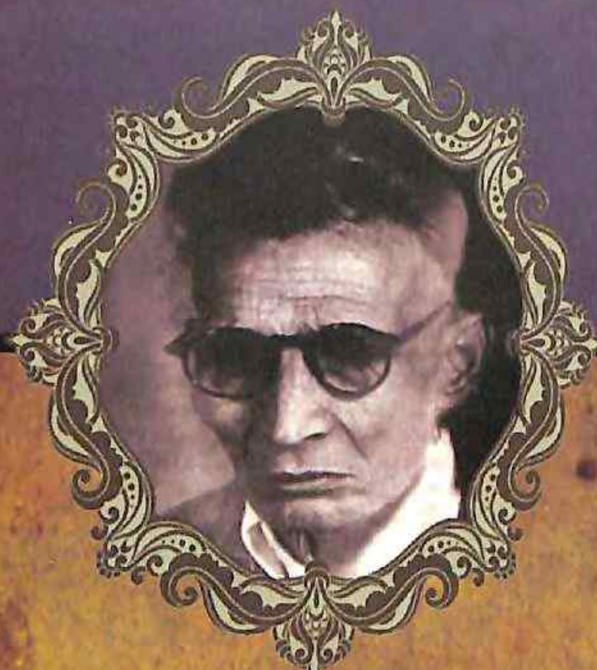
مونوگراف

شاد عارفی



مظفر حنفی

مونوگراف

شاد عارفی

مظفر حنفی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2016
تعداد : 550
قیمت : -/85 روپئے
سلسلۂ مطبوعات : 1867

Shaad Arfi

By: Muzaffar Hanfi

ISBN :978-93-5160-099-2

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5، لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)
ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ	vii
1- سوانح و شخصیت	1
2- ادبی و تخلیقی سفر	23
3- تنقیدی محاکمہ	43
4- انتخابِ کلام	89

ابتدائیہ

اُردو ادب کی مختلف اصنافِ سخن میں شاد عارفی نے جو کارنامے انجام دیے ہیں اور اضافے کیے ہیں اُن کی نوعیت ، انفرادیت ، افادیت اور مقدار کو ذہن میں رکھیے تو شاد کے ہاں میدانی دریا کا سا پھیلاؤ اور پہاڑی ندی کا ساز ور شور نظر آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ میدانی دریا پھیل کر بہتا ہے اس لیے اُس میں اُتھلا پن اور پایابی آجاتی ہے اور پہاڑی ندی زور شور سے بہتے ہوئے اپنا ذخیرۂ آب خارج کر کے بہت جلد خشک ہو جاتی ہے لیکن شاد عارفی کے فن میں پھیلاؤ کے باوجود گہرائی ہے۔ یہ گہرائی کانچ جیسے شفاف پانی کی سی گہرائی ہے جو سطحِ آب سے دیکھنے والوں کو پایابی کے وہم میں مبتلا کر دیتی ہے لیکن اس میں اُتر اجائے تو تھاہ نہیں ملتی اور اس کا طوفانی بہاؤ قدموں کو ٹکنے کی مہلت نہیں دیتا۔ فن کا یہ گہرا پاٹ دار اور تند و تیز دریا مسلسل پینتالیس سال تک پوری آن بان ، تمکنت ، بانکپن اور زور شور کے ساتھ بہتا رہا لیکن اس کے تخلیقی سوتے اتنے ذخار تھے کہ ہمیشہ خطرے کے نشان کو چھوتا رہا۔

شاد عارفی غلام ہندوستان کی ایک ایسی چھوٹی سی سخت گیر ریاست میں پلے ، بڑھے اور عمر گزار گئے جہاں اپنے لیے دنیاوی کامیابیوں اور راحتوں کے دروازے بند کرنے کے بعد ہی وسیع

النظری بے باکی اور سیاسی شعور کو اپنایا جاسکتا تھا۔ جاگیردارانہ معاشرے کی گھٹن اور اُس کی، آخری حدوں کو پہنچی ہوئی تمام خامیاں شاد کے ارد گرد بکھری ہوئی تھیں، شعر و سخن کا معیار امیر و داغ کے طرز کی جگالی اور درباری قسم کی شاعری تک محدود تھا جس میں حقیقت نگاری اور صاف گوئی کی گنجائش کہیں نہ تھی۔ اس کے برعکس شاد عارفی کے دوسرے معاصرین کو، جو برطانوی ہند میں پھیلے ہوئے تھے، نسبتاً بہت کھلی ہوئی سیاسی فضا اور سازگار ادبی ماحول میسر تھا اس کے باوجود شاد اپنے مقامی اور بیرونی ہم عصر فن کاروں سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔ شاد کے مطالعے میں اس پس منظر کو بطور خاص مدنظر رکھنا ہوگا۔

انھوں نے زندگی کو کسی ٹیلے پر چڑھ کر نہیں دیکھا ہے۔ وہ اس دریا میں ڈوب ڈوب کر اُبھرے اور اُبھر اُبھر کر ڈوبے ہیں چنانچہ اُن کے تجربات، ان کا مشاہدہ اور اُن کی صلاحیتیں اکتسابی نہیں، وہبی ہیں۔

اُن کی شخصیت بڑی متنوع، پہلو دار، چاق و چوبند اور اپنی بشری خامیوں کے باوجود انفرادی دلکشی کی حامل ہے۔

امام المتغزلین، حسرت موہانی نے اُردو غزل کو تصنع، نمائش اور مبالغہ کی راہ سے ہٹا کر جس خلوص کے ساتھ اُسے ہندستانی فضا سے روشناس کرانا چاہا تھا، اس کی تاریخی اہمیت برحق، لیکن اُن کی شاعری میں اس وصف کے حامل سطحی، سپاٹ، یک رُخے اور بے کیف نمونے زیادہ نظر آتے ہیں اور وہ کلی طور پر گل و بلبل کی روایتی شاعری سے دامن کش نہیں ہو سکے۔ شاد عارفی کی عشقیہ غزلوں کے وسیلے سے ہمیں حقیقی معنوں میں پہلی بار ہندستانی گھریلو محبت اور متوسط طبقے کے جیتے جاگتے، مانوس، عاشق و محبوب اردو شاعری میں نظر آتے ہیں۔ وہ روداد عشق بیان کرنے میں موشگافیوں سے کام نہیں لیتے بلکہ اپنے نجی تجربات کی چھوٹ سے غزل کو متور کرتے ہیں۔ صحت مند جسمانیت، پاکیزہ جنسیت، نرم و گرم لمسیت، مردانہ اور فعال رُجحان اور احساسی ذائقہ رکھنے والی جوان عشقیہ غزل اُردو شاعری میں شاد عارفی کے ہاں پہلی بار نظر آتی ہے۔ اس میدان میں از اوّل تا آخر اُن کے

چند ہم سفر ہیں تو حسرت اور آتش، لیکن آتش بھی بہ لحاظ مقدار و معیار شاد عارفی کی سطح سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

ظرافت، ہزلیہ پھکڑ پن اور سطحیت سے پاک نتھری ستھری خالص طنزیہ غزل اُردو ادب کو شاد عارفی کی دین ہے۔ اُن سے قبل غالب اور دوسرے بڑے بڑے شاعروں کے ہاں خالص طنز کے حامل کچھ اشعار کبھی کبھار نظر آجاتے تھے، شاد نے پہلی بار خالص طنز کو اپنا فن قرار دے کر اپنی ایک انفرادی راہ تلاش کی جس میں قدما سے عہدِ حاضر تک اُن کے سامنے اکبر یا کسی دوسرے بڑے سے بڑے شاعر کا چراغ نہیں جل سکا۔ اُنھوں نے رائج الوقت اور فارمولا ٹائپ شاعری سے ہمیشہ اپنا دامن بچایا اس لیے ناقدین انھیں نظر انداز کرتے رہے۔

منظریہ شاعری کے میدان میں شاد عارفی کی نظمیں اُردو کے بلند مرتبت منظر نگار شاعروں کی نگارشات کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہیں۔

اُن کی جیسی حقیقت آمیز، متوسط ہندستانی گھرانوں کی محبت کا ذکر کرنے والی سچی اور دلکش عاشقانہ نظمیں اُردو شاعری میں نایاب ہیں۔ جس طرح حسرت امام المتغزلین ہیں، عشقیہ نظموں کے باب میں شاد کو بھی امام تسلیم کرنا چاہیے۔

طنزیہ نظموں میں شاد عارفی مجتہد کا درجہ رکھتے ہیں اور ایک بالکل ہی نئی طرز کے موجد ہیں۔ حقائق پر مبنی واقعات، گھریلو، سماجی، اشاریاتی اور علامتی نظمیں جن میں مکالماتی انداز اور ڈرامائی کیفیات نمایاں ہوں اور طنز رُوح کی طرح جاری و ساری ہو، اُردو ادب میں شاد کی طرف سے ایک نادر اور نایاب اضافہ ہیں۔ ان کی ان نظموں میں جو سماجی مقصدیت اور حقیقت نگاری ہے اُس سے شعریت مجروح نہیں ہوتی اور یہ خصوصیت مشہور ترقی پسند شاعروں کے کلام میں بھی کم نظر آتی ہے۔ وہ ترقی پسند ضرور ہیں لیکن ادب کے دائرے میں رہتے ہوئے۔ نظریاتی طور پر کمیونزم سے اختلاف رکھتے ہیں لیکن عوامی بہبود، انسان دوستی کا جذبہ اُن کی نظموں میں، پارٹی لائن پر کام کرنے والے کمیونسٹ شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ اُن کی نظموں میں موضوعات کا جو تنوع اور پھیلاؤ ہے وہ گہرائی اور افادیت سے مل کر اُنھیں نظیر اکبر آبادی،

انیس، اقبال اور جوش کی صف کا نظم گو بناتا ہے۔

وہ حق پرست، بے باک اور جری شاعر ہیں۔ یگانہ چنگیزی کی طرح اُن کا لہجہ اور آواز دُور سے پہچان میں آنے والی چیزیں ہیں۔ ہماری شاعری نے لہجے کے یہی دو شاعر پیدا کیے ہیں البتہ وسعتِ نظر، موضوعات کے تنوع اور سماجی مقصدیت کے اعتبار سے شاد عارفی، یگانہ سے بلند ہیں۔

اُن کی رباعیوں، قطعات، نعت و منقبت، سہرے اور مبارکبادیوں، بچّوں کے گیتوں اور ہندی نظموں میں بھی انفرادیت اور مخصوص لہجے کی جھلک ملتی ہے لیکن یہ تخلیقات اُن کی ادبی قامت کو بالا نہیں کرتیں۔

نثر میں اُن کے تخلیقی مضامین دلچسپ اور پُر لطف ہونے کے باوجود اُن کی ادبی حیثیت میں کوئی اضافہ نہیں کرتے لیکن اس بات کے شاہد ضرور ہیں کہ اُنھیں زبان کا سچا شعور حاصل تھا۔

اُن کے تنقیدی مضامین سکّہ بند تنقید کے معیار پر پُورے نہیں اُترتے کیونکہ وہ تنقید میں تخلیق کا سا لطف پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور غیر متعلق امور پر بحث چھیڑ کر مضمون کو زیادہ پہلودار بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ اُن کا یہ انداز آگے چل کر ایک نئے دبستانِ تنقید کی شکل اختیار کر گیا ہے جس کے نمائندہ نقاد سلیم احمد، جیلانی کامران، سلیم اختر، محمود ہاشمی، وزیر آغا، وارث علوی، مظفر حنفی، باقر مہدی، شمیم احمد، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ ہیں۔

شاعری میں الفاظ کے ساتھ جمہوری برتاؤ کرنے میں وہ اپنے ہم عصر تمام شاعروں سے آگے ہیں۔ اس باب میں اُن کے ساتھ صرف نظیر اکبرآبادی کا نام لیا جاسکتا ہے۔

شاد عارفی کے بعد آنے والے شاعروں کی پوری نئی نسل نے اُن سے اثر قبول کیا ہے اور یہ سعادت اُن کے دو ایک معاصروں کو ہی نصیب ہوئی ہے۔

اُردو کے مکتوباتی ادب میں اُن کے خطوط بہ اعتبارِ تعداد و معیار غالب کے مکاتیب کے بعد دوسرا اہم درجہ رکھتے ہیں۔

وہ بیک وقت بڑے اور اہم غزل گو، منفرد نظم نگار، البیلے نقاد اور صاحبِ طرز مکتوب نویس

ہیں۔ اُردو ادب میں شاد عارفی کی طرح کسی ایک ہی فن کار نے اتنی بڑی تعداد میں ایسی اعلیٰ غزلوں، بلند پایہ نظموں، تخلیقی تنقیدوں اور ادبی مکتوبات کا اضافہ نہیں کیا۔ ایک اچھے اور بڑے فن کار کی طرح شاد کا فن بھی تہہ بہ تہہ اور پہلودار ہے جسے کسی ایک صنفِ سخن میں قید نہیں کیا جا سکتا۔

میں 'قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان' کا تہہِ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ اس نے ایک تنقید گزیدہ انتہائی منفرد شاعر کی یاد تازہ کرنے کے پیش نظر مونوگراف شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

مظفر حنفی

سوانح و شخصیت

انیسویں صدی میں رام پور کا مدرستہ العالیہ ایک مستند مدرسہ تھا جس میں مولوی فضل حق جیسے اساتذہ موجود تھے۔ افغانستان کے علاقہ یاغستان کے قبیلہ ڈوڈال اور رزڑ سے تعلق رکھنے والے خان سیّد ولی خاں اور بعد ازاں انھی کے توسط سے اُن کے عزیز خان محمد عارف اللہ خاں مذہبی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے رام پور آئے۔ مدرستہ العالیہ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد سیّد ولی خان کو اسی مدرسہ میں منطق اور فلسفہ کے مدرس کی حیثیت سے ملازمت مل گئی اور رام پور کے مشہور پٹھان عثمان خاں رزڑ نے اپنی بیٹی کا نکاح اُن کے ساتھ کر دیا۔ عارف اللہ بھی مدرستہ العالیہ سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ولی خان کے ساتھ رام پور میں ہی مقیم رہے۔ اُسی زمانے میں نواب علا الدین خاں، والی ریاست لوہارو، رام پور آئے اور اپنے ولی عہد کے لیے ایک مولوی کی فرمائش کی۔ نواب کلب علی خاں حکمرانِ رام پور نے سید ولی خاں کی سفارش کی اور نواب علاؤالدین احمد خان انھیں اپنے ہمراہ لوہارو لے گئے جہاں وہ نواب لوہارو کے بچوں کے اتالیق اور پھر قاضی شہر کے منصب پر فائز رہے۔ عارف اللہ خاں بھی ولی خاں کے ساتھ گئے اور لوہارو میں تھانیدار کی حیثیت سے اُن کا تقرر بھی ہو گیا۔ آگے چل کر خان سیّد ولی خان نے اپنی

بڑی صاحبزادی خورشید بیگم کا عقد عارف اللہ خاں کے ساتھ کر دیا۔

ریاست لوہارو میں عارف اللہ خان اور خورشید بیگم کے ہاں تین لڑکے پیدا ہوئے۔ سیّد احمد خاں، سعید اللہ خاں اور احمد علی خاں عرف لڈن۔ ان میں سے آخر الذکر اُردو ادب کے شاد تھے، جو والد کے نام کی رعایت سے خود کو شاد عارفی لکھتے تھے۔

1909 میں عارف اللہ خاں ملازمت سے سبکدوش ہو کر اہل و عیال کے ساتھ رام پور چلے آئے جو شاد عارفی کی ننھیال تھی۔ 1909 سے 8 فروری 1964 یعنی اپنی تاریخ وفات تک شاد عارفی مستقلاً ریاست رام پور ہی میں مقیم رہے۔ باپ اور نانا اُنھیں مولوی بنانا چاہتے تھے چنانچہ کلام پاک اور عربی صرف و نحو کی کتابیں انھوں نے خود پڑھائیں۔ بعد ازاں شاد کو حکیم غلام حیدر عرف مّمی میاں کے مکتب ''دبستانِ حیدری'' میں داخل کر دیا گیا۔ شاد عارفی انگریزی تعلیم بھی حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن عارف اللہ خاں اس کے خلاف تھے۔ اپنے ماموں کرامت علی خاں (کوتوال رام پور) کی سفارش سے بڑی لے دے کے بعد شاد نے اسٹیٹ ہائی اسکول (حامد اسکول) میں داخلہ لے لیا۔

1918 میں دسویں جماعت میں پہنچے تھے کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ شاد تمام بھائیوں میں اگر چہ سب سے چھوٹے تھے لیکن خاندان کا بوجھ اٹھارہ سال کی عمر میں انہی کے کاندھے پر آ گیا۔ ریاست لوہارو سے عارف اللہ خاں کی پنشن قدرے کم ہو کر والدہ کے نام منتقل ہو گئی، کچھ شاد عارفی ٹیوشن وغیرہ سے کما لیتے، گھر کا خرچ لشٹم پشٹم چلتا رہا۔ اُن کی تعلیم کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا البتہ شاد نے پرائیویٹ اُمیدوار کی حیثیت سے الہ آباد کے امتحانات ادیب اور منشی وغیرہ پاس کر لیے اور ہندی زبان کے کچھ امتحانات میں بھی کامیابی حاصل کی۔

انگریزی کی پانچویں کلاس میں راز یزدانی ان کے ہم جماعت تھے اور شاعری سے شغف رکھتے تھے، اسکول سے باہر کے دوستوں میں علی حسن ماہر بھی شاعری کرتے تھے چنانچہ ان لوگوں کے مقابلے میں شاد عارفی بھی باقاعدگی سے تک بندیاں کرنے لگے۔ ساتویں جماعت

تک پہنچتے پہنچتے یہ شوق سنجیدگی اختیار کر گیا۔ سمندِ شوق پر ایک تازیانہ یہ بھی ہوا کہ شاد عارفی کے پڑوس میں امیر مینائی کا خاندان رہتا تھا۔ دونوں گھرانوں میں قریبی تعلقات تھے، اس طرح انھیں بچپن سے ہی محمد احمد صریر مینائی کی ادبی صحبتوں میں شرکت کے مواقع ملے۔ کچھ غزلوں پر جلیل مانکپوری سے بھی اصلاح لی۔ جلیل سے مشورۂ سخن کا یہ سلسلہ تین سال تک جاری رہا۔ نظموں میں وہ اپنے اُستاد آپ تھے۔

شاعری میں اپنی راہ الگ نکالنے کی دُھن شاد عارفی کو ابتدا ہی سے تھی۔ والد کے انتقال کے بعد عزیزوں کی لوٹ کھسوٹ نے اُن میں بغاوت کا مادّہ پیدا کر دیا چنانچہ حقیقت نگاری، ندرتِ ادا اور طنز کی آمیزش سے لگاتار ایسی تلخ نظمیں اور چونکانے والی غزلیں کہتے رہے جن کے ردِ عمل میں ان کے مخالفین اور حاسدین کی تعداد دن بہ دن بڑھتی گئی۔ اپنی ندرت کی بنا پر رام پور سے باہر بھی اُن کی غزلیں اور نظمیں ہاتھوں ہاتھ لی جاتی تھیں۔ اس ہندوستان گیر شہرت نے اُن کے مقامی حاسدین کی تعداد اور بڑھا دی۔

یہ بھی ہوا کہ شاد عارفی نے دو بار عشق کیا اور دونوں مرتبہ ناکامی کا منہ دیکھا۔ پہلا عشق بلوغت سے قبل شروع ہوا اور اس کا سلسلہ دس سال جاری رہا لڑکی ان کے ننھیال کی طرف سے دور کی رشتے دار تھی۔ لیکن خاندانی اعتبار سے ہم مرتبہ نہ تھی اور شاد عارفی اس گھرانے سے تعلق رکھتے تھے جہاں اُن کے بڑے بھائی ایک ساقط النسب عورت کے ساتھ دوسری شادی کرنے کے جُرم میں خاندان سے علاحدہ کر دیے گئے تھے۔ لہٰذا شاد کو اس لڑکی کے ساتھ شادی کرنے کی اجازت نہیں مل سکی اور وہ دوسری جگہ بیاہ دی گئی۔ عشق میں اس ناکامی نے اُن کے ذہن پر بہت گہرا اثر چھوڑا اور تقریباً تین سال تک ان پر جنونی کیفیت طاری رہی۔ اس کیفیت سے گزر چکنے کے بعد اُنھیں دوسرا عشق تارا نام کی ایک لڑکی سے ہوا جس کے پڑوس میں شاد بچّوں کو پڑھانے جاتے تھے لیکن یہاں بھی شاد عملاً ناکام رہے کیونکہ مذہب آڑے آتا تھا اور اُنھیں اس امر کا شدید احساس تھا کہ اُن کے کسی غلط اقدام سے مسلمانوں پر غیر مسلموں کو اعتماد نہ رہے گا۔ اس دوسرے

عشق میں ناکامی نے شاد کی رہی سہی سکت چھین لی، اب اُن کی مایوسیوں کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا، طرّہ یہ کہ اس دوہرے احساسِ شکست کو تاعمر زندہ و تازہ رکھنے کے لیے شاد کی دونوں محبوبائیں اُن کے انتقال تک رام پور ہی میں مقیم رہیں۔

مذکورہ بالا اُلجھنوں اور پریشانیوں نے کچھ ایسے اثرا تچھوڑے کہ شاد عارفی مستقل مزاجی کے ساتھ کہیں ملازمت بھی نہ کر سکے۔ عام طور پر ماتحتوں سے جس خوشامدانہ انداز میں گردن ڈال کر چلنے کی توقع کی جاتی ہے وہ شاد کے بس کی بات نہ تھی۔ ایک زمانے میں 'صولت پبلک لائبریری' رام پور میں اسسٹنٹ لائبریرین کے فرائض انجام دیے وہاں مطالعہ کا اچھا خاصا موقع ہاتھ آیا اور یہ مشغلہ اُن کے لیے بہت دلچسپ تھا لیکن تنخواہ بہت کم تھی، اس کو جلد ہی چھوڑنا پڑا۔ کچھ دنوں مقامی شکر فیکٹری میں اکاؤنٹنٹ رہے پھر مکا مل (میز فیکٹری) میں ویئنگ سپروائزری کی، وہاں سے چھوٹے تو ایک ' بلڈنگ کنسٹرکشن کمپنی' میں سائیٹ انچارج بنا دیے گئے بعد ازاں رام پور شیر و فیکٹری اور سی۔ او۔ ڈی۔ میں لیجر چیکر کی حیثیت سے کام کیا۔ ان کارخانوں میں کام کرنے کی مجموعی مدّت تقریباً پندرہ سال ہے۔ اس کے بعد فیکٹریوں کی ملازمت کا سلسلہ ترک کر کے انھوں نے رام پور میونسپل بورڈ میں ٹیکس کلرک کی حیثیت سے ملازمت شروع کی لیکن وہاں بھی زیادہ عرصے تک نہ ٹک سکے پھر ناصر مسعود، پبلک انفارمیشن آفیسر رام پور کی فرمائش پر انھوں نے نیم سرکاری ہفتہ وار (اور بعد ازاں سہ روزہ) اخبار "اقبال' رام پور کی ادارت سنبھالی مگر اُن کے خمیر میں جو بے قراری شامل تھی، اس نے شاد عارفی کو یہاں بھی جم کر کام نہ کرنے دیا۔ کچھ دن بعد اسٹیٹ پریس رام پور میں انگلش پروف ریڈر ہو گئے۔ اس ملازمت کا سلسلہ تین سال تک چلا اور وہیں سے بجٹ اکاؤنٹینٹ کی جگہ ترقی مل گئی اور وہ دو سال تک بجٹ اکاؤنٹینٹ رہے۔ آگے چل کر ریاست رام پور کا انضمام شاد عارفی کی تنزلی کا باعث ہوا اور انھیں نائب ناظر کے عہدے پر تحصیل سُوار میں منتقل کر دیا گیا، جسے رام پور کا سائبیریا کہا جاتا ہے۔ یہاں قیام کے دوران وہ ملیریا میں مبتلا ہو گئے جس کے تباہ کن اثرات نے تمام عمر اُن کا پیچھا نہ چھوڑا۔ اپنے

تبادلے کے لیے انھوں نے بہتیری کوششیں کیں لیکن ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا، آخرش استعفا دے کر گھر بیٹھ رہے اور پھر کہیں ملازمت نہ کی۔

بحیثیت مجموعی شاد عارفی کی ملازمتوں کا سلسلہ 1918 سے 1948 تک پھیلا ہے۔ ضعیف اور نابینا والدہ کی خدمت میں انھوں نے اپنی ساری عمر گزار دی۔ موصوفہ شاد کی وفات سے تقریباً دس بارہ سال پہلے تک زندہ رہیں۔ بڑے بھائی سیّد احمد خان کو پہلی بیوی کے انتقال کے بعد غیر کفو میں دوسری شادی کر لینے کی بنا پر ماں نے خاندان سے علاحدہ کر دیا تھا، ان کے بچوں کی پرورش و پرداخت شاد عارفی ہی نے کی، خود اپنی ذات پر ہزاروں تکلیفیں جھیل کر اپنے بھتیجے فدا احمد خاں اور بھتیجی الیاسی بیگم کی ضروریاتِ زندگی اور تعلیم کا معقول بندوبست کیا، فدا احمد خاں کو معلمی کی ٹریننگ دلائی، انھیں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کے قابل بنایا، اُن کی شادی کا بندوبست کیا لیکن جب وہ اس لائق ہوئے کہ شاد کا سہارا بن سکیں تو شاد عارفی نے از راہِ غیرت اُن سے علاحدگی اختیار کر لی۔ اسی طرح الیاسی بیگم کی شادی بھی شاد نے ہی کی اور کچھ عرصے بعد جب وہ بیوہ ہو گئیں تو شاد عارفی پھر اُن کے کفیل ہو گئے اور تادمِ آخر اُن کی اور اُن کے بچوں کی امداد کرتے رہے۔ عبدالبشیر عرف ننو (الیاسی بیگم کے لڑکے) کو تو شاد عارفی بالکل اپنی اولاد کی طرح پیار کرتے تھے اور خود فاقوں میں گزارنے کے باوجود انھوں نے ننو اور اُن کے بھائی کی تعلیم اور ملازمت کا انتظام بھی کیا۔ زندگی کے بالکل آخری دور میں اُن کے بڑے بھائی سیّد احمد خاں تقریباً مخبوط الحواس ہو کر شاد کے ساتھ ہی رہنے لگے تھے، اس طرح شاد پر ایک اور بار بڑھ گیا جسے وہ بڑی فراخ دلی کے ساتھ برداشت کرتے رہے۔

ایسا بھی نہیں کہ خوشی کی ٹھنڈی ہوا کا ایک آدھ جھونکا بھی شاد عارفی کو زندگی میں نصیب نہ ہوا ہو۔ اسٹیٹ پریس میں پروف ریڈری کی ملازمت کا دور تھا۔ اُن کی والدہ بہت ضعیف ہو چکی تھیں، جب وہ سو سال سے زیادہ معمر ہو کر بینائی سے تقریباً محروم ہو گئیں تو اُن کے اصرار پر 39 یا 40 سال کی عمر میں شاد نے رام پور کی تحصیل شاہ آباد کے معزز شیر خاں نامی ایک غریب لیکن

شریف خاندانی پٹھان کی لڑکی پری بیگم سے شادی کر لی اور نسبتاً زیادہ آرام دہ مکان میں اُٹھ آئے۔ یہ غالباً اُن کی زندگی کا سب سے زیادہ آسائش کا دور تھا لیکن قسمت نے یہاں بھی اُنھیں چین کا سانس نہ لینے دیا اور شادی کے ڈیڑھ سال بعد ہی اُن کی اہلیہ کا انتقال ہوگیا۔ پری بیگم بڑی اطاعت شعار اور نیک بیوی تھیں۔ شادعارفی نے اُن کے انتقال کا گہرا اثر قبول کیا اور عمر کے آخری ایام تک انھیں کسی نہ کسی نہج سے یاد کرتے رہے۔ موقع ملنے پر اپنے معاشقوں کی روداد بڑے اشتیاق اور پوری تفصیل کے ساتھ سناتے تھے۔ جان و مال کا خوف کیے بغیر سچ بات کہہ گزرنے کی جرأت جیسی شادعارفی میں تھی اُس کی مثال اردو ادب میں مشکل سے ملے گی۔

شاد کی کشادہ قلبی، فراخ دلی، دلیری اور نوجوانوں کی ہمت افزائی کے متعلق بھی ایک واقعہ سنیے۔ مسعود اشعر ہی کا بیان ہے:

> "انھیں دنوں ہم نے فرسودہ غزلوں کے مشاعروں سے تنگ آ کر ایک مناظمہ کرانے کی ٹھانی، شاد صاحب کو اس میں آگے رکھا، شاہد عشقی اور ہادی مصطفیٰ آبادی اس میں پیش پیش تھے، بعض ایسے نوجوان شاعر بھی تھے جو شاد صاحب کے مخالف استادوں کے شاگرد تھے۔ لیکن شاد صاحب نے بڑی فراخ دلی کے ساتھ اُن کی بھی حوصلہ افزائی کی۔ اس مشاعرے کا صدر شادعارفی کو ہونا چاہیے تھا لیکن انھوں نے اس میں بھی اجتہاد کرایا اور ہندی کے ایک شاعر، کلیان کمار ششی کو اس کا صدر بنادیا۔ بہت دنوں تک اس مناظمہ کی دھوم رہی اور اس میں جس قسم کی نظمیں پڑھی گئی تھیں اس سے اُستادوں کی ناراضگی بڑھ گئی۔ رام پور میں شاید یہ پہلا مشاعرہ تھا جہاں آزاد نظم نہ صرف خاموشی سے سنی گئی بلکہ اسے داد بھی ملی۔ شاد صاحب نے کبھی آزاد نظم نہیں کہی لیکن اس میں اپنے شاگردوں کی ہمیشہ ہمت بڑھائی۔"

1951 میں اُن کی والدہ کا بھی انتقال ہو گیا اور شاد عارفی نے پریشان حالی میں اپنے مکان کی ضمانت پر قرض لے کر اُن کی تجہیز و تکفین کا بندوبست کیا، یہ مکان بعد از اں قرض ادا کرنے کی غرض سے انھیں اپنے ایک رشتہ دار اشفاق حسن خاں کے ہاتھ چھ سو روپے میں فروخت کرنا پڑا۔ اس کے بعد زندگی کے باقی ماندہ بارہ تیرہ سال شاد عارفی نے حد درجہ افلاس اور پریشانی کے عالم میں گزارے۔

اس عرصے میں انھیں کم از کم پندرہ کرائے کے مکانات تبدیل کرنے پڑے اور انھوں نے رام پور کے چاروں کھونٹ دیکھ ڈالے۔ کبھی گھیر حسن خاں کو رونق بخشی، کبھی گھیر سیدانی کو اور کبھی گھیر میر باز خاں کو۔ آج پُرانی کھنڈ سار میں مقیم ہیں، کل نالے پار میں تو پرسوں حلقے والی زیارت میں، کبھی پیلا تالاب کے قریب فروکش ہیں اور کبھی بیریاں میں۔ آخری ایام مزار شاہ ولی اللہ کے قریب ایک مکان میں بسر کیے۔ محمد طفیل مدیر ''نقوش'' لاہور نے اُن کے اس طرح جلد جلد پتے کی تبدیلی سے تنگ آ کر لکھا تھا:

> ''شاد صاحب! خدا کے لیے آپ میرے اوپر رحم کھایئے، اس قدر جلد مکان مت بتدیل کیجیے۔ آپ کی اس قدر تبدیلی مکان سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ شاید آپ خانہ بدوش شاعر ہیں۔''

شاد عارفی کے خطوط سے رام پور کے مختلف محلوں میں اُن کے قیام کا تعین بڑی حد تک ہو جاتا ہے۔ مثلاً 29 رجولائی 1959 تک خطوط محلہ بیریاں سے، 6 جنوری 1960 سے 16 ستمبر 1960 تک حلقے والی زیارت سے اور 11 ردسمبر 1960 سے 26 فروری 1961 تک گھیر میر باز خاں (جیل روڈ) سے لکھے گئے۔ 9 مئی 1961 کے ایک خط میں کیت کا پیڑ (متصل پیلا تالاب) کا پتہ درج ہے۔ 8 جولائی 1961 سے 21 اگست 1961 تک درخت کیت (گھیر سیدانی) میں، 22 اگست 1961 سے 2 نومبر تک گھیر حسن خاں (پکا باغ روڈ) اور یکم جنوری 1963 سے 27 جنوری 1964 تک مکان نزد مزار شاہ ولی اللہ صاحب میں اُن کے قیام کا پتا

چلتا ہے۔اسی آخری مکان میں ان کا انتقال ہوا۔اس طرح شہر رام پور میں ہی انھوں نے اتنے سفر کیے کہ بیرونی مقامات کے سفر کے مواقع اُن کی زندگی میں بہت کم آئے۔خلیل الرحمٰن اعظمی، شاہد احمد دہلوی اور صہبا لکھنوی کے نام اُن کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے بالترتیب علی گڑھ، دہلی اور لاہور کے سفر کیے تھے۔

بے روزگاری کے ہاتھوں یہ زمانہ اُن پر اتنا سخت گزرا کہ اکثر فاقوں کی نوبت آ گئی۔حالت یہ تھی کہ آخری عمر میں گزر بسر کے لیے حق الاصلاح کے طور پر شاگردوں سے ملنے والی قلیل رقومات پر تکیہ تھا۔اُن سے گزر اوقات نہ ہوتی تو اعزازی طور پر آنے والے رسائل اور کتابیں اونے پونے داموں فروخت کر کے انھیں اپنی اور اپنے لواحقین کی روٹیوں کا بندوبست کرنا پڑتا تھا۔ اس مدّت میں شاد عارفی کے ساتھ کہیں کھل کر اور کہیں ہمدردی کے آڑ میں طرح طرح کے ظلم کیے گئے۔کسی نے انھیں رجعت پرست مقامی استاد شعرا سے بھڑا دیا، کسی نے ترقی پسندوں سے ٹکرا دیا۔کوئی ہمدرد اُن کے نام پر سیکڑوں کا چندہ وصول کر کے ڈکار گیا۔آخر 8 فروری 1964 کی تپتی ہوئی دوپہر میں:

"__ 'کس کا انتقال ہو گیا بھائی؟'

دس پندرہ آدمیوں کی انتہائی مختصر جمعیت کے ساتھ جنازہ جاتے دیکھ کر ایک راہرو نے از راہ ترحم پوچھا۔

'شاد عارفی کا—' اُن میں سے ایک نے جواب دیا اور پوچھنے والا سوالیہ علامت بن گیا:

'کون شاد عارفی؟'

'شاعر تھے بھئی ایک!'

اور یہ شاعر مزار شاہ ولی اللہ کے احاطے میں شاہ صاحب کی تربت سے بائیں طرف آٹھ دس قدم کے فاصلے پر سپردِ خاک کر دیا گیا۔"

شخصیت

''میں انتہا پسند واقع ہوا ہوں''۔

اپنی نظموں کے مجموعہ ''اندھیر نگری'' میں شاد عارفی کا مندرجہ بالا اعتراف اُن کی شخصیت کے تجزیے میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ کلام کے آئینہ خانے میں تو شاد کے ہاں ذات کو کائنات میں پھیلا دینے والی روش اختیار کی گئی ہے اور شاعری میں وہ آپ بیتی کو ایسے انداز میں کہہ گزرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں کہ وہ جگ بیتی نظر آنے لگے۔ شاد عارفی کی شخصیت کا مطالعہ اُن کی نثری تخلیقات، تنقیدی مضامین اور خطوط کی روشنی میں کیا جائے تو..... ''وہ تنگ نظر، احساس کمتری کا شکار اور چڑ چڑے بھی نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی ان میں انتہائی سخاوت، ذہنی اولوالعزمی فراخ دلی اور فیاضی، جرأت مندی، اخلاص، اعلیٰ ذہانت و جودت طبع جیسی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں، وہ واقعی ایک زندہ اور حرارت سے بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔''

وہ فطرت سے شاعر پیدا ہوئے تھے۔ مزاج میں شوخی، قدرتی تھی۔ اس طرح اُن کی شخصیت خوش رنگ عنبر بیز پھولوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے، جس میں خشک ڈالیاں، زرد پتے اور نکیلے کانٹے بھی شامل ہیں۔ وہ مجموعۂ اضداد تھے۔ اپنی شخصیت کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا اُنھیں خود بھی احساس تھا چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''میری سوانح حیات کا احاطہ ٹیڑھی کھیر ہے اس لیے کہ اس میں جلیبی کے سے پھیر اور اُونٹ کے سے 'کیف خلقت' کے اتنے موڑ، اتنی اُلجھنیں اور ایسے ایسے نشیب و فراز ہیں کہ سفینہ چاہیے اُس کے لیے۔

دراصل شاد عارفی کی شخصیت کا یہ پودا ایک ایسی سرزمین میں کچھ اس قسم کی آب و ہوا پا کر پروان چڑھا تھا کہ اس میں حسین، خوشبودار اور رنگ برنگے پھولوں کے ساتھ نیش عقرب کی سی جلن رکھنے والے کانٹوں کی موجودگی فطری اور لازمی تھی۔ رام پور ویسے ہی متشرع لوگوں کی بستی ہے، شاد صاحب کے والد مدرسۃ العالیہ کے فارغ التحصیل مولوی تھے اور اس مولویت کو اُن کی

تھانیداری نے کٹر پن میں تبدیل کر دیا تھا، ماں ایک عالمِ وقت کی بیٹی تھیں، چنانچہ اس گھر کی فضا، جہاں شاد عارفی نے آنکھیں کھولیں، مذہبیت اور قدامت پرستی سے مملو تھی۔ باپ اور نانا اُنھیں مولوی بنانا چاہتے تھے جو شاد عارفی نہ بن سکے لیکن گھریلو ماحول کے زیرِ اثر مذہب اور کسی حد تک قدامت نے بچپن میں ہی اُن کے دل و دماغ میں اس طرح گھر کر لیا تھا کہ عمر بھر پوری طرح اس سے دست کش نہ ہو سکے۔ لیکن شاد عارفی کی اس مذہبیت میں کٹر پن کے ہمراہ آزاد خیالی بھی شامل تھی۔ رسوماتِ ظاہری کی بہ نسبت مذہب کی روح سے اُن کا تعلق بہت پختہ تھا جس کے ساتھ وسیع المشربی بھی فطرت میں داخل ہو گئی تھی اور تنگ نظری و تعصب کی گرد پاس نہ پھٹکنے پاتی تھی۔ اُن کے شاگردوں میں ہندو، مسلمان، سکھ سبھی شامل تھے۔ رام پور میں اُن کے کئی سکھ شاگرد ہو گئے تو اُنھوں نے شاد کو گرو گوبند سنگھ کے جلوس میں مدعو کیا۔ رامپور میں گرو گوبند سنگھ کا جلوس بہت شان سے نکلتا ہے۔ شاد عارفی اس میں برابر شریک ہوتے تھے۔ اُن کے شاگرد اُنھیں ایک سجے ہوئے ٹرک کے بالائی حصے میں بٹھاتے تھے، اُن کے گلے میں ہار بھی ڈالتے۔

اُن کے مزاج کی یہ دلچسپ پہلو دار مذہبیت جگہ جگہ اُن کے ہاں جھلکتی ہے۔ آج عام طور پر اس بات کا اعتراف کیا جاتا ہے کہ ترقی پسند نقادوں نے شاد عارفی کو اُن کی زندگی میں وہ اہمیت نہیں دی، جس کے وہ مستحق تھے۔ اس حق تلفی کے اسباب بھی ہیں جن میں سے ایک بڑی وجہ میرے خیال میں شاد عارفی کی مذہبیت ہے۔ آزادی سے قبل وہ رامپور جیسی کٹر ریاست میں، جہاں محمد علی جوہر جیسے لیڈر کا اپنے وطن میں داخلہ ممنوع تھا، انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالنے میں پیش پیش تھے لیکن خود انہی کا بیان ہے:

> ''رامپور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام تاباں صاحب کی معرفت میری نگرانی میں ہوا مگر آگے چل کر بات خدا اور مذہب کے ساتھ گستاخی تک پہنچی تو میں اور میرا منجھا ہوا شاگرد ہادی مصطفیٰ آبادی اس سے الگ ہو گئے۔ ہندوستان کی کیمونسٹ پارٹی مجھ سے بنیادی اختلاف رکھتی ہے اور

میرے بارے میں نقد و نظر کے تحت خاموشی اختیار کیے ہوئے ہے۔"

یہ ایک ایسا سچ ہے جس کا اعتراف اب اہم ترین ترقی پسند نقادوں اور فن کاروں کو بھی ہے مثلاً سردار جعفری کہتے ہیں:

"شاد اپنی زندگی میں جس توجہ کے مستحق تھے وہ انھیں نہ مل سکی۔"

سجاد ظہیر فرماتے ہیں:

"یقیناً شاد عارفی موجودہ دور کے اہم ترین ادیبوں میں سے تھے، میں نے شاد صاحب کے مجموعے میں سے نثری حصہ پڑھ ڈالا اور بہت لطف آیا۔ معلوم نہیں وہ کون ترقی پسند تھے جو خواہ مخواہ اُن سے اُلجھ پڑے۔ میں اس مناقشے سے واقف نہیں تھا۔ بہر حال استادوں کو چھیڑ دینا عام طور پر مفید ہی ہوتا ہے ورنہ بھلا اتنی بہت سی معلومات (بہت سی چڑ چڑے پن کی باتوں کے ساتھ) کون فراہم کر سکتا تھا؟"

اور فیض احمد فیض تسلیم کرتے ہیں:

"میں شاد عارفی کے کلام کا دل سے معترف ہوں اور ان سے رنجش کا کبھی کوئی قصہ نہیں ہوا۔"

ظاہر ہے اُن کی زندگی میں ترقی پسندوں کے شاد عارفی کو نظر انداز کرنے کی وجہ وہی مذہبیت ہے جس کا احساس خود شاد کو بھی تھا یہی مذہبیت شاد عارفی کے اس دوسرے عشق میں ناکامی کا سبب بھی بنی جو انھیں ایک دوسرے مذہب کی لڑکی سے ہوا تھا اور جس میں ناکامی کا احساس اُنھیں دیمک کی طرح تمام عمر چاٹتا رہا۔ ایک مقام پر لکھتے ہیں:

"لڑکی میرے ساتھ بھاگنے تک پر آمادہ تھی لیکن میں نے ایسا کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ دراصل اپنی شرافت سے زیادہ ایک مسلمان کے کردار پر دھبہ آتا تھا۔"

