ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۴۶

چوتھا سال: دسویں کتاب

اکتوبر ۲۰۰۶ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey_90@hotmail.com
فون: ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶
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۔ ڈرتا ہوں آئینے سے — آصف فرخی — ۴
انتظار حسین کا افسانہ اُن کی اپنی نظر میں
۳۔ عابد حسن منٹو بطور مارکسی نقاد — نسیم عباس احمر — ۱۹
۴۔ نئی روایت، تخلیقی واہموں اور خوابوں سے جڑا شاعر — تنویر صاغر — ۲۴
۵۔ نذیر تبسم کی غزل گوئی — محمد وارث خان — ۳۱
۶۔ نوبل انعام یافتہ ادیب-ایک تعارف — نیر عباس زیدی — ۴۰

احمد رضوان: ایک تعارف

۷۔ احمد رضوان ایک تعارف — مرتب — ۴۴
۸۔ احمد رضوان کی سولہ غزلیں — ۴۵

نظمیں:

۹۔ میں اِک کاغذ کا ٹکڑا ہوں (رضی الدین رضی)، صبح کی دُعا (سرور کامران)، اپنے پیارے دوست شاہد ضیا قیصرانی کے نام (مبشر مہدی)، محرمِ ذاتِ حزیں (مبشر مہدی)، — ۵۳ تا ۵۸

غزلیں:

۱۰۔ ڈاکٹر خیال امروہی (۲ غزلیں)، خاور اعجاز (۴ غزلیں)، رضی الدین رضی (۴ غزلیں)، سعید اقبال سعدی (۲ غزلیں)، افضل گوہر (ایک غزل)، ابرار عابد (ایک غزل)، توقیر تقی (ایک غزل)، اسلم سحاب ہاشمی (ایک غزل)، حصیر نوری (۲ غزلیں)، پرویز ساحر (دو غزلیں)، سید ضیاء الدین نعیم (۲ غزلیں)، عطاء الرحمٰن قاضی (۲ غزلیں)، مشتاق شبنم (دو غزلیں)، سہیل غازی پور (ایک غزل)، احسان رانا (۲ غزلیں) — ۵۹ تا ۷۳

حروفِ زر:

۱۰۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۷۴

سید عامر سہیل

چند باتیں

آج ایک بات کا اعتراف کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ انگارے کو مرتب کرتے وقت سب سے مشکل مرحلہ اِس ایک صفحے کو لکھنے کا آتا ہے جس کا عنوان ''چند باتیں'' ہے۔ دوستوں کی جانب سے تخلیقات موصول ہونے کے بعد اُن کو مختلف اصناف میں تقسیم کرنے، اُنہیں پڑھنے، ایک خاص ترتیب دینے، کمپیوٹر اور پروف کے مرحلے طے کر لینے اور آخر میں فہرست کا اندراج کرنے کے بعد یہ ایک خالی صفحہ میرا منہ چڑاتا ہے۔ وقت اتنا کم ہوتا ہے کہ اِس صفحے کو لکھنے کا مرحلہ تو آتا ہی نہیں بلکہ اپنے کمپوزر دوست اور آرٹسٹ اظہر خان کے ساتھ بیٹھ کر صفحہ ڈکٹیٹ کرانا پڑتا ہے۔ اظہر میرے بے ترتیب جملوں کو ازخود ترتیب دیتا ہے اور پھر اچانک یہ اعلان کرتا ہے کہ ''اَب آخری جملہ لکھوائیں''۔ مجھے ایسے لکھنے والوں کا یہ المیہ ہے کہ جب جملے سیدھے ہونے لگتے ہیں اور اصل بات لکھنے کا وقت آتا ہے تو یہ حکم آتا ہے کہ ''اب آخری جملہ لکھوائیں''۔ کتنی عجیب اور دردناک بات ہے کہ ہم ایسے لوگ برسوں تک لکھتے رہنے کے بعد جب اصل بات کہنے لگتے ہیں تو پھر اِس ایک حکم پر ہماری باتیں اور قلم رُک جاتے ہیں اور اصل بات کہیں دِل میں رہ جاتی ہے۔ آپ یقین کریں ہماری بیشتر کتابیں، مضامین اور مقالے اِسی ذیل میں آتے ہیں۔ اِن کتابوں اور مضامی کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تو تمہیدی گفتگو تھی۔۔۔ تمہید سے یاد آیا کہ ہمارا ادب، سیاست، سماج اور ثقافت سبھی میں بس تمہیدی صورتِ حال ہی نظر آتی ہے اور جب اَصل بات کہنے کا لمحہ آتا ہے تو صرف ایک حکم نامہ ہمیں اُس کے تابع کر دیتا ہے۔

چند باتیں لکھتے وقت بعض اوقات دِل چاہتا ہے کہ بات بڑھائی جائے۔ ایک صفحہ سے آگے دو صفحے، تین صفحے یا پھر دَس صفحات میں اپنی بات کی جائے۔ بے شمار مباحث اور مسائل ہیں، نئے نئے فطری تناظرات ہیں جن پر کھل کر بات ہو سکتی ہے نیز جس تیزی سے معاشرہ تبدیل ہو رہا ہے اور انسانی رویے بدل رہے ہیں اُن کے اثرات پر لکھنے کو جی چاہتا ہے مگر کیا کیا جائے کہ صفحات بہت محدود ہیں اور دوستوں کی تخلیقات میرے لیے ہمیشہ مقدم رہی ہیں۔ صرف ایک صفحہ ہے جو بڑی مشکل سے بچا کر رکھ دیتا ہوں کہ اپنے ہونے کا احساس بھی دِلایا جائے یا پھر وہ حکم ''اَب آخری جملہ لکھوائیں''

میرے لیے مشکل یہ ہے اِن مباحث اور تناظرات کو کس طرح ایک صفحے میں لا کر اہم سوالات کو اُٹھایا جائے۔ چند سطروں میں بات کرنا تو میرے لیے ناممکن ہو جاتا ہے اور پھر پریس والے سر پر سوار ہوتے ہیں کہ کب ایک صفحہ ڈکٹیٹ ہو اور کب وہ اِسے شائع کرے۔

مجھے اِس صورتِ حال سے ہر ماہ گزرنا پڑتا ہے اور جیسے تیسے ہو اپنی بات آخر میں جلدی جلدی کہنی پڑتی ہے۔ ہم ایسے لوگ شاید ساری زندگی اِنہی حالات سے گزرتے رہیں اور جب اپنی خواہش کے مطابق اصل بات کہنے کا موقع آئے اور جملے سیدھے ہونے لگیں تو کہیں سے یہ حکم نامہ آ جائے۔

''اَب آخری جملہ لکھیں''

آصف فرخی

ڈرتا ہوں آئینے سے

انتظار حسین کا افسانہ، ان کی اپنی نظر میں

کہانی اگر اپنی شرائط میں مکمل اور بھرپور ہو تو اپنے اندر ایک جہانِ معانی سمیٹ لیتی ہے۔ دُنیا کے اندر ایک اور دنیا بن جاتی ہے، چھوٹی سی دنیا، خود مکتفی اور خود مختار۔ ایسی کہانی جب ختم ہوتی ہے تو اپنے پیچھے ایک اتھاہ خاموشی چھوڑ جاتی ہے، ایک سفید سناٹا ___ لمحہ تخلیق ابھی تکمیل کو پہنچا ہے اور کائنات دم سادھے کھڑی ہے۔ اس سناٹے میں اگر کوئی حرکت محسوس ہوتی ہے تو وہ ایک پرچھانواں سا ہے، کوئی ادھوری، ادھ بنی سی شکل اپنی طبیعی حالت کو اختیار کرنے کے لیے سناٹے کے محور پر آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہے، گھسٹ رہی ہے، رینگ رہی ہے ___ یہ تنقید ہے جو افسانے کے انجام کے ساتھ ہی پھوٹتی ہے۔ انتظار حسین کی کہانیاں جب ختم ہوتی ہیں تو وہ رُکتی نہیں ہیں، مستقل حرکت (Perpetual Motion) کی طرح لرزش میں رہتی ہیں اور تنقید بن جاتی ہیں۔ وہ ان ادیبوں میں سے ہیں جو کہانی ختم کرنے کے بعد مضمون کے لیے قلم ضرور اُٹھاتے ہیں۔ کہانی ایک بار پھر موضوع بن جاتی ہے۔ ان میں سے بہتر اور ڈھلے ڈھلائے مضامین اسی اضطراب کی کارفرمائی معلوم ہوتے ہیں، جس نے کہانی کی تخلیق کا راستہ استوار کیا تھا مگر ایک آدھ مضمون کو پڑھ کر بے اختیار اس اگیا بیتال کا خیال آتا ہے جس کا ذکر انتظار حسین نے بھی کر رکھا ہے اور جو اس بدروح کی طرح جس کی لاش کو مناسب طریقے سے ٹھکانے نہ لگایا گیا ہو، بھوت بن کر چمٹ جاتی ہے اور پیچھا کرنے لگتی ہے۔

انتظار حسین کی کہانی یوں ہی تو جوکھم کا سفر نہیں ہے۔ انتظار حسین کے افسانوی عمل کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ افسانے کے اجزائے ترکیبی کے ساتھ ساتھ تنقید کے مرحلے بھی جاری رہتے ہیں اور وہ اپنی کہانیوں کے حوالے سے تنقیدی مضمون بھی لکھتے ہیں۔ یہ مضامین ان باقاعدہ و باضابطہ تنقیدی مضامین سے مختلف اور علیحدہ ہیں، جس میں انہوں نے افسانے اور اس کی روایت کو موضوع بنایا ہے اور بعض ایسی Positions اختیار کی ہیں جو ان کے اپنے افسانوی عمل کی پیدا کردہ ہیں۔ یعنی اگر ان کے افسانے نہ لکھے گئے ہوتے اور اس طرح کے نہ ہوتے تو یہ مضامین بھی نہ لکھے جاتے اور اس طرح کے نہ ہوتے۔ ان مضامین کو افسانے کی قربت کی آنچ نے نکھار کر ایک ایسی اندرونی تپش اور تخلیقی مزاج عطا کر دیا ہے جو اُردو میں افسانوی ادب کی تنقید کے مختصر اور محدود سرمائے میں منفرد ہے۔ ''افسانہ اور چوتھا

کھونٹ'' اور ''اجتماعی تہذیب اور افسانہ'' ایسے مضامین ہیں لیکن یہ باقاعدہ مضامین ہیں۔ انتظار حسین نے اِسی انداز کے ساتھ ایسے مضامین بھی لکھے ہیں جن میں اِن کا اپنا افسانوی عمل موضوع بن گیا ہے۔ یہ مضامین ان کی اپنی کہانیوں کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور افسانوں کے مجموعوں میں Appendices کے طور پر شامل ہیں۔ ان مضامین سے نہ صرف انتظار حسین کے اپنے تخلیقی عمل کی پراسرار کیمیا کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں بلکہ خود افسانے اور اس کے مرکز میں موجود انسان و عالمِ انسان کے بارے میں بھی نادر انکشافات اور بصیرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ان مضامین کا مطالعہ سودمند ہوگا۔ ان تحریروں کو افسانے کے طور پر پڑھا جائے یا تنقید کے طور پر، بہتر یہی ہوگا کہ انگریزی محاورے کے مطابق، چٹکی بھر نمک کے ساتھ لیا جائے۔

انتظار حسین کے افسانوں کے مجموعوں کے ساتھ شامل مضامین جو اس ترتیب میں آسکتے ہیں، رسمی و روایتی پیش لفظ یا عرض مصنف ٹائپ کے دیباچے سے مختلف ہیں۔ ان مضامین کی تفصیل اس طرح ہے:

۱۔ استفسار - مشمولہ گلی کوچے
۲۔ انجبہاری کی گھریا - مشمولہ کنکری
۳۔ اپنے کرداروں کے بارے میں - مشمولہ آخری آدمی
۴۔ کہانی کی کہانی - مشمولہ شہرِ افسوس
۵۔ نئے افسانہ نگار کے نام - مشمولہ کچھوے
۶۔ میرے اور کہانی کے بیچ - مشمولہ شہرزاد کے نام
۷۔ شہرزاد کے نام - اِسی عنوان کی کتاب میں شامل

پیش لفظ یا دیباچے انہوں نے اپنے دو مجموعوں کے لیے لکھے ہیں:

۱۔ پیش لفظ - خیمے سے دور
۲۔ پیش لفظ - خالی پنجرہ

علیحدہ علیحدہ افسانوی مجموعوں کے علاوہ، انہوں نے اپنے کلیات کی دونوں جلدوں کے لیے مضامین لکھے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ پیش لفظ - جنم کہانیاں
۲۔ چولہے کے آس پاس - قصہ کہانیاں

اپنے افسانوں کے بارے میں انہوں نے ایک اور مضمون بھی لکھا ہے: ''ڈیڑھ بات اپنے افسانوں پر - مشمولہ علامتوں کا زوال'' اِس طرح یہ کل ملا کر ۱۰ مضامین اور ۲ پیش لفظ ہیں جن سے انتظار حسین کی افسانوی کائنات میں ایک چور دروازہ کھل جاتا ہے اور قاری کو یہ سراغ مل جاتا ہے کہ خود

مصنف بھی اسی راہ سے گزرا تھا۔ اس کے قدموں کے نشان دیکھتے جایئے تو اس کی سرکردہ منزلوں کا پتہ مل جائے گا۔

اس نوع کے ''تخلیق بر تنقید'' اور ''تنقید بطور افسانہ'' مضامین سے بھی پہلے کی، انتظار حسین کی ایک اور تحریر ہے جو اس انداز کے مطالعے کا نقطۂ آغاز قرار پاسکتی ہے۔ یہ بلاعنوان تحریر، سویرا (لاہور) کے شمارے ۱۵، ۱۶ (سن ندارد) میں اس سمپوزیم ''محفل'' میں شائع ہوئی تھی کہ جس میں مختلف ادیبوں نے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی تھی کہ میں کیوں لکھتا ہوں؟ چنان چہ اس عنوان کے تحت کل ۲۰ ادیبوں نے اپنے Responses قلم بند کیے، جن میں نیاز فتح پوری، منٹو، ابوالفضل صدیقی، ناصر کاظمی، ممتاز مفتی اور دوسرے شامل ہیں۔ ان میں سے بعض تحریریں مختصر ہیں جب کہ بعض طویل تر اور تفصیلی۔ انتظار حسین نے خاصی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ ان کا یہ مضمون، مرتب کے دیے ہوئے نام کے ساتھ ''قصۂ پارینہ''، ذیلی عنوان ''میں کیوں لکھتا ہوں؟''، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کی مرتب کردہ کتاب ''انتظار حسین، ایک دبستان'' (دہلی، ۱۹۹۶ء) میں شامل ہے۔ یہ مضمون ''انتظار حسین: گنی چنی تحریریں'' مرتبہ آصف فرخی (لاہور، ۲۰۰۶ء) میں بھی شامل کیا گیا ہے۔

اس مضمون کی پہلی اشاعت ''سویرا'' (لاہور) کے اِسی شمارے میں ہوئی کہ جس میں انتظار حسین کا افسانہ ''ساتواں در'' بھی شائع ہوا۔ یہ افسانہ انتظار حسین کے افسانوں میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے کہ واقعیت نگاری کی مضبوط اور ہموار سطح کے نیچے، کرداروں کے معصوم بچپن کے ساتھ، توہمات اور عقائد کی پوری ایک دنیا ہے جس کی اپنی حقیقت، کسی جادو کی طرح ہے۔ یہ افسانہ طلسمی حقیقت نگاری (Magic Realism) کا انداز تو نہیں اختیار کرتا مگر اس کی دہلیز تک ضرور پہنچ جاتا ہے اور دعوت دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا میں داخل ہونے کے لیے ساتواں در کھولنے کی ضرورت ہے اور وہ ساتواں در، یہیں کہیں، آس پاس ہی کھلے گا۔ یہ افسانہ انتظار حسین کے اب تک کے افسانوں سے، جن میں واقعیت نگاری کا اسلوب پختہ تھا، پہلی بار ایک الگ راہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں یہ مضمون بھی لکھا گیا ہوگا اور اس افسانے کی چھوٹ مضمون پر بھی پڑ گئی ہے کہ جا بجا اِسی انداز سے چمک اُٹھا ہے:

''اگلے زمانے میں ایک سوداگر تھا جس کی سات بیویاں تھیں۔ ایک دفعہ کیا ہوا کہ اسے بیوپار کے سلسلے میں سفر پر جانا پڑ گیا____''

مضمون کا آغاز افسانوی بلکہ داستانی ہے۔ قصے کہانیوں کا حوالہ وہ Leit-motif فراہم کرتا ہے کہ جس سے انتظار حسین نے اپنے لکھنے کا جواز ہی نہیں بلکہ ایک پوری نسل کی تلاش کی تہذیبی شناخت قائم کی ہے۔ استعارہ اپنی جگہ مکمل ہے، کسی اچھی کہانی کی طرح۔

''میں بھی ایک سفر پہ نکلا ہوا ہوں اور سبز پنکھیا ڈھونڈتا ہوں۔ پرانی کہانیوں اور داستانوں

کے شہزادے اور سوداگر بڑے خوش نصیب ہوتے تھے کہ ناکامیوں اور پریشانیوں کے بعد بالآخر گوہرِ مراد پا لیتے تھے مگر میں جس سفر پر نکلا ہوں اس میں گوہرِ مراد تو کم ہی لوگوں کو ملا ہے، شعبدے البتہ بہت ملتے ہیں۔۔۔''

یہ مضمون ایک ایسے رسالے کی دعوت پر لکھا گیا جس کی پیشانی پر درج تھا ___ ترقی پسند ادب کا ترجمان۔ مگر اس مختصر تحریر میں انحراف کی ٹیڑھی لکیر شروع سے نمایاں ہے۔ اِس انحراف کی دو صورتیں واضح ہیں، پہلے تو اس دور کے معروف افسانہ نگاروں کو شدت کے ساتھ مسترد کرنا، دوسرے اپنے لیے مترادف Ante-cedants تلاش کرنا ہے۔ یہ دونوں انداز، آنے والے برسوں میں انتظار حسین کے تنقیدی رویے (Critical Stance) کا نشان بن کر سامنے آئے۔

''میں جس زبان میں لکھتا ہوں اس میں افسانہ نگار بے شک ہوئے ہیں لیکن نصف صدی سے کچھ کم اُدھر۔ اِس کے بعد جو لوگ آئے اور بالخصوص وہ فوج جو ۳۵ء والی تحریک کے ساتھ آئی۔ یہ کون لوگ ہیں؟ میں انہیں نہیں پہچانتا۔ انہیں دیکھ کر تو مجھے داستانوں کے شعبدہ بازوں کا خیال آتا ہے۔ آخر میں کس کی پیروی کروں اور کس کے خلاف بغاوت کروں، میرے رستے میں یہ لوگ آتے ہی نہیں۔ ان کی کوئی تحریر نہ تو میرا راستہ روکتی ہے اور نہ راستہ دکھاتی ہے۔۔۔''

جس عہد میں منٹو صاحب نہ صرف یہ کہ زندہ ہوں بلکہ سمپوزیم والے شمارے میں ان کی تحریر بھی ساتھ ساتھ چھپ رہی ہو، ایسا بیان دینے کے لیے جگر چاہیے مگر ایک طرح کا Chutzpah انتظار حسین کے تنقیدی موقف میں شامل رہا ہے۔ اسی سے کام لیتے ہوئے وہ اپنے افسانے کے ادبی آباؤ اجداد ایسے ادیبوں میں سے چن کر لے آتے ہیں، جنہیں افسانہ نگار روایتی معنوں میں قرار نہیں دیا جا سکتا:

''انیس، نظیر، مولانا محمد حسین آزاد ___ یہ چند ہستیاں میرا راستہ روکتی بھی ہیں اور مجھے رستہ دکھاتی بھی ہیں۔ نظیر کو جب میں پڑھتا ہوں تو مجھے اس آیت کا رشتہ ہاتھ آتا ہے جو اس خستہ چھجے کے وسیلے سے مجھ پر اُتری تھی اور ''آبِ حیات'' مجھے واقعی کبھی کبھی یوں لگتا ہے کہ اُردو میں پہلا ناول آزاد نے لکھا تھا اور دوسرا ناول میں لکھوں گا لیکن یہی کتاب میرا راستہ بھی روکتی ہے۔۔۔''

آزاد کے حوالے سے یہ نقطۂ نظر دِل چسپ ہے۔ اگر آزاد نے واقعی اُردو کا پہلا ناول لکھا تو پھر اِسی بنیاد کے تسلسل میں دوسرا ناول شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کئی چاند تھے سر آسماں'' میں لکھا۔ دونوں کتابوں کے زمانی فاصلے میں انتظار حسین بہر حال موجود ہیں۔

مخصوص انداز کے ادعائی اسلوب کے ساتھ ساتھ اس مضمون میں ایک اجتماعی عمل اور اس عمل میں اپنے معاصرین کے ساتھ شراکت کا احساس بھی نمایاں ہے، جو ان کی تحریروں میں کم ہی نظر آتا ہے:

''اس سفر میں مَیں اپنے آپ کو اکیلا بھی سمجھتا ہوں مگر اکثر رستوں پہ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو اپنے ساتھ چل رہے ہیں، شاید وہ بھی سبز پنکھیا کی جستجو میں ہیں۔ شاید یہ ہے نئی نسل

کا احساس۔ ہم سفری کا بھی احساس اور مسابقت اور مقابلے کا بھی احساس۔۔۔''

اِس اجتماعی جستجو کی وجہ سے وہ مضمون کے آخر آخر میں تلاش کی ناکامی کے امکان کا بھی تذکرہ کر دیتے ہیں۔ اگرچہ اس کے ساتھ ہی اس Saving Grace کا اہتمام بھی کرتے ہیں کہ ''سبز پنکھیا کا احساس بنفسہ کیا کم بڑی دولت ہے۔۔'' چند سطروں کے بعد مضمون ختم ہو جاتا ہے اور ہم یہ سوچتے رہ جاتے ہیں کہ احساس بڑی دولت ہے اور بیان اس سے بھی بڑی۔ سبز پنکھیا اگر کہیں ہاتھ آتی ہے تو اس تلاش کے بیان میں۔ سبز پنکھیا تو آپ اپنی کہانی ہے۔

افسانوں کے پہلے مجموعے کی تعارفی تحریر ''استفسار'' محض رسمی نہیں اور ایک آدھ سوالوں کو اُٹھاتی بھی ہے اور افسانے کی منطقی تعریف سے الگ ہٹ کر اپنی راہ تلاش کرنے کا ذکر کرتی ہے لیکن یہ مختصر تحریر ہے اور اس کی حیثیت ایک استفسار سے زیادہ نہیں۔ مصنف کے بقول، دوستانہ استفسار۔

دوسرا مجموعہ شروع ہوتا ہے ''انجنہاری کی گھریا'' سے، جہاں تنقید اور افسانہ گھل مل کر آگے بڑھتے ہوئے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ساتویں در کی طرح اور اس کے کچھ عرصے بعد، انتظار حسین نے اِسی قدر بھرپور اور مکمل استعارہ تخلیق کیا ہے جہاں ایک معمولی سے کیڑے کا مٹی لیپ کر اپنے لیے جائے پناہ بنانے کا عمل، انسان کی تخلیقی کاوش اور روحانی جستجو کو اپنے اندر منعکس کر لیتا ہے۔ ساتواں در شاید زیادہ دست رس میں تھا اور اُردو شاعری کی مروجہ زبان میں، اس کے برخلاف یہ استعارہ زبان کی نامانوسیت کے شکوے کے ساتھ غریب ٹھہرا۔ مظفر علی سید اسے افسانہ قرار دیتے ہوئے، انتظار حسین کی لسانی مشکلات کی مثال کے طور پر سامنے لے کر آتے ہیں:

''ایک افسانے کا عنوان ہے انجنہاری کی گھریا۔ اب ذرا اِدھر والوں کی مصیبت دیکھئے۔ فرہنگ آصفیہ اور نور اللغات جیسی چار جلدی لغات میں بھی انجنہاری کا کلمہ درج نہیں بلکہ آصفیہ میں تو گھر کی یا تعضیر گھریا بھی نہیں بتائی گئی جو نور اللغات میں لکھا ہے کہ کمہاری نام کی بھڑ کا بنایا ہوا مٹی کا گھر ہوتا ہے۔ کمہاری دونوں کے یہاں ہے لیکن آصفیہ میں مزید یہ ہے کہ کمہاری کو انجنہاری بھی کہتے ہیں لیکن یہ ہوتی کیسی ہے، اس کا پتہ تو انتظار سے چلے گا جس نے اپنے قدیم وطن کے فلورا اور فونا پر نباتیات اور حیوانیات والوں سے کم توجہ صرف نہیں کی۔ فرق ہے تو اتنا کہ سائنس والے ان چیزوں کی چیر پھاڑ کرتے ہیں اور انتظار کے لڑکے بالے جوان کے درمیان کھیلتے پھرتے ہیں۔ ان سے اپنا رشتۂ حیات قائم کرتے ہیں۔۔۔''

زبان دانی سے الگ ہٹ کر، انجنہاری کا کام تخلیقی عمل کی علامت بن جاتا ہے اور اس کا مٹی سے لپا ہوا گھر، زمین اور زمینی رشتوں کی علامت جن کو افسانہ نگار کربلا کے میدان اور رسالت مآب کے ہاتھوں میں کلمۂ شہادت پڑھنے والی کنکریوں تک لے جاتا ہے۔ اِسی مضمون میں انتظار حسین نے اپنی نانی اماں کی سنائی ہوئی کہانیوں کا بھی ذکر کیا ہے، اس گہرے ملال کے ساتھ:

''میری نانی جان کے انتقال کے ساتھ افسانہ نگاری کا ایک پورا دور ختم ہو گیا۔۔۔''

اِس ملال میں یہ احساسِ زیاں بھی شامل ہے:

''نانی جان چل بسیں، یہ گُر بتا کے نہ گئیں کہ مسافروں کو رستہ بھلانے والی کہانی کیسے بنتے ہیں۔۔۔''

ایسے میں انجمہاری غنیمت ہے جو اپنے انہماک اور لگن سے عین مین افسانہ نگار معلوم ہوتی ہے۔ کافکا کے برخلاف، انتظار حسین کو کیڑے کی جون قابل رشک معلوم ہوتی ہے۔ وہ اس کیڑے میں پیغمبری کے آثار جو دریافت کر چکے ہیں۔

''دن اور داستان'' میں کوئی مضمون شامل نہیں۔ ''آخری آدمی'' میں کا تکملہ ''اپنے کرداروں کے بارے میں'' ہے جو عنوان کی حد تک گم راہ کن ہے۔ مضمون شروع ہوتا بھی ہے تو کسی عزیزہ کے اعتراض سے کہ ان کے نانا کو افسانے کا موضوع بنالیا۔ شیخ صلاح الدین کا اعتراض بھی مضمون کے پہلے صفحے ہی میں آجاتا ہے: ''تمہارے افسانوں میں عورت نظر نہیں آتی۔۔۔''

یہ اعتراض بعد میں بھی بڑی شدومد کے ساتھ دُہرایا گیا۔ ''بستی'' سے لے کر بعد کے افسانوں تک، ناقدین نے اس کی شکایت ضرور کی۔ اس مضمون میں افسانہ نگار نے ''دِن'' کی تحسینہ کا حوالہ دیا ہے اور پھر اس کو ماورائی وجود ظاہر کر دیا ہے:

''بات یہ ہے کہ ایک شکل، میر صاحب کو مہتاب میں نظر آئی تھی اور ایک صورت مجھے خواب میں دکھائی دی اور چاند میں نظر آنے والی شکلیں زمین پر نظر نہیں آتیں اور خواب میں دکھائی دینے والی صورتیں عالم بیداری میں دکھائی نہیں دیتیں۔۔۔''

اِس سے وہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ:

''کردار افسانے میں تجربے اور مشاہدے ہی کے واسطے سے نہیں آتے۔ خوابوں کے راستے سے بھی ظہور کرتے ہیں۔۔۔''

خواب اپنی جگہ، وہ اپنی حقیقت اور اپنے افسانوں کی حقیقت کا بیان کرتے ہیں تو مثال پیش کرتے ہیں، اپنے افسانے ''قدامت پسند لڑکی'' کی جس کو ان کے کامیاب افسانوں میں کسی طرح بھی شامل کرنا محال ہے۔ وہ اشارتاً یہ بھی لکھتے ہیں کہ یہ افسانہ، مشاہدے کی ذیل میں آتا ہے لیکن یہ DeliciousHint بھی قاری کو زیادہ راغب نہیں کر سکتا کہ خود افسانے میں اس کی گنجائش کم ہے۔

قدامت پسند لڑکی افسانے میں آئی تو کیا، گئی تو کیا۔ مضمون میں زور اس وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ انسان رشتے ناتوں کی دھوپ چھاؤں اور حاضر مگر غائب ہونے کی طرف آتے ہیں۔ حاضر اور غائب کا فرق، ان کے لیے زندگی اور افسانے کے مابین فرق بن جاتا ہے۔

''میں اپنے آپ کو زندگی میں ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ افسانے میں نہیں یہ فقرہ ان کو Leadon کرتا

اور وہ اس مقام تک آتے ہیں جو اپنی افسانہ نگاری کے بارے میں ان کے سب سے زیادہ نازک اور خوبصورت بیانات میں سے ایک ہے اور اتنا ہی Provocative کہ بار بار ذہن کو بھٹکاتا چلا جاتا ہے۔

افسانے میں میرا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے، پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی، وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے دشمن ہیں۔ میں ان کی آنکھوں، دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا سو جب افسانے لکھنے بیٹھتا ہوں۔ تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جوکھوں کا کھیل چلا آتا ہے۔۔۔''

چھپنے میں ناکامی اور کامیابی کے حساب سے وہ دو طرح کی ہجرت کی مثال دیتے ہیں، ایک حضرت زکریاؑ جو درخت کے تنے میں چھپے مگر ان کی پگڑی کا سرا باہر رہ گیا۔ دوسرے آنحضرتؐ جو غار میں چھپے تو مکڑی نے غار کے منہ پر جالا پور دیا او کبوتری نے انڈے دے یے۔ اس طرح وہ افسانے کے تخلیقی عمل کے لیے استعارہ بناتے ہیں، اب کی بار پہلے سے بھی بڑا اور مقدس و برگزیدہ اس استعارے کے حوالے سے وہ اپنی کامیابی کو دعوے نہیں کرتے بلکہ دسوسوں کا ذکر کرتے ہیں جن کی وجہ سے درخت اور غار متبرک نہیں رہتے۔ اسے تاویل سمجھئے یا عذر اس اندازِ بیان کے بعد کامیابی اور ناکامی نسبتاً غیر اہم ہو جاتی ہے۔

ہجرت کے اس استعارے کو ترقی دے کر وہ اس مکھی کی کہانی سے جوڑ دیتے یں جو ہر ایک سے اپنا کام پوچھتی پھرتی تھی۔ کردار کی تخلیق ان کے نزدیک اسی طرح نام کی پرسش ہے۔ وہ اپنے نحوست مارے کرداروں کو اس تلاش کے حوالے سے نام زد کرتے ہیں اور افسانہ نگاری کی انتہا ذلت کے آخری مقام کو قرار دیتے ہیں جہاں ابھی تک وہ اپنے اندازے کے مطابق نہیں پہنچے۔ ظاہر ہے کہ یہ ذلت، دنیاوی معیار نہیں ہے بلکہ یہ نفی ذات کی منزل ہے، وہ منفی صلاحیت (Negative Capability) جسے کیٹس Keats نے شاعر کے لیے لازمی قرار دیا تھا کہ اس طرح ہر ذی روح کے اندر اُتر جائے اور تخلیق کا حق ادا کر دے۔ انتظار حسین کے اس نقطۂ نظر کو ٹی ایس ایلیٹ کے نظریے Objective corelative کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار اپنی شخصیت کو تنہا کر کے اس منزل کو سر کر لے۔ مگر کیا خود انتظار حسین نے اس مقام کو حاصل کیا ہے؟ ایسا لگتا ہے کہ بسا اوقات ان کے افسانوں سے زیادہ ان کی تنقید آڑے آرہی ہے، وہ انہیں اپنی شخصیت سے گریز نہیں کرنے دیتی، بلکہ اُلٹا ان کے تعصّبات کو ہوا دیتی رہتی ہے۔ ورنہ افسانے کو تو انہوں نے جزو یست پیغمبری گویا ثابت کر ہی دیا ہے۔

روپوشی اور ہجرت کے بعد مضمون اپنے عنوان کی طرف پھر پلٹ کر آتا ہے۔ کردار میں رہ جانے والی کمی کو اپنے آپ سے کچھ نہ کچھ لے کر مکمل کر لینے کے عمل کو وہ لوک کردار منہیوال کے حوالے سے

بیان کرتے ہیں جو اپنی محبوبہ سوہنی کے لیے مچھلی لے کر جاتا تھا۔ ایک روز جب مچھلی نہ ملی تو اس نے اپنی ران سے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹا اور محبوبہ کی فرمائش کو پورا کر دیا۔ اپنے طور پر یہ نہایت طاقت ور استعارہ ہے مگر اس سے کردار نگاری یا اپنی کردار سازی کے بارے میں مزید نکتہ سنجی کرنے کے بجائے، وہ اس کا تعلق روپوشی کی اسی پچھلی علامت سے جوڑ کر مضمون کو ایک نقطۂ عروج کی طرف لے جاتے ہیں: ''میرے افسانے تو میری کربلا ہیں۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں اور پوری کربلا میں بکھرے ہوئے ہیں۔۔۔''

ظاہر ہے کہ یہ Insight، محض ادبی تنقید سے بڑھ کر ایک وجودی صورت حال کے بیان تک آ جاتی ہے اور پوری تحریر کا تاثر کسی بلیغ افسانے کا سا ہو جاتا ہے۔ رہ گئی کردار سازی تو کردار میں کمی بیشی کو پورا کرنے کے لیے اپنے آپ کو بروئے کار لانے کے لیے ایک اور موقع پر وہ ایک اور کہانی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ ''بستی'' کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے (گفتگو: آصف فرخی) وہ مہاتما بدھ کی اس جاتک کتھا کو بیان کرتے ہیں جب بندر کے روپ میں بُدھ جی نے بندروں کو باغ سے نکل جانے اور دریا پار کرنے میں مدد دی تھی۔ درخت کا تنا چھوٹا پڑ گیا اور دریا پار کرنے میں تھوڑی کسر رہ گئی تو بُدھ جی خود وہاں اپنے بدن کا پُل بنا کر لیٹ گئے اور بندروں کو دریا پار کراتے رہے۔ یہاں تک کہ ایک شریر بندر کے کودنے سے بُدھ جی کا پل ٹوٹ گیا۔ پُل بننے میں جو اذیت ہے، اسے کافکا نے بھی ایک مختصر Parable میں اِس طرح بیان کیا ہے کہ وہ بُدھ کی جاتک کتھا کے قریب جا پہنچا ہے مگر جاتک کتھا اور کافکا کے درمیان پُل انتظار حسین ہیں۔ کوئی بندر اس پر دھم سے نہ کود دے، الٰہی خیر! اِسی لیے تو پرانے لوگوں نے پُل بنانے کو فیض کے اسباب میں شامل کیا تھا۔

''شہر افسوس'' میں شامل مضمون ''کہانی کی کہانی'' کا فوکس ایک ہی کہانی ہے اور مصنف نے اس تحریر کے فرمائشی ہونے کا اعتراف شروع ہی میں کر لیا ہے۔ اس قسم کے مضامین میں سب سے بڑی قباحت یہ ہوتی ہے کہ وہ کہانی کو دہرانے لگتے ہیں یا پھر کہانی کے بھید بھاؤ کے حق میں give-away ثابت ہوتے ہیں۔ یہ خرابی کسی حد تک اس مضمون میں بھی ہے کہ وہ کہانی کی بظاہر سیدھی سادی مگر پیچ دار اور گہری معنویت کو Explain کرنا شروع کر دیتا ہے، لیکن انتظار حسین اس کام میں نہ تو خود ستائی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور نہ خود ادعائی جو بعض دوسرے ادیبوں کی اس نوع کی تحریروں کو تکلیف دہ بنا دیتی ہے، مثلاً وہ مضامین جو ممتاز شیریں نے میگھ ملہار اور اپنے بعض افسانوں کو Philosophize کرنے کے لیے لکھے اور نہ وہ جھنجلاہٹ ہے جو اپنے ہی ناولوں کو موضوع بناتے وقت قرۃ العین حیدر کے اوپر طاری ہو جاتی ہے، خاص طور پر جب وہ نقادوں سے شاکی ہونے لگتی ہیں کہ سامنے کی چیز ہے، یہ دیکھ کیوں نہیں سکتے۔

انتظار حسین نے یہ مضمون اپنے کام کے بارے میں ایک نوع کے اشتباہ سے کیا ہے ___

''سوال یہ ہے کہ میں نے کوئی کہانی لکھی بھی ہے؟ ___ شاید یہ سوال بھی تجاہلِ عارفانہ کے زمرے میں آتا ہے کہ قاری اس کا جواب یقیناً اثبات میں دے گا اور کہانیوں کی نشان دہی کر دے گا۔ اِسی امکان سے

انتظار حسین نے مضمون کا Tempo قائم کیا ہے اور ہم اس فقرے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو چکے ہیں، جو اس مضمون کا پیش خیمہ ہے۔ ناصر کاظمی کا فقرہ یوں ہے:

''تمہارا کٹا ہوا ڈبا افسانہ نہیں ہے، کتھا ہے وہ تو ___''

اِس کے ساتھ ہی مصنف نے اپنی مشکل کا ذکر کر دیا ہے کہ یہ داد اتنی بڑی ہو گئی کہ اس سے ہضم نہیں ہوئی۔ یہ گریز بھی مصنف کا مخصوص انداز ہے اور اس کے سحر میں آ کر ہم پھر یہ نہیں سوچتے کہ کتھا اور افسانے میں کیا فرق ہے کہ کتھا افسانے سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ ایسے کسی ممکنہ سوال سے شروع ہی میں نمٹ لینے کے لیے وہ کتھا کی تعریف فوراً ہی بیان کر دیتے ہیں:

''کتھا اور کہانی کے ڈانڈے، بہر صورت ملتے ہیں۔ کتھا بھی تو رات ہی کا انعام ہے اور سامعہ کا معاملہ، شام پڑے شروع ہوتی ہے اور رات گئے تک جاری رہتی ہے، اس میں مکالمہ بھی ہوتا ہے اور خود کلامیہ بھی اور ڈرامہ بھی، شاعری بھی ہوتی ہے نثر بھی، عقیدت کی پاکیزہ کیفیت بھی شامل ہوتی ہے اور دیومالا کا رنگ بھی، پھر ماضی حال اور مستقبل گھل مل کر جاوداں وقت کی کہانی بنتے نظر آتے ہیں۔۔۔''

اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کتھا کو زبانی روایت کے طور پر Treat کر رہے ہیں اور جاوداں وقت کے جس تصور سے جوڑ رہے ہیں، وہ مرسیا ایلیاد (Mercia Eliade) اور دوسرے مفکرین کے تصور Eternal Time سے قریب تر ہے۔ جاوداں وقت کا یہ تصور انتظار حسین کے لیے بہت اہم ہے مگر اس پر انہوں نے الگ سے یا کھل کر نہیں لکھا ہے۔ زبانی روایت کے حوالے سے ضرور لکھا ہے (مضمون: ''الاؤ سے پرنٹنگ پریس تک'')۔

یہاں سے وہ کہانی کی بازگوئی اور خلاصے کے ذریعے آگے بڑھتے ہیں اور اس کے لیے جلد ہی ان کو کہانی کے اندر کہانی (Story with in story) کو کھل کر بیان کرنا پڑتا ہے جو شجاعت علی کو منظور حسین سنانا چاہ رہے ہیں۔ کہانی در کہانی، مشرق کے پرانے قصوں کی ایک جانی پہچانی ترکیب بیان (Stylistic Device) جو الف لیلیٰ میں بھی موجود ہے کتھا سرت ساگر میں بھی۔ حالاں کہ ابھی انتظار حسین کے ہاں ان اسالیب سے دل چسپی کے اعلان کا وقت نہیں آیا۔ ابھی وہ واقعیت کے چوکھٹے میں رہ کر کہانی لکھ رہے ہیں لیکن ان کی ہنرمندی اور مہارت بیان یہ ہے کہ وہ اس کہانی در کہانی کو ان کہی رہنے دیتے ہیں۔ ایسی کہانی جسے سنانے کی نا آسودہ خلش منظور حسین کے دل میں رہ جاتی ہے۔ ماضی کی ایک جھلک جس کو بیان کرنے کی حسرت وہ برسوں سے دل میں لیے ہوئے ہیں، یہ اور بات کہ اگر ان کو موقع مل بھی گیا تو اس کہانی کے سنا لینے سے ان کے دِل کا بوجھ ہلکا نہیں ہوگا۔

کہانی در کہانی کا یہ امکان سفر کے ذریعے سے آتا ہے۔ یہاں مصنف سفر کے حوالے سے بیان کرتا ہے:

''یہاں سارا قصہ سفر ہی سے چلتا ہے۔ پرانے زمانے میں سفر انسانی زندگی کا بہت اہم معرکہ

تھا۔ خطروں کی پوٹ اور تجربوں کی کنجی۔ سفر وسیلۂ ظفر بھی رہا ہے اور بربادی کا بہانہ بھی اور وسائل سفر کی تبدیلی کے ساتھ قدموں کی حالت اور تہذیبوں کی صورت بدلی ہے۔۔۔''

افسانہ نگار کا یہ بیان، اس کے معاصر شاعر عزیز حامد مدنی کے قریب جا پہنچتا ہے: ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں۔ ''کٹا ہوا ڈبا'' بھی ان ہی ہزار قصوں میں سے ایک ہے، ہزار قصوں کا ایک قصہ۔ انتظار حسین اس قصے کی تشریح کرتے چلے جا رہے ہیں اور وہ دونوں کرداروں کے رویے کے فرق کو اجتماعی مقابلہ انفرادی تجربے کے طور پر بھی واضح کر دیتے ہیں:

''مرزا صاحب کی ذہنی واردات ذاتی نہیں پوری نسل انسانی کی جائیداد ہے۔ شجاعت علی کے تخیلی تجربے میں ایک پوری قوم حصہ دار ہے لیکن منظور حسین کے سینے میں جو کرن اُتری ہے وہ بلا شرکت اس کی دولت ہے شاید اسی لیے وہ غیر شعوری طور پر اس ہیرے کو چھپا رہا ہے۔۔۔''

یادوں اور ان کہی باتوں کی آڑی ترچھی لکیروں سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ مصنف خود اس کی وضاحت کر دیتا ہے:

''مجھے یہ افسانہ پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے کہ انتظار حسین غریب تو الگ بندھا کھڑا ہے، اسے دخل در معقولات کی اجازت نہیں۔ منظور حسین کا ذہن راوی بنا ہوا ہے۔ اس کے ذہن اور احساس کے واسطے سے یہ سارا قصہ بیان ہوا ہے۔ یہ ذہن حال کے نقطے سے چل کر کبھی ماضی کے اندھیرے میں پیچھے کی طرف سفر کرتا ہے کبھی آگے چل کر مستقبل کے گم راستے پر چلتا ہے اور کبھی حال کی کیلی کے گرد کاوا کاٹتا ہے۔ ذہن میں خوش اسلوبی اور بصیرت کے ساتھ سفر کرتے ہوئے وہ منور کرن پیدا ہوا کرتی ہے جسے جاوداں وقت کہتے ہیں اور جو زندگی اور کائنات کی کتھا بنتی ہے۔۔۔''

اندھیرے راستوں کے سفر کے حوالے سے انہیں انیس کا شعر یاد آتا ہے:

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اِس کے بعد مضمون سمیٹتے سمیٹتے وہ یہ ضرور بتاتے ہیں کہ معتقدات اور توہمات اور مذہبی روایات اور دیومالا کے بارے میں بات کرنے کے لیے انہیں اپنے دوسرے افسانوں کا ذکر کرنا پڑے گا۔ انہوں نے ''سیڑھیاں'' اور ''دہلیز'' کا نام لیا ہے مگر تفصیل بیان نہیں کی، افسانے کے لیے رنگ اور خوش بو لینے کا ذکر کر کے بیان پورا کر دیا۔ یہ بھی مقام شکر ہے کہ انہوں نے پھر دوسرے افسانوں کا ذکر چھیڑ کر قصے کو لمبا نہیں کیا اور نہ پھر ایسے مضامین لکھے جن میں افسانے کو اُلٹ کر اس کے انجر پنجر (clock-work) دکھائے جا رہے ہوں۔ اسی لیے انتظار حسین کے افسانوں کی باز دید کے لیے ان افسانوں کو پڑھ لینا ہی کافی ہے۔ مصنف کی معذرت ہمارا راستہ نہیں روکتی۔

اپنا جوازِ فن بیان کرنے کا موقع ہاتھ آئے تو انتظار حسین بہت دور تک جاتے ہیں۔ یہ انداز

ان کے مضمون 'نئے افسانہ نگار کے نام' میں نمایاں ہے جو ''کچھوے'' میں شامل ہے۔ یہ تحریر ایک کھلا خط ہے جو ممتاز علامتی افسانہ نگار اور ادبی مجلّے ''شعور'' (دہلی) کے مدیر بلراج مین را کے نام لکھا گیا ہے۔ بین السطور سے واضح ہے کہ مکتوب الیہ کے ساتھ خطاب اوروں سے بھی ہے۔ بظاہر یہ خط باقر مہدی کے یہ فقرے ہیں کہ:

''انتظار حسین کی داستان یا کتھا علامتی اور تجریدی افسانے کے لیے بہت بڑا چیلنج ہے۔۔۔''

اِن فقروں کے حوالے سے یہ مضمون مصنف کے اپنے اقرار کے مطابق ایک طرح کا بیانِ صفائی ہے۔ یہاں وہ اپنی اختیار کردہ روش کی وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی لیے شاید مضمون کا انداز جا بجا دفاعی ہو گیا ہے۔ اس کا موازنہ ''انجنہاری کی گھریا'' سے کیجئے جہاں وہ اپنے جواز میں استعارہ تخلیق کر رہے ہیں اور نئی نسل کے اعلان کے ساتھ قدرے جارحانہ انداز میں بات کر رہے ہیں۔ تخلیقی سفر اور طبیعی عمر میں وہ آگے بڑھ گئے ہیں اس لیے پہلے کی سی جارحیت ہے اور نہ خود مکتفی استعارے کی آزادہ روی۔ اب خود انہیں ایک نئی نسل کے تخلیقی چیلنج کا سامنا ہے جو انہیں اپنا مدمقابل گردانتی ہے۔

باقر مہدی کی فضیحت پہلے وہ زبان کے معاملے میں کرتے ہیں پھر نظریے سے وابستگی کے حوالے سے۔ زبان کے بارے میں وہ عوامی بول چال اور روزمرہ کو اپنی سند قرار دیتے ہیں اور نظریے کے سامنے تخلیقی آزاد خیالی کا ادعا کرتے ہیں۔ نقادوں نے انہیں بارہا کسی نہ کسی طرح کی وابستگی میں بندھا ہوا دیکھنا اور دکھانا چاہا ہے مگر انتظار حسین بقول خود، نظریے کے کھونٹے سے بندھنے کے لیے تیار نہیں۔ نئے افسانہ نگاروں کی عافیت کوشی کا ہلکا سا گلہ کر کے وہ اپنی اس اذیت کا حوالہ دیتے ہیں جو ان کے افسانوں کی اساس ہے:

''جو چھوٹی سی اذیت اس فقیر کے نصیب میں لکھی گئی ہے وہ تمہیں عطا نہیں ہوئی یعنی نہ مین را کو نہ سریندر پرکاش کو نہ اپنے پاکستان کے انور سجاد کو۔ بس اس اذیت نے مجھے کام کا آدمی نہیں رہنے دیا ورنہ میں بھی افسانے کی نئی تکنیکیں سیکھ کر نیا افسانہ نگار بننے کی کوشش کرتا۔ میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آوارہ پھرتا ہوں۔ کتنے دنوں اجودھیا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا یہ جاننے کے لیے کہ جب بھلے آدمی اپنی بستی کو چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا بیتتی ہے اور خود بستی پر کیا بیتتی ہے۔۔۔''

وہ اپنے اس ذہنی سفر کا حوالہ دیتے ہیں کہ جاتک کتھاؤں کی طرف جا نکلے اور ان کتھاؤں نے انہیں کیسا حیران کیا۔

جب میں نے جاتک کہانیاں پڑھیں تو لگا کہ میں بالکل نئی طرز کا فکشن پڑھ رہا ہوں۔ لارنس نے انجیل کو ایک ژولیدہ پیچیدہ عظیم ناول سمجھا تھا۔ میں نے مہاتما بدھ کو نیا افسانہ نگار جانا۔ جوائس، کافکا اور کامیو سے الگ مگر جب میں تیس برس پہلے کا نیا اُردو افسانہ پڑھتا ہوں تو لگتا ہے کہ میں کسی دقیانوسی زمانے کا ادب پڑھ رہا ہوں۔۔۔''

جا تک کتھاؤں کے وسیلے سے وہ ماضی کے مختلف منطقوں تک جا پہنچتے ہیں اور یہ مختلف منطقے ان کے تخلیقی حافظے میں دھنک بن کر رنگ رنگ بکھر جاتے ہیں۔ ان مختلف زمانوں کی بازیافت انہیں اپنی زندگی کی حسرت نظر آتی ہے کہ ان ''گزرے ہوئے کلوں کو سمیٹ کر ایک جگمگا تا آج'' بنالیں۔ یہ مضمون آج کی چکاچوند کے سامنے ماضی کو نہ بھلانے کی ایک Plea پر انجام پذیر ہوتا ہے جو بلراج مین را کے وسیلے سے ایک پوری نسل کے سامنے رکھی گئی ہے مگر یہ اپنے رویوں کے جواز سے بڑھ کر اپنے فنی آدرش اور فکری محور کا اعلان بن گئی ہے۔ یہی اس تحریر کی سب سے بڑی اہمیت ہے۔

''ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر'' تنقیدی مضامین کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس کے عنوان سے یہ خیال آتا ہے کہ بعض اوقات ڈیڑھ بات بھی زیادہ ہی لگتی ہے۔ مضمون کا آغاز اسی پرانے قضیے سے ہوتا ہے کہ ''انتظار حسین کے یہاں عورت کیوں نظر نہیں آتی۔'' اس سوال پر بات کرتے کرتے مصنف پہلے تو ان سچائیوں کو Negate کرنے سے شروع کرتا ہے پھر ان نقادوں پر برہم ہوتا ہے جن کے ہاں اسے یہ سجائیاں کلیشے بنتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مضمون کا انداز دفاعی ہے، اس حد تک کہ بعض اوقات جارحانہ ہو جاتا ہے:

''صاحب، میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بناتا۔۔۔''

عورت کے کردار بننے یا نہ بننے کے بارے میں بھی مصنف کی نکتہ آفرینی یا عذر خواہی اس درجے تک نہیں پہنچتی جہاں وہ ''آخری آدمی'' میں شامل مضمون میں دکھائی دیتی ہے۔ مضمون، عورت سے آگے بڑھ کر اس عدم مطابقت پر پہنچ جاتا ہے جو بعض نقادوں کو ''بستی'' اور ناول کے فارم میں نظر آتی ہے۔ اپنی ہیئت کے جواز میں وہ مشرق کی روح کو مدد کے لیے پکارتے ہیں اور اپنے دو بڑے فکری مآخذ کے حوالے سے سند حاصل کرتے ہیں:

''میری ایک بغل میں الف لیلہٰ ہے اور دوسری بغل میں کتھا سرت ساگر ہے۔ افسانہ لکھوں یا ناول مجھے اپنے فکشن کی ان دو بڑی طاقتوں کے سامنے جواب دہ ہونا ہے۔''

مشرق کی حکایات و افسانوں کا حوالہ ''چولہے کے آس پاس'' میں بھی شامل ہے اور مصنف نے مغرب کے بجائے اپنے ان فکری مآخذ کا حوالہ دیا ہے جو اس دور میں ان کے افسانوں کے اسلوب و انداز کو متعین کر رہے ہیں اور موضوع بھی فراہم کر رہے ہیں۔ یہ مضمون دروازے تک لے جاتا ہے مگر دروازہ کھلنے کے بعد اندر کیا ملے گا، یہ سوال چھوڑ دیتا ہے۔ شاید اس کا جواب مضمون سے نہیں بلکہ ان کہانیوں سے ملے جن کا تعارف یہ مضمون کرا رہا ہے۔

انتظار حسین کے آٹھویں مجموعے کی ابتداء ہی دو ایسی کہانیوں سے ہوتی ہے جن میں مصنف کا اپنا تخلیقی عمل اور اس کی مشکلات، نفس مضمون میں شامل ہو کر کہانی کا موضوع بن جاتے ہیں۔ کہانی جیسی لکھی جا سکتی تھی ___ ایک نا آسودہ حسرت بھی ہے اور اگلا آدرش بھی۔ ''دائرہ'' میں مصنف نے اپنی پہلی

کہانی سے رجوع کیا ہے اور ''مورنامہ'' میں اس سیاسی صورت حال کو ایک تخلیقی چیلنج کے طور پر دیکھا گیا ہے جو پاکستان کے ایٹمی دھماکے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ یہ صورتِ حال ''میرے اور کہانی کے بیچ'' میں زیادہ واضح ہے کہ مصنف اس کا مطالعہ ایک ایسے Diversion کے طور پر کر رہا ہے جو کہانی کی تخلیق میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔

اِسی طرح ''شہرزاد کے نام'' کو اسی مجموعے میں شامل ''شہرزاد کی موت'' کے تسلسل میں پڑھے جانے کا تقاضہ کرتی ہے جس شہرزاد کی موت کو انہوں نے افسانے کا کلائمکس بنا دیا تھا، اِسی کے نام کی دہائی دے رہے ہیں۔ شاید شہرزاد انتظار حسین ہی کی نہیں، اس عہد کی ضرورت ہے۔ انتظار صاحب اپنے جیتے جی کہانیوں کا پشتارا سمیٹ کر اس عہد کو داستانوں سے عاری ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔

''میرے اور کہانی کے بیچ'' اور ''شہرزاد کی موت'' دونوں تحریروں میں انتظار حسین کہانی کے چوکھٹے کو توڑ کر (Breaking the Frame) اس صورت حال سے مخاطب ہو رہے ہیں جو کہانیوں کی پیدائش اور فروغ ونشوونما کے امکانات کو زک پہنچا رہی ہے، وہ صورتِ حال جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی پیدا کردہ ہے اور جس کی وجہ سے مظاہر فطرت متاثر ہو رہے ہیں، درخت ہی نہیں آدمی بھی۔ مضامین کا پیرایہ شگفتہ ہے اور ذاتی تجربات پر مبنی، اِس لیے فوراً اندازہ نہیں ہوتا کہ موقف یہاں محدود ہے اور سائنس کو ہتھیار بنانے کے عمل یا فضائی آلودگی کے مساوی قرار دے کر مصنف ایک نوع کی فکری خام خیالی یا تخفیف (Reductionism) کا شکار ہو رہا ہے جو Over-Simplification کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ سائنس کا یا موجودہ دور میں انسانی صورتِ حال کا محیط کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو، انتظار حسین کی شکایت اپنی جگہ بجا معلوم ہوتی ہے کہ راجھستان میں مور کیوں نہ ناچا اور لاہور کے باغوں میں کوئل کیوں نہ کوکی۔ یہ انسانی تجربے کی رنگارنگی اور روزمرہ کی چہل پہل ہے جو مجرد خیالات سے کہیں زیادہ طاقت ور ہے اور مصنف اِسی کو کہانی کے عمل سے منسلک کر کے دیکھتا ہے۔ کہانی اگر مشکل میں ہے تو اس مشکل سے نکلنے کا راستہ بھی۔

''میرے اور کہانی کے بیچ'' کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''اِس روز میں نے افسانہ لکھنے کی نیت سے قلم اُٹھایا تھا۔ ویسے تو میں یکسو ہو کر بیٹھا تھا۔ مگر اتفاق سے کمرے میں رکھا ہوائی وی کھلا رہ گیا۔۔۔''

اور ''شہرزاد کے نام'' اس طرح شروع ہوتی ہے:

''میری کہانی ان دنوں مشکل میں ہے۔ جب لکھنے بیٹھتا ہوں تو ادبدا کر کوئی واردات گزر جاتی ہے۔ خبر ملتی ہے کہ فلاں مسجد پر دہشت گردوں نے ہلہ بول دیا۔ منہ پر ڈھاٹے باندھے کلاشنکوفوں سے مسلح داخل ہوئے اور نمازیوں کو بھون ڈالا یا یہ کہ امام بارگاہ پر حملہ ہو گیا۔ دم کے دم میں عزاخانہ مقتل بن گیا۔ یا یہ کہ فلاں لاری کے اڈے پر بم پھٹ گیا اور آتے جاتے مسافروں کے پرخچے اُڑ گئے۔ بس ذہن

پراگندہ ہو جاتا ہے۔ کہانی ہرن ہو جاتی ہے اور قلم رُک جاتا ہے۔۔۔''

دونوں تحریروں میں دُنیا کے معاملات ایک ترغیب (Temptation) کے طور پر سامنے آتے ہیں جو لکھنے والوں کی سادھنا کو بھنگ کر دیتی ہے۔ کہانی کا پردہ بھی بیچ سے ہٹ گیا اور ننگی دُنیا کی حقیقت سامنے ہے۔ ''میرے اور کہانی کے بیچ'' میں ایٹمی دھماکے کا صدمہ اور تباہ کاری کا اندیشہ مصنف کے امن پرست اور صُلح کل خیالات سے تقویت پا کر ایک فوری تبصرے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مگر یہ انسانی سروکار ان کے اندر خطابت کو جنم نہیں دیتا اور نہ ان کی تنقیدی سوجھ بوجھ معطل ہوتی ہے۔ وہ ایسے ادیبوں پر معترض ہوتے ہیں جو مرگِ انبوہ کے ایٹمی امکان میں جشن منانے کی سوچتے ہیں یا اس کا رشتہ سعادت حسن منٹو سے جوڑ دیتے ہیں۔ انتظار حسین، منٹو کے دفاع کو آتے ہوئے یہ باور کراتے ہیں کہ منٹو نے طنز کیا ہے، ایٹمی دھماکے کو ان کی خواہش سمجھنے والے دراصل Mis-Reading کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مگر جن لوگوں نے اپنے لیے اس معاملے میں بھی مقصدیت تلاش کر لی ہے، ان سے پیچھے رہ جانے کا ایک نیم طنزیہ گلہ ہے:

''میں پھر پیچھے رہ گیا۔ مجھے کہانی لکھنے کے چھوٹے سے مقصد سے آگے کوئی مقصد ہی نظر نہیں آتا اور اب میری کہانی بھی ایک بحران سے دوچار ہے۔۔۔''

کہانی کو جس بحران کا سامنا ہے، اس کا تذکرہ شہرزاد کے نام میں کہانی کی دُبدھا کے طور پر آیا ہے:

''پھر کہانی کیا کرے۔ ایک طرف جنگ ہے، دہشت گردی ہے، بنیاد پرستی ہے، کلاشنکوف ہے، ایٹمی دھماکے ہیں، نظریات ہیں، جن کی چھتری میں یہ سرگرمیاں اخلاقی جواز حاصل کرتی ہیں۔ دوسری طرف اس کے خلاف نعرے ہیں۔ خطبے ہیں، تقریریں ہیں۔ چکی کا ایک پاٹ وہ دوسرا پاٹ یہ۔ چلتی چکی دیکھ کے کبیرا رویا اور میرا قلم رُک گیا۔۔۔''

ان کو یہ احساس ہے کہ نعرے اور خطابت شاعری کو فروغ دے سکتے ہیں مگر ان نعروں سے افسانہ چھوئی موئی کی طرح مرجھا جاتا ہے۔

لہٰذا گھوم پھر کے وہی سوال، کہانی کرے تو کیا کرے؟

اِس سوال کی تلاش انتظار حسین کو کنوؤں نہیں جھنکواتی کہانیوں کی سمت لے جاتی ہے۔ کہانیوں کہانیوں گزر کر وہ اپنے تئیں شہرزاد کے بھید کو پا لیتے ہیں۔ وہ موجودہ دور کے معاملات سے بچ کر سیدھی سادی، چڑے چڑیا کی کہانی لکھنے کا تجربہ بیان کرتے ہیں مگر ایک قاری کو اس میں بھی علامتی مفاہیم اور زمانے پر رواں تبصرہ نظر آ جاتا ہے۔

انتظار حسین کا یہ ڈائلما اگر ایک مفروضہ ہے تب بھی اس سے ان کے قریبی معاصر اور ایک زمانے کے رفیق کار، سلیم احمد کا بیان کردہ ایک معاملہ یاد آ جاتا ہے۔ (مضمون: ایک ذاتی مسئلہ، نیا دور، کراچی) سلیم احمد نے لکھا ہے کہ وہ اپنے معنوی اُستاد محمد حسن عسکری کو خوش کرنے کے لیے بڑے اہتمام

کے ساتھ روایتی غزلیں لکھ کر لے گئے تھے۔ اساتذہ کا کلام سامنے رکھا تھا اور ان کی غزلوں پر غزلیں کہی تھیں۔ مگر عسکری صاحب نے ان غزلوں کو مسترد کر دیا کہ ان میں سے دورِ جدید کی بو آ رہی تھی۔ اس پر سلیم احمد نے سوال اُٹھایا کہ کیا ایک غیر روایتی معاشرے میں رہنے والا شاعر، صرف و محض روایتی غزلیں لکھ سکتا ہے۔

سلیم احمد کی زندگی نے وفا نہ کی اور یہ مسئلہ ان کے لیے محض ذاتی نہ ہوتے ہوئے بھی لاینحل رہا۔ انتظار حسین، اس عہد کی مکروہاتِ دنیا سے اپنی ناخوشی اور برہمی کا اظہار کرنے کے باوجود قبولیت کی دہلیز پر پہنچ جاتے ہیں اور اس مرحلے تک کہانی انہیں لے کر آتی ہے:

''زمانہ تو تمہارا پیچھا نہیں چھوڑ رہا، اس سے کہاں تک بھاگو گے۔ تو ایک دفعہ یہ کڑوی گولی نگل لو۔ یعنی ہمارے زمانے میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے بھاگو مت۔ پہلے اس سب کچھ کو قبول کرو۔ پھر شاید اس سے گریز کی بھی راہ نکل آئے۔۔۔'' وہ اس سے بھی زیادہ صاف الفاظ میں کہہ دیتے ہیں کہ ان کو جہاد نہیں کرنا ہے، کہانی لکھنی ہے۔ تمام مشکلات کے باوجود کہانی۔ وہ کہانی سے نکل کر پھر کہانی کی طرف آ جاتے ہیں۔ اپنی آگ کی طرف۔ یہ کہانی کیا کسی جہاد سے کم ہے؟ اس کے لیے بڑے مجاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انتظار حسین کے یہ دیباچہ نما مضامین اس بڑے مجاہدے کی گواہی ہیں۔

☆☆☆

نسیم عباس احمر

عابد حسن منٹو بطور مارکسی نقاد

ترقی پسند تحریک نے جس طرح اُردو، شاعری، افسانہ، ناول کو اپنے ثمرات سے بارآور کیا، اسی طرح تنقید کے میدان میں بھی ایک وقیع اضافہ کیا۔ اُردو تنقید کے مارکسی دبستان میں اختر حسین رائے پوری، سجاد ظہیر، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، محمد حسن، عبادت بریلوی اور عصر حاضر میں سید محمد عقیل، قمر رئیس، محمد علی صدیقی، شارب ردولوی، علی احمد فاطمی اور عابد حسن منٹو کے نام شامل ہیں۔ آج بھی مارکسی تنقید، اپنے متعینہ مقاصد (حسن وصداقت کی اقدار کی تلاش، انسان دوستی، معاشرتی مسائل کا بیان اور اِسی بناء پر ادب پاروں کا تجزیہ، تاریخی شعور، غلامی، ظلم، ناانصافی کے خلاف بغاوت) کی تکمیل کی سعی میں اپنا علم بلند رکھے ہوئے ہے۔

عابد حسن منٹو، ساٹھ، ستر کی دہائی میں اُبھرنے والے مارکسی نقاد ہیں اور اُن کے مضامین کا واحد مجموعہ ''نقطۂ نظر'' پہلی مرتبہ ۱۹۸۵ء اور دوسری مرتبہ ۲۰۰۳ء میں اضافہ شدہ ایڈیشن کے ساتھ قارئین ادب کے سامنے آچکا ہے۔ اس کتاب میں ترقی پسند ادب کے نظری مباحث کو زیادہ موثر انداز میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مضامین میں عملی تنقید کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ ان کے مضامین میں شامل نظریات کی فکری تقسیم یوں کی جاسکتی ہے۔

۱۔ تغیر وتبدل کا جدلیاتی عمل
۲۔ ترقی پسند ادب کے نظری معاملات
۳۔ ادب اور سماج کا رشتہ

''آج میر و غالب کہاں ہیں؟'' ''ادب کی دائمی قدریں'' اور ''دائمی اقدار کا مسئلہ'' ایسے مضامین، تغیر وتبدل کے جدلیاتی عمل اور ان کے ادب پر اثرات کے تناظر میں لکھے گئے ہیں۔

''آج میر و غالب کہاں ہیں؟'' میں اُردو شاعری کے ارتقاء کا جائزہ، سماجی زندگی میں تغیر و ارتقاء کے ضمن میں لیا گیا ہے۔ غدر سے پہلے، غدر کے بعد کی سماجی صورتحال سامراجی حکومت، آزادی کی تحریک، تقسیم کے بعد ذہنی اور سماجی زندگی کے زیرِ سایہ اُردو شاعری کے فکری وفنی (مواد و ہیت) ارتقاء اور اس کی اصناف غزل، نظم، آزاد نظم، جدید شاعری کے جواز کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ جدید شاعری کو نئی اقدار کا حاصل گردانتے ہیں۔

''دائمی اقدار کا مسئلہ'' میں انہوں نے اقدار کو سماجی زندگی میں تغیر وتبدل کا جزو لازم ٹھہرایا

ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ زبان، فنی سانچوں اور سماجی ارتقاء میں معاون اقدار کی نیم دوامیت کے سوا دوسری ادبی اقدار کو دوامیت حاصل نہیں ہے اس کے استدلال کے لیے انہوں نے مکمل ذہن انسانی اور اقدار (محبت، غلامی، رقص) کے ارتقاء کا سماجی پس منظر پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''سانچے زبان اور فنی پیمانے اس تیزی سے تبدیل نہیں ہوتے جس تیزی سے خود نظریات بدل جاتے ہیں۔ بدلے ہوئے خیالات کے لیے اس وقت تک پرانے سانچوں کو استعمال کیا جاتا ہے جب تک وہ اس کے متحمل ہو سکتے ہیں۔''(۱)

اقدار کے جغرافیے میں سماجی زندگی، ملک کی ماضی کی روایات اور مذہبی اثرات شامل ہیں۔ ادب کی دائمی اقدار کو زندہ رکھنے والا ادب، ترقی پسند ہی ہوسکتا ہے۔ ادبی اقدار، مواد، ادب کی تہذیبی حیثیت اور حسن کاری (صفائی، سادگی، توازن) کے باعث ہی ابدیت کو پہنچ سکتی ہیں۔ عابد حسن منٹو فنی حسن کو اہمیت دیتے دیتے پھر مارکسی تصور اُبھارتے ہیں کہ فنی حسن کاری میں بھی افادیت کے عنصر کا شامل ہونا ضروری ہے۔

درج بالا نظری خیالات ''ادب کی دوامی قدریں'' سے ماخوذ ہیں۔ اس مضمون میں بھی سماجی تغیر وتبدل کے جدلی عمل کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس کے علی الرغم اِن مضامین میں فلسفہ اور نفسیات کو مارکسی فلسفہ سے مربوط کر کے پیش کیا گیا ہے۔

''ادب میں نقطۂ نظر کا مسئلہ''، ''آپ معروضی حقائق سے بھاگ نہیں سکتے''، ''ترقی پسند نظریہ اور موجودہ ادب''، ''موجودہ دور میں ترقی پسند ادب کے تقاضے'' ایسے مضامین، ترقی پسند ادب کے نظری معاملات کا احاطہ کرتے ہیں اور معاصر ادب کی صورتحال کو بھی واضح کرتے ہیں۔

''ادب میں نقطۂ نظر کا مسئلہ'' ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے محرکات اور اس کی ترویج وارتقاء کے لیے نعرہ بازی کے بجائے بغاوت کے عناصر کی نشاندہی کرتا ہے اور وہ باشعور ادیبوں کے لیے منٹو کے خط ''چچا سام کے نام'' کو پڑھنے کی تلقین کے ساتھ، مضمون کو معنی خیز بنا دیتے ہیں۔

ماضی پرست، ماضی کے اصولوں، سانچوں اور تہذیب کو دائمی قرار دیتے ہیں اور ذات پسند، داخلیت پسندی میں مدہوش ہیں۔ ''آپ معروضی حقائق سے بھاگ نہیں سکتے'' میں انتظار حسین اور سجاد باقر رضوی ایسے ماضی پرستوں اور انیس ناگی ایسے ذات پرستوں کے مذکورہ تصورات کا ناقدانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''انسان نہ صرف وجود ہے اور نہ صرف داخلیت کی بھول بھلیاں۔ انسان کا مکمل روپ، اس کے وجود اور وجود کے ایک اہم جزو ذہن کے عمل اور ردعمل سے قائم ہونے والی اکائی ہے۔ ایسی ہی بے شمار اکائیوں سے مل کر سماج کی

ترتیب ہوتی ہے۔ سماج کی یہ ترتیب اپنا الگ وجود بھی رکھتی ہے۔ چناں چہ خود
انسان کا ادراک انسانی سماج کو سمجھنے کے بغیر ممکن نہیں۔'' (۲)

اِس کے ساتھ وہ عوام دوست مارکسی وجودیوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں، ابہام اور لسانی تشکیلات کو عوام دوستی کے متضاد قرار دیتے ہیں۔ ''موجودہ دور میں ترقی پسند ادب کے تقاضے'' کے تحت ترقی پسند ادیبوں کے لیے سماج کو جدلیاتی عمل کے سیاق وسباق میں سمجھنا، رجعتی خیال، شعور اور سماج کی شکست وریخت کرنا، موجودہ عالمی تضاد میں قاری کی فکری قیادت کرنا، عوام کی تہذیبوں، تقاضوں اور علم و ادب کو سامراجی تقاضوں سے آزاد کروانا، آج کے ترقی پسند ادیب کو پچھلی ترقی پسند تحریک کے مخالف ہوجانے کے بجائے اُس کے ناقدانہ تجزیے کرنا، ایسے تقاضوں کو پیش کیا ہے جو معاصر ادب میں سماجی ترقی کا آدرشی نقطۂ نظر ہے۔

انور سدید نے عابد حسن منٹو کے ترقی پسند ادیبوں کے سچے اور کھرے تجزیوں کی بابت، قدرے نظریاتی بیان دیا ہے کہ

''عابد حسن منٹو کی تنقید حزب موافق کی تنقید ہے۔ ترقی پسند تحریک اسے ہضم تو
شاید نہ کر سکے لیکن اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔'' (۳)

''نئی شاعری کے مسائل'' اور ''مذہبی ادب کا مسئلہ'' ادب اور سماج کی ہم رشتگی کے غماز ہیں۔

''نئی شاعری کے مسائل'' میں کلاسیکی شاعری کے محدود مضامین اور محدود زبان کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کے متنوع مضامین (مواد) اور نئے اسالیب کو سماجی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں ابلاغ کے مسئلے اور تصور روایت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ان کے خیال مین روایت سے شعور حاصل کر کے جدت کی تلاش ضروری ہے، قاری اور شاعر کے درمیان تجربات کے ابلاغی اتصال کو ضروری گردانتے ہیں۔

''مذہبی ادب کا مسئلہ'' میں مذہبی ارتقاء کو سماجی ارتقاء کے تقابل سے واضح کیا ہے۔ یہ سوال کہ کیا ادب میں مذہبی نظریات کی تبلیغ ممکن ہے؟ کے درست اثبات کے لیے یہودیت اور عیسائیت کے مذہبی ادب کا حوالہ دیا ہے۔ اسلامی تاریخ کو سماجی ارتقائی تناظر میں پیش کیا ہے۔ امام مالکؒ اور امام ابو حنیفہؒ کی جاگیرداری مخالفت اور عباسی خلیفہ ہارون الرشید کی جاگیر پروری، کے تضاد اور ظلم کو عیاں کیا ہے۔ عیسائیت کی رہبانیت اور مسلم روحانیت میں جاگیرداروں کی مفاد پرستی سے پردہ چاک کیا ہے۔ امام غزالیؒ کے روحانی فلسفے کی قلعی کھول دی ہے۔ وہ اقبال کے فکری تضاد کو ان کے عہد کے مخصوص سماجی رشتوں کا تقاضا قرار دیتے ہیں۔ دانتے، ملٹن، حافظ کی فکریات کو بھی سماجی حالات کی پیداوار سمجھتے ہیں۔

ادب اور سماج کے رشتے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہمارے سامنے جو مسائل ہیں خالص سماجی ہیں۔ اِنہی سے روحانی اور اخلاقی

مسئلے بھی جنم لیتے ہین۔ ان کا حل خارجی زندگی کو سمجھنے اور بہتر بنانے میں ہے،
اور اس عمل میں ادب بھی وہی کردار ادا کرتا ہے، جو انسان کے دوسرے تخلیقی
عوامل ادا کرتے ہیں۔'' (۴)

عابد حسن منٹو کی مارکسی تنقید میں کئی جمالیاتی عناصر بھی شامل ہوگئے ہیں جو کہ ان کے جملوں کی روانی، اختصار، بلاغت، سادگی وشائستگی سے عیاں ہے۔

استدلالی طرزِ اظہار، ان کے خارجی حیات کے پیشے وکالت پر اور مارکسی نقادوں میں ممتاز حسین کے طرزِ تنقید کے ہم سفر ہونے پر دال ہے۔ استدلالی اندازِ تنقید ملاحظہ ہو:

''ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہے کہ جذباتی سطح پر ہم روایت کے پابند ہیں اور فکری
سطح پر ہم تبدیلی اور انقلاب کے خواہش مند ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال سے شاید
یہ بات واضح ہوجائے، ذہن ہمیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ ہم عورت کی
آزادی اور معاشرے میں مرد کے برابر اس کی حیثیت کو تسلیم کریں۔ ہمیں شکوہ
ہے کہ خواتین انجمنوں اور جلسوں میں کم نظر آتی ہیں اور ہم توقع کرتے ہیں کہ
زمانے کے تقاضوں کے مدِنظر لوگ اپنی خواتین کو سماج میں ایک فعال قوت
بننے سے نہ روکیں ___ لیکن جب یہی معاملہ اپنی نجی زندگی میں درپیش ہوتا
ہے تو ہمارا جذباتی ردِعمل خالص روایتی ہوتا ہے۔ ہم اپنے گھر بار کی باشعور
لڑکیوں کو یونیورسٹی سے دیر ہوئے لوٹنے پر بازپُرس کرتے ہیں جب کہ لڑکوں کو
بس سٹاپ پر بے کار منڈلانے سے روکنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ ہم
دوسروں کی بیٹیوں کی Love Marriage کے لیے جدوجہد کر سراہتے ہیں مگر اپنی
بیٹی سے اس موضوع پر گفتگو سے حتی المقدور کتراتے ہیں۔'' (۵)

ایجاز واختصار میں بلاغت کی چاشنی دیکھیے:

''جب تہذیبیں تعصّبات بن جاتی ہیں تو فسادات جنم لیتے ہیں اور فساد تہذیب
کی نفی ہے۔'' (۶)

''تجربات اور اُن سے پیدا ہونے والے جذبات، احساسات اور خیالات کا فن
کارانہ اظہار ادب کہلاتا ہے۔'' (۷)

عابد حسن منٹو کی نظری مارکسی تنقید کے تاثراتی جائزے سے ایک بات واضح ہوجاتی ہے کہ اُنہوں نے مارکسی نظریات کی ظاہری پسپائی کے باوجود، وہ ناقدین، جنہوں نے مارکسی تنقید میں ذاتی نظریات، شمولیت سے الجھاؤ اور تضاد کو جنم دیا، اس کو استدلالی طور پر ردّ کر کے اور کلاسیکی، معاصر ادب میں سماجی ترقی کی کارگزاری کی معتبر تفسیر کر کے، موجودہ عہد کے مسائل کے سماجی تجزیہ کے لیے راستہ ضرور

ہموار کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ''نقطۂ نظر''، عابد حسن منٹو، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۶۔
۲۔ ایضاً ص ۱۳۰۔
۳۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''، ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۴۹۔
۴۔ ''نقطۂ نظر''، عابد حسن منٹو، ص ۱۰۳۔
۵۔ ایضاً ص ۳۳، ۳۴۔
۶۔ ایضاً ص ۱۲۴۔
۷۔ ایضاً ص ۴۵۔

