ترقی پسند ادب کا ترجمان

# انگارے

مرتبہ

## سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۴۷

چوتھا سال: گیارہویں کتاب

نومبر ۲۰۰۶ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey_90@hotmail.com
فون: ۰۳۲۲-۶۱۲۵۶۷۲
کمپوزنگ: اظہر خان (یونی کارن کمپیوٹرز چونگی نمبر ۶ ملتان)
قیمت: تیس روپے
زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے



# ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

**مضامین:**

۲۔ عزیز احمد تاریخ و تہذیب کا جوہر شناس — ڈاکٹر انوار احمد — ۴
۳۔ کانا باتی کُر — ڈاکٹر شگفتہ حسین — ۲۱
۴۔ ساختیاتی تنقید- چند بنیادی سوالات — عابد خورشید — ۲۵
۵۔ علی گڑھ میں نقدِ غالب کی روایت — فرح ذبیح — ۲۸
۶۔ مجید امجد کی تراکیب کا مطالعہ — سید عامر سہیل — ۳۸

**افسانے:**

۷۔ SMS — لیاقت علی — ۴۶
۸۔ ادھوری تصویر — حمزہ حسن شیخ — ۵۶

**غزلیات:**

۹۔ ظفر اقبال (۲ غزلیں)، خیال امروہوی (۲ غزلیں)، خاور اعجاز (۲ غزلیں)، سہیل غازی پوری (ایک غزل) — ۶۰

**نظمیں:**

۱۰۔ رات کی اپنی گنجلتا ہے — ممتاز اطہر — ۶۴
۱۱۔ مٹی کی سنگینوں میں — ممتاز اطہر — ۶۵
۱۲۔ حضرت امام خمینی کے فارسی کلام کا منظوم اُردو ترجمہ — خیال امروہی — ۶۷
۱۳۔ حضرت امام خمینی کے فارسی کلام کا منظوم اُردو ترجمہ — خیال امروہی — ۶۸
۱۴۔ ٹکے بھر کا انسان — روشن ندیم — ۶۹
۱۵۔ لاسٹ کال — احسان اکبر — ۷۲

☆☆☆

سید عامر سہیل

# چند باتیں

بے یقینی اور بے سمتی کے شعور سے عاری معاشرے میں رویوں، قدروں اور اداروں کو بنانے اور سنوارنے کا عمل ناممکن نہ سہی مشکل ترین ضرور ہوتا ہے۔ ترتیب وتہذیب کے تار جب اُلجھتے ہیں تو پھر اُلجھتے ہی چلے جاتے ہیں۔ کہیں بھی کوئی سرا ڈھونڈنے سے نہیں ملتا۔ مسائل کے اس الجھاؤ میں ہر کوئی اپنی اپنی تدبیر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کوئی بھی ان مسائل کے سادہ ترین حل کی طرف نہیں آتا اور اُن بنیادی نکات کو نہیں چھیڑتا جس میں مسائل کے حل کی کنجی ہے۔ ہماری سیاست، معیشت، ثقافت، ادب، زبان غرض ہر طرف دھند ہی دھند ہے۔ کوئی بھی ایشو ایسا نہیں جس پر ہماری رائے واضح، صاف اور بے داغ ہو اور دھند ہے کہ بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ نہ سمجھ میں آنے والا ایک عجیب وغریب چکر ہے اور ہر سمت سے آوازوں کی ایک بھرمار ہے کہ یوں ہونا چاہیے، یوں کرلو، ایسا کیا جانا ضروری ہے وغیرہ۔ مگر اس سارے کے باوجود ہر مسئلہ پر گہرا اندھیرا چھاتا جا رہا ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں ہم آج تک اپنے آغاز، ارتقا اور پھر ترجیحات کا یقین نہیں کر سکے۔ زیادہ دور نہ جائیں تعلیم کے بحران کا تجزیہ کرلیں۔ سکول، کالج اور پھر یونیورسٹی کی سطح پر ایک بے ہنگم پن ہے جو بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ سکول سسٹم میں بے شمار طریقہ ہائے نصاب اور تدریس موجود ہیں۔ ہر ایک ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے بیٹھا ہے۔ سرکاری کالجز کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ یونیورسٹیوں میں ایک بھیڑ چال ہے اور سماجی علوم اور ادبیات کے مضامین آخری سانسیں لینے پر مجبور ہیں۔ ''تعلیم کا حق صرف صاحبِ ثروت کے پاس ہے''۔ اَب اس نظام کا روشن نعرہ بن چکا ہے۔ ایک طبقاتی فرق ہے جو بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے اور ویسے بھی معاشرے کو سمجھنے کے حوالے سے جتنے بھی زاویہ ہائے نظر آتے ہیں ان میں سب سے موثر اور قابلِ فہم طبقاتی معاشرے کا فلسفہ ہی رہا ہے اور شاید آنے والے دنوں میں بھی رہے گا۔ ظالم ومظلوم، امیر وغریب، استحصالی اور استحصال زدہ۔۔۔ دیکھا جائے تو بنیادی تفریق تو یہی ہے۔ باقی زبان، نسل، برادری اور ذات پات کی تفریق تو محض مصنوعی ہے۔ مگر اَب ایک بار پھر دُنیا طبقاتی شعور سے آشنا ہو رہی ہے۔ تبدیلی کے اس عمل میں اگرچہ ہم آنکھیں بند کیے ہوئے ہیں تاہم ایک کروٹ ہے جو زمانہ لے رہا ہے۔ چین، شمالی کوریا سے چلتے ہوئے لاطینی امریکہ تک آجائیں تو ظالم، جابر اور استحصال کرنے والوں کے خلاف مظلوم کی آواز بلند ہو رہی ہے اور یہ آواز روز بروز طاقت ور ترین ہوتی جا رہی ہے۔

مگر ہم آنکھیں بند کیے ہوئے ہیں۔ ہم آنے والے لمحہ میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو محسوس کیے بغیر خود اپنے آپ میں گم ہیں۔ بند آنکھوں اور سوئے ہوئے ذہن کو بیداری کب نصیب ہوگی اور ہم کب دنیا کے ساتھ چلیں گے ___؟ اس کا فیصلہ ہونا باقی ہے مگر اُمید بہرحال قائم رکھنی چاہیے۔



ڈاکٹر انوار احمد

# عزیز احمد، تاریخ وتہذیب کا جوہر شناس

عزیز احمد نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ترجموں سے کیا۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

| افسانے کا عنوان | مجلّے کا نام | شمارہ | صفحات |
|---|---|---|---|
| 'پنکھڑیاں'/بچپن (ماخوذ از کپلنگ) | نیرنگِ خیال | ستمبر ۱۹۲۸ء | ۳۱ تا ۳۳ |
| 'شریر لڑکا' (ماخوذ از ٹیگور) | ایضاً | دسمبر ۱۹۲۸ء | ۲۱ تا ۲۴ |
| 'پنکھڑیاں' (افسانچے دنیا کے پھول، دیوانہ طاہر) | ایضاً | مئی ۱۹۲۹ء | ۶۳ تا ۶۴ |
| (بنگالی ادب سے ماخوذ) | | | |
| 'معراج مسرت' (ماخوذ از موپساں) | (جلد ۶، نمبر ۵) مکتبہ | فروری ۱۹۳۱ء | ۵۰ تا ۵۶ |
| 'مریضِ الفت' (جلد ۹، نمبر ۵، ۶) | ایضاً | اگست، ستمبر ۱۹۳۲ء | ۸۵ تا ۹۲ |

(یہ معلومات مجھے ابوسعادت جلیلی۔ بی ۱۲۶۔ بلاک نمبر ا، گلشن اقبال کراچی۔ ۴۷، نے فراہم کی ہیں۔)

عزیز احمد کی شخصیت اور فن کے شیدائی ابوسعادت جلیلی نے میرے نام ایک مکتوب میں دعویٰ کیا ہے کہ عزیز احمد کا طبع زاد افسانہ 'کشاکش جذبات' ان کے اولین افسانوں میں ہے جو 'مکتبہ' کے نومبر ۱۹۲۹ء کے شمارے (جلد ۴، شمارہ ۲) کے صفحات ۵۹، ۶۰ پر موجود ہے۔ اور طرزِ نگارش کے اعتبار سے 'باغبان' (مطبوعہ مجلّہ عثمانیہ ۱۹۳۲ء) اس سے بے حد مماثل ہے۔ اسی طرح انہوں نے اصنام خیالی (مکتبہ، جنوری ۱۹۳۰ء جلد ۴ شمارہ ۴، صفحات ۵۳ تا ۵۹) ''خدا کی باتیں، خدا ہی جانے'' (مکتبہ مئی ۱۹۳۰ء، جلد ۵ شمارہ ا صفحات ۵ تا ۱۰) 'تقدس گناہ' (مجلّہ عثمانیہ، ستمبر ۱۹۳۰ء، جلد ا) ''اور خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا'' (مکتبہ، مارچ ۱۹۳۱ء جلد ۶، شمارہ ۹ صفحات ۲۱ تا ۲۳) کا ذکر کیا ہے۔ مگر ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے عزیز احمد کا پہلا افسانہ 'باغبان' قرار دیا ہے (اردو افسانہ اور افسانہ نگار [ص ۱۸۹]) جو ان کے مطابق مجلّہ عثمانیہ (۱۹۳۱ء) جلد چہارم شمارہ اول میں شائع ہوا، جب عزیز احمد کالج کے ابتدائی درجوں کے طالب علم تھے۔ افسانے کی فضا پر رابندر ناتھ ٹیگور کے ساتھ ساتھ آسکر وائلڈ کے اثرات پہچانے جاسکتے ہیں (خوابناک رومانویت کے ساتھ تلخ سماجی حقائق کا احساس) ایک ایسا باغبان جو پوری عمر ایک باغ کو سینچنے میں بتا دیتا ہے، نئے مالک کی نظر میں باغ پر بوجھ بن جاتا ہے۔ چنانچہ ایک دن نئے آقا نے بڈھے مالی کو بلا کر کہا ''یہ لو اپنی تنخواہ اب تم بڈھے ہوگئے۔ باغ تم سنبھال نہیں سکتے، جاؤ اور گھر بیٹھ کر اللہ اللہ کرو، اب تم کام نہیں کر سکتے اور یہ خدا کو یاد کرنے کا زمانہ ہے اور یہ لو انعام۔'' بڈھے مالی نے ہاتھ جوڑ کر کہا 'حضور میری

ایک تمنا پوری کردیں؟' 'کیا' 'مرنے کے بعد میری قبر پر اس باغ کا ایک پھول ڈال دیجئے گا' یہ کہہ کر کہنہ سال باغبان نے ایک سرد آہ بھری اور لاٹھی ٹیکتا ہوا باہر نکل گیا۔'' (اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ص ۹۲)

قرۃ العین حیدر نے لکھا ہے: ''رقص ناتمام کے سارے افسانے (مدن سینا اور صدیاں، جادو کا پہاڑ سمیت) مجھے اتنے اچھے نہیں لگے۔ تقسیم سے قبل حیدرآباد کا متمول طبقہ، گھریلو خادماؤں کے ساتھ نوابوں کے معاشقے.....ان سب کہانیوں میں اس ڈائی مینشن کی کمی ہے جو افسانے کو افسانہ بناتی ہے۔'' (کچھ عزیز احمد کے بارے میں، افکار، دسمبر ۱۹۷۹ء ص ۲۷) اس میں شک نہیں کہ عزیز احمد کی یادگار کہانیاں وہ ہیں جو انہوں نے رقصِ ناتمام کے بعد لکھیں مگر اس مجموعے کی کہانیوں میں افسانویت یا افسانے کے جوہر کے فقدان کا گلہ بجا نہیں۔ 'اور بستی نہیں یہ....' کی تکنیک اچھوتی ہے۔ جرنلسٹ الف خاں (مدیر روزنامہ ٹائمز آف مدراس، عمر ۳۲ سال، قد بلند، رنگ سرخ وسفید، سیاسی رجحان سرکار پرستی، تنخواہ ایک ہزار روپے) اور اس کے دوست جرنلسٹ بے جان (مدیر روزنامہ بمبئی ہیرالڈ ٹریبیون عمر ۳۵ سال، قد اوسط، رنگ گندمی، آبائی وطن ہندوستان، وطنِ مطلوبہ پاکستان، تنخواہ سات سو باسٹھ روپے چھ آنے تین پائی علاوہ قسط انشورنس) میں یہ عہد نامہ ہوا: ا۔ ''ہم دونوں کناٹ پیلس اور جدید دہلی کا علیحدہ علیحدہ مطالعہ کریں گے اور اپنے تجربات یکجا شائع کریں گے۔ ۲۔ چودہ روز کے قیام میں ہم زیادہ تر شاہراہوں، ہوٹلوں اور بیرونی زاویوں سے نئی دہلی کا اس لئے مطالعہ کررہے ہیں کہ ہم عمرانی اور اخلاقی تصویر اس طرح کھینچیں کہ ہر ہر لفظ صداقت پر مبنی ہو۔'' (رقصِ ناتمام، ص ۷، ۸) چنانچہ پہلے دونوں الگ الگ روزنامچہ لکھتے ہیں مگر پھر طے ہوتا ہے کہ دونوں اپنے تجربات اور مشاہدے کو یکجا کر کے لکھیں۔ اس طرح افسانے کا وہی مواد (بالائی طبقے اور متوسط طبقے میں لذتیت کی جستجو، دست بدست گھومتی عورت، تہذیبی خدوخال، اجتماعی زندگی کے تضادات) تنوع کے احساس کے ساتھ ترتیب پاتا ہے جو عزیز احمد کو ہمیشہ مرغوب رہا۔ اس تکنیک سے ایک خوبی اور بھی پیدا ہوئی کہ وہ عزیز احمد جو کہانی لکھنے والے کو ناظر کا درجہ دیتے تھے، اس افسانے میں کسی قدر مختلف مزاج کے دو ناظر لائے ہیں جو ایک ہی قسم کی فضا اور ایک ہی کی طرح لڑکی کو دیکھ کر ایک جیسا ردِعمل ظاہر نہیں کرتے، اس طرح اس افسانے کی معنویت کا دائرہ پھیل جاتا ہے۔ اس افسانے کے بعض اہم اقتباسات دیکھئے: ''اس مہاجنی دور میں پیٹ کیسے بھرے جس میں بھائی، بھائی کو نہیں پوچھتا، اس مہاجنی دور میں شادی بھی تو چاندی کے سکّوں کا کھیل ہے۔'' (ص ۱۲، ۱۳) ''غدر کے مارے ہوئے دہلی کے پرانے شرفاء اب تک پنپ نہیں سکے خاندان کے خاندان جوہریوں کے یہاں رہن ہیں.....جن مکانوں میں وہ رہتے ہیں وہ ان جوہریوں کے پاس گروہیں ان کے لڑکوں کو یہ سیٹھ تعلیم دلاتے ہیں اور ان کی عورتیں اور لڑکیاں ان کے تصرف میں ہیں۔'' (ص ۱۳، ۱۴) ''قرطاجنہ کو ایک بار رومیوں نے تباہ کردیا تو پھر اس کے کھنڈروں پر اُس شان کا کوئی اور شہر نہ بن سکا۔ پھر اس کی خاک سے کوئی ہینی بال پیدا نہ ہوسکا لیکن دہلی ہزاروں بار مٹی اور ہزاروں بار اس نے نیا جنم لیا۔'' (ص ۱۵) ''لاہور



والے مغربیوں سے بھی زیادہ مغربی ہیں۔ انارکلی تو آج کل کھدی پڑی ہے۔ اندر پائپ ڈالا جارہا ہے لیکن اس کی کسریوں نکل سکتی ہے کہ آپ علی الصباح لارنس باغ جائیں۔ تیسرے پہر کو مال کا نظارہ دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔'' (ص ۱۸) '' 'کتنے روپے لے گی؟' 'اگر اس نے آپ کو پسند کرلیا، تو پھر کچھ بھی نہیں لے گی' ____ 'پھر یہ لڑکیاں آخر اس طرح آتی کیوں ہیں؟' ____ 'بابو جی' ان کو ایک طرح کا اِسک ہوجاتا ہے۔'' (ص ۲۷) (ہندو مسلم یا مسلم ہندو شادی) ''میں نے ہمیشہ یہی دیکھا ہے کہ جب اس قسم کی کوئی شادی یا کوئی تعلق ہوجاتا ہے تو ہندو مسلم اتحاد میں رخنہ ہی پڑتا ہے۔ اتحاد کا تو امکان کم ہوتا ہے، رخنے اور شورش کا امکان زیادہ ہے۔ بے خان نے کچھ سوچ کے کہا 'لیکن پنڈت جی ایک ایسی سوسائٹی لیجئے جس میں یہ فرقہ وارانہ تعصّبات باقی نہ رہیں۔ کبھی تو ہندوستان سے یہ تعصّبات رخصت ہوں گے'، سیفی صاحب کہنے لگے 'صاحب اکبر کے زمانے میں تو ایسی ہی سوسائٹی تھی اکبر نے ہندو عورتوں سے شادیاں کیں۔ اکبر کی اولاد نے کیں۔ اس سے کیا خاک اتحاد پیدا ہوا؟ کیا نتیجہ نکلا؟ اورنگ زیب، جزیہ، خانہ جنگی اور انگریزوں کی حکومت، پھر جب ہندوستان کے کسی حصے میں کسی ہندو راجہ کا زور ہوا تو اس نے مسلمان عورتوں سے اکبر کا بدلہ لینے کی کوشش کی۔ یہ آج کا نہیں، صدیوں کا تجربہ ہے۔'' (ص ۴۰، ۴۱) ''بابو جی، میں نے اپنے ہندوستانی بھائیوں کو دیکھا ہے میں دھرم سے کہتا ہوں میں نے خود ایک بابو جی کو دیکھا جو اسی میرے تانگے میں بٹھا کے اپنی بیٹی کو سانڈوگھانس کے ملک کے ایک افسر کے پاس لائے.....مگر بابو جی بھگوان کی قسم کوئی مجھے قلعہ کا سارا خزانہ بھی لادے تو میں اپنی جورو یا بیٹی کو ان کے پاس نہیں لانے کا، میں کوئی سرپھٹ نہیں، یہی نیچ کمینہ ہوں، گریب آدمی ہوں.....مزدور سبھا میں کام کرتا ہوں، دو دفعہ جیل بھگت چکا ہوں۔'' (ص ۴۴، ۴۵) اس افسانے میں بادی النظر میں لڑکیوں کا ذکر ہے۔ فلرٹیشن، جسمانی معاشقے، کاروبار، مفادات کج روی، مگر معاشرت اور تہذیب کے کھوکھلے پن کے ساتھ ساتھ سنگین سیاسی موضوعات کو بھی چھیڑا گیا ہے مگر اس طرح سے کہ ایک بڑے تہذیبی مرکز کے حسن کلام میں جذب ہوجائے۔

'موشکا'، 'رائگاں تبسم'، 'رومتہ الکبریٰ کی ایک شام' اور 'خطرناک پگڈنڈی'، یورپ میں موجود متکلم کے جنسی، رومانوی اور فکری تجربوں کی روداد یں ہیں۔ اس اعتبار سے انہیں 'سفرنامے' بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ 'رومتہ الکبریٰ کی ایک شام' میں تو عزیز احمد اور نظر نامہ کے مصنف محمود نظامی میں قربت حیرت انگیز طور پر بڑھ جاتی ہے۔ ایک جگہ مسولینی کے استقبال کے منظر کو بیان کرتے ہوئے اقبال پر تعریض کی یہ کوشش افسانویت کی حدود کو پھلانگ جاتی ہے: ''ایک لمحہ کے لئے بھی جاہ وجلال کے اس منظر سے اس کی خودی کمزور نہ ہوسکی۔ وہ اشتراکیوں کا ہمدرد، اس بھیڑ یئے سے مرعوب نہ ہوا۔ اس سے وہ غلطی سرزد نہ ہوئی جو مشرق کے سب سے بڑے شاعر سے کمزوری کے لمحے میں سرزد ہوئی تھی۔'' (ص ۱۸۰)

تاہم یہ رقصِ ناتمام کے ایسے افسانوں میں سے اکیلا افسانہ ہے جو مغربی دنیا میں مصنف

(متکلم) کے ذہنی و جذباتی تجربوں کی روداد ہونے کے باوجود رنگین نہیں سنگین ہے۔فسطائیت نے جس طرح سے فکری آمریت قائم کردی تھی اس کی سہمی ہوئی تصویریں بے حد مؤثر ہیں: ’’کافی گھر کے ملازم نے جلدی سے گھبرا کے دہرایا۔ سیا موتُو تی اتالیاتی، تُوتی فاشسطی تُوتی پر سولینی (ہم سب اطالوی ہیں، سب فاشست ہیں، سب مسولینی کے ہیں)۔’براوو‘ (شاباش) پروفیسر نے ہنس کے اس سے کہا اور اسے بل ادا کر کے انعام دیا ’دیکھ لیا‘ تم نے ہمارے طوطوں کو ان کا سبق کتنی اچھی طرح یاد ہے۔‘‘ (ص۱۷۲)

’رائگاں تبسم‘ ایک کمزور افسانہ ہے، اس سے تو منٹو کا معمولی افسانہ ’عشقِ حقیقی‘ بہتر ہے جس میں لڑکا اپنی محبوبہ کو بھگا لے جانے کے بعد اُسے پہلی مرتبہ چومتا ہے تو محبوبہ کے منہ سے بدبو کے بھبھکے آتے ہیں۔ عزیز احمد کے افسانے میں ایک سادہ لوح کے محض دو لمحوں کی روداد ہے۔ایک فریب میں اسیری کا اور دوسرا رہائی کا مگر حیرت ہے کہ اس کہانی میں ان دونوں لمحوں میں زیادہ فاصلہ محسوس نہیں ہوتا۔

’خطرناک پگڈنڈی‘، ’مموشکا‘ جیسا افسانہ تو نہیں، تاہم اس میں طنز نے کرداروں کے نفسی مطالعے کو اور گہرا رنگ دے دیا ہے۔’اشتراکی خیالات‘ رکھنے والی لڑکی، جب جذبات کی چُھری تلے آتی ہے تو بڑی لذت کے ساتھ ایک جملہ دہراتی ہے: ’’آزاد! تم بڑے مادہ پرست ہو۔‘‘ (ص۱۷۲) یا پھر آخر میں اُس کا مکتوب بھی اس ذہنی و جذباتی کشمکش کا احساس دلاتا ہے جو فطرت کے سامنے بند باندھنے والوں کا مقدر ہے۔البتہ ’مموشکا‘ بے حد مؤثر افسانہ ہے اور اسے اردو کے چند بلند پایہ کرداری افسانہ میں جگہ ملنی چاہئے۔شولتیز ے مموشکا میں ٹالسٹائی کی آنا کریننا کے حزن کی جھلک ملتی ہے، یہ ایک سوئس لڑکی ہے جس کا باپ روسی تھا وہ ماں باپ کے قانونی رشتے کے بغیر پیدا ہوئی تھی اس لیے وہ جذباتی لمحوں میں یہ کہتی ہے: ’’جب رومان نے میری ماں کو تاکا تو میں پیدا ہوئی، جب میری باری آئی تو میں محفوظ رہی، خدا سائنس کو سلامت رکھے۔‘‘ (ص۱۰۰) وہ ایک ہندوستانی لڑکے درباری سے محبت کرتی ہے مگر درباری نے اسے جو کہانی سنا رکھی ہے اس کے مطابق وہ یتیمی کے بعد تعلیم و تربیت کے لئے اپنے چچا کا مرہونِ منت ہے اس لئے وہ چچا زاد سے اپنی نسبت نہیں توڑ سکتا، پھر افسانے میں ایک لمحہ اندھیرے کا آتا ہے جب متکلم کو درباری کا سایہ بننا پڑتا ہے۔مموشکا اپنے وجود کی تمام گرہیں اس کی آغوش میں کھولتی جاتی ہے اور کہتی جاتی ہے: ’’پیارے درباری، میں تمہاری مموشکا ہوں۔‘‘ (ص۱۰۳)

’جادو کا پہاڑ‘ میں مسوری جانے والے بالائی اور متوسط طبقے کے افراد کی ذہنی عیاشی کی آنچ میں پگھلتی انا، غیرت یا جذبۂ رشک کی تصویریں پیش کی گئی ہیں، ایسے میں اینگلز کے حوالے سے عورت بطور ’انفرادی ملکیت‘ تحلیل ہوتی اور ’اجتماعی ملکیت‘ کے تصور کی طرف بڑھتی دکھائی گئی ہے۔(جو مارکسیت کے ایسے تصورات یا معلومات کا اطلاق ہے جو جوشیلے طالب علموں کے ایسے ذہنوں میں رہ جاتی ہیں جہاں جنسی آرزوئیں، خواب اور اخباری اطلاعات گڈمڈ ہوتی ہیں) ’زُون‘ ان تمام لوگوں کے لئے موثر افسانہ ہے، جنہوں نے عزیز احمد کا ناول ’آگ‘ نہیں پڑھا۔اس کہانی میں کشمیر کا بِکتا ہوا حُسن ہے، ملک التجار غضنفر



جُو، اس کا مہم جُو بیٹا سکندر جُو، ان کا وفادار دلال امدو، نانبائی کی بیوی اور پھر اس کی بیٹی زُون ــــــ اس کہانی میں رومانویت کی بجائے تلخی اور کراہت کا احساس ہوتا ہے: ’’اس نے محسوس کیا کہ یہ مال سے لدے ہوئے قافلے ان خطرناک درّوں سے ہمیشہ انسانوں اور جانوروں کی جانوں کی قربانیاں کرتے ہوئے گزرتے رہیں گے۔ ہمیشہ کاشان، مرو اور بدخشاں کے کاریگر ملک التجاروں کے لئے قالین اور ریشم بنتے رہیں گے اور جو چیز وہ اپنی محنت سے بنا کے ایک سکہ میں بیچیں گے وہ سری نگر میں دس سِکوں میں کلکتہ میں بیس سِکوں اور لندن میں سو سِکوں میں بِکتی رہے گی۔‘‘ (ص ۲۳۸، ۲۳۹) ’’جو عورت چیخ رہی تھی ــــــ نانبائی کی بیوی تھی۔اس کے چہرے اور بالوں پر تیز بدبودار دیسی تیزاب بہہ رہا تھا۔اس کی ایک آنکھ حلقے سے باہر نکل آئی تھی، جسم کے ریشوں اور جلد کو تباہ کرنے والا سیال ابھی صرف کالے کیچڑ کا بدنما دھبہ معلوم ہو رہا تھا۔‘‘ (ص۲۴۱) ’’سکندر جُو اب بھی لکھ پتی تھے، بمبئی اور کلکتہ کی دوکانیں چل رہی تھیں اگر وہ چاہتے تو بیس روپیہ میں ایک بیوہ اور دو یتیموں کا خرچ چل سکتا، لیکن زوجی لا کا اویلانش، تیزاب کی بوتل اور زُون کا چالیسواں سال، پچوڑی ہوئی ہڈی کے لئے کس دسترخوان پر جگہ ہے؟‘‘ (ص۲۵۶)

’پوشا مالن‘ اور ’پاپوش‘ اپنے اپنے طور پر حیدر آبادی تمدن و تہذیب کے کسی نہ کسی پہلو اور سطح کے آئینہ دار ہیں۔’پوشا مالن‘ میں تو پیروڈی کا احساس ہوتا ہے یا پھر کردار اتنے مصنوعی اور کھوکھلے ہیں کہ ان کی تصویر کشی، مضحک کرداروں کا نقش ہی ابھارتی ہے۔ڈاکٹر قربان حسین کے ملازم تنخواہ بڑھانے کا مطالبہ کرتے ہیں تو وہ انہیں برطرف کر دیتے ہیں۔یہی نہیں بلکہ نواب مطمئن جنگ بہادر ناظم باغِ خاص و باغاتِ خاص دیگر ممالک محروسہ سرکارِ عالی کے نام چھٹی لکھتے ہیں: ’’مجھے اطلاع ملی ہے کہ میرے مالی ناگا کی بیوی پوشا مالن اس مصیبت کا باعث ہے...... مجھے امید ہے کہ میرے دوست اور خیر خواہ ان شورش پسند لوگوں پر نگرانی رکھیں گے اور ان کے ساتھ کوئی رعایت نہ کریں گے۔‘‘ (ص۱۶۲) نواب مطمئن جنگ کی توجہ امور سے زیادہ اظہار پر ہے چنانچہ وہ مسوّدے میں پانچویں اصلاح کے بعد یہ جواب بھجواتے ہیں: ’’بد قماش عورتوں کی سازشیں کئی سلطنتوں کو تباہ کرنے کا باعث ہوئی ہیں اور آپ کو تو علم ہی ہے کہ ٹرائے کی لڑائی کی وجہ ہیلن آف ٹرائے کے حسنِ جہاں سوز کی کشش قرار دی جاتی ہے، اگر کسی مالن نے جو باغِ خاص میں ملازم ہے آپ کے گھرانے کے نوکروں میں انقلاب برپا کر دیا تو اسے اس کی داد ملنی چاہیے۔‘‘ (ص۱۶۴، ۱۶۵) تاہم پھر بھی بعض ترکیبوں اور جملوں سے پوری طرح مطمئن نہیں ہوتے۔

’پاپوش‘ حیدر آبادی رئیسوں کا ہی ماجرا نہیں بہت سے مسلمان جاگیرداروں کی معاشرت کا آئینہ دار بھی ہے۔نواب دلبر علی خان اپنی لونڈی گلزار سے متعہ کر لیتے ہیں (بیوی اور چار جوان بیٹوں، بیٹیوں کی موجودگی میں) مگر اس گلزار پر تین نسلوں کی نظر تھی، ’’نواب دلبر علی خان تو ایک نواب دلنواز علی خان یعنی ان کے والد تک ......اس نوجوان بھینس کے قدردانوں میں تھے، اسے حکم دیتے کہ سامنے ہی بیٹھی رہے، رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے........اور ان کے جوان پوتوں کا پوچھنا ہی نہیں۔تینوں

گلزار پر ترچھی ترچھی میٹھی میٹھی نگاہیں ڈالتے مگر جب انہیں معلوم ہوا کہ یہ نوجوان بھینس والدِ بزرگوار کو پسند آئی ہے تو یہ شریف لڑکے مجبوراً دستبردار ہوگئے۔'' (ص ۷۰) اس کے بعد نواب صاحب ان کی بیگم گلزار اور نواب صاحب کے بیٹوں میں جو تم پیزار ہوتی ہے اور بیگم صاحبہ اور نواب صاحب میں ایک طرح کی علیحدگی ہوجاتی ہے، مگر افسانے کا انجام ابھی باقی ہے مصنف نے اس کی جانب اشارہ نہیں کیا قاری کو خود اخذ کرنا پڑتا ہے کہ نواب صاحب کی ڈیوڑھی پر جو پانچ سالہ غلام (حُرنامی) پل رہا ہے وہ اگر ان کی بیگم صاحبہ کی دلجوئی کیلئے نہیں تو ان کی بیٹیوں کی دل بستگی کا سامان تو فراہم کرے گا۔