شاد کی یہ مذہبیت، خشک اور تنگ نظر کٹھ ملائیت سے قطعی مختلف چیز تھی۔

باپ کی طرف سے شاد عارفی کا سلسلۂ نسب یاغستان کے ڈوڈال، بنج میرال اور رزّڑ قبائل سے ملتا ہے اور ماں خالص رزّڑ پٹھان کی نواسی تھیں۔ عمر کے ابتدائی اٹھارہ سال تک شاد عارفی نے گھر کا جو نقشہ دیکھا تھا، اُس میں نانا لوہارو کے والی ریاست کے بچوں کے اتالیق تھے اور باپ تھانیدار۔ ماں کے نانا ریاست کے مشہور سردار تھے اور شاد کے ماموں شہر رام پور کے کوتوال۔ فطری طور پر انھوں نے اپنے مستقبل کے بارے میں ابتدا ہی سے خوش آئند خواب دیکھے ہوں گے اور معاشرے میں اپنے لیے نمایاں جگہ کی توقع کی ہوگی لیکن ہوا یہ کہ نوعمری میں ہی اُن پر ایک ایسے خاندان کا بوجھ آ پڑا جو اُن کی ضعیف ماں اور بڑے بھائی کے بے سہارا بچوں پر مشتمل تھا۔ اب تک شاد عارفی کی شخصیت کا نفسیاتی ارتقا جن راستوں پر ہوا تھا حالات اس کے قطعاً برخلاف پیش آئے۔ اپنی اور اپنے لواحقین کی ضروریات کے تحت تعلیمی سلسلہ منقطع کر کے انھیں ٹیوشن کرنے پڑے اور مقامی کارخانوں کی 'وے منی' اور کلرکی جیسی چھوٹی چھوٹی ملازمتوں سے واسطہ پڑا۔ عام زندگی میں اُن کے افلاس کی پیدا کردہ یک رنگی اُن کے مزاج میں صد رنگی کی موجب بن گئی ـــ حساس اس درجہ تھے کہ گفتگو کے لہجے سے فاعل کے مافی الضمیر کو سمجھ لیتے، مصلحت کی خاطر تصنع اور زمانہ سازی سے کام لینا اُنھیں بالکل نہ آتا تھا۔'' افسرانِ بالا کی کمزوریوں پر نکتہ چینی کرنا اُن کی عادت میں داخل تھا۔ بیشتر جگہوں پر افسروں کی وہ گرفت جو عام اہلکاروں کے لیے روز مرّہ کی چیز ہوتی ہے، شاد عارفی کے لیے باعثِ توہین ہو جاتی اور وہ ملازمت کو ٹھکرا دیتے۔ چالیس سال کی عمر میں شادی ہوئی تو بیوی جلد ہی تپ دق کی شکار ہو کر راہی ملکِ عدم ہو گئیں۔ افلاس و پریشانی کے ان حالات میں معاشرے میں اپنی حیثیت انھیں بہت حقیر محسوس ہوئی اور شاد عارفی نے اپنے احساسِ کمتری کو احساسِ برتری میں بتدیل کرنے کے لیے اپنی اعلیٰ نسبی کی آڑ پکڑ لی جو ایک ایسی چیز تھی جسے کوئی بھی انقلاب تبدیل نہیں کر سکتا تھا چنانچہ اپنے خطوط اور مضامین میں جگہ جگہ وہ نجیب الطرفین افغانی النسل ہونے کا اعلان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

''میں خالص افغانی ہوں۔ آج بھی ددھیال ساری کی ساری سات چچاؤں کے ساتھ افغانستان میں ہے۔ ننھیال بھی خالص افغانی ہے۔''

ادھر انھوں نے گرد و پیش میں بکھری ہوئی ناہمواریوں اور سماج کی خامیوں پر طنز کر کے عام لوگوں میں بھی اپنے بے شمار دشمن پیدا کر لیے تھے۔

شاد عارفی کی جن خداداد پریشانیوں اور ردِ عمل کے طور پر خود ساختہ مصیبتوں کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، اُن کے نتیجے میں چڑچڑاپن، بہت جلد پیچ و تاب کھا جانا، خود ترحمی، زود حسی، تشکک مزاجی، اور انانیت نے اُن کی فطرت میں گھر کر لیا۔ آئے دن کی بیماریوں نے ان کمزوریوں کو مزید بڑھاوا دیا۔ ذرا سی بات کا بتنگڑ بنا لینا، اُس کا بہت گہرا اثر قبول کرنا اور اُتنی ہی شدت کے ساتھ React کرنا ان کے مزاج میں داخل ہو گیا۔ جزوی اختلاف کے وہ قائل نہ تھے کسی سے ذرا سی ناراضگی کا موقع ملتا تو سلام دعا تک ترک کر دیتے تھے۔ منافقوں کے ساتھ ساتھ اپنے مخلصین پر سے بھی ان کا اعتماد اُٹھ چکا تھا۔ اگر ان کے مزاج سے گہری واقفیت نہ ہو تو کسی کا شاد عارفی کے ساتھ زیادہ دن تک نباہ لے جانا مشکل تھا۔ ان کا اوّلین شعر ہے:

ہو چکا ہے خیر سے ہشیار تُو　　اپنے دشمن پر اُٹھا تلوار تُو

والد بچپن میں تلوار کے ہاتھ سکھایا کرتے تھے، جسمانی طور پر حد درجہ کمزور ہونے کے باعث یہ زود رنج، نجیب الطرفین افغان، سپہ گری کا پیشہ تو نہ اختیار کر سکا لیکن عمر بھر تلوار کا کام قلم سے لیتا رہا۔ شاد عارفی کی شخصیت اور فن میں کوئی تضاد نہیں۔ جہاں بھی اُنھیں اپنی یا کسی دوسرے کی حق تلفی کا احساس ہوتا تھا وہ مخالف کے لیے شمشیر برہنہ بن جاتے تھے۔ معاشرے نے اُن کی حق تلفی کی تو انھوں نے اپنی دھار دار غزلوں اور آتشیں نظموں سے اُس کے ناسور کرید دیے۔ دوستوں، عزیزوں اور ہم وطنوں نے اُنھیں تکلیف پہنچائی تو اُن کی بھی نظموں، غزلوں، رباعیوں، قطعوں اور خطوں کے ذریعے خبر لی گئی۔ ''زن مرید شوہر''، ''مہترانی''، ''مرے محلے کے دو گھرانے''، ''پرانا قلعہ''، ''مرے پڑوس میں کچی شراب بکتی ہے''، ''مکڑ گدے'' وغیرہ اُن کی اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ ان کے خطوط میں

بھی قدم قدم پر اس افتادِ طبع کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ جب معاصرین و ناقدین نے انھیں نظر انداز کیا تو وہ مختلف اوقات میں نیاز فتح پوری، آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر سیّد عبداللہ، رشید احمد صدیقی، خواجہ احمد فاروقی، سردار جعفری، اثر لکھنوی، ظ۔ انصاری، مجروح سلطان پوری، وقار عظیم، فراق گورکھ پوری، ماہر القادری، سجاد ظہیر، حامد حسن قادری، محی الدین قادری زور، مجنوں گورکھپوری، جگر مرادآبادی، سیّد احتشام حسین، عبادت بریلوی، جوش ملیح آبادی، معین احسن جذبی، اختر انصاری، ابر احسنی، سلیمان اریب، امتیاز علی عرشی، صہبا لکھنوی، حنیف رامے اور بے شمار دوسرے لوگوں سے معرکہ آرائی کرتے رہے۔ اس طرح کم از کم اپنی زندگی تک انھوں نے ایسی فضا برقرار رکھی کہ نقاد اُن پر لکھتے ہوئے خوف کھاتے تھے۔ ''نثر و غزل دستہ'' (شاد عارفی کے مضامین اور جزد کلام مرتبہ راقم الحروف) کے مضامین اس امر کا بیّن ثبوت ہیں۔

ایسا بھی نہیں تھا کہ شاد اپنے متعلق محض توصیفی مضامین پسند کرتے ہوں اور جائز تنقید کو برداشت نہ کر پاتے ہوں۔ اُن میں خود تنقیدی کا مادّہ بھی تھا اور منصفانہ تنقید کو قبول کرنے کی اہلیت بھی۔ بڑے نقادوں کی بات الگ ہے، اپنے شاگردوں کو بھی شاد اپنی تخلیقات پر بے لاگ اظہار رائے کی اجازت دیتے تھے۔ مثلاً مسرّت حسین آزاد کو لکھتے ہیں:

''اپنی سنجیدہ اور بیباک رائے ظاہر کرنے میں قطعاً تکلف نہ کرو، جہاں بھی میرے ہاں ادبی، فنّی اور غیر ذمے دارانہ بیان دستیاب ہو اس پر جی کھول کر تبصرہ اور نقد ضروری ہے۔''

لیکن اُن کو چلتی پھرتی رایوں اور تعلقات کے تحت لکھے ہوئے تبصروں سے چڑ تھی اور مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے ہاں بیشتر یہی طریق نقد رائج ہے۔ اس طرح نقادوں کی بے اعتنائی شاد عارفی کے لیے بے حد مضرت رساں ثابت ہوئی اور وہ اس نفسیاتی تسکین سے بھی محروم ہو گئے جو کم از کم اپنی ادبی اہمیت کے چرچے سُن کر فن کار کو میسّر آتی ہے۔ چھوٹے اور بڑے کی کوئی قید نہ تھی، شاد کو کسی کی کوئی بات ناگوار لگنے کی شرط تھی پھر انھیں قلم سنبھالتے دیر نہ لگتی۔

حکیم محی میاں نے شاد عارفی کو عشق کی ناکامیوں سے پیدا شدہ مجنونانہ کیفیت اور اختلاج

قلب کا علاج یہ بتایا تھا کہ پتنگیں اُڑایا کرو اور کبوتر بازی سے شوق کرو، شاد نے دل کھول کر پتنگیں اُڑائیں اور کبوتر بازی کی، اس طرح اُنھیں آسمان پر نگاہیں جمانے کی ایسی عادت پڑی کہ پھر نیچے نہیں دیکھا۔

جو رسالے اُن کے پاس آتے تھے اُن پر متعدد جگہ اپنا نام مختلف طریقوں سے لکھنے کا اُنھیں خبط سا تھا، غالباً اس طرح وہ اپنی جانب سے ناقدین ادب کی بے التفاتی کا کفارہ ادا کرتے تھے، بہر حال انھوں نے خود اپنے نام کو اتنی بار اور اتنے مختلف انداز سے لکھا کہ اپنی انفرادیت قائم کر گئے۔ ایک ہی تخلیق کو مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں کئی کئی بار شائع کرانے کا اُن کا شوق بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے۔ اسی احساس کے زیر اثر رسالوں میں اپنی تخلیقات کی نمایاں مقامات پر اشاعت سے بہت خوش ہوتے تھے۔ ''مدیر رومان'' کراچی کو لکھتے ہیں:

> ''کل 'رومان' ملا۔ اپنی غزل دیکھی اور اس طرح دیکھی ___ فقیر کے قدم ہوں جیسے تاجِ بادشاہ پر ___ اس قدر دانی سے خوش ہو کر یہ نئی غزل کسی بھی آنے والے شمارے کے لیے حاضر ہے۔''

اسی طرح غیر نمایاں مقام پر اپنی تخلیق کی اشاعت انھیں بہت ناگوار گزرتی تھی۔ نامناسب مقام پر اپنی غزل کی اشاعت سے برافروختہ ہو کر حنیف رامے کے خط میں رقم طراز ہیں:

> ''اگر ''نصرت'' میں غزلوں کی اتنی ہی کثرت ہے کہ ان کا 'ہزار گلہ' کھینچا جائے تو میں اپنی معذوری میں ہی اپنی عاقبت سمجھتا ہوں۔''

''ایک تھا شاعر'' میں شاد عارفی کی ایک غزل 'عکسِ تحریر' کے طور پر شامل ہے جس میں اُن کے قلم سے مدیر کے لیے ہدایت درج ہے کہ غزل پورے صفحے پر شائع کی جائے اسی نمایاں نظر آنے کے احساس کے تحت اکثر مقامات پر 'توتا' اور 'حضرۃ' جیسے الفاظ لکھ کر فٹ نوٹ لگاتے تھے کہ اُن کا لکھا ہوا املا ہی صحیح ہے۔

اپنے احساس کمتری کا اُنھیں بخوبی علم تھا اور اس پر غالب آنے کے لیے وہ شعوری طور پر

کوشاں بھی رہتے تھے، مثلاً ایک جگہ لکھا ہے:

"میں چھریرے جسم کا لڑکا رہا، اس لیے فٹ بال میں دو مرتبہ تنو مند فاروردوں سے ٹکر ہوئی اور دونوں مرتبہ دونوں گرے مگر مخالف کپڑے جھاڑ کر خود اُٹھ کھڑا ہوا اور مجھے دوسروں نے اُٹھایا۔ اس احساس کمتری نے فٹ بال سے نفرت پیدا کر دی شاعری کی تو اس میں صدر نشینی کی خواہش ہنوز چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔"

مزاج میں کسی حد تک وہم کو بھی دخل تھا۔ ایک بار انجکشن لگوانے سے محض اس وہم کی بنا پر انکار کر دیا کہ اس طرح وہ مر جائیں گے۔ تعویذ پہنتے تھے۔ "کہتے تھے کہ اکبر نام کے کسی شخص کو کبھی پریشان حال نہیں دیکھا، اس نام میں برکت ہے..... میت والے گھر کا کھانا کبھی نہیں کھاتے تھے۔"

کشادہ قلبی کا یہ عالم تھا کہ دورانِ ملازمت میں شرکتِ مشاعرہ کے لیے نذرانہ تو کجا زادِ سفر بھی قبول نہیں کرتے تھے۔

بھائی کے بچوں کی پرورش اور ماں کی خدمت میں تمام عمر گزار دی۔ نرم دل اتنے کہ دوسروں کی ذرا سی تکلیف کا حال سُن کر اپنے پہاڑ جیسے غم بھول جاتے اور اُس کی دل دہی کرنے لگتے۔ ایک بار راقم الحروف نے انھیں اپنے حالاتِ زندگی لکھ بھیجے تو جواب ملا:

"تمھارا مفصل لفافہ پڑھ کر میرا دل بھر آیا اور میں اپنی مصیبتیں بھول گیا،
ان حالات میں میں تم سے اپنا رونا نہیں رو سکتا"

مروت اُن کی فطرت میں داخل تھی۔ انتہائی زود رنج ہونے کے باوجود بے مروّت صرف اسی وقت تک رہتے جب تک کہ مخالف سے اُن کی آنکھیں چار نہ ہوں جہاں رو در رو بات ہوئی، اُن کی بامروّتی دلوں کے غبار کو دھو ڈالتی تھی۔

غیرت اور خودداری کے معاملے میں تو شاد عارفی اپنی مثال آپ تھے۔ مرتے مر گئے لیکن فاقہ کشی کے عالم میں بھی کسی کا زیر بار احسان ہونا گوارا نہ کیا، مجروح سلطان پوری نے مکان کی مرمت کے لیے

رقم پیش کی تو اُسے رد کر دیا، پروفیسر آل احمد سرور، کچھ مخلص احباب اور بعض شاگرد چاہتے تھے کہ حکومت سے اُن کے لیے وظیفے کی درخواست کی جائے۔ لیکن شاد کی غیرت نے اسے بھی گوارا نہیں کیا۔ اپنی بے سروسامانی کا نقشہ سامنے تھا لہٰذا اس خیال سے کہ کہیں اُن کی تجہیز و تکفین دوسروں کی اعانت سے نہ ہو، انتقال سے بہت پہلے ہی سلطان اشرف کے پاس اپنی نظموں اور غزلوں کے معاوضے کی رقم جمع کر دی جو بعد ازاں اُن کے کفن دفن میں صرف ہوئی۔ عمر کے آخری دس بارہ سال، جب اُن کا کوئی بھی ذریعۂ معاش نہ رہا تھا اور وہ مسلسل بیمار رہتے تھے، ایسے گزرے کہ فرشتہ بھی ڈگمگا جاتا، لیکن اس حال میں بھی شاد عارفی نے اپنی آن پر دھبہ نہ آنے دیا۔ شاگردوں سے حقِ اصلاح کے طور پر اور رسائل و جرائد سے تخلیقات کے معاوضے کی شکل میں جو تھوڑی سی رقم مل جاتی (ظاہر ہے اُردو کے رسائل کتنا معاوضہ دے سکتے ہیں) شاد عارفی نے اُسی میں اپنے لواحقین کے ساتھ گزر بسر کی۔ بالکل آخری وقت میں، جب اُن کے حالات بہت ہی زیادہ خراب ہو گئے تو 'بزم اربابِ ادب' رام پور نے جو 'فروغ اُردو لائبریری' بھی چلا رہی تھی، اُن کے پاس اعزازی طور پر آنے والے رسائل و کتب کو نصف قیمت پر خریدنے کی بات طے کر لی مکاتیب شاد بنام عہدیداران 'بزم اربابِ ادب' (مشمولہ ''ایک تھا شاعر'' مرتبہ: مظفر حنفی) میں جا بجا انھیں رقومات کا ذکر ہے۔ سلطان اشرف بھی، جن کے نام خطوط میں شاد عارفی نے اکثر فرمائشیں اور تقاضے کیے ہیں، بزم اربابِ ادب کے عہدے داروں میں سے ایک تھے۔ وہ بچوں کے ساتھ بچے اور جوانوں کے ساتھ جوان تھے۔ محلے کے تمام بچے انھیں پاپا کہتے تھے اور اُن سے بے حد مانوس تھے۔ جوانوں میں اکبر علی خاں (عرشی زادہ) شاد عارفی سے اپنی پہلی ملاقات کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''ایک دن دل پکا کر کے پہنچ گیا اور ان سے شاگردی کی درخواست کی۔ چھوٹتے ہی پوچھنے لگے کہ، 'عشق وشق کیا ہے؟'' یہ کسے توقع تھی کہ ایسا بے تکلف سوال کریں گے، میں نے کہا، نہیں، تو بولے، پھر شاعری تمھارے بس کی نہیں۔ انھوں نے وہ قصے چھیڑ دیے جب آتش جوان تھا۔ اور پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ وہ تو بڑے ہی دلچسپ آدمی ہیں''۔

عام اُستادوں کی روش کے برخلاف ادبی محفلوں میں مبتدیوں کے بے عیب اشعار پر جی کھول کر داد دیتے تھے۔ کسی کو اپنا شاگرد بنانے پر جلد رضا مند نہ ہوتے تھے، بالفرض کسی نوجوان شاعر نے کسی طرح اُنھیں راضی بھی کرلیا تو اُس کی غلط توقعات پوری نہ ہوتی تھیں اور وہ بہت جلد اُن سے علاحدگی اختیار کر لیتا تھا۔ اپنی مفلوک الحالی کے باوجود اقربا نوازی کا یہ حال تھا کہ اپنا آبائی مکان ایک عزیز کو رشتہ داری کا لحاظ کرتے ہوئے بہت سستے داموں فروخت کیا حالانکہ محلِ وقوع کے لحاظ سے دوسرے اُس کی زیادہ قیمت دینا چاہتے تھے۔ روایتی شاعروں، مشاعرے بازوں، ہتکبندوں اور اُستادی کا ڈھونگ رچانے والوں سے بہت چڑتے تھے اور اُن کے شعروں کی تشریح انوکھے انداز سے کرتے تھے کہ لوگ ہنسی کے مارے لوٹنے لگتے تھے۔ اس سلسلے میں وہ فحش لطیفوں اور گالی گلوچ سے بھی باز نہیں آتے تھے۔

شاد عارفی نحیف الجثہ، دھان پان سے، معراج لکھنوی کے الفاظ میں بیس سیر کے آدمی تھے۔ قد میانہ، رنگت سانولی اور چہرہ کتابی تھا۔ صحت ہمیشہ خراب رہتی، دمے کے مریض تھے۔ پچکے ہوئے گال اور جسم میں ہڈیاں اور کھال ہی رہ گئی تھی۔ صورت شکل قطعاً غیر شاعرانہ، بال خورے کی وجہ سے ہمیشہ داڑھی مونچھیں صاف رکھیں۔ سر کے بال بھی بعض مقامات سے اُڑ گئے تھے۔ بالوں کی اس بیماری کا انھیں بہت احساس تھا۔ جوانی میں سنہرے فریم کی اور آخر عمر میں گول شیشوں اور موٹے کالے فریم والی عینک استعمال کرتے تھے۔ کپڑوں کے سلسلے میں بھی لااُبالی تھے، سیدھا سادہ لباس پہنتے تھے۔ مخصوص مواقع پر شیروانی، ورنہ عام طور پر قمیص پاجامہ، قمیص کے کالر پر ایک رومال لگا ہوا۔ گرمیوں میں جواہر کٹ اور سردیوں میں مرزئی پہنتے تھے اور گلے میں رومال کی جگہ مفلر لپیٹے رہتے۔ موسم کے لحاظ سے کبھی اونی کبھی سوتی رام پوری ٹوپی استعمال کرتے۔ سوٹ بوٹ میں انھیں زندگی میں شاید ایک آدھ بار ہی دیکھا گیا۔ لیکن فوٹو کھنچواتے وقت کبھی کبھی قمیص پر ٹائی باندھ لیا کرتے تھے حقہ اور بیڑیاں بکثرت پیتے تھے غالب کی طرح آم انھیں بھی بہت مرغوب تھے اور اکثر خطوط میں اپنی اس رغبت کا ذکر کیا کرتے۔ ہلکے سبک رنگ پسند کرتے تھے اور

بھینی خوشبو والے ہلکے عطروں کے شائق تھے طبی معلومات بھی خاصی وسیع تھیں۔ حافظہ بہت اچھا تھا جس کے سہارے حوالے کی کتب کے بغیر ہی جید عالموں، محققوں اور نقادوں سے علمی و ادبی بحثوں میں بازی لے جاتے تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں خاصے حُسن پرست واقع ہوئے تھے۔ نظیر اکبر آبادی کی طرح شاد بھی زندگی کے معمولی سے معمولی واقعات اور ہنگاموں میں دلچسپی لیتے تھے اور اُسی سے اپنی شاعری کا مواد اخذ کرتے تھے۔ بچوں کے ساتھ بڑی شفقت کا برتاؤ کرتے تھے۔ عمر کے مختلف ادوار میں انھیں مختلف مشغلوں سے شغف رہا، بچپن میں فٹ بال، بیت بازی اور غلیل وغیرہ سے دلچسپی تھی۔ طالب علمی کے زمانے میں کرکٹ اور ٹینس وغیرہ کا شوق تھا۔ عہدِ شباب میں پتنگ بازوں کی صفِ اوّل میں شمار کیے جاتے تھے اور کبوتر بازی میں رام پور میں نام پیدا کیا، بٹیروں سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ جوانی میں انھیں شکار کا بھی بہت شوق تھا۔ آخر عمر میں شطرنج، پچیسی (چوسر) اور تاش کھیلنے کے علاوہ معمے حل کر کے، چڑیوں کو دانہ کھلا کر، شاگردوں اور دوستوں کو خط لکھ کر جی بہلاتے تھے۔ مطالعہ کا شغف آخری دم تک رہا۔ جلد سونے اور علی الصبح جاگنے کے عادی تھے۔ حساب کتاب میں کمزور، لکھتے ہوئے الفاظ اور نقطے بھول جانے کے عادی، تحریر میں قوسین اور واوین کے اس درجہ شوقین کہ بعض مقامات پر یہ قطعاً غیر ضروری نظر آتے ہیں۔ اپنی ذات کی حد تک بڑے غیر محتاط اور کھانے پینے کے معاملے میں بلا کے بدپرہیز تھے، برسوں سے سانس کے مریض تھے۔ پھیپھڑے کمزور تھے اور معدہ و جگر خراب، خوراک بھی بہت کم تھی لیکن جاڑوں میں رساول اور برسات میں آم کھائے بغیر نہیں رہتے تھے۔

موقع پڑنے پر گالیاں بھی خوب دے لیتے تھے۔ کبھی کبھار بے تکلف دوستوں کی محفل میں مغلظات سے مملو واقعات، فحش لطیفے اور اشعار بھی سُناتے تھے، مقامی لوگوں میں رشید احمد خاں مخمور، ہادی مصطفیٰ آبادی، جاوید کمال، مسعود اشعر، رام ناتھ نازاں، کلیان کمار ششی، منہاج الدین مینائی، قیصر خاں، منّے میاں صابر، اور سلطان اشرف وغیرہ سے زندگی کے مختلف ادوار میں اُن کے تعلقات وسیع رہے۔ بدر تسلیمی، مسیحا نظامی، محشر عنایتی، راز یزدانی، امتیاز علی عرشی وغیرہ سے

تعلقات بنتے بگڑتے رہتے تھے:

معززین کی تقریبات میں بہت کم شریک ہوتے تھے۔شعر پڑھنا تو اُنھیں آخر عمر تک نہیں آیا، اپنے ٹھیٹ رامپوری لہجے میں نظم اس طرح پڑھتے جیسے کسی کو خط پڑھ کر سُنا رہے ہوں۔اس گھبراہٹ کے عالم میں شعر سُناتے کہ یہ ہوش بھی نہ رہتا کہ کس شعر پر داد مل رہی ہے اور مکرّر سُننے کی فرمائش ہے۔

عُمر کے بالکل آخری حصّے میں بیماری کی وجہ سے گوشہ گیر سے ہو گئے تھے، گھر سے بہت کم نکلتے تھے۔

عام طور پر شاد عارفی اس وقت فکرِ سخن کرتے تھے جب طبیعت میں اعتدال ہو، کبھی برہمی کے عالم میں اپنی رات کی نیند حرام کر کے طویل نظمیں کہہ لیتے تھے جو طنزیہ اور کڑوی کسیلی ہوتی تھیں۔ صبح کی چائے پینے کے بعد اُن پر بالعموم ایک خاص موڈ طاری ہوتا، جس میں فکرِ سخن کرتے تھے۔ شاد کی ایک بڑی خصوصیت اُن کے ذہن کی زرخیزی اور پُر گوئی بھی تھی، اُنھیں کبھی یہ کہتے نہیں سُنا گیا کہ آج کل شعر نہیں ہو رہے ہیں یا فلاں فلاں پریشانیوں کی وجہ سے کچھ نہیں کہہ سکا۔

یہ ہے شاد عارفی کی شخصیت جو اپنی فطرت سے نہ نوری تھے نہ ناری تھے۔

شاگردانِ شاد عارفی

1۔ آزاد، مسرّت حسین
2۔ اختر اشرفی
3۔ اشرف، عبدالرحمٰن
4۔ اظہر، افضل حسین
5۔ انجم عارفی
6۔ بلیغ رام پوری، بلیغ الرحیم
7۔ تاج، کرتار سنگھ
15۔ دل، گل شیر خاں
16۔ راہب، این۔آر۔سہائے
17۔ راہی، امیر الدین
18۔ رفعت عارفی
19۔ ساحر، اشفاق حسین
20۔ ساحر، مقبول احمد خاں
21۔ ساتھی، عبدالصمد خاں

8۔ تنہا، سمیع اللہ خاں
9۔ جاوید کمال، واجد علی خاں
10۔ جذبی، محمود حسن
11۔ جگر عارفی
12۔ حبیب سارودی
13۔ خلیل رام پوری، خلیل اللہ خاں
14۔ خلیل، خلیل الرحمٰن اعظمی
22۔ سالک عارفی
23۔ سنبل، کشوری لعل
24۔ سہا، سید مرتضٰی میاں
25۔ شاعر، وقار ندیم، اکبر علی خاں (عرشی زادہ)
26۔ شبنم سبحانی، عبدالباری
27۔ شاہد عشقی
28۔ شرما عارفی، منو لعل
29۔ ششی، کلیان کمار
30۔ صابر عارفی
31۔ ظفر عارفی
32۔ عباسی، محمد حسین
33۔ فضا کوثری
34۔ فلک، یوسف خاں
35۔ قتیل مراد آبادی
36۔ قوس، فدا احمد خاں
37۔ قیصر عارفی
38۔ کاوش، محمد احمد خاں
39۔ کلیم کامل عارفی
40۔ کوکب، احمد اللہ خاں
41۔ ماہر، محمد حسین
42۔ ماہ، کیرتی سرن
43۔ مائل عارفی
44۔ مجیب عارفی
45۔ محب عارفی
46۔ محبوب خزاں
47۔ مخمور، رشید احمد خاں
48۔ مسعود اشعر
49۔ مظفر حنفی، محمد ابوالمظفر
50۔ ہادی مصطفیٰ آبادی

ادبی و تخلیقی سفر

تاریخی تسلسل کے ساتھ تصنیفات کے مشتملات کا جائزہ

شاد عارفی نے پہلا شعر آٹھ سال کی عمر میں کہا تھا، لیکن شاعری کی طرف سنجیدگی کے ساتھ وہ سولہ سترہ سال کی عمر میں متوجہ ہوئے۔

ہو چکا ہے خیر سے ہشیار تو
اپنے دشمن پر اُٹھا تلوار تو

شاد کی آخری غزل کا مطلع ہے

فن پر قدرت رکھنے والا جب محوِ شعریّت ہوگا
جو رُجحان تاثر دے گا، مطلع اس کی بابت ہوگا

محبوبِ غزل نے عمر کے آخری لمحات تک شاد عارفی کا ساتھ نبھایا۔ اس لحاظ سے اُن کی غزل چھیالیس سینتالیس برسوں کا احاطہ کرتی ہے۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے شائع کردہ انتخابِ شاد عارفی، (1956) میں اُن کی چھ غزلیں شامل ہیں۔ ''سفینہ چاہیے'' مرتبہ سلطان اشرف

(1965) میں اُن کی پینسٹھ غزلیں شائع ہوئیں۔ ''نثر و غزل دستہ'' (1967) میں راقم الحروف نے شاد عارفی کی ایک سو تین غزلیں شریک اشاعت کیں اور'' شاد عارفی کی غزلیں'' میں مزید ایک سو چودہ غزلوں کو جگہ ملی بعد ازاں'' باقیات شاد'' (مشمولہ شاد عارفی: ایک مطالعہ/مظفر حنفی) میں اکتیس نئی غزلیں شامل کی گئیں لیکن ان مجموعوں میں کچھ غزلیں مکرر شائع ہوئی ہیں۔ رام پور رضا لائبریری میں زیر طبع 'کلیات شاد عارفی'' میں راقم الحروف نے موصوف کی دو سو اُناسی (279) غزلیں یکجا کی ہیں اس تعداد میں ابھی اضافے کی گنجائش ہے کیونکہ شاد نے اپنے تین ابتدائی دیوان نذرِ آتش کر دیے تھے جن کی غزلیں محققین وقتاً فوقتاً رسائل و جرائد سے برآمد کر سکتے ہیں۔

شاد عارفی کی غزل بہ اعتبار موضوعات و اسالیب، دو ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ پہلا دور وہ ہے جسے وہ رنگیں نوائی کا دور کہتے ہیں اور دوسرے دور کو 'عہد شعلہ بیانی' سے تعبیر کرتے ہیں۔

سنین کے اعتبار سے ان ادوار کے درمیان کوئی واضح خطِ فاصل نہیں کھینچا جا سکتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ شاد عارفی میں اپنے کلام پر تنقیدی نگاہ ڈالنے کی صلاحیت موجود تھی اور وہ وقتاً فوقتاً اپنی پرانی غزلوں میں تبدیلیاں کرتے رہتے تھے۔

مسرت حسین آزاد کو ان تبدیلیوں سے مطلع کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے:

''میں ہر دس سال کے بعد اپنے پُرانے کلام پر نظر ثانی کرتا ہوں اور شعور کی رہنمائی میں کلام کو کاٹ چھانٹ کر خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش برابر کرتا رہتا ہوں، میری بیشتر غزلیں، نظمیں ایسی ہیں جو پہلے کچھ تھیں اور اب تبدیلی کے بعد کچھ اور ہی بن گئی ہیں۔''

اس طرح اُن کی غزلیں جو اکثر رسائل میں بار بار شائع ہوتی رہیں، مختلف اوقات میں اصلاح، تنسیخ اور اضافے کے عمل سے دوچار ہوئیں اور اپنی نوعیت تبدیل کرتی رہیں۔

بار بار نظر ثانی کے نتیجے میں شاد کی 'رنگیں نوائی' کے دور کی غزلوں میں اکثر طنزیہ اشعار اور 'شعلہ بیانی' کے عہد کی غزلوں میں کہیں کہیں 'ریشمیں شعروں' کی موجودگی اس اہم موڑ کے تعین میں رکاوٹ بنتی ہے جو شاد عارفی کی شاعری نے لیا ہے:

دس پانچ برس حضرتِ حالی کی طرح شاد
مجھ کو بھی جنونِ لب و رخسار رہا ہے

اگر مندرجہ بالا شعر کو اساس بنا کر ہم کوئی فیصلہ کرنا چاہیں تو بہ آسانی کہا جا سکتا ہے کہ شاد عارفی کی 'رنگین شاعری' زیادہ سے زیادہ دس سال چلی ہوگی اور 27-1926 میں اُس نے طنزیہ موڑ لے لیا ہوگا لیکن ماہنامہ "ادبی دنیا" (لاہور) کے 1933 کی فائل میں اُن کی یہ غزل موجود ہے:

چھپائی ہے جس نے میری آنکھیں، میں اُنگلیاں اس کی جانتا ہوں
مگر غلط نام لے کے دانستہ لطف اندوز ہو رہا ہوں

اس پوری غزل میں ایک شعر بھی طنزیہ رنگ کا حامل نہیں ہے۔ آگے چل کر ہفت روزہ "دبدبہ سکندری" (رام پور) کی 1935 اور 1936 کی فائلوں میں اُن کی بارہ خالصتاً عشقیہ غزلیں ملتی ہیں۔ اور بقول مسعود اشعر:

"ملازمت کے زمانے میں ہی اُنھوں نے والدہ کی یہ خوشی بھی پوری کر ڈالی تھی کہ چالیس برس کی عمر میں شادی کر لی۔ یہ اُن کی زندگی کا شاید سب سے زیادہ آسائش کا دور تھا۔"

اُن کی اہلیہ تقریباً ڈیڑھ سال زندہ رہیں، بیوی کے انتقال کے بعد اُن کی بیکسی کا تلخ ترین دور شروع ہوا اور جس دور کو شاد، جنونِ لب و رُخسار، کا دور کہتے ہیں وہ محض دس پانچ برس نہیں، بلکہ پورے پچیس برس تک چلا ہے۔ ایک اور 'رنگین غزل' جو شاد عارفی کی نظر ہائے مابعد کی کتر بیونت سے محفوظ ہے، 1937 کے "ادبی دنیا" (لاہور) کی فائل میں پھر نظر آتی ہے جس کا مطلع ہے ۔

سلامت اگر عشق ایذا طلب ہے   یہی رنج دائم رہے گا، جو اَب ہے

ہفت روزہ "اقبال" (رام پور) 24 جون 1939 کی اشاعت میں ایک غزل۔۔۔ بے دھڑک اب نامہ و پیغام ہونا چاہیے۔۔۔ اور 16 اکتوبر 1939 کی اشاعت میں دوسری غزل۔۔۔ وہ ادھر در پر نظر آیا، ادھر روپوش تھا۔۔۔ شامل ہے۔ ان دونوں غزلوں کا مزاج بھی اوّل تا آخر عاشقانہ ہے۔

اس طرح داخلی شہادتوں سے یہ طے ہوجاتا ہے کہ کم از کم 1939 کے اواخر تک شاد عارفی کی غزل کا رنگ یقیناً وہ تھا، جسے انھوں نے 'ریشمیں شاعری' کا نام دیا ہے۔ غزل کو طنزیہ رُخ دینے کا سبب بیان کرتے ہوئے وہ ایک مطلع میں کہتے ہیں۔

بے کسوں پر ظلم ڈھا کر ناز فرمایا گیا
طنز کی جانب میں خود آیا نہیں، لایا گیا

عشقیہ غزلیں

شادعارفی کی عشقیہ غزلیں، اُن کی غزلوں کی مجموعی تعداد کے تقریباً ایک تہائی حصّے کا احاطہ کرتی ہیں۔ اپنی اوّلیں دَور کی شاعری کے متعلق شاد عارفی کا بیان ہے:

''جوانی میں شاعری کا رنگ وہی تھا، جو اس زمانے میں 'چالو' تھا، مگر میں نے اُس وقت بھی 'رقیب وقیب' کی جھنجھٹ کبھی مول نہیں لی اور قریب قریب وہ اندازِ بیان بھی چھوڑ دیا جو اُس وقت رائج تھا۔

طنزیہ غزلیں

'رنگیں نوائی' کے بعد شاد عارفی کی شاعری 1942 سے 'شعلہ بیانی' کے اُس دور میں داخل ہوتی ہے، جس کی اساس طنز ہے۔

پیشروؤں کی غزلوں کے بے پایاں انبار میں دبے ہوئے اِکّا دُکّا اشعار کی بات الگ ہے، مثلاً:

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں — اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی (میر)
بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا (آتش)
کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی (غالب)

اس قسم کے طنزیہ اشعار کے چھینٹے دیگر اچھے شاعروں کے کلام میں بھی نظر آجاتے ہیں لیکن کلیتاً اور خالص طنز نگار غزل گو کوئی نظر نہیں آتا۔

شاد عارفی کی 1942 کے بعد کی تمام تر شاعری طنز کی بنیاد پر کھڑی ہے۔ یہ راہ انھوں نے حالات سے تنگ آکر شعوری طور پر اختیار کی اور اس کے لیے اُن کے پاس معقول دلائل ہیں۔ اُن کے ہاں اس قسم کے بیشتر اشعار ملتے ہیں:

بیان کی صداقتوں کو نذرِ مصلحت نہ کر — وہی تو گفتنی ہے اصل میں، جو گفتنی نہیں
جیسے میٹھا زہر، ہلکا نشہ، سہتی تُرشیاں — سادہ سادہ کہہ گزرتا ہوں کہے جانے کی بات
ہم سے اس قسم کی اُمید نہ رکھے دُنیا — ہم کسی شخص کی تعریف تو کرتے ہی نہیں
جہاں تک ہماری غزل جائے گی — تغزل کے معنی بدل جائے گی

جہاں تک شاد کی طنزیہ غزلوں میں حقیقت اور ذاتی عنصر کی آمیزش کا تعلق ہے یہ ایک ناقابلِ تردید بات ہے کہ اپنی شاعری کی ابتدا کرتے ہوئے عرب شعرائے جاہلیت سے انھوں نے صدق بیانی، حقیقت نگاری اور واقعیت کی مصوری کا جو سبق سیکھا تھا اُسے مرتے دم تک یاد رکھا۔ اپنے خطوط اور مضامین میں انھوں نے بانگِ دہل اعلان کیا ہے کہ اُن کا کوئی شعر یا نظم ہوائی نہیں ہے، کوئی بھی خیال نظم کرتے ہوئے اُن کے سامنے اس کا ماڈل ہوتا ہے، البتہ شعر کے پیکر میں ڈھل کر ان کا یہ نجی تجربہ آفاقی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

اپنے نجی واقعات سے تحریک حاصل کر کے تجربے کو شعر میں اس طرح بیان کرنا کہ وہ ذاتی نہ رہ کر عالمگیر ہو جائے اور 'آپ بیتی'، 'جگ بیتی' نظر آنے لگے، شاد عارفی کا بنیادی وصف ہے۔ تصدیق کے طور پر شاد عارفی کے کچھ اشعار حاضر ہیں۔

بیکسی میں سابقہ پڑنے پہ اندازہ ہوا — آپ کو میں دوست سمجھا تھا، بڑا دھوکا ہوا
میں اپنے لفظ واپس لے رہا ہوں — یہ رہزن تھا، میں سمجھا رہنما ہے
خیال اچھا تو ہے، کانٹے نکل جائیں گلستاں سے — مگر ایسے تصور پر عمل، باہر ہے امکاں سے
زندگی پر دلیر ہیں وہ لوگ — مقبروں سے جو لے رہے ہیں خراج
وہی روش بُتانِ کو بکو سے دوستی کی ہے — کٹی ہوئی پتنگ جو بھی لوٹ لے اُسی کی ہے

جب چلی اپنوں کی گردن پر چلی — چوم لوں منہ آپ کی تلوار کا

اگر ہمارا یقیں نہیں ہے تو آیئے آپ کو گنا دیں — بہار میں جن کے آشیانے لٹے ہیں وہ اپنے ہاتھ اُٹھا دیں

لاکھوں ہیں ہم سب بیچارے — اے شہزادو! تم سب گنے ہو

کہنے والوں نے کہا ظلِ الٰہی جن کو — ہم اُنھیں سایۂ دیوار نہیں کہہ سکتے

باغباں کو اعتمادِ گلستاں حاصل بھی ہے — آپ یہ تحقیق فرمائیں گے، اتنا دل بھی ہے؟

کہیں فطرت کے تقاضے بھی بدل سکتے ہیں — گھاس پر شیر جو پالو گے، تو پل جائے گا؟

مندرجہ بالا اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاد عارفی کی طنزیہ شاعری چومکھی ہے۔ اُن کی کمان کے چلّے سے بیک وقت بہت سے تیر ایک ساتھ پر جوڑ کر نکلتے ہیں اور ایک ایک تیر کئی شکار کرتا ہے۔ اُن کے آس پاس پھیلی ہوئی زندگی کا کوئی جھول، کوئی رخنہ اور کوئی ناہمواری ایسی نہیں جس تک اُن کی نگاہِ دور بیں نہ پہنچی ہو۔ سماجی عدم توازن، اقدار کا انتشار، مفلسی، اقربا نوازی، چور بازاری، فقدانِ تربیت، سماج کے تخریب کار عناصر، متوسط طبقے کی بوالعجبی، سرمایہ داری کا جبر، آرام پسندی و سہل انگاری، صبر و تحمل کا غلط مفہوم، نفسیاتی کمزوریاں، خوشامد، داؤ پیچ، غلامی کے مہلک اثرات، دفتری ذہنیت، مکر و فریب کی فراوانی، اہلِ اقتدار کی ہوس ناکی، احباب کی منافقانہ سازشیں، جھوٹ، ناانصافی، ظلم، جہالت، بغض، کینہ پروری، جنسی بے راہ روی، آزادی کا غلط مصرف، سادہ لوح عوام کی تباہ حالی، رشوت خوری، فرقہ پرستی، مذہبی ڈھونگ، ادب کے نام پر بے ادبی، خود غرضی، شیخی خوری، مغربی طرز کی بے جا تقلید غرض کسی بھی کج روی کا کوئی بھی پہلو شاد عارفی کی زد سے بچ نہیں سکا۔ غالب کو مینائے غزل اس لیے تنگ نظر آئی تھی کہ تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے اُس میں بقدرِ ذوق، وسعتِ بیان کی گنجائش نہ تھی۔ حالی، عظمت اللہ خاں، کلیم الدین احمد اور ظ۔ انصاری جیسے نقادوں نے غزل کی مخالفت میں جو کچھ بھی کہا ہے اس کی بنیاد اس بات پر کم ہے کہ غزل بہ اعتبار ہیئت بے کار صنفِ سخن ہے بلکہ اصل اعتراضات کی اساس یہ ہے کہ غزل کے موضوعات کا دائرہ بے حد محدود ہے۔ اس محدود اور مخصوص مزاج

