احمد مشتاق کی غزل: جلاوطنی اور عصری آشوب کا اظہاریہ

(''مجموعہ'' اور ''گردِ مہتاب'': خصوصی مطالعہ)

احتشام علی، لیکچرر، شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract

Ahmed Mushtaq is reckoned one of the prominent poets of Modern Urdu Ghazal.In this article an effort has been made to highlight various phases of his contemporary consciousness and dillema of migration.This article takes into account from his first collection of poetry title "Majmooa"(1966) to his second collection of poetry titled "Gard-e-Mahtab"(1981) in the same context.

اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ہجرت اور بے زمینی کے نتیجے میں جنم لینے والی داخلی تنہائی سے عبارت ہے۔ میرؔ کے ہاں دلّی سے بچھڑنے کا دُکھ ہو یا ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد مختلف شاعروں کے ہاں اپنے وطن میں رہ کر جلاوطنی کاٹنے کا احساس!، سبھی نے اِس آشوب کو داخلی آنچ سے آمیز کر کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے فوری بعد جن شاعروں کے ہاں ہندوستان سے ہجرت کے کرب کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا اُن میں سب سے اہم نام ناصر کاظمی کا تھا۔ گو احمد مشتاق نے اپنے ابتدائی شعری لہجے کی تشکیل کے لیے میرؔ اور فراق کے علاوہ ناصرؔ سے بھی گہرے اثرات لیے، لیکن آگے چل کر اُن کا انفرادی لہجہ بتدریج نکھرتا گیا اور گردِ مہتاب (۱۹۸۱ء) کی اشاعت تک پہنچتے پہنچتے اُن کے شعری اسالیب نے اپنی علاحدہ شناخت پر اصرار کیا۔ احمد مشتاق قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۷ء میں امرتسر سے لاہور آئے اور ۱۹۵۱ء میں یہاں کی ادبی فضا سے منسلک ہوئے، لیکن اُن کی پہلی شعری تصنیف مجموعہ قدرے تاخیر سے ۱۹۶۶ء میں منظرِ عام پہ آئی۔ مجموعہ کا مرکوز مطالعہ اِس امر پر دال ہے کہ شاعر نے اپنے داخلی کرب کی صورت گری کے لیے مختلف فطری مظاہر کو نئی تہذیبی معنویت سے ہمکنار کیا۔ اِس مجموعے کی غزلوں میں بادل، آسمان، ستاروں، دریا، جنگل، صحرا، پانی، ہوا، پرندے، درختوں، پھولوں، دھوپ، کونپل، شاخ، صبح، شام، رات، بہار، خزاں اور پت جھڑ جیسی فطری علامتوں سے ترتیب دیا گیا منظر نامہ احمد مشتاق کی غزل کو کلاسیکی لہجہ رکھنے والے اُن کے دیگر معاصرین کی غزل سے مختلف بناتا ہے۔ مجموعہ کی غزلوں میں مختلف کیفیات کا بیانیہ جن فطری علامتوں کے ذریعے متشکل ہوا وہ سادہ ہونے کے باوجود اکہری اور سپاٹ نہیں تھیں، اِن علامتوں میں پائے جانے والے تخلیقی وفور نے اپنے عہد کے آشوب اور اُجاڑ پن کو ایک نئی تخلیقی سطح سے قاری کے

سامنے پیش کیا۔ مثال کے طور پہ یہ شعر دیکھیے :

ہوا چلتی ہے پچھلے موسموں کی
صدا آتی ہے اُن کو بھول جائیں ۲؎

ہوا کی علامت اپنے ساختیے میں جن کیفیات کو صورت پذیر کرتی ہے اُن کا براہِ راست تعلق انسانی حسّیات سے ہوتا ہے۔ درج بالا شعر میں 'پچھلے موسموں کی ہوا' اُن گزرے موسموں اور کھوئی بستیوں کی طرف کنایہ کرتی ہے، جنھیں حالات کی جبریت کے تحت چھوڑنا پڑتا ہے اور ہجرت کرنے والوں کی باقی زندگی اُن کی یاد میں بسر ہوتی ہے۔ 'صدا' وقت کی اُس بے رحمی کا اعلامیہ ہے جو انسان کو اُس کی سرزمینوں ہی سے بے دخل نہیں کرتا بلکہ اُس کی یادداشت سے گزرے موسموں کے نقش بھی دھندلا دیتا ہے۔ مجموعی طور پر غزلوں میں شاعر نے 'ہوا' کی علامت کے ذریعے جہاں گزرے حوادث کا نوحہ رقم کیا ہے، وہیں جلاوطنی کے نتیجے میں جنم لینے والے داخلی بکھراؤ کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہاں یہ امر پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ تقسیمِ ہندوستان کے نتیجے میں وقوع پذیر ہونے والی جلاوطنی بعض صورتوں میں 'اختیاری' ہونے کے باوجود جبر کے کئی پہلو لیے ہوئے تھی۔ ایک نئی سرزمین کی طرف عازمِ سفر ہونے والے، اپنی تمام تر خوش گمانیوں کے باوجود اِس تلخ حقیقت کا ادراک رکھتے تھے کہ اب اُنھیں آبائی بستیوں کی طرف لوٹنا کبھی نصیب نہیں ہوگا۔ مزید براں یہ کہ تقسیمِ ہندوستان کے وقت جو آگ اور خون کی ہولی کھیلی گئی اُس نے مہاجرت کا عذاب جھیلنے والوں کو دوہری اذیت میں مبتلا کر دیا تھا، کٹی پھٹی لاشوں کے جلو میں آزادی کے خواب کی تعبیر اتنی خوں رنگ تھی کہ بُریدہ شاخوں پہ اُمید کا کوئی ایک پھول بھی نظر نہ آتا تھا۔ اِسی تناظر میں احمد مشتاق کے چند اشعار دیکھیے :

کس کی نگاہ کھا گئی، کون ہوا اڑا گئی
خواب کی ٹہنیوں کے پھول، پھول کی ٹہنیوں کے خواب ۳؎

نہ باقی رہا کچھ نشانِ بہار
ہوا پتہ پتہ اڑا لے گئی

جلی ٹہنیاں زرد پتوں کے ڈھیر
خزاں سب خزانے چھپا لے گئی

مرے آنسوؤں کی جھلک جس میں تھی
وہ مٹی کدھر کی ہوا لے گئی ۴؎

درج بالا اشعار کا متکلم مہاجرت کا عذاب جھیلنے کے بعد اُن آباد بستیوں، مہکتی ڈالیوں اور طویل شبوں کو یاد کرتا ہے جن کا وجود محض حافظے تک محدود رہ جاتا ہے۔ بے زمینی کا یہ تجربہ شاعر کو ایک ایسے وجودی تجربے سے دوچار کرتا ہے کہ گزرے موسموں کے ذائقے اُس کے تالو سے چمٹ کر رہ جاتے ہیں۔ پہلے شعر میں 'خواب کی ٹہنیوں کے پھول، پھول کی ٹہنیوں کے خواب' عمرِ رفتہ کے اُس ابتدائی دور سے معنیاتی انسلاک رکھتے ہیں، جب انسان مظاہر