'رقصِ ناتمام' کے اختتامی حصے میں جذباتیت اور نعرہ بازی غالب نہ آجاتی تو یہ اردو کا لازوال افسانہ ہوتا۔ عزیز احمد نے بے پناہ سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی شعور کا مظاہرہ کیا جب بالائی متوسط طبقے میں ایک بچی بلقیس کی پیدائش سے لے کر بلوغت تک کے اہم مراحل بیان کئے: ''سب سے پہلے دنیا کی جس خارجی چیز نے بلاواسطہ لڑکی کی توجہ کو جذب کیا، وہ چراغ کی لو تھی..... یہ اس کائنات کا پہلا ہیولیٰ تھا، جس نے اس اجنبی لڑکی کو اپنی طرف متوجہ کیا..... وہ برابر ٹکٹکی لگائے اسے دیکھتی رہی، کبھی روتے روتے اسے دیکھ کر خاموش ہوجاتی۔'' (ص ۱۹۶) ''اس کے دماغ اور تخیل کی تربیت اس فضا میں ہورہی تھی۔ ہماری معاشرت ایک دورِ انقلاب سے گزر رہی ہے اور یہ دورِ انقلاب اس منزل پر ہے کہ لڑکیوں کی طرزِ خیال آزادی کی حد تک مغرب کی مقلد ہے، لیکن اب تک ان پر والدین کی حکومت کا اثر باقی ہے۔'' (ص ۲۱۰) سولہویں سال میں جب بلقیس سینئر کیمرج کا امتحان دے رہی تھی تو اُسے پتہ چلا کہ اُس کی مرضی معلوم کئے بغیر اس کی نسبت طے کردی گئی: ''وہ ایک معمولی ہندوستانی لڑکی بن گئی، جس کے والدین حسب دستور اس کی مرضی کے بغیر اسے دوسری جگہ منتقل کررہے تھے، جیسے کوئی اپنے مکان کے پرانے فرنیچر کو بیچ ڈالتا ہے ہاں اس میں اور اس پرانے ٹوٹے ہوئے پلنگ میں جو برآمدے میں پڑا ہوا تھا کیا فرق تھا''؟ (ص ۲۲۹) افسانہ اگر یہاں بھی ختم ہوجاتا تو شاید اس کا تاثر برقرار رہتا: ''متضاد، وحشت ناک احساسات سے وہ کانپ رہی تھی، اجنبی جھک کر اس کے چہرے کو، اس کے رخساروں کو، اس کے لبوں کو وحشیوں کی طرح چوم رہا تھا اس طرح جیسے کوئی وحشی درندہ کسی حسین اور خوبصورت جانور کا خون پیتا ہے۔'' (ص ۲۳۲) مگر اس کے بعد اس طرح کے واضح اور کھلے جملوں سے افسانہ نگار کا تبصرہ جاری رہتا ہے: ''اس طرح اس گناہِ عظیم کا جس کو دنیا کے ہر قانون نے جرم سنگین قرار دیا ہے، اس کے والدین کی مرضی سے، بغیر اس کی رضامندی کے اس کے ساتھ قانوناً ارتکاب کیا گیا۔'' (ص ۲۳۳) ''اس نے کوئی گناہ نہیں کیا۔ لیکن اگر اس نے گناہ کیا بھی ہوتا تو اس کی نظریں اس طرح نہ جھکتیں اس میں مقابلے کی طاقت ہوتی، بدنصیبی تو یہ تھی کہ اس کے ساتھ گناہ کیا گیا تھا اس کی نسوانیت کو 'جائز' طور پر ذلیل کیا گیا تھا..... اور وہ اجنبی مرد بھی اس کے ساتھ آیا تھا۔ وہ بھی اس گھر میں موجود تھا، رات کو پھر وہ اس کے جسم پر حکومت کرے گا، اس کے ماں باپ اس کو اس طرح اس اجنبی مرد کے پاس بھیجیں گے، جیسے کوئی نائکہ اپنی لڑکی کو کسی



دولت مند کی خواب گاہ میں بھیجتی ہے۔'' (ص ۲۳۴)

'مدن سینا اور صدیاں' عزیز احمد کا معرکتہ آلارا افسانہ ہے، بہت بعد میں انتظار حسین نے اس طرح کے افسانے لکھے، اس افسانے میں عزیز احمد کو محض اوّلیت کا (تکنیک اور ٹریٹمنٹ میں) شرف ہی حاصل نہیں بلکہ وہ دوسرے افسانوں میں جس طرح حال اور ماضی میں معنی خیز رشتے کی تلاش کرتے دکھائی دیتے ہیں، انسانی تمدن میں گزرے دنوں، لوگوں اور باتوں کا رنگ متعین کرتے نظر آتے ہیں، اس افسانے میں پہلی مرتبہ انکی کوشش کامیاب ہوتی ہے ان کے خواب کو تعبیر ملتی ہے اور پھر وہ آنے والے دنوں میں 'خدنگِ جستہ' جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، اور 'زریں تاج' جیسے افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے 'مدن سینا اور صدیاں' پر اعتراض کیا ہے کہ اس کا انداز 'ٹیکسٹ بک ہسٹری' کا سا ہے (کچھ عزیز احمد کے بارے میں، انکار، دسمبر ۷۹ء، ص ۲۸) یہ اعتراض قرۃ العین حیدر کی زبان سے مناسب دکھائی نہیں دیتا، دوسرے اردو میں پہلی مرتبہ کسی افسانے میں صدیوں کے سمندر کو کھنگال کر ایسی بصیرت کا موتی نکالا گیا ہے جو انسانی تعلقات بالخصوص عورت اور مرد کے تعلقات کی 'پراسراریت' کو سمجھنے کیلئے بے پناہ روشنی فراہم کرتا ہے۔

کتھا سرت ساگر اور چاسر کے فرینکلن کے قصے کے درمیان محبت کی تثلیث (عورت کے دو طلب گار) کو اس طرح رکھا گیا ہے کہ ہر گوشے پر روشنی پڑتی ہے۔ یہی نہیں افسانے کی تخلیق کے زمانے میں مروج گاندھی کے عدم تشدد کے فلسفے پر بھی معنی خیز تبصرہ کیا گیا ہے: ''یہ صدیوں کا تانا بانا سچائی کا تقاضا تو یہی ہے کہ غنیم حملہ کرنا چاہتا ہے تو گھر کے دروازے کھول دو، بھارت ماتا کی عصمت اور عزت کو ہاتھ لگائے بغیر، وہ الٹے قدم واپس ہوجائے گا اس کا کیا علاج کہ فاشست شہنشاہیاں، دھرم وت اور ڈاکو اتنے شریف بھی نہیں۔'' (ص ۱۱۴) (واضح رہے کہ گاندھی نے اتحادی افواج کو بھی ہٹلر کے روبرو سرِ تسلیم خم کرنے کی تلقین کی تھی) اس افسانے کے چھ حصے ہیں۔ پہلے حصے میں کتھا سرت ساگر میں موجود مدن سینا اس کے پتی سمدروت اور اس کے عاشق دھرم وت کا قصہ بیان کیا گیا ہے، پھر قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں یکم مئی ۱۱۷۴ء کو ہونے والے اس فیصلے کے پس منظر میں کارفرما واقعے کو دیکھا گیا ہے: ''ہم اعلان کرتے ہیں اور ہم اسے امرِ طے شدہ سمجھتے ہیں کہ عشق ایسے دو افراد کے درمیان اپنی طاقتوں کا اثر نہیں ڈال سکتا جو ایک دوسرے سے منکوح ہوں کیونکہ عشاق ایک دوسرے کو ہر چیز آزادی سے دیتے ہیں، کسی جبر یا مجبوری سے نہیں، لیکن شادی شدہ جوڑے میں فریقین مجبور ہیں کہ بطور فرض ایک دوسرے کی خواہش پوری کریں اور ایک دوسرے سے کسی امر میں انکار نہ کریں۔'' (ص ۱۱۵، ۱۱۶)

تیسرے حصے میں شیریں فرہاد اور خسرو کی تثلیث کا ذکر ہے، جب کہ چوتھے حصے میں چاسر کا زمیندار فرینکلن ڈوری گن کی کہانی سناتا ہے۔ پانچویں اور چھٹے حصے میں ہندوستان کی معاصر معاشرت کا نقشہ کھینچا گیا ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ پانچویں حصے میں بالائی طبقے کا نمائندہ سرسُمدر ہے جسے تہذیب

اجازت نہیں دیتی کہ وہ غیروں کی آغوش میں آسودہ ہونے والی اپنی بیوی کو، ٹوکے اور چھٹے میں نچلے طبقے کے دو پڑھے لکھے 'اشتراکی' میاں بیوی کی رُوداد ہے جو ازدواجی وفا کو ایک جاگیرداری قدر سمجھ کے آہستہ آہستہ مٹا رہے ہیں۔ اس طرح یہ اردو کے ایسے پہلے افسانے کا درجہ اختیار کرتا ہے جس کا زمان و مکاں اتنا وسیع ہے، پھر جس میں ایسی تکنیک اختیار کی (دائرۂ زمانی کی تشکیل) کہ ماضی اور حال ایک بصیرت آموز نکتے پر یکجا ہو گئے، تاہم ایک دو مواقع پر عالم عزیز احمد، افسانہ نگار عزیز احمد پر غالب آجاتا ہے: ''اس فیصلے کے آٹھ یا نو برس بعد اس فیصلے پر دو یہودیوں کارل مارکس اور اینگلز نے نظر ثانی کی، ان کا فیصلہ یہ ہے: ہمارے بورژوا اپنے مزدوروں کی بیویوں اور بیٹیوں ہی پر اکتفا نہیں کرتے رنڈیوں کا تو ذکر ہی کیا انہیں ایک دوسرے کی بیویوں کو پھسلانے میں انتہائی لطف آتا ہے۔'' (ص ۱۱۶) لیکن اس کے باوجود پورے افسانے کی گہری رمزیت پر 'ٹیکسٹ بُک ہسٹری' کی پھبتی نہیں کسی جاسکتی۔

'رقص نا تمام' کے مقابلے میں عزیز احمد کے دوسرے مجموعے میں فکری و فنی پختگی کا نمایاں احساس ہوتا ہے اب وہ عموماً واقعات کو فطری بے ترتیبی اور اکتا دینے والی طوالت کی حد تک نہیں بھکنے دیتے اگرچہ اس مجموعے کے آخری افسانے 'بیکار دن بیکار راتیں' میں بظاہر وہی بے ترتیبی اور اکتا دینے والی طوالت ہے۔ مگر اس میں ہندوستان کے بالائی طبقے کے مشاغل، سیاسیات کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا ہوا ثقافتی پیٹرن جس ناظر کی آنکھ سے دکھایا گیا ہے بیزاری اور لاتعلقی اُسکے اندر ہے، اس لئے بہت سے مناظر پر شعوری طور پر لایعنیت کے پردے گرائے گئے ہیں، افسانے کا آغاز ہی اس طرح سے ہوتا ہے: ''ایک بیکار وہ ہوتے ہیں جن کی آنتیں بیکار ہوتی ہیں اور آنتیں اس لئے بیکار ہوتی ہیں کہ کھانا نہیں ملتا اور کھانا اس لیے نہیں ملتا کہ ان کا تعلق اس طبقے سے ہوتا ہے، جس کو کھانے کیلئے محنت کرنا اور کمانا پڑتا ہے اور محنت اس لئے نہیں کرتے کہ یا تو کاہل ہوتے ہیں اور نہیں کرنا چاہتے یا کرنا چاہتے ہیں اور کام نہیں ملتا، میری بیکاری اس قسم کی نہیں میری آنتیں بیکار نہیں، میرا دماغ بیکار ہے، میرا ضمیر بیکار ہے وہ اس لئے کہ سات پشتوں سے میرے اجداد نے کبھی کمانے کے لئے محنت نہیں کی، انہیں ایک بڑی اچھی ترکیب سوجھی تھی، محنت دوسرے کریں اور کھائیں وہ خود، میرے اجداد نے قانون بنائے کہ وہ جو، اُن کے لئے محنت کرتے ہیں، خود کھانے سے محروم رہیں، اخلاق ایجاد کئے جنھوں نے ضمیر کو بے ہوش کر دیا اور رفتہ رفتہ میرے آباؤ اجداد کے پاس اتنا روپیہ آگیا کہ ان کی سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کریں۔'' (ص ۱۹۹، ۲۰۰) اور افسانے کا اختتام اس دردناک بے تعلقی پر ہوتا ہے: ''سال بھر کے بعد حیدرآباد میں پھر اسی ذہنی بیکاری سے اکتا کے میں بمبئی آ گیا۔ اب ہنگامے ہو رہے تھے کانگریس نے آئی۔ این۔ اے کے لئے ہنگامہ کیا۔ کمیونسٹ پارٹی کا دفتر لوٹا گیا..... مسلم لیگ نے رشید ڈے منایا۔ ہندوستانی بحریے نے بغاوت کی اور مجھے یقین ہو گیا کہ اب شاید میری اور میرے جیسوں کی ذہنی اور عملی بیکاری ختم ہو، لیکن پھر ہندو مسلم فساد شروع ہو گیا۔ غنڈے کے چُھرے پیٹھوں، گردنوں، آنکھوں میں بھونکے جانے لگے۔ موٹروں سے مشین گن نے



بھائیوں پر گولیاں چلائیں اور میں کھاتا پیتا، مزے اڑاتا بیکار پھر مطمئن ہو گیا کہ اس ملک میں کچھ نہیں ہوگا شاید یہ آزادی کے قابل ہی نہیں۔'' (ص ۲۴۸)

عزیز احمد کے ہاں عموماً 'ایسا نان کومٹل' رویہ ملتا ہے، مگر وہ ایک باشعور فن کار کی طرح اپنی بستی سے بیگانہ نہیں اس کے دکھ سُکھ سے بے تعلق نہیں اُس کی بے تعلقی میں تعلق کے دکھاوے سے بڑھ کر تاثیر ہے۔ اس افسانے میں محض راجہ راجپائے، میجر نذیر اور ناظر لڑکیوں کے تعاقب میں ریس کورس، کلب اور ہوٹلوں میں ہارتے جیتتے نہیں پھرتے بلکہ ہندوستان کی سیاست کے مناظر بھی ہیں ____ ایسے مسلمان لیڈر کو دیکھئے، ہم اگر انہیں نہیں پہچانتے تو پھر کون پہچانتا ہوگا: ''بھولا بھائی ڈیسائی کے یہاں پارٹی میں سندھ کے ایک مسلمان لیڈر نے اپنے ساتھی سے کہا کل ہی رات جناح صاحب سے ملاقات ہوئی تھی، میں نے کہا مسلم لیگ کے پیچھے ابھی تک نظر ہے اور خیال کی طاقت نہیں ہے، جناح صاحب نے کہا قرآن پاک میں سب کچھ ہے، میں نے کہا تو پھر اسی سے نظریئے، خیال اور طاقت کو اخذ کیجئے، قرآن ہی کی بنیاد پر جدید سیاسی نظامات سے منطبق کر کے کوئی ایسا اساس بنایئے، جناح صاحب نے کہا اقبال نے اس کی کوشش کی ہے..... میں نے کہا اقبال کے تصورات کے پیچھے بھی معاشی نظام کی طاقت نہیں...... اتنے میں مسز سروجنی نائیڈو آئیں اور سب اُٹھ کھڑے ہوئے اور سندھ کے لیڈر صاحب ان سے گاندھی جی کی صحت کے متعلق گفتگو کرنے لگے۔'' (ص ۲۰۳) اسی طرح یہاں غلام ملک کا ناظر بھی اپنی لاتعلقی نہیں چھپا سکا ہے: ''پھر ہم تاج گئے جہاں ہندوستانی وہسکی کے ساتھ بھنی ہوئی مونگ پھلیاں ملتی ہیں، اور نیچی کھڑکیاں سمندر کی طرف کھلتی ہیں جہاں ہز مجسٹی کے بحری بیڑے کے کچھ جہاز ابھی تک ہندوستان کے ساحل کی پاسبانی کر رہے ہیں۔'' (ص ۲۰۸)

عزیز احمد کا نام ترقی پسند مصنفین کے رجسٹروں میں درج نہیں تھا مگر اجتماعی معاشرت کی تصویر کشی یا سماجی واقعیت نگاری کے علاوہ آزادیٔ وطن اور تقسیم ہند کے بارے میں اُن کے احساسات دیگر ترقی پسندوں سے مختلف نہ تھے اس کا واضح ثبوت اس افسانے کا اختتامی حصہ ہے، جسے پہلے ہی درج کیا جا چکا ہے۔ عزیز احمد کے سیاسی نقطۂ نظر کی مزید وضاحت 'جھوٹا خواب' اور 'کالی رات' میں ہوتی ہے۔ 'جھوٹا خواب' واقعیت اور متخیلہ کے پراسرار عمل کی آمیخت سے بظاہر ایسے پانیوں کی روداد بن گیا ہے، جہاں انڈونیشیا کے حریت پسند عبدالرحیم سوئیکارنو کی قیادت میں ولندیزیوں کے خلاف لڑ رہے ہیں، مگر جاپانیوں کے انخلاء کے بہانے ہندوستان کے سامراجی آقا انگریز ان پانیوں میں اپنی مکاری اور سازش کا زہر ملا دیتے ہیں اس بے حد موثر کہانی میں برصغیر کا سیاسی اضطراب ناظر کے آتشیں محسوسات کے آئینے میں بے معنی جمود بن گیا ہے، چنانچہ وہ تلخی سے سوچتا ہے: ''ان موجوں کی دوسری طرف ہندوستان ہے، یہ ایک بہت بڑا قبرستان ہے۔ جہاں چالیس کروڑ مُردے دفن ہیں اور سب مُردے بھوت بن گئے ہیں اور اس بات پر جھگڑ رہے ہیں کہ قبرستان کے دو ٹکڑے ہو سکتے ہیں یا نہیں ہو سکتے۔'' (ص ۵۱) پھر مغربی سامراج

کے نمائندے کی جانب سے ہندوستان کو خراجِ تحسین پیش کیا جاتا ہے ایک ایک لفظ زہر میں بجھا ہوا تیر ہے جو افسانہ نگار اپنے اجتماعی وجود کے سینے میں پیوست ہونے دیتا ہے: ''ہندوستان نے اس جنگ میں دو ہی طرح کے اسلحہ سے ہماری مدد کی ہے، گورکھا سپاہی اور انفارمیشن افسر.....ایک جان بیچتا ہے، دوسرا ایمان۔'' (ص ۴۶)

اسی افسانے میں ہندوستانیوں کی گردنوں پر سوار جہاں ''پیرِ تسمہ پا'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہاں ذرائع ابلاغ پر قابض سامراجی مفادات کی قوت کا نہایت معنی خیز انداز میں تذکرہ کیا گیا ہے (جس کی معنویت روز بروز بڑھتی جارہی ہے ): ''میں لکھتا سورابیا، فلاں تاریخ، انڈونیشیا کے اور برطانوی سپاہیوں میں جھڑپ ہوئی، اب جاپانی سپاہی کھلم کھلا، برطانوی سپاہیوں کے ساتھ جاوا کے باشندوں کے خلاف لڑ رہے ہیں اور کوئی طلسمی طاقت بجلی کی لہروں کا گلا گھونٹ دیتی کیونکہ ہندوستان کے بڑے انگریزی اخباروں میں خبر، یوں شائع ہوتی 'جاپانی افسر انڈونیشیا کے نام نہاد قوم پرستوں کے قائد ہیں ( ہمارے نامہ نگار خصوصی سند باد جہازی، مقیم سُورابیا کے قلم سے )۔ جب میں ولندیزیوں کے مظالم کی خبریں بھیجتا تو انڈونیشیا کے باشندوں کی بے رحمی کی خبریں چھپتیں۔'' (ص ۴۸) 'کالی رات'، برصغیر کے آسمانوں، کتابوں، انسانوں اور ان کے دِلوں پر چھا جانے والی فسادات ۴۷ء کی رات ہے، ان فسادات کے چند ہولناک اور دردناک مناظر اس افسانے میں سمٹ آئے ہیں، ان کی جھلک دیکھئے: ''جب وہ ساتوں، آٹھوں اپنا منہ کالا کر چکے تو دو تین تو ہائیں ہائیں کرتے رہے مگر ان میں سے ایک نے کرپان کھینچ کر شرمگاہ سے حلق تک عابدہ کا جسم چاک کر دیا۔'' (ص ۱۸۱) ''اس نے ریوالور کی نال اپنی دلہن کی کنپٹی پر رکھ کر لبلبی دبادی، دلہن کے دونوں ہاتھ جو اس کی گردن میں حمائل تھے چھوٹ گئے خون اور بھیجہ مِلا جلا اس سے دیکھا نہیں گیا۔ تھوڑی دیر پہلے وہ کتنی خوبصورت تھی۔ میں نے اسے چاہا اور اِسے مٹا دیا اور اتنے میں اس کے جسم کے بار کے باوجود دینی شین گری اور ایک کرپان پیچھے سے اس کی پسلیوں کے آر پار ہو گیا۔ حملہ آور سکھ نے اُسے ماں کی گالی دی اور جھک کے کوپے کے بند دروازے کی سٹکنی دی، سامان کی لوٹ شروع ہوگئی۔'' (ص ۱۸۴) ''جھاڑیوں کے جھنڈ میں ایک نوجوان لڑکی کی برہنہ لاش تھی، سینکڑوں جانوروں کی ہوس سے پامال جسم سوج گیا تھا اور درندوں نے اس کے بیہوش جسم کو تنہا چھوڑنے سے پہلے ایک بڑے سے پتھر سے اس کا چہرہ اور سر کچل دیا تھا۔ لاش پہچانی نہ جاسکتی تھی غضنفر جس نے پندرہ سال پہلے سے اب تک اپنی بہن کو ریشم میں ملبوس دیکھا تھا کیونکر پہچان سکتا کہ یہ جوان لڑکی کون تھی۔'' (ص ۱۹۵) ایسے انسانیت سوز مناظر دیکھ کر عزیز احمد کرشن چندر کی طرح جذباتی ہو جاتے ہیں اور معروف ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح ردِعمل ظاہر کرتے ہیں: ''ہوائی جہاز میں اونگھتے اونگھتے غضنفر نے سوچا کیا یہ لاکھوں اس لئے مرے کہ یہ لوگ حکومت کریں، پاکستان پر، ہندوستان پر..... یہ مزے اڑائیں اور انسان مارے جائیں اور میرے اپنے ماں باپ، بہن بھائی.....'' (ص ۱۹۴) ''پاکستان اور ہندوستان کی



سرحد پر ایک معبد میں جو معلوم نہیں مسجد تھا یا گوردوارہ یا مندر یا کلیسا، ایک عورت کی لاش سڑ رہی تھی اور جہاں سے دیوی ماتا انسان کو کائنات کو، انسانِ کامل کو جنم دیتی ہے وہاں ایک کتاب کا ورق بہیمیت اور قتل کے بعد ٹھونس دیا گیا تھا، ذرا ہندوستان کے وزیر اعظم اور پاکستان کے قائد اعظم کو بلاؤ۔ اس کالی رات میں شاید وہ پڑھ کر بتا سکیں کہ یہ ورق کس مقدس کتاب کا ہے، قرآن مجید کا؟ مقدس وید کا؟ گرنتھ صاحب کا؟ انجیلِ مقدس کا؟ کمیونسٹ مینی فیسٹو کا؟ برگساں کی ارتقائے تخلیقی کا؟'' (ص ۱۹۶) مگر اسی افسانے کو بغور پڑھا جائے تو عزیز احمد کے تاریخی شعور اور معروف ترقی پسند افسانہ نگاروں کی تاریخی تعبیر میں فاصلہ واضح طور پر محسوس ہوتا ہے ان سطور کو توجہ سے دیکھئے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تقسیم خون کی ہولی کا بہانہ تو بن گئی مگر ہندو اور مسلمان قوموں میں فاصلہ تاریخی قوتوں نے پیدا کیا تھا اور یہ خلیج نا قابل عبور تھی: ''رات نے لاشوں سے اپنا تعارف کرایا۔ مجھے پہچانتے ہو، میں قرونِ وسطیٰ سے اور اس سے پہلے کی صدہا صدیوں سے آئی ہوں۔ میری آغوش میں تمہارا نطفہ قرار پایا تم نے جنم لیا، تم رینگے، تم گھٹنوں کے بل چلے، تم کھیل کود کے پڑھ لکھ کے جوان ہوئے تم نے بیاہ کئے جھوٹ بولا کئے، اپنے ساتھیوں کو اپنے، آپ کو دھوکہ دیا کئے اور آج میری ہی آغوش میں تم اس طرح پڑے ہو کہ کبھی نہ اُٹھو گے۔'' (ص ۱۸۷، ۱۸۸)

'زرخرید' اور 'سستا پیسہ' عزیز احمد کے افسانوی ادب کے ''محبوب'' طبقے کے مشاغل اور ترجیحاتِ حیات کی روداد یں ہیں، 'زرخرید' میں میجر رشید، نذیر، راجہ راجپائے اور ناظر وہی چاروں کردار ہیں جو 'بیکار دن اور بیکار راتیں' میں موجود ہیں اور پھر سمگلروں، ذخیرہ اندوزوں اور مہاجنی نظام کے حقیقی وارثوں کے اس 'فاضل سرمائے' کے کرشموں کا احوال ہے جو عورتوں کی منشا، انا اور محسوسات کو ماہانہ رقم کے عوض نہ صرف خریدتا ہے بلکہ پابند بھی بناتا ہے۔ اس افسانے میں ۱۹۴۶ء کے انتخابات اور مسلمانوں میں اس کے ردِعمل کی جھلک دکھائی دیتی ہے: ''مرکزی اسمبلی میں سو فیصد نشستیں جیت لینے کی خوشی میں اس شام بمبئی کے بہت سے مسلمان محلوں میں چراغاں تھا، محمد علی روڈ، بھنڈاری بازار وغیرہ میں ہر چھوٹی سے چھوٹی دوکان پر روشنیاں جگمگا رہی تھیں۔ باب پاکستان، باب محمود غزنوی اور جناح کی بڑی بڑی تصویروں پر بجلی کی روشنی اجالا کر رہی تھی۔'' (ص ۱۴۱) 'سستا پیسہ' میں بھی کہیں کہیں ایسی سیاسی جھلکیاں مِلتی ہیں، مثلاً ''کنارے کی منڈیر پر کچھ کمیونسٹ بیٹھے غالباً سندھ اسمبلی کے انتخابات اور جی ایم سید کے مستقبل کے متعلق رائے زنی کر رہے ہوں گے۔'' (ص ۳۹) ''دو تین سکھوں نے ناچتے میں پنجابی لڑکیوں کو لپیٹ کے ''دہلی چلو'' کا نعرہ لگایا، انگریز افسران کی طرف کچھ سراسیمگی اور کچھ حقارت سے دیکھ کے اپنے ساتھ ناچنے والیوں سے موسم کے متعلق باتیں کرنے لگے۔'' (ص ۱۳) لیکن افسانے کا موضوع کالا دھن ہے جو ضمیر خریدنا جانتا ہے۔ اگر ضمیر ذرا سخت جان ہو تو پھر اسی کی برکت سے شباب کی تائید، اصولوں کو 'غرق مئے ناب اولیٰ' کرا کے دم لیتی ہے۔ رام لال ایک ریاست کا فنانس ممبر ہے۔ حکومت نے ایک ہزار کے نوٹ بنکوں میں جمع کرانے کا حکم دیا ہے مگر ریاستیں اس حکم سے مستثنیٰ ہیں۔ سیٹھ شیو داسانی، زمانے کی ہوا

پہچان کر کسان، مزدور کی حالتِ زار پر فلمیں بنا کے، پھر دواؤں کی ذخیرہ اندوزی کر کے لاکھوں روپے 'بنا' چکے ہیں۔ ان تیس لاکھ روپوں میں سے وہ رام لال کو تین لاکھ دینے کے لئے تیار ہیں، اگر وہ ان نوٹوں کو ریاست کے بینکوں میں جمع کرادے۔ اس کے لئے وہ طیارہ چارٹرڈ کرا چکے ہیں، رام لال کے ضمیر اور تحریص کی کشاکش کا خاتمہ اس وقت ہوتا ہے۔ جب سیٹھ صاحب کے اشارے پر ان کی کمپنی کی ہیروین ارونا، رام لال کے ساتھ اُس رات بھی سو جانا قبول کر لیتی ہے جب اس کا محبوب اس سے بچھڑتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ 'تصورِ شیخ' کا مرکزی خیال عزیز احمد کو جگر مرادآبادی اور اصغر گونڈوی کے 'خاندانی تعلقات' نے فراہم کیا (کچھ عزیز احمد کے بارے میں [افکار دسمبر ۷۹ ص ۲۷] اس کی تصدیق اس طرح بھی ہوتی ہے کہ سعادت حسن منٹو نے اردو ادب کے پہلے شمارے میں عزیز احمد کا یہ افسانہ شائع کیا جو جگہ باقی بچی وہاں جگر کے اشعار درج کر دیئے۔)۔ بہرطور یہ اردو کے اہم ترین افسانوں میں سے ایک ہے 'مدن سینا اور صدیاں' کا جوہر لطیف بھی اس افسانہ کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے تین کردار ہیں: سید بسم اللہ شاہ، میاں واجد اور سکینہ، ویسے تو چوتھا کردار سید بسم اللہ شاہ کی زوجہ آمنہ کا بھی ہے مگر وہ جتنے دن زندہ رہتی ہے۔ سید بسم اللہ شاہ کی باندی بن کر، سایہ بن کر جیتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع محض ایک پیر کی ہوس پرستی اور فریب کاری سمجھنا مغالطہ ہوگا۔

درحقیقت عزیز احمد نے اس افسانے میں ہر کردار کی تعمیر اس حسن وخوبی سے کی ہے کہ اپنی جگہ ہر کردار، ایک کائنات بن گیا ہے۔ سکینہ معمولی نین نقش کی مگر بھرپور جوان لڑکی، سادہ اور دلنواز، میاں واجد خام کار نوجوان، سید بسم اللہ شاہ اور سکینہ کے سہارے جذب وشوق کی منزلیں طے کرتے ہوئے جلال سے اپنے نفس کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے، مگر پھر 'تصورِ شیخ'، 'فنافی الشیخ' سے سکینہ کی قربانی مانگتا ہے کہ وہی میاں واجد کی روحانی مسافرت میں رکاوٹ قرار دی گئی ہے: ''تو سنو تمہیں سکینہ کو طلاق دینا ہوگی مگر میاں واجد یہ کافی نہیں وہ اس گھر میں رہے گی، ظاہر ہے اس کا اور کون ہے اور وہ کہاں جا سکتی ہے؟ طلاق کے بعد بھی کہیں اسی میں تمہارا دل نہ اٹکا رہے اس لئے عدت کے زمانے کے فوراً بعد اس کا نکاحِ ثانی ضروری ہے، اگر کسی اور سے نکاح ہو، تب بھی تمہارے دل سے مجازی عشق کی خلش نہیں جائے گی، وصل جب فراق بن جاتا ہے تو اور زیادہ مہلک ہو جاتا ہے محض تم کو اس عذاب سے بچانے کے لئے میں تیار ہوں کہ عدت کے بعد سکینہ سے نکاح کر لوں۔'' (ص ۱۱۹) میاں واجد اب جذب ومستی کے اس مرحلے میں ہیں کہ ہوش وخرد عالمِ سفلی کے وسوسوں کے محرکِ محض ہیں اس لئے وہ سکینہ کو طلاق دے دیتے ہیں: ''اس روحانی لین دین میں کسی نے بچاری سکینہ سے نہیں پوچھا کہ اس کی مرضی کیا ہے سب بھول گئے کہ وہ بھی جاندار ہے اور اخلاق اور شریعت نے اسے بھی کچھ حق دیا ہے۔'' (ص ۱۲۰) پھر جب حضرت بسم اللہ شاہ نے انتقال فرمایا اور میاں واجد نے گھر میں سکینہ کے اصرار پر قدم رکھا تو اس نے دیکھا ''وہ زندہ تھا، مگر سکینہ آنسو بہا رہی تھی اور باوجود اس تمام عقیدت کے جو تصورِ شیخ سے وابستہ تھی ایک لمحہ کے اندر واجد



پر منکشف ہو گیا کہ یہ آنسو، یہ رعشہ، یہ لرزش سب اس کے لئے ہے حضرت معروف بجولوی مرحوم کے لیے نہیں۔'' (ص ۱۲۸)

اس مجموعے میں ایک افسانہ ایسا بھی ہے جو 'مدن سینا اور صدیاں' کے ساتھ اس لئے بریکٹ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ہند ایرانی مسلم کلچر کا جوہر کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ میری مراد زرّیں تاج سے ہے اردو افسانے میں کئی دلآویز رومانوی اور تخیلی پیکر تراشے گئے ہیں، مگر زریں تاج اس عجمی کلچر سے تحریک پانے والے متخیلہ کا کرشمہ ہے جو ہندی مسلمانوں کے روبرو مغلئی کلچر کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔ تاریخ، فنون لطیفہ، شاعری اور نسلیات کا جوہر لطیف زریں تاج ہے۔ فضا میں دشمن کے طیاروں کی گھن گرج ہے۔ ہلاکت روحِ ثقافت کے تعاقب میں ہے، مگر پاکستان کا ایک نوجوان اپنے اوپر وہ حیات آفریں خواب اوڑھ لیتا ہے جو حافظ، عمر خیام اور رومی نے اس کے لیے بُنا ہے، جس کا طلسم تاریخ بھی نہیں توڑ سکی اور افسانے نے جس کا فسوں بڑھا دیا، زرین تاج ایک تہذیب اور تمدن کی بیٹی جسے کبھی شیریں کا نام دیا گیا کبھی نور جہاں کا اور آخر میں قرۃ العین طاہرہ کہہ کر قتل کر دیا گیا مگر وہ ہر خواب پرست آنکھ میں زندہ ہے اور ہر رومان پرور شہ رگ میں رقصاں دکھائی دیتی ہے۔ اس افسانے کا آخری حصہ دیکھئے: ''زریں تاج مسکرائی، چاند کی پھیکی موہوم مسکراہٹ، چاند میں پانی نہیں ہوتا۔ اس لیے زندگی نہیں ہوتی۔ زریں تاج ایک خاص تمدن کی پیداوار تھی اگرچہ وہ اس سے آگے آگے رہی اب اس جیپوں کی دنیا میں اس کا کیا کام تھا وہ جو اعلیٰ ترین فارسی شعر لکھتی تھی اب گویا ایک چیستانی سُر الاپ رہی تھی، تم اونچی سڑک پر جاؤ، میں نیچی سڑک پر جاؤں گی دوراہا آچکا تھا، وہ تو ماضی کی طرف چلی گئی..... چاندنی میں غائب ہوگئی اور ارشد نے جیپ میں بیٹھ کے محسوس کیا کہ اس کے لئے مستقبل ابھی بہت بہت دور تھا۔'' (ص ۹۵)

عزیز احمد نے عمر کے آخری برسوں میں مسلم ثقافت کے موضوع پر بیش قیمت کام کیا۔ میرے خیال میں اس کام نے اُن کی متخیلہ، افسانوی حسیات اور فنی رویے کو بھی متاثر کیا۔ وہ حکایات کے سہارے ماضی کے کھنڈرات کریدنے کا تہیہ نہیں کرتے، بلکہ تاریخ، علم الانسان، نسلیات (نسلی توارث) فنونِ لطیفہ اور تمدن کی سرچ لائٹ سے ماضی کے اندھے کنویں میں اترتے ہیں اور نہایت دل آویز کہانیاں لے کر برآمد ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ 'کوکب' ('سویرا' ۱۵، ۱۶) ان کے آخری افسانوں کی طرح تاریخ اور ثقافت کی تاروں میں گندھا ہوا تو نہیں مگر 'کوکب' کی تشنہ اور بے باک آنکھوں میں روحِ عجم صاف جھلکتی دکھائی دیتی ہے اسی افسانے میں ضمناً قیام پاکستان سے پہلے پنجاب کی ریاکار، مسلم سیاست کا ذکر بھی ہوا ہے۔'' اجی پنجاب کی سیاسیاست کے متعلق تو مرزا غالب پہلے ہی لکھ چکے ہیں، 'کیا کیا خضر نے سکندر سے..... اب کسے رہنما کرے کوئی، یہی کہ خضر نے سکندر کی بنائی ہوئی پارٹی کے ساتھ کیا کیا؟'' (ص ۱۲۶)

عزیز احمد نے آخری دور میں طویل مختصر افسانے ہی لکھے کیونکہ ان کے افسانوں کی زمانی وسعت، مکانی وحشت اور مواد کی بیکرانی مختصر افسانے میں مقید نہیں ہو سکتی تھی، ان میں 'خدنگِ جستہ'

اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' جیسے طویل مختصر افسانوں کا ذکر نہ کرنا نامناسب ہوگا۔ ہندی مسلمانوں کی باطنی شخصیت کے تعین کے لئے وہ سرحد اہم ترین ہے جہاں ایشیائے کوچک اور ایران بغل گیر ہوتے ہیں وہ لمحہ اہم ہے جب انسانوں کی کھوپڑیوں کے مینار تعمیر کرنے والے اسلام کی حقانیت گھونٹ گھونٹ اپنی وحشی فطرت میں اتار رہے تھے اور وہ فرد اہم ہے جو چنگیز اور ہلاکو کا خلف اور ظہیر الدین بابر کا سلف تھا اور جسے امیر تیمور کہتے ہیں، یہ دونوں افسانے اسی سرحد، اسی لمحے اور اسی فرد کے بارے میں ہیں۔ 'خدنگ جستہ' کے اہم حصے دیکھئے: ''نیم بے ہوشی کے عالم میں تیمور کا دماغ بڑا مستعد تھا۔ ایک سپاہی تھا۔ سجستانی سپاہی۔ جس کا سر اُس کے گھوڑے کے سم کے نیچے آ کے چکنا چور ہو گیا تھا۔ جیسے بلور کا بنا ہوا سر تھا اور سر سے بھیجے کی سفیدی اور ناک اور کان اور زخم سے فواروں کی طرح خون پھوٹ نکلا تھا اور تیمور نے محسوس کیا کہ خیمے کی چھت اور خیمے کی دیواروں پر وہی سر اس کے سامنے ہے، نامعلوم سپاہی کا کچلا ہوا سر، وہ جب آنکھ بند کرتا، سر سامنے آجاتا اور جب آنکھیں کھولتا تو چربی کے چراغ کی ٹمٹماتی ہوئی لو اور قرآن پاک پر اولجائی کی سوجی ہوئی آنکھیں گڑی ہوئی اور اس کے لب ہلتے ہوئے۔'' (ص ۵۲، ۵۳) ''مثنوی مولانا روم کے کچھ شعر قاضی زین الدین کو یاد آ گئے اور انہوں نے ایک عجب طرح کا سکون محسوس کیا یہ سکون اس لڑکی تک پہنچانا ضروری تھا اور وہ کہنے لگے کہ روح بدن ہے اور جسم ملبوس، جس نے ملبوس کا خلعت عطا کیا تھا، اسی نے واپس چھین لیا، کس طرح چھینا یہ اس کا اپنا معاملہ ہے، مگر یہ معلوم ہوا کہ تیرے نانا کو شہادت نصیب ہوئی۔'' (ص ۷۰) ''وہ جس نے زمین پر گھونسہ مار کے اعلان کیا تھا کہ کسی ذی روح کو زندہ نہ چھوڑے گا، جرثوموں کی زبان سے ناآشنا تھا، اس کی ٹانگ میں جو زخم تھا اس میں لاکھوں کا پڑاؤ تھا اس میں دق کے جرثوموں کا جرار لشکر تھا اور طرح طرح کے اور جراثیم تھے، جن کی پسلیوں سے ثانیوں کے اندر ہزار ہا آدم، ہزار ہا حوائیں پیدا ہوتیں اور جراح حیران تھا کہ یہ زخم بھرتا کیوں نہیں''؟ (ص ۷۳) ''ایک معمولی سا تیر تھا۔ 'خدنگِ جستہ' میدان حرب میں اتنا عام جیسے گھر میں سوئی اور تاگہ۔ لیکن اس نے زندگی، زندگیوں کی اس دنیا کی، انسانی آبادی کی کایا پلٹ دی، اب قاضی زین الدین سے کون پوچھے کہ اگر علم قلندری کا خلاصہ یہی کچھ تھا تو کیا خاک خلاصہ تھا۔'' (ص ۷۴) اس آخری اقتباس میں تاریخ کے ہولناک سانحوں کے اتفاقی اسباب اور خوں آشام کرداروں کے ظالمانہ اعمال کے معمولی محرکات کی نشاندہی کی گئی ہے یوں 'خدنگِ جستہ' محض سبب ہے اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' نتیجہ۔ اس افسانے کے عنوان کی استعاراتی معنویت کی وضاحت کے لئے افسانے کا یہ اقتباس پیش کیا جاتا ہے: ''قاضی زین الدین نے کہا..... جب جسم کو فولاد کا زرہ بکتر پہنایا جاتا ہے اور سر پر آہنی خود اوڑھا جاتا ہے تو زرہ بکتر بیکار ہے۔ فولادی خود بیکار ہے تیر اور تبر، ڈھال اور تلوار بیکار ہے عدل میں اتنا ہی خطرہ ہے۔ جتنا آنکھیں کھلی رہنے میں، لیکن آنکھوں کے آہن پوش ہونے میں اور زیادہ خطرہ ہے۔'' (نیا دور، ص ۴۲)

اس افسانے میں تیمور اب سپاہی نہیں، حکمران ہے۔ اس لئے وہ عدل کے نام پر سازش کرتا



ہے، اپنی محبوب بیوی اولجائی کے بھائی اور حکمرانی کے اصل دعویدار سلطان حسین کے ساتھ رفاقت اور وفاداری کے تمام شب و روز اپنی عمر سے نکال باہر کرتا ہے، اسلام کی حقانیت کی تجسیم اور اپنے پیر و مرشد قاضی زین الدین کے لفظوں کے لئے ایسا احترام ظاہر کرتا ہے، جو معبد کو نیست و نابود کرنے سے پہلے اسے آخری سجدہ دینے کے زمرے میں آتا ہے۔ بظاہر یہ ماضی بعید کے دھندلکوں میں چھپی شاہی سازش ہے مگر غور سے دیکھیں تو یہ ہر دور میں دہرائے جانے والی وہ خونچکاں حکایت ہے جو بادشاہ کی ہوسِ اقتدار، حفظ جان اور غرور انا کے طفیل وجود میں آتی ہے اس افسانے کے بعض اقتباسات ملاحظہ کیجئے: ''یہ مہرہ جو، یوں بے ساختہ اٹھا تھا۔ تیمور نے سلطان حسین کی گرفتاری کی اطلاع سنتے ہی محض اس موقع کے لئے جما دیا تھا اب تک وہ خاموش تھا اب اس مہرے کے چلنے سے سناٹا سا چھا گیا..... سلطان حسین نے کہا مجھے یہ واقعہ یاد بھی نہیں لیکن امیر تیمور کسی نے آج تک بادشاہ پر قتل کا الزام لگایا ہے؟ کیا ہر جان بادشاہ کی ملکیت اور اس کے اختیار کی چیز نہیں؟'' (ص ۹۴، ۹۵) ''کیخسر و کو مدعی بننے کی جرأت اس لئے ہوئی ہے کہ اصلی مدعی آپ ہیں، اے امیر اگر اس بوڑھے کی زبان کٹوانی ہو تو کٹوا دیں، لیکن جب تک اس زبان میں طاقت گویائی ہے۔ مجھے یہ کہنے دیں کہ عدل میں سازش کا کوئی مقام نہیں، عدل ایک مقصود بالذات صفت ہے۔'' (ص ۹۶) ''بہت سے کنویں سچے ہوتے ہیں اور بہت سے جھوٹے، چاہِ کنعاں سچا کنواں تھا اور چاہ بابل، چاہِ نخشب جھوٹے کنویں تھے۔ آنکھ کا کنواں سچا ہے اور نرگس کا جھوٹا، حالانکہ نرگس آنکھ سے زیادہ پرانی ہے۔ آنکھ کے چشمے میں نظر کا موتی ہے اور نظر کے چشمے میں سراب ہی سراب ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ کس چشمے کا پانی کھارا ہے اور کس کا میٹھا۔'' (ص ۱۳۲) ''قاضی زین الدین نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھایا..... اور خدا سے ساری دنیا کے لئے دعا مانگی ان شہروں کے لئے جنہیں اب تک مسمار نہیں کیا گیا تھا۔ ان شہروں کے لئے جن کا قتل عام نہیں ہوا تھا۔ ان عورتوں کے لئے جن کی عصمت دنیا بھر کے مکانوں میں محفوظ تھی۔ ان بچوں کے لئے جو یتیم نہیں ہوئے تھے اور غلام نہیں بنے تھے اور جب وہ دعا مانگ رہا تھا تو کوئی اس کے دل سے چپکے چپکے کہہ رہا تھا، یہ سب بیکار ہے یہ سب بیکار ہے کیونکہ وہ دونوں آنکھیں آہن پوش ہو چکی تھیں۔'' (ص ۱۵۲)

'آبِ حیات' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں دنیا کی سب سے پرانی داستان گل گامش کی کہانی یونانی دیومالا میں سے نارسی سس (نرگس) کا قصے اور آسمانی صحیفوں میں سے حضرت یوسفؑ کی حکایت، ایک مغربی تمثیل اور گل بکاؤلی کے قصے اور پھر ملا وجہی کی 'سب رس' میں موجود تمثیل (جو فتاحی نیشاپوری کی فارسی مثنوی دستورِ عشاق سے اخذ کی گئی) کے اجزاء کو جوڑ کر اس مشترک تصور کے گرد بُنا گیا ہے۔ جس کی وضاحت افسانے کی اختتامی سطور کرتی ہیں: ''اور رہ گیا یہ چشمۂ آب حیات، یہ چشمۂ آبِ حیات، یہ کیسا عجیب چشمہ ہے کہ اس میں زندگی کھو بھی جاتی ہے۔ مگر اس سے سیراب بھی ہوتی ہے۔ کبھی یہ سراب معلوم ہوتا ہے کبھی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ کبھی اس کے کنارے سدا بہار جوانی کا پودا

کھو جاتا ہے اسی کنوئیں میں یوسف کو قید کی سزا ملتی ہے۔ اسی آئینے میں نارسی سس اپنا عکس دیکھ دیکھ کے ہلاک ہو جاتا ہے۔ مگر اسی سے زندگی ابلتی ہے اور زندگی کے دریا چاروں طرف جاتے ہیں۔ چاروں طرف اڈتے ہیں۔ اسی سے ابر اٹھتے ہیں اور چاروں کھونٹ زندگی کا مینہ برساتے ہیں، گل گامش فنا ہو جاتا ہے۔ یوسف کا حسن ایک دن باقی نہیں رہتا۔ نارسی سس کا عکس مٹ جاتا ہے اور صرف چمکدار سنگریزے باقی رہ جاتے ہیں لیکن انسان فنا نہیں ہوتا۔ ایک نسل کے بعد دوسری نسل۔ اسی چشمے کے فیضان سے انسان زندہ ہے۔ سب سے مقابلہ کرنے کے لئے.....سانپ سے، ابلیس سے، دیوتاؤں سے اور.....اس موذی سے جو اس کے اندر چھپا ہوا ہے۔'' (ص ۳۴۲)

'مثلث'، امریکی کلچر، محبت، جنس اور تصوف یا داخلیت کے اجزاء سے تشکیل دیا گیا ہے۔ امریکہ میں تین روز کے لئے مقیم ایک ترک مرد (میجر بایزید قراحصار) کے تجربے میں آنے والی تین عورتوں مارگریٹ، آگسٹا اور بلنسیا کے حوالے سے ایک دلچسپ منظر نامہ بنایا گیا ہے اس کے بعض معنی خیز حصے دیکھئے: ''آنکھیں کھولے بغیر مارگریٹ نے کہا'' اور میں جانتی ہوں کہ میری عمر گزرتی جا رہی ہے اور یہ کہ یہ عالمگیر جنگ جو ختم ہو چکی، میری جوانی کھا گئی۔'' (ص ۱۲۲) ''انسان کی زندگی کی طرح انسان کی محبت کے بھی یہی تین مدارج بنتے ہیں، پیدائش، جنس اور موت۔'' (ص ۱۴۸) ''اس کی جھلک، جس کا اپنا کوئی وجود نہیں، عالم مثال میں ہو تو ہو اس دنیا میں نہیں، مگر کسی کے بالوں کے خم میں، کسی کی آنکھوں کی نمنا کی میں، کسی کے چہرے کی شکن میں، کسی کے دل کے دکھ میں کسی کی شوخی میں، کسی کے تبسم میں، کسی کے آنسوؤں میں، وہ ایک ہے اور ہزاروں میں بٹی ہوئی ہے۔'' (ص ۱۷۶) ''اور وہ مثلث؟ بایزید قراحصار الجھتا جا رہا تھا، تین لکیریں، تین زاویے، ان کے درمیان بے انتہا نقطے جن میں ہر نقطہ ایک مقام، ایک امکان، ایک بیان تھا اور اس مثلث کے باہر اور لا انتہا نقطے، دائرے، زاویے، لکیریں.....بیان، امکان، مقام اور تصادم۔'' (ص ۱۷۷) جب کہ 'تری دلبری کا بھرم' انگلستان میں موجود پاکستانیوں اور ہندوستانیوں کی زندگی کا ایسا نقشہ ہے۔ جس میں مزاح کی لذت موجود ہے۔ اسے پڑھ کر سجاد ظہیر کا ناولٹ 'لندن کی ایک رات' بے اختیار یاد آتا ہے۔

عزیز احمد نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز بدن میں گونجتی جنسی آرزو کی ہمراہی سے کیا پھر وہ اجتماعیت کو گرفت میں لینے کے سفر پر نکلے اور یوں انہوں نے ایک گھر کی بجائے پورے قصبے پھر تہذیب و تمدن اور تاریخ و ثقافت کو کھنگالا اور اس طرح حیات اور کائنات کا اسم اعظم انکے تخلیقی لمس سے روشن ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں تفکر متخیلہ سے ہم آہنگ ہو گیا ہے اور ایک اہم بات یہ ہے کہ وہ کسی فرد کے اندر جھانکیں یا کسی ادارے کے تضاد کو ہدف بنائیں کسی سماجی رویے یا سیاسی قوت پر وار کریں۔ عام طور پر نعرہ بازی سے گریز کرتے ہیں اور نہ ہی کسی قسم کی فنی یا تکنیکی چالاکی یا شعبدہ بازی سے کام لیتے ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں 'کالی رات'، 'تصور شیخ' اور 'مدن سینا اور صدیاں' کو بہت شہرت ملی۔ مگر میرے



نزدیک عزیز احمد کا اصل کارنامہ وہ افسانے ہیں جو انہوں نے تاریخ علم الانسان، فلسفۂ تمدن، تصوف، فنون لطیفہ کے جوہر اور اپنی تخلیقی جوہر کی آمیخت سے بُنے ہیں، یعنی 'زریں تاج'، 'خدنگِ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'۔ محمد حسن عسکری اور احمد علی کی طرح انہوں نے افسانہ لکھنا ترک نہیں کیا بلکہ آخری عمر میں اپنی فکری اور تخلیقی شخصیتوں کو یکجا کر دیا۔

عزیز احمد کے ایسے افسانوں کو انتظار حسین کے ان افسانوں سے مماثل قرار نہیں دیا جا سکتا، جو بظاہر مذہبی روایات کے اسم اعظم سے انسانی ذات اور کائنات کے پیچاک سلجھانے کے لئے کوشاں نظر آتے ہیں کیونکہ عزیز احمد کے ہاں نہ تو وسائل اتنے سادہ ہیں اور نہ مقاصد۔ اس لئے یہ بہتر افسانے ہیں۔ ان افسانوں کو نسیم حجازی کے ناولوں میں کارفرما سستی اور جذباتیت زدہ 'تاریخی تعبیر' کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں بلکہ یہ 'چیزے دِگر' ہیں۔ ویسے تو افسانہ نگار اپنی متخیلہ کی مدد سے ان دیکھی دنیاؤں، لوگوں اور موسموں کی کہانی بھی سنانے پر قادر ہے مگر در حقیقت مشاہدہ اور تجربہ متخیلہ کو قوی کرتا ہے۔ عزیز احمد کا تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ بے حد وسیع اور تہہ دار ہے اس لئے ان کی افسانوی دنیا پوری کائنات کا احاطہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر شگفتہ حسین

# کانا باتی کُر

ادب کے بارے میں ایک شریف آدمی کا یہ کہنا ہے کہ ادب شاعری ہے اس کے سوا کچھ نہیں۔ میں ادب کی طالب علم ہوں لیکن میرے ساتھ یہ مسئلہ رہتا ہے کہ میرے دامنِ دل کو شاعری سے زیادہ نثر اپنی جانب کھینچتی ہے کہ مجھے کہانی بہت بھاتی ہے۔ لیکن گزشتہ دنوں یوں ہوا کہ میں حارث خلیق کی نظموں کے انتخاب ''عشق کی تقویم میں'' کا مطالعہ کر رہی تھی۔ اچانک کسی نے میرے کان میں سرگوشی کی ''کانا باتی کُر''__ اور میری سوئی یہیں اَٹک کر رہ گئی۔ بچپن میں ہم نے یہ شرارت بارہا کی ہے__ کوئی ساتھی سوچوں میں گم بیٹھا ہوتا اور ہم اس کے کان میں زور سے کہتے__ ''کانا مانا کُر''__ اور وہ دہل کر اُچھلتا اور جھلا کر مارنے کو ڈورتا، لیکن یہاں تو اس کے برعکس ہوا۔ حارث خلیق کی سرگوشی__ ''کانا باتی کُر''__ نے مجھے ان کی ساری کانا باتی سننے پر مجبور کر دیا۔

حارث خلیق کے حساس دل کے آنگن میں بندھی رسی پر جو ننھی سی چڑیا بیٹھی ہے وہ کبھی تو عشق کے گیت گاتی ہے، کبھی پردیس کی مدہوش شاموں کی کتھا کہتی ہے اور کبھی__ کبھی وہ انسان کے ازلی و ابدی دُکھوں کے نوحے ایک نئی آواز نئی لرزشوں کے ساتھ سناتی ہے۔ ممکن ہے، جو لوگ حارث خلیق کی شاعری پڑھ چکے ہیں، وہ مجھ سے اتفاق نہ کریں لیکن مجھے حارث خلیق کی شاعری کا لہجہ اُداس لگتا ہے۔ اس کی ساری نظموں کے گرد دھیمی دھیمی، سلگتی اُداسی کا ہالہ ہے، یہ کرب میں ڈوبی تیز چیخ نہیں، ماتم کا سماں بھی نہیں۔ بس ایک دھیمے دھیمے سلگنے کی کیفیت ہے۔ ''ولی شعر میرا سراسر ہے درد'' کی تفسیر ہے۔ حتیٰ کہ وہ نظمیں جن میں وہ بغاوت پر اُکساتا ہے وہاں بھی اس کے لہجے میں گھن گرج نہیں۔

اس کے عشق میں بھی سرخوشی کی، نشاط کی کیفیت نہیں۔ ہجر کا گھنا جنگل ہے، جہاں محبوب ساتھ بھی ہو تو اس کی یاد آتی رہتی ہے۔ اس کا تصورِ عشق قطعی روایتی ہے۔ محبوب کی ناک میں کیل ہے، آنکھیں نگار خانہ ہیں، بالوں میں کالی شام گندھی ہے اور دراز پلکوں میں بہانے سے کٹ کر پتنگیں اُلجھی پڑی ہیں۔ روایت کے سبھاؤ اور رَچاؤ کو لیے اس عشق میں دُکھ ہے، تکلیف ہے، لاحاصلی کی اذیت ہے۔ لیکن جب وہ ایک مستی کے عالم میں اپنے محبوب کا ذکر کرتا ہے تو فیض کی روایت اس کے شعروں میں گنگنانے لگتی ہے۔

میرے انفاس میں مہکا ہے وہ مانندِ گلاب
جس کے چہرے پہ نثار ایک جہاں کی تب و تاب



جس کے ہونٹوں پہ سمٹ آئی شفق کی سرخی
جس کی پیشانی پہ رقصاں ہے دمکتا مہتاب

اس پر فیض کا اثر زیادہ ہے کہ وہ آرٹ کی فارم بناتے سے فیض ہی کی طرح تجریدی تراکیب تراشتا ہے اور اس کے لیے وہ کنکریٹ اور ایبسٹریکٹ کو ملاتا ہے۔ ہجر کا گھنا جنگل، وحشتوں کا پیراہن، نا اُمیدیوں کی بیل وغیرہ۔ اس کے ہاں سمعی اور بصری تمثالوں کا حصہ زیادہ ہے۔ وہ رنگوں، خوشبوؤں اور نغموں سے ہماری حسیات کو نوازتا ہے۔ رنگوں، خوشبوؤں کی باتیں کرنے اور محبوب کی نگاہوں کی شراب سے مست و بے خود ہونے کے باوجود اس کا تصورِ عشق بہت سادہ سا ہے اس کے ہاں عشق کوئی علامت یا استعارہ نہیں ہے۔ یہ اس کا براہِ راست تجربہ بھی نہیں لگتا۔ وہ اس واردات سے غالباً خود نہیں گزرا۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے وہ عشق کی مختلف کیفیات کا تجزیہ کر کے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ مثلاً نظم ''عشق کی تقویم میں''__

زمانہ، عشق سے بڑھ کر نہیں ہے
جو کہے، جو کچھ کرے
جو بھی دکھائے
عشق سے بڑھ کر نہیں ہے
عشق تو خود اک زمانہ ہے

یہ پورا عہد ہے
اک دور ہے
اس دور میں کیا کیا نہیں ہوتا
کبھی یہ دور، دورِ ابتلا ہے
اور کبھی اک سرخوشی
وارفتگی کا عہدِ پیہم ہے

جب وہ یوں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے تو ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے گویا عشق نے اسے ترفع عطا نہیں کیا، وہ اپنے عشق کو ہمہ گیریت نہیں بخش سکا، لیکن پھر اس غلط فہمی کا ازالہ جلد ہی ہو جاتا ہے جب اس کے عشق کا کرب بنی نوع انسان کے دُکھ میں ڈھل جاتا ہے۔ وہ ایک عام سے تجربے کو شعری تجربے میں ڈھالتا ہے اور تخلیق کی معراج کو پالیتا ہے۔ کانا باتی کُر، گجرا، سعادت حسن بلوچ رکشے والا سکنہ پرانا گولیمار، مزمل گھڑی ساز، کراچی میرا شہر، مرا وطن مرے لوگ، سندھی ہوٹل لالو کھیت، الم تر اکیف فعل ربک باصحاب الفیل۔ وہ عالم خواب کا تھا اور بہت سی ایسی کئی ایک نظمیں اس کا رشتہ زمین سے جوڑ دیتی ہیں۔ یہی modern sensibility ہے۔ وہ مقامیت میں رہ کے اس جگہ کو پورے عہد کی

کہانی بنا دیتا ہے۔ اس کی یہ نظمیں اس کے سماجی شعور کی دلیل بن کر اسے اعلیٰ درجے کا فن کار بنا دیتی ہیں۔ سماجی شعور سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ وہ اجتماعی جلسے کرتا ہے، یا بڑے بڑے جلوس نکال کر نعرے لگاتا ہے، لہجہ اب بھی وہی دھیما دھیما، باتیں وہی عام سی، کہانی بھی مجھ جیسے عام لوگوں کی ہی__ لیکن وہ باغی ہے__ انسانوں کی تقسیم ہو، معاشی ناانصافی ہو یا معاشرتی استحصال ہو__ وہ آپ کو اُکساتا ہے، ترغیب دیتا ہے، ہمت بندھاتا ہے اور پھر اچھے دنوں کی نوید دیتا ہے۔

کراچی اس کا اپنا شہر ہے۔ اس نے کراچی کو localize کیا، لیکن یہ شہر کی داستان بن گئی ہے۔ کراچی شہر عافیت کی تلاش میں اب سمندر میں اُترنا چاہتا ہے۔ سمندر میں اُترنے کی یہ خواہش معلوم نہیں کن کن معنی کو جگا گئی ہے۔ سمندر میں اُترنا غرق ہونے کی دلیل بھی ہے، سکون پانے کی خواہش بھی ہے، اَمر ہونے کی بھی علامت ہے اور اپنی شناخت کو گم کر دینے کا اعلان بھی ہے۔

حارث خلیق کی یہ نظمیں جن کا ذکر میں نے گزشتہ سطور میں کیا ہے، یہ نظمیں راشد اور مجید امجد کی یاد دلاتی ہیں۔

سزاوار بی بی جو ہر بار گاؤں سے آتی
تو بچوں کی خاطر
کچھ اپنے گھڑے، دوسروں کے کہے
رنگ، بے رنگ قصوں کے جھولے
بڑی سی چنگیری
اور ایک آم کا ٹوکرا ساتھ لاتی
سزاوار کا سانولا پن نمک سے بھرا تھا
سو گالوں پہ جو داغ تھے حاسدوں کو نظر تک نہ آتے
وہ باتیں بنانے میں یکتا
مصر تھی یہ چیچک نہیں آنسوؤں کے نشاں ہیں
''میں بچپن میں روتی بہت تھی''
محلے کے بدخواہ سب کو سناتے
سویرے سویرے سزاوار کو
تایا جی اپنے پڑھنے کے کمرے میں لاتے
مگر تایا جی کا بڑا دبدبہ تھا
کہ آخر کو ہریانوی تاؤ تھے
جن سے سب ڈانٹ کھاتے



تو کل رات بچوں کے کمرے میں آ کر
سزاوار ببلو سے بولی، ''رے ببلو
جو کنڈی لگا دو تو بہتر ہے ورنہ
کواڑ اس طرح بھیڑ دو تم
کہ آواز باہر نہ جائے
کہانی
برس ہا برس ہے پرانی'' (کانا باتی کُر)

وہی کہانی کا سا انداز، ایک کردار کے گرد گھومتی، چکر لگاتی حقیقت جو بظاہر ہر ایک حسن کوزہ گر ہے یا بوڑھی بھکارن ہے یا سزاوار ایک عام عورت ہے، لیکن یہیں یہ عام سے انسان اپنے دُکھوں سمیت پوری انسانیت کے دُکھوں کی دلیل بن جاتے ہیں۔ حارث خلیق کا کمال یہی ہے کہ عام انسانوں کے جانے پہنچانے، غم واندوہ کو وہ عام سے سادہ سے لہجے میں بیان کر رہا ہے، لیکن یہی دُکھ بڑھتے بڑھتے پوری کائنات کو محیط ہو جاتے ہیں۔ وہ آپ کے کان میں ہولے سے سرگوشی کرتا ہے ''کانا باتی کُر'' اور آپ کے دیکھتے ہی دیکھتے دائرہ در دائرہ پھیلتی حقیقتیں اور عالم گیر سچائیاں اس کی سرگوشی کی طرح کائنات کی بے کنار وسعتوں میں گونجنے لگتی ہیں۔

☆☆☆

عابد خورشید

# ساختیاتی تنقید۔۔۔۔۔چند بنیادی سوالات

تنقید میں بعض جملوں نے بہت شہرت حاصل کی ہے۔مثال کے طور پر ''زبان، شاعری میں خودکشی کرتی ہے''، ''ادب، تنقید حیات کا نام ہے'' یا ''لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں'' اُن جملوں کی جامعیت کا مطلب یہ نہیں کہ سارے تخلیقی عمل کو کسی بھی ایک نظریے کے گرد لپیٹ دیا جائے۔تخلیق کی بنیاد تخیل پر ہوتی ہے، جب کہ تخیل کی بنیاد محض لفظ نہیں ہوتے۔(موسیقی میں خیال کی گائیکی ملحوظِ خاطر رہے) کیا لفظ جذبے کا مکمل ترجمان ہوتا ہے! کیا لسانیات کا مطالعہ جذبے کی شدت کو کم کرتا ہے؟ کسی سے ملنے پر آنکھ سے گرنے والے آنسو کا مطلب اور کسی کے جدا ہونے پر بہنے والے آنسو کا مطلب ایک جیسا نہیں ہوتا۔کسی کی آنکھوں میں پھیلی ہوئی حیرت اور چمک یا چہرے پر پھیلی ہوئی سرخی کو لفظوں سے بیان کرنا غیر واضح عمل ہے۔

ساختیاتی تنقید نے جہاں اُردو ادب کے قارئین کو ورطۂ حیرت میں ڈال رکھا ہے وہاں ہمارے بیشتر نقاد بھی اِس کیفیت سے مستثنیٰ نہیں۔اگر یوں کہا جائے کہ ساختیاتی تنقید کے اثرات اُردو کے چند ایک حلقوں تک ہی محدود رہے ہیں تو یہ بات کسی حد تک ہی سہی، مگر درست ہے۔شاید اِس کی ایک وجہ یہ ہو کہ اس اسلوبِ تنقید کو سمجھنے والے ہی گنتی کے چند ایک نقاد ہیں، جنھوں نے مغرب کی تھیوریز کو صراحت کے ساتھ پڑھا ہے اور پھر اُن میں سے بہت ہی کم ہیں جو آگے اِسے ترسیل کر سکے ہیں۔کسی بات کو سمجھنا اور پھر دوسروں کو سمجھانا دو مختلف کام ہیں۔ہمارے بیشتر نقاد چونکہ تنقیدی نظریات میں واضح نہیں ہوتے اور اپنے موقف کو بیان کرتے ہوئے خود اُلجھ جاتے ہیں اور اپنی ہی کہی ہوئی بات کو رد کر دیتے ہیں۔کچے پکے نظریات کو انگریزی کتابوں سے ترجمہ کر کے، یہ نہیں سوچتے کہ ادب کا براہِ راست تعلق تو ثقافت سے ہوتا ہے اور کسی بھی ثقافت سے آشنا ہوئے بغیر اُس کا ادبی اظہار لفظی بازی گری تو ہو سکتی ہے، خالص ادبی خدمت نہیں۔پھر ایسے ناقدین کا اسلوب اُن کے تنقیدی نظریات سے میل نہیں کھاتا۔خاص طور پر تھیوری کے حوالے سے۔اُنہیں ناقدین میں سے جب یہ آواز بھی سنائی دینے لگے کہ تخلیق کار کی اپنی حیثیت بذات خود تخلیق کے عمل میں ایک رکاوٹ کی مماثل ہے، چہ معنی۔۔۔۔۔؟ محض مشکل ترین الفاظ کو اپنانا تاکہ اُن کا بھرم بنا رہے، نتیجتاً اُن کی تحریر تضادات کا شکار ہو جاتی ہے۔

کیا دورانِ تنقید، کسی ایک پیرا میٹر تک محدود رہا جا سکتا ہے؟ یعنی کسی تخلیق کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم کسی تخلیق یا متن کو اگر نفسیاتی حوالوں سے جائزہ لیتے ہیں تو اُس تخلیق کے رومانوی پہلو کو نظر انداز



کرتے ہیں۔کیا کسی نقاد کو ایسا کرنا چاہیے؟ اور کیا ایسا ممکن ہے؟ کیا کسی بھی تنقیدی تھیوری کا اطلاق اُس کے مروجہ حدود میں ہی ممکن ہو سکتا ہے، کیونکہ جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں تمام تنقیدی نظریات ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ اُن میں انسلاک کے عناصر زیادہ مقدار میں پائے جاتے ہیں۔

چند ایک سوالات جو فوری طور پر میرے ذہن میں آتے ہیں، جو شاید ابتدائی نوعیت کے بھی نہ ہوں اور ہو سکتا ہے کہ یہ سوالات ہی نہ ہوں، یا اس خاص موضوع سے اِن کا براہِ راست تعلق نہ بنتا ہو۔ساختیات کے اصولوں کے مطابق ہر لفظ کا ایک کوڈ ہوتا ہے۔۔۔۔یہ کوڈ کیا ہوتا ہے، یعنی کاغذ پر اِس کی شکل کیا ہوگی۔لفظ کی ساخت سے مراد کیا اُس کی اِملا ہے یا معنی۔ثقافتی مظہر تو یقیناً معنی کی طرف متوجہ کرتا ہے لیکن معنی تو بہت حد تک اُس لفظ کی ادائیگی اور پس منظر کے ساتھ مشروط ہوتا ہے، یعنی وہ صورت جو لکھت میں نہیں آتی۔کاغذ پر نہیں ہوتی، ادائیگی سے لفظ کے معنی کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔

مفرد لفظ کی اپنی ایک مسلمہ حیثیت ہوتی ہے، وہ معانی کو اُبھارتا ہے، اِس حقیقت سے انکار ممکن نہیں، مگر ہمارے ہاں تو ادب میں اور خاص طور پر شاعری میں تراکیب، تشبیہات، نشان، علامت، اِستعارے شاعری کے خواص ہیں، ترکیب میں محض الفاظ نہیں ہوتے۔الفاظ کی نشست و برخاست اور بہت سی ایسی خوبیاں جن کا حسن صرف اور صرف لفظ کی ساخت تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔

لفظ کے علاقائی معانی سے کیا ساختیاتی تنقید کا سارا نظام متصادم نہیں۔یہاں کسی لفظ کے بطور مثال پیش کرنے کی ضرورت مجھے محسوس نہیں ہوتی۔کیا کہ کوڈز اور کنونشنز Universal ہیں یا اُن کی علاقائی حیثیت بھی ہو سکتی ہے۔لفظ کی ساخت ہے کیا؟ اگر ہم لفظ ''تنقید'' کا کوڈ یا کنونشنز دریافت کرنا چاہیں تو کاغذ پر اُس کی شکل کیا ہوگی؟ یہ الگ بات کہ تنقید بذاتِ خود ایک متنازعہ لفظ ہے۔

پھر ادب کی وہ قسم جسے ہم لوک ادب کہتے ہیں یا اساطیری کرداروں کی ساختیاتی تنقید میں کہاں تک گنجائش ہے۔لفظ کو ہوا میں تو بنایا نہیں جا سکتا۔ساختیات میں اِس کی گنجائش ہے یا نہیں، لیکن ایک تخلیق کار نہ صرف ہوا میں لفظ تخلیق کر سکتا ہے بلکہ پورا منظر بھی بنا سکتا ہے، کیا ایک نقاد بھی ایسا کر سکتا ہے؟ پھر جب ہم جدید نظم کے حوالے سے بات کرتے ہیں تو حسیت کی سطح پر اُسے محسوس کیا جا سکتا ہے، کوئی بھی تخلیق کار آنسو کے گرنے کا منظر لفظ بہ لفظ بیان نہیں کرتا، کچھ حصہ اَن کہا بھی رہ جاتا ہے جو اُس تخلیق کا حسن ہے، یعنی تخلیق کار کہتا بھی نہیں اور قاری سمجھ بھی لیتا ہے، وہ بُعد جو تخلیق کار اور تخلیق کے میلان سے پیدا ہوتا ہے، اُسے ایک تربیت یافتہ قاری ہی محسوس کر سکتا ہے، مگر محسوسات لکھت میں کیسے آ سکتے ہیں؟ اِسے کسی مخصوص لفظ کے پس منظر میں کس طرح صورت دی جا سکتی ہے پھر لوک ادب یا سینکڑوں ایسے اشعار ہیں کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اُن کا خالق کون ہے؟ ایسا ادب جو مسلسل تبدیلیوں کی زد میں رہے اُس کا ساختیاتی مقام کیا ہے؟

نیز تخلیق، متن اور قاری میں سے متن کو اہمیت کس طرح دی جا سکتی ہے جب کہ قاری (وہ خود

تخلیق کار بھی ہوسکتا ہے ) اُسے دریافت کرتا ہے۔ بہت سی جگہوں پر ایک ہی لفظ کا ثقافتی پس منظر تو ایک جیسا نہیں ہوسکتا ہے، لفظ کی ادائیگی، لفظ کا مفہوم تبدیل کر دیتی ہے، کیا ایسا نہیں ہوتا؟ ہر لفظ کی ساخت میں تخلیق کار کے اپنے تجربات بھی شامل ہوتے ہیں کیا متن کو اِس پس منظر سے الگ کیا جا سکتا ہے؟ کیا وارث شاہ خود عشق کے تجربے سے گزرے بغیر ہیر وارث شاہ، ایسی لازوال تخلیق کر سکتا ہے۔ کیا کوئی ایسی صورت ہے کہ ہیر وارث شاہ سے اُس کسک کو الگ کیا جا سکے جو وارث شاہ کی اپنی محبت ے ردِعمل میں پیدا ہوتی ہے، جسے اُس نے ایک معروف قصے کے غلاف میں پیش کیا ہے۔ (ایسی ہزاروں مثالیں دی جا سکتی ہیں ) کیا حقیقت سے فکشن تک کا سفر ادب کے لیے ضروری نہیں۔۔۔۔؟ پھر ہر دور کے اپنے اصلاحی معانی ہوتے ہیں، ۱۹۳۰ء کی ترقی پسند تحریک کے نظریات اور آج کی ترقی پسند تحریک کے نظریات میں کیا کوئی فرق نہیں۔ اِسی طرح ہر عہد کی جدیدیت کے اپنے معیارات ہوتے ہیں۔ اِن پر مسلسل کام ہونا چاہیے۔ ادب معروضی انداز میں سمجھنے یا سمجھانے کی چیز نہیں۔ اِس کے معیارات تخلیقی رجحانات کا تقاضا کرتے ہیں لیکن اگر آپ ساختیاتی تنقید کے حوالے سے اُردو ادب کے مختلف نقادین کی تحریریں پڑھیں تو یہ محسوس نہیں ہوتا کہ سب کسی ایک موضوع پر بات کر رہے ہیں۔ یہ تفاوت ختم نہیں تو کم ضرور ہونا چاہیے۔

☆☆☆



فرح ذبیح

# علی گڑھ میں نقدِ غالب کی روایت

یہ احترامِ روایت تو کم نہیں ہوگا
ہمارے خون میں شامل ہے کیا کِیا جائے
(صبا)

ادب کی زبان میں تنقید کے معنی جانچ پرکھ کے ہیں۔ اِس اعتبار سے نقاد کے معنی جانچنے اور پرکھنے والا ہے۔ نقاد کا کام جانچ پرکھ کے بعد ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے۔ بقول علامہ نیاز فتح پوری ''تنقید کی غرض صرف یہ ہے کہ تصانیف اور اُن کے موضوع سے بحث کی جائے اور مصنف و زمانہ تصنیف کی باہمی مناسبت ظاہر کر کے اُن کتابوں سے مقابلہ کیا جائے جو کسی مخصوص موضوع پر مختلف زبانوں اور ملکوں میں لکھی گئی ہیں۔ ہر عہد اور ہر ملک کی علمی تاریخ سے نقاد کا آگاہ ہونا یقیناً لازم ہے کیونکہ فنِ نقد اور تاریخ علم و ادب میں بہت ربط پایا جاتا ہے۔''[۱]

جس فن پارے میں بچی تُلی رائے قائم ہو جائے تو اُس کے پڑھنے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے اور ادبی دنیا میں اُس کا مقام متعین ہو جاتا ہے جس کی بنیاد پر وہ تخلیق ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔

> ''تنقید کا اصل مقصد اصلاح و ترقی ہے جس طرح ایک باغبان گلستان کی تزئین و آرائش کے لیے پورا باخبر رہتا ہے وہ پودوں، شاخوں، ٹہنیوں اور پتوں کی مناسبت کو نگاہ میں رکھتا ہے البتہ نقاد کے لیے بے لوث، محتاط، سنجیدہ اور تیز ہونا بے حد ضروری ہے۔''[۲]

کسی بھی بڑی تخلیق کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ تخلیق اپنے سیاسی، سماجی اور تہذیبی رجحانات سے ماورا نہیں بلکہ اس میں ایک تخلیق کار اور اُس کے عہد کا اجتماعی شعور کارفرما ہوتا ہے۔

غالب شناسی کا سلسلہ غالب کی زندگی میں شروع ہوا۔ سرسیّد اور حالؔی جیسے عظیم ادیبوں نے غالب کو موضوعِ سخن بنایا۔ سرسید نے اپنی کتاب آثارالصنادید کے سترہ صفحات غالب کے لیے مختص کیے۔

مولانا حالؔی کی ''یادگارِ غالب'' ایک بلیغ کتاب ہے اور حالؔی نقدِ غالب میں معلمِ اوّل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کو غالب بنانے میں حالی کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ حالی کی تنقید نے غالب سے متعلق بے شمار موضوعات کو تحریک دی۔ مولانا حالؔی نے ''یادگارِ غالب'' میں نظیری، عرفی، ظہوری کے کلام

سے کلامِ غالب کا موازنہ کیا اور غالب شناسی کا دَر وا کیا۔ تاہم حالؔی کی تنقید اُصولِ تنقید پر پورا نہیں اُترتی۔ حالی نے تنقیدی نقطۂ نگاہ اپنانے کی بجائے غالب کی مدح سرائی زیادہ کی ہے۔

غالبؔ شناسی میں دوسرا قدم عبدالرحمٰن بجنوری نے رکھا۔ غالب کے کلام کو الہامی کہنے والے بجنوری نے غالب کو ایسی آفاقی شہرت سے ہمکنار کیا کہ آج غالبؔ پر کام کرنے والے ناقد غالبؔ سے وابستگی کے سبب خود پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہ بجنوری جیسے نقاد کا صحیح بے لاگ اور بے باک طرزِ تنقید ہی تھا کہ جس نے غالب کی شاعری کو پُرکشش بنا دیا۔

''غالب کو غالب بنانے میں جتنا ہاتھ مولانا حالی کا تھا، عبدالرحمٰن بجنوری کا اس سے کم نہ تھا بلکہ سچ پوچھا جائے تو غالب کو نیا قالب دینا بجنوری کا کارنامہ تھا۔ اس سے لوگوں نے غالب کو جانچنا اور پرکھنا شروع کیا۔''[۳]

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے او رکارواں بنتا گیا

عبدالرحمٰن بجنوری نے لکھنے میں جو جاندار طرزِ بیان اختیار کیا ہے اُس سے اُن کی پوری تحریر شاندار ہوگئی ہے۔ بقول پروفیسر کلیم الدین بجنوری نے اپنی تنقید میں غالب کا مغربی شعراء اور دانشوروں سے موازنہ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مثالیں بھی دی ہیں۔[۴]

گیان چند جین، رشید احمد صدیقی اور خورشید الاسلام نے بجنوری پر مبالغہ آرائی کا الزام لگایا ہے۔ اس بات پر بھی اعتراض کیا گیا ہے کہ بجنوری نے اپنے مقالے ''محاسنِ کلامِ غالب'' میں غالب کے بعض اشعار کی شرح میں حالی کی تشریح پر اکتفا کیا ہے، لیکن حوالہ نہیں دیا۔ اِن خامیوں کے باوجود عبدالرحمٰن بجنوری کے مقالے کی اشاعت نے نئی نسل میں غالب فہمی پیدا کرنے میں اہم کردار سرانجام دیا۔

علی گڑھ میں مولانا حالؔی اور بجنوری کی تنقید کے بعد اہم نام مولانا حسرت موہانی کا ہے جن کے اشعار کی شرح کو غالب اور علی گڑھ کے حوالے سے اہمیت اور اوّلیت حاصل ہے۔

حالؔی سے حال تک علی گڑھ میں تفہیمِ غالب کی جتنی کوششیں ہوئی ہیں انہیں ہم اپنی آسانی کے لیے دو ادوار میں منقسم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور سیرتِ غالب اور شخصی کوائف کے ساتھ احباب و اسلاف کا ذکر،
دوسرا دور شعری اسالیب اور فکری رویوں کی تعبیر پر مشتمل ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے غالب کے کلام کو ہم عصر شاعروں مومن اور شیفتہ کے کلام اور اُن کے عہد میں رکھتے ہوئے پرکھا ہے انہوں نے غالب کی شاعری میں بیدلؔ کے رنگ کو تلاش کیا ہے اور سرسید کو غالب سے متاثر ہوئے دکھایا ہے۔ مجنوں گورکھپوری کی کتاب ''غالب، شخص اور شاعر'' غالب کو نئے انداز سے روشناس کراتی ہے۔ اگرچہ یہ کتاب چار مختلف عنوانات کا احاطہ کیے ہوئے ہے مگر اِن مضامین میں



تسلسل اور منطقی ربط پایا جاتا ہے۔ اس میں یہ جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ ماحول کی سیاسی شکست و ریخت اور خاندانی پسِ منظر نے غالب پر کیا اثر مرتب کیے۔

''مجنوں کی تنقید میں جو تخلیقی شان ہے اور اُن کے اُسلوب میں جو بلند آہنگ اور پُرزور کیفیت ہے، وہ بے ساختہ بجنوری کی یاد دلاتی ہے۔''[۵]

مجنوں کی طرف غالب پر کیے گئے کام کی فہرست اگرچہ طویل تو نہیں مگر اس کی بنا پر وہ نقدِ غالب سے جو روایت حالی اور بجنوری نے قائم کی اُس کی تیسری کڑی کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان کو بھی اِس صنف میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے غالب پر اپنا پہلا اظہارِ خیال اپنی تالیف ''اردو غزل'' میں کیا جو پہلی بار ۱۹۴۹ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ یوسف حسین خان کی کتاب غالب اور آہنگِ غالب ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔ اِس کتاب میں یوسف حسین خان نے اُس تشنگی پر توجہ دی جو غالب کے عام نقاد اپنی تحریروں میں چھوڑ گئے۔ مثلاً غالب کے مطالعہ کے دوران غالب کی شاعری کو حتمی سمجھا گیا اور گردوپیش کے حالات پر زیادہ توجہ دی گئی۔ اِس کتاب میں یوسف حسین خان نے خصوصیاتِ کلام اور فن کے مختلف پہلوؤں سے بڑی خوبی سے بحث کی ہے۔ ''بین الاقوامی غالب سیمینار'' مرتبہ یوسف حسین ۱۹۶۹ء غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر اس سیمینار کی یادگار ہے۔ جہاں اندرون ملک اور بیرون ملک کے فاضلوں نے مضامین پڑھے۔ جن میں غالب کے فن اور شخصیت پر روشنی ڈالی گئی یہ اُنہیں مضامین کا مجموعہ ہے۔ بقول ضیاء الدین ''یوسف حسین غالب کے زیرِ دست مداحوں میں ہیں لیکن اُن کے مزاج میں جو توازن اور انصاف تھا، وہ اُن کی تحریروں میں بھی جلوہ گر ہے۔''

آل احمد سرور تنقیدِ ادب کے ایسے شہسوار ہیں جو ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ جب آپ لکھنؤ یونیورسٹی میں تھے تب انہوں نے غالب پر اپنا پہلا مضمون ''غالب'' لکھا۔ جس میں انہوں نے غالب کی عظمت کا اقرار کرتے ہوئے رائے دی: ''اس قدر تحقیق و تنقید کے بعد حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔''

اگرچہ سرور صاحب نے پہلے کہی گئی باتوں کو ہی دہرایا مگر اُن کے کہنے کا انداز دلکش اور بصیرت افروز ہے جو قاری کے لیے روح فزا اور مسرت کا باعث ہے[۶]۔ انہوں نے ظہوری، نظیری، بیدل، میر اور ناسخ کے ساتھ غالب کے خیال کی نازک آفرینی کا موازنہ نئے انداز سے کیا۔ آل احمد سرور کی مرتبہ کتاب ''عرفانِ غالب'' ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی۔ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر علی گڑھ یونیورسٹی کی طرف سے مارچ ۱۹۶۹ء میں سیمینار ہوا تھا۔ اس سیمینار میں جو مضامین پڑھے گئے تھے۔ ان سب کو اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔ اس مرتبے میں ۱۸ مضامین شامل ہیں۔ اسی طرح ان کا مرتبہ ''عکسِ غالب'' ۱۹۷۳ء کے تمام مضامین گنجینۂ معنی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سرور صاحب کی زندگی کے ۵۰ سال کا عرصہ غالب کے فکر و فن پر سوچتے گزرا اُن کے افکار کا افشردہ و عصیار پچاس سے زائد مضامین میں

ملتا ہے۔

خورشید الاسلام کا نام نقادوں کی فہرست میں شامل ہے۔ یہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں غالب پر پی ایچ۔ڈی کی سطح پر کام کرنے والے پہلے مقالہ نگار ہیں۔ انہوں نے ''غالب'' (ابتدائی دور) کے عنوان سے مقالہ لکھا جو بعد میں ''غالب تقلید اور اجتہاد'' کے نام ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس مقالے میں اُنہوں نے یہ بتایا کہ غالب اپنے ابتدائی دور میں یعنی ۲۵ سال کی عمر تک فارسی شعراء میں شوکت بخاری، جلال اسیر، بیدل، غنی، ناصر علی، نظیری، عرفی سے متاثر تھے اور ریختہ کے شاعروں میں میر، سودا، ناسخ کی زمینوں میں غزلیں کہیں قدما کی زمینوں میں کہے گئے اشعار کے نمونے بھی شاملِ مقالہ ہیں۔

اُسلوب احمد انصاری کا شمار اردو انگریزی کے نامور شعراء میں ہوتا ہے۔ ''کلامِ غالب کا ایک رُخ'' اُن کا غالب پر پہلا مضمون تھا جو اُن کی ادبی زندگی کا ابتدائی نقش تھا جو ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے گویا اُنہیں اس دشت میں سفر کرتے نصف صدی ہو چکی ہے۔ ''نقشِ غالب'' (۱۹۷۰ء) میں شائع ہوئی اُسلوب احمد انصاری کے چھ مضامین شامل ہیں۔ یہ تمام مضامین قابلِ مطالعہ ہیں۔ غالب کے فکر و سخن کو جس طرح انہوں نے سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے گہرے مطالعۂ میدانِ طبع اور غالب سے گہرے شغف اور انہماک کا پتہ دیتی ہے۔

''غالب کا فن'' ان کا ۵۶ صفحات کا ایک طویل مضمون ہے جو پہلے ''نقشِ غالب'' میں شامل تھا بعد میں ۱۹۷۰ء میں ایک کتابی شکل میں شائع ہوا۔ اس طویل مضمون میں ۱۲۷۰ اشعارِ غالب پیش کر کے غالب کی ہمہ گیر متانت کی نمود فن کے مختلف سانچوں میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔ ''نقش ہائے رنگ رنگ'' ۱۹۹۸ء تنقیدی ادب میں اہم اضافہ ہے۔ اس میں وہ تمام مضامین جو مختلف رسائل میں چھپتے رہے اور ''نقشِ غالب''، ''غالب کا فن''، نذرِ منظور اور نقدِ غالب میں شامل ہیں یکجا کر دیئے گئے ہیں کئی دیگر مضامین کا اضافہ بھی کر دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ۱۶ مضامین شامل ہیں اس مختلف تنقیدی مضامین کے مجموعے کا عنوان بھی غالب کے شعر سے ماخوذ ہے۔

رشید احمد صدیقی بنیادی طور پر انشاء پرداز اور مزاح نگار ہیں اُن کی تنقیدی تحریروں کا دائرہ وسیع نہیں ہے جتنی تنقیدی تحریریں ہیں۔ ان میں بھی نکتہ سنجی اور مزاحیہ نقوش اُبھر آتے ہیں۔

> ''وہ ایک ادیب طناز بھی ہیں اور مزاح نگار بھی اس لیے اپنی ادبی تنقیدوں میں بھی کبھی کبھی طنز اور مزاح سے کام لیتے ہیں۔''[۷]

رشید احمد صدیقی سب سے پہلے انشاء پرداز ہیں جنہوں نے ''غالب اور علی گڑھ'' کے موضوع پر روشنی ڈالی اور اہلِ علی گڑھ کی کاوشوں کی طرف توجہ دلائی۔ ''غالب نکتہ دان'' ۱۹۹۷ء (مرتبہ) لطیف الزماں خان اس کتاب میں رشید احمد صدیقی کے غالب پر مضامین اور خطبات کو جمع کر دیا گیا ہے جن میں غالب کی عظمت، انشاء پردازی کا منفرد انداز، شخصیت شاعری جیسے گوشوں پر اپنے مخصوص اُسلوب و انداز



میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف تین نام لوں گا۔ غالب، اردو، تاج محل۔''[۸]

''غالب کی شخصیت اور شاعری'' دراصل رشید صاحب کے خطبات پر مبنی ہے جو انہوں نے غالب کی شخصیت اور شاعری پر الگ الگ دیئے تھے۔ ٹیگور ہال میں دیئے جانے والے یہ خطبے غالب کی صد سالہ برسی پر شائع ہوئے۔ ان خطبات میں غالب کی زندگی اور فن پر عہد بہ عہد بحث کرتے ہوئے غالب کی پوری زندگی کا نقشہ تنقیدی انداز میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ رشید صاحب کی غالب پر کیے گئے کام کی فہرست طویل نہیں مگر نقدِ غالب میں اُن کا نام اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔

انہوں نے نظامِ اردو خطبات کے تحت غالب صدی کے موقع پر جو دو خطبات دیئے۔ غالب کے اَداشناسوں کا خیال یہ ہے کہ یہ خطبات غالب پر تنقیدوں کا نچوڑ ہیں۔

احسن مارہروی تنقید نگاری میں وہ مصائب و محاسن دونوں کی نشاندہی کرتے تھے۔ وہ بجنوری کی طرح انتہا پسند نہ تھے۔ اعتدال میں رہتے ہوئے رائے قائم کرتے اُن کی کتب ''منتخبات عودِ ہندی'' ۱۹۶۹ء، ''مکاتیبِ غالب'' ۱۹۳۶ء، ''انتخاب رقعاتِ غالب'' ''نقدِ غالب'' میں اہم اضافہ ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب ''عرضِ ہنر'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔ غالب پر آٹھ مضامین کا مجموعہ ہے۔ غالب کے فنی اور اُسلوبیاتی تجزیہ کو ایک توازن سے پیش کرتی ہے۔ یہ کوشش اپنی نوعیت کے اعتبار سے نئی ہے۔ یہ مضامین عمرانی تنقید کا نقطۂ اتصال ہیں۔

لطیف الزماں خاں کو یہ اختصاص حاصل ہے کہ وہ عالمی شہرت یافتہ ذخیرۂ غالبیات کے مالک ہیں۔ اِن کا ذخیرہ دنیا بھر میں دوسرا اور پاکستان کا سب سے بڑا ذخیرۂ غالبیات ہے۔ غالب شناسی کے حوالے سے اُن کا اہم کام ''مہرِ نیم روز'' کا ترجمہ ہے۔ جو ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا، علاوہ ازیں اِن کے مضامین ''بیاضِ غالب کی تصحیح''، ''دیوانِ غالب بخطِ غالب رودادِ اشاعت''، ''غالب کی فکری و شعری جہتیں'' تنقیدی روایت کو توانائی عطا کرتے ہیں۔ غالب اور رشید صاحب سے والہانہ عشق و عقیدت کے حوالے سے کہتے ہیں:

> ''غالب میرا پہلا اور آخری عشق ہے اور رشید صاحب سے عقیدت، عقیدت میں سر جھکا کر نقشِ قدم تلاش کیے جاتے ہیں۔ دائیں بائیں دیکھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔''[۹]

احمد جمال پاشا کی کتاب ''غالب سے معذرت کے ساتھ'' ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب مزاحیہ انداز میں کارٹونز کے ساتھ شائع ہوئی۔ جس کے پڑھنے سے عجیب لطف ملتا ہے کہ غالب سے وابستگی رکھنے والوں نے کیا کیا رنگِ غالب سے وابستہ کیے ہیں۔

ایم حبیب خان کی کتاب ''غالب سے اقبال تک'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی اُس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔اس میں ۱۵ مختلف نقادوں کے اردو کے کلاسیکی شعراء پر تنقیدی مضامین ہیں۔

حامدہ مسعود کی کتاب ''خطوطِ غالب کا فنی تجزیہ'' میں غالب کے نثری اُسلوب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اس تجزیے میں زبان و بیان، فنی خوبیوں، ادبی محاسن کی مرقع نگاری کی گئی ہے۔

سید اسد علی اانوری فرید آبادی کی کتاب ''قتیل اور غالب'' ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی جس میں غالب اور قتیل دشمنی، مرزا غالب پر قتیل کی مخالفت اور اس افسوسناک قصے کی اصلیت بیان کی گئی ہے جب غالب اپنی پینشن کے سلسلے میں کلکتہ گئے جہاں مشاعرے میں پانچ ہزار کا مجمع تھا۔غالب نے ''ہمہ عالم'' کی ترکیب والی غزل پڑھی اس پر اعتراض کیا گیا کہ یہ اجتہادِ قتیل بہ ترکیب ممنوع ہے۔اس پر غالب کے کئی مخالفین پیدا ہو گئے اس سارے واقعے پر تنقیدی تبصرہ دیا گیا ہے۔

ظہیر الدین علوی کی کتاب ''اشک و رشک'' غالب ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔جس میں غالب کے دو منتخب شعروں کو دو عنوانات اشک اور رشک کے تحت جمع کیا گیا ہے۔اس کتاب میں ۳۸ چھوٹے چھوٹے عنوانات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے، اشک اور رشک غالب کی شاعری میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور کئی جگہ غالب نے اِن دو علامتوں کا ذکر کیا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے قاری کو معلوم ہوتا ہے کہ قادر الکلام شاعر اپنے ایک ایک خیال کو کس کس طرح نظم کرنے کا شرف حال کرتا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کا ''خطبہ افتتاحیہ'' ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر عالی جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب صدر جمہوریہ ہند کا خطبہ افتتاحیہ ہے۔یہ آٹھ صفحات کا کتابچہ غالب کی پہلو دار شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

عتیق صدیقی کا مرتبہ ''غالب اور ابوالکلام'' ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ تقریب کے موقع پر شائع ہوا۔اس کتاب میں ابوالکلام نے غالب کے سلسلے میں جو کچھ لکھا تھا انہیں جمع کیا گیا ہے اُن کی نوعیت یادداشتوں کی تھی جو مسلسل نہیں بلکہ دو ڈھائی سال کے عرصے میں مختلف اوقات میں لکھی گئی تھیں چونکہ اُن کی حیثیت غیر مربوط تھی لہٰذا جوں کا توں حواشی کے ساتھ پیش کیا گیا تا کہ مضامین میں تسلسل پیدا ہو جائے۔

اخلاق حسین عارف (مرتب) ''غالب کا تنقیدی شعور'' ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ تقریب کے موقع پر شائع ہوئی جس میں غالب کے (۱۱۵) ایسے مکتوب جمع کیے گئے ہیں جن میں مرزا غالب نے کبھی اپنے طور پر کبھی استفسار پر بعض ادبی نکات کی وضاحت کی۔غالب کی نادر تصاویر اور شجرہ نسب بھی شامل ہے۔''غالب اور فنِ تنقید'' ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی جس میں غالب کے ۲۵ شاگردوں کے مکتوبات ہیں جن میں غالب نے اصلاح شعر سے فن تنقید کو رواج دیا۔

