھتی ہے اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں۔ کائنات کی رنگینی ورعنائی ہو یا تاریکی وتیرگی، زندگی میں ہونے والے تجربے اور مشاہدے، حسن کی قوسِ قزح کا مشاہدہ کرنے کی فرصت نہیں دیتے۔ وہ زندگی اور کائنات کے مسائل سے آگاہ ہے۔ ان کا حل تلاش کرنا چاہتا ہے۔ ایسے میں امید ورجائیت بھی اس کے ہمراہ ہیں اور ناکامی و مایوسی کا خوف بھی۔ ایک مسئلہ حل ہوتا ہے تو دوسرا آموجود ہوتا ہے۔ مسائل کی نوعیت بدل جاتی ہے، لیکن موجود وہ ہمہ وقت رہتے ہیں۔

تصوّراتِ غمِ دل بدلتے جاتے ہیں ۔۔۔ کہ زندگی کے مسائل بدلتے جاتے ہیں
زندگی دردِ اذیت کے بغیر ۔۔۔ جیسے انساں آدمیت کے بغیر
بڑھتی جاتی ہے وسعتِ آفاق ۔۔۔ ہوتا جاتا ہے دامنِ دل تنگ

عاشق کے لیے جہاں زندگی کے دیگر مسائل اہمیت اختیار کرتے جا رہے ہیں وہیں حسن

کی ماورائیت یا اس کا دسترس میں نہ ہونا، امرِ محال نہیں رہا۔ اب اسے محبوب کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے صبح سے شام اور شام سے صبح کرنے کی ضرورت نہیں۔ محبوب انتہائی حسین و نازک اندام نہیں بلکہ ایک عام شکل وصورت رکھنے والا بھی ہوسکتا ہے۔ یہ معمولی عورت اس کے ساتھ طلبِ علم میں شریک ہوسکتی ہے۔ اس کے دفتر میں کام کرسکتی ہے۔ اس کی عم زاد یا بیوی بھی ہوسکتی ہے۔ وہ کوئی ماورائی مخلوق نہیں کہ جس کا حصول یا جس کی جانب نگاہ کرنا ممکن نہ ہو۔ بسا اوقات تو یوں بھی ہوا کہ حسن کی کم مائیگی اور بے وقعتی پر شاعر کا دل بھی کڑھنے لگتا ہے۔

بند کر آنکھوں کو اے عشق غیور　　حسن وقفِ راہ گزر ہونے لگا

جس کے جلووں کو ترستی تھی نظر　　خود وہ محتاجِ نظر ہونے لگا

حفیظؔ بلاشبہ ایک مہذب، تہذیب وشائستگی اور رکھ رکھاؤ والے عاشق کا کردار ادا کرتے ہیں۔ تبھی انھیں حسن کے وقف راہگزر ہونے پر ندامت محسوس ہوتی ہے۔ یہ عشق ایک مہذب انسان کا عشق ہے، جس میں کوئی غرض کوئی مطلب شامل نہیں۔

غرض ہو کوئی اس میں شامل حفیظؔ　　تو مجھ پر ہے دردِ محبت حرام

پھر وہ دور رخصت ہوا کہ جب عاشق کی تہذیب میں گھبرائے ہوئے رہنا اور خاک بسر پھرنا اہم قدر تھی۔ عاشق ہو اور جنوں میں بھی نیک و بد کی تمیز رکھے، یہ کیسے ممکن ہے۔ عاشق تو موسم گل کے آغاز میں ہی گریباں کے چاک کو دامن کے چاک سے ملا کر منتظر رہتا ہے کہ کب اسے زنجیر بپا کیا جاتا ہے۔ شور سلاسل اس کے خون کے لیے تسکین کا سامان مہیا کرتا ہے، لیکن حفیظؔ کیسے عاشق ہیں کہ جن کے نزدیک جنون کا مفہوم کہیں زیادہ وسعت اختیار کر گیا ہے اور جیب وداماں کا احترام بھی ضروری ہے۔

قیامت ہے اگر کوئی اسے ترکِ جنوں سمجھے
جنوں میں احترام جیب و داماں کر رہا ہوں میں
جنوں پہ تنگ ہوئی کائنات کی وسعت
فضائے دشت کو زنداں بنادیا کس نے

محبت، عشق، جذب وجنوں میں تفکر، تعقل، شعور اور دلیل کے کیا معنی۔ عاشق کی زندگی

جنوں سے تشکیل پاتی ہے۔اسے بار بار عقل وشعور سے کام لینے کی نصیحت کی جاتی ہے لیکن یہ زاہد وواعظ وناصح سے اس قدر گریزاں کہ انھیں صفحہ زیست پر دیکھنا ہی نہیں چاہتا۔ شاعر نے سبھی کام اور کارنامے عشق اور جنوں کے زور پر سرانجام دیے ہیں لیکن حفیؔظ توازن اعتدال اور میانہ روی کو کامیابی کی ضمانت سمجھتے ہیں۔عقل وعشق متضاد رویے سمجھے جاتے تھے۔ان میں بعد نمایاں تھا لیکن آج کا عاشق عقل سے بھی کام لیتا ہے اور عشق سے بھی، یوں منزل کا حصول سہل ہوتا جاتا ہے۔

میرے دورِ محبت میں　　　عشق وعقل ہوئے یکجا

چونکہ عاشق عقل وشعور کی دولت رکھتا ہے۔اپنی شناخت کا ادراک اسے ہے۔ وہ خاک بن کر کوچہءمحبوب میں اڑنے کو ہی حاصل زیست نہیں سمجھتا، بلکہ اپنے وجود کی پہچان چاہتا ہے۔ خوداعتمادی اس کے لہجے کو توانائی اور قطعیت عطا کرتی ہے

بھول کے دیکھ لو ذرا ہم کو　　　کوئی آساں نہیں بھلا دینا

اعتماد اپنی محبت پہ ابھی تک ہے مجھے　　　ختم ہر چند تری رسم عنایات ہوئی

حفیؔظ اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔بعض مرتبہ تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھیں محبوب کی ضرورت ہی نہیں۔ وہ تو بغیر ان کی منشا اور مرضی کے، ان کی زندگی میں در آیا ہے اور یہ مداخلت انھیں گوارا بھی نہیں ہے

جفا تو خیر جفا ہے جفا کا ذکر ہی کیا　　　تری وفا بھی مجھے ناگوار گزری ہے

شاعر اس بات کا ادراک رکھتا ہے کہ اب حسن تک رسائی ناممکن نہیں رہی بلکہ آج خود مطلوب عشق کا طالب ہے تو پھر اس کی جانب سے بے پرواو بے نیاز بلکہ منتظر بھی ہوسکتا ہے کہ انسانی نفسیات ہے کہ جو چیز دسترس میں نہ ہو اس کی طلب چین لینے نہیں دیتی اور جو سامنے ہو اس کی طرف توجہ نہیں کی جاتی۔

جہانِ حسن مرے عشق کو تڑپتا ہے　　　یہ دل تڑپتا ہے لیکن کسی کسی کے لیے

دل کو آیا بھی تو کب ترکِ محبت کا خیال　　　ان کو بھی محسوس جب میری کمی ہونے لگی

کارِ محبت کے علاوہ اور بے شمار کام اس کے منتظر ہیں، جنھیں سرانجام دیے بغیر زندگی

گزاری ہی نہیں جاسکتی۔ بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کیے ہوئے، والی فرصتوں کا دور تو کب کا بیت گیا۔

پہلے عاشق کا کام صرف اور صرف محبت کرنا تھا اور محبت جز وقتی مشغلہ نہ تھا، زندگی اور موت کا معاملہ تھا، جب کہ آج

محبت کرکے دنیا بھر پہ احساں کررہا ہوں میں
وفا نایاب تھی پھر اس کو ارزاں کررہا ہوں میں

قدیم شعری روایت میں محبوب کا قیامت تک انتظار کیا جاتا تھا۔ انتظار میں اذیت اور لذّت دونوں سے لطف لیا جاتا تھا......اور اب عاشق کا وہ رویہ جس سے اردو کی شعری روایت نا آشنا تھی۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا   اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

حفیظؔ کا یہ شعر نہ صرف خود حفیظؔ کی شاعری کا رخ متعین کرنے میں معاون ثابت ہوا بلکہ جدید اردو غزل کے ارتقا اور امکانات کو نئی وسعت و جہات سے روشناس کروا گیا۔ جدید اردو غزل کے روّیوں کا تذکرہ ہو اور نقاد اس شعر سے صرف نظر کر جائیں یہ ممکن ہی نہیں۔ جمیل الدین عالی کہتے ہیں:

''ان شعراء کے ہاتھوں جدید غزل، حسن وعشق کے بدلے ہوئے روّیے میں عہد حاضر کی روح سے ہم آہنگ ہونے میں، معاصرانہ انداز فکر میں اور حالات وحقائق کی حقیقت پسندانہ ترجمانی میں کیا سے کیا ہوئی جارہی ہے، ذرا اس کا اندازہ ان اشعار سے کیجیے۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا   اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا''

(۱۰)

نظیر صدیقی جدید غزل پاکستان اور ہندوستان میں لکھتے ہیں:

''ان کی غزلیں سادگی اور پرکاری کا حسین امتزاج ہوتی ہے۔ ان کی غزلیں مختصر بھی ہوتی ہیں اور ہموار بھی ان کے یہاں اچھی غزلیں اور اچھے شعر بہت ہیں، لیکن ان کے نام کو ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے ان کا ایک شعر کافی ہے اور وہ یہ ہے۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا   اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

یہ شعر جس تجربے پر مبنی ہے اسے کوئی جدید شاعر ہی ہاتھ لگا سکتا تھا۔حفیؔظ نے ایک بالکل اچھوتے موضوع کو اتنا مکمل کلاسیکل انداز بیان عطا کیا ہے کہ اس سے بہتر انداز بیان کا تصوّر نہیں کیا جاسکتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنا نازک تجربہ شعور و احساس کی گرفت میں کیوں کر آ سکا۔‘‘(۱۱)

اس شعر کے سحر سے نظیر صدیقی کبھی آزاد نہ ہو پائے، جدید اردو غزل، ایک مطالعہ میں اس شعر کا مکمل تجزیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

’’ فسانۂ غم دوراں اور فسانۂ غم دل، ان دونوں موضوعات پر ان کے بعض شعر اتنے اچھے ہیں کہ ان اشعار پر ان کے اہم ترین معاصرین کو بھی رشک آ سکتا ہے۔ مثلاً پہلے فسانۂ غم دل ہی کو لے لیجیے۔اس موضوع پر یوں تو انھوں نے کئی بہت اچھے شعر کہے ہیں لیکن انھیں اردو شاعری میں زندہ رکھنے کے لیے ان کا صرف ایک شعر کافی ہے اور وہ یہ ہے

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا   اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

اردو میں اتنے اچھوتے موضوع پر اتنے اچھوتے انداز میں بہت کم شعر کہے گئے ہیں۔ یہ شعر ان کے فکر کی بلند ترین پرواز بھی ہے اور ان کے فن کا بہترین اعجاز بھی۔ اس شعر میں انھوں نے جس قدر ایجاز و اختصار کے ساتھ ابہام و اشکال کے بغیر سادہ اور سہل انداز میں انسانی نفسیات کے ایک پیچیدہ اور نا قابل گرفت پہلو کا اظہار کیا ہے، وہ انھی کا حصّہ ہے۔ یہ شعر نفسیاتی شاعری کی ایک ایسی مثال ہے جس میں نفسیات شاعری کی رہین منت معلوم ہوتی ہے نہ کہ شاعری نفسیات کی۔ غالباً شعروادب کے ایسے ہی شہ کاروں کو پیش نظر رکھتے ہوئے کہا گیا ہے کہ ادب نام ہے اپنے آپ سے انسان کے تعارف کا، ممکن ہے سطحی نظر رکھنے والوں کو اس شعر میں عیاشی واوباشی کا جواز نظر آئے لیکن اس میں خود شناسی اور خود آگاہی کی دشواریوں کو جس طرح بیان کیا گیا ہے اس کی داد فطرت انسان نے نبض شناس اور رمز آشنا ہی دے سکتے ہیں۔ حفیؔظ کا یہ شعر ان کے فکر ونظر کی بلندی کا وہ نقطہ ہے جہاں تک دوسروں کا تو ذکر ہی کیا خود حفیؔظ کی رسائی بھی صرف ایک مرتبہ ہی ہو سکی‘‘(۱۲)

''اس شعر میں ایک کی خاطر کئی ایک سے محبت کرنے کا جو تجربہ پیش کیا گیا ہے، وہ حفیؔظ ہوشیار پوری کا ایک معرکہ آرا contribution ہے'' (۱۳)

سلیم احمد، جدید غزل پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''......اس عاشق کو اپنے عشق کو بھی شک کی نظر سے دیکھنا آتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا روّیہ تعلقات عشق کی طرف تجزیاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ اپنے دکھوں اور غموں اور غموں کا احساس رکھنے کے باوجود انھیں اتنی زیادہ اہمیت نہیں دیتا کہ پوری زندگی کا پیمانہ بنا ڈالے

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا''

(۱۴)

پروفیسر مجتبیٰ حسین، حفیظ کی غزل میں کیفیتِ انتظار کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''حفیؔظ صاحب کے یہاں وقت گزرنے کا گہرا تاثر ملتا ہے، ان کی غزلوں میں ایک ''انتظار'' ہے۔ اپنا اور اپنے محبوب دونوں کا۔ انھی دونقطوں کے درمیان ان کی غزل دبی زبان سے اعترافِ محبت بھی کرتی ہے اور اعترافِ شکست بھی۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

یہ فاصلہ جو محبوب اور عاشق کے درمیان ہے۔ ان کی غزلوں کو مختلف تجربات کی منزلوں سے گزارتا ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں یہ تجربہ جدائی کا گیت بن جاتا ہے۔ حفیؔظ کی شاعری جدائی کا نغمہ ہے۔'' (۱۵)

''انھوں نے ایسے ایسے گریز پا جذبات کی اپنی شاعری میں ترجمانی کی ہے کہ کم ہی شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ نفسیات انسانی کے ان پہلوؤں کو گرفت میں لائے ہیں کہ جن پر عموماً نظر ہی نہیں پڑتی۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا''

(۱۶)

جاذب قریشی نے حفیؔظ کے اس شعر کو موضوع بنا کر اردو کی شعری روایت میں اس کا مقام و مرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ جاذب شعر کو اسلوبی سطح سے پرکھتے ہوئے اس کی رمزیت

اور اشاریت ، نامانوس اور ثقیل و بھاری بھرکم الفاظ کے عدم استعمال، چونکا دینے والی تراکیب کے نہ ہونے کے باوجود دوسرے مصرعہ، اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا، کو اردو شعر کا ایک نیا اسلوب قرار دیتے ہیں، پھر موضوع کے اعتبار سے بھی جاذب اس شعر کی معنویت اور تہ داری سبھی کو اپنی نگاہ میں رکھے ہوئے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق اس شعر کے روایتی انداز کے معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ شاعر کو محبوب کے انتظار میں دوسرے لوگوں کی طرح دشمنوں سے پیار کرنا پڑا یا محبوب کی خاطر وہ ناگوار چیزوں اور لوگوں کو بھی برداشت کرتے رہے، جو ان کی زندگی و محبت سبھی کو مٹانے کے درپے تھے۔ جاذب نے اس شعر کو عصر جدید کے تناظر میں ایک الگ زاویے سے پرکھنے کی کوشش کی۔ ان کے نزدیک:

''یہ شعر انسانوں کے ایک فطری ہمہ گیر جذبہ اور ایک ازلی بیکراں محرومی کی تصویر ہے، جس کی اساس زندگی کی وہ بنیادی امید ہے جس میں وقت کی گردشیں انسان کی مجبوریاں اور دلوں کی وہ زندہ آرزو نظر آتی ہے جو کبھی پوری نہیں ہو پاتی۔ اس شعر میں سب سے اہم ''وہی کچھ'' ہے۔ حفیظؔ صاحب کو تمام عمر جس کا انتظار رہا اور جس کے انتظار میں انھیں نہ جانے کس کس سے پیار کرنا پڑا۔ میں سمجھتا ہوں، وہ نہ تو کوئی خوبصورت مہکے ہوئے بدن کا گداز ہے اور نہ ہی ماورائی تصوف کا کوئی انجانا تصور رہے، بلکہ انھوں نے تو ایک ایسے انتظار کی تخلیق کی ہے، جسے ہر دل کی دھڑکن ''سکون'' کا نام دیتی ہے۔ حفیظؔ صاحب اس شعر میں اس سکون کے انتظار میں ہے، جس کی تلاش میں انسان ان گنت صدیوں سے آوارہ ہے۔ یہ وہی سکون ہے جیسے انسانی تقدیر کی عبارتوں میں کبھی شریک نہیں کیا گیا ہے مگر جس کی امید ہر زندگی کا محور ہے۔'' (۱۷)

اور آخر میں ہم ذرا جرأت سے کام لے کر اس شعر کو حفیظؔ صاحب کے ہرجائی پن یا بے وفائی سے تعبیر کر سکتے ہیں کہ حفیظؔ خود بھی تو یہ کہتے رہے کہ وفا اس نے نہ کی تو کیا، ہم ہی وفا کرتے، تو ایسا غلط بھی نہیں کہ ہر شخص کے باطن میں وہ فرد بھی زندہ ہے جو اپنی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں سچ بولنا اور سچ سننا چاہتا ہے۔ ایک شخص ہمہ وقت وفادار اور مخلص نہیں رہ سکتا۔ اس کے مزاج اور روّیوں میں تبدیلی کسی بھی وقت، کسی بھی وجہ سے آ سکتی ہے۔ دراصل اب وفا کا مفہوم تبدیل ہو چکا ہے۔ عاشق جو وفا کے نام پر جان وار دیا کرتا تھا، جو محبوب کے ہرجائی پن

تغافل اور رقیب پر مہربانیوں کے باوجود، تمام عمر اسی سیم تن کا طلبگار رہتا اور اس کی طرف سے پہنچنے والے کسی بھی صدمے کو خندہ پیشانی سے جھیل جاتا اور محبت میں ہر حال میں ثابت قدم رہتا۔ آج وہ ''وفا'' کے سحر سے آزاد ہو چکا ہے۔ وجہ محبوب کی بے وفائی ہو یا اپنی تنوع پسند طبیعت کی بنا پر محبوب بھی اس طرح اس کی زندگی میں آتے جاتے رہے جیسے کہ موسم بدلتے ہیں اور اس کے اظہار میں جھجک بھی محسوس نہیں کرتا۔ وہ محبت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا۔ وہ جدائی میں ہر وقت اس کا منتظر رہتا ہے۔ اگر اس کے بزرگ، تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی کا اصول، وفا پر ثابت قدم رہنے کے اعلان کے باوجود اپنا سکتے ہیں تو پھر وہ خود کیوں نہیں اس تجربے کو دُہرا سکتا، جب کہ اسے اس بات کا بھی احساس ہے کہ ہر محبوب کی عادات، کردار ورنگ جدا جدا ہیں، تو وہ کیوں نہ ان متنوع احساسات سے گزرے۔

محبوب ہزاروں ہیں تو کیا یہ بھی تو دیکھو
ہراک کا الگ ذکر ہے ہر اک کی جدا یاد
جہانِ رنگ و بو میں کوئی تجھ سا پھر بھی دیکھوں گا
جو عالم میں نے دیکھا ہے وہی کیا پھر بھی دیکھوں گا

جب کبھی ہم نے کیا عشق پشیمان ہوئے — زندگی ہے تو ابھی اور پشیماں ہوں گے
کیوں ترے التفات مسلسل کے باوجود — یہ آرزو ہے کوئی تیرے سوا بھی ہو
بے وفا اک ترے نہ ہونے سے — جانے کس کس کی یاد آئی ہے

حفیظؔ کی شعری کائنات کے اہم کردار عاشق اور محبوب کے تجزیے کے بعد محبت کا ایک سوالیہ رخ سامنے آتا ہے اور وہ یہ ہے کہ حفیظؔ کا کردار عاشق کا ہے یا محبوب کا۔ وہ محبت کرتا ہے اس لیے عاشق ہے۔ اس سے محبت کی جاتی ہے اس لیے وہ محبوب ٹھہرا لیکن معاملہ کچھ اس سے بڑھ کر ہے کہ وہ محبت کرتا تو ہے لیکن اپنی ذات سے، طالب و مطلوب تو خود اس کی اپنی ذات ہی ٹھہری۔ وہ محبوب کا متلاشی ہے، لیکن اس کی تلاش میں نکلتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اپنے ہی در پر دستک دے رہا ہے۔ بسا اوقات وہ خود بھی حیران رہ جاتا ہے کہ اس کا مطلوب اس کا موضوع، اس کا مخاطب کوئی اور نہیں اس کی اپنی ذات ہے۔

کھلا یہ راز کہ مقصود تھا سراغ اپنا　　جہاں کہیں بھی تری جستجو کی بات چلی

ہم نے دیکھا اپنا موضوعِ سخن ہیں آپ ہم　　اپنے ہی دل سے رہی اکثر ہماری گفتگو

شاعر حیران ہے کہ وہ تو محبوب کے متعلق سوچ رہا تھا خود اس کی ذات کب درمیان آئی، تو یہ سب کچھ لاشعور کا کرشمہ تھا کہ جس کی بنا پر وہ جو کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اسے غیر ارادی طور پر اپنے جسم و جان کا حصّہ بنالیتا ہے۔

ان کی آرزو تھی یا جستجو حفیظؔ اپنی　　ان کو پالیا ہم نے مل گیا نشاں اپنا

تم پہ جب ڈالی نظر ہم خود نظر آنے لگے　　آئینہ دیکھا تو جیسے تم ہی تم تھے ہو بہو

پھر اس کا نتیجہ یوں نکلتا ہے۔

نظر میں جچتا نہیں اب کوئی بھی اپنے سوا
کسی کے جلوے مرے کام آئے ہیں کیا کیا

اور جب اپنی ذات ہی مرکزِ نگاہ ہو تو پھر فرد کو کئی کٹھن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے لیکن آخر کار وہ اپنی شناخت، اپنی کھوج اور اپنی پہچان پالیتا ہے اور احساس ہوتا ہے کہ اب وہ اس قابل ہوگیا ہے کہ اسے کسی ظاہری سہارے کی ضرورت نہیں۔

اپنے دل سے بھی بہت باتیں رہیں　　منتِ گوشِ سماعت کے بغیر

ذات کی کھوج کی اس یاترا میں اسے مختلف تجربات اور سانحات سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ جو ساری دنیا کو سمجھنے اور انسانیت کا شعور رکھنے کا دعوی دار تھا۔ جب وہ اپنی ذات کے متعلق غور و فکر کرتا ہے۔ اپنے باطن میں ہونے والی شکست و ریخت کا جائزہ لیتا ہے۔ انسان کے اندر جو پستی و بلندی پوشیدہ ہے اس کا تجزیہ کرتا ہے تو گھبرا جاتا ہے کہ وہ تو اپنے متعلق کچھ بھی نہیں جانتا۔

عجب زنداں تھا اپنی ذات کا خول　　نہاں اپنی نظر سے ہم رہے ہیں

اور جب وہ ذات کے اس زنداں کی دیواروں سے سر ٹکراتا ہے۔ اپنا پتا پوچھنا چاہتا ہے، لیکن جواب نہیں پاتا تو غم و غصے کا شکار ہو جاتا ہے۔

حفیظؔ اکثر خود اپنی جستجو میں　　ہم اپنے آپ سے برہم رہے ہیں

وہ تلاش کے اس عمل کو جاری رکھتا ہے۔ کبھی اپنا سراغ پالیتا ہے اور کبھی نہیں، لیکن سفر

جاری رہتا ہے۔

آپ اپنے آشنا ہیں آپ ہیں اپنا سراغ　　آپ اپنی گمراہی ہیں آپ اپنی جستجو

انسان اپنا متلاشی کیوں ہے۔ کیا کائنات میں کچھ اور موجود نہیں، جس کی جستجو کی جائے۔ اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ انسان جب تک اپنی پہچان، اپنا مقام و مرتبہ خود پر واضح نہیں کر لیتا، دوسری انواع و اقسام کی اشیا کی کھوج کی کیا اہمیت و ضرورت۔ دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ یہی کائنات جو حسن و دلکشی کا مرقع تھی، لیکن آج انسانیت کے ہاتھوں ہی اس کی تذلیل نے اسے وہ بدصورتی عطا کی ہے کہ انسان خود اپنے ہی ان کارناموں پر شرمندہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اب اسے حسن و دلکشی کی قدر معلوم ہوئی اور وہ اس کی تلاش میں سرگرداں ہے، لیکن ناکام۔ اس کے تخیل کی پرواز اس کی توجہ اپنی ذات کی جانب مبذول کرواتی ہے کہ جس دلکشی کی تلاش میں تم مارے مارے پھر رہے ہو، وہ تمھارے اندر ہی موجود ہے، یوں وہ اپنی ہی جانب متوجہ ہوتا ہے۔

مجھ میں کوئی دلکشی ہو جیسے　　اور مجھ سے چھپی ہوئی ہو جیسے

پھر یوں بھی ہوا ہے کہ زندگی کی تیز رفتاری اور سب سے آگے بڑھ جانے کی لگن نے جذبوں کو پیچھے دھکیل دیا ہے۔ جذبہ و احساس کی عدم موجودگی کے باعث فرد مادیت پرست انسانوں کے ہجوم میں گھٹن کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہ گھٹن حقیقت میں اتنی شدید بے شک نہ ہو لیکن اس کے ذہن اور دل میں اس شدّت کے ساتھ موجود ہے کہ اسے سارے ماحول پر وہی طاری نظر آتی ہے۔ یوں وہ اندر کے اس حبس کو ساری دنیا پر چھایا محسوس کرتا ہے۔ ہر واقعہ، سانحے یا کارنامے کا باعث اس کی اپنی ذات ہوتی ہے، دیانت داری سے اپنا ہی تجزیہ کرنا اتنا آسان نہیں۔

جب بھی کوئی معرکہ تھا درپیش　　اپنا ہی مقابلہ تھا درپیش

بات معرکوں کی ہو یا سانحوں کی۔ محفل کی ہو یا تنہائی کی۔ اپنی ذات ہی مرکز ہوتی ہے۔ نرگسیت، خود ترحمی اور انانیت سبھی جذبے مدغم ہو کر رہ جاتے ہیں۔

آپ اپنی ذات میں محفل　　آپ ہی اپنی ذات میں تنہا

نرگسیت، خود پرستی اور انانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے بڑھتے ہوئے مسائل، نفسیاتی پیچیدگیاں اور ذاتی الجھنیں اس کے گرد گھیرا تنگ کرتی رہتی ہیں۔ ایسے میں وہ فرار چاہتا

ہے یا پناہ مانگتا ہے۔ یہ فرار یا پناہ اسے کسی اور راہ پر لے جاتی ہے۔خود پسندی کی بنا پر وہ اپنا موازنہ اپنے خالق سے بھی کر لیتا ہے

خودی کا یہ فسوں تنہا ہوں میں تنہا ہے تو
ذوقِ تنہائی فزوں اک دوسرے کے روبرو
من وتو کا حجاب اٹھنے نہ دے اے جان یکتائی
کہیں ایسا نہ ہو بن جاؤں خود اپنا تمنّائی

ماہرین نفسیات اس امر پر متفق ہیں کہ کسی بھی شخصیت کے نہاں خانے اتنے مستحکم اور وسیع ہیں کہ ایک فرد باطنی طور پر بھی مختلف حصّوں اور خانوں میں منقسم ہے۔ ہر حصّے کا پھیلاؤ اور وسعت ناپی نہیں جا سکتی۔اس کی قوت متخیلہ سفر کرتے کرتے کہیں سے کہیں جا پہنچتی ہے اور یہ سفر کبھی اختتام پذیر نہیں ہوتا۔

پہلے سے بھی کہیں فزوں تر   توفیق خود آ گہی ہو جیسے

اور جب توفیق خود آ گہی نصیب ہو جائے تو پھر انسان کسی اور طرف کیسے متوجہ ہو۔ وہ اگر کسی اور طرف نگاہ کرتا بھی ہے۔ کسی سے محبت کرتا بھی ہے تو اپنی ذات کی تکمیل کے لیے، لیکن وہ کسی کا مرہون احسان ہونا ہی نہیں چاہتا اور اگر وہ محبت کرتا بھی ہے تو اپنے آپ سے۔ انور سدید اس کا تجزیہ کچھ یوں کرتے ہیں:

''......وہ طلسم چشم ولب کو شعبدہ حواس قرار دیتا ہے اور حسن کا اس لیے پرستار ہے کہ یہ انسان کے داخل کو فطرت کے خارج سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیے تو حفیظؔ کا محبوب دراصل اس کی اپنی ہی ذات کا پرتو ہے اور جب وہ اپنے محبوب کو یاد کرتا ہے تو دراصل وہ اپنے ہی خارج کا کھوج لگا رہا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں عاشق اور محبوب کی ذات میں کوئی بعد نظر نہیں آتا بلکہ یہ دونوں ایک ہی پیکر کے عکس لطیف دکھائی دیتے ہیں۔

جہاں میں کوئی ہمارے سوا بھی ہو شاید   ہم اپنے آپ سے باہر نکل کے دیکھیں گے
جب بھی پکارا ہم نے تمھیں   لوٹ کے آئی اپنی صدا

خودفروشانہ اداتھی میری صورت دیکھنا　　اپنے ہی جلوے بہ انداز دگر دیکھا کیے

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ حفیظ ہوشیار پوری کا محبوب کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اس کی اپنی ہی ذات کا استعارہ ہے اور اس استعارے کی دریافت میں وہ برسوں سرگرداں رہا ہے۔ تلاش کے اس سفر میں وہ کبھی ہر روز نیا راستہ اختیار کرتا ہے۔ امید کا دامن ہاتھ آ جاتا ہے تو کبھی سر مژگاں ستارے چمک اٹھتے ہے۔ کبھی اپنی ہی ذات کے دوسرے رخ کو تلاش کرتے کرتے وہ اپنے آپ کو بھی گم کر بیٹھتا ہے۔

تری تلاش میں ہم جب کبھی نکلتے ہیں　　اک اجنبی کی طرح راستے بدلتے ہیں

خود اپنی گمشدگی سے جنھیں شکایت ہے　　تو ہی بتا انھیں تیرا نشاں کہاں سے ملے

تری تلاش ہے یا تجھ سے اجتناب ہے یہ　　کہ روز ایک نئے راستے پہ چلتے ہیں

ذات کی اس یاترا میں حفیظ ہوشیار پوری نے کٹھن مسافتیں طے کی ہیں۔ دلوں کو اجڑتے اور بستے دیکھا ہے۔ راہروں کی بے اعتنائی اور راہبروں کی چیرہ دستی کا سامنا کیا ہے اور جب ہر منزل پر سناٹا نظر آتا ہے تو وہ قدرے مایوسی سے بھی ہم کنار ہوئے ہیں۔

جبیں پہ گردِ سفر ہے نظر میں عزم جواں　　یہ کس دیار میں پہنچے ہیں کس دیار سے ہم

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا"

(۱۸)

خدا خود جمیل ہے اور جمال کو پسند کرتا ہے، خدا محبت ہے اور محبت کو مقدم رکھتا ہے اس کا ہر دین محبت کا پیغامبر ہے۔ ہر راہنما اور ناصح محبت کی تلقین کرتا ہے۔ دنیا کی تخلیق محبت سے ہوئی لیکن جس طرح، جب تک بدصورتی کا وجود نہ ہو تو خوبصورتی کا معیار یا خوبصورتی کا احساس قائم نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح بغض ونفرت اور دشمنی و کدورت کا وجود، محبت کی اہمیت اور قدر و قیمت سے آگاہ کرتا ہے۔ زندگی میں منفی رویوں کی بہتات اور مصنوعی اندازِ زیست نے انسان کی زندگی کو دشوار اور قابل نفرت بنا کر رکھ دیا ہے۔ ایسے میں محبت کا جذبہ ہی انسان کو جینے کے آداب سکھاتا ہے۔

محبت کی حقیقت اے حفیظ اس کے سوا کیا ہے

بہت مشکل تھا جینا اس کو آساں کر رہا ہوں میں

محبت بہت سی مشکلات کے حل میں معاون ثابت ہوسکتی ہے، لیکن خود راہ محبت کی دشواری نا قابل بیان کہ محبت کے اصول وضوابط کو اپنائے رکھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

قافلۂ اہلِ محبت چلا راہ میں ایک ایک جدا ہو گیا

اور جو اس راہ پرخطر سے کامیاب وکامران گزر گیا جس نے تمام درد اور اذیتیں خوشی اور لذّت کے ساتھ برداشت کیں اس نے تجربہ محبت سے یہی اخذ کیا۔

ہر عیش اذیت دیتا ہے، ہر درد میں لذّت ہوتی ہے

اور اس کے سوا ہم کیا جانیں کیا چیز محبت ہوتی ہے

محبت دنیا کے لیے جنون ہے لیکن شاعر کے لیے اصلِ زیست۔ اہل دل کے لیے اس سے دستبردار ہونا ممکن نہیں۔

اب اس کے سوا اہل دل کیا کریں محبت سہی اک سودائے خام

حفیظؔ غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا بنیادی موضوع محبت ہے۔ حفیظؔ کی غزل محبت کے دکھوں اور سکھوں سے عبارت اور ان کی منفرد جذباتی حسیت کی آئینہ دار ہے لیکن اس غزل کا سلسلہ میرؔ و مصحفیؔ و غالبؔ سے جاملتا ہے۔ حمید نسیم کہتے ہیں:

''وہ اردو غزل کی دوسری بڑی روایت کے جو جرأتؔ، مصحفیؔ، مومنؔ کی روایت ہے، کے وارث تھے اور حسن وعشق کی نازک کیفیتوں کو موضوع کلام بناتے تھے۔''(۱۹)

انصار ناصری کی رائے ہے:

''میر تقی میرؔ، مومنؔ، بہادر شاہ ظفرؔ اور غالبؔ سے متاثر تھے۔ لکھنوی سکول کے مقابلے میں دلّی سکول کے شعراء کے کلام سے زیادہ متاثر تھے۔''(۲۰)

خود حفیظؔ غالبؔ کی پسندیدگی کا اعتراف کرتے ہیں۔ حفیظؔ نے اردو فارسی کی قدیم کلاسیکی شاعری کا تفصیلی مطالعہ بھی کر رکھا تھا۔ ان کی شاعری میں روایتی اثرات کا ہونا، خصوصاً ابتدائی دور کی شاعری میں فطری ہے، پھر شعرائے متاخرین کو بھی دلچسپی سے پڑھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ مقام غزل کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

''حفیظؔ غزل گوئی کی اس روایت کے شاعر ہیں جس کی بہار حسرتؔ، جگر مرادآبادی، فانیؔ بدایونی، اور اصغرؔ گونڈوی کے دیوان شعر میں ملتی ہے۔ ان میں سے حسرتؔ اور اصغرؔ کا رنگ حفیظؔ کے کلام میں ذرا زیادہ نمایاں ہے باقیوں کا برائے نام......''(۲۱)

حفیظؔ کی غزل کے وہ اشعار جنھیں ہم روایتی کہتے ہیں وہ روایت سے منسلک ہوتے ہوئے بھی روایت سے ہٹ کر ہیں۔ روایتی غزل میں عاشق محبوب کے علاوہ رقیب و ناصح کے کردار نمایاں ہیں لیکن حفیظؔ کی غزل میں رقیب، واعظ، ناصح وزاہد کا تذکرہ واضح نہیں پھر گردشِ آسمان، زمانے کے ظلم وستم، قسمت کی خرابی، ناسازگار حالات کے شکووں سے اردو شاعری کا دامن بھرا پڑا ہے۔ حفیظؔ کے کلام میں ان کا تذکرہ اتنی شدّت کے ساتھ موجود نہیں۔

حفیظؔ کی شعری کائنات حسن وعشق سے تکمیل پاتی ہے، معاملات حسن وعشق کا بیان، جدائی وتنہائی، ہجر وفراق، رسوائی کا خوف، محبوب سے گلے شکوے، انتظار، محبت اور ترک محبت کے مسائل، وفا کے تقاضے، جفا کی خواہش، غم دینے والے کے لیے شاد رہنے کی دعا، وضع داری کا خیال بھی اور وضع داری کی پابندی کی گھٹن بھی، محبوب کے لطف وقہر دونوں کا تذکرہ، عہد جفا اور عہد وفا، وصل کی شیرینی ہجر کی تلخی، جفا کے باوجود مہر و وفا ہی کی اہمیت، ہجوم شوق میں دل کی تنہائی، نگاہ لطف کا جان دلبری ہونا، محبوب کے ذکر سے دل کا سکون حاصل کرنا۔ غرض محبت کے سبھی پہلو حفیظؔ کی شاعری کا موضوع رہے ہیں کیونکہ یہ زندگی کا وہ رخ ہے کہ جسے بھلانا یا نظر انداز کردینا ایک حساس شخص کے لیے ممکن نہیں۔

آغازِ محبت سے انجامِ محبت تک　　محفوظ ہیں سب یادیں اور یاد ہیں سب باتیں

اور اس محبت کے آغاز کا تجربہ کیسا تھا۔

آغاز محبت کی باتیں ہیں عجیب باتیں　　تمہیدِ الم باتیں عنوانِ طرب باتیں

محبت میں المیہ اور طربیہ دونوں رخ لازمی ہیں۔ حفیظؔ کے اس تجربے میں روایتی شعراء کی طرح صرف درد والم رنج وغم، کسک وتڑپ، بے کسی و بے چارگی، مایوسی وحرماں نصیبی، یاسیت و شکست و ناامیدی۔ غرض حزن وقنوطیت پسندی کی گہری چھاپ نہیں۔ درد وغم، ہجر وفراق اور جدائی وتنہائی کے سبھی مراحل سے وہ بھی گزرے ہیں لیکن دل وجاں کی شکستگی جو انسان کے تمام

حوصلے پست کر کے اسے دنیا سے فرار یا موت کی خواہش یا دل و دماغ کے بے حس ہو جانے کی آرزو پیدا کرے، وہ نہیں ہے۔

محبت اختیاری مضمون یا شعوری کوشش نہیں۔ کب اور کہاں انسان اس کا اسیر ہو جائے۔ محبت اتنی خاموشی کے ساتھ انسان کے رگ و پے میں سرایت کرتی ہے کہ خود انسان کو بھی بہت دیر میں جا کر معلوم ہوتا ہے۔ اس وقت تک محبت اپنے قدم مضبوطی سے جما لیتی ہے۔ محبت کی یہ کیفیت، یہ دبی دبی سی آگ، ہلکی ہلکی سی تپش اور چبھن انسان کو لذّت بھری اذیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ وہ اس لذّت کا عادی اور تمنائی ہوتا چلا جاتا ہے اور یہ اس کے اپنے ظرف پر منحصر ہے کہ وہ محبت کا اسیر ہو کر ہوش و خرد سے بیگانہ ہو جائے اور وہ راہ اپنا لے جو بعد میں اسے پشیمانی عطا کرے یا وہ محبت تو کرے لیکن سلیقے اور قرینے کے ساتھ۔ محبت میں بھی اصول و ضوابط کا پاس رکھے۔ اعلیٰ اقدار اور شائستگی کا دامن نہ چھوڑے۔ اپنی اور محبوب دونوں کی عزّتِ نفس اسے عزیز ہو۔ چنانچہ وہ ضبط و احتیاط سے کام لیتا اور پھونک پھونک کے قدم رکھتا ہے۔ ہونٹوں کا کام آنکھوں سے لیتا ہے اور پھر بھی خوفزدہ رہتا ہے۔

کہاں کی جنبشِ لب، اتنی احتیاط ہے اب — کہ ترجمانِ محبت نگاہ بھی تو نہیں
اگر ہے جرم محبت میں سانس لینا بھی — تو دیکھ کہ مرے لب پہ آہ بھی تو نہیں
گنگ ہے اہلِ محبت کی زباں — حرفِ ناگفتہ کی حسرت مت پوچھ

پھر ایسا وقت بھی آتا ہے کہ محبت کی دھیمی، دبی دبی سی تپش بھڑکتے شعلوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دل خواہشوں اور حسرتوں کی آماج گاہ بن جاتا ہے کہ خواہش کر بیٹھنا آسان اور اس کا پورا ہونا یا کرنا انتہائی مشکل اور عاشق انھی مشکلات میں زیست کرتا ہے۔ یہ مشکلات اسے زندگی سے بیزاری عطا نہیں کرتیں بلکہ جینے کا حوصلہ اور ولولہ بخشتی ہیں۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ

زمانے بھر کے غم یا اک ترا غم — یہ غم ہوگا تو کتنے غم نہ ہوں گے

وہ ہر آزمائش اور امتحان کے لیے تیار ہے۔

ہجومِ اندوہ و غم سراسر ترے غمِ عشق تک رسائی
ہزار غم بہر آزمائش ترے غمِ کارگر سے پہلے

محبت ہی وہ قدر ہے کہ جو انسان کو زمان و مکان کی ظاہری قیود سے آزاد و ماورا کر دیتی

ہے

عشق اک کیف ہے جس میں نہ مکاں ہے نہ زماں
کوئی آغاز نہیں تھا کوئی انجام نہیں

محبت ، ہجر ، محرومی و تنہائی کا احساس تو پیدا کرتی ہے لیکن زندگی سے بیزاری عطا نہیں کرتی ، بلکہ یہی ہجر اور محرومی انسان کی ذات کو حوصلہ بخشتی اور جینے کا قرینہ سکھاتی ہے۔

دراز ہو غمِ ہجراں کہ حاصلِ ہجراں وہ حوصلے ہیں جو آغوشِ غم میں پلتے ہیں

محبت کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے محبّ اپنے محبوب کے سامنے بے بسی ، بے چارگی مجبوری و معذوری کا اظہار نہیں کرتا۔ محبت اس کے لہجے کو اگر غمنا کی عطا کرتی ہے تو اس غم میں بھی استقامت اور لہجے میں فخر ہے۔ وہ خود پر ناز کرتا ہے تو یہ بھی چاہتا ہے کہ محبوب بھی اس بات پر فخر کرے کہ محبّ کا دل اس کے درد محبت کا امانت دار ہے۔

ناز کر اپنے مقدر پہ تو اے جان حفیظؔ کہ مرا دل ہے ترے دردِ محبت کا امیں
بھول کے دیکھ لو ذرا ہم کو کوئی آساں نہیں بھلا دینا

انسان جب جذبۂ محبت سے ہمکنار ہوتا ہے تو اسے دنیا کی ہر چیز سے محبت جھلکتی نظر آتی ہے ، محبت حسن ہے خوبصورتی ہے۔ اسے تمام کائنات خوبصورت نظر آنے لگتی ہے۔ اسے محبوب کے حسن کے علاوہ ساری دنیا اور آپ اپنی ذات پر بھی نکھار آنے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ حسنِ محبوب تمام کائنات پر حاوی ہوتا معلوم ہوتا ہے۔

یہ دلکشی کہاں مرے شام و سحر میں تھی دنیا تری نظر کی بدولت نظر میں ہے

اسے چہار جانب محبوب کا جلوہ نظر آتا ہے۔

یہ حسن جذب محبت یہ حاصل محویت تمھی کو سامنے پایا کبھی جو آنکھ اٹھائی

محبت ہی وہ جذبہ ہے کہ جب انسان کو اپنی گرفت میں لے تو اسے محبوب سے زیادہ حسین اور مکمل کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ محبّ اپنے حسن انتخاب پر ہمیشہ نازاں رہتا ہے۔ اگر محبوب میں کوئی خامی ہو بھی تو وہ دوسروں کو تو دکھائی دے جاتی ہے۔ محبّ اس کی طرف سے بے نیاز ہوتا

ہے اور اگر اسے اس خامی کا احساس دلایا بھی جائے تو اس کی بنا پر اس کی محبت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ ظاہری حسن سے قطع نظر اگر عادتاً بھی وہ ستم پیشہ ہے، جفا جو ہے، وعدہ خلاف ہے، دوسروں پر مہربان ہے اور عاشق کو نظر انداز کرنا اس کا شیوہ ہے۔ وہ جتنا نظر انداز کرتا ہے یہ اتنا ہی آنکھیں بچھائے جاتے ہیں۔ وہ جتنا تغافل برتتے ہیں یہ اتنا ہی ان پر جان نثار کیے جاتے ہیں، ہر ستم کو اس کی معصومیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ غالب کو بھی تو ان سے وفا کی امید تھی جو نہیں جانتے وفا کیا ہے۔

تغافل کا کروں ان سے گلہ کیا وہ کیا جانیں جفا کیا ہے وفا کیا

محبت ہمیشہ کسی غرض، لالچ، صلے یا طلب کے بغیر ہوتی ہے۔ محبّ وفا کیے جاتا ہے۔ وفا کی طلب اگر دل میں جنم لیتی بھی ہے تو اسے اہمیت دیے بغیر محبوب کی جفائیں سہتا ہے۔ محبت کرنا اس کا فرض ٹھہرا۔ وہ محبت کیے جاتا ہے۔ بغیر کسی امید یا صلے کی توقع کے۔

غرض ہو کوئی شامل حفیظؔ تو مجھ پر ہے درِ محبت حرام

ہر فرد کے لیے محبت کی تاثیر الگ ہے۔ اسی طرح ایک ہی فرد مختلف اوقات میں محبت کے مختلف مدارج سے دوچار ہوتا ہے۔ کبھی وہ اسے میٹھا درد بخشتی ہے تو کبھی اذیت جاں ثابت ہوتی ہے۔ کبھی وہ محبت کے بغیر جی نہیں سکتا، کبھی محبت سے پناہ مانگنے لگتا ہے۔ محبت کبھی شہر کو ویرانہ اور کبھی ویرانے کو شہر بنا دیتی ہے۔ کبھی منزل کا حصول سہل اور کبھی قیامت کر دیتی ہے۔ ساز محبت کبھی نالہ، کبھی نغمہ فضاؤں میں بکھیرتا ہے۔

ہمیں جہاں میں ہیں راز آشنا قیامت کے
کہ فاصلے ہیں قیامت رہِ محبت کے
سازِ محبت کے تاروں میں نالہ کبھی اور نغمہ کبھی
بے پروائے رنج وطرب آہنگ بدلتے رہتے ہیں

محبت انسان کو دنیا سے بے نیاز کر دیتی ہے اور محبت ہی انسان کو دنیا میں تنہا کر دیتی ہے۔ محبوب کی خاطر وہ سارے زمانے سے کٹ کر رہ جاتا ہے۔ بے قراری و بے چینی کی کیفیت تنہائی کے لمحات میں دم بدم بڑھتی ہی جاتی ہے۔ ایسے میں محبّ کا شکوہ کناں ہونا فطری ہے۔

پھریں مجھ سے زمانے کی نگاہیں پھری مجھ سے نگاہِ آشنا کیا
زمانے بھر سے میں کھویا گیا ہوں تمھیں پا کر مجھے آخر ملا کیا

جب عاشق یہ کہتا ہے کہ تمھیں پا کرآخر مجھے ملا کیا۔تو اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ محبت کی طلب کے علاوہ بھی اس کی زندگی میں کچھ اقدار اہم ہیں۔کچھ اور مسائل اس کے نزدیک حل طلب ہیں، لیکن محبت کی وجہ سے وہ ان کی طرف سے غافل ہوگیا ہے اور اس خامی کا اسے احساس ہے۔

عشق ہے فرصت ہی فرصت ہم کو رونا فرصت کا

یہ مسئلہ ہمیشہ سے رہا ہے کہ انسان جو کام اپنی خوشی کے لیے کرنا چاہتا ہے وہی عدیم الفرصتی کی بنا پر نہیں کر پاتا اور جو نہیں کرنا چاہتا وہی کرنے پر مجبور ہوتا ہے،خود اذیتی کی یہ کیفیت اسے ان فیصلوں پر مجبور کرتی ہے جس میں اس کے دل کی رضا شامل نہیں ہوتی۔

یہ اور بات کہ دل سے بھلا سکوں نہ تمھیں مگر یہ عزم کہ دل سے تمھیں بھلا دوں گا

لیکن یہ عزم و ارادہ محبت کی مضبوط دیوار میں نقب نہ لگا سکا تو طمانیت کا احساس جاگتا ہے۔

خوشی ہو، غم ہو اے دینِ محبت ترے پیرو بہر عالم رہے ہیں

اور محبت کی انتہا یوں ہوتی ہے کہ

خیال میں کوئی صورت ضرور تھی لیکن کسے خبر تھی کہ تم کو خدا بنا دوں گا

انسان بے غرض ہو کر محبت کرتا ہے محبوب کی مرضی اور اس کے ایمائے نظر کو نظر میں رکھ کر تمام زندگی گزار دینے کو ہی حاصل زیست سمجھتا ہے لیکن اس احساس کو بھی فراموش نہیں کر پاتا کہ محبت ہی نے اسے دردِ ہجر سے روشناس کیا ہے۔محبت ہی قائم و دائم تشنگی اور تنہائی و جدائی کا نام ہے۔اس تلخیٔ فراق کا علاج کسی کے پاس نہیں۔جدائی ہی مقدر ٹھہرا تو اس ذکر سے کیا حاصل کہ اس کا باعث محبوب کی ذات ہے یا محبّ کی۔محبّ روداد شبِ فراق کبھی سنا ہی نہ سکا کیونکہ شب فراق کی کبھی سحر نہیں ہوئی۔وہ شب کی تنہائیوں اور بھری دوپہروں میں ہجر و فراق کے تپش بھرے لمحات سے بزم تصوّر سجا کر سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یوں خلوت میں جلوت سے

ہمکنار رہوتا ہے۔

حیرت کدہ نشاطِ جاں میں　　اک بزم سجی ہوئی ہو جیسے
خلوت گہ انبساطِ دل میں　　جلوت کی ہما ہمی ہو جیسے

بزم تصوّر، ماضی کے بیتے دنوں کی یاد سے آراستہ ہے۔ یاد کے روپ مختلف، انداز جدا۔ کبھی یادغم کی کیفیت عطا کرتی ہے تو کبھی دل کو سرخوشی وسکون سے ہمکنار کرتی ہے۔ ہر دو کیفیات میں شاعر کو احساس ہے کہ اس دورِ جدائی میں یاد کے علاوہ کوئی اور نہیں جو شریکِ غم ہو۔ یہ یاد ہی ہے جو ہجومِ غم میں بھی انسان کو مسکرانے پر مجبور کر دیتی ہے۔

یاد آئی تری ہر ایک ادا　　اور بعنوانِ طرب یاد آئی
کسی کی یاد نے بھی گل کھلائے ہیں کیا کیا　　ہجومِ غم میں بھی ہم مسکرائے ہیں کیا کیا

یاد، محبت کی شدّت میں کمی نہیں کرتی، بلکہ دردِ محبت کو اور فزوں کرتی ہے اور یہ محبت کی شدّت ہی ہے کہ

گزری ہے اس طرح سے محبت میں زندگی　　خود کو بھلادیا کبھی ان کو بھلادیا

یہ فراموشی خود اختیاری نہیں۔ انسان جب شعوری طور پر کسی کو بھلانا چاہتا ہے تو اس کی یاد اور زیادہ آتی چلی جاتی ہے۔ وہ کسی کی یاد کو لا حاصل سمجھ کر فراموش کرنا چاہتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ شاید اس کوشش میں کامیاب ہو گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اسے یہ خدشہ بھی رہتا ہے۔

بڑی مشکل سے بھلایا ہے اسے　　کیا کروں گا جو وہ جواب یاد آیا

اس بھول جانے کے لیے بھی وہ یاد ہی کا احسان مند ہوتا ہے

میں نہ بھولوں گا تری یاد کا احسان کبھی　　بھول جانے کے جو انداز سکھاتی ہے مجھے

فراموش کر دینا، بھول جانا خدا کی بڑی نعمتوں میں سے ایک کہ اگر یہ نعمت نہ ہوئی تو دنیا روتی بسورتی صورتوں کے انبوہ کا نام ہو جائے۔ وقت سب سے بڑا مرہم ہے، جو شدید صدمے اور دل کے زخموں کو رفتہ رفتہ مندمل کر دیتا ہے اور وہی شخص کہ جس کی عدم موجودگی میں سانس لینا بھی دشوار ہو گیا تھا۔ اب اس کی صورت یاد کرنے پر بھی یاد نہیں آتی۔

آج جی کھول کے روئے اے دوست　　تیری صورت بھی نہ جب یاد آئی

یہ اور بات ہے کہ اب یاد تک نہیں آتا　　کسی کے نام سے آرائشِ بیاں تھی کبھی
کیا دل پہ حادثات نجانے گزر گئے　　وہ بھی نہ یاد آئے، زمانے گزر گئے

محبت کا ارضی تصوّر

حفیظؔ کی شاعری میں محبت کا تصوّر ماورائی نہیں بلکہ خالص زمینی ہے۔ محبوب بھی اسی دنیا کا باسی اور عاشق کا تعلق بھی اسی زندگی سے ہے۔ دونوں کی نفسیات ایک، سماجی و معاشی حالت ایک، اس بنا پر ذہنی ہم آہنگی کا ہونا خلاف واقعہ نہیں۔ چاہنا اور چاہے جانے کی خواہش کرنا ہر دور میں موجود رہی ہے۔ محبت کے دائرے کی تکمیل میں کئی کٹھن مقامات اور رکاوٹیں بھی سامنے آتی ہیں۔ کبھی محبوب اور کبھی عاشق محبت سے شعوری طور پر گریز کرتا ہے۔ ذرا سی بات پر ترکِ تعلق کا ارادہ کرتا ہے۔ مقصود، محبت کی آزمائش یا محبت کو بڑھانا ہے، پھر محبوب اس کی دسترس میں ہے۔ وہ اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ترستا نہیں، وفا کا مفہوم بھی تبدیل ہو چکا ہے۔ سلیم احمد کے نزدیک:

''عاشق کے لیے وفا کی روایتی قدر بھی روایتی معنی نہیں رکھتی۔ اس میں یہ جرأت ہے کہ تسلیم کر سکے کہ عشق اپنے آپ کو بھلائے بغیر ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ روّیہ اس لیے اہم ہے کہ اس سے پہلے یہ ہوس سے منسوب تھا۔'' (۲۲)

ایسے میں اگر حفیظؔ بھی محبوب کے انتظار میں نہ جانے کتنوں سے پیار کر بیٹھتے ہیں یا محبوب ہزاروں ہیں تو کیا، ہر ایک کا رنگ اور یاد جدا ہے، کا تذکرہ کرتے ہیں پھر محبوب کی جدائی میں نہ جانے کس کس کی یاد انھیں آ کر ستاتی ہے یا یہ کہ وہ اعتراف کرتے ہیں کہ جب بھی عشق کیا، پشیماں ہوئے ہیں، تو اسے محبت کے بجائے ہوس پرستی سے تعبیر کرنا درست نہیں کہ ایک تو حفیظؔ جیسے سنجیدہ و شائستہ انسان کے لیے، جو محبت کا اعلیٰ تصوّر اور معیار قائم کیے ہوئے ہے، یاد رہے کہ یہ معیار ماورائی اور آفاقی نہیں بلکہ ارضی ہے، مناسب نہیں۔ پھر جذباتی زندگی میں خلا انسان کی ذات کی تکمیل میں رکاوٹ کا باعث ہے۔ نامکمل شخصیت زندگی کے مسائل کے حل میں کیا معاونت کر سکتی ہے۔ اردو شاعری کے لیے یہ روّیے کوئی نئے نہیں اور حسرتؔ نے تو اردو شاعری

کے ان مختلف روّیوں کی درجہ بندی بڑی خوبی سے کی ہے۔ سلیم اختر کہتے ہیں:

''جس کلام میں عشق مجازی سے برتر درجہ پر عشق ہے۔ عشق اور حسن سے حسن مطلق مراد ہو، عارفانہ ہوگا اور اس کے برخلاف جن غزلوں میں مجازی عشق سے کم تر درجہ کے جذبات ہوس کی مصوری اور صحیح مصوری موجود ہے ہو وہ فاسقانہ کہلائے گا...... فاسقانہ شاعری کو بدمذاقی پر محمول کرنا، سوقیانہ ابتذال قرار دینا، انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلم ہو تو پھر اس کے دائرے کو صرف پاک جذبہء عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عام اخلاق کے ۹۹ فیصدی جذباتِ ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ و ملاّیانہ طبائع کی خصوصی پاکیزگی خیال کے لیے ناگوار ثابت ہوتا، خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بدمذاقی و بے شعوری کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا، البتہ اس ضمن میں حدِ اعتدال سے گزر جانا، بے شک قابلِ اعتراض ہے۔'' (۲۳)

روایتی غزل میں بھی عشق و ہوس کے مضامین ہر شاعر کے کلام میں موجود ہیں اور جدید غزل بھی اس موضوع سے تہی نہیں، یوں میرؔ و غالبؔ ہوں، حسرتؔ ہوں یا فراقؔ۔ سبھی کے ہاں فراق و وصال کے مضامین نمایاں ہیں۔ حسرتؔ کے عشق میں آسودگی وطمانیت ہے، جو حسن کی خود سپردگی و ذہنی ہم آہنگی کی عطا ہے، جبکہ فراقؔ کی شاعری میں قائم و دائم تشنگی نمایاں ہے۔ جمال کی دوشیزگی کے نکھرنے پر بھی وہ پژمردہ ہیں کہ ہم سے کیا ہو سکا محبت میں۔ حفیظؔ کی شاعری میں حسن و عشق کے درمیان روابط میں نہ تو مکمل سپردگی ہے اور نہ ہی تشنگی۔ وہ اسے زندگی کی ایک ایسی حقیقت سمجھتے ہیں جس میں نشیب و فراز آتے رہتے ہیں۔ محبت کبھی بیزاری عطا کرتی ہے تو کبھی جینے کا سبب ہوا کرتی ہے۔ کبھی محبت ترکِ تعلق کے بہانے ڈھونڈتی ہے اور کبھی روحانی کیفیت سے قطع نظر، جسم کی صداقتوں کی گواہی بن جاتی ہے۔

ترے لعلِ گل افشاں سے ترے چاکِ گریباں سے
مری خاطر کھلے درہائے جنت اس سے پہلے بھی

شاعر کے لیے درہائے جنت کا وا ہونا سکون وطمانیت اور سرخوشی کا باعث ہوسکتا ہے لیکن

ہماری تہذیب و معاشرت اور مذہب کی پابندیوں کو عبور کرنا سہل نہیں۔خصوصاً اس صورت میں جب کہ ہماری تہذیب اور مذہب اس پر کڑی نگاہ رکھے ہوئے ہوں۔نظیر صدیقی کی رائے میں:

''مذہب میں بھی محبت کی شادی کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہے۔گنجائش ہے تو صرف ازدواجی محبت کی۔میں نہیں جانتا کہ اب معاشرہ جو اتنے تضادات اور اتنی پابندیوں کا شکار ہے، جنس اور محبت کے بارے میں، ڈن، جیسے شاعر کے نظریات کو کبھی سمجھ بھی سکے گا یا نہیں۔مجھے اس کا بھی اندازہ نہیں ہے کہ ایسا معاشرہ حفیظ ہوشیار پوری کے اس شعر کو سمجھ سکا ہے یا نہیں۔

یہ تمیز عشق و ہوس نہیں یہ حقیقتوں سے گریز ہے
جنھیں عشق سے سروکار ہے وہ ضرور اہلِ ہوس بھی ہیں''

(۲۴)

مذہبی اصول وقوانین ہی کے پیش نظر اردو شاعری میں عشق کو لازمہء حیات اور ہوس کو یکسر نظر انداز کر دینے بلکہ گناہ کا درجہ دینے کا روّیہ راہ پا گیا۔جب کہ ایک فرد کی زندگی میں ہر دو اہم ہیں۔ڈاکٹر سیّد عبداللہ کہتے ہیں:

''شاعری میں عشق و ہوس کا مضمون نیا نہیں۔عموماً یہ ہوتا ہے کہ عشق کو سراپا حقیقت اور ہوس کو سراپا باطل قرار دیا جاتا ہے۔مثلاً غالب کو یہ شکایت رہی کہ ہر بوالہوس نے عشق پرستی کا دعوی کر دیا ہے اور اس طرح آبروئے شیوہ اہل نظر برباد ہوئی......حفیظ کے نزدیک صورت یوں نہیں، نہ عشق سراپا حقیقت ہے اور نہ ہوس اتنی معتوب شے ہے، بلکہ سچ یہ ہے کہ عشق میں ہوس کچھ نہ کچھ دخیل ہوتی ہے اور ہوس بھی بے شائبہ عشق چل نہیں سکتی۔وہ کہتے ہیں۔

میانِ عشق و ہوس ہے مقامِ قلب و نظر نہ عشق عین حقیقت نہ ہے ہوس باطل''

(۲۵)

اس سلسلے میں حفیظ اپنے نظریہ وخیال کی وضاحت ''فلسفۂ ضدین'' کے تحت علامہ اقبال کے حوالے سے شیخ صلاح الدین کے نام خط میں یوں کرتے ہیں:

''فلسفہ ضدین'' کی خرابیوں کی طرف میں نے اس وقت توجہ کی تھی جب علاّمہ اقبال نے اس بات کا اعلان کیا کہ ''مادہ'' "Matter" اور ''روح'' "Spirit" میں سے ایک کو حقیقت

قرار دے کر دوسرے کو رد کر دینا مغربی و مشرقی تمدنوں کی مشترکہ غلطی "Common mistake" ہے۔ اس نظریے کی ذمہ داری کچھ سائنس پر عائد ہوتی ہے اور کچھ غلط مذہبی تصوّرات پر، ہم نے ''شیطان و یزداں'' اور خیر و شر کے نظریوں کا دامن تو پکڑ لیا لیکن توحید کے نظریے کو بھول گئے۔ جب تک توحید کا نظریہ ہماری زندگی کے ہر شعبے میں جاری و ساری نہیں ہوتا۔ ''فلسفہ ضدین'' سے نجات نہیں مل سکے گی۔ اس نظریے کا بدترین اثر اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب یہ ہماری جذباتی زندگی میں داخل ہوتا ہے۔ علاّمہ اقبال کی اس بات سے متاثر ہو کر میں نے اردو غزل کی روایات پر غور کیا اور شروع شروع میں شعوری طور پر ان نظریوں سے دامن بچانے کی کوشش کی۔ یہاں تک کہ اردو شاعری کی اس ''روایت'' سے بغاوت میری زندگی اور شاعری کا ''بے ساختہ پن'' بن گئی مثلاً

عشق ہے عشق فقط اس میں ''جفا'' ہے نہ ''وفا''
ان پر تہمت بھی ہے یہ مجھ پہ یہ الزام بھی ہے
میانِ عشق و ہوس ہے مقام دیدہ ودل
نہ ''عشق'' عین حقیقت نہ ہے ''ہوس'' باطل!
یہ تمیز ''عشق'' و ''ہوس'' نہیں یہ حقیقتوں سے گریز ہے
جنھیں عشق سے سروکار ہے وہ ضرور اہلِ ہوس بھی ہیں

اور وہ پوری مسلسل غزل اسی انداز میں ہے جس میں ''عاشق'' اور ''محبوب'' کی تفریق غائب ہے۔ جس میں دو انسانوں کا ذکر ہے اور جس کا مطلع یہ ہے

وہ مجھ سے، میں ان سے ہوں گریزاں
تنہا تنہا اداس حیراں
یہی عیشِ ملاقات اور یہی فکرِ جدائی تھا
ہوئے دست و گریباں رنج و راحت اس سے پہلے بھی
ہجر و وصل کے مارو تم یہ راز کیا جانو
قرب ہو کہ دوری ہو یار دلستاں اپنا''

(۲۶)

تصوّرِ غم

غزل اورغم کے الفاظ ایک دوسرے کے مترادف کیوں معلوم ہوتے ہیں۔اس کا جواب واضح ہے۔غزل کی ایک تعریف کے مطابق غزال جب شکاری کے خوف سے بھاگتا ہے۔ شکاری پیچھا کرتے ہیں اور اسے آلیتے ہیں۔ تیر اس کے جسم میں پیوست ہوجاتا ہے ایسے میں وہ کراہ جو شدید تکلیف اور بے بسی کی حالت میں اس کے حلق سے نکلتی ہے اور وہ بے چارگی اور مایوسی جو اس کی آنکھوں سے جھلکتی ہے۔اس کا نام غزل ہے۔وہ بے بسی، محرومی اور بے چارگی، جو غزل کا نصیب ہے، یہی بے بسی و مایوسی اشرف المخلوقات کا مقدر بھی ہے کہ انسانی زندگی میں خوشی کے لمحے چند اور غم کی مدّت بے حساب ہوا کرتی ہے۔زندگی اور متعلقات زندگی نے انسان کو اس قدر رِیاسیت پسند بنا دیا ہے کہ وہ رجائی لمحوں میں بھی خوفزدہ رہتا ہے کہ اگلا لمحہ نہ جانے کیسا ہو۔غم کی کارفرمائی کارخانۂ زیست میں اس حد تک دخیل ہے کہ بسا اوقات انسان خود غم کا طالب ہوتا ہے۔حافظؔ ہوں یا بیدلؔ، میرؔ و غالبؔ ہوں، منیرؔ ہوں یا ناصرؔ سبھی شکوہ کناں نظر آتے ہیں کہ غم کی فراوانی اس قدر ہے تو یارب دل بھی کئی دیے ہوتے۔زندگی اور غم لازم و ملزوم ٹھہرے تو موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں، اس حقیقت کو جان لینے کے بعد بھی انسان پریشان رہتا ہے کہ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔فرد ساری زندگی غموں سے لڑتے یا غموں کو گلے لگاتے گزار دیتا ہے۔دراصل یہ انسان کے ظرف، استعداد اور صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ نامساعد حالات سے کس طرح گزرتا ہے۔یہ غم ہی ہے جو انسان کو بے چارگی و مایوسی کی انتہائی گہرائیوں میں غرق کردیتا ہے اور یہ غم ہی ہے جو زیست کرنے کے سبھی قرینے سکھا دیتا ہے۔زندگی کے عناصر میں چمک پیدا کردیتا ہے۔غم ہی زندگی کی اساس ہے دولتِ غم ہی انسان کا وہ سرمایہ ہے جو اس کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں معاون ثابت ہوتا ہے۔غم کی موجودگی تہذیب و اقدار کا احترام سکھاتی ہے اور جذبات کی تطہیر اس سے ممکن ہے۔ یہی غم انسان کو عظمت، استقامت اور حمیّت سے آگاہ کرتا ہے۔ضبط، خودداری اور عزّتِ نفس کو صیقل کرتا ہے۔

جذبات واحساسات کوحسن و دلکشی عطا کرتا ہے اور وہ غم کی آنچ میں تپ کر کندن بن جاتا ہے۔ یہی انسان کواعتدال احساس اوراعتدال بیان بخشتا ہے۔ سنجیدگی، سادگی، تاب وتوانائی اور اثباتی میلانات سے روشناس کراتا ہے، لیکن ان سب کے لیے جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ انسان کے اپنے ظرف اور صلاحیت کی بات ہے کہ ایک ہی شخص پھول کھلنے کو کلی کے مسکرانے اور دوسرا کلی کے جگر کا شق ہوکر موت کوقبول کرنے سے تشبیہ دیتا ہے۔

اردو شاعری کی تاریخ دیکھیں خصوصاً غزل گوؤں کے دواوین کا مطالعہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ دنیا غم کی کھیتی ہے۔ غم کا ابر باراں اسے سیراب کر رہا ہے۔ انسان غم کھاتا ہے اور خون دل پیتا ہے اور جیے جاتا ہے۔ غم سے فرار چاہتا ہے اور اسی میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ غم کی شدّت سے چلا اٹھتا ہے اور لذّتِ غم اور عیشِ نشاطِ غم کا خواہاں بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ غزل کے بیشتر اشعار میں غم کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یوسف حسین خان لکھتے ہیں:

''غزل میں جذبہء غم وہی حیثیت رکھتا ہے جو مغربی ادب میں ٹریجڈی (المیہ) کو حاصل ہے۔ ہر زبان کے ادب میں المیہ ہی کا مرتبہ آپ بلند پائیں گے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غم زندگی میں اساسی شے ہے، زندگی کی یہ کوشش کہ اپنی تکمیل اور تحقیق کی راہ پر گامزن ہو، اپنے جلو میں غم کی پرچھائیاں چھوڑ جاتی ہیں۔ انسان کا یہ احساس کہ زندگی کی ابھی تکمیل باقی ہے۔ بجائے خود غم آگیں ہے۔ پھر ہر قسم کی سعی وجدوجہد جو اس راہ میں کی جاتی ہے، الم انگیز ہوتی ہے۔'' (۲۷)

غزل کے بے تاج بادشاہ اور خدائے سخن میر تقی میؔر کی زندگی اور شاعری غموں سے عبارت ہے۔ وہ تمام عمر مایوسی، بے چارگی ومحرومی کے حصار میں مقید رہے اور یہاں تک کہہ گئے کہ یہ شاعری کیا ہے صرف میرے غموں کا بیان ہے۔

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میؔر اپنا   کیا شعر و شاعری ہے شعار اپنا
مجھ کو شاعر نہ کہو میؔر کہ صاحب میں نے   درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

اسی غم کی کارفرمائی غالب کی غزل میں بھی موجود ہے لیکن ایک نئے انداز سے غالبؔ کے غم واندوہ کی اساس حسرت پرستی پر ہے۔ وہ غم سے آگاہ ہیں لیکن غم پرست نہیں۔ نہ کبھی غم کے آگے سپر ڈالی۔ غم اور ناکامی کے خلاف تمام عمر جہاد کیا۔ میؔر تو کہتے رہے کہ میرے سلیقے سے نبھی

میری محبت میں، تمام عمر ناکامیوں سے کام لیا۔ غالبؔ نے کہا کہ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا، درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا۔ فلسفہء عیشِ نشاطِ غم اپنانے کے باعث انھوں نے تاریکیوں اور مایوسیوں میں بھی شوخی اور زندہ دلی کا رویّہ برقرار رکھا۔ میرؔ کے نزدیک غم زندگی ہے، جب کہ غالبؔ کے ہاں محض زندگی کا ایک حصّہ۔ غالبؔ کے نزدیک غم بقول اکرام:

''ایک ایسے صحت مند آدمی کا حزن وافسوس ہے جسے اچھی چیزوں سے محبت ہے۔ کبھی وہ انھیں حاصل نہیں کرسکتا تو ان کے ہاں افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذّمت نہیں بلکہ جسمانی نشاط اور دنیا کے حسین ہونے کا اعتراف ہے......''(۲۸)

انسان اور غم کی نبرد آزمائی ہمیشہ جاری رہتی ہے۔ کبھی فرد مفتوح اور غم فاتح کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ ایسے میں غالبؔ جیسا انسان بھی جو غم کی ناکامی کا مضحکہ اڑاتا رہا ہے، وہ بھی ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روز گار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

غرض کلاسیکی غزل کا مطالعہ کیا جائے یا عصرِ جدید کی، غم اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ موجود ہے۔ کہیں غم اس شدّت سے کارفرما ہے کہ شاعر کی پہچان ہی غم کے حوالے سے ہوتی ہے اور کہیں غم اتنے دھیمے سروں میں، مدہم انداز میں غزل میں در آیا ہے کہ احساس ہی نہیں ہو پاتا کہ شاعر اتنے غموں کا شکار ہے یا غم کی شدّت نے اس کے دل کو ریزہ ریزہ کر دیا ہے۔ ایسے ہی شاعروں میں ایک حفیظؔ ہوشیار پوری ہیں۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کیجیے، جذبہء محبت، تہذیب و شائستگی اور متانت کے ساتھ، بلکہ بسا اوقات ایک نئے احساس کے ساتھ نمایاں ہے۔ حفیظؔ محرومِ محبت کے ساتھ کامیابِ محبت بھی نظر آتے ہیں۔ محبت کے سبھی دکھوں، سکھوں کا تذکرہ کرتے ہیں، لیکن پہلی نظر میں غم کی کارفرمائی اس شدّت کے ساتھ نظر نہیں آتی کہ قاری شاعر سے ہمدردی کرنے لگے یا اس کا دل شاعر کے غموں پر کٹ کے رہ جائے، لیکن جب ذرا گہرائی کے

ساتھ مطالعہ کیا جائے، شماریاتی جائزہ مدنظر رکھا جائے تو احساس ہوتا ہے غم کی گرفت سے حفیظؔ کبھی بھی آزاد نہیں رہے اور نہ ہی انھوں نے آزاد ہونے کی کوشش کی، کیونکہ غم محبت کی عطا ہے اور محبت ہی سے زندگی عبارت ہے۔

محبت کو دعائیں دے رہا ہوں　　　کہاں میں اور کہاں یہ دولتِ غم

یہ محبت ہی ہے جو فرد کو تفاخر وانانیت بخشتی ہے تو کبھی بے بسی، بے چارگی، محرومی، مایوسی، قنوطیت، داخلی کشمکش، انسانی تعلقات اور رشتوں کی شکست وریخت سے آشنا کرتی ہے۔

کیا دل گرفتہ ہم تیری محفل سے آئے ہیں
آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے آئے ہیں
آغوش موج بھی ہمیں کرتی نہیں قبول
ہم بار بار لوٹ کے ساحل سے آئے ہیں

حفیظؔ کی غزل کے شماریاتی تجزیہ کے مطابق ''مقام غزل'' میں ۲۰۰ غزلیات شامل ہیں۔ اشعار کی تعداد ۲۱۴۷ ہے۔ جس میں غم کا موضوع ۱۲۳۴ اشعار میں رقم ہے۔ متعلقات غم مثلاً درد، آہ، ملال، اندوہ، رنج محن، ماتم اور حسرت اس کے علاوہ ہیں۔

غم کا لفظ تنہا بھی اور مختلف تراکیب کے ساتھ مستعمل ہے۔

ہجومِ غم، پیکرِ غم، غمِ ہستی، رنج وغم، بیانِ غم، ضبطِ غم، غمِ حاصل، غمِ روزگار، غم کی چنگاری، غمِ ہجراں، غمِ دہر، بے کسیٔ غم، تلخیٔ غمِ ہجراں، غمِ دوجہاں، غمِ ہجر (۱۲ اشعار میں)

قصۂ غم، دولتِ غم، احساسِ غم، عشق کا غم، حریفِ غمِ ایّام، عظیم شبِ غم، صبحِ غم، غمِ جدائی، داستانِ غم، غمِ انتہا، غمِ فراق، چارہ سازِ غم، متاعِ غم، غمِ دوراں، دولتِ غم (۱۳ اشعار میں)

شریکِ غم، غمِ جہاں، پیکرِ غم، غمِ ہستی (۱۴ اشعار میں)

چارہ سازِ غم، متاعِ غم، غمِ دوراں، دولتِ غم، احساسِ غم، عشق کا غم، حریفِ غمِ ایّام، تعظیمِ شبِ غم، صبحِ غم، غمِ جدائی، داستانِ غم، غمِ انتہا، غمِ فراق، غمِ دنیا، غمِ دل (۵)

غمِ دوست، غم کی دولت، شبِ غم، سکونِ غم، زندانِ غم، غمِ جاناں (۶)

غمِ حیات۔ ادائے پرسشِ غم۔ تصوّراتِ غمِ دل۔ غمِ عشق (۸)

غم کا مقدر، رازِ غمِ زندگی، غمِ زمانہ، محفلِ غم، خمیازہ ء اظہارِ غم، عصمتِ غم، پردہ دارِ غم، غمِ بے پناہِ محبت، لمحہ ءغم، غمِ تنہائی عشق، حریفِ غمِ انساں، غمِ زندگانی، غمِ روزگار، درد و غم، غم کی حقیقت، بے مونسِ غم، شامِ غم کی تاریکی، غمِ کارگر، غم کے سزاوار، غمِ ویرانئ محفل، معیارِ غم، فرصتِ غم، غم کا خیال، غم شناس، غمِ ایّام، غمِ ہجومِ یاس، ضبطِ اندوہِ غم، احترامِ غمِ روزگار، غمِ آفاق، غمِ دلبر، شبِ غم کا مقدر، عقدہ ءغم، غم کی نگہبانی، ناشناسِ غم، متاعِ غم، غم کے افسانے، غمِ ہجراں، آغوشِ غم، غم کا تقاضا، آسودہ ءغم۔ یورشِ غمِ نہاں، غمِ جاں، ضبطِ غم، غم کی پاسداری، غم کی پردہ داری، اہلِ غم، غم کھانا۔ معاملاتِ غمِ دل، غم کا مارا، بےغمِ دوراں، غمِ دوستی، غمِ انساں، غم کی کارفرمائی، غم فروش، حریفِ غمِ دوراں، غم کا مداوا، غمگسار، اشتراکِ غمِ روزگار، ہجومِ غم خواراں، غم کی فراوانی، آتشِ غم، غمِ زیست، حجرہ ءغم، غم کا سماں، اعزازِ غم، آبِ غم، شرحِ غمِ زندگی، غم کی شدّت اور غم کی حراست، تراکیب حفیظؔ کے اشعار میں مستعمل ہیں۔

حفیظؔ کی غزل میں عام رواں زندگی کے تجربات تاثیر کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں۔ زندگی کے یہ عمومی تجربات فرد کی داخلی زندگی سے بھی متعلق ہیں اور خارجی زندگی سے بھی، جہاں وہ اپنے دلی جذبہ واحساس کا بیان کرتے ہیں، وہیں سیاسی وسماجی موضوعات پر بھی نظر رکھتے ہیں، لیکن یہ ضرور ہے کہ حفیظؔ زندگی کے خارجی پہلو یعنی سیاسی وسماجی موضوعات کو برتتے ہیں تو ان میں بھی داخلی رنگ نمایاں ہے۔ حفیظؔ نے کائنات کی بات کی ہے لیکن ذات کے حوالے سے، دنیا کے دکھ محسوس کیے ہیں لیکن اپنی ذات پر سہ کر، حفیظؔ کا دور ترقّی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ ہے۔ ترقّی پسند ادیب ادب کو زندگی کا آئینہ قرار دیتے ہوئے، جو کچھ زندگی میں ہے ویسا ہی پیش کرنے کو ادب کا اصل مقصد جانتے ہیں۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں میں سے ایک اہم حقیقت انسانی زندگی کا مختلف طبقوں میں تقسیم ہونا ہے۔ چنانچہ اس تحریک کی بنیاد لاطبقاتی نظام کی تشکیل وتعمیر کی خواہش پر رکھی گئی۔ سیاسی، معاشرتی واقتصادی مسائل، خصوصاً تحریک آزادی کے دوران میں اور آزادی کے حصول کے بعد ترقّی پسند مصنفین کے پسندیدہ موضوع رہے۔

”ترقّی پسند نظریہ ادب میں اصلاً اس فکر کی تخلیقی و جمالیاتی توسیع ہے، جو سماجی اور اقتصادی سطح پر ٹھوس سائنسی مظہر کی حامل ہے۔ بالخصوص جس کی ہمدردیاں تاجر کے مقابلے میں

اجیر کی سمت ہیں، جس کی ترجیح فرد کی نسبت جماعت پر، ماورائیت کے بالمقابل حقیقت پر اور قنوط کی نسبت رجا پر ہے۔''(۲۹)

یہ تمام موضوعات نظم کے مزاج سے قریب تر تھے۔ ترقّی پسند شعراء کا رجحان نظم کی طرف رہا اور غزل کو اپنے مطالب کی چیز نہ جانتے ہوئے قابل اعتنا نہ سمجھا بلکہ شعوری طور پر اسے رد کرنے کی کوشش کی، لیکن کب تک۔ ترقّی پسند شعراء نے غزلیں بھی کہیں اور اس میں وطن پرستی، انقلاب، مادی وسائل، مسائل حیات، اقتصادی زبوں حالی، طبقاتی تقسیم کی ناہمواری، مزدور و کسان کی زندگی کے دکھ اور جاگیردارانہ نظام کی خامیوں کو غزل کا موضوع بنایا، لیکن مختلف علامات کے پردے میں۔ یہ سبھی علامات کلاسیکی غزل ہی سے مستعار لی گئیں۔ زنجیر، قفس، صیاد، عاشق، معشوق، رقیب، حسن، عشق، وصل، فراق، رند، شراب خانہ، حاکم، صبا، خار، زنداں، دار و رسن، بلبل، عندلیب، محتسب، ناصح وغیرہ۔

ترقّی پسند شعراء اردو شاعری کی تاریخ سے بھی آگاہ ہیں کہ ہمارے کلاسیکی شعراء نے صرف فسانۂ غم دل ہی نہیں کہا بلکہ دنیا کے غم اور زندگی کے مسائل سبھی پر نگاہ کی ہے۔ ان کی غزل آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ شعر میں شاعر کا ذاتی تجربہ موجود ہے۔ اس کی ذات معاشرے سے منسلک اور اس کے روابط زندگی کے ساتھ بہت گہرے ہیں، اس لیے اس کے ذاتی تجربوں میں اجتماعیت کی بازگشت موجود ہے۔ جب شاعر اپنے غم کا تذکرہ کرتا ہے تو درحقیقت وہ معاشرتی دکھوں کا بیان ہے کہ یہی دکھ اور غم معاشرے کے دیگر افراد کو بھی اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ غموں کی نوعیت اور شدّت مختلف ہوسکتی ہے۔ یہ غم اس کی ذات کا حصّہ ہیں، جبکہ جدید ترقّی پسند غزل سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مزدوروں، کسانوں اور دیگر محنت کش عوام کے مسائل اور ان کے دکھوں کو موضوعِ سخن بناتے تو ہیں، لیکن عموماً خود ان کا تعلق اس طبقے سے نہیں ہوتا، جبکہ کلاسیکی شعراء غمِ جاں کے ساتھ ساتھ غمِ جہاں یا آلامِ روزگار کا تذکرہ کرتے ہیں تو وہ خود ان نامساعد حالات کا شکار ہوئے ہیں۔ ترقّی پسندی کا اصول یہ رہا ہے۔

''کامیاب شعر کہنے کے لیے آج کل کے زمانے میں شمشیر کی صلابت اور ساز و جام کا

گداز دونوں ضروری ہیں۔ دلبری با قاہری جادوگری است۔'' (۳۰)

جبکہ کلاسیکی شعراء نے شعر کہنے کے کوئی اصول وضوابط نہ بتائے تھے جو کچھ جسم وجاں پر بیت گیا، اسے شعر کی زبان عطا کر دی۔

حفیظؔ ہوشیار پوری ترقّی پسند تحریک کے عروج کے دور میں جیے لیکن رابطہ کلاسیکی غزل سے رہا اور اردو غزل کی وہ روایت جو حالیؔ کی جدید نظم نگاری کے دورعروج میں ماند پڑتی جارہی تھی اور جس کو حیات تازہ، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، یاسؔ وفراقؔ نے دی، حفیظؔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ثابت ہوئے۔ ان کی شاعری میں غم عشق کے ساتھ ساتھ غم آفاق کا تذکرہ جا بجا ہے، لیکن مزدور کسان جاگیردار، پرچم، انقلاب، بھوک وافلاس جیسے الفاظ کہیں نظر نہیں آتے۔ وہ اپنی ذات کی نفی کر کے غزل کو دنیا سے بھوک اور افلاس کے خاتمے کی کوشش کا اعلان نامہ نہیں بناتے۔ ترقّی پسند غم محبوب سے کنارہ کر کے دنیا کے دکھوں کی طرف دیکھتے ہیں۔ ان کا لہجہ اکثر معذرت خواہانہ ہوجاتا ہے۔ لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے، حفیظؔ کے نزدیک غمِ جاناں اور غمِ دوراں ہر دو سے متاثر ہونا فرد کی فطرت میں شامل ہے۔ یہ الگ بات کہ کبھی غمِ جاناں، غمِ دوراں پر حاوی ہوجاتا ہے اور کبھی غمِ جہاں، غمِ جاں کو شکست دے دیتا ہے۔ حفیظؔ اکثر سوچتے ہیں کہ دنیا کے غم جب حد سے بڑھ جائیں تو محبت کے سوا اور کوئی پناہ گاہ نہیں ہے۔ غمِ دوراں کی تلخیاں حد سے بڑھ جائیں تو غمِ جاناں کی دولت ہی انسان کو سہارا دے سکتی ہے۔ وہ لمحے جو غمِ روزگار نے دشوار بنادیے ہیں اسے غمِ عشق میں گزار کے ہی آسان کیے جا سکتے ہیں۔ غمِ حیات کا علاج محبوب کے غم کو اپنا لینے ہی سے ہوسکتا ہے۔ غم دہر جب دل پر بار ہوجائے اس وقت غمِ عشق کی ضرورت شدّت سے محسوس ہوتی ہے کہ وہ انسان کو سہارا دے۔ غم ہی جینے کا آسرا اور یہی موت کا بہانہ ہے۔

حد سے فزوں ہوئیں غمِ دوراں کی تلخیاں — لازم ہے دولتِ غمِ جاناں میرے لیے
ہر ایک درد کو درماں بنادیا کس نے — غمِ حیات کو آساں بنادیا کس نے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا تو نہ ہم کہیں کے رہتے — یہی موت کا بہانہ یہی زیست کا سہارا
عذابِ جاں ہی سہی عشق لیکن اس کے بغیر — غمِ زمانہ سے کوئی پناہ بھی تو نہیں

حفیظؔ کی غزل، محبت کے تمام نشیب وفراز اور دکھوں سکھوں سے آشنا ہے۔ نرم وگداز جذبوں اور لطافتِ احساس نے ان کی غزل کو غمِ جاں کا بیاں ہو یا غمِ جہاں کا، سختی د کرختگی سے دور رکھا ہے۔ حفیظؔ کی غزل میں رواں زندگی کے تجربات عمومیت اور تاثیر کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں۔ ان کی غزل میں خارجی، سیاسی وسماجی موضوعات بھی ہیں لیکن جذبے اور تخیل سے ہم آہنگ ہو کر ان میں داخلی رنگ نمایاں ہے۔ حفیظؔ نے کائنات کی بات کی ہے لیکن ذات کے حوالے سے

غمِ آفاق کا بیاں تھا حفیظ　　　گرچہ روئے سخن اُدھر ہی رہا
غمِ آفاق ہے رسوا غمِ دلبر بن کے　　　تہمّتِ عشق لگی ہم پہ سخنور بن کے

حفیظؔ کی شعری روایت، کلاسیکیت سے اپنا رشتہ استوار کرتی نظر آتی ہے۔ روایتی وکلاسیکی شاعر جذبۂ غمِ دل کے بیان کو اوّلیت دیتے رہے۔ غم ان کے شعر کا بنیادی محرک رہا۔ غم عشق، غم جہاں وغم روزگار غرض غم ان کے رگ وپے میں لہو بن کر دوڑتا رہا۔ آنکھوں سے آنسو بن کر ٹپکتا رہا اور قلم، غم والم کے دفتر لکھتا رہا۔

دفتر لکھے ہیں میرؔ نے دل کے الم کے　　　یاں اپنے طور وطرز میں وہ فرد ہو گیا
(میرؔ)

خدائے سخن میر تقی میرؔ تمام زندگی غموں سے نبرد آزما رہے۔ ان کی ذاتی زندگی روزِ اوّل تا یومِ آخر تلخ سے تلخ تر رہی۔ گرد وپیش کا ماحول ناسازگار رہا۔ سکون واطمینان، طمانیت وسرخوشی ان کے لیے صرف الفاظ تھے، جن میں کوئی حقیقت نہیں۔ دل اور دلّی کی بربادی ان کے نزدیک مترادفات تھے۔ یہی وجہ ہے کہ دل کا یا دلّی کا اجڑنا ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔ دل کے نگر کا سو مرتبہ لٹنا اور دلّی کا بار بار تباہی کا منہ دیکھنا ایک ہی سانحہ ٹھہرا۔ ہم میرؔ کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں دکھ، درد، قنوطیت، یاسیت، غم واندوہ، شکست خوردگی ومحرومی، اداسی وتنہائی، بے چارگی ومایوسی کے نتائج اخذ کرتے ہیں اور انھیں قنوطی قرار دے دیتے ہیں، لیکن یہ وہی میرؔ ہیں جو تمام عمر ناکامیوں سے کام لینے کے باوجود جھنجھلاتے نہیں بلکہ سلیقے سے محبت نبھائے جاتے ہیں۔ حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں ان کے آگے سپر نہیں ڈالتے۔ مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا، تمام زندگی ان کے تیور یہی رہے۔ جذباتی ومعاشی ہر لحاظ سے تہی دامن رہے لیکن

