نکات وجہات

احمد علی جوہر

نکات وجہات

مصنف
احمد علی جوہر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

© احمد علی جوہر

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔

NIKAT -O- JIHAT

Written by

AHMAD ALI JAUHER

Room No. 236-E, Brahmaputra Hostel
J.N.U. New Delhi- 110067
E-mail: ahmadalijauher@gmail.com
Mob: 9968347899

Year of Edition 2015
ISBN 978-93-5073-546-6

₹ 123/-

نام کتاب	:	نکات وجہات
مصنف وناشر	:	احمد علی جوہر
سنہ طباعت	:	۲۰۱۵ء
قیمت	:	۱۲۳ روپے
تعداد	:	۵۰۰
مطبع	:	عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

ان نامور اساتذہ کے نام جن کے زیر سایہ
میری علمی و ادبی تربیت ہوئی

فہرست

۞ حرفے چند 7 — 11

۞ بابِ فکشن

۞ صنفِ افسانہ اور اس کا ارتقا 13

۞ دیویندر اسّر اور ان کی افسانہ نگاری 27

۞ انسانیت کا نوحہ گر افسانہ نگار: اقبال متین 42

۞ ہم عصر اردو افسانے میں حاشیائی کرداروں کی عکاسی 50

۞ ''چراغِ تہہِ داماں'': فکری و فنّی جائزہ 70

۞ ''کھوکھلا پہیا'': تجزیاتی مطالعہ 94

۞ بابِ شاعری

۞ پرویز شاہدی کی غزلیہ شاعری 102

۞ احمد فرازؔ کی شاعری میں انسانی عظمتوں کا شعور 110

۞ میراجیؔ کی شاعری 120

۞ پروینؔ شاکر کی شاعری 139

❁ متفرقات

❁ دیدہ ور محقق: پروفیسر حنیف نقوی 175

❁ متن، معنی اور تھیوری 190

❁ عرفان وادراک: ایک جائزہ 194

❁❁❁

حرفے چند

'نکات وجہات' میرے متفرق مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے بیشتر مضامین ملک کے مشہور ادبی مجلّات میں شائع ہو چکے ہیں۔ بابِ فکشن کے تحت فکشن سے متعلق مضامین ہیں۔ پہلا مضمون ''صنفِ افسانہ اور اس کا ارتقا'' ہے۔ اس میں اردو افسانہ کی صنفی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ دیکھنے کی سعی کی گئی ہے کہ مختلف ناقدین اور افسانہ نگاروں کا افسانہ کے متعلق کیا تاثر ہے۔ مختلف ادبی تحریکات ورجحانات کے زیر اثر صنفِ افسانہ کا ارتقا کیسے ہوا۔ اپنے ابتدائی دور سے لے کر اب تک اردو افسانہ میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ صنفِ افسانہ کے متعلق ہمیں یہ بات ذہن نشیں کر لینی چاہئے کہ یہ قصہ گوئی کا فن ہے اور اس کی بنیادی خصوصیت افسانویت ہے۔ دوسرا مضمون ''دیویندر اِسّر اور ان کی افسانہ نگاری'' ہے۔ یہ مضمون دیویندر اِسّر کے انتقال پر لکھا گیا تھا۔ اس میں دیویندر اِسّر کی شخصیت اور ان کی افسانہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے ادب میں ان کے مقام ومرتبہ کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں اردو دنیا میں دیویندر اِسّر کو نظر انداز کر دیا گیا۔ حالاں کہ تنقید اور افسانہ کے میدان میں ان کی خدمات کافی توجہ کی مستحق ہیں۔ ان کو پڑھتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوا کہ ان کے ساتھ ادبی ناانصافی ہوئی ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ دیویندر اسّر جیسے فنکار کو گوشۂ گمنامی کی نذر کر دیا گیا۔ یہ مضمون بنیادی طور پر دیویندر اسّر اور ان کے افسانوی فن کو اردو دنیا میں روشناس کرانے کے داعیہ ہی سے لکھا گیا ہے۔ اقبال متین بھی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن پر ناقدین ادب نے کم

توجہ دی ہے۔ حالاں کہ وہ ایک معتبر اور اہم افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے بے انتہاانسانی دردمندی کااحساس ہوتاہے۔ انسانی جذبوں اور انسانی اقدار وروایات کی ترجمانی میں وہ بے مثال ہیں۔''انسانیت کا نوحہ گر افسانہ نگار'' عنوان کے تحت اقبال متین کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا گیاہے۔اقبال متین اپنے افسانوں میں آج کے بدلتے عہد میں انسانیت کی پامالی پر کس قدر آنسو بہاتے ہیں، اس کا اندازہ مذکورہ مضمون کے مطالعہ سے ہوسکتاہے۔''ہم عصر اردو افسانے میں حاشیائی کرداروں کی عکاسی'' کےعنوان کےتحت اس بات کواجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ معاصراردوافسانے میں حاشیائی آبادی، اس کے کربناک حالات اوراس کی دردناک زندگی کی ترجمانی کس طرح کی گئی ہے۔ یہاں ذہن میں یہ سوال اُبھرتاہے کہ کیااردوافسانہ حاشیائی آبادی کے مسائل ومصائب کو پوری طرح اُجاگر کرنے میں کامیاب ہے؟اس سوال کا جواب پورے 'ہاں' میں نہیں دیا جاسکتا مگر یہ ضرور کہا جاسکتاہے کہ اردوافسانہ نے اس پہلو سے مکمل بے توجہی بھی نہیں برتی ہے۔ اس سمت میں اردوافسانہ کو ابھی مزید پیش قدمی کی ضرورت ہے۔''چراغ تہہ داماں'' اقبال متین کا ایک ایسا منفرد ناولٹ ہے جس میں مردطوائف کے کردار کے ذریعہ سماج کے اس کریہہ پہلو کو سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے جس کی طرف عموماً توجہ نہیں دی جاتی ہے۔اس ناولٹ کو پڑھ کر ہم چونک اٹھتے ہیں اورفکرمند بھی ہوتے ہیں کہ آخر سماج میں کیسی کیسی غلاظتیں پائی جاتی ہیں۔ یہاں بھی ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتاہے کہ سماج میں اس تعفن کو پھیلانے کا ذمہ دار آخر کون ہے؟ ''چراغ تہہ داماں :فکری وفنی جائزہ'' کےعنوان کےتحت ناولٹ کا جائزہ لیتے ہوئے ان ہی باتوں کی طرف نشان دہی کی گئی ہے۔طارق چھتاری معاصراردوافسانے کا ایک اہم نام ہے۔ان کے افسانوں نے فکری وفنی سطح پر قارئین کے دلوں کو بے حد متاثر کیا ہے۔آج کے بدلتے عہد میں انسان کی زندگی میں کیا کیا تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئی ہیں اورفطرت سے بغاوت کے نتیجہ

میں زندگی کن تضادات کا شکار ہوگئی ہے، اس کو طارق چھتاری کے یہاں بڑی خوبی سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ''کھوکھلا پہیا'' طارق چھتاری کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے عہد حاضر کے کھوکھلے پن کو اجاگر کیا ہے۔ آج زمانہ نام نہاد ترقی کی طرف گامزن ہے مگر اس کے باطن میں جو خلا پیدا ہوگیا ہے اس کو طارق چھتاری نے اپنے اس افسانے میں فنی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔

باب شاعری کے تحت چار مضامین ہیں۔ پہلا مضمون پرویز شاہدی کی غزلیہ شاعری پر ہے۔ پرویز شاہدی بھی اردو ادب میں ناقدین ادب کی خاطر خواہ توجہ سے محروم رہے ہیں۔ حالاں کہ ترقی پسندوں میں وہ ایک نمائندہ شاعر رہے ہیں۔ اس مضمون کے ذریعہ پرویز شاہدی کی غزلیہ شاعری کی قدر و قیمت کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرا مضمون احمد فراز کی شاعری سے متعلق ہے۔ احمد فراز نے اپنی شاعری کے ذریعہ ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔ انسانی عظمت و رفعت کی جو گونج ان کی شاعری میں سُنائی دیتی ہے وہ انتہائی قابل قدر ہے۔ تیسرا مضمون میراجی کی شاعری پر مشتمل ہے۔ میراجی کو اردو ادب میں ایک ایسے نظم نگار شاعر کے طور پر جانا جاتا ہے جنھوں نے نظم میں نئے نئے تجربات کیے۔ جنسی محرومیوں کے نتیجہ میں انسانی زندگی میں کیا صورت حال پیدا ہوتی ہے، اس کی شدت کو ان کی شاعری میں جابجا محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی ان کی شاعری کئی زاویوں سے لائق مطالعہ ہے۔ چوتھا مضمون پروین شاکر کی شاعرانہ عظمت کو محیط ہے۔ شاعرات کے درمیان پروین شاکر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اردو شاعری میں پروین شاکر کو ایک نمائندہ شاعرہ کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ اپنی شاعری کے ذریعہ پروین شاکر نے تانیثیت اور تانیثی جذبات کو جو مثبت رخ دینے کی کوشش کی ہے، وہ کافی متاثر کن ہے۔

متفرقات کے عنوان کے تحت پہلا مضمون عظیم محقق پروفیسر حنیف نقوی سے

متعلق ہے۔ رشید حسن خاں کے بعد پروفیسر حنیف نقوی نے تحقیق وتدوین کے میدان میں جوگراں قدر خدمات انجام دیں اوراس کا جومعیار بلند کیا، اس کی وجہ سے دنیائے تحقیق میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ رشید حسن خاں کے بعد تحقیق وتدوین کے میدان میں اگر کسی محقق پر نگاہ ٹکتی ہے، تو وہ پروفیسر حنیف نقوی ہیں۔ یہاں دو تبصراتی مضامین بھی ہیں۔ پہلا طویل تبصرہ پروفیسر قدوس جاوید کی تنقیدی کتاب ''متن، معنی اور تھیوری'' پر ہے۔ دوسرا تفصیلی تبصرہ ڈاکٹر رئیس احمد کی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''عرفان وادراک'' کے جائزہ پر مشتمل ہے۔

اس کتاب میں شامل بیشتر مضامین تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے ہیں۔ دو مضامین تبصراتی ہیں۔ ان مضامین کو کتابی صورت میں لانے کی تحریک اساتذہ، دوستوں اور احباب کے مشوروں سے ملی۔ میں اس موقع پر سب سے پہلے اپنے ربِّ کریم کا شکریہ ادا کرتا ہوں جس نے مجھے علم کی دولت سے نوازا اور سوچ، سمجھ کی قوت ودیعت کی۔ میں اپنے والدین کے لیے شکریے کے الفاظ ناکافی پاتا ہوں کہ ان کی شفقت ومحبّت کا کوئی نعم البدل نہیں۔ میں اپنے مخلص اساتذہ کرام پروفیسر معین الدین جینابڑے، پروفیسر انوار عالم انور پاشا، پروفیسر مظہر مہدی، پروفیسر خواجہ اکرام الدین، ڈاکٹر آصف زہری کا بے حد ممنون ومشکور ہوں جن کی گفتگو، بات چیت اور مشوروں سے پڑھنے لکھنے اور کچھ اچھا کرگزرنے کی ترغیب ملتی رہتی ہے۔ پروفیسر طارق چھتاری (شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) اور سید حسن عبّاس (صدر شعبۂ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی) صاحبان کی شفقت ومحبت اور ان کی خصوصی توجہ مجھے مطالعہ کی طرف آمادہ کرتی رہتی ہے۔ ڈاکٹر صفدر امام قادری کی علمی و ادبی گفتگو سے مجھے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔ اس کتاب کی اشاعت کی طرف آمادہ کرنے میں ان کی خصوصی توجہ کا بڑا اہم رول رہا ہے۔ اس لیے اس موقع پر ان حضرات کا شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ محترم حقانی القاسمی، محترم ڈاکٹر زاہد الحق (استاذ، شعبۂ اردو، سنٹرل یونیورسٹی،

حیدرآباد) محترم ڈاکٹر افروز عالم (استاذ، شعبۂ فارسی، کشمیر یونیورسٹی) ڈاکٹر توقیر عالم صاحبان میرے مخلص ومربّی ہیں۔ ان کی گفتگو اور ان کی توجہ مجھے علم وادب کے سفر میں تازہ دم رکھنے کا باعث ہوتی ہے۔ میں ان کا دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ میرے محبّ گرامی جناب محمّد اسلم صاحب (IRS) میرے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس کتاب کی اشاعت میں اپنی خصوصی دلچسپی دکھائی۔ اپنے دوست اظہر کبیر (IRS) اور سید نقی عبّاس (کیفی) کا بھی صمیمِ قلب سے ممنون ہوں کہ وہ بھی برابر مجھے اس کی طرف توجّہ دلاتے رہے۔ میں اپنے تمام دوست، احباب اور خیراندیشوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو میری کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھ کر مسرّت وطمانیت حاصل کرتے ہیں اور میرے لیے دعا گو رہتے ہیں۔ اس کتاب میں شامل مضامین کی خوبیوں وخامیوں سے تو میرے قارئین ہی مجھے روشناس کرائیں گے۔ ہاں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ ادب کا ایک باذوق قاری ہونے کے ناطے مجھے اس کتاب کو اردو کے ادبی حلقوں کے سامنے پیش کرنے میں یک گونہ مسرّت وطمانیت ہورہی ہے۔ میں اپنی اس کاوش میں اپنی کمزوریوں اور کمیوں کا اعتراف کرتا ہوں مگر یہ بھی اُمّید کرتا ہوں کہ میری اس کاوش کو قارئین کی توجہ حاصل ہوگی۔

احمد علی جوہر
236-E، برہمپترا ہاسٹل
جے این یو، نئی دہلی
جمعرات، ۵، نومبر، ۲۰۱۵ء

باب فکشن

صنف افسانہ اور اس کا ارتقا

اردو کی جدید نثری اصناف میں افسانہ کو ایک اہم صنف مانا گیا ہے۔ اردو میں اسے مختصر افسانہ اور کہانی بھی کہا گیا ہے۔ اپنی صنفی خصوصیات کے اعتبار سے افسانہ، داستان اور ناول سے مختلف صنف ہے۔ ناول اگر زندگی کے ایک دور کا احاطہ کرتا ہے تو افسانہ زندگی کے کسی ایک پہلو یا ایک انسانی تجربے پر مبنی ہوسکتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی ایک واقعے یا اس واقعے کے تاثر کی بنیاد پر افسانے کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ اردو میں افسانہ کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں، مثلاً یہ کہ افسانہ ایک ایسا نثری قصّہ ہے جس کے پڑھنے میں آدھ گھنٹہ تک کا وقت لگے یا یہ کہ افسانہ کسی شخص کی زندگی کے سب سے اہم اور دلچسپ موقع کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کا نام ہے۔ ایک ناقد کا کہنا ہے کہ افسانہ کسی ایک واقعہ کا بیان ہے جس میں ابتدا ہو، درمیان ہو، عروج ہو اور خاتمہ ہو۔ افسانہ کی ایک آسان اور موزوں تعریف یہ کی گئی ہے کہ ''افسانہ ایک ایسی نثری صنف ہے، جس میں کسی ایک واقعے یا زندگی کے کسی ایک پہلو کو کم سے کم لفظوں میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ بیان کا ایسا اسلوب اختیار کیا جاتا ہے کہ دلچسپی قائم رہے اور افسانہ کا مقصد بھی واضح ہوجائے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ تاثر کی وحدت ہر حال میں برقرار رہے۔ افسانہ کے بارے میں ڈاکٹر اختر اورینوی کی رائے ہے۔:

> ''ایک اچھا افسانہ ایک کامیاب ڈرامہ کی طرح معجزہ ہے ایجاز کا۔
> باوجود اختصار کے فنّی حیثیت سے وہ ایک حُسنِ کامل ہوتا ہے اور اپنے

حُسن وتکمیل کی وجہ سے ناظرین کے لیے ذہنی مسرّت کا سامان۔''(۱)

لطیف الدین احمد نے افسانہ کی تعریف یوں کی ہے۔:

''کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تاریخ بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔'' (۲)

افسانہ کے متعلق سیّد وقار عظیم کی رائے ملاحظہ ہو۔:

''افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمّیت کا مظہر بنا۔کسی ایک واقعہ، ایک جذبہ، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رُوحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہو کہ پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اُسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔ مختصر افسانہ میں اختصار اور ایجاز کی دوسری امتیازی خصوصیت نے اُس کے فن میں سادگی، حسنِ ترتیب وتوازن کی صفت پیدا کی۔'' (۳)

افسانہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے وحید اختر رقم طراز ہیں:

''ادب میں افسانہ اپنے لغوی معنیٰ کے لحاظ سے بھی کسی حقیقی یا فرضی واقعہ کا بیان ہے۔ یہ واقعہ تاریخی بھی ہوسکتا ہے، زمانی بھی، نفسیاتی واردات بھی، تاثر کا زائیدہ بھی.....لیکن کہانی میں واقعہ کو بہر حال اہمّیت حاصل ہوتی ہے کہ کہانی واقعہ کا بیان ہے اس لیے کہانی کا اسلوب ہمیشہ سے بیانیہ رہا ہے۔'' (۴)

اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کہتے ہیں۔:

''ایک تاثر خواہ وہ کسی کا ہو اپنے اوپر مسلّط کر کے اِس انداز سے بیان کر دینا کہ وہ سُننے والے پر وہی اثر کرے، یہ افسانہ ہے۔''(۵)

راجندر سنگھ بیدی اپنے مضمون ''افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل'' میں لکھتے ہیں۔:

''افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔ پھر شعر، فی الخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں، لیکن افسانے میں کوئی ایسی قباحت نہیں۔ آپ مرد سے بات کر رہے ہیں، اس لیے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔ غزل کا شعر کسی کُھردرے پن کا متحمل نہیں ہوسکتا، لیکن افسانہ ہوسکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ سے اس میں کُھردرا پن ہونا ہی چاہیے، جس سے وہ شعر سے ممیّز ہو سکے۔'' (۶)

سلام بن رزاق افسانے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔:

''میرے نزدیک ایک عمدہ افسانے کی تعریف یہی ہے کہ جسے پڑھنے کے بعد قاری وہ نہ رہے جو پڑھنے سے قبل تھا۔ ایک اچھا شعر، عمدہ افسانہ ایک بلند پایہ ناول ہمیں مسرّت وانبساط کے ساتھ ساتھ ہماری زندگی کی تہذیب کرتا ہے اور ہماری پراگندہ سوچ کے دھارے کو زندگی کے بیکراں سمندر سے جوڑ دیتا ہے۔ نیز جس کے مطالعے کے بعد زندگی ہمیں زیادہ بامعنی اور بامقصد لگنے لگتی ہے۔ اگر افسانہ اس کسوٹی پر کھرا نہیں اُترتا تو پھر وہ افسانہ نہیں محض الفاظ کا ڈھیر ہے۔'' (۷)

افسانہ کی درج بالا مختلف تعریفوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ افسانہ مختصر نثری بیانیہ صنف ہے جس میں زندگی کے کسی ایک گوشہ یا کسی ایک پہلو یا کسی ایک واقعہ کو

موثر انداز میں بیان کیا جاتا ہے اور جو قاری کو مسرّت وانبساط کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔ افسانہ کو موثر بنانے کے لیے افسانہ نگار کو افسانہ کے فنّی لوازم پلاٹ، کردار، مکالمہ، تکنیک، جزئیات، منظر نگاری اور زبان واسلوب پر بطور خاص توجّہ دینی ہوتی ہے۔

پلاٹ:

کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں ان ہی واقعات کی فنّی ترتیب کو افسانہ نگاری کی اصطلاح میں پلاٹ کہتے ہیں۔ اس فنّی ترتیب میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کے درمیان منطقی ربط وتسلسل شامل ہے۔ ایسی ہی کہانی قاری کے ذہن پر ایک واحد تاثر چھوڑتی ہے۔

کردار نگاری:

افسانے کے فن میں کردار نگاری کو بڑا اہم جُز مانا گیا ہے۔ افسانہ کا براہ راست تعلق انسانی زندگی سے ہے۔ انسانی زندگی کے کسی گوشہ یا کسی پہلو کو کہانی میں کرداروں کے توسط سے پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے کہانی میں کردار نگاری مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ کہانی میں کردار کے سہارے ہی قصّہ آگے بڑھتا ہے اور انجام کو پہنچتا ہے۔ کردار ناول میں بھی ہوتے ہیں مگر افسانہ اور ناول دونوں کی کردار نگاری میں فرق ہے۔ ناول میں کرداروں کی پوری زندگی یا اس کی مجموعی حیثیت کو پیش کیا جاتا ہے جب کہ کہانی میں کردار کی محض ایک جھلک نظر آتی ہے یا اس کے کسی ایک رُخ یا ایک پہلو پہ روشنی ڈالی جاتی ہے۔ بعض کردار مثالی ہوتے ہیں یعنی وہ شروع سے آخر تک نیک ہوتے ہیں یا بد ہوتے ہیں۔ ایسے کردار فنّی اعتبار سے کمزور اور معیوب سمجھے جاتے ہیں۔ بعض کردار پے چیدہ ہوتے ہیں یعنی انسان کی طرح ان میں بھی خیر وشر کے پہلو ہوتے ہیں اور ان میں مختلف طرح کی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ ایسے کردار فنّی اعتبار سے مستحسن تسلیم کیے جاتے ہیں۔ کردار جتنے فطری اور حقیقی ہوں گے، وہ اتنا ہی قاری کے ذہن پر اپنا اثر چھوڑنے میں کامیاب

ہوں گے۔ایسی کردار نگاری کو فن کا عمدہ نمونہ مانا جاتا ہے۔جیسے پریم چند کے افسانہ ''کفن'' کے کردار مادھو، گھیسو اور بدھیا اور سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کے بعض افسانوں کے کردار قاری کے ذہن ودماغ میں رچ بس گئے ہیں اور بُھلائے نہیں بھولتے۔بعض افسانوں میں کردار، اس کی شخصیت اور اس کی زندگی کے کسی پہلو پر اس طرح روشنی ڈالی جاتی ہے کہ کردار مرکزِ توجّہ بن جاتا ہے۔ ایسے افسانوں کو کرداری افسانہ کہا جاتا ہے۔کردار بھی کئی طرح کے ہوتے ہیں، جیسے حقیقی کردار، علامتی کردار اور تمثیلی کردار۔بہتر کردار وہ ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرلے اور اس کے دل میں اپنا انمٹ نقوش چھوڑ جائے۔

مکالمے:

کرداروں کے درمیان کی آپسی گفتگو اور ان کی زبان سے جو باتیں کہلوائی جاتی ہیں، انھیں مکالمہ (Dialogue) کہا جاتا ہے۔بہتر مکالمے وہ ہیں جو مختصر اور برجستہ ہوں اور کرداروں کی ذہنی سطح کے مطابق اور ان کی اپنی زبان میں ہوں۔اور کرداروں کی داخلی و خارجی شخصیت اور ان کی نفسیات کے عکّاس ہوں۔ایسے مکالمے موزوں ومناسب اور فطری وحقیقی سمجھے جاتے ہیں جو فنّی اعتبار سے کہانی کو استحکام بخشتے ہیں۔

تکنیک:

افسانہ کی تشکیل وتعمیر میں تکنیک ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔اس کے متعلق ممتاز شیریں اپنے ایک مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:۔

> ''تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔تکنیک مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیٰحدہ صنف ہے۔۔۔۔فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کرکے اُسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا ہے وہی ''تکنیک''

ہے۔۔۔۔اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ''ہیئت'' کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ ''افسانہ''۔ ہیئت اور افسانہ میں یہ فرق ہے کہ ہیئت مکمّل شکل ہے اور افسانہ مکمّل چیز۔۔۔۔صرف اچھّا مواد یا اچھّی تکنیک کسی افسانے کو اچھّا نہیں بنا سکتی۔ کامیاب فنکار ہر طرح کے موضوع سے ایک اچھّا افسانہ تخلیق کر سکتا ہے۔'' (۸)

افسانہ کی کوئی متعیّن اور واجب العمل تکنیک نہیں ہے نہ ہی اس کے کوئی مدارج مقرر کئے جا سکتے ہیں کہ کون سی تکنیک بہترین ہے اور کون سی کمتر۔ تکنیکی معیار ایک نہیں ہوسکتا۔ ہر موضوع اور ہر مواد کے لیے الگ تکنیک کی ضرورت ہے۔ ایک خاص مواد ایک خاص تکنیک کے استعمال سے زیادہ پُر اثر ہوجاتا ہے۔ اس کا استعمال مجموعی تاثر پیدا کرنے یا اُس کو بڑھانے کے لیے کیا جاتا ہے۔ گویا تکنیک مقصد نہیں بلکہ وسیلہ ہے۔ اُس کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہے۔ کسی مخصوص تکنیک کی پابندی کے لیے ایک خاص قسم کی فنّی بصیرت درکار ہے جس کی مدد سے فنکار اپنی کہانی کو اچھّے تخلیقی ادب کا نمونہ بنا سکتا ہے۔

جُزئیات نگاری:

افسانے کے فن میں جُزئیات نگاری کو بھی ایک اہم عنصر کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ جُزئیات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ نہ اتنی طویل ہو کہ افسانہ میں ثقالت اور بوجھل پن کا احساس ہو اور نہ اتنی مختصر ہو کہ افسانہ کی مخصوص فضا بھی نمایاں نہ ہو سکے۔ بہتر جُزئیات وہ ہے جو نہ زیادہ طویل ہو اور نہ زیادہ مختصر، بلکہ موزوں ہو اور جس سے کہانی کی مخصوص فضا کو نمایاں کرنے میں مدد ملے یا جس سے کردار کے کسی پہلو یا کہانی کی تھیم پر روشنی ڈالی جا سکے۔ یعنی جُزئیات فضول نہ ہو بلکہ اس کا براہ راست تعلق کہانی سے ہو۔ ایسی جُزئیات نگاری فنّی اعتبار سے اچھی سمجھی جاتی ہے اور اس سے کہانی فنّی طور پر سجتی، سنورتی اور نکھرتی ہے۔

منظر نگاری:

افسانہ میں جب کوئی واقعہ بیان کیا جاتا ہے تو اس واقعہ سے متعلق کسی اہم منظر (Scene) کو بیان کیا جاتا ہے تاکہ افسانہ میں بیان کردہ واقعہ کو اس کے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ اُجاگر کیا جاسکے۔ منظر نگاری سے کہانی میں کئی طرح کی خوبیاں پیدا ہوتی ہیں جیسے دلچسپی، سحر کاری، واقعہ کا موثر ہونا اور اس کے پس منظر کا نمایاں ہونا وغیرہ۔ اس لیے کہانی میں منظر نگاری کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ منظر نگاری میں نہ بے جا طوالت ہو، نہ غیر معمولی اختصار، بلکہ ایسی منظر نگاری ہو جو کہانی کی فضا اور تھیم کو اُبھارنے اور کہانی کو موثر بنانے میں مدد کرے۔

نقطۂ نظر:

نقطۂ نظر ادب کی ہر صنف کے لیے ضروری ہے کیوں کہ فن کار کی شخصیت کا پورا اظہار ان کے نقطۂ نظر کے ذریعے ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا نقطۂ نظر اس کے افسانوں پر اپنا عکس ڈالتا ہے کیوں کہ اس کا تعلق افسانے کے مرکزی خیال سے ہوتا ہے اور یہی افسانہ لکھنے کا محرّک بھی بنتا ہے۔ افسانہ نگار اپنی جو بات کہنا چاہتا ہے اس کے لیے وہ ایک پلاٹ بناتا ہے گویا افسانے کے مواد کی بنیاد افسانہ نگار کے نقطۂ نظر پر ہوتی ہے۔ نقطۂ نظر ہی ان کے کرداروں کی تشکیل کرتا ہے۔ نقطۂ نظر کو افسانہ میں اتنا حاوی نہیں ہونے دینا چاہیے کہ فن مجروح ہونے لگے بلکہ صرف اس کا عکس افسانہ میں محسوس کیا جانا چاہیے۔

ماحول وفضا:

افسانہ میں ماحول وفضا کی ایک خاص اہمیت ہے۔ افسانہ میں ایک خاص ماحول وفضا کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اس ماحول وفضا اور پس منظر کو نمایاں کیا جائے۔ اس کے لیے جُزئیات اور منظر نگاری کا سہارا لیا جاتا ہے۔ جس افسانہ میں پیش کردہ واقعہ کے ماحول وفضا اور پس منظر کو اس طرح اُبھارا جائے کہ قاری اس میں اپنی

شرکت محسوس کرے اور اس میں رچ بس جائے، وہ افسانہ فنّی طور پر کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو افسانہ کے فنّی طور پر کمزور ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔

زبان و بیان:

افسانہ نثری صنف سخن ہے۔ اس لیے اس کی زبان کے بارے میں کہا گیا ہے کہ نثری ہو نہ کہ شاعرانہ۔ افسانہ کی زبان کو مسجّع و مقفّیٰ اور انشائیہ نما اُسلوب سے پاک اور صاف ستھری نثر ہونی چاہیے۔ افسانہ میں کرداروں کے مکالموں میں علاقائی بولی ٹھولی، محاوروں، کہاوتوں اور ضرب المثل وغیرہ کا آنا فطری ہے۔ افسانہ کی زبان کو موضوع و مواد اور کردار کی اپنی سطح کے مطابق ہونی چاہیے۔ کہانی میں زبان جتنی موثر ہوگی، کہانی بھی اتنی ہی موثر ہوگی۔

اسلوب:

افسانے میں اُسلوب کی بھی بڑی اہمّیت ہے۔ اسلوب کسے کہتے ہیں؟ اس ضمن میں ممتاز شیریں لکھتی ہیں:۔

> ''ایک برتن بنانے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہے۔ اسے ''خام مواد'' سمجھ لیجیے۔ پھر اس میں رنگ ملایا جائے گا۔ یہ ''اسلوب'' ہے۔'' (۹)

ممتاز شیریں کے اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ مواد میں رنگ بھرنے کا نام اسلوب ہے۔ جس طرح رنگ کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں، اسی طرح اسالیب بھی مختلف طرح کے ہوتے ہیں۔ ہر فن کار کا اپنا ایک اسلوب ہوتا ہے جو اُسے دوسرے فن کاروں سے الگ کرتا ہے۔ کسی فن کار کی اِنفرادیت کو پہچاننے، پرکھنے یا یہ پتہ لگانے کے لیے کہ اُس میں اِنفرادیت ہے بھی یا نہیں، اس کے اسلوب کا جائزہ لیا جاتا ہے اور کسی فن پارہ کی قدر و قیمت مُتعیّن کرنے کے لیے اُس کے اسلوب کا حوالہ دینا ضروری ہے۔ اسلوب یا

اسٹائیل محض موضوع کی زیب وزینت یا آرائش نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کرتا ہے۔ اس لیے ایک فن کار کے لیے طریقہ اظہار سے واقف ہونا اور اظہار کے مختلف پیرایوں پر عُبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہ فنّی صلاحیت ہوتی ہے جو کہیں تو خداداد ہوتی ہے اور کہیں اکتساب کے ذریعے پیدا کی جاتی ہے۔ دونوں صورتوں میں فن کار کے لیے مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ تینوں بہت ضروری ہیں۔ افسانہ کے مختلف اسالیب ہوتے ہیں جیسے سادہ، پے چیدہ، رنگین، حکایتی، داستانی، تمثیلی اور حقیقت پسندانہ اسالیب وغیرہ۔ بہتر اسلوب وہ ہے جو موضوع ومواد سے پوری طرح ہم آہنگ ہوکر کہانی میں ایسی کشش پیدا کرے جو قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرلے۔

موضوع:

افسانہ کا اپنا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ، مشاہدہ اس کا موضوع بن سکتا ہے۔ گویا انسانی زندگی جتنی وسیع ہے اتنی ہی وسعت افسانہ کے موضوعات میں پائی جاتی ہے جو زندگی کے سچّے، حقیقی اور فطری مُرقعے پیش کرتے ہیں۔ ان کا مقصد زندگی کی وسعتوں میں سمٹی ہوئی تمام موجودات کی تشریح، وضاحت، ان کا تجزیہ، توجیہہ وتعلیل پیش کرنا ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کے مشاہدات وتجربات سمیٹے ہوتے ہیں جن کے ذریعہ انفرادی واجتماعی زندگی کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ کسی بھی موضوع کو افسانہ کے سانچہ میں ڈھالنے کے بعد تخلیق کار اسے کوئی خوبصورت اور موزوں نام دینا چاہتا ہے۔ اکثر اوقات سُرخی کے ذریعہ افسانہ کے مرکزی خیال ومقصد کو سمجھا جاسکتا ہے۔ موقعہ ومحل کے مطابق ہی موزوں اور مختصر سُرخیاں رکھی جانی چاہئیں۔

افسانہ کے بارے میں یہ بات اچھی طرح جان لینی چاہیے کہ اُردو زبان میں یہ صنف مغربی ادب کی دین ہے۔ اس صنف کی ابتدا سب سے پہلے امریکہ میں انیسویں

صدی میں ہوئی۔ وہیں سب سے پہلے اس نے ادبی حیثیت پائی۔ اس فن کی بنیاد ۱۸۱۹ء میں واشنگٹن ارونگ کی ''اسکیچ بک'' سے پڑی۔ اس کے بعد مختصر افسانہ کی تاریخ میں دوسرا اہم نام نتھینیل ہاتھارن ۱۸۰۴ء تا ۱۸۶۴ء کا ہے۔ اس نے ایسی کہانیاں لکھیں جو تمثیلی پس منظر میں ایک واحد سچویشن کے گرد گھومتی تھیں۔ اُس نے مختصر افسانہ کو ایک سنجیدہ فن کی شکل میں دُنیا کے سامنے پیش کیا۔

اَرونگ اور ہاتھارن کے بعد مختصر افسانہ کی تاریخ میں انتہائی معتبر نام ایڈگر ایلن پو (۱۸۰۹ء تا ۱۸۴۹ء) کا آتا ہے۔ اس کو جدید مختصر افسانہ کا سب سے پہلا اور بڑا اُستاد مانا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے مختصر افسانہ کا تجزیہ کر کے اُس کے لوازم متعیّن کیے تھے۔

پو کی کہانیوں نے دیگر ممالک کے افسانوں پر خصوصاً فرانس کی کہانیوں پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ فرانس کا عظیم افسانہ نگار موپاساں (۱۸۵۰ء تا ۱۸۹۳ء) پو سے بہت متاثر ہوا اور تکنیکی اعتبار سے کہانی کو ایک نیا موڑ دیا۔ مختصر افسانہ کی ترقی میں رڈیارڈ کپلنگ (۱۸۶۵ء تا ۱۹۳۶ء) اور امریکی افسانہ نگار او۔ ہنری اور ولیم سڈنی پورٹر نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ مختصر افسانہ کو ایک خوبصورت شکل میں ڈھالنے میں رُوسی افسانہ نگاروں خصوصاً چیخوف (۱۸۶۰ء تا ۱۹۰۴ء) اور کیوپریون نے نمایاں حصّہ لیا ہے۔ کیوپریون کی کہانی "Captain Ribnekov" دنیا کی مختلف زبانوں کی بہترین کہانیوں میں سے ایک مانی جاتی ہے۔

مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ مغرب میں مختصر افسانہ کو فروغ دینے اور اسے نئے موضوعات واسالیب اور نئی جہات سے آشنا کرنے اور نیا رُخ دینے میں جن افسانہ نگاروں نے حصّہ لیا، ان میں سامرسٹ ماہم (۱۸۷۴ء تا ۱۹۶۵ء) اور جیمس جوائس (۱۸۸۲ء تا ۱۹۴۱ء) وغیرہ کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ ان مغربی فن کاروں کی افسانوی تحریروں نے پوری دنیا کی زبان وادب پر ہمہ گیر اثر ڈالا اور اب ان زبانوں میں

بھی مختصر افسانے لکھے جانے لگے جن میں اب تک افسانے نہیں لکھے گئے تھے۔

اردو زبان میں بھی مختصر افسانہ مغربی ادب کے راستہ سے آیا۔ اردو میں افسانہ کا آغاز سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کی افسانوی تحریروں سے ہوا۔ ان دونوں میں اردو کا اوّلین افسانہ نگار کون ہے؟ اس سلسلے میں ناقدین کی مختلف آراء ہیں۔ بعض نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا ہے کیوں کہ یلدرم کا پہلا افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ''، ''معارف'' علی گڑھ میں ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا جب کہ پریم چند کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''زمانہ'' کانپور میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ پریم چند اُردو کا پہلا افسانہ نگار ہے کیوں کہ اس کی افسانوی تحریریں افسانہ کے فن پر پوری اُترتی ہیں۔ بہرحال اُردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ اس بحث سے قطع نظر، یہ بات ماننی پڑتی ہے کہ اُردو میں صنفِ افسانہ کو سب سے پہلے پریم چند ہی کی افسانوی تحریروں سے استناد حاصل ہوا۔ دراصل پریم چند نے جو زندگی نزدیک سے دیکھی تھی، اسی سے اپنی کہانیوں کے موضوعات کا انتخاب کیا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ گاؤں، دیہات، غریب کسان اور مزدوروں کے مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ ان ہی کی بدولت اردو افسانہ ایک نئے رُخ سے آشنا ہوا اور اسے ایک نئی سمت ملی۔ پریم چند نے اپنے افسانوں کی بنیاد اصلاح وحقیقت پسندی پر رکھی۔ اس کے برعکس سجاد حیدر یلدرم نے رومانی اور تخیلی افسانے لکھے۔ اس لیے اردو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ہمیں دو رجحان نظر آتے ہیں۔ (۱) اصلاح وحقیقت پسندی کا رجحان، (۲) رومانیت وتخیل پرستی کا رجحان۔ اول الذکر رجحان کے سرخیل پریم چند ہیں۔ پریم چند کے بعد اس رجحان سے متاثر ہونے والوں میں سدرشن، اعظم کریوی، سہیل عظیم آبادی اور علی عبّاس حسینی وغیرہ کے نام ایک خاص اہمّیت کے حامل ہیں۔ رومانیت وتخیلی میلان کی قیادت سجاد حیدر یلدرم نے کی۔ اس رجحان سے متاثر ہونے والوں میں نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش اور

مجنوں گورکھپوری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اردوافسانہ میں ایک اہم موڑ اس وقت آیا جب ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ یہ دس افسانوں کا مجموعہ تھا۔ پانچ سجاد ظہیر کے، دو رشید جہاں کے، دو احمد علی اور ایک محمود الظفر کا۔ اس مجموعہ کے افسانوں میں قدیم سماج، مذہب اور اخلاقی اقدار کی دھجّیاں اُڑائی گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مجموعہ اشاعت ہوتے ہی فوراً ضبط کر لیا گیا، مگر اس مجموعہ نے اردو افسانہ میں ترقی پسندی کی داغ بیل ڈال دی۔ اردو افسانہ میں پریم چند کے ''کفن'' جیسے شاہکار افسانہ کی اشاعت نے بھی اردو افسانہ کو ایک نیا راستہ (ترقی پسندی کا راستہ) دکھایا۔ اردو افسانہ کا سب سے سنہرا دور اس وقت آیا جب ۱۹۳۶ء میں اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی۔ اس تحریک کے زیر اثر سب سے زیادہ صنف افسانہ کا فروغ ہوا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عبّاس اور حیات اللہ انصاری وغیرہ نے اس تحریک سے متاثر ہو کر اپنے افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی طور کے مختلف پہلوؤں کی بے لاگ مصوّری کی اور ایسے شاہکار افسانے تخلیق کیے کہ اردو افسانہ کا قد انتہائی بلند نظر آنے لگا۔ ترقی پسند تحریک اپنے عروج ہی پر تھی کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا۔ اس سے ترقی پسند تحریک کو بڑا دھچکا لگا۔ اس سانحہ (تقسیم ہند) پر بہت سے افسانے لکھے گئے جن میں بعض اچھّے افسانے بھی ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں بظاہر آزادی تو مل گئی لیکن تقسیم ہند کے واقعہ نے زندگی کے دیگر شعبوں کی طرح ادب کو بھی متاثر کیا۔ اب آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک رفتہ رفتہ زوال پذیر ہوگئی اور ۶۰۔۱۹۵۵ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کا آغاز ہوا۔ اس رجحان کے زیر اثر علامتی، تمثیلی اور تجریدی کہانیاں لکھی جانے لگیں۔ اس رجحان کے زیر اثر صنف افسانہ کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا۔ اس رجحان کے زیر اثر دو طرح کے لکھنے والے تھے۔ ایک شدّت پسند جدید افسانہ نگار اور دوسرے غیر شدّت پسند یا جدید

ترقی پسند افسانہ نگار۔ اوّل الذکر صف میں انور سجّاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور عظیم اور رشید امجد اور اس جیسے افسانہ نگار آتے ہیں اور ثانی الذکر صف میں رام لعل، اقبال متین، رتن سنگھ، قاضی عبدالستار، اقبال مجید اور اس طرح کے افسانہ نگاروں کا شمار ہوتا ہے۔ ۸۰۔۱۹۷۵ء تک آتے آتے جدیدیت کا رجحان بھی زوال پذیر ہوا اور ادب میں مابعد جدیدیت ایک رجحان کے طور پر سامنے آئی۔ اب ۱۹۸۰ء کے بعد کہانی میں پھر سے افسانوی لوازم پلاٹ، کردار، مکالمہ، کہانی پن اور جُزئیات وغیرہ پہ بہ طور خاص توجّہ دی جانے لگی اور نئے سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسائل کو موضوع بنا کر کہانیاں لکھی جانے لگیں اور کہانیوں میں سماج کی بھرپور عکّاسی کی جانے لگی۔ ۱۹۸۰ء کے بعد سے تاحال جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کو نئی جہات سے ہمکنار کرنے اور اس کے ارتقا میں نمایاں حصّہ لیا ہے، ان میں سلام بن رزّاق، ساجد رشید، حسین الحق، شفق، عبدالصمد، علی امام نقوی، حمید سہروردی، بیگ احساس، شفیع مشہدی، ذکیہ مشہدی، ترنم ریاض، ثروت خاں، شائستہ فاخری، شموئل احمد، شوکت حیات، شفیع جاوید، طارق چھتاری، معین الدین جینابڑے، پیغام آفاقی اور مشرف عالم ذوقی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنی افسانوی تحریروں سے اردو افسانہ کے میدان میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں اور بعض اب بھی دے رہے ہیں۔ صنفِ افسانہ کے عہد بہ عہد ارتقا اور اس کی موجودہ صورت حال کو دیکھ کر یہ کہنا بجا ہوگا کہ صنفِ افسانہ اردو نثر کی آبرو ہے۔

حوالے

(۱) اختر اورینوی ''تحقیق وتنقید'' پٹنہ،ص،۱۳۔
(۲) لطیف الدین احمد ''فن مختصر افسانہ'' ساقی، سالنامہ، لاہور، ۱۹۳۸ء،ص، ۲۸۔
(۳) وقار عظیم ''داستان سے افسانے تک'' کراچی،۱۹۶۰ء،ص،۱۶
(۴) وحید اختر ''الفاظ'' افسانہ نمبر،علی گڑھ،۱۹۸۱ء،ص،۲۱۔
(۵) محمد طفیل،نقوش،(سمپوزیم)افسانہ نمبر،۱۹۵۲ء،ص،۴۶۸۔
(۶) راجندر سنگھ بیدی،افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل،مشمولہ،اردو افسانہ روایت اور مسائل،مرتبہ،گوپی چند نارنگ،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۸ء،ص،۳۱۔
(۷) سلام بن رزاق،فکر وتحقیق، نیا افسانہ نمبر،شمارہ:۴،جلد:۱۶،اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء، ص،۶۳۹،۶۳۸۔
(۸) ممتاز شیریں،''تکنیک کا تنوع ناول اور افسانہ میں''''معیار'' لاہور،۱۹۶۳ء،ص،۱۷۔
(۹) ممتاز شیریں،تکنیک کا تنوع ناول اور افسانہ میں،''معیار'' لاہور،۱۹۶۳ء،ص،۱۸۔

❁❁❁

دیویندراسّر اوران کی افسانہ نگاری

آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں کی منفرد وممتاز شناخت قائم ہوئی ان میں دیوندراسّر کا نام سرفہرست ہے۔ان کا اصل نام دیویندرناتھ اور قلمی نام دیویندراسّر تھا۔ ان کی پیدائش ۱۴/اگست ۱۹۲۸ء کو کیمبل پور (اٹک) میں ہوئی۔(۱) کمسنی ہی میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔اس لیے ان کی پرورش ان کے والدشری ناتھ اسراُتم دیوی نے کی جو کیمبل پور کے مشہور وکیل تھے۔(۲) دیویندراسّر کا بچپن اورلڑکپن اپنے والد کے ساتھ کیمبل پور میں گزرااورانھوں نے میٹرک، ایف،اے اور بی،اے گورنمنٹ ڈگری کالج کیمبل پور سے کیا۔تقسیم ملک کے بعد دیویندراسّر اپنے والد کے ساتھ ہجرت کرکے کانپورآ گئے۔۱۹۴۹ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے ایم،اے(معاشیات) کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد وہ کچھ دنوں روزنامہ ''امرت'' کانپور، ماہنامہ ''ارتقا'' اور ماہنامہ ''شعلہ'' کانپور سے وابستہ رہے۔۱۹۵۰ء میں وہ کانپور سے دہلی آ گئے۔۱۹۵۲ء میں انھوں نے دہلی یونیورسٹی سے بی،ایڈ کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد وہ دہلی کے مختلف پرائیوٹ کالجوں میں پڑھانے میں لگ گئے۔۲۶/اکتوبر ۱۹۵۹ء میں انھوں نے سرکاری ملازمت اختیار کی۔اس دوران وہ انگریزی میں شائع ہونے والے مختلف رسالوں کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔(۳) اپنی ملازمت کے دوران دیویندراسّر ۱۹۷۲ء میں امریکہ گئے اور۱۹۷۴ء میں کارنل یونیورسٹی امریکہ سے کمیونیکیشن آرٹ میں ایم،پی،ایس کی ڈگری حاصل کی۔امریکہ سے واپسی کے بعد وہ پھراپنی سرکاری ملازمت سے وابستہ ہو

گئے اور ۳۱/اگست ۱۹۸۶ء کو وہ ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔(۴) ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بھی وہ خاموشی سے تصنیف وتالیف کے کام میں منہمک رہے جس کے نتیجہ میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ اور ان کے تنقیدی مضامین کے کئی مجموعے ادبی دنیا کے سامنے آئے۔ ۲۰۰۵ء کے بعد دیویندراسّر مسلسل بیمار رہنے لگے۔ علاج ومعالجہ سے قدرے راحت ملی مگر وہ مستقل طور پر روبصحت نہیں ہو سکے۔ بالآخر طویل علالت کے بعد ۱۰/نومبر ۲۰۱۲ء کو دیویندراسّر اس دنیا سے چل بسے۔

دیویندراسّر کی ادبی زندگی کی ابتدا گورنمنٹ کالج کیمبل پور میں انٹر کی تعلیم کے دوران ہوئی۔اس دوران انھوں نے کالج کی میگزین ''مشعل'' کے اسٹوڈنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔اس مجلّہ میں ان کے کئی مضامین شائع ہوئے جن میں ''منٹو ایک ادبی جرّاح''، ''کچھ ٹیگور کے بارے میں'' اور تبصرے وغیرہ شامل ہیں۔ دیویندراسّر کی ادبی تربیت میں کالج کے اساتذہ ڈاکٹر غلام جیلانی برق، ڈاکٹر محمد اجمل اور انگریزی کے استاد صدیق کلیم نے اہم کردار ادا کیا۔ان اساتذہ کی نگرانی میں ان کا رجحان اشتراکیت کی طرف ہوگیا۔اور وہ کمیونسٹ تحریک سے وابستہ ہوگئے۔انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک میں وہ بڑی سرگرمی سے حصہ لیتے رہے۔اور وہ انجمن ترقی پسند مصنفین الہ آباد اور کانپور کے سکریٹری اور اتر پردیش انجمن ترقی پسند مصنفین کی مجلس عاملہ کے رکن بھی رہے۔ کمیونسٹ تحریک کی سرگرمیوں میں عملی حصہ لینے کی وجہ سے انہیں یکم جنوری ۱۹۵۰ء کو جیل بھی جانا پڑا۔

دیوندراسر کمیونسٹ تحریک سے ضرور وابستہ رہے لیکن دوسرے اشتراکی ادیبوں اور دیوندراسر میں فرق یہ تھا کہ دوسرے اشتراکی ادیبوں نے کمیونزم کو اپنی منزل جانا، جب کہ دیوندراسر نے اسے محض ایک وسیلہ سمجھا جیسا کہ اس کی تائید ان کی گفتگو سے ہوتی ہے۔انہوں نے ایک بار سریندر پرکاش سے کہا تھا ''سریندر پرکاش کمیونزم ہماری منزل

نہیں ایک وسیلہ تھا.....اور لڑائی بدستور جاری ہے۔'' (۶)

شاید اسی وجہ سے دیوندر اسر نے جب محسوس کیا کہ اب یہ وسیلہ کارآمد نہیں ہے تو ۱۹۵۳ء میں انہوں نے کمیونسٹ تحریک کو خیر باد کہہ دیا اور وہ جدیدیت کے رجحان سے وابستہ ہوگئے۔ اس طرح دیکھا جائے تو دیوندر اسر کا شمار ترقی پسندوں اور جدیدیوں دونوں میں ہوتا ہے۔ ہر چند کہ دیوندر اسر ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں سے وابستہ رہے لیکن ان کی ادبی شخصیت کا قابل قدر پہلو یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے انتہا پسندانہ رویوں سے گریز کیا اور دونوں کے مثبت عناصر کو اپنی تحریروں میں تخلیقیت کے ساتھ اس طرح سمویا کہ ان کی تحریریں ترقی پسند اور جدید دونوں حلقے میں قابل قدر اور وقعت کی نگاہ سے دیکھی اور پڑھی گئیں اور سنجیدہ قارئین کی توجہ کا مستحق بنیں۔

دیوندر اسر نے بیک وقت چار زبانوں اردو، ہندی، پنجابی اور انگریزی میں پچاس سے زائد کتابیں تصنیف وتالیف کیں اور اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں انہیں یکساں مقبولیت حاصل ہوئی۔ اردو ادب میں دیوندر اسر کو افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ تنقید میں ان کی کتابیں ''فکر اور ادب''، ''ادب اور نفسیات''، ''ادب اور جدید ذہن''، ''نئی صدی اور ادب''، ''مستقبل کے روبرو'' اور ''ادب کی آبرو'' بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کتابوں میں انہوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور معاصر ادب کا تفہیم وتجزیہ جس طرح پیش کیا ہے وہ انہیں ذہین، سنجیدہ اور ممتاز ناقدین کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ تنقید کے علاوہ افسانہ نگاری میں بھی وہ ممتاز شخصیت کے مالک ہیں۔

دیوندر اسر افسانہ نگار کی حیثیت سے ۱۹۴۶ء میں سامنے آئے جب ان کی پہلی کہانی ''چوری'' نسوانی دنیا کے اگست ۱۹۴۶ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اس کے چند برسوں بعد ہی انھوں نے اپنی ذہانت اور منفرد اسلوب سے افسانوی دنیا میں اپنی ایک مستحکم

شناخت بنائی اوران کے افسانے اس دور کے اہم اور مشہور رسائل جیسے سویرا،نقوش، ادب لطیف، ساقی، شاہراہ، ذہن جدید، آج کل، افکار، اور سیپ وغیرہ میں شائع ہوئے۔ان کے کل چار افسانوی مجموعے ''گیت اور انگارے''، ''شیشوں کا مسیحا''، ''کینوس کا صحرا'' اور ''پرندے اب کیوں نہیں اڑتے'' بالترتیب ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۵ء، ۱۹۸۳ء، ۱۹۹۲ء میں ادبی دنیا کے سامنے آئے۔

دیوندر اسر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ان کا شمار آزادی کے بعد کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔وہ افسانہ لکھنے اور افسانوی جادو جگانے کے فن سے واقف ہیں۔ انہیں افسانوی زبان و بیان اور ٹکنیک پر دسترس حاصل ہے۔وہ بڑے سلیقہ سے اپنے مشاہدات وتجربات کو افسانوی سانچے میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں عصری مسائل کی خوب صورت عکاسی کی ہے۔ان کے افسانوں میں سماجی شعور اور عصری حسّیت نظر آتی ہے۔ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے مشہور نقاد ممتاز حسین رقم طراز ہیں:

> ''دیوندر اسر اردو کے ان تھوڑے سے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہیں جو قومی زندگی کے اعلیٰ شعور کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی کہانیاں مدھم سروں میں اس زندگی کے گیت گاتی ہیں جو باوجود جبر وتشدد جھیلنے کے آہستہ آہستہ قوت پکڑتی جارہی ہے۔ وہ زندگی ہندوستان کے بے شمار مفلوک الحال انسانوں کی زندگی ہے۔انہیں کہانی لکھنے کا ایک خاص سلیقہ ہے۔تھوڑی سی بات کہہ کر ایک مخصوص ماحول پیدا کر لیتے ہیں، جو بے حد یقین آفریں ہوتا ہے۔ ان کے کردار اسی یقین آفریں ماحول میں اپنے کردار اور عمل سے سماجی حقیقت کے سمجھنے میں مدد کرتے ہیں۔میرا خیال ہے کہ کہانی

لکھنے کا یہی فن ہے اور یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ دیوندر اسر صحیح راستے پر ہیں۔''(۷)

کرشن چندر نے دیوندر اسر کی افسانہ نگاری پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

''دیوندر اسر نے باشعور طریقے سے ہمارے سماجی نظام زندگی کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کے افسانوی تجزیے میں حسن کاری سے بھی زیادہ اہم چیز ان کا یہی فلسفۂ زندگی ہے جو انہوں نے اشتراکیت کے عالموں سے مستعار لیا ہے۔ اور انہیں ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر پرکھ کر دیکھا ہے۔ اس سے جو دلچسپ نتائج مرتب ہوتے ہیں انہیں دیوندر اسر نے کمال صداقت سے اپنے افسانوں کے روپ میں پیش کیا ہے اور صداقت ہمیشہ مبارک باد کی مستحق ہوتی ہے۔''(۸)