سلطان صدیقی (علیگ) کی کتاب ''عرفانِ غالب'' ۱۹۷۴ء میں شائع ہوئی جو گذارش



احوال اور پیش لفظ کے علاوہ سات مضامین کا مجموعہ ہے جن میں غالب کی قدر و منزلت استدلالی طور پر متعین کرتے ہوئے غالب کی شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سید صباح الدین عبدالرحمٰن مرتبہ ''غالب مدح و قدح کی روشنی میں'' (حصہ اوّل) ۱۹۷۷ء تقریباً ۵۰ مضامین پر مشتمل ہے جس میں غالب کی زندگی سے ۱۹۲۸ء تک اُن کی حمایت اور مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا اِن پر ناقدانہ تبصرہ کیا گیا۔حصہ دوم ۱۹۷۹ء میں غالب کی شاعری کی حمایت و مخالفت میں ۱۹۲۹ء سے ۱۹۶۹ء تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس پر ناقدانہ تبصرہ ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کس انداز میں غالب پر تنقید ہو رہی ہے اور اس تنقید نے غالب کا کیا معیار متعین کیا ہے۔یہ تبصرہ اچھی تنقید کی بنیاد پر مبنی ہے۔اس کتاب کے مؤلف نے نئے انداز میں غالب پر لکھی جانے والی تحریروں پر تبصرے کیے ہیں، راقم الحروف کو اس معیار کی کتاب تنقیدی ادب میں اور کوئی نظر نہیں آئی۔

پروفیسر ممتاز حسین کی کتاب ''غالب ایک مطالعہ'' ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر شائع ہوئی۔دوسری اشاعت ۲۰۰۳ء میں ہوئی۔۱۷ صفحات کی اس کتاب میں پانچ مضامین شامل ہیں جس میں مجموعی طور پر مصنف نے غالب کی حیات سے قطع نظر غالب کے فکر و فن پر مباحث کیے ہیں جس میں غالب کے ماحول ان کے سماجی، سیاسی و اقتصادی عوامل کو سامنے رکھتے ہوئے دقتِ نظری سے تنقیدی و سیع مطالعہ کیا ہے۔یہ کتاب غالب شناسی میں نقدِ غالب کی روایت کی اہم کڑی ہے۔

محمد عزیز حسن (علیگ) ''تصوراتِ غالب'' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب ۲۱۲ صفحات میں پانچ مضامین لیے ہوئے ہے۔جس میں شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی کے فلسفۂ وحدت الوجود کی تفصیل بیان کرتے ہوئے غالب کے معتقدات پر ناقدانہ بحث کی ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے غالب کے تصورات سے آگاہی ہوتی ہے۔

نذیر احمد، پروفیسر کی کتاب ''غالب پر چند مقالے'' ۱۹۹۱ء میں دہلی سے شائع ہوئی جو گیارہ مقالات کا مجموعہ ہے۔تحقیقی و تنقیدی نوعیت کے یہ مقالات بعض نئی جہات کی پرتیں کھولتے ہیں جن میں غالب کی فارسی نثر نگاری میں اُسلوب نگاری، فارسی قصیدہ اور فارسی فرہنگ نگاری کو موضوع بنایا اور آخری چار مضامین غالب کے خطوط کی چند توضیحات سے متعلق ہیں۔''غالب آشفتہ سر'' مرتبین مہر الٰہی ندیم علیگ، لطیف الزماں خاں، ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب نذیر احمد کے مختلف رسائل میں شائع ہونے والے ۹ مضامین کا مجموعہ ہے۔پہلے تین مضامین میں غالب کی شاعری پر عرفی ظہوری، نظیری کے اثرات کو غالب کی فارسی شاعری کے حوالے سے تلاش کیا۔دستنبو میں دستاتیری الفاظ کی نشاندہی اور غالب کے اردو خطوط پر علمی و ادبی مسائل پر تبصرہ ہے۔نذیر احمد کی کتاب ''تنقیدات'' مرتبہ ۱۹۹۷ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔۵۲۲ صفحات کی اس کتاب میں ''غالب نامہ'' میں شائع ہونے والے مقالات کا انتخاب کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔

خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر کی کتاب ''یادِ بودِ غالب'' دلی سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی جو (۹) مضامین کا مجموعہ ہے جس میں غالب کے کلام کی روشنی میں غالب کی عظمت بیان کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ سے غالب کی شخصیت عہد بہ عہد پوری طرح ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ کتاب نقدِ غالب میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

قاضی عبدالودود کی کتاب ''جہانِ غالب'' علی گڑھ سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ دوسری اشاعت پٹنہ سے ۱۹۹۵ء میں ہوئی۔ ۲۹۴ صفحات کی اس کتاب میں قاضی صاحب کے اُن مضامین کو یکجا کیا گیا جو ۱۹۵۱ء سے ۱۹۷۳ء تک مختلف رسائل میں اور ایک کتاب ''عیارِ غالب'' میں شائع ہوتے رہے۔ یہ بیس سال سے اوپر زمانہ پر محیط جہانِ غالب کی تئیس قسطیں ہیں جنہیں زمانی طور پر وہ ترتیب دیتے گئے۔

مختارالدین، ڈاکٹر کا مرتبہ ''نقدِ غالب'' علی گڑھ سے ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ ۵۷۲ صفحات کی اس کتاب میں تیرہ عنوانات کے تحت مختلف ناقدین کے مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین غالب کی نظم ونثر پہ تنقیدی نقطۂ نظر سے نئے انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ اس کتاب کے مضامین میں غالب سے متعلق موجودہ تحقیق وتنقید کا معیار متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

عتیق احمد صدیقی کی کتاب ''غالب بحیثیت اردو شاعر اور مکتوب نگار'' علی گڑھ سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ ان مضامین میں غالب بحیثیت شاعر، قصیدہ گو، مکتوب نگار اور اُن کے کلام اور مقبولیت پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

شان الحق حقی کی کتاب ''آئینہ افکارِ غالب (کلامِ غالب پر نئی روشنی)'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی جس میں کلامِ غالب پر نئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ۱۵ تنقیدی وتحقیقی نوعیت کے مضامین نقدِ غالب کی روایت میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں اور کئی نئی جہتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

نورالحسن نقوی کی کتاب ''غالب شاعر ومکتوب نگار'' ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی تقریباً ۲۰۰ صفحات کی یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے جو بالترتیب غالب کی حیات، شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے فنِ مکتوب نگاری پر سیر حاصل گفتگو ہے۔ یہ کتاب جو نقدِ غالب کی روایت آگے بڑھانے اور اسے مضبوط ومستحکم بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔

متذکرہ کتب کے علاوہ مندرجہ ذیل فاصلوں کا کارواں نقدِ غالب کی روایت کو آگے بڑھانے، مضبوط ومستحکم بنانے میں سرمایۂ گراں قدر ہیں۔ اِن کے مضامین میں فکروفن کے گوشوں کو وَا کرنے میں خلیل الرحمٰن عظمی، آزرمیدخت صفوی، ڈاکٹر آصفہ زمانی، آفتاب احمد شمس، ڈاکٹر ابنِ فرید، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، اعجاز اختر، افتخار صدیقی، بیگم ظہیر احمد صدیقی، افسر قریشی، اقرار احمد عباسی، انجمن آراء



انجم، باقر مہدی، بشیر بدر، تنویر احمد علوی، جانثار اختر، جلیل قدوائی، حمیدہ سلطان، خلیق احمد نظامی، خواجہ منظور حسین، ذکاء الدین شایاں، رالف رسل، ریاض پنجابی، سعید احمد صدیقی، سلامت اللہ، سلطان صدیقی، شہناز ہاشمی، عابد رضا بیدار، علی سردار جعفری، فرخ جلالی، فریدہ خان، کبیر احمد جائسی، محمد مجیب، ڈاکٹر محمود الٰہی، مرتضیٰ حسین بلگرامی، مرغوب حسن، معصوم رضا راہی، مغیث الدین فریدی، مفتون احمد، ملک اسمٰعیل، ممتاز حسین، منظر عباس نقوی، نسیم فاطمہ، نور احمد الانی، وحید قریشی، محمد یونس خالدی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔

علی گڑھ میں نقدِ غالب کی روایت میں سرِ دست جن تک رسائی ہوسکی نصف صدی میں کم وبیش ۳۰۰ سو مضامین غالب کے فکروفن کو اُجاگر کرتے ہیں اور چار درجن کتب غالب کے فکروفن کی گرہوں کو سلجھاتی اور معیار متعین کرتی ہیں۔ اس انتقادی تجزیے میں سب سے زیادہ کام غالب کی اردو شاعری پر ہوا چونکہ اُنکی فکر میں تہذیبوں کی کشاکشِ زیست کو شعری پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔ اس لیے وہ برصغیر میں فکری انقلاب کے اولین داعی بھی ہیں اور تبدیلی کے خوگر وخواہاں بھی۔ اس لیے اُن کی شاعری اپنے عہد کے شعری رویوں کو متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے شعری محاسن پر اپنے اثرات واضح مرتب کرتی ہے۔ اسی لیے آج بھی غالب اسی طرح تروتازہ ہیں اور غالب کے فکروفن کی کئی پرتیں اور گرہیں کھلنے کے باوجود ان کے فکروفن کے کئی گوشوں کو ابھی بھی اُجاگر کرنے کی گنجائش باقی ہے۔ اس لیے انتقاد کی جتنی کمندیں غالب کے پُراسرار رمز کے اُفق پہ ڈالی جائیں۔ غالب کے افکار کو اپنی گرفت میں لانا محال ہے۔ غالب کے شعری محاسن اور فنی خوبیوں کو گرفت میں کرنے کے لیے اِن کے فکروفن کی جولاں گاہ کو قدیم وجدید شعری ادب کے تناظر میں دیکھا گیا اور غالب کے شعری محاسن کی قدر وقیمت کا جائزہ لیا گیا۔ مثلاً اس انتقادی زمانے کو تین ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے جس میں غالب کو پرکھا اور جانچا گیا۔

قدما کے دور سے تقابل، متوسطین اور جدید شعرا سے تقابل، مغربی شعرا مفکرین مصوروں اور سنگ تراشوں سے تقابل۔ غالب کے انتقادی تجزیے سب سے زیادہ غالب جشنِ صدرسالہ یہ منظرِ عام پر آئے تنقیدی کتب کے علاوہ رسائل اور اخباروں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ حالی سے لمحہ موجود تک تنقیدی سرمائے کو یک گونہ سرفرازی حاصل ہے گو کہ غالب پر لکھنے والے اہلِ قلم نے غالب کے ساتھ ساتھ اپنی علمیت کی جولانیوں سے بھی متعارف کروایا اور معیار کی نسبت مقدار کو مدِنظر رکھا گیا۔ اِن سب باتوں سے قطع نظر یہ کو تنقیدی کام کی رفتار تیزی رہی جس کی وجہ سے علی گڑھ میں تنقیدی کام کی صورتِ حال حوصلہ افزا ہے۔ خاص طور پر آزادی کے بعد لگاتار تنقیدی کتب منظرِ عام پر آئیں جو ذخیرۂ غالبیات میں سرمایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ علی گڑھ میں نقدِ غالب کے سلسلے میں سرسید کی ''آثار الصنادید'' میں شامل غالب پر مضمون، حالی کی ''یادگار غالب'' تنقیدی نوعیت کے آغاز کی نوعیت رکھتی ہیں مگر پہلی باقاعدہ تنقیدی کتاب عبدالرحمٰن بجنوری کی ''محاسنِ کلامِ غالب'' سے لے کر حال تک علی گڑھ میں تنقیدی سرمائے کو کلی طور پر

سرفرازی حاصل ہے۔

اِک قصر جسے وقت نے تعمیر کیا تھا
اس قصر کا چہرہ ہے ''روایاتِ ''علی گڑھ
صدیوں میں علی گڑھ میں جو بنی تھیں روایات
ان سب کا خلاصہ ہے روایات علی گڑھ
اِک سابقہ تہذیب و ثقافت کا جریدہ
تاریخ کا حصہ ہے روایاتِ علی گڑھ
اظہار بھی بے ساختہ الفاظ شگفتہ
اسلوب میں سادہ ہے روایات علی گڑھ
مضمون سے ہمرشتہ ہیں الفاظ و معنی
احساس ہے جذبہ ہے روایاتِ علی گڑھ

(حنیف اسعدی)

## حوالہ جات


۱۔ نیاز فتح پوری: ''ادبیات اور اُصولِ نقد''، نگار، سالنامہ ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۹۔
۲۔ چودھری محمد افضل: ''فنِ تنقید اور تنقیدیں''، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ص ۱۰ تا ۱۲۔
۳۔ محمد قاسم صدیقی: ''پہلا غالب پرست''، مشمولہ سورج، ۲۰۰۳ء، ص ۳۱۳۔
۴۔ صحیفہ غالب نمبر، جلد چہارم، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۶۹۔
۵۔ شمس بدایونی، ڈاکٹر: ''مجنوں گورکھپوری اور نقدِ غالب''، ص ۴۹۔
۶۔ ضیاء الدین، ڈاکٹر: ''یوسف حسین خان اور نقدِ غالب''، مشمولہ غالب نامہ، جلد ۱۰، شمارہ ۲۰، جولائی ۱۹۸۹ء، ص ۲۰۱۔
۷۔ بحوالہ ''فکر و نظر'' سرور نمبر، مقالہ آل احمد سرور اور علیگڑھ، سلطان احمد سرور صاحب کے خط کا عکس جس میں انہوں نے اپنے قلم سے مختصر حالات قلم بند کیے ہیں، ص ۳۵۴، ۳۵۳۔
۸۔ صباح الدین: ''رشید احمد صدیقی اور غالب''، غالب مدح و قدح کی روشنی میں، ۱۹۷۹ء، ص ۲۸۰۔
۹۔ رشید احمد صدیقی: ''کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟''، مشمولہ غالب نکتہ داں، مرتب لطیف الزماں خاں، دانیال کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۹۔




سید عامر سہیل

# مجید امجد کی تراکیب کا مطالعہ

مجید امجد کی شعری لفظیات اور اِن کے پس پردہ نمو پذیر ہونے والے ثقافتی مظاہر اپنی کلیت میں ایک تہذیبی تسلسل کو نمایاں کرتے ہیں۔ دیہات اور دیہی مناظر اور شہر اور شہری ماحول اپنے زندہ کرداروں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں اور زمین میں پیوست اُن جڑوں کی طرف اشارہ نمائی کرتے ہیں جن کا پھیلاؤ مجید امجد کی شاعری کو مضبوط تر بناتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری میں لفظوں کا جال اپنی تمام تر حدود کے باوجود معنویت کے کھلے پن کی گواہی دیتا ہے۔ اپنی معنوی دنیا کو وسیع تر کرنے کے لیے انہوں نے جدید لفظیات کے ساتھ ساتھ ترکیب سازی کا سہارا بھی لیا ہے۔ مجید امجد کے کلیات میں ایک ہزار چار سو اکاون تراکیب (۱) اُن کی فنی چابک دستی اور مہارت کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مجید امجد کی یہ دنیا اپنے جلو میں معنویت کے کئی امکانات لیے ہوئے ہے۔ یہ تراکیب ان کے باطن کے بہت سے اسرار کا خارجی اظہار ہیں۔ ترکیب سازی کے عمل میں، ان کے یہاں اضطراری اظہار کی بجائے گہرے تفکر کا رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ ان تراکیب کے تاریخ وار مطالعہ سے فکری ارتقا کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح روایتی تراکیب سے جدید تراکیب اور پھر لفظی مرکبات تک کا سفر دلچسپ صورتِ حال کو سامنے لاتا ہے۔ مجید امجد کی تراکیب کے مطالعہ سے پہلے ترکیب سازی اور اس کی اہمیت کے حوالے سے جان لینا ضروری ہے۔

ترکیب دراصل دو یا دو سے زیادہ مختلف المعنی الفاظ کا وہ مرکب ہے جو اُن الفاظ کے مروّجہ معنی کو وقتی طور پر معطل کر کے ایک نئے معنی اور اس کے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ترکیب سازی کا عمل ایک تخلیق کار کی فطری اُپج اور متن کے کثیر المعنویت ہونے کا اشارہ ہے۔ اس فنی حربے کے ذریعہ ایک تخلیق کار معنویت کے پھیلاؤ کو ایک نکتہ پر سمیٹنے کی سعی کرتا ہے اور ایسی اشاریت سے کام لیتا ہے جو قاری کو کیفیت اور ہیئت دونوں کے قریب تر کر دیتی ہے۔ ترکیب کا استعمال کسی فوری یا اضطراری حالت کا اعلان نہیں اور نہ ہی ایک تخلیق کار کی بے بسی کو ظاہر کرتی ہے بلکہ ترکیب ایک تیسری سمت کی طرف سفر کا اشارہ ہے، معنی کی ایک ایسی جہت جو صرف تخلیقی عمل میں ایک انکشاف کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک بڑے تخلیق کار کے یہاں اس کا خصوصی اہتمام ملے گا، وہ روایتی ترکیب کے ڈھانچے سے بے زار ہو کر اپنی تراکیب کو خود تخلیق کرتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ ترکیب ایک بڑے تخلیق کار کی فنی و فکری مجبوری ہے تو غلط نہ ہوگا۔ ایک تخلیق کار کو اس فنی حربے کی ضرورت کا احساس بھی رہتا ہے کیونکہ اس کا تخلیقی اظہار اس قدر روانی میں ہوتا ہے کہ لفظیات کا مروجہ ڈھانچہ اس کا ساتھ نہیں دے پاتا، یوں اس بہاؤ کا

رُخ مثبت سطح پر رکھنے کے لیے تراکیب کو تراشا جاتا ہے۔ وہ ایک حد تک تو روایتی ذخیرے کو استعمال کرتا ہے مگر اسے اپنے داخل اور خارج میں توازن لانے کے لیے نئی تراکیب بنانے کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اس حوالے سے اگر ترکیب کو تخلیقی عمل ہی کا ایک حصہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

ہمارے یہاں ترکیب کو بنانے کے مروجہ سانچے موجود ہیں۔ اضافت کے استعمال سے اسے تراشا جاسکتا ہے یعنی دو یا دو سے زائد الفاظ کو اضافت کے ساتھ ایک ترکیب میں ڈھال سکتے ہیں۔ اُردو شاعری کی قدیم وجدید روایت میں یہ انداز سب سے زیادہ مقبول رہا ہے۔ ہر دَور میں شعراء نے نئی سے نئی تراکیب کو بنایا ہے، ہر بڑے شاعر کے یہاں تراکیب کا اپنا الگ نظام ہوتا ہے۔ ہر ترکیب ایک انفرادی شان رکھنے کے باوجود مجموعی سطح پر اسی فکری نظام کا ایک حصہ ہوتی ہے اور کسی ایک ترکیب کے فکری مطالعہ سے شاعر کی بنیادی فکر تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ میرؔ، سوداؔ، انیسؔ، غالبؔ اور اقبالؔ وغیرہ کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جہاں ہر ترکیب بڑے فکری نظام ہی کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ ترکیب کا ایک انداز مرکب عطفی کا ہے کہ الفاظ کو 'اور' یا 'و' سے جوڑ کر ترکیب بنائی جاتی ہے، یہ انداز بھی شعراء میں مروج رہا ہے جب کہ ایک انداز زوج یا بغیر اضافت کے مرکبات کا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا مرکب کسی ایک فکری سمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ رجحان جدید شعرا کے یہاں نظر آتا ہے۔ اس طریقہ میں ترکیب زندگی کے ایک خاص پہلو، کیفیت یا صورتِ حال کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔

مجید امجد کے یہاں تراکیب کے نظام کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ ان تینوں فنی حربوں کو استعمال کرتے ہیں۔ مجید امجد کے ابتدائی کلام میں زیادہ تر تراکیب روایتی ہیں۔ یہاں وہ اقبالؔ اور حالیؔ سے شدید متاثر نظر آتے ہیں، فارسی اُسلوب میں ڈوبی ہوئی یہ تراکیب اپنے اظہار کی سطح پر بھی اقبالؔ اور حالیؔ کے رنگ کو لیے ہوئے ہیں۔ یہاں اُنہوں نے اضافت اور مرکب عطفی، دونوں طریقوں کو استعمال کیا ہے۔ رضیہ رحمان نے مجید امجد کی شعری تراکیب کے حوالے سے لکھا ہے کہ مجید امجد کے ابتدائی دَور کی نظموں پر خاص طور پر اقبالؔ اور حالیؔ کی شاعری کے اثرات نمایاں ہیں، اقبالؔ اور حالیؔ کے عنوان سے لکھی گئی نظموں میں روایتی تراکیب کو استعمال کیا گیا ہے (۲) یعنی ابتدائی دَور کی نظمیں اپنے فارسی رنگ کے ساتھ روایتی انداز کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ ابتدائی دَور کی چند نظموں سے مثالیں دیکھیں:

یکا یک بجلیاں ٹوٹیں ، فغانِ بزم ہستی میں
ہزاروں جاگ اُٹھے فتنے اس دنیا کی بستی میں
خموش و پُرسکوں عالم میں دوڑی روحِ بے تابی
ہوئی ہر ذرۂ رقصاں میں پیدا شانِ سیمابی
یہ موجِ بحرِ امکاں ، جلوۂ موجِ تبسم ہے
چمک کر جو ترے لب پر فروغ افرائے عالم ہے



(''موجِ تبسم''، ص۴۳-۴۲)

اقبال ، کیوں نہ تجھ کو کہیں شاعرِ حیات
ہے تیرا قلب محرمِ اسرارِ کائنات
یورپ کی ساری شوکتیں تیرے لیے سراب
ہنگامۂ تمدنِ افرنگ ، بے ثبات
عریاں تری نگاہ میں اسرارِ کن فکاں
مضمر ترے ضمیر میں تقدیرِ کائنات

(''اقبال''، ص۴۴)

وہی حالی کہ جو آئینہ دارِ با کمال ہے
نظیرِ بے نظیری ہے مثالِ بے مثالی ہے
وہی حالی کہ جس کی شاعری سلکِ لآلی ہے
زباں آبِ زلالی ہے، بیاں سحرِ جلالی ہے
وہ جس کے قلب میں ہنگامۂ دردِ نہانی ہے
وہ جس کی روح میں سرمستیِ تخیل عالی ہے

(''حالی''، ص۵۳)

اس کے علاوہ ابتدائی کلام میں بہت سی تراکیب روایتی انداز لیے ہوئے ہیں اور ان میں فارسی اُسلوب کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے طور پر علم و دانش و حکمت، ذوقِ تجسس، گلستانِ معرفت، عندلیبِ گلشنِ ہندوستاں، مطربِ شیریں بیاں، لوحِ کن فکاں، سلسلۂ روز و شب، مضرابِ رگ جاں، ضبطِ غم، ماجرائے شوق، ناموسِ گہۂ عالم، مشعلِ زندگی، صبحِ نو، فلکِ پیر، بے مہریٔ ایام وغیرہ۔ ان کے علاوہ بھی روایتی تراکیب کثرت سے ابتدائی کلام میں نظر آتی ہیں مگر یہ انداز مجید امجد کے یہاں بہت ابتدائی کلام میں ہے، آگے چل کر وہ اپنے اندازِ بیان کو تبدیل کرتے ہیں اور فارسی مزاج اور روایتی طرز سے ہٹ کر ہندی الفاظ اور نئی طرز کو دریافت کرتے ہیں۔ مجید امجد کے یہاں یہ فوری تبدیلی دراصل اس مقامی ماحول کے زیرِ اثر آئی جو اُن کی نظموں کا تناظر بنتا ہے، جھنگ کا اپنا الگ رنگ ہے اور اسی کے سبب وہ فارسی زدہ اُسلوب سے نکل کر مقامی رنگ کو اپناتے ہیں۔ اگرچہ ان کی ابتدائی نظموں میں بھی ہندی زبان کے الفاظ مل جاتے ہیں تاہم آگے چل کر یہ الفاظ ان کے خاص مزاج کا حصہ بن جاتے ہیں اور عربی، فارسی اور ہندی کے باہمی ملاپ سے نیا لہجہ جنم لیتا ہے۔ ان کی نظم ''آوارگانِ فطرت سے'' سے چند مصرعے دیکھیں:

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے
ارے او سینۂ فطرت کی آہِ آوارہ
تری نظر نے بھی دیکھا کبھی وہ نظارہ
کہ لے کے اپنے جلو میں ہجوم اشکوں کے
کسی کی یاد جب ایوانِ دل پہ چھا جائے
تو اک خرابِ محبت کو نیند آجائے

(''آوارگانِ فطرت سے''، ص۹۲)

مندرجہ بالا مثال میں ہانپتے جھونکے، سینۂ فطرت، آہِ آوارہ ایسی تراکیب جدید آہنگ کا پتہ

دیتی ہیں۔اس کے علاوہ ان کی اور بہت سی نظموں مثلاً بیسا کھ، گھٹا سے، خدا، ایک اچھوت ماں کا تصور، عقدۂ ہستی، کنواں، سوکھا تنہا پتا، راجا پرجا اور ارتھی وغیرہ میں ایسی تراکیب مل جائیں گی جس میں وہ اپنا خاص رنگ دکھاتے ہیں اور فارسی زدہ اُسلوب سے نکل کر نئے لفظی پیکر تراشتے ہیں۔ابتدائی دَور سے نکل کر جب ان کی شاعری کے دوسرے، تیسرے اور پھر آخری دَور پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ ترکیب سازی کے فن میں وہ بہت اختراعات کرتے ہیں۔دوسرے اور تیسرے دَور میں وہ اضافت اور مرکبِ عطفی سے کام لیتے ہیں، بہت سی نادر تراکیب اسی فنی حربے کے استعمال سے تخلیق ہوئی ہیں تاہم آخری دَور کی نظموں میں وہ زوج یا بغیر اضافت کے مرکبات بناتے ہیں۔چونکہ اس دور کی نظمیں نثر کے قریب تر ہیں اور ان کا آہنگ شعوری سطح پر نثر کے قریب تر رکھنے کی کوشش کی گئی ہے اسی وجہ سے ترکیب بنانے کا روایتی انداز بھی ان نظموں میں تبدیل ہوا ہے۔اس دَور کی تراکیب بنیادی طور پر اپنے موضوع کے زیر اثر سفر کرتی ہیں جس کی وجہ سے مناسب الفاظ کی اعلیٰ ترین ترتیب ہی ایک ترکیب کو بنانے میں مددگار ثابت ہوجاتی ہے۔یہ ایک مشکل مرحلہ ہے خصوصاً نثری آہنگ کے قریب رہتے ہوئے مرکبات کو تراش لینا، مگر مجید امجد اپنے اس فنی حربے میں خاصے کامیاب ٹھہرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ کلیات میں شامل ایک ہزار چار سو اکاون تراکیب میں بہت سی بالکل نادر اور تازہ کاری کی مثالیں ہیں۔یہ تراکیب نظم کی تخلیقی نمو پذیری میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہیں۔چند تراکیب کو نمونے کے طور پر ملاحظہ کریں:

آشوبِ صد آہنگ ساز (ص۱۹۲) آہنگ فنا رقص (ص۶۲) ابد زنگ شکم (ص۲۵۹) اقلیمِ طرب (ص۲۵۳) ان سنی دائمی راگنی (ص۱۸۵) بامِ زماں (ص۲۳۲) بل کھاتے ضمیروں (ص۲۳۲) یہ خراباتِ آرزو (ص۳۱۵) بہ مصحفِ احساس (ص۳۵۳) بیاضِ آرزو بکف (۲۷۱) پہیہ دماغ، تو تلی نوخیز روحیں (ص۲۱۶) جاروب کشانِ بے عقل (ص۲۷۶) جنبشِ یک موج (ص۲۰۳) حاصل سلطنتِ عالمِ امکانی (ص۲۵۵) خراشِ خارِ محنت (ص۱۴۸) دردِ شش (ص۱۷۷) ذہنِ فولاد (ص۲۱۱) ریزۂ صد ساغر بہ شکستہ (ص۲۵۴) زدِ جاروب (ص۱۴۸) سکوتِ سینۂ یک چوبِ نے (ص۳۵۲) شرر گوں جبلتیں (ص۳۶۵) شعلہ اندام دست و بازو (ص۲۱۱) شہرِ ابد (ص۴۵۱) صہبائے امروز، طاقِ ابد (ص۴۳۳) عنانِ دو عالم (ص۴۱۶) فکرِ مرگِ غریبانہ (ص۱۷۷) قاشِ زر (ص۳۲۹) قاصد مستِ خام (ص۳۱۶) کاہشِ رفتار ص۱۴۸) کلکِ گوہریں (ص۲۷۲) کنگرۂ ماہ و سال (ص۲۰۶) لجامِ فرس (ص۴۱۶) لطف کریمانۂ خوشدلاں (ص۴۱۶) مثالِ چہرۂ پیغمبراں (ص۲۷۴) مقصد صد عالمِ امکانی (ص۲۵۸) نشیبِ زینۂ ایام (ص۶۹۵) نغمہ سرایانِ تحیر کدۂ کاہکشاں (ص۲۶۱) ویرانۂ حیرت (ص۳۰۸) یخ کدۂ یقین غم (ص۲۹۶) وغیرہ۔(کلامِ مجید امجد میں تراکیب، مکمل الف بائی ترتیب کے ساتھ اس باب کے آخر میں ملاحظہ کیجئے)

مجید امجد کی شعری تراکیب کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انہوں نے ترکیب



سازی کے ہر حربے کو استعمال کیا ہے اور اس سے نئی سے نئی تراکیب کو تراشا ہے۔وہ جہاں شعری حُسن کو برقرار رکھتے ہیں وہاں تراکیب کے ذریعہ قاری کے ذوقِ سلیم کی بھی تسکین کرتے ہیں۔انہوں نے اپنی روایت کو ٹٹولا ہے اور روایت سے متحرک معنی قبول کیے ہیں اور جہاں انہیں ضرورت محسوس ہوئی وہاں اُنہوں نے پرانے اور گھسے پٹے انداز کو ترک کر کے نئے معنی اخذ کر لیے ہیں۔بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> ’’۔۔۔بعض دوسری نظموں میں فارسی اور عربی کے الفاظ، تراکیب اور اصطلاحیں کثرت سے آئی ہیں۔ مجید امجد نے بعض نئی تراکیب تراشی ہیں۔۔۔جن میں رائج ہونے کی سکت موجود ہے۔‘‘(۳)

اس کے علاوہ ان تراکیب سے ایک اور بات بھی واضح ہوجائے گی کہ یہ تراکیب کسی شعری یا علمی جبر کے تحت نہیں تراشی گئیں اور نہ ہی ان کے پسِ پردہ محرکات میں اپنی قادرالکلامی دکھانے کا رجحان ہے بلکہ یہ تراکیب نظم کی فکری ضرورت کے تحت اپنی جگہ بناتی نظر آتی ہیں۔مجید امجد کے ہم عصر شعرا میں ن۔م۔راشد اور جعفر طاہر کے یہاں ترکیب سازی کا غالب رجحان ملے گا، خاص طور پر جعفر طاہر کے یہاں تو تراکیب کی بھرمار ملے گی (۴) مگر مجید امجد ترکیب کو معنی کے پھیلاؤ کی غرض سے استعمال کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تراکیب کی ایک موضوعاتی سطح بھی نمایاں طور پر نظر آئے گی۔ان کی تراکیب زندگی اور متعلقاتِ زندگی کے مختلف موضوعات مثلاً سماجی، سیاسی، مابعد الطبیعاتی، ثقافتی، تاریخی، سائنسی، معاشرتی اور کائناتی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔یہ وہی موضوعات ہیں جو ان کی شاعری کے ابتدائی دَور سے آخری دَور تک ایک تسلسل کے ساتھ پھیلے ہوئے ہیں۔موضوعات کی تقسیم اگرچہ تجزیاتی مطالعہ کے لیے تو ممکن ہے مگر دراصل ان کے یہاں ایک موضوع دوسرے کے ساتھ تخلیقی رشتے میں گندھا ہوا ہوتا ہے۔یہی کثیر الجہتی ان کی تراکیب میں بھی نظر آتی ہے کہ ایک ترکیب ایک واضح تصور کے اظہار کے ساتھ ساتھ بہت سے موضوعات کے سائے یا عکس اپنے اندر سمیٹے ہوتی ہے جو زندگی کے کسی دوسرے زاویے سے سایوں کی دھند سے نکل کر واضح صورت اختیار کر جاتے ہیں۔یہ ندرت مجید امجد کی تراکیب کا خاصہ ہے کہ لفظ متعین معنی کی حد بندیوں سے نکل کر خود مختار معنی بھی اختیار کر لیتا ہے۔تراکیبِ مجید امجد کی تقسیم کو معنویت کے تناظر میں دیکھیں تو صورتِ حال کچھ یوں ہوگی کہ آشوب صد آہنگ ساز (ص۱۹۲) ابد زنگ شکم (ص۲۵۹) اضطرابِ مسلسل (ص۲۶۶) انجامِ خزاں (ص۲۹۵) بانگ بقا (ص۴۸۹) بل کھاتے ضمیروں (ص۲۳۲) پُر آشوب کمیں گاہیں (ص۱۷۵) تنگ و تیرہ و بے رنگ و بو (ص۵۸) تودۂ خاکستر ایام (ص۱۵۹) جادۂ پُر خار (ص۵۸) جنبشِ یک موج (ص۲۰۳) جوئے خونِ رواں (ص۳۵۴) جہانِ صد ریزۂ حرف (ص۲۱۲) خراشِ خارِ محنت (ص۱۴۸) خروشِ انبوہ پا بجولاں (ص۲۱۲) خروشِ صد جہاں (ص۳۰۰) خشمگیں عفریت (ص۲۵۵) شریک کاروان زندگانی (ص۱۴۹) صد ہنگامۂ دہر (ص۳۱۴) فکرِ مرگِ غریبانہ (ص۱۷۷) وغیرہ سماجی اور معاشرتی تراکیب کے زمرے

