تثلیث یا ثلاثی

(حمایت علی شاعرؔ کا ایک نیا صنفی تجربہ)

اختلافی مباحث

اور

اہل نظر کے تاثرات

مرتب

رعنا اقبال

جملہ حقوق بحقِ مرتب محفوظ ہیں

کتاب کا نام	تثلیث یا ثلاثی
مرتب	رعنا اقبال
کمپوزنگ	رحیم بخش
اشاعت	۲۰۰۵ء
قیمت	۱۲۰روپے

اے ۔۳۰۷۔۱۴۔بی شادمان ٹاؤن نمبرا

نارتھ ناظم آباد کراچی

فون نمبر:6991478-6946168

اُن کے نام

جن کے لیے حمایت علی شاعؔر نے یہ شعر کہا ؎

شاعر اُن کی دوستی کا اب بھی دم بھرتے ہیں آپ
ٹھوکریں کھا کر تو سنتے ہیں سنبھل جاتے ہیں لوگ

پردۂ چشم اُٹھا، دیدۂ تحقیق سے دیکھ

☆

کسی چمن میں رہو

(ایوارڈ یافتہ فلمی نغمے پر اختلافی مباحث)

مرتب

قاصد عزیز، نعمت اللہ شیخ

چراغ بکف

(کراچی کی ادبی سیاست اور اختلافی مباحث)

مرتب

حمایت علی شاعر، رعنا اقبال

احوال واقعی

(حیدرآباد کی ادبی سیاست اور اختلافی مباحث)

مرتب

مرزا سلیم بیگ

بارش سنگ سے بارش گل تک

(حمایت علی شاعر کی منظوم سوانح حیات ''آئینہ در آئینہ'' کے بارے
میں متنازعہ تحریریں اور اہل نظر کے تاثرات

(مرتب)

رعنا اقبال

ترتیب

تثلیث یا ثلاثی — رعنا اقبال — ۹

تثلیث — اثر فاروقی — ۲۲

ّردعمل — خطوط اور مراسلے — ۲۶

تاثرات

علامہ نیاز فتح پوری — (خط) — ۳۸

اثرلکھنوی — (خط) — ۳۸

مخدوم محی الدین — (خط) — ۳۸

فیض احمد فیض — (اقتباس) — ۳۹

احمد ندیم قاسمی — (خط) — ۴۰

ڈاکٹر سید عبداللہ — (اقتباس) — ۴۰

مرزا ادیب — (خط) — ۴۰

سحر انصاری — (اقتباس) — ۴۰

نکہت بریلوی — (اقتباس) — ۴۱

عثمان عرفانی — (اقتباس) — ۴۲

نجم الحسن رضوی — (اقتباس) — ۴۳

پروفیسر عطاء الرحیم — (اقتباس) — ۴۳

اختلافات

ڈاکٹر یوسف عثمانی — رویت ہلال کا تنازعہ — ۴۶

مظفر ملاٹھوی — (اقتباس) — ۵۳

قمر جمیل — (کالم۔ دروازے) — ۵۴

نکہت بریلوی (باتونی) — (کالم۔ باتیں ادب کی) — ۵۵

حمایت علی شاعر — نثری نظم۔ ثلاثی۔ ساحر اور میں — ۵۶

حمایت علی شاعر — آئینہ کیوں نہ دوں — ۶۰

سلیم احمد — (ثلاثیاں) — ۶۵

شمیم احمد — (چہ ولا درست دزدے) — ۶۶

نکہت بریلوی (باتونی) — (کالم۔ باتیں ادب کی) — ۶۹

حمایت علی شاعر — سعادت حسن منٹو کی نثری نظمیں — ۷۳

اعترافات

مرزا ادیب — (کالم۔ اذکار وافکار) — ۷۹

ڈاکٹر سیفی پریمی — (اقتباس) — ۸۰

احمد ہمدانی — (اقتباس) — ۸۱

مخمور سعیدی — (اقتباس) — ۸۳

بدر اورنگ آبادی — (اقتباس) — ۸۴

قمر اقبال — تثلیث ..... وہ اور میں — ۸۵

حمایت علی شاعر — قمر اقبال کی "تثلیثیں" — ۸۹

راغب مرادآبادی — ثلاثیاں (اردو اور پنجابی) — ۹۰

ایک اور پہلو

نقوی احمد پوری — (خط) — ۹۲

نقوی احمد پوری — (خط) ایک مذہبی کتاب (عکس) — ۹۲

ساقی جاوید — (خط) ایک عربی لغت (عکس) — ۹۳

نقوی احمد پوری — (خط) — ۹۴

غلطی ہائے مضامین — رعنا اقبال — ۹۶

نقطہ نظر

حمایت علی شاعر	ہائیکو۔ ثلاثی۔ ماہیا	۱۰۴
ارشد محمود ناشاد	ماہیا کی ہیئت کا مسئلہ (ایک اقتباس)	۱۱۰
حیدر قریشی	ماہیا کے بارے میں (خط)	۱۱۲
حمایت علی شاعر	(ایک اقتباس)	۱۱۳
انور شمیم انور (فیروز آبادی)	ثلاثی اور اس کا صنفی تشخص	۱۱۷
ڈاکٹر عصمت جاوید	ثلاثی (ایک نئی صنف سخن)	۱۳۱

ایک اور بحث

ڈاکٹر الیاس عشقی	قتیل شفائی کے نام	۱۴۰
قتیل شفائی	الیاس عشقی کے نام	۱۴۱
ڈاکٹر الیاس عشقی	اصناف سخن کا معاملہ	۱۴۲
حمایت علی شاعر	مدیر سخنور کے نام	۱۴۹
ڈاکٹر محمد اسحاق	انگریزی کتاب سے اقتباس	۱۵۲
ڈاکٹر الیاس عشقی	حمایت علی شاعر کے نام	۱۵۳
حمایت علی شاعر	ڈاکٹر الیاس عشقی کے نام	۱۵۵
ڈاکٹر الیاس عشقی	حمایت علی شاعر کے نام	۱۶۶
حمایت علی شاعر	ڈاکٹر الیاس عشقی کے نام	۱۷۷
ڈاکٹر الیاس عشقی	حمایت علی شاعر کے نام	۱۸۹
منتخب ثلاثیاں	حمایت علی شاعر	۱۹۱
ثلاثیاں اور انگریزی تراجم	پروفیسر راجندر سنگھ ورما	۱۹۹
SULASI	پروفیسر عبدالقوی ضیاء	۲۱۰
میں اور محرکاتِ تحقیق	رعنا اقبال	۲۱۳
حمایت علی شاعر (ایک نظر میں)	رشید شکیب	۲۱۸

حسد، سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجئے
ستم، بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے
(غالبؔ)

تثلیث یا ثلاثی

حمایت علی شاعر نے جہاں "آئینہ در آئینہ"(۱) جیسی طویل نظمیں لکھی ہیں۔وہاں مختصر ترین اصناف سخن میں بھی اپنا ہنر دکھایا ہے۔رباعیات،قطعات،غزلیں۔ہم جانتے ہیں کہ غزل کا ایک شعر دنیا بھر میں سب سے مختصر پیمانہ اظہار ہے۔صرف دو مصرعوں میں بڑی سے بڑی بات،بڑے سے بڑا خیال سمیٹ لیا جاتا ہے۔لیکن حمایت علی شاعر کے جدت طراز ذہن نے "سخن" کا اس سے بھی مختصر قرینہ اپنایا۔

"ایک مصرعہ.....ایک نظم"

ان کے پہلے مجموعہ کلام "آگ میں پھول" کے پہلے ایڈیشن (۱۹۵۶ء) میں صفحہ (۱۱۹) پر "عوام" کے عنوان سے صرف ایک مصرعہ دیا ہوا ہے۔

"رات سورج کو نگل سکتی ہے،تاروں کو نہیں"

یہ مصرعہ ایک بڑی صداقت کا آئینہ دار ہے،سورج بھی روشنی کی علامت ہے اور تارے بھی لیکن رات میں سورج نہیں ہوتا اور تارے چمکتے رہتے ہیں۔اندھیرا ان کا کچھ بگاڑ نہیں پاتا اندھیرا جتنا زیادہ ہوتا ہے وہ اتنے ہی زیادہ چمکتے ہیں۔مطلب یہ کہ "عوام" نا قابل تسخیر ہوتے ہیں۔

میں نے ایسی نظموں کے بارے میں حمایت صاحب سے دریافت کیا تو کہنے لگے کہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان انہوں نے "ایک مصرعہ.....ایک نظم" کا سلسلہ شروع کیا تھا جو "ادب لطیف" (لاہور) اور دوسرے رسالوں میں شائع ہوتا رہا۔پھر انہوں نے اپنے مقالات اور مباحث کا ایک ضخیم مجموعہ "شخص و عکس" (مطبوعہ ۱۹۸۴ء) میرے سامنے لا کر رکھ دیا۔

اس کتاب کے حصہ مباحث "تزکیہ" کے صفحہ (۳۰۷) پر تین نظمیں (ایک مصرعہ ..... ایک نظم) کے عنوان سے عکس کی صورت میں موجود تھیں جو "ادب لطیف" کے فروری ۱۹۵۲ء کے

(۱) حمایت علی شاعر کی تین ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل منظوم خودنوشت سوانح حیات جو پانچ سال تک ماہنامہ "افکار" میں قسط وار چھپتی رہی اور ۲۰۰۱ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔(مرتب)

شمارے میں شائع ہوئی تھیں۔جس میں "عوام" کے علاوہ دو اور نظمیں بھی تھیں۔

"مستقبل"

رات کی گود میں سویا ہوا مہتاب کا خواب

"دوشیزگی"

نہ مسکرائے تو گلزار،مسکرائے تو پھول

ان نظموں کو پڑھ کر مجھے ان کے ذہن اور مزاج کو سمجھنے کی ایک اور راہ ملی ،وہ جستجو پسند ہیں اس لیے وہ راہ اختیار کرتے ہیں جو دوسروں نے نہ اپنائی ہو۔وہ تجربوں کی طرف مائل رہتے ہیں اور کوئی غیر معمولی کام کرنا چاہتے ہیں ان نظموں کے بارے میں انہوں نے (اسی کتاب میں) اپنے ایک جوابی مضمون "آئینہ کیوں نہ دوں" میں لکھا ہے۔

"ابتدائی عمر میں یہ سب مشاغل کبھی تفریحاً اور کبھی تجربے کے طور پر عمل میں آتے تھے۔اس دور میں چونکہ "طویل نظمیں" زیادہ لکھی جاتی تھیں اس لیے مشق کے طور پر کبھی "مختصر ترین" کا بھی مشغلہ رہتا تھا خود میں نے اس زمانے میں کئی طویل نظمیں اور منظوم ڈرامے لکھے"۔

اس وقت تک حمایت صاحب "کوریا" (مطبوعہ "آدمیت" حیدر آباد دکن ۱۹۵۰ء) "شعلہ بے دُود" (مطبوعہ "ادب لطیف" جولائی ۱۹۵۲ء) لکھ چکے تھے،اور عالمی امن کے موضوع پر ان کی مشہور طویل افسانوں نظم "بنگال سے کوریا تک" زیر تحریر تھی اور اس کے مختلف حصے ۵۲ء اور ۵۳ء کے دوران پاکستان کے مختلف رسائل،"برگ گل"۔"مشرب"۔"روح ادب"۔ "سیارہ" اور "نیا دور" وغیرہ میں شائع ہو رہے تھے۔ پوری نظم مارچ ۱۹۵۴ء میں "شاہراہ" (دہلی) کے سالنامے میں شائع ہوئی (اس کا بھی عکس "شخص و عکس" میں موجود ہے) ساتھ ہی یک رکنی غزل

جو کرم ہے اک ستم ہے

(ساقی فاروقی اور حمایت علی شاعر کی مشترکہ کاوش مطبوعہ ہفتہ وار "لیل و نہار" لاہور ۵/جولائی ۵۹ء) بحروں میں تجربے "تاک دھنا دھن" (تین بار) مطبوعہ "افکار" کراچی ۶۰ء

آج کی شب جیسے بھی ہو ممکن جاگتے رہنا

تصویری علامتی نظمیں (اردو اور بابائے اردو) مطبوعہ "الشجاع" کراچی اگست ۱۹۵۹ء

جیسے آغوش محبت میں ہمکتی ہوئی ننھی بچی

اور مختصر تمثیلی نظمیں جواب، اندیشہ اور بگولا وغیرہ اسی تجربہ پسندی کی مثالیں ہیں۔(ان کے سب عکس اور مثالیں مذکورہ کتاب میں موجود ہیں)

جدت کی تلاش میں حمایت صاحب نے ایک صنف بھی ایجاد کر لی۔ "تثلیث" یہ تین مصرعوں کی ایک نظم ہے جس کا پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرعہ آزاد.....تینوں مصرعے ایک بحر کے پابند ہوتے ہیں اور یہ کسی بھی بحر میں لکھی جا سکتی ہے۔

حمایت صاحب ۱۹۶۰ء سے ایسی نظمیں لکھ رہے ہیں۔ابتداء میں اس صنف کا کوئی نام نہیں تھا اور تین مصرعوں کی یہ نظمیں مختلف رسالوں میں شائع ہوتی تھیں۔مثلاً "ادب لطیف" (لاہور)"نئی قدریں"(حیدر آباد سندھ)"خیال(کا مٹی۔انڈیا)اور" پگڈنڈی"(امرتسر۔ انڈیا)وغیرہ۔سب سے پہلے جو "ثلاثی"بقول حمایت صاحب مشاعروں میں مقبول ہوئی اور بعد ازاں رسائل میں چھپی یہ تھی۔

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

فروری ۱۹۶۳ء میں ماہنامہ "نئی قدریں"(حیدر آباد سندھ) کے سالنامے میں حمایت صاحب نے پہلی بار ایسی نظموں کو ایک صنفی نام دیا....."تثلیث"۔ وہ لکھتے ہیں.....

"میرے خیال میں مختصر ترین نظم تین مصرعوں ہی پر مشتمل ہوسکتی ہے۔اس لیے میں نے اس نئی صنف کا نام(مذہبی نظریئے سے قطع نظر)"مثلث" کی رعایت سے "تثلیث" مناسب سمجھا".....(شاعر)

اس عنوان کے تحت رسالے میں ان کی چھ نظمیں شائع ہوئی تھیں۔"شاعری پیغمبری"، "پتھر"، "دوام"،"لاحاصل"،"رفاقت" اور "بیگانگی"۔ پھر مختلف رسائل میں ان کی "تثلیثات" چھپتی رہیں۔جون ۱۹۶۳ء کے "الشجاع"(کراچی) میں ہندوستان کے ایک نقاد محترم اثر فاروقی صاحب نے "تثلیث" کے بارے ایک مضمون لکھا اور ان سے بہتر توقعات وابستہ کیں لیکن ساتھ ہی انہوں نے ایک مشورہ بھی دیا۔

"حمایت علی شاعر کے اس تجربے کو مذہبی عقیدے "تثلیث" سے محفوظ رکھنے کے لیے رباعی کے وزن پر اسے "ثلاثی" بھی کہا جا سکتا ہے"

حمایت صاحب نے فاروقی صاحب کی تجویز کو ادب کے بڑے اہل قلم کے سامنے رکھا۔ علامہ نیاز فتح پوری ،جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور احمد ندیم قاسمی جیسے بزرگوں کو خطوط لکھے اور ان کی رائے طلب کی۔نیاز فتح پوری اور اثر لکھنوی نے اس تجربے اور اس کے نام کو پسند کیا۔اور احمد ندیم قاسمی صاحب نے اپنے رسالے "فنون" میں پہلی بار حمایت صاحب کی "تثلیثات" کو "ثلاثی" کے نام سے شائع کیا۔(غالباً ۱۹۶۳ء یا ۱۹۶۴ء کے کسی شمارے میں)

دلچسپ بات یہ ہے کہ اثر فاروقی کا مضمون چھپتے ہی "الشجاع" میں مختلف حضرات نے مخالفت شروع کر دی۔مخالفین میں سرفہرست محسن بھوپالی کا نام تھا انہوں نے یہاں تک لکھ دیا کہ "ادب کے قاری کو اردو میں ایسی بہت سی نظمیں مل جائیں گی جو اس طرح کہے ہوئے بندوں پر مشتمل ہیں۔مثال کے طور پر ظہیر کاشمیری کی نظم "شکست زنداں" اسی فارم میں کہی گئی ہے۔میری ایک نظم "عشرت یک لمحہ" بھی انہی خطوط پر کہی گئی ہے ممکن ہے وہ ان نظموں سے متاثر ہوئے ہوں اور طوالت سے گریز کرتے ہوئے "ایک ہی بند" پر نظم ختم کر دینے میں انہیں جدت کی جھلک نظر آئی ہو۔"

پھر انہوں نے "ہائیکو" اور قمر جمیل کا حوالہ دیا اور سلیم احمد سے گواہی مانگی ۔سلیم احمد خاموش رہے تو "الشجاع" میں مراسلہ بازی شروع ہوگئی،جن میں دلوں کی جلن صاف نمایاں تھی حمایت صاحب نے کسی کا جواب نہیں دیا البتہ "الشجاع" کے ایڈیٹر سلمان الارشد کے نام ایک خط (مطبوعہ "الشجاع" نومبر ۶۳ء) میں "معترض" کو بتایا کہ

"تین مصرعوں کے بند والی نظمیں بہت سے شعرا نے کہی ہیں۔خود میری اپنی کئی ایسی نظمیں برسوں پہلے چھپ چکی ہیں۔ظاہر ہے کہ یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کا حوالہ دینا ضروری ہو۔"

حمایت صاحب نے اپنی کسی نظم کا حوالہ تو نہیں دیا مگر میں جانتی ہوں کہ ان کی کچھ نظمیں اسی فارم میں ہیں،مثلاً

۱۔ "فسادات کی رات" (مطبوعہ ۱۹۴۹ء)
۲۔ "کوچے"(۱۹۵۱ء) دونوں نظمیں ان کے پہلے مجموعہ کلام "آگ میں پھول" (۱۹۵۶ء) میں شامل ہیں۔
۳۔ "شاید کہ بہار آئی"(حصہ اول) جو پہلے "ماہ نو"(کراچی) کے فروری ۵۶ء کے

شمارے میں شائع ہوئی تھی پھر "ٹھہر ہوا لمحہ" کے عنوان سے "ادب لطیف"
(لاہور) اکتوبر ۱۹۵۶ء میں چھپی۔

۴۔ "ایک منظر۔ایک سوچ" (مطبوعہ "صبا" حیدر آباد دکن۔جولائی ،اگست ۱۹۵۹ء)
یہ نظم ڈاکٹر وزیر آغا نے "۱۹۵۹ء کی بہترین نظمیں" میں بھی منتخب کی تھی۔"ٹھہرا ہوا لمحہ" اور "ایک منظر ایک سوچ" ("منظر اور پس منظر" کے عنوان سے) حمایت صاحب کے دوسرے مجموعہ کلام "مٹی کا قرض" (۱۹۷۴ء) میں بھی موجود ہیں۔

محسن بھوپالی صاحب نے اپنی جس نظم کا حوالہ دیا ہے وہ "نئی قدریں" (حیدر آباد سندھ) میں جون ۶۱ء میں شائع ہوئی تھی۔لیکن ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے (شاید اس قابل نہ سمجھا ہو)۔"ٹھہرا ہوا لمحہ" اور "عشرت یک لمحہ" میں لفظ "لمحہ" کی موجودگی یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ خود انہوں نے حمایت صاحب کی نظم سے اثر قبول کیا اور بعد میں یہ نظم لکھ دی۔حمایت صاحب نے حقیقت جانتے ہوئے بھی چشم پوشی کی اور اپنی ادبی ذمہ داری سمجھتے ہوئے اسی خط میں "ثلاثی" کے محرکات بیان کر دیئے۔اقتباس دیکھئے۔

"ثلاثی" کی محرک نہ "ہائیکو" ہے نہ ظہیر کاشمیری کی "شکست زنداں" اور نہ میرے بعد میں آنے والے کسی "نومشق شاعر" کی کوئی نظم۔"ثلاثی" کا خیال میرے دل میں رباعی سے پیدا ہوا۔"رباعی" ہماری سب سے مختصر اور شاید سب سے مشکل صنف سخن ہے۔یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعرا اس پر طبع آزمائی کرتے ہیں (اس کی وجہ چند مخصوص بحروں کی پابندی بھی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر رباعیوں میں دوسرا مصرعہ اضافی ہوتا ہے اور محض ہیئت کی پابندی کی خاطر لکھا جاتا ہے۔میں نے سوچا اگر پہلا مصرعہ ہی ہر طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرعے کا احسان اٹھانا نہیں پڑے گا اور خیال بھی کم سے کم الفاظ میں سمٹ آئے گا۔اس طرح میں نے اپنے تئیں الفاظ کی "فضول خرچی" سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے اور ان مصرعوں کو ان بحروں کا پابند نہیں رکھا جو رباعی کے لیے مخصوص ہیں۔ہیئت میں اس تھوڑی سی تبدیلی سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ بحروں کے انتخاب میں شاعر کو آزادی مل گئی اور دوسرا یہ کہ ایک مختصر ترین صنف سخن وجود میں آئی جس میں خیال کو اور بھی احتیاط کے ساتھ نظم کرنے کی ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے"۔

"ثلاثی" کے اس فارم کو سبھی اہل نظر نے قبول کیا۔بیشتر بڑے ادیب،شاعر اور ناقدین نے

اس صنف کو "فطری تخلیق" سے تعبیر کیا اور شاعر صاحب کا حوصلہ بڑھاتے رہے۔حضرت راغب مراد آبادی نے نہ صرف اردو بلکہ پنجابی میں بھی "ثلاثیاں" لکھیں ہیں انکے پنجابی مجموعہ کلام "تاریاں دی لو" میں بائیس (۲۲) "ثلاثیاں" ہیں۔جن کا آغاز اس "ثلاثی" سے ہوتا ہے۔

ثلاثی دا موجد

ثلاثی اردو وچ ایجاد اوہدی
حمایت علی جنہوں کہندے نیں شاعر
وسے دل چ پنجاب دے یاد اوہدی

ایک رباعی میں انہوں نے حمایت صاحب کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"ہارون کی آواز" سے کیوں دل نہ ہو شاد
شاعر کی طبیعت ہے معانی ایجاد
لیلائے غزل کے بھی سنوارے خدوخال
اور صنف ''ثلاثی'' کی بھی رکھی بنیاد

اسی طرح چند اور شعراء نے بھی حمایت صاحب کو اشعار میں داد دی ہے۔مگر کچھ ایسے بھی ہیں جو حمایت صاحب کی پیروی میں ثلاثیاں تو لکھ رہے ہیں مگر اپنے تین مصرعوں کو کچھ اور نام دیتے ہیں۔(کیوں؟.....ہم اگر عرض کریں گے تو شکایت ہوگی)

۱۔ کراچی کے ایک بزرگ شاعر حنیف اسعدی نے ذرا سے تصرف سے کام لیا اور اپنے تینوں مصرعوں کو قافیہ کا پابند کر دیا،اس صنف کو وہ "سہ مصرعی" کہتے ہیں۔

۲۔ انڈیا کے شاعر قمر اقبال نے "تتلیاں" کے نام سے ۱۹۸۱ء میں ایک مجموعہ شائع کیا اور اپنے تین مصرعوں کو ("ثلاثی" کے پہلے نام) "تثلیث" ہی کہنے پر اصرار کیا۔(اب اُن کا انتقال ہو چکا ہے)

۳۔ ہندوستان کے مشہور فلم ڈائریکٹر اور نغمہ نگار گلزار اپنے تین مصرعوں کو "ترویٰنی" کہتے ہیں اور تینوں مصرعوں کو قافیہ ردیف کا پابند نہیں رکھتے۔

۴۔ ہندوستان ہی کے ایک شاعر علیم صبا نویدی نے "ترسیلے" کے نام سے ایک مجموعہ شایع کیا اور اس صنف کا نام بھی شاید "ترسیلے" ہی رکھا ہے۔

۵۔ ہندوستان میں ایک شاعر صابر زاہد بھی ہیں۔وہ اپنے تین مصرعوں کو "مثلثے" کہتے ہیں۔

۶۔ پاکستان کے ایک شاعر ساحل احمد بھی تین ہم قافیہ مصرعوں کو "مثلث" کے نام سے فروغ دینے کی سعی میں مصروف ہیں۔(اُردو ادب کی مختصر تاریخ ۔صفحہ نمبر۵۳۶۔ڈاکٹر انور سدید)

۷۔ ہندوستان میں کچھ شاعر "ترائیلے" کے نام سے تین مصرعے لکھتے ہیں۔ ("اُردو ادب کی مختصر تاریخ "ڈاکٹر انور سدید)
انہیں یہ بھی نہیں معلوم کہ "ترائیلے "فرانسیسی زبان کی صنف سخن ہے جو آٹھ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔اس میں صرف ایک مصرعہ تین بار دہرایا جاتا ہے۔

۸۔ ایک مزاح نگار شاعر نے اسے "تپائی" کا نام دے رکھا ہے۔

۹۔ حیدر آباد سندھ سے ایک شاعر "ظافر تشنہ" کا ۹۲ء میں ایک نعتیہ دیوان " کجری" کے نام سے شائع ہوا ہے۔اس میں تین مصرعوں پر مشتمل مختلف عنوانات سے کئی نظمیں شامل ہیں۔انہیں شاید معلوم نہیں کہ " کجری "پوربی زبان کا ایک لوک گیت ہے۔جو شمالی ہند میں بہت مقبول ہے مشہور شاعر وامق جونپوری بھی " کجریاں" لکھتے تھے۔ان کی خودنوشت سوانح حیات" گفتنی ناگفتنی" (مطبوعہ ۱۹۹۳ء) میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔

۱۰۔ لندن کے ایک شاعر انور شیخ نے اپنی ایک شعری صنف کا نام "تکونی" رکھا تو لندن ہی کے ایک نقاد محمود ہاشمی نے اس کا رشتہ "ثلاثی" سے ملا دیا۔ حالانکہ یہ صنف تین مصرعوں کی بجائے تین بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر بند میں چار چار شعر ہوتے ہیں۔مگر ہمارے محترم نقاد نے شاید صرف اس کا نام پڑھا ہے کلام نہیں دیکھا۔(نقاد جو ٹھہرے)

آیئے اب جاپانی صنف سخن "ہائیکو" اور پنجابی لوک گیت "ماہیا" کی طرف۔"ہائیکو" ۵۔۷۔۵ سلے بلز (دو حرفی لفظ) میں لکھی جاتی ہے۔اس کے تینوں مصرعے آزاد ہوتے ہیں اور "ماہیا" ڈیڑھ مصرعی صنف سخن ہے۔مگر اکثر شعراء لاعلمی کی بنیاد پر دونوں کو "ثلاثی" کے انداز میں لکھتے ہیں یا من مانے انداز میں چھوٹے بڑے مصرعے لکھ دیتے ہیں۔پنجاب کے اردو شعراء بھی "ماہیا" کی ٹیکنک سے واقف نہیں تھے۔انہوں نے چراغ حسن حسرت کے

ماہیوں کی پیروی کی جو درست نہیں تھی۔

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

یہ ماہیے حسرت صاحب نے موسیقار برکت علی خاں کی خاطر لکھے تھے ۔ چند شعراء نے البتہ درست ماہیے لکھے ہیں جن میں ساحر لدھیانوی کا نام بھی شامل ہیں۔

دل لے کے صدا دیں گے
یار ہیں مطلب کے
یہ دیں گے تو کیا دیں گے

(فلم "نیا دور"۔آواز محمد رفیع)

بعد ازاں حیدر قریشی اور دوسرے صاحب علم شعراء نے ماہیا کی ٹیکنک پر مختلف مضامین لکھے اور لوگوں کی غلط فہمی دور کی چنانچہ اب بڑی حد تک درست ماہیے لکھے جا رہے ہیں۔ پنجابی زبان وادب کے کئی ماہرین بھی اب یہ بتا چکے ہیں کہ "ماہیا" ڈیڑھ مصرعی صنف سخن ہے۔ان اہل قلم میں پروفیسر شارب،افضل پرویز،ڈاکٹر سیف الرحمان ڈار اور ڈاکٹر سرفراز حسین قاضی کے نام سرفہرست ہیں "ہائیکو" اور "ماہیا" کی ٹیکنک نہ جاننے کے سبب جو خلفشار پیدا ہوا اسے دیکھتے ہوئے بعض شعراء خاقان خاور اور اقبال نجمی وغیرہ نے اپنے تین مصرعوں کو کوئی نام نہیں دیا اور نہ کسی ہیئت کی پابندی کی۔

محمود ہاشمی "ثلاثی" کے بارے میں "شب خون" (الہ آباد) اپریل ۲۰۰۲ء میں اپنے ایک ادبی جائزے ''آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر'' میں لکھتے ہیں حمایت علی شاعر نے تین مصرعوں کی مختصر نظم "ثلاثی" بھی ہمارے ادب کو دی۔لیکن وہ پنجابی کے "ماہیا" اور جاپانی "ہائیکو" سے گڈ مڈ ہو کر رہ گئیں۔علاوہ ازیں ہندوستانی شاعر گلزار کی "ترویٰنی" اور برطانیہ میں مقیم شاعر انور شیخ کی "تکونی" نے ان کی "ثلاثی" کی جدت کی اہمیت کو دُھندلا دیا"۔

انہوں نے حمایت علی شاعر کی منظوم سوانح حیات ''آئینہ در آئینہ'' کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے مگر اس انداز میں

''خودنوشت سوانح حیات کے سلسلے میں حمایت علی شاعر کی ''منظوم خودنوشت'' ہے۔اس لحاظ سے

یہ ہمارے یہاں ایک نئی اور انوکھی پیش کش ہے۔ ۔۔حمایت علی شاعر کی یہ خودنوشت اگر ہمارے مستقبل کے قاری تک پہنچی تو کیا وہ سیدھے سبھاؤ اس کے بنیادی موضوع آپ بیتی پر توجہ دے گا یا سوچنے لگے گا کہ اس کے متقدمین کے پاس نئے نئے تجربات کرنے کے لیے کتنا وافر وقت تھا؟''

اس اندازِ فکر کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے ؎

جو چاہے آپ کا ''علم کرشمہ ساز'' کرے

خیر چھوڑیئے، اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔ کوئی ''ابن الوقت'' نہیں۔ جہاں تک ثلاثی کے بحیثیت ایک نئی صنف برقرار رہنے اور مستقبل میں اس کے قائم بالذات ہونے کا تعلق ہے..... وقت نے اس کے لئے خود راہیں ہموار کردی ہیں۔ وہ "ثلاثی نما اصناف" جو لاعلمی کے سبب یا کسی اور جذبے سے وجود میں لائی گئی تھیں، اپنے شعراء کی ذات تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں۔ اب ہر تین مصرعوں والی نظم کو "ثلاثی" ہی کے پیمانے سے جانچا جاتا ہے۔

"ثلاثی" کی مقبولیت کو کم کرنے کی ایک اور صاحب نے بھی کوشش کی۔ نقوی احمد پوری نے شبنم رومانی کے رسالے سہ ماہی "اقدار" میں "ثلاثی" کو ایک "جنسی علامت" قرار دے دیا اور کسی پیر صاحب کی کسی کتاب کا عکس بھی اقدار نمبر ۱۰ میں چھپوا دیا تاکہ اسے صنف ادب کے طور پر اپناتے ہوئے لوگ شرما جائیں۔ (کتاب کا عکس میں نے دے دیا ہے) لیکن مشہور شاعر ساقی جاوید نے "اقدار نمبر ۱۱" میں ایک مستند عربی لغت سے نہ صرف اس کے لغوی معنی دے دیئے بلکہ اس کے مرادی معنی کی تمام شقوں کی تفصیل بھی فراہم کردی۔ (اس کتاب کا عکس بھی دے دیا گیا ہے)۔

"ثلاثی کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ سلیم احمد کا دوسرا مجموعہ کلام "اکائی" جو (۱۹۸۲ء) میں شائع ہوا تھا، اُس میں "ثلاثی" کے انداز میں لکھی ہوئی نظموں کو سلیم احمد نے کوئی نام نہیں دیا تھا لیکن ان کے انتقال کے بعد ۱۹۸۷ء میں لاہور سے رسالہ "روایت" کا "سلیم احمد نمبر" شائع ہوا تو اس میں رسالے کے مرتبین محمد سہیل عمر اور جمال پانی پتی نے (جو سلیم احمد کے قریبی دوست رہے ہیں) ان کی ان نظموں کو "ثلاثی" کے عنوان سے شائع کردیا۔

"ثلاثی" کے بارے میں ایک اور انکشاف بھی سامنے آیا ہے۔ حمایت صاحب کہتے ہیں "ایک دن وہ، ادیب سہیل اور بنگلہ دیش سے آئے ہوئے ایک صحافی دوست زین العابدین

ماہنامہ "افکار" کے دفتر میں بیٹھے ہوئے تھے کہ قتیل شفائی کی مختصر نظمیں بذریعہ ڈاک صہبا لکھنوی کو ملیں۔ عنوان تھا "بے نام سخن پارے" یہ رباعی کی بحر میں پانچ پانچ مصرعوں پر مشتمل تھیں۔ صہبا نے کہا، ان نظموں کو کیا نام دیا جا سکتا ہے؟۔ حمایت صاحب نے کہا "خماسی مخمس کی رعایت سے "۔ ظاہر کہ ان کے ذہن میں "ثلاثی" کی وجہ تسمیہ موجود تھی۔ سب کو یہ نام پسند آیا۔ چنانچہ صہبا نے مارچ ۱۹۸۸ء کے شمارے میں خماسی کے عنوان سے یہ بے نام سخن پارے شائع کردیئے۔ (حمایت صاحب نے اس سلسلے میں قتیل صاحب کو خط بھی لکھدیا تھا) پھر "افکار" ستمبر ۸۸ء میں قتیل شفائی کی مزید "خماسیوں" کے ساتھ "افکار" میں الیاس عشقی صاحب کا ایک خط بھی شائع ہوا، جس میں انہوں نے انکشاف کیا کہ ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ ایران میں رباعی پر اس قسم کے تجربے ہوئے ہیں۔ انہوں نے کسی شاعر کا نام اور کوئی مثال تو پیش نہیں کی بس۔ پنجگانہ، ششگانہ اور ہفتگانہ کے حوالے دے دیئے اور یہ بھی لکھا کہ "ہمارے ہاں جو لوگ "ثلاثی" لکھتے ہیں وہ اس لیے "ثلاثی" نہیں کہلائی جا سکتی کہ اس تجربے کو پہلے ہی "ثلاثی" کا نام دیا جا چکا ہے۔ چنانچہ "ثلاثی" تین مصرعوں کی وہ نظم ہے جو "رباعی کے وزن" پر ہو۔ حمایت صاحب کہتے ہیں کہ یہ ایک بڑا انکشاف تھا۔ جس کے بارے میں کسی نے اب تک ایسی بات نہیں کہی تھی صرف علامہ نیاز فتح پوری نے "شعرالعجم" دیکھنے کی ہدایت کی تھی سو انہوں نے اس کی تمام جلدیں دیکھ ڈالیں۔ بقول حمایت صاحب انہیں کہیں بھی یہ لفظ نہیں ملا۔ پھر انہوں نے فارسی کے مختلف اساتذہ اور شعراء کرام حضور احمد سلیم۔ انور مسعود۔ حسین انجم، اور راغب مراد آبادی سے بھی دریافت کیا۔ سب نے لاعلمی ظاہر کی۔ الیاس عشقی صاحب کو بھی خط لکھا مگر انہوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

ایک دن ماہنامہ "دائرے" (کراچی) ستمبر ۱۹۸۹ء کے شمارے میں عشقی صاحب کا ایک مضمون "اصنافِ سخن کا معاملہ" نظر سے گزرا، جس میں انہوں نے دوہے، رباعی اور ثلاثی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا اور ثلاثی کے لئے یہ بھی فرمایا کہ "پہلے اس قسم کی مختصر نظموں کو "تثلیث" کا نام دیا گیا تھا وہ اس لئے مناسب تھا کہ اس نام سے کوئی صنف موجود نہیں تھی"۔

الیاس عشقی صاحب نے "دائرے" والے مضمون میں ایران کے ایک شاعر "آئیتی" کی

ایک "ثلاثی"اور دوسرے شاعر افسر کی بھی ایک "خماسی"اور ایک" سداسی" تحریر کی تھی۔
حمایت صاحب نے بتایا کہ اس وقت سندھ یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے مجھے تین سال ہو چکے تھے، ایک دن مجھے پروفیسر ڈاکٹر نجم الاسلام کا خط ملا جس میں انہوں نے ڈاکٹر محمد اسحاق کی ایک کتاب کا ذکر کیا جو کلکتہ سے شائع ہوئی تھی۔ انہوں نے اس کتاب سے "آئیتی" کے بارے میں کچھ معلومات بھی فراہم کیں۔ ان دنوں میرا ملک سے باہر جانا اکثر ہوتا تھا، ہندوستان بھی جانا ہوا۔اسی سال میں، احمد فراز اور کراچی کے کچھ شعراء کلکتہ پہنچ گئے۔وہاں ف۔س۔ اعجاز اور شانتی رنجن بھٹا چاریہ سے ملاقات ہوئی میں نے شانتی رنجن بھٹاچاریہ سے اس کتاب کا ذکر کیا تواس نے مغربی بنگال اردو اکادمی کی لائبریری سے ایک کتاب نکال کر دی"دی ماڈرن پرشین پوئٹری" جو۱۹۴۳ء میں کلکتہ سے چھپی تھی۔ یہ ڈاکٹر محمد اسحاق کا پی ایچ ڈی کا مقالہ تھا، میں نے اس کی فوٹو کاپی بنوالی۔ بعد میں نجم الاسلام نے ایک ملاقات میں مجھے بتایا کہ یہی کتاب انہوں نے الیاس عشقی صاحب کے پاس بھی دیکھی تھی۔حمایت صاحب نے مجھے بتایا کہ "آئیتی" کا نام عبدالحسین تھا۔

حمایت صاحب نے ان باتوں کا ذکر اپنے ایک خط مطبوعہ "سخنور" کراچی مئی ۲۰۰۱ء میں بھی تفصیل سے کیاہے(میں نے بھی "آئیتی" کی ثلاثی کے بارے میں ڈاکٹر محمد اسحاق کے مقالے کا متعلقہ حصہ اس کتاب میں دے دیا ہے)

عشقی صاحب نے بھی اپنے مضمون میں "آئیتی"اور "افسر" کے وہی اشعار نقل کئے تھے جو ڈاکٹر اسحاق نے اپنی کتاب میں دیئے تھے۔ڈاکٹر اسحاق نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ صنف آئیتی کی ذات تک ہی محدود رہی۔

حمایت صاحب کہتے ہیں کہ انہوں نے جامعہ عثمانیہ(حیدرآباد دکن۔ آندھرا پردیش) کی پروفیسر ڈاکٹر رضیہ اکبر کی کتاب "ایران میں جدید فارسی ادب کے پچاس سال"(مطبوعہ اگست ۱۹۹۱ء) بھی دیکھی جس میں ۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک جدید فارسی شعری ادب کا ذکر ہے۔ آئیتی کا تذکرہ اس میں بھی کہیں نہیں ملا۔ حالانکہ جن کتابوں سے رضیہ اکبر نے استفادہ کیا ان میں" کتابیات" کے تحت ڈاکٹر اسحاق کی بھی دو کتابیں شامل ہیں۔ ایک تو یہی کتاب جس کا ذکر کیا گیا، دوسری "سخنوران ایران"عصرِ حاضر۔

ڈاکٹر محمد اسحاق اورالیاس عشقی نے "آئیتی" کی جو "ثلاثی"مثال کے طور پر پیش کی تھی وہ یہ ہے۔

یار بدت اے کاش بدی ہم چو سراب
اونیست سراب وہست چوں آتش و آب
کت باغ بسوز دو کند خانہ خراب

حمایت صاحب نے مجھے بتایا کہ ۲۱؍نومبر ۲۰۰۲ء کو میری بیگم معراج نسیم کے انتقال پر الیاس عشقی صاحب نے مجھے ایک تعزیتی خط لکھا تھا اس میں اپنی کتاب "دوہا ہزاری" کی اشاعت کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی اطلاع دی تھی کہ انہوں نے سندھ پر میری " کسی مشہور نظم" کو (جو اتفاق سے میری نہیں ہے) دوہے کی بحر میں ڈھال دیا ہے۔ان کی اس "غیر ضروری اصلاح" پر مجھے اعتراض ہوا۔ میں نے جوابی خط میں تعزیت کا شکریہ ادا کرنے کے بعد نظم کے بارے میں ان کی غلط فہمی دور کی اور صرف یہ لکھا کہ آپ عالی صاحب یا ان کے "مقلدین" کے کسی "دوہے" کی اصلاح کرتے تو مناسب ہوتا۔میں نے زندگی میں کبھی دوہا لکھا ہی نہیں۔

اس کے بعد عشقی صاحب اور حمایت صاحب کے درمیان جو خط و کتابت رہی وہ قابل مطالعہ ہے۔ دوہے کے ساتھ "ثلاثی" بھی معرض بحث میں آ گئی۔ اس لئے میں نے حمایت صاحب کی اجازت سے یہ خطوط اپنی کتاب "تثلیث یا ثلاثی" میں شامل کر دیئے۔

حمایت علی شاعر..... ادب میں " کا تا اور لے دوڑی" کے قائل نہیں ہیں وہ بڑے صبر و تحمل سے کام لیتے ہیں۔(آج تک انہوں نے اپنی ثلاثیوں کا کوئی مجموعہ نہیں چھپوایا)۔ میں شعر و ادب کے صاحبانِ علم سے صرف ایک سوال کرنا چاہتی ہوں۔ حمایت علی شاعر کی تین مصرعوں کی ان نظموں کو "تثلیث" کہنا چاہیے یا "ثلاثی"؟ادب کے "بڑے اہل قلم" نے تو"ثلاثی" تجویز کیا ہے۔ آپ کیا کہتے ہیں؟

رعنا اقبال
وفاقی اُردو یونیورسٹی۔ کراچی

(11)

اثر فاروقی (انڈیا)

تثلیث

(نظم میں نیا تجربہ)

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "الشجاع" کراچی جون۔۱۹۶۳ء)

ادب زندگی کے ہر شعبہ پرصرف اثر انداز ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ انسانی زندگی اور ماحول کو مناسب طریقے پر بدلنے اور اسے ارتقائی منزلوں سے گزرنے میں مدد بھی دیتا ہے اور فطرت کے تقاضوں کی تکمیل میں بھی پوری طرح اعانت کرتا ہے۔ اچھی تخلیقات دوامی ادب کی تخلیق کا باعث ہوتی ہیں اور وہ اچھے ادب کی تاریخ بھی بناتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ادیب کو دور جدید کا ترجمان نہ کہا جاتا۔ بقول اختر انصاری "ادب زندگی کی تفسیر بھی ہے اور تنقید بھی۔ وہ زندگی کی ترجمانی کے ساتھ زندگی کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی صرف عکاسی ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں رنگ بھی بھرتا ہے" مختصر یہ کہ وہ زندگی سے اثر پذیر بھی ہوتا ہے اور زندگی پر اثر انداز بھی ۔ ادب کو زندگی کی تفسیر بنانے کے لئے یہ بات لازمی ہے کہ ہر فنکار اپنے زمانے کے حالات اور واقعات پر نہ صرف گہری نظر رکھے بلکہ وہ اپنے اطراف کے ماحول کو پرکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو تا کہ اس کے بعد وہ جس ذریعے کو آسان اور سہل سمجھے اسے اپناتے ہوئے موثر طریقے پر احساسات اور جذبات کے ذریعے عوام تک پہنچا سکے اور اگر اس کی بات میں تاثیر نہ ہو تو یہ سمجھ لینا ہوگا کہ وہ اپنے طریقہ کار میں کامیاب نہ ہوسکا جس کے بعد اسے کسی اور راستہ کو اپنانا ہوگا۔ ادب میں تبدیلی، تغیر اور لب لہجہ کی تبدیلی کی خاطر تجربہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بالخصوص اردو ادب کی تاریخ تجربوں سے بھری پڑی ہے۔ ہر دور میں فنکار نے ادب کو زندگی سے قریب کرنے اور اسے عوام کا ترجمان بنانے کی خاطر بعض نئی باتیں.....اور تجربے کئے ۔ بنیادی طور پر ترقی پذیر ادب کے لئے تجربے ناگزیر ہیں۔ ورنہ ادب کی ترقی

کی رفتار نہ صرف متاثر ہوسکتی ہے بلکہ اس میں اضافہ بھی نہیں ہوسکتا۔ تجربوں کے دوران اس بات کو پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہوتا ہے کہ تجربے کسی پیش بندی یا محض کسی تبدیلی یا تغیر کی خاطر نہ کئے جائیں۔ چونکہ ایسی حالت میں ادب کی بنیادی اقدار کے متاثر ہونے کا خدشہ ہے۔ اردو نثر میں جس طرح محمد حسین آزاد، پنڈت رتن ناتھ سرشار سے لے کر موجودہ دور کے نثر نگاروں نے نئے طرز کو اپنایا، اسی طرح شاعری میں بھی ہزار ہا تبدیلیاں اور تجربے ہوئے ہیں۔ بالخصوص اردو نظم میں اقبال، حالی، جوش، اختر الایمان، احمد ندیم قاسمی، اور فیض وغیرہ کو جدت طرازی اور تغیر و تبدیلی کی حد تک امتیازی مقام حاصل ہے۔ اسی طرح غزل میں بھی قدیم شعراء سے لے کر اب تک کئی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ جو ضروری اور ناگزیر تھیں اور جن کے بغیر اردو ادب میں اضافے ممکن نہیں تھے۔ ان تبدیلیوں کو عوام نے بھی قبول کیا اور انہیں اپنی زندگی اور اپنے ماحول کے مطابق پایا۔ اسی بات کا نتیجہ ہے کہ کسی بھی قدیم استاد و شاعر خواہ وہ غالب ہو یا میر ان کے اشعار کا اثر فوری طور پر ایک معمولی سوجھ بوجھ کے آدمی پر بھی مرتب ہوتا ہے اور چاہے وہ اس کی تمام نزاکتوں کو بخوبی نہ سمجھ پایا ہو مگر اس کا ذہن و قلب اس کے اثر کو فوری قبول کر لیتا ہے۔ اردو نظم میں تجربوں کے دوران اکثر و بیشتر ایسی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جو نہ صرف گنجلک ادب کی پیداوار کا باعث بنی ہیں بلکہ ان کے اثر کو عوام نے بھی کسی طرح قبول نہیں کیا۔ چنانچہ ایسے تجربوں کو وہ حیثیت حاصل نہ ہوسکی جو زندہ اور جاندار ادب کی تخلیق کا باعث بنتے ۔ جدید اردو نظم میں میراجی، ن۔م۔راشد کے تجربوں نے بلاشبہ اردو کے لئے ایک ایسا میدان مہیا کیا جس میں کامیاب اور خوبصورت آزاد نظموں نے اردو ادب میں جگہ پائی۔ مگر باوجود اس کے اکثر "Something New" کے فارمولے پر عمل کرنے والے شعراء نے اس تجربے کو بڑی حد تک غیر موثر بنا کر رکھ دیا۔ ہمارے بعض نقاد، شاعر اور ادیب، انگریزی یا کسی بھی غیر ملکی زبان کے اسلوب اور لب و لہجہ سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ انہوں نے من و عن ان چیزوں کو اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ جو یہاں آ کر ایک "عیب" کا درجہ حاصل کر گئی۔ حالانکہ یہی بات اس زبان میں خوبصورتی اور ندرت کا باعث ہے لیکن بنیادی طور پر اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ادب کو ترقی پذیر رکھنے اور اس میں اضافوں کے لئے "تجربوں" کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ حال ہی میں حمایت علی شاعر کا ادعا یہ ہے کہ وہ کم

سے کم الفاظ میں کہنا چاہتے ہیں کیونکہ اس سائنسی دور میں فنکار کو عوام تک مختصر و مفید کے پیمانے کو اپناتے ہوئے اپنی بات پہنچانی چاہیے۔ اردو ادب میں اس طرح کی کئی مثالیں موجود ہیں جن میں سب سے نمایاں مثال رباعی ہے اور حالی، جوش و امجد کی رباعیات اردو ادب میں نہ صرف اضافہ کا درجہ رکھتی ہیں بلکہ ان کا انداز بیان کامیاب اور متاثر کن ہے۔ یہی نہیں بلکہ غزل کا ایک کامیاب شعر بھی اس بات کی دلیل بن سکتا ہے مگر تجربوں کے دوران ہم ادب کے بنیادی اقدام کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جدید اردو نظم کے ساتھ یہ بڑی ٹریجڈی ہے کہ اسے بار بار پڑھنا پڑتا ہے یا پھر اس کے مفہوم سے صرف شاعر ہی واقف ہوتا ہے اور وہ کسی طرح عوام کے پلے نہیں پڑتی۔ جدید اردو نظم میں ابہام اسی بات کا نتیجہ ہے۔ ممکن ہے ہمارے شعراء ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اس نظریئے سے متاثر ہوں "یہ ضروری نہیں کہ شاعر جو کچھ کہے وہ سب کی سمجھ میں آسکے۔" مگر جب پڑھا لکھا طبقہ ان تخلیقات کو سمجھنے سے قاصر ہو تو ان لوگوں کا کیا حال ہوگا جو نسبتاً کم شعور رکھتے ہیں۔ حالانکہ یہی طبقہ غالب یا میر کے کسی بھی اچھے شعر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ حمایت علی شاعر اردو ادب میں نئی اقدار کے حامی ہیں اور ان کی تخلیقات اپنے ماحول کی عکاس و ترجمان بھی ہیں۔ اس لحاظ سے اگر وہ رباعی کو پیش نظر رکھتے ہوئے تثلیث کو رواج دینا چاہتے ہیں تو یہ بات صرف اسی وقت کامیاب ہوسکتی ہے جب کہ اس میں احساسات اور جذبات کو متاثر کرنے والی بات ہو اور اسے عوام قبول کرنے پر آمادہ ہوں۔ ان کی بعض تثلیثات پیش ہیں تا کہ رائے قائم کرنے میں آسانی ہو۔

پتھر

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

سایہ

شب میں سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

شاعری پیغمبری

پھر کوئی فرمان اے رب جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر ..... محو انتظار جبرئیل

ان تثلیثات کے گہرے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں تاثر کی بھرپور چاشنی ہے اور یہ قارئین کو متاثر کرنے کی قدرت رکھتی ہیں۔ ایسی صورت میں شاعر کے اس تجربے کی کامیابی کے امکانات موجود ہیں، مگر صرف شرط یہ ہے کہ اس تجربے کو بھی کسی پابندی یا پیش بندی کی خاطر نہ کیا جائے۔ جس کی وجہ سے اس میں روکھا پن اور بے کیفی پیدا ہونے کے امکانات ہیں۔ حمایت علی شاعر ایک ذہین فنکار ہیں۔ وہ یقیناً اس تجربے کی کامیابی کے لئے راہیں ہموار کرسکتے ہیں۔ اب صرف سوال یہ رہ جاتا ہے کہ یہ تجربہ اردو ادب میں "ضرورت" کی پیداوار ہے یا نہیں۔ یقیناً اردو ادب میں تجربوں نے انحطاط پیدا کیا ہے۔ مگر جہاں تک شاعر کے نقطۂ نظر کا سوال ہے، وہ اس تجربے میں ضرورت کو پیش نظر رکھے ہوئے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اسے پوری طرح ثابت نہیں کرسکتے ورنہ وہ مختصر نظمیں اور قطعات کی تخلیق کو "تثلیث" کے ساتھ ساتھ جاری نہ رکھتے۔

بہر حال حمایت علی شاعر کے اس تجربے کو جسے مذہبی عقیدے "تثلیث" سے محفوظ رکھنے کے لئے رباعی کے وزن میں "ثلاثی" بھی کہا جاسکتا ہے، اسی وقت دوامی یا مستقل شکل حاصل ہوسکتی ہے جب وہ اس قول پر پوری اترے کہ "اچھی تخلیق کا یہ معجزہ ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کو نہ صرف متاثر کرتی ہے بلکہ اس میں تغیر پیدا کرتی ہے اور جب کسی شے یا انسان میں تغیر پیدا ہوجائے تو اس کا لازمی اثر خارجی چیزوں مثلاً ماحول وغیرہ پر پڑے گا اور اگر ایسا نہ ہوا اور اندرونی تغیر کے بعد ماحول کو بدلنے کی کوشش نہ کی گئی تو سمجھئے کہ پڑھنے والے نے صحیح طور پر اسے سمجھا نہیں اور لکھنے والا اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوا"۔ حمایت علی شاعر اردو نظم کے مزاج اور اس کے ماحول سے پوری طرح واقف ہیں۔ اس لئے تثلیث کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ان کے فنی خلوص، لگاؤ اور فن سے گہری وابستگی پر ہے۔ بصورت دیگر ان کا شمار بھی ان شعراء میں ہوگا جنہوں نے جدت طرازی کے نام پر مبہم نظموں کی تخلیق کی اور اردو ادب کو گنجلک و ناقابل فہم بنانے کا باعث ہوئے۔

ردعمل

(خطوط اور مراسلے)

نظر کامرانی (حیدرآباد، سندھ)

جون کا شمارہ مضامین کے لحاظ سے بہت کامیاب رہا۔ "ادب اور جبریت" ایک علمی مضمون ہے مگر بھرپور نہیں اس لئے تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اثر فاروقی نے نظم کے نئے تجربے پر روشنی تو ڈالی ہے لیکن اپنی رائے کا آزادانہ اظہار نہیں کیا ہے کہ آیا حمایت کے اس تجربے کو مفید سمجھتے ہیں یا غیر مفید؟ (مطبوعہ، الشجاع، کراچی۔ جولائی ۶۳ء)

حمایت علی شاعر (حیدرآباد، سندھ)

"الشجاع" کا تازہ شمارہ ملا، آپ نے تو اسے خاصا نکھار دیا ہے ادبی لحاظ سے بھی اور عام دلچسپیوں کے اعتبار سے بھی، اس شمارے میں اثر فاروقی صاحب کا مضمون "تثلیث" کے بارے میں پڑھا، خدا کا شکر ہے کہ انہیں میرا تجربہ پسند آیا اور انہوں نے کچھ اچھی توقعات بھی مجھ سے وابستہ رکھیں، ورنہ عموماً ہمارے ہاں ہر نئی چیز کے بارے میں منفی انداز سے سوچا جاتا ہے۔ ویسے اس میں لوگوں کا قصور بھی نہیں، ہمارے ادب میں نیا پن جس انداز سے آرہا ہے وہ ہے بھی بڑا مضحکہ خیز، ہر آئیں بائیں شائیں قسم کی چیز ادب میں نیا تجربہ ٹھہرتی ہے۔ ناقدین چونکہ اپنے آپ سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ اس لئے بقول جالب ؎

جو سمجھ میں نہ آئے بڑا شعر ہے

کے مصداق تعریفوں کے پل باندھ دیتے ہیں اور وہ صاحب زادے اپنی دانست میں علم و ہنر کی ساری منزلیں طے کرکے ایک نئی نہج کے موجد بن بیٹھتے ہیں۔ اثر فاروقی نے جو اندیشے ظاہر کئے ہیں وہ بڑی حد تک صحیح ہیں، لیکن میں انہیں یقین دلاتا ہوں کہ میں انہیں ناامید نہیں کروں گا۔ میں ہر تجربے میں روایت سے استفادہ کا قائل ہوں، خواہ ادب کے موجودہ نقاد (جو نقاد کم اور فقرے باز زیادہ ہیں) میرے بارے میں کوئی رائے قائم کریں۔

مجھے معلوم ہے کہ فنکار، ناقدین کا زاویہ نظر بھی بدل سکتا ہے۔ (الشجاع کراچی اگست ۶۳ء)

محسن بھوپالی (حیدر آباد، سندھ)

تثلیث یا ثلاثی کے بارے میں

اگست کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ شاد عارفی، پروفیسر شور اور وقار خلیل کی تخلیقات بے حد پسند آئیں۔ کوثر چاند پوری کا افسانہ "مہکتا نوٹ" خوب ہے نظر کامرانی کا ترجمہ بڑا ہی شستہ اور رواں ہے۔ حمایت علی شاعر کا مکتوب بھی نظر سے گزرا۔ اثر فاروقی صاحب نے اپنے مضمون "تثلیث" میں نظم کے فارم کو تبدیل کر دینے کا نام تجربہ رکھا ہے۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ تین مصرعوں میں نظم کہہ دینا کس لحاظ سے تجربے کی ذیل میں آتا۔ کم از کم شاعر صاحب کو تو ایسی غلط بات کی تائید نہیں کرنا چاہیے تھی لیکن ان کی تائید سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اس "ایجاد بندہ" کو تجربہ ہی سمجھ رہے ہیں۔ ادب کے قاری کو اردو میں بہت سی ایسی نظمیں مل جائیں گی جو اس طرح کہے ہوئے بندوں پر مشتمل ہیں۔ مثال کے طور پر ظہیر کاشمیری کی نظم "شکست زنداں" اسی فارم پر کہی گئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی نظر سے نہیں گزری میری ایک نظم "عشرت یک لمحہ" (اشاعت کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا) بھی انہی خطوط پر کہی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ وہ ان نظموں سے متاثر ہوئے ہوں اور طوالت سے گریز کرتے ہوئے ایک ہی بند نظم کر دینے میں انہیں جدت کی جھلک نظر آئی ہو! مجھے اس کا اندازہ یوں بھی ہوا کہ انہوں نے متذکرہ نظمیں شائع ہونے کے کافی عرصے بعد اس قسم کی نظمیں کہنی شروع کی ہیں! میں یا ظہیر صاحب ہی نہیں بلکہ ان سے پہلے قمر جمیل بھی ایسی نظمیں کہہ چکے ہیں اور بالخصوص صرف تین مصرعوں پر مشتمل نظمیں (میرے اس دعوے کی تصدیق سلیم احمد بھی کریں گے) حمایت علی شاعر صاحب کو یہ حقیقت مان لینی چاہیے کہ اس قسم کی مختصر نظمیں کہنے کا خیال انہیں جاپانی نظمیں "ہائیکو" کے ترجمے دیکھ کر آیا ہوگا جو گذشتہ دور میں وقتاً فوقتاً ہوتے رہے۔ کوئی تین سال قبل یوسف جمال انصاری نے اس طرف توجہ دی تھی اور بڑے خوبصورت ترجمے کئے تھے جو ادبی حلقوں میں پسند کئے گئے تھے۔ توقع ہے کہ ان حقائق کے پیش نظر شاعر صاحب اپنے "تجربے" کے دعوے پر نظر ثانی فرمائیں گے۔

(مطبوعہ ماہنامہ "الشجاع" کراچی ستمبر ۱۹۶۳ء)

نوٹ:۔ محسن صاحب کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ حمایت صاحب کے پہلے مجموعہ کلام "آگ میں پھول" ہی میں صفحہ ۸۱ اور صفحہ ۱۰۵ پر دو ایسی نظمیں موجود ہیں جو تین تین مصرعوں کے بند رکھتی ہیں۔ ایک "فسادات کی ایک رات" (مطبوعہ ۱۹۴۹ء) دوسری "کوچے" (شمالی کوریا کے پاس ایک جزیرہ) مثال کے طور پر میں ان نظموں کا ایک ایک (آخری) بند پیش کرتی ہوں تاکہ (اگر آپ نے پڑھی ہوں تو) آپ کو یاد آجائیں۔

(۱)

تم کو ہے جس خواب فردا کی تلاش
ایسا ہر ایک خواب ہے اب پاش پاش
وہ پڑی ہے اس کی جھلسی جھلسی لاش

(۲)

یہ ایشاء کی حسین بستی ہے یا کہ ڈالر کا کارخانہ
ہماری اپنی زمین ہے یا کہ سامراجی قمار خانہ
ہماری تہذیب کا ہے مامن کہ قحبگی کا نگار خانہ

جو تاب نظارہ ہو تو دل میں گڑے ہوئے کارتوس دیکھو
سڑک سڑک پر برہنہ ماؤں کا بیٹیوں کا جلوس دیکھو

ان کے علاوہ اسی انداز کی ایک طویل نظم "شاید کہ بہار آئی (حصہ اوّل) فروری ۵۶ء کے "ماہ نو" (کراچی) میں چھپی تھیں اور پھر وہی نظم "ٹھہرا ہوا لمحہ" کے عنوان سے ادب لطیف" (لاہور) کے اکتوبر ۱۹۵۶ء کے شمارے میں بھی شائع ہوئی۔ ایسی ہی ایک نظم "ایک منظر۔ ایک سوچ" کے عنوان سے (ایوب خاں کے مارشل لاء پر) ماہنامہ "صبا" جولائی اگست ۱۹۵۹ء (حیدر آباد دکن) میں بھی شائع ہوئی تھی۔ یہ دونوں نظمیں ان کے دوسرے مجموعے کلام "مٹی کا قرض" میں موجود ہیں۔ ان نظموں کی اشاعتی تاریخوں سے تو گمان یہ ہوتا ہے کہ آپ نے حمایت صاحب کی نظموں سے متاثر ہو کر اسی نظم "عشرت یک لمحہ" لکھی ہوگی جو "نئی قدریں" (حیدر آباد) میں جون ۱۹۶۰ شائع ہوئی تھی۔ خاص طور پر "ٹھہرا ہوا لمحہ" جو عنوان کے

اعتبار سے بھی گواہی دے رہا ہے۔مگر میں آپ کے بارے میں ایسا نہیں کہوں گی ایسا کہنا "چھوٹا منہ بڑی بات" کے مصداق ہوگا۔ (مرتب)

(دو نظمیں)

ٹھہرا ہوا لمحہ

آج بھی گرچہ غم دہر کا عالم ہے وہی
دل سوزاں ہے وہی، دیدۂ پُرنم ہے وہی
روح میں گھُلتے ہوئے زہر کا عالم ہے وہی

فکر چُپ چُپ ہے ،پر یشان نہیں ہے لیکن
ذہن پر بار نہیں، آج کا ڈھلتا ہوا دن
شام خاموش ہے، ویران نہیں ہے لیکن

وقت نے کس لیے بے وجہ عنایت کی
میرے ہونٹوں کو تبسم کی اجازت دی ہے
ایک نا گفتہ تمنا کی حمایت کی ہے

دل کا اصرار بہت دُور نکل جاؤں کہیں
کوئی وادی سمن پوش ہو اور میری جبیں
کسی گُل میں نہ سہی، خار میں ڈھل جاؤں

لاکھ پہرے ہوں مگر دل پر کوئی قید نہیں
اس چمن میں کوئی صیاد نہیں صید نہیں
زندگی کی اسی منزل پہ کوئی قید نہیں

میں کہاں اور کوئی بار گہہ ناز کہاں
رہ گئی چغتیی ماحول کی زنجیر گراں
لے کے آئی مجھے تخیل کی پرواز کہاں

ایسا عالم ہے کہ نظروں میں سماتا ہی نہیں
اور حد نگہ شوق سے جاتا بھی نہیں
اتنی روشن ہے نظر، کچھ نظر آتا ہی نہیں

میرا احساس دروں ہے کہ فضا ہے مُخمور
ذرہ ذرہ متبسم ہے، ہر اک شے مسُرور
نشہ و کیف سے ہو جیسے یہ دنیا معمُور

جانے کس قاف کی وادی میں نکل آیا ہوں
پاؤں دھرتی پہ ہیں اور آپ اُڑا جاتا ہوں
ہر نظر مجھ پہ ہے،کس کس کا میں سرمایہ ہوں

سبزہ تکتا ہے، اُٹھائے ہوئے بھیگی پلکیں
ندیاں ہیں کہ بچھائے ہوئے رہ میں آنکھیں
اور گھٹائیں کہ مئے ناب کے ساغر چھلکیں

شبنم اُٹھ کر میرے پاؤں سے چمٹ جاتی ہے
ایک اک چیز قدم لینے کو بڑھ آتی ہے
باہیں پھیلا کے ہوا مجھ سے لپٹ جاتی ہے

کس طرف جاؤں ہر اک سمت بُلاتی ہے مجھے
ہر طرف زیست، نیا رنگ دکھاتی ہے
اور مری فکر، کہ اک شمع جلے، ایک بجھے

میں ہی کچھ کھویا ہوا ہوں کہ فضا گُم سُم ہے
جانے کس خواب حسیں میں میری دنیا گُم ہے
دل کی دھڑکن ہے، دھڑکنے کی صدا گُم سُم ہے

کس کی آمد ہے، جو یوں موج ہوا رقص میں ہے
لہریئے بنتے ہیں، زنجیر کے حلقے جیسے
اورمرا دل ہے کہ زنجیر بپا رقص میں ہے

یک بہ یک تیز ہُوا، رقص مئے جام خیال
اور پھر آپ اُلجھ سا گیا تخیُل کا جال
اور پھر ٹوٹ گیا، دائرہ دام خیال

پھر اندھیر ہے وہی، دہر کا عالم ہے وہی
دل سوزاں ہے وہی، دیدۂ پُرنم ہے وہی
روح میں گھلتے ہوئے زہر کا عالم ہے وہی

(مطبوعہ :ادبِ لطیف۔اکتوبر۱۹۵۶ء)

ایک منظر۔ایک سوچ

کہکشاں کی جگمگاتی فصل لہراتی ہوئی
دور افق کی اوٹ سے محوِ نظارہ ماہتاب
شب کسی اندیشہ فردا سے کجلائی ہوئی

سوچتا تھا یہ چمکتی فصل جب کٹ جائے گی
دامن مہتاب میں کھل جائیں گے چاندی کے پھول
رات کے چہرے سے گرد تیرگی چھٹ جائے گی

سوچتا تھا میں کہ دیکھا رات ساری کٹ گئی
ایک سورج ناگہاں ابھرا بصد جاہ و جلال
چاند کی دولت سحر کے غاصبوں میں بٹ گئی

سورج اپنی کامرانی پر بہت مغرور ہے
سوچتا ہوں اس سحر سے شام کتنی دور ہے

(مطبوعہ ماہنامہ "صباء" جولائی اگست ۱۹۵۹ء حیدرآباد دکن)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس نظم کو ۱۹۵۹ء کی "بہترین نظمیں" میں شامل کیا اور یہ کتاب اکادمی پنجاب (لاہور) سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی (مرتب)

کمال صادق (لکھنو)

س:۔جون کے الشجاع میں ایک مضمون "تثلیث" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔جس میں مضمون نگار نے حمایت علی شاعر کی تین مصرعوں کی نظم کو ایک نیا تجربہ قرار دیا ہے مگر مجھے مضمون نگار کی رائے سے اختلاف ہے۔کیونکہ دو تین سال قبل میں "مخزن" کے پرانے فائل میں "سہ مصرعی" کے عنوان سے کسی پرانے شاعر کی کوئی چیز پڑھ چکا ہوں، اس وقت مجھے نام یاد نہیں آرہا۔میرا خیال ہے کہ شاید آپ "سہ مصرعی" سے واقف نہیں ہیں ورنہ یہ

مضمون آپ شائع نہ کرتے اور اگر آپ مضمون نگار سے متفق نہیں ہیں تو پھر میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ دلائل سے یہ ثابت کیجئے کہ یہ نیا تجربہ ہے۔ مجھے امید ہے کہ بازگشت کے تحت میرے اس سوال کا آپ ضرور جواب دیں گے۔ نیز یہ بھی تحریر کیجئے گا کہ اگر میں اس سلسلے میں کوئی اختلافی مضمون لکھوں تو ادارتی مصالح اس کی اشاعت میں مانع تو نہیں ہوں گی؟

ج:۔صادق صاحب، کسی مضمون کی اشاعت کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ ادارہ بھی مضمون نگار کی رائے سے لازمی طور پر متفق ہے۔ یہ تو ایک ادبی بحث ہے اس لئے مخالفت و موافقت میں جو سنجیدہ علمی مضامین موصول ہوں گے بشرطِ ضرورت ان کی اشاعت سے ہمیں انکار نہیں ہوگا۔ "سہ مصرعی" سے آپ کی کیا مراد ہے ہم سمجھ نہیں سکے اور نہ "مخزن" کا وہ پرچہ ہماری نظر سے گزرا ہے۔ اگر آپ "سہ مصرعی" کا کوئی نمونہ درج کرتے تو کوئی رائے قائم کی جاسکتی تھی۔ بہرنوع اگر آپ اس موضوع پر تعمیری نقطہ نظر سے کچھ لکھنا چاہتے ہیں تو ضرور لکھئے البتہ بحث برائے بحث سے کوئی نتیجہ برآمد نہیں ہوگا۔ الشجاع کے صفحات علمی وافادی مضامین کے لئے حاضر ہیں۔ (ایڈیٹر۔سلمان الارشد)

(ماخوذ "بازگشت" الشجاع۔ستمبر۱۹۶۳ء)

پروفیسر نواز شیرانی (بڑودھ)

الشجاع کے گذشتہ شماروں میں اثر فاروقی کا مضمون "تثلیث" پھر حمایت علی شاعر کا مکتوب اور تازہ شمارے میں محسن بھوپالی کا خط پڑھا۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ یہ رائی کا پہاڑ کیوں بنایا جارہا ہے۔ یا تو یہ "پبلسٹی اسٹنٹ" ہے یا پھر بحث برائے بحث۔ میں تھوڑی بہت جاپانی جانتا ہوں اس لئے پورے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ "تثلیث" حمایت صاحب کا تجربہ نہیں بلکہ جاپانی صنف سخن "ہائیکو" سے مستعار ہے۔ البتہ یہ کوشش اس اعتبار سے قابل قدر ہے۔ کہ اردو کی اصناف سخن میں ایک نئی صنف کا اضافہ ہوا۔ یہ اضافہ کرنے والے خواہ قمر جمیل ہوں ظہیر کاشمیری یا حمایت علی شاعر یا محسن بھوپالی۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا یہ کوئی ایسا کارنامہ نہیں جس پر "نوبل پرائز" مل سکے۔ پھر یہ بے معنی بحث کیوں جاری ہے؟

(الشجاع کراچی اکتوبر۱۹۶۳ء)

حمایت علی شاعر (حیدرآباد، سندھ)

تثلیث یا ثلاثی

"الشجاع" کے ستمبر کے شمارے میں محسن بھوپالی نے اثر فاروقی صاحب کے مضمون، تثلیث، کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے ایسے جملے لکھے ہیں جن سے کچھ غلط فہمیاں پیدا ہوسکتی ہیں۔ تثلیث (جس کا نام اب میں نے "ثلاثی" رکھ دیا ہے) لکھنے کا خیال میرے ذہن میں آج سے دو یا تین سال پہلے آیا تھا اور اس سلسلے کی پہلی نظم "پتھر" میں نے انہی دنوں کہی تھی۔ سب سے پہلے یہ نظم میں نے قمر جمیل اور صہبا اختر کو سنائی تھی اور بعد ازاں سلیم احمد اور امید ڈبائیوی (امید فاضلی) کو بھی۔ مکتوب نگار نے قمر جمیل کی جس نظم کا حوالہ دیا ہے ہوسکتا ہے انہوں نے وہ نظم مجھ سے پہلے کہی ہو لیکن نہ انہوں نے کبھی وہ نظم مجھے سنائی اور نہ میں نے کہیں پڑھی۔ قمر جمیل چونکہ میرے بہت قریبی دوست ہیں۔ اس لئے مجھے یقین ہے کہ وہ میرے بارے میں کوئی غلط بات سوچیں گے نہ کہیں گے۔ رہی سلیم احمد کی گواہی، تو میرے خیال میں یہ بات بڑی مضحکہ خیز ہے اور شاید سلیم احمد کی "طبع سلیم" بھی اسے گوارا نہ کرے، ویسے ان کے بارے میں، میں کسی خوش فہمی میں مبتلا بھی نہیں ہوں۔

مکتوب نگار نے دوسری بات ظہیر کاشمیری اور ان کے ساتھ اپنی کسی نظم کے بارے میں کہی ہے۔ میں ان کی اطلاع کے لئے عرض کرتا ہوں کہ تین مصرعوں کے بندوالی نظمیں بہت سے شعراء نے کہی ہیں۔ خود میری اپنی کئی ایسی نظمیں برسوں پہلے "ادب لطیف"، "نقوش" اور "نیا دور" وغیرہ میں چھپ چکی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کا حوالہ دینا ضروری ہو۔ اگر مکتوب نگار تھوڑے سے بھی وسیع النظر ہوتے تو ان چھوٹی مثالوں کے بجائے "مثلث" کا حوالہ دیتے اور الزام آرائی کے انداز سے ہٹ کر علمی انداز میں بات کرتے۔ تیسری بات مکتوب نگار نے جاپانی صنفِ سخن "ہائیکو" کے بارے میں کہی ہے میرے خیال میں یہ مثال ذہنی کم مائیگی کی دلیل ہے، ہمارے یہاں یہ روش عام ہوگئی ہے کہ ہر بات کا جواز اپنے ادب کے بجائے غیر ملکی زبانوں کے ادب میں تلاش کیا جاتا ہے۔ "ہائیکو" کے بارے میں جو کچھ ہمارے علم میں آیا ہے وہ بھی انگریزی کی معرفت اور پھر مکتوب نگار نے تو اسے بھی یوسف جمال انصاری کے ترجموں کے ذریعے جانا ہے خیر، اگر یہ

بات مان بھی لی جائے کہ مجھے "ثلاثی" کہنے کا خیال "ہائیکو" سے آیا ہے تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ آزاد نظم کا خیال عبدالحلیم شرر کے ذہن میں کہاں سے آیا تھا! اور پھر یہ نظم ن،م راشد سے کیوں منسوب ہوگئی؟ "سانٹ" کا خیال اختر شیرانی کے ذہن میں کہاں سے آیا تھا؟ اور پھر یہ صنف ش، ضحیٰ سے کیوں متعلق ہوگئی "قطعات" کیا پروفیسر اختر انصاری سے پہلے کسی نے نہیں کہے تھے؟ پھر کیوں قطعات کو ان کی شاعری کی خصوصیات قرار دیا جاتا ہے؟ اچھا انہیں بھی چھوڑیئے، ہماری شاعری کی تمام اصناف سخن کس زبان سے آئی ہیں؟

اگر میرے ذہن میں بھی (بہ فرض محال) "ثلاثی" کا خیال "ہائیکو" سے آیا ہے تو مکتوب نگار اسے منوانے پر کیوں تلے ہوئے ہیں یا اسے "ایجاد بندہ" کہہ کر کوئی الزام تراشنے کی فکر میں کیوں غلطاں ہیں؟

دراصل موصوف کو یہ فکر پریشان کررہی ہے کہ لوگ اس ایجاد کا سہرا میرے سر نہ باندھ دیں۔ میں ان کا غم غلط کرنے کی خاطر عرض کروں گا کہ شعروادب کی دنیا میں ایجادیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں، کسے یاد ہے کہ رباعی، غزل وغیرہ کس نے ایجاد کی تھی، بات صرف اتنی ہے کہ جو کامیاب شعر کہے گا وہی زندہ رہے گا۔ اگر "ثلاثی" کو میں کامیابی کے ساتھ برت سکا تو لوگ مجھے یاد رکھیں گے ورنہ ہوسکتا ہے کسی اور کے سر یہ سہرا بندھ جائے۔ بہرحال فی الحال تو میں کہہ رہا ہوں اور پابندی کے ساتھ اور بہت جلد "ثلاثی" کے نام سے ایک مجموعہ بھی شائع کرنے والا ہوں۔ (کاش حمایت صاحب مجموعہ بھی چھپوا دیتے۔ مرتب)

اچھا اب "ثلاثی" کی اصل حقیقت ظاہر کردوں، اس کی محرک نہ ہائیکو ہے، نہ ظہیر کاشمیری کی "شکستِ زنداں" اور نہ اپنے بعد آنے والے کسی "نومشق شاعر" کی کوئی نظم "ثلاثی" کہنے کا خیال میرے ذہن میں "رباعی" سے پیدا ہوا۔

رباعی ہماری سب سے مختصر اور شائد سب سے مشکل صنف سخن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعراء اس پر طبع آزمائی کرتے ہیں (اس کی ایک وجہ چند مخصوص بحروں کی پابندی بھی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر رباعیوں میں دوسرا مصرعہ اضافی ہوتا ہے اور محض ہیئت کی پابندی کی خاطر کہا جاتا ہے۔ میں نے سوچا اگر پہلا مصرعہ ہی ہر طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرعہ کا احسان اٹھانا نہیں پڑے گا اور خیال بھی کم سے کم الفاظ میں سمٹ آئے گا اس طرح میں نے اپنے تئیں الفاظ کی "فضول خرچی" سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے اور ان

مصرعوں کو ان بحروں کا پابند نہیں رکھا اور جو رباعی کے لئے مخصوص ہیں۔ ہیئت میں اس تھوڑی سی تبدیلی سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ بحروں کے انتخاب میں شاعر کو آزادی مل گئی اور دوسرا یہ کہ ایک مختصر ترین صنف سخن وجود میں آئی، جس میں خیال کو اور بھی احتیاط کے ساتھ نظم کرنے کی ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔ آخر میں مکتوب نگار نے لکھا ہے، کہ "توقع ہے کہ ان حقائق (جو حقائق بھی نہیں) کے پیش نظر شاعر صاحب اپنے تجربے کے دعوے پر نظرثانی فرمائیں گے" معلوم ہوتا ہے مکتوب نگار کے ذہن میں تجربے کے معنی واضح نہیں ہیں، وہ تجربے کو ایجاد کا ہم معنی سمجھ رہے ہیں۔ ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ تجربہ ایجاد سے پہلے کے عمل کو کہتے ہیں، تجربہ ہر شخص کرسکتا ہے، کوئی ناکام رہ جاتا ہے اور کوئی کامیاب ہوجاتا ہے، جو کامیاب ہوجاتا ہے ایجاد اسی سے منسوب ہوتی ہے کیونکہ تجربے کی کامیابی ہی کا نام ایجاد ہے۔ کاش مکتوب نگار اتنے صاحب علم ہوتے کہ اتنی معمولی باتوں کو پہلے سے جان لیتے اور میرے تجربے پر حاشیہ آرائی کرنے کی بجائے یہ دیکھتے کہ میں اپنی کوششوں میں کس حد تک کامیاب ہوں، خیر۔

ناقدریِ اربابِ زمانہ کا گلہ کیا
آئینے کی قسمت میں ہے پتھر کے سوا کیا
(حمایت علی شاعر)

(مطبوعہ ماہنامہ "الشجاع" کراچی نومبر ۱۹۶۳ء)

بدر اعلےٰ پوری (لاہور)

گزشتہ کئی ماہ سے الشجاع میں "تثلیث" سے متعلق جو بحث چل رہی ہے اب وہ ضرورت سے زیادہ تلخ ہوتی جارہی ہے۔ موضوع پر سنجیدگی سے بحث کرنے کی بجائے مکتوب نگار ذاتیات پر اتر آئے ہیں۔ اوروں کو چھوڑیئے نومبر کے شمارے میں خود حمایت صاحب کا جو خط شائع ہوا ہے وہ اسی ذہنیت کا آئینہ دار ہے۔ مثلاً انہوں نے اپنے خط میں اردو کے ذہین ادیب سلیم احمد کے بارے میں جو جملے لکھے ہیں وہ نہ صرف اہانت آمیز ہیں بلکہ ان سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حمایت صاحب اپنے آپ کو سلیم احمد اور قمر جمیل وغیرہ سے بھی اونچا سمجھتے ہیں۔ ان حضرات کے مقابلہ میں ان کی حیثیت کیا ہے؟ میرے خیال میں یہ خود

حمایت صاحب بھی جانتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی "طبعِ سلیم" اس کا اعتراف نہ کرے۔ بہرنوع آپ کی بھی یہ ذمہ داری ہے کہ پڑھے لکھے لوگوں پر کیچڑ نہ اچھلے۔

(الشجاع کراچی دسمبر ۱۹۶۳ء)

شمیم کاظمی (حیدرآباد سندھ)

حمایت علی شاعر نے اپنے خط میں جو کچھ لکھا ہے اس کا صحیح فیصلہ اسی وقت ہوسکتا ہے۔ جبکہ قمر جمیل، صہبا اختر، سلیم احمد اور امید ڈبائیوی ان کے موقف کی تائید کریں اور ان حضرات کی تائید کے بعد محسن بھوپالی کا اخلاقی فرض ہے کہ وہ حمایت علی شاعر سے معذرت کریں۔

(مطبوعہ: الشجاع کراچی دسمبر ۱۹۶۳ء)

قدیر غوثی (حیدرآباد سندھ)

حمایت علی شاعر صاحب نے تین مصرعوں والی صنفِ سخن کا نام "تثلیث" کی بجائے "ثلاثی" کردیا ہے (دیکھئے فنون) اس لئے مناسب ہوگا کہ اس بحث کو "ثلاثی" کے نام سے جاری رکھا جائے۔ پچھلے شماروں میں جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان میں بلاشبہ مکتوب نگار اور حمایت علی شاعر کا لہجہ کہیں کہیں تلخ ہوگیا ہے۔ لیکن میرے خیال میں یہ بدمزگی اس لئے پیدا ہورہی ہے کہ ساری بحث خطوط کے انداز میں ہورہی ہے۔ مناسب ہوتا ہے کہ اثر فاروقی صاحب کی طرح کوئی صاحب مقالے کی صورت میں اس موضوع پر روشنی ڈالتے اور بحث کو ذاتیات سے ہٹا کر علمی رخ دے دیتے۔ پچھلے شمارے میں لاہور سے بدر صاحب کا جو خط شائع ہوا ہے وہ قدرے تلخ ہے۔ حمایت علی شاعر اور سلیم احمد میں کون اچھا شاعر ہے۔؟ اس کا فیصلہ مستقبل پر ہی چھوڑ دیجئے۔ رہی سلیم احمد کے بارے میں "اہانت آمیز" الفاظ کی بات تو میرے خیال میں حمایت صاحب پر یہ الزام درست نہیں۔ حمایت صاحب نے سلیم احمد کے بارے میں جہاں کہیں بھی لکھا ہے ضرورت سے زیادہ اخلاقی انداز میں لکھا ہے۔

(مطبوعہ: الشجاع (کراچی) جنوری ۱۹۶۴ء)

تاثرات

(خطوط و اقتباسات)

علامہ نیاز فتح پوری (کراچی) (ایک خط)

عالیہ (ڈاکٹر عالیہ امام) کے گھر میں آپ نے جو "ثلاثیاں" مجھے سنائی تھیں ان میں دو تین بہت اچھی تھیں۔ خاص طور پر وہ جس میں ذہن کو غارِ حرا سے تشبیہ دی گئی۔ آپ کا یہ صنفی تجربہ مجھے پسند آیا۔ میرے خیال میں اس کا نام "ثلاثی" ہی بہت مناسب ہے۔ تثلیث سے ذہن دوسری طرف چلا جاتا ہے۔ یہ صنف اس ہئیت کے ساتھ اردو میں پہلی بار آئی ہے اس لئے آپ ہی سے منسوب ہوگی۔ ویسے قدرے ہیتی فرق کے ساتھ یہ نام فارسی میں بھی کہیں استعمال ہوا ہے فی الحال یاد نہیں آرہا آپ شعرالعجم دیکھ لیں۔

اثر لکھنوی (انڈیا) (ایک خط)

پاکستان کے نئے شعرا میں جن کا کلام میں توجہ سے پڑھتا ہوں ان میں آپ کا نام بھی شامل ہے۔ "ثلاثی" کے بارے میں، میں بھی نیاز صاحب کا ہم خیال ہوں کبھی تفصیل سے آپ کو لکھوں گا۔ جو ثلاثیاں آپ نے مجھے بھیجی ہیں۔ اُن میں "پتھر" بہت خوبصورت ہے۔ ایک ثلاثی میں یہ مصرعہ کھٹکا

پاؤں زمیں میں گاڑ کے سوئے فلک چلو"

آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے۔ بدل دیں تو بہتر ہے۔ "چلو" بھی غور طلب ہے

۲۷/دسمبر ۶۶

مخدوم محی الدین (انڈیا) (ایک خط)

تم کیا اچھی نظمیں لکھ رہے ہو آج کل۔ پچھلے دنوں تمہاری کچھ نظمیں بہترین شاعری کے انتخاب میں پڑھیں۔ جدید شعراء کے بارے میں یہ کتابیں اُردو میں بھی شائع ہوئی ہیں اور دیوناگری رسم الخط میں بھی۔ خدا جانے تم تک پہنچیں یا نہیں۔ یہاں تمہاری "ثلاثیاں" بھی موضوع بحث رہی ہیں۔

یہ اچھی صنف ہے۔ مختصراً اور جامع ۔۔۔۔ معلوم ہوتا ہے تم آج کل عشق نہیں کررہے ہو۔ بڑی گمبھیرتا آ گئی ہے سوچ میں۔ اس سے تمہاری شاعری پُروقار تو ہو ہی رہی ہے لیکن ڈر ہے کہ کہیں وقت سے پہلے "بوڑھے" نہ ہوجاؤ۔ شاعر کو ہمیشہ جوان رہنا چاہیے اور تم تو "نوجوان" ہو، سدا بہار۔ تمہیں جب دیکھتا ہوں ویسا ہی پاتا ہوں عمر کا کوئی اثر ہی نہیں۔ آخر ہے نا دکن کی مٹی۔ دکن کی مٹی کا کوئی کچھ نہیں بگاڑسکتا۔ "وہ سورج" بھی نہیں جو تمہاری شاعری میں "آمریت" کی علامت کے طور پر ابھرا ہے۔ (یہ تشبیہ پاکستانی شاعر ہی دے سکتا ہے)

(ایک خط سے اقتباس۔ ۱۹۷۰ء)

فیض احمد فیض (لاہور) (اقتباس)

آج کل لوگوں کو پرانی روایات کو توڑنے پھوڑنے کا شوق ہے۔ جو یقیناً صحت مند بات ہے لیکن روایات کو پاؤں تلے روند دینا اچھی بات نہیں۔ شاعر نے ماضی کی روایات کو پامال نہیں کیا وہ جب اختصار سے لکھتا ہے تو اس اختصار میں بھی بہت بلاغت ہوتی ہے۔ اس اختصار سے معنی کے بہت سے پہلو پڑھنے والے تک پہنچ جاتے ہیں۔ حمایت علی شاعر کا اچھے اور باکمال ہم عصری شعراء میں شمار ہوتا ہے۔

(مطبوعہ روزنامہ "مساوات" لاہور۔ ۱۲ جنوری ۱۹۷۵ء)

احمد ندیم قاسمی (لاہور) (اقتباس)

حمایت علی شاعر کی "ثلاثیاں" مختصر ترین نظم کہنے کی اچھی کوشش ہے اور اس صنف سخن میں صرف کامیاب غزل گو ہی کامیاب رہ سکتے ہیں۔ غزل کا شاعر ایک مکمل بات دو مصرعوں میں کہتا ہے۔ حمایت نے ان دو مصرعوں میں ایک مصرعے کا اضافہ کرکے اسے "ثلاثی" بنادیا ہے۔ میں جب بھی حمایت کی "ثلاثیاں" سنتا اور پڑھتا ہوں تو مجھے غزل گو شعراء کے دواوین کے آخر میں درج "فردیات" یاد آتے ہیں۔ یہ وہ شعر ہوتے ہیں جو غزل نہ بن سکے مگر اس آزادانہ صورت میں بھی وہ قائم بالذات ہوتے ہیں۔ ثلاثیاں بھی ایک طرح سے یہی "فردیات" ہیں۔ حمایت علی شاعر نے ایچ سے کام لے کر انہیں صنفِ سخن بنالیا تو وہ

مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اظہارِفن کے لئے ہمارے پاس جتنی زیادہ اصناف ہوں گی اتنی ہی اظہارِ میں وسعت پیدا ہوگی۔

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "کتاب" لاہور۔ فروری ۱۹۷۵ء)

ڈاکٹر سیّد عبداللہ (لاہور) (اقتباس)

حمایت علی شاعر کی "ثلاثیاں" عام مثلثات سے یوں مختلف ہیں کہ ان میں رباعی کی طرح ایک مصرعہ برجستہ ایسا موجود ہے جس پر Stress دینے سے مرکزی نکتہ سامنے آجاتا ہے لیکن فنی ذوقیات کے اعتبار سے "ثلاثی" سے ایسا نکتہ برآمد کرنا جو چونکا دینے والا ثابت ہو بہ مقابلہ رباعی مشکل ہوتا ہے۔

(مطبوعہ اوراق لاہور۔ اپریل مئی ۱۹۷۵ء)

مرزا ادیب (لاہور) (ایک خط)

میں سمجھتا ہوں "ثلاثی" کی صنف جس کی ایجاد کا سہرا آپ کے سر بندھا ہے۔ ہمارے یہاں ضرور قبول ہوگی اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ ہمارے اجتماعی شعری مزاج کے قریب ہے آپ کے خط سے معلوم ہوا ہے کہ یہ بھارت میں بھی مقبول ہو رہی ہے۔ خدا کرے ہمارے شعراء ادھر توجہ کریں۔ اس خبر سے خوشی ہوئی کہ آپ کی "ثلاثیوں" کا مجموعہ کچھ مدت بعد منظر عام پر آرہا ہے۔

(لاہور۔ ۲۵/اکتوبر ۱۹۸۵ء)

پروفیسر سحر انصاری (کراچی) (اقتباس)

غزل اور نظم کے ساتھ ساتھ حمایت علی شاعر نے تین مصرعوں کی مختصر نظمیں بھی بالالتزام کہی ہیں جنہیں وہ "ثلاثی" کہتے ہیں۔ عربی قواعد میں "ثلاثی مزید" اور ثلاثی مزید فیہ" جیسی ثقیل اصطلاحیں موجود ہیں۔ ان سے نظم کی ایک صنف کا نام اخذ کرکے انہوں نے یقیناً شاعرانہ ایچ کا ثبوت دیا ہے۔ دو مصرعوں میں شعر یا بیت کی تکمیل ہوتی ہے اور چار مصرعوں سے قطعہ یا رباعی کو مختص کردیا گیا ہے۔ لہٰذا مختصر ترین نظم کے لئے شاعر کو تین مصرعوں کی ہیت ہی سب سے زیادہ موزوں نظر آئی ہے۔ مثلث کی صنف اُردو میں رائج ہے لیکن ضروری

نہیں کہ مثلث ایک ہی بند میں ختم ہوجائے۔ اس کے کئی کئی بند ہوتے ہیں شاعر نے "ثلاثی" کو تین مصرعوں تک محدود رکھا ہے اور ایک ثلاثی میں ایک مکمل خیال کو ہی تشبیہوں اور استعاروں، علامتوں اور اشاروں کی مدد سے نظم کیا ہے۔ ممکن ہے اس کے سرے جاپانی نظم haiku سے بھی ملائے جائیں لیکن اختصار کے سوا شائد کوئی اور چیز دونوں میں مشترک نہیں۔ شاعر کے یہاں مزیت اور معنویت کی فضا بالکل مختلف ہے۔ ثلاثی کی تین مثالیں دیکھیں۔ ؎

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

شب کو سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

(ماخوذ "حمایت علی شاعر "مطبوعہ، ماہنامہ "افکار" کراچی۔ فروری ۱۹۷۳ء)

نکہت بریلوی (سکھر) (اقتباس)

اپنی انفرادیت کے اظہار کا تجسس اسے تجربہ پر بھی آمادہ کرتا ہے جس کی مثال "ثلاثی" کے عنوان سے لکھی جانے والی نظمیں ہیں۔ یہ نئی صنف حمایت نے تجربہ کے طور پر اپنائی ہے اس کی ہیتی ترکیب صرف تین مصرعوں میں ایک مکمل خیال کو پورے کیف و اثر کے ساتھ پیش کرنے پر مشتمل ہے۔ نمونے کے لئے دو ثلاثیاں حاضر ہیں۔

شاعری پیغمبری
پھر کوئی فرمان اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

پتھر
یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

اس نئی صنف کی ایجاد کا سہرا حمایت کے سر بندے ہے یا نہ بندھے لیکن اس کے مقبول ہوجانے کے امکان بہت ہیں۔

(ماخوذ "فکر جدید اور نمائندہ شاعر "مطبوعہ "نئی قدریں" حیدرآباد (فکر جدید نمبر) ۱۹۶۶ء)

عثمان عرفانی (کراچی) (اقتباس)

شاعر جس طرح عملی زندگی میں جدوجہد کا قائل ہوتا ہے اپنی ادبی زندگی میں بھی اسی جدوجہد کا حامی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ادب میں اس کی ذات ایک منفرد حیثیت کی حامل ہو اس کی تخلیقات ایک ایسی آفاقیت کی حامل ہوں جو حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہوں اور اس کا ثبوت آپ کو اس کی اس نظم سے ملے گا جس کا عنوان ہے۔ "شاعری پیغمبری" ملاحظہ فرمائیے۔ "وہ شاعری جزویست از پیغمبری" نہیں کہتا بلکہ یقین محکم کے ساتھ کہتا ہے ؎

شاعری پیغمبری
پھر کوئی فرمان اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

شاعر نے اس نظم میں ہیئت کے اعتبار سے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ تین مصرعوں کی مختصر نظم جو اپنی ہیئت کے اعتبار سے بھی قواعد کے التزام کے ساتھ با اعتبارِ فن ایک مکمل نظم ہے اور بھرپور تاثر چھوڑتی ہے آج تک کسی نے نہیں کہی، پھر جن علامتوں کو اس نے استعمال کیا ہے

ان کے لوازمات کا بھی پوری طرح سے خیال رکھا ہے۔ "فرمان رب جلیل" "غارِ حرا" اور "جبرئیل" کا جو رشتہ ہے اس کو اس نے اپنی علامتی نظم میں برقرار رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ غارِ حرا میں ربِ جلیل کی طرف سے جو فرمان نازل ہوا وہ جس طرح ایک محکم حیثیت رکھتا ہے شاعر ادب میں بھی اسی قسم کے محکم فرمان کا متمنی ہے۔ یہاں یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کی روح اور فکر کس قدر بے تاب ہے کہ وہ ادب میں ایک ایسے (فرمان) شاہکار کی تخلیق کرے جو محکم ہو اور یہی وجہ ہے کہ زندگی کے ہر لمحے پر غور و فکر کرنے کا عادی ہے۔ کوئی عالم ہو، کوئی مقام ہو، کوئی کام ہو وہ سوچتا ہے اور اس میں انوکھے زاویئے پیدا کرتا ہے۔

راستہ چلتے جب اس کے قدموں سے ٹکرا کر کوئی پتھر لڑھک کر سڑک کے دوسرے کنارے پر جا پڑتا ہے۔ تو وہ اس پتھر کو بھی نظر انداز نہیں کرتا بلکہ سوچتا ہے۔ وہ اس پتھر کو ایک انسان کے روپ میں دیکھتا ہے اور پھر "پتھر" جیسی نظم کہتا ہے ؎

پتھر

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

انسان کی ہستی کا اس سے زیادہ مکمل تجزیہ ممکن ہی نہیں، محبت یا عقیدت عرصہ زیست میں کارفرما ہو کر انسانی ہستی کو جو درجہ، جو روپ عطا کرتے ہیں اس کے بغیر انسان محض پتھر ہے۔ یہاں پر وہ انسان کو ایک درس دیتا ہے کہ وہ اس عرصہ زیست میں جدوجہد کر کے اس قابل بن جائے کہ یا تو وہ "صنم" بن جائے یا "خدا" ورنہ وہ راستے کے ایسے پتھر کی مانند ہے جسے مسافروں کی ٹھوکروں سے کبھی ادھر لڑھک جانا پڑے گا اور کبھی اُدھر۔

(ماخوذ "جدید نسل کا نمائندہ شاعر" مطبوعہ "نئی قدریں" حیدرآباد۔ اپریل ۱۹۶۳ء)

سید نجم الحسن رضوی (عرب امارات) (اقتباس)

حمایت کی ثلاثیاں ان کے اس مصرعے کی تفسیر ہیں کہ ؎

شرط سخن ہے، کہنے کے پیرائے بہت

تین مصرعوں کی ثلاثی حمایت کی اپنی اختراع ہے۔ یہ رباعی سے مختصر ہوتی ہے مگر خیال

انگیزی میں اسی طرح پُر اثر! شاید یہ کہنا ٹھیک نہ ہو کہ شعر سے ثلاثی تک حمایت کے تخیل کی پرواز اس خواہش کے تحت ہوئی کہ بقول غالب ؎

کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

کیونکہ ان ثلاثیوں کے انتخاب میں کم از کم ایک ثلاثی ایسی ہے جس کے مفہوم کو وہ اپنی غزل کے ایک شعر میں نظم کر چکے ہیں ؎

خوش ہے سورج کہ کٹ گئی ہے رات
کاش یہ بھی اُسے خبر ہوتی
سائے سائے میں بٹ گئی ہے رات

کٹتی ہے تو سایوں میں بکھر جاتی ہے ہر رات
شب کا کوئی گہرا ہی تعلق ہے سحر سے

ثلاثی کی ایجاد شاید حمایت کے لئے یوں قابل توجہ ٹھہری کہ وہ کہہ سکیں ؎

اپنا انداز جنوں سب سے جدا رکھتا ہوں

اس میں کوئی شک نہیں کہ ثلاثی ایک نکتہ کو خوبی کے ساتھ ادا کرنے کے لئے نہایت خوبصورت صنف ثابت ہوئی ہے۔ اس مجموعے میں جو ثلاثیاں شامل ہیں اُن میں "الہام"، "اسلوب"، "اساس"، "زاویہ نگاہ"، "ارتقا"، "انتباہ"، "ارتفاع"" شرط اور خوش فہمی" خوبصورت ثلاثیاں ہیں۔ ان میں نکتہ بھی ہے اور اثر آفرینی بھی۔ اس کے علاوہ ان میں سے بعض "ثلاثیوں" مثلاً "تضاد"، "مساوات"، "ذوق تعمیر" وغیرہ میں بڑے خوبصورت طنز کی مثالیں موجود ہیں۔ اسی طرح ہوسِ اقتدار پر ایک ثلاثی " کرسی" میں نہایت تیکھا طنز کیا گیا ؎

جنگل کا خونخوار درندہ کل تھا مرا ہمسایہ
اپنی جان بچانے میں جنگل سے شہر آیا
شہر میں بھی ہے میرے خون کا پیاسا ایک چوپایہ

(مطبوعہ "پاکستانی ادب" کراچی۔ جنوری ۱۹۷۵ء)

پروفیسر عطاء الرحیم (شعبہ فلسفہ، سندھ یونیورسٹی، جامشورو) (اقتباس)

جیسا کہ میں نے پہلے لکھا ہے کہ حمایت صاحب نے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ یہ تین مصرعوں والی نظم ہے جسے "ثلاثی" کہتے ہیں جب کہ ہم چار مصرعوں والے قطعات یا رباعیوں سے آشنا ہیں اس لئے یہ کچھ عجیب معلوم ہوتی ہے کیونکہ اسے پڑھتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کچھ باقی رہ گیا ہو۔ لیکن حمایت نے بعض نظموں میں مفہوم کو بڑے خوبصورت انداز میں ادا کیا ہے۔

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوتا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

شب میں سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

پھر کوئی فرمان اے رب جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

کچھ بھی نہیں ہے فرق، سفید و سیاہ میں
پھوٹی ہے جب بھی کوئی کرن رات ہو کہ دن
سائے نکل پڑے ہیں اجالے کی چاہ میں

حمایت صاحب سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ جس محنت اور خلوص سے وہ اپنے فن کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ اس سے ہمیں امید ہے کہ اردو ادب کو ان سے اور بہت کچھ ملنے والا ہے۔

(ماخوذ "حمایت علی شاعر" مطبوعہ، نئی قدریں، حیدر آباد۔ شمارہ نمبر۴، ۱۹۶۷ء)

اختلافات

ڈاکٹر محمد یوسف عثمانی (انڈیا)

رویت ہلال کا تنازعہ

رمضان المبارک کا مقدس و متبرک مہینہ ہے۔ ختم ماہ پر مشتاقانِ قمر نوید عید کے لئے بے چین و مضطرب ہوتے ہیں لیکن گزشتہ چند برسوں سے یہ اضطراب و بے چینی ایک تنازعہ کی شکل اختیار کرنے لگی ہے۔ مذہبی اذہان اور سائنسی اذہان ایک دوسرے سے متصادم رہنے لگے ہیں اور یہ مسئلہ وجہ مناقشہ بننے لگا ہے کہ " کیا اس ترقی یافتہ دور میں بھی مسلمان عید و بقرعید پر متفق و متحد نہیں ہوسکتے؟ گویا اس کا اظہار کیا جارہا ہے کہ ترقی کرنے کے باوجود مسلمان اپنی کج فہمی یا کم نظری کے باعث ترقی یافتہ دنیا کا ساتھ دینے میں ناکام ہورہے ہیں۔ اس خیال کا اظہار محترمہ سائرہ نقوی نے بی بی سی لندن کے ایک نشریہ میں کیا تھا اور اردو کے مشہور و معروف شاعر حمایت علی شاعؔر نے اپنی ایک ثلاثی میں کیا ہے۔ ثلاثی یہ ہے

خود آگہی نہ جدتِ فکر و نظر ملی
وہ قوم آج بھی ہے پرستار چاند کی
جس قوم کو روایتِ ''شق القمر'' ملی

اب یہ مسئلہ دانشوروں کی محفل سے نکل کر عوامی مجالس کا موضوع سخن بننے لگا ہے۔ ابھی کچھ عرصہ کچھ قبل بمبئی میں ابتدائے رمضان کے مسئلہ نے ایک سنگین صورت اختیار کرلی اور اسی سبب تین اموات واقع ہوگئیں۔ بظاہر یہ مسئلہ بہت سیدھا سادا سا لگتا ہے لیکن اپنے اندرون میں نہ صرف تشکیک کی ایک دنیا پوشیدہ کئے ہوئے ہے بلکہ عقائد کو متزلزل کرنے کا سامان بھی فراہم کرتا ہے اس لئے لازم ہوجاتا ہے کہ اس کے کچھ پہلوؤں پر غور و تامل کیا جائے۔ سائنسی نقطہ نظر سے رویت ہلال کے مسئلہ کو نشانہ ہدف بنانے والے اذہان کیا بتا سکتے ہیں کہ آخر کیا وجہ ہے کہ ہماری کائنات میں جس چاند سورج سے پیمانہ روز و شب مقرر کئے گئے ہیں جن کی گردش کے باعث چاند گرہن اور سورج گرہن واقع ہوتے ہیں۔ وہ ایک ہی کلیہ

کے باوجود ایک ہی خطہ ارض پر مختلف اشکال کیوں اختیار کر لیتے ہیں؟ کہیں کم اور کہیں زیادہ کیوں دکھائی دیتے ہیں اور کیا وجہ ہے کہ ان کے وقوع پذیر ہونے کی کوئی خاص مدت مقرر نہیں ہے ؟ کبھی کہیں چاند گرہن یا سورج گرہن کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے اور کہیں نہیں کیا جاسکتا۔ کبھی سال میں ایک مرتبہ گرہن واقع ہوتا ہے تو کبھی دو یا تین مرتبہ ! آپ بے شک یہ کہہ کر تسلی فرماسکتے ہیں کہ چونکہ ان سیاروں کے مدار بالکل گول نہیں ہیں اس لئے بیضوی مدار کے سبب یہ فرق ہوجایا کرتا ہے یہی بات تو رویت ہلال پر بھی صادق آتی ہے۔

دوسرا ایک اہم سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ آخر کیا وجہ ہے کہ (G.M.T.) گرینچ معیاری وقت کے باوجود ساری دنیا میں ایک ہی وقت مقرر نہیں کیا جاسکا؟ خود بی بی سی لندن سے یہ اعلان کیا جاتا ہے کہ اس وقت ہندوستان کے وقت کے مطابق اتنے پاکستان کے وقت کے مطابق اتنے، بنگلہ دیش میں اتنے اور خود لندن میں اتنے بج رہے ہیں؟

مسئلہ رویت ہلال پر اعتراض کرنے والوں کے لئے خود یہ سوال اہم نہیں ہے کہ وقت کا معیاری پیمانہ موجود ہونے کے باوجود ساری دنیا ایک مشترکہ وقت پر متحد و متفق کیوں نہیں ہورہی ہے۔ اس کا جواب یقیناً یہی ملے گا کہ یہ سب طبعی حالات پر منحصر ہے اور ہم ان کے سامنے مجبور ہیں اور یہی ان کے اعتراض کا بھی جواب ہے کہ چاند کا نظر آنا یا نہ آنا بھی طبعی حالات کے سبب ہے۔ جب وقت کا پیمانہ مقرر کرنے کے باوجود ہم چاند سورج کے اسیر ہوکر ساری دنیا میں ایک ہی وقت رائج نہیں کرسکتے تو پھر عیدین کو چاند کا اسیر بنانے میں کیا قباحت ہے۔ آخر اس سے کون سی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے؟

اس حقیقت سے تو انکار کیا ہی نہیں جاسکتا کہ چاند سورج کی گردش کے سبب ہی دن رات وقوع پذیر ہوتے ہیں اور اسی گردش کے باعث دنیا کے مختلف حصوں میں مختلف مناظر نظر آتے ہیں۔ اگر آدھی زمین پر دن ہوتا ہے تو آدھی زمین پر رات، اسی سے موسم بدلتے ہیں اور یہ موسم بھی مختلف اثرات کے حامل ہوا کرتے ہیں۔ یہی وقت کا پیمانہ بھی بدل دیا کرتے ہیں۔ کبھی کے دن بڑے ہوا کرتے ہیں اور کبھی کی راتیں۔ یہی تغیرات اپنا اثر یہاں تک دکھاتے ہیں کہ کبھی کبھی گھڑیوں میں بھی وقت تبدیل کرنا پڑتا ہے۔

اگر ہم مذہبی احکامات اور سائنسی وجوہات کا بغور مطالعہ کریں تو اس نتیجے پر ضرور پہنچیں گے کہ اسلامی مذہبی احکامات کی سائنسی توجیح کی جاسکتی ہے بشرطیکہ دونوں علوم کا ساتھ ساتھ

مطالعہ کیا جائے لیکن مشکل یہ آن پڑی ہے کہ ہم یہ کام نہیں کررہے ہیں۔ عموماً سائنسی اذہان مذہب سے ناواقفیت کی بناء پر غلط نتائج اخذ کرلیا کرتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مذہبی احکامات بھی سائنسی علوم کے شانہ بشانہ چلتے ہیں لیکن اس طرف توجہ نہیں کی جاتی اور مذہبی احکامات کو ازکار رفتہ سمجھ لیا جاتا ہے۔

تاریخ شاہد ہے کہ " موجودہ سارے علوم" عربوں کے رہین منت ہیں (غور طلب) ہر علم نے عربوں کے علم سے خوشہ چینی کی ہے (مزید قابلِ غور) امتداد زمانہ سے بے شک عرب بعد میں پچھڑ گئے اور مغربی اقوام نے اپنا سکہ جمالیا۔ حقیقت یہ ہے کہ حمایت علی شاعؔر جس قوم کو "وارث شق القمر" کہہ رہے ہیں وہی تمام علوم کا سرچشمہ ہے (کیا خوب!) اور محترمہ سائرہ نقوی اور حمایت علی شاعؔر جس مسئلہ رویت ہلال پر اظہار خیال کررہے ہیں۔ یعنی چاند کے سحر یا غلامی سے آزاد ہونے کا خیال اور شمسی سال کے حساب سے عیدین کا تعین، تو یہ خیال بھی کوئی نیا نہیں ہے۔ صدیوں پہلے عربوں نے یہ کوشش بھی کی تھی اور حج کے لئے قمری سال کو ترک کرکے شمسی سال کو اپنانے کی سعی کی تھی لیکن نتیجہ کیا ہوا؟ بسکہ دانا کند، کند ناداں، لیک بعد خرابی بسیار کے مصداق انہیں اپنا یہ خیال ترک کرنا پڑا کیوں کہ قمری سال کے لحاظ سے حج کبھی سرما میں آتا ہے اور کبھی گرما میں جب کہ شمسی سال میں یہ ایک ہی موسم میں آنے لگا چونکہ قمری سال اور شمسی سال میں "سوا گیارہ دن" کا فرق ہوجاتا ہے اس لئے "سال کبیسہ" کو مروج کرنا پڑا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر تیسرے برس ایک مہینہ "لوند" یا نسی کا بڑھانا پڑا۔ حج کے لئے مذہبی نقطہ نظر سے ایک خاص قمری مہینہ مقرر ہے لیکن شمسی سال کے سبب حج کبھی محرم میں ہونے لگا اور کبھی صفر میں اور کبھی دوسرے قمری مہینے میں زمانہ قدیم ہی سے عرب "محرم""رجب""ذیقعد" اور "ذی الحجہ "یعنی اشہر حرام میں قتل و غارت اور خوں ریزی وغیرہ کو حرام سمجھتے آئے ہیں اس طرح شمسی سال کے اطلاع کے سبب قمری مہینوں کی ترتیب بگڑنے لگی اور متبرک مہینے اپنی اہمیت کھونے لگے۔ مجبوراً عربوں میں پھر سے قمری مہینوں کا حساب شروع کردینا پڑا۔ اس سلسلے میں قرآن کریم میں یہ آیت موجود ہے:

انماالنبیء زُیادۃ فی الکفریضل بہ الزین کفر و ایحلونہ عاماً و یحن مونہ عامالیو اطرعدۃ ما حرمہ اللہ فیحلو اماحرمہ اللہ، زین لھم سوعہ اعمالھم و اللہ لایھدی

القوم الکفرِین(واعلمو التوبه).

(ترجمہ: یہ جو مہینہ ہٹا دینا ہے سو بڑھائی ہوئی بات ہے کفر کے عہد میں گمراہی میں پڑتے ہیں اس سے کافر حلال کر لیتے ہیں اس مہینے کو ایک برس اور حرام رکھتے ہیں دوسرے برس تا کہ پوری کر لیں گنتی ان مہینوں کی جو اللہ نے ادب کے لئے رکھے ہیں پھر حلال کر لیتے ہیں جو مہینہ کہ اللہ نے حرام کیا بھلے کر دیئے گئے ان کی نظر میں ان کے کام اور اللہ راستہ نہیں دیتا کافر لوگوں کو)۔
تفصیل کے لئے دیکھیئے حضرت مولانا شبیر احمد عثمانی صاحبؒ)

آیئے اب ذرا حمایت علی شاعر کی ثلاثی پر ادبی نقطۂ نظر سے ایک اچٹتی سی نظر دوڑا لیں کہ یہ بھی رویت ہلال سے متعلق ہے اور ادبی اہمیت کی بھی حامل ہے۔ شاعر کی یہ ثلاثی چوں کہ ذو جہت ہے اس لئے اس پر تھوڑی توجہ درکار ہوگی۔

خود آگہی نہ جدتِ فکر و نظر ملی
وہ قوم آج بھی ہے پرستار چاند کی
جس قوم کو روایت ''شق القمر'' ملی

شاعر نے پہلے مصرعہ میں جن اوصاف کی محرومی کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے لئے دوسرے مصرعہ میں پوری قوم کو موردِ الزام ٹھہرایا ہے اور لکیر کا فقیر گردانا ہے حالانکہ اس قوم میں ہر شعبہ حیات میں کار ہائے نمایاں کرنے والے افراد موجود ہیں۔ خود شاعر جیسا خوش فکر آزاد خیال، دانشور اسی قوم کا فرد ہے۔ ویسے جہاں تک "خود آگہی "اور" جدت فکر و نظر" کا سوال ہے تو ان کے پیمانے کا تعین آج تک ہو ہی نہیں سکا ہے لہٰذا اس پر لب کشائی بے حد مشکل ہے البتہ دوسرا مصرعہ ضرور محل نظر ہے جس میں "وہ قوم سے مراد پوری قوم ہو جاتی ہے اور لفظ "پرستار" بھی توجہ طلب ہے "پرستار" فارسی لفظ ہے جس کے معنی "فرہنگ فارسی عمید" (مطبوعہ تہران) اور دیگر لغات میں بھی یوں ہیں۔

"پرستار"، خدمت گار۔ کسی کہ خدمت بیمار را میکند بمعنی غلام و کنیز و مطیع و فرمانبردار و پرستندہ ہم گفتہ اندا"

اردو لغات میں بھی "پرستار" کے معنی یوں ہیں "پرستار" تیماردار، لونڈی کنیز، غلام، خدمتگار، غلام پجاری، پرستش کرنے والا (نور اللغات، فرہنگ آصفیہ، فرہنگ عامرہ وغیرہ۔)

(25)

ویسے اس کلیہ سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر زبان کا اپنا اپنا ایک الگ مزاج ہوا کرتا ہے اور جب کسی دوسری زبان کا لفظ اس میں داخل ہوتا ہے تو شکل و معنی میں اکثر و بیشتر تغیر و تبدل ہو جایا کرتا ہے ہے مثلاً "حور" عربی لفظ ہے جو عربی میں جمع کے صیغے میں مستعمل ہے واحد "حورا" ہے جب کہ اردو فارسی حور واحد ہے اسی طرح لفظ "پرستار" اردو میں پرستش کرنے والے عبادت کرنے والے یا پجاری کے معنی میں زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ غلام و کنیز یا تیماردار کے معنی میں کم ہی استعمال ہوتا ہے ۔ اس لئے اگر لفظ "پرستار" کی جگہ کوئی دوسرا لفظ جیسے " گرفتار" استعمال کر لیا جاتا تو شاید ضم کا پہلو نہ آنے پاتا کیوں کہ مسلمان نہ تو چاند کے ملازم و خدمتگار ہیں اور نہ ہی پجاری یا پرستش کرنے والے۔ صرف ایک مفہوم، غلام کے سبب اس لفظ کو اس جگہ جائز قرار دینا شائد زیادتی ہو۔

تیسرے مصرعہ میں "روایتِ شق القمر " بھی غور طلب ہے روایت کن معنوں؟ اگر اسے معجزہ کے لئے استعمال کیا گیا ہے تو معجزہ کو "روایت " کہنا کہاں تک درست ہے؟ "معجزہ"" کرامت "اور استدراج" ان سب میں فرق ہے اگرچہ یہ تینوں خرق عادت یا فوق العادت بات کے لئے ہیں لیکن سب کا محل استعمال الگ الگ ہے۔ معجزہ صرف انبیاء سے ہو سکتا ہے کرامت اولیاء سے منسوب ہے اور استدراج غیر مسلموں سے ۔ ویسے شعراء نے معجزہ کو ناممکن الوجود باتوں کے لئے استعمال کیا ہے لیکن روایت کو معجزہ کے معنوں میں استعمال کیا جا سکتا ہے اور پھر خرقِ عادت یا فوق العادت بات کو سائنسی نقطہ نظر سے دیکھا ہی نہیں جا سکتا اور اگر "روایت" روایتی" معنوں میں استعمال ہوا ہے تو ثلاثی کی اثر انگیزی و اہمیت گھٹ جائے گی۔ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں حمایت علی شاعر در اصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جس قوم کے پیغمبر سے معجزہ شق القمر کا اظہار ہوا وہی قوم آج "رویت ہلال" کی اسیر یا پابند ہے اس سلسلے میں کوئی اجتہادی قدم نہیں اٹھایا جا رہا ہے لیکن ثلاثی اس مفہوم کی ادائیگی سے قاصر ہے جو یقیناً عجز اظہار ہے۔

ویسے "شق القمر" کے سلسلے میں ہمارے بعض علماء میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے اور سورۃ قمر کی آیت

اقتربت الساعہ وانشق القمروان یروالیتہ یعرضوا و یقولوسحر، مستمر (قال فما خطبکم ۔ سورہ قمر) پاس آ لگی قیامت اور پھٹ گیا چاند اور اگر وہ دیکھیں کوئی نشانی تو ٹلا جائیں اور کہیں یہ جادو ہے

(پہلے سے چلا آتا ہے)۔
کے سلسلے میں بعض علماء اسے ماضی کا صیغہ قرار دیتے ہیں اور بعض مستقبل کا۔ ویسے شاہ فہد قرآن کریم پرنٹنگ کامپلیکس، مدینہ منورہ" کے مطبوعہ قرآن الحکیم مترجمہ مولانا محمود الحسن صاحبؒ میں مفسر حضرت مولانا شبیر احمد عثمانی صاحبؒ میں تفسیر حاشیہ اس طرح درج ہے۔
ہجرت سے پیشتر نبی کریم ﷺ "منیٰ" میں تشریف فرما تھے۔ کفار کا مجمع تھا انہوں نے آپؐ سے کوئی نشانی طلب کی۔ آپؐ نے فرمایا۔ آسمان کی طرف دیکھو۔ ناگاہ چاند پھٹ کر دو ٹکڑے ہوگیا۔ایک ٹکڑا ان میں سے مغرب کی اور دوسرا مشرق کی طرف چلا گیا۔ بیچ میں پہاڑ حائل تھا جب سب نے خوب اچھی طرح یہ معجزہ دیکھ لیا دونوں ٹکڑے آپس میں مل گئے کفار کہنے لگے۔ محمدؐ نے چاند پر یا ہم پر جادو کر دیا ہے۔ اس معجزہ کو شق القمر کہتے ہیں اور یہ نمونہ اور نشانی تھی قیامت کی کہ آگے سب کچھ یوں ہی پھٹے گا۔ طحاویؒ اور ابن کثیرؒ نے اس واقعہ کے تواتر کا دعویٰ کیا ہے اور کسی "دلیل عقلی" سے آج تک اس طرح کے واقعات کا محال ہونا ثابت نہیں کیا جاسکا اور محض استبعاد کی بناء پر ایسی قطعی الثبوت چیزوں کو رد نہیں کیا جاسکتا بلکہ استبعاد تو اعجاز کے لئے لازم ہے۔ روزمرہ کے معمولی واقعات کو معجزہ کون کہے گا۔ باقی یہ کہنا کہ "شق القمر" اگر واقع ہوا ہوتا تو تاریخوں میں اس کا وجود کیوں نہیں تو یاد رہے کہ یہ قصہ رات کا ہے بعض ملکوں میں تو اختلاف مطالع کی وجہ سے اس وقت دن ہوگا بعض جگہ آدھی رات ہوگی۔ لوگ عموماً سوتے ہوں گے اور جہاں بیدار ہوں گے اور کھلے آسمان کے نیچے بیٹھے ہوں گے تو عادتاً یہ ضروری نہیں کہ سب آسمان کی طرف تک رہے ہوں۔ زمین پر جو چاندنی پھیلی ہوگی بشرطیکہ مطلع صاف ہو اس میں دو ٹکڑے ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ پھر تھوڑی دیر کا قصہ تھا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بارہا چاند گرہن ہوتا ہے اور خاصا ممتد رہتا ہے لیکن لاکھوں انسانوں کو خبر بھی نہیں ہوتی اور اس زمانے میں آج کل کی طرح رسد وغیرہ کے اتنے وسیع و مکمل انتظامات و تقاویم کی اس قدر اشاعت بھی نہ تھی۔ بہرحال تاریخوں میں مذکورہ نہ ہونے سے اس کی تکذیب نہیں ہوسکتی۔ بااین ہمہ "تاریخ فرشتہ" وغیرہ میں اس کا ذکر موجود ہے۔ ہندوستان میں مہاراجہ "مالیبار" کے اسلام کا سبب اسی واقعہ کو لکھتے ہیں۔
(القرآن الکریم، مطبوعہ شاہ فہد قرآن کریم پرنٹنگ کامپلیکس مدینہ منورہ" مترجمہ مولانا محمود

الحسن صاحبؒ تفسیر مولانا شبیر احمد عثمانی صاحبؒ)
بہرحال یہ بحث مذہبی اور تکنیکی ہے اور میرے خیال میں اس قسم کے مباحث میں اجتہاد کا حق صرف علماء، فقہا اور محدثین کو ہے اور انہیں اس طرف بطور خاص توجہ کر کے عوام الناس کے اذہان کو منور کرنا چاہیے ورنہ عوام الناس کی مجالس میں مذہب بچوں کا کھیل بن جائے گا بقول غالبؔ

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

پسِ حرف: حضور سے ایک سب سے بڑا اور بامعنی معجزہ "بلکہ فکر انگیز" معجزہ منسوب ہے اور وہ یہ کہ انہوں نے قرآن پاک کو اپنا معجزہ قرار دے دیا ہے۔ باقی تمام معجزے بیان کردہ اور مختلف زاویوں کے روایت کردہ ہیں۔ جن پر سوچا بھی جاسکتا ہے کیوں کہ اسلام فطرت کے عین مطابق ہے اور "دماغ" کی فطرت سوچنا ہے۔ اسی وجہ سے انسان "اشرف المخلوقات" حتیٰ کہ اسے نائب خدا بھی کہا جاتا ہے۔

نوٹ:۔ ڈاکٹر یوسف عثمانی کا یہ مضمون اورنگ آباد کے کسی رسالے میں شائع ہوا تھا مصنف نے مضمون کی فوٹو کاپی حمایت صاحب کو بھیج دی جس پر نہ رسالے کا نام تھا اور نہ تاریخ اشاعت، میں نے حمایت صاحب سے "روایت شق القمر" کے حوالے سے پوچھا تو انہوں نے کہا کہ انہوں نے "راوی سے روایت" کی نسبت متعین کی ہے اور "پرستار" بھی پرستش کرنے والے کے معنی میں نہیں صرف "چاہنے والے" کے مفہوم میں استعمال کیا ہے (مرتب)

تجھ کو معلوم نہیں
حمایت علی شاعر کے فلمی نغمات کا انتخاب
(مرتب)
انور جبیں قریشی
ٹیلنٹس گلڈ ۔۔۔ کراچی
Ph: 021-8117652

مظفر ملاٹھوی (کراچی) (اقتباس)

اب ذرا ان ثلاثیوں کی طرف آیئے جن کے بارے میں حمایت کا دعوٰی ہے کہ

"یہ طرز خاص ہے ایجاد میری"

ثلاثی میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا اور آخری مصرعہ معہ قافیہ ردیف ہوتا ہے۔ بلاشبہ حمایت نے اس صنف میں اپنی شاعری کے جوہر دکھلائے ہیں۔لیکن جو مضامین ثلاثی میں پیش کئے گئے ہیں۔ان میں تنوع نہیں ہے۔یہ عقائد اور مذہبی روایات کے ارد گرد گھومتے ہیں۔یہ درست ہے کہ عقائد کے مقابلے میں کفر واسلام کے درمیان حد فاصل قائم کرنا مفتی کا کام ہے شاعر کا کام نہیں۔تاہم شاعر کو قاری کے جذبات کا خیال رکھنا معتدل شاعری کے لئے ضروری ہے۔چند نمونے ملاحظہ فرمائیں اور خود ہی فیصلہ کریں۔

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

اہل اسلام میں نہیں طبقات
اور فرما رہے تھے مولانا
اہل ثروت پہ فرض ہے خیرات

قرآں، خدا رسول ہے سب کی زبان پر
ہر لفظ آج یوں ہے معانی سے بے نیاز
لکھی ہو جیسے نام کی تختی مکان پر

معلوم نہیں شاعر نے یہ طرز خاص مذہب کا مذاق اڑانے کے لئے اختیار کیا ہے یا اپنی پیغمبرانہ انا کی تسکین کے لئے۔یہاں ایک فکری تضاد بھی پیدا ہوگیا ہے۔وہ اس طرح کہ جب خدا کے وجود کا شاعر کو یقین ہی نہیں ہے(یہ آپ نے کیسے سمجھ لیا؟) تو پھر رب جلیل سے کچھ طلب کرنا بھی بے معنی ہے،

(ماخوذ "حمایت علی شاعر کے نظریات" مطبوعہ روز نامہ جسارت کراچی۔۱۹۷۶ء)

قمر جمیل (کراچی) (اقتباس)

(ماخوذ "دروازے" روزنامہ نوائے وقت کا کالم)

فراق صاحب اپنی تنقید میں کبھی اس طرف نہیں آئے کہ تشخیص اور استعارے قومی شعور سے کیا تعلق رکھتے ہیں۔اسلوب کا قومی مزاج سے کیا تعلق ہے۔شعر کی نغمگی اور بحریں سمندر پار اتر جانے سے کس قدر بدل جاتی ہیں اور ان کے تلازمات یورپ میں کچھ ہیں اور ہمارے ہاں کچھ۔ہم غزل میں کوا کیوں نہیں لکھتے اور نثری نظم میں کیوں زاغ اور زغن جیسے الفاظ کبھی نہیں لکھتے۔کیا ہر قوم کی طرح ہر صنف کا مزاج الگ ہوتا ہے اور ایک قومی مزاج اپنی مختلف کیفتیں اصناف میں کس طرح ظاہر کرتا ہے

ش ضحٰی سے راشد تک سب نے سانٹ لکھے مگر اُردو سانٹ نہیں چلا۔میری تین تین مصرعوں کی نظمیں سن کر حمایت علی شاعر نے بھی تین تین مصرعہ کی نظمیں لکھیں اور ان کا نام "ثلاثی" رکھا اور کسی ڈاکٹر صاحب سے اس پر مقالہ بھی لکھوایا ہے۔مگر حمایت علی شاعر کی جہاں اور شاعری نہیں چلی وہاں یہ تین مصرعے بھی نہیں چلے۔البتہ،نثری نظم،اب تک چل رہی ہے۔سوال یہ ہے کہ ان اصناف کا ہمارے قومی مزاج سے کیا تعلق ہے۔سلیم احمد کہتے ہیں کہ شاعری شعور سے پیدا ہوتی ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کہتے ہیں کہ عربی کہاوت ہے کہ شاعر پر جن آسیب کا سایہ ہوتا ہے۔مگر اب یہ بات نہیں کہی جا سکتی کیونکہ انسانی علم نے جہاں کائنات کے اور سربستہ رازوں کا پردہ فاش کیا ہے اور فطرت کے بے شمار عقدوں کو حل کیا ہے،وہاں شعر وادب کے پیچیدہ تخلیقی عمل کی گرہیں بھی کھولی ہیں۔

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" سکھر مورخہ ۱۴ستمبر ۱۹۸۲ء)

نوٹ: قمر جمیل صاحب بڑے دلچسپ آدمی تھے حمایت صاحب کے دوست بھی تھے اور درپردہ رقیب بھی (دونوں کا تعلق ریاست حیدرآباد دکن سے رہا۔شاید دونوں کا محبوب بھی ایک ہو) انہوں نے سلیم احمد کی طرح اپنا بھی ایک حلقہ بنالیا تھا۔ایک طرف وہ سلیم احمد سے الجھے دوسری طرف حمایت صاحب سے۔مگر جو حربے استعمال کئے وہ مؤثر ثابت نہ ہوئے۔حمایت صاحب کا "فوجی خون" بھی جوش میں آگیا آخر قمر نے ہتھیار ڈال دیئے.....(ملاحظہ ہو "شخص وعکس" باب تزکیہ مضمون "جواب تلخ می زیبد" مطبوعہ ۸۴ء) (مرتب)

نکہت بریلوی (باتونی) (اقتباس)

کالم "باتیں ادب کی"

چلنے چلانے پر یاد آیا کہ قمر جمیل صاحب کے نزدیک "حمایت علی شاعر کی شاعری نہیں چلی جبکہ اب تک تین شعری مجموعے "آگ میں پھول"، "مٹی کا قرض" اور "تشنگی کا سفر" شائع ہو کر اتنا چل رہے ہیں کہ "آگ میں پھول" کا دوسرا ایڈیشن ختم پر ہے اور "مٹی کا قرض" کا دوسرا ایڈیشن زیر طباعت، عنقریب دو نئے شعری مجموعے اور آنے والے ہیں اور یہ بھی کہ ان کی بعض کتابوں کے بھارتی ایڈیشن کا اہتمام بھارت میں ہو رہا ہے۔ بظاہر تو حمایت علی شاعر کی شاعری ایسی چل رہی ہے کہ اس نے نہ صرف پاک بھارت بلکہ مشرق وسطی، یورپ اور امریکہ کے بڑے بڑے شہروں تک حمایت علی شاعر کو پہنچا دیا ہے۔ تین مصرعوں کی نظمیں کبھی یقیناً قمر جمیل صاحب نے بھی کہی ہوں گی "ثلاثی "حمایت علی شاعر نے کہی اور انہیں کے نام سے وہ چلی بلکہ چل رہی ہے۔

ایک زمانہ میں یار لوگوں (قمر جمیل، شمیم احمد اور محسن بھوپالی) نے حمایت علی شاعر کی طویل نظم "بنگال سے کوریا تک" کے بارے میں بھی ساحر کی "پرچھائیاں" کے تاثر کا شوشہ چھوڑا تھا حالانکہ دونوں نظموں کے مزاج اور اسلوب میں ہرگز کوئی یکسانیت نہیں ملتی۔ دونوں شاعروں کا انفرادی رنگ ڈھنگ اپنے اپنے یہاں نمایاں ہے۔ پھر محققین نے ثابت کیا کہ "بنگال سے کوریا تک" ساحر کی "پرچھائیاں" کی تخلیق سے بہت پہلے دہلی کے رسالے "شاہراہ" سالنامہ مارچ ۵۴ء میں چھپ چکی تھی۔ کراچی کے "برگ گل" "نیا دور" اور "مشرب" اور "سیارہ" ۵۲ء اور ۵۳ء میں بھی اسکے کئی حصے شائع ہو چکے تھے۔ وہ تو کہیئے ساحر عام شاعر نہیں تھے کہ چھچھور پن کرتے۔ انہوں نے کتاب کے پیش لفظ میں خود تاریخ (نومبر ۱۹۵۵ء) دیدی تھی اس لئے سب کے تعزیے ٹھنڈے ہو گئے۔

(مطبوعہ۔ روزنامہ "کلیم" سکھر۔ مورخہ ۲۶ ستمبر ۱۹۸۲ء)

حمایت علی شاعر

نثری نظم، ثلاثی، ساحر اور میں

(ماخوذ مقالات و مباحث کا مجموعہ "شخص و عکس")

کشور ناہید کے شعری مجموعہ "گلیاں، دھوپ، دروازے" (جس میں کچھ نثری نظمیں بھی تھیں) کے تعلق سے میں نے ایک مضمون اس کتاب کی تقریب رونمائی کے موقع پر پڑھا تھا جو ماہنامہ "افکار" کراچی شمارہ ۱۴ بابت ماہ ستمبر ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں ضمنی طور پر میں نے نثری نظم کے بارے میں بھی کچھ تحقیق بہم پہنچائی ہے۔

مثلاً اردو ادب میں سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں شعر منثور "یا نظم منثور" کی اصطلاح سامنے آئی اور یہ مسئلہ ادیبوں کی گفتگو کا موضوع بنا جب علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے رسالہ "نگار" میں مصر کی شاعرہ "آنسہ می" کی نثری نظموں کا ترجمہ پیش کیا۔ اس دوران اس مسئلے پر مغربی اور بالخصوص فرانسیسی شعراء کے حوالے سے مباحث چھڑے لیکن بات اس حد تک آگے نہ بڑھی کہ ایسی نظم کو اردو ادب کی شعری اصناف میں داخل کیا جا سکے۔ ایک طرف ٹیگور کے تراجم تھے اور دوسری طرف خلیل جبران کے اور ان کے تتبع میں انشائے لطیف کے نام پر ایسی "نثری نظمیں" لکھی جانے لگیں جن کا مواد شعری اور انداز بیان شاعرانہ تھا۔ اس دور میں جن لوگوں نے اس طرف توجہ دی وہ زیادہ تر افسانہ نگار تھے یا ایسے نثر نگار جو باضابطہ شعر نہ کہتے تھے لیکن اپنے باطن میں ایک شاعر کا وجود رکھتے تھے۔ قاضی عبدالغفار، فلک پیما، بشیر ہندی اور حجاب اسماعیل حجاب (امتیاز علی تاج) وغیرہ جو بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے مگر انشائے لطیف کے ذریعے اپنے شاعرانہ احساسات کا اظہار کر رہے تھے۔ بشیر ہندی کا مجموعہ "انگارے" اور حجاب کے انشائے لطیف "نغمات موت" اور "ادب زریں" مجموعوں کی شکل میں آج بھی ہمارے سامنے ہیں، جو ایک طرح سے "نثری نظم" کی ابتدائی شکلیں ہیں۔ ان تحریروں میں مجرد شاعرانہ خیالات پر افسانوی رنگ ضرور غالب تھا لیکن حقیقتاً نہ وہ افسانے تھے اور نہ مکمل شاعری۔ اسی زمانے میں صلاح الدین قریشی نے "آنسہ می" کی منثور نظموں کا ترجمہ "نور و ظلمت" کے نام سے شائع کیا۔ جس پر اختر حسین رائے پوری نے تبصرہ بھی کیا تھا۔

ہمارے یہاں نثری نظم کا آغاز ابھی حال ہی میں ہوا حالانکہ ہندوستان میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا مجموعہ " پگھلا نیلم" ۱۹۶۴ میں شائع ہوا اور اس پر بحث ختم بھی ہو چکی ہے۔

پاکستان میں یہ سلسلہ نظم ایک طرح سے انہیں ادبی کاوشوں کی ایک کڑی ہے جس کا آغاز نصف صدی قبل ہو چکا تھا اور مو جودہ اردو ادب میں اسے رواج پائے تقریبا پندرہ برس ہو چکے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی ایسی کوئی ادبی تخلیق سامنے نہیں آئی جسے شہ پارے کے طور پر پیش کیا جا سکے ۔اس دوران جتنے بھی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ان کی حیثیت تجرباتی ہے۔(اقتباس "نثری نظم اور کشور ناہید")

ان حقائق کے پیش نظر نثری نظم کا سہرا اپنے سر باندھنے والوں پر اپنی حقیقت کھل جانا چاہیے اور ان کے حاشیہ نشینوں کو بھی معلوم ہو جانا چاہیے کہ ان کا پیر کتنا سچا ہے۔احمد ہمیش تو لکھ ہی چکے ہیں کہ انہوں نے جو مکان بنایا تھا اس میں قمر جمیل گھس بیٹھے اور اپنے نام کی تختی لگا دی۔اب دیکھئے کہ یہ مکان احمد ہمیش کا بھی ہے یا نہیں یا وہ بھی اس میں کرایہ دار ہیں۔

"ثلاثی" کے بارے میں ادب کے با ضابطہ پڑھنے والے جانتے ہیں کہ میں مختصر نظمیں کب سے لکھ رہا ہوں۔۱۹۶۰ء سے یہ نظمیں "تثلیث" کے عنوان سے چھپتی رہیں۔پھر احمد ندیم قاسمی کے مشورے سے میں نے "فنون" میں پہلی بار اس کا نام "ثلاثی " لکھا ۔اس بات کو بھی عرصہ ہو گیا۔ میرا دوسرا مجموعہ کلام "مٹی کا قرض" پہلی بار ۱۹۷۴ء میں آیا۔اس میں بھی میں نے کچھ "ثلاثیاں" شامل کر دی تھیں۔

قمر جمیل کا مختصر سا مجموعہ "خواب نما" غالبا ۱۹۶۳ء میں "تین کتابیں" کے ایک حصے کے طور پر شائع ہوا تھا ۔جس میں محبوب خزاں اور محبّ عارفی کے مجموعے بھی شامل تھے ۔اس "سہ کتابی" شاعری میں چونکہ محبوب خزاں زیادہ موضوع گفتگو بنے (اپنی جدتوں اور منفرد اسلوب کی بنا پر) تین یا چار ایسی مختصر نظموں پر کس کی نگاہ پڑتی ورنہ یہ بحث اسی زمانے میں چھڑ جاتی ۔خود قمر جمیل نے آج تک کوئی دعوی نہیں کیا تھا۔اب جب کہ ان کے مجموعے کو شائع ہوئے اٹھارہ سال ہو چکے ہیں۔میرے ۲۳ سال کے سرمایہ شعر کو اپنی تین چار نظموں کا پروردہ جتا رہے ہیں تو میں ان کی خوش فہمی کا کیا ازالہ کر سکتا ہوں۔وہ ایک اخبار کے کالم نگار ہیں جو چاہیں لکھ سکتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اخلاقی اقدار کا ویسے ہی فقدان ہے۔ اب جوابی کالم یا مضمون لکھ کر کون اخبارات کا احسان اٹھائے اور کب تک؟اور اتنی چھوٹی

سی بات پر کہ کس نے پہل کی ؟ یہ کام محققین کا ہے جب بھی ضرورت ہوگی وہ دریافت کر لیں گے۔میں نے تو "بنگال سے کوریا تک" کے سلسلے میں بھی اپنی کتاب " تشنگی کا سفر" میں اشاعت کی صرف وہ تاریخیں اور ان رسائل کے نام دے دیے ہیں جن میں اس طویل نظم کے حصے شائع ہوتے رہے ہیں۔صرف کوریا کی جنگ ہی اس بات کا حوالہ ہے کہ یہ نظم ۱۹۵۱ء میں میرے ذہن کا موضوع بنی اور پڑھنے والے جانتے ہیں کہ ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۴ء تک یہ نظم ہندو پاک کے مختلف رسائل میں چھپتی رہی۔ پوری نظم تو پہلی بار "شاہراہ" دہلی کے ۱۹۵۴ء کے سالنا مہ (ضمیمہ) میں چھپی تھی (دامق جو نپوری کی ادارت میں) پھر ساہتیہ اکیڈمی حیدر آباد دکن نے اسے شائع کیا (سلیمان اریب کی مرتب کردہ کتاب "حیدر آباد کے شاعر") میں ان دنوں یعنی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۵ء میں ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ تھا اور اس دوران میرا ایک بار بھی ہندوستان جانا نہ ہوا۔پاکستان آنے کے بعد میں پہلی بار ۵۷ء یا ۵۸ء میں دہلی مشاعرے میں گیا تھا ۔اس وقت تک میرا مجموعۂ کلام " آگ میں پھول" کا پہلا ایڈیشن بھی چھپ چکا تھا یعنی ۱۹۵۶ء میں ،اس میں بھی یہ نظم شامل تھی ۔پھر بھی یار لوگوں نے اسے ساحر لدھیانوی کی نظم "پرچھائیاں "سے وابستہ کر دیا جو پہلی بار (نومبر ۱۹۵۵ء) میں شائع ہوئی تھی۔چناچہ جب دہلی میں مجھے ساحر ملے اور میں نے اپنی کتاب انہیں دی تو وہ حیران تھے اور میں یوں خوش تھا کہ میرے پسندیدہ اور ایک سینئر شاعر کے ساتھ میرا نام لیا جا رہا ہے ظاہر ہے کہ اسوقت میری عمر ہی کیا تھی۔ اپنے سے بڑے لوگوں کے ساتھ اپنا نام دیکھ کر خوشی ہی ہوتی تھی۔ساحر کی نظم اور میری نظم میں کوئی قدر مشترک تھی تو صرف یہ کہ دونوں نے تکنیک یکساں اختیار کی تھی اور یہ کوئی نئی تکنیک بھی نہیں تھی۔ریڈیو، فلم اور ڈرامے سے وابستہ ہر شخص اس سے واقف ہے یعنی Flash Back (فلیش بیک) میری پوری نظم پابند اور ایک نسل کے المیے پر محیط تھی جس میں کئی سماجی اور سیاسی مسائل بھی تھے اور انسانی رشتے بھی۔ بہر حال یار لوگوں نے اسے بھی تماشہ بنانے کی کوشش کی تھی مگر جاننے والے چونکہ جانتے تھے اس لیے ادب کے بڑے نقادوں نے بھی اس نظم کو میری بہترین نظم قرار دیا۔" آگ میں پھول" کے تازہ ایڈیشن میں چونکہ میں نے اسی دور کی تیس پینتیس نظموں اور پندرہ بیس غزلوں کا اضافہ کر دیا ہے اس لیے اس میں سے اپنی دو طویل نظمیں "شعلہ بے دود" اور بنگال سے کوریا تک "نکال کر" تشنگی کا سفر" میں دو

مزید طویل (تمثیلی) نظموں کے ساتھ شائع کر دی ہیں (شکست کی آواز اور بدلتے زاویے) تا کہ ادب کے سنجیدہ طالب علم تاریخی حوالوں کے ساتھ مطالعہ کر سکیں۔

میں ادب میں "اولیت" اور "ثانویت" کو ویسے بھی زیادہ اہمیت دینے کا قائل نہیں ہوں اس لیے ایسی بحثوں میں پڑنا وقت کا زیاں سمجھتا ہوں۔ فی الوقت میرے تین مجموعہ کلام مارکیٹ میں موجود ہیں۔ اچھا شاعر ہوں یا بُرا۔ ساری حقیقت سر عام موجود ہے۔ اہل نظر خود فیصلہ کر دیں گے۔ چوتھا مجموعہ "ہارون کی آواز" طباعت کے آخری مراحل میں ہے۔ "منظوم ڈرامے" بھی چھپ جائیں گے اور نثری ڈرامے بھی۔ ایک مضامین کا مجموعہ ترتیب دے رہا ہوں۔ ان سب کتابوں میں اگر کچھ ہوگا تو باقی رہ جائے گا، فکر کی کیا بات ہے۔

قمر جمیل میرے دوست ہیں اور شاعری کی دنیا میں قدرے مجھ سے جونیئر بھی۔ اس لیے میں انہیں یہی مشورہ دے سکتا ہوں کہ بھائی کالم نگاری ضرور کرو مگر کچھ ایسا تخلیقی ادب بھی پیش کرو کہ مستقبل میں ان کی ادبی شخصیت کی ضمانت بن سکے "نثری نظم" تو ابھی صنفی اعتبار سے ہی معرض بحث میں ہے اور پھر لوگ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ بھی اظہر من الشّمس ہے۔ سوائے ان کے مخصوص حلقہ نشینوں کے کون اس کا نکتہ داں ہے۔

تازہ اطلاع یہ ہے کہ سلیم احمد کا مجموعہ "اکائی" بھی شائع ہوگیا ہے اس کی ابتداء بھی "ثلاثیوں" سے ہوتی ہے۔ شاید قمر جمیل ہی کے ڈر سے انہوں نے اسے ثلاثیوں کا نام نہیں دیا۔ مبادا ان پر بھی کوئی الزام عائد کر دیا جائے۔

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" سکھر مورخہ ۲۲ر دسمبر ۱۹۸۲ء)

☆☆☆

نوٹ: حمایت علی شاعر کے ریڈیائی اور اسٹیج ڈراموں کا ایک مجموعہ زیر طبع ہے۔ مضامین کے اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں تنقیدی مقالات و مباحث کا مجموعہ ''شخص و عکس'' سندھ کے ممتاز شاعر شیخ ایاز کے فن و شخصیت پر طویل مقالہ ''شیخ ایاز (شخص و شاعر)'' اور حیدر آباد دکن کے اہلِ قلم پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ''کھلتے کنول سے لوگ'' شامل ہیں جبکہ چوتھا مجموعہ ''کچھ پیش رو کچھ ہم سفر'' طباعت کے مرحلے میں ہے۔ (مرتب)

حمایت علی شاعر

آئینہ کیوں نہ دوں

(ایک خط)

ڈیئر مہر الٰہی سمشی، سلامِ خلوص

آپ نے نکہت بریلوی کے نام لکھا ہوا میرا خط " کلیم" کے ۹ر فروری ۱۹۸۳ء کے "ادبی صفحہ" میں شائع کر دیا، شکر گزار ہوں۔ لیکن اسی شمارے میں آپ نے بغیر کسی شخصی حوالے کے ایک ایسی خبر بھی شائع کی ہے کہ جو میری "ذات" سے متعلق ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ بقول قمر جمیل "حمایت صاحب میری نظموں والی کاپی پڑھنے کے لئے لے گئے اور چند دن بعد نہ صرف کاپی بلکہ تین سطروں کی نظمیں اپنے تئیں لکھ لائے"۔

مزید برآں! یہ کہ انہوں نے میری موجودگی میں سلیم احمد کو یہ نظمیں ریڈیو پاکستان میں سنائیں اگر قمر جمیل نے واقعی یہ بات آپ سے یا کسی اور سے کہی ہے تو مجھے انتہائی افسوس کے ساتھ کہنا پڑے گا، کہ قمر جمیل جھوٹ بول رہے ہیں ممکن ہے انہوں نے سلیم احمد کو اپنی یہ نظمیں سنائی ہوں، مگر کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا کہ انہوں نے میری موجودگی میں اپنا یہ " کلام بلاغت نظام" مرحمت فرمایا ہو۔ وجہ یہ ہے کہ جن دنوں کی بات قمر جمیل کر رہے ہیں، اس سے بہت پہلے میں کراچی سے جا چکا تھا۔ ۱۹۵۵ء میں حیدر آباد ریڈیو اسٹیشن قائم ہوا اور ریڈیو پاکستان کراچی سے جو عملہ بطور ٹرانسفر وہاں بھیجا گیا، انہی میں، میں بھی شامل تھا۔ ۱۹۶۳ء کے اوائل یعنی فروری میں نے ریڈیو پاکستان حیدر آباد کی سروس بھی چھوڑ دی اور فلمی مصروفیات کے سلسلے میں زیادہ تر لاہور میں رہنے لگا۔ (فیملی حیدر آبا میں رہی) ۱۹۶۹ء میں، میں دوبارہ کراچی آیا اور اپنی نئی فلم (گڑیا) کا آغاز کیا جس کی تکمیل بھی زیادہ تر لاہور ہی میں ہوئی۔

اس دوران میں البتہ کبھی کبھی ان احباب سے ملاقات ہوئی مگر بہت ہی مختصر اور مسافرانہ۔ قمر جمیل پر چونکہ اپنے (واحد اور نہایت ہی مختصر) مجموعۂ کلام کی اشاعت (غالباً ۱۹۶۳ء) کے بعد ہی سے اپنی شاعری کی عدم قبولیت کا غم طاری ہو چکا تھا اور اپنے اندر پھیلتے ہوئے ریگستان پر غور کرنے کی بجائے وہ سلیم احمد کی مسابقت مبتلا ہو گئے تھے اور سلیم

احمد کی ادبی اہمیت کا سبب "صرف" ان کے "حلقہ دوستاں" کو سمجھتے ہوئے، اپنے اطراف بھی نوجوانوں کو جمع کرنے اور اپنی تقریروں سے انہیں مرعوب کرنے میں مصروف رہنے لگے تھے۔ (تاکہ اپنا بھی ایک "حلقہ تحسین باہمی" بنالیں) اس لئے میری جب بھی ان سے ملاقات ہوتی تھی سلیم احمد کے حوالے سے "چھیڑ خوباں سے چلی جائے" کے علاوہ کسی سنجیدہ ادبی موضوع پر کم ہی گفتگو ہوتی۔ قمر جمیل البتہ اپنی "توڑ جوڑ کی سیاست" اور "زبانی جمع خرچ" سے بہت خوش گمان رہتے تھے۔ انہیں یقین تھا کہ ان کے "چھاپہ مار" (یہ اصطلاح بھی میں ہی انہیں ستانے کے لئے استعمال کرتا تھا) انہیں بھی ایک دن اپنے عہد کا "ادبی ماوزے تنگ" بنادیں گے۔ مگر وقت کی ستم ظریفی کہ وہ نوجوان جو قمر جمیل کی دانست میں، ان کے "حلقہ تربیت" میں تھے زیادہ انقلابی نکلے اور اپنے "خودساختہ ماؤ" کو بہت پیچھے چھوڑ گئے (میرا اشارہ ثروت حسین، عذرا عباس، فاطمہ حسن، شاہدہ حسن اور انور سن رائے وغیرہ کی طرف ہے جو بلاشبہ نئی نسل کے قابل قدر شعراء اور شاعرات میں سے ہیں)

یہ قافلہ تو آگے بڑھ گیا اور بیچارے قمر جمیل اسی دعویٰ باطل میں گم رہ گئے کہ انہیں نہ صرف ان کا رہنما بلکہ "نثری نظم" کا بانی سمجھ لیا گیا ہے۔ مگر جب نثری نظم کے دیرینہ شاعر اور قمر جمیل کے دوست احمد ہمیش نے بھی انہیں اس مکان کا ناجائز قابض ثابت کر کے نکال باہر کیا تو انہوں نے گھبرا کر پھر غزلیں کہنا شروع کردیں اور جب اس زمین پر پاؤں نہ جمتے دیکھئے تو سلیم احمد کے تتبع میں کالم نگاری اختیار کرلی۔ سلیم احمد تو اپنے کالموں میں بھی اکثر سنجیدہ مسائل پر گفتگو کرتے ہیں مگر قمر جمیل اپنی دانست میں "قابلیت" کا مظاہرہ یا فقرے بازی، اپنے حلقہ احباب میں اسناد کی تقسیم یا جنہیں رقیب سمجھ لیا اور ان کی کردار کشی میں مبتلا رہتے ہیں۔

کراچی میں سلیم احمد، انجم اعظمی، احمد ہمدانی، سرشار صدیقی، احمد ہمیش اور مجھے انہوں نے اسی فہرست میں شامل کر رکھا ہے اور تازہ تر اطلاع یہ ہے کہ نثری نظم کی شاعرہ انوپا اور جدید نسل میں عذرا عباس اور ثروت حسین بھی اب ان کی نظر میں قابل اعتماد نہیں رہے۔ (واللہ اعلم)

پچھلے دنوں انہوں نے یہ انکشاف کردیا کہ "ثلاثی" بھی انہی کی ایجاد ہے اور یہ خاکسار بھی گویا ان کا "حلقہ بگوش" رہ چکا ہے اور میرے حصے میں جو کچھ آیا ہے وہ بھی اسی "مبداء فیاض" کی دین ہے۔ "یہ کلمات معتبر" جب "نوائے وقت" میں شائع ہوئے تو عرصے تک

مجھے خبر ہی نہ ہوئی پھر جب "کلیم" نے اسے دوبارہ شائع کیا تو میری نگاہ سے گزرے مگر میں یوں ہنس کر خاموش ہوگیا کہ ادبی دنیا حقیقتِ حال سے واقف ہے، خود فیصلہ کرلے گی، میں اگر جواب دوں تو ممکن ہے میرے نفس کا انتقام سمجھا جائے (موصوف نے اپنے کالم میں یہ بھی لکھا تھا کہ "ثلاثی" کی طرح ان کی شاعری بھی نہ چل سکی) پھر جب نکہت بریلوی کا جواب چھپا اور اس پر "مخصوص حلقوں میں "سرگوشیاں ہونے لگیں اور نکہت کو میرا "حمایتی" گردان کر اس کی بات قہقہوں میں اڑائی جانے لگی تو میں نے ایک مکتوب میں نہ صرف "ثلاثی" کے تعلق سے اپنا احوال لکھا بلکہ اپنی طویل نظم "بنگال سے کوریا تک" کے بارے میں بھی اپنی نئی کتاب "تشنگی کا سفر" کے دیباچے کی نشاندہی کردی کہ مبادا پھر کوئی مسئلہ اس کے بارے میں بھی چھڑ جائے اور مجھے وضاحت کرنا پڑے، اس کے علاوہ "نثری نظم" کے تاریخی پس منظر کے حوالے کی خاطر کشور ناہید کی کتاب "گلیاں، دھوپ، دروازے" پر ۱۹۷۹ء میں چھپے ہوئے اپنے مضمون کی فوٹو کاپی "کلیم" کو بھیج دی۔ ادھر میرا یہ مکتوب شائع ہوا اور ادھر "نگار" کی طلائی جوبلی میں فیض صاحب نے اس تاریخی پس منظر کی تصدیق کردی۔

بس غضب ہوگیا، قمر جمیل تاریخ کو جھٹلا سکتے تھے نہ فیض صاحب کو نزلہ برعضو ضعیف، انہوں نے شائد مجھے کمزور سمجھ لیا اور ایک نیا جھوٹ گھڑ دیا اور میرے کردار کو ناواقف لوگوں کی نظر میں مشکوک بنادیا۔ میں ان سے اور آپ سے صرف ایک سوال کرتا ہوں۔ "ٹرننگ پوائنٹ" والی خبر اگر واقعی درست ہے تو قمر جمیل نے فوری احتجاج کیوں نہیں کیا اور ۲۵ برس تک کیوں خاموش رہے؟

میری تین مصرعوں والی نظمیں تو ۱۹۶۰ء سے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوری ہیں (پہلے "تثلیث" کے عنوان سے پھر "ثلاثی" کے عنوان سے) اور ان پر مضامین بھی چھپتے رہے ہیں اور اکثر ایسے رسائل میں بھی جن میں قمر جمیل کا کلام بھی ہوتا تھا۔ پھر ۱۹۷۴ء میں "مٹی کا قرض" میں یہ ثلاثیاں یکجا شائع ہوئیں اور بہترین شاعری کے سلسلے میں اس کتاب پر رائٹرز گلڈ کا "آدم جی ادبی انعام" بھی دیا گیا۔ (پھر بھی قمر جمیل کی "رگ ایجاد" نہ پھڑکی جب کہ میں نے حصہ ثلاثی میں حفیظ جالندھری کا ایک مصرعہ بھی دے دیا تھا کہ ("یہ طرز خاص ہے ایجاد میری") مزید برآں اسی کتاب کے سونیئر میں

علامہ نیاز فتح پوری اور حضرت اثر لکھنوی کے خطوط بھی میری کاوش کے بارے میں "حرف تحسین" کے طور پر شامل تھے۔ (واضح ہو کہ میں اپنی ہر کتاب قمر کو دیتا رہا ہوں) اور جب کہ "ثلاثی" میرے نام سے وابستہ ہوگئی تو موصوف کو یکا یک اپنا "تخلیقی کارنامہ" یاد آ گیا۔ انہوں نے شاید یہ سوچا ہو کہ رسائل کون دیکھتا ہے اور ممکن ہے ان کی نظر میں "مٹی کا قرض" کا پہلا ایڈیشن بھی نہ ہو، دوسرے ایڈیشن پر ۱۹۸۰ء دیکھا اور ۱۹۸۲ء کے کالم میں الزام دھرتے ہوئے اولیت کا سہرا اپنے سر پر باندھ لیا۔

کیا شوق سہرا ہے کہ بغیر عروس بھی
نوشہ نے سر پہ باندھ لیے بے وفا کے پھول

یقین مانیے اگر قمر جمیل یہ بھی کہہ دیتے کہ جو "صنف سخن" حمایت علی شاعر سے منسوب ہے اس کا "ابتدائی تعلق" مجھ سے بھی تھا تو میں یہ سوچ کر خاموش ہوجاتا کہ ممکن ہے میری طرح یہ بات قمر جمیل کو بھی سوجھ گئی ہو، کیوں کہ "مثلث" کے حوالے سے کسی کے ذہن میں یہ بات آسکتی تھی کہ (رباعی کی طرح) تین مصرعوں" میں بھی کسی جذبے، کسی احساس یا کسی خیال کو سمیٹا جاسکتا ہے اور اس کی بھی ایک "صنفی وحدت" متعین کی جاسکتی ہے۔ مگر انہوں نے جو "رکیک الزام" مجھ پر عائد کیا ہے اور اپنے جھوٹ کو ثابت کرنے کے لئے جو مزید جھوٹ گھڑا ہے اس سے مجھے تکلیف ہوئی اور میرے دل سے ان کی رہی سہی عزت بھی جاتی رہی، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب اپنے ذہنی دیوالیہ پن کی اس منزل پر آ گئے ہیں جہاں اپنا سر چھپانے کی خاطر دوسروں کے سر کی ٹوپی اتار لینا ضروری سمجھ لیا جاتا ہے۔

میں ان کی اطلاع کے لئے یہ بھی بتاتا چلوں کہ ہندوستان کے درسی نصاب میں ایک "نئی صنف سخن" کے طور پر میری ثلاثیاں بھی شامل کرلی گئی ہیں (خدا کرے یہ خبر بجلی بن کر ان کے خرمنِ ہوش پر نہ گرے۔)

اس مسئلہ سے قطع نظر، حفظ ماتقدم کے طور پر تقریباً تیس سال پہلے کی ایک اور بات بھی انہیں یاد دلا دوں کہ ۱۹۵۰ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان "ادب لطیف" لاہور اور دیگر رسائل میں "ایک مصرعہ ایک نظم" کے عنوان سے بھی میری "مختصرترین نظمیں" شائع ہوتی رہی ہیں اور مشتے نمونہ کے طور پر اس سلسلے کی ایک نظم میں نے "آگ میں پھول" کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۵۶ء میں بھی شامل کردی تھی، کبھی جی چاہے تو ماضی کی ورق گردانی کرلیں۔

دراصل ابتدائی عمر میں یہ سب مشاغل کبھی تفریحاً اور کبھی تجربے کے طور پر عمل میں آتے تھے اس دور میں چونکہ طویل نظمیں زیادہ لکھی جاتی تھیں اس لئے مشق کے طور پر کبھی "مختصرترین" کا بھی مشغلہ رہتا۔ خود میں نے اس زمانے میں کئی طویل نظمیں اور منظوم ڈرامے لکھے مگر بے نیازی کا یہ عالم رہا کہ آج تک بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ اب یہ احساس ہورہا ہے کہ کتنی بڑی غفلت کی چنانچہ ۱۹۸۱ء میں چار طویل نظموں کا مجموعہ "تشنگی کا سفر" شائع کیا۔ ارادہ ہے کہ سارا غیر مطبوعہ کلام شائع کردوں مگر اس گرانی کے زمانے میں طویل نظموں کے پانچ چھ مجموعے کون شائع کرے گا۔ ان کے علاوہ نثری ڈرامے، مقالات اور مباحث الگ ہیں چنانچہ حال یہ ہے کہ سوچ لیں اور اداس ہوجائیں اور قمر جمیل کے لئے یہ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں "صبر جمیل" عطا فرمائے۔ خط کافی طویل ہوگیا ہے مگر خیر یہ وضاحتیں ضروری تھیں۔ امید کہ آپ اسے شائع فرمادیں گے۔

آپ کا حمایت علی شاعر

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" سکھر ۲/مارچ ۱۹۸۳ء)

شخصیت

حمایت علی شاعر نمبر

(618 صفحات پر مشتمل ایک ضخیم مجلّہ)

نگراں

شفیق الزماں

مرتب

انور جبیں قریشی

ٹیلنٹس گلڈ ۔۔۔ کراچی

Ph: 021-8117652

سلیم احمد

ثلاثیاں

(سلیم احمد کے دوسرے مجموعہ کلام "اکائی" مطبوعہ ۱۹۸۲ء سے اقتباس)

شاید

لاکھ ہنگامے ہیں میرے ساتھ میں
پھر بھی میں چپ ہوں کہ شاید سن سکوں
گفتگو جو ہو رہی ہے ذات میں

گہرائیاں

یہ بزم آرائیاں تنہائیاں ہیں
سمٹ آئی ہیں تیری گفتگو میں
سکوتِ شب میں جو گہرائیاں ہیں

نیا امکان

نئے امکاں کو صورت دے رہا ہوں
گرا کر خود در و دیوار اپنے
میں اپنے گھر کو وسعت دے رہا ہوں

(مطبوعہ "روایت" (۴) بیادِ سلیم احمد۔ لاہور ۱۹۸۷ء)

نوٹ: "روایت" کے اس نمبر میں ان نظموں کو "ثلاثیاں" کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے (مرتب)

شمیم احمد

"چہ دلاورست دزدے....."

(ادب کی دنیا میں بعض ایسے بھی "بے ادب" ہوتے ہیں جو شہرت کی خاطر جامے سے باہر ہوجاتے ہیں۔ کراچی میں سلیم احمد چھوٹے کے بھائی شمیم احمد کا شمار بھی انہیں میں ہوتا ہے وہ اکثر فحش نگاری اور گستاخانہ بے ادبی پر اتر آتے تھے۔ خدا اُن کی مغفرت کرے۔ مرتب)

قمر جمیل صاحب کو اکثر شوق چراتا ہے کہ وہ اظہار میں کوئی تجربہ کر کے دکھاتے رہیں۔ ایک بار انہوں نے اپنی نظموں کے چار چار مصرعوں میں سے ایک ایک مصرعہ خارج کر دیا اور اس نئے تجربے کو وہ "ہرا یرا غیر انتھو خیرا کو" سناتے پھرے۔ جس میں میاں حمایت علی شاعر بھی شامل تھے۔

نوٹ: (انداز تحریر ملاحظہ کیجئے جب کہ وہ حمایت صاحب سے عمر میں سات سال چھوٹے تھے اور حیدر آباد (سندھ) میں ان کے دو ماہی رسالہ "شعور" میں کام کر چکے تھے (مرتب)

عزیزی سلمہ تو نئے مال کی تاک میں لگے رہتے ہیں، فوراً لے اڑے اور مختلف رسائل میں یہ ایجاد بھی شائع کرائی اور اس پر مضامین بھی.....مگر افسوس کہ دیر ہوگئی اور قمر جمیل کا مجموعہ کلام "خواب نما" آ گیا تھا۔ جس میں دو ایسی نظمیں پیش خدمت ہیں۔

چراغ

بجھا کرے گا، جلا کرے گا
یہ زندگی کا چراغ یوں ہی
جلا کرے گا، بجھا کرے گا

حروف

چمک رہے ہیں فضا میں تارے
کہ تیری یادوں نے خط لکھا ہے
چمک رہے ہیں حروف سارے

اب اس صنف کے "موجد" کی ایجاد بھی ملاحظہ کیجئے۔

شاعری پیغمبری

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

قطع نظر صنف کی چوری کے جوش ملیح آباد کی شاعری پر بھی موصوف نے جھپٹا ماردیا(موصوف کوئی مثال بھی پیش کردیتے۔مرتب) احتیاطاً دوسری نظم بھی سن لیجئے۔

دوام

اگرچہ غار میں شب کی اتر گیا خورشید
زمین پھر بھی اندھیروں کی زد میں آنہ سکی
نجوم بن کے فلک پر بکھر گیا خورشید

خیر اب اس بات کی شکایت کیا۔ یہ تو ان کا پیشہ بن گیا ہے مگر ان کی جہالت کا اندازہ آپ کو اس سے ہوگا کہ جس صنف کا سہرا وہ اپنے سر زبردستی باندھ رہے ہیں وہ اُردو شاعری کی باقاعدہ اصناف میں ہے۔ اوراس کانام ہے مثلث "جس کی تعریف اورمثالیں "بحر الفصاحت" سے درج کی جاتی ہیں۔''مثلث اسے کہتے ہیں کہ ہر ہر بند میں تین مصرعے ہوں۔ پہلے تین مصرعوں کا قافیہ ایک ہو، باقی بندوں میں مصرعے، قافیہ جداگانہ میں لکھ کر تیسرے مصرعے میں قافیہ بنداوّل کی رعایت سے ہو'' مثال اس کی.....

امید کا ہے کو تھی دلربا کے آنے کی
خوشی نہ ہو مجھے کیوں کر قضا کے آنے کی
خبر ہے نعش پہ اُس بے وفا کے آنے کی
نہیں ہوں اتنا بھی ناداں بھلا میں اے ناصح
سمجھ کے اور ہی کچھ مر چلا میں اے ناصح
کہا جو تو نے نہیں جان جاکے آنے کی

(بے تاب رامپوری)

عبدالمجید ازل لاہوری نے مثلث میں تیسرے مصرعے کا قافیہ اوّل کے قافیے کے تابع نہیں رکھا اور یہ اصلاح جمہور کے خلاف ہے۔

ہم ہیں جب محروم تیری دید سے
کیا غرض ہم کو ہلالِ عید سے
کیا مزہ ہم کو وصالِ عید سے
عید کیا ہم بے قراروں کی بھلا
عید کیا فرقت کے ماروں کی بھلا
عید کیا ہو دلفگاروں کی بھلا

(بحرالفصاحت صفحہ۹۲)

آخری مثال کو اگر آپ پیش نظر رکھیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس مثلث کا ہر بند بااعتبارِ خیال اور بااعتبار فنی التزام بالکل الگ حیثیت کا مالک ہے اور خود ایک مکمل ٹکڑا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس اختراع کو بھی صاحبِ بحرالفصاحت نے بدعت قرار دیا ہے۔

(اقتباس" برش قلم"۔۱۹۸۳)

نوٹ: جب شمیم احمد کی گستاخیاں حد سے تجاوز کرگئیں تو حمایت صاحب نے اپنے" ایڈووکیٹ دوستوں شیخ ایاز اورحسن حمیدی کے تعاون سے ان کے خلاف "ہتک عزت کا" دعویٰ کردیا لیکن پھر سلیم احمد اور چند دوستوں کے اصرار پر مقدمہ واپس لے لیا ملاحظہ ہو " آہ سلیم احمد"حمایت صاحب کا مضمون (مطبوعہ روزنامہ" کلیم" سکھر۲۴ستمبر۸۳ء) جوانہوں نے سلیم احمد کے انتقال پرلکھا تھا۔یہ " شخص وعکس" میں شامل ہے اوراس کتاب کا انتساب بھی سلیم احمد کے نام ہے۔

وہ ایک شخص کہ سایہ بھی تھا اجالا بھی
ہر اختلاف کا مرکز رہا مگر پھر بھی
رقابتوں میں محبت کا تھا حوالہ بھی

(مرتب)

نکہت بریلوی (باتونی)

"باتیں ادب کی"

(۱)

"ادب کی باتیں" کا آغاز ہم ڈاکٹر خورشید الاسلام کے اقتباس سے کررہے ہیں۔ ادب میں سراسیمگی کے بارے میں کچھ عرصہ پہلے ڈاکٹر قمر رئیس کے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا۔

"ہمارے یہاں چند اور ادیب سراسیمگی میں مبتلا ہیں۔ غالباً اس لئے کہ ان کے اعصاب کمزور ہیں۔ وہ مادی ترقی پر جان دیتے ہیں اور کمتری یا برتری کا بے ہودہ احساس رکھتے ہیں اور اپنے ادبی اور سماجی ضمیر کو برباد کرچکے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کسی قسم کی کاوش کئے بغیر میرو غالب کی سی شہرت، رسالہ، ریڈیو اور سفارش سے آج مل جائے ابھی مل جائے اور پلک جھپکتے میں مل جائے، مجھے یقین ہے کہ یہ لوگ ادیب نہیں ہیں اور غالباً معقول دوست، باپ اور شوہر بھی نہیں ہیں۔ یہ توجہ کے لائق بھی نہیں ہیں۔ غالباً تحقیر کے لائق بھی نہیں ہیں۔"

اس اقتباس کو پڑھ کر معلوم ہوا کہ اس قماش کے ادیب ہمارے یہاں بھی کچھ کم نہیں ہیں بغیر کاوش اور جگر کاوی کے شہرت کا حصول سب کا مسئلہ بنا ہوا ہے اور جب ان کی یہ خواہش پوری نہیں ہوتی تو بوکھلا اٹھتے ہیں اور کھسیانی بلی کی طرح کھمبا نوچنے لگتے ہیں بعض تو ایسے ہیں کہ جنہیں ہر طرح کی فراغت حاصل ہے، علم، ذہانت، معاش اور اطمینان، اس کے باوجود ادب کی میدان میں کچھ ایسا نہ کر پائے کہ جس سے اعتبار قائم ہوتا اور وہ ذی وقار ٹھہرتے، اس سلسلے میں بہت قریب کی اور موٹی مثال قمر جمیل صاحب کی ہے۔ شاعری کی تو وہ نہیں چلی، نثری نظم کے ڈنڑ پیلے، اس میں بھی مایوسی ہوئی تو اپنے تئیں اس کا بانی مشہور کرانے کی جدوجہد کی لیکن وہ خود ان کے ساتھیوں نے کامیاب نہیں ہونے دی کیونکہ

اس بارے میں اور بہت سے لوگ دعویدار ہوگئے۔ پھر یہ سچ ہے کہ ان کی نثری نظم بھی بقیہ شاعری کی طرح پھس پھسی نکلی، ان سے لاکھ درجے کی اچھی نثری نظم سید ثروت حسین اور کشور ناہید نے لکھی ہے سو یہ اس اکھاڑے سے بھی لنگوٹ چھوڑ کر بھاگ لئے اور تنقید کی طرف آنکلے۔ ادھر ان کے امکانات روشن ہونے چاہیے تھے کہ ایک تو خود بلاشبہ صاحب علم آدمی ہیں۔ مغرب کے ادب اور جملہ فنون لطیفہ میں خاص گہری نظر رکھتے ہیں پھر یہ بھی تھا کہ انہیں سلیم احمد اور احمد ہمدانی جیسے ادب کے جید علماء کا فیض صحبت حاصل تھا لیکن وہ جو کسی نے کہا ہے کہ

گر نہ بخشد خدائے بخشندہ

چنانچہ اس حقیقت کا اعتراف قمر جمیل صاحب نے یہ کہہ کر کیا ہے کہ میں ناکامیوں کا ایسا مجسمہ ہوں جو ابھی مکمل نہیں ہوا۔

نتیجتاً ہمارے قمر جمیل صاحب گھمبیر قسم کا ایک نفسیاتی کیس بن کر رہ گئے ہیں اور آج کل اخبار نویسی کی مشق فرمارہے ہیں۔ وہ اپنے کالم میں کیا کچھ لکھتے ہیں کیسے زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ اس سلسلے میں "خامہ بگوش" کی رائے نہایت معقول لگی۔

"ہر بڑے شاعر کے یہاں اپنا خیال اپنا مصرع، اپنا موضوع، اپنا اسلوب اور خدا معلوم کیا کیا ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ موصوف کے ایک قریبی دوست نے بتایا کہ یہ عادت ان کی پرانی ہے کہ ایک زمانے میں ن۔م۔ راشد کی تازہ نظم میں انہیں مسلسل اپنی ایک آدھ لائن ضرور ملتی تھی۔ پھر ہر اٹھتے ہوئے شاعر کے یہاں کچھ نہ کچھ اپنا ضرور دکھائی دینے لگا، عزیز حامد مدنی، سلیم احمد، عبیداللہ علیم، ساقی فاروقی وغیرہ وغیرہ کون ہے جو ان کے کلام بلاغت نظام سے فیض یاب ہوئے بغیر رہا ہو..... گویا جتنے بڑھے ان کے کلام کے تتبع سے بڑھے۔"

(مطبوعہ۔ روزنامہ "کلیم" سکھر ۲۷/اپریل ۱۹۸۳ء)

(۲)

جناب سرشار صدیقی صاحب نے اپنے کالم ("حد ادب".....روزنامہ حریت) میں اطلاع دی ہے کہ حمایت علی شاعر نے اپنے دیرینہ دوست قمر جمیل کی طرح شمیم احمد کو بھی معاف کردیا ہے اور گھل مل گئے ہیں۔ یہ اطلاع پاتے ہی ہم اس سلسلے کی مزید معلومات کے لئے ان صاحب کی طرف لپکے کہ وہ حمایت علی کی حمایت میں شمیم احمد کے خلاف مقدمہ دائر کررہے تھے۔ (واللہ علم۔ ہم نے خبر پڑھی تھی) ان سے ملے تو انہوں نے تفصیلات سے آگاہ کیا، بتایا کہ اندرون سندھ حمایت علی شاعر کے چاہنے والوں کی ایک بڑی تعداد پائی جاتی ہے وہ اس پورے علاقے کے محبوب شاعر مانے جاتے ہیں لہٰذا بیشتر اہل قلم متعدد انجمنوں اورکثیر تعداد میں ادب دوستوں کا تقاضہ تھا کہ شمیم احمد کی بے سروپا الزام تراشی اور دشنام طرازی کا نوٹس لیا جانا چاہیے ورنہ علمی اور ادبی مباحث میں اختلاف افکار کے بجائے شخصیتوں سے بیر رواج پاجانے کا اندیشہ پیدا ہوگا اور ادبی اختلاف ذاتی عناد کا روپ دھار جائے گا لوگوں کا کہنا ہے کہ شمیم احمد ملک کے ایک بہت بڑے تعلیمی ادارے میں اردو زبان و ادب کے استاد کے منصب پر فائز ہیں لہٰذا تنقید کے نام پر ان کی بے ادبی و بد زبانی طالبعلوں کو گمراہ کرسکتی ہے خدانخواستہ اگرانہوں نے بھی تقلید اسی طرح کی بے طوری اورابنارملٹی (Abnormalty) کا مظاہرہ ادب میں شروع کردیا تو کیا ہوگا۔ انہوں نے مزید بتایا کہ ہم نے ضروری دستاویزات حاصل کرکے اپنے وکلاء کو دی تھیں۔ کہ عزیز جبران انصاری نے اپنے کالم "لب مہران" (روزنامہ حریت) میں مقدمے کی خبر لگادی جس دن یہ خبر چھپی اسی دوپہر کو حمایت علی شاعر کا فون آگیا فوری کراچی طلب کرلیا گیا۔ کراچی پہنچے تو حمایت صاحب نے ہمیں تاکید کی کہ مقدمہ دائر نہ کیا جائے۔ ہرچند کہ شمیم احمد نے جس قسم کی لغویت کا مظاہر کیا ہے وہ قابل معافی نہیں ہے۔ لیکن وہ سلیم احمد کا چھوٹا بھائی ہے اور

میں نظریاتی اختلاف کے باوجود سلیم احمد کو دوست سمجھتا ہوں اس کی عزت کرتا ہوں، تیس بتیس سال کے مراسم ہیں میں اسے کسی قسم کا دکھ نہیں پہنچانا چاہتا۔ ہم نے یہاں کے لوگوں کے جذبات سے آگاہ کیا تو کہا انہیں سمجھاؤ کہ شمیم احمد نے اپنے لب و لہجے اور بے بنیاد باتوں کی وجہ سے ادب کے تمام سنجیدہ حلقوں میں خوداپنی وقعت گنوا لی ہے میرا کچھ نہیں بگڑا جو غلط فہمیاں اس نے پیدا کرنا چاہی تھیں میں نے مکتوبات کے ذریعے اس کے غباروں کی ہوا نکال دی ہے غرض یہ کہ مقدمہ کا خیال ملتوی کردیا گیا۔ لیکن گھل مل جانے کی بات قرین قیاس نہیں قمر جمیل کی بات الگ تھی وہ حمایت علی شاعر کے دیرینہ دوست اور تقریباً ہم عصر ہیں شمیم احمد سے حمایت علی شاعر کے مراسم بھی کبھی دوستانہ نہیں رہے یوں بھی وہ بہت کم عمر ہیں چنانچہ سلیم احمد کے برادر خورد کی حیثیت سے سلیم احمد کے دوسرے دوستوں کی طرح حمایت علی شاعر نے بھی شمیم احمد کا خیال کیا حتیٰ کہ سلیم احمد کے خواہش کے مطابق اپنے ساتھ حیدر آباد سندھ لے گئے اور اپنے رسالے "شعور" میں رکھا لہٰذا گھلنے ملنے کا تو سوال ہی پیدانہیں ہوتا البتہ سلیم احمد کی وجہ سے جو اپنے بھائی کی حرکت پر شرمندگی کا اظہار کرچکے ہیں حمایت نے شمیم کو معاف کردیا۔

سرشار صاحب صلح جو واقع ہوئے ہیں ادیبوں کی ٹریڈ یونین یعنی پاکستان رائیٹرز گلڈ کے ناظم ہیں اس لئے ادیبوں میں یکجہتی کے خواہشمند رہتے ہیں وہ علم و ادب کے مباحث کے منکر نہیں لیکن اس بہانے بے ادبی کے مظاہروں کے سخت مخالف ہیں اورکوشش کرتے رہتے ہیں کہ اہل قلم اختلافی معاملات میں "حد ادب" کو نظر انداز نہ کریں اب انہیں ساقی فاروقی اور افتخار عارف کے تنازعے کا غم لگ گیا ہے حالانکہ اب انہیں اپنی صحت کا خیال رکھنا چاہیے ان بے کار کے غموں میں اپنا خون خشک نہیں کرنا چاہیے اور یہ جو اب کے "خامہ بگوش" نے انہیں چھیڑا ہے تو اس پر بھی ہمارے خیال میں انہیں "باشد خاموشی" والے مقولے پر عمل کرنا چاہیے۔

(مطبوعہ کلیم ۲۶/اگست ۱۹۸۳ء)

حمایت علی شاعر (ایک خط)

سعادت حسن منٹو کی نثری نظمیں

"تجدیدنو" کا ایک دفتر لاہور میں بھی ہے، میں اب تک اسلام آباد ہی خط لکھتا رہا ہوں۔ خیال آیا کہ "لاہور" والوں کا بھی شکریہ ادا کروں بالخصوص "ہائیکو نمبر" کے سلسلے میں کاش! پہلے سے میں اس رسالے سے مستفید ہوتا، خیر دیر آید درست آید.....آئندہ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو لکھیں۔

سعادت حسن منٹو نے بہت پہلے یعنی ۱۹۴۰ء میں "نثری نظم" کے سلسلے میں بڑی اہم بات لکھی تھی۔ چونکہ ہمارا مزاج "تقلیدی" ہے اس لئے ہم باہر کی چیزیں فوری قبول کر لیتے ہیں، زندگی کے کسی شعبے پر نظر ڈالیں، آپ کو یہی عمل نظر آئے گا، "دیسی چیزیں" کم ہی نظر میں جچتی ہیں.....ہماری زبان ہندوستان (برِصغیر) میں پلی بڑھی ہے، مگر اس کا نام" ترکی" سے اور (رسم الخط) ایرانی (فارسی) منتخب ہوا، اصنافِ سخن ساری فارسی اور عربی سے مستعار ہیں۔ اگر ہمارا کوئی لوک ورثہ (پوربی، دکنی) ہے تو ہم نے اسے ترک کر دیا۔ اگر اپنی "رشتہ دار" زبانوں سے کچھ لیا بھی تو "برہمنی ذہن" کے انداز میں یعنی اضافتوں میں، فارسی عربی قرینے اختیار کئے۔ رنگ و روپ، غلط۔ موسمِ برسات، نہایت غلط۔ حتیٰ کہ اختر الایمان اور خورشید الاسلام بھی حرف غلط۔ ہندی، فارسی کا ملاپ نہیں ہوسکتا "فارسی" اور "عربی" میں بھی فاصلے قائم ہیں۔ خیر عرب وعجم کے تو جھگڑے پرانے ہیں یہ اور بات کہ۔ وقت کے جبر نے بہت سے الفاظ کو ایک دوسرے کا "سرمایہ" بنا دیا مگر ان کے برتنے میں وہاں بھی غیریت اور ذات پات کا رجحان کارفرما نظر آتا ہے۔ ہم نے اپنی علاقائی اصنافِ سخن سے بھی علم کی بنیاد پر کچھ نہ حاصل کیا۔ "دوہے" بھی لکھے تو لاعلمی کی بنا پر اور "ماہیا" کی طرف راغب ہوئے تو ماشااللہ مثالیں سامنے ہیں۔ کتابوں پر کتابیں آرہی ہیں مگر "تکنیک" سے بے خبر حتیٰ کہ "پنجاب" کے اردو شعراء بھی اندھیرے میں تیر چلا رہے ہیں۔ ٹپہ وائی، کافی، سورٹھا، ہیر، دوہڑے اور اس برِصغیر کی جتنی بھی اصناف سخن ہیں اُن کو اردو میں کبھی برتنے یا اپنانے کی توفیق نہیں ہوئی۔ سائنٹ، فری ورس، بلینک ورس، پروز پوئم، ترائیلے، لمیرک اور

ہائیکو وغیرہ کا طوفان امڈ آیا۔ ان میں سب سے زیادہ فری ورس (آزاد نظم) اردو شاعری کا حصہ بن سکی۔ اس کے علاوہ سب "مشقِ سخن" کی منزلوں میں ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ہم اپنی مقامی زبانوں کی مختلف اصناف سخن کو پہلے اپناتے، ان کے آہنگ اور ان کے رنگ و خوشبو سے اپنی شاعری کو سنوارتے، پھر دوسری طرف توجہ دیتے۔ مگر جیسا کہ منٹو صاحب نے لکھا ہے "ہمارا مزاج تقلیدی ہے تخلیقی نہیں" ہمارا خمیر، اپنی مٹی سے مرتب نہیں ہم نے اپنی کوئی انفرادی شناخت قائم نہیں کی۔ زمین سے رشتہ استوار نہیں کیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم پر دوسری زبانیں حکمران ہوگئیں۔ پہلے "فارسی" لادی گئی اور اب "انگریزی،" دونوں" حکمرانوں کی زبانیں" تھیں۔ ان کی گرامر (قواعد) مختلف، ان کے محاورے مختلف، ان کی روایات مختلف، محبت کے قرینے مختلف، عشق کے آداب مختلف، ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، عمر ماروی، مومل رانو اور سسی پنوں کے مقابلے میں لیلا مجنوں، شیریں فرہاد، انطونی قلوپطرہ اور رومیو جیولٹ کی داستان محبت کو مقابل میں رکھ کر دیکھئے۔ کس کی گہرائی اور گیرائی زیادہ محسوس ہوتی ہے؟ یہاں "عشق مجازی" "عشق حقیقی" تک پہنچ جاتا ہے اور وہاں.....

یہی زمین، زبان اور تہذیب کا فرق ہے۔ شعر و ادب کی جڑیں انہیں بنیادوں میں پیوست ہوتی ہیں۔ خیر یہ ایک لمبی بحث ہے، ایک لمبا المیہ بھی.....بات چھڑی تھی منٹو صاحب کے ایک جملے سے "نثری نظم" پر انہوں نے آج سے تقریباً ساٹھ سال پہلے بڑا دلچسپ مضمون لکھا تھا۔ میں نے وہ مضمون (حوالے کے طور پر) اپنی کتاب "شخص و عکس" (مطبوعہ ۱۹۸۴ء) میں دیا ہے۔ اس کا ایک اقتباس دلچسپی کی خاطر نقل کرتا ہوں۔ آپ بھی پڑھ لیں اور اپنے قارئین کے منہ کا مزہ بھی تھوڑی دیر کے لئے بدل دیں۔

(۱)

بلوری چوڑیوں نے کھنکھناہٹ سے پوچھا
"میں خوبصورت ہوں کہ تو.....؟؟"
عود کا دھواں آگ کے بستر سے پریشان ہوکر تھا
ہوا میں سانپ کی طرح اس نے بل کھا کر کہا

"تو میرے سینے کا راز ہے یا میں؟"
فرشتے آسمان کی ہلکی پھلکی فضاؤں میں پر تول کر رہ گئے
ابر بہار نے خزاں کی مٹھی کھولی اور بلند درختوں سے سرگوشیاں شروع کریں
طلوع آفتاب کی آڑی ترچھی کرنوں کے شور سے اندھیرا گھبرا کر اٹھا
اور بھاگ گیا۔

(۲)

گاگر نے چھلکتے ہوئے پانی سے کہا
"تو اتنا بے صبر کیوں ہے؟"
گھونگٹ کے نیچے ایک کنوارے چہرے پر نہ معلوم کتنے رنگ آئے اور چلے گئے
سوسن کے پھولوں میں شہد کی بھوری مکھیاں پڑی اونگتی رہیں
آس۔شبنم کی بوندوں کی مانند اس کے دل پر ٹپک رہی تھی
دروازے نے ہولے سے آہ بھری اور دہلیز کے ساتھ بغل گیر ہوگیا
تھرتھراتے ہوئے ہونٹوں پر ایک کپکپی منجمد ہوتے ہوتے رہ گئی

(اپنی نظموں پر خود ان کا تبصرہ)

"یہ نثر کی شاعری کا ایک نہایت لطیف نمونہ ہے، چند سطروں میں زندگی کا تمام رس نچوڑ کر بھر دیا گیا ہے پہلی سطور میں تصوف کا رنگ ہے۔ بلوری چوڑیوں کا اپنی کھنکھناہٹ سے پوچھنا..... میں خوبصورت ہوں کہ تو؟.....کتنا اچھوتا خیال ہے اور تصور کے چہرے پر سے یہ نقاب کو کس دلکش انداز سے اٹھاتا ہے۔شاعر کا سینہ قدرت کی رنگینیوں سے معمور ہے، وہ فرشتوں تک پہنچتا ہے، مگر فوراً ہی زمین پر ابر بہار اور بلند درختوں کی سرگوشیاں سننے کے لئے دوڑتا ہے۔ نیچریت کا ایسا نمونہ ہندوستانی شاعری میں ملنا محال ہے اور ان کی قید سے آزاد یہ "نثری نظم" دیہاتوں میں چلنے والی ہوا کی مانند ہلکی پھلکی اور معطر ہے اس میں

زندگی ہے اور اس زندگی کے اندر حرکت ہے، ایک لطیف حرکت، ایک پیارا ارتعاش، ایسا ارتعاش جو کنواری لڑکیوں کے جسم پر طاری ہوا کرتا ہے۔"
"الفاظ کی نشست برخواست بہت اچھی ہے، موزونیت بھی عمدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس "نثری نظم" کے خالق نے دلہن کی ساڑھی میں تارے بڑی احتیاط سے ٹانکے ہیں۔ ہر ایک لفظ چمکتا ہوا لیکن چمک خیرہ کن نہیں، آنکھوں کو کھلتی نہیں، بہت پیاری معلوم ہوتی ہے۔ اس نظم پر اس طرح اور بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے ہر ایک لفظ کے الگ الگ معنی نکالے جاسکتے ہیں۔مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ "نثری نظم" محض "دماغی عیاشی" ہے لکھتے وقت اس کے مصنف کے پیش نظر صرف یہ بات تھی کہ لفظ خوبصورت ہوں اور ان کی ترتیب بھی سندر ہو، مطلب کچھ نہ ہو۔ چنانچہ یہ نظم پڑھنے کے بعد مزا تو آجائے گا مگر مطلب ہرگز سمجھ میں نہیں آئے گا کیونکہ یہ اس غرض سے لکھی ہی نہیں گئی۔ یہ نظم "میں" نے لکھی ہے اور اس پر میں نے صرف "دو منٹ" صرف کئے ہیں....."(یعنی سعادت حسن منٹو نے)ہندوستان میں ایسی نظموں کا فیشن عام ہوگیا ہے۔ یورپ کا لٹریچر چونکہ بہت وزنی ہوچکا ہے اس لئے لوگوں نے اس قسم کی ہلکی پھلکی نثری شاعری کی طرف توجہ دی اور یورپ کا قاری جو کہ بوجھل افکار سے تنگ آچکا تھا ایسی نظموں کا دلدادہ ہوگیا۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ یورپی لٹریچر میں یہ "ادب لطیف" داخل ہوگیا۔"ہندوستان چونکہ تقلید کا شروع سے عادی ہے اس لئے اس کے ادب نے اس قسم کی شاعری کو قبول کرلیا۔"(ماخوذ۔"منٹو کے مضامین"مطبوعہ۱۹۴۲ء)

آج کل جو "نثری نظم" لکھی جاتی ہے اس پر تو فانیؔ کا یہ شاعر صادق آتا ہے(تصرف کے ساتھ)

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
''شاعری'' کا ہے کو ہے خواب دیوانے کا

دیکھئے یہ خواب.....ہمارے ادب میں کب معتبر ہوتا ہے کب تعبیر دکھاتا ہے۔ "ہائیکو" کے سلسلے میں بھی متضاد رائیں ہیں ابھی تک اس کی ہیئت پر ہی لوگ متفق نہیں ہوئے ہیں۔ یہاں جاپان کونسلیٹ میں جو مشاعرے ہوتے ہیں اور شعراء کو "نذرانے" پیش کئے جاتے ہیں تو اس شرط کے ساتھ کہ 5-7-5(سلے بلز) پر لکھ کر لائیں ورنہ زحمت نہ فرمائیں۔مگر

ہمارے ادبی رسائل میں جو ہائیکوشائع ہورہے ہیں اور جو باتیں آئے دن کتابوں میں چھپ رہی ہیں وہ اس فارم کی بالکل پابندنہیں۔

شعراء ہر طرح کے چھوٹے بڑے یا مساوی مصرعے لکھ رہے ہیں اور انکو ہائیکو کا نام دے رہے ہیں۔ اگر کوئی "رباعی" کے ساتھ یہ حرکت کرے یا سائنٹ میں ۱۴کے بجائے کم یا زیادہ مصرعے لکھ دے اور ان کی ترتیب بھی بدل دے..... یا تین مصرعوں کے ترائیلے لکھ دے جیسا کہ ہندوستان میں کسی ناواقف شاعر نے لکھے اور جنہیں پڑھ کر ڈاکٹر انور سدید نے انہیں ترائیلے، سمجھ لیا(بحوالہ "مختصر تاریخ اردو ادب"صفحہ ۵۳۹)تو ان کے بارے میں کیا رائے قائم ہوگئی۔

اطلاعاً عرض ہے کہ ترائیلے فرانسیسی صنف سخن ہے اور اس میں ۸مصرعے ہوتے ہیں جن میں پہلا مصرعہ تین بار دہرایا جاتا ہے۔ یہ ایک مشکل صنف ہے اورمخصوص تکنیک کی پابند(سائنٹ کی طرح)

سمجھ میں نہیں آتا ہم اپنی لاعلمی کو کب تک "جدت" کا نام دیتے رہیں گے اور اس کی بنیاد پر "نام نہاد" تخلیقی تجربے کرتے رہیں گے۔ ہمارے کتنے شاعر باضابطہ فرانسیسی، جاپانی اور جرمن زبانیں جانتے ہیں۔ "ان کی موسیقی اور شاعری کے آہنگ کو سمجھتے ہیں"ہماری شاعری میں تو "رباعیاں" تک غلط لکھی جاتی ہیں اسلئے کہ اس کی مخصوص بحروں سے ہمیں واقفیت نہیں ہے، ہندی حتیٰ کہ پنجابی تک ہم نہیں جانتے۔ ہندی اور پنجابی شاعری کے ماہروں نے ہمارے دوہوں کو قبول کیا نہ ماہیوں کو..... کیا جاپان والے ہمارے "اوٹ پٹانگ ہائیکو" قبول کرلیں گے؟ "فنون" کے مئی تا اکتوبر۱۹۹۴ء کے شمارے میں مرزا حامد بیگ کا مضمون"ہائیکو" کے بارے میں آپ کی نظر سے گزرا ہوگا وہ صاحب علم آدمی ہیں۔ اچھا تجزیہ کیا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم پہلے دوسروں کے ادب کو جانیں اور پھران کی اصناف کو اپنائیں ورنہ "خیالات"پر ہی اکتفا کریں اوران کو بھی اقبالؔ، فراقؔ اور فیضؔ کی طرح اردو شاعری میں اپنے" آدابِ اظہار"کے ساتھ برتیں ورنہ وقت انہیں بھی رد کردے گا۔ (دوسروں کی اصنافِ ہمارے پاس "امانت" کی حیثیت رکھتی ہیں ان میں تصّرف

"خیانت" کے مترادف ہوتاہے)۔"ہائیکو"نگاری کی اولین شرط 5-7-5(سلے بلز) ہیں ارکان نہیں۔ سلے بلز صرف دوحرفوں یا دوصوتی اکائیوں کا نام ہے۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ (فعلن فعلن فع) قریب تر بحر ہے اور اس میں بھی فع کوفعل (سہ حرفی)نہیں باندھا جاسکتا۔بعض ہندوستانی شعراء نے اردو (عربی) کی مختلف بحروں کے "ارکان"پر ہائیکو لکھنے کی کوشش کی جو غلط ہے۔ترائیلے کی طرح .....ترائیلے بھی تین مصرعوں کی صنف نہیں۔ اس صنف کے" صوتی تلفظ" سے کچھ لوگ غلط فہمی میں مبتلا ہوگئے۔ اس میں چونکہ ایک مصرعہ تین بار دہرایا جاتا ہے اس لئے بھی دھوکہ ہوا۔تقلیدی مزاج تحقیقی نہیں ہوتا، بس مکھی پر مکھی مارنے پر لگا رہتا ہے۔ ردوقبول میں تحقیق بھی ضروری ہوتی ہے۔آپ نے "ہائیکونمبر" میں دو ایک مضامین ایسے بھی چھاپے ہیں جنہیں پڑھ کر معلومات میں اضافہ ہوا۔ "ہائیکو نمبر" بھیجنے کا ایک بار پھر شکریہ۔ امید ہے کہ آپ بخیر ہوں گی۔ اگر مناسب سمجھیں تو یہ خط چھاپ دیں شاید بات آگے چلے اور میری بھی رہنمائی ہوجائے۔

(مطبوعہ" تجدیدنو"افسانہ نمبرلاہور۔نومبر۱۹۹۵ء)

نوٹ:منٹوصاحب کی، نثری نظموں کے حوالے سے حمایت صاحب کا مضمون روزنامہ " کلیم" سکھر میں ۹رفروری ۱۹۸۳ء کو شائع ہواتھا۔ پھر یہی مضمون ان کے مقالات و مباحث کے مجموعے " شخص و عکس"۱۹۸۴ء میں بھی شامل ہوا۔ اس خط میں انہوں نے اپنے ہی مضمون سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جو مسائل اٹھاتے ہیں وہ ہمیں نئے انداز میں سوچنے پر اکساتے ہیں۔(مرتب)

فلمی دنیاکے مشہور ومقبول گلوکار
احمد رشدی
کی زندگی اورفن پر ایک مبسوط کتاب
مرتب
رعنا اقبال
ٹیلنٹس گلڈ۔۔۔کراچی

اعترافات

(اقتباسات)

مرزا ادیب

حمایت علی شاعر نے اردو ادب کو زندہ و پائندہ شاعری دی۔ بہت ہی خوبصورت نظموں کا بہت ہی خوبصورت شاعر ۔۔۔ شاعر کی بڑی مختصر نظم کا عنوان "زاویہ نگاہ" مگر یہ زاویہ نگاہ پتھر ہی کے کردار سے متعین ہوتا ہے۔ اس لئے اس نظم میں پتھر کی بڑی اہمیت ہے۔

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

کتنی بڑی، کتنی واضح اور کتنی گہری حقیقت، ایک ایک لفظ بولتا ہوا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر بلاغت کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔ اس نظم کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں شاعر نے جس انداز سے انکشاف حقیقت کیا ہے اس کی وضاحت کے لئے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ شاعر نے تین مصرعوں میں جو بات کہہ دی اس کی متحمل طویل سے طویل نظم بھی نہیں ہوسکتی۔ یہ نظم ثلاثی کی تکنیک میں ہے اور یہ طرزِ خاص ایجاد ہے حمایت علی شاعر کی۔ مثلث ہمارے ہاں رائج ہے۔ مثلث ایک ایسی نظم ہوتی ہے جس کے ہر بند میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ مگر شاعر نے تین مصرعوں کو پوری نظم بنادیا ہے۔ ہمارے ہاں آج کل ہائیکو کا بڑا زور ہے۔ میں اس وقت صرف یہی بات عرض کروں گا کہ کوئی بھی صنف دنیا کے کسی بھی ادب سے آئے مگر وہ ہمارے شعری مذاق سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت سے محروم ہے تو ہمارے ادب میں اجنبی ہی رہے گی۔ اجنبیت سے اس صنف کا وہی حال ہوگا جو سانٹ کا ہوا ہے۔ ہائیکو کو ہمارے شعری ادب کا حصہ بننے کے لئے ہمارے شعری مزاج کا حصہ بننا پڑے گا اور اس مزاج آفرینی کا انحصار ان شاعروں پر ہے جو کہ ہائیکو کی طرف بطور خاص توجہ کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں ثلاثی ہماری اپنی ایک صنف سے پھوٹی ہے اور نتیجتاً ہماری اپنی ہے۔ شاعر نے اس کی وساطت سے جو تخلیقی تجربہ کیا ہے وہ بہت کامیاب اور بہت موثر ہے۔ (مطبوعہ کالم "اذکار و افکار" روزنامہ نوائے وقت لاہور۔ ۲۷ ستمبر ۱۹۸۵ء)

ڈاکٹر سیفی پریمی (انڈیا)

اردو شاعری میں مثلث پہلے سے موجود ہے۔ یہ اقسام مسمط میں داخل ہے۔ مولوی محمد نجم الغنی رام پوری صاحب "بحر الفصاحت" نے مثلث کی یہ تعریف بیان کی ہے۔

"مثلث اسے کہتے ہیں کہ جس کے ہر بند میں تین تین مصرعے ہوں۔ پہلے تین مصرعوں کا ایک قافیہ ہو باقی بندوں میں دو مصرعے قافیہ جداگانہ میں لکھ کر تیسرے مصرعے میں قافیہ بند اول کی رعایت سے ہو"۔

قدیم عہد میں بھی نئے شعری تجربے ہئیت کے باب میں کئے گئے ہیں۔ چنانچہ مثلث میں عبدالمجید ازل لاہوری نے تیسرے مصرعہ کا قافیہ بند اول کے تابع نہیں رکھا۔ نظام رام پوری نے یہ جدت کی مثلث کے پہلے بند کو چھوڑ کر باقی تمام بندوں میں دوسرے اور تیسرے مصرعوں کے قوافی کو بند اول کے قافیہ کا تابع رکھا مگر پہلے مصرعہ کا قافیہ علیحدہ نظم کردیا۔ نظام الدین میرٹھی اور مولانا اسماعیل میرٹھی نے ایک اور آزادی کا رویہ برتا۔ انہوں نے بند اول کے تیسرے مصرعے کو مستقل حیثیت عطا کردی۔ یعنی مثلث کے باقی تمام بندوں میں مسلسل اسی مصرعے کی تکرار کو جاری رکھا۔ "آ گئی بات اب ثلاثی تک۔ ثلاثی عربی لفظ ہے معنی (سہ حرفی کلمہ)۔ حمایت علی شاعر نے اس سلسلے میں ہئیت کا بالکل اچھوتا اور کامیاب تجربہ کیا ہے۔ انہوں نے مثلث کو بندوں کی قید سے آزاد کردیا یعنی اضافِ شعری میں "مطلق مثلث" کا اضافہ کیا۔ اس کا نام بھی بدل دیا۔ پہلے اس نئی صنف کا نام "تثلیث" رکھا تھا۔ مذہبی اصطلاح سے اشتباہ کے باعث اسے ترک کردیا اور "ثلاثی" نام تجویز ہوا۔ ۱۹۶۰ء سے یہ شاعر ایک نئی صنف کی بقا اور فروغ کا ضامن ہے۔

ثلاثی میں صورتِ التزام یہ ہے۔ پہلا اور تیسرا مصرعہ ہم قافیہ ہیں۔ دوسرا مصرعہ علیحدہ ہے یعنی قافیہ کی پابندی نہیں۔ میرے نزدیک حسب ذیل ثلاثی نہایت وقیع ہیں۔ الہام، اساس، ارتفاع، جدلیات، تناسخ، خوش فہمی۔ مجھے دوران مطالعہ یہ بھی احساس ہوا کہ ثلاثی میں رباعی کی تمام تر معنویت جلوہ ریز ہے۔ صرف دو ثلاثی پیش کرتا ہوں۔

الہام

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

اساس

کب ہوا کی کوئی تحریر نظر میں آئی
گر زمیں ہو تو ہر اک بیج میں امکانِ شجر
بے زمیں ہو تو ہر ایک نقش نمو ہے کائی

یہ ثلاثی ذو معنی ہے۔ ایک سامنے کا مضمون یعنی تمام پیداواری رشتے زمین سے جڑے ہوئے ہیں۔ دوسرے "نفی کی نفی" کا فلسفہ۔ شاعر نے دوسرے مصرعے میں امکانِ شجر استعمال کیا ہے۔ اس کی Implication ثمر ہے۔ اشجار بے ثمر پر فکر کرنا مہمل بات ہے یا سرکاری پروجیکٹ کا پروپیگنڈہ۔ اصل میں پوری بات کو حمایت علی شاعر نے "بیج، شجر اور ثمر" کی وساطت سے سمجھایا ہے یا یوں سمجھئے۔

دانہ، پودا دانے کی بالیاں یعنی

دانہ کی نفی پودا، پودے کی نفی دانے کی بالیاں یہی عمل تسلسل کائنات کے وجود کا ضامن ہے۔

(مطبوعہ "کتاب نما" دہلی۔ اپریل ۱۹۸۷ء)

احمد ہمدانی

حمایت نے اصناف شاعری کے سلسلے میں ایک صنف ثلاثی کا تجربہ کیا ہے۔ اس کے لئے یہ تجربہ اس کے باطنی دباؤ ہی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ یعنی وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اس کے لئے ایک مناسب صنف درکار تھی جو اس پر اس کے تخلیقی عمل کے دوران میں منکشف ہوئی جسے اس نے تین مصرعوں کی نظم کی صورت میں پیش کر دیا۔ جب حمایت پر منکشف شدہ یہ صنف عوام میں مقبول ہونے لگی۔ تو ہمارے کچھ دوستوں نے دعوے کرنے شروع کر دیئے کہ حمایت سے پہلے وہ اس صنف کو ایجاد کر چکے ہیں۔ ہمارے ان دوستوں کے یہ دعوے سراسر نادانی پر محمول ہیں کیونکہ حمایت سے پہلے ثلاثی ایک صنف کے طور پر مقبول ہی نہیں ہوئی تھی اور اگر کسی نے مغربی زبان کے زیر اثر کوئی ایک آدھ تین مصرعوں کی نظم کہہ بھی لی تھی تو اسے باطنی دباؤ کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ آیئے دیکھیں کہ جب کوئی صنف کسی پر منکشف ہوتی ہے تو اس کی صورت کیا ہوتی ہے۔ حمایت کی چند ثلاثیاں ملاحظہ ہوں۔

الہام

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

اسلوب

کس طرح تراش کر سجائیں
نادیدہ خیال کے بدن پر
لفظوں کی سِلی ہوئی قبائیں

یہ دونوں ثلاثیاں حمایت کے اس باطنی دباؤ کی مظہر ہیں جو ایک نئی صنف کے انکشاف کا سبب بنا۔ اس نے یہ ثلاثیاں ایجادِ صنف کے طور پر نہیں کہیں بلکہ یہ اس کی باطنی کیفیت کا فطری اظہار ہیں جو لفظوں میں آنے کے بعد خود بخود ایک نئی صنف کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ آج کل جدیدیت اور روایت کی بحثیں بہت عام ہیں اور ان مباحث میں انتہا پسندی کی ایسی ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ۔

ناطقہ سر بگریباں ہے انہیں کیا کہیے۔۔۔

لیکن حمایت کی ایک ثلاثی میں یہ مسئلہ تمام مباحث سے الگ اس کے اپنے وجود میں حل ہو کر کس خوبی سے اظہار پاتا ہے ملاحظہ ہو۔

اساس

کب ہوا کی کوئی تحریر نظر میں آئی
گر زمیں ہو، تو ہر ایک بیج میں ہے امکان شجر
بے زمیں ہو تو ہر ایک نقشِ نمو ہے کائی

آپ نے دیکھا کہ روایت اور جدیدیت کے مسئلے کو سلجھانے کے لئے ان تین مصرعوں میں زمینیت کی اہمیت کو کس بھرپور انداز سے ابھارا گیا ہے۔ زمینیت بجائے خود مقامی ثقافت اور روایت کی ایک علامت ہے۔ جدیدیت کے وہ پرستار جو زمینیت یا روایت سے قطع تعلق کر کے نئے تخلیقی امکانات کے دروازے کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دراصل ہر طرف "کائی" بکھیرتے ہیں جس پر چل کر آدمی صرف پھسل ہی سکتا ہے۔ اس کے برعکس اگر زمین

سے تعلق برقرار رہتا ہے تو تخلیق کے بیج سے نئے درخت اگائے جاسکتے ہیں۔ یہ نئے درخت ہی جدیدیت ہیں۔ حمایت نے اتنی بڑی بحث کو جس طرح تین مصرعوں میں سمیٹ لیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تین مصرعوں والی صنف اس پر واقعی منکشف ہوئی ہے۔ اس نے اسے اپنے اوپر اوڑھا نہیں ہے۔ حمایت کی ثلاثیوں کا موضوع اس کے کسی احساس کی کوئی ہلکی اور نازک سی لہر یا اس کے خیال کی مخفی کرن ہوتی ہے۔ کسی ہلکی اور نازک سی لہر کے لئے مختصر ترین نظم ہی کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ نزاکت کا طوالت کے ساتھ برقرار رہنا اگر ناممکن نہیں تو سخت دشوار کام ہے البتہ یہ ضروری نہیں ہے کہ نزاکتِ احساس اپنی اثر انگیزی کے عمل میں بھی محدود ہو۔ چنانچہ حمایت اپنی ثلاثیوں میں اپنے احساس کی نازک سی لہر تخیل کی مدد سے پوری زندگی پر منطبق کردیتے ہیں جس کی وجہ سے انہیں اثر انگیزی کی ہمہ گیری حاصل ہوجاتی ہے۔ حمایت نے اگر ایک طرف اپنے نازک احساسات کے اظہار کے لئے "ثلاثی" جیسی مختصر صنف کو اپنایا تو اپنے پورے عہد کی صورت گری کے لئے طویل نظم کا انتخاب کیا۔

(ماخوذ "تہذیبی سفر کا راہی" مطبوعہ ماہنامہ "طلوع افکار" "گوشہ حمایت علی شاعر" کراچی جولائی ۹۵ء)

مخمور سعیدی (انڈیا)

حمایت علی شاعر نے ایک نئی صنفِ سخن بھی اردو شاعری کو دی ہے اور اس کا نام انہوں نے "ثلاثی" رکھا ہے۔ یہ تین ہم وزن مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور پہلا اور دوسرا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے نمونہ دیکھئے۔

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

ثلاثی سے حمایت علی شاعر نے وہی کام لیا ہے جو رباعی سے لیا جاتا ہے۔ یعنی کسی بلیغ نکتے یا شدید احساس کا مختصر مگر جامع انداز میں اظہار کہ وہ نکتہ یا احساس قاری بھی اسی بلاغت یا شدت کے ساتھ قبول کرسکے، جس سے شاعر گزرا ہے۔

(مطبوعہ "ہماری زبان" دہلی۔ یکم اگست ۱۹۸۶ء)

بدر اورنگ آبادی (گیا۔ بہار۔ انڈیا)

حمایت علی شاعر نے ایک تجربہ کیا کہ قطعات کے چار مصرعوں میں سے ایک مصرعہ حذف کرکے تین مصارع کے قطعات کا نام انہوں نے ثلاثی رکھا اور بقول شاعر "ثلاثیاں" وہ ۱۹۶۰ء سے کہہ رہے ہیں۔ تجربہ اگر صرف برائے تجربہ ہو تو بے کار لیکن حمایت علی شاعر نے "ثلاثی" کو ایک نیا پیراہن دیا ہے اور غزلوں اور نظموں کی طرح ان کے اسلوب کی انفرادیت ثلاثیوں میں بھی اجاگر ہے۔ اسلوب کی کتنی صحیح تعریف اس ثلاثی میں ہے۔

کس طرح تراش کر سجائیں
نادیدہ خیال کے بدن پر
لفظوں کی سِلی ہوئی قبائیں

فکر کی جدت، خیالات کا تنوع، الفاظ کی ہم آہنگی ہمہ آن تبدیل ہوتی ہوئی زندگی کی پیچیدگیاں اور شاعر کے حساس دل کی دھڑکنیں تمام حاوی ہیں۔ کبھی چونکا دینے والا انداز ہے اور کبھی نغمگی کی کیفیت پیدا کرنے کی شعوری کوشش۔ کچھ ثلاثیوں سے آپ بھی محظوظ ہوں۔

انتباہ

مغرور ہوا سے کہو یہ بات نہ بھولے
جم جائیں تو بن جاتے ہیں اک کوہ گراں بھی
ویرانوں میں اڑتے ہوئے آوارہ بگولے

خوش فہمی

خوش ہے سورج کہ کٹ گئی ہے رات
کاش یہ بھی اُسے خبر ہوتی
سائے سائے میں بٹ گئی ہے رات

شرط

شب کو سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

(مطبوعہ ہفتہ وار "بودھ دھرتی" گیا بہار۔ ۶/ اکتوبر ۱۹۸۶ء)

قمر اقبال

تثلیث.....وہ اور میں

(43)

تین مصرعوں پر مشتمل صنف سخن کو پہلے اردو شاعری میں حمایت علی شاعر نے "تثلیث" کا نام دیا تھا اور بعد ازاں احمد ندیم قاسمی کے مشورے پر تثلیث کو ثلاثی کا نام دے دیا۔ عام طور پر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ تثلیث یا ثلاثی اصل میں یہ صنف سخن کس زبان سے اردو میں منتقل ہوئی ہے؟ اس کا بڑا اچھا جواب حمایت علی شاعر نے اپنی ایک تحریر میں دیا ہے کہ "ہمارے یہاں روش عام ہوگئی ہے کہ ہر بات کا جواز اپنے ادب کے بجائے غیر ملکی زبانوں کے ادب میں تلاش کیا جاتا ہے۔" یہ بڑی مدلل بات ہے موصوف نے اس تعلق سے جاپانی صنف سخن "ہائیکو" کا حوالہ دینے والوں سے بڑا اچھا سوال کیا ہے کہ اگر تثلیث یا ثلاثی جاپانی صنف سخن سے آئی ہے تو آزاد نظم لکھنے کا خیال عبدالحلیم شرر کے ذہن میں کہاں سے آیا اور پھر یہ ن م راشد سے منسوب ہوگئی۔ اسی طرح سائنٹ کا خیال اختر شیرانی کے ذہن میں کہاں سے آیا بلکہ اردو شاعری کی تمام اصناف سخن کہاں سے آئی ہیں؟ اپنی بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے حمایت علی شاعر نے تثلیث کو "ایجاد بندہ" کہنے والوں سے بڑا معقول سوال کیا ہے کہ کسے یاد ہے کہ رباعی اور غزل کس کی ایجاد ہے اور اس بحث کو انہوں نے یہاں لاکر ختم کیا ہے کہ ایجادیں ہر زبان کے ادب میں ہوتی ہیں کہ اور خود ایجاد کرنے والے ان سے پیچھے رہ جاتے ہیں جو ان کے بعد زیادہ موثر انداز میں تجربے کو وسعت دینے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ آخر میں حمایت علی شاعر نے اس راز سے پردہ اٹھایا ہے کہ ثلاثی کا خیال ان کے ذہن میں کیسے آیا وہ ایک جگہ لکھتے ہیں

"ثلاثی کہنے کا خیال میرے ذہن میں رباعی سے آیا۔ رباعی سب سے مختصر اور شاید سب سے مشکل صنفِ سخن ہے یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعراء اس پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ (اس کی ایک وجہ چند مخصوص بحروں کی پابندی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر رباعیوں میں دوسرا مصرعہ اضافی ہوتا ہے اور محض ہئیت کی پابندی کی خاطر لکھا جاتا ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر پہلا مصرعہ ہی ہر طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرعے کا احسان اٹھانا نہیں پڑے گا اور خیال بھی کم سے کم الفاظ میں سمٹ آئے گا اس طرح میں نے اپنے تئیں الفاظ کی "فضول

خرچی" سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔

مجھے تثلیث یا ثلاثی کے تعلق سے اس قدر تمہیدی و تفصیلی کلمات لکھنے کی ضرورت اس لئے محسوس ہوئی کہ قارئین تثلیث کی اصلیت سے واقف ہوجائیں۔

میں حمایت علی شاعر کے خیال سے پوری طرح سے متفق ہوں کہ شاعری میں "تجربہ" کے عمل کو ایجاد نہیں کہا جاسکتا کیونکہ پہلے پہل تجربہ کرنے والا ناکام بھی ہوسکتا ہے البتہ جو تجربہ میں کامیاب ہوجاتے ہیں، ایجاد کا صحیح کریڈٹ انہیں ہی جاتا ہے۔ میں نے حمایت علی شاعر کی ثلاثی جب پڑھی تو مجھے یہ تین مصرعوں کا تجربہ اچھا لگا۔ اگر میں تجربے سے متاثر نہ ہوتا تو میری تثلیث کا پہلا مجموعہ "تثلیاں" شاید چھپ کر اتنی مقبولیت حاصل نہ کرتا۔ میں نے بیشتر ادبی نشستوں اور ادبی جلسوں میں دیکھا ہے کہ تثلیث کو نہ صرف دلچسپی سے سنا جاتا ہے بلکہ سننے والے بہت متاثر ہوتے ہیں اور رباعی کی طرح اسے یاد رکھ کے لوگ اشعار کی طرح ایک دوسرے کو سناتے بھی ہیں۔ میں ایک ایسے شخص سے بھی واقف ہوں جسے شاعری سے کوئی دلچسپی نہیں لیکن وہ ایک ادبی محفل میں "لایا گیا ہوں" کے مصداق آگئے تھے تو میری تثلیث سن کر بے پناہ متاثر ہوئے تھے بلکہ اب جب بھی ملتے ہیں تو علیک سلیک کے بعد سب سے پہلے میری کوئی تثلیث خود مجھے سناتے ہیں۔ یہ بات میں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ تثلیث جیسی مختصر ترین لیکن کامیاب ترین صنف سخن کی مقبولیت کا اندازہ کیا جاسکے۔ میں یہاں حمایت علی شاعر، سے معذرت خواہ ہوں کہ مجھے تین مصرعوں والی اس صنف کا نام تثلیث ہی زیادہ مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے کیونکہ ثلاثی میں تثلیث جیسی غنائیت نہیں ہے بلکہ کرختگی ہے میں نے تثلیث میں اپنے طور پر جو کام کیا ہے وہ یہ ہے کہ تمام تثلیثات ایک ہی بحر میں کہی ہیں یہ اس لئے بھی ضروری تھا کہ کسی نئی صنف سخن کے لئے ایک مخصوص فریم بھی ہونا چاہیے جس سے اس کی انفرادی شناخت ممکن ہوسکے خود حمایت علی شاعر نے میرے مقرر فریم میں چند تثلیثات مجھ سے بہت پہلے کہی ہیں۔ مثلاً ان کی ایک تثلیث ہے۔

شب کو سورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

حمایت علی شاعر نے مختلف بحروں میں تثلیث کہی ہے مثلاً ان کی ایک بحر طویل میں تثلیث ہے

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اس محبت سنوارے دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

چونکہ میں تثلیث کی اپنی انفرادی شناخت کا خواہاں تھا کہ وہ رباعی کی طرح ایک ہی فریم میں ہو لہٰذا سب سے پہلے میں نے اپنا راستہ حمایت علی شاعر سے الگ منتخب کیا اور جتنی بھی تثلیثات کہیں ہیں وہ ایک مقررہ بحر ہی میں ہیں۔ اپنی علیحدہ پہچان رکھنے کے باعث ہندوستان میں بھی تثلیث پر نئے شعراء طبع آزمائی کر رہے ہیں۔

حمایت علی شاعر اپنی تثلیث کا کوئی ایک عنوان بھی رکھتے ہیں۔ میں نے تثلیث کی تین مصرعوں والی صنف پر عنوان کو بھی ڈالنا مناسب نہیں سمجھا۔ جیسا کہ رباعی کا کوئی عنوان نہیں ہوتا۔ تثلیث جیسی نازک صنف عنوان سے بھی زیر بار کیوں ہو بلکہ عنوان سے یوں لگتا ہے کہ جیسے تین مصرعوں پر مزید نصف مصرع ٹانک دیا گیا ہو۔

میری تثلیثات کا مجموعہ "تثلیاں" تقریباً دو برس قبل چھپ کر منظر عام پر آیا تھا۔ افسوس کہ اس کی ایک ہی کاپی حمایت علی شاعر تک پہنچ سکی۔ یہ ان کی محبت ہے کہ انہوں نے اس کاپی کو بھی پاکستانی ادبی حلقوں سے متعارف کروایا۔ "تثلیاں" پر خود تبصرہ لکھ کر چھپوایا اور اسی طرح پاکستان بھر میں قمر اقبال کا نام بھی تثلیث کے ساتھ لیا جانے لگا۔ جس کا انکشاف خود حمایت علی شاعر نے اورنگ آباد آمد پر مختلف ادبی جلسوں میں کیا ہے۔ میں ان کے تعاون کے لئے بہت ممنون ہوں، بہر کیف تثلیث ہو یا ثلاثی۔ اس کا کوئی عنوان ہو یا بلا عنوان ۔ ایک بات ہے کہ اس کا کریڈٹ اورنگ آباد ہی کو جاتا ہے کہ میں اور حمایت علی شاعر دونوں ہی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے ہیں۔ مجھے اس بات پر کوئی اصرار نہیں ہے کہ تثلیث کے لئے میں نے اپنے طور پر جو بحر مقرر کی ہے وہی ہو مگر میں اپنی دانست میں اور اپنی حد تک اس بحر کو موزوں سمجھتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ میری تثلیث سے متاثر ہو کر میرے بعد آنے والوں نے بھی اس بحر کو اپنی فکر کا محور بنایا ہے۔ لوگ تثلیث کے تعلق سے کہتے ہیں کہ تین مصرعے ہی کیوں؟ سیدھے سیدھے دو مصرعے کا شعر کیوں نہیں! تو مجھے کہنے دیجئے کہ دو مصرعوں کے آگے بھی دنیا ہے اور اب تثلیث محض ایک تجربہ ہی نہیں ہے بلکہ بے پناہ کامیابی کے بعد باضابطہ ایک صنف ادب تسلیم کی جا چکی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ میں

اپنی حد تک کتنا کامیاب ہوا ہوں تاہم حمایت علی شاعر نے میری تثلیث کو جس انداز میں پسند کیا ہے وہ میرے لئے بڑی بات ہے۔ آخر میں اپنی چند تثلیثات درج کر رہا ہوں جو حمایت علی شاعر کی نذر کی ہیں۔ میں نے اپنا چراغ انہی کے چراغ سے جلایا ہے اور روشنی جہاں بھی ہو لوگ اس سے کچھ حاصل کرتے ہیں۔

دو پڑوسی جو ملک ہوتے ہیں
ان کے بچھڑے ہوئے سبھی رشتے
سرحدوں سے لپٹ کر روتے ہیں

☆

خود سے منہ موڑنے سے کیا حاصل
گھر کے باہر بھی آئینے ہیں بہت
آئینہ توڑنے سے کیا حاصل

☆

روشنی کون کس کو دیتا ہے
شام ہوتی ہے جب تو سورج بھی
اپنی کرنیں سمیٹ لیتا ہے

☆

آپ اپنا پیام وہ لائے
کون پیغمبروں کی سنتا ہے
اب اگر آئے تو خدا آئے

☆

یاد ہے وہ فساد کا منظر
رو رہی تھی گلی میں اک بچی
اپنی گڑیا کو گود میں لیکر

کرب سے پاش پاش ہے پانی
نقش دیکھے کوئی چٹانوں کے
خود بھی اک سنگتراش ہے پانی

☆

ہے زمیں پر خدائی سورج کی
اور میں ہوں وہ قطرۂ شبنم
پیاس جس نے بجھائی سورج کی

☆

نور قندیل میں اترتا ہے
آج کی رات جاگ کر دیکھیں
چاند کب جھیل میں اترتا ہے

☆

پل میں بجھ جائیں پل میں روشن ہوں
جھلملاہٹ وہ اس کی آنکھوں کی
جیسے جگنو کنول میں روشن ہوں

☆

رہ کے خاموش خود کو سمجھا لے
غم کسی کو بھی حادثے کا نہیں
سب ہیں تفصیل پوچھنے والے

(مطبوعہ روزنامہ "اورنگ آباد ٹائمز" "حمایت علی شاعر نمبر مورخہ ۲/جون ۱۹۸۵ء)

حمایت علی شاعر

قمر اقبال کی تتلیاں

پاکستان میں جب اہل ادب مجھ سے پوچھیں گے کہ تم جدید دکن سے ہمارے لئے کیا لائے ہو؟ تو میں بڑی مسرت اور فخر کے ساتھ ان کی خدمت میں قمر اقبال کی" تتلیاں" پیش کردوں گا۔ سرسید نے ایسی ہی بات عالم بالا کے حوالے سے مولانا حالی کے مسدس کے بارے میں کہی تھی۔ لیکن قمر چونکہ "مولانا" نہیں ہے صرف ایک شاعر ہے، اس لئے قصہ زمیں، برسرزمین ہی رہے تو اچھا ہے۔ قمر اقبال نے ان تتلیوں کا تعاقب میری فرمائش پر نہیں کیا اس لئے میں پاکستانی اہل ادب سے یہ تو نہیں کہوں گا کہ جس صنف سخن کی میں نے آبیاری کی قمر کی شاعری میں وہ پھل پھول لے آئی اور اب ادب کی پھلواری میں جو خوبصورت" تتلیاں"اڑتی نظر آرہی ہیں وہ قمر اقبال کے خون جگر کی نمود ہے جو کسی معجزہ فن کے امکانات کا بھی سراغ دے سکتی ہے۔ قمر نے ان مختصر ترین نظموں کو ابھی تک "تثلیث"ہی کا نام دے رکھا ہے جبکہ عرصہ ہوا میں نے علامہ نیاز فتح پوری، حضرت اثر لکھنوی اور احمد ندیم قاسمی کے مشورے سے اس صنف سخن کا نام "تثلیث"سے بدل کر "ثلاثی" کردیا ہے اور اب یہی نام اس کا مقدر بن چکا ہے۔

میں قمر اقبال کو مشورہ دوں گا کہ وہ بھی یہی نام اپنالیں، یہ مشورہ اس روایت پسندی کے جذبے سے دے رہا ہوں جس نے ان کی اور خود میری شاعری کو بے مہار ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ روایت، مغربی ادبیات سے مستعار ہوکر مشرقی ادب کے تسلسل میں سانس لے رہی ہوتو اظہار کی تہذیب میں تاریخی کردار ادا کرتی ہے۔ ایلیٹ کے الفاظ میں، ادب میں جدت کی کونپل، حال اور ماضی کے اسی ارتباط سے پھوٹتی ہے۔ اردو ادب کا تابندہ مستقبل بھی، میرے خیال میں اسی متوازن ربط میں پوشیدہ ہے۔ قمر اقبال "ثلاثی" کہہ رہے ہوں یا غزل، ان کی شاعری میں یہ توازن موجود ہے۔ وہ جدید شاعر ہونے کے باوجود روایت کی تہذیبی برکتوں سے محروم نہیں ہیں۔ وہ روایت کی توانا لہروں کو اپنی بانہوں میں لئے، وقت

کی منجدھار پر اپنا ادبی سفر طے کررہے ہیں۔ "تتلیاں" کا آغاز اس "ثلاثی" سے ہوتا ہے۔

تھے عجب کرب و اضطراب میں ہم
خود کو لفظوں میں منتقل کرکے
سوگئے چین سے کتاب میں ہم

یہ نیند اس تخلیقی آسودگی کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ہر اچھے شاعر اور سچے فنکار کو وقتی طور پر نصیب ہوتی ہے مگر جیسے ہی آنکھ کھلتی ہے کرب و اضطراب کا ایک نیا عالم جنم لیتا ہے اور پھر نئی تخلیق تک فن کار کو چین نصیب نہیں ہوتا۔ قمر اقبال بھی کرب و آسودگی کے اس عمل سے دو چار رہتے ہیں، اور یہی کشمکش اس کے تخلیقی مستقبل کے ضامن ہے اور یہ مستقبل مجھے بہت روشن دکھائی دے رہا ہے۔

(مطبوعہ روزنامہ "اورنگ آباد ٹائمز" حمایت علی شاعر نمبر مورخہ ۲؍جون ۱۹۸۵ء)

راغب مراد آبادی

پروفیسر کرار حسین کی صدارت میں ۱۰؍اگست ۱۹۸۷ء کو "حمایت علی شاعر کے ساتھ ایک شام" کے موقع پر جناب راغب مراد آبادی نے مندرجہ ذیل رباعی نذرِ حاضرین کی

''ہارون کی آواز'' سے کیوں دل نہ ہو شاد
شاعر کی طبیعت ہے معانی ایجاد
لیلائے غزل کے بھی سنوارے خدوخال
اور صنف ''ثلاثی'' کی بھی رکھی بنیاد

(مطبوعہ، مجلّہ "شخصیت۔ حمایت علی شاعر نمبر" ۱۹۹۶ء)

(راغب مراد آبادی کا ایک ادبی کارنامہ)

"تاریاں دی لو"

اردو شاعری کی تاریخ میں بعض شعراء کے پنجابی اور پشتو زبان میں چیدہ چیدہ اشعار تو مل جاتے ہیں مگر "دیوان" کسی نے نہیں لکھا۔ ۱۹۹۲ء میں یہ اعزاز صرف حضرت راغب مراد آبادی کو حاصل ہوا ہے۔ چنانچہ رباعیوں کے ساتھ ثلاثیاں بھی پہلی بار پنجابی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ سنا ہے ان کا سندھی دیوان بھی زیرِ ترتیب ہے۔ (مرتب)

ثلاثی دا اُموجد

ثلاثی اے اُردو وِچ ایجاد اوہدی
حمایت علی جینوں کہندے نیں شاعر
وسے دِل چِ پنجاب دے یاد اوہدی

تدبیرنوں پُچھ

تقدیر رواندی رہندی اے
الزام نہ دے تقدیر نوں توں
تدبیر نوں پُچھ کی کہندی اے

پُھلاں ورگی

ویل کویلے وال سوارے
پھُلاں ورگی پِنڈ دی اّلھڑ
لُٹ لیندے نیں ایہو نظارے

ایک اور پہلو

نقوی احمد پوری (احمد پور شرقیہ)

حمایت علی شاعر صنف "ثلاثی" کے بانی ہیں۔ لفظ "ثلاثی" غیر شاعرانہ ہی نہیں بلکہ جنسی ہے۔ اس پر غور ہونا چاہیے۔

(مطبوعہ: اقدار ۹۔ ستارہ ۱۲۔۱۱ کراچی)

نقوی احمد پوری (بہاولپور)

آپ نے لفظ "ثلاثی" کی وضاحت چاہی ہے کہ میں نے اسے جنسی علامت کیوں لکھا ہے۔ ایک کتاب ہے۔ "تذکرہ غوثیہ" یہ مولوی گل حسن قادری کی تالیف ہے۔ اس کا پہلا نسخہ غالباً ۱۹۳۱ء میں تجلی پریس دہلی والوں نے چھاپا تھا۔ اشفاق احمد (بانو قدسیہ کے میاں) اس کتاب کو مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی تالیف بتاتے ہیں۔ میں بوجوہ ان سے متفق نہیں ہوں۔ اس کتاب کے ایک صفحے کی فوٹو اسٹیٹ ارسال کر رہا ہوں۔ اس میں یہ لفظ استعمال ہوا ہے آپ دیکھ لیں کہ یہ کس معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

Jee\Desktop\101010.jpg not found.

(مطبوعہ اقدار ۱۰ شمارہ ۱۵۔۱۶ کراچی)

ساقی جاوید (کراچی)

قبل ازیں "ثلاثی" کی بحث کے سلسلے میں آپ کو میں ایک خط لکھ چکا ہوں۔ اب آپ کے مزید اطمینان کے لئے عرب لغت کے ایک صفحے کی فوٹو کاپی ارسال کررہا ہوں۔ جس میں "ثلاثی" کے معانی دیئے ہوئے ہیں۔ ساتھ ہی قواعد صرف کے ایک صفحے کی بھی فوٹو اسٹیٹ کاپی منسلک کررہا ہوں۔ جہاں "ثلاثی مجرد" کی اصطلاح موجود ہے۔ اب اس کی وضاحت دیکھئے۔

۱۔ ثلاثی کے لغوی معنی ہیں کوئی لفظ جس میں تین حرف اصلی ہوں۔ سہ حرفی لفظ چنانچہ قتل، قاتل، مقتول، قتیل اور قتال وغیرہ۔ تمام الفاظ ثلاثی ہیں۔ کیونکہ ان سب میں صرف تین حروف ق، ت، ل، اصلی ہیں اور باقی حروف اضافی ہیں۔

۲۔ عربی زبان میں لفظوں کی دو قسمیں ہیں۔ "مجرد" اور "مزید"۔ مجرد کے معنی ہیں تنہا اس لحاظ سے قتل، قاتل، مقتول، قتیل وغیرہ میں سے صرف "قتل" مجرد ہے۔ کیونکہ اس کے تینوں حروف اصلی ہیں باقی سب الفاظ یعنی قاتل، مقتول وغیرہ "مزید" ہیں۔ کیونکہ ان میں اصلی حروف کے ساتھ کچھ اور بھی حروف شامل ہیں۔ چنانچہ

۱۔قتل.....ثلاثی مجرد ۲۔قاتل مقتول وغیرہ.....ثلاثی مزید

یہ قواعد عربی کی خاص اصطلاحیں ہیں۔

not found.

اب آیئے "تذکرہ غوثیہ" کی اس عبارت کی طرف جس کا حوالہ نقوی احمد پوری صاحب نے دیا ہے۔ وہاں کہا گیا ہے

"تم سب جھوٹ بولتے ہو۔ دیکھو تو اس کی "ثلاثی مجرد" تو موجود ہے۔ بے شک غوث پاک کہنا تو یہی چاہتے تھے کہ اس بچے کے مرد ہونے کی تینوں جنسی علامتیں موجود ہیں لیکن اس طرح کہنے میں عریانی یا ابتذال پیدا ہوجاتا اس لئے اپنی بات کو ابتذال سے بچانے کے لئے انہوں نے "ثلاثی مجرد" کی ترکیب یا اصطلاح استعمال کی اب آپ خود ہی فیصلہ کیجئے کہ کیا اسی وجہ سے "ثلاثی" مرد کی علامت جنسی کے لئے استعمال کرتے ہیں؟ اور آپ پھر قواعد صرف میں سے ثلاثی یا ثلاثی مجرد کو کس طرح نکال باہر کریں گے؟

مختصر یہ کہ ثلاثی کے لغوی معنی "صرف تین حرفی لفظ" کے ہیں اور اگر کوئی تین مصرعوں والی ایک صنف کو "ثلاثی" نام دیتا ہے تو یہ بالکل درست ہے۔

(مطبوعہ اقدار نمبر۱۱ شمارہ ۱۶۔۱۵ کراچی)

نقوی احمد پوری (بہاولپور)

اقدار کا تازہ شمارہ ۱۹۔۲۰ نظر نواز ہوا۔ حسب سابق یہ شمارہ بھی صوری اور معنوی اعتبار سے بہت ہی خوبصورت ہے۔ ساقی جاوید صاحب نے عربی لغت کا سہارا لے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ "ثلاثی" اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں تین حرف اصلی ہوں اور وہ اس کے اصطلاحی معنیٰ بھی وہی قرار دیتے ہیں جو لغوی ہیں۔ لیکن میں ایسا نہیں سمجھتا۔ دراصل جو لفظ کسی زبان سے دوسری زبان میں منتقل ہوتا ہے، بعض اوقات اس کے اصطلاحی معنیٰ کچھ سے کچھ ہوجاتے ہیں۔

عربی کی کوئی سی "صرف" کی کتاب اٹھا کر دیکھیں تو اہل عرب سمجھانے کے لئے ف۔ ع۔ ل کو تین اصلی حروف قرار دیتے ہیں۔ اس سے ماضی فعل بنا، اسی لفظ فعل سے الفاظ فاعل اور مفعول وغیرہ ترتیب پاتے ہیں۔ قواعد "صرف" کے لحاظ سے لغوی معنوں میں لفظ "فعل" کام کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ فاعل (کام کرنے والا) اور مفعول (جس پر کام کیا جائے) لیکن یہ الفاظ جب عربی سے اردو میں منتقل ہوتے ہیں تو لغوی معنیٰ تو وہی رہتے ہیں جو عربی میں ہیں لیکن اصطلاحی معنیٰ کچھ ایسے ہوجاتے ہیں جن کی اہل عرب کو بھی

بھنک نہیں پڑتی ہوگی۔ اس ابتدا کے سبب یہ ضروری تو نہیں ہے کہ ان الفاظ کو قواعد "صرف" سے خارج کر دیا جائے۔ کچھ ایسے ہی مضمرات لفظ "ثلاثی" کے ہیں۔ تین مصرعوں والی نظم یا ایسی نظم جس کے ہر بند کے تین مصرعے ہوں اس کا نام اساتذہ اور عروضی صاحبان نے "مثلث" رکھا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ لفظ بہت سوچ سمجھ کر رکھا گیا ہے۔ اس میں ابتذال کا شائبہ تک نہیں، لیکن لفظ "ثلاثی" میں یہ بات نہیں ہے۔ معذرت کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ ذرا تصور میں لائیے کہ ایک شاعر اسٹیج پر اپنا کلام سنانے کے لئے آتا ہے، باذوق سخن فہم سامعین کے مجمع میں کھڑا ہو کر کہتا ہے "ثلاثی" پیشِ خدمت ہے ملاحظہ فرمائیے" تو یہ جملہ کیسا رہے گا۔

(مطبوعہ: اقدار، ۱۳، شمارہ ۲۳، ۲۴ کراچی)

نوٹ: شبنم رومانی صاحب اپنے رسالے "اقدار" پر "عیسوی یا ہجری" کوئی سن اور تاریخ نہیں ڈالتے۔ اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ متعلقہ رسالہ کس سال اور کس مہینے شائع ہوا تھا۔ اپنی یادداشت کے سہارے صرف اتنا کہہ سکتی ہوں کہ یہ بیسوی صدی کے آخری دس سال کے شمارے ہیں۔ (مرتب)

تطہیر اور حرف وظرف

کے بعد

اردو کے بزرگ محترم اور مستند شاعر

حضرت اطہر ضیائی

کا

تازہ مجموعہ کلام

ترحیم

(زیرطبع)

ندا پبلی کیشنز

Ph: 021-6991478 / 6946168

رعنا اقبال

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

(چندنئی اصنافِ سخن)

ثلاثی۔مثلث، ترائیلے

ڈاکٹر انور سدید نے "اُردو ادب کی مختصر تاریخ" کے صفحہ (۵۳۹) پر "چندنئی اصناف سخن" کے باب میں "ثلاثی" "مثلث" "ترائیلے" کے زیرِعنوان حسب ذیل تعریف لکھی ہے۔

"مثلث، اُردو تاریخ کی قدیم ہیئت ہے۔لیکن اس میں سخن گوئی عرصہ سے متروک ہو چکی ہے۔ آزادی کے بعد حمایت علی شاعر نے اسے "ثلاثی" کے نام سے معروف کرنے کی کوشش کی اور قوافی کے نظام سے نجات دلا کر اُسے عصری آگہی کے اظہار کا وسیلہ بنادیا۔ بھارت میں اس قسم کی کاوش کو "ترائیلے" کا نام دیا گیا۔ساحل احمد نے اس تجربے کو "مثلث" کے نام سے فروغ دینے کی سعی کی ہے۔اُن کی وضع کردہ بوطیقا کے مطابق "مثلث" کے تینوں مصرعے ہم وزن اور ردیف وقوافی کے پابند ہیں۔اس صنف میں روائتی عشقیہ مضامین سے احتراز کرتے ہوئے عصری مسائل، جذبہ وخیال کا ردِعمل اور علمی اور غزلیہ تصوف کو شامل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں۔

ثلاثی

یہ اوج، بے فراز ہے آوارہ بادلو
کونپل نے سر اُٹھا کے بڑے فخر سے کہا
پاؤں زمیں میں گاڑ کے سوئے فلک چلو

(حمایت علی شاعر)

مثلث

یہ سفر، زنگ شکستہ بے نور
گرد آلود، مناظر معذور
پابہ زنجیر مسافر مجبور

(ساحل احمد)

"چند نئی اصناف سخن" کے تحت ڈاکٹر انور سدید صاحب نے ہائیکو، ماہیا، کافی اور سہ حرفی سے بھی، ادب کے طالبعلموں کو متعارف کرایا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ اصناف سخن نئی نہیں ہیں۔ اس کتاب میں ان کی تعریف بھی "غور طلب" ہے۔

جہاں تک "ثلاثی" "مثلث" اور "ترائیلے" کا تعلق ہے ڈاکٹر صاحب نے ان کے بارے میں بھی درست نہیں لکھا ہے۔"ثلاثی" کا پہلا اور تیسرا مصرعہ قافیہ ردیف کا پابند ہوتا ہے۔ صرف دوسرا مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔اور یہ کسی بھی بحر میں لکھی جاسکتی ہے۔"ثلاثی "تین مصرعوں کی وحدت کا نام ہے۔حمایت علی شاعر نے "مثلث" ہی کی رعایت سے پہلے اسکا نام "تثلیث" رکھا تھا (سالنامہ نئی قدریں۔فروری ۱۹۶۳ء حیدر آباد سندھ) پھر اسکا نام بعض بزرگ ادیبوں کے مشورے سے "ثلاثی" کر دیا گیا۔(فنون۔ لاہور ۶۳ء یا ۶۴ء)۔

تثلیث

قمر اقبال اپنے تین مصرعوں کو "تثلیث" کہنے پر مُصر رہے۔اُن کا مجموعہ "تتلیاں" کے نام سے ۱۹۸۱ء میں اورنگ آباد (انڈیا) سے شائع ہوا تھا۔

سہ مصرعی

کراچی کے ایک بزرگ شاعر حنیف اسعدی صاحب، "ثلاثی" کے زیر اثر عرصہ دراز سے "تین ہم قافیہ مصرعے" لکھ رہے ہیں اور اُس کا نام انہوں نے "سہ مصرعی" رکھا ہے۔ عام طور پر وہ موسیقی کے رموز کے بارے میں "سہ مصرعی" لکھتے ہیں۔"سارے گاما پا" کے عنوان سے شبنم رومانی کے رسالہ "اقدار" میں انھوں نے کافی "سہ مصرعیاں" لکھی ہیں۔ چند ملاحظہ کیجئے۔

روپ سجیلا، چال سہانی
سارے گاما پا دھا سانی
بھور ہے بھیروں ٹھاٹ کی رانی

سامنے آئی اک مدھ ونتی
آپ بگڑتی آپ ہی بنتی
چھڑ گئی من میں جے جے ونتی

حنیف اسعدی صاحب نے بعض ادبی شخصیتوں پر تعارفی "سہ مصرعیاں" بھی لکھی ہیں۔

سہ سطری

مخلص قریشی نے اپنے تین مصرعوں کو سہ سطری کا نام دیا ہے۔ جو حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔ مثال یہ ہے۔

محبت زندگی کا وہ ہے عنصر
تیا گی پھر جسے جنگل میں جا کر
تپسیا کے بہانے ڈھونڈتا ہے

ترائیلے

"ترائیلے" بنیادی طور پر فرانسیسی صنف سخن ہے۔اس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں جن میں تین مصرعے دہرائے جاتے ہیں لیکن ہندوستان میں کسی لاعلم شاعر نے "ثلاثی" جیسی نظم کو "ترائیلے" لکھ دیا اور ڈاکٹر انور سدید نے اپنی تاریخ ادب میں اسی کا حوالہ دے دیا جب کہ ہندوستان ہی میں ۱۹۶۸ء سے نریش کمار شاد اور رؤف خیر جیسے نامور شعراء اردو میں "ترائیلے" لکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید صاحب علم نقاد ہیں۔ انہیں طالب علموں کے لئے لکھی جانے والی "مختصر تاریخ اردو ادب" میں درست معلومات فراہم کرنا چاہیے۔

نریش کمار شاد

ترائیلے

سکوں نصیب نہیں ہے مجھے اجالوں میں
چراغ لے کے اندھیرے تلاش کرتا ہوں
بپا ہے ایک طلاطم مرے خیالوں میں
سکوں نصیب نہیں ہے مجھے اجالوں میں
عجیب بات ہے، افکار کے پیالوں میں
مئے نشاط نہیں، غم کا زہر بھرتا ہوں
سکوں نصیب نہیں ہے مجھے اجالوں میں
چراغ لے کے اندھیرے تلاش کرتا ہوں

(مطبوعہ "ادب لطیف" لاہور۔ جون جولائی ۱۹۶۸ء)

ترویني

ہندوستان کے شاعر گلزار جو فلموں کے ہدایت کار بھی ہیں اور نغمہ نگار بھی کچھ عرصہ سے "ترویني" (تربینی) کے نام سے تین تین مصرعوں کی نظمیں لکھ رہے ہیں۔ یہ تینوں مصرعے قافیہ ردیف کی پابندیوں سے آزاد ہوتے ہیں۔ کچھ اور شعراء نے بھی "ترویني" لکھی ہے۔مثلاً:

بند کمرے میں بیٹھ کر اپنے
رات بھر بے کلی کے عالم میں
تیری صورت تلاش کرتا ہوں

(مناظر عاشق ہرگانوی)

تپائی

سنا ہے کسی مزاح نگار شاعر نے اپنے تین مصرعوں کو تپائی کا نام بھی دیا ہے۔

تکونی

لندن کے ایک شاعر انور شیخ نے بھی اپنی ایک صنف سخن کا نام "تکونی" رکھا ہے۔ نام سے گمان ہوتا ہے کہ یہ صنف بھی تین مصرعوں پر مشتمل ہوگی لیکن ایسا نہیں ہے۔ "تکونی" تین بند پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر بند میں چار چار شعر ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ بارہ اشعار کی ایک مکالماتی صنف ہے۔ وہ یوں کہ پہلے بند میں دو کردار (علامتی یا حقیقی) کسی مسئلہ پر گفتگو کرتے ہیں اور تیسرے مصرے میں "مبصر" (شاعر) اس گفتگو پر اپنا "تبصرہ" (محاکمہ) پیش کرتا ہے۔ یہ ایک بالکل مختلف صنف سخن ہے۔ محمود ہاشمی نے اسے بلاوجہ "ثلاثی" کے مقابل کھڑا کردیا ہے۔ "تکونی" کے تینوں بند (بارہ اشعار) کسی بھی "ایک بحر میں لکھے جاسکتے ہیں۔

ترسیلے

علیم صبانویدی نے اپنے تین مصرعوں کے مجموعے کا نام "ترسیلے" رکھا ہے اور یہ "ثلاثی" کے انداز میں لکھے جاتے ہیں۔

مثلثہ اور منی نظم

انڈیا کے ایک شاعر صابر زاہد اپنے تین مصرعوں کو "مثلثہ" کہتے ہیں اور کیول سوری منی نظم۔ شائد کوئی اور بھی نام دیا گیا ہو۔ یہ سب تجربے اور ان کے نام گزشتہ آٹھ دس سال میں وجود میں آئے ہیں۔

(مطبوعہ "ایوان اردو" دہلی جون اور اگست ۹۳ء)

کجری

اگست ۲۰۰۳ء میں حیدرآباد سندھ سے "تین مصرعوں" کی ایک کتاب "کجری" کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ یہ ایک نعتیہ دیوان ہے اور شاعر کا نام ہے ظافر تشنہ ..... وہ کہتے ہیں۔ یہ فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع (بحر متدارک مسدس مخبون مقطوع احذ بذال مضاعف) کی حسین شکل ہے۔ میں نے اس کا نام "کجری" رکھ دیا۔ ان کا خیال ہے کہ اردو میں اس قسم کی شاعری پہلے نہیں ہوئی کہ کسی مثلث کے بند کے تیسرے اور آخری مصرعے کے وسط میں قافیہ آجائے اور بقیہ حصہ مستزاد کا سالطف دے۔

مثال:۔

(نکتہ)

اس نکتے پر آ گیا جس نے کیا یہ غور
کس کی خاطر بن گیا سارا جہاں فی الفور
کوئی نہیں ہے اور.....صرف محمدؐ ہیں

کچھ عرصہ پہلے ہندوستان کے مشہور شاعر حضرت وامق جونپوری کی خودنوشت سوانح حیات "گفتنی ناگفتنی" میری نظر سے گزری جو خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ (بہار) کے زیر اہتمام مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے صفحہ (۲۶۹) پر وامق صاحب لکھتے ہیں۔

"ان دنوں پرویز شاہدی زندہ تھے، میں اور وہ کلکتہ سے ایک مشاعرے میں شرکت کرنے پٹنہ آئے۔ کسی کالج کے ہال میں مشاعرے کا انعقاد ہوا تھا۔ جب میری باری آئی تو سامعین کا مطالبہ ہوا " کجری سنایئے کجری" مجبوراً مجھ کو پوربی بولی میں " کجری" سنانا پڑی۔ اس کا پہلا بول تھا۔

میں تو کھلین جیہوں ساون ما کجریا
مورے جادو ایسے نین
میں ایسی چنچل جیسے درپن
گندا ڈوری میں دیکھئے کوئی کڑیا
گھر آئی سکھیا بدریا

اور جب میں اس بول پر پہنچا

کوئی بولی بول کے دیکھے
کوئی اکھیاں ڈول کے دیکھے

تو پورا مجمع کھڑا ہو کر جھوم جھوم کر میرا ساتھ دے رہا تھا۔

وامق صاحب" کجریاں " بھی لکھتے تھے، " کجری" یوپی کے دیہاتوں میں گائی جاتی ہے۔ یہ وہاں کا مقبول عوامی گیت ہے جو تین مصرعوں میں نہیں لکھا جاتا۔ ظافر تشنہ لاعلمی کے سبب تین مصرعوں میں لکھ رہے ہیں۔

گمنام تجربے

پاکستان میں کچھ شعراء ایسے بھی ہیں جو مختلف تجربوں میں چھوٹے بڑے یا مساوی تین مصرعے لکھتے ہیں۔ مگر انہوں نے کوئی صنفی نام نہیں رکھا۔ ان کے مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔ محمد اقبال نجمی نے (ایک بحر میں) آزاد سہ مصرعی قطعات کا ایک مجموعہ "سوچ کے زاویئے" کے نام سے شائع کیا۔ خاقان خاور نے "جنگل رانی" کے نام سے تین چھوٹے بڑے مصرعوں کا مجموعہ چھپوادیا ہے۔ اکرم کلیم نے "طاقچے" کے نام سے اپنے

"ہائیکو" کا مجموعہ شائع کیا جس میں ٹیکنیک کی کہیں پابندی نہیں کی گئی ہے۔ اردو شعراء چونکہ جاپانی نہیں جانتے اس لئے وہ ہائیکو کی تکنیک سے عرصہ دراز تک لاعلم رہے۔ محمد امین صاحب بھی جاپانی جاننے کے باوجود تین مساوی مصرعے لکھتے ہیں اور انہیں "ہائیکو" کہتے ہیں۔ ۱۹۸۱ء میں ان کی کتاب بھی اسی نام سے شائع ہوئی ہے۔

ہائیکو

اس صنف میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا مصرعہ پانچ سلے بلز میں، دوسرا سات میں اور تیسرا پھر پانچ سلے بلز میں۔ سلے بلز دو حرفی لفظ ہوتا ہے جیسے تم۔کو۔ وغیرہ۔ ۱۹۸۳ء میں جاپان کونسلیٹ نے کراچی میں "ہائیکو مشاعروں" کا آغاز کیا اور شعراء کو اس کی مخصوص تکنیک سے آگاہ کیا چنانچہ کچھ شعراء نے کچے پکے انداز میں پابندی کی۔ اب البتہ ان مشاعروں میں اکثر شعراء قدرے "درست ہائیکو" سناتے ہیں مگر رسائل میں بیشتر شعراء اب بھی "اردو ہائیکو" کے نام سے من مانے چھوٹے بڑے یا مساوی مصرعے لکھتے ہیں۔ جو ظاہر ہے کہ غلط ہے۔ ۱۹۹۴ء میں پروفیسر ڈاکٹر یونس حسنی کی ایک کتاب "اردو میں ہائیکو" شائع ہوئی ہے۔ اس میں بہت تفصیل سے اس صنف کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ہائیک

رئیس علوی اور وضاحت نسیم نے بھی اس صنف کی خاطر جاپانی زبان سیکھی اور رئیس علوی تو جاپان میں ایک عرصہ گزار بھی چکے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جاپانی زبان میں اس صنف سخن کا اصل تلفظ "ہائیک" ہے۔ (ہائیکو "غلط العام یا غلط العوام" ہے)۔

پنج ہفتیات

پروفیسر قمر ساحری نے اپنے ہائیکوز کا نام پانچ سات پانچ سلے بلز کی رعایت سے "پنج ہفتیات" رکھا۔ ان کے ہائیکوز کا مجموعہ "حرف آئندہ" کے نام سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا تھا۔

مجھے اس نام پر صرف اتنا اعتراض ہے کہ ہائیکو میں پانچ سلے بلز کے مصرعے دو ہوتے ہیں اور سات سلے بلز کا صرف ایک۔ اس اعتبار سے اسے "پنج ہفتی" تو کہا جاسکتا ہے۔ "پنج ہفتیات" کسی طرح موزوں نہیں ہے۔

ماہیے

ماہیے پنجابی زبان کا عوامی گیت ہے۔ اس کی تکنیک سے پنجاب کے اردو شعراء بھی واقف نہیں تھے۔ کسی وقت چراغ حسن حسرت نے موسیقار برکت علی کے لئے کچھ ماہیے(اپنے انداز میں) لکھ دئے (جو غلط تھے) اردو میں انہی کی پیروی کی گئی۔ کچھ عرصہ بعد حیدر قریشی جیسے صاحب علم شعراء نے اس غلطی کا احساس دلایا اور "ماہیا" کے بارے میں بتایا کہ یہ "ڈیڑھ مصرعی" صنف سخن ہے اور مکالماتی انداز میں گائی جاتی ہے۔ انہوں نے اس کی بحر بھی متعین کی اور بتایا کہ اردو میں سب سے پہلے "درست ماہیا" ۱۹۳۶ء میں ہمت رائے شرما نے فلم "خاموشی" کے لئے لکھا تھا۔ فلموں میں چونکہ "ماہیے" گائے جاتے ہیں، اس لئے میوزک ڈائریکٹروں کی نشاندہی پر "درست ماہیے" بھی لکھے گئے۔ مثلاً

(پنجابی ماہیا)

گھڑا بھر لیا پانی دا
پنڈول منہ کر کے رہ تکی آں پانی دا

(فلم "میرا ماہی")

(اردو ماہیا)

سرمست فضائیں ہیں
پریتم پریم بھری پھاگن کی ہوائیں ہیں

(فلم "خاموشی")

اب حیدر قریشی اور عارف فرہاد کی کتابوں ("اردو میں ماہیا نگاری" اور "اردو ماہیے کے خدوخال") کی رہنمائی میں بے شمار شعراء "ڈیڑھ مصرعی ماہیے" لکھ رہے ہیں جو درست ہیں

(گزارش)

ہائیکو اور ماہیے سے قطع نظر ''ثلاثی'' کی موجودگی میں ''تین مصرعوں کی وحدت'' کو مختلف نام دینا۔۔۔لاعلمی کا سبب ہے یا بقول محمود ہاشمی ''ثلاثی'' کے تصور کو گڈ مڈ کرنے کی کوشش ۔

ادب کے سنجیدہ حضرات سے گزارش ہے کہ وہ ثلاثی کی ہیت کو مختلف نام دینے کی روش سے احتراز کریں تو بہتر ہے۔(مرتب)

نقطہ نظر

حمایت علی شاعر

ہائیکو، ثلاثی، ماہیا

(تین زبانوں کی سہ مصرعی اصناف سخن)

جاپانی صنف سخن "ہائیکو" کو اردو میں متعارف ہوئے اب نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ شاہد احمد دہلوی کے رسالے "ساقی" کا "جاپانی ادب نمبر" جنوری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا، اس میں اور اس کے بعد متعدد اردو رسائل میں جاپانی شعر و ادب پر مضامین اور مختلف شعری اور نثری تراجم شائع ہوتے رہے۔ پروفیسر سرفراز حسین اور پروفیسر نورالحسن برلاس کے بعد منصور احمد، فضل حق قریشی، عزیز تمنائی، نریندر لوتھر اور علی ظہیر وغیرہ نے بالخصوص "ہائیکو" اور دوسرے جاپانی اصناف سخن، کناڈٹا، سیڈوکا، بسوسیکا، چوکا تنکہ اور رینکا کو اردو میں منتقل کیا۔

غزل جس طرح سے قصیدے سے نکلی ہے، ہائیکو بھی "تنکا" سے برآمد ہوئی ہے، "تنکا" میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں اور یہ مکالماتی انداز میں لکھی جاتی ہے۔ پہلے تین مصرعے (۵۔۷۔۵) سلے بلز پر مشتمل) ایک شخص کی زبان سے اور باقی دو مصرعے (۷۔۷ سلے بلز پر مشتمل) دوسرے شخص کی طرف سے۔ یہ اولین تین مصرعے بعد میں ایک علیحدہ صنف بن گئے اور "ہوکو"، (Hukku) کے نام سے مشہور ہوئے، بعد ازاں اس کا نام "ہائیکو" قرار پایا۔ ہندوستان میں اس صنفِ سخن پر بڑا کام ہوا۔ تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے علاوہ تخلیقی ہائیکو بھی لکھے گئے۔ ماہنامہ "تحریک" (دہلی) کا جولائی ۱۹۶۶ء کا شمارہ میرے سامنے ہے۔ اس میں قاضی سلیم کے چند ہائیکو آزاد نظم کی صورت میں شائع ہوئے ہیں۔ یہی "ہائیکو" ان کے مجموعہ کلام "نجات سے پہلے" (۱۹۷۱ء) میں بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر تصدق حسین خالد کے مجموعہ کلام "مکاں لامکاں" (مطبوعہ ۱۹۷۶ء) میں بھی کچھ آزاد تراجم ہیں۔

پاکستان میں عبدالعزیز خالد کے تراجم کا مجموعہ "غبارِ شبنم" کے نام سے ۱۹۷۸ء میں شائع

ہوا تھا۔ ہندوستان میں علیم صبا نویدی نے "ترسیلے" اور "شعاعِ مشرق" کے نام سے طبع زاد ہائیکو کے دو مجموعے یکے بعد دیگرے چھپوائے اور ان میں "ثلاثی" کی تکنیک سے کام لیا۔

۱۹۶۰ء کے آس پاس جب میں نے تین مصرعوں پر مشتمل مختصر ترین نظمیں "تثلیث" کے نام سے لکھنا شروع کیں، تو بعض حضرات نے انہیں بھی "ہائیکو" کا فیضان سمجھا حالانکہ اس کے محرکات کچھ اور تھے ۔ میں نے فرد (ایک مصرعہ)، بیت (دو مصرعے) اور رباعی (چار مصرعے) کو نظر میں رکھتے ہوئے "مثلث" کی روشنی میں تین مصرعوں کی "وحدت" قائم کرنے کی کوشش کی تھی اور مشکلات سے بچنے کی خاطر قطعہ کی طرح اسے رباعی کی بحروں سے آزاد رکھا۔ پہلے اس کا نام "تثلیث" تھا، مگر ایک مذہبی عقیدے سے لفظی مطابقت پیدا ہوجانے کے سبب علامہ فتح پوری، حضرت اثر لکھنوی اور محترم احمد ندیم قاسمی کے مشورے سے اس کا نام "ثلاثی" رکھ دیا۔ ایک "ثلاثی" ملاحظہ کیجیے۔

مرنا ہے تو دنیا میں تماشا کوئی کر جا
جینا ہے تو ایک گوشہ تنہائی میں اے دل
معنی کی طرح لفظ کے سینے میں اتر جا

دراصل اس وقت تک اردو شعراء "ہائیکو" کی ہیئت اور تکنیک کے بارے میں بہت محدود علم رکھتے تھے۔ تصدق حسین خالد، قاضی سلیم حتیٰ کہ علیم صبا نویدی کے طبع زاد ہائیکو پڑھ کر بھی یہی اندازہ ہوتا ہے۔ جاپانی ادب کے بارے میں ہماری معلومات چونکہ انگریزی کی معرفت تھیں، اس لئے ان کی اصناف سخن کی تکنیک، ان کی موسیقی اور ان کا تہذیبی پس منظر ہماری نظروں میں مغربی ادبیات کی طرح روشن نہ تھا۔ ہائیکو کے بارے میں اب بھی ہم صرف اتنا جان سکتے ہیں کہ یہ صنف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ (بعض شعراء مثلاً ہیکی گودو سے سن سوئی اور شیگیے نوبو وغیرہ نے چار مصرعی ہائیکو بھی لکھے ہیں) یہ مصرعے جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ۵۔۷۔۵ سلے بلز (SYLLABLES) میں موزوں کئے جاتے ہیں۔ (بعض شعراء نے ۵۔۵۔۷۔۵ کی ترتیب میں بھی لکھے اور عمومی سترہ ماتروں سے کم میں بھی مثلاً: ۵۔۷۔۴ میں بھی)۔ تیسری خصوصیت یہ کہ اس میں کوئی قافیہ نہیں ہوتا، لیکن اگر قافیہ استعمال کرلیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ہائیکو کی سب سے بڑی خوبی اس کی کفایت لفظی ہے۔ زیادہ سے زیادہ دس الفاظ ہوسکتے ہیں۔

موضوع عموماً مناظرِ فطرت کی حسین تصویر کشی، مگر "ہیئت" کی طرح بعض شعراء نے اس مخصوص موضوع کی پابندی سے بھی گریز کیا ہے۔

جاپان میں ہائیکو کا آغاز سولہویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ سترہویں صدی اور اس کے بعد یہ صنف بہت مقبول ہوگئی۔ اس کے مشہور شعراء میں باشو (۱۶۱۴ تا ۱۶۴۴) بوسن (۱۷۱۵ تا ۱۷۸۱)، ایسا (۱۷۶۳ تا ۱۸۱۶) اور شیگی (۱۸۶۷ تا ۱۹۰۲ء) شامل ہیں۔ جنہوں نے اس کو ایک بلند مقام عطا کردیا۔

ہندوستان میں ہائیکو پر جن اہل قلم نے کام کیا ان میں نریندر لوتھر، قاضی سلیم، کرامت علی کرامت، شمس الرحمٰن فاروقی، بلراج کومل، سید حامد حسین، شمیم احمد، علیم صبا نویدی، ناوک حمزہ پوری اور مناظر عاشق ہرگانوی کے نام سرِفہرست ہیں۔ ان حضرات نے سنجیدہ اور علمی مباحث کے ساتھ اس کے موضوع اور اوزان متعین کرنے کے لئے مختلف بحروں میں "ہائیکو" تخلیق کیے اور ثلاثی اور ہائیکو کے فرق کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی۔ پاکستان میں بھی اب یہ فرق ملحوظ رکھا جارہا ہے۔ خصوصاً کراچی کے اکثر شعراء جو عرصہ دراز تک ہائیکو کی تکنیک سے واقف نہیں تھے اور جاپانی کونسلیٹ کی ہدایات کے باوجود ۵۔۷۔۵ سلے بلز کی بنیاد پر ہائیکو نہیں لکھ رہے تھے، رفتہ رفتہ ایک بحر متعین کرنے میں کامیاب ہوگئے۔ فعلن، فعلن، فع/فعلن، فعلن، فعلن، فع/فعلن، فعلن، فع (۵۔۷۔۵)

جاپان کونسلیٹ (کراچی) نے ۱۹۸۳ء میں ہائیکو مشاعروں کا آغاز کیا، شعراء کو نذرانے بھی دیئے اور گزشتہ دس سال سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ "جاپانی ثقافتی مرکز" اب تک ان مشاعروں کے تین چار انتخاب شائع کرچکا ہے۔ مگر کراچی کے ہائیکو نگار شعراء میں صرف قمر ساحری کا مجموعہ "حرف آئندہ" کے نام سے اسی سال (۱۹۹۴ء میں) شائع ہوا ہے۔ قمر ساحری نے اس صنف کو ایک نام بھی دیا ہے "پنج ہفتیات" یہ مجموعہ "دیوانِ کی صورت حروفِ تہجی کی ترتیب کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ یہ پہلی جدت ہے، جو ہائیکو کے سلسلے میں سامنے آئی ہے۔ اس مجموعے میں کچھ ہائیکو غیر منقوطہ بھی ہیں۔

ہائیکو پاکستان کے دوسرے شہروں میں بھی لکھے جارہے ہیں۔ محمد امین غالباً پہلے پاکستانی شاعر ہیں، جنہوں نے جاپانی زبان سیکھ کر اس صنف کو اپنایا۔ "ہائیکو" کے نام سے ان کی تخلیقات کا پہلا مجموعہ فروری ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد آنے والے مجموعوں میں

چاندنی کے ورق"(حیدر گردیزی)،"پہلی دستک"(نوید اسلم) "روشنی کے پھول"(اختر شمار)، "جنگل رات"(خاقان خاور)، "روشندان میں چڑیا"(نسیم سحر)، "سوچ کے زاویے"(محمد اقبال نجمی) اور منتخب ہائیکو کے بھی کچھ مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

جاپانی کونسلیٹ (کراچی) نے ہائیکو مشاعروں کے سلسلے میں پروفیسر احمد علی، ابوالخیر کشفی، فرمان فتح پوری اور سحر انصاری سے بھی مضامین لکھوائے ہیں۔ پنجاب میں ایسی کوئی تحریک نہیں تھی مگر اس صنف پر بہت کام ہوا ہے۔ اردو ادب"راولپنڈی کے "ہائیکو نمبر" کے علاوہ"اوراق"(لاہور) اور "ادبِ لطیف"(لاہور) میں بھی تراجم اور طبع زاد ہائیکو کے علاوہ اس صنف کی تکنیک پر مختلف مضامین اور مباحث، تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے۔ ان رسائل میں ڈاکٹر وزیر آغا، امین راحت چغتائی، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر سلیم اختر، جمیل ملک محمد امین، نظیر صدیقی، ڈاکٹر پرویز پروازی اور دوسرے بے شمار ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں قابل مطالعہ ہیں۔ کراچی میں ماہنامہ"صریر" نے بھی ان مباحث میں حصہ لیا اور علمی انداز میں ہائیکو کا اردو شاعری میں مقام متعین کرنے کی کوشش کی۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو"اردو ہائیکو"ابھی تک اختلافات کی زد میں ہے۔ کچھ اہل قلم"ماہیا"اور "ثلاثی" سے اس کا رشتہ ملاتے ہیں اور کچھ غیر ملکی صنف سخن کے سبب " سائنیٹ"اور" ترائیلے" کی مثالیں دے کر اس کے مستقبل سے مایوس نظر آتے ہیں۔ اس کی ہیئت کے بارے میں بھی مختلف زاویہ نگاہ ہیں۔ کچھ شعراء ۵۔۷۔۵ کی تخصیص ضروری نہیں سمجھتے اور آزاد نظم کی طرح لکھتے ہیں۔ کچھ شعراء کسی مخصوص بحر کی پابندی قبول نہیں کرتے اور تین برابر کے مصرعے لکھتے ہیں۔ مگر کچھ شعرا ایک مخصوص بحر میں قافیہ اور ردیف کی پابندی کے ساتھ لکھ رہے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے۔

نئے سال کا دن
منور سویرے میں چڑیاں
سناتی ہیں اپنے فسانے

(بلراج کومل)

موسموں کے تغیروں کی صدا
زندگی کے لہو میں رچ بس کر
لفظ کے گنبدوں میں گونجتی ہے (محمد امین)

کسی کی صورت
دل و نظر میں
سما گئی ہے (اکرم کلیم)

شاہوں کے دربار
درباروں کا پس منظر
گھوڑے اور تلوار (قمر ساحری)

ہائیکو کی طرح ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شعراء نے "ثلاثیاں" بھی لکھی ہیں۔ ہندوستان سے قمر اقبال کا مجموعہ "تتلیاں"شائع ہوا مگر انہوں نے اسے "تثلیثات" ہی سے موسوم کیا۔حضرت حنیف اسعدی تین پابند مصرعے لکھتے ہیں اور اسے"سہ مصرعی" کہتے ہیں۔ مزاحیہ شعراء نے اپنے تین مصرعوں کو "تکون اور تپائی" کے نام دیئے۔ کچھ شعراء اوروں کی طرح "ثلاثی"ہی کی تکنیک میں تین مصرعے لکھ رہے ہیں،لیکن اس کا کوئی صنفی نام رکھنا پسند نہیں کرتے۔

سلیم احمد(مرحوم) کے تین مصرعے البتہ"روایت"(لاہور) کے "سلیم احمد نمبر" میں" ثلاثی" کے نام سے شائع کئے گئے ہیں۔ کچھ بزرگ اور نوجوان شعراء ایسے بھی ہیں جنہوں نے اپنے تین مصرعوں کا "ثلاثی "ہی نام رکھا ہے۔ حضرت راغب مرادآبادی کی "ثلاثیوں" کا مجموعہ "سخنِ مختصر" کے نام سے زیر طبع ہے۔ انہوں نے اپنے پنجابی مجموعہ کلام "تاریاں دی لو"میں بھی "ثلاثیاں" لکھی ہیں۔ حال ہی میں مقبول نقش کا مجموعہ "چشم خیال" کے نام سے شائع ہوا ہے، جس میں صرف رباعیات، قطعات، ثلاثی اور ہائیکو ہیں۔ امریکا کی ڈاکٹر صبیحہ صبا نے" چشم ستارہ شمار" رشیدہ عیاں نے "آئینوں کے چہرے" کے ہائیکوز میں ۵۔۷۔۵ کی شرط ملحوظ رکھی ہے۔

ماہیا کے سلسلے میں بھی اختلاف رائے ہے۔ پنجابی کے ماہرین فن چراغ حسن حسرت کے "اردو ماہیا" کو تکنیکی اعتبار سے "ماہیا" نہیں مانتے حسرت صاحب نے یہ "ماہیا"استاد برکت علی خان کی فرمائش پر لکھا تھا۔

باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو
ہم تم کو نہیں بھولے

کہاجاتا ہے کہ دوسرے مصرعے میں فنی اعتبار سے "تم"زائد ہے۔ اس کے مقابلے میں ساحر لدھیانوی کے اس "ماہیے" کو درست بتایا جاتا ہے۔

دل دے کے دغا دیں گے
یار ہیں مطلب گے
یہ دیں گے تو کیا دیں گے

عجیب بدنصیبی ہے یہ اصناف سخن ساٹھ(۶۰)برس کے بعد بھی اردو میں اپنی ہیئت کا تعین نہ کر سکی۔"ماہیا" پنجابی زبان کی صنف ہے، مگر پنجاب کے اردو شعراء بھی اسے پورے فنی التزام کے ساتھ نہ اپنا سکے۔ میرے پیش نظر "ماہ نو" کراچی کے جون ۱۹۵۲ء اور مئی ۱۹۵۴ء کے شمارے ہیں،جن میں بشیر منذر اور عبدالمجید بھٹی کے بالترتیب ۱۳ اور۱۰" ماہیا" شائع ہوئے ہیں،سب چراغ حسن حسرت کی پیروی میں لکھے گئے ہیں۔حتی کہ امجد اسلام امجد بھی اسی انداز میں"ماہیے" لکھ رہے ہیں۔بعض نئے شعراء نے البتہ درست "ماہیے" لکھے ہیں۔مثلا حیدر قریشی،حسن عباس رضا،اجمل جنڈ یا لوجی،ارشد نعیم اور نوید رضا وغیرہ۔ان شعراء کے مجموعوں کا انتظار ہے۔

یہ مضمون ختم ہی کیا تھا کہ ایک صاحب آ گئے ۔نثار ترابی کے ماہیوں کا مجموعہ "بارات گلابوں" کی دے کر گئے ہیں۔ماہیا کی تکنیک سے قطع نظر شعری اعتبار سے مجھے یہ کتاب پسند آئی۔ پہلا "ماہیا"(جو ماہیا نہیں "ثلاثی' ہے) آپ بھی پڑھ لیں:

جب تُو ہے نگاہوں میں
آ جائے گی خود چل کر
منزل مری راہوں میں

(مطبوعہ،ماہنامہ شام وسحر لاہور مئی ۱۹۹۵ء)

ارشد محمود ناشاد

"ماہیا" کی ہیئت کا مسئلہ

(ایک اقتباس)

"ماہیا"ڈیڑھ مصرعہ کی مختصر نظم ہے۔ پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کا نصف ہوتا ہے یا یوں سمجھا جائے کہ پہلے مصرعے میں دو رکن اور دوسرے مصرعہ میں چار رکن ہوتے ہیں۔اب اگر کوئی دوسرے مصرعے کے چار ارکان کو دو حصوں میں تقسیم کر کے یہ ثابت کرنے کی سعئی نا مقبول کرے کہ ماہیا تین ہم وزن مصرعوں پر مشتمل نظم ہے تو کیا کیا جا سکتا ہے۔اور اگر اسی کو معیار بنا لیا جائے تو ادب میں اتنی ہی ہیئتیں اور صورتیں تخلیق کی جاسکتی ہیں،مثلا:استاد محمد براہیم ذوق کا ایک مصرعہ ہے۔

پارہ پارہ دل ہے جس میں، تو وہ تو وہ حسرت ہے

اب اگر اس کو دو حصوں میں تقسیم کر کے اسے شعر کی صورت دی جائے تو کون انکار کرے گا، کیونکہ دونوں ٹکڑے ہم وزن ہوں گے:۔

پارہ پارہ دل ہے جس میں
تو وہ تو وہ حسرت ہے

اسی طرح کئی شعراء کے ہاں اس طرح کے نمونوں کا سراغ لگا یا جا سکتا ہے،جیسے علامہ اقبال کا یہ شعر دیکھیں:

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ، عیش جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام، وائے تمنا خام

یہاں ایک اور سوال یہ اُٹھتا ہے کہ جب اُردو میں پہلے سے سہ مصرعی ہیئتیں (مثلث۔ثلاثی،ہائیکو) موجود ہیں تو ایک اور سہ مصرعی صنف کا کیا جواز بنتا ہے؟ مجھے امید ہے کہ اُردو ماہیا نگاروں کے پاس اس کا مدلل ومسکت جواب نہیں ہے۔

ذیل میں ماہیا کی ہیئت کے ضمن میں ان لکھنے والوں کی آراء دی جاتی ہیں جو نہ صرف پنجابی

زبان وادب سے گہری شناسائی رکھتے ہیں بلکہ لوک ادب پر بھی ان کا لکھا ہوا ہر لفظ مستند مانا جاتا ہے اور انہوں نے لوک ادب کے حوالے سے قابل قدر کام بھی کیا ہے۔

پروفیسر شارب

بہر حال اپنے وڈھ دے لحاظ نال ماہیا ڈیڑھ مصرعے داری اے تے ایدے ڈیڑھ مصرعے وچ معنیاں دی ایک ایڈی وڈی اکائی ودھیئی ہوندی اے جنہوں کھولدے جایئے تاں معنیاں دی اک لمبی قطار بن دی چلی جاندی اے۔

ڈاکٹر سیف الرحمان ڈار

ایہہ اک حقیقت اے کہ ساڈے لوک گیتاں وچ سبھناں توں مقبول صنف ماہیا اے۔ ڈیڑھ مصرعے دا اک شعر منڈے کڑیاں تے بندے زنانیاں سبھے گا سکدے نیں۔

ڈاکٹر سرفراز حسین قاضی

(۱) ماہیا ڈیڑھ مصرعے دا شعر ہوندا اے۔

(۱۱) غزل وانگر ماہیا وی تفصیل تے مشکل پسندی دا متحمل نہیں ہو سکدا، ڈیڑھ مصرعہ ہوندا اے، اوہدے وچوں وی پہلا مصرعہ بے تعلق ہوندا اے۔

احمد ندیم قاسمی

"پنجاب کا محبوب ترین گیت ماہیا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے اُردو یا ہندی کی کسی صنف شعر سے مماثلت نہیں رکھتا۔ یہ دو ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے۔

افضل پرویز

یہ (ماہیا) ڈیڑھ مصرعے کی ایک رومانی نظم ہوتی ہے۔

عبدالغفور قریشی

ایہہ (ماہیا) دیس پنجاب دا اک بے حد مقبول گیت اے جیہڑا اپنے وانگوں ڈیڑھ مصرعے دا گیت اے۔ پہلا مصرعہ چھوٹا تے، دُو جا وڈا ہوندا اے۔

شاہین ملک

"چنگے ماہیے واہی سمجھے جاندے نیں جینہاں دے دو واں مصرعیاں وچ کوئی نہ کوئی رابط ہووے"۔

اس سلسلے میں اور بھی بہت ساری مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جن سے ماہیے کی ہیئت واضح ہوتی ہے مگر بخوف طوالت انہیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

آخر میں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ماہیے کی انفرادیت اہمیت خوبصورتی اور پسندیدگی کا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔ کیا اردو ماہیا نگاروں کو اس ہیئت میں ماہیا کہنے میں کوئی رکاوٹ ہے؟ اگر نہیں تو اس خوبصورت اور منفرد ہئیت کو قبول نہ کرنے کا کیا جواز ہے؟

(مطبوعہ؛ ماہنامہ "شام سحر" لاہور۔ اگست ۱۹۹۷ء)

ایک خط

حیدر قریشی (جرمنی)

"اقدار" (جلد ۴ شمارہ ۱۲) موصول ہوا، شکریہ۔ سحر اقبال کے ماہیانما "ثلاثی" کے ساتھ آپ کے ادارتی نوٹ کے یہ الفاظ توجہ طلب ہیں۔ "اردو ماہیا حسرتؔ کے "باغوں میں پڑے جھولے" سے زیادہ متاثر ہے اور شاعروں کا ایک بڑا حلقہ اسی عروضی ہیئت پر اصرار کرتا ہے۔"

حقیقت یہ ہے کہ حسرتؔ نے مذکورہ "ماہیے" پنجابی ماہیے کی مٹھاس سے متاثر ہو کر تو لکھے تھے لیکن وہ اس کے وزن کی نزاکت کا خیال نہیں رکھ سکے۔ یہ بے خبری کا نتیجہ تھا جن لوگوں نے حسرتؔ کی پیروی کی اُنھیں غلطی کا احساس ہو گیا ہے۔ اب اردو ماہیا نگاروں کی بڑی تعداد اصل وزن کی طرف مائل ہو رہی ہے۔ فی الوقت تیس سے زائد شعراء اصل وزن کی طرف آ چکے ہیں۔ جب کہ یکساں مصرعوں کے "ثلاثی نما ماہیے" کے نام سے پیش کرنے والوں کی تعداد سات یا آٹھ رہ گئی ہے۔

اردو ماہیا حقیقتاً پنجابی ماہیے سے متاثر ہے اور جب ماہیا کہلاتا ہے تو پھر اسے ماہیا ہی ہونا چاہیے۔ مجھے خوشی ہے کہ قمر جلال آبادی اور ساحر لدھیانوی کے بعد مجھے اردو ماہیا کو درست

وزن میں لانے کے لئے بنیادی کام کرنے کا موقعہ ملا۔ ماہیے کے تعلق سے اگلے برس میری دو کتابیں بھی آرہی ہیں۔ "محبت کے پھول "(ماہیوں کا مجموعہ) اور "اردو میں ماہیانگاری"(ایک موضوعی تنقید کی کتاب)۔

"اقدار"میں آلِ عمران کے ماہیے دیکھ کر خوشی ہوئی۔ ان ماہیوں کیساتھ آپ کا ادارتی نوٹ بھی جی خوش کرنے والا ہے، اللہ آپ کو خوش رکھے۔

(مطبوعہ اقدار نمبر۱۷ شمارہ نمبر ۱۹، ۲۰ کراچی)

حمایت علی شاعر

(ایک اقتباس)

اتفاق سے اردو کی اپنی کوئی صنف سخن نہیں۔سبھی اصناف باہر آئی ہیں۔مگر عجیب بات ہے کہ اس کشادہ دامنی کے باوجود ہماری شاعری اپنے گردو پیش حتی کہ اپنے پاس پڑوس سے بھی بیگانہ رہی ۔علاقائی زبانوں کی وہ اصناف جو سہیلیوں کی طرح بچپن سے جوانی تک اردو کے ساتھ رہیں اس کی زندگی کی رفیق نہیں بن سکیں ۔شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان سے ہمارا تعلق رسمی رہا،ہم انہیں پوری طرح جان نہ سکے۔اردو کو جو محبت فارسی سے رہی ہے،مذہبی زبان ہونے کے باوجود عربی سے بھی نہیں رہی۔"عربی الفاظ" بھی فارسی کی معرفت ہماری زبان کا حصہ بنے۔اس کا سبب بھی شاید یہ ہو کہ " فارسی حکمران" زبان تھی چنانچہ جب فارسی کی جگہ انگریزی نے لی تو ہم اس کی طرف متوجہ ہو گئے اور پھر کئی شعری اصناف مثلاً فری ورس (آزادنظم)بلینک ورس (نظم معریٰ)ساینٹ حتیٰ کہ پروز پرئم (نثری نظم)تک ہماری شاعری میں در آئی۔مغرب کی لگن میں ہم نے لمرک اور ترائیلے کو بھی اپنانے کی کوشش کی مگر موضوع اور ہیئت کی پابندی کی بناء پر ان سے رشتہ استوار نہ ہو سکا۔

اب ہم "ہائیکو" کی طرف متوجہ ہیں۔یہ جاپانی صنف سخن ہے۔جاپان ہم پر "حکمران"تو نہیں مگر صنعتی اور معاشی لحاظ سے دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں میں شمار ہوتا ہے اس لئے اس سے متاثر ہونا ہماری نفسیات کا تقاضا ہے۔ہائیکو سے بھی ہم انگریزی کے ذریعے متعارف ہوئے ہیں۔مگر جاپانی کونسلیٹ کی حوصلہ افزائی سے کچھ لسانی حجابات بھی اُٹھے اور کچھ جان پہچان مزید بڑھی۔اب اسے قدرت کی ستم ظریفی کہئے کہ ایک ایسی صنف "ماہیا" کے نام سے

پنجابی میں بھی ہے،یہ اور بات کہ برسوں کی شناسائی کے باوجود پنجاب کے اُردو شعراء نے بھی اس کی طرف توجہ نہیں دی تھی۔ہائیکو کے آئینے میں جب ماہیا کا چہرہ جھلکا تو ہماری "قومی غیرت"جوش میں آئی اور ہم اس کی طرف متوجہ ہوگئے۔ماہیا کو چونکہ "سرکار کی سرپرستی" حاصل نہیں ہے اس لئے ابھی کم لکھی جارہی ہے۔اس کے علاوہ اس کی مستند مثالیں بھی زیادہ نہیں ہیں۔برسوں پہلے چراغ حسن حسرت نے موسیقار برکت علی خاں کی فرمائش پر دو ایک ماہیے اُردو میں لکھ دیے تھے بس اسی پر مشق ہورہی ہے۔اب حیدر قریشی جیسے صاحب علم شعراء نے اس کی ہیئت پر روشنی ڈالی اور حسرت صاحب کے "ماہیا" کو غلط ٹھہرایا اور جب یہ بتایا کہ صنف سخن سہ مصرعی نہیں بلکہ ڈیڑھ مصرعی ہے تو لوگ چونکے کہ یہ تو مختصر ترین پیمانہ شعر ہے۔غزل کے شعر سے بھی مختصر۔

"ہائیکو"کے بارے میں بھی ہم برسوں لاعلم رہے جب کہ اسے اُردو میں متعارف ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ماہنامہ "ساقی "(دہلی)کا "جاپانی ادب نمبر"جنوری ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا اور بحوالہ مرزا حامد بیگ (اُردو میں ہائیکو نگاری مطبوعہ "فنون"مئی اکتوبر ۱۹۹۴ء)حمید نظامی(بانی روزنامہ"نوائے وقت")جو بطور شاعر معروف نہیں مگر پہلی باران کے ترجمہ شدہ سات عدد ہائیکو"ہمایوں"(لاہور)کے اکتوبر ۱۹۳۸ء کے شمارے میں شائع ہوئے اور پھر وقفے وقفے سے ان کے متعدد ترجمہ شدہ ہائیکو"ہمایوں"میں ۱۹۴۰ء تک چھپتے رہے۔اسی دور میں میراجی کا بھی ایک ترجمہ شدہ ہائیکو ملتا ہے۔یادگار کے طور پر نوٹ کرلیا ہے ملاحظہ فرمائیں

ہر کارہ سیاں لایا
جوہی کے پھولوں کی ڈالی
اور سندیسہ بھول گیا

مگر یہ تمام تراجم "ہائیکو" کی ہیئت کے مطابق نہیں تھے۔اس کے بعد بھی قاضی سلیم (تحریک جولائی ۱۹۶۶ء) تصدق حسین خالد(مکاں لامکاں،مطبوعہ ۱۹۷۶ء)عبدالعزیز خالد(غبار شبنم ۔مطبوعہ ۱۹۷۸ء) تک کسی نے بھی "ہائیکو" کی تکنیک کے مطابق نہیں لکھا۔گویا کوئی اس سے واقف ہی نہیں تھا۔آج سے پندرہ یا سترہ سال پہلے ۱۹۸۳ء جاپان کونسلیٹ نے کراچی میں ہائیکو مشاعروں کا آغاز کیا تو اس وقت تک(مجھ سمیت) کوئی شاعر اس کی ہیئت کو نہیں جانتا

تھا۔چنانچہ میں نے مشاعرے میں اپنی "ثلاثیاں"پڑھ دیں۔ پروفیسر احمد علی نے "ہائیکو" کے بارے میں جو مضمون پڑھا۔کراچی کے شعراء کسی حد تک اس صنف کے بارے میں واقف ہوئے۔پھر جاپان کونسلیٹ نے ہدایات دیں اور اصرار کیا کہ ۵۔۷۔۵ سلے بلز میں لکھ کر لایا کریں ورنہ زحمت نہ کریں۔اس کے باوجود ابھی تک اکثر شعراء تین مساوی یا تین من مانے چھوٹے بڑے مصرعے لکھ کر رسالوں میں چھپواتے ہیں اور اسے "ہائیکو" کہنے پر اصرار بھی کرتے ہیں۔کچھ شعراء البتہ ایسے ہیں جنہوں نے "ہائیکو" کی خاطر جاپانی زبان سیکھی جن میں محمد امین،رئیس علوی اور وضاحت نسیم شامل ہیں۔مگر آخرالذکر دونوں(شاعر اور شاعرہ)کو"ہائیکو"کے نام پر بھی اعتراض ہے،وہ اسے،،ہائیک،کہتے ہیں۔

جہاں تک میرا تعلق ہے میں بھی"ہائیکو"اور"ماہیا"کے بارے میں یہی کہوں گا کہ "زبان یارمن ترکی ومن ترکی نمی دانم"

میں مختلف مضامین کی روشنی میں یہ سمجھ سکا ہوں کہ "ہائیکو"۵۔۷۔۵ سلے بلز(دوحرفی اصوات) میں تین معریٰ مصرعوں کے اشتراک کا نام ہے اور اس کا مخصوص موضوع مناظر فطرت کی عکاسی اور معنی آفرینی ہے۔اردو ادب کی بدنصیبی کہ "ہائیکو"پر لکھنے والے "نقاد" بھی جاپانی زبان نہیں جانتے۔بیشتر لاعلم شعراء اپنی "غلطی" کو"جدت" سے تعبیر کرتے ہیں یا اسے "اُردو ہائیکو " کا نام دے کر خوش ہو لیتے ہیں۔نتیجہ یہ ہے کہ رسالوں سے کتابوں تک غلط تحریروں کا انبار لگ گیا ہے۔اور جاپانی سفارت خانہ خوش ہے کہ اردو میں ہائیکو رواج پا چکی ہے۔حیرت اور افسوس کی بات یہ ہے کہ طالب علموں کے لئے لکھی ہوئی کتابوں میں بھی ان(ملکی اور غیر ملکی)اصناف سخن کی تعریف صحیح نہیں لکھی جاتی۔

۱۹۹۱ء میں "مقتدرۃ قومی زبان" کے زیر اہتمام معروف نقاد ڈاکٹر انور سدید کی ایک کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ"شائع ہوئی تھی(اس دور میں ڈاکٹر جمیل جالبی صدر نشین تھے)

اصناف سخن کے بارے میں ہائیکو"ماہیا"ثلاثی"مثلث،ترائیلے اور کافی وغیرہ کے بارے میں موصوف نے جو کچھ لکھا اورمثالیں دیں،غور طلب ہیں۔(صفحہ۳۶تا۵۴۱)میں نے ایک بار رسالہ تجدیدنو،،(لاہور)کے افسانہ نمبر،نومبر۱۹۹۵ء میں بھی ،ایک خط نما مضمون میں ان غلطیوں کی نشاندہی کی تھی۔(بعد کے کسی ایڈیشن میں وہ غلطیاں درست کی گئیں یا

نہیں۔واللہ علم)

دوسری زبانوں سے استفادہ اچھی بات ہے بشرطیکہ ہماری معلومات درست ہوں۔ان کی زبانوں کی اصناف سخن ہمارے پاس "امانت"ہوتی ہیں۔اس ترمیم وتنسیخ کا ہمیں کوئی حق نہیں۔ایسی کوشش ہماری لاعلمی یا خیانت کے مترادف ہوگی۔ملکی اور غیر ملکی اصناف سخن میں فارسی کی اصناف کے علاوہ صرف فری ورس(آزادنظم)اردو شاعری کا حصہ بن سکی،باقی تمام اصناف ابھی تک نا مانوس ہیں یا ہماری لاعلمی کے نتیجے میں غلط لکھی جارہی ہیں۔"ہائیکو"کے بارے میں دلاور فگار نے اپنے انداز میں ایک پتے کی بات کہہ دی تھی۔

ہمیں شعور کہاں ہے کہ ''ہائیکو'' لکھیں
خود اپنی ''کو'' نہیں آتی،پرائی ''کو'' لکھیں

(مطبوعہ "ہائیکو انٹرنیشنل"۔اقبال حیدر نمبر جولائی ۷/اگست،ستمبر۲۰۰۰ء)

امریکہ میں مقیم ۔۔۔ پاکستانی شاعرہ

رشیدہ عیاں

فن اور شخصیت

مرتب

پروفیسر رعنا اقبال

ندا پبلیکیشنز

Ph: 021-6991478 / 6946168

انور شمیم انور فیروز آبادی(انڈیا)

ثلاثی اور اس کا صنفی تشخص

جاپانی شاعری کی معروف صنف "ہائیکو" نے اردو کے شعری ادب کی دنیا میں دخل یابی کے ساتھ ادبی ہنگامہ آرائی کی بنیاد رکھ دی تھی اور ادبی حلقوں میں مباحثوں کا آغاز ہوگیا تھا۔ اردو میں "ہائیکو" کی پہلی آواز شاہد احمد دہلوی کے رسالے "ساقی" کے "جاپانی ادب نمبر" (مطبوعہ ۱۹۳۶ء) کے ذریعہ گونجی۔اس کے بعد بعض دیگر رسائل میں تحقیقی مقالات ہائیکو کے موضوع پر شائع ہوئے اور یہ سلسلہ جاری ہوگیا۔اردو عروض کے تحت ہائیکو کی داخلی شناخت (بحروزن) کی تعین پر گا ہے گا ہے مختلف نظریات سامنے آتے رہے۔مصرعوں کے قافیائی نظام پر دلائل پیش کیے جاتے رہے۔"ہائیکو" پر اشاعت پذیر تحقیقی مضامین کی رو سے جاپانی شاعری کی یہ صنف (ہائیکو) دراصل ہوکو (HUKKU) کی متغیر شکل کا نام ہے "ہوکو" جاپانی زبان کا وہ لفظ ہے جو اصطلاحا " کسی نظم کے ابتدائی حصے" کے معنی میں مستعمل ہے جیسے اردو میں لفظ "مطلع" اپنے اصل معنی (طلوع ہونے کی جگہ) کے علاوہ غزل کے اول ودوم "ہم قافیہ وردیف" مصرعوں کا اصطلاحی نام ہے جیسے اسی طرز پر ہندی میں گیت کے ابتدائی حصے کو" مکھڑا" کہا جاتا ہے جب کہ " مکھڑا" کے اصل معنی چہرے کے ہیں۔

جب جاپانی شاعری میں نظم کا یہ ابتدائی حصہ "ہوکو" علیحدہ انفرادی شکل میں پیش کیا گیا تو"ہائی کائی"اور پھر"ہائیکو" کہلایا۔ پہلی بار تجربہ مشہور جاپانی شاعر"باشو"(۱۶۴۴،۱۶۹۴ء) نے کیا اور پھر ہائیکو با قاعدہ رائج ہوگیا لیکن اردو میں ہائیکو مغرب کے وسیلے سے آیا۔پیش ہے جاپانی شاعر"باشو" کا ایک مشہور ہائیکو:

FURU IKE YA
KAWARE TO THE KAMU
MIRU NO ATA

ڈاکٹر رحمت یوسف زئی (ماہنامہ "نیا دور" لکھنو۔اپریل۱۹۹۲ء)رقمطراز ہیں

"باشو"کے ہائیکو میں تینوں مصرعے پڑھنے سے انداز ہوتا ہے کہ پہلے مصرعے کے پانچ سلیبلس (Syllables)یا صوتی اجزا ہیں دوسرے مصرعے کے سات اور تیسرے مصرعے کے بھی پانچ صوتی اجزاء ہیں جو اردو کے سترہ اسباب خفیف کے مساوی ہیں۔یہی بات پیش نظر رکھتے ہوئے راقم الحروف نے"باشو"کے ہائیکو کا اردو ترجمہ یوں کیا۔

اک بوڑھا جوہڑ
جس میں مینڈک کودے اور
پانی جوں کا توں

لیکن ڈاکٹر رحمت یوسف زئی کے اس تجربے کے برعکس بعض اردو شعراء کے تراجم میں ہائیکو کے مندرجہ بالا اصول کا حلیہ ہی بدلا نظر آتا ہے۔مثلا رسالہ "ساقی"کے" جاپانی ادب نمبر"میں جاپانی ہائیکو کے منظوم اردو ترجمے میں"تمنائی"نے تین مصرعوں میں مندرجہ ذیل صورت پیش کی ۔

یہ دنیا شبنم کے قطرے جیسی ہے
بالکل شبنم کے قطرے جیسی
پھر بھی کوئی حرج نہیں

جس کا حوالہ ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتاب"اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے"میں ہے ظاہر کہ اس ترجمے میں سترہ سلیبلس (Syllables)یا سترہ صوتی اجزا کی پابندی کا بالکل پاس نہیں لیکن اسے درست تسلیم کرنے پر اصرار کیا گیا۔یہ تو اردو ترجمہ تھا اب پیش ہیں وہ ہائیکوز جو قاضی سلیم کی اپنی کاوش ہیں۔

عکس جوڈوب گیا
آئینوں میں نہیں
پانی میں اتر کر دیکھو

آج تم
میری یادوں کا اثاثہ ہو
کئی فصل کا مالک ہوں میں

ان "ہائیکوز" میں بھی ۵۔۷۔۵ والی ترتیب نہیں پھر بھی صحیح ماننے پر زور دیا گیا۔مختلف نظریات کے باب میں یہ ذکر بھی دلچسپ ہوگا کہ علیم صبا نویدی نے "ترسیلے" کے نام سے ہائیکو کا جو مجموعہ شائع کیا اس میں کرامت علی کرامت نے تین مربوط مصرعوں پر مبنی ایک نظم کو ہائیکو کا نام دیا ہے۔ملاحظہ کیجئے۔

معتبر منزلوں کا راہی وہ
ہیں سمندر پناہ میں اس کی
ہے صدف آشنا سپاہی وہ

لیکن شعرا اور ناقدین نے اسے ہائیکو تسلیم نہ کیا۔خود راقم الحروف بھی انہی شعرااور ناقدین کا ہم خیال ہے۔کیوں کہ تین مصرعوں پر مبنی مذکورہ بالانظم پوری طرح "ثلاثی" کے زمرے میں آتی ہے۔اگرچہ ثلاثی کے لیے کوئی بحروزن مخصوص نہیں تاہم کوثر صدیقی کا وہ کالم درج ہے جو(ایوان اردو۔اکتوبر ۱۹۹۶ء میں) ثلاثی کے نام سے شائع ہوا ہے۔

پھر رہا ہوں تباہ حالی میں
مجھ پہ رحمت کبھی نہیں برسی
جیتا آیا ہوں خشک سالی میں

ظاہر ہے کہ کرامت علی کرامت نے جس نظم کو ہائیکو کا نام دیا اور "ایوان اردو" نے جو کلام "ثلاثی" کے نام سے شائع کیا دونوں میں کسی سطح پر کوئی فرق نہیں۔خارجی ہیئت یکساں طور پر تین مصرعوں پر مشتمل ہے۔دوسری یکسانیت یہ کہ دونوں کے اول و آخر مصرعوں میں "قافیے ردیف کا التزام ہے۔نیز داخلی ہیئت(بحروزن) بھی یکساں ہے۔یعنی دونوں بحر خفیف مخبون ابتر مسدس (فاعلاتن مفاع لن فعلن) کے آہنگ پر مشتمل ہیں۔

بہر کیف ہائیکو کی اس ہیئت کو بھی مسترد کر دیا گیا کہ اس ہیئت پر ثلاثی کا التباس یقینی تھا۔آخر تمام مباحث کے بعد شعراء کی واضح اکثریت نے ہائیکو کی تین مصرعوں میں سترہ صوتی اجزاء کی ترتیب ۵۔۷۔۵ پر عملی اتفاق کا اظہار کیا۔یہ سترہ صوتی اجزاء سترہ سبب خفیف قرار دیے گئے۔سترہ سبب خفیف کو مروجہ عروضی ارکان میں ۵۔۷۔۵ کی ترتیب میں ظاہر کیا جائے تو شکل یہ ہوگی۔

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن فع
فعلن فعلن فع

اس طرح ہائیکو کے اول وآخر مصرعے مساوی الوزن قرار پائے جب کہ درمیانی مصرع دو سبب خفیف زائد پر مبنی ٹھہرا۔علاوہ ازیں اس جاپانی صنف سخن کو اردو شاعری کے مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ کرنے نیز زیادہ پرکشش اور مترنم بنانے کے لیے دوسری خوبی اردو شعراء نے یہ عطا کی کہ اول وآخری مصرعوں کو قوافی ردیف سے آراستہ کردیا۔نمونے کے طور پر کچھ ہائیکوز درج ہیں۔

لمحوں کی تتلی
میرے من کے آنگن میں
جانے کیوں آئی

(کرامت علی کرامت)

وہ اتنا رویا
انسان تو خیر انساں ہے
پتھر بھی پگھلا

(عطاعابدی)

اک اک پل جوڑے
زندہ رہنے کی خواہش
پیچھا کب چھوڑے

(ڈاکٹر رحمت یوسف زئی)

غم کا عالم ہے
اور اک اپنا ہی غم کیا
عالم کا غم ہے

(راقم الحروف)

دھیرے دھیرے تمام ہائیکو نگار شعرا کا قافلہ اسی نہج پر سرگرم سفر ہوا اور ہائیکو کی یہی شناخت مسلمہ ہوئی۔جو نظریات اس کے برعکس تھے ان کی لو آہستہ آہستہ مدھم ہوگئی۔

اس تجربے سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ جب اردو کے تعلق سے ہائیکو کی تطبیق اور صنفی

تشخص کو استحکام ملا تو ہائیکو نے ایک نئی توانائی کے ساتھ اردو ادب سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر کے مقبولیت حاصل کی اور فروغ پایا۔

جہاں تک ماہیے کا تعلق ہے۔تو ماہیے کے سلسلے میں جو مضامین شائع ہوئے ان کا نچوڑ مختصر یہ ہے کہ اصل میں یہ ایک لوک گیت ہے جس کا تعلق سرزمین پنجاب سے ہے۔

پنجابی میں "ماہی" چرواہے کو کہتے ہیں بالخصوص بھینس چرانے والے کو۔"سوہنی مہیوال" کے مشہور عشقیہ قصے کے مطابق،عزت بیگ اپنی محبوبہ "سوہنی" کی بھینس چراتا تھا جس کے باعث اس نے "مہیوال" کے نام سے شہرت پائی۔بھینس چرانے والے کو "ماہی" اور ماہی کے لب سے نکلے ہوئے عاشقانہ بولوں کو "ماہیا" کہا جانے لگا۔اس طرح "ماہیا" کی داغ بیل پڑی اور ماہیا ظہور میں آیا۔

ماہیے پر پہلا مضمون پاکستان میں پروفیسر افتخار احمد نے ماہنامہ "تجدید نو" (اسلام آباد) کے وسیلے سے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔۱۹۹۷ء میں اخبار "بھنگڑا" گوجرانوالہ نے "اردو ماہیا نمبر" شائع کیا۔۱۹۹۸ء میں احمد آباد سے ظفر ہاشمی نے بھی دو ماہی" گلبن" کا "ماہیا" نمبر شائع کیا لیکن ماہیے کے فروغ کے لیے حیدر قریشی (جرمنی) نے بہت کام کیا۔

ماہیا پر نہ صرف ان کے کئی مضامین شائع ہوئے بلکہ "ماہیے" کا اولین مجموعہ "پھول" بھی انہی کا ہے جو ۱۹۹۶ میں شائع ہوا۔اس کے بعد تو اب تک کئی مجموعے (دیگر شعرا کے بھی) منظر عام پر آچکے ہیں لیکن یہ سچ ہے کہ "ماہیا" بھی عرصے تک اردو کے شعری ادب میں ہائیکو" ہی کی طرح مختلف نظریات کے نشانے پر رہا۔شروع شروع میں اردو ماہیے کی داخلی وخارجی ہیئتوں (بحروزن اور تعداد مصاریع) کے تعلق سے مختلف ومتضاد خیالات کا اظہار ادبی جرائد ورسائل کے صفحات کی زینت بنتا رہا۔کسی نے ماہیے کی خارجی ہیئت کی تعریف یوں کی کہ "ماہیا یک سطری مکالمہ ہے" کسی نے کہا کہ دراصل ڈیڑھ مصرع پر مبنی ہوتا ہے"

کچھ حضرات نے مندرجہ بالا دونوں نظریات کو کم علمی پر محمول کیا۔ان کا نظریہ تھا کہ ماہیا ایک ایسا مکالمہ ہے جو اپنے لہجے کے باعث تین حصوں میں ادا ہوتا ہے اس لیے اسے تین مصرعوں پر مشتمل ہونا چاہیے۔

اس نظریے کو "قبول عام" ملا لیکن قبول عام کی یہ رو خارجی شناخت تک محدود رہی،جس کی

زمین سے داخلی شناخت (بحروزن) کا مسئلہ بھر کر نمودار ہوا۔کسی نے کہا تین مصرعوں میں اول وآخر مصارع مساوی الوزن اور درمیانی مصرع ساقط الوزان ہوتا ہے۔کسی نے کہا درمیانی مصرعہ اول وآخر مصرعوں سے قدرے بڑا ہوتا ہے۔کسی نے کہا اول وآخر مصرعے بھی باہم "چھوٹے بڑے "ہوتے ہیں۔کسی نے کہا تینوں مصرعے ہی مساوی الوزن ہوتے ہیں۔اختر شیرانی کے "ماہیے" بھی اسی نظریے کے ترجمان ہیں۔مثلا۔

وہ آنکھوں میں بستے ہیں
رونا یہ ہے ہم پھر بھی
صورت کو ترستے ہیں

اسی نظریے کے علمبردار مولانا چراغ حسن حسرت کا ایک "ماہیا" درج ہے۔

راوی کا کنارا ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو

اس نظریے کی تائید کئی شعرا کے یہاں پائی گئی۔مثلا ضمیر یوسف کا یہ "ماہیا"

رحمت کا سفینہ دے
ہیں چاروں طرف موجیں
موجوں ہی میں رستہ دے

لیکن شعرا اور ناقدین کی ایک معقول تعداد نے اس نظریے سے بھی اختلاف کیا۔جواز یہ تھا کہ تینوں مصرعوں کے مساوی الوزن ہونے سے "ماہیا" اور "ثلاثی" میں کوئی امتیاز نہ رہے گا اس لیے ماہیے کے اس آہنگ میں جزوی تغیر ناگزیر ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے "ماہیے" کی داخلی شناخت (بحروزن) کی تلاش میں نہایت مستحسن اقدامات کیے۔ان کے زیر ادارت بھاگلپور سے شائع ہونے والے "کوہسار جرنل" کے کئی شمارے ماہیے کے تعلق سے ان کی تحقیقی وتنقیدی سرگرمیوں کے آئینہ دار ہیں۔اس سلسلے میں انہوں نے کتنے ہی شعراء اور ناقدین سے رابطہ قائم کیا۔حیدر قریشی (جرمنی) بشارت علی (جرمنی) اجمل پاشا (جرمنی) امین خیال (گجرانوالہ) شارق جمال (ناگپور) نذیر فتح پوری،علقمہ شبلی،انور مینائی اور ناوک حمزہ پوری وغیرہم کے رجحانات کی

اشاعت کی۔اردو کے پہلے ماہیا نگار کے طور پر "ہمت رائے شرما" کے نام کا انکشاف ان کی تحقیقی سرگرمی کا آئینہ دار ہے۔اس مدلل انکشاف کے مطابق ہمت رائے شرمانے ۱۹۹۳۸۔۱۹۹۳۷ء میں فلم "خاموشی" میں پہلی بار "اردو ماہیا" پر گانا لکھا تھا۔

اک بار مل تو ساجن
آ کر دیکھ ذرا
ٹوٹا ہوا دل ساجن

اس ماہیے کا جو آہنگ ہے اس سے بھی اس نظریے کی تائید ہوتی ہے۔جو ماہیے کے تنیوی مساوی الوزن مصرعوں میں جزوی تغیر کا مطالبہ کرتا ہے اور جزوی تغیر کے طور پر درمیانی مصرع کا وزن اول وآخر مصارع کے وزن سے بمقدار ایک سبب خفیف کم رکھنے پر مصر ہے۔اسی بحروزن پر مشتمل کچھ اور ماہیے بھی درج ہیں۔:

کب درسی کتابوں میں
گم ہو جاتے تھے
ہر شوخ کے خوابوں میں

(حیدر قریشی)

بیٹھا ہوں سفینے میں
عکس تیرا دیکھا
دل کے آئینے میں

(امین خیال)

کر ڈالا طواف اپنا
تب جا کر مطلع
مجھ پر ہوا صاف اپنا

(ناوک حمزہ پوری)

ہے حال بہت خستہ
کوئی نہ سمجھے گا
ہوں اس لیے لب بستہ

(شارق جمال)

درویش دعا دیتے
خوابوں کا شیشہ
آنکھوں میں سجا دیتے

(مناظر عاشق ہرگانوی)

جس کے دل میں تھے غم
لب پر تھا نغمہ
گھر گھر اس کا ماتم

(علقمہ شبلی)

ہے قہر فشاں پیہم
راہ محبت کی
کر لیں گے مگر طے ہم

(راقم الحروف)

از روئے عروض یہ سبھی ماہیے مفعول مفاعیلن ۔فعل مفاعیلن ۔مفعول مفاعیلن کے آہنگ پر مشتمل ہیں۔یہ وزن بحر ہزج سے تراشا گیا ہے۔لیکن درمیانی مصرع بہر ہزج سے ہرگز نہیں تراشا گیا کہ بحر ہزج میں فعل (بسکون دوم سوم) ہوتا ہی نہیں البتہ فعل کی ہم وزن فرع "فاع" بحر ہرج میں ہے لیکن "فاع" مختص بہ عروض وضروب ہے۔صدروابتدا میں اس کا استعمال جائز نہیں لہذا عروضی پیچیدگی سے بچنے کے لیے مفعول مفاعیلن (بحر ہزج اخرب سالم) کا "آہنگ وزن" بحر متدارک سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔

فعلن فعلن فعلن (بروزن مفعول مفاعیلن ،اول وآخر مصرعوں میں) فعلن فعلن فع (بروزن فعل مفاعیلن) (درمیانی مصرع) اول وآخر مصاریع (مخبون مسکن۔ مخبون مخبون مسکن) درمیانی مصرع (مخبون مسکن مخبون مسکن احذ)

اسی بحروزن اور اسی تقطیع کو ہر طرح مناسب تصور کیا گیا اور آخر ماہیا نگار شعرا کی ایک خاص تعداد نے ماہیے کی داخلی شناخت کے طور پر انہی ارکان اور ارکان کی اسی ترتیب کو تسلیم کیا اور عملی طور پر شرف قبولیت سے نوازا۔ان شعراء نے بھی جو ابتداء میں ہائیکو میں تین مساوی الوزن مصرعوں کی حمایت کر رہے تھے۔اس طرح یہ دونوں شعری تجربے(ہائیکو اور ماہیا) بحث ومباحثہ ،تحقیق وتنقید اور کچھ تراش خراش کی راہ طے کرنے کے بعد اپنا صنفی تشخص مستحکم کر چکے ہیں۔یہاں یہ کہنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ہائیکو اور ماہیے کے مابین تعداد ارکان کے اختلاف کے باوصف یہ مما ثلت بھی درآئی ہے کہ دونوں کے ارکان بحر متدارک سے تراشے گئے ہیں۔(یعنی دونوں نے ایک ہی ماں کے کوکھ سے جنم لیا ہے)

دونوں اصناف میں زحافات بھی خبن تسکین اوسط خبن ،اور حذذ ہی کار فرما ہیں اور دونوں میں اسباب خفیف بھی مجموعی حیثیت سے سترہ سترہ ہیں ہائیکو میں ۵۔۷۔۵۔کی ترتیب ہے اور ماہیے میں۶۔۵۔۶ کی ترتیب۔

اب ایک نظر "ثلاثی" پر۔

"ثلاثی" بھی"ہائیکو"اور ماہیے کی طرح سہہ سطری شعری ہیئت ہے۔بزرگ شاعر جناب حمایت علی شاعر ایک عظیم ثلاثی نگار کی حیثیت سے بھی عالمی شہرت کے حامل ہیں۔

ثلاثی کی اشاعت "مثلثے" کے نام سے بھی ہوئی۔مثلا۔

اشکوں سے بھری راہگذر دیتا ہے
سمتیں مرے قدموں سے لپٹ جاتی ہیں
یہ کون مجھے اذن سفر دیتا ہے

(صابر زاہد،ایوان اردو اگست۱۹۹۳ء)

ہائیکو اور ماہیے کی طرح ثلاثی کے بھی اول وآخر مصرعے قوافی اور ردیف سے آراستہ ہوتے ہیں اور جو فرق ہے وہ یہ ہے کہ ہائیکو کا درمیانی مصرع اول وآخر مصاریع سے نسبتا دو سبب خفیف زائد ہوتا ہے اور ہائیکو کا وزن بھی مخصوص ہے اسی طرح"ماہیے" کا درمیانی مصرع اول وآخر مصرعوں سے بمقدار ایک سبب خفیف کم ہوتا ہے اور"ماہیے" کے لیے بھی ایک وزن مخصوص ہے،جس کی پابندی لازمی ہے۔جب کہ "ثلاثی" کے تینوں مصرعے مساوی الوزن ہوتے ہیں اور ثلاثی کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں۔نہ کسی مخصوص وزن کی کوئی پابندی ہی

ہے۔یعنی ثلاثی کے لیے کسی بھی بحروزن میں کہنے کی پوری پوری آزادی ہے یہی سبب ہے کہ ثلاثی کا اپنا کوئی تشخص نہیں،کوئی انفرادی پہچان نہیں کیوں کی ثلاثی پر اردو کی دیگر شعری ہیئتوں کا التباس بڑی آسانی سے ہوسکتا ہے۔مثلا اصناف سخن میں"صنف نظم" کی ایک ہیئت مسمط بھی ہے۔شعری ادب میں جس کی ایک مستحکم روایت ہے۔مسمط کی آٹھ قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱)مثلث(۲)مربع(۳)مخمس(۴)مسدس(۵)مسبع(۶)مثمن(۷)متسع(۸)معشر،جن کا ہر بند بالترتیب تین تین،چار چار،پانچ پانچ،چھ چھ،سات سات،آٹھ آٹھ،نو نو اوردس دس مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ہر مسمط نظم کا نام تعداد مصاریع کے اعتبار سے لکھا جاتا ہے۔لیکن یہاں ذکر مقصود ہے نظم مسمط کی پہلی قسم "مسمط مثلث" کا،جس کا ہر بند تین تین مصرعوں پر مبنی ہوتا ہے۔"مسمط مثلث"میں ہر بند کے تین مصرعوں میں مختلف قافیائی ترتیبیں ہوتی ہیں جن میں ایک ترتیب من وعن ثلاثی کے مماثل ہے۔مثلا

اے برادر یوں نہ جاان دائروں کے درمیاں
تیرتا ہے اس فضا میں اک ہجوم ارواح کا
اس طرف دوزخ کی آبادی کا آتا ہے دھواں

دائرے وہ زندگانی کے سفر کی راہ میں
راستہ کھویا ہوا تاریک جنگل کا محیط
روشنی آتی نہیں ہے علم بے آگاہ میں

(عزیز حامد مدنی،نظم"آبادی کے دائرے")

مندرجہ بالا نظم مسمط مثلث کے دونوں بند ایسے ہیں،جن کو ثلاثی کے زمرے میں با آسانی رکھا جا سکتا ہے کیوں کہ ہر بند موضوع وخیال کے اعتبار سے اپنے آپ میں مکمل ہے۔اب جناب حمایت علی شاعر کی ایک ثلاثی درج ہے،جو ایک رکن کی کمی کے ساتھ مذکورہ بالا نظم کے بحروزن میں ہے۔

مردہ انسانوں کے زندہ پیرہن
زیب تن کر تو لیے ہم نے مگر
روح میں حل ہو گئی بوئے کفن

ظاہر ہے کہ اس ثلاثی پر بھی نظم مسمط مثلث کے کسی بند کا التباس بہت ممکن بلکہ یقینی ہے۔

اردو شاعری میں ایک تجربہ "ترینی" کے نام سے بھی پایا جاتا ہے، جو اپنے نام کی مناسبت سے (یا ثلاثی کے نام کی معنوی تطبیق پر) تین (مساوی الوزن) مصرعوں پر مشتمل ہے لیکن فرق یہ ہے کہ "ترینی" قافیائی التزام سے آزاد ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل ترینی:

بند کمرے میں بیٹھ کر اپنے
رات بھر بے کلی کے عالم میں
تیری صورت تلاش کرتا ہوں

(مناظر عاشق ہرگانوی، ایوان اردو، دسمبر ۱۹۹۸ء)

"اصناف سخن" میں صنف نظم کے کچھ تجربے منی (Mini) نظم کے نام سے بھی موجود ہیں۔ مثلاً درج ذیل "منی نظم"!

دیکھ کر میری جاگی راتوں کو
چاندنی اس طرح سسکتی ہے
جیسے روتی ہو ٹوٹے تاروں کو

(کیول سوری "ایوان اردو" جون ۱۹۹۳ء)

مندرجہ بالا نظم کے بعد درج ذیل تین مصرعے دیکھیے جو، ثلاثی "کے نام سے شائع ہوئے۔

پھر رہا ہوں تباہ حالی میں
مجھ پہ رحمت کبھی نہیں برسی
جیتا آیا ہوں خشک سالی میں

(کوثر صدیقی "ایوان اردو" اکتوبر ۱۹۹۶ء)

پوری طرح ثابت ہے کہ ایک جگہ "نظم" کے نام سے شائع ہونے والے تین مصرعوں میں، دوسری جگہ "ثلاثی" کے اصطلاحی نام سے شائع ہوئے تین مصرعوں میں باہمی طور پر کسی اعتبار سے سر مو فرق نہیں۔ نہ خارجی شناخت (تعداد مصاریع) میں نہ داخلی شناخت (بحروزن) میں۔ آپ منی نظم پر "ثلاثی" لکھ دیجیے یا۔ "ثلاثی" پر "منی نظم" ایک دوسرے میں کسی طرح کوئی فرق ثابت نہ ہو سکے گا۔

اس تجزیے سے جو نتیجہ سامنے آیا اس سے معلوم ہوا کہ سہ سطری شعری ہیئتوں کے ہجوم میں

اردو ہائیکو اور اردو ماہیے کی انفرادی وامتیازی شناخت اس لیے قائم ہوسکی کہ ان کا تعلق انفرادی طور پر ایک بحر سے مخصوص ہے۔ دونوں اصناف میں اپنے اپنے طور پر اول وآخر مصاریع مساوی الوزن ضرور ہیں لیکن درمیانی مصرعے کے وزن میں علیحدہ علیحدہ فرق ہے۔ اور اردو کے کسی دیگر شعری تجزیے پر ہائیکو اور ماہیے کا اپنا اپنا ایک علیحدہ اور مخصوص وزن ہے، جس کی پابندی لازمی ہے۔ جس کے باعث دونوں کو صنفی تشخص حاصل ہے جبکہ ثلاثی کے لیے ایسا کہنا ممکن نہ ہوگا کیوں کہ ثلاثی کا کوئی بھی اپنا ایک وزن یا بحر مخصوص نہیں، بلکہ ثلاثی کے لیے کوئی بھی بحروزن اختیار کرنے کی پوری پوری آزادی ہے، جب کہ یہی آزادی منی نظموں کی سہ سطری ہیئتوں میں بھی ہے۔ یہی آزادی نظم "مسمط مثلث" کے لیے بھی ہے۔ اس صورت میں "ثلاثی کو تین مصرعوں کی بنیاد پر لغوی معنوں میں ثلاثی کہنے کا جواز فراہم ہوتا ہے لیکن اصطلاحاً نہیں۔ کیوں کہ "ثلاثی" کسی منفرد ومخصوص شعری ہیئت کے تصور سے محروم ہے اور اگر لغوی معنوں میں ہی ثلاثی کہنا ہے تو پھر اس نوع کے ہر کلام کو ثلاثی کہنا غلط نہ ہوگا۔ خواہ سہہ سطری منی نظم ہو یا نظم مسمط مثلث کا کوئی بند ہو یا پھر مثلثہ ہو۔

لیکن سوچنا ضروری ہے کہ اگر ہم کسی کلام کو ثلاثی (خاص طور سے "ثلاثی") کا نام دیں تو ثلاثی کے کچھ خاص قاعدے اور ضابطے ہوں، کچھ پابندیاں ہوں، زیادہ نہ سہی بحروزن تک تو یہ پابندی کی جاسکتی ہے۔ ورنہ سہ سطری نظموں کے لیے الگ الگ نام رکھنے کا کوئی جواز نہیں۔

جس طرح "ہائیکو" اور "ماہیے" کو دوسری ہیئتوں (مثلاً ثلاثی) کے التباس سے بچانے کے لیے ان کی ایک مخصوص داخلی شناخت مقرر کرکے اس کی پابندی ناگزیر کر دی گئی تو دوسری شعری ہیئتوں کے التباس سے ثلاثی کو بچانے کے لیے اسی اصول پر ثلاثی کے لیے کسی مخصوص بحروزن کی پابندی کیوں لازم نہیں۔

"ربع" بمعنی چار" کی مناسبت سے چار مصاریع پر مبنی کلام کا نام "رباعی" ہے لیکن چار مصرعوں پر مبنی ہر کلام کو "رباعی" کہنا ممکن نہیں۔ آخر کیوں؟ اس لیے کہ رباعی صرف لغوی معنوں تک محدود نہیں۔ چار مصرعوں پر مبنی جس کلام کا نام رباعی ہے اس کی ایک علیحدہ داخلی شناخت (مخصوص اوزان و بحور) ہے اور مصاریع میں مخصوص قافیائی التزام (اور موضوعات کا تنوع) ہے۔

یہی سبب ہے کہ رباعی (بحیثیت ایک باوقار صنف سخن) مقبول ہوئی جس طرح جاپانی

ہوکو(Hukku) کے معنی "نظم کا ابتدائی حصہ" ہیں لیکن "ہوکو" سے بنا "ہائیکو" اپنے اصل معنی "نظم کا ابتدائی حصہ" سے الگ اپنی ایک انفرادی شناخت بنانے میں کامیاب ہے۔

جس طرح ماہیا اپنے اصل معنی کے علاوہ اپنے ایک علیحدہ تصور کا حامل ہے، اسی طرح ثلاثی کو بھی کوئی امتیازی حثیت اور کوئی صنفی تشخص دے کر دیگر اصناف سخن کے دوش بدوش ایک رفیع و وقیع مقام تک پہنچانے کے لیے ضروری ہے کہ ثلاثی کے کسی مخصوص وزن، کسی مخصوص بحر کا بااصول تعین کر کے اصول کی پابندی کو ناگزیر بنایا جائے کیوں کہ ثلاثی کے لیے کسی بھی بحر اور کسی بھی وزن کی آزادی ایسی بے راہ روی کو جنم دے رہی ہے، جو اس شعری تجربے کو ایک باوقار صنفی تشخص سے محروم کیے ہوئے ہے۔ بہت ممکن ہے کہ اس تجویز سے ان شعراء کو اتفاق نہ ہو سکے، جنہوں نے "ثلاثی" کے نام سے مختلف بحور و اوزان میں سہ سطری نظمیں کہی ہوئی ہیں۔

امکان یہ بھی ہے کہ ثلاثی کے صنفی تشخص کا یہ استغاثہ نئے مباحثوں کا باب نہ کھول دے، نئے اختلاف نہ اُگنے لگیں لیکن مشاہدہ شاہد ہے کہ اختلاف مدلل، صحت مند اور تعمیری زوایہ نگاہ پر مبنی ہوں تو ضرر رساں نہیں، منفعت بخش ہوتے ہیں۔ اختلاف کی ہواؤں سے ہی مثبت ماحول کا ظہور اور خوشگوار فضا کی پیدائش ہوتی ہے۔ اس تناظر میں دعوت فکر کے طور پر کچھ ثلاثی درج ہیں جو بحر خفیف مخبون ابتر (فاعلاتن مفاع لن فعلن) کے خوش کن آہنگ پر مشتمل ہیں۔

جانے کس بات پر ہنسی آئی
رنگ برسے بکھر گئے اور پھر
اپنی اوقات پر ہنسی آئی

(حمایت علی شاعر)

فاصلے کتنے مختصر ہوتے
زندگی کا سفر طویل نہ تھا
کاش تم میرے ہم سفر ہوتے

(کوثر صدیقی)

دشمنی سے ہزار ڈرتے ہیں
اندھی تقلید بھی نہیں منظور
ہم اصولوں سے پیار کرتے ہیں

(راقم الحروف)

"ثلاثی" کے بحر و وزن کی تخصیص کے لئے اس بحر و وزن پر بھی غور کیا جا سکتا ہے

(مطبوعہ ماہنامہ "ایوان اردو" دہلی مئی ۲۰۰۰ء)

☆☆☆

(گزارش)

میرا خیال ہے کہ اردو شاعری میں "رباعی" کے سوا کسی صنف سخن حتیٰ کہ "قطعہ" اور "ثلاثی" کی بنیاد "مثلث" کی بھی کوئی بحر متعین و مخصوص نہیں ہے۔ مثنوی کی البتہ کچھ بحریں ہیں تو اکثر شعراء نے ان سے بھی گریز کیا ہے اور کسی شاعر نے آج تک انہیں کوئی نیا نام نہیں دیا۔ "ثلاثی" ۱۹۶۰ء سے لکھی جا رہی ہے۔ مگر کچھ شعراء نے لاعلمی کے سبب یا کسی خاص جذبے کے تحت اپنے تین مصرعون کو نت نئے نام دے دیئے ہیں لیکن "ثلاثی" کی افادیت و مقبولیت کا یہی سب سے بڑا ثبوت ہے کہ اس صنف کا کوئی مجموعہ نہ ہونے کے باوجود مختلف ناموں کی "ثلاثی نما اصناف" کو ثلاثی ہی کے حوالے سے جانچا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہی صنف سخن "مستند" ہے اور یہی مقبول عام بھی ہے۔ ہائیکو اور ماہیا دوسری زبانوں کی اصناف ہیں اور مخصوص ہیئت میں لکھی جاتی ہیں۔ ہمارا فرض ہے ہم ان اصناف کو اسی انداز میں اپنائیں۔ اپنی کسی صنف کے پیرائے میں لکھ کر ان کی شکل مسخ نہ کریں۔ یہی ادبی دیانت داری اور علم کا تقاضا ہے۔ (مرتب)

حمایت علی شاعر کے خطوط

(ادبی، علمی اور سیاسی مباحث)

مرتب

پروفیسر رعنا اقبال

(زیر طبع)

ندا پبلی کیشنز کراچی

ڈاکٹر عصمت جاوید (انڈیا)

ثلاثی

(ایک نئی صنف سخن)

حمایت علی شاعر برصغیر ہند و پاک کے مقبول و معروف شاعر ہیں ایسے بہت کم خوش نصیب شعراء ہوتے ہیں جنھیں ان کی زندگی میں اس قدر مقبولیت حاصل ہوتی ہے۔ ٹالسٹائی نے عوامی مقبولیت کو فن کی بلندی کا معیار قرار دیا تھا لیکن اس کا یہ نظریہ جسے نقادوں کی اکثریت کی تائید بھی حاصل نہیں ہے ادھوری صداقت کا حامل ہے۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ جو فن، فنکار کی زندگی میں قبول عام کا درجہ پائے وہ پائیدار قدروں کا حامل بھی ہو۔ مقبولیت وقتی یا عارضی بھی ہوسکتی ہے اور تحسین ناشناس پر مشتمل کم سواد ذہنوں کے خام جذبات کی برانگیختگی کا نتیجہ بھی۔ ہر عہد کا اپنا معیار ہوتا ہے۔ اپنے پسندیدہ موضوعات اور اسالیب ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ایک دور کا مقبول شاعر آنے والے ادوار میں اپنی مقبولیت کھودے۔ اس لئے حمایت علی شاعر کی شاعری کو قبولیت کے پیمانے سے ناپنا مناسب بھی نہیں ہے اور نہ یہ معتبر معیار ہے۔ لیکن عوام و خواص میں ان کی یکساں مقبولیت یہ سوچنے پر مجبور کرسکتی ہے کہ ان کے کلام میں کچھ تو بات ہوگی جو ہجوم میں بھی ان کی شناخت بناتی ہے اور ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد بھی ان کی مقبولیت کو قائم رکھے ہوئے ہے ۔ غالب نے "ورائے شاعری چیزے دگرست" کہہ کر سحر کاری کے اس سرچشمے کی طرف اشارہ کیا تھا جو شاعری کو پائیدار قدریں عطا کرتا ہے۔ ایسی قدریں جو ہر زمانے کے بنتے بگڑتے مذاق اور بدلتے ہوئے موسموں سے متاثر ہوئے بغیر اپنا اثر قائم رکھتی ہیں لیکن مشکل یہ ہے کہ اس "چیزے دگر" کا تعلق وجدانیت سے ہے جو تجزیئے کے میکانیکی عمل کی متحمل نہیں ہوسکتی اور وجدانیات اور ذوقیات کو فن کے حسن و قبح کا واحد میعار قرار دینا بھی خطرے سے خالی نہیں۔ ہر کس و ناکس کا اپنا ذوق اپنی نظر اور اپنا معیار ہوتا ہے اور ہر ایک کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ یہ کہے کہ میرا ذوق فلاں شاعر کو رد کرتا ہے یا فلاں کو پسند کرتا ہے۔ اس دعویٰ بے دلیل کا

اطلاق کسی ایک مخصوص عہد کے مختلف النوع طبقات پر بھی ہوسکتا ہے اور مختلف ادوار کے بدلتے ہوئے فیشنوں پر بھی۔ اسی لئے خالص تاثراتی تنقید خاصی بدنام بھی ہے اور غیر معتبر بھی۔ اس لئے جب تک ایک خالص ذوقی چیز کی جڑیں تلاش نہ کی جائیں وہ ایک ایسا دعویٰ ہے جو دلیل کا محتاج رہے گا اسے تجزیہ کے میکانیکی عمل سے گزارنا اور معروضی نقطہ نظر سے پرکھنا ہی اسے اعتبار کا درجہ دے سکتا ہے۔ چونکہ تحلیل و تجزیہ کے عمل میں بہت کچھ ضائع ہوجاتا ہے اور خالص معروضیت بھی اسی طرح ناممکن ہے جس طرح خالص موضوعیت، اس لئے ہر ذوقی چیز کو تحلیل و تجزیہ کی روشنی میں پرکھنے کے بعد ہی اس کی بازیافت اور بازدریافت وہ لازمی شرط ہے جو اس کو پایہ اعتبار تک پہنچا سکتی ہے۔

یہ ضروری نہیں کہ ہر خیال اور ہر جذبہ شعری پیکر میں ڈھلنے کی خلقی صلاحیت رکھے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ شعری پیکروں میں ڈھلنے والے خیالات و جذبات کی پہلے ہی سے ایک فہرست تیار کرلی جائے اور یہ فتویٰ صادر کیا جائے کہ فلاں خیال یا فلاں جذبہ شعری پیکر میں ڈھلنے کے لئے قابل ہے فلاں نہیں۔ یہ فنکار کی بصیرت، اس کے طرز احساس اور اس کے مجموعی تخلیقی اظہار پر منحصر ہے کہ وہ اپنے اور تخلیقی عمل کے لئے کس خیال یا جذبے کا انتخاب کرے اور اسے اپنے شعری پیکر میں ڈھالنے میں ناکام یا کس حدتک کامیاب ہو۔ اگر حمایت علی شاعر میں پرکھ کی اس صلاحیت کا سراغ لگایا جاسکے تو اس کے بعد ہی اس پر گفتگو ہوسکتی ہے کہ ان میں پرکھ کی یہ صلاحیت جو "چیزے دگر" تک پہنچانے میں بھی ممدثابت ہوسکتی ہے، فی الواقع موجود ہے یا محض حسن ظن کا نتیجہ۔ ان کے کلام کے سرسری اور طائرانہ مطالعے کے بعد چند نظمیں یا غزلیں سامعین کی صفوں میں بیٹھ کر سننے یا تنہائی میں کتابت شدہ مطبوعہ لفظی مجموعوں کے سنجیدہ مطالعے کے بعد بھی قدرے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے وہ انسانی زندگی کے رشتوں اور تاریخی، معاشرتی تہذیبی و معاشی شعور سے متصف اور جدلیات کے عمل سے باخبر ہوتے ہوئے ان پر اپنے تخلیقی عمل کی بنیاد رکھتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ دعویٰ بھی بڑی حدتک کیا جاسکتا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اور اوائل عمری میں صبر آزما حالات سے گزرنے کے باوصف وہ نہ تو شاعری کو بیانیہ کی کھردری سطح پر لاکر اسے سپاٹ اور بے جان بناتے ہیں اور نہ ان کے کلام پر خارجیت اس حدتک حاوی ہوتی ہے کہ ان کے محسوسات پر

مصنوعات کا حکم لگایا جاسکے۔ ان کی شاعری نہ خطبانہ ہے نہ احتجاجی بلکہ وہ شاعری پہلے اور بعد میں سب کچھ ہے۔ ان کے کلام میں سنجیدہ موضوعات بھی ہیں، سوانحی واقعات بھی ہیں۔ اہل وطن سے خطاب بھی، مٹی کی عظمت کا ترانہ بھی ہے اور جنگ کی تباہ کاریوں کا مرثیہ بھی لیکن یہ ان کے انتخابی عمل کا کمال ہے کہ وہ اپنی شاعری کے لئے ایسے موضوعات اور خیالات و جذبات چن لیتے ہیں جن پر شعری جامہ چست ہوسکے۔ ان کی طویل نظمیں یا مختصر غزلیں ہوں یا ثلاثیاں ان میں ایسے اشعار شاذ و نادر ہی ملیں گے جو سپاٹ ہوں یا حسن بیان سے عاری۔ کہیں وہ حسن قوافی اور ردیف کا سہارا لیتے ہیں اور لفظوں کے صوتی آہنگ اور مناسب بحروں کے انتخاب سے اپنے مافیہ کے کھردرے پن کی تلافی کرتے ہیں۔ ان کا طرز احساس انہیں رنگ و نکہت کی ایسی خوابناک وادیوں میں لے جاتا ہے جہاں تشبیہات کے آئینے خانے ہیں، استعارات کے حرکی پیکر ہیں۔ اسلامی اساطیر سے ماخوذ علائم ہیں اور رقص بتان آزری کے دیدہ زیب مناظر ہیں۔ وہ ادق سے ادق اور پیچیدہ سے پیچیدہ تصورات کو آہنگ شعر میں اس طرح سے ڈھالنے پر قادر ہیں کہ جہاں ایک اوسط ذہن کا قاری ان تصورات (Concept) کو شاعرانہ سطح پر قابل فہم پاتا ہے وہیں ایک ذہین قاری بھی ان سے جمالیاتی کیف حاصل کرتا ہے۔ یہ وہ خوبی ہے کہ ہر بڑے شاعر کے کلام میں پائی جاتی ہے، چاہے وہ میر و فانی کی طرح قنوطی ہو، غالب کی طرح حکیمانہ شعور کا مالک، یا اقبال کی طرح رجائی، یہی وہ خوبی ہے جو شاعر کو عوام و خواص میں یکساں طور پر مقبول بناتی ہے۔ اسلوب کی یہی وہ جاذبیت ہے جس کی طرف میر نے یہ کہتے ہوئے اشارہ کیا تھا۔

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

اسی "ذوحدّین (Dilenma) کو غالب نے بھی محسوس کیا تھا۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں
پابستگی رسم وہ عام بہت ہے

حمایت علی شاعر بھی اپنے ساحرانہ اسلوب کی بدولت عوام و خواص میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ وہ تہذیبی شعور بھی رکھتے ہیں اور سماجی شعور بھی لیکن ان کا شاعرانہ شعور ان سب کو

اپنے احاطے میں لے آتا ہے۔ وہ اول و آخر شاعر ہیں۔ ایسا شاعر جس کے یہاں اسلوب کی تازہ کاری بھی ہے، تخلیقی اظہار کی ندرت بھی ہے، لہجے کی کھنک بھی ہے اور پہاڑی چشمے کی روانی بھی۔ ردیف کی تکرار اور قوافی کی پابندی ان کے اظہار میں رکاوٹ تو بننا کجا، ان کے تخیل کے لئے مہمیز اور تخلیقی قوت کے لئے محرک کا کام دیتی ہے۔ حمایت علی شاعر کے اس نادرہ کار اسلوب کو ان کی ثلاثیات کے حوالے سے بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

"ثلاثی" اردو میں ایک نئی صنف ہے جسے بعض حلقوں میں "تثلیث" بھی کہا جاتا ہے۔ چونکہ اصطلاح "تثلیث" سے ذہن ایک مخصوص مذہبی فرقے کے بنیادی عقیدے (Tririty) تک بھی جاتا ہے اس لئے "رباعی" اور "خماسی" کے قیاس پر "ثلاثی" ہی مناسب اصطلاح ہے حمایت علی شاعر بقول خود اس صنف کے موجد ہیں

"یہ طرز خاص ایجاد ہے میری"

(حفیظ جالندھری)

علامہ نیاز فتح پوری کا بھی فتویٰ ہے "یہ صنف اس ہیئت کے ساتھ پہلی بار آئی ہے، اس لئے آپ ہی سے منسوب ہوگی، شاعر کا خود کہنا ہے کہ ثلاثی کہنے کا خیال ان کے ذہن میں نہ جاپانی صنف ہائیکو سے آیا اور نہ ظہیر کاشمیری کی شکست زنداں سے بلکہ رباعی سے پیدا ہوا۔ لیکن عرض یہ ہے کہ ثلاثی سے بہت قبل رباعی اور ثلاثی کے مابین ایک اور ہیئتی صنف وجود میں آچکی تھی اور خاصی مقبول بھی ہوئی تھی جسے "قطعہ" کہتے ہیں جو دراصل دوشعری قطعہ ہوتا ہے کیونکہ صنف قطعہ میں کم سے کم دو شعر لازماً اور زیادہ سے زیادہ سترہ یا اس سے بھی زیادہ اشعار کہے گئے ہیں۔ قدما میں میر، سودا اور ذوق وغیرہم نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بیسویں صدی میں اختر انصاری اور نریش کمار شاد کے (دوشعری) قطعات کے مجموعے بھی شائع ہوئے تھے۔ اقبال نے بھی اس صنف میں فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کی ہے یہ اور بات ہے کہ انہوں نے اس صنف کو "رباعی" ہی کا نام دینے پر اصرار کیا ہے لیکن اقبال کی رباعیات دراصل دوشعری قطعات ہی ہیں کیونکہ رباعی اپنے متعین چوبیس اوزان ہی سے شناخت کی جاسکتی ہے اور مصرعوں میں التزام قافیہ اس کے لئے لازمی شرط ہے۔ لیکن قطعے میں نہ بحر ہزج کے مخصوص اوزان اور نہ ان کے ارکان کی ترتیب کی قید ہے اور نہ کسی اور بحر کی۔ جہاں تک التزام قوافی کا تعلق ہے رباعی کے برخلاف قطعہ کے

لئے لازمی نہیں کہ مصرع اولیٰ مصرع ثانی کا ہم قافیہ بھی ہو البتہ دسرے اور چوتھے مصرعوں میں ردیف وقوافی کا اتحاد لازمی ہے۔ دراصل جس طرح غزل قصیدے سے نکلی ہے اسی طرح قطعہ بھی غزل سے برآمد ہوا ہے۔ چونکہ غزل کا ہر شعر معنوی سطح پر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے اس لئے جب کوئی غزل گو کسی ایک بات کو ایک شعر میں کہہ نہیں پاتا تو وہ اپنی بات پوری کرنے کے لئے ایک سے زیادہ اشعار کا سہارا لیتا اور امتیاز کے لئے اپنے دیوان کی متعلقہ مطبوعہ غزل کے درمیانی گوٹ "حاشیے" میں "ق" لکھ دیتا ہے۔ لہٰذا اسے قطعہ بند کہا جاتا ہے "ق" قطعہ بند کا مخفف ہے پھر غزل سے الگ ہوکر قطعے نے اپنی شناخت بنائی اس اعتبار سے "ثلاثی" رباعی کے مقابلے میں دوشعری قطعہ سے زیادہ قریب ہے۔ دونوں میں صرف مصرعوں کی تعداد کا فرق ہے۔ (دوشعری) قطعہ میں چار اور ثلاثی میں تین مصرعے ہوتے ہیں۔ بہرحال "ثلاثی" ایک علیحدہ ہیئتی صنف ہے اور یہ امر واقع ہے کہ اس صنف کے موجد حمایت علی شاعر نے اپنی "روش خاص" سے اسے ممتاز اور سربلند بنادیا ہے۔

حمایت علی شاعر نے اپنی "ثلاثیات" کے لئے عنوانات بھی تجویز کئے ہیں جس کی وجہ سے قارئین کو موضوعاتی اعتبار سے انہیں سمجھنے میں مدد بھی ملتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ معیناتی سطح پر بھی ہر ثلاثی کی ایک علیحدہ شناخت بن جاتی ہے۔

سب سے پہلے وہ ثلاثی لیجئے جس کا شمار حمایت علی شاعر کی مقبول ترین ثلاثیوں میں ہوتا ہے۔ اس کا عنوان "الہام" ہے۔

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

شعر کو الہام کو درجہ دینا اور شاعر میں مہلمانہ قوتوں کا انکشاف کوئی نیا شعری تجربہ نہیں ہے۔ غالب کہتے ہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اقبال فرماتے ہیں

وہ حرف راز جو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا اگر نفس جبرئیل دے تو کہوں

یہ ضرور ہے کہ اقبال سروش کی غیبی آواز کو حرف آخر نہیں سمجھتے

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

لیکن حمایت علی شاعر نے ثلاثی سے بھرپور فائدہ اٹھاتے ہوئے نزول الہام کے لئے جس مقدس ماحول کا ہونا لازمی ہے، اس کی تصویر بھی کم سے کم الفاظ میں کھینچ دی ہے۔ غارِ حرا کی علامت نے اس مقدس ماحول کی تشکیل میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ ذہن کے لئے غارِ حرا کی علامت اپنے اندر معنوی تلازمات کا ایک سلسلہ رکھتی ہے جن میں مراقبہ، خلوت اور استغراق بنیادی اہمیت رکھتے ہیں جو عام حالات میں بھی شعر گوئی کے لئے ضروری ہیں، لازمی نہ سہی "جبرئیل کی علامت اور "رب جلیل" سے کسی تازہ شعر کی درخواست ماحول کی تقدیس کے ساتھ ساتھ اس کی تکمیل میں بھی برابر کی حصہ دار ہیں، فکر کو انتظار جبرئیل میں محو ظاہر کرنے سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ فکر، شعر کی ایک لازمی شرط ہے۔ وہ فکر جو جذبات انگیز اور جذبات آفریں بھی ہوتی ہے

ع شعر می گردد چوں سوز از دل گرفت۔ یہ سوز بھی فکر کا ہی مرہون منت ہوتا ہے۔

غارِ حرا کی علامت اصل صاحب الہام کا نام لئے بغیر ذہن کو اس تک پہنچانے کے لئے اس کی ہم سفر بن جاتی ہے اور اس طرح تقدس کا مبہم احساس، شدت احساس میں ڈھل جاتا ہے اور یہ علامت شاعری کی اس قسم کی طرف بھی اشاریے کی حیثیت رکھتی ہے جو "جزویست از پیغمبری" ہوتی ہے۔ بلاشبہ یہ ثلاثی بجائے خود الہامی ہے جو نہ صرف معنوی بلکہ لفظی اکائی بن کر ایک زندہ عضویے میں ڈھل گئی ہے کیونکہ اس ثلاثی میں کسی ایک لفظ کے گھٹانے یا بڑھانے کی یا مصرعوں کی ترتیب بدلنے کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں رکھی گئی ہے۔ ایک اور ثلاثی ملاحظہ ہو۔

اسلوب

کس طرح تراش کر سجائیں
نادیدہ خیال کے بدن پر
لفظوں کی سلی ہوئی قبائیں

اس ثلاثی میں لفظ و معنی کے پر پیچ رشتے کو نادیدہ خیال کے بدن اور لفظوں کی سلی ہوئی

قبائیں کے نادر استعاروں میں ڈھال کر ایک تجرید کو محسوسات کی سطح پر لانے کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ لفظ و معنی میں باہمی رشتے کی تلاش لسانیات کا دلچسپ اور فکر انگیز موضوع ہے۔ شاعر نے خیال کو نادیدہ کہا ہے۔ ایک نقاد نے "نادیدہ" پر اعتراض کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا تھا کہ جب خیال نادیدہ ہے تو پھر اس کے بدن کو ملبوس کرنے کا خیال کیونکر آسکتا ہے۔ یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ شاعر نے خیال کو صرف نادیدہ کہا ہے غیر محسوس نہیں۔ نادیدہ اس لئے کہ وہ ابھی لسانی سطح پر آیا نہیں ہے ماہرین لسانیات نے خیال کی غیر لسانی ہیئت کو تسلیم کیا ہے۔ شاعر نے اس غیر لسانی خیال کے لئے بدن کی علامت تراش کر اس کی امکانی تجسیم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ خیال اسی وقت مجسم ہو کر خدوخال اختیار کرتا ہے جب وہ لفظوں کے پیرائے میں ڈھل کر لسانی سطح پر آئے خیال نادر ہے، نازک ہے اور شاعرانہ اس کے لئے قباء بھی اسی پائے کی ہونی چاہیے کہ وہ اس پر موزوں ہو سکے۔ لیکن شاعر کی مشکل یہ ہے کہ قبائیں سلی سلائی ہیں۔ لفظوں کے مجموعے اور ان کی مخصوص نحوی ترتیب کو صرف قبائیں نہیں بلکہ سلی سلائی قبائیں قرار دینا بلاغت کا کمال ہے اور شاعر کی لسانی بصیرت کی دلیل بھی، پھر ان سلی سلائی قباؤں کو اس طرح تراشنا کہ وہ "اندام خوش" پر راست اتریں۔ یہی حرف وصوت کے فنکار کا سب سے بڑا مسئلہ اور دشوار ترین مرحلہ ہے۔ جو چشم زدن میں بھی طے ہو جاتا ہے اور جس کے لئے مسلسل شب بیداری اور چراغ سوزی بھی ضروری ہوتی ہے اور یہی اسلوب ہے۔ اسلوب کی کئی تعریفیں کی گئی ہیں جن میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے۔

"یہ شعور کہ کیا کہنا ہے اور اسے مناسب ترین الفاظ میں کہہ جانا، ان دونوں کے مشترکہ نتیجے کا نام اسلوب ہے" (مانٹگمری بیلجن Montogomery Belgin) یہ "ثلاثی" بھی پہلی "ثلاثی" کی طرح زندہ عضو یہ ہے جس میں ایک لفظ بھی حشو قبیح تو کیا حشو ملیح کی طرح بھی استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ شاعر نے خیال و بیان کے رشتے کے دوسرے پہلوؤں کو بھی مختلف ثلاثیوں میں بڑی جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثلاً "شاعری" کے زیر عنوان یہ ثلاثی دیکھئے

ہر موج بحر میں کئی طوفاں ہیں مشتعل
پھر بھی رواں ہیں ساحل بے نام کی طرف
لفظوں کی کشتیوں میں سجائے متاعِ دل

"حسن تحریر" کے تحت وہ لفظ کو ایسے پتھر سے تعبیر کرتے ہیں جو اظہار کی راہ میں رکاوٹ تو بنتا ہے لیکن اگر اسے سلیقے سے برتا جائے تو سنگ میل بن جاتا ہے یعنی ایسا Signifier (نشان دہندہ) جو منزلوں کا چاہے بدل نہ بنے لیکن اس کی طرف اس طرح دلالت کرے کہ نشانہ خطا ہی نہ ہو

پتھر ہی راستے کا سہی سنگ میل ہے (حسن تحریر)

کسی ثلاثی میں ان لفظ پرست ارباب علم کا ذکر ہے جو لفظوں کی تہہ تک پہنچنے کے بجائے اس کا صرف طواف ہی کرتے رہ جاتے ہیں۔

الفاظ کے طواف میں ارباب علم ہیں (خودفریبی)

کہیں عالمان باکمال جو اہل کتاب بھی ہیں اور غواص معانی بھی، ذوق عمل سے دور اپنے ہی علم سے سرشار "لفظوں کا لحاف" اوڑھ کر سوئے پڑے ملتے ہیں اور جاگنے کے بعد ان پر اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے

الفاظ کے لحاف میں ہم محو خواب تھے

غرض شاعر نے لفظ و معنی کے تمام اہم پہلوؤں کو اپنی کئی ثلاثیوں کا موضوع بنا کر فکر و شعر کی درمیانی سرحد کو توڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

ان کی ایک ثلاثی "اساس" بھی قابل غور ہے جس میں زندگی کے حقیقی مسائل سے گریز کرتے ہوئے انسانی تخیل کی طلسم کاریوں کو خدوخال سے عاری "کائی" سے تعبیر کیا گیا ہے

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا سطح آب پر کائی

(غالب)

شاعر نے اس ثلاثی میں ارضیت ہی کو جو مادہ ہے خیال کی بنیاد قرار دیا ہے۔ اس مسئلہ کو غالب نے اس طرح چھیڑا تھا۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ یادِ بہاری کا

اور اقبال بھی اس کے معترف ہیں کہ

زتن برجستہ تر شد معنی جاں
فسانِ خنجر ما از نیام است

حمایت علی شاعر ارضیت کی حمایت میں اس طرح کہتے ہیں

کب ہوا کی کوئی تحریر نظر میں آئی
گرز میں ہو تو ہر اک بیج میں امکان شجر
بے زمیں ہو تو ہر اک نقش نمو ہے کائی

حمایت علی شاعر نے اور بھی دوسرے سنجیدہ مسائل جیسے مابعد الطبیعات، ارتقا اور ارتفاع وغیرہ کو اپنی ثلاثیوں کا موضوع بنایا ہے۔ کچھ وقتی اور سلگتے ہوئے موضوعات بھی آ گئے ہیں لیکن ان کے اسلوب کی تازہ کاری نے ان تمام موضوعات کو جمالیاتی مسرت کا سرچشمہ بنا دیا ہے ان پر آپ جتنا بھی زیادہ غور کریں گے۔ "اور پھر بیاں اپنا" کی خوبیاں آپ کے شعور کی سطح پر ابھر آئیں گی۔

حمایت علی شاعر کی انفرادی شان یہی ہے کہ وہ اول و آخر شاعر ہیں ایسے شاعر جسے وقتی اور خارجی موضوعات بھی ان کو ان کے شاعرانہ منصب سے ہٹا نہیں سکتے۔

("چہارسو" گوشہ حمایت شاعر۔ستمبر اکتوبر ۲۰۰۲ء راولپنڈی)

اردو شاعری میں پہلا تجربہ

(ساڑھے تین ہزار اشعار پر مشتمل)

حمایت علی شاعر کی منظوم خودنوشت سوانح حیات

آئینہ در آئینہ

(دوسرا ایڈیشن)

(زیر طبع)

دنیائے ادب کراچی

623، ریگل ٹریڈ اسکوائر، ریگل چوک صدر کراچی Ph: 021-2761322

ایک اور بحث

ڈاکٹر الیاس عشقی (ایک خط)

(کچھ "خماسی" کے حوالے سے)

برادر گرامی قتیل شفائی صاحب!

السلام علیکم

ایک بے نام صنف یعنی رباعی پر ایک مصرعے کے اضافے کے ساتھ، آپ نے جو تجربہ کیا ہے وہ بے انتہا کامیاب رہا ہے۔

یہ عریضہ لکھنے کا بنیادی مقصد ہے کہ آپ کی معلومات کے لئے عرض کروں کہ یہ صنف بے نام نہیں ہے ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ ایران میں رباعی پر اس قسم کے تجربے ہوئے اور وہ اس طرح تھے۔

۱۔ رباعی سے ایک مصرعہ کم کر کے اسے ثلاثی کا نام دے دیا گیا۔ ہمارے ہاں لوگ جو ثلاثی لکھتے ہیں وہ اس لئے ثلاثی نہیں کہلائی جاسکتی کہ اس تجربے کو پہلے ہی ثلاثی کا نام دیا جاچکا ہے، چنانچہ ثلاثی تین مصرعوں کی وہ نظم ہوئی جو رباعی کے وزن پر ہو۔

۲۔ رباعی پر ایک مصرعے کا اضافہ کر کے اُسے "خماسی" یا "پنج گانہ" کا نام دیا گیا۔

۳۔ رباعی پر دو مصرعوں کے اضافے سے جو صنف ایجاد ہوئی اُسے "شش گانہ" کہا گیا۔

۴۔ رباعی پر تین مصرعوں کا اضافہ کیا گیا تو اسے "ہفت گانہ" کہا گیا۔

مجھے خیال ہے کہ آپ کی نظر سے شاید فارسی کی تاریخ اور خاص نئے تجربات کی تاریخ نہ گزری ہو اس لئے چند باتیں لکھ رہا ہوں۔ شاید آپ اس صنف کو "خماسی" کا نام دینا پسند فرمائیں جو نہایت مناسب ہوگا اس لئے کہ "ثلاثی" اور "خماسی" رباعی ہی کے وزن پر ہیں۔

نیاز مند:

ڈاکٹر الیاس عشقی

(مطبوعہ "افکار" ستمبر ۱۹۸۸ء)

محترم عشقی صاحب!

سلامِ شوق

یہ دُرست ہے کہ جدید فارسی کے نئے تجربوں کی تاریخ میری نظر سے نہیں گزری اس لئے ۔۔۔ "آپ کہتے ہیں تو ٹھیک ہی کہتے ہوں گے"۔۔۔ آپ سے پہلے بھی چند احباب نے مجھے یہی مشورہ دیا کہ میں اس صنفِ سخن کو "خماسی" کے نام سے پیش کیا کروں۔ اب آپ کا بھی یہی مشورہ ہے تو لیجئے سرِدست "خماسی" ہی کے عنوان سے "یہ سخن پارے" حاضر ہیں۔ لیکن مجھے اِتنا اور بتادیجئے کہ ۱۹۲۰ء کے بعد اڑسٹھ برس کے عرصے میں کسی اُردو شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے؟

مخلص:

قتیل شفائی

(مطبوعہ "افکار" دسمبر ۱۹۸۸ء)

دنیا میں سب سے زیادہ پڑھا جانے والا ماہنامہ

دنیائے ادب

کا

(گیارہ سوصفحات پر مشتمل)

جمیل الدین عالی نمبر

(مرتب)

پروفیسر اوج کمال ☆ پروفیسر رعنا اقبال

623، ریگل ٹریڈ اسکوائر، ریگل چوک صدر کراچی

Ph: 021-2761322 Cell: 0300-2797271

ڈاکٹر الیاس عشقی

اَصناف سخن کا معاملہ

بنیادی طور پر ہم جذباتی لوگ ہیں۔ ہر بات کو عزت کا معاملہ بنالیتے ہیں یہاں تک کہ ادبی اور فنی مسائل بھی ہمارے لئے کچھ ایسی ہی نوعیت رکھتے ہیں اور ان پر بھی ہمارا ردعمل جذباتی ہوجاتا ہے۔ راقم الحروف کے ایک طالب علمانہ مضمون پر جو دوہے کی تاریخ اور فن سے متعلق تھا کچھ ایسا ہی اثر رونما ہوا جو بعض غلط فہمیوں پر مبنی نظر آتا ہے اس لئے کچھ وضاحتوں کا تقاضا کرتا ہے۔ اپنے مضمون میں میں نے کہا تھا کہ "دوہے" کے نام سے جو نئی صنف مقبول ہورہی ہے وہ "دوہا" نہیں ہے۔ اس لئے کہ "دوہے" کا ایک وزن مخصوص ہے اور جس طرح "رباعی" ایک مخصوص وزن سے متعلق ہے اور کسی دوسرے وزن میں کہے ہوئے چار مصرعے "رباعی" نہیں ہوتے اسی طرح کسی اور وزن میں کہے ہوئے دو مصرعے "دوہا" نہیں ہوسکتے۔ یہ ایک فنی بات تھی جو میری اختراع نہیں تھی، اظہار حقیقت تھا۔ ایسا کہنے سے کسی شاعر کی صلاحیتوں یا شاعری میں اس کے مقام اور شخصیت سے متعلق کوئی گری ہوئی بات میرے ذہن میں موجود نہ تھی۔ میرے اس خیال میں جذباتی ردعمل اور وکالت کا کوئی محل نہ تھا۔ میں اس نئی صنف میں ان کی اولیت کا بھی منحرف نہیں ہوں اور ان سے یہ شرف کوئی چھین نہیں سکتا۔ میرا مقصد تو بالکل صاف اور سیدھا سادہ تھا اور وہ یہ کہ کسی صنف کا نام تبدیل کرنے کا کسی کو اختیار نہیں ہے۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ کوئی صنف کسی دوسری زبان سے لی جائے اور اس کا نام تبدیل کردیا جائے۔ یعنی ہندی دوہا کوئی اور چیز ہو اور اردو دوہا کچھ اور ہو۔ اگر ایسا ہے تو ہماری ساری ہی اصناف فارسی سے لی گئی ہیں۔ اردو غزل، فارسی غزل، اردو رباعی، فارسی رباعی بھی مختلف ہونی چاہیے تھی لیکن ایسا اس لئے نہیں ہوا کہ اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ میرے خیال میں ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ ذہن میں صنف کا تصور واضح نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں در اصل میرا موضوع اصناف سخن ہونا چاہیے تھا محض دوہا نہیں لیکن اس موضوع سے قبل مضمون میں اٹھائے ہوئے چند سوالوں پر بھی نظر ڈالنا

ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ان دوہوں کی زبان کو جو اردو میں ہمیشہ سے مقبول رہے ہیں۔ "ہندی" کہا گیا ہے جو درست نہیں ہے۔ دراصل ان کی زبان اردو ہی کا ایک "روپ" ہے جو ہمیشہ سے اردو شاعری میں موجود رہا ہے۔ نہ صرف دوہوں کی صورت میں بلکہ گیتوں کی شکل میں گھر گھر میں یہ زبان مقبول رہی ہے اور اب بھی ہے۔ امیر خسرو سے آج کے شعراء تک یہ زبان اردو کے ایک روپ کی شکل میں چلی آرہی ہے اسے ہندی اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ نہ یہ اودھی ہے نہ برج اور ہندی پوربی۔ نہ اسے خالص کھڑی بولی کہہ سکتے ہیں نہ راجستانی۔ اور یہی ہندی زبان کے مختلف روپ بتائے جاتے ہیں بلکہ یہ زبان ان سب لہجوں کا ملا جلا رنگ پیش کرتی ہے جسے اردو ہی کہا جاسکتا ہے۔ ہندی زبان چاہے کسی لہجے میں ہو اردو بولنے والوں کو سمجھ میں نہیں آسکتی۔ ثبوت کے طور پر یہ دوہے دیکھئے۔

مُگتا کرا، کرپورکر، چاتک ترش ہر ہوئے
ابتو یڑورحیم جل کو تھل پرے بس ہوئے

کیت سیے کوئی کمل سے مومت بنتیں پشا نو
نت رک کت ان بیٹی لگت اپجت برہ کرشانو

مکھ گریشم پاوس بنبن جیا ماہین جڑ کال
پیابنی تن تپن تپن وتو کملوں نہ مئت جمال

اور اس کے مقابلے میں یہ روپ دیکھئے

کھیرا سرے سے کاٹئے ملئے نمک ملایئے
رحمٰن کڑوے مکھن کو چھیت ہی سزائے

ناکاہو سے دوستی ناکاہو سے بیر
تلسی بیچ بجارمیں، مانگ سبھی کی خیر

مانی مانی سب کہیں کیلا کہے نہ کوئے
جو کیلے سے لگ رہا بال نہ بیکا ہوئے

اس زبان کو جو دکن کے اردو شعراء سے حسرت موہانی تک اردو کے تقریباً سبھی شاعروں کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے "ہندی" کا لیبل لگا کر کیسے ترک کیا جاسکتا ہے، جب کہ ہم تو اس ٹھیٹ ہندی زبان کو بھی اپنا ورثہ سمجھتے ہیں جو رحیم، ملک محمد جائسی، رس خان رس، لن مدھ با یک، جمال اور عالم وغیرہ نے لکھی ہے اور جسے آج ہم اردو بولنے والے سمجھ نہیں سکتے ہیں۔

ایک سوال اس مضمون میں پنگل کے معاملے میں کسی پنڈت سے مشورے کا ہے جس سے کسے انکار ہوسکتا ہے لیکن اگر اس سے مطلب یہ ہے کہ پینگل یا چھندو دیا کے معاملے میں ہمارے ہاں کوئی اعتماد سے بات نہیں کرسکتا تو مجھے اس سے اختلاف ہے، اس گئے گزرے زمانے میں بھی ہمارے ہاں ایسے لوگ موجود ہیں جن کے علم پر بھروسہ کیا جاسکتا ہے (اور ان میں میں اپنے آپ کو شامل نہیں سمجھتا) اور پھر اردو کوئی ایسی گئی گزری زبان بھی نہیں ہے جس میں پینگل یا چھندودیا پر قابل اعتماد کتاب موجود نہ ہو۔ صرف اردو کتابوں کی بنیاد پر چھند کے مشکل مسائل پر بات کی جاسکتی ہے دوہا تو ایک معمولی چھند ہے۔

ایک اعتراض دوہے کے وزن پر ہے جسے ذاتی پسندناپسند سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے البتہ اتنا ضرور کہنا پڑتا ہے کہ تلسی، رحیم، کبیر اور ملک محمد جیسے شعراء جن کا شمار دنیا کے بڑے شعراء میں ہوتا ہے اتنے بد مذاق تو نہیں ہوسکتے جو اپنی شاعری کے لئے ایک ناقص اور غیر مترنم بحر کا انتخاب کرتے جب کہ دوہا ہماری کلاسیکی اور نیم کلاسیکی موسیقی کی بھی ایک مقبول صنف رہا ہے اور سوزومرثیہ میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے جس کا تعلق کلاسیکی موسیقی سے رہا ہے اور جو صرف اردو زبان کی چیزیں ہیں۔

اب ہم اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں اور وہ یہ کہ صنف کیا چیز ہے اور اس کا نام تبدیل نہیں کیا جاسکتا اور نہیں کیا جانا چاہیے اور دوہے کے سلسلے میں تو ایسا بالکل نہیں ہونا چاہیے تھا۔ اس نئی صنف کو ہر نئی صنف کی طرح ایک موزوں نام بھی دیا جاسکتا تھا۔ اگر نام تجویز کرنے کا معاملہ ہوتو میں اسے "دوہرے" کا نام دوں گا جو اردو اور دوسری علاقائی

زبانوں میں "فرد" کے معنوں میں مستعمل ہے اور جو دوہے سمیت اس زبان کے اشعار یا فردیات کے لئے مستعمل ہے اور یہی نہیں کوئی اور موزوں نام بھی مل سکتا ہے۔ یہ موضوع اس لئے اہمیت اختیار کرگیا ہے کہ یہ غیرعلمی اور غیرفنی روش اردو شاعری میں چل نکلی ہے جس کی نشاندہی ضروری ہے۔ اگر "دوہے" کی صنف سے یہ نامناسب روش چل نکلتی تو یہ شاید اتنی اہم بات نہ ہوتی مگر موجودہ صورت حال میں اس کی نشاندہی ضروری ہے۔ جس کا ذکر مناسب مقام پر آئے گا۔

مسئلہ جیسا کہ عرض کردیا گیا ہے، ذہنوں میں اصناف سخن کے تصور کے واضح نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ چنانچہ مسئلے کواس کی بنیاد سے دیکھنا ہوگا۔ ہمارے ہاں اصناف سخن زیادہ تر فارسی سے لی گئی ہیں۔ ان کے نام اور ہئیتیں بھی وہی ہیں اس لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ ہماری اصناف سخن کی روایت کیا ہے۔ فارسی شاعری کی طرح ہماری اصناف سخن بھی زیادہ تر "مسمط" سے استخراج کی گئی ہیں۔ "مسمط"

شعر (مثنوی) مثلث، مربع، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند

اور ان سب کی مستزاد صورتیں۔ شعر (جس میں قافیہ یا ردیف قافیہ اپنا ہو) مثنوی میں استعمال ہوا۔ پھر مثلث سے مسدس تک کی اصناف ہیں، اس کے بعد سات آٹھ یا اس سے زیادہ اشعار کی نظموں کے لئے ترکیب بند اور ترجیع کی اصناف ہیں۔ ترکیب بند میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں علیحدہ ہوتا ہے اور ترجیع بند میں ٹیپ کا وہی شعر دہرایا جاتا ہے۔ ان اصناف کی مختلف صورتوں سے جدید نظم کی نئی نئی ہئیتیں وجود میں آئی ہیں۔

دوسری مقبول اصناف غزل، رباعی، قطعہ اور قصیدہ ہیں۔ قطع غزل کی پیدوار ہیں۔ ان اصناف کے بعد جدید اصناف آتی ہیں۔ جن کا ذکر مناسب مقام پر کیا جائے گا۔ علامہ اقبال، حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی نے نئی نظم کی ہیئتوں کے سلسلے میں بہت تجربے کئے ہیں جو مقبول ہوئے ہیں اور آج اتنے عام ہیں کہ اس اعتبار سے ان کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا کہ وہ جدید اردو شاعری کی دین ہیں لیکن یہ سب جدید نظم کی ہیتیں ہیں، اصناف سخن نہیں ہیں۔ صنف سخن نظم ہے جس کی ہزار ہیئتیں ہیں اور کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ باقی ہیئتیں یعنی اصناف اپنی اپنی جگہ موجود ہیں اور اپنے نام کے ساتھ موجود ہیں جو بدلے نہیں جاسکتے۔

فارسی شاعری میں کسی صنف کے نام کا مغالطہ رباعی کے سلسلے میں دیکھا جاتا ہے اور یہ بہت پرانا ہے اور ہمارے دور میں آکر طے ہوا ہے اور وہ یہ ہے کہ رباعی کو چار بیتی (پھر دوبیتی) اور ترانہ بھی کہا جاتا ہے۔ مدتوں تک بابا طاہر عریاں کے قطعات کو "رباعیات" کہا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ یگانہ چنگیزی نے جو عروض کے بڑے ماہر تھے اپنی رباعیات کے مجموعے کا نام ترانہ رکھا۔ یہی نہیں بلکہ بابا طاہر عریاں کی رباعیات کے وزن پر اپنے قطعات کو علامہ اقبال نے (پیام مشرق میں) رباعی کہا اور یہ قطعات کسی صورت میں رباعی نہیں ہیں اور نہ بابا طاہر کے قطعات رباعی کی تعریف میں آتے ہیں۔ پرانے تذکروں میں صرف اتنا اشارہ ملتا تھا کہ رباعی چونکہ گائی جاتی تھی اس لئے اسے ترانہ بھی کہا جانے لگا۔ لیکن یہ درست نہ تھا، یہ عقدہ اس وقت کھلا جب ایران جدید کے ایک محقق حسین کوہی کرمانی نے قریہ قریہ پھر کر عوامی گیت جمع کئے اور ایک مجموعہ "ترانہ ہائے دوستائی ایران" شائع کیا تو معلوم ہوا کہ باباطاہر عریاں کا کلام ترانہ ہائے دوستائی کی روایت میں لکھا گیا تھا جو ہمدانی کی ایک محلی زبان میں ہے اور ترانہ ہائے دوستائی سب اسی بحر اور اسی قسم کی دیہاتی زبان میں کہے گئے ہیں۔ اس وقت سے باباطاہر کے کلام کو دو بیتی کہا گیا اس لئے ان کا کلام کلاسیکی شاعری کا حصہ ہے اور باقی محلی ترانوں (عوامی نغموں) کو ترانہ کہا گیا۔ بابا طاہر کا کلام بھی درحقیقت ترانہ ہی ہے اور دو بیتی بھی ترانے کا ایک نام قرار دیا جاتا ہے۔ اس طرح مدتوں کے بعد "رباعی" رباعی رہی اور ترانہ ایک علیحدہ صنف قرار دی گئی۔

رباعی ہی کے سلسلے میں غلطی کا ایک شاخسانہ ہمارے ہاں اور پیدا ہوا ہے لیکن اس کے ذکر سے قبل ہمیں جدید فارسی شاعری کے ایک تجربے کا ذکر کرنا ہے جو "رباعی" کے سلسلے میں کیا گیا تھا۔ وہاں کے بعض شعراء نے رباعی سے ایک مصرعہ کم کرکے نئی صنف پیدا کی جسے رباعی کے وزن پر "ثلاثی" کہا گیا۔ رباعی پر ایک مصرع کا اضافہ کرکے ایک اور صنف ایجاد کی جسے "پنجگانہ" یا "خماسی" کہا گیا۔ رباعی پر دو مصرع بڑھا کر جو صنف ایجاد کی گئی اسے "ششگانہ" یا "سداسی" (مسدس سے مختلف کرنے کے خیال سے) کہا گیا۔ "دوہے" کی غلطی کے بعد دوسری غلطی یہ ہوئی کہ "ثلاثی" کو جو رباعی کے وزن میں تین مصرعوں کی ایک صنف تھی، اردو میں ہر "وزن" کے تین مصرعوں کو ثلاثی کہا جانے لگا جو درست نہیں۔ پہلے اس قسم کی مختصر نظموں کو "تثلیث" کا نام دیا گیا تھا وہ اس لئے مناسب تھا

کہ اس نام سے پہلے کوئی صنف موجود نہ تھی۔ اب مرے دوست قتیل شفائی صاحب نے رباعی پر ایک مصرع بڑھا کر جو صنف متعارف کی ہے اس کو انہوں نے بجاطور پر "خماسی" کا نام دیا ہے۔

اردو شاعری میں اس قسم کی بدعت کو روکنے کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ ہماری روایت اور تاریخ کے خلاف ہے۔ ہم نے باہر سے جو اصناف سخن مستعار لی ہیں ان کے اصل نام برقرار رکھے ہیں مثلاً سونٹ کا نام سونٹ ہی رہا، مصرعوں کی تعداد چودہ رہی، اوزان کئی استعمال کئے گئے اس لئے کہ اردو میں سونٹ کے اوزان موجود نہیں ہیں۔اسی طرح ترائیلے اور لمرک وغیرہ کے نام بھی وہی ہیں۔نظم بے قافیہ یا نظم معرا کا نام بھی مختلف نہیں ہے اس میں اردو اوزان اور اردو زبان کی ضروریات کے مطابق ترمیم کرلی گئی ہے اور اس ترمیم شدہ نظم کی ہیئت کو نظم آزاد کا نام دیا گیا جو اردو میں اب بھی آزاد نظم کہلاتی ہے اس کے بعد نثری نظم بھی "پروز پوئم" کا ترجمہ ہی ہے اور جدید ترین درآمد شدہ مختصر نظم "ہوکو" یا "ہائیکو" ہے جو تین مصرعوں کی نظم ہے اس کو بھی اصل کی صورت میں برقرار رکھا گیا ہے اور اس کی ہیئت بھی اب مقرر ہوچکی ہے۔ یہ صورت حال فنی طور پر درست ہے اور اسی کو برقرار رہنا چاہیے۔ اس کے خلاف جو رجحان اصناف کے نام کو تبدیل کردینے کا ہے اسے روک دینا چاہیے۔

اس سلسلے میں دو باتیں لازمی طور پر عرض کرنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ صنف دراصل ہیئت کو کہتے ہیں۔ ایسی کوئی مثال موجود نہیں ہے جب کوئی صنف بغیر ہیئت کے وجود میں آئی ہو۔ اردو شاعری میں صنفِ سخن کے تصور کے واضح نہ رہنے کی وجہ سے ایسی مثال بھی ملتی ہے۔ ایک نئی صنف "نظمانے" کے نام سے رائج کی گئی ہے جس کی کوئی ہیئت مقرر نہیں ہے۔ اس لئے اسے صنف نہیں کہا جاسکتا۔

دوسری بات جو اس سلسلے میں کہنی ہے۔ وہ یہ کہ اصناف سخن کا موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ان میں کسی بھی موضوع پر شعر کہا جا سکتا ہے۔ نعت سے عام طور پر غزل کی ہیت کا تصور آتا ہے۔ لوگ اسے غزل سے علیٰحدہ صنف سمجھ لیتے ہیں یہ درست نہیں ہے۔ نعت اور سلام بھی غزل ہی کی صنف میں ہیں۔ سلام اور نعت اصناف نہیں ہیں موضوعات ہیں۔ صنف غزل، جس طرح محسن کاکوردی نے مثنوی میں نعت کہی ہے، مثنوی صنف نعت نہیں ہے۔ یہی حال مرثیے کا ہے۔ مرثیہ، مربع، مخمس اور مسدس کی اصناف میں کہا جاتا تھا۔ پھر مسدس اس کے لئے مخصوص ہوگئی مگر مسدس مرثیہ نہیں، مرثیہ موضوع ہے۔ مسدس میں حالی کی

"مدوجزر اسلام" بھی ہے اور اقبال کا "شکوہ اور جواب شکوہ" بھی۔ اس لئے مسدس صنف ہے مرثیہ نہیں۔ ہمارے ہاں آج کل اصناف کو موضوعات سے متعلق سمجھا جانے لگا ہے جو درست نہیں۔

یہ باتیں علمی اور فنی ہیں۔ ان میں کسی ذاتی پسند ناپسند کا دخل نہیں۔ میرے خیال میں دو ہے یا ثلاثی یا نظمانے وغیرہ کی غلط فہمیاں محض اصناف سخن کے تصور کے ذہنوں میں درست نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے اور غلط فہمیوں کو درست کرلینے کے لئے انسان کو آمادہ رہنا چاہیے۔ مجھے امید ہے کہ اہل علم و تحقیق میری ان طالب علمانہ گذارشات کو اسی روش میں دیکھیں گے جس میں انہیں پیش کرنے کی جرائت کی گئی ہے۔

"ثلاثی" از آیتی ؎

یار بدت اے کاش بدی ہیچو سراب
او نیست سراب و ہست چون آتش و آب
کت باغ بسوزد وکند خانہ خراب

"خماسی" از افسر ؎

بہر تو لباسِ وطن اے دوست نکوست
آن جامعہ کہ از عدو است شائستہ اوست
انصاف بدہ کہ فرق دارو یا نہ
این بافتہ خود یست آن بیگانہ
این رستہ دشمن است و آن رستہ دوست

(سداسی) از افسر ؎

خواہی کہ اساس و ہم برباد شود
آئین خدائے سخت بنیاد شود
اوّل باید عقیدہ آزاد شود
نامردز جانِ خوبش ایمن گردد
ہر مذہب و مسلکی مبرہن گردد
تا آنکہ حقایق ہمہ روشن گردد

(مطبوعہ۔ دائرے۔ کراچی دسمبر ۸۹ء)

حمایت علی شاعر

ایک خط

(مدیر ''سخنور'' کے نام)

نقوش صاحب سلام محبت!

"سخنور" ماشااللہ خوب ہے۔ خوبصورت بھی اور خوب سیرت بھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ پابندی سے نکل رہا ہے۔ تازہ شمارے میں ساقی فاروقی کا خط دعوت فکر دیتا ہے۔ ہماری "تنقید" کا یہ مجموعی رویہ ہے۔ "اقرار" کیا تو "خدا" بنادیا اور انکار کیا تو صفحہ ء ہستی سے مٹادیا۔ ساقی نے ہنستے ہنستے اچھی چٹکیاں لی ہیں۔ مزہ آگیا۔

پچھلے دنوں آپ میرے غریب خانے پر آنے والے تھے۔ پھر نہ جانے کیا ہوا، کہیں راستے میں رہ گئے یا گھر سے نکل ہی نہ سکے ہاں بھائی ، یہ کراچی ہے گھر سے نکلو تو "امام ضامن" باندھ کر نکلا کرو۔

میں اپنے وعدے پر قائم ہوں۔ علاقائی ہمسایہ زبانوں کے اہل قلم کی اردو شاعری پر مضامین، کچھ لکھ رکھے ہیں اور آئندہ بھی لکھتا رہوں گا۔ "سخنور" میں انشاء اللہ سلسلہ وار چھپیں گے۔ فی الحال گجراتی بولنے والے اردو شعراء پیش نظر ہیں۔ سندھی، بلوچی، سرائیکی، ہندکو، پوٹوہاری، پشتو اور گوجری بولنے والے اہل قلم بھی اردو لکھتے رہتے ہیں۔ ہر چند ان کی تعداد کم ہوتی جارہی ہے۔ پنجابیوں نے تو خیر بڑی تعداد میں اردو ہی کو اپنا رکھا ہے۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ اب وہ اپنی زبان پنجابی کی طرف بھی متوجہ ہیں۔ سندھی کی طرح پنجابی کے رسائل بھی نکل رہے ہیں اور دونوں زبانوں میں کتابیں بھی آئے دن چھپتی رہتی ہیں۔ بلوچی میں عطاشاد کے بعد کوئی قابل ذکر نام نہیں آیا۔ یہی حال پشتو کا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کتنے نام نمایاں ہوئے؟ فراز اور محسن احسان وغیرہ تو ہماری نسل کے لوگ ہیں۔ ان سب کی عمریں پاکستان سے زیادہ ہیں۔

اردو کے لئے علاقائی زبانوں سے ہم رشتگی ضروری ہے۔ ان کے تراجم بھی رسالے میں چھپنے چاہییں۔

ہاں بھئی .....("افکار" میں الیاس عشقی کا خط پڑھ کر) "ثلاثی" کے بارے میں " کسی صاحب" نے ("سخنور" اپریل ۲۰۰۰ء میں) لکھا تھا کہ یہ صنف فارسی سے آئی ہے۔

"صاحب علم" حضرات کا فرض ہے کہ شعراء اور کلام کی مثالیں بھی دے دیا کریں۔ آپ کے پاس شبلی نعمانی کی "شعرالعجم" چھ جلدوں میں ہے اور فارسی کے شعری ادب پر بھی بے شمار کتابیں ہیں۔ فارسی کے اہل قلم بھی ہیں اور اساتذہ بھی۔ کوئی تو ہم جیسے ادب کے طالب علموں کی رہنمائی کرتا۔

آج سے بارہ سال پہلے قتیل شفائی کی "خماسیوں" کے سلسلے میں الیاس عشقی کا ایک خط ستمبر ۸۸ء کے "افکار" میں چھپا تھا جس میں وہ رقم طراز تھے "ہمارے ہاں جو لوگ "ثلاثی لکھتے ہیں وہ اس لئے ثلاثی نہیں کہلائی جاسکتی کہ اس تجربے کو ایران میں پہلے ہی "ثلاثی" کا نام دیا جاچکا ہے۔ چنانچہ ثلاثی تین مصرعوں کی وہ نظم ہوئی جو رباعی کے وزن پر ہو۔"

موصوف نے اس خط میں کسی شاعر کا نام دیا تھا نہ کسی "ثلاثی" کا حوالہ.....صرف اتنا لکھنے کو بہت جانا کہ ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ ایران میں رباعی پر اس قسم کے تجربے ہوئے۔"

محترم الیاس عشقی ریڈیو پاکستان حیدر آباد میں برسوں میرے رفیق کار رہے ہیں اور میں ۱۹۶۰ء سے ثلاثیاں لکھ رہا ہوں۔ پہلے اس کا نام "تثلیث" رکھا تھا۔ پھر علامہ نیاز فتح پوری، جعفر علی خان اثر لکھنوی اور احمد ندیم قاسمی کے مشورے سے اس صنف کا نام "ثلاثی" رکھ دیا (ان حضرات کے خطوط میری کتابوں کے سود نیئر مطبوعہ ۱۹۷۴ء اور ۱۹۸۵ء کے علاوہ مجلّہ "شخصیت" (حمایت علی شاعر نمبر) مطبوعہ ۱۹۹۶ء میں دیکھے جاسکتے ہیں۔)

الیاس عشقی صاحب کا خط پڑھ کر میں نے اپنی معلومات کے لئے انہیں ایک خط بھی لکھا تھا۔ موصوف نے میرے خط کا جواب تو نہیں دیا البتہ ایک سال بعد ماہنامہ "دائرے" (دسمبر ۱۹۸۹ء کے شمارے میں ان کا ایک مضمون "اصناف سخن کا معاملہ" کے عنوان سے شائع ہوا جس میں انہوں نے "دوہا" اور دوسری اصناف سخن کے ساتھ "ثلاثی" کا بھی ذکر کیا اور ابتدائی نام "تثلیث" ہی مناسب ہی سمجھا پھر ثلاثی، خماسی اور سداسی "کے زیر عنوان فارسی شاعر "آئیتی " کی ایک ثلاثی "اور ایک دوسرے شاعر افسر کی ایک خماسی اور ایک "سداسی" کی مثالیں پیش کردیں۔ یہ شعراء فارسی ادب میں کتنے مشہور ہیں، فارسی کے اہل علم جانتے ہوں گے۔ میں نے اکثر فارسی کے اساتذہ اور فارسی شعراء مثلاً حضرت راغب مرادآبادی، انور مسعود، حسین انجم اور حضور احمد سلیم وغیرہ سے بھی معلومات حاصل کرنا چاہیں، مگر سبھی نے لاعلمی کا اظہا کیا۔

کچھ برس پہلے ایک مشاعرے میں کلکتے جانا ہوا، میرے ساتھ احمد فرازؔ، نجمہ خاںؔ، عزم بہزادؔ اور اعجازؔ رحمانی بھی تھے۔ وہاں میں نے اپنے دوست شانتی رنجن بھٹاچاریہ سے بسلسلہ "ثلاثی" ان حوالوں کا ذکر کیا تو انہوں نے "مغربی بنگال اردو اکادمی" کی لائبریری سے ایک کتاب نکال کردی۔"Modern Persian Poetry By Dr. M. Ishaque"
یہ کتاب ۱۹۴۳ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی تھی جو مصنف کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ہے۔ اس مقالے میں حیدرآباد دکن کے نواب مہدی یار جنگ کا پیش لفظ بھی ہے۔
اس انگریزی کتاب کے صفحات (۱۰۲ تا ۱۰۴) پر مجھے الیاس عشقی صاحب کی "مثالاً دی ہوئی ثلاثی، خماسی اور سداسی بھی مل گئی۔ پوری کتاب میں ڈاکٹر اسحاق نے بھی صرف ایک ایک ہی مثال دی ہے۔ حیدرآباد دکن کے حوالے سے مجھے یاد آیا کہ کیفی اعظمی کی ایک سسرالی عزیزہ ڈاکٹر رضیہ اکبر بھی جامعہ عثمانیہ میں فارسی کی پروفیسر ہیں۔ اس سلسلے میں ان سے بھی معلومات حاصل کی جاسکتی ہیں۔ چنانچہ ہم شعراء مشاعرے کے سلسلے میں جب کلکتے سے حیدرآباد پہنچے تو میں نے ڈاکٹر رضیہ اکبر سے ملنا چاہا۔ معلوم ہوا کہ وہ ایران گئی ہوئی ہیں۔ میں ان کے بھائی اور اپنے محترم بزرگ دوست اختر حسن صاحب سے ملا (وہ بھی فارسی کے صاحب علم ادیب اور صحافی تھے) اختر صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ ضرور میری مدد کریں گے۔ میں پاکستان آ گیا۔ کچھ عرصے بعد کیفی اعظمی کے برادر نسبتی برادرم خورشید علی خان (مصنف "ہمارے جوش صاحب") نے مجھے ایک کتاب عنایت کی جو محترمہ رضیہ اکبر صاحبہ نے حیدرآباد دکن بھجوائی تھی۔
"ایران میں جدید فارسی ادب کے پچاس سال "(۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک ،،) مصنفہ۔ ڈاکٹر رضیہ اکبر۔
اس کتاب میں پچاس جدید فارسی شاعروں اور ادیبوں کا احوال (ان کی کتابوں کے حوالوں کے ساتھ) فراہم کیا گیا ہے مگر کہیں آئتی کا نام نظر آیا نہ افسر کا.....ظاہر ہے کہ یہ "حضرات" معروف اہل قلم میں سے نہیں ہیں۔ ڈاکٹر اسحاق نے ریسرچ کے دوران ان شعراء کے نام کہیں پڑھ لئے ہوں گے، سو ذکر کردیا۔ الیاس عشقی صاحب، صاحب علم آدمی ہیں، فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں ہوسکتا ہے ان کے پاس آئتی یا افسر کے کلیات یا کوئی مجموعہ کلام ہی ہو۔ اگر وہ ہم ایسے طالب علموں کے لئے (ان شعراء کے بارے میں)

باضابطہ معلومات (کلام کے ساتھ) فراہم کردیں تو بہتوں کا بھلا ہوگا۔ خاص طور پر" ان لوگوں" کا جو "سنی سنائی "پر اپنے علم کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اس وقت مجھے پروفیسر عبدالقوی ضیاء کا ایک شعر یاد آ گیا۔ کیا خوب کہا ہے۔

دعویٰ تو اپنے علم کا سب کو ہے اے ضیاء
کیا چیز ہے کتاب، کوئی جانتا نہیں

شکریہ

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "سخن ور" کراچی۔ مئی ۲۰۰۰ء)

(اقتباس)

MODERN PERSIAN POETRY

By: Dr. Ishaque

THE SULASI

Ayati Claims to have invented a Verse-form, which he named "Sulasi."(Triplets) It consist of three hemistichs, all having the same rhyme, a a a. This from, he asserts, became popular among the poets who subsquently invented the Musallas and Sih-gusha, i.e., traingular or three-cornered. The following Sulasi of Ayati is quoted as a spicimen.

یاد بدت اے کاش بدی ھمچو سراب
اونیست سراب و ھست چون آتش و آب
کت باغ بسوز د و کند خانہ خراب

O that thy bad companion were like unto a mirage!
He is not a mariage, he is like fire and water.
That burn thy garden and devastate thy home.

To sum up this section of the chapter, we come to conclusion that:-

1. The forms look like modification of the classical models.
2. Only a few poets have so far made innovations.

3. Few modified forms have up to now been produced.
4. These have failed to become popular.
5. The movement, though now it lacks vitality, does not seem to have exhausted its possibilities.

هنوزم یاد است که اولین ثلاثی خود مبتکراً در ستاره ایران
درج کرده از آن ببعد دیدم طرف توجه شده ثلاثیها ساختند واز
ثلاثی گذشتند مثلث آورند و سه گوشه اختراع کردند وهلّم جراً

(نمکدان صفحہ ۴۲۲)

(ماخوذ۔ ماڈرن پرشین پوئٹری مطبوعہ ۱۹۴۳ء کلکتہ صفحہ نمبر ۱۰۳، ۱۰۴)

ڈاکٹر الیاس عشقی

(ایک خط) ۱۹/مارچ ۲۰۰۳ء

(تعزیتی جملوں کے بعد خط کا اقتباس)

برادرم گرامی حمایت علی شاعر صاحب

خط اس لئے بھی لکھنا چاہتا تھا کہ میرے ایک ہزار دوہوں کی کتاب تقریباً چھپ گئی ہے۔ اس میں بھی آپ کی ایک "مشہور نظم" جو سندھ سے متعلق ہے۔ آپ کے نام کے ساتھ بہ ترمیم دو ہے والی کتاب میں شامل کرلی ہے اور تسلیم کرلیا ہے۔ (کیا؟) یہ میری جانب سے خراج عقیدت دوستی سمجھئے۔ کتاب آخری وقت میں طباعت کی غلطیوں کی وجہ سے تاخیر کے ساتھ شائع ہورہی ہے۔ انشااللہ بھجوادوں گا۔ میری کتاب ایک طرح سے آپ سے "مستعار دوہوں" سے ہی شروع ہو رہی ہے۔ وجہ خط لکھنے کی یہ تھی۔ واپسی کی جب سُنی تو عریضے کے ذریعے ضمنی طور پر یہ بات لکھ دی ہے۔

بچوں کو بھی سلام اور دعائیں اور خدا آپ کے گھر پر اپنی رحمتوں کا سایہ رکھے۔

نیاز مند
الیاس عشقی

(ماخوذ کتاب "معراج نسیم (ہماری امی جان)" مرتبہ پروفیسر جاوداں میر ۲۰۰۳ء)

پہچان

سندھی ہو کہ بلوچ ہو، پنجابی کہ پٹھان
معنی کسی کے کچھ نہیں گر نہیں پاکستان
پیارے تیری انا ہو وہ یا میری آن
دونوں کی سچائی ہے بالکل ایک سمان
اک دھرتی ہے سندھ کی اور کئی عنوان
کوئی دل سمجھے اسے کوئی کہے زبان
دونوں کا اک مان ہے دونوں کی اک شان
تیرے لیے یہ دین ہے میرے لئے ایمان
اس دھرتی پہ سیکڑوں ہو گئے قتل جوان
سندھ سے رشتہ خون کا ہے یہ مری پہچان

(حمایت علی شاعر..... اخذ و ترمیم)

(ماخوذ "دوہاہزاری" صفحہ نمبر ۲۹ مطبوعہ ۲۰۰۳ء)

حمایت علی شاعر

۹ر نومبر ۲۰۰۳ء

برادرم الیاس عشقی صاحب، تسلیمات

غالباً ایک ہفتہ ہوا، مجھے آپ کی کتاب "دوہا ہزاری" مل گئی۔ پہلے شکریہ ادا کروں پھر چند باتیں عرض کروں۔

یہ کتاب "دوہے" پر ایک "مقالے" کی سی اہمیت رکھتی ہے۔ تحقیقی، تاریخی اور فنّی ......تمام خوبیوں کی حامل ہے اور سب کچھ "دوہے" کے پیرائے میں ہے۔

دوہے کے فن سے نا آشنا، دوہا نگاروں کے بارے میں، کچھ نہ کہہ کر بھی، آپ نے اپنے انداز میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ عقلمندوں کو اشارہ کافی ہے۔ خاص طور سے اپنے "انتساب" میں آپ نے عالی صاحب کی جتنی تعریف کی ہے، وہ آپ کی "انکساری" کے پردے میں ایک "طنزِ ملیح" یا ایک ہجوِ قصیدہ نما" ہے۔

یہ بڑا نازک کام ہے۔ مگر مجھے آپ سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ "عالی"...... "شاعر" بہتوں سے اچھے ہیں۔ ہر شاعر "عہد آفریں" نہیں ہوتا اور نہ اتنا منفرد کہ لوگ اس کی پیروی کریں۔ عالی نے "دوہا" اختیار کر کے اپنے لئے ایک انفرادیت ضرور حاصل کرنے کی کوشش کی، یہ اور بات ہے کہ وہ ہلکے پھلکے ہندی اور اردو الفاظ میں (پنگل میں) کہے ہوئے گیتوں کے " مکھڑوں" کو دوہا سمجھ بیٹھے۔ دوہے کی بحر سے باضابطہ واقفیت حاصل نہیں کی اور جیسا کہ انہوں نے خود اقرار کیا ہے کہ اپنی مترنم آواز کے سہارے اُسے عام کر دیا اور مقبول ہو گئے۔

وہ اشعار فنّی اعتبار سے چاہے "دوہے" نہ ہوں مگر اتنے مقبول ہوئے کہ اُن کے بے شمار ہم عصروں نے ان کی تقلید کی وہ شعراء اتنے مقبول تو نہیں ہوئے مگر ویسے ہی "اشعار" (مطلع) لکھتے رہے اور اپنے تئیں سمجھتے رہے کہ وہ بھی "دوہے" لکھ رہے ہیں۔ (ان شعراء کی کچھ " کتابیں" بھی ہیں)۔ پرتو روہیلہ، تاج سعید، طاہر سعید ہارون وغیرہ۔ اکثر شعراء کے مجموعوں میں ایسے "دوہے" شامل ہیں اور اکثر رسائل میں لکھتے رہے اور ہنوز لکھ رہے ہیں۔ (صہبا اختر، عالمتاب تشنہ،) آفاق صدیقی، رحمان خاور، جمال پانی پتی، جمیل عظیم آبادی، نگار فاروقی، شمی فاروقی، مشتاق چغتائی، صدیق رضی اور ذکیہ غزل وغیرہ۔ (ان کے علاوہ بھی کچھ شعراء ہیں) ظاہر ہے کہ اس میں عالی کا کوئی قصور نہیں ہے۔ عالی کی مقبولیت

(78)

نے انہیں متاثر کیا تھا۔ (ان میں "خوش گلو" شعراء بھی ہیں مگر وہ عالی کی طرح مقبول نہیں ہوئے) پس معلوم ہوا کہ عالی کی شاعری کا "خوبصورت پہلو" بھی ان کی مقبولیت کا سبب ہے۔ آواز نے اسے چار چاند لگا دیئے۔ عالی سے البتہ ایک شکایت ہے۔ اگر وہ "دوہے" کے اتنے ہی شیدائی تھے تو جب انہیں معلوم ہو گیا کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ "دوہا" نہیں ہے تو وہ دوہے کی " صحیح بحر" اختیار کر لیتے اور اس میں بھی اپنا ہنر دکھا دیتے۔ اس کے برعکس وہ اپنے دوہوں کو "اردو دوہا" کہنے لگے اور اسی کو اپنی "انفرادیت" سمجھ بیٹھے۔

یہ روّیہ غور طلب ہو سکتا ہے۔ اگر یہ روّیہ درست قرار دیا جائے تو آج کل جو ہائیکو اور ماہیا لکھا جا رہا ہے۔ اسے بھی "اُردو" کے سہارے "درست" ماننا پڑے گا۔ اسی طرح فارسی اور اردو رباعی کے باب میں، علامہ اقبال کے "قطعات" کو (جو انہوں نے بابا طاہر عریاں کے تتبع میں لکھے) "رباعی" مان لینا پڑے گا۔ (یہ قطعات "رباعی" کے عنوان سے ان کی اردو اور فارسی کتابوں میں موجود ہیں) غلطی بہر حال غلطی ہوتی ہے۔ چاہے انجانے میں سرزد ہو یا جان بوجھ کر کی جائے۔ اور چاہے کسی سے ہو، غالب سے ہو یا اقبال سے، مگر آپ نے عالی کی "غلطی یا غلط فہمی" کو اپنے مضمون میں یہ کہہ کر سہارا دے دیا کہ:

"اب میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر "یتی" صحیح مقام پر واقع ہوئی ہے۔ یعنی تیرہ اور گیارہ ماتراؤں سے پہلے ہو اور دوہے کے لہجے اور انداز میں "پڑھا" جاتا ہو تو اسے دوہا کہنے میں کوئی حرج نہیں۔ عالی جی کے بیشتر دوہوں پر یہ بات صادق آتی ہے، اس لئے انہیں دوہا کہا جا سکتا ہے۔"

ایسی ہی بات ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی کہی تھی۔ انہوں نے عالی کے دوہوں کو "سرسی چھند" کہہ کر سہارا دیا تھا۔ جب کہ شعوری طور پر عالی ان اصطلاحوں سے واقف نہیں تھے۔ (انہوں نے خود اقرار کیا ہے) انہوں نے اپنے بچاؤ کے لئے اپنے اشعار کو "عالی چال" کہا تھا۔ (جو درست تھا) اب آپ نے اسے "عالی چھند" کہہ دیا۔ چنانچہ " اور بھی درست" ہو گیا۔ مزید برآں آپنے اسے "دوہا" بھی کہہ دیا۔ اسطرح ان کی "لاعلمی" کو ایک "علمی راہ" مل گئی، ایک اور سہارا مل گیا۔

آپ نے (عالی کی تقلید میں) غلط دوہا نگاری کو روکنے کے لئے یا "درست دوہا" لکھنے کی ترغیب کے لئے "سیپ" اور" تحقیق" میں جو مضامین لکھے تھے۔ اور پھر "دوہا ہزاری" لکھ کر جو ایک نئی مثال قائم کی ...... اس کی افادیت ختم ہو گئی۔ لوگ جیسا لکھ رہے تھے آئندہ بھی

لکھتے رہیں گے۔ "رباعی" کے مقابلے میں "قطعہ" لکھنا آسان ہے اور آپ نے جس "دوہے" کی نشان دہی کی ہے، اس کے مقابلے میں عالی جیسا "دوہا" لکھنا بھی آسان ہی ہے۔ ان حضرات کی غلطیوں کی نشان دہی کرکے "درست دوہا" لکھنے کی جو کوششیں جاری تھیں وہ اب باقی نہیں رہیں گی۔ میں کم از کم آپ کے اس فیصلے سے متفق نہیں ہوں۔ دوہا..... دوہا ہے، رباعی.....رباعی۔ ہائیکو.....ہائیکو ہے، اور ماہیا..... ماہیا..... اگر ہم نہیں جانتے تو ظاہر ہے کہ ہم "نہیں جانتے" لاعلمی کا اظہار گناہ نہیں ہے۔ جب ہم جان جائیں تو درست لکھنے کی کوشش کریں۔ اچھا شاعر ہر صنف میں "اچھا" ہی لکھے گا اور عالی "اچھے" شاعر ہیں۔ کاش آپ عالی کی غلطیوں کا کھلے الفاظ میں اظہار کرتے اور ان کے "غلط دوہوں" کی مثالیں دے کر انہیں درست کر دیتے۔ جیسے کہ جامعہ ملیہ (دہلی) کے محمد یوسف پاپا نے اپنے ایک مضمون میں عالی کے پچاس دوہوں کی اصلاح کرکے انہیں راہ دکھائی تھی۔ (یہ مضمون ہندوستان کے کچھ رسائل میں شائع بھی ہوا تھا اور اب قدرے اختصار کے ساتھ "دنیائے ادب" کے "عالی نمبر" میں بھی شامل ہے۔ ہندوستان کے یہ تمام رسائل میرے کتب خانے میں موجود ہیں) آپ نے دوہا نگاروں کو راستہ دکھانے کی بجائے اس "غریب شاعر" کو راہ دکھادی جس نے کبھی "دوہا" لکھا ہی نہیں۔ آپ نے وہ محاورہ پورا کردکھایا کہ "نزلہ برعضوِضعیف" آپ نے مجھے اپنا "کمزور" دوست سمجھ کر مجھ سے ایک ایسی "مشہور نظم" منسوب کردی، جو میں نے کبھی لکھی ہی نہیں۔ خدا جانے آپ کو میرے کس مہربان نے یہ نظم فراہم کردی۔ کیا یہ کسی رسالے میں چھپی تھی؟ اگر ایسا ہے تو براہِ کرم مجھے اسکی فوٹو کاپی بھجوادیں۔ شکرگزار ہوں گا۔ مجھے بھی پتہ چلے کہ....."ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے" اس نظم میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے، وہ میرا "انداز فکر" ہے ہی نہیں۔ میں نے کبھی یہ نہیں کہا کہ.....

سندھی ہو کہ بلوچ ہو پنجابی کہ پٹھان
معنی کسی کے کچھ نہیں گر نہیں پاکستان

میں جانتا ہوں کہ یہ لسانی اور تہذیبی "وحدتیں" صدیوں کی ہیں اور ہمیشہ رہیں گی "مشرقی پاکستان"....."بنگلہ دیش" بن گیا۔ "لسانی وحدت" برقرار ہے۔ اس سے انکار محض جذباتی باتیں ہیں اور اپنے ملک سے "جھوٹی عقیدت مندی"۔ میں "وطن پرست" ہوں مگر دوسرے معنی میں.....میں خود کو بھی (اصطلاحی معنی میں) "مہاجر" نہیں سمجھتا۔ "تارکِ وطن" سمجھتا

ہوں۔ میری آئندہ نسلوں کا بھی وہی مقدر ہوگا جو میرے بزرگوں کا ہوا۔ وہ عربی فارسی بولتے ہوئے عرب و عجم و غیرہ سے ہندوستان آئے تھے اور پھر مجھ تک آتے آتے "ہندوستانی" ہوگئے۔ ہماری آئندہ نسلیں بھی "اردو بولنے والی سندھی" ہوجائیں گی۔ ممکن ہے میرے اس خیال سے آپ کو اور دوسرے احباب کو اختلاف ہو مگر..... تاریخی حقیقت یہی ہے۔ ہجر میں "وصل" کی آرزو ہوتی ہے۔ واپسی کا تصور ہوتا ہے، ہماری ہجرت میں واپسی کا کوئی تصور نہیں ہے۔ "فتح مکہ" کی طرح ہمارے ذہنوں میں دہلی (ہندوستان) فتح کرنے کا کوئی تصور نہیں ہے۔ ان خیالات کا آدمی ایسی نظم کیسے لکھ سکتا ہے؟ آپ کو غلط باور کرایا گیا ہے۔ (حیدر آباد میں میرے بڑے کرم فرما ہیں) آپ نے مجھے "ناکردہ گناہی" کی سزادی۔ کاش میں اپنے کسی "کردہ گناہ" کی سزا پاتا۔ "ثلاثی" کے سلسلے میں بھی آپ نے اپنے ایک مضمون میں (میرا نام لئے بغیر) مجھے ایسی ہی سزادی تھی۔ میں نے اپنے تین مصرعوں کی وحدت کا نام ("مثلث" ہی کی رعایت سے) "تثلیث" رکھا تھا پھر ایک مذہبی عقیدے کی مماثلت کے سبب، "ثلاثی" کے بارے میں اپنے کچھ بزرگوں نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی اور احمد ندیم قاسمی سے مشورہ کیا۔ سب نے "ثلاثی" سے اتفاق کیا۔ (ان کے خطوط بھی شائع ہوچکے ہیں) چنانچہ ۶۳ء یا ۶۴ء ہی میں میں نے اس کا نام "ثلاثی" رکھ دیا۔ آپ نے دسمبر ۸۹ء میں "دائرے" (کراچی) میں جو مضمون بہ عنوان "اصناف سخن کا معاملہ" لکھا اس میں سو سال قبل کے کسی "غیر معروف" فارسی شاعر "آیتی" کا حوالہ تو دیا مگر اس کتاب کا ذکر نہیں کیا جس میں اس شاعر کی بابت آپ نے پڑھا تھا۔ آخر مجھے اس کا سراغ کلکتے سے ملا۔ میں اور احمد فراز ایک مشاعرے کے سلسلے میں کلکتہ گئے تھے، شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے ڈاکٹر محمد اسحاق کے پی ایچ ڈی کے اس مقالے کا ذکر کیا اور مجھے اس کی نقل فراہم کردی وہ مقالہ ۱۹۴۳ء میں کلکتے سے کتابی صورت میں شائع ہوا تھا۔ اس میں بھی مقالہ نگار نے آئیتی کی صرف "ایک ثلاثی" کا حوالہ دیا ہے، اسی طرح افسر کی بھی ایک خماسی اور ایک سداسی کا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعراء ایران کے "معروف شعراء" میں شامل نہیں ہیں۔ کیوں کہ ان کا ذکر شبلی صاحب کی "شعرالعجم" میں ہے نہ جدید فارسی کے پچاس سال سے متعلق کسی کتاب میں۔ میرے پاس اس سلسلے میں بھی کچھ کتابیں ہیں اور میں نے زبانی طور پر حضور احمد سلیم، راغب مرادآبادی، انور مسعود، حسین انجم اور ڈاکٹر رضیہ اکبر (مصنف ایران میں جدید فارسی ادب کے پچاس سال "۱۹۰۰ء سے ۱۹۵۰ء تک) سے

بھی اس مسئلہ پر گفتگو کی تھی، سبھی نے ان شعراء سے لاعلمی ظاہر کی ۔ وہ اس صنفِ سخن سے واقف ہی نہیں تھے۔ میں آپ کا شکر گزار ہوں کہ آپ کے مضمون سے مجھے اس "چھان پھٹک" کا موقع ملا اور وہ کتاب بھی مطالعے میں آئی جس سے آپ نے جانا کہ آئیتی نام کے کسی شاعر نے رباعی کی بحر میں ایک مصرعہ کم کرکے فارسی میں "ثلاثی" لکھی تھی۔ (آپ نے بھی وہی "ثلاثی" نقل کی جو ڈاکٹر اسحاق نے لکھی تھی) آپ نے "اپنے دوست" قتیل شفائی کی "خماسی" کا ذکر تو بڑی محبت سے کیا ہے مگر مجھ "غریب دوست" کو کبھی زبانی بھی اس حقیقت سے آگاہ نہیں کیا۔ اس مضمون میں بھی آپ بیگانہ وار گزر گئے۔ آپ نے لکھا ہے کہ:" دوہے کی غلطی کے بعد دوسری غلطی یہ ہوئی کہ..... اردو میں ہر وزن کے تین مصرعوں کو "ثلاثی" کہا جانے لگا جو درست نہیں ہے۔ پہلے اس قسم کی مختصر نظموں کو "تثلیث" کا نام دیا گیا تھا۔ وہی اس لئے مناسب تھا کہ اس نام سے پہلے کوئی صنف موجود نہیں تھی"

میں نے یہ صنف ۶۰ء میں اختیار کی تھی اور ان دنوں میں آپ کے ساتھ ریڈیو پاکستان، حیدرآباد میں کام کرتا تھا۔ کاش آپ "ازرہِ دوستی" اسی وقت میری رہنمائی کردیتے مگر آپ نے اب ..... "نصف صدی بعد"..... ایک ایسی نظم کی وساطت سے میری طرف "محبت" سے دیکھا جو اتفاق سے "میری نظم" ہی نہیں ہے۔ بس آپ کی یہ کتاب ہی "گواہی" دے رہی ہے کہ میرا آپ سے کوئی تعلق ہے۔ جو بات آپ نے اپنے "خط" میں لکھی ہے اور جس محبت کا اظہار اپنے خط میں کیا ہے وہ یہ کہ اس میں آپ کی ایک "مشہور نظم" جو سندھ سے متعلق ہے، آپ کے نام کے ساتھ بہ ترمیم (دوہے والی کتاب میں) شامل کرلی ہے اور "اعتراف" کرلیا ہے؟ یہ میری جانب سے عقیدت و دوستی سمجھئے۔ "میری کتاب ایک طرح سے آپ سے "مستعار دوہوں" سے ہی شروع ہورہی ہے" (یعنی غلط دوہوں کی مثال سے)، سبحان اللہ!

خیر! یہ خط آپ نے چونکہ میری بیگم کی تعزیت کے سلسلے میں لکھا تھا اس لئے "متعلقہ کتاب" میں محفوظ ہوگیا۔ (آپ کی محبت کی یادگار کے طور پر)..... کاش، نظم بھی" میری" ہوتی، میری بدنصیبی کہ میں نے کبھی "دوہا" لکھا ہی نہیں، نہ کبھی عالی کی "پیروی کی" (غلط دوہے میں) نہ آپ کی (صحیح دوہے میں) ہندی کی بحر میں صرف ایک بار..... پنجابی، سندھی اور بنگالی عورتوں کے بارے میں "تین روپ" کے عنوان سے ..... تین سراپا لکھے تھے جو

میری کتاب "آگ میں پھول" کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ہیں۔ (جو میرا پہلا مجموعہ کلام ہے) سندھ کے حوالے سے بھی صرف ایک نظم "شاہ بھٹائی" پر ہے جو "مٹی کا قرض" میں شامل ہے۔ جس کا پہلا شعر تھا۔

اے بادِ صبا تیرا مہکتا ہوا دامن
اِک شاعرِ درویش کے نغموں کا امیں ہے

اسی بحر میں پوری نظم ہے۔ "تین روپ" کی بحر بھی یہ ہے۔

سانجھ سمے سی سانوری صورت بال گھٹا گھنگھور
نین دُھلے آئینے جن سے جھانکے من کا چور

اتفاق سے میری تحریریں کہیں نہ کہیں چھپتی رہتی ہیں اور اللہ کے فضل سے محفوظ بھی ہیں۔ ان میں "اس نظم" کا کہیں سراغ نہیں ملا جو آپ نے مجھ سے منسوب کی ہے۔ کیا یہ بہتر نہ ہوتا کہ آپ عالی صاحب کے دوہے لیکر یا ان کے کسی مقلد ہی کے دوہے لے کر "درست" کردیتے۔ خدا جانے کیوں آپ نے یہ "جرات" نہیں کی۔ صرف عالی کی "قصیدہ خوانی" کرکے رہ گئے اور قصیدہ بھی ایسا لکھ دیا کہ ..... نہ جاننے والا شخص ہر بات کو درست ہی مان لے گا یعنی:

"عالی جی اک بڑے کوی ہیں، عشقی ہے تک بند"

مگر ادب کے "طالب علم" جانتے ہیں کہ کون بڑا ہے اور کون چھوٹا..... کون صاحبِ علم ہے اور کون "لاعلم" کون اچھا ہے اور کون..... بہت اچھا۔

میں آج اس خط کے ساتھ اپنی تحریریں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ ایک خط مطبوعہ "سخنور" مئی ۲۰۰۰ء اور ایک نظم "یارکج ادا" (مطبوعہ "آگ میں پھول")..... شاید آپ میرے بارے میں کوئی رائے قائم کرسکیں۔ یہ نظم ریڈیو پر سروس کے دوران حیدرآباد میں کہی تھی۔ ممکن ہے کبھی یہ آپ کی نظر سے گزری ہو۔ بھابھی کی خدمت میں آداب بچوں کو دعائیں۔

آپ کا..... حمایت علی شاعر

نوٹ:۔ یہ خط میں نے محفوظ کرلیا ہے۔ ممکن ہے کبھی اپنی صفائی میں کام آئے اگر آپ جواب دینا پسند فرمائیں تو وہ بھی محفوظ کرلوں گا۔ میں ۱۳ر نومبر کو کنیڈا جارہا ہوں۔ وہاں کا پتہ لکھ رہا ہوں۔

3111. EGLINTON AVE EAST.
APT: 505, SCARBROUGH. MIG 246, CANADA

حمایت علی شاعر

تین رُوپ

(تین عورتیں)

(۱)

سانجھ سمئے سی سانوری صورت، بال گھٹا گھنگور
نین دُھلے آئینے جن سے جھانکے من کا چور
چال شرابی، ہونٹ عنابی، چاندی ایسے دانت
بات کرے تو پھول کھلیں اور ہنسے تو جاگے بھور
ٹخنے ٹخنے پانی میں جیوں دھان جھکورے کھائے
دھرتی پر جب چلے تو لاگے ناچے کوئی مور

چھم چھم کرتی برکھا آئے، انگ انگ نہلائے
پون بدن کو چومے پل پل، چھن چھن واری جائے
جیسے ''نذرل'' کا کوئی نغمہ ''زین'' کا کوئی شہکار
جیسے کسی مانجھی کا سپنا مورت میں ڈھل جائے

(۱)" نذرل"۔ قاضی نذرلاسلام (۲)"زین"۔ زین العابدین (بنگالی مصور)

(۲)

گیہوں جیسا رنگ سنہرا، گھنے گھنے گیسو
پیراہن میں رچی بسی سنی تن من کی خوشبو
قامت جیسے ہری بھری سی کوئی لچکتی ڈال
ہونٹ رسیلے، نین نشیلے، چال رم آہو
چلے تو چاروں اور ھزاروں آئینے چمکیں
ٹھہرے تو اک خنک اُجالا چھا جائے ہر سو

راوی اور چناب میں دُھل کر رنگ نکھرتا جائے
کھیتوں کھلیانوں میں تپ کر رُوپ سنورتا جائے
دیکھو تو اک نارہے لیکن سوچو تو جانو
''وارث شاہ'' کی ''ہیر'' سُناتا وقت گذرتا جائے

"وارث شاہ"۔ پنجابی مثنوی "ہیر رانجھا" کا عظیم شاعر۔

(۳)

چاندی ایسا رنگ روپہلا، گھونگھریالے بال
آب رواں کی طرح سُبک اور نرم نشیلی چال
آنکھیں جیسے مدھ کے پیالے، کھلتی کلی سے ہونٹ
چہرے کے ہر خط سے نمایاں، دل کا چُھپا احوال
پیروں اور وڈیروں کی ٹھوکر میں عمر بتائے
پھٹے ہوئے دامن میں سمیٹے جیون کا جنجال

سندھو کی موجوں کی طرح جیون سنگیت سُنائے
طوفانوں کی زد میں رہ کر من کا دیپ جلائے
جیسے آدھی رات گئے کوئی اکتارہ چھیڑے
جیسے کوئی ''شاہ لطیف'' کی ''کافی'' گاتا جائے

"شاہ لطیف"۔ سندھی کا عظیم شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی

(مطبوعہ۔ "افکار" کراچی سالنامہ جولائی اگست ۱۹۶۰ء)
اور
(''گجر'' حیدرآباد دکن۔ جون جولائی ۶۰ء۔ ''عورت'' کے عنوان سے)

حمایت علی شاعر

یار کج ادا

کیوں مجھ سے بدگماں ہو، اے میرے یار صوفی
رہتے ہو اس طرح کیوں بیگانہ دار صوفی

تم کو تو میں نے ہر دم دل سے قریب جانا
اپنا رفیق سمجھا، اپنا حبیب جانا
اپنی طرح تمھیں بھی گھائل غریب جانا
اس ملک کا تمھیں بھی ایسا ادیب جانا
میری طرح ہے جس کا دل داغ دار صوفی
تم کیا ہو، کون ہو تم اس سے غرض نہیں ہے
مجھ رہ نشیں کی دنیا تو اور ہی کہیں ہے
میری نگاہ میں تو اک شاعر حسیں ہے
جس کا جہاں الگ ہے، جس کی الگ زمیں ہے
جو اپنی مملکت کا ہے شہر یار صوفی
یہ کشمکش کی دنیا، سود و زیاں کی دنیا
عقل و جنوں کی مظہر، وہم و گماں کی دنیا
یہ مہربان صورت، نا مہرباں کی دنیا
اے کاش جانتے تم مجھ خستہ جاں کی دنیا
رہتا ہوں کس لئے میں یوں سوگوار صوفی

دنیائے دوں میں ہر سو پست و بلند بھی ہیں
خوار وزبوں بھی کچھ ہیں، کچھ ارجمند بھی ہیں
کچھ ایسے لوگ ہیں جو ایذا پسند بھی ہیں
لیکن ہزارہا ہیں جو دردمند بھی ہیں
اور ہم سے بھی ہیں کتنے سینہ فگار صوفی

کیا جانے کس بنا پر تم نے کیا کنارا
میرا سلام بھی اب تم کو نہیں گوارا
اٹھتی نہیں نگاہیں میری طرف دوبارا
اتنا حقیر بھی تو سمجھو نہیں خدارا
میں بھی اک آدمی ہوں، ہر چند خوار صوفی

روٹی کی بات کیا ہے، ملتی بھی ہے نہیں بھی
انساں گذار لیتا ہے زندگی کہیں بھی
دوزخ بھی ہے یہ دنیا اور جنت حسیں بھی
لیکن یہ بات تم تھے، اِک یار دلنشیں بھی
اور آج تم ہو افسر میں "اہل کار" صوفی

۱۔ صوفی..... (ایک دوست کا فرضی نام)
۲۔ اسٹاف آرٹسٹ (جن میں صدا کار اور قلم کار سبھی شامل ہوتے تھے)
(۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۲ء تک میں ریڈیو پاکستان کراچی اور حیدر آباد میں بحیثیت "اسٹاف آرٹسٹ" کام کرتا رہا۔ ملازمت کے دوران بعض ناخوشگوار لمحے ایسے بھی آجاتے ہیں کہ دو اچھے دوستوں میں تھوڑا سا فاصلہ پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ نظم ایک ایسے ہی لمحے کی یادگار ہے۔) حمایت علی شاعر

(مطبوعہ "آگ میں پھول")

ڈاکٹر الیاس عشقی

۱۲/دسمبر ۲۰۰۳ء
فون نمبر ۸۶۰۰۷۴
تاریخ.....

برادرِ گرامی قدر حمایت علی شاعر صاحب — سلام مسنون و دعائے خیر

آپ کا طویل "علمی ادبی" نوازش نامہ ملا۔ اس سے میرے علم اور معلومات میں بہت اضافہ ہوا جس کے لئے میں شکر گزار ہوں۔ آپ جیسے استاد "اہل علم اور دانشور" سے یہی امید کی جاسکتی ہے اور بفضل خدا وہ امید پوری ہوئی۔ اس "علمی مقالے" کے جواب سے قبل چند باتیں عرض کرنا ضروری ہیں۔

۱۔ میں ادب کا ادنیٰ طالب علم (ہوں) اور طالب علم کی عمر نہیں ہوتی، ہوتی ہے تو مہد سے لحد تک۔

۲۔ طالب علم پڑھنے والا ہوتا ہے لکھنے والا نہیں ہوتا اور اگر اتفاق سے وہ کچھ لکھ دے تو وہ لکھنے والا نہیں ہوجاتا۔

۳۔ لکھنے والوں کی علمی زندگی میں ایک ڈسپلن ہوتا ہے جو ہر اتفاقیہ لکھنے والوں یا طلبا (لکھنے والے) کے ہاں نہیں ہوتا، اس لئے ان کی تحریروں (میں) بے ربطیاں، کوتاہیاں اور غلطیاں بھی ہوتی ہیں جن کی میری تحریروں میں کثرت ہے۔ آپ نے بھی محسوس کی ہیں اور جس کے اشارات آپ کے "کرم نامے" میں ہیں اور ایسے لوگوں کی تحریریں نظر انداز کردی جائیں تو مناسب ہے۔ انہیں اہمیت دی جائے (جو مہربانی سے آپ نے دی ہے) تو بھی وہ اہم نہیں ہوجاتیں۔

۴۔ رسائل میں شائع ہونے والا ہر مضمون قابل توجہ نہیں ہوتا۔

۵۔ میں شاعر یا ادیب نہیں ہوں۔ نوجوانی اور طالب علمی کے دور میں نہ معلوم کیوں قافیہ پیمائی اور نثر لکھنے کا عادی ہوگیا مگر جلد ہی معلوم ہوگیا کہ یہ کام مشکل ہے اور اپنے بس کا نہیں ہے۔ ترک کرنے کی کوشش کی مگر سگریٹ یا نشے کی طرح عادت بہت کم ہوگئی مگر چھوٹ نہ سکی۔ پڑھ کر شرمندہ ہوتا تھا مگر ترک نہ کرسکا۔

جب یہ صورتِ حال ہوئی اور لکھنے سے پیچھا نہ چھڑا سکا تو شاعری میں تجربہ کرتا رہا کہ معلوم کرسکوں کہ میں شاعری کے ساتھ اور شاعری میرے ساتھ کہاں تک نبھا سکتے ہیں۔ ہر تجربے کے بعد جو میں زندگی بھر کرتا رہا ہوں، یہ معلوم ہوا کہ ایک آنچ کی کسر باقی رہ گئی ہے اور یہی ایک آنچ تو شاعری اور ادب ہے۔ ہر بار یہی معلوم ہوا ادب قسمت میں نہیں۔ ادب و شعر کیا ہے؟ اس کی ہزار تعریفوں کے بعد بھی کوئی حقیقی تعریف ممکن نہ ہوسکی۔

۶۔ تاریخ اور ادب دوسرے درجے کی چیزوں کو برداشت نہیں کرپاتیں اور یہاں تو جو لکھا اس کا (کوئی) درجہ ہی نہ تھا۔

۷۔ دوستوں اور رسالہ نکالنے والے مہربانوں کی توجہ بھی کسی حد تک میری اس عادت کے قائم رہنے کا سبب بنی۔ میں سچ کہہ رہا ہوں، کسی بات پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کررہا ہوں۔ یہ چیزیں پردے میں رہ ہی نہیں سکتیں۔

۸۔ اس سلسلے میں باتیں اور بھی ہیں لیکن آپ کا کرم، وقت ضائع کرنے کے لئے تو نہیں۔ ہاں ایک بات اور لکھ دوں۔ تجربات کو لکھنے کا جواز میں نے جو اپنے لئے بنا لیا تھا ایمانداری سے سوچتا ہوں تو جواز ہے ہی نہیں۔ ویسے ہر شخص کو ہر ایسے کام کی آزادی ہے جس سے کسی پر کوئی اثر مرتب ہوتا ہو۔ لیکن میرے نزدیک ادب میں اس آزادی سے نقصان ہوتا ہے۔ غیر ادب بظاہر ادب کے دائرے میں داخل ہوجاتا ہے اور یہ بدمذاقی کا سبب بنتا ہے۔

اس کے بعد کوشش کروں گا کہ مکتوب گرامی کا جواب دوں۔ امید کم ہی ہے کہ کامیاب ہوسکوں۔ مگر جو کہوں گا، سچ کہوں گا اور اس کے سوا کچھ نہ کہوں گا۔

آپ نے مجھ ناچیز کی ایک معمولی کتاب کو وہ اہمیت دی ہے جو اس کا حق تو نہ تھا لیکن مجھے خوشی ہوئی کہ آپ جیسے "اس عہد کے اہم شاعر و ادیب اور بین الاقوامی دانشور" نے دل بڑھایا ہے۔ شکریے کے لئے الفاظ نہیں مل رہے ہیں۔ عالی جی بھی اس عہد کے ایک اہم شاعر ہیں۔ دوہانگاری پر بہت بحثیں ہوچکیں اور سب" آپ کی وجہ سے" ضخیم عالی نمبر میں جمع ہوگئی ہیں"۔ اب مزید " گفت و گو" کی گنجائش ہے نہ ضرورت۔ میری بدقسمتی ہے کہ میری باتوں پر توجہ نہیں دی جاتی۔ ٹھیک ہے، ادب ہو تو توجہ دی جائے۔ میں نے دوہوں کی

زبان میں اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے، اسے کوئی کیوں سمجھنے کی کوشش کرے۔ عالی جی نے اسے "عالی چال" کہا۔ میں نے نہیں (ماں اپنی اولاد کا نام" کوئی" جو چاہے رکھے)۔ "عالی چال" علمی اور فنی صنف کا نام نہیں ہے۔ میں نے خود "عالی چھند" کہا۔ کمزور بات ہے۔ کوئی صنف کسی کے نام سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ لیکن بات جو تقریباً درست ہے، میں نے کہی ہے۔ وہ یہ ہے کہ عالی جی کے "دوہوں" کو دوہڑے کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ یہ دوہے کا پرانا نام ہے اور اب متروک ہے، اس لئے مناسب رہے گا۔ میں نے عالی جی کے دوہوں کی وکالت نہیں کی ہے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر اشرفی مرحوم نے ایک پوری کتاب لکھ دی ہے اور ثابت کردیا ہے۔ میرے نزدیک دوہے کا بنیادی وزن ایک ہے۔ فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فع یا فاع۔ اس کے علاوہ بہت سے اوزان کو ہندی عروضیوں (چھندودیا اور پنگل والوں) نے دوہوں کی اقسام میں شامل کردیا ہے لیکن میں نے انہیں "روگی دوہے" (بیمار دوہے) کہا ہے۔ اشرفی مرحوم نے اس موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی تھی جسے ماننے یا نہ ماننے کا اختیار مجھے بھی ہے۔ مگر اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے اور نہ اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ حضرت "پاپا" کو یہ اختیار حاصل تھا انہوں نے عالی کے "دوہوں" کی اصلاح کی۔ یہ کام کسی استاد کا ہے مجھ جیسے شاگرد کا نہیں۔

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ میری فکر اور غور کا نتیجہ ہے۔ شاہ لطیفؒ کی شاعری دوہے کے وزن پر ہے اور چھوٹے بڑے مصرعے اس میں بہت ہیں تو اس کے جواز کے لئے کہا تھا۔ اس میں سے ایک بات عالی جی کے دوہوں کے لئے کہہ دی اور میں ایسی کسی رائے پر مُصر نہیں ہوتا۔ غلطی پر اعتبار آجائے تو فوراً مان لیتا ہوں ورنہ اپنی طالب علمانہ رائے پر قائم رہتا ہوں۔ طولِ کلام سے گھبراتا ہوں مگر آپ نے موضوع ہی ایسا چھیڑا ہے۔ اسی طرح میں علامہ اقبالؒ کے قطعات پر جن کا ذکر آپ نے چھیڑا ہے اور جس پر جیسا چاہیے غور کسی نے نہیں کیا ہے، بہت کچھ کہا جاسکتا ہے اور کچھ "ثلاثی" کے بارے میں بھی مگر اس طرف آنا نہیں چاہا کہ "پنڈورا بکس" کھل جائے گا اور اب نہ میری صحت اجازت دیتی ہے کہ گھر میں نیم معذور ہوں اور باہر بالکل معذور۔ جسم سخت ہوگیا ہے۔ انگلیاں سخت ہیں۔ قلم پر گرفت نہیں۔ یہ خط بمشکل اقساط میں، دو دن میں مکمل کیا ہے۔ اصنافِ سخن ایسا موضوع ہے کہ خدا کی خدائی میں اس عام موضوع پر بھی کسی نے غور نہیں کیا۔ یہ اور عروض لاکھ اہم ہوں

مگر ناگزیر علم وفن نہیں ہیں اور پھر آپ کی اسی (۸۰) برس کے ایک طالب علم سے جو پانچ زبانوں کی شاعری سے دلچسپی رکھتا ہو، کتابیں درکار ہیں۔ ہم جیسے غریب لوگ بڑا کتب خانہ نہیں رکھ سکتے ہیں۔

آپ کی عادت ریکارڈ جمع کرنے کی ہے کہ صرف اردو زبان اور خود اپنی تحریروں سے متعلق ضروری معلومات جمع رکھتے ہیں۔ میں پڑھتا ہوں، ریکارڈ رکھنے سے مجھے دلچسپی نہیں ہے۔ پھر یہ میرا پسندیدہ موضوع یا مضمون بھی نہیں ہے ۔آپ نے مجھ سے اپنی اس نظم کی فوٹو کاپی مانگی ہے جسے میں نے اپنے حافظے پر بھروسہ کر کے لکھا تھا۔اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ آپ نے ایک نظم "پبلک اسکول حیدرآباد" کے ایک مشاعرے میں پڑھی تھی، جس کی آخری ابیات مجھے اچھی لگی تھیں جس میں آپ نے کچھ ایسا پڑھا تھا کہ سرزمین کا تعلق کسی کا زبان سے ہوتا ہے کسی کا دودھ سے ، کچھ ایسا ہی یاد پڑتا ہے ۔مجھے یہ بات اچھی لگی تھی، آپ کے اتباع میں میں نے "خون" سے لکھ دیا۔بس اسقدر (مرکزی خیال) آپ سے لیا تھا اور اسے دیانت داری کے خلاف سمجھا ۔اگر یہ غلط ہے تو مجھے افسوس ہے ۔میں نے "جھک ماری" اور اس کا ہر طرح اعتراف کرنے کو تیار ہوں ۔لکھنے والا نہیں ہوں اور "خط" میں محتاط نہیں رہتا۔اگر نظم اور دوہا لکھ دیا تو اس صدی کا سب سے بڑا احمق ہوں ،معافی چاہتا ہوں۔اُمید ہے درگزر فرمائیں گے یا (جو) سزا تجویز کریں گے اس کے لیے تیار ہوں۔آپ نے اپنے معتقدات پر اس سلسلے میں جو " لیکچر " دیا ہے، مجھے اس سلسلے میں آپ کے اور کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے تقسیم ملک کے سلسلے میں خیالات کا علم ہے مگر دلچسپی نہیں ہے۔یہ ایک حقیقت ہے کہ آپ قومیتوں کے ایک بڑے ملک سے اس ملک میں تشریف لائے جو " آپ کے معتقدات کے خلاف بنا تھا" اور آپ کو اسکی کوئی تاویل کرنی تھی، از ہر من الشّمس ہے۔اس کی ضرورت نہ تھی ۔شک کا فائدہ تو اپنے اس عقیدت مند اور "دوست" (کہتے ہوئے اب جھجکتا ہوں) کہ آپ نے اس کتاب کے سلسلے میں اس پر بھی شک کیا ہے۔میں تو پچاس سال سے خود کو آپ کا بھائی اور دوست جانتا تھا۔اچھا ہوا آپ نے مجھے اپنی جگہ بتا دی۔(کوئی لفظ چھوٹ گیا) تو دے دیتے مگر اپنے فیصلے کے آپ مالک۔ مجھے تو دوستی نہ سہی آپ سے وہی تعلق خاطر اور عقیدت ہے۔ایک بات فارسی اور برصغیر کے علما کے سلسلے میں کہہ دوں کہ میرا.....(جملہ سمجھ میں نہیں آیا) انھیں جدید فارسی ادب کی معلومات حاصل نہ

تھیں اور نہ انھیں اس سے دلچسپی تھی، نہ ان کے لیے ضروری تھا۔اب جدید فارسی ادب سے ہمارا تعلق ملک میں خانہ ہائے فرہنگ کے قیام کے بعد سے پھر ہوا۔درمیان کے ستر اسی سال میں جدید ایرانی ادب میں کیا ہوا، اس سے عام طور پر یہ لوگ واقف نہیں ہیں۔ جن لوگوں کا ذکر آپ نے کیا ہے، وہ بڑے لوگ تھے۔مگر بڑے لوگوں کو ہر بات کا علم ہو، لازمی نہیں ہے۔نہ ان میں سے کسی کو جدید فارسی ادب کی تاریخ سے واقفیت کا دعویٰ ہے۔آپ نے لکھا ہے کہ "آئینتی" کو کون جانتا ہے۔اس کا نام لندن یونیورسٹی کے پی ایچ ڈی کے تھیسس میں ہے اور ایک عالم (الفاظ پڑھے نہ جا سکے) اسحاق کی کتاب میں ہے۔جس پر حیدرآباد کے ایک عالم نے پیش لفظ لکھا ہے۔انھیں تو شاید "آئینتی" کا نام معلوم ہوگا۔(اگر انھوں نے کتاب پڑھ کر پیش لفظ) لکھا ہوگا۔اسحاق نے ایران میں کافی وقت گزار کر وہاں کے علماء، شعراء اور علمی انجمنوں سے تعلق پیدا (کر کے) اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جسے آپ نہ مانیں تو آپ کو اختیار ہے۔بُرا نہ مانیئے گا۔اگر برصغیر میں "آئینتی" کا نام کسی نے نہیں سنا ہے۔اس کا نام تو کتاب میں ہے۔عالی جی اور آپ کو "بین الاقوامی شہرت "حاصل ہے آپ کا اور بڑے بڑے شاعروں میں، کس کا نام ایران میں جانتا ہے؟ پاکستان (کے) قیام سے قبل جو لوگ جدید فارسی ادب کا صحیح علم رکھتے تھے اُن میں پروفیسر اسحاق کے علاوہ پروفیسر اکبر منیر تھے جو ایران میں کئی برس رہے اور وہاں کے ادباء شعراء دانشوروں (اور) ادبی انجمنوں سے متعلق رہتے تھے جن (کا) فارسی مجموعہ کلام "معارف" کے ادارے میں علامہ اقبال کی سفارش پر سید سلیمان ندوی نے شائع کیا تھا لیکن آج نہ کوئی اکبر منیر کو جانتا ہے نہ پروفیسر آخرالذکر کو۔شانتی رنجن اس لیے جانتے ہیں کہ وہ کلکتہ یونیورسٹی کے بڑے پروفیسر اور دانشور تھے۔اگر ان (کو) کوئی نہیں جانتا تو اس میں اُن کا قصور نہیں ہے، فارسی ادب سے دلچسپی نہ ہونے کی وجہ ہے۔پروفیسر اسحاق نے اپنے تھیسس کے سلسلے میں جو مواد جمع کیا تھا، اس کو جمع کر کے جدید ایرانی شعراء کا خوبصورت اور مفید تذکرہ دو جلدوں میں شائع کیا ہے۔لوگ تو اس سے اچھی طرح واقف نہیں۔ اس میں کس کا قصور ہے۔آپ کہہ سکتے ہیں کہ کچھ لوگ ایران میں ن۔م۔راشد کا نام جانتے ہوں گے ،اس لیے کہ وہ یو این اے کے دفتر سے وابستہ ہو کر ایران میں رہے تھے اور اُردو ترجمے میں جدید فارسی شعرا کے کلام پر کتاب بھی لکھی ہے۔

مجھے علامہ اقبال کے قطعات اور ثلاثی کے سلسلے میں نہ گھسیٹے ۔میں یہ کام نہیں کر سکتا اور نہ خاص دلچسپی کی چیزیں ہیں۔عام قاری کو اس سے کیا فائدہ؟ میں تو آپ کو ثلاثی کا اور عالی جی کو "نئے دوہے" کا موجد تسلیم کرتا ہوں مگر سوال تاریخ کے تسلیم کرنے کا ہے۔ایک زمانے میں "سونٹس" کا دور دورہ تھا۔آج کسی کو وہ دور یاد نہیں۔صرف راشد اور اختر شیرانی کا حوالہ لوگ دے سکتے ہیں۔(ہینڈ رائٹنگ سمجھ میں نہ آسکی)۔

"مجموعے شائع کرنے" سے اور رسائل میں "پروپیگنڈے" سے کچھ نہیں ہوتا ہے۔میری دعا ہے کہ "ثلاثی" زندہ رہے اور اس کا "پاکستانی موجد" پائندہ رہے۔ہم کو اپنے ملک اور ادب سے دلچسپی ہونی چاہیے،ایران سے نہیں۔وہاں کے لوگوں کو کیا اردو ادب سے دلچسپی ہے حالانکہ وہ ایک سہ ماہی خوبصورت اردو رسالہ(؟) "آشنا" نکالتے ہیں۔مگر یہ سب باتیں عام اردو ادب کے قاری کیلیے دلچسپی کا سبب نہیں۔خط آپ کے خط سے بھی زیادہ طویل ہوگیا مگر اس میں میرا قصور نہیں ہے۔آپ نے موضوعات ہی ایسے چھیڑ دیئے تھے۔میں دو چہروں کا انسان نہیں ہوں اور آپ کے عقیدت مندوں میں ہوں۔مجھے اس بات کا افسوس رہے گا کہ میرے "ثلاثی" پر لکھنے پر آپ نے لکھا ہے کہ " میرا نام لیے بغیر" آپ نے مجھ پر لکھا ہے۔اتنی "نرگسیت" آپ کی عمر اور آپ کے علم وآگہی رکھنے والوں کو زیب نہیں دیتی۔میرا مضمون اصناف سخن پر تھا اور آپ میرے خواب وخیال میں نہ تھے۔آپ کا نام "ثلاثی" نہیں ہے تو یہ خیال کیوں پیدا ہوا کہ میں نے آپ پر طنز کیا ہے۔یہ میری فطرت اور عادت نہیں،

نا کا ہو سے دوستی نا کا ہو سے بیر
تلسی بیچ بجار میں مانگے سب کی خیر

ہم دوستی اور دشمنی میں نہیں لکھتے اور ہماری تحریر کی اہمیت کیا ہے۔آپ نے اسے اہمیت دے کر اپنا وقت عزیز ضائع کیا ہے۔امید ہے اس قدر طویل خط میں کوئی بات طبع نازک پر گراں گزری ہو تو اسے دل بڑا کر کے معاف فرمائیں ۔میں بیٹے کے پاس ریاض سعودیہ چلا گیا تھا۔۹ تاریخ کو واپسی پر خط ملا فورا جواب لکھا۔بیوی بھی ساتھ تھیں ۔بچوں نے خط جمع کیے اور آپ کے لفافے پر عبارت نہ پڑھی۔ویسے بھی اچھا ہوا۔ پندرہ دن میں سعودیہ سے خط آجاتا۔ایک خط اور جواب میں ایک ماہ کے قریب لگتا ہے۔

واسلام مع الاحترام

نیاز مند الیاس عشقی (باقی)

(پہلے صفحے کا حاشیہ)

خط میں عالی صاحب کی اس قدر "تنقیص" اور "گیارہ سو صفحات کا عالی نمبر".....اس کے لئے آپ کے نظریے(Idiology) میں کیا کہتے ہیں ۔میں صحیح لفظ لکھوں گا تو اور چراغ پا ہوں گے۔

(آخری صفحے کا حاشیہ)

جو باتیں آپ نے بلاوجہ "ہجرت" کو درمیان میں لا کر نظریے کے طور پر کہی ہیں اور فرمایا ہے فخریہ انداز میں کہ ہزار ہا سال کی قومتیں ہیں۔اس سے کس کو انکار ہے۔ جو باتیں آپ کی ہیں،وہ وہاں بھی کہی جاتی تھیں اور انھیں ہزاروں سال کی قومتیوں نے بالآخر آپ کو ایک ایسے ملک میں "فرار" پر مجبور کیا جو" آپ کے نظریے کے خلاف" بنا تھا۔یہ نظریے والی بات اتنی دہرائی گئی ہے کہ اب اس سے گھن آنے لگی ہے۔پاکستان میں پہلے یہ نظریہ خوشامدانہ طور پر ہزاروں سال کی قومتیوں کو خوش کرنے کے لیے (خوشامدانہ طور پر) بیان کیا جاتا تھا۔پھر اس پر آفتیں.....(جملہ پڑھا نہ جا سکا) اب حالات کا رخ ایسا ہے کہ خوف سے جان ومال بچانے کے لیے یہ باتیں ہوتی ہیں لیکن.....(جملہ پڑھا نہ جا سکا) نہ یہاں حالات بدلے.....(جملہ پڑھا نہ جا سکا) وہاں کی قومتیوں سے فرار ہو کر یہاں آئے۔یہاں بھی وہ حالات ہوئے تو مفرور وہیں جائیں گے ۔حالانکہ آپ کے نظریے میں واپسی کا عمل شامل نہیں ہے۔یہاں جان ومال پر (لفظ پڑھا نہ جا سکا) تو واپسی نظریے میں شامل ہو جائے گی،کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بلاوجہ ایسے لوگوں سے جو نظریے کے حامی نہیں مگر مخالف بھی نہیں ،ان سے اس قسم کی "شیخی بازی" کی باتیں کرنے کی ضرورت نہ تھی مگر مجبوری ہے۔ "ہز ماسٹر وائس کا ریکارڈ پلے بیک کرنا ضروری ہے"۔مجبورا یہ بات لکھنی پڑ رہی ہے۔

(اسی خط کے حاشیہ در حاشیہ کچھ جملے)

جو نظریہ پاکستان کے مخالف تھے اور آگئے وہ تارک وطن نہیں مفرور ہیں۔ ہم نہیں آنا چاہتے تھے اس لیے کہ نظریہ پاکستان ترک وطن نہ تھا۔مرضی کے خلاف آئے تو ہم مفرور کو تارک وطن کہہ سکتے ہیں۔ویسے بھی جان ومال کے خوف سے کہ (لفظ پڑھا نہ جا سکا) مذہبی طور پر ہجرت جان کے خوف سے بھی ہوتی ہے اُس کے علاوہ نظریے کے طور پر بھی۔

(گزارش): پورا خط مشکل سے پڑھا گیا۔اس لئے خط کا عکس بھی شائع کیا جارہا ہے۔ممکن ہے احتیاط کے باوجود بعض الفاظ غلط پڑھ لئے گئے ہوں۔ براہِ کرم قارئینِ کرام درست پڑھنے کی کوشش کریں اور غلطیوں سے مجھے مطلع فرمائیں۔شکریہ(مرتب)

١٧٣

Jee\Desktop\121212.jpg not found.

١٧٤

Jee\Desktop\13131313.jpg not found.

Jee\Desktop\123123.jpg not found.

Jee\Desktop\12341234.jpg not found.

حمایت علی شاعر

ٹورنٹو (کنیڈا) ۳؍جنوری ۲۰۰۴ء

محترم عشقی صاحب۔ السلام علیکم

پہلے تو میں آپ کا شکریہ ادا کروں آپ نے بیماری کے باوجود اتنا طویل خط لکھا اور میری معروضات کی "اپنے انداز میں" تاویل کرتے ہوئے ایسے مسائل بھی چھیڑ دیئے جو" میرا موضوع" نہیں تھا۔ آپ میرا خط ایک بار پھر ٹھنڈے دل سے پڑھیے، اس میں صرف اتنی سی شکایت ہے کہ آپ نے "دوہاہزاری" میں مجھ پر کیوں "احسان" فرمایا۔ "مجھ پہ احساں جو نہ کرتے تو یہ احساں ہوتا"۔ آپ نے بلا وجہ تقسیم ملک کے بارے میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے نظریات..... میرے خیالات ..... پاکستانی قومیتوں کے بارے میں "ابن الوقت" دانشوروں کے روّیے..... ہجرت کے اسلامی تصور کے بارے میں میرے عقیدے کی تردید..... پاکستان آنے پر میرے کردار کی "دوعملی" اور اس کے علاوہ جمیل الدین عالی کی تنقیص اور "عالی نمبر" مرتب کرنے کا الزام..... کیا نہیں لکھ دیا۔ "ثلاثی" کے بارے میں بھی میری کاوشوں کو نظر انداز کرتے ہوئے غیر ضروری اور مبہم تاویلات اور پھر اپنے بارے میں نمبر وار آٹھ عدد "ادبی معذرت نامے" جن میں ایک ہی بات مختلف انداز میں دہرائی گئی ہے کہ آپ ..... نہ ادیب ہیں نہ شاعر۔ یہی بات آپ نے "دوہا ہزاری" میں عالی صاحب کے نام اپنی کتاب کے منظوم انتساب میں جو گیارہ اشعار پر مشتمل ہے۔ بار بار دہرائی ہے کہ:

عالی جی اک بڑے کوی ہیں، عشقی ہے تک بند

سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر یہ بات آپ نے "صدق دل" سے کہی ہے تو دوہے کے بارے میں "سیپ" "تحقیق" اور "دائرے" میں "اصناف سخن" کے حوالے سے مضامین اور پھر "دوہا ہزاری" جیسی کتاب کیوں لکھ دی۔ اور اگر یہ "انتساب" عالی صاحب پر ایک "طنزِ ملیح" ہے تو ان سے اسی کتاب پر دیباچہ کیوں لکھوایا؟ ویسے آپ نے (اعتراضات کے باوجود) "دوہابیتی" میں صفحہ (۲۲) پر انکے دوہے کو "دوہا" بھی تسلیم کر لیا ہے۔ یہی بات میں نے اپنے

خط میں لکھی تھی اور شکایت صرف یہ کی تھی کہ آپ نے مجھ "غریب" پر کیوں "احسان" کیا جس نے کبھی دوہا لکھا ہی نہیں۔

آپ کے اس طویل ترین خط کو پڑھ کر یہ بھی احساس ہوا کہ آپ کچھ نفسیاتی مسائل کے شکار بھی ہیں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو "صحتِ کامل" عطا فرمائے۔

آپ نے اپنے خط میں جگہ جگہ مجھ پر طنز کیا ہے اور جو باتیں مجھ سے منسوب کی ہیں وہ آپ کے کسی "خاص جذبے" کی تائید کرتی ہیں۔ ہر چند آپ نے اسی خط میں جگہ جگہ میرے لئے "دوستی، محبت اور عقیدت" جیسے الفاظ بھی لکھے ہیں۔ میرا خط اور آپ کا جواب جو بھی پڑھے گا خود سمجھ جائے گا کہ "دوچہرے" کون رکھتا ہے۔

پہلے تو میں عالی صاحب کی "تنقیص" کے بارے میں اپنی پوزیشن صاف کر دوں۔ میرے خط میں ایسی کوئی بات نہیں۔ میں عالی کا قدرداں ہی نہیں بلکہ ان کا دوست بھی ہوں اور انھیں ایک اچھا شاعر بھی سمجھتا ہیوں۔ انکے "دوہوں" کے بارے میں البتہ میرا بھی وہی خیال ہے جو آپ کا ہے اور میں نے اس کا اظہار مختلف تحریروں میں کیا ہے کچھ اور نہ سہی کاش آپ ''عالی نمبر'' میں عالی صاحب پر میرا مضمون بھی پڑھ لیتے۔ آپ نے دوسرا الزام مجھ پہ رکھا ہے کہ میں نے "دنیائے ادب کا عالی نمبر" مرتب کیا ہے۔ "یہ نمبر" میرے بیٹے اوج کمال اور محترمہ رعنا اقبال نے مرتب کیا تھا۔ دونوں کا مختصراً تعارف کرادوں۔ رعنا صاحبہ ایک علمی گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اور انہوں نے تین ام۔ اے کر رکھے ہیں۔ اردو ادب، انٹرنیشنل ریلیشنز اور صحافت۔ وہ نہ صرف کچھ کتابوں کی مصنف اور مولف ہیں بلکہ اردو کالج میں گزشتہ چودہ سال سے ادبیات اور صحافت پڑھا رہی ہیں اور آج کل اردو یونیورسٹی میں ریسرچ کے شعبے میں ایک بڑی افسر بھی ہیں۔

اوج کمال نے دو، ایم۔ اے کئے ہیں۔ "بین الاقوامی تعلقات" (فرسٹ کلاس فرسٹ) اور صحافت میں بھی (پوزیشن ہولڈر) اس کی بھی دو کتابیں ہیں ایک "فن تحقیق" اور دوسری "ٹیلیویژن صحافت" (ترجمہ) اسے بھی اردو کالج میں صحافت پڑھاتے ہوئے پندرہ سولہ سال ہو چکے ہیں۔ پھر وہ گزشتہ نو سال سے "دنیائے ادب" کے نام سے بحیثیت "مدیر اعزازی" رسالہ بھی مرتب کر رہا ہے جس کے کچھ شمارے وہ آپ کی خدمت میں پیش بھی کر چکا ہے۔ اس کو میرا بیٹا ہونے کی یہ سزا تو نہ دیجئیے کہ " اس کی خدمات اور اس کی لیاقت کو " آپ

میرے کھاتے میں ڈالدیں۔ باپ ہونے کے ناتے میں اس پر ناز تو کرسکتا ہوں مگر اس کے کارناموں پر اپنا سایہ نہیں ڈال سکتا۔ آپ نے اسے نظر انداز کرکے ایک طرح سے " اپنے بیٹے " کی قابلیت اور انفرادی حیثیت کو نظر انداز کیا ہے۔ جو ماشااللہ (ایم۔بی۔بی۔ ایس) ڈاکٹر ہے اور شاید اسپیشلسٹ بھی۔ اللہ تعالیٰ اُسے مزید درجات عطا کرے۔

آپ کے دل میں کیا کچھ ہے، میں نہیں جانتا۔ مگر آپ کی تحریر کے بین السطور سے بہت کچھ چھلک گیا ہے۔ ریڈیو کی رفاقت سے قطع نظر بحیثیت ایک ادیب اور شاعر میرے دل میں ہمیشہ آپ کی عزت رہی ہے۔ لیکن اس خط میں آپ نے مجموعی طور پر میرے خیالات اور میرے کردار کا جو تجزیہ کیا ہے اس سے مجھے تکلیف پہنچی۔ میرے خیال میں آپ "مجھے نہیں جانتے"۔ میں سوشلسٹ خیالات ضرور رکھتا ہوں، میری تحریریں بھی اسکی گواہ ہیں لیکن مجھے کہیں کہیں اپنی برادری سے اختلاف بھی ہیں۔ اختلافات رکھنا بری بات نہیں۔ ہر سوچنے والا انسان دوسرے سوچنے والے انسان سے اختلاف رکھ سکتا ہے۔ ہاں میں اختلاف کو "مخالفت" کی سطح پر لانے کا قائل نہیں ہوں۔ جو لوگ میرے باضابطہ "مخالف" ہیں اور مجھے نقصان پہنچانے کے درپے رہتے ہیں۔ میں نے ان سے تعلقات ہی ختم کردیئے ہیں۔ میں اپنی تحریروں میں ان کا نام بھی نہیں لیتا۔ بقول کسے۔ "آزمودہ را آزمودن جہل است"

آپ نے مجھے کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے منسوب کرتے ہوئے جو بات لکھی ہے وہ آپ کی لاعلمی اور میری "حب الوطنی" کو مشکوک بنانے کے مترادف ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے بیشتر "علمائے دین" بھی پاکستان کے خلاف تھے۔ مولانا حسین احمد مدنی (دیوبندی) مولانا فضل الرحمٰن کے والد مولانا مفتی محمود (دیوبندی) مولانا مودودی (جماعت اسلامی) خاکسار تحریک کے صدر علامہ مشرقی اور مجلس احرار کے صدر عطااللہ شاہ بخاری وغیرہ۔

مولانا مودودی نے اپنی کتاب "مسلمان اور موجودہ کشمکش" (حصہ سوم) مطبوعہ ۱۹۴۰ء میں تو یہاں تک لکھ دیا تھا کہ "وہاں (پاکستان میں) "مسلمانوں کی کافرانہ حکومت" ہوگی" (صفحہ ۱۱۷)۔ وہ پاکستان کو "جنت الحمقاء" تصور کرتے تھے (ترجمان القرآن۔ فروری ۱۹۴۶ء) اور پھر وہ پاکستان آگئے اور پھر سبھی مخالفین، پاکستان کے حق میں دعا گو بھی رہے کہ اب بن گیا ہے تو خدا اسے سلامت رکھے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے انڈیا کی کمیونسٹ پارٹی کے سیکریٹری پی۔ سی جوشی بھی پاکستان کے طرف دار تھے۔ (پارٹی کا رزیولیوشن موجود

ہے) بعد ازاں جب بی ٹی رندوے پارٹی کے سیکریٹری جنرل بنے تو انہوں نے پاکستان کی مخالفت کی مگر اس وقت تک پاکستان بن چکا تھا اور سجاد ظہیر بھی پاکستان آگئے تھے۔

آپ کو یاد ہوگا کہ ۱۹۴۹ء میں بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کی " کانفرنس" ہوئی تھی (جو بھیمڑی کانفرنس کے نام سے موسوم ہے) اس میں کانگریس حکومت کے خلاف بڑے سخت رزیولیوشن پاس ہوئے تھے۔ پاکستانی اہل قلم بھی ان سے متاثر تھے۔ (ترقی پسند مصنفین کانفرنس لاہور کا رزیولیوشن ۱۹۴۹ء) چنانچہ ادیبوں کی اس انجمن کو حکومت پاکستان نے "سیاسی انجمن" قرار دیدیا گیا تھا جس کی بناء پر احمد ندیم قاسمی نے جنرل سیکریٹری کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا تھا۔ اسی دور میں فیض صاحب کی نظم کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہوا تھا۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ سحر تو نہیں

اور احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا۔

پھر بھیانک تیرگی میں آگئے
ہم گجر بجنے سے دھوکہ کھا گئے

میں ان دنوں میں بائیس تائیس برس کا ایک "نوجوان" شاعر تھا اور آل انڈیا ریڈیو، حیدر آباد میں ملازم تھا۔ اکتوبر ۱۹۵۰ء میں میری ملازمت ختم کردی گئی تو میں روزگار کی تلاش میں بمبئی چلا گیا۔ (انہیں دنوں کوریا پر امریکہ نے حملہ کیا تھا۔ ساری دنیا میں "امن تحریک" چل رہی تھی اور فرانسیسی مصور "پکاسو" کی فاختہ امن کے ہر پرچم پر اڑتی نظر آتی تھی) بمبئی میں "اپٹا" (انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن) کی ایک کارکن اوشا نے (جو دکن ریڈیو میں میرے ساتھ کام کرتی تھی) مجھ سے ایک " بھجن" لکھوایا اور اسے اس طرح اسٹیج پر پیش کیا کہ ایک پردے پر جنگ کی تباہ کاری کے مناظر پینٹ کئے گئے۔ اس کے سامنے ڈالروں کے ڈھیر پر امریکہ کے صدر ٹرومن کی مورتی کھڑی کی گئی۔ اس کے مختلف ہاتھوں میں " جنگی ہتھیار" تھمادیئے اور اس کے اطراف امریکہ کے پٹھو حکمرانوں کو بٹھایا گیا اور ان سے یہ بھجن گوایا گیا۔ ان کرداروں کے میک اپ اور گیٹ اپ میں چیانگ کائی شیک شاہ ایران اور سعودی بادشاہوں کے علاوہ ہندوستان پاکستان کے بعض برسر اقتدار وزراء بھی دکھائی دے رہے تھے۔ (یہ بھجن میرے پہلے مجموعہ کلام " آگ میں پھول" میں موجود ہے)

ڈالر دیس کے راجہ او سب راجوں کے رکھوالے
کٹھن گھڑی ہے ہم بھگتوں پہ آ کر ہمیں بچالے
او سب راجوں کے رکھوالے

اس باغیانہ پیش کش پر بمبئی کی سی آئی ڈی حرکت میں آ گئی۔ اوشا اور پریم دھوون (میوزک ڈائریکٹر) انڈر گراؤنڈ چلے گئے اور میں اورنگ آباد۔ کچھ ماہ وہاں چھپے چوری گزار کر والد کے مجبور کرنے پر (جو ریاست حیدر آباد میں پولیس آفیسر رہ چکے تھے) میں مئی یا جون میں ۱۹۵۱ء میں پاکستان آ گیا۔ (ملاحظہ ہو میری منظوم سوانح "آئینہ در آئینہ" اور "تجھ کو معلوم نہیں" میرے فلمی نغموں کے مجموعے میں میرا مضمون "میری فلمی نغمہ نگاری")

آپ صاحب علم انسان ہیں اور میں آپ سے بہت خوش گمان تھا۔ اسی لئے میں نے اپنے دل کی بات آپ سے کہہ دی تھی۔

"ہجرت اور مہاجر" کے حوالے سے بھی میں نے جو بات کی تھی وہ مجھ سے منسوب ("دوہا ہزاری" میں آپ کی ترمیم کردہ) نظم کے سبب تھی جس میں آپ نے ایسے خیالات مجھ سے منسوب کر دیئے جو میرا انداز فکر ہی نہیں ہے۔ (کاش آپ مجھ سے منسوب کردہ اصل نظم کے اشعار بھی دیدیتے) میں نے اپنا نقطۂ نظر اپنے خط میں لکھ دیا تھا۔ آپ کو اس سے اختلاف کا پورا حق حاصل ہے لیکن آپ اس اختلاف میں بہت دور تک چلے گئے اور جو باتیں آپ نے لکھیں وہ بھی درست نہیں۔ خیر چھوڑیئے اس مسئلہ کا فیصلہ وقت کردے گا۔

پاکستان کے بارے میں میرے قومی ترانے ریڈیو سے نشر ہوتے رہتے ہیں اور بعض نظمیں میری کتابوں میں بھی ہیں جو ظاہر ہے کہ میرے خیالات کی ترجمان ہیں۔

آخر میں ایک غلط فہمی اور درست کردوں۔

آپ نے لکھا ہے کہ میں "نرگسیت" کا شکار ہوں۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ میں نے "اپنے نام" کے حوالے سے جو بات لکھی تھی وہ دراصل "ثلاثی" کی طرف سے آپ کی "بیگانہ روی" کی شکایت تھی۔ آپ میرے لئے "عقیدت، محبت اور دوستی" جیسے الفاظ بار بار استعمال کرتے ہیں اور ایک سال بعد ("اصناف سخن کا معاملہ" میں خماسی کے حوالے سے) آپ کو اپنے "دوست" قتیل شفائی کا نام یاد آ گیا مگر ثلاثی کے بارے میں آپ نے جو انداز تحریر اختیار کیا..... اس سے "بیگانگی" جھلکتی ہے۔

"ہمارے ہاں "جو لوگ" ثلاثی لکھ رہے ہیں.....وغیرہ وغیرہ"

اگر آپ یہ جانتے تھے کہ میں نے اپنی اس صنف کو ایک غلط نام دے رکھا ہے تو مجھے ٹوک دیتے اور جدید فارسی ادب میں "آیتی" کے تجربات سے مجھے آگاہ کردیتے۔ میں اس کا نام دوبارہ تثلیث رکھ لیتا یا آپ ہی سے مشورہ کرکے کوئی اور نام رکھ دیتا۔

جہاں تک میرے نظریات کا تعلق ہے۔ میں آپ کے مطالعے کے لئے چند نظمیں بھیج رہا ہوں۔ ان سے بھی آپ کو اختلاف ہوسکتا ہے اور ممکن ہے انہیں بھی آپ "میرے کردار کے کسی رخ" سے تعبیر کریں مگر میں نے جو کچھ لکھا ہے، تاریخ کی روشنی میں لکھا ہے اور درست لکھا ہے یہ نظمیں "لمحہ فکر اور پس دیوار حرف "میری کتاب" مٹی کا قرض" (۱۹۷۴ء) میں موجود ہیں جسے پاکستان رائیٹرز گلڈ نے "آدم جی ادبی ایوارڈ" سے بھی نوازا تھا۔

حمایت علی شاعر

دُعا

مرے وطن، مری ہر اک دعا ہے تیرے لیے　　مرے خدا سے مری التجا ہے تیرے لیے
تجھے وہ غم نہ ملے جو مرے نصیب میں ہے
ترا وجود، مرے خون سے عبارت ہے　　مرے قلم کی طرح، تو مری امانت ہے
بسا ہوا تو ہر اک شاعر و ادیب میں ہے
یہ ناخدا جو ''خدا'' بن گئے بفضل خدا　　یہ چاہتے ہیں کہ ہو جاؤں میں بھی تجھ سے جدا
مگر وہ عہدِ وفا جو مری صلیب میں ہے
خدا کرے تو سلامت رہے قیامت تک　　دلوں میں تیری محبت رہے قیامت تک
ترے لیے یہ دعا ہر دلِ غریب میں ہے

(ماخوذ) ''آئینہ در آئینہ''