رکھنے والے شاد کی طنز حد درجہ بھر پور اور شدید ہوتی ہے کیونکہ وہ شخصیت، جہاں سے یہ طنزیہ اشعار برآمد ہوتے تھے جوالا مکھی سے کم نہ تھی۔ صنفِ سخن میں موضوعات کا ایسا تنوع، جیسا کہ شاد عارفی کی غزل میں ہے، بہت کم شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ فنی ہیئت کا پابند رہ کر غزل کو موضوعات کے بیکراں سمندر کے لیے سفینہ بنا لینا اور وہ لامحدود وسعت عطا کرنا کہ نظم اس کے سامنے ماند پڑ جائے، شاد عارفی کا کارنامہ ہے۔

نظمیں

1946 میں رشید احمد خاں مخمور (سکریٹری بزم ارباب ادب، رام پور) کے شائع کردہ مجموعے ''سماج'' میں شاد عارفی کی اکسٹھ نظمیں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ صرف چھپ کر رہ گیا باقاعدہ منظرِ عام پر نہیں آسکا۔ 1956 میں انجمن ترقی اردو، ہند (علی گڑھ) نے شاد عارفی کا جو انتخاب شائع کیا اس میں یوں تو اُن کی چودہ نظمیں شامل ہیں لیکن صرف چھ نئی ہیں باقی ماندہ وہی ہیں جو ''سماج'' میں شائع ہو چکی تھیں۔ 1965 میں رام پور پبلشنگ سوسائٹی نے شاد عارفی کا تیسرا مجموعۂ کلام ''سفینہ چاہیے'' (مرتب سلطان اشرف) شائع کیا جس میں شاد کی انیس نظمیں شریک اشاعت ہیں لیکن نئی نظمیں صرف آٹھ ہیں۔ 1967 میں راقم الحروف کے مرتبہ اور شائع کردہ مجموعے ''نثر و غزل دستہ'' میں شاد عارفی کی اٹھائیس نئی نظمیں مل جاتی ہیں۔ اسی سال ''نیا ادارہ'' (لاہور) نے شاد عارفی کی نظموں کا مجموعہ ''اندھیر نگری'' شائع کیا جس میں قدرے ترمیم و تنسیخ کے ساتھ پُرانی پینتیس نظمیں اور چار نئی نظمیں ملتی ہیں۔ 1971 میں شاد کی منظومات کا مجموعہ ''شوخیِ تحریر'' (مرتبہ مظفر حنفی) شائع ہوا جس میں پینسٹھ نظمیں شامل ہیں جن میں تین نظمیں پہلی بار شائع ہوئی ہیں۔ 1973 میں راقم الحروف کے مرتب کردہ کلیات میں شاد کی ایک سو اٹھارہ نظمیں شامل ہیں جن میں آٹھ نئی ہیں بعد ازاں ''باقیاتِ شادؔ'' (مشمولہ شاد عارفی: ایک مطالعہ/مرتبہ: مظفر حنفی) میں چودہ مزید نظمیں منظر عام پر آئیں۔ کلیات شاد عارفی (زیر طبع) میں شاد عارفی کی ایک سو چون (154) نظمیں یکجا کر دی گئی ہیں۔

شاد عارفی کی غزل گوئی کا آغاز 1917 سے ہوا۔ اُن کے خطوط اور مضامین سے کہیں واضح سراغ نہیں ملتا کہ انھوں نے نظمیں کس سنہ سے کہنا شروع کیں۔ اس ضمن میں بھی پُرانے ادبی رسائل کی فائلیں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

شاد کی ایک نظم ''خاتونِ مشرق'' (میرٹھ) کی 30 مارچ 1930 کی اشاعت میں ملتی ہے۔ اس نظم کا عنوان ''ہلالِ عید'' ہے۔ یہ روایتی طرز کی ایک غیر اہم سی نظم ہے جو مندرجہ ذیل بند پر ختم ہوتی ہے۔

وفورِ شادمانی سے جبینِ مہ چمکتی ہے　　جہانِ خرمی سے آج رخصت رنج وغم کی ہے
حضورِ عیش سے منظور مہلت چشم نم کی ہے　　بصد اعجاز عید آئی، بصد انداز عید آئی

اس کے بعد اُن کی دوسری نظم ''اضطرار'' کے عنوان سے ماہنامہ ''ہمایوں'' (لاہور) میں ستمبر 1930 کے شمارے میں نظر آتی ہے جس کی بابت سلطان اشرف کا بیان ہے کہ یہی شاد کی پہلی نظم ہے جسے مدیر ''ہمایوں'' نے تاخیر کے ساتھ شائع کیا ورنہ یہ ''ہلالِ عید'' سے پہلے کی تخلیق ہے۔ ''اضطرار'' غزل کے فارم میں ہے اور پوری نظم پر متغزلانہ فضا بھی طاری ہے اس میں صرف ایک ہی بنیادی خیال روپ بدل بدل کر مختلف اشعار میں جلوہ گر ہوا ہے۔ اس طرح یہ نظم مسلسل غزل سے بہت قریب نظر آتی ہے اور گواہی دیتی ہے کہ کوئی پختہ مشق غزل گو نظم کہنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نظم کا آخری شعر دیکھیے جس میں شاد نے مقطع کے طور پر اپنا تخلص بھی شامل کر دیا ہے

شاد بے چین ہے دل روح کی بیتابی سے　　مَوج مضطر نہیں، ور اصل ہے دریا مضطر

اندازہ یہ ہوتا ہے کہ یہ نظم 1930 کے آس پاس ہی کہی گئی ہوگی کیونکہ اگر زیادہ پُرانی ہوتی تو ''ہلالِ عید'' تک آتے آتے، جسے خاتونِ مشرق (میرٹھ) میں بروقت جگہ مل گئی تھی، شاد کی نظم میں کچھ بلوغت کے آثار نظر آتے جبکہ ''ہلالِ عید'' بھی ابتدائی کوشش ہی نظر آتی ہے۔ اُن کی نظموں کا مجموعہ ''سماج'' 1946 میں شائع ہوا۔ اس میں مندرجہ بالا دونوں نظمیں شامل نہیں ہیں۔ چنانچہ ہمارے اس قیاس کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ مذکورہ نظمیں شاد عارفی کی ابتدائی کوششیں ہیں جنھیں اپنے پہلے

مجموعہ کی ترتیب کے وقت انھوں نے خود بھی لائق انتخاب نہ سمجھا تھا۔

سُلطان اشرف کو انٹرویو دیتے ہوئے ایک جگہ شاد عارفی نے کہا ہے کہ اُن کی پہلی محبت دس برس تک چلتی رہی پھر اُس لڑکی کی دوسری جگہ شادی ہوگئی، اس ناکامی کا اُن کے دل ودماغ پر بُرا اثر پڑا اور اُن پر تین سال تک دیوانگی سی طاری رہی۔ اپنی نظم ''فسانۂ ناتمام'' اور ''سماج'' کو شاد عارفی نے اسی پہلے عشق میں ناکامی کی دین قرار دیا ہے۔ شاد کے پہلے عشق کی ابتدا 1916 میں ہوئی تھی، وہ دس سال جبکہ اس عشق کا سلسلہ جاری تھا اور بعد کے دیوانگی والے تین سال ملانے کے بعد ''فسانۂ ناتمام'' اور ''سماج'' 1929 کے بعد کی تخلیقات قرار پاتی ہیں اس طرح قرین قیاس یہی ہے کہ شاد عارفی نے نظم گوئی کا آغاز 30-1929 کے دوران کیا۔

اُن کی آخری نظم چینی جارحیت (1962) سے متعلق ہے جس کا عنوان ''ایک سوال'' ہے کیونکہ تلاش بسیار کے باوجود اس کے بعد شاد کی کوئی نظم میری نگاہ سے نہیں گزر سکی لیکن اگر سہروں کو بھی نظم کی حیثیت سے شمار کیا جائے تو آخری نظم ''وصی اقبال کا سہرا'' قرار پائے گی جو نومبر 1963 کی تخلیق ہے اور جس کا مقطع ہے۔

زہے نسبت تریسٹھ سال کا ہو کر کہا میں نے نومبر سن تریسٹھ میں وصی اقبال کا سہرا

شاد عارفی نے 1942 میں کلیتاً طنز کو اپنا فن قرار دیا۔ اس لحاظ سے اُن کی نظموں کو دو بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ طنزیہ نظمیں اور غیر طنزیہ نظمیں۔ قدرتی طور پر غیر طنزیہ نظمیں اُن کے مجموعہ ''سماج'' میں نسبتاً زیادہ تعداد میں ملتی ہیں کیونکہ یہ مجموعہ 1946 میں شائع ہوا تھا جبکہ وہ سابقہ سولہ سال سے غیر طنزیہ نظمیں لکھتے آئے تھے اور انھیں طنز کی جانب مائل ہونے کو صرف چار سال ہی گزرے تھے اس کے بعد اُن کے جو مجموعے شائع ہوئے اُن میں طنزیہ نظمیں تو اکثر نئی نظر آتی ہیں لیکن غیر طنزیہ نظمیں، بہ استثنائے چند وہی ہیں جو ''سماج'' میں شائع ہو چکی تھیں البتہ اُن میں قدرے ترمیم یا اضافہ کر دیا گیا ہے اور کہیں کہیں عنوانات بھی تبدیل کر دیے گئے ہیں۔ 1930 سے 1964 (سالِ وفات) تک شاد کی نظم گوئی تقریباً چونتیس سال جاری رہی

جس میں بارہ سال کی مدّت ایسی ہے جب وہ طنز کو شعوری طور پر استعمال نہیں کر رہے تھے، اس نسبت اور نظموں کی مجموعی تعداد کے اعتبار سے اُن کی غیر طنزیہ اور طنزیہ نظموں میں بھی وہی تناسب ملتا ہے یعنی اُن کی کل نظموں کا تقریباً ایک ثلث ایسا نظر آتا ہے جس میں یا تو طنز کی آمیزش قطعاً نہیں ہے یا بہت ہی کم ہے۔

شاد عارفی کی غیر طنزیہ نظموں کو موضوع اور مزاج کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول تو وہ نظمیں ہیں جن میں منظر نگاری اور مرقع کشی پر زورِ طبع صرف ہوا ہے۔ دوم وہ نظمیں جن کا بنیادی خیال عشق و محبت کے محور پر گھومتا ہے۔

منظریہ اور عشقیہ نظمیں

عشقیہ نظمیں بھی شاد عارفی کی شاعری کا ایک اہم جزو ہیں۔ اُن کی عاشقانہ غزلوں کی طرح یہ نظمیں بھی تازگی، ندرت، بیانِ واقعہ، احساسی کیفیات، لمسیت اور لفظی مصوری کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیں ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔ ان نظموں میں حقیقت کی رونمائی اور زمینی عشق کی کارفرمائی نے لمسیاتی لطف اور حسّی کیفیات پیدا کر دی ہیں۔ شاد کا عشق ایک صحت مند اور توانا مرد کا عشق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ اردو شاعری کے پہلے مرد عاشق نہیں ہیں۔ اس ضمن میں غالب، آتش، حسرت، یگانہ، فراق، جوش، اختر شیرانی وغیرہ کے نام اُن سے قبل ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جو بے جسم اور روحانی محبت کے ترانے عام طور پر اُردو کی عشقیہ نظموں میں الاپے جاتے رہے ہیں وہ عموماً غیر حقیقی ہیں۔ نظم کے لیے یہ ویسا ہی انحطاطی دور گزرا ہے جیسا کہ غزل پر لکھنوی دبستان کے عہدِ شباب میں آیا تھا۔ عشقیہ نظم میں صداقت، ارضیت، صحت مند جنسیت، لمسیت اور جسمانیت ضروری عناصر ہیں۔ شاد عارفی کی عشقیہ نظموں میں انہی عناصر کا ظہور بہ ترتیب ہے۔ اُن کی نظموں کا عاشق سلیم احمد کے الفاظ میں محض اُوپری دھڑ سے عشق نہیں کرتا بلکہ وہ محبوب کو پورے مرد کی حیثیت سے چاہتا ہے اور اُسے ایک مکمل زمینی عورت کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔ یہ شاد عارفی کے صحت مند ذہن کی علامت ہے۔ اس کے باوجود وہ حُسن کی

پاکیزگی اور تقدیس کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور یہیں سے اُن کی عشقیہ نظمیں ن۔م۔راشد اور میراجی کی جنسیاتی نظموں سے مختلف ہو جاتی ہیں۔

طنزیہ نظمیں

شاد کی طنزیہ نظموں کی تعداد ننانوے تک پہنچتی ہے۔اُنھوں نے ہمارے سماج کے ہر جھول، ہر رخنے، ہر ناہمواری اور ہر خامی پر طنز کے وار کیے ہیں خواہ وہ گھر میں ہو، دربار میں ہو، بازار میں ہو، یا خانقاہ میں۔اُن کی نظم ''سماج'' میں وہ فرسودہ بندھن طنز کا نشانہ بنے ہیں جو نوجوانوں کو والدین کی پسند کے مطابق شادی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔''روٹی'' امارت و مفلسی کے روشن و تاریک تضاد پر وار ہے۔''اختلافات'' میں آپسی پھوٹ کو ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔'اندھیر نگری'' اُن سرکاروں کو روشنی میں لاتی ہے جو اندھیروں کی پرورش کرتی ہیں۔''حیوانِ ناطق'' اشرف المخلوقات کی درندگی کو بے نقاب کرتی ہے۔''شطرنج'' غلامانِ ہند کے لہو ولعب میں مصروف رہنے پر چوٹ ہے۔''رسمی قید خانے'' متوسط گھرانے کی لڑکیوں کو سخت قید و بند میں رکھے جانے کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔''جبر و قدر''ظالم و مظلوم کے رشتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔''ہمارے نوجوان'' میں عہدِ حاضر کے نوجوان کی بے عملی مُوردِ طنز ہوئی ہے۔''دخت کش'' مخالفینِ اردو کے منہ پر طمانچہ ہے۔''گاؤں'' اور ''شکار ماہی'' ہمارے ملک میں دیہی پسماندگی کے مرقعے ہیں۔''ہولی'' میں اس رنگین اور مقدس تیوہار میں روا رکھی جانے والی خرمستیوں پر طنز کی گئی ہے۔''مغرب زدگی'' ان 'انگریز طبیعت ہندی نژاد صاحبوں، پر سنگِ ملامت برساتی ہے جنھیں اپنے ملک سے بیزاری کے اظہار میں لطف آتا ہے۔''بیٹے کی شادی''، ''جہیز''، ''رت جگا'' وغیرہ معاشرے کی غلط اور مضرت رساں رسموں کے ہولناک نتائج سے پردے اُٹھاتی ہیں۔''گوالن'' میں حقیقت نگاری پر زور دے کر اُن تخیل پرست فن کاروں پر طنز کی بوچھار کی گئی ہے جو بے سوچے سمجھے بھینس کو بھی 'جنگل کی شہزادی' کا نام دے سکتے ہیں۔''دیہاتی لاری'' رشوت خوری، دھاندلی، بدنظمی اور فرقہ واریت کی تصویر پیش کرتی ہے۔''تادیب'' سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہونے

والے معمر عاشق غزل خوانوں پر وار ہے۔ ''مہترانی''، ''ملازمہ'' وغیرہ نچلے طبقے پر بالا دستوں کے ظلم و جور کی کہانی سُناتی ہے۔ ''ساس''، ''ساس اور بہو''، ''زن مرید شوہر'' اور ''مگر عورت کا دل کتنا'' وغیرہ ہمارے متوسط طبقے کو پیش آنے والی گھریلو اُلجھنوں اور پریشانیوں کی عکاس ہیں۔ ''شریف لڑکی'' اور ''مشورہ'' جیسی نظمیں معاشرے کی اُس لعنت کی نوحہ خواں ہیں جس میں غریب کنواری لڑکیوں کو بَر نہیں مل پاتے۔ ''بیوہ'' بذاتِ خود سماج پر ایک طنز ہوتی ہے، جب شاد کی طنزیہ نظم کا موضوع بنے تو ظاہر ہے کتنی تیکھی ہوگی۔ ''غدّار'' اس قوم فروش لیڈر کی خبر لیتی ہے جو قوم کا لہو چوس کر خود جونک کی طرح پھولا رہتا ہے۔ ''خوشامد'' اور ''سگریٹ'' کے مضر اثرات بھی شاد سے چھپے نہیں رہ سکے چنانچہ ان پر نظمیں ضروری تھیں۔ مفلسی کے ہاتھوں انسان کتنی مہلک ترین پستیوں میں اُتر سکتا ہے اس کا جائزہ 'اوباز' میں لے کر عمل کا سبق دیا گیا ہے ''شادی کے بعد'' گھریلو زندگی کی معاشی اُلجھنوں سے چلمن سرکاتی ہے۔ ''شادی کے پہلے'' کثیر العیالی کی دشواریاں بیان کرتی ہے۔ ''مال زادیاں اور دلال''، ''شوفر''، ''مال روڈ'' وغیرہ اعلیٰ سوسائٹی میں جاری و ساری جنسی بے راہ رویوں اور بڑے لوگوں کے کالے کرتوتوں کا بھانڈا پھوڑتی ہیں۔ ''فلمی محبت'' اور پروڈیوسر'' وغیرہ فلمی خداؤں اور فلم زدہ نوجوانوں کی رونمائی کرتی ہیں۔ ''نمائش نمبر 1''، ''نمائش نمبر 2''، ''نمائش نمبر 3'' اور ''نمائش نمبر 4'' طنزیہ انداز میں ہماری نمائشوں کے پیچھے چھپی ہوئی کریہہ بدفعلیوں کو عُریاں کرتی ہیں۔ ''کشمیری بھکارن'' میں طنز کا نشانہ شاعر کی اپنی ذات ہے جو خود اخلاق کا دعویدار اور دوسروں پر انگشت نمائی کا عادی ہے۔ لیکن جنس کی راہ میں اُس کے قدم بھی بہکتے ہیں۔ ''سالی'' میں 'بظاہر مہذب' گھرانوں میں رشتوں کے تقدس کو چکنا چور کرنے والی تہذیب کا تلخ مرثیہ سُنایا گیا ہے۔ ''مرے محلے کے دو گھرانے'' اور ''مرے پڑوس میں کچی شراب بکتی ہے'' اس گھناؤنے ماحول کی منہ بولتی تصویریں ہیں جس میں ہم اور آپ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ ''رنگیلے راجا کی موت''، ''ان اونچے اونچے محلوں میں''، ''پرانا قلعہ'' وغیرہ میں ایسے نام نہاد عالی مرتبت راجاؤں اور نوابوں کی کمینگیوں اور بہیمانہ حرکتوں پر سرفروشانہ انداز میں وار کیے

گئے ہیں جن کی طرف انگشت نمائی کی جرأت اچھے اچھوں کے بس کی بات نہیں۔ ''مرید کی بیوی'' مذہبی سوانگ رچا کر عوام کے جذبات سے کھیلنے والے ڈھونگیوں کی قلعی کھولتی ہے۔ ''دھوبی''، ''پرانے کوٹ'' وغیرہ کپڑوں کی علامتوں کے ساتھ سماج کی گندگی کی طرف واضح اشارے ہیں۔ ''ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے،، تاعمر کنواری رہنے کا عزم رکھنے والی مغرب زدہ خواتین کے لیے آئینہ ہے۔ ''ابھی جبل پور جل رہا ہے'' فرقہ وارانہ ذہنیتوں پر انسانست کی جانب سے نفرین ہے۔ '' آپ کی تعریف'' میں سوسائٹی کے بہت سے ٹائپ کرداروں کا خاکہ کھینچا گیا ہے اور یہ نظم بے روز گاری، بھوک، جرائم کی کثرت، مکر وفریب، گندی صحافت، علم کی بے حرمتی، نسائی مردانگی، ریا کارانہ پاکیزگی اور خود غرضانہ قیادت پر تیر چلاتی ہے۔ ''ٹکڑ گدے'' اُونچی شخصیتوں کو زیر بحث لاکر انھیں اندر سے چھوٹا ثابت کرتی ہے۔ ''نصف بہتر''، ''التوا سے اجرا تک'' وغیرہ خانگی بحثوں اور پڑوسیوں کی غیبتوں کے مرقعے ہیں۔ '' یہ عبادت، یہ رسوم'' ہماری خلوص سے عاری عبادتوں اور کھوکھلی رسموں کا منہ چڑاتی ہے۔ '' آپ تو گھورنے لگے ہم کو'' جنگ پسندی، رشوت خوری، سیاہ بازاری، جاں فرسا گرانی اور سیاسی لوٹ کھسوٹ کے خلاف پرچم بلند کرتی ہے۔ ''ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں'' مزدوروں کی حمایت میں سرمایہ داری کو للکارتی ہے۔ '' چاند کی نو آبادی'' بین الاقوامی سیاست میں سادہ لوح عوام کے استحصال بالجبر کی تلخ کہانی سناتی ہے۔ '' دیکھنے والا ہو تو'' اور '' گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' وغیرہ نام نہاد زاہدوں، صوفیوں، رہنماؤں عالموں اور فن کاروں کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والی برائیوں کا تجزیہ کرتی ہیں جن کے دامنِ گلکار تک نگاہِ ظاہر بیں کا پہنچنا دُشوار ہے۔ ''جنگ زرگری''، ''ایک سوال'' وغیرہ چند افراد کے مفاد کی خاطر لاکھوں انسانوں کو جنگ کی بھٹی میں جھونکنے کے خلاف جہاد کرتی ہیں۔ غرض کہ شاد کے تجربات متنوع ہیں۔ بات یہ ہے کہ زندگی نے شاد پر ہر طرف سے یلغار کی ہے اور شاعری میں اُن کی زندگی ہر پہلو سے داخل ہوئی ہے۔

اُن کی فکر کی سمت و رفتار عصری تقاضوں سے ہم آہنگ اور سماجی ارتقا کے مطالبات سے

ہمکنار تھی۔ وہ شاعری کو سماج اور زندگی سے الگ نہیں سمجھتے تھے۔ شاعرانہ فکر کا مقصد ان کے نزدیک لاشعوری اور نیم شعوری جذبات میں غوطے لگانا ہی نہیں بلکہ زندگی کو اعلیٰ انسانی اقدار کی روشنی میں جانچنا، سجانا اور سنوارنا بھی تھا۔

متفرق شعری تخلیقات

غزلوں اور نظموں کے علاوہ بھی شاد عارفی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی جن میں اُن کی رباعیات وقطعات بطور خاص ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ ''سفینہ چاہیے'' (مجموعۂ کلام شاد عارفی۔ مرتبہ سلطان اشرف) میں ستائیس اور ''نثر و غزل دستہ'' (شاد عارفی کے مضامین اور جزوِ کلام مرتبہ مظفر حنفی) میں چوبیس رباعیات وقطعات شامل ہیں۔ انہی میں سے کچھ چیزیں قبل ازیں ''سماج'' (منظومات شاد عارفی مرتبہ رشید احمد خاں مخمور) اور ''انتخاب شاد عارفی'' (مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ہند، علی گڑھ) میں شائع ہوئی تھی۔ ان کے علاوہ شاد کی اکتالیس ''شوخیِ تحریر'' (منظوماتِ شاد مرتبہ مظفر حنفی) میں شامل کیے گئے۔ مزید برآں باسٹھ رباعیاں اور قطعے 'باقیاتِ شاد عارفی'' (مرتبہ مظفر حنفی) میں شریکِ اشاعت ہیں۔ اس طرح تاحال شاد عارفی کے ایک سو چھپن قطعات اور رباعیاں دستیاب ہو سکی ہیں۔

رُباعیات

رباعیوں میں بھی شاد عارفی نے اپنے مخصوص اسلوب اور ندرتِ ادا سے کام لیا ہے۔ اُن کے اپنے خیال کے مطابق:

> ''......اب رُباعی اور قطعے کے بارے میں غور فرمایئے چار مصرعوں کے اندر سمندر سمو دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس احاطے کے لیے کافی و وافی مشق کی ضرورت ہے۔ میرا خیال اور تجربہ تو یہ ہے کہ جب تک فن پر دروبست عبور نہ ہو، رباعی اور قطعہ کہنا (عمدہ قسم کا) ممکن ہی نہیں۔''

شاد کی قادر الکلامی، کہنہ مشقی اور فن پر دروبست عبور کے سلسلے میں کسی شک کی گنجائش ہی

نہیں ہے۔اپنی رباعیوں میں ان صلاحیتوں کا انھوں نے پورا پورا استعمال کیا ہے۔رباعی کی کم سخن اور مرد افگن صنفِ سخن موضوع کی وسعت اور لفظوں پر قدرت سے زیادہ خیال کی گہرائی اور چوتھے مصرعے کی قوت پر بات کو سمیٹ کر کہنے کا مطالبہ کرتی ہے۔شاد عارفی اپنی رباعیوں کے اوّلین تین مصرعوں کے چلّے پر تاثر اور طنز کو مرکوز کر کے پوری شدّت کے ساتھ چوتھے مصرعے کا تیر چلاتے ہیں اور یہ تیر ٹھیک نشانے کے دل میں جا کر بیٹھتا ہے۔اپنی نظموں کے مقابلے میں شاد ان رباعیوں میں زیادہ گہرائیوں میں اُترتے ہوئے نظر آتے ہیں۔نظم میں وہ اکثر و بیشتر معروضی انداز اختیار کرتے ہیں لیکن رباعی میں اُن کی فکر کا اظہار براہِ راست ہوتا ہے۔اس صنف میں بھی روایت سے سرکشی کرتے ہوئے وہ ایسے عام موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں جن پر عام رباعی گویوں نے توجہ صرف نہیں کی۔اچھوتے خیالات اور بانکا لہجہ ان رباعیوں کا خصوصی وصف ہے۔اُردو شاعری کی فلسفیانہ رباعیات کے انبوہ میں شاد کی رباعیاں اپنی کج کلاہی کے باعث صاف پہچان میں آتی ہیں۔

قطعات

شاد عارفی کے یہ قطعات اُردو شاعری کے اس قدیم روایتی قطعہ سے مختلف ہیں،جس کے لیے تعدادِ اشعار متعین نہ تھی۔روایتی قطعہ موضوع کے لحاظ سے بھی مسلسل واقعہ نگاری کے لیے مخصوص تھا اور اس میں داخلی یا خارجی کوائف کا مسلسل اور مربوط بیان ہوتا تھا۔شاد کے جن قطعات پر گفتگو کی جا رہی ہے وہ دو دو اشعار پر مشتمل اس قسم کے جدید الاسلوب قطعات ہیں جن کے لیے پروفیسر اختر انصاری(دہلوی)اور نریش کمار شاد مشہور ہیں۔عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ایسے قطعات اپنی فطرت میں مخصوص بحروں کی پابندی سے آزاد رہ کر صنف رُباعی سے متعلق ہوتے ہیں اور یہ کہ رُباعی میں پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کا آپس میں ہم قافیہ،اور مردّف ہونے کی صورت میں ہم ردیف ہونا بھی لازمی ہے لیکن جدید قطعہ میں شاعر کا جب جی چاہے تو یہ التزام برتے یعنی ایک مطلع اور ایک شعر سے قطعہ مکمل کرے اور اس کا جی چاہے تو محض دوسرے

اور چوتھے مصرعوں کو آپس میں ہم قافیہ (اور مردّف ہونے کی صورت میں ہم ردیف) رکھ کر قطعہ پورا کر سکتا ہے۔ یعنی دو عام اشعار میں قطعہ کہنے کے لیے آزاد ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جدید قطعات اور رباعیوں میں ایک بڑا فرق ہے وہ یہ کہ رُباعی میں بطور خاص چوتھا مصرع اہم ترین حیثیت رکھتا ہے اور اوّلین تین مصرع اُس کی قوت میں اضافہ کرنے کی غرض سے کہے جاتے ہیں جبکہ جدید قطعہ میں اُس کے چاروں مصرعے یکساں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ قطعہ دراصل ایک مختصری نظم ہوتا ہے جس میں خیال کا تسلسل بھی ہوتا ہے اور ارتقا بھی۔ شاد عارفی کے زیرِ بحث قطعات بھی اسی ذیل میں آتے ہیں ان قطعوں میں نُدرت اختراعیت اور بانکپن کے ساتھ شاد کا مخصوص تیکھا پن نظر آتا ہے۔

نعت، منقبت، سلام وغیرہ

شاد کے ہاں نعتیں، منقبت، سلام اور کچھ مذہبی نوعیت کی نظمیں بھی ملتی ہیں۔ رسائل میں ان کی ایسی چیزیں بہت کم شائع ہوئیں اس لیے اس قسم کی نظموں کی صحیح تعداد کا تعین فی الحال ممکن نہیں ہے۔ چونکہ اُنھیں مذہب سے خاص لگاؤ تھا اس لیے ان چیزوں میں بھی خلوص اور جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور جگہ جگہ اُن کا مخصوص اسلوب جھلک جاتا ہے۔ اس نہج کی نظموں میں اُن کی طویل نظم ''فاروقِ اعظم'' ایک ادبی شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کی پہلی چار قسطیں 'خطہ ہائے عرب کی حالت طوفانِ نوح کے بعد' 'حضرت ابراہیمؑ کا مع حضرتِ ہاجرہ و حضرتِ اسمٰعیلؑ عرب کی طرف جانا، وادی صفا مروہ میں حضرتِ ہاجرہؓ کی گھبراہٹ اور قبیلۂ بنی جُرہُم کو چشمے کی اطلاع، شائع ہو چکی ہیں۔ افسوس کہ باقی ماندہ حصوں کا تا حال کہیں سراغ نہیں ملتا۔ اگر یہ مکمل نظم دستیاب ہو سکی تو غالباً ہمارے ادب میں ایک اچھی اور صحیح معنوں میں مذہبی تاریخی نظم کا اضافہ ہوگا۔

سہرے اور مُبارکبادیاں

شاعر ہونا بھی اچھی خاصی مصیبت ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں نے شاد جیسے فن کار سے بھی سہرے اور مبارکبادیاں لکھوا ڈالیں۔ جن مجبوریوں کے تحت اس نوعیت کی چیزیں لکھنی

ہوتی ہیں اُن کا بالتفصیل اور دلچسپ بیان انھی کی ایک طنزیہ نظم ''گویم مشکل، وگرنہ گویم مشکل'' میں ملتا ہے۔ ایسی چیزوں کی حیثیت وقتی اور رسمی ہوتی ہے لیکن ان میں بھی شاد نے اپنی انفرادیت کی مہریں ثبت کر رکھی ہیں۔

ہندی شاعری

اس کے باوجود کہ شاد ایک مولوی خاندان میں پیدا ہوئے، مذہبی رُجحان رکھتے تھے، رام پور جیسی مسلم ریاست اور متشرع بستی میں عمر گزاری، انھیں ہندی سے خاصا لگاؤ تھا چنانچہ نہ صرف یہ کہ انھوں نے ہندی امتحانات پاس کیے بلکہ اس زبان میں کئی گیت اور اپدیش لکھے۔ مسیحا نظامی لکھتے ہیں:

> ''1938 میں میرا ہفت روزہ اور بعدازاں سہ روزہ اخبار ''اقبال'' شائع ہوتا تھا۔ اس میں شاد نے 'اُپدیش' کے مستقل عنوان سے ہندی زبان میں قطعات کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان مفید عام اُپدیشوں کا سلسلہ عرصے تک جاری رہا تھا۔ میرا اخبار ان اُپدیشوں کی وجہ سے ہندو عوام میں بے حد مقبول ہوگیا تھا اس کی اشاعت بڑھ گئی تھی اور ہاکروں کے پاس زیادہ پرچے نکلتے تھے۔'

نثری نگارشات

شاد عارفی کے نثری مضامین کو اُن کے مزاج کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ تخلیقی مضامین اور تنقیدی مضامین۔ چونکہ نثر نگاری اُن کا اصل میدان نہیں اس لیے کوئی داخلی شہادت اس بات کی نہیں ملتی کہ انھوں نے نثر نگاری کی ابتدا کب سے کی۔ مطبوعہ نثری مضامین میں اُن کی قدیم ترین کاوش ''تنقید'' کے عنوان سے ہفت روزہ ''دبدبۂ سکندری'' (رام پور) کی 5 مئی 1935 کی اشاعت میں نظر آتی ہے اور اس کے بعد 1939 کے اواخر تک اُن کی تخلیقی نثر کے نمونے ہفت روزہ ''دبدبۂ سکندری'' (رام پور) اور ہفت روزہ (بعدازاں سہ روزہ) ''اقبال''

(رام پور) کی فائلوں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ 1938 اور 1939 میں شاد ہفت روزہ'' اقبال (رام پور) کے ادارۂ تحریر میں بھی شامل تھے اور اس اخبار کے لیے فکاہیہ کالم اور ہندی قطعہ ''اُپدیش'' کے عنوان سے لکھا کرتے تھے چنانچہ قیاس غالب یہ ہے کہ اُن کے بیشتر تخلیقی مضامین 1935 اور 1939 کے درمیان ہی لکھے گئے ہیں۔

تخلیق

شاد عارفی کی تادم تحریر سامنے آنے والی نثری تخلیقات کی تعداد تقریباً پینتیس مضامین پر مشتمل ہے (غیر مطبوعہ مضامین کی فہرست متعلقہ اشاریہ میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے) ان میں نسبتاً زیادہ اہمیت رکھنے والے مضامین ''زیر استاد''، ''نثر منظوم''، ''جو ہراور رامپور'' اور ''زاویۂ نگاہ'' ہیں جو کہ ''نثر وغزل دستہ'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ علاوہ ازیں ''سماج''، ''سفینہ چاہیے''، ''شوخیِ تحریر''، ''ایک تھا شاعر'' اور ''اندھیر نگری'' میں اُن کی چند بکھری ہوئی نثری تحریروں سے تخلیقی نثر کے نمونے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ 1935 اور 1939 کے درمیان شائع ہونے والے ہفت روزہ ''دبدبۂ سکندری'' (رام پور) اور ''اقبال'' (رام پور) کی فائلوں میں بھی شاد کے ابتدائی دور کے افسانے، ہنگامی موضوعات پر مضامین، فکاہیہ، انشائیے اور شذرات وغیرہ دبے ہوئے ہیں۔

تنقید

شاد عارفی کی نثر میں تنقیدی نوعیت کے مضامین زیادہ ہیں۔ اب تک ملنے والے ایسے تنقیدی مضامین کی تعداد چالیس کے قریب پہنچتی ہے۔ ان میں سے بیس مضمون ''نثر وغزل دستہ'' میں شائع کیے جاچکے ہیں۔ کچھ تا حال رسائل کے صفحات میں بکھرے ہوئے ہیں اور کچھ غیر مطبوعہ مضامین میری تحقیق کے مطابق پروفیسر جمیل اختر (کراچی یونیورسٹی) واجد علی خاں جاوید کمال (علی گڑھ) اور سلطان اشرف (رام پور) کے پاس محفوظ ہیں۔ تین اور مضامین (روایت اور انفرادی صلاحیت، کوثر جائسی کی شاعری پر ایک نظر اور ذوق مرحوم) ''شاد عارفی: ایک مطالعہ'' (مرتبہ: مظفر حنفی) میں شائع ہوئے۔

مکتوبات

شاد عارفی نے اپنی زندگی میں ہزاروں خطوط لکھے ہوں گے۔ ان کا قدیم ترین خط جو تادمِ تحریر دستیاب ہو سکا ہے 11 مارچ 1945 کا تحریر کردہ ہے اور آخری خط 27 جنوری 1964 کا ہے۔ ان میں سے 158 خطوط ''ایک تھا شاعر'' میں شائع ہو چکے ہیں۔ سات خط سہ ماہی ''نقوش'' (لاہور) کے 'خطوط نمبر' (حصہ دوم) میں شامل ہیں،، دو خط مضامین کی صورت میں ''نثر و غزل دستہ'' میں شریک ہیں، مزید اٹھاون خطوط راقم الحروف کے مرتب کردہ مجموعے ''شاد عارفی ایک مطالعہ'' میں شائع کیے جا چکے ہیں۔ علاوہ ازیں اُن کے تقریباً دس بارہ خط راقم الحروف نے رام پور کے مقامی اصحاب سے حاصل کر کے ''شاد عارفی پبلک لائبریری، رام پور'' کی تحویل میں سونپ دیے ہیں اس طرح اب تک ان کے کم و بیش 250 خطوط تک رسائی ہو سکی ہے۔

شاد عارفی کے خطوں کی فراہمی میں سب سے بڑی دقت یہ پیش آتی ہے کہ بیشتر لوگوں کو انھوں نے تلخ و ترش خط لکھے ہیں، اور وہ لوگ، جن کے پاس یہ خط محفوظ ہیں، اپنے یا اپنے دوستوں اور اعزا کے متعلق ان خطوط میں بیان کردہ تلخ باتوں کی اشاعت کو خلافِ مصلحت جانتے ہیں چنانچہ کسی کو ان مکاتیب کی ہوا تک نہیں لگنے دیتے۔

شاد عارفی کی نگارشات کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہوئے:

1۔ سماج (نظموں کا مجموعہ/ ناشر: رشید احمد خاں مخمور، رام پور، 1946) یہ مجموعہ زیورِ طبع سے آراستہ تو ہوا لیکن بازار میں آنے کی نوبت نہیں آئی۔

2۔ انتخاب شاد عارفی (کچھ نظمیں اور چند غزلیں) / ناشر: انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ (1956)

3۔ شاد (کتابچہ) / مرتبہ: عابد رضا بیدار (1962)

4۔ سفینہ چاہیے/ مرتبہ: سلطان اشرف (1965)

5۔ نثر و غزل دستہ (شاعری اور مضامین) / مرتبہ: مظفر حنفی (مرکز ادب، بھوپال 1967)

6۔ ایک تھا شاعر: شاد عارفی / مرتبہ مظفر حنفی (مضامین و مکاتیب) نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ (1967)
7۔ اندھیر نگری (نظمیں) / ناشر: نیا ادارہ، لاہور (1968)
8۔ شوخیٔ تحریر (نظمیں) مرتبہ: مظفر حنفی (نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1971)
9۔ شاد عارفی کی غزلیں / مرتبہ: مظفر حنفی (مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1974)
10۔ کلیات شاد عارفی / مرتبہ: مظفر حنفی (نیشنل اکادمی، دہلی، 1974)
11۔ دُکھتی رگیں / مرتبہ: سلطان اشرف (رام پور پبلشنگ سوسائٹی، 1982)
12۔ شاد عارفی: ایک مطالعہ / مرتبہ: مظفر حنفی (مضامین، باقیات شاد اور خطوط) موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی (1992)

تنقیدی محاکمہ

عشقیہ غزلیں

شاد عارفی کی عشقیہ غزلیں، اُن کی غزلوں کی مجموعی تعداد کے تقریباً ایک تہائی حصے کا احاطہ کرتی ہیں۔ اپنی اوّلین دَور کی شاعری کے متعلق شاد عارفی کا بیان ہے:

> ''جوانی میں شاعری کا رنگ وہی تھا، جو اس زمانے میں 'چالو' تھا، مگر میں نے اُس وقت بھی 'رقیب وقیب' کی جھنجھٹ کبھی مول نہیں لی اور قریب قریب وہ اندازِ بیان بھی چھوڑ دیا جو اُس وقت رائج تھا۔ عربی ادب سے واسطہ پڑنے پر معلوم ہوا کہ غالب، میر، سودا، حالی، جرأت، اکبر اور ڈاکٹر اقبال سے ہٹ کر اُردو ادب میں دھول اُڑتی ہے۔ واقعیت کا فقدان طبیعت پر کھلنے لگا اس لیے اب 'چل مرے خامہ بسم اللہ' کہہ کر اپنے لیے نئی راہ نکالی تو ثابت ہوا کہ خوب صورتی کے ساتھ واقعیت کو مصوّر کرنا آسان کام نہیں، مگر ڈھونڈے سے خدا ملتا ہے۔''

شاد عارفی کے معاصرین میں بے شمار شاعر تھے لیکن اُن میں سے کوئی بھی غزل میں وہ

انفرادیت نہیں پیدا کر سکا جو یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری اور شاد عارفی کے حصے میں آئی۔
اُردو غزل کے روایتی پس منظر میں شاد عارفی کی عاشقانہ غزلیں بھی اپنا ایک قطعی مختلف گھریلو حسن لے کر سامنے آتی ہیں اور دیرینہ روایاتِ غزل کی جگہ نئی روایت قائم کرتی ہیں۔ ان غزلوں میں مواد اور اسلوب ہر دو لحاظ سے انفرادیت نظر آتی ہے۔
شاد عارفی کے علاوہ پوری اُردو شاعری میں غزل اس حد تک سچ بولتی ہوئی صرف حسرت کے ہاں نظر آتی ہے۔ حسرت اُردو غزل کے امام کہے جاتے ہیں کہ انھوں نے تجدید غزل کا سامان کیا۔ امام کے لیے مقلدین ضروری ہوتے ہیں لیکن نگاہِ غور بیں سے حسرت کے فوراً بعد آنے والی نسل کا جائزہ لیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ کلام حسرت نے اُس حد تک اگلی نسل کو متاثر نہیں کیا جتنا کہ شاد عارفی کی شاعری نے نئی نسل پر اپنا اثر قائم کیا ہے۔ یہ بحث آگے آئے گی، فی الحال یہ عرض کرنا تھا کہ ہر چند کہ شاد عارفی نے کہا ہے۔

دس پانچ برس حضرتِ حالی کی طرح شاد
مجھ کو بھی جنونِ لب و رُخسار رہا ہے

لیکن یہاں اُن کا مفہوم صرف یہ ہے کہ وہ حالی کی طرح عاشقانہ شاعری سے مقصدی شاعری کی طرف آئے ہیں ورنہ اُن کی 'ریشمیں غزلوں' پر کہیں بھی حضرتِ حالی کی عشقیہ غزلوں کے سپاٹ پن کا سایہ نہیں پڑا ہے نہ انھوں نے غزل میں حالی سے اثر قبول کیا ہے۔ البتہ حسرت کے اثرات اُن کی عاشقانہ غزلوں میں اس حد تک ضرور پائے جاتے ہیں کہ وہ اپنی داستانِ عشق میں سچ بولتے ہیں اور اُن کا عشق بھی حسرت کی مانند دونوں طرف آگ لگاتا ہے۔ انھوں نے بھی حسرت کی طرح خاندان کی لڑکی سے عشق کیا اور اپنی شاعری میں عرب کے شعرائے جاہلیت سے اثر قبول کرنے کے علاوہ 'بنتِ عم' سے عشق کر کے عربی روایت پر بھی عمل پیرا ہوئے۔ اُن کی شاعری میں احساس کی جتنی شدت ہے اُتنی ہی محسوسات کی صداقت بھی ہے۔ لیکن حسرت اور شاد کی عشقیہ شاعری میں بہت فرق بھی ہے۔ حسرت کا عشق، ایک سیدھے سادے مولوی نما نوجوان کا

عشق ہے اور اُن کی محبوبہ بھی داجی سی شوخی کے ساتھ ایک سادہ لوح دیہاتی لڑکی ہے۔ پھر حسرت نے اپنی روداد عشق کے بیان میں کوئی خاص ندرت نہیں برتی اور نہ کوئی مخصوص اسلوب اختیار کیا۔ اُن کے اشعار میں عاشق و محبوب کے نفسیاتی تجزیے بھی نظر نہیں آتے، وہ جیسا، اُن کے ساتھ عشق میں پیش آتا ہے اُتنا کچھ ہی سچ سچ بیان کر دینے پر قناعت کر لیتے ہیں۔ یہ سپاٹ سچ بھی اُن کی غزلوں کے سبھی اشعار میں نظر نہیں آتا، اکثر غزلیں خالصتاً روایتی گل و بلبل والی شاعری کا نمونہ ہیں۔ اور بیشتر غزلوں میں اُن کے مخصوص 'سچ' کے ساتھ روایتی رنگ کے اشعار ملے جُلے ہیں برخلاف اس کے، شاد عارفی کے ہاں ہمیں حسن و عشق کی پیچیدہ کیفیات کے دائرہ در دائرہ عکس بھی واضح نظر آتے ہیں اور سچ بولنے میں بھی وہ حسرت سے میلوں آگے ہیں۔ اُن کی عشقیہ غزل میں روایتی موضوعات پر مبنی اشعار بہت کم نظر آتے ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

''شاد کے یہاں صرف سماج کی خرابیوں پر طنز ہی نہیں ہے، محبت اور نفسیاتِ انسانی کی سچی تصویریں بھی ہیں اور انھیں ایک ایسے تیور اور بانکپن سے پیش کیا گیا ہے کہ فوراً ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔''

بدلی ایسی زُلف کی لٹ میں شامل کر کے الجھن کوئی — میری خاطر ناپ رہا ہے، بال سکھانے آنگن کوئی
کہتے ہیں پوچھا گیا جب چھپ کے رونے کا سبب — دردِ دل کا کام اُس نے دردِ سر سے لے لیا

یہ اتفاق ہے، مگر عجیب اتفاق ہے — جہاں بھی میں رُکا وہ برقِ سرو قد ٹھہر گئی
ابھی انگڑائیاں لی جا رہی ہیں — سمجھتے ہیں ابھی دیکھا نہیں ہے
میرے ہاں وہ اور کبھی میں اُس کے گھر — اک قدم پھولوں پہ اک تلوار پر
سانولا رنگ، کشیدہ قامت — نہ پری ہے نہ کوئی حور ہے وہ
بھرا گھر جس کی شوخی اور طراری کا قائل ہے — مجھے دیکھا کہ اُس پر ہو گئی سنجیدگی طاری

انفرادیت نہیں پیدا کر سکا جو یگانہ چنگیزی، فراق گورکھپوری اور شاد عارفی کے حصے میں آئی۔

اُردو غزل کے روایتی پس منظر میں شاد عارفی کی عاشقانہ غزلیں بھی اپنا ایک قطعی مختلف گھریلو حسن لے کر سامنے آتی ہیں اور دیرینہ روایاتِ غزل کی جگہ نئی روایت قائم کرتی ہیں۔ ان غزلوں میں مواد اور اسلوب ہر دو لحاظ سے انفرادیت نظر آتی ہے۔

شاد عارفی کے علاوہ پوری اُردو شاعری میں غزل اس حد تک سچ بولتی ہوئی صرف حسرت کے ہاں نظر آتی ہے۔ حسرت اُردو غزل کے امام کہے جاتے ہیں کہ انھوں نے تجدیدِ غزل کا سامان کیا۔ امام کے لیے مقلدین ضروری ہوتے ہیں لیکن نگاہِ غور بیں سے حسرت کے فوراً بعد آنے والی نسل کا جائزہ لیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ کلامِ حسرت نے اُس حد تک اگلی نسل کو متاثر نہیں کیا جتنا کہ شاد عارفی کی شاعری نے نئی نسل پر اپنا اثر قائم کیا ہے۔ یہ بحث آگے آئے گی، فی الحال یہ عرض کرنا تھا کہ ہر چند کہ شاد عارفی نے کہا ہے۔

دس پانچ برس حضرتِ حالی کی طرح شاد
مجھ کو بھی جنونِ لب و رُخسار رہا ہے

لیکن یہاں اُن کا مفہوم صرف یہ ہے کہ وہ حالی کی طرح عاشقانہ شاعری سے مقصدی شاعری کی طرف آئے ہیں ورنہ اُن کی 'ریشمیں غزلوں' پر کہیں بھی حضرتِ حالی کی عشقیہ غزلوں کے سپاٹ پن کا سایہ نہیں پڑا ہے نہ انھوں نے غزل میں حالی سے اثر قبول کیا ہے۔ البتہ حسرت کے اثرات اُن کی عاشقانہ غزلوں میں اس حد تک ضرور پائے جاتے ہیں کہ وہ اپنی داستانِ عشق میں سچ بولتے ہیں اور اُن کا عشق بھی حسرت کی مانند دونوں طرف آگ لگاتا ہے۔ انھوں نے بھی حسرت کی طرح خاندان کی لڑکی سے عشق کیا اور اپنی شاعری میں عرب کے شعرائے جاہلیت سے اثر قبول کرنے کے علاوہ 'بنتِ عم' سے عشق کرکے عربی روایت پر بھی عمل پیرا ہوئے اُن کی شاعری میں احساس کی جتنی شدّت ہے اُتنی ہی محسوسات کی صداقت بھی ہے۔ لیکن حسرت اور شاد کی عشقیہ شاعری میں بہت فرق بھی ہے۔ حسرت کا عشق، ایک سیدھے سادے مولوی نما نوجوان کا

عشق ہے اور اُن کی محبوبہ بھی واجبی سی شوخی کے ساتھ ایک سادہ لوح دیہاتی لڑکی ہے۔ پھر حسرت نے اپنی روداد عشق کے بیان میں کوئی خاص ندرت نہیں برتی اور نہ کوئی مخصوص اسلوب اختیار کیا۔ اُن کے اشعار میں عاشق و محبوب کے نفسیاتی تجزیے بھی نظر نہیں آتے، وہ جیسا، اُن کے ساتھ عشق میں پیش آتا ہے اُتنا کچھ ہی سچ سچ بیان کر دینے پر قناعت کر لیتے ہیں۔ یہ سپاٹ سچ بھی اُن کی غزلوں کے سبھی اشعار میں نظر نہیں آتا، اکثر غزلیں خالصتاً روایتی گل و بلبل والی شاعری کا نمونہ ہیں۔ اور بیشتر غزلوں میں اُن کے مخصوص 'سچ' کے ساتھ روایتی رنگ کے اشعار ملے جُلے ہیں برخلاف اس کے، شاد عارفی کے ہاں ہمیں حسن و عشق کی پیچیدہ کیفیات کے دائرہ در دائرہ عکس بھی واضح نظر آتے ہیں اور سچ بولنے میں بھی وہ حسرت سے میلوں آگے ہیں۔ اُن کی عشقیہ غزل میں روایتی موضوعات پر مبنی اشعار بہت کم نظر آتے ہیں۔ بقول آل احمد سرور:

''شاد کے یہاں صرف سماج کی خرابیوں پر طنز ہی نہیں ہے، محبت اور نفسیات انسانی کی سچی تصویریں بھی ہیں اور انھیں ایک ایسے تیور اور بانکپن سے پیش کیا گیا ہے کہ فوراً ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔''

بدلی ایسی زُلف کی لٹ میں شامل کر کے الجھن کوئی — میری خاطر ناپ رہا ہے، بال سکھانے آنگن کوئی

کہتے ہیں پوچھا گیا جب چھپ کے رونے کا سبب — درد دل کا کام اُس نے درد سر سے لے لیا

یہ اتفاق ہے، مگر عجیب اتفاق ہے — جہاں بھی میں رُکا وہ برقِ سرو قد ٹھہر گئی

ابھی انگڑائیاں لی جا رہی ہیں — سمجھتے ہیں ابھی دیکھا نہیں ہے

میرے ہاں وہ اور کبھی میں اُس کے گھر — اک قدم پھولوں پر اک تلوار پر

سانولا رنگ، کشیدہ قامت — نہ پری ہے نہ کوئی حور ہے وہ

بھرا گھر جس کی شوخی اور طراری کا قائل ہے — مجھے دیکھا کہ اُس پر ہو گئی سنجیدگی طاری

لائے ہیں تشریف تکیوں پر دُلائی ڈال کر　　حسن اور اس درجہ بے خوف وخطر میرے لیے
راتیں گزر گئی ہیں مجھے جاگتے ہوئے　　تکیوں سے اب تو اُس کے پسینے کی بُو نہ آئے
چھپ چھپ کے جو صرفِ دعا میرے لیے ہے　　شاید وہ بُتِ ہوشرُبا میرے لیے ہے
مسکرا دیں گے، مرا نام کوئی لے دیکھے　　وہ کسی فکر میں بیٹھے ہوں، کسی کام میں ہوں
کھنچے رہیے تو سو سو طرح نظارے لٹائیں گے　　بتوں سے آپ کو بھی واسطہ اکثر رہا ہوگا
کہیں پڑوس، نہ در تک، نہ بام پر جائیں　　جو ہم پہ ہوں یہی پابندیاں تو مر جائیں
آپ یا میں، سوچیے، اُلفت جتاتا کون ہے　　انجمن میں آنکھ ملتے ہی لجاتا کون ہے
حسیں ہو تم، "آپ کی بلا سے"، "پری ہو تم"، "آپ کی دُعا سے"　　جواب ملتا ہے سخت لہجے میں، اُن سے جو بات پوچھتا ہوں
جذبۂ محبت کو تیرِ بے خطا پایا　　میں نے جب اُسے دیکھا، دیکھتا ہوا پایا
بھیجا ہے اس لحاظ سے شاد اس کو آئینہ　　کیا حال ہو گیا ہے محبت چھپا کے، دیکھ

ان شعروں کی تخلیق آج سے پچاس پچپن سال قبل کی گئی تھی۔ عہدِ حاضر کے قاری اور اس زمانے کے پڑھنے والوں کے مزاجی فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو واضح ہوگا کہ ممکن ہے آج اس قسم کے اشعار کہنے والا غزل کا باغی نہ سمجھا جائے لیکن اس عہد میں اساتذہ نے شاد عارفی کو ضرور 'ناشاعر' قرار دیا ہوگا۔ اُس زمانے میں اس نہج کی جدّت اور اختراعیت کا کیا مفہوم تھا، اس کا صحیح اندازہ آج بمشکل ہی کیا جا سکتا ہے۔ ان اشعار کی روشنی میں شاد عارفی کا یہ دعویٰ کچھ ایسا غلط بھی نظر نہیں آتا کہ اُنھوں نے خوب صورتی کے ساتھ واقعیت کو مصوّر کرنے کی کوشش کی ہے۔ صاف دکھائی پڑتا ہے کہ غزل میں اُن کی محبوبہ متوسط طبقے کی ایک ہندستانی لڑکی ہے جو ذہین اور تیز وطرار بھی ہے، الھڑ اور معصوم بھی۔ یہ محبت یک طرفہ نہیں ہے۔ شاد کی محبوبہ اُن کی خاطر بال سکھانے کے حیلے سے آنگن ناپتی ہے، دردِ محبت سے بے چین ہو کر روتی ہے اور اُسے چھپانے کے لیے دردِ سر کی آڑ لیتی ہے، راہ میں جہاں شاد رُکتے ہیں، وہ 'برقِ سروقد' بھی ٹھہر جاتی ہے۔ انھیں رجھانے کے لیے مسلسل انگڑائیاں لیتی ہے، صرف شاد ہی اُس کے گھر نہیں جاتے وہ بھی سماجی پابندیوں کی تلوار پر

چل کر اُن کے گھر آتی ہے، وہ روایتی غزل کے فرضی محبوب کی طرح پری یا حور نہیں، اسی جیتی جاگتی دنیا کی ایک کشیدہ قامت، سانولی رنگت کی حقیقی لڑکی ہے، عام طور پر شوخ اور طرّار لیکن شاد کو دیکھتے ہی وہ مصنوعی سنجیدگی اختیار کر لیتی ہے، تکیوں پر رُلائی ڈال کر گھر سے بے خوف وخطر اُن سے ملاقات کرنے آجاتی ہے۔ شاد کے تکیے اُس کے پسینے کی بُو سے رچ بس گئے ہیں۔ وہ اُن کے لیے چھپ چھپ کر دعائیں مانگتی ہے اور کتنی ہی فکر مند یا مصروف ہو، شاد کا نام سُن کر مسکرا دیتی ہے۔ شاد کھنچے کھنچے رہتے ہیں تو سو سو طرح نظارے لٹا کر انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے، اُس پر بھی پابندیاں عاید ہیں کہ پڑوس، دریا بام پر نہ جائے، وہ شاد سے آنکھ ملتے ہی لجا کر اُلفت کا اظہار کرتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ شاد سے خفا ہو کر پیار کی باتوں کے جواب میں 'آپ کی بلا سے' اور 'آپ کی دعا سے' قسم کا بظاہر سخت لیکن بہ باطن پیار بھرا لہجہ اپناتی ہے پھر بھی شاد جب اُسے دیکھتے ہیں، اپنی طرف دیکھتا ہوا پاتے ہیں، اُس کے سامنے پہنچ کر وہ جانے کا تصور بھی نہیں کر پاتے۔ اُن کی محبوبہ تاب ہجر نہ لا کر اس حالت کو پہنچ جاتی ہے کہ شاد کو بطور ہمدردی آئینہ بھیجنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی حالت سُدھار سکے۔

سادہ سادہ سے واقعات ہیں لیکن زندگی، اور حرارت سے کتنے بھرپور شاد عارفی کے علاوہ پوری اُردو شاعری میں غزل اس حد تک سچ بولتی ہوئی صرف حسرت کے ہاں نظر آتی ہے۔ حسرت اُردو غزل کے امام کہے جاتے ہیں کہ انھوں نے تجدید غزل کا سامان کیا۔ امام کے لیے مقلدین ضروری ہوتے ہیں لیکن نگاہ غور ہیں سے حسرت کے فوراً بعد آنے والی نسل کا جائزہ لیجیے تو پتہ چلتا ہے کہ کلام حسرت نے اُس حد تک اگلی نسل کو متاثر نہیں کیا جتنا کہ شاد عارفی کی شاعری نے نئی نسل پر اپنا اثر قائم کیا ہے۔ ان کے ہاں ہمیں حسن وعشق کی پیچیدہ کیفیات کے دائرہ در دائرہ عکس بھی واضح نظر آتے ہیں اور سچ بولنے میں بھی وہ حسرت سے میلوں آگے ہیں۔ اُن کی عشقیہ غزل میں روایتی موضوعات پر مبنی اشعار بہت کم نظر آتے ہیں۔

شریک راہِ محبت ہے طبعِ موزوں شاد
ہر ایک شعر مرا حسبِ حال ہوتا ہے

اور

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

اُن کے پاس دو کامیاب معاشقوں کے ٹھوس اور حقیقی تجربات ہیں۔ وہ حسرت کی طرح مسکین طبع نہیں، رام پوری پٹھان ہیں۔ اُن کی محبوبہ بھی گھریلو عورت ہونے کے باوجود ایک زندہ دل، حاضر دماغ، ذی فہم، باشعور، چنچل اور ذہین دوشیزہ ہے۔ پھر شاد کی ندرتِ ادا سونے پر سہاگے سے کم نہیں۔ چنانچہ

تغافل، تجاہل سے آتا ہے عاجز   مرا کچھ نہ کہنا بھی حسنِ طلب ہے
تو وہ انداز جیسے میرا گھر پڑتا ہو رستے میں   پئے اظہارِ ہمدردی وہ جب تشریف لائے ہیں
اے تُو! کہ شرارت سے نہیں پاؤں زمیں پر   تھوڑی سی عنایت بھی کسی خاک نشیں پر
گدگدائے نہ بنے، ہاتھ لگائے نہ بنے   بن کے لیٹی ہو جوانی تو اٹھائے نہ بنے
مری بے بسی ہو کہ بیکسی تری بے رُخی ہو کہ دلبری   کوئی کہہ رہا تھا کہ بیٹھ ابھی تری بزم سے میں جہاں اُٹھا
دیکھ کر مجھ کو مسکرا دیں آپ   اس قدر احتیاط کافی ہے
مجھ پہ اس حیا خُو کی ہر نظر ادھوری ہے   پھر بھی مدعا کامل، پھر بھی بات پوری ہے
بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی سہیلی خالہ زاد   ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ
عتاب کی نگاہ سے جھلک رہی ہیں شوخیاں   کسی بھی فن میں ہو مگر کمال بھی تو چاہیے
نقاب کی یہ جنبشیں، حجاب کے یہ زاویے   جو اُس سے چاہتا ہوں میں اُسے سمجھ رہا ہے وہ
آپ اس کو اتفاقی بات کہتے ہیں، مگر   سامنے آجائے وہ دیوانہ وار، آساں نہیں
کام کی شے ہیں کرونن کے یہ گملے اے شاد   وہ نہ دیکھے مجھے، میں اُس کا نظارا کر لوں

لکھ کر میرا نام اے شاد اُس نے بھیجا ہے رومال
بہ پاسِ احتیاطِ آرزو یہ بارہا ہوا نکل گیا قریب سے وہ حال پوچھتا ہوا
نگاہِ اشتیاق میں وہ زُلف ورُخ کے زاویے کبھی سلام ہو گیا، کبھی پیام مل گیا
بھاگتا ہے جیسے جنگل میں شکاری سے ہرن وہ اِدھر در پر نظر آیا اُدھر روپوش تھا
خط غلط تقسیم ہو جاتے ہیں اکثر، تم نے بھی کہہ دیا ہوتا یہ کس کا خط مرے نام آ گیا
کیا لکھ رہے ہو میری طرف دیکھ دیکھ کر میں نے دیا جواب غزل کہہ رہا ہوں میں
رفتہ رفتہ میری 'الغرضی' اثر کرتی رہی میری بے پروائیوں پر اُس کو پیار آتا گیا
میں اُس کو دیکھ رہا ہوں اس احتیاط کے ساتھ ابھی تو جیسے محبت کی ابتدا بھی نہیں

آپ نے دیکھا۔ شاد کے یہ عشقیہ اشعار، ہماری، اُردو غزل کے عاشقانہ اشعار سے، بشمول حسرت، کتنے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان کے عاشق نے محبوب کے آگے سرِ تسلیم اس لیے نہیں خم کر رکھا ہے کہ بے زبانی روایتی شاعری کے عاشق کا شیوہ ہے۔ اُس کی خاموشی دراصل حسنِ طلب ہے کیونکہ وہ صنفِ نازک کی اس فطرت سے واقف ہے کہ اُس کے تغافل کا جواب تجاہل سے ملے تو خود کھنچتی ہے۔ عاشق محبوب کی ایک ایک ادا کا مزاج داں ہے چنانچہ اظہارِ ہمدردی کے لیے تشریف لانے والی محبوبہ کی اس بناوٹ کو بھانپ لیتا ہے جو ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ راہ سے گزرتے ہوئے وہ یوں ہی عاشق کے گھر بھی آ نکلی ہے، ادھر شوخ اور چنچل محبوبہ ہے کہ اُس کے پاؤں شرارت سے زمین پر نہیں پڑتے، بن بن کر لیٹ جاتی ہے کہ تہذیب عاشق کو نہ گدگدانے دیتی ہے نہ ہاتھ لگانے کی ہمت پڑتی ہے۔ شاعر کو صحبتِ یار سے اٹھنا ہے لیکن طبیعت نہیں چاہتی، وہ تجزیہ نہیں کر پاتا کہ اسے اپنی بے بسی اور بے کسی سے تعبیر کرے یا محبوبہ کی بے رُخی یا دلبری کو اس کا سبب سمجھے۔ محبوبہ ضرورت سے زیادہ محتاط ہے اور عاشق کا مشورہ ہے کہ بہر حال اُسے دیکھ کر مسکرا دینے میں افشائے راز کا احتمال نہیں ہے۔ حیا خُو محبوبہ اُسے نگاہ بھر کر نہیں دیکھتی لیکن عاشق کا مدّعا تکمیل پا لیتا ہے کیونکہ وہ محبوبہ کی محتاط طبیعت اور زمانے کی سرشت کو پہچانتا ہے۔ وہ محبوبہ کی ذرا ذرا

شریکِ راہِ محبت ہے طبعِ موزوں شاد
ہر ایک شعر مرا حسبِ حال ہوتا ہے

اور

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

اُن کے پاس دو کامیاب معاشقوں کے ٹھوس اور حقیقی تجربات ہیں۔وہ حسرت کی طرح مسکین طبع نہیں، رام پوری پٹھان ہیں۔اُن کی محبوبہ بھی گھریلو عورت ہونے کے باوجود ایک زندہ دل، حاضر دماغ، ذی فہم، باشعور، چنچل اور ذہین دوشیزہ ہے۔ پھر شاد کی ندرتِ ادا سونے پر سہاگے سے کم نہیں۔چنانچہ

تغافل، تجاہل سے آتا ہے عاجز — مرا کچھ نہ کہنا بھی حسنِ طلب ہے
تو وہ انداز جیسے میرا گھر پڑتا ہو رستے میں — پئے اظہارِ ہمدردی وہ جب تشریف لائے ہیں
اے تُو! کہ شرارت سے نہیں پاؤں زمیں پر — تھوڑی سی عنایت بھی کسی خاک نشیں پر
گدگدائے نہ بنے، ہاتھ لگائے نہ بنے — بن کے لیٹی ہو جوانی تو اٹھائے نہ بنے
مری بے بسی ہو کہ بیکسی تری بے رُخی ہو کہ دِلبری — کوئی کہہ رہا تھا کہ بیٹھ ابھی تری بزم سے میں جہاں اُٹھا
دیکھ کر مجھ کو مسکرا دیں آپ — اس قدر احتیاط کافی ہے
مجھ پہ اس حیا خُو کی ہر نظر ادھوری ہے — پھر بھی مدّعا کامل، پھر بھی بات پوری ہے
بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی سہیلی خالہ زاد — ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ
عتاب کی نگاہ سے جھلک رہی ہیں شوخیاں — کسی بھی فن میں ہو مگر کمال بھی تو چاہیے
نقاب کی یہ جنبشیں، حجاب کے یہ زاویے — جو اُس سے چاہتا ہوں میں اُسے سمجھ رہا ہے وہ
آپ اس کو اتفاقی بات کہتے ہیں، مگر — سامنے آجائے وہ دیوانہ وار، آساں نہیں
کام کی شے ہیں کرو ٹن کے یہ گملے اے شاد — وہ نہ دیکھے مجھے، میں اُس کا نظارا کر لوں

لکھ کر میرا نام اے شاد اُس نے بھیجا ہے رومال
بہ پاسِ احتیاطِ آرزو یہ بارہا ہوا نکل گیا قریب سے وہ حال پوچھتا ہوا
نگاہِ اشتیاق میں وہ زُلف ورُخ کے زاویے کبھی سلام ہو گیا، کبھی پیام مل گیا
بھاگتا ہے جیسے جنگل میں شکاری سے ہرن وہ اِدھر در پہ نظر آیا اُدھر روپوش تھا
خط غلط تقسیم ہو جاتے ہیں اکثر، تم نے بھی کہہ دیا ہوتا یہ کس کا خط مرے نام آگیا
کیا لکھ رہے ہو میری طرف دیکھ دیکھ کر میں نے دیا جواب غزل کہہ رہا ہوں میں
رفتہ رفتہ میری 'الغرضی' اثر کرتی رہی میری بے پروائیوں پر اُس کو پیار آتا گیا
میں اُس کو دیکھ رہا ہوں اس احتیاط کے ساتھ ابھی تو جیسے محبت کی ابتدا بھی نہیں

آپ نے دیکھا۔ شاد کے یہ عشقیہ اشعار، ہماری، اُردو غزل کے عاشقانہ اشعار سے، بشمول حسرت، کتنے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان کے عاشق نے محبوب کے آگے سرِ تسلیم اس لیے نہیں خم کر رکھا ہے کہ بے زبانی روایتی شاعری کے عاشق کا شیوہ ہے۔ اُس کی خاموشی دراصل حسنِ طلب ہے کیونکہ وہ صنف نازک کی اس فطرت سے واقف ہے کہ اُس کے تغافل کا جواب تجاہل سے ملے تو خود کھنچتی ہے۔ عاشق محبوب کی ایک ایک ادا کا مزاج داں ہے چنانچہ اظہارِ ہمدردی کے لیے تشریف لانے والی محبوبہ کی اس بناوٹ کو بھانپ لیتا ہے جو ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ راہ سے گزرتے ہوئے وہ یوں ہی عاشق کے گھر بھی آنکلی ہے، ادھر شوخ اور چنچل محبوبہ ہے کہ اُس کے پاؤں شرارت سے زمین پر نہیں پڑتے، بن بن کر لیٹ جاتی ہے کہ تہذیب عاشق کو نہ گدگدانے دیتی ہے نہ ہاتھ لگانے کی ہمت پڑتی ہے۔ شاعر کو صحبتِ یار سے اٹھنا ہے لیکن طبیعت نہیں چاہتی، وہ تجزیہ نہیں کر پاتا کہ اسے اپنی بے بسی اور بے کسی سے تعبیر کرے یا محبوبہ کی بے رُخی یا دلبری کو اس کا سبب سمجھے۔ محبوبہ ضرورت سے زیادہ محتاط ہے اور عاشق کا مشورہ ہے کہ بہر حال اُسے دیکھ کر مسکرا دینے میں افشائے راز کا احتمال نہیں ہے۔ حیا خُو محبوبہ اُسے نگاہ بھر کر نہیں دیکھتی لیکن عاشق کا مدعا تکمیل پا لیتا ہے کیونکہ وہ محبوبہ کی محتاط طبیعت اور زمانے کی سرشت کو پہچانتا ہے۔ وہ محبوبہ کی ذرا ذرا

شریک راہِ محبت ہے طبع موزوں شاد
ہر ایک شعر مرا حسبِ حال ہوتا ہے

اور

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

اُن کے پاس دو کامیاب معاشقوں کے ٹھوس اور حقیقی تجربات ہیں۔ وہ حسرت کی طرح مسکین طبع نہیں، رام پوری پٹھان ہیں۔ اُن کی محبوبہ بھی گھریلو عورت ہونے کے باوجود ایک زندہ دل، حاضر دماغ، ذی فہم، باشعور، چنچل اور ذہین دوشیزہ ہے۔ پھر شاد کی نُدرتِ ادا سونے پر سہاگے سے کم نہیں۔ چنانچہ

تغافل، تجاہل سے آتا ہے عاجز — مرا کچھ نہ کہنا بھی حسنِ طلب ہے
تو وہ انداز جیسے میرا گھر پڑتا ہو رستے میں — پئے اظہارِ ہمدردی وہ جب تشریف لائے ہیں
اے ٹو! کہ شرارت سے نہیں پاؤں زمیں پر — تھوڑی سی عنایت بھی کسی خاک نشیں پر
گدگدائے نہ بنے، ہاتھ لگائے نہ بنے — بن کے لیٹی ہو جوانی تو اٹھائے نہ بنے
مری بے بسی ہو کہ بیکسی تری بے رُخی ہو کہ دلبری — کوئی کہہ رہا تھا کہ بیٹھ ابھی تری بزم سے میں جہاں اُٹھا
دیکھ کر مجھ کو مسکرا دیں آپ — اس قدر احتیاط کافی ہے
مجھ پہ اس حیا خُو کی ہر نظر ادھوری ہے — پھر بھی مدّعا کامل، پھر بھی بات پوری ہے
بھولی سی ہم مکتب کوئی، کوئی سہیلی خالہ زاد — ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ
عتاب کی نگاہ سے جھلک رہی ہیں شوخیاں — کسی بھی فن میں ہو مگر کمال بھی تو چاہیے
نقاب کی یہ جنبشیں، حجاب کے یہ زاویے — جو اُس سے چاہتا ہوں میں اُسے سمجھ رہا ہے وہ
آپ اس کو اتفاقی بات کہتے ہیں، مگر — سامنے آجائے وہ دیوانہ وار، آساں نہیں
کام کی شے ہیں کردش کے یہ گملے اے شاد — وہ نہ دیکھے مجھے، میں اُس کا نظارا کر لوں

لکھ کر میرا نام اے شاد اُس نے بھیجا ہے رومال
بہ پاسِ احتیاطِ آرزو یہ بارہا ہوا   نکل گیا قریب سے وہ حال پوچھتا ہوا
نگاہِ اشتیاق میں وہ زُلف وزُخ کے زاویے   کبھی سلام ہو گیا، کبھی پیام مل گیا
بھاگتا ہے جیسے جنگل میں شکاری سے ہرن   وہ اِدھر در پر نظر آیا اُدھر روپوش تھا
خط غلط تقسیم ہو جاتے ہیں اکثر، تم نے بھی   کہہ دیا ہوتا یہ کس کا خط مرے نام آگیا
کیا لکھ رہے ہو میری طرف دیکھ دیکھ کر   میں نے دیا جواب غزل کہہ رہا ہوں میں
رفتہ رفتہ میری 'الغرضی' اثر کرتی رہی   میری بے پرِوائیوں پر اُس کو پیار آتا گیا
میں اُس کو دیکھ رہا ہوں اس احتیاط کے ساتھ   ابھی تو جیسے محبت کی ابتدا بھی نہیں

آپ نے دیکھا۔شاد کے یہ عشقیہ اشعار، ہماری، اُردو غزل کے عاشقانہ اشعار سے، بشمول حسرت، کتنے ہٹے ہوئے ہیں۔ان کے عاشق نے محبوب کے آگے سرِ تسلیم اس لیے نہیں خم کر رکھا ہے کہ بے زبانی روایتی شاعری کے عاشق کا شیوہ ہے۔اُس کی خاموشی دراصل حسنِ طلب ہے کیونکہ وہ صنفِ نازک کی اس فطرت سے واقف ہے کہ اُس کے تغافل کا جواب تجاہل سے ملے تو خود کھنچتی ہے۔عاشق محبوب کی ایک ایک ادا کا مزاج داں ہے چنانچہ اظہارِ ہمدردی کے لیے تشریف لانے والی محبوبہ کی اس بناوٹ کو بھانپ لیتا ہے جو ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ راہ سے گزرتے ہوئے وہ یوں ہی عاشق کے گھر بھی آنکلی ہے، ادھر شوخ اور چنچل محبوبہ ہے کہ اُس کے پاؤں شرارت سے زمین پر نہیں پڑتے، بن بن کر لیٹ جاتی ہے کہ تہذیب عاشق کو نہ گدگدانے دیتی ہے نہ ہاتھ لگانے کی ہمت پڑتی ہے۔شاعر کو صحبتِ یار سے اٹھنا ہے لیکن طبیعت نہیں چاہتی، وہ تجزیہ نہیں کر پاتا کہ اسے اپنی بے بسی اور بے کسی سے تعبیر کرے یا محبوبہ کی بے رُخی یا دلبری کو اس کا سبب سمجھے۔محبوبہ ضرورت سے زیادہ محتاط ہے اور عاشق کا مشورہ ہے کہ بہر حال اُسے دیکھ کر مسکرا دینے میں افشائے راز کا احتمال نہیں ہے۔حیا خُو محبوبہ اُسے نگاہ بھر کر نہیں دیکھتی لیکن عاشق کا مدّعا تکمیل پالیتا ہے کیونکہ وہ محبوبہ کی محتاط طبیعت اور زمانے کی سرشت کو پہچانتا ہے۔وہ محبوبہ کی ذرا ذرا

سی بے اعتدالیوں پر اُسے متنبہ کرتا ہے، کہیں کسی خالہ زاد سہیلی کے ذریعے اور کبھی کسی بھولی بھالی ہم مکتب سے نامہ بر کا کام لیا جاتا ہے تو وہ محبوبہ کی رُسوائی کے ڈر سے کانپ کانپ جاتا ہے۔ محبوبہ محبت کو عاشق سے بھی چھپاتی ہے اور جواباً اُسے آئینہ بھیجا جاتا ہے کہ دیکھ خود تیرا سراپا محبت کی منہ بولتی تصویر ہے۔ محبوبہ کے نقاب کی ایک ایک جنبش اور حجاب کا ایک ایک زاویہ عاشق کے لیے سہولتیں فراہم کرتا ہے۔ وہ دیوانہ وار عاشق کے سامنے آتی بھی ہے تو ایسی ذہانت کے ساتھ کہ لوگ اُسے ایک اتفاقی بات سمجھیں لیکن حقیقت عاشق پر روشن ہے۔ کروٹن کے گملوں کی آڑ سے چھپ چھپ کر اس طرح نظارہ کرلیا جاتا ہے کہ محبوبہ کو پتہ نہ چل پائے دوسری طرف سے رومالوں پر شاد کے نام کاڑھ کر بھیجے جاتے ہیں۔ یہ اور ایسے ہزاروں معاملات شاد عارفی کی عشقیہ غزل میں بھر پور شاعرانہ کیفیات کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ بیسویں صدی کے ہندستانی مسلم متوسط طبقے کے عاشق و معشوق کی ان باریک نفسیاتی کیفیتوں پر اُردو کے کسی شاعر کی نگاہ اس طرح نہیں پہنچ سکی جس طرح کہ شاد ان کے غماز ہیں۔ یہاں نہ محبوب میر کے عہد کا ہے نہ عاشق قرونِ وسطیٰ سے تعلق رکھنے والا۔ شاد عارفی کی شاعری جس طرح اُن کی شخصیت کے لیے نقاب نہیں بلکہ آئینے کا کام دیتی ہے بالکل وہی فریضہ اُن کی عشقیہ غزل اُن کے محبوب کے لیے انجام دیتی ہے اور یہ فریضہ ہماری شاعری میں کم کم ہی ادا کیا گیا ہے۔

عشقیہ غزلوں میں شاد عارفی نے بات کہنے کا جو لہجہ اختیار کیا ہے، اس نے ہر شعر پر اُن کی مہر انفرادیت ثبت کر دی ہے۔ ان غزلوں کا حقیقی لطف اُسی وقت اُٹھایا جا سکتا ہے جب اُنھیں ایک مخصوص لہجے میں پڑھا یا سُنا جائے۔ ان کے کلام کو سمجھنے سمجھانے کے لیے قدم قدم پر علامتی نشانوں (Punctuations) کی ضرورت پڑتی ہے۔ کہیں وہ مکالماتی انداز برتتے ہیں، جس میں ایک مصرع متکلم اور دوسرا مخاطب کی زبان سے ادا ہوتا ہے، کبھی ایک ہی مصرع میں دو جملے علاحدہ علاحدہ افراد کی زبان سے کہلائے جاتے ہیں۔ کہیں استعجابیہ، استہزائیہ یا استفہامیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں اور بعض جگہ ان سب کے امتزاج سے شعر میں افسانوی فضا پیدا

کر دیتے ہیں۔ اس طرح اُن کے بعض اشعار غزل کے شعر رہ کر بھی، مکمل نظم کا تاثر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں واوین اور قوسین کا بکثرت استعمال ہوا ہے جن کو ہٹا دیا جائے تو شعر بے لطف سا نظر آنے لگتا ہے، مثلاً اس شعر میں عاشق و محبوب کا مکالمہ دیکھیے:

'حسیں ہو تم'، ' آپ کی بلا سے'، ' پری ہو تم'، ' آپ کی دُعا سے'
جواب ملتا ہے سخت لہجے میں، اُن سے جو بات پوچھتا ہوں

مندرجہ ذیل اشعار میں بھی جب تک تردیدی اور استہزائیہ لہجہ اختیار نہ کیا جائے اُن کا اصل مفہوم اور لطف واضح نہیں ہوتا:

یہ تحقیقیں، یہ توجیہیں، یہ اپنے اور یہ بیگانے
میری مجبوری کا تم پر آجائے الزام تو کیا ہو!
کیوں ہمیں بدنام کرتا ہے زمانہ، پوچھیے
'' کوئی خط پکڑا گیا؟ ''، '' تحریر پہچانی گئی؟ ''
میری الفت سے اُسے انکار بے حد تھا مگر
جب کہا لوگوں نے '' یہ تحریر؟ '' اب خاموش تھا!

اور خالص لہجے کا یہ شعر بھی دیکھیے:

گیسو بدوش، محوِ تماشائے آئینہ
اُس کی نگاہ روزنِ دیوار پر نہیں!

غرض کہ شاد عارفی کے ۹۰ فیصد اشعار اپنا مخصوص لہجہ رکھتے ہیں۔

صرف عشقیہ غزلوں کی روشنی میں ہی دیکھا جائے تو شاد عارفی ماضی کو مستقبل سے ملانے والے شاعر ہیں۔ غزل کی روایتی نازک مزاجی کے باوجود اُن کی عشقیہ غزل، جدّت، بغاوت، تجربے اور نُدرت کے امکانات واضح کرتی ہے۔ اُن کی غزل میں بات سے بات پیدا کرنے کا شوخ انداز ہے۔

فراق اپنے نرم و ملائم لہجے والی شاعری اور بذاتِ خود اپنے نقاد ہونے کی بنا پر ابتدا سے ہی (Establishment) کا جزو بن گئے۔ یگانہ کو اوّل اوّل نقادوں نے نظر انداز کیا لیکن مجنوں گورکھپوری نے اُن کی انفرادیت کا اعتراف کر کے نقادوں کے لیے راستہ کھول دیا۔ شاد عارفی اپنی روایتی بدقسمتی کے تحت اس پہلو سے بھی بدقسمت ثابت ہوئے اور نقاد انھیں آج تک نظر انداز کر رہے ہیں۔ سب سے پہلے اُن کے ساتھ تنقید کی بے رُخی کا احساس اختر انصاری دہلوی کو ہوا چنانچہ اپنی تصنیف ''ایک ادبی ڈائری'' کے 1942 کے ایک اندراج میں انھوں نے لکھا تھا:

''شاد عارفی بھی اُن شاعروں میں ہیں جو درجہ اوّل کے شاعر ہوتے ہوئے بھی نقادوں کی نگاہِ التفات سے محروم ہیں صرف اس لیے کہ اب تک کسی بڑے نقاد نے اپنے اشاروں پر چلنے والے دوسرے نقادوں کو اُن کی طرف متوجہ نہیں کیا۔ اُن کا قصور صرف اس قدر ہے کہ وہ شاعری کرنے کے ساتھ ساتھ پروپیگنڈا کرنا نہیں جانتے۔ انھوں نے اپنے آپ کو کسی با اثر گروہ (Clique) کے ساتھ وابستہ نہیں کیا نہ مشاعروں میں جا جا کر گلے بازی کی۔''

طنزیہ غزلیں

'رنگیں نوائی' کے بعد شاد عارفی کی شاعری 1942 سے 'شعلہ بیانی' کے اُس دور میں داخل ہوتی ہے، جس کی اساس طنز پر ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاد کی طنزیہ شاعری یکسر انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ شاد عارفی کی 1942 کے بعد کی تمام تر شاعری طنز کی بنیاد پر کھڑی ہے۔ یہ راہ انھوں نے حالات سے تنگ آ کر شعوری طور پر اختیار کی اور اس کے لیے اُن کے پاس معقول دلائل ہیں۔

ان کے ہاں طنزیہ اشعار کی تلخی کو کم کرنے کے لیے اُن پر مزاح کی چاشنی نہیں لپیٹی گئی لہٰذا اُن میں بقول نیاز فتح پوری "To hit the nail on the head" والی قطعیت پیدا ہوگئی ہے۔

شاد کی طنز حد درجہ بھرپور اور شدید ہوتی ہے کیونکہ وہ شخصیت، جہاں سے یہ طنزیہ اشعار برآمد ہوتے تھے جوالا مکھی سے کم نہ تھی۔

اُن کے آس پاس پھیلی ہوئی زندگی کا کوئی جھول، کوئی رخنہ اور کوئی ناہمواری ایسی نہیں جس تک اُن کی نگاہِ دور بیں نہ پہنچی ہو۔ سماجی عدم توازن، اقدار کا انتشار، مفلسی، اقربا نوازی، چور بازاری، فقدانِ تربیت، سماج کے تخریب کار عناصر، متوسط طبقے کی بوالعجبی، سرمایہ داری کا جبر، آرام پسندی و سہل انگاری، صبر و تحمل کا غلط مفہوم، نفسیاتی کمزوریاں، خوشامد، داؤ پیچ، غلامی کے مہلک اثرات، دفتری ذہنیت، مکر و فریب کی فراوانی، اہلِ اقتدار کی ہوس ناکی، احباب کی منافقانہ سازشیں، جھوٹ، ناانصافی، ظلم، جہالت، بغض، کینہ پروری، جنسی بے راہ روی، آزادی کا غلط مصرف، سادہ لوح عوام کی تباہ حالی، رشوت خوری، فرقہ پرستی، مذہبی ڈھونگ، ادب کے نام پر بے ادبی، خودغرضی، شیخی خوری، مغربی طرز کی بے جا تقلید غرض کسی بھی کج روی کا کوئی بھی پہلو شاد عارفی کی زد سے بچ نہیں سکا۔ غالب کو مینائے غزل اس لیے تنگ نظر آئی تھی کہ تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے اُس میں بقدرِ ذوق، وسعتِ بیان کی گنجائش نہ تھی۔ حالی، عظمت اللہ خاں، کلیم الدین احمد اور ظ۔ انصاری جیسے نقادوں نے غزل کی مخالفت میں جو کچھ بھی کہا ہے اس کی بنیاد اس بات پر کم ہے کہ غزل بہ اعتبار ہیئت بے کار صنفِ سخن ہے بلکہ اصل اعتراضات کی اساس یہ ہے کہ غزل کے موضوعات کا دائرہ بے حد محدود ہے۔ اس محدود اور مخصوص مزاج رکھنے والی صنفِ سخن میں موضوعات کا ایسا تنوع، جیسا کہ شاد عارفی کی غزل میں ہے، بہت کم شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ فنی ہیئت کا پابند رہ کر غزل کو موضوعات کے بیکراں سمندر کے لیے سفینہ بنا لینا اور وہ لامحدود وسعت عطا کرنا کہ نظم اس کے سامنے ماند پڑ جائے، شاد عارفی کا کارنامہ ہے۔ زندگی کے ناہموار پہلوؤں پر اُن کے اس چونکھے طنز کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ہر طرف رُوئے سخن ہے میرا
نقدِ ماحول کہ فن ہے میرا

تو بھیڑ چال ہوئی پیروی اگر ہے یہی
غرض نہیں ہے نشیب و فرازِ منزل سے

ہمیں پہ چشمِ عنایت زیادہ رکھتے ہیں
وہ جن کی چشمِ عنایت سے کانپتے ہیں ہم

عدوے شہر کو ہم شہر یار کہتے ہیں
لپٹ گئی ہے یہاں بات کچھ دوشالے میں

ثبوت یہ بھی کہ شعلوں کی عمر ہی کتنی دلیل یہ بھی کہ ہر تُند خو بلند ہوا
وقت کیا شے ہے پتہ آپ ہی چل جائے گا ہاتھ پھولوں پہ بھی رکھو گے تو جل جائے گا
کار و بارِ قفس اب یہاں آگیا وہ فلاں چل بسا وہ فلاں آگیا

اُن کا جذبہ بے پناہ شدّت اور حرارت کا حامل ہے اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر شاد نے شعروں میں اپنے جی کی بھڑاس نہ نکال لی ہوتی تو گرمیِ طبع خود اُنھیں جلا کر رکھ دیتی۔ ایسے اشعار کی مثالیں پہلے پیش کی جا چکی ہیں لہٰذا اعادہ نامناسب ہوگا۔

یہی نہیں کہ شاد عارفی صرف وار کرنا جانتے ہوں۔ اُن کے اشعار میں مظلوموں کے لیے ہمدردی تو ہوتی ہی ہے، جو اُن کی ذہنی صحت مندی کا ثبوت ہے، ان سے تسکین حوصلہ، پیغامِ عمل اور حالات سے نبرد آزما ہونے کی قوت بھی ملتی ہے، یہی وجہ ہے کہ اکثر نقاد انھیں ترقی پسند کہتے ہیں۔ لیکن انھوں نے ٹریڈ مارک کی طرح ترقی پسندوں کے مرغوب اور منظور شدہ مضامین کو ہی اپنا اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا۔ وہ ادب برائے زندگی کے قائل ہیں کیمونزم کے نہیں۔

مزاج کے لحاظ سے اُن کے مندرجہ ذیل اشعار کسی بھی ترقی پسند غزل گو کے اشعار سے کم ترقی پسندانہ نہیں ہیں:

غالباً یہ بھی ہے میری کامیابی کا سبب اپنی ناکامی پہ غصہ بار بار آتا گیا
رقص ہر ساغر کا ذاتی وصف ہے ورنہ پیمانے سے پتھر کم نہیں
ہماری بیکسی دل پر کدورت لا نہیں سکتی جہاں سے بیٹھ کر اُٹھتے ہیں دامن جھاڑ لیتے ہیں
ہم پہ وہ دانت پیستے ہیں تو ہم دل فریبی خیال کرتے ہیں
جو کانٹوں پہ الزام دھرنے چلے ہوں اُنھیں اپنے دامن بچانے کہاں تھے
کاروانِ عہدِ نو کے ساتھ چلنا ہے ہمیں بندہ پرور آپ تکمیلِ تن آسانی کریں

شاد عارفی ترقی پسندوں کے ساتھ بس اُسی منزل تک ہیں جہاں تک عوامی بہبود کے مسائل اور صحت مند شاعری کا تعلق ہے۔ فنی بے راہ روی، اشتہاری ادب اور نظریاتی پروپیگنڈے سے

اُنھیں کوئی دلچسپی نہیں ہے، ساتھ ہی ساتھ وہ کیمونزم کے تخریبی پہلو سے بھی اتفاق نہیں رکھتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ترقی پسندی کے اعتراف کے ساتھ ہی کیمونزم سے اپنی ناوابستگی کا اعلان بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ بدکاری کی جگہ بدی کو ختم کرنے کے حق میں ہیں۔ سرمائے کی متوازی تقسیم اور مساوات اُن کا مطمح نظر ہے ورنہ وہ سرمایہ داروں کے دشمن نہیں ہیں:

جو پیش آئیں غریبوں سے انکسار کے ساتھ
تو ہم کو ضد بھی نہیں اہلِ اقتدار کے ساتھ

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی، شاد صاحب صحیح معنوں میں ایک صاحب طرز شاعر تھے۔ نظم ہو یا غزل ایک دو مصرعے پڑھنے یا سننے کے بعد ہی ان کی آواز پہچان لی جاتی ہے۔ وہ ایک طور پر غیر رومانی اور غیر داخلی غزل کے شاعر ہیں۔ اس طرح کی غزل لکھنا خطرے سے خالی نہیں۔ اس لیے کہ نغمگی اور شیرینی کا عنصر یہاں کم ہو جاتا ہے اور جذبے کی نوعیت بھی خاصی بدلی ہوئی ہوتی ہے بلکہ بعض اوقات جذبے کی نفی بھی کرنی پڑتی ہے۔ شاد نے اس رنگ کی غزل کو اپنی شخصیت سے ایسا ہم آہنگ کیا ہے کہ نہ صرف یہ کہ متغزلانہ کیفیت کی پوری تلافی ہوگئی ہے بلکہ اس کے لہجے میں ایسا تیکھا پن پیدا ہو گیا ہے کہ یہ غزل اردو شاعری کے سرمائے میں ایک نئے امکان کے ساتھ آتی ہے۔ شاد عارفی کی یہ غزل شیریں غزل نہیں ہے، یہ کھٹی میٹھی شاعری کا ایک نمونہ ہے جو بعض اوقات شیرینی سے زیادہ لطف دیتی ہے۔ شاد نے دراصل سماج کے ناسزا پہلوؤں سے متعلق اپنے غم و غصّے کو غزل کا پیرایہ دینے کی کوشش کی ہے اور اُس کی تلخی اور زہرناکی کو ایک حد تک کم کر کے لطیف طنز کی صورت دے دی ہے۔ یگانہ اور فراق کے ساتھ بیسویں صدی میں غزل کو نئے لہجے اور نئے ذائقے سے روشناس کرانے اور اپنے دور کی کھردری حقیقتوں سے عہدہ برآ ہونے کے قابل بنانے میں شاد کا کام خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔'' شاد عارفی کو یہ نُدرتِ ادا اور منفرد لہجہ بہ آسانی دستیاب نہیں ہو گئے۔ اس کے لیے اُنھیں عمر بھر ریاض کرنا پڑا۔ 'ریشمیں شاعری' میں استعمال کیے جانے والے مرعوب کُن اور بھڑک دار الفاظ کے ایک بڑے ذخیرے سے دست برداری اختیار

کرنی پڑی، تلمیحات اور قدم قدم پر استعمال کی جانے والی عام تشبیہات سے منہ موڑنا پڑا یا اُنھیں نقابیں پہنا کر استعمال میں لایا گیا، اربابِ تغزل کی خفگی مول لے کر ہزاروں ایسے الفاظ اپنی نئی غزل کے لیے تلاش کرنے پڑے جن کا اُن سے قبل شہرِ تغزل میں داخلہ ممنوع تھا۔ بعض مقامات پر اُنھیں فنی اجتہادات سے بھی کام لینا پڑا۔ لفظی پینترے، ترا کیبی داؤ پیچ، محاوروں کی کاٹ چھانٹ اور پیوند کاری، مقامی رنگ کی آمیزش، پٹھانی ٹر، افسانوی انداز، مکالماتی اسلوب، آواز کا اتار چڑھاؤ، رمزیت، طرفہ کاری، نرالی ترکیبوں کی اختراع، پھکڑ پن سے بچ کر گزرتی ہوئی عمومیت، قدما کے مشہور اشعار میں تصرف و اضافہ، بال کی کھال اُتارنے والی باریک بینی، بات سے بات پیدا کرنے کا سلیقہ، غیر شاعرانہ موضوعات کا فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ استعمال، بے محابا گفتگو، کج کلاہی اور بانکپن، پہاڑی ندی کا ساز و شور، قطعیت، سرفروشانہ بیباکی، سنجیدگی اور گھٹن کی بجائے شوخ دلیری، سادگی، نثر کے نزدیک پہنچتا ہوا سہلِ ممتنع، چرب زبانی، ہٹیلا پن، صداقت اور برجستگی، غضب ناکی اور تیکھے پن کو حسبِ موقع و حسبِ ضرورت اور مختلف مقامات پر ان مختلف رنگوں کی مختلف مقدار میں آمیزشوں کے ساتھ استعمال سے شاد عارفی نے اپنی راہ بالکل الگ نکالی جو کانٹوں سے پُر اور نشیب و فراز کی حامل ہونے کے باوجود اپنی دلکشی اور برنائی میں بے مثال ہے۔ اُن کے ہاں تبصرہ اور بیان دونوں ہیں لیکن ہر جگہ اُن کے مزاج کا تیکھا پن اشعار پر ''شاد عارفیت'' کی مُہر لگاتا چلتا ہے۔ مختلف ڈرامائی اسالیب برتنے اور مکالموں کے استعمال میں شاد کو ایسی مہارت حاصل ہے کہ اُن کا شعر واقعہ کی تصویر نگاہ کے سامنے لا کھڑی کرتا ہے۔ اگر کوئی مصوّر اردو شاعری کو پینٹ کرنا چاہے تو اُسے سب سے زیادہ اور مختلف نوعیتوں کی تصاویر شاد کے اشعار میں ملیں گی۔ لیکن فرق یہ ہوگا کہ شاد کے اشعار کی طرح مصور کی تصاویر بولتی ہوئی نہ ہوں گی۔ کچھ مثالیں پیشِ خدمت ہیں ۔

'' اگر ہمارا یقیں نہیں ہے، تو آیئے آپ کو گنا دیں''
''بہار میں جن کے آشیانے لٹے ہیں وہ اپنے ہاتھ اُٹھا دیں''

اس شعر میں پہلا مصرع ایک شخص یا اشخاص کو مخاطب کرتا ہے اور دوسرا بے سروساماں اشخاص کے دوسرے مجمع کو۔

"باغباں کو اعتمادِ گلستاں حاصل بھی ہے" "آپ یہ تحقیق فرمائیں گے! اتنا دل بھی ہے؟"

پہلے مصرع میں شاد کا ہدف طنز ایک ارادہ باندھتا ہے، دوسرے میں شاد اُس کی نا اہلی پر طنز کرتے ہیں۔ "اتنا دل بھی ہے؟" جس استہزائیہ لہجے میں استعمال ہوا ہے، وہ اپنا جواب آپ ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار اسی مخصوص طرزِ ادا کی منہ بولتی تصاویر ہیں۔

کہہ رہے ہیں کہ پڑو پاؤں نگہبانوں کے — آپ ہمدرد ہیں ہم سوختہ سامانوں کے
یہ کیا تکتے ہیں اردوئے معلّی بولنے والے — تو اپنے ساتھ لانا چاہیے تھا ترجماں مجھ کو
درِ گلشن پہ قفس ایجادو "راستہ بند ہے" یہ لکھوا دو

اس ندرتِ ادا کے لیے شاد عارفی نے اُس تکنیک سے بھی کام لیا ہے جس کے لیے مومن مشہور ہیں اور جہاں شعر میں بہ لحاظ ابلاغ ایک ہلکا سا خلا دانستہ باقی رہنے دیا جاتا ہے جسے قاری ذرا سی کاوش پر اپنی جانب سے خود پُر کر سکے۔ اس طرح پڑھنے والا شاعر کے تخلیقی عمل میں اپنی عملی شرکت کے احساس سے نہ صرف مسرور ہوتا ہے بلکہ ذہنی طور پر بھی اس تاثر کو بھرپور انداز میں قبول کرتا ہے جو تخلیق شعر کا محرک ہوا ہے۔ مثلاً

آشیاں پھول نہیں تھے کہ خزاں لے اُڑتی — آپ اس بحث میں جانے کی اجازت دیں گے
وہ ہمیں تلقین فرماتے ہیں ایسے مشورے — جیسے اندھے سے کہا جائے کہ بائیں ہات کو

شاد عارفی اپنی غزل میں قدم قدم پر ایسی چونکانے والی دلچسپ باتیں کہتے ہیں کہ اُن کے کٹر سے کٹر مخالف کو بھی اُن کی نادرہ کار ذہانت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

عقل بھی سُود پر چل رہی ہے — ہیں کوئی چیز اہلِ ہوس بھی
سینک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں — جل رہے ہیں نشیمنوں کے الاؤ
رہِ پُرخار نے اصلاح خبر فرما دی — ہم نے کانٹوں کو سُنا تھا کہ بکھرتے ہی نہیں
ہر میکش کی ذہنی کاوش اس محور پر گھوم رہی ہے — جیسے وہ سنبھلا بیٹھا ہے، جیسے محفل جھوم رہی ہے

سُلجھانے کی بات بنا کر داڑھی چوٹی میں اُلجھا دی

طنزیہ غزلوں میں اکثر اشعار سے شاد عارفی کی اُس بے پناہ وطن دوستی کا ثبوت بھی ملتا ہے جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اس البیلے اور بانکے طنز نگار نے متواتر فاقے کرتے ہوئے اپنے وطن میں مرنا پسند کیا لیکن ہجرت کے تصور سے ہمیشہ بیزاری کا اظہار کیا۔ اُن کے بہت سے شعروں سے اس مذہبی رواداری اور وسیع المشربی کا اندازہ بھی ہوتا ہے جو اُن کی شخصیت کا خاصہ تھی۔

اگر چمن سے نکال دوگے، چمن سے باہر گزار لیں گے
چمن کہا، یہ نہیں کہا ہے وطن سے باہر گزار لیں گے

واعظ کہتا ہے جنت میں بے ایمان نہیں جائے گا
لیکن شاد مسلماں ہوکر پاکستان نہیں جائے گا

یہ دوسری بات ہے کہ ہجرت نہ کر کے در در کی خاک چھانے
چنے نہ بیچے گا جوش کی طرح ذوقِ شعر و سخن ہمارا

نظمیں

شاد عارفی کی نظموں کو بھی موضوع اور مزاج کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول تو وہ نظمیں ہیں جن میں منظر نگاری اور مرقع کشی پر زورِ طبع صرف ہوا ہے۔ دوم وہ نظمیں جن کا بنیادی خیال عشق و محبت کے محور پر گھومتا ہے۔ پہلے ہم اُن کی ایسی نظموں کا جائزہ لیں گے جو یا تو مناظر فطرت کی عکاس ہیں یا جن میں کسی گھریلو منظر کی مرقع کشی کی گئی ہے۔

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ اُن کی منظر نگاری اور مرقع کشی محض لُطف اندوزی یا احساسِ حسنِ فطرت کے تحت نہیں ہے، وہ مختلف نظموں میں اپنی منظر نگاری اور مرقع کشی سے مختلف کام لیتے ہیں۔ کہیں یہ بطور استعارہ ہے کہیں کسی داستان یا تاثر کے لیے پسِ منظر فراہم کرتی ہے، کسی جگہ اس کا استعمال اظہارِ وابستگی کے لیے کیا گیا ہے اور کسی جگہ داستان کو دلکش، زندہ، حقیقی اور

متحرک بنانے کی غرض سے۔ بعض مقامات پر اس کے وسیلے سے اظہار تضاد مقصود ہے اور بعض جگہوں پر اسے فطرت کی بے اعتنائی ظاہر کرنے کی غرض سے استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں فطرت کی ہمدردی کا اظہار مطلوب ہے اور منظر نگاری کے واسطے سے داخلی جذبے کو خارجی روپ دے دیا گیا ہے، کہیں ان سب کو ملا کر یا ان میں سے چند طریقوں کی آمیزش سے نیا رنگ اُبھارا گیا ہے۔ الغرض شاد کی منظر کشی بھی متنوع ہے اور اُس کے طریق پیشکش و مقاصد میں بھی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ شاد عارفی کی ندرت ادا اور طرفہ کار خلاقی مناظر کے ایسے مجزوی عناصر پر تیز روشنی پھینکتی چلتی ہے کہ نظم کا بنیادی خیال بتدریج ارتقا کی طرف غیر محسوس طریقے سے بڑھتا رہتا ہے اور اختتام پر معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی یہ منظر کشی یا مرقع نگاری ایک بڑے مقصد کے حصول کا ذریعہ تھی۔

ایک منظر شاد عارفی کے مخصوص زاویۂ نگاہ سے ملاحظہ ہو۔

عنبریں گیسو، گھٹا چھائی ہوئی کوئلوں کو نیند سی آئی ہوئی
دھوپ میلوں دور شرمائی ہوئی
جس طرف جاتا ہے جنگل میں خیال سبزۂ شاداب و دلکش پائمال
ہر پپیہے کی صدا اک عرضِ حال

گنگا اشنان کرتی ہوئی حسینوں کی ایک ٹولی کا چلتا پھرتا منظر دیکھیے۔

مستانہ اداؤں سے جھٹکتے ہوئے سینڈل ریتی پہ ٹہلتے ہیں شفق رنگ چکارے
وہ دوڑ رہی ہے کوئی رنگین شرارت چنچل ہے کہ میدان میں بھرتی ہے طرارے
بستر سے کوئی اُٹھ کے نہانے کو چلی ہے آتی ہے کوئی پھول سے چہرے کو نکھارے
وہ پھاٹ میں موجوں سے کوئی کھیل رہی ہے وہ گھاٹ پہ بیٹھی ہے کوئی پاؤں پسارے
ڈھلتے ہوئے آنچل سے کوئی محوِ تغافل لپٹی ہوئی چادر میں کوئی شرم کے مارے
آنکھوں میں لیے ندرتِ معنائے سن و سال نظروں کو جھکائے کوئی سینے کو اُبھارے

مختلف عمروں کی نوجوان اور حسین لڑکیوں کے ندی میں غسل کرنے اور اُن کی حرکات و سکنات کو بعینہٖ نظم میں ڈھال دینے کے لیے کاغذ اور قلم سے فلم اور شعاعِ برقی کا کام اُردو شاعری

میں اس انداز سے کم ہی لیا گیا ہے۔ لیکن دیکھیے اِدھر منظر تبدیل ہو رہا ہے۔

آں عربدہ کارے کہ وفا داخلِ خُسنش
ناگاہ پدید آمدہ، آں عربدہ کارے

کیسی کومل، خواب ناک، مدھر اور بولتی ہوئی تصویر ہے اور حقیقی زندگی سے کتنی بھرپور ان جیسی بے شمار تصاویر شاد عارفی کی منظریہ نظموں میں بغیر کسی کوشش کے مل جائیں گی، ہر تصویر حقیقی اور متحرک ہوگی اور اپنی جگہ انتخاب کے لائق۔ صداقتِ بیان واقعہ شاد کا موٹو تھا، منظر نگاری سے تعلق رکھنے والی نظموں میں بھی وہ اس پُل صراط سے کامیابی کے ساتھ گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کی فضا اور مزاج اول تا آخر ہندستانی ہے، کوئی نظم کہیں بھی ایران کی آب و ہوا میں سانس لیتی نظر نہیں آتی اور ان کے تخیل کی ڈور ہمیشہ صدق بیانی کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ تخیل ان کے رنگوں کو شوخ ضرور کر دیتا ہے لیکن آئینے کو وہ پشت آئینہ بنانے کے قائل نہیں ہیں۔ ان نظموں کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان میں منظر نگاری برائے منظر نگاری نہیں ہے۔ ہر جگہ سماجی مقصدیت شاد عارفی کے مدِنظر ہوتی ہے۔ وہ ایک تصویر پینٹ کر کے کسی ایسے زاویے سے دکھاتے ہیں کہ سارا منظر ایک مخصوص مطلوبہ نقطے پر مرکوز ہو کر حسبِ ضرورت تاثیر پیدا کرتا ہے۔ اُن کی تصویر محض جامد اور یک رنگ کیمرہ فوٹوگرافی نہیں ہوتی، وہ مووی کیمرے سے ٹکنی کلر اور متحرک منظر کو گرفت میں لاتے ہیں، اپنے موئے قلم سے اُس میں جذبے کی رو دوڑاتے ہیں اور پورا منظر ذی روح بن کر بولنے لگتا ہے۔

اب ایک ایسا منظر دیکھیے جو قدرتی نہیں بلکہ دیوالی کے موقع پر ایک عام گھریلو نظارہ ہے۔ ایک گرہستن پکوان تل رہی ہے:

سرد موسم کا لڑکپن، گرم چولھوں پر شباب
"برف میں ساقی لگا لایا ہے مینائے شراب"

بجرے بن کر کڑھائی پر ہوا لپکی ہوئی
ہر گلی پکوان کی بُو باس سے مہکی ہوئی

گھی تڑخ کر پاس والوں کی خبر لیتا ہوا
چر سے شعلوں پر ٹپک جانے سے بُو دیتا ہوا

ادھ جلے ایندھن کا آنکھوں میں دھواں بھرتا ہوا
نرگسِ شہلا میں تیزاب خزاں بھرتا ہوا

کیسا بولتا اور مہکتا ہوا منظر ہے لیکن مقصد یہاں بھی موجود ہے۔ نرگسِ شہلا اور تیزابِ خزاں کا ذکر نظم کے اظہارِ تضاد کا ایک رُخ ہے، بند کی تان اس شعر پر ٹوٹتی ہے۔

نیک دل پتنی کا حصہ ہے مصیبت جھیلنا پوریاں تلنے کا پس منظر ہے پاپڑ بیلنا (دیوالی)

منظر نگاری کے ساتھ ہی شاد عارفی موقع ومحل کی مناسبت سے ایک خاص طرزِ بیان اختیار کرتے ہیں اور لطف کو بدر جہا بڑھا دیتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں صبح صادق کا نظارہ ایک شکاری کی نظر سے کیا جا رہا ہے۔

ایک ساعت بھی نہ گزری تھی ابھی بارش رُکے
ہو کے ٹھنڈے، ابر کے ٹکڑے زمیں پر جھک پڑے
رات میں بلی کی آنکھیں تھیں کہ برقی قمقمے
بھاپ دیتی تھیں نفس کی آمد و شد، کُہر سے
یُوں جلن محسوس ہوتی تھی پلک ملنے کے ساتھ
جیسے چھو جاتے ہیں آنکھوں سے کبھی مرچوں کے ہاتھ
کھا کے سردی، منہ سے ہر بندوق دیتی تھی دھواں
اوس میں ڈوبے ہوئے گنّوں کا ناروں پر گماں

دھوپ چمکی تھی کہ ہم نے تیتروں کو جا لیا پے بہ پے اتنے ہوئے فائر کہ جنگل گونج اُٹھا
جان دی اس نے زمیں پر وہ ہوا میں چل بسا ایک بیچارے کے بازو پہ گرے، سر وہ گرا

ظالموں کی دل لگی تکمیل پاتی ہے یونہی
بے ضرر مخلوق کو دنیا ستاتی ہے یونہی (جبر وقدر)

محبوبہ سے ایک ملاقات:

صبح سے میں اور وہ ' باغ و بہار' کھیلنے جاتے ہیں ' آموں کا شکار
ہلکی ہلکی ولولہ پیا پھوار

اس باغ و بہار کے ساتھ ہلکی ہلکی ولولہ پیا پھوار میں آموں کا شکار کھیلنے کی توفیق ہمارے بہت کم شاعروں کو نصیب ہوئی ہے کیونکہ یہ تو اسی جیتی جاگتی دنیا کی عام سی باتیں ہیں اور محبت جیسا بلند وارفع جذبہ عام شاعروں کو زمین و آسمان کے درمیان معلق رہ کر زیادہ شاعرانہ نظر آتا ہے۔ ایک اور اقتباس۔

وہ کیسے ٹوڑیے، ایسے کہ بیہڑ میں اگر جائیں ۔۔۔ تو دو کوہان والے اونٹ بیہڑ سے گزر جائیں
وہ ایسے جن کو ماؤں سے چھڑایا جائے بچپن میں ۔۔۔ جنھیں پانی کے بدلے گھی پلایا جائے بچپن میں
جنھیں نا گور کی گایوں نے دودھ اپنا پلایا ہو ۔۔۔ ضمر دی خاں، نے جن کو موٹھ کا چارا کھلایا ہو
تو ایسے ٹوڑیے بھی رہ چکے میری سواری میں ۔۔۔ ذرا چون و چرا کرتے نہ تھے خدمت گزاری میں
انھیں حیراں بنائے تھا مری ہیبت کا آئینہ ۔۔۔ غرض للکار سے مغلوب و عاجز تھا شتر کینہ

ایسے خوفناک اونٹوں پر قابو پا کر عاشق بے خطر سواری کرتا ہے اور لکڑ بگھوں کے شکار کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ اس طرح پوری نظم اُسے بے حد دلیر اور شجاع ثابت کرتی ہے لیکن نظم کے اختتامیہ حصے میں وہ دو تین اشعار میں محبوبہ کے حُسن کی مدح سرائی کرنے کے بعد بڑے ڈرامائی انداز میں اعتراف کرتا ہے۔

مگر شہباز تعلی کے مقابل کانپ جاتا ہے ۔۔۔ میں جب آتا ہوں تیرے سامنے دل کانپ جاتا ہے

(پھول کی پتی سے)

عشقیہ نظمیں

عشقیہ نظمیں بھی شاد عارفی کی شاعری کا ایک اہم جزو ہیں۔ اُن کی عاشقانہ غزلوں کی طرح جن کا مفصل ذکر سابقہ باب میں کیا جا چکا ہے، یہ نظمیں بھی تازگی، ندرت، بیانِ واقعہ، احساسی کیفیات، لمسیت اور لفظی مصوری کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیں ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔ ان نظموں میں حقیقت کی رونمائی اور زمینی عشق کی کارفرمائی نے لمسیاتی لطف اور حسّی کیفیات پیدا کر دی ہیں۔ شاد کا عشق ایک صحت مند اور توانا مرد کا عشق ہے۔ عشقیہ نظم میں صداقت، ارضیت، صحت مند جنسیت، لمسیت اور جسمانیت ضروری عناصر ہیں۔ شاد عارفی کی

عشقیہ نظموں میں انہی عناصر کا ظہور ترتیب ہے۔ اُن کی نظموں کا عاشق سلیم احمد کے الفاظ میں محض اُوپری دھڑ سے عشق نہیں کرتا بلکہ وہ محبوب کو پورے مرد کی حیثیت سے چاہتا ہے اور اُسے ایک مکمل زمینی عورت کی حیثیت سے قبول کرتا ہے۔ یہ شاد عارفی کے صحت مند ذہن کی علامت ہے۔ اس کے باوجود وہ حُسن کی پاکیزگی اور تقدیس کا لحاظ بھی رکھتے ہیں اور یہیں سے اُن کی عشقیہ نظمیں ن۔م۔راشد اور میراجی کی جنسیاتی نظموں سے مختلف ہو جاتی ہیں۔

شاد کی عاشقانہ غزلوں کی طرح ان نظموں میں بھی معاملاتِ عشق میں تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے، جتنے خلوص اور شدت کے ساتھ وہ اپنی محبوبہ کو چاہتے ہیں اسی خلوص اور شدت کے ساتھ اُنھیں اپنی محبت کا جواب بھی ملتا ہے:

جھڑ بیریوں کی آڑ میں میلے کی حد سے دور پہنچا ہوں اس اُمید پہ، آئے گی وہ ضرور
کھو جائے گی کہیں مجھے پانے کے واسطے

پلٹے گی جب، کہے گی سبھوں سے کہ تھک گئی میلے کی بھیڑ بھاڑ میں رستہ بھٹک گئی
چہرہ اُداس ، بات بنانے کے واسطے

(دسہرا اشنان)

شاد عارفی اپنی داستانِ عشق کو کسی ایسی غیر حقیقی وادی میں پہنچ کر بیان نہیں کرتے جہاں اختر شیرانی کی ریحانہ رہتی تھی۔ اُن کی اپنی محبوبہ سے ملاقات رام پور میں کوسی ندی کے کنارے ''دسہرا اشنان'' کے موقع پر ہوتی ہے جہاں وہ میلے کی بھیڑ بھاڑ سے دور جھڑ بیریوں کی آڑ میں اس اعتماد کے ساتھ محبوبہ کا انتظار کرتے ہیں کہ وہ ضرور آئے گی اور یہ بھی پہلے سے طے کر لیا گیا ہے کہ واپس پلٹ کر بات بنانے کے لیے اُداس چہرے کے ساتھ وہ ہمجولیوں سے کیا بہانہ کرے گی۔ ان سیدھی سچی باتوں کے ذکر نے نظم کو جو زندہ اور حقیقی پس منظر مہیا کر دیا ہے، اس کا لطف کچھ وہی لوگ محسوس کر سکیں گے جنھیں سچے معاشقوں کی توفیق عطا ہوئی ہے۔ شاد عارفی کے تجرباتِ عشق اُن کے اپنے ہیں لہٰذا اُنھیں دوسروں کے واقعاتِ عشق اپنانے کی ضرورت نہیں ہوتی نہ کسی تخیلی پس منظر کی حاجت پیش آتی ہے۔ شاد کی نظمیں اُن روزمرہ کے واقعات

سے کسبِ ہنر کرتی ہیں جو انھیں اپنی ارضی محبت میں پیش آتے ہیں۔ اُن کی محبوبہ ایسے مقامات پر بھی جہاں مجمع لگا ہوا ہو، کسی نہ کسی حیلے سے ادائے دلبرانہ کے ساتھ اُن پر اپنا التفات ظاہر کر ہی دیتی ہے۔ ہولی کے موقع پر بھیڑ میں

میری جانب آئی پھر ان میں سے وہ آفت   جس پہ ظاہر تھا مری چشمِ تماشائی کا حال جمال
آ گئی جب بھاگ کر بچنے کی حد تک وہ شریر   مل لیا مجھ کو دکھا کر اپنے چہرے پر عبیر

(ہولی)

کبھی شاد اپنی محبوبہ کو مندر جاتے ہوئے راستے میں مل جاتے ہیں:

ہجومِ رنگ میں لیکن الگ الگ سب سے   وہی جو دیکھ رہی ہے نظر بچائے ہوئے
وہی جو طرزِ تعاقب سے خوش تو ہے لیکن   مری نگاہ کی جرأت سے ہچکچائے ہوئے
پس از ادائے رسومِ سجودِ اہلِ کنشت   پلٹ رہی ہے وہ مندر سے جل چڑھائے ہوئے

(مندر جانے والی)

کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ خود اُدھر سے ملاقات کا پیغام آ جاتا ہے۔

مشاطۂ مسرت آئی پیام لے کر   وقتی نوید لے کر، ہجر دوام لے کر
کشمیر جا رہی ہیں، چلیے بُلا رہی ہیں

(مفارقت)

مندرجہ بالا اقتباسات میں آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ متوسط گھرانوں میں پرورش پانے والی گھریلو محبت کی اُن داستانوں کے مرقعے پیش کیے گئے ہیں جن کے مرکزی کردار خود شاد ہیں۔ اس 'شریر' کا بھاگ کر بچنے کی حد میں رہ کر شاعر کو دکھلا کر عبیر خود اپنے چہرے پر مل لینا بذاتِ خود شاعری سے کم نہیں، پھر شاد کے طرزِ بیان کی سادگی اُس میں تصنع کی ملاوٹ کیوں کرے۔ اسی طرح مندر سے پلٹتے ہوئے محبوبہ کا نظر بچا بچا کر شاد کو دیکھتے جانا، دل ہی

دل میں اُن کے طرزِ تعاقب سے خوش بھی ہونا اور پھر اُن کی بیباک نگاہی کی وجہ سے ہچکچاہٹ محسوس کرنا ایسی باتیں ہیں جو جذبے کی صداقت کی خود گواہ ہیں یہ ان چھوٹی چھوٹی مسرّتوں اور محرومیوں کا ذکر ہے جو عنفوانِ شباب میں زندگی کی اہم ترین باتیں نظر آتی ہیں۔ عاشق و محبوب کی معصومانہ چھیڑ چھاڑ، کہیں کہیں تہذیب کے دائرے میں رہتے ہوئے عشق کی دراز دستی اور حُسن کی خود سپردگی، کہیں صلح کی غرض سے محبت آمیز کھنچاؤ، نفسیاتی کیفیات کی فن کارانہ عکاسی اور وہ سب کچھ جو ایک اوسط درجے کے نارمل، ذہین، مہذب، بیباک، حسّاس، صحت منداور زندہ دل نوجوان کو ایک گھریلو، ملنسار، باشعور، عفت مآب، خوش مزاج، خوب صورت اور شوخ لڑکی سے محبت کرنے میں پیش آتا ہے، ان عشقیہ نظموں میں شاد کے مخصوص اسلوب کے ساتھ یہ سب کچھ حسین شعری پیکروں میں ڈھل گیا ہے۔

اردو شاعری میں جس قسم کی عشقیہ نظمیں اعلیٰ معیار کی حامل قرار دی جاتی ہیں اُن کے موازنے میں آسمانی محبت کے ترانہ سنجوں کے سامنے شاد کی عشقیہ نظموں کا پلڑا زمین کی طرف جھکتا ہے۔ غالبًا ایسی ہندستانی فضا اور گھریلو محبت حسرت کی غزل اور فراق کی رباعی کے علاوہ اُردو شاعری صرف شاد کی عشقیہ نظموں میں پیش کرسکی ہے۔

موجودہ نسل میں نئی شاعری کے اکثر علمبرداروں پر شاد کے اثرات نمایاں ہیں۔ سامنے کی علامتیں، گردوپیش کی اشیا سے تشبیہیں اور استعارے اخذ کرنا، کہیں کہیں تجریدی اندازِ بیان اور مکالماتی اسلوب شاد کی ان نظموں کے بنیادی اوصاف ہیں۔ نثر کے بہت نزدیک سے گزرتی ہوئی شعری زبان اُن کی نظموں میں برتی گئی ہے اور موجودہ نئی نظم میں انھیں خصوصیات پر زور دیا جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ شاد معاشقوں میں دل شکستگی کے باوجود حوصلہ نہیں ہارتے نہ اپنی ناکامی پر ماتم کُناں ہوتے ہیں بلکہ ایک نارمل اور صحت مند انسان کی طرح ان تجربات سے استفادہ کرتے ہیں اور آگے چل کر سماج کی ان خامیوں کے حق میں شمشیر برہنہ بن جاتے ہیں جو جنسی بے راہ رویوں کو تو برداشت کرتی اور پروان چڑھاتی ہیں لیکن فطری محبتوں کو برداشت نہیں کرسکتیں۔ ان حالات

میں غلط نہ ہوگا اگر ہم شاد عارفی کو عشقیہ نظموں کا امام کہیں۔

طنزیہ نظمیں

شاد کی طنزیہ نظموں کی تعداد ننانوے تک پہنچتی ہے۔ اُنھوں نے ہمارے سماج کے ہر جھول، ہر رخنے، ہر ناہمواری اور ہر خامی پر طنز کے وار کیے ہیں خواہ وہ گھر میں ہو، دربار میں ہو، بازار میں ہو، یا خانقاہ میں۔ اُن کی نظم ''سماج'' میں وہ فرسودہ بندھن طنز کا نشانہ بنے ہیں جو نوجوانوں کو والدین کی پسند کے مطابق شادی کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ''روٹی'' امارت و مفلسی کے روشن و تاریک تضاد پر وار ہے۔ ''اختلافات'' میں آپسی پھوٹ کو ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔ ''اندھیر نگری'' اُن سرکاروں کو روشنی میں لاتی ہے جو اندھیروں کی پرورش کرتی ہیں۔ ''حیوانِ ناطق'' اشرف المخلوقات کی درندگی کو بے نقاب کرتی ہے۔ ''شطرنج'' غلامانِ ہند کے لہو ولعب میں مصروف رہنے پر چوٹ ہے۔ ''رسمی قید خانے'' متوسط گھرانے کی لڑکیوں کو سخت قید و بند میں رکھے جانے کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔ ''جبر و قدر'' ظالم و مظلوم کے رشتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ ''ہمارے نوجوان'' میں عہدِ حاضر کے نوجوان کی بے عملی مُوردِ طنز ہوئی ہے ''دخت کش'' مخالفینِ اردو کے منہ پر طمانچہ ہے۔ ''گاؤں'' اور ''شکار ماہی'' ہمارے ملک میں دیہی پسماندگی کے مرقعے ہیں۔ ''ہولی'' میں اس رنگین اور مقدس تیوہار میں روا رکھی جانے والی خرمستیوں پر طنز کی گئی ہے۔ ''مغرب زدگی'' ان 'انگریز طبیعت ہندی نژاد صاحبوں' پر سنگِ ملامت برساتی ہے جنھیں اپنے ملک سے بیزاری کے اظہار میں لطف آتا ہے۔ ''بیٹے کی شادی''، ''جہیز''، ''رت جگا'' وغیرہ معاشرے کی غلط اور مضرت رساں رسموں کے ہولناک نتائج سے پردے اُٹھاتی ہیں۔ ''گوالن'' میں حقیقت نگاری پر زور دے کر اُن تخیل پرست فن کاروں پر طنز کی بوچھار کی گئی ہے جو بے سوچے سمجھے بھینس کو بھی 'جنگل کی شہزادی' کا نام دے سکتے ہیں۔ ''دیہاتی لاری'' رشوت خوری، دھاندلی، بدنظمی اور فرقہ واریت کی تصویر پیش کرتی ہے۔ ''تادیب'' سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہونے والے معمر عاشق غزل خوانوں پر وار ہے۔ ''مہترانی''، ''ملازمہ'' وغیرہ نچلے طبقے پر بالا دستوں کے ظلم و جور کی

کہانی سُناتی ہیں۔ ''ساس''، ''ساس اور بہو''، ''زن مرید شوہر'' اور ''مگر عورت کا دل کتنا'' وغیرہ ہمارے متوسط طبقے کو پیش آنے والی گھریلو اُلجھنوں اور پریشانیوں کی عکاس ہیں۔ ''شریف لڑکی'' اور ''مشورہ'' جیسی نظمیں معاشرے کی اُس لعنت کی نوحہ خواں ہیں جس میں غریب کنواری لڑکیوں کو بَر نہیں مل پاتے۔ ''بیوہ'' بذاتِ خود سماج پر ایک طنز ہوتی ہے، جب شاد کی طنزیہ نظم کا موضوع بنے تو ظاہر ہے کتنی تیکھی ہوگی۔ ''غدار'' اس قوم فروش لیڈر کی خبر لیتی ہے جو قوم کا لہو چوس کر خود جونک کی طرح پھولا رہتا ہے۔ ''خوشامد'' اور ''سگریٹ'' کے مضر اثرات بھی شاد سے چھپے نہیں رہ سکے چنانچہ ان پر نظمیں ضروری تھیں۔ مفلسی کے ہاتھوں انسان کتنی مہلک ترین پستیوں میں اُتر سکتا ہے اس کا جائزہ 'ادبار' میں لے کر عمل کا سبق دیا گیا ہے ''شادی کے بعد'' گھریلو زندگی کی معاشی اُلجھنوں سے چلمن سرکاتی ہے۔ ''شادی کے پہلے'' کثیر العیالی کی دشواریاں بیان کرتی ہے۔ ''مال زادیاں اور دلال''، ''شوفر''، ''مال روڈ'' وغیرہ اعلیٰ سوسائٹی میں جاری وساری جنسی بے راہ رویوں اور بڑے لوگوں کی کالی کرتوتوں کا بھانڈا پھوڑتی ہیں۔ ''فلمی محبت'' اور ''پروڈیوسر'' وغیرہ فلمی خداؤں اور فلم زدہ نوجوانوں کی رونمائی کرتی ہیں۔ ''نمائش نمبر 1''، ''نمائش نمبر 2''، ''نمائش نمبر 3'' اور ''نمائش نمبر 4'' طنزیہ انداز میں ہماری نمائشوں کے پیچھے چھپی ہوئی کریہہ بدفعلیوں کو عُریاں کرتی ہیں۔ ''کشمیری بھکارن'' میں طنز کا نشانہ شاعر کی اپنی ذات ہے جو خود اخلاق کا دعویدار اور دوسروں پر انگشت نمائی کا عادی ہے۔ لیکن جنس کی راہ میں اُس کے قدم بھی بہکتے ہیں۔ ''سالی'' میں 'بظاہر مہذب' گھرانوں میں رشتوں کے تقدس کو چکنا چور کرنے والی تہذیب کا تلخ مرثیہ سُنایا گیا ہے۔ ''مرے محلے کے دو گھرانے'' اور ''مرے پڑوس میں کچی شراب بکتی ہے'' اس گھناؤنے ماحول کی منہ بولتی تصویریں ہیں جس میں ہم اور آپ زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔ ''رنگیلے راجا کی موت''، ''ان اونچے اونچے محلوں میں''، ''پرانا قلعہ'' وغیرہ میں ایسے نام نہاد عالی مرتبت راجاؤں اور نوابوں کی کمینگیوں اور بہیمانہ حرکتوں پر سرفروشانہ انداز میں وار کیے گئے ہیں جن کی طرف انگشت نمائی کی جرأت اچھے اچھوں کے بس کی بات نہیں۔ ''مرید کی بیوی'' مذہبی سوانگ رچا کر

عوام کے جذبات سے کھیلنے والے ڈھونگیوں کی قلعی کھولتی ہے۔ ''دھوبی''، ''پرانے کوٹ'' وغیرہ کپڑوں کی علامتوں کے ساتھ سماج کی گندگی کی طرف واضح اشارے ہیں۔ ''ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے'' تاعمر کنواری رہنے کا عزم رکھنے والی مغرب زدہ خواتین کے لیے آئینہ ہے۔ ''ابھی جبل پور جل رہا ہے'' فرقہ وارانہ ذہنیتوں پر انسانست کی جانب سے نفرین ہے۔ ''آپ کی تعریف'' میں سوسائٹی کے بہت سے ٹائپ کرداروں کا خاکہ کھینچا گیا ہے اور یہ نظم بے روزگاری ،بھوک ، جرائم کی کثرت، مکر وفریب ، گندی صحافت،علم کی بے حرمتی، نسائی مردانگی، ریاکارانہ پاکیزگی اور خودغرضانہ قیادت پر تیر چلاتی ہے۔ ''فکڑ گدے'' اُونچی شخصیتوں کو زیر بحث لاکر اُنھیں اندر سے چھوٹا ثابت کرتی ہے۔ ''نصف بہتر''، ''التواسے اجراتک'' وغیرہ خانگی بحثوں اور پڑوسیوں کی غیبتوں کے مرقعے ہیں۔ ''یہ عبادت، یہ رسوم'' ہماری خلوص سے عاری عبادتوں اور کھوکھلی رسموں کا منہ چڑاتی ہے۔ ''آپ تو گھورنے لگے ہم کو'' جنگ پسندی، رشوت خوری، سیاہ بازاری، جاں فرسا گرانی اور سیاسی لوٹ کھسوٹ کے خلاف پرچم بلند کرتی ہے۔ ''ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں'' مزدوروں کی حمایت میں سرمایہ داری کو للکارتی ہے۔ ''چاند کی نو آبادی'' بین الاقوامی سیاست میں سادہ لوح عوام کے استحصال بالجبر کی تلخ کہانی سناتی ہے۔ ''دیکھنے والا ہو تو'' اور ''گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' وغیرہ نام نہاد زاہدوں، صوفیوں ، رہنماؤں عالموں اور فن کاروں کے زیرِ سایہ پروان چڑھنے والی برائیوں کا تجزیہ کرتی ہیں جن کے دامنِ گلکار تک نگاہِ ظاہر بیں کا پہنچنا دُشوار ہے۔ ''جنگ زرگری''، ''ایک سوال'' وغیرہ چند افراد کے مفاد کی خاطر لاکھوں انسانوں کو جنگ کی بھٹی میں جھونکنے کے خلاف جہاد کرتی ہیں۔ غرض کہ شاد کے تجربات متنوع ہیں۔ بات یہ ہے کہ زندگی نے شاد پر ہر طرف سے یلغار کی ہے اور شاعری میں اُن کی زندگی ہر پہلو سے داخل ہوئی ہے۔

اُن کو فکر کی سمت و رفتار کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ اور سماجی ارتقا کے مطالبات سے جانچنا، سجانا اور سنوارنا بھی تھا۔ شاد کے پاس کہنے کے لیے اتنی باتیں ہیں کہ انھیں بیجا تفصیل میں جانے کی

فرصت ہی نہیں ملتی۔ اُن کی سبھی نظموں کا آغاز چند الفاظ یا ایک دو مصرعوں سے ہوتا ہے کوئی بات دہرائی نہیں جاتی اور خیال انگیز کنائے، استعارہ یا علامت نظم کو تیزی کے ساتھ آگے کی طرف ڈھکیل دیتے ہیں۔ اس رُخ پر نظر جما کر اُردو کی عام نظمیں حتیٰ کہ آزاد نظمیں بھی دیکھ جایئے (جن میں غیر ضروری طوالت سے بچنے کی غرض سے بیشتر فنی پابندیوں سے معافی چاہ لی جاتی ہے) ان میں سے اکثر کی تمہید پوری نظم کے چوتھائی اور بسا اوقات نصف سے بھی زائد حصے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ شاد نہ روایت سے مرعوب ہیں نہ جدید ترین فیشن سے متاثر، اُن کی نظم تمہید کے فلیتے کو آگ دکھلا کر فوراً اصل مقصد کی طرف لپکتی ہے اور ایک آدھ تمہیدی مصرع کی یہ مہتابی آخر دم تک پوری نظم کی فضا کو تابناک بنائے رکھتی ہے۔

شاد عارفی کی طنزیہ نظموں میں جذبے کی شدت اور حقیقی غم وغصہ کے لاوے کا وہ اُبال اور ایسی حرارت ہے کہ اس کی نظیر اُردو شاعری میں کمیاب ہے۔ البتہ نثر میں مولانا ابوالکلام آزاد کی طنزیہ تحریریں ایسی ہی گرمی اور شدت کی جھلک رکھتی ہیں۔ اپنی اس خصوصیت کا شاد کو خود بھی احساس ہے اور جارحانہ تیوروں کے لیے اُن کے پاس جواز بھی موجود ہے۔

بدلتی نہ دیکھی کبھی بھیڑ چال   گوالے نے جب تک اُڑا دی نہ کھال
نہیں سر سے پانی گزرنا محال   تو پھر شعر میں نقد عریاں حلال
مواددں کو ملتی ہے نشتر سے فال

(نمائش نمبر2)

اس گرمی اور شدت کی چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

لگ چکا ہے ان کی داڑھی کو کلف

یہ غلامانِ سیاست اقتدار   قوم کے کاندھوں پہ رہتے ہیں سوار
دیکھنے میں ہستیِ معقول بھی   پردہ دارِ عیب، زریں جھول بھی
چغلیاں کھاتے ہیں کردار و عمل   عقل کو لاحق ہے کرسی کا خلل

دیکھنا تالی پٹے گی ہر طرف
لگ چکا ہے ان کی داڑھی کو کلف

(آپ کی تعریف)

کلف دار داڑھی کے ساتھ قوم کے کاندھوں پر تسمہ پا کی طرح سوار، زریں جھول میں چھپے ہوئے سفید ہاتھی کو دیکھ کر صرف 'بچہ لوگ' ہی نہیں، ہر سمجھ دار آدمی تالی پیٹنے پر مجبور ہوگا۔

'السلام علیک' احساسات پر گھن کی طرح ہیبتِ آواز' امریکہ کے انجن کی طرح
اور گلچھوں کا وہ عالم کہ راون کی طرح

(گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل)

کردار سے نفرت پیدا کرنے کا یہ انداز کہ اس کا سلام پُر تصنع، سامع کے احساسات پر گھن برسائے، شاد عارفی کی نظموں میں عام ہے۔ اور دیکھیے کنجوس لکھ پتی پر اُن کا یہ وار کیسا کاری ہے۔

لکھ پتی بہت سے ہیں شہر میں، مگر کنجوس، انتہا کے مکھی چوس
طنز ہر سوالی پر، چوٹ خستہ حالی پر عشرتاً بڑے مسرف، فطرتاً بڑے کنجوس
ایک ایک پیسے کو دانت سے پکڑتے ہیں، گھنڈیاں رگڑتے ہیں
آنت اور کھالوں سے، سینگ اور بالوں سے
کیمیا بناتے ہیں، ہڈیوں پہ لڑتے ہیں

(ٹکڑ گدے)

کتوں کی سی خصلت رکھنے والے ایسے اشخاص سے کیسی گھن آتی ہے۔ سامع کو محسوس ہوتا ہے جیسے بدن پر چھپکلی آ بیٹھی ہو۔

مذہبی بحث کے دوران، فرقہ پرست افراد کی ہیئت کذائی اور خون آشام فطرت کی جھلک ان بندوں میں کیسی بولتی ہوئی علامتوں اور غراتی ہوئی آوازوں کے ساتھ منتقل کر دی گئی ہے۔

لدے پھندے پنجرے کے اندر گھس آیا اخلاقی کال
ہندو مسلم جھگڑے نے دی موقع پا کر ہڈی ڈال
ٹھہرے آگ بگولہ دونوں، تیور کڑوے، آنکھیں لال
بربرشاہی جوش میں آئے، اکڑی اینٹھی بھاجی دال
عمامے نے گھونسہ تانا، پگڑی نے کی گالی سر
عضویاتی ورد و وظائف، جنسیاتی نقد و نظر
اس کا ہاتھ گریباں اُس کا، اس کا جوتا، اُس کا سر
ثالث سعیِ صلح میں حیراں، یہ اسٹالن، وہ ہٹلر
دونوں کے دونوں دیوانے، دونوں کے دونوں حق پر

(دیہاتی لاری)

غلام ملک کی دیہاتی لاری 'لدے پھندے پنجرے' کی علامت اختیار کر گئی۔ اخلاقی گراوٹ پر بحث کے دوران ہندو مسلم جھگڑا، کتوں کے بیچ ہڈی پھینک دیتا ہے۔ دونوں فریق آگ بگولہ تھے ہی کڑوے تیور اور لال آنکھوں کے ساتھ ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑے، ایک بربرشاہی، دوسرے بھاجی دال کی طرح اکڑے اینٹھے ہوئے، عمامہ گھونسہ تان لیتا ہے، پگڑی صلواتیں سُناتی ہے۔ انجام کار اس کا گریباں اُس کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور اُس کا جوتا اس کے سر پر۔ سمجھانے والے حیران ہیں کہ ایک اسٹالن سے کم نہیں، دوسرا ہٹلر کا ثانی ہے۔ دونوں کو اپنے برحق ہونے پر اصرار ہے، ظاہر ہے کہ دونوں عقل سے معذور ہیں۔ شراب نوشی کے مختلف طریقے دیکھیے۔

مشاہدہ ہے کہ پیتے ہیں سب بگاڑ کے منہ   سعید حلق پکڑ کر، مہیش پھاڑ کے منہ
یہاں لتیڑ کے کیچڑ، وہاں لتاڑ کے منہ   کرے جو عقل کی مٹی خراب، بکتی ہے

(مرے پڑوس میں)

نمائش میں آبرو باختہ عورتوں کی ٹولیاں دیکھ کر شاد کا خون کھول اُٹھتا ہے۔

یہ اسکول کی کنواریاں دیکھیے　وہ ٹھنکیں، طلبگاریاں دیکھیے
مچلتی ہوئی ساریاں دیکھیے　وہ سنبھلیں، طرحداریاں دیکھیے
بہت نیک ، بے چاریاں دیکھیے

(نمائش نمبر 2)

کسی انسان کے ساتھ ناانصافی شاد برداشت کر ہی نہیں سکتے۔ مزدوری کے مسئلے پر قُلی سے جنگ چھیڑ دینے کے جرم میں ایک صاحب کا حشر دیکھیے۔

یہ حماقت کون؟ اک صاحب! مگر ہندی نژاد　سنگِ موسیٰ میں گرجتا تھا مزاجِ برق و باد
یہ قُلی پر یا قُلی جب اس پہ غرّانے لگا　آدمی حیوانِ ناطق ہے یقین آنے لگا

(حیوانِ ناطق)

یہاں سنگِ موسیٰ میں مزاجِ برق و باد کے گرجنے سے زیادہ 'ہندی نژادیت' صاحب کا نام پوچھ رہی ہے۔

خاندانی اختلاف کی بنا پر معصوم محبتوں کا خون کرنے والے سماج کو شاد بھلا کیسے بخش دیتے۔ 'ان اونچے اونچے محلوں میں' بھی دُنیا بھر کی بُرائیاں پرورش پاتی رہتی ہیں، ایک جھلک ان کی بھی:

اس نے تسلیماتیں داغیں، اس نے جھوٹ کی لنکا ڈھائی
رائی کو پربت ٹھہرایا، پربت کو رائی ٹھہرائی
کچھ ایسے ، جیسے بھینسوں کو بین سُنائیں یا شہنائی
ایک قصیدہ 'چھتیاتا' ہے ایک خوشامد برموتا ہے
ان اونچے اونچے محلوں میں اور بتائیں کیا ہوتا ہے

(ان اونچے اونچے محلوں میں)

'تسلیمات' کے 'داغنے' اور 'قصیدے' کے 'چھتیانے' نے لہجے میں جو بارودی کیفیت پیدا کی

ہے اُس کی داد اہلِ نظر ہی دے سکتے ہیں۔
ایک آزاد نظم میں شب برات میں آتش بازی کے صَرف بیجا پر طنز کا تیکھا انداز دیکھیے جو تیوہار گزر جانے پر اظہارِ مسرت کے پردے میں چھپا ہوا ہے:

نہ چراہند دماغوں کو کرے گی گھائل، سرد پڑ جائے گی سرگرمیِ آتش بازاں
نہ مکانوں میں وہ بارود سے پھیلی ہوئی بدبو نہ انارانداز ی
نہ ہی پلٹیں گے فضاؤں سے ''شہابِ صد رنگ''
بھسم ہو جائیں گے چھپّر نہ لگے گی کہیں آگ
اپنے گیراج میں سو جائے گا فائر بریگیڈ

اقتباس میں ''شہابِ صد رنگ'' کے ذکر سے رنگینی کا تصور وابستہ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ شاد عارفی کے مخصوص دواوین میں ہے۔
افسانے کی طرح نظم بھی وحدتِ تاثر کا مطالبہ کرتی ہے، جو محض بندوں کا پیٹ بھرنے یا قافیوں کو سجانے کی غرض سے کہے ہوئے بھرتی کے مصرعوں اور اشعار سے، منتشر ہو جاتی ہے۔ ویسے بھی شاعری، نثر کی بہ نسبت الفاظ کے خرچ میں زیادہ محتاط ہوتی ہے۔ نظموں میں غیر ضروری تفصیل شاد کے نزدیک بہت بڑا جرم ہے۔ جوش ملیح آبادی پر تنقید کرتے ہوئے ایک جگہ انھوں نے اپنے منفرد انداز میں لکھا ہے:

''موصوف لفظی بھان متی کا کنبہ جوڑنے میں اپنا جواب آپ ہیں چنانچہ آپ جب چاہیں موصوف کی طولانی نظموں کے سر پیر کاٹ کر پڑھیں، کوئی فرق نہیں پڑے گا۔''

اس کے برعکس شاد کی کوئی بھی نظم اُٹھایئے اور اُس کا کوئی ایک مصرع ہٹا کر پڑھیے، نظم نامکمل نظر آئے گی، یہ خصوصیت اُردو نظم گویوں میں، بطورِ خاص ایسے فن کاروں میں جو پابند نظمیں کہتے ہیں، کسی اور کے ہاں مشکل سے نظر آئے گی۔

ایسا بھی نہیں کہ شاد عارفی اپنی نظم کو کھینچ تان کر مختصر بناتے ہوں۔ جہاں نظم کا کینوس تفصیلات کا مطالبہ کرتا ہے وہاں شاد جزئیات نگاری کا کمال بھی دکھاتے ہیں اور چھوٹی سے چھوٹی، بظاہر حقیر سی باتوں کے ذکر سے کردار کی نفسیاتی کشمکش، واقعہ کے کسی جذباتی ٹچ (Touch) یا کسی اہم نکتے کی طرف واضح اشارے کرتے چلتے ہیں۔ مثلاً ''ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے'' میں ایک مسٹریس پر عصمت فروشی کا الزام عائد کرتے ہوئے اس کا دوسرا کردار کہتا ہے:

یہ پھیکے ہونٹ ، یہ پامال غازہ — بڑی آنکھوں میں حلقے پڑ گئے ہیں
اگر یہ وہم ہے بندہ نوازا! — نگینے چوڑیوں کے جھڑ گئے ہیں
تھکن شانوں سے ڈھلکاتی ہے پلّو — یہ کیوں منہ پھیر کر ہنستا ہے کلّو!

(ابھی اس راہ سے)

پھیکے ہونٹ، پامال غازہ، آنکھوں کے حلقے، چوڑیوں کے جھڑے ہوئے نگ، سرکتا ہوا پلّو، تکان کا اظہار اور ملازم چھوکرے کی پُر اسرار ہنسی سب کچھ شاعر کی نگاہ میں ہے۔

بڑی بات یہ ہے کہ شاد عارفی کا غم وغصہ، شدّتِ احساس، تلخ تجربات، جھلاّ ہٹ، جھنجھلاہٹ، شمشیر برہنگی اور جارحیت صرف سماجی ناہمواریوں، ظلم اور ظالموں، خامی اور خامکاروں کے لیے وقف ہے، وہ فرطِ جذبات سے بے قابو نہیں ہوتے اور ہمیشہ ادب کے دائرے میں رہتے ہیں۔ اُن کی سو طنزیہ نظموں میں سے ننانوے ایسی ہیں جو ذاتی بغض وعناد سے پاک ہیں۔ ہر چند کہ بقولِ شاد، اُن کی کوئی نظم ہوائی نہیں ہے اور ہر نظم کا ماڈل اُن کے سامنے رہا ہے لیکن انھوں نے اپنی ہر نظم کو وہ آفاقیت عطا کردی ہے کہ وہ ہر دور، ہر مقام اور ہر موقع پر چسپاں ہوسکتی ہے۔ جذبے سے اپنی شخصیت کو اس طرح علاحدہ کر لینا خود اپنی کھال اُتارنے سے کم تکلیف دہ عمل نہیں ہے اور شاد عارفی نے اس عمل کو کم از کم ننانوے بار دہرایا ہے اس لیے اُن کی یہ نظمیں وقتی اور شخصی ہنگاموں سے متعلق ہونے کے باوجود ہمہ گیر اور آفاقی ہوگئی ہیں۔ جہاں جہاں اور جب جب ظلم ہوگا، عدم توازن پایا جائے گا اور جب تک کسی بھی نوع کی مظلومیت باقی رہے گی، شاد عارفی کی نظم اپنی اہمیت کا احساس دلائے گی۔ ان نظموں میں جو جھلاّہٹ ہے اُسے

حالات کے سامنے اعتراف شکست سمجھنا بھی درست نہیں۔ شاد عارفی کی طنزیہ نظمیں یک رُخی نہیں ہیں نہ اُن میں یک طرفہ فیصلے ہی صادر کیے گئے ہیں۔ جہاں دُکھتی ہوئی رگ ہوتی ہے شاد کی طنز کی اُنگلی وہیں پڑتی ہے اور فاسد مادّے کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ صحت مند عضو پر چوٹ لگانے کے قائل نہیں ہیں۔ صداقت ہمیشہ تلخ ہوتی ہے اور اپنی تلخی کے باعث طنزیہ شاعری عام لوگوں میں اُس حد تک مقبول نہیں ہوتی جیسی کہ مثال کے طور پر جگر مرادآبادی کی شاعری، لیکن اصناف ادب میں طنز کی اہمیت اپنی جگہ برحق ہے اور ادب میں طنز کا وجود تبھی ممکن ہے جب زندگی کے کسی کمزور پہلو، سماج کی کسی خامی، کسی ادارے یا 'ٹائپ کردار' کو نشانہ بنایا جائے۔ اگر ادب اور افادیت اخلاق اور سماج، فن اور مقصدیت میں تعلق ضروری ہے تو وہ طنز سے بے نیاز نہیں رہ سکتے البتہ طنز نگار کو اس معاملے میں بے حد محتاط رہنا ہوتا ہے کہ اُس کا وار ٹھیک اُسی جگہ پڑے، جہاں اُس کی ضرورت ہے ورنہ ایک کی جگہ کئی رگیں دُکھنے لگیں گی۔ شاد عارفی کی نظمیں نہ صرف یہ کہ غیر ضروری عناصر پر اپنی ضربیں ضائع نہیں کرتیں، بلکہ ان میں بے کس، مظلوم اور مجبور افراد کے لیے ہمدردی کے نمونے بھی بکثرت نظر آتے ہیں جن سے ان کی نظموں کی افادیت میں بدرجہا اضافہ ہو جاتا ہے: شاد کی نظموں سے اُن کی سماجی بصیرت اور انسان دوستی کی سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ''ابھی جبل پور جل رہا ہے'' جیسی معرکۃ الآرا نظم مظلوموں کی ہمدردی سے سرتا پا شرابور ہے۔ دوسری نظموں میں بھی کہیں کنائے، استعارے اور اشارے سے، کہیں علامات کے پردے میں اور کہیں کھل کر ناداروں اور بے کسوں کی حمایت کی گئی ہے۔

غلیظ کپڑوں میں دِق کے مارے یہ 'پھول باڑے' اُٹھانے والے
غموں کی زردی کی وجہ سے جن کے رنگ گورے رہے نہ کالے

(جہیز)

'طینتِ سرمایہ داراں، مال کی تائید میں مفلسوں کی زندگانی موت کی اُمید میں
عید کے شامل محرم، ہے محرم عید میں

(دیکھنے والا ہو تو)

طپنچہ سے ہرانا چاہتے ہو تم تو میں ہاری ہوس کے سامنے انسان کی جاتی ہے مت ماری
تمھیں کچھ سوجھتا بھی ہے، مرا جمپر، مری ساری

(مہترانی)

مندرجہ بالا اقتباسات سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ شاد عارفی کی طنز خواہ کتنی ہی کٹیلی اور زہرناک ہو، اُس کا مقصد صحت مند معاشرے کی تشکیل اور مریض عناصر کی کاٹ چھانٹ ہے۔ اُن کی طنز میں نظم وضبط اور سلیقۂ اظہار کی کمی نہیں ہے۔

طنزیہ نظموں میں ایسے مقامات کا موازنہ جب شاد کی عشقیہ نظموں سے کیا جاتا ہے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ وہ حقیقی محبت کے قائل ہیں اور اخلاقی حدود میں رہ کر چہل بازی تک تو گوارا کر سکتے ہیں لیکن جنس مخالف کے ساتھ غیر ازدواجی تعلقات اُنھیں ایک آنکھ بھاتے نہیں، نہ ہی جنس لطیف کی حد سے بڑھی ہوئی آزادی اُنھیں پسند آتی ہے۔

''بیٹے کی شادی''، ''شادی سے پہلے''، ''شادی کے بعد''، ''سالی''، ''نصف بہتر''، ''مشورہ''، ''مہترانی''، ''ملازمہ''، ''زن مرید شوہر''، ''الغوا سے اجرا تک''، ''مگر عورت کا دل کتنا''، ''یہ عبادت یہ رسوم''، ''ساس اور بہو''، ''رت جگا''، ''رسمی قید خانے''، ''شریف لڑکی''، ''ساس''، ''پرانے کوٹ''، ''بیوہ''، ''عورت......''، ''گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' وغیرہ شاد عارفی کی ایسی ہی نظمیں ہیں جو گھر کے آس پاس گھوم کر اس کی ناہمواریوں کا جائزہ لیتی ہیں۔ یہ موضوع اردو شاعری میں اتنی وضاحت اور اہمیت کے ساتھ پہلی بار شاد عارفی کی نظموں میں برتا گیا ہے اور اس طرح کہ اس کا حق ادا ہو گیا۔ میاں بیوی کے درمیان ہونے والی باتوں اور خانگی اُلجھنوں کا ذکر، ساس اور بہو کے بیچ کھٹ پٹ، ہمسایوں کی غیبت، رشتے داروں کی ریاکاری، چھوٹی چھوٹی باتوں کا پہاڑ بنالیا جانا، پڑوسنوں کی بات چیت اور حاشیہ آرائیاں، بیٹی بیٹوں کی شادیاں، عورتوں کا مخصوص انداز گفتگو، رت جگے، رسموں کی ادائیگی۔ تیوہاروں کے مواقع پر پیش آنے والی گھریلو پریشانیاں، جوان لڑکیوں کے لیے بَر کی تلاش میں والدین کی شب بیداریاں، بیماریوں کا

ذکر، کپڑے لتے، دوائیں اور آٹا دال کی فراہمی میں وقت، افرادِ کنبہ کی اُلجھنیں اور اُن کی ایک دوسرے سے بدگمانیاں، بچوں کی تعلیم میں پیش آنے والی مشکلات، گرانی کا عام گھرانوں پر اثر اور دنیا بھر کے وہ چھوٹے چھوٹے مسائل جو عام گرہستیوں میں آئے دن سر اُبھارتے رہتے ہیں اور ہماری گھریلو زندگی جن کا محور ہوتی ہے، ان نظموں میں شاد کے مخصوص طرز کے ساتھ زیرِ بحث آئے ہیں۔

موضوعات کی عمومیت اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو شعری زبان عطا کرنے سے شاد کی نظم میں ایک انفرادی رنگ پیدا ہو گیا ہے جس میں نہ گہری داخلیت اسے غیر افادی بناتی ہے نہ کوری بیانیہ نظموں کا سا خارجی سپاٹ پن جگہ پاتا ہے بلکہ تیکھی داخلیت اور شگفتہ خارجیت کا ایک بہت ہی دلکش امتزاج ان نظموں سے جھلکتا ہے۔ ان گھریلو نظموں کی مانوس فضا، شاد کا منفرد، طنزیہ دائرہ در دائرہ استعاراتی اسلوب، کرداروں کے اپنے اپنے لہجے، ان کی مخصوص زبان، نفسیات کی عکاسی، بات چیتی انداز، ڈرامائیت اور افسانوی رنگ وہ اوصاف ہیں جن کی وجہ سے یہ نظمیں الگ پہچان میں آجاتی ہیں۔ شاد عارفی کی تمام شاعری اس زاویے سے دیکھ جائیے، ہر نظم اپنی جگہ کوئی واقعہ کوئی داستان اور کوئی افسانہ سُنائے گی اور کسی نہ کسی ڈرامائی اسلوب کے ساتھ سُنائے گی۔ ان خصوصیات کے باوصف ہر نظم اپنی جگہ شعریت سے لبریز ہوگی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ شعر میں ان اوصاف کو بڑا درجہ دیتا ہے۔ خود شاد عارفی کو احساس تھا کہ ان کے اس انداز کی تفہیم و تشریح عام نقادوں کے بس کی نہیں۔ کرشن چندر کے بارے میں مشہور ہے کہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ نظموں میں افسانہ اور ڈرامہ ہمارے ہاں شاد کے کلام میں ملتا ہے۔ چونکہ اُن کے ہاں مختلف طبقوں کے کردار ہیں اس لیے اُن کی لفظیات بھی مختلف ہیں۔ شاد عارفی کی نظم کا ایک اور وصف بھی بطور خاص اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ عظمت اللہ خاں نے نہ صرف غزل کی گردن مار دینے کا فیصلہ صادر کیا تھا بلکہ اردو نظم کی جامد ہیئتوں سے عاجز آکر مختلف نامانوس بحروں میں گیت اور نظم کہنے کے رواج کو جاری کرنے کی عملی کوشش بھی کی اور دو تین مختلف بحریں ایک ہی گیت یا نظم میں استعمال کرنے کا مشورہ بھی دیا۔

انھوں نے خود بھی عروضی اور ہیئتی تجربات کیے لیکن بحیثیت مجموعی وہ سارے تجربات ناکام رہے۔ بیشتر ترقی پسندوں نے اور 'حلقۂ اربابِ ذوق' کے وابستگین نے آزاد نظم کو اپنا کر خیال کو ہیئت کی بھینٹ چڑھنے سے بچایا۔ شاد عارفی اس معاملے میں بھی مجتہد ثابت ہوئے۔ انھوں نے نظم کی مروجہ ہیئتوں میں ردّ و بدل کر کے اپنی نظموں کے لیے نئے سانچے خود ڈھالے اور ان کے یہ تجربات بے حد کامیاب ثابت ہوئے۔ کامیاب ہیئتی تجربات کی روشنی میں وہ عظمت اللہ خاں سے بلند اور حفیظ جالندھری کے ہمسر ہیں۔ اُن کی ہر نظم دوسری نظم سے یا تو ہیئتی اعتبار سے مختلف ہے یا دوسری بحر میں ہے۔ پختہ مشقی کے عہد میں ایک ہی بحر و ہیئت میں اُن کی دو نظمیں مشکل سے ملیں گی۔ الفاظ کے ساتھ شاد عارفی کے جمہوری برتاؤ اور وسیع النظری کے متعلق سابقہ ابواب میں لکھا جا چکا ہے۔ طنزیہ نظموں میں ان کی یہ خصوصیت نمایاں تر نظر آتی ہے۔ آل احمد سرور نے سچ ہی کہا ہے:

> ''جو لوگ شاعری کی زبان اور بول چال کی زبان کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھتے ہیں اُنھیں شاد کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ شاد نے بول چال کی زبان کی طاقت اور شعریت کو جس طرح اُجاگر کیا اور جس طرح بقول ایذرا پاؤنڈ 'حقیقی نفسیات' کو زبان دی ہے، اُسے جدید اُردو شاعری ہمیشہ یاد رکھے گی۔''

بحیثیت مجموعی شاد عارفی کی یہ نظمیں اپنے موضوعات، اسالیب، ہیئت، لہجے، وحدتِ تاثر، ڈرامائیت، زبان، الفاظ اور ندرت کے لحاظ سے اُردو شاعری میں مدِّ مقابل نہیں رکھتیں۔ اقبال اور جوش جیسے بڑے نظم گو ہماری مروّجہ نظم گوئی کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں لیکن شاد عارفی نے اپنی ایک نئی روایت قائم کی ہے۔

رباعیات و قطعات

اپنی نظموں کے مقابلے میں شاد رباعیوں میں زیادہ گہرائیوں میں اُترتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظم میں وہ اکثر و بیشتر معروضی انداز اختیار کرتے ہیں لیکن رباعی میں اُن کی فکر کا اظہار براہِ راست

ہوتا ہے۔اس صنف میں بھی روایت سے سرکشی کرتے ہوئے وہ ایسے عام موضوعات پر قلم اُٹھاتے ہیں جن پر عام رباعی گویوں نے توجہ صرف نہیں کی۔اچھوتے خیالات اور بانکا لہجہ ان رباعیوں کا خصوصی وصف ہے۔اُردو شاعری کی فلسفیانہ رباعیات کے انبوہ میں شاد کی رباعیاں اپنی کج کلاہی کے باعث صاف پہچان میں آتی ہیں۔

شادعارفی کے قطعوں میں قدرت اختراعیت اور بانکپن کے ساتھ ساتھ خصوصی تخلیقی فکر آتا ہے۔شاد کے ہاں نعتیں، منقبت، سلام اور کچھ مذہبی نوعیت کی نظمیں بھی ملتی ہیں۔رسائل میں ان کی ایسی چیزیں بہت کم شائع ہوئیں اس لیے اس قسم کی نظموں کی صحیح تعداد کا تعین فی الحال ممکن نہیں ہے۔ چونکہ اُنھیں مذہب سے خاص لگاؤ تھا اس لیے ان چیزوں میں بھی خلوص اور جذبے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ہندی نظمیں

شادعارفی کو ہندی سے خاصا لگاؤ تھا چنانچہ نہ صرف یہ کہ انھوں نے ہندی امتحانات پاس کیے بلکہ اس زبان میں کئی گیت اور اپدیش لکھے۔مسیحا نظامی لکھتے ہیں:

> ''1938 میں میرا ہفت روزہ اور بعدازاں سہ روزہ اخبار ''اقبال'' شائع ہوتا تھا۔ اس میں شاد نے 'اُپدیش' کے مستقل عنوان سے ہندی زبان میں قطعات کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ان مفید عام اُپدیشوں کا سلسلہ عرصے تک جاری رہا تھا۔میرا اخبار ان اُپدیشوں کی وجہ سے ہندو عوام میں بے حد مقبول ہوگیا تھا اس کی اشاعت بڑھ گئی تھی اور ہاکروں کے پاس زیادہ پرچے نکلتے تھے۔''زبان کا لوچ ، روانی، سلاست اور تمثیلوں کا ٹھوس اور حقیقت آمیز انداز کس درجہ موثر اور دل نشین ہے۔افادیت کا پہلو ان اُپدیشوں کا نمایاں وصف ہے۔فرقہ وارانہ اختلاف کو دُور کرنے کی کاوش، قومی یکجہتی اور پیامِ عمل ایسی سیدھی سادی آسان ہندی میں نظم کر

دیے گئے ہیں جنھیں معمولی اُردو اور ہندی جاننے والے اصحاب بھی بہ آسانی سمجھ سکتے ہیں۔ان اُپدیشوں کا انداز بے حد موثر اور دل میں اُتر جانے والا ہے۔''

اُپدیشوں کے علاوہ اُن کی کچھ ہندی نظمیں بھی ملتی ہیں جن میں سے بہ اعتبار موضوع نظم مبارکبادی بتقریب شادی سریش چند کا ذکر ''سہرے اور مبارکبادیاں'' کے ذیل میں گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔ان نظموں میں بڑے خوب صورت مناظر اور نازک جذبات رسیلی اور کومل زبان میں نظم کر دیے گئے ہیں۔ان کی ادبی قدر و قیمت خواہ بہت زیادہ نہ ہو لیکن ہندی شاعری بہر حال شاد کے چلّے کا ایک اور تیر ہے جو زیادہ دور مار نہ ہونے کے باوجود نشانہ صحیح لیتا ہے۔

مضامین

اپنی نثر نگاری کے بارے میں شاد کا خیال ہے: ''نثر لکھنا میرے بس کا روگ نہیں۔''

لیکن دراصل یہ اُن کی کسر نفسی ہے۔اُن کی نثر میں بانکا لہجہ اور رنگیلا پن ہے۔قومی یکجہتی کے سلسلے میں اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''سنا تھا کہ مچھلی اور سانپ (اور ہاں چاول بھی اس میں شریک ہے) کی قسمیں ہنوز صحت طلب ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں بسنے والی قوموں اور اُن کے رواج و عقائد کا اندازہ ناممکن تو خیر نہیں مگر دقت آفریں ضرور ہے۔''

وہی ترچھی اُڑان......اتحاد کی کمی پر طنز مقصود ہے اس لیے مثال بھی سانپ، مچھلی اور چاول سے دی جائے گی۔

تخلیقی مضامین میں شاد عارفی کا اہم ترین مضمون میرے خیال میں ''زبر استاد'' ہے جسے وہ اپنی سوانح عمری کے طور پر بے حد دلکش اسلوب میں لکھ رہے تھے۔ابتدا ملاحظہ فرمائیے:

''یہ میری داستانِ حیات کا پہلا باب ہے یا وہ پہلی سیڑھی ہے جو یا تو قطب

مینار کی آخری منزل کی نشاندہی کرتی ہے یا نشیب کی جانب 'باؤڑی' کی
طرح پانی کی سطح تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔''

استعاروں سے ظاہر کیا جارہا ہے کہ مضمون میں اپنی شخصیت کی بلندیوں کے ساتھ ہی پستیوں کا ذکر بھی کیا جائے گا، خارج کے ساتھ باطن بھی زیرِ بحث آئے گا۔ قطب مینار کے ہمراہ باؤڑی کی علامت کتنی پہلودار ہے۔ اسی مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''پانچواں موڑ ملاحظہ کیجیے، یہ کوئی شیخی کی بات نہیں۔ اِدھر یہ کہ شیخی کا
مفروضہ شیخ سے متعلق ہے اور پٹھان سے ٹر...... چونکہ میں پٹھان ہوں
اس لیے ممکن ہے کہ میں ٹر کے ذیل میں آپ کے ذہن کو پریشان کروں،
آپ کے کان کھالوں، مگر شیخی ممکن نہیں ہے۔''

ایک محاورے، ایک کہاوت اور ایک حقیقت کو گوندھ کر اپنی بات کا کتنا دلچسپ جواز نکالا ہے۔ ''زبر اُستاد'' اوّل تا آخر ایسی ہی دلچسپ اور تکیلی نثر کا حامل ہے۔ افسوس کہ اس خود نوشت سوانح حیات کی تکمیل سے قبل ہی شاد عارفی نے سفرِ آخرت اختیار کرلیا ورنہ یہ ہمارے نثری ادب میں خاصے کی چیز ہوتی۔

اردو کی مروّجہ تنقید کے بارے میں شاد عارفی کا خیال تھا:

''بیشتر تنقیدیں آپس میں یا 'تنقیص' کرتی ہیں یا تائید۔ ہیر پھیر کر وہی
تخیل، وہی مغربی مفکرین کے نام، وہی نپی تلی عبارت اور وہی الفاظ کی
نشست۔ کچھ مابہ الامتیاز ہوتا بھی ہے تو عبارت کے اُلٹ پھیر سے ہوتا
ہے، نفسِ مضمون سے نہیں۔ جو تنقید میر پر ہوتی ہے وہی سودا کے لیے بھی
اُتنی ہی مناسب ہو سکتی ہے۔ حالی اور غالب پر یہ کچھ لکھتے ہیں تو ایسا
معلوم ہوتا ہے کہ ایک تیر سے دو ہرن زخمی کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''

حتیٰ کہ وہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں، مولوی عبدالحق اور حامد حسن قادری کے علاوہ اپنے معاصر

نقادوں میں کسی کو بھی ایمان دار اور سچا ناقد تسلیم نہیں کرتے۔ البتہ عمر کے آخری دور میں پروفیسر آل احمد سرور کی تنقیدی بصیرت کے قائل ہو گئے تھے۔ ان مضامین میں شاد عارفی کی فطری انتہا پسندی اپنے عروج پر ہے لیکن ان میں تنقیدی بصیرت کی کمی نہیں ہے۔ گہرے ادبی مسائل اور فنی نکات پر ان کی نگاہ ہے اور ادب کی رفتار کو بھی وہ خوب پہچانتے ہیں لیکن مضامین میں وہ اپنی ان صلاحیتوں سے بھرپور کام نہیں لے سکے۔ تنقیدی نثر میں اُن کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ موضوعِ زیرِ بحث سے متعلق رہتے ہوئے جم کر نہیں لکھتے بلکہ جگہ جگہ جملہ ہائے معترضہ میں الجھ جاتے ہیں۔

اپنے مضامین میں جگہ جگہ خود پر ہونے والے کسی اعتراض کا جواب دینے کی روش بھی شاد عارفی کے اچھے خاصے مقدمے کو خراب کر دیتی ہے۔ ''عین اور قاف'' میں اصل بحث یہ تھی کہ 'عقلمند' میں 'عقل' کا 'ق' بطور طنز متحرک کر کے اُسے عقَل مند' بنانے کا حق شاد کو پہنچتا ہے یا نہیں اور 'جسِ عنوان' میں 'س' کو 'ع' سے وصل کرنا ضرورتِ شعری کے لحاظ سے جائز ہوگا یا نہیں؟ شاد نے یہ بات اپنے حق میں فیصل کرالی لیکن چالیس صفحات لکھنے کے بعد۔ ان چالیس صفحات میں صرف اپنا ڈیفنس (Defence) ہی نہیں کیا گیا، معترضین پر حملے بھی کیے گئے۔ پھر متعلقہ معترضین ہی لپیٹ میں نہیں آئے بلکہ دوسرے ناقدین بھی، جن سے کچھ اور معاملات میں شاد سے چلی آ رہی تھی، بحث میں گھسیٹ لیے گئے ہیں۔ اس طرح 'قاف'، 'عین'، اور 'سین' کی اس مہابھارت میں شاد عارفی نے ارجن کی طرح اپنے بانوں سے حامد حسن قادری، جوہر صدیقی، مجروح سلطان پوری، ابو الکلام آزاد، سردار جعفری، سجاد ظہیر، ظ۔ انصاری، سلیمان اریب، جاں نثار اختر، حسن شہیر، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھ پوری، رشید احمد صدیقی، نشور واحدی، ڈاکٹر محمد حسن، ساغر نظامی، جوش، نیاز، یگانہ، چکبست، شرر، غالب، صائب، مصحفی، نجم الغنی رام پوری، میراجی، ضمیر جعفری وغیرہ کو کسی نہ کسی حیلے سے مجروح کیا گیا ہے۔ دوسرے مضامین میں بھی بر سبیل تذکرہ خلیل الرحمٰن اعظمی، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، وزیر آغا، ڈاکٹر سید عبد اللہ، ممتاز حسین، سید احتشام حسین، معین احسن جذبی، اثر لکھنوی، وقار عظیم، ڈاکٹر عبد العلیم، عبادت

بریلوی، مرزا ادیب، جگر مرادآبادی، ابراحسنی، ناطق گلاوٹھوی، خواجہ احمد فاروقی، ماہر القادری، محوی صدیقی، امتیاز علی عرشی نے الغرض اپنے ہم عصر شاعروں اور نقادوں میں سے بیشتر کی تخلیق و تنقید پر اعتراضات کیے ہیں۔ ہر چند کہ اُن کے اعتراضات اکثر حق بجانب ہوتے تھے لیکن اُن کی نوعیت اور پیشکش میں جس جھلاہٹ اور جارحانہ انداز کی جھلک ملتی ہے، وہ طنزیہ تخلیقات کے لیے مناسب ہوتو ہو، تنقید کے مزاج کو موافق نہیں آتی اور شاد کی انتہا پسندی کی غماز ہے۔

تنقیدی مضامین کی روشنی میں شاد کی طبعی دلیری کا البتہ قائل ہونا پڑتا ہے کہ وہ نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور جیسے چوٹی کے نقادوں اور جوش، فراق اور جگر جیسے اپنے وقت کے مقبول ترین شاعروں کے متعلق اپنے حقیقی خیالات کا برملا اظہار کرنے میں ذرا سی بھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے اور بڑے سے بڑے بُت پر وار کر گزرنے کی اُن میں حیرت ناک جرأت ہے۔ ایسے مواقع پر وہ اپنی ساری ادبی شہرت اور ساکھ کو داؤں پر لگا کر اونچی آواز میں آنکھ ملا کر جسے سچ سمجھتے ہیں وہی بات کہتے ہیں۔ مصلحت شناسی اُن کے نزدیک گناہِ عظیم ہے۔ پھر ان مضامین میں ان کا پینترے بدل بدل کر چوٹ بچانا، کاٹ کرنا، داؤ پیچ کے ساتھ وار کرنا پے بہ پے جھکولے دینا اور نفسیاتی طریقوں سے قاری کو اپنی کج کلہی کی طرف متوجہ رکھنا اور تنقیدی مضمون میں افسانے کی سی دلچسپی پیدا کر دینا وہ خصوصیات ہیں جن کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔

مکتوبات

مکاتیب شاد کی بابت، جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اب تک جو خط دستیاب ہو سکے ہیں وہ 11 مارچ 1945 اور 27 جنوری 1964 کے درمیان لکھے گئے ہیں۔ یعنی غالب کی طرح شاد کے یہ خطوط بھی اس دور کی پیداوار ہیں جب اُن کے قویٰ مضمحل ہو چکے تھے۔ اور وہ اپنی حیات ناساز گار کے آخری اُنیس بیس سال گزار رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ شاد عارفی، بقول مسعود اشعر کٹی پتنگ جیسی حالت میں ہیں، عزیز و اقارب اُن سے منہ موڑ چکے ہیں، مقامی اساتذہ نے اُنھیں اپنی متحدہ سازشوں کا نشانہ بنا رکھا ہے، اُن کے باصلاحیت اور ہمدرد شاگرد یا تو رام پور سے باہر جا چکے ہیں یا

اُن سے کنارہ کشی اختیار کر چکے ہیں۔ مسلسل بے روزگاری اور معاشی پریشانیوں نے اُن کا ناطقہ بند کر رکھا ہے۔ ان حالات سے نبرد آزمائی کرتے ہوئے انھوں نے اپنے ہم عصروں، مقامی شناساؤں، شاگردوں، عزیزوں، دکانداروں، بیرونی شاعروں، ادیبوں اور رسائل کے مدیروں کو جو خطوط لکھے ہیں، وہ اُن کی سیرت اور شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ چونکہ شاد وہبی فن کار تھے اور ادبی ذوق اُن کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا، اس لیے ادب کی پرچھائیاں اُن کے خطوط پر بھی پڑی ہیں۔ ان مکاتیب پر کہیں بھی عمر کا زنگ لگا ہوا نظر نہیں آتا۔

ان خطوط کے آئینوں میں شاد کی گھریلو زندگی کی چند جھلکیاں دیکھیے۔ اپنی رشتے کی بھانجی طاہرہ اختر کو لکھتے ہیں:

> " آج کل شکر نے جس قدر پریشان کر رکھا ہے وہ ظاہر ہے۔ آج 12 جولائی ہماری شکر ملنے کی ہے اور حالت یہ ہے کہ میرے پاس...... مطلب یہ کہ......چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں......صابر خاں باہر گئے ہوئے ہیں اس لیے تم کو تکلیف دے رہا ہوں کہ سید بھائی کو مبلغ دو روپے دے دو جن کو میں جلد ہی ادا کر دوں گا۔ یا تو ہمدرد دواخانے سے معاوضہ آ جائے گا یا صابر خاں آنے ہی والے ہوں گے۔ بہر حال یہ قرض ہے اور ایسا قرض جو مقراض المحبت نہیں بلکہ محبتوں میں اضافہ کرنے والا ہوتا ہے۔"

قرض مانگنے میں جو جھجک محسوس کی جا رہی ہے یہ شرمایا شرمایا سا پورا خط اُس کا غماز ہے، یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ دو روپے جیسی حقیر رقم اس زمانے میں شاد کے لیے کتنی بڑی چیز ہے۔ ادبیت تحریر میں جاری و ساری ہے۔ یہ بھی پتا چلتا ہے کہ کبھی کبھار اُنھیں ہمدرد دواخانے سے معاوضہ وصول ہوتا ہے اور اُن کے شاگرد، صابر خاں بھی ہمدردوں میں سے ایک ہیں۔ طاہرہ کے شوہر قیصر خاں کو تفصیلی خط لکھنے کے بعد مطلب پر آتے ہیں:

"اتنا کچھ لکھنے کے بعد مطلب سے رجوع کرتا ہوں...... اور...... وہ یہ...... کہ اگر پیشگی کا امکان ہوتو...... مجھے ضرورت ہے۔"

غیرت وحاجت کی کشمکش میں پیشگی کس طرح رُک رُک کراور ہکلا ہکلا کر طلب کی گئی ہے۔

خطوط میں زیادہ تر ذاتی باتوں اور نجی حالات کا ذکر ہوتا ہے جس کے لیے کسی خاص اُصول کی پابندی لازم نہیں آتی لیکن یہی نجی باتیں ایک اچھے خط میں مکتوب نگار کے دلکش اور منفرد اسلوب کی وجہ سے دلچسپ معلوم ہونے لگتی ہیں اور اُن کی حیثیت ادب پارے جیسی ہو جاتی ہے۔ اچھا مکتوب نگار اپنی ذاتی باتوں، نجی حالات اور خیالات میں ایک ایسی عمومیت پیدا کر دیتا ہے کہ ویسی بظاہر آسان نظر آنے والی عمومیت ہر شخص کے خط میں نہیں ہوتی صرف ایک ماہر اور ذہین فن کار ہی اپنے خطوط میں اس قسم کی عمومیت کا رنگ بھر سکتا ہے۔ شاد عارفی اسی قسم کے مکتوب نگار ہیں۔

تصنع کے بغیر اظہار مدعا، اپنی ناقدری کا احساس اور مصائب و تکالیف کے تذکرے اُن کے خطوں میں قدم قدم پر ملتے ہیں۔ آل احمد سرور، صہبا لکھنوی، مشفق خواجہ، فضا کوثری، مسعود اشعر، علی حماد عباسی، نشتر بریلوی سلطان اشرف وغیرہم کے نام ان کے مکاتیب ایسے ہیں جو اُن کی زندگی، اس کے سارے اہم واقعات سمیت، فلم کی طرح ہماری نگاہ کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مالی پریشانیوں کا ذکر، بیماریوں کا تذکرہ، دواؤں کی تفصیل، پرہیزوں کا بیان، اعزا کی بے اعتنائیاں، مقامی شاگردوں کی بے رُخی، مکانوں کی تبدیلیاں، معاصرانہ چشمکیں، مذہبی اور نظریاتی بحثیں، پڑوسیوں کی فتنہ انگیزیاں، روز مرہ کے معمولات، پتنگوں کی اڑانیں، کبوتروں کی قسمیں، معمہ بازیاں، غرض شاد کی خانگی زندگی کا ہر پہلو ان خطوط میں منعکس ہوا ہے۔ لیکن ان معمولی باتوں کے ذکر میں بھی ادبیت کی شان پیدا ہوگئی ہے۔ مسعود اشعر کے نام ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"زندہ ہوں، مگر دوسروں کے رحم وکرم پر، صبح مل گئی تو شام کی فکر۔ والدہ کے مرنے پر مکان بیچ کر اُن کا کفن دفن کر دیا.............."

غیرت وخودداری کے مظاہرے میں ہر قسم کی تکلیف اُٹھانا اُنھیں گوارا تھی:

"مشاعرہ ہوا، پھر تقسیم انعامات صبح کے ساڑھے تین بجے چھٹکارا ہوا۔ سردی اور سینے کے زکام نے مزید تکلیف پہنچادی۔ بڑا کوٹ یا کمبل نہ ہونے کے عذر پر مانگے کا کوٹ لا دیا اور کمبل پیش کر دیا جسے میری غیرت نے قبول نہیں کیا۔ صرف جواہر کٹ اور گاندھی کوٹ میں رات بسر کی سوئٹر اتنا چھلنی ہو چکا ہے یعنی کیڑے نے اُسے اتنا چاٹ لیا ہے کہ وہ جالی دار بنیان بن گیا ہے بہر حال...... برسرِ اولادِ آدم ہر چہ آید بگورد۔"

وہ نام لوگوں کی طرح اپنی قدر دانی سے بے حد خوش ہوتے تھے:

"اپنی غزل دیکھی اور اس طرح دیکھی۔ فقیر کے قدم ہوں جیسے تاج بادشاہ پر...... اس قدر دانی سے خوش ہو کر یہ نئی غزل بھی کسی آنے والے شمارے کے لیے حاضر ہے۔"

حد درجہ زود رنج اور ضرورت سے زیادہ نازک مزاج تھے اور حدِ اعتدال سے بڑھی ہوئی الفتِ ذات رکھتے تھے اور فرطِ جذبات سے مغلوب ہو کر کبھی کبھی دائرہ ادب سے بھی تجاوز کر جاتے تھے:

"جگر کے ہاں فنی خامیوں کی بھرمار ہے اسی لیے وہ بے چارہ کسی بھی مشاعرے میں مجھ سے آنکھیں چار نہ کر سکا بلکہ میری تواضع میں لگا رہا۔"

"اثر لکھنوی مجھے جانتے ہیں، فراق بھی مجھے پہچانتا ہے۔ معمولی لوگوں کا ذکر نہیں۔"

ان خطوط سے صرف اُن کی پریشانیوں اور مصیبتوں کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کی بہت سی نفسیاتی کمزوریوں اور خوبیوں کی عکاسی بھی ہوتی ہے، مثلاً یہ کہ وہ نسلی برتری کے احساس میں مبتلا تھے:

"میں خالص افغانی النسل ہوں، میرے نانا، مولوی سید ولی خاں صاحب (یہ سید نام کا جزو ہے قوم کا نہیں چنانچہ میرے بھائی کا نام سید احمد خاں ہے) اور نانی صاحبہ کے والد رام پور کے مشہور پٹھان تھے۔"

شاد عارفی نے اپنے خطوط سے وہ کام لیا ہے جو بعض نیوراتی اپنی ڈائریوں سے لیتے ہیں اور اسی لیے وہ ان میں لڑتے جھگڑتے ہوئے اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہوئے ملتے ہیں۔ ذہنی پریشانیوں کے گرداب میں پھنسا ہوا یہ فن کار ان خطوط سے ''سیفٹی والو (Safety valve) کا کام لے کر اپنی ذہنی صحت مندی کو برقرار رکھتا ہے اور 'نیوراسس' سے محفوظ رہتا ہے۔

انتخابِ کلام

نظمیں

نمائش

نمائش پہ اس بار بھی میرے شاگرد و احباب کچھ تبصرہ چاہتے ہیں
حیا خوردہ و نحش غزلوں کی بابت نیازُرخ نیازاویہ چاہتے ہیں
جو ہیں صرف کانوں میں کہنے کی باتیں بہ بانگِ دُہل برملا چاہتے ہیں
ادا ہو چکے افتتاحی مراسم، سُنا ہے کہ انجام اچھا رہے گا
اشاروں کی قسمت چمکتی رہے گی، کنایوں کا پیغام اچھا رہے گا
رواں سال، آوارہ صبحوں کے جمگھٹ کا چرچا سرِ شام اچھا رہے گا
''چراغانِ ماضی'' بجھادیں تو ہر سو دھندلکا نہیں ہے، سویرا پڑا ہے
سویرے سے آگے جہاں تک نظر جائے چاروں طرف گھپ اندھیرا پڑا ہے
کہاں جا رہے ہو، وہاں کچھ نہیں ہے، پریشاں نگاہی کا ڈیرا پڑا ہے

نمائش کے سینے پہ صد رنگ بلبوں کو بجلی کے تاروں سے گوندھا گیا ہے
بہ الفاظِ دیگر طوائف کی چولی کو سلمہ ستاروں سے گوندھا گیا ہے
ہری دُوب کو ریتلی رہگزاروں کے دونوں کناروں سے گوندھا گیا ہے
یہ برطانیہ مارکہ خانوادوں کی پتلون میں ایک بھدّی سی لڑکی
کریپ سول کے ہونٹ، بٹنوں کی آنکھیں، کمر اور کولھوں پہ مینڈک ربڑ کی
سپیروں کی بینوں کی مانند شانوں پہ مُنہ مارتی ناگنیں بالچھڑ کی
یہ "ان پورنا" ایک ہوٹل ہے جس نے غذائی مسائل کا حل پا لیا ہے
جہاں تبصرے کی ضرورت نے مجھ کو پئے نقد و تحقیق بُلوا لیا ہے
یہ حل بھی بہر حال مہنگا پڑے گا اگر قوم کی جیب دیوالیہ ہے
وہ دیکھو کہ وہ لکھ پتی ہے مگر صَرف کرتا ہے "عصمت مآبی" پہ رقمیں
ترقی پسندوں کا لفظی محافظ، تجوری کا رُخ "عیش کوشی" کے حق میں
لباس اور عادت" مرنے کی ہر کو لپیٹا گیا ہے سنہری ورق میں"
مرے دائیں بازو کی اک میز پر سن کے قبضے سے باہر نکلتی سی عورت
اداؤں پہ جاؤ تو سیدھی سی بھولی سی باتوں پہ جاؤ تو چلتی سی عورت
دہکتی، سمٹتی، لچکتی سی عورت، سنبھلتی، مچلتی، پھسلتی سی عورت
یہ ان عورتوں میں سے ہے جن کے نزدیک جا کر اگر آپ سیٹی بجا دیں
تو جیسے تعاقب نے تکمیل پالی ہو بے ساختہ اس طرح مُسکرا دیں
دکانوں کے تاریک رُخ پر پہنچ کر نگاہیں تو کیا؟ جانے کیا کیا بچھا دیں
یہ شاعر سند یافتہ یعنی" داغی" نہیں چھوڑتی جن کو شیوہ بیانی
زبانوں پہ طاری قصیدوں کا چسکہ جوانوں کے چربے، غزل آنجہانی
خوشامد کے بیچے، دیانت کے دھبے، لبوں پر مگر دعویٰ لن ترانی

ادب پروری کا جسے خبط لاحق ہے، پہچان لیجے کہ یہ شخص وہ ہے
وہ منعم کہ جس کی بڑی بقد ہوئی شہر میں جان لیجے کہ یہ شخص وہ ہے
دو رنگی تجارت میں شہرت ہے جس کی، مری مان لیجے کہ یہ شخص وہ ہے

یہ "خیمہ" تو اُردو نہیں بلکہ عربی کا اک لفظ ہے، اس کو پنڈال کہیے
یہاں اِک بڑے آدمی کا ڈِنر ہے تو چھوٹوں کی گل جائے گی دال کہیے
لدی ہیں جو بیروں کے کاندھوں پہ ان میں ٹرے کس کو کہیے کسے تھال کہیے

کرایوں کا ادبار جن سے نہ اٹھا، ابھی تک دکانیں وہ خالی پڑی ہیں
انھیں میں "اُجالے کی دھتکار" سے بچ کے کتے نہیں ہیں تو کُتیاں کھڑی ہیں
چھپایا ہے زرتار پردوں نے جن کو، یہ اشیا حقیقت میں "دھوکا دھڑی" ہیں

جواب اس طرف مُنہ بسورے ہوئے ہیں یہی تھے دھواں دھار گنجان ہوٹل
یہ شیخوں کے ہوتے تھے، یہ سیدوں کے یہ مغلوں کا تھا اور یہ خان ہوٹل
بتاتے تھے اصلی کو ایمان اپنا، پکاتے تھے 'نقلی' میں پکوان ہوٹل

ابھی دو بجے ہیں، ابھی سے یہ سائے، یہ شلوار، برقعے، دوپٹے گھروں کو
یہ دو چار، دس، پانچ ان کا تعاقب مبارک رہے کم نظر سر دھروں کو
مگر ہم تو شاعر ہیں اور شاعروں کو پرکھنا ہی پڑتا ہے کھوٹے کھروں کو

دسہرااشنان

اے شاد آج صبح زمانے کے واسطے
پُروا سنک رہی تھی سُلانے کے واسطے
یہ نظم آئی مجھ کو جگانے کے واسطے
چادر نسیم منظر فطرت نے کھینچ لی
آنکھوں سے نیند سیر کی عادت نے کھینچ لی
بستر پچھما سمٹ کے اُٹھانے کے واسطے
بے اختیار اُٹھ کے چلا میں .... کدھر؟ اُدھر
دیوانہ وار اُٹھ کے چلا میں.... کدھر؟ اُدھر
جاتی تھی وہ جدھر کو نہانے کے واسطے
اس پُل پہ جس پہ مل کے گزرتے ہیں راستے
دریا عبور کر کے بکھرتے ہیں راستے
روکا ہے" اس کی" راہ دکھانے کے واسطے
چلتا ہوا، ہجوم ہے سیلاب کم خروش
آنکھوں میں کیفِ عزمِ پرستش، زباں خموش
جیون پوترتا میں سجانے کے واسطے
حُسنِ نظر نواز بھی جنسِ فضول بھی
شمشادِ نو نہال بھی، بوڑھے ببول بھی
انجامِ کشتِ عُمر بتانے کے واسطے

دس بیس ان میں آنکھ مچولی کے رات دن
چھ سات چھپ کے ہاتھ نہ آنے کے سال و سن
دو چار منتظر چھوئے جانے کے واسطے

مندر کے رو برو یہ پرستانِ خوش خرام
ہے جس میں پیش پیش مری شوخیِ کلام
کوشش میں اپنی جان جتانے کے واسطے

اب پاس آچکی ہے یہ تمثیلِ کہکشاں
اب مجھ کو پھانستا ہے یہ انجو و مہ وشاں
میری نظر سے لطف اُٹھانے کے واسطے

سر ڈھک لیے گئے تو ہوئیں ساریاں درست
سینوں پہ سلوٹوں کو پریشاں، لباس چست
ہر 'کوندنی' پہ ہاتھ گھمانے کے واسطے

گھٹنوں کو جھول دے کے چھپائی ہیں پنڈلیاں
پھر بھی نظر نوازیِ ساقِ غزل فشاں
مضمونِ بے پناہ سُجھانے کے واسطے

جس کے لبوں پہ شرحِ تبسم، وہ مثنوی
جس کی جبیں پہ قشقۂ ابہام بے رخی
کہتی چلی ہے گھاٹ پہ آنے کے واسطے

وہ گھاٹ جس کا ریت ہمیں فرشِ انجمن
وہ پھاٹ، جس کے گیت محبت پہ نغمہ زن
وہ "جھاؤ" میل جول چھپانے کے واسطے

وہ ناؤ رہ گئی جو کنارے پہ ٹوٹ کے
ریتی میں دب چکی ہے جو پانی سے چھوٹ کے
کافی ہے ولولوں میں بہانے کے واسطے
پھر بیریوں کی آڑ میں، میلے کی حد سے دُور
پہنچا ہوں اس امید پہ، آئے گی وہ ضرور
کھو جائے گی کہیں مجھے پانے کے واسطے
پلٹے گی جب کہے گی سکھوں سے کہ تھک گئی
میلے کی بھیڑ بھاڑ میں رستہ بھٹک گئی
چہرہ اُداس بات بنانے کے واسطے
وہ طرزِ گفتگو کہ بہانہ، نہ کھل سکے
مژگاں پہ وہ نمی کی بناوٹ نہ ڈھل سکے
شبہوں کو سو یقین دلانے کے واسطے
جالے لگے ہوئے ہیں ابھی آستین پر
رفتار سست، نگاہیں زمین پر
پہنچی وہ یا نہیں یہ بتانے کے واسطے

شوفر

'' کھٹ کھٹ۔ کون؟ صبیحہ! کیسے؟ یونہی کوئی کام نہیں
پچھلی رات، بھیانک گیرج، کیا کچھ لہو انجام، نہیں
میرا ذمہ، میں آئی ہوں، تم پر کچھ الزام نہیں
ہم ہیں اس تہذیب کے پیرو ہم ہیں اس اخلاق کے لوگ
جس میں عصمت اک مفروضہ، عفت جس میں ذہنی روگ
جذبوں پر پہرے بٹھلانا، کیا سودائے خام نہیں
'دو بچوں کے باپ' تو کیا ہے؟ دل کا ہو انسان جوان
تم بھی ایسے بن جاؤ نا! جیسے منجھلے بھائی جان
سالی اور سلہج پر لٹو، بیوی سے حتام نہیں
''ان سے'' یہ تہذیب میں اونچی، چھوٹے بھائی سے وقتی چاہ
شوہر آئے نہ آئے لیکن دیور کی تکتی ہیں راہ
خواہش کی تکمیل بھی جاری، شادی بھی ناکام نہیں
نوکر..... اور نمک اور مذہب کی تاویلوں سے باز آؤ
مردوں کی اس بے جا نیکی پر مجھ کو آتا ہے تاؤ
' عورت کے ہونٹوں پہ تھپّڑ'' اب مقبولِ عام نہیں

ہفتہ کی اک رات' جگا لی جائے ، تو یہ عیب کہاں
ظاہر ہے پاپا، مامی کو حاصل علمِ غیب کہاں
''ہر ہفتے اب غسل کی طے ہے'' یعنی اذنِ عام نہیں

جاتی ہوں، گھبراتے کیوں ہو، یہ یکجائی ''بور'' ہے کیا
''دو دِل راضی'' کے بارے میں قاضی کا کچھ زور ہے کیا
لو یہ دس کا نوٹ ، تمھاری اُجرت ہے، انعام نہیں

بیٹے کی شادی پر

چھ ہزار تخمینہ کم سے کم چڑھاوے کا
راگ اور کیا لاتا زیر و بم چڑھاوے کا
اے شعیب کی امّی! کون غم چڑھاوے کا
باغ و قطعہ آراضی جا کے رہن رکھتا ہوں

اہتمامِ شادی میں ہم ذرا جو چوکیں گے
سو بنائیں گے باتیں، سو جنم پہ تھوکیں گے
تیر نکتہ چینوں کے وہ نہیں کہ اوکیں گے
دوستوں کا یہ عالم، دشمنوں کو کیا کوسوں

سُن رہی ہو۔ پھر دل میں رہن کی صدا گونجی
لوگ سر کٹاتے ہیں اپنی بات پر۔کیوں جی
باغ و قطعہ آراضی، آپڑے، تو کیا پونجی
چھے ہزار کم کیوں ہیں؟لو میں تم کو سمجھاؤں

گر بچن سے بارہ سو، سُود پر منگا لیں گے
دو ہزار سے اونچے پاس کے ملا لیں گے
رنگ بھی رچا لیں گے، ناک بھی بچا لیں گے
دل سماج کا بھر جائے، دیکھنا وہ دعوت دوں

رہن سے نبٹنے کا غم ابھی سے کیوں آخر
جو کہی سو اُردھنگی، میں حیات ہوں آخر
ٹوج! کیا میں لونڈی ہوں؟ کیوں نہ دائے دوں آخر
کل کی بات ہے، جُھومر میرا رہن ہی تھا کیوں؟
پنچوں پہ کھچڑی سر، اوپری سا چپتا ہے
یہ خضاب رہنے دو، کہہ رہے تھے اچھا ہے
کہہ سکوں گی کس کس سے، اے بہن یہ نزلہ ہے
جانتی ہیں اتابی، کون سنہ کی پیدا ہوں
اب انھیں بھی لے دوڑیں اپنی ہم نوائی میں
اور بات مطلب کی ڈال دی کھٹائی میں
حق نہیں ادھیڑوں کو بزمِ خود نمائی میں
بزمِ خود نمائی سے تم کھنچو تو میں بچ جاؤں
ہاں تو بینڈ باجا بھی آچکا ، براتی بھی
مستعد ہے آتش باز، شیخ شب براتی بھی
تھم گئی ''رقم پیشہ'' ناچتی بھی گاتی بھی
عورتوں سے تم جھگڑو میں سواریاں بھیجوں
کیوں بھری چلی جائیں، رتھ ہے جیل تھوڑی ہے
کیوں ٹھنسی چلی جائیں، رتھ ہے ریل تھوڑی ہے
ہاں اری چلی جائیں رتھ ہے کھیل تھوڑی ہے
بیٹھ ری سلیمہ بیٹھ، رو رہی ہے ۔ تھپڑ دوں

گھٹ گئی مری بچی! ہٹ تو جا ترے واری
اے بُوا مرا آنچل، اے سکھی مری ساری
تومی اور بُنت چُر مُر، ہو گئی خدا ماری
پھوڑ دوں ترے دیدے، گھورنے کا بدلہ لوں

ٹھیر! یار جھنڈا خاں، یہ برات دیکھیں گے
ٹھاٹ دار باجے کی کائنات دیکھیں گے
جھانکتے ہوئے جلوے پان سات دیکھیں گے
موت آئی ہے سالے، تو ٹھہر میں چلتا ہوں

مہر چاہیے اتنا جو ادا نہ ہو پائے
چاہیے شرافت کی انتہا نہ ہو پائے
روز خانہ جنگی ہو، فیصلہ نہ ہو پائے
ورنہ سو طلاقیں ہوں، حاضرین محفل! کیوں؟

ڈیڑھ سو کی آمد میں کب ہے دم درود اِتنا
بل فلاں فلاں اتنے، گر بچن کو سُود اِتنا
ختم رہن کی مدّت، صرف ہست وبود اتنا
تار تار گھر بھر کا، لاؤ، بیچ آتا ہوں

بھکارن

ہے شریکِ عقدِ ابراہیم گھر بھر، صرف میں
رہ گیا چھٹی نہ ملنے پر، ملازم ہی تو ہوں
رخصتِ مردود پر دل میں کہاں تک پیچ و تاب
نفسِ راحت خور سچ کہتا ہے استعفٰی نہ دوں
خود پرستوں کو روا فہمائشاتِ این و آں
زیر دستوں کی خطا، گستاخیِ چون و چگوں
وقت سے پہلے ہی آ پہنچا ہوں دفتر اس لیے
خوب اطمینان سے ڈیلی رپورٹیں بھر سکوں
چار گھنٹے، اور نمٹانی کئی ہفتوں کی ڈھیل
پَے بہ پَے ڈوبے قلم کو، کام لیکن ہُوں کا توں
وحدتِ شیرازۂ جمعیتِ خاطر کہاں
جی میں ایسی آرہی ہے میز میں سر مار لوں
توڑ دوں مہتر کی پسلی، چھوڑ دوں سٹے پہ ہاتھ
دفتری کے دھول، چپراسی کے سر پر ٹیپ دوں
گھونٹ دوں گھنٹے کی بے ہنگام ٹِک ٹِک کا گلا
کرسیاں اوٹوں میں الجھا کر حجابی نوچ لوں
پیک دانوں کے لہو ٹھوکر سے کر دوں فرشِ راہ
پارٹیشن کو لگا دوں آگ، شیشے توڑ دوں

جیسے آیا ہو ابھی دفتر کے اندر زلزلہ
جیسے ساری ہم نے کر ڈالی ہو دنیا سرنگوں

. . . . .

کیا کہا صاحب نے موٹر مانگ لی اچھا ہوا
مل گئی مہلت کہ میزانیں دوبارہ جانچ لوں
دھیان تھا شادی میں 'بسم اللہ' اور اتنی غلط
آٹھ نو سترہ کے دو آنے پہ رونے تک ہنسوں
زعمِ جودت سوخت، ہر میزان ہے صحت طلب
کوفت آخر کوفت، ساری فائلیں گھر لے چلوں
اردلی صاحب کے بنگلے سے چپک کر رہ گیا
اس کو کیا چچا ہے آیا کا شبابِ نیلگوں
آڑ میں آیا کے رازِ خلوتِ سرخ و سپید
شلغمی رنگت پہ یہ تاریکی جرمِ دروں
سوچتا تھا صاحبہ اور فون پہ فضلو کی رٹ
اور بخشش میں اسے جوتوں کے بدلے سینٹ دوں
صاحب اندھے تو نہیں بالفرض وہ ایسے بھی ہوں
چاہیے بیرا سلامت، میں زباں سے کیوں کہوں
وہ جو شوفر نے کہا صاحب بھی کس گھر بند ہیں
دشمنوں کے کان بہرے، روز کچھ سنتا تو ہوں

موٹی موٹی بھدّی بھدّی، گود میں کتّا لیے
میرے پلّے باندھ دی جائے تو گولی مار دوں
اب کہ صاحب جا چکے بنگلے، تو فضلو کیا ہوا
چھپ رہا ہوگا کہیں، رستہ نہ دیکھوں چل پڑوں

قفل میں کنجی گھمانے کی صدا، قدموں کی چاپ
صحن میں بھوکے کبوتر غاں غٹرغوں غائیں غوں
اُڑ کے دو شانوں پہ آ بیٹھے تو سو پیروں کے پاس
فائلیں ٹپکوں کہیں، کھونٹی پہ اچکن پھینک دوں
لاؤ چپّل بھی لگے ہاتھوں پہن لوں اور پھر
سب سے پہلے بے زبانوں کی شکم سیری کروں
دوسرے جوتے کا فیتہ کھولتی تھیں انگلیاں
یک بیک بھڑّے کبوتر میں نے یہ دیکھا کہ یوں
سامنے تھی ایک عبرت خیز تجویزِ گناہ
یعنی کشمیری بھکارن، پیکرِ حُسنِ زبوں

پیکرِ حُسنِ زبوں پر یہ اضافہ بھی سہی
زیورِ تخریبِ ہستی، دخترِ دنیائے دُوں
گھر کی تنہائی کو سمجھا، میری نظروں کو پڑھا
لالہ رُخ بننے لگی افسردگیِ ذو فنوں
زلفِ خاک افشاں پہ لہرائے بخاراتِ فریب
عارضِ پژمردہ پر کھیلے مراعاتِ فزوں

گھورتے اعضا کی ہر جھلکی ''تعاون ماجرا''
عشوہ عشوہ اشتراک آمادہ لیکن ہاں نہ ہوں

دل کو اب آتا نہیں تھا بے زبانوں پر ترس
کان اب سنتے نہیں تھے، ناکسوں کی غائیں غوں
اب مجھے فضلو کی جرأت پر نہیں تھا اعتراض
صاف تھا اب ہر گھڑی آتے تھے ٹیلی فون کیوں
اب مجھے رخصت نہ ملنے کا نہ آتا تھا خیال
اب یہ ظاہر تھا ہوئی تنسیخ معروضات کیوں
اب مجھے آپا کی بیباکی سے ہمدردی تھی اور
اب وہ نفرت کی عمارت ہو چکی تھی واژگوں
اب وہ صورت تھی کہ جیسے رات کا جاگا ہوا
اب یہ حالت تھی کہ جیسے شدتِ جوشِ جنوں

اب مرے پندار میں تھی اس درندے کی جھلک
جس کو بُو دیتا ہو دلدل میں پھنسی چیتل کا خوں

چار چھوٹے نوٹ لے کر پانچ کا دے دیجیے
ٹھیک لیکن یہ جو نقلی ہے اسے میں کیا کروں
دے دیا کس نے؟ کسی عیّار نے مکّار نے
بارہا ایسا ہُوا ہے، چھوڑیے، کیا کل ملوں؟

میں نہیں تو اپنی اس چھوٹی بہن کو لاؤں ساتھ
موہ لیتی ہے دلوں کو جس کی چشمِ پُر فسوں
وہ کما لاتی ہے اتنی بھیک پہلی رات میں
مادرِ مجہول کہتی ہے اسے کب تک رکھوں
مجھ سے وعدہ چاہتی تھی وہ، مرا یہ حال تھا
ہائے بیچارے کبوتر! لاؤ دانہ ڈال دوں

ملازمہ

وہ نوکرانی کہ مُفلسی جس کو خدمتوں سے لگا چکی ہے
وہ عجلتِ کار کے تقاضوں میں آدمیت گنوا چکی ہے
جو بے محابا کباب تلنے میں ہاتھ اپنا جلا چکی ہے
جو ڈانٹ پر ڈانٹ کھا چکی ہے جو آگ پر گھی گرا چکی ہے
جو اپنے بھوکے یتیم بچے کو دے کے ٹکڑا ہٹا چکی ہے
یہ لغزشیں ہیں کہ جن پہ بیگم اسے ہزاروں سُنا چکی ہے

زباں کی قینچی میں خنجرِ آب دار کا رنگ آگیا ہے
ٹرِیل میلی پڑی ہوئی ہے چُھری پہ بھی زنگ آگیا ہے
نفاست و شُستگی کا وہ حال، خیر دل تنگ آگیا ہے
خراب ہے چوٹی کی میزانِ عقل، پاسنگ آگیا ہے
نظر بچا کر نمک حرامی کا ناروا ڈھنگ آگیا ہے
میں سب سمجھتی ہوں رات جس طرح دودھ بلّی گرا چکی ہے

سوالِ آقا، کہ پانچ بجتے ہیں، چائے تیار کیوں نہیں ہے
ابھی اٹھی ہو؟ سے مجھ کو مطلب، سحر سے بیدار کیوں نہیں ہے
بتر بتر ہیں لباس و بستر، تجھے سروکار کیوں نہیں ہے
بھری ہیں کیوں گھنگھنیاں سی منہ میں، زباں پہ اقرار کیوں نہیں ہے
یہ جس کے لچھن، یہ جس کے کرتوت ہوں، خطاوار کیوں نہیں ہے
تجھے ہماری ' عنایتِ چشم پوش'' کاہل بنا چکی ہے

پکڑ لیے ہیں قدم زمیں نے، کھڑی ہے مجبور سر جھکائے
نہیں سزاوارِ نوازشِ خدمت کہ ہونٹ کھولے زباں ہلائے
جبیں سے بیچارگی نمایاں، مصیبتِ دل کہی نہ جائے
دماغ کے ساتھ گھر کی ہر چیز جیسے لٹو کوئی گھمائے
نظر میں بیگم کے دھندلے دھندلے نقوش جس طرح نیند آئے
یہ ایک سپنا کہ سر کو آقا کی ٹھوکروں پر جھکا چکی ہے
مگر تکبر نے عاجزی کو نہ لائقِ التفات سمجھا
ستم شعاری نے سجدۂ عفوِ جرم کو واہیات سمجھا
اصیل، مردار، ست، منحوس، بد نظر، ہیچ ذات سمجھا
غرورِ سرمایہ نے غریبی کو پیکرِ بے حیات سمجھا
وہ جس نے گھر بھر کی خدمتوں کو فریضۂ کائنات سمجھا
" ابھی نکل جا" حکم پاتے ہی اپنا بستر اُٹھا چکی ہے

دادی اور پوتی

ازان ہوتے ہی والدہ صاحبہ نے طاعت سے لَو لگائی
میں ڈر رہا تھا۔ قدم کی آہٹ پہ لیٹ کر تان لی رضائی
کھڑی رہیں تھوڑی دیر خاموش ، پھر جو کی طبع آزمائی
بھلی ہوئی شاعری نگوڑی، لحاف چُھوٹے نہ چارپائی
بس ایک پوتی ہی گھر میں ایسی تھی جس نے بے طرح داد پائی

نماز پڑھنے کے بعد، جی ہاں، کلامِ اقدس کا ایک پارہ
اٹھی، بھرا کیتلی میں پانی، دھری انگیٹھی پہ، دودھ اُتارا
ابھی سموسے بنا رہی تھی کہ فاخرہ نے مجھے پکارا
گئی، تو بولی کہ منجھلے بھائی نے میری للی کے رول مارا
چپت دکھا کر کہا، خبردار! یہ شرارت نہ ہو دوبارا
بڑی ہی اچھی بری سعیدہ !اُٹھا لیا گھر کا بوجھ سارا

نصیب اچھا ہو، عمر کے ہر برس پہ سو برکتیں نچھاور
تو اب اجازت ہے دادی امّاں، خوشی سے ،لیکن دَوا پلا کر
مزاج کیسا ہے آج امّی! بہت افاقہ ہے جانِ مادر!
جو آپ چاہیں تو سر دبا دوں؟ نہیں، پہنچنا ہے "ان کو" دفتر
حبیب جائیں گے مدرسہ کو، لطیف جائیں گے نوکری پر
تلے نہیں ہیں کباب اب تک، گلے نہیں ہیں ابھی چقندر

ہماری اچکن کی جیب آپا! ہماری کاپی پھٹی پڑی ہے

سلیٹ کی پینسل کہاں ہے، قلم زمیں پر کٹی پڑی ہے
کسی بھی دَوات میں سیاہی نہیں، پھپھوندی اٹی پڑی ہے
کہاں چلے؟ ٹوپیوں کو دیکھا بھی؟ دھول دھانی ڈٹی پڑی ہے
کہیں سے سُن لیجیے کہ "راہِ نجات" مجھ کو رٹی پڑی ہے
توکل سنوں گی کہ دادی لتاں کے سر میں خشکی پٹی پڑی ہے

آپ کی تعریف

(1)

ان کو "ادبارِ سخن" کہتے ہیں لوگ

مغبچوں پر شعر فرمانے میں طاق　　داخلِ عادت ہے "ایرانی مذاق"
"قحط" میں "ارشادِ سعدی کے خلاف"　　عشق پر اصرار، گستاخی معاف
اس تامل میں کہ ہو جائے نہ جیل　　مَلتے ہیں اشعار پر سانڈے کا تیل

بد قماش و ننگِ فن کہتے ہیں لوگ
ان کو "ادبارِ سخن" کہتے ہیں لوگ

(2)

پیر "گلشن شاہ" سے بیعت ہیں آپ

سونگھتے ہیں پھول کھاتے کچھ نہیں　　جھوٹ ہے، پیتے پلاتے کچھ نہیں
خلوتوں میں "مرغ و ماہی کے سوا"　　کر چکے ہیں "ترکِ حیوان و غذا"
بخشتی ہے آپ کی میٹھی نظر　　بانجھ کو اولاد اور کنواری کو بَر

بند کیجے منہ بڑے حضرت ہیں آپ
پیر "گلشن شاہ" سے بیعت ہیں آپ

(3)

آپ ظلّ اللہ و عالی جاہ تھے

ناچنے میں آپ کا ثانی نہ تھا　　"بھاؤ" میں امکانِ ارزانی نہ تھا
غلبۂ کیف و نشاط و انبساط　　بزم سے خارج حجاب و احتیاط
"مابدولت" کا اعادہ بار بار　　اور "ایں جانب" سے "تاکیدِ وقار"

انقلاب آیا تو بزگاہ تھے
آپ ظلّ اللہ و عالی جاہ تھے

(4)

یہ فلاں بیگم، یہ بیٹی، یہ بہو

تو نہ کہہ میری نہ میں تیری کہوں   کوئی مانع کوئی حارج ہو تو کیوں
"ایک مقصد ، ایک مقصودِ نظر"   اتحادِ باہمی خیر و شر
اجتماعی استفادے کا سوال   لا نہیں سکتا رقابت کا خیال

ہوں، اگر دامن ہیں محتاجِ رفو
یہ فلاں بیگم، یہ بیٹی، یہ بہو

(5)

کیا انھیں بھی آپ پہچانے نہیں

بلبلِ فردوس کے سالے ہیں یہ   بات اتنی ہے ذرا کالے ہیں یہ
چھن چکی جاگیر، آمد بند ہے   اب فقط افیون میں آنند ہے
"پھل پھلاری" بیچتے ہیں آج کل   "بھوگتا ہے آدمی کرنی کے پھل"

ہیں پریشاں حال، دیوانے نہیں
کیا انھیں بھی آپ پہچانے نہیں

(6)

لائے ہیں لندن سے بوڑھی میم ساتھ

ڈالیاں، تحفے، سفارش، مئے، شباب   'آئی سی ایس' کو کلیدِ فتحِ باب
'فیملی ممبر' بنے تھے اس کے ہاں   چشمِ مغرب میں شعورِ سن کہاں
الغرض پلٹے جو صاحب اپنے گھر   تھی یہ 'ناکارہ سلیپر' ہم سفر

آپ سے پہلے ملاؤ اس سے ہاتھ
لائے ہیں لندن سے بوڑھی میم ساتھ

(7)

یہ صحافی ہیں پرائے ہاتھ پر

جہل و طغیانِ معتہ کی قسم ہیں ملازم چند ازہانِ قلم

جو لکھا کرتے ہیں ان کے نام سے کام ہے جن کو شباب و جام سے

ہو نہ جائے مطبع و اخبار ضبط قوم کی خدمت کو فرماتے ہیں خبط

جس طرح اندھا کوئی فٹ پاتھ پر

یہ صحافی ہیں پرائے ہاتھ پر

(8)

یہ مدیرانِ سرِ اوراق ہیں

نثر ہے ان کو کسی چڑیا کا نام شعر جیسے آشیانے زیرِ دام

دعویِ علمِ ہجا کیا کیا غلط سر بسر انشا غلط املا غلط

چھاپتے ہیں فلم اسٹاروں کے راز تاکہ مُن برسائے ان پر فلم ساز

مشتہر ہیں، شہرۂ آفاق ہیں

یہ مدیرانِ سرِ اوراق ہیں

(9)

ان کو کہتے ہیں مدیرِ عام راہ

مصلحت اندیش کمیونسٹ ہیں فکر کے عنوان سے اِن لسٹ ہیں

ہم خیالوں کے لیے بنتے ہیں ڈھال تا نہ رسوا ہو پسِ پردہ کا حال

نظم سے وہ بندکر جاتے ہیں صاف مقصدیت سے جو پڑتا ہے خلاف

ہیں عوامی مورچے کے خیر خواہ

ان کو کہتے ہیں مدیرِ عام راہ

(10)

آپ سب گرگے ہیں ''عیدو میٹ'' کے
پھیرتے رہتے ہیں رُخ تحریک کا   عزم و ہمّت پر عمل تشکیک کا
جھونکتے ہیں مذہبی آنکھوں میں دھول   تاکہ دہریّت ہو مقبول و قبول
اور سُرخی سر پہ لہرانے نہ پائے   انقلابِ واقعی آنے نہ پائے
ورنہ پڑ جائیں گے لالے پیٹ کے
آپ سب گرگے ہیں عیدو میٹ کے

(11)

مکر و فن میں آپ عیدو میٹ ہیں
جانتے ہیں نوٹ بک قرآن کو   اور خلاقِ جہاں شیطان کو
لیتے ہیں اس طرح اسٹالن کا نام   جیسے ہونٹوں پر زبردستی کا جام
بھاگتی ہے بھینس جیسے بین سے   آپ جلتے ہیں چراغِ چین سے
نسبتاً لینن کے ڈپلیکیٹ ہیں
مکر و فن میں آپ عیدو میٹ ہیں

دیہاتی لاری

''سولھا بیٹھنے کا حق'' حاصل تیس مسافر یہ کیا سوانگ
بابو اس قانون کی ہم نے رشوت دے کر توڑی ٹانگ
چھت پر ایسے اتنے بوجھے انمل بے جوڑ اوٹ پٹانگ
بستر۔ نقلی گھی کے پیپے ۔ شکر، تمباکو، بسکٹ، بھانگ
جی ہاں ! جتنے آنے والے آتے جائیں۔ اتنی مانگ؟

چار کے چھے بجنے والے ہیں ۔ چل کلو اسٹارٹ تو کر
موٹے۔ آدھا روند لگا کر ہانپ گیا! ہٹ دیکھ اِدھر
لے یہ دو، یہ دس، یہ بارہ، آئیں! کھٹ کھٹ گر گر گر!!
ہنستا کیا ہے۔ شرط رہی کچھ، بند نہ ہو پٹرول اگر
پگلے ہیں جو بگاڑیں پیسہ گھٹیا کاربوریٹر پر

یہ بے چارہ ٹھیک ہے، دوڑے ہی نہ کروسن آئیل تو پھر؟
'فلٹر' گاڑھی گاد میں بھر جانے سے بگاڑے کھیل تو پھر؟
خوب صفائی کی تھی جو نکلی میل کی ریلا پیل تو پھر؟
کام چور تُو بھولا ہو ٹنکی میں بھرنا تیل تو پھر؟
پانی جس پر بند ہوا ہو۔ منڈھے چڑھے وہ بیل تو پھر؟

کلو تیل کا پیپا گھر سے لانے دوڑا ٹھمک چال
لدے پھندے پنجرے کے اندر گھس آیا اخلاقی کال
ہندو مسلم جھگڑے نے وی موقع پاکر ہڈی ڈال
ٹھہرے آگ بگولہ دونوں، تیور کڑوے آنکھیں لال
''بر بر شاہی'' جوش میں آئے، اینٹھی اکڑی بھاجی دال