میں آتی ہیں۔ ان تراکیب میں جو بین السطور معنی پوشیدہ ہیں وہ ایک سماج کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوسکتے ہیں نیز سماجی عمل کے تسلسل میں جو بیرونی عوامل اثرانداز ہوتے ہیں ان کو بھی اسی تناظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ تراکیب جہاں اپنی انفرادی حیثیت رکھتی ہیں وہاں نظم کے مجموعی تاثر کو گہرا کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ آہنگ فنا رقص (ص۶۲) ابد کنار سمندر (ص۱۹۲) امرِ امروز (ص۳۸۲) ان سنی دائمی راگنی (ص۱۸۵) پسِ زماں (ص۳۹۳) پس صد پردۂ افلاک (ص۱۹۴) حریم بے دیوار (ص۳۸۲) خواب فنا (ص۵۳۵) خیال ابد موج (ص۴۱۰) دورِ زماں (ص۱۹۵) سیل زماں (ص۲۳۸) شاملِ شور جہاں (ص۱۷۰) شبستانِ ابد (ص۲۵۷) شہرابد (ص۴۵۱) طاقِ ابد (ص۴۳۳) عقدۂ ہستی (ص۱۰۵) عکسِ عدم (ص۴۱۸) قرن آلود مسافت (ص۱۹۴) مالکِ زندانِ تقدیر (ص۱۴۹) وسعت ابد پناہ (ص۲۶۲) وغیرہ میں کائنات کے بے انت پھیلاؤ، پراسراریت اور حیرت کو بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے، انہی تراکیب میں بعض سائنسی شعور اور بعض صوفیانہ تجربے کی حامل تراکیب بھی شامل ہیں جو بے پناہ وسعت اور پراسرار فضا کو بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ مجید امجد کے یہاں چونکہ بعض موضوعات بہت پیچیدہ، گہرے اور دقیق ہیں، خاص طور پر آخری دَور کی نظموں میں انسان کے داخل کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا گیا ہے اس لیے اس دَور میں استعمال ہونے والی تراکیب بھی اُسی پیچیدگی کی حامل ہیں۔ ترکیب سازی کی اس فنی وفکری ضرورت کے حوالے سے نظیر صدیقی کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے کہ

> ''۔۔۔۔ مجید امجد کے یہاں نئے الفاظ اور نئی تراکیب تراشنے اور نئی صفات استعمال کرنے کا جذبہ (Impulse) نمایاں ہے۔ بعض اوقات ان کے استعمال کردہ نئے الفاظ، نئی تراکیب اور نئی صفات کو سمجھنا آسان نہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ نئے الفاظ، نئی تراکیب اور نئی صفات ان کی فن کارانہ ضرورت یقیناً تھیں۔''(۵)

مجید امجد کی تراکیب کو سماجی، تہذیبی، کائناتی، سائنسی، تاریخی اور ذاتی موضوعات کے تناظر میں دیکھا جائے تو ان کے یہاں موضوع، اُسلوب اور خیال کے ساتھ ترکیب سازی کے انداز میں بھی بتدریج ارتقا نظر آئے گا۔ ان کی تراکیب میں تنوع کی سی کیفیت ہے، ایک ایسا نیا پن جو اپنے تناظر کو سمیٹ لینے کی سعی کرتا ہے۔ اگر مجید امجد کی تراکیب کو جدید تنقیدی اور لسانی پیمانوں (مثلاً ساختیاتی، اُسلوبیاتی اور ردتشکیلی) سے پرکھا جائے تو ایک نیا جہانِ معنی دریافت کیا جاسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لفظ کو استعمال کرتے ہوئے بندھے ٹکے یا طے شدہ معنی تک محدود نہیں رہتے بلکہ ان کے یہاں الفاظ اشاروں کا کام دیتے ہیں اور یہ اشارے اسی ثقافت کی دین ہیں جہاں سے ان کی شاعری کا ظہور ہوا ہے۔ ایک اور قابلِ ذکر بات، جو مجید امجد کی ترکیب سازی کے حوالے سے اہمیت کی حامل ہے، وہ یہ کہ مجید امجد ترکیب



بناتے وقت لفظ کو بطور علامت اور تمثال کے یک جا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مجید امجد کی نادر تراکیب کے شعری استعمال کی چند مثالیں دیکھیں:

وہ بچہ بھی سوئے مکتب رواں ہے
شریکِ کاروانِ زندگانی
یہ کیا ہے ، مالکِ زندانِ تقدیر
جوان و پیر کے پاؤں میں زنجیر
(''طلوعِ فرض''، ص۱۴۹)

بھولی سی ایک یاد، جو، اب بھی کبھی کبھی
پَر تولتی ہے کنگرۂ ماہ و سال پر
(''اور آج سوچتا ہوں''، ص۲۰۶)

یہ وسعتِ بحر و بر میں غلطاں
ضمیرِ آہن کی جلتی سانسیں
(''مشرق ومغرب''، ص۲۱۳)

کون ہے یہ جس نے اپنی بہکی بہکی سانسوں کا جال
بامِ زماں پر پھینکا ہے؟
کون ہے جو بل کھاتے ضمیروں کے پُر پیچ دھندلکوں میں
(''منٹو''، ص۲۳۲)

اس یخ کدۂ یقینِ غم میں
دیکھو یہ شگفتہ دل شگوفے
(''پیش رو''، ص۲۹۶)

خروشِ برقِ سرنیستاں سے بے پروا
سکوتِ سینۂ یک چوبِ نَے میں ڈوب گیا
صدا بھی مرگِ صدا
(''صدا بھی مرگِ صدا''، ص۳۵۲)

سوچو اس ایک لمحے میں کیا کچھ نہیں ہوا
ہر سمت ڈھیر ، صد صدفِ سانحات کے
قوسِ کنارِ قلزمِ دوراں پہ لگ گئے
(''سانحات''، ص۴۰۷)

تو اک خیال ابد موج سلسلوں کا خیال
مرے وجود میں چنگاریاں بکھیر گیا
(''مرے خدا مرے دل''، ص۴۱۰)

بس اک تری ہی شکم سیر روح ہے آزاد
اب اے اسیرِ کمندِ ہوا ، جو تُو چاہے
(''غزل''، ص۱۶۷)

مجید امجد کی اس فنی چابک دستی کے پیشِ نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ الفاظ کو اپنے وسیع تر مفہوم میں استعمال کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی تراکیب نئے شعری مزاج، لسانی صورتِ حال اور ادبی امکانات کے دَروا کرتی ہیں۔

## حوالہ جات


۱۔ فرحانہ منظور نے اپنے تحقیقی مقالہ برائے ایم اے (اُردو) ۱۹۸۹ء بعنوان ''کلامِ مجید امجد کا اشاریہ اور فرہنگ'' کے صفحہ نمبر ۸۳ تا ۹۶ تک تراکیب کی جو فہرست دی ہے اس کی تعداد صرف ۴۳۰ ہے جو کہ درست نہیں۔

۲۔ رضیہ رحمان، ''لفظیاتِ مجید امجد سماجی تناظر میں''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم فل (اُردو) بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۱۹۹۵ء، ص۵۳۔

۳۔ ڈاکٹر محمد حسن، ''شناسا چہرے'' (کراچی، غضنفر اکیڈمی، اوّل ۱۹۸۷ء) ص۱۱۴، ۱۱۳۔

۴۔ دیکھیے جعفر طاہر کا شعری مجموعہ 'ہفت کشور' (لاہور، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۲ء)۔

۵۔ پروفیسر نظیر صدیقی، ''مجید امجد کا شاعرانہ ارتقا'' (مضمون) مشمولہ ''اوراق'' لاہور (جلد ۲۵، شمارہ ۸، اگست ۱۹۹۰ء) ص۲۹۷۔


☆☆☆



## لیاقت علی

# SMS

دائیاں بازو آنکھوں پر رکھے وہ بہت دیر سے سونے کی ناکام کوشش کر رہی تھی۔ پچھلے ایک ڈیڑھ گھنٹے میں اُس نے نجانے قطار اندر قطار کئی خواب دیکھے تھے یا شاید گزشتہ دو برس کی یادوں کا اِک نہ ختم ہونے والا سلسلہ تھا جو بند آنکھوں کی اِن پتلیوں کے پیچھے کسی متحرک منظر کی صورت چلتا چلا جا رہا تھا!

آپ اپنا تعارف کروائیں گی؟

سرر فیع نے بھی سب سے پہلے اُسی سے پوچھنا تھا! آن کی آن میں جیسے کسی نے اُس کے گلے میں کوئی نوک دار کانٹا آن پیوست کیا تھا کہ جسے چیرتے ہوئے جو آواز حلق سے باہر نکلی تھی وہ ایک بے جوڑ، بے محل اظہار تو تھا مگر تعارف قطعی نہ تھا۔ ساری کلاس اِس اظہار پر کھلکھلا کر ہنسی تھی اور سرر فیع نے مسکرا کر کہا تھا۔

''سوری میں کچھ سمجھا نہیں ذرا پھر سے بتائیں گی''؟

جی.....جی.....اُس کا گلہ رندھ گیا تھا۔

''ما.....ما.....ماریہ فرام فاضل پور!''

شکر ہے سر اسی تعارف کو کافی جانتے ہوئے آگے بڑھ گئے تھے۔

''ماریہ فرام فاضل پور''

کیا کچھ غلط کہا تھا اُس نے؟ فقرہ، گرامر، انگریزی؟ کچھ بھی تو غلط نہ تھا تو پھر کیوں اُس وقت تک اُس کے فیلوز اُسے مسکرا مسکرا کر ماریہ فرام فاضل پور کہتے رہے کہ جب تک اُس نے شدید غصے سے انہیں اس مذاق سے روک نہیں دیا۔

مگر آئندہ اُن کی اچانک کھلتی ہوئی باچھوں کے پیچھے سے برآمد ہوتی گونج ''ماریہ فرام فاضل پور'' کوئی روک سکا تھا کہ جو صرف اُسے سنائی دیتی تو وہ جھلا کر رہ جاتی۔

اور پھر اُسے سائرہ مل گئی۔

خان پور کی سائرہ۔ منہ پھٹ، نک چڑی، جھگڑالو۔ سائرہ کہ جسے سبھی مِس منہ پھٹ کہتے تھے۔ سائرہ منہ پھٹ! مگر اُس نے تو کبھی اس کا برا نہ منایا، بلکہ کہنے والے کو فی الفور ایسا کرارہ جواب دیتی کہ اس حاضر جوابی پر وہ خود ہی کھسیانہ ہو جاتا۔ اس ڈری ہوئی ہکلا ہکلا کر جواب دیتی ماریہ میں نجانے اس منہ پھٹ کو کیا نظر آیا کہ اُس نے اُس کی جانب ہاتھ بڑھاتے ہوئے پوچھا تھا۔

''کیا ہم اچھے دوست بن سکتے ہیں''؟

اور اُسے جیسے کوئی ڈھال مل گئی تھی۔

وہ ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ کمرے کی کھلی کھڑکیوں کے پٹ زور زور سے بجنے لگے۔ آنکھوں سے بازو ہٹاتے ہوئے اُس نے دیکھا تو دن بھر کے شدید حبس کے بعد تیز آندھی چل رہی تھی۔

وہ اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ پسینے سے شرابور اُس کی قمیض جو چپک کر کمر سے لپٹی ہوئی تھی اب اس تیز مگر ٹھنڈی ہوا سے پھول گئی تو اُسے عجب راحت کا احساس ہوا۔ مگر جلد ہی کمرہ گرد سے اٹنے لگا تو اُس کی نگاہ سائرہ پر پڑی جس کا پلنگ عین کھڑکی کے سامنے تھا۔

''سائرہ ذرا کھڑکی تو بند کر دو۔ اندر مٹی آ رہی ہے۔''

اُس نے زور سے آواز دی تو سائرہ نے بددلی سے آنکھیں کھولیں اور بولی

''ارے سونے دو یار مٹی ہی ہے آگ تو نہیں نا''

''ہاں آگ تو نہیں مگر صفائی تمہارا ایس۔ ایم۔ ایس والا کرے گا کمرے کی''؟

سائرہ نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ اُٹھی اور خود ہی کھڑکی کے پٹ کس دیے۔ مگر کمرے میں بھری گرد اب سانسوں کے اندر اُترنے لگی تو اُس نے اُٹھ کر ایگزاسٹ بھی آن کیا اور واپس پلنگ پر دیوار سے ٹیک لگا کر آن بیٹھی۔

دو سال گزر گئے!

اُس نے پلکیں جھپکیں تو لائبریری کی سیڑھیاں چڑھتا شاہد اُس کے سامنے کھڑا مسکرا رہا تھا۔

میں شاہد ہوں!

بیچارے نے پورے دو ماہ انتظار کے بعد اُن دونوں کو سیڑھیاں اُترتے دیکھا تو ڈرتے ڈرتے کہا۔

''کس بات کے؟''

سائرہ نے تڑاخ سے جواب دیا تو وہ لڑکھڑا گیا۔

''میرا مطلب ہے میں آپ کا فیلو ہوں شاہد۔

ایکچولی.....

''اور ایکچولی آپ ہمیں کمپنی دینا چاہتے ہیں۔''

کتابیں.....نوٹس.....کینٹین پر چائے کا کپ اور پھر شاید ہم میں سے کوئی اچانک آپ کو اچھا بھی لگنے لگے۔ اور پھر یہ سب آپ طے تھوڑا ہی کریں گے یہ سب تو بالکل نہ چاہتے ہوئے ہو جائے گا۔

اچانک.....بالکل ہی اچانک۔ الہامی محبت۔ مائی فٹ

یہی ہے نا مسٹر ایکچولی؟



اور وہ بیچارہ جیسے اس تابڑ توڑ حملے پر ہڑبڑا کر رہ گیا اور قبل اس کے کہ کوئی جواب دیتا وہ ماریہ کا ہاتھ تھامے تیزی سے آگے بڑھ گئی تھی۔

''سائرہ بہت سٹوپڈ ہو تم بھی۔ اُس بیچارے نے کہا ہی کیا تھا جو تم نے اُسے اتنی ساری باتیں سنا ڈالیں۔''

ماریہ کا تو جیسے پورا جسم کانپ رہا تھا۔

اور اُس نے جواباً قہقہہ لگاتے ہوئے کہا تھا تم نہیں جانتیں مائی ڈیئر

ماریہ.....فرام فاضل پور۔ میں اِن لڑکوں کو خوب جانتی ہوں۔

Not فاضل پور۔ اونلی ماریہ..... ماریہ نے اُسے گھورتے ہوئے کہا تھا۔

ویسے بائی داوے تم کتنے لڑکوں کو جانتی ہو؟

''بس یہی کوئی آٹھ دس یا شاید دس بارہ.....

ٹھہرو گننے دو۔ وہ باقاعدہ انگلیوں پر گننے لگی تھی اور ماریہ نے زور سے دانت پیستے ہوئے نفی میں سر ہلاتے ہوئے کہا تھا۔

''اُف مائی گاڈ!''

''اُف مائی گاڈ! ماریہ کیا مارنے کا ارادہ ہے؟ میرا دم گھٹ رہا ہے پلیز کھڑکیاں تو کھول دو۔''

سائرہ نے اُٹھ کر بیٹھتے ہوئے کہا تو وہ چونک گئی اور اُسے لگا جیسے سائرہ بھی اُس کے ساتھ اِن یادوں میں شریک ہو۔

''کچھ نہیں ہوتا یار گرمی برداشت ہو جائے گی۔ صفائی کی ہمت نہیں ہے مجھ میں۔''

''نہ بابا نہ صفائی جائے بھاڑ میں۔ کم از کم گرمی سے نہیں مر سکتے۔ سائرہ نے کھڑکی کے پٹ کھولتے ہوئے کہا تو وہ دونوں بیک وقت خوشی سے چلاّ اُٹھیں۔

بارش!

تیز ٹھنڈی ہوا کے ساتھ برستی موسلا دھار بارش کے چھینٹوں سے اُن کے چہرے بھیگ گئے۔

آنکھیں بند کئے وہ اطمینان کی طویل سانسیں لینے لگیں کہ کسی نے زور زور سے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹانا شروع کیا۔

سائرہ نے لپک کر چٹخنی کھولی تو مختلف ڈیپارٹمنٹس کی لڑکیوں کا ایک جمگھٹا گیلری میں موجود تھا۔

چلو یار نہاتے ہیں۔

چلو۔ چلو

کئی آوازیں بیک وقت گونجیں تو وہ دونوں بھی تیزی سے چپل پہنتیں اُن کے ساتھ ہو لیں۔ لابی میں پہنچ کر سب نے پروگرام بنایا کہ چھت پر چلتے ہیں۔ چھت پر پہنچیں تو ہاسٹل کے سامنے

سے گزرتی سڑک پر بوائز ہاسٹل کے لڑکے لمبی نکریں اور ٹی شرٹس پہنے کرکٹ کھیل رہے تھے۔

''واؤ مزہ آ گیا''

نجانے کس نے کہا کہ عین اُسی لمحے ہاسٹل وارڈن مسز فرخندہ بھی سب کے تعاقب میں چھت پر آن دھمکیں۔

''مزہ تو تمہیں میں چکھاتی ہوں بدبختو۔ چلو فوراً سے پہلے سب نیچے اُتر جاؤ ورنہ مجھ سے برا کوئی نہ ہوگا۔''

''پہلے بھی کوئی نہیں ہے''

پتہ نہیں پھر کسی نے تیزی سے کہا اور سبھی تیز تیز سیڑھیاں پھلانگتی نیچے اُتر گئیں۔

''اُس روز ٹرپ پر بھی تو ایسی ہی بارش تھی جب ہم تو نسہ گئے تھے؟''

ماریہ نے گیلے کپڑوں سے واضح ہوئے خدوخال کو اپنے ہی بازوؤں سے چھپاتے ہوئے پوچھا۔

ہاں کچھ ایسا ہی تھا۔ سائرہ کو جیسے اُس روز سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی۔ مگر ماریہ دیکھتے ہی دیکھتے تونسہ بیراج کے ساحل پر جڑے بڑے بڑے پتھروں میں سے ایک پر بیٹھی سامنے برستی بارش کا نظارہ کر رہی تھی۔ کس قدر حسین منظر تھا۔ احساس ہی نہیں ہو رہا تھا کہ بارش اوپر سے نیچے برس رہی ہے یا نیچے بیراج سے کوئی پانی اوپر اُچھال رہا ہے۔ چیئرمین صاحب اپنی عینک کے گیلے شیشوں کو بار بار صاف کرتے سختی سے ہدایات جاری کر رہے تھے کہ کوئی بوٹنگ نہیں کرے گا۔ ایسے میں سبھی حسرت سے پہلے کشتیوں اور پھر اِک دوسرے کو دیکھتے منہ ہی منہ میں بڑبڑا دیتے۔

''ایک تو یہ چیئرمین صاحب بھی نا بس.....!

لیکن چیئرمین صاحب غلط کہاں تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے بارش نے طوفان کی شکل اختیار کر لی تھی۔ آس پاس دور دور تک پھیلے سٹوڈنٹس اب اِک دوسرے سے بھی بے خبر تیزی سے گیسٹ ہاؤس کی جانب لپک رہے تھے۔ کچھ نے قریبی ہٹس میں جا کر پناہ لی تھی اور وہ دونوں اس تیز طوفان میں سمت کے تعین سے عاری بہت دور بالکل اکیلی رہ گئی تھیں۔ سائرہ نے اُس کا ہاتھ مضبوطی سے تھاما ہوا تھا مگر وہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی کہ اچانک انہیں تیز تیز قدم اٹھاتا شاہد نظر آیا تھا۔

ڈوبتے لمحے تنکے کے اس سہارے نے انہیں کتنا حوصلہ دیا تھا کہ دونوں نے بیک زبان صدا دی تھی۔ شاہد.....شاہد۔

اور پھر سائرہ نے کہا تھا شاہد پلیز ہمیں بھی اپنے ساتھ لے چلو۔

''آپ کو لے چلوں! مگر کہاں کینٹین پر.....پھر چائے کا کپ پلواؤں.....پھر کسی سے مجھے محبت ہو جائے۔ اچانک.....بالکل اچانک.....ہے نا.....سوری!



آج تو شاہد نجانے کس کی زبان بول رہا تھا۔

''پلیز شاہد! ماریہ نے روتے ہوئے کہا تھا''

''وی آر سوری لیکن یہ وقت بدلہ لینے کا تو نہیں''

سائرہ نے جھینپ کے درخواست کی تھی۔

اور شاہد ایک فاتحانہ مسکراہٹ کے ساتھ ان کے ساتھ ہو لیا تھا۔ تیز طوفان کو چیرتے ہوئے وہ اِک دوسرے کے سہارے بالآخر گیسٹ ہاؤس پہنچے ہی تھے کہ شدید ژالہ باری شروع ہو گئی تھی۔

گیسٹ ہاؤس سے لڑکیوں کی چیخیں باہر برآمدے تک سنائی دے رہی تھیں مگر وہ تینوں آج رفاقت کے اس نئے احساس میں کسی بھی خوف سے آزاد، اب برف کے اولے اُٹھا اُٹھا کر خوش گپیوں میں مصروف تھے۔

اُس روز کے بعد شاہد بھی اُن کا دوست بن گیا تھا اور ماریہ نے ان تینوں کے اس گروپ کا نام ''SMS'' تجویز کیا تھا۔

''موسم ہے عاشقانہ.....اے دل کہیں سے اُن کو.....I Miss You

سائرہ کے موبائل پر فلیش ہوتے SMS نے اُسے چونکا دیا۔

کس کا ہے؟

اُس نے چائے کا پانی الیکٹرک کیتل میں ڈالتے ہوئے پوچھا۔

اُسی سٹوپڈ کا!

اُس نے اُسے میسج دکھاتے ہوئے کہا۔

کیا جواب دیا؟

''یہی کہ ذرا سامنے تو آؤ تمہیں دن میں تاروں بھرا موسم بھی دکھائی دینے لگے گا۔''

''بھئی تم بھی کمال ہو سائرہ۔ پہلے پتہ تو کر لو آخر ہے کون؟

''ہوگا کوئی بدھو عاشق۔ مجھے ایسے نکمے عاشقوں سے ویسے ہی چڑ ہے۔ بابا ایک سال ہو گیا اب بتا بھی دو۔ بزدل۔ نفرت ہے مجھے ایسے لوگوں سے''۔

''اور میں تمہیں پسند ہوں؟''

ماریہ نے اُسے چائے کا کپ دیتے ہوئے پوچھا۔

''تم.....تم تو میری جان ہو۔ مگر تم کیوں پوچھ رہی ہو یہ سب؟''

''بس یونہی۔ یا شاید اس لئے کہ میں بھی تو بزدل ہوں!''

''مگر میں اور معنوں میں کہہ رہی ہوں۔ ویسے چائے اچھی ہے'' سائرہ نے چائے کا گھونٹ بھرتے ہوئے کہا۔

''شکریہ! ماریہ ایک لمحہ خاموش رہی اور پھر کچھ سوچتے ہوئے بولی ''ہوسکتا ہے میں بھی اُنہی معنوں میں پوچھ رہی ہوں؟''

''اوہو۔کہیں مینڈ کی کوزکام تو نہیں ہوگیا؟ یہ سارا موسم کا قصور ہے۔''

سائرہ نے اُس کی آنکھوں میں مسکرا کر جھانکتے ہوئے کہا تو وہ اُس سے یوں جھینپ گئی جیسے یک لخت وہ کسی لڑکے میں بدل گئی ہو۔

''پتہ نہیں سائرہ۔خیر چھوڑو کوئی اور بات کرتے ہیں۔''

''کر لیتے ہیں جناب اور بات۔اور پھر سے میسج ٹون نے اُنہیں چونکا دیا۔''

''اب کیا فرماتے ہیں حضور؟ ماریہ نے پوچھا تو اس نے پڑھ کر موبائل اُسی کی طرف بڑھا دیا۔''

''ہم تو روز دن میں چاند دیکھتے ہیں۔اب آپ چاہیں گی تو تارے بھی دیکھ لیں گے؟''

''ویسے سائرہ بندہ ہے باذوق اور حاضر جواب!''

''ظاہر ہے ذوق کا تو خیر پتہ چل ہی رہا ہے۔سائرہ نے مصنوعی طور پر کھانستے ہوئے کہا تو وہ مسکراتے ہوئے بولی۔''

''ویسے کچھ کم زکام اس مینڈ کی کو بھی نہیں ہے؟''

''ہاں شاید برسات میں ایسی چیزیں نکل آتی ہیں۔''

''سائرہ کے جواب پر وہ دونوں کھلکھلا کر ہنسیں تو فائن آرٹس کی مہوش اپنے کینوس اور برش سمیت گیلری سے گزرتی دکھائی دی۔

''یہ مونالیزا ابھی نا بڑی توپ چیز ہے۔''

سائرہ نے دور ہی سے اُس کے اشارے سے کئے سلام کے جواب میں اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کہا۔

کیوں اب اس نے کیا کر دیا؟ ماریہ نے حیرت سے پوچھا۔

''کیا کیا نہیں کر دیا۔مائی ڈیئر ماریہ.....!اب تمہیں فاضل پور کہیں تو تمہیں غصہ آ جائے گا۔''

''شٹ اپ سائرہ اس میں فاضل پور کا کیا تعلق ہے؟''

''تعلق ہے نا مائی ڈیئر۔بہت گہرا تعلق ہے۔تھوڑا اِدھر اُدھر کی خبریں بھی رکھا کرو۔بہت ضروری ہوتی ہیں۔''

''وہ تو خیر میں رکھتی ہی ہوں۔اِدھر کی بھی اور.....اور اِک قدرے وقفے کے بعد ٹھنڈی سانس بھرتے بولی ''اُدھر کی بھی۔''

مگر سائرہ اس اثناء میں کھڑکی سے باہر کے کسی منظر میں کھوئی ہوئی تھی اس لئے خاموش رہی۔



''سائرہ.....ہیلو.....اُس نے اُس کے کندھے کو جھنجھوڑتے ہوئے کہا تو وہ چونک گئی۔''

''ہاں کچھ کہا؟''

''خیریت ہے جناب کدھر گم ہو؟''

''کہیں نہیں یار۔میں تو اِن لہلہاتی دھلی ہوئی سبز شاخوں کو دیکھ رہی تھی۔کتنی خوب صورت لگ رہی ہیں نا؟''

''ہاں مگر آج کی آج۔پھر شاید ہم انہیں اس کھڑکی میں بیٹھ کر کبھی نہ دیکھ پائیں گے۔''

یہ کہتے ہوئے ماریہ کی آنکھیں بھر آئیں۔

''نو ٹریجڈی'' سائرہ نے اُس کے گال تھپتھپاتے ہوئے کہا۔اور پھر جیسے موضوع کو بدلنے کی غرض سے پوچھا

''اچھا یہ بتاؤ کل فیئر ول پارٹی میں کیا پہن رہی ہو؟''

''حسب روایت اپنے جہیز کے لئے امی کی ایڈوانس خریداری سے ایک نیا سوٹ سر کا لائی تھی۔امی بھی پتہ نہیں کیوں اُس وقت سے میرے جہیز کی چیزیں جمع کئے جا رہی ہیں کہ جب میں ابھی میٹرک میں بھی نہیں پہنچی تھی۔میں گڑیوں کے کپڑے بنایا کرتی تھی تو امی میرے۔ابو نہ ہوتے تو امی تو شاید میٹرک کرتے ہی مجھے بھاری بھرکم عروسی جوڑے کے بوجھ تلے داب دیتیں مگر ابو کا اصرار تھا کہ میری بیٹی جہاں تک چاہے پڑھے۔باقی سب معاملات بعد میں دیکھے جائیں گے۔''

''ہاں تو ابو نے ٹھیک ہی تو کہا تھا۔بس یہ کہنا بھول گئے کہ باقی معاملات بیٹی خود دیکھ لے گی؟''

سائرہ نے مسکراتے ہوئے کہا تو اُس کا رنگ غصے سے سرخ ہوگیا۔

''بکواس نہیں کرو سائرہ''

''اوہو۔ماریہ ڈارلنگ تم تو سیریس ہوگئی۔آئی ایم سوری یار میں تو تمہیں یونہی چھیڑ رہی تھی۔''

سائرہ نے اُسے کھینچ کر گلے لگا لیا تو اُس کا غصہ بھی ختم ہوگیا۔

''Its Oky۔ویسے صحیح ہی کہتے ہیں تمہیں سب مس منہ پھٹ۔''

''ارے سب جائیں جہنم میں ہمیں تو اپنی جان ماریہ سے غرض ہے کہ وہ خفا نہ ہو جائے۔''

اچھا اچھا اب زیادہ مکھن نہیں لگاؤ۔اپنا بتاؤ تم کیا پہن رہی ہو؟

''میں.....میں نے کیا خاص اہتمام کرنا ہے۔بس ایک دو نئے سوٹ سلوائے تھے کوئی سا بھی پہن لوں گی۔''

''تو پھر لاؤ اپنا سوٹ بھی مجھے دو استری کر لیں۔آج کل لوڈ شیڈنگ ہو رہی ہے نہ۔ایسا نہ ہو کہ صبح لائٹ ہی نہ ہو۔اوپر سے فیئر ول بھی صبح دس بجے رکھ دی ہے چیئرمین صاحب نے۔''

اور پھر وہ جب کپڑے استری کر رہی تھی اُسے کینٹین پر اپنی سالگرہ کا کیک کاٹتے ہوئے فرازؔ

کے شعری مجموعے کے ساتھ شاہد کی طرف سے برتھ ڈے کارڈ پر لکھی وہ تحریر یاد آ رہی تھی جس میں اُس نے لکھا تھا۔

''ماریہ میری خود سے بھی بے خبر رہنے والی وہ دوست کہ جو بہت اچھی ہے..... بہت پیاری .....اُسے پہنا ہوا ہر کپڑا اچھا لگ سکتا ہے۔ ہاں مگر وہ اُسے استری بھی کر لے تو میں دھوبی کا بل بخوشی دے سکتا ہوں۔''

وہ یہ پڑھ کر مسکرا دی تھی اور پھر اُس کی اپنے وجود سے بے خبری اِک خبر میں ڈھل گئی تھی۔

''ارے ارے ماریہ کپڑے جلانے ہیں کیا؟''

سائرہ نے اُسے اس طرح رگڑ رگڑ کر تیز استری نئے کپڑوں پر پھیرتے ہوئے دیکھا تو چلّا کر کہا۔

اس نے نہ چاہتے ہوئے استری کو گرم کرنے والا بٹن 6 سے 4 پر کر دیا۔

اُدھر سائرہ کے موبائل پر اِک نیا میسج فلیش ہوا۔

''صبح چاند کتنے بجے طلوع ہوگا؟''

''سائرہ نے خود ہی اونچا اونچا پڑھتے ہوئے کہا اور پھر جواباً یہ لکھتے ہوئے Send کر دیا کہ

''جب تارے نظر آ جائیں گے۔''

اب رات کے تقریباً 2 بج رہے تھے۔ دونوں نے لائٹ آف کی اور سو گئیں۔

صبح 9:30 بجے وہ تیز تیز قدم اُٹھاتیں ڈیپارٹمنٹ آڈیٹوریم کی طرف جا رہی تھیں کہ ایم۔ بی۔ اے کے لڑکوں کا ایک گروپ پاس سے گزرا۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ کوئی فقرہ نہ کسا جاتا۔ ایک نے عینک کھسکائی اور نکٹائی کو سہلاتے ہوئے ساتھ والے سے پوچھا۔

''بائی داوے آج کیمپس میں کس کی شادی ہے؟''

سائرہ بھی کہاں چپ رہنے والی تھی۔ فٹ سے جواب داغا۔

''تمہارے ابا کی''

اُدھر سے کسی کا بے ساختہ جواب آیا۔

''مبارک ہو امی جان''

یہ جان اُس نے اتنا کھینچ کر کہا کہ ماریہ کی دھڑکن حسب روایت دوچند ہوگئی، مگر سائرہ سُنی اَن سُنی کرتی تیز تیز قدم اٹھاتی آگے بڑھ گئی۔

آڈیٹوریم آج کسی دلہن کی طرح سجا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ رنگ برنگے ربنز، غبارے، بینرز اور سٹیج پر گڈ بائی سویٹ سینئرز کا بینر کتنا بھلا لگ رہا تھا۔ ساؤنڈ سسٹم پر بیٹھے سروں کی مختلف دھنیں بج رہی تھیں اور مختلف پرفیومز کی ملی جلی خوشبو فضا کو معطر کر رہی تھی۔ سائرہ کی نگاہ شاہد پر پڑی تو اُس کی ہنسی نکل گئی۔



''اِس گرمی میں یہ احمق بینٹ کوٹ پہن آیا ہے۔''

اُس نے ماریہ کو کہنی مارتے ہوئے کہا تو وہ خاموش رہی۔

شاہد لپک کے اُن کے پاس آ گیا اور از خود بتانے لگا کہ آج چونکہ گروپ فوٹو بھی بننا تھا اور پھر آڈیٹوریم میں A/C بھی چل رہے ہیں تو میں نے سوچا کیوں نہ سوٹ پہن لیا جائے؟

''بہت اچھے لگ رہے ہو۔''

ماریہ نے مسکرا کر کہا تو سائرہ اُسے دیکھ کر مسکرا دی۔

شاہد نے ایسے میں S.M.S کے تین خوب صورت بیجز کوٹ کی جیب سے نکالے اور ایک S کا بیج اپنے کوٹ کے دائیں کندھے کے نیچے لگا لیا جبکہ m کا بیج ماریہ تو S کا سائرہ کو دیا کہ آج اظہار یکجہتی کے طور پر ہم تینوں یہ بیجز لگائیں گے۔

سائرہ اور ماریہ نے بھی یہ بیجز لگا لئے تو اُس نے فوٹو گرافر کو بلایا کہ اس یادگار لمحے کو کیمرے کی آنکھ میں محفوظ کر لے۔

''یہ S.M.S ضرور دکھائی دینے چاہئیں۔''

اُس نے فوٹو گرافر کو خصوصی ہدایت دی۔

فنکشن ختم ہوا تو سبھی کھانے کے لئے ملحقہ ہال میں چلے گئے۔ کھانے کے بعد گروپ فوٹو بنا اور پھر جب سب اپنے اپنے دوستوں اور گروپس میں تقسیم ہوتے تصویریں بنواتے خوش گپیوں میں مصروف تھے، وہ تینوں آڈیٹوریم سے باہر لابی میں آ گئے۔ شاہد نے سامنے کھلے آسمان کو ایک ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے دیکھا اور ماریہ کو مخاطب کرتے ہوئے بولا۔

''ماریہ روز کی طرح آج بھی آسمان پر تارے دکھائی نہیں دے رہے نا؟''

وہ دونوں ہی اُس کے اس جملے سے چونکیں تو اُس نے اک طویل ڈھنڈی سانس بھرتے ہوئے جملہ مکمل کیا۔

''ویسے چاند تو طلوع ہو گیا ہے نا؟''

اُس کا یہ کہنا تھا کہ سائرہ کا پارہ تو جیسے اچانک آسمان کو چھونے لگا۔

''What do you mean Shahid''

''تو وہ سٹوپڈ اور نان سینس تم تھے۔''

شاہد شاید سائرہ کے اس ردعمل کی توقع نہیں کر رہا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ اپنے لئے یہ الفاظ اُس نے سائرہ کے منہ پہلی بار سنے تھے۔ مگر آج اِن لفظوں کو جس لہجے کا اعتبار حاصل تھا وہ کسی طور بھی اپنائیت کا احساس لئے ہوئے نہ تھا۔

''سائرہ میں تمہیں بہت پہلے بتا دینا چاہتا تھا مگر مانو ہمت ہی.....''

''شٹ اپ شاہد''

سائرہ نے اُسے ٹوک دیا۔

مجھے تم جیسے بزدل عاشقوں سے سخت نفرت ہے۔ اور تم.....اور.....اور اس سے آگے اُس نے جو کچھ کہا شاہد کو سنائی نہیں دے رہا تھا۔ اُس کے سامنے اُس وقت تیزی سے حرکت کرتے دو ہونٹ تھے جو صرف ہل رہے تھے اور اُن کی اس حرکت کے جواب میں اُس کے پاس محض وہ آنسو تھے جو بے اختیار اس کی گالوں سے کوٹ پر ٹپکتے چلے جا رہے تھے۔ جب وہ یہ سب کچھ کہتی غصے سے پاؤں پٹختی چل دی تو اُس نے لڑکھڑاتی زبان کو قدرے ضبط میں لاتے ہوئے ماریہ سے پوچھا۔

''ماریہ.....ماریہ کیا محبت بھی صرف بہادروں کا حق ہے؟''

شاید!

ماریہ نے پھر اُسی لہجے میں کہا کہ جس میں پہلے روز اُس نے سر رفیع سے کہا تھا.....ماریہ .....ماریہ فرام فاضل پور اور پھر بے اختیار اُس کے آنسو بھی ڈھلکتے چلے گئے۔

☆☆☆



حمزہ حسن شیخ

# اُدھوری تصویر

گیلری میں فن پاروں کی نمائش جاری تھی اور خاصی گہما گہمی تھی۔ وہ ابھی تک نہیں آئی تھی، جس کی فرمائش پر میں نے اپنے فن پاروں کی نمائش کی تھی بلکہ اپنی نمائش کی تھی، اپنی زندگی کی، اپنے سپنوں کی اور اپنی روح کی۔ میرا سب کچھ تو ان میں کھو چکا تھا۔ مجھے اپنا آپ ننگا ننگا سا محسوس ہونے لگا اور یوں لگا جیسے لوگ ان فن پاروں سے میرے اندر جھانک کر پوشیدہ راز جاننے میں سرگرداں ہیں۔ مدت سے یہ فن پارے میرے اندر مدفن تھے اسی کے سہارے میں نے کام کو آگے بڑھایا۔ لوگوں کے تعریفی اور تنقیدی جملے میری سماعت سے ٹکرا رہے تھے۔ لیکن مجھے ان تحسین آمیز جملوں سے کوئی غرض نہ تھی۔ میں تو صرف اسی کے لبوں سے ایک جملہ سننا چاہتا تھا تعریفی ہو یا کہ تنقیدی۔ میری نگاہیں اسے ڈھونڈ ڈھونڈ بوجھل ہو گئیں۔ کئی ساعتیں میں گیلری کی دہلیز پر اس کے استقبال کے لیے مسکراہٹ سجائے کھڑا رہا مگر یہ مسکراہٹ لمحوں بعد مہندم ہو گئی۔ میں ٹوٹے قدموں اندر لوٹ آیا۔ آگے شہر کے مشہور بزنس مین مسٹر حمیدی ٹھہرے تھے۔ ان کی آواز نے میرے قدم جکڑ لیے۔ ''ہیلو مسٹر رضا، آپ کی پینٹنگز تو بے مثال ہیں۔ آپ کو تو لندن یا اسٹیٹ میں نمائش کرنا چاہیے'' انہوں نے خوش دلی سے کہا تو میں بے ادائی مسکراہٹ سے مسکرا دیا۔ ''بس جی یہ آپ لوگوں کی محبت اور اللہ کی دین ہے کہ جس نے اس مقام پر پہنچایا۔'' میں بے ربط جملوں کو توڑ توڑ کر بول رہا تھا۔ چند قدم آگے مشہور فلم اسٹار مس تارہ ایک پینٹنگ میں مگن نظر آئی۔ ''ہیلو مسٹر رضا'' اور نہ چاہتے ہوئے بھی مجھے اسے بات کرنا پڑی۔ ''ہیلو مس تارہ'' میں نے چہرے پر مسکراہٹ کی چادر اوڑھنے کی کوشش کی۔ ''ہائے مسٹر رضا its fantastic exhibition یو نو میں تو بہت شوقین ہوں ان فن پاروں کی۔'' اس نے حسبِ معمول رلی ملی انگلش میں بات کی اور مجھے تمام باتیں زہر کے گھونٹ کی طرح پینا پڑیں۔ سب میرے مہمان تھے اور میں اُن کو چھوڑ کر نہیں جا سکتا تھا۔ دل چاہ رہا تھا کہ تمام فن پاروں کو آگ لگا دوں اور خود جنگل کی طرف بھاگ جاؤں جہاں گہرا سکوت ہو جو مجھے اپنے اندر سمو لے۔ دماغ میں عجب بھونچال تھا۔ نگاہوں کے سامنے اندھیرا، تن میں آگ بھڑک رہی تھی اور مجھے یوں لگا کہ میرے گرم سانسوں کی حدت سے سارے فن پارے جل کر راکھ ہو جائیں گے۔ میں نے کئی بار اسے رِنگ کیا تھا مگر کوئی جواب نہ ملا، دن گزر گیا۔ لمحے بیت گئے، ساعتیں گم ہو گئیں، شام ڈھلی اور سورج مغرب کی سمت انجانی وادیوں میں ڈوب گیا۔ میں ناسازی طبیعت کا بہانہ بنا کر واپس لوٹ آیا، رات کو کئی لوگوں کی آمد متوقع تھی۔ میری ساری خوش جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ لوگوں کے تنقیدی اور تحسین

آمیز جملے بے ترتیبی سے دماغ میں گردش کر رہے تھے۔ میں نے کونے میں رکھے اکیلے ٹیلی فون پر نمبر ڈائل کیے، رِنگ بجتی رہی مگر اُٹھانے والا کوئی نہ تھا، رات لمحوں میں بٹ کر گزرنے لگی۔

نمائش کا دوسرا دن تھا اور آج میں اس کی موجودگی یہاں ہر صورت چاہتا تھا۔ اس لیے صبح دوبارہ فون کیا تو دوسری جانب ایک اجنبی آواز گونجی ہیلو جی کون۔۔۔'' ''جی مس سدرہ ہیں'' میں نے دریافت کیا، ''نہیں جی وہ کل سے گھر نہیں لوٹیں۔ شہر سے باہر گئی ہیں۔'' دوسری جانب سے آواز آئی تو میں نے فن کریڈل پر دے مارا۔ صبح سے ہی دل پر اُداسی چھا گئی دن کاٹ کھانے کو دوڑنے لگا۔ لوگوں کے تعریفی، تنقیدی جملے آپس کی گفتگو، تصاویر پر اپنی رائے، نقوش پر تبصرے، تمام باتیں میری سماعتوں سے ٹکراتیں رہیں، لیکن صرف ایک جملہ سننے کے لیے ترستی سماعتیں پیاسی ہی رہیں۔ رات کے اندھے سائے جب چھائے تو میں ٹوٹے قدموں اور منتشر سانسوں کے ساتھ کسی اندھے کی طرح ٹٹول ٹٹول کر راہ ڈھونڈتا گھر آ پہنچا۔ کرچی کرچی بدن سنبھالے بیڈ پر لیٹا تو نجانے رات کے کس پہر نیند نے مجھے اپنی آغوش میں لے لیا۔

صبح کی کرنیں پھوٹیں تو میں نیند کی وادی سے واپس لوٹ آیا۔ ابھی آفس جانے کی تیاری میں مصروف تھا کہ بیل بجی۔ بیل بجانے والی وہ تھی اور دروازہ کھولے والا میں۔ ناراضگی کی شکن میرے ماتھے پر اُبھری میں منہ موڑ کر چل دیا اور وہ میرے پیچھے پیچھے چلی آئی۔ ''کیا گھر آئے مہمان کے ساتھ یہی سلوک کرتے ہیں۔'' کوئل جیسی آواز میرے کانوں میں رَس گھولتی چلی گئی ''نہیں ہم صرف ان مہمانوں کے ساتھ یہی سلوک کرتے ہیں جو بہت وعدہ خلاف اور فریبی ہوتے ہیں۔'' ''فریبی'' وہ چونکی۔ ''ہاں وعدہ خلاف بھی، میں نے زندگی بھر کی محنت کی نمائش کی اپنی روح کی تسکین کی اپنے وجود کی صرف تمہیں خصوصی گیسٹ بنا کر اور تم نہ آئی۔'' میں جذبات کی رو میں کہتا چلا گیا۔ ''مگر میں نے وعدہ خلافی تو نہیں کی۔'' اس نے جواب دیا ''لیکن تم نے آنے کا وعدہ تو کیا تھا ناں'' میں نے دوبارہ سوال اس کی طرف اُچھال دیا ''رضا، تم سمجھنے کی کوشش کرو اگر میں نہیں آئی تو کسی مجبوری کی وجہ سے'' اس نے سختی سے جواب دیا تو چہرے پر غم کی لہریں موجزن تھیں۔ ''ایسی بھی کیا مجبوری تھی'' میں نے طنزاً کہا ''یہ میرا پرسنل معاملہ ہے'' اس نے سرد مہری سے جواب دیا تو میں بجھ سا گیا۔ وہ صوفے پر بیٹھی رہی اور میں ہال میں کھڑا رہا۔ وہ خاموشی سے پینٹنگز کو تکتی رہی۔ کئی ساعتیں سکوت رہا۔ تب اس کی آواز نے خاموشی کی چادر کو چاک کر ڈالا ''دیکھو رضا! بعض دفعہ انسان کو ایسے روگ لگ جاتے ہیں جن کی وجہ سے وہ معاشرے میں اپنا مقام نہیں بنا سکتا اور میں اُنہی لوگوں میں سے ہوں'' وہ چند لمحوں کے لیے خاموش ہوگئی ''تم میرے دوست ہو اور دوست ہی دوست کو درگذر کرتا ہے۔ مجھے پارٹیوں اور لوگوں کے ہجوم سے سخت نفرت ہے، کیونکہ دل پر لگے زخم ہرے ہو جاتے ہیں اور اب مجھ میں درسہنے کی ہمت نہیں اس لیے میں exhibition میں نہ آ سکی'' دورانِ گفتگو اس کے چہرے پر دُکھ اور کرب کے تاثرات اُبھرتے اور ڈوبتے رہے۔ میں کچھ سمجھ نہ پایا اور خاصی دیر کھویا



کھویا رہا مگر اسی اثنا میں وہ چھوڑ کر جا چکی تھی۔ بجھے دل کے ساتھ آفس پہنچا اور سب سے پہلے اسی کو فون کیا وہ ملی اور سب کچھ بھلا کر کھل کھلا کر ہنستی بولتی رہی اور میرا دُکھ بھی جاتا رہا۔ دل میں کھٹکا ضرور تھا کہ میں اس کی محرومی کے بارے میں جان جاؤں۔ میری پہلی ملاقات تین سال پہلے اس سے ہوئی تھی۔ وہ بھی پینٹنگ کی کلاسز لینے آئی تھی۔ نت نئے فیشن ایبل کپڑے پہنے، نئی کاریں، لبوں پر مچلتی امارت اور غرور کی مسکراہٹ۔ دو سال کے اس عرصے میں ایک سال بیت گیا اور میرے خوبصورت فن پاروں کی وجہ سے وہ میرے قریب آنے لگی۔ ایک دن ہمارا آؤٹ ڈور ٹور تھا۔ میں پینٹنگ بنانے میں مشغول تھا کہ وہ پیچھے آن کھڑی ہوئی۔ میں اس سے بے خبر بُرش سے پیپر پر رنگ پھیلانے کا سلسلہ جاری رکھے ہوئے تھا۔ ''آپ کے ہاتھوں میں تو جادو ہے۔'' اس کی آواز نے مجھے چونکا دیا۔ ''تھینک یو'' میں نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا۔ ''آپ ہمیں بھی اپنا شاگرد بنا لیں۔'' اس نے خوش دلی سے کہا تو میں ہنس پڑا۔ ''بھئی ابھی تو ہم خود شاگرد ہیں آپ کو کیا سکھائیں گے۔'' ''اور نہیں تو کم از کم نام لکھنا ہی سکھا دیں۔'' اس نے کہا تو ہم دونوں خاصی دیر تک اس بات پر ہنستے رہے اور تب سے میں اس کو پینٹنگ سکھانے میں مدد دینے لگا اور اس عرصے میں ہماری کافی دوستی ہوگئی، لیکن اس دوران ایک ایسا حادثہ پیش آیا جس نے نہ صرف اسے بلکہ مجھے بھی دُکھ کی وادیوں میں دھکیل دیا۔ وہ کئی ماہ ہسپتال میں زیرِ علاج رہی۔ اس دوران میں نے اس کی خدمت میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی۔ اب اس کے مزاج اور وجود میں یکسر تبدیلی آ چکی تھی۔ ہنس مکھ چہرے پر اب صرف خاموشی اور اُداسی کا راج رہتا۔ میں الفاظ کے مرحم سے اس کے زخموں پر پٹی لگاتا تو اس میں حوصلہ آ جاتا۔ زندگی جب اپنے معمول پر رواں دواں ہوئی تو میں ہمہ وقت کام میں مصروف ہو گیا اور میری پینٹنگز کی تعداد رفتہ رفتہ سینکڑوں میں پہنچ گئی۔ اسی نے مجھے نمائش کا مشورہ دیا اور خود ہی گیلری بک کروا کے، نوکروں سے فن پارے اُٹھوا کر جا کر سجائے مگر exhibition کے دن خود نہ آئی۔ تین سال کی دوستی کے سفر میں پہلے ایسا کوئی موڑ نہ آیا تھا۔ اس نے پہلی بار مجھے تنہا چھوڑا تھا۔ میں سوچوں کے سمندر میں مستغرق تھا کہ کلرک کی آواز نے میرا تسلسل توڑ دیا۔ ''صاحب چھٹی ہوگئی۔'' میں نے چونک کر سر اُٹھایا تو چھٹی ہوئے آدھا گھنٹہ گزر چکا تھا۔ فائل میرے سامنے ویسی کی ویسی دھری تھی۔ ''محرومی، کیسی محرومی'' یہ الفاظ میرے ذہن میں گردش کر رہے تھے۔ ایک دو پرانے کلاس فیلوز سے ملاقات ہوئی تو اُنہوں نے جو رائے دی دل اس کو ماننے کے لیے تیار نہ ہوا۔ ''نہیں ایسی لڑکی نفسیاتی مریضہ کیسے ہو سکتی ہے؟'' میں نے یہ خیالات جھٹک دیئے۔ تب میرے ذہن میں ایک اَچھوتا خیال آیا۔ میں نے اس کی پینٹنگز بنانے کا فیصلہ کر لیا۔ اس سے اجازت طلب کر کے میں نے کام شروع کیا۔ وقت گزرتا گیا اور میں پینٹنگز بناتا رہا۔ جب کام مکمل ہوا تو میں نے اپنے گھر ہی میں نمائش کی۔ 15 تصاویر تھیں مختلف پوز میں۔ وہ اپنے ہاتھوں سے ہر تصویر کا پردہ ہٹاتی اور اس میں کھو جاتی۔ خوشی اس کے چہرے پر ٹمٹما رہی تھی۔ بار بار شکریے کے الفاظ کے ہونٹوں سے پھسل رہے تھے۔ آخری پینٹنگ تھی جس میں، مَیں نے اس کے پورے سراپے کو

بنایا تھا۔ اس نے نامعلوم جذبات سے پینٹنگ پر ہاتھ پھیرا۔ خوشی کی لہر جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ دُکھ اور کرب کی بے شمار لکیریں اس کے چہرے پر اُبھر آئیں۔ آنکھوں سے وحشت برسنے لگی۔ اس نے کینوس پر پڑا برُا برُش اُٹھایا لگایا اور پینٹنگ پر دائیں ٹانگ کاٹ دی اور دائیں بازو میں ایک بیساکھی بنا دی۔ وہ وحشت سے چیخ کر بولی ''بے وقوف، ادھورے مصور اب مکمل ہوئی یہ اُدھوری تصویر۔''

☆☆☆



## ظفر اقبال

مزہ کچھ تو ملے گا موج کو منجدھار کرنے میں
بھلے میں ڈوب ہی جاؤں یہ دریا پار کرنے میں

محبت لفظ تھا، مشکل بہت پیش آئی تھی ہم کو
جسے مستور رکھنے میں، جسے اظہار کرنے میں

یہ لگتا ہے لگے گی اور کافی دیر دُنیا کو
ہمیں اِک دن تمہارے خواب سے بیدار کرنے میں

تمہیں پہنچا ہو کوئی فائدہ اِس کا تو پہنچا ہو
ہمیں دوبارہ اِن حالات سے دوچار کرنے میں

ہماری موت کو کچھ اور بھی آسان ہونا تھا
ہماری زندگی کچھ اور بھی دشوار کرنے میں

کبھی لپکا تھا جن کو اِک جگہ مل جل کر رہنے کا
وہی اَب مستور ہیں درمیاں دیوار کرنے میں

لگاتے اینٹ ایک آدھ اپنی بھی تعمیر میں کوئی
وہ جن کی عمر گزری ہے مجھے مسمار کرنے میں

گڑھے بھی کھودنے کا کام ساتھ اُس کے رہا جاری
بہت مصرف تھے جب راستا ہموار کرنے میں

ظفؔر کس سے شکایت کیجیے جا کر، کہ بیش و کم
ہمارا ہاتھ بھی ہے اُس کو دنیا دار کرنے میں

## ظفر اقبال

ہیں نقصانات یوں تو اور بھی تعجیل کرنے میں
میں خود معدوم ہو جاتا ہوں کچھ تشکیل کرنے میں

ہمارا وقت بھی اچھا گزر جاتا ہے اور تم بھی
ہنرمندی بہت رکھتے ہو قال و قیل کرنے میں

محبت پر ذرا اِک تازگی آجائے گی اِس سے
سو کیا نقصان ہے لمبی سی اک تعطیل کرنے میں

کئی فرمائشیں ہیں اور بھی اِس طرح کی یہ بھی
رُکاوٹ ہے تمہارے حکم کی تعمیل کرنے میں

اِسی مصروفیت میں رات دِن رہتے ہیں کیا کیجیے
کہیں ارسال ہونے میں، کہیں ترسیل کرنے میں

میں اِن الفاظ کا بہتر کوئی مصرف نکالوں گا
جو استعمال ہوں گے آپ کی تذلیل کرنے میں

برا بھی شعر کہنے کی ضرورت پڑتی رہتی ہے
مدد کرتا ہے منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے میں

نکالی ہیں کئی خود شعر کی زنجیر سے کڑیاں
مکمل صورتِ اظہار کی تقلیل کرنے میں

ظفؔر، اِس کو ادھورا چھوڑ دو اب بھی تو بہتر ہے
پریشان ہو بہت جس کام کی تکمیل کرنے میں

☆☆☆

## ڈاکٹر خیال امروہوی

جبر کا احساس جب حد سے سوا ہو جائے گا
حلقہ آشفتگاں بھی شعلہ سا ہو جائے گا

کیا خبر تھی دل کی مردانہ صدا کے باوجود
میرا سامع رفعتاً خواجہ سرا ہو جائے گا

سربکف لوگوں کو عرضِ حال سے مت روکیے
وقت کے تیور جو بدلے بھی تو کیا ہو جائے گا

میرے انداز سخن پر تبصرہ محفوظ رکھ
میں نے کچھ لکھا تو حلیہ بدنما ہو جائے گا

مصلحت سے مسلک تائید کا عادی نہ بن
ایک نقطے پر یہ سودا سنکھیا ہو جائے گا

کس نے سوچا تھا کہ انساں خودشناسی چھوڑ کر
بے تحاشا خوگرِ حمد و ثنا ہو جائے گا ؟

☆☆☆

## ڈاکٹر خیال امروہوی

انسانیت کے نام پہ کچھ کام کر چلیں
تاریکیوں کو چیر کے سوئے سحر چلیں

کرتے رہیں فریب تمدن کا انکشاف
دشواریاں ہزار ملیں ہم مگر چلیں

کہنے لگے ہیں اب تو کئی باضمیر لوگ
جس سمت بھی ہوائیں چلیں ہم ادھر چلیں

نگلے نہ شہر علم کو گرداب کا دہن
بیساکھیوں کو توڑ دیں خود سوچ کر چلیں

کچھ تو ہمیں بھی راہبری آنی چاہیے
کب تک ہمارے واسطے پیغامبر چلیں

انسانیت سے کام لیں سب قومیت پرست
رستہ منافقت سے نہ یوں کاٹ کر چلیں



## خاور اعجاز

ہم رہروانِ شوق جدھر سے گزر گئے
وہ راستے بھی رنجِ سفر سے گزر گئے

بیٹھے ہوئے تھے وقت کی چوکھٹ پہ ہم فقیر
تو نے کہا تو شام و سحر سے گزر گئے

پاؤں میں جو پڑے تھے بس اِک بوند کے لیے
دریا ہوئے وہ لوگ تو سر سے گزر گئے

اَب کیا رہا ہے آنکھ کی بستی میں تازہ دَم
جو خواب تھے ہماری نظر سے گزر گئے

آنکھوں میں برشگال کا موسم ٹھہر گیا
آنسو اگرچہ دیدۂ تر سے گزر گئے

اَب پوچھنے کو آئے ہو احوالِ زندگی
جب ہم مقامِ خیر و خبر سے گزر گئے

پانی اُلجھ کے پُل سے وہیں ڈھیر ہو گیا
دریا کے پاٹ اپنے ہنر سے گزر گئے

## خاور اعجاز

پڑا ہوا تری قدرت کے کارخانے میں
ہمارے جیسا بھی اِک شخص ہے زمانے میں

تجھے ہی فیصلہ کرنے میں کوئی دِقت ہے
ہمیں تو عذر نہیں ہے دیا بجھانے میں

ذرا سی دیر ہی ٹھہرے ہیں اِس زمین پہ ہم
گزر گیا ہے سبھی وقت آنے جانے میں

انہی کے قدموں تلے یہ زمیں نہیں ٹھہری
لگے رہے جو نیا آسماں بنانے میں

یہی تو ہوتے ترے بندگانِ پر اسرار
گنوا دیا ہے جنہیں تو نے آزمانے میں

ہمارا نام مگر وہ کبھی نہیں لیتا
اگرچہ ہم ہی نظر آتے ہیں فسانے میں

چھوا تو ہم پہ کھلا راز قربِ ہستی کا
جہانِ وصل تھا گندم کے ایک دانے میں

کسی کو زندگی مل جائے گی گھڑی بھر میں
تمہارا کچھ نہیں جائے گا مسکرانے میں

☆☆☆

## سہیلؔ غازی پوری

دل کے باہر کسی خواہش کو نہ جانے دینا
رائگاں حرفِ سفارش کو نہ جانے دینا

چاہے دستارِ فضیلت یونہی رکھی رہ جائے
تم اِسے منکرِ دانش کو نہ جانے دینا

اِس اندھیرے میں اُجالے کا بھرم ہے جگنو
صبح تک موجۂ تابش کو نہ جانے دینا

صحنِ جاں سے طرف چشم تمنا لوگو !!
بے سبب درد کی بارش کو نہ جانے دینا

یہ بھی خود دار طبیعت کے منافی ہی سہی
خوبیِ طرز ستائش کو نہ جانے دینا

دشت میں خارِ مغیلاں بھی تو چبھ سکتے ہیں
پاؤں ننگے ہوں تو کاوش کو نہ جانے دینا

جس طرف نرم مزاجی کے کنول کھلتے ہوں
اُس طرف بندۂ سازش کو نہ جانے دینا

سیر کرنے کے لیے باغِ بیاض دِل میں
کبھی بے رنگ نگارش کو نہ جانے دینا

آئینے عجز کے بے آب نہ ہو جائیں سہیلؔ
اب اُدھر گردِ نوازش کو نہ جانے دینا

☆☆☆



## ممتاز اطہرؔ

# رات کی اپنی گنجلتا ہے

رات کی اپنی گنجلتا ہے
اپنا اِس کا ریشم
اِس کی یخ بستہ خاموشی میں، اک دنیا
لمبی لمبی سانسیں لے کر جی اُٹھتی ہے
اِس دنیا کا، اپنا ایک الگ جیون ہے
اور گہرے اَسراروں والے اپنے یُگ ہیں
اپنی ایک کتھا ہے
اِس کے گھور اندھیرے اندر، غور سے دیکھو
ساری خلقت سہمے سہمے پاؤں دھرتی
پُورب کی جانب چلتی ہے

رات کا اپنا اک جنگل ہے
جو خوابوں کے چاروں اور بھرا رہتا ہے
پتّوں کے اپنے چہرے میں
شاخوں کی اپنی بانہیں ہیں
رات کے اپنے دُکھ ہیں، سُکھ ہیں
اپنے آٹھ پہر میں،
آٹھ پہر تک، دیا جلانے والے
نیند کے ماتے
رات کی پیڑا کیا سمجھیں گے؟
اُن کو کیا معلوم؟
کہ اِن اَسراروں والے یُگ میں، سورج
نو پہروں تک رات کی کوکھ سے جنمے گا
رات کی اپنی گنجلتا ہے
اپنی ایک کتھا ہے

ممتاز اطہر

# مٹی کی سنگینوں سے۔۔۔

وہ بھی دن تھے
جب راوی کی باوری لہریں
ہر ناؤ کو انگ لگاتی
بستی کی مٹی کو بوسہ دیتی
گیتوں اندر
ٹھنڈا، میٹھا رَس ٹپکاتی
سرشاری میں بہتی تھیں
اور ہوا میں رَچی ہوئی مٹی کی خوشبو
ہم کو پاس بلاتی تھی
تب ہم اس مٹی میں اپنے
چھوٹے چھوٹے پاؤں داب کے
محل بناتے
ان کے باہر سرکنڈوں کی باڑ لگاتے
مٹی کے اشجار بناتے
اور پھر ان کو
پہرے دار تصور کرتے

یہ بھی دن ہیں
راوی ہے نہ باوری لہریں
مٹی میں جو رس تھا جانے کدھر گیا ہے
گیتوں کی لے، چپکے چپکے
بین کی لے میں بدل گئی ہے
شجر لگانے کی ریتی تھی ختم ہوئی ہے



مٹھی بھر چھاؤں کی کھوج میں بھٹک رہے ہیں
شہروں اندر اپنے لیے
اب ''کھولی'' کو بھی جگہ نہیں ہے
فٹ پاتھوں سے،
اپنے قائم کردہ
پہرے داروں کے ہاتھوں دھتکارے جاتے ہیں
اور مٹی کی سنگینوں سے مارے جاتے ہیں

☆☆☆

## ڈاکٹر خیال امروہی

### حضرت امام خمینی کے فارسی کلام کا منظوم اُردو ترجمہ

گر تو آدم ہستی علم الاسماء چہ شد
قاب قوسینت کجا رفتہ است او ادنیٰ شد

گر تو آدم زاد ہے تو علم اسماء کیا ہوا
قاب قوسینت کہاں ہے لفظ ادنیٰ کیا ہوا

بر فراز دار فریاد انا الحق میزنی
مدعی حق طلب این است و انا چہ شد

دار پر تو تھی انا الحق کی صدائے بے دلیل
حق کے طالب کی مگر طرز انا کو کیا ہوا

صوفی صافی اگر ہستی بکن ایں خرقہ را
دم زون از خویشتن بابوق و باکرنا چہ شد

تو اگر صوفی ہے پھر خرقہ نہیں ہے لازمی
ڈھول کی تھاپوں سے اس دنیا میں کیا پیدا ہوا

☆☆☆

زہد لفروش ای قلندر آبروی خود مریز
زاہد ار ہستی تو پس اقبال بر دنیا چہ شد

زہد کو کیوں بیچتا ہے آبرو ضائع نہ کر
زہد سے کیا انقلابی معرکہ برپا ہوا

ایں عبادت باکہ کردیم خویش کا سبی است
دعویٰ اخلاص با ایں خود پرستہا چہ شد

یہ عبادت بھی تجارت ہے جو ہم کرتے رہے
دعوئے اخلاص مندی بھی ہے سب دیکھا ہوا

مرشد از دعوت بہ سوی خویشتن بردار دست
لا الہت را شنید ستم ولی الاچہ شد

ذات کی خاطر ہر اک دعوت کی سمتیں موڑ دے
لا الٰہت سن لیا الا کو لیکن کیا ہوا

شاعر بی مایہ بشکن خامہ آلودہ را
کم دل آزاری نما پس از خدا پردا چہ شد

کم نظر شاعر قلم کو زنگ سے آزاد کر
تیرے دل کا غم خدا کے پاس ہے پہنچا ہوا

☆☆☆



## ڈاکٹر خیال امروہی

### حضرت امام خمینی کے فارسی کلام کا منظوم اُردو ترجمہ

چشم بیمار تو بیمار نمودہ است مرا
غیر ہذیان سخنی ازمن بیمار مخواہ

تیری بیمار نما آنکھ نے بیمار کیا
میری گفتار تو بے ربط ہے مربوط نہیں

باقلندر نیکش گر کہ نشتی ہر گز
حکمت و فلسفہ و آیہ و اخبار مخواہ

خود کو بے فیض قلندر سے بچا کر رکھ لے
جس کی حکمت کا کوئی لفظ بھی مبسوط نہیں

☆☆☆

بہار آمد و گلزار نور باراں شد
چمن زعشق رُخ یار لالہ افشان شد

فصل گل ای گلوں پر حسن کی بارش ہوئی
چہرہ چہرہ کھل اُٹھا دیدار کی خواہش ہوئی

سرود عشق زمرغان بوستاں بشنو
جمال یار ز گل برگِ سبز تاباں شد

نغمہ زن ہیں کس طرح سے طائران مرغزار
سبز چادر وادیوں کے جسم کی پوشش ہوئی

ندا بہ ساقی سرمست گل عذار رسید
کہ طرف شت چور خسار سرخ مستاں شد

ساقی سرمست کی جانب سے آتی ہے صدا
پھول ساغر بن گیا ہے اس قدر جوشش ہوئی

بہ غنچہ گوی کہ از روی خویش پردہ فگن
کہ مرغ دل زفراق رخت پریشاں شد

کوئی غنچے سے کہے چہرے سے پردے کو ہٹا
دید کی ہے آرزو نظروں کی گر کوشش ہوئی

قلب زحمت کیش کا عالم نہ ہر گز پوچھنا
زخم خوردہ کی کہانی کتنی بے ارزش ہوئی

☆☆☆

روش ندیم

# ٹکے بھر کا انسان!!

یہی انساں!
مری تنہائیوں میں رینگتی اکتاہٹوں،
ازلوں سے پھیلی فرصتوں
کی بے خیالی کا تماشا
ابھی کل تک تو وہ بھونچال اور دریاؤں کی طغیانی کو میرا
غصہ جان کر
کیسے لرزتا، گڑگڑاتا معبدوں میں سر جھکائے
میری اک نظرِ عنایت کا بھکاری تھا
پہ اب دیکھو کہ کیسا فارمولے ایٹم بم کے،
کلوننگ کے
وہ اپنی جیب میں رکھے خدا بن کر کھڑا اترائے جاتا ہے
اور اپنی کچھ کتب کے زعم میں آ کر بڑے انداز سے
میرے صحیفوں کی ورق گردانیاں کر کر کے ہنستا
اور ہنساتا ہے
سمجھتا ہے کہ میں اس بے کراں عالم میں اک بے کار ہستی ہوں
کہ جو ازلوں سے بس عرشِ معلیٰ پر فرشتوں کے جلو میں
گاؤتکیوں سے لگا کر ٹیک بیٹھا اونگھتا ہے
مگر ادنیٰ مشینوں اور کتابوں کے نشے میں جھومتا انسان کیا جانے؟
فقط دو چار دم میں یہ بڑا عالم کھڑا کرنا
ستاروں، کہکشاؤں کو ہمیشہ کے لیے ان کے مداروں پر گھمانا اور
پہاڑوں، ساگروں، دشتوں کو اپنے ہاتھ میں رکھنا
پھر اس بے مثل پیچیدہ نظامت کی نگہبانی
.....بڑا مشکل، بڑا مشکل عمل ہے



(ابھی ابلیس نافرمان کا قصہ یہی کل کی کہانی ہے)
سو ازلوں سے میں اک لحظہ کو بھی سویا نہیں ہوں
ٹکے بھر کا یہ انسان کیا سمجھتا ہے
خدا ہونا کوئی آسان ہے کیا؟
وہ بے انت رستہ کہ جس کا نہ کوئی ابد اور نہ کوئی ازل ہے
جو بوڑھے خداؤں کی منشا سے عاری کہین فہم سے ماورا وادیوں کی طرف دوڑتا جا رہا ہے
اِسی راستے پر زمانہ ٹھہرتا یہ کس وقت کے دیس میں آ رکا ہوں
کہ جس کی ولادت کا قصہ ہے دیمک زدہ ماضیوں کی دریدہ کتابوں میں مدفون
مگر یہ سنا ہے کہ اب وہ بڑے ہی تفاخر سے بگ بینگ سے اپنا رشتہ جتاتا ہے
وہ روسیہ وقت آج اپنی اکیسویں برتھ ڈے کی اُمنگوں میں
خود اپنے سے بات کرتا ہے اور قہقہہ بار ہوتا ہے
خود اپنے لڑکپن کی شوخی میں ٹکنالوجی اور مشینوں کے جادو دکھاتا ہے
یا پھر اچانک ہی چہرے پہ اپنے متانت سجا کر خرد کی نئی الجھنوں پہ پریشان ہوتا
ترقی پسندی و ایجابیت، سریت، تجربیت، پرانی نئی ساختیت وغیرہ پہ گھنٹوں بحثتا ہے
عطارد و زہرہ سے آگے ستاروں پہ کالونیوں کے علاوہ
گلوبل ویلیج کی پلاننگ کے نقشے دکھا کر
بڑی ہی ادا سے وہ آئندہ سالوں کی مصروفیت بھی بتاتا ہے
کبھی ٹانگ پر ٹانگ رکھے، دھوئیں کے ہر اک کش پہ ہنستا ہوا،
اپنے بڑھتے ہوئے کاروبار اور سرمائے پر بات کرتا ہے
جس میں فقط ایفریقہ ایشیا کی یہ سونا اگلتی زمینوں، وسیع منڈیوں،
معدنی تیل اور پانیوں کے ذخیروں وغیرہ کا ہی تذکرہ ہے
کبھی اپنی کرسی کے بازو پہ گھونسے چلاتا ہوا جرمنی کے کسی فلسفی کو
بڑی ہی حقارت سے وہ یاد کرتا ہے
اور پھر بشاشت سے اعلان کرتا ہے کہ اب یہ میرا زمانہ ہے، میں اس کا حاکم ہوں
سو اس سیارے کی قسمت میں جو کچھ بھی ہوگا مرے دم سے ہوگا
ہوائیں، گھٹائیں مری حکمتوں کی سزاوار ہوں گی
یہ اکیسویں برتھ ڈے کیک پر ایٹمی موم کی بتیوں کے جلو میں
غلط فہمیوں کی سیہ عینک لگائے نجانے وہ کیا کچھ کہے جا رہا ہے

یہ بگ بینگ کا ایک نادان بچہ!
یہ کیا جانتا ہے؟
وہ دیوارِ گریہ و بابل کی گلیاں
وہ عشتار دیوی کا مندر، وہ ویدیں
وہ موہنجوداڑو، اجنتا ایلورا
وہ یونان و روما، بخارا، ثمرقند
یہ سب گزرے وقتوں کا اک کھوکھلا قہقہہ ہیں
اسے کیا خبر ہے؟
کہ اس کا یہ ہونا فقط میرے احساس کا زائیدہ ہے

☆☆☆



احسان اکبر

# لاسٹ کال

I Tiresias
Perceived the scene and fore-told rest
I too awaited the expected guest
And I, Tiresias have for-suffered all

چھپتر کروڑ اہلِ ایمان
(امریکہ جاپان دونوں کا مجموعہ)
دنیا کے مرکز میں
باہمد گر ملنے والی زمینوں میں
اک دوسرے کے لیے ایک طاقت کا سامان تھے
اک دوسرے کی ضرورت کا درماں تھے
اب کیا ہیں؟ اک خواب
پھر بھی امانت، امیں، امن، ایمان، مومن، امان ایک شے
امن ایمان سے ہے سو اسلام کی روح ہے
مرا ادھا کاٹا ہوا ملک
اس حال میں بھی پناہ گاہ ہے
ان پرندوں کی جو روس میں سردیاں جھیل پاتے نہیں
کلمہ گو اہلِ ہندوستان کی جنہیں ہندو بھائی بناتے نہیں
ارضِ کشمیر سے نکلے کشمیریوں
خاک افغانیہ میں سے نکلے ہوؤں
ارضِ بنگال کے ان گنت خاندانوں کا ہجرت کدہ
افریقی ملکوں کے حکام کے جبر سے ڈر کے بھاگے ہوؤں کی پناہ
اِن دنوں کا کراچی بڑا شہر ہے
اور بڑے شہر آباد کرنے کے نقصان

اس کے فسادات کے وقت کھلتے ہیں
جب لوگ، لوگوں سے لڑتے ہیں
جذبات آلود ایسی فضا میں بھی
غیروں کو نقصان ممکن نہیں
اپنے لوگوں میں کوئی بھی KuKlux
کوئی Skin-Head نہیں
اجنبی رنگ و مذہب کا دشمن نہیں
یہود و نصاریٰ سے ہم
قدرتی سی کشادہ دلی
فطرۃً رکھنے والے ہیں
کیونکہ ہمیں ان صحف کا بھی اقرار ہے
ہم سے پہلے جو اترے
ہلال اور صلیب اپنی جنگی روایات سے ہٹ کے بھی
کچھ روایات میں متحد تھے
پر فردک؟؟ اور ہم
وہی اک قبا آج تک پہنے آئے
معلم ہو عالم ہو جج
سب عرب طیلساں اوڑھتے ہیں
جہاں بھر میں
ہر بے خبر بچہ
کاپی کا پہلا ورق آج بھی چھوڑتا ہے
قاہرہ قرطبہ اور بغداد کے مکتبوں میں
اتالیق ''تصدیق'' لکھتے
فضیلت کی اسناد اور ڈگریوں کا چلن ہم سے تھا
اب بھی تحصیل علمی سے فارغ جواں
Hood پہنتے ہیں
غرناطہ، اشبیلیہ اور ازہر کے طلاب
جس میں کبھی



صوف والی دواتیں، قلم اور قرطاس رکھتے رہے
مشک کی خوشبوؤں کی سفارت بدستور ہے
خوشبو اور غسل کے عادی لوگوں کی کتنی ہی عادات
اب بھی تمہاری روایات میں بولتی ہیں
اِسی رشتہ داری کو آواز دو
مساوات، عدل اور آدم کی وحدت جسے یاد ہو
امن سب کو مبارک
کہ یہ فاختہ کی ملائم صدا
ساحل عافیت کی علامت سے ہے
شاخِ زیتوں ہے سو خیر ہی خیر ہے
پر جو زیتوں اگاتے تھے
ان کی تو مٹی ہبہ ہو گئی
نسل نامہرباں دشت میں کھو گئی
گرچہ آدھی صدی ان پر گزری مگر
راستہ دشت میں پھر بھی بنتا نہیں
بیتِ لحم اب بھی جاتے ہوئے
راستے میں جو عیسیٰ رکیں
تو غزہ، صابرہ، شرم شیخ اور شتیلا، بقاع گروزنی، ارضِ لبنان تک منتشر
بے زمیں بے فلک بستیاں دیکھ کر پھر یہ کہنے پہ مجبور ہوں
شیر اور لومڑی کے لیے تو کچھار اور بھٹ تک سلامت ہیں
پر ابن آدم کی خاطر کہیں سر چھپانے کی صورت نہیں
توحید پر صرف اسلام کا ہی اجارہ نہیں
توحید موسیٰ سے آتی روایات میں خبر و ایمان ہے
آرٹیکل آف فیتھ اس کو مانا گیا ہے
کبھی مادے کی طرح روح کی سطح پر ارتقاء مانتے
تو سبھی اہلِ توریت انجیل تک جاتے
انجیل قرآن کا راستہ دیکھتی
اولین آٹھ ہجرت کی صدیوں تلک

مشرقی خطہ ارض والے مسیحی یہودی
طواف اور قربانی وصبح کی رسمیں
تمام اہلِ اسلام کے ساتھ مل کر مناتے رہے ہیں
انہی اشتراکات تک آؤ ہم تم چلیں
ایلیٹ! تم یہود اور مسلم کے مانند
قربان گاہوں میں قربانیاں نذر کرتے رہے ہو
آؤ اس مشترک عہد رفتہ کو آواز دیں
عیسیٰ کا کہنا تھا
الفت جو اکسیر عالم ہے
جرموں، گناہوں کے ڈھیروں پہ حاوی ہے
(پہاڑی کے) خطبے میں
عیسیٰ کا کہنا تھا
جو امن پھیلانے والے ہیں مبروک ہیں
وہ خداوند کے گھر کے بچے ہیں
عیسیٰ کا کہنا تھا
جس نے ہوس کی نگاہوں سے
عورت کو دیکھا زنا کار ہے
قرآن نے سو کہا ہے
کہ عیسیٰ کا اقرار جس نے کیا
غلبہ اس کو ملا
آؤ عیسیٰ کی، قرآن کی آواز پر مل کے آواز دیں
لبیک، اللھم لبیک، ان الحمد والنعمۃ لک والملک
لبیک، لاشریک لک۔۔۔۔۔
لبیک لامثال لک

☆☆☆



# حروفِ زر

## (قارئین کے خطوط)

سب سے پہلے آپ کی چند باتیں پڑھیں۔ یہ صرف آپ ہی کا مسئلہ نہیں ایسا ہی ہوتا ہے! خیر بعد میں مَیں مضامین کے صفحات پڑھے بِنا نظموں میں کھو گیا۔ پہلی ہی نظم اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ رضی الدین رضؔی نے کمال کر دیا۔ میں نے اوراق میں اُن کی نظم ''کہانی تو کہانی ہے'' پڑھی تو میں دیر تک اُس کے سحر میں کھویا رہا۔ یہ غالباً 98 کی بات ہے۔ چلئے رضی بھائی اُس نظم کی داد مجھ سے آج موصول کر لیجیے۔ واہ۔ واہ بھئی واہ! ''میں اک کاغذ کا ٹکڑا ہوں'' کو پڑھ کر میں حیران ہوں اور اُن کی نظم پر دسترس کس قدر ہے اور کس روانی سے اُنہوں نے اپنی بات کہی ہے اور سب سے بڑھ کر خوشی کی بات یہ کہ وہ زمانۂ جوانی کی تڑپ اور درد کو آج بھی سینے میں بچائے پھرتے ہیں کیا کہنے۔

سرور کامران کی نظم کی ابتداء کے حوالے سے میں صرف اتنا کہوں گا کہ کچھ حقیقتیں ایسی ہوتی ہیں جنہیں پینٹ کیا جائے تو انتہائی بری شبیہ بنتی ہے۔

اگر آپ نظم لکھنا ہی چاہتے ہیں تو اشیاء کو پینٹ مت کریں بلکہ حادثات اور واقعات کو اپنے اندر جذب کر کے اور بعد ازاں اُس ٹیس کو محسوس کریں تو جو آواز اندر غوغا کرے گی وہی نظم ہوگی۔ آپ کی نظم کا درمیان خوب ہے مگر اوّل و آخر آپ نے حالتِ جذب سے پہلے ہی کی تصویر کو سرِ عام رکھ دیا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہے؟ میں آپ کے جواب کا منتظر نہیں۔ ایسا ہی ہے۔

مبشر مہدی کی دونوں نظمیں خوب ہیں۔ غزلوں میں سعید اقبال سعدؔی، ابرار عابدؔ، تو قیر تقؔی، مشتاق شبنم اور سہیل غازی پوریؔ نے نئے مضامین باندھے ہیں۔ مبارک باد رضی الدین رضؔی، خاور اعجاز اور خیال امروہوی کا تو کیا کہنا مگر اُن سے بھی بڑھ کر کی توقع ہے۔ وہ بھی جانتے ہیں کہ غزل آج کہاں ہے۔

احمد رضوان کا تعارف پڑھا اور بعد ازاں اُن کا کمال تو بھئی مزا آیا۔ بہت خوب! اُن کا یہ شعر تو گلے میں ہی اَٹک گیا ہے۔

بس ایک بار بجھا تھا مرا چراغ یہاں
سو شام آج بھی گفتار کے گریزاں ہے

ایسے لوگ کیوں گمنام ہیں__ بھئی بُری بات۔ ادب کو اچھے لکھنے والوں کا تو انتظار ہے۔ آپ سنجیدگی سے اور کھل کر میدانِ ادب میں آگے بڑھیں۔ یہ صرف آپ کے لیے ہی نہیں ادب کے لیے بھی بہتر ہے۔

ابھی تک مضامین میں ڈاکٹر آصف فرخی کا مضمون ہی پڑھ پایا ہوں یہ کہانی گروں کے لیے

خاصے کی چیز ہے۔خطوط میں ابرار عابدؔ کو میں چپ ہی کرواتا رہا مگر شیخ کب رُکتا ہے۔

**(سیّد تحسین گیلانی، بورے والہ)**

ماہ اکتوبر ۲۰۰۶ء انگارے کی دسویں کتاب موصول ہوئی۔ ملتان، ملک کے علمی و ادبی مراکز سے ایک اہم مرکز ہے۔ یہ نہ صرف اپنے تاریخ کے حوالے سے کلاسک ہے بلکہ علمی و ادبی روایت کے اعتبار سے بھی ایک کلاسیکی درجہ اور اہمیت رکھتا ہے۔ ''انگارے'' اِسی کلاسیکی روایت کا غماز اور عکاس ہے۔ اب کی بار بھی اس میں معیاری مضامین، لطیف نظمیں اور فکر و فن کے حوالے سے اعلیٰ غزلیں پڑھنے کو ملیں۔ رضی الدین رضؔی کی نظم ''میں ایک کاغذ کا ٹکڑا ہوں'' ایک اُداس کر دینے والے پر تاثیر رومانوی نظم ہے، اس کو پڑھ کر لطف آ گیا ہے۔ قارئین کے خطوط میں ڈاکٹر عارف ثاقب کی بات تو ہر اعتبار سے قابلِ قبول ہے کہ ''علمی معاملات شخصی نہیں ہوتے اور شخصی معاملات نظر انداز ہو سکتے ہیں مگر علمی معاملات، سنجیدہ اور ٹھوس دلائل کے متقاضی ہوتے ہیں'' ___ لیکن معین مرحوم کا معاملہ (بحوالہ نسخہ لاہور) اُن کی زندگی ہی میں خاصا تنازعہ رہا اور علمی و ادبی حلقوں نے معین مرحوم کو کسی بھی سطح پر گریس مارکس نہیں دیئے تھے اور یہ بات اب تو طے کر چکی ہے کہ معین مرحوم (نسخہ لاہور) کے قضیے میں مجرم ٹھہرے تھے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ معین مرحوم نے کچھ اچھے کام بھی کیے تھے کم از کم اُن کا اعتراف تو کر لینا چاہیے۔

**(پروفیسر مزمل حسین، لیّہ)**

خدا آپ کو صحت مند و سلامت رکھے۔ ''انگارے'' شمارہ اکتوبر ۲۰۰۶ء موصول ہوا۔ اس کرمِ خاص پر انتہائی ممنون و متشکر ہوں۔ شمارے کے بارے میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اختصار کے باوجود ''انگارے'' ضخیم جرائد سے برتر ہے۔ بلا مبالغہ آپ کوزے میں دریا بند کرنے کے عمل سے گزر رہے ہیں۔ خدا آپ کو ہمت و استقامت عطا کرے اور انگارے کو نظر بد سے محفوظ رکھے، تبصرہ حاضرِ خدمت ہے۔

آصف فرخی کا مضمون ''ڈرتا ہوں آئنے سے'' بہت وقیع ہے۔ بے شک اردو افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کا نام ناقابلِ فراموش ہے۔ تنویر صاغر (ساغر کو صاغر کیوں لکھا گیا اس کی معنویت سے تنویر صاحب واقف ہوں گے، ویسے کچھ قلمی نام technical بھی ہوتے ہیں ممکن ہے ایسا ہی کچھ ہو) بہر حال انہوں نے ڈاکٹر تبسم کاشمیری جیسے جدید بلکہ جدید ترین شاعری پر اچھا لکھا ہے۔ محمد وارث خاں صاحب کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ نذیر تبسم جیسے پختہ کار اور فکری تنوع کے حامل شاعر سے متعارف کرایا۔ ایک ہمہ جہت غزل گو ثابت ہوتے ہیں جناب نذیر تبسم، سبحان اللہ کیا کیا شعر کہے ہیں، روح بالیدہ ہوگئی۔ میں انگارے کے توسط سے جناب نذیر تبسم سے گزارش کروں گا کہ اگر ممکن ہو سکے تو اپنے شعری مجموعے کے مجھے ضرور نوازیں۔ میرا پتہ یہ ہے: ابرار عابدؔ، B-6 ریلیکس اپارٹمنٹس، بلاک 20 فیڈرل بی ایریا، کراچی۔

عامر سہیل صاحب آپ کا اسی ضمن میں بھی شکریہ ادا کروں گا کہ آپ نے احمد رضوان جیسے



خوبصورت غزلیں کہنے والے شاعر سے متعارف کروایا۔ احمد رضوان صاحب کو میری طرف سے بہت سلام کہیے گا۔ ایسے شعرا کا تعارف جو معروف نہیں مگر مشہور و معروف شاعروں کی نسبت بہت اچھا کہہ رہے ہیں اُنہیں منظرِ عام پر لایا جانا چاہیے نہ کہ اُن کو جو اپنے تعارف کی انتہا کو پا چکے ہیں۔ آپ میرا اشارہ سمجھ گئے ہوں گے۔ احمد رضوان صاحب کا ایک مصرعہ ہے ''بارش و باد اسیر رہے'' غالباً اس مصرعے میں کوئی لفظ کمپوز ہونے سے رہ گیا ہے ورنہ احمد رضوان جیسا پختہ کار شاعر نا موزوں مصرعہ کیسے کہہ سکتا ہے۔ ایک غزل کا مطلع ہے ع جلا تو جاتا ہے دکھا دیا بھی گزرتی ہے کولڈوں سے ہوا بھی

یہاں ''جلا تو جاتی ہے'' کے بجائے ''جلا تو جاتا ہے'' کمپوزنگ کی ہی غلطی محسوس ہوتی ہے۔ اسی غزل کا ایک مصرع ہے ''اُداسی ختم نہ ہونے میں آئی'' یہاں لفظ نہ کا مخرج ''نا'' سے بدل گیا ہے جو بہر حال درست نہیں ہر چند کہ بڑے چھوٹے کئی شاعروں کے یہاں یہ نقص پایا جاتا ہے۔ مگر لفظ کا جو مخرج ہے وہی ادا بھی ہونا چاہیے۔ یہ زبان کا مسئلہ ہے۔ اک ذرا سی تبدیلی کے مصرعہ درست ہو جائے گا اگر ''نہ'' کی جگہ بدل دی جائے۔ مثلاً ''میں اک کاغذ کا ٹکڑا ہوں''، سرور کامران ''صبح کی دعا''، مبشر مہدی کی نظمیں اور سہیل غازی پوری کی غزلیں بہت اچھی ہیں۔

اس بار میرے خط میں کچھ کمپوزنگ کی کوتاہیاں ہیں جس کی جانب توجہ دلانا ضروری ہے۔ میں نے ظفر اقبال صاحب کے سلسلے میں لکھا تھا کہ ظفر اقبال صاحب کی آٹھ غزلیں چھاپنے کا جواز میری سمجھ میں نہیں آیا۔ جو جملہ چھپا ہے وہ یوں ہے ''ظفر اقبال کی غزلیں چھاپنے کا جواز میری سمجھ میں نہیں آیا'' آپ خود سوچئے کیا قیامت ہوگئی۔ ظفر اقبال بلاشبہ ایک مشہور و معروف شاعر ہیں اور اپنے تعارف کی انتہا پر پہنچ چکے ہیں۔ اُن کی تو ایک غزل ہی کافی ہے۔ ہاں اگر گوشہ یا نمبر شائع کریں تو اور بات ہے۔ ضرورت تو ان کے تعارف کی ہے جو ابھی پسِ پردہ ہیں اور بہت اچھے شاعر ہیں جیسے احمد رضوان، نذیر تبسم اور اس قبیل کے دیگر شعراء۔ ظفر اقبال صاحب کا وہ شعر جس میں مَیں نے اعتراض کیا ہے وہ بھی غلط چھپا ہے اُن کے مطلع کا مصرعہ اولاً یہ تھا ''اس کی تو کچھ خبر نہیں کیوں مت کیا کرو'' مگر جب مصرعہ چھپا ہے وہ یوں ہے ''اس کی تو کچھ خبر نہیں کیوں محبت کیا کرو'' اس طرح مصرع ہی بے وزن ہوگیا۔ پروف ریڈنگ پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ ایک نظم اور ایک غزل ارسالِ خدمت ہے۔ آئندہ شمارے کا انتظار شدت سے رہے گا۔

**(ابرار عابد)**

''انگارے'' ۴۶ موصول ہوا۔ آپ کی محبت کے لیے شکر گزار ہوں۔ بہت سی تخلیقات اچھی لگیں، بالخصوص آپ کی چند باتیں۔ مضامین میں آصف فرخی، نسیم عباس احمر، تنویر صاغر اور نیر عباس زیدی کے مضامین اچھے لگے۔

احمد رضوان واقعتاً اچھے غزل گو ہیں۔ اُن کی غزلیں پسند آئیں۔ اُن کی غزلوں کی فضا نئی ہے

اُن کا شعری مجموعہ جلد آنا چاہیے۔ نظموں میں رضی الدین رضی اور سرور کامران کی نظمیں اچھی لگیں۔ مبشر مہدی کی دوسری نظم اچھی لگی۔

غزلوں میں ڈاکٹر خیال امروہی، خاور اعجاز، رضی الدین رضی، افضل گوہر، پرویز ساحر اور توقیر تقی کی غزلیں پسند آئیں۔

انگارے کے کسی شمارے میں ترک مہروی صاحب کی غزلیں بھی پسند آئیں تھی افسوس میں بروقت اُن کو داد نہ دے سکا۔

**(کاشف مجید)**

اکتوبر ۲۰۰۶ء کا شمارہ سامنے ہے۔ سنجیدہ ادب کی ترویج کے لیے آپ کا دم خم اور کوششیں لائقِ تحسین ہیں۔ آپ کی ''چند باتیں'' دل میں ایک کسک سی جگا گئیں۔

آصف فرخی وہ کام کر رہے ہیں جو ادب کے رستم بھی اب کم کم کرنے لگے ہیں۔ احمد رضوان کی شاعری پڑھ کر خوشی ہوئی۔ اللہ اُن کی عمر دراز کرے۔ بہت اچھی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں اُن سے۔

مرے چراغ بجھے جا رہے ہیں اور یہاں
ہوا کو کوئی بھی زنجیر کرنے والا نہیں

بہت سے لوگ ہیں جو بول بھی نہیں سکتے
میں اپنے آپ کو اظہار تک تو لے آیا

خصوصیت سے اچھے لگے۔ ایک دو جگہ محسوس ہوتا ہے کہ کمپوزنگ میں غلطی ہو گئی ہے مثلاً ''اُداسی ختم نہ ہونے میں آئی۔ شاید ''اُداسی ختم ہونے میں نہ آئی'' ہوگا کیونکہ ''نہ'' کو ''نا'' کے وزن پر نہیں باندھا جا سکتا۔ ''زمانو! خواب تھا یہ مرحلہ بھی'' میں زمانو۔۔۔ کے آگے ''ن'' درج ہو گیا ہے۔

رضی الدین رضی کے دو اشعار ایسے ہیں کہ انہیں مکرر سامنے لائے بنا نہیں رہا جا سکتا۔

دُکھ تو نہیں کہ تنہا مسافت میں مر گیا
اچھا ہوا میں تیری رفاقت میں مر گیا

مجھے رکھنا نہیں کچھ آستیں میں
مثالِ دوستاں ہونا نہیں ہے

میری غزل کا مصرعہ ہے ''رہے تصویر میں، ابہام غالب۔۔۔'' غلطی سے تصویر کی جگہ ''تصور'' چھپ گیا ہے۔ ''حروفِ زور'' کی معنویت اور افادیت کو ابرار عابد اور غفور شاہ قاسم کے مراسلوں نے خوب اُجاگر کیا ہے۔ صاحبِ علم احباب کے مشورے اور تبصرے درحقیقت روشنی کا مینار



ہوتے ہیں۔ ابرار عابد سے گزارش ہے کہ آئندہ بھی جائزے کا یہ عمل جاری رہنا چاہیے۔

**(سید ضیاء الدین نعیم)**

☆☆☆

## رسید و اطلاع:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (کراچی)، ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی) ڈاکٹر علی ثنا بخاری (لاہور)، غلام حسین ساجد (لاہور)، افتخار عارف (اسلام آباد)، ناصر بخاری (اسلام آباد)، ظفر اقبال نادر (عارف والا)، حصیر نوری (کراچی)، فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ سندھ)، ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں (پشاور)، ڈاکٹر صابر کلوروی (پشاور)، ڈاکٹر رشید امجد (راولپنڈی)، صابر عظیم آبادی (کراچی)، کاشف مجید (اوکاڑہ)، تنویر صاغر (لاہور)، ڈاکٹر افتخار بیگ (لیہ) ڈاکٹر علمدار بخاری (سرگودھا)، محمد امین الدین (کراچی)، نسیم عباس (سرگودھا)، عطا الرحمٰن قاضی (عارف والا)، اکرم عتیق (وہاڑی)، مشتاق شبنم (کراچی)، طاہر نقوی (کراچی)، وارث خان (مینگورہ سوات)

☆☆☆