کبھی ایسا نہ ہوا کہ کسی کے آگے دستِ طمع دراز کیا ہو۔ پاس ناموسِ عشق کی بنا پر کتنے ہی آنسو پلکوں تک آ کر رک رک گئے۔ ناکامیوں میں سر بلند رہنا۔ ناتوانیوں کے باوجود خودی و خودداری کو ہاتھ سے جانے نہ دینا۔ میرؔ ہی کا حصّہ ہے۔ میرؔ کا غم زندگی کا سلیقہ اور قرینہ سکھاتا ہے، زندگی سے بیزاری عطا نہیں کرتا، میرؔ غم کے شکار بھی رہے اور اسیر بھی، شاعر ہو اور غم سے دامن بچائے، یہ ممکن نہیں حفیظؔ بھی گرفتارِ غم رہے لیکن حفیظؔ کا غم میرؔ کے غم سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ غم حفیظؔ کی شاعری اور زندگی کا ایک پہلو ہے۔ میرؔ کی پوری زندگی غم سے عبارت ہے۔ ہجر اور ہجرت کا عذاب حفیظؔ پر بھی آیا لیکن میرؔ پر اس طرح کہ

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے　　یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

شہرِ دل ایک مدت اُجڑا بسا غموں میں　　آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میرؔ ہجر و ہجرت کے تجربے سے ناکام گزرے۔ حفیظ کے لیے یہ تجربہ انعام ٹھہرا۔ میرؔ تمام زندگی کسی دستِ شفقت کو ترستے رہے۔ حفیظؔ کی زندگی میں بھی نامساعد حالات آئے لیکن ان کی رہنمائی و سرپرستی، قابلِ تعظیم ہستیاں کرتی رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غم کی شہنشاہی میرؔ کے اشعار میں نمایاں رہی۔ غم، غزل کا بنیادی موضوع ہے تو پھر کوئی شعوری یا غیر شعوری طور پر غم سے یا پیرویٔ میرؔ سے کس طرح دامن بچا سکتا ہے۔ بے شک وہ خود کو یہ تسلی دیتا رہے کہ اس نے کسی کی پیروی نہیں کی۔

بے پیرویٔ میرؔ حفیظؔ اپنی روش ہے　　ہم پر کوئی الزام نہیں کم ہنری کا

لیکن کب تک وہ اس روش پر قائم رہ سکتے ہے۔ میرؔ کہتے ہیں

دیدنی ہے شکستگی دل کی　　کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

حفیظؔ کہتے ہیں۔

نقش ہے دل پہ قولِ میرؔ حفیظؔ　　کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

عشق میرؔ کے نزدیک زندگی کی بنیادی حقیقت ہے

عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ　　عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

عشق حاضر ہے عشق غائب ہے　　عشق ہی مظہرِ عجائب ہے

حفیظؔ بھی عشق کی اہمیت سے آ گاہ ہیں۔

کچھ غمِ عشق کے سوا بھی ہے　　غمِ ہستی ترے خزینے میں

غمِ زندگانی کے سب سلسلے　　بالآخر غمِ عشق سے جا ملے

میرؔ دل کی وحشت کے ہاتھوں صحراؤں کی خاک چھانتے رہے تہمتیں اٹھاتے رہتے لیکن سکونِ قلب انھیں کبھی نصیب نہ ہوا۔

عالم عالم عشق و جنوں ہے، دنیا دنیا تہمت ہے

دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وحشت ہے

حفیظؔ کا لہجہ، دل کی بے تابی اور وحشت پر، پریشانی کا نہیں بلکہ وہ اسے اپنی قسمت کی خوبی سمجھتے ہیں۔

یہ دل کی خوبیٔ قسمت یہ تیرے غم کا مقدر　　زماں زماں بے تابی، جہاں جہاں رسوائی

عشق کی جزا اور انعام ہر ایک کے مقدر کی بات نہیں۔ آگ کے اس دریا کو پار کرنا آسان نہیں۔ جذبۂ عشق جسم سے خون کا ایک ایک قطرہ خود میں جذب کر کے عاشق کے چہرے کو زردیاں عطا کرتا ہے۔ پھر میرؔ کا عشق

کچھ زرد زرد چہرہ کچھ لاغری بدن میں　　کیا عاشقی میں ہوا ہے اے میرؔ حال تیرا

حفیظؔ کہتے ہیں۔

دیکھا جو پریشاں حال مجھے اس جان تمنا نے کہا

ہم نے بھی کیا ہے عشق مگر ایسا تو ہمارا حال نہ تھا

محبوب کی یاد دل کے بہلانے کا سبب بھی ہے اور دوسری طرف غم و اذیت میں اضافے کا باعث بھی لیکن یاد پر کب اختیار ہے بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں۔ یہ کیفیت انسان کو سرخوشی نہیں، تڑپ عطا کرتی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں

یاد اس کی خوب نہیں میرؔ باز آ　　نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

یہی یاد حفیظؔ کے ہاں برنگ دگر دکھائی دیتی ہے۔

دنیا میں ہیں کام بہت　　اتنا مجھ کو یاد نہ آ

یہ یاد تڑپ بھی عطا کرتی ہے لیکن لذّت کے ساتھ اذّیت بھی دیتی ہے، آنسوؤں سے ہمکنار بھی کرتی ہے اور ہونٹوں کو مسکراہٹ بھی بخشتی ہے۔

یاد آئی تری ہر ایک ادا اور بعنوان طرب یاد آئی

کسی کی یاد نے بھی گل کھلائے ہیں کیا کیا ہجومِ غم میں بھی ہم مسکرائے ہیں کیا کیا

جب غم میں نشاطیہ پہلو اور طربیہ انداز کا ذکر ہو تو بات غالبؔ تک پہنچتی ہے۔ غالب کی شاعری میں غمِ ہستی کا تذکرہ بھی ہے کہ جز مرگ جس کا کوئی علاج نہیں۔ قیدِ حیات و بندِ غم سے انسان موت کے ذریعے ہی رہائی پا سکتا ہے۔ رنج کو مٹانے کے لیے رنج کا خوگر ہونا پڑتا ہے۔ جب غم خانے کی قسمت رقم ہونے لگی تو منجملہ اسباب ویرانی ان کے نام لکھ دیے گئے۔ عشق کی غارت گری سے تمام عمر شرمندہ رہے کہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں۔ پھر گھر میں سوائے حسرتِ تعمیر کے کچھ تھا ہی نہیں کہ غم اسے غارت کرتا۔ دل کی حساسیت کا کیا کہنا کہ ادھر غنچہ کھلا ادھر دل خون کیا ہوا دیکھا۔ عمر برقِ خرام دل کے خوں کرنے کی فرصت بھی نہیں دیتی۔ انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا لیے وہ کس صحرا میں وحشت مٹانے جائیں کہ گھر کی ویرانی دشت و صحرا کی جانب لے جاتی ہے اور دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ غرض غالبؔ کی شاعری میں غم سے صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں۔ غالبؔ کا غم دیگر شعراء کے غم سے اس طرح مختلف ہے کہ دوسرے شعراء غم کے حصار میں مقید رہے لیکن غالبؔ پر غم حاوی ہوتا نظر نہیں آتا۔ غم بھی زندگی کی دوسری حقیقتوں کی طرح ایک عام حقیقت ہے۔ غم کی چادر اوڑھ کر دنیا سے کنارہ کر کے خود ترسی کے جذبات جگا کر بیٹھا رہنا، یوں زندگی نہیں گزاری جاتی۔ جب غم آ ہی پڑا تو اس کا مقابلہ مردانہ وار کیوں نہ کیا جائے۔ غالبؔ نے غم کے خلاف نئے اور پرانے حربوں سے کام لیا ہے۔ پرانے حربوں میں ایک حربہ یہ بھی ہے کہ تصوّف کا وہ تصوّر اپنا لیا جائے کہ جس کے تحت کائنات کو مایا سمجھا جاتا ہے اور صوفی اپنی تہی دامنی پر فخر کرتا ہے۔ جدّت اپنائی ہے تو یوں کہ غم کو بھی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی سے شادابی عطا کر دی ہے۔ غمِ عشق جو سانس لینا بھی دشوار کر کے رکھ دیتا ہے، غالبؔ اس سے زیست کا مزا اٹھاتے ہیں۔ لوگ وادیٔ پرخار سے پناہ مانگتے ہیں، غالبؔ راہ پرخار کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں کہ آبلوں کی زباں پیاس سے سوکھ گئی تھی۔ گھر کی رونق تو برقرار رہنی

چاہیے نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی۔ غرض غالبؔ کے ہاں غم سے چھیڑ خانی، اذیت سے لذّت، حزن سے طرب حاصل کرنے کا جذبہ نمایاں ہے۔ غالبؔ کا عشق غم سے شناسائی رکھتا ہے لیکن کیف وسرور سے تہی نہیں۔ عشق کا دکھ بھی زندگی کو حوصلہ بخشتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا　　درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
اب ہر نشاط کا ترے غم پر مدار ہے　　ہم کو بھی عطا ہو یہ کہاں اختیار ہے

حفیظؔ کا غم، نشاطیہ پہلو کی موجودگی کے باعث میرؔ کے غم سے زیادہ غالبؔ کے جذبۂ غم سے قریب ہے۔

ہر غم کو ہنس کے ٹال دیا میں نے اے حفیظؔ　　میری طرف قضا و قدر دیکھتے رہے
بجز نشاط تصوّر نہیں غمِ ہجراں　　کہ شادماں بھی ہے دل اور شادماں بھی نہیں
طرب سے ملتا مجھ کو بھی رنج وغم کا صلہ　　میری بہار بہ اندازۂ خزاں تھی کبھی

غمِ دوراں یا غمِ جاناں، شاعر فیصلہ نہیں کر پاتا کہ کون سا غم اس پر حاوی ہے۔ مختلف اوقات میں وہ مختلف جذبات اور حالات سے گزرتا ہے۔ کبھی روزگار کا مسئلہ بنیادی ٹھہرتا ہے تو کبھی یادِ یار، خود کو تسلی دینے کے لیے، بات بنانا بھی پڑتی ہے۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
(غالبؔ)

دشوار تھے جو لمحے غمِ روزگار کے　　آساں بنالیے ترے غم میں گزار کے
(حفیظؔ)

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روز گار ہونا
(غالبؔ)

ہم نے مانا بڑھ گیا حد سے غمِ دنیا حفیظؔ　　کیا محبت کے سوا اس درد کا چارہ نہیں
(حفیظؔ)

عشق نے غالب نکما کردیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

(غالبؔ)

روانہیں ہے غم عشق اس قدر بھی غرور   ترے بغیر بھی دنیا کے کام چلتے ہیں

(حفیظؔ)

غم کی شدّت کبھی انسان کو بے حس کر دیتی ہے اور کبھی غم سے مقابلہ کی ہمّت عطا کرتی ہے۔ دونوں صورتوں میں غم، مفقود ہو جاتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج   مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

(غالبؔ)

مجھے احساسِ غم بھی نہیں ہے   یہ کس منزل پہ آ پہنچا تیرا غم

(حفیظؔ)

انسان کا دنیا کے دکھوں اور تکلیفوں سے گھبرا کر موت کا طلب گار ہو جانا، قدرتی امر ہے موت بھی اپنے معین وقت پر ہی آئے، لیکن دکھوں سے نجات شاید اس کے بغیر ممکن نہیں۔

غمِ ہستی کا اسد کسی سے ہو جز مرگِ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(غالبؔ)

زندگی غم، چارہ سازِ غم نہ تھا کوئی حفیظؔ   موت آخر پردہ دارِ زندگی ہونے لگی

(حفیظؔ)

موت کوئی اتنی دل خوش کن چیز بھی نہیں کہ جس کا انتظار کیا جائے پھر یہ بھی دھڑکا ہو کہ مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے۔ زندگی میں کیے گئے افعال و اعمال پر نظر کی جائے تو سزا و جزا کا فیصلہ موت کی راہ سے گزرنے کے بعد ہوگا، ایسے میں موت اور زیادہ خوفناک شے معلوم ہوتی ہے اور زندگی اپنے تمام تر دکھوں، غموں اور بدصورتیوں کے باوجود غنیمت لگتی ہے۔

موت کا ایک دن معین ہے   نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے　　　بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن
(غالبؔ)

کیوں خیالِ مرگ سے بزمِ طرب برہم کریں
اپنے بس میں جو نہیں اس بات کا کیوں غم کریں
(حفیظؔ)

امید ایسا جادو ہے کہ جو ناممکن کو بھی ممکن کر کے دکھا سکتا ہے۔ کامیابی کی امید نامساعد حالات میں بھی انسان کو کوشش پر ابھارتی ہے اور یہی کوشش اسے کامیابی کی نوید دیتی ہے لیکن کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ امید باندھی جاتی ہے، آس لگائی جاتی ہے لیکن انسان کی یہ خواہش اور کوشش کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوتی۔ وہی انسان جو بہت رجائی نقطۂ نظر رکھتا تھا۔ امید و حوصلہ کا پیکر تھا۔ پیہم ناکامیوں کی بدولت اس کا قنوطی ہو جانا بعید از قیاس نہیں۔

غالب کا کلام آرزومندی اور حسرت پرستی کا بے مثل نمونہ ہے۔ انسان کی زندگی میں آرزو و خواہش اور امید و رجا کے جذبے ہی اسے آگے بڑھنے کی لگن اور مصائب و معائب کا مقابلہ کرنے کی طاقت اور حوصلہ بخشتے ہیں۔ مثبت جذبے، صحت مند ذہن اور زندگی سے پیار کی علامت ہیں۔ انھی سے زندگی کے حسن اور نشاط میں اضافہ ہوتا ہے اور ان کے برقرار رہنے سے انسان کا زندگی سے ربط اور لگاؤ مضبوط اور گہرا ہوتا ہے۔ آرزو کی تکمیل کی طلب انسان کو زندہ رکھتی ہے لیکن آرزوؤں کا لامتناہی سلسلہ اور آرزوئیں بھی ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے، انسان کو بسا اوقات بوکھلا کر رکھ دیتا ہے۔ خواہشات اور تمنّاؤں کو مقید کرنا ممکن ہی نہیں۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب　　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا
(غالبؔ)

اور ان تمنّاؤں اور آرزوؤں کا انجام

کاہشِ آرزو سہی حاصلِ زندگی مگر　　　حاصلِ آرزو ہے کیا سوزِ مدام کے سوا
(حفیظؔ)

اور حاصلِ آرزو، سوزِ مدام ہی ٹھہرا تو پھر فرد خواہشات پالتا ہی کیوں ہے، صرف اس

لیے کہ اس کے بغیر زیست کا بہانہ کوئی نہیں ۔ زندگی میں وہ وقت بھی جلد آ جاتا ہے کہ آرزو، خواہش، تمنّا اور امید جیسے الفاظ کی بے معنویت اس پر آشکار ہونے لگتی ہے۔ اس کے جذبوں اور رویّوں میں بھی واضح فرق نظر آنے لگتا ہے کہ خواہش جب پوری نہ ہو تو پھر خواہش نہیں کہلاتی، حسرت بن جاتی ہے۔ خواہشات کی ناکامی حسرت کا نقطۂ آغاز ہے۔ آرزو کی مانند حسرت بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے جسے رد نہیں کیا جا سکتا۔ حوصلہ مند انسان، شکستِ آرزو، افسردگی اور حسرتوں کے باوجود، اپنی آرزوؤں کو زندہ رکھتا ہے اور حوصلے سے کام لیتا ہے اور غم سے دور رہتا ہے۔ واصف علی واصف کہتے ہیں:

''کچھ لوگ افسوس اور حسرت کو غم سمجھتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ افسوس کوتاہی عمل کا نام ہے۔ غلط روی کے احساس کا نام ہے۔ افسوس سے نکلنے کا راستہ توبہ اور معافی کا راستہ ہے۔ حسرت ناتمام آرزو کا نام ہے۔ یہ ایک الگ مقام ہے۔ آرزو اور استعداد کے فرق سے حسرت پیدا ہوتی ہے۔ آرزو جب استعداد سے بڑھ جائے تو حسرت شروع ہو جاتی ہے۔ باعزم انسان حسرت سے محفوظ رہتے ہیں۔'' (۳۱)

غم اپنے لامحدود دائرہ کار کے ساتھ، حفیظؔ کی غزل میں نمایاں ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ میرے مقدر میں غم لکھ دیا گیا ہے۔ مقدر بدلنا ممکن نہیں پھر شکایت کیسی۔ غم، تنہائی سے جنم لیتا ہے اور تنہائی خود کلامی کا سبب بنتی ہے...... میں تو دعا کرتا ہوں کہ مجھے غم سے آشنا کرنے والے کا کبھی غم سے واسطہ نہ پڑے۔ محبوب کا غم اس کی یاد ہر جگہ ہر مقام پر میرے ہمراہ ہے خواہ قفس ہو یا آشیاں۔ میں اپنے آشیاں کے چھن جانے پر غمزدہ کیوں ہوں۔ میرے لیے تو قفس و آشیاں سبھی برابر ہیں اور پھر غم میں تو ویسے بھی کوئی کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔ یہ صرف تیری یاد ہی ہے جو میرے ساتھ رہتی ہے۔ مجھے تیرے غم سے خوشی حاصل ہوتی ہے۔ اب یہ اختیار کہاں کہ مجھے غم کی سوغات ملتی ہی جائے۔ میری آشفتہ حالی پر لوگ ہنستے ہیں۔ تیرے غم کی دولت اور سستی کیوں نہیں ہوتی، میں اس دولت کو اپنانا چاہتا ہوں۔ غم میں روتے روتے ہنس دینا پاگل پن نہیں تو اور کیا ہے لیکن میں تو اس بات پر ہنس رہا ہوں کہ میں کس بات کا غم منا رہا ہوں۔ دولت غم ہر ایک کا مقدر نہیں، اسی لیے تو میں محبت کو دعائیں دے رہا ہوں کہ جس نے مجھے غم سے آشنا کیا۔ میری

روح تیرے ہی غم کی خواہش مند ہے۔ وہ غم دنیا سے بے نیاز ہوگئی ہے۔ تیری محبت نے جو مجھے کبھی حاصل نہ ہوئی، غم کے اس درجے پر پہنچادیا ہے کہ اب سب ہی مجھے پیکرِغم کہنے لگے۔ کسی طور پر ہی سہی، تیرا ذکر تو میری ذات کے ساتھ آیا۔ میں نے ہمیشہ غموں اور صدموں کو برداشت کیا ہے اور خاموشی سے تمام غم سہے ہیں لیکن اب میری بے چینی کسی دوسرے کو بھی بے کل کر رہی ہے۔ اب مجھے لب کھولنے کی اجازت ہونی چاہیے۔ وہ میری پریشاں حالی سے فکرمند ہے اور مجھے یہ فکر اور صدمہ ہے کہ میرے دکھ کی وجہ سے اسے پریشانی ہوئی۔

کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ وہی غم جو حاصل زندگی تھا۔ شدّت اختیار کرنے کی صورت میں انسان میں بے دلی پیدا کرنے کا باعث ہوا۔

دم بدم بڑھتا رہا سوز و گداز اہل دل کو بے دلی بخشی گئی

انسان کو اشرف المخلوقات ہونے کے ناطے چند اضافی ذمہ داریاں اور بوجھ بھی اٹھانے پڑے ہیں۔ اللہ نے ہر ایک کو جس طرح بہ قدر ظرف و توفیق اپنی رحمت بخشی ہے اور اسی طرح ہر ایک کو زحمت اس کی قوت برداشت کے مطابق دی ہے۔ توفیق بداندازہء ہمّت ہے ازل سے، تو ان اضافی ذمہ داریوں میں سے ایک اہم قدر غم کی ہے، جو نسل انسانی کو اس لیے بخشی گئی کہ وہی اس کو برداشت کرنے کی قوت رکھتا ہے۔

حفیظ نے انسان اور اس کے خالق کے درمیان تعلق کو غم کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ غم ہی ایک دائمی قدر ہے کہ سب کچھ فنا ہو جاتا ہے۔ یہ کسی نہ کسی صورت قائم و دائم رہتا ہے۔

نوعِ انساں کو ملا اعزازِ غم ایک قدرِ دائمی بخشی گئی
جب یہ دیکھا بڑھ چلا غم کا غرور اہلِ غم کو بھی خوشی بخشی گئی
جب کبھی مرجھا گئی دل کی کلی آبِ غم سے تازگی بخشی گئی
میرے غم کی پردہ داری کے لیے میرے ہونٹوں کو ہنسی بخشی گئی

''لنڈا پاسٹن نے غم کی پانچ منزلیں بیان کی ہیں۔ پہلے انکار، پھر اس پر غصہ، پھر سودے بازی اور مصالحت کی کوشش، پھر قنوطیت کا دورہ اور آخر کو غم کو تسلیم کرنے کی خو۔'' (۳۲)

دیکھا جائے تو لنڈا پاسٹن نے دو فقروں میں انسانی زندگی کا سارا فلسفہ بیان کردیا

ہے۔مجموعی طور پر کسی فرد کی زندگی کے تجزیہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ زندگی کا بیشتر حصّہ غموں سے نبرد آزما ہوتے گزرتا ہے۔انکار، فرد کی زندگی پر اس لفظ کا گہرا سایہ ہے وہ زندگی کی بے معنویت سے انکار کرتا ہے، قسمت کا لکھا سہتا ہے اور انکار کرنا چاہتا ہے۔منفی اقدار، تخریبی عناصر اور منفی جذبوں کو مسخ کر دینے والے روّیوں سے انکار کرنا چاہتا ہے اور کرتا بھی ہے۔بسا اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے زعم اور انا کے جوش میں، فخر اور خودداری کو مسئلہ بنا کر زندگی کی خوبصورت حقیقتوں سے انکار کر بیٹھتا ہے۔اپنے چاہنے والوں کے دلوں کو بڑی سنگدلی سے توڑ دیتا ہے۔محبت کو اذیت سمجھنے لگتا ہے اور محبت سے انکار کر کے سوچتا ہے کہ شاید اب وہ مطمئن ہو جائے۔

ان کی وفا وبال دل و جاں ہوئی مجھے   پہلی سی قلب وروح میں بے تابیاں نہیں

کبھی اپنی ذات پر ستم ڈھانے کے لیے، اذیت کی لذّت سہنے کے لیے اپنے پیاروں کی بات کا انکار کرتا ہے۔

نہ مانی ہے نہ مانیں گے تری بات   حفیظؔ ان سے تقاضائے وفا کیا

اور پھر جب وہ انکار کر دیتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ انکار میں تاسف ہے اور اقرار میں اطمینان ہی اطمینان اور جب وقت گزر جاتا ہے۔پچھتاؤں کا موسم شروع ہو جاتا ہے تو غصہ اس پر حاوی ہونے لگتا ہے۔وہ دنیا والوں سے، اپنے آپ سے ناراض ناراض رہنے لگتا ہے، اسے اپنی کوتاہیوں کا شدّت سے احساس ہوتا ہے۔

کسی صورت تو حق دردِ محبت کا ادا کرتے
وفا اس نے نہ کی تو کیا ہوا ہم ہی وفا کرتے
قصور وار وہ بدلی ہوئی نگاہ سہی
خود اپنے دل میں وہ پہلی سی چاہ بھی تو نہیں

اور پھر جب غصّے، پچھتاوے اور اپنی کوتاہیوں کے احساس کے آسیب اتر جاتے ہیں تو پھر وہ ٹھنڈے دل سے مسئلہ کا حل سوچتا ہے۔مصالحت کی، سودے بازی کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔شاید اس طرح گیا وقت واپس آ سکے۔شاید اس غم کا مداوا ہو سکے۔وہ گلے شکوے

دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

وفا تم بھی کرو ہم بھی کریں انجام جو بھی ہو　　کسی کے سامنے رکھ دی یہ شرط آخری ہم نے

اور جب تمام مقاصد میں ناکامی ہو جاتی ہے تو پھر قنوطیت کا دورہ انسان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ شاید دنیا میں وہی تنہا ہے کہ جس پر غم کی بارش نے یلغار کر دی ہے یا شاید کوئی اور بھی غم نصیب ہو۔

کہیں اور بھی غم کا مارا ملے　　کوئی دوست شاید ہمارا ملے

لرزا ہے میرا دل بھی تری لو کی طرح　　میرے رفیقِ شبِ غم چراغِ صبح گہی

اور آخر کار غم کو تسلیم کرنے کی عادات غیر شعوری طور پر اس کے رگ و پے میں سرایت کر جاتی ہے۔

اب روح ترے غم کی طلب گار ہو گئی　　بارِ غمِ جہاں سے سبکسار ہو گئی

اور جب غم، قلب و روح میں سرایت کر جائے تو

دیکھنے والے مجھے پیکرِ غم کہتے ہیں　　یوں بھی منسوب تری ذات ہوئی ہے مجھ سے

نغمہ ہائے طرب

حفیظؔ کی شاعری میں محبت کی صرف حزنیہ لے ہی سنائی نہیں دیتی بلکہ نغمہ ہائے طرب بھی ابھرتے ہیں۔ انسان پر ایک ہی کیفیت، حالت یا موسم ہمہ وقت طاری نہیں رہتا۔ کبھی وہ رنجیدہ ہوتا ہے تو کبھی مسرّت اسے اپنی جھلک دکھا جاتی ہے۔ شکست و ناامیدی اسے پژمردہ کر دیتی ہے تو حوصلہ اور رجائیت اسے آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں۔ یوں محبت کے دکھ اور سکھ ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ انسان کی داخلی زندگی پر خارجی اثرات کا منعکس ہونا بعید از قیاس نہیں۔ کوئی اچھی خبر یا محبوب کا التفات و توجہ داخلی زندگی کو حزن و یاس کے گہرے سمندر سے نکال کر خوشی کی فضاؤں سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ امید کی کرن اور آس کی خوشبو کائنات کو رنگ و بو سے بھر دیتی ہے اور رنگ و نور کا یہ سیلاب انسان کی زندگی کو سہل اور پرکیف بنا دیتا ہے۔

بہار ہو کہ خزاں دل کا ہے وہی عالم　　کہ زندگی بہ امید بہار گزری ہے

ایک عالم تھا امید پیغام تک کیف ہی کیف تھا صبح سے شام تک
زلف شب رنگ تاب دار ہوئی صبحِ امید آشکار ہوئی

بسا اوقات یوں بھی ہوا ہے کہ انسان کا تصوّر اس قدر قوی ہوتا ہے کہ وہ حقیقت ہی معلوم ہونے لگتا ہے اور انسان خیالوں میں وہ تمام خوشیاں اور کامرانیاں حاصل کر لیتا ہے جس کی اسے تمنّا تھی اور یوں اسے وہ خوشی جو مل نہیں سکتی تھی، مل جاتی ہے۔

تیرا خیال رہا رات بھر نشاط انگیز اگرچہ نیند مجھے رات بھر نہیں آئی

اور پھر جب تمام خواب حقیقت میں بدل جائیں تو پھر بے موسم ہی پھول کھلتے اور فضا مہکتی معلوم ہوتی ہیں۔

کیف کا عالم ہے بے ہنگامہء فصل بہار رقص کرتا، گنگناتا ہے رگ و پے میں لہو
عطر برساتا گیا دشت و در و کہسار پر حجلہء گل سے جو نکلا کاروان رنگ و بو

خوشی، طمانیت اور سکون کے لمحوں میں خالق و مالک کا شکر ادا کرنا اور اس بات کا اعتراف کرنا کہ خدا نے انھیں اپنی نعمتوں سے کس فراوانی سے نوازا ہے، انسان ہمیشہ فراموش کر دیتا ہے اور ذرا سی تکلیف مصیبت یا آزمائش میں خدا سے شکوہ کرنا کبھی نہیں بھولتا۔ خوشی کی ساعتوں میں حفیظؔ خدا کی عطا کردہ نعمتوں کا تذکرہ اور شکر ادا کرنا فرض جانتے ہیں۔

نعمتوں سے بھر گیا دامن مجھ کو وہ طبعِ غنی بخشی گئی

زندگی ہو یا محبت، مسّرت آمیز جذبات اور دکھی کر دینے والے تجربات دونوں ہی رخ دکھاتی ہے جسے مکمل طور پر رنگ و نور سے بھری برسات کہا جا سکتا ہے اور نہ ہی آہ و اشک کی جھڑی قرار دیا جا سکتا ہے، پھر انسان کے اندر کی کائنات بھی اسے دکھ اور سکھ سے آشنا کرتی رہتی ہے۔ دل کی دنیا آباد ہو تو نگر کی ویرانی کا کیا مذکور اور اگر دل ویران ہو تو شہر میں سنّاٹا بولتا سنائی دے گا ہی اور ہر انسان کی زندگی میں ایسے جذبے اور احساسات ایک مرتبہ نہیں، کئی کئی مرتبہ آتے ہیں جب اسے ایک ہی ساز سے کبھی نالے اور کبھی نغمے سنائی دیتے ہیں۔ محبت میں ہجر کا موسم بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ وصل کی رت۔ سازِ محبت کے تاروں میں نالہ کبھی اور نغمہ کبھی بے پروائے رنج و طرب آہنگ بدلتے رہتے ہیں۔

غمِ ہجر یا راحتِ وصل ہو　　محبت کی صبح محبت کی شام
کوئی سمجھے ہمیں کوئی دیکھے　　غمزدہ سے ہیں شادماں سے ہم

محبت کی خلش، بے چینی واضطراب مٹانے کا کوئی طریقہ، کوئی اصول مقرر نہیں۔

دل کی خلش مٹی ہے ترے نام سے کبھی
دل کی خلش بڑھی ہے کبھی ترے نام سے
ہر خلش تری عطا لیکن تکلف برطرف
جو مرے دل کو گوارا ہے تجھے زیبا نہیں
اسیر دل رہی برسوں خلش درد محبت کی
کبھی فریاد بن کر میرے لب تک آ گئی ہوتی

ہجرت

ہجر، جدائی ومفارقت کا نام ہے اور ہجرت خدا کی راہ میں اپنی سرزمین، اپنے وطن کو چھوڑ جانا ہے۔ اپنے وطن اپنی مٹی اور اپنے پیاروں سے جدائی اور مفارقت کیا ہجر اور ہجرت دونوں کو ایک دوسرے سے قریب نہیں کردیتی۔ حضرت آدم کے جنت سے ہجرت کرنے میں ان کی خوشی شامل نہ تھی لیکن حکم بہرحال حکم تھا۔

اسلامی تاریخ میں اوّلین ہجرت، حضور کا مشرکین مکّہ کی بدسلوکی سے تنگ آ کر خدا کی رضا سے مدینہ کی طرف ہجرت کرنا، بے حد اہمیت رکھتا ہے۔

جہاں کہیں بھی گیا عشق سرفراز رہا　　کچھ اس طرح سے مٹا فرق مکّی و مدنی

(حفیظ)

قومی تاریخ میں قیام پاکستان کے موقع پر مسلم قومیت کا ہندوستان سے ہجرت کرنا، ان کے لیے بیک وقت ایک خوش آئند اور اذیت ناک تجربہ تھا۔ ہجرت کے اس تجربے نے مسلمانوں کو بہتر مستقبل کی نوید دی کہ اس سے پہلے غیر منقسم ہندوستان میں مسلمانوں کی اکثریت

کی اقتصادی و معاشی بدحالی ناگفتہ بہ تھی۔ صنعت وحرفت وانتظامی ادارے وسرکاری دفاتر، ہر مقام پر غیر مسلموں کی اجارہ داری تھی۔ اگر مسلمان سرکاری ملازمت کے لیے اپنا حق مانگتے تو اسے فرقہ ورایت سے تشبیہ دی جاتی۔ مسلمان گھرانے غربت اور بھوک کا شکار تھے کہ ہندوؤں نے کبھی بھی قومی وسائل پر ان کا حق تسلیم نہ کیا۔ معاشی حقوق، معاشرتی اقدار اور دینی حمیت و غیرت پر مسلسل حملے کیے جاتے۔ تعلیمی اداروں میں دن کا آغاز کانگریس کے جھنڈے کو سلامی دینے اور مسلم دشمن گیت بندے ماترم اور گاندھی کی تصویر کے درشن کے بعد ہوتا تھا۔ اردو زبان کو مسلم قومیت کی علامت سمجھ کر اسے رد کر کے ہندی زبان کو رواج دینے کی کوشش کی گئی۔ رسم الخط کو دیوناگری رسم الخط میں بدلنے کے ارادے کیے گئے، پھر ہندو چار ذاتوں میں بٹے ہوئے تھے۔ دو ذاتیں اعلیٰ اور دو ذاتیں ادنیٰ ترین درجے پر فائز تھیں۔ مسلمان بھی اسی کم ترین طبقے میں شامل تھے کہ جن کے ساتھ اچھوتوں کا سا سلوک کیا جاتا۔ مسلمان کا چھو جانا انھیں ناپاک کر دیتا۔ ایک ہی کنویں سے مسلمان اوک سے اور ہندو گلاس سے پانی پیتے۔ ہندو مہاجن بڑی بے رحمی سے غریب مسلمانوں کی کمائی ہتھیانے کی فکر میں رہتے دس کروڑ مسلمان اسی بے انصافی کا شکار تھے۔ اس پس منظر کے ساتھ آزاد وطن کا قیام ان کے لیے ایک اچھے مستقبل کی خوشخبری کا درجہ رکھتا تھا، جہاں وہ مذہبی، سیاسی، معاشی و اقتصادی آزادی کے ساتھ اپنے خوابوں کی تعبیر پاسکیں گے۔

ماضی کی ان چیرہ دستیوں کے بعد جب انھوں نے ایک نئے وطن کی سرزمین پر قدم رکھا تو انھیں متعدد اذیت ناک تجربوں سے گزرنا پڑا۔ ماضی کا یہ دور مسلمانوں کی تاریخ کا وہ باب ہے کہ جسے فراموش کرنا، کسی بھی پاکستانی کے لیے، خواہ وہ براہ راست اس میں شریک نہ بھی ہوا ہو، ممکن نہیں۔ نئی نسل بزرگوں کی زبان سے یا لکھی گئی تاریخ کی بنا پر اس امر سے آگاہ ہے کہ اس قوم نے خطہء پاک کے حصول کی کیا قیمت ادا کی ہے۔

مسلمان اپنی جرأت، بے مثل عزم و یقین، حوصلے اور ولولے سے کام لے کر ہندوؤں اور سکھوں کے ہاتھوں ہونے والی تباہی و بربادی، مسلم کش فسادات اور قتل و غارت گری کا سمندر عبور کر کے یہاں پہنچے تو زبان پر شکوہ و شکایت نہیں بلکہ شکر کے کلمات تھے۔ خلوص، ایثار اور بلند

ہمّتی نے ساتھ نہ چھوڑا تھا۔ نئے وطن کی بنیاد رکھنے اور اسے ترقّی دینے کا جوعزم ان کے دلوں میں تھا، اس عزم کو عمل میں تبدیل کرنے کی خواہش بھی بدرجۂ اتم تھی اور جب مسلمان عملی طور پر آزاد وطن کے نظم ونسق کی طرف متوجہ ہوئے، انھیں احساس ہوا کہ آبادی کی ایک کثیر تعداد کو روزگار، رہائش اور بنیادی ضروریات کی فراہمی آسان کام نہیں۔ ہر پاکستانی اس تجربے سے متاثر ہوا۔ نئے ملک کے مسائل سے ہر ایک کا سابقہ پڑا۔ شاعر معاشرے کا حسّاس ترین فرد ہے۔ اس عہد کی شاعری سے ہم ہجرت کے تجربے اور ہجرت کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد لکھے گئے ادب میں اس تجربے کی بازگشت دور دور تک اور دیر تک سنائی دیتی ہے۔ اس دور سے پہلے یعنی ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۷ء تک لکھے گئے ادب میں حصول آزادی کی کشمکش نظر آتی ہے۔ صرف ایک آزاد خطے کی ہی جستجو نہیں بلکہ سیاسی، سماجی اور نفسیاتی سطح پر آزادی کی خواہش موجود ہے۔

اس دور کی شاعری مختلف رویے اور مزاج رکھتی ہے۔ ہر شاعر نے اپنے انداز اور لہجے میں بات کی۔ کبھی اس نے سیاسی رہنما کا لہجہ اختیار کیا تو اس میں براہ راست مقصدیت واضح ہونے لگی اور کہیں یہ لہجہ اس برہم نوجوان کا تھا کہ جو تحریک آزادی کا سرگرم رکن تھا، لیکن جس کا طرزِ عمل اور اندازِ گفتگو پیچیدہ تھا۔ کبھی یہ نوجوان انگریز کی غلامی سے نجات حاصل کر کے انتقام کی آگ سرد کرنا چاہتا تھا اور کبھی جاگیرداری نظام کے مکمل خاتمہ کی خواہش کرتا تھا۔ دراصل سماجی سطح پر تبدیلی کی خواہش اس کے دل میں موجود تھی اور یہ اتنی آسانی سے ممکن نہ تھا۔ اس دور کی شاعری میں ظلم، جبر واستبداد اور معاشی مسائل سبھی نمایاں ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد ہجرت کے تجربے کو مختلف شعراء نے مختلف انداز میں قبول کیا۔ بعض کے نزدیک یہ خالص مذہبی معاملہ تھا۔ بعض شعراء نے قیام پاکستان کو روحانی واردات کے طور پر قبول کیا۔ کچھ نے تمام مصائب وآزار سے نجات کا ذریعہ جانا۔ کئی شعراء نے اسے خالص انفرادی تجربے کی حیثیت دی۔ کچھ نے اجتماعی تجربے کے حوالے سے اس کا تجزیہ کیا۔ کسی نے اسے امید بہار کا پیغام سمجھا تو کچھ نے بھیانک تیرگی کا نوحہ سنایا۔ ہجرت ذہنی و روحانی عمل کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ بہت سے لوگ ایسے تھے جنھوں نے عملاً ہجرت نہ کی لیکن اس تجربے میں

اس طرح شریک ہوئے اور ہجرت سے اس طرح متاثر ہوئے کہ ان کے مشاہدے میں تجربے کی جھلک نظر آنے لگی۔ کچھ ایسے بھی تھے جو دل سے پاکستان آنا چاہتے تھے لیکن ظاہر یہ کرتے تھے کہ انھیں ہجرت کی صعوبتیں مجبوراً اپنی مرضی کے خلاف اٹھانا پڑ رہی ہیں۔ کچھ علی الاعلان پاکستان نہ آنے کی خواہش کے باوجود پاکستان آئے اور اسے ہجرت کے بجائے جلاوطنی سے تعبیر کرتے رہے۔ کچھ شاخوں پر جلے ہوئے بسیروں کے مناظر تا عمر نہ بھول پائے۔ یوں ان کی شاعری میں ہجر اور ہجرت کے تجربے مربوط ہو کر مفارقت کی فضا تشکیل دیتے نظر آتے ہیں۔ کچھ کے نزدیک ہجرت کا تجربہ ایک تہذیبی و ثقافتی عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کہیں ہجرت کا یہ عمل ایک نئے جہان کی تخلیق میں ڈھل جاتا ہے۔ بعض کی شاعری میں NOSTALGIA کی کیفیت پیدا ہوئی، کسی نے اداسی کی ایک مخصوص فضا اپنی شاعری میں پیش کی۔

یوں اس عہد کی شاعری کا منظر نامہ، خیر و شر، مثبت و منفی جذبہ و احساس، کامیابی کی کرن اور ناکامی کے اندھیرے سے تشکیل پاتا ہے۔ شاعر کے دوش پر ہجرت کے مراحل سے گزرتے ہوئے تجربات کی گٹھری بھی ہے اور ہجرت کے بعد پیدا ہونے والے لامتناہی مسائل کا پنڈورہ باکس بھی۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''تقسیم کے بعد کے حالات و واقعات تک اب شاعری میں داخلی تجربے بن کر آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات پر ہمارے ہاں کئی ایک اچھی غزلیں ملتی ہے۔ حفیظؔ ہوشیار پوری اس وقت پاکستان کے گنے چنے اچھے غزل گوؤں میں ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی غزلیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ایک غزل کے صرف ایک شعر میں کیا کچھ نہیں۔

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے　　ہوائے لالہ و گل سے چراغِ دیدہ و دل''

(۳۳)

ڈاکٹر آفتاب احمد اس عہد کی شاعری کا تجزیہ یوں کرتے ہیں کہ ہمارے شاعروں نے حالات و واقعات میں پیدا ہونے والے تغیر و تبدل کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اپنے اشعار میں نمایاں جگہ دی، وہ لکھتے ہیں:

''......میں نے جو کچھ عرض کیا اس کے ثبوت میں حفیظؔ ہوشیار پوری کی وہ غزلیں یاد کیجیے

جواس احساس کی آنچ میں تپ کر نکلی ہیں، خصوصیت سے ان کی وہ غزل تو ایک تخلیقی کارنامہ ہے، جس کا مطلع ہے۔

جنوں میں شیخ و برہمن ہیں کس قدر کامل   ہزار قافلہء بے نشاں و بے منزل

اسی غزل کا ایک اور شعر سنیے اور غور کیجیے کہ یہ اختصار اور رمزیت کتنی نظموں پر بھاری ہے

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے
ہوائے لالہ و گل سے چراغِ دیدہ و دل''

(۳۴)

حفیظؔ کی شاعری میں ہجرت کے تجربے کی بازگشت بہت عرصے تک سنائی دیتی رہی۔ حفیظؔ غزل گو کی حیثیت سے بڑا معتبر مقام رکھتے ہیں۔ یہ بات ان کے معاصرین و متاخرین سبھی مانتے ہیں۔ ''حفیظؔ کی غزل، غزل کی تعریف پر پوری اترتی ہے۔'' اس رائے کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر سیّد عبداللہ مقام غزل کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''حفیظؔ کے سلسلے میں یہ نقطہ خاص طور سے قابل ذکر ہے کہ ان کی غزل میں سماجی اور سیاسی احوال و نظریات کے اشارے بہ منزلہ صفر ہیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اپنے گرد و پیش سے غافل اور ماحول کے بارے میں بے حس تھے اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ باآں ہمہ دانش، جوان کی تعلیم واکتساب کا (فلسفے کے طالب علم ہونے کی وجہ سے) حصّہ تھی۔ وہ زمانے کے مروج افکار و تصوّرات سے بالکل بے خبر تھے اور یہ بھی مدنظر رہے کہ وہ شب و روز جن احباب کے ہم نشیں تھے، سبھی ادب کے سماجی نظریے کے قائل بلکہ اس کے سرگرم کارکن تھے (مثلاً تاثیرؔ، فیضؔ وغیرہ) لہٰذا اس بارے میں ان پر بے خبری کا گمان نہیں ہوسکتا۔ درحقیقت بات یہ نہ تھی۔ معاملہ صرف یہ تھا کہ حفیظؔ کے نزدیک شاعری ذوق پیام اور شوق سلام کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ اسے کسی اور چیز کا ترجمان نہیں بنایا جا سکتا، جس طرح پرانے شاعروں نے ''جنگ ہفتاد و دو ملت'' سے کنارہ کشی کی تھی۔ حفیظؔ نے بھی نظریات کی جنگ سے علیحدگی اختیار کی ہوئی تھی۔'' (۳۵)

حفیظؔ کے مجموعہء کلام ''مقام غزل'' کا شماریاتی جائزہ لیا جائے تو غزلوں کے اشعار میں غمِ جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کی جھلک بھی نمایاں ہے اور جب بات ہجرت کے حوالے

سے سیاست کی جائے تو ان کی شاعری کے اس پہلو کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ جس میں ہجرت اور ہجرت کے بعد نئے وطن میں پیدا شدہ مسائل اور رہنماؤں کے طرز عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

شماریاتی جائزے کے مطابق حفیظؔ کے لگ بھگ ۱۵۷ اشعار میں منزل (صفحہ نمبر ۳۵ـ ۴۴ـ ۵۲ـ ۶۴ـ ۶۵ـ ۶۶ـ ۷۶ـ ۸۱ـ ۸۵ـ ۹۶۸۷ـ ۹۸ـ ۱۰۰ـ ۲۴ـ ۱۰۴ـ ۱۰۸ـ ۱۱۰ـ ۱۱۶ـ ۱۲۳ـ ۱۲۴ـ ۱۲۵ـ ۱۳۱ـ ۱۷۹ـ ۱۸۲ـ ۱۸۹ـ ۱۹۱ـ ۲۰۸ـ ۲۱۶ـ ۲۲۶ـ ۲۳۲ـ ۲۳۵ـ ۲۳۹ـ ۲۵۳ـ ۲۵۲ـ ۲۶۹ـ ۲۸۶ـ ۲۸۴ـ ۲۹۱ـ ۲۹۳ـ ۲۹۵ـ ۱۰۲ـ ۳۰۷)

۱۲۵ اشعار میں راہنما ور ہبر (صفحہ نمبر ۳۵ـ ۱۰۳ـ ۱۰۵ـ ۱۰۹ـ ۱۲۱ـ ۱۲۴ـ ۱۲۵ـ ۱۳۱ـ ۱۵۰ـ ۱۶۲ـ ۱۷۸ـ ۱۸۶ـ ۱۸۹ـ ۱۹۶ـ ۱۹۷ـ ۲۰۸ـ ۲۲۶ـ ۲۳۹ـ ۲۴۲ـ ۲۵۰ـ ۲۵۳ـ ۲۶۷ـ ۶۹ـ ۲۷۱ـ ۲۷۵ـ ۲۷۶ـ ۲۹۳ـ ۲۹۵ـ ۳۰۷)

لگ بھگ ۱۱۲ اشعار میں راہزن جو دراصل راہبر کا لبادہ اوڑھے عوام کو فریب دے رہے ہیں۔ (صفحہ ۱۰۳ـ ۲۰۸ـ ۲۲۶ـ ۲۳۴ـ ۲۴۲ـ ۲۶۷ـ ۲۷۱ـ ۲۹۳ـ ۲۹۵ـ ۳۰۷)

تقریباً ۱۲۵ اشعار میں سفر، ہم سفر اور اس کی مختلف شکلیں (صفحہ ۱۰۳ـ ۱۰۴ـ ۱۰۹ـ ۱۱۴ـ ۱۶۰ـ ۱۶۲ـ ۱۷۸ـ ۱۸۲ـ ۱۸۴ـ ۱۹۷ـ ۲۰۸ـ ۲۲۸ـ ۲۳۹ـ ۲۵۳ـ ۲۷۱ـ ۲۸۰ـ ۲۸۵ـ ۲۸۹ـ ۲۹۳ـ ۳۰۲)

۱۱۳ اشعار میں رسن دوار (صفحہ نمبر ۵۹ـ ۱۲۸ـ ۲۹۱)

۱۱۳ اشعار میں قفس و دوام (صفحہ ۶۶ـ ۱۱۳ـ ۱۱۸)

۵ اشعار میں سحر (صفحہ نمبر ۱۷۲ـ ۱۷۸ـ ۲۰۲ـ ۲۷۲) کے الفاظ استعارے اور علامات مستعمل ہیں۔

اس بات کو بہر حال نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ حفیظ کی غزل کے سیاسی پہلو کے اس شماریاتی جائزے میں راہبر، رہزن، منزل، سفر، مسافر، رات، سحر، بہار، زنداں، قافلہ اور کارواں کے ہر استعارے یا ہر علامت کا ہجرت یا سیاست کے تجربے پر منطبق کرنا درست نہیں کہ منزل کوئی اور بھی ہوسکتی ہے۔ سفر کہیں اور کا بھی ہوسکتا ہے، لیکن ایک بڑی تعداد میں ان

مذکورہ بالا علامات کا تعلق سیاست، ہجرت اور اس کے بعد کی پیدا شدہ صورت حال سے ہے۔

یہ تمام استعارے و علامات حفیظؔ کی سیاست سے لاتعلقی کو نہیں بلکہ تعلق کی وضاحت کرتے ہیں۔ یوں ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی حفیظؔ کی شاعری کے سیاسی یا سماجی پہلو پر رائے معتبر نہیں رہتی۔ جناب فضل حق فاروقی بھی اپنے مقالے (ایم۔ اے اردو ۱۹۷۳ء) میں حفیظؔ ہوشیار پوری کے بارے میں ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی رائے سے انحراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......حفیظؔ کی شاعری کا دوسرا دور تقسیم ہند کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔جس میں حفیظؔ کی شاعری کہیں رومانی جذبات اور سیاسی رجحانات کی ایک ارتقائی صورت نظر آتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ حفیظؔ کی شاعری ایک تدریجی سفر کی صورت اختیار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ شروع میں رومانی جذبات اور سیاسی رجحانات کا ذکر اور جذباتِ محبت کا بھی اظہار ملتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ تفکر نمایاں ہونا شروع ہوا......ڈاکٹر سیّد عبداللہ صاحب نے حفیظؔ کی غزل گوئی کی خصوصیات گنواتے ہوئے ایک خاصیت یہ بھی بیان کی ہے کہ انھوں نے اپنی غزل کو کسی سماجی وعظ و تلقین اور کسی سیاسی نظریے سے خلط ملط نہیں ہونے دیا اور یہ کہ ان کی غزل خالص واردات قلب کی ترجمان ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کی اس رائے سے متفق نہیں ہوا جا سکتا کیونکہ حفیظؔ کی دوسرے دور کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حفیظؔ کی شاعری میں سیاست کا تجربہ بھی موجود ہے۔اس طرح یہ کہنا کہ حفیظؔ کی غزل میں سماجی اور سیاسی نظریات نہیں ملتے کسی طرح بھی قابل قبول نہیں۔''(۳۶)

جناب فضل حق فاروقی نے حفیظؔ کی شاعری کے دوسرے دور میں سیاسی اشعار کی موجودگی کا تذکرہ کیا ہے لیکن اگر ہم حفیظؔ کے ابتدائی دور کی شاعری کا جائزہ لیں تو واردات قلبی سے مرصع غزلیات کے ساتھ ساتھ سیاسی نظموں کی موجودگی بھی ظاہر ہوتی ہے:

''میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کی تعلیم کے دوران میں شعر و ادب کے ساتھ ساتھ آپ کو سیاسی جلسوں میں شرکت اور ہنگامی موضوعات پر نظمیں پڑھنے کا بھی شوق تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کے عوام اور طلبا نے انگریز کی غلامی سے نجات پانے کے لیے آزادی کی جدوجہد کو تیز کر دیا تھا۔ ہوشیار پور کے طلبہ کے ایک جلوس کی قیادت کے نتیجے میں آپ کی گرفتاری کے

وارنٹ بھی جاری ہوئے۔ ان دنوں خان قربان علی خان، ہوشیار پور کے سپر یٹنڈنٹ پولیس تھے۔ انھوں نے آپ کو سخت تنبیہ کر کے چھوڑ دیا اور قید و بند کی نوبت نہ آئی۔ پنڈت موتی لال نہرو اور مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر بھی طالب علموں کے جلوس میں حفیظؔ نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ جتندر ناتھ داس کے انتقال پر حفیظؔ نے جو نظم کہی تھی اس کا پہلا شعر انھیں آج تک یاد ہے۔

رنگ لائی ہیں حکومت کی تغافل کیشیاں
چل دیا افسوس دنیا سے جتندر ناتھ داس''

(۳۷)

ان کی شاعری خصوصاً غزل میں قابل گرفت موضوع بھی علامتی انداز میں بیان کیا گیا نظر آتا ہے۔ ضیا جالندھری کہتے ہیں:

''وہ سرکاری ملازمت کی وجہ سے سیاسی شاعری نہیں کر سکتے تھے، لیکن غزل میں ایسے مضامین بڑی خوبصورتی سے لے آتے تھے۔'' (۳۸)

یہ درست سہی کہ حفیظؔ کی غزلوں میں سیاسی نعرہ بازی یا انقلابی لہجہ نمایاں نہیں ہے، لیکن اپنے گرد و پیش کے حالات سے کسی طرح بے خبر اور بے اثر رہا جا سکتا ہے۔ یہ الگ بات کہ لہجے کو دھیما رکھنے میں کچھ ان کی اپنی فطرت اور کچھ مجبوری کا بھی دخل ہے۔ شان الحق حقی اس کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''ان کے لہجے کو دھیما رکھنے میں شاید بیرونی بندش یا منصبی ڈسپلن کو بھی دخل رہا ہو۔ اس بات کو مجھ جیسے سرکاری ملازم بخوبی محسوس کر سکتے ہے۔ خصوصاً وہ جن کے گلے میں اڑنے کے ساتھ ہی کوئی پھندا آ لگا ہو۔ حفیظؔ کی شاعری بڑے طمطراق سے قومی نعرہ بازیوں سے شروع کی تھی لیکن جلد ہی اس کے عواقب سے دوچار ہونا پڑا۔ اس روایت پر ان اپنی تصدیق موجود ہے کہ زمانہ طالب علمی میں لڑکوں کے جلوس میں پیش پیش رہے اور باغیانہ نظمیں لکھنے پر ان کی گرفتاری قریب تھی کہ ان کے پرنسپل کی پشت پناہی نے انھیں بچا لیا...... وہ جوش و خروش جو شاید ان کی ابتدائی نظموں میں (جواب ناپید ہیں) ایک پہاڑی چشمے کی طرح سر پٹکتا ہوا ابلا ہوگا اور لڑھکتا پڑھکتا چلا ہوگا۔ عمر بھر ان کے کلام سے قطرہ قطرہ تراوش کرتا رہا۔ آبشار اور جوئے بار میں بس

یہی طرز خرام کا فرق ہوتا ہے۔ یہ چٹانوں کو نہیں توڑتی مگر خشک زمینوں کو سیراب کر سکتی ہے۔''(۳۹)

غم، صدمہ، خوشی و انبساط وہ جذبے ہیں کہ ہر فرد ضروری خیال نہیں کرتا کہ اس کا اعلان کیا جائے۔ انسان زندگی میں مختلف کیفیات سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ اس کے اپنے ظرف اور طبعی رجحان پر منحصر ہے کہ وہ کس واقعے کو کس انداز میں قبول کرتا ہے۔ قیام وطن کا اجتماعی تجربہ ہر شاعر کی داخلی واردات کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے، حفیظؔ نے اسے اپنے انداز سے محسوس کیا۔ انور سدید لکھتے ہیں:

''حفیظؔ ہوشیارپوری کی شاعری میں سیاست کا تجربہ بھی موجود ہے۔ برصغیر کے جن مسلمانوں نے ۱۹۴۷ء سے قبل آزادی کا خواب دیکھا تھا۔ ان میں حفیظؔ ہوشیارپوری بھی شامل تھا اور اس خواب سے اس کے شام وسحر کی دلکشی بڑھ گئی تھی۔ اس کا بالواسطہ تذکرہ اس کے اشعار میں موجود ہے۔

یہ دلکشی کہاں میرے شام وسحر میں تھی — دنیا تری نظر کی بدولت نظر میں ہے

لیکن جب یہ خواب شرمندہ تعبیر ہوا تو اس کے شام وسحر پر سنولاہٹ پھیل گئی اور چراغِ دیدہ و دل بجھنے لگے۔

تمام عمر کیا ہم نے انتظارِ بہار — بہار آئی تو شرمندہ ہیں بہار سے ہم
کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے — ہوائے لالہ وگل سے چراغ دیدہ و دل

حفیظؔ کی اس قسم کی شاعری میں پاکستانی قوم کا مزاج ہی محفوظ نہیں بلکہ اس قوم کے بننے بگڑنے کی پوری داستان بھی مرقوم ہے اور وہ آسیبی خوف بھی پرفشاں ہے جو سیاست کے زخموں کی بدولت ہر محبِّ وطن کو اندر ہی اندر چاٹ رہا تھا، چنانچہ حفیظؔ نے ایسی شاعری بھی کی ہے کہ جب وہ لاشعوری طور پر پیغمبری کا منصب ادا کرتا ہے اور اپنے تخلیقی رموز وعلائم کے وسیلے سے قوم کو حقائق سے روشناس کراتا آئینہ دکھاتا ہے اور اپنے اشعار میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں ابعاد کا احاطہ کرتا ہے۔

کوئی طوفان نہ ہو آنے والا — موج کہنے چلی کچھ ساحل سے

راستے نکلے کئی منزل سے ہم کو منزل نے بھی گمراہ کیا
اگر وہ حاصلِ غم تھا تو یہ غمِ حاصل میں اپنے حال کو ماضی سے کیوں کہوں بہتر
شبِ سیاہ میں اندازہء سحر کے لیے نہ آسماں پہ نہ مژگاں پہ ستارہ کوئی
یہ اہتمام ہے اک وعدہء سحر کے لیے نظر سے حدِ نظر تک تمام تاریکی
چلتے پھرتے سایوں سے ہیں بام و در آباد آہ یہ انسانوں کی بستی آہ کہاں انسان

قوموں اور ملکوں پر جب ایسا وقت آتا ہے تو ہاتھ بے اختیار دعا کے لیے اٹھ جاتے ہیں چنانچہ حفیظؔ جب اس منزل پر پہنچا تو اس کی کیفیت کچھ یوں تھی۔

یہ آزمائش قلب و نظر بشر کے لیے قرار دل کو نہ آسودگی نظر کے لیے
کہ جی رہے ہیں کسی دورِ منتظر کے لیے خدا دراز کرے عمرِ اہلِ شوق حفیظؔ
اجڑے گھر آباد ہوں یارب اجڑے گھر آباد دل کی بستی سونی سونی نگر نگر آباد
پیام اہلِ زمین کو تو آسماں کے ملے کوئی زمین سے بھی پہنچائے آسماں کو پیام"

(۴۰)

آزادی مسلم قوم کا واحد خواب تھا جس کی تعبیر انھوں نے ایک بڑی قیمت دے کر حاصل کر لی تھی۔ ڈیڑھ کروڑ مسلمانوں کا ہجرت کرنا، دورانِ ہجرت غیر مسلموں کا حملے کر کے ہزاروں کی تعداد میں لوگوں کو شہید کرنا، دورانِ سفر بے شمار مسلمان مردوں، عورتوں اور بچّوں کا بھوک، بیماری، خوف اور تھکن سے دم توڑ دینا، دنیا کی تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

انسانی نفسیات کا یہ اصول ہے کہ جب کوئی شے میسّر نہ ہو تو اس کی طلب میں شدّت پیدا ہو جاتی ہے اور سعیء بسیار کے بعد جب گوہرِ مقصود ہاتھ آ جاتا ہے تو رفتہ رفتہ اور بسا اوقات جلد ہی ذہن و دل میں اس کی خواہش اور کشش ماند پڑ جاتی ہے۔ ایک نئے ملک کی انفرادی و اجتماعی خواہش کی تکمیل نے دورانِ تکمیل ملک کو جنت نظیر بنانے کے جو ارادے کیے تھے وہ بہت جلد ٹوٹنے لگے اور اس کے لیے طرح طرح کے عذر اور تاویلیں پیش کی جانے لگیں۔ قیامِ ملک کے فوراً بعد کا دور ایسا تو نہ تھا کہ انسان اپنی ہی اس جدوجہد اور قربانیوں کو بھول کر ملک کے مفاد کو پسِ پشت ڈال کر انفرادی کامیابیوں کے لیے کوشاں ہو جائے اور احسان فراموش اور عذر خواہی کا روّیہ

اپنالے لیکن تکلیف دہ صورت حال روز بروز بڑھتی گئی۔ آزاد وطن میں بغیر کوشش اور محنت کے راتوں رات امیر بننے کے خواب نے انسان سے صبر و استقامت کی صفات چھین لیں۔

راہ کوئی واصلِ منزل نہیں   راہ صبر و استقامت کے بغیر

ملک کے بہتر مستقبل کے لیے جوش و جذبے اور آگے بڑھنے کی لگن پر ایک اور طلب سایہ فگن ہوئی اور وہ طلب اجتماعیت کو رد کر کے انفرادیت کو نمایاں کرنے کی تھی۔ خود غرضی و زر پرستی نے انسان کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''اگرچہ آبادکاری کے سلسلے میں بعض مہاجرین مسلمانوں نے غیر مستحق طور پر ناجائز طریقے سے متروکہ جائدادوں کے غلط دعوے پیش کر کے تبادلہ میں املاک اور جائدادیں حاصل کیں اور چند مستحق دولت مند خود دار مہاجروں نے دعوے پیش کرنے کو اپنی عزّتِ نفس کے خلاف سمجھا۔ اس طرح بعض غریب بہت امیر بن گئے اور کچھ امیر بہت غریب ہو گئے۔'' (۴۱)

اقربا پروری نے زور پکڑا۔ نتیجتاً حقدار اور مستحق لوگ منتظر ہی رہے۔

مخصوص میرے ساقیٔ خلوت کا ہے کرم   کب سے ترس رہے ہیں سرِ انجمن کئی

ان حالات میں حفیظؔ کا لہجہ تلخ اور انداز طنزیہ ہو جاتا ہے۔ طنز انسان کے لہجے میں اس وقت ہی آتا ہے کہ جب وہ حقدار ہو کر بھی اپنا حق نہ پا سکے۔ محروم انسان ہی اس بات کا گلہ کر سکتا ہے کہ منزل انھیں ملی جو شریک سفر نہ تھے۔ یہ نہایت تکلیف دہ امر ہے کہ قربانیاں کسی اور نے دیں، صلہ کسی اور نے پایا۔ ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات کے جواب وہ کس سے مانگے۔

نہ جانے ان کے مقدر میں کیوں ہے تیرہ شبی   وہ ہمنوا جو سحر کو قریب تر لائے

حفیظؔ آزادی کی خوشی میں ان دلخراش مناظر کو لمحہ بھر کے لیے بھی فراموش نہیں کر پائے، جو ہجرت کے نتیجے میں رونما ہوئے۔ وہی کام جو امن و صلح سے بھی ہو سکتا تھا، پندرہ لاکھ افراد کی جان کے نذرانے لے کر ہوا۔ وہ قومیں جو تقسیم کے خلاف تھیں، انھوں نے اسے اپنی شکست سمجھا اور اس ہار کا بدلہ بے گناہ مسلمانوں پر وحشت و بربریت کی انتہا کر کے لیا۔ ذلّت آمیز اور وحشیانہ مظالم، قتل و غارت گری، لوٹ مار اور سفاکی و درندگی کے یہ مظاہرے چشمِ فلک نے کبھی نہ دیکھے تھے، حساس انسان ان مناظر کو دیکھ کر کبھی چیخ اٹھتا ہے اور کبھی اس پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔

حفیظؔ آج تک مہر حیرت بلب ہوں　　کچھ ایسے مناظر نگاہوں سے گزرے
ہر اک قدم تھا جہاں موج خوں سے ہم آغوش　　گزر کے آئے ہیں ایک ایسی رہ گزار سے ہم
جس راہ میں بھی قدم اٹھایا لٹتا ہوا قافلہ تھا درپیش

یہ دکھ اور اذیتیں تو وہ تھیں کہ جو کسی حد تک متوقع تھیں۔ مسلمان جانتے تھے کہ ہندستان کی دیگر اقوام اس صورت حال کے لیے کبھی تیار نہ ہوں گی، لیکن کچھ دکھ عوام کو غیر متوقع طور پر بھی پہنچے۔ اپنوں کے ستم ویسے بھی زیادہ شدّت سے محسوس ہوتے ہیں۔ محبوب پھول بھی مارے تو پتھر بن کر لگتا ہے اور پھر اپنے بھی وہ کہ جنھیں عوام نے خود سے بہتر اور برتر سمجھتے ہوئے راہبری کے فرائض سونپے۔ قیام پاکستان اور اس کے کافی بعد تک عوام اپنے رہنماؤں کے طرزِ عمل سے دلبرداشتہ رہے۔

۱۹۵۸ء کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے وزیر آغا لکھتے ہیں:

''......پچھلے برس کی غزل کا ایک محبوب تصوّر رہبر اور رہزن سے متعلق ہے۔ اس ایک بات کو کہ ہمارے رہبروں نے ذاتی اغراض پر قومی اغراض کو قربان کیا، غزل کے ان گنت اشعار میں موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ حتیٰ کہ قریب قریب غزل کا ایک آدھ شعر اس تصوّر کے لیے وقف نظر آتا ہے۔'' (۴۲)

حفیظؔ کی غزل بھی رہبر و راہزن کے کردار کا تفصیلی تجزیہ پیش کرتی ہے۔ رہنما، ایک مثبت سوچ کا مالک، پر اعتماد، قابل ترین قوت فیصلہ رکھنے والا، لیکن جس کے فیصلوں میں لچک بھی ضروری ہے کہ وہ عوام کی مرضی کے مطابق ان میں ردوبدل کر سکے۔ ذہنی و جسمانی طور پر صحت مند، منفی خصوصیات سے مبّرا اور ایک عام انسان سے کسی قدر بلند ہونا چاہیے کہ جب وہ راہنمائی کے فرائض سنبھال لیتا ہے تو اسے انفرادی سطح سے بلند ہو کر اجتماعیت کے لیے کام کرنا ہوگا۔ اپنی ذات کی نفی کر کے، اپنے آرام و سکون کو تج کر قوم کی بہتری اور بھلائی کو مدنظر رکھنا ہوگا، لیکن حفیظؔ کی غزل میں رہنما کی جو شکل ابھری ہے وہ رہزن سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ راہبر کو قوم کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں وہ بڑی آسانی سے اپنے فرائض سے کنارہ کر لیتا ہے۔

یہ بات کہہ کے ہوا ناخدا الگ مجھ سے　　یہ ہے سفینہ یہ گرداب ہے، وہ ہے ساحل

راہنما غافل ہیں۔ اسے خود علم نہیں کہ وہ کہاں سے چلا تھا کہاں آ نکلا۔ منزل کا تعین اور اس تک پہنچنے کی آرزو اور لگن موجود ہی نہیں۔ فرائض سے بے پروائی اس کا شعار ہے۔ تو ایسے میں عوام، عالم غیب سے صداؤں کے، رہنمائی کے منتظر رہتے ہیں اور رہنما سے بد دل ہی نہیں خوفزدہ رہنے لگتے ہیں۔

کوئی رہبر نہ کہیں مل جائے نقشِ پا کے دیکھ کے ڈر جاتے ہیں

رہبر کے قدم سے ہے قدم پیشتر اپنا منزل پہ بھی ختم نہ ہو شاید سفر اپنا

خوف، اندیشہ، وسوسہ اور ڈر یہ جذبے کیوں اس کے دل میں گھر بنانے لگے ہیں۔ صرف ان حالات کی بنا پر جو کہ راہبر نے اپنے فرائض کی نفی کرتے ہوئے پیدا کیے ہیں۔ رہبر کم ذوق خود ہی منزل کا تعین نہیں کر سکا تو دل میں منزل تک پہنچنے کا جوش و حوصلہ کیسے پیدا ہو۔ خوف و اندیشہ، امید و رجائیت پر آغاز سفر سے پہلے ہی حاوی ہوں تو کامیابی کی توقع کیا ہوگی۔

خوفِ رہزن بھی ہے، اندیشہ رہبر بھی حفیظؔ منزلیں سخت ہیں آغاز سفر سے پہلے

اس کا حل حفیظ نے بے حد خوبصورت سوچا ہے اور اس پر عمل پیرا ہوئے ہیں۔ جس کو ہو جان و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں

یہ راہِ سخت ہے اے راہبر خدا کے لیے تجھے عزیز ہے جاں تو ہمارے ساتھ نہ چل

نہ ملتی ایک بھی منزل جو کوئی رہنما ہوتا ہزراوں منزلیں دیکھی بشان گمراہی ہم نے

نہیں ایک منزل بھی راہبر کے پاس میری گمراہی کے ہزراوں مقام

راہبری، راہزنی کے مترادف ہو چکی ہے۔ ذکر راہبر و راہزن اب ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔ منزل پر پہنچنے تک اندیشے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

ہجرت کا تجربہ اجتماعی طور پر اہم تھا۔ سبھی ان مراحل سے گزرے۔ اردو شاعری کی فضا میں تبدیلی پیدا ہوئی۔ الطاف گوہر چند تحریریں میں اردو شاعری کے انھی بدلتے ہوئے رجحانات کا تجزیہ، فیض کی شاعری کے حوالے سے کرتے ہیں:

''لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے، اس مصرع میں ایک عجیب تڑپ اور بے اختیاری ہے۔ نظر جس پر بھی ہو اس سے ہٹانا وفا کی روایت کو تاراج کرنا ہے، لیکن یہاں صورت یہ ہے کہ

نظر پہلے سے کسی اور شے پر تھی۔ محبوب کی کشش اسے اپنی طرف کھینچ لائی مگر نظر خود بخود اسی شے کی طرف لوٹ گئی جو شاعر کی حیات کا محور بن چکی تھی...... حفیظ ہوشیار پوری نے اور گہری بات کہی۔

رواں ہے قافلہ بے درا و بے مقصود   جو دل گرفتہ ہے راہی تو رہنما غافل
یہ اضطراب، یہ شوق عروس آزادی   اٹھا کے دیکھ تو لینا تھا پردۂ محمل

حساس طبیعتوں پر جو گزری یہ شعر اس کی خبر دیتے ہیں مگر معاملات فسادات کی ہلاکت خیزیوں یا رہبروں کی غفلت سے زیادہ سنگین تھے۔''(۴۳)

یہ سنگینی ملک کے متذبذب مستقبل کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ ملک کی آزادی عوام کا مشترکہ خواب تھا۔ جس کی تعبیر بھی سبھی کو مشترک ملنا چاہیے تھی لیکن ایسا نہ ہوا۔ آزادی کے اعلان کے بعد فسادات، آبادی کا تبادلہ، رہنما کے ساتھ ساتھ عوام کا اپنے فرائض سے غفلت برتنا، ایک جگہ رہتے ہوئے بھی اجنبیت کی فضا کا دم بدم پھیلتے جانا۔ مشترکہ مفاد کو پس پشت ڈال کر صرف اپنی کامیابی اور ترقّی کے لیے کوشاں رہنا، فرد کی سماجی معاشرتی و معاشی زندگی کو اور زیادہ بے ترتیبی اور بدنظمی دے گیا۔ عوام کا معیار زندگی انتہائی حد تک گر گیا اور وہ چند خاندان جو شاید عوام کے طبقے سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ ہر گزرتا دن ان کے معیار زندگی کو بلند تر کرتا گیا۔ امیری و غریبی کے اس تفاوت نے بدعنوانی، خانہ جنگی، رشوت ستانی اور راتوں رات امیر بننے کی لگن کو جنم دیا۔ حالات کی یہ سنگینی گھٹنے کے بجائے بڑھتی گئی۔ قوم پر بے حسی اور مردنی چھانے لگی۔ نئے وطن کے مصائب نے ان کی کمر جھکا دی۔ جدوجہد کا ثمر انھیں آزادی کی صورت میں ملا لیکن عوام بول اٹھے کہ جس منزل پر وہ پہنچے ہیں، اس کی آرزو تو انھوں نے نہ کی تھی۔ منزل پر پہنچ کر بھی وہ یہ کہنے پر مجبور ہوگئے کہ...... چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۔ امید صبح بہاراں خیال خام ثابت ہوئی اور شاعر پشیمان ہے کہ وہ کیوں حسین بہار کے دھوکے میں اپنے گلستاں کو چھوڑ کر آ گیا۔

منزل، حفیظ کی غزل کا ایک اور استعارہ، لیکن حفیظ بھی ہمراہان سفر کی مانند اس منزل کے متلاشی نہ تھے جو انھیں ملی۔

پہنچ گئے سر منزل مگر سکون نہ ملا   ہم اپنے ساتھ وہ ہنگامۂ سفر لائے

آزاد وطن کا حصول یقیناً کٹھن مرحلہ ہے لیکن آزاد ملک کو قائم و دائم رکھنا، اس کی آبرو برقرار رکھنا اس کی ترقّی و کامیابی کے لیے جوش و لگن سے کام کرنا صرف رہنما کا ہی فرض نہیں، عوام بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔ ہم رہنماؤں کو ان کی غفلت پر ملامت کرتے رہے۔ ان کی سرشت و کردار کی بنا پر مسترد کرتے رہے اور نصف صدی گزرنے کے بعد تک ہمارا یہی شعار ہے۔

ہم بدلتے رہے رہنما رات دن　　　اور بدلتے رہے رہنما راستے

ہمارا انھیں سرزش کرنا جائز، لیکن کیا ہم نے اپنے فرائض تن دہی اور ایمان داری سے انجام دیے۔ کیا ہم نے تن آسانی کی عادت چھوڑی۔ وہ شوق اور وہ ہمّت و حوصلہ ہمارے جسم و جان میں موجود ہے جس کا متقاضی یہ ملک ہے۔

ہزاروں کارواں گم ہو گئے دشتِ تمنّا میں　　　سبک ساران منزل کی تن آسانی نہیں جاتی

شوقِ منزل ہے مگر ہمّت یک گام نہیں　　　مجھ سا رسوا کوئی تقدیر سا بدنام نہیں

اگر انسان اپنی اس خامی کو، جس کا اسے خود بھی احساس ہے، دور کر لے ہمّت پیدا کر لے تو منزل کی طلب اور شوق وہ حوصلہ پیدا کرے گا کہ جس کی بنا پر کٹھن مراحل بھی مشکل معلوم نہ ہوں گے۔ منزل تک رسائی کے کئی وسیلے اور طریقے ہیں۔ انسان ہر طریقہ آزماتا ہے کہ شاید یوں وہ منزل کے قریب ہو جائے۔ کبھی عقل و شعور کو رہنمائی کے فرائض سونپتا ہے تو کبھی جذب و جنوں کو۔ منزل کی طلب میں کبھی وہ یوں بے خود ہو جاتا ہے کہ کارواں سے بچھڑ جاتا ہے، قافلہ گم کر دیتا ہے لیکن راہبر و کارواں سے دوری اسے ہراساں نہیں کرتی۔ وہ اپنی راہیں خود تلاشتا ہے۔ پیروی ءدنیا سے گریز اسے زیادہ اعتماد بخشتا ہے۔

گئی وہ پیرویٔ رسم و راہِ منزل بھی　　　اصولِ جادہ و منزل بدلتے جاتے ہیں

اور جب اصول جادہ و منزل بدلتے جائیں تو یوں بھی ہوا ہے کہ

ایک رستے کی بے انتہا منزلیں　　　ایک منزل کے بے انتہا راستے

گمراہانِ منزل مقصود کو　　　روز اک نئی منزل بخشی گئی

ہم کو منزل نے بھی گمراہ کیا　　　راستے نکلے کئی منزل سے

قیام پاکستان کے حوالے سے کی جانے والی شاعری میں حفیظؔ کے کردار سے متعلق مظفر علی سیّد لکھتے ہیں:

''حفیظؔ کی ایک پوری غزل دیکھیے تا کہ اندازہ ہو کہ اس صنفِ سخن سے وہ کیا کام لینا چاہتا تھا۔

خوفِ تقلید راہبر ہی رہا — ایک قدم اس سے پیشتر ہی رہا
یوں ستارے شریکِ درد رہے — دل کو اندیشہء سحر ہی رہا
کام آیا نہ خون صد منصور — دار کا نخل بے ثمر ہی رہا
دل میں اک شور سا اٹھا تھا کبھی — پھر یہ ہنگامہ عمر بھر ہی رہا
جلوہ در جلوہ حسن تھا مستور — ماتمِ خفتِ نظر ہی رہا
آنسوؤں کو نہ ملی راہِ خرام — دامنِ چشم تھا کہ تر ہی رہا
کوئی بارِ وفا اٹھا نہ سکا — یہ بھی الزام میرے سر ہی رہا
غمِ آفاق کا بیان تھا حفیظؔ — گرچہ روئے سخن ادھر ہی رہا

جس کسی کو لفظوں کی قدر و قیمت سے تھوڑی بہت آگہی میسّر ہو، بہت جلد محسوس کرے گا کہ یہ غزل محض قافیے ردیف کا کھیل نہیں بلکہ اپنی جگہ مستحکم اور مربوط کلام کا نمونہ ہے۔ جس میں کسی ایک لفظ کو بھی ادھر سے ادھر کرنا بے حد مشکل ہے۔ اس کا اندرونی استحکام محض لفظوں اور آوازوں کے بل پر ہی قائم نہیں۔ سوچ بچار، مشاہدے اور اس چیز کا پورا دخل ہے جسے تنقید حیات کا نام دیا گیا ہے۔ اگر ہم جانتے ہیں کہ یہ غزل قیام پاکستان کے چند برس کے بعد لکھی گئی تو ہم اس کی عصری معنویت سے بیگانہ نہیں رہ سکتے مگر کیا یہ غزل اب بھی رک رک کر ہم سے کچھ کہتی ہوئی محسوس نہیں ہوتی؟ راہبر کی تقلید کا خوف، اہل کاروں کا میر کارواں سے ایک قدم آگے چلنا۔ ان دیکھی صبح کا دھڑکا اور قربانیوں کے رائگاں جانے کی اذیت۔ شاید یہ باتیں اس وقت کی باتیں نہیں جب یہ حفیظؔ کے قلم سے نکلی تھیں۔ اچھی شاعری ہمیشہ اپنے وقت کی کوکھ سے نکلتی ہے، مگر اس میں جو اک قدم پیشتر جانے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ کسی باشعور لکھنے والے کے ہاتھوں آنے والے وقتوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ سکتی ہے۔'' (۴۴)

نا اُمیدی اور مایوسی کی وجہ سے قوم پر بے حسی اور مردنی چھانے لگی۔ ماحول میں گھٹن بڑھنے لگی۔ انھیں احساس ہونے لگا کہ شاید وہ غلطی پر تھے۔ شاید انھوں نے اپنے آپ کو دھوکہ دیا ہے۔ اس احساس نے افسردگی کی لہر کو اور دبیز کر دیا۔ خون کی ہولی کے باوجود، ایک ہی خاندان کے افراد ایک دوسرے کے لیے غیر ملکی قرار پانے کے باوجود، بے شمار صدموں کی یلغار کے بعد کیا ان کا حق نہیں بنتا تھا کہ وہ اب سکھ کا سانس لیں، لیکن حالات کی روش یہی رہی۔ نظامِ اقدار میں ناہمواری، طبقات میں تفادت، دلوں میں نفرتیں، ذہنوں میں مسائل کا ہجوم، ان حالات نے عجب طرح کا سکوت پیدا کر دیا۔ لب خاموش ہیں، دلوں میں الاؤ دہک رہے ہیں اور اگر کبھی کوئی بات کی بھی جاتی ہے تو لہجے میں تھکن اور بے چارگی نمایاں ہے۔

قفس بھی توڑ چکے ہیں، ستم نصیب حفیظؔ　　　چمن میں شاخ کوئی بہرِ آشیاں بھی نہیں

اس آزادی کے لیے شعراء نے ترانے گائے تھے لیکن جب وہ انھیں ملی تو اس تصوّر سے یکسر مختلف تھی جو ان کے ذہنوں میں موجود تھا۔ خوشی اور دکھ، کامیابی و ناکامی، آبادی و بربادی، شگفتگی و پژمردگی، فخر و شرم سارے جذبے ایک دوسرے میں مدغم ہوتے نظر آنے لگے۔ مستقبل میں ایک نئی دنیا کی تعمیر کی خواہش متزلزل ہونے لگی۔ منزل تک رسائی ایک فرحت بخش لمحہ ہونا چاہیے تھا لیکن ایسا نہ ہوسکا۔ صبحِ امید کا انتظار اب بھی باقی رہا۔

بہت دنوں سے فسردہ سی ہے فضائے چمن　　　صبا کہیں سے کوئی تازہ خبر لائے

زندگی، راحت و رنج اور امید و یاس کا مجموعہ سہی انسان کبھی خوش ہوتا ہے تو کبھی گریہ کناں۔ یہ الگ بات کہ ہنسنے کے مواقع کم خواہ وہ طنزیہ ہنسی ہی کیوں نہ ہو اور حسرت و یاس کے لمحے اس کی زندگی میں زیادہ آتے ہیں۔ انتظار حسین کے نزدیک:

''اس شاعر کو انسانی تعلقات کی دنیا مضحکہ خیزیوں کی دنیا نظر آتی تھی، جبھی تو بات بات پر ہزل وارد ہوتی تھی، مگر یہی شاعر پھر اس طرح بھی گویا ہوتا تھا۔

جدائی کا سماں ہے آج تک اپنی نگاہوں میں　　　نہ کوئی بات کی تم نے، نہ کوئی بات کی ہم نے

یہ غزل ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ہجرت کے پس منظر میں کہی گئی تھی اور اس زمانے کی غزلوں کے انبار سے یہ ان چند غزلوں میں سے ہے جن میں اس عہد کا یہ تجربہ تخلیقی سطح پر گرفت ہوا

ہے۔ تقسیم کے وقت حفیظؔ صاحب لاہور ہی میں تھے۔ ان کے اہل خاندان ہوشیار پور میں تھے۔ اس قیامت میں اپنا سب کچھ کھو کر یہ خاندان لاہور پہنچا۔'' (۴۵)

وہ فکر اور پریشانی، جوان دنوں حفیظ نے جھیلی، ان کے لاشعور میں رچ بس گئی اور اسی باعث حفیظؔ نے وہ اشعار کہے جو آج بھی ذہنوں میں تازہ ہیں۔

ہجرت کے مصائب، نئے وطن کے نامساعد حالات اور درپیش مشکلات سبھی شعراء کا موضوع رہے لیکن ایک پہلو نظروں سے اوجھل رہا۔ تقلیدی روش یا حالات کے تقاضوں کے پیش نظر شعراء نئے وطن کے حصول کے باوجود شکوہ کناں رہے اور شکر ادا کرنا بھول گئے۔ انھیں یہ احساس بھی نہ رہا کہ ان مشکلات پر اپنی محنت ریاضت اور دیانت سے قابو پانا ہے اور مسائل کو انھیں ہی حل کرنا ہے۔ انھیں یہ بھی یاد نہ رہا کہ آسمان سے من وسلویٰ اترنے کا وقت گزر چکا ہے اور وہ اپنی کوشش سے ہی اس سرزمین اور اس کے حالات کو سازگار بنا سکتے ہیں اور اگر ان کا عمل اس کے برعکس ہوگا تو وہ خود اپنی بربادی کو آواز دیں گے۔ امین راحت چغتائی کے مطابق:

''ہجرت کے ذریعے جن لوگوں کو فتح ونصرت دی جاتی ہے۔ وہ سرزمین ہجرت میں شعائر اسلام کا نفاذ کرتے ہیں اور اس وعدے پر انھیں اقتدار سونپا جاتا ہے۔ اگر وہ ہجرت کے تقاضوں کے پابند نہ رہیں تو اللہ انھیں بھی ایک دوسرے کے ذریعے معدوم کر دیتا ہے۔'' (۴۶)

ہجرت کے مفہوم کو منفی انداز میں اپنانے کے باعث، مذہبی اصولوں کو فراموش کر دینے کی بنا پر ہم یکے بعد دیگرے عذابوں سے گزرتے رہے اور شکست وریخت کی فضا میں جیتے رہے اور یہی فضا ہمارے شعر و ادب کا حصّہ بنی۔

''...... پاکستانی ادیب ہجرت کے مفہوم کو یکسر سمجھ ہی نہیں سکا۔ وہ خون کا دریا دیکھ کر آنسوؤں کا دریا تو بہاتا رہا، لیکن خدا سے کیے ہوئے عہد کی خلاف ورزی پر اس کی آنکھ سے ایک آنسو نہ ٹپک سکا اور ہجرت، نصرت کی بشارت کے طور پر ادب کا موضوع نہ بن سکی۔'' (۴۷)

حفیظؔ کے اشعار میں بھی نصرت کی بشارت بھرپور اور واضح انداز میں جا بجا، سامنے نہیں آتی، لیکن مایوسی دیاسیت کی اس فضا میں جہاں حرص وہوس کا راج ہو، ہر طرف تاریکی کے بادل چھائے ہوں۔ حفیظؔ امید درجائیت کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ مارچ، ۱۹۴۹ء میں کہی

گئی حفیظؔ کی غزل ملاحظہ کیجیے۔ملکی حالات ابھی تک سنبھل نہیں پائے ہیں۔ مایوسی اور مسائل دونوں میں روز بروز اضافہ ہورہا ہے۔حفیظؔ کی اس غزل میں ملک کو درپیش حالات کا تجزیہ بھی ہے۔مایوسی، ناامیدی اورشرمندگی بھی ہے،اس کے ماضی وحال کا تذکرہ بھی اور مستقبل میں اپنی ہی کوشش اورمحنت کی بناپر،خدا کی مدد کے ساتھ نصرت کی بشارت بھی۔

گزر رہے ہیں کس موسم بہار سے ہم ۔۔۔ الجھ رہے ہیں گریبانِ روزگار سے ہم
جبیں پہ گردِ سفر ہے نظر میں عزم جواں ۔۔۔ یہ کس دیار میں پہنچے ہیں کس دیار سے ہم
ہراک قدم تھا موجِ خوں سے ہم آغوش ۔۔۔ گزر کے آئے ہیں ایک ایسی رہ گزار سے ہم
فضا پہ چھائیں گے طوفانِ رنگ وبو بن کر ۔۔۔ بہار بن کے جو نکلے ہیں شعلہ زار سے ہم
فروغِ صبح کا ہے منتظر ابھی یہ جہاں ۔۔۔ کہ سرگراں ہیں ابھی کلفتِ خمار سے ہم
ستاسکے گی نہ پھر تلخیٔ غمِ ہجراں ۔۔۔ وہ عہد تازہ کریں گے نگاہِ یار سے ہم
افق پہ حد نظر تک غبار چھایا ہے ۔۔۔ حفیظؔ ابھریں گے آخر اسی بہار سے ہم

ہجرت کے بعد بھی ملک کے حالات سیاسی سطح پر متوازن نہیں رہے۔انسان دوستی کی خواہش،ظلم وجور کے خلاف جدوجہداورحق پرستی کی طلب ہرفرد کو تھی۔قیام پاکستان کے ابتدائی دور میں خوابوں کی کرچیاں پاؤں اور دل زخم زخم کررہی تھیں۔آزادیٔ فکراورآزادیٔ رائے کے متوالے خوداس وادیٔ پرخار میں کود پڑے تھے،جس کی انھیں کڑی سزائیں بھگتنی پڑی تھیں۔ مظفرعلی سیّد لکھتے ہیں:

’’فیض کی گرفتاری اوران پرسازش کے مقدمے،شعروادب سے متعلق افراد کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر باشعور شہری کے لیے صدمے اورافسوس کا باعث ہوئے۔ان کے ساتھی اس پر دل گرفتہ بھی تھے اور مضطرب بھی۔سماجی انصاف اور امن عامہ کی حمایت میں اٹھائی جانے والی آوازوں میں غم بھی تھا اورغصہ بھی۔احتجاج بھی تھا اورمزاحمت بھی۔ممکن ہے اس وجہ سے حفیظؔ نظم کی بجائے غزل کی طرف آیا ہو کہ غزلیہ شاعری کے مدہم لہجے پر قانون کی گرفت بھی کسی حد تک کمزور ہوجاتی ہے،مگرنہیں۔یہ لہجہ صرف غزل سے مخصوص نہیں۔ادب اورتہذیب کی بنیادی خصوصیات میں سے ہے،جبکہ بلند بانگ قسم کا جذبہ نفسیاتی کچے پن کی دلیل ہوتا ہے۔ پھر بھی

پنڈی سازش کیس کے سلسلے میں فیض کی گرفتاری کے بعد گورنمنٹ کالج کی سالانہ نشست میں جب اس نے وہ غزل پڑھی۔

نہیں پیام ،رہ نامہ و پیام تو ہے ابھی صبا سے کہو ان کے دل کو بہلائے
خدا دراز کرے عمرِ نالہ ہائے فراق جو بار ہا درِ زنداں سے جا کے ٹکرائے
غرورِ جادہ شناسی بجا سہی لیکن سراغِ منزلِ مقصود بھی کوئی پائے
گزر گیا کوئی درماندہ راہ یہ کہتا اب اس فضا میں کوئی قافلہ نہ ٹھہرائے
نجانے ان کے مقدر میں کیوں ہے تیرہ شبی وہ ہمنوا جو سحر کو قریب تر لائے

تو مجھے یاد ہے کہ سارے ہال میں ایک ایسا سناٹا چھا گیا تھا جس میں نوجوان سامعین کے سہم جانے کی آواز صاف سنی جا سکتی تھی۔ سب لوگ دم بخود اور ہراساں تھے کہ فیض صاحب کا کچھ بگڑے نہ بگڑے اس غریب کی نوکری اور بچّوں کا مستقبل کیا ہوگا۔ خدا کا شکر ہے کہ بات کو دل میں رکھ کر نشتر بنانے والا یہ جو اپنے الفاظ میں اذن کلام سے محروم تھا۔ اس طرح پھٹ پڑنے کے باوجود محفوظ رہ گیا۔ اگر چہ یہ معلوم نہیں کہ نوکری میں پالیسی کی سطح کو جو اس سے دور رکھا گیا یا بہت سے نروس بریک ڈاؤن جو اس نے جھیلے اور طویل عالم نزع میں کوتاہی نفس کے جس عذاب کا اس نے مقابلہ کیا۔ ان کے لیے کس کس کا شکریہ ادا کیا جائے۔‘‘ (۴۸)

حفیؔظ ترقّی پسند تحریک کے متوازی چلنے والے حلقے ،حلقہ ءاربابِ ذوق کے اجلاسوں میں بھی شریک ہوتے رہے۔ ترقّی پسند تحریک نے اپنے اصول ونظریات میں شدّت کے باعث ایک طرف تو تخلیق کاروں کے ایک بڑے حصّہ کو اپنے دائرہ ءاثر میں لیا ہوا تھا تو دوسری طرف وہ شاعروادیب بھی تھے جو اس کی شدّت پسندی کی بنا پر اس سے گریزاں تھے۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ترقّی پسند تحریک زندگی کے حقائق کو جو تند بھی تھے اور تلخ بھی ، بے نقاب کرنے میں کوشاں رہی اور ہر تخلیق کار خواہ وہ کسی بھی تحریک یا نظریہ سے تعلق رکھتا ہو۔ زندگی کے حقائق کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ان حقائق کا تعلق معاشی حالات سے ہو یا سیاسی انحطاط سے، چنانچہ حفیؔظ کی غزل میں بھی حکمرانوں کے ظلم وجبر، استحصال ونا انصافی کے خلاف واضح اشارے موجود ہیں۔

’’......شاید اسی قسم کے اشتراک کے پیشِ نظر سردار جعفری صاحب نے حفیؔظ ہوشیار پوری

کا نام ترقّی پسندوں کی فہرست میں لکھ رکھا اوراس سے پہلے کچھ ایسے ہی اسباب کی بنا پر کرشن چندر نے ترقّی پسند غزل گوئی کے نمائندوں میں فراؔق، ندیؔم اور جذبؔی کے ساتھ نئے زاویے کی دوسری جلد میں حفیؔظ کی بھی ایک غزل شامل کی تھی، مگر یہ سوال کرنا بے محل نہ ہوگا کہ فیضؔ کی گرفتاری پر منفجر (Explode) ہونے کا مفہوم کیا ہے۔ کیا واقعی حفیؔظ ہوشیار پوری فیض کی پارٹی لائن میں اپنے ''ہمنوا'' سے تعلق تھا؟ کوئی بھی آدمی جو حفیؔظ یا اس کے کلام سے آشنا ہو اس کے ترقّی پسندانہ خیالات وجذبات کے باوجود بلکہ انھی کی گہرائی کی وجہ سے یہ تسلیم نہیں کرسکتا کہ اجتماعی بقا اس کا مسئلہ نہیں تھا......فیض صاحب کے زندانی خطوط دوستوں کے تغافل کی شکایتوں سے بھرے ہیں اوراس پس منظر میں جب فیض صاحب کو حفیؔظ کی غزل کا پتہ چلتا ہے تو ان کو ایک ایسی خوشی حاصل ہوتی ہے جس کا انتظار تھا۔''(۴۹)

یوں حفیؔظ کی غزل میں سیاست اور محبت دونوں جذبے مدغم ہوتے نظر آتے ہیں۔

تصوّرِ مرگ

حقیقت کسی صورت میں ہی کیوں نہ ہو، اس سے گریز ممکن نہیں ہے۔ اسے ہر حال میں قبول کرنا ہی پڑتا ہے۔ خوفناک سچائیوں میں سے ایک اہم حقیقت موت ہے۔ موت کیا ہے۔ زندگی کی نفی ہم تمام زندگی موت کے خوف سے نبرد آزما رہتے ہیں لیکن جب موت آتی ہے تو اتنے دبے پاؤں کہ کچھ معلوم ہی نہیں ہو پاتا۔ نزع کا عالم یا جانکنی کی تکلیف، ایک الگ موضوع کہ یہ ہر فرد کا انفرادی تجربہ ہے، کہیں معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ موت کب آئی اور فرد کو اپنے ساتھ لے گئی اور کہیں اس عذاب سے نجات کے لیے اس کے اپنے پیارے ہی دعائیں مانگنے لگتے ہیں۔ ایک ایسی چیز کے لیے خوفزدہ ہونا یا بعض اوقات یوں بھی ہوا ہے کہ اس کا انتظار کرنا، خواہش کرنا عجیب سی بات ہے۔ زندگی اسرار سے پر ہے۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ ان چیزوں کے بارے میں جو اس کی دسترس سے باہر ہوں۔ زیادہ متجسس رہتا ہے۔ انھی پر اسرار اور ناقابل فہم چیزوں میں سے ایک موت بھی ہے، لیکن موت سے پہلے کا مرحلہ زندگی کا ہے۔ زندگی کے

راز، وہ سوچتا ہے کہ شاید موت ہی آ کر ان سے پردہ اٹھائے گی لیکن یہ پھر بھی راز ہی رہتے ہیں۔

اجل نے بھی عقدہ کشائی نہ کی غمِ زندگی راز تھا راز ہے

پھر موت کے بارے میں بھلا ہم کیا جان سکتے ہیں۔موت کے بارے میں ہم بہت کچھ جاننے کا دعویٰ تو کرتے ہیں لیکن حقیقتاً کچھ بھی نہیں جانتے۔ یہ واحد چیز ہے کہ جو تجربے کی حد سے باہر ہے۔موت کے بعد کیا ہوگا اس کے بارے میں بے شمار تاویلیں اور دلیلیں دی جاتی ہیں، لیکن مرنے کے بعد کیا ہوا۔ یہ بتانے کے لیے اپنا تجربہ سنانے کے لیے کوئی فرد دنیا میں دوبارہ نہیں آتا۔ یہ الگ بات کہ سبھی یہ خواہش کرتے ہیں کہ موت کا ذائقہ چکھنے کے لیے چند لمحوں کو ذرا مر کر دیکھوں، لیکن یہ ممکن نہیں۔

موت ایک ایسی راہ ہے جس سے سب کو گزرنا ہے، لیکن موت کے متعلق ہر قوم اور ہر مذہب کا نظریہ مختلف ہے۔کوئی اسے سہل انداز میں اپناتا ہے تو کوئی اسے دل آزار کیفیت سمجھتا ہے۔ کسی کے نزدیک یہ زندگی کی تکمیل ہے اور کوئی اسے دوبارہ جنم لینے کے لیے ضروری جانتا ہے۔کوئی اسے آئندہ ابدی زندگی کا دروازہ گردانتا ہے۔غرض مختلف نظریے مروج ہیں۔

اردو شاعری میں موت کی خواہش، موت کا تذکرہ کوئی نیا موضوع نہیں۔ابتدائی دور سے عصر موجود تک اردو شاعری میں موت کا ذکر ہر شاعر کے کلام میں موجود ہے۔میر جہاں چشمِ نیم باز اور گلاب کی پنکھڑی کے سے نازک لبوں کا تذکرہ کرتے ہیں وہیں اس کارگہ شیشہ گری میں سانس بھی آہستہ لینے کا مشورہ دیتے ہیں کہ زندگی کے نازک ہونے کا احساس انھیں بھی ہے۔ میر دنیا کو بے حقیقت سمجھتے ہیں دنیا ان کے نزدیک ایک وہم، ایک دھوکا، ایک خیال موہوم کے سوا کچھ بھی نہیں۔زندگی اور دنیا کی رنگینیاں اور دلچسپیاں دامن اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں مگر ان سے بچنے ہی میں عافیت ہے اور ان سے اسی طرح بچا جا سکتا ہے انسان اگلے سفر کو ہمہ وقت پیش نظر رکھے۔

جہاں سے تو رختِ اقامت کو باندھ یہ منزل نہیں بے خبر راہ ہے

میرؔ، موت کو زندگی کی آخری منزل نہیں سمجھتے، بلکہ اس زندگی کے طویل اور پر خار سفر میں ایک وقفہ، فراغت کا ایک لمحہ سانس لینے کے لیے ایک فرصت جانتے ہیں۔اس مختصر وقفہ آرام

کے بعد، ابدی زندگی کی طرف سفر پھر شروع ہو جائے گا۔ یعنی موت طویل عمر کی تھکن اتارنے کے لیے ایک فرصت ہے۔

غالبؔ زندگی کے تمام دکھوں، تکلیفوں اور غموں کا علاج، موت کو سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کا حسن تغیر و تبدل میں دیکھتے ہیں مسلسل خوشی، لگا تار بہار انسان کو اکتاہٹ عطا کرتی ہے۔ غم کے ساتھ خوشی اور دھوپ کے ساتھ چھاؤں۔ بدلتے موسم اور جذبے ہی انسان کا اس دنیا میں دل لگانے کا باعث ہیں۔ موت سے پہلے ہی زندگی سے دامن چھڑا لینا نادانی ہے۔ موت ناگزیر سہی لیکن مرنے سے پہلے حوصلے اور ہمّت کے ساتھ زندگی کے مقاصد کی تکمیل ضروری ہے۔ یہی زندگی کو دلکشی عطا کرتی ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں، موت نجات دہندہ سہی لیکن اس کا خوف اور ڈر اپنی جگہ، جو غالبؔ جیسے انسان کو بھی ہلا کر رکھ دے۔ راتوں کی اڑتی نیند اور پریشاں خیالی اس کی گواہ ہیں، لیکن وہ اپنا حوصلہ قائم رکھنا چاہتے ہیں کہ موت تو برحق ہے۔

موت کا اک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

یہی دھڑکا انھیں تمام عمر لگا رہا۔ خود انھیں احساس رہا کہ اڑنے سے پیشتر ہی میرا رنگ زرد تھا۔ اس دنیا اور زندگی سے غالب کی ذہنی مطابقت نہ تھی۔ اسی بنا پر وہ بیزار ہو کر ایک نئی فضا، ایک نئی دنیا کی تشکیل کی خواہش کر بیٹھتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ اندیشہ بھی کہ جس دوسری دنیا کے وہ خواب دیکھ رہے ہیں۔ وہاں کی فضا ان کی خواہش کے مطابق ہوگی۔ اگر ایسا نہ ہو سکا تو۔ اس بات کا خدشہ تو ذوقؔ کو بھی تمام عمر رہا۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

جدید شاعری میں موت کی خواہش بھرپور انداز میں فانیؔ کے کلام میں نظر آتی ہے۔ موت کے لیے مضطرب و بے چین رہنا، اسے ہی منزل مقصود اور محبوب جاننا، فانیؔ نے تمام زندگی اسی طور بسر کی۔ موت، فانیؔ کے نزدیک کوئی خوفناک چیز نہیں بلکہ انسان کی سچی خیر خواہ، دوست، محبوب اور نجات دہندہ ہے۔ وہ موت کا شدّت سے انتظار کرتے ہیں۔

آ اب اے مرگ ناگہانی آ　　سخت مضطر میں ترے شیدائی

اقبالؔ کی شاعری زندگی کی شاعری ہے۔ وہ زندگی کے روشن پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں، یہ خیال کہ انسان کی زندگی بھر کی جدوجہد کا موت کی صورت میں خاتمہ، انسان کو مایوسی اور قنوطیت کی طرف لے جاتا ہے۔ اقبالؔ کا نظریہ اس سے مختلف ہے۔ اقبالؔ کے نزدیک موت مردِ مومن کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی، حیات بعد الموت کا عقیدہ ہر مسلمان کو موت کے خوف سے دور کر دیتا ہے۔

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے　　خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

جوہرِ انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں　　آنکھ سے غائب ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

آج کا شاعر مایوسی، قنوطیت اور بیزاری کا شکار ہے۔ زندگی میں قدم قدم پر فنا کا احساس، فرد کو زندگی کی دلچسپیوں اور ہنگاموں سے دور رکھتا ہے۔ موت ایک حادثہ نہیں کہ جو مقررہ وقت پر فرد کو اپنے حصار میں لے لے گا، بلکہ یہ تمام زندگی مرگ مسلسل کی طرح ہے۔ دکھ اور آزار موت سے قریب تر کرتے رہتے ہیں۔ حفیظؔ کہتے ہیں۔

زندگانی ہے اک مسلسل آہ　　ہر نفس کو گواہ کرتے ہیں

حفیظؔ کی شاعری میں موت اور زندگی کسی پیچیدہ فلسفے کی صورت میں سامنے نہیں آتے، بلکہ وہ سیدھے سادے انداز میں اس کی حقیقت واضح کرتے ہیں۔ انسان کی زندگی میں عقل و شعور اس کی شناخت کا باعث ہوئے اور اسی کی بنا پر اسے دوسری تمام مخلوقات پر فضیلت حاصل ہوئی۔

آدمی کو زندگی بخشی گئی　　خاک کو یوں آگہی بخشی گئی

انسان نے اپنے عقل و شعور کو کام میں لا کر کائنات میں رنگینیاں پیدا کیں۔ اپنے آرام و آسائش کے لیے بے شمار اقدامات کیے۔ سائنسی تجربات نے دنیا کو ترقی کی ایسی راہ پر ڈالا کہ قدم خود بخود آگے اور آگے کی جانب بڑھتے گئے۔ ان تھک محنت و جدوجہد، بے حد ترقی اور علم و ہنر میں یکتا ہونے کے باوجود زندگی کی حقیقت کیا ہے، فقط اتنی کہ

ہمہ افسوں ہمہ افسانہ حفیظ　　حاصلِ علم و ہنر تو دیکھو

میر دردؔ بھی یہی کہتے گئے۔

وائے نادانی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا　　خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اور جب وہ اپنی تمام تر ترقیوں اور علم و ہنر کی لامحدود فضا میں اپنی مسلسل جدو جہد کا حاصل دیکھتا ہے کہ وقت رخصت نہ اس کی دولت و شہرت اس کے کام آتی ہے اور نہ علم و فضل، تو اسے اپنی زندگی کے رائگاں جانے کا افسوس ہوتا ہے۔ ساری زندگی وہ جدو جہد کرتا، اپنی خواہشوں اور خوابوں کو تعبیر کا روپ دیتے گزار دیتا ہے۔ بے شمار مواقع وہ بھی آتے ہیں کہ جب اس کی سب تدبیریں الٹ ہو جاتی ہیں۔ دوا کام آتی ہے نہ تگ و دو۔ ایسے میں اسے اپنا وجود نہایت کم مایہ، بے وقعت اور غیر اہم محسوس ہوتا ہے۔ اپنی ذات کی نفی کا احساس اسے قنوطیت کے اندھیروں میں دھکیل دیتا ہے۔ زندگی میں جبر کے آثار، انسان کی بے چارگی، مجبوری اور بے مایہ ہونے کے احساس کو فزوں تر کرتے ہیں۔

اس زیاں خانے میں لے آئے مجھے　　جانے کیوں میری ضرورت کے بغیر

یہ جبر کی زندگی ہو جیسے　　جینا مجھے لازمی ہو جیسے

زندگی بھی عجب شے ہے۔ کبھی پلک جھپکنے میں گزر جاتی ہے اور کہیں ایسے ٹھہر جاتی ہے کہ لگتا ہے برسوں سے ایک جگہ ہی رکی ہوئی ہے۔ دراصل یہ انسان کے اپنے جذبہ و احساس، تصوّرِ خوشی و غم پر منحصر ہے، جو زندگی کی رفتار میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔

درد کے ایک لمحے پر عمرِ گذشتہ کا گماں　　جیسے پلک جھپکنے میں مجھ پہ گزر گئے برس

انسان کی بڑھتی عمر، اس کے تجربات میں اضافے کا باعث ہوئی ہے۔ تجربات کی نوعیت مختلف ہے۔ انسان اپنی زندگی میں کامیاب تجربوں کا خواہش مند ہوتا ہے لیکن اسے مثبت و منفی ہر دو طرح کے نتائج کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

خوش قسمت ہے وہ کہ جس کے تجربوں کے مثبت نتائج زیادہ ہوں لیکن خوش قسمتی ہر ایک کا ساتھ نہیں دیتی، بلکہ انسان کو وہ کچھ دیکھنا اور سہنا پڑتا ہے جو وہ سوچنا بھی نہیں چاہتا۔

عمرِ رواں اور دکھائے گی کیا　　جس کا گماں تک بھی نہ تھا، ہو گیا

عمرِ رواں نے کسی مقام پر، کسی منزل پر ٹھہرنا سیکھا ہی نہیں۔

کوئی منزل بھی ہے اس راہ گزر کی　　　کبھی پوچھوں گا عمرِ رواں سے
لمحوں کو ٹھہراتا کون　　　ہم چوکے اور وقت گیا

انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود بعض معاملوں میں بلکہ حقیقتاً ہر معاملے میں مجبور محض ہے۔ وقت کو ٹھہرانا، تیزی سے گزرے وقت کو پکڑنے کی کوشش کرنا، گزرے ہوئے وقت کو واپس لانا، یہ خواہش تو ہوسکتی ہے لیکن انسان کے بس میں کچھ بھی نہیں۔ ماضی ہمیشہ حال سے زیادہ دلکش اور متاثر کن رہا ہے، لیکن ماضی کو دہرانے کے لیے وہ یاد کے دروازے پر تو دستک دے سکتا ہے لیکن وقت کی، عمر کی منت نہیں کرسکتا۔ جانتا ہے کہ یہ کار رائیگاں ہے۔

کوئی لمحہ نہ آسکا واپس　　　عمر رفتہ تری دہائی ہے
ہر سانس میں ہے عہدِ گذشتہ کی داستاں　　　تجھ کو بھلا رہا ہوں میں کس اہتمام سے

عمر رواں کی منزل، اس کی آخری حد کیا ہے۔

اب اس کو خیر موت ہی اہل جہاں کہیں　　　آگے نکل گئے ہیں جو عمرِ رواں سے ہم

موت سکون وقرار کا دوسرا نام ہے فرد زندگی کے مصائب وآلام سے اکتا کر موت کی خواہش صرف اس لیے کر بیٹھتا کہ اسے ان دکھوں اور اذیتوں سے نجات ملے اور جس سکون کا متلاشی وہ تمام عمر رہا، موت کے بعد ہی سہی، وہ اسے نصیب تو ہوجائے، یوں زندگی کے آزار سے آزاد ہوکر وہ سکون وقرار حاصل کرلے لیکن حفیظؔ کے سوچنے کا انداز کچھ اور ہے، وہ کہتے ہیں کہ عمر جاوداں کا تعلق عمرِ گذشتہ سے منقطع نہ ہوگا۔ جب عمرِ گذشتہ کا عمرِ جاوداں سے رابطہ بحال رہے گا تو اس عمر میں اپنائے گئے تمام آزار ومصائب، عمرِ جاوداں میں بھی داخل ہوجائیں گے، پھر سکون وقرار کی خواہش مرگِ ناگہاں کے ساتھ وابستہ کرنا بے معنی ہے۔

گر اس کا سلسلہ بھی عمر جاوداں سے ملے　　　کسی کو خاک سکوں مرگِ ناگہاں سے ملے

پھر ان افراد کی تعداد بھی کچھ کم نہیں جو تمام عمر زندگی کو زندگی کی طرح بسر کرنے کے خواہش مند ہوتے ہیں، لیکن ناکام رہتے ہیں۔ ایسے انسانوں کے لیے موت بھی نجات دہندہ نہیں۔ سکون مرگ بھی زندگی میں سہی جانے والی اذیتوں کا مداوا نہیں کرسکتا اور زندگی کیا ہے صرف ایک فریب۔

سکونِ مرگ بھی کم ہے اس آدمی کے لیے　　جو زندگی میں ترستا ہو زندگی کے لیے

موت آئی کھل گیا آخر فریبِ زندگی　　خوش ہوں اب میرے مقدر میں کوئی دھوکا نہیں

موت کے بعد حیات جاوداں کا وعدہ کیا گیا ہے۔ حیات جاوید کی نوید انسان کو خوشی عطا نہ کر سکی کیونکہ وہ سوچتا ہے۔

موت بھی زندگی تازہ کا وعدہ نکلی　　مشکلیں حل نہ ہوئیں تیرے گراں جانوں کی

زندگی اتفاقات کا مجموعہ ہے اور ان اتفاقات میں سے ایک موت بھی ہے۔

اک اتفاق اور سہی موت بھی حفیظؔ　　ہم اتفاق سے ہیں جہاں اتفاق سے

تجاہل عارفانہ اردو شاعری کی ایک اہم صنعت، کہ جس سے کام لے کر شاعر لطیف پیرایہ میں اپنے خیالات بیان کرتا ہے۔ وہ حقیقت جانتا ہے لیکن ظاہر کرتا ہے کہ نہیں جانتا۔ حفیظ استفہامیہ انداز میں کہتے ہیں۔

خدا جانے کدھر کو جا رہے ہیں　　نہیں معلوم آئے تھے کہاں سے

موت کے بعد انسان دوسروں کے رحم و کرم پر ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ہر قوم و مذہب میں مختلف رسوم و رواج مروج ہیں۔ مسلم قوم کا عقیدہ ہے کہ انسان خاک سے بنا ہے اور اسے خاک ہی کا رزق بنا ہے۔ مٹی کا مٹی میں مل جانا ہی بہتر ہے۔ اردو شاعری میں حسنِ تعلیل کا استعمال اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود شاعری۔ حسنِ تعلیل یعنی علت، وجہ یا سبب کو عمدگی سے بیان کرنا، ایسی صنعت جس میں کسی چیز کی صفت ظاہر کرنے کے لیے کوئی ایسا سبب بیان کرنا جو حقیقتاً تو اس کی وجہ نہ ہو اور وہ علت منطقی طور پر بھی رد نہ کی جا سکتی ہو۔

فارسی کے مشہور شاعر شیخ سعدی کہتے ہیں۔

عجب نیست بر خاک اگر گل شگفتہ　　کہ چندیں گل اندام در خاک خفت

میر دردؔ کہتے ہیں۔

صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں　　ہے دفینہ حسن کا زیرِ زمیں

ایک اور مشہور شعر دیکھیے۔

گل عزاروں کو جو مدفوں نہ کریں قبروں میں　　سطحِ خاک سے پیدا کبھی گلزار نہ ہوں

غالبؔ کہتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں　　خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

حفیظؔ بھی اس بات سے متفق ہیں کہ شہیدان وفا کی قربانیاں اوران کا لہو رائگاں نہیں جاتا۔

کہیں رنگ شفق ہیں یہ کہیں یہ لالہ وگل ہیں　　شہیدان وفا کی شکل پہچانی نہیں جاتی

اکثر شعراء موت کی خواہش یوں بھی کر بیٹھتے ہیں کہ زندگی میں جس توجہ، محبت اور ہمدردی کی خواہش انھیں تھی، اس قدر نہ ملی۔ شاعر سوچتا ہے کہ معاشرہ، انسان کی قدرومنزلت سے آ گاہ نہیں ہوتا، لیکن مرنے کے بعد اس کی عظمت اور اہمیت کا اعتراف کھلے دل سے کرتا ہے۔ پھر وہ دوست جو زندگی میں جان چھڑکتے تھے، کیا موت کے بعد ان کی روّیہ بدل تو نہ جائے گا۔

حفیظؔ موت بھی ہے آزمائش احباب　　یہ دیکھنا ہے کوئی نوحہ خواں بھی ہوتا ہے

حفیظؔ اس معاملے میں خوش قسمت رہے اور انھیں اپنی اس خوش قسمتی کا علم اپنی زندگی میں بھی تھا۔ دوستوں کی محفل میں اپنی اہمیت کا احساس اور نہ ہونے پر محفل میں محبت کرنے والوں کی موجودگی کے باوجود کسی کمی کا خیال، حفیظؔ کو ہے اور جب حفیظؔ نہ ہوں گے تو ان کی یاد ہر طرف ہوگی۔

یاد آئے گا تم کو حفیظؔ　　آدمی اچھا ہو کہ برا

اور ان کی جدائی اور مفارقت دیارِ عشق کے باسیوں کے لیے صدمے کا باعث ہوگی۔

حفیظؔ اس طرح جائیں گے جہاں سے　　دیارِ عشق میں ماتم رہے گا

یہ دنیا شاید حساس انسانوں کے لیے نہیں بنائی گئی۔ دنیا میں حرص وہوس، مکروفریب، دھوکا وغیبت اور دیگر لاتعداد منفی خصوصیات کی بنا پر معاشرہ جہاں ترقّی کی منزلیں نہایت برق رفتاری سے طے کررہا ہے، وہیں اخلاقی اقدار اسی شدّت سے روبہ زوال ہیں۔ حساس، ذمہ دار اور ایماندار شخص جب اس معاشرے سے ذہنی مطابقت نہیں پاتا تو اس کے دماغ کی رگیں پھٹنے لگتی ہیں اور دل کی دھڑکن رکنے لگتی ہے اور یوں وہ جسمانی و ذہنی عوارض میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ حفیظؔ کی زندگی میں بیماری کا بھی اتنا ہی دخل ہے جتنا کہ محبت کا۔ زندگی کے مختلف ایّام میں ان پر بیماری کا

اتنا شدید حملہ ہوا کہ ہسپتال لے جانا پڑا اور موت کی سرحد سے زندگی کی طرف واپس لانے میں ان کے معالجین اور محبت کرنے والوں کی کوششوں اور دعاؤں کا بڑا حصّہ رہا، پھر خود حفیظؔ کی سخت کوشی کی عادت بھی کام آئی۔

سخت کوشی سخت جانی کی طرف لائی مجھے　　مجھ کو یہ فرصت غنیمت ہے علالت کے لیے

حفیظؔ کی زندگی کے آخری ایّام بھی ایک طویل مدت تک ہسپتال میں بسر ہوئے ہسپتال میں بسر کیا ہوا ایک دن بھی ایک برس کے برابر معلوم ہوتا ہے۔ حفیظؔ کی آخری دور کی غزلیات کا جائزہ لیں تو ان میں فنی یا موضوعی کسی اعتبار سے کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی بلکہ اور زیادہ نکھری ہوئی صورت میں سامنے آتی ہیں۔ موت سے چند ایک روز پیشتر حفیظ نے کہا تھا۔

اس وقت کہاں سے آ گئے تم　　اس وقت میں اپنے روبرو ہوں

آخری دور کے اشعار میں موت کی آہٹ بھی سنائی دیتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ زندگی کے دیگر پہلوؤں کی طرف بھی ان کی توجہ ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ درددل کے واسطے پیدا کیا انسان کو۔

زندگی دردِ اذیت کے بغیر　　جیسے انسان آدمیت کے بغیر

آخری دور کے اشعار میں درد و گداز، غم و اذیت، یاس و حرماں اور سوز و تپش اور بیماری، جو انسان کو مجبور و لاچار کر دیتی ہے، اس کا تذکرہ بھی ہے۔

بات کرنے کو ترستی ہے زباں　　بات کرنے کی اجازت کے بغیر
اپنے دل سے بھی بہت باتیں رہیں　　منت گوش سماعت کے بغیر
اب مرا چپ رہنا امر مجبوری ہی سہی　　میں نے کھولی ہی زباں کب تھی شکایت کے لیے

موت اور زندگی کے درمیان صرف ایک سانس کا فاصلہ ہے۔ موت کی سرحد پہ کھڑا ہوا انسان اس حقیقت سے زیادہ آگاہ ہوتا ہے۔

کوتاہ ہوا یہ قافلہ بھی　　اک سانس کا فاصلہ تھا درپیش
اک سانس کا فرق رہ گیا ہے　　یہ فرق بھی عارضی ہو جیسے
ہر چیز میں روشنی ہو جیسے　　صبح شب زندگی ہو جیسے

سجدہ عبادت کی وہ منزل کہ جہاں انسان اپنے معبود کے سامنے انتہائی عجز و انکسار کے ساتھ اس کی عظمت کا اعتراف اور اپنے اعمال پر ندامت اور اس کی نعمتوں پر شکر گزاری اور آئندہ زندگی میں اجر و انعام کا متمنی ہوتا ہے۔

ہر سجدے کو طول دے رہا ہوں   یہ سجدہ آخری ہو جیسے

حفیظ کا آخری شعر، زندگی کے آخری تجربہ و احساس کا بیان ہے۔

سر بسر اک غبار چھایا ہے   رہ گزر سے نشانِ منزل تک

حفیظؔ کی غزل میں فلسفہ و استدلال بھی گداز و نشتریت سے تہی نہیں۔ زندگی کی ایک بڑی حقیقت موت اور کسی بھی فرد کی رخصت پر اعزا و احباب کا گریہ زاری کرنا، ان کا حق بھی ہے اور ایک معمول کی بات بھی، لیکن حفیظؔ کا دکھ ملاحظہ کیجیے۔

آہ مرگِ آدمی پہ آدمی روئے بہت   کوئی بھی رویا نہ مرگِ آدمیت کے لیے

جبر و اختیار

جبر و اختیار کا مسئلہ کوئی نیا نہیں ہے۔ دنیا کے کسی بھی ادب کا مطالعہ کر لیا جائے۔ یہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوگا۔ ہماری شاعری میں اس کی نوعیت مذہبی ہے کہ جہاں خدا نے انسان کو مجبور بھی بنایا ہے اور کسی حد تک مختار بھی، لیکن دیگر وہ مذاہب اور نظریات کہ جہاں خدا کے وجود کو اتنی شدّت کے ساتھ تسلیم نہیں کیا جاتا، وہ بھی اس نظریے کی صداقت پر یقین رکھتے ہیں مثلاً وجودیت (EXISTENTLISM) میں خدا کا تصوّر نہیں ہے اس لیے اچھے اور برے ہر قسم کے نتائج کی ذمہ داری خود انسان پر آ پڑتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ہم اپنی ہستی کا فیصلہ اپنے کاموں کا تعین خود کرتے ہیں، اس لیے بے چارگی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ وجودیوں کے فلسفے میں خدا کی ذات سے گریز اختیار کیا گیا ہے، اس لیے وہ اپنی تمام تر ذمہ داریوں کا بوجھ خود اٹھاتے ہیں۔ یوں وہ اپنی ذات کو بہت اہمیت دیتے ہیں لیکن کیا ان کی خود اعتمادی ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ ان کا یہ اندازِ فکر کہ انسان چونکہ مختارِ کل ہے اس سے ان کی قوت فیصلہ میں اضافہ ہوتا ہے، کیا یہ ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ وجودیوں کے خیال میں انسان کو آزاد اور خود مختار رہنے کے لیے

مجبور کیا گیا ہے۔

دوسری جانب مسلمانوں نے بھی اس مسئلے پر مختلف پہلوؤں سے غور کیا ہے اس بحث کا آغاز وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کے فلسفے سے ہوا۔ فلسفہ وحدۃ الوجود انسان کو ان الحق، کی طرف لے جاتا ہے اور وحدۃ الشہود، انا عبدہٗ کے مقام پر پہنچاتا ہے۔ ان الحق، انسان کی خود اعتمادی میں اضافہ کرتا ہے اور انا عبدہ انسان کی بے چارگی، بے بسی اور مجبوری کو ظاہر کرتا ہے۔ یوں جبر وقدر کا نہ حل ہونے والا مسئلہ سر اٹھاتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ جبر و اختیار کے مسئلہ نے ہی وحدۃ الوجود کے مسئلے کو جنم دیا ہو۔ مسلمان صوفی شعراء کے کلام میں اس موضوع پر ان کے خیالات مختلف اشعار میں ملتے ہین۔ مثلاً مولانا رومؔی کے خیال میں انتہا پسند افراد سراسر غلطی پر ہیں۔ اگر ایک گروہ جبر کو مانتا ہے اور اختیار کو نہیں اور دوسرا گروہ اختیار کو تسلیم کرتا ہے لیکن جبر کو نظر انداز کر دیتا ہے تو دونوں گروہ غلط انداز سے سوچ رہے ہیں۔ دونوں کی اہمیت مسلّم، لیکن اگر بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو قدریہ کو جبریہ پر فوقیت حاصل ہے، کیونکہ اس بات سے انکار ممکن نہیں اور ہمارے ایمان کا جزو ہے کہ انسان کوشش نہ کرے تو کچھ حاصل نہ کر سکے گا۔ سفر شرط ہے۔ منزل کے امکانات تبھی ہو سکتے ہیں کہ جب سفر اختیار کیا جائے۔

اردو شاعری کے سرسری جائزہ سے یہ واضح ہے کہ جبر و اختیار کا مسئلہ ہمیشہ ہی موضوع سخن رہا ہے۔ مسلمان شعراء اپنے عقائد و نظریات سے اس ہستی کو کبھی الگ نہ کر سکے جو قادر مطلق ہے۔ مثلاً میؔر کی شاعری پر نظر ڈالیں تو وہ بھی اس موضوع سے گریز اختیار نہ کر سکے۔ میؔر کی تمام زندگی رنج والم میں گزری۔ زندگی کے تلخ تجربات نے انھیں نظریہ جبر کی طرف مائل کیا۔ ان کے نزدیک اختیار تو بس نام کا ہے۔ میؔر کے اشعار عظمت انسانی کا اعتراف کرتے ہیں۔ انسان کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔ اس بات پر اصرار بھی کرتے ہیں کہ خود شناسی اسے خدا شناسی کے درجے تک پہنچا سکتی ہے، لیکن جب بات اختیار کی ہو تو انسان کو مجبور محض تصوّر کرتے ہیں جو کلی طور پر بے بس ولا چار ہے۔ خدا کی مرضی بہر صورت مقدم ہے۔ یہی تمام مخلوق کی تقدیر ہے کہ راضی بہ رضا رہے۔ انسان مجبور ہے لیکن خود مختاری کی تہمت اٹھائے پھرتا ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے مختاری کی　　چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

منہ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ   کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

غالبؔ بھی اپنی تمام تر عالی حوصلگی کے باوجود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ انسان، قادر مطلق کے سامنے دم مارنے کی جرأت نہیں رکھتا۔ وہ اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود ایک بے بس و لاچار ہستی ہے۔ اسے اپنے آغاز و انجام پر کوئی اختیار نہیں۔ وہ اپنی خواہش اور کوشش کے باوجود، جو کچھ کرنا چاہتا ہے، نہیں کر پاتا، جب تک کی اس کی رضا شامل نہ ہو۔ بے چارگی اتنی کہ اسے علم نہیں کہ کب اذن سفر ہو جائے۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نا پا ہے رکاب میں

یہ مجبوری و لاچاری انسان کے ساتھ روز ازل سے ہے اور ابد تک رہے گی۔ خواہ آزادی و مختاری حاصل کرنے کے لیے کتنی ہی تگ و دو کیوں نہ کرے۔

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے   اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

جدید شاعری میں جبر و قدر کی یہ بحث فانیؔ کے کلام میں شدّت کے ساتھ موجود ہے۔ موت، حیات اور جبر و اختیار ہماری زندگی میں رونما ہونے والے چند ایسے مراحل کہ جن سے ہر شخص گزرتا ہے۔ فانیؔ کی شاعری غم اور زندگی، جبر اور قدر کے مسائل پر محیط ہے۔ فانیؔ جبریہ گروہ کے اثرات کے تحت ایک ایسی فضا کی تعمیر میں مصروف عمل رہے کہ جہاں خوشی کے ترانے پر غم کے نوحے حاوی ہو گئے۔ زندگی مجبوری ہے، لیکن اس مجبوری پر خود مختاری کا غلاف چڑھا ہوا ہے۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں   ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اقبالؔ سے پہلے اردو شاعری میں زندگی کو دیوانے کا خواب بتایا گیا۔ اقبالؔ نے زندگی کی اقدار کو مثبت انداز میں پیش کیا اور منفی انداز زیست کو رد کرتے ہوئے انسان کی خود مختاری، بزرگی اور برتری کو بیان کیا اور بتایا کہ وہ عالمِ فطرت کے سامنے مجبور نہیں بلکہ عالمِ فطرت خود انسان سے اس کی رضا کی طالب ہے۔ اقبالؔ کا عقیدہ ہے کہ انسان کی ذات، اپنے پختہ یقین اور عمل پیہم کے ذریعے اپنی تقدیر، اپنی جنت آپ بنا سکتی ہے۔ اگر انسان خودی کی اہمیت سے آگاہ ہو تو پھر کیا وجہ ہے کہ وہ خود کو محکوم و مجبور سمجھے۔ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ مرد مومن کا

مقام ''جبر وقدر'' کے درمیان ہے۔

جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں

عصر حاضر کی شاعری بھی جبر واختیار کی بحث سے گریز اختیار نہ کر سکی آج تک یہ مسئلہ حل نہ ہو سکا کہ انسان کہاں تک مجبور ہے اور کہاں تک مختار۔ اس مجبوری ومختاری کی سرحد کس مقام پر ملتی ہے۔ حفیظ ہوشیار پوری تقدیر وتدبیر کے فلسفے کو زندگی کی ہر سانس میں جاری وساری دیکھتے ہیں لیکن اس بحث کو لا حاصل جانتے ہیں کیونکہ اس کا کوئی نتیجہ کبھی سامنے نہ آیا۔

جب دونوں کا انجام ایک ہے تو پھر چون و چرا سے کیا حاصل
تدبیر کا میں قائل ہی سہی تقدیر کا تو محرم ہی سہی

انسانی زندگی میں تجسس کی بے حد اہمیت ہے۔ کیوں، کب، کیسے، کہاں، کون ایسے سوالات ہیں کہ ہر فرد کی زبان سے، ہر واقعے، ہر مرحلے پر ادا ہوتے ہیں۔ جبر واختیار کا مسئلہ بھی عموماً استفہامیہ انداز میں اٹھایا گیا ہے۔ انسان کتنا مجبور ہے اور کتنا مختار۔ ساری زندگی وہ اسی شش وپنج میں گزار دیتا ہے کہ اس دنیا میں اس کی آمد کا مقصد کیا تھا۔ اس کی ضرورت کیا تھی جبکہ وہ اپنی مرضی سے کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ وہ اس سوال کے جواب کی تلاش میں تمام عمر بتا دیتا ہے۔

اس زیاں خانے میں لے آئے مجھے جانے کیوں میری ضرورت کے بغیر

تمام زندگی انسان وہ کچھ کرتا ہے، جو وہ نہیں کرنا چاہتا اور وہ کچھ نہیں کر پاتا جو وہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ سانس لینے پر مجبور ہے لیکن سانس بھی گھٹ گھٹ کے آتی ہے۔

جبر کی زندگی ہو جیسے جینا مجھے لازمی ہو جیسے
حکم جینے کا ہے اور جینے کی صورت معلوم زندگی ہے کہ تعمیل ہے فرمانوں کی

انسان تمام زندگی اس مسئلے کو سلجھاتے گزار دیتا ہے کہ پتا بھی قادر مطلق کی رضا کے بغیر جنبش نہیں کر سکتا تو پھر قاتل کو سزائے موت اور چور کو چوری کی سزا کیوں دیتے ہیں۔ خدا کی رضا اگر نیک اعمال میں شامل تھی تو انسان اگر عمل بد کر گزرتا ہے تو پھر سزاوار کیوں ٹھہرتا ہے۔ اس کی بھی تاویلیں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ انسان کو عقل وشعور بھی تو خدا نے بخشا ہے برے بھلے کی پہچان بھی تو سکھائی ہے، پھر وہ کیوں خود کو غلط کاموں سے نہیں روک سکتا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ

بسا اوقات خود انسان کو بھی معلوم نہیں ہو پاتا اور وہ، وہ کچھ کر گزرتا ہے جو اس کا ارادہ بھی نہیں ہوتا۔

میں ہوں گناہ گار، گناہوں کا ذکر کیا کچھ جبر کے طفیل ہیں کچھ اختیار کے

انسانی ذہن تحقیق اور جستجو کا دوسرا نام ہے۔ کب، کیوں، کیسے، کیا اس کی سرشت میں داخل ہے۔ جو حاصل نہیں اسے حاصل کرنا، جو گرفت میں نہیں اسے گرفت میں لینا، جس تک رسائی ممکن نہیں اس تک رسائی حاصل کرنا، اس کی فطرت ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کائنات اسی کے لیے تخلیق کی گئی ہے تو پھر وہ اس کے ذرّے ذرّے کو کیوں فتح نہ کرے۔ وہ زمین، آسمان اور سمندر غرض کائنات کی مکمل تسخیر چاہتا ہے۔ فطرت کے سبھی نظارے انسان کی فطرت سے آگاہ ہیں اور انسانی یلغار کے منتظر بھی۔ کیا فضا اور کیا کہکشاں، وہ انسان سے خائف نہیں، بلکہ اس انتظار میں ہیں کہ وہ انھیں کب اپنا مفتوح بناتا ہے۔ علم جوں جوں ترقّی کر رہا ہے۔ بعد کے نظریات باطل ہوتے جارہے ہیں۔

''دکھائی دینے والے ستارے پورے آسمان شب پر پھیلے معلوم ہوتے ہیں، مگر خاص طور پر ایک جتھے میں مرتکز جسے ہم (Milky way) کہتے ہیں بہت پہلے ۱۷۵۰ء میں ہی چند ماہرین فلکیات یہ تجویز کر رہے تھے کہ (Milky way) کی تشریح کی جاسکتی ہے، اگر نظر آنے والے زیادہ تر ستارے ایک طشتری نما ترتیب میں ہوں، جس کی ایک مثال کو ہم اب سپائرل گلیکسی (Spiral Galaxy) کہتے ہیں۔ صرف چند عشروں کے بعد ماہر فلکیات سر ولیم ہرشال نے بڑی محنت سے ستاروں کی وسیع تعداد کے فاصلوں اور مقامات مرتب کر کے اپنے خیال کی تصدیق کی۔ ہماری جدید تصویر کائنات ۱۹۲۴ء میں بنی، جب امریکی ماہر فلکیات ایڈن نے دکھایا کہ ہماری کہکشاں اکلوتی نہیں ہے۔ درحقیقت بہت سی دوسری کہکشائیں ہیں جو اپنے درمیان خالی جگہ (Empty Space) کے وسیع خطے رکھتی ہیں۔'' (۵۰)

ایک عام انسان جو سائنس کے علوم کی ان موشگافیوں کو نہیں جانتا، اسے بھی علم ہے کہ وہ تسخیر کائنات کے لیے اس دنیا میں آیا اور ہر ذرّہ اس کا منتظر ہے۔

کب سے ہیں میری یلغار کے منتظر کاہکشاں کے خلا در خلا راستے

انسان کے خمیر میں کائنات کو فتح کرنے کا جوعزم و حوصلہ موجود ہے اور اسے ہر پل اکساتا رہتا ہے کہ وہ نئی سے نئی دریافت کرے۔ زمین، نجوم، شمس و قمر سبھی کے بارے میں متجسس ہے۔ وہ اپنی حد نگاہ اور حد شعور سے آگے تک کی رسائی چاہتا ہے۔

فضائے جنت انسان میں ملے تو ملے　　نجوم شمس و قمر سے پرے تو کیا ہوگا

حفیظؔ انسان کے عزم اور اس کے خوابوں سے آگاہ ہیں۔ اس بات کا دکھ البتہ انھیں ہے کہ وہ جو پرندوں کی طرح ہواؤں میں اڑنا سیکھ چکا ہے۔ مچھلیوں کی طرح پانی میں تیرتا ہے، لیکن انسانوں کی طرح رہنا اسے نہ آیا۔ اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز کر کے، آگ اور پانی کی خصوصیات میں یکجا کر کے اسے دنیا کی امامت کا فرض سونپا گیا۔ مٹی کے ڈھیر کو زندگی دے کر کیا کیا نعمتیں نہ بخشی گئیں۔

آدمی کو زندگی بخشی گئی　　خاک کو یوں آگہی بخشی گئی

اور ان نعمتوں کے بدلے چند فرائض اسے تفویض کیے۔ کیا وہ ان فرائض سے بہ حسن و خوبی عہدہ برا ہوا؟ افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔ دنیا روز بروز ترقی کرتی جا رہی ہے۔ تسخیر کا عمل مسلسل جاری ہے لیکن جس طرح اقدار اور اصولِ انسانیت کی پامالی آج ہو رہی ہے، شاید اس سے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔ ماضی میں وہ خصوصیات اور روایات، جو انسانیت کے فروغ میں معاون سمجھی جاتی تھیں، آج ان کا مفہوم تبدیل ہو چکا ہے

میری قسمت کہ اس دور میں بدنام ہوں ورنہ　　وفاداری تھی شرط آدمیت اس سے پہلے بھی

ہمیں دیکھنا تھا آخر یہ زوالِ آدمیت　　کہ نہ تاب دشمنی ہے نہ ہے دوستی کا یارا

یہ ہر زمانے کا مسئلہ رہا ہے۔ آنے والا وقت، جانے والے وقت سے ہمیشہ زیادہ سخت، زیادہ دل آزار ہوتا ہے۔ حساس فرد فریاد کرتا رہ جاتا ہے۔ جہل خرد نے دن یہ دکھائے، گھٹ گئے انساں بڑھ گئے سائے اور اس کی صدا پر کوئی کان نہیں دھرتا۔ حفیظؔ کی آزردگی کا سبب بھی یہی ہے۔ دنیا میں مخلوق کا اضافہ دمبدم ہو رہا ہے لیکن یہ کیسی مخلوق ہے جو مادیت پرستی کی انتہاؤں کو چھو لینے کے باعث سایوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہے۔

آہ یہ انسانوں کی بستی، آہ کہاں انسان　　چلتے پھرتے سایوں سے ہیں بام و در آباد

اور زیادہ، اور زیادہ کی ہوس نے انسان کے چہرے بدل ڈالے ہیں۔ ایسے میں کوئی ایک دیوانہ یا فرزانہ دنیا کو آئینہ دکھانا چاہتا ہے تو کوئی اس کی طرف متوجہ ہی نہیں ہوتا۔

کوئی دیوانوں کی سنتا ہے نہ فرزانوں کی   جیسے دنیا کو ضرورت نہیں انسانوں کی

خدا نے انسان کو عظیم درجے پر فائز کیا اور اسے عقل وشعور اور جذبہ واحساس کی نعمت اس لیے بخشی گئی کہ وہ اپنے فیصلے، اپنے فہم وادراک کے مطابق کرنے میں آزاد ہو۔ اچھے اور برے ہر عمل کی ذمہ داری اسے سونپی گئی، لیکن انسان خدا ہی کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔

ایک لمحے کی اطاعت کے عوض   عمر بھر کی گمراہی بخشی گئی

پہلے توفیق خطا بخشی گئی   اور پھر شرمندگی بخشی گئی

حفیظ اس جبر واختیار کے حل نہ ہونے والے مسئلے میں انسان کی مطلق بے چارگی کے قائل نہیں۔ انہیں احساس ہے کہ آدمی سے زیادہ خطرناک کوئی مخلوق نہیں، لیکن آدمی، آدمیت کے درجے پر فائز بھی تو رہ سکتا ہے۔ وہ کیوں انسانیت کی نفی کرتا ہے۔

آدمی آدمی جب تک نہ بنے   حذر اس فتنۂ آب وگل سے

وجہ اس کی صرف یہی ہے جہاں اس کے خمیر میں محبت شامل ہے وہیں نفرت بھی موجود ہے۔ جہاں خلوص ہے، وہیں خودغرضی بھی شامل ہے اور ان کی باہمی آمیزش میں ہر دو کی فتح و شکست ہوتی رہتی ہے۔ دنیا میں مادیت پرستی کے رواج کی وجہ سے منفی اقدار، مثبت اقدار پر حاوی ہوتی جارہی ہیں۔ انسانی نفسیات کی گرہوں کو سلجھانا سہل نہیں، لیکن بسا اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ انسان ہر عہد میں ایک رویہ اپنائے رکھتا ہے۔ غالب سالوں پہلے کہہ گئے تھے، گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو۔ انسان آج بھی تذبذب کے عالم میں خیریت کی خبر ملنے پر سکھ کا سانس لیتا ہے کہ آج حادثے کا شکار ہونے والوں میں اس کا کوئی عزیز نہیں، اگر خدانخواستہ خبر اس کے برعکس ہو تو اس کی آہ وفریاد زمین وآسمان کو ہلا دیتی ہے۔ آج کا انسان جس عہد میں جی رہا ہے، وحشت وبربریت، حیوانیت ودرندگی کا کھیل چہار جانب کھیلا جارہا ہے، اس کی مذمت تو کرتا ہے، لیکن احساس کی شدّت کا وہ عالم نہیں ہوتا کیونکہ وہ مطمئن ہے کہ میرا گھر، میرے پیارے تو محفوظ ہیں، لیکن کیا اس کا یہ عمل انسانیت کے معیار پر پورا اترتا ہے؟

تاریکی کی اس گھمبیر فضا میں روشنی کی نوید کے منتظر، خوشی، سکھ اور سکون کے متلاشی ہر ڈھلتی رات کے بعد ایک اور اندھیری رات کو سامنے پاتے ہیں۔ امید و نا امیدی کے حصار میں مقید انسان سوال کی صورت زندگی گزار دیتے ہیں۔

زندان غم ہے عرصۂ ہستی میرے لیے　　پیکِ نشاط تا در زنداں کب آئے گا
تاریکیٔ حیات میں پیغمبرِ جمال بن کر　　نویدِ صبح درخشاں کب آئے گا

عبیداللہ علیم بھی ان حالات سے ہمیشہ شاکی رہے۔

ہر تیرگی میں تو نے اتاری ہے روشنی　　اب خود اتر کے آ کہ سیاہ تر ہے کائنات

حفیظؔ اس انسان کے منتظر ہیں جو دنیا میں اخلاص و وفا کا قدر شناس ہو۔

بیٹھا ہوں مدتوں سے متاعِ وفا لیے　　جس کا منتظر ہوں وہ انساں کب آئے گا

ہر بچہّ کی دنیا میں آمد اس بات کا اعلان کرتی ہے کہ خدا ابھی انسانوں سے مایوس نہیں ہوا، مایوس ہونا، ایک منفی صفت ہے اور ظاہر ہے خدا کے ساتھ اس کا تصوّر ہی درست نہیں تو پھر انسان جسے خدا کی اعلیٰ ترین تخلیق کہا جاتا ہے، وہ مایوس و نامراد ہو کر خود کو کیوں اس صفت اولیٰ سے محروم کرتا ہے۔ امید و رجائیت ہی انسان کو زندہ رہنے کا درس دیتی ہیں۔ انسان اگر اپنی ذات سے پر امید ہو تو ساری کائنات کو تسخیر کرنا بھی ناممکن نہیں معلوم ہوتا۔

پھر عظمتِ بشر کو جگائیں گے خواب سے　　پھر فکرِ سر بلندیٔ انساں کریں گے ہم
نکلا نہ کام خونِ بشر کے بغیر اگر　　اس جنسِ بے بہا کو بھی ارزاں کریں گے ہم

حسِ انساں

شاعر کے لیے حساس ہونا شرطِ اوّلین ہے۔ حساس انسان ہی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کا باریک بینی اور گہرائی سے مطالعہ کرتا اور ذاتی و اجتماعی تجربات و مشاہدات کو اشعار کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ جتنا گہرا مشاہدہ ہوگا شعر اتنا ہی پر تاثیر ہوگا۔ سرسری انداز میں کسی واقعے یا جذبے کا بیان شعر کی تاثیر میں کمی کا باعث ہوگا۔ شاعر کے تجربے اور مشاہدے میں اس

کے تمام حواس کام کرتے ہیں۔ انسان کی زندگی میں حواس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ دیگر جانداروں کا حسی ادارک بھی بہت تیز ہوا کرتا ہے، جہاں تک اشرف المخلوقات کا تعلق ہے۔ وہ اپنے حواسوں سے جس قدر کام لے سکتے ہیں، اپنی بے نیازی و بے پروائی کی عادت کے باعث نہیں لیتے۔ البتہ ایک تخلیق کار اپنے تمام حواسوں کو بیدار رکھتا ہے۔

ماہرین نفسیات کی رائے میں اشیا کے علم کا انحصار حس پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عطا الرحیم کہتے ہیں:

''حس ایک وقوفی عمل ہے۔ ہم آلاتِ حس کے ذریعے کسی بھی مادی شے کے مختلف پہلوؤں سے متعلق سادہ ترین تجربات حاصل کرتے ہیں جو معنویت کا لبادہ پہن کر وقوف کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں آلاتِ حس کے ذریعے ہم چیزوں سے واقف ہوتے ہیں، کسی شے کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے یا تو اس کو دیکھا جاتا ہے، سنا جاتا ہے، سونگھا جاتا ہے، چکھا جاتا ہے یا اسے محسوس کیا جاتا ہے۔ ہمارے یہ تجربات مختلف آلات حس کے مرہون منت ہوتے ہیں۔'' (۵۱)

انسانی زندگی میں حواس خمسہ کی بے حد اہمیت ہے۔ ماہرین نفسیات نے پانچ کے بجائے سات بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ حسوں کا تذکرہ کیا ہے۔ حس، مہیج اور آلہ حس یک جا ہوں تب ہی انسان مکمل ادارک حاصل کرسکتا ہے۔ ماہرین نفسیات نے اس کی توضیح یوں کی ہے۔

نمبر شمار	حس	مہیج	آلہ حس	مثال
۱۔	بصری حس	روشنی	آنکھ	نظارہ
۲۔	سمعی حس	ہوا کی لہریں	کان	آواز
۳۔	لمسی حس	سردی، گرمی، دباؤ	جلد	گرمی، سردی، دباؤ
۴۔	شامی حس	کیمیائی ذرّات، لعاب دہن	زبان	مٹھاس، کڑواہٹ
۵۔	عضلاتی حس	عضلات اور جوڑوں پر دباؤ	پٹھّے	تکان اور توازن
۶۔	عضویاتی حس	عضویات تغیرات	معدہ، حلق	بھوک اور پیاس''

(۵۲)

ہر فرد اپنے تمام حواس اپنی ضرورت کے مطابق استعمال کرتا ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ اس کے سارے حواس بیک وقت مصروف عمل ہوتے ہیں۔ وہ دیکھتا بھی ہے، سنتا بھی ہے، سونگھتا بھی ہے اور محسوس بھی کرتا ہے لیکن دیکھا گیا ہے کہ انسان بصری حواس سے زیادہ کام لیتا ہے۔ شاعروں کے دیوان اس حواس کی کرشمہ سازیوں سے بھرے پڑے ہیں۔

تاب نظارہ نہیں آئینہ کیا دیکھنے دوں اور بن جائیں گے تصویر جو حیراں ہوں گے

(مومن)

شاعر بصری حس کے تمام پہلو نگاہ میں رکھتا ہے۔ ''ہو دیکھنا تو دیدہ ءدل وا کرے کوئی'' کا ذکر ہو یا ''چشم خوباں میری دشمن تھی ہمیشہ لیکن، جیسی اب ہوگئی قاتل کبھی ایسی تو نہ تھی'' کا تذکرہ، محبوب کی آنکھوں کی خوبصورتی کا بیان ہو یا شاعر کی وسیع النظری اور باریک بینی کا ذکر، اشعار حواس کی بوالعجبیوں سے پر ہیں۔

فراق گورکھپوری کے متعلق کہا جاتا ہے۔

''فراق نے جتنے شعر آنکھوں پر لکھے ہیں۔ اتنے شاید ہی کسی اردو شاعر نے لکھے ہوں۔'' (۵۳)

حفیظ ہوشیار پوری کے متعلق یوں کہا جا سکتا ہے کہ نظر، نگاہ اور جلوہ کا تذکرہ جس قدر ان کی شاعری میں موجود ہے شاید کسی اور نے اپنے بصری حواس سے اتنا کام نہ لیا ہو۔ یہ نگاہ اور جلوے مختلف انداز سے اپنا رنگ دکھاتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ محبوب کی آنکھ کی ظاہری خوبصورتی کا تذکرہ ہو یا عاشق کی اپنی نگاہ نے وہ کچھ بھی دیکھا ہو جو عام لوگوں نے نظر انداز کر دیا تھا۔ سبھی حفیظ کی نظر میں ہیں۔

نرگس پہ تو الزام لگا بے بصری کا ارباب گلستاں پہ نہیں کم نظری کا

حفیظ کی قوت مشاہدہ اور ہر شے اور جذبے کا باریک بینی سے جائزہ اور مطالعہ، ان کے کلام میں معمولی عناصر کو بھی غیر معمولی اہمیت دے گیا ہے۔ وہ نظر، نگاہ اور جلووں کی کرشمہ سازیوں کا تذکرہ بار بار کرتے ہیں اور تکرار کی یہ کیفیت اکتاہٹ پیدا نہیں کرتی بلکہ قاری نگاہ کی نیرنگیوں سے نہایت دلچسپی کے ساتھ متعارف ہوتا چلا جاتا ہے۔ ذوقِ نگاہ، نگاہِ شوق، نگاہِ مست،

نگاہِ کرشمہ ساز، ویرانیِ نگاہ، نگاہ خیرہ، نگہ شوق۔

حسنِ نظر، ذوقِ نظر، نصیبِ نظر، شرمگیں نظر، سہمگیں نظر، ماتمِ خفت نظر، نظرافروز، پریشاں نظری، حیراں نظری، کم نظری۔

جلوہ ءصد رنگ، جلوہ ءمجسم، جلوہ گہ ءناز، جلوہ فرمائی، جلوہ دوست۔

جستجو اور تحقیق حفیظؔ کی زندگی کے اہم پہلو ہیں۔ حفیظؔ کے سارے حواس خمسہ ہمہ وقت مصروف عمل رہتے ہیں۔ حواس بصری کو اسے سلسلے میں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ تلاش اور جستجو اپنی تلاش اور خود آ گاہی کی بھی ہے کہ جس پر روز ازل سے ہی دبیز پردے پڑے ہیں۔ شاعر کی نگاہ ان پردوں کی اتھاہ تک جانا چاہتی ہے۔

میری نظر سے نہاں ہے مرا مقام ابھی ۔۔۔ مری نظر پہ ہے اب تک حجابِ حسنِ ازل

حفیظؔ کی شاعری میں تلاش و جستجو کے ضمن میں انور سدید اپنے مضمون میں یوں رقمطراز ہیں:

''......شاید یہ جستجو، تلاش اور کھوج کا ہی نتیجہ ہے کہ حفیظؔ ہوشیار پوری کے ہاں دوسری حسیات کے مقابلے میں باصرہ کی قوت زیادہ انگیختہ نظر آتی ہے اور محبوب کو دیکھنے کا وہ اتنا مشتاق ہے کہ کبھی ایک عمر سمٹ کر لمحے میں سما جاتی ہے اور کبھی ایک لمحہ پھیل کر زمان و مکان کی گردش تک روک دیتا ہے اور عمرِ جاوداں کی وسعت بھی محدود نظر آنے لگتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں، جن میں حفیظؔ کا باصرہ پوری وابستگی کے ساتھ سرگرم نظر ہے۔

جی بھر کے دیکھنے کی تمنّا کے باوجود ۔۔۔ رک رک کے دیکھنا دمِ رخصت نظر میں ہے
حفیظؔ کب انھیں دیکھا نہیں برنگِ دگر ۔۔۔ حفیظؔ کب وہ برنگِ دگر نہیں آئے
پابندئ زمان و مکان اٹھ گئی حفیظؔ ۔۔۔ جو چھپ گئی نظر سے وہ صورت نظر میں ہے
کہیں نصیبِ نظر اضطراب ہی نہ رہے ۔۔۔ تمام عمر بحالِ خراب ہی نہ رہے
جلوہ در جلوہ حسن تھا مستور ۔۔۔ ماتمِ خفتِ نظر ہی رہا

حفیظؔ کی شاعری کی اس جہت کی عمدہ ترین مثال شاید وہ غزل مسلسل ہے جس کی ردیف ہی ''دیکھا کیے'' ہے، اس کے چند اشعار کا حوالہ شاید برمحل ہوگا کہ اس میں یہ پہلو متنوع انداز

میں جلوہ گر ہوا ہے اور آنکھوں میں تو دم ہے، کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔

آج انھیں کچھ اس طرح جی کھول کر دیکھا کیے　　ایک ہی لمحے میں جیسے عمر بھر دیکھا کیے

دل اگر بے تاب ہے، دل کا مقدر ہے یہی　　جس قدر ہم کو تھی توفیقِ نظر دیکھا کیے

حفیظؔ ہوشیار پوری کا باصرہ اس کی شاعری میں دو اور صورتوں میں بھی جلوہ گر ہوا ہے۔ اولاً خواب کی صورت میں اور ثانیاً یاد کی صورت میں۔ بادی النظر میں یہ دونوں صورتیں منظر کی بازیافت سے متعلق ہیں۔ ایک عمل شعوری ہے اور دوسرا لاشعوری۔ ان دونوں کا تذکرہ اس لیے ضروری ہے کہ ان سے حفیظؔ کی فنی صداقت اور خلوص کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ اپنی ظاہر کی آنکھ سے دیکھتا ہے وہی کچھ اسے ذہنی سطح پر بھی Haunt کرتا ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے فن اور شخصیت میں کوئی بڑی فصیل حائل نہیں اور اس نے شعر گوئی کا منصب کسی خاص نظریے کی فوقیت کے لیے قبول نہیں کیا۔ شاعری اس کی ایک داخلی ضرورت ہے۔ چنانچہ اس کے اشعار میں اعصاب پر چھا جانے ولی وہ Haunting کیفیت موجود ہے جو شعر میں پیدا ہو جائے تو لوحِ دماغ پر ایک مستقل تاثر بن کر ثبت ہو جاتی ہے۔'' (۵۴)

حفیظؔ کی شاعری میں خوابنا کی کی فضا ان کے شعور و جدان کو بے حس نہیں کرتی بلکہ یہ فضا ان کے وجدان کی بیداری کا اعلان نامہ ہے۔ زندگی میں خواب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ خواب ہر وہ شخص دیکھتا ہے جو آگے بڑھنے کی لگن رکھتا ہو۔ زندگی کا راز اور خواب کی تعبیر کا متلاشی، وجدان و شعور دونوں کی اہمیت سے آگاہ ہے۔

زندگی میں زندگی کے راز کا جویا ہوں میں　　خواب ہی میں منتظر ہوں خواب کی تعبیر کا

یاد اور خواب میں فرق صرف اتنا ہے کہ خواب شعوری نہیں اور یاد شعوری کوشش نہ ہوتے ہوئے بھی شعوری ہے۔ ہم کسی کو یاد نہ کرنا چاہیں تو اسے بھلانے کی کوشش کرتے ہیں اور اسے بھلانے میں اور زیادہ یاد کرتے چلے جاتے ہیں۔ انسانی ارادہ اور یاد کی ہمہ وقت آویزش میں کبھی انسان کا ارادہ جیت جاتا ہے اور کبھی یاد۔ انسان جب دنیا کے غموں میں الجھ کر محبوب سے غافل ہوتا ہے تو یاد ہی اسے اس خوابِ غفلت سے جگاتی ہے۔

دل گر مائلِ غم ہائے جہاں ہوتا ہے

خوابِ غفلت سے تری یاد جگاتی ہے مجھے

یاد، دیکھے ہوئے مناظر کو اسی طرح دہراتی ہے لیکن خواب میں مناظر بدل بھی جاتے ہیں کبھی فرحت بخش تو کبھی وحشت ناک، لیکن یاد، تو خوشی کے پھول کھلاتی اور غم کے موسم میں بھی پژمردگی دور کر کے طبیعت کو شگفتگی بخشتی ہے۔ محفل، رونقِ محفل اور باعثِ رونقِ محفل سبھی یاد آ کر تنہائی کے اندھیروں کو دور کرتے چلے جاتے ہیں۔

گردشِ جام طرب یاد آئی   گرمیء صحبتِ شب یاد آئی
یاد آئی تری ہر ایک ادا   اور بعنوانِ طرب یاد آئی

جو شے مرکزِ نگاہ ہو، ہماری ساری توجہ اسی کی جانب ہوتی ہے اور اس کے گرد و پیش کی فضا گرچہ ہماری آنکھوں کے سامنے ہوتی ہے لیکن ہماری نگاہ، اسے نظر انداز کیے ہوئے ہوتی ہے اور پھر اس شے سے جو مرکزِ نگاہ ہو اس سے نظر اٹھا کر گرد و پیش کا جائزہ لیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ ہم اتنی دیر سے ایک ہی جانب دیکھ رہے تھے تو دیگر مناظر یا اشیا کیوں نظر نہ آئیں۔ نگاہ کی لامتناہی حدود، حیرت پر ختم ہوتی ہیں اور کائنات کی حدود کیا ہیں۔ یہ بھی نگاہ کی کرشمہ سازی معلوم ہوتی ہے۔

ہر نقش ہے آئینہء نیرنگِ تماشا
دنیا ہے کہ حاصل میری حیراں نظری کا

دنیا میں ہونے والے واقعات و سانحات کی ستم ظریفی بھی بسا اوقات انسان کو حیران اور گنگ کر دیتی ہے۔

حفیظؔ آج تک مہر حیرت بلب ہوں
کچھ ایسے مناظر نگاہوں سے گزرے

دنیا کے حادثات اور گزرتا وقت انسان پر اس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، کہ اس کی شخصیت، عادت، کردار اور شکل و صورت کو یوں بدل کے رکھ دیتے ہیں کہ وہ بسا اوقات اپنے آپ کو بھی نہیں پہچان پاتا۔

یہ تحیر کہ اپنی صورت بھی   کوئی صورت ہو جیسے انجانی

اور جب انسان اپنے آپ سے بے خبر ہو، اپنی صورت بھی اپنی معلوم نہ ہو رہی ہو، ایسے میں اس کے ساتھ، کچھ بھی کیا جا سکتا ہے۔

حیرت آباد چشم و گوش سے دور　　　کوئی دل میں لگا رہا ہے سرنگ

اور دل میں سرنگ لگانے والے غیر معمولی حسن و جمال رکھنے والے ہی ہو سکتے ہیں۔

یوں حیرت جمال ہے ارزاں میرے لیے　　　بارگراں ہے جنبشِ مژگاں مرے لیے

اور وہ جسے دیکھ کر پلکیں جنبش کرنا بھول جائیں وہ کوئی عام ہستی نہیں ہو سکتی۔

ابھی ابھی کوئی اس راہ گزر سے گزرا ہے　　　کہ اک عالمِ حیرت نظر سے گزرا ہے

اس کے حسن و جمال کی داد اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے۔

اب اور داد کیا ہوا ے جلوہ ءمجسمؔ　　　آئینہ بن گئے ہم، حیراں ہو گئے ہم

شاعر حسن و جمال کے اس پیکر کو دیکھ کر کبھی آئینہ بن جاتا ہے اور کبھی جذب کا یہ عالم کہ اسے آئینہ میں اپنی صورت کے بجائے محبوب کی تصویر نظر آنے لگتی ہے۔

آئینے میں بھی اب کوئی ترے سوا نہیں　　　مجھ کو میری نگاہ سے تو نے چھپا دیا

کچھ تصرف ہے مرا کچھ ہے تصرف ان کا　　　آئینے میں کوئی صورت نظر آتی ہے مجھے

اور یہ شاعر کی نگاہ کا اعجاز ہی ہے کہ ایک ہی چہرہ نیرنگیوں اور رعنائیوں سے اس قدر بھرپور ہے کہ جب دیکھا جائے، تازگی، شگفتگی اور نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔

تو مری نظروں کا اعجاز مسیحائی تو دیکھ　　　نو بہ نو، دم بدم ہے عالم تری تصویر کا

شاعر محبت میں جذب وجنوں کی حدود عبور کر رہا ہے۔ اپنے آپ سے بیگانہ ہے۔ محبت کے اور زمانے کے دکھ جھیل رہا ہے اور اس کے عوض تھوڑی سی توجہ، تھوڑی سی وفا کا طالب ہے اور جب طلب پوری نہ ہو تو وہ شکوہ کرنے میں حق بجانب ہے۔

وفا کی قدر اے حسن گریزاں کیوں نہیں ہوتی　　　مری حیراں نظر تری نگہباں کیوں نہیں ہوتی

لیکن وہ محبوب ہی کیا جو عاشق کے گلے شکوے کو اہمیت دے۔ اس نے محبّ کو مزید اذیت دینے کا ارادہ کیا اور اس سے گریز چاہنے لگا۔ ترکِ تعلقات کے اس موسم میں عاشق نے زیست کرنے کا ایک اور طریقہ دریافت کیا۔ تو نہیں نہ سہی، ترے جلووں کی یاد ہی سہی۔

جلووں سے کم نہیں ترے جلووں کی یاد بھی　　حیرت میں ہے نظر کبھی حیرت نظر میں ہے

تصوّر میں بھی جلووں کی فراوانی نہیں جاتی　　نگاہِ شوق کی آئینہ سامانی نہیں جاتی

حفیظؔ نگاہِ شوق رکھتے ہیں اور ان کی نگاہ کا مرکز، محبوب کے سراپا میں، محبوب کی نگاہ میں ہے، جو مختلف کیفیات سمیٹے ہوئے ہے۔ کبھی وہ نگاہ مست ہے تو نگاہ کرشمہ ساز بھی ہے۔ نظر التفات رکھتا ہے تو کبھی خود محتاج نظر بھی ہے اور کبھی شرمگیں نظر کا روپ دھار لیتا ہے۔ یہاں اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ حفیظؔ کی شاعری روایت سے منسوب ہوتے ہوئے بھی روایت سے انحراف کرتی نظر آتی ہے۔ حفیظؔ کے محبوب کی نگاہ، کلاسیکی محبوب کی نظر سے بڑی حد تک مختلف ہے کہ جس سے ہماری شاعری کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ ''تری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں'' کہ شاعر ان آنکھوں کی کبھی تاب لا ہی نہ سکا جو عاشق کی جرأت پر ہمیشہ پیچ و تاب کھاتی رہیں، آگ برساتی رہیں اور شاعر کی تواضع شرمگیں نگاہوں کے بجائے خشمگیں نظر سے کرتی رہیں۔ حفیظؔ کا محبوب عاشق کی طلب اور مجبوری دونوں کا احساس رکھتا ہے۔ وہ جذبے جنھیں زبان نہ دی جا سکے، نگاہوں میں اپنا مفہوم واضح کرنے لگے۔

اک سہم گیں نظر میری دریوزہ گری کا ظرف
اک شرمگیں نظر ترا پیمانۂ کرم
سر بسر دو روحیں نہ پیمانے نہ جام
یوں نگاہوں میں بہم ساقی گری ہونے لگی

سوداؔ، محبوب کی کیفیت چشم کبھی فراموش نہ کر سکے۔

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ　　ساغر کو مرے ساتھ سے لینا کہ چلا میں

تو حفیظؔ اس تجربے سے گزرے ہیں۔

تیری نگاہ مست سے مجھ پہ یہ راز کھل گیا　　اور بھی گردشیں ہیں کچھ گردشِ جام کے سوا

اور یہ نگاہوں ہی کا کمال ہے کہ جس نے۔

مل کر مری نگاہ نے تری نگاہ سے　　اک حرفِ زیرِ لب کو فسانہ بنا دیا

جلیل مانک پوری کا مشہور شعر ہے۔

نگاہ برق نہیں چہرہ آفتاب نہیں   وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

حفیؔظ کہتے ہیں۔

ہر نظر میں جلوہ ہائے تازہ تر دیکھا کیے   دیکھنے کی تاب تھی کسی کو مگر دیکھا کیے

محبوب کا جلوہ دیکھنے کی خواہش شدید ہے لیکن یہ خوف بھی ساتھ ساتھ ہے۔

بہ اہتمام وفا جلوہ گر تو ہو کوئی   یہ اور بات ہے جلووں کی تاب ہی نہ رہے

حفیؔظ کی شاعری یک طرفہ محبت کی شاعری نہیں۔ انسان کی فطرت ہے کہ جو چیز اسے مل جائے۔ خواہ وہ کتنی شدید خواہش اور بے پناہ کوشش کے بعد ملی ہو، اس کی طرف سے مطمئن ہو جاتا ہے۔ اضطراب و بے چینی ختم ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ اس کو پانے کے بعد اس کی طرف سے شعوری یا غیر شعوری طور پر تغافل برتنے لگتا ہے۔ ایسے لمحات حسن و عشق کے درمیان بھی آتے ہیں۔ حسن کی اہمیت اور وقعت کم اور عشق کی خودسری اور غرور انتہا پر نظر آنے لگتا ہے۔

جس کے جلووں کو ترستی تھی نظر   خود وہ محتاج نظر ہونے لگا

تڑپ رہا ہے کہیں پھر مری نظر کے لیے   جو حسن تھا مرے ذوقِ نگاہ کا حاصل

حفیؔظ کی شاعری عاشق کی نگاہ اور محبوب کے جلووں کی بوالعجبیوں اور کرشمہ سازیوں کا بیان ہے۔ شاعر کو بام و در کی تاریکی دور کرنے کے لیے محبوب کے جلووں کی آج بھی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی کہ محبت کے دور آغاز میں تھی، جب کہ محبوب کا مزاج بدلتے موسم کی مانند ہے۔ اس کی نگاہ کبھی تغافل شعار ہے تو کبھی التفات پسند، کبھی وہ شاعر کے لیے پیامِ مرگ ثابت ہوتی ہے اور کبھی مژدہ ءحیات، جب کہ شاعر کا حال یہ ہے کہ اگر خوش قسمتی سے کبھی اس کی نگاہِ شوق محبوب کے روئے حسین کے طواف میں مصروف ہو تو وہ خود کو جنّت میں تصوّر کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ محبوب کے جلووں کا منتظر رہتا ہے خواہ وہ نظر فریب ہی کیوں نہ ہوں۔ وہ جب محبوب کے چہرے پر نگاہ کرتا ہے تو پھر نگاہ کے لیے ممکن ہی نہیں کہ وہ کہیں اور بھی اٹھ سکے۔ محبوب کے جلوے اس طرح نگاہوں میں بسے ہیں کہ کوئی اور نظر ہی نہیں آتا اور اگر نظر آ بھی جائے تو جچتا نہیں اور دوسروں کی کیا حقیقت وہ اپنے آپ کو بھی نظر انداز کر چکا ہے، وہ اضطراب و بے چینی کا شکار اور اس کے جلووں کا متمنی ہے۔ محبوب اپنے جلوۂ صد رنگ کی حشر سامانیوں سے آگاہ ہے اور عاشق کے

دلِ ناتواں اور تاب وحوصلے کی خبر بھی رکھتا ہے۔کبھی اپنی ناالتفاتی، تجاہل اور بے وفائی کا تذکرہ نہیں کرتا، بلکہ عاشق کے حق میں بہتر سمجھتا ہے کہ اسے اپنے جلووں سے محروم وتشنہ ہی رکھے اور پھر جب عاشق کی تشنہء دیدار نظر کی اضطرابی کیفیت دیکھتا ہے تو اس کا یہی علاج سمجھتا ہے کہ صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں والا روّیہ اپنایا جائے۔شاعر اس ادا کو بھی جلوہ فرمائی کا ایک خوبصورت انداز سمجھ کر اپنی خوش قسمتی پر رشک کرتا رہا۔

جلوہ، فارسی اور اردو شعری روایت میں مجازی وحقیقی محبوب کے حسن کا مظہر رہا ہے۔ جلوہ، حسن، رنگینی ورعنائی کا مرقع ہے سیّد عابد علی عابد ''جلوہ'' کے ضمن میں رقمطراز ہیں:

''فارسی کے شاعر ہوں یا اردو کے، غزل میں جب جلوے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ بات ہمیشہ ملحوظِ خاطر رہتی ہے کہ وہ کسی خاص وصفِ دلبری کا ذکر نہیں کر رہے بلکہ حسن کی نیرنگی، رنگارنگی، تنوع اور کلیت کا اظہار کر رہے ہیں۔ باالفاظ دیگر یوں سمجھنا چاہیے کہ حسن جو تناسب کا دوسرا نام ہے ایک لعلِ تراشیدہ کی طرح ہے، جس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی کی چھوٹ پڑتی ہے۔شعراء اور فنکار اپنے اپنے زاویوں سے اس لعل تراشیدہ کا مشاہدہ کرتے ہیں تو انھیں بیک وقت ایک وصفِ دلبری، ایک پہلوئے حسن، ایک روشِ جمال دکھائی دیتی ہے اور یہ ایک فطری بات ہے کیونکہ جو چیز موردِ مشاہدہ ہوتی ہے اس کو بیک وقت ہم ایک ہی زاویے سے دیکھ سکتے ہیں۔اس کے برخلاف جب جلوے کا ذکر کیا جاتا ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر نے الہام سے مدد لے کر اپنے آپ کو اس سطح سے بلند کر لیا ہے، جہاں سے وہ فقط ایک پہلو دیکھ سکتا تھا۔ اسے فطرت نے یہ توفیق ارزانی کی کہ وہ ایک لمحہء گریزاں کے لیے حسن کی کلیت کا مشاہدہ کرے۔ یہ حسن کی کلیت جلوہ ہے۔''(۵۵)

حفیظؔ کی شاعری میں حسن کی کلیت کس طرح جلوہ گر ہوئی ہے۔

ایک فنکار جب اپنی تخلیق مکمل کر لیتا ہے تو دنیا کے سامنے پیش کرنے سے پہلے اور بعد میں اسے بار بار دیکھتا ہے، پرکھتا ہے اپنی خلاقی کی داد خود دیتا ہے اور خوش ہوتا ہے۔اس کے حسن وخوبصورتی سے متاثر ہوتا ہے۔اس تخلیق کو وجود میں لانے کے لیے اس نے اپنی تمام تر صلاحیتیں وقف کر دی تھی۔وہ تخلیق اس کی ذات کا حصّہ ہے جو اس نے خود سے الگ کر دیا ہے۔وہ بار بار

اپنی ذات کے اس حصّے کو دیکھنا چاہتا ہے۔تو پھر خدا جو خالق کائنات ہے، حسنِ ازل ہے، نورِ مجسّم ہے وہ کیوں نہ اپنے حسن کے مشاہدے کا مشتاق ہو۔ کائنات کی تخلیق اسی لیے ہوئی کہ خدا خود اپنے حسن کو دیکھنا چاہتا تھا۔

نمود زیست سے پہلے نمود حسن ہوئی　　ترے ہی غم کا کرشمہ غم حیات بھی ہے

''فلاطینس (Plotines) کے نظریے کے بموجب انسانی روح، روح اعظم کا پرتو ہے۔ روح اعظم کو جب یہ منظور ہوا کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے تو کائنات وجود میں آ گئی اور ماسوا کا ظہور ہوا۔حسنِ مطلق کی خود لیے کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے۔''(۵۶)

غالبؔ ہوں یا اقبالؔ سبھی اس نظریے سے متفق ہیں۔ حفیظؔ کے خیال میں بھی کائنات میں ہونے والے تغیر وتبدل کا باعث یہی ہے کہ خالق اپنے جلووں کو بہر رنگ دیکھنا چاہتا ہے۔

آرائشِ بزمِ ہستی ہے یا حسنِ ازل کی خودنگری
اب تک وہ اپنے بکھرے ہوئے جلووں کو مجسم کرتے ہیں
پھر سے آرائش ہستی کے جو ساماں ہوں گے
ترے جلووں سے آباد شبستاں ہوں گے

یہ بزم ہستی یہ کائنات اور اس کی بوقلمونیاں خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتیں۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہی وجود نبادات جمادات اشرف المخلوقات اور دیگر جاندار وغیر جاندار اجسام یا اشیا کی صورت میں نمایاں ہوتا رہتا ہے۔ ہر شے اور ہر جاندار مختلف اقسام وانواع رکھتی ہیں۔ خالق وجود حقیقی ہے اور اس وجود حقیقی اور کائنات کے درمیان ذات اور صفات کا تعلق ہے۔ اس ذات کا جلوہ، وہ صفات ہیں جو کائنات کی صورت میں بکھری ہوئی ہیں۔ اس لیے ذات بہر حال کائنات پر فوقیت رکھتی ہے، کیونکہ حقیقت وہی اکائی ہے جو ان کثیر تعداد جلووں کے پیچھے ہے۔ اکائی ہی وہ حقیقت، وہ کل ہے کہ جس کے اجزا تمام کائنات میں پریشاں ہیں۔ دل ہر قطرہ ہے سازِ ان البحر یا عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا، تو انسان بھی اپنے خالق ہی کی ذات کا ایک جزو ہے اور اپنے مقام کے تعین میں آج بھی سرگرداں ہے۔ یہ تسلیم کر لینے کے بعد بھی کہ وہ اس کی ذات کا ایک پرتو ہے اور یہی اس کی عظمت ہے۔

مری نظر سے نہاں ہے مرا مقام ابھی　　　مری نظر پہ ہے اب تک حجابِ حسنِ ازل

حقیقت کے مظاہر کی نیرنگیوں میں خالق کائنات نے خود کو جلوہ گر کیا ہے۔ انسان اس کا ادارک وشعور حاصل نہ کر سکے تو یہ اس کی کمزوری اور بے چارگی ہے۔

جلوہ در جلوہ حسن تھا مستور　　　ماتمِ خفتِ نظر ہی رہا

ویرانیء نگاہ کا عالم نہ پوچھیے　　　ہم ان کو تابہ حدِ نظر دیکھتے رہے

جہاں انسان کو اپنے اس عجز کا اعتراف ہے وہیں وہ اس اعزاز پر فخر بھی کرتا ہے کہ خالق کائنات نے کائنات کے رنگا رنگ مظاہر میں اس کا وجود بھی شامل کیا ہے کائنات کے اس آئینے میں رب کریم اپنا ہی عکس دیکھتا ہے اور انسان فریفتگی کی اس انتہا پر ہے کہ جہاں اسے اپنا آپ بھی کہیں دکھائی نہیں دیتا۔

ہم ہوئے آئینہ بردار ان کے　　　اپنی نظروں سے نہاں تھا کوئی

آئینے میں اب کوئی ترے سوا نہیں　　　مجھ کو مری نگاہ سے تو نے چھپا دیا

کائنات میں زمان ومکاں کی اہمیت مسلّم، لیکن خالقِ کائنات کی ذات، مکاں کی حدود اور زماں کی قیود سے ماورا ہے۔ ازل کی خبر نہیں، ابد کا علم نہیں لیکن جب سے کائنات تخلیق ہوئی اور جب تک رہے گی صرف ایک ہی ذات جلوہ گر ہے اور رہے گی۔ کبھی ظاہر اور کبھی مستور۔ ہر انسان اپنی صلاحیت اور ظرف کے مطابق اس کے جلووں سے مستفید ہوتا رہتا ہے۔

پابندیِ زمان ومکاں اٹھ گئی حفیظؔ　　　جو چھپ گئی نظر سے وہ صورت نظر میں ہے

کائنات میں اس کے حسن کے جلووں کی کثرت دیکھ کر اس سے بے پناہ متاثر ہو کر انسان حسنِ ازل سے ملنے کا شائق ہے لیکن جانتا ہے کہ ابھی ہجر کے عذاب اور فراق کے دکھ مزید سہنے ہیں۔

غمِ فراق ابھی دم بدم بڑھے گا حفیظؔ　　　کہ حسن جلوہ بجلوہ نظر سے گزرا ہے

اب تو خلوت سے نکل انجمن آرائے خیال　　　آئینہ بن گئیں شکلیں ترے حیرانوں کی

جلوہء روزِ ازل یاد نہیں　　　اور بلایا نہ سرِ طور ہمیں

پیکر تراشی قدیم شعر وادب میں بھی مستعمل رہی ہے لیکن شاعر یا ادیب کو اس کا فنی و

شعوری احساس نہ تھا۔ جیسے کہ علامت کے سلسلے میں کہا جا سکتا ہے کہ قدیم ترین ادب میں بھی اس کا اہم حصّہ ہے لیکن اس وقت تخلیق کار غیر شعوری طور پر اسے برتتا تھا۔ کیفیات احساسات اور جذبات کو تصویر کا روپ دینا آسان نہیں لیکن شاعر کی تخلیقی قوت نے اس فن کو بھی عروج پر پہنچایا۔ یوں آج کا شاعر پیکر کی تخلیق اپنے تخیل کی خلاقی کی مدد سے مختلف انداز میں کرتا نظر آتا ہے۔ حسی و ادرا کی پیکر حواس خمسہ کی تخلیق ہوتا ہے۔ مثلاً وہ پیکر جو کسی چیز یا واقعہ کے دیکھنے سے پیدا ہوں، بصری پیکر کہلاتے ہیں۔ شاعر کسی چیز یا واقعہ کو سرسری نگاہ سے دیکھنے کا عادی نہیں ہے۔ وہ ایک ایک معمولی چیز یا واقعہ کا مشاہدہ اتنی باریک بینی سے کرتا ہے کہ جزئیات اس کے شعور وادراک کا حصّہ بن کر تخلیقی سطح پر نمودار ہوتی ہیں۔ وہ پیکر جو کسی چیز یا واقعہ یا حالت کی کھنک یا آواز یا شور سننے سے پیدا ہوں پیکر سامعہ کہلاتے ہیں۔ اس طرح ذائقہ سے متعلق پیکر، پیکر ذائقہ کہلاتا ہے اور خوشبو سے متعلق پیکرِ شامہ۔ شاعر حواسِ خمسہ کو پوری طرح بیدار رکھ کر تخلیق کے مراحل سے گزرتا ہے۔ بصری پیکر کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد حفیظؔ کی شاعری میں پیکر سامعہ، پیکر ذائقہ، پیکر شامہ اور لمسی پیکر کا مختصر تذکرہ یوں ہے۔

آج کے پر شور اور ہنگامہ خیز دور میں ہر آواز بار سماعت محسوس ہوتی ہے، لیکن کبھی کبھی کوئی ایسی آواز سننے میں آجاتی ہے، جسے سننے کے لیے کان مدتوں سے منتظر تھے۔ کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ جس آواز کا سان نہ گمان تھا، وہ آواز رگ وپے میں ایسی شادابی وتازگی کی لہر دوڑا دیتی ہے کہ جس کی بنا پر انسان خود کو مسرتوں سے ہمکنار ہوتا محسوس کرتا ہے۔ کبھی غیرت ناہید کی ہرتان دیپک محسوس ہوتی ہے اور وہ آواز کو سننے کے ساتھ ساتھ دیکھنے پر بھی مجبور ہوتا چلا جاتا ہے۔ نغمہ اور نغمہ سرا دونوں ہی یاد رہتے ہیں۔

کانوں میں وہی گونج نظر میں وہی ساعت
وہ نغمہ ابھی یاد ہے وہ نغمہ سرا یاد
جو سانس اس نے لی وہ ترنم کی جان تھی
جو بات کی وہ حاصلِ گفتار ہوگئی
ابھی مدہم ہے ترے دل کے دھڑکنے کی صدا

ہاں مرے اور قریں اور قریں اور قریں
کسی کے پاؤں کی آہٹ تھی کہ دل کی دھڑکن تھی
ہزار بار اٹھا سوئے در گیا کوئی