عمامے نے گھونسا تانا۔ پگڑی نے کی گالی ''سر''
عضویاتی ورد و وظائف، جنسیاتی نقد و نظر
اس کا ہاتھ، گریباں اس کا، اس کا جوتا، اس کا سر
ثالث سعیِ صلح میں حیراں، یہ اسٹالن وہ ہٹلر
دونوں کے دونوں دیوانے۔ ''دونوں کے دونوں حق پر''

تھانیدار کی صورت دیکھی بلوہ ختم فضا خاموش
دبکو کے جھاگوں کی صورت بیٹھا قوی جوش
نتھنے سکڑے، چہرے اترے، کپڑے سنبھلے آیا ہوش
کیا احبابِ صوف و بریشم، کیا اربابِ کھدّر پوش
ہیں ممنونِ سیاست دونوں اِن کا جُرم نہ اُن کا دوش

بسنت

بہار بادلوں کی طرح گلستاں پہ چھا گئی
ہوا میں تازگی، فضا میں دلکشی سما گئی
بسنت کی خبر کلی کلی کو گدگدا گئی
وہ گدگدی جو ہر کلی کے لب پہ مُسکرا گئی

وداعِ شب سے جاگ اُٹھے طیورِ نغمہ باختہ
دو صد اصول ساختہ ، ترانہ ہا نواختہ
اُڑی پُھننگ سے بلندیوں کی سمت فاختہ
اسی پُھننگ پر کسی کو ساتھ لے کے آگئی

ترنجِ زر کو مات کر رہے ہیں زرد سنترے
یہ مرغزار ہیں کہ فرشِ مخملیں ہرے بھرے
پکارتے ہیں کھیت لائی کے ادھر درے ورے
جونہی نظر جمی کہ زعفران میں نہا گئی

شریکِ زندگی و کشت کار اُٹھ اُٹھا چکے
بچی کچی ،مٹھے کے ساتھ کھا کے کھیت جا چکے
جو آگھسی تھیں کھیت میں وہ بکریاں بھگا چکے
یہ جن کی بکریاں تھیں، ان کو، جو زباں پہ آ گئی

یہ گاؤں کی جوانیاں، بغل میں گاگریں لیے
وہ بے جھجک شرارتیں کہ جیسے جامِ مئے پیے
کمر میں کچھ تناؤ سا، قدم کو لغزشیں دیے
جو سب میں تیز تھی، کنوئیں میں ڈول بھی گرا گئی

دلوں کو چھو رہا ہے شوقِ سیرِ باغ و بوستاں
قطار در قطار سبزہ زار پر جہاں تہاں
رخ و جبیں جواں جواں، نظر نظر مزاج داں
جدھر اُٹھی، جدھر پڑی دلوں کے بھید پا گئی

جوانیوں پہ آگیا شبابِ سوسن و سمن
کئی حسین جُھگھٹے روش روش پہ گامزن
گدازیِ بدن، ہوا کے رُخ پہ تنگ پیرہن
نسیمِ صبح آنچلوں پہ سلوٹیں بنا گئی

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں

آج مزدور بھی حکومت کا، گیان رکھتے ہیں، دھیان رکھتے ہیں
اک ترنگا نشان رکھتے ہیں
خون پہنچا کے اپنی محنت کا، نبضِ صنعت جوان رکھتے ہیں
قدر و قیمت کی آن رکھتے ہیں
ان مقولوں کے ہم نہیں قائل، درو دیوار کان رکھتے ہیں
کان ہی کیا زبان رکھتے ہیں
ہے مگر یہ بہت بڑی مشکل، آپ جو پاسبان رکھتے ہیں
اس سے اچھا گمان رکھتے ہیں
ان کی خلوت میں ان کی جلوت میں، ادب وشعر میں سیاست میں
فائدہ جان کر شرارت میں
بے سبب ، بن خطا، بلاحجت، ہم سے جو آن تان رکھتے ہیں
نیشِ عقرب کی شان رکھتے ہیں
وہ جو بندے ہیں گوہر و زر کے، وہ جو مسجد کے ہیں نہ مندر کے
بے وفائی کا تذکرہ کر کے
چغلیاں کھا کے، کان بھر بھر کے، ہم غریبوں کو سان رکھتے ہیں
آپ کو بدگمان رکھتے ہیں
غنچہ وگل کی ناتمامی پر، روش و آب جو کی خامی پر
گلستاں کی بد انتظامی پر

دمِ تحقیق نام گلچیں کا، وہ اگر باغباں رکھتے ہیں
ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
نہ سُنیں وہ تو قصۂ غم کیا؟ خلشِ آرزو کا ماتم کیا؟
فرق وتمیز اشک و شبنم کیا؟
چارۂ درد وسعیِ مرہم کیا، ہم بھی جو دل میں ٹھان رکھتے ہیں
اَن کہی داستان رکھتے ہیں
شاد از راہِ التماسِ ہنر، کھل کے کہنے سے رمز ہے بہتر
مختصر سے بھی مختصر ہے، مگر
مثلاً صرف واہ وا'' کہہ کر'' ادبیت کی شان رکھتے ہیں
اک مفصل بیان رکھتے ہیں

یہ ہماری زبان ہے پیارے

اے کہ دانندۂ پیام و خبر ہے طبیعت پہ تیرے بار اگر
گفتگو ہم سے ریختہ میں نہ کر
یہ ہماری زبان ہے پیارے شعر و نغمہ کی جان ہے پیارے
اک بڑی داستان ہے پیارے
لشکروں کی، حکومتوں کی قسم کاروباری سہولتوں کی قسم
تاجرانہ ضرورتوں کی قسم
تھی یہ آپس کے میل جول کی بات اس میں شامل ہیں دیس دیس کے ہات
قیدِ مذہب نہ شرطِ قوم نہ ذات
اس میں لہجے کی خوشگواری ہے لفظ و معنی کی پاس داری ہے
سب کی ہمدم ہے سب کی پیاری ہے
دل کو چھوتے ہیں اس کے میٹھے بول نہ تنافر کہیں نہ حشو نہ جھول
اس کی محفل کے سب رتن انمول
چین، فارس، عرب، عجم، کابل گل و ریحان و نرگس و سنبل
سبد گُل بھی ہے یہ دستۂ گل
رفتہ رفتہ جنم لیا اس نے ہر سبق بیش وکم لیا اس نے
ریختہ بن کے دم لیا اس نے

تازہ د م ہو کے. برہنائے سکون مسئلے حل کیے ، لکھے مضمون
اور اپنا لیے علوم و فنون

علم و فن پر عبور ہونے سے نا تمامی کے دور ہونے سے
برتری کا شعور ہونے سے

اب دھنک کے سمان ہے اُردو اب ترنگا نشان ہے اُردو
اب ہماری زبان ہے اُردو

قطعات و رباعیات

وقت کے تیور سمجھ لے گی جو قوم   خاک چھانے گی تو ہیرے پائے گی
جب ہوا کے رُخ چلے گا کارواں   کارواں سے گرد آگے جائے گی

کنکری جوُتے میں پڑ جائے اگر   راہرو دوگام چل سکتا نہیں
روح زندہ ہو تو حق تلفی کا بوجھ   آدمی کے جی سے ٹل سکتا نہیں

حُسن رنگیں قبا جو کہلاتا ہے   صدمۂ عشق کو کہاں پاتا ہے
ہاتھ کی انگلیوں پہ، چھو لینے سے   تتلی کے پروں کا رنگ آجاتا ہے

ظلم سے دھاک بٹھانے کا نتیجہ معلوم   کم اساسوں کو ستانے کا نتیجہ معلوم
کیا کہا جائے، جہاں عقل پہ پتھر پڑ جائیں   تیل سے آگ بجھانے کا نتیجہ معلوم

خون کا جن سے تعلق ہے، اگر دشمن ہیں آج   اُن کے اس طرزِ عمل کا کس لیے شاکی ہے تو
تجربہ شاہد کہ "ہر گولی غلط پڑنے کے بعد"   رہبری کرتا ہے "زخمی شیر تک" اُس کا لہو!

چاند کو صرف خوش خیالی کر دو   آسمانوں کی پائمالی کر دو
تم فضا میں محل بناؤ مگر   اب ہماری زمین خالی کر دو

کسی شہکار کی تخلیق کے بعد　　کاٹ لیتے تھے جو معمار کے ہاتھ
اب وہ سفاک نہیں ہیں پھر بھی　　غیر محفوظ ہیں فن کار کے ہاتھ

عقل ایمائے جرم پاتے پاتے　　تھک جاتی ہے پیچ وتاب کھاتے کھاتے
اطلاع ضمیر ہر گنہہ سے پہلے　　جیسے رہ جائے چھینک آتے آتے

سیٹھ بابو رام کہلاتا ہے آج　　بیچتا تھا کل جو کابل کے چنے
اور دفتر کا یہ بوڑھا اردلی　　عمر گزری اس کو چپراسی بنے

غزلیں

عمر، بکر کی شرارتوں پر جو زید کو بزم سے اٹھا دیں
بتایئے، اُن کی اس روش پر جو سر نہ پیٹیں تو مُسکرا دیں
وہ شاعرانِ فرار و رجعت حیاتِ نو کا پیام کیا دیں
جو شہر آشوب کے محل پر حسین و نازک غزل سنا دیں
اگر ہمارا یقیں نہیں ہے تو آیئے آپ کو گِنا دیں
بہار میں جن کے آشیانے لٹے ہیں وہ اپنے ہاتھ اُٹھا دیں
ہمارے پلّے ہی کیا رہا ہے تو اے نشیمن جلانے والو!
بطور رشوت کہاں سے تم کوگزک منگادیں، شراب لا دیں
یہ بیچ کے لوگ ان پہ گہری نظر ہے لازم کہ یہ فریبی
وہاں پہنچ کر یہاں کی بجو دیں وہاں کی آکر یہاں لگا دیں
بہ اعتبارِ لباس یہ شیخ وقت ہے اور وہ برہمن
بہ اعتبارِ مزاج و طینت اسے اُٹھا دیں اسے دِٹھا دیں
نہ جانے کیوں خادمانِ قوم ووطن ہوئے جا رہے ہیں دُبلے
جہاں دِوالہ نکالنا ہو وہاں کوئی یونین بنا دیں
تمھارے ہر اعتراض میں جب نہ وزن کوئی نہ کوئی قدرت
تو پھر بھی خواہِ مُلک و ملّت سوائے 'جی ہاں' جواب کیا دیں
بہ ایں ہمہ وہ جسے بھی چاہیں پلا رہے ہیں پلا چکے ہیں
خلافِ دستورِ انجمن ہے کہ جس کو چاہیں اُسے پلا دیں

وہ بزمِ شعر و سخن میں خاموش رہ کے میری غزل کا مطلب
اگر سمجھ لیں تو مسکرا دیں اگر نہ سمجھیں تو سر ہلا دیں
اُٹھا چکے ہیں حلف جو اے شاد باغبانوں کی دوستی پر
ہماری خاطر وہ کیوں سُلگتے نشیمنوں کی خبر اڑا دیں

☆

بہار کی خبر میں احتمال بھی تو چاہیے
کبھی کبھی اجازتِ سوال بھی تو چاہیے
غزل میں طنز، طنزِ حسبِ حال بھی تو چاہیے
برائے ''شمعِ فکر'' اشتعال بھی تو چاہیے
ہمیں سے ہے سلیقۂ سوال کا مطالبہ
انھیں خیالِ حالِ پُرملال بھی تو چاہیے
وہ بدسلوکیاں کہ جن سے تنگ آ چکے ہیں ہم
تمھیں کچھ ان کی فکر، کچھ خیال بھی تو چاہیے
عتاب کی نگاہ سے جھلک رہی ہیں شوخیاں
کسی بھی فن میں ہو مگر کمال بھی تو چاہیے
یہ قربِ خار و گل بھی کوئی سوچنے کی بات ہے
حفاظتِ جمال کو جلال بھی تو چاہیے
چمکتی اعترافِ جور کی ہیں بجلیاں جہاں
وہاں جبیں پہ ابرِ انفعال بھی تو چاہیے
انھیں اگر لیاقتِ علاجِ حال فرض ہے
ہمیں جسارتِ بیانِ حال بھی تو چاہیے

یونہی تو باغباں نہیں بنا دیے گئے ہو تم
گلوں کا رکھ رکھاؤ، دیکھ بھال بھی تو چاہیے
وہ ہم سے گفتگو کریں، وہ ہم سے ماجرا سُنیں
جو کہہ رہے ہیں ظلم کی مثال بھی تو چاہیے
خلوصِ میکدہ میں شاد مجھ کو شک نہیں مگر
شراب کے لیے گرہ میں مال بھی تو چاہیے

☆

ہے ذکرِ انقلاب کہیں فکرِ شر کہیں
افواہ تو نہیں ہے مگر یہ خبر کہیں
انصاف کا لہو نہ بہے سر بسر کہیں
لیکن وہ مانتے ہیں ہمیں معتبر کہیں
دھکّے نہ کھائیں صاحبِ املاک وزر کہیں
آئین کے خلاف نہ ہو یہ خبر کہیں
اُلٹی سمجھ کے لوگ ہیں ان سے بعید کیا
کہہ دیں سوادِ شام کو نورِ سحر کہیں
بھٹکے ہوئے بھی آئیں گے اک روز راہ پر
گر کر کہیں، اُلجھ کے کہیں، بیٹھ کر کہیں
مِل جائے آسماں کو جوازِ شکستِ رنگ
آئے تو بزمِ عیش و طرب رنگ پر کہیں
جیسے کہ باغبانِ چمن آپ لوگ ہیں
ایسے خزاں فریب تو ملتے ہیں ہر کہیں

ہے تیرگی جبیں پہ تو آنکھوں میں شیطنت
ٹھنتی ہے پاسباں سے ہماری نظر کہیں
اپنے وطن کی طرح ،وہ جس وجہ سے بھی ہو
دیکھی ہے ظالموں کے لیے در گزر کہیں
ہرگز غلط نوازیِ ساقی بغیر شاد
ممکن نہیں کہ دَور چلے رات بھر کہیں

☆

جب غریب جنتا نے بر بنائے آزادی ،دل پہ تیر کھا کھا کر ،سعی سُرخ رُو کی ہے
کیا بتائیں اَن داتا، اب رہا نہیں جاتا، آپ عیش کرتے ہیں اور قوم بھوکی ہے
جن ذلیل شرطوں پر، جن ضعیف ہاتھوں میں دی ہوئی یہ آزادی مغربی گرُو کی ہے
بوجھ سب ہے چیلوں پر، ہاتھ ہے ٹکیلوں پر، رہ نما کا مقصد ہی طائف الملو کی ہے
ظلمِ نَو پہ ہنسنے کو،تم ہنسی سمجھتے ہو، چَین سے گزرتی ہے، میکدوں میں بستے ہو
عادتاً بہاروں میں پھول مسکراتے ہیں، صرف مسکراتے ہیں، بحث رنگ و بُو کی ہے
جس میں جان جاتی ہو، جس میں آن رہتی ہو، اس میں نام کی خاطر، اس میں شان کے کارن
اے وطن کے دیوانو، اے وطن کے پروانو، دشمنوں سے ٹکرلو، بات آبرو کی ہے
غیر کی عطا کردہ، حکمت و سیاست پر، نا سزا قیادت پر، قوم کٹ بھی جاتی ہے
قوم ڈٹ بھی جاتی ہے، پھر بھی آج تک ہم نے، احتیاط کی حد میں، تم سے گفتگو کی ہے
آپ کی نگاہوں نے ،موٹروں کے شیشے سے، مختصر سے وقفے میں، نوجوان دیکھے ہیں
کاش غور فرماتے، عمر کی رعایت سے، ان کے قلب کے اندر، بوند بھی لہُو کی ہے
ٹھوکریں ہی کھائی ہیں، راحتیں گنوائی ہیں، آنکھ دی ہے چوروں کو، پونجیاں لٹائی ہیں

رہ نمائے پُرفن سے، رہروانِ منزل نے، جب خیال بہکا ہے، جب نگاہ چُوکی ہے
ہم وفا شعاروں کی ، تا کجا دل آزاری، طنزِ تلخ ناداری، طعنۂ سبک ساری
چاہیے روا داری، اے بُتانِ سنگیں دل، آبرو نہیں بیچی، ہم نے آرزو کی ہے
کارواں کے کاندھوں پر، رہروی سے حاصل کیا، سنگِ میل گن گن کر، قطعِ راہِ منزل کیا
آپ نے سیاحت کی، پاؤں میں کوئی کانٹا، ہاتھ میں کوئی چھالا، خاک جستجو کی ہے
تان، دُھن، گلے بازی، سعیِ شعر افرازی، سامعین کے دل پر انبساط اندازی
کل جو دَور آئے گا، عہدِ غور آئے گا، شاد غم نہ کر، دُنیا آج خوش گلو کی ہے

☆

خوف یہ ہے کہ وہ پھولوں پہ نہ آرام میں ہوں
ورنہ دنیا کی بہاریں تو مرے جام میں ہوں
سُونے سُونے سے در و بام ہیں شمعیں مدّھم
کیا تعجب ہے کہ اس وقت وہ آرام میں ہوں
مسکرا دیں گے، مرا نام کوئی لے دیکھے
وہ کسی فکر میں بیٹھے ہوں، کسی کام میں ہوں
یوں بھی الزامِ محبت کوئی الزام نہیں
اور پھر آپ مرے ساتھ جس الزام میں ہوں
عنبریں زلف کی لٹ اور جبینِ پُرنور
جیسے کچھ صبح کے آثار کسی شام میں ہوں
آنکھوں آنکھوں میں جو مضمون ادا ہوتے ہیں
گھٹ کے رہ جائیں اگر نامہ و پیغام میں ہوں
وہ نہیں ہے تو مرے جام پہ قابو ہے مرا

لغزشیں جام کا حصہ ہیں تو ہر جام میں ہوں
عقل ہے تشنۂ تکمیلِ جنونِ اُلفت
ہیں وہ آغاز میں صدمے کہ جو انجام میں ہوں
میں چُراتا نہیں مضمونِ شگفتہ اے شاد
چھین لیتا ہوں اگر دامنِ الہام میں ہوں
☆

نظر بچا کے مجھ کو وہ میں اس کو دیکھتا رہا
جبھی تو کہہ رہا ہوں کامیاب مدّعا رہا
خیالِ عرضِ حال تھا مگر یہ سوچتا رہا
ہزار بار کی گئی گزارشوں کا کیا رہا
قریب رہ کے بھی جو خار وگل میں فاصلہ رہا
تو پھر چمن کی زندگی سے کون فائدہ رہا
تمھیں کو چاہتا ہوں میں تمھیں سے تھیں شکایتیں
تمھیں پہ اعتماد ہے، تمھیں پہ فیصلہ رہا
نگاہِ پاکباز و قلبِ پُرخلوص چاہیے
کبھی مجھے بھی شکوۂ بُتانِ بے وفا رہا
سکونِ دل جنھیں نصیب ہے انھیں سے پوچھیے
تڑپ اگر نہیں رہی تو زندگی میں کیا رہا
کہیں بھی مطمئن نہ ہو سکے گی چشمِ حیلہ جُو
اگر یہی نقاب اُٹھا اُٹھا کے دیکھتا رہا
لرز رہا تھا میں کہیں کھٹک نہ جائے انجمن

وہ انجمن میں آج اس قدر بچا بچا رہا
حدودِ ہوش سے ادھر کی بات ہی کچھ اور ہے
بہت دنوں فریب آگہی میں مبتلا رہا
اسی روش پہ روز ہو رہا ہے اُس کا سامنا
وہ حُسنِ اتفاق کب رہا جو بارہا رہا
وہ اصطلاحِ شاعری میں شاد کامیاب ہے
جو اس گلی کا ہو رہا جو اُس کے در پہ جا رہا

☆

اپنی تقدیر کو پیٹے جو پریشاں ہے کوئی
آپ کے بس میں علاجِ غمِ درماں ہے کوئی
ٹوکیے اس کو جو اس وقت غزل خواں ہے کوئی
جیل میں نغمہ سرائی کا بھی امکاں ہے کوئی
اپنی مرضی سے تو اُگتے نہیں خودرَو پودے
ہم غریبوں کا بہر حال نگہباں ہے کوئی
کیا یہ ممکن ہے گلستاں میں نہ آئے کبھی رات
گُل رہیں، خار نکل جائیں یہ آساں ہے کوئی
زرد چہروں کو تبسّم نے کیا ہے رسوا
ورنہ ظاہر بھی نہ ہوتا کہ پریشاں ہے کوئی
حرصِ دربان کو آقا کا مصاحب سمجھے
صبر آقا کو سمجھتا ہے کہ درباں ہے کوئی
راس آتی ہے غریبوں کو کہیں آزادی

خاک بر سر ہے کوئی چاک گریباں ہے کوئی
نہ تو شرمندہ نگاہیں نہ جبیں پر شبنم
آپ کس طرح یہ کہتے ہیں پشیماں ہے کوئی
چاپ سُن کر جو ہٹا دی تھی اُٹھا لا ساقی
شیخ صاحب ہیں، میں سمجھا تھا مسلماں ہے کوئی
مجھ سے کافر کے یہاں شاد مکمل سرقہ
عسسِ شہر بڑا صاحبِ ایماں ہے کوئی

☆

جو صورت پہ معنیٰ کو قربان کردے، کوئی اور ہوگا، مرا دل نہیں ہے
بُتوں کی محبت پہ مائل ہے لیکن بتوں کی خدائی کا قائل نہیں ہے
ستاروں میں تمیز نظم و سلیقہ ، نہیں ہے اگر ذوق کامل نہیں ہے
جو دنیا کہ شمعوں سے ترتیب پائے وہ کیا ایک بکھرا ہوا دل نہیں ہے
اِدھر میری آنکھیں طلبگارِ جلوہ، اُدھر اس کے انداز سرشارِ جلوہ
کِنائے مبارک، اشارے سلامت، کوئی فکرِ حالات حائل نہیں ہے
انھیں تم وفادار مانو تو مانو، مجھے اس قدر خوش عقیدہ نہ جانو
ہے یہ بھی وفا کے نہ ہونے میں داخل اگر ان کی عادت کو شامل نہیں ہے
اسے اس طرح دیکھتے رہ گئے ہم، نہ تھے ہوش میں ہم نہ بیہوش تھے ہم
جتاتی رہیں وہ جھجکتی نگاہیں کہ سنبھلو یہ تہذیبِ محفل نہیں ہے
سزاوارِ بزمِ شریعت نہیں ہے، یہ ایمائے ساقی یہ ارشادِ ساقی
عبادت میں آتی ہے وہ مے پرستی اگر مستی و کیف باطل نہیں ہے

گِنانے لگے آپ جن کی مثالیں یہ صبر و تحمل انھیں کو مُبارک
جو توہینِ بزمِ طرب جھیل جائے مگر محترم وہ مرا دل نہیں ہے
نئی چوکھٹیں، غیر مانوس چہرے نظر آتے ہیں شام کو منہ اندھیرے
یہ سب کیا ہے اے باغبانو، چمن میں اگر لغزشِ مدِّ فاضل نہیں ہے
تغزل کے استاد، فن کے پجاری نہ اس طرح اے شادؔ مانیں گے ہاری
کہیں گے یہ کیسی غزل ہے کہ جس میں کہیں ذکر محبوب قائل نہیں ہے

☆

میسر جن کی نظروں کو ترے گیسو کے سائے ہیں
غزل کے خوشنما اسلوب اُن کے ہاتھ آئے ہیں
یگانے اور بیگانے تعصب نے بنائے ہیں
وگر نہ سنبل و گل ایک ہی گلشن کے جائے ہیں
حقیقت ناگوارِ خاطرِ نازک نہ بن پائی
کچھ اس تکنیک سے ہم نے اُنھیں قصے سنائے ہیں
تو وہ انداز جیسے میرا گھر پڑتا ہو رستے میں
پئے اظہارِ ہمدردی وہ جب تشریف لائے ہیں
نقابِ رُخ الٹ کر اُس نے چشمِ شوق کے پردے
سمجھ میں کچھ نہیں آتا، اٹھائے ہیں گرائے ہیں
دمکتا ہے جبینِ ناز پر رنگِ پشیمانی
اب ان سے کیا کہا جائے کہ یہ صدمے اٹھائے ہیں
لگاوٹ کی نگاہوں نے چراغِ آرزو مندی
جلائے ہیں، بجھائے ہیں، بجھائے ہیں، جلائے ہیں

جنھیں مینائے مئے حاصل ہے جن کو دُردِ پیمانہ
وہ جیسے آپ کے اپنے ہیں، یہ جیسے پرائے ہیں
تغافل کی کوئی حد بھی تو ہونی چاہیے آخر
کہ جیسے بن بُلائے ہم تری محفل میں آئے ہیں
نظر آتے ہیں تارے اس طرح ساون کی راتوں میں
کسی نے پھول کاغذ کے سمندر میں بہائے ہیں
یقیں ہے شاد مجھ کو، کلیاتِ نظمِ فطرت سے
گلوں نے رنگ و نکہت کے بہت مضموں چُرائے ہیں

☆

بت خانوں کو یہ آزادی اینٹ کی خاطر مسجد ڈھادی
یہ بد نظمی یہ بربادی زرّیں جنس گدھوں پر لادی
بڑھتے جاتے ہیں فریادی آزادی حد پر پہنچا دی
ہم نے ان کو ہمدم کہہ کر جانے بات کہاں پہنچا دی
شیخ و برہمن دونوں ننگے پردے کی دیوار گرا دی
تم نے عرضِ حال پہ ہنس کر ظلم کیا ہے، داد تو کیا دی
بڑھیا شاعر بھی دیکھے ہیں گھٹیا شعر و سخن کے عادی
سلجھانے کی بات بنا کر "داڑھی" "چوٹی" میں اُلجھا دی
ہمسایوں کو ذہن میں رکھ کر اپنے گھر کو آگ لگا دی
بہرے ہیں اربابِ دولت کون توقع اے فریادی
"دھنگنا" دے کر چھوڑ دیا ہے یوں بھی ملتی ہے آزادی
اس نے جب سو تیر چلائے میں نے ایک غزل چپکا دی

اب ارباب طریقت جانیں
شاد نے میخانے سے لادی

☆

بحث تھی جس پر وہ موضوع سخن باقی بھی ہے
فن پرستوں میں مذاقِ انجمن باقی بھی ہے
مجھ کو اظہار حقیقت کی خدا توفیق دے
کیوں نہیں، افسانۂ دار و رسن باقی بھی ہے
انقلاب آمادہ ذہنوں کو غزل کی چاشنی
تجھ میں اے مطرب تمیزِ اہلِ فن باقی بھی ہے
اک مثالی چیز بن جاتی ہے سعی کامیاب
تھا کوئی فرہاد، لیکن کوہکن باقی بھی ہے
وسمہ و غازہ کی یہ شوقین بڑھیا تا بہ کے
فرض کر لیجے غزل میں بانکپن باقی بھی ہے
میں تعارف بھی کرا دوں گا اگر چاہیں گے آپ
شمر ذی الجوشن یزید بد چلن باقی بھی ہے
تم کہاں تک عدل خواہوں کے اُڑا سکتے ہو سر
آدمی جب تک ہے یہ دیوانہ پن باقی بھی ہے
کیا کروں اپنی زباں میں آج اظہار خیال
انجمن میں کوئی میرا ہم سخن باقی بھی ہے
نظمِ ناکارہ کو دشمن کیوں نہ اپنائے کہ شاد
نظمِ ناکارہ کے باعث راہزن باقی بھی ہے

☆

ناصح جو غلط بین و غلط کار رہا ہے — آنکھوں سے تڑپ ذہن سے نادار رہا ہے
اس وقت کہ ماحول بھی للکار رہا ہے — کیا موقعۂ رنگینیِ اشعار رہا ہے
اِن غم کی گھٹاؤں میں پپیہے کی صدا پر — محسوس یہ ہوتا ہے کہ جَھک مار رہا ہے
ہم تھے سو ہُوئے نذرِ تنگ و تازِ معیشت — اب کون حریفِ رسن و دار رہا ہے
تاریخ بتاتی ہے کہ انبوہِ لئیماں — ہر دَور میں ظلمت کا طرفدار رہا ہے
رفتار وہی، ٹھاٹ بھی، تیور بھی وہی ہیں — یہ شخص کسی عہد میں سرکار رہا ہے
ستائے جو رہرو تو نہ دیجے کوئی طعنہ — یہ دیکھیے ہمت تو نہیں ہار رہا ہے
ہر زاہدِ شب زندہ کے افعال پرکھیے — رہنے کو تو عیاش بھی بیدار رہا ہے
کیوں شرکتِ محفل کی نہیں ہم کو اجازت — ہر پھول کے پہلو میں اگر خار رہا ہے
مہمل ہیں، بھروسہ ہے جنھیں چترِ شہی پر — اک حال میں کب سایۂ دیوار رہا ہے
اس شہرِ سخنداں سے نہیں مجھ کو تعلق — محبوبِ جہاں قسمتِ اغیار رہا ہے

دس پانچ برس حضرتِ حالی کی طرح شاد
مجھ کو بھی جنونِ لب و رخسار رہا ہے

☆

بیکسی میں سابقہ پڑنے پہ اندازہ ہوا
آپ کو میں دوست سمجھا تھا بڑا دھوکا ہوا
جب گریباں گیر ہو جاتا ہے ٹھکرایا ہوا
سوچتا ہے تب تو ہر ظالم، ارے یہ کیا ہوا
کر رہے ہیں آج من مانی تو گستاخی معاف
کل جو اس بابت سوال اُٹھا، اگر چرچا ہوا

اس کا دامن چھوڑ دینے کے کوئی معنی نہیں
جب نظر آتا ہے دل بھی ہاتھ سے جاتا ہوا
التماسِ حال پر ہلکی ہنسی کے باوجود
ماننا پڑتا ہے بے شک آپ کو صدمہ ہوا
پھر سوالِ امتحانِ آرزو زیبا نہیں
کیوں دوبارہ دیکھتے ہو آئینہ دیکھا ہوا
حال کو ماضی بنانے کی نہ کوشش کیجیے
جا نہیں سکتا پلٹ کر انقلاب آیا ہوا
کر رہے ہیں جس نتیجے سے مجھے آگاہ آپ
وہ نتیجہ ہے مرا سوچا ہوا، سمجھا ہوا
تلخیِ گفتار کی تائید میں خطرہ ہے شاد
مجھ سے بچتے ہیں اگر نقادِ فن تو کیا ہوا

☆

ہماری غزلوں، ہمارے شعروں سے تم کو یہ آگہی ملے گی
کہاں کہاں کارواں لٹے ہیں کہاں کہاں روشنی ملے گی
جہاں ملیں گے، بتوں کے ہونٹوں پہ یوں تو گہری ہنسی ملے گی
مگر یہ باطن خلوص و شائستگی میں واضح کمی ملے گی
اُسی سبے ہم نے ان کو ٹوکا تھا باغباں جب یہ کہہ رہے تھے
بہار آتے ہی جی اٹھے گا چمن، نئی زندگی ملے گی
سنبھل سنبھل کر قدم بڑھاتے ہیں اس طرح مصلحت کے پیرو
کہ جیسے سکے کی طرح رستے میں کامیابی پڑی ملے گی

ہمیں ستا کر جو ہیں پشیمان دل میں، شاید وہ بچ بھی جائیں
ہمیں ستا کر جو مطمئن ہیں انھیں سزا لازمی ملے گی
بھرے ہوئے ساغر و سبو میں شراب بھر پائے گا نہ ساقی
تو پھر غریقانِ عیش و عشرت کو خاک آسودگی ملے گی
نہیں ہے انسانیت کے بارے میں آج بھی ذہن صاف جن کا
وہ کہہ رہے ہیں کہ جس سے نیکی کروگے اُس سے بدی ملے گی
غمِ محبت کے بعد آتی ہے سر حدِ التفاتِ جاناں
شراب کی تلخیاں سہوگے تو لذتِ بے خودی ملے گی
یہ بدگمانانِ انجمن شاد کس لیے جان کھو رہے ہیں
نقاب اٹھانے کے بعد بھی اس نگاہ میں برہمی ملے گی

☆

قدم سنبھل کے بڑھاؤ کہ روشنی کم ہے
اگر یہ بھول نہ جاؤ کہ روشنی کم ہے
گھروں کو آگ لگاؤ کہ روشنی کم ہے
یہیں سے بات بناؤ کہ روشنی کم ہے
جواب یہ کہ کوئی رہنمائے قوم ہیں آپ
اگر کسی کو بتاؤ کہ روشنی کم ہے
سحر کو شام سمجھنا جو بس کی بات نہیں
یہی سوال اٹھاؤ کہ روشنی کم ہے
صدا لگاؤ کہ آنکھیں عجیب نعمت ہیں
انھیں یقین دلاؤ کہ روشنی کم ہے

کہیں جھپٹ نہ پڑیں دن میں مشعلیں لے کر
عوام کو نہ سمجھاؤ کہ روشنی کم ہے
روا نہیں کہ کسی ڈوبتے ستارے کو
چراغِ راہ بناؤ کہ روشنی کم ہے
سوادِ شام کے خاموش جگنوؤں سے کہو
تمھیں چراغ جلاؤ کہ روشنی کم ہے
ذرا پہنچ کے تو دیکھو سوادِ منزل تک
تم اس خبر پہ نہ جاؤ کہ روشنی کم ہے
ہزار سال تو رہتا نہیں عبوری دَور
فساد خوب اُگاؤ کہ روشنی کم ہے
یہ شاعرانِ غلط بیں کہیں گے اک دن شاد
ہمیں چراغ دکھاؤ کہ روشنی کم ہے

☆

جذبۂ محبت کو تیرِ بے خطا پایا
میں نے جب اُسے دیکھا، دیکھتا ہوا پایا
جانتے ہو کیا پایا؟ پوچھتے ہو کیا پایا؟
صبح دم دریچے میں ایک خط پڑا پایا
دیر سے پہنچنے پر بحث تو ہوئی لیکن
اُس کی بے قراری کو حسبِ مدّعا پایا
صبح تک مرے ہمراہ آنکھ بھی نہ جھپکائی
میں نے ہر ستارے کو درد آشنا پایا

گریۂ جدائی کو سہل جانئے
دل سے آنکھ کی جانب خون دوڑتا پایا
اہتمامِ پردہ نے کھول دیں نئی راہیں
وہ جہاں چھپا جا کر، میرا سامنا پایا
دل کو موہ لیتی ہے دلکشیِ نظارہ
آنکھ کی خطاؤں میں دل کو مبتلا پایا
رنگ لائی تا آخر ترکِ ناز برداری
ہاتھ جوڑ کر اُس کو محوِ التجا پایا
شاد غیر ممکن ہے شکوۂ بتاں مجھ سے
میں نے جس سے الفت کی اس کو با وفا پایا

☆

اس اندھیرے میں وہ آستاں آگیا
سوچنا پڑ رہا ہے کہاں آگیا
کار و بارِ قفس اب یہاں آگیا
یہ فلاں چل بسا، وہ فلاں آگیا
حادثے محو تھے جس کمیں گاہ میں
گھوم پھر کر وہیں کارواں آگیا
باغباں آگ دینے کے حق میں نہ تھا
خار کے "اول[1]" میں گلستاں آگیا
اب وہ محفل سے اُکتا کے اُٹھنے کو ہے
عقبِ بستیِ گلستاں آگیا
جانے والے چمن سے، پلٹ آئیں گے[1]
جب کوئی نرم دل باغباں آگیا
وہ مصیبت بہر حال قائم رہی
جس مصیبت پہ اُن کا بیاں آگیا
بھول جائے "دو عملی" کا فن تو سہی
میری زد پر اگر راز داں آگیا
کشتیِ ساغرِ مئے بڑی چیز ہے
ہاتھ میرے اگر آسماں آگیا
آنے والی گھڑی سامنے آئے گی
کس کشش و پیچ میں کارواں آگیا

قابلِ قدر ہیں شاد وہ بھی جنھیں
میرے شعروں میں لطفِ زباں آگیا

☆

میں غزل خوانِ وطن ہوں یہ خطا کافی ہے
شاملِ بزمِ سخن ہوں یہ خطا کافی ہے
شاکیٔ نظمِ چمن ہوں یہ خطا کافی ہے
حاملِ عظمتِ فن ہوں یہ خطا کافی ہے
آپ الزامِ بغاوت نہ لگائیں تب بھی
حامیٔ دار ورسن ہوں یہ خطا کافی ہے
گردشِ چرخ ہے اک چال زمینداروں کی
' ناقدِ چرخِ کہن' ہوں یہ خطا کافی ہے
طنز ہے رنج و مصیبت میں مگن رہنا بھی
ہر مصیبت میں مگن ہوں یہ خطا کافی ہے
تیرے نزدیک بھی اے شمعِ شبستانِ ادب
شاعرِ سوختہ تن ہوں یہ خطا کافی ہے
قدو گیسو کا تصور بھی ہے اس عہد میں جُرم
ہیجوِ سرو و سمن ہوں یہ خطا کافی ہے
تشنہ کامانِ مئے ناب ہیں توہینِ وطن
تشنۂ کام و دہن ہوں یہ خطا کافی ہے
شاد انبوہِ لئیمانِ چمن کے نزدیک
میں بھی خواہِ چمن ہوں یہ خطا کافی ہے

☆

سنگِ میل منزل کا فاصلہ بتاتے ہیں
فاصلہ بتاتے ہیں، آسرا بندھاتے ہیں
لوگ جن چراغوں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں
جو انھیں جلاتے ہیں اُن کو بھول جاتے ہیں
آپ اُن شگوفوں کو جاکے توڑ لاتے ہیں
گلستاں میں ہم جن کو آکے چھوڑ جاتے ہیں
کائنات قائم ہے وقت کے تقاضوں پر
وقت کے تقاضوں پر انقلاب آتے ہیں
جن سے گتھیاں نچپیں جن سے الجھنیں پھوٹیں
ان فضول بحثوں میں آپ سر کھپاتے ہیں
بزم ہو کہ میخانہ، باغ ہو کہ ویرانہ
آپ ہی کی صحت کے جام لوگ اُٹھاتے ہیں
خوفِ راہزن ہم کو ہوشیار رکھتا ہے
نا پسند عنصر بھی کام آہی جاتے ہیں
دشمنی سمجھتا ہے، وہ نظام، ہم جس کو
دوستی کے ہاتھوں سے آئینہ دکھاتے ہیں
عہدِ نو نوازے گا اُن نیازمندوں کو
جو دکھوں کے ماروں پر اپنے دل دُکھاتے ہیں
غم نبٹ نہ پائیں گے اپنے وقت سے پہلے
اپنی عمر پر آکر پھول مُسکراتے ہیں

سیر کو چلا کیجے روز حضرتِ ناصح
صبح تک جو پیتے ہیں وہ ہَوا بھی کھاتے ہیں
وہ کسی بہانے سے کام لے نہیں سکتے
ہم کچھ اس طریقے سے حالِ دل سناتے ہیں
شاد جس قدر شاعر ترجمانِ فطرت ہیں
جیسے پھول کانٹوں میں، شعر یوں سجاتے ہیں

☆

بارہا خط دے کے واپس نامہ بر سے لے لیا
اور یہ سب جانتے ہیں جس نظر سے لے لیا
میں نے جتنا کچھ دعائے ہر سحر سے لے لیا
کیا کسی نے بھی بتانِ فتنہ گر سے لے لیا
ہر چمکتی چیز سے تشبیہ دی جائے انھیں
آج ان کا جائزہ اُن کی نظر سے لے لیا
پا نہ لے شہرت کہیں یہ شیوۂ عرضِ کرم
التجا کا کام ہم نے چشمِ تر سے لے لیا
بے تکلف بے محابا ٹوٹ کر اُن کی طرف
دل نے کیا جھگڑا بتانِ کم نظر سے لے لیا
" کیفِ آغازِ محبت" خدشۂ انجامِ غم
"مبتدا" سے آپ نے، ہم نے "خبر" سے لے لیا
جس سے خالی ہے ابھی دستِ دعائے بے خلوص
میں نے دو سجدوں میں اُن کے سنگِ ہ سے لے لیا

کہتے ہیں، پوچھا گیا جب چُھپ کے رونے کا سبب
دردِ دل کا کام اُس نے دردِ سر سے لے لیا

"آپ کے آنے سے پہلے آپ کے جانے کے بعد"
" آپ کا پرچہ" حسینانِ سحر سے لے لیا

ایک لغزش میں سمو کر آپ نے کُل نیکیاں
میری اک غفلت کا بدلہ عمر بھر سے لے لیا

ہوں اب اس الجھن میں پی لوں، پھینک دوں واپس کروں
جام لینے کو تو ساقی کے اثر سے لے لیا

فن برائے فن میں الفت لازمی مضمون ہے
اور یہ مضموں جدھر پایا اُدھر سے لے لیا

" تُرکِ شیرازِ غزل" نے شاد مجھ کو دیکھ کر
ہاتھ سے رکھ دی کماں، خنجر کمر سے رکھ دیا

رام پور کے احمد علی خاں شاد عارفی (پ1900و1964) اردو کے اُن معدودے چند شاعروں میں سے ہیں جو اپنے مخصوص لہجے کی بنا پر دور سے پہچانے جاتے ہیں اپنے منفرد انداز بیان اور تیکھے اسلوب کے باعث وہ صاحب طرز اور عہد ساز فن کار تسلیم کیے گئے۔ عام طور سے شاد عارفی کو ایک عظیم طنز نگار شاعر کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے لیکن وہ عشقیہ غزل کے بھی اتنے ہی اہم نمائندے ہیں۔ انھوں نے منظریہ، طنزیہ اور رومانی نظمیں اتنی اچھی اور ایسی کثیر تعداد میں کہی ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اُن کی غزل اور نظم میں کس کا پلّہ بھاری ہے۔ نثر میں بھی شاد عارفی نے تنقیدی مضامین اور مکتوبات کی شکل میں قابل لحاظ ادبی سرمائے کا اضافہ کیا ہے۔

اس کتاب کے مصنف مظفر حنفی (پ1936) کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ میں اقبال چیئر پر بحیثیت پروفیسر فرائض انجام دے کر 2001 میں وظیفہ یاب ہوئے۔ وہ اردو کے مشہور شاعر و معروف نقاد، ممتاز محقق اور ماہر ادب اطفال کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں اور کم و بیش سات درجن کتابوں کے مصنف و مؤلف ہیں۔ انھیں شاد عارفی کے تلامذہ میں شامل ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور وہ اپنے استاد کے بارے میں متعدد کتابیں قلمبند کر چکے ہیں۔ دہلی میں مقیم ہیں۔

ISBN 978-93-5160-099-2
ISBN 935160099-8
NCPUL
New Delhi
₹ 85.00

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025