حمایت علی شاعر

لمحہ فکر

تم بھی فریب خوردہ ہو،ہم بھی تھے بے خبر
دونوں ہی باشعور نہ تھے، قصہ مختصر

تاریخ ہر قدم پہ دکھاتی تھی آئینہ
تاریخ کا مذاق اُڑاتے تھے دیدہ ور

اب زخم سر کھُلا تو ملا سنگ کا سراغ
پتھر سے بے نیاز تھا ہر ایک شیشہ گر

پتھر۔ کہ حرف وصوت بھی،نقش ونگار بھی
پتھر۔ کہ رنگ رُخ بھی لہو کا خمار بھی

پتھر۔ بلند وپست کا خود ساختہ نظام
پتھر۔ زمیں کا غم بھی، فلک کا وقار بھی

پتھر۔ خدا کے نام پہ تکبیر ناخُدا
پتھر۔ ہی سنگ میل بھی، سنگ مزار بھی

ہر اک قدم پہ سنگ کو نسبت تھی سر کے ساتھ
اور سائے کی تلاش میں ہم تھے شجر کے ساتھ

سوچا نہ تھا کہ سایہ ہے سورج کا ہم سفر
سورج مگر نہیں ہے کسی ہم سفر کے ساتھ

خوابوں کی دھوپ چھاؤں میں افلاک کے تلے
تھا رقص گرد باد، نہایت ہنُر کے ساتھ

یہ آگہی کا نُور کہ خیرہ ہے چشم دل
احساس تیرگی کہ ہے تابندگی خجل

دل ہے لہولہو تو جگر داغ داغ ہے
افکار گرد گرد ہیں، جذبات مشتعل

گردوں دھواں دھواں ہے فضا ہے شرر شرر
سر ہیں ہوا کے دوش پہ اور رُوح پابہ گل

اس معرض فنا میں ذرا کل کی سوچیے
جینے کی آرزو میں نہ مقتل کی سوچیئے

سومل کا پیرہن تو نظر کا فریب تھا
رانو کی فکر کیجئے، مومل کی سوچیئے

مالیر، ماروی کا رہے گا سدا۔ مگر
صدیوں کے ارتباط میں اس پل کی سوچیئے

حمایت علی شاعر

پسِ دیوارِ حرف

(لسانی فسادات پر)

کس کو قاتل کہوں، کس کو بسمل کہوں
یہ میرا دوست ہے، وہ مرا بھائی ہے

اپنی تاریخ سے گر اسے پیار ہے
اپنی تہذیب کا وہ بھی شیدائی ہے

بے زبانی کا ہے یہ بھی مارا ہُوا
وہ بھی اپنی زباں کا تمنائی ہے

میں کہ دونوں ہی میرے لئے جان و دل
میری نظروں میں دونوں ہی معصوم ہیں

وقت کا جبر کہیے کہ تاریخ کا
وہ بھی مظلوم تھے، یہ بھی مظلوم ہیں

وہ کہ اُن کے سروں پر ہے مٹی کا قرض
یہ زمیں کی رفاقت سے محروم ہیں

آسماں لاکھ سر پر ہو سایہ فگن
زندگی ماسوائے زمیں کے کچھ نہیں

گر یقیں ہو تو ہر اک تصور حسیں
اور گماں ہو تو دُنیا و دیں کچھ نہیں

جس کا ماضی نہ ہو، اس کا فردا ہی کیا
دُور تک اک خلا ہے، کہیں کچھ نہیں

ایسے عالم میں درک حقیقت ہو کیا
فکر گنجلک، نظر تنگ، دل بدگماں

حرف حق، ایک پیرایہ مکر وفن
مصلحت، معنی و لفظ کے درمیاں

عکس در عکس افسون آئینہ ساز
شکل در شکل بہروپیئے مہرباں

کون جانے پس آئینہ کون تھا   کون سوچے کہ پیش نظر کون ہے
رُوپ بہروپ میں ربط پنہاں ہے کیا   دست پُرکار سے باخبر کون ہے
شیشہ وسنگ میں عہد وپیماں ہیں کیا   سنگ زن کون ہے ،شیشہ گر کون ہے

سوچتا ہوں تو چپ چاپ روتا ہوں میں   خود فریبی نے پہنچا دیا ہے کہاں
کعبۂ فکر ہیں صرف لفظوں کے بُت   آنکھ اوجھل ، معانی کی پہنائیاں
گرد کی طرح بکھرا ہوا فرد فرد   بادلوں کی طرح بے جہت کارواں

خواب میں طے ہُوا زندگی کا سفر   خواب ہی میں جلے منزلوں کے چراغ
خواب ہی میں ہُوا وہم تعبیر خواب   خواب ہی میں فروزاں ہوئے دل کے داغ
خواب در خواب ، بے خوابیٔ چشم وا   خواب ٹوٹے تو ہاتھ آئے اپنا سُراغ

آج وا ہو گئے زخم لب تو کُھلا   سینہ در سینہ ہر زخم ناسُور تھا
بادۂ ناب کا تا فقط نام تھا   ہر بدن نشۂ زہر سے چُور تھا
قرب کے ہر تصور میں تھے فاصلے   آدمی آدمی سے بہت دُور تھا

اب کہ دامان یوسف کے ہر چاک سے   آئینہ ہو گیا ہر فریب کہن
ضربت تیشہ کی زد پہ ہے بے ستوں   رُو بُرو آ گئے خسرو و کوہکن
بوذری اپنی منزل ہے یا زرگری   فیصلہ چاہتی ہے زمین وطن

(مطبوعہ روزنامہ "حریت"۔ ۱۷ اگست ۱۹۷۲ء)

دو نظمیں "موئین جو دڑو میں دوسرا آدمی" اور "پرانے سلسلے نئے رابطے" میرے چوتھے مجموعۂ کلام "ہارون کی آواز" میں شامل ہیں (مطبوعہ ۸۵ء) اس کتاب کو بھی سابق صدر پاکستان فاروق محمد خاں لغاری نے "علامہ اقبال ایوارڈ" سے سرفراز کیا تھا۔

حمایت علی شاعر

موئن جودڑو میں دُوسرا آدمی

بدل گئے ہیں عقیدے، بدل گئی تہذیب
مگر وہ خون کہ آتی ہے جس سے بُوئے حبیب
بدن کا دوست ہے لیکن دماغ و دل کا رقیب

لہو کا رشتہ ازل اور ابد کا رشتہ ہے
بصد تضاد سہی، خال و خد کا رشتہ ہے
یہ آدمی کی دوئی میں احد کا رشتہ ہے

میں سوچتا ہوں کہ میرے ہزار نام سہی
میں زندگی کی مسافت میں بے مقام سہی
یہ میرے حال سے ماضی کا انتقام سہی

میں آج اپنے کھنڈر میں ہوں اپنے گھر کی طرح
یہ میرے ساتھ رہا، میرے بام و در کی طرح
یہ شہر مجھ میں ہے زندہ، مرے ہنر کی طرح

میں اجنبی نہیں روح وطن، مجھے پہچان
میں تیرا خون ہوں، تیرا بدن، مجھے پہچان
نہاں ہے مجھ میں ترا بانکپن، مجھے پہچان
(مطبوعہ ''پاکستانی ادب'' مئی ۷۵ء ایڈیٹر سید سبط حسن)

پرانے سلسلے نئے رابطے

(شیخ ایاز کے نام)

عمر ہو، جام تماچی ہو، یا چنسیر ہو
تمہارا کوئی بھی ہو نام، کوئی مذہب ہو
تمہاری خاک سے میں ہوں مرے لہو میں ہو تم
مرے خدا کی زمیں کا وقار، تم سب ہو

وہ ماروی ہو کہ نوری، سسی ہو یا لیلاں
ہر ایک پیار بھرا دل، مری زمیں کا جمال
کراچی تا بہ موئن جو دڑو، مری تاریخ
ہر اک فسانہ، مری داستان ہجر و وصال

میں اپنی چاہ میں رانو، وفا میں رائے ڈیاچ
مرا سکون ہے سورٹھ، مرا جنوں بیجل
مرے وجود میں شہباز، روح میں سرمد
مرا دماغ لطفیی تو میرا دل سچل

مرا بدن میری دھرتی ہے جس کے دامن میں
بچھے ہوئے ہیں یہ دریا میری رگوں کی طرح
یہ ریگ زار ہے میرا ہی ریزہ ریزہ جسد
میرے درخت ہیں سب میرے بازوؤں کی طرح

میں ابر بن کے اُڑا تو مرے سمندر نے
مری ہواؤں کا جھولا بنا دیا مجھ کو
کیا گریز زمیں سے تو بے زمینی نے
وہ گردشیں دیں، بگولا بنا دیا مجھ کو

میں گرد گرد کہیں تھا تو آب آب کہیں
سمیٹتا رہا پھر بھی زمیں کا چاک مجھے
دکھا کے مجھ کو مرا ظرف، کوزہ گر کی طرح
مرے حدود میں لے آئی میری خاک مجھے

مرا سفر مری تاریخ کا ہے آئینہ
وہ آئینہ جو شکستہ بھی ہے، سلامت بھی
کسی کو اس میں نظر آئے کیا مرا پرتو
کہ میں بھی جس میں ہوں کچھ اور میری صورت بھی

یہ چہرہ جس کا ابھی کوئی نام ہے نہ نسب
یہ چہرا میرا ہے، لیکن ہے یہ تمہارا بھی
وہ رابطہ کہ جو تاریخ میں ہے دفن کہیں
ہماری ہم نسبی کا ہے استعارہ بھی

تمھارے ورثہ اجداد خدا رکھے
مجھے بھی پیار مرے شہر ہست و بود سے ہے
مری زمیں ہے مری ماں، میں ابنِ مریم ہوں
تمھارا خوں سے ہے رشتہ تو میرا دودھ سے ہے

(مطبوعہ "پاکستانی ادب" جولائی ۷۵ء ایڈیٹر۔ سید سبط حسن)

ڈاکٹر الیاس عشقی

۲۴ر جنوری ۲۰۰۴ء

ایک خط

(95)

برادرم حمایت صاحب

سلام رحمت

آپ مانیں یا نہ مانیں، اس کا مجھ پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ مگر میں خود کو آپ کا دوست سمجھتا ہوں۔ یہ خط اس لئے لکھ رہا ہوں کہ میرا آخری خط میری فطرت اور عادت کے خلاف تھا۔ اگر ممکن ہو تو خط کے اوّلین حصے کو یاد رکھئے اور دوسرے حصے کا بھول جایئے۔ طویل بیماری سے جھنجھلاہٹ پیدا ہوجاتی ہے۔ انسان کے تعلقات میں کڑوے کسیلے لمحات بھی آتے ہیں مگر ان سے من بدمزہ ہی ہوتا ہے اور یہی شاید ان کی سزا ہے۔ آپ کے طویل خط میں بہت سی باتیں جواب طلب تھیں۔ جب میں ان کو برداشت کر گیا اور بدمزہ نہ ہوا تو وہ دو تین باتیں بھی برداشت کر جانا قرینِ محبت اور دوستی تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔ خط میں بعض باتیں ایسی ہیں جو ذاتی ہیں اور میرے اور آپ تک محدود اور "راز" رہیں گی۔

ہر انسان کو حق ہوتا ہے کہ وہ بقدر تکلیف درگزر کرے یا نہ کرے۔ اس لئے اگر آپ ایسا کریں گے تو مجھے گوارہ ہے لیکن یقین رکھئے میرا دل صاف ہے اور آپ کو اختیار ہے، جو ردعمل چاہیں اختیار کریں۔ میری طرف سے جواب نہ ہوگا۔ آپ نے لکھا تھا کہ میرا خط ریکارڈ میں چلا جائے گا۔ خدا جانے یہ دھمکی تھی یا تنبیہ مگر مجھ پر اثر نہیں۔ بے شک یہ خط ریکارڈ میں رکھیے، لیکن اس کے ساتھ پہلا خط بھی رہے تو میری صحیح تصویر سامنے رہے گی۔ میں ریکارڈ نہیں رکھتا۔ ریکارڈ اس کو کہتے ہیں جس سے کبھی کام لیا جائے۔ آپ کا خط میرے پاس ہے مگر ریکارڈ میں نہیں۔ اس سے کبھی کام نہیں لیا جائے گا۔ بس اس قدر کہنا تھا۔ اپنی دوستی یک طرفہ بھی ہوتی ہے۔ پولیس کی نگرانی میں کسی کو دوست نہیں بنایا جاسکتا۔ مجھے اپنا وہی نصف صدی قبل کا دوست سمجھیے۔ خدا خوش رکھے۔

یہ "معمولی سی نظم" (جو) آپ نے (؟) یا بلاوجہ مجھے خاص تمہید کے ساتھ بھیجی تھی۔ میں نے اسے بھی بھلادیا۔ مضمون میں کوئی بات "قابلِ قدر" نہیں ہے ورنہ جواب پیش کرتا۔ وہ آپ کے ریکارڈ کی چیز ہے میں اسے بغیر پڑھے "من" گیا اور مان لیا۔ میں ضدِ کو برداشت کرلیتا ہوں۔

میں نہ شاعر ہوں نہ ادیب۔ کوئی قابل ذکر آدمی نہیں۔ آپ مجھے اتنی ہمت کیوں دیتے ہیں؟

الیاس عشقی

Jee\Desktop\122.jpg not found.

حمایت علی شاعر

منتخب ثلاثیاں

ضرورت

کروں انکار یا اقرار لیکن یہ حقیقت ہے
وہ خالق ہی سہی میرا، میں بندہ ہی سہی اس کا
مجھے اسکی ضرورت ہے، اسے میری ضرورت ہے

سکیولرزم

اس دکھ بھرے جہان میں کوئی کہاں رہے
گرجا ہو، گُردوارا ہو، مندر ہو یا حرم
جس کو جہاں سکون ملے وہ وہاں رہے

احترام آدمیت

بشر نے ڈالی ہے کیا عظمت بشر کی طرح
سکھا رہی ہے یہی ''سنت برا ہیمی''
کہ آدمی نہ ہو قربان ''جانور'' کی طرح

گلزار خلیل ☆

ریگزارِ ''اُر'' کا افسانہ، حقیقت ہی نہ ہو
اِک ذرا تاریخ کے اوراق اُلٹ کر دیکھئے
آگ میں گلشن کھلانا ''اجرِ ہجرت'' ہی نہ ہو

بہلاوا

دل کی وحشت کسی عنوان تو کم ہو جائے
زندگی اپنے لئے اور بھی ہو جائے عذاب
ہم سے جنت کا تصور بھی اگر کھو جائے

لنڈا بازار

مردہ انسانوں کے زندہ پیرہن
زیب تن کر تو لئے ہم نے مگر
روح میں حل ہو گئی بوئے کفن

ہم سفر

شاید اِک دوسرے جلتے ہیں
ایک منزل کے راہرو ہیں مگر
کب مہ و مہر ساتھ چلتے ہیں

☆ حضرت ابراہیمؑ نمرود کی قید سے نکل کر "اُر" کے اس علاقے میں آگئے تھے جو سرسبز تھا (روایت)

شماتت

دن بھر اپنی آگ میں جل کر جب سورج بجھ جاتا ہے
دھرتی اندھیارے میں چھپ کر چپ چپ سوگ مناتی ہے
چاند ستاروں کے جھرمٹ میں کیا کیا موج اڑاتا ہے

سوال

تخلیق ہوں شعور کی یا لاشعور کی
مری طرح جہاں میں کوئی دوسرا نہیں
یہ عجز کی ہے بات کہ فن پر عبور کی

پرتو

شاعری ہے شعور کا پَرتَو
چاند میں جیسے آفتاب کا عکس
برق میں جیسے آبشار کی ضَو

عشق

پروانے کی مانند ہر اک حد سے گزر جا
اے دل تجھے گر حسن حقیقت کی طلب ہے
بے خوف و خطر شمع کے شعلے میں اُتر جا

من تو شدم

دیکھ کر اس کو اور کیا دیکھوں
اب تو یوں بس گیا ہے وہ مجھ میں
جب بھی دیکھوں تو آئینہ دیکھو

سرشاری

میں ہوں اپنے نشے میں کھویا ہوا
آنکھ کیسے کھلے کہ میٹھی نیند
زیر مژگاں ہے کوئی سویا ہوا

شغل

اس کے ہونٹوں کے پھول چن لیتا
اور ان کو بسا کے آنکھوں میں
کچھ ادھورے سے خواب بن لیتا

پہلا نام

زندگی یوں گزارتا ہوں میں
پہلے ہونٹوں پہ تھا خدا کا نام
آج تجھ کو پکارتا ہوں میں

وصال

لرزتے ہوئے لب پہ لرزاں تھے کیا کیا ادھورے سخن
دھڑکتے ہوئے دل سے دونوں نے دیکھا سوئے آسماں
سرکنے لگا چاند کے جسم سے ابرئی پیرہن

دیوانگی

یار تو بھی عجیب انساں ہے
ایسی کشتی میں ڈھونڈتا ہے پناہ
جس کے اندر خود ایک طوفاں ہے

وابستگی

جب بھی دیکھا اُسے تو یاد آئے
چاند کے گرد گھومتے تارے
دھوپ کے پیچھے بھاگتے سائے

زہرخند

جانے کس بات پر ہنسی آئی
رنگ بر سے بکھر گئے اور پھر
اپنی اوقات پر ہنسی آئی

مراجعت

ہر فتح میں نہاں کوئی گہری شکست ہے
معنی سے بے نیاز یہ لفظوں کا احترام
ہر بت شکن کے دل میں کوئی بت پرست ہے

تجرید

اک وہ کہ ہر خیال کو صورت میں ڈھال دیں
اک ہم کہ شکل رکھتے ہوئے شکل سے گریز
تصویر کا خیال ہی دل سے نکال دیں

الفاظ

اک لفظ کن کہ روز ازل سے کمال فن
اک لفظ رب کہ خالق کون و مکان ہے
اک لفظ خاک، جس سے عبارت جمال فن

حقیقت

لفظ کے بت گر ہیں اور معنی کے قاتل لوگ ہیں
سوچتا ہوں میں تو اکثر بول اٹھتی ہے کتاب
صاحبان علم بھی دراصل جاہل لوگ ہیں

زندہ لاشیں

بند ہیں اپنی کتب میں اسم کی قبروں میں ہیں
بات کرتا ہوں تو ہوتا ہے یہ مجھ پر انکشاف
کیسے کیسے زندہ انساں جسم کی قبروں میں ہیں

نیا معجزہ

یہ معجزہ بھی وقت کا کتنا عظیم ہے
امریکہ ہو عرب کہ خدا کی یہ مملکت
اب دست سا مری میں ''عصائے کلیم'' ہے

تضاد

دین اسلام میں نہیں طبقات
اور فرما رہے تھے مولانا
اہل ثروت پہ فرض ہے خیرات

ڈر

اب تو ہر چہرے میں تو ہی نظر آتا ہے مجھے
اس قدر دوست گزیدہ ہوں میں (غالب کی طرح)
''سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے''

بٹوارہ

یہ نکتہ ہے سیاست کا، یہ نفرت ہے بہت گہری
کہ اب بھائی بھی آپس میں محبت کر نہیں سکتے
میں پاکستان کا شہری، وہ ہندوستان کا شہری

مکافات

اولاد ہم سے دور چلی جا رہی ہے آج
ہم بھی تو والدین کو چھوڑ آئے تھے کہیں
اپنے کیے کی زیست سزا پا رہی ہے آج

دو قومیں

ادھر میں بھی مسلماں ہوں ادھر تو بھی مسلماں ہے
مگر اب میں ہوں پاکی اور تو ہے بنگلہ دیشی
اب اپنے ملک سے وابستگی ہی اصل ایماں ہے

سزا

خود اپنا لہو چاٹ رہی ہے کب سے
اک شخص کی ناعاقبت اندیشی کی
اک قوم سزا کاٹ رہی ہے کب سے

تراجم

پروفیسر راجندر سنگھ ورما
(پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ انڈیا)

(ثلاثیاں)

الہام

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

LEARNING
Bless me with some fresh
Verse, O lord of lords
In the "hera" cave
Of mind, thought
Has been waiting long
For Gabriel the great

اسلوب

کِس طرح تراش کر سجائیں
نادیدہ خیال کے بدن پر
لفظوں کی سلی ہوئی قبائیں

STYLE
How to sculpt and decorate
On the from of thought unseen
Gowns tailored by the words?

شاعری

ہر موج بحر میں کئی طوفاں ہیں مشتعل
پھر بھی رواں ہوں ساحلِ بے نام کی طرف
لفظوں کی کشتیوں میں سجائے، متاعِ دل

POESY
Many a strom's commove
In each wave of the sea
Still I press towards
Beach without name
Donning fund of the heart
In the boats of words

اساس

کب ہوا کی کوئی تحریر نظر میں آئی
گر زمیں ہو، تو ہر اک بیج میں امکانِ شجر
بے زمیں ہو، تو ہر اک نقش نمو ہے کائی

FOUNDATION
Who did ever see
Any writ of the wind
It swon, every seed
Is credible tree
If unswon each mark
Of breeding is moss

علم

مَرنا ہے تو دنیا میں تماشا کوئی کر جا
جینا ہے تو اک گوشۂ تنہائی میں اے دِل
معنی کی طرح لفظ کے سینے میں اُتر جا

KNOWLEDGE
If you'd die work
Wonders are you die
If you'd live, O heart!
In this lonely nook
Into the heart of words
Like the content slip

حرفِ آخر

ہر لفظ میں پوشیدہ ہے خود اپنا جواز
ایماں میں نہ کیوں علم ہو شرطِ اوّل
"اقراء" ہے نبوت کا بھی حرفِ آغاز

LAST WORD
Each N every word
Vindicates itself
Why not learning be
Prerequisie of faith
"Assertion" is the start
Of the Prophet hood

THE MIGHTY PEN

'Tis is a minar proof
Of greatness of Pen
That on speechlessness
Glib tongue is bestowed
May be stone on the road
It is a milestone.

حسن تحریر

یہ عظمت قلم کی اِک ادنیٰ دلیل ہے
لب بستگی کو حرفِ سخن یوں عطا ہوا
پتھر ہی راستے کا سہی سنگِ میل ہے

CERTITUDE

Yes, 'tis pretty hard
Not an easy job
We too shall the town
Of learning explore
We may be witless
But not ignorant
Like stubborn Bu'Jahal

یقین

دشوار تو ضرور ہے یہ سہل تو نہیں
ہم پر بھی کھل ہی جائیں گے اِسرار شہرِ علم
ہم ابنِ جہل ہی سہی، "بوجہل" تو نہیں

SELF DECEPTION

Men of letters run
Round N round the words
How shall I impress
This fact on the dons
That these gimmicks are
Not true scholarship

خودفریبی

الفاظ کے طواف میں ارباب علم ہیں
لیکن یہ بات اہل مدارس سے کیا کہیں
یہ علم تو نہیں، فقط آدابِ علم ہیں

REVELATION

I was a man of Parts, scholar erudite
On waking my worth I did realize
Wrapt in clock of words I was fast asleep

انکشاف

عالم تھے، باکمال تھے، اہل کتاب تھے
آنکھیں کھلیں تو اپنی حقیقت بھی کھل گئی
الفاظ کے لحاف میں ہم محوِ خواب تھے

POINT OF VIEW

Lying on the Path
This one humble stone
Can be God if faith
Is bestowed on it

زاویہ نگاہ

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اِسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

ACCESS

Who flung lasso on
Angel Gabriel
I was wondering lo
Close to me I saw
Shadow of a cloud

دسترس

کِس نے کمند پھینکی ہے رُوح الامین پر
میں سوچ ہی رہا تھا کہ دیکھا۔قریب ہی
بادل کا سایہ رینگ رہا تھا زمین پر

METAPHYSICS

By word, tint N tone
We express ourselves
Beyond the mind in each
Image and character
Man's desire rests
In the dream of man

مابعد الطبعیات

حرف ورنگ وصوت سب اظہار کے آداب ہیں
ماورائے ذہن ہر تمثیل، ہر کردار میں
آدمی کی آرزو ہے، آدمی کے خواب ہیں

PROGRESS

"Vagrant clouds your
Height's an escape"
Raising head with pride
Tiny shoot observed.
"Planting feet on earth
Towards the sky rush'

ارتقاء

یہ اوج اک فرار ہے آوارہ بادلو
کونپل نے سر اٹھا کے بڑے فخر سے کہا
پاؤں زمیں میں گاڑ کے سوئے فلک چلو

VIGILANCE

Tell the proud wind
Not to forget that
The Vagrant hurricane
Blowing O' er the rains
If settled, become
Giant mountains too

اِنتباہ

مغرور ہوا سے کہو یہ بات نہ بھولے
جم جائیں تو بن جاتے ہیں اِک کوہِ گراں بھی
ویرانوں میں اُڑتے ہوئے آوارہ بگُولے

EXALTATION

We were blind to
Beauty of our earth
Witnessing the world
O'er the moon, we learnt
If we raise ourselves
E'en this dust is light

ارتفاع

اپنی زمیں کا حُسن تھا اپنی نظر سے دُور
دنیا کو ماہتاب سے دیکھا تو یہ کھُلا
ہم ہوں اگر بلند تو یہ خاک بھی ہے نُور

LIFE

Shadow chases the sun
Night follows day
All mobile and firm
Things play hide N seek
Each aspires alike
But no one is caught

زندگی

دھوپ کے پیچھے سایہ بھاگے، دن کے پیچھے رات
آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں ثابت اور سیار
سب کی ایک تمنّا لیکن، کوئی نہ آئے ہاتھ

DIALECTICS

I'm the creature and
Maker of this life
My being is but
Pack of opposites
if venom am I
As am its antidote

جدلیات

مخلوق بھی، حیات کا خلاّق بھی ہوں مَیں
میرے تضاد سے ہے عبارت مِرا وجود
گر زہر ہوں تو زہر کا تریاق بھی ہوں مَیں

تناسخ

اگرچہ قبر میں شب کی، اُتر گیا خورشید
زمیں اُجالے سے پھر بھی نہ ہوسکی محروم
مہ و نجوم کی صورت اُبھر گیا خورشید

TRANSMIGRATION

Though the sun did descend
Into the grave of night
Still the earth was not
Divested of light
Sun rose in the guise
Of the moon N stars

شرط

شب کو سُورج کہاں نکلتا ہے
اس جہاں میں تو اپنا سایہ بھی
روشنی ہو تو ساتھ چلتا ہے

CONDITION

Never does the sun
Show up when 'tis night
In this world indeed
Your shadow as well
Walks along with you
Only in daylight

تعلق

کچھ بھی نہیں فرق سفید و سیاہ میں
پھُوٹی ہے جب بھی کوئی کِرن، رات ہو کہ دن
سائے نِکل پڑے ہیں، اُجالے کی چاہ میں

CONCERN

Between shade N light
Deistinguish you can't
Be at day or night
When'er darts a ray
Shadows too set out
Lusting for the light

خوش فہمی

خوش ہے سورج کہ کٹ گئی ہے رات
کاش یہ بھی اسے خبر ہوتی
سائے سائے میں بَٹ گئی ہے رات

PRESUMPTION

Happy is the sun
That the night's spent
How I wish it knew
This truth also that
Night has been in
Legion shadows spilt

دُوسرا رُخ

سورج کا یہ اندازِ گواہی تو نہیں ہے
آئینہ دکھاتا ہے اُجالا مجھے پیہم
سایہ مرے اندر کی سیاہی تو نہیں ہے

THE OTHER SIDE

This pose of the sun
Isn't Proof at all
Light does ever hold
Mirror upto me
Shadow isn't what
Blackness my inside

المیہ

مجھ کو محسوس ہو رہا ہے یوں
اپنی صورت میں ہوں نہ دُنیا میں
زنگ آلود آئینے میں ہوں

TRAGEDY

I have a feeling that
I am not in my
Figure nor I am
In this universe
Just reflection in
Rusted looking glass

HELPLESSNESS

Ah! who shares here
sorrow of your soul
Whene'er in your heart
Stirs a sleeping pain
Even a tear-drop
Your lashes resent

بے کسی

کون دُنیا میں رفیقِ غمِ جاں ہوتا ہے
دل میں جاگ اٹھتا ہے جب بھی کوئی سویا ہوا درد
قطرۂ اشک بھی پلکوں پہ گراں ہوتا ہے

INTELECTUAL

We who in the dark
Like a taper shone
Amid lankies we
Melted in our flame
And 'tis, we who did
In this meeting Dwarf

دانشور

ہم کہ روشن ظلمتوں میں شمع کی صورت ہوئے
خوش قدوں کے درمیان پگھلے خود اپنی آگ میں
اور ہم ہی انجمن میں سب سے کم قامت ہوئے

SYCOPHANI

When the sun was up
Prostration was deep
As it set the heart
Inkiness was a sight
E'en the be Pigmies did
Shoot up in their size

ابن الوقت

سورج تھا سر بلند تو محوِ نیاز تھے
سورج ڈھلا تو دل کی سیاہی تھی دیدنی
کوتاہ قامتوں کے بھی سائے دراز تھے

CHAIR

Bloody beast in the wood
Was my neighbour then
For saving my skin
To the town I turend
One quardraped's here
To my mortal foe

کُرسی

جنگل کا خونخوار درندہ کل تھا مِرا ہمسایہ
اپنی جان بچانے، مَیں جنگل سے شہر میں آیا
شہر میں بھی ہے میرے خون کا پیاسا ایک چوپایہ

TRADITION OF THE CRECENT

No self-knowledge nor
New insight it gained
Ah! that people still
Does worship the moon
Whose tradition is
"Splitting of the Moon"

رویت ہلال

خود آگہی نہ جدت فکر و نظر ملی
وہ قوم آج بھی ہے پرستار چاند کی
جس قوم کو روایت "شق القمر" ملی

INSPIRATION

No longer are we devouts
Still for you O Boundless God
We make home in every lane.

ذوقِ تعمیر

ہم میں وہ شوقِ عبادت اَب کہاں
ہر محلے میں بناتے ہیں ۔ مگر
اے خدائے لامکاں، تیرا مکاں

نمائش

قرآں، خُدا، رسول ہے، سب کی زبان پر
ہر لفظ آج یوں ہے معانی سے بے نیاز
لِکھّی ہو جیسے نا م کی تختی مکا ن پر

EXHIBITION

On all lips you find
The Quran, Prophet, God
Every word's today
Empty of content
Like nameplate hung
Outside the house

مساوات

زندگی بھر تو نہیں۔ ہاں مگر اِک وقتِ نماز
اپنے ایماں کی سرِ عام نمائش کے لئے
"ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز"

EQUALITY

Though not through out their live
Yet at Prayer time awhile
Just to make an exhibit
Of their faith for Public sight
Pose together side by side
Serf N monarch in a file

کششِ ثقل

آ ز ا د کب ہوا کوئی قیدِ مقا م سے
جالندھری ہے کوئی تو کوئی ہے لکھنوی
ترکِ وطن کے بعد بھی نسبت ہے نام سے

MAGNETISM

Who could ever get
Free from bond of space
"Lucknawi" is one
The other "Jalandhari"
Quit their native place
Yet cherish its name

(اقتباس)

Professor Abdul Qavi Zia

(Lorentian University Sudbury. Canada)

(105)

SULASI

Those who have had an opportunity to read what Himayat wrote know the fact that he has not only significantly modified and adopted existing peetic techniaque and style, but invented many of his own. He is a torch bearer of triplets (sulasiyan) which totally bear his stamp. He invented them. He created them. They are neither prototype of Japanese Haiko nor the shortend from of Quatrins or Rubiyat. They are unique contribution and a precious gift to Urdu poetry made by him. They have resolution of time in altimate peace, Joy and ectasy. Take a look at some of them.

REVELATION

کوئی تازہ شعر اے ربِ جلیل
ذہن کے غارِحرا میں کب سے ہے
فکر، محو انتظار جبرئیل

Bless me with some fresh
Verse, O' Lord of Lord's
In the Hira, the cave of
Intellectual maturity
The sublimity of thought
Still awaits Gabriel

POETRY

ہر موج بحر میں کئی طوفاں ہیں مشتعل
پھر بھی رواں ہوں ساحل بے نام کی طرف
لفظوں کی کشتیوں میں سجائے متاع دل

In every wave of builging sea
many of storm commove
yet I feel attracted
to an unidentifiable beach
adorning the vessels of speec
with heartfelt emotions

FINAL STATEMENT

ہر لفظ میں پوشیدہ ہے خود اپنا جواز
ایماں میں نہ کیوں علم ہو شرط اوّل
''اقراء'' ہے نبوت کا بھی حرف آغاز

Every word uttered vindicates itself
why not learning be the
prerquisite of faith
After all, assertion is the
stepping stone of prophethood

ANGEL OF VISION

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

The insignificant stone
stranded on the pathway
can attain divinity
if adorned with faith

The above are only a few specimen of his worthwhile experience in Urdu poetry.They have depth, comperhensive-ness of vision and wholesomeness of thought, the same can safely be said about most of the Triplets. In feeling, in approach, in imagery they are excellent. They are realistic, rationalistic and romantic. They are realistic because the poet felt very dispassionately without receiving dectation from his emotions. They are reationalistic because Himayat employed his sharp eye and keen mind for making unbiased analysis of the themes he picked up. Many of them are romantic because they reflect his strong feelings and passion for love and understanding. They are a kind of experience which originate in delight and culminate in wisdom. They are the product of his unusual thinking and creative genius that he applied both in poetry and criticism as evident from his book "Shaks O'Uks" (The personalities and their refelctions), and other critical writings. The Sulasiyan undoubtedly gave Himayat a recognition that many can envy of.

(From "THE SCHOLAR-POET, HIMAYAT ALI SHAIR")
A book compiled by Prof. A. Q.Zia. Canada.

رعنا اقبال

میں اور محرکاتِ تحقیق

میں..... پاکستان کے بزرگ اور صاحب طرز شاعر محترم اطہر ضیائی صاحب کی بیٹی ہوں۔ شاعری میں ان کا تعلق "دبستان جگر" سے رہا۔ اس حوالے سے انہوں نے ایک کتاب بھی مرتب کی ہے جس میں ہندو پاک کے صف اول کے شعراء اور ناقدین کے مضامین شامل ہیں۔ یہ کتاب "جگر (شخصیت اور شاعری) کے نام سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی ۔اس کے علاوہ ابو جی کے دو شعری مجموعے تطہیر اور حرف وظرف" بھی چھپ چکے ہیں۔

میرے بڑے بھائی خالد اطہر صاحب بھی ایک مشہور صحافی ہیں۔ ان کے مضامین مختلف اخبارات اور رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں اور کچھ کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔

میں نے کراچی نیورسٹی سے تین ایم اے کئے ہیں۔ اردو ادب، ابلاغ عامہ اور بین الاقوامی تعلقات ۔ میں سابق اردو کالج میں کئی سال شعبہ اردو اور شعبہ ابلاغ عامہ (صحافت) میں تدریس کے فرائض انجام دیتی رہی ہوں اور اردو یونیورسٹی بن جانے کے بعد گذشتہ دو سال سے بحیثیت ڈپٹی ڈائریکٹر انفارمیشن ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز کام کررہی ہوں جہاں تک میری ادبی تخلیقات اور مطالعاتی تحریروں کا تعلق ہے میں نے کئی افسانے لکھے اور ترجمے بھی کئے ہیں جو ملک کے مختلف ادبی رسائل میں چھپتے رہے۔ میرے ادبی مضامین اور کتابوں پر تبصرے اہل علم کی نگاہ سے گزر چکے ہیں۔ یہ کام میں نے کئی برس باضابطہ انجام دیا ہے۔ اب تک میری تین کتابیں منصۂ شہود پر آچکی ہیں۔ رشیدہ عیاں (فن وشخصیت) بارش سنگ سے بارش گل تک (حمایت علی شاعر کی منظوم سوانح حیات" آئینہ در آئینہ" پر متنازعہ تحریریں اور اہل نظر کے تاثرات کا مجموعہ) اور گلوکار احمد رشدی کی شخصیت اور ان کے گائے ہوئے نغمات کے بارے میں ایک تحقیقی کتاب "سدابہار صدا"۔میرا ایک ناول بھی قسط وار "اخبار جہاں" چھپ چکا ہے۔

میں نے ایک اور بھی اہم کام کیا ہے۔ رسالہ" دنیائے ادب " کا ضخیم جمیل الدین عالی نمبر ۲۰۰۱ء میں مرتب کیا، اس کام میں شعبہ ابلاغ عامہ (اردو یونیورسٹی) کے استاد اوج کمال

میرے رفیق کار رہے ہیں۔ یہ نمبر ہم دونوں کی مشترکہ کاوش کا ثمر ہے۔

۲۰۰۰ء میں کراچی یونیورسٹی سے مجھے پاکستان کے مشہور شاعر اور دانشور محترم حمایت علی شاعر پر پی ایچ ڈی کرنے کی اجازت ملی۔ حمایت علی شاعر صاحب کا نام میں نے بچپن سے سن رکھا تھا۔ وہ میرے ہم محلّہ بھی رہے۔ انہیں میں نے بحیثیت شاعر بھی دیکھا اور بحیثیت استاد بھی جب وہ سندھ یونیورسٹی میں پروفیسر تھے۔ اس وقت میں بحیثیت طالب علم ان کالجوں میں پڑھتی تھی جہاں مختلف ادبی اور علمی تقاریب میں وہ بحیثیت مہمان خصوصی بلائے جاتے۔ وہ جب بھی ہمارے کالج میں آتے طلباء اور طالبات کی فرمائش پر اپنا کلام بھی سناتے۔ ان کے پڑھنے کا انداز اور ان کا ترنم سبھی کو بہت اچھا لگتا تھا اور ہم ان کے ترنم کی نقل بھی کیا کرتے ۔

حمایت صاحب کی شخصیت ادبی حلقوں میں کئی اعتبار سے محبوب و مقبول رہی ہے۔ میرے والد اور میرے بڑے بھائی اطہر ضیائی ہمیشہ ان کا ذکر بڑی محبت سے کرتے۔ ہم محلّہ ہونے کے سبب وہ انہیں عرصہ دراز سے جانتے تھے لیکن کبھی ایسا نہیں ہوا کہ ہم ان کے گھر گئے ہوں یا وہ ہمارے غریب خانے آئے ہوں۔ وجہ یہ تھی کہ وہ اکثر کراچی سے باہر رہے۔ حیدرآباد سندھ یا لاہور میں..... کراچی اور حیدر آباد میں وہ ریڈیو پاکستان سے متعلق تھے۔ لاہور میں انہیں فلمی مصروفیات کے سبب رہنا پڑا۔

حمایت صاحب کے فلمی نغمات بھی بہت مقبول تھے۔ اس حوالے سے بھی وہ نوجوانوں کے بہت پسندیدہ شاعر رہے ہیں۔ وہ ہمیشہ صرف شاعر ہی نہیں رہے وہ ڈرامہ نگار بھی تھے۔ انہوں نے تنقیدی اور تحقیق مضامین بھی لکھے .....فلم انڈسٹری سے متعلق ہوئے تو بحیثیت فلمساز اور ہدایت کار فلمیں بھی بنائیں۔ کچھ فلموں کے مکالمے اور اسکرین پلے بھی لکھے۔ انہوں نے زندگی کی طرح علم او ادب کے بھی کئی شعبوں سے تعلق رکھا، ریڈیو اور ٹیلیویژن سے بھی وہ برسوں ادبی اور تحقیقی پروگرام پیش کرتے رہے ہیں۔

ان کی شخصیت پر ریسرچ کا خیال مجھے اس وقت آیا جب میں نے "بارش سنگ سے بارش گل تک "مرتب کی۔ان دنوں مجھے ان کے بارے میں باضابطہ پڑھنے کا موقع ملا۔ حمایت صاحب مقبول ادبی شخصیت ہونے کے علاوہ ایک بڑی متنازعہ شخصیت بھی رہے ہیں۔ ان کے مختلف مباحث پڑھنے سے یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ عرصہ دراز سے ایک ادبی جنگ بھی لڑ رہے ہیں۔ سب سے پہلے مجھے یہ بات ان کے مقالات، کے مجموعے "شخص و

"آئینہ در آئینہ " تقریباً ساڑھے تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ پاکستان میں لکھی جانے والی غالباً سب سے طویل نظم ہے۔ ماہنامہ" افکار"میں اس نظم کی قسط وار اشاعت کے دوران مشرقی پاکستان کے سقوط کے بارے میں حمایت صاحب کے خیالات سے کچھ لوگوں نے شدید اختلاف کیا اور تقریباً ایک سال تک "افکار" کے علاوہ مختلف اردو اور انگریزی رسائل اور اخبارات میں ان کے خلاف مراسلے چھپتے رہے اور ان پر سنگین الزامات عائد کئے گئے لیکن اکثر اہل قلم نے حمایت صاحب کے خیالات سے اتفاق بھی کیا("بارش سنگ سے بارش گل تک"انہیں متنازعہ تحریروں کا مجموعہ ہے)حمایت صاحب نے جہاں طویل نظمیں لکھیں وہیں ایک مختصر ترین صنف سخن بھی ایجاد کی جو صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور اس صنف کا نام انہوں نے "ثلاثی"رکھا ہے۔

اس قسم کی نظموں سے میں اپنے بھائی خالد اطہر کے ایک مضمون کی معرفت واقف ہوئی تھی جو ۱۹۸۳ء میں روز نامہ جنگ میں شائع ہوا تھا۔ وہ مضمون انہوں نے اکادمی ادبیات کے ڈائریکٹر جنرل فصیح الدین صدیقی کی ایک تقریر کے جواب میں لکھا تھا جس میں انہیں یاد دلایا گیا تھا کہ "ہائیکو" کے طرز پر نظمیں سندھی میں ڈاکٹر تنویر عباسی اور اردو میں حمایت علی شاعر ۱۹۵۷ء سے لکھ رہے ہیں (اخبار کا تراشہ کتاب میں شامل ہے)۔

لیکن حمایت صاحب کے بقول وہ ۶۰ء سے "ثلاثیاں" لکھ رہے ہیں اسوقت تک اردو شعراء نے "ہائیکو" کا نام تو سن رکھا تھا مگر اس کی تنکیک (۵۔۷۔۵ سلے بلز) سے قطعی واقف نہ تھے۔ (یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۶ء (ماہنامہ" ساقی"دہلی کا جاپانی ادب نمبر) سے ۱۹۸۳ء تک تقریباً پچاس سال اردو میں درست ہائیکو نہیں لکھے جاسکے)۔ ۱۹۸۳ء میں کراچی میں جاپان کونسلیٹ نے ہائیکو مشاعروں کا آغاز کیا اور شعراء کو اس کی ہئیت سے آگاہ کیا۔ اس کے باوجود آج تک اکثر شعراء من مانے انداز میں تین مساوی یا چھوٹے بڑے مصرعے لکھتے ہیں اور انہیں "اردو ہائیکو" کہتے ہیں۔

"ماہیا" کا بھی یہی حال ہے۔(پنجاب کے اردو شعراء بھی "ماہیا" سے بہت کم واقف ہیں)

اس کتاب کے مرتب کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ "ثلاثی" کے بارے میں تمام بحثیں یکجا ہوجائیں اور تمام سہ مصرعی اصناف کی نہ صرف وضاحت ہوجائے بلکہ اس کا پس منظر بھی سامنے آجائے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا ہے کہ حمایت صاحب نے شعر و ادب کے مختلف شعبوں میں اپنے

عکس" کے مطالعے سے معلوم ہوئی۔ یہ کتاب ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی تھی جو کراچی کی ایک اور اہم اور متنازعہ شخصیت سلیم احمد کے نام معنون ہے۔ اس کتاب کے باب تزکیہ میں حمایت صاحب کے جوابی مضامین بھی میرے مطالعے میں آئے اور مجھے ان مضامین کی بھی جستجو ہوئی جو ان کے خلاف لکھے گئے تھے۔ چنانچہ میں نے حمایت صاحب سے باضابطہ رابطہ قائم کیا ۔ ان کی نشاندہی پر غالب لائبریری میں فوٹو کاپیوں سے مرتب ایک کتاب"چراغ بکف" پڑھنے کے لئے ملی۔ (بعد ازاں یہ کتاب لائبریری سے غائب کردی گئی) اس کے بعد سندھ یونیورسٹی کے ایک استاد جو حمایت صاحب کے شاگرد بھی رہے ہیں۔ مرزا سلیم بیگ کی مرتب کردہ کتاب "احوال واقعی"دیکھی۔ یہ کتاب ۱۹۹۴ء میں حیدر آباد سندھ سے شائع ہوئی تھی۔ مرزا سلیم بیگ نے تمام متنازعہ مضامین کو تاریخ وار یکجا رکردیا ہے۔ ان کتب کے مطالعے سے میرا اشتیاق اور بڑھا اور میں مختلف رسائل اور اخبارات میں ایسے تنازعات کی تفصیلات توجہ سے پڑھنے لگی۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا میرے بھائی خالد اطہر بھی صحافی ہیں۔ ان کی وساطت سے بھی مجھے بیشتر اخبارات حاصل ہوتے رہے۔اس طرح حمایت علی شاعر میری جستجو کا مرکز بن گئے۔ جب میں اردو کالج میں شعبہ ادبیات اور پھر شعبہ صحافت (ابلاغ عامہ) سے متعلق ہوئی تو میں نے حمایت صاحب کے بارے میں تحقیقی مقالہ لکھنے کا پروگرام بنالیا۔ پاکستان میں عرصہ دراز تک زندہ شخصیتوں پر پی ایچ ڈی کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ ہندوستان میں اس قسم کی پابندی نہیں اس لئے اکثر پاکستانی اہل قلم پر بھی وہاں پی ایچ ڈی کیا جارہا ہے۔ کچھ برس ہوئے یہاں بھی پابندی اٹھادی گئی۔

حمایت صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر سندھ یونیورسٹی اور کراچی یونیورسٹی سے ایم اے کے مقالے لکھے ہی جاچکے تھے۔ میں نے بھی "حمایت علی شاعر کی ادبی خدمات کا ان کے عہد کے تناظر میں تحقیقی اور تنقیدی جائزہ"کے عنوان سے اپنا پی ایچ ڈی کا سناپسس کراچی یونیورسٹی میں داخل کر دیااور مجھے ۲۰۰۱ء میں ڈاکٹر یونس حسنی کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ لکھنے کی اجازت مل گئی۔

اس زمانے میں حمایت صاحب کی منظوم سوانح حیات " آئینہ در آئینہ " کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی اور ان کی ادبی خدمات پر حکومت پاکستان کی طرف سے انہیں پرئیڈ آف پرفامینس (حسن کارکردگی) کا ایوارڈ بھی عطا کیا گیا تھا۔

تخلیقی ہنر سے کام لیا ہے۔ افسانے، طویل افسانوی نظمیں، مختصر تمثیلی نظمیں، مختصر ترین نظمیں۔ طویل ایک کرداری تمثیل۔ غنائیے ۔منظوم ڈرامے، منظوم سوانح حیات، گیتوں بھری کہانیاں، ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے، سینکڑوں فلمی نغمات، مکالمے اور مختلف فلموں کے اسکرین پلے، متعدد گیت، قومی نغمے، سندھی لوک کہانیوں کا ڈرامائی روپ، سہل ممتع میں منظوم خطوط اور تنقیدی اور تحقیقی مقالات وغیرہ۔ وہ صحافی بھی رہے ہیں۔ حیدر آباد دکن میں مختلف اخبارات میں مختلف قلمی ناموں (نردوش۔ ابلیس فردوسی، ابن مریم وغیرہ) سے کالم نگاری اور قطعہ نگاری بھی کی ہے۔ حمایت صاحب کے کلام کے انگریزی کے علاوہ پاکستان اور ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں بالخصوص سندھی میں ان کے ڈراموں کے بھی ترجمے ہو چکے ہیں۔ (ملاحظہ ہو "حمایت علی شاعر۔ ایک نظر میں" مرتب رشید شکیب) جہاں تک مجھے معلوم ہے ان کی پچاس فی صد تحریریں ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ایک دن میں نے توجہ دلائی اور انہیں مخاطب کر کے ذوق کا یہ شعر سنا دیا۔

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو بس یہی دو پشت چار پشت

اس شعر نے تیر کا کام کیا اور وہ اپنی تخلیقات کے بارے میں سنجیدہ ہو گئے۔

بھابھی معراج نسیم کے انتقال کے بعد ویسے بھی وہ بہت حساس ہو گئے ہیں۔ انہیں اپنی عمر کا بھی احساس ہو چلا ہے۔ آپ نے ان کی صاحبزادی پروفیسر جاوداں میر کی مرتب کردہ کتاب "معراج نسیم" (ہماری امی جان) دیکھی ہوگی۔ اس میں حمایت صاحب کی پندرہ نظمیں ان کے غم کی عکاس ہیں اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے (یہ بھی کسی شاعر کی زندگی کی ایک منفرد مثال ہے) میں نے ان کے شعری مجموعوں کا جائزہ لیا تو مجھے معلوم ہوا کہ شاعری میں جو ان کا محبوب ہے وہی ان کی زندگی میں بھی رہا ہے ۔ ان کی منظوم سوانح حیات نے بھی کچھ راز فاش کئے اور کچھ میں دریافت کر رہی ہوں۔ میں جب بھی ان سے کچھ پوچھتی ہوں وہ اپنا یہ شعر سنا کر چپ ہو جاتے ہیں۔

میں کچھ نہ کہوں اور یہ چاہوں کہ مری بات
خوشبو کی طرح اُڑ کے ترے دل میں اتر جائے

ایسے شاعر اور ایسی شخصیت پر جب تحقیقی انداز میں کچھ لکھا جائے گا تو کتنے خاموش لمحوں کو زبان مل جائے گی۔

رشید شکیب

حمایت علی شاعر... ایک نظر میں

ادبی نام	حمایت علی شاعر
والد	سید تراب علی صاحب (مرحوم)
والدہ	محترمہ لطف النساء بیگم (مرحومہ)
تاریخ پیدائش	۱۴ جولائی ۱۹۲۶ء
مقام	اورنگ آباد دکن (انڈیا)
تعلیم	ایم اے (سندھ یونیورسٹی)
شادی	۱۴ فروری ۱۹۴۹ء
شریکِ حیات	معراج نسیم (ہفتہ وار "پرواز" حیدر آباد دکن میں صفحہ خواتین کی انچارج رہیں اور برسوں افسانے بھی لکھے جو ہندوستان اور پاکستان کے رسائل میں چھپتے رہے)
اولاد	چار بیٹے، چار بیٹیاں

اعزازات:

1۔صدارتی ایوارڈ (مجموعہ کلام) "آگ میں پھول" 1959ء
2۔نگار ایوارڈ (بہترین نغمہ نگار) فلم "آنچل" 1962ء
3۔ نگار ایوارڈ (بہترین نغمہ نگار) فلم "دامن" 1963ء
4۔رائٹرز گلڈ آدم جی ایوارڈ (مجموعہ کلام) "مٹی کا قرض" 1974ء
5۔عثمانیہ گولڈ میڈل (بہادر یار جنگ کلب) 1987ء
6۔نقوش ایوارڈ (لاہور) 1987ء
7۔ نگار ایوارڈ ("عقیدت کا سفر" ٹی وی سیریل) 1988ء
8۔مخدوم محی الدین عالمی اردو ایوارڈ (عالمی اردو کانفرنس۔ دہلی) 1989ء
9۔علامہ اقبال ایوارڈ (مجموعہ کلام) "ہارون کی آواز" 1985ء
(پانچ برس کے ایوارڈز کا مجموعی اعلان 1991ء میں کیا گیا اور صدر پاکستان سردار فاروق خان لغاری نے اکادمی ادبیات کے زیر اہتمام اہل قلم کانفرنس 1993ء میں متعلقہ حضرات کو ایوارڈ عنایت کیے)
10۔ ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ (لکھنو) "خدمات کا اعتراف" 1991ء
11۔ ایوارڈ برائے اعلیٰ کارکردگی (ریڈیو پاکستان) 1993ء

12۔موجد''ثلاثی'' ایوارڈ(انجمن طلباء قدیم جامعہ عثمانیہ)شکاگو،1993ء
13۔ وثیقہ اعتراف (ہمدرد فاؤنڈیشن)1994ء
14۔لائف لانگ لٹریری اچیومنٹ ایوارڈ(ایسٹرن آرٹ فورم) نیوجرسی،1994ء
Life Long Literary Achivement Award By MAYAR
Peter Canto. New Jersey (USA) From "Eastern Art
Forum"
15۔امریکہ کی اعزازی شہریت(ادبی خدمات کے اعتراف میں)1995ء
Honorary Citizenship of Boling Brook By MAYYAR
Roger.c. Clear. Chicago (USA).
16۔بہترین ڈرامہ نگار''شکست کی آواز''
(منظوم یک کرداری تمثیل، چھ سو مصرعے) ریڈیو پاکستان کراچی،1999ء
17۔ ٹاپ ٹین ایوارڈ
Top Ten Award Orient International Hyderabad (Broadcaster,
Poet, Author Filmmaker and Director)1999.
18۔''نشانِ اردو''(اردو سوسائٹی ۔آسٹریلیا)2000ء
19۔ نیاز فتح پوری ایوارڈ(حلقہ نیاز و نگار پاکستان)2000ء
20۔نشانِ اعزاز (انجمن طلباء قدیم جامعہ عثمانیہ) پاکستان،2001ء
21۔ لائف اچیومنٹس ایوارڈ (ادبی مرکز، واشنگٹن)
بدست ڈاکٹر ملیحہ لودھی سفیر پاکستان برائے امریکہ۔2001ء
22۔O Award of Rcecognition
From Young TarngRadio-Hustion-2001
23۔O Award of Rcecognition
From Govt. of Ontario,Canada-2001
By Mr. Frankklees & Mr. JimKarygiannies,MPP
24۔صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی
O Pride Of Performance
(اس ایوارڈ کا اعلان 14 اگست 2001ء کو ہوا اور 23 مارچ 2002ء کو
صدر پاکستان جناب پرویز مشرف نے ایوان صدر اسلام آباد میں عنایت کیا)
25-اردو مرکز انٹرنیشنل''فخرِ اردو ایوارڈ''لاس اینجلس (امریکہ)2002ء

تدریس

1۔ سچل سرمست کالج(حیدرآباد، سندھ)1963ء
2۔ سندھ یونیورسٹی (اکتوبر 1977ء تا جولائی 1986ء)
3۔ بیجنگ یونیورسٹی(عوامی جمہوریہ چین)
(مرکزی وزارت تعلیم پاکستان کی طرف سے تقرر مگر طبیعت کی ناسازی کے سبب معذرت)

صحافت

روزنامہ جناح، منزل اور ہمدرد(حیدرآباد دکن،1948ء تا1950ء)

ادارت

سازنو(حیدرآباد دکن)1949ء
شعور(حیدرآباد سندھ)1949ء
صریر خامہ(سندھ یونیورسٹی) اقبال نمبر1977ء، نعت نمبر1978ء

ثقافت

''ارژنگ'' کے زیر اہتمام
1۔ بنگال سے کوریا تک
نظم (سندھ یونیورسٹی کے اسٹیج پر ٹیبلو میں پیش کی گئی)1959ء
2۔ اندھیرے اجالے (ڈرامہ)
حیدرآباد سندھ میں اسٹیج کیا گیا۔1959ء

ریڈیو

1۔ دکن ریڈیو اور آل انڈیا ریڈیو۔ حیدرآباد
اسٹاف آرٹسٹ1947ء تا1950ء
2۔ ریڈیو پاکستان
کراچی، حیدرآباد(سندھ) اسٹاف آرٹسٹ۔1951ء تا1962ء

ٹیلی ویژن

پاکستان ٹیلی ویژن لاہور، کراچی، اسلام آباد اسٹوڈیوز سے بالترتیب مختلف ادبی اور تحقیقی پروگرام پیش کیے
1۔غزل اُس نے چھیڑی (اردو غزل کے سات سو سال)1974ء
2۔کسوٹی(ذہنی آزمائش کا پروگرام)1977ء
3۔خوشبو کا سفر(علاقائی زبانوں کے شعراء کا اردو کلام پانچ سو سال)1988ء
4۔عقیدت کا سفر(اردو نعتیہ شاعری کے سات سو سال)1988ء
5۔لب آزاد(احتجاجی شاعری کے چالیس سال)1989ء

6۔عقیدت کا سفر(پاکستان میں نعتیہ شاعری)1995ء
7۔محبتوں کے سفیر(سندھی شعراء کا اردو کلام پانچ سو سال)1969ء
8۔نشید آزادی (تحریک آزادی میں اردو شاعری کا حصہ)1857ء تا1947ء

فلم

فلموں کے نغمات، مکالمے اور منظر نامے(1961ء تا1976ء)
1۔بحیثیت نغمہ نگار پہلی فلم ''آنچل'' 1962ء
2۔بحیثیت نغمہ نگار و مکالمہ نگار پہلی فلم ''تصویر'' 1965ء
3۔بحیثیت فلم ساز ونغمہ نگار پہلی فلم ''لوری''1966ء
4۔بحیثیت فلم ساز و ہدایت کار ونغمہ نگار پہلی فلم ''گڑیا''1976ء

اعترافات

1۔حمایت علی شاعر نمبر
(روزنامہ'' اورنگ آباد ٹائمز''مطبوعہ 2/جون 1985ء،مہاراشٹر۔انڈیا)
2۔گوشہ حمایت علی شاعر
(روزنامہ'' کلیم''، سکھر مطبوعہ 10/اگست 1987ء)
3۔گوشہ حمایت علی شاعر
(ماہنامہ'' طلوع افکار'' کراچی مطبوعہ جولائی1995ء)
4۔گوشہ حمایت علی شاعر
(سہ ماہی ''مجلّہ عثمانیہ'' کراچی مطبوعہ اکتوبر تا دسمبر1995ء)
5۔گوشہ حمایت علی شاعر
(سہ ماہی ''لوحِ ادب'' حیدر آباد مطبوعہ اپریل تا جون2000ء)
6۔حمایت علی شاعر نمبر
(مجلّہ ''شخصیت'' کراچی {چھ سو صفحات} مطبوعہ 14/جولائی 1996ء)
(مرتب) انور جبیں قریشی (نگراں) شفیق الزماں

The Scholar Poet
حمایت علی شاعر،فن اور شخصیت (انگریزی مضامین پر مشتمل کتاب)
مرتب: پروفیسر عبدالقوی ضیاء (کینیڈا)
مضامین نگار:
(پروفیسر عبدالقوی ضیاء، یونس احمر، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، خوشونت سنگھ، پرکاش چندر، پروفیسر نظیر صدیقی، پروفیسر اظہر قادری، آفتاب احمد خاں، پروفیسر نسیم نیشوفوز، حمیرا اشفاق، سکندر سرور،

نسیم سیماب، سید رضوان اللہ، آصف نورانی، بلدیو مرزا اور انور نسیم وغیرہ)

مقالات

1۔مقالہ برائے ایم اے اردو ادب
موضوع: حمایت علی شاعر(فن اور شخصیت)
مقالہ نگار: رشید احمد رشید۔سندھ یونیورسٹی
2۔مقالہ برائے ایم اے اردو۔کراچی یونیورسٹی
موضوع: حمایت علی شاعر(شخص و شاعر)
3۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی۔کراچی یونیورسٹی
موضوع: حمایت علی شاعر کی ادبی خدمات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ
مقالہ نگار: محترمہ رعنا اقبال
(ڈپٹی ڈائریکٹر انفارمیشن، ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز اردو یونیورسٹی کراچی)

اختلافات

1۔کسی چمن میں رہو(ایک فلمی نغمے پر اختلافی مباحث،مطبوعہ 1964ء)
2۔احوال واقعی(حیدر آباد سندھ میں ادبی سیاست،اختلافی مباحث،مطبوعہ 1994ء)
مرتب: مرزا سلیم بیگ(اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو۔سندھ یونیورسٹی۔جام شورو)
3۔چراغ بکف(کراچی میں ادبی سیاست،اختلافی مباحث)
4۔بارش سنگ سے بارش گل تک
(آئینہ در آئینہ کے بارے میں متنازعہ تحریریں و اہل نظر کے تاثرات،مطبوعہ 2001ء)
مرتب: محترمہ رعنا اقبال

مطبوعہ کتب

شعری مجموعے(پہلا ایڈیشن)
1۔آگ میں پھول(نظمیں،غزلیں،رباعیات)1956ء
2۔دودِ چراغِ محفل(یادگار مشاعرہ حیدر آباد کا انتخاب)1959ء
3۔مٹی کا قرض(ثلاثیاں،نظمیں،غزلیں)1974ء
4۔تشنگی کا سفر(طویل افسانوی و تمثیلی نظمیں)1981ء
5۔ہارون کی آواز(نظمیں اور غزلیں)1985ء
6۔حرف حرف روشنی(منتخب کلام،مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی)1986ء
7۔عقیدت کا سفر''تحقیق''(نعتیہ شاعری کے سات سو سال۔حصہ اول)1999ء
8۔آئینہ در آئینہ
(منظوم خودنوشت سوانح حیات،اردو شاعری میں پہلا تجربہ)2001ء

9۔ تجھ کو معلوم نہیں (فلمی نغمات) 2003ء

نثری مجموعے (پہلا ایڈیشن)

1۔ شیخ ایاز (جدید سندھی ادب کا عہد آفریں شاعر) 1978ء
2۔ شخص و عکس (تنقیدی مقالات و مباحث) 1984ء
3۔ کھلتے کنول سے لوگ (دکن سے اہل قلم) 2000ء
4۔ حمایت علی شاعر کے ڈرامے (ریڈیو اور اسٹیج) 2005ء

تراجم

بنگال سے کوریا تک (1952ء۔1953ء)
(عالمی امن کے موضوع پر لکھی ہوئی طویل افسانوی نظم کے مختلف لسانی روپ)

1۔ Flower in Flames (انگریزی)
مترجم: پروفیسر راجندر سنگھ ورما (پنجاب یونیورسٹی، پٹیالہ۔ انڈیا)
2۔ Flute and Bugle (انگریزی)
مترجم: پرکاش چندر، ایڈیٹر ''ٹائمز آف انڈیا'' (لکھنؤ)
3۔ گل باہ مہ (سندھی)
مترجم: ایم ای عالمانی (حیدرآباد، سندھ)
4۔ بنگال سے کوریا تک (ہندی)
پروفیسر جی این نداف، ابوالکلام آزاد کالج (اورنگ آباد، مہاراشٹر)
5۔ (تلگو) ڈاکٹر دسرتی (حیدرآباد دکن، آندھرا پردیش)

حرف حرف روشنی (منتخب کلام)

1۔ Every Word Aglow (انگریزی)
مترجم: پروفیسر راجندر سنگھ ورما
2۔ شبد شبد پرکاش (ہندی)
مترجم: قاضی رئیس (اورنگ آباد، مہاراشٹر)
3۔ حرف حرف روشنی (ہندی)
مترجم: بھگ تل (مہاراشٹر)

سندھی تراجم

حمایت علی شاعر جاء ڈرامہ
1۔ مفاصلہ (فاصلے) رشید احمد لاشاری
2۔ دشمن آسماں پھنجو (دشمن آسماں اپنا) ایم بی انصاری
3۔ واچوڑو (بگولا) ممتاز مرزا
4۔ برزخ (برزخ) محمد اسحاق پیر سرہندی

غیر مطبوعہ کتب

1۔ ثلاثی (تین مصرعوں کی وحدت) ایک نئی صنف سخن
2۔ چاند کی دھوپ (تازہ کلام)
3۔ اپنے پرچم تلے (قومی نغمے اور غنائیے)
4۔ سرگم (گیت اور نغمے)
5۔ کہی ان کہی (رومانی شاعری کا انتخاب)
6۔ زاویے (منظوم ڈرامے اور غنائیے)
7۔ مہران موج (سندھ کی لوک کہانیوں کی منظوم و نثری ڈرامائی تشکیل)
8۔ عقیدت کا سفر (پاکستان میں نعتیہ شاعری۔ جلد دوم) ٹی وی سیریل
9۔ خوشبو کا سفر (علاقائی زبانوں کے شعراء کا اردو کلام) ٹی وی سیریل
10۔ لب آزاد (احتجاجی شاعری کے پچاس سال) ٹی وی سیریل
11۔ نشید آزادی (تحریک آزادی میں اردو شاعری کا حصہ) 1857ء تا 1947ء
12۔ محبتوں کے سفیر (سندھ میں اردو شاعری کے پانچ سو سال) ٹی وی سیریل
13۔ کچھ پیش رو، کچھ ہم سفر (تنقیدی مقالات)
14۔ نئی پود (نئی نسل کے اہل قلم)
15۔ نقطہ نظر (تحقیقی اور تجزیاتی مضامین)
16۔ چنگاریاں (اردو شاعرات کا مطالعہ)
17۔ مجھے یاد ہے وہ ذرا ذرا (یادداشتیں) ریڈیو سیریل
18۔ گردش (سفر نامہ)

سیاحت

امریکہ، کینیڈا، برطانیہ، ناروے، سویڈن، جنوبی افریقہ، کینیا، بوٹسوانا، موریشس، چین
سعودی عرب، کویت، مسقط، قطر، بحرین، عرب امارات، ہندوستان، بنگلہ دیش اور آسٹریلیا