پھر بسا اوقات یوں بھی ہوا ہے کہ کسی ایک چیز کو ایک حواس سے دوسرے حواس کی طرف منتقل کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً بصارت سے سماعت کی جانب اور کبھی کبھی لمس تک بھی۔ شاعر حسن کے ادارک کے لیے تمام حواس کو بروئے کار لاتے ہیں، اسے دیکھنے کے علاوہ دوسری حسوں کے ذریعے محسوس بھی کرتے ہیں۔ یوں رنگ و نغمہ ایک ہو جاتے ہیں اور کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ شاعر حواسِ خمسہ کی درمیانی حدود کو توڑ کر تمام حواس سے بیک وقت کام لیتا ہے۔

دلکش آواز تری جنت گم گشتہ مری — میرا کھویا ہوا فردوسِ بریں ترا روئے حسیں
آہ وہ ساعت نایاب کہ جب لطف ترا — حاصلِ چشم و لب و گوش و زباں ہوتا ہے

کسی چیز کو چھونے سے جو پیکر بنتا ہے وہ لمسی پیکر کہلاتا ہے۔ ہماری معاشرتی اقدار اور سماجی روایات کے باعث شاعری میں لمس پر مبنی اشعار زیادہ نظر نہیں آتے۔ بہرحال شعراء کے کلام میں اس موضوع پر بڑی چابکدستی اور فنی و موضوعی معیار کو برقرار رکھتے ہوئے اشعار موجود ہیں۔

ہوتی ہے تو ہو جائے یہ دنیا تہ و بالا — کرلوں ترے آغوش میں آنے کی ادا یاد

خوشبو، انسان کی طبیعت میں تازگی و شگفتگی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ خوشبو سکون بخش بھی ہے اور تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنے میں معاون بھی۔

منزل ہے کون سی یہ کوئی پوچھتا نہیں — بوئے چمن کے قافلۂ تیز گام سے

حفیظؔ کی غزل کے اس تجزیے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی غزل کے موضوعات اس بات کے آئینہ دار ہیں کہ انھوں نے روایت سے تعلق برقرار رکھتے ہوئے بھی نئے مسائل اور محسوسات کو اس انداز میں پیش کیا، جو انھی سے مخصوص ہو کر رہ گیا اور ان کی شناخت ٹھہرا۔ ان کی غزل نے جدید غزل کی اشاریت، ایمائیت، امکانات، کیفیات اور اسلوب متعین کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔

غزل کے موضوعات محدود ہیں۔غزل میں بات تفصیل سے نہیں ہوسکتی۔غزل منتشر خیالات کا مجموعہ ہے۔غزل عہدِ وحشت کی پیداوار ہے اور تہذیب و شائستگی سے دور ہے۔غیر تربیت یافتہ ذہنوں کی تخلیق ہے۔سب لوگ ایک ہی طرح کی غزل کہتے ہیں۔غزل داخلیت کی آواز ہے۔غزل میں زندگی کے پیچیدہ مسائل کا بیان اس کے حسن کو تباہ کر دیتا ہے۔غزل کا ایک شعر کسی بڑے خیال کو پیش کرنے سے قاصر ہے۔غزل میں روایتی مضامین ہی کو دہرایا جاتا رہا ہے۔غزل عہد موجود کے تجربات کو نظم کرنے سے عاجز ہے، وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام اعتراضات کے جواب میں حفیظ کی کوئی سی بھی غزل پیش کی جا سکتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امین راحت چغتائی، دلائل، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز ،۱۹۹۳ء، صفحہ۲۷

۲۔ کامل قریشی، پروفیسر سیّد جعفر، اردو غزل لاہور، پروگریسو بکس ۱۹۹۸ء صفحہ ۲۷

۳۔ حفیظ کا خط بنام شیخ صلاح الدین

۴۔ حفیظ، اردو غزل کے پچیس سال، ہمایوں جنوری ۱۹۴۷ء، صفحہ ۱۹۳۔۱۹۲

۵۔ حفیظ ہوشیار پوری کی غزل، انور سدید، اوراق، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء، صفحہ ۶۷۳۔

۶۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، دیباچہ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۲۳۔۱۹

۷۔ حفیظ کا ایک یادگار انٹرویو، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۷

۸۔ فضل حق قریشی، ماہ نو، جون ۱۹۹۲ء

۹۔ حفیظ ہوشیار پوری، انٹرویو، افکار مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۹۔۸۸

۱۰۔ جمیل الدین عالی، اردو غزل، چند مسائل، پاکستانی ادب، تنقید، روالپنڈی، ایف۔ جی۔ سرسیّد کالج، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۸۹۷

۱۱۔ نظیر صدیقی۔ جدید غزل پاکستان اور ہندوستان میں، فنون جدید غزل نمبر، جنوری ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۶۸

۱۲۔ نظیر صدیقی، جدید اردو غزل ایک مطالعہ، لاہور، گلوب پبلشرز، ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۹۔۱۰۷

۱۳۔ نظیر صدیقی تخلیقی ادب ۔۲، عصری مطبوعات، کراچی، ص ۱۹۰

۱۴۔ سلیم احمد، جدید غزل، پاکستانی ادب، تنقید، روالپنڈی، ایف۔ جی سرسیّد کالج ۱۹۸۲ء صفحہ ۹۱۱

۱۵۔ پروفیسر مجتبیٰ حسن، افکار حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۳

۱۶۔ ضیا جالندھری، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۴۵

۱۷۔ جاذب قریشی، افکار، حفیظ نمبر صفحہ ۵۷

۱۸۔ انور سدید، اوراق، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۴۔۷۵

۱۹۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۲۰۔ انصار ناصری، راقمہ کے نام خط، ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء

۲۱۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، دیباچہ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۹

۲۲۔ سلیم احمد، پاکستانی ادب تنقید، ایف جی سرسیّد کالج، راولپنڈی، ۱۹۸۲ء صفحہ ۹۰۶

۲۳۔ سلیم اختر، نگار، حسرت نمبر، قمر کتاب گھر، ۱۹۷۶ء، صفحہ ۲۵۶

۲۴۔ نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۰ء، صفحہ ۲۰۵

۲۵۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، دیباچہ مقام غزل، کراچی اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۳

۲۶۔ حفیظ کا خط بنام شیخ صلاح الدین

۲۷۔ یوسف حسین خان، روح تغزل، ماہ نو، چالیس سالہ مخزن، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۴۷

۲۸۔ الشجاع، غالب نمبر، کراچی، ٹائمز پریس، ۱۹۷۰ء، صفحہ ۸۳۔۸۲

۲۹۔ قمر رئیس، عاشور کاظمی، ترقّی پسند ادب نظریاتی کردار کی توسیع، ڈاکٹر عتیق اللہ ترقّی پسند ادب، پچاس سالہ سفر، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ پریس، ۱۹۸۹ء، صفحہ ۴۱۸

۳۰۔ مجاز، ایک آہنگ دیباچہ، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۴۳ء

۳۱۔ واصف علی واصف، دل دریا سمندر، لاہور، کاشف پبلی کیشنز ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۰۲

۳۲۔ یوسف کامران، سفر تمام ہوا، دیباچہ، کشور ناہید، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۱۳

۳۳۔ ممتاز شیریں، نیا ادب، ماہ نو چالیس سالہ مخزن، ۱۹۸۷ء، صفحہ ۱۹۷

۳۴۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، اشارات تنقید، کراچی، مکتبہء دانیال، اگست ۱۹۹۶ء

۳۵۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، مقام غزل، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ نمبر ۲۸۔۲۷

۳۶۔ فضل حق فاروقی، مقالہ ایم۔اے اردو ۱۹۷۳، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی صفحہ ۷۵۔۷۴

۳۷۔ حفیظؔ، حالات زندگی، فن اور فنکار، افکار، حفیظؔ ایڈیشن، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۹۵

۳۸۔ ضیا جالندھری، تعزیتی اجلاس کی روداد، افکار، حفیظؔ نمبر، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۱۰۰

۳۹۔ شان الحق حقی، مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء، صفحہ ۹۔۸

۴۰۔ انور سدید، حفیظؔ ہوشیار پوری کی غزل، اوراق، ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۷۔۷۶

۴۱۔ عشرت رحمانی، پاکستان سے پاکستان تک، مقبول اکیڈمی ۱۹۸۸ء، صفحہ ۳۷۵۔۳۷۴

۴۲۔ وزیر آغا، ۱۹۵۸ء کی اردو ی، نقوش ۱۹۵۹ء، صفحہ ۱۲۵

۴۳۔ الطاف گوہر، چند تحریریں، اسلام آباد، مطبوعات حرمت، ۱۹۸۸ء، صفحہ ۲۲۷

۴۴۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش، ستمبر ۱۹۷۴ء صفحہ ۳۷۶

۴۵۔ انتظار حسین، افکار، حفیظؔ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۷

۴۶۔ امین راحت چغتائی، دلائل، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۳ء، صفحہ ۳۰

۴۷۔ امین راحت چغتائی، دلائل، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۳ء، صفحہ ۳۱

۴۸۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش، ستمبر ۱۹۷۴ء، صفحہ ۳۷۸

۴۹۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش، ستمبر ۱۹۷۴ء، صفحہ ۳۷۹

۵۰۔ ناظر محمود، مترجم، وقت کا سفر، سٹیون ہاکنگ لاہور، رہتاس بکس، ٹیمپل روڈ، صفحہ ۴۷

۵۱۔ ڈاکٹر سیّد عطاالرحیم، تعارف نفسیات، کراچی کفایت اکیڈمی، ۱۹۶۶ء، صفحہ نمبر ۱۳۰

۵۲۔ ڈاکٹر سیّد عطاالرحیم تعارف نفسیات، کراچی کفایت اکیڈمی، ۱۹۶۶ء

۵۳۔ عسکری بنام آفتاب احمد،تخلیقی ادب، اسلوب، کراچی، جولائی ۱۹۸۵ء، صفحہ ۴۵۳
۵۴۔ انور سدید، اوراق، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء، صفحہ ۷۶۔۷۵
۵۵۔ عابد علی عابد، انتقادِ شعر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۴ء، صفحہ ۶۹
۵۶۔ احمد علی، غالب ایک مابعد الطبعاتی شاعر، تنقید غالب کے سو سال، مرتب، فیاض محمود، مطبوعات مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، صفحہ ۴۹۲

باب سوم

حفیظ کا شعری اسلوب

تخلیق کی رونمائی کے لیے لفظ ''کن'' کی ضرورت ربّ کریم نے محسوس کی اور یوں کائنات عدم سے وجود میں آئی۔ شاعر کی کائنات تصوّرات و خیالات سے سجی ہے۔ جب وہ اس کائنات میں کسی اور کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے تو اسے الفاظ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ ان کے ذریعے اپنے خیالات دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ انسان اظہار ذات کے کرب میں مبتلا ہے اس لیے اسے زبان کی ضرورت پڑتی ہے۔ یوں تخلیق کار کی تخلیق دو حصّوں میں منقسم ہوتی ہے۔ ایک تو وہ جو عدم سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا وہ جو وجود رکھتا ہے، جسے ہم محسوس کر سکتے ہیں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کی تخلیق دو مراحل میں تکمیل کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ ایک اس کا خیال، موضوع اور تصوّر۔ دوسرا اس خیال، موضوع یا تصوّر کا بیان۔ کیا تخلیق کار اس بات پر قدرت رکھتا ہے کہ وہ جو کچھ سوچتا ہے، جو کچھ اس کا دل محسوس کرتا ہے اور جو کچھ اس کا ذہن معلوم کرتا ہے۔ وہ اپنے ان تمام تجربات، محسوسات، مشاہدات اور معلومات کو جب بیان کرنا چاہتا تو انھیں ایسے ہی بیان کر دیتا ہے جیسے وہ اسے پیش آئے یا ان کے بیان میں خود کو عاجز پاتا ہے۔

کچھ نغمے ڈھل سکے نہ کسی صنف شعر میں   روح سخن کو جیسے بدن کی تلاش ہو

جو کچھ کہنا چاہتا ہے نہیں کہہ سکتا یا جو روح الفاظ میں سمونا چاہتا ہے، اس میں وہ خود کو کامیاب نہیں سمجھتا تو یہ تخلیق کار کے عجز کی دلیل ہے۔ بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اس واقعے یا جذبے کو اس کی سطح سے بڑھا کر پیش کرتا ہے، تخیل کی رنگ آمیزی اسے غلو کے درجے

تک لے جاتی ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک شاعر نے جب اپنے خیال کو لفظوں کا روپ دیا تو وہ خود حیرت زدہ رہ گیا کہ یہ تصویر تو اس تصوّر سے کہیں زیادہ حسین بنی ہے جو اس کے ذہن میں موجود تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تخلیق کار نے الفاظ کا انتخاب بہترین کیا ہے، انھیں استعمال سلیقے سے کیا ہے۔ جس جذبے کے لیے جس لفظ کی ضرورت تھی، وہی برتا یوں تخلیق شاہکار کا درجہ اختیار کر گئی۔

ارسطو الفاظ کے انتخاب کو شعری تخلیق میں بہت اہمیت دیتا ہے:

''شعری اظہار عامیانہ ہوئے بغیر واضح ہونا چاہیے۔ وضاحت ہمیشہ عام اور مانوس لفظوں سے پیدا ہوگی اور امتیاز خاص اور غیر مانوس لفظوں سے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ امتیاز پیدا کرنے کے لیے ہمیں عام بول چال کی نہج سے ہٹ کر لفظوں کا استعمال کرنا ہوگا تا کہ الفاظ ہمیں متحیر کر کے محظوظ کر سکیں، اس طرح صحیح شاعرانہ اسلوب وہ ہوگا کہ جس میں روزمرہ کے استعمال کے الفاظ، غیر مانوس الفاظ حسن کلام پیدا کرنے والے الفاظ اور استعارے، گویا سبھی قسم کے لفظوں کا مناسب استعمال ہو۔ غیر مانوس الفاظ کا استعمال بڑی احتیاط سے ہونا چاہیے، اگر غیر مانوس لفظوں کا بے محل استعمال ہو یا استعاروں کی بھرمار ہو تو ایسی زبان لفظوں کا ملغوبہ بن کر رہ جائے گی، شاعرانہ زبان نہ ہوگی۔''(۱)

شاعر الفاظ کے انتخاب میں شعوری کاوش اور محنت سے کام لیتا ہے یا خیال خود الفاظ کا انتخاب کر لیتے ہیں، الفاظ کے انتخاب کی صورت کوئی بھی ہو اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جب انسان اپنی ذات کے اظہار کے لیے وسیلے ڈھونڈتا ہے تو سب سے بڑا ذریعہ زبان ہی ہے۔ اب یہ تخلیق کار کی استعداد اور صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ زبان کو کس انداز سے استعمال کرتا ہے۔ وہ اظہار خیال کے لیے عام الفاظ کا انتخاب کرتا ہے یا شان و شوکت سے پُر۔ یہ اس کی اپنی طبیعت اور مزاج پر منحصر ہے۔ پہلی صدی عیسوی کے ناقد لان جائی نس اظہار ذات کے لیے منتخب کردہ خوبصورت الفاظ کے لیے ''ترفع'' کا لفظ برتتا ہے۔ ترفع سے مراد وہ عنصر ہے کہ جس کی وجہ سے اسلوب عام سطح سے بلند ہو کر امتیاز کا حامل ہو جاتا ہے۔ ترفع کی وضاحت لان جائی نس یوں کرتا ہے:

''عظیم اختراعی ذہن کی حامل تحریریں قاری کو ترغیب نہیں دیتیں بلکہ اسے عالم وجد میں پہنچا دیتی ہیں۔''(۲)

لان جائی نس نے ترفع کے پانچ ماخذ بیان کیے ہیں، جن پر امتیازی اسلوب کا انحصار ہوتا ہے۔عظمتِ خیال۔شدّتِ جذبات۔صنائع بدائع کا مناسب استعمال۔عظمتِ بیان، یعنی اعلیٰ الفاظ کا انتخاب۔موثر اور پرشوکت ترتیبِ الفاظ۔

لان جائی نس کے اصول تخلیق وفن کو آج بھی رد نہیں جا سکتا۔البتہ ان میں اضافہ کی گنجائش تھی۔اس کے حسن وقبح پر بحث ہوتی رہی۔یہ بات بہر حال نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ لان جائی نس نے بھی عظمت خیال اور شدّت جذبات کو اوّلیت دی اور اس کے بعد فن واسلوب کا درجہ ہے۔ظاہر ہے جب تک جسم موجود نہ ہوگا لباس کی ضرورت نہیں ہے یعنی لباس کے لیے ضروری ہے کہ جسم موجود ہو۔لباس کا جسم کی ساخت اور رنگت سے مناسبت رکھنا ضروری ہے، ورنہ شخصیت غیر متاثر کن رہے گی۔اس طرح عظمت خیال اور شدّت جذبات کے بیان کے لیے الفاظ کا مناسب اور موزوں استعمال ہی، خواہ تخلیق کار الفاظ کے استعمال میں تشبیہ واستعارے، امیجز اور علامت سے کام لے یا سیدھے سادے انداز میں مطلب واضح کرے، تخلیق کو قابلِ قدر درجہ عطا کر سکتا ہے۔دوسری طرف یوں بھی کہا گیا:

''الفاظ معنی کا لباس نہیں اس کا جسم ہوتے ہیں اور نئے جسموں کے ذریعے معنویت کی توانائی قوت اور حسن اجاگر ہوتا ہے، یہی جدید شاعری کی حقیقت ہے۔شاعری کے لیے یہ نئے اجسام، اس کی جدید امیجری، جدید تشبیہات، جدید استعارات، جدید علامات، جدید تراکیب، جدید سہل ممتنع یا جدید شعری فضا ہوتے ہیں۔جدید شاعری میں سادہ لفظوں کی اشاریت گہری ہوتی جاتی ہے۔جدید الہام بھی اس کا ایک حصّہ ہے۔شاعر کی یہ جدید زبان مقامیت میں آفاقیت کی بڑھتی ہوئی رو کو مسلسل سمونے سے پیدا ہوئی ہے، جو ایک تخلیقی عمل ہے اور اس کی کارگاہ شاعر کی ذات ہے۔ہر شاعر کی اپنی ذات، مقامیت اور آفاقیت کا سنگم ہوتی ہے اور شاعر کی ذات کی مقامیت ہر دوسرے شاعر سے مختلف ہوتی ہے۔چاہے وہ ایک ہی عصر اور ایک ہی جگہ کے رہنے والے ہوں۔اس کی انفرادیت، اسلوب لہجہ اور لفظیات میں اس کی ذات کی

مخصوص مقامیت دوسروں سے الگ ہوکر آفاقیت کا ایک نیا رنگ لے کر نمودار ہوتی ہے اور شاعر کا ازلی اضطراب شاعری کے نئے جسموں کی مدد سے زندگی کے حسن کو نئے رنگوں سے مزین کر دیتا ہے۔''(۳)

ایک ہی جگہ اور ایک ہی عہد کے رہنے والے تخلیق کاروں کی انفرادیت، اسلوب لہجہ اور ان مخصوص لفظیات کی بنا پر ان کی پہچان دوسروں سے الگ، اپنا آپ منوالیتی ہے۔ یہ لفظوں کا ہی سارا کھیل ہے کہ تخلیق کار کا عمومی تجربہ نئے انداز سے سامنے آتا ہے اور شاعر کی شناخت کا باعث ہوجاتا ہے۔ لفظ اور معنی کے رشتے کے سلسلے میں یہ بحث اتنی ہی قدیم ہے جتنا کہ خود لفظ اور معنی کے دردبست سے شاعری کی تجسیم۔

حفیظؔ، کلاسیکی روایت سے آشنا

غزل خالص مشرقی صنف سخن خیال کی جاتی ہے کہ عربی میں غزل کا تصوّر موجود نہیں، البتہ قصیدے کی تشبیب میں اس کی جھلک موجود ہے۔ اہل فارس سے مستعار لی گئی اصناف میں غزل سرفہرست ہے کہ جس کی ہیت واسلوب میں وضع کیے گئے اصول وضوابط صدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی وہی ہیں۔ مطلع، پانچ سات نو یا اس سے زیادہ اشعار، مقطع، ردیف، قافیہ، بحور واوزان کی پابندی۔ انھیں اصول وضوابط کی پابندی حاتمؔ، ولیؔ، میرؔ وغالبؔ سے لے کر آج تک کے شعراء کرتے آئے ہیں، وہ تنگنائے غزل کی شکایت بھی کرتے رہے اور اسے دل وجان سے پسند کرتے ہوئے اس کے تمام اصول وضوابط کی پابندی بھی کرتے رہے۔

غزل کی حد سے باہر ہے ان کا اظہار حفیظؔ
جن خوابیدہ ارمانوں نے دل میں آگ لگائی ہے

رشید احمد صدیقی کہتے ہیں:

''غزل میں اس کی آزادی ہے کہ آپ جو بحر، ردیف، قافیہ، مواد، موضوع، لب و لہجہ چاہیں اختیار کریں، جیسا کہ بیشتر شعراء کرتے آئے ہیں؛ البتہ وہ اس نکتے سے بے خبر رہے کہ جہاں آزادی دی جاتی ہے وہاں پابندی خود بخود عائد ہوجاتی ہے، جس کو نظر انداز کرنے سے

شاعر اوراس کا کلام دونوں پایہء اعتبار سے گر جاتے ہیں......شاعر کو اپنی ذہنی کیفیت کے مطابق بحر اختیار کرنی پڑتی ہے۔...... بات کتنی ظاہر کی جائے گی، کتنی چھپائی جائے گی ...... ان تمام پابندیوں سے وہی شاعر عہدہ برا ہوسکتا ہے جو شاعری اور شرافت کے تقاضوں کا احترام جانتا ہو۔''(۴)

حفیظ شاعری اور شرافت کے تقاضوں کا احترام جانتے ہیں لیکن وہ اس دور میں جی رہے ہیں کہ جہاں جدیدیت کی رو نے ہر تخلیق کار کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ روایت، کلاسیکیت اور اقدار کے الفاظ کی جگہ ہم تحقیر آمیز انداز میں کلیشے کا لفظ استعمال کر کے بیک قلم ان کی نفی کر دیتے ہیں، ایسے میں چند ایک شاعر ایسے بھی ہیں کہ جنھوں نے روایت کی پاسداری اور کلاسیکیت کے حسن سے انحراف نہیں کیا اور نہ ہی اس پر شرمندہ ہیں۔ ان کے اس رویے نے ان کے لہجے میں خود اعتمادی کا جوہر بھر دیا ہے کہ جس سے جدید تر تجربے کرنے والے محروم نظر آتے ہیں۔

حفیظؔ ظرفِ غزل سے جنھیں شکایت ہے   ابھی وہ طور ہماری غزل کے دیکھیں گے

وہ غزل گو جو نیا تجربہ کرنا چاہتے ہیں وہ اس تجربے کے دوران میں تذبذب کا شکار رہتے ہیں اور اس تذبذب سے نجات، خود کو یہ تسلی دے کر، کر لیتے ہیں کہ انھوں نے جو بات کہی ہے وہ اس سے پہلے کبھی اس طرح کہی ہی نہیں گئی تو پھر دوسرے اسے غلط یا صحیح ثابت کیسے کر سکیں گے۔ یوں بزعم خود نئے تجربے کر کے وہ خود کو جدیدیت کے علمبرداروں میں شمار کرتے ہیں۔ وہ جنھیں خود پر اعتماد ہے انھیں ان بیساکھیوں کی ضرورت کبھی محسوس نہیں ہوئی۔ بات حفیظؔ کی شاعری کی ہو تو وہ اس قدر احتیاط پسند انسان تھے کہ جنھوں نے تمام عمر اپنے کلام کی کانٹ چھانٹ اور انتخاب کرنے میں ہی بتا دی۔ ان کے سامنے روایات کا ذخیرہ تھا، جو انھیں بے حد عزیز تھا۔ گہرا مطالعہ تھا جس کی بنا پر انھوں نے روایتی الفاظ مہارت سے برتے۔ لفظ تو سبھی قدیم ہوتے ہیں۔ ان کا استعمال انھیں قدامت یا جدیدیت عطا کرتا ہے۔ روایت سے منسلک ہونے کے معنی یہ نہیں کہ انسان زندہ آج کے عہد میں ہو اور اس کی سوچ صدیوں پرانی ہو، بلکہ وہ آج کے عہد میں زندہ رہتے ہوئے اپنے عہد کے مسائل و وسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے اتنا مصروف اور محو نہیں

ہو جاتا کہ اپنی جڑوں کو ہی فراموش کر بیٹھے اور اپنے بزرگوں کے تجربے کو نظر انداز کر کے صرف اپنی ذات ہی کو مدنظر رکھے۔ وہ اپنے تجربے کا تجزیہ اپنے پیش رؤں کے تجربات کی روشنی میں کرتا ہے اور اس کے اظہار میں ان الفاظ کو منتخب کرتا ہے کہ جن سے اجنبیت یا چونکا دینے کا احساس نہ ہوتا ہو۔

حفیظ غزل کی کلاسیکی روایت سے آشنا ہیں اور اس سلسلے کی ایک کڑی کہ جس کا آغاز میر و غالب سے ہوا۔ حالی تک آتے آتے اس سلسلے کی کڑیاں کہیں گم ہوتی نظر آتی ہیں۔ حسرت و اصغر و جگر نے اس رابطے کو بحال کیا اور پھر ترقّی پسند تحریک کے زیر اثر نظم کے فروغ کے باعث ایک مرتبہ پھر یہ محسوس ہوا کہ شاید یہ سلسلہ ٹوٹ ہی جائے کہ اسے فراق و حفیظ نے سنبھالا دیا۔ حفیظ کے موضوعات روایتی غزل سے منسلک ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ اس سے ہٹ کر یا اس میں اضافے کا باعث ہوئے، غزل کے ہیت و اسلوب کے تقاضے انھوں نے بطریق احسن پورے کیے۔

لفظوں کا محتاط انتخاب، شعری حسن کے لیے پہلی شرط ہے۔ شعری حسن کے علاوہ شاعر ایک اور صورت حال سے بھی نبرد آزما رہتا ہے وہ بہت کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے اور اس کے اظہار کے لیے اس میں اضطراب بھی پیدا ہوتا ہے، لیکن کیا وہ سب کچھ بالکل اس طرح کہہ دینے کی ہمّت رکھتا ہے جیسا کہ اس نے دیکھا۔ وہ اس بات سے آگاہ ہے کہ اگر وہ اپنا مافی الضمیر سیدھے سادے انداز میں نثر کے پیرائے میں بیان کر دے گا تو اس کی تحریر ہی نہیں وہ خود بھی قابلِ گرفت ہوگا۔ اس لیے وہ شعر کا سہارا لیتا ہے۔ مختلف علائم اور رموز و اشاریت سے کام لے کر وہ بات کہہ بھی جاتا ہے اور محفوظ بھی رہتا ہے کہ ایک شعر اپنے اندر مفاہم کی دنیا لیے ہوتا ہے۔ علامت، شاعری کے کسی خاص رویّے یا جذبے کی عکاس ہوتی ہے۔ چنانچہ علامت کی تشکیل میں شاعر کو کئی باتوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ ہر علامت کا ایک پس منظر ہوتا ہے۔ شاعر کا اس پس منظر سے پوری طرح آگاہ ہونا ضروری ہے۔ تبھی وہ بات اس انداز میں کہہ پائے گا کہ قاری بھی اسے سمجھ سکے۔ کہا جاتا ہے کہ علامت ایک قطعی مفہوم و معنی کا ایک غیر قطعی حوالہ ہوتی ہے۔ جس بات میں قطعیت نہ ہوگی اسے کئی مفاہم پہنائے جائیں گے۔

یہ بات مستحسن بھی ہے تو پرخطر بھی۔ آگ روشنی کی علامت بھی ہے اور خطرے کی بھی۔ اب یہ شاعر پر منحصر ہے وہ اس علامت کو اس طور برتے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ ''اثبات یا نفی'' اس کی وضاحت ہو جائے۔ علامت کو پیچیدہ اور مبہم نہیں ہونا چاہیے کہ وہ صرف اپنے لیے نہیں لکھتا۔ نتائج اخذ کرنے کی ذمہ داری مکمل طور پر قاری پر عائد نہیں ہوتی۔ علامت اور معمہ میں فرق بہرحال ضروری ہے۔ بعض شاعر جو خود پر بھی واضح نہیں کہ وہ کہنا کیا چاہتے ہیں زندگی کی بے مقصدیت اور بے معنویت ان پر چھائی ہوتی ہے اگر ان کی توجہ ان مستعمل مبہم علامات کی طرف دلائی جائے تو کہتے ہیں زندگی پر بے معنویت اس قدر حاوی ہو چکی ہے تو ہم الفاظ میں معنی کہاں سے لائیں، پھر ہم اپنے لیے لکھتے ہیں۔ اپنے لیے لکھنے کا یہ دعویٰ اس لیے درست نہیں کہ ہر شاعر کے سامنے قاری یا سامع کا تصوّر ضرور موجود ہوتا ہے۔ نجی اور ذاتی علامتیں برتنے والا شاعر اور اس کی شاعری دونوں ہی پائدار نہیں ہو سکتے۔ علامت اردو شاعری میں بہت تیزی کے ساتھ اپنے قدم جما چکی ہے۔ اس کی وجہ پاکستان کے سیاسی حالات اور معاشرتی رویے بھی ہو سکتے ہیں۔ علامت کا کام کسی بات کو چھپا کر کہنے کا ہے۔ علامت شعر میں پردے یا نقاب کا کام کرتی ہے۔ پردے کو اس قدر دبیز نہیں ہونا چاہیے کہ مفہوم تک رسائی ہی نہ ہو سکے نہ اتنا مہین کہ بات خود بخود واضح ہو جائے۔ پاکستان ایک آزاد ملک ہونے کے باوجود کچھ پابندیوں یا قوانین کے احترام کو لازمی سمجھتا ہے، چنانچہ بعض باتیں اپنی سیاسی، معاشرتی یا مذہبی اہمیت کے پیش نظر واضح انداز میں نہیں کہی جا سکتیں، ایسے مواقع پر علامت سے مدد لی جاتی ہے۔

اعتدال و توازن کا فقدان زندگی میں ہو یا شعر میں حسن میں کمی کا باعث بنتا ہے۔ اسی عدم توازن نے غزل کے صوری و معنوی حسن کو نقصان پہنچایا۔ جدیدیت، تجریدیت، دور از کار علائم کی فضا نے غزل کو جدت تو عطا کی لیکن اس کی خوبصورتی اس سے چھین لی۔ ذاتی علامات کے استعمال نے قاری کے ذہن کو الجھا کر رکھ دیا۔ اکثر شاعروں پر خود واضح نہیں علامت کی حدود کہاں ختم ہوتی ہیں اور معمہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔ ایسی علامتیں سامنے آئیں، جنھیں تجریدی مصوری کی طرح سمجھنا ہر ایک کے بس میں نہیں۔ ہر چند علامت کا سفر کوئی نیا نہیں۔ شعر و ادب کی تاریخ میں علامت کا استعمال اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود شعر کی تاریخ۔ کسی بھی شعر و ادب کے

لیے علامت کی اہمیت ریڑھ کی ہڈی سے کم نہیں۔ قدیم ترین کلاسیکی ادب کا جائزہ لیں یا دیومالائی وصنمیاتی ادب کا۔ علامت بھرپور طریقے سے مستعمل نظر آتی ہے۔ عہد قدیم میں علامت عموماً غیر شعوری طور پر استعمال کی جاتی تھی اور قاری اس سے اپنے عقیدے، نظریے یا مذہب کے مطابق مطلب اخذ کر لیتا تھا۔ شاعر و ادیب کو خود بھی احساس نہیں ہوتا تھا کہ وہ کون سی علامت برت رہا ہے اور اس سے اس کے علاوہ بھی کئی مفاہیم اخذ کیے جاسکتے ہیں، جو اس کے اپنے ذہن میں ہیں۔ علامتی اظہار نے رجحان اور پھر تحریک کی صورت پہلے پہل فرانسیسی ادب میں اختیار کی اور پھر یہ رجحان اس طرح پھیلا کہ تمام دنیا پر چھا گیا۔ اردو شاعری میں روایتی وکلاسیکی لغت کے نئے مفاہیم تراشے گئے۔ اس کے علاوہ شعراء نے اپنے تخیل کی مدد سے ایسی علامتیں تشکیل دیں جو اس سے پہلے برتی نہ گئی تھیں۔ علامت کی ضرورت اس لیے بھی پیش آئی کہ کائنات کی تخلیق کو قرن ہا قرن بیت چکے۔ وہی تجربے اور مشاہدے، تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہر ایک کو پیش آتے رہے۔ زندگی اور موت کے درمیان ایک سے ماہ وسال گردش کرتے رہے۔ کائنات، سورج، چاند، ستارے، زمین، آسمان، تمام مظاہر فطرت وہی۔ وہی انسان اور اس کی خصلتیں اور جذبے پھر ایک ہی بات کو ایک ہی انداز میں کہتے کہتے اور سنتے سنتے انسان اکتا جاتا ہے۔ علامت کی تشکیل کی ایک وجہ یہ بھی قرار دی گئی۔

غزل بنیادی طور پر علامتی صنف رہی ہے۔ میر و غالب کے علامتی اشعار نے اردو غزل کی معنوی وسعت میں اہم کردار ادا کیا۔ ساغر، میخانہ، ساقی، گلشن، قید، قفس، زنجیر، زنداں، خار، کوچہ، شہر، سفر، کے الفاظ ان کے ہاں ایک نئی شناخت کے ساتھ ابھرے لیکن اس امر سے انکار بھی ممکن نہیں کہ بعد ازاں وہی الفاظ کثرت استعمال کے باعث بے معنی ہو کر رہ گئے۔ علاّمہ اقبالؔ اور فیضؔ نے انھیں نئے تہذیبی معاشرتی اور سیاسی مفاہیم عطا کرنے کی کوشش کی۔ علاّمہ اقبالؔ نے ساقی، بادہ، ساغر جیسی روایتی علامتوں کو نئی معنویت دی۔ اس کے علاوہ علاّمہ اقبالؔ کی شعری کائنات نئی علامتی فضا لیے سامنے آئی۔ مرد مومن، قلندر، فقیر، مرد کامل اور شاہین وغیرہ کی تمام صفات وہ نوجوان نسل کے ہر فرد میں دیکھنے کے متمنی تھے۔ علاّمہ اقبالؔ کی اس علامتی فضا کو بعد میں آنے والے شعوری کوشش کے باوجود برقرار نہ رکھ پائے۔ فیضؔ نے قدیم شعری علامات

کو بہت خوبی سے اپنی شاعری میں جگہ دی، چنانچہ قید، قفس، گلشن، بہار، شب انتظار اور رسن و داران کی غزل کی نمایاں علامت ہیں۔

ہجرت کا تجربہ اجتماعی تجربہ تھا۔ اس تجربے سے ابھرنے والی علامتیں بھی اجتماعی طور پر سامنے آئی ہیں۔ بیشتر شاعر براہ راست اس تجربے میں شریک ہوئے۔ قتل و غارت گری کے ہنگامے اور خون کے سیلاب کو پار کرنے کے بعد ان کی شاعری میں شب تاریک کا خوف اور خدشہ نمایاں رہا اور اشعار میں علامات کثرت سے نمایاں ہونے لگیں۔ یاد، سفر، شہر، زندان، قفس، شب اور زنجیر کی علامات اکثر شعراء نے برتیں۔ ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

''حفیظؔ ہوشیار پوری نے اپنے شاعرانہ بیان اپنی علامت سازی اور اپنے احساساتی تجزیے کے ذریعے اسی مادی دنیا کی ''عالم ہوش اور حواس میں جنگ'' کو پیش کیا ہے۔ مختلف سمتوں سے تجربات کی مختلف سطحوں کو پرکھا ہے۔ حسن کا دامن آرزومندی، جمالیاتی مسرت اور نایافتگی کی حسرت کے ہاتھوں پکڑا ہے۔ ذات کو خارج سے ٹکرایا ہے اور اس تصادم سے عالم انسانیت کا شعور حاصل کیا ہے۔ اگرچہ وہ انسانوں کی اجتماعی جدوجہد سے منسلک نہ ہو سکے، لیکن ان پر انسانیت کے شعور نے ''رسن و دار'' کی منزلوں کا انکشاف ضرور کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

جو بات دل میں رہ گئی نشتر بنی حفیظؔ
جو لب پہ آ گئی رسن و دار ہو گئی

حفیظؔ دور سے دار و رسن نے للکارا
کھلی ہے جب بھی زمانے میں اہلِ دل کی زباں

رسن و دار تو خیر غزل کی پرانی روایت بن چکے ہیں۔ حفیظؔ کے یہاں (شاذ ہی سہی) سیاسی نظامِ استبداد کا پرتو اس طرح در آیا ہے کہ شاعرانہ بیان کا حصّہ بن گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

حکم جینے کا ہے اور جینے کی صورت معلوم زندگانی ہے کہ تعمیل ہے فرمانوں کی

یہاں فرمانوں کا لفظ نئے تخلیقی مفہوم کا حامل ہے اور علامتی رنگ رکھتا ہے۔'' (۵)

سحر، زنجیر، تیرگی، تاریکی، خواب، رات، یاد اور دار کی علامتیں تقریباً ہر شاعر کے کلام میں نظر آنے لگیں۔ ناصرؔ کاظمی کی شاعری قافلے، یاد اور سنسان شہر سے ترتیب پاتی ہے، منیر نیازی

آسیبی بستی اور عذاب زدہ شہر اور اس سے متعلق اور منسلک اشیا کے سحر میں گرفتار ہے۔ حفیظ کی شعری کائنات میں اجنبی اور نامانوس علائم کا عمل دخل نہیں۔

''......حفیظ ان معنوں میں علامت نگار نہیں کہ وہ وجدان پرستی کے زیر اثر نیم مابعد الطبیعاتی علائم رموز کا سہارا لیتے ہوں۔ نہ وہ ایک مصنوعی خیالی دنیا اور نہ اس خیالی وغیر حقیقی دنیا سے تعلق رکھنے ولی علامتیں گڑھتے ہیں۔ وہ علامت سازی جس کے لیے آگڈن (C.K.OGDEN) اور رچرڈز (RICHARDS) نے علامتوں کی سائنس وضع کرنا چاہی اور جس کے واسطوں سے فرائڈ (S.FREVD) اور یونگ (C.G.JUNG) نے انفرادی اور اجتماعی لاشعور تک رسائی ڈھونڈی۔ بنیادی طور پر ایک ایسے تصوّراتی نظام کی نشاندہی کرتی ہے جو حقیقتوں سے گریز پر مبنی ہے، لیکن علامتوں نے تہذیب کے ارتقا کے دوش بدوش ترقّی پائی ہے، اس لیے ان سے مفر بھی ممکن نہیں، دیکھنا صرف یہ ہے کہ شاعر یا ادیب جس دنیا کی ترجمانی کرر ہا ہے۔ وہ حقیقت سے رابطہ رکھتی ہے یا محض واہمہ کی تخلیق ہے؟ ہر شاعر کسی نہ کسی طور پر علامت سازی سے کام لیتا ہے۔ علامتیں کارلائل (T.CARLYLE) کے قول کے مطابق چھپاتی بھی ہیں اور انکشاف بھی کرتی ہیں۔ حفیظ ہوشیار پوری نے علامتوں سے وضاحت کا کام زیادہ لیا ہے اور چھپانے کا کم، لیکن بڑی بات یہ ہے کہ ان کی دنیائے شاعری حقیقی وجود پر مبنی ہے۔ ان کی دنیا کا تصوّراتی نظام صرف تصوّریت کی پیداوار نہیں حقیقت کے جلوے بھی رکھتا ہے نہ وہ متصوفانہ خیال آرائی کو راہ دیتے ہیں اور نہ ایسے جہان رنگ و بو کی تخلیق کرتے ہیں جس کا ارضی صداقتوں سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ حفیظ ہوشیار پوری نے فن کے ماورائی اور الہامی تصوّر کو رد کرتے ہوئے کہا ہے۔

''لب پہ آجاتی ہے جو دل پہ گزرتی ہے حفیظ کوئی بھی نغمہ پسِ پردۂ الہام نہیں''

(۲)

علائم

حفیظ ہوشیار پوری علائم کی وسیع تہذیبی، ثقافتی، ارضی اور مذہبی دنیا رکھتے ہیں۔ ہجرت

کے حوالے سے حفیظؔ کی شاعری میں ابھرنے والی علامات، رہزن، رہبر، رہنما، منزل، ہمسفر، کارواں، رسن و دار، قفس، دام، قافلہء تیزرو، زنداں، راہ گزر، مقتل، قاتل، مقتول، قتل، سحر اور دامن شب سیاہ کے استعمال سے حفیظؔ نے نئے ملک کو درپیش مسائل، خصوصاً سیاست کی بساط پر شاہ و پیادہ کے درمیان ہونے والی چپقلش کو واضح کیا۔ شاہ کی شہ خرچیاں غریب کے منہ سے نوالہ بھی چھین لیا کرتی ہیں۔ راہبر خود ہی راہزن بن بیٹھتے ہیں۔ ایسے میں ہر قدم منزل سے نزدیک کرنے کے بجائے دور کرتا چلا جاتا ہے۔

مرے سفر کے مقاصد قدم قدم پہ حفیظؔ　　بہ فیضِ رہبرِ کامل بدلتے جاتے ہیں
وہ بدنصیب ہیں سرِ منزل پہنچ کے ہم　　مایوس ہو کے رہبرِ کامل سے آئے ہیں
رواں ہے قافلہ بے درا و بے مقصود　　جو دل گرفتہ ہیں راہی تو رہنما غافل

علامت کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ شعر کا جزو معلوم ہو، اس کے بغیر شعر کی تکمیل ہی ممکن نہ ہو، یہ محسوس نہ ہو کہ شعر علامت برتنے کے لیے کہا گیا ہے۔

آج کی غزل میں سفر کی علامت فنی معنویت اور وسعت کے ساتھ نمایاں ہے۔ اردو شاعری میں سفر کی علامت کا باقاعدہ آغاز میرؔ کے کلام سے ہوتا ہے۔ میرؔ کی زندگی آفات و آلام سے مقابلہ کرتے گزری۔ اکبرآباد میں پیدا ہوئے۔ والد اور چچا کی وفات کے بعد غمزدہ و رنجور حالت میں دہلی آئے۔ غریب الوطنی کا یہ پہلا سفر ان کے لاشعور میں جا بسا، پھر کئی سفر کیے۔ اہم سفر وہ ہجرت ہے جو انھوں نے دہلی سے لکھنؤ کی جانب کی۔ اس سفر کا تذکرہ میرؔ کے اشعار میں جا بجا ملتا ہے۔ اس سفر کے علاوہ ایک اور سفر کا ذکر بھی ہے۔ وہ زندگی کے سفر میں موت کو زندگی کا اختتام یا منزل نہیں بتاتے، بلکہ زندگی کے سفر میں موت، فراغت کا ایک لمحہ، دم لینے کے لیے ایک فرصت محسوس کرتے ہیں، جس کے بعد سفر پھر شروع ہو جائے گا۔ غالبؔ کے نزدیک سفر ایک شہر سے دوسرے شہر جا بسنے کا نہیں بلکہ دنیا سے بیزار ہو کر ایک نئی دنیا بسانے کا ہے۔ حالیؔ کا سفر خوب سے خوب کی تلاش میں جاری رہا۔ علّامہ اقبالؔ کے ذہنی ارتقا میں ان سفروں کی بھی اہمیت ہے جو انھوں نے حصول علم کے لیے اختیار کیے۔ ان کی شاعری سے یہ بات ہویدا ہے کہ انھوں نے اس سوال کا جواب تلاش کرنا شروع کر دیا تھا کہ کائنات آخر کیا ہے؟ حقیقت کی تلاش

انھیں نئے راستوں پر لے جاتی ہے۔وہ عزم وہمّت اور نئی دنیاؤں کی دریافت کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ستاروں سے آگے انھیں اور بھی جہاں نظر آتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کا پرآشوب عہد کہ جس میں دو قوموں نے اپنی شناخت قائم کی۔دو الگ ممالک کے وجود میں آنے سے ہجرت کا آغاز ہوا۔شعراء نے ہجرت کے اس سفر کی المناک ،غم واندوہ اور مصائب سے پُر روداد بیان کرنے کے ساتھ ساتھ امید کی کرن بھی دکھائی۔یوں اردو شاعری میں سفر کی علامت سفر کرتے ہوئے عہد موجود تک آ پہنچی۔عصر حاضر کے شعراء نے غزل کو ساکت کے بجائے حرکی تصوّر رعنایت کیا۔آج کی مشینی اور سائنسی زندگی متواتر حرکت میں ہے۔اس متحرک زندگی میں انسان ایک ایسے مسافر کی مانند ہے جو ہر دم سفر کی حالت میں ہے۔اس ختم نہ ہونے والے سفر کی منزل کسی کے علم میں نہیں۔جدید غزل کا مطالعہ کیا جائے یا صرف حفیظؔ کی غزل ہی پیش نظر ہو، اکثر اشعار میں راستے، راہی، راہرو، مسافر، قافلے، گرد سفر، بار سفر، غبار راہ، فاصلے، کارواں، ہم سفر، تھکن، راہبر، رہنما، زادراہ اور منزل کی صدائیں گونجتی ہیں۔یہ تمام علامتیں حفیظؔ کے نظریہ موجودات کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں۔انسان اور کائنات کا تعلق حرکت میں ہی مضمر ہے۔آج کے شاعر یکسانیء حالات سے اکتائے ہوئے نظر آتے ہیں۔حفیظؔ بھی ایک سا موسم، ایک سی فضا ایک سے حالات سے انحراف چاہتے ہیں۔زندگی عبارت ہے حرکت سے اور حرکت کے لیے اندرونی اضطراب لازمی ہے۔یہی اضطراب انسان کو ہمہ وقت کچھ کرنے، کچھ پانے اور آگے بڑھنے کی لگن میں ہر وقت سفر پر آمادہ رکھتا ہے۔ہمارا شاعر ان دیکھے دیاروں کا سفیر ہے اور بے سوچی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔راستے کی صعوبتیں اسے تھکاتی نہیں بلکہ اس کے عزم کو اور پختہ کرتی ہیں۔خوب سے خوب تر کی تلاش، زندگی کا مقصد بن جاتی ہے۔

تری تلاش میں ہم جب کبھی نکلتے ہیں　　اک اجنبی کی طرح راستے بدلتے ہیں
تری تلاش ہے یا تجھ سے اجتناب ہے یہ　　کہ روز ایک نئے راستے پہ چلتے ہیں

اور سفر شوق کا یہ عالم کہ

تمام لذّتِ آوارگی و گمراہی　　سفر کہاں ابھی راہ سفر نہیں آئی

اور اس سفرِ شوق کو راہنماؤں اور راہبروں کی عنایتیں بھی کم نہ کرسکیں کہ جن کی بدولت منزل قریب آتے آتے دور ہو جاتی ہے۔

جہاں چھیڑا کسی نے ذکرِ راہزن　　تو نوبت راہبر تک آ گئی

بقدر تیز روی ہے بعید تر منزل　　کچھ اور بڑھتے گئے فاصلے تو کیا ہوگا

بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ انسان کو اپنی مٹی سے دور رہنا پڑتا ہے، جو خوشی سے کوئی بھی قبول نہیں کرتا لیکن زندگی کی بڑھتی ہوئی ضروریات انسان کو مجبور کر دیتی ہیں۔ غیر ممالک رزق کی تلاش میں جانے والا کیا دولت پا کر سکون سے محروم نہیں رہتا۔ وطن کا ذرّہ ذرّہ اسے یاد آتا ہے اور بے چینی عطا کرتا ہے۔ دیارِ غیر اسے زنداں کی مانند نظر آنے لگتا ہے۔ وہ وطن واپس آنا چاہتا ہے اور بہ ہزار دقت واپس آ بھی جاتا ہے۔

جب کبھی لوٹتے ہیں سوئے وطن، اہلِ وطن　　ہر قدم ساتھ غریب الوطنی ہوتی ہے

ایک سفر وہ بھی کہ جس راہ پر چلتے ہوئے شاعر اپنی زندگی کا ایک بڑا حصّہ بتا دیتے ہیں۔ عشق کا سفر، وادی پرخار کا سفر ہے، اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے، حفیظؔ جانتے ہیں کہ اس راہ کٹھن میں کوئی کسی کا ساتھ نہیں دے پاتا۔

عشق کی منزلِ اول پہ ٹھہرنے والے
اس سے آگے بھی کئی دشت و بیاباں ہوں گے

عشق کے اس سفر کے آغاز و انتہا میں شاعر کی ذات سب سے اہم نظر آتی ہے۔ حفیظؔ کا محبوب خود اس کی اپنی ذات کا استعارہ ہے۔ اگر وہ کسی دوسری ہستی سے محبت کرتا بھی ہے تو در پردہ اپنی ذات کی تکمیل میں کوشاں ہے۔ اپنی ذات کی دریافت اور شناخت میں وہ برسوں سے سرگرداں رہے۔

کھلا یہ راز کہ مقصود تھا سراغ اپنا　　جہاں کہیں بھی تری جستجو کی بات چلی

رقص کرتے رہو، کرتے رہو اے دیوانو　　اپنے ہی گرد کیے جاؤ کیے جاؤ سفر

زندگی کی بے معنویت میں کبھی کبھی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ زندگی کا تمام سفر دائرہ در

دائرہ تھا۔کوئی نئی بات، نیا تجربہ، نیا مشاہدہ، زیست کرنے کا کوئی نیا قرینہ کچھ بھی تو اس تھکا دینے والے عمل میں ہاتھ نہ آیا۔

وہی ہیں دیکھے ہوئے سے منظر وہی ہیں مانوس سی فضائیں
کہیں وہیں پھر نہ آ گئے ہوں چلے تھے جس رہ گزر سے پہلے
حد سفر پہ بھی کوئی حد سفر نہیں منزل کے آس پاس یہ رستوں کے پیچ وخم

انسان ذرا سی کامیابی سے خوش اور زندگی کے بارے میں پرامید اور رجائیت سے بھرپور جذبے خود میں پروان چڑھتے محسوس کرتا ہے اور ذرا سی ناکامی سے پژمردہ اور مایوس ہو جاتا ہیں، اپنی قسمت کو قصوروار ٹھہراتا ہے۔

میں مسافر سفر میری قسمت حفیظؔ میری تقدیر میں نارسا راستے
اے راہروان تیز قدم ان کا بھی خیال اس راہ میں مجھ سے ہیں سست گام کئی

زندگی کے سفر میں جہاں قدم قدم پر منفی خصوصیات بڑھ کر انسان کا استقبال کرتی ہیں۔ کذب وریا، لالچ، حرص وہوس، ان افراد کے لیے کہ جو آج بھی صدق وصفا کی روشنی کے متمنی ہیں، کامیابی کے تمام راستے کاٹتی چلی جاتی ہیں۔ وقتی روشنی زیست پر چھائی تاریکی کو چھٹنے میں مدد نہیں دیتی۔ ایسے میں حفیظؔ منتظر ہیں۔

شب زندگی کے سفر میں کہیں نقیب سحر کوئی تارا ملے

اور جب کبھی وہ تارا، امید کی کرن کہیں نظر آ ہی جاتی ہے تو وہی دل اور وہی جذبے مایوسیوں کی اتھاہ گہرائیوں سے نکل کر روشنی خوشی اور خوشبو کے گلشن میں آ نکلتے ہیں۔

لوٹ کر نور کی کرن جیسے سفر لامکاں سے آتی ہے

اور یہ کرن حفیظؔ کو وہ رجائیت آمیز لہجہ عطا کرتی ہے کہ بسا اوقات وہ خود حیران رہ جاتے ہیں۔ دنیا کی تسخیر کے بعد وہ کہکشاں پر قدم رکھنے کے متعلق سوچتے ہیں۔

کب سے ہیں مری یلغار کے منتظر کہکشاں کے خلا در خلا راستے

غزل خصوصاً جدید غزل میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والی علامت شہر ہے۔ شہر کا لفظ استعارے سے ہوتا ہوا علامت کے درجے تک پہنچا۔ اردو شاعری کے لیے یہ کوئی نیا لفظ

نہیں۔ واضح انداز میں، میؔر کے شہر دلّی، جو عالم میں تھا انتخاب، اردو غزل میں نظر آتا ہے اور میؔر کے بعد سے سفر کرتا ہوا قیام پاکستان کے دور میں ایک بار پھر نئی معنویت کے ساتھ ابھرا۔ آج کی غزل میں یہ شہر ایک نئے انداز سے تعمیر ہو رہا ہے، لیکن اس کی تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی، کہ آج تعمیر کرنے والے ہاتھوں پر تخریب کرنے والے ہاتھوں نے غلبہ پالیا ہے۔ ہم بہت آسانی سے یہ بات کہہ دیتے ہیں کہ ہمارا دور پیچیدگی کا دور ہے۔ انتشار اور ٹوٹ پھوٹ اس کی خصوصیات ہیں۔ تباہی و بربادی اور پھر تعمیر اس کی قسمت ہے۔ گذشتہ دور آسانیوں اور امن و امان کا دور تھا، لیکن کیا یہ بات ہم اس عہد کے شاعروں کے لکھے گئے شہر آشوب کے مطالعے کے بعد بھی کہہ سکتے ہیں۔ شہروں کی تباہی، تہذیب و تمدن کے اجڑنے کا نظارہ کیا ایک سکون بخش زندگی کا تصوّر دیتے ہیں۔ میؔر، سوؔدا اور نظیؔر کے شہر آشوب ان شہروں کی زبوں حالی، تباہی اور بربادی کا نوحہ ہیں۔ میؔر کہتے ہیں

کن نیندوں اب تو سوتی ہے اے چشم گریہ ناک
مژ گاں تو کھول شہر کو سیلاب لے گیا

اردو شاعری میں، شہر کی علامت مسلسل سفر میں رہی۔ صنعتی دور، زراعتی دور، سامراجی دور، جدوجہد آزادی کا دور، قیام پاکستان کا دور، آزاد فضا میں زندگی بسر کرنے کا دور، گولیوں اور دھماکوں کا دور، تمام زمانوں کی شاعری میں شہر کا تذکرہ موجود ہے۔ شہر صرف رہنے بسنے ٹوٹنے اور بکھرنے کا نام ہی نہیں ہے، بلکہ یہ بے حد وسیع معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ شہر کہیں تصوف کے حوالے سے ابھرا ہے تو کہیں جبر و قہر کا نتیجہ ہے۔ کہیں یہ دھوئیں اور غبار کی صورت میں ابھرا ہے تو کہیں شہر رقیب کے روپ میں سامنے آیا ہے۔ کبھی وہ محبوب بے وفا ہے کہ جس تک رسائی ممکن نہیں اور کہیں وہ عاشق زار ہے کہ جس کی آغوش ہمیشہ وا رہتی ہے۔ شہر جدید شعور کی علامت بھی ہے اور دل کے دھڑکنے کی صدا بھی، سکون کا متلاشی انسان ہمہ وقت سرگرداں ہے۔

فضائے جنت انسان میں ملے تو ملے نجوم شمس و قمر سے پرے تو کیا ہوگا

آج کی شاعری میں ہمیں شہری زندگی سے بیزاری کا اظہار نظر آتا ہے۔ شاعر شہر سے نفرت تو نہیں کرتا، لیکن شہری زندگی کی خصوصیات سے نالاں ہے۔ خلوص و محبت عنقا ہو چکے،

جھوٹ، غیبت وریا کاری اس طرح زندگی کا حصّہ بن چکے ہیں کہ ان سے گریز ممکن نہیں ۔رسم ورواج، آداب وقوانین اور تہذیبی زندگی کے اُصول وضوابط اسے آزاد فضا میں سانس نہیں لینے دیتے۔حق چھیننا اور اس پر فخر کرنا۔شہر کو دھوئیں کے بادلوں میں لپٹا ہوا دیکھنا اور پروانہ کرنا۔انسانیت کی اقدار کی پامالی پر توجہ نہ دینا یہ سب کچھ اس طرح بڑھتا جارہا ہے کہ مثبت خصوصیات روشنی، محبت اور امید سبھی کائنات کی تصویر سے مٹتی چلی جارہی ہیں۔

نہ کوئی امید کا ستارہ نہ روشنی کی کرن کہیں ہے
کہ مدتوں سے دھواں دھواں سی فضائے شہرِ نگار تک ہے

آئینہ کی علامت ہماری کلاسیکی شاعری میں بھی موجود رہی ہے۔ ناسخ کا ایک بہت خوبصورت شعر ہے۔

عالم ہے محو آئینہ خانے کی سیر میں　　　اپنے سوا کسی کے کوئی روبرو نہیں

اور آج صدیاں گزرنے کے بعد بھی جدید شاعر آئینہ کی علامت کی تجدید کرتا نظر آتا ہے۔آئینہ علامت ہے سچائی کی۔انسان کی باطنی زندگی کی جو کذب و ریا اور دھوکہ وفریب سے دور ہے۔ انسان کا پسندیدہ سفر دروں بینی کا سفر رہا ہے۔دروں بینی یا داخلیت کا تعلق نرگسیت وآزار پسندی سے جوڑا جاتا ہے۔زندگی میں غموں کی فراوانی اس قدر نہیں جتنی کہ انسان محسوس کرتا ہے۔ ہر تکلیف وناکامی کا، اپنی ذات کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ایسے میں اس کا لہجہ مایوسی ونارسائی کے دکھ سے لبریز ہوتا ہے۔کبھی وہ غصہ اور جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔حادثات وواقعات کی شدّت اسے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔مسائل کی گھتیاں سلجھاتے سلجھاتے وہ خود سے دور ہوتا جاتا ہے۔ وہ وقت تو شاید گزر گیا کہ جب انسان خود بینی وخود شناسی کی بدولت بہت سے نفسیاتی مسائل پر قابو پالیتا تھا۔

کوئی خود بیں نہیں ملتا جہاں میں　　　یہ آئینوں کی ویرانی کے دن ہیں

ایک انسان ان مسائل میں کہ، جن کا تعلق اس کی جذباتی زندگی سے بھی ہے اور مادی زندگی سے بھی، اتنا الجھ جاتا ہے کہ اسے اپنی خبر نہیں رہتی۔جذباتی و مادی مسائل میں ہمیشہ سے آویزش رہی اور تمام تر دکھوں، محرومیوں اور بے وفائیوں کے، غمِ محبوب کو ہی اولیت حاصل

رہی۔آ ئینہ کا لفظ حفیظؔ نے خود اپنی نسبت بھی برتا ہے۔

تیرے غم میں تیرے صورت آشنا　　　بن گئے آئینۂ حسن و جمال

محبت کی انتہا کہ جب اپنی صورت پر بھی محبوب کی صورت کا گماں ہونے لگے۔

آئینے میں بھی اب کوئی ترے سوا نہیں　　　مجھ کو میری نظر سے تو نے چھپا دیا

اب اور کیا داد ہو اے جلوۂ مجسم　　　آئینہ بن گئے ہم حیران ہو گئے ہم

اور جب فراق دوست کو مدتیں گزر جاتی ہیں شاعر بسا اوقات خود حیران رہ جاتا ہے کہ کبھی تو تصویریں دھندلانے لگتی ہیں اور کبھی تصوّر میں جلووں کی فراوانی ہمہ وقت موجود رہتی ہے۔

دھندلی سی کچھ تصویریں ہیں دل کے آئینہ خانے میں
نظروں سے موہوم سے خد و خال گزرتے جاتے ہیں
تصوّر میں بھی جلووں کی فراوانی نہیں جاتی
شوق کی آئینہ سامانی کے دن ہیں

جب بات عشق مجازی کے مراحل سے گزرتی ہوئی عشق حقیقی تک پہنچتی ہے تو اشرف المخلوقات فخر و غرور کے جذبے سے سرشار نظر آتا ہے۔

ہم ہوئے آئینہ بردران کے　　　اپنی ہی نظروں سے نہاں تھا کوئی

فرائڈ کے نزدیک شاعری خوابوں کی زبان اور نفس لاشعوری کی پیداوار ہے اور بات علائم کی ہو رہی تو......اردو شاعری کی ایک اہم علامت خواب بھی ہے۔خواب میرؔ نے بھی دیکھے اور غالبؔ نے بھی، خواب اقبالؔ کے بھی تھے اور آج کے شاعر بھی خوابوں کے منکر نہیں۔یہ الگ بات کہ سبھی کے خوابوں کی نوعیت مختلف رہی ہے۔زندگی کے لیے خواب اتنے ہی ضروری ہیں جتنی کہ حقیقت۔خواب ہی ہمارے ماضی حال اور مستقبل میں رابطے کا ذریعہ ہیں۔

بظاہر جیسے اک بھولا ہوا خواب پریشاں ہو
وہ ان دیکھی سی اک موہوم دنیا پھر بھی دیکھوں گا

اگر انسان خوابوں سے گریز چاہنے لگے، یا خوابوں سے بیزار ہو جائے، تو یہ اس بات کی

طرف اشارہ ہے کہ مذکورہ شخص میں زندگی کی محبت کم ہوتی جارہی ہے اور یہ خطرے کی علامت ہے، لیکن اگر حالات ہی ایسے ہوں کہ انسان خوش کن خوابوں کی بجائے ڈراؤنے اور وحشت زدہ کردینے والے خواب دیکھنے لگے۔ خوابوں کی وحشت سے ڈسا ہوا انسان تو شام ہوتے ہی گھبرا اٹھتا ہے کہ ادھر آنکھیں بند ہوئیں ادھر خواب کی خون آشام مخلوق اس کے گرد رقصِ کناں ہوجائے گی۔

یاد ہیں خواب پریشاں کتنے　　　شام ہوتی ہے تو ڈر جاتے ہیں

خواب سکون، طمانیت اور خوشی دینے کی بجائے پریشانی اور وحشت بخشیں تو ایسے میں انسان کیونکر خوابوں کی دنیا بسانے کا تصوّر کرسکتا ہے۔ خوابوں کی دنیا تو حقیقی دنیا سے بھی زیادہ وحشت ناک ہے۔ خواہ بات جاگتے میں دیکھے گئے خوابوں کی ہو یا عالم نیند میں دیکھے گئے خوفناک خوابوں کی۔

یہ عالم ہے کہ اکثر بیٹھے بیٹھے چونک اٹھتے ہیں
تری وحشت گری اے خواب بیداری نہیں جاتی
اک عالمِ وحشت ہے تری یاد سے پہلے
یا خوابِ پریشاں کسی افتاد سے پہلے

حفیظؔ کی خوابیدہ دنیا خوابِ بیداری، خوابِ پریشان، خوابِ گراں، سکونِ خواب، تسکینِ خواب اور توفیقِ خواب سے تشکیل پاتی ہے۔ وہ تسکین خواب کے منکر نہیں، توفیقِ خواب بھی تو ہو۔

خواب ہی کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں:

''ان کی شاعری میں جذبہ وخیال ایک دوسرے میں ضم ہوکر شاعرانہ اکائی بن جاتے ہیں لیکن یہ اکائی معاشرے کی اکائی میں جذب نہیں ہوتی۔ اس لیے حفیظؔ کی شاعری میں بار بار یہ اشارہ ملتا ہے کہ فرد معاشرے کا احساس رکھتے ہوئے معاشرے سے ایک حد تک الگ اپنی محرومیوں کا بار اٹھائے ماتم گسار رہے۔ معاشرے کا احساس رکھتے ہوئے معاشرے سے وابستگی، نجات کی امید اور خواب دیکھنے کی صلاحیت بخشتی ہے اور اس سے کٹ جانے میں توفیق خواب بھی باقی نہیں رہتی۔ حفیظؔ جب کہتے ہیں

حفیظؔ کون ہے تسکینِ خواب کا منکر　　یہ اور بات ہے توفیقِ خواب ہی نہ رہے

تو وہ بڑی حد تک ہیئت اجتماعی سے منقطع فرد کا المیہ ہی پیش کرتے ہیں۔ موجودہ دور کے انتشار میں، جب ذات معاشرے سے کٹ جاتی ہے اور اقدار کا طلسم ٹوٹنے لگتا ہے تو سماجی جدوجہد سے وابستگی ہی فن کو نئی معنویت دے سکتی ہے۔‘‘(۷)

حفیظؔ کی غزل میں داستانی علائم

کہانی کہنا اور سننا انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ روزِ آفرینش سے کہ جب انسان زبان کے مفہوم سے بھی آشنا نہ تھا، تب بھی اسے گزرے واقعات کے بیان کا شوق تھا۔ خواہ وہ واقعات شکار اور موسم کے گرم وسرد سے متعلق ہوں یا اس کی اپنی نجی زندگی سے۔ وہ اشاروں کی زبان، ہاتھوں، لبوں اور آنکھوں کی حرکات وسکنات سے اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کی کوشش کرتا اور اس میں وہ کسی قدر کامیاب بھی رہتا۔ زندگی کے آگے بڑھنے کی رفتار کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے بھی نت نئے طریقے ایجاد کرتا رہا۔ لبوں کی جنبش اور آواز نے بھی بہتر صورت اختیار کر لی۔ شکار کو دیکھ کر نکالی گئی آواز، خوفزدہ آواز، مسرت وانبساط سے لبریز آواز، غمزدہ اور دکھ بھری آواز، جوش وجذبے یا غصے سے پُر آواز غرض وہ مخصوص آوازیں اس نے اپنے ابتدائی دور میں اپنا لیں تھیں۔ دوسرے افراد ان کی حقیقت سے آگاہ تھے۔ انھی آوازوں میں رفتہ رفتہ ترقّی ہوتی گئی اور یہ آوازیں مختلف بولیوں میں ڈھلتی گئیں۔ انسان کی کچھ کہنے اور سننے کی صلاحیتیوں میں مزید اضافہ ہوتا گیا۔ یوں وہ اپنی ضرورت کے مطابق بول کر اپنا مطلب دوسروں پر واضح کرنے لگا۔ زندگی روز بروز ترقّی یافتہ صورت اختیار کرتی جارہی تھی۔ پہیے کی ایجاد نے انسان کے پاؤں میں بھی پہیے لگا دیے اور وہ جو فرصت کی طویل وادی کا سفر طے کرنے کے لیے دلچسپ باتوں، پر لطف قصوں، کہانیوں، حکایتوں، روایتوں اور داستانوں کا سہارا لیا کرتا تھا اب فرصت کے نایاب لمحوں کے لیے ترسنے لگا۔ اس بات سے انکار

ممکن نہیں کہ انسان ہمیشہ گزرے وقت کو بہترین خیال کرتا ہے۔ حال میں نا آسودہ وغیر مطمئن رہتا ہے اور مستقبل کے اچھے دنوں کی آس اور برے وقت کے اندیشوں سے بیک وقت نبرد آزما رہتا ہے۔ ماضی میں بھی وہ اپنے گذشتہ کل کو آج سے بہتر خیال کرتا تھا کہ جب اس کے پاس زیادہ فرصت وفراغت تھی اور زیادہ محبت ومروت میسّر تھی۔ فرصت کے ان دلفریب لمحوں میں داستان سرائی اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ دنیا کے کسی بھی قدیم ترین ادب کا جائزہ لیں۔ ابتدائی دور میں دیو مالائی کہانیاں، اساطیری قصے اور طویل داستانیں کہانی ہی کی ابتدائی اور مختلف شکلیں تھیں اور اس بات کا ثبوت بھی کہ انسان اپنے کارنامے سنا کر یا دوسروں کے کارنامے سن کر محظوظ ہوتا ہے اور اس کے دل میں بھی وہی کچھ کرنے کی خواہش جنم لیتی ہے، جو داستان کے کردار سرانجام دے چکے ہیں۔ وہ بھی انھی جیسے کارنامے کرنا چاہتا ہے۔ یہ قصے کہانیاں حقیقت سے قریب ہوں یا دور، انسان کو ان کے مافوق الفطرت ہونے پر کبھی اعتراض نہیں ہوا، البتہ یہ ہوا کہ رفتہ رفتہ زندگی کی برق رفتاری کا ساتھ دینے کی مجبوری کی بنا پر وہ اپنے دل کی سرزمین پر اگنے والے ننّھے منّے پھولوں کی آبیاری نہ کر سکا۔ اڑتے وقت کا ساتھ دینا اور طویل داستانوں میں محو رہنا اس کے لیے بیک وقت ممکن نہ تھا۔ زمانے کا ساتھ دینے کے لیے ان دیو مالائی قصوں اور اساطیری طویل داستانوں کی جگہ ناول، ناولٹ، افسانے اور افسانچے وغیرہ نے لی اور جدید تر دنیا میں ان کی جگہ سمعی وبصری کہانیوں نے لے لی ہے۔ مطالعے کی عادت پر ٹی وی، وی سی آر اور کمپیوٹر نے فوقیت حاصل کر لی ہے، لیکن یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ دیگر پروگراموں کی بہ نسبت انسان اس پروگرام کی طرف زیادہ توجہ دیتا ہے جس میں کوئی کہانی دکھائی جا رہی ہو یعنی آج بھی وہ اپنے قدیم ترین شوق داستان سرائی و داستان گوئی کو فراموش نہ کر سکا اور اس کی دلچسپی آج بھی کہانی کے ساتھ برقرار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اپنی مصروف ترین زندگی سے کہانی، قصہ، داستان، روایت اور حکایت کا لفظ اور اس کا حظ ختم نہیں کر پائے ہیں، جس طرح ہم اپنے پرکھوں سے ناطہ نہیں توڑ سکے، اس طرح کہانی سے بھی اپنا رشتہ ختم نہیں کر سکتے۔ کہانی انسان کے بچپن کی معصومیت، جوانی کا جوش وجذبہ اور بڑھاپے کی تسکین کا نام ہے۔ انسان خواہ دنیا کے کسی خطے سے تعلق رکھتا ہو بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے تجربے سے بہرحال گزرتا ہے اور ہر عمر میں کہانی کو

اپنا ساتھی تصوّر کرتا ہے۔ زندگی کے دکھوں اور پریشانیوں سے اس میں پناہ لیتا ہے۔

دنیا کے ہر ادب میں داستان نثر کے بجائے پہلے نظم میں تخلیق ہوئی اور پسند کی گئی اور اس لیے پسند کی گئی کہ اسے یاد کرنا نثر کی نسبت آسان تھا۔ طویل نظمیہ شعری داستانوں سے قطع نظر اگر ہم خود کو صنف غزل تک محدود رکھیں تو غزل جو ایک مخصوص تعارف وتعریف رکھتی ہے۔ محدودیت، اس پر سب سے بڑا اعتراض ہے۔ دیکھا جائے تو اس مخصوص تعریف کے علاوہ بھی غزل میں اور بہت کچھ موجود ہے اور محدودیت پر نظر کی جائے تو تنگنائے غزل کا اعتراض بھی مناسب معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اپنے اندر کئی کہانیاں سمیٹے ہوئے ہے اور اس میں شاعر اپنی ذاتی روداد و واردات کے علاوہ اور بہت کچھ کہتا سنتا نظر آتا ہے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اپنے اور قاری کے ایک قدیم شوق یعنی داستان گوئی کی تکمیل کرتا ہے۔ شاعر غزل میں مختلف مخصوص الفاظ، علامات اور تلمیحات کا استعمال نہایت مشاقی سے کرتا ہے اور اپنے دشت تخیل کے ریگزاروں میں خوش رنگ پھول کھلا دیتا ہے۔ زمان ومکان کی قید سے آزاد وہ اس وادیء خیال میں قاری کے ہمراہ قدم رکھتا ہے کہ وہ علامات وتلمیحات ذاتی یا غیر معروف نہیں ہوتیں کہ دوسرے ان تک رسائی ہی نہ کر پائیں بلکہ قاری ان کے پس منظر سے آگاہ ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ان مخصوص الفاظ سے پورے قصے کا حظ حاصل کر لیتا ہے۔ اگر وہ کہانی غم سے لبریز ہے تو قاری پر بھی وہی تاثر قائم ہوتا ہے اور اگر خوشی سے بھرپور ہے تو قاری بھی انھی جذبوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔ ہر زبان کے ادب میں داستان کی روایت موجود رہی ہے، اردو ادب بھی اس صنف سے مالا مال ہے اور اس کی وجہ انسان کی دلچسپی اور شوق ہے۔ یہی داستانیں کبھی نثر میں کبھی نظم کی صورت میں وہ سنتا اور حظ اٹھاتا ہے۔ طویل شعری داستانوں کے برعکس غزل جیسی مختصر اور خوبصورت صنف سے بھی دلچسپی رکھتا ہے۔ غزل عربی قصیدے کی تربیت یافتہ شکل ہی سہی لیکن غزل صرف عربی مزاج وانداز ہی کی مرہون منت نہیں۔ سرزمین فارس کا بھی اس پر بڑا احسان ہے۔ اردو غزل اپنے ابتدائی دور سے ہی فارسی شاعری کی مرہون احسان رہی ہے۔ جام وجم، شیریں وفرہاد، رستم وسہراب، افراسیاب، چمن وقفس، صید وصیاد وغیرہ کے الفاظ و علائم اور تلمیحات سے اردو غزل کا دامن بھرا پڑا ہے جو فارسی سے مستعار ہیں۔ پھر سرزمین عجم بھی اسلام

کی روشنی سے فیض یاب ہوئی اور اسلامی روایات وتصوّرات بھی ان کی شعری کائنات میں دخیل ہوئے اور اس طرح کہ اجنبیت باقی نہ رہی۔صلاح الدین احمد لکھتے ہیں:

''عرب وعجم کے میل جول سے اسلامی اصطلاحات واشارات نے فارسی ادب میں ایک نئی زندگی پیدا کی جو نہ صرف صدیوں تک قائم رہی بلکہ احیائے ادب کا باعث بھی بنی۔کم وبیش یہی کیفیت اردو شعر و ادب میں نظر آتی ہے۔اردو نے جو خصوصیات فارسی سے ورثے میں حاصل کی ہیں۔ان میں اسلامی اشارات واصطلاحات کا بے تکلف اور فنکارانہ استعمال ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔اردو غزل بھی بڑی حد تک ان اثرات کی مرہون ہے، جو خالص اسلامی ماحول میں وجود پذیر ہوکر ان اصطلاحات اور اشارات کے وسیلے سے معرض اظہار میں آئے، جنھیں تہذیب وتاریخ اسلام سے ایک گہرا تعلق ہے۔یہاں ہمیں ان اشارات واصطلاحات کا سرسری تجزیہ بھی کر لینا چاہیے جو ہمارے شعر وادب میں عام طور پر رائج و نافذ ہیں۔ان کی تین مختلف اقسام ہیں۔پہلی وہ جس کا تعلق قصص واساطیر سے ہے۔یہ کم وبیش تمام اسلامی مذاہب کے صحائف سماوی میں مشترک ہیں۔اگرچہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ ہمارا ادب ان انجذاب و اختیار کے لیے اسلام کی مقدس کتاب قرآن کا مرہون منت ہے......دوسری قسم ان عناصر وعوامل کی ہے جو عقیدے کی بنیاد پر قائم ہیں۔مثلاً گردشِ آسمان،شورِ قیامت۔صورِ اسرافیل......تیسری قسم ان تصوّرات کی ہے جن کا تعلق اسلام کی تعلیمات اور اس کی تاریخی وجغرافیائی خصوصیات سے ہے مثلاً مصحف،کعبہ،حرا......''(۸)

شاعری کی روایت میں داستانی علائم کے ماخذات کے بارے میں آفتاب حسین لکھتے ہیں:

''اردو غزل کے سوتے عجمی روایت سے پھوٹے۔سو اردو غزل نے بنیادی طور پر جن داستانوں سے سروکار رکھا ان کا تعلق بھی عجمی تہذیبی روایت سے ہے۔یہ الگ بات کہ اس تہذیب میں کچھ عربی عناصر پہلے سے شامل ہو چکے تھے۔بہر حال ہمارے ہاں چار طرح کی داستانوں اور قصے کہانیوں سے اکتساب کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ عجمی وعربی تہذیب سے نمو پانے والی داستانیں

۲۔ ہندی تہذیب اور مذہب کی کہانیاں
۳۔ مختلف علاقائی قصے
۴۔ مغرب سے آنے والا اساطیری ادب۔‘‘(۹)

ممتاز حسین کے مطابق:

’’ہماری داستانوں کا خاندان اپنی ابتدائی منزلوں میں اساطیری ادب یا دیومالاؤں ہی سے ملتا ہے لیکن اسلامی داستانیں دیومالائی ادب سے مختلف بھی ہیں۔ دیومالائی ادب میں دیوی دیوتاؤں کی کہانی ہے اور اسلامی داستانوں میں مشیت ایزدی کی کہانی ہے۔‘‘(۱۰)

جب ہم اردو غزل میں ان داستانی علائم کی جستجو کرتے ہیں تو ہندی تہذیب و مذہب کی کہانیاں قدیم کلاسیکی شعراء کے کلام میں موجود ہیں لیکن رفتہ رفتہ ان کا اثر کم ہوتا گیا۔ مغرب سے درآمد شدہ اساطیری قصے ہمارے مذہب و معاشرت سے مناسبت نہیں رکھتے اس لیے غزل میں ان کی طرف اشارے کم ملتے ہیں۔ علاقائی ادب چونکہ ایک مخصوص علاقے تک محدود ہوتا ہے اور ہر قاری اس علاقائی قصے کی تمام جزئیات واثرات سے آگاہ نہیں ہوتا اس لیے اس میں زیادہ دلچسپی پیدا نہیں ہوتی۔ البتہ عربی و عجمی تہذیب و ثقافت و مذہب سے متعلق داستانیں اردو شعر خصوصاً غزل کے مزاج سے قریب تر ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف اسلامی کہانیاں کہ جن کی حقیقت پر کسی کو شبہ نہیں اردو غزل کے داستانی علائم میں سب سے اہم قرار پاتی ہیں۔

قدیم کلاسیکی غزل سے قطع نظر جدید غزل بھی ان داستانی علائم سے تہی نظر نہیں آتی۔ چنانچہ آج کی غزل میں مختلف الفاظ، تلمیحات وعلائم کہ جن میں پورا قصہ موجود ہے، نظر آتی ہیں۔ مثلاً حضرت یوسف سے منسوب تلمیحات پھر طور، عصیانِ ابلیس، ید بیضا، دمِ عیسیٰ، اورنگ سلیمان، صبرِ ایوب، معراج نبی، آبِ حیات، سدرۃ المنتہیٰ، پل صراط، کوثر و تسنیم، کربلا، سزا و جزا، انا الحق، قیصر و کسریٰ، نیل و دجلہ وغیرہ۔

حفیظ ہوشیار پوری کی غزل بھی ان علائم سے تہی نہیں۔

حفیظ کی شخصیت کے بارے میں ایک عام تاثر یہ کہ وہ دنیا دار قسم کے انسان تھے، حقوق اللہ

کے بجائے حقوق العباد ان کے پیش نظر رہے، درس انسانیت ،ان کی کتاب زیست کا پہلا درس تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں نماز، روزہ وحج اور ان کے کلام میں حمد ونعت یا مذہبی تفکر یا عبد ومعبود کے رشتے کی طرف توجہ نہیں ہے، لیکن ایسا نہیں ہے حفیظؔ غزل کے شاعر تھے، غزل کی ایمائیت اور اس کی تہ درتہ معنویت کے اسرار ورموز سے پوری طرح آگاہ تھے۔

ہر ایک سجدے کا مقصود آستاں تیرا　　　یہ اور بات کہ خود آستاں سے دور رہے
دیر وحرم کی منزل دشوار سے حفیظؔ　　　ہم ان کی جستجو کے بہانے گزر گئے
دیر ہو حرم ہو راہیں ہیں ایک منزل کی　　　کوئی اِدھر سے کوئی اُدھر سے گزرا ہے

ان کی غزل میں کتنے ہی اشعار ایسے مل جائیں گے کہ جن میں حضورﷺ کی ذات اقدس سے خطاب کیا گیا ہے کہ آپﷺ کی محبت ہر مسلمان کی میراث اور اس کے لہو میں شامل ہے۔ باعث تخلیق کائنات آپﷺ کی ذات ہے، انسان کے وجود میں آنے سے پہلے، اس آب وگل و باد کے جہاں کی تخلیق سے کہیں پیشتر، خالق دو جہاں نے آپﷺ کا نور پیدا فرمایا۔

تیرے جلوے تھے عیاں شمس وقمر سے پہلے
گردش روز و شب و شام وسحر سے پہلے
در و دیوار پہ اک عالم محبوبی تھا
اک مدت ترے آنے کی خبر سے پہلے

''مقام غزل'' میں موجود ان کی دو نعتیں حضورﷺ سے محبت وشیفتگی کا والہانہ اظہار ہیں۔

اے سبک سیر جادۂ اسریٰ　　　روک دی تو نے وقت کی رفتار
زمیں سے تابفلک جس کو جراءت پرواز　　　وہ میرِ قافلہ وہ رہبرِ یگانہ ملا

واقعہ معراج نہ صرف حضور صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے بلکہ ہر مسلمان اس معجزہ پر ایمان رکھتا ہے اور اس واقعے سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہے کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں اور یہی وہ مقام ہے کہ جہاں اس کا مقام ومرتبہ نوری مخلوق سے بڑھ گیا ہے، تو وہ انسان ہونے کے ناتے، حضورﷺ کا امتی ہونے کے سبب کیوں نہ خود پہ

ناز کرے۔مختلف شعراء کے کلام میں واقعہ معراج کا تذکرہ ملتا ہے۔حضور کی ذات مبارک ہر ایک کے لیے محترم ومقدس ہے۔خدا کے محبوب بندے ہونے کے ناطے انھیں وہ اعزاز بخشا گیا جو کسی اور کے حصّے میں نہیں آیا۔حفیظؔ ہوشیار پوری واقعہ معراج کے حوالے سے حضور کی عظمت وتقدس کا اعتراف کرتے ہیں۔

یہ کون منزل شمس وقمر سے گزرا ہے　　غبارِ کاہکشاں گرد راہ ہے کسی کی

حضور نبی اکرم ﷺ سے قبل دنیا کو رشد وہدایت کی راہ دکھانے کے لیے ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر تشریف لائے،جن میں اوّلیت حضرت آدم کو حاصل ہے۔حضرت آدم ابوالبشر، سب سے پہلے انسان،خلیفۃ اللہ فی الارض۔قرآن مجید میں تخلیق آدم کا قصہ آٹھ سورتوں میں آیا ہے۔جب ساری زمین بن کر تیار ہوگئی۔آسمان کی چھت قائم ہوچکی۔زمین پر انواع و اقسام کی مخلوقات سانس لینے لگیں تو وقت آیا کہ ان تمام اشیا سے استفادہ کرنے والا اور ان پر حکومت کرنے والا،اس دنیا میں آئے جو اللہ کے خلیفہ کے فرائض سرانجام دے۔چنانچہ آدم کی تخلیق ہوئی اور شیطان کے بہکاوے میں آکر حضرت آدم ممنوعہ پھل کھانے کے بعد جنت سے نکالے گئے۔یہ واقعہ اردو ادب ہی نہیں بلکہ مختلف زبانوں مختلف مذاہب کے حوالوں سے، تھوڑے بہت فرق کے ساتھ اکثر ملتا ہے۔اردو شاعری میں آدم کے جنت سے نکالے جانے کے واقعے کو شعراء نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے،حفیظؔ کہتے ہیں۔

راستے میں ابھی آئیں گے کئی تازہ شجر　　اوّلیں جرم کی جی بھر کے تلافی کرلو
کئی پیغام ترے اہلِ زمین تک پہنچے　　بزم فردوس اجڑ کر نہ پھر آباد ہوئی
حریفِ خلد یہ دنیائے آب وگل نہ بن جائے　　وہی آدم فریبی ہے وہی امتحاں یارب
وہی پھر کاروانِ شوق کی منزل نہ بن جائے　　مجھے صبح ازل جس بزم سے تونے نکالا تھا

اور یہ دنیا بھی حفیظؔ کے نزدیک خدا کا بہترین انعام ہے۔

کتنی دلکش تری جنّت ہوگی　　گر یہ دنیا ہے تو اے میرے خدا

اردو غزل میں مستعمل تلمیحات میں سب سے زیادہ تلمیحات حضرت یوسف سے متعلق ہیں۔حضرت یوسفؑ کہ جن کا ذکر قرآن مجید کی ایک مکمل سورت ''سورہ یوسف'' میں بھی موجود

ہے۔اردو غزل میں اس واقعے سے منسوب مختلف الفاظ و علامات برتے جاتے رہے ہیں، مثلاً پیراہنِ یوسف، چاہِ یوسف، زندانِ یوسف، یوسف زلیخا، برادارانِ یوسف، بازارِ مصر، عزیزِ مصر، دامِ زلیخا یہ تمام الفاظ اپنے اندر مخصوص معنویت رکھتے ہیں اور آج کے حالات میں طویل داستان سنانے کے بجائے صرف یہ کہہ دیا جائے کہ زید کے بھائی تو برادرانِ یوسف ہیں، تو سارا ماجرا سمجھ میں آ جاتا ہے۔ برادران یوسف، حسد کی آگ نے ان کے ذہن و دل سے سوچنے اور سمجھنے کی صلاحیتیں سلب کر لی تھیں۔ حضرت یوسف کو کنویں میں دھکیل کر انھیں مصیبتوں کے ایک ختم نہ ہونے والے سلسلے سے دوچار کر دینا، کنویں سے نکل کر مصر کے بازار سے ہوتے ہوئے، عزیزِ مصر کے زندان تک اور پھر خود عزیزِ مصر کے عہدے پر فائز ہونا، حضرت یوسفؑ کی زندگی کے تمام نشیب و فراز، مختلف اشعار میں بیان کیے گئے ہیں۔

چند نغمے ہیں زیرِ پردہء ساز　　یا مرے یوسفانِ زندانی

اب گوہرِ مقصود کہاں جاں کے عوض بھی　　اب مصر کا بازار نہیں مصر کا بازار

حسن یوسف کے بے مثل ہونے میں کوئی تذبذب نہیں۔

ہزاروں کارواں ہر کارواں کی جان اک یوسف
نمود حسن تری گرم بازاری نہیں جاتی

حضرت موسیٰ علیہ سلام سے منسوب تلمیحات اردو شاعری کے ابتدائی دور ہی سے غزل میں مستعمل رہی ہیں حضرت موسیٰؑ بنی اسرائیل کے پیغمبر، عصا اور ید بیضا کے معجزے عطا ہوئے۔ انھیں کوہ طور پر اللہ سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل ہوا، لیکن جلوے کی تاب نہ لاتے ہوئے بے ہوش ہو گئے۔ شعراء نے اس واقعے کو مختلف انداز سے نظم کیا ہے اور حضرت موسیٰ کی کم حوصلگی کو نشانہ بنایا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم　　یک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

غالبؔ کہتے ہیں۔

یہ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

حفیظؔ بھی حضرت موسیٰ علیہ السلام کی کم مائیگی پر نگاہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایسا وقت

جب بندے کو خدا سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل ہوا ہو تو ایسے میں ہوش وحواس کھو کر موقع کو ضائع کر دینا مناسب نہیں۔

راز کی بات جو آئی نہ لب موسیٰ تک — طور پر جلوہ ترا بار دگر ہو تو کہوں
کلیم ہم بھی ہیں لیکن ہمیں نہیں منظور — شبانی دید و بیضا و نعرۂ ارنی

اردو شاعری میں جرأت و بے باکی کی علامت منصور، روز اول ہی سے موجود رہی ہے۔ منصور کی شخصیت اس بنا پر حیات جاوید حاصل کرگئی کہ اس نے حق گوئی کی خاطر جان، جان آفریں کے سپرد کر دی۔ جرأت و بے باکی ان کی شخصیت کا لازمی جزو تھے، جو بات حق ہوتی اسے کہے بغیر نہ رہتے۔ منصور کا تعلق شعروادب سے بھی تھا۔ نظم ونثر دونوں میں اپنے عقائد بیان کیے۔ موضوع خدا اور بندے کا تعلق تھا۔ اپنی شاعری میں وہ اس تعلق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''ہم دو روحیں ہیں، جنھوں نے ایک صورت بنا لی ہے۔ جب وہ مجھے دیکھتا ہے تو میں بھی اسے دیکھتا ہوں اور جب میں اسے دیکھتا ہوں تو وہ مجھے دیکھتا ہی ہے۔'' (۱۱)