فطرت کے جمالیاتی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتا ہے۔ اوائلِ عمری کا یہ زمانہ اُس کی سائیکی میں کچھ ایسا طرح تحلیل ہوتا ہے کہ اِس کا تخلیقی اظہار لاشعوری سطح پہ ہونے لگتا ہے۔ احمد مشتاق کے ہاں ماضی کی بازیافات کے لیے جہاں بہار، شاخ، پھول اور کونپل جیسی علامتوں کا استعمال ہوا، وہیں اُن کے مقابل 'ہوا' کو ایک منفی یا تخریبی قوت کے طور پر پیش کیا گیا۔ سہیل احمد خان، احمد مشتاق کے ایک شعر خالی شاخیں بلا رہی ہیں / پھولو آؤ کہاں گئے ہو[5] کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ناصر کاظمی نے جب یہ شعر سنا تو ملول لہجے میں کہا، ''یہ شعر اُن ماؤں کا نوحہ ہے جن کی گودیں خالی ہوگئیں۔''[6] اوپر درج باقی اشعار کو بھی اسی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مجموعہ کی غزلوں میں شاعر نے 'ہوا' کی علامت کے ذریعے اُن تخریبی قوتوں کو نشان زد کیا ہے، جنھوں نے برِصغیر کی ثقافتی زندگی کو ایک خونی منظر نامے میں تبدیل کر دیا تھا۔ 'بہار کا نشان' تک مٹ جانا دھرتی کے دولخت ہو جانے کے بعد پیدا ہونے والے تہذیبی آشوب کی طرف اشارہ کر رہا ہے جب کہ 'ہوا' کا پتوں کو اڑا لے جانا اُس جبریت کا اعلامیہ ہے جس نے جلاوطن ہونے والوں کو انجانے راستوں پر دھکیل دیا ہے۔ دوسرے شعر میں 'جلی ہوئی ٹہنیوں' سے ذہن فوراً ناصر کاظمی کے 'شاخوں پہ جلے ہوئے اُن بسیروں' کی طرف جاتا ہے جن سے فصلِ گُل کا سراغ ملتا تھا (دیتے ہیں سُراغ فصلِ گل کا / شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے)[7] لیکن احمد مشتاق جس چمن کی بات کرتے ہیں اُس میں تو بہار کا نشان بھی باقی نہیں ہے لہٰذا 'جلی ٹہنیوں' اور 'زرد پتوں کے ڈھیر' سے فصلِ گُل کی اُمید کرنا بے سُود معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں 'بہار' کی مناسبت سے 'خزاں' کو بہ طورِ ثنئیثی مخالف (Binary Opposite) استعمال کیا گیا ہے۔ 'خزاں' کا فصلِ گل یا بہار کے خزانوں کو اپنی آغوش میں چھپا کر غائب ہو جانا اُن حوادث کی طرف کنایہ کرتا ہے جو آن کی آن میں ہر چیز تلپٹ کر دیتے ہیں۔ ناصر کے شعر کی نسبت احمد مشتاق کے شعر میں بکھراؤ کا عمل زیادہ شدت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ یہاں شاخوں پر جلے ہوئے بسیروں کی بجائے، اُس ٹہنی کو ہی جلا ہوا دکھایا گیا ہے جس پر کبھی پھول مہکتے اور پنچھی بسیرا کیا کرتے تھے۔ تیسرے شعر میں زمیں کا رزق بن جانے والے اُن آنسوؤں کا تذکرہ ہے جو بانجھ موسموں میں 'نمو' کی علامت کے طور پہ ظاہر ہوتے تھے اور اپنی مٹی سے اٹوٹ رشتے کی بدولت دعاؤں کی مستجابی کا باعث بنتے تھے، اِس شعر میں متکلم کا اپنی مٹی یا دھرتی سے کٹ جانے کے بعد 'آنسوؤں' جیسے انسانی جوہر سے محروم ہو جانا جلاوطنی کے کرب کو نئے تناظر میں سامنے لاتا ہے۔ درج بالا معروضات کے سیّاق میں چند اور اشعار دیکھیے جن میں 'ختم نہ ہونے والی شب'، 'داستانوں کے بکھرے اوراق'، 'بکھرتے ہوئے ریت کے ٹیلے'، 'خوابوں کی اوجھل ناؤ' اور 'دل کے سرد ویرانوں میں جلتے یادوں کے الاؤ'، اُن لٹی ہوئی محفلوں کا بیانیہ ہیں، جن کی دُھول ہجرت کرنے والوں کی آنکھوں میں اُڑتی رہتی ہے۔

گئی وہ شب جو کبھی ختم ہی نہ ہوتی تھی
ہوائیں لے گئیں اوراق داستانوں کے[8]
اب چمکتی ریت کے ٹیلے ہوا کی یورشیں

اب نہ وہ نیندوں کے سکھ ساگر نہ وہ خوابوں کی ناؤ
اب کھلے سورج کی گرمی دل کا دکھ محفل کی بات
اب دلوں کے سرد ویرانوں میں یادوں کے الاؤ۹؎

'شب' اور 'داستان' کی علامتوں کے ذریعے اُس تہذیبی زندگی کی تصویر قاری کے سامنے پیش کی گئی ہے جو محض اب یادداشتوں میں محفوظ رہ گئی ہے، جب کہ چمکتی ریت کے ٹیلوں پر 'ہوا کی یورش' ایک بار پھر 'ہوا' کی علامت کو تخریبی سیّاق میں سامنے لاتی ہے۔ 'نیندوں کے سکھ ساگر' اور 'خوابوں کی ناؤ' کی گمشدگی جلاوطن شخص کی اُن داخلی کیفیات کے عکاس ہیں، جن میں وہ دنیا بھر کی نعمتیں میّسر ہونے کے بعد بھی حالتِ اضطراب میں رہتا ہے۔ 'کھلے سورج کی گرمی' اُس غریب الوطن شخص کی مسافت کو قاری کے سامنے لاتی ہے جو زندگی کے لق و دق صحرا میں یادوں کی مشتِ خاک ہمراہ لیے پھرتا ہے۔ حالات کی جبریت کا ادراک ہونے کے بعد اُس کے پاس ماضی سے انسلاک کا واحد راستہ وہ 'تخیّلی قوت' رہ جاتی ہے جو اُس کے باطن میں 'یادوں کے الاؤ' روشن رکھتی ہے۔ 'سرد ویرانے' جہاں مذکورہ عہد کی مشینی زندگی کی طرف کنایہ کر رہے ہیں وہیں جلاوطن شخص کے ہاں یاد آوری (Nostalgia) کے عمل کو بھی سامنے لا رہے ہیں۔ ایسے میں کوئی فرد حالات کی تلخی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے نئی سرزمین کی مٹی اور بُو باس سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتا ہے تو اُسے ایک وحشت آمیز اجنبیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مجموعہ کی غزلوں میں اس کیفیت کا اظہار ایسے کئی اشعار میں ہوا ہے جن میں متکلم 'ماضی' کے کرب کو دامن میں سمیٹے ہوئے، اپنے 'حال' سے مطابقت کی بے سُود کوششیں کرتا نظر آتا ہے۔ درج ذیل دو اشعار دیکھیے:

ہوائیں جن کی اندھی کھڑکیوں سے سر پٹکتی ہیں
میں اُن کمروں میں پھر شمعیں جلا کر دیکھ لیتا ہوں
سحر دم کرچیاں ٹوٹے ہوئے خوابوں کی ملتی ہیں
تو بستر جھاڑ کر چادر ہٹا کر دیکھ لیتا ہوں۱۰؎

'اندھی کھڑکیوں' کے باہر 'سر پٹکتی ہوائیں' ایک بار پھر اُنھی حوادث کی اشارندہ ہیں جو بیان کنندہ کی داخلی و خارجی دنیا کو اپنا ہدف بنائے ہوئے ہیں۔ دوسرے مصرعے کو غور سے پڑھیے تو 'میں اُن کمروں میں پھر شمعیں جلا کے دیکھ لیتا ہوں' اس بات کا اعلامیہ ہے کہ بیان کنندہ کی ذات تخریبی قوتوں کے مقابل مسلسل مزاحمت کے عمل سے گزر رہی ہے۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہاں 'کمرے' کسی خارجی مظہر کی بجائے شاعر کے باطن میں آباد اُس خرابے یا ویسٹ لینڈ کا استعارہ معلوم ہوتے ہیں جس کی تاریکی کو اب یادوں کی لَو ہی سے منور کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے شعر کو اگر پہلے شعر سے مربوط کر کے پڑھیں تو یہ بات مزید واضح ہو جاتی ہے کہ شعری تجربے کی زیریں ساخت میں وہ داخلی کرب کسی حرکی لہر کی طرح جاگزیں ہے، جس نے وطن سے جدائی کے دکھ کو شاعر کی حرزِ جاں بنایا ہوا ہے۔ 'ٹوٹے ہوئے خوابوں کی کرچیاں' اُن امنگوں اور آرزوؤں کی شکستگی کی علامت ہیں، جن کی یاد دلوں کا آزار بن جاتی

ہے۔ اِسی طرح کے ایک اور شعر میں احمد مشتاق نے اپنے داخلی بکھراؤ کی تجسیم کے لیے 'فٹ پاتھ کی دیوار سے چمٹے' اُن 'پتوں' کو معروضی تلازمہ کے طور منتخب کیا ہے جن کی قسمت میں پیڑ سے بچھڑنے کے بعد دائمی جدائی لکھ دی جاتی ہے۔ پتوں کا شاخوں سے پیدا ہونا اور پھر ٹوٹ کر ہواؤں کا رزق بن جانا ایک ایسی 'نباتاتی تمثال' کا تصور ذہن میں لاتا ہے، جس میں شاخ ایک ماں کا درجہ رکھتی ہے اور پتے، پھول اور پھل اُس کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں۔ انسان کا اپنے وطن سے بھی ماں جیسا رشتہ ہوتا ہے، ماں کے وجود سے بچھڑنے کے بعد اُس کی حالت شاخ سے ٹوٹے اُس خزاں رسیدہ پتے جیسی ہوتی ہے جسے حالات کے جبر کا سامنا کرنے کے بعد اجنبی دیاروں کی مٹی میں مل جانا ہوتا ہے۔ گلستاں میں جنم لینے والے پتوں کے مقدر میں فٹ پاتھ کی دیوار سے چمٹ کر اپنے انجام کا انتظار کرنا اُس داخلی آشوب کا بیانیہ ہے جو جبری جلاوطنی کے نتیجے میں صورت پذیر ہوا ہے: شعر دیکھیے

فٹ پاتھ کی دیوار سے چمٹے ہوئے پتے
اک شام ہواؤں کو درختوں پہ ملے تھے[۱۱]

احمد مشتاق کا دوسرا شعری مجموعہ گردِ مہتاب کے نام سے ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ جدید اردو غزل کی روایت میں اس اعتبار سے ایک اہم اضافہ تھا کہ اس مجموعے کے اسالیب نے اپنی معاصر غزل کو ہی متاثر نہیں کیا بلکہ آنے والے دَور کی غزل پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ گردِ مہتاب کی غزلوں کو اُس کے زمانی تناظر میں دیکھتے ہوئے یہ بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ یہ غزلیں جس زمانے میں منصۂ شہود پر آئیں اُس زمانے میں ترقی پسند تحریک کی گرد کافی حد تک بیٹھ چکی تھی اور اردو ادب میں جدیدیت اور لسانی تشکیلات کی ہاؤ ہو عروج پر تھی۔ انتظار حسین گردِ مہتاب کے دیباچے میں احمد مشتاق کی غزل کا مطالعہ قدرے محدود پیمانے پر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''اس کی شاعری سے ایسے نشانات گم ہیں جن سے کوئی نظریۂ حیات، کوئی فلسفۂ زندگی مرتب کیا جا سکے یا کوئی سماجی، سیاسی، اقتصادی شعور کیا جا سکے''[۱۲] حالاں کہ گردِ مہتاب کی شاعری کا مرکوز مطالعہ انتظار صاحب کی رائے کی کُلی نہیں تو جزوی نفی ضرور کرتا ہے۔ اس مجموعہ کی غزلوں میں متکلم نہ صرف اپنے عہد کی حسیّت سے مکمل انسلاک رکھتا ہے بلکہ اپنے اِردگرد بپا آشوب کو داخلی کیفیات سے ہم آہنگ کر کے قاری کے سامنے لاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد صنعتی و مشینی تہذیب کے اجارے نے معاشرے کے حساس اذہان کو جس ذہنی خلفشار سے دوچار کیا اُس کا اظہار گردِ مہتاب کی غزلوں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ عہد میں سانس لیتے فرد کی وجودی صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ دو اشعار دیکھیے:

آج سے مجھ پہ مکمل ہو گیا دینِ فراق
ہاں تصور میں بھی اب تجھ سے جدا رہتا ہوں
شام تک کھینچے لیے پھرتے ہیں اس دنیا کے کام
صبح تک فرشِ ندامت پر پڑا رہتا ہوں میں[۱۳]

درج بالا دونوں اشعار اُس عصری آشوب کا بیانیہ ہیں جس نے فرد کی ذات کو معنی سے تہی کر کے میکانکی تہذیب کے پرزے میں تبدیل کر دیا ہے۔ کارِ دنیا میں اُلجھا جدید انسان، مشینی دور میں Dehumanise ہونے کے بعد ایسے داخلی بکھراؤ کا شکار ہے کہ اُس کی ذات مسلسل انہدام پذیری کے عمل سے گزر رہی ہے۔ فراق کی وہ لذت جو جنت سے نکالے جانے کے بعد سے لحۂ موجود تک نت نئی شکلوں میں فرد کی ذات کا جزوِ لاینفک رہی اُس سے محروم ہو جانا اپنی ذات سے محرومی کے مترادف ہے۔ 'دینِ فراق' کا مکمل ہونا کسی کامیابی کا اعلامیہ نہیں ہے بلکہ اُن داخلی اوصاف سے محروم ہو جانے کا نام ہے جو انسان کو اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز کرتے تھے۔ کلاسیکی شعریات کی رُو سے دیکھا جائے تو یہ شعر محض عاشق کی محبوب سے تصوراتی جدائی کا نوحہ ہے، لیکن بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ شعر مذکورہ عہد کی صنعتی و میکانکی زندگی پر ایک زہرخند طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگلے شعر میں اُس جدید انسان کے خدّ و خال کو اُبھارا گیا ہے، جو یونانی اساطیر کے سسی فس (Sisyphus) کی طرح ہر صبح زندگی کا پتھر اپنی پشت پر اُٹھائے گھر سے نکلتا ہے، لیکن دن کے اختتام پر لاحاصلی اور لایعنیت کا احساس اُس کا پورا وجود چھلنی کر دیتا ہے۔ البرٹ کامیو اسی لیے جدید عہد کے انسان کی زندگی کو سسی فس کی اساطیر قرار دیتے ہوئے دائمی لاحاصلی سے تعبیر کرتا تھا۔ دوسرے مصرعے میں متکلم کا صبح تک 'فرشِ ندامت' پہ پڑا رہنا متکلم کی وجودی صورتِ حال کا بیانیہ ہے۔ مذکورہ عہد کے انسانوں کے دامن پہ لگے دُنیا داری کے دھبے دیکھ کر احمد مشتاق تصوفانہ روایت کے اُن پرچارکوں کو یاد کرتے ہیں، جو چراغ لے کے انسان دیکھنے کی آرزو میں نکلتے تھے (دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر / کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست) گویا وہ ابھی انسانیت سے مایوس نہیں ہوئے تھے۔ جدید عہد میں انسان کی تلاش تو ایک طرف رہی، انسان کو ڈھونڈنے والے بھی ناپید ہو گئے ہیں۔ یہ دو اشعار دیکھیے:

تھی جن کو آرزو کوئی انساں دکھائی دے
دنیا تجھے خبر ہے وہ انساں کہاں گئے[۱۴]

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروفِ تمنا تھے
مگر اس کارِ دُنیا میں بڑے دھبے لگے ہم کو[۱۵]

گردِ مہتاب میں عصری آشوب کی ایک صورت تو وہ ہے جس میں فرد کا داخلی انتشار درج بالا اشعار میں منقلب کیا گیا ہے، جب کہ دوسری صورت میں اپنے اردگرد بکھرے خونی منظر نامے کو احساس کی کٹھالی پہ پگھلا کے قاری کے سامنے لایا گیا۔ احمد مشتاق کی غزل کو عصری تناظر میں دیکھتے ہوئے یہ بات پیشِ نظر رکھنی چاہیے کہ اُنھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد جس پُرآشوب عہد کی روح کو اپنے اشعار میں صورت پذیر کیا وہ سیاسی عدمِ استحکام اور اخلاقی و جمہوری اقدار کے زوال کا زمانہ تھا۔ جو لوگ ہجرت کے بعد نت نئے خواب آنکھوں میں سجائے ایک آزاد سرزمین پر وارد ہوئے تھے، اُن کے خوابوں کی تعبیر ہرگز خوش رنگ نہیں تھی۔ گردِ مہتاب کی اشاعت کے وقت تک پاکستان میں تیسرا مارشل لاء لگ چکا تھا اور ملک کے منتخب وزیرِ اعظم کو تختۂ دار پہ لٹکا دیا گیا تھا، احمد مشتاق جو ایوب

خان کے خلاف تحریک کے سرگرم کارکن اور بھٹو صاحب کے حامی تھے ۱۶۔ اُن کے لیے یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ اغلب ہے کہ اُن کے ملک چھوڑنے کے محرکات میں یہ محرک بھی کارفرما رہا ہوگا، انتظار حسین اپنی شخصی یادداشتوں میں احمد مشتاق کا ذکر کرتے ہوئے کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں، اُن کے الفاظ دیکھیے:

> ''۱۹۵۸ء میں جب مارشل لاء آیا تو احمد مشتاق کے تقاضے میں ایک نئی جہت پیدا ہوگئی۔ ناصر کی غزل پر انھیں بہت اعتبار تھا، لیکن اعتراض یہ تھا کہ ناصر آمریت کے خلاف اعلان حق کیوں نہیں کرتا اور ٹیپو شہید کیوں نہیں بن جاتا ۔۔۔۔۔۔ احمد مشتاق اپنا تقاضا پورا نہ ہونے پر پہلے مجھ سے اور ناصر سے خفا ہوئے اور پھر سب ادیبوں سے ناراض اور بیزار ہوتے چلے گئے۔'' ۱۷

اس اقتباس سے یہ بات مزید وضاحت طلب ہو جاتی ہے کہ وہ تخلیق کار جو دوسرے ادیبوں اور شاعروں کو قومی/ ملّی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی تلقین کر رہا تھا، خود اُس کی شاعری میں مذکورہ عہد کی حسیّت سے انسلاک کا عمل کن صورتوں میں وقوع پذیر ہوا تھا۔ اِسی تناظر میں گردِ مہتاب سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

آگ تو چاروں اور لگی ہے پتی پتی دھڑک رہی ہے
دہڑ دہڑ جلتی شاخیں دیکھوں اور گزرتا جاؤں ۱۸

کھلی فضا میں بھی چاروں طرف سلاخیں تھیں
میں وہ اسیر جو خوابوں میں میں بھی رہا نہ ہوا ۱۹

ان اشعار میں فطری علامتوں سے ترتیب دیا گیا منظر نامہ اپنے عہد کے خلفشار کو ایک نئی احساساتی سطح سے قاری کے سامنے پیش کر رہا ہے۔ اگر احمد مشتاق کی جگہ کوئی دوسرے درجے کا شاعر ہوتا تو وہ راست طرزِ اظہار کے ذریعے شعری متن کو ایک محدود تناظر میں قاری کے سامنے پیش کرتا، لیکن احمد مشتاق نے اپنے عہد کے آشوب اشعار کی ساخت میں منقلب کرتے ہوئے ایسی آفاقی علامتوں کا استعمال کیا ہے کہ شعری متن استعاراتی پھیلاؤ کا حامل ہو گیا ہے، لہٰذا اب اِن اشعار کو کسی بھی عہد کی پُرآشوب فضا پر منطبق کیا جا سکتا ہے۔ 'چاروں اور لگی آگ' میں 'پتی پتی کا دھڑکنا' اُس شدید خوف اور بے یقینی کا اعلامیہ ہے جسے مارشل لاء کی فضا میں سانس لیتا، ہر حسّاس انسان اپنے دل میں محسوس کرتا تھا۔ 'دہڑ دہڑ جلتی شاخوں' کا امیج حسیّاتی سطح پر فعال ہو کر دھواں، آگ، تپش، خوفِ مرگ، دھندلی بصارت، جلتے آشیانوں اور ایک شدید بے یقینی کی کیفیت کو قاری کے سامنے لاتا ہے۔ درج بالا منظر نامے میں بیان کنندہ کا صورتِ حال کا ادراک ہونے کے باوجود، بے نیازی سے آگے بڑھ جانا اُس اجتماعی بے حسّی کی عکاسی کرتا ہے، جو گزشتہ ۷۰ سال سے ہماری قوم کا شعار بنی ہوئی ہے۔ دوسرے شعر میں 'کھلی فضا میں بھی چاروں طرف سلاخوں کا احساس' اُس جبریت کو سامنے لاتا ہے جس کے تحت انسانوں کے بنیادی حقوق بھی تعزیروں اور پابندیوں کے ذریعے سَلب کر لیے جاتے ہیں۔ 'خوابوں میں اسیری' کا تلازمہ ظلم و ستم سہنے کے بعد پیدا ہونے والے

اُس داخلی انتشار کو سامنے لاتا ہے جو انسان کو شعوری ہی نہیں بل کہ لاشعوری سطح پر بھی اَن دیکھی زنجیروں کا اسیر بنا دیتا ہے۔ کلاسیکی غزل کی شعریات میں 'خواب' کو زیادہ تر محبوب سے وصال یا نشاط کی تخیلی بازیافت سے تعبیر کیا جاتا تھا اور اس کا اظہار کم وبیش ہر شاعر کے ہاں ملتا ہے، مثال کے طور پہ میر، غالب، ذوق اور امیر مینائی کے یہ اشعار دیکھیے: (لیتے ہی نام اُس کا سوتے سے چونک اُٹھے ہو/ ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا)۲۰، (شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں/ دُکھتے ہیں آج اُس بتِ نازک بدن کے پاؤں)۲۱، (کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے/ جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا)۲۲، (رہا خواب میں اُن سے شب بھر وصال/ مرے بخت جاگے میں سو یا کیا)۲۳۔ احمد مشتاق کے اِس شعر میں 'خواب' کسی نشاط، وصل یا اُمید کا پیامبر نہیں ہے بلکہ ظلمت کی اُس رات کا استعارہ ہے جس نے مذکورہ عہد کے انسان کو خارجی ہی نہیں بلکہ داخلی سطح پر بھی نادیدہ جکڑ بندیوں اور خوف کا اسیر بنا دیا ہے۔ خواب جو انسانی وجود کی ایک غیر اختیاری حالت ہے، اُس کے دوران میں بھی متکلم کا حالات کی تلخی کو محسوس کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ ژونگ انسانی نفسیات میں خواب کے مظہر کی اہمیت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے کہ ''خواب کو پوری سنجیدگی سے لینا چاہیے۔ گویا وہ ایک واقعہ ہے جو ہمارے ساتھ وقوع پذیر ہوا''۲۴۔ عصری آشوب کو سامنے لانے کے لیے شعری متکلم کا 'خوابوں میں بھی اسیری کا عذاب جھیلنا' اُن امنگوں اور آرزوؤں کے خاتمے کا بھی اعلامیہ ہے، جو انسان کو ظلمت کے خلاف ڈٹ جانے پر آمادہ کرتی تھیں۔ غور سے دیکھا جائے تو احمد مشتاق کے محض اِن دو مصرعے نے مذکورہ عہد ساری جبریت کو دامن میں سمیٹا ہوا ہے۔ عصری آشوب کے تناظر میں گردِ مہتاب کے کچھ اور اشعار دیکھیے جن میں راست طرزِ اظہار سے تشکیل دیا گیا بیانیہ درج بالا معروضات کی ہی توثیق کرتا ہے:

مہنگی ہیں تمام چیزیں
بس خون ہے آدمی کا سستا۲۵

تبدیلیٔ حالات کے چرچے تو بہت ہیں
لیکن وہی حالات کی صورت ہے ابھی تک ۲۶

بظاہر تو بپھرتے جا رہے ہیں
مگر اندر سے ڈرتے جا رہے ہیں
جنھیں جینا ہے وہ جیتے رہیں گے
جنھیں مرنا ہے مرتے جا رہے ہیں ۲۷

ایسا نہیں کہ گردِ مہتاب کے شعری سفر میں شاعر کے ہاں جلاوطنی کے کرب کی جگہ عصری آشوب نے لے لی ہے۔ اِس مجموعے کی غزلوں میں ہجرت اور جلاوطنی کے کرب کا احساس نت نئے طریقے سے متشکل ہو کر سامنے آتا ہے۔ گردِ مہتاب کے شعری اظہار میں پہلے مجموعے کی نسبت اسالیبی اور موضوعاتی تنوع کہیں زیادہ ہے۔ اس

مجموعے کی بیشتر غزلیں ۱۹۶۶ء سے ۱۹۸۱ء کے دوران میں لکھی گئیں اس زمانے میں احمد مشتاق نے بینک کی نوکری کی اور حلقۂ اربابِ ذوق کے پلیٹ فارم سے علمی و ادبی سرگرمیوں میں منہمک رہے۔ احمد مشتاق کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی بات چلی تو برسبیل تذکرہ عرض کرتا چلوں کہ اُنھوں نے ۷۶۔۱۹۷۵ء ناصر کاظمی کے فکروفن کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے ہجر کی رات کا ستارہ کے عنوان سے غیر مطبوعہ مضامین کا ایک مجموعہ ترتیب دیا تھا نیز ۱۹۷۸ء میں سہیل احمد خان کے ساتھ مل کر محراب کے نام سے ایک کتابی سلسلے کا آغاز بھی کیا جو اُن کے امریکہ جانے کے بعد بھی جاری رہا۲۸۔ گردِ مہتاب کی غزلوں میں جلاوطنی اور عصری آشوب کے نتیجے میں جنم لینے والا احساسِ زیاں ایسی حزن آور کیفیات کو جنم دیتا ہے جو شاعر کے ہاں فکری سطح پر رُونما ہونے والی بڑی تبدیلیوں کا پتہ دیتی ہیں، اسی طرح اس مجموعے کی لفظیات میں موجود صلابت اور کھرا پن، اشعار میں تازگی اور جدت کا احساس دلاتے ہے۔ یاد رہے کہ یہ تازگی ظفر اقبال کی گلافتاب سے مطابقت نہیں رکھتی کیونکہ یہاں لسانی ڈھانچہ توڑنے کی کسی شعوری کوشش کی بجائے ایک ایسے پیرایۂ اظہار کو سامنے لایا گیا ہے جو بیک وقت کلاسیکی اور جدید شعریات سے اکتساب کا نتیجہ ہے۔ ابوالکلام قاسمی انھی باتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے احمد مشتاق کی غزل سے متعلق درج ذیل رائے کا اظہار کرتے ہیں ہے:

> ''احمد مشتاق کی غزل میں ہمارا سامنا جس کائنات سے ہوتا ہے وہ عام انسانی
> کائنات سے کہیں زیادہ شاعر کی خود اپنی تخلیق کی ہوئی کائنات معلوم ہوتی ہے۔
> اس کائنات کی لسانی تخلیق میں تخلیق سے کہیں زیادہ اجتہاد اور کلاسیکی رڈیوں
> سے کہیں زیادہ زبان کا استعمال طلسم کاری کا سا سماں پیدا کر دیتا ہے''۲۹

اِس رائے کو پیشِ نظر رکھیں تو احمد مشتاق کے ہاں ایسے بے شمار متحرک امیجز اور لسانی پیکر دکھائی دیتے ہیں جن سے زبان کی سحر طرازی اور تازگی کا نیا احساس ہوتا ہے۔ احمد مشتاق کے شعری ارتقاء کو پیشِ نظر رکھیں تو یہ امر قابلِ ذکر ہوگا کہ مجموعہ کی غزلوں میں ہجرت، جلاوطنی اور تقسیمِ ہند کے المیاتی اظہار کے لیے 'ہوا' کی علامت کو جس طرح تواتر سے استعمال کیا گیا تھا گردِ مہتاب کی غزلوں میں اُس کا استعمال نہ ہونے کے برابر رہ جاتا ہے۔ گردِ مہتاب کے اشعار میں ہجرت اور جلاوطنی کے شعری اظہار کے لیے مکان، گھر، کھڑکیاں، دالان، برجیاں اور دروازوں جیسی علامتیں، احمد مشتاق کی شعری کائنات کو ایک ایسے کینوس میں تبدیل کر دیتی ہیں، جس پہ پینٹ ہوئے مناظر کو ایک سے زیادہ اطراف سے دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اُن کے پہلے مجموعہ کلام میں جہاں جگہ جگہ جس 'حقیقی جلاوطنی' کا اظہار ہوتا ہے گردِ مہتاب کی غزلوں میں اُس کی جگہ اُس 'ذہنی جلاوطنی' کا بیانیہ ہے جو جدید انسان کے داخلی بکھراؤ کا زائیدہ ہے۔ جلاوطنی کی ان دونوں صورتوں کی وضاحت کے لیے یہ دو اشعار دیکھیے:

برجیاں دور سے نظر آئیں
شہر نزدیک آن کے دیکھے

سُونے دالان کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے[۳۰]

دُور سے کسی شہر کی برجیاں دیکھ کر اُس کی طرف عازمِ سفر ہونا خالصتاً ایک خارجی مظہر ہے۔ مسافرت میں کسی پڑاؤ پر نظر پڑتے ہی انسان کے قدم غیر اضطراری طور پر اُس کی طرف اٹھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ تقسیمِ ہندوستان کے وقت جن لوگوں نئے دیاروں کی طرف ہجرت کی اُن کے سامنے پہلا مسئلہ تو اپنی بقا کا تھا جس کے لیے اُنھوں نے اپنے فوری ماضی سے رشتہ منقطع کر کے، اُس سرزمین کو اُمیدوں کا محور بنایا جس سے وہ محض ذہنی موانست رکھتے تھے۔ درج بالا اشعار کے دوسرے مصرعے میں متکلم کا قریب آ کر شہر کو دیکھنا اُن تمام خوش رنگ خوابوں کی حقیقت کو جان لینے کے مترادف ہے جن کی تعبیر اُس کی منشا سے بالکل مختلف ثابت ہوئی تھی۔ شہر میں داخل ہو کر اُسے قریب سے دیکھنا ایک خارجی مسافرت کا اختتامیہ ہے جب کہ اس شہر کے 'سُونے دالانوں'، 'سنسان کھڑکیوں' اور 'خالی کمروں' کو اپنے اندر آباد ویرانوں کے لیے بہ طورِ تلازمہ استعمال کرنا ایک داخلی مسافرت کا آغاز ہے۔ 'حقیقی جلا وطنی' میں انسان اپنی دھرتی یا زمین کو چھوڑنے کے بعد بھی دل کے کسی نہ کسی گوشے میں واپسی کی امید کا دیا جلائے رکھتا ہے یا پھر نئی سرزمین کی مٹی سے مطابقت پیدا کرنے کی سعی کرتا ہے لیکن 'ذہنی جلاوطنی' میں اپنے گھر میں رہ کر بھی 'بے خانماں' ہونے کا احساس اُس کی روح کو مسلسل کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ یہ ایک نوع کی داخلی مسافرت ہے جس میں اپنی رُوح کے سناٹوں کو 'خالی'، 'سنسان' اور 'سُونے' مظاہر کے ذریعے متن کی ساخت میں منقلب کیا گیا ہے۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ دو اشعار جلاوطنی کے نتیجے میں جنم لینے والے اُس خارجی / داخلی بحران کے اشارندہ ہیں جس نے جدید انسان کی روح کو بنجر پن سے ہمکنار کیا ہوا ہے۔ اِس پیچیدہ صورتِ حال میں وقت کی جبریت اور رائیگانی کا احساس شاعر کے ہاں ایسی حُزنیہ کیفیات کو جنم دیتا ہے کہ کئی اشعار گزرے وقت کا نوحہ معلوم ہوتے ہیں:

کیسے نفیس تھے مکاں صاف تھا کتنا آسماں
میں نے کہا کہ وہ سماں آج کہاں سے لائیے[۳۱]

شہر تو کب کا مٹ چکا لیکن اب تک یاد ہیں
کسی مکاں کی جالیاں شیشے کسی مکان کے[۳۲]

اجنبی لوگ ہیں اور ایک سے گھر ہیں سارے
کس سے پوچھیں کہ یہاں کون سا گھر کس کا ہے[۳۳]

یہ نفیس مکانوں والا شہر آخر کہاں واقع ہے جو شاعر کے لاشعور کی چلمن سے نکل کر بار بار اپنے ہونے کا احساس دلا رہا ہے؟ کیا اس شہر کا تعلق اجتماعی حافظے کی بازیافت سے ہے یا یہ شہر اُن تشنہ امنگوں اور آرزوؤں کی نمائندگی کرتا ہے جو کسک بن کر لاشعور کا حصہ بن جاتی ہیں؟۔ پہلے دو اشعار میں اس شہر کے مٹ جانے کا تذکرہ ہے اور تیسرے شعر میں شاعر نے اُس اجنبیت اور مغائرت کی نشان دہی کی ہے جو نئے دیار میں اُس کے وجود کو اپنا ہدف

بنائے ہوئے ہے۔'اجنبی لوگوں' اور 'ایک جیسے گھروں' والے شہر کی گلیوں میں مسافرت کے عذاب جھیلتا شعر کا متکلم یہاں کسی اور کے نہیں بلکہ اپنے کھوئے ہوئے گھر کا پتا ڈھونڈ رہا ہے۔ وہ گھر جس کی آرزو میں اُس نے راہ کی صعوبتیں برداشت کی، اپنی جنم بھومی کو خیر باد کہا، اجنبی دیاروں کا سفر کیا، لیکن بعد ازاں وہی گھر اُس کے لیے وجودی بیگانگیت کے ایسے مظہر میں تبدیل ہو گیا، جس نے اُس کی شخصیت کو شعوری ہی نہیں بلکہ لاشعوری سطح پر بھی منقسم کر دیا۔ اس کٹی پھٹی شخصیت کے ساتھ وہ حال کے کرب کو دامن میں سمیٹے ہر لمحہ یاد آوری کے ایک ایسے عمل سے گزرتا ہے، جس میں گزرے دنوں کی کرچیاں اُس کی آنکھوں میں چبھنے لگتی ہیں۔