دیوندر اسر کے افسانوں کے موضوعات عہد جدید کی مشینی زندگی کے سنگین و پیچیدہ حقائق، فنا ہوتی ہوئی انسانی و اخلاقی اقدار، حرص و ہوس، انسان کی ناقدری کا المیہ، مرد و عورت کے بنتے بگڑتے رشتے اور عورتوں کی زخمی روح اور عہد جدید کے انسانوں کا ذہنی و روحانی کرب اور منفی سماجی و سیاسی اقدار سے جوجھتی انسانیت وغیرہ ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں:

''ان کا موضوع عہد جدید کی زندگی کی حشر سامانی ہے۔ شہروں میں سنگ و آہن کے جنگل ہیں جن کی تپش نے انسانی روح کو جلا کر خاک کر دیا ہے۔ زر پرستی اور حرص و ہوس کے کابوس ہیں جو انسانی قدروں کو فنا کر رہے ہیں۔ تشدد، نفرت، دہشت اور فسادات کے آسیب ہیں جو انسانوں کا لہو پی کر تازہ دم ہو رہے ہیں۔ یہ وہ الم خیز

دنیاہے جہاں انسان اپنی شناخت سے محروم ہوگیاہے۔
''پرچھائیوں کا تعاقب''، ''جنگل''، ''وے سائڈ ریلوے اسٹیشن''
جیسی کہانیوں میں اسی زندگی کی جھلک ملتی ہے۔'' (۹)

دیوندراسر کے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں وقاراحمد زبیری کا خیال ہے:

''یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے سب افسانوں کا موضوع یہی ہو
کہ اس دنیا میں انسان کی تذلیل کس کس طرح ہورہی ہے۔اور وہ
اس مادہ پرستی کے دور میں کس قدر بے بس اور کمزور ہے۔'' (۱۰)

مذکورہ بالا اقتباسات سے اس امر پہ روشنی پڑتی ہے کہ دیوندر اسر نے اپنے افسانوں میں عہد جدید کے انسانوں کے المناک مسائل اور مشینی زندگی کی المناک حقیقتوں کو بیان کیا ہے۔اس ضمن میں ان کے کئی افسانے قابل ذکر ہیں۔''نینز'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔اس افسانے میں دیوندر اسر نے ایرا نامی لڑکی کی زندگی کو دکھایا ہے جو بقول افسانہ نگار ''دلکش لڑکی ہے۔ پڑھی لکھی ہے۔اور شائستہ بھی۔سنگیت میں اس کی دلچسپی تو پاگل پن کی حد تک ہے۔وہ خود بھی اچھا ستار بجاتی ہے۔'' ایسی نفیس طبیعت کی مالک لڑکی کی شادی ایک بہت بڑے مالدار تاجر سے ہوتی ہے جو اس کے جسمانی آرام وآسائش کا بھرپور خیال رکھتا ہے مگر وہ اپنی تجارت میں مشغولیت کی وجہ سے اسے وقت نہیں دے پاتا ہے۔اس کے جذبہ واحساس کی قدر نہیں کر پاتا ہے۔اس سے محبت کے بول نہیں بول پاتا جس سے اس کے روح کو سکون مل سکے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایرا روحانی طور پر مضمحل ہونے لگتی ہے اور وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے:

''یہ سب دوڑ دھوپ کس لیے۔ یہ سب آرام وآسائش کس لیے۔
پیٹ بھر لیا۔شراب پی لی۔ برج کھیل لیا۔اور ایک دوسرے کو دینے
کے لیے ہمارے پاس سوائے ننگے جسموں کے کیا رہ گیا ہے۔''

یہاں ایرا کے مکالموں کے ذریعہ افسانہ نگار نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان صرف جسمانی سطح پر ہی نہیں جیتا ہے بلکہ روحانی سطح پر بھی جیتا ہے۔ اور دونوں کی تسکین ضروری ہے۔ اگر انسان کا روحانی چین وسکون غارت ہو جائے تو اس کی زندگی دردناک موڑ لے لیتی ہے۔ ایرا کا المیہ یہی ہے۔ اس کا مالدار تاجر شوہر مسٹر کمار اس کے جسمانی آرام کا بھرپور خیال رکھتا ہے۔ اسے بڑی بڑی پارٹیوں میں لے جاتا ہے۔ مہنگے سے مہنگے سوٹ خرید کر دیتا ہے۔ اس کے جسم سے وہ اپنی ضرورت بھی پوری کرتا ہے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ وہ مشغول کاروباری اور کجر وسماجی زندگی کی وجہ سے بطور شوہر اسے وقت نہیں دے پاتا۔ اس کے پاس پیار کے لمحات نہیں گذار پاتا۔ اس کے دل کی آواز کو نہیں سن پاتا اور اس سے محبت کے بول نہیں بول پاتا جس سے ایرا کو ذہنی وروحانی سکون مل سکے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایرا اپنے اور شوہر کے درمیان ایک طویل فاصلہ محسوس کرتی ہے۔

''اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ وہ میرے قریب ہو کر بھی بہت دور ہیں۔
یہ فاصلہ چند قدموں کا نہیں میلوں کا ہے۔ کئی صدیوں کا ہے۔''

ایرا کو جب اپنے شوہر سے حقیقی محبت نہیں مل پاتی۔ اس کے فطری جذبے کی تسکین نہیں ہو پاتی تو وہ ذہنی وروحانی کرب میں مبتلا ہوتی ہے۔ اس کا چین وسکون غارت ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں کی نیند اڑ جاتی ہے۔ نیند کے لئے وہ خواب آور گولیوں کا سہارا لیتی ہے۔ ایک رات جب دو تین خواب آور گولیوں سے بھی نیند نہیں آتی تو وہ بے شمار نیند کی گولیاں کھاتی چلی جاتی ہے۔ اور بے ہوشی کی حالت میں وہ اسپتال لائی جاتی ہے۔ جہاں وہ موت کی آغوش میں پہونچ جاتی ہے۔ اس طرح ایرا کی ذہنی وروحانی اذیت اس کی زندگی کی ہلاکت کا باعث بنتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے ایرا کے توسط سے جدید مشینی زندگی کی المناک حقیقت کو بیان کیا ہے کہ جدید دور کے انسان کو آرام وآسائش کے تمام اسباب مہیا ہیں مگر المیہ یہ ہے کہ اس کا ذہنی وروحانی چین وسکون چھن گیا ہے۔ جس کی وجہ

سے اس کی زندگی تباہی اور موت کے دہانے پر کھڑی نظر آتی ہے۔

دیوندر اسر کا ایک افسانہ 'بجلی کا کھمبا'' ہے ۔ دیکھئے اس میں دیوندر اسر نے افسانوی کردار بجلی کا کھمبا کی زبانی عہد جدید کی زندگی کی سفاک حقیقتوں کو کس طرح بیان کیا ہے۔

''بجلی کے بلب نے کہنا شروع کیا۔ کچھ دن ہوئے .....ایک بجھے ہوئے دل والی ایک لڑکی میرے قریب کھڑی ہو گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے وہ ابھی رو سکتی تھی.....ایک روز اسے کسی نے لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے گھر جاتے دیکھا۔ کئی راتیں وہ اس سڑک سے کبھی ٹیکسی اور کبھی موٹر رکشا پر گذرنے لگتی اور بہت دور کہیں تیز روشنی میں اندھیرے کی طرف گم ہو جاتی۔ شاید جب وہ منہ بند کلی سی چٹکنے لگی تو کسی نے توڑ دیا یا مسل دیا یا اس کو اپنے دل میں چھپانے والے اور اس کے درمیان کوئی دیوار حائل ہو گئی۔ میں نہیں جانتا اس پر کیا بیتی اسے چھوئی موئی سمجھ کر حفاظت سے رکھا گیا تھا کہ وہ چھونے سے ہی مرجھا گئی یا اسے کاغذ کے پھول کی طرح ہر ہاتھ میں لٹنے دیا تھا۔ یا اس نے خود سپردگی کی اور اسے فریب ملا یا اس نے پیار کیا اور اس کی سزا ملی۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اس کے ماں باپ بوڑھے ہیں۔ جب وہ جوان تھے بیٹی کی پرورش کرتے تھے۔ اور جب بیٹی جوان ہوئی تو ماں باپ کی پرورش کرنے لگی۔ میں نے اس سڑک پر اس کے گرد بیمار جسم اور بے رحم ہاتھ لپٹتے دیکھے۔ اب اس کا جسم بھی بیمار ہے۔ روح اپاہج ہے۔ دل زخم خوردہ ہے۔ وہ بھی تمہاری طرح قبل از وقت بوڑھاپے کی دہلیز پر کھڑی

دستک دے رہی ہے۔'' (ص ۷۵، ۷۶ بجلی کا کھمبا مشمولہ کینوس کا صحرا)۔

''کل ہی کا ذکر ہے ایک چودہ سالہ بچے کی خودکشی کا وہ بچہ ہر رات میری روشنی میں تواریخ، جغرافیہ، اکنامکس اور شاعری کی کتابیں پڑھا کرتا تھا۔ رات گئے تک وہ یہاں پڑھتا تھا۔ میں نے اس سے پوچھا'' بیٹے تم اپنے گھر کیوں نہیں پڑھتے۔ اس نے میری طرف حسرت بھری نظر سے دیکھا گھر میں اندھیرا ہے۔'' دیا جلا لو'' پیسے نہیں۔ میں خاموش ہوگیا.....وہ بچہ میری روشنی میں پڑھ کر اپنی آنکھ کی روشنی بھی کھو رہا ہے جب اسے دن کے اجالے میں بھی کچھ دکھائی نہیں دے گا۔ تو اسے کام نہیں ملے گا۔ جب اسے کام نہیں ملے گا تو وہ مر جائے گا۔ لیکن وہ سمجھ دار بچہ تھا۔ پیشتر کہ اسے موت آئے وہ خود ہی مر گیا۔ جب اس کا امتحان شروع ہوا تو اس کا باپ دمّے سے مر گیا اور وہ ناکام ہوگیا۔ اب وہ کبھی نہیں پڑھ سکے گا۔ پڑھے بغیر اسے کام نہیں ملے گا۔ اور گھر میں ایک بوڑھی ماں اور جوان بیٹی ہے۔ وہ ہار گیا اور اس نے کچھ کھا لیا۔ اس کی ماں نے برتن صاف کرنے کا کام شروع کر دیا۔ لیکن وہ پاگلوں کی طرح حرکت کرنے لگی۔ اور کام نہ کر سکی۔ اگر وہ پاگل نہ بنتی تو عورت نہ ہوتی۔'' (بجلی کا کھمبا، ص ۷۷)

ان دونوں اقتباسات میں دیوندر اسر نے جدید ترقی یافتہ سماج پر طنز کیا ہے کہ یہ سماج اتنا اپاہج اور بیمار ہے کہ ایک نوجوان اور خوبرو لڑکی کی عزت وعصمت کو تار تار ہوتے ہوئے دیکھ سکتا ہے لیکن اس کے گوہر عصمت کے تحفظ کی ذمہ داری کا بار اپنے کاندھوں پر

نہیں لے سکتا۔ ایک غریب محتاج لڑکی کے احتیاج ومجبوری کا فائدہ اٹھا کر اس کا جسمانی استحصال تو یہ بے حس سماج کر سکتا ہے لیکن اس کی مدد کر کے اور اس کی عزت وآبرو کی حفاظت کر کے اپنی غیرت وحمیت کا ثبوت نہیں دے سکتا۔ یہ سماج اتنا بے ضمیر ہے کہ ایک ذہین یتیم بچے کی مدد نہیں کر سکتا۔ اس کی تعلیم وتربیت کی ذمہ داری کا بار نہیں اٹھا سکتا۔ بالآخر وہ یتیم بچہ سماج کی سفاکیت وبربریت کے تصور سے ہی خودکشی کر لیتا ہے۔ اس کی ماں دوسروں کے گھر کام کرتے کرتے پاگل ہو جاتی ہے۔ اور بہن جسم فروشی پر مجبور ہوتی ہے۔ اس طرح ایک یتیم گھرانہ اجڑ جاتا ہے۔ یہ سب نام نہاد ترقی یافتہ سماج کی بے حسی کی وجہ سے ہوتا ہے۔ سماج کی اسی بے حسی سے دیوندر اسر نالاں ہیں اور اسی نالہ وغم کو انہوں نے اپنے افسانوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ اسی لئے ان کے افسانے درد وغم کی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔

دیوندر اسر آزادی کے بعد کے صنعتی اور مشینی عہد کے افسانہ نگار ہیں۔ صنعتی عہد کی ایک اہم حقیقت یہ ہے کہ اس عہد میں جہاں انسان نے زندگی کے بیشتر شعبوں میں ترقی کی اور اسے آرام وآسائش کی چیزیں میسر ہوئیں، وہیں وہ جذبہ واحساس کی دولت سے محروم ہو گیا۔ جذبہ واحساس سے محرومی نے انسان اور انسانی سماج کو بے حس بنا دیا۔ ایسا بے حس معاشرہ دیوندر اسر کو مردہ نظر آتا ہے۔

> ''یہ مردوں کی بستی ہے یہاں ہر چیز سیاہ ہے۔ رات سیاہ ہے۔ آسمان سیاہ ہے۔ تارے سیاہ ہیں۔ چاند سیاہ ہیں۔ بجلی کے بلب سیاہ ہیں۔ چہرے سیاہ ہیں۔ روحیں سیاہ ہیں۔ راستے، منزل، لوگ، قافلے سب سیاہی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔''

(میں، وینس اور دو ہاتھ ص ۸۲)

دیوندر اسر کے افسانوں کا موتف صنعتی عہد کی بے ہنگم ترقی اور سماج پر پڑنے

والے اس کے مہلک اثرات کو دکھانا ہے۔ دیوندر اسر کے خیال میں اگر سائنس وٹیکنالوجی نے انسان کو ترقی کی بلندیوں پر پہنچایا تو اس نے انسان کو بھیانک مسائل سے بھی دوچار کیا۔ مہلک اور تباہ کن ہتھیار ایجاد کیے۔ کائنات کی صاف وشفاف فضا کو مسموم وآلودہ کیا۔ اسی لیے اس تیز رفتار ترقی کو دیوندر اسر تشویشناک نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اس تیز رفتار ترقی کی وجہ سے انسانی سماج کو اگر چہ سہولتیں دستیاب ہوئیں لیکن اس کی وجہ سے انسانی سماج کو ایسے چیلینجیز کا سامنا کرنا پڑا ہے جس کی وجہ سے انسان کی ذات داؤ پر لگ گئی ہے اور اس کا وجود خطرہ میں پڑ گیا ہے۔ شاید اسی لیے دیویندر اسّر انسان کے حشر کو ایک Heat Death کی صورت میں دیکھتے ہیں (کینوس کا صحرا) کبھی Vanishing Species کے طور پر (پرچھائیوں کا تعاقب) اور کبھی شناخت اور کلچر کے بغیر محض ایک ہندسہ کے روپ میں۔ کہانی ''میرا نام شنکر ہے'' میں لکھتے ہیں کہ کمپیوٹر عہد میں جہاں ہمارا نظم ونسق، سماج اور تمام کلچر جس طرح زد میں آرہا ہے، وہاں آدمی کی شناخت نہ کلچر سے ہوگی نہ چہرے سے بلکہ ہندسوں سے ہوگی۔ ارتقا کی منزلوں میں وہ مقام بھی آئے گا جب آدمی کا نام نہیں ہوگا، چہرہ نہیں ہوگا، احساس نہیں ہوگا، شخصیت نہیں ہوگی، شناخت نہیں ہوگی۔ بس وہ ایک ہندسہ سے منسوب ہوگا اور اعداد وشمار کے ایک وسیع عمل میں وہ ایک صفر کی موت مرنے پر مجبور ہوگا۔ (۱۲)

دیوندر اسر کے تقریباً تمام افسانے اس سوال کو قائم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ مشینی عہد کی ترقی بظاہر کتنی ہی خوشنما معلوم ہو لیکن بباطن اس نے انسان کو کھوکھلا بنا دیا۔ اس کی روح کو جھلسا دیا اور سماج کو بے حس بنا دیا۔ ایسے بے حس سماج میں جب جذبہ ودل سے سرشار ذہین وحساس افراد جو دیوندر اسر کے افسانوں کے کردار ہیں، کے جذبات واحساسات مجروح ہوتے ہیں اور انھیں ذہنی وروحانی اذیت پہونچتی ہے تو ان کی روح پھڑ پھڑانے لگتی ہے۔ وہ گھٹ گھٹ کر جیتے ہیں یعنی روز مرتے اور روز جیتے ہیں۔ اس روز روز

مرنے سے وہ ایک بار مرنا بہتر سمجھتے ہیں اس لئے خودکشی کر لیتے ہیں۔اب یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر دیوندر اسر اپنے افسانوں سے کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟ کیا وہ شکست خوردگی اور مایوسیوں کے پیغامبر ہیں؟ کیا وہ زندگی پر موت کو ترجیح دینا بہتر سمجھتے ہیں۔اس سلسلے میں ساجدہ زیدی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں۔

''ان کے افسانے زندگی سے فرار یا موت کی جستجو کی ترغیب نہیں دیتے۔ان کے بین السطور میں جو کچھ پنہاں ہے وہ ایک آزادانہ زندگی کی جستجو کا اشاریہ ہے۔تخلیقی خود آگاہی کا استعارہ ہے۔اور ایک ایسے فلسفۂ حیات کی تلاش کا عکس ہے جس کے توسط سے انسان زندگی میں معنویت کی تخلیق کر سکے۔اور جینے کے عمل کو اخلاقی ارتکاز دے سکے افسانہ نگار کو زندگی سے پیار ہے کہ وہ طرح طرح کی علامات کے ذریعہ زندگی کی معصومیت کھو جانے کا نوحہ گر نظر آتا ہے۔وہ زندگی کے حسن کا لمس حسن فطرت ، پرندوں کی پرواز، دریاؤں کی روانی اور عورت کی مسکراہٹ میں تلاش کرتا ہے۔اور داخلی دردانگیزی کے ساتھ اس حسن اور معصومیت کے مشینی اور مصنوعی زندگی کی بھینٹ چڑھ جانے کا نوحہ کرتا ہے۔'' (۱۳)

دیوندر اسر نے اپنے افسانوں میں اپنے عہد کی سچائیوں ، زندگی کی بدلتی قدروں، سماج کی المناک حقیقتوں اور افراد کے نجی غموں اور ذاتی المیوں اور ان کی داخلی دردانگیز کیفیات کو اس فنکاری سے بیان کیا ہے کہ ان کی کہانیاں عصری حسیت سے لبریز نظر آتی ہیں اور جدید زندگی کی ترجمان معلوم ہوتی ہیں۔ان کے افسانوی فن پر روشنی ڈالتے ہوئے ساجدہ زیدی رقم طراز ہیں:

''دیوندر اسر کے فن سے عیاں ہے کہ انہیں زمانے کی برق رفتاری

وپیچیدگی کی آ گہی ہے، بدلتی ہوئی قدروں کا احساس ہے۔ کھوئی ہوئی انسان کی فطری معصومیت کا دکھ ہے۔ ایک بے حس مشینی دور میں انسان کا اپنی سمت وصدا کھو دینے کا جانکاہ صدمہ ہے۔ اس کا اظہار وہ بار بار علامات، کیفیات، اور کنایوں کے ذریعے کرتے ہیں۔ یہ درد کی آواز ہے۔ لہٰذا یہ تکرار معنویت کھوتی نہیں بلکہ اس کو شدید تر کرتی ہے..... یہ افسانے بلا شبہ افراد کی داخلی زندگی ان کے نجی غموں اور ذاتی المیوں کے گرد گھومتے ہیں۔ ان میں افراد اپنی باطنی زندگی کا طواف کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ کیفیات خلا میں پرورش نہیں پاتیں۔ یہ اپنے دور کی سفاکیوں سے پیدا شدہ کرب کا پرتو ہیں۔ لا حاصل زندگی جئے جانے کا Anguish ہیں۔ اسی بنا پر یہ افسانے جدیدیت کے دور کے افسانوں کی مجرد، بے شعور، اور بے معنی مریضانہ داخلیت نہیں۔ یہ تنہائی اور بے مفہوم داخلیت کی بوالعجبیوں کی نا قابل فہم روداد نہیں ہیں۔ یہ کلیشے نہیں ہیں۔ یہ تنہا افراد کی تلاش معنی کی جہد مسلسل ہے۔'' (۱۴)

دیوندر اسر کے افسانوں میں باضابطہ پلاٹ، کردار، ماجرا، اور کلائمکس وغیرہ کا اہتمام نہ ہونا بندھے ٹکے معیاروں کے مطابق ان کے افسانوں کی کمزوری ہوسکتی ہے۔ لیکن فکشن کی بدلتی ہوئی قدروں اور تکنیکوں کے پیش نظر یہ فنی مجبوری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دیوندر اسر کے افسانوں میں فنی کمزوری کا احساس ہوتا ہے مگر افسانوی ادب میں دیوندر اسر کا یہ کارنامہ کم اہم نہیں کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں مشینی عہد کی بھیانک تصویریں دکھا کر جدید عہد کی ترقی پر ایک سوالیہ نشان کھڑا کیا ہے کہ جدید صنعتی عہد کی یہ ترقی بظاہر تو خوشنما معلوم ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے انسان کو طرح طرح کی آسائشیں بھی میسر ہوئیں

لیکن اس تیز رفتار اور بے ہنگم ترقی نے انسان کو مشین اور سماج کو اندر سے مفلوج اور بے حس بنادیا۔ اس کی وجہ سے جہاں انسانی واخلاقی قدروں کا زوال ہوا وہیں انسان اپنی متاع عزیز انسانیت سے بھی محروم ہونے لگا۔ کہیں یہ ترقی انسان کے عروج کے بجائے اس کے زوال اور اس کی ہلاکت وتباہی کا باعث تو نہیں؟ یہی وہ سوال ہے جس کو بنیاد بنا کر دیویندر اسّر نے اپنے افسانے لکھے ہیں اور انھوں نے اپنے افسانوں میں جدید عہد کی المناک حقیقتوں اور اس کے سنگین مسائل کو اس فن کاری سے بیان کیا ہے کہ ان کے افسانے جدید عہد کے سیاق میں بے حد بامعنی اور جدید سماج کے آئینے معلوم ہوتے ہیں۔

حوالے

۱۔ بحوالہ اُردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (۱۵۲افسانہ نگاروں کا تذکرہ) ڈاکٹر انوار احمد، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، پاکستان، ۲۰۰۷ء، ص۲۲۲۔

۲۔ بحوالہ ترقی پسند ادب کے معمار (جلد اوّل) مرتب قمر رئیس، ناشر مرتب، ۲۰۰۶ء، ص۲۳۰۔

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً

۶۔ بحوالہ دیویندر اسّر (عالمی اردو ادب نمبر) دہلی۔ جلد نمبر۱۱، مرتب نند کشور وکرم، ۱۹۹۵ء، ص۲۶۳۔

۷۔ ایضاً، ص۳۱۹۔

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً ص۲۷۶، ۲۷۵۔

۱۰۔ ایضاً، ص۲۷۹۔

۱۱۔ ایضاً، ص۲۸۰۔

۱۲۔ ایضاً، ص۷۰۔

۱۳۔ ایضاً، ص۶۱۔

۱۴۔ ایضاً، ص۶۲۔

❁❁❁

انسانیت کا نوحہ گر افسانہ نگار: اقبال متین

آزادی کے بعد جب ہم اردو افسانہ نگاروں کی فہرست پر نظر ڈالتے ہیں تو اقبال متین ہمیں ایک اہم اور ممتاز افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے سات افسانوی مجموعے منظر عام پر آ کر اہل علم وادب سے داد وتحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''اُجلی پرچھائیاں'' ہے جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ ''نچا ہوا البم'' کے عنوان سے ۱۹۷۳ء میں سامنے آیا۔ ان کے دیگر افسانوی مجموعوں میں ''خالی پٹاریوں کا مداری'' (۱۹۷۷ء) ''آگہی کے ویرانے'' (۱۹۸۰ء) ''مزبلہ'' (۱۹۸۹ء) ''میں بھی فسانہ تم بھی کہانی'' (۱۹۹۳ء) اور ''شہر آشوب'' (۲۰۰۳ء) ہیں۔

اقبال متین کی پہلی کہانی ''چوڑیاں'' ۱۹۴۵ء میں 'ادب لطیف' میں شائع ہوئی اور ان کا آخری افسانوی مجموعہ ''شہر آشوب'' ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس طرح دیکھا جائے تو ان کا افسانوی سفر تقریباً چھ دہائیوں پر محیط ہے۔ اس طویل عرصہ میں اقبال متین نے اپنی افسانوی تحریروں سے افسانوی ادب کو مالا مال کیا اور بہت سی ایسی خوبصورت اور شاہکار کہانیاں لکھیں جن سے دنیائے افسانہ میں ان کی اپنی منفرد و مستحکم شناخت قائم ہوئی اور وہ ایک اچھے اور باکمال افسانہ نگار تسلیم کیے گئے۔

اقبال متین کی کہانیوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کو اپنی گرفت میں لیتی ہیں اور زندگی کے مختلف رُخوں کی نقاب کشائی کرتے ہوئے کئی زاویوں سے سوچنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ ان کی کہانیاں انسانیت کے دکھ درد میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ بقول

عابد سہیل:

''ان کے افسانوں میں دکھوں کی پھوار جس طرح برستی ہے ویسے اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کی تحریروں میں شاید ہی برسی ہو۔ لیکن یہ پھواران کو، ان کے کرداروں کواوران افسانوں کے قاری کو جینے اور زندگی کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔'' (۱)

اقبال متین کی ذاتی زندگی انتہائی دُکھ بھری تھی۔ اپنے نجی غم میں انھوں نے دنیا کے غموں اور دکھوں کو شامل کر کے جب کہانیاں لکھنی شروع کیں تو ان کی کہانیوں میں تمام دکھ درد کے مارے انسانوں کو اپنی کہانی نظر آنے لگی۔ ان کی کہانیوں کی یہی وہ خوبی ہے جو انھیں مقبول ومحبوب اور ایک قابل قدر افسانہ نگار کی شکل میں سامنے لاتی ہے۔

اقبال متین کے افسانوں کے مطالعہ سے قوی طور پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ انسانیت اور اخلاقی قدروں کے زوال کے نوحہ گر افسانہ نگار ہیں۔ دراصل اقبال متین کو انسانیت اور انسانی قدریں بے حد عزیز ہیں مگر بدلتے اور بگڑتے معاشرے میں جب وہ انسانیت کا جنازہ نکلتے دیکھتے ہیں تو وہ درد سے تلملا اُٹھتے ہیں اور کراہنے لگتے ہیں۔ یہی وہ دُکھ درد ہے جسے اقبال متین الفاظ کا جامہ پہنا کر افسانوی شکل عطا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں درد کے اتھاہ سمندر میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہیں۔ دیکھئے درج ذیل اقتباس میں وہ انسانیت کے ملیامیٹ ہونے پر کس طرح ماتم کناں ہیں اور اس نوحہ وغم کو وہ کس طرح لفظوں میں ڈھالتے ہیں:

''اب تو ہر عید تہوار کو خوشیاں گھر گھر میں چھپ چھپ کر روتی ہیں۔ مسرتیں ہنسنا بھول گئی ہیں۔ فطرت جب اپنا سب کچھ لٹا چکتی ہے تو نہ شعائیں روشنی پھینکتی ہیں نہ کرنیں۔ بس ایسے اندھیرے پھیلتے ہیں۔ ایسے اندھیرے پھیلتے ہیں کہ سورج کا لاٹھیکرا بن کر رہ جاتا

ہے۔اب یہ کالا ٹھیکرا کب طلوع ہوتا ہے، کب غروب ہوتا ہے کسی کو پتہ نہیں۔اب میرے شہر میں کوئی آدمی کسی آدمی کو نہیں پہچانتا۔ انسانیت جب پہچانی نہیں جاتی تو دلوں کی اجڑتی بستیوں کو کون پہچانتا ہے۔آنکھوں میں بستے ویرانوں کو کون پہچانتا ہے۔اب تو نام پوچھ کر خنجر چلائے جاتے ہیں لیکن کٹتے ہیں تو سڑک پر بہتا ہوا لہو کچھ اس طرح ایک ہو جاتا ہے کہ اس خنجر سے لکیر کھینچ کر اس کو جدا نہیں کر سکتے جس خنجر سے وہ بہایا گیا تھا۔نام پوچھنے پر یہ خون اپنا نام بھی تو نہیں بتلاتا۔اور میں ایسے میں ہر ارتھی، ہر جنازے کے ساتھ اپنی منی کو دفناتا پھرتا ہوں جلاتا پھرتا ہوں۔''(۲)

اسی افسانے کے دوسرے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے کہ افسانہ نگار نے فنکاری کے ساتھ انسانی درندگی کو کس طرح آشکارا کیا ہے:

''باہر لگے کرفیو میں زندگی اپنی حفاظت کے تصوّر کے باوجود کس درجہ بے آرام ہے۔ساری آدمیت چوہے کی طرح بلوں میں دبکی بیٹھی ہے۔چھپے ہوئے خنجروں نے جنہیں کاٹ دیا ہے۔تھوڑی سی دیر میں وہ تباہی مچی ہے کہ آدمی کی درندگی پر شرم آنے لگی ہے۔غذا مہنگی ہے خون ارزاں ہے، انسانی خون گلی کوچوں میں ضائع ہوسکتا ہے لیکن گیہوں کے دانے کے لیے بچے بلک رہے ہیں۔''(۳)

اقبال متین نے اپنی کہانیوں میں طنز کے عنصر سے بہت کام لیا ہے۔یہ عنصر ان کی تحریروں کے رگ و پے میں خون کی طرح جاری وساری ہے۔دیکھئے انھوں نے اپنے ایک افسانے بعنوان ''چھت'' میں موجودہ تہذیب اور معاشرتی زوال کا نقشہ کھینچتے ہوئے کتنا گہرا طنز کیا ہے:

''آج آنکھوں کو خیرہ کرنے والی روشنیاں شہروں کو لوٹ رہی ہیں۔
ایک دوسرے سے کٹا پھٹا سڑکوں پر بے تحاشہ بھاگتا ہوا انسان
شہروں کو لوٹ رہا ہے۔ دوڑتی ہوئی کاریں اڑتے ہوئے جہاز،
بڑے بڑے سنیما گھروں کے پردوں پر اسمگلنگ کا کاروبار، قتل،
غارت گری جو سارے معاشرے کا گھناؤنا پہلو ہے وہی آج سب
سے دلچسپ پہلو ہے۔''(۴)

اقبال متین کی کہانیوں میں بے زمینی کا احساس شدید طور پر نمایاں ہے۔ انھوں نے بے زمینی کے کرب کو بڑی گہرائی سے محسوس کیا ہے اور انتہائی فنکاری سے اُسے لفظوں کا پیرہن عطا کیا ہے۔ ان کے یہاں بنیادی انسلاک کے فقدان سے پیدا کرب بے زمینی کے کرب کی نشاندہی کرتا ہے۔ دیکھئے یہ بے زمینی ''نچا ہوا البم'' میں کس طریقے سے سامنے آئی ہے۔ افسانہ کا کردار ''میں'' بچپن کی سرزمین کی بازیافت کے لیے سفر کرتا ہے اور دوبارہ اس ماحول میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے مگر۔

''یہ ہمارا مکان ہے۔ میں مکان کے صدر دروازے تک آ پہنچا ہوں
صدر دروازہ جیسے صرف میرے لئے کھلا رکھا گیا ہے۔ میرا اشتیاق
کس قدر بڑھ گیا ہے۔ مگر میں اپنے ہی گھر میں اس طرح داخل
ہو رہا ہوں جیسے کسی دوسرے کے گھر اپنی کوئی سب سے زیادہ قیمتی
شئے تلاش کر رہا ہوں جو گم ہو گئی ہے۔ در و دیوار مجھے حسرت سے
تک رہے ہیں یا میں انہیں حسرت سے تک رہا ہوں فیصلہ کرنا
مشکل ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ حسرتیں مشترک ہیں۔ میں احتیاط سے
قدم بڑھاتا ہوں، یادوں کے اس جھرمٹ میں کسی کو نظروں سے
گدگداتا ہوں۔ کسی سے نظریں چراتا ہوں اور آگے بڑھتا

بڑھتا آہستہ آہستہ اس دروازے تک آپہنچا ہوں جہاں سے مجھے اپنے گھر کے اندرونی حصے میں داخل ہونا ہے۔لیکن دروازے پر قفل لگا ہے۔ میں تڑپ کر رہ گیا ہوں۔ جیسے کوئی دودھ پیتے بچے کو اس کی ماں کے سینے سے جھپٹ لے۔ کاش یہ دروازے ایک بار میرے لئے کھل سکتے۔''(۵)

''نچا ہوا البم'' میں بچپن کے ماحول سے دوری ایک کسک کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہی وہ کسک ہے جو افسانے کے کردار کو دو حصّوں یعنی حال اور ماضی کی شخصیت میں منقسم کر دیتی ہے۔ان دونوں کے درمیان وقت کی خلیج ہے جسے وہ پُر کرنے سے معذور ہے۔اس طرح دونوں شخصیتیں ایک سطح پر آ کر استعاراتی جہت اختیار کر لیتی ہیں اور ذات کی شکستگی بڑے نوکیلے انداز سے وقت کے پس منظر میں ظہور پذیر ہوتی ہے:

''میرا بچپن جسے میں ابھی ابھی بستی میں چھوڑ آیا ہوں، دبے پاؤں میرے پیچھے پیچھے یہاں تک چلا آیا۔ پھر اس نے آگے بڑھ کر میرے ہاتھ تھام لئے مجھے غور سے دیکھا.....کیا تم وہی ہو جس نے مجھے ابھی ابھی بستی میں تنہا چھوڑ دیا؟۔کیا تم میری تلاش میں یہاں تک نہیں آئے تھے؟..... میں نے منہ پھیر لیا تو اس نے میرے ہاتھ جھٹک دیئے۔ٹھیک ہے، آج سے میں بھی اسی کو ڈھونڈوں گا جس کی تمہیں تلاش ہے لیکن کیا اس تلاش میں ہم پھر کبھی ایک دوسرے کو پہچان سکیں گے؟''(۶)

اقبال متین نے اپنے افسانوں میں بے زمینی کے تجربے عجیب وغریب زاویوں سے کئے ہیں۔''کتاب سے کتبہ تک'' میں یہ بے زمینی منوّر میاں، کی غیر عملی زندگی کی صورت میں نمودار ہوئی ہے۔اپنی بڑھتی عمر کے ساتھ منوّر میاں ذہنی طور پر عالم وفاضل تو

بن گئے اور پڑھتے رہنا ان کا مشغلہ تو ہو گیا لیکن ان کی بے عمل زندگی جو جاگیردارانہ نظام کی پروردہ تھی گزرے ہوئے وقت کی صورت میں بے زمینی کا احساس بن کر کاٹنے لگی۔

''اور اب منوّ رمیاں کی سمجھ میں یہ بات آ چکی تھی کہ یہ سب کچھ انھوں نے کھو دیا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس قدر تیزی سے ہو گیا کہ منوّ رمیاں بیچارے قبروں کے بیچوں بیچ کھڑے اپنی نکٹائی اور پتلون کی کریز درست کرتے رہ گئے۔''(۷)

اقبال متین کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قدم قدم پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اقبال متین کو اس بات کا شدید رنج وملال ہے کہ موجودہ متعفن معاشرے میں بے حسی و بے ضمیری عام ہو چکی ہے۔ لوگ اپنی انفرادی شناخت کھو چکے ہیں۔ انسانی اور اخلاقی اقدار بے معنی ہو چکے ہیں۔ بیشتر افراد ذاتی اور محدود مفادات کے چکر میں پڑ کر ایک دوسرے کے لیے اجنبی بن گئے ہیں۔ بظاہر تو انسان نے سائنس اور صنعت کی بدولت بڑی ترقی کر لی ہے مگر زندگی کی بنیادی قدر یعنی انسانیت دم توڑتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔ جو چند افراد آج بھی اس قدر کو کسی نہ کسی وجہ سے سینے سے لگائے ہوئے ہیں، وہ ہمیشہ خسارے میں رہتے ہیں۔ عام انسانوں کا استحصال کرنے والے دولت مند ہو گئے ہیں مگر شدید غربت کی چپیٹ میں آنے والوں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ پڑھے لکھے غریب لوگوں کی زندگی المناک بنتی جا رہی ہے۔

اقبال متین موجودہ مادّی تہذیب سے بہت نالاں ہیں۔ اس مادّی تہذیب کی وجہ سے انسانی واخلاقی قدریں ملیامیٹ ہو رہی ہیں۔ افراد بے حس ہو رہے ہیں۔ افراد کی طرح ہمارے شہر بھی بے چہرہ اور بے حس ہو چکے ہیں۔ اب ان کی کوئی انفرادی شناخت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ اس سنگین صورت حال سے اقبال متین سمجھوتہ نہیں کر سکتے۔ شاید اسی لیے ان کے اکثر مرکزی کردار شدید ترین ذہنی اور دماغی الجھنوں اور مستقل بے خوابی کا

شکار نظر آتے ہیں۔

اقبال متین کے افسانے فنّی و تکنیکی اعتبار سے بہت متاثّر کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں فنکارانہ اختصار سے کام لیا گیا ہے اور فنّی ہنرمندی کا بھرپور مظاہرہ کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں ساحرانہ فضا پیدا کرنے اور قاری کو اپنی طرف متوجّہ کرنے میں خاصی کامیاب ہوئی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے فضیل جعفری رقم طراز ہیں:

> ''ہارڈی کی طرح اقبال متین کے افسانوں کا کینوس بھی بہت زیادہ وسیع نہیں ہے۔ وہ اختصار سے شدّتِ تاثر پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ آپ ایک کے بعد ایک افسانہ پڑھتے چلے جائیں آپ کو ان میں ایک بھی فالتو جملہ نہیں ملے گا۔ اسی طرح ان کے یہاں کردار تو ہیں مگر اس طرح کہ ہیرو اور ہیروئن نہیں ہیں جن سے ہم ترقی پسند افسانہ میں عموماً دوچار ہوتے ہیں۔ آخری بات یہ ہے کہ اقبال متین کے افسانوں میں افسانہ نگار کا خلاّقانہ ذہن سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ احساسات و جذبات کو اجاگر کرنے کے لیے ان کا ذہن کرداروں کی تشکیل بھی کرتا ہے اور واقعات کو بھی جنم دیتا ہے۔ انہوں نے خود زبوں آثار میں اعتراف کیا ہے کہ: ''آنکھیں نہیں دیکھتیں، ذہن دیکھتا ہے۔ ٹانگیں کسی کے پیچھے نہیں بھاگتیں، ذہن بھاگتا ہے۔ ہاتھ کسی کو سینے سے کھینچتے ہیں نہ پرے ڈھکیلنے کا یارا رکھتے ہیں''۔
> بیانیے کی یہ تکنیک اور یہ افسانوی اسلوب اقبال متین کی اپنی ایجاد ہے۔''(۸)

حوالے:

(۱) عابد سہیل، اقبال متین کے تین افسانے (ایک غیر رسمی سا تنقیدی مطالعہ) مشمولہ، سہ ماہی بادبان (اقبال متین نمبر)، شمارہ نمبر:۱۳، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء، کراچی۔

(۲) اقبال متین، شہر آشوب، مشمولہ، اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص، ۶۷۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء۔

(۳) ایضاً، ص، ۶۸۱۔

(۴) اقبال متین، چھت، مشمولہ، اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص، ۷۰۴۔

(۵) اقبال متین، نچا ہوا البم، مشمولہ، اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص، ۱۸۰،۸۱۔

(۶) ایضاً، ص، ۱۸۳۔

(۷) اقبال متین، کتاب سے کتبے تک، مشمولہ، اقبال متین کے افسانے (جلد اوّل) ص، ۲۱۰۔

(۸) فضیل جعفری، اقبال متین: شہر آشوب کا تنہا مسافر، مشمولہ، اقبال متین سے اُنسیت، مرتب، نور الحسنین، ص، ۸۶، ۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء۔

❁❁❁

ہم عصر اردو افسانہ اور حاشیائی کردار

اردو افسانہ عہد حاضر کی سب سے مقبول صنف نہ سہی مگر اردو نثر کی مقبول ترین صنف ضرور ہے۔ اردو میں افسانے کی ایک ثروت مند روایت رہی ہے۔ زندگی کے درد بھرے اور سکھ بھرے منظر ناموں سے افسانہ ہمیں روشناس کراتا ہے۔ افسانے میں تاریخ، ثقافت اور ہم عصر زندگی نمو پاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ افسانہ زندگی کا نقیب ہے۔ اس صنف سے عصری آگہی کا علم ہوتا ہے کیوں کہ افسانے کی جڑیں زمین میں پیوست ہیں۔ وہ زمینی حقائق کی بات کرتا ہے۔ ہم عصر اردو افسانہ گویا تفہیم زندگی کا کردار خوش اسلوبی سے انجام دے رہا ہے۔

ہم عصر اردو افسانہ میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے مثبت رویّوں سے استفادہ کی صورتیں دکھائی دیتی ہیں اور موضوعات کے اعتبار سے اس کا دائرہ کافی وسیع نظر آتا ہے۔ ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے سماج کے سُلگتے ہوئے مسائل جیسے بڑھتی آبادی، بے روزگاری، ماحولیاتی کثافت، اقلیتی طبقہ کے تئیں حکومت کے معاندانہ رویّے اور اس کا سماجی، سیاسی استحصال، حکومت کی بدعنوانی، رشوت ستانی، کالا بازاری، انتظامیہ کی بے بسی، لاقانونیت، سرمایہ داری کا عروج، اس کی چپیٹ میں آئے ہوئے عام لوگ، حکومت اور عوام کے بیچ بڑھتی ہوئی خلیج، سیکولرزم کے نام پر عوام کا سیاسی استحصال، حکومت پر عوام کا عدم اعتماد، اس سے پیدا شُدہ سماجی، سیاسی بُحران، جرائم کا بڑھتا گراف، علاقائی، لسانی، مذہبی اور مسلکی تعصب، نسلی امتیاز، دہشت گردی، بنیاد پرستی، اعلی اخلاقی قدروں کا زوال،

عورتوں کا جنسی استحصال، مغربی تہذیب کا بڑھتا ہوا اثر، ہم جنسی کی تحریک، نئی نسل کی اپنی تہذیبی اور اخلاقی روایات سے بیزاری اور مغربی تہذیب سے حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی، نئی اور پرانی نسل کا ذہنی تصادم، لوٹ، مار اور قتل وغارت گری وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر بڑی مہارت وہنرمندی سے عہد حاضر کی زندگی اور اس کی سفاک حقیقتوں کی ترجمانی کا فریضہ انجام دینے کی سعی کی۔ ان مسائل کے ساتھ ساتھ ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے حاشیائی آبادی کی جوجھتی زندگی اور اس کے دردناک مسائل پر بھی خاصی توجہ دی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سارے ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے اس طرف اپنی توجہ مبذول نہیں کی ہے لیکن بیشتر ہم عصر اردو افسانہ نگاروں کے یہاں حاشیائی آبادی کی زندگی اور اس کے مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔

اقبال مجید ہم عصر اردو افسانہ کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی مشہور کہانی ''آگ کے پاس بیٹھی عورت'' میں دلت\حاشیائی کرداروں کی پُرزور عکاسی ملتی ہے۔ دلتوں کی روزمرّہ کی زندگی، ان کی بستی کی گندگی، ان کی عورتوں کی برہنگی اور ننگے دھڑنگے کیچڑ میں لتھڑے اور گرد سے اٹے بالوں والے ناک بہاتے اور غلاظت میں لت پت بچوں پر فلم بنا کر پیسے کمانا ایک عام فیشن بن گیا ہے لیکن ان کے پے چیدہ مسائل کے بارے میں سوچنے اور ان کا حل نکالنے میں انتظامیہ سے لے کر سماجی کارکنان تک کسی کو سچی دلچسپی نہیں ہے۔ اس طرح صدیوں سے ان کی زندگی کا مذاق اڑایا جاتا رہا ہے لیکن اب دلتوں میں بھی کافی بیداری پیدا ہوچکی ہے۔ اب وہ اپنی زندگی کا مذاق اُڑانے والوں کو یوں ہی نہیں چھوڑ دیتے بلکہ ان سے انتقام لیتے نظر آتے ہیں۔

فلم ڈائرکٹر رام کمار شرما جب دلتوں کے مسائل پر فلم بنانے کے لیے دلت بستی میں پہنچتا ہے تو گاؤں کا مکھیا ان کا احترام کرتا ہے۔ ڈائرکٹر مکھیا سے کہتا ہے۔ ''یار کچھ پانی وانی پلادو''۔ مکھیا ایک بیل گاڑی والے کو اشارہ کرتا ہے جو پانی لاتا ہے۔ مکھیا کہتا ہے۔ ''پانی

برتن سب ٹھاکر گاؤں کا ہے۔'' فلم ڈائرکٹر کہتا ہے۔ ''ہم تمہارے برتن میں پانی پئیں گے۔ اٹھاؤ وہ گلاس۔'' کئی بار ڈائرکٹر کے اصرار کے باوجود جب مکھیا گلاس نہیں اُٹھاتا تو ڈائرکٹر چولہے کے پاس بیٹھی عورت سے کہتا ہے۔ ''ارے وہ گلاس تو دینا'' عورت اُٹھ کر ڈائرکٹر کو گلاس دیتی ہے۔ ڈائرکٹر گلاس کو دھوکر پانی پیتا ہے اور مکھیا سے کہتا ہے:

''ہم شرما ہیں، پنڈت! تم اتنا سنکوچ کیوں کر رہے تھے گلاس دینے میں؟''

''وہ آپ کے پانی پینے کے لیے نہیں تھا صاحب۔''

''کیوں؟ تم پی سکتے ہو، تو ہم کیوں نہیں پی سکتے؟'' ڈائرکٹر نے پوچھا۔

''اس سے ہماری عورت سور کے بیمار بچے کو دودھ بھی پلاتی ہے۔''

''یہ سن کر ڈائرکٹر سناٹے میں آ گیا'' (آگ کے پاس بیٹھی عورت)

یہاں دلت عورت بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ڈائرکٹر کو گلاس دے کر دراصل اس انتقامی جذبہ کا مظاہرہ کرتی ہے جو اس طبقہ کے اندر اونچی ذاتوں کے خلاف صدیوں سے پل رہا ہے۔ اس جذبہ کا مظاہرہ کر کے اس عورت کو کتنی مسرت وطمانیت کا احساس ہوتا ہے، سنئے راوی کی زبانی:

> ''مجھے لگا جیسے اس پیش قدمی سے ڈائرکٹر کی جانب سے ہونے والے خاطر خواہ عمل کے سبب وہ عورت کچھ ایسی مسرور اور مطمئن تھی جیسے اس کا پورا وجود کسی لمبی اذیت، اندوہنا کی اور درد وداغ کو سہتے سہتے یکا یک نکلنے والی ایک ایسی سسکی بن گیا تھا جس سسکی کے نکل جانے سے روح کو کچھ ایسا آرام مل جاتا ہے جیسے دیر سے ٹھہرے ہوئے پیشاب کے نکل جانے سے ملتا ہے۔''

(آگ کے پاس بیٹھی عورت)

یہ دلت عورت اتنے ہی انتقامی عمل پر بس نہیں کرتی ہے بلکہ ڈائرکٹر کے جھوٹے

کیے ہوئے المونیم کے گلاس کو لوہے کے چمٹے سے پکڑتی ہے۔ اسے شعلوں پر رکھ کر گرم کرتی ہے تاکہ گلاس کا جھوٹا پن ختم ہو جائے۔ اس دلت عورت کے انتقامی عمل اور بغاوت کے جذبہ کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اب دلتوں کو بیوقوف بنانا یا ان کی زندگی کا مذاق اُڑانا آسان نہیں ہے کیوں کہ اب ان میں بھی بیداری اور بغاوت کی لہریں جنم لے چکی ہیں۔ بغاوت کی یہ لہر کب شعلہ بن جائے کہنا مشکل ہے۔ اس لیے اب حکومت کو پچھڑے دلتوں کے مسائل پر سنجیدگی سے سوچنے اور انھیں ان کے بنیادی حقوق دینے کی ضرورت ہے۔ اس کہانی میں دلت بستی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ قابل توجہ ہے:

''جب ہماری جماعت گاڑیوں سے اس مقام پر پہنچی تو.....ہم سے کچھ فاصلے پر ایک جھونپڑی سے باہر زمین پر لکڑی کا چولہا جلائے ایک عورت اپنے روزمرہ کے کام میں مصروف تھی۔ اس دن ہوا ٹھہری ہوئی تھی۔ موسم پر ایک عجیب طرح کی الکسی اور تھکن سی طاری تھی۔ کچھ فاصلے پر ان لوگوں کی پالی ہوئی غلاظت میں لتھڑی سورنیاں اپنے بچوں کو پیچھے پیچھے لیے اس جھاڑ جھنکاڑ میدان کی طرف سے واپس آرہی تھیں جسے وہ لوگ رفع حاجت کے لیے استعمال کرتے تھے۔ کیچڑ زدہ راستے کے کنارے جھاڑیوں کی جانب ایک کشادہ گڑھا تھا جس میں برساتی پانی لبالب بھرا تھا۔ اس کے کنارے پڑے پتھروں پر دو تین کم سن لڑکیاں کپڑے دھو رہی تھیں۔ میں نے کھلے اور شفاف آسمان پر کچھ گدھوں کو منڈلاتے دیکھا۔ شاید بستی کے کسی چمار نے گاؤں کی سرحد پر کسی مُردہ جانور کی کھال کچھ ہی دیر پہلے اُتاری ہوگی۔ کبھی کبھی اگر ذرا بھی ہوا چلتی تو شمال کی جانب سرنگوں قدیم بون مل (Bone

(Mill کے اوبڑ کھابڑ کمپاؤنڈ میں جانوروں کی ہڈیوں کے ڈھیر سے
مل کی ادھڑی دیواروں کو پھاند کر شدید بو کا ایک تیز جھونکا آتا۔''

(آگ کے پاس بیٹھی عورت)

اس اقتباس سے دلت بستی کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ ترقی کا دم بھرتی ہوئی ہماری حکومت کے سامنے ایک سوالیہ نشان ہے کہ آخر اس جیسی دلت بستیاں اب تک ترقی سے محروم کیوں ہیں؟ شہروں میں سلم ایریا(Slum Area) کی حالت بھی انتہائی خستہ اور گھناؤنی ہے۔ سلام بن رزاق نے اپنی مشہور کہانی ''انجام کار'' میں سلم ایریا اور اس میں بسنے والوں کی زندگی کی تصویر کشی بڑی فن کاری سے کی ہے۔ اس کہانی میں قانون کی پسپائی، انتظامیہ کی بے بسی اور سسٹم کی ناکامی کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ایک کلرک کی کہانی ہے جو اپنی معمولی تنخواہ کی وجہ سے سلم ایریا/جھگی جھونپڑی میں رہنے پر مجبور ہے جہاں حاشیائی آبادی کی ایک بڑی تعداد رہتی ہے۔ افسانہ نگار نے کلرک کی زبانی اس علاقہ کی جس فنی ہنرمندی سے مرقع کشی کی ہے وہ ملاحظہ ہو:

''میں جیسے ہی گلی میں داخل ہوا اس جانے پہچانے ماحول نے مجھے
چاروں طرف سے گھیر لیا۔ ٹین کی کھولیوں کے چھجوں سے نکلتا ہوا
دھواں، اِدھر اُدھر بہتی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے
بچوں کا شور، کتّوں کے پلّے، مرغیاں اور بطخیں۔ دو ایک کھولیوں سے
عورتوں کی گالیاں بھی سُنائی دیں۔ جو شاید اپنے بچّوں یا پھر بچّوں
کے بہانے پڑوسنوں کو دی جا رہی تھیں۔''

(انجام کار، مشمولہ ننگی دوپہر کا سپاہی، ص، ۔۱۳۹، ۱۴۰)

اس افسانہ میں دراصل ایک کلرک، غنڈوں سے اس کے مُڈبھیڑ، سسٹم کی بے حسی اور بے حس سسٹم سے کلرک کے مصالحت کر لینے کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے لیکن

اس کے ساتھ ساتھ اس کلرک کے حوالے سے سلم ایریا، وہاں پہ بسی حاشیائی آبادی کی روزمرّہ زندگی کا نقشہ اس طرح کھنیچا گیا ہے کہ ہندوستان کے بمبئی، دلی اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں کے سلم ایریاز کا پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس کہانی میں کلرک کے دُکھ درد کو تو بیان کیا ہی گیا ہے، ساتھ ہی شہروں میں جھگی جھونپڑی میں رہنے والوں کی المناک زندگی کی بھیانک تصویر گری کی گئی ہے۔ حاشیائی لوگوں کی زندگی پر جابر حسین نے بھی کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کی بیشتر کہانیاں حاشیائی کرداروں اور ان کی بپتا بھری زندگی سے متعلق ہیں۔ مشہور دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''جابر حسین کی آلوم لا جاوا اور ٹال کی مرنی'' میں رقم طراز ہیں:

> ''بات گاؤں دیہات، قصبات کی نہیں، جابر حسین جس مخلوق کا ذکر کرتے ہیں بظاہر وہ انسان ہے لیکن جو گزر بسر وہ کرتی ہے اور جس سماجی فضا میں وہ سانس لیتی ہے اور جو برتاؤ اس کے ساتھ کیا جاتا ہے، وہ جانوروں سے بھی بدتر ہے۔''

(فکشن شعریات تشکیل وتنقید، ص ۴۰۴)

کہانی ''اپنی بات'' کا ناجوبی ایک ایسا ہی کردار ہے۔ اس کا روز کا معمول گھر بھر کو ناشتہ کھلانا، بڑوں کے لیے کھانا تیار کرنا، کپڑے دھونا اور بچوں کے لوٹ آنے کے بعد ہی کچھ لینا ہے۔ وہ کب سوتی، کب جاگتی ہے، شاید ہی گھر بھر میں کسی کو معلوم پڑتا ہو۔ بچے لوٹ کر آتے ہیں تو وہ ناجوبی کو کام میں کھویا ہوا پاتے ہیں:

> ''تیز ہواؤں اور لُو کی کیفیت سے گزر کر مکان میں داخل ہوتے ہی مجھے ناجوبی باورچی خانے سے لگے نل پر کوئلے کے منجن سے منہ دھوتی دکھائی دیتیں۔ کتابیں ادھر اُدھر ڈال کر سیدھے ناجوبی کے پاس پہنچتا، دونوں ہاتھ ان کی گردن میں ڈال کر باورچی خانے کے

چبوترے پر جھول جاتا۔ پتھریلے آنگن میں گرتے گرتے بچتی تھیں
ناجوبی۔ ان کے بھیگے گالوں سے رسنے والی بوندیں اکثر میرے
کپڑے بھگو دیتی تھیں۔''

(اپنی بات، مشمولہ ریت پر خیمہ، ص،۲۲)

ناجوبی جو ایثار، اپنائیت، چاہت اور ممتا کی پیکر ہے لیکن بے رحم سماج کے جابرانہ قانون نے اسے اسفل اور بدتر زندگی جینے پر مجبور کر دیا ہے۔ جابر حسین نے پچھڑی ذات کی عورتوں کے استحصال پر بڑی موثر کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کہانیوں میں انھوں نے مظلوم و پسماندہ عورتوں کے کرداروں کی ایسی مرقع کشی کی ہے کہ انھیں قاری کے دل و دماغ میں نقش کر دیا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ کی رائے ملاحظہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

''شانتیا، جینی، مرنی، رضیہ، شیاملی، سنکلی، کسنیا یا رام سیہنی کی عورت
فقط دکھوں کا بوجھ ڈھونے، اغوا اور زنا کاری کا شکار ہونے یا بے نام
موت مر جانے والوں کے ٹائپ نہیں بلکہ ایسے زندہ کردار ہیں جن
کی مظلومیت اور دکھ میں ڈوبے ہوئے امیج ذہن میں ایسے نقش چھوڑ
جاتے ہیں کہ مٹائے نہیں مٹتے۔''

(فکشن شعریات تشکیل و تنقید، ص،۴۰۶)

''آلوم لاجاوا'' کہانی میں جابر حسین نے ایک سنتھال عورت جینی کی بپتا کو بیان کیا ہے۔ اس کا شوہر جوزف پولیس ان کاؤنٹر میں مار دیا گیا ہے۔ لاش کو ٹھکانے بھی لگا دیا گیا ہے لیکن جینی کو پتہ نہیں ہو پاتا۔ اسی لیے اس کو اپنے شوہر کے مرنے پر یقین بھی نہیں ہوتا۔ شوہر کے مرنے کے بعد گاؤں کا پردھان شراب کے نشے میں دُھت اس کے گھر میں داخل ہوتا ہے اور روپیے، پیسے کا لالچ دے کر اس کا جنسی استحصال کرنا چاہتا ہے۔ جینی ایک غیرت مند عورت ہے۔ وہ شہر میں جا کر پہاڑی عورتوں کے بیچ کام کرنا چاہتی ہے تا کہ کسی

کے رحم وکرم پر اسے زندگی نہ گزارنا پڑے۔ لیکن گاؤں کا پردھان چاروں طرف سے استحصال کا ایسا جال پھیلاتا ہے کہ جینی جیسی لاچار و مجبور عورتوں کو ظلم سے نجات نہیں ملتی اور استحصال کے سائے میں کراہ کراہ کر زندگی جینے پر مجبور ہوتی ہے۔ جابر حسین کی اس نوع کی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ انتظامیہ، عدلیہ اور مقنّنہ کہیں نہ کہیں بے بس ہے جس کی وجہ سے ظلم سماج میں دندناتا پھر رہا ہے اور سماج کے انتہائی پس ماندہ طبقے جانوروں سے بھی بدتر زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ اس قسم کی کہانیاں ساجد رشید کے یہاں بھی اکثر ملتی ہیں۔ ''دوپہر'' اسی طرح کی کہانیوں میں سے ایک ہے۔ اس میں ایک چمار خاندان کے دُکھ درد کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ خاندان تین افراد پر مشتمل ہے۔ ایک بوڑھا، اس کا نوجوان بیٹا اور اس کی بہو۔ بوڑھے کی بہو کو بادشاہ کا بیٹا ولی عہد راستے سے گزرتے ہوئے نہانے کی حالت (نیم برہنہ حالت) میں جھانک کر دیکھتا ہے اور اسے اپنی طرف رجھانے کے لیے گلاب کا پھول اس کی طرف پھینکتا ہے۔ اس چھیڑ خانی کی شکایت بوڑھا بادشاہ سلامت سے کرتا ہے تاکہ اسے انصاف ملے۔ لیکن ایک ایسے سماج میں جس کی رگوں میں ظلم واستحصال سرایت کیے ہوئے ہو، حکمراں طبقہ کے خلاف شکایت کرنا بھی بڑا بھاری جُرم قرار پاتا ہے۔ دیکھیے کہ بوڑھے کو اس جُرم کی کتنی بھاری قیمت چُکانی پڑی۔ اس کے چمار ٹولے پر رات کو حملہ ہوا۔ سارا مال واسباب تہس نہس کر دیا گیا۔ توڑ پھوڑ مچائی گئی اور عورتوں خصوصاً بوڑھے کی بہو کی عصمت لوٹی گئی۔ دوسرے دن جب بوڑھا اپنی بہو، بیٹے کے ساتھ تحصیل پہنچا اور سنتری سے درخواست کی کہ اسے داروغہ جی سے ملنا ہے تو سنتری نے نذرانہ /رشوت کا مطالبہ کیا۔ اتنے میں اندر سے داروغہ جی کی آواز آئی کہ تینوں کو اندر بھیج دو۔

> ''تینوں جھجکتے ہوئے داروغہ جی کے کمرے میں پہنچے۔ بدن سے ننگا،
> کمان جیسی گھنی مونچھوں والا موٹا، بدشکل آدمی میز پر پیر پسارے ایک
> دیہاتی سے ہاتھ دبوا رہا تھا۔ اسے دیکھتے ہی بہو کی گھٹی گھٹی چیخ نکل

گئی اور وہ بے تحاشہ بھاگ نکلی۔ دونوں باپ بیٹے اس کے پیچھے لپکے۔ دونوں اسے آواز دے رہے تھے مگر وہ دوڑتی ہوئی تھانے کی سنگلاخ عمارت سے باہر نکل گئی۔ انہوں نے اسے بازار میں جالیا۔ وہ کسی گوریّا کی طرح ہانپ رہی تھی۔ اس کی آنکھیں پھٹی ہوئی تھیں۔

''یہ وہی ہے دادا، وہی ہے۔ بھاگ چلو یہاں سے بھاگ چلو۔''

(دوپہر، مشمولہ نخلستان میں کھلنے والی کھڑکی، ص ۴۳، ۴۴)

اس اقتباس کو پڑھ کر ایک باشعور قاری تلملانے لگتا ہے کہ مظلوم و بے بس افراد کو تحصیل جہاں سے عدل وانصاف کی امّید ہے، معلوم ہوا کہ وہی کرپشن، بدعنوانی اور استحصال کا اڈّہ ہے۔ اس کہانی میں ساجد رشید نے کمزور و پسماندہ طبقوں کے تئیں حکمراں جماعت، موجودہ سیاست اور انتظامیہ کے بہیمانہ رویّوں کو بڑی فن کاری سے اُجاگر کیا ہے۔ کہانی کا اختتام دیکھیے کتنا جھنجھوڑنے والا ہے:

''وہ تینوں تھکے ہارے آگ برساتے آسمان کے نیچے اور تپتی زمین کے اوپر ایک نہ ختم ہونے والی سڑک پر دھیرے دھیرے چلے جارہے ہیں۔'' (ایضاً، ص ۴۴)

یہ نہ ختم ہونے والی سڑک ظلم وستم کی وہ سڑک ہے جس میں حاشیائی آبادی صدیوں سے سفر کررہی ہے اور اس کے مقدر میں نجات کی کوئی منزل نہیں آتی۔ یہاں بوڑھے، اس کی بہو اور اس کے بیٹے کی المناک زندگی کو دیکھ کر قاری آبدیدہ ہوجاتا ہے۔ قاری کو ان تینوں کرداروں سے ہمدردی ہونے لگتی ہے اور تینوں کردار قاری کے حواس پر چھاجاتے ہیں۔

کہانی ''ڈاکو'' میں بھی ساجد رشید نے حاشیائی کرداروں کے المیہ کو بڑی فن کاری سے بیان کیا ہے۔ کُرمیوں کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں ڈاکوؤں کے حملہ کا

خطرہ ہے۔ گاؤں والوں کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے تھانیدار وہاں کیمپ ڈالتا ہے۔ کیمپ کے دوران تھانیدار غریب گاؤں والوں سے زبردستی عمدہ عمدہ کھانا بنوا کر کھاتا ہے اور نتّھو کُرمی کی بیوہ سے اپنی ہوس پوری کرتا ہے، پھر چند دن بعد تھانیدار گاؤں سے چلا جاتا ہے۔ پوری کہانی طنز میں ڈوبی ہوئی ہے۔ تھانیدار جسے غریب عوام کو تحفظ فراہم کرنے کے لیے مامور کیا گیا تھا، اس نے اپنے جرائم سے ڈاکو کو بھی مات دے دی۔ اس نے جرائم کو انجام دینے کے ساتھ خوف ودہشت کی ایسی فضا طاری کر دی کہ اس کے خلاف زبان کھولنے کی کسی کی ہمّت نہ ہوئی۔ انتظامیہ اور حکمراں طبقہ کا یہی وہ جابرانہ وظالمانہ رویّہ ہے جس نے کمزور وپس ماندہ طبقوں کو سماج میں سر اُٹھا کر جینا دُوبھر کر دیا ہے۔

شموئل احمد عصر حاضر کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ان کا مشہور افسانہ ''کاغذی پیراہن'' حاشیائی کرداروں کی زندگی سے متعلق ہے۔ یہ ایک گھریلو ملازمہ کی کہانی ہے۔ اس میں اس کی سسکتی زندگی کو دکھانے کی سعی کی گئی ہے۔ آمنہ بی بی جی کے گھر کی ملازمہ ہے۔ وہ اس کے گھر میں جھاڑو پوچھے لگانے اور برتن دھونے کا کام کرتی ہے۔ اس کا شوہر شبراتی نکھٹّو اور شرابی ہے جو آمنہ کو دل وجان سے چاہتا ہے۔ آمنہ کو ایک پانچ سال کا بیٹا ببلو ہے جس کو پڑھانے کے خواب وہ رات دن دیکھا کرتی ہے لیکن اسکول میں اس کے داخلہ کے لیے اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ اسی غرض سے اس نے اپنا پیٹ کاٹ کر، ایک ایک پائی جوڑ کر بی بی جی کے پاس پیسے جمع کرنا شروع کیا۔ جب ایک خاصی رقم جمع ہوگئی تو آمنہ بی بی جی سے مانگنے گئی۔ بی بی جی نے چوں کہ اس کے تمام پیسوں کو اپنے مصرف میں خرچ کر ڈالا تھا، اس لیے وہ مختلف بہانوں سے آمنہ کو ٹالتی رہی۔ جب آمنہ نے بہت عاجزی سے اور سخت ضرورت کا حوالہ دے کر اصرار کیا تو بی بی جی نے اسے اپنے گھر میں پڑی ہوئی ایک ٹی وی دے دی جو اس کے کسی کام کی نہیں تھی۔ آمنہ نے مجبور ہو کر ٹی وی لے لی۔ جب آمنہ نے ٹی وی کو اپنے گھر میں سیٹ کیا تو اس کا شوہر ٹی وی دیکھ کر ٹھٹھک

گیا۔ اسے اپنی بیوی پر اتنا شک ہوگیا کہ وہ اسی وقت گھر سے باہر نکل گیا۔ بقول افسانہ نگار:

''شبراتی لوٹ کر نہیں آیا.....آمنہ رات بھر انتظار میں کروٹیں بدلتی رہی....

وہ جب صبح بھی نہیں آیا تو آمنہ گھبرا گئی۔ اس کو ڈھونڈنے کے ارادے سے باہر جانا چاہ رہی تھی کہ احاطے کے پیچھے شبراتی نظر آیا۔ وہ ببلو سے پوچھ رہا تھا۔

''گھر میں کون کون آتا ہے...؟''

''کوئی نہیں.....''

''اماں کہاں کہاں جاتی ہے؟''

''اماں کام کرنے جاتی ہے۔''

آمنہ کو لگا کسی نے اس کے سینے پر برچھی گھونپ دی ہے۔ اس نے ببلو کو لپٹا لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی....''

(کاغذی پیراہن، مشمولہ عنکبوت)

یہاں آمنہ کو روتے دیکھ کر قاری کی آنکھوں سے بھی آنسو چھلک پڑتا ہے کہ بی بی جی نے آمنہ کے پیسے کو ہڑپ کر اس کا ایسا استحصال کیا اور اس کی اور اس کے ببلو کی زندگی کو ایسے موڑ پہ لا کھڑا کیا جہاں زندگی اور انسانی رشتے ناطے دم توڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ کہانی ہمارے So-Called مہذب سماج پر ایک طنز ہے جہاں نوکروں اور گھریلو ملازماؤں کے پیسوں کو بھی ہڑپ لیا جاتا ہے اور ان کی زندگی کو ایسے ڈس لیا جاتا ہے کہ ان کی زندگی زہر آلود ہو جاتی ہے اور سسک سسک کر دم توڑ دیتی ہے لیکن ہمارے نام نہاد تہذیب یافتہ سماج کو ان پر ترس نہیں آتا۔ حالاں کہ اگر غور کیا جائے تو ہمارے سماج کی تعمیر میں مزدوروں کا بہت ہی اہم اور بنیادی رول نظر آتا ہے۔ ان کو نظر انداز کر کے اور ان کا استحصال کر کے کہیں ہم اپنے سماج کی بنیاد کو کھوکھلا تو نہیں کر رہے ہیں۔ اس پہلو کی طرف

بھی یہ کہانی ہمیں متوجہ کرتی ہے۔

شوکت حیات بھی ہمارے عہد کے ذہین اور جینوئن افسانہ نگار ہیں۔ ہم عصر اردو افسانوی ادب میں ان کی خدمات اہم اور قابل قدر ہیں۔ ہم عصر اردو افسانہ میں ان کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ انھوں نے جہاں بہت سے موضوعات پر افسانے لکھے ہیں، حاشیائی کرداروں کی زندگی پر بھی انھوں نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ ''مادھو'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے پریم چند کے کفن کی توسیع ہے۔ شوکت حیات کا یہ افسانہ موجودہ عہد کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس افسانہ کا کردار مادھو پریم چند کا مادھو نہیں ہے بلکہ آج کے زمانہ کا مادھو ہے جو زمیندارانہ سماج اور اس کے استحصالی نظام سے پوری طرح واقف ہے۔ اس کے اندر بغاوت کا جوش ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ وہ موجودہ زمیندارانہ سماج سے بغاوت کرتا ہے اور اس کے کُتّے (باڈی گارڈ/ حفاظتی دستہ) کو مار ڈالتا ہے۔ کُتّے کو مارتے ہی مادھو کے لیے زندہ باد کے نعرے بلند ہوتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ استحصالی نظام پہ مادھو جیسے لوگوں کی فتح ہوگئی ہے لیکن اس کُتّے کے مرتے ہی دُور سے بہت سارے کُتّوں کے بھونکنے کی آوازیں سُنائی دینے لگتی ہیں۔ دُور سے بہت سارے کُتّوں کو بھونکتے دیکھ کر فوراً ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس ایک کُتّے کے مرنے سے سماج کے استحصالی نظام کا خاتمہ ممکن نہیں، بلکہ ابھی سماج میں بہت سارے کُتّے یعنی استحصال کرنے والے موجود ہیں جن کا خاتمہ ضروری ہے۔ اسی مقصد کے تحت مادھو جنگل کی راہ لیتا ہے تاکہ وہ گوریلا فوج بنا کر موجودہ استحصالی نظام کا خاتمہ کر سکے۔ جنگل کی طرف جاتے ہوئے مادھو کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ہے یعنی اسے اپنی فتح کی بھی اُمّید ہے۔ دیکھیے افسانہ نگار نے ان باتوں کی طرف کس خوبصورتی سے اشارہ کیا ہے:

> ''لوگوں نے اسے کندھے پر اُٹھا لیا اور مادھو زندہ باد کے نعروں سے
> فضا گونجنے لگی۔ دفعتاً اسے بہت سارے کتوں کے بھونکنے کی

آوازیں دور سے آتی سُنائی دیں۔ اس کے چہرے سے کڑواہٹ مترشح ہونے لگی۔ کندھوں سے ایک جھٹکے سے کود گیا۔ جنگل کے اس پار سے نگاڑوں کی آوازیں آرہی تھیں۔ دور کسی مسجد سے مغرب کی اذان کی آواز فضا میں گونجی۔ ہجوم کی طرف دیکھتے ہوئے اس کے چہرے پر ناگواری کے تاثر اُبھرے۔ معنی خیز نظروں سے اطراف کا جائزہ لیتے ہوئے وہ جنگل کی طرف کوچ کر گیا۔ اس کے ہونٹوں پر رینگتی ہوئی پراسرار مسکراہٹ دھیرے دھیرے پھیلتی جارہی تھی۔''

(مادھو، مشمولہ، گنبد کے کبوتر، ص، ۱۳۰)

یہاں مادھو کے کردار کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ یہ مادھو پریم چند کے مادھو کی طرح بے حس اور ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے والا مادھو نہیں ہے بلکہ یہ آج کے زمانہ کا وہ مادھو ہے جو نکسلی تحریک اور اس جیسی مختلف تحریکوں کا روپ لے کر حکومت کے سامنے ایک چیلنج کی صورت اختیار کر چکا ہے اور جو موجودہ استحصالی نظام کے خاتمہ کے درپے ہے۔ اس کے لیے وہ لگاتار کوششیں کر رہا ہے۔ اس لیے آج کے بدلتے سماج میں مادھو جیسے لوگوں کے مسائل کو نظر انداز کرنا حکومت اور سماج دونوں کے لیے ایسی چنگاری کو جنم دینا ہے جو کہیں شعلوں کی شکل اختیار کر کے ہمارے سماج کے لیے مزید تباہی کا باعث نہ بن جائے۔

شفق نے بھی حاشیائی کرداروں کی زندگی پر کئی افسانے لکھے ہیں۔ ایک افسانہ انھوں نے ''دوسرا کفن'' کے عنوان سے لکھا ہے جو پریم چند کے متن پر متن تعمیر کرنے کی عمدہ مثال ہے۔ اس کہانی کے کردار بھی گھیسو، مادھو اور بدھیا ہیں یعنی یہ کردار آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہیں اور آج بھی ہمارے ملک میں ظلم واستحصال کا سلسلہ جاری ہے۔ آزادی کے بعد ملک میں بہت سی تبدیلیاں رُونما ہوئیں اور پسماندہ طبقوں کی حالت میں سُدھار لانے کے لیے بہت سے پروگرام بنائے گئے اور بہت سی اسکیمیں نافذ

کی گئیں۔ یقیناً بہت سے کمزور طبقے ان سے مستفید بھی ہوئے لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ ان ساری اسکیموں کے نفاذ کے باوجود آج بھی بہت سے پچھڑے لوگوں کی حالت بد سے بدتر ہے اور بدھیا جیسی لاچار عورت دوا دارو نہ ملنے کے باعث دردزہ میں تڑپ تڑپ کر مر رہی ہے۔ درج ذیل اقتباس میں افسانہ نگار نے مذکورہ تلخ حقائق کی طرف کس فن کاری سے اشارہ کیا ہے:

''ہاں مکھیا جی، صرف قانون بنانے سے سماجک نیائے ملے گا نہ سماجک پری ورتن ہوگا۔ ایک بھاری بھرکم آواز سُنائی دی۔..... آزادی ملے پچاس برس گُزر گئے مگر پچھڑے لوگوں کی حالت میں کوئی سُدھار نہیں ہوا۔ آج کی گھٹنا نے مجھے لرزا دیا ہے، آج ہماری ایک بہن اس لیے مر گئی کہ اُسے دوا نہ مل سکی۔ اس کے گھر والوں کے پیٹ میں نہ دانا ہے نہ تن پر وستر۔''

(دوسرا کفن، مشمولہ، وراثت، ص،۳۲)

آج ہمارے سماج میں سیاستدانوں کا کیا منفی رول ہے اور کس طرح وہ عوام سے جھوٹے وعدے کرتے رہتے ہیں، اس کو بھی شفق نے فن کارانہ اسلوب میں بیان کیا ہے:

''میں پرتگیا کرتا ہوں کہ اگر آپ لوگوں نے ہمیں جن آدیش دیا تو ہم سماجک پری ورتن کو کتابوں سے نکال کر سب کے درمیان لائیں گے۔ میں اپنی پارٹی کی طرف سے ان بدنصیب لوگوں کو دس ہزار روپئے دینے کا اعلان کرتا ہوں۔ زور کی تالیاں بجیں۔ فوٹو گرافران کی اوران کی جھونپڑی کی تصویریں لے رہے تھے۔'' (ایضاً، ص،۳۲)

شفق کی کہانی ''رقص شرر'' میں بھی حاشیائی کرداروں کی زندگی کی پُر درد عکّاسی ملتی ہے۔ اس کہانی میں ایک پسماندہ ومظلوم خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ارشد اور نعیم

کے باپ کو رنبیر سینا کے ہتھیارے کسی زمینی تنازع میں گولی سے ہلاک کر دیتے ہیں۔ پولیس آتی ہے اور اپنی فارمالیٹی پوری کر کے چلی جاتی ہے۔ یہ پتہ نہیں چلتا ''کہ موت کے ہرکارے کون تھے اور ان کے باپوں کا قصور کیا تھا۔ ساتھ دینا یا ساتھ نہ دینا۔'' باپ کے انتقال کے بعد ارشد اور نعیم پر بڑا بھیانک دور آتا ہے۔ ان کی ماں، بہنوں کو دوسروں کے گھروں میں جھاڑو، برتن، چھان پھٹک سے لے کر بوجھ ڈھونے تک کا کام کرنا پڑتا ہے، تب کہیں گھر میں چولہا جلتا ہے۔ ارشد اور نعیم دوسروں کے کھیتوں میں کام کرتے ہیں مگر وہاں سال بھر کام نہیں چلتا۔ فصل بونے یا کاٹنے کے وقت ان کی ضرورت ہوتی ہے پھر ان کے حصّے میں بے روزگاری آتی ہے۔ ایسی بھیانک غربت اور بے روزگاری کی حالت میں وہ دونوں پیسے کمانے کے لیے شہر کا رُخ کرتے ہیں۔ ہوٹل والے کے پاس پہونچ کر کام مانگتے ہیں۔ ہوٹل والے بال مزدوری کے الزام کے ڈر سے انہیں کام پر نہیں رکھتے۔ یہاں سے ارشد اور نعیم قلی مزدوری کے کام کے ارادہ سے اسٹیشن جاتے ہیں لیکن وہاں لال قمیص پہنے قلی انھیں دھکّا دے کر بھگا دیتا ہے۔ یہاں سے ارشد اور نعیم کام کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں اور رکشے کے مالک کے پاس پہنچتے ہیں۔ یہ دونوں ان سے مزدوری پر رکشا چلانے کے لیے مانگتے ہیں لیکن رکشے کا مالک ان کی کم سنی کو دیکھ کر اور ان کے پاس کوئی پروف نہ ہونے کی وجہ سے انھیں رکشے دینے سے انکار کر دیتا۔ دونوں کو کام کی تلاش میں رات ہو جاتی ہے اور وہ دونوں بھوکے ایک بند دُکان کے باہر لیٹ جاتے ہیں لیکن بھوک کی شدّت سے نیند نہیں آتی ہے۔ صبح ارشد اور نعیم مختلف عالیشان عمارتوں کے دروازوں پر جاتے ہیں اور کہتے ہیں بی بی جی آپ کو نوکر کی ضرورت ہے؟ بی بی جی چور سمجھ کر انھیں نوکری پر نہیں رکھتی ہے۔ اس طرح مختلف بلڈنگوں میں بھی کام کی تلاش میں ان دونوں کو ناکامی ملتی ہے۔ ساتھ ہی دو دن سے کچھ کھانے کو بھی نہیں ملتا ہے۔ بھوک سے ارشد کی جو بُری حالت ہوتی ہے وہ افسانہ نگار کی زبان میں ملاحظہ ہو:

''ارشد کے سوکھے ہوئے ہونٹوں پر پپڑیاں جم رہی تھیں جن پر وہ زبان پھیر رہا تھا۔ جب شام رات میں تبدیل ہوئی تو ارشد زمین پر بیٹھ کر رونے لگا۔ اب مجھ سے بھوک برداشت نہیں ہوتی، خالی پیٹ پانی پینے سے درد ہو رہا ہے۔''

(رقص شرر، مشمولہ، وراثت، ص ۱۵۱)

ارشد کی اس گمبھیر کیفیت کو دیکھ کر نعیم تشویش میں مبتلا ہو گیا۔

''نعیم نے اسے پر تشویش نظروں سے دیکھا، تم یہیں بیٹھے رہو میں کچھ کھانے کا انتظام کرتا ہوں۔ بہت دیر بعد نعیم کو کوڑے کے ڈھیر پر ایک سوکھی ہوئی روٹی ملی۔ اس نے قمیص کے دامن سے گرد صاف کی، ارشد آنکھیں بند کئے کراہ رہا تھا مگر اس کے ہاتھ ہوا میں کچھ پکڑنے کی کوشش کر رہے تھے۔

روٹی کا نام سن کر اس نے آنکھیں کھول دیں اور ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا، نعیم نے اس کے ہاتھ پر روٹی رکھ دی جسے وہ فوراً منہ کے پاس لے گیا پھر رک کر نعیم کی طرف دیکھا اس کا چہرہ بھی بھوک سے ستا ہوا تھا۔ اس نے آدھی روٹی نعیم کی طرف بڑھادی، دونوں نے روٹی کھائی، نل سے پانی پیا اور زمین پر لیٹ کر گاؤں کو یاد کرنے لگے، گاؤں میں کبھی بھوکے نہیں سوئے۔ وہاں کسی نہ کسی درخت سے آم، امرود، پپیتا یا دوسرا پھل ضرور مل جاتا۔ وہ باتیں کرتے کرتے سو گئے۔ صبح ہوئی تو دونوں مر چکے تھے۔ پولیس لاش اُٹھا لے گئی۔ پوسٹ مارٹم رپورٹ سے معلوم ہوا کہ رات انہوں نے جو روٹی کھائی تھی اس میں چوہا مارنے کا زہر ملا ہوا تھا۔'' (ایضاً، ص، ۱۵۱)

اس اقتباس کو پڑھ کر کلیجہ منہ کو آنے لگتا ہے کہ ارشد اور نعیم جو فطرتاً شریف ہیں، ایمانداری سے محنت مزدوری کرنا چاہتے ہیں لیکن معاشرہ میں ایسے لوگوں کو نہ کوئی پہچانتا ہے اور نہ قدر کرتا ہے بلکہ ایسے لوگوں کو بے دردی سے موت کے منہ میں ڈھکیل دیا جاتا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ سے گاؤں اور شہر کا تضاد بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے کہ گاؤں میں ابھی بھی انسانیت کی رمق باقی ہے جب کہ شہر میں انسانیت دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گاؤں میں بھی استحصال ہوتا ہے مگر شہر میں زیادہ استحصال ہوتا ہے اور انسانی قدروں کی دھجّیاں بھی خوب اُڑائی جاتی ہیں۔ آج کے زمانہ میں گاؤں اور شہر دونوں کے پاس بہت سے گمبھیر مسائل ہیں۔ ان مسائل کی چکّی میں زیادہ تر پسماندہ طبقے\حاشیائی لوگ پستے ہیں۔ اعلیٰ طبقہ کو گاؤں اور شہر دونوں جگہ آسائشیں مہیّا ہیں اور ہر طرح کے سماجی، سیاسی اور معاشی مراعات حاصل ہیں جب کہ بیش تر پسماندہ طبقے دونوں جگہ اپنے بنیادی حقوق (Fundamental Rights) سے محروم ہیں۔ اس محرومی نے ان کی زندگی کی جو دردناک حالت بنائی ہے، وہ ان کہانیوں میں بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔

اس طرح کی کہانیاں احمد صغیر کے یہاں بھی اکثر ملتی ہیں۔ ''تعفن'' ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ اس میں نچلی سطح پر زندگی جینے والوں\ کوڑا بیننے والوں کے دُکھ درد کو سمویا گیا ہے۔ کہانی کا آغاز ملاحظہ ہو:

> '' دھوپ میں لت پت تھکا دن، چاکلیٹی شام کی گود میں سر رکھ کر گہری گہری سانسیں لے رہا تھا۔ فضا پر دھندلکا طاری ہو رہا تھا اور شہر بھر کے محلے کے سڑتے ہوئے گندے کوڑے کے ڈھیر سے دماغ تک کو گھٹن میں مبتلا کر دینے والے تعفن کا بھبھکا شام کی سرد ہوا کے ساتھ دور دور تک پھیلنا شروع ہو گیا تھا۔ یوں تو دن بھر اس کوڑے سے تعفن کے جھونکے اٹھتے رہتے تھے لیکن شام ہوتے

ہوتے اس کی بدبو میں مزید اضافہ ہوجاتا مگر مُنوا کی زندگی میں ان بدبوؤں کو سونگھتے رہنے اور کچرا بیننے کے سوا اور کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ شام ہوتے ہوتے اس کا بوسیدہ بورا کچرے سے بھر جاتا۔ گندی بوتلیں، استعمال شُدہ پولوتھین، ٹین کے ڈبے، شیشے کے ٹکڑے اور مختلف بظاہر بے کار چیزوں سے اس کا بورا بھاری نظر آنے لگتا۔ تب وہ سیدھا کباڑی کی دُکان پر پہنچتا۔ اُسے فروخت کرتا اور پیسے لے کر گھر کی طرف چل پڑتا۔ ماں اس کے انتظار میں بیٹھی رہتی کہ کب وہ پیسہ لے کر آئے کہ چولہا گرم ہو۔''

(تعفن، مشمولہ، درمیاں کوئی تو ہے، ص، ۱۷)

مُنوا کا روز کا یہی معمول تھا۔ وہ کچرا بینتا، اُسے فروخت کرتا اور اسی سے اس کے گھر کی روزی روٹی چلتی۔ مُنوا تعفن میں رہتے رہتے اس کا اس قدر عادی ہوگیا کہ اب اب اس کے لیے خوشبو برداشت سے باہر کی چیز ہوگئی۔ جب مسز ملکانی نے اُس پر ترس کھا کر اُسے نہلا دُھلا کر نئے کپڑے میں ملبوس کیا اور اس کے لیے لذیذ وخوشبودار کھانا پکوایا تو کھانے کی خوشبو سے وہ چکرا کر نیچے گر گیا:

''آس پاس کی فضا سے بس خوشبو ہی خوشبو چاروں طرف پھیل رہی تھی جس نے مُنوا کو پسینہ پسینہ کر دیا تھا۔ اس کے پیٹ میں سانس نہیں سما رہی تھی اور بالآخر مسز ملکانی نے جیسے ہی اسے خود اپنے ہاتھوں سے کھلانا چاہا۔ وہ چکرا کر کرسی سے نیچے گر گیا اور بے ہوش ہوگیا۔''

(ایضاً، ص، ۲۴)

اس کہانی میں مُنوا جیسے لوگوں کے مسائل کی عکاسی کے ساتھ ساتھ تعفن زدہ سماج کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ ہم گندی بستیوں سے ناک پر رومال ڈال کر تو گزر

جاتے ہیں مگر گندگی کو ختم کرنے کے بارے میں سنجیدگی سے نہیں سوچتے۔ کہیں یہ گندگی ہمارے سماج کے لیے کینسر کی شکل نہ اختیار کر لے۔

ہم عصر اردو افسانے کا ایک معتبر نام طارق چھتاری بھی ہے۔ ان کے یہاں بھی کئی ایسی کہانیاں ملتی ہیں جن میں حاشیائی کرداروں کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کی کہانی ''گلوب'' میں نوکر کے جنسی استحصال کو بیان کیا گیا ہے۔ راجو میم صاحبہ کے گھر کا نوکر ہے۔ میم صاحبہ اس کا طرح طرح سے جنسی استحصال کرتی ہیں۔ جب راجو ان کے یہاں سے بھاگنا چاہتا ہے تو میم صاحبہ اس کے پیٹ میں کس کر لات جما دیتی ہیں اور کہتی ہیں۔ ''جاتا کہاں ہے؟ اِدھر آ....'' کہانی کے اس اختتام کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ استحصال راجو جیسے لوگوں کا مقدّر ہے اور اس سے کسی صورت مفر نہیں۔ یہاں راجو کا کردار ظلم سہتا ہوا نظروں سے اوجھل نہیں ہو جاتا بلکہ قاری کو متوجہ کرتا ہے اور اس کے ذہن پر اس کا نقش ثبت ہو جاتا ہے۔ حاشیائی کردار پر ''دس بیگھے کھیت'' بھی طارق چھتاری کی موثر کہانی ہے۔ اس میں چھدّا چمار کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ چھدّا چمار جب تک ٹھاکر ویدرام کے یہاں محنت مزدوری کرتا ہے، وہ آزاد و خوش حال زندگی گزارتا ہے لیکن جب حکومت اسے چک بندی پالیسی کے تحت دس بیگھے کھیت دے دیتی ہے تو اس کی زندگی خوش حال ہونے کے بجائے مزید مشکلات میں گھرتی چلی جاتی ہے کیوں کہ اسے نہ تو کھیتی کرنا آتا ہے اور نہ کھیتی کرنے کے لیے اس کے پاس پیسے ہوتے ہیں۔ لون پہ ہل بیل اور کھاد دینے کے لیے حکومت جو اصول بناتی ہے اسے پورا کرنا چھدّا جیسے پسماندہ لوگوں کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ جیسے تیسے کر کے وہ کھیتی کرتا ہے اور مزدوری بھی نہیں کر پاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ قرض میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ یہاں چھدّا کی دردناک حالت کو دیکھ کر ترس آتا ہے اور وہ ہمارے دل میں گھر کرنے لگتا ہے۔

مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے

حاشیائی آبادی کی زندگی پر افسانے لکھے ہیں۔ ایسے افسانوں کے مطالعہ سے آج کی حاشیائی آبادی کی زندگی کے مختلف خدّ وخال اور الگ الگ رنگ وروپ سامنے آتے ہیں۔ ہم عصر اردو افسانہ میں حاشیائی کرداروں کے مطالعہ سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ آج کے زمانہ کے حاشیائی کردار ظلم ضرور سہتے ہیں مگر بغاوت بھی کرتے ہیں اور اپنے حقوق کے تئیں بیدار بھی ہیں اور اس کے حصول کے لیے جدّ وجہد بھی کرتے ہیں، البتّہ کچھ حاشیائی کردار بے بس ومجبور، لاچار اور مظلوم صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن یہ سارے کردار چاہے وہ اقبال مجید کی آگ کے پاس بیٹھی عورت ہو یا جابر حسین کی جینی، سلام بن رزاق کے سلم ایریا کی آبادی ہو یا ساجد رشید کی کہانی ''دوپہر'' کے بوڑھے کی بہو، شموئل احمد کی آمنہ ہو یا شوکت حیات کا مادھو، شفق کے نعیم اور ارشد ہوں یا احمد صغیر کا مُوا یا طارق چھتاری کا چھدّا چمار، یہ سب کے سب ہمارے ذہن پر نقش ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں کے پیکر کو بڑی خوب صورتی سے تراشا گیا ہے اور ان کی مرقع کشی بڑی فن کاری سے کی گئی ہے۔ یہ سارے کردار اپنے تمام تر پہلوؤں کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے اس طرح نمودار ہوتے ہیں کہ ہمارے حواس پر چھا جاتے ہیں اور ہم انھیں بھلانا بھی چاہیں تو نہیں بھول سکتے۔ یہ وہ یادگار حاشیائی کردار ہیں جو ہمیں کچوکے لگاتے ہیں اور غور وفکر پر مجبور کرتے ہیں کہ آج بھی ہمارے سماج میں انسان بہیمیت کی سطح پر جینے پر مجبور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب سماج کا آئینہ ہے۔ ہمارے ہم عصر اردو افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں ہمارے سماج کے انتہائی اہم ترین پہلو (حاشیائی آبادی کی المناک زندگی اور اس کے پے چیدہ مسائل) کو بے نقاب کر کے انتہائی گراں قدر ادبی فریضہ انجام دیا ہے جس کے لیے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

❁❁❁

''چراغِ تہہِ داماں'' فکری وفنّی جائزہ

''چراغِ تہہِ داماں'' اقبال متین کا ایک منفرد ناولٹ ہے۔بعض لوگوں نے اسے ناول بھی کہا ہے۔منفرد اس معنی میں کہ اس میں نئے سیاق میں صنعتی وسرمایہ دارانہ کلچر کی عکاسی کی گئی ہے۔طوائف کا موضوع اردو ادب اور عالمی ادب میں بہت قدیم ہے۔صنعتی و سرمایہ دار معاشرہ میں اس مسئلہ نے کون سا رُخ اختیار کیا ہے اور اس کی نت نئی شکلیں کیا ہیں، ان ہی پہلوؤں کو اس ناولٹ میں اُجاگر کرنے کی سعی کی گئی ہے۔اردو ادب میں ہم بہت پہلے سے عورت طوائف کے کردار کا مطالعہ کرتے آئے ہیں مگر اس ناولٹ میں عورت طوائف کے کردار کے ساتھ ساتھ ہمارا سامنا مرد طوائف کے کردار سے بھی ہوتا ہے۔

کوشلیا اور شانوجہ، ناولٹ کے دو اہم کردار ہیں۔کوشلیا ماں ہے اور شانوجہ اس کا بیٹا ہے۔کوشلیا ایک غریب گھرانے کی نوجوان لڑکی ہے۔ وہ کالج میں پڑھتی ہے۔اس کے ہاتھ پیلے کرنے کی فکر میں اس کی ماں سوچ سوچ کر مری جاتی ہے۔ظاہر ہے جس معاشرے میں خطیر رقم پہ مبنی جہیز کے بغیر لڑکی کی شادی کا تصور نہ ہو، وہاں ایسی صورتِ حال کا جنم لینا فطری ہے۔کوشلیا نوجوان ہے۔اسے پختہ عورتوں کی طرح تجربہ نہیں ہے۔ ویسے نوجوانی میں عقل وتجربہ کی آنکھ کی بجائے جذبہ کی آنکھ زیادہ کام کرتی ہے۔عمر کی اس منزل میں جذبات انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دے اور کن حالات کی نذر کر دے، کہا نہیں جا سکتا۔کوشلیا کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔وہ ماں کو غم سے نجات دلانے کے لیے جذبات کی دھند میں بہتی ہوئی گھر چھوڑ کر کالج کے ایک ایسے لڑکے کے ساتھ چلی جاتی

ہے جو جنم جنم اس کے ساتھ رہنے کی قسمیں کھاتا ہے۔ اسے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ جس معاشرے میں وہ سانس لے رہی ہے، وہاں وعدے، قسمیں یہ سب لڑکی کے جسم تک پہنچنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے وسیلے ہیں۔ ویسے بے انتہا مادّی معاشرے میں روح، ضمیر اور جذبہ انسانی کی قدر نہیں ہوتی، وہاں محض مادّیت اور جسم پر نگاہ ہوتی ہے۔ ایسے بے رحم معاشرے میں شروع سے کوشلیا جیسی عورتوں کا مقدر اپنے جسم و جاں کے عذاب کو بھوگنا رہا ہے۔

کوشلیا گھر چھوڑ کر اپنے دوست (فرضی شوہر) کے ساتھ برودلے گیسٹ ہاؤس جاتی ہے جہاں اس کا دوست اس کے جسم سے جنسی تسکین حاصل کر کے ہمیشہ کے لیے فرار ہو جاتا ہے۔ اب کوشلیا پلٹ کر گھر واپس نہیں آتی کیوں کہ اس نے تو اپنی ماں کو غم سے نجات دلانے کے لیے یہ قدم اُٹھایا تھا مگر حالات کی ستم ظریفی دیکھئے کہ وہ اپنی ماں کو غم سے کیا نجات دلاتی، خود بھی غموں کے سمندر کی نذر ہو جاتی ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اب کوشلیا کے خوابوں کا محل مسمار ہونا شروع ہوتا ہے۔ اس کے گھر بسانے کی آرزو، آرزو ہی رہ جاتی ہے۔ اس کی دنیا میں ایک بھیانک لرزہ طاری ہوتا ہے۔ ایسے بُرے موقع پر بجرے والا بوڑھا کاکا، اس کے کام آتا ہے اور اپنی جھونپڑی میں اسے پناہ دیتا ہے۔ اب کوشلیا کو اس گیسٹ ہاؤس کے علاوہ دنیا میں کہیں کوئی ٹھکانہ نظر نہیں آتا ہے۔ چنانچہ وہ اسی گیسٹ ہاؤس کا حصّہ بن جاتی ہے۔ وہ ایسی زندگی اور ایسی جگہ کا حصّہ بنتی ہے جس کا تصوّر اس کے دل و دماغ سے چھو کر نہیں گذرا تھا۔ اپنے دوست سے جنسی ملاپ کے نتیجے میں کوشلیا حاملہ ہو جاتی ہے اور شانوجہ نامی ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے۔ اس بیٹے میں اسے زندگی کی کرن نظر آتی ہے۔ اسی لیے وہ طوائف کا پیشہ کرنے کے باوجود اپنے پیشہ اور

ماحول کی غلاظتوں سے اسے دُور رکھنا چاہتی ہے۔ وہ اس کی پرورش اور تعلیم و تربیت پر دل کھول کر خرچ کرنا چاہتی ہے تاکہ وہ اس کے بڑھاپے کا سہارا بنے۔ کوشلیا مامتا کے جذبہ کے تحت یہ سب کرنا تو چاہتی ہے مگر وہ بچّہ کی صحیح پرورش و پرداخت اور تربیت کے لیے مناسب وقت نہیں دے پاتی ہے۔ صحیح توجہ نہ دے پانے کی وجہ سے شانوجہ اس کے ہاتھ سے نکلتا چلا جاتا ہے اور اس کی اُمّیدوں کا یہ محل بھی خاک میں مل جاتا ہے۔ کوشلیا ایک المناک صورتِ حال سے اس وقت بھی دوچار ہوتی ہے جب اس کا محبوب ڈیر بالڈ سعید الزماں اسے دھوکہ دیتا ہے۔ اس طرح کوشلیا کی زندگی میں تین مرد (کالج کا اس کا وہ دوست جس نے اس سے شادی کرنے کا وعدہ کیا تھا، اس کا محبوب ڈیر بالڈ اور اس کا بیٹا شانوجہ جن سے اس نے زندگی اور اس کے سدا بہار رنگوں کی توقعات قائم کی تھیں اور جن پر اس نے اپنے خوابوں کے محل کی تعمیر کی تھی)، آتے ہیں جو اس کی زندگی میں تاریکیاں پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان ظلمتوں کی تاب نہ لاکر کوشلیا مہیب سنّاٹے (از لی خاموشی) کی نذر ہو جاتی ہے۔ اس کے برعکس اس کا بیٹا شانوجہ کامیاب طوائف بن کر خوب روپئے کماتا ہے اور غلیظ زندگی جینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ آخر کوشلیا کی زندگی کی اس المناک صورتِ حال کا ذمّہ دار کون ہے؟ بے رحم صارفی سماج، جھوٹا وعدہ کرنے والا اس کا دوست، ڈیر بالڈ، اس کا بیٹا یا اس کے بے لگام و بے مہار جذبات؟ پھر شانوجہ کی اس غلیظ زندگی کا جوابدہ کون ہے؟ اس کا وہ باپ جو اس کی پیدائش کا باعث بنا، یا اس کی ماں یا پھر وہ سرمایہ دار سماج جس کا خمیر ہی غلاظتوں سے تیار ہوا ہے؟ یہی وہ سوالات ہیں جن کو سامنے لاکر ناولٹ نگار اقبال متین نے ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کی ہے اور سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس ناولٹ میں کوشلیا اور شانوجہ صرف دو کردار ہی نہیں بلکہ بقول عابد سہیل دو سوال ہیں۔ ان دونوں کرداروں کی جھلستی ہوئی زندگی میں ہم اس نئے مادّی سرمایہ دار معاشرے کے چہرے کو دیکھ سکتے ہیں جو اپنی ہوس کی آگ تو بجھا لیتا ہے مگر

کوشلیا اور شانوجہ جیسوں کی زندگی میں وہ آگ لگا دیتا ہے کہ پھر ان کی زندگی یا تو جل کر خاکستر ہو جاتی ہے یا جھلستی رہتی ہے۔ ناولٹ کا آغاز ایک خوشنما منظر سے ہوتا ہے:

''وہ بجرہ جو جھیل کے شفاف سینے پر ڈول رہا ہے کوشلیا ابھی ابھی
اس سے اتری ہے اس نے ننھے شانوجہ کا ہاتھ تھام لیا ہے جو ابھی
تک بجرے ہی میں کھڑا اس کی طرف ہاتھ بڑھا کر مسکرا رہا تھا۔''

(ص،۳۸)

یہاں بجرہ، جھیل، اس کے شفاف سینے اور ننھے شانوجہ کی مسکراہٹ سے تبسم آمیز فضا جنم لیتی ہے اور انتہائی حسین و جمیل منظر کا تصور اُبھرتا ہے۔ یہ خوبصورت منظر برودلے گیسٹ ہاؤس کے پاس ہے جس کا تعارف ناولٹ نگار کی زبانی ملاحظہ ہو:

''برودلے گیسٹ ہاؤس اتنی بلندی پر ہے کہ موٹے آدمی اس تک
پہنچتے پہنچتے ہانپنے لگتے ہیں۔ یہ گیسٹ ہاؤس اپنے پرفضا مناظر،
صحت بخش آب وہوا اطراف میں بکھری ہوئی چھوٹی چھوٹی
پہاڑیوں اور ایک گہری خوفناک کھائی کے لئے مشہور ہے۔''

(ص،۳۸)

یہی وہ پُرکشش مقام ہے جہاں ہزاروں سیّاح سیاحت کرنے، رنگ رلیاں منانے اور اپنی زندگیوں میں رنگ بھرنے آتے ہیں۔ اور یہی وہ جگہ ہے جہاں کوشلیا کی زندگی میں زہرنا کی سرایت کرتی ہے۔ اس گیسٹ ہاؤس میں فیوزے نامی ریسٹورنٹ ہے۔ ہزاروں سیّاح یہاں آتے ہیں، گیسٹ ہاؤس میں ٹھہرتے ہیں، ریسٹورنٹ میں کھانا کھاتے ہیں اور جھیل کی سیر پہ نکل جاتے ہیں۔ کوشلیا بجرہ میں بیٹھ کر سیاحوں کو جھیل کی سیر کراتی ہے اور رات میں ان کا تھکن دور کرتی ہے۔ برودلے گیسٹ ہاؤس، فیوزے ریسٹورنٹ اور جھیل، ان ہی تین محوروں کے درمیان کوشلیا کی زندگی گردش کرتی رہتی ہے۔

اس کی زندگی کی حرکت وحرارت کا اہم سبب شانوجہ ہے:

''کوشلیا اور فیوزے ان دونوں کو برودلے گیسٹ ہاؤس سے الگ کرلیا جائے تو ہم اس کے مناظر کی دلکشی اور خوبصورتی ہی کو سرے سے کھو بیٹھیں۔ کوشلیا تو برودلے گیسٹ ہاؤس کو آغوش میں لئے ہوئے ہر منظر کا ایک حصّہ ہوکر رہ گئی ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ کوشلیا کا تصور ننھے شانوجہ کو ہٹا کر ممکن نہیں ہے۔''

(ص:۳۹)

یہی وہ شانوجہ ہے جس کے لیے کوشلیا جیتی ہے، طوائف کا پیشہ کرتی ہے تا کہ وہ اپنی کمائی ہوئی دولت شانوجہ کی تعلیم وتربیت پر خرچ کرے مگر یہاں بھی کوشلیا جذبات کا شکار ہوجاتی ہے۔ وہ اپنی کمائی کا بیشتر حصّہ اپنے عاشق پر لُٹاتی ہے۔ عاشقوں کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے کی وجہ سے وہ اپنے ننھے شانوجہ کو وقت اور اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دے پاتی ہے۔ حالاں کہ اس کے اندر مامتا کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ اسی لیے ننھے شانوجہ کی ضد پر اس کی مامتا جاگ پڑتی ہے۔ دیکھئے ناولٹ نگار نے کوشلیا کے جذبہ مامتا کی عکاسی کس فنکاری سے کی ہے:

''شانوجہ تو اتنا ضدی ہے کہ کوشلیا کو اچھے خاصے سخی مسافر تک کے پہلو سے اُٹھ کر اپنے اُتارے ہوئے کپڑے پھر سے پہن لینے پڑے ہیں۔''

(ص:۴۰)

دراصل کوشلیا طوائف ضرور ہے مگر اس کے اندر طوائفوں جیسی خصوصیات پیدا نہیں ہو پاتیں۔ اس کے اندر کی عورت نہیں مرتی بلکہ زندہ رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس پیشہ میں کامیاب نہیں ہوتی مگر المیہ یہ ہے کہ وہ اس پیشہ سے نکل بھی نہیں پاتی ہے۔ وہ ایک

گھریلو عورت بننے کا خواب ضرور دیکھتی ہے مگر وہ ایسا بن نہیں پاتی ہے۔ ایک ماں، ایک گھریلو عورت اور طوائف کے درمیان اس کی زندگی ہچکولے کھاتی رہتی ہے۔ وہ جذبہ و عقل اور جسم و روح کی کشمکش میں گرفتا دکھائی دیتی ہے۔ کوشلیا کی زندگی میں اصل ہنگامہ اس وقت برپا ہوتا ہے جب ڈیر بالد سعید الزماں اور بلونت عرف پیارے لال اس کے پاس آتے ہیں۔ دونوں ہی اس کے ساتھ رات گزارنے کے خواہشمند ہیں۔ اسی لیے دونوں کے درمیان قرعہ اندازی ہوتی ہے:

''''.....جانم.....رحم کا طلبگار ہوں....'' ڈیر بالڈ نے جھک کر کوشلیا کے پیر چھو لئے۔

''.....یوں نہ کرو'.....اس نے پیر ہٹاتے ہوئے کہا.... میں تمہارے حق میں ہی فیصلہ کئے دیتی ہوں....''

''سچ مچ یوں نہ کر دینا.....'' پیارے لال نے التجا کی.... ورنہ میں جھیل میں ڈوب مروں گا.....''

کوشلیا مسکرائی....'' کون کسی کے لئے جھیل میں ڈوبتا ہے بابا.... بالکل یہی بات چھ سات سال پہلے مجھ سے کسی نے کہی تھی....پھر وہ آج تک نہیں لوٹا.....اور میں اکیلی جھیل میں ڈوب ڈوب کر اُبھرنے کے لئے رہ گئی ہوں....''

یہ کہتے کہتے کوشلیا کی آنکھیں بھیگ گئی تھیں لیکن وہ برابر مسکرائے جا رہی تھی۔''

(ص:۵۶)

اتفاق سے قرعہ فال ڈیر بالڈ کے نام نکلتا ہے۔ اب ڈیر بالڈ ایک کمرہ میں کوشلیا کے ساتھ رات گزارنے چلا جاتا ہے اور ایک کمرہ میں پیارے لال شانوجہ کی دیکھ بھال کر

رہا ہوتا ہے۔ عین اس وقت جب ڈیر بالڈ شدید جنسی جذبہ کے عالم میں کوشلیا کے ساتھ چھیڑ چھاڑ میں مصروف ہوتا ہے، شانوجہ کی دل دوز چیخ بلند ہوتی ہے۔ کوشلیا فوراً ڈیر بالڈ کی آغوش سے جُدا ہوکر شانوجہ کے کمرہ میں آ گرتی ہے۔ یہاں کے بھیانک منظر کو دیکھ کر وہ تلملا اُٹھتی ہے:

''شانوجہ کا نیکر بھی نیچے پڑا ہوا تھا اور وہ پیارے لال کے بستر پر ننگا پڑا کراہ رہا تھا۔ کوشلیا کی آنکھوں میں زمانے بھر کی وحشت جیسے پناہ لینے کے لئے چلی آئی تھی۔ اس کی آنکھیں گھائل ہرنی کی طرح وحشیانہ تھیں.....اس نے پھیلی پھیلی آنکھوں سے بلونت کو دیکھا جو جلدی جلدی پتلون پہن رہا تھا.....وہ جست لگا کر اٹھی اور بلونت پر جھپٹی....اس نے تابڑتوڑ دو چار مکے اور تھپڑ بھی اسے جڑ دیئے....''

(ص:۸۲)

شانوجہ کی زندگی میں سب سے پہلے بلونت عرف پیارے لال زہر گھولتا ہے۔ وہ شانوجہ جسے کوشلیا پھولوں کی سیج پر رکھنے کے خواب بن رہی تھی، اس کی زندگی میں کانٹوں کے بیج بو دیئے جاتے ہیں۔ کوشلیا جس ماحول میں رہ رہی تھی، وہاں ایسا ہونا کچھ تعجب خیز نہیں تھا۔ پھر کوشلیا کی شدید لاپرواہی بھی اس کی ذمّہ دار تھی۔ ایسے ماحول میں شانوجہ کے اندر دھیرے دھیرے نسوانی صفات پیدا ہونے لگتی ہیں۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ ایک بار اچانک شانوجہ غائب ہوجاتا ہے۔ اسے برہن بستی پہنچا دیا جاتا ہے جہاں خانوں کی ٹولی کے اسی سالہ صدر کا چالیس سالہ سب سے چھوٹا بیٹا اسے رکھ لیتا ہے۔ چنانچہ شانوجہ کی گمشدگی اور اس کی جُدائی کوشلیا پر بے حد گراں گذرتی ہے۔ ایسے موقع پر وہ صمصام بیڑا کوشلیا کے کام آتا ہے جس کے متعلق اس کا خیال ہے:

''صمصام دین بہت ہمدرد آدمی ہے.....کوشلیا ادھر کچھ دنوں سے

سوچ رہی تھی اور وہ میرا بہت خیال رکھتا ہے بلکہ دل ہی دل میں مجھے چاہتا ہے.....غریب ہے اور خالی جیب لے کر چوں کہ مجھ تک پہنچ نہیں سکتا، میرے دکھ درد میں حصہ بٹاتا ہے تا کہ محبت اور ہمدردی دے کر مجھے اپنی طرف راغب کر سکے اور میں اس کی اس کمزوری اور ناداری سے پوری طرح لطف اٹھا رہی ہوں.....''

(ص:۸۴)

صمصام بیڑا اپنی ماں کے مرنے کا بہانہ بنا کر ریسٹورنٹ کے مالک فیوزک ہینسن سے چھٹی لیتا ہے اور شانوجہ کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ واپس آنے کے بعد صمصام کوشلیا کو شانوجہ کے بارے میں جو دلخراش خبر سناتا ہے، وہ راوی کی زبانی ملاحظہ ہو:

''اور دو روز کے بعد آج جب وہ واپس آیا تھا تو اس نے بڑے ہی رازدارانہ طور پر کوشلیا کو بتلایا تھا کہ شانوجہ کو اسّی 80 سالہ خانوں کے صدر کے چالیس سالہ بیٹے نے رکھ لیا ہے اور شانوجہ اب زنانے کپڑے پہنتا ہے، ساڑی باندھتا اور چوڑیاں بھی اس نے پہن رکھی ہیں وہ لپ اسٹک بھی لگاتا ہے ..... یہاں تک کہ..... یہاں تک کہ.... سینے پر کچھ ابھار سا پیدا کر کے اس نے .....اس نے پستان بھی بنا لئے ہیں.....''

(ص:۸۷)

اس خبر کو سن کر کوشلیا بے چین ہو جاتی ہے۔ اسے یقین ہی نہیں آتا۔ اسی لئے وہ مری ہوئی آواز میں صمصام سے کہتی ہے:

''وہ شانوجہ ہوتا تو تم ضرور پہچان لیتے صم.....وہ میرا شانوجہ نہیں ہوگا.....نہیں ہوگا وہ میرا شانوجہ.....'' (ص،۹۰)

کوشلیا جب بہت زیادہ بے چین ہونے لگتی ہے تو ایسے موقع پر بجرے والا بوڑھا کاکا جس نے اسے اپنی جھونپڑی میں پناہ دی تھی، اسے سہارا دیتا ہے۔ وہ اس سے وعدہ کرتا ہے کہ میں شانوجہ کا پتہ لگاؤں گا۔ وہ جب پتہ لگا کر آتا ہے تو شانوجہ کے بارے میں اس کا انکشاف، کوشلیا کے لئے پہلے انکشاف سے بھی زیادہ دلخراش ثابت ہوتا ہے:

''.....کیا کر سکے کا کا؟.....''

''....کچھ نہ کرسکا.....'' اس نے نظریں جھکائے ہوئے کہا جیسے قصوروار ہو.....وہ اب رہن بستی چھوڑ چکا ہے لیکن آج ہی رات کے کسی حصّے میں یہاں آجائے گا..... برودلے گیسٹ ہاؤس کا کوئی کمرہ پٹھانوں کے سردار نے اپنے لئے محفوظ کر رکھا ہے ..... وہ رات اسی کے ساتھ ٹھہرے گا.....صمصام دین نے جو کچھ کہا ہے وہ ٹھیک ہی ہے ....میں نے شانوجہ کو دیکھا ہے .....تم بھی دیکھو گی تو پہچان نہ سکو گی ..... میں نے اس سے ملنے کی کوشش بھی کی لیکن خانوں کے سردار نے مجھے اجازت نہیں دی اور نہ شانوجہ ہی اس پر راضی ہوا.....زنانے لباس میں وہ بالکل تمہاری طرح لگتا ہے .... مجھے تو اس حد تک دھوکا ہوا کہ میں سمجھا تم آ گئی ہو لیکن منٹ بھر میں میری غلط فہمی دور ہو چکی تھی۔''

(ص،۱۰۱۔۱۰۲)

کوشلیا ابھی ان باتوں کو سُن ہی رہی ہوتی ہے کہ اسی دوران اسے ڈیر بالڈ کا خط موصول ہوتا ہے جس سے مزید وضاحت کے ساتھ مذکورہ باتوں کی تائید ہوتی ہے۔ اب جو کوشلیا کی کیفیت ہوتی ہے وہ ملاحظہ ہو:

''شانو تو نے جب دنیا میں آنکھیں کھولیں تو میری دنیا میں کیسے

اُجالے سے بکھر گئے تھے ..... میں سوچ بھی نہ سکتی تھی کہ تیرا باپ جس نے جنم جنم تک میرا رہ کر زندگی گذارنے کی قسمیں کھائی تھیں مجھے یوں تڑپتا ہوا چھوڑ کر چلا جائے گا کہ تجھے اپنے وجود میں چھپائے میں اپنے گھر بھی نہ لوٹ سکوں گی جہاں میری ماں مجھ کو رو رہی تھی جہاں شہتوت کا وہ درخت مجھے رو رہا تھا جس پر میں کالج سے لوٹ کر چڑھ جاتی تھی اور لال لال کالے کالے شہتوت توڑ توڑ کر مزے سے کھاتی تھی ....''--- سنتی ہوں کہ ماں مرگئی ہے۔.....میری ماں کو میرے غم نے ہی تو مارا ہے .....شانوجہ لیکن میرا دل نہ پسیجا.....کیسی شرم دامن گیر تھی ..... تجھے پیٹ میں چھپا کر بھی تو میں اپنی ماں کے سینے سے لگ کر رو سکتی تھی ..... سارے پاپ دھل جاتے تھے .....اور نہ بھی دھلتے تو کیا ہو جاتا .....غم کے وہ بادل تو دل پر سے چھٹ ہی جاتے .....آج جن کے سائے میں کتنے ہی انجانے راستوں پر میں بھٹک بھٹک گئی ہوں اور ان راستوں پر مجھے صرف تیرا سہارا ہی تو تھا شانوجہ، لیکن تو نے بھی اچھا کیا.....لوگ کہتے ہیں یہ کلجگ ہے جو جیسا بوتا ہے ویسا ہی کاٹتا ہے .....ماں نے تڑپ تڑپ کر پتہ نہیں ..... مجھے کیسی بددعا دی تھی کہ تو آج مجھے رُلا رہا ہے۔ چلو یوں ہی سہی .....اس کی جنم کی ساری محرومیاں بٹور کر میں اگلے جنم کی تیاریاں کرلوں گی لیکن اس طرح جی لینا تو سہل نہیں ہے۔''

(ص:۱۱۰،۱۱۱)

یہاں کوشلیا جس حسرت و یاس کی تصویر نظر آتی ہے اس میں کوشلیا جیسی ہزاروں

ماؤں کی محرومیوں کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کوشلیا کی اس محرومی میں اس کے بے لگام جذبات کا بھی بہت عمل دخل ہے۔ اگر وہ چاہتی تو صمصام بیڑا جو اسے ٹوٹ کر چاہتا تھا، کے ساتھ اپنا گھر بسا سکتی تھی۔

''جھیل، فیوزے اور برودلے گیسٹ ہاؤس کے اسی مثلث میں کہیں صمصام دین بھی تو تمہارا منتظر رہا ہے..... کتنی ہی مدت تک اس نے شادی نہیں کی شاید تم اس کا ہاتھ تھام لو لیکن تم نے ان اندھیروں کے باوجود جن میں شانوجہ کے باپ نے تمہاری آنکھوں کو خیرہ کر کے ڈھکیل دیا تھا، کسی جگنو کی چمک نہیں دیکھی .....تم جگنو کی چمک سے راستہ متعین کرنے کا کام لینے کی اہل ہی نہیں رہی تھیں۔ تم تو پھر روشنیوں کے پیچھے بھاگ رہی تھیں جو آنکھوں کو چندھیا کر اندھیرے میں پھینک دیتی ہیں۔''

(ص:۹۶، ۹۷)

کوشلیا کی زندگی جن رنگ رلیوں کی عادی ہو چکی تھی، وہ صمصام کے پاس نہیں تھیں۔ کوشلیا مہنگی شراب، قیمتی کپڑوں اور لذیذ و پُر تکلف کھان پان کی خوگر ہو چلی تھی۔ روزمرّہ کی زندگی میں ان لوازمات کو پورا کرنے سے صمصام دین کی جیب قاصر تھی۔ ویسے متوسط اور ادنیٰ متوسط طبقہ کی روزانہ کی زندگی میں عموماً ان رنگ رلیوں کا تصور نہیں کیا جاسکتا جس کی کوشلیا عادی ہوگئی تھی۔ ایک ادنیٰ متوسط طبقہ کی زندگی گذارنے کے اسباب صمصام دین کے پاس مہیّا تھے مگر کوشلیا کو ایسی زندگی پسند نہیں تھی۔ اگر صمصام دین چاہتا تو وہ بھی ایک رات کے لئے کوشلیا کو خرید سکتا تھا مگر اس نے ایسا نہیں کیا کیوں کہ اسے کوشلیا اور اس کی زندگی سے ہمدردی تھی:

''کوش ہٹ دھرمی چھوڑ دو..... مان لو..... مان بھی لو کہ آج شانوجہ کا

مستقبل مختلف ہوتا اگر تم صمصام دین کی ہو کر رہ سکتیں .....تمہاری زندگی میں یکے بعد دیگرے آنے والے مردوں کے انبوہ میں صمصام دین اسی لئے تو سب سے مختلف تھا کہ وہ بھی قوتِ خرید رکھنے کے باوجود تمہیں رات بھر کے لئے خرید نہ سکا تھا۔اس مجبوری کے لئے اس کے دل میں تمہاری محبت کا کوئی ایسا جذبہ پنہاں تھا کہ وہ تمہیں بازار میں بکتا ہوا دیکھ کر بھی یہ سوچتا تھا کہ تم اس کے گھر کا حسن ہو.....اس کے گھر کی زندگی ہو اور وہ رات جب تمہارا اس کا ساتھ ہوگا تو پھر اس رات کی کوئی ایسی سحر نہ ہوگی جو تمہیں اس سے جدا کرے۔''

(ص:۹۷،۹۸)

ہر چند کہ صمصام دین کو کوشلیا سے ہمدردی تھی مگر کوشلیا جذبات کی رَو میں بہہ کر بے دردی کی نذر ہوگئی تھی۔ وہ ظاہری چمک دمک کی اسیر ہوگئی تھی۔ اسے پتہ ہی نہیں کہ ہر چمکتی چیز سونا نہیں ہوتی۔ ویسے زندگی میں صرف بہار ہی بہار یا خزاں ہی خزاں نہیں ہوتا بلکہ دھوپ چھاؤں، رات و دن اور موسم کے مختلف رنگوں اور مختلف عناصر سے زندگی کی تعمیر وتشکیل ہوتی ہے۔ اگر ان کا توازن بگڑ جائے تو زندگی میں دراڑیں پڑنا شروع ہوجاتی ہیں جیسا کہ کوشلیا کی زندگی میں ہوا۔ وہ عقل اور جذبات کے درمیان توازن کو برقرار نہیں رکھ سکی۔ اس کی عقل کمزور پڑ گئی اور جذبات اس پر حاوی ہوتی چلی گئی۔ جذبات نے اسے ایسے دوراہے پہ لا کھڑا کیا جہاں سے صحیح منزل کی طرف واپسی اس کے لئے مشکل بلکہ ناممکن ہوگئی۔ کوشلیا کے جذباتی ہونے ہی کا نتیجہ تھا کہ وہ ڈیربالڈ سعیدالزماں کو اپنا دل دے بیٹھی۔ ڈیربالڈ ایک کھلنڈرا اور آوارہ مزاج عاشق ہے۔ اسے عورتوں کے جذبات سے کھیلنے کا ہُنر آتا ہے۔ وہ کوشلیا کے جذبات کو اچھی طرح سمجھتا ہے۔ اسی لیے وہ اپنی چکنی

چپڑی باتوں اور اداؤں سے اس کے جذبات کو برانگیختہ کرتا رہتا ہے اور اس کے جذبات ہی کے راستوں سے ہو کر وہ اس کے جسم تک پہنچتا ہے، لطف اندوز ہوتا ہے اور اس کی کمائی ہوئی دولت پر بھی ہاتھ صاف کرتا ہے۔ گھر پہنچ کر ڈیر بالڈ ایک پیار بھرا خط کوشلیا کے نام لکھتا ہے:

''دشمنِ ہوش میری محبوبۂ دلنواز کوش!

میں تمہارا ہوں .....تمہارا رہوں گا....تم نے آج کمرے پر اپنے دکھ درد کا ذکر کیا لیکن مجھے اس طرح نظر انداز کر دیا جیسے میں تمہارا غموں کا ساتھی نہیں میں بہت اداس ہو گیا تھا اور تم سے جو کہنا چاہتا تھا وہ کہہ دینا مجھے اس وقت کچھ مناسب معلوم نہ ہوا .... میری بچی کی شادی ہے اور مجھے پیسے کی ضرورت ہے .... میں چاہتا تھا کہ تم سے جس قدر قرض مل سکتا ہے حاصل کروں تا کہ میری پریشانی تمہاری ہمدردی اور محبت کے ہاتھوں سکون میں بدل سکے .....تم جانتی ہو کہ اس کاروباری دنیا میں لڑکے والے لڑکی سے نہیں، اس کے پیسے سے بیاہ رچاتے ہیں ....تم میرے اس درد کو جس طرح جان سکتی ہو شاید دنیا نہ سمجھ سکے اس لئے کہ تم پر بیتی ہے ....تمہاری ماں نے تمہارے بے پناہ حسن کے باوجود تمہارے ہاتھ اس لئے پیلے نہیں کئے کہ وہ آسمان سے ہن برسنے کے انتظار میں تھی اور تم اس ہن کا انتظار کیے بغیر شانوجہ کے باپ کے ساتھ بہت دور نکل گئیں ....اتنی دور کہ پھر لوٹ نہ سکیں .....کوش میں اپنی رقم کے علاوہ تمہارے صندوق میں جو کچھ رقم مل سکی لے جا رہا ہوں .....صرف آٹھ سو اکیاسی روپئے ملے ہیں ....میں تمہیں ایک ایک پائی لوٹا دوں گا کوش

.... جان دیکھونا مجبوری کیسی بری بلا ..... وہ بھی کسی نادار باپ کی مجبوری۔ میں بجائے اس کے کہ تمہارے ناز اٹھاتا، تمہارے احسان اٹھا رہا ہوں۔

تمہیں شادی کی تاریخ لکھوں گا ....آؤ گی؟ ... میں جانتا ہوں تمہارا دل اتنا بڑا ہے کہ تم مجھے معاف کردوگی .....اور یہ سوچ سوچ کر میں خوش ہوں کہ چلو میرے کام آئیں تو تم آئیں .....تم جو میری زندگی کی پونجی ہو.....ورنہ جانے میں کس کس کے آگے ہاتھ پھیلاتا۔

تمہارا ہمیشہ تمہارا

سعید الزماں ڈیر بالڈ''

(ص:۱۶۳،۱۶۴)

اس خط کے طنزیہ اسلوب سے کام لے کر ناولٹ نگار نے بڑی دلکشی و معنویت پیدا کی ہے۔اس خط کو پڑھ کر کوشلیا مسکرا اُٹھتی ہے۔''.....'' آج میری زندگی کسی کے کام آئی ہے کا کا ..... میں بہت خوش ہوں .....'' (ص،۱۶۵) کوشلیا کو پتہ ہی نہیں کہ یہ خط نہیں جھوٹ کا پلندہ ہے۔فریب ہے کیوں کہ ڈیر بالڈ کو نہ کوئی بیوی ہوتی ہے اور نہ بیٹی مگر المیہ یہ ہے کہ کوشلیا اس مکروفریب کو سمجھ نہیں پاتی ہے۔ وہ طوائف ہوکر بھی طوائفوں کی طرح چالاک وہشیار نہیں ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس پیشہ میں اسے کامیابی نہیں مل پاتی۔دُکھ کی بات یہ ہے کہ وہ گھریلو عورت بننا چاہتی ہے، وہ بھی نہیں بن پاتی۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ نہ گھر کی ہوکر رہ پاتی ہے اور نہ گھاٹ کی۔اس کے برعکس اس کا بیٹا شانوجہ چالاک وہشیار ثابت ہوتا ہے۔ اسے گاہکوں کو رجھانے اور اس سے روپئے اینٹھنے کا فن آتا ہے۔وہ اس پیشہ میں صرف ماں کا سوکن بن کر سامنے نہیں آتا ہے بلکہ ایک کامیاب طوائف بن کر خوب روپئے پیسے کماتا اور عیش کرتا ہے۔ برودلے گیسٹ ہاؤس میں جب ماں، بیٹے دونوں کا

آمنا سامنا ہوتا ہے تو یہ منظر دیکھنے کے لائق ہوتا ہے:

''کوشلیا نے پوچھا.....'' کہاں ہے وہ؟''

شانوجہ مسکرایا....اس نے کوشلیا کی پروا کئے بغیر کہا.....میرے بدن پر کپڑے نہیں ہیں.....میں شال کے اندر بالکل ننگا ہوں.....خلاف معمول تم اس ڈھنگ سے کپڑے پہنی ہوئی ہو جیسے رات تم نے کپڑے اتارے ہی نہیں ..... پھر بھی کوئی مضائقہ نہیں .....لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ تم اب بھی مجھ سے یہ کہنے کے لئے نہیں آئی ہو کہ میں تمہیں ماں پکار سکتا ہوں'' کوشلیا نے شانوجہ کے لگائے ہوئے زہریلے نشتر کو تڑپ کر محسوس کیا۔ ''.....بکواس بند کرو.... پہلے مجھے یہ بتلاؤ کہ وہ ہے کہاں؟'' ''.....وہ جا چکا ہے اور اگر ہوتا بھی تو تم اس کا کیا بگاڑ لیتیں؟'' ''تو تم اس کا پہلو بھی گرما چکے ہو؟.....تم جانتے ہو.....تم جانتے ہو کہ وہ میرا.....'' شانوجہ چونکا ..... اس کی سمجھ میں آیا کہ کوشلیا پیارے لال کو نہیں اپنے ڈیربالڈ کو پوچھ رہی ہے۔شانوجہ نے حقارت سے کوشلیا کو دیکھ کر کہا .....اونہہ اس کی گرہ میں اتنے دم نہیں ہیں کہ وہ مجھے اپنے پہلو میں لے سکے .....'' ''.....ورنہ تم اس کے بھی ہو جاتے؟'' ''....نہیں جی .....اس کے تو میں پتا کہہ کر پیر پکڑ لیتا.....تم یہی چاہتی تھیں نا .....'' ''.....مجھ پر طنز کرتے ہوئے افسوس ہے کہ تمہارا دل روتا نہیں ہے.....'' ''.....رو لے گا....آہستہ آہستہ رو لے گا..... پہلے تم مجھے ان سارے مردوں کا حلیہ بتا دو جو تمہارے ہو چکے ہیں....تا کہ جب وہ میری طرف ہاتھ بڑھائیں تو میں ان کی کلائی مروڑ کر

پوچھوں کہ تم میرے باپ تو نہیں ہو..... یا پھر ان کا گریباں پکڑ کر تمہارے سامنے لے آؤں....تم سے کہوں کہ ماں پہچانو یہ میرا باپ تو نہیں ہے.....اور جب نفی میں سر ہلاؤ تو اپنا جسم اس کی آغوش میں دے دوں اور جو تم پہچان سکو کہ وہ کبھی تمہارے ساتھ بھی سو چکا ہے تو میں اس کی ادا کی ہوئی ساری رقم لوٹا کر اس کے پیر پکڑ لوں کہ پتا جی مجھے معاف کر دو....'' کوشلیا مبہوت کھڑی شانو جہ کی باتیں سنتی رہی ....پھر اس نے ہاتھ کانوں پر رکھ لئے اور چیخ پڑی.....''شانو.... شانو....بس کرو شانو''۔ کوشلیا کی چیخ کا یہ تیر شانو کے دل پر ترازو بن گیا.....کوشلیا کو گھائل کرتے کرتے اس کی بے بسی پر خود شانو گھائل ہو گیا۔ وہ منٹ بھر خاموش رہا....پھر بڑھ کر اس نے کوشلیا کو سہارا دیا جو دروازے کا پٹ تھامے سسک رہی تھی۔ سہارا پا کر کوشلیا کمرے میں چلی آئی پھر اس نے شانو کو نظر بھر کر دیکھا پھر اس کے سینے پر سر رکھ کر سسکنے لگی۔ ہاتھ بڑھا کر شانو نے دروازہ بند کرنا چاہا تو اس کو چٹخنی بہت مشکل سے نظر آئی کیوں کہ آنسو اس کی آنکھوں میں تیر گئے۔ اس نے کوشلیا کو بھینچ لیا.....''ماں....تو کیسے انکار کر دے گی ماں کہ تو میری ماں نہیں ہے....میں تجھے جانتا ہوں ماں تو نے سایوں کے پیچھے زندگی بتا دی ہے....میں یہ بھی جانتا ہوں کہ جس جہنم سے تو بھاگتی رہی ہے میں اسی جہنم میں تجھے کھینچ لایا ہوں....میں بھی کوئی خوش نہیں ہوں لیکن مجھے کوئی افسوس بھی نہیں ہے....میں آج بھی مطمئن ہوں کہ میں بہتوں سے اچھا ہوں..... وہ لوگ جو مجھ پر بے دریغ لٹاتے ہیں وہ مجھ سے بڑے مجرم ہیں

ماں .....ان کی گرہ میں جو دام میرے لئے ہوتے ہیں وہ رشوتوں
اور ناجائز ٹھیکوں سے کمائی ہوئی دولت کا ایک حصہ ہیں ....لیکن زمانہ
ان کے آگے جھکتا ہے ....ان کی بڑی بڑی موٹریں آنکھوں کو خیرہ
کر کے اس طرح گزر جاتی ہیں کہ آدمی کو آدمی کا خون نظر نہیں آتا
.... ہمارا جرم تو اتنا ہے کہ ہم اپنے ہی خون میں زہر ملا کر مگن ہو بیٹھے
ہیں ....کل جب ایک اچھے سے بنگلے سے اچھی سی کار میں بیٹھ کر تو
اور میں نکلیں گے تو کتنی ہی نظریں تعظیم کو جھک جائیں گی .....خدا کی
خدائی سے انکار کرنے والے بہت سے دیکھے ہیں ..... دولت کی
خدائی سے انکار کرنے والا تو نے آج تک دیکھا ہے ماں؟ ....''

(ص:۱۵۴تا۱۵۶)

یہاں ماں، بیٹے کی بحث وتکرار سے ان کی کربناک کیفیات کو محسوس کیا جاسکتا ہے اور سرمایہ دار معاشرہ کی قلعی بھی کھلتی ہے اور اس کی گھناؤنی تصویر بھی سامنے آتی ہے۔ یہاں اس راز کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ اس معاشرہ میں دولت ہی وہ خدا ہے جس کی جھوٹی خدائی کا چلن ہے۔ آخر یہی وہ دولت تو ہے جس کے نہ ہونے کی وجہ سے کوشلیا کی شادی نہیں ہو رہی تھی اور وہ بنا سوچے سمجھے کالج کے اپنے ایک دوست کے ساتھ گھر سے بھاگ کھڑی ہوئی تھی۔ کوشلیا گھر سے بھاگی تھی زندگی کی تلاش میں مگر جیسے جیسے وہ گھر سے دور ہوتی گئی، زندگی سے بھی دور ہوتی چلی گئی۔ کوشلیا کو اپنے طوائف ہونے پر افسوس ضرور تھا مگر شانوجہ میں اس نے زندگی کی ایک کرن دیکھی تھی۔ یہی وہ چراغ تھا جس کے سہارے وہ زندگی گزارنا چاہتی تھی مگر کوشلیا جس ماحول میں رہ رہی تھی، وہاں اس چراغ کا تادیر جلنا مشکل یا ناممکن تھا۔ کوشلیا کو سب سے پہلے اس کے کالج کے دوست نے دھوکہ دیا تھا پھر ڈیربالڈ نے اسے فریب دیا۔ اب اس کی زندگی کی رہی سہی اُمّید شانوجہ تھی مگر جب

شانوجہ بھی طوائف بن کر اس کے مدِّ مقابل آ کھڑا ہوتا ہے تو اس کی زندگی کی آخری اُمّید بھی ختم ہو جاتی ہے۔ یہیں سے اس کی زندگی میں ایسی ویرانیاں جنم لیتی ہیں کہ اس سے ڈر لگنے لگتا ہے۔ ان ویرانیوں سے گھبرا کر کوشلیا گیسٹ ہاؤس کے بغل میں واقع گہری خوفناک کھائی میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ازلی خاموشی کی نذر ہو جاتی ہے اور شانوجہ اپنی بنائی ہوئی زندگی جو اگرچہ کریہہ وغلیظ ہے، جینے میں مگن ہو جاتا ہے۔

اس ناولٹ کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس کے بیانیہ پر ناولٹ نگار کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اس کے بیانیہ میں وہ طاقت ہے جو قاری کو اپنا اسیر بنا لیتی ہے۔ اس میں فنّی ترتیب وتنظیم کا بے حد خیال رکھا گیا ہے۔ اسی لئے غیاث احمد گدی اس کے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''چراغِ تہہِ داماں، کیا پلاٹ، کیا واقعات کیا زبان وبیان اور کیا مواد کے پیش کرنے کی خوبصورت ترین تکنیک، ہر لحاظ سے ایسا ہے کہ اس کی تعریف نہ کرنا جرم ہے۔''(۱)

افصح ظفر کے خیال میں:

> ''یہ ناول ایک ایسا اشاراتی ناول ہے جس میں تفصیل اور ایجاز کی حسین آمیزش ہوگئی ہے۔ اس لیے ناول کے فن کی روشنی میں یہ ہمیں تخلیق کی شاعرانہ لذت سے آشنا کرتا ہے۔''(۲)

اس ناولٹ میں منظر نگاری کے بہت دلچسپ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

> ''چٹکی ہوئی چاندنی راتوں میں جھیل کے شفاف پانی میں پیر لٹکائے ہوئے جب کوشلیا اکیلی بیٹھی چاند کا عکس پانی کی لہروں میں ٹوٹتا ہوا دیکھی تو وہ بڑی گم سم سی رہتی۔ پیر ہلا کر جھیل میں ہلکورے پیدا

کرتے کرتے وہ ایک دم بت کی طرح خاموش ہوجاتی۔ پانی آہستہ آہستہ تھم کر آئینہ بن جاتا اور وہ اپنا چہرہ چاند کے برابر جھیل کے دل میں اترتا ہوا دیکھ کر اداس ہوجاتی.....پھر یکا یک پیر ہلا کر اس سارے منظر کو بڑی بے دردی سے وہ تہس نہس کر دیتی۔''

(ص:۴۲)

اس ڈرامائی منظر کو دیکھ کر قاری کے ذہن میں کئی طرح کے احساسات وخیالات جنم لینے لگتے ہیں۔ یہاں منظر نگاری کے ذریعہ ناولٹ نگار نے ایک ایسی فضا کی تشکیل کی ہے جس سے کردار کے خاموش جذبات واحساسات کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔اس ناولٹ میں جذباتی منظر نگاری اور کرداروں کی آپسی چھیڑ چھاڑ سے بڑی دلکشی پیدا کی گئی ہے۔

''پگلی کہیں کی.....''اس نے پیار سے کوش کے گال کو چوم کر کہا۔

''پگلی نہ ہوتی تو اس زندگی سے نباہ کرنا کوئی آسان کام تھا.....'' ''.....تم عورتیں خود اس راستے پر چلتی ہو.....اشاروں سے مردوں کو نچاتی ہو..... ہر وہ چیز حاصل کرتی ہو جو تمہاری مرضی ہے، تمہاری خواہش ہے یا پھر تمہاری ضرورت ہے اور پھر خود کو مظلوم بنا کر ہم مردوں کے سامنے پیش کرتی ہو کہ ہم اپنے ظلم کا تماشہ دیکھیں اور تہمت اپنے سر اوڑھ لیں.....'' ''.....تم اس طرح دل شکنی پر کیوں اتر آئے ہو....آخر تم چاہتے کیا ہو.....'' کوشلیا نے بگڑ کر سیدھے بیٹھتے ہوئے کہا۔ ڈیربالڈ نے اس کو کھینچ کر سینے سے لگا لیا....تمہیں خفا کرنا چاہتا ہوں، غصے میں تمہارا بپھرا ہوا حسن دیکھنا چاہتا ہوں اور اسی عالم میں تمہیں چومنا چاہتا ہوں.....جی چاہتا ہے کہ تم کوئی ایسی

ناقابل تسخیر چیز بن جاؤ جسے حاصل کرنے کے لئے مجھے طاقت کا مظاہرہ کرنا پڑے ..... ہوشیاری اور مکاری دکھانی پڑے .... اس وقت جب تم غیض وغضب کے عالم میں اپنے نازک ہاتھوں سے میرا گریباں پکڑ کر اس کی دھجیاں کرنا چاہو، میں تمہارے کپڑے اتارنے کی کوشش کروں ....'' ''..... یہ کیسی خواہش ہے؟....'' ''پتہ نہیں ..... میں خود نہیں جانتا کہ یہ کیسی خواہش ہے ..... یہ شاید کسی ایسے مرد کی خواہش ہے جو پیسے کے بل بوتے پر تمہیں اور تمہاری بانہوں کو حاصل کرتا رہا ہے ....وہ چیز جو حاصل ہوتی رہے پھر اس میں رہ ہی کیا جاتا ہے۔''

(ص:۸۰،۸۱)

یہاں جذباتی منظر نگاری کے ذریعے صرف دلکشی ہی نہیں پیدا ہوتی بلکہ کرداروں کی سوچ وفکر اور ان کی نفسیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انسانی نفسیات پہ اقبال متین کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اگر انھیں نفسیاتی بصیرت کا ناولٹ نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کرداروں کی نفسیات اور جذبات واحساسات کو اُجاگر کرنے اور سامنے لانے میں انھیں کمال حاصل ہے۔

''ڈیربالڈ نے شانوجہ کو اُٹھا کر اپنے کاندھوں پر سلا لیا....کوشلیا اس کے ساتھ ایسی لگی لگی چل رہی تھی کہ دیکھنے والوں کو تینوں باپ، ماں اور بچہ نظر آتے تھے۔ کوشلیا کے چہرے پر اس وقت ایک ایسی خواہش اور تمنا کی پرچھائیں تھی جو حسرت بن گئی تھی لیکن پہچانی نہیں جاتی تھی .....وہ ڈیربالڈ سے کچھ اس ادا سے بات کر رہی تھی، جیسے بیوی اپنے میاں سے اس وقت بات کرتی ہے جب وہ ان کا

بچہ اٹھائے چل رہا ہواور دل ہی دل میں ماں کے لاڈ پیار پر برہم ہو جو اسے ساتھ ساتھ لیے پھرتی ہے گھر پر چھوڑ کر نہیں نکلتی۔ کاؤنٹر کے قریب پہنچے تو پیارے لال نے مسکرا کر کوشلیا کو چھیڑا۔ ''آپ شاید میرے دوست کی مسز ہیں'' کوشلیا نے اس طنز کو بھانپ لیا۔ ''اگر ہوتی تو شاید تم کو بڑا دکھ ہوتا'' ''ہوتو سکتا تھا....اس لئے کل تم میرے ساتھ بھی اسی طرح قدم سے قدم ملا کر چلنے والی ہو'' ''میں تو آج بھی چلنے کو تیار ہوں لیکن تم مجھے کتنی دور لے جاسکتے ہو۔ یہی نا فیوزے سے برودلے تک اور اس کے بعد تم مردوں کے پیر ڈگمگا جاتے ہیں....'' (ص،۶۰،۶۱)

اس ناولٹ میں ڈرامائی عناصر سے بہت کام لیا گیا ہے:

''شانوجہ کھاٹ کی پٹی پر اس کے قریب ہوآیا ....''ماں'' وہ بپھری ہوئی شیرنی کے مانند اٹھی....''ماں''.....مجھے ماں مت کہنا۔''.... میں تیری ماں نہیں ہوں ....اچھا ہوتا اگر تو مرجاتا اور میں ماں پکارے جانے کے لئے ترس ترس کر رہ جاتی ....میں سوچتی تھی .... میں تو سوچتی تھی کہ جب تو بڑا ہوگا تو مجھ سے کہے گا کہ کاش تم میری ماں نہ ہوتیں اور میں فخر سے سینہ تان کر چلوں گی کہ میں بہر حال تیری ماں ہوں، تیرے نہ کہنے سے کیا ہوتا ہے....لیکن آج مجھ جیسی ماں تجھ سے کہہ رہی ہے کہ کاش تو میرا بیٹا نہ ہوتا...'' (ص،۱۲۵)

اس ناولٹ میں ڈرامائی، طنزیہ ومزاحیہ، سنجیدہ اور کئی طرح کے اسالیب اور خوبصورت زبان وبیان کی آمیزش سے ناولٹ نگار نے اسے دلچسپ ودلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔خوشی کی بات یہ ہے کہ اس میں انھیں کامیابی بھی ملی ہے۔ناولٹ نگار نے

واقعات کو اس رواں دواں اور چُست و درست انداز میں بیان کیا ہے کہ لمحہ بھر کے لئے بھی قاری کی توجہ ناولٹ سے ہٹ نہیں پاتی ہے اور وہ ایک جست میں پورے ناولٹ کو پڑھنے پر اپنے آپ کو آمادہ پاتا ہے۔ فنّی اعتبار سے اسے ایک کامیاب ناولٹ کہا جا سکتا ہے۔ اس ناولٹ پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے معروف فکشن نگار عابد سہیل رقم طراز ہیں:

''اقبال متین نے چراغِ تہہِ داماں میں ایک ایسے موضوع کو چھوا ہے جس کو ہاتھ لگاتے خیال کی انگلیاں جلتی ہیں۔ بے حد نازک بلکہ سچ پوچھئے تو ایک ایسے موضوع کو جس میں مصنف کے بھٹک جانے کے بے پایاں امکانات موجود تھے۔ ان کے قلم نے اس طرح برتا کہ پورا ناولٹ ایک مکمل اکائی بن گیا۔

کوشلیا اور شانوجہ دو افراد نہیں دو سوال ہیں لیکن اقبال متین نے ان سوالات کو جسم عطا کر دیا ہے۔ ناول کے باقی سارے کردار ان دونوں کرداروں کو رنگ و روغن فراہم کرنے کے باوجود اپنی مستقل حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ چراغِ تہہِ داماں کا ایک بھی کردار ایک بھی واقعہ ایسا نہیں ہے جسے ناول کی اکائی کو مجروح کئے بغیر نظر انداز کیا جا سکے۔ چراغِ تہہِ داماں کا شمار اردو کے اہم ناولوں میں یقیناً ہوگا۔''(۳)

پروفیسر یوسف سرمست اس ناولٹ کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''چراغ تہہ داماں کا قصہ ایک عورت طوائف اور ایک مرد طوائف کے گرد گھومتا ہے۔ اور ان دونوں میں ماں اور بیٹے کا رشتہ ہے۔ ماں کوشلیا ہے اور بیٹا شانوجہ دونوں جسم کا سودا کرتے ہیں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ کوشلیا طوائف ہوتے ہوئے بھی ''عورت'' رہتی ہے۔ اس

کے اندر کی عورت کبھی مرتی نہیں ہے۔اور نہ وہ اسے مارنے پر قادر ہوسکی ہے۔ یہی اس کی ٹریجڈی ہے۔اس کے برخلاف شانوجہ مرد ہوتے ہوئے بھی ''عورت'' بن جاتا ہے۔اور اپنے اندر کے مرد انسان کو بالکل ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔''(۴)

ناولٹ کا اختتام کوشلیا کی خودکشی اور شانوجہ کی کریہہ زندگی پر ہوتا ہے۔اس اختتام کے ساتھ ہی ناولٹ ختم نہیں ہوجاتا بلکہ ذہن میں یہ شدید تاثر اُبھرنے لگتا ہے کہ آخر اس معاشرہ میں کب تک کوشلیا جیسی مائیں خودکشی کرتی رہیں گی اور شانوجہ جیسے بچے جنم لیتے رہیں گے۔

حوالے

(۱) غیاث احمد گدی، خط اقبال متین کے نام، مشمولہ، بادبان اقبال متین نمبر، کراچی، شمارہ نمبر:۱۳، جولائی تا ستمبر، ۲۰۱۰ء، ص، ۴۵۸۔

(۲) افصح ظفر، اقبال متین: اجمالی تفصیل کا ناول نگار، مشمولہ، چراغِ تہہِ داماں تفہیم وتعبیر، مرتب، طارق سعید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، کتابی سلسلہ نمبر (۱) اکتوبر، نومبر، ۲۰۱۳ء، ص، ۱۳۔

(۳) عابد سہیل، بحوالہ، چراغِ تہہِ داماں تفہیم وتعبیر، مرتب، طارق سعید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، کتابی سلسلہ نمبر (۱) اکتوبر، نومبر، ۲۰۱۳ء، ص، ۳۷۔

(۴) پروفیسر یوسف سرمست، چراغِ تہہِ داماں: اقبال متین کا ایک ناول، مشمولہ، اقبال متین سے اُنسیت، مرتب: نورالحسنین، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص، ۱۲۲۔

❁❁❁

''کھوکھلا پہیا'' کا تجزیاتی مطالعہ

طارق چھتاری معاصر اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ وہ ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کے منفرد و ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں موجودہ عہد کے پے چیدہ مسائل کو بڑے اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے فنی خصوصیات سے لبریز اور سماجی بصیرت کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں عہد حاضر کی دھڑکنوں کو اس خوبصورتی سے سمویا ہے کہ ان کے افسانے عہد حاضر کا بیانیہ معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کئی افسانے جیسے ''نیم پلیٹ''، ''باغ کا دروازہ''، اور ''چابیاں'' وغیرہ بہت مقبول و مشہور ہوئے۔ ان افسانوں پر ہندو پاک میں کافی مباحثے ہوئے اور ان کے کئی تجزیے بھی پیش کیے گئے۔ ان افسانوں کے علاوہ طارق چھتاری کے کئی اور ایسے افسانے ہیں جو فکری و فنی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ایسے ہی افسانوں میں ''کھوکھلا پہیا'' کا شمار ہوتا ہے جس کا تجزیہ ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

''کھوکھلا پہیا'' مونولاگ کی تکنیک میں لکھی گئی کہانی ہے۔ اس میں اس حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ موجودہ دور میں ظاہری طور پر انسانی زندگی جتنی ترقی کرتی جا رہی ہے، باطنی طور پر انسانی زندگی اتنی ہی کھوکھلی ہوتی جا رہی ہے۔ اس طرح اس کہانی میں جدید دور کی ترقی پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ طنزیہ بصیرت کے ساتھ لکھی گئی یہ کہانی جدید دور کی ترقی پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہے اور جدید دور کی زندگی کے کھوکھلے پن کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس اعتبار سے کہانی کا موضوع جدید عہد کی ترقی پر طنز کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ جدید

دور میں انسان ترقی کی دوڑ میں بہت آگے بڑھ گیا ہے لیکن اس کے ہاتھ سے کتنی اصل چیزیں پیچھے چھوٹتی جارہی ہیں اور انسانی قدروں کا زوال ہورہا ہے، اسے اس کا احساس نہیں ہے۔ جدید دور میں انسان نے ترقی کی انتہا کرلی ہے لیکن اندر سے وہ کتنا کھوکھلا ہوتا جارہا ہے، اس کی زندگی میں کتنی سطحیت درآئی ہے اور کتنا کھوکھلا پن پیدا ہوگیا ہے، اسے اس کا اندازہ نہیں ہے۔ کہانی میں اسی حقیقت کا ادراک کرایا گیا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار کفن چور ہے۔ ایک دن وہ شام کو اپنے دھندے پر نکلتا ہے۔ راستہ میں اسے کوئی چمکتی چیز دکھائی دیتی ہے۔ قریب پہنچ کر دیکھتا ہے تو اسے دو پہیوں کے درمیان لگا ایک چھوٹا سا بلب نظر آتا ہے۔ ان دونوں پہیوں کو غور سے دیکھنے کے بعد کفن چور ان کا موازنہ اپنے بچپن کے زمانہ کے پہیوں سے کرتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ پہلے کے پہیے نہ تو آنکڑے کے محتاج تھے اور نہ ہی انھیں بریک کی ضرورت تھی، بلکہ وہ فطری رفتار سے چلتے تھے۔ جب کہ جدید زمانہ کے پہیے آنکڑے کے بھی محتاج ہیں اور انھیں بریک کی بھی ضرورت ہے اور وہ فطری رفتار بھی کھو بیٹھے ہیں۔ چنانچہ بوڑھے کفن چور کو جدید پہیوں سے نفرت ہونے لگتی ہے کیوں کہ وہ محسوس کرتا ہے کہ جدید پہیے ترقی یافتہ صورت میں ضرور ہیں لیکن اندر سے کھوکھلے ہیں۔ اس کھوکھلے پن سے کفن چور کو نفرت ہونے لگتی ہے۔

کفن چور کی سوچ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ بچپن میں اس دھندے سے کیسے منسلک ہوا۔ کفن چور نے بچپن میں شکورا تیلی کی قبر کھود کر جب پہلی بار کفن چرایا تھا تو اسے بہت قیمتی اور ملائم کپڑا ہاتھ لگا تھا۔ اس کے برعکس جب کفن چور نے ایک عرصہ بعد جب کہ قصبہ کافی ترقی کرچکا تھا، مالدار شخص حاجی وحید کی قبر سے کفن چرایا تھا تو اسے چیتھڑا ملا۔

''اس وقت اسے یاد آیا کہ استاد نے بتایا تھا۔ بہت دنوں کی بات
ہے جب اس قصبے میں سب مکان کچے تھے اور برسات میں ہر آدمی

کا چھپر ٹپکتا تھا۔ اس وقت استاد کے دادا نے جس قبر سے کفن چرایا تھا، اس میں سونے چاندی کے تاروں سے بنا ایک دوشالہ نکلا تھا۔''

(ص:۳۶)

اس اقتباس میں بوڑھے کفن چور کی یادداشت کے ذریعے یہ بات سامنے آتی ہے کہ قصبے میں جب مکان کچے تھے تو قبر میں قیمتی اور ملائم کفن ملتے تھے۔ اس کے برعکس قصبے میں جب مکان پختے کے ہوگئے اور قصبہ تحصیل بن گیا تو کفن چور کو دل شاد پٹواری کی قبر سے انتہائی گھٹیا کفن ملا۔ گویا خارجی سطح پر زندگی جتنی ترقی کرتی گئی، داخلی سطح پر زندگی اتنی ہی کھوکھلی ہوگئی۔ اس کھوکھلے پن کی انتہا یہ ہوئی کہ اب لوگوں نے مُردوں کو کفن دینا بھی چھوڑ دیا۔ اس کا مشاہدہ کفن چور کو اس وقت ہوا جب وہ ویرپور کے قبرستان میں پہنچا اور قبر کھود کر آنکڑا ڈالا تو اس کے آنکڑے میں کفن کے بجائے مردے کی جسم کی نچی ہوئی کھال آئی۔ حد تو یہ ہوئی کہ بوڑھا کفن چور جب عیسائیوں کے قبرستان میں پہنچا اور قبر کھود کر دیکھا تو اسے مردے کے بجائے خالی تابوت نظر آیا۔ بقول افسانہ نگار:

''اس نے تابوت کے اوپر کا تختہ ہٹایا اور جلدی سے مردے کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر اٹھانا چاہا مگر جب اس کے ہاتھ مردے کے بجائے تابوت کے نچلے تختے پر جا لگے تو وہ لرز گیا۔ تابوت خالی تھا۔ بالکل خالی.....''

(ص:۴۱)

خالی تابوت کو دیکھ کر یعنی دنیا کے لوگوں کی جعل سازی کو دیکھ کر بوڑھا کفن چور حیرت میں پڑ جاتا ہے اور اسے لگتا ہے کہ وہ کھوکھلا پہیا ہے۔ بقول افسانہ نگار:

''اسے محسوس ہوا کہ وہ زنگ آلود لوہے کا کھوکھلا پہیا ہے اور کوئی شخص اسے مکا کے ٹھیٹھرے سے مار مار کر تیزی سے لڑھکا رہا ہے۔

وہ لڑھکتا رہا، اس مردے کی مانند جو تابوت میں تھا ہی نہیں۔''

(ص:۴۲)

اس کہانی میں کفن چور کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ قصبے میں جب مکان کچے تھے تو مردوں کو قیمتی کفن دیئے جاتے تھے۔ لیکن بدلتے زمانے کے ساتھ جب قصبہ تحصیل بن گیا۔ مکان پختے کے بن گئے تو مردوں کو انتہائی گھٹیا کفن دیا جانے لگا۔ اس سے اشارہ اس بات کی طرف ہے کہ جدید عہد میں انسان خارجی طور پر جتنا ترقی کرتا گیا، باطنی طور پر انسان اتنا ہی کھوکھلا ہوتا گیا۔ ظاہری طور پر زندگی میں جتنی چمک دمک پیدا ہوئی، اندرونی طور پر زندگی اتنی ہی کھوکھلی ہوتی چلی گئی۔ جدید دور کی زندگی کے اس کھوکھلے پن کو ایک کفن چور محسوس کرتا ہے جسے معاشرہ میں بے ضمیر اور بے حس گردانا جاتا ہے۔ ظاہر ہے جب ایسا بے ضمیر شخص موجودہ زندگی کے کھوکھلے پن کو محسوس کرتا ہے تو دانشوروں کو بدرجہ اولی محسوس کرنا چاہیے، ورنہ ان کی دانشوری پر ایک سوالیہ نشان قائم ہوتا ہے۔ یہاں کفن چور کی کردار نگاری میں افسانہ نگار نے بڑی مشاقی وفن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس گرے پڑے کردار سے نفرت ہونے کے بجائے ایک تعلق سا قائم ہوجاتا ہے۔ کفن چور کے حوالے سے جدید عہد کی زندگی کے کھوکھلے پن کو محسوس کرا کے افسانہ نگار نے جدید عہد کی زندگی کی کھوکھلی ترقی پر بھرپور طنز کیا ہے۔

اس کہانی میں افسانہ نگار نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور جدید عہد کی زندگی میں اندرونی طور پر کتنا کھوکھلا پن پیدا ہوگیا ہے، اس کو کفن چور کے حوالے سے بڑی خوب صورتی سے اجاگر کیا ہے اور موجودہ عہد کی زندگی کی چمک دمک کے پیچھے چھپی تاریکی اور ترقی کے پیچھے چھپے خلا اور کھوکھلے پن کا احساس وادراک بڑی فن کاری سے کرایا ہے۔ دیکھیے افسانہ نگار نے کفن چور کے حوالے سے معاشرتی تبدیلیوں کا بیان کس خوب صورتی سے کیا ہے:

''حاجی وحید! ہاں وہی وحید پہلوان جن کی اب دومنزلہ عمارت ہے، یہیں ان کا کچا مکان تھا۔ اسارے میں اپنے چیلوں کو لیے بیٹھے رہتے۔ ہر وقت کچھ نہ کچھ کھانا پینا چلتا رہتا۔ کبھی بادام، کبھی دیسی گھی میں بنا انڈے کی زردی کا حلوا۔ دیسی گھی تو وہ پانی کی طرح اوک سے پی جاتے۔ پھر انھوں نے اسارے کی جگہ بیٹھک بنوالی اور دیسی گھی پینا بند کر دیا۔ جب پچھلا کوٹھا تڑوا کر دو کمرے بنوائے تو زردی کا حلوا بھی بند ہو گیا۔ اور جب ان کی لکڑی کی ٹال آرا مشین کا کارخانہ بنی تو چیلے چپاٹے غائب۔''

(ص:۳۶)

معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں زندگی میں اگر ترقی ہوئی تو خلا بھی پیدا ہوا۔ زندگی کے ان ہی دونوں پہلوؤں کو بنیاد بنا کر یہ کہانی لکھی گئی ہے اور اشارہ کیا گیا ہے کہ جدید عہد میں انسان بھلے ہی ترقی کی معراج کو پہنچ گیا۔ لیکن وہ فطرت سے دور اور زندگی کی حسین قدروں اور انسانی دردمندی کے اوصاف سے محروم ہو گیا۔ گویا معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں انسان کے حصے میں ترقی تو آئی لیکن زندگی کی صالح قدروں کا زوال ہوا۔ پہلے لوگ قبرستان جاتے تھے تو چہرے پر غم وخوف کے آثار ہوتے تھے لیکن اب ''لوگ مردے کو دفن کر کے واپس جا رہے تھے۔ اس نے چھپ کر واپس جاتے لوگوں کو دیکھا۔ ان کے چہروں پر نہ غم کے آثار تھے اور نہ موت کا خوف۔'' معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں انسان ترقی کرتا گیا اور ترقی کی دوڑ میں اتنا لالچی اور بے ضمیر ہو گیا کہ زندوں کو مردہ قرار دے کر ان کے نام پہ انشورنس حاصل کرنے لگا اور قبر میں خالی تابوت رکھنے لگا۔ شاید اسی لیے بوڑھے کفن چور کو قبر میں مردے کے بجائے خالی تابوت نظر آیا۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ارے یہ لوگ اس طرح چپکے چپکے کیا باتیں کر رہے ہیں؟ اس نے کان لگا کر سننا چاہا مگر باتیں اتنی آہستہ آہستہ ہو رہی تھیں کہ شاید بات کرنے والا بھی اپنی بات نہیں سن پا رہا تھا۔ سننے کی بہت کوشش کی مگر وہ صرف اتنا سن پایا۔ اب کوئی فکر کی بات نہیں سب یہی سمجھیں گے کہ.....پھر ان میں سے ایک نے اپنی جیب سے کچھ کاغذات نکال کر سامنے کھڑے شخص کو دیے۔ دوسرے نے اشارہ کیا۔ اشارہ پاتے ہی باقی لوگ اِدھر اُدھر چلے گئے۔''

(ص:۴۰)

اس اقتباس میں افسانہ نگار نے براہ راست کچھ نہیں کہا ہے لیکن قبرستان میں لوگوں کے چپکے چپکے باتیں کرنے اور کاغذات کے لین دین کرنے سے اس سازش کی طرف اشارہ کیا ہے جو قبرستان میں لوگ رچ رہے تھے۔ یعنی زندہ کو فرضی طور پر مردہ قرار دے کر قبر میں خالی تابوت رکھ دیا جائے۔ اس طرح ترقی کے حصول کی دوڑ میں انسان زندگی کی اخلاقی قدروں سے محروم ہو گیا اور مردے کی کمائی یعنی مردار تک کھانے پر آمادہ ہو گیا۔ ایسا کرنے سے جدید عہد کا انسان ظاہری طور پر بھلے ہی ترقی کی بلندی پر پہنچ گیا لیکن زندگی کی اچھی قدروں کے زوال سے ان کی زندگی میں بھیانک اخلاقی بحران پیدا ہوا۔ اسی المیہ سے کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ معاشرتی تبدیلیوں کے نتیجے میں زندگی میں جو خلا پیدا ہوا، اس کا احساس وادراک کہانی میں بڑی فن کاری سے کرایا گیا ہے۔

اس کہانی کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں کلائمکس در کلائمکس سے کام لیا گیا ہے۔ پہلا کلائمکس ویر پور کے قبرستان کا واقعہ ہے جب شاندار قبر میں بے کفن مردہ سے کفن چور کا واسطہ پڑتا ہے۔ دوسرا کلائمکس عیسائیوں کے قبرستان کا واقعہ ہے جب کفن چور کو قبر میں

مردے کے بجائے خالی تابوت نظر آتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی کلائمکس در کلائمکس کی اچھی مثال ہے۔

اس کہانی میں ڈرامائی طرز اظہار سے زیادہ کام لیا گیا ہے۔ منظری اسلوب کے استعمال سے بھی کہانی میں ڈرامائی عنصر پیدا ہوا ہے۔ کہانی کار کا کمال یہ ہے کہ اس نے کردار کے ذہنی محسوسات اور جذبے کو بھی ڈرامائیت کی شکل دے دی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''بڑے سے بڑا سنار بھی اس کی زنجیر اور دوشالہ خریدنے کو تیار نہیں۔ خریدے بھی کیسے؟ کس کے پاس ہے اتنا روپیہ؟ اتنا قیمتی سامان تو کوئی راجا ہی خرید سکتا ہے۔ اسے لگا کہ پیچھے سے کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا ہے۔ ''پولیس!''
> ''نہیں'' اس نے دیکھا کہ نہ اس کے کندھوں پر دوشالہ ہے اور نہ گلے میں سونے کی زنجیر۔''

(ص:۴۱)

یہ کہانی ڈرامائی طرز اظہار اور ایجاز بیان کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس میں فن کارانہ جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے جس سے کہانی میں فضا بھی تخلیق ہوئی ہے اور کہانی کے عمومی تاثر میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس کہانی میں زبان کا استعمال بہت سلیقہ سے ہوا ہے۔ اس کی وجہ سے کہانی کی دلکشی مزید بڑھ گئی ہے۔ سماجی حقیقت نگاری کے اعتبار سے یہ ایک دلچسپ اور موثر کہانی ہے۔

❁❁❁

باب شاعری

پرویز شاہدی کی غزلیہ شاعری

پرویز شاہدی ایک اہم ترقی پسند شاعر تھے۔ ان کا نام سید محمد اکرام حسین اور تخلص پرویز شاہدی تھا۔ ان کی پیدائش ۱۹۱۰ء میں لودی کٹرہ، پٹنہ سٹی میں ہوئی۔ ۱۵/ مئی ۱۹۶۸ء کو وہ اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ ان کے دو شعری مجموعے ''رقصِ حیات'' اور ''تثلیثِ حیات'' کے نام سے سامنے آئے جس میں نظمیں، غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ رباعی گو کی حیثیت سے پرویز شاہدی کو بہت زیادہ کامیاب نہیں کہا جا سکتا، البتہ نظم نگار اور غزل گو کی حیثیت سے وہ ایک اہم شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے اردو نظم اور غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا، اسے منفرد لب ولہجہ عطا کیا، اس میں فکری و فنی تنوّع پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے زبان و بیان کی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اشتراکی ترقی پسندی کے علمبردار شاعروں میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔

پرویز شاہدی عظیم آباد میں ضرور پیدا ہوئے مگر اپنے اسلوب، لب ولہجہ، زبان اور فنی معتقدات کے لحاظ سے اور اپنے عقیدے اور نظریے کے اعتبار سے وہ دبستان عظیم آباد کے شعراء سے علیحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے شعوری طور پر دہلی اور لکھنو کے اساتذہ کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ ان کی مطبوعہ وغیر مطبوعہ تحریروں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ کم سنی ہی میں ناسخؔ، آتشؔ، میرؔ، سوداؔ، داغؔ اور غالبؔ کے دیوان کا مطالعہ کر چکے تھے۔ فن اور زبان کی سطح پر ناسخؔ سے انھوں نے بے حد اثر قبول کیا تھا اور ابتدا میں اس کی تقلید بھی کی تھی۔ اس کے بعد غالبؔ کے رنگ سخن سے متاثر ہوئے تھے۔ ناسخؔ

اور غالبؔ کے علاوہ ان کی غزل میں جگر کا رنگ بھی بہت نمایاں نظر آتا ہے۔

وہ کائنات عشق پہ چھاتے چلے گئے مجھ کو بھی جزوِ حسن بناتے چلے گئے
پردہ وہ اپنے رخ سے ہٹاتے چلے گئے مجھ کو مری نظر سے چھپاتے چلے گئے
میں تھا کہ فرقِ عشق وہوس سوچتا رہا وہ تھے کہ میرے دل میں سماتے چلے گئے

پرویزؔ کو یہ رنگ راس نہیں آیا۔ انہیں بہت جلد احساس ہو گیا کہ ان کا نغمہ ایک انفرادی لے کی تلاش میں ہے۔ انھوں نے اس انداز کے چھوڑنے کا بھی اعلان کیا۔

تنگ آ کے وہ اندازِ جنوں چھوڑ دیا جب خبر آئی کہ اب دشت میں وحشت نہ رہی

پرویزؔ شاہدی نے سچ مچ وہ 'اندازِ جنوں' چھوڑنے کی کوشش کی۔ انھوں نے عشق کا ایک ارضی اور جری تصور اپنایا اور بڑی بے باکی، جرأت اور دلیری سے کہا:

اگر گناہ یہی ہے کہ تجھ سے پیار کیا تو ہاں گناہ کیا اور بار بار کیا

پرویزؔ شاہدی کے یہاں عشق نحیف ونزار، سہما سہما نہیں۔ عشق ان کی جان کا روگ نہیں، بلکہ زندہ رہنے کا وسیلہ ہے۔ عشق، جوانی اور زندگی ان کے نزدیک مترادف ہیں۔ عشق ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا ملجا وماویٰ ہے۔ وہ ایک عشق میں ناکام ہوتے ہیں تو گریہ وزاری نہیں کرتے بلکہ کوئی اور آستاں تلاش کر لیتے ہیں تاکہ ان کی رگوں میں خونِ زندگی رَواں دَواں رہے۔

سجدوں سے کھیلتی رہی میری جبینِ شوق
یہ آستاں ہوا، کبھی وہ آستاں ہوا
اس پھول کا مُنہ چوموا اس پھول کا مُنہ چومو
پھر ہٹ کے الگ جھومو، تب لطف جوانی ہے

پرویزؔ شاہدی حُسن سے مرعوب یا مبہوت ہونے کے بجائے اس سے کسب نور کرتے ہیں۔ وہ حُسن کے چشمہ فیض سے کبھی شاکی نہیں ہوتے۔

ان کے جلوے ماتمِ ذوقِ نظر کرنے لگے
انجمن کی انجمن کو محوِ حیرت دیکھ کر
مطالباتِ محبت ہی کچھ شدید سے تھے
تمہاری چشمِ عنایت کا کچھ قصور نہیں

پرویز شاہدی کے یہاں اس نوع کے عشقیہ اشعار کو دیکھ کر مظہر امام رقم طراز ہیں:

''اگر پرویز شاہدی عشق کے اس تصور کو پھلنے پھولنے دیتے اور اگر جذبات کی رنگینی اور تجربات کی رنگا رنگی کے علاوہ ان کی اس نوع کی شاعری میں نفسیاتی گہرائی اور پیچیدگی بھی پیدا ہوتی تو یقیناً بڑی عشقیہ شاعری معرضِ وجود میں آتی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ یہی رنگ ان کے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ اور انہیں فطرتاً جو والہانہ پن اور کیف وسرمستی کی دولت عطا ہوئی تھی۔ اگر وہ جذبے کی آنچ، اور رُوح کی آگ میں تپ سکتی تو اُردو شاعری کو بھی ایک حافظ مِل سکتا تھا۔''

(ناقدوں کے مقتول: پرویز شاہدی، مشمولہ، بازیافت پرویز شاہدی، مرتبہ، ڈاکٹر رئیس انور، ص، ۱۴۱)

ایک عرصے تک ساقی وشراب اور حُسن وعشق پرویز شاہدی کی شاعری کے محبوب موضوع رہے لیکن جلد ہی وہ اس وادی سے نکل کر سماجی وسیاسی مسائل وموضوعات کی طرف مائل ہوئے اور اشتراکیت کے فلسفہ کو اپنایا۔ اشتراکیت بیسویں صدی کی اولین دہائیوں میں ایک فلسفہ حیات کے طور پر دنیا کے بہت سے دانشوروں کا مرکزِ نگاہ بن گئی تھی اور اسے بڑی مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ اس فلسفہ کو ایک ایسے نظامِ حیات کے طور پر دیکھا جا رہا تھا جس میں زندگی کے بہت سے مسائل ومصائب کا حل ممکن ہو۔ اس فلسفہ سے متاثر ہونے کے بعد پرویز شاہدی کے شعری شعور اور فکری محرکات میں زبردست

تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اب پرویزؔ نے سارا زورِ بیان مسائلِ سیاست کو سلجھانے اور انہیں غزل کے دامن میں سمونے پر صرف کیا۔ اب انھوں نے مفلسی، بے روزگاری، طبقہ واریت اور سماجی ومعاشی عدم مساوات جیسے مسائل کو غزل کا روپ دینے کے لیے پرزور تیشہ آزمائی کی۔ چند دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح پرویزؔ نے بھی غزل کو کھردرے اور ناہموار معاملات ومسائل کا ترجمان بنایا۔ پرویزؔ کے یہاں قدم قدم پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ غزل کی ظاہری خصوصیات کے تحفظ کے باوجود، وہ اس کی باطنی ترقی، دردآفرینی اور تاثیر خیزی کو محفوظ نہیں رکھ سکے جس میں فیض زیادہ کامیاب ہوئے۔ فیضؔ اور پرویزؔ دونوں کے یہاں غزل کی روایات کا احترام پایا جاتا ہے لیکن فیضؔ کی غزل دل کو دردوسوز میں ڈبو دیتی ہے تو پرویزؔ کی غزل رجزیہ جذبات کو بیدار کرتی اور بھڑکاتی ہے۔ پرویزؔ کی غزلیہ شاعری ظاہری طنطنہ و دبدبہ کے ماسوا اپنے باطن میں توانائی وگیرائی، صلابت وحرارت اور شوکت وسطوت کے عناصر بھی رکھتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہے تابناک تیرگیٔ سیم وزر ابھی — آیا نہیں ہے وقتِ طلوعِ ہنر ابھی
جلوے ہیں حُسنِ محض کے طوقِ گلوئے شوق — زندانیوں میں ہے نگہہِ معتبر ابھی

ماہ وخور اُگانے ہیں کہکشاں بنانا ہے — اے زمیں تجھی کو اب آسماں بنانا ہے
شوق کے تسلسل کو داستاں بنانا ہے — اک جہاں مٹانا ہے اک جَہاں بنانا ہے
گل فروش تھا مالی ہوگیا چمن خالی — آج پتے پتے کو باغباں بنانا ہے

میں ہوں کتنے قد وگیسو کے جَہاں کا معمار — سرگراں مجھ سے ہیں کیوں دارورَسَن کیا جانو
تم تو کرتے ہو مری کلکِ سخن کو پابند — کون ہے کاتبِ تقدیرِ وطن کیا جانو

پرویزؔ شاہدی کی غزلیں عصری تقاضوں سے بھرپُور ہیں۔ اکثر پوری کی پوری

غزلیں خارجی حقیقتوں کو اپنائی ہوئی ہیں لیکن ان میں فکری گہرائی ہے، سچائی اور دردمندی ہے، رجائی کیفیات ہیں، تجربے اور مشاہدے کی آنچ ہے۔ انھوں نے غزلوں میں روایت پسندی سے اگرچہ دامن بچانے کی کوشش کی ہے لیکن اسے بالکل توڑا ابھی نہیں ہے۔ ان کی غزلیں جدید حسّیت سے پُر ہیں۔ وہ بات کچھ بھی کہیں لیکن غزل کا رَچاؤ ضرور ہوتا ہے۔

موت کی تجارت کو زندگی نہیں کہتے — آدمی کے دشمن کو آدمی نہیں کہتے
ہے حیات اک شورش منزل آفرینی کی — آتی جاتی سانسوں کو زندگی نہیں کہتے
مژدۂ مسرّت کیوں آپ لے کر آئے ہیں — کپکپی کو ہونٹوں کی ہم ہنسی نہیں کہتے
ہے شعور کی وسعت روحِ نغمۂ شاعر — جہل کے ترنّم کو شاعری نہیں کہتے

اے شدّت فشار قفس یوں گلا نہ گھونٹ — بھولا نہیں ہوں زمزمۂ بال و پر کو میں
اے رات تیری یورشِ ظلمت کے باوجود — اونچا کئے ہوئے ہوں نوائے سحر کو میں

پرویز شاہدی کی غزلیں اپنے جری اور بے باک لہجے، آرزومندانہ اور اُمید پرورانہ لے اور پرجوش طرب آگیں اور نشاط افروز اظہار کی وجہ سے نمایاں شناخت کی حامل ہیں۔ ان کی غزلوں کا منفرد مزاج اور تیور ہے جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔

میں کیوں ساقی سے جا کر بھیک مانگوں جام زریں کی
کروڑوں انکھڑیوں کے کھل گئے ہیں آج میخانے
ابھی سے صبح گلشن رقص فرما ہے نگاہوں میں
ابھی پوری نقاب اُلٹی نہیں ہے شام صحرا نے

آنکھوں میں لئے پھرتے ہیں صبحِ رخِ جاناں — ہم تیرگی شام بلا سے نہیں ڈرتے
ہیں شمع سر راہ تو روشن ہی رہیں گے — ہم دامنِ رہزن کی ہوا سے نہیں ڈرتے

پرویز شاہدی نے اشترا کی شاعر ہونے کے ناطے اگر چہ ہنگامی اور وقتی مسائل کو بھی غزل میں سمونے کی کوشش کی تھی مگر اسی کے پہلو بہ پہلو ان کے یہاں ایسی دل پذیر غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں رومانیت کی دھوپ چھاؤں، جذبے کی دھیمی دھیمی آنچ، والہانہ پن، سرمستی، نشاط افروز ربودگی، کھوجانے کی کیفیت، فکری لطافت، رمز وایمائیت، موسیقیت اور غنائیت ہے۔

موقع یاس کبھی تیری نظر نے نہ دیا شرط جینے کی لگادی مجھے مرنے نہ دیا
اس رفاقت پہ فدا میری پریشاں حالی اپنی زلفوں کو کبھی تو نے سنورنے نہ دیا
تیری غمخوار نگاہوں کے تصدق کہ مجھے غمِ ہستی کی بلندی سے اُترنے نہ دیا
میں نے دیکھا ہے تیرے حُسنِ خودآگاہ کا رعب اجنبی نظروں کو چہرے پہ بکھرنے نہ دیا
حسنِ ہمدرد ترا ہم سفر شوق رہا مجھ کو تنہا کسی منزل سے گذرنے نہ دیا
کتنی خوش ذوق ہے تیری نگہہ بادہ فروش خالی رہنے نہ دیا جام کو بھرنے نہ دیا

پرویز شاہدی آخری دور میں چند وجوہات کی بنا پر اشتراکیت سے بیزار ہو گئے تھے۔ بہت سے وہ خواب جو انھوں نے اپنی زندگی میں دیکھے تھے، ادھورے رہ گئے تھے۔ اس کی وجہ سے ان کی زندگی غم وحسرت کا مرقع بنتی چلی گئی تھی۔ اب ان کی آواز میں تھکاوٹ اور لب ولہجہ میں مایوسی اور افسردگی پیدا ہوگئی تھی۔ ان کی اس دَور کی غزلوں میں شکست کی آواز دَر آئی تھی۔ ان کی اس دَور کی غزلیں بھی فکری لطافت، فنی نادرہ کاری، جدّتِ ادا، نُدرتِ خیال اور معنی آفرینی کی وجہ سے بے حد متاثر کرتی ہیں۔

جلتے رہنا کام ہے دل کا بجھ جانے سے حاصل کیا
اپنی آگ کے ایندھن ہیں ہم ایندھن کا مستقبل کیا
پَروانے اب اپنی اپنی آگ میں جَلتے رہتے ہیں
شعلوں کے بٹوارے سے تھا مقصد شمع محفل کیا

ٹوٹی دھنک کے ٹکڑے لے کر بادل اُڑتے پھرتے ہیں
کھینچا تانی میں رنگوں کی سورج بھی ہے شامل کیا

مِرے غم کو کیجئے نہ تازہ دم، ہوس خوشی سے نہ کھیلئے
مری زندگی ہے تھکی ہوئی مِری زندگی سے نہ کھیلئے
مرے جلتے رہنے پہ منحصر ہے دلوں کے قافلے کا سفر
میں چراغ راہگذر نہیں، مِری زندگی سے نہ کھیلئے

خاموشی بحران صَدا ہے تم بھی چُپ ہو ہم بھی چُپ
سناٹا تک چیخ رہا ہے تم بھی چپ ہو ہم بھی چُپ
دل والوں کی خاموشی ہی بارِسَماعت ہوتی ہے
آوازی کرب فضا ہے تم بھی چُپ ہو ہم بھی چُپ
سکتے تک اب آ پہنچا ہے بڑھتے بڑھتے کرب سکوت
ہونٹوں پر کیا وقت پڑا ہے تم بھی چُپ ہو ہم بھی چُپ
کیسی نرمی کیسی سختی، لہجے کی کیا بات کریں
فکر ہی اَب گم کردہ صَدا ہے تم بھی چُپ ہو ہم بھی چُپ

پرویز شاہدی نے طنزیہ پیرایہ کا استعمال بھی بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ دیکھئے انھوں نے جدید تہذیب اور دانشِ حاضر پر کس دردمندی سے طنز کیا ہے۔

فسُردہ ہے علم، حرفہائے کتاب بھی بُجھ کے رہ گئے ہیں
ہے راکھ ہی راکھ مدرسوں میں، نصاب بھی بُجھ کے رہ گئے ہیں
دلوں میں شعلے سسک رہے ہیں جمی ہوئی برف ہے لبوں پر
سوال بھی بجھ کے رہ گئے ہیں جواب بھی بُجھ کے رہ گئے ہیں

یہ پوری غزل فکر انگیز ہے۔

پرویز شاہدی نے غزل میں ہیئت واسلوب کا کوئی نیا تجربہ تو نہیں کیا، البتہ انھوں نے پُرانی علامتوں کے ساتھ کچھ نئی علامتیں استعمال کیں اور قدیم علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کیے۔ اپنی غزلوں میں انھوں نے رات، اُجالا، ندی، شہر، گلی، خیمہ، طناب اور ہوائے تُند جیسی کچھ ایسی علامتیں استعمال کیں جس کے ذریعے انھوں نے جدید زندگی کے مسائل اور اُلجھنوں، معاشرتی نظام کی چیرہ دستیوں اور جدید ذہن کی پے چیدگیوں کا معنی خیز اظہار کیا ہے۔

یہ صَف حشمت مآبوں کی، یہ صف عالی جنابوں کی
تمہاری انجمن خلوت بنی ہے باریابوں کی
ہوائے تُند میں یہ ریشمی خیمے نہ ٹھہریں گے
کہاں تک آزماؤگے وفاداری طنابوں کی
یہ ہے شہر ہوس پہچاننا مشکل ہے لوگوں کا
یہاں چہرے بھی بکتے ہیں دوکانوں میں نقابوں کی

پرویز شاہدی کے یہاں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو محض رسمی تغزّل کے مظہر ہیں، جن میں تخلیقی اظہار کی کوئی شان پیدا نہیں ہوسکی ہے اور جن میں سوز وگداز مفقود ہے مگر مجموعی طور پر ان کی غزلوں میں بڑی تازگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ پرویز کی طبیعت کے گداز اور جوش نے ان کے احساس کی شدّت، جذبے کے وفور، آواز کی گونج، لہجے کی کھنک، اسلوب کے بانکپن، امیجری اور ڈکشن کی ندرت اور اظہار کی معنی خیزی سے مل کر ان کی غزلیہ شاعری کو منفرد، توانا، تابناک اور اثر خیز بنادیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شعروادب میں پرویز شاہدی کی غزلیہ شاعری بڑی اہمیت کی حامل ہے جو عمیق نظر کا مطالبہ کرتی ہے اور سنجیدہ توجّہ کی مستحق ہے۔ ❁❁❁

احمد فرازؔ کی شاعری میں انسانی عظمتوں کا شعور

احمد فرازؔ اپنے عہد کے مقبول و محبوب اور منفرد و ممتاز شاعر ہیں۔ وہ اپنے دور کے ایک باغی شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ شاعرانہ تجربوں کے حوالے سے باغی شاعر نہیں ہیں بلکہ یہ بغاوت اس کی رگ و پے میں خون کی طرح گردش کرتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں ظلمت کے خلاف عملاً بغاوت کرتے ہیں۔ وہ اپنے گمراہ لشکر سے حُر کی طرح جدا ہو کر سچ کی گواہی دینا چاہتے ہیں۔ اس لئے احمد فراز کی شاعری میں آسمانی صحیفوں کی طرح صداقت جھلکتی ہے۔ اس کے نقطۂ نظر سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے خلوص پر اعتبار کرنا پڑتا ہے۔ احمد فراز تلخ حقیقتوں کے ناسور کو خوشنما لفظوں سے ڈھانپنا نہیں جانتے۔ وہ مصلحتوں کی بنیاد پر دزدیدہ ساعتوں کے طلبگار نہیں ہیں۔ اس لئے وہ صداقتوں کے پیامبر بن کر منصور کی طرح رسن بہ گلو دکھائی دیتے ہیں۔

احمد فراز کی سب سے بڑی بغاوت استحصالی معاشرے کے خلاف نظر آتی ہے۔ وہ نظام جو مفلسوں کے حلق سے نان جویں بھی چھین لیتا ہے۔ احمد فراز سب سے پہلے اس نظام اور خداوندان نظام کو للکارتے ہیں۔ وہ انسانی تاریخ کے تناظر میں مخلوق کی ازلی فلاکت زدگی سے افسردہ ضرور ہوتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں پرشکوہ ایوانوں میں رہنے والے مٹھی بھر لوگ زمین پر رینگنے والی مخلوق کا رزق اپنی غلیظ آنتڑیوں میں بھر لیتے ہیں۔ احمد فراز مظلوموں کی آہوں کو اپنے سینے میں سمیٹ کر نعرہ بلب آتے ہیں تو شاہی ایوانوں کے طلائی کلس خوف سے تھرتھراتے ہیں۔

کتنے ہی ناگ خزانوں نے یہاں پالے ہیں
کتنے پیکر ہیں جو ڈھل جاتے ہیں ایوانوں میں
زندگی رینگتی ہے موت کے ویرانوں میں
انقلاب نے انداز بدل ڈالے ہیں
رات دن شام وسحر
کس کی جرئات ہو مگر
ناگ خود ہی تو خزانوں نے یہاں پالے ہیں
آگ پھولوں نے بکھیری ہے گلستانوں میں

(احتساب)

پھر بھی ہیں پاؤں میں زنجیریں ہاتھوں میں کشکول
کل بھی تجھ کو حکم تھا آزادی کے بول نہ بول
آج بھی تیرے سینے پر ہے غیروں کی بندوق
اے بھوکی مخلوق

(اے بھوکی مخلوق)

احمد فراز ابن آدم کی مسلسل محکومی سے تڑپ اٹھتے ہیں۔کل بھی ان کے ماتھوں پر ذلتوں کے داغ تھے آج بھی ان کے دامن میں عزتوں کی راکھ کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ ابن آدم سے وارثاں تخت وتاج کا یہ روح فرسا سلوک شاعر کو چین نہیں لینے دیتا۔فراز سمجھتے ہیں کہ خلعت پوشوں نے تہی دستوں پر جو ظلم ڈھائے ہیں اس پر انسانیت جتنے اشک بہائے کم ہیں۔تخت نشینوں نے مفلسوں کا نوالہ ہی نہیں چھینا بلکہ ان کو بے دست و پا کر دیا ہے اور وہ ننگ انسانیت ہو کر بھی ظل الٰہی رہتے ہیں۔

تری نظر نے وہ خلوت کدوں کے داغ گنے

جو خواجگی کو زروسیم میں چھپاتے تھے
تجھے یہ علم نہیں تھا کہ اس خطا کی سزا
ہزار طوق و سلاسل تھے تازیانے تھے
یہ رسم تازہ نہیں ہے اگر تری نفرش
مزاج قصر نشیناں کو ناگوار ہوئی
ہمیشہ اونچے محلات کے بھرم کے لئے
ہر ایک دور میں تزئین طوق ودار ہوئی
مگر یہ تخت پہ سلطان یہ بیگمات یہ قصر
مورخین کی نظروں میں بے گناہ رہے
بفیض وقت اگر کوئی راز کھل بھی گیا
زمانے والے طرفدار کج کلاہ رہے
ستم کی آگ میں جلتے رہے عوام مگر
جہاں پناہ ہمیشہ جہاں پناہ رہے

(بانو کے نام)

میں شہنشاہ زمن ہوں کسے معلوم نہیں
ہر طرف موجب تعمیل ہیں فرمان مرے
میرے ادنیٰ سے اشارے پہ ہیں سب رقص کناں
یہ سپاہی یہ حسینائیں یہ دربان مرے
خادمہ آج سے اس قصر کی تو ملکہ ہے
آ مجھے اپنی گرہ گیر لٹوں میں کس لے
آ مرے جسم سے اک سانپ کی مانند لپٹ

اور تڑپ کر مرے بیتاب لبوں کو ڈس لے

(طلسم ہوشربا)

احمد فراز اپنی شاعری میں کج کلاہوں کے خلاف بغاوت کا علم اٹھائے رکھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ اس کے کانوں میں خاک نشینوں کی صدائیں گونجتی رہتی ہیں۔ وہ کسی مرحلے پر بھی مقہور فرد کی آنکھ کے آنسوؤں کو نہیں بھولتے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے پاس مظلوم کے شب و روز بدلنے کی طاقت نہیں ہے۔ مگر وہ چاہتے ہیں کہ آنگنوں کے پھول ہلاک نہ کئے جائیں، ماؤں کے آنسو ان کی گود میں سوئے ہوئے بچوں کے ماتھوں پر نہ گریں۔

چمن میں جشن ورود بہار جب بھی ہوا
وطن میں جب بھی فروزاں ہوئے خوشی کے دیئے
رہی ہے بوالہوسوں کے سبو میں بارہ ناب
بلاکشان وفا نے لہو کے گھونٹ پیئے
مہ و نجوم رہے بزم شہریاراں میں
نگاہ خلق ترستی رہی کرن کے لئے

(۲۳ مارچ)

ہلال عید تجھے غمزدوں سے کیا نسبت
کہ خواجگان جہاں ہی ترے چہیتے ہیں
جو ترے نام کے ساغر فضا میں لہرا کر
تری کمان کی قوسوں کو موڑ دیتے ہیں
فغاں کہ تجھ کو بھی ان بے کسوں سے ربط نہیں
جو اپنے دل کے سفینے لہو میں کھیتے ہیں

(ہلال عید)

لیکن اس وقت مرے ذہن کے ہر پردے میں
چند سلگی ہوئی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں
مری سانسوں میں ہیں مغموم دلوں کی چیخیں
جن کی قسمت میں کراہوں کے سوا کچھ بھی نہیں
جن کی شادی بھی غم ورنج کا مجموعہ ہے
جن کو حاصل نہیں ہوتا کسی لمحہ بھی فراغ
جن کو ماں باپ سے ملتے ہیں مصائب کے جہیز
جن کی باراتوں میں جل اٹھتے ہیں اشکوں کے چراغ

(معذرت)

احمد فراز کی ایک اور بغاوت مذہب فروشوں کے خلاف ہے۔اس طبقے نے گلشن ہستی کے بچے کھچے پھولوں کو کچل ڈالا ہے۔اس گروہ نے خواب دیکھنے والی آنکھ ہی بجھادی ہے اور زندگی کی جل ترنگ کے سر جلا دیئے ہیں۔ان اجارہ داروں نے جگنوؤں کو جینے کی مہلت تو دی ہے مگر ان کی روشنی اپنی سیاہ مٹھی میں قید کر دی ہے۔تاریخ گواہ ہے کہ مذہبی آقاؤں نے ہمیشہ صاحب تاج وتخت کا ساتھ دیا ہے۔ان کی مذہبی تاویلیں غریبوں کا عرصہ حیات تنگ کرنے کے کام آئی ہیں۔مذہب فروشوں کے فتوے مظلوموں کی شب تاریک بڑھا دیتے ہیں۔فتویٰ فروشوں کے گھر تو زروسیم سے بھر گئے ہیں لیکن روٹی کے ٹکڑے کو ترستے ہوئے ہاتھ اب تک خالی ہیں۔

بھوکی رعایا ایک طرف حاکموں کے جبر سہتی ہے، دوسری طرف خود ساختہ مذہب کی سولی انتظار کرتی ہے۔فرد کبھی خسروان جہاں کی چیرہ دستی کا شکار ہے کبھی اہل دستار کی حرص کا نشانہ ہے۔فراز نے جراتِ رندانہ سے مذکورہ گروہ کے گرد حصار باندھا ہے۔فراز نے ایسے ریاکاروں کے خلاف دلیرانہ موقف اختیار کیا ہے۔وہ ان کے سیاہ کارناموں کو

بے خوف بیان کرتے ہیں۔ مذہب کے نام پر گردن تو کاٹی جاتی ہے مگر مذہب کے نام پر روٹی میسر نہیں آتی۔ مذہب کے رکھوالوں نے مذہب کے نام پر غریبوں کو صرف آنسوؤں پر قناعت کا درس دیا ہے۔

مفلسو اپنے مقدر سے شکایت نہ کرو
اس سے انساں کے ایماں میں فرق آتا ہے
ہم تو ناچیز سے بندے ہیں ہمیں کیا معلوم
کون سی بات میں کیا مصلحت یزداں ہے
کتنے گمراہ و گنہگار ہوئے جاتے ہیں
اور اس آتش و ظلمات کے سیلاب میں بھی
مرمر و آہن و سیماں کی عمارات بلند
اسی پندار اسی شان سے استادہ ہیں
کیا خدا صرف غریبوں پہ ستم ڈھاتا ہے
ٹھیک کہتے ہو مگر خام عقائد والو
ہم تو تقدیر کے بندے ہیں ہمیں کیا معلوم

(آگ)

کہ محراب و منبر سے
فتوہ گر و فتنہ پرداز دیں
حرف حق بیچتے ہیں
فقیہان مسند نشیں
حرص و دینار و درہم میں
ترے صحیفے کا اک اک ورق بیچتے ہیں

یہ خلقت کا خوں
اور اپنی جبیں کا عرق بیچتے ہیں

(میں اکیلا کھڑا ہوں)

یہی وہ مقام ہے جہاں احمد فراز براہ راست خالق مطلق سے مخاطب ہوتے ہیں۔ یہاں ان کے لہجے میں شکوہ بھی ہے اور درماں طلبی بھی ہے۔ وہ خدا کی عظمت سے واقف ہیں مگر وہ اس مشیت کو سمجھنا چاہتے ہیں جس نے اس کو تیرہ نصیب قرار دیا ہے۔ وہ قصر نشینوں کے عذابوں سے ریزہ ریزہ نہیں ہوئے مگر انسان کی بے توقیری نے ان کے اعتماد کو پاش پاش کر دیا ہے۔ وہ یہ چاہتے ہیں کہ انسان کی عظمت بحال کر دی جائے۔

خدائے تنور و آب سارہ مجھے گلہ ہے
مجھے تری بندگی کے صدقے میں کیا ملا ہے
کہاں ہے وہ تیرا دست فیاض
جس کے جود و سخا کے قصے
سنہرے حرفوں میں ہر صحیفے کے
حاشیے بن کے رہ گئے ہیں
کہاں ہیں وہ تیری جنتیں جن کی داستانیں
بڑے تکلف سے عرش سے فرش پر اتاریں
کہاں ہیں وہ تیرے شیر و شہد و شکر کے بے انتہا ذخیرے
کہ جن کی کاذب جھلک سے تو نے
گرسنہ مخلوق کو ازل سے غلام رکھا

(منصور)

احمد فراز کی شاعری کا ایک اور پہلو جو بہت نمایاں ہے وہ ان کی شجاعانہ پیش قدمی

ہے۔ وہ اپنے محاذوں پر پسپائی کے باوجود اعتراف شکست نہیں کرتے۔ زنداں کی تاریکیاں بھی ان کی بینائی کو سلب نہیں کر سکیں۔ احمد فراز پھولوں کے مرجھانے کے بعد بھی ان کی خوشبوؤں کو محسوس کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے ابد آشنا چراغوں نے ان کا سینہ منور کر دیا ہے۔

ہاتھ کٹتے رہے ہیں پر مشعلیں تابندہ رہیں
رسم جو تم سے چلی باعث تقلید بنی
شب کے سفاک خداؤں کو خبر ہو کہ نہ ہو
جو کرن قتل ہوئی شعلہ خورشید بنی

(شہدائے جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے نام)

ہم اپنے خواب کیوں بیچیں
کہ جن کو دیکھنے کی آرزو میں
ہم نے آنکھیں تک گنوا دی تھیں
کہ جن کی عاشقی میں
اور ہوا خواہی میں
ہر ترغیب کی شمع بجھا دی تھیں
چلو ہم بے نوا
محروم سقف بام و در ٹھہرے
چلو ہم بد مقدر بے ہنر ٹھہرے
پر اپنے آسماں کی داستانیں
اور زمیں کے انجم و مہتاب کیوں بیچیں

(ہم اپنے خواب کیوں بیچیں)

احمد فراز کا پر امید لب و لہجہ بالآخر انسان کی فتح کی علامت ہے۔ کب تک ظلم کی

وراثت منتقل ہوتی رہے گی۔ایک ایسی صبح ضرور آئے گی جس کی کرنوں کے سامنے ظلم کے حنوط شدہ چہرے ریزہ ریزہ ہوکر بکھر جائیں گے۔

اس اذیت کے سفر میں
کون سا موسم نہیں آیا
مگر آنکھوں میں نم
لہجے میں سم
ہونٹوں پہ کوئی نغمہ ماتم نہیں آیا
ابھی تک دل ہمارے
خندہ طفلاں کی صورت بے کدورت ہیں
ابھی ہم خوبصورت ہیں (ابھی ہم خوبصورت ہیں)
رات کی جانگداز ظلمت میں
عزم کی مشعلیں جلائے ہوئے
دل میں لے کر بغاوتوں کے شرر
وحشتوں کے مہیب سائے میں
سربکف جاں بلب نگاہ بہ قعر
سرخ و خونیں علم اٹھائے ہوئے
بڑھ رہے ہیں جنوں کے عالم میں
چند ناداں چند دیوانے

(چند ناداں چند دیوانے)

حمد فراز کی شاعری کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ جنگ سے نفرت کرتے ہیں۔وہ امن وآشتی کے دلکش نغموں کے پجاری ہیں۔وہ تاریخی تناظر میں جانتے

ہیں کہ اہل ہوس انسان کو جنگ کا ایندھن بنا دیتے ہیں۔ ملک گیری کی ہوس، اقتدار کی کشمکش اور مال غنیمت کی کشش جنگ کے شعلوں کو ہوا دیتی ہے۔ فاتحوں کا غرور لاکھوں انسانوں کے بہتے ہوئے خون سے نمو پاتا ہے۔ جنگ ازل سے انسانیت کی دشمن ہے۔ اس حوالے سے احمد فراز کے یہاں ایک بین المللکی محبت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ وہ ایک ہمہ گیر رشتہ موانست کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ گویا وہ نسلی، قومی اور جغرافیائی تفریق کو آدم خاکی کے لئے وجہ فساد سمجھتے ہیں۔ اس لیے ان کی شاعری میں ایک عالمگیر برادری کا خواب مچلتا ہے۔

کس نے دنیا کو بھی دولت کی طرح بانٹا ہے
کس نے تقسیم کئے ہیں یہ اثاثے سارے
کس نے دیوار تفاوت کی اٹھائی لوگو
کیوں سمندر کے کنارے پہ ہیں پیاسے لوگو

(سرحدیں)

ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد فراز کی شاعری انسانی عظمت کی بازیافت کا عمل ہے۔ اس شاعری میں ان کے خلوص کی حدت کارفرما ہے۔ ان کی نظموں کا آہنگ مفہوم کے مطابق زیر و بم اختیار کرتا ہے۔ احمد فراز لفظوں کی نسبی خصوصیات سے واقف ہیں۔ اس لئے ان کی نظموں میں استعمال ہونے والے الفاظ اپنی جگہ نہایت معتبر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے جذبات کا مدوجزر بڑے سلیقے سے نظم میں سما جاتا ہے۔ اسی لئے نظم کی تاثیر ذہن سے روح تک اتر جاتی ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ جب تک انسانیت سے پیار کرنے والا ایک شخص بھی موجود ہے احمد فراز کی شاعری زندہ رہے گی۔

میراجی کی شاعری

میراجی عجیب وغریب شخصیت کے مالک تھے۔ یہ تو سچ ہے مگر ہمارا قصور یہ ہے کہ ہم نے میراجی کو عجیب سے عجیب تر بنا کر گم کر دیا۔ ہمیں اس میراجی سے دلچسپی پیدا ہو گئی جو عجوبہ تھے۔ ان کی شخصیت کے بعض پہلو ہمارے ذہن نشین بھی ہو گئے مگر میراجی کی شخصیت کی تعمیر وتخریب کے جو تہہ نشیں محرکات تھے وہ ہماری نظروں سے اوجھل رہے۔ جب بھی میراجی کا نام آیا تو فوراً ہماری نگاہ ان کے گرم کوٹ پر پڑی، ان کی شاعری پر نہیں جو ان کے کوٹ کی جیبوں میں بھری ہوئی تھی۔ میراجی کا سن پیدائش ۱۹۱۲ء ہے۔ وہ فیض، راشد، مجید امجد، قیوم نظر اور یوسف ظفر کے ہم عصر تھے مگر غالباً انھوں نے اپنے ہم عصروں میں کم عمر پائی۔ وہ تقریباً ۳۶ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔

میراجی نے مغربی ادب کا عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا اور اس کے اثرات بھی قبول کیے تھے۔ میراجی کے بعد اردو شاعری نے جن جدید منزلوں کی طرف سفر کیا، سب سے پہلے اس کی رہبری میراجی نے ہی کی تھی۔

میراجی کی شخصیت کو جنس کے مثبت اور منفی حوالوں سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں خود ان کے بیانات توجہ طلب ہیں۔ میراجی کے والد اسٹیشن ماسٹر تھے۔ اسٹیشن ایک ایسا مقام ہے جہاں مختلف رنگ ونسل کے لوگ جمع ہوتے ہیں۔ یہ تنوع انسان کی بے شمار خفیہ حسی صلاحیتوں کو جگا سکتا ہے۔ ایک سی بودوباش اور ایک سے لباس میں چلتے پھرتے ہوئے لوگ آپ کے اکثر جذبوں کو ساکت کر دیتے ہیں۔ ان کے وجود سے آپ

کی دلچسپی کم سے کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ پھر ایک مقام پر بسنے والے لوگ باہمی یگانگت میں اس طرح بندھ جاتے ہیں کہ ان سے ساری زندگی طے شدہ گفتگو ہی ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں میراجی کا ماحول ان کی جنسی قوتوں کی بیداری کے لیے سازگار تھا۔ اسی لئے انھیں بچپن میں ہی گجرات کی گھاگرے پہننے والی عورتوں میں دلکشی نظر آنے لگی تھی۔ بہت ممکن ہے یہ جنسی جذبہ کسی محبت میں ڈھل کر یکجائی حاصل کر لیتا مگر یہ میراجی کی بدقسمتی تھی کہ انھوں نے جس لڑکی سے محبت کا رشتہ استوار کرنا چاہا وہ ان کی توقع کے مطابق نہ نکلی۔ یوں میراجی کی جنسی قوتیں انتشار کا شکار ہو گئیں۔ وہ اپنے وجود سے غافل ہوتے چلے گئے۔ محبت کی شکست خوردگی اذیت ناک ہوتی ہے۔ اس ہزیمت نے میراجی کو ریزہ ریزہ کر دیا۔ جب انسان اپنی جنسی آسودگی کے لیے باوقار رویوں میں ناکام ہو جاتا ہے تو جنس ان کا منہ چڑانے لگتی ہے۔ ایسی حالت میں وہ جنسی پستی پر اتر آتا ہے۔ ہر چند جنس میں پستی کی کوئی واضح تعریف موجود نہیں ہے۔.....جب انسان اندرونی طور پر شکست وریخت کے عمل سے گذرتا ہے تو وہ بیرونی حالتوں پر توجہ نہیں دے سکتا۔ میراجی نے بھی اپنی ظاہری شکل وصورت کو فراموش کر دیا۔ وہ داخلی طور پر جس اذیت سے گزر رہے تھے بیرونی اذیت اس کے مقابلے میں بہت کم تھی۔ اس لئے وہ موسموں کے اثر سے غافل ہو گئے۔ گرم کوٹ انھیں موسم گرما میں بھی برا نہیں لگتا تھا۔ غالباً ان کا معمول کا حسیاتی نظام درہم برہم ہو گیا تھا۔

میراجی جو بچپن میں بھی دوسروں سے زیادہ جنسی آگہی رکھتے تھے ساری زندگی اس حوالے سے نظر انداز کیے گئے۔ ممکن ہے کسی مرحلے پر کوئی عورت ان کی زندگی کو سنوارنے کا فریضہ ادا کر دیتی۔ مگر میراجی جس تیزی سے بکھر رہے تھے اس کو سمیٹنا معمولی کام نہیں تھا۔ میراجی نے جنسی پسپائی کے بعد مختلف پناہیں ڈھونڈ نکالیں۔ انھوں نے اپنا جو حلیہ بنا لیا تھا اس سے یہی لگتا ہے کہ ان کے تحت الشعور میں ناکامیِ احساس پوشیدہ ہے۔

میراجی اس حلیے کے ساتھ لوگوں کے لیے حیران کن بھی تھے اور ان کے لیے غیر ضروری بھی۔ میراجی کی داخلی ٹوٹ پھوٹ انھیں بے چین رکھتی تھی۔ ان کے پاس شاعری کا سہارا تو تھا مگر ان کے اندرونی اضطراب کے مقابلے میں یہ سہارا بہت کم تھا۔ اس لیے وہ شراب بھی پیتے، سنیما بھی دیکھتے اور بظاہر لوگوں سے کھیلتے بھی رہتے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں اگر میراجی شاعری میں اپنا درد نہ انڈیل دیتے تو انھیں عمر کی وہ مہلت بھی نہ ملتی جو انھیں مل گئی تھی۔ میراجی بہت پہلے اپنی آگ میں بھسم ہو جاتے۔

میراجی کی شاعری میں سب سے پہلے جو احساس ہوتا ہے وہ ان کے لازوال عشق کا المیہ ہے۔ میراجی نے صدق دل سے جس ہستی کو چاہا تھا وہ ساری زندگی اس کی پرستش کرتے رہے۔ میراجی کی نگاہ میں وہ ہستی بڑی مقدس تھی۔ ہم دیکھتے ہیں میراجی کے یہاں ہزار نگاہ کے بھٹکنے کے باوجود ان کے عشق کے غیر فانی لمحے مسکراتے رہتے ہیں۔ میراجی ناکامیوں کے گہرے غاروں میں ڈوب تو رہے ہیں مگر یہ مایوسیاں ان کے عشق کے لو مدھم نہیں کر سکتیں۔

تجھے لے جاؤں گا اس کائناتی دور سے باہر
وہیں پائے گا تسکین یہ میرا دل مضطر
یہ حد بندی پسند آتی نہیں مجھ کو
گرفتاری ذرا بھاتی نہیں مجھ کو
میں تجھ کو بہجت بے باک کا نغمہ سناؤں گا
تجھے اک اور ہی منظر دکھاؤں گا
جو بے حد مختلف ہے دھر فانی سے
جو بے حد پر سکوں ہے وقت کی ان مٹ روانی سے

(محبت کا گیت)

میراجی جیون کی چتا کی راکھ کواڑتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

سکھ کا سپنا سوکھا ہے اور سوکھا ہی رہ جائے گا
سونی سیج پہ پریم کہانی پریمی یوں کہہ جائے گی
ہوتے ہوتے سارا جیون آنکھوں سے بہہ جائے گا

(آشا اور آنسو)

یاس نے آ کے مرے دل کو کیا ہے زخمی
چھین لی چھین یاس نے راحت دل کی
کس طرح لوٹ کے اب آئے گی حالت پہلی
تیرہ وتار ہے تاریک ہے رات
زندگی ختم ہوئی

(زندگی ختم ہوئی)

میراجی کی شاعری کا ایک رنگ وہ ہے جو محبوب کے دائمی ہجر سے زہر کے رنگ میں بدل گیا ہے۔ اب وہ عورت کے وجود کو اپنی ضرورت کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ وہ خود کو فطرت نواز سمجھتے ہیں اور فطرتوں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ میراجی کا سب سے بڑا استغاثہ یہی ہے کہ جنس سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اس حقیقت کے فطری اظہار میں مزاحمت کرنا مناسب نہیں ہے۔

انداز نظر کی الجھن کو تم شرم وحیا کیوں کہتے ہو
جنسی چاہت کی برکت کو ملعون خدا کیوں کہتے ہو
دورنگی چھوڑ دو دورنگی یک رنگ اصولوں پر چل کر
یہ دنیا جنت بن جائے گی سچی باتوں میں ڈھل کر

(اے ریاکار)

دور کرو پیرہن کے بندھن کو اپنے جسموں سے
اک وحشی رفتار کو حرکت میں لے آؤ جذبوں سے
دوری حاصل کرلو بندی خانے کے ان لمحوں سے
مرد ہو عورت سے مل جاؤ عورت ہو تو مردوں سے

(دور کرو پیراہن کے بندھن کو)

ہر منظر ہر انساں کی ریا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل تو ہمارے بس میں ہے پل بیتا سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو چھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
کیا داد جو اک لمحے کی وہ داد نہیں کہلائے گی

(چل چلاؤ)

میراجی جنس کی آفاقی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ مگر وہ جنس کو روٹین ورک بھی نہیں سمجھتے۔ وہ جنسی نشاط کو اجاگر کرنے والے اسباب پر خصوصی توجہ دیتے ہیں گویا میراجی عورت کو جنسی تسکین کا بے جان ذریعہ نہیں سمجھتے۔ وہ اس کی نزاکت اور نفاست کے تقاضے مدنظر رکھتے ہیں۔ وہ حسن کے جادو پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ حسن میں تسخیر کرنے کی قوت موجود ہے۔ جنس میراجی کے نزدیک بازار سے خریدی ہوئی شے نہیں ہے بلکہ جنس تو حسن کے پھولوں سے لدے ہوئے لمبے رستے کی انتہا ہے۔

تیری یہ پیاری جوانی اک اچھوتی سی کلی
اور صورت ساری ساری سانولی
اور تیرے پاؤں میں یہ چمپا کے پھول
اور نازک ہاتھ پر لپٹا ہوا گجرا ترا

اور گلے میں ایک ہار
آہ تیرے سب سنگار
کھینچتے ہیں دل کے تار

(سرگوشیاں)

نینوں میں کاجل کے ڈورے انگ انگ برماتے ہیں
ننھے کالے کالے بادل جگ پر چھائے جاتے ہیں
ماتھے پر سیندور کی بندی یا آکاش پہ تارا ہے
دیکھ کے آجائے گا جو بھولا بھٹکا آوارہ ہے
نرم رسیلے صاف پھسلتے گال پر تل کا بھنورا ہے
روم روم سندر کا سنگاروں سے سنورا سنورا ہے
کانوں میں دو بندے جیسے ننھے ننھے جھولے ہیں
چنچل چنچل سندرتا کے سکھ میں سب کچھ بھولے ہیں

(ایک تصویر)

میراجی جنسی حقیقتوں سے گزرتے ہوئے ایسی منزل پہ آجاتے ہیں جہاں سماجی حوالے سے ان کی جنسی کج روی کھٹکنے لگتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں میراجی پر جنس پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ میراجی جنسی صداقتوں کو قبول کرنے کا مشورہ تو دیتے ہیں مگر خود ان کے جنسی اطوار اعتدال سے بڑھے ہوئے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے میراجی کے نزدیک ہر جنسی عمل اپنی جگہ ایک صداقت ہو۔ مگر ہم اس سارے قضیہ کو انسان کی برادری سے کٹ کر طے نہیں کر سکتے۔ دنیا میں خیر وشر ہر وقت موجود رہتا ہے۔ لیکن خیر وشر کے سانچے بدلتے رہتے ہیں۔ ایک عہد کی تمدنی زندگی خیر وشر کی جو حد بندی کرتی ہے وہ اس عہد کے عقیدوں میں بدل جاتی ہے۔ عہد بہ عہد ان حد بندیوں میں واضح فرق آتا ہے۔ لیکن ہم ایک عہد

کے کنارے پر کھڑے ہوکر آنے والے دوسرے یا تیسرے عہد کی حد بندیوں میں داخل نہیں ہو سکتے۔ یہاں میراجی اپنے خودساختہ جنسی نظریے کی قید میں معلوم ہوتے ہیں۔ان کا یہ رویہ جنس کے حوالے سے انتقام کے رجحان کا غماز بھی ہوسکتا ہے۔ وہ اپنی جنسی کیفیتوں کو بیان کرتے وقت تہذیبی ضابطوں کوتوڑ پھوڑ دیتے ہیں۔

آج اشنان کیا گوری نے آج بھلا کیوں نہائی
یہ سنگار جال مایا کا اس نے کس سے نبھائی
مورکھ چھوڑ نادانی کی باتیں کیسی دھن یہ سمائی

(ایک منظر)

دھوپ کھاتے ہوئے لٹکے لٹکے
جب کوئی پیرھن آویزاں
ایک جھونکے سے لرز اٹھتا ہے
ہمنوائی کولرزتا ہوا سایہ بھی کہے جاتا ہے
بیتی لذت کی کہانی سب سے

(دن کے روپ میں رات کی کہانی)

بانہوں میں پھنس پھنس کر آتی ہوئی انگیا کی سلوٹ کو
جب میں دیکھوں دل میں زور کی دھڑکن ہو
اور تیزی سے سانس چلے

(دیوداسی اور پجاری)

میراجی جنسی کرشموں سے بھرپور آگہی رکھتے تھے۔لیکن اس جذبے کی عدم تکمیل نے انھیں شدید دھچکا پہنچایا۔ وہ صحیح سمتوں سے بچھڑ کر ایسے راستوں پر آنکلے جہاں وہ خود اپنے دونوں ہاتھوں سے دھول اڑانے لگے۔ایک جگہ تو وہ جنسی کیفیت کے حوالے سے

دیوانگی کی حد کو چھونے لگتے ہیں۔

کہ ایک خنجر
اتاردوں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
میری نگاہوں کے دائرے میں

(دکھ دل کا دارو)

جنسی حوالے سے میراجی کی فاقہ کشی نے انھیں مجبور کر دیا کہ وہ زندہ رہنے کے لیے جو چاہیں کریں۔ اس لیے وہ عورت کے وجود کی بھیک مانگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عورت میراجی کے حواس پر مسلط ہوگئی ہے۔ یہاں تک کہ وہ عورتوں کے کپڑوں سے بھی اپنی پژمردہ جنسی زندگی کو سہارا دیتے ہیں۔

متوالا چاند چمکتا ہے دل میرا انگ کسی کا ہے
رستا ہے لہو مرے دل کا اور اس میں رنگ کسی کا ہے
چھت پر پیرھن لٹکائے رانی اشنان میں کھوئی ہے
کیا بیتی رات وہ سکھ کی سیج پہ ساتھ کسی کے سوئی ہے

(محبوبہ کا سایہ)

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں وہ خالی ہے
اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے

اوران سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں
ہیں اور تو سب آرام مجھے اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں

(کلرک کا نغمہ محبت)

میراجی نے اپنی نظموں میں جنسی نا آسودگی کے کئی روپ پیش کیے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنی سچائیوں میں بڑا بے رحم نظر آتے ہیں۔ وہ خود کو معاشرتی قیود کا پابند نہیں سمجھتے۔ خصوصاً جنس کے سلسلے میں وہ معاشرے کو ریاکار جانتے ہیں۔ یہ میراجی کی جنسی اشتہار کا مسئلہ ہے یا ان کی جرئات اظہار کا۔ وہ خود لذتی کے الزام سے بھی خوفزدہ نہیں ہیں۔

پھر وہی جوش جنوں آج دکھلائے گا جلوہ مجھکو
پھر وہی موج سمندر سے اٹھے گی پل میں
پھر وہی سیر دکھائے گا مجھے دست زبوں
جس سے چھٹکارے کی اک شکل نظر آئی تھی

(اندمال)

جل پری آئے کہاں سے وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا ابھی آسودہ ہوئی لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے نمدار ہے دھندل ہے نظر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پوچھے تھے

(لب جوئبارے)

ناپاک ارادوں کا کیوں آج سے دل مسکن
تنہائی ہے تنہائی اور تلخ اداسی ہے

یہ جسم بھی پیاسا ہے اور روح بھی پیاسی ہے
(بہانی بسیار)
جوانی میں ساتھی ہے جو اضطراب
نہیں کوئی اس کا علاج
مگر ایک عورت
(خود نفسی)

میراجی کی شاعری کا زیادہ حصہ ان کی تشنہ جنسی زندگی کا آئینہ ہے۔ اس آئینے میں ہمیں ایسی باتیں بھی نظر آتی ہیں جنہیں عام حالات میں دیوار کے سوراخ سے دیکھنے کی ہمت بھی نہیں ہوتی۔ میراجی کی شدید بے خوفی ثابت کرتی ہے کہ وہ مصنوعی زندگی سے کس قدر چڑتے ہیں۔ میراجی کا یہ بجا خیال ہے کہ جنس انسانی زندگی کا مرکزی نقطہ ہے اس سے گریز کی صورت ناممکن ہے۔ جو لوگ بظاہر جنس سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں، درون خانہ جنس کے حوالے سے وہی جذبات رکھتے ہیں۔ جس کو میراجی نے کھل کر بیان کر دیا ہے۔ اسی لیے میراجی جنسی تقاضوں کی جس طرح تعمیل کرتے ہیں ویسے ہی بیان کر دیتے ہیں۔

اتصال
ابتدائی گیت ہے اس انتہا کا جس سے یہ دنیائے دوں
آج باقی ہے، بہ ایں حسن رواں
پیشتر اس کے ہم ظاہر کریں
تیرے اور میرے خیال
آؤ کہ ہو کر سرنگوں
آج

ہم اس قدرت عاقل کو دیں اپنا خراج

(شجر ممنوعہ کی ترغیب)

کسی عورت کا پیراہن کسی خلوت کی خوشبوئیں
کسی اک لفظ بے معنی کی میٹھی میٹھی سرگوشی
یہی چیزیں مرے غمگیں خیالوں پر ہمیشہ چھائی رہتی ہیں

(میں جنسی کھیل کو صرف اک تن آسانی سمجھتا ہوں)

یہاں سر تھا یہاں بکھرے ہوئے گیسو
پریشاں سانپ جو مندر کی بنیادوں سے نکلے تھے
ہوا کے نرم جھونکے ان کو لہراتے ہی جاتے تھے
میں ان کو اپنے ہاتھ کے اشاروں سے سمٹنے کو تو کہتا تھا
مگر وہ بل پہ بل کھائے ہی جاتے تھے

(تکیے کا غلاف)

یہ جی چاہتا ہے کہ تم ایک ننھی سی لڑکی ہو اور ہم تمہیں گود میں لے کے اپنی بٹھالیں
یونہی چیخو چلاؤ ہنس دو یونہی ہاتھ اٹھاؤ ہوا میں اٹھاؤ ہلا کر گرادو
کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگی ہو
کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے
کبھی مسکراتے ہوئے شور کرتے ہوئے پھر گلے سے لپٹ کر کروایسی باتیں
ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے

(ایک تھی عورت)

میرا جی محبت کے جذبے سے بھی واقف تھے بلکہ ان کی محبت تو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ثبات اور طاقت رکھتی ہے۔ ان کی آنکھوں نے جسے پسند کیا ساری

زندگی اس سائے کا تعاقب کرتی رہیں۔ میراجی نے محبوب کے التفات کا احسان بھی نہ اٹھایا مگر عمر بھر اس کی محبت کا خود کو مقروض سمجھا۔ میراجی کی یہ محبت تو روایت کی حدوں سے بھی آگے نکل گئی ہے۔ وہ جنسی گمراہی کے باوجود اس محبت کو ضرور یاد کرتے ہیں جس نے ایک پل کے لیے بھی ان کا ساتھ نہ دیا۔

تم نے دیا ہے جوش جنوں اور تم نے دکھائی وہ بستی
حاصل عمر ہے جو دنیا میں جس میں حاصل ہے مستی
مستی جس کے ہونے ہی سے ہستی ہے کامل ہستی
تم ہو تم ہو ہاں ہاں تم ہو تم ہو مرے رستے کا چراغ
تم نے دکھائے چاند ستارے تم نے دکھایا ہے آکاش
تم نے دکھا کے منظر پیارے تم نے موھن بہت لباس
تم نے مجھے دے دی ہے ترقی
تم نے صلاحیت دی مجھ کو اس دنیا میں جینے کی
تم نے مجھے مہلت دے دی ہے پریم کی مے کے پینے کی

(پہلی عورت)

اس کے بعد جنسی گرداب نے میراجی کو الجھا دیا۔ ان کی بے رنگ زندگی میں پہلے بھی کچھ نہ تھا اور ان کے رستے بھی مسدود تھے۔ ان کے پاس صرف جسم کا کھلونا رہ گیا تھا۔ اس کھلونے سے وہ اپنا دل بہلاتے بھی تھے اور جبر کی کلفت بھی محسوس کرتے تھے۔

اور کئی سندر پریاں مرے سپنوں میں آتی ہیں
یادیں تجھے کیوں رات کو مری خلوت میں نہیں لاتی ہیں
میرے سپنے تجھ سے تیرے خیالوں سے کیوں خالی ہیں
ان دیکھے ان جانے چہرے دل کے باغ کے والی ہیں

رات کے پاکیزہ لمحے ہیں ہم دونوں میں دوری ہے
اوروں سے دل بہلاتا ہوں یہ کیسی مجبوری ہے (اور کئی سندر پریاں)

میراجی کی شاعری میں ایک لہر جو ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ گمبھیر اداسی کی ہے۔ میراجی جب دنیا کے تماشے سے ذرا فارغ ہوتے ہیں تو یہ اداسی انھیں جکڑ لیتی ہے۔ بلکہ یہ اداسی تو دن کے اجالے میں بھی ان کے ہمرکاب ہوتی ہے۔ میراجی کا دل زخموں سے چور لگتا ہے۔ انھیں محبت کی ناکامی کا غم ہی نہیں ہے انھیں تو سرے سے اپنے بے منزل ہونے کا رنج ہے۔ وہ جنسی حقیقتوں کا ڈھنڈورچی بن کر بھی مطمئن نہ ہوئے۔ میراجی کی حالت یہ ہے جیسے کوئی خالی گھر میں سسکیاں لے کر روتا رہے۔ وہ معاشرے کے سامنے اپنے رویوں پر ایک بہادر باغی کی طرح نازاں بھی تھے اور ایک ہارے ہوئے شخص کی طرح مغموم بھی۔ وہ گزرے ہوئے زمانے کو یاد کرتے ہیں۔ یہ حال سے ان کے عدم اطمینان کی کیفیت ہے۔ میراجی جانتے ہیں کہ ان کی جھولی میں حسرتوں کی راکھ کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔

بچپن آیا کیسا تھا سماں جگ کی ہر بات نرالی تھی
من اپنا بھولا بھالا تھا بہت دنیا بھولی بھالی تھی
پھر من کی دھار پھوٹ بہی میٹھی رات آئی جوانی کی
من میں تھیں امنگیں پیتم کی آشائیں پریم کہانی کی
یہ دنیا ایک شکاری تھی کیا جال بچھایا تھا اس نے
دو روز میں ہم نے جان لیا سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا

(چودہ مئی کی رات)

میں ہوں اک بھنڈار دکھوں کا میرے پاس خزانہ ہے
میں نے اوروں کے دکھ میں اپنے دکھ کو پہچانا ہے
آؤ آؤ سکھ لائے بولو مول بتاؤ تم

اپنے اپنے سکھ کے بدلے مجھ سے دکھ لے جاؤ تم
پل دو پل کا سکھ لائے ہو پل دو پل کا دکھ بھی ہے
جیسا دکھ لینے آؤ ہو جیب میں ایسا سکھ بھی ہے

(بیوپاری)

میراجی نے انفس وآفاق کے راز جاننے کی کوشش کی ہے۔ وہ کائنات کے بارے میں عالمانہ انداز سے بھی غور کرتے ہیں اور بے شمار حقائق تلاش کر لیتے ہیں۔ اس کے باوجود دنیا کی حقیقت ان کی نظر میں وقار حاصل نہیں کرتی۔ وہ مجذوبانہ نقطہ نظر سے ہر حقیقت کو حقارت سے ٹھکرا دیتے ہیں۔ میراجی مسرت کو غم سے اور غم کو مسرت سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھتے۔ وہ ہونی کو ٹالنے کا فن نہیں جانتے۔ انھوں نے ہونی کے بھی دکھ دیکھے ہیں۔

جیون ڈوری جھول رہی ہے آنا جانا کس کا ہے
چلتے چلتے رکتے رکتے دل نے اتنا سمجھا ہے
جو بھی کہا تھا جو بھی سنا تھا جو بھی دیکھا بھول گئے
چاہے بھلا ہو چاہے برا ہو جیسا بھی تھا بھول گئے

(سرائے والے سے)

زندگی محبوب ہے پھر بھی دعائیں موت کی
مانگتا ہے دل مرا دن رات کیوں
قسمت غمگیں کے ہونٹوں پر کبھی
آ نہیں سکتی خوشی کی بات کیوں
کیوں نگاہوں پر مری چھائے ہیں آنسو کے نقاب
اس سوال مستقل کا کیوں نہیں ملتا جواب

(بغاوت نفس)

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ مری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمہ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ مری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت

(میں ڈرتا ہوں مسرت سے)

میراجی نے دنیا کی تہہ میں جھانک کر دیکھا ہے۔ وہاں حدنظر تک تاریکیاں ہیں اور تہہ در تہہ اندھیروں کے پردے ہیں۔ ان بسیط خلاؤں میں کوئی مثبت وجود نہیں ہے۔

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
ساز زیست کا جھلستا ہوا اجالا بھی مٹ چکا ہے
مگر وہ مٹ کر کوئی اندھیرا نہیں بنا ہے
کہ اس جگہ تو کوئی اندھیرا نہیں اجالا نہیں یہاں کوئی شے نہیں ہے

(عدم کا خلا)

میراجی کے یہاں غم کی پرورش میں فکر وشعور کی پرچھائیاں جوان ہوتی ہیں۔ ایسے موقع پر میراجی ایک مختلف شخص نظر آتے ہیں۔ یہ وہ میراجی نہیں لگتے جو آغاز میں حسن کا دیوانہ تھے اور نتیجے میں جسم کے طالب تھے۔

قدم قدم پر جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اٹھاؤ جاؤ
یہ دیکھتے کیا ہو کام میرا نہیں تمہارا یہ کام ہے آج اور کل کا
تم آج میں محو ہو کے شاید یہ سوچتے ہو
نہ بیتا کل اور نہ آنے والا کل تمہارا کل ہے
مگر یونہی سوچ میں جو ڈوبے تو کچھ نہ ہوگا
جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اٹھاؤ جاؤ

چلو جنازوں کو اب اٹھاؤ
یہ بہتے آنسو بہیں گے کب تک اٹھو اور اب ان کو پونچھ ڈالو (ارتقا)

میراجی نے حیات وممات کے مسائل پر بھی غور کیا ہے۔ وہ انسان کی تخلیق کا راز جاننا چاہتے ہیں۔ میراجی ہست وبود کے بارے میں سوچتے ہیں۔ وہ کائنات اور اس کے تخلیق کار کی حقیقت کے متلاشی ہیں۔ حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ یہ تحقیق معانی سے خالی ہے۔

میں نے کب جانا تجھے روح ابد
راگ ہے تو کہ مجھے ذوق سماعت کب ہے
مادیت کا ہے مرہون مرا ذہن مجھے
چھو کے معلوم یہ ہوسکتا ہے شیریں ہے ثمر
اور جب پھول کھلے اس کی مہک اڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ کس کو کہیں۔ تو مجرم

(خدا)

یہ بستی یہ جنگل یہ رستے یہ دریا یہ پربت عمارت مجاور مسافر
ہوائیں نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں میں مرے ہی دم سے ہے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
یہ کیسے کہوں میں
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں

(یگانگت)

سمجھ لو کہ جو شئے نظر آئے اور یہ کہے میں کہاں ہوں

کہیں بھی نہیں ہے
سمجھ لو کہ جو شے دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی
وہ یہیں ہے (جزو اور کل)

میراجی ہزاروں سال پرانے جھروکوں سے مدفون ماضی کو دیکھتے ہیں۔ ماضی کی تہذیب وتمدن اور اس عہد کے کردار میراجی کو چونکا دیتے ہیں۔ میراجی کو دیو مالائی کرداروں سے خاصی دلچسپی ہے۔ شاید یہی دلچسپی انھیں خود کو ایک دیو مالائی کردار میں بدلنے کی کوشش کرتی رہی ہے۔

اس اندھیرے میں ازل سے جو ابد تک پھیلے
نوع انساں بھی تو اک غار کی مانند ہے تاریک مقام
اس کی تاریکی اجالے کو دبا سکتی نہیں ہے لیکن
کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے
تا کہ ان غاروں میں چپ چاپ جہاں والوں سے
ہو کے روپوش سفر طے کریں
لیکن افسوس یہاں بھی ان کو
نہ مل پایا ہے نروان یہی دیواریں
ان کے افسردہ دلوں کی غماز
آج تک دشت میں سر مارتی ہیں

(اجنتا کے غار)

میراجی کا آخری دکھ اپنے کھوئے ہوئے گھر کی تلاش ہے۔ پوری دنیا میں وہ گھر اس کے سر کی پہلی اور آخری چھاؤں تھا۔ جب وہ اس چھاؤں سے نکلا تو کڑی دھوپ نے ان کے وجود کو پاش پاش کر دیا۔ میراجی عمر بھر گھر کی چھاؤں کو ترستے رہے۔ مگر ان کے

بہکے ہوئے پاؤں گھر کا رستہ بھول گئے۔

سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمیں کہہ دو
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا
ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں
کوئی دل سے پھسل جاتی کوئی سینہ میں چبھ جاتی
انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
مجھے ساحل نہیں ملتا
وہ ہنستا تھا بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے
یہ کیسی بات بھائی نے کہی دیکھو وہ اماں اور ابا کو ہنسی آئی
مگر یوں وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا

(مجھے گھر یاد آتا ہے)

اردو شاعری میں گیتوں کی روایت خاصی کمزور ہے۔عظمت اللہ خاں کو چھوڑ کر باقی شعراء نے اپنی مخصوص شاعری سے وقت نکال کر گیت لکھنے کی کوشش کی ہے۔میرا جی نے اپنی نظموں کے علاوہ تقریباً ڈیڑھ سو کے قریب گیت بھی لکھے۔ان گیتوں میں عشق ومحبت کا گداز رنگ بار بار ابھرتا ہے۔میرا جی کے گیت زندگی کی بے وفائی اور بے ثباتی کے غم سے بھرے ہوئے ہیں۔اس کے علاوہ معاشرتی زندگی کے چھوٹے چھوٹے دکھ سکھ کا رنگ جھلکتا ہے۔ان گیتوں میں مترنم آہنگ قابل توجہ ہے۔اس کے ساتھ ہندی الفاظ گھل مل کر ملائمت اور سوز کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

جیون آس کا دھوکا گیانی
دھارا ساگر میں مل جائے۔۔۔۔سورج دھارا کو کلپائے

بادل بن کر پھر سے ابھرے۔۔۔۔۔اونچے پربت سے ٹکرائے
من کی آس بدلتی دھارا اس کو کس نے روکا گیانی جیون آس کا دھوکا
کتنی دور ہو کتنی دور
کتنی دور ہو مجھ سے کہہ دو کتنی دور
میں آؤں گا میں پہنچوں گا چاہے تم ہو جتنی دور
دور بہت ہے چاند کا پیالا
اجیالے کے امرت والا
پھر بھی دور ہی دور سے کرتا ہے یہ آنکھوں کو پرنور
تم بھی ہو اس دل کی ٹھنڈک چاہے تم ہو جتنی دور
کتنی دور ہو کتنی دور

پروین شاکر کی شاعری

خواتین شاعرات میں پروین شاکر کا نام خاصا نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''خوشبو'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس اولین مجموعے نے اہل نظر کو متاثر کیا۔ بعد میں آنے والے مجموعوں کی شاعری جزوی اعتبار سے آگے بڑھتی ہے۔

پروین شاکر کی شاعری کا سب سے بڑا طلسم یہ ہے کہ اس میں ایک عورت کا کف عشق جذبوں کے ہزار رنگ جگنوؤں سے دمک رہا ہے۔ جذبوں کے یہ جگنو اس کی مٹھی میں قید بھی رہتے ہیں، مٹھی سے باہر نکل بھی جاتے ہیں مگر ان کی چکاچوند کم نہیں ہوتی ہے۔ پروین کا دوسرا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنے محسوسات کو حجابات کے پردوں سے آزاد کر دیا ہے۔ اس کے یہاں جذبہ عشق کسی بیابان کے الاؤ کی طرح دہکتا ہے۔ وہ اپنے عشق کے روبرو ہر احساس کی قندیل جلا دیتی ہے۔

اردو میں پہلے جن شاعرات نے اپنے محسوسات کو بیان کیا ہے وہ محض مدقوق روایت کے ذیل میں آتا ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت کے وجدانی جذبے پہلے سے قائم شدہ حدود کے پابند ہوتے ہیں۔ یوں ان کے یہاں مصنوعی تنفس سے زندگی گزارنے کی کوشش ملتی ہے۔ ایک بات اور یہ ہے کہ اردو شاعری نے عورت کو محض محبوب ہونے کی عزت بخشی تھی اس لئے وہ عشق کے تمام جذبوں کا مرکز تو بنی مگر خود اپنے جذبات کے معاملے میں لب بستہ تھی۔ اردو شاعری کی اس یک طرفہ روایت نے سارا زور اس بات پر صرف کر دیا تھا کہ مرد ذات ہی عشق کے دشوار گزار مرحلے عبور کر سکتا ہے۔ گویا مسافت مرد

کا حصہ ہے اور عورت حاصل سفر ہے۔ یہاں نسوانی حسن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا رہا ہے مگر اس مستقل نرگسیت نے عورت کے باطنی احساسات کو خودکشی کی طرف موڑ دیا تھا۔ عورت سے صرف کائنات کی تصویر میں رنگ بھرنے کا کام لیا جا رہا تھا۔

پروین شاکر نے فاتح اور مفتوح کے خودساختہ تصور سے ماورا ہو کر اپنے جذبات کو پیش کیا ہے۔ لیکن ایسا کرتے ہوئے عورت اپنے اعزازی مقام سے نیچے نہیں آتی بلکہ وہ عشق کی منزلت کو آگے بڑھاتی ہے۔ پروین عذرخواہی کے بعد عشق کا اعتراف نہیں کرتی بلکہ اس کے یہاں یہ اعتراف سورج کی پہلی کرن کی طرح کھلے آسمان پہ نمودار ہوتا ہے۔

سوتے میں بھی
چہرے کو آنچل سے چھپائے رکھتی ہوں
ڈر لگتا ہے
پلکوں کی ہلکی سی لرزش
ہونٹوں کی موہوم سی جنبش
گالوں پر رہ رہ کر اترنے والی دھنک
لہو میں چاند رچاتی اس ننھی سی خوشی کا نام نہ لے لے
نیند میں آئی ہوئی مسکان
کسی سے دل کی بات نہ کہہ دے

(احتیاط)

جانے کب تک تری تصویر نگاہوں میں رہی
ہوگئی رات ترے عکس کو تکتے تکتے
میں نے پھر ترے تصور کے کسی لمحے میں

تیری تصویر پہ لب رکھ دیئے آہستہ سے (اعتراف)

شکن چپ ہے
بدن خاموش ہے
گالوں پہ وہی تمتماہٹ بھی نہیں لیکن
میں گھر سے کیسے نکلوں گی
ہوا چنچل سہیلی کی طرح باہر کھڑی ہے
دیکھتے ہی مسکرائے گی
مجھے چھو کر تری ہر بات پالے گی
تجھے مجھ سے چرالے گی
زمانے بھر سے کہہ دے گی میں تجھ سے مل کے آئی ہوں

(پہلے پہل)

پروین جتنے کھلے دل سے اعتراف عشق کرتی ہے اتنے ہی کھلے دل سے اعتراف شکست بھی کرتی ہے۔ اس کی شاعری میں محبتوں کے گلاب کھلنے کا موسم بھی ملتا ہے اور پے در پے شکست کی جراحتوں کا ملال بھی ہے۔ اس کی شاعری التفات اور رد التفات کے درمیان یوں آ گئی ہے جیسے خزاں کی زد میں گلاب کا منظر ہو۔ یہ وہ لہجہ ہے جس کی تلاش میں اردو شاعری اپنے ازل سے تھی۔ ہمیں پروین کی شاعری میں اس کی محبت کے سوکھے پھول جابجا بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ ہم ان پھولوں کے قریب ہوتے ہیں تو ہمیں اس کے گزرے ہوئے کل کی مہک محسوس ہوتی ہے۔ مگر اس کا ''آج'' ہمیں افسردہ کر دیتا ہے۔ پروین کی شاعری کا ''آج'' ایسی مقفل حویلی کا در ہے جس کو کھولا جائے تو دیواروں کی سبز بیلیں جھولتی نظر آتی ہیں۔ دالان کی چشم بستہ خوشبو جاگنے لگتی ہے اور کمروں کے ریشمی پردے اپنے سینے کی پوشیدہ کہانیاں سنانا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ مکیں سے خالی حویلی

اداس کر دیتی ہے۔ پھر ''آج'' حویلی کو قفل لگا دیتا ہے۔ ایسی حالت میں ہم پروین کی غم دیدہ ساعتوں کے کرب میں شامل ہو جاتے ہیں۔ یہ کرب جو اس کی زبان سے ادا ہو کر بھی محبت کے اجتماعی کرب میں بدل جاتا ہے۔

میں وہ لڑکی ہوں
جس کو پہلی رات
کوئی گھونگٹ اٹھا کے یہ کہہ دے
میرا سب کچھ ترا دل کے سوا

(مقدر)

ترا کہا مجھے تسلیم ہے
میں مانتی ہوں
اس نے مری ذات کو بے حد نوازا ہے
خدائے برگ وگل کے سامنے
میں بھی دعا میں ہوں سراپا تشکر ہوں
اس نے مجھے اتنا بہت کچھ دے دیا لیکن
تجھے دے دے تو میں جانوں

(شرط)

ہوا کچھ آج کی شب کا بھی احوال سنا
کیا وہ اپنی چھت پر آج اکیلا تھا
یا کوئی مرے جیسے ساتھ تھی اور اس نے
چاند کو دیکھ کر اس کا چہرہ دیکھا تھا

(چاند رات)

دشت غربت میں جس پیڑ نے
میرے تنہا مسافر کی خاطر گھنی چھاؤں پھیلائی ہے
اس کی شادابیوں کے لئے
مری سب انگلیاں
ہوا میں دعا لکھ رہی ہوں

(تشکر)

اردو شاعری کی قدیم روایت نے بعض مفروضوں کو حق الیقین تک پہنچا دیا ہے۔ عورت کو ستمگر اور قاتل قرار دیا گیا اور ساتھ ہی ہر منزل پر بے وفائی کا الزام بھی اس کے سر تھوپ دیا ہے۔ حالانکہ عورت اپنی فطرت کے لحاظ سے زیادہ ایثار کی خوگر ہے وہ محبت کے عمل میں زیادہ اخلاص اور وفا کا پیکر ثابت ہوتی ہے۔ پروین کی شاعری میں ہماری اس بے وفا شخص سے ملاقات ہوتی ہے جو اس کی محبت کی ہری شاخوں کا قاتل ہے۔ پروین ایک دیوداسی کی طرح محبت کے گجرے پہنے پھرتی ہے جس کی خاطر یہ گجرے پہنے ہیں وہ اس کو بھول کر مصلحتوں سے سمجھوتہ بھی کر چکا ہے۔ وہ شخص جو اس کی آنکھوں کے رنگ میں کھویا رہتا تھا اب کسی اور کی آنکھوں میں اپنی تصویر ڈھونڈ رہا ہے۔

نام بھولے سے جو میرا کہیں آیا ہوگا
غیر محسوس طریقے سے وہ چونکا ہوگا
ایک جملے کو کئی بار سنایا ہوگا
بات کرتے ہوئے سو بار وہ بھولا ہوگا

(اتنا معلوم ہے)

مری نظر میں ابھر رہا ہے
وہ ایک لمحہ

کہ جب کسی کی حسین زلفوں کی نرم چھاؤں میں آنکھ موندے
گئے دنوں کا خیال کر کے
تم ایک لمحے کو کھو سے جاؤ گے اور شاید
نہ چاہ کر بھی اداس ہو گے
تو کوئی شیریں نوا یہ پوچھے گی
میری جاں تم کو کیا ہوا ہے
یہ کس تصور میں کھو گئے ہو؟

(آنے والی کل کا دکھ)

میری پلکیں
جن کو دیکھ کے تم کہتے تھے
ان کی چھاؤں تمہارے جسم پہ اپنی شبنم پھیلا دے
تو گزرتے خواب کے موسم لوٹ آئیں
کیا وہ پلکیں بھی ایسی ہیں
جنہیں دیکھ کے نیند آ جاتی ہو
کبھی یہ بھی ہوا
کسی لمحے تم سے روٹھ کے وہ آنکھیں رو دیں
اور تم نے اپنے ہاتھ سے ان کے آنسو خشک کئے
پھر جھک کر ان کو چوم لیا
کیا ان کو بھی!!

(وہ آنکھیں کیسی آنکھیں ہیں)

پروین اپنی محبتوں کے سراب سے اپنے گم گشتہ لمحوں کے لئے آب حیات کشید

کرتی ہے۔ وہ سمندر کے سینے میں اتر جانے والی کشتی کو ساحل پہ تنہا کھڑی تکتی رہتی ہے۔ پروین اس بے نام رابطوں کو استوار رکھنا چاہتی ہے۔ یہ اس کے جذبے کی رفعت بھی ہے اور اس کی ناکام محبت کا آسرا بھی ہے۔ وہ جانتی ہے محبت کو شکست دینے والے سماجی عفریت موجود ہیں۔ رسم ورواج اور سیم وزر کی دنیا میں وفاؤں کو مصلوب کر دیا جاتا ہے۔ شاید اسی لئے وہ ماضی کی کہکشاؤں میں اس وفا شناس کو ڈھونڈ رہی ہے جو آج وفا شناس نہیں ہے۔

کاش میں ہوا ہوتی
تجھ کو چھو کے لوٹ آتی
میں نہیں مگر کچھ بھی
سنگ دل رازوں کے
آہنی حصاروں میں
عمر قید کی ملزم
صرف ایک لڑکی ہوں

(صرف ایک لڑکی)

آج لوگوں نے بتایا کہ انھوں نے دیکھا
اسی لہجے اسی انداز کے ساتھ
تیرے ہونٹوں پر کسی اور کا نام
سوچتی ہوں کہ ترے لہجے کی اس نرمی پر
جانے اس لڑکی نے کیا سوچا ہو
خواب مہتاب گلاب اور ریشم
نیل آکاش سحاب اور پونم
چاندنی رنگ کرن نکہت گل کا موسم

گیت خوشبولب جوترے بدن کا ریشم
یا ترے ساتھ میں شیران سے کافی پی کر
تجھ سے اٹھلا کے کہا ہو کہ میری جان چلو لے آئیں
روبی جیولرز کے ہاں سے کوئی تازہ نیلم

(ردعمل)

پہلے خط روز لکھا کرتے تھے
دوسرے تیسرے تم فون بھی کر لیتے تھے
اوراب یہ کہ تمہاری خبریں
صرف اخبار سے مل پاتی ہیں

(فاصلے)

پروین کے یہاں ایک ایسی عورت کا سراپا ابھرتا ہے۔ جس کا پور پور محبت کے امرت میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی داستانی عورت نہیں ہے۔ بلکہ وہ عہد حاضر کے تقاضوں سے واقف ہے وہ اردگرد کی جیتی جاگتی زندگی میں شامل ہے وہ تعلیم اور شعور سے آراستہ ہے۔ لیکن اس نے اپنے من مندر میں جو مورتی سجالی ہے وہ بے آس ہو کر بھی اس کی پوجا کرتی ہے۔

اور میں سب سے دور الگ ساحل پر بیٹھی
آتی جاتی لہروں کو گنتی ہوں
یا پھر
گیلی ریت پر تیرا نام لکھے جاتی ہوں

(پکنک)

پروین شاکر نے اپنی محبت کا تاج محل اپنے گلنار جذبوں کی پچی کاری سے

سجا رکھا ہے۔ لیکن پروین شکست کے بعد اپنی محبت کے سرشار لمحوں کو سپرد خاک نہیں کرتی بلکہ اس نے ان لمحوں کی مالا گلے میں پہن لی ہے۔ پروین نے ان بے وفا لمحوں کی طرف یوں دیکھی ہے جیسے بے خطا بھٹک جانے والا مسافر پشیماں ہو رہا ہو۔ یہاں پروین محبت کا اتم روپ اختیار کر لیتی ہے۔ یہی روپ اس کی شاعری کا نہایت اثر انگیز منظر ہے۔

شبنمی گھاس کا لمس پاؤں کو کتنا سکون دے رہا ہے
دفعتاً
میں نے ٹی وی کی خبروں پہ موسم کی بابت سنا
ترے شہر میں لو چلی ہے
میں اس شبنمی روح پرور فضا کو جھٹک کر
کچھ اس طرح کمرے میں اپنے چلی آئی
جیسے کہ اک لمحہ بھی اور رک جاؤں گی تو جھلس جاؤں گی
پھر بڑی دیر تک
تیرے تپتے ہوئے جسم کو
اپنے آنچل سے جھلتی رہی
تیرے چہرے سے لپٹی ہوئی گرد کو
اپنی پلکوں سے چنتی رہی

(رفاقت)

پت جھڑ کے موسم میں تجھ کو
کون سے پھول کا تحفہ بھیجوں
مرا آنگن خالی ہے
لیکن مری آنکھوں میں

نیک دعاؤں کی شبنم ہے

(عیادت)

دریچے کے نزدیک
اپنی ہتھیلی پر اپنا چہرہ رکھے
کھڑکی سے باہر کا منظر دیکھ رہی ہوں
سوچ رہی ہوں
گئے دنوں میں ہم بھی یونہی ہنستے تھے

(آئینہ)

اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ پروین کی محسوسات کی انتہا نہیں ہے بلکہ اس کے یہاں محبت کے جذبوں کی شوریدہ سر لہریں بھی ابھرتی ہیں۔ محبت کے اقرار سے بھیگی ہوئی بے باک لہریں ادھر ادھر بکھرتی ہیں تو غم کی لکیریں اور گہری ہو جاتی ہیں۔

کوئی دن زندگی میں ایسا آئے
تو میرے دھیان میں کھو کر
رموز شہر یاری بھول جائے
میں اس شدت سے یاد آؤں
شکوہ کج کلاہی بھول جائے

(بدن کے موسم بے اختیاری میں)

بہت یاد آنے لگے ہو
بچھڑنا تو ملنے سے بڑھ کے
تمہیں میرے نزدیک لانے لگا ہے
میں ہر وقت خود کو

تمہارے جواں بازوؤں پر پگھلتے ہوئے دیکھتی ہوں

(ایک خط)

مجھے مت بتانا
کہ تم نے مجھے چھوڑنے کا ارادہ کیا تھا
تو کیوں
اور کس وجہ سے
ابھی تو تمہارے بچھڑنے کا دکھ بھی نہیں کم ہوا
ابھی تو میں
باتوں کے وعدوں کے شہر طلسمات میں
آنکھ پر خوش گمانی کی پٹی لئے
تم کو پیڑوں کے پیچھے درختوں کے جھنڈ
اور دیوار کی پشت پر ڈھونڈنے میں مگن ہوں

(مجھے مت بتانا)

پروین کی شاعری کا ایک دلکش رنگ وہ ہے جو محبوب کی غیر مستقل مزاجی کے خوف سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر لمحہ بے اعتباری کی کشمکش اندیشہ ہائے دور و دراز کا سبب بنتی ہے۔ ایسی حالت میں دل کلیوں کے چٹکنے سے بھی ڈر جاتا ہے۔ یہ شاعری دھڑکتے دل کی صداؤں کا محور ہے۔

تمہارا کہنا ہے
تم مجھے بے پناہ شدت سے چاہتے ہو
تمہاری چاہت
وصال کی آخری حدوں تک

مرے فقط مرے نام ہوگی
مجھے یقیں ہے مجھے یقیں ہے
مگر قسم کھانے والے لڑکے
تمھاری آنکھوں میں ایک تل ہے

(واہمہ)

ابھر رہا ہے تخیل میں بس ترا چہرہ
میں اپنی پلکیں جھپکتی ہوں اس کو دیکھتی ہوں
میں اس کو دیکھتی ہوں اور ڈر کے سوچتی ہوں
کہ کل یہ چہرہ کسی اور ہاتھ میں پہنچے
تو مرے ہاتھوں کی لکھی ہوئی کوئی تحریر
جو ان خطوط میں روشنی ہے آگ کی مانند
نہ ان ذہین نگاہوں کی زد میں آجائے

(اندیشہ ہائے دور و دراز)

غالباً محبت کا سرخ گلاب ہمیشہ شک کے کانٹوں میں گھرا رہتا ہے۔ یہ رویہ محبت کی شدت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ پروین نے یاس اور آس کے باطنی مجادلے کو دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔

میرے قاتل ترا انداز جفا کیا ہوگا
آج کی شب تو بہت کچھ ہے مگر کل کے لیے
ایک اندیشہ بے نام ہے اور کچھ بھی نہیں
دیکھنا یہ ہے کہ کل تجھ سے ملاقات کے بعد
رنگ امید کھلے گا کہ بکھر جائے گا

وقت پرواز کرے گا کہ ٹھہر جائے گا
جیت ہو جائے گی یا کھیل بگڑ جائے گا
خواب کا شہر رہے گا کہ اجڑ جائے گا

(آج کی شب تو کسی طور گزر جائے گی)

سوچ رہی ہوں
کب تک اس کا ٹیلی فون انگیج رہے گا
دل کڑھتا ہے
اتنی اتنی دیر تلک
وہ کس سے باتیں کرتا ہے

(اوتھیلو)

پروین شاکر کی شاعری کا دوسرا مرحلہ وہ ہے جب اس کے یہاں جنس آشنا عورت کا سراپا ابھرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے پروین نے اتصال کے لمحوں کو البم میں محفوظ کر لیا ہے۔ اس کی شاعری میں بھرپور سپردگی اور حصول قرب کی کیفیتوں کا فطری تواردنظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ عورت کی ازدواجی زندگی میں جسموں کی قربتوں کے ہر راز سے واقف ہے۔

خوشبو کے بوسوں سے بوجھل میری پلکیں
ایسے بند ہوئی جاتی ہیں
جیسے ساری اک گہرا نیلا سیال ہے
جو پاتال سے مجھ کو اپنی جانب کھینچ رہا ہے
اور میں تن کے پورے سکھ سے
اس پاتال کی پہنائی میں

دھیرے دھیرے ڈوب رہی ہوں

(ہنی مون)

ابھی میں نے دہلیز پر پاؤں رکھا ہی تھا کہ
کسی نے مرے سر پہ پھولوں بھرا تھال الٹا دیا
میرے بالوں پہ آنکھوں پہ پلکوں پہ ہونٹوں پہ
ماتھے پر رخسار پر
پھول ہی پھول تھے
دو بہت مسکراتے ہوئے ہونٹ
میرے بدن پر محبت کی گلنار مہروں کو یوں ثبت کرتے
چلے جارے تھے
کہ جیسے ابد تک
مری ایک اک پور کا انتساب
اپنی زیبائی کے نام لے کر رہیں گے
مجھے اندر اندر سمو کر رہیں گے

(پذیرائی)

اس کے ہاتھوں کے شبنم پیالوں میں
چہرہ مرا
پھول کی طرح ہلکورے لیتا رہے
پنکھڑی پنکھڑی
اس کے بوسوں کی بارش
پیہم نکھرتی رہے

زندگی اس جنوں خیز بارش کے شانوں پر سر کو رکھے
رقص کرتی رہے

(سرشاری)

پروین عورت کی باطنی کیفیت کے زیر و بم کو صداقتوں کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ کسی راز کو ریا کاری کی چادر میں چھپانا ضروری نہیں سمجھتی۔ اس کا بیان عورت کی فطرت کے مربوط ارتقائی مرحلے سامنے لاتا ہے۔ اس ارتقائی مرحلے میں کسی کڑی کے گم ہونے کا احتمال نہیں رہتا۔ گویا پروین کی شاعری ایک ایسی عورت کی جھلک پیش کرتی ہے جو عشق میں پاکبازی کی ردا سر پہ رکھے اپنا سماجی سفر جاری رکھتی ہے۔ وہ جب شہنائی کی گونج میں اپنے گھر سے جدا ہوتی ہے تو کسی اور کے آنگن کو اپنی وفا کی خوشبو سے بھر دیتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ گم نام محبتوں کے مزار پر کوئی آنسوں چراغ کی صورت جل جائے۔ مگر ایسا تو اس وقت ہوتا ہے کہ جس دیوتا کے پاؤں میں سارے پھول نچھاور کئے جائیں وہ معیار وفا سے کم تر نکلے۔

ایک چوتھائی صدی سے زائد ساتھ کے بعد
جس گھر کی بنیادوں میں جذبے نے رکھا
مری ماں کا دوپٹہ میرے باپ کی پگ
جس کی دیواروں میں میرے خواب تمام
چونے اور گچ کی صورت چن دیئے گئے
اس گھر کی چھت کا مالک مجھ سے کہتا ہے
تم ہم میں سے نہیں ہو

(فرزندز میں سے)

گویا عشق اور حقیقت کی آمیزش سے جو رنگ بنا ہے وہ سامنے آ گیا ہے۔

جسم کی چاہ میں
آتش لمس سے جب رگ جاں چٹخنے لگے
اور من وتو کے مابین
اک بال سے بڑھ کے باریک لمحہ بھی آخر بکھرنے لگے
اس لمحے
صرف مری نگاہوں کا دکھ دیکھ کر
ہر طلب کی زباں کاٹ دینا
تمہاری بڑائی ہے
اور اس بڑائی کے آگے
مرے لب ابھی تک تمہارے نقوش قدم پر جھکے ہیں

(سجدہ)

پروین کے یہاں جذبے کی بے توقیری، ردعمل کی صورت بھی پیدا کرتی ہے۔ اس لیے خوابوں سے بچھڑ کر بھی خوابوں سے واسطہ ٹوٹتا نہیں۔ ہاتھوں میں آئینہ پکڑے کسی کو یاد آجائے تو آنکھوں کے کنارے بھیگ جاتے ہیں۔ یہ دزدیدہ یادیں نظام ہستی کو درہم برہم کردیتی ہیں۔ اردو شاعری میں یہ تجربہ بڑا منفرد اور سچا ہے۔

تجھے سوچنا
کس قدر منفرد تجربہ تھا
یہ احساس بھی کس قدر جاں لیوا ہے جاناں
کہ ایسی جگہ اس خنک زار میں
مرے تن پہ پھسلتی ہوئی شبنمی حدتیں
تیرے لذت فشاں انگلیوں سے اگر پھوٹتیں

تو مرے جسم کی ایک اک پور تب کس طرح جگمگاتی
ترے روشنی آشنا ہاتھ
کیسے بھٹکتے

(بے پناہی)

کیا اس پہ مرا بس ہے
وہ پیڑ گھنا
لیکن کسی اور کے آنگن کا
سب جانتی ہوں
لیکن پھر بھی
وہ ہاتھ کسی ہاتھ میں جب بھی دیکھوں
ایک پیڑ کی شانوں پر
بجلی سے لپکتی ہے
اک چھوٹے سے گھر کی
چھت بیٹھنے لگتی ہے

(بے بسی کی ایک نظم)

دھوپ میں بارش ہوتے دیکھ کے
حیرت کرنے والے
شاید تو نے مری ہستی کو
چھو کر
کبھی نہیں دیکھا (جیون ساتھی سے)

پروین کی شاعری کا ایک اہم ترین رنگ وہ ہے جس میں حوا زادی کی مظلومیت

کو پیش کیا گیا ہے۔ پروین نے عورت کے ہر نوع کے دردناک پہلو اجاگر کئے ہیں۔ حوا کی بیٹی کے ساتھ بدترین سلوک دنیا کی پوری تاریخ پر پھیلا ہوا ہے۔ مگر آج تک عالم نسواں کی بربادی پر آنکھ نم نہیں ہوئی۔ عورت محترم معاشرے میں سب سے زیادہ تاراج ہوتی رہی ہے۔ ہر دور میں یہ مظلوم مخلوق استحصال کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ تاریخ کے کسی دوراہے پر کسی نجات دہندہ نے اس مظلوم کو جبر کے زندانوں سے نکالنا بھی چاہا تو اس کی کوشش حرف غلط کی طرح مٹادی گئی۔ پروین نے ایک شاعر کے دل سے عورت پر ڈھائے جانے والے ظلم کو محسوس کیا ہے۔ اس نے عورت کے مصائب کو اپنے زندہ شعور سے دیکھا ہے اور پیش کیا ہے۔ یہ پیشکش شاعر کی ذات کے تجربوں سے گزرتی ہوئی اس صنف کے عالمگیر مسائل سے متصل ہوجاتی ہے۔

عورت اس معاشرے میں عدم تحفظ کے خوف میں مبتلا ہے۔ وہ زیردستوں کی صورت زندگی بسر کرتی ہے۔ اس معاشرے نے سب رعایتیں مرد کے لئے وقف کردی ہیں۔ عورت کی رضامندی کی ضرورت کبھی محسوس نہیں کی جاتی۔ افسوس یہ ہے کہ عورت کی حیثیت کھلونے کے برابر ہے۔ اگر عورت سنگدل معاشرے میں اپنا رزق ڈھونڈنا چاہے تو یہ اس کے لئے ممکن نہیں ہے۔ اس کی ساری راہیں مسدود کردی گئی ہیں۔

کتنے پھول اگانے والے پاؤں
اس کی راہ میں اپنی آنکھیں بچھائے پھرتے تھے
لیکن وہ ہر خواب کے ہاتھ جھٹکتی ہوئی
جنگل کی مغرور ہوا کی صورت
اپنی دھن میں اڑتی پھرتی
وہ مغرور سی تیکھی لڑکی
عام سی آنکھوں عام سے بالوں والے

اک اکھڑ پردیسی کے آگے
دوزانوں بیٹھی
اس کے بوٹ کے تسمے باندھ رہی ہے

(واٹرلو)

تم مجھ کو گڑیا کہتے ہو
ٹھیک ہی کہتے ہو
کھیلنے والے سب ہاتھوں کو میں گڑیا ہی لگتی ہوں
جو پہنا دو مجھ پہ سجے گا
میرا کوئی رنگ نہیں ہے
جس بچے کے ہاتھ تھما دو
مری کسی سے جنگ نہیں ہے
اور پھر جب دل بھر جائے تو
دل سے اٹھا کے طاق پہ رکھ دو
تم مجھ کو گڑیا کہتے ہو
ٹھیک ہی کہتے ہو

(نک نیم)

ڈر ڈر کے قدم اٹھاتی
اک اسٹینو گرافر
اپنے گھر لوٹ آتی ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار کو تھام کر شاید روز ہی کہتی ہے
مالک

اک دن ایسا بھی آئے
مرے سر پہ چھت پڑ جائے
لیکن مرے اندر کی یہ بہت پرانی بیل
کبھی کبھی جب تیز ہوا ہو
کسی بہت مضبوط شجر کے تن سے لپٹنا چاہتی ہے

(ورکنگ وومن)

اور اسی غول سے
اپنی نازوں کی پالی کی خاطر
بڑے جبر سے
ایک مجبور ہرنی کی صورت وہ چن لائی ہے
اک ذرا کم ضرر بھیڑیا

(کنیادان)

ہے رے تیری کیا اوقات
دودھ پلانے والے جانوروں میں
اے سب سے کم اوقات
پرش کی پسلی سے تو تیرا جسم ہوا
اور ہمیشہ پیروں میں تو پہنی گئی
جب ماں جایا پھلواری میں تتلی ہوتا
تیرے پھول سے ہاتھوں میں
تیرے قد سے بڑی جھاڑو ہوتی

(نثری نظم: بشیرے کے گھر والی)

اور آنکھیں
پہلی محبت کی طرح شفاف
لیکن اس کے ہاتھ میں
ترکاری کاٹتے رہنے کی لکیریں تھیں
اور ان لکیروں میں
برتن مانجھنے والی راکھ جمی تھی
اس کے ہاتھ
اس کے چہرے سے بیس سال بڑے تھے

(نثری نظم: ایک مشکل سوال)

عورت کی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ اس کے لئے صنف کمزور کا فتویٰ دے دیا گیا۔ غالباً یہ اس کو کمزور رکھنے کی اجتماعی خواہش کا شاخسانہ بھی ہے۔ اسی لئے انسانوں کی منڈی میں اس کے سر کی چادر ہمیشہ بکتی رہی ہے۔ چاروں طرف اس کی ناموس کی قندیل بجھانے والے ہیں۔ وہ ایسی زندہ لاش ہے جو تیز منقار گدھوں کی زد میں ہے۔

خیمہ بے گناہی سے میں
شہر انصاف کی سمت جونہی بڑھی
اپنی اپنی کمیں گاہ سے
میرے قاتل بھی نکلے
کمانیں کستے، تیر جوڑتے طمنچے چڑھائے
مچانوں پہ ناوک بدستوں کے تیار رہنے کے احکام
دیتے ہوئے
کوئی مرے علم کا طلبگار

کوئی مرے سر کا خواہاں
تو کوئی ردا کا تمنائی بن کر
جھپٹنے کو ہے

(اورکنی)

پروین کی شاعری میں اس کا معاصر عہد اپنے بانجھ پن کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی شاعری میں ایک طرف مثبت اقدار کی ہلاکت کا غم لرزتا ہے تو دوسری طرف منفی اقدار کی حکمرانی کا زہر پھیلا ہوا ہے۔ وہ کھوکھلے معاشرے کی رسومات سے متنفر ہے۔ ہر امن کا پجاری معاشرہ میں آکاس بیل کی طرح پھیل گیا ہے جو انسانی قدروں کو آہستہ آہستہ چاٹ رہا ہے۔ یہ اور بات ہے شاعر کا محبت بھرا دل امید کی کلیوں کو مرجھاتے ہوئے دیکھنا نہیں چاہتا۔ پروین بے چشم معاشرے میں بجھتی ہوئی لو کو آس کی ہتھیلیوں سے بچائے ہوئے ہے۔

دلدل سے آ گا ہوا وہ بچہ
خوشبو کا حساب کر رہا تھا
کہرے میں پلا ہوا وہ کیڑا
کرنوں کا شمار کر رہا تھا
سچ تو یہ ہے کہ سورجوں کو چاہے
بادل کا کفن بھی دے کے رکھیں
کب روشنیاں ہوئی ہیں زنجیر
تنویر کا ہاتھ کس نے تھاما
کرنوں کے قدم کہاں رکے ہیں

(کرنوں کے قدم)

اے خدا
میری آواز سے ساحری چھین کر
تو نے سانپوں کی بستی میں کیوں مجھ کو پیدا کیا

(گلہ)

کیسی کیسی بے معنی باتوں میں شامیں برباد ہوئیں
کیسے بے مصرف کاموں میں اجلی راتیں برباد ہوئیں
کس درجہ منافق لوگوں میں دل سچی بات سناتا رہا
وہ جن کے قلوب پہ مہریں تھیں انہیں روشنیاں دکھاتا رہا
کیسے کیسے پیارے جذبے
کن ناقدوں کو دان کئے

(کیکر تے انگور چڑھایا)

ایک تو کتے
اپنی وفاداری میں شہرہ عالم رکھنے والے
جب تک جی چاہے پیروں میں لوٹتے ہیں
پھر اپنی اپنی ہڈی لے کر الگ ہو جاتے ہیں
دوسری قسم زیادہ مہلک ہے
یہ دو پیروں پر چلتی ہے
دیکھنے میں انسان مگر باطن کے ریچھ

(ظل الٰہی کے پرابلمز)

اور موقع پر کاہر مرد
اپنے تیز مزاج مربی کی ہڈیاں چبا سکتا ہے

مرے قبیلے کی بولی میں
لفظ عفو ندارد ہے

(اونٹ کا حافظ رکھنے والے)

بھیڑیئے کے آنے سے
ایک دو گھڑی پہلے
ایک سنسناتی بو
بن میں پھیل جاتی ہے

(بھٹ)

گویا پورا معاشرہ ایک پر ہول مرگھٹ ہے جہاں معصوم تمناؤں کی ٹوٹی پھوٹی قبریں بکھری ہوئیں ہیں۔ ہر انسان کی روح شک کے زہر سے گلی ہوئی ہے۔ معاشرہ خوف ناک آوازوں اور کٹے پٹھے چہروں کا جنگل ہے جہاں نہ آواز پہنچانی جاتی ہے نہ چہرے پہنچانے جاتے ہیں۔

دل آزاری بھی اک فن ہے
اور کچھ لوگ تو
ساری زندگی اسی کی روٹی کھاتے ہیں
چاہے ان کا برج کوئی ہو
عقرب ہی لگتے ہیں
مالا باری کیبن ہوں یا پانچ ستارہ ہوٹل
کہیں بھی قے کرنے سے باز نہیں آتے

(فبا الہ ربکما تکذبین)

ایسا لگتا ہے معاشرہ جبر وظلم کے بعد اٹھنے والی کراہوں سے بھر گیا ہے۔ نفرتوں

کی سرخ آندھی چڑھ گئی ہے۔شفاف جذبوں کی آنکھیں دھول سے اٹ گئی ہیں۔خزانوں کے سانپ اپنے پھن لہرا رہے ہیں اور معصوم بچے اپنے حصے کے رزق کی تلاش میں کو بکو رسوا ہیں۔

کالا بھوت
جیسے کوئلے کے نطفے سے جنم لیا ہو
ایک جہنمی درجہ حرارت پر رہتے ہوئے
اس کا کام
دہکتی بھٹی میں کوئلے جھونکتے رہنا تھا

(نثری نظم: اسٹیل ملزم کا ایک خصوصی مزدور)

پروین شاکر کے یہاں غم عشق اور غم جہاں کے علاوہ ایک ایسا غم بھی ملتا ہے جو اس کی ذات کے پاتال سے ابھرتا ہے۔ یہ غم کسی نامعلوم ماضی کے قدموں میں مدفون یادوں کی صورت موجود ہے۔ پروین کے یہاں اس بے آسرا سوز کی پرچھائیاں اس کی کجلائی ہوئی روح میں تیرتی ہیں۔اس غم کے ٹکڑے ایسے درد کے سپنے کی طرح ہیں جو آنکھ کھلنے پر پوری طرح یاد نہیں آتے۔ اس کے یہاں اس انداز سے ایک ایسا اضطراب پیدا ہوتا ہے جو کسی گم شدہ قیمتی شے کی تلاش کے دوران میں پیدا ہوتا ہے۔

رنگ نے کھیل رچانے کو کہا بھی لیکن
میرے اندر کی یہ تنہا لڑکی
رنگ خوشبو کی سکھی بن نہ سکی
ہر نئی سالگرہ کی شمعیں
میرے ہونٹوں کے بجائے
شام کی سرد ہوا نے گل کیں

اور میں جاتی ہوئی رات کے شجر کی مانند
تن تنہا و تہی دست کھڑی
اپنے ویران کواڑوں سے ٹکائے سر کو
خود کو تقسیم کے نادیدہ عمل میں سے گزرتے ہوئے بس دیکھا کی

(بائیسویں صلیب)

ہوائیں
دستکوں میں میرا نام لے رہی ہیں
میں کواڑ کیسے کھولوں
مرے دونوں ہاتھ پشت کی طرف بندھے ہوئے ہیں

(مجبوری)

تتلیاں
فصیل شب عبور کر کے
مری کور کوکھ کے لئے
پروں میں رنگ آنکھ میں کرن لئے
کلائیوں سے ہو کے اب ہتھیلیوں تک آ گئیں
مگر
مری تمام انگلیاں کٹی ہوئی ہیں

(نارسائی)

یہ بھی ممکن ہے پروین کا یہ سوز و گداز ایک طرف محبتوں کے اجڑے دیاروں کا دھواں اور دوسری طرف معاشرے کی قاتل نگاہوں کو دیکھنے سے پیدا ہوا ہو۔ اسی لئے وہ کھوئے ہوئے بچپن کا منظر ڈھونڈنے نکلی ہے۔ شاید اس کی مٹتی ہوئی یادوں کا نام گھر کی

اینٹوں پر لکھا ہوا مل جائے۔

ننھا شگوفہ
شاخ سے ہاتھ چھڑا کر
ہوا کی بات میں آ کر
بارش کے میلے میں گیا
اور اپنے آپ سے بچھڑ گیا

(بچپنا)

اے رنج بھری شام
دکھتے ہوئے دل پر
کوئی آہستہ سے آ کر
اک حرف تسلی تو رکھے پھول کی مانند

(اے رنج بھری شام)

چڑیا پیاری
میرے روشن دان سے اپنے تنکے لیجا
ایسا نہ ہو کہ
میرے گھر کی ویرانی کل
تیرے گھر کی آبادی کو کھا جائے
تجھ پر مری مانگ کا سایہ پڑ جائے

(دوست چڑیوں کے لئے کچھ حرف)

ماں کی خدمت
پھولوں اور تحفوں سے کب ہو سکتی ہے

اسے تو تیرے لمس کی خدمت ہے درکار
تجھے نئی دنیا کی مبارکباد
مگر یہ بات گرہ میں باندھ کے رکھ لے
جس جنگل کو تو نے اپنا گھر سمجھا ہے
بھیڑیوں اور ریچھوں سے بھرا پڑا ہے

(ایک شاعرہ کے لئے)

پروین کی شاعری میں حریت فکر کا پہلو بھی بہت نمایاں ہے۔اس کی شاعری میں حاکم وقت کے سامنے جرات اظہار کا بانکپن قابل غور ہے۔ یہ رویہ آزادی پسند فنکاروں کا شیوہ ہے۔ان کی فکر محلوں کی غلام گردشوں میں دم نہیں توڑتی۔ایسے فنکار آزادی کے نغمے گاتے ہوئے صحن اجل تک آجاتے ہیں۔ پروین کے فن میں فکر کی آزادی کی لو دیوانہ وار رقص کرتی ہے۔

نابینا قانون وطن میں جاری ہے
آنکھیں رکھنا
جرم قبیح ہے
قابل دست اندازی حاکم اعلی ہے
حبس بہت ہے

(حبس بہت ہے)

حاکم وقت کی نظر میں
میری وفاداری مشکوک ہی ٹھہری تو
مجھ کو کچھ پرواہ نہیں
جس مٹی نے مجھ کو جنم دیا ہے

میرے اندر شعر کے پھول کھلائے ہیں
وہ اس خوشبو سے واقف ہے
اس کو خبر ہے
فصل خزاں کو فصل خزاں کہنے کا مطلب
گلشن سے غداری نہیں ہے

(چیلنج)

پروین کے انداز سے ایسا لگتا ہے کہ اس کو مصلحت کوشی کا ہر رنگ فریب دینے سے قاصر ہے۔ وہ سر دربار صداقت کی جبیں چوم لیتی ہے۔ وہ ہوس پرور ناخداؤں کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتی۔ اس کی جرأت نابینا آقاؤں کو حیرت میں ڈال دیتی ہے۔

مگر تم نے حد کر دی
نہ بیت المال ہی چھوڑا
نہ بیوہ کی جمع پونجی
اور اب تم نے
ہماری سوچ کو بھی
راجدھانی کا کوئی حصہ بنانے کا ارادہ کر لیا ہے
ہمارے خواب کی عصمت پر نظریں ہیں
قلم کا چھیننا
آسان نہیں ہے

(بہت دل چاہتا ہے)

مگر مرے شہر منحرف میں

ابھی کچھ ایسے غیور وصادق بقید جاں ہیں
کہ حرف انکار جن کی قسمت نہیں بنا ہے
سو حاکم شہر جب بھی اپنے غلام زادے
انھیں گرفتار کرنے بھیجے
تو ساتھ میں ایک اک شجرہ نسب بھی روانہ کرنا
اوران کی ہمراہ سرد پتھر میں چننے دینا
کہ آج سے جب
ہزار ہا سال بعد ہم بھی
کسی زمانے کے ٹیکسلا یا ہڑپہ بن کر تلاشے جائیں
تو اس زمانے کے لوگ
ہم کو
کہیں بہت کم نسب نہ جانیں

(تقیہ)

پروین کے دل میں وطن کی محبت کا جذبہ موجزن ہے۔ وہ وطن کو طالع آزماؤں کے نرغے میں نہیں دیکھنا چاہتی۔