حفیظؔ کہتے ہیں۔

دیکھ لی اے غائب حاضر نما — تیری صورت تیری صورت کے بغیر

من وتو کے مسائل اردو شاعری میں کوئی نئے نہیں۔

من و تو کا حجاب اٹھنے نہ دے اے جان یکتائی — کہیں ایسا نہ ہو بن جاؤں خود اپنا تمنائی

منصور کا نعرہ انا الحق بھی ایسی کیفیت کا غماز تھا لیکن یہ نعرہ عام مسلم قوم اور علما دونوں کے لیے قابل قبول نہ تھا۔ جس کی پاداش میں آپ کو سزائے موت قبول کرنی پڑی۔ یہاں بھی عوام کی دو آراتھیں۔ ایک رائے کے مطابق وہ کافر تھے اور ان کا یہی انجام ہونا تھا۔ دوسری رائے کے مطابق وہ ایک صوفی بزرگ تھے اور خدا کی تلاش میں بہت دور نکل گئے تھے۔ منصور سچائی، حق گوئی و بے باکی کی علامت کے طور پر دنیائے شعر وادب کے اہم کردار کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ایک بات البتہ وضاحت طلب ہے۔ منصور کے ساتھ دار، سولی کے الفاظ آتے ہیں جب کہ اسلامی انسائیکلوپیڈیا میں رقم ہے:

''۳۰۹ھ میں ان کے مقدمے کا آخری فیصلہ ہوا۔ جس کی رو سے انھیں ۱۸ ذیقعد کو سزائے موت دی گئی۔ اس فیصلے میں لکھا تھا۔ آپ کو کوڑے مارے جائیں۔ پھر ہاتھ پاؤں کاٹ دیے جائیں اور بعد میں سرتن سے جدا کر کے ان کے اعضا کو آگ میں جھلسا کر دجلہ کے پانیوں میں بہا دیا جائے۔'' (۱۲)

حضرت عیسیٰ بھی سچائی کی تبلیغ اور رشد و ہدایت کی تلقین کی پاداش میں سولی پر لٹکا دیے گئے۔ اردو شاعری میں حضرت عیسیٰؑ و منصور کے ذکر کے ساتھ دار یا سولی کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

حفیظ دور سے دار و رسن نے للکارا کھلی ہے جب بھی زمانے میں اہلِ دل کی زباں

منصور کی سی حق گوئی و بے باکی اور جرأت اظہار کی خواہش شاعر کے دل میں بھی جنم لیتی ہے لیکن وہ حوصلہ کہاں جو جذبہ کو زباں عطا کرے۔

رائگاں جذبہء منصور ملا نہ ملی جرأت منصور ہمیں

شاعر اس بات پر متاسف ہے کہ حق و صداقت کی اہمیت باقی نہیں رہی، اب تو جان دے کے بھی کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

کام آیا نہ خونِ صد منصور دار کا نخل بے ثمر ہی رہا

اب سب کی زباں پر ہے ''اناالحق ہی اناالحق'' اب نشہء پندار نہیں نشہء پندار

ہابیل و قابیل کے قصے سے سبھی واقف ہیں۔ اپنے نفس کے لیے دوسرے کی جان لے لینا آج کی دنیا کا ہی دستور نہیں۔ ہابیل حضرت آدم کا بیٹا اور قابیل کا چھوٹا بھائی۔ وجہ تنازع زن۔ حضرت آدم نے فرمایا کہ دونوں اپنی اپنی قربانی اس کے حضور پیش کریں۔ جس کی نذر قبول ہوگی وہی اپنے ارادے پر عمل کر سکے گا۔ ہابیل کی نذر قبول ہوئی۔ قابیل رنجیدہ ہوا۔ ہابیل سے کہے بغیر نہ رہ سکا کہ میں تجھے قتل کیے بنا نہ رہوں گا اور اپنے ارادے کو عملی جامہ پہنا دیا، یوں خونِ ناحق کی ابتدا ہوئی۔

وہی بشر ہے وہی اس کا خون ناحق ہے　　　یہ اور بات ہے قاتل بدلتے جاتے ہیں

مذہبی تلمیحات کے ساتھ ساتھ تہذیبی تلمیحات و علائم اپنے مفاہیم کی بنا پر ایک پورے قصے کی یاد دلاتی ہیں۔ اردو غزل کی روایت سرزمین ایران میں پھلی پھولی۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی شاعری کے زیر اثر اردو شاعری میں بھی وہی ایرانی موسم، پھول اور مختلف عادات و کیفیات در آئی ہیں کہ جن کا تعلق سرزمین ایران سے ہے۔ داستان دراصل کسی بھی عشقیہ کہانی سے تشکیل پاتی ہے۔ اس میں اہمیت کردار کو حاصل ہوتی ہے۔ جیسا کہ ایران کی مشہور عشقیہ کہانی شیریں فرہاد کہ جس میں خسرو پرویز بھی ایک اہم کردار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری میں اس ایک کہانی سے کئی علائم مخصوص کردی گئی ہیں۔ چنانچہ کوہ بے ستوں، جوئے شیر، قصر شیریں، تیشۂ فرہاد۔ اس داستان کی مرکزی کردار شیریں ایران کی ملکہ تھی۔ فرہاد ایک سنگ تراش تھا، جو شیریں کے عشق میں دیوانگی کی حدود چھو چکا تھا۔ خسرو پرویز ایران کا بادشاہ، فرہاد کی دیوانگی دیکھ کر اس نے شیریں کے حصول کے لیے ایک ایسی شرط رکھی کہ جس کا پورا کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ شرط یہ تھی کہ اگر فرہاد کا جذبۂ عشق صادق ہے تو وہ کوہ بے ستون تراش کر ایک نہر کھودے جو شیریں کے محل تک لائی جائے اور جس میں پانی کے بجائے دودھ بہ کر شیریں کے محل تک آئے۔ ادھر فرہاد کا جذبۂ عشق سچا تھا اور اس طلب صادق کے باعث اس نے یہ ناممکن کام بھی ممکن کر دکھایا۔ جب بادشاہ کو علم ہوا کہ نہر مکمل ہوگئی ہے، تو اس نے کسی عورت کے ذریعے یہ جھوٹی خبر فرہاد تک پہنچائی کہ شیریں تو مر چکی ہے۔ خبر سن کر فرہاد رنج وصدمے سے نڈھال ہوا اور عالم مایوسی میں اسی تیشے سے کہ جس سے پہاڑ کھود کر نہر نکالی تھی اپنے سر پر مار کر خود کو ہلاک کر دیا۔ فرہاد کے مرنے کی خبر شیریں تک پہنچی تو اس نے محل کی کھڑکی سے چھلانگ لگا کر خودکشی کر لی۔ عشق وہ سچا جذبہ ہے جس سے مقصد حیات کے حصول میں کامیابی حاصل ہوتی ہے اور اس جذبے کی موجودگی ہر ناممکن کام کو ممکن دکھاتی ہے۔ عشق یا مقصد حیات کے حصول کی راہ آج بھی اتنی ہی دشوار ہے کہ جتنی کل تک تھی۔ آج بھی انسان محبت کے حصول اور منزل کی لگن میں جان سے گزر نا جاتا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ

جاں کنی آج بھی ہوتی ہے محبت میں حفیظؔ　　فرق اتنا ہے کہ بے کوہ کنی ہوتی ہے

فرہاد کی طلب صادق اور قوت بازو کے امتحان کو آج کا شاعر بلند درجہ دیتا ہے اور اس کی جرأت اور منزل کی طلب کی شدّت کو پسند کرتا ہے اور خسرو پرویز کو اس کے کردار کی منفی خصوصیات کی بنا پر رد کرتا ہے۔

بے واسطۂ عشق بھی رخِ پرویز　　عنوان ہے فرہاد کی خونیں جگری کا

جوئے شیر وامتحان قوت بازو بھی ہے　　بندگی کی انتہا سعیٔ جبیں تک ہی نہیں

بس ایک بار ملا اور پھر کبھی نہ ملا　　طریقِ کوہکنی کو مذاق تیشہ زنی

یہ تذکرہ تھا ان قدیم روایتی تہذیبی و مذہبی علائم کا کہ جن کا حفیظؔ کی شاعری سے تعلق ہے۔ایک داستاں وہ بھی ہے جوان کی اپنی ہے۔اس داستاں کا تعلق ان کی ذاتی زندگی سے ہے کہ ہر فرد بذات خود ایک کہانی ،ایک داستان ہوتا ہے۔خوشگوار، المیہ، امید ورجائیت، عزم وحوصلہ،تنہائی ، دکھ اور درد سے بھری ہوئی داستان۔ پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ جس طرح ایک داستان بیک وقت المیہ،طربیہ ڈرامائی عناصر سے بھر پور ہوتی ہے اسی طرح ایک فرد کی زندگی پر مختلف اوقات میں مختلف مزاجی کیفیات جو اس کے ماحول، معاشرتی و اقتصادی حالات کی وجہ سے تشکیل پاتی ہیں، طاری ہوتی ہیں۔اس زندگی میں حوادث، کیفیات اور شوق سبھی سے اس کا واسطہ پڑتا ہے۔حفیظؔ کا اہم شوق کتابیں پڑھنا اور جمع کرنا تھا۔اس شوق میں موضوع کی قید نہ تھی مختلف موضوعات پر قدیم وجدید کتب کے مطالعے کے وہ شائق تھے اور یقیناً داستان بھی ان میں شامل تھی۔ ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو داستان، قصہ، کہانی، حکایت، روداد، افسانہ وغیرہ کے الفاظ جا بجا مستعمل نظر آتے ہیں ۔ یہ وہ داستان ہے کہ جس کا تعلق ان کی اپنی زندگی سے ہے۔ زندگی کے بے شمار گورکھ دھندوں میں الجھی ہوئی ان کی ذات فرصت کی متمنی ہے کہ ہم اگر روئے بھی تو رونے کی فرصت کے لیے، یا روتے ہیں رونے کی فرصت کے بغیر۔زندگی کے مختصر ہونے کا احساس انسان کو ہر لمحہ رہتا ہے اور یہ احساس اس وقت بڑھ جاتا ہے کہ جب کاموں کا ایک انبوہ گراں اس کے سامنے موجود

ہو۔ وہ بے انتہا کوشش کے بعد چند لمحے فرصت کے نکال پاتا ہے کہ اب وہ سکون سے اپنی بات دوسروں سے کہہ سکے گا۔ ان کی سن سکے گا اور یوں اعصابی تناؤ جو زندگی میں بڑھتا جا رہا ہے۔ اس سے کچھ دیر کے لیے دور ہو جائے گا، لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اسی وقت اس کے عزیز اور اس کے پیارے بھی فرصت سے ہوں، یوں وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے۔ اس کی تمنّا دل میں رہ جاتی ہے اور وہ جو درد و غم سے لبریز داستان صرف نگاہ و لب کی ایک لرزش و جنبش تک محدود ہے۔ کسی کو اس کے سننے کی بھی فرصت نہیں ہے۔ شاید زمانے میں ایک دوسرے کے دکھ سکھ سننے اور بانٹنے کی ریت ختم ہو چکی ہے۔ اب اگر کوئی کسی کو اپنا حال دل سنانا بھی چاہتا ہے تو دوسرے اکتا جاتے ہیں۔

اگر کوئی سن سکے بہت مختصر میری داستاں ہے
نظر میں ہلکی سی ایک جنبش ہے لب پہ لرزش ہے اک خفی سی
سنائے جائیں گے ہم داستانِ ہجر و فراق
یہ اور بات ہے یاروں کو نیند آئی ہے

یہ قصۂ غم وہ ہر کسی کو نہیں سنا سکتا۔ اسے اپنا دکھ انھی لوگوں سے بیان کرنا ہے جنھوں نے اسے یہ تحفہ دیا ہے یا جن سے اسے توقع ہے کہ وہ اس کا غم دور کریں گے یا اس کی روداد غم سن کر اس کے دل کا بوجھ ہلکا کریں گے۔ اسے طنز اور مذاق کا نشانہ بنانے کے بجائے ہمدردی کریں گے، لیکن یہ ضروری نہیں کہ توقع پوری ہو۔ ہر انسان کی ذات جس قدر اہمیت کی متقاضی اور متمنی ہوتی ہے ضروری تو نہیں کہ دوسرے بھی اس کی اہمیت کو، اس کے وجود کو تسلیم کریں، اسے اپنے قریب جگہ دیں۔

قصۂ غم تری محفل میں گزر ہو تو کہوں — رخ تری چشم توجہ کا ادھر ہو تو کہوں
داستاں ہیں اگر سنے کوئی — نظر آتے ہیں بے زباں سے ہم

اس کی کم مائیگی و کم گوئی کی بنا پر اسے بے زباں سمجھا جاتا ہے اور وجہ یہ ہے کہ وہ تمام زندگی احتیاط سے کام لینا چاہتا ہے، خلق خدا سے خوفزدہ رہتا ہے کہ جسے کہنے کے لیے ہر دم

فسانے چاہییں۔

راز سربستہ محبت کے زباں تک پہنچے　　بات بڑھ کر یہ خدا جانے کہاں تک پہنچے

یارب جہاں میں کوئی میرا رازدار نہ ہو　　چاہوں بھی تو رازِ محبت عیاں نہ ہو

حفیظؔ کی شخصیت میں جو تہذیب و شائستگی رچی بسی ہے۔ وہ تمام وقت رازِ الفت عیاں نہ ہو جائے، کی فکر میں رہتے ہیں لیکن تا بکے۔ کبھی نہ کبھی تو ایسا وقت آ ہی جاتا ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے ہی بنائے ہوئے اصولوں سے روگردانی کرنی پڑ جاتی ہے۔

صد احتیاط ضبط محبت کے باوجود　　افسانہ بن گئی ہے محبت کبھی کبھی

جہاں جائیں وہیں ترا افسانہ چھیڑ دیتے ہیں　　کوئی محفل ہو ترا رنگ محفل یاد آتا ہے

انھیں وہ رنگ محفل کیوں یاد نہ آئے کہ جب وہ خود اس محفل میں موجود تھے اور مرکز نگاہ تھے، لیکن وہ وقت نہ چاہتے ہوئے بھی گزر گیا ہے۔ وہ وقت کے پاؤں میں بیڑیاں نہ ڈال پائے اور گزرتے وقت نے محبت والتفات پر گرد کی دبیز چادر ڈال دی ہے۔

اب ان کو یاد دلانے سے فائدہ　　ورنہ زبان حسن پہ میری ہی داستاں تھی کبھی

حفیظؔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی منتظر ہیں کہ شاید گزرا وقت کبھی لوٹ آئے۔ وہ محفل، وہ التفات اور وہ دوستی از سرنو جنم لے۔ ان سے تجدید ملاقات ہو تو بیتے دنوں کا حال احوال سنائیں۔

وہ آئیں تو کچھ جدائی کی کہانی　　سناؤں کچھ یہاں سے کچھ وہاں سے

اچھے لمحوں کے انتظار کی گھڑیاں ختم ہونے نہیں پاتیں۔ یوں انسان مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور جب یاسیت اور مایوسی غلبہ پالیتی ہے تو اس کے پاس کوئی چارہ نہیں رہ جاتا کہ وہ کسی طرح اسے بھول ہی جائے۔ نتیجتاً زندگی کا ہر لمحہ اس کوشش میں صرف ہو رہا ہے کہ کس طرح اسے اپنے ذہن و دل کے گوشوں سے دور رکھا جائے۔ کسی کو بھلانا بھی کبھی اختیار میں ہوا ہے۔ یہ مسئلہ تو عام ہے کہ بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں۔ ماہر نفسیات اس ضمن میں کہتے ہیں کہ اگر کسی کو بھلانا چاہو تو یہ کوشش نہ کرو کہ وہ یاد نہ آئے۔ ایسا کرنے سے اس کی یاد سوا ہوتی ہے، لیکن اگر اس کو بار بار شعوری طور پر یاد کیا جائے۔ ایک ایک بات ایک

ایک انداز کو بار بار ذہن میں دہرایا جائے۔تو انسان کی طبیعت کچھ عرصے بعد ہی اس عمل سے بیزار ہونے لگتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ شخص اور اس کی تمام باتیں معمولی محسوس ہونے لگتی ہیں اور یوں وہ ذہن و دل سے محو ہوتا جاتا ہے۔شاید حفیظؔ بھی اسی عمل سے گزر رہے ہیں۔

ہر سانس میں ہے عہدِ گزشتہ کی داستاں   تجھ کو بھلا رہا ہوں میں کس اہتمام سے

اس شخص کو بھلانا جس سے راہ و رسم دوستی مدتوں استوار رہی ہو آسان تو نہیں کہ جب بات اور جذبے الفاظ کے محتاج نہ تھے آنکھیں ہی سب کچھ کہہ لیتی تھیں، سمجھ لیتی تھیں۔

مل کر میری نگاہ نے تیری نگاہ سے   اک حرفِ زیرِ لب کو فسانہ بنادیا

تیری نگاہ نے مجھ کو سنائے تھے جو کبھی   میری نگاہ نے دہرائے ہیں وہ افسانے

یادان آنکھوں کی دیوانہ بناتی ہے مجھے   کوئی بھولا ہوا افسانہ سناتی ہے مجھے

سناتی ہیں کوئی افسانہ تیری سہمگیں نظریں
ہوئی ہے مجھ سے گستاخانہ جرأت اس سے پہلے بھی

یادِ یارِ مہرباں کے ساتھ ساتھ کچھ نامہرباں حالات و واقعات بھی انسان کی زندگی کو خوشی سے دور اور غم سے قریب کر دیتے ہیں۔غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے صدمے سہتے اور ان کی روداد بیان کرتے ہوئے تو حفیظؔ کو یہ گمان ہوا ہے کہ شاید اس حکایت کی کوئی انتہا نہیں، کوئی اختتام نہیں۔گویا حکایت غم ایّام نہ ہوئی، الف لیلیٰ کی داستان ہوگئی۔

حکایت غم ایّام تیری عمر دراز   سحر ہو سکے جس کے مقدر میں وہ یہ رات نہیں

سنا رہا ہوں برنگِ غزل زمانے کو   حکایتِ غمِ دوراں فسانۂ غمِ دل

سناؤں قصۂ غم، غم فروش کہلاؤں   کسی نے حال جو پوچھا تو مسکرادوں گا

دل میں ہے غمِ دنیا لب پہ نام اس کا   داستاں زمانے کی، رنگِ داستاں اپنا

زندگی کی کہانی انسان خود نہیں لکھتا۔اس میں کردار واقعات ماحول سبھی کچھ ہوتا ہے، لیکن قلم اس کے ہاتھ میں نہیں ہوتا کہ وہ ان تمام کا رخ اپنی مرضی کے مطابق موڑ سکے اور نہ ہی وہ کہانی کا اختتام اپنی خواہش کے مطابق کرسکتا ہے، اسے ہر صورت اپنی زندگی کو مکمل یا نامکمل داستاں کی صورت میں چھوڑنا ہی پڑتا ہے۔

اہل بزم اس کو مکمل کرے گا کون — پہلے ہی ختم ہو گئے جس داستاں سے ہم
منزلِ مقصود آ پہنچی حفیظؔ — قصہء غم مختصر ہونے لگا

حفیظؔ، غزل گو یا غزل باف

حفیظ غزل کہتے ہیں، لکھتے نہیں، پھر غزل بافی کا اطلاق ان کی شاعری پر کیوں کر کیا جا سکتا ہے۔ حفیظ نے جو زندگی بسر کی وہی ان کی شاعری میں نظر آتی ہے اور یہ زندگی تضادات کا مجموعہ ہے۔ حفیظ نے صنعت تضاد سے کام لیتے ہوئے زمان و مکان کی داخلی و خارجی کشمکش، رزم آرائی اور حسن و قبح کو عیاں کیا ہے۔ زندگی میں حسن و دلکشی بدلتے حالات اور بدلتے موسموں کی بنا پر ہے۔ انسان یکسانیت سے بہت جلد گھبرا جاتا ہے۔ ایک سا ماحول ایک سا وقت انسان کو اکتاہٹ عطا کرتے ہیں۔ صبح ہو تو اسے شام کی دلکشی کا انتظار رہتا ہے۔ رات ہو تو وہ صبح کا منتظر رہتا ہے۔

یا صبح ہی سے شام کا پر کیف انتظار — یا شام ہی سے صبح کے آثار دیکھنا

ہمیشہ دن یا ہمیشہ رات کا تصوّر کسی کے لیے قابل قبول نہیں۔ زندگی کا شعور انھی تضادات کی بنا پر حاصل ہوتا ہے۔ شاعر ان تضادات سے لطف بھی اٹھاتا ہے اور دکھ بھی۔ حفیظؔ کی تضاد نگاری میں جذبہ و تخیل کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات اور مشاہدات بھی شامل ہیں کہ یہ تضادات صرف ان کی ذاتی زندگی کے جذباتی رویوں کی بنا پر ہی وجود میں نہیں آئے بلکہ زندگی کی پیچیدگی اور رنگارنگی دونوں ہی اس کا باعث ہوئے ہیں۔ البتہ اس امر سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا کہ حفیظؔ کی شاعری محبت کے دکھ سکھ لیے ہوئے ہے۔

حفیظؔ کے اشعار محبت کی رسم وراہ کے تضادات کو بھرپور انداز میں پیش کرتے ہیں۔ حفیظؔ کی زندگی میں وفا کی اہمیت ان کے اشعار سے ہویدا ہے۔ وفا و جفا کے تضادات، شخصی زندگی کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جب فرد اپنی کسی عادت کو خود پر حاوی کر لے۔ جفا دوست

کی طبیعت و مزاج کا جزو بن گئی ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی اس سے کنارہ کش نہیں ہوسکتا۔ وفا اور جفا کے یہ رنگ حفیظؔ کی شاعری میں روایتی بھی ہیں اور ذاتی تجربوں کے عکاس بھی۔

کبھی وفا سے بھی تسکین دل نہیں ہوتی　　کبھی جفا پہ وفا کا گماں بھی ہوتا ہے
جفا تو خیر جفا ہے وفا کا ذکر ہی کیا　　تری وفا بھی مجھے ناگوار گزری ہے
اگر وفا بھی بہ اندازۂ جفا کرتے　　تو اہلِ درد محبت کا حق ادا کرتے
نہ یہ معتبر ہیں نہ وہ معتبر　　جفا کے تقاضے وفا کے صلے

اثبات و نفی، خوشی اور غم کے استعارے، بہار اور خزاں کے روپ میں اردو شاعری کے آغاز ہی سے مستعمل رہے ہیں۔ حفیظؔ نے زندگی کے تضادات کی وضاحت ان کی مدد سے بھی کی ہے۔ یہ روایتی استعارے، شاعر کے اپنے عہد کے تناظر میں، کس کس رنگ سے سامنے آتے ہیں۔ زندگی سے کبھی مایوس اور کبھی زندگی سے پر امید رہ کر ہی انسان اپنی ساری عمر گزار دیتا ہے۔

آہ بے ربطی ء بہار حفیظؔ　　خوش تھے ویرانیء خزاں سے ہم
خزاں کے دور میں جب بھی چھڑا ذکر بہار　　فریب خوردگی ء رنگ و بو کی بات چلی
خزاں نصیب یہ سمجھے کہ آ گئی ہے بہار　　حفیظؔ جب بھی چمن سے بہار گزری ہے
مجھ پہ ہر موسم گل میں یہ کھلا راز حفیظؔ　　کچھ بہاریں ہیں کہ نام ان کا خزاں ہوتا ہے

خزاں اور بہار، دوری و قرب اور ہجر و وصال کی علامت بھی ہیں اور شاعر کی زندگی انھی سے عبارت ہے۔ شاعر کی زندگی ہے کیا؟

اس قدر مختصر اتنی طویل　　زندگی ترا انتظار ہوئی

جدائی و تنہائی کے یہ لمحات ہجر و وصال کا تجزیہ کرتے گزرتے جاتے ہیں۔

گر مقدر میں یہی کچھ تھا حفیظ　　عشق ہوتا بر تراز ہجر و وصال
اک عالم فراق ہو کہ وصال　　فرصت شکوہ و سپاس نہیں
دوری و قرب ہجر و وصل پست و بلند پیش و پس

جب نہ سمجھ میں آ سکے بن گئے اپنا خود قفس

آہ کوئی نہ کر سکا چارۂ تلخیِ فراق   نالۂ صبح کے بغیر گریۂ شام کے سوا

روایاتِ وصل و فراق اب کہاں   نئی قربتیں ہیں نئے فاصلے

عشق جو زندگی کے آداب سکھاتا ہے۔ زیست کرنے کے قرینے سمجھاتا ہے۔ جو زہر بھی ہے اور تریاق بھی، جو سموم بھی ہے اور صبا بھی۔

سکھائے عشق نے آدابِ مرگ و زیست مجھے

کوئی آغاز نہیں تھا کوئی انجام نہیں

محبت کی حقیقت اے حفیظؔ اس کے سوا کیا ہے

بہت مشکل تھا جینا اس کو آساں کر رہا ہوں میں

یہی محبت کی ابتدا ہے یہی محبت کی انتہا ہے

زباں تکلف سے آشنا ہے نظر میں ہے بے تکلفی سی

غزل، کلاسیکی عہد کی ہو یا جدید عہد کی، ہر زمانے میں اس پر اعتراضات ہوتے رہے۔ آج کی غزل پر ایک اعتراض یہ بھی ہوا کہ وہ نظم کے قریب ترین ہے جب کہ غزل، نظم کی ہیتی و موضوعاتی وسعت و ہمہ گیری کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ غزل نے تنگ دامنی کے الزامات کے باوجود تنگ ظرف ہونے کا مظاہرہ کبھی نہ کیا۔ معترضین ایک طرف تو شاکی ہیں کہ اس میں تسلسل اور ربط باہمی کی کمی ہے اور دوسری طرف تسلسل کو غزل کا وصف ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ غزل منطقی ربط نہ رکھتے ہوئے بھی نفسیاتی رابطہ ضرور رکھتی ہے۔ یوں بظاہر منتشر اشعار میں بھی وحدت تاثر کا پایا جانا کچھ عجیب نہیں۔ پھر مسلسل غزلیں بھی عہد قدیم سے لے کر آج تک کہی جاتی رہی ہیں جس میں اپنے عہد کے سیاسی، اقتصادی، معاشرتی و جذباتی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ حفیظ ہوشیار پوری، ’’اردو غزل کے پچیس سال‘‘ میں لکھتے ہیں:

’’نئے دور کی غزلوں کا ایک نیا اسلوب ان کا تسلسل ہے۔ مسلسل غزل کے آثار اساتذہ خصوصاً میرؔ کے ہاں قطعات کی صورت میں جا بجا ملتے ہیں۔ یہ قطعات عام غزلوں ہی کا حصّہ

ہوتے تھے اور جہاں کہیں کوئی مضمون دو مصرعوں کے پیمانے میں نہ سما سکتا، اسے دو یا تین یا اس سے زیادہ شعروں میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی، لیکن غزل کے باقی شعروں کے ساتھ ان کا کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ یہ بات جہاں شاعر کے اعتراف عجز کی دلیل سمجھی جاتی۔ وہاں غزل کے ایک ناقص صنف سخن ہونے کا ثبوت بھی بہم پہنچاتی تھی۔ نئے دور کے بعض ممتاز شعراء نے غزل کے بارے میں اس نظریے کو غلط ثابت کر دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں آزاد انصاری، جوش، جگر، فراق، احمد ندیم قاسمی، مجاز اور جاں نثار اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔''(۱۳)

غزل کے منتشر اشعار کے برعکس وہ غزل جس کے اشعار میں باہمی ربط پایا جاتا ہو، حفیظ کے نزدیک پسندیدہ رہی ہے۔ ہجرت کے وقت کہی گئی بیشتر غزلیں ایک ہی کیفیت اور مزاج کی حامل ہیں۔ نئے ملک کو درپیش مسائل کی کثرت نے فرد کو بوکھلا کر رکھ دیا اور وہ مطمئن ہونے کے بجائے مایوسیوں کی اتھاہ گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔

جنوں میں شیخ و برہمن ہیں کسی قدر کامل　　ہزار قافلہ بے نشاں و بے منزل
کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے　　ہوائے لالہ و گل سے چراغ دیدہ و دل
رواں ہے قافلہ بے درا و بے مقصود　　جو دل گرفتۂ ہیں راہی تو رہنما غافل
یہ بات کہہ کے ہوا ناخدا الگ مجھ سے　　یہ ہے سفینہ یہ گرداب ہے وہ ہے ساحل

قیام پاکستان کے بعد کہی گئی اس مسلسل غزل میں نئے وطن میں پیدا شدہ سیاسی و معاشی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس غزل میں مایوسی و محرومی بھی ہے لیکن عزم و ہمّت اس پر حاوی ہوتے نظر آ رہے ہیں۔ رقت آمیزی، خود ترحمی اور انفعالیت کے بجائے اپنی ذات کی اہمیت کا احساس اور اس پر بھروسا ہے۔

گزر رہے ہیں یہ کس موسم بہار سے ہم　　الجھ رہے ہیں گریبانِ روزگار سے ہم
جبیں پہ گردِ سفر ہے نظر میں عزم جواں　　یہ کس دیار میں پہنچے ہیں کس دیار سے ہم
فضا پہ چھائیں گے طوفان رنگ و بو بن کر　　بہار بن کے جو نکلے ہیں شعلہ زار سے ہم

وطن سے محبت انسان کے خمیر میں رچی بسی ہے۔ وطن سے محبت کرنے والوں پر مایوسی و محرومیوں کے در کھلتے ہی رہتے ہیں۔ خصوصاً جب وہ دیکھتے ہیں کہ ابر کرم تو وہاں برس گیا جہاں

کوئی پیاسا تھا ہی نہیں۔

سمجھے نہیں مزاج ہوائے چمن کئی　　اب تک ہیں محو جلوہء سروسمن کئی
جو آگ شاخ گل سے اٹھی اور نہ بجھ سکی　　اس آگ نے بھی پھونک دیے ہیں چمن کئی
مخصوص میرے ساقیء خلوت کا ہے کرم　　کب سے ترس رہے ہیں سر انجمن کئی

حفیظؔ کی غزل میں عشق ایک بنیادی اثاثہ ہے، جذبۂ عشق میں نشیب و فراز، خارجی صداقتیں، داخلی تجربے سبھی فرد کی زندگی میں مختلف کیفیات پیدا کرتے ہیں۔ محبت کے دکھی کر دینے والے لمحوں کی داستان جو تنہائی، جدائی اور محرومی سے عبارت ہے حفیظؔ کی اس مسلسل غزل میں موجود ہے۔

جو ترے غم کی بدولت مرے دل پہ گزری　　میں یہ سمجھا بہ تقاضائے مقدر گزری
عمر بھر مجھ کو رلانے کے لیے کافی ہے　　ایک ساعت تری صحبت میں جو ہنس کر گزری
کس کو معلوم ہے بیدار ستاروں کے سوا　　شام سے تا بہ سحر جو مرے دل پر گزری

حفیظ نے اپنے شاعرانہ بیان میں مخصوص شعری زبان کے ہمراہ، روزمرہ و محاورہ کا برمحل استعمال کیا ہے۔ نظم یا نثر میں محاورات کا استعمال عبارت کو خوبصورتی عطا کرتا ہے۔ محاورے کے لغوی معنی بات چیت کے ہیں لیکن اصطلاح علم بیان میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ وہ کلمے یا کلام جو اہل زبان کے اسلوب بیان کے مطابق ہو اور حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو۔ عبارت میں حسن اور زور پیدا کرنے کے لیے شاعر یا ادیب محاورہ استعمال کرتا ہے لیکن اعتدال و توازن ہی حسن کی تکمیل کی پہلی شرط ہے۔ شاعری خصوصاً غزل کے اشعار میں محاورہ کامیابی سے نظم کرنا کہ یوں محسوس ہو کہ اس کے بغیر بات بن ہی نہ سکتی تھی۔ شعر کو بلند مرتبہ عطا کرتا ہے۔ حفیظؔ کس سلیقے سے محاورہ نظم کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے محاورہ خود بخود شعر میں آ گیا ہے، لایا نہیں گیا۔

جب نہ باقی رہے ستم کوئی　　تم مجھے خاک میں ملا دینا
دل کو مشکل سے خبر ہوتی ہے　　حادثے سر سے گزر جاتے ہیں

حریمِ حسن میں ہم نے جلائی شمعِ وفا　　کسے خبر کہ یہ محفل دھواں دھواں تھی کبھی

بعض اوقات یوں بھی ہوا ہے کہ شاعر اس بات کی شعوری کوشش کرتا ہے کہ شعری زبان کو عوام کی زبان سے قریب تر لائے اور اس شوق میں وہ محاورے بھی نظم کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسے اشعار پڑھ کر یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاید محاورہ نظم کرنے کی دھن میں شعر کہا گیا ہے۔

نہ جاؤ اس طرح منہ پھیر کر تم　　کوئی منہ پھیر لے گا اس جہاں سے
وہ کچھ کہنے کو تھے ہم پا گئے وہ مسکرا اٹھے　　کوئی تو بات تھی جوان کے منہ سے چھین لی ہم نے
کسی کی یاد نے بھی گل کھلائے ہیں کیا کیا　　ہجومِ غم میں بھی ہم مسکرائے ہیں کیا کیا
ڈوبنے والے پہنچ کر لبِ ساحل ڈوبے　　شکر ہے سر سے بلا ٹل گئی طوفانوں کی

تشبیہ، شعر کا زیور ہے، خوشبو ہے اور رنگ ہے۔ ہر شاعر اپنے اشعار کو اس سے سجاتا، سنوارتا نظر آتا ہے۔ تشبیہ کے حسن کے لیے ضروری ہے کہ وہ دور از کار نہ ہوں۔ حفیؔظ کے اشعار میں بھی تشبیہی حسن موجود ہے۔ ان کی تشبیہیں واضح ہیں۔ قاری کو مماثلت کی تلاش میں بہت دور تک جانا نہیں پڑتا۔ یہ تشبیہیں اچھوتی بھی ہیں اور روایتی بھی۔ حفیظ نے انھیں اس طرح برتا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار میں خود بخود در آئی ہیں۔ شعر ان کے لیے نہیں کہا گیا بلکہ شاعر کے جذبہ و احساس کی وضاحت و صراحت کے لیے انھوں نے جنم لیا ہے۔ شاعر جب اپنی بات میں وزن پیدا کرنا چاہتا ہے، تب تشبیہیں اس کی معاونت کرتی ہیں۔ میؔر کے نزدیک دل کیا ہے۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے　　دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

حفیؔظ کا دل کچھ زور آور نکلا کہ شب غم گزار کر اب اس مقام پر ہے کہ

لرز رہا ہے میرا دل بھی تری لو کی طرح　　میرے رفیق شب غم چراغ صبح گہی

انجام آخر وہی فنا۔

کوئی صورت شمع جلتا کہاں تک　　ہلاک طلوع سحر ہو گئے ہم

آنسو کو کبھی موتی کبھی ستارے اور کبھی شبنم سے مماثل قرار دینا، کوئی نئی روایت نہیں۔ دل دکھا ہو تو آنسو خود بخود راز افشا کر دیتے ہیں جبکہ شاعر اس راز کو خود سے بھی چھپا کر رکھنا چاہتا

ہے۔

کسے خبر کہ ستارے سے میری آنکھوں میں ز شام تا بہ سحر جھلملائے ہیں کیا کیا

مژ گاں پہ وہ اک ستارۂ صبح شرحِ غمِ زندگی ہو جیسے

محبتوں کا خیال وخواب ہوجانا شاعر کے مقدر میں رقم ہے۔ خوبصورت دن ہوا کے جھونکوں کی مانند تیزی سے گزر جاتے ہیں جدائیوں کے موسم' ٹھہر جاتے ہیں اور سانس کی آمدورفت بھی ایک اذیت معلوم ہونے لگتی ہے۔

پھر موج ہوا ہے پابہ زنجیر پھر سانس رکی رکی ہو جیسے

حفیظؔ کی بعض تشبیہیں روایتی معلوم ہوتی ہیں، لیکن لفظوں کے انتخاب یا جذبے کی صداقت نے انھیں پامال اور فرسودہ ہونے سے بچایا ہے۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ انسانیت کی تکمیل احساس درد کے بغیر ممکن نہیں۔ یہی بات حفیظؔ اس لہجے میں کہتے ہیں۔

زندگی دردِ اذیت کے بغیر جیسے انسان آدمیت کے بغیر

اور جب درد کی انتہا ہو جائے تو درد کی دولت بھی نصیب والوں ہی کو ملتی ہے۔

زندگی دردِ مسلسل نکلی درد پر جاں کا گماں ہو جیسے

قصر شعر کی تعمیر میں استعارہ، علامت، اشاریت اور رمزیت کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں شعر و نثر کا ایک فرق یہ بھی ہے کہ نثر میں بات دوٹوک واضح انداز میں کہہ دی جاتی ہے۔ شعر میں وہی بات کچھ کھول کر، کچھ چھپا کر، خوبصورت انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ استعارہ میں شاعر کسی چیز کو اپنے جذبہ واحساس کے بیان کے لیے عاریتاً لے لیتا ہے اور اسے ویسا ہی قرار دینے کے بجائے اپنے بیان میں زیادہ شدّتِ تاثر ابھارنے کے لیے وہی چیز قرار دے دیتا ہے۔ مثلاً میرؔ سر مژگاں آئے ہوئے آنسوؤں کو موتی کہتے ہیں۔

بس اے میرؔ مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
تو کب تک یہ موتی پروتا رہے گا

حفیظؔ کا شعر ہے۔

''خواب میں ان کو دیکھ رہے تھے کھل گئی آنکھ حفیظؔ

خاک میں موتی رول رہی ہے چشم گہر آباد

خواب میں اس کو دیکھ کر آنکھ کھلی۔طبیعت بے چین ہوئی اور آنکھ موتی برسانے لگ گئی۔ آنسوؤں کا نام نہیں لیا، بلکہ موتی کو آنسو کے لیے مستعار لے لیا ہے۔مستعار لہ آنسو۔مستعار منہ موتی۔وجہ جامع چمک۔''(۱۴)

حفیظؔ حساس طبیعت کے مالک ذراسی ٹھیس ہو یا بڑا صدمہ، آنکھ میں آنسو آجاتے ہیں۔ حفیظ نے آنسوؤں کے لیے اکثر ستارہ کا لفظ مستعار لیا ہے۔

نہ پوچھ بے کسی غم کہ اب سرمژگاں — کوئی ستارہ بعنوان داستاں بھی نہیں

اور کبھی ان آنسوؤں کے لیے شمع و چراغ کی روشنی مستعار لی گئی ہے۔

شب فراق کچھ ایسی بھی تیرگی تو نہیں — کبھی کبھی سر مژگاں چراغ جلتے ہیں

ہجر کی ظلمات میں رہبر ستارے ہی نہ تھے — ہم سرمژگاں بھی کچھ شمعیں فروزاں کر چکے

ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

''حفیظؔ کے معاملات عشق میں آنسو(اشک) کو مقام عظمت حاصل ہے۔یوں تو اشک اور سیل اشک، داستان عشق میں ناگزیر ہے۔مگر حفیظؔ کے یہاں اشک کی تعظیم و تقدیس کا رنگ دوسرا ہے۔وہ آنسو کے لیے ستارے کا استعارہ(یا تشبیہ) اس کی شکلیں اور صورتیں اس طرح بدل بدل کر لاتے ہیں کہ ہر مقام پر ان کی خوبی دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

کسے خبر کہ ستارے سے میری آنکھوں میں — زشام تا بہ سحر جھلملائے ہیں کیا کیا

نہ پوچھ بے کسی غم کہ اب سرمژگاں — کوئی ستارہ بعنوان داستاں بھی نہیں'

(۱۵)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے منتخب کردہ اشعار میں پہلا شعر تشبیہ کے اور دوسرا استعارہ کے ضمن میں آتا ہے۔

شاعر کی لغت میں ''یاد'' کے لفظ کی بے حد اہمیت ہے۔وہ زندگی کا مختصر ترین حصّہ عملی طور پر بسر کرتا ہے اور بیشتر حصّہ اس مختصر حصّے کی یاد میں گزار دیتا ہے۔یادیں اسے جینے کا قرینہ بھی سکھاتی ہیں اور سہارا بھی دیتی ہیں۔

تری یاد دل میں آئی کبھی   کوئی جس طرح اتفاقاً ملے
جل اٹھی شمع سی اک تیرگیٔ دل میں حفیظؔ   یاد جب آئی سلگتے ہوئے کاشانوں کی

حفیظؔ کی تشبیہی کائنات میں باصرہ کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔ وہ ان دیکھی دنیا دیکھنا چاہتے ہیں۔ جہانِ رنگ و بو میں محبوب تو عہدِ وفا نبھا نہ سکا۔ حفیظؔ پر امید ہیں کہ نئی دنیا میں کوئی تجھ سا اور بھی ہے، جسے دیکھنے کی تمنّا ان کے دل میں موجزن ہے، جسے سوچ کر غم کدے میں چاندنی چٹک جاتی ہے، جبکہ اس حقیقی دنیا میں تو دلِ ویراں ایک سنسان بستی کی مانند ہے لیکن جلوؤں کا تمنّائی بھی۔

شبِ مہتاب میں جیسے کوئی سنسان بستی ہو   دلِ ویراں کی اب تک جلوہ سامانی نہیں جاتی
جب خیال آیا ترا برق سی لہرا گئی   میرے غم خانے میں جیسے چاندنی ہونے لگی

تشبیہ باصرہ کے ساتھ ساتھ حفیظؔ کے اشعار میں تشبیہ سامعہ بھی کم اہم نہیں۔ زندگی کبھی نوحہ کناں سنائی دیتی ہے تو ہر نفس کبھی فغاں محسوس ہوتا ہے۔ پاؤں کی آہٹ ہو یا دل کی دھڑکن حفیظؔ کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اس کے نام کی گونج ہو یا نغمۂ سرمدی۔

زندگی نوحہ کناں ہو جیسے   ہر نفس ایک فغاں ہو جیسے
کچھ اس کے سوا تمھیں سنانا   بے وقت کی راگنی ہو جیسے
ہر نالۂ نیم شب کا حاصل   اک نغمۂ سرمدی ہو جیسے
ہر گونج ہے اس کے نام کی گونج   ذکر اس کا گلی گلی ہو جیسے

تشبیہ ذائقہ یوں مستعمل ہے۔

برفاب کے گھونٹ میں وہ لذّت   اک ساغر سر خوشی ہو جیسے

لفظوں کے استعمال میں ہنرمندی شعر کے تاثر کو بڑھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ غیر معمولی، بھاری بھرکم، شان و شوکت سے پر الفاظ شاعری کو معتبر نہیں بناتے۔ معمولی الفاظ میں غیر معمولی تاثر پیش کرنا ہی ہنرمندی ہے اور حفیظؔ اس ہنر سے بخوبی واقف تھے اور عام الفاظ کے استعمال سے قاری کو ایک دنیائے حقیقت سے روشناس کرانے کی صلاحیت ان میں موجود تھی۔

انھوں نے عام الفاظ کو وہ تخلیقی قوت عطا کی کہ بسا اوقات شعر تہ در تہ معنویت سے پر نظر آنے لگا جبکہ بظاہر وہ ایک عام سا شعر ہے۔

بڑی لمبی کہانی تھی محبت　　اب آہ مختصر تک آ گئی

ہمراز تو ہیں بہت جہاں میں　　کوئی مرا ہم خیال ہوتا

ناصر کاظمی کے ایک شعر کو سنتے ہی کسی نے کہا اس میں شاعر کیا تجربہ بیان کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ پھر جاڑے کی رت آئی۔ چھوٹے دن اور لمبی رات۔ نکتہ چیں اس نکتے کو بھول گئے کہ شاعر نے اس مختصر سادے سے شعر میں کتنا کرب اور دکھ سمو دیا ہے۔ دن بھر تو ہنگاموں میں کسی نہ کسی طرح گزر رہی جاتا ہے۔ معاشی مسائل کا انبار ہو یا دوستوں، دشمنوں کا ہجوم ،انسان کو اپنے بارے میں سوچنے کی مہلت ہی نہیں دیتا، ہجر نصیب شاعر رات کی آمد سے خوفزدہ ہے کہ فراق کی رات جو گرمیوں کی مختصر رات ہو تو بھی گزرنے میں نہیں آتی۔ کبھی یادیں آسیب بن کر اس کے گرد رقص کرتی ہیں تو کبھی حال کی بے کیفی و بے اطمینانی جذباتی زندگی کو مضمحل کر دیتی ہے اور کبھی مستقبل کے بارے میں تذبذب و تشکیک کا شکار، شاعر خوف اور دکھ کی ہمراہی میں رات کا کرنا صبح کا لانا ہے گویا جوئے شیر کا، صبح کا انتظار ہی کرتا رہ جاتا ہے اور صبح کا تارا دکھائی نہیں دیتا۔ حفیظؔ کبھی معمولی الفاظ میں معمولی سی بات کہہ جاتے ہیں اگر غور کیا جائے تو بات اتنی معمولی بھی نہیں ہوتی۔

رہبری، ہمسفری، راہزنی　　میری افتاد سفر تو دیکھو

اور جب حفیظؔ کہتے ہیں۔

اک جہاں دیکھ رہا ہے مجھ کو　　اک نظر تم بھی ادھر کو دیکھو

تو کیا اس سادے سے شعر میں محبت کے سارے دکھ، آشفتگی اور وحشت اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ اپنی جھلک نہیں دکھا جاتی۔

میرؔ و غالبؔ کے کلام میں بھی سہل ممتنع کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ سہل ممتنع یعنی اتنی آسان زبان کہ نثر معلوم ہونے لگے۔ اتنا آسان مفہوم کہ جس کی تشریح نہ کی جا سکے۔ بس پڑھتے

ہی شعر سیدھا دل میں اتر جائے۔ حفیؔظ کی مختصر بحر کی غزلیں حسن وخوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہیں اور سہل ممتنع کے معیار پر پوری اترتی ہیں اور زبان کی تاثیر میں کمی کے بجائے اضافہ کا باعث ہوئی ہیں۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کہتے ہیں:

''حفیؔظ کی زبان شیریں ہے۔ اس میں گھلاوٹ ہے۔ لفظوں کا انتخاب تغزل کی ہر جگہ پاسداری کرتا ہے۔ ترکیبیں بہت زیادہ نہیں مگر جہاں ہیں شیرینی اور معنویت میں اضافہ کرتی جاتی ہیں۔ اس پر تاثیر نے سادگی کو اور بڑھا دیا ہے۔ کہیں کہیں غزل سہل ممتنع کی حدوں میں داخل ہوگئی ہے۔ ان غزلوں میں ایما کا لطف بڑھ گیا ہے۔ تکلف کسی جگہ موجود نہیں، ثقل سے کہیں دوچار نہیں ہونا پڑتا۔ غرضیکہ حفیؔظ ایسی غزل لکھ گئے ہیں جس میں اچھی غزل کے جملہ آداب ملحوظ رکھے گئے ہیں۔''(۱۶)

مختصر نویسی ایک مشکل فن ہے۔ جو بات اختصار سے بیان کی جاسکے وہاں طوالت کا استعمال تاثیر کھو دیتا ہے۔ کہا گیا آپ مختصر کیوں نہیں لکھتے جواب دیا گیا۔ مختصر لکھنے کے لیے میرے پاس وقت نہیں ہے، یہی بات چھوٹی بحر کی ہے کہ شاعر دریا کو کوزے میں بند کرتا ہے۔ اب اگر اس نے فنّی مہارت سے کام لیا تو کامیاب ورنہ شعر سے معنی مفقود۔ بات فن کی ہو تو بھی حفیظ کو عاجز نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ زبان زدِ عام، ان اشعار میں حفیؔظ نے زندگی کی کتنی بڑی حقیقت کہہ دی ہے اور پیرایہ ایسا کہ فوراً دل کو گرفت میں لے لے۔ محمد رضی لکھتے ہیں:

''چھوٹی بحر میں حفیؔظ نے انتہائی کامیاب تجربے کیے ہیں۔ اسی لیے بعض ثقہ قسم کے نقاد انھیں مومن کے بعد ایسا دوسرا شاعر قرار دیتے ہیں جس نے چھوٹی بحر میں غیر فانی غزلیں کہی ہوں۔''(۱۷)

حفیؔظ کے اشعار معنویت اور اسلوب ہر دو اعتبار سے لائق توجہ رہے ہیں۔ ان کے اشعار جذبہ واحساس کی تطہیر کی نوید بھی دیتے ہیں اور فنی طور پر اس امر کی نشاندہی بھی کرتے ہیں کہ شاعر کو الفاظ کے دروبست میں درجہء کمال حاصل ہے۔ دیکھا یہ گیا ہے کہ عموماً شاعر نظریہ ساز ہوگا، معنی اور نکتہ آفرینی میں یکتا ہوگا یا پھر اسلوب وفن کے اعتبار سے منفرد ہوگا۔ کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ ناقدین کے لیے فیصلہ دشوار ہوگیا ہے کہ مذکورہ شاعر فنی لحاظ سے زیادہ پختہ ہے یا معنوی

خوبیاں، اس کے کلام میں زیادہ ہیں۔

حفیظؔ کے موضوعات روایتی بھی ہیں اور ان کے ذاتی تجربوں کے عکاس بھی۔ ان کا اندازِ فکر فلسفیانہ موشگافیوں پر نگاہ کرتا بھی نظر آتا ہے اور حسن و عشق کی پیچیدگیوں اور اسرار کی تہوں کو کھولتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے اور جہاں تک ان خیالات اور احساسات کے بیان کا تعلق ہے۔ ڈاکٹر حنیف فوق کے خیال میں:

''......حفیظؔ ہوشیار پوری کی شاعری میں جو فکری لہر ملتی ہے۔ اس کی توانائی کا بڑا حصّہ فکرِ ہیّت میں صرف ہو گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فنی ہیّت پر حفیظؔ نے خاص توجہ دی ہے اور فن کے ساز و سامان کو شخصی و شعری تربیت کے عناصر سے ترکیب دے کر اکثر نازک و بدیع سانچے تیار کیے ہیں۔'' (۱۸)

ایک ایسے دور میں کہ جب شاعر سہل پسندی کا شکار ہو کر غزل سے نظم، آزاد نظم اور نثری نظم تک آ پہنچا ہے اور عصرِ موجود کے اہم ترین شاعر کے کلام میں بھی فنّی اسقام تلاش کر لیے گئے ہیں۔ ان حالات میں حفیظؔ کی غزل کا فنّی لحاظ سے سقم سے دور ہونا' اعتراض کے قابل ٹھہرا۔ مظفر علی سیّد کہتے ہیں:

''......حفیظؔ کی فنی مہارت سے تفصیلی بحث اس لیے بھی ضروری ہے کہ اکثر اوقات اس سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ سن چالیس کے قریب ندیم نے منٹو کے نام اپنے کسی خط میں حفیظؔ ہوشیار پوری کا ذکر کیا ہوگا۔ منٹو نے کسی رو رعایت کے بغیر لکھ دیا کہ ان کا چرچا تو بہت سنا ہے، مگر ان کی کسی چیز نے متاثر نہیں کیا ہے...... جناب عبدالحمید عدم نے کئی برس گزرنے کے بعد حفیظؔ پر ''غزل باف'' کی پھبتی کسی ہے، جو چبھتی ہوئی اس لیے لگتی ہے کہ جزوی طور پر کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ بعض اوقات حفیظؔ لفظوں کے الٹ پھیر سے ایک سرسری قسم کی لذّت یا تفریح بھی لینے لگ جاتا ہے۔

آشنا ہو کے ہے بیگانہ حفیظؔ   تری محفل میں تری محفل سے

جلووں سے کم نہیں ترے جلووں کی یاد بھی	حیرت میں ہے نظر کبھی حیرت نظر میں ہے

میں اپنے حال کو ماضی سے کیوں کہوں بہتر	اگر وہ حاصل غم تھا تو یہ غم حاصل
کیوں ملاقات سر راہ گزر ہوتی ہے	اب ملاقات سر راہ گزر ہو تو کہوں
رقص کرتے رہو، کرتے رہو اے دیوانو	اپنے ہی گرد کیے جاؤ کیے جاؤ سفر
عشق فرصت طلب ولحہ فرصت نایاب	تو مجھے یاد نہ کر تو مجھے اب یاد نہ کر

مگر بعض جگہ لفظوں کے الٹ پھیر، کسی باطنی ضرورت کو پورا کرنے یا کسی اور وجہ سے ایسا کرشمہ دکھاتے ہیں کہ شاعری کے بے حد قریب پہنچ جاتا ہے۔

حفیظؔ کب انہیں دیکھا نہیں برنگ دگر	حفیظؔ کب وہ برنگ دگر نہیں آئے
دل کی خلش مٹی ہے ترے نام سے کبھی	دل کی خلش بڑھی ہے کبھی ترے نام سے
دل کی دنیا اس قدر آباد ہے	جس قدر ویراں ہیں چشم و گوش و لب
جس قدر ہے ہجوم غم خواراں	اس قدر غم کی ہے فراوانی
ایک راستے کی بے انتہا منزلیں	ایک منزل کے بے انتہا راستے
کس طرح میں نے گزاری شب ہجر حفیظؔ	کہیں میری شب ہجراں کی سحر ہو تو کہوں
سراغ عمر گذشتہ ملے کہیں سے حفیظ	سراغِ عمرِ گذشتہ مگر کہاں سے ملے

اس آخری شعر میں نوح ناروی کی طرح ایک دو لفظ بدل کر دوسرا مصرع پیدا کیا ہے۔ مگر اس میں ایک وارداتی کیفیت بھی آ گئی ہے۔'' (۱۹)

مظفر علی سیّد، حفیظ کو نوح ناروی سے مناسبت دیتے ہوئے ایک دم رخ بدلتے ہیں اور حفیظؔ کو ایک درجہ زیادہ دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

''مگر اس میں ایک وارداتی کیفیت بھی آ گئی ہے۔''

غالبؔ، میرؔ، اقبالؔ اور فیضؔ سبھی عمر گذشتہ کی کتاب لوٹانے کی حسرت لیے اسی دنیا سے رخصت ہوئے۔ ماضی ہمیشہ سحر انگیز ہوتا ہے۔ خصوصاً ان حالات میں جبکہ حال مایوس کن اور مستقبل تشکیک و تذبذب کے دبیز پردوں میں پوشیدہ ہو۔ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے

باوجود مجبورِ محض ہے۔ گزری عمر کا سراغ پانے کی تمنّا اور حسرت دل میں لیے ان دیکھے مستقبل کی طرف قدم بڑھانے پر مجبور ہے۔ انسان کی بے چارگی و بے بسی کی داستان مذکورہ شعر میں سمٹ آئی ہے۔ تکرارِ لفظی نے لہجے کے دکھ کو اور نمایاں کیا ہے۔

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ حفیظؔ کی غزل میں چند ایک نہیں بلکہ سو کے لگ بھگ اشعار ایسے ضرور نظر آ جاتے ہیں جہاں حفیظؔ نے تکرار لفظی سے کام لیا ہو یا لفظوں کے الٹ پھیر سے شعر کے معنی ومفہوم کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہو۔ تکرار لفظی کے استعمال میں اگر شاعرانہ مشاقی ملحوظ نہ رکھی جائے تو وہ شعر کے عجز کو ظاہر کرتی ہے لیکن اگر شاعر اسے فنّی مہارت سے برتتا ہے تو وہ شعر کے حسن وخوبی میں اضافہ کا باعث ہوگی۔

جو مجھے یاد نہ آیا برسوں   یاد آیا تو عجب یاد آیا
سزائے حرف تمنّا زیانِ جاں ہی سہی   کوئی تو حرف تمنّا زبان پر لائے

تکرارِ الفاظ سے ان اشعار میں ایک خاص حسن پیدا ہوا ہے۔ حفیظؔ کلاسیکی روایت سے آشنا ہیں، اس لیے جانتے ہیں کہ تکرارِ الفاظ سے فصاحت وبلاغت کو نقصان نہیں پہنچتا اور نہ ہی یہ شاعر کے فن پر عدم دسترس کا اظہار ہے۔ بعض مرتبہ یوں بھی ہوا ہے، کہ قاری تکرار الفاظ سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ شاعر اختصار وایجاز کے بجائے اطناب سے کام لے رہا ہے، جو وہ کہنا چاہتا ہے، وہ کہہ نہیں پا رہا، حالانکہ ایسا نہیں ہے جس لفظ کی ضرورت ہوگی۔ شاعر اسے ایک سے زائد مرتبہ استعمال کرے گا اور شعر پھر بھی ایجاد واختصار کی مثال ہوگا۔

گزری ہے اس طرح سے محبت میں زندگی   خود کو بھلادیا کبھی ان کو بھلادیا
مری آنکھوں نے دیکھا ہے وہ عالم   مری آنکھوں میں اک عالم رہے گا
وہ میرے سامنے ہر دم نہ ہوگا   وہ میرے سامنے ہر دم رہے گا
فرقت ہی مقدر تھی تو اس ذکر سے حاصل   تجھ کو نہ رہا یاد کہ مجھ کو نہ رہا یاد

ان اشعار میں ایک ہی لفظ ایک سے زیادہ مرتبہ استعمال ہوئے ہیں لیکن کہیں بھی احساس نہیں ہوتا کہ حشو وزائد سے کام لیا گیا ہے، بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ جس لفظ کی ضرورت تھی، وہی برتا گیا ہے۔ شعر کے ایک ہی مصرع میں یا دونوں مصرعوں میں الفاظ کی تکرار مستحسن خیال نہیں کی

جاتی۔ حفیظؔ الفاظ کے انتخاب میں بے حد محتاط ہیں۔ بظاہر شعر میں کچھ الفاظ فالتو سے نظر آتے ہیں لیکن بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو ان کے استعمال سے شعر کی معنویت اور تاثر میں کئی گنا اضافہ ہوا ہے۔

وہی ہم ہیں وہی ہے زندگی کا دردِ بے پایاں
شمار روز و شب سے روز و شب کیا کم بھی ہوتے ہیں
بزمِ یاراں میں بھی اک پیکرِ خاموش ہوں
بزمِ یاراں نہ ہوئی بزمِ خیالات ہوئی

حفیظؔ شاعر تھے، لفظوں کا استعمال جانتے ہیں اور اس بات سے آگاہ بھی کہ شاعر اپنے جذبہ و احساس، خیال و تفکرات کے بیان میں جب شدّت پسند ہوتا ہے تب تکرار لفظی سے کام لیتا ہے۔ حفیظ بھی جب کوئی بات زور دے کر کہنا چاہتے ہیں تو اسے ایک ہی شعر یا ایک ہی مصرعے میں دہراتے ہیں۔ بعض مرتبہ اس تکرار سے تضاد کی صورت پیدا کرتے ہیں، کبھی استفہام کی، کبھی صنعت عکس و تبدیل کی۔ غرض بیان میں شدّت پیدا کرنے کے لیے تکرار لفظی ایک صورت ہے۔

اس طرح صبح نہ ہو شام نہ ہو رات نہ ہو   جس طرح صبح ہوئی شام ہوئی رات ہوئی
میں رہا یا نہ رہا مجھ کو یہ غم ہے نہ رہے   آپ کے شام و سحر شام و سحر میرے بعد

حفیظؔ کی غزل میں ایسے اشعار کی کمی نہیں ہے کہ جہاں ایک آدھ لفظ کی تکرار کے بجائے آدھا یا پورا مصرع ہی دہرا دیا گیا ہو۔

دل کی مشکل ہوئی نہ آساں   آساں ہوئی نہ دل کی مشکل
کچھ راز تھا یوں دل کے دھڑکنے کی صدا میں
میں نے جو کیا یاد تو اس نے بھی کیا یاد
عہدِ وفا ہے اور بھی محکم تیری جدائی کے میں قرباں
تیری جدائی کے میں قرباں، عہد وفا ہے اور بھی محکم

حفیظؔ شاعر تھے، موسیقار نہیں لیکن لفظ کی موسیقیت سے کاملاً آگاہ تھے۔ ثقیل نامانوس،

کرخت وسخت اور درشتگی سے پر الفاظ کا استعمال کہ جوان کے دور میں ایک رجحان کی صورت اختیار کر گیا تھا، حفیظؔ نے نغمگی اور موسیقی سے اپنے شعر کو سجایا۔شعر کو نغمگی ،ترنم اور موسیقیت سے لبریز رکھنے کے سلسلے میں حفیظؔ نے تکرارلفظی سے بہت کام لیا۔حروف والفاظ کی تکرار سے نغمگی پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی۔اس کا تجزیہ انورسدید کچھ یوں کرتے ہیں:

''......لفظوں کے انتخاب اور نشست و برخاست میں حفیظؔ نے ہمیشہ خصوصی توجہ دی۔ کتاب پڑھنا اس کا شوق نہیں،عبادت تھی۔مطالعے نے انھیں لفظوں کا رسیا بنا دیا اور لفظوں کا رس اس کے اشعار میں یوں موجود ہے جیسے شہد بھرے گلاس ہوں۔ایک اور اہم بات یہ ہے کہ موسیقی سے تعلق اور ریڈیو پاکستان سے وابستگی نے اسے اپنے لفظوں میں نغمہ پیدا کرنے کی صلاحیت عطا کر دی تھی، چنانچہ اس کے اشعار کے زیر سطح نغمے کی ایک مدہم سی لے موجود ہوتی ہے۔جیسے معنی گہوارے میں ہلکورے لے رہے ہوں۔یہ نغمہ حفیظؔ نے الفاظ کی صوتی خصوصیات سے بھی پیدا کیا ہے۔بحروں کے انتخاب سے بھی اور لفظوں کی تکرار سے بھی۔یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں حفیظؔ نے ایک عجیب غنائی کیفیت اور معنوی ندرت پیدا کی ہے۔

جلووں سے کم نہیں ترے جلووں کی یاد بھی　　　حیرت میں ہے نظر کبھی حیرت نظر میں ہے
وہی میں ہوں وہی ہے ترے غم کی کارفرمائی　　　کبھی تنہائی میں محفل کبھی محفل میں تنہائی''

(۲۰)

حفیظؔ کے کلام میں الفاظ کے موزوں و مناسب انتخاب و استعمال اور ان کی تکرار سے عجب کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔جوصوتی حسن پیدا کرتی ہے۔ترنم کسی بھی شعری تخلیق کی تاثیر اور تاثر میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔سیّد عابد علی عابد کی تحقیق یوں ہے:

''ترنم تو اصوات یا حرفوں کی شیرینی اور دل آویز تکرار کا نام ہے کہ انگریزی میں اسے میلوڈی کہتے ہیں۔نغمہ یا موسیقی زیادہ پیچ دار اور پرسرار صفت ہے کہ مختلف حروف کے اتار چڑھاؤ اور ان کی مناسب نشست کے ساتھ حروف علت کے جھلانے سے پیدا ہوتی ہے۔ وہاں ترنم کا رنگ نکھرتا ہے، جہاں حروف علت اور حروف صحیح کے تال میل سے آہنگ اور ایک خاص لے پیدا کی جاتی ہے۔اسے نغمہ یا موسیقی کہتے ہیں۔''(۲۱)

شاعر اپنی تخلیق کے لیے بہترین الفاظ، موزوں کلمات اور تشبیہی و استعاراتی و علامتی مفاہیم سے پر الفاظ کا انتخاب کرتا ہے اور اس سلسلے میں یہ دھیان رکھتا ہے کہ نازک خیالات کو بھاری بھرکم الفاظ تباہ نہ کر دیں۔ وہ نرم و مدہم لے میں بات کرنا چاہتا ہے، اسی لیے ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے، جو موسیقیت سے لبریز ہوں۔

جو ستم ہے بے سبب ہے، جو کرم ہے بے طلب ہے
مجھے یہ بھی ہے گوارا، مجھے وہ بھی ہے گوارا

اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ حفیظؔ کا الفاظ سے رشتہ بہت گہرا تھا۔ پھر ریڈیو سے وابستگی کی بنا پر انھیں لفظوں کے صوتی اثرات سے کماحقہٗ آگہی حاصل تھی۔ تاریخ گوئی سے دلچسپی اتنی بڑھی ہوئی تھی کہ وہ حرف بلکہ الفاظ کے جملوں اور مصرعوں کے اعداد بھی کیلکولیٹر کی سی تیزی کے ساتھ نکال لیتے تھے۔ بدیہہ گوئی کے بے شمار واقعات ان سے منسوب ہیں۔ فی البدیہہ اشعار کہنے میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ ایسے میں ان کی شاعری میں چند ایک اشعار ایسے مل جاتے ہیں جنھیں دیکھ کر خیال آتا ہے کہ یہ صرف لفظوں کی بازی گری ہے۔ خصوصاً وہ اشعار جہاں تکرار لفظی سے کام لیا گیا ہو۔

دل بے قرار ہے تو قدم بے ثبات ہیں　　دل کو نہیں قرار قدم کو نہیں ثبات
خود اپنے ہی قرب سے ہوں محروم　　اپنے سے جدا زماں زماں ہوں

اگر یہ ایک دھوکا تھا اگر یہ ایک جلوہ تھا
یہ دھوکا پھر بھی کھاؤں گا یہ جلوہ پھر بھی دیکھوں گا

تکرار لفظی سے قریب ترین صنعت اشتقاق ہے۔ جس کے تحت کلام میں ایسے دو الفاظ لائے جائیں جو ایک ہی مادے سے مشتق ہوں۔ شاعر اس صنعت سے کام لے کر جہاں اپنی فنی چابکدستی کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے وہیں شعر کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

حدیث درد بجز قتل محض کچھ بھی نہیں　　نہ چھیڑ قصۂ مقتول و مقتل و قاتل

صنعت اشتقاق وہی شخص سلیقے سے برت سکتا ہے جو الفاظ مستعملہ کے صحیح معانی اور ان کی تمام دلالتوں سے بخوبی آگاہ ہو۔ آج کے عہد میں حفیظؔ سے زیادہ اور کون الفاظ کی معنویت سے

واقف ہوگا۔ چنانچہ وہ اشعار جن میں صنعت اشتقاق کا استعمال کیا ہے، حفیظ کی فنکارنہ مہارت کا اظہار کرتے ہیں۔

دیکھنے کا اب یہ عالم ہے کوئی ہو یا نہ ہو　　ہم جدھر دیکھا کیے پہروں ادھر دیکھا کیے
کسی سے یہ چھپ چھپ کے ملنا حفیظؔ　　ملے تو کوئی آشکارا ملے

صنعت شبہ اشتقاق، وہ صنعت ہے کہ جس میں کلام میں ایسے دو الفاظ استعمال کیے جائیں، جو بظاہر ایک مادے سے مشتق معلوم ہوں مگر حقیقت میں ان کے مادے مختلف ہوں۔ حفیظؔ کا یہ شعر دیکھیے۔

افسردہ شبنم و بےنور دیدۂ نرگس　　دریدہ پیرہن گل ایاغ لالہ تہی

دیدہ اور دریدہ بظاہر ایک ہی لفظ سے مشتق معلوم ہوتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔

یہ دوستوں کی مروت وہ دشمنوں کا کرم　　کوئی ہے دانہ بدامن تو کوئی دام بدوش

دانہ، بدامن اور دام سے ایک سے الفاظ معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ تمام الگ الگ الفاظ ہیں۔

صنعت حسن تعلیل، ایسی صنعت ہے جس میں کسی چیز یا کسی بات کی ایسی خوشنما وجہ اور شاعرانہ علت بیان کی گئی ہو جو حقیقت میں اس کی وجہ نہ ہو۔ دنیا میں ہر واقعے کا کوئی نہ کوئی سبب ضرور ہوتا ہے۔ بعض اوقات ہم وہ سبب نہیں جانتے اور خود ہی اس کی وجوہات تلاش کرتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ واقعے کی اصل وجوہ وہی ہوں جو ہم نے سوچی ہیں۔ بسا اوقات شاعر واقعہ کی اصل وجہ جانتا ہے لیکن اس سے تجاہل برتتے ہوئے، اپنی سوچ اور فکر کے مطابق اس کی کوئی اور تاویل پیش کرتا ہے۔ کلاسیکی شعراء کے کلام میں اکثر حسن تعلیل کی خوبصورت مثالیں نظر آ جاتی ہیں۔ حفیظؔ نے بھی صنعت حسن تعلیل کے استعمال سے اپنے اشعار کو حسن بخشا ہے۔

نام شبنم کا ہوگیا بدنام　　پھول روئے ہیں کس قدر کھل کے

اوس کے قطرے گلوں پر پڑنے کی وجوہ سب کے علم میں ہیں لیکن حفیظؔ کے نزدیک اس کا سبب کچھ اور ہے پھول روئے ہیں کس قدر کھل کے، کہ ان کے آنسو سبھی کی نظر میں آ گئے ہیں۔

کوئی طوفان نہ ہو آنے والا　　موج کچھ کہنے چلی ساحل سے

موجوں کا تو کام ہی ساحل سے ٹکرانا ہے لیکن حفیظؔ نے یہ وجہ بیان کی ہے کہ شاید کوئی طوفان آنے والا ہے جس کی خبر دینے موج ساحل کی طرف جاتی ہے۔

سحر ہونے کو ہے لیکن ترے آنسو نہیں تھمتے　　بتا سچ سچ کیا شمع محفل یاد آتا ہے

موم بتی جلے گی تو تپش کے باعث قطرہ قطرہ پگھلے گی ضرور۔ حفیظؔ اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ شمع اپنا عہدِ گذشتہ یاد کر کے روئے جا رہی ہے۔

صنعت لف ونشر سے بھی شعراء نے اشعار کے حسن و جمال کے نکھار میں مدد لی ہے۔ لف کے لغوی معنی لپٹنا اور نشر کے پھیلانا ہیں مگر علم بدیع کی اصطلاح میں لف ونشر سے مراد وہ صنعت ہے کہ جس میں پہلے کچھ باتوں کا ذکر کیا جائے اور پھر ان کے مناسبات کو بالترتیب، بلاترتیب یا بالکل الٹ کے لایا جائے یعنی لف ونشر مرتب، لف ونشر غیر مرتب اور لف ونشر معکوس الترتیب۔ حفیظؔ نے اس صنعت سے بھی استفادہ کیا ہے۔ لف ونشر مرتب کی چند مثالیں۔

رقیب یک دگر ہیں دیدہ و دل تری فرقت میں
کہ یہ آباد ہے اور اس کی ویرانی نہیں جاتی

وصل کی شیرینی میں پنہاں ہجر کی تلخی بھی ہے کم کم
تم سے ملنے کی بھی خوشی ہے تم سے جدا ہونے کا بھی غم

کوئی محروم ہے کوئی مجبور　　پارسائی ہے نارسائی ہے
اک رات کے بغیر اک صبح کے بغیر　　تری جبیں کی صبح تری گیسوؤں کی رات
اک تمام شیرینی اک تمام رنگینی　　طرز گفتگو ان کی شیوہ بیاں اپنا

ایک ہی مضمون سے تعلق رکھنے والے مناسب الفاظ کو کسی شعر میں برتا جائے تو شعر کے حسن و دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے مثلاً باغ کے تعلق کے ساتھ خوشبو، پھول، باغباں یا صیاد کا تذکرہ کیا جائے تو یہ صنعت مراۃ النظیر کہلاتی ہے اسے صنعت تناسب، ایتلاف اور تلفیق بھی کہتے ہیں۔ حفیظؔ کے کلام میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔

نہ غبارِ رہِ منزل ہے نہ آوازِ جرس　　کون مجھ رہرو گم کردہ نشاں تک پہنچے
ہزاروں کارواں گم ہو گئے دشتِ تمنّا میں　　سبک ساران منزل کی تن آسانی نہیں جاتی
راہزن سرگبریاں ہیں تو راہیں سنسان　　قافلے لٹ گئے کیا عزمِ سفر سے پہلے

چند ایک چیزوں کو ایک حکم کے تحت اکھٹا کرنا صنعت جمع کہلاتا ہے۔ حفیظؔ کہتے ہیں۔

سیر چمن کا حاصل یہ بے ربط سی کچھ تصویریں ہیں بس
خندۂ گل، حیرانی نرگس، نغمۂ بلبل، گریۂ شبنم

شعری روایات میں محبوب ہمیشہ تغافل شعار اور تجاہل پسند رہا ہے۔ سب کچھ جانتے بوجھتے وہ یہی ظاہر کرتا ہے کہ اسے کچھ علم نہیں، شاعر خود بھی ایک واقعہ کا سبب جانتا ہے، لیکن انجان بنا رہتا ہے۔ کبھی وہ خود سے سوال کرتا ہے، تو کبھی دنیا سے کبھی خدا سے، تو کبھی محبوب سے اور خود کو معصوم ولا علم ظاہر کرتا ہے۔

خدا جانے کدھر کو جا رہے ہیں نہیں معلوم آئے تھے کہاں سے
وہ ایک جلوہ صد رنگ اک ہجوم بہار نہ جانے کون تھا جانے کدھر گیا کوئی
کون جانے ہوگئی کسی کے بغیر زندگی وہم وگماں خواب و خیال
روٹھ کر آئے ہیں کہاں سے ہم جیسے برہم ہوں دو جہاں سے ہم

حفیظؔ کے کلام کا جائزہ لیں تو ان اشعار کی بہت بڑی تعداد نظر آتی ہے جو استفہامیہ ہیں۔ ہر سوچنے والے ذہن میں سوالات کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ سوال کسی جواب کا منتظر ہے۔ یوں بھی ہوا ہے کہ جواب مل جانے کے بعد اسی جواب سے کئی اور سوالات ذہن میں پیدا ہوں۔ مسئلہ، کائنات سے متعلق ہو یا انسانی وجود سے، سوالات کا ایک لامتناہی سلسلہ سامنے ہے۔ جس کے مکمل جوابات، مخفی ومستور ہیں، جنھیں واضح کرنے کے لیے انسانی سرشت بے تاب ہے۔

کب، کیوں، کیا، کیسے، کون، کدھر حفیظؔ کی شعری کائنات میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی کئی غزلوں کی ردیف ہی سوالیہ ہے۔

بہار آنے سے پہلے پھونک دوں اپنے نشیمن کو
بہار آئی تو انجامِ بہاراں کون دیکھے گا
ہر ایک درد کو درماں بنادیا کس نے
غمِ حیات کو آساں بنادیا کس نے

یہ سوال کبھی وہ خود اپنی ذات سے پوچھتے ہیں۔ جواب دینے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔

سوال عموماً وہی شخص کرتا ہے جو بے انتہا ذہین ہوتا ہے اور اپنی ذہانت کی بنا پر اپنے مخالف کو لا جواب کر دیتا ہے یا پھر وہ شخص سوال کرتا ہے جو مجبور و بے بس ہو اور ہمہ وقت خود کو تسلی دیتا رہے کہ رات دن گردش میں ہیں سات آسماں، ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا۔

جانے کس روز عافیت کے لیے　　گردشیں ماہ و سال کرتے ہیں

غم ہائے روزگار میں الجھ کر انسان عشق و وفا کے سبھی تقاضے فراموش کر بیٹھتا ہے۔ ذہنی و جذباتی ناآسودگی اور ذات کا عدم احساس تکمیل انھیں خود سے سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

میرے جذب عشق کو کیا ہوا وہ کہاں گئی کشش وفا
مجھے کوئی یاد کرے گا کیا جو تمھیں کو یاد نہ آسکوں

منزل ہستی کے جاں گسل لمحات میں غم جاناں کو غنیمت جانتے ہوئے اس کے منتظر ہیں۔

ہر مرحلہ ہے منزل ہستی کا جاں گسل　　اس راستے میں تو غم جاناں کب آئے گا
زندانِ غم ہے عرصۂ ہستی میرے لیے　　پیکِ نشاط تا درِ زنداں کب آئے گا

زندگی کے دکھوں اور مسائل سے گھبرا کر سبھی کسی اور جہاں میں جانے کی خواہش کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ دھڑکا بھی کہ وہاں بھی چین نہ پایا تو پھر کہاں جائیں گے۔ حفیظؔ آنے والے کل کے بجائے گذشتہ کل کے متعلق سوچتے ہیں۔

بے راحت و بے رنج بھی ہوگا عالم　　اے عالم امکاں تری ایجاد سے پہلے

حفیظؔ کے ذہن میں سوالات کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے۔ سوالات کا یہ سلسلہ ہمہ وقت جاری ہے۔ سیاروں کا جال بچھا کر کس نے پرواز کا عزم کیا۔ جو بات ہونٹوں پر آتی ہے۔ وہ دل میں ہوتی ہے لیکن دل میں وہ بات کہاں سے آتی ہے، اس کا سراغ نہیں ملتا۔ زندگی تباہی کے دہانے پر کھڑی ہے، جب بھی ایسے حالات ہوئے، اللہ نے ہدایت کے لیے اپنے خاص بندے بھیجے۔ آج بھی انسان منتظر ہے تاریکی حیات میں پیغمبر جمال صبح درخشاں کی نوید بن کر کون کب آئے گا۔ دنیا غموں کا گھر کہ جس میں سرفہرست غم عشق ہے۔ غم عشق کا ایک سبب یہ ہے کہ محبوب نے وفا کرنا سیکھا ہی نہیں۔ وفا سے تو آج کے عاشق بھی محروم ہوتے جا رہے ہیں۔

وہ کیا کریں گے گر نہ ملا مجھ سا باوفا　　دل کانپتا ہے ترک محبت کے نام سے

اسلوب، شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے حفیؔظ کے اسلوب کے جائزے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت دو جہانوں میں موجود تھے ایک کلاسیکی دنیا اور دوسرے آج کا ترقّی یافتہ عہد، کہ ان کے کلام میں مختصر بحریں، مختصر انداز میں بڑی بات کہہ دینے کا فن بھی نقطہء کمال پر نظر آتا ہے اور قدیم شعری صنعتوں کا شعوری و غیر شعوری استعمال بھی۔ حفیظ ہر دو انداز میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کا سادہ لیکن پر اثر اور جمال آفریں اسلوب عصری صورت حال کا آئینہ دار بھی ہے اور تہذیبی و روایتی شعور کی علامت بھی، چنانچہ یہ رائے کہ حفیؔظ غزل گو نہیں، غزل باف ہے، اس لیے رد کی جاسکتی ہے کہ ان کے موضوعات کی گہرائی اور گیرائی سے انکار ممکن نہیں۔ جدید ادب میں ساختیات اور پس ساختیات کے تحت لفظ ہی کے بارے میں بحث کی جاتی ہے۔

فارسی غزل

فارسی زبان وادب کی شیرینی و رعنائی کے، اہل فارس کے علاوہ برصغیر کے عالم اور عوام سبھی اسیر رہے ہیں۔ فارسی شعر و ادب کے سحر سے حفیؔظ بھی آزاد نہیں رہے۔ ان کا فارسی کلام نایاب ہے لیکن جس قدر بھی دستیاب ہے، وہ ان کی فارسی زبان وادب سے گہری واقفیت اور دلچسپی کا مظہر ہے۔ ضیاالحسن موسوی کہتے ہیں:

''حفیؔظ صاحب اردو اور علاقائی زبانوں کے علم کے علاوہ فارسی میں بھی کامل دسترس رکھتے تھے اور ان کا شمار عمائدین فارسی ادب میں ہوتا تھا۔ ان کا علم کسی بھی جامعہ کے صدر شعبہء فارسی سے کسی طرح کم نہ تھا۔ زندہ قومیں اکابر کو سر آنکھوں پر بٹھاتی ہیں، لیکن حفیؔظ صاحب سے دو ایک ادبی اداروں کے علاوہ کسی جامعہ یا درسگاہ نے فیض حاصل کرنا مناسب نہ سمجھا۔'' (۲۲)

حفیؔظ کی فارسی دانی کا یہ سفر چند ایک روز کا نہ تھا۔ فارسی زبان وادب سے آگاہی اور شوق انھیں ورثے میں ملا تھا۔ ان کے بھائی راحل ہوشیار پوری اور خود حفیؔظ بھی مولانا گرامی کی ذات گرامی سے بے حد متاثر تھے۔ گرامی کی وفات پر حفیظ نے فارسی زبان میں مرثیہ لکھا اور چند تاریخیں بھی کہیں۔ تاریخ گوئی میں حفیؔظ یکتائے روزگار تھے۔ اردو کے علاوہ انھوں نے بہت سے واقعات وسانحات کی تاریخیں فارسی میں بھی کہیں ہیں۔ (حفیؔظ کی تاریخ گوئی کے باب

میں ان کے فارسی قطعات کی تفصیل ملاحظہ کی جا سکتی ہے)۔

حفیظ صاحب نے دس گیارہ برس کی عمر سے ہی اردو اور فارسی زبان میں اشعار کہنے شروع کر دیے تھے۔ گھریلو ماحول کے علاوہ انھیں تعلیمی زندگی میں اساتذہء فن سے فیض حاصل کرنے کی سعادت میسّر آتی رہی۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسّم نہ صرف اردو، پنجابی بلکہ فارسی زبان پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ ان کی یہ قادرالکلامی ان کے فارسی کلام سے عیاں ہے۔ حفیظ کی خوش قسمتی کہ انھیں صوفی تبسّم جیسے مشفق استاد ملے کہ جن کی جوہر شناس نگاہ نے اپنے شاگرد کی صلاحیتوں کو پرکھا اور پھر اپنے سایہ شفقت میں لے لیا۔ حفیظ ہاسٹل سے صوفی صاحب کے ہاں منتقل ہوئے۔ صوفی صاحب کا گھر اکابرین ادب کا گہوارہ تھا، جہاں صبح وشام علمی وادبی نشستیں جمتیں۔ حفیظؔ ان کی محبت سے فیض حاصل کرتے رہے۔ یوں اردو کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری بھی صیقل ہوتی گئی۔ حفیظؔ نے فارسی زبان میں کم کہا لیکن منتخب کہا۔ حفیظؔ نے نہ صرف خود فارسی غزلیں کہیں بلکہ فارسی اساتذہ کی غزلوں کو غزل ہی کے روپ میں اردو زبان میں ترجمہ کیا۔ اہل ذوق کے لیے یہ کیفیت دو آتشہ سے کم نہ تھی۔ ابو طالب کلیم ہمدانی کی فارسی غزل کا ترجمہ، حفیظؔ نے جس فنی مہارت سے کیا۔ یہ انھی سے مخصوص ہے۔

ابو طالب کلیم ہمدانی	حفیظؔ ہوشیار پوری
نہ ہمیں می رمد آں نوگل خنداں از من	مائل رم ہے یہاں ہر گل خنداں مجھ سے
میکشد خار دریں بادیہ داماں از من	خار بھی کھنچتے ہیں دشت میں داماں مجھ سے
نسیت پرہیز من از زہد کہ خاکم بر سر	یارب اس خوف سے ہوں خاک بسر ترے حضور
ترسم آلودہ شود دامن عصیاں از من	کہیں آلودہ نہ ہو دامن عصیاں مجھ سے
اشک بیہودہ مریز ایں ہمہ از دیدہ کلیم	فائدہ مثل کلیم اشک بہانے سے حفیظؔ
گردغم را نتوں شست بہ طوفان از من	گردغم دھو نہ سکے گا کوئی طوفاں مجھ سے

مطالعے کی عادت کے باعث حفیظؔ بہت سے قدیم اساتذہ سے متعارف ہوئے۔ ان سے بہت کچھ سیکھا۔ چنانچہ فارسی میں استادالشعراء سعدؔی، حافظؔ، امیر خسرؔو، رودکؔی، عرفؔی، نظیرؔی، عراقؔی و بیدلؔ سے استفادہ کیا۔ ادھر غالبؔ ان کے پسندیدہ شاعر رہے۔

ایک انٹرویو میں حفیظ کہتے ہیں:

''میں غالبؔ کو پسند کرتا ہوں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ غالبؔ سے پہلے بھی اردو شعراء نے عاشقانہ مضامین کے علاوہ دوسرے مضامین کو غزلوں کا موضوع بنایا ہے لیکن غالبؔ نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کے متعلق سوچ بچار کا جو انداز اختیار کیا۔ اس سے میں بہت متاثر ہوا ہوں۔ غالبؔ کے اردو کلام کی نسبت اس کے فارسی کلام نے مجھے زیادہ متاثر کیا ہے، کیونکہ اس کی شاعری میں تفکر کا پہلو جو میرے رجحان طبع سے مطابقت رکھتا ہے اردو کی نسبت اس کے فارسی کام میں زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں بیدلؔ کا ذکر بھی لازم ہے، کیونکہ غالبؔ خود بیدلؔ سے متاثر ہوا ہے اور اس کے کئی اشعار بیدلؔ کے فارسی اشعار کا چربہ ہیں۔ مثلاً غالبؔ کا شعر ہے۔

بوئے گل نالۂ دل، دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

بیدلؔ کا شعر یوں ہے

بوئے گل نالۂ دل و دود چراغ محفل ہر چہ از بزم تو برخاست پریشاں برخاست''

(۲۳)

حفیظؔ کی فارسی غزلوں کی اشاعت برصغیر پاک و ہند تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ان کا کلام ایران کے جریدوں میں بھی شائع ہوتا رہا۔

''جون جولائی ۱۹۵۳ء میں حکومت پاکستان کے ایک ثقافتی وفد کے رکن کی حیثیت سے آپ تین ہفتے کے لیے ایران گئے۔ آپ کا فارسی کلام ایرانی جریدوں میں چھپ چکا ہے۔''(۲۴)

اسی سفر کا تذکرہ کرنل عبدالرشید بزبان فارسی کرتے ہیں:

''برای اولین بار کہ حضرت حفیظ ہوشیارپوری بہ ایران رفت بعنوان عضو ہیئت فرہنگی پاکستان در سال ۱۹۵۳م بودہ، در دوران این سفر شعرہای فارسی کہ حفیظ سرودہ بود در مجلّہ ھا و روزنامہ ھای ایرانی چاپ گردیدہ، در ھمان سفر روزی در اصفہان رئیس ادارہء فرہنگ در چہل ستون ضیافتی ترتیب داد و در آن محفل حفیظ این رباعی را فی البدیہہ گفت:

با دیدہء شوق اصفہان را دیدم آثار قشنگ باستان را دیدم

با نصف دگر دگر مرا کاری نیست صد شکر کہ این نصف جہان را دیدم

بعداً در ھمین سفر از مشھد بہ طوس برای زیارت مزار فردوسیؒ رفت و اشعار زیر را فی البدیہہ سرود:

رسیّد قافلہء زادگان خطہ ء پاک ز راہ مہر و وفا در دیار فردوسی
چہ لمحہ ای کہ زلحات پر بہای حیات فرا گرفت مرا در دیار فردوسی
نہاد بر سر افلاک پایہء وطنش بس است این بہ جہان یادگار فردوسی
سزد کہ از پی افزائش بصیرت خویش کنیم سرمہ ز خاک مزار فردوسی
بخاکش این دو سہ بیت ارمغان بیاوردم حفیظؔ تا نشوم شرمسار فردوسی

(۲۵)

حفیظؔ کے لیے فارسی زبان، مادری زبان کی مانند تھی۔ ویسے ہی سہل اور اتنی ہی اپنائیت رکھنے والی، جس کا مظاہرہ وہ عام روزمرہ زندگی میں بھی کرتے رہتے تھے۔

''مجید صاحب ایک روز کہنے لگے کہ جب میں دہلی جاتا ہوں اور لال قلعہ نظر آتا ہے تو مجھے بے ساختہ یہ شعر یاد آتا ہے۔

درفش ملّت عثمانیہ دوبارہ بلند چہ گوییت کہ بہ تیموریاں چہ افتاداست

حفیظؔ صاحب نے یہ سنا اور اسی زمین میں فارسی میں رواں ہو گئے ایک یہ شعر تھا۔

ابو الکلام کلیمست بے یدِ بیضا اسیرِ زلفِ بتان است گرچہ آزاداست''

(۲۶)

اردو غزل پہ فارسی زبان کے بے شمار احسانات ہیں۔ برصغیر میں ابتدائی عہد سے آج تک غزل پر فارسی اسلوب و موضوعات کا اثر رہا ہے۔ یہ الگ بات کہ یہ کوشش شعوری طور بھی اکثر و بیشتر ہوتی رہی ہے کہ غزل کو اہل فارس کے اثرات سے آزاد کرا کے مقامی ماحول و معاشرے سے آشنا کروایا جائے۔ شاعر غزل کو مقامی ماحول و معاشرت سے متعارف کروانے میں کامیاب رہے ہیں، لیکن ان کی یہ کوشش کہ فارسی اثرات سے غزل کو بچایا جائے، ناکام رہی۔ میرؔ و غالبؔ، اقبالؔ و فیضؔ، افتخارؔ عارف و پروین شاکر سبھی فارسی زبان و ادب کے اسیر

رہے ہیں اور حفیظ تو ہمیشہ سے ہی فارسی کے سحر میں گرفتار تھے۔ حفیظؔ کے ابتدائی دور کی غزلیات ہوں یا آخر عمر کا کلام الفاظ وتراکیب، تشبیہات واستعارات، تمثال وعلامات سبھی فارسی سے مستعار لیے گئے ہیں۔ فارسی زبان وادب سے دلچسپی اور پسندیدگی کا یہ عالم ہے کہ اردو غزل میں اکثر مکمل مصرع بزبان فارسی نظم کیا گیا ہے اور کہیں بھی پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا بلکہ خوبصورتی وقادرالکلامی ان اشعار سے عیاں ہے۔ چھوٹی بحر میں فارسی کا رنگ خوب نکھر کر سامنے آیا ہے۔

وہ سرگرم وفا دل کا یہ عالم   فغان دم بدم فریاد پہیم

پھر دھوم مچا رہا ہے کوئی   از پردہ چشم تا در دل

عشق سازِ ہزار پردہ رنگ   جنت گوش نو بہ نو آہنگ

اشعار میں الفاظ ومعنی کے ربط سے انکار ممکن نہیں۔ شاعرانہ اظہار میں اعتدال وتوازن برقرار رکھنا لازمی ہے۔ شاعر کے لیے علم معنی دبیان میں مہارت ضروری ہے تاکہ شعر کے بہاؤ اور روانی میں رکاوٹ کا باعث نہ بنے، جب شاعر اپنی زبان کے علاوہ کسی دوسری زبان کے الفاظ اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے تو یہ کوشش شعوری نہیں ہوتی بلکہ غیر شعوری طور پر دوسری زبان کے الفاظ اس کے اشعار میں درآتے ہیں شعوری کوشش ہوگی تو منہ سے بول اٹھے گی، جیسے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں فارسیت کے استعمال میں عدم توازن کی بنا پر غالب کو مشکل پسند شاعر کہا گیا۔ بعد کے کلام میں بھی اگرچہ غالب نے فارسی الفاظ تراکیب، تمثال، پیکر تراشی، علامات تشبیہات واستعارات استعمال کیے ہیں لیکن وہ ان کی مشکل پسندی کے آئینہ دار نہیں بلکہ شعر کی ضرورت معلوم ہوتے ہیں اور یوں لفظ ومعنی کے رشتہ سے جو تصویر بنتی ہے وہ مسحور کن ہے۔ حفیظ کے کلام میں طویل بحر کی غزلیں بھی موجود ہیں۔ جن میں مکمل مصرع، فارسی زبان میں بھی نظر آجاتا ہے لیکن لفظی پیچیدگی یا معنوی الجھاؤ کہیں محسوس نہیں ہوتا۔

دوری وقرب وہجر ووصل پست وبلند وپیش وپس

جب نہ سمجھ میں آسکے بن گئے اپنا خود قفس

کوئی پایان سفر ہے نہ کوئی حد نظر

دشت ویران قمر نقش کف پائے بشر

اردو اور فارسی کا یہ امتزاج ہماری تہذیبی روایات کا آئینہ دار ہے۔

بقدرِ توفیق بہرہ ور ہو تصرفِ دردِ آرزو سے

کہ ابتدا قدِ یار سے ہے تو انتہا اوجِ دار تک ہے

شبنم بے بصر پہ ہے زحمتِ جستجو گراں

ورنہ ہزاروں پھول ہیں پر دگیان خار و خس

حفیظؔ کے کلام میں استعارہ سازی پیکر تراشی، علامت سازی اور دیگر فنی خصوصیات میں فارسی کی اضافت رکھنے والی تراکیب سے شعر کے معنوی حسن میں بہت کام لیا گیا ہے۔ فارسی غزل میں مروجہ تراکیب جو اردو میں منتقل ہوئیں۔ خسروؔ، غالبؔ مصحفیؔ و آتشؔ اور اقبالؔ و فیضؔ سے ہوتی ہوئی جب حفیظؔ تک پہنچی ہیں تو ان مروجہ تراکیب کی تازگی و ندرت کثرت استعمال سے ماند پڑتی نظر آتی ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ یہی مروجہ تراکیب غالب کے کلام میں اپنی بہار الگ دکھاتی ہیں۔ آتشؔ و مصحفیؔ کے کلام میں ان کی چھب اور ہے۔ اقبالؔ نے انھیں اپنے منفرد انداز میں برتا۔ یہی بہار کا موسم، زنجیر زنداں اور کوئے یار و سوئے دار کی تراکیب فیضؔ تک پہنچیں تو ایک نئی معنویت لیے ہوئے ظاہر ہوئیں۔ اس طرح ہم مروجہ روایتی تراکیب کو کبھی رد نہیں کر سکتے کہ ضروری نہیں کہ ان تراکیب و علامات کو روایت کی وساطت سے پہچانا اور پرکھا جائے بلکہ انھیں شاعر کی ذات، اس کے وجدانی تجربے کے حوالے سے جانچا جائے تو معنی کی کئی تہیں اور کھل کر سامنے آجائیں گی اور رسمی، ظاہری و روایتی اسلوب بیان میں بھی شاعر اپنی ذات کے حوالے سے اپنے تجربات بیان کرے گا جو اس کے اپنے عہد کے ہوں گے۔ حفیظؔ کی غزل میں مستعمل تراکیب کی ایک بڑی تعداد فارسی زبان سے متعلق ہے۔ ان میں صدیوں پرانی تراکیب بھی ہیں اور وہ بھی جو خود حفیظؔ نے اپنے جذبہ واحساس کے بیان کے لیے تراشی ہیں۔

زیرِ دیوار، خود فرشان بالائے بام، سرابِ دشتِ تمنّا، شعاعِ مہر، جہاں تاب، غرقِ حیرت، متاعِ شیشہ، پیمانۂ کرم، سرحدِ عقل، ننگ وفا، حسنِ بیان، حرفِ تمنّا، طوافِ بامِ دور،

رہزن سرمایہ ءصبر وقرار، کاہش آرزو، احترام عہد رفتہ، برق بے اماں، شمع وفا، بپاس خاطر یاران مہرباں، فغانِ دمبدم، فریادِ پیہم، پیمانِ محکم، شیرازہ حسن، رونق فروز دیدہ و دل، ساز دیدہ و دل، حریف غمِ ایّام، پس پردہ الہام، احترامِ جیب و داماں، آرائشِ بزم ہستی، تعظیم شب، دامانِ شب سیاہ، طلوعِ صبحِ خنداں، انجامِ وفا، سکوتِ صبحِ ازل، شورِ محشر، فراقِ چشم ونظر، ویرانی نگاہِ غم ہستی، غمِ جدائی، حرفِ زیرلب، تکمیلِ ذوقِ عشق، درس ا وفا، پیغمبر جمال، صبحِ درخشاں، غارت گرمتاعِ دل و جاں، چراغِ دیدہ و دل، زلفِ شاہد ہستی، بارِ امانت، غمِ ہستی، جوئے شیر، امتحان قوتِ بازو، رہبرِ کم ذوق، سکونِ گوشہ زنداں، طلوعِ جلوہ نو، نقوشِ پردہ ءمحمل، پیروی ءرسم وراہ منزل، گریبانِ روزگار، گردِ سفر، عزمِ جواں، موجِ خوں، کلفتِ خمار، برنگِ صدقِ مقال، بطرزِ حسنِ عمل، میانِ خمکدہ دل ہزار چشمہ ءنوش ہلاکِ تشنگی، آوارگان دشت وجبل، چراغِ داغِ جگر، کشاکشِ بے پایاں، آب وتاب تغزل، ہلاکِ گرمی ءمحفل، فریبِ نظر، خمیازہ اظہارِ غم، اندازہ ءحسنِ طلب، گردشِ جامِ طرب، گرمی ءصحبتِ شب، لرزشِ لب، حسرتِ لذّتِ گفتار، غم بے پناہ محبت، غمِ دہر، ساعتِ نایاب، رفیقِ غم تنہائی، حریفِ غم انسان، سہل پسندانِ جہاں، رازِ وسعت دریا، کنارِ چشمہ ءحیواں، فکرِ سودوزیاں، غمِ زندگانی، چراغِ نظر، متاعِ رائگاں، آغوشِ موج، حکایتِ غمِ ایّام، فرصتِ شکوہ و سپاس، حسرتِ بہار، پریشاں نظری، رنگِ رخِ پرویز، مرگِ مفاجات، مسلکِ غالب، ہلاکِ طلوعِ سحر، صورتِ شمع، التفاتِ دل دوستاں، دسترس باغباں، چراغ طور، آسودہ ءغم، رخ شعلہ تاب، چاک سحر دامن شب، دردِ جاں ستاں، سوادِ دیر بتاں، وسعتِ خارزار، جوشِ ہمّتِ بہار، صورتِ بے خدوخال، کیفیتِ موہوم، غریبِ شہر، دلیل گل بدنی، مذاقِ تیشہ زنی، چادرِ مہتاب، داغِ بے وطن، حصارِ آگہی، شبنم بے بصر، چراغِ صبحگاہی، دستِ دعا، طلبگارانِ ساحل، منزلِ بے نشاں، ہجومِ غمخواراں، آتشِ غم، یوسفانِ زندانی، دیارِ کشتگاں، جہانِ زندگاں، میانِ حلقہ ءزنداں، شبستانِ عناصر وغیرہ کسی بھی شاعر کے کلام میں تراکیب کی کثرت سے یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ تراکیب کی ضرورت کیا ہے۔ یا وہ کیا وجوہ ہیں کہ جن کی بنا پر شاعر کو مروجہ تراکیب اختیار کرنا پڑیں یا نئی تراکیب کے اختراع کی ضرورت پیش آئی، اس سوال کا جواب سیّد عابد علی عابد یوں دیتے ہیں:

''......اختراع تراکیب کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ جو بات شاعر مفردات کے سہارے نہیں ادا کرسکتا۔ وہ مرکبات کی مدد سے ظاہر ہو جائے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ نیا مرکب ایک نیا کلمہ ہے۔ نئ ایمائی دلالتیں اور رموز اپنے اندر مخفی رکھتا ہے،اس لیے شاعر کے ذہن میں جو رموز پرفشاں تھے اور جو دلالتیں دقیق تھیں، وہ مرکبات کے سانچوں میں بعض اوقات ڈھل کر شاعر کا مفہوم قاری تک بوجہ احسن پہنچا دیتی ہیں۔تراکیبِ تازہ کے اختراع میں فارسی میں عرفی اور اردو میں غالب اس سلسلے میں بہت باکمال تصوّر کیے جاتے ہیں۔''(۲۷)

اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ تراکیب کے اختراع اور جدت میں غالب اردو شاعری میں سرفہرست ہیں۔ان کی وضع کردہ تراکیب سے آج بھی شاعر فیض اٹھارہے ہیں بلکہ اردو کے کئی تخلیق کار کی شعری و نثری تخلیقات کے عنوانات غالبؔ کی مخصوص تراکیب کے رہین منت ہیں۔حفیظؔ کی مستعمل تراکیب میں سے کئی ایک غالبؔ کی یاد دلاتی ہیں۔غالبؔ بھی زبان فارسی کے گھائل تھے،حفیظؔ بھی اس پر جاں نثار کرتے ہیں۔

جلتے ہیں مگر دیکھ کے دل سوزی احباب یعنی سر ہر بزم فروزاں نہ ہوئے ہم
شرمندہ رہے سہل پسندان جہاں سے وہ عقدہء مشکل تھے کہ آساں نہ ہوئے ہم

حفیظؔ اختراع تازہ کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔تراکیب کے استعمال سے غزل میں صرف حسن یا شان وشوکت کا اظہار ہی مقصود نہیں بلکہ وہ اپنے تصوّرات، خیالات اور جذبات کو جب ایک لفظ میں بیان نہیں کرپاتے تو اپنے احساس کی شدّت ظاہر کرنے کے لیے تراکیب وضع کرتے ہیں۔

جانے کس روزِ عافیت کے لیے گردشیں ماہ وسال کرتے ہیں
خلوتِ گہ انبساطِ دل میں جلوت کی ہما ہمی ہو جیسے

حفیظؔ کی فارسی غزلیات بھی اتنی ہی پسند کی جاتی رہی ہیں جتنا کہ ان کا اردو کلام، پیرحسام الدین راشدی صاحب کی فرمائش پر لکھتے ہیں۔

''بھلا آپ کو کیسے معلوم ہوگیا کہ میں نے فارسی میں تازہ غزل کہی ہے۔ مدت سے صائب کا یہ مطلع ذہن میں تھا۔

بخوائی دو چشمت چشم بلا نشستہ　　چو قبیلہ گرد لیلیٰ ہمہ جا بجا نشستہ

غزل

بہ امید یک نگاہی دل مبتلا نشستہ　　ببرت چناں نشستہ کہ زتو جدا نشستہ
بجہانِ ما بیا ید تب و تاب ما ببینید　　سر عرش کبریائی زازل خدا نشستہ
زغمِ تو جاناں ببردن بغم دگر فتادن　　کہ سپاہِ غم ز ہر سو بکمین ما نشستہ
بہوائی تو بیز مت کہ بیا فتیم راہی　　بخدا ترا نشاید کہ رویم ''نا نشستہ''
پئی او بگوشہء غم نبشستہ ایم گاہی　　گہی او بہ کنجِ محبت بخیال ما نشستہ
نہ حفیظؔ زار تنہا بر ہش فتادہ از پا　　کہ ہجومِ دردمنداں ہمہ جا بجا نشستہ''

(۲۸)

حفیظؔ کی ایک اور فارسی غزل دیکھیے موضوع اور زبان و بیان پر یکساں قدرت حفیظؔ کی قادرالکلامی کا ثبوت ہے۔

غزل

برمن ہر آنچہ دور ازاں مہرباں گذشت　　از درد ہجر بر دل یارم ہما گذشت
یک روز بودہ در بزم آں ''یاردل نواز''　　روز دگر بوسوئے وطن نا گہاں گذشت
رفت آنچناں کہ سیر ندیدم روئے او　　چوں ماہ نو کہ زود تراز آسماں گذشت
عزم سفر نمود، نیا سودہ از سفر　　چوں بوئے گل رسید چو ابر رواں گذشت
در رہ دو چار حادثہ گشت و مراز تن　　گوئی نہ درد و رنج و غم و کرب جاں گذشت
پرس از دل خودت کہ انیس دل من است　　باز ندیم من کہ شب من چساں گذشت
در سینہ دل تپید ز چشم برفت خواب　　دز صد خلوص حرف دعا بر زباں گذشت
بنشست بسکہ تیر دعا راست بر ہدف　　شکرِ خدا کہ یار من از بیم جاں گذشت
چوں من کسے کہ خاک رہ دوستاں شدہ است　　دامن کشاں زبار گہ این و آں گذشت
باور نشد وفائے من از دل گزشتم　　گر دوست حفیظؔ بباید زجاں گذشت''

(۲۹)

حفیظؔ کی فارسی دانی کے سبھی قائل تھے،انھیں فارسی مشاعروں میں بھی مدعو کیا جاتا تھا۔

''کوئی تین ہفتے ہوئے ایران کی ایک شاعرہ نور الہدیٰ خانم تشریف لائیں تھیں۔ان کے اعزاز میں خانہءفرہنگ ایران میں فارسی کا ایک مختصر مشاعرہ ہوا۔اس موقع پر کاغذات میں سے فارسی کی ایک غیر مطبوعہ غزل نکل آئی جو میں نے وہاں پڑھی۔اس کی دو نقلیں اس خط کے ساتھ بھیج رہا ہوں:

غزل

سخن بگویم و زاں یار دلستان گویم | کہ مہربان نتواں گفت و مہرباں گویم
مراست ہر چہ بدل درزباں نمی گنجد | چگویم وز کجا گویم و چساں گویم
گہی خودازرہ تمکیں لب ازسخن بندم | گہی فرزوں تر از اندازہء بیاں گویم
بگفتگوئی محباں جزاین حلاوت نیست | کہ ہر چہ تو گوئی تازہ تر ازاں گویم
حدیث دوستی اربار خاطرت باشد | حکایتی کہ تو ہم دوستداری آں گویم
ہزار شیوہ سخن راست گر تو بندی | من آنچناں کہ تو گوئی ہم آنچناں گویم
زچشم جوئی سرشکم رود بد بنالش | تو داستاں زن ومن شرحِ داستاں گویم
سخن بروئی توگفتن زمن نمی آید | تو آن زماں کہ نباشی من آں زماں گویم
زجاں گشتم واحساس غیرتم نگذاشت | کہ ہر چہ از تو شنیدم بدیگراں گویم
تو دلبرم شدی و ترک دل بگفتم من | کنوں کہ جاں شدہ ای نیز ترک جاں گویم
زعرض شعر بجز دوستی مرادم نیست | زدوستاں گویم ہم بدوستاں گویم
سرش ز پاشنا حفیظؔ معذورم | کہ داستانِ محبت ز درمیاں گویم''

(۳۰)

حوالہ جات

۱۔ سجاد باقر رضوی،مغرب کے تنقیدی اصول،لاہور،اظہار سنز،۱۹۷۱ء،صفحہ۸۴
۲۔ سجاد باقر رضوی،مغرب کے تنقیدی اصول،لاہور،اظہار سنز۱۹۷۱ء،صفحہ۱۰۸
۳۔ انجم اعظمی،شاعری کی زبان،کراچی،الباقریہ پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء
۴۔ رشید احمد صدیقی،تالیف،جدید اردو غزل،لاہور،یونیورسل بکس،اردو بازار۱۹۸۷ء،ص ۸۸

۵۔ ڈاکٹر حنیف فوق، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۸۔۳۷

۶۔ ڈاکٹر حنیف فوق، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۷

۷۔ ڈاکٹر حنیف فوق، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۳۹

۸۔ مولانا صلاح الدین احمد، شعر و ادب میں اسلامی اصطلاحیں، ماہ نو چالیس سالہ مخزن ۱۹۸۷ء، صفحہ ۸۱

۹۔ آفتاب حسین۔ ماہ نو اپریل ۱۹۸۷ء

۱۰۔ ممتاز حسین، داستانوں کی ماہیت، نقد حرف، کراچی، مکتبہء اسلوب، ۱۹۸۵ء صفحہ ۲۵۴

۱۱۔ سیّد قاسم محمود، شاہکار اسلامی انسائیکلوپیڈیا، صفحہ ۸۱۸

۱۲۔ سیّد قاسم محمود، شاہکار اسلامی انسائیکلوپیڈیا، صفحہ ۸۱۸

۱۳۔ حفیظ ہوشیار پوری، اردو غزل کے پچیس سال، ہمایوں، ۱۹۴۷ء، صفحہ ۱۹۱ء

۱۴۔ پروفیسر محمد اقبال جاوید، تعمیر ادب، لاہور، پولیمر پبلیکیشنز ۱۹۹۴ء صفحہ ۱۲۲

۱۵۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، دیباچہ مقام غزل کراچی اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۷

۱۶۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، دیباچہ مقام غزل اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء صفحہ ۳۱

۱۷۔ محمد رضی، افکار مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۹

۱۸۔ حنیف فوق، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۳۴

۱۹۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش، ستمبر ۱۹۷۴ء

۲۰۔ انور سدید، اوراق ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۷۔۷۷

۲۱۔ عابد علی عابد، انتقاد شعر لاہور، سنگ میل ۱۹۸۹ء صفحہ ۱۹۷

۲۲۔ ضیاء الحسن موسوی، تعزیتی اجلاس، افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۹۹

۲۳۔ افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۷۔۸۶

۲۴۔ نقوش ۱۸، جولائی ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۶۵

۲۵۔ خواجہ عبدالرشید، تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی، اقبال اکادمی ص ۱۳۱

۲۶۔ افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۷

۲۷۔ عابد علی عابد، انتقاد شعر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۹ء، صفحہ ۲۰۷

۲۸۔ حفیظ بنام راشدی، خطوط، نقوش ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۶۶

۲۹۔ نقوش ۱۰۷ مئی ۱۹۶۷ء صفحہ ۴۱۵

۳۰۔ حفیظؔ بنام پیر حسام الدین راشدی، نقوش ۱۹۶۶ء کراچی ۳ جون ۱۹۶۰ء

بابِ ششم

معاصرین سے تقابلی جائزہ

شاعر معاشرے کا حساس فرد ہونے کے ناطے زندگی کے شب وروز اسے جو کچھ دکھاتے ہیں، اسے شدت سے محسوس کرتا ہے۔ان واقعات وسانحات کا تعلق اجتماعیت سے ہے۔شاعر اسی اجتماع کا ایک حصّہ ہے۔ ایک ہی حصّہ میں بسنے والے تخلیق کار ان مشاہدات کو شعوری، غیر شعوری طور پر اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں۔ ہر ایک اسے اپنے ظرف وصلاحیت کے مطابق محسوس کرتا ہے۔ایک ہی تجربہ ہر ایک کے ہاں الگ آہنگ لیے نظر آتا ہے۔دوسری طرف فرد اپنی ذات میں کائنات لیے ہوئے ہے۔اس کی انفرادیت اسے اس اجتماع سے الگ شناخت میں مدد دیتی ہے، لیکن اس انفرادیت کو اس کی پہچان بننے میں ایک عرصہ لگتا ہے۔ شاعر اپنے ابتدائی عہد میں اپنے پیش روؤں اور ہم عصروں سے اثر قبول کرتا ہے۔زندگی کے اسرار ورموز کے انکشافات کا آغاز عمر کے اس دور سے شروع ہوتا ہے کہ جب اسے چیزوں کی خوبصورتی اپنی جانب کھینچتی ہے۔ وہ بہت کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے۔کبھی صبر کا دامن تھامتا ہے تو کبھی چھوڑتا ہے۔تنہائی، انتظار، یاد اور جدائی اس کی زندگی کے ساتھی بنتے جاتے ہیں۔اسے وہ اشعار اچھے لگتے ہیں جو اس کے حسب حال ہوں۔ وہ دن رات ان کے ساتھ بسر کرتا ہے۔تخلیقی صلاحتیں بیدار ہوتی ہیں تو وہ خود شعر کہتا ہے۔ایسے میں غیر شعوری طور پر وہی تمام جذبے جو روز آفرینش سے انسان کے ساتھ تھے، اشعار میں ڈھل جاتے ہیں۔ یوں شاعر کے ابتدائی دور کی تخلیقات میں عموماً اس کے پیش روؤں یا معاصرین کی گونج سنائی دے جاتی ہے اور اسے اپنا رنگ قائم کرنے اور اپنی شناخت کرانے میں ایک مدت درکار ہوتی ہے۔

فراق گورکھپوری

حفیظؔ کے عہد میں متاخرین شعرائے اردو حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، یگانہؔ اور فانیؔ کی سلطنت

غزل میں عمل داری تھی یا پھر جوشؔ وفراقؔ کا طوطی بولتا تھا۔ خود فراقؔ پر ان مذکورہ شخصیات کے اثرات نمایاں رہے۔ جوشؔ نظم کے شاعر تھے۔ فراقؔ نظم کے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی داخلی کیفیات اور نفسیات سے بخوبی آ گاہ تھے۔ غزل کے مزاج سے فطری مناسبت بھی رکھتے تھے۔ عشق ان کی زندگی کا مرکزی استعارہ اور غزل کا بنیادی تصوّر رہے۔ یوں فراقؔ کی غزل اردو کی عشقیہ شاعری کی پہچان ٹھہری۔ فراقؔ کی ابتدائی شاعری میں کلاسیکی رنگ نمایاں ہے۔ میرؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ بعد ازاں امیرؔ مینائی، حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ اور جگرؔ کے نظریہ شعر سے متاثر رہے۔ انھیں اپنی شناخت قائم کرنے اور انفرادی لب ولہجہ تشکیل دینے میں طویل عرصہ لگا۔ میرؔ کا اثر تو بعد تک قائم رہا۔ کلاسیکی غزل کی روایت، جدید عہد کے تجربات اور داخلی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں نے اس انفرادی شناخت کی تشکیل میں مدد دی۔ فراقؔ وسیع المطالعہ شخص تھے۔ فارسی اور اردو کی شعری روایت اور تاریخ سے آ گاہ تھے۔ ہندی النسل ہونے کی بنا پر سنسکرت و ہندی شاعری کی دیو مالائی فضا ان کی ذات کا حصّہ تھی۔ مغربی ادب سے واقفیت نے فکر ونظر کو وسعت بخشی۔ چنانچہ فراقؔ کی شاعری میں موضوعات کے علاوہ اسلوبی سطح پر بھی ندرت نظر آتی ہے۔ نئے رموز وعلائم، نیا طرز احساس اور طرز اظہار انھیں روایتی انداز سے انحراف کر کے تخلیق کا وہ پیکر تر شواتا ہے کہ جو منفرد بھی ہے لیکن کلاسیکیت سے بغاوت بھی نہیں ہے۔

فراقؔ کی غزل کو نظر انداز کرنا ابھرتے ہوئے شعرا کے لیے ممکن نہ تھا خصوصاً اس صورت حال میں کہ نوجوانی کے ابتدائی جذبہ و احساس پر فراقؔ کے اشعار چھائے ہوں۔ چنانچہ ناصرؔ اور ابن انشاؔ کے علاوہ حفیظؔ ہوشیار پوری بھی ان سے متاثر تھے، پھر حفیظؔ فراقؔ کے شاعرانہ مرتبے سے آ گاہ تھے، انھیں پسند کرتے اور ان کی عزّت کرتے تھے۔ پسندیدہ شخصیت سے اثر پذیر ہونا انسانی فطرت ہے پھر جو محبت اور عقیدت سے لبریز دل رکھتا ہو اسے محبت کا جواب محبت سے کیوں نہ دیا جائے۔ حفیظؔ کی خوش قسمتی کہ جن سے انھوں نے محبت کی انھوں نے بھی حفیظؔ کو عزیز جانا۔

''سیّد سلیمان ندوی، مولانا عطا اللہ شاہ بخاری، شیخ حسام الدین، جوشؔ، فراقؔ گورکھپوری، جگرؔ مراد آبادی اور ایسے اور اکابر کلام کے معترف تو تھے ہی لیکن اس سے

بڑھ کر وہ تمھاری سادہ، پرخلوص، سعادت مندی کے دلدادہ تھے۔ وہ تمھیں خدمت کرتے دیکھتے تو انھیں بے حد مسرت ہوتی۔ وہ ہمیشہ تمھیں پیار سے یاد کرتے۔

حفیؔظ، مجھے آج وہ دن بھی یاد آیا جب میں کشمیر میں گرمی کی چھٹیاں گزارنے گیا تھا۔ مجھے تمھارا خط ملا۔ تم نے لکھا کہ ستمبر کے آخر میں ریڈیو پہ مشاعرہ ہو رہا ہے۔ اس میں شرکت کرنے والوں میں فراؔق گورکھپوری بھی ہیں۔ انھوں نے آپ کے ہاں ٹھہرنے کی خواہش ظاہر کی ہے۔ میں نے آپ کی طرف سے دعوت دے دی ہے۔ امید ہے کہ آپ مشاعرے کے موقع پر لاہور میں ہوں گے اور اگر کسی وجہ سے آپ نہ آ سکے تو مضائقہ نہیں۔ میں موجود ہوں۔ فراؔق صاحب کی خاطر مدارات میں کوئی فروگذاشت نہیں ہوگی۔

آج مجھے وہ وقت بھی یاد آیا۔ جب مشاعرے کے اختتام پر تم اور فراؔق میرے ہمراہ گھر پہ آ گئے اور جب تک وہ مہمان رہے، تم برابر حاضر خدمت رہے اور اس بے تکلفی سے میزبانی کی کہ فراؔق صاحب مجھ سے ایک صبح کہنے لگے۔ تبسّم بھائی، حفیؔظ صاحب آپ کے ساتھ ہی رہتے ہیں۔ میں نے کہا جی کبھی رہتے تھے، لیکن اب تو یہی سمجھیے وہ یہیں رہتے ہیں۔ فراؔق صاحب کے منہ سے بے اختیار نکلا۔ سبحان اللہ من تو شدم تو من شدی۔''(۱)

حفیؔظ کو فراؔق سے قربت کے مواقع تو زیادہ میسّر نہ آئے لیکن وہ فراؔق کی شعری تخلیقات سے بے حد قریب تھے۔ فراؔق بنیادی طور پر غزل کے شاعر کہلائے اور غزل میں بھی عشقیہ پہلو کی تہ داری، پیچیدگی اور نفسیاتی عوامل کی طرف ان کی توجہ رہی۔ حفیؔظ نے بھی غزل کے شاعر کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کی اور غزل میں وہ بھی غم عشق اور اس سے متعلق دیگر کیفیات و احساسات کو موضوعِ سخن بناتے رہے، عشق کی سپردگی، حسن پرستی و گہری داخلیت حفیؔظ کی غزلوں سے بھی عیاں ہے، یہی وجہ ہے کہ حفیؔظ و فراؔق کے ناقدین اور اردو شاعری کے تجزیہ نگار، فراؔق کے اثرات، حفیؔظ کی غزل پر، دریافت کرتے رہے اور اپنے اپنے نقطہ نظر کے تحت حفیؔظ و فراؔق کا موازنہ و مقابلہ کر کے ان کا مقام متعین کرتے رہے۔

''ان کی غزل فراقؔ، حسرتؔ اور جگرؔ و اصغرؔ کے سلسلے کی ایک کڑی ہے
فراقؔ کا رنگ

ایسی بھی کیا جلدی پیارے جانے ملیں پھر یا نہ ملیں
ہم

کون کہے گا پھر یہ فسانہ بیٹھ بھی جاؤ سن لو کوئی
دم

پروانے کی خاک پریشاں شمع کی لو بھی لرزاں
لرزاں

محفل کی محفل ویراں کون کرے اب کس کا ماتم
''

(۲)

وقار احمد رضوی حفیظؔ کا مرتبہ متعین کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''حفیظؔ کی غزلوں پر کہیں کہیں فراقؔ اور میرؔ کا پرتو ہے۔ حفیظؔ غزل کے شاعر تھے۔ مگر بڑے غزل گو نہ تھے۔ جگر، فراقؔ اور فیضؔ کی طرح۔'' (۳)

ڈاکٹر وحید قریشی بھی حفیظؔ کی غزل کو فراقؔ کی غزل کا خوشہ چیں بتاتے ہیں۔ ان کے خیال میں حفیظؔ کی غزل کی زندگی، فراقؔ کے دم قدم سے قائم ہے:

''ناصرؔ کاظمی اور سیّد عظیم مرتضیٰ صرف غزل کہتے ہیں اور فراقؔ گورکھپوری سے متاثر ہیں، مختار صدیقی، ضیاؔ جالندھری، عبدالمتین عارفؔ اور انجمؔ رومانی کو چھوڑ کر باقی سب شعرا رنگ فراقؔ سے کچھ نہ کچھ اثر پذیر ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگلے بیس سال تک غزل گوئی فراقؔ سے ضرور اثر پذیر رہے گی اور شعرا کا انفرادی رنگ فراقؔ کے رنگ کو چھو کر گزر رے گا۔ روشؔ صدیقی کے علاوہ حفیظؔ ہوشیار پوری کی شاعری نے بھی فراقی رنگ کے ماتحت دوبارہ زندگی حاصل کی، ورنہ شاید حفیظؔ ہوشیار پوری اپنے ساتھی جلال الدین اکبرؔ کی طرح ۱۹۳۵ء کے قریب ختم ہو گئے ہوتے اور آج اکبرؔ کی طرح حفیظؔ کے نام سے بھی بہت کم لوگ واقف ہوتے۔'' (۴)

مظفر علی سیّد حفیظ کے قریبی دوستوں اور مداحین میں سے ایک۔ حفیظ کی زندگی میں ایک مرتبہ ان سے غزلیات کا مسودہ لیا، اس خیال سے کہ ان کی شاعری پر مضمون لکھیں گے۔ وہ مسودہ ایک مدت تک مظفر علی سیّد کے پاس رہا (اس کی تفصیل حفیظ کے مجموعہ کلام کی اشاعت میں تاخیر کے تحت آ چکی ہے)۔ فنون کے جدید غزل نمبر میں انھوں نے ''حفیظ ہوشیار پوری کی چند غزلیں'' کے عنوان سے ۱۹ غزلیں منتخب کر کے، جو دس اور پھر نو کی تعداد میں فنون جدید غزل نمبر میں شائع ہوئیں، حفیظ کے کلام پر تبصرے کے ساتھ بھجوائیں۔ مظفر علی سیّد حفیظ کی فطری بے نیازی کا ذکر کرنے کے بعد ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں:

''وہ اس دور کا غزل گو ہے کہ جب محض غزل کہنا ہی روایتی شاعر ہونے کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ پھر بھی بڑے بڑے تجربہ پرست لوگ اس کی غزل کو ماورائے غزل، شاعری اور وہ بھی نئی قسم کی شاعری سمجھتے تھے۔ کرشن چندر کے نئے زاویوں میں بہت کم غزل گوؤں کو بار ملا ہے۔ یہاں تک کہ یگانہ اور آرزو لکھنوی بھی مرتب کے نزدیک کسی نئے زاویے سے محروم ہی پائے گئے، البتہ فراق گورکھپوری موجود ہیں اور ان کے ساتھ حفیظ ہوشیار پوری۔ شاید اس وجہ سے بعض لوگ انھیں اپنے ممتاز اور کسی قدر سینئر ہمعصر کا مقلد و معتقد وغیرہ بھی سمجھتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ حفیظ ہوشیار پوری کے یہاں دو چار ترکیبیں چند ایک اشعار اور ایک آدھ غزل ایسی مل جائے گی جو فراق کی یاد دلاتی ہے مگر حفیظ کے بعد کے کلام سے جو شخص واقف ہے وہ دیکھ سکتا ہے کہ ان کی غزل فراق کی غزل سے اتنی ہی دور ہے جتنا کہ (مثلاً) کوئی مسلمان کسی کائستھ سے۔'' (۵)

مظفر علی سیّد صاحب کا یہ کہنا کہ چونکہ ''نئے زاویئے'' میں فراق و حفیظ دونوں کا کلام تواتر کے ساتھ شائع ہوا اس لیے لوگوں نے حفیظ کو فراق سے متاثر یا مقلد وغیرہ کہا، بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ ایک ہی رسالے میں کئی لکھنے والوں کی تخلیقات شائع ہوتی ہیں۔ سب ایک ہی عہد اور ایک سے مسائل سے دوچار ہیں۔ پھر ان سب کو ایک دوسرے کا مقلد نہیں کہا جا سکتا۔

حفیظ کی وفات کے بعد لکھے گئے دوسرے مقالے میں مظفر علی سیّد اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''......ادھر الزام لگانے والوں کی بھی کوئی کمی نہیں کہ جہاں انھیں دو شاعروں کے کلام میں کوئی سرسری مشابہت نظر آئی فوراً ایک کو دوسرے کا خوشہ چیں بنا کے رکھ دیا اور دونوں میں جو جو اہم امتیازات پائے جاتے ہیں ان کو یک قلم فراموش کر دیا۔ چنانچہ حفیظؔ کو بھی اپنی وسیع النظری کی قیمت ادا کرنا پڑی۔''(٦)

پروفیسر مجتبیٰ حسین، حفیظؔ کی وفات کے بعد لکھے گئے اپنے تعزیتی مضمون میں حفیظؔ سے متعلق اپنی یادوں کو جگاتے ہوئے ان سے پہلی ملاقات اور پھر اکثر و بیشتر ملاقاتوں کے تذکرے کے بعد ان کی علم شناسی، علم دوستی و علم نوازی کے ذکر کے تحت ان کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں حفیظؔ کا شعری سلسلہ فراقؔ سے جا ملتا ہے:

''......علمی و تحقیقی مزاج نے ان کی شاعری کو خراب نہ کیا اور نہ شاعری انھیں عالمانہ جستجو و تحقیق سے ہٹا سکی۔ ان کے مزاج میں توازن تھا۔ یہی توازن ان کی غزلوں میں بھی ہے۔ حفیظؔ صاحب کا لہجہ معتدل ہے۔ اس میں حزن و ملال ہے، مگر شائستہ انداز میں یہ سوچتے ہوئے لہجے کی شاعری ہے جو فراق صاحب سے ہمیں ملی ہے۔ اس لہجے میں ہجر و وصال دونوں کا ایک امتزاج پایا جاتا ہے اور اسی امتزاج سے وہ عالم بنتا ہے، جہاں نہ غم ہے نہ نشاط، بلکہ ایک تیسری کیفیت ہے جس کا نام وقت اور گزران وقت ہے۔''(٧)

جناب مظفر علی سیّد پروفیسر مجتبیٰ حسین کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ زندگی کو زندگی سمجھ کر بسر کرنا اور وقت گزاری کرنا دو الگ مفاہیم ہیں:

''گزران وقت حفیظؔ کا مسئلہ کبھی نہ تھی اور فراقؔ سے متاثر ہونے کا الزام بھی کم سے کم اتنا پرانا ضرور ہے جتنا کہ فنون کا غزل نمبر۔''(٨)

زندگی میں مختلف کیفیات، جذبات، احساسات اور رویے، انسان کو اپنی گرفت میں لیے رہتے ہیں۔ بے شک زندگی کے موضوعات لامحدود سہی، لیکن ہر فرد اپنی زندگی میں محبت، نفرت، ہمدردی، پیار، ہوس لالچ، جھوٹ، سچ غرض بے شمار واقعات و حالات و کیفیات کا سامنا کرتا ہے۔ وہی جذبے جو انسان کے ساتھ روز ازل سے تھے، انھیں وہ اپنے انداز سے بیان کرتا ہے۔ اس کی انفرادیت بھی اجتماعیت کا ایک حصّہ ہے۔ یوں بھی ہوا ہے کہ جو وہ کہنا چاہتا

ہے۔ وہی کچھ کوئی اور بھی کہہ گیا ہے۔ بسا اوقات اسے خود بھی علم نہیں ہوتا اور بعض مرتبہ یوں بھی ہوتا ہے کہ کہی جانے والی بات اس کے جسم و جاں کو یوں حصار میں لے لیتی ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ وہی بات دہرا دیتا ہے۔ حفیظؔ کی شاعری کا ابتدائی زمانہ فراقؔ کے عروج کا زمانہ تھا۔ ایسے میں ذہنی ہم آہنگی اکثر اشعار میں نمایاں ہوئی ہے ڈاکٹر نوازش علی کے مطابق:

''حفیظؔ ہوشیار پوری کے چند ایک اشعار دیکھیے جن پر فراقؔ کے اشعار کی پرچھائیاں صاف دیکھی جا سکتی ہے ہیں۔ کہیں ایک مصرعے پر کہیں پورے شعر پر

محبت کی حقیقت اے حفیظؔ اس کے سوا کیا
ہے
بہت مشکل تھا جینا اس کو آساں کر رہا ہوں
میں

(حفیظؔ)

ہمارا تجربہ یہ ہے کہ خوش ہونا محبت میں — کبھی مشکل نہیں ہوتا کبھی آساں نہیں ہوتا

(فراق)

دنیا میں ہیں کام بہت — مجھ کو اتنا یاد نہ آ

(حفیظ)

زندگی کو بھی منہ دکھانا ہے — رہ چکے ترے بے قرار بہت

(فراق)

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا — اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

(حفیظ)

ترا فراق تو اس دن ترا فراق ہوا — جب ان سے پیار کیا میں نے جن سے پیار نہ تھا

(فراق)

اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے — تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

(حفیظ)

تجھ کو پا کر بھی نہ کم ہو سکی بیتابیء دل　　اتنا آساں ترے ہجر کا غم تھا بھی کہاں

(فراق)

آدمی آدمی جب تک نہ رہے　　حزر اس فتنہء آب و گل سے

(حفیظ)

اگر بدل نہ دیا آدمی نے دنیا کو　　تو جان لو کہ یہاں آدمی کی خیر نہیں

(فراق)

حسن کو دیکھا ہے میں نے حسن کی خاطر حفیظؔ　　ورنہ سب اپنا ہی معیار نظر دیکھا کیے

(حفیظ)

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اے فراقؔ　　مہرباں نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

(فراق)

کچھ بھی ہو پر ان آنکھوں نے اکثر یہ عالم بھی
عشق کی دنیا ناز سراپا، حسن کی دنیا عجز مجسم

(حفیظ)

حسن سرتاپا تمنّا، عشق سرتاسر غرور　　اس کا اندازہ نیاز و ناز سے ہوتا نہیں

(فراق)''

(۹)

فراق و حفیظؔ میں مماثلت کی ایک وجہ یہ بھی قرار دی جاسکتی ہے کہ اسلوبی سطح پر فراقؔ بھی مسلسل غزل کے حامی ہیں اور حفیظؔ بھی غزل میں تسلسل اور مزاج کی یکسانیت کو مستحسن خیال کرتے ہیں۔ نئی اردو کا تجزیہ کرتے ہوئے حفیظ کہتے ہیں:

''نئے دور کی غزلوں کا ایک نیا اسلوب ان کا تسلسل ہے۔ مسلسل غزلوں کے آثار اساتذہ خصوصاً میرؔ کے ہاں قطعات کی صورت میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہ قطعات عام غزلوں ہی کا حصّہ ہوتے تھے اور جہاں کوئی مضمون دو مصرعوں کے پیمانے میں نہ سما سکتا، اسے دو یا

تین یا ایک سے زیادہ شعروں میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی لیکن غزلوں کے باقی شعروں کے ساتھ ان کا کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ یہ بات جہاں شاعر کے اعتراف عجز کی دلیل سمجھی جاتی تھی وہاں غزلوں کے ایک ناقص صنف سخن ہونے کا ثبوت بھی بہم پہنچاتی تھی۔ نئے دور کے بعض ممتاز شعرا نے غزل کے بارے میں اس نظریے کو غلط ثابت کر دکھایا ہے۔ اس سلسلے میں آزاد انصاری، سیمابؔ، جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، مجازؔ اور جاں نثارؔ اختر کے نام قابل ذکر ہیں۔''(۱۰)

اردو غزل کے متعلق ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے حفیظؔ کہتے ہیں:

''غزل کے متعلق مختصر الفاظ میں میرا نظریہ یہ سمجھ لیجیے کہ میرے نزدیک اس قدیم صنف سخن کے لیے موضوع اور اسلوب بیان کی کوئی قید نہیں۔تسلسل،غزل کے حسن میں اضافہ کرتا ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ بہترین شعرا کی بہترین غزلوں میں غیر شعوری طور پر ایک تسلسل نظر آتا ہے۔''(۱۱)

فراقؔ وحفیظؔ کی اکثر غزلوں میں خیالات کا تسلسل اور موضوع کی یکسانیت شدّت تاثر کو واضح کرنے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

حفیظؔ وفراقؔ کے بعض اشعار سرسری نگاہ سے دیکھے جائیں تو ان میں مماثلت نظر آتی ہے، لیکن اگر غور کیا جائے تو موضوع کی کسی حد تک یکسانیت کے باوجود حفیظؔ کے اشعار میں مفاہیم کے نئے در کھلتے نظر آئیں گے۔

جذبۂ محبت انسان کو دکھ، تڑپ، کسک، جدائی، ترک تعلق اور یاد سبھی رویوں سے آشنا کرتا ہے۔خود اذیتی یا زندگی کے حقائق سے فرار اسے یادوں کی دنیا میں دھکیل دیتا ہے۔یادیں اسے خوشی بھی دیتی ہیں اور اذیت بھی۔

جن کو ہم اک عمر تک بھولے رہے
آج وہ باتیں بہت یاد آئیاں

(فراق)

یہ ترک محبت ہے کہ تجدید　　　پہلے سے بھی آنے لگے وہ
محبت　　مجھ　　کو　　سوا　　یاد

(حفیظ)

زندگی میں غم کی اہمیت بے حدوحساب ہے انسان غم ہی کے سہارے جیتا ہے۔غم کی نوعیت بدلتی جاتی ہے لیکن وہ موجود بہرصورت رہتا ہے۔زندگی میں غم،غم جاں یا غم جاناں کسی نہ کسی شکل میں اپنا آپ نمایاں کرتا ہے۔

لاکھ غم مٹ گئے تو کیا غم　　　زندگی ہے تو کیا کمی غم کی
ہے

(فراق)

زمانے بھر کے غم یا اک　　　یہ غم ہوگا تو کتنے غم نہ ہوں
ترا　　　غم　　　گے

(حفیظ)

لیلیٰ کا حسن دیکھنے کے لیے قیس کی نگاہ درکار ہے۔

یونہی سا تھا کوئی جس نے　　　نہ کوئی نور کا پتلا نہ کوئی
مجھے　　مٹا　　ڈالا　　زہرہ　　جبیں

(فراق)

اب ان کے حسن میں حسن نظر بھی شامل
ہے
کچھ اور میری نظر سے نکھر گیا کوئی

(حفیظ)

ہنستے ہوئے چہروں اور خوشی سے بھرے دلوں کے لیے دامان کائنات ہمیشہ وا رہتا ہے۔
سبھی ان کے دوست ہوتے ہیں،لیکن غمزدہ اور دکھوں کے ستائے ہوئے لوگوں کو تنہا ہی اپنے دکھ

جھیلنے پڑتے ہیں، پھر ہر فرد اپنے دکھوں کی نمائش کر کے لوگوں کی ہمدردی بھری نگاہوں کا طالب بھی نہیں ہوتا اس لیے وہ زخمی دل کے ساتھ بھی چہرے پر ہنسی سجائے رکھتا ہے۔ کبھی یوں بھی ہوا کہ انسان اپنی حالت پر ہنس دیتا ہے اور بسا اوقات غم کی شدّت میں اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے۔

روکنے سے ہنسی نہیں زمانہ غم سے نا محرم
رکتی رہے گا

(فراق)

تبسّم پردہ دارِ غم رہے گا زمانہ غم سے نا محرم رہے گا

(حفیؔظ)

دوستی زندگی کی اعلیٰ اقدار میں سے ایک انسان عموماً ایک وسیع حلقہء احباب رکھتا ہے لیکن دوست مقدر ہی سے ملا کرتے ہیں۔

اک زمانہ ہے دوست یوں اس زمانے میں دوست کس
تو فراؔق کو کروں

(فراق)

کچھ دوست مل گئے یہاں اتفاق سے ملتے ہیں ورنہ دوست کہاں اتفاق سے

(حفیؔظ)

حفیؔظ کے ناقدین نے حفیؔظ کی شاعری پر فراؔق کے واضح یا خفیف اثرات کا تذکرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں فراؔق کے بارے میں حفیؔظ کے اپنے خیالات سے آگاہی ضروری ہے۔ ابتدائی عہد میں لکھے گئے ایک مضمون ''اردو غزل کے پچیس سال'' میں حفیؔظ اردو غزل میں فراؔق کے مقام و مرتبہ اور ان کی کاوشوں کا تذکرہ کرتے ہیں:

''ہمارے زمانے میں فاؔنی اور فراؔق نے حسن و عشق کا صحیح تصوّر پیش کیا ہے فراؔق اپنی ناکامیوں کے ساتھ محبوب کی مایوسیوں اور مجبوریوں کو بھی محسوس کرتا ہے۔ محبوب کے غم کا احساس اس کی وفاداری کا اعتراف اور اپنی خامیوں پر اظہار ندامت، یہ سب باتیں اس خلوص اور سچے عشق کی طرف اشارہ کرتی ہیں، جس سے ہمارے پرانے غزل گو نا آشنا تھے۔ خلوصِ وفا کے

ساتھ صدق اظہار۔''(۱۲)

اسی مضمون میں عروضی لحاظ سے غزل میں تبدیلی سے بحث کرتے ہوئے حفیظؔ لکھتے ہیں:

''اس دور میں غزل کی تکنیک میں بھی کچھ تبدیلی ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ یہ تبدیلی دو ایک شاعروں کے تجربات تک محدود رہی اور دوسروں نے اس کی طرف توجہ نہ کی۔ بحور میں پنگل کا وزن میر کے بعد شاذ ہی ملتا ہے۔ اجتہاد کی پیروی عظمت اللہ خان نے کی۔ آرزؔو کے ہاں بھی ایسی غزلیں ملتی ہیں۔ فراقؔ نے بھی بعض غزلوں میں پنگل کا وزن استعمال کیا ہے۔

اک تری یاد ایسی ہے جس سے جلوہ نظر آئے
اک تری یاد ایسی ہے جس سے آنکھوں میں آنسو
بھر آئے

یا

انقلاب کل ہوگا شاید آج تو اس کا وقت نہیں
کیوں انگڑائی لیتی ہے دنیا، کیوں کروٹ بدلتی
ہے زمین

ایسی غزلوں میں حسن صوت کے لیے الفاظ کو گرا کر ان میں وسعت اور نشیب و فراز بھر دیے جاتے ہیں اور شعر معنوی اعتبار سے زیادہ فصیح ہو جاتا ہے مثلاً انقلاب کی 'ب'۔''(۱۳)

حفیظؔ غزل میں، اسلوبی و موضوعی سطح پر فراقؔ کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں۔ ان جدید احساسات اور نئے رویوں کا تذکرہ کرتے ہیں جو فراقؔ کی طرف سے اردو غزل کو دیے گئے، لیکن ان کے سوانحی خاکہ میں پسندیدہ شعرا کے ضمن میں فراقؔ کا تذکرہ موجود نہیں:

''......میرے محبوب پسندیدہ اردو شعرا میں میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، حسرتؔ موہانی، یاسؔ یگانہ، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، فارسی میں سعدیؔ، حافظؔ، امیر خسرؔو، رومیؔ، عراقیؔ، نظیریؔ، عرفیؔ، بیدلؔ اور انگریزی میں براؤننگ، کیٹس، شیلے، کالرج اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، شامل ہیں۔''(۱۴)

۱۹۵۲ء میں روز نامہ چٹان کے لیے جناب شفیع عقیل نے حفیظؔ سے انٹرویو کیا۔ اس

انٹرویو سے حفیظؔ کی شخصیت وشاعری کے کئی پہلو ابھر کر سامنے آئے۔ حفیظؔ کی فراقؔ سے متاثر ہونے والی بات شفیع عقیل کے ذہن میں موجود تھی۔ سوال گھما پھرا کر کیے۔ مطلوبہ جواب نہ ملا تو براہ راست دریافت کیا:

''فراقؔ کی غزل کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

فراقؔ کے جو اشعار وقتاً فوقتاً مجھے پسند آتے رہتے ہیں ان میں مجھے تازگی اور توانائی نظر آتی ہے۔''(۱۵)

یہ درست سہی کہ حفیظؔ فراقؔ سے متاثر تھے، لیکن اتنا نہیں کہ جتنا سمجھا گیا۔ خود حفیظؔ نے فراقؔ سے اپنی محبت وعقیدت کے باوجود اس بات کا اعتراف کبھی نہیں کیا۔ وہ انھیں اردو کی شعری روایت کے ایک اہم شاعر جانتے تھے۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھے گئے مضمون ''اردو غزل کے پچیس سال'' میں وہ فراقؔ کے پیش کردہ تصوّرِ حسن وعشق کو سراہتے ہیں۔ عشق کی ناکامی کے ساتھ ساتھ محبوب کی محرومیوں، مجبوریوں اور اس کے غم کا احساس، اس کی وفاداری کا اعتراف اور عاشق کا اپنی خامیوں اور کوتاہیوں پر اظہار ندامت کو، فراقؔ کی نمایاں شعری خصوصیات میں سے بتاتے ہیں۔ حفیظؔ، فراقؔ کے ان رویوں اور احساسات کو اپنے مزاج اور جذبوں سے قریب تر محسوس کرتے ہیں۔ ذہنی مطابقت وہم آہنگی کی بنا پر ان سے متفق بھی ہوتے ہیں۔ عاشق ازل سے باوفا اور محبوب ازل سے سنگدل اور جور و جفا کا شائق ہے۔ فراقؔ اس سے اختلاف کرتے ہیں اور یہی اختلاف حفیظؔ کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ یوں مزاج کی یکسانیت اور خیال کی ہم آہنگی شعروں میں بھی جھلک دکھا جاتی ہے۔ محبت، حفیظؔ کی غزل کا بنیادی استعارہ ہے اور فراقؔ کی شاعری بھی عشق سے عبارت ہے۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں:

''فراقؔ کی عشقیہ شاعری کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا محرک غرورِ عشق ہے مگر یہ شاعری صرف عشق نے نہیں کی، بلکہ شاعر کے پورے شعور نے کی ہے۔ فراقؔ نے عشق کو شعور اور زندگی کے دوسرے تجربات سے الگ کر کے نہیں دیکھا بلکہ عشق کو پوری زندگی کے گرد و پیش میں رکھ کر۔ ان کے یہاں عشق بہت سے ذہنی تجربوں میں سے ایک تجربہ ہے۔''(۱۶)

حفیظؔ،فراقؔ سے کسی حدتک متاثر تھے مگر مقلد قطعی نہ تھے۔حفیظؔ وفراقؔ کی شخصیت و شاعری میں سوائے اس کے کہ دونوں ایک ہی عہد کی شاعر ہیں اور دونوں کا بنیادی موضوع حسن وعشق ہےاس کے علاوہ اورکوئی قدرمشترک نہیں۔فراقؔ سینئر ہیں اس لیے بھی انھیں اولیت دی جاتی رہی ہے۔حمیدنسیم راقمہ کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''حفیظؔ صاحب جرأتؔ، مصحفیؔ اور مومنؔ کی روایت غزل سے وابستہ ہیں۔بیسویں صدی میں اس رنگ کوسب سے پہلے حسرتؔ موہانی نے اپنایا۔فراقؔ کے ہاں ہندی عورت کی محبت سامنے آتی ہے،جبکہ حفیظؔ کا تغزل خالصتاً مصحفیؔ اور مومنؔ کی روایت کی توسیع ہے۔حفیظؔ صاحب نے معاملات محبت کی نازک نفسیاتی کیفیتوں کو بڑے بانکپن سے پیش کرتے ہیں۔مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا　　اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا
پہلی ہی ملاقات میں یہ حال تھا گویا　　اک شکل تھی پہچانی ہوئی نام نہ تھا یاد
ترے جاتے ہی یہ عالم ہے گویا　　تجھے دیکھے زمانہ ہوگیا ہے
کوئی آیا نہ گیا دل کا یہ عالم جیسے　　آج پھر ان کی ملاقات ہوئی ہے مجھ سے

زمانہ ہوگیا لیکن یہی محسوس ہوتا ہے
تمہیں پہلے پہل جس طرح دیکھا ہوا بھی ہم
نے

میں نے فراقؔ کا شعلہ وساز چھپنے سے پہلے مکتبہء اردو میں دیکھا تھا۔مجھے فراقؔ کے کلام میں یہ تہ داری نظر نہیں آئی تھی۔ایک تازگی سی تھی،جواس کی دیومالائی تہذیب نے اس کے کلام کو عطا کی تھی۔اس کا ایسا کلام

شبِ وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے
دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اپنی صفت میں بیانیہ ہے۔اس میں صنعت تضاد سے استفادہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

میری ذاتی رائے ہے کہ حفیظ اپنی برتر سطح کلام میں فراق کی غزل سے برتر غزل کہنے والا شاعر ہے۔ حفیظ کا خاص لہجہ، اس کے ہاں زیرلب بات کہنے کا ڈھنگ جس میں ہماری معاشرتی روایت کی شائستگی اور دھیما پن بڑا سج کے آیا ہے۔ حفیظ کی لغت روایتی غزل کی ہے، مگر اس کے اسلوب اور لہجے میں سادگی سارے کلام کو ایک منفرد رنگ عطا کر دیتی ہے جو رنگ حفیظ ہے۔

کیا دل گرفتہ ہم تری محفل سے آئے ہیں
آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے
آئے ہیں''

(۱۷)

محمد علی صدیقی فراق و حفیظ کی شاعری کے عشقیہ پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''عشقیہ شاعری کے لہجے میں حفیظ نے فراق کا تتبع کیا ہے...... وہ کسی کے شعری اسلوب کی تقلید میں اس حد تک آگے نہیں گئے کہ اپنا مخصوص انداز وضع نہ کر سکے ہوں، بلکہ حفیظ کی غزلوں میں قدرے پیچیدہ تر محسوسات کو روح عصر میں ''بپتسمہ'' دینے کی کامیاب کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل فراق کی غزل کا ایک حد تک ساتھ دیتے ہوئے بھی اپنے انفرادی رنگ اور پختگی کی وجہ سے ایک ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ فراق کو اپنی بسیار گوئی کی وجہ سے مفتی صدرالدین آزردہ اور امام بخش صہبائی جیسے سخت گیر انتخاب کنندوں کی ضرورت محسوس کرنی چاہیے، لیکن حفیظ ہوشیارپوری کا عجز و انکسار اور کلاسیکی سرمایہ کے سامنے ہیچ مدانی کا احساس ان سے اتنی لغزشیں نہیں کرواتا جو فراق جیسے بزرگ شاعر کے حصے میں آئیں۔''(۱۸)

ضیا جالندھری، معاصرین سے حفیظ کا تقابلی تجزیہ یوں کرتے ہیں:

''وہ بات جو فراق کی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے، اس کی ابتدا حفیظ نے کی، وہ شاعری جو ناصر کاظمی نے ہمیں دی وہ حفیظ ہی کی غزل کا پرتو ہے، لیکن حفیظ کی بے نیازی نے اپنا حق بھی دوسروں کو دے دیا۔''(۱۹)

حفیظ کی شاعری تخلیقی کم اور حقیقی زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں گہرائی و شعری صداقت اشعار کی اثر آفرینی میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں صرف رسمی و روایتی

جذبہ واحساس کا تذکرہ نہیں ہے۔فراقؔ حسن پرست شاعر ہیں۔حسن انسان اورحسن فطرت کے دلدادہ۔محبوب کے حسن کی جھلک ان کی شاعری میں نمایاں ہے۔وصل محبوب کی تصویریں بھی جا بجاملتی ہیں۔یہ الگ بحث کہ ان تصویروں کا رنگ اصلی ہے یا خیالی۔فراقؔ کے حسن کی دنیا حقیقی ہے یا محض واہمہ،زندگی کو کیسا ہونا چاہیے فراقؔ نے اپنی اسی خواہش کو حقیقی زندگی تصوّر کر کے اس میں اپنے تخیل اورآرزوؤں کے سارے رنگ بھر دیے اور یوں حفیظؔ کی شاعری بیتی ہوئی اورفراقؔ کی سوچی ہوئی شاعری ہے۔

فراقؔ کی شاعری میں مذہبی وملی عناصر کا فقدان ہے۔حفیظؔ کی شاعری میں ملک وقوم کا درد بھی ہےاور مذہب کا اثر بھی۔

فراقؔ کی غزل کی فضا ہندی وسنسکرت ادب معاشرے سے تشکیل پاتی ہے۔حفیظؔ کی شاعری میں عجمی تہذیب وروایات کا عمل دخل نمایاں ہے۔فراقؔ کی شاعری میں ہندی الفاظ کا استعمال اورتشبیہات واستعارات کا ہندوستانی فضا سے مستعار لیناغزل کو خالص ہندوستانی بنا کر پیش کرتا ہے۔فراقؔ کی غزل میں فطرت پرستی نمایاں ہے۔وقت کا احساس،صبح شام خصوصاًرات چاندستارے سورج ہوا فضا کائنات سبھی زیر بحث ہیں۔گھریلو ناآسودگی کی بنا پرفراقؔ کے ہاں شب بیداری کی کیفیت ساری شاعری پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔فراقؔ کی شاعری میں گھریلو زندگی کی خواہش اورتذکرہ بھی موجود ہے جس نے ناآسودگی اورذہنی انتشار کی بنا پرجنم لیا۔

فراقؔ پرگوشاعر تھے۔طویل غزلیں کہتے۔غزل کی طوالت کی بنا پراس میں پست وبلند سبھی اشعارمل جاتے،بلکہ معیاری اشعار بھی بھرتی کے اشعار کی وجہ سے ماند پڑ جاتے ہیں۔ رات بھر جاگتے،غزل کہتے رہتے اورتمام کے تمام اشعار شامل اشاعت کر لیتے۔ یوں فراقؔ کی پُرگوئی نے انھیں پست گوئی کا تحفہ دیا تھا۔میرؔ کی مانندان کے اشعار میں پست و بلندموجود ہے۔فراقؔ کی زندگی میں ہی ان کے کئی شعری مجموعے منظر عام آئے۔حفیظؔ کے مجموعہء کلام میں تاخیر کا باعث ان کے کڑے انتخاب کی عادت تھی۔مسودہ پرنظر ثانی کی وجہ سے دیر ہوتی گئی۔جب بھی ان سے مسودہ مانگا جاتا۔وہ ایک دفعہ اور دیکھ لوں کہہ دیتے،حتیٰ کہ زندگی نے وفا نہ کی اوران کا مجموعہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ان کے اس کڑے

انتخاب کی وجہ سے پست یا غیر معیاری یا زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے کمزور شعر ان کے مجموعے میں تلاش کرنا مشکل ہے۔

فراقؔ ترقّی پسند تحریک سے وابستہ نہ تھے لیکن ان کی شاعری میں ترقّی پسند اثرات واضح ہیں۔ حفیظؔ کا بھی ترقّی پسند تحریک سے تعلق نہ تھا، لیکن ان کی شاعری میں بھی کسی حد تک ترقّی پسندی کے اثرات موجود ہیں۔

حفیظؔ و فراقؔ کی شاعری میں کچھ مماثلت تلاش کر بھی لی جائے، لیکن ان دونوں کی شخصیت میں زمین و آسمان کا بعد نظر آئے گا۔

فراقؔ ایک ہندو گھرانے اور ہندو معاشرے کے فرد تھے۔ انھوں نے ہندی دیو مالا اور قدیم ہندی ادب کا مطالعہ اور اس سے استفادہ بھی کیا۔ انھوں نے اپنی غزل میں ہندی تہذیب و مزاج کو سمونا چاہا ہے۔ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں ہندو فلسفہ حیات، عقیدے، واقعے یا روایت کو بیان کیا گیا ہو۔ حفیظؔ ایک مسلم گھرانے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے مسلم تہذیب و ثقافت اور معاشرت کو عزیز رکھتے تھے۔ وہ درویش منش سادگی پسند انسان تھے جو لباس و خوراک ہر معاملے میں بے نیاز اور قناعت پسند تھے۔ اسی بنا پر پیسہ ان کا مسئلہ کبھی نہیں رہا۔ مشاعروں میں شرکت، نمود و نمائش اور شہرت کی خاطر ہو یا صلہ کی طلب میں، حفیظؔ نے ہمیشہ بے نیازی برتی۔ اس کے برعکس فراقؔ شہرت کے طالب ہونے کے ساتھ ساتھ مشاعروں میں اس ہدیہ کے پیش نظر بھی شریک ہوتے تھے جو انھیں منتظمین کی طرف سے عنایت کیا جاتا تھا۔ حفیظؔ مشاعروں میں بہت کم شرکت کرتے تھے۔ طویل علالت کے دوران میں کبھی حفیظؔ یا ان کے احباب کی طرف سے مدد یا ہمدردی کی درخواست نہیں کی گئی۔ فراقؔ اپنی بیماری کی خبریں خود شائع کراتے کہ شاید کسی وزیر سفیر کی نظر سے خبر گزر جائے، یوں امداد کے متوقع رہتے، پھر یہ بات بھی نہ تھی کہ فراق ضرورت مند تھے اور انھیں زندگی کی ضروریات کی تکمیل کے لیے امداد کی ضرورت ہو۔ آخر عمر میں وہ شدید عدم تحفظ کا شکار تھے اور دولت چوری ہو جانے کا انھیں کھٹکا لگا رہتا تھا۔ حفیظؔ زندگی میں بھی مطمئن رہے اور موت کے وقت بھی ان پر کوئی بوجھ یا کوئی پریشانی نہ تھی۔

اس تقابل و تجزیے کا مقصد حفیظؔ کو برتر ثابت کرنا نہیں بلکہ حقائق کی وضاحت ہے۔

ناصر کاظمی

اردو کی شعری روایت میں زندہ دلان لاہور کا بڑا حصّہ ہے۔ قیام پاکستان سے قبل نظم اپنے عروج پر تھی، لاہور کے شاعر بھی اس صنف کو اظہار خیال کے لیے منتخب کر رہے تھے۔ مشاعرے جو عموماً غزل سے مخصوص سمجھے جاتے تھے۔ اب انجمن پنجاب کے زیر اہتمام ہونے والے نظمیہ مشاعروں کی بنا پر، کچھ ترقّی پسند تحریک کے اثر سے اور کچھ زمانے کے مزاج اور تقاضوں کی وجہ سے شاعر مشاعروں میں بھی نظم ہی سناتے اور داد پاتے۔ اس سے قبل کہ غزل قصہء پارینہ بن جاتی۔ کچھ ایسے شاعر سامنے آئے کہ جنھوں نے ایسی بھرپور غزل کہی کہ سبھی اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ غالب احمد لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء کے بعد لاہور نے رنگ بدلنا شروع کیا۔ مشاعروں میں غزل گوشعرا پھر چمکنے لگے۔ سیف الدین سیفؔ نے جگرؔ اور داغؔ کے رنگ میں مشاعروں میں جان ڈال دی۔ ناصرؔ کاظمی اور حفیظؔ ہوشیار پوری نے غزل کی ہیئت میں نئے تجربوں کی ابتدا کی۔'' (۲۰)

ناصرؔ کاظمی کو بھی اس بات کا احساس تھا:

''جس زمانے میں اپنی حفیظؔ سے دوستی ہوئی وہ زمانہ غزل گوشعرا کے لیے بہت بھاری تھا۔ بیسیوں میں دو چار کا کہیں بناؤ تھا لیکن حفیظؔ اپنی روش پر ڈٹا رہا۔ وہ نگیں کی طرح گھر میں گڑ کر بیٹھا رہا اور اس نے کنج تنہائی میں رہ کر بڑے حوصلے سے دیوانگی کی'' (۲۱)

حفیظؔ و ناصرؔ نے غزل کو نئی معنوی جہت اور وسیع امکانات سے روشناس کیا۔ ذات کی اداسی، تنہائی اور اضطراب شاعر کی ذات تک ہی محدود نہ رہا بلکہ اس نے سارے شہر، ساری کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ ناصرؔ کی شاعری معاشرتی بے مہریوں، تنہائیوں اور اداسیوں کے تاروپو سے وجود میں آئی۔

تنہائی کے اس آسیب نے ناصرؔ کو ہی نہیں، ہر دردمند حساس دل کو اپنی گرفت میں لیا ہے۔

زندگی کی تیزی سے بدلتی اقدار نے انسانی ذہن کو پراگندگی کا شکار کیا اور اسے وہ کچھ کرنا پڑتا ہے جو وہ کرنا نہیں چاہتا۔ دوستی کا خواہش مند ہوتا ہے لیکن دوستی جیسے مقدس جذبے کی تقدیس بھی آج نفسانفسی کے اس دور میں برقرار نہیں رہ سکی۔ احباب کے اس سرد رویے نے انسان کو الگ تھلگ رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ شاعر جو حساس دل رکھتا ہے۔ زندگی کے اس رخ سے سمجھوتہ نہیں کر پا رہا۔

کون کسی کا پرساں ہے اس گونگی بہری دنیا
میں
دل میں لیے سب حسرت عرض حال گزرتے جاتے
ہیں

(حفیظؔ)

نفسانفسی کے اس دور میں ناصرؔ خدا سے شکوہ کناں ہیں۔

او میرے مصروف خدا　　اپنی دنیا دیکھ ذرا
اتنی خلقت کے ہوتے　　شہروں میں ہے سناٹا

ایک ہی عہد، معاشرے اور ماحول سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ناصرؔ و حفیظؔ کے سامنے مسائل بھی ایک سے تھے۔ مزاج کی یکسانیت انھیں ایک دوسرے کے قریب لے آئی۔ ناصرؔ کا حلقہء احباب وسیع تھا۔ حفیظؔ لیے دیے رہنے والے انسان تھے۔ دوستوں کا حلقہ بہت زیادہ وسیع نہ تھا لیکن جن سے دوستی تھی ان پر دل و جان سے فدا تھے۔ تکلفات کے پردے بھی حائل نہ تھے۔ حفیظؔ دردمند دل کے مالک تھے۔ ساری زندگی ان کا یہی اصول رہا کہ اگر کسی کے لیے کچھ کیا جا سکتا ہے تو اس میں سوچ بچار نہیں ہونا چاہیے۔ ناصرؔ کی شخصیت اور شاعری کے علاوہ اس کے حالات بھی ہمیشہ حفیظؔ کے پیش نظر رہے۔ ناصر کاظمی ''چند پریشاں کاغذ'' میں لکھتے ہیں:

''فیض صاحب بھی حفیظؔ ہوشیار پوری کے ہمراہ اکثر ملتے رہتے پھر قیام پاکستان کے بعد ۴۷ء میں پروفیسر مجید صاحب کے کمرے میں ان سے ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ انھوں نے مجھے روزنامہ امروز میں ایک معقول جگہ بھی پیش کی تھی۔ مگر میں نے اخبار نویس بننا پسند نہ کیا۔'' (۲۲)

حفیظؔ کا تعلق ریڈیو کے محکمے سے تھا۔ وہ کسی بھی موقع پر ناصرؔ کو فراموش نہ کرتے۔ ناصرؔ بھی ریڈیو کی طرف سے آنے والی پیش کش کو قبول کرتے رہے اور بقول ناصرؔ، ریڈیو کی طرف سے آنے والی ان دعوتوں کو قبول کرنے میں شہرت کی طلب سے زیادہ اس چیک کی وصولی کا خیال ہوتا تھا جو ریڈیو کی جانب سے موصول ہوا کرتا تھا۔ حمید نسیم ''ناممکن کی جستجو'' میں رقم طراز ہیں:

''ناصرؔ کاظمی دو تین برس کی مدت میں بہت اچھے شعر نکالنے لگ گیا تھا۔ ۱۹۴۴ء اپریل یا مئی میں حفیظؔ ہوشیار پوری نے لاہور ریڈیو پر ایک کل ہند مشاعرے کا اہتمام کیا۔ لاہور کے شعرا میں سے احمد ندیمؔ قاسمی، احسان دانش، ناصرؔ کاظمی، صوفی تبسّم اور وہ (حمید نسیم) بلائے گئے۔ ریڈیو جانے کا وقت آیا تو حفیظؔ صاحب لینے آئے۔ ناصرؔ اس کے پاس پہلے سے موجود تھا۔ راستے میں حفیظؔ صاحب نے پوچھا۔ ناصرؔ کیا پڑھو گے تو ناصرؔ نے غزل کے شعر سنائے، دونوں سنتے گئے اور حیران سے حیران تر ہوتے گئے۔ ناصرؔ باکمال شاعر بن چکا تھا۔ مشاعرے کا آغاز ناصرؔ کاظمی سے ہوا۔ اس کی غزل یہ تھی۔

یوں بھی گزر گئی شبِ فرقت کبھی کبھی کچھ اپنا ہوش تھا نہ کسی کا خیال تھا
محسوس کی ہے تری ضرورت کبھی کبھی اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود''

(۲۳)

حفیظؔ کے معاصرین میں ناصرؔ کاظمی، حفیظؔ سے بے حد قریب تھے۔ بلحاظ عمر حفیظؔ ناصرؔ سے بڑے ہیں۔ جس وقت ناصرؔ نے شعری بزم میں قدم رکھا۔ حفیظؔ کسی حد تک اپنی شناخت قائم کروا چکے تھے۔ حفیظؔ کو ابتدائی دور میں ہی پطرس وصوفی تبسّم جیسے محبت اور قدر کرنے والے اساتذہ میسّر آ چکے تھے۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ ان کا دورِ نو آموزی بھی کجی یا کچا پن رکھنے کے بجائے پختگی و سنجیدگی کا حامل تھا۔ قیامِ پاکستان کے بعد ناصرؔ لاہور آئے۔ اسلامیہ کالج لاہور سے رشتہ استوار ہوا تو یہاں کی شعری فضا نے ان میں موجود شعر کی محبت کو مزید پروان چڑھایا۔ ناصر کہتے ہیں:

''......تو جس زمانے میں بھی، میں نے شعر کہنا شروع کیے۔ اسلامیہ کالج لاہور میں تھا۔ یہاں فیضؔ احمد فیضؔ اور میراجی کا طوطی بول رہا تھا اور اس کے بعد دوسری نسل تھی۔ یوسف ظفر اور

ان کے ساتھی۔غزل واقعی مشاعرے میں پڑھنا بہت مشکل تھا،لیکن یہ ہے کہ میں ترنم سے پڑھا کرتا تھا، میرے ساتھ حمید نسیم، حفیظ ہوشیار پوری تھے۔ ان کو بھی بڑے ادب کے ساتھ سنا جاتا تھا۔تو ان دو تین شاعروں کے علاوہ غزل کا چراغ ویسے بھی نہیں جلتا تھا۔'' (۲۴)

حفیظ کی قربت نے ناصر کی شعری تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔

''ناصر کاظمی جب اسلامیہ کالج لاہور آئے تو یہاں کی فضا میں شعرو شاعری رچی بسی ہوئی تھی۔ ان کی اپنی طبیعت میں جدت پسندی اور انفرادیت تھی۔لہٰذا انھوں نے عام ڈگر ترک کردی اور روایت سے محض ان شعرا کی رہبری قبول کی جو ان کی طبیعت ومزاج سے مطابقت رکھتے تھے۔مثلاً میر وفراق۔جلد ہی ان کی ہمسفری حفیظ ہوشیار پوری کے ساتھ ہوئی جن سے انھوں نے شعر کی تربیت بھی حاصل کی اور نئی راہوں کی تلاش وجستجو کے لیے تحریک بھی۔'' (۲۵)

حسن رضوی اپنے مقالے وہ ترا شاعر وہ ترا ناصر میں جناب عبدالحمید کے حوالے سے رقم کرتے ہیں:

''ظاہر وہ کم ہی کسی سے اصلاح لیتے تھے اور نہ کسی کو اپنا استاد ماننے کے روادار تھے بلکہ ذہنی طور پر اپنا شمار اساتذہ ہی میں کرتے تھے لیکن مختلف صحبتوں میں بیٹھ کر کبھی نہ کبھی ان کے کسی نہ کسی شعر میں اگر اصلاح نہیں تو تبدیلی ہو جاتی تھی دو مثالوں کا تو میں خود شاہد ہوں۔ ان کی ایک غزل میں...... دو شعروں کی ترمیم حفیظ ہوشیار پوری کے زیر اثر ہوئی تھی۔اصل شعر کچھ اس طرح تھے۔

کچھ رات کچھ پتنگے سہمی ہوئی سی شمعیں
دل سوز ہیں مناظر بزم سحر گہی کے
اب تک میری نگاہیں حیرت زدہ ہیں ناصر
وہ آچکے کبھی کے وہ جا چکے کبھی کے

ان کی ایک اور مشہور غزل کا ایک شعر شروع میں یوں تھا۔

دل نے خیال ترک محبت کے باوجود

محسوس کی ہے تری ضرورت کبھی کبھی

عبدالحمید صاحب کے اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ناصؔر کو زمانہ طالب علمی ہی میں شہرت حاصل ہونا شروع ہوگئی تھی اور یہ کہ وہ اپنا استاد کسی کو نہیں مانتے تھے۔ البتہ دوستوں کی محفلوں میں خاص طور پر حفیؔظ ہوشیار پوری کے مشورے کو ضرور مان لیتے تھے۔''(۲۶)

جبکہ ناصؔر کاظمی نے حفیؔظ سے استفادہ کا اقرار و اعتراف اکثر و بیشتر کیا ہے۔ اردو فارسی کے قدیم و جدید شعرا کے زیر مطالعہ رہے۔ ان کی شاعری روایت سے انحراف نہیں کرتی بلکہ اس سے منسلک رہ کر روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔ ناصر کہتے ہیں:

''حفیؔظ کی غزل روایت سے آشنا ہے لیکن اس کا قالب نیا ہوتا ہے۔ دراصل وہ اپنے آپ کو روایت سے کسی طرح بھی الگ نہیں کرنا چاہتا۔ وہ بہترین استاد ہے۔ غالؔب کو جب لوگوں نے بے استاد کہا تو ایک فرضی استاد ایجاد کر لیا گیا۔ مجھے قسمت سے اصلی استاد مل گیا۔ اس جیسے فی البدیہہ شعر کہنے والے کم ہی دیکھے ہیں۔ انگریزی تو اس نے بھی پڑھی ہے۔ مگر ہیت کے تجربے کرنے کا قائل نہیں۔''(۲۷)

کہا جاتا ہے ہے کہ شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔ شعریت اس کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوتی ہے۔ کوشش، مشق اور صحیح رہنمائی اسے اوج کمال تک پہنچا دیتی ہے۔

''شاعری میں میرا صحیح استاد میری والدہ تھیں اور ویسے آغاز میں کچھ احباب سے مشورے بھی لیتا رہا ہوں۔ حفیؔظ ہوشیار پوری خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ عشق، شاعری و فن بچپن سے میرے خون میں ہے۔''(۲۸)

حفیؔظ و ناصؔر میں شعری مماثلت، بیشتر ناقدین کے خیال میں اس بنا پر ہے کہ ناصؔر کی شاعری کا ابتدائی دور حفیؔظ کے زیر سایہ گزرا۔ حفیؔظ ان لوگوں میں سے تھے جو اپنی تخلیق کو کسی بھی نقص سے پاک دیکھنا لازمی جانتے تھے۔ بات موضوع کی ہو یا اسلوب کی۔ لفظ اور خیال کا ربط جب تک مکمل طور پر نہ ہو، شعر نہ کہیں بڑھا جا سکتا ہے نہ شائع ہو سکتا ہے۔ حفیؔظ نہ صرف اپنی غزل بلکہ ناصؔر کی غزل کو بھی اعلیٰ معیار پر دیکھنا چاہتے تھے۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی لکھتے ہیں:

''ناصؔر کاظمی، حفیظ ہوشیار پوری کے شاگردوں میں سے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی

غزلوں میں حفیظؔ کے رنگ سخن سے مماثلت پائی جاتی ہے‘‘ (۲۹)

نظیر صدیقی، جدید اردو غزل میں لکھتے ہیں:

’’قیامِ پاکستان کے بعد اردو غزل میں کئی نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ ان میں سب سے پہلے جس کی آواز نے اپنی انفرادیت تسلیم کروائی وہ ناصرؔ کاظمی کی آواز ہے۔ ناصرؔ کاظمی حفیظؔ ہوشیار پوری کے شاگردوں میں سے ہیں۔‘‘ (۳۰)

حفیظؔ کی صاحب زادی ڈاکٹر صبیحہ بھی ضیاؔ جالندھری کی اس رائے سے اتفاق کرتی ہیں۔ حفیظؔ و ناصرؔ کی شعری مماثلت کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ کہتی ہیں:

’’ریڈیو پر کوئی غزل آ رہی ہوتی اور اس کا انداز ابا جی کا ہوتا تو ہم بہن بھائیوں میں شرط لگ جاتی کہ ابا جی کے اشعار لگ رہے ہیں۔ غزل ابا جی کی ہے اور پھر علم ہوتا کہ غزل کے شاعر کا نام ناصرؔ کاظمی نشر ہوا ہے۔ ابا جی نے ہر کسی کی اصلاح کی، نہ صرف اصلاح کی بلکہ بعض اوقات پوری کی پوری غزل از سر نو لکھ دی۔‘‘ (۳۱)

ناصرؔ کی شاعری دور آغاز میں ہی ایک بڑے تجربے سے دوچار ہوئی۔ یعنی ہجرت۔ دیگر شعرا جو اس تجربے سے گزرے۔ وہ بھی اس کی شدّت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ حفیظؔ و ناصرؔ کے اشعار میں بھی یہ تجربہ پوری شدّت گہرائی و گیرائی کے ساتھ موجود ہے۔ اردو شاعری کی روایت میں ہجرت کا تجربہ بھرپور انداز میں میرؔ کے ہاں ملتا ہے۔ ناصرؔ کا تجربۂ ہجرت میرؔ کے تجربہ سے جا ملتا ہے۔ ناصرؔ کے اس تجربہ ہجرت میں نئے وطن کے قیام کی خوشی کے ساتھ ساتھ دکھ زیادہ اس لیے ہے کہ قتل و غارت گری کا بازار اندازے سے کہیں زیادہ گرم رہا، پھر وہ جو محلوں کو چھوڑ کر آتے تھے انھیں سر چھپانے کے لیے کہیں جگہ نہ ملی۔ ناصرؔ نے ہجرت سے پیدا شدہ تمام مسائل اور تکلیفیں اپنی ذات پر اٹھائیں۔ نامنصفانہ تقسیم کے عمل نے انھیں وطن سے متنفر نہ کیا بلکہ وہ افراد جو اس فعل کا باعث تھے۔ ناصر انھیں ملک کے لیے نقصان کا باعث جانتے رہے۔

بدل سکو تو بدل دو یہ باغباں ورنہ　　یہ باغ سایۂ سرو سمن کو ترسے گا

راہبروں کی خود غرضی، عوام کے مسائل سے بے اعتنائی، ان کی بھوک و افلاس سے چشم

پوشی کے سبھی شکوہ کناں رہے، حفیظؔ ان حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔

کہاں کا شکوہ ءگل چیں یہی کہ پھول دسترس باغباں سے

غنیمت ہے دور رہے

ناسازگار حالات ناصرؔ کو ہراساں کرتے ہیں لیکن انھیں اپنی اہمیت کا احساس ہے کہ آنکھ رکھتا ہے تو پہچان مجھے۔ وطن کے حالات نا اہل اور منفی خصوصیات رکھنے والے اعلیٰ حکام کے باعث دگرگوں تھے۔

بازار بند، راستے سنسان بے چراغ وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی

کوئی صورت آشنا اپنا نہ بیگانہ کوئی کچھ کہو یارو یہ بستی ہے کہ ویرانہ کوئی

مجھے تو خیر وطن چھوڑ کر اماں نہ ملی وطن بھی مجھ سے غریب الوطن کو ترسے گا

حفیظؔ بھی ہجرت کے تجربے سے متاثر ہوئے۔ حفیظؔ کی شاعری میں نئی مملکت کے مسائل کے حل کی تلاش اور رہنماؤں کی رہزنی کا تذکرہ زیادہ ہے۔ منزل کی طلب انھیں بھی ہے لیکن ناخداؤں پر بھروسہ نہیں۔ عوام اور حکومت کے درمیان ذہنی عدم مطابقت نے ان کے درمیان خلیج میں روز بروز فاصلہ پیدا کیا۔ ناصرؔ بھی انھی مراحل سے گزرے، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں کہیں کہیں خطابت کا انداز بھی جھلک اٹھتا ہے۔ آؤ۔ اٹھو۔ چلو۔ کی پکار بھی سنائی دے جاتی ہے۔ ملک کے اس سیاسی و انتظامی ڈھانچے سے وہ بھی ہمیشہ خائف رہے کہ جس نے امیر کو امیر تر اور غریب کو غریب تر کرنے کا بیڑہ اٹھایا ہوا تھا۔ اگر وہ اس انتظامی ڈھانچے کو تبدیل کرنے یا اس کی بنیادیں ہلا دینے کی خواہش کرتے ہیں تو اس میں حق بجانب ہیں۔

گئے دنوں کی لاش پر پڑے رہو گے کب
تک
الم کشو اٹھو کہ آفتاب سر پہ آ گیا
یہ محلات شاہی تباہی کے ہیں منتظر
گرنے والے ہیں ان کے علم صبر کر صبر کر

ناصر اس شہر ناپرساں کے نامہربان باسیوں سے قطع تعلق کر کے کسی اور ہی شہر کی بنیاد رکھنا

چاہتے ہیں۔ جہاں کے باسی مہر و محبت کی علامت ہوں۔ یہ وہ بستی ہے جو دھیان میں بستی ہے، کبھی تو یہ تصوّر حقیقی روپ اختیار کرے گا۔

ایک انوکھی بستی دھیان میں بستی ہے   اس بستی کے باسی مجھے بلاتے ہیں

حفیؔظ حقائق کی دنیا میں رہتے ہیں، وہ بھی اپنے وطن کو منفی رویوں سے پاک دیکھنا چاہتے ہیں۔

حفیؔظ و ناصؔر اردو کی شعری روایت سے رابطہ برقرار رکھتے ہوئے اپنے تجربوں اور جذبہ و احساس سے صنفِ غزل کو ارتقا پذیر رکھتے ہیں۔ روایت اسے نہیں کہا جا سکتا کہ ہم متقدمین کے مضامین کو اپنے عہد کی مروجہ زبان و اسالیب میں ڈھال کر پیش کر دیں۔ بسا اوقات یہ سمجھا جاتا ہے کہ روایت، قرار اور ثبات کا نام ہے اور وہ ایک ہی مقام پر قیام پذیر ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ روایت کا سفر زندگی کے سفر کے ساتھ ساتھ قدم بقدم چلتا ہے۔ ہر عہد کے تجربے اور مشاہدے روایت سے منسلک ہوتے جاتے ہیں۔ حفیؔظ و ناصؔر کے شعری سلسلے بھی اپنے متقدمین سے جا ملتے ہیں، پھر اپنے عہد میں بھی وہ دونوں ایک ہی شاعر یعنی فراقؔ سے کسی حد تک متاثر ہوتے ہیں۔ عشق کی سپردگی، حسن پرستی، ہجر و وصال، نشاط و غم، انتظار و اضطراب، تعلق و ترکِ تعلق، ماضی کی یاد، حال کی بے اطمینانی، مستقبل کی طرف سے تشکیک، وفا کا تصوّر اور اپنی اہمیت کا احساس، حفیؔظ و ناصؔر کی شاعری میں عشق کے یہ سبھی رنگ موجود ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی ناپائداری کا احساس نمایاں ہے۔

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے   تیری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے   (حفیؔظ)

دائم آباد رہے گی دنیا   ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہوگا   (ناصؔر)

آج جی کھول کے روئے اے دوست تیری   تری صورت بھی نہ جب یاد آئی   (حفیؔظ)

رشتۂ جاں تھا کبھی جس کا خیال   اس کی صورت بھی تو اب یاد نہیں   (ناصؔر)

تم پہ جب ڈالی نظر ہم خود نظر آنے لگے   آئینہ دیکھا تو جیسے تم ہی تم تھے ہو بہو   (حفیؔظ)

میں دیکھتا ہوں تو بس دیکھتا ہی رہتا ہوں   وہ آئینہ میں بھی اپنے ہی رنگ چھوڑ گیا   (ناصؔر)

آپ اپنے آشنا ہیں آپ ہی اپنا سراغ   آپ اپنی گمرہی ہیں آپ اپنی جستجو   (حفیؔظ)

وہ کوئی اپنے سوا ہو تو اس کا شکوہ کروں　　جدائی اپنی ہے اور انتظار اپنا ہے　　(ناصر)

لوٹ کر نور کی کرن جیسے　　سفر لامکاں سے آتی ہے　　(حفیظ)

غم کی بے نور گزر گاہوں میں　　اک کرن رونق افزا ہوتی ہے　　(ناصر)

دیکھ لی اے غائب حاضر نما　　تری صورت، تری صورت کے بغیر　　(حفیظ)

تصوّر نے دیکھا ہے اسے اکثر　　خرد جس کو کہتی ہے لامکانی　　(ناصر)

کیوں تیرے التفات مسلسل کے باوجود　　یہ آرزو رہی کوئی تیرے سوا بھی ہو　　(حفیظ)

یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر　　جی چاہتا ہے کہ اب کوئی تیرے سوا بھی ہو　　(ناصر)

حفیظ و ناصر کی شاعری میں جہاں مماثلت پائی جاتی ہے، وہیں کئی مراحل میں اختلافات واضح ہیں۔ حفیظ کے شعری اسالیب پر نظر کی جائے تو بڑی بحر کے ساتھ ساتھ چھوٹی بحر کی غزلیں بھی موجود ہیں۔ ناصر کے ہاں بھی چھوٹی اور بڑی بحر کی غزلیں ملتی ہیں لیکن حفیظ کی غزل پر فارسی رنگ نمایاں ہے جبکہ ناصر کے کلام میں فارسیت کا اثر کسی قدر کم ہے۔ حفیظ کی شاعری میں بھی لفظوں سے کھیلنے کا فن آ جاتا ہے لیکن پختگی کے ساتھ۔ ناصر کی شاعری میں بسا اوقات وہ الفاظ و تشبیہات مستعمل نظر آتی ہے، جو حفیظ کبھی استعمال نہ کرتے، بہر حال یہ ناصر کا مخصوص رنگ نہیں ہے۔

بھلا ہوا کہ ہمیں یوں بھی کوئی کام نہ تھا　　جو ہاتھ ٹوٹ گئے ٹوٹنے کے قابل تھے

حرام ہے جو صراحی کو منہ لگایا ہو　　یہ اور بات کہ ہم بھی شریک محفل تھے

یہ خاص و عام کی بیکار گفتگو کب تک　　قبول کیجیے جو فیصلہ عوام کریں

یہ بجا کہ آج اندھیر ہے　　وزارت بدلنے کی دیر ہے

آ بھی جا میرے دل کے صدر نشیں　　کب سے خالی پڑی ہے یہ کرسی

ناصر کی شاعری میں احساس محرومی، یاسیت اور اداسی کی شدّت ہے۔ داستان عشق میں محبت کا جواب محبت سے اور وفا کا جواب وفا سے کب ملتا ہے، حفیظ اس معاملے میں خود کو خوش قسمت کہتے ہیں کہ اکثر بے وفائی یا نظر انداز کر دینے کی ادا انھیں کی طرف سے ہوئی ہے، لیکن

محبت اور ترک تعلق کا تذکرہ دونوں کی شاعری میں شدّت کے ساتھ موجود ہے۔

یہ ترک محبت ہے کہ تجدید محبت　　　پہلے سے بھی آنے لگے وہ مجھ

کو　　　سوا　　　یاد

(حفیظ)

اے دوست ہم نے ترک تعلق کے باوجود　　　محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

(ناصر)

ناصر کی شاعری میں یادِ رفتگاں کا احساس بہت ہے۔ بچھڑے لوگ، پھول، پتے، شجر اور شہر سبھی انہیں بلاتے ہیں۔ حفیظ کی توجہ ماضی سے زیادہ حال کی طرف ہے۔ چاک گریباں، حیراں و پریشاں، بھری دوپہروں میں ہراساں اور کالی راتوں میں گھومتے پھرنا ناصر کی عادات ہے، جس کا تذکرہ اکثر اشعار میں نمایاں ہے، کبھی نئے کپڑے بدل کر، بنا کر تو کبھی خاک بسر۔ خود کو سمجھاتے بھی ہیں لیکن دل کا اضطراب گھر میں چین لینے نہیں دیتا۔ حفیظ کی شاعری میں اضطراب ہے لیکن وہ وحشت نہیں کہ جو زندگی کو عذاب بنا دے۔ شعر کی تخلیق کے لیے اضطراب و بے چینی ضروری ہے دکھ، درد و کرب، یہ کیفیات انسان کو مضطرب رکھتی ہیں ناصر کی شاعری میں یہ اضطراب نمایاں ہے شب بیداری کی یہ کیفیت ناصر کو فراق کے قریب کر دیتی ہے۔

میں ہوں اور رات کا ایک　　　خالی رستہ بول رہا ہے

بجا　　　ہے

کپڑے بدل کر بال بنا کر کہاں چلے ہو کس کے

لیے

رات بہت کالی ہے ناصر گھر میں رہو تو بہتر

ہے

رات بھر جاگتے رہتے ہو کیوں ناصر　　　تم نے یہ دولت بیدار کہاں سے پائی

ایسے میں کہاں جائیں کہ رات کالی ہے　　　وہ شکل ہی نہ رہی جو دیے جلاتی ہے

اس شہر بے وفا میں جائے گی تو کہاں　　　آ اے شب فراق تجھے گھر ہی لے چلیں

حفیؔظ کی شاعری میں، بھی شب بیداری کا احساس ہے لیکن بہت کم۔

حفیظؔ تم بھی چلو اب تو گھر خدا کے لیے   طویل راہگزاروں کو نیند آئی ہے

حفیؔظ کے معاصرین شعرا میں فراقؔ گورکھپوری، عابد علی عابدؔ، صوفی تبسّمؔ، تاثیرؔ، جوشؔ، فیضؔ، ن۔م۔راشدؔ، مختارؔ صدیقی، قیوم نظرؔ، حفیظؔ جالندھری، یوسف ظفرؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، ناصرؔ کاظمی اور کئی شعرا شامل ہیں۔ان بزرگ، ہم عصر اور کم عمر معاصرین سے حفیظؔ کا شعری رابطہ رہا۔ ایک ہی عہد میں زیست کرنے کے باعث بہت سے مشترک مسائل کا بیان ان تمام شعرا کے کلام میں نظر آجاتا ہے، لیکن تکرار یا یکسانیت کا احساس اس لیے نہیں ہوتا کہ اجتماعیت سے تعلق رکھنے کے باوجود ہر شخص انفرادی زندگی بسر کرتا ہے۔ وہ معاشرے کا حصّہ ہو کر بھی ''میں'' کو برقرار رکھتا ہے۔ یہ ''میں'' اس کی انانیت نہیں بلکہ پہچان ہے اور یہی ''میں'' اسے فیضؔ، ندیمؔ، ناصرؔ یا حفیظؔ بناتی ہے، شعر اس کی پہچان بن جاتا ہے۔

فراقؔ، ناصرؔ اور حفیظؔ کی شعری کائنات اپنی انفرادیت کے باوجود بعض مقامات پر اپنی مخصوص حساسیت کی بنا پر ایک دوسرے میں ضم ہوتی نظر آتی ہے۔اس کا تذکرہ گذشتہ اوراق میں قدرے تفصیل سے کیا گیا۔دیگر معاصرین میں جوشؔ و فیضؔ و ن م راشدؔ و میراؔجی بنیادی طور پر نظم گو شاعر تھے۔ ان کے شعری موضوعات بھی عموماً حفیظؔ کی غزل کے موضوعات سے مختلف ہیں، البتہ فیضؔ کی لفظیات، تلازمات اور علائم خصوصاً جدوجہد آزادی کے حوالے سے، اردو شاعری کا ایک مستقل حصّہ قرار پائیں اور وہ روّیہ جو اس عہد کی شاعری میں ابھر کر سامنے آیا اسے ایک الگ شناخت عطا کرنے میں فیضؔ کا کردار اہم رہا۔ آزادی کا انقلابی تصوّر کسی مستقل قدر اور مضبوط نظریے کے بغیر بے معنی ہے، یہیں سے عوام اور رہنما کے درمیان فاصلے بڑھنا شروع ہوئے کہ عوام کے پاس ایک ٹھوس نظریہ تھا لیکن رہنما اس عارضی منزل کو آخری منزل جان کر عوام سے بے نیاز ہو گئے۔ ترقّی و ارتقا، انسانیت کی عزّت و تکریم، مساوات و انصاف، سماجی و تہذیبی تقاضے سبھی دھندلا گئے۔ مایوس و پژمردہ عوام کے لیے داغ داغ اجالا لیے سحر قابل قبول نہ تھی۔شکستہ پائی نے حوصلوں کو کبھی پست نہ کیا وہ ایک نئی سحر کی تلاش، ایک نئی منزل کی جستجو میں پھر آمادہ ءسفر ہوئے، چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی۔اس سفر میں کئی کٹھن مقامات بھی آتے ہیں، حوصلہ شرط ہے۔ نظریاتی تبلیغ کا یہ عمل فیضؔ کے دیگر

ہمعصروں کے ہمراہ حفیظ کی شاعری میں بھی نمایاں ہے۔

سزائے حرف تمنّا زبان جاں ہی سہی
کوئی تو حرف تمنّا زبان پر لائے
خزاں کے دور میں جب بھی چھڑا ہے ذکر بہار
فریب خوردگیٔ رنگ و بوکی بات چلی

فیض کا اسلوب کلاسیکی غزل کے رنگ وآہنگ سے مربوط ہے یہی رمزیت، اشاریت اور معنوی تہ داری حفیظ کی غزل کا امتیاز ہے۔

حفیظ کے بزرگ معاصرین میں عابد علی عابد وصوفی تبسم وغیرہ سبھی علم وفن کی بلند مسند پر متمکن تھے اور حفیظ کی خوش قسمتی کہ ان مہربانوں کا فیض انھیں حاصل رہا۔

حفیظ کی غزل، معاصرین کی نظر میں

حفیظ کے وہ معاصر جنھوں نے حفیظ کو دیکھا یا ان کے اشعار سے مستفید ہوئے۔ حفیظ کی شاعری کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے یا ان کی نظر میں حفیظ کا شعری مرتبہ کیا ہے یا اردو غزل میں حفیظ کا کیا مقام ہے۔اس کا مختصراً جائزہ کچھ یوں ہے۔

''تغزل سے رغبت ہوتو حضرت فراق گورکھپوری، حفیظ ہوشیار پوری اور ناصر کاظمی کا مطالعہ کیجیے۔''(۳۲)

''حسرت موہانی سے غزل کی نشاۃ الثانیہ ہوئی۔ جگر مرادآبادی، اصغر گونڈوی فانی بدایونی، عبدالحمید عدم، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، طفیل ہوشیار پوری، اختر شیرانی، یزدانی جالندھری اس دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔''(۳۳)

''حفیظ صاحب کا کلام بتا رہا ہے کہ ان کا ذوق سلیم کبھی نہ کبھی انھیں ہندوستان کے صف اولین کے شعرا میں لا کھڑا کرے گا۔ ان کی موجودہ شاعری کسی عظیم الشان انتہا کی پیش گوئی کررہی ہے۔ آپ گاہے گاہے اردو کی نظموں میں ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ

امتزاج بہت پر لطف ہوتا ہے کیونکہ اشعار کی یہ صورت ہم ہندیوں کے جذبات اور ادراک کو فارسی اور عربی تراکیب سے نسبتاً زیادہ متاثر کرتی ہے۔ چند انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ ''جدید'' شاعری کے نمونے بھی آپ کے کلام میں نظر آئیں گے'' (۳۴)

''حفیظؔ صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ اردو فارسی کے علاوہ انگریزی اور عربی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے'' (۳۵)

''حفیظؔ ہوشیار پوری کا شاعرانہ سفر کم و بیش پچاس برس پر پھیلا ہوا ہے۔ اس طویل عرصہ میں شعر و ادب نے ہزاروں کروٹیں لیں مگر حفیظ کی غزل کبھی پرانی نہیں ہوئی، بلکہ وقت کے ہر موڑ پر نئی سج دھج کے ساتھ سامنے آتی رہی۔ اردو شاعری میں ایسی مثالیں کم ملیں گی کہ ایک طویل عرصے تک کسی شاعر کا کلام حفیظؔ کی طرح سدا بہار رہا ہو۔ (۳۶)

''......کہیں اقبال کا تفکر، کہیں میرؔ کا ایما اور کہیں فیضؔ کا استعارہ۔ ان سب صورتوں میں حفیظؔ کی اپنی متواضع شخصیت کی تہذیب اور فلسفیانہ تربیت کی سنجیدگی اور طبیعت کی شیرینی گھل مل گئی ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں للکار اور نعرہ کہیں بھی نہیں ہر جگہ گداز اور گھلاوٹ ہے، لہجہ ملائم اور لے نرم جس میں وہ غم محبت کی باتیں کرتے جا رہے ہیں اور یہ غم محبت وہ ہے جس میں کہیں کہیں غم دہر بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں انسان کی تقدیر بھی موضوع سخن بن جاتی ہے۔

اس سارے سلسلہءعمل کو حفیظؔ نے ''مرحلہءعرض ہنر'' قرار دیا ہے یعنی فن کی نمود جو درد جگر اور شوق غزل سے پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ بصد انکسار خود ہی کہہ دیا ہے۔

تم سمجھتے رہے اظہار محبت اس کو مجھے درپیش رہا مرحلہءعرضِ ہنر''
(۳۷)

''شاعری کے اس شور غل میں حفیظؔ ہوشیار پوری نے خود کلامی کا نرم اور لوچدار لہجہ اختیار کیا۔ ایک اداس نغمگی پیدا کی۔ گھلاوٹ میں رفعت کی شان بڑھائی اور تحیر کی ایک ایسی فضا تعمیر کی جو خارج کی بجائے داخل کو کروٹ دیتی ہے اور جسم کے بجائے روح کو متحرک کرتی ہے۔ یہ شاید اس زیرلبی کا ہی نتیجہ ہے کہ حفیظؔ ہوشیار پوری اونچی صداؤں کے شور میں بہت زیادہ سنا نہ جا سکا۔ اس کی آواز زیادہ دور تک نہ پھیل سکی۔ ان کی صدا پر مشاعرے کی داد نہ گونجی اور وہ غزل کی بھری دنیا میں تنہا ہی رہا۔ میں سمجھتا ہوں کہ حفیظؔ نے غزل کی دنیا میں تنہا رہ کر اپنی انفرادیت کا

بہترین تحفظ کیا ہے۔'' (۳۸)

''حسرتؔ موہانی کا انتقال ہوا تو اردو غزل کی دیوار گرتی نظر آئی۔ اس گرتی دیوار کو حفیظؔ ہوشیار پوری نے سہارا دیا اور اس طرح سہارا دیا کہ دیوار نئی ہوگئی۔ حفیظؔ جیسا پختہ شاعر مشکل ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ کیا نہیں تھا۔ محقق تھا، عالم تھا، شاعر تھا، اور سب سے بڑی بات یہ کہ بحیثیت انسان کے واقعی عظیم تھا'' (۳۹)

''حفیظؔ ہوشیار پوری نے غزل کی تنگنائے کو کافی کشادہ کیا ہے اور اس میں نئے مسائل اور نئے محسوسات کو اس خوبصورتی سے جگہ دی ہے کہ ان کی غزلوں کو اگر فراقؔ، فیضؔ، جذبیؔ، قاسمی، ناصرؔ کاظمی اور عزیزؔ حامد مدنی وغیرہ کی غزلوں کے ساتھ دیکھا جائے تو افق شاعری پر ایک عجیب قسم کی دھنک بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔'' (۴۰)

''حفیظؔ کی غزل انتہائی مترنم ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ غزل کی بجائے گیت لکھ رہے ہیں اور اس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

بہت بلند ہے اس سے مرا مقامِ غزل　　اگرچہ میں نے محبت کے گیت بھی گائے''

(۴۱)

''حفیظ محض نفسیات و جذبات ہی کے شاعر نہ تھے بلکہ ان کی نظر اپنے زمانے کے ہر طرح کے مسائل پر تھی یہ اور بات کہ سرکاری ملازم ہونے کی حیثیت سے وہ کھلم کھلا سیاسی شاعری نہیں کرتے تھے، مگر ان کے پڑھنے والے ان کی علامتوں اور ایمائیت کو سمجھنے والے حفیظؔ صاحب کے زمانے کے سیاسی حالات پر ان کا تبصرہ جانتے ہیں۔

میں اکثر سوچتا ہوں پھول کب تک　　شریک گریۂ شبنم نہ ہوں گے''

(۴۲)

''حفیظؔ ہوشیار پوری میں تخلیقی قوت بلا کی تھی۔ میں نے بہت ہی کم شعرا کو اتنا رواں طبع پایا ہے'' (۴۳)

''حفیظؔ ہوشیار پوری کے یہاں داغؔ، امیرؔ، حسرتؔ اور فراقؔ کے انداز کی شاعری کا رنگ

نوروز دکھائی دیتا ہے مگر یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ حفیظؔ نے کسی بھی شعری اسلوب کی مکمل تقلید نہیں کی اور ان کا اپنا مخصوص انداز اور شاعری کا مخصوص پیرایہ ہے۔ حفیظؔ کی غزل انتہائی مترنم ہے اور اس میں موسیقیت کی سی کیفیت نظر آتی ہے۔'' (۴۴)

''افسوس کی بات یہ ہے حفیظؔ کی غزل کو وہ کریڈٹ دیا ہی نہیں گیا جس کی وہ مستحق ہے۔ حالانکہ سچ تو یہ ہے کہ تخلیقی اور تاریخی دونوں اعتبار سے حفیظؔ ہوشیار پوری کا نام جدید اردو شاعری خصوصاً جدید اردو غزل کی تاریخ کا ناقابل فراموش نام ہے۔'' (۴۵)

''شاعری کا جہاں تک تعلق ہے۔ میں ان کا بہت مداح ہوں اور ۳۶-۱۹۳۵ء ہی سے جب ان کا کلام مشہور ادبی رسائل میں چھپنا شروع ہوا۔ ان کی شاعری نے میرے ذہن پر ایک نقش قائم کر لیا تھا۔ ان کا کلام اردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ غزل میں انھوں نے بیش بہا اضافہ کیا ہے۔'' (۴۶)

''حفیظؔ خوش گو بھی تھے اور زود گو بھی مگر وہ بھرتی کے شعر نہیں کہتے تھے، یہی ان کی پختگی کی دلیل ہے۔'' (۴۷)

''...... میں اس کے نام اور ذہن سے واقف تھا۔ یہی سوچتا رہا اردو تغزل کو اگر کوئی قائم رکھنے والا شاعر تھا، تو وہ حفیظؔ ہوشیار پوری تھا۔ شاید فلسفے کے علم نے اس کی شاعری میں تہذیبی رچاؤ پیدا کر دیا تھا۔ اس کا شاعرانہ کلچر الگ اور اس کی آنچ بھی الگ تھی۔ وہ عالمگیر ذہنی انقلاب سے متاثر تھا، اس لیے اس نے نئے انداز سے غزل کہی۔ اس نے اپنے زمانے کی شعری بازگشت کو اپنے فکری تناظر کی بنا پر پسند نہیں کیا تھا اس لیے وہ غزل کی نئی آواز بن کر ابھرا اور اب بھی نئی غزل کے وجود سے وہ اپنی نمایاں پہچان رکھتا ہے۔'' (۴۸)

اس سوال کے جواب میں کہ آپ کے نزدیک اپنے معاصرین میں حفیظؔ کیا مقام رکھتے تھے، احباب ذوق کے جوابات سے حفیظؔ کے مقام کے تعین میں مدد مل سکتی ہے۔

''اب تک انھیں وہ مقام نہیں ملا، جس کے وہ مستحق تھے۔ میں فراقؔ اور حفیظؔ کو ہم مرتبہ غزل گو قرار دیتا ہوں۔ فراقؔ کے ہاں خیال محدود ہے۔ لہجہ میں نیا پن ہے۔ ہندو مزاج کی وجہ سے۔ حفیظؔ، فیضؔ کی قامت کے حامل نہیں، کہ ان کا حیطہء خیال غزل میں محدود ہے۔ مختار صدیقی

کی سہ حرفی بہت اچھی نظم ہے۔ مختؔار کی غزلیں محض پختہ ہیں۔ تخلیقی ہیجان اور خیال کی تازگی اور شادابی اس میں بالکل نہیں۔ ناصؔر کاظمی کے ہاں ایک تازہ فضا احساس وخیال کی ملتی ہے۔ مگر میں اسے حفیؔظ سے بہتر کسی اعتبار سے نہیں سمجھتا۔ اپنی جگہ دونوں اچھے ہیں۔ قیوم نظؔر اور یوسف ظفؔر حفیؔظ سے کم تر ہیں۔ احمد ندیؔم قاسمی اپنی کلیت میں حفیؔظ صاحب سے شاید ایک آدھ انچ زیادہ قد آور ہوں۔'' (۴۹)

''حفیؔظ ہوشیار پوری کو وہ شہرت ومقبولیت نہ ملی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ فیضؔ، ندیؔم قاسمی، ظہیؔر کاشمیری وغیرہ کی طرح ترقّی پسند تحریک میں شامل نہ تھے۔ ترقّی پسندوں نے انھیں اپنے رسالوں، کتابوں، محفلوں اور حلقوں میں زیادہ لفٹ نہ دی۔ اپنی وارفتہ مزاجی اور بے نیازی کی وجہ سے خود انھوں نے بھی اپنا کوئی حلقۂ نیاز منداں وقصیدہ خواناں پیدا کرنے کی کوشش نہ کی۔ میری رائے میں وہ ندیؔم قاسمی سے بہتر غزل گو تھے۔'' (۵۰)

''یہ بھی صحیح ہے کہ سنجیدہ ادب نے ان کے ساتھ انصاف روا نہیں رکھا۔ وہ یقیناً بہتر مقام کے مستحق تھے۔ (۵۱)

''میرے خیال میں ان کی خاطر خواہ قدر نہ ہوسکی، نہ ان کی حیات میں نہ بعد میں۔'' (۵۲)

''حفیؔظ مشاعروں کے آدمی نہ تھے، میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اردو کے نقادوں نے، سکہ بند نقادوں نے بہت سے طاقتور لوگوں کو نظرانداز کیا ہے اور ان کے مقابلے میں بعض نسبتاً کمزور آدمیوں کو آگے بڑھایا ہے۔ اقبال کے بعد ہمارے ادبی منظرنامے پر جو تخلیقی شخصیات نمودار اور نام دار ہوئیں ان میں بہ حیثیت شاعر اور ایک ایسے شاعر کے جو غزل کی کلاسیکی روایت کا امانت دار ہو، بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جنھوں نے اس معیار کا شعر کہا ہو جیسا حفیؔظ نے کہا۔'' (۵۳)

''غزل صرف ایک تہذیبی صنفِ سخن ہی نہیں، جو تمدن کی اعلیٰ سطح کو پیش کرتی ہے بلکہ تہذیبی اقدار کی تخلیقی بازیافت کا وسیلہ بھی ہے۔ غزل بظاہر شکست وریخت سے دوچار رہی، مثلاً آزاد غزل، بے ردیف غرل مگر مجموعی طور پر غزل نے روایات اور تہذیبی اقدار سے اپنے رشتے کو برقرار رکھا ہے۔ حفیؔظ ہوشیار پوری، فیضؔ، ناصؔر اور عزیز حامد مدنی کے نام مثال کے طور پر پیش

کیے جا سکتے ہیں۔‘‘(۵۴)

حوالہ جات

۱۔ صوفی تبسّم ،اے حفیظ، راوی، مئی ۱۹۷۳ء صفحہ ۱۴

۲۔ وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ ۸۱۵

۳۔ وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، صفحہ ۲۱۵

۴۔ ڈاکٹر وحید قریشی، جدیدیت کی تلاش میں، مقبول اکیڈمی ۱۹۹۰ء صفحہ ۲۹۲

۵۔ مظفر علی سیّد، حفیظ ہوشیار پوری کی چند غزلیں، فنون جدید غزل نمبر لاہور، جنوری ۱۹۶۹ء صفحہ ۳۰۵

۶۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش ستمبر ۱۹۷۴ء صفحہ ۳۷۶

۷۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش ستمبر ۱۹۷۴ء صفحہ ۳۷۶

۸۔ مظفر علی سیّد، نئے زاویے کا پرانا غزل گو، نقوش، ستمبر ۱۹۷۴ء صفحہ ۳۷۶

۹۔ ڈاکٹر نوازش علی، فراق شخصیت اور فن لاہور، دستاویز، ۱۹۹۳ء صفحہ ۳۶۲۔۳۶۱

۱۰۔ حفیظ ہوشیار پوری، اردو غزل کے پچیس سال، ہمایوں، جوبلی نمبر، لاہور ۱۹۷۴ء صفحہ ۱۹۱

۱۱۔ حفیظ، انٹرویو شفیع عقیل، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۷

۱۲۔ حفیظ، اردو غزل کے پچیس سال ہمایوں، لاہور ۱۹۷۴ء صفحہ ۱۹۳۔۱۹۲

۱۳۔ حفیظ، اردو غزل کے پچیس سال ہمایوں، لاہور ۱۹۷۴ء صفحہ ۱۸۹

۱۴۔ انٹرویو حفیظ، اشاعت ثانی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۹۷

۱۵۔ انٹرویو حفیظ، شفیع عقیل افکار، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۹۷

۱۶۔ محمد حسن عسکری، جہان فراق، مرتب، تاج سعید لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۱ء، صفحہ ۳۵۸۔۳۵۷

۱۷۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام ایک خط ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۱۸۔ محمد علی صدیقی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۹

۱۹۔ ضیا جالندھری، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۴۵

۲۰۔ غالب احمد، ناصر کاظمی کا شہر غزل، اسلوب، کراچی جولائی ۱۹۸۵ء صفحہ ۳۰۹

۲۱۔ ناصر کاظمی، نقوش شخصیت نمبر، صفحہ ۱۱۰۹

۲۲۔ ناصر کاظمی، چند پریشاں کاغذ، لاہور، مکتبہء دانیال، ۱۹۹۵ء صفحہ ۹۱

۲۳۔ حمید نسیم، ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، نومبر ۱۹۹۰ء، صفحہ ۱۸۵۔۱۸۴

۲۴۔ ناہید قاسمی، ناصر کاظمی، ٹی وی انٹرویو، ناصر شخصیت وفن، لاہور، فضل حق اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء،

صفحہ ۱۱۸

۲۵۔ ناہید قاسمی، ناصر شخصیت وفن، لاہور، فضل حق اینڈ سنز ۱۹۹۰ء صفحہ ۳۲

۲۶۔ حسن رضوی، وہ تراشاعر وہ تیرا ناصر، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۹۶ء صفحہ ۱۰۱

۲۷۔ ناصر کاظمی، خشک چشمے کے کنارے، لاہور مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۳ء صفحہ ۱۹۳ء

۲۸۔ ناہید قاسمی، ناصر کاظمی، شخصیت اور فن، لاہور، فضل اینڈ سنز، ۱۹۹۰ء،

صفحہ ۳۰

۲۹۔ وقار احمد رضوی، تاریخ جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء صفحہ ۷۹۹

۳۰۔ نظیر صدیقی، فنون جدید غزل نمبر، جنوری ۱۹۶۹ء صفحہ ۶۹

۳۱۔ صبیحہ حفیظ، ٹیلی فون پر گفتگو، ۲۸ جنوری ۱۹۹۳ء

۳۲۔ مظفر علی سیّد، تنقید کی آزادی، لاہور، مطبوعات دستاویز، صفحہ ۱۲۲

۳۳۔ رشید احمد گوریجہ، مولف اردو ادب، لاہور، علمی کتاب خانہ صفحہ ۳۲

۳۴۔ آغا محمد باقر، تذکرہ شعرائے پنجاب گجرات پرنٹنگ پریس، ۱۹۳۷ء، صفحہ ۳۸۵۔۲۸۶

۳۵۔ وفا راشدی ہفت روزہ چٹان، لاہور، ۱۹۷۳ء

۳۶۔ خواجہ ظفر نظامی، امروز، ۲۳ جنوری ۱۹۸۳ء

۳۷۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، دیباچہ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، صفحہ ۳۴

۳۸۔ انور سدید، اوراق، ستمبر اکتوبر ۱۹۷۳ء صفحہ ۷۸

۳۹۔ زیڈ اے بخاری، روزنامہ حریت ۱۵ جنوری ۱۹۷۳ء

۴۰۔ محمد علی صدیقی، افکار حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۰

۴۱۔ محمد رضی، افکار، حفیظ نمبر، مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۸۰

۴۲۔ ضیا جالندھری، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۹

۴۳۔ احمد ندیم قاسمی، افکار، حفیظ نمبر مارچ ۱۹۷۳ء صفحہ ۲۹

۴۴۔ فضل حق فاروقی، ماہ نو، جون ۱۹۹۲ء صفحہ ۲۴

۴۵۔ عظمیٰ فرمان، قومی زبان، جنوری ۱۹۹۴ء صفحہ ۳۳

۴۶۔ شان الحق حقی، روزنامہ حریت، ۱۵ جنوری ۱۹۷۳ء

۴۷۔ محمد عبداللہ قریشی، معاصرین اقبال کی نظر میں، لاہور، مجلس ترقی ادب، نومبر، نومبر

۱۹۷۷ء صفحہ ۵۴۱

۴۸۔ اختر ہوشیار پوری، راقمہ کے لیے ایک تحریر

۴۹۔ حمید نسیم، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۵۰۔ بشیر ساجد، راقمہ کے نام خط، ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۵۱۔ منظور الٰہی راقمہ کے نام خط، ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۵۲۔ احمد ندیم قاسمی، راقمہ کے نام خط، ۱۶ اگست ۱۹۹۳ء

۵۳۔ افتخار عارف، راقمہ سے گفتگو، ۲۹ جون ۱۹۹۳ء

۵۴۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، راقمہ سے ایک مکالمہ جون ۲۰۰۵ء

حاصل مطالعہ

میرے مقالے کا موضوع ''حفیظ ہوشیار پوری، بیسویں صدی کی اردو غزل کے تناظر میں'' ہے۔ چنانچہ اس میں حفیظ کی شخصیت اور فن کے علاوہ اردو غزل کی روایت، اہم شعرا کا تذکرہ، قابل ذکر رجحانات، مشرق ومغرب میں اٹھنے والی ادبی تحریکیوں کا پس منظر و پیش منظر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کا وسط کہ جب مختلف تحریکیں عروج پر تھیں۔ تجربوں کے نام پر بد مذاقی فروغ پا رہی تھی۔ نظم کو اہمیت دی جا رہی تھی۔ غزل کو وقت اور معاشرے سے عدم مطابقت کی بنا پر رد کیا جا رہا تھا۔ روایتی اقدار کی پاسداری قصۂ پارینہ بنتی جا رہی تھی۔ زمانے کی برق رفتاری اور ہنگامہ خیزی کی بنا پر تہذیب و شائستگی کو غیر ضروری سمجھا جا رہا تھا۔ ان حالات میں چند شعرا ایسے تھے کہ جنھوں نے غزل کا وقار بحال کیا اور وہ قاری جو تیزی سے بدلتی اقدار سے ہراساں تھا، اس کے لیے ان کا دم غنیمت تھا۔ انھی میں سے ایک حفیظ ہوشیار پوری تھے کہ جنھوں نے تہذیب، شائستگی، نرم مزاجی، دھیما پن اور لہجے کی وہ شستگی کہ جس میں مردانہ آہنگ بھی موجود ہے، جدید اردو غزل کو عطا کیا۔ حفیظ کی شاعری کو تین ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ارتقا کا احساس بہرحال موجود رہتا ہے کہ حفیظ ان شعرا میں سے نہیں کہ جو عنفوان شباب کے تجربے ہی عمر کی آخری حد تک دہرا کر داد وصول کرنے کے شائق رہے ہوں۔ ان تینوں ادوار میں ایک قدر ہمیشہ ان کے ساتھ رہی اور وہ تہذیب و شائستگی کا احساس جو بستر علالت پر بھی ان کے ہمراہ تھا۔ شہروں کے چیختے چلاّتے ماحول میں اس نرم روئی کی ضرورت کتنی شدید ہے؛ اس بات کو تسلیم سبھی کرتے ہیں لیکن تیز رفتار زندگی میں اتنا وقت کہاں۔ حفیظ کی طبیعت میں رچی یہ کیفیت ان کی غزل میں نمایاں ہے کہ یہ شائستگی ان کے فن کا ہی نہیں مزاج کا حصّہ ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا یہ خیال ''علم وفضل کے اعتبار سے آدمی جتنا زیادہ تعلیم یافتہ ہوتا ہے، شائستگی سے اتنا ہی کورا ہوتا ہے۔'' حفیظ کے معاملے میں بالکل غلط ثابت ہوا ہے کہ حفیظ عالم بھی بڑے

تھے، شاعر بھی بڑے تھے اور انسان بھی بڑے تھے کہ انسان اپنے لہجے اور الفاظ کے انتخاب سے لمحہ بھر میں پہچانا جاتا ہے۔ اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف توجہ حفیظؔ کے تینوں ادوار کے کلام میں نظر آتی ہے، پھر حفیظؔ محبت کے شاعر تھے۔ تمام زندگی اسی عقیدے کے پیرو کار رہے کہ کون ہے اب جو سنبھالے گا نظام عالم، اک محبت ہی محبت نظر آتی ہے مجھے۔

حفیظؔ کی شاعری کا بلحاظ ادوار مختصراً جائزہ لیا جائے تو ان کے ابتدائی دور کی شاعری میں دو رجحانات واضح نظر آتے ہیں۔ حفیظؔ کی شاعری کا ابتدائی عہد، علاّمہ اقبالؔ کے عروج کا دور تھا۔ اقبالؔ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ مسلمانوں کے فکر و جدان کا مرکز تھے، پھر وہ جو شعر و ادب سے یک گونہ دلچسپی رکھتے ہوں ان کے لیے اقبالؔ ایک ساحر تھے۔ اقبال سے وارفتگی کے جذبے کو حفیظؔ نے علمی رخ عطا کیا۔ اس کا اقرار خود حفیظؔ نے بھی کیا اور ان کے معاصرین نے بھی اس کا تذکرہ کیا۔ اس سلسلے میں حفیظؔ کی علاّمہ اقبالؔ کے ساتھ خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور ملاقاتیں بھی۔ حفیظؔ نے ارادہ کیا کہ نظموں کے ایک ایسے سلسلے کا آغاز کیا جائے جس میں علاّمہ اقبالؔ اور کسی مغربی فلسفی کے خیالات و نظریات کو مکالموں کی صورت میں نظم کیا جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تین نظمیں لکھیں (تفصیل حفیظؔ کی نظم گوئی کے باب میں) اقبالؔ کی وفات پر کہی گئی نظمیں حفیظؔ کی علاّمہ اقبالؔ سے بے پناہ عقیدت و محبت کا واضح اظہار ہیں۔ علاّمہ اقبالؔ کی رحلت پر بے شمار تاریخیں کہی گئیں۔ سب سے زیادہ تعداد میں حفیظ ہوشیارپوری نے تاریخیں کہیں (تفصیل حفیظؔ کی تاریخ گوئی کے باب میں) پھر اس دور کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں اقبالؔ کا رنگ جھلک اٹھتا ہے۔

یوں حفیظؔ کی ابتدائی شاعری کا ایک رنگ تو وہ ہے کہ جس میں وہ اپنے محبوب شاعر اقبالؔ سے متاثر ہو کر فکر سخن کرتے ہیں۔ دوسرا رنگ خالص ان کا اپنا ہے۔ ان کی غزل روایت سے منسلک رہ کر عصر موجود سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اس دور میں جبکہ فیضؔ، ن۔م۔ راشدؔ، میراؔجی، قیوم نظرؔ وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مزدوروں اور کسانوں کے مسائل بھوک و افلاس، زنجیر و قفس کی طرف متوجہ رہے اور محبوب کے حسن سے بادل ناخواستہ نظریں چرا جایا کرتے تھے۔ ایسی فضا میں حفیظؔ نے غزل کی روایات کی پاسداری کی اور کائنات کے حسن

اور محبوب کے جمال کو نظر انداز کر دینے کے رجحان کی نفی کی۔ حفیظؔ غزل سے فطری مناسبت رکھتے تھے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اساتذہ فن کا رنگ بھی دکھائی دے جاتا ہے۔ حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ و فراقؔ جیسے بزرگ معاصرین جو اردو غزل کی نشاۃ الثانیہ اور تجدید کا باعث ہوئے، حفیظؔ ان سے متاثر تھے۔ حفیظؔ کی شاعری کی وہ خصوصیات جو بعد میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آئیں، ابتدائی دور کے کلام میں اس کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ دھیما ملائم اور شائستہ لہجہ، لفظوں کے استعمال میں سادگی، وضعداری، احترام، وفا و جفا کے تذکرے، کہیں طعن و تشنیع کا انداز نہیں۔ معیار، ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا۔ معاملات محبت ہوں یا نظام کائنات کی بات، جوش و جذبہ کے ساتھ ساتھ اپنے علم اور فلسفے سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ اس دور کی شاعری میں محبت کے رنگ نکھرے ہوئے ہیں۔ محبت کے دکھ ہوں یا سکھ، تجدید محبت کی نوید ہو یا ترک تعلق کا نوحہ، ہر طرف اسی کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب غم دوراں اور غم جاناں میں کشمکش شاعر کو ذہنی پراگندگی کا شکار بنا رہی تھی۔ ایسے میں حفیظؔ غم عشق کو دنیا جہان کے مسائل اور دکھوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ عشق اور جذبہ و جنوں کی اس سلطنت میں دل کی بادشاہت قائم ہے۔ عقل اپنے دلائل و شواہد سمیت راندۂ درگاہ ہے۔ یہ ان کی شاعری کا ابتدائی دور ہے لیکن کہیں بھی وہ کچی عمر کے سر اٹھاتے جذبوں کے بیان میں عامیانہ سطح پر نہیں آتے۔ جذبہ و احساس کا اظہار ٹھہرے ہوئے لہجے اور شائستہ الفاظ میں کرتے ہیں۔ سنجیدگی متانت، بات کو چھپا کر کہنے کی کوشش، رازِ الفت کے عیاں ہو جانے کا خوف، بے زبانی زباں نہ ہو جائے کا خدشہ واضح ہے۔ اس دور میں کہی گئی نظموں میں ہندی اثر پایا جاتا ہے۔ اردو گیتوں اور نظموں میں ہندی کے مترنم الفاظ شعر کو موسیقیت سے ہمکنار کرتے ہیں۔

حفیظ کی شاعری کا دوسرا دور قیام ملک سے کچھ پہلے شروع ہو کر لگ بھگ ۱۹۶۰ء تک رہا۔ آزادی، ہر دل کی آواز تھی۔ قیام پاکستان کی تحریک میں ہر فرد بلا تخصیص مرد و زن، عالم و بے علم، بزرگ و جواں سبھی پیش پیش تھے۔ عدم تعاون کی تحریک گلی گلی پھیل چکی تھی۔ جگہ جگہ قیام پاکستان کی حمایت میں جلسے اور جلوس منعقد ہو رہے تھے۔ حفیظ نے بھی ان جلسوں میں شرکت کی اور حب وطن سے معمور نظمیں پڑھیں۔ آزادی بہت بڑی نعمت، لیکن اس کا حصول آسان نہیں۔

بے شمار قربانیوں کے بعد بالآخر مسلمانوں کو ان کے خواب کی تعبیر ملی، لیکن ساتھ ہی مسائل کا ازدحام بھی۔ نئے وطن کی طرف ہجرت کے شوق نے ہر خوف اور دکھ کو بے معنی کر دیا لیکن لاکھوں افراد کی ہجرت بے سروسامانی کا عالم، بیماری و بھوک اور چھت کے مسائل نے فرد کی خوشی کو فکر سے معمور کر دیا۔ تمام مسائل کا حل ایک لمحہ یا ایک روز میں ممکن نہ تھا۔ اہل وطن کے پاس تازہ ولولے بھی تھے، جوش بھی تھا، لیکن افراتفری، خود غرضی اور حرص و ہوس کی آندھی بھی ساتھ ساتھ چل رہی تھی اور اس کے ذمہ دار عوام سے زیادہ رہنما تھے۔ حفیظؔ کی اس دور کی شاعری میں نئے وطن میں پیدا شدہ مسائل کے ساتھ ساتھ رہبروں کی رہزنی کے تذکرے شدّت کے ساتھ موجود ہیں۔ وطن کے لیے بہت کچھ کرنے کی آرزو بھی ہے اور منفی رویوں سے گریز کی خواہش بھی۔ ان دنوں کہی جانے والی غزلوں میں تلازمات، تشبیہات و استعارات کا سیاسی و سماجی پس منظر واضح ہے۔ زنجیر، قفس، راہبر، راہزن، منزل، سفر، گردسفر، صیاد، بہار خزاں، حفیظ نے مختلف علائم کے ذریعے ملکی سیاسی حالات کو پیش کیا۔ قوم کے بننے اور بگڑنے کی ساری داستان ان اشعار سے عیاں ہے۔ بزم، ساقی، میکدہ اور محتسب کے روایتی الفاظ سے بھی حفیظؔ نے موجود صورت حال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناامیدی، بے چینی، اضطراب اور تذبذب کی کیفیت بھی موجود ہے۔ سیاسی صورت حال کے ہمراہ محبت کے سبھی موسم، ہجر و وصال، تنہائی، جدائی' انتظار، یاد، ترک تعلق، وفا کی صورت آتے جاتے رہتے ہیں۔ کوئی موسم ٹھہرا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ لہجہ میں حزن و ملال اور درد آمیزی ہے لیکن قنوطیت نہیں۔ شائستگی اور نرم روی کا عنصر کہیں مدھم ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس دور میں غم جاناں کے ہمراہ کچھ اور غم زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ غم جاں، غم روزگار اور دنیا کے مسائل، حفیظؔ کی ذات غم جاناں و غم دوراں کے درمیان اس طرح موجود ہے کہ کبھی غم جاناں حاوی ہو جاتا ہے تو کبھی غم دوراں۔ غم جاں بھی جاں کے ساتھ لگا ہے۔ خود شناسی و خود آگہی کے زخم، انسان کی قدر و قیمت کا تعین، انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری کی طرف سے انسان کی غفلت پر اظہار افسوس۔ غرض رومانی لہجہ اور تفکر دونوں ساتھ ساتھ ہیں۔ اس دور میں کہی گئی غزلوں میں فکر و فلسفہ بھی ہے اور جذبہ و جدان بھی، ذات و کائنات کے مختلف مدارج، مناظر و مظاہر حفیظؔ کے ذہن میں مختلف سوالات کو جنم دیتے ہیں۔

حفیؔظ کی شاعری کا تیسرا دور آخری دس بارہ سالوں پر محیط ہے۔اس دور میں ان کی توجہ مکمل طور پر غزل ہی کی جانب مبذول رہی۔منظومات وتاریخی قطعات بہت کم کہے گئے۔غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔تفکر،فلسفیانہ مسائل،خودشناسی،تلاش ذات،خوداحتسابی، خود بینی وخود آرائی،انسان کی کائنات میں اہمیت انسان اور کائنات کا تعلق،تدبیر اور تقدیر کی کرشمہ سازیاں زندگی کی برق رفتاری کا گلہ۔فرصت کے فقدان کا احساس،ایک مدت اس کائنات میں بسر کرنے کے بعد یکا یک گردوپیش کا،اپنے گھر کا،اپنے لوگوں کا اجنبی محسوس ہونا۔ دیکھی ہوئی چیز، پہچانی ہوئی شکل کا بھی نہ پہچانا جانا۔عدیم الفرصتی کے باعث چھوٹی چھوٹی خواہشات کے پورے نہ ہونے کا دکھ،انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا فخر،انسان کی بے بسی اور معذوری،موت کی آہٹ،بچھڑے ہوؤں کی یاد،غرض زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلوؤں کواس خوبی سے نبھایا ہے کہ تغزل اور حقائق ہم آہنگ ہوگئے۔حفیؔظ کی جون ۱۹۷۲ء میں بیماری کی حالت میں بستر مرگ پر کہی گئی غزلیات اور نظم ''تقدیر انساں'' زندگی کی فلسفیانہ توجیہہ پیش کرتی ہیں۔

غزل کا مخصوص جمالیاتی سانچہ،تفصیل وطوالت کا متحمل نہیں ہوسکتا۔آخری دور کی عموماً غزلیات چھوٹی بحر میں، سادہ الفاظ میں پرتاثیر انداز میں کہی گئی ہیں۔فکر واحساس کی ہم آہنگی، جذبہ واحساس میں ہلکا ساحزن، مایوسی اور اداسی نے اشعار کوحزنیہ لے عطا کی ہے۔

سترھویں صدی میں فرانس میں پیدا ہونے والے شاعر اور نثر نگار،نکولا بولو، نے اپنی شعری ونثری تخلیقات میں جس اسلوب کو برتا ہے اس کی تعریف میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ صدیاں بیت جانے کے بعد بھی،آج بھی اس کے قلم سے لکھے گئے فقرے اور مصرعے فرانسیسی ادب عالیہ کا حصّہ ہیں اور حوالے کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔فن شاعری کے متعلق ''بولو'' نے جو تنقیدی وتجزیاتی مضمون رقم کیا ہے۔اس میں شاعر کے لیے سب سے پہلے شرط یہ رکھی ہے کہ شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔شعوری کوشش سے وہ معمار تو اچھا بن سکتا ہے لیکن شاعر نہیں۔وہ کہتا ہے۔

''تم جو کچھ بھی لکھو،اس میں زبان کا خاص خیال رکھو اور اپنی بلند ترین پرواز میں بھی اس

سے نہ ہٹو۔ اگر تمھاری زبان صحیح نہیں ہے تو بہترین مصرعے اور صحیح ترین معنی بھی ناگوار گزرتے ہیں۔ بھونڈا فقرہ کوئی پڑھنے والا بھی پسند نہیں کرتا ہے۔ مختصراً تم زبان کی صفائی کے بغیر جو کچھ لکھو گے، اس سے نہ فائدہ پہنچے گا اور نہ لطف آئے گا۔ سوچنے اور غور کرنے پر وقت لگاؤ۔ جلد بازی مت دکھاؤ اور زود نویسی پر فخر نہ کرو۔ جلد لکھی ہوئی نظم جو جوش کے عالم میں لکھی جاتی ہے، اس سے طبع کی روانی نہیں بلکہ فیصلہ کی کمی کا اظہار ہوتا ہے۔ اطمینان کے ساتھ تیزی برتو۔ محنت سے مت ڈرو، جو کچھ کہو اسے سو بار سوچ لو صاف کرو۔ پھر صاف کرو۔ ہر رنگ کو اچھی طرح لگاؤ۔ اضافہ کبھی کبھی کرو۔ مگر زیادہ تر کانٹ چھانٹ کرو...... اپنی تصنیف پر اعتراض عامہ سے ڈرو اور خود اپنے لیے ایک سخت گیر نقاد بن جاؤ۔'' (۱)

نکولا بولو کا یہ مضمون حفیظؔ کی شخصیت اور شاعری کی مکمل تفسیر معلوم ہوتا ہے، جو شرائط یا جو مشورے نکولا بولو نے شاعر کو دیے۔ حفیظؔ ان پر ہمیشہ عمل پیرا رہے۔ عین ممکن ہے حفیظؔ نے نکولا کو پڑھا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ حفیظؔ اس کے نام سے بھی واقف نہ ہوں کیونکہ یہ تمام اصول وضوابط سیکھنے یا پڑھنے سے ان کی شخصیت و شاعری کا جزو نہیں بنے بلکہ وہ تو ان کے خون میں گردش کر رہے تھے۔ شعری زندگی، جو وہ اوائل عمری سے بسر کر رہے تھے۔ ان اصولوں پر غیر محسوس طریقے سے کاربند تھے۔

حفیظؔ نے جو بھی لکھا اس میں زبان و اسلوب کا ہمیشہ خیال رکھا۔ وہ تصنّع اور دکھاوے سے دور تھے۔ زود نویسی اور بدیہہ گوئی کی صلاحیت ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی، لیکن وہ اس بات سے آگاہ تھے، اچھا لکھنے والا وہ ہے جسے پتہ ہے کہ اسے کہاں جا کر ختم جانا ہے۔

جب حفیظؔ کی شاعری میں اتنی بہت سی خوبیاں موجود ہیں تو کیا ہم حق بجانب ہوں گے کہ ان کا شمار کلاسیکی شعرا میں کریں۔ اس سوال کا جواب سہل نہیں۔ کلاسیک کیا ہے؟ کوئی فن پارہ کس وقت کلاسک کا درجہ اختیار کر لیتا ہے؟ کیا کسی بھی عمدہ تخلیق کو اس کی قدامت کی بنا پر کلاسک کا درجہ حاصل ہو سکتا ہے؟ اگر صرف قدامت ہی کسی فن پارے کو کلاسک کے درجے پر فائز کرنے کا باعث ہو تو پھر آج دنیا بے شمار کلاسک سے بھری ہوتی۔ ہومر، ورجل، فردوسی، رومی، شیکسپیئر، دانتے، حافظ و غالب یا ایسے ہی چند اور بڑے نام ہی کلاسک میں شمار نہ ہوتے۔

ان مشاہیرِ ادب کی تخلیقات اور دیگر تخلیقات میں کیا فرق ہے کہ جس کی وجہ سے ایک تخلیق کلاسیک کے درجے پر پہنچتی ہے اور دوسری اس سے محروم رہتی ہے۔

گوئٹے کے نزدیک ''کسی قدیم تصنیف کو صرف اس لیے کلاسیک نہیں کہا جاسکتا کہ وہ قدیم ہے بلکہ اس لیے کہ وہ مضبوط، مستحکم، تازہ، پرمسرت، اور صحت مندانہ ہے۔'' (۲)

ان صفات کے علاوہ کلاسک کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی آفاقیت اور ہمہ گیری ہے۔

''جہاں تک کلاسیک کے مواد، موضوع، معانی خیال اور مغز کا تعلق ہے۔ موضوع شاعر کی ملی حدود میں رہ کر بھی ان حدود سے ماورا ہو کر عالم انسانیت کی مشترکہ اقدار کو چھونے لگتا ہے۔'' (۳)

کسی ادب پارے کا اپنی مقامی حدود سے بڑھ کر تمام کائنات کو محیط کر لینا اس بات کی دلیل ہے کہ اس میں پیش کیا گیا مواد عالم انسانیت کے لیے متاثر کن ہے۔

''آفاقیت کسی فن پارے کی وہ خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کی معنویت کسی مخصوص واقعہ، صورت حال، مقام، زمانے اور شخص کی حدوں کو توڑتی ہوئی اپنے آپ کو اس آفاق اور کائنات پر محیط کرتی ہے۔'' (۴)

حفیظؔ کا شمار کلاسیک میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا لیکن حفیظؔ کی پائندگی کے لیے ان کے چند ایک اشعار ہی کافی ہیں۔ واضح رہے کہ مشہور ہونا ہی سند نہیں ہے۔ زندہ رہنے کے لیے تخلیق کا مضبوط و مستحکم ہونا، ہر دل کی صدا ہونا اور اپنی تہذیب اور اپنے عہد کا تعارف ہونا بھی ضروری ہے اور حفیظؔ کی شاعری میں یہ تمام لوازم موجود ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۹ء، صفحہ

۲۶۸۔۲۶۹

۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن ،۱۹۷۹ء، صفحہ۳۱۴

۳۔ عابد علی عابد، کلاسیک کیا ہے، پاکستانی ادب سر سیّدین، ۱۹۸۱ء، صفحہ۲۷۳

۴۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ہمارے ادب کے آفاقی رشتے، پاکستانی ادب سر سیّدین ۱۹۸۱ء، صفحہ

۵۳۲

کتابیات

۱۔ آزاد، ابوالکلام۔ آزادیٔ ہند، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۲۔ آزاد، محمد حسین۔ آبِ حیات، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۵ء

۳۔ آغا محمد باقر۔ تاریخ نظم اردو، لاہور آزاد بک ڈپو، س ن

۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر۔ اشارات تنقید، کراچی، مکتبہ دانیال ۱۹۹۶ء

۵۔ احتشام حسین، سیّد۔ ذوق ادب اور شعور، کراچی، مبارک ڈپو، ۱۹۶۳ء

۶۔ احسن، عبدالشکور۔ اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، لاہور، اقبال اکیڈمی، ۱۹۷۷ء

۷۔ احسن، عبدالشکور۔ مرتب، پاکستانی ادب، پنجاب ادارہ تحقیقات پاکستان، ۱۹۸۱ء

۸۔ اختر احسن، ڈاکٹر۔ تنقیدی اور تحقیقی جائزے، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۴ء

۹۔ احمد مشتاق۔ مرتب، ہجر کی رات کا ستارا، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۴ء

۱۰۔ احمد ہمدانی۔ سلسلہ سوالوں کا، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء

۱۱۔ احمد ہمدانی۔ قصہ نئی شاعری کا، کراچی سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء

۱۲۔ احمد رفاعی، ڈاکٹر۔ جگر مراد آبادی، آثار وافکار، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۹ء

۱۳۔ اختر انصاری اکبر آبادی۔ اکبر الہ آبادی کے حضور شعراء کا نذرانہ عقیدت، کراچی بزم اکبر، ۱۹۵۱ء

۱۴۔ اختر شیرانی۔ اختر ستان، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۴ء

۱۵۔ اختر شیرانی۔ طیور آوارہ، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۲ء

۱۶۔ اختر شیرانی۔ لالہ طور، لاہور، آئینہ ادب

۱۷۔ اختر شیرانی۔ نغمہ حرم، لاہور، آئینہ ادب

۱۸۔ اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر۔ جدوجہد پاکستان، کراچی، جامعہ کراچی، ۱۹۸۴ء

۱۹۔ اشرف، ڈاکٹر اے بی۔ ادب اور سماجی عمل، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۰ء

۲۰۔ اشرف، ڈاکٹر اے بی۔ کچھ نئے اور پرانے شاعر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۹ء

۲۱۔ اشفاق حسین۔ فیض ایک جائزہ، کراچی، ادارہ یادگار غالب، ۱۹۷۷ء

۲۲۔ اعجاز احمد، شیخ۔ مظلوم اقبال، شوکت علی پرنٹرز، ۱۹۸۵ء

۲۳۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر۔ مختصر تاریخ اردو، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۴۴ء

۲۴۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر۔ نئے ادبی رجحانات، الہ آباد، کتابستان، ۱۹۵۷ء

۲۵۔ اعجاز راہی۔اظہار، دستاویز پبلیشرز،۱۹۸۳ء

۲۶۔ اعظمی خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر۔ اردو میں ترقّی پسند تحریک، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء

۲۷۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر۔مضامین نو، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء

۲۸۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر۔غالب آشفتہ نوا، کراچی، انجمن ترقّی اردو، ۱۹۸۹ء

۲۹۔ اقبال جاوید۔اردو کے دس عظیم شاعر، لاہور، علمی کتب خانہ،۱۹۸۳ء

۳۰۔ اقبال، ڈاکٹر علاّمہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۸۹ء

۳۱۔ الطاف گوہر۔چند تحریریں، اسلام آباد، مطبوعات حرمت، ۱۹۸۸ء

۳۲۔ امیر مینائی۔دیوان امیر، لاہور مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۳۳۔ انتظار حسین۔علامتوں کا زوال، لاہور سنگ میل ،۱۹۸۳ء

۳۴۔ انجم اعظمی۔ادب اور حقیقت، کراچی اشاعت گھر، ۱۹۷۹ء

۳۵۔ انجم اعظمی۔شاعری کی زبان، کراچی، الباقریہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

۳۶۔ انجم، زاہد حسین۔قائد ملّت لیاقت علی خان، لاہور، مکتبہء القریش، ۱۹۹۰ء

۳۷۔ انور سدید، ڈاکٹر۔اختلافات، لاہور مکتبہء اردو زبان، ۱۹۷۵ء

۳۸۔ انور سدید، ڈاکٹر۔اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقّی اردو، ۱۹۸۵ء

۳۹۔ انیس ناگی۔تصوّرات، لاہور، ص۔ن پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء

۴۰۔ انیس ناگی۔مذکرات لاہور، مکتبہء جمالیات،۱۹۸۳ء

۴۱۔ اے حمید۔ابن انشا، یادیں اور باتیں، لاہور، شیخ، غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۰ء

۴۲۔ اے۔حمید۔اردو شعر کی داستان، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ زنز ۱۹۸۲ء

۴۳۔ اے وحید، ڈاکٹر۔مرتب، جدید شعرائے اردو، لاہور فیروز سنز، ۱۹۵۶ء

۴۴۔ ایوب مرزا، ڈاکٹر۔ہم کہ ٹھہرے اجنبی، راولپنڈی، مارگلہ پرنٹرز، ۱۹۷۹ء

۴۵۔ بخاری، سیّد ذوالفقار علی۔سرگذشت، کراچی، انٹر سروسز پریس، ۱۹۶۶ء

۴۶۔ بھٹّی، محمد امین۔ پاکستانی ادب، تنقید، راولپنڈی، ایف۔جی۔سر سیّد کالج ،۱۹۸۲ء

۴۷۔ تاج سیّد۔مرتب، جہان فراق، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۱ء

۴۸۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر۔جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور، سنگ میل، ۱۹۷۵ء

۴۹۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر۔ نئے شعری تجزیے، لاہور سنگ میل، ۱۹۷۸ء

۵۰۔ تحسین فراقی۔جستجو، لاہور، مکہ بکس ۱۹۸۱ء

۵۱۔ تصدق حسین راجا۔یوسف ظفر کی بات، اسلام آباد، مکتبہء دانیال،۱۹۹۲ء

۵۲۔ تمنائی، ڈاکٹر صفیہ بانو۔انجمن پنجاب، تحریک وخدمات، کراچی، کفایت اکیڈمی، ۱۹۸۰ء

۵۳۔ جاذب قریشی۔شاعری اور تہذیب، کراچی، مکتبہء کامران، ۱۹۸۵ء

۵۴۔ جعفری، سیّد محمد حسن۔ احمد سلیم، پاکستانی معاشرہ اور ادب، کراچی پاکستان سٹڈی سنز، ۱۹۸۷ء

۵۵۔ جگر مرادآبادی۔آتش گل، لاہور مکتبہء اردو ادب، ۱۹۷۸ء

۵۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۹ء

۵۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۱ء

۵۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔نئی تنقید، کراچی، رائل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۱ء

۶۹۔ چغتائی، امین راحت۔دلائل، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۳ء

۶۱۔ حسن رضوی، ڈاکٹر۔ناصر کاظمی، شخصیت اور فن، لاہور سنگ میل، ۱۹۹۶ء

۶۲۔ حفیظ ہوشیارپوری۔مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء

۶۳۔ حفیظ ہوشیارپوری۔ترتیب وتحقیق، مثنویات ہیر رانجھا، کراچی، سندھی ادبی بورڈ، ۱۹۵۷ء

۶۴۔ حقی، شان الحق۔نشید حریت، کراچی، فیروز سنز ۱۹۶۴ء

۶۵۔ حقی، شان الحق۔نقد ونگارش کراچی، مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۵ء

۶۶۔ حقی، شان الحق۔نقد ونگارش کراچی، مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۵ء

۶۷۔ شاعر، حمایت علی۔شخص وعکس، کراچی، المصنفین ۱۹۸۴ء

۶۸۔ حمید نسیم۔ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء

۶۹۔ خاطر غزنوی۔جدید اردو ادب، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۵ء

۷۰۔ خان، ڈاکٹر غلام مصطفےٰ۔تحقیقی جائزے، سکھر، مطبوعات بزم غالب، ۱۹۶۸ء

۷۱۔ خان، ڈاکٹر یوسف حسین۔اردو غزل، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۷ء

۷۲۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر۔نئے پرانے خیالات، لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۰ء

۷۳۔ خلوت، غلام محی الدین۔دورنگی تحفہ، لاہور مشرقی کتب خانہ، ۱۹۳۰ء

۷۴۔ داغ دہلوی۔دیوان داغ، اسلام آباد، میپکو، ۱۹۸۵ء

۷۵۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین۔اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، جامعہ پنجاب، ۱۹۶۶ء

۷۶۔ رضوی، ڈاکٹر سجاد باقر۔تہذیب وتخلیق، لاہور، مکتبہء جدید ادب، ۱۹۷۶ء

۷۷۔ رضوی، ڈاکٹر سجاد باقر۔مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور اظہار سنز، ۱۹۷۱ء

۷۸۔ رضوی، وقار احمد۔تاریخ جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء

۷۹۔ سجاد ظہیر۔روشنائی، کراچی مکتبہء دانیال ۱۹۸۳ء

۸۰۔ سرور، آل احمد۔ جدیدیت اورادب، گڑھ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء

۸۱۔ سرور، آل احمد۔ نئے اور پرانے چراغ، سندھ، اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۵۱ء

۸۲۔ سروری، عبدالقادر۔ جدید شاعری، لاہور، غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۷ء

۸۳۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو۔ تاریخ ادب اردو لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۶۷ء

۸۴۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ ادبی اشارے، لاہور، عشرت پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء

۸۵۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ مزاج اور ماحول، لاہور، سفینہ ادب، سن۔ن۔

۸۶۔ سلیم احمد۔ ادھوری جدیدیت، کراچی، سفینہ اکیڈمی، ۱۹۷۷ء

۸۷۔ سلیم احمد۔ مشرق، کراچی مکتبہء نیا ادب ۱۹۸۹ء

۸۸۔ سلیم احمد، ڈاکٹر۔ اردو اور کلچر لاہور، مکتبہء عالیہ، س۔ن۔

۸۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۳ء

۹۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اقبال اور ہمارے فکری رویے، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۵ء

۹۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اقبالیات کے نقوش، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء

۹۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ تنقیدی دبستان، لاہور، مکتبۂ عالیہ، ۱۹۷۴ء

۹۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ جوش کا نفسیاتی مطالعہ، لاہور فیروز سنز، س۔ن۔

۹۴۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ ادب و فن لاہور، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

۹۵۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر اردو ادب ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۶ء، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب، ۱۹۶۷ء

۹۶۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ اشارات تنقید، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب، ۱۹۶۶ء

۹۷۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ بحث و نظر، لاہور، مکتبۂ اردو، ۱۹۵۲ء

۹۸۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ سخنور، حصّہ اول، لاہور، اردو اکیڈمی ۱۹۷۶ء

۹۹۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ حصّہ دوم، لاہور، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء

۱۰۰۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ طیف غزل، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۸۴ء

۱۰۱۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ مباحث، لاہور، مجلس ترقّی ادب،، ۱۹۶۵ء

۱۰۲۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ مقامات اقبال، لاہور، لاہور اکیڈمی، ۱۹۶۶ء

۱۰۳۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ نقد میر، لاہور، خیابان ادب، ۱۹۶۸ء

۱۰۴۔ سیّد وقار عظیم۔ اقبال شاعر اور فلسفی، لاہور تصنیفات، ۱۹۶۸ء

۱۰۵۔ شاہد ماہلی۔ مرتب، فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں، لاہور ماورا پبلیشرز، ۱۹۸۸ء

۱۰۶۔ شمیم احمد۔ ۲+۲=۵ کوئٹہ، قلات پبلیشرز، ۱۹۷۷ء

۱۰۷۔ شمیم حنفی۔ مرتب، فراق، شاعر اور شخص، لاہور بک ٹریڈرز، ۱۹۸۳ء

۱۰۸۔ شمیمہ نقوی، ڈاکٹر۔ ترقی پسند تنقید کا ارتقا اور احتشام حسین، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء
۱۰۹۔ شوکت تھانوی۔ بار خاطر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۱ء
۱۱۰۔ شوکت سبزواری۔ معیار ادب، کراچی مکتبہء اسلوب، ۱۹۶۱ء
۱۱۱۔ شوکت سبزواری۔ نئی پرانی قدریں، کراچی، مکتبہء اسلوب، ۱۹۶۱ء
۱۱۲۔ شیخ ایاز۔ مترجم، رسالہ شاہ عبدالطیف بھٹائی، حیدر آباد، سندھ یونیورسٹی، ۱۹۶۳ء
۱۱۳۔ شیخ محمد اکرام۔ رود کوثر، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۰ء
۱۱۴۔ صدیق کلیم۔ نئی تنقید، لاہور، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج، ۱۹۶۹ء
۱۱۵۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث۔ آج کا اردو ادب، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۷۰ء
۱۱۶۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث۔ تجربے اور روایت، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۸۹ء
۱۱۷۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث۔ غزل اور متغزلین، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۵۴ء
۱۱۸۔ صدیقی، ڈاکٹر ابواللیث۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، کراچی، غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۷ء
۱۱۹۔ صدیقی، رشید احمد۔ جدید اردو، غزل، حالی تا حال، لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۸۷ء
۱۲۰۔ صدیقی، رشید احمد۔ شیرازہ، خیال، ملتان کاروان ادب، ۱۹۸۲ء
۱۲۱۔ صدیقی، عبدالعلیم۔ تقابلی جائزے، لاہور، مکتبہء عالیہ، ۱۹۸۲ء
۱۲۲۔ صوفی تبسّم۔ علّامہ اقبال سے آخری ملاقاتیں، لاہور، ماوراء پبلیشرز، ۱۹۸۹ء
۱۲۳۔ ضیا ساجد۔ مرتب فیض احمد فیض، لاہور، عظیم پبلیشرز، س۔ن
۱۲۴۔ طاہر مسعود۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، کراچی، مکتبہ تخلیق ادب ۱۹۸۵ء
۱۲۵۔ ظفر الحسن، مرزا۔ عمر گذشتہ کی کتاب، کراچی، ادارہء یادگار غالب، ۱۹۷۸ء
۱۲۶۔ ظہیر کاشمیری۔ ادب کے مادی نظریے، لاہور، کلاسک، ۱۹۷۵ء
۱۲۷۔ عابد علی عابد۔ اصول انتقاد ادبیات، لاہور، مکتبہء اردو، س۔ن
۱۲۸۔ عابد علی عابد۔ انتقاد شعر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۹ء
۱۲۹۔ عابد حسن منٹو۔ نقطہ نظر، لاہور، مکتبہء میری لائبریری، ۱۹۸۶ء
۱۳۰۔ عالی، جمیل الدین، دعا کر چلے، کراچی
۱۳۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ادب اور ادبی قدریں، لاہور ادارہ ادب وتنقید ۱۹۸۴ء
۱۳۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ تنقیدی زاویے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء
۱۳۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ جدید روایت کی اہمیت، کراچی انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۵ء

۱۳۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔شاعری کیا ہے، لاہور، ادارہ ادب وتنقید ۱۹۸۹ء

۱۳۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔شاعری کیا ہے، لاہور، ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۹ء

۱۳۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔غزل اور مطالعۂ غزل، کراچی، انجمن ترقی اردو ۱۹۵۵ء

۱۳۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔شاعری اور شاعری کی تنقید، کراچی، اردو دنیا، ۱۹۶۵ء

۱۳۸۔ عبدالرحمٰن طارق۔لیاقت امریکہ میں، لاہور، مکتبۂ حق نواز، ۱۹۵۴ء

۱۳۹۔ عبدالرشید خواجہ۔ تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی، اقبال اکادمی، ۱۹۶۷ء

۱۴۰۔ عبدالرشید خواجہ۔تذکرہ طالب آملی، کراچی، فیروزسنز، ۱۹۶۵ء

۱۴۱۔ عبدالسلام ندوی۔اقبال کامل، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ۱۹۲۸ء

۱۴۲۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر۔ تنقیدی نقوش، کراچی، مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۳ء

۱۴۳۔ عبداللہ ملک۔پنجاب کی سیاسی تحریکیں، لاہور، کوثر پبلیشرز، ۱۹۸۲ء

۱۴۴۔ عبیداللہ قدسی۔آزادی کی تحریکیں، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ ۱۹۸۸ء

۱۴۵۔ عزیز احمد۔اقبال نئی تشکیل، لاہور، گلوب پبلیشرز، ۱۹۶۸ء

۱۴۶۔ عزیز احمد۔ترقی پسند ادب، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۱ء

۱۴۷۔ عسکری، محمد حسن۔تخلیقی عمل اور اسلوب، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء

۱۴۸۔ عسکری، محمد حسن۔ جھلکیاں (حصّہ اول) لاہور، مکتبۂ روایت س۔ن۔

۱۴۹۔ عسکری، محمد حسن۔مرتب میری بہترین نظم الہ آباد کتابستان ۱۹۶۲ء

۱۵۰۔ عسکری، محمد حسن۔وقت کی راگنی، لاہور، مکتبۂ محراب

۱۵۱۔ عشرت رحمانی۔شہید ملت، لاہور، دین محمدی پریس ۱۹۵۱ء

۱۵۲۔ عشرت رحمانی۔عشرت فانی، لاہور، سنگ میل ۱۹۸۵ء

۱۵۳۔ عطاالرحیم سیّد۔تعارف نفسیات، کفایت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۶ء

۱۵۴۔ عندلیب شادانی۔تحقیق کی روشنی میں، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۳ء

۱۵۵۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر۔اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، لاہور، تخلیقی مرکز س۔ن

۱۵۶۔ غضنفر حبیب اللہ۔زبان وادب، کراچی، غضنفر اکادمی ۱۹۸۳ء

۱۵۷۔ فارغ بخاری۔البم، لاہور، فنون پبلیشرز ۱۹۷۸ء

۱۵۸۔ فاروقی، محمد حمزہ۔حیات اقبال کے چند مخفی گوشے، لاہور، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب،
۱۹۸۸ء

۱۵۹۔ فاخر حسین۔ادب اور ادیب، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۸ء

۱۶۰۔ فانی بدایونی۔کلیات فانی لاہور، مکتبۂ شعر وادب، س۔ن

۱۶۱۔ فراق گورکھپوری۔اردوغزل گوئی،لاہور،ادارہ فروغ اردو۔

۱۶۲۔ فراق گورکھپوری۔اندازے،لاہور،ادارہ فروغ اردو،۱۹۵۹ء

۱۶۳۔ فراق گورکھپوری۔شبستان،الہ آباد،۱۹۴۷ء

۱۶۴۔ فراق گورکھپوری۔شعلہ ساز،لاہور،۱۹۴۵ء

۱۶۵۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر۔اقبال سب کے لیے،کراچی،اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۷۸ء

۱۶۶۔ فرمان فتح پوری،ڈاکٹر۔نیا اور پرانا ادب،کراچی،قمر کتاب گھر،۱۹۷۴ء

۱۶۷۔ فقیر،سیّد وحید الدین۔روزگار فقیر،کراچی،لائن آرٹ پریس،۱۹۶۴ء

۱۶۸۔ فیاض محمود،کیپٹن۔مرتب،تنقید غالب کے سو سال،لاہور،مطبوعات مجلس یادگار غالب ۱۹۵۹ء

۱۶۹۔ فیض احمد فیض۔متاع لوح وقلم،کراچی،مکتبہء دانیال،۱۹۸۳ء۔

۱۷۰۔ فیض احمد فیض۔میرے دل میرے مسافر،کراچی مکتبہء دانیال،۱۹۸۲ء

۱۷۱۔ قاسم غفور شاہ۔پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء تا حال،لاہور،بک ٹاک ٹمپل روڈ،۱۹۹۵ء

۱۷۲۔ قریشی،محمد عبداللہ۔آئینہ اقبال،لاہور،آئینہ ادب،۱۹۷۶ء

۱۷۳۔ قریشی،محمد عبداللہ۔معاصرین اقبال کی نظر میں مجلس ترقی ادب،۱۹۷۷ء

۱۷۴۔ قریشی،محمد عبداللہ۔مکاتیب اقبال بنام گرامی،اقبال اکیڈمی،۱۹۶۹ء

۱۷۵۔ قمر رئیس،عاشور کاظمی،ترقّی پسند ادب پچاس سالہ سفر،دہلی ایجوکیشنل پریس،۱۹۸۹ء

۱۷۶۔ کاظمی،حسن سلطان۔مرتب،چند پریشاں کاغذ،لاہور،مکتبہء خیال،۱۹۹۵ء

۱۷۷۔ کامل قریشی،ڈاکٹر۔اردو غزل،لاہور پروگریسو بکس،۱۹۸۹ء

۱۷۸۔ کشفی،ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر،کراچی ادبی پبلیشرز

۱۷۹۔ کشفی ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔جدید اردو ادب کے دو تنقیدی جائزے،کراچی،اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۶۳ء

۱۸۰۔ کشفی،ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔ہمارے عہد کا ادب اور ادیب،کراچی،قمر کتاب گھر،۱۹۷۱ء

۱۸۱۔ کشفی،ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔نعت اور تنقید نعت،کراچی،طاہرہ کشفی موریل سوسائٹی،۲۰۰۱ء

۱۸۲۔ کلیم الدین احمد۔اردو شاعری پر ایک نظر،کراچی،غضنفر اکیڈمی،۱۹۸۵ء

۱۸۳۔ کوثر،انعام الحق۔اقبالیت کے چند گوشے،کوئٹہ،قریشی پبلیشرز،۱۹۸۸ء

۱۸۴۔ گوپال متل۔لاہور کا جو ذکر کیا،لاہور،مکتبہء اردو ادب،س۔ن

۱۸۵۔ گوہر نوشاہی۔لاہور میں اردو شاعری کی روایت،لاہور،مکتبہء عالیہ،۱۹۹۱ء

۱۸۶۔ ماہر القادری۔یاد رفتگاں،لاہور،البدر پبلیشرز،۱۹۸۴ء

۱۸۷۔ مجاز، سرارالحق ۔آہنگ، لاہور، نیاادارہ،۱۹۴۳ء

۱۸۸۔ مجتبیٰ حسین ۔ادب وآ گہی، کراچی مکتبہءافکار۱۹۶۷ء

۱۸۹۔ مجنوں گورکھپوری ۔ادب اورزندگی، کراچی، مکتبہءدانیال ۱۹۶۹ء

۱۹۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر ۔اردوادب میں رومانی تحریک، ملتان کاروان ادب، ۱۹۸۶ء

۲۰۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر ۔اردوشاعری کافکری اورتہذیبی پس منظر لکھنؤ، شاہی پریس، ۱۹۶۲ء

۲۰۱۔ محمد حسن، ڈاکٹر ۔جدیداردوادب، کراچی، غضنفر اکیڈمی، ۱۹۷۴ء

۲۰۲۔ محمد حسن ، ڈاکٹر ۔دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، علی گڑھ، ادارۂ تصنیف، ۱۹۶۴ء

۲۰۳۔ محمد طفیل ۔محترم لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۸ء

۲۰۴۔ محمد علی صدیقی ۔توازن، کراچی ادارہ عصرنو، ۱۹۷۶ء

۲۰۵۔ محمد مجیب ۔تاریخ تمدن ہند، لاہور، پروگریسوبکس، ۱۹۸۶ء

۲۰۶۔ محمودالرحمٰن ۔جنگ آزادی کےاردوشعراءاسلام آباد قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ وثقافت، ۱۹۸۶ء

۲۰۷۔ محمودالرحمٰن ۔اردو میں بچّوں کاادب، کراچی، ڈھاکہ نیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۷۰ء

۲۰۸۔ محمودنظامی ۔ملفوظات اقبال، لاہور، نرائن دت سہگل، ۱۹۶۰ء۔

۲۰۹۔ محی الدین، غلام ۔نفسیات کااطلاق، لاہور، ایس۔اے۔زیڈ پبلیشرز، ۱۹۹۲ء

۲۱۰۔ مرزاادیب ۔بچّوں کاادب، لاہور مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۲۱۱۔ مظفرعلی سیّد ۔تنقید کی آزادی، لاہور، دستاویز، س۔ن

۲۱۲۔ ملک حسن اختر ۔تاریخ ادب اردو، لاہور یونیورسل بک ایجنسی، ۱۹۷۹ء

۲۱۳۔ ملک حسن اختر ۔تنقیدی نظریے، لاہور، مکتبہءمیری لائبریری، ۱۹۸۱ء

۲۱۴۔ ملک، فتح محمد ۔اندازِ نظر، لاہور، التحریر، ۱۹۸۶ء

۲۱۵۔ ملک، فتح محمد ۔تعصّبات لاہور، نقوش پریس، ۱۹۷۳ء

۲۱۶۔ ممتازحسین ۔نقداورشعور، کراچی، اردواکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء

۲۱۷۔ ممتازحسین ۔غالب ایک مطالعہ، کراچی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۸ء

۲۱۸۔ ممتازحسین ۔نقدحرف، کراچی مکتبہءاسلوب، ۱۹۸۵ء

۲۱۹ء۔ ممتازشیریں ۔معیارلاہور، نیاادارہ، ۱۹۶۲ء

۲۲۰۔ بدرالدین منیر ۔بیسویں صدی کاشعری ادب، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

۲۲۱۔ ناصرکاظمی ۔پہلی بارش، لاہور، مکتبہءخیال، ۱۹۸۳ء

۲۲۲۔ ناصرکاظمی ۔خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہءخیال، ۱۹۸۲ء

۲۲۳۔ ناصر کاظمی۔دیوان،لاہور،مکتبہء خیال،۱۹۸۰ء

۲۲۴۔ نصراللہ خان۔کیا قافلہ جاتا ہے،کراچی مکتبہء تہذیب وفن،۱۹۸۴ء

۲۲۵۔ ناظر محمود،مترجم۔وقت کا سفر،لاہور،روہتاس بکس،ٹمپل روڈ،۱۹۸۸ء

۲۲۶۔ نقوی،ارشاد حسین۔سیّد اکبرالہ آبادی کا سیاسی شعور،لاہور،الحمرا اکیڈمی،۱۹۷۴ء

۲۲۷۔ ندوی،عبدالسلام۔اقبال کامل،اعظم گڑھ،دارالمصنفین،۱۹۴۹ء

۲۲۸۔ نوازش علی،ڈاکٹر۔فراق گورکھپوری،شخصیت وفن،لاہور،دستاویز مطبوعات،۱۹۹۳ء

۲۲۹۔ نظیر صدیقی۔اردو ادب کے مغربی دریچے،لاہور،نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۳ء

۲۳۰۔ نظیر صدیقی۔تاثرات وتعصّبات،ڈھاکہ،مدرسہ عالیہ،۱۹۶۲ء

۲۳۱۔ نظیر صدیقی۔تفہیم وتعبیر،ملتان،کاروان ادب،۱۹۸۳ء

۲۳۲۔ نظیر صدیقی۔جان پہچان،کراچی،اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۷۹ء

۲۳۳۔ نظیر صدیقی۔جدید اردو غزل،لاہور،گلوب پبلیشرز،۱۹۸۴ء

۲۳۴۔ نظیر صدیقی۔عندلیب شادانی ایک مطالعہ،کراچی،مکتبہء اسلوب،۱۹۸۵ء

۲۳۵۔ نعیم نقوی۔تنقید وتناظر،کراچی،غضنفر اکیڈمی،۱۹۸۶ء

۲۳۶۔ نیاز فتح پوری۔انتقادیات،کراچی،ادارہء ادب عالیہ،۱۹۵۹ء

۲۳۷۔ نیاز فتح پوری۔بیسویں صدی میں اردو غزل،لاہور،اردو مرکز،۱۹۸۷ء

۲۳۸۔ ڈاکٹر وحید قریشی،ڈاکٹر۔جدیدیت کی تلاش میں،لاہور مقبول اکیڈمی،۱۹۹۰ء

۲۳۹۔ واصف علی واصف۔دل دریا سمندر،لاہور،کاشف پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء

۲۴۰۔ واصف علی واصف۔قطرہ قطرہ قلزم،لاہور،کاشف پبلی کشیز،۱۹۹۳ء

۲۴۱۔ وزیر آغا،ڈاکٹر۔اردو شاعری کا مزاج،لاہور،مکتبۂ عالیہ،۱۹۷۸ء

۲۴۲۔ وزیر آغا،ڈاکٹر۔تخلیقی عمل،سرگودھا،مکتبۂ اردو زبان،۱۹۷۰ء

۲۴۳۔ وزیر آغا،ڈاکٹر۔تنقید اور احتساب،لاہور،جدید ناشرین،۱۹۶۸ء

۲۴۴۔ ہاشمی،رفیع الدین۔خطوط اقبال،لاہور،مکتبۂ خیابان ادب،۱۹۷۶ء

۲۴۵۔ ہاشمی،نورالحسن۔دلّی کا دبستان شاعری،کراچی،اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۸۹ء

۲۴۶۔ یوسف،ٹی۔ایم۔جدید نفسیات،لاہور،علمی کتاب خانہ،۱۹۹۱ء

۲۴۷۔ یوسف کامران۔سفر تمام ہوا،لاہور،سنگ میل،۱۹۸۴ء

۲۴۸۔ یونس ادیب۔حلقہء ارباب ذوق،لاہور،مجلس ترقّی ادب،۱۹۸۴ء

رسائل

۱۔ ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۴۶ء

۲۔ ادب لطیف لاہور، سالنامہ، اکتوبر ۱۹۵۵ء

۳۔ ادبی دنیا، لاہور، اگست، اکتوبر ۱۹۳۲ء، جون، اگست ۱۹۳۳ء، اپریل، جون تا اکتوبر ۱۹۳۴ء، فروری تا اپریل ۱۹۳۵ء فروری تا اپریل، ستمبر ۱۹۳۶ء، فروری، ستمبر، نومبر ۱۹۳۷ء، مئی، نومبر ۱۹۳۸ء، نومبر ۱۹۴۳ء، نومبر ۱۹۴۴ء

۴۔ اردو ڈائجسٹ، لاہور، جنوری ۱۹۶۵ء

۵۔ اردو سہ ماہی، کراچی، اپریل۔مئی ۱۹۵۱ء

۶۔ افکار، کراچی، جولائی ۱۹۶۴ء، مارچ ۱۹۷۳ء

۷۔ اوراق، لاہور، ستمبر ۱۹۷۳ء ۸ برگ گل، مجلّہ، وفاقی گورنمنٹ اردو کالج کراچی ۱۹۷۷ء

۹۔ تخلیقی ادب، اسلوب، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، جولائی ۱۹۸۵ء

۱۰۔ دنیائے ادب کراچی شمارہ ۱۲ فروری ۱۹۹۶ء

۱۱۔ راوی، لاہور، مئی جون ۱۹۳۲ء، اکتوبر ۱۹۳۴ء، جون، جولائی ۱۹۳۵ء، مئی ۱۹۷۳ء

۱۲۔ سرسیّد پاکستانی ادب روالپنڈی پہلی جلد ۱۹۸۱ء، تیسری جلد ۱۹۸۱ء، پانچویں جلد ۱۹۸۲ء

۱۳۔ فنون، جدید غزل نمبر لاہور، جنوری ۱۹۶۹ء

۱۴۔ قومی زبان کراچی، ۱۹۵۱ء، اگست ۱۹۶۱ء، جنوری ۱۹۹۴ء

۱۵۔ ماہ نو، کراچی، ۱۹۵۱ء، انتخاب ۵۸۔۱۹۵۳ء

۱۶۔ ماہ نو، لاہور، چالیس سالہ مخزن ۱۹۸۷ء، دسمبر ۱۹۹۰ء

۱۷۔ مجلس، لاہور، گورنمنٹ کالج، ۱۹۳۲ء

۱۸۔ نرگس، لاہور، اگست ستمبر، ۱۹۴۷ء

۱۹۔ نصرت، لاہور، اگست ستمبر، ۱۹۴۷ء

۲۰۔ نقوش، لاہور، جشن آزادی نمبر، ۱۹۴۸ء، غزل نمبر، جون ۱۹۵۴ء، شخصیات نمبر، جنوری
۱۹۵۵ء، جولائی ۱۹۵۶ء، نومبر ۱۹۵۷ء، پطرس نمبر ستمبر ۱۹۵۹ء، شوکت نمبر، ۱۹۶۳ء، اپریل
مئی جون ۱۹۶۶ء، مئی ۱۹۶۷ء، عصری ادب نمبر، ۱۹۸۲ء، جولائی ۱۹۷۳ء

۲۱۔ نگار، کراچی، جدید شاعری نمبر، ۱۹۶۵ء، اصناف شاعری نمبر، ۱۹۶۷ء، حسرت موہانی نمبر
۱۹۷۶ء، میری بہترین نظم نمبر، ۱۹۹۰ء

۲۲۔ نئی قدریں، حیدرآباد سندھ، فروری ۱۹۵۸ء

۲۳۔ نئے زاویے، جلد دوم لاہور، انتخاب ۵۵۔۱۹۴۵ء

۲۴۔ ہمایوں، لاہور، ستمبر ۱۹۳۴ء ، اپریل، ۱۹۳۷ء ، جون ۱۹۳۸ء ، اکتوبر ۱۹۳۸ء،

جنوری ۱۹۳۹ء،   جنوری ۱۹۴۷ء، مئی ۱۹۵۲ء

پندرہ روزہ.....ہفت روزہ

۱۔ آزاد کشمیر، اسلام آباد، ۱۱/ اگست تا ۱۷ اگست ۱۹۹۵ء
۲۔ آہنگ، کراچی، یکم فروری ۱۹۵۱ء، ۷ فروری ۱۹۶۴ء
۳۔ چٹان، لاہور، ابن انشا ۱۴ فروری ۱۹۴۵ء، ۲۶ اکتوبر ۱۹۵۳ء
۴۔ شیرازہ، لاہور، ۸ جولائی ۱۹۳۸ء، ۸ فروری، ۱۹۳۷ء، اقبال نمبر، ۱۹۳۸ء

اخبارات

۱۔ آفاق، لاہور، ۱۹ء دسمبر ۱۹۴۸ء، ۲۱ اپریل ۱۹۵۲ء، ۱۲ ستمبر ۱۹۵۲ء، ۱۷ مارچ ۱۹۵۳ء
۲۔ امروز، لاہور، ۱۶ دسمبر ۱۹۴۸ء، ۱۵ مئی ۱۹۵۰ء، ۵ نومبر ۱۹۵۰ء، ۱۲ جنوری ۱۹۸۷ء
۳۔ امروز، لاہور، یکم جنوری ۱۹۵۱ء، ۲۹ جنوری ۱۹۵۱ء، ۷ جولائی ۱۹۵۱ء
۴۔ امروز، لاہور، ۱۲ جنوری ۱۹۷۳ء، ۱۵ اگست ۱۹۵۲ء، ۳ ستمبر ۱۹۵۲ء، ۸ جولائی ۱۹۵۳ء
،۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء، ۲۸ جنوری ۱۹۷۳ء
۵۔ انقلاب، لاہور، ۲۲ فروری ۱۹۳۶ء، ۱۳ مئی ۱۹۳۷ء، ۸ فروری ۱۹۳۸ء، ۲۴ دسمبر ۱۹۳۸ء
۶۔ جسارت، کراچی، ۱۶ جولائی ۱۹۹۵ء
۷۔ جنگ، کراچی ۱۶ جولائی ۱۹۵۱ء، ۲۱ اپریل ۱۹۶۱ء، ۱۷ جون ۱۹۶۸ء ۴ دسمبر ۱۹۷۲ء،
۱۱ جنوری ۱۹۷۳ء، ۱۱ جنوری ۱۹۷۴ء، ۱۴ جنوری ۱۹۷۴ء، ۲۹ جنوری ۱۹۷۹ء، ۱۷ جنوری ۱۹۹۲ء
۸۔ جنگ، راولپنڈی ۲۰ مارچ ۱۹۹۵ء
۹۔ حریت، کراچی ۱۹ء اکتوبر ۱۹۷۲ء، ۱۱ جنوری ۱۸۷۳، ۱۵ جنوری ۱۹۷۳ء، ۱۶ دسمبر ۱۹۸۸ء
۱۰۔ مساوات، کراچی، ۱۳ جنوری ۱۹۷۳ء، ۱۴ فروری ۱۹۷۳ء
۱۱۔ مشرق لاہور، ۲۸ دسمبر ۱۹۸۳ء
۱۲۔ نوائے وقت لاہور ۲۱ اپریل ۱۹۷۴ء