خشک تالاب ٹوٹی ہوئی سیڑھیاں ادھ کھلے پھول پر سوختہ کھڑکیاں

پھر کوئی شہر آنکھوں میں پھرنے لگا پھر مجھے راستے یاد آنے لگے[۳۴]

جلاوطنی کا تجربہ جھیلنے والوں کے لیے یہ خیال سوہانِ روح بن جاتا ہے کہ اُن کے حافظے میں محفوظ جگہیں وقت کی دست بُرد سے محفوظ نہیں رہیں۔ جلاوطن انسان ذہنی سطح پر بار بار اُن مقامات کی طرف مراجعت کرتا ہے جہاں اُس نے جلاوطنی سے پہلے کا زمانہ گزارا ہوتا ہے، ایسے بہت سے مقامات انسان کے حافظے میں اس طرح تحلیل ہوتے ہیں کہ اُن کے جانب ہوئی ذہنی مراجعت ایک غیر اضطراری فعل بن جاتی ہے۔ اِن بھولی بسری جگہوں اور لوگوں سے تعلق کا لاشعوری اظہار بسا اوقات ایسے خوابوں کی صورت میں بھی ہوتا ہے جو انسانی وجود کو خالی پن کے احساس سے بھر دیتے ہیں۔ جدید ادب میں 'مراجعت' کا مضمون انتہائی زرخیز رہا ہے اور اکثر تخلیق کاروں نے اِسے اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ اس ضمن میں گردِ مہتاب کی غزلوں میں ایسے کئی اشعار ملتے ہیں جن میں شاعر نے ذہنی مراجعت کے کرب کو انتہائی بے ساختگی سے اشعار میں سمویا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

بہت رُک رُک کے چلتی ہے ہوا خالی مکانوں میں

بجھے ٹکڑے پڑے ہیں سگرٹوں کے راکھ دانوں میں

دھویں سے آسماں کا رنگ میلا ہوتا جاتا ہے

ہرے جنگل بدلتے جا رہے ہیں کارخانوں میں

وہی گلشن ہے لیکن وقت کی پرواز تو دیکھو

کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں[۳۵]

درج بالا اشعار کی تعبیر کی ایک عمودی صورت تو یہ ہو سکتی ہے کہ ان اشعار کا متکلم ایک لمبے سفر سے واپس لوٹا ہے اور اب متکلم کی ذہنی صورتِ حال کو راست پیرائے میں بیان کیا جائے تو وہ کم و بیش منیؔر کے اِس شعر جیسی ہے: واپس نہ جا وہاں کہ ترے شہر میں منیؔر / جو جس جگہ پہ تھا وہ وہاں پر نہیں رہا[۳۶]، لیکن احمد مشتاؔق کے ان اشعار کو اِتنے محدود تناظر میں دیکھنا کسی صورت بھی مستحسن نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اگر ان تین اشعار کو عمودی کی بجائے اُفقی سطح سے دیکھیے تو ان میں مراجعت کا مضمون کسی اکہری صورت میں وقوع پذیر نہیں ہو رہا، بلکہ یہ قاری کو وقت کی جبریت

کے نتیجے میں رُو بہ زوال ہوتی ایک ایسی تہذیب سے متعارف کروار ہا ہے جس نے متکلم کی ذات کو ایک شدید قسم کے داخلی بحران سے دو چار کر رکھا ہے۔ 'خالی مکانوں میں ہوا کا رُک رُک کے چلنا' یادوں کی گرد سے اَٹا ایک ایسا منظر قاری کے سامنے لاتا ہے جس میں دُور دُور تک روئیدگی کا نشان نہیں ملتا۔ 'راکھ دانوں میں بجھے سگرٹوں کے ٹکڑے' اُن لٹی ہوئی محفلوں کی طرف کنایہ کرتے ہیں جن کا نشان وجودیاتی سطح پر تو مٹ جاتا ہے، لیکن اُن کے موہوم نقش ذہنوں میں تازہ رہتے ہیں۔ 'آگ' زندگی کی علامت ہے جب کہ 'راکھ' موت/تباہی/بربادی اور ویرانی کے تلازمات کو اپنے ساختیے میں صورت پذیر کیے ہوئے ہے۔ شعر کا متکلم ہمارے سامنے جس شہر کا نقشہ کھینچ رہا ہے اُس میں 'میلے رنگ کا آسمان' اُس صنعتی و مشینی تہذیب کی اجارہ داری کا مظہر ہے جس نے شہروں کو ویرانوں اور ہرے جنگلوں کو کارخانوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہاں شاعر کی ذہنی مراجعت محض اپنے داخلی کرب کی صورت گری نہیں کر رہی بلکہ قاری کے سامنے اُس عصری آشوب کا بھی نقشہ کھینچ رہی ہے، جس نے ایک پوری تہذیب کو آہنی معاشرت میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہاں زمانی جبر کی نوعیت کو اتنی شدت سے پیش کیا گیا ہے کہ ہے 'وقت' ویسٹ لینڈ کے طاقتور، مٹیالے دیوتا کی طرح ہر چیز کو روند کر گزرتا محسوس ہوتا ہے۔ آخری شعر میں 'وقت کی پرواز' کے مقابل 'پچھلے برس کے آشیانوں' میں موجود 'طائروں' کا نام ونشان مٹ جانا فنا پذیری کے احساس کو ایک نئی سطح سے سامنے لاتا ہے۔ اس شعر کی قرأت کرتے ہوئے احمد مشتاق کی غزل کے متعلق انتظار حسین کی یہ رائے ذہن میں تازہ ہوتی ہے کہ ''مگر یہ پچھلے برس کا کیا قصّہ ہے۔ مشتاق پچھلے برس کی بات بہت کرتا ہے، یہ نہیں بتاتا کہ پچھلے برس کیا ہوا تھا۔ یہی تو اس شاعر کے ساتھ دقت ہے پوری بات نہیں بتاتا۔ اشارے کر کے چپ ہو جاتا ہے''[۳۷]۔ انتظار حسین یہ رائے دیتے ہوئے احمد مشتاق کی غزل میں چیخوف کو ڈھونڈتے ہیں اور پھر میر پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں حالاں کہ اگر وہ 'پچھلے برس' کے قصے کو محض احمد مشتاق کے زمانے کی حسّیت سے متصل کر کے دیکھ لیتے تو یہ قضّیہ حل ہو جاتا۔ 'پچھلا برس' ایک سطح پر تو ماضی قریب کی طرف اشارہ کرتا ہے اور دوسری سطح پر یہ اُس 'بدلتے سمے' کی سبک خرامی کا اشارندہ ہے جس نے تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ معاشرے میں رائج اقدار، روایات اور یہاں تک کہ اخلاقیات کی بھی کایا کلپ کر دی ہے۔ آلون ٹافلر اپنی مشہورِ زمانہ تصنیف 'تیسری لہر' میں صنعتی و مشینی تہذیب کی اجارہ داری کو انسانی معاشرت کی اب تک کی سب سے تیز لہر قرار دیتے ہوئے، اس کی تباہ کاریوں کو قاری کے پیش کرتا ہے۔ صنعتی و مشینی تہذیب کی اِس لہر نے جدید انسان کے باطن میں اتنے گہرے گھاؤ لگائے کہ اُس نے اپنی روح کے کھوکھلے پن کو چھپانے کے لیے مادیت پرستی کا راستہ اختیار کر لیا۔ مادیت پرستی کی اسی اندھی دوڑ نے معاشرے میں صدیوں سے قائم اقداری اور معاشرتی نظام کے ساتھ خانگی نظام کو بھی بُری طرح اپنا نشانہ بنایا اور لوگوں نے مادی آسائشوں کے حصول کی خاطر آبائی سرزمینوں کو خیر باد کہہ کر نئے دیاروں کی راہ لی۔ 'پچھلا برس' اقداری اور معاشرتی سانچوں کی شکست وریخت اور زمانے کی گرمیٔ رفتار کے بعد فرد کے باطنی انہدام کی علامت ہے۔ 'طائروں سے خالی آشیانے' اُن مکانوں کے کرب کی صورت گری کر رہے ہیں، جن کے مکین آسائشوں اور

مادی ضروریات کے تکمیل کے لیے اجنبی سرزمینوں کی طرف عازمِ سفر ہوئے اور پھر اُنھیں کبھی لوٹنا نصیب نہ ہوا۔ انھی معروضات کی توثیق میں احمد مشتاق کی غزلوں سے چند اور اشعار دیکھیے :