☆☆☆

تنویر صاغر

نئی روایت، تخلیقی واہموں اور خوابوں سے جُڑا شاعر

ڈاکٹر تبسم کاشمیری، نئی شاعری کی تحریک اور روایت کا ایک معتبر نام ہیں۔ وہ نئی شاعری کے نظریہ سازوں میں شامل رہے ہیں اور اُنہوں نے نئی شاعری کو پروان چڑھانے میں توانا تخلیقی کردار ادا کیا۔ وہ نئی شاعری کے ماخذ افتخار جالب سے خاصے متاثر ہیں مگر وہ اُن کے علی الرغم اپنا اُسلوب خود وضع کرتے ہیں اور اس بناء پر وہ جدید نظم کو نئے شعری وصف اور جدت سے روشناس کراتے ہیں۔

شاعری کے باطنی اور منطقی ربط اور بیان کا تعلق اُس کی زبان سے ہوتا ہے جو الفاظ کے لغوی اور مستعمل مفاہیم کے بجائے الفاظ کے اجزائے ترکیبی کی باطنی وحدت میں مضمر ہے اور ابلاغ کا طلسم، الفاظ کی حقیقی وحدت اور اُن کے اطلاق کے سیاق وسباق میں ہے۔ نئی شاعری میں ابہام، ابلاغ اور تجرید کے حوالے سے وہ اپنے ایک مضمون ''نئی شاعری، نیا میتھڈ'' میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''نیا شاعر لفظوں کی معنویت خود تخلیق کرنے پر قادر ہے۔ وہ لفظوں کے متوارث ادبی مفاہیم پر یقین نہیں رکھتا کہ یہ مفاہیم اپنے تہذیبی رویے کے باعث مردہ ہو چکے ہیں۔ لفظوں کو نیا جنم دینے کے باعث اکثر نقاد یہ فرماتے ہیں کہ نیا شاعر لفظوں کی دنیا کا انارکسٹ بن جاتا ہے اور اُس کے فن پارے میں تجرید غالب آ جاتی ہے جس کے باعث لفظوں سے بننے والی اصل صورت یا امیج کی ٹوٹی پھوٹی شکل ہمارے سامنے آتی ہے، لیکن یہ اعتراض بالکل بے معنی ہے کیوں کہ میتھڈ کے بدلنے سے امیج میں کہیں بھی تجرید پیدا نہیں ہوتی محض اس کی صورت بدل جاتی ہے جو بعض ذہنوں کے نزدیک قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔''
>
> (مضمون مشمولہ، نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب)

تبسم کاشمیری کا شعری کلیات بعنوان ''پرندے، پھول، تالاب'' منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ اس کلیات کے علاوہ بھی اُن کے دو شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں جن کے نام یہ ہیں:

۱۔ بازگشتوں کے پُل پر
۲۔ کاسنی بارش میں دھوپ

تبسم کاشمیری کی شاعری پر لسانی تشکیلات کا بھی خاصا اثر ہے مگر اُن کی نظموں کی زبان اور اُسلوب، نئی شعری روایت کا حصہ بن کر خارجی اور باطنی حقائق کی سرگذشت بیان کرتی ہیں۔ اُن کے ہاں

الفاظ کی تشکیل، امیج کی صورت اختیار کر کے الفاظ کی ساختیاتی اور لسانی معنویت کی خوبصورت مثال پیش کرتی ہیں اور الفاظ، مشاہدات، کیفیات اور احساسات کی صورتوں کی منظر کشی بھی کرتے ہیں۔ اُن کی نظمیں نئی نظم کی تخلیقی روایت میں جدت اور انفرادیت کا مجسمہ ہیں۔

تبسم کاشمیری کی ابتدائی نظموں کا محور اُن کی اپنی ذات ہے جو اجتماعی واردات و واقعات اور سماجی صورتِ حال سے عبارت ہے وہ زیست میں شامل نت نئے تجربات و مشاہدات کو انفرادی سطح پر محسوس کرتے ہیں۔ وہ زندگی کے جبر اور جبلت کی وقتی تشفی اور عصری زندگی کی مادیت پرستی کے بجائے اُس کے ادراک سے اپنی خوابیدہ صلاحیتوں اور قوتوں کے نئے امکانات کو معنی خیز بناتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے مادی مزاج کو اپنی روحانی پختگی کے لیے استعمال کرتے ہیں جس سے اُنہیں اپنی ذات سے دلچسپی کے عنصر کو مزید تقویت ملتی ہے۔ وہ خود آگہی کے عمل سے زندگی کی اعلیٰ اقدار سے ذات کے استحکام کو ترجیح دیتے ہیں مگر وہ خود آگہی اور خود شناسی کے عمل کی کربناکیوں اور صعوبتوں سے بھی بخوبی آگاہ ہیں۔ جس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں۔

میں کب سے اپنی تلاش میں ہوں
میں کب سے خود کو تلاش کرتا زمیں کے تلووں کو چاٹ آیا
زمیں کی پوشیدہ سطحوں پر میں جھانک آیا
میں تارلحوں کے ساحلوں کی ترائیوں میں لڑھک لڑھک کر
میں دلدلوں کی اتھاہ پکڑ میں جکڑ گیا ہوں
میں حیرتوں کے مہیب جنگل میں گم ہوا ہوں
میں سبزکائی میں کھو گیا ہوں
میں آپ اپنی تلاش کرتا
زمیں کے چہرے پر ریزہ ریزہ بکھر گیا ہوں (کب سے اپنی تلاش، ص ۱۰۰)

تبسم کاشمیری موجودہ دور کی مادی ترقیوں سے قطعی غیر مطمئن ہیں اور معاشرے کی سفاکانہ صورتِ حال، دُکھوں اور مظالم کی دہلیز پر انسان کی ذات کا موضوع اُن کی سماجی موضوعات پر لکھی گئی نظموں کی اساس ہے۔ وہ وسیع تر سماجی، انسانی مسائل، عدم تحفظ، عدم تیقن کی صورتِ حال کو شعری وجدان میں ڈھال کر نئے احساس اور نئے شعور سے قریب تر کر دیتے ہیں۔

پرانے شہر کی اُونچی فصیلیں دن کے صدماتِ حزیں سے تھک کے سوتی ہیں
تو دروازوں پہ گہری نیند کی بیلیں لٹکتی ہیں
پھر اُن خاموشیوں میں ایک نوحہ مشرقی ساحل سے اُٹھتا ہے
ہوائیں رونے لگتی ہیں، فضائیں بھیگ جاتی ہیں

سبک سار اِن ساحل ایک نوح کے اُبھرنے سے
ہم اپنی آنکھ سے بہتے ہزاروں آنسوؤں سے پھول چُنتے ہیں
۔۔۔۔۔ یہ کیسی گڑگڑاہٹ کی
صدا مشرق سے آتی ہے (حلقۂ موجِ بلا سے، ص ۱۰۵)

وہ نہ صرف سماجی اور وجودی مسائل کو موضوع بناتے ہیں بلکہ ان رجحانات اور مدارج کی روشنی میں اپنی ذات اور سماج کا احتساب بھی کرتے ہیں۔

تبسم کاشمیری کی طویل نظم ''نوحہ تختِ لہور کے'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ یہ طویل نظم اردو کی طویل نظموں کی تخلیقی روایت میں بیش بہا اضافہ بھی ہے اور الفاظ کی معنوی دلالتوں کا مرقع بھی۔ اس طویل نظم کا بنیادی موضوع نظم کی معنوی ساخت کے ساتھ ساتھ ساری زندگی کے نوحوں کا بیان بھی ہے۔ جس میں وہ جذباتی رنگ اختیار کرنے کے بجائے شہر کی صورتِ حال کا جائزہ پیش کرتے ہیں جو جبر اور خوف سے معمور ہے۔ اُنہوں نے ایک عہد کے سہارے ایک شہر کی تہذیبی فضا کو موضوع بنایا ہے اور اس نظم کا فکری پس منظر شہرِ لاہور کی عکاسی ہے جو کہ شہر کی بے بس، مجبور، بے سہارا، تنہا اور اُداس زندگی کی کہانی ہے۔

شہر کے گندے نتھنوں سے اب
تیل کی بدبو نکل رہی ہے
شہر کے سر پر دھوئیں کی چادر
تیزی سے اب پھیل رہی ہے (ص ۲۱۹)

.....

رات پڑے تو سارے پنچھی
سارے رستے، سارے منظر
گہری نیند میں سو جاتے ہیں
رات پڑے تو کلبل کرتی، دن بھر کی بھنکاریں
تھک کر سو جاتی ہیں
لیکن تختِ لہور کی آنکھ کھلی رہتی ہے
تختِ لہور کی آنکھ
یہ سب کچھ، چپ چاپ دیکھتی رہتی ہے
تختِ لہور کی آنکھ سے شب بھر
آنسو، ٹپ ٹپ گرتے ہیں
رات کا اب پچھلا پہر ہے

تخت لہور کی آنکھ کھلی ہے (ص ۲۴۰)

تبسم کاشمیری کی نظموں کے پسِ منظر میں ایک لڑکی کا خاکہ ملتا ہے بلکہ بسا اوقات لڑکی کا وجود بھی ملتا ہے جو حقیقی خواہش سے معمور ہے اور جتنی تشنگی کا اظہار برملا کرتی ہے۔ لڑکی کے عنوان سے انہوں نے بہت سی نظمیں مثلاً ایک جاپانی لڑکی، خواب کے دریا میں ایک لڑکی، سرخ ہوا میں ساکت لڑکی، شجر کے سائے میں ایک لڑکی، منظروں میں ایک لڑکی، نیلی گھاس پر لڑکی، لڑکی اور ستارہ، بحرالکاہل کی لڑکیوں کا گیت، خانہ بدوش لڑکی کا گیت، گیت گاتی ہوئی لڑکی، ایک خوش بخت لڑکی، وغیرہ لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ اُن کی بیشتر نظموں میں کسی لڑکی سے ملاقات اور اس کے جسمانی خدوخال کا حوالہ بھی ملتا ہے۔

میں دیکھتا ہوں اُس کے سینے پر
تتلیوں سے بھرے ہوئے باغ
اور خواہشوں کے گرم تالاب
میں دیکھتا ہوں اُس کے جسم پر
خوشبوؤں سے بھرے ہوئے راستے
اور ایک لمبے سفر کا خواب

(منظروں میں ایک لڑکی، ص ۴۳۰)

تبسم کاشمیری کے شعری سفر میں جو انسان نمایاں ہوا ہے وہ خوابوں کی دنیا کا باشندہ بھی ہے اور حقیقت سے بھی اپنی ذات کو وابستہ رکھتا ہے۔ اُن کی نظموں میں رات کے خوابوں کے بجائے، جاگتی آنکھوں کے خوابوں کا ذکر بہت واضح ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں خواب اور محبت کے احساسات کو منفرد انداز میں نبھایا ہے۔

وہ کہتے ہیں
آج کی شب ہیں
اِس کی آنکھوں میں
ڈھیروں خواب
آج کی شب وہ
دیکھ رہی ہے سرمئی بادل
اور بادل کے سرمئی خواب
آج کی شب ہیں
اس کی آنکھ میں سُرخ کنول
آج کی شب ہیں

آنکھ میں بستے
ڈھیروں خواب
آج کی شب وہ دیکھ رہی ہے
کاسنی خواب!

(وہ دیکھ رہی ہے کاسنی خواب، ص ۳۳۵)

تبسم کاشمیری نے اپنی نظموں میں تیسری دنیا کے انسان، اُس کے مسائل اُس پر ڈھائے جانے والے جبر اور مظالم اور اُس کی ضرورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ مثلاً وہ یوں کہتے ہیں:

تم ترجمہ نہیں کر سکتے
تیسری دنیا کے بھوکے پیٹوں کا
بلکتے بچوں کا
اور نہ رکنے والے آنسوؤں کا
دودھ سے بہتی ماؤں کی چھاتیوں کا
ریزہ ریزہ خوابوں کا
صدیوں کی محرومی کا، حسرت کا، غربت کا
اور غربت کے دُکھوں کا
خشک ناندوں کا
اور بالکل سرد چولہوں کا
تم ترجمہ نہیں کر سکتے!

(کیا ترجمہ کر سکو گے، ص ۴۸۹)

تبسم کاشمیری کے ہاں، شعور کی رو کا رجحان خاصا موثر اور اچھوتا ہے۔ اس کے ذریعے وہ اپنی داخلی اور خارجی دنیاؤں کے امتزاج کے اظہار میں آزاد دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس کی مدد سے شعور اور لاشعور کا وہ تخیلی آمیزہ پیش کرتے ہیں جو کہ ماضی و حال کے تجربات و واقعات سے منسلک بھی ہے اور حسیات و تخیل کے منطقے کا ادراک بھی مہیا کرتا ہے۔ انہیں اپنی نظموں میں اس پر مکمل دسترس حاصل ہے اور اس بنا پر وہ اپنے شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور میں مقیم خیالات و جذبات کی معنی خیز صورتیں اور اشکال پیش کرتے ہیں جو داخلی تجربے، خارجی ماحول اور فطری ہیجانات کی تثلیث کا واضح اور مکمل اظہار ہے۔ اُن کی نظمیں اُن کے تخلیقی رویے سے متشکل ہو کر زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کا نمونہ بھی ہیں۔

میں ملا تھا ایک لڑکی سے
کسی راہ میں

کسی پچھلی صدی کے
کسی خواب میں
یا خیال میں
مجھے یاد ہے
وہ ہنستی جا رہی تھی
کسی بات پر
وہ کھلکھلا رہی تھی ایک راز پر
وہ اپنی چھاتی پہ سجا رہی تھی
نارنجی پتیاں
اور اپنے بالوں میں اُگا رہی تھی
قرمزی بیلیں
اس کے ہاتھوں میں تھی
ایک فاختہ
اور آنکھوں میں تھا
ایک خانہ بدوش گیت

(ایک صدی پرانی ملاقات، ص ۸۶)

تبسم کاشمیری کی نظموں کا لسانی فیبرک ایسی لفظیات سے نمو پایا ہے جو نظموں کو استعاراتی اور علامتی تشکیل عطا کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنی نظموں کی ساخت میں جن لفظیات کا سہارا لیا ہے وہ الفاظ اُن کی بیشتر نظموں کا حصہ ہیں جیسے کاسنی بارش، نارنجی پتیاں، قرمزی بیلیں، خواب، پرندے، بارش، آسمان، پھول، ساحل، دھوپ، تالاب، لڑکی۔ اُن کے ہاں الفاظ کا چناؤ لاشعوری سطح پر ہے۔ الفاظ کا چناؤ اور اُن کا استعمال انہیں جدید شعری روایت میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ اُن کے اسلوب کے تشکیلی عناصر میں اُن کی لفظیات کا نئے، منفرد ڈھنگ میں استعمال ہوا ہے۔ وہ اپنی ایک نظم ''لفظوں کے خیمے میں قیام'' میں یوں لکھتے ہیں:

میں تنہائی کی فصیلوں پر بیٹھ کے
جوڑتا رہا لفظوں کو
میں لفظوں کی لمبی لمبی ڈوریاں بنتا رہا
ان ڈوریوں سے لفظوں کے خیمے بناتا رہا
اور پھر ایک روز

میں اُن خیموں کے اندر داخل ہو گیا
ان خیموں میں مجھے پناہ مل چکی تھی
تنہائی کے ریوڑوں سے
اور تنہائی کی بے انتہا بارشوں سے
میں اب ان ہی خیموں میں رہتا ہوں
لفظوں کو جوڑتا ہوں
لفظوں کی نئی ڈوریاں بناتا ہوں
اور ڈوریوں سے نئے خیمے کھڑے کر دیتا ہوں
میرے اِردگرد
اب خیموں کا ایک جنگل آباد ہو گیا ہے
اور میں اس جنگل کا
تنہا باشندہ ہوں

(لفظوں کے خیمے میں قیام، ص ۶۲۹)

تبسم کاشمیری کی نظموں کے اس اجمالی جائزے کے بعد ہم یہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ نئی شاعری کی روایت میں اُن کا شعری سفر سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کی نظمیں جدید طرزِ احساس اور عصری حسیت کی حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے تخلیقی شعور سے نئے شعری تناظر میں جو سرمایہ فراہم کیا ہے وہ تنوع کا حامل ہے۔

☆☆☆

محمد وارث خان

نذیر تبسم کی غزل گوئی

ڈاکٹر نذیر تبسم کے شعری مجموعے ''تم اُداس مت ہونا'' میں غزل اور نظم دونوں اصناف پر طبع آزمائی ملتی ہے مگر اُن کی غزل نظم سے زیادہ توانا معلوم ہوتی ہے اور ویسے بھی اس مجموعے میں غزلوں کے مقابلے میں نظمیں بہت کم ہیں یعنی ۱۰۶ غزلوں کے مقابلے میں صرف ۹ نظمیں اور کچھ قطعات۔ اس لیے میں اُن کی غزل کے حوالے سے بات کروں گا۔

نذیر تبسم کی غزل ستر، اسی فی صد ایک خاص دائرے اور ایک خاص حصار کے گرد گردش کرتی ہے۔ یہ حصار جمالیاتی حصار ہے۔ چاہے اس کا تعلق موضوع کے ساتھ ہو یا لہجے اور لفظیات کے ساتھ۔ اُن کی غزل کا سلسلہ اُن شاعروں سے مل جاتا ہے جو رومان اور لطافت کو غزل کی بنیاد قرار دیتے ہیں اور اُن کی توجہ کسی بڑے وقتی، علامتی اور تجریدی موضوع سے زیادہ ان موضوعات پر ہوتی ہے جو رومانی احساس کی تسکین کرتے ہیں مثلاً

جو تیرے ہونٹ کی جنبش پہن نہیں سکتے
مجھے وہ حرف ذرا معتبر نہیں لگتے

ترے ہجر میں سبھی موسموں پہ اداسیاں سی بکھر گئیں
ترے بعد میرے نصیب میں سبھی سلسلے ہیں زوال کے

سو طے ہوا کہ رفاقت ہی توڑ دی جائے
کہ وہ تو ترکِ وفا کا بہانہ چاہتا ہے

تو نے مجھے بھلا دیا میں نے تجھے بھلا دیا
تیرا کمال بھی نہیں میرا کمال بھی نہیں

اِس طرح کے اور بہت سے اشعار ''تم اُداس مت ہونا'' میں موجود ہیں جو ایک خاص نہج پر سوچنے والے رومانی ذہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ نذیر تبسم کا کمال یہ ہے کہ اُس نے احساسات اور کیفیات کو زبان عطا کی ہے اور جہاں بھی خاموشی کے سلسلے پھیلتے ہیں، گفتگو شروع ہو جاتی ہے۔ نذیر تبسم کی غزل کا یہ حصہ بڑا جاندار ہے۔

نفرتوں کا عذاب کافی تھا
خواب آنکھوں میں مر گئے چپ چاپ

پلکوں سے ایک بوند بھی برمنی نہیں تو پھر
گالوں پہ آنسوؤں کے نشان کیسے پڑ گئے

یا خاص طور پر یہ شعر

مرے ہونٹوں پہ تالے پڑ گئے ہیں
تمہارا جسم باتیں کر رہا ہے

نذیر تبسم کی غزل میں محبت کے باب میں باتیں روایتی ہونے کے باوجود بھی کسی حد تک غیر روایتی ہیں۔ نہ دوسرا کردار روایتی بے وفائی کا شکار ہے اور نہ ہی پہلا۔ عاشق، محبوب اور رقیب کی موجودگی ایک خاص قسم کی مثلث بناتی ہے۔ رقیب کا نہ ہونا مثلث کو توڑ دیتا ہے اور پھر صرف دو کردار رہ جاتے ہیں۔ محبوب اور عاشق۔ ان کے مابین سارے مسائل ان کے خود پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ چاہے وہ سُکھ خریدتے ہیں یا دُکھ۔ دُکھ کی کیفیات اگرچہ موجود ہیں جو غزل کی روایت کا حصہ ہیں۔ ان کا تعلق شخصیت سے زیادہ روایت کے ساتھ ہے اور پھر ممکن ہے شخصیت کی خارجی سطح کی نسبت داخلی سطح زیادہ گھمبیر ہو اور زیادہ دُکھی ہو۔ اس کے فیصلے کا اختیار ہم اہلِ دل کو سونپ دیتے ہیں۔ یہ دونوں کردار اس قسم کے دُکھ بھی سہتے ہیں۔

تو مرے رویے پر طنز کیوں نہیں کرتا
جیسے تیرے ہونٹوں پر پڑ گئے ہوں تالے سے

دوسرا منظر بھی دیکھ لیجیے:

اب بہت ہی مشکل ہے تیرا راستہ تکنا
اب تو میری آنکھوں میں پڑ گئے ہیں چھالے سے

مرے نام کچھ تو لکھا گیا، سو تری جبیں کی شکن سہی
تری چاہتیں، تری نفرتیں ہیں یہ پھول ایک ہی ڈال کے

موسموں کی طرح بدلنے پر
بس اُسے دیکھتے رہے چپ چاپ

یہ بھی اچھا ہی ہوا بچھڑے انا کے موڑ پر
ورنہ ویسے بھی تمہیں مجھ سے جدا ہونا ہی تھا

دِل بھی کتنا سادا ہے آس کی منڈیروں پر
خود دیئے جلاتا ہے خود دیئے بجھاتا ہے

تبسم ایسے اُکتائے سے کیوں ہو
کسی کے قرب سے دِل بھر گیا کیا

وہ جس نے اپنی انا کا بھرم نہیں توڑا
اب اپنے گاؤں میں چنتی ہے انتظار کے پھول

یہ ساری کیفیات ہمیں ایک خاص مرکز کی طرف ضرور لے جاتی ہیں کہ تعلقات کے نشیب و فراز میں اجتماعی مسائل کم ہیں اور انفرادی زیادہ۔ یہ دونوں کردار ایک دوسرے کے دُکھ اور سُکھ کے خود ذمہ دار ہیں۔ یہ ایک دوسرے کو موردِ الزام ٹھہرا سکتے ہیں وگرنہ حالات، وقت اور زمانے پر الزام دھرنا ذاتی تسکین کا سبب تو ہو سکتا ہے، حقیقت کی نقاب کشائی نہیں کر سکتا اور پھر جب اس طرح کے سُکھ ساتھ مل کر اُٹھائے جائیں۔

اپنے ہاتھ پہ لکھ کر تیرا نام چوما تھا
آج بھی لبوں پر ہیں روشنی کے ہالے سے

کسی کے قرب نے اتنا وقار تو بخشا
کہ اپنے لہجے سے ہم بے ہنر نہیں لگتے

جو مل گئے ہیں تو زخموں کو بھی غنیمت جان
یہ وہ ثمر ہیں جو ہر شاخ پر نہیں لگتے

تو مثالِ حسنِ بہار ہے، تیرے خدوخال کی خیر ہو
بڑی کشمکش میں ہے آئینہ، ذرا اپنا آپ سنبھال کے

گرتی رہی حواس پہ خوشبو کی آبشار
ایک پھول تیرے لمس کا مہکا تھا اور بس

تو پھر دُکھ بھی خود ہی جھیلنے پڑتے ہیں۔ اس میں دوش نہ آسمان کو دیا جا سکتا ہے نہ گردشِ تقدیر کو

اور پھر وجودیوں کے بقول ہم خود ہی اپنے ہر عمل کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔

رومانی موضوعات کے علاوہ نذیر تبسم کی غزل میں سماجی حوالے بھی بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں جن سے یقیناً ایک اکائی ضرور بنتی ہے جس کی شاخیں محبت ہی سے پھوٹتی ہیں اور دھیرے دھیرے ایک رومانی جذبہ میں ڈھل جاتی ہیں جس کا بڑا حوالہ نفرت کے خلاف نفرت کا اظہار ہے۔

ہمیں اپنے بڑوں سے یہ گلہ ہے
وہ اتنی نفرتیں کیوں بو گئے ہیں

وہاں پھر چند بوندوں سے محبت اُگ نہیں سکتی
جہاں پر مدتوں سے گرم ہو بازار نفرت کا

کاش تیرے دِل میں بھی احساس یہ جاگے ذرا
نفرتیں کیوں اُگ رہی ہیں چاہتوں کے درمیاں

نذیر تبسم کی غزل بہت سے سماجی مسائل پر تبصرہ کرتی ہے جس میں اہم عنصر تضادات کا بھی ہے اور منافقانہ طرزِ عمل کا بھی کہ جنہیں ہم ساری زندگی چھپاتے رہتے ہیں مگر پیٹر آخر ننگے ہو ہی جاتے ہیں۔

نذیر تبسم کی غزل کے فرد کو رواجوں کے خلاف بھی ہونا ہے اور جبر بھی اس کے احتجاج کا سبب بنتا ہے۔ وہ ایسے ماحول میں زندگی بسر کر رہا ہے جہاں نفرتیں اپنی جگہ، خواہش اپنی جگہ مگر اہم نکتہ سماج کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کرنا ہے اور اُس کی صورت مفادات کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ وہ اس حوالے سے بہت کچھ کہتا ہے، بہت سے رنگ بکھیرتا ہے۔

جان، کیا ضروری ہے دشت نارسائی میں اِک دعا بھی پوری ہو
ہم اگر رواجوں کی سولیوں پہ گڑ جائیں تم اُداس مت ہونا

جبر کی فضاؤں میں مسکرا کے جی لینا یہ بھی اِک عبادت ہے
چاہے کرب کے سائے میرے قد سے بڑھ جائیں تم اُدس مت ہونا

لیکن وہ کبھی کبھی ایک حل بھی سوچتا ہے اور اُمید کی کرن اُبھر آتی ہے مگر پھر وہی مستقبل کا خوف وجود کو گھیر لیتا ہے اور یہ تصور خوف کی دیواریں چاروں طرف کھڑی کر لیتا ہے لہٰذا اُسے سوچنا پڑتا ہے کہ

تو آنے والی رُتوں کا پیام بر ہی سہی
مگر وہ لمحے اگر آج سے بھی بدتر ہوں

اِس طرح کے کئی موضوعات نذیر تبسم کی غزل میں مل جائیں گے اور وہ ایک مرکز کی طرف ذہن کی رہنمائی بھی کریں گے لیکن یہاں میری توجہ اُن خاص موضوعات کی طرف ہے جو نذیر کی غزل میں تواتر کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان میں اہم مسئلہ غیرت کی بقا اور اس کی منفی اقدار کے خلاف جنگ لڑنے کا ہے۔ آپ کو نذیر تبسم کی غزل میں حریف، قد، غیرت اس طرح کے عناصر بہت سے ملیں گے جس کے ذریعے ایک طاقتور فرد سے ملاقات ہو جائے گی اور یہ موجودہ ماحول کے خلاف ایک لرزتا کانپتا پتا ہی سہی اپنی شناخت ضرور رکھتا ہے مگر یہ رویہ اتنا مسلسل ہو گیا ہے کہ کہیں ماحول اور کہیں عادت کا گمان اس پر ہوتا ہے۔ شاعر ایک کیفیت کا اسیر نظر آتا ہے۔ یہ اشعار پڑھ کر آپ خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔

نذیر دیکھ تو مقتل میں کون آیا ہے
تیرے حریف تو اتنے نڈر نہیں لگتے

خدا کرے کہ وہ بزدل نہ ہو بہادر ہوں
حریف جاں ہی سہی ظرف میں قد آور ہوں

لہو کا زہر بھی جس کی نگاہِ بد میں ہے
وہ شخص مجھ سے بڑا صرف اپنے قد میں ہے

تبسم یہ میر ایمان ہے جب تک حریفوں کا
قد و قامت نہ ہو تو دشمنی اچھی نہیں لگتی

اِن تمام موضوعات سے قطع نظر نذیر کی غزل میں کچھ نسبتاً مختلف موضوعات بھی ملتے ہیں جس میں ایک خاص قسم کا معاشرہ سانس لے رہا ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جو مخصوص نقطۂ نظر سے شروع ہو کر مخصوص نقطے پر ختم ہو جاتا ہے۔ جہاں بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو گھٹن زدہ معاشرے کا نوحہ رقم کرتی ہیں۔ مفلسی اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل اپنی جگہ مگر اہم ترین مسئلہ اس محدود ترین سوچ کا ہے جو ذہن کو ایک خاص دائرے میں قید کر دیتا ہے۔ ذہن نقطے بن جاتے ہیں، نہ اس دائرے سے نکلنا ان حالات میں ممکن ہے اور نہ ہی ان نقطوں سے نکلنا۔ جہاں زمین، وطن، کھیت، سارے کے سارے مضبوط ہاتھوں میں مقید ہو گئے ہیں کہ اَب تو ان کی آزادی بھی ایک پیچیدہ سلسلہ بن گئی ہے۔ جہاں ہوس نے محبت کی روحانی جہت کو پامال کر رکھا ہے۔ پورا معاشرہ گہرے اندھیرے اور ناقابل حل گھٹن کا شکار ہو گیا

ہے۔ اس پورے منظر نامے نے زندگی کی خاص قدریں متعین کی ہیں۔ جہاں بچوں کے بدن میں سرطان ہوتا ہے۔ زمین دشمنوں کی حد میں ہوتی ہے۔ کھیتوں پر کسی اور کا قبضہ ہوتا ہے۔ ذہن دائروں اور نکتوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ چہرے گرد سے اَٹ جاتے ہیں۔ دیواریں حفاظت نہیں کر سکتیں۔ جس محلوں سے گلیوں اور شہروں سے گاؤں تک حکمرانی کرتا ہے۔ عشق اور ضرورت کے فاصلے پھیلتے پھیلتے سمٹ جاتے ہیں۔ یہی ماحول ہے جو اس کی غزل میں نئے رنگ روپ کے ساتھ رونما ہوتا ہے۔

اُگا رہا ہے وہ اِک ایسی فصل کھیتوں میں
کہ جس سے بھوک تو مٹ جائے ذہن بنجر ہوں

جسم کی آرائشوں سے اِک زیاں یہ بھی ہوا
ذہن نقطے بن گئے ہیں دائروں کے درمیاں

آواز دائروں میں مقید سی ہو گئی
ہر اِک صدا کو گنبدِ بے در کا خوف ہے

اپنے آنگن میں کئی فصلیں پکیں پھر بھی نذیر
میرے بچوں کے بدن میں بھوک کا سرطان تھا

یہاں تم روح کو چھلنی کرو گے
یہ جسموں کا نگر ہے سوچ لینا

عشق اور ضرورت میں اِک عجیب ناطہ ہے
وصل کس سے ہوتا ہے یاد کون آتا ہے

میرے بڑوں نے بھی کچھ ایسے گھر کیا تقسیم
کہ میرا صحن میرے دشمنوں کی حد میں ہے

زمین ماں تھی مگر دشمنوں میں چھوڑ آئے
اب اپنی جاں کے لیے مورچوں میں ڈٹ جائے

غیر کے تن پر سجا کر اپنے کھیتوں کی کپاس
ہم برہنہ دیکھتے ہیں اپنی ماؤں کے بدن

قاتلوں کے وار تو مہلک نہ تھے
میرے اپنے خون میں سرطان تھا

خامشی کے لہجے میں ایک بات ہوتی ہے
دائرے سے باہر بھی کائنات ہوتی ہے
تیشہ اذیت کی ضرب جب مسلسل ہو
خال و خد کی ہر بستی سومنات ہوتی ہے

نذیر تبسم کی غزل میں یہ بکھرے بکھرے رویئے جو ایک اکائی کی طرف لے کر جاتے ہیں اعلیٰ بھی ہیں اور مختلف بھی اور اُن پچھلے رویوں سے بڑے بھی۔ دراصل لطف اِن کا اُن سے زیادہ ہے کہ اس میں نذیر تبسم خود بولتا دکھائی دیتا ہے۔

نذیر تبسم کی غزل اور بھی کئی فکری موضوعات اپنے باطن میں رکھتی ہے جس میں بڑا خاص حوالہ چیزوں کے مٹنے، چہروں کے مرجھانے اور خدوخال گم ہونے کا ہے۔ وہ تمام مسائل کو سمیٹتے ہوئے کچھ سوال اُٹھاتا ہے اور پھر کوئی ایک فاصلہ بھی دے جاتا ہے۔ اس کا یہ سوال بڑا اہم ہے۔

کوئی منطق نہ مرے کام آئی
میں ازل سے ہوں اک سوال میں گم

اور پھر تمام معاشرتی قدروں کا تجزیہ کرنے کے بعد یہ فیصلہ صادر کرتا ہے۔

لفظ بے چہرہ ہور ہے ہیں نذیر
دانش عصر ہے زوال میں گم

نذیر تبسم کی غزل فنی نقطہ نگاہ سے لطافت اور جمال دوستی (لفظوں کے حوالے سے بھی) سے تشکیل پاتی ہے۔ چاہے بات لہجے کی ہو، الفاظ کی ہو یا اسلوبیاتی عناصر کی۔ وہ حسن اور جمال پر خصوصی توجہ دیتا ہے جس سے موسیقیت اور ایک خاص آہنگ اُبھر آتا ہے۔ اُس نے الفاظ اور تراکیب کے معاملے میں روایت سے روگردانی نہیں کی بلکہ روایت میں جذب ہونے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا اس کی غزل میں وہ الفاظ نہیں ملتے جو نئی غزل میں بڑی تیزی سے برتے جا رہے ہیں۔ اُس کے ہاں یہ معاملہ منفی نوعیت کا نہیں ہے بلکہ شخصی اعتبار سے وہ اُسے مثبت جانب موڑ دیتا ہے۔ لہٰذا لسانی تشکیلات کے زاویے جو نئی غزل میں ملتے ہیں نذیر تبسم کے ہاں مفقود ہیں۔ اب یہ آپ پر منحصر ہے کہ آپ اُسے مثبت رویہ سمجھتے ہیں یا منفی۔

میں نے پچھلی سطروں میں شخصی حوالوں سے بات کی تھی۔ نذیر تبسم کی غزل کی مخصوص لفظیات شخصی عناصر کی طرف لے جاتی ہیں اس کی گفتگو سے لے کر شاعری تک یہ لفظیات پھیلی ہوئی ہیں۔ آپ ان کا نفسیاتی تجزیہ بھی کر سکتے ہیں۔ وہ لفظیات یہ ہیں:

استعارہ، حوالہ، لہجہ، شجر، جبر، حریف، ظرف، قرب، انا، گھر، معتبر اور سرطان وغیرہ۔

ابتدا کرے گا کون اور کس حوالے سے
بن دیئے ہیں ذہنوں پر مکڑیوں نے جالے سے

کسی کے قرب نے اتنا وقار تو بخشا
کہ اپنے لہجے سے ہم بے ہنر نہیں لگتے

جسے تم کاٹنے پر تُل گئے ہو
وہ اکلوتا شجر ہے سوچ لینا

جبر کے ترازو میں صبر تولنے والا
کیوں ترے فقیروں کا صبر آزماتا ہے

پچھلی سطور میں ہم نذیر تبسم کی غزل کے لہجے اور اسلوب کے حوالے سے مختصر اشارے دے آئے ہیں۔ اس سلسلہ کو آگے بڑھا کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا لہجہ نرم، لطیف اور اسلوب میں رعنائی کے آثار موجود ہیں۔ وہ کھردرے لہجے کا شاعر ہے اور نہ ہی اجنبی اسلوب کا۔ اس کا لہجہ اور اسلوب روایت اور خاص کر جدید لہجے کے بعض ترقی پسند شاعروں سے مل جاتا ہے۔ میرا اشارہ فیض اور فراز کی طرف ہے لیکن رعنائی کی بڑی وجہ اس کا موضوع بھی ہے کیونکہ بقول اُن کے ہی ہر موضوع اپنے ساتھ اسلوب کے پیمانے لے کر آتا ہے۔ وہ جس قسم کے رومانی عناصر کو غزل میں سموتے ہیں اس کا تقاضا بھی ایسا لطیف لہجہ ہے اور خود انہوں نے بھی کہہ دیا ہے کہ

ساری تیری باتیں تھیں اس لیے تبسم کا
برف برف لہجہ بھی اتنا شاعرانہ تھا

آخر میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ نذیر تبسم بنیادی طور پر رومان کا شاعر ہے۔ اس کے انقلابی اور سماجی رویئے بھی اسی سے پھوٹتے ہیں۔ تسلیم مگر اس کی انفرادیت وہ موضوعات ہیں جو اُن سے ہٹ کر بھی ہیں اور ملے ہوئے بھی مگر ان میں انفرادیت اور ارتقائی مراحل کی گنجائش موجود ہے۔ وہ ایسے

شعر کہہ سکتا ہے:

بہار آتی ہے دِل کو یقین نہیں آتا
کہ جیسے آنکھوں میں سارے سراب منظر ہوں

میرے بدن میں جس سے دراڑیں سی پڑ گئیں
آنکھوں میں آج بھی اُسی منظر کا خوف ہے

میری شریانوں میں تھا خود احتسابی کا لہو
ذہن میں سوچیں نہیں تھیں ایک آتش دان تھا

جب بھی میں اُٹھاتا ہوں اپنے گھر کی بنیادیں
دِل کو گھیر لیتے ہیں ہجرتوں کے سارے دُکھ

آئینے کا ٹوٹ جانا اِک علامت ہے کہ آج
زندگی نے ہم سے اپنی ہر نشانی چھین لی

جمالِ صبح کی شاخیں تمام کٹ جائیں
وہ چاہتا ہے قبیلوں میں لوگ بٹ جائیں

اچھا ہوا کہ ٹوٹ گئی سانس کی صلیب
ظالم بڑی طویل تھیں گھڑیاں عذاب کی

جتنا عروج پانا تھا تم نے وہ پا لیا
تاریخ ہم لکھیں گے تمہارے زوال کی

اب اگر اس سے آگے کا سفر شروع کیا جائے تو بہت کچھ نیا کہا جا سکتا ہے۔ آخر اپنی کچھ شناخت بھی تو قائم رکھنی ہے کہ شاعری محض جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام نہیں اور نہ ہی محض ذاتی تجربات کی داستان ہے۔

☆☆☆

نیر عباس زیدی

نوبیل انعام یافتہ ادیب۔ایک تعارف

اُرہان پامُک (ترکی)-۲۰۰۶ء کا نوبیل انعام

اُرہان پامُک ۷ جون ۱۹۵۲ء کو استنبول (ترکی) کے ایک تعلیم یافتہ، خوشحال اور روشن خیال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد، چچا اور دادا انجینئر تھے۔ بڑے ہو کر پامک نے مصور بننا چاہا۔ انہوں نے رابرٹ کالج سے گریجویشن کی، استنبول ٹیکنیکل یونیورسٹی سے تعمیرات اور استنبول یونیورسٹی سے صحافت کی تعلیم حاصل کی۔ انہوں نے ۸۸-۱۹۸۵ء کا عرصہ امریکہ میں گزارا جہاں وہ نیویارک کی کولمبیا یونیورسٹی سے منسلک رہے۔ آج کل وہ استنبول میں مقیم ہیں۔

پامک کہتے ہیں کہ بڑے ہو کر وہ ایک نئے تجربے سے گزرے، ان کے گھر کا روایتی عثمانیہ ماحول مغربی طرز کا ہو گیا۔ اس کا تذکرہ انہوں نے اپنے پہلے ناول ''سیوڈٹ بے وی اوغولری'' (CevdetBoyVeOgullari) میں کیا جو تھامس مین (ThomasMann) کی طرح کا ایک ناول ہے جس میں کسی خاندان کی تین نسلوں کا تذکرہ ہے۔

اِن کا دوسرا ناول ''سیسیز ایوْ'' (The House of Silorre) ہے جو ۱۹۸۳ء میں لکھا گیا اور ۱۹۹۸ء میں انگریزی ترجمہ منظر عام پر آیا۔ اس ناول کی کہانی کچھ یوں ہے کہ خاندان کے کچھ افراد ساحلی تفریحی مقام پر اپنی عمر رسیدہ دادی سے ملنے جاتے ہیں، یہ ۱۹۸۰ء کی دہائی کا زمانہ ہے اور ترکی خانہ جنگی کے دہانے پر کھڑا ہے۔ اپنی دادی کے سامنے نوجوانوں کا سیاسی تبادلۂ خیال اس سماجی انتشار کی نشاندہی کرتا ہے جس کا شکار وہ انتہا پسند تنظیمیں ہیں جو اقتدار کے حصول کے لیے گامزن ہیں۔

پامک کو بین الاقوامی شہرت ان کے تیسرے ناول سے ملی۔ یہ ناول ۱۹۸۵ء میں چھپا اور اس کا نام ''بیاض کالے'' تھا جبکہ ۱۹۹۲ء میں اس ناول کا انگریزی ترجمہ (The White Castle) کے نام سے شائع ہوا۔ یہ ستارہویں صدی کے استنبول سے متعلق ایک تاریخی ناول ہے لیکن بنیادی طور پر اس کا محور افسانوں اور کہانیوں کی بنیاد پر تشکیل پانے والی اَنا ہے۔ شخصیت کو ایک قابلِ تغیر شے دکھایا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک رومی غلام ہے جسے ایک جوان دانشور ''ھودجہ'' خریدتا ہے، وہ رومی غلام ''ھودجہ'' میں اپنا عکس دیکھتا ہے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو اپنی اپنی جیون کہانیاں سناتے ہیں، گویا تشخص کا تبادلہ ہوتا ہے۔ علامتی سطح پر شائد یہ ایک یورپی ناول ہے جس کا سامنا ایک انجان ثقافت سے ہے۔

پامک کی تحریریں ''تشخص'' اور ''دوہرا پن'' جیسے موضوعات پر بحث کرنے کی وجہ سے جانی جاتی ہیں۔ یہ موضوع ان کے ناول ''کالا کتاب'' (۱۹۹۰ء) (The Black Book '1995') میں زیر

بحث آتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار استنبول شہر کی ہنگامہ خیزی میں اپنی گم شدہ بیوی اور اس کے سوتیلے بھائی کو تلاش کرتا ہے۔ بعد ازاں وہ اسی شخص سے ''تشخص'' کا تبادلہ کرتا ہے۔ صوفیانہ روایات سے متعلق حوالہ جات قاری کو اس بات پر بھی مائل کرتے ہیں کہ وہ اس ناول میں صوفیانہ پس منظر تلاش کرے۔ ''کارا کتاب'' ترکی ادب پر چھائی ہوئی سماجی حقیقت پسندی میں یقیناً ایک توقف ہے۔ اس کی اشاعت سے ترکی میں ایک لامتناہی بحث کا آغاز ہوا۔

اِن کا ناول ''یعنی حیات'' (۱۹۹۴ء)، ('The New Life '1996) ایک ایسی خفیہ کتاب سے متعلق ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری کی زندگی میں یکسر تبدیلی آجاتی ہے۔ اگرچہ اس کتاب کی تلاش کے لیے جسمانی سفر درکار تھا تاہم یہ سفر ادبی حوالہ جات، تفکر کے تجربات، صوفیانہ روح اور قدیم ترکی کی ثقافت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے، اس میں حقیقی رومانوی کہانی کے ساتھ تمثیلی کنایات بھی ملتی ہیں۔

پامک نے اپنے مضامین کا مجموعہ ۱۹۹۹ء میں شائع کیا ''استنبول: میموریز اینڈ داسٹی''، (Istanbul: Memories and the City) اس مین مصنف نے استنبول میں اپنی پرورش اور اس شہر کی ادبی اور ثقافتی تاریخ کی عکاسی کی ہے۔

پامک کا تازہ ترین ناول ''کرز'' ہے جو ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ ۲۰۰۵ء میں ''سنو'' (Snow) کے نام سے ہوا۔ یہ کہانی ترکی کی مشرقی سرحد پر واقع ایک قصبے ''کرز'' سے متعلق ہے۔ یہ سرحدی شہر روسی ریاستوں کے قریب واقع ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک لکھاری ہے جو جرمنی کے شہر فرینکفرٹ میں جلاوطنی کاٹ رہا ہے۔ وہ اپنی ذات اور اپنے ملک کو دریافت کرنے کی خاطر اپنے آبائی قصبے ''کرز'' کا سفر کرتا ہے۔ یہ ناول محبت کی ایک داستان اور تخلیقیت کا شاہکار ہے، یہ ان سیاسی اور مذہبی تضادات کو بیان کرتا ہے جو موجودہ ترک معاشرے کا خاصہ ہے۔

اگرچہ پامک خود کو ایک ایسے مصنف کے طور پر پیش کرتے ہیں جس کا کوئی سیاسی منشور نہیں ہے تاہم اپنے مادر وطن میں ان کی شہرت ایک سیاسی مبصر کی سی ہے۔

اُرہان پامک کو ملنے والے اعزازات میں ملیت رومن اروغلو، ارہن کمال رومن اروغلو ۱۹۸۳ء، لاارلی رومن اروغلو ۱۹۸۴ء، دا انڈیپنڈنٹ ایوارڈ فارن فکشن ۱۹۹۰ء، پرکس ڈی لا ڈیکورٹی یوروپینی ۱۹۹۱ء، پرکس فرانس کلچر ۱۹۹۵ء، پرکس ڈومیلوری اٹرینجر ۲۰۰۲ء، پریمیو گرنزانے کیوور ۲۰۰۲ء، دا آئی ایم پی اے سی ڈبلن ایوارڈ ۲۰۰۳ء، ریکارڈا ہچ پریس ۲۰۰۵ء، پرکس میڈیسیس اٹرینجر ۲۰۰۵ء، پرکس میڈیٹرینی اٹرینجر ۲۰۰۶ء اور ادب کا نوبیل انعام برائے سال ۲۰۰۶ء شامل ہیں۔

اُرہان پامک کے ترکی زبان کے ناول

''سیوڈٹ بے وی او گولری'' ۱۹۸۲ء، ''سیس ایو'' ۱۹۸۳ء، ''بیاض کالے'' ۱۹۸۵ء، ''کارا

کتاب'' ۱۹۹۰ء، ''گزلی یوز: سینیر یو'' ۱۹۹۲ء، ''یعنی حیات''، ۱۹۹۴ء، ''بینیم آدِم کرمزی'' ۱۹۹۸ء، ''کر'' ۲۰۰۲ء، ''استنبول: ہاتی رالروے سہر'' ۲۰۰۳ء۔

اُرہان پامک کے انگریزی میں ترجمہ شدہ ناول

''داوائٹ کیسل'' ۱۹۹۱ء	(The White Castle)
''دابلیک بک'' ۱۹۹۴ء	(The Black Book)
''دانیولائف'' ۱۹۹۷ء	(The New Life)
''مائی نیم از ریڈ'' ۲۰۰۱ء	(My Name is Red)
''سنو'' ۲۰۰۴ء	(Snow)
''استنبول: میموریز ایڈ داسٹی'' ۲۰۰۵ء	(Istanbul: Memories and the City)

انگریزی کے علاوہ اُرہان پامک کے ناولوں کے فرانسیسی، سویڈش اور جرمن زبانوں میں بھی تراجم ہو چکے ہیں۔

نجیب محفوظ (مصر)

صدر حسنی مبارک اور سرکردہ مذہبی و سیاسی راہنماؤں کی موجودگی میں نوبیل انعام یافتہ مصری ادیب نجیب محفوظ کو مکمل فوجی اعزاز کے ساتھ ۳۱ اگست ۲۰۰۶ء کو قاہرہ میں دفنا دیا گیا۔ نجیب محفوظ ۳۰ اگست ۲۰۰۶ء کو ۹۴ سال کی عمر میں قاہرہ کے تاریخی شہر میں انتقال کر گئے تھے۔ نجیب کی وصیت کے مطابق ان کی نمازِ جنازہ قاہرہ کے قدیم علاقے میں واقع مسجد حسین میں ادا کی گئی۔ وہ اسی علاقے میں پیدا ہوئے، یہیں ان کی پرورش ہوئی اور یہ علاقہ ان کے بہت سے ناولوں کا منظر نامہ بھی ہے۔ اس جگہ نماز جنازہ ادا کرنے کے بعد ان کے جنازے کو قاہرہ کے علاقے ''نصر'' میں لے جایا گیا جہاں جامعۃ الازہر کے شیخ احمد طنطاوی نے نماز جنازہ پڑھائی، جنازے میں اعلیٰ سرکاری عہدے داران کے علاوہ اُن کے دوستوں، اعزہ اور چاہنے والوں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ ان کے جسد خاکی کو مصر کے قومی پرچم میں لپیٹا گیا تھا۔

امریکہ کے صدر جارج ڈبلیو بش اور فرانس کے صدر شراک سمیت کئی سربراہان نے ان کی وفات پر تعزیتی پیغامات بھیجے اور ان کی موت کو عرب جمہوریہ مصر کا ایک ناقابلِ تلافی نقصان قرار دیا۔

نجیب محفوظ ۱۹۱۱ء میں قاہرہ کے تاریخی حصے جمالیہ (گمالیہ) میں پیدا ہوئے۔ ان کا پیدائشی نام نجیب عبدالعزیز السبلگی محفوظ ہے۔ پہلے پہل انہوں نے طب کی تعلیم حاصل کرنے کی کوشش کی پھر فلسفہ اور ادب سے شغف ہوا اور کنگ فواد یونیورسٹی (موجودہ قاہرہ یونیورسٹی) سے فلسفے میں ڈگری حاصل کی۔ ان کے پسندیدہ لکھاریوں میں ٹالسٹائی، البسن، برناڈ شا اور شیخوف شامل ہیں۔

تیسری دُنیا کے ادیبوں کی طرح نجیب کا بھی گزارہ ان کی تحریروں پر نہیں ہوتا تھا لہٰذا انہیں حکومتی ملازمت کرنا پڑی اور وہ ۱۹۷۱ء تک اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز رہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد ادبی

سرگرمیوں پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ انکا پہلا ناول ۱۹۳۹ء میں سامنے آیا اور ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ اُنہوں نے اپنی زندگی میں پچاس ناول، پانچ ڈرامے اور بے شمار افسانے تحریر کیے۔ نجیب کے دیرینہ دوست اور صحافی محمد سلوانی کے مطابق ''عربی ادب میں نجیب کا ایک بلند مقام ہے اور خاص طور پر ناول کی دنیا میں جو نجیب کے ہاتھوں میں پہنچ کر ایک نئی صورت اختیار کر گیا۔ اُنہوں نے عربی ناول کے نئے زاویوں کو کھولا ہے۔ نجیب کے بعد آنے والے عربی ناول نگاروں میں شائد ہی کوئی ایسا ہو جو ان کے ناولوں سے اثر قبول نہ کرے۔''

نجیب نے تقریباً ستر سال تک لکھا۔ ان کی پہچان تین ناولوں پر مشتمل ''کیروٹرائلوجی'' ہے جس میں تین ناول ''پیلس واک''، ''پیلس آف ڈیزائر'' اور ''شوگر سٹریٹ'' شامل ہیں۔ نجیب کے ایک ناول ''چلڈرن آف جبیلاوی'' کی اشاعت سے مصر کے مذہبی حلقوں میں تشویش پیدا ہوئی اور ان پر شدید تنقید کی گئی اور ۱۹۵۹ء میں جمال عبدالناصر کی حکومت نے اس ناول پر پابندی لگادی۔ یہ پابندی اس وقت تک برقرار رہی جب تک انہیں ادب کے نوبیل انعام سے نوازا گیا۔ لیکن مذہبی حلقوں سے تعلق رکھنے والے دو افراد نے ۱۹۹۴ء میں ان پر قاتلانہ حملہ کر دیا اور انہیں شدید زخمی کر دیا اِس وقت ان کی عمر ۸۲ سال تھی۔

نجیب محفوظ کو قاہرہ شہر سے بے پناہ محبت تھی۔ وہ اپنے شہر کے پرانے حصے، گلیوں، کافی گھروں، مساجد اور پرانی عمارتوں کو ٹوٹ کر چاہتے تھے، جیسے وکٹورین دور میں چارلس ڈکنز کو لندن سے محبت تھی۔ وہ روزانہ صبح ٹھیک سات بجے علی بابا کیفے پہنچ جاتے تاکہ وہاں اپنے دوستوں سے ملاقات کریں۔ اس شہر کی گلیوں میں پیدل چل کر لطف اندوز ہوتے، ان کی کہانیوں اور ناولوں کے زیادہ تر موضوعات کا تعلق بھی اسی شہر سے ہے۔ نجیب اپنے شہر کو چھوڑنے پر کبھی تیار نہ ہوئے حتیٰ کہ جب انہیں ۱۹۸۸ء میں ادب کے نوبیل انعام سے نوازا گیا تو انہوں نے اپنی دو بیٹیوں فاطمہ اور اُم کلثوم کو انعام وصول کرنے سویڈن بھیجا۔

اِن کی پابندی وقت اور کام کرنے کے تسلسل کو دیکھ کر لوگ یہ سمجھتے تھے کہ ان پر کوئی دھن سوار ہے۔ ان کے دوست انہیں انتہائی اصول پسند شخص قرار دیتے تھے، ایک ایسا شخص جو دوستوں اور دوستی کی بہت قدر دانی کرتا۔ ان کے دیرینہ دوست جمال عطامی کہتے ہیں کہ نجیب کی شخصیت میں وہ اعلیٰ خوبیاں تھیں جو ہر مصری کے لیے آئیڈیل کا درجہ رکھتی تھیں۔ وہ شخصی اوصاف جو کسی مصری کو عزیز ہوں تمام تر نجیب کی شخصیت کا حصہ تھے۔ نجیب محفوظ واقعی ''نجیب'' تھے۔

نجیب کے احباب ان کی حسِ مزاح کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ان کے قہقہے کو بھی یاد کرتے ہیں، انہوں نے ایک جگہ لکھا، ''زندگی ہمیں دھوکہ دینے کے لیے دانائی سے کام لیتی ہے کیونکہ اگر وہ ابتداء ہی میں ہمیں بتا دیتی کہ اس کے پاس ہمیں دینے کے لیے کیا ہے تو ہم پیدا ہونے سے انکار کر دیتے۔''

☆☆☆

احمد رضوان ___ ایک تعارف

احمد رضوان ملتان کے اُبھرتے ہوئے اہم غزل گو شاعر ہیں۔ اُن کی تخلیقات اگرچہ ملک کے موقر رسائل و جرائد میں بہت کم شائع ہوئیں اور ادبی محافل میں بھی وہ کم کم ہی نظر آتے ہیں۔ تاہم اُن کا تخلیقی سفر ارتقاء کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ گزشتہ دس پندرہ برسوں سے وہ صنفِ غزل کے سنجیدہ قاری اور تخلیق کار ہیں۔ احمد رضوان کی جنم بھومی ملتان ہے وہ ۱۹۷۵ء میں پیدا ہوئے اور تعلیمی مدارج کا سلسلہ ملتان ہی سے طے کیا۔ صحافت سے وابستہ ہیں اور ملک کے اہم اخبارات سے وہ بطور صحافی منسلک رہے ہیں۔

شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۹۰ء سے کیا ہے اور ایک تواتر کے ساتھ اِس عمل سے گزر رہے ہیں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ اُنہیں موسیقی کے فن سے بھی گہری دلچسپی ہے اور اِس فن کے رموز سے بھی آشنائی رکھتے ہیں۔ اِس کے ساتھ ساتھ ملک کے اہم ماہرینِ موسیقی اور فنکاروں سے مکالمہ کر چکے ہیں۔ اِن مکالموں کی اشاعت کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ انگارے کے گزشتہ شماروں میں اِنہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

ملتان کی فضا اگرچہ شعر و ادب کے لیے بہت ساز گار ہے اور یہاں مختلف اصناف سے تعلق رکھنے والی شخصیات بھی موجود ہیں مگر دیگر ادبی مراکز کی طرح یہاں بھی معاشرے کی تیز رفتاری، بے حسی، بے چینی اور معاشی دباؤ کی وجہ سے شعر و ادب انسانی ترجیحات کی فہرست میں بہت نیچے جا چکے ہیں۔ گزشتہ تیس پینتیس برسوں میں جو معاشی، سماجی، سیاسی اور ثقافتی تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں اور ماضی کے اہم معتبر ادارے اور شخصیات کو جس طرح نامعتبر کیا گیا ہے وہ اپنی جگہ دُکھ اور ستم کی بات ہے۔ اُستاد، دانشور، شاعر، ادیب اور اِس قبیل کے اہم ستون جس طرح کھوکھلے ہوئے (یا کیے گئے) وہ تکلیف دہ صورت کی غمازی کرتے ہیں۔ لوگوں کی یادداشتوں میں اِس قبیل کے لوگوں سے متعلق جو ادب اور احترام تھا وہ شاید اَب نہیں رہا اور عوامی لغت میں اُن کے معنی بھی تبدیل کر دیئے گئے ہیں۔ اَب کسی چالاک اور شاطر شخص کو اُستاد کہا جانے لگا ہے۔ دانشور کا مفہوم محض باتوں کا طوفان اُٹھانے والوں کا روپ دھار گیا ہے، معاشرے سے کٹے ہوئے اَب بیکار لوگوں کو شاعر سمجھا جاتا ہے وغیرہ۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اِس قبیل کے چند لوگوں نے اپنے منصب کا پاس نہیں کیا مگر اِن کے سبب پورے قبیلے کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔ یا شاید اَب معاشرے کو تربیت دینے والوں، ناانصافی پر احتجاج کرنے والوں اور ظلم کے خلاف آوازِ حق بلند کرنے والوں کی ضرورت نہیں رہی۔

خیر یہ بحث تو چلتی رہے گی، بات ہو رہی تھی احمد رضوان کی غزل کی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ جس محنت، ریاضت اور سنجیدگی سے وہ تخلیقی عمل سے جڑے ہوئے ہیں، آنے والوں دِنوں میں وہ ایک اہم آغاز بن کر اُبھریں گے۔ انگارے میں اُن کی سولہ غزلیں ایک ساتھ شائع کی جا رہی ہیں جو اُن کے حوالے سے ایک مجموعی تاثر قائم کرنے میں ہماری مدد کریں گی۔ (مرتب)

☆☆☆

احمد رضوان

عجیب عالم تعزیر سے گزرتا ہوں
میں روز شام کی تصویر سے گزرتا ہوں

نئے جہان کا امکان سانس لیتا ہے
جب اپنے خواب کی جاگیر سے گزرتا ہوں

کبھی میں اپنے ارادے کی بات کرتا ہوں
کبھی ستائشِ تقدیر سے گزرتا ہوں

سمے کی گرد سی جھڑتی ہے میری آنکھوں سے
جب اک جہانِ اساطیر سے گزرتا ہوں

ہر ایک شے ہے مرے ساتھ چل رہی احمد
میں ایک راہِ ابد گیر سے گزرتا ہوں

احمد رضوان

خاک دیکھی ہے، شفق زارِ فلک دیکھا ہے
ظرف بھر تیری تمنا میں بھٹک دیکھا ہے

ایسا لگتا ہے کوئی دیکھ رہا ہے مجھ کو
لاکھ اس وہم کو سوچوں سے جھٹک دیکھا ہے

قدرتِ ضبط بھی لوگوں کو دکھائی ہم نے
صورتِ اشک بھی آنکھوں سے چھلک دیکھا ہے

جانے تم کون سے منظر میں چھپے بیٹھے ہو
میری آنکھوں نے بہت دور تلک دیکھا ہے

ایک مدت سے اُسے دیکھ رہا ہوں احمد
ایسا لگتا ہے ابھی ایک جھلک دیکھا ہے

☆☆☆

احمد رضوان

ٹوٹنے والے کسی خواب کا غم کرتا ہوں
جو مری ذات پہ گزری ہے رقم کرتا ہوں

یہ جو اِک ہست کی تصویر مجھے بخشی ہے
اپنے ہاتھوں سے اِسے نذرِ عدم کرتا ہوں

یہ جو میں دوری منزل کی خبر دیتا ہوں
قافلے والو! تمہیں تیز قدم کرتا ہوں

اشک یونہی تو نہیں آنکھ میں آجاتے ہیں
دل میں جو آگ لگی ہے اُسے کم کرتا ہوں

اے گلِ شام! کوئی شام مرے ساتھ گزار
جو بھی درکار ہے تجھ کو وہ بہم کرتا ہوں

احمد رضوان

وہ خواب جو ابھی اظہار سے گریزاں ہے
سرا و کوچہ و بازار سے گریزاں ہے

مرے خیال میں تعمیر ہو رہا ہے کہیں
وہ شہر جو درودیوار سے گریزاں ہے

تمام عمر مجھے ساتھ لے کے چلتی رہی
کہانی اب مرے کردار سے گریزاں ہے

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

کہیں بھی چھاؤں کا ٹکڑا نہیں ملا احمد
یہ راہ سایۂ اشجار سے گریزاں ہے

☆☆☆

احمد رضوان

نظر ملا کے ابد گیر کرنے والا نہیں
کوئی بھی خواب کو تعبیر کرنے والا نہیں

ترے وصال کی ساعت جو آشکار ہوا
میں اُس خیال کو تصویر کرنے والا نہیں

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

یہ لوگ شہر بسا کر اجاڑ دیتے ہیں
یہاں میں حسرتِ تعمیر کرنے والا نہیں

زمانے بھر کی کہانی ہی خوں رُلاتی ہے
میں اپنا واقعہ تحریر کرنے والا نہیں

احمد رضوان

عجب تصورِ تنہائی ہے جہاں میں ہوں
فریبِ انجمن آرائی ہے جہاں میں ہوں

مرے وجود کا سایہ کہیں نہیں موجود
مرے خیال کی پہنائی ہے جہاں میں ہوں

قدم قدم سرِ تسلیم ہے جہاں تم ہو!
گلی گلی مری رسوائی ہے جہاں میں ہوں

خبر نہیں مجھے کب تک یہاں پہ رہنا ہے
عجیب قحطِ شناسائی ہے جہاں میں ہوں

کوئی نہیں مرا کردار جو بدل ڈالے
بس اِک دعائے خوش آرائی ہے جہاں میں ہوں

☆☆☆

احمد رضوان

نظر میں کم شناسی کا دھواں پھیلا ہوا تھا
بہت سے راستے تھے اور میں بھٹکا ہوا تھا

ہوائے عصر! وہ میرے زمانے کیا ہوئے ہیں
یہ تو نے کن زمانوں میں مجھے رکھا ہوا تھا

وہ منظر ایک دن میری نگاہوں میں بھی آیا
جسے میں نے کسی کی آنکھ میں دیکھا ہوا تھا

جہاں ہم تھے وہاں کوئی ستارہ گر نہیں تھا
ہمارے چار سو بس آسماں پھیلا ہوا تھا

جہاں ہم تھے وہاں تہذیب بھی اپنی نہیں تھی
سو ہم کو شہر نے بے خانماں سمجھا ہوا تھا

احمد رضوان

ابھی کسی پر عیاں نہیں ہوں
کہاں پہ ہوں میں کہاں نہیں ہوں

یہ سچ ہے دنیا سے کٹ گیا ہوں
گریز پائے زماں نہیں ہوں

کہو تو مجھ سے کہ تم نہیں ہو !
یہی کہوں گا کہ ''ہاں نہیں ہوں''

سفال و کوزہ گری تمہاری
وہاں بنا دو جہاں نہیں ہوں

بہا تو جاتا ہوں میں بھی احمد
مگر میں آبِ رواں نہیں ہوں

☆☆☆

احمد رضوان

حسن کم یاب کی تمنا میں
ہوں کسی خواب کی تمنا میں

کاسۂ شام لے کے نکلا ہوں
ایک مہتاب کی تمنا میں

پھول ہوں خواہشِ بہاراں کو
دشت ہوں آب کی تمنا میں

بند کرتا ہوں بابِ کم آثار
اک نئے باب کی تمنا میں

خود کو تو چھوڑ ہی دیا احمد
ہم نے احباب کی تمنا میں

احمد رضوان

رقص کرنا تھا ، گاہ گاہ کیا
گردشِ عصر کو گواہ کیا

بارش و باد اسیر رہے
اور کبھی آگ سے نباہ کیا

ہم نے جو بھی کیا بنام چراغ
اپنے اعمال کو سیاہ کیا

وہ جو اک رات تھی عبادت کی
ہم نے اُس رات بھی گناہ کیا

دیکھتے ہی بدل گیا منظر
وہ فقط جنبشِ نگاہ کیا

☆☆☆

احمد رضوان

زندگی راہ پہ لانے کو چلا جاتا ہوں
میں اسے خود ہی منانے کو چلا جاتا ہوں

جب کبھی کارِ گلستاں سے فراغت ہو مجھے
دشت میں خاک اُڑانے کو چلا جاتا ہوں

اپنے احباب کی قبروں سے یہی رشتہ ہے
بس کبھی دیپ جلانے کو چلا جاتا ہوں

میری آنکھوں میں بہت اشک ہیں رونے کے لیے
ہر جگہ سوگ منانے کو چلا جاتا ہوں

جب کبھی آتش احساس سوا ہوتی ہے
شہر میں آگ لگانے کو چلا جاتا ہوں

درد بڑھتا ہے تو بڑھتا ہوں سُبو کی جانب
اور پھر جھومنے گانے کو چلا جاتا ہوں

احمد رضوان

نہ جانے کون سی گہرائیوں میں بیٹھ گئی
اُٹھی تھی موج مگر پانیوں میں بیٹھ گئی

جدا کروں تو مری سانس ہی نہیں چلتی
تری طلب تو مری دھڑکنوں میں بیٹھ گئی

کسے کہوں کہ مرے ساتھ یہ سفر کاٹے
ہوا بھی دور کہیں جنگلوں میں بیٹھ گئی

مری حیات نہ تھی پختۂ معاش جہاں
سو ایک قبر کہیں بارشوں میں بیٹھ گئی

مہیب سائے بڑھے پہلے شام کے احمد
پھر ایک رات سی آ کر گھروں میں بیٹھ گئی

☆☆☆

احمد رضوان

جلا تو جاتا ہے دل کا دیا بھی
گزرتی ہے کواڑوں سے ہوا بھی

کہیں زنجیر ہو کر رہ گئے ہیں
خدا بھی ، صبح بھی ، دستِ ہوا بھی

یہ کیا منزل دکھاتا ہے سفر میں
مرے رستے سے یہ پتھر ہٹا بھی!

یہ کیا دیکھے چلے جاتے ہو مجھ کو
ابھی ممکن نہیں ہے یہ ''کہا بھی''

کبھی پوچھا ہے تو نے کیوں غمیں؟؟ ہوں
کبھی تو شام کے سائے ملا بھی

اُداسی ختم نہ ہونے میں آئی
کوئی اس گھر میں برسوں تک رہا بھی

تمہارے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں
زمانوں خواب تھا یہ مرحلہ بھی!

☆☆☆

احمد رضوان

صدائے گنبدِ اسرار تک تو لے آیا
میں خود کو دوسرے کردار تک تو لے آیا

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

یہ اور بات کہ منزل تلک نہیں پہنچا
سفر کو گرئی رفتار تک تو لے آیا

میں خود کو اور بھلا کس خلا میں لے جاؤں
طلسمِ گردشِ سیار تک تو لے آیا

یہ اور بات خریدار ہی نہیں کوئی
جو پاس تھا اِسے بازار تک تو لے آیا

احمد رضوان

جب اپنا شوقِ سفر اپنی چاہ دیکھتا ہوں
تو اس جہان سے آگے کی راہ دیکھتا ہوں

کہیں پڑاؤ کیا ہی نہیں مسافت میں
سو اپنے ساتھ ہوا کا نباہ دیکھتا ہوں

اِسی مقام پہ بچھڑا تھا ایک دن خود سے
جہاں میں آج تلک تیری راہ دیکھتا ہوں

ہوا حلول رہے گی یہاں زمانوں تک
جو کرب ہے پسِ شہرِ تباہ دیکھتا ہوں

کسی کی آنکھیں مجھے یاد آتی ہیں احمد
کہیں پہ جب بھی کوئی خوش نگاہ دیکھتا ہوں

☆☆☆

احمد رضوان

مسافتوں کا کوئی اختتام کر مجھ میں
اے بادِ عصر کبھی تو قیام کر مجھ میں

ازل کی آنکھ میں جو تو نے رکھ دیا تھا کبھی
اس ایک خواب کا منظر تمام کر مجھ میں

ہے ایستادہ بچانے کے واسطے کوئی
مرے وجود کی دیوار تھام کر مجھ میں

میں تیرے سامنے تنہا کھڑا ہوں حسنِ ازل
کبھی تو نطق سے ہٹ کر کلام کر مجھ میں

رضی الدین رضؔی

میں اک کاغذ کا ٹکڑا ہوں

میں اک کاغذ کا ٹکڑا ہوں
کہ جس کے اک طرف جاناں بہت سے نام لکھے ہیں
اوران مٹتے ہوئے بے رنگ ناموں پر
جلی حرفوں میں اجلا سا تمہارا نام لکھا ہے
اوراس کے دوسری جانب کوئی پیغام لکھا ہے
تمہارے نام لکھا ہے
مجھے تم گم نہیں کرنا
اگر چاہو تو کاپی یا کسی بھی ڈائری میں اک نشانی بن کر رہ لوں گا
کسی ناکام چاہت کی کہانی بن کے رہ لوں گا
کہ گر تنہائی میں چاہو مجھے کھولو، پڑھو اور پھر وہیں رکھ دو
یہ تم پر منحصر ہوگا مجھے جاناں کہیں رکھ دو
اگر چاہو تو اپنے دِل میں ہی مجھ کو جگہ دینا
کہیں غزلوں یا شعروں کی کتابوں میں سجا دینا
مجھے تم گم نہیں کرنا

مجھے تم روز مت پڑھنا
کہ ممکن ہے کبھی میری کوئی بوسیدہ تہہ مجھ سے الگ ہو کر
تمہارے ہاتھ آ جائے
زمانے کے لبوں پر یونہی کوئی بات آ جائے
میں ایسا پھول ہوں جس کو کسی نے اپنے ہاتھوں سے
کسی ٹہنی سے توڑا تھا
بڑی شدت سے چوما تھا
میں اُن ہونٹوں کی حدت بھی ابھی محسوس کرتا ہوں
مجھے تم گم نہیں کرنا

مجھے تم نے اُٹھا کر آج زلفوں میں سجایا ہے
لبوں سے بھی لگایا ہے
تمہاری دسترس میں ہوں تو اب پیمان میں رکھنا
اگر ممکن نہ ہو پھر بھی کسی امکان میں رکھنا
مجھے گلدان میں رکھنا
میں ایسا خواب ہوں جس کو کئی آنکھوں نے دیکھا تھا
بہت بے خواب آنکھیں تھیں
مجھے تکنے کی خواہش میں نہ اِک پل بھی جھپکتی تھیں
مجھے تم آنکھ میں رکھنا
مکمل داستاں کا اک ادھورا باب مت کرنا
مجھے بے خواب مت کرنا
مجھے تم گم نہیں کرنا

کئی ہاتھوں، کئی ہونٹوں
کتابوں، کاپیوں، آنکھوں کے رستے اب
تمہارے پاس آیا ہوں
مجھے تم ڈائری، گلدان میں، آنکھوں میں یا دِل میں
جہاں چاہو جگہ دینا
مگر بس گم نہیں کرنا

سرور کامران

صبح کی دُعا

روشنی میری ماں
چھاتیاں کھول دے
اپنے سینے سے اُگتی ہوئی برکتیں میرے نزدیک لا
میری آنکھوں کے غمناک آتش کدوں پر چھڑک
میرے نزدیک آ
مجھ کو اپنے گلے سے لگا
میرے ہر سمت پھیلے دھندلکے کی تکذیب کر
میرے پاؤں میں صدیاں مسافت کے صحرا کی زنجیر ہیں
نیست سے ہست تک کے خلاء میں ___ اکیلا ہوں میں

میرے ہر سو،
مرے جسم و جاں پر برستی
سوالات کی کند تیغوں کے انبار ہیں
میں تجسس کے اِس کھولتے زہر سے سرخ تانبے کی مانند ہوں
میرا ایک ایک پل پھیلتے بیکراں دائروں کے سوا کچھ نہیں
میں اُفق تا اُفق - دم بدم - ایک صحرا کی اڑتی بکھرتی ہوئی ریت ہوں
میرے نزدیک آ
مجھ کو ہر سمت کے دودھیا بازوؤں، نرم ہاتھوں کے حلقے میں بھر
مجھ کو ہونے نہ ہونے میں
آشوبِ تشکیک کی رزم گہ میں سرافراز کر
میرے چہرے کو اپنی دھڑکتی ہوئی چھاتیوں میں چھپا
اپنے باطن کو ظاہر بنا
مجھ پہ ہر بھید کو کھول دے

☆☆☆

مبشر مہدی

اپنے پیارے دوست شاہد ضیاء قیصرانی کے نام

وہ سپنے جو تجھے سونے نہیں دیتے
وہی ہیں جو کہ ہومر نے اوڈیسی میں لکھے تھے
کوئی ہیلن ہی تھی جو تیرے دل کے ٹرائے سے چھینی گئی
زیست کی اس آبلہ پائی میں ہر پل
کتنے ہی صحرا نشین، کتنے فلک پیما
عقابوں کے نشیمن پر بسیرے ڈھونڈنے والے
طوفانوں کی بپھرتی موجوں کو چند آہنی ہاتھوں سے پلٹا دینے والے
چاند سورج کی زمینوں پہ قدم کو گاڑنے والے
الجھ جاتے ہیں کیوں اُڑتے ہوئے محمل پہ
کیسے ان کے کہساروں سے ہمت رکھنے والے دل
فقط اک آنکھ، اک ابرو کے ہلکے سے اشارے پہ بہک جاتے ہیں
الفت بھی انوکھی سی کہانی ہے کہ جو
ان کے دلوں میں بادیہ پیمائی لاتی ہے
وہاں یہ دل شفق رُو شعلہ رخساروں سے پاتے ہیں تپش اک دنیاداری کی
سو جاناں ان جہانوں میں محبت کے جزیروں پر کبھی
آ رکتے ہیں ان کے جہاز
اور پھر یہ لوٹس کھا کے
اک پل میں بھلا دیتے ہیں وہ غم جو جہاں گیری میں
ان کے دل پہ تلوار کی سی کاٹ سے لکھے ہوئے ہوتے ہیں
ہاں اے اجنبی یہ سب
بھلا پاتے نہیں گل رخ اداوں کے وہ گھاؤ
جو کہ محل سے لپک کر اور ابرو کے اشارے پر
سدا ان کے فراواں دل میں چپکے سے اترتے ہیں

مبشر مہدی

محرمِ ذاتِ حزیں

محرمِ ذاتِ حزیں
تیرا مجرم سہی، میں تیرا گنہگار سہی
تو نے ہی بخشی مجھے ذات کی گہرائی بھی
تیرے گلرنگ نقوش
تیرے ہاتھوں پہ حنا تحریریں
ابروئے چشم کسی چاند کی محراب کمند
آنکھیں جیسے کسی خورشیدِ سحر خیز کا نور
عنبریں جسم کسی پیڑ کی لہراتی لچکتی ڈالی
یہ سبھی کچھ مرے ماضی کی درخشندہ کتاب
میں نے چاہا تجھے یوں
جیسے کسی گل میں کوئی بندسی خوشبوئے جمال
آج ماضی کی طرف لوٹ کر دیکھا ہے
تو محسوس ہوا
نارسائی جو جڑی تھی میرے ان ہاتھوں کی ریکھاؤں سے
اُس نے اس ذہن کے در باز کیے
تیرے گلرنگ نقش اور تیری آنکھوں کے حضور
ان کے دِل آویز نشان
اب اثاثہ تو نہیں میرے ہنر کا جاناں
کتنے مجبور سے یہ ہاتھ دُعاؤں کے لیے اُٹھتے ہیں
کتنی ماؤں کی اُجڑتی ہے یونہی مانگ یہاں
کتنی کم عمر سی کلیاں جو مہک اُٹھنے سے پہلے ہی چٹخ جاتی ہیں
اور آرائشِ ہستی کی حسیں بزم میں
بارود کی آتش میں نفس جلتے ہیں

پھر مغنی کی حسیں زمزمہ پیرائی میں
سازِ اُس آن بکھر کر کہیں گم ہوتے ہیں
اور اشکوں کی برستی ہوئی بوندوں سے
بجھے جاتے ہیں جیون کے سرِ راہ یہ روشن سے چراغ
کتنی کمزور محبت تھی مری
کتنا بے معنی سا دُکھ تھا میرا
پھر بھی اے
محرمِ ذاتِ محزوں
تیرا مجرم سہی میں تیرا گنہگار سہی

ڈاکٹر خیال امروہوی

پہلے بھی تنہا تھا اور اب بھی ہے تنہائی وہی
اپنے جرموں کی جو پائی تھی سزا پائی وہی

جس رنگت کو بڑھایا نسل نو کے خون نے
سامراجی ہاتھ نے چھینی ہے رعنائی وہی

جتنی تدبیریں بھی کیں سونا بھی مٹی بن گیا
زر گھٹا، محنت مٹی، حاوی ہے مہنگائی وہی

روز فردا کی سحر بردار نوری ؟؟ آس میں
آبلہ پائی وہی ہے جادہ پیمائی وہی

جس طرف دیکھیں وہی قدریں، رویے بے بسی
عاجزی، طنز غلامی، ناصیہ سائی وہی

منقسم مخلوق، شاید اور بھی ہو منقسم
کثرت اعداد ہے اور اس کی کتائی وہی

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

نہ پوچھ رامش فکری کہاں کہاں سے ملی
خرد نے جیب میں بھر لی جہاں جہاں سے ملی

میں اُس عمیق جراحت سے بے مزا نہ ہوا
جو ساحرانِ روایات کی زباں سے ملی

مری زمین کی ظلمت گزیدگی نہ گئی
اگرچہ حسن میں سو بار کہکشاں سے ملی

حدود فہم سے باہر بھی کچھ سہی لیکن
یہ خوش قیاس حقیقت تجھے کہاں سے ملی

ہے کرب ناک بہت اس کی زندگی کا مال
کہ جس کو موت بھی تقلید مردگاں سے ملی

خاور اعجاز

عشق میں موسم رسوائی سے ڈر لگتا ہے
آخرِ عمر کی تنہائی سے ڈر لگتا ہے

ہم جو ہنگامۂ ہستی نہیں برپا کرتے
ہمیں اس دشت کی پہنائی سے ڈر لگتا ہے

کب مرے سر پہ سجا دے کوئی کانٹوں بھرا تاج
زندگی ! تیری پذیرائی سے ڈر لگتا ہے

دیکھتا تک نہیں اِس قعرِ جدائی کی طرف
عرش کو فرش کی گہرائی سے ڈر لگتا ہے

خوف آتا ہے حکیموں کی دراندازی سے
اور کم عقل کی دانائی سے ڈر لگتا ہے

کہیں ٹھوکر پہ نہ رکھ دے کسی دن اُس کو بھی
دہر کو اپنے تمنائی سے ڈر لگتا ہے

خاور اعجاز

بس ایک یادِ یار ہے اور گھر میں کچھ نہیں
جز فصلِ خواب آنکھ کے دفتر میں کچھ نہیں

میں ہی تو ایک موجِ بقائے حیات ہوں
گر میں نہیں تو اور سمندر میں کچھ نہیں

اِک گردشِ خیال ہے اور دوست کا وجود
حور و حر و حرارہ و محور میں کچھ نہیں

دیکھا تو بات ناظر و منظور کی نہیں
نظارہ تو نظر میں ہے منظر میں کچھ نہیں

مت جانیے حقیر انہیں، صاحبانِ زر !
تقدیر ہیں وہ جن کے مقدر میں کچھ نہیں

یہ ہے کمالِ آذری یا پھر کمالِ سنگ
پتھر میں سب چھپا ہے کہ پتھر میں کچھ نہیں

روزِ ازل تو پہلو میں تھی ایک کائنات
اور اِن دِنوں ہمارے برابر میں کچھ نہیں

☆☆☆

خاور اعجاز

ایک دیے اور اِک محراب سے رشتہ رکھتا ہوں
اپنی آنکھوں، اپنے خواب سے رشتہ رکھتا ہوں

ویسے تو میں ہر امکان کے اندر بستا ہوں
لیکن صرف دِل بیتاب سے رشتہ رکھتا ہوں

اِک دِن خواب جزیرے پر پھر ظاہر ہوتا ہوں
صدیوں تک شہرِ غرقاب سے رشتہ رکھتا ہوں

مجھے سفر میں غوطے کھا کر چلنا آتا ہے
دریا ہوں اور ہر گرداب سے رشتہ رکھتا ہوں

تیرے ذکر سے روپ سجاتا ہوں تحریروں کا
اور تیرے رنگِ نایاب سے رشتہ رکھتا ہوں

ڈھالتا رہتا ہوں تیرے سانچوں میں اپنا آپ
یوں تیرے حسنِ آداب سے رشتہ رکھتا ہوں

ایک کنول کی صورت، اِک مہتاب کے پیکر میں
جب تک ممکن ہوتا لاب سے رشتہ رکھتا ہوں

☆☆☆

خاور اعجاز

اِک ہوائے آرزو ہے اور اُڑا جاتا ہے دِل
موسمِ گل میں تو پتھر پر بھی آ جاتا ہے دِل

شوق ساحل پر کسی کی دھڑکنیں ہیں منتظر
اور دریائے محبت میں بہا جاتا ہے دِل

رہنما کے طور تھا جو منزلوں کے درمیاں
اُس چراغِ راہ کے غم میں جلا جاتا ہے دِل

جیسے جیسے پاس آتی جا رہی ہے روشنی
ویسے ویسے جل کے خاکستر ہوا جاتا ہے دِل

آگ ٹھنڈی ہو رہی ہے سینۂ افلاک میں
یا مرے آتش کدے کا ہی بجھا جاتا ہے دِل

خون پانی ہو گیا ہے ابتلاء کے دَور میں
اور مٹی کی طرح اس میں گھلا جاتا ہے دِل

رضی الدین رضؔی

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

حاکم خود اپنے عہدِ حکومت میں مر گیا
زندہ وہی رہا جو بغاوت میں مر گیا

کچھ نفرتوں کی نذر ہوا میرا یہ وجود
باقی جو بچ گیا تھا محبت میں مر گیا

مجھ کو کبھی حصار میں کب لے سکا کوئی
میں اس لیے بس اپنی حراست میں مر گیا

اب تو یہ بات تم کو بہت ناگوار ہے
لیکن اگر کبھی میں حقیقت میں مر گیا

اس کی محبتوں کا رضؔی ذکر کیا کروں
اتنا سکوں ملا کہ اذیت میں مر گیا

رضی الدین رضؔی

اگر اب معجزہ ہونا نہیں ہے
ہمیں وقفِ دعا ہونا نہیں ہے

محبت مشغلہ ہونا نہیں ہے
اِسے اب جابجا ہونا نہیں ہے

پیغمبر تو نہیں پر جانتا ہوں
کہ کیا ہونا ہے کیا ہونا نہیں ہے

وہ میرے ساتھ ہونا چاہتی تھی
پھر اُس نے کہہ دیا ہونا نہیں ہے

ہم اتنے پاس کیوں بیٹھے ہوئے ہیں
اگر ہم نے جدا ہونا نہیں ہے

رضؔی جو قرض ہے ان چاہتوں کا
کبھی مجھ سے ادا ہونا نہیں ہے

☆☆☆

رضی الدین رضؔی

تجھے نا مہرباں ہونا نہیں ہے
یہ جیون رائیگاں ہونا نہیں ہے

ہم اس ٹہنی پہ بیٹھے ہیں جہاں پر
ہمارا آشیاں ہونا نہیں ہے

مجھے رکھنا نہیں کچھ آستیں میں
مثالِ دوستاں ہونا نہیں ہے

اگرچہ ہم کہانی بن چکے ہیں
مگر اب داستاں ہونا نہیں ہے

رضی الدین رضؔی

تم نے سطحِ آب کو منجھدھار کرنا تھا ، کیا
اور میں نے بھی تو دریا پار کرنا تھا ، کیا

چاہتے تو چاہتیں آسان کر لیتے مگر
راستہ ہم نے ذرا دشوار کرنا تھا ، کیا

میں تو اِک مدت سے اپنی ذات میں ہی قید تھا
اس نے مجھ کو بے در و دیوار کرنا تھا، کیا

میں نے اپنی آگ میں جلنا تھا شدت سے جلا
تو نے جی بھر کر مجھے گلزار کرنا تھا ، کیا

تم اسے اب ضد کہو یا بچپنا لیکن رضؔی
میں نے سب کے سامنے انکار کرنا تھا ، کیا

☆☆☆

سعید اقبال سعدؔی

ہر پل اُڑتے رہتے ہیں
انساں وقت کے لمحے ہیں

سب رشتوں کو پرکھا ہے
درد کے رشتے سچے ہیں

ہم جیسے خود سر بھی اب
سمجھوتوں پر جیتے ہیں

وہ نہ ہو تو گنتی میں
باقی صفر ہی بچتے ہیں

کون بچھڑ کر ملتا ہے
ملنے کے بس وعدے ہیں

دیواروں کے لکھے کو
اندھے کیسے پڑھتے ہیں

دیکھیں کب تک اُڑتا ہے
پنچھی نے پر بدلے ہیں

اب تو اپنی دُنیا کے
سب معیار ہی دھرے ہیں

حیرت ہے حاکم سعدؔی
اندھے ، گونگے ، بہرے ہیں

سعید اقبال سعدؔی

ذہانت مارتی کیوں ہے
جہالت سوچتی کیوں ہے

ضرورت جان لیوا ہے
انا پھُنکارتی کیوں ہے

محبت ہے اگر اندھی
دلوں میں جھانکتی کیوں ہے

طلب مجبور کرتی ہے
شرافت ناچتی کیوں ہے

امیروں کو خبر ہو گی
غریبی مارتی کیوں ہے

اگر الزام جھوٹا ہو
ندامت مارتی کیوں ہے

گھڑی جو بیت جاتی ہے
پلٹ کر دیکھتی کیوں ہے

برا ہے جھوٹ گر سعدؔی
حکومت بولتی کیوں ہے

☆☆☆

افضل گوہرؔ

جانے کیا ڈھونڈتا ہوں خواب میں کھویا ہوا میں
دیر تک جاگتا ہوں رات کو سویا ہوا میں

کوئی کیا روک سکے گا مری زرخیزیٔ خاک
اب تو پتھر میں بھی اُگ سکتا ہوں بویا ہوا میں

دیکھ پلکوں پہ بہت بور اُتر آیا ہے
کیسا لگتا ہوں تیرے ہجر میں رویا ہوا میں

مجھ کو معلوم تھا مطلب کسی خاموشی کا
تو سمجھتا ہے بڑی دیر میں گویا ہوا میں

عمر کا آخری حصہ بھی عجب شے ہے کہ بس
پھینک رکھا ہوں کہیں کھینچ کے ڈھویا ہوا میں

ابرار عابدؔ

پتا شب زاد گاں کا پوچھتا ہے
مرے اندر جو اِک سورج چھپا ہے

دیا تو ہوں مگر بجھتا نہیں ہوں
تعاقب میں مرے کب سے ہوا ہے

تماشہ گاہِ ہستی کا ہوں عکاس
مرے ہر شعر میں اِک آئنا ہے

کوئی سنتا نہیں لیکن یہ ہے سچ
ضمیر آدمی سچ بولتا ہے

مقدر کربِ تنہائی ہے اُس کا
وہ انساں جو زیادہ سوچتا ہے

نہ جانے کس گھڑی انگڑائی لے لے
لہو کی اوٹ میں طوفاں چھپا ہے

پڑھی ہے ہم نے ایسی شاعری بھی
کہ معنیٰ گم ہیں اور لہجہ نیا ہے

اُسے شہرت کی خاطر کیوں گنوا دوں
جو عزت میری محنت کا صلا ہے

میں بندی خانۂ ہستی میں عابدؔ
جیا کب ہوں ، مجھے جینا پڑا ہے

☆☆☆

توقیر تقیؔ

ہم آنکھ رکھتے تھے لیکن کہیں نگاہ نہ تھی
قدم اُٹھاتے تو کیسے کہ آگے راہ نہ تھی

اِک ایک کر کے مرے سارے جاں نثار گئے
پھر اس کے بعد تو سالار تھا سپاہ نہ تھی

جلا کے خود کو اُجالا تھا جس نے سب کا وجود
اِس آفتاب کی کوئی سحر گواہ نہ تھی

ہمیشہ گاؤں میں سیلاب آتے رہتے تھے
مگر یہ فصل کبھی اِس طرح تباہ نہ تھی

غضب تھی سر چڑھے سورج کو دیکھنے کی سزا
ہمارے شانوں پہ سر تھے مگر کلاہ نہ تھی

ہر آنے والے کا مسکن بنا دیا جاتا
ہمارا دل تھا فقیروں کی خانقاہ نہ تھی

بچھڑ کے اپنے شجر سے یہ برگِ آوارہ
بھٹکتا پھرتا تھا ہر سو کہیں پناہ نہ تھی

اسلم سحابؔ ہاشمی

زندگی کا ہے گریباں زندگی کے ہاتھ میں
زندگی بیٹھی ہوئی ہے زندگی کی گھات میں

زندگی سر پر کفن باندھے سرِ مقتل ہے آج
جبر نے تھامی ہوئی ہے تیغ اپنے ہاتھ میں

چاند پر اترو برستی چاندنی کو اوڑھ لو
دن کا اُجلا پن بدلتا جا رہا ہے رات میں

آندھیوں نے نوچ ڈالے ہیں چمن کے برگ و بار
ہے عجب منظر برستی آگ ہے برسات میں

اب مسیحا و خضر کے لفظ بے معنی ہوئے
رہبروں نے کر دیئے گم قافلے ظلمات میں

میرا شیرازہ بکھیرا دشمنوں نے اے سحابؔ
وہ سمجھتے ہیں بقا ان کی ہے میری مات میں

☆☆☆

حصیرؔ نوری

اندھیرے روشنی میں کیوں ہیں جگمگائے ہوئے
ہم اپنے سینے پہ یہ راز ہیں چھپائے ہوئے

ملی کسی کو حرارت نہ کارِ مثبت سے
میں چل رہا ہوں وفا کا علم اُٹھائے ہوئے

زمیں اندھیری ہے اور آسماں اندھیرا ہے
دیئے مکانوں کے کیوں لوگ ہیں بجھائے ہوئے

خطا تو ہو چکی اب برہمی سے کیا حاصل
وہ اپنے آپ کو مشکل میں ہے پھنسائے ہوئے

بچا ہی کیا ہے جو رکھوں اسے بچا کے یہاں
بس اک چراغِ محبت ہوں میں جلائے ہوئے

نمودی اور نمائش یہاں زیادہ ہے
علم دکھاوے کا ہر شخص ہے اُٹھائے ہوئے

کسی کے عکس حسیں کو بطورِ خاص حصیرؔ
وہ آئینہ جسے سینے سے ہوں لگائے ہوئے

☆☆☆

حصیرؔ نوری

کس قدر بے بس تھا اس سے فاصلہ رکھا نہیں
بچ نکلنے کا کوئی بھی راستہ رکھا نہیں

ذہن پہ رکھتا ہوں اپنے بوجھ رسم و راہ کا
میں نے دنیا سے کبھی شکوہ گلہ رکھا نہیں

خامیوں کا خوبیوں کا علم ہے احباب کو
میں نے خود کو اس نگر میں گمشدہ رکھا نہیں

مجھ کو آنے والے وقتوں کا شدید احساس ہے
میں نے اپنے دل کو لیکن غمزدہ رکھا نہیں

ہم تو اپنے دشمنوں کے حق میں کرتے ہیں دُعا
ہم نے پچھتانے کا کوئی سلسلہ رکھا نہیں

وہ یہ کہتا ہے حسیں ہے لیکن اس کا کیا جواز
اس نے اپنے سامنے جب آئینہ رکھا نہیں

میں تو اب افسردہ و خاموش رہتا ہوں حصیرؔ
میں نے چشمِ شوق کو وحشت زدہ رکھا نہیں

پرویز ساحرؔ

سفر کا استعارہ ساتھ میں ہے
ابھی میرا ستارہ ساتھ میں ہے

میں تنہا تو نہیں ہوں اِس سفر میں
خیالِ ماہ پارہ ساتھ میں ہے

نہیں دریا گر اپنے ساتھ تو کیا
کہ دریا کا کنارہ ساتھ میں ہے

اِسی باعث نہیں بھٹکا میں اب تک
کوئی غیبی اشارہ ساتھ میں ہے

ابھی تک میں اُسی کے سحر میں ہوں
ابھی تک وہ نظارہ ساتھ میں ہے

ازل سے عشق ہی شیوہ ہے اپنا
ازل سے اِک خسارہ ساتھ میں ہے

کوئی بھی ڈر نہیں مجھ کو کہ جب تک
دُعاؤں کا سہارا ساتھ میں ہے

ابھی مجھ میں سلامت ہے وہ بچہ
کہ بچپن سے غبارہ ساتھ میں ہے

وہ اِک لمحہ ہی کُل حاصل ہے ساحرؔ
کہ جو ہم نے گزارا ساتھ میں ہے

پرویز ساحرؔ

مجھے بے وقت آنا تو نہیں تھا
کہ یہ میرا زمانہ تو نہیں تھا

بھلا کیوں آ گیا باتوں میں اُس کی
میں اتنا نرم شانہ تو نہیں تھا

یہ قصہ جو ابھی تم نے سنا ہے
حقیقی تھا ، فسانہ تو نہیں تھا

تو کیسے آ گیا میں اِس گلی میں
کہ اِس جانب روانہ تو نہیں تھا

فقط اِک چٹکلہ باندھا تھا میں نے
مرا مقصد رُلانا تو نہیں تھا

اچانک اُس کی زد میں آ گیا ہوں
وگرنہ میں نشانہ تو نہیں تھا

مجھے جتنا سمجھ رکھا تھا اُس نے
میں اُتنا بھی دِوانہ تو نہیں تھا

ابھی مجھ کو اجازت تو نہیں تھی
ابھی یہ گیت گانا تو نہیں تھا

کوئی کیوں ڈھونڈتا مجھ کو مرے بعد
کہ ساحرؔ میں خزانہ تو نہیں تھا

☆☆☆

سید ضیاء الدین نعیمؔ

نا قابلِ فہم اور دل آزار رویہ
اپنایا ہے یاروں نے یہ کیا یار رویہ

آفات کے ماروں کو کچو کے نہیں دیتے
رکھتے نہیں ایسا مرے غم خوار رویہ

اُن سے تو سرِ بزم بھی ممکن نہیں ہو گا
جو ہم نے دکھایا ہے سردار رویہ

گفتار سے جانچے نہیں جاتے کبھی انساں
انساں کو پرکھنے کا ہے معیار رویہ

خوش خوئی سے کم کم ہی بگڑتے ہیں مسائل
ہوتا ہے شر انگیز ، شرربار رویہ

دو چہرے لئے پھرنا ، کہاں کی ہے بڑائی
ہو گھر میں بھی ہے جو سرِ بازار رویہ

حالات میں نیچ اونچ نعیمؔ آتی رہے گی
بدلے نہ کسی آن خبردار رویہ

☆☆☆

سید ضیاء الدین نعیمؔ

زیادہ ردوکد مت کیجئے گا
نئی باتوں کو رد مت کیجئے گا

یونہی پروان چڑھتی ہیں زبانین
طلب ، ہر پل ، سند مت کیجئے گا

حقارت سے نظر ڈالے زمانہ
کم اِتنا ، اپنا قد مت کیجئے گا

رہے تصور میں ، ابہام غالب
نمایاں ، خال و خدمت کیجئے گا

محبت کی طلب ہونے لگی ہے
کم اب اِس کی رسد مت کیجئے گا

ارادہ ہے اگر دادودہش کا
خیال نیک و بد مت کیجئے گا

وہ محنت کر کے پہنچا ہے یہاں تک
نعیمؔ اُس سے حسد مت کیجئے گا

عطاءؔ الرحمٰن قاضی

دِل میں آ کر بس گیا جانے کس کا دھیان
بھول گئے ہم آخرش اپنی بھی پہچان

ہاتھ پکڑ کر کب تلک کوئی ہمیں گھمائے
میلے ہی میں کھو گئے آخر ہم نادان

شام ڈھلے ہی گم ہوئے اپنے اندر لوگ
شام ڈھلے ہی آج تو شہر ہوا سنسان

ٹھور ٹھکانہ بھول کر ہم بیراگی لوگ
چلے جدھر کو لے چلانا معلوم کا دھیان

اِک حیرت اک خامشی لمحوں کے اس پار
سیلِ زماں کے روبرو خوف میں ہر انسان

شہرِ غزل میں رات بھر کون تھا رقص فشاں
کھلا دریچہ درد کا مہک اُٹھے دالان

جینے کے آداب بھی آخر سیکھ لیے
دِل میں بلا کا غم عطاؔ ، ہونٹوں پر مسکان

☆☆☆

عطاءؔ الرحمٰن قاضی

دکھا کے آئینۂ نقشِ نا تمام مجھے
پلا رہا ہے کوئی حیرتوں کے جام مجھے

ہزار کھینچ رہا ہے مرے لہو سے کوئی
میانِ رقص گہِ تیغِ بے نیام مجھے

اُتر رہا ہے رگ و پے میں ماہ و سال کا زہر
سو ، دیکھنا ہے ابھی اپنا انہدام مجھے

اِک آئینہ ہوں میاں اور تلاشِ اصل میں ہوں
رکھا ہے عکسِ گریزاں نے مستہام مجھے

میں ایک لمحۂ روشن کہ بجھ گیا سرِ شام
پکارتی ہی رہی عشرتِ دوام مجھے

یہ کون عکس دکھاتا ہے شعبدے پیہم
مثالِ غولِ بیاباں ، کنارِ شام مجھے

وہ خامشی تھی عطاؔ ، کنجِ آگہی میں کل
سکوتِ دار سے کرنا پڑا کلام مجھے

مشتاق شبنم

زندگی صرف رنج و یاس نہیں
یہ الگ بات مجھ کو راس نہیں

جس کی بنیاد میں ہوں مفروضے
اِس کی ہرگز کہیں اساس نہیں

دوست نادان ہو تو ڈرتا ہوں
دشمنوں سے مجھے ہراس نہیں

مجھ کو حیرت اسی پہ ہوتی ہے
آدمی اور وفا شناس نہیں

فقر مجھ کو عزیز ہے اپنا
زر پرستوں سے التماس نہیں

حیف فکر و نظر کی عریانی
جسم تو خیر بے لباس نہیں

پیش و پس میں ہزار ہا کشکول
چیل کے گھونسلے میں ماس نہیں

یہ محبت بھی کیا بری شے ہے
وہ مرے پاس ہے جو پاس نہیں

وقت کی یہ عنایتیں شبنم
تلخیاں مجھ میں ہیں مٹھاس نہیں

☆☆☆

مشتاق شبنم

جب تلک جادہ وفا میں رہے
اختلافات کی ہوا میں رہے

جگمگائیں ہتھیلیاں اس کی
سرخی خونِ دل حنا میں رہے

کم سے کم گمرہی کا ہو احساس
روشنی اتنی نقشِ پا میں رہے

پاؤں ڈھانکوں تو سر نہ کھل جائے
اتنی وسعت مری ردا میں رہے

لاکھ احساسِ اجنبیت ہو
ہم مگر کوئے آشنا میں رہے

مختلف سب کی سوچ کا آہنگ
وقت و حالات تجزیہ میں رہے

چاک دامن نہ غنچہ لب ہو جائیں
شوخیاں اس قدر صبا میں رہے

آدمی ہے بشرطِ عزت نفس
اپنی مٹی میں یا خلا میں رہے

سہیل غازی پوری

بچائے رکھنا ذرا دھوپ سے گگن والے
پگھل نہ جائیں کہیں موم کے بدن والے

میں سنگِ میل کی صورت زمیں پہ بیٹھ گیا
کہ راستے ہی چنے تھے بہت تھکن والے

مجھے ہے ناز کہ اِس دورِ کج کلاہ میں بھی
محبتوں کے امیں ہیں مرے وطن والے

میں بے خیالی میں پی پی کے ہوش کھو بیٹھا
بڑھاوا دیتے رہے مجھ کو انجمن والے

نہ جانے کیسی چمک آ گئی نظر اُن کو
ہمارے اشک کے پیچھے پڑے عدن والے

یہ نو شگفتہ سی کلیاں ہیں سوکھ جائیں گی
نگاہ بھر کے نہ دیکھیں اُنہیں چمن والے

ادب کا اُن کی نظر میں مقام کچھ بھی نہیں
ہمیں غریب سمجھتے رہیں گے دھن والے

وہ کاٹ رکھتے ہیں تلوار کی طرح لوگو
حروف ایسے بھی ہوتے ہیں بے سخن والے

کہاں اب ایسی سکت رہ گئی کسی دِل میں
کہ چار کمروں کا کوئی مکان بنوالے

مری بساط تو کچھ بھی نہیں سہیل مگر
مجھے سراہتے رہتے ہیں فکر وفن والے

☆☆☆

احسانؔ رانا

باندھی ہے آج دھوپ میں دستار دیکھنا
بکھرے جو پھول ، پھول کی مہکار دیکھنا

اُترے زمیں پر کیوں نہیں قوسِ قزح کے رنگ
تم آئینوں میں چڑیا کی تکرار دیکھنا

مٹھی ہوا میں کھول کے جگنو اُڑا دیئے
میرے جسارتوں کا یہ اظہار دیکھنا

پھسلے جو ایک بار پھسلتے چلے گئے
مہنگا پڑا نشیب میں اک بار دیکھنا

شاخیں کٹیں تو اور بھی نشوونما بڑھی
آندھی چلی تو ہو گیا پھل دار دیکھنا

چہرے پہ اس کے چہرہ کسی کا بنا نہ دیں
بچوں کے ہاتھ آ گئی پرکار دیکھنا

میں ہوں زمیں کا چاند مجھے آسماں سے دیکھ
کہتا ہے کون عکس ہے بیکار دیکھنا

سر پر ہمارے آ گئی سارے جہاں کی دھوپ
سایا پہن کے سو گئی دیوار دیکھنا

احسان یہ اُڑان قیامت تو ہے مگر !
مدھم سروں میں ہو گئی چہکار دیکھنا

احسانؔ رانا

فرصت ملے تو آئینہ اک بار دیکھنا
تجھ کو بھی ہو نصیب یہ گل زار دیکھنا

سورج کی اک کرن نے سمندر جگا دیا
کاجل بکھر کے ہو گیا گلنار دیکھنا

اب تو خیال و خواب ہوئے سارے مشغلے
گھر سے نکل کے رونقِ بازار دیکھنا

خلقِ خدا کے درمیاں ٹیلے تھے ریت کے
پہلو بدل کے ہو گئے ہموار دیکھنا

ہم نے سجا کے رکھ لیا ماضی کا ہر مزار
ورثے میں ہم کو مل گئے تہوار دیکھنا

سب کچھ اُٹھا کے رکھ لیا میں نے سفر میں ساتھ
سر پہ لٹکتی رہ گئی تلوار دیکھنا

شاخیں جھٹک کے میں نے پرندے اُڑا دیئے
ڈسنے لگی تھی سانپ کی پھنکار دیکھنا

میری رگوں میں خون امانت وطن کی ہے
دیمک زدہ نہیں مرے افکار دیکھنا

احسان وہ کنول تو کنارے پہ جا لگا
لہریں پکارتی رہیں اک بار دیکھنا

☆☆☆

حروفِ زر

انگارے کا تازہ شمارہ آپ کے دوست افضل گوہرؔ صاحب کے توسط سے زیرِ مطالعہ ہے۔ آپ کے ذوق وشوق کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ آج کل مسائل اور وسائل کی کشمکش میں شوق بہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلتا ہے۔ ادب میں ترقی پسند رجحانات کے فروغ اور سسکتی انسانیت کی بیداری کے لیے انگارے میں شامل جملہ تخلیقات ادبی سطح پر مانگ درا سے کم نہیں، کوئی فکر مستعار نہیں اس سرزمین اور اسی برصغیر کی مٹی کی کوکھ سے جنم لیتے جذبات، احساسات اور تجربات کی صدائے بازگشت ہے۔ انگارے میں جمالیاتی سطح پر زندگی کے مطالعہ کی تحریک ملتی ہے۔

گوہر صاحب نے انگارے میں شامل خصوصاً غزلوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ظفر اقبال اور دوسرے معتبر شعرا کی غزلیں گلدستے کی صورت میں ان کی فکر اور اظہار کا احاطہ کرتی ہیں اور ان تمام اطراف Diamention کا پتہ چلتا ہے کہ انسانی زندگی کا کارواں کس طرح رواں دواں ہے۔ تازگی، شعریت، حسنِ تخلیق اور صداقت جذبات، بے باکی کے عنصر انگارے میں شامل غزلوں کے اُفق پر نمایاں نظر آئے۔

میر تقی میرؔ، غالبؔ، فیضؔ اور دیگر بے شمار اکابر و تلامذہ شعراء نے اس مصرعہ و زمین میں غزلیں کہی ہیں اس زمین کو آپ ''پامال'' یا زرخیز زمین بھی کہہ سکتے ہیں۔ بہر حال اپنی بساط کے مطابق کچھ کہنے کی جسارت کی ہے۔ ایک ہی زمین میں چار غزلیں ارسال ہیں۔ انگارے میں شامل اشاعت دیکھ کر خوشی ہوگی اور افضل گوہر صاحب کی فرمائش بھی پوری ہو سکے گی۔

بقول سبط حسن صبا صاحب:

ہم اس لیے بھی نئے دوست تلاش کریں
ہمارے ہاتھ میں بیساکھیاں پرانی ہیں

(احسان رانا، پاک ٹاؤن، کامونکی)

انگارے ۴۴ اور ۴۵ موصول ہوا۔ بہت ممنون ہوں۔ انگارے ۴۴ میں گوشۂ ڈاکٹر معین الرحمٰن اعتراف و تحسین کے حوالے سے قابلِ تعریف کاوش ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی علمی ادبی خدمات کے ضمن میں ابھی مزید کام کی بڑی گنجائش موجود ہے۔ انگارے کا یہ گوشہ بھی اہم کوشش ہے۔ اس شمارے میں پروفیسر منور علی ملک اور ایم خالد فیاض کی نگارشات معین صاحب کی شخصیت اور ادبی کام کو اجاگر کر رہی ہیں۔ مختصر مگر جامع۔

مجھے ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب سے تعلق خاطر رہا ہے۔ مرحوم نہایت شستہ شائستہ نفیس اور

نستعلیق شخصیت کے مالک تھے۔ نو واردانِ ادب کے ساتھ اُن کا رویہ ہمیشہ مشفقانہ ہوتا تھا۔ ہر طرح کی علمی معاونت اور رہنمائی فرماتے تھے۔ رب کائنات اُن کی مغفرت فرمائے۔ (آمین)

اُن کی دلآویز شخصیت کے حوالے سے ذاتی تاثر قلمبند کر رہا ہوں۔ انگارے کے لیے ارسال کردوں گا۔ تارڑ کے ناول ڈاکیا اور جولاہا پر رانی آکاش ہاشمی کا تبصرہ خوب ہے۔ انہیں لکھتے رہنا چاہیے۔

انگارے ۴۵ میں احمد اعجاز کی کہانی وہ، ماسی اور مسز ابراہیم اپنا تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں رہی۔ جنس کا موضوع کارگہۂ شیشہ گری ہے یہ نوآموز لکھاریوں کا میدان نہیں ہے۔ مرتکز مطالعے اور فنی ریاضت کے بغیر اِس موضوع پر قلم نہیں اٹھانا چاہیے۔ آپ اسے افسانہ نگاری کے زمرے میں شمار نہیں کر سکتے۔ کچے پکے جنسی جذبات کو فنی آنچ کے بغیر کہانی کے پیکر میں ڈھال دینے سے افسانہ معرضِ تحریر میں نہیں آجاتا۔

آپ کو اس خام اور ناپختہ تحریر کو انگارے جیسے سنجیدہ ادبی جریدے میں شامل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ احمد اعجاز کے پہلے افسانوی مجموعہ میں کچھ کہانیاں افسانہ بننے میں کامیاب ہوگئی تھیں ورنہ بیشتر کے بارے بقول اقبال یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ

ع نالہ ہے بلبلِ شوریدہ ترا خام ابھی

احمد اعجاز کو جنس جیسے حساس موضوع پر پہلے خوب خوب مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ مطالعہ Intensive کے ساتھ ساتھ Extensive بھی ہونا چاہیے۔ میرے ذہن میں فوری طور پر دو کتابیں آرہی ہیں جن کا وہ ضرور مطالعہ فرمالیں تاکہ جنسی موضوع پر افسانے لکھنے کا شوق پورا کر سکیں۔

۱۔ جنسی مطالعے - علی عباس جلالپوری

۲۔ اُردو افسانے کے جنسی رجحانات - صلاح الدین درویش

غیر معیاری تحریریں ''انگارے'' کے دامن کو داغ دار کردیں گی جس طرح آج تک اس نوع کی تحریروں سے اجتناب کیا ہے۔ آئندہ بھی ہو سکے تو ہم سب ادب کے سنجید طالب علم آپ کے ممنون ہوں گے۔ اس تلخ نوائی کے لیے معذرت۔

(غفور شاہ قاسم، میانوالی)

اُمید ہے مزاج بخیر ہوگا۔ ارسال کردہ شمارے برائے اگست و ستمبر ۲۰۰۶ء موصول ہوئے۔ اس کرم پر متشکر ہوں۔ ''انگارے'' ستمبر ۲۰۰۶ء پر اظہارِ خیال کر رہا ہوں کیوں کہ تازہ ترین شمارہ یہی ہے۔ اگست کا شمارہ ابھی پڑھا نہیں۔ رمضان میں وقت کم مل رہا ہے۔ اس وقت رات کے تین بج رہے ہیں میں آپ کو خط لکھ رہا ہوں۔ فجر کی نماز پڑھ کر سوتا ہوں تو شام ۵ بجے عصر کی اذان بیدار کرتی ہے آج کل یہ معمول ہے بلکہ یہی معمول ہے عام دنوں میں بھی، رات مطالعے یا فکرِ سخن میں صرف ہوتی ہے۔ کبھی کبھار کچھ نازل ہونے لگتا ہے تو لکھ لیتا ہوں، جاگتا روز ہوں۔ سوچتا روز ہوں مگر کہتا جب ہی ہوں جب اندر

سے اُبال ہو۔ بسیار گوئی اور جبری شاعری کا قائل ہی نہیں کہ یہ دونوں باتیں شاعر کو خراب کرتی ہیں۔ آپ کا جریدہ بلا ایک جامع، وقیع اور معیاری ہے۔ مختصر ہونے کے باوجود بہ اعتبار معیار ضخیم جریدوں سے افضل و برتر ہے۔ آپ کے اداریے کے بارے میں صرف یہ کہوں گا کہ سب سچ ہے اور اس سلسلے میں سو فیصد۔ آپ کا ہم خیال ہوں کہ میرے دل کی بھی یہی آواز ہے۔ آصف فرخی کا احمد ندیم قاسمی صاحب سے انٹرویو بہت پسند آیا۔ مرحوم واقعی اُردو ادب کی ایک قد آور شخصیت تھے مگر جو آیا ہے اُسے جانا تو ہے۔ خلا پر نہ ہونا اور بات ہے مگر ادب کا کارواں رکتا نہیں ''ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے''۔ آخری آدمی کوئی نہیں نہ جانے کتنے بڑے لوگ پس پردہ ہوں گے جنہیں مصلحتیں اور سیاسی اکھاڑ پچھاڑ منظر عام پر نہیں آنے دیتی اور وہ عزت نفس کو بچائے ہوئے گوشہ گیری اختیار کیے ہوئے ہیں۔ میرا ایک مقطع ہے۔ ہم بھی اے عابد ہیں شہرت یافتہ/ گوشہ گیری میں بہت مشہور ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد کا مضمون بہت عمدہ اور معلومات افزا ہے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود کا افسانہ شوشوا ایک طرز نو کا حامل افسانہ ہے جو بہر حال متاثر کن ہے۔ محمد امین الدین کا افسانہ کہانی سے پہلے کا ماجرا اوسط درجہ کا ہے۔ ''وہ، ماسی اور مسز ابراہیم'' از اعجاز احمد انتہائی بے ہودہ، مبتذل اور گھٹیا افسانہ ہے۔ کیا آپ شائع ہونے والے مواد کو پڑھتے نہیں؟ میری آپ سے مودبانہ گزارش ہے کہ ایسی کوئی تحریر نہ چھاپئے جس سے سوائے ذہنی تعیش اور حسی تلذذ کے کچھ حاصل نہ ہو اس افسانے میں ننگا پن بہت زیادہ ہے۔ راحت ثمرین خان کا بابو بہت خوبصورت افسانہ ہے۔ اب آیئے غزلوں کی طرف ظفر اقبال کی غزلیں چھاپنے کا جواز میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بے شک وہ ایک مشہور شاعر ہیں مگر بسیار گوئی سے اُن کی ساکھ کو جو نقصان پہنچ رہا ہے اس کا انہیں احساس ہی نہیں۔ دراصل وہ Over Confident شاعر ہیں لہٰذا سمجھتے نہیں ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' نظر ثانی کرنے کی اور اپنے مصائب تلاش کرنے کی انہیں فرصت ہی نہیں۔ مثال کے طور پر ان کی غزل کا یہ مطلع دیکھئے جس کے دونوں مصرعے ذم آلود ہیں ''اس کی تو کچھ خبر نہیں کیوں محبت کیا کرو + میں اتنا جانتا ہوں کہ یوں مت کیا کرو'' اور آٹھ غزلوں پر اگر آپ غیر جانبدارانہ نظر ڈالیں تو بیشتر شعر، بھرتی، کے زمرے میں آئیں گے جو جبری شعر گوئی کا نتیجہ ہیں۔ اِسی طرح خاور اعجاز کی غزلیں ہیں جس کا عنوان ہے ''نیم پابند غزلیں'' جو ایک مہمل بات ہے اس کے بجائے اگر عنوان ''لنگڑی غزلیں'' ہوتا تو بات سمجھ میں آسکتی تھی کہ ان غزلوں میں کوئی مصرعہ ناموزوں نہیں لیکن ہر غزل کی ایک ٹانگ چھوٹی اور ایک بڑی ہے لہٰذا یہ تمام غزلیں لنگڑی ہیں۔ غزل کی مروجہ بحور میں ارکان کی کمی بیشی تو کی جاسکتی ہے مگر جب غزل کہی جائے گی تو اس کا ہر مصرعہ ایک بحر میں ہونا لازم۔ غزل کے مضامین میں ہیتی تجربہ بری بات نہیں، ہونا چاہیے مگر غزل کی ساخت بگاڑنے کا حق کسی کو نہیں دیا جاسکتا۔ خاور اعجاز بہت اچھے شاعر ہیں وہ کیسے ان ہیتی تجربات کی زد میں آگئے۔ بھائی اس میں فائدہ نہیں مفت کی رسوائی حاصل ہوگی۔ ڈاکٹر خیال امروہوی اور عظیم حیدر سید کی غزلیں پسند آئیں۔ عامر سہیل صاحب کسی شاعر کی دو سے زیادہ غزلیں نہ چھاپیں اس سے دوسرے شاعروں کی حق تلفی ہوتی

ہے۔ نام سے مرعوب ہونا اور اُس کا سب کچھ چھاپ دینا آپ کے اور آپ کے جریدے کے حق میں بھی بہتر نہیں ہے۔ ویسے آپ کی مرضی۔ آخر میں آپ کا شکریہ کہ آپ نے میری غزل چھاپی مگر میرے انتہائی خوبصورت مطلع کو آپ کے کمپوزر نے برباد بلکہ مہمل کر دیا۔ اس کی تصیح شائع کر دیں۔ درست مطلع یہ ہے:

احساس کی میت ہیں سنبھالے ہوئے ہم
کس حال میں دنیا کے حوالے ہوئے ہم

کمپوزر نے میت کو قیمت لکھ دیا۔ اس طرح مقطع میں رہتے کے بجائے رہے چھپا ہے جس سے مصرعہ ناموزوں ہو گیا۔ درست مقطع یہ ہے:

زندہ تو سبھی رہتے ہیں عابؔد لیکن
زندہ ہیں غم عشق کو پالے ہوئے ہم

اور ازراہِ کرم تصیح ضرور شائع کیجیئے گا۔ میرے لیے یہ باعثِ شرم ہے کہ میں دوسروں کے معائب تو گنواؤں اور خود معیوب مصرعے لکھوں۔ برادرِ عزیز آپ کو شاید اندازہ نہیں کہ کتنے لوگ اس تاک میں ہیں کہ کوئی موقع ہاتھ آئے تو وہ میری گرفت کریں مگر میرے رب نے اب تک مجھے بچایا ہوا ہے۔ ویسے میں بھی انسان ہوں مجھ سے بھی غلطی سرزد ہو سکتی ہے مگر میں حتی الامکان اپنے تحفظ کی کوشش کرتا ہوں اور اللہ سے ہر نماز میں تحفظ عزت کی دُعا کرتا ہوں۔ اُمید ہے آپ میرے معروضات پر توجہ فرمائیں گے۔ ایک تازہ غزل ارسالِ خدمت ہے۔ اکتوبر کے شمارے کا انتظار رہے گا۔

(ابرار عابد، کراچی)

ماہِ رمضان المبارک کی سعید ساعتوں میں ''انگارے'' کا شمارہ ۴۴ اور ۴۵ ایک ساتھ ہم دست ہوئے۔ اوّلین فرصت میں شمارہ ۴۵ کو ہم نے ہمہ شوق ہو کر پڑھا۔ مدیرِ شہیر کی مدیرانہ مساعیاں لائقِ صد داد و ستد ہیں۔ حسبِ سابق مدیر نے اپنے اداریہ (چند باتیں) میں فکرت و تدبر کی دعوت دیتے ہوئے نکتہ آموختہ بیان کیا، ضرورت اِس امر کی ہے کہ ہم بے حیثیت تخلیق کار اِس نکتے سے طرفِ بستم کے مصداق استفادہ کریں۔ متذکرہ شمارے میں پسندیدۂ انام ادبی شخصیت احمد ندیم قاسمی (مرحوم) کا انٹرویو (از آصف فرخی) خاصا جان دار تھا۔ دیگر مضامین میں ڈاکٹر انوار احمد اور فرح ذبیح کی تحقیقی و علمی کاوشیں پسند آئیں، علیٰ الخصوص انوار احمد کا تحقیقی مضمون۔ افسانوں میں طاہر مسعود، محمد امین الدین اور احمد اعجاز کے افسانے یک دست تھے مگر راحت ثمرین کے افسانے نے ہمیں زیادہ متاثر کیا۔ چمنستانِ غزل، ہمیشہ کی طرح سرسبز و شاداب لگا۔ اِس باب میں ظفر اقبال، خیال امروہوی، ابرار عابد اور صابر عظیم آبادی (دوسری غزل) کے بیشتر اشعار دامن کشِ دل تھے۔ خاور اعجاز کی تجرباتی رَو میں کہی ہوئیں ''نیم پابند'' غزلیں کوئی خاص تاثر نہیں قائم کر سکیں، اُن کی حالیہ غزلیں ''نیم پابند'' کم اور ''نیم برہنہ'' زیادہ لگیں، اِس جملہ معترضہ سے قطع نظر اُن کی آخری غزل کے بعضے اشعار اچھے تھے۔ بہر طرف ہم اُن کے پابند کلام کے بہ جان و دل

معترف ہیں۔

شمارہ ۴۴ میں حکیم عالم افروز معین الرحمٰن کی ذات و فن کے حوالے سے گوشہ خصوصی بہت اہم تھا۔ خوشی اِس بات کی ہے کہ مدیر نے اُن کا گوشہ نکال کر ادبی قرض ادا کیا۔ دیگر مشمولات میں ڈاکٹر انوار احمد کا نامکمل ڈرامہ اور خالد سنجرانی کی تحریر کردہ کہانی متوجہ کر سکی۔ اِسی طرح فہیم شناس کی نظم خوب تھی۔ 'حروفِ زر' میں قالا قال کا بازار گرم دیکھا۔ اہم خالد فیاض کا جواب الجواب کے طور پر لکھا ہوا وضاحتی مکتوب بحث کا حاصل تھا، انہوں نے اپنے مکتوب میں محترمہ ڈاکٹر شگفتہ کے وضاحتی مکتوب سے اختلاف کرتے ہوئے اپنی وضاحتی رائے پیش کی، درایں اثناء اُن کے مزاج میں کہیں کہیں کرخی بھی دَر آئی، جو اُن کے مزاج سے لگا نہیں کھاتی۔ با آں کہ ہمیں اُن کا حکیمانہ اندازِ تحریر پسند آیا۔ آخر میں ۴۵ ویں شمارے سے چند منتخب اشعار قارئینِ کرام کے ذوقِ مطالعہ کے لیے درج ہیں:

تجھے خبر نہیں ، پہلو ہماری صحت کا
کبھی کبھی ترے آزار سے نکلتا ہے

(ظفر اقبؔال)

کچھ دنوں بعد بازارِ افرنگ میں
ہم غریبوں کا نیلام ہونے کو ہے
اپنی تخریب کا کچھ ازالہ کرو
ورنہ بے موت جاں سے گزر جاؤ گے

(خیاؔل امروہوی)

بند گلی کے آخر تک بھی ہو جانا
دیواروں میں کبھی کبھی رستہ ہوتا ہے

(خاؔور اعجاز)

دے دیں گے تنفر کے اندھیروں کو شکست
ہیں نورِ محبت سے اُجالے ہوئے ہم

(ابرار عابؔد)

(پرویز ساحؔر، ایبٹ آباد)

آپ کے بھیجے ہوئے ستمبر اور اگست کے دونوں شمارے ملے ایک ساتھ۔ جلدی جلدی ان کو پڑھا گوشہ ڈاکٹر معین الرحمٰن کے مضمون سب جتنے بھی تھے پسند آئے۔ خاص طور پر ان کا آخری انٹرویو (اگست کے شمارے میں)۔ خدا ان کو جنت میں جگہ دے۔ اچھے آدمی تھے مگر کاش اس قوم کو اچھے آدمیوں کی قدر ہو جائے۔ ہمارے ہاں تو زندگی میں کبھی قدر ہوتی نہیں ہے اور بعد مرگ ان لوگوں کی قدر ہوتی

ہے کہ ایسے تھے ویسے Great تھے۔ اب اس قوم کا یہ Fate ہے تو کیا کہا جائے۔

آپ کی ''چند باتیں'' گو کہ چند ہوتی ہیں مگر نشتر سے تیز اور کاٹ ان کی الفاظ نہیں کہ بیاں کی جائے۔ خاص کر آپ کے ستمبر کے شمارے میں آخری دو سطور کافی ہیں لکھنے والوں کے لیے اور سمجھنے والوں کے لیے۔

(ڈاکٹر ایم۔ اسلم خان)

آج پہلی دفعہ بذریعہ خط آپ سے مخاطب ہو رہا ہوں۔ ''انگارے'' کی رسید آپ کو ٹیلیفون پر دیتا رہتا ہوں۔ تاہم آج اگست ۲۰۰۶ء کے شمارے نے مجھے مجبور کیا کہ کچھ معروضات بذریعہ خط آپ کو پیش کروں۔ مذکورہ شمارے میں آپ نے ''گوشہ ڈاکٹر معین الرحمٰن'' شائع کیا ہے اور کچھ غیر معروف لوگوں کے تاثرات شائع کیے ہیں۔ شاید یہ وہ لوگ ہیں جو معین الرحمٰن کی بظاہر نظر آنے والی شخصیت سے متاثر تھے، لیکن اُن کی علمی، ادبی اور تحقیقی شخصیت سے متعارف نہیں ہیں۔ گزشتہ آٹھ برسوں سے معین الرحمٰن کی متنازعہ ادبی اور تحقیقی شخصیت پر ہندوستان اور پاکستان کے مستند ادیب و محققین تواتر کے ساتھ لکھتے رہے ہیں اور ثابت کرتے رہے ہیں کہ معین الرحمٰن نے نہ صرف تحقیق کا دامن آلودہ کیا ہے بلکہ اپنے محسنوں پر دشنام طرازی سے آگے بڑھ کر ایسے ایسے الزامات (جو ذاتی نوعیت کے بھی تھے) لگائے ہیں جو اُن کی بظاہر وضع دار شخصیت کا پردہ چاک کرتے ہیں۔

ابوبکر صدیق صاحب نے اپنے ساتھ معین الرحمٰن کی چند ملاقاتوں کی یاد تازہ کی ہے۔ وہ صرف معین الرحمٰن کو اتنا ہی جانتے ہوں گے۔ تاہم اُن کے نام نہاد تحقیقی کارناموں سے وہ واقف نہیں ہیں۔ نہ اُنہوں نے معین الرحمٰن کی کتب کا مطالعہ کیا ہے اور نہ انہوں نے ان کتب کا مطالعہ کیا ہے جہاں سے معین الرحمٰن کی کتب کی لمبی فہرست نکلی ہے۔ وہ پہلے تقابلی مطالعہ کریں پھر فیصلہ دیں، رشید حسن خان مرحوم، گیان چند، خلیل الرحمٰن داؤدی، سید قدرت نقوی، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر وحید قریشی، مشفق خواجہ مرحوم، ڈاکٹر صدیق جاوید اور بہت سے دوسرے ایسے مستند نام ہیں جنہوں نے دلائل کے ساتھ معین الرحمٰن کے جعلی کاموں کا پردہ فاش کیا ہے۔ دیوانِ غالب نسخہ خواجہ جو درحقیقت نسخہ لاہور ہے معین الرحمٰن کا شاہکار ہیں۔ اِس پر پچھلے آٹھ برسوں میں اتنی بحث ہو چکی ہے کہ اب اُسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ابوبکر صاحب کو اُن تمام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

پروفیسر منور علی ملک صاحب نے اپنی یادیں ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کے حوالے سے تازہ کی ہیں۔ اُنہیں مشورہ ہے کہ وہ براہِ راست ڈاکٹر سلیم اختر صاحب سے رابطہ قائم کریں۔ ایک کتاب کی تقریب میں خطاب کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کی آنکھوں سے آنسو تک رواں ہو چکے ہیں۔

آپ کے رسالے کے ''گوشۂ معین الرحمٰن'' میں بظاہر ایسی کوئی عملی بحث نہیں جسے موضوع بنایا جائے میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ معین الرحمٰن کی وضع داری کی مثالیں دینے والے یہ مت بھولیں کہ

انہوں نے اپنے محسنوں پر تحریراً کیچڑ اُچھالا ہے۔ مشفق خواجہ مرحوم (جن کے کاندھوں پر بیٹھ کر معین الرحمٰن اپنا قد بلند کرتے رہے) نے انہیں ''سارقِ اعظم'' کہا ہے۔ جمیل الدین عالی محترم شخصیت ہیں۔ معین الرحمٰن نے اُن پر لکھتے ہوئے ذاتی نوعیت کے حملے کیے۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے بارے میں انہوں نے جو لکھا اُسے دہراتے ہوئے قلم لرزتا ہے۔ لطیف الزماں خاں نے حق بات کہی تو پوری کتاب ''برسبیل غالب'' تحریر کی جسے خلیل الرحمٰن داؤدی مرحوم نے غلاظت کا پلندہ کہا ہے۔ اِس کے برعکس جن محترم اور مستند ادیبوں اور محققوں نے معین الرحمٰن کی چوریوں اور جعلی کاموں کی نشاندہی کی، انہوں نے علمی انداز اپنایا۔ یہ سب کام ریکارڈ پر موجود ہے۔ آخری کتاب ڈاکٹر صدیق جاوید کی ہے جس کی تقریب رونمائی میں بڑے بڑے ادیبوں اور محققوں نے شرکت کی۔ وہاں تمام تر گفتگو علمی اور ادبی حوالے سے ہوئی۔ خود ڈاکٹر صدیق جاوید نے ایک جملہ بھی اخلاق سے گرا ہوا نہیں لکھا۔ معین صاحب کو اِس کا جواب دینا چاہیے تھا۔ منہ سے جھاگ نہیں اُڑانا چاہیے تھی۔

معین صاحب اب اِس دنیا میں نہیں رہے۔ مرحوم کی مغفرت کے لیے دعا کرنی چاہیے تاہم اُردو تحقیق کی تاریخ میں وہ ہمیشہ متنازعہ رہیں گے۔ یہ ایک علمی معاملہ ہے شخصی نہیں۔ شخصی معاملات نظر انداز ہو سکتے ہیں مگر علمی معاملات سنجیدہ اور ٹھوس دلائل کے متقاضی ہوتے ہیں، اُنہیں محض یادیں تازہ کرنے والی تحریروں سے زائل نہیں کیا جا سکتا۔

(ڈاکٹر عارف ثاقب، لاہور)