سرحدوں کے نگہباں اب کرسیوں کے طلبگار ہیں
اپنے آقاؤں کے دربار میں
جنبش چشم وابرو کی پیہم تلاوت میں مصروف ہیں
سرخمیدہ ہیں
شانے بھی آگے کو نکلے ہوئے
بس نصاب تعلق کی تکمیل میں منہمک

میرا دل رو پڑا

(6 ستمبر 1987ء کے لیے ایک دعا)

پروین شاکر کی شاعری اپنے آخری مرحلے میں مامتا کے بے شمار رنگ کی عکاس بن جاتی ہے۔ مامتا کے جذبات اس کے ذاتی تجربے میں ڈھل کر تاثر، حقیقت اور مفہوم کو وسعت دیتے ہیں۔ یہاں اس کے محسوسات تمام رشتوں کے محسوسات سے بڑھ جاتے ہیں۔

پر دیکھ تو آ کے لال مرے
اس کلبۂ غم میں مجھ کو تیرے
آنے کی نوید کیا ملی ہے
جینے کا جواز مل گیا ہے

(جواز)

ہاں مجھے نہیں پرواہ
اب کسی اندھیرے کی
آنے والی رانوں کے
سب اداس رستوں پر
ایک چاند روشن ہے
تیری موہنی صورت

(تیری موہنی صورت)

پروین کے شعروں کو پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ بچے کی نوید سے اس کی حیات کی بجھتی ہوئی شمع جل اٹھی ہے۔ اس نے تاریک راستوں کا جو لمبا سفر طے کیا ہے اس کا روشن کنارا آ گیا ہے۔ اور اداسیوں کی زرد شام ڈوب گئی ہے۔ اب گزری ہوئی کل کے غم اس کے راستے میں حائل نہیں ہو سکتے۔ ان کی ویران گزرگاہوں پر دور وہ چراغ جل

گئے ہیں۔اس لئے کہ ولادت کا لمحہ عظیم لمحے کی گواہی بن کر آ گیا ہے۔

اس حسین لمحے کو
تو تو جانتا ہوگا
اس لمحے کی عظمت کو
تو تو مانتا ہوگا
ہاں مرا گمان سچ ہے
ہاں کہ آج میں نے
زندگی جنم دی ہے

(کائنات کے خالق)

اگر تو مرے آنگن میں نہ ہوتا
تو مرے خانہ آئینہ ساماں میں
بہ ایں ترتیب و آرائش
اندھیرا ہی رہا کرتا

(شرارت بھری آنکھ)

پروین نے ماں کی تصویر میں اس کے احساسات کے سارے رنگ بھر دئے ہیں۔ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ مامتا کے پھول بھرے گلشن میں واہموں کے ذرے بھی اڑ رہے ہیں۔ یہ واہمے جو شدید محبت کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ پروین نے مامتا کے جذبات کے تناظر میں فکر انگیز نکات بھی تلاش کئے ہیں۔

زیادہ دن نہ گزریں گے
مرے ہاتھوں کی یہ دھیمی حرارت
تجھے کافی نہیں ہوگی

کوئی خوش لمس دست یاسمیں آ کر
گلابی رنگ حدت
تیرے ہاتھوں میں سمو دے گا
میرا دل تجھ کو کھو دے گا
میں باقی عمر
تیرا راستہ تکتی رہوں گی
میں ماں ہوں
اور مری قسمت جدائی ہے

(مضراب جتنا باقی ہے)

پروین کے یہاں بچے کی محبت کے جذبات، معاشرتی حقیقتوں کے آئینے میں دیکھے گئے ہیں۔ دونوں حقیقتوں سے وابستہ احساسات غیر متوقع موڑ پر مل کر شدت سے ابھرتے ہیں۔

مرے بچے نے پہلی بار اٹھایا ہے قلم
اور پوچھتا ہے
کیا لکھوں مما
میں تجھ سے کیا کہوں بیٹے
کہ اب سے برسوں پہلے
یہ لمحہ جب مری ہستی میں آیا تھا
تو میرے باپ نے مجھ کو سکھائے تھے
محبت، نیکی اور سچائی کے کلمے
مرے توشے میں ان لفظوں کی روٹی رکھ کے وہ سمجھتا تھا

میرا رستہ کٹ جائے گا
میں اس کذب دریا
اس بے لحاظی سے بھری دنیا میں رہ کر
محبت اور نیکی اور سچائی کا ورثہ
تجھ کو کیسے منتقل کر دوں
مجھے کیا دے دیا اس نے
مگر میں ماں ہوں
اور اک ماں اگر مایوس ہو جائے
تو دنیا ختم ہو جائے

(اپنے بیٹے کے لئے ایک نظم)

پروین کے بارے میں آخری بات یہ ہے کہ وہ اس زمین پر رہتی ہے جہاں عذاب اگتے ہیں۔ اس کی زندگی میں ایسا کوئی سنگ میل نہیں جو اس کو سکون آشنا کر دے۔ وہ جس کو کنارا سمجھتی ہے کچھ دیر بعد لہروں میں بدل جاتا ہے۔ وہ نہیں جانتی اپنی ٹوٹی ہوئی کشتی کا لنگر کہاں باندھے۔ اس لئے ازدواجی زندگی کا سکون، پر آسائش گھر، بچے کی محبت جب ایک نقطے پر مرکوز ہوتی ہیں تو اس کی ذات کا معکوس سفر شروع ہو جاتا ہے۔ یہ معکوس سفر ہی اس کا ازلی سفر ہے۔ وہ ایسی شہزادی ہے جس کے سارے بدن میں غم کی سوئیاں گڑی ہوئی ہیں اور اس کو ان سوئیوں کو نکالنے والے ہاتھ کا انتظار تھا اور انتظار رہے گا۔

پھولوں اور کتابوں سے آراستہ گھر ہے
تن کی ہر آرائش دینے والا ساتھی
آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے والا بچہ
لیکن اس آسائش اس ٹھنڈک کے رنگ محل میں

جہاں کہیں جاتی ہوں
بنیادوں میں بے حد گہری چنی ہوئی
اک آواز برابر گریہ کرتی ہے
مجھے نکالو
مجھے نکالو

(ایک دفنائی ہوئی آواز)

پروین کی شاعری نے مجموعی اعتبار سے پورے عہد کو متاثر کیا ہے۔ پروین کی شاعری تنوع، دلکشی اور ہمہ گیریت سے مالال ہے۔ وہ لفظ اور مفہوم کے رشتے پر گہری نظر رکھتی ہے۔

پروین شاکر کی نظمیں دھیمے سروں کی صورت آگے بڑھتی ہیں اور اپنے اختتام پر سر کی انتہا کو چھو لیتی ہیں۔

پروین کی شاعری نے مختلف رنگ کے خواب دیکھے ہیں مگر یہ خواب وجود میں آنے سے پہلے تحلیل ہو جاتے ہیں۔ پروین ان تحلیل شدہ خوابوں کی خاک سے پھول اگا لیتی ہے۔ان پھولوں کی خوشبو پروین شاکر کی شاعری ہے۔

❁❁❁

متفرقات

دیدہ ور محقق: پروفیسر حنیف نقوی

پروفیسر حنیف نقوی اردو زبان وادب کے بلند پایہ محقق، مثالی استاذ اور ممتاز دانشور تھے۔ وہ بروز ہفتہ ۲۲ دسمبر ۲۰۱۲ء کی شام کو اپنے وطن سہسوان ضلع بدایوں میں اپنے اعزّہ واقارب کو روتا بلکتا چھوڑ کر اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ ان کی ناگہاں رحلت سے جہاں علمی وادبی حلقوں میں سوگواری کی کیفیت طاری ہوئی، وہیں دنیائے علم وتحقیق میں ایک عظیم خلا پیدا ہوا۔ وہ موجودہ دور میں اردو تحقیق کی آبرو تھے۔ ان کا اصل نام سید حنیف احمد نقوی تھا مگر علمی وادبی حلقوں میں انھیں حنیف نقوی کے نام سے شہرت ملی۔ ان کی پیدائش ۱۷/ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو اتر پردیش کے مردم خیز خطہ، گہوارۂ علم وادب سہسوان ضلع بدایوں میں ہوئی۔ تاریخی نام عظیم القدر رکھا گیا جس سے ۱۳۵۵ ہجری برآمد ہوتا ہے۔(۱)

پروفیسر حنیف نقوی کے والد محترم حکیم سید عقیل احمد طبیہ کالج دہلی کے سند یافتہ طبیب اور شُستہ ادبی ذوق کے مالک تھے۔ ان کے نانا منشی شاکر حسین نکہت اور خاندانی چچا مولوی حکیم سید اعجاز احمد معجز عربی وفارسی کے بلند پایہ ادیب وشاعر تھے اور اردو میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان ہی دونوں بزرگوں کے زیر سایہ ان کی نشو ونما اور ابتدائی تعلیم وتربیت ہوئی۔ انھوں نے قرآن شریف اور اردو وریاضی کی ابتدائی کتابیں مدرسہ اسلامیہ، ملاّ ٹولہ میں پڑھیں۔ عربی صرف ونحو کی تعلیم مدرسۂ فیضِ عام میں حاصل کی لیکن بقول حنیف نقوی ''بہ حیثیت استاد مرکزی شخصیت نانا مرحوم ہی کی تھی جنھوں نے فارسی کی ابتدائی سے اعلیٰ درجے تک کی کتابوں کے علاوہ عربی کی بنیادی درسیات بھی پوری توجہ

اوراہتمام کے ساتھ پڑھائیں۔بعض کتابوں کا درس عم محترم مولانا سید اعجاز احمد معجز سے بھی لیا۔'' (۲) ان دونوں عظیم المرتبت علما نے حنیف نقوی کی شخصیت سازی میں بنیادی کردار ادا کیا۔ان ہی دو باکمالوں سے حنیف نقوی نے عربی وفارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم حاصل کی ۔ ان صاحبان فضل وکمال نے انھیں فارسی اور عربی کے اسرارورموز سکھائے۔زبان کی نزاکتوں سے روشناس کرایااوران کے ادبی ذوق کونکھارا۔ان بزرگوں کی سرپرستی میں حنیف نقوی کی ایسی تربیت ہوئی جوزندگی بھران کے کام آئی۔

حنیف نقوی نے عربی وفارسی اور اردو کی ابتدائی تعلیم کے بعد اپنے حقیقی خالو سید عبدالمالک نقوی کی توجہ سے عصری تعلیم کی طرف توجہ دی اور جولائی ۱۹۵۰ء میں پنّا لال میونسپل ہائی اسکول سہسوان میں چھٹے درجے میں داخلہ لیا جہاں سے ۱۹۵۵ء میں انھوں نے الہ آباد بورڈ کا ہائی اسکول کا امتحان فرسٹ ڈویژن اور فارسی واردو میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ہائی اسکول کے بعد انھوں نے آئندہ تعلیمی مراحل بھوپال میں طے کیے۔ وہاں انھوں نے گورنمنٹ حمیدیہ کالج سے جو اجمیر بورڈ کے تحت تھا، انٹر کا امتحان فرسٹ ڈویژن اور فارسی میں امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ بعدازاں انھوں نے وکرم یونیورسٹی سے ملحقہ حمیدیہ کالج، بھوپال سے ۱۹۵۹ء میں بی۔اے اور ۱۹۶۱ء میں ایم۔اے (اردو) امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ بی۔اے کے ۱۹۵۹ء کے امتحان میں فرسٹ پوزیشن حاصل کرنے پر وکرم یونیورسٹی، اُجّین نے انھیں گولڈ میڈل سے نوازا۔اور پورے مدھیہ پردیش میں ۱۹۵۹ء کے بی۔اے اور بی۔کام کے امتحانات میں سب سے زیادہ نمبر لانے پر گووندرام سیکسیر یا چیرٹی ٹرسٹ اندور نے گووندرام سیکسیر یا گولڈ میڈل سے نوازا۔ حنیف احمد نقوی کی ان کامیابیوں کے پیچھے ان کی ذہانت اور محنت ومشقت کے ساتھ ساتھ ان کے نامور اساتذہ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر ابومحمد سحر کی کوششوں کا بھی ہاتھ تھا جن کی نگرانی میں انھوں نے بی۔اے اور ایم۔اے کے تعلیمی مراحل طے کیے۔

ایم۔اے کی تعلیم سے فراغت کے بعد حنیف نقوی نے ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۲ء کے تعلیمی سال کے اواخر میں چند مہینے سیفیہ انٹر کالج، بھوپال میں بطور اسسٹنٹ ٹیچر کام کیا۔ بعد ازاں ۱۴/ جولائی ۱۹۶۲ء سے ۱۳/ دسمبر ۱۹۶۳ء تک اسلامیہ انٹر کالج، بریلی میں اردو کے لکچرر کی خدمات انجام دیں۔ ۱۶/ دسمبر ۱۹۶۳ء سے ۱۵/ دسمبر ۱۹۶۶ء تک وہ یو جی سی کے اوّلین جونیر ریسرچ فیلو کی حیثیت سے گورنمنٹ حمیدیہ کالج بھوپال میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کی نگرانی میں ''اردو شعرا کے تذکروں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ'' کے موضوع پر پی ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھنے میں مصروف رہے۔ اور ۱۹۶۸ء میں انھیں وکرم یونیورسٹی، اُجّین سے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی۔ اس دوران ۲۶/ جون ۱۹۶۶ء میں سید محمد طاہر بن محمد سید عالم خنجر (تلمیذِ مولانا احسن مارہروی) کی صاحبزادی کشور جہاں سے ان کی شادی بھی ہوئی۔ ان کی یادگار میں پانچ بیٹیاں اور ایک بیٹا ہے۔

حنیف نقوی نے پی ایچ۔ڈی کی تکمیل کے بعد یکم فروری ۱۹۶۸ء سے ۳۱/ جولائی ۱۹۶۹ء تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ریسرچ اسسٹنٹ کے فرائض انجام دیے اور ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' کی دوسری اور تیسری جلد پر نظر ثانی کی نیز ان دونوں جلدوں کے لیے کئی مضامین لکھے۔

حنیف نقوی نے اپنی باضابطہ ملازمت کا آغاز ۱۹۷۰ء سے کیا۔ وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ۴/ فروری ۱۹۷۰ء کو لکچرر اور ۳/ فروری ۱۹۸۲ء کو ریڈر مقرر ہوئے۔ انھوں نے ۱۹۷۳ء میں اسی یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔اے بھی کیا۔ وہ ۳/ فروری ۱۹۹۰ء کو بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پروفیسر مقرر ہوئے اور ۳۰/ جون ۲۰۰۱ء کو شعبہ اردو سے بہ حیثیت پروفیسر سبکدوش ہوئے۔ (۳) اس دوران انھوں نے پانچ سال صدر شعبہ کی خدمات بھی انجام دیں۔ ان کی نگرانی میں پندرہ طلبا نے تحقیقی مقالے لکھ کر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان میں سے بعض مقالے شائع بھی

ہوئے۔ ان کے لائق شاگردوں میں خصوصیت کے ساتھ پروفیسر ظفر احمد صدیقی شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی نے اپنی تدریسی زندگی کے دوران تدریس کے پیشہ کی عزّت وحرمت کو برقرار رکھنے کے ساتھ ساتھ تدریس کے فرائض اس حسن وخوبی سے انجام دیے کہ وہ ایک مثالی مدرّس کہلائے اور انتہائی باوقار اور ممتاز مدرّس کی شکل میں اُبھر کر سامنے آئے۔

پروفیسر حنیف نقوی نے بہ حیثیت مدرّس ومحقق فعّال وسرگرم زندگی گزاری۔ وہ تقریباً درجن بھر یونیورسیٹیوں اور بورڈوں کے ممبر اور کنوینر رہے اور متعدد کتابیں تصنیف وتالیف کیں اور کلاسیکی شعراوادبا کے اہم متون کو مرتب ومدوّن کر کے کئی انتخابات شائع کیے جن پر انھیں امتیاز میر، افتخار میر کے انعامات کے علاوہ مختلف گراں قدر انعامات و اعزازات سے نوازا گیا۔

پروفیسر حنیف نقوی اپنی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد بنارس ہی میں رہنے لگے حالاں کہ ان کا ارادہ بھوپال میں بسنے کا تھا لیکن بعض ناگزیر وجوہات کی بنا پر انھوں نے بالآخر بنارس ہی میں رہنے کا فیصلہ کیا۔ بنارس میں رہتے ہوئے انھوں نے اپنے آبائی وطن سہسوان سے روحانی وقلبی رشتہ ہمیشہ برقرار رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ عمر کے آخری ایّام میں جب وہ مسلسل بیمار رہنے لگے اور انھیں شامِ زندگی کی آگہی نصیب ہوئی تو انھوں نے سہسوان کا رُخ کیا جہاں ۲۲ر دسمبر ۲۰۱۲ء کی شام کو انھوں نے اپنی زندگی کی آخری سانسیں لیں۔ ان کے انتقال پُر ملال سے ان کے وطن سہسوان کے ساتھ ساتھ دنیائے علم وتحقیق میں صفِ ماتم بچھ گئی اور اردو تحقیق کا ایک روشن چراغ ہمیشہ کے لیے بُجھ گیا۔

پروفیسر حنیف نقوی اردو کے ایک ممتاز محقق تھے۔ ان کا شمار اردو کے سربرآوردہ اور نہایت محتاط محققین میں ہوتا تھا۔ وہ حافظ محمود خاں شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، سید مسعود حسن رضوی ادیب، مختارالدین احمد، مشفق خواجہ،

گیان چند جین اور رشید حسن خاں کے سلسلے کی ایک مضبوط کڑی تھے۔ انھوں نے انتہائی محنت، انتھک لگن اور بھرپور خلوص ودیانت کے ساتھ مذکورہ بزرگوں کی روایت کو آگے بڑھایا اور تحقیق وتدوین کو ایک مستقل اور باوقار فن کی حیثیت سے برتا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو تحقیق میں مذکورہ بزرگوں کے بعد اگر کسی محقق پر نگاہ جا کر ٹھہرتی ہے تو وہ پروفیسر حنیف نقوی ہی ہیں۔ انھوں نے اپنی تحقیق میں جدید اردو تحقیق کے عناصر خمسہ یعنی پروفیسر محمود شیرانی، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام اور رشید حسن خاں کے اصول ومعایر کی سختی سے پیروی کی اور بہت سادگی، خاموشی لیکن بڑی مستعدی کے ساتھ معاصر اردو ادب میں معیاری تحقیق کی ساکھ قائم کی بلکہ بعض گوشوں میں وہ مذکورہ بزرگوں سے بھی سبقت لے گئے۔

پروفیسر حنیف نقوی کو قدرت نے ذہانت وفطانت اور قوّتِ حافظہ کی دولت سے نوازا تھا اور محنت ومشقّت، توجہ وانہماک اور مطالعہ ومشاہدہ کا بے پناہ ذوق وشوق عطا کیا تھا۔ اس کے علاوہ انھیں زبان وادب کے ماہر اساتذہ نانا منشی شاکر حسین نکہت، چچا مولانا سید اعجاز احمد معجز، پروفیسر گیان چند جین، پروفیسر ابومحمد سحر اور پروفیسر محبوب الرحمٰن سے شرفِ تلمّذ حاصل ہوا تھا۔ ان نابغہ روزگار اساتذہ کی شفقت ومحبّت اور توجہ وعنایت نے ان کی صلاحیتوں کو جلا بخشی اور ان کے زیر سایہ ان کی ایسی تعلیم وتربیت ہوئی کہ زبان و ادب کی باریکیوں اور نزاکتوں پر انھیں کماحقہ عبور حاصل ہو گیا اور کلاسیکی فارسی واردو شعر و ادب اور اس کی فنی قدروں پر ان کی ماہرانہ گرفت ہوگئی جو ان کے تحقیقی عمل کے لیے بے حد معاون ثابت ہوئی۔ ویسے پروفیسر حنیف نقوی کی شخصیت بھی قبائے تحقیق کے لیے بہت موزوں تھی۔ ان کی شخصیت حق گوئی وبے باکی اور سنجیدگی ومتانت کے وصف سے متصف ہونے کے ساتھ ساتھ جرات وجسارت کی حامل تھی۔ ان کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی رقم طراز ہیں:

''گفتگو میں بہت کھرے اور دوٹوک، لہجے میں، زبان و بیان میں ذراسی مصلحت کیشی نہیں۔ چاہے کسی سے دوبدو مخاطب ہوں، یا کسی کا غائبانہ ذکر ہو، حنیف صاحب کی روش ہمیشہ یکساں رہتی ہے۔ بے مروّتی کی حد کو پہنچی ہوئی صاف گوئی اور دیانت داری، ان کی تحریر ہو یا تقریر اپنے قاری یا سامع کو بروقت اپنی اخلاقی اساس کے وجود کا احساس دلاتی رہتی ہے۔'' (۴)

پروفیسر حنیف نقوی میں ایک اچھے محقق کی ساری خوبیاں موجود تھیں۔ وہ تحقیق کے اصول وآداب پر سختی سے کاربند ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی اخلاقیات سے بھی آراستہ وپیراستہ تھے۔ انھوں نے اپنی تحقیق میں سچائی اور دیانت داری کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

''بڑوں کی غلطیوں کو صرف اس لیے نظرانداز کر دینا کہ وہ بڑے ہیں اور ان کے خلاف لب کشائی میں بعض اوقات خودنمائی کا عنصر شامل ہوجانے کا امکان رہتا ہے، کوئی مستحسن طرز فکر یا مناسب طریق کار نہیں۔ اگر اس اصول کو تسلیم کر لیا جائے تو علم وتحقیق کا کارواں کبھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔'' (۵)

اس اقتباس سے حنیف نقوی کے طریق تحقیق کا پتہ چلتا ہے۔ وہ تحقیق کے عمل میں کسی مصالحت ومفاہمت اور رورعایت کے قائل نہیں۔ بلکہ انھوں نے اپنے تحقیقی عمل کے دوران تحقیق کے اصول وضوابط کو ملحوظ رکھتے ہوئے بڑوں کی غلطیوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے اور اپنی غلطی کا بھی برملا اعتراف کیا ہے۔ دیکھیے درج ذیل اقتباس میں انھوں نے اپنی غلطی کو قبول کر کے کس محققانہ بصیرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

''کاظم صاحب کا یہ اعتراض بالکل درست ہے کہ میں نے مرتضی

حسین فاضل کا نام بہ تکرار مرزا فاضل زیدی لکھ کر غلطی کی ہے کیوں
کہ فاضل زیدی ایک دوسرے صاحب قلم ہیں۔ میں اس انتباہ کے
لیے موصوف کا شکر گذار ہوں۔ کوشش کروں گا آئندہ میرے قلم
سے ایسی غلطی کا اعادہ نہ ہو۔'' (۶)

تحقیق حقائق کی تلاش و بازیافت کے سنجیدہ و مخلصانہ عمل سے عبارت ہے۔ اس میں جذباتیت، سطحیت، جلد بازی اور سہل پسندی کے مقابلے میں محنت و مشقت، گہرائی و گیرائی اور دیدہ ریزی کے ساتھ ٹھہراؤ، اعتدال اور معروضی طریقہ کار اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ پروفیسر حنیف نقوی کے یہاں تحقیق کا یہی انداز پایا جاتا ہے۔ دراصل پروفیسر حنیف نقوی انتہائی دوررس اور بالغ نظر محقق ہیں۔ وہ کثیر المطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت گہری سوجھ بوجھ کے مالک اور سنجیدہ فکر کے حامل ہیں۔ ان کی طبیعت میں ایک قسم کا ٹھہراؤ بھی ہے۔ انھوں نے اپنے سامنے ہمیشہ تحقیق کے اعلیٰ معیار کو سامنے رکھا اور تحقیق کے آداب کو برتنے کی بھرپور سعی کی۔ انھوں نے کسی موضوع پر لکھنے سے قبل خارجی اور داخلی شہادتوں کے علاوہ معاصر ماخذوں اور اس عہد کے سماجی و تہذیبی حالات و واقعات اور روایات سے بھرپور واقفیت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اسی واقفیت کی بنیادوں پر انھوں نے انتہائی معنی خیز نتائج اخذ کرتے ہوئے حقائق کو مہذب انداز میں اس طرح پیش کیا کہ ان کی تحریروں میں مفکرانہ شان اور عالمانہ وزن و وقار پیدا ہو گیا اور وہ ایک دیدہ ور محقق کی شکل میں سامنے آئے۔

پروفیسر ظفر احمد صدیقی کے مطابق تحقیق میں ان کے شعبہ ہائے اختصاص تین ہیں: تذکرۂ شعرا، سوانحی تحقیق، غالب اور متعلقات غالب۔ ان تینوں شعبوں میں ان کے امتیازات و فتوحات کا اعتراف مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مالک رام، مشفق خواجہ اور رشید حسن خاں جیسے محققین نے کیا ہے۔ (۷) پروفیسر حنیف نقوی نے بڑی جگر کاوی اور محنت

پڑوہی سے تحقیقی عمل سے عہدہ برآ ہونے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے نہایت دقّتِ نظر سے محققین کی آرا کا تجزیہ اور محاکمہ کیا ہے اور زیرِ نظر مسئلہ کے ہر ہر پہلو اور اس کی جملہ جزئیات پر پوری یکسوئی اور کامل توجہ سے غور وفکر کے بعد پوری احتیاط پسندی سے کام لیتے ہوئے نتائج اخذ کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے محققانہ فیصلے علمی وادبی حلقوں میں قدر ووقعت کی نگاہ سے دیکھے گئے اور ان کی علمی وادبی دیانت داری نے انھیں محققین کی صفِ اوّل میں پہنچا دیا اور بڑے بڑے محققین نے کھلے دل سے ان کے علمی وتحقیقی کارناموں کا اعتراف کیا۔ مشہور محقق گیان چند جین نے ان کے تحقیقی کارناموں کا یوں اعتراف کیا:

''معاصرین میں بھی مجھ سے بدرجہا برتر کئی محققین ہیں جن میں ایک نام میرے شاگرد ڈاکٹر حنیف نقوی کا ہے۔'' (۸)

اردو کے نامور محقق رشید حسن خاں نے ان کی محققانہ بصیرت پر یوں روشنی ڈالی:

''نقوی صاحب محقق ہیں اور اس اعتبار سے وہ ہمارے زمانے میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کی تحقیق کی دو تین خوبیاں ایسی ہیں جنھوں نے انھیں اعتبار وامتیاز بخشا ہے۔ ان میں سے ایک بات تو یہ ہے کہ وہ قیاس کو ادبی تحقیق کا ایک جُز ماننے کے باوجود اس کو ماخذ کا درجہ نہیں دیتے اور نہ ایسے درجے کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ان کام کرنے والوں سے مختلف ہوجاتے ہیں جو قیاس پر اعتماد کرکے واقعات تراشی میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ جزئیات کی ناگزیر اہمیت سے خوب واقف ہیں اور ان کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ تیسری بات یہ ہے کہ وہ ادبی تحقیق میں اہم اور کم اہم کے قائل نہیں۔ ان کو معلوم ہے کہ تحقیق

میں کوئی بات غیر اہم نہیں ہوتی، جو بات ایک جگہ سے ذرا سی بھی اہمیت نہیں رکھتی، یہ بخوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ اس کی حیثیت اہم تر ثابت ہو، اور آخری بات یہ ہے کہ وہ قبول روایت میں ذرا بھی خوش اعتقاد نہیں اور وہ قابل قبول سند اور ثبوت کو اصل چیز مانتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے لیے بہت سی مشکلیں پیدا کر لی ہیں، لیکن اسی مشکل پسندی نے ان کے تحقیقی کاموں کو اعتبار بخشا ہے۔ وہ فضولیات کے قائل نہیں، غیر ضروری باتیں، غیر ضروری حاشیہ نگاری اور غیر ضروری حوالوں سے ان کی تحریریں بہ طور عموم خالی ملیں گی۔'' (۹)

پروفیسر حنیف نقوی نے تقریباً نصف صدی تک اردو تحقیق میں بصیرت و بالغ نظری کی شمع روشن کر رکھی۔ نصف صدی کو محیط ان کی علمی و تحقیقی خدمات کا دائرہ کافی وسیع اور اہم ہے۔ تحقیق کے میدان میں ان کا باضابطہ سب سے پہلا مہتمم بالشان کارنامہ 'شعرائے اردو کے تذکرے' ہے۔ یہ ان کی پی ایچ۔ڈی کا تحقیقی مقالہ ہے جسے انھوں نے ۱۹۷۶ء میں کتابی شکل دے کر نسیم بک ڈپو، لکھنو سے شائع کرایا۔ اس کی دوسری اشاعت ۱۹۹۸ء میں اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو سے عمل میں آئی۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے جن کے عنوانات اس طرح ہیں: (۱) تذکرہ نگاری بہ حیثیت فن، (۲) عربی و فارسی میں تذکرہ نگاری کی روایت، (۳) اردو تذکرہ نگاری۔ آغاز سے شیفتہ کے عہد تک، (۴) نکات الشعرا اور دوسرے ابتدائی تذکرے، (۵) چمنستان شعرا سے گلشن سخن تک، (۶) تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا اور معاصر تذکرے، (۷) طویل اور جامع تذکرے۔ آخر میں حاصل کلام ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر حنیف نقوی نے تذکرے کے مختلف معانی، عربی و فارسی میں تذکرہ نگاری روایت، تذکرہ نگاری کے فن، اس کے محرّکات، اس

کے مراکز اور اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے نکات الشعرا سے گلشن بے خار تک کے تذکروں کا جامع تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ تذکرہ نگاری میں اوّلیت کا شرف کسے حاصل ہے۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں گلدستہ، بیاض، یادداشت اور تذکرے کے درمیان، فرق کو بھی بتایا گیا ہے۔ فن تذکرہ پر اس کتاب سے قبل ڈاکٹر عبداللہ کے رسالہ 'شعرائے اردو کے تذکرے' اور نگار پاکستان کے 'تذکرہ نمبر' کا ذکر ملتا ہے۔ مگر حنیف نقوی نے اپنی اس کتاب میں فن تذکرہ، اس کی روایت، اس کے ارتقا اور اس کی افادیت پر جس عالمانہ شان سے گفتگو کی ہے، اس نے اس کتاب کو امتیازی حیثیت کا مالک بنا دیا ہے۔ بلاشبہ اپنے موضوع پر یہ کتاب ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

اس کتاب کے بعد پروفیسر حنیف نقوی کا دوسرا اہم تحقیقی وتدوینی کارنامہ 'انتخاب کربل کتھا مع مقدمہ وفرہنگ' کی شکل میں سامنے آیا۔ اس انتخاب کی پہلی اشاعت اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو سے ۱۹۸۳ء میں اور دوسری اشاعت ۱۹۹۱ء میں عمل میں آئی۔ اس انتخاب کی سب سے نمایاں خوبی مرتب کا مقدمہ ہے جس میں انھوں نے کربل کتھا کے زمانہ تصنیف، مقام تصنیف، ترجمہ کی زبان، اس کی تلاش وترتیب پر بڑے محققانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کا مقدمہ پچیس صفحات پر مشتمل ہے جو حنیف نقوی صاحب کی خاموش ریاضت، وسیع مطالعہ، تجزیاتی اور تحقیقی اندازِ تنقید کا شاہکار ہے جس نے اس انتخاب کو اعلیٰ معیار کا نمونہ بنا دیا ہے۔ اس کی فرہنگ بھی نقوی صاحب نے بہت دیدہ ریزی اور باریک بینی سے تیار کی ہے۔

پروفیسر حنیف نقوی صاحب کے علمی وتحقیقی مقالات کا پہلا مجموعہ 'تلاش وتعارف' کے عنوان سے نصرت پبلشرز، لکھنو سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں بالترتیب سات مقالات شامل ہیں: (۱) سید عبدالولی عزلتؔ سورتی، (۲) منشی احمد حسین سحرؔ

(کاکوروی)، (۳) مرزا کلب حسین خاں نادرؔ، (۴) مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ، (۵) مرزا حاتم علی بیگ۔ تحقیق مزید، (۶) ولایت علی خاں ولایتؔ وعزیزؔ صفی پوری، (۷) ثاقب لکھنوی۔ پروفیسر حنیف نقوی صاحب نے رجب علی بیگ سرور کا ایک اہم انتخاب بھی تیار کیا تھا جو انتخاب کلامِ رجب علی بیگ سرورؔ کے عنوان سے اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو سے ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس انتخاب کے مقدمہ میں نقوی صاحب نے سرورؔ کے وطن، پیدائش، عمر، شاعر ہونے یا نہ ہونے، صاحب دیوان ہونے یا نہ ہونے پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے محققین وناقدین کی آرا کا محاکمہ کیا اور سرورؔ کی دیگر تخلیقات کی بھی نشان دہی کی۔

حنیف نقوی صاحب کے تحقیقی مقالات کا ایک اہم مجموعہ ۱۹۹۰ء میں 'غالبؔ۔ احوال وآثار' کے عنوان سے نصرت پبلشرز، لکھنو سے شائع ہوا۔ اس میں بالترتیب سات مقالات شامل تھے: (۱) غالبؔ کا سالِ ولادت، (۲) غالبؔ کا سفرِ کلکتہ، (۳) منشی نول کشور اور غالبؔ، (۴) غالبؔ کی ایک غزل اور مرزا یوسف، (۵) غالبؔ سے منسوب ایک شعر، (۶) تلامذۂ غالبؔ پر ایک نظر، (۷) تلامذۂ غالبؔ (طبع ثانی) پر ایک نظر۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا جس میں نقوی صاحب نے تین مضامین کا اضافہ کیا: (۱) غالبؔ اور معارضۂ کلکتہ، (۲) غالب کے عہد میں ڈاک کا نظام، (۳) تلامذۂ غالبؔ۔ ایک بازدید۔

۱۹۹۱ء میں حنیف نقوی صاحب کی ایک اہم کتاب 'رجب علی بیگ سرورؔ۔ چند تحقیقی مباحث' کے عنوان سے انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں سرورؔ کی حیات وشخصیت اور فسانہ عجائب کے متن سے متعلق چار تحقیقی مقالے شامل ہیں جن کے عناوین اس طرح ہیں: (۱) مرزا رجب علی بیگ سرورؔ اور بنارس، (۲) کچھ فسانہ عجائب اور سرورؔ کے بارے میں، (۳) فسانہ عجائب کا بنیادی متن۔ ایک جائزہ، (۴) مقدمہ کلام سرورؔ۔

پروفیسر حنیف نقوی صاحب نے ڈاکٹر عابد رضا بیدار کی تحریک پر قاضی عبدالودود صاحب کی مرتب کردہ کتاب 'آثر غالبؔ' کو نئے، قیمتی اور نہایت عالمانہ حواشی کے ساتھ دوبارہ مرتب کیا جسے ادارہ تحقیقاتِ اردو، پٹنہ نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔ یہی تصحیح وترتیبِ جدید کے ساتھ ادارۂ یادگارِ غالبؔ، کراچی سے ۲۰۰۰ء میں بھی شائع ہوئی۔ ۱۹۹۷ء میں خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ سے نقوی صاحب کی دو کتابیں: (۱) مرزا غالبؔ کے پنج آہنگ کا قدیم ترین خطّی نسخہ، اور (۲) دیوان ناسخؔ ان کے مفصّل مقدموں اور حواشی کے ساتھ شائع ہوئیں۔ انھوں نے ایک کتاب 'رائے بنی نرائن دہلوی۔ سوانح اور ادبی خدمات کے نام سے مرتب کی تھی جو انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے ۱۹۹۷ء میں منظرِ عام پر آئی۔ ان کی ایک اہم کتاب 'میرؔ و مصحفیؔ' کے نام سے ہے جو بالترتیب چھ مقالات پر مشتمل ہے۔ (۱) میرؔ کے دیوان سوم کا ایک نادر قلمی نسخہ، (۲) نکات الشعرا کے چند خطی نسخے، (۳) میرؔ اور انعام اللہ خاں یقینؔ، (۴) مصحفیؔ کا سالِ ولادت، (۵) مصحفیؔ سے منسوب دو تذکرے، (۶) مصحفیؔ کے ایک عزیز اور شاگرد۔ شیخ علی بخش بیمارؔ۔ نقوی صاحب کی یہ کتاب ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔ ۲۰۰۵ء میں ان کی انتہائی گرانقدر کتاب 'غالبؔ کی چند فارسی تصانیف' کے نام سے غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ اس میں نو تحقیقی مقالات شامل ہیں جن کے عناوین اس طرح ہیں: (۱) مے خانہ آرزو سرانجام، (۲) پنج آہنگ کا قدیم ترین قلمی نسخہ، (۳) پنج آہنگ۔ ترتیب سے طباعت تک، (۴) باغ دودر۔ دریافت سے تدوین تک، (۵) دستنبو۔ غالبؔ کا روزنامچہ غدر، (۶) متفرقات غالبؔ، (۷) غالبؔ کی چھٹی فارسی مثنوی، (۸) مثنوی نموداری شان نبوت وولایت۔ چند وضاحتیں، (۹) مثنوی 'چراغ دیر' کے دو ترجمے۔ 'غالبؔ کی فارسی مکتوب نگاری' کے عنوان سے بھی نقوی صاحب کی ایک کتاب شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی سے ۲۰۰۸ء میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ کتاب نقوی صاحب کے اس خطبہ پر مشتمل تھی جو انھوں نے مارچ/۲۰۰۸ء میں نظام اردو خطبات کے تحت شعبہ

اردو دہلی یونیورسٹی میں دیا تھا۔

۲۰۱۰ء میں پروفیسر حنیف نقوی صاحب کی ایک انتہائی پُرمغز، جامع اور قیمتی کتاب 'تحقیق وتدوین۔ مسائل اور مباحث' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب چودہ مضامین ومقالات پر مشتمل ہے جن کے عناوین یہ ہیں: (۱) مبادیات تحقیق، (۲) معاصر شہادتیں اور استناد کا مسئلہ، (۳) بنیادی نسخے کا انتخاب، (۴) منشائے مصنف سے انحراف۔ محرکات اور اسباب، (۵) تاریخی مادّے۔ صحت متن اور استنباط نتائج، (۶) دکنی متون اور قرئات کے مسائل، (۷) قدیم طرزِ املا اور تدوین متن کے مسائل، (۸) ڈاکٹر گیان چند اور قاضی عبدالودود، (۹) تاریخ نگاری کے اصول وآداب، (۱۰) تدوین 'سحرالبیان'، (۱۱) ترقیمہ، (۱۲) مہریں، (۱۳) عرض دید، (۱۴) جامعاتی تحقیق۔ مراحل اور طریق کار۔

اس کتاب میں پہلے سے ساتویں اور گیارہویں سے تیرہویں نمبر تک جو مضامین ومقالات ہیں وہ براہِ راست تحقیق وتدوین کے اصول ومسائل اور طریقہ کار سے متعلق ہیں۔ آخری مضمون 'جامعاتی تحقیق۔ مراحل اور طریقہ کار' نووارد محققین یعنی یونیورسٹیوں میں زیر تعلیم ریسرچ اسکالرز کے لیے رہنما کی حیثیت رکھتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب تحقیق وتدوین اور ان کے متعلقات ومنسلکات سے متعلق موضوعات پر مشتمل ہے اور تحقیق وتدوین کے کام کرنے والوں کو اصولی اور عملی طریقہ کار کے سلسلے میں اہم معلومات فراہم کرتی ہے۔ یہ کتاب تحقیق وتدوین کے مسائل ومباحث کے موضوع پر نہایت قیمتی اور جامع ہے۔

پروفیسر حنیف نقوی صاحب کی مذکورہ تمام کتابوں کے مطالعہ سے ان کے معیار تحقیق کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ان کی وسعتِ معلومات، علمی دیانت داری، باریک بینی، دقیق النظری اور محققانہ بصیرت پہ بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے اپنی مرتّب کردہ کتابوں

میں جو مقدّمے اور حواشی لکھے ہیں وہ انتہائی پُرمغز اور بیش قیمت مواد کے حامل ہیں۔ ان کے مقدّموں اور حواشی سے ان کی کثرتِ معلومات، دقّت نظری، نکتہ رسی، تحقیقی مزاج، طریقہ استدلال اور لسانی باریکیوں سے ان کی گہری واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے مقدموں میں فضول اور لاطائل بحث کو جگہ نہیں دی گئی ہے اور نہ ان کے حواشی صرف حوالہ جاتی کتب ورسائل پر مشتمل ہیں۔ بلکہ ان میں بے حد اہم معلومات سمو دی گئی ہیں اور بعض غلط روایات کی تصحیح، غلط فہمیوں کا ازالہ، تشنہ تحقیق مقامات کی نشان دہی، غیر متحقق بیانات کا تعاقب، ادھوری معلومات کی تکمیل، علم وفن کے تعلق سے بعض تازہ انکشافات، نئی دریافتیں اور مخفی گوشوں کو روشن کر کے تحقیقی ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی گئی ہے۔ جن اہم یا کم معروف یا غیر معروف اشخاص وافراد کا ذکر آیا ہے، حواشی میں ان کے احوال وآثار کے حوالے سے دلچسپ اور مفید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

مختصر یہ کہ پروفیسر حنیف نقوی صاحب نے مسلسل غور وفکر، محنت ومشقّت، باریک بینی اور دقّتِ نظری اور محققانہ بصیرت کے ذریعے اپنی وقیع نگارشات کی شکل میں تحقیق وتدوین کے ایسے لازوال کارنامے پیش کیے ہیں اور میدانِ تحقیق میں ایسی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں کہ وہ اردو محققین میں ممتاز دکھائی دیتے ہیں اور نمایاں مقام کے مستحق نظر آتے ہیں۔

حوالے

(۱) پروفیسر حنیف نقوی، مضمون 'واحد متکلم' مشمولہ 'ارمغانِ علمی نذرِ حنیف نقوی، ترتیب وپیشکش ڈاکٹر سید حسن عباس، مرکز تحقیقاتِ اردو وفارسی گوپال پور، باقر گنج، سیوان، بہار، ۲۰۱۰ء، ص، ۵۱۔

(۲) ایضاً

(۳) ایضاً، ص ۵۲۔

(۴) پروفیسر شمیم حنفی، مضمون 'پروفیسر حنیف نقوی' مشمولہ 'ارمغانِ علمی نذرِ حنیف نقوی' ص، ۶۹۔

(۵) پروفیسر حنیف نقوی، مضمون 'قصہ چراغ دیر کے دو ترجموں کا' مطبوعہ 'ہماری زبان' نئی دہلی، بابتہ ۲۲۔۱۸ر جنوری ۲۰۰۷ء، شمارہ ۴، جلد نمبر ۶۶، ص ۳۔

(۶) بحوالہ ہفت روزہ 'ہماری زبان' بابتہ ۱۵۔۲۲ر جون ۱۹۸۰ء، ص ۷۔

(۷) پروفیسر ظفر احمد صدیقی، مضمون 'شنیدہ کے بود مانندِ دیدہ' مشمولہ 'ارمغانِ علمی نذرِ حنیف نقوی' ص، ۹۷۔

(۸) بحوالہ 'ارمغانِ علمی نذرِ حنیف نقوی' ص، ۱۰۵۔

(۹) رشید حسن خاں، تبصرہ بر رائے بینی نرائن دہلوی مرتبہ حنیف نقوی، مشمولہ 'نیا دور' لکھنو، اگست، ۱۹۹۸ء، ص ۲۸۔

❁❁❁

متن، معنی اور تھیوری

پروفیسر قدوس جاوید عصر حاضر کے ممتاز و دیدہ ور نقاد ہیں۔ وسعتِ مطالعہ اور عالمی ادبیات سے آگہی نے ان کی تنقید کو بے پایاں گہرائی و گیرائی عطا کی ہے۔ مابعد جدید تنقید میں۔ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی اور وہاب اشرفی کے بعد۔ ان کا نام نہایت احترام سے لیا جاتا ہے۔ مابعد جدید تنقید میں ان کا سب سے اہم کارنامہ مابعد جدید تنقید کو سنجیدہ رُخ دینے کی کوشش ہے۔ ان کی کتاب ''متن، معنی اور تھیوری'' اسی سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ یہ کتاب مابعد جدید تھیوریز کی تعبیر و توضیح اور اردو ادب پر اس کے اطلاق کے حوالے سے انتہائی اہم ہے۔ مابعد جدیدیت کیا ہے؟ یہ تھیوری ہے یا صورتِ حال؟ اس کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں؟ اس بحث کا آغاز سب سے پہلے کب اور کہاں ہوا؟ اردو میں یہ کہاں سے آئی؟ کیا اسے محض دانشورانہ شعبدہ بازی قرار دے کر اس سے صرف نظر کرنے کا رویّہ صحیح ہے؟ اگر نہیں تو کیوں؟ کیا اردو کے ادبی معاشرے میں اس کے لیے اندر سے فضا ہموار ہوئی یا زبردستی اسے تھوپنے کی کوشش کی گئی؟ اردو میں اس کی نوعیت اور اس کے پھلنے پھولنے کے امکانات کیا تھے اور کیا ہیں؟ اردو میں جو مابعد جدیدیت ہے وہ مغرب سے مماثل ہونے کے باوجود کیوں کر مختلف ہے؟ اس مماثلت و افتراق کے نشانات کیا ہیں؟ ان تمام باتوں پر پروفیسر قدوس جاوید نے اپنی اس کتاب میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اس گفتگو میں انھوں نے مختلف مغربی و مشرقی دانشوروں کا حوالہ دیا ہے جس سے بات مزید واضح ہوگئی ہے۔ بین المتونیت اور اس کے

اطلاقی امکانات کے بارے میں انھوں نے اپنی اس کتاب میں جو مطالعات پیش کئے ہیں، اس سے بین المتونیت اور اس کی جہتوں کو سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ''اردو میں بین المتونیت کا باضابطہ اطلاقی تنقید انھیں کی مرہونِ منت ہے۔'' انھوں نے تخلیقیت، قاری اساس تنقید، تانیثی تنقید، ساختیاتی تنقید، پس ساختیاتی اور ردِّ تشکیلی تنقید کی تمام جہتوں کو اپنی تنقیدوں میں جس طرح سمیٹنے کی کوشش کی ہے، اس میں گوپی چند نارنگ اور ناصر عبّاس نیر کے سوا کوئی ان کا ہمسر نہیں دکھائی دیتا۔ نئی تھیوریز - ذیلی مطالعات (سبالٹرن اسٹڈیز) ٹیکنو تنقید، ماحولیاتی تنقید، بیانیاتی تنقید اور شعریات - پر ان کی عمیق نظر ہے۔ انھوں نے اپنی اس کتاب میں ''ہیئتی تنقیدی تھیوری''، ''ساختیاتی تھیوری''، ''تانیثی تھیوری''، ''قاری اساس تنقیدی تھیوری''، ''تھیوری اور انسانی تشخص کا بحران'' اور ''حامدی کاشمیری اور اکتشافی تنقید کی تھیوری'' کے عنوانات کے تحت جو علمی وفکری بحثیں کی ہیں وہ انتہائی اہم ہیں۔ یہ بحثیں سنجیدہ اور منطقی واستدلالی ہیں جس سے ہیئتی، ساختیاتی، تانیثی، قاری اساس اور اکتشافی تنقید کی تھیوریز کی تمام جہتیں کھل کر سامنے آ گئی ہیں۔ مابعد جدیدیت کی تعبیر وتوضیح کے لیے پروفیسر قدوس جاوید نے ترقی پسندی اور جدیدیت سے اس کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے اور ان کے مابین افتراقات ومماثلتوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس سے مابعد جدیدیت اور اس کی امتیازی خصوصیات کو سمجھنا اور آسان ہو گیا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید کی ایک نمایاں خصوصیت جو انھیں دیگر ناقدین سے ممتاز کرتی ہے، یہ ہے کہ مختلف ادبی تحریکات ورجحانات اور نظریات کے مطالعہ اور اس کی پیش کش کے دوران وہ انتہاپسندی کی بجائے، متوازن اور تعمیری رویّہ اپناتے ہیں اور منطقی و استدلالی بنیادوں پر اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اخذ کردہ نتائج فطری انداز میں سامنے آتے ہیں جو متاثر بھی کرتے ہیں اور غور وفکر کی دعوت بھی دیتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ادب میں تغیر وتبدل کا رونما ہوتے رہنا فطری بھی ہے اور ادب کے پنپنے کے لیے ناگزیر بھی۔لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ ادب میں بدلتے بدلتے بھی بہت کچھ بدلنے سے رہ جاتا ہے اور جو کچھ نہیں بدل پاتا ہے وہی ادب کی دائمی قدر قرار پاتا ہے۔قدامت ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعدجدیدیت سبھی،تغیر کے مختلف دائرے ہیں۔ان دائروں کے اندر ایسا ''بہت کچھ'' ہے جن کے درمیان جدلیاتی رشتہ قائم ہے اور رہے گا اور تحریکی یا رجحاناتی تبدیلیوں سے قطع نظر یہی ''بہت کچھ'' اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔شناخت ہیں۔ انہیں رد نہیں کیا جاسکتا۔یہی وہ بنیادی اینٹیں ہیں جن پر ہر نئے زمانے میں ادب کی ایک نئی عمارت تعمیر ہوتی ہے۔اردو میں جدیدیت کی جگہ مابعدجدیدیت نے لے تولی ہے۔لیکن جدید اردو ادب کا ''بہت کچھ'' اب بھی مابعدجدیدیت میں باقی ہے (نئی ارتقاعی شکل میں ہی سہی) لہٰذا جدیدیت کی میکانکیت، تصنع، یکسانیت اور بے روح مقلدانہ روش سے انحراف، انکار اور مخالفت کی باتیں تو دُرست،لیکن بہ یک جنبش قلم کُلی طور پر ''جدیدیت کی موت'' کا اعلان کر دینا فی الوقت انتہا پسندی ہی ہوگی۔''

(ص:۳۲۳)

پروفیسر قدوس جاوید کی تنقید کی اہم خصوصیات مغربی اور مشرقی مطالعات کا توازن، سماجی وثقافتی اور ادبی روایات کے پس منظر میں ادب کا مطالعہ اور عصری، سماجی، سیاسی اور معاشی تناظرات میں ادب کی تفہیم وتعبیر اور اس کی قدر کے تعیّن کی کوششیں ہیں۔وہ تنقید میں غیر جانبدارانہ رویّوں کے قائل ہیں۔ان کی تنقید ابہامی اور گنجلک نہیں

ہوتی۔ وہ اپنی محتاط اور متوازن رائے آسان سنجیدہ اور معیاری زبان میں پیش کر کے قاری کو اس میں شریک کر لیتے ہیں۔ ان کی تنقید کی یہ ایسی خصوصیات ہیں جو ان کی تنقید کو واضح شناخت عطا کرتی ہیں اور اعتبار و استناد بخشتی ہیں۔ انھوں نے ''متن، معنی اور تھیوری'' میں مابعد جدید تنقید اور ادبی تھیوریز پر جس سنجیدہ اور مربوط و مفصل انداز میں عالمانہ گفتگو کی ہے اور اس گفتگو میں جس ژرف نگہی اور دیدہ ریزی کا ثبوت دیا ہے، اس کے پیشِ نظر بڑے وثوق سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مابعد جدید تنقید کے نظری و عملی مباحث کی تعبیر و تفہیم کے سلسلے میں یہ کتاب یقیناً ایک اہم بنیادی حوالہ ثابت ہوگی۔

❁❁❁

عرفان وادراک-ایک جائزہ

ڈاکٹر رئیس احمد اردو ادب کے ممتاز ناقد ومحقق ہیں۔ان کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی دیدہ ریزی اور دیدہ وری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ان سے مل کر اور گفتگو کر کے احساس ہوتا ہے کہ وہ باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ان کی شخصیت کا نمایاں ترین پہلو اعلیٰ اخلاق اور اوصاف حمیدہ سے اس کا متصف ہونا ہے۔وہ ایک محنتی، بے باک، ذہین اور سنجیدہ انسان ہیں۔ان کے مزاج میں وہ شانِ استغنا نظر آتی ہے جو ہمارے اکابرین کا طُرّۂ امتیاز رہی ہے۔ان کے بات کرنے کا مخلصانہ انداز بے حد متاثر کرتا ہے۔وہ ہاتھ پاؤں سے اگر چہ معذور ہیں مگر ذہن ومزاج کے اعتبار سے وہ بہت توانا ہیں۔ وہ ایک پُرمزاح انسان ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان سے بات کیجئے تو بات کرتے ہی رہنے کو جی چاہتا ہے۔ان کی شخصیت ایسی متنوّع اور رنگا رنگ ہے کہ اس میں دلچسپی اور دلکشی کے بے پناہ عناصر موجود ہیں۔ان کی شخصیت میں ایک ایسی انجمن بسی ہوئی ہے جہاں علم کی شمعیں فروزاں ہیں۔وہ تحریر وتقریر پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔اردو ادب کی بیشتر اصنافِ سخن پر ان کی عمیق نظر ہے۔خصوصاً کلاسیکی فارسی واردو متون سے وہ اس قدر آگاہ ہیں کہ ان کی آگہی علم ودانش کے معتبر حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔وہ ادب کا مطالعہ غیر جانبداری سے کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے اخذ کردہ نتائج میں تحقیق کی وہ شان نظر آتی ہے جو ایک محقق کو نمایاں مقام پر فائز کرتی ہے۔