باقی تو مکمل ہے تمنا کی عمارت
اک گزرے ہوئے وقت کا شیشہ نہیں ملتا

جاتے ہوئے ہر چیز یہیں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا[۳۸]

'تمنا کی عمارت کا مکمل ہونا' جدید انسان کی اُن امنگوں اور آرزوؤں کی طرف اشارہ کر رہا ہے، جن کے حصول کی خاطر اُسے خالصتاً مادی زندگی گزارنا پڑتی ہے۔ ایسا انسان اپنی ذات کے بنیادی جوہر سے پہلو تہی کر کے مادی خواہشات کی تکمیل تو کر لیتا ہے، لیکن اس جستجو میں اُس کی زندگی کا بہترین حصہ ضائع ہو جاتا ہے۔ 'گزرے ہوئے وقت' کو 'شیشے' سے تشبیہ دینا جہاں وقت کی ناپائیداری کو واضح کر رہا ہے، وہیں تمنا کی عمارت میں موجود خالی پن کو بھی نشان زد کر رہا ہے۔ دوسرے شعر کو اگر پہلے شعر سے مربوط کر کے پڑھیں تو واپسی پر متکلم کی نارسائی ایک گہرے احساسِ زیاں پر منتج ہوتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک مکالمے میں مذکورہ شعر پر بات کرتے ہوئے بہت سی باتیں مبہم قرار دیں، اُن کے الفاظ میں :

''کیوں گئے تھے؟ کہاں گئے تھے؟ اور گھر میں تھا کیا کیا، جس کے بارے میں کہتا ہے کہ سب کچھ چھوڑ گیا تھا۔ پھر یہ کہ واپس لوٹنے پر وہ کیا چیز ہے جو نہیں ملتی؟ یعنی دھوپ کو جس کی علامت بنایا ہے۔ پھر واپسی کا عمل بھی پُر اسرار ہے کہ واپسی کیوں ہوئی؟ سفر کی غرض اور واپسی کی غایت دونوں میں استعارہ در استعارہ پنہاں ہے۔ 'اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا' کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے، روشنی کا نام نہیں۔''[۳۹]

فاروقی صاحب نے درج بالا شعر کو کسی تناظر کے بغیر، ایک اکائی کی صورت میں سمجھنے کی کوشش کی اسی لیے وہ شعر کی بالائی ساخت میں معنی تلاش کرتے ہوئے کسی حتمی نتیجے تک نہ پہنچ سکے۔ کیوں گئے تھے اور کہاں گئے تھے کا جواب تو شعر کی بحث کے آغاز میں فراہم کر دیا گیا اور گھر میں کیا تھا کا جواب یہاں اس لیے مذکور نہیں کہ شعر کے مضمون میں بات گھر کی نہیں بلکہ 'اُس منظر نامے' کی ہے جہاں سے رُخصت ہوتے وقت متکلم اپنا سب کچھ وہیں چھوڑ گیا تھا اور اب واپسی پر اُسے کوئی بھی چیز اپنی جگہ پر نہیں مل رہی۔ یہاں تک کہ 'دھوپ' جیسی ارزاں چیز کا 'ایک ٹکڑا' بھی اُس کے لیے دستیاب نہیں رہا۔ فاروقی صاحب نے اقتباس میں 'دھوپ' کی علامتی حیثیت کو واضح کرتے ہوئے اس کے معنی یہ بتائے ہیں کہ متکلم کی واپسی پر ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور روشنی کا نام نہیں، لیکن یاد رہے کہ اندھیرے کی رعایت سے روشنی کو اُس کے تثنیثی مخالف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور دھوپ کے مقابل عموماً

چھاؤں ایک متخالف مظہر کے طور پر سامنے آتی ہے۔ درج بالا شعر میں 'دھوپ' کا معنیاتی انسلاک 'روشنی' کی بجائے 'حرارت' سے زیادہ قریب لگتا ہے، جس کی ایک وجہ جلاوطنی کے بعد اپنی دھرتی کی سمت لوٹنے کی شدید خواہش ہے۔ شعر کا متکلم اَن دیکھے دیاروں کی یخ بستگی یا سرد مہری کو اپنی ذات کا حصہ بنانے کے بعد، جب اپنی دھرتی کی طرف لوٹنا چاہتا ہے تو اُس کے ذہن میں پہلا خیال آغوشِ مادر کی گرمی اور حلاوت کا آتا ہے۔ اس شعر کی داخلی ساخت میں عظیم ماں کے آرکی ٹائپ کی کارفرمائی کو نظر انداز کرنا اس لیے مشکل ہوگا کہ مشرقی روایت میں دھرتی، ماں ہی کے مماثل سمجھی جاتی ہے۔ 'دھوپ کے ایک ٹکڑے کی تلاش' اُن کھوئے ہوئے بے لوث رشتوں کی طرف بھی کنایہ کرتی ہے جنھیں وقت کا سیل اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے اور اجنبی سرزمینوں سے لوٹنے والے اپنا خالی دامن دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے متکلم کی واپسی کے عمل کو پراسرایت سے تعبیر کیا ہے جو اس لحاظ سے قرین قیاس لگتا ہے کہ یہاں متکلم کی مراجعت ذہنی نوعیت کی ہے جو کتنے ہی نفسیاتی اسرار اپنے ساختیے میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اسی مضمون سے ملتے جلتے احمد مشتاق کے مزید دو اشعار ملاحظہ فرمائیے:

جس کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول! کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے
اور اب کوئی کہیں کوئی کہیں رہتا ہے[۴۰]

پہلے شعر میں بیان کیے گئے تجربے کی نوعیت خالص جمالیاتی ہے اور اُس میں 'مکان' کو اُس کے مکین کی نسبت سے موضوعِ اظہار بنایا گیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی اس شعر کی خارجی سطح کو نشان زد کرتے ہوئے چند انتہائی لطیف نکتوں کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرواتے ہیں، اُن کے الفاظ میں:

''اس شعر میں ایک ایسی استفساری کیفیت کو بیان کیا گیا ہے جو مکین سے متعلق ہے۔ ایک ایسا مکین جس کی بوئے تنفس در و بام کے معطر ہونے کی سبیل تھی۔ ظاہر ہے کہ وہ مکین معشوق ہے لیکن پھر بھی اس کے جسمانی حسن کی کوئی تفصیل موجود نہیں صرف سانسوں کی مہک کا اشارہ نمایاں ہے، اور یہ اشارہ اس قدر لطیف ہے کہ معشوق کی وضع قطع کو ظاہر کر دیتا ہے۔ یہاں شاعر صرف سانسوں کی مہک کا اشارہ کرتا ہے اور ہم گل تک پہنچ جاتے ہیں۔ اور پھر گل کا پیکر رنگ، خوشبو، تازگی اور نازکی وغیرہ کے تلازمات سے مربوط ہو کر پیکرِ معشوق کے ظہور کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ چوں کہ یہاں در و بام کے مہکنے کا ذکر ہے اس لیے معشوق کی عدم موجودگی کا جواب مکان سے طلب کیا گیا ہے۔ جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعر معشوق کی موجودہ مکانی صورتِ حال سے ناواقف ہے۔''[۴۱]

اِس اقتباس میں قاسمی صاحب نے انتہائی باریکی سے شعری متن کی بالائی ساخت کو تعبیر کے عمل سے گزارا ہے۔ شعر کی داخلی سطح کو جلاوطنی کے تناظر میں دیکھیے تو درج بالا جمالیاتی تعبیر کے متوازی وقت کی جبریت اور سفاکی کا احساس بھی شدت سے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ شعر کے متکلم کا اپنے ماضی سے مکمل ذہنی اور حسّی جڑت رکھنے کے باوجود مراجعت میں اتنی دیر لگا دینا کہ مکان، مکینوں سے خالی ہو جائیں انتہائی المیاتی صورتِ حال پر منتج ہوتا

ہے۔ یہاں شعر کی زیریں ساخت میں کسی ایسے داستانوی متن کی کارفرمائی نظر آتی ہے، جس میں کوئی شاہزادہ رنجِ خطر کھینچے کے بعد جب گوہرِ مراد لیے لوٹتا ہے، تو اُس کے وطن میں کوئی اُسے پہچاننے والا بھی باقی نہیں رہتا۔ 'مکان' سے مخاطب ہو کر 'مکین' کا پتا پوچھنے میں ایک ممکنہ پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاید متکلم نے یہ طویل سفر اُسی 'مکین' کے حصول کی خاطر کیا ہو، جس کا کوئی سُراغ بھی باقی نہیں رہا ہے۔ گردِ مہتاب کی آخری غزلوں میں ایسے اشعار قاری کے سامنے آنے لگتے ہیں جن میں متکلم کا حُزنیہ لہجہ احساسِ شکستگی سے مملو نظر آتا ہے اور تلخ عصری حقیقتوں کا ادراک ہونے کے بعد اُسے اپنی ذات کی کم مائیگی کا احساس آزردہ کر دیتا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

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

موسموں کا کوئی محرم ہو تو اُس سے پوچھوں
کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں[۴۲]

رفتہ رفتہ سبھی خواہشیں بجھ گئیں آج پھر تیز بارش کا امکان ہے
دل سے وہ حرف بھی مٹ نہ جائے کہیں جس کی شکلیں بناتے زمانے لگے[۴۳]

'موسمِ گل' اور 'پت جھڑ' سے متکلم کی بیزاری جہاں مذکورہ عہد میں سانس لیتے حساس انسانوں کی وجودی صورتِ حال کو سامنے لاتی ہے وہیں موسموں کا کسی 'محرم' سے محروم ہو جانا اُس 'باغبان' یا راہنما' کے چھن جانے کا نوحہ ہے، جو 'پت جھڑ' کی رُتوں میں 'بہار' کی نوید سنایا کرتا تھا۔ آخری شعر میں وقت کی تیز بارشوں سے دل میں جلتے خواہشوں کے الاؤ سرد ہو رہے ہیں اور دل کے نہاں خانوں میں جاگزیں یادآوری کا عمل قدرے دُھندلا گیا ہے۔ شعری سفر کے اس موڑ پر احمد مشتاق کی شاعری کا حُزنیہ آہنگ اور مختلف اشعار میں اُبھرنے والا رائیگانی کا احساس محض شاعر کی نجی کیفیات سے عبارت نہیں ہے بلکہ مذکورہ عہد کے آشوب اور انہدام پذیر قدروں کا بھی اظہاریہ ہے۔ درجہ بالا معروضات کی روشنی میں مجھے یہ بات کہنے میں کوئی باک نہیں کہ احمد مشتاق نے مجموعہ اور گردِ مہتاب کی غزلوں میں جلاوطنی کے کرب اور عصری آشوب کے بیانیے کو جتنے نِتھرے ستھرے انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا وہ پچھلی نصف صدی کی غزل میں محض اُنھی کا اختصاص ہے۔ ایک 'دُکھ بھرے دل' کے ساتھ اپنے عہد کی کہانی کو اتنی نفاست سے بیان کرنا کہ کسی نظریے یا آدرش کی ترویج کا شائبہ بھی نہ گزرے، ایک ایسا خالص انفرادی اور جمالیاتی مظہر ہے جو جدید اردو غزل کی روایت میں محض چند شاعروں کے حصے میں آیا ہے۔ 'ٹوٹتے ستاروں' اور 'بہتے دریاؤں' کے بیچ خاموشی کا تیشہ لیے اپنے داخلی کرب اور عصری آشوب کی اتنی نفیس صورت گری، ایک پُر آہنگ عہد میں خالص شاعری کی ارفع مثال ہے۔

ہم اپنے دکھ بھرے دل کی کہانی کہتے رہتے ہیں
ستارے ٹوٹتے رہتے ہیں دریا بہتے رہتے ہیں[۴۴]

حواشی:

۱۔ سہیل احمد خان، مشمولہ کلیاتِ احمد مشتاق، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، پس ورق تحریر۔

۲۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۳۶۔

۳۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۳۹۔

۴۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۸۰۔

۵۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۱۱۔

۶۔ سہیل احمد خان، ''اُداسی کی تہذیب''، مشمولہ مجموعۂ سہیل احمد خان، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۲۔

۷۔ ناصر کاظمی

۸۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۵۷۔

۹۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۸۳۔

۱۰۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۸۷۔

۱۱۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۱۲۔

۱۲۔ انتظار حسین، ''پیش لفظ''، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۶۔

۱۳۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۱۹۔

۱۴۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۳۰۔

۱۵۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۵۵۔

۱۶۔ سہیل احمد خان، ''تحریری رائے کا عکس''، مشمولہ احمد مشتاق: فن اور شخصیت، (تحقیقی مقالہ ایم اے اردو، مقالہ نگار: فارینہ بشیر)، لاہور: لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۰۰ء، ص ۲۰۵۔

۱۷۔ انتظار حسین، ''احمد مشتاق''، مشمولہ ملاقاتیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص ۹۸۔

۱۸۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۶۰۔

۱۹۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۷۳۔

۲۰۔ میر تقی میرؔ، دیوانِ میر (مرتبہ علی سردار جعفری)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۶۰ء ص ۸۶۔

۲۱۔ اسداللہ خاں غالبؔ، دیوانِ غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۷۔

۲۲۔ ابراہیم ذوقؔ، دیوانِ ذوق، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۰ء، ص ۷۰۔

۲۳۔ امیر مینائی، صنم خانۂ عشق، طبع چہارم، حیدرآباد دکن، امیر المطابع، ۱۳۳۹ھ، ص ۳۶۔
۲۴۔ شہزاد احمد، ژونگ، نفسیات اور مخفی علوم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۰۔
۲۵۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۲۸۔
۲۶۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۳۸۔
۲۷۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۲۹۔
۲۸۔ احمد مشتاق، ''کچھ اپنے بارے میں'' مشمولہ شعر و حکمت، کتاب ۸۔ دورِ سوم، حیدرآباد (انڈیا)، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص ۳۵۔
۲۹۔ ابوالکلام قاسمی، ''احمد مشتاق کی غزل گوئی'' مشمولہ شعر و حکمت، کتاب ۸۔ دورِ سوم، ص ۷۷۔
۳۰۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۳۳۔
۳۱۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۲۰۔
۳۲۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۱۲۔
۳۳۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۵۰۔
۳۴۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۶۵۔
۳۵۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۳۷۔
۳۶۔ منیر نیازی، کلیاتِ منیر نیازی،
۳۷۔ انتظار حسین، ''پیش لفظ''، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۹۔
۳۸۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۲۳۔
۳۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، معرفتِ شعر نو، حیدرآباد، الانصار پبلی کیشنز، ستمبر ۲۰۱۰ء، ص ۵۳۔
۴۰۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۵۲۔
۴۱۔ ابوالکلام قاسمی، ''احمد مشتاق کی غزل گوئی'' مشمولہ شعر و حکمت، کتاب ۸۔ دورِ سوم، ص ۹۵۔
۴۲۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۵۴۔
۴۳۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۶۵۔
۴۴۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، ص ۱۸۱۔

مآخذ:

۱۔ ابراہیم ذوق، دیوانِ ذوق، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۰ء۔
۲۔ ابوالکلام قاسمی، ''احمد مشتاق کی غزل گوئی'' مشمولہ شعر و حکمت، کتاب ۸۔ دورِ سوم۔

۳۔ احمد مشتاق، ''کچھ اپنے بارے میں''مشمولہ شعر و حکمت، کتاب ۸۔ دورِ سوم، حیدر آباد (انڈیا)، دسمبر ۲۰۰۶ء۔

۴۔ اسد اللہ خاں غالبؔ، دیوانِ غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء۔

۵۔ امیرؔ مینائی، صنم خانۂ عشق، طبع چہارم، حیدر آباد دکن، امیر المطابع، ۱۳۳۹ھ۔

۶۔ انتظار حسین، ''احمد مشتاق''مشمولہ ملاقاتیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء۔

۷۔ سہیل احمد خان، مشمولہ کلیاتِ احمد مشتاق، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

۸۔ سہیل احمد خان، ''تحریری رائے کا عکس''مشمولہ احمد مشتاق: فن اور شخصیت، (تحقیقی مقالہ ایم اے اردو، مقالہ نگار: فارینہ بشیر)، لاہور: لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۰۰ء۔

۹۔ سہیل احمد خان، ''اُداسی کی تہذیب''مشمولہ مجموعۂ سہیل احمد خان، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء۔

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، معرفتِ شعر نو، حیدر آباد، الانصار پبلی کیشنز، ستمبر ۲۰۱۰ء۔

۱۱۔ شہزاد احمد، ژونگ، نفسیات اور مخفی علوم، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء۔

۱۲۔ میر تقی میرؔ، دیوانِ میر (مرتبہ علی سردار جعفری)، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۱۹۶۰ء۔

☆☆☆☆☆