۱۳۔ نوائے وقت، رواپنڈی،۶ نومبر ۱۹۷۸ء

مکالمے

۱۔ افتخار عارف، ۲۹ جون ۱۹۹۳ء، اسلام آباد

۲۔ جمیل الدین عالی، ۲ جنوری ۱۹۹۵ء، کراچی

۳۔ سیّد ضمیر جعفری، ۲ جنوری ۱۹۹۵ء کراچی

۴۔ شمس الدین بٹ، ۸ جولائی ۱۹۹۴ء، کراچی

۵۔ صبیحہ حفیظؔ، ۲۵ مارچ، یکم اپریل ۱۹۹۳ء، راولپنڈی

۶۔ صہبا اختر، جولائی ۱۹۹۴ء، کراچی

۷۔ صہیب حفیظؔ، یکم اپریل ۱۹۹۳ء، راولپنڈی، ۸ جولائی ۱۹۹۴ء کراچی، ۴ جولائی ۱۹۹۷ء کراچی

۸۔ ضیاء جالندھری، ۱۰ اگست ۱۹۹۳ء، اسلام آباد

۹۔ عصمت حفیظ، ۲۵ فروری، یکم اپریل ۱۹۹۳ء، روالپنڈی

۱۰۔ عمیر حفیظؔ، یکم اپریل ۱۹۹۳ء روالپنڈی

۱۱۔ کشور ناہید، ۲۹ جون ۱۹۹۳ء، اسلام آباد

۱۲۔ کلثوم حفیظ، یکم اپریل ۱۹۹۳ء، روالپنڈی

گفتگو (ٹیلی فون)

۱۔ صبیحہ حفیظؔ

۲۔ عصمت حفیظؔ

۳۔ عطا حسین کلیم

۴۔ مشفق خواجہ

تحریری مکالمے

۱۔ احمد ندیم قاسمی ۱۶ اگست ۱۹۹۳ء

۲۔ انصار ناصری ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء

۳۔ بشیر ساجد ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۴۔ جمیل الدین عالی ۳۰ اپریل ۱۹۹۴ء

۵۔ حمید نسیم ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء

۶۔ شان الحق حقی ۱۰ مئی ۱۹۹۳ء

۷۔ شیخ منظور الٰہی ۲۸ جون ۱۹۹۳ء

۸۔ صوفی گلزار احمد ۳۱ اگست ۱۹۹۳ء

۹۔ مشفق خواجہ (اخباری تراشے)

تحریری تاثرات (مضمون کی صورت میں)

۱۔ اختر ہوشیار پوری ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء

۲۔ صہبا اختر جولائی ۱۹۹۴ء

غیر مطبوعہ خزینہ

۱۔ حفیظؔ کی ڈائری، مملوکہ شیخ احسان (مرحوم) بیگم احسان

۲۔ حفیظؔ ہوشیار پوری، فضل حق فاروقی، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

اشاریہ

آغا ناصر......۱۰۲، ۲۲۱

ابن انشا......۸۶، ۱۴۹، ۱۵۲، ۵۷۰

ابن حسن برنی......۱۱۸، ۱۳۸، ۱۸۷

احسان دانش......۴۲،۹۴،۱۵۴،۵۸۷

احمد ندیم قاسمی......۱۲،۲۴،۴۲،۸۰،۸۲،۱۵۲،۱۵۸،۲۲۶

اختر انصاری اکبر آبادی......۲۱۰،۲۱۱،۲۲۳،۲۲۴،۳۱۴

اصغر گونڈوی......۱۲،۲۱،۴۶،۱۲۹،۲۶۲،۳۸۱،۳۸۲،۳۸۸،۴۰۲،۴۲۱،۴۳۷،۵۱۰،
۵۶۹،۵۷۰،۵۷۱،۵۷۹،۵۹۶،۶۰۵

افتخار عارف......۱۷،۲۴،۱۰۱،۱۳۸،۲۲۱،۵۶۱

اقبال، ڈاکٹر علاّمہ محمد......۲۹،۳۴،۳۹،۴۰،۴۵،۴۶،۱۰۴،۲۲۳،۲۲۴،۲۲۵،۲۲۷،
۲۳۱،۲۳۵،۲۶۴،۲۶۵،۲۶۶،۲۶۷،۲۶۸،۲۶۹،۲۷۰،۲۷۱،۲۷۲،۲۷۳،۲۷۴،۲۷۵،
۲۸۲،۲۹۴،۲۹۵،۳۱۴،۳۲۹،۳۳۰،۳۳۱،۳۳۲،۳۳۳،۳۳۵،۳۳۷،۳۳۸،۳۴۰،
۳۴۱،۳۴۲،۳۴۳،۳۸۲،۳۸۸،۴۳۰،۴۷۳،۴۸۲،۴۹۶،۵۱۲،۵۱۵،۵۲۱،۵۴۹،۵۶۱،
۵۶۳،۵۷۹،۵۹۶،۶۰۰،۶۰۴

انصار ناصری......۸۵،۱۰۲،۱۵۲،۲۲۱

بذل حق محمود......۱۰۴

پطرس بخاری......۳۸،۳۹،۴۱،۴۲،۴۳،۴۴،۴۵،۴۷،۱۰۲،۱۵۴،۲۲۶،۲۸۷،
۲۸۸،۲۹۷،۲۹۸،۵۸۷

تابش صدیقی......۷۲،۷۳،۷۴،۷۸،۱۸۶،۲۰۶

تاثیر، محمد دین......۳۹،۴۱،۴۲،۴۳،۴۵،۴۷،۱۲۸،۱۵۴،۱۶۲،۱۷۳،۱۹۹،۲۲۶،
۲۸۰،۲۸۱،۳۱۱،۳۴۶،۳۸۱،۴۵۵،۵۹۴

جاذب قریشی......۴۱۲،۴۱۳

جمیل الدین عالی......۵۸،۱۳۰،۱۸۱،۳۰۳،۳۰۴،۳۰۵

جمیل زبیری......۱۰۲،۱۰۳

جوش ملیح آبادی......۴۶،۳۲۶،۳۲۷،۳۳۲،۳۷۹،۳۸۰،۵۳۸،۵۷۰،۵۷۶،
۵۹۴،۵۹۵،۵۹۶

چراغ حسن حسرت......۴۱، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۷۰، ۱۰۲، ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۸۴، ۳۱۱، ۳۱۳، ۳۱۴

حامد شفقت......۱۱۰

حسام الدین راشدی، سیّد پیر......۶۱، ۸۸، ۸۹، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۹۲، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۷، ۳۳۴، ۳۳۹، ۳۴۸، ۳۵۳، ۵۶۵

حسن رضوی......۱۴۴، ۱۷۴، ۲۰۱، ۵۸۸

حفیظ جالندھری......۳۵، ۴۰، ۴۷، ۹۴، ۱۲۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۷۵، ۲۹۸، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۸۲، ۵۹۴، ۵۹۶

حمید نسیم......۴۴، ۵۵، ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۱، ۹۴، ۹۷، ۱۲۸، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۸۷، ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۲۱، ۵۸۷

خواجہ عبدالرشید، کرنل......۳۳، ۸۸، ۸۹، ۱۰۷، ۱۱۱، ۲۶۶، ۲۷۰، ۲۷۴، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۴۱

داؤد پوتا، ڈاکٹر......۱۰۴

ڈکسن، پروفیسر......۴۴

ذوالفقار علی بخاری......۴۴، ۸۳، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۸۰، ۲۱۶

راحل ہوشیار پوری......۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۵۶، ۱۳۶، ۱۶۹، ۱۷۱، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۱۲، ۳۲۶، ۵۵۸

راز مراد آبادی......۹۸

رفیع پیرزادہ......۹۶

سلیم احمد......۱۰۱، ۱۰۲، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۱

سیّد محمد نواز......۸۸، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۵۷، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱

سیّد ناصر علی دہلوی......۸۵

شان الحق حقی......۷۷،۷۹،۸۰،۱۳۰،۱۳۸،۱۳۹،۱۴۴،۱۵۶،۳۲۱

شمس الدین بٹ......۵۹،۶۸،۱۰۲،۱۰۶،۱۰۷،۱۰۸،۱۴۸،۱۶۷،۲۵۱

شوکت تھانوی......۴۵،۲۱۶،۲۹۲،۳۰۸،۳۰۹

شوکت علی سیّد، ڈاکٹر......۱۱۰،۱۲۰

شیخ اعجاز احمد......۱۰۹،۱۸۶،۲۱۳،۲۷۰،۲۷۱،۳۴۳،

شیخ صلاح الدین احمد......۲۵،۵۱،۶۱،۱۶۱،۱۷۴،۱۹۴،۲۰۱،۲۰۲،۲۰۸،۳۰۱،۳۸۶،
۴۳۰

شیخ غلام محمد......۲۵،۳۰،۳۱

شیخ منظور الٰہی......۳۲،۶۸،۱۸۶

شیر محمد اختر......۴۷،۷۲،۷۳،۷۴،۷۷،۷۸،۸۰،۲۱۹

صبیحہ حفیظ......۳۳،۴۹،۵۰،۵۱،۵۲،۵۳،۵۴،۵۵،۵۶،۵۷،۵۸،۵۹،۶۴،۶۹،
۱۲۱،۱۳۶،۱۴۷،۱۶۴،۱۸۰،۲۰۳،۲۰۷،۲۹۹،۳۰۰،۳۰۱،۳۰۵،۵۹۰

صفیہ اختر......۱۳۸،۱۳۹،۱۵۷

صوفی تبسّم......۳۸،۳۹،۴۰،۴۱،۴۲،۴۴،۴۵،۴۷،۸۲،۹۴،۱۰۴،۱۲۸،۱۵۴،۱۶۳،
۱۷۰،۱۷۳،۲۰۶،۲۰۹،۲۴۷،۲۹۷،۳۳۱،۳۸۲،۵۵۹،۵۷۱،۵۸۷،۵۹۴،۵۹۵

صوفی گلزار احمد......۴۰،۴۱،۴۷

صہبا اختر......۵۹،۹۲،۹۳،۱۶۰،۱۶۳،۱۸۶،۲۰۱،۲۰۸،۲۰۹،۲۱۰،۲۱۱،۲۱۲،۲۱۳،
۲۱۴،۲۱۵،۲۲۲،۲۹۵

صہبا لکھنوی......۱۳۲،۱۵۷،۱۵۹

صہیب حفیظ......،۲۳،۲۴،۳۰،۴۹،۵۷،۵۹،۶۹،۱۰۲،۱۴۷،۱۵۸،۱۵۹،۱۶۴،
۱۶۷،۳۰۰،۳۰۹

عابد علی عابد......۴۵،۴۷،۹۴،۱۲۸،۱۳۸،۲۰۵،۲۰۶،۴۹۵،۵۶۴،۵۹۵

عبدالمجید بھٹی ......۸۹، ۹۰، ۹۱، ۱۲۸، ۲۰۸

عشرت رحمانی......۹۴، ۹۸، ۲۱۶، ۲۱۷، ۳۰۰

عطا حسین کلیم......۱۰۱

غالب، اسداللہ خان ...... ۲۱، ۳۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۵۳، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۹۴، ۲۰۵،
۲۲۴، ۲۳۸، ۲۵۷، ۲۷۷، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۶،
۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۷، ۳۹۷، ۴۲۱، ۴۲۴، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴،
۴۴۵، ۴۴۶، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۷، ۴۸۱، ۴۸۶، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۲، ۵۱۵، ۵۲۱، ۵۳۰، ۵۴۷،
۵۴۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۷۹، ۵۸۹، ۶۰۸

فانی بدایونی......۱۲، ۱۲۹، ۲۶۲، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۳۹۳، ۴۰۲، ۴۲۱، ۴۳۷،
۴۷۳، ۴۸۲، ۵۴۷، ۵۷۰، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۹۶، ۶۰۵

فراق گورکھپوری ......۱۲، ۲۱، ۲۲، ۴۵، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۶۲، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۷،
۳۹۳، ۳۹۵، ۳۹۷، ۴۲۹، ۴۳۷، ۴۷۰، ۴۸۸، ۵۱۰، ۵۴۰، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲،
۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۸، ۵۹۲،
۵۹۴، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸

فیض احمد فیض......۱۳، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۶۳، ۸۳، ۱۳۸، ۲۰۶، ۲۰۷،
۲۲۵، ۲۴۳، ۳۴۶، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۳۹۷، ۴۵۵، ۴۶۳، ۴۶۹، ۴۷۰، ۵۱۲، ۵۴۹، ۵۶۱،
۵۶۳، ۵۶۵، ۵۷۲، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۴

قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی ...... ۱۵۹، ۱۶۸، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۱، ۱۹۲، ۳۰۳، ۲۸۵،
۳۰۶، ۳۰۷، ۳۳۴، ۳۳۶

گرامی، مولانا غلام قادر......۳۴، ۳۵، ۳۶، ۴۵، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۵۵۸

مجاز، اسرارالحق......۴۴، ۲۸۶، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۵۴۰، ۵۷۶

مختار صدیقی......۴۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۲۰۶، ۳۱۸، ۵۷۲، ۵۹۴، ۵۹۹

ناصر کاظمی ......۲۲، ۴۵، ۵۱، ۵۹، ۷۷، ۹۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۷۱،

۱۷۴،۱۹۴،۱۹۶،۱۹۸،۱۹۹،۲۰۰،۲۰۱،۲۰۲،۲۰۳،۲۰۴،۲۰۷،۲۰۸،۲۰۹،۲۱۲،۲۱۷،۲۳۸،

۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱،۳۰۲،۳۴۴، ۴۳۲، ۵۳۱، ۵۴۸، ۵۷۰، ۵۷۲، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۶،

۵۸۷،۵۸۸،۵۸۹،۵۹۰،۵۹۱،۵۹۲،۵۹۳،۵۹۴،۵۹۶،۵۹۷،۵۹۹،۶۰۰

یاس یگانہ چنگیزی......۱۲،۱۲۹،۳۳۳،۳۸۱،۳۸۲،۵۶۹،۵۷۳،۵۷۹

حاصل مطالعہ

میرے مقالے کا موضوع ''حفیؔظ ہوشیار پوری، بیسویں صدی کی اردو غزل کے تناظر میں'' ہے۔ چنانچہ اس میں حفیؔظ کی شخصیت اور فن کے علاوہ اردو غزل کی روایت، اہم شعرا کا تذکرہ، قابل ذکر رجحانات، مشرق و مغرب میں اٹھنے والی ادبی تحریکیوں کا پس منظر و پیش منظر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیسویں صدی کا وسط کہ جب مختلف تحریکیں عروج پر تھیں۔ تجربوں کے نام پر بد مذاقی فروغ پا رہی تھی۔ نظم کو اہمیت دی جا رہی تھی۔ غزل کو وقت اور معاشرے سے عدم مطابقت کی بنا پر رد کیا جا رہا تھا۔ روایتی اقدار کی پاسداری قصۂ پارینہ بنتی جا رہی تھی۔ زمانے کی برق رفتاری اور ہنگامہ خیزی کی بنا پر تہذیب و شائستگی کو غیر ضروری سمجھا جا رہا تھا۔ ان حالات میں چند شعرا ایسے تھے کہ جنھوں نے غزل کا وقار بحال کیا اور وہ قاری جو تیزی سے بدلتی اقدار سے ہراساں تھا، اس کے لیے ان کا دم غنیمت تھا۔ انھی میں سے ایک حفیؔظ ہوشیار پوری تھے کہ جنھوں نے تہذیب، شائستگی، نرم مزاجی، دھیما پن اور لہجے کی وہ شستگی کہ جس میں مردانہ آہنگ بھی موجود ہے، جدید اردو غزل کو عطا کیا۔ حفیؔظ کی شاعری کو تین ادوار میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ارتقا کا احساس بہر حال موجود رہتا ہے کہ حفیؔظ ان شعرا میں سے نہیں کہ جو عنفوان شباب کے تجربے ہی عمر کی آخری حد تک دہرا کر داد وصول کرنے کے شائق رہے ہوں۔ ان تینوں ادوار میں ایک قدر ہمیشہ ان کے ساتھ رہی اور وہ تہذیب و شائستگی کا احساس جو بستر علالت پر بھی ان کے ہمراہ تھا۔ شہروں کے چیختے چلاّتے ماحول میں اس نرم روئی کی ضرورت کتنی شدید ہے؛ اس بات کو تسلیم سبھی کرتے ہیں لیکن تیز رفتار زندگی میں اتنا وقت کہاں۔ حفیؔظ کی طبیعت میں رچی یہ کیفیت ان کی غزل میں نمایاں ہے کہ یہ شائستگی ان کے فن کا ہی نہیں مزاج کا حصّہ ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کا یہ خیال ''علم و فضل کے اعتبار سے آدمی جتنا زیادہ تعلیم یافتہ ہوتا ہے، شائستگی سے اتنا ہی کورا ہوتا ہے۔'' حفیؔظ کے معاملے میں بالکل غلط ثابت ہوا ہے کہ حفیؔظ عالم بھی بڑے

تھے، شاعر بھی بڑے تھے اور انسان بھی بڑے تھے کہ انسان اپنے لہجے اور الفاظ کے انتخاب سے لمحہ بھر میں پہچانا جاتا ہے۔ اعلیٰ انسانی اقدار کی طرف توجہ حفیظؔ کے تینوں ادوار کے کلام میں نظر آتی ہے، پھر حفیظؔ محبت کے شاعر تھے۔ تمام زندگی اسی عقیدے کے پیروکار رہے کہ کون ہے اب جو سنبھالے گا نظام عالم، اک محبت ہی محبت نظر آتی ہے مجھے۔

حفیظؔ کی شاعری کا بلحاظ ادوار مختصراً جائزہ لیا جائے تو ان کے ابتدائی دور کی شاعری میں دو رجحانات واضح نظر آتے ہیں۔ حفیظؔ کی شاعری کا ابتدائی عہد، علاّمہ اقبالؔ کے عروج کا دور تھا۔ اقبالؔ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ مسلمانوں کے فکر و وجدان کا مرکز تھے، پھر وہ جو شعر و ادب سے یک گونہ دلچسپی رکھتے ہوں ان کے لیے اقبالؔ ایک ساحر تھے۔ اقبال سے وارفتگی کے جذبے کو حفیظؔ نے علمی رخ عطا کیا۔ اس کا اقرار خود حفیظؔ نے بھی کیا اور ان کے معاصرین نے بھی اس کا تذکرہ کیا۔ اس سلسلے میں حفیظؔ کی علاّمہ اقبالؔ کے ساتھ خط و کتابت بھی ہوتی رہی اور ملاقاتیں بھی۔ حفیظؔ نے ارادہ کیا کہ نظموں کے ایک ایسے سلسلے کا آغاز کیا جائے جس میں علاّمہ اقبالؔ اور کسی مغربی فلسفی کے خیالات و نظریات کو مکالموں کی صورت میں نظم کیا جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے تین نظمیں لکھیں (تفصیل حفیظؔ کی نظم گوئی کے باب میں) اقبالؔ کی وفات پر کہی گئی نظمیں حفیظؔ کی علاّمہ اقبالؔ سے بے پناہ عقیدت و محبت کا واضح اظہار ہیں۔ علاّمہ اقبالؔ کی رحلت پر بے شمار تاریخیں کہی گئیں۔ سب سے زیادہ تعداد میں حفیظ ہوشیارپوری نے تاریخیں کہیں (تفصیل حفیظؔ کی تاریخ گوئی کے باب میں) پھر اس دور کی غزلوں میں بھی کہیں کہیں اقبالؔ کا رنگ جھلک اٹھتا ہے۔

یوں حفیظؔ کی ابتدائی شاعری کا ایک رنگ تو وہ ہے کہ جس میں وہ اپنے محبوب شاعر اقبالؔ سے متاثر ہو کر فکرِ سخن کرتے ہیں۔ دوسرا رنگ خالص ان کا اپنا ہے۔ ان کی غزل روایت سے منسلک رہ کر عصر موجود سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اس دور میں جبکہ فیضؔ، ن۔م۔ راشدؔ، میراجیؔ، قیوم نظرؔ وغیرہ ترقّی پسند تحریک کے زیر اثر مزدوروں اور کسانوں کے مسائل بھوک و افلاس، زنجیر و قفس کی طرف متوجہ رہے اور محبوب کے حسن سے بادل ناخواستہ نظریں چرا جایا کرتے تھے۔ ایسی فضا میں حفیظؔ نے غزل کی روایات کی پاسداری کی اور کائنات کے حسن

اور محبوب کے جمال کو نظر انداز کر دینے کے رجحان کی نفی کی۔ حفیظؔ غزل سے فطری مناسبت رکھتے تھے۔ ابتدائی دور کی شاعری میں اساتذہ فن کا رنگ بھی دکھائی دے جاتا ہے۔ حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ وفراقؔ جیسے بزرگ معاصرین جو اردو غزل کی نشاۃ الثانیہ اور تجدید کا باعث ہوئے، حفیظؔ ان سے متاثر تھے۔ حفیظؔ کی شاعری کی وہ خصوصیات جو بعد میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آئیں، ابتدائی دور کے کلام میں اس کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ دھیما ملائم اور شائستہ لہجہ، لفظوں کے استعمال میں سادگی، وضعداری، احترام، وفا و جفا کے تذکرے، کہیں طعن و تشنیع کا انداز نہیں۔ معیار، ہمیشہ ان کے پیش نظر رہا۔ معاملات محبت ہوں یا نظام کائنات کی بات، جوش و جذبہ کے ساتھ ساتھ اپنے علم اور فلسفے سے بھی استفادہ کرتے رہے۔ اس دور کی شاعری میں محبت کے رنگ نکھرے ہوئے ہیں۔ محبت کے دکھ ہوں یا سکھ، تجدید محبت کی نوید ہو یا ترک تعلق کا نوحہ، ہر طرف اسی کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب غم دوراں اور غم جاناں میں کشمکش شاعر کو ذہنی پراگندگی کا شکار بنا رہی تھی۔ ایسے میں حفیظؔ غم عشق کو دنیا جہان کے مسائل اور دکھوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ عشق اور جذبہ و جنوں کی اس سلطنت میں دل کی بادشاہت قائم ہے۔ عقل اپنے دلائل وشواہد سمیت راندۂ درگاہ ہے۔ یہ ان کی شاعری کا ابتدائی دور ہے لیکن کہیں بھی وہ کچی عمر کے سر اٹھاتے جذبوں کے بیان میں عامیانہ سطح پر نہیں آتے۔ جذبہ و احساس کا اظہار ٹھہرے ہوئے لہجے اور شائستہ الفاظ میں کرتے ہیں۔ سنجیدگی متانت، بات کو چھپا کر کہنے کی کوشش، راز الفت کے عیاں ہو جانے کا خوف، بے زبانی زباں نہ ہو جائے کا خدشہ واضح ہے۔ اس دور میں کہی گئی نظموں میں ہندی اثر پایا جاتا ہے۔ اردو گیتوں اور نظموں میں ہندی کے مترنم الفاظ شعر کو موسیقیت سے ہمکنار کرتے ہیں۔

حفیظ کی شاعری کا دوسرا دور قیام ملک سے کچھ پہلے شروع ہو کر لگ بھگ ۱۹۶۰ء تک رہا۔ آزادی، ہر دل کی آواز تھی۔ قیام پاکستان کی تحریک میں ہر فرد بلا تخصیص مرد و زن، عالم و بے علم، بزرگ و جواں سبھی پیش پیش تھے۔ عدم تعاون کی تحریک گلی گلی پھیل چکی تھی۔ جگہ جگہ قیام پاکستان کی حمایت میں جلسے اور جلوس منعقد ہو رہے تھے۔ حفیظ نے بھی ان جلسوں میں شرکت کی اور حب وطن سے معمور نظمیں پڑھیں۔ آزادی بہت بڑی نعمت، لیکن اس کا حصول آسان نہیں۔

بے شمار قربانیوں کے بعد بالآخر مسلمانوں کو ان کے خواب کی تعبیر ملی، لیکن ساتھ ہی مسائل کا ازدحام بھی۔ نئے وطن کی طرف ہجرت کے شوق نے ہر خوف اور دکھ کو بے معنی کر دیا لیکن لاکھوں افراد کی ہجرت بے سروسامانی کا عالم، بیماری و بھوک اور چھت کے مسائل نے فرد کی خوشی کو فکر سے معمور کر دیا۔ تمام مسائل کا حل ایک لمحہ یا ایک روز میں ممکن نہ تھا۔ اہل وطن کے پاس تازہ ولولے بھی تھے، جوش بھی تھا، لیکن افراتفری، خودغرضی اور حرص و ہوس کی آندھی بھی ساتھ ساتھ چل رہی تھی اور اس کے ذمہ دار عوام سے زیادہ رہنما تھے۔ حفیظؔ کی اس دور کی شاعری میں نئے وطن میں پیدا شدہ مسائل کے ساتھ ساتھ رہبروں کی رہزنی کے تذکرے شدّت کے ساتھ موجود ہیں۔ وطن کے لیے بہت کچھ کرنے کی آرزو بھی ہے اور منفی رویوں سے گریز کی خواہش بھی۔ ان دنوں کہی جانے والی غزلوں میں تلازمات، تشبیہات و استعارات کا سیاسی و سماجی پس منظر واضح ہے۔ زنجیر، قفس، راہبر، راہزن، منزل، سفر، گردسفر، صیاد، بہار خزاں، حفیظ نے مختلف علائم کے ذریعے ملکی سیاسی حالات کو پیش کیا۔ قوم کے بننے اور بگڑنے کی ساری داستان ان اشعار سے عیاں ہے۔ بزم، ساقی، میکدہ اور محتسب کے روایتی الفاظ سے بھی حفیظؔ نے موجود صورت حال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناامیدی، بے چینی، اضطراب اور تذبذب کی کیفیت بھی موجود ہے۔ سیاسی صورت حال کے ہمراہ محبت کے سبھی موسم، ہجر و وصال، تنہائی، جدائی' انتظار، یاد، ترک تعلق، وفا کی صورت آتے جاتے رہتے ہیں۔ کوئی موسم ٹھہرا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ لہجہ میں حزن و ملال اور درد آمیزی ہے لیکن قنوطیت نہیں۔ شائستگی اور نرم روی کا عنصر کہیں مدہم ہوتا نظر نہیں آتا۔ اس دور میں غم جاناں کے ہمراہ کچھ اور غم زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آتے ہیں۔ غم جاں، غم روزگار اور دنیا کے مسائل، حفیظؔ کی ذات غم جاناں و غم دوراں کے درمیان اس طرح موجود ہے کہ کبھی غم جاناں حاوی ہوجاتا ہے تو کبھی غم دوراں۔ غم جاں بھی جاں کے ساتھ لگا ہے۔ خود شناسی و خود آگہی کے زخم، انسان کی قدر و قیمت کا تعین، انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی پاسداری کی طرف سے انسان کی غفلت پر اظہار افسوس۔ غرض رومانی لہجہ اور تفکر دونوں ساتھ ساتھ ہیں۔ اس دور میں کہی گئی غزلوں میں فکر و فلسفہ بھی ہے اور جذبہ و جدان بھی، ذات و کائنات کے مختلف مدارج، مناظر و مظاہر حفیظؔ کے ذہن میں مختلف سوالات کو جنم دیتے ہیں۔

حفیظؔ کی شاعری کا تیسرا دور آخری دس بارہ سالوں پر محیط ہے۔اس دور میں ان کی توجہ مکمل طور پر غزل ہی کی جانب مبذول رہی۔منظومات وتاریخی قطعات بہت کم کہے گئے۔غزل کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔تفکر،فلسفیانہ مسائل،خودشناسی،تلاش ذات،خوداحتسابی، خود بینی وخود آرائی،انسان کی کائنات میں اہمیت انسان اور کائنات کا تعلق،تدبیر اور تقدیر کی کرشمہ سازیاں زندگی کی برق رفتاری کا گلہ۔فرصت کے فقدان کا احساس،ایک مدت اس کائنات میں بسر کرنے کے بعد یکا یک گردوپیش کا،اپنے گھر کا،اپنے لوگوں کا اجنبی محسوس ہونا۔ دیکھی ہوئی چیز، پہچانی ہوئی شکل کا بھی نہ پہچانا جانا۔عدیم الفرصتی کے باعث چھوٹی چھوٹی خواہشات کے پورے نہ ہونے کا دکھ،انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا فخر،انسان کی بے بسی اور معذوری،موت کی آہٹ،بچھڑے ہوؤں کی یاد،غرض زندگی کے تمام داخلی اور خارجی پہلوؤں کو اس خوبی سے نبھایا ہے کہ تغزل اور حقائق ہم آہنگ ہوگئے۔حفیظؔ کی جون۱۹۷۲ء میں بیماری کی حالت میں بستر مرگ پر کہی گئی غزلیات اور نظم ''تقدیر انساں'' زندگی کی فلسفیانہ توجیہہ پیش کرتی ہیں۔

غزل کا مخصوص جمالیاتی سانچہ،تفصیل وطوالت کا متحمل نہیں ہوسکتا۔آخری دور کی عموماً غزلیات چھوٹی بحر میں،سادہ الفاظ میں پرتاثیر انداز میں کہی گئی ہیں۔فکر واحساس کی ہم آہنگی، جذبہ واحساس میں ہلکا سا حزن،مایوسی اور اداسی نے اشعار کو حزنیہ لے عطا کی ہے۔

سترھویں صدی میں فرانس میں پیدا ہونے والے شاعر اور نثر نگار،نکولا بولو، نے اپنی شعری ونثری تخلیقات میں جس اسلوب کو برتا ہے اس کی تعریف میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ صدیاں بیت جانے کے بعد بھی،آج بھی اس کے قلم سے لکھے گئے فقرے اور مصرعے فرانسیسی ادب عالیہ کا حصّہ ہیں اور حوالے کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔فن شاعری کے متعلق ''بولو'' نے جو تنقیدی وتجزیاتی مضمون رقم کیا ہے۔اس میں شاعر کے لیے سب سے پہلے شرط یہ رکھی ہے کہ شاعر پیدائشی ہوتا ہے۔شعوری کوشش سے وہ معمار تو اچھا بن سکتا ہے لیکن شاعر نہیں۔وہ کہتا ہے۔

''تم جو کچھ بھی لکھو،اس میں زبان کا خاص خیال رکھو اور اپنی بلند ترین پرواز میں بھی اس

سے نہ ہٹو۔ اگر تمھاری زبان صحیح نہیں ہے تو بہترین مصرعے اور صحیح ترین معنی بھی ناگوار گزرتے ہیں۔ بھونڈا فقرہ کوئی پڑھنے والا بھی پسند نہیں کرتا ہے۔ مختصراً تم زبان کی صفائی کے بغیر جو کچھ لکھو گے، اس سے نہ فائدہ پہنچے گا اور نہ لطف آئے گا۔ سوچنے اور غور کرنے پر وقت لگاؤ۔ جلد بازی مت دکھاؤ اور زودنویسی پر فخر نہ کرو۔ جلد لکھی ہوئی نظم جو جوش کے عالم میں لکھی جاتی ہے، اس سے طبع کی روانی نہیں بلکہ فیصلہ کی کمی کا اظہار ہوتا ہے۔ اطمینان کے ساتھ تیزی برتو۔ محنت سے مت ڈرو، جو کچھ کہو اسے سو بار سوچ لو صاف کرو۔ پھر صاف کرو۔ ہر رنگ کو اچھی طرح لگاؤ۔ اضافہ کبھی کبھی کرو۔ مگر زیادہ تر کانٹ چھانٹ کرو...... اپنی تصنیف پر اعتراض عامہ سے ڈرو اور خود اپنے لیے ایک سخت گیر نقاد بن جاؤ۔"(۱)

نکولا بولو کا یہ مضمون حفیظؔ کی شخصیت اور شاعری کی مکمل تفسیر معلوم ہوتا ہے، جو شرائط یا جو مشورے نکولا بولو نے شاعر کو دیے۔ حفیظؔ ان پر ہمیشہ عمل پیرا رہے۔ عین ممکن ہے حفیظؔ نے نکولا کو پڑھا ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ حفیظؔ اس کے نام سے بھی واقف نہ ہوں کیونکہ یہ تمام اصول وضوابط سیکھنے یا پڑھنے سے ان کی شخصیت وشاعری کا جزو نہیں بنے بلکہ وہ تو ان کے خون میں گردش کررہے تھے۔ شعری زندگی، جو وہ اوائل عمری سے بسر کررہے تھے۔ ان اصولوں پر غیر محسوس طریقے سے کاربند تھے۔

حفیظؔ نے جو بھی لکھا اس میں زبان واسلوب کا ہمیشہ خیال رکھا۔ وہ تصنّع اور دکھاوے سے دور تھے۔ زودنویسی اور بدیہہ گوئی کی صلاحیت ان میں بدرجہ اتم موجود تھی، لیکن وہ اس بات سے آگاہ تھے، اچھا لکھنے والا وہ ہے جسے پتہ ہے کہ اسے کہاں جا کر تھم جانا ہے۔

جب حفیظؔ کی شاعری میں اتنی بہت سی خوبیاں موجود ہیں تو کیا ہم حق بجانب ہوں گے کہ ان کا شمار کلاسیکی شعرا میں کریں۔ اس سوال کا جواب سہل نہیں۔ کلاسیک کیا ہے؟ کوئی فن پارہ کس وقت کلاسک کا درجہ اختیار کرلیتا ہے؟ کیا کسی بھی عمدہ تخلیق کو اس کی قدامت کی بنا پر کلاسک کا درجہ حاصل ہوسکتا ہے؟ اگر صرف قدامت ہی کسی فن پارے کو کلاسک کے درجے پر فائز کرنے کا باعث ہو تو پھر آج دنیا بے شمار کلاسک سے بھری ہوتی۔ ہومر، ورجل، فردوسی، رومی، شیکسپیئر، دانتے، حافظ وغالب یا ایسے ہی چند اور بڑے نام ہی کلاسک میں شمار نہ ہوتے۔

ان مشاہیرِ ادب کی تخلیقات اور دیگر تخلیقات میں کیا فرق ہے کہ جس کی وجہ سے ایک تخلیق کلاسیک کے درجے پر پہنچتی ہے اور دوسری اس سے محروم رہتی ہے۔

گوئٹے کے نزدیک ''کسی قدیم تصنیف کو صرف اس لیے کلاسیک نہیں کہا جاسکتا کہ وہ قدیم ہے بلکہ اس لیے کہ وہ مضبوط، مستحکم، تازہ، پرمسرت، اور صحت مندانہ ہے۔'' (۲)

ان صفات کے علاوہ کلاسک کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی آفاقیت اور ہمہ گیری ہے۔

''جہاں تک کلاسیک کے مواد، موضوع، معانی خیال اور مغز کا تعلق ہے۔ موضوع شاعر کی ملی حدود میں رہ کر بھی ان حدود سے ماورا ہو کر عالم انسانیت کی مشترکہ اقدار کو چھونے لگتا ہے۔'' (۳)

کسی ادب پارے کا اپنی مقامی حدود سے بڑھ کر تمام کائنات کو محیط کر لینا اس بات کی دلیل ہے کہ اس میں پیش کیا گیا مواد عالم انسانیت کے لیے متاثر کن ہے۔

''آفاقیت کسی فن پارے کی وہ خصوصیت ہے جس کی بنا پر اس کی معنویت کسی مخصوص واقعہ، صورت حال، مقام، زمانے اور شخص کی حدوں کو توڑتی ہوئی اپنے آپ کو اس آفاق اور کائنات پر محیط کرتی ہے۔'' (۴)

حفیظؔ کا شمار کلاسیک میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کا فیصلہ تو وقت کرے گا لیکن حفیظؔ کی پائندگی کے لیے ان کے چند ایک اشعار ہی کافی ہیں۔ واضح رہے کہ مشہور ہونا ہی سند نہیں ہے۔ زندہ رہنے کے لیے تخلیق کا مضبوط و مستحکم ہونا، ہر دل کی صدا ہونا اور اپنی تہذیب اور اپنے عہد کا تعارف ہونا بھی ضروری ہے اور حفیظؔ کی شاعری میں یہ تمام لوازم موجود ہیں۔

☆ پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے مقالے کا عنوان یہی ہے۔ موجودہ مقالے میں دو ابواب جو اردو غزل کی روایت، بیسویں صدی کا سیاسی، تہذیبی و ادبی پس منظر اور مشرق و مغرب میں اٹھنے والی تحریکوں کے اثرات کے متعلق تھے، حذف کر دیے گئے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۲۶۹۔۲۶۸

۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن ، ۱۹۷۹ء، صفحہ ۳۱۴

۳۔ عابد علی عابد، کلاسیک کیا ہے، پاکستانی ادب سرسیّدین، ۱۹۸۱ء، صفحہ ۲۷۳

۴۔ ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ہمارے ادب کے آفاقی رشتے، پاکستانی ادب سرسیّدین ۱۹۸۱ء، صفحہ ۵۳۲

کتابیات

۱۔ آزاد، ابوالکلام۔ آزادیٔ ہند، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء

۲۔ آزاد، محمد حسین۔ آبِ حیات، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۵ء

۳۔ آغا محمد باقر۔ تاریخ نظم اردو، لاہور آزاد بک ڈپو، س ن

۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر۔ اشارات تنقید، کراچی، مکتبہ دانیال ۱۹۹۶ء

۵۔ احتشام حسین، سیّد۔ ذوق ادب اور شعور، کراچی، مبارک ڈپو، ۱۹۶۳ء

۶۔ احسن، عبدالشکور۔ اقبال کی فارسی شاعری کا تنقیدی جائزہ، لاہور، اقبال اکیڈمی، ۱۹۷۷ء

۷۔ احسن، عبدالشکور۔ مرتب، پاکستانی ادب، پنجاب ادارہ ء تحقیقات پاکستان، ۱۹۸۱ء

۸۔ اختر احسن، ڈاکٹر۔ تنقیدی اور تحقیقی جائزے، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۴ء

۹۔ احمد مشتاق۔ مرتب، ہجر کی رات کا ستارا، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۴ء

۱۰۔ احمد ہمدانی۔ سلسلہ سوالوں کا، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۶ء

۱۱۔ احمد ہمدانی۔ قصہ نئی شاعری کا، کراچی سیپ پبلی کیشنز، ۱۹۷۹ء

۱۲۔ احمد رفاعی، ڈاکٹر۔ جگر مرادآبادی، آثار و افکار، کراچی، انجمن ترقّی اردو، ۱۹۷۹ء

۱۳۔ اختر انصاری اکبر آبادی۔ اکبر الہ آبادی کے حضور شعراء کا نذرانہ، عقیدت، کراچی بزم اکبر، ۱۹۵۱ء

۱۴۔ اختر شیرانی۔ اختر ستان، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۴ء

۱۵۔ اختر شیرانی۔ طیور آوارہ، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۲ء

۱۶۔ اختر شیرانی۔ لالہ طور، لاہور، آئینہ ادب

۱۷۔ اختر شیرانی۔ نغمہ حرم، لاہور، آئینہ ادب

۱۸۔ اشتیاق حسین قریشی، ڈاکٹر۔ جدوجہد پاکستان، کراچی، جامعہ کراچی، ۱۹۸۴ء

۱۹۔ اشرف، ڈاکٹر اے بی۔ ادب اور سماجی عمل، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۰ء

۲۰۔ اشرف، ڈاکٹر اے بی۔ کچھ نئے اور پرانے شاعر، لاہور، سنگ

میل، ۱۹۸۹ء
۲۱۔ اشفاق حسین۔فیض ایک جائزہ، کراچی، ادارہء یادگار غالب، ۱۹۷۷ء
۲۲۔ اعجاز احمد، شیخ۔مظلوم اقبال، شوکت علی پرنٹرز، ۱۹۸۵ء
۲۳۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر۔مختصر تاریخ اردو، دہلی، آزاد کتاب گھر، ۱۹۴۴ء
۲۴۔ اعجاز حسین، ڈاکٹر۔نئے ادبی، رجحانات، الہ آباد، کتابستان، ۱۹۵۷ء
۲۵۔ اعجاز راہی۔اظہار، دستاویز پبلیشرز، ۱۹۸۳ء
۲۶۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر۔ اردو میں ترقّی پسند تحریک، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء
۲۷۔ اعظمی، خلیل الرحمٰن، ڈاکٹر۔مضامین نو، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۷۹ء
۲۸۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر۔غالب آشفتہ نوا، کراچی، انجمن ترقّی اردو، ۱۹۸۹ء
۲۹۔ اقبال جاوید۔اردو کے دس عظیم شاعر، لاہور، علمی کتب خانہ، ۱۹۸۳ء
۳۰۔ اقبال، ڈاکٹر علاّمہ محمد، کلیات اقبال، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۸۹ء
۳۱۔ الطاف گوہر۔چند تحریریں، اسلام آباد، مطبوعات حرمت، ۱۹۸۸ء
۳۲۔ امیر مینائی۔دیوان امیر، لاہور مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء
۳۳۔ انتظار حسین۔علامتوں کا زوال، لاہور سنگ میل، ۱۹۸۳ء
۳۴۔ انجم اعظمی۔ادب اور حقیقت، کراچی اشاعت گھر، ۱۹۷۹ء
۳۵۔ انجم اعظمی۔شاعری کی زبان، کراچی، الباقریہ پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
۳۶۔ انجم، زاہد حسین۔قائد ملّت لیاقت علی خان، لاہور، مکتبہء القریش، ۱۹۹۰ء
۳۷۔ انور سدید، ڈاکٹر۔اختلافات، لاہور مکتبہء اردو زبان، ۱۹۷۵ء
۳۸۔ انور سدید، ڈاکٹر۔اردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقّی اردو، ۱۹۸۵ء
۳۹۔ انیس ناگی۔تصوّرات، لاہور، ص۔ن پبلی کیشنز، ۱۹۷۸ء
۴۰۔ انیس ناگی۔مذکرات لاہور، مکتبہء جمالیات، ۱۹۸۳ء
۴۱۔ اے حمید۔ابن انشا، یادیں اور باتیں، لاہور، شیخ، غلام علی اینڈ سنز،

۱۹۸۰ء

۴۲۔ اے۔حمید۔اردوشعر کی داستان، لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۸۲ء

۴۳۔ اے وحید، ڈاکٹر۔ مرتب، جدید شعرائے اردو، لاہور فیروز سنز، ۱۹۵۶ء

۴۴۔ ایوب مرزا، ڈاکٹر۔ہم کہ ٹھہرے اجنبی، راولپنڈی، مارگلہ پرنٹرز، ۱۹۷۹ء

۴۵۔ بخاری، سیّد ذوالفقار علی ۔ سرگذشت، کراچی، انٹر سروسز پریس، ۱۹۶۶ء

۴۶۔ بھٹی، محمد امین ۔ پاکستانی ادب، تنقید، راولپنڈی، ایف۔ جی۔ سرسیّد کالج، ۱۹۸۲ء

۴۷۔ تاج سیّد۔مرتب، جہان فراق، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۱ء

۴۸۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر۔ جدید اردو شاعری میں علامت نگاری، لاہور، سنگ میل، ۱۹۷۵ء

۴۹۔ تبسّم کاشمیری، ڈاکٹر۔ نئے شعری تجزیے، لاہور سنگ میل، ۱۹۷۸ء

۵۰۔ تحسین فراقی۔جستجو، لاہور، مکہ بکس ۱۹۸۱ء

۵۱۔ تصدق حسین راجا۔ یوسف ظفر کی بات، اسلام آباد، مکتبہء دانیال، ۱۹۹۲ء

۵۲۔ تمنّائی، ڈاکٹر صفیہ بانو۔ انجمن پنجاب، تحریک و خدمات، کراچی، کفایت اکیڈمی، ۱۹۸۰ء

۵۳۔ جاذب قریشی۔شاعری اور تہذیب، کراچی، مکتبہء کامران، ۱۹۸۵ء

۵۴۔ جعفری، سیّد محمد حسن۔ احمد سلیم، پاکستانی معاشرہ اور ادب، کراچی پاکستان سٹڈی سنز، ۱۹۸۷ء

۵۵۔ جگر مراد آبادی۔آتش گل، لاہور مکتبہء اردو ادب، ۱۹۷۸ء

۵۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ ارسطو سے ایلیٹ تک، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۷۹ء

۵۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔ پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۱ء

۵۸۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر۔نئی تنقید، کراچی، رائل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۱ء

۶۰۔ چغتائی، امین راحت۔ دلائل، لاہور، سنگ میل، ۱۹۹۳ء
۶۱۔ حسن رضوی، ڈاکٹر۔ ناصر کاظمی، شخصیت اور فن، لاہور سنگ میل، ۱۹۹۶ء
۶۲۔ حفیظ ہوشیار پوری۔ مقام غزل، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۳ء
۶۳۔ حفیظ ہوشیار پوری۔ ترتیب و تحقیق، مثنویات ہیر رانجھا، کراچی، سندھی ادبی بورڈ، ۱۹۵۷ء
۶۴۔ حقی، شان الحق۔ نشید حریت، کراچی، فیروز سنز ۱۹۶۴ء
۶۵۔ حقی، شان الحق۔ نقد و نگارش کراچی، مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۵ء
۶۶۔ حقی، شان الحق۔ نقد و نگارش کراچی، مکتبۂ اسلوب، ۱۹۸۵ء
۶۷۔ شاعر، حمایت علی۔ شخص و عکس، کراچی، المصنفین ۱۹۸۴ء
۶۸۔ حمید نسیم۔ ناممکن کی جستجو، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۰ء
۶۹۔ خاطر غزنوی۔ جدید اردو ادب، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۵ء
۷۰۔ خان، ڈاکٹر غلام مصطفے۔ تحقیقی جائزے، سکھر، مطبوعات بزم غالب، ۱۹۶۸ء
۷۱۔ خان، ڈاکٹر یوسف حسین۔ اردو غزل، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۷ء
۷۲۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر۔ نئے پرانے خیالات، لاہور اکیڈمی، ۱۹۷۰ء
۷۳۔ خلوت، غلام محی الدین۔ دورنگی تحفہ، لاہور مشرقی کتب خانہ، ۱۹۳۰ء
۷۴۔ داغ دہلوی۔ دیوان داغ، اسلام آباد، میپکو، ۱۹۸۵ء
۷۵۔ ذوالفقار، ڈاکٹر غلام حسین۔ اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، جامعہ پنجاب، ۱۹۶۶ء
۷۶۔ رضوی، ڈاکٹر سجاد باقر۔ تہذیب و تخلیق، لاہور، مکتبہء جدید ادب، ۱۹۷۶ء
۷۷۔ رضوی، ڈاکٹر سجاد باقر۔ مغرب کے تنقیدی اصول، لاہور اظہار سنز، ۱۹۷۱ء
۷۸۔ رضوی، وقار احمد۔ تاریخ جدید اردو غزل، کراچی نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء
۷۹۔ سجاد ظہیر۔ روشنائی، کراچی مکتبہء دانیال ۱۹۸۳ء

۸۰۔ سرور، آل احمد۔ جدیدیت اور ادب، گڑھ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۹ء

۸۱۔ سرور، آل احمد ۔ نئے اور پرانے چراغ، سندھ، اردو اکیڈمی سندھ۱۹۵۱ء

۸۲۔ سروری، عبدالقادر۔ جدید شاعری، لاہور، غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۷ء

۸۳۔ سکسینہ، ڈاکٹر رام بابو۔ تاریخ ادب اردو لاہور، علمی کتاب خانہ، ۱۹۶۷ء

۸۴۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ ادبی اشارے، لاہور، عشرت پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۶۵ء

۸۵۔ سلام سندیلوی، ڈاکٹر۔ مزاج اور ماحول، لاہور، سفینہ ادب، س ن۔

۸۶۔ سلیم احمد۔ ادھوری جدیدیت، کراچی، سفینہ اکیڈمی، ۱۹۷۷ء

۸۷۔ سلیم احمد۔ مشرق، کراچی مکتبہء نیا ادب ۱۹۸۹ء

۸۸۔ سلیم احمد، ڈاکٹر۔ اردو اور کلچر لاہور، مکتبہء عالیہ، س۔ن۔

۸۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۳ء

۹۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اقبال اور ہمارے فکری رویے، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۵ء

۹۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ اقبالیات کے نقوش، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۷۷ء

۹۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ تنقیدی دبستان، لاہور، مکتبۂ عالیہ، ۱۹۷۴ء

۹۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر۔ جوش کا نفسیاتی مطالعہ، لاہور فیروز سنز، س۔ن۔

۹۴۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ ادب و فن لاہور، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

۹۵۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر اردو ادب ۱۹۵۷ء تا ۱۹۶۶ء، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب، ۱۹۶۷ء

۹۶۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ اشارات تنقید، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب، ۱۹۶۶ء

۹۷۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ بحث و نظر، لاہور، مکتبۂ اردو، ۱۹۵۲ء

۹۸۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ سخنور، حصّہ اول، لاہور، اردو اکیڈمی ۱۹۷۶ء

۹۹۔ سیّد عبداللہ، ڈاکٹر۔ حصّہ دوم، لاہور، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۱ء

۱۰۰۔ سیّدعبداللہ، ڈاکٹر۔طیف غزل، لاہور، لاہوراکیڈمی،۱۹۸۴ء
۱۰۱۔ سیّدعبداللہ، ڈاکٹر۔مباحث، لاہور، مجلس ترقّی ادب،، ۱۹۶۵ء
۱۰۲۔ سیّدعبداللہ، ڈاکٹر۔مقامات اقبال، لاہور، لاہوراکیڈمی،۱۹۶۶ء
۱۰۳۔ سیّدعبداللہ، ڈاکٹر۔نقدمیر، لاہور، خیابان ادب، ۱۹۶۸ء
۱۰۴۔ سیّدوقارعظیم۔اقبال شاعراورفلسفی، لاہورتصنیفات، ۱۹۶۸ء
۱۰۵۔ شاہد ماہلی۔ مرتب، فیض احمد فیض، عکس اور جہتیں، لاہور ماورا پبلیشر ز، ۱۹۸۸ء
۱۰۶۔ شمیم احمد۔۲+۲=۵کوئٹہ، قلات پبلیشر ز، ۱۹۷۷ء
۱۰۷۔ شمیم حنفی۔مرتب، فراق، شاعراورشخص، لاہوربک ٹریڈرز،۱۹۸۳ء
۱۰۸۔ شمیمہ نقوی، ڈاکٹر۔ ترقّی پسندتنقید کاارتقا اوراحتشام حسین، کراچی، اردواکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷ء
۱۰۹۔ شوکت تھانوی۔ بارخاطر، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۱ء
۱۱۰۔ شوکت سبزواری۔معیارادب، کراچی مکتبہ ءاسلوب، ۱۹۶۱ء
۱۱۱۔ شوکت سبزواری۔نئی پرانی قدریں، کراچی، مکتبہ ءاسلوب، ۱۹۶۱ء
۱۱۲۔ شیخ ایاز۔ مترجم، رسالہ شاہ عبدالطیف بھٹائی، حیدرآباد، سندھ یونیورسٹی، ۱۹۶۳ء
۱۱۳۔ شیخ محمداکرام۔رودکوثر، لاہور، فیروزسنز، ۱۹۷۰ء
۱۱۴۔ صدیق کلیم۔ نئی تنقید، لاہور، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، گورنمنٹ کالج، ۱۹۶۹ء
۱۱۵۔ صدیقی، ڈاکٹرابواللیث۔ آج کااردوادب، لاہور، فیروزسنز، ۱۹۷۰ء
۱۱۶۔ صدیقی، ڈاکٹرابواللیث ۔ تجربے اور روایت، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۸۹ء
۱۱۷۔ صدیقی، ڈاکٹرابواللیث۔غزل اورمتغزلین، لاہور، اردومرکز، ۱۹۵۴ء
۱۱۸۔ صدیقی، ڈاکٹرابواللیث ۔لکھنؤ کا دبستان شاعری، کراچی، غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۷ء
۱۱۹۔ صدیقی، رشیداحمد۔ جدیداردو، غزل، حالی تا حال، لاہور، یونیورسل بکس، ۱۹۸۷ء
۱۲۰۔ صدیقی، رشیداحمد۔شیرازہ، خیال، ملتان کاروان ادب، ۱۹۸۲ء

۱۲۱۔ صدیقی ،عبدالعلیم ۔تقابلی جائزے، لاہور، مکتبہ عالیہ،۱۹۸۲ء
۱۲۲۔ صوفی تبسّم ۔علاّمہ اقبال سے آخری ملاقاتیں، لاہور، ماوراء پبلیشرز، ۱۹۸۹ء
۱۲۳۔ ضیا ساجد۔ مرتب فیض احمد فیض، لاہور،عظیم پبلیشرز،س۔ن
۱۲۴۔ طاہر مسعود۔ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، کراچی، مکتبہ تخلیق ادب ۱۹۸۵ء
۱۲۵۔ ظفر الحسن، مرزا۔عمر گذشتہ کی کتاب، کراچی، ادارہ یادگار غالب، ۱۹۷۸ء
۱۲۶۔ ظہیر کاشمیری۔ادب کے مادی نظریے، لاہور، کلاسک، ۱۹۷۵ء
۱۲۷۔ عابد علی عابد۔اصول انتقادادبیات، لاہور، مکتبہ اردو،س۔ن
۱۲۸۔ عابد علی عابد۔انتقادشعر، لاہور، سنگ میل، ۱۹۸۹ء
۱۲۹۔ عابد حسن منٹو۔نقطہ نظر، لاہور، مکتبہ میری لائبریری، ۱۹۸۶ء
۱۳۰۔ عالی، جمیل الدین، دعا کر چلے، کراچی
۱۳۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ ادب اور ادبی قدریں، لاہور ادارہ ادب و تنقید ۱۹۸۴ء
۱۳۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔تنقیدی زاویئے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء
۱۳۳۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔جدیدروایت کی اہمیت، کراچی انجمن ترقّی اردو، ۱۹۶۵ء
۱۳۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔شاعری کیا ہے، لاہور، ادارہ ادب وتنقید ۱۹۸۹ء
۱۳۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔شاعری کیا ہے، لاہور، ادارہ ادب وتنقید، ۱۹۸۹ء
۱۳۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔ غزل اور مطالعۂ غزل، کراچی، انجمن ترقّی اردو ۱۹۵۵ء
۱۳۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر۔شاعری اور شاعری کی تنقید، کراچی، اردو دنیا، ۱۹۶۵ء

۱۳۸۔ عبدالرحمٰن طارق۔لیاقت امریکہ میں، لاہور، مکتبہ حق نواز، ۱۹۵۴ء
۱۳۹۔ عبدالرشید خواجہ۔ تذکرہ شعرائے پنجاب، کراچی، اقبال اکادمی، ۱۹۶۷ء
۱۴۰۔ عبدالرشید خواجہ۔تذکرہ طالب آملی، کراچی، فیروز سنز، ۱۹۶۵ء
۱۴۱۔ عبدالسلام ندوی۔اقبال کامل، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ۱۹۲۸ء
۱۴۲۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر۔ تنقیدی نقوش، کراچی، مشتاق بک ڈپو، ۱۹۶۳ء
۱۴۳۔ عبداللہ ملک۔پنجاب کی سیاسی تحریکیں، لاہور، کوثر پبلیشرز، ۱۹۸۲ء
۱۴۴۔ عبیداللہ قدسی۔ آزادی کی تحریکیں، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ ۱۹۸۸ء
۱۴۵۔ عزیز احمد۔اقبال نئی تشکیل، لاہور، گلوب پبلیشرز، ۱۹۶۸ء
۱۴۶۔ عزیز احمد۔ترقی پسند ادب، ملتان، کاروان ادب، ۱۹۸۱ء
۱۴۷۔ عسکری، محمد حسن۔تخلیقی عمل اور اسلوب، کراچی، نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۹ء
۱۴۸۔ عسکری، محمد حسن۔ جھلکیاں (حصہ اول) لاہور، مکتبہ روایت س۔ن۔
۱۴۹۔ عسکری، محمد حسن۔مرتب میری بہترین نظم الہ آباد کتابستان ۱۹۶۲ء
۱۵۰۔ عسکری، محمد حسن۔وقت کی راگنی، لاہور، مکتبہ محراب
۱۵۱۔ عشرت رحمانی۔شہید ملت، لاہور، دین محمدی پریس ۱۹۵۱ء
۱۵۲۔ عشرت رحمانی۔عشرت فانی، لاہور، سنگ میل ۱۹۸۵ء
۱۵۳۔ عطاالرحیم سیّد۔تعارف نفسیات، کفایت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۶ء
۱۵۴۔ عندلیب شادانی۔ تحقیق کی روشنی میں، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۶۳ء
۱۵۵۔ عنوان چشتی، ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت، لاہور، تخلیقی مرکز س۔ن
۱۵۶۔ غضنفر حبیب اللہ۔زبان وادب، کراچی، غضنفر اکادمی ۱۹۸۳ء
۱۵۷۔ فارغ بخاری۔البم، لاہور، فنون پبلیشرز ۱۹۷۸ء
۱۵۸۔ فاروقی محمد حمزہ۔حیات اقبال کے چند مخفی گوشے، لاہور، ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، ۱۹۸۸ء
۱۵۹۔ فاخر حسین۔ادب اور ادیب، لاہور، نگارشات، ۱۹۸۸ء

۱۶۰۔ فانی بدایونی ۔کلیات فانی لاہور، مکتبہء شعر وادب، س۔ن
۱۶۱۔ فراق گورکھپوری۔ اردو غزل گوئی، لاہور، ادارہ فروغ اردو۔
۱۶۲۔ فراق گورکھپوری۔ اندازے، لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۹ء
۱۶۳۔ فراق گورکھپوری۔ شبستان، الہ آباد، ۱۹۴۷ء
۱۶۴۔ فراق گورکھپوری۔ شعلہ ساز، لاہور، ۱۹۴۵ء
۱۶۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ اقبال سب کے لیے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۸ء
۱۶۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر۔ نیا اور پرانا ادب، کراچی، قمر کتاب گھر، ۱۹۷۴ء
۱۶۷۔ فقیر، سیّد وحیدالدین۔ روزگار فقیر، کراچی، لائن آرٹ پریس، ۱۹۶۴ء
۱۶۸۔ فیاض محمود، کیپٹن۔ مرتب، تنقید غالب کے سو سال، لاہور، مطبوعات مجلس یادگار غالب، ۱۹۵۹ء
۱۶۹۔ فیض احمد فیض۔ متاع لوح وقلم، کراچی، مکتبہء دانیال، ۱۹۸۳ء۔
۱۷۰۔ فیض احمد فیض۔ میرے دل میرے مسافر، کراچی مکتبہء دانیال، ۱۹۸۲ء
۱۷۱۔ قاسم غفور شاہ۔ پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء تا حال، لاہور، بک ٹاک، ٹمپل روڈ، ۱۹۹۵ء
۱۷۲۔ قریشی، محمد عبداللہ۔ آئینہ اقبال، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۷۶ء
۱۷۳۔ قریشی، محمد عبداللہ۔ معاصرین اقبال کی نظر میں، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء
۱۷۴۔ قریشی، محمد عبداللہ۔ مکاتیب اقبال بنام گرامی، اقبال اکیڈمی، ۱۹۶۹ء
۱۷۵۔ قمر رئیس، عاشور کاظمی، ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر، دہلی ایجوکیشنل پریس، ۱۹۸۹ء
۱۷۶۔ کاظمی، حسن سلطان۔ مرتب، چند پریشاں کاغذ، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۹۵ء
۱۷۷۔ کامل قریشی، ڈاکٹر۔ اردو غزل، لاہور پروگریسو بکس، ۱۹۸۹ء
۱۷۸۔ کشفی، ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔ اردو شاعری کا سیاسی وسماجی پس منظر، کراچی ادبی پبلیشرز

۱۷۹۔ کشفی ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔جدید اردو ادب کے دو تنقیدی جائزے، کراچی،اردو اکیڈمی سندھ۱۹۶۳ء

۱۸۰۔ کشفی ، ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔ ہمارے عہد کا ادب اور ادیب، کراچی، قمر کتاب گھر،۱۹۷۱ء

۱۸۱۔ کشفی ، ڈاکٹر محمد ابوالخیر۔نعت اور تنقید نعت ،کراچی،طاہرہ کشفی میموریل سوسائٹی،۲۰۰۱ء

۱۸۲۔ کلیم الدین احمد۔ اردو شاعری پر ایک نظر، کراچی، غضنفر اکیڈمی، ۱۹۸۵ء

۱۸۳۔ کوثر،انعام الحق۔ اقبالیت کے چند گوشے، کوئٹہ، قریشی پبلیشرز، ۱۹۸۸ء

۱۸۴۔ گوپال متل ۔لاہور کا جو ذکر کیا، لاہور، مکتبہء اردو ادب، س۔ن

۱۸۵۔ گوہر نوشاہی۔ لاہور میں اردو شاعری کی روایت، لاہور، مکتبہ ء عالیہ،۱۹۹۱ء

۱۸۶۔ ماہرالقادری۔ یادرفتگاں، لاہور، البدر پبلیشرز،۱۹۸۴ء

۱۸۷۔ مجاز، سرارالحق۔ آہنگ، لاہور، نیا ادارہ،۱۹۴۳ء

۱۸۸۔ مجتبیٰ حسین۔ادب وآ گہی، کراچی مکتبہء افکار۱۹۶۷ء

۱۸۹۔ مجنوں گورکھپوری۔ادب اور زندگی، کراچی، مکتبہء دانیال۱۹۶۹ء

۱۹۹۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔اردو ادب میں رومانی تحریک، ملتان کاروان ادب، ۱۹۸۶ء

۲۰۰۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر،لکھنؤ، شاہی پریس،۱۹۶۲ء

۲۰۱۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔جدید اردو ادب، کراچی، غضنفر اکیڈمی،۱۹۷۴ء

۲۰۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر، علی گڑھ، ادارۂ تصنیف،۱۹۶۴ء

۲۰۳۔ محمد طفیل۔محترم لاہور، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۸ء

۲۰۴۔ محمد علی صدیقی۔توازن، کراچی ادارہ عصرنو، ۱۹۷۶ء

۲۰۵۔ محمد مجیب۔تاریخ تمدن ہند، لاہور، پروگریسو بکس، ۱۹۸۶ء

۲۰۶۔ محمود الرحمٰن۔ جنگ آزادی کے اردو شعراء اسلام آباد، قومی ادارہ برائے تحقیق تاریخ و ثقافت، ۱۹۸۶ء
۲۰۷۔ محمود الرحمٰن۔ اردو میں بچّوں کا ادب، کراچی، ڈھاکہ نیشنل پبلیشنگ ہاؤس، ۱۹۷۰ء
۲۰۸۔ محمود نظامی۔ ملفوظات اقبال، لاہور، نرائن دت سہگل، ۱۹۶۰ء۔
۲۰۹۔ محی الدین، غلام۔ نفسیات کا اطلاق، لاہور، ایس۔ اے۔ زیڈ پبلیشرز، ۱۹۹۲ء
۲۱۰۔ مرزا ادیب۔ بچّوں کا ادب، لاہور مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۸ء
۲۱۱۔ مظفر علی سیّد۔ تنقید کی آزادی، لاہور، دستاویز، س۔ن
۲۱۲۔ ملک حسن اختر۔ تاریخ ادب اردو، لاہور یونیورسل بک ایجنسی، ۱۹۷۹ء
۲۱۳۔ ملک حسن اختر۔ تنقیدی نظریے، لاہور، مکتبہء میری لائبریری، ۱۹۸۱ء
۲۱۴۔ ملک، فتح محمد۔ اندازِ نظر، لاہور، التحریر، ۱۹۸۶ء
۲۱۵۔ ملک، فتح محمد۔ تعصّبات لاہور، نقوش پریس، ۱۹۷۳ء
۲۱۶۔ ممتاز حسین۔ نقد اور شعور، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء
۲۱۷۔ ممتاز حسین۔ غالب ایک مطالعہ، کراچی، انجمن ترقّی اردو، ۱۹۶۸ء
۲۱۸۔ ممتاز حسین۔ نقد حرف، کراچی مکتبہء اسلوب، ۱۹۸۵ء
۲۱۹۔ ممتاز شیریں۔ معیار لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۲ء
۲۲۰۔ بدرالدین منیر۔ بیسویں صدی کا شعری ادب، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
۲۲۱۔ ناصر کاظمی۔ پہلی بارش، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۳ء
۲۲۲۔ ناصر کاظمی۔ خشک چشمے کے کنارے، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۲ء
۲۲۳۔ ناصر کاظمی۔ دیوان، لاہور، مکتبہء خیال، ۱۹۸۰ء
۲۲۴۔ نصر اللہ خان۔ کیا قافلہ جاتا ہے، کراچی مکتبہء تہذیب و فن، ۱۹۸۴ء
۲۲۵۔ ناظر محمود، مترجم۔ وقت کا سفر، لاہور، روہتاس بکس، ٹمپل روڈ، ۱۹۸۸ء
۲۲۶۔ نقوی، ارشاد حسین۔ سیّد اکبر الہ آبادی کا سیاسی شعور، لاہور، الحمرا اکیڈمی، ۱۹۷۴ء
۲۲۷۔ ندوی، عبدالسلام۔ اقبال کامل، اعظم گڑھ، دارالمصنفین، ۱۹۴۹ء
۲۲۸۔ نوازش علی، ڈاکٹر۔ فراق گورکھپوری، شخصیت و فن، لاہور، دستاویز

مطبوعات،۱۹۹۳ء
۲۲۹۔ نظیر صدیقی۔اردو ادب کے مغربی دریچے، لاہور، نیشنل بک فاؤنڈیشن،۱۹۸۳ء
۲۳۰۔ نظیر صدیقی۔تاثرات وتعصّبات، ڈھاکہ، مدرسہ عالیہ،۱۹۶۲ء
۲۳۱۔ نظیر صدیقی۔تفہیم وتعبیر، ملتان، کاروان ادب،۱۹۸۳ء
۲۳۲۔ نظیر صدیقی۔جان پہچان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ،۱۹۷۹ء
۲۳۳۔ نظیر صدیقی۔جدید اردو غزل، لاہور، گلوب پبلیشرز،۱۹۸۴ء
۲۳۴۔ نظیر صدیقی۔عندلیب شادانی ایک مطالعہ، کراچی ،مکتبہء اسلوب، ۱۹۸۵ء
۲۳۵۔ نعیم نقوی۔تنقید وتناظر، کراچی، غضنفر اکیڈمی،۱۹۸۶ء
۲۳۶۔ نیاز فتح پوری۔انتقادیات، کراچی، ادارہء ادب عالیہ،۱۹۵۹ء
۲۳۷۔ نیاز فتح پوری ۔بیسویں صدی میں اردو غزل، لاہور، اردو مرکز، ۱۹۸۷ء
۲۳۸۔ وحید قریشی، ڈاکٹر۔ جدیدیت کی تلاش میں، لاہور مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۰ء
۲۳۹۔ واصف علی واصف۔دل دریا سمندر، لاہور، کاشف پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء
۲۴۰۔ واصف علی واصف۔قطرہ قطرہ قلزم، لاہور، کاشف پبلی کیشز،۱۹۹۳ء
۲۴۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔اردو شاعری کا مزاج، لاہور، مکتبۂ عالیہ،۱۹۷۸ء
۲۴۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔تخلیقی عمل، سرگودھا، مکتبۂ اردو زبان،۱۹۷۰ء
۲۴۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر۔تنقید اور احتساب، لاہور، جدید ناشرین،۱۹۶۸ء
۲۴۴۔ ہاشمی، رفیع الدین۔خطوط اقبال، لاہور، مکتبۂ خیابان ادب،۱۹۷۶ء
۲۴۵۔ ہاشمی، نورالحسن ۔ دلّی کا دبستان شاعری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۹ء
۲۴۶۔ یوسف، ٹی۔ایم۔جدید نفسیات، لاہور، علمی کتاب خانہ،۱۹۹۱ء
۲۴۷۔ یوسف کامران۔سفر تمام ہوا، لاہور، سنگ میل،۱۹۸۴ء
۲۴۸۔ یونس ادیب۔حلقہء ارباب ذوق، لاہور، مجلس ترقّی ادب،۱۹۸۴ء

رسائل

۱۔ ادب لطیف لاہور سالنامہ ۱۹۴۶ء

۲۔ ادب لطیف لاہور، سالنامہ، اکتوبر ۱۹۵۵ء

۳۔ ادبی دنیا، لاہور، اگست، اکتوبر ۱۹۳۲ء، جون، اگست ۱۹۳۳ء، اپریل، جون تا اکتوبر ۱۹۳۴ء، فروری تا اپریل ۱۹۳۵ء فروری تا اپریل، ستمبر ۱۹۳۶ء، فروری، ستمبر، نومبر ۱۹۳۷ء، مئی، نومبر ۱۹۳۸ء، نومبر ۱۹۴۳ء، نومبر ۱۹۴۴ء

۴۔ اردو ڈائجسٹ، لاہور، جنوری ۱۹۶۵ء

۵۔ اردو سہ ماہی، کراچی، اپریل۔ مئی 1951ء

۶۔ افکار، کراچی، جولائی ۱۹۶۴ء، مارچ ۱۹۷۳ء

۷۔ اوراق، لاہور، ستمبر ۱۹۷۳ء ۸ برگ گل، مجلّہ، وفاقی گورنمنٹ اردو کالج کراچی ۱۹۷۷ء

۹۔ تخلیقی ادب، اسلوب، کراچی، اکتوبر ۱۹۸۳ء، جولائی ۱۹۸۵ء

۱۰۔ دنیائے ادب کراچی شمارہ ۱۲ فروری ۱۹۹۶ء

۱۱۔ راوی، لاہور، مئی جون ۱۹۳۲ء، اکتوبر ۱۹۳۴ء، جون، جولائی ۱۹۳۵ء، مئی ۱۹۷۳ء

۱۲۔ سرسیّد پاکستانی ادب روالپنڈی پہلی جلد ۱۹۸۱ء، تیسری جلد ۱۹۸۱ء، پانچویں جلد ۱۹۸۲ء

۱۳۔ فنون، جدید غزل نمبر لاہور، جنوری ۱۹۶۹ء

۱۴۔ قومی زبان کراچی، ۱۹۵۱ء، اگست ۱۹۶۱ء، جنوری ۱۹۹۴ء

۱۵۔ ماہ نو، کراچی، ۱۹۵۱ء، انتخاب ۵۸۔۱۹۵۳ء

۱۶۔ ماہ نو، لاہور، چالیس سالہ مخزن ۱۹۸۷ء، دسمبر ۱۹۹۰ء

۱۷۔ مجلس، لاہور، گورنمنٹ کالج، ۱۹۳۲ء

۱۸۔ نرگس، لاہور، اگست ستمبر، ۱۹۴۷ء

۱۹۔ نصرت، لاہور، اگست ستمبر، ۱۹۴۷ء

۲۰۔ نقوش، لاہور، جشن آزادی نمبر، ۱۹۴۸ء، غزل نمبر، جون ۱۹۵۴ء، شخصیات نمبر، جنوری ۱۹۵۵ء، جولائی ۱۹۵۶ء، نومبر ۱۹۵۷ء، پطرس نمبر ستمبر ۱۹۵۹ء، شوکت نمبر، ۱۹۶۳ء، اپریل مئی جون ۱۹۶۶ء، مئی ۱۹۶۷ء، عصری ادب نمبر، ۱۹۸۲ء، جولائی ۱۹۷۳ء

۲۱۔ نگار، کراچی، جدید شاعری نمبر، ۱۹۶۵ء، اصناف شاعری نمبر، ۱۹۶۷ء، حسرت موہانی نمبر ۱۹۷۶ء، میری بہترین نظم نمبر، ۱۹۹۰ء
۲۲۔ نئی قدریں، حیدر آباد سندھ، فروری ۱۹۵۸ء
۲۳۔ نئے زاویے، جلد دوم لاہور، انتخاب ۵۵۔۱۹۴۵ء
۲۴۔ ہمایوں، لاہور، ستمبر ۱۹۳۴ء، اپریل، ۱۹۳۷ء، جون ۱۹۳۸ء، اکتوبر ۱۹۳۸ء، جنوری ۱۹۳۹ء، جنوری ۱۹۴۷ء، مئی ۱۹۵۲ء

پندرہ روزہ.....ہفت روزہ

۱۔ آزاد کشمیر، اسلام آباد، ۱۱/اگست تا ۱۷ اگست ۱۹۹۵ء
۲۔ آہنگ، کراچی، یکم فروری ۱۹۵۱ء، ۷ فروری ۱۹۶۴ء
۳۔ چٹان، لاہور، ابن انشا ۱۴ فروری ۱۹۴۵ء، ۲۶ اکتوبر ۱۹۵۳ء
۴۔ شیرازہ، لاہور، ۸ جولائی ۱۹۳۸ء، ۸ فروری، ۱۹۳۷ء، اقبال نمبر، ۱۹۳۸ء

اخبارات

۱۔ آفاق، لاہور، ۱۹ء دسمبر ۱۹۴۸ء، ۲۱ اپریل ۱۹۵۲ء، ۱۲ ستمبر ۱۹۵۲ء، ۱۷ مارچ ۱۹۵۳ء
۲۔ امروز، لاہور، ۱۶ دسمبر ۱۹۴۸ء، ۱۵ مئی ۱۹۵۰ء، ۵ نومبر ۱۹۵۰ء، ۱۲ جنوری ۱۹۸۷ء
۳۔ امروز، لاہور، یکم جنوری ۱۹۵۱ء، ۲۹ جنوری ۱۹۵۱ء، ۷ جولائی ۱۹۵۱ء
۴۔ امروز، لاہور، ۱۲ جنوری ۱۹۷۳ء، ۱۵ اگست ۱۹۵۲ء، ۳ ستمبر ۱۹۵۲ء، ۸ جولائی ۱۹۵۳ء، ۲۳ جنوری ۱۹۸۷ء، ۲۸ جنوری ۱۹۷۳ء
۵۔ انقلاب، لاہور، ۲۲ فروری ۱۹۳۶ء، ۱۳ مئی ۱۹۳۷ء، ۸ فروری ۱۹۳۸ء، ۲۴ دسمبر ۱۹۳۸ء

۶۔ جسارت
،کراچی،۱۶جولائی ۱۹۹۵ء
۷۔ جنگ،کراچی ۱۶جولائی ۱۹۵۱ء، ۲۱ اپریل ۱۹۶۱ء، ۱۷جون ۱۹۶۸ء ۴دسمبر۱۹۷۲ء،۱۱جنوری ۱۹۷۳ء، ۱۱جنوری ۱۹۷۴ء، ۱۴جنوری۱۹۷۴ء،۲۹جنوری۱۹۷۹ء،۱۷جنوری۱۹۹۲ء
۸۔ جنگ،رواپنڈی۲۰مارچ ۱۹۹۵ء
۹۔ حریت، کراچی ۱۹ء اکتوبر ۱۹۷۲ء، ۱۱ جنوری ۱۸۷۳ء، ۱۵جنوری ۱۹۷۳ء،۱۶دسمبر۱۹۸۸ء
۱۰۔ مساوات،کراچی،۱۳جنوری۱۹۷۳ء،۱۴فروری۱۹۷۳ء
۱۱۔ مشرق لاہور،۲۸دسمبر۱۹۸۳ء
۱۲۔ نوائے وقت لاہور۲۱اپریل۱۹۷۴ء
۱۳۔ نوائے وقت،رواپنڈی،۶نومبر۱۹۷۸ء

مکالمے

۱۔ افتخار عارف،۲۹جون۱۹۹۳ء،اسلام آباد
۲۔ جمیل الدین عالی،۲جنوری ۱۹۹۵ء،کراچی
۳۔ سیّدضمیر جعفری،۲جنوری ۱۹۹۵ءکراچی
۴۔ شمس الدین بٹ،۸جولائی ۱۹۹۴ء،کراچی
۵۔ صبیحہ حفیظ،۲۵مارچ، یکم اپریل۱۹۹۳ء،راولپنڈی
۶۔ صہبا اختر، جولائی ۱۹۹۴ء،کراچی
۷۔ صہیب حفیظ، یکم اپریل۱۹۹۳ء، راولپنڈی،۸جولائی۱۹۹۴ء کراچی، ۴جولائی ۱۹۹۷ء کراچی
۸۔ ضیاء جالندھری،۱۰اگست۱۹۹۳ء،اسلام آباد
۹۔ عصمت حفیظ،۲۵فروری، یکم اپریل۱۹۹۳ء،رواپنڈی
۱۰۔ عمیر حفیظ، یکم اپریل۱۹۹۳ءرواپنڈی
۱۱۔ کشور ناہید،۲۹جون۱۹۹۳ء، اسلام آباد
۲
۱۔ کلثوم حفیظ، یکم اپریل۱۹۹۳ء، رواپنڈی

گفتگو (ٹیلی فون)

۱۔ صبیحہ حفیظؔ
۲۔ عصمت حفیظ
۳۔ عطا حسین کلیم
۴۔ مشفق خواجہ

تحریری مکالمے

۱۔ احمد ندیم قاسمی ۱۶ اگست ۱۹۹۳ء
۲۔ انصار ناصری ۱۵ اپریل ۱۹۹۳ء
۳۔ بشیر ساجد ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۴۔ جمیل الدین عالی ۳۰ اپریل ۱۹۹۴ء
۵۔ حمید نسیم ۱۸ اگست ۱۹۹۳ء
۶۔ شان الحق حقی ۱۰ مئی ۱۹۹۳ء
۷۔ شیخ منظور الٰہی ۲۸ جون ۱۹۹۳ء
۸۔ صوفی گلزار احمد ۳۱ اگست ۱۹۹۳ء
۹۔ مشفق خواجہ (اخباری تراشے)

تحریری تاثرات (مضمون کی صورت میں)

۱۔ اختر ہوشیار پوری ۱۰ اکتوبر ۱۹۹۳ء
۲۔ صہبا اختر جولائی ۱۹۹۴ء

غیر مطبوعہ خزینہ

۱۔ حفیظؔ کی ڈائری، مملوکہ شیخ احسان (مرحوم) بیگم احسان

۲۔ حفیظ ہوشیارپوری، فضل حق فاروقی، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

اشاریہ

آغا ناصر......۱۰۲،۲۲۱

ابن انشا......۸۶،۱۴۹،۱۵۲،۵۷۰

ابن حسن برنی......۱۱۸،۱۳۸،۱۸۷

احسان دانش......۴۲،۹۴،۱۵۴،۵۸۷

احمد ندیم قاسمی......۱۲،۲۴،۴۲،۸۰،۸۲،۱۵۲،۱۵۸،۲۲۶

اختر انصاری اکبرآبادی......۲۱۰،۲۱۱،۲۲۳،۲۲۴،۳۱۴

اصغر گونڈوی......۱۲،۲۱،۴۶،۱۲۹،۲۶۲،۳۸۱،۳۸۲،۳۸۸،۴۰۲،۴۲۱،۴۳۷،۵۱۰،
۵۶۹،۵۷۰،۵۷۱،۵۷۹،۵۹۶،۶۰۵

افتخار عارف......۱۷،۲۴،۱۰۱،۱۳۸،۲۲۱،۵۶۱

اقبال، ڈاکٹر علاّمہ محمد......۲۹،۳۴،۳۹،۴۰،۴۵،۴۶،۱۰۴،۲۲۳،۲۲۴،۲۲۵،۲۲۷،
۲۳۱،۲۳۵،۲۶۴،۲۶۵،۲۶۶،۲۶۷،۲۶۸،۲۶۹،۲۷۰،۲۷۱،۲۷۲،۲۷۳،۲۷۴،۲۷۵،
۲۸۲،۲۹۴،۲۹۵،۳۱۴،۳۲۹،۳۳۰،۳۳۱،۳۳۲،۳۳۳،۳۳۵،۳۳۷،۳۳۸،۳۴۰،
۳۴۱،۳۴۲،۳۴۳،۳۸۲،۳۸۸،۴۳۰،۴۷۳،۴۸۲،۴۹۶،۵۱۲،۵۱۵،۵۲۱،۵۴۹،۵۶۱،
۵۶۳،۵۷۹،۵۹۶،۶۰۰،۶۰۴

انصار ناصری......۸۵،۱۰۲،۱۵۲،۲۲۱

بذل حق محمود......۱۰۴

پطرس بخاری......۳۸،۳۹،۴۱،۴۲،۴۳،۴۴،۴۵،۴۷،۱۰۲،۱۵۴،۲۲۶،۲۸۷،

۲۸۸، ۲۹۷، ۲۹۸، ۵۸۷

تابش صدیقی......۲۷، ۳۷، ۴۷، ۷۸، ۱۸۶، ۲۰۶

تاثیر، محمد دین ...... ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۱۲۸، ۱۵۴، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۹۹، ۲۲۶،
۲۸۰، ۲۸۱، ۳۱۱، ۳۴۶، ۳۸۱، ۴۵۵، ۵۹۴

جاذب قریشی......۴۱۲، ۴۱۳

جمیل الدین عالی......۵۸، ۱۳۰، ۱۸۱، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵

جمیل زبیری......۱۰۲، ۱۰۳

جوش ملیح آبادی...... ۴۶، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۲، ۳۷۹، ۳۸۰، ۵۳۸، ۵۷۰، ۵۷۶،
۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶

چراغ حسن حسرت......۴۱، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۷۰، ۱۰۲، ۲۲۱، ۲۳۳، ۲۸۴، ۳۱۱، ۳۱۳،
۳۱۴

حامد شفقت......۱۱۰

حسام الدین راشدی، سیّد پیر......۶۱، ۸۸، ۸۹، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵،
۱۸۶، ۱۹۲، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۱۷، ۳۳۴، ۳۳۹، ۳۴۸، ۳۵۳، ۵۶۵

حسن رضوی......۱۴۴، ۱۷۴، ۲۰۱، ۵۸۸

حفیظ جالندھری ......۳۵، ۴۰، ۴۷، ۹۴، ۱۲۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۲۷۵، ۲۹۸، ۳۰۸،
۳۰۹، ۳۸۲، ۵۹۴، ۵۹۶

حمید نسیم......۴۴، ۵۵، ۸۳، ۸۵، ۸۹، ۹۱، ۹۴، ۹۷، ۱۲۸، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۸۷، ۲۱۲، ۲۱۶،
۲۲۱، ۵۸۷

خواجہ عبدالرشید، کرنل......۳۳، ۸۸، ۸۹، ۱۰۷، ۱۱۱، ۲۶۶، ۲۷۰، ۲۷۴، ۳۱۸، ۳۱۹،

۳۴۱

داؤد پوتا، ڈاکٹر......۱۰۴

ڈکسن، پروفیسر......۴۴

ذوالفقار علی بخاری......۴۴، ۸۳، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۸۰، ۲۱۶

راحل ہوشیار پوری......۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۵۶، ۱۳۶، ۱۶۹، ۱۷۱، ۲۶۵، ۲۶۶،

۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۱۲، ۳۲۶، ۵۵۸

راز مرادآبادی......۹۸

رفیع پیرزادہ......۹۶

سلیم احمد......۱۰۱، ۱۰۲، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۲۱

سیّد محمد نواز......۸۸، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۵۷، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱

سیّد ناصر علی دہلوی......۸۵

شان الحق حقی......۷۷، ۷۹، ۸۰، ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۵۶، ۳۲۱

شمس الدین بٹ......۵۹، ۶۸، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۴۸، ۱۶۷، ۲۵۱

شوکت تھانوی......۴۵، ۲۱۶، ۲۹۲، ۳۰۸، ۳۰۹

شوکت علی سیّد، ڈاکٹر......۱۱۰، ۱۲۰

شیخ اعجاز احمد......۱۰۹، ۱۸۶، ۲۱۳، ۲۷۰، ۲۷۱، ۳۴۳،

شیخ صلاح الدین احمد......۲۵، ۵۱، ۶۱، ۱۶۱، ۱۷۴، ۱۹۴، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۸، ۳۰۱، ۳۸۶،

۴۳۰

شیخ غلام محمد......۲۵، ۳۰، ۳۱

شیخ منظور الٰہی......۳۲، ۶۸، ۱۸۶

شیر محمد اختر......۴۷، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۷، ۷۸، ۸۰، ۲۱۹

صبیحہ حفیظ......۳۳، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۴، ۶۹،

۱۲۱، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۶۴، ۱۸۰، ۲۰۳، ۲۰۷، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۵، ۵۹۰

صفیہ اختر......۱۳۸، ۱۳۹، ۱۵۷

صوفی تبسّم ...... ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۸۲، ۹۴، ۱۰۴، ۱۲۸، ۱۵۴، ۱۶۳،
۱۷۰، ۱۷۳، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۴۷، ۲۹۷، ۳۳۱، ۳۸۲، ۵۵۹، ۵۷۱، ۵۸۷، ۵۹۴، ۵۹۵

صوفی گلزار احمد......۴۰، ۴۱، ۴۷

صہبا اختر ......۵۹، ۹۲، ۹۳، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۸۶، ۲۰۱، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳،
۲۱۴، ۲۱۵، ۲۲۲، ۲۹۵

صہبا لکھنوی......۱۳۲، ۱۵۷، ۱۵۹

صہیب حفیظ ......، ۲۳، ۲۴، ۳۰، ۴۹، ۵۷، ۵۹، ۶۹، ۱۰۲، ۱۴۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۴،
۱۶۷، ۳۰۰، ۳۰۹

عابد علی عابد......۴۵، ۴۷، ۹۴، ۱۲۸، ۱۳۸، ۲۰۵، ۲۰۶، ۴۹۵، ۵۶۴، ۵۹۵

عبدالمجید بھٹّی ......۸۹، ۹۰، ۹۱، ۱۲۸، ۲۰۸

عشرت رحمانی......۹۴، ۹۸، ۲۱۶، ۲۱۷، ۳۰۰

عطا حسین کلیم......۱۰۱

غالب، اسداللہ خان ...... ۲۱، ۳۳، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۵۳، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۹۴، ۲۰۵،
۲۲۴، ۲۳۸، ۲۵۷، ۲۷۷، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۶،
۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۷، ۳۹۷، ۴۲۱، ۴۲۴، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴،
۴۴۵، ۴۴۶، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۷، ۴۸۱، ۴۸۶، ۵۰۸، ۵۱۰، ۵۱۲، ۵۱۵، ۵۲۱، ۵۳۰، ۵۴۷،
۵۴۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۷۹، ۵۸۹، ۶۰۸

فانی بدایونی......۱۲، ۱۲۹، ۲۶۲، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۳۹۳، ۴۰۲، ۴۲۱، ۴۳۷،
۴۷۳، ۴۸۲، ۵۴۷، ۵۷۰، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۹۶، ۶۰۵

فراق گورکھپوری......۱۲، ۲۱، ۲۲، ۴۵، ۲۴۰، ۲۴۸، ۲۶۲، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۷،

۳۹۳، ۳۹۵، ۳۹۷، ۴۲۹، ۴۳۷، ۴۷۰، ۴۸۸، ۵۱۰، ۵۴۰، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱،
۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴،
۵۸۸، ۵۹۲،
۵۹۴، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸

فیض احمد فیض......۱۳، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۶۳، ۸۳، ۱۳۸، ۲۰۶، ۲۰۷،
۲۲۵، ۲۴۳، ۳۴۶، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۳۹۷، ۴۵۵، ۴۶۳، ۴۶۹، ۴۷۰، ۵۱۲، ۵۴۹، ۵۶۱،
۵۶۳، ۵۶۵، ۵۷۲، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۴

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی ...... ۱۵۹، ۱۶۸، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۱، ۱۹۲، ۳۰۳، ۲۸۵،
۳۰۶، ۳۰۷، ۳۳۴، ۳۳۶

گرامی، مولانا غلام قادر......۳۴، ۳۵، ۳۶، ۴۵، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۵۵۸

مجاز، اسرار الحق......۴۴، ۲۸۶، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۸، ۵۴۰، ۵۷۶

مختار صدیقی......۴۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۲۰۶، ۳۱۸، ۵۷۲، ۵۹۴، ۵۹۹

ناصر کاظمی ......۲۲، ۴۵، ۵۱، ۵۹، ۷۷، ۹۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۴۴، ۱۴۸، ۱۵۹، ۱۶۴، ۱۷۱،
۱۷۴، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۷، ۲۳۸،
۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۴۴، ۴۳۲، ۵۳۱، ۵۴۸، ۵۷۰، ۵۷۲، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۸۶،
۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۹، ۶۰۰

یاس یگانہ چنگیزی......۱۲، ۱۲۹، ۳۳۳، ۳۸۱، ۳۸۲، ۵۶۹، ۵۷۳، ۵۷۹

نوٹ: اشاریہ ہارڈ کاپی کے مطابق ہے۔