ڈاکٹر رئیس احمد تذکراتی ادب کے حوالہ سے جانے جاتے ہیں۔اردو تذکروں

پر خاصا کام ہوا ہے، مگر پروفیسر حنیف نقوی کی کتاب ''شعرائے اردو کے تذکرے'' کے بعد ڈاکٹر رئیس احمد کی کتاب ''اردو تذکرہ نگاری ۱۸۳۵ء کے بعد'' فن تذکرہ نگاری اور اس کی تاریخ پر استناد و اعتبار کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اسی کتاب سے ڈاکٹر رئیس احمد کو نمایاں شناخت ملی۔ ان کے اس تحقیقی کام کو دیکھ کر ان کی جدّ و جہد، لگن اور محققانہ ذہن و مزاج کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر رئیس احمد کے تعلیمی سفر کا آغاز ان کے آبائی وطن ملارنا ڈونگر، ضلع سوائی مادھوپور، راجستھان میں ہوا۔ یونیورسٹی آف اجمیر، راجستھان سے انھوں نے بی، اے (پرائیویٹ)، فرسٹ ڈویژن سے پاس کیا۔ ایم، اے میں گولڈ میڈلسٹ رہے۔ ایم، فل اور پی ایچ، ڈی انھوں نے پروفیسر فیروز احمد کی نگرانی میں راجستھان یونیورسٹی، جے پور سے کی۔ تعلیمی مراحل کی تکمیل کے بعد انھوں نے اپنی ملازمت کا آغاز قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارت ترقی انسانی وسائل حکومت ہند، نئی دہلی سے کیا۔ یہاں وہ ٹیکنکل اسسٹنٹ اور ماہنامہ اردو دنیا اور سہ ماہی فکر و تحقیق کے اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے۔ ۳۰/جون، ۲۰۰۷ء کو موہن لال سکھاڑیا یونیورسٹی، اودے پور، راجستھان میں وہ اسسٹنٹ پروفیسر کے عہدہ پر فائز ہوئے جہاں وہ مکمل انہماک اور لگن سے درس و تدریس کے مقدس فریضہ کو انجام دینے میں مصروف ہیں۔

درس و تدریس کے علاوہ ڈاکٹر رئیس احمد کا سب سے دلچسپ مشغلہ، مطالعہ و کتب بینی ہے۔ قدرت نے ان کو جو محققانہ و ناقدانہ ذہن دیا ہے، وہ اس سے کام لے کر تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے مضامین لکھتے رہے ہیں۔ خصوصاً اردو تذکروں پر ان کے اس نوع کے مضامین بہت وقیع، معلوماتی اور معیاری ہیں۔ ان کے تنقیدی، تجزیاتی و تبصراتی نوعیت کے مضامین اور تراجم بھی اردو ادب میں خوشگوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے ہی مضامین و تبصروں اور تراجم پر مشتمل ان کی شاہکار تصنیف ''عرفان و ادراک'' ہے۔ یہ کتاب

تین حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصّہ میں ڈاکٹر رئیس احمد کے ۱۴۷/ تحقیقی، تنقیدی، تجزیاتی اور تبصراتی نوعیت کے مضامین ہیں جو ملک کے مختلف ادبی رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ان مضامین کو بالترتیب تین ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے۔

(۱) تحقیق وتنقید (۲) تنقید وتجزیہ (۳) نقد وتبصرہ

دوسرے حصّے میں 'نگارشات' کے تحت دو نثری تخلیقات ہیں۔ (۱) پروفیسر صاحب- خاکہ (۲) خوشامد- انشائیہ

تیسرا اور آخری حصّہ ،تراجم، کے عنوان سے ہندی زبان کے سات مختلف النوع علمی وسائنسی مضامین کے اردو ترجمہ پر مشتمل ہے۔ یہ مضامین انتہائی معلوماتی اور افادی نوعیت کے ہیں۔ڈاکٹر رئیس احمد نے ان مضامین کا بڑا سلیس، رواں اور دلچسپ ترجمہ کیا ہے۔

''عرفان وادراک'' کے حصّہ اوّل کا پہلا ذیلی عنوان ''تحقیق وتنقید'' ہے۔اس کے تحت اردو تذکروں پر گیارہ تحقیقی وتنقیدی مضامین ہیں۔ پہلا مضمون ''تذکرہ شعرائے جے پور-مولانا احترام الدین احمد شاغل عثمانی'' کے عنوان سے ہے۔اس میں ڈاکٹر رئیس احمد نے صاحب تذکرہ کے سوانحی پہلوؤں اور ادبی کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے ''تذکرہ شعرائے جے پور'' کے سنہ تصنیف، زمانہ تصنیف اور سنہ اشاعت سے بحث کی ہے۔ یہاں ڈاکٹر رئیس احمد نے فن تذکرہ نگاری کے اصولوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ان اصولوں کی روشنی میں انھوں نے مذکورہ تذکرہ کا فنی جائزہ لیتے ہوئے ،اس میں موجود اہم نکات ومباحث کو اُجاگر کیا ہے۔اس سے اس تذکرہ کی نوعیت اور اس کی ادبی اہمیت کو سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔ یہ تذکرہ بقول ڈاکٹر رئیس احمد: فنی اعتبار سے مکمل ہے اور چند معائب ونقائص سے قطع نظر، محاسن واوصاف سے بھرپور ہے۔'' (۳۸) ڈاکٹر رئیس احمد کا یہ طویل تحقیقی مضمون کافی اہم ہے۔

دوسرا مضمون ''ارمغان گوکل پرشاد-گوکل پرشاد رسا، مرتب: ڈاکٹر فرمان فتح

پوری'' ہے۔اس تحقیقی مضمون میں ڈاکٹر رئیس احمد نے تذکرہ ''ارمغان گوکل پرشاد'' کی فنی حیثیت سے بحث کی ہے۔ان کے مطابق اس میں تذکرہ کی صفات کم، بیاض کی صفات زیادہ پائی جاتی ہیں مگر اس سے تذکرہ کی اہمّیت بالکل ختم نہیں ہوجاتی۔ بقول ڈاکٹر رئیس احمد :''ارمغان گوکل پرشاد' ۱۹/ویں صدی کے ان تذکروں میں شمار ہوتا ہے جن سے شائقین ادب کے ذوق وشوق کی تسلی وتشفی ہوتی ہے اور بعض شعراء کے حالات وشاعری کے متعلق ان کے علم میں اضافہ ہوتا ہے۔''(۴۶)

''تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خمخانۂ جاوید- لالہ سری رام'' تیسرا مضمون ہے۔اس میں ''تذکرۂ ہزار داستان معروف بہ خمخانۂ جاوید' پر تحقیقی وتنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ لالہ سری رام کا یہ تذکرہ پانچ جلدوں پر مشتمل ہے۔ پانچوں جلدوں کی کل صفحات ۱۳/ہزار ۵/سو سے زائد ہے۔ یہ ایک ضخیم تذکرہ ہے۔اس کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے اکبر حیدری کشمیری نے اسے'اردو ادب میں انسائیکلو پیڈیا' کی حیثیت دی ہے۔ تذکرہ کے، زمانہ تصنیف، سنہ اشاعت، اس میں موجود نکات ومباحث اور اس کی ادبی اہمّیت پر ڈاکٹر رئیس احمد نے بھرپور روشنی ڈالی ہے۔انھوں نے اس تذکرہ کو لالہ سری رام کا ایک علمی اور عظیم ادبی کارنامہ قرار دیا ہے۔ڈاکٹر رئیس احمد کے اس مضمون سے اس تذکرہ کے کیف وکم کو حتی الوسع سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ ایک اہم تحقیقی مضمون ہے۔

چوتھا مضمون ''یوروپین اینڈ انڈو یوروپین پوئٹس آف اردو اینڈ پرسین- رام بابو سکسینہ'' ہے۔اس میں رام بابو سکسینہ کے انگریزی میں لکھے ہوئے تذکرہ ''یوروپین اینڈ انڈو یوروپین پوئٹس آف اردو اینڈ پرسین'' پر تحقیقی نظر ڈالی گئی ہے۔ رام بابو سکسینہ نے راجستھان کے شہر کوٹہ میں اس تذکرہ کی تصنیف وترتیب کے فرائض انجام دیے۔اس کا تصنیفی دور ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۳ء تک ہے۔ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ اسے ''فن تذکرہ نویسی کے اعتبار سے ایک جامع اور مکمل تذکرہ کہا جا سکتا ہے۔''

(۶۶) ایک جگہ ڈاکٹر رئیس احمد لکھتے ہیں: ''رام بابو سکسینہ کا یہ تذکرہ راجستھان میں تذکرہ نگاری کے ضمن میں ہی نہیں بلکہ تذکرہ نگاری کی تاریخ میں بھی ایک شاندار اضافہ کہا جا سکتا ہے۔'' مختلف ناقدین ادب کے اقوال سے بھی ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کی اہمّیت کو اُجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد کا یہ تحقیقی مضمون انفرادی نوعیت کا حامل ہے۔

'' مخزن الشعراء- قاضی نورالدین فائق'' پانچواں مضمون ہے۔ اس میں ڈاکٹر رئیس احمد نے قاضی نورالدین فائق کے تذکرہ ''مخزن الشعراء'' کا محاکمہ پیش کیا ہے۔ اس تذکرہ کی تذکراتی حیثیت سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے لکھا ہے کہ ''فائق کا یہ تذکرہ قدیم ماخذ کی حیثیت سے علاقائی ادب کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔'' (۸۲) اس تذکرہ سے شعرائے گجرات کا ایک خاکہ سامنے آتا ہے جس سے گجرات میں شعر وادب کی صورت حال پر روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد کا یہ تحقیقی مضمون اہمّیت کا حامل ہے۔

''سخنوران گجرات-سید ظہیرالدین مدنی'' کے زیرعنوان ڈاکٹر رئیس احمد نے سید ظہیرالدین مدنی کے تذکرہ ''سخنوران گجرات'' کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ اس تذکرہ کی ادب میں کیا اہمّیت ہے اور اس سے گجرات کی ادبی وشعری تہذیب وثقافت کو سمجھنے میں کس حد تک مدد ملتی ہے، ان تمام باتوں کا جائزہ ڈاکٹر رئیس احمد نے فن تذکرہ نگاری کے اصولوں کی روشنی میں لیا ہے۔ ان کے مطابق ''سخنورانِ گجرات کو 'مخزن الشعراء' کے بعد علاقائی ادب کی تاریخ میں ایک بنیادی ماخذ قرار دیا جا سکتا ہے، نیز قدیم ادب کی تاریخ کی تفہیم میں 'سخنورانِ گجرات' کی اہمّیت مسلم ہے۔'' (۹۵)

''تذکرہ بہار بے خزاں- احمد حسین سحر بہ تصحیح ڈاکٹر نعیم احمد'' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر رئیس احمد نے اس تذکرہ کے سنہ تصنیف، اس کی پہلی طباعت اور اس کی تذکراتی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی ادبی قدر وقیمت کو اُجاگر کیا ہے۔ ان کے مطابق

''تذکرہ بہار بے خزاں' لکھنوی شعری اقدار وروایات کی افہام وتفہیم میں ممد ومعاون ہے۔''(۱۰۳)

''تذکرۂ بزم خلیل: ضمیمہ حدیقۂ راجستھان- حکیم سید محمد اصغر علی آبرو'' کے زیرعنوان ڈاکٹر رئیس احمد نے تذکرۂ بزمِ خلیل کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ میں انھوں نے بتایا ہے کہ یہ راجستھان کا دوسرا تذکرہ ہے جو ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے مرتّب حکیم سید محمد اصغر علی آبرو ہیں۔ یہ دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ ناقدین ومحققین کی آراء سے بھی انھوں نے تذکرہ کی اہمّیت کو نمایاں کیا ہے۔ ان کے مطابق: ''' تذکرۂ بزمِ خلیل' شعرائے ٹونک کا پہلا اور راجستھان کا دوسرا ادبی تذکرہ ہے۔ اس کے عمیق مطالعے سے ٹونک کی ادبی اور شعری انجمنوں نیز یہاں کے سیاسی، مذہبی اور ثقافتی حالات کا علم ہوتا ہے۔ مختصراً یہ کہ تذکرہ بزم خلیل، راجستھان میں اردو تذکرہ نگاری کے ارتقائی سفر کے تناظر میں تاریخی اہمّیت کا حامل ہے۔''(۱۱۰)

''انتخاب دواوین- مولوی امام بخش صہبائی۔ مرتّب۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا تحقیقی مضمون 'انتخاب دواوین' پر روشنی ڈالتا ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنے اس مضمون میں 'انتخاب دواوین' کی پہلی اشاعت اور اس کی تذکراتی نوعیت سے بحث کی ہے۔ ناقدین ادب کی آراء سے بھی انھوں نے اس پر استدلالی گفتگو کی ہے۔ اس کے مطالعہ ومحاکمہ کے بعد انھوں نے اپنی محتاط رائے یوں ظاہر کی ہے۔''' انتخاب دواوین' ایک ایسا انتخاب ہے جس میں تذکرے کی بعض صفات ہی پائی جاتی ہیں۔''(۱۲۴)

''تلخیص گلدستۂ نازنیناں- مولوی کریم الدین پانی پتی، مرتّب: احمر لاری، عطا کاکوی'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کے اس مضمون سے ''تلخیص گلدستۂ نازنیناں'' کے بارے میں اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ یہ مولوی کریم الدین پانی پتی کا تذکرہ ہے جسے احمر لاری اور عطا کاکوی نے مرتّب کیا ہے۔ تذکرہ نگاری کے اصولوں کی روشنی میں یہ

ایک کمزور تذکرہ ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد اس کے متعلق اپنی رائے یوں دی ہے: ''تذکرہ نگار کے فرمودات میں تحقیقی اور تنقیدی عناصر کی جستجو اور طرزِ بیان میں ادبی محاسن واوصاف کی تلاش کارِعبث ہے۔ البتہ اُردو تذکرہ نگاری کے تاریخی سفر میں کریم الدین کے اس کارنامے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔'' (۱۳۶)

''گلستان بے خزاں-نغمۂ عندلیب-حکیم قطب الدین باطن'' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر رئیس احمد نے ''گلستان بے خزاں'' پر تحقیقی وتنقیدی نظر ڈالی ہے۔ ان کے مطابق: ''یہ تذکرہ، تذکراتی ادب کے تاریخی وارتقائی سفر کی تاریخ میں کسی انفرادیت کا حامل نہیں چوں کہ ادبی، تحقیقی اور تنقیدی زاویۂ نگاہ سے یہ ایک معمولی تذکرہ ہے۔'' (۱۴۷)

''تنقید وتجزیہ''، ''عرفان وادراک'' کے حصّہ اوّل کا دوسرا ذیلی عنوان ہے۔ اس کے تحت ۲۲/ تنقیدی وتجزیاتی نوعیت کے مضامین ہیں۔ پہلا مضمون ''اردو زبان اور لسانیات-پروفیسر گوپی چند نارنگ'' کے عنوان سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مشہور زمانہ کتاب ''اردو زبان اور لسانیات'' کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ہے۔ یہ کتاب اردو زبان اور لسانیات سے متعلق انتہائی اہم مضامین ومباحث پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی اہمّیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ بعض یونیورسیٹیوں میں داخلِ نصاب ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑی عرق ریزی سے اس کا تجزیہ وتبصرہ کیا جو ہندو پاک کے اہم رسائل میں شائع ہوا اور علمی وادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوا۔ مختصراً اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جتنی جامع کتاب ہے، اسی قدر بھرپور علمی تبصرہ ہے۔ ایسے تبصرے کو پڑھ کر ظ-انصاری اور ماہر القادری کے تبصروں کی یاد آتی ہے۔

اس حصّہ کا دوسرا مضمون ''دھونی کتاب: پرواز، ڈاکٹر ابوالفاخر زین العابدین عبدالکلام، تلخیص، ترجمہ اور آواز: گلزار'' ہے۔ ''دھونی کتاب-پرواز'' سابق صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر اے، پی، جے، عبدالکلام کی خودنوشت سوانح 'Wings of Fire' کا اردو ترجمہ

تلخیص ہے۔ترجمہ وتلخیص کا فریضہ کامیاب فلم ہدایت کار اور مشہور شاعر وادیب گلزار نے انجام دیا ہے۔ یہ کتاب اے، پی، جے، عبدالکلام کی مشکلات بھری زندگی، تعلیمی سفر اور سائنسی میدان میں ان کی پیہم کامیابیوں پر روشنی ڈالتی ہے۔نوخیز طلبا کے لیے یہ کتاب ایک رہنما کی حیثیت رکھتی ہے۔ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑے سلیقے سے کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے افادی پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔

تیسرا مضمون ''میرا سفر- ڈاکٹر ابوالفاخر زین العابدین، مترجم: شکیل شفائی'' ہے۔''میرا سفر'' اے، پی، جے، عبدالکلام کا شعری مجموعہ ہے جو اصلاً تمل زبان میں ہے۔ تمل زبان میں کہی گئی ان کی نظموں کا ترجمہ پہلے انگریزی میں ہوا۔انگریزی سے اردو کے مترجم کہنہ مشق شاعر شکیل شفائی ہیں۔ یہ ترجمہ سلیس ورواں اور دلکش ہے۔ان نظموں میں سے کچھ سوانحی ہیں اور کچھ مناظر فطرت اور علاقائی ماحول کی منظر کشی کے تناظر میں کہی گئی ہیں۔بعض نظمیں بلندی فکر اور اخلاقیات کا نمونہ کہی جاسکتی ہیں۔بعض نظموں میں بچوں اور نوجوانوں کو ہمّت وحوصلہ کے ساتھ زندگی کے سفر کو جاری رکھنے کا درس دیا گیا ہے۔ یہ نظمیں فکری اعتبار سے متاثر کن ہیں۔شکیل شفائی نے نظموں کا عمدہ ترجمہ کیا ہے اور بڑے اہتمام سے اس شعری مجموعہ کو شائع کیا ہے۔مذکورہ تمام باتوں پر ڈاکٹر رئیس احمد نے مفصل انداز میں روشنی ڈالی ہے اور اس شعری مجموعہ کی اہمّیت کو اُجاگر کیا ہے۔

چوتھا تنقیدی وتجزیاتی مضمون پروفیسر مرزا محمد زماں آزردہ کی کتاب ''مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے'' پر ہے۔ مرزا دبیر ایک عظیم مرثیہ نگار شاعر ہیں۔ان کی حیات اور شعری خدمات پر درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔بعض کتابیں مستند اور غیر معمولی ہیں۔ ایسی ہی کتابوں میں پروفیسر مرزا محمد زماں آزردہ کی کتاب ''مرزا سلامت علی دبیر: حیات اور کارنامے'' کا شمار ہوتا ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔اس میں مرزا دبیر کی سیرت وشخصیت، ان کے عہد اور ان کے ادبی وشعری

کارناموں پر تحقیقی وتنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ مرزا دبیر پر یہ ایک مستند تحقیقی دستاویز ہے۔ ان تمام باتوں کی طرف ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑی خوبصورتی سے اشارے کیے ہیں۔

''راجستھان کا اوّلین ادبی تذکرہ: آثار الشعرائے ہنود۔منشی دیبی پرشاد بشاش'' کے زیرعنوان ڈاکٹر رئیس احمد نے منشی دیبی پرشاد بشاش کے تذکرہ کا تحقیقی جائزہ لیتے ہوئے انکشاف کیا ہے کہ ''راجستھان میں اردو تذکرہ نگاری کا آغاز باقاعدہ طور پر ۱۹ویں صدی کے ربع آخر سے ہوا، جب منشی دیبی پرشاد بشاش نے 'تذکرہ آثار الشعرائے ہنود' رضوی پریس دہلی سے ۱۸۸۵ء میں طبع کرایا۔'' انھوں نے ناقدین کی آراء سے بھی اس تذکرہ کے کیف وکم کا جائزہ لیا ہے۔ اس تذکرہ میں بہت سی خامیاں بھی ہیں لیکن اس میں قوم ہنود کی اردو نوازی اور ان کی ادبی وشعری خدمات پر جس انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے، وہ اسے ایک اہم تذکرہ کے زمرہ میں شامل کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد کے مطابق:

''سرزمین راجستھان میں مرتب ہونے والا نہ صرف یہ پہلا تذکرہ ہے بلکہ اس تذکرہ کی افادیت کے پیش نظر اسے ایک وقیع ماخذ کی حیثیت بھی حاصل ہوئی۔'' (۱۸۴)

''محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن، محمد عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری'' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر رئیس احمد نے محمد عبدالجبار خاں صوفی ملکاپوری کے تذکرہ ''محبوب الزمن تذکرہ شعرائے دکن'' کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ یہ تذکرہ دو حصّوں میں منقسم ہے۔ یہ شعرائے دکن کے سوانح اور منتخب کلام پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد کے مطابق: ''یہ تذکرہ دکنی شعروادب کی افہام وتفہیم اور اس کی ادبی قدر وقیمت کے تعیّن میں بہت کارآمد ہے۔'' (ص،۱۹۱)

''فیضان غالب'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا مضمون عرش ملسیانی کے تذکرہ ''فیضان غالب'' کے بارے میں ہے۔ عرش ملسیانی اردو ادب میں نمایاں شناخت کے مالک ہیں۔ ان کا تذکرہ تلامذۂ غالب کے مطالعہ کے سلسلے میں خاص اہمّیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنے اس مضمون میں مالک رام کے 'تلامذۂ غالب' سے ''فیضان غالب''

کا موازنہ کر کے اس کے امتیازی پہلوؤں کو نشان زد کرنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے اس کے دیگر جہات کی طرف بھی اشارے کیے ہیں۔ ان کے مطابق ''مجموعی اعتبار سے اس تذکرے کو غالبیات میں معتد بہ اضافے کی حیثیت حاصل ہے۔''

''تذکرہ شعرائے فرخ آباد-شکنتلا موج فتح گڑھی'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں ڈاکٹر رئیس احمد نے یہ انکشاف کیا ہے کہ شکنتلا موج فتح گڑھی کا تذکرہ ''تذکرہ شعرائے فرخ آباد'' کا شمار بھلے ہی عظیم/اہم تذکروں میں نہ ہو، مگر فرخ آباد میں اردو شاعری کے بتدریج ارتقا کو سمجھنے میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ ان کے مطابق: ''اس میں واقعات کی چھان بین، شعراء سے متعلق مرتب کے بیانات یا ان کے کلام پر نقد وتبصرہ کے اعتبار سے اگر چہ توجہ کم مبذول کی گئی ہے تاہم علاقائی ادب کی تاریخ کے اعتبار سے اس تذکرے کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔'' (ص،۲۰۱)

''قدیم اردو شاعری میں ہولی کے مناظر'' ڈاکٹر رئیس احمد کا ایک خاص نوعیت کا تنقیدی مضمون ہے۔ قدیم اردو شاعری میں ہولی کے مناظر کی عکّاسی کس طرح کی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ سے لے کر نظیر اکبر آبادی اور علی جواد زیدی تک، شاعروں نے ہولی کی رنگا رنگی کو کس طرح بیان کیا ہے۔ ان تمام باتوں پر ڈاکٹر رئیس احمد نے اشعار کے حوالے کے ساتھ بڑے خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ یہ مضمون اپنے موضوع پر اچھوتا اور موثر ہے۔

''حجاز مقدس کے اردو شاعر-مولانا امداد صابری'' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر رئیس احمد نے مولانا امداد صابری کے تذکرہ ''حجاز مقدس کے اردو شاعر'' کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے بتایا ہے کہ اس میں تذکرہ کے اوصاف کم پائے جاتے ہیں تاہم ہندوستان سے جا کر حجاز مقدس میں بسنے والے اردو شعراء کی افہام وتفہیم میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ زبان و بیان، اسلوب، بیان واقعہ اور تاریخی نقطۂ نظر، ان تمام پہلوؤں

سے ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کا تجزیہ کیا ہے۔ان کے مطابق:''امدادصابری کا یہ تذکرہ'حجاز مقدس کے اردو شاعرالمعروف تذکرہ'شعرائے حجاز اردو'ایک علمی کارنامہ ہے۔اسے اردو تذکرہ نگاری کے ارتقائی سفر میں فراموش کرنا ممکن نہیں۔''(ص،۲۱۵)

''دبستان عظیم آباد-سلطان آزاد'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا مضمون سلطان آزاد کے تذکرہ''دبستان عظیم آباد'' کے تحقیقی وتنقیدی مطالعہ پر مبنی ہے۔ان کے مطابق:''دبستان عظیم آباد دو حصّوں میں منقسم ہے۔حصّہ اوّل میں عظیم آباد کے ۱۹/ویں صدی کے ربع آخر سے ۲۰/ویں صدی کے ربع سوم تک ۷۹/شعراء کا تعارف مع زمانی ترتیب ہے اور دوسرے حصّے میں عظیم آباد کے ۳۱/مصنفین کو متعارف کرایا گیا ہے۔ یہ دبستان پہلی بار نومبر ۱۹۸۲ء میں بہار اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے اشاعت پذیر ہوا۔''(ص،۲۱۷) یہ ۲۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔اس تذکرہ کے متعلق ادباء ومحققین کی کیا رائے ہے؟ اور اس سے دبستان عظیم آباد کی شعری وادبی تہذیب وثقافت کو سمجھنے میں کتنی مدد ملتی ہے؟ ان تمام باتوں سے بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ''باعتبار مجموعی سلطان آزاد کا یہ تذکرہ عظیم آباد کے شعراء وادباء سے متعلق ایک تاریخی وادبی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔''(ص،۲۲۔۲۲۱)

''اردو ادب میں سکھوں کا حصّہ-امام مرتضٰی نقوی'' کے زیر عنوان ڈاکٹر رئیس احمد نے امام مرتضٰی نقوی کے تذکرہ کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ یہ تذکرہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی منفرد کتاب ہے جس سے سکھ شعراء وادباء کی خدمات کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ان نکات کو اُجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کی قدر و قیمت پر یوں روشنی ڈالی ہے۔''امام مرتضٰی نقوی کا یہ کارنامہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص طبقے کی نمائندگی کے اعتبار سے گرانقدر ہے۔''(ص،۲۲۷)

''اردو شاعری:تحریک آزادی کے پس منظر میں'' ڈاکٹر رئیس احمد کا خاصا اچھوتا

مضمون ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک ہندوستان کی تحریک آزادی میں اردو شاعری نے کیا سرگرم رول ادا کیا؟ اردو شاعروں نے مجاہدین آزادی کی کس کس طرح حوصلہ افزائی کی اور اپنے قول وعمل سے انھوں نے تحریک آزادی میں اپنے اشتراک کا مظاہرہ کس طرح سے کیا؟ ان باتوں پر ڈاکٹر رئیس احمد نے شعری حوالوں کے ساتھ مربوط ومدلل بحث کی ہے۔ انھوں نے اس موضوع پر موجود دو اہم کتابوں ''۱۸۵۷ء کے مجاہد شعراء، مرتّبہ: امداد صابری'' اور ''جنگ آزادی کے مسلم مجاہدین، مرتّبہ: ضامن علی خاں'' کے حوالہ سے بھی گفتگو کی ہے۔ یہ مقالہ تحریک آزادی کے پس منظر میں اردو شاعری کو سمجھنے میں کافی کارآمد ہے۔

''تذکرہ بہار سخن- برق سیتاپوری'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا مضمون برق سیتاپوری کے تذکرہ ''تذکرہ بہار سخن'' کے تنقیدی جائزہ پر محیط ہے۔ یہ تذکرہ پہلی بار ۱۳۵۱ھ مطابق ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ یہ تذکرہ ۵۲۷/ غیر مسلم اردو شعراء کے احوال وتراجم پر مشتمل ہے۔ ان باتوں کے علاوہ ڈاکٹر رئیس احمد نے تذکرہ کے دیگر اہم گوشوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق: ''اس تذکرے کو قوم ہنود کی ادبی وشعری خدمات کے سلسلہ میں ایک اہم ماخذ کا درجہ حاصل ہے۔'' (۲۴۰)

''تلامذۂ غالب- مالک رام'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد نے ''تلامذۂ غالب'' پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اردو کی تحقیقی کتابوں میں 'تلامذۂ غالب، مرتّبہ: مالک رام' کو ایک خاص اہمّیت حاصل ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۹۵۸ء میں سامنے آیا جو غالب کے ۱۴۵/ تلامذہ کے تراجم پر مشتمل تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں یہ تعداد ۱۸۱ تک پہنچ گئی۔ اس کتاب میں غالب اور ان کے تلامذہ سے متعلق بڑی اہم معلومات ملتی ہیں جو تحقیقی زاویۂ نظر سے انتہائی توجہ کی حامل ہیں۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ کتاب کے دوسرے اہم گوشوں کو بھی ڈاکٹر رئیس احمد نے اُجاگر کیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے متعلق ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور پروفیسر شمیم حنفی کی آراء کو بھی نقل کیا ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد

کے اس تنقیدی مضمون سے کتاب کی اہمّیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اس کی معنویت بھی سمجھ میں آتی ہے۔

''فخرِ شعر-شکیل شفائی'' کے زیرِ عنوان ڈاکٹر رئیس احمد نے شکیل شفائی کی سیرت وشخصیت پر اجمالاً نظر ڈالتے ہوئے ان کی شاعری کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ شکیل شفائی کی شاعری کس نوع کی ہے، اس کا رنگ کیسا ہے اور اس میں کن کیفیات واحوال کی عکاسی کی گئی ہے، نیز انھوں نے اپنی شاعری میں روایت وجدّت کے امتزاج کا کس قدر خیال رکھا ہے؟ ان تمام باتوں کو سمجھنے میں اس مضمون سے خاصی مدد ملتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ مضمون گراں قدر اہمّیت کا حامل ہے۔

''تذکرۂ معاصرین-مالک رام'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا مضمون ''تذکرۂ معاصرین'' کے بارے میں ہے۔ مالک رام نے معاصر ادباء وشعراء کے حالات زندگی اور ان کے ادبی کارناموں پر مشتمل چار جلدوں میں 'تذکرۂ معاصرین' لکھی۔ مالک رام نے معاصر ادباء وشعراء کے سوانح اور منتخب کلام کو ترتیب دینے میں تحقیقی نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھنے کی حتی الامکان سعی کی، اس کے باوجود اس ضمن میں ان سے فروگذاشتیں ہوئی ہیں جن کی رشید حسن خاں نے گرفت کی ہے۔ کچھ خامیوں سے قطع نظر، اس تذکرہ کو ایک خاص اہمّیت حاصل ہے کیوں کہ اس کے ذریعے مالک رام نے معاصر ادیبوں اور شاعروں کے سوانح اور انتخابات کلام، تاریخ کے صفحات میں محفوظ کر دیئے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں پر ڈاکٹر رئیس احمد نے معنی خیز گفتگو کی ہے۔

''اقبال اور جدید اردو شاعری-پریمی رومانی'' کے عنوان کے تحت ڈاکٹر رئیس احمد نے پریمی رومانی کی مایہ ناز تصنیف ''اقبال اور جدید اردو شاعری'' کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اس مطالعہ میں انھوں نے کتاب کی اشاعت اور اس کے پانچوں ابواب پر روشنی ڈالتے ہوئے، اس کی اہمّیت کو بڑے سلیقہ سے اُجاگر کیا ہے۔ ان کے

مطابق: ''اقبالیات کے ذخیرے میں یہ کتاب ایک اہم اضافے کے مترادف ہے۔''

''لفظ-شعری مجموعہ- پروفیسر آل احمد سرور'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد نے پروفیسر آل احمد سرور کے شعری مجموعہ ''لفظ'' پر تجزیاتی تبصرہ کیا ہے جو ماہنامہ اردو دنیا، اگست ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ پروفیسر آل احمد سرور کا آخری شعری مجموعہ ہے۔ اس سے پہلے ان کے تین شعری مجموعے ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ اس مجموعہ کو انھوں نے ۲۰۰۱ء میں ترتیب دیا تھا لیکن بیمار رہنے کی وجہ سے اس کی اشاعت ان کی زندگی میں نہ ہوسکی۔ قومی کونسل نے ان کے مرتب کردہ مجموعے کو جوں کا توں شائع کر دیا۔ ان باتوں پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر رئیس احمد نے اس مجموعہ کی روشنی میں پروفیسر آل احمد سرور کی نظموں اور غزلوں کی فکری وفنی مبادیات سے بحث کی ہے۔ انھوں نے ان کے کلام کے رنگ وآہنگ کا جائزہ لے کر اس کی اہمّیت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد کے مطابق اس سے سرور کی شخصیت کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔

''مخزن-6-مقصود الٰہی شیخ'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا تنقیدی تبصرہ خاصا جامع ہے۔ مخزن ایک قدیم، مستند اور مشہور ومعروف ادبی مجلّہ ہے۔ اس کی اشاعت کی تاریخ خاصی طویل ہے۔ 'مخزن-6 اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ اس کو مقصود الٰہی شیخ نے مرتّب کیا ہے۔ 'اولیہ' کے عنوان کے تحت انھوں نے 'مخزن' کی اشاعت کا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔ یہ مجلّہ نو حصّوں پر مشتمل ہے۔ اپنے قیمتی مشمولات کی وجہ سے یہ مجلّہ یادگار حیثیت کا حامل ہے۔ ایسے وقیع مجلّہ پر ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑا معنی خیز تبصرہ کیا ہے جس سے مجلّہ کے تمام گوشوں سے واقفیت ہوجاتی ہے اور ہم اپنے آپ کو مجلّہ کی تلاش وجستجو اور قرأت پہ آمادہ پاتے ہیں۔ اس تبصرہ کی یہی خوبی تبصرہ نگار کو اہم بناتی ہے۔

''افسانہ-ملیچھ-تسنیم کوثر'' کے زیر عنوان ڈاکٹر رئیس احمد نے تسنیم کوثر کے افسانے ''ملیچھ'' کا فکری وفنی جائزہ لیا ہے۔ یہ تجزیہ افسانہ سے بھی زیادہ خوبصورت معلوم

ہوتا ہے۔ اس تجزیہ سے افسانہ کے معنی ومفاہیم سے واقفیت ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے دوردراز گوشوں تک رسائی ہوتی ہے۔ یہ تجزیہ بلیغ اور فکرانگیز ہے۔

''عرفان وادراک'' کے پہلے حصّے کا تیسرا ذیلی عنوان ''نقد وتبصرہ'' ہے۔ اس عنوان کے تحت کچھ کتب ورسائل پر کئے گئے ڈاکٹر رئیس احمد کے تبصرے ہیں۔ پہلا تبصرہ ''آب خضر-کرامت علی کرامت'' پر ہے۔ 'آب خضر' ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ یہ تذکرہ تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ حصّہ اول میں مرحوم شعرائے اڑیسہ کے احوال وکلام کو درج کیا گیا ہے۔ حصّہ دوم اڑیسہ کے موجودہ شعراء کا احاطہ کرتا ہے۔ حصّہ سوم میں ملک کے مختلف مقامات سے اپنی ملازمتوں اور دیگر ضرورتوں کے پیش نظر اڑیسہ آنے والے اور یہاں کی ادبی فضاء کو منوّر کرنے والے شعراء کو جگہ دی گئی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تذکرہ اڑیسہ کے تمام ادباء وشعراء کا مکمل احاطہ کرتا ہے مگر اس سے اڑیسہ کی مربوط ادبی تاریخ ضرور سامنے آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے تذکراتی ادب کی تاریخ میں یہ تذکرہ بھی وقیع اہمّیت کا حامل ہے۔ ان جملہ پہلوؤں پر ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑی ہنرمندی سے روشنی ڈالی ہے۔

''سہ ماہی فکروتحقیق، جولائی-ستمبر ۲۰۰۳'' کے زیرعنوان تبصرہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فکروتحقیق کے اس شمارے میں تحقیقی، تنقیدی اور تاریخی نوعیت کے ۹/ مضامین ہیں۔ ان مضامین کے متعلقہ گوشوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنا اتفاقی واختلافی نظریہ بھی ظاہر کیا ہے اور اس شمارے کی اہمّیت کو بھی اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے مطابق فکروتحقیق کا یہ شمارہ تحقیقی وتنقیدی اعتبار سے مطالعے کا متقاضی اور خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

''دل کی گیتا-خواجہ دل محمد، مرتب: مخمور سعیدی'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا تبصرہ خاصا دلچسپ ہے۔ ''دل کی گیتا'' دراصل شریمد بھگوت گیتا کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ خواجہ دل محمد نے کیا ہے۔ اس کو مخمور سعیدی نے مرتّب کیا ہے۔ اپنے تبصرہ

میں ڈاکٹر رئیس احمد نے اس مرتب کردہ کتاب کی تحقیقی، تنقیدی اور تاریخی نوعیت سے بحث کی ہے۔ انھوں نے اس کتاب کے مطالعے کے بعد اپنا یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ بھگوت گیتا کے ڈھیر سارے منظوم تراجم میں خواجہ دل محمد کا منظوم ترجمہ ''دل کی گیتا'' بڑی اہمّیت کا حامل ہے۔

''سہ ماہی فکر و تحقیق، جولائی-ستمبر ۲۰۰۴ء'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد نے اس رسالہ پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔ اس تبصرہ سے مذکورہ ادبی مجلّہ میں شامل مضامین کے اہم گوشوں سے واقفیت ہونے کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ فکر و تحقیق کا یہ شمارہ تحقیقی و تنقیدی اعتبار سے کافی اہم ہے۔

''اردو تعلیم اور اسکول- فیروز بخت احمد'' کے زیرِ عنوان ڈاکٹر رئیس احمد کا تبصرہ فیروز بخت احمد کی کتاب ''اردو تعلیم اور اسکول'' پر ہے۔ اس کتاب میں کل ۴۶/ فکر انگیز مضامین ہیں۔ یہ تمام مضامین اردو تعلیم اور اردو اسکولوں کی ناگفتہ بہ صورت حال سے روشناس کراتے ہیں۔ یہ تمام مضامین لائق مطالعہ ہیں۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنے تبصرہ میں کتاب کی معنویت و افادیت پر بھی بڑے سلیقہ سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطابق: ''کتاب ہٰذا کا مطالعہ ہر صاحب دل کو مسلم قوم کی زبوں حالی دور کرنے کے لیے جھنجھوڑتا ہے۔''

''سورداس کے روحانی نغمے-جعفر رضا زیدی (شیلیش زیدی)' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کے تبصرہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب سورداس کے ایک سو ایک روحانی اور نمائندہ نغموں (پدوں) کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس انتخاب کو مرتب کرنے میں جعفر رضا زیدی نے ترتیب و تدوین کے جملہ اصولوں کا خیال رکھا ہے اور پدوں کا عام فہم اور آسان اردو زبان میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب کی دیگر اہم خوبیوں اور اس کی اہمّیت و افادیت کو بھی ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنے تبصرہ میں اُجاگر کیا ہے۔ ''شہر غزل- بزم فکر و ادب

منٹگمری، لاہور'' کے عنوان سے اپنے تبصرے میں ڈاکٹر رئیس احمد نے ''شہر غزل'' کے جملہ نکات سے بحث کی ہے۔ ان کے مطابق: ''مجموعی طور پر تذکرہ 'شہر غزل' علاقہ منٹگمری کے قدیم وجدید شعری ادب کا ایک دلچسپ مرقع ہے۔''

ڈاکٹر رئیس احمد کا اگلا تبصرہ عبدالغنی مدہوش کی کتاب ''تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری'' پر ہے۔ اس کتاب میں چھ ابواب ہیں جس کے تحت ابتدائی اور ثانوی مدارس میں تعلیمی رہنمائی، صلاح کاری، منصوبہ سازی واسکول جیسے موضوعات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ کتاب اساتذہ اور طلبہ وطالبات کے لیے وقیع اہمّیت کی حامل ہے۔ ان جملہ نکات کو ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کیا ہے۔

''غزل اور غزل کی تعلیم'' اختر انصاری کی مشہور ومعروف تصنیف ہے۔ اس میں غزل، اس کی مبادیات، اس کی ابتدا وارتقاء، اس کی مقبولیت کے اسباب، اس کے بدلتے رجحانات اور مشہور غزل گو شعراء اور ان کے کلام پر معنی خیز گفتگو کی گئی ہے۔ غزل کی تدریس اور اس کے طریقہ کار پر اس کتاب میں ایسی بحث کی گئی ہے جس سے غزل کی تدریس میں بڑی مدد ملتی ہے۔ غزل کی تدریس سے وابستہ افراد کے لیے یہ کتاب بڑی کارآمد اور مفید مطلب ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کی خصوصی اہمّیت پر روشنی ڈالی ہے۔

''اردو ناول کے اسالیب'' شہاب ظفر اعظمی کی تصنیف ہے۔ اس پر ڈاکٹر رئیس احمد نے مختصر تبصرہ کیا ہے۔ اس تبصرہ میں انھوں نے کتاب کے پانچوں ابواب پر گفتگو کرتے ہوئے اردو ناول کی اسلوبیاتی تنقید میں اس کتاب کی معنویت کو اُجاگر کیا ہے۔

''نورتن کہانیاں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے یہ وضاحت کی ہے کہ اس کتاب کے مرتب شمیم احمد نے ''محمد بخش مہجور کی کتاب 'نورتن' سے مختلف ۵۷/ کہانیاں منتخب کی ہیں جنھیں بچوں کی ذہنیت اور نفسیات کے پیش نظر سادہ، سلیس اور

دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی کہانی کے مقصد اور قصّوں کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔'' تبصرہ نگار نے محمد بخش مہجور کی 'نورتن' کی تاریخی حیثیت سے بھی بحث کی ہے۔ انھوں نے شمیم احمد کی مرتّبہ 'نورتن کہانیاں' میں شامل کہانیوں کے عنوانات درج کرنے کے ساتھ، اس کے اغراض ومقاصد پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ تبصرہ نگار کے مطابق: ''یہ جملہ کہانیاں بالغوں کے ساتھ ساتھ بچوں کے لیے بھی ذہنی تفریح اور دلچسپی کا سامان فراہم کرتی ہیں۔''

''اردو زبان کی تدریس''، معین الدین کی کتاب ہے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کی پہلی اشاعت اور موجودہ اشاعت کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ یہ کتاب پندرہ ابواب پر مشتمل ہے۔ تمام ابواب کا اختصار کے ساتھ جائزہ لینے کے بعد ڈاکٹر رئیس احمد نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ''اردو زبان کی تدریس' اپنے موضوع پر ایک جامع کتاب ہے جس کا مطالعہ ہر سطح کے اساتذہ اور زیر تربیت اساتذہ کے لیے ناگزیر ہے۔'' تبصرہ نگار نے اس جانب بھی ہماری توجہ مبذول کی ہے کہ اس کتاب میں اردو داں اور غیر اردو داں کے لیے اردو زبان اور اس کی مختلف اصناف کی تدریس کے طریقۂ کار کو بڑے سہل اور مئوثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تدریسی نقطۂ نظر سے یہ ایک اہم کتاب ہے۔

ڈاکٹر رئیس احمد کا اگلا تبصرہ ''سہ ماہی نئی کتاب-۱، اپریل-جون ۲۰۰۷ء'' پر ہے۔ اس تبصرہ میں ڈاکٹر رئیس احمد نے بتایا ہے کہ 'نئی کتاب' کا یہ پہلا شمارہ ہے جو 'اداریے' اور 'حرف آخر' کے علاوہ سات حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصّے میں مضامین ہیں۔ دوسرا حصّہ 'یادرفتگاں' پر مشتمل ہے۔ تیسرے حصّے میں مختلف شعراء کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔ چوتھا حصّہ 'طنزیہ ومزاحیہ مضامین' کا احاطہ کرتا ہے۔ پانچواں حصّہ کہانیوں پر مبنی ہے۔ چھٹا حصّہ تبصرہ کا ہے جب کہ ساتواں حصّہ 'خبرنامہ' پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد کے مطابق نئی کتاب کا یہ پہلا شمارہ اپنے وقیع مشمولات کی وجہ سے خاصی

اہمّیت کا حامل ہے۔اس کی اشاعت کو اردو کی مجلّاتی صحافت کی تاریخ میں ایک خوشگوار اور روشن باب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

''دفتری طریق کار'' منیر انجم کی کتاب ہے۔ اس میں دفتری انتظامیہ کے اصول وضوابط سے متعلق بڑی کارآمد باتیں کی گئی ہیں۔ دفتری انتظامیہ کے جملہ امور سے متعلق یہ کتاب نہایت کارآمد اور مفید مطلب ہے۔ دفتری امور کو اردو زبان میں انجام دینے والوں کے لیے یہ کتاب ایک رہنما کا درجہ رکھتی ہے۔ان جملہ پہلوؤں پر گفتگو کرنے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر رئیس احمد نے کتاب کی اہمّیت وافادیت کو بھی اُجاگر کیا ہے۔

''سہ ماہی فکر وتحقیق، اکتوبر-دسمبر ۲۰۰۷ء'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد کا یہ تبصرہ ''نقد وتبصرہ'' کے عنوان کے تحت آخری تبصرہ ہے۔اس تبصرہ میں انھوں نے مجلّہ میں شامل مضامین کی تحقیقی وتنقیدی نوعیت سے بحث کی ہے۔فکر وتحقیق کے اس شمارہ میں پروفیسر حنیف نقوی کا مضمون 'عہد غالب کی دو ممتاز شخصیتیں، شمس بدایونی کا مضمون 'عہد غالب کا بدایوں' ڈاکٹر ابوبکر عباد کا مضمون 'غالب اور فکشن کی تنقید' اور پروفیسر اکبر حیدری کشمیری کا مضمون 'میر حسن علی تجلی اور ان کا غیر مطبوعہ کلیات (۱۷۹۸،۱۷۴۴، نسخہ آصفیہ، حیدرآباد)' غیر معمولی اہمّیت کا حامل ہے۔ان باتوں کے علاوہ ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنے تبصرہ میں اس مجلّہ کی دوسری اہم خصوصیات کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کی ہے۔اس اعتبار سے ان کا یہ تبصرہ جامع اور خاصا موثر معلوم ہوتا ہے۔

کتاب ''عرفان وادراک'' کا دوسرا حصّہ 'نگارشات' کے عنوان سے ہے۔اس عنوان کے تحت ڈاکٹر رئیس احمد کی دو نثری تحریریں ہیں۔ پہلی تحریر ''پروفیسر صاحب'' کے عنوان سے پروفیسر صاحب کا خاکہ ہے۔اس میں ڈاکٹر رئیس احمد نے ایک بدکردار اور بدچلن پروفیسر صاحب کے کردار کا خاکہ کھینچا ہے۔ اس خاکہ سے پروفیسر صاحب اپنی جملہ صفات، عادات واطوار اور مزاج ومنہاج کے ساتھ ہماری نگاہوں کے سامنے آ کھڑے

ہوتے ہیں۔ خاکہ میں کئی جگہ استعاراتی انداز میں بڑے بامعنی اشارے کیے گئے ہیں۔ طنزیہ ومزاحیہ عناصر کی موجودگی نے خاکہ کو خاصا دلکش بنا دیا ہے۔ یہ خاکہ ہمارے لیے درسِ عبرت ہے کہ آج ہماری تعلیمی وتہذیبی دانشگاہوں میں تعلیم کے نام پر کیا کیا ہو رہا ہے اور ہم کس اخلاقی پستی کی جانب ڈھکیلے جا رہے ہیں۔ خاکہ فکری وفنّی اعتبار سے خاصا موثر ہے۔

اس حصّہ میں دوسری نثری تحریر ''خوشامد درآمد'' کے عنوان سے انشائیہ ہے۔ اس انشائیہ میں ڈاکٹر رئیس احمد نے دلچسپ پیرایے میں تملق وچاپلوسی کے فیوض وبرکات بیان کیے ہیں۔ انھوں نے باتوں باتوں میں چاپلوسی اور خوشامد کرنے والے افراد کی ذہنیت ونفسیات کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ دراصل تملق وچاپلوسی کا عمل انتہائی قبیح عمل ہے۔ بظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر رئیس احمد نے اس عمل کے فوائد بیان کیے ہیں، مگر اصل میں انھوں نے دردمندی سے اس عمل پر عمیق طنز کیا ہے۔ زبان وبیان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ انشائیہ خاصا پُر لطف ہے۔

کتاب ''عرفان وادراک'' کا تیسرا حصّہ ''تراجم'' کے عنوان سے ہندی زبان کے سات علمی وسائنسی مضامین کے اردو ترجمہ پر مشتمل ہے۔ پہلا ترجمہ ''روبوٹ: ایک انسانی متبادل'' کے عنوان سے ہے۔ یہ دراصل جگدیپ سکسینہ کی ہندی تحریر ہے جسے ڈاکٹر رئیس احمد نے اپنی ہنرمندی سے اور ترجمہ کے اصول وضوابط کو ملحوظ رکھ کر اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس مضمون سے روبوٹ کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں کہ اس نے انسانی متبادل کی صورت اختیار کر لی ہے اور تکنیکی اعتبار سے اس میں روزافزوں ترقی ہو رہی ہے۔

''ای ٹیوشن کا رواج'' پریم پرکاش کی تحریر ہے جسے ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑی مہارت سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ ای ٹیوشن کیا ہے؟ اس کے کتنے فوائد ہیں؟ کیوں کر اس کا رواج ہو رہا ہے؟ کن ممالک میں اس کا چلن تیزی سے بڑھ رہا ہے اور ہندوستان

میں اس کے کیا امکانات ہیں؟ ان تمام باتوں کی تفصیلی جانکاری اس مضمون سے ملتی ہے۔ ترجمہ سلیس ورواں ہے۔

''چاند: بعض نئے حقائق'' کے عنوان سے ڈاکٹر رئیس احمد نے سنجے ورما اُدے کی تحریر کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ انھوں نے بڑے احتیاط سے کیا ہے۔ خصوصاً اصطلاحات کا ترجمہ کرنے میں انھوں نے اپنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ چاند سے متعلق جو نئے نئے حقائق سامنے آئے ہیں اور آرہے ہیں، اس پر یہ بہت معلوماتی مضمون ہے۔

''اسٹیم خلیوں کا کرشمہ'' کلدیپ شرما کی تحریر ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے بڑے سلیقہ سے اس مضمون کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ علم طب اور اس میں ہوئے نئے تجربات ونتائج پر انتہائی معلوماتی اور فکر انگیز مضمون ہے۔ اس مضمون کو پڑھنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آج علم طب نے کتنی حیرت انگیز ترقی کر لی ہے۔

''ماحولیاتی توازن اور گدھ'' مائک پانڈے کی تحریر کا ترجمہ ہے۔ یہ ایک بصیرت افروز سائنسی مضمون ہے۔ ماحولیاتی توازن کو برقرار رکھنے میں گدھ کا کتنا اہم رول ہے، اس پر بھرپور روشنی اس مضمون سے پڑتی ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے کمالِ ہنرمندی سے اس سائنسی مضمون کا ترجمہ کیا ہے۔

''تھامس پین'' اروند گرٹو کی تحریر ہے۔ اس مضمون میں اٹھارہویں صدی کے امریکہ کے انقلابی فلسفی تھامس پین کے افکار ونظریات، ان کی فلسفیانہ خدمات اور ان کی تصنیفات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مضمون بے حد معلوماتی اور زوردار ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کا ترجمہ بڑی خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

''حبیب تنویر سے گفتگو'' راجیش کسیرا کی تحریر ہے۔ یہ 'تراجم' کے عنوان کے تحت آخری ترجمہ اور اس کتاب کا آخری مضمون ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے راجیش کسیرا کی اس تحریر کا ترجمہ زبان وبیان کی نزاکت کو ملحوظ رکھ کر کیا ہے۔ حبیب تنویر ہندوستانی تھیٹر کی

دنیا کا بڑا نام ہے۔ تھیٹر اداکار کے طور پر انھیں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس راستے میں حبیب تنویر کو چیلینجوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ ایک موقع پر راجیش کسیرا نے حبیب تنویر سے ڈرامے کی پیش کش پر پابندی، تنازع، عصر حاضر میں اسٹیج کے مسائل وامکانات سے متعلق کچھ سوالات کیے جس کا جواب دیتے ہوئے حبیب تنویر نے بڑے اہم راز منکشف کیے۔ اس اعتبار سے حبیب تنویر سے راجیش کسیرا کی یہ گفتگو انتہائی معلوماتی اور معنی خیز ہے۔ ڈاکٹر رئیس احمد نے اس کا ترجمہ بڑی خوبی سے کیا ہے۔

ان تراجم کو پڑھ کر ڈاکٹر رئیس احمد کی صلاحیت اور ان کی ہنرمندی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ترجمہ کرنے میں انھوں نے ترجمہ کے اصول وضوابط کو تو ملحوظ رکھا ہی ہے، زبان وبیان کی نزاکت کا بھی اس قدر خیال رکھا ہے کہ ترجمہ میں مضامین کی روح سمٹ آئی ہے۔ ان کے تراجم میں سلاست وروانی بھی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے تراجم کو پڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ ترجمے، فن ترجمہ کی عمدہ مثال ہیں۔ پھر ڈاکٹر رئیس احمد نے ایسے علمی وسائنسی مضامین کے ترجمے کیے ہیں جو انتہائی معلوماتی اور افادی نوعیت کے ہیں۔ اس اعتبار سے کتاب کا یہ حصّہ بھی بے پناہ اہمّیت کا حامل ہے۔ کتاب کا دوسرا حصّہ اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ اس میں تنقیدی وتبصراتی نوعیت کے فکرانگیز اور بلیغ مضامین ہیں۔ جب کہ کتاب کا پہلا حصّہ تو تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے وقیع اور انتہائی اہم مضامین پر مشتمل ہونے کی وجہ سے گراں قدر اہمّیت کا حامل ہے۔ اس کتاب سے پہلے ڈاکٹر رئیس احمد کی ایک اہم کتاب ''اردو تذکرہ نگاری: ۱۹۳۵ء کے بعد'' شائع ہوئی تھی جسے ادبی حلقوں میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی اور اپنے موضوع پر مستند تسلیم کی گئی۔ اس کتاب کے بعد ''عرفان وادراک'' ڈاکٹر رئیس احمد کی دوسری تصنیف ہے۔ یہ کتاب کئی حیثیتوں سے متاثر کرتی ہے۔ اس میں تحقیقی مضامین بھی ہیں اور تنقیدی وتجزیاتی نوعیت کے مضامین، تبصرے اور ترجمے بھی ہیں۔ اس کتاب میں تحقیق وتنقید کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس کتاب کے مطالعے کے بعد برملا یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ کتاب عام ڈھرّے سے ہٹ کر لکھی گئی ہے۔ اپنے وقیع اور معیاری مشمولات کی وجہ سے یہ کتاب انتہائی اہمّیت کی حامل ہے۔ تصنیف وتالیف کی گردآلود فضا میں اس کتاب کی آمد کو موسم بہار سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

❁❁❁