ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۳۳

تیسرا سال: نویں کتاب

ستمبر ۲۰۰۵ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey_90@hotmail.com

ویب سائٹ: http://www.apwn.net/urdu

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ نامور ہندی رامائن ناظم سنت تلسی داس — پروفیسر اصغر علی شاہ (مترجم) — ۴

۳۔ ترقی پسند تحریک، تخلیقی ادب میں نظریے کی فعالیت..... — پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال — ۸

۴۔ ادب میں مریضانہ اور صحت مند رویے — ابنِ حسن — ۲۰

۵۔ نئی نسل کے فکری رجحانات — عابد میر — ۲۸

۶۔ جدید اور مابعد جدید تنقید...ایک تنقیدی جائزہ — نبیل احمد نبیل — ۳۲

افسانے:

۷۔ خواہشوں کی کہکشاں — خالد فتح محمد — ۴۶

۸۔ گلوبل ویلج — لیاقت علی — ۵۰

۹۔ کہرے میں لپٹے ہوئے قدم — اخلاق انصاری/ننگر چنا — ۵۴

انشائیے/ فکاہیے

۱۰۔ کھڑکی سے — پروفیسر ابرار آبی — ۵۹

۱۱۔ اسلام آباد کا جغرافیہ — ناصر حسین بخاری — ۶۱

غزلیات:

۱۲۔ ڈاکٹر خیال امروہوی (۳ غزلیں) ڈاکٹر شاہین مفتی (ایک غزل) افضل گوہر (۲ غزلیں) ۶۵
حفیظ شاہد (۲ غزلیں) پرویز ساحر (۲ غزلیں) حصیر نوری (۲ غزلیں) شارق بلیاوی (۲ غزلیں) تا
کاشف مجید (۲ غزلیں) اعجاز الرحمٰن قاضی (ایک غزل) ظفر اقبال نادر (ایک غزل) ۷۳

نظمیں:

۱۳۔ رباعیات (مشتاق شبنم) معطر اُجالے کا امر حوالہ (محمد فیروز شاہ) خوابِ گراں، اُس کی ۷۴-
یاد میں (سید جاوید اختر) ۷۵

حروفِ زر:

۱۴۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۷۶

سید عامر سہیل

چند باتیں

ستمبر ۲۰۰۵ء کا شمارہ آپ کے پیشِ نظر ہے۔ اس مرتبہ چند ذاتی مصروفیات کے سبب بروقت شمارہ آپ تک نہیں پہنچ سکا۔ اِس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ اگرچہ مواد کی جمع آوری بھی ایک مرحلہ ہے مگر تکمیلِ اشاعت تک اور بھی بہت سے امتحان آتے ہیں جن سے گزرنا پڑتا ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال اِس مرتبہ درپیش رہی ہے۔ آئندہ انشاءاللہ پرچے کی اشاعت اور ترسیل کو بروقت کیا جائے گا۔

اِسی طرح آج کے جدید عہد میں رہتے ہوئے اِس کے تقاضوں کو بھی پورا کرنا پڑتا ہے۔ اب لگ بھگ معیاری رسائل اور جرائد انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں اور وہ حلقے جہاں پرچے کی رسائی مشکل یا ناممکن ہے وہاں انٹرنیٹ نے اِسی کمی کو بہت حد پورا کر دیا ہے۔ ہماری کوشش رہی ہے کہ ''انگارے'' کو بھی آن لائن کیا جائے تاکہ اِس کے قارئین کا حلقہ وسیع تر ہو سکے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ خاصا وقت طلب کام تھا مگر ہمارے دوست جناب ابنِ حسن نے اِس مشکل کو ہمارے لیے آسان کر دیا ہے۔ اب ''انگارے'' انٹرنیٹ پر بھی دستیاب ہے۔ http://www.apwm.net/urdu

☆☆☆

ادب اپنے اعلیٰ و ارفع مقاصد میں جہاں فرد کی خواہش، تسکین، توقعات، نظریات اور کارکردگی کو اپنے دائرۂ عمل میں لیتا ہے وہاں اپنے سماج اور عہد کے منقلب طرزِ احساس کا بھی عکاس ہوتا ہے۔ ایک عہد، ایک مکمل عہد، اپنے تناظرات کے ساتھ شعر و ادب کا حصہ بنتا ہے، یہ تناظر لسانی، سماجی، تاریخی، سیاسی تغیرات کا بھی ہو سکتا ہے اور تہذیبی و ثقافتی ارتقا کا بھی۔ غرض ادب اپنے عہد کی حسیت کا سب سے موثر پیش کار ہے۔ عصری حسیت سے کیا مراد ہے، ادب میں عصری حسیت کے فنی و فکری تقاضے کس طور اپنا اظہار پاتے ہیں۔۔۔۔ یہ وہ اہم سوالات ہیں جن کے جوابات تلاشنا ضروری ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کی پرکھ اور شناخت کے کئی اُصول اور ضابطے مرتب کیے جا سکتے ہیں یا مروّجہ تنقیدی ڈھانچے کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے تاہم یہ حقیقت ہے کہ ادب قائم بالذات ہونے کے باوجود جدید عصری حسیت سے روگردانی نہیں کر سکتا۔

مگر المیہ یہ ہے اس تقاضوں کو پورا کرنے اور طریقۂ کار کا مطالعہ کرنے کے لیے جس محنت، ریاضت اور تسلسل کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں عنقا ہے۔ آج تخلیق کار کے تخلیقی شعور و تجربے اور ناقد کی تنقیدی بصیرت پر بہت سے سوالات قائم کیے جا رہے ہیں کیونکہ آج کا لکھاری جذبے کی آنچ اور محنت کے پسینے سے عاری ہو کر محض ادب کو ایک فیشن کے طور پر اپنائے ہوئے ہے۔ ادب میں یہ منفی رجحان اس کی بنیادی اور ارفع قدروں کو داغ دار کیے ہوئے ہے۔

مُترجم: پروفیسر اصغر علی شاہ

نامور ہندی رامائن ناظم سنت تلسی داس

اُتر پردیش کی آگرہ ڈویژن میں ضلع باندہ کے ایک گاؤں راجپور میں ۱۵۵۴ سپتمی ساون کے مہینے میں سرجو یارین برہمن خاندان میں سنت تلسی داس پیدا ہوئے۔ یہ گاؤں الہ آباد کے پاس دریائے جمنا کے کنارے واقع ہے۔ آپ کے والد کا نام آتمارام دوبے اور والدہ کا نام ہلسی تھا۔ اس کا ثبوت آپ کی اپنی ایک چوپائی سے ملتا ہے

پندرہ سو چوین بکھے کالندی کے تیر
ساون شکلا سپتمی تلسی دھریو شریر

آپ کی پیدائش انوکھی تھی، نو ماہ کی بجائے پورے بارہ مہینے ماں کے پیٹ میں رہنے کے بعد آپ پیدا ہوئے۔ پیدائش کے وقت رونے کی آواز کی بجائے رام رام کے الفاظ آپ کے منہ سے نکلے۔ منہ میں پورے بتیس دانت موجود تھے۔ پیدائش کے وقت آپ پانچ ماہ کے دکھائی دیتے تھے۔ یہ سب علامات نحس تھیں۔ والدین آپ کی پیدائش پر بہت گھبرائے۔ اس پریشانی کے نتیجے میں آپ کی والدہ ہلسی نے پیدائش کی دسویں رات آپ کو چنیا نامی اپنی ایک داسی کے ساتھ اس کی سسرال ہری پور گاؤں میں بھیج دیا اور اس جدائی کے دوسرے دن خود چل بسی۔ چنیا نے بڑے پیار کے ساتھ آپ کو پانچ برس پانچ ماہ پالا پھر چنیا کو سانپ نے کاٹ لیا اور اُس کے زہر سے وہ وفات پا گئی۔ اس بے سہارا بچے کا اب کوئی مددگار نہ تھا، وہ دَر دَر گھومنے لگا، گاؤں والوں کو اس مسکین بچے پر بہت ترس آیا انہوں نے بچے کے والد آتمارام کو خبر دی اور اُس سے درخواست کی کہ وہ بچے کو گھر لے جائے لیکن سنگ دل باپ نے اُس پر کچھ ترس نہ کھایا اور کہلا بھیجا کہ اس منحوس کو تو پالنے والا خود موت کا شکار ہو جاتا ہے، میں دیکھنا تک نہیں چاہتا۔ یہ پیام سن کر گاؤں والے بھی گھبرا گئے کہ کہیں اُن کی بھی اس بچے کی وجہ سے موت واقع نہ ہو جائے۔ اُنہوں نے اسے کھانا کھلانا چھوڑ دیا۔ یہ عالم دیکھ کر بھگوان شِو کی پتنی پاربتی کو آپ پر ترس آیا، وہ ایک برہمنی کے بھیس میں ہر روز آتیں اور اپنے ہاتھوں کھانا کھلاتیں، اس طرح دو برس اور گزر گئے اور آپ کچھ مہینے اوپر سات سال کے ہو گئے۔

سوامی انشانند جی کے چیلے سوامی نرہریانند جی رام شول پر رہتے تھے۔ وہ بھگوان شنکر کے کہنے پر ہری پور آئے اور اس بے سہارا بچے کو اپنی گود میں اُٹھائے ایودھیا آ گئے۔ جمعہ کے دن ماگھ کے مہینے میں ۱۵۶۴ سپتمی کو سرجو ندی کے کنارے برہمنی رسمیں ادا کرنے کے بعد آپ کا نام رام بولا رکھا گیا۔ آپ نے سیکھے بنا ہی گایتری منتر پڑھ دیا۔ یہ دیکھ کر نرہریانند سوامی نے آپ کو تعلیم دینی شروع کر دی۔ آپ بچپن ہی سے جو سنتے فوراً یاد ہو جاتا۔ دس مہینے ایودھیا میں تعلیم لینے کے بعد اُستاد شاگرد دونوں کتھا پوران کہتے

ہوئے سرجو گھاگرا کے سنگم پر جا آباد ہوئے۔ وہاں آپ نے اپنے استاد سے مزید پانچ سال تعلیم حاصل کی۔ جب بھگوت پریم آپ کے دل میں اُمڈنے لگا تو استاد نے آپ کو رام چرت سنائی۔ اس کے بعد دونوں کاشی پہنچے جہاں ایک گیانی دھیانی مہاتما شری شیش سناتن جی رہتے تھے۔ انہوں نے اس ہونہار شاگرد کو اپنے پاس پندرہ برس رکھا اور دیگر کتابوں کے علاوہ چاروں وید بھی پڑھائے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ اپنے استادوں کی اجازت سے اپنی جائے پیدائش راج پور آئے۔ وہاں اپنے مکان کو برباد اور خاندان کے افراد کو زندہ نہ پا کر ان سب کی آخری رسومات ادا کرنے کے بعد آپ نے مکان کی مرمت کرائی اور وہیں رہنا شروع کیا۔ آپ روزانہ رام چرتر کی کتھا پڑھتے اور لوگوں کو سناتے۔ جمعرات کے دن جیٹھ کے مہینے ۱۵۸۳ سپتمی بھردوان گوت کی رتناولی نامی ایک خوب صورت لڑکی سے آپ کا بیاہ ہو گیا۔ وہ ایسی سندر تھی کہ آپ کبھی اُسے اپنی آنکھوں سے دُور نہ کرتے تھے اس طرح پانچ سال بیت گئے۔ ایک دن آپ کسی کام سے قریبی گاؤں گئے ہوئے تھے کہ آپ کی بیوی کے بھائی آپ کے گھر آئے اور کیونکہ بیوی کی والدہ آخری سانسوں پر تھیں اس لیے اپنی بہن کو ماں کی آخری منہ دکھائی کے لیے اپنے ساتھ لے گئے جب آپ واپس اپنے گھر آئے تو بیوی کو نہ پا کر سخت بے چین ہوئے چنانچہ پیدل چل کر اور راستے میں ندی کو پار کر کے آدھی رات کے وقت سسرال پہنچے۔ زور زور سے دروازہ کھٹکھٹاتے رہے کیونکہ اندر لوگ بے خبر سو رہے تھے کھڑکھڑ کی آواز سن کر آپ کی بیگم جاگ اُٹھیں۔ دروازہ کھولا تو خاوند کو سامنے کھڑا پایا۔ اس جلد بازی کی وجہ پوچھی تو آپ نے کہا میں تمہارے بغیر جدائی برداشت نہیں کر سکتا۔ اُس نے غصے میں آ کر کہا تمہاری جتنی چاہت میرے لیے ہے اس سے آدھی اگر بھگوان کے لیے ہوتی تو تمہارا بیڑا پار ہو گیا ہوتا۔ بیگم کے یہ الفاظ تیر کی طرح آپ کے دل میں جا لگے۔ وہ پل بھر بھی وہاں نہ رُکے۔ وہاں سے چل کر سیدھے تیرتھ راج پریاگ (الہ آباد) پہنچے۔ وہاں گرہستی کو ترک کیا سادھو بھیس اختیار کیا۔ وہاں سے کاشی پہنچے جہاں آپ کو کاک بھشنڈی جی کے درشن ہوئے۔ کاشی میں آپ دن رات رام کتھا کہنے لگے۔ ایک دن ایک پشاچ (پہنچا ہوا بزرگ) آپ کے پاس آیا اور کہا میرے لیے کوئی خدمت ہو تو کہو۔ آپ نے کہا میری صرف ایک ہی خواہش ہے کہ کسی طرح رام جی کے درشن ہو جائیں۔ اُس نے ہنومان جی کا پتہ دیا کہ اُن کی معرفت یہ کام ممکن ہے۔ ہنومان جی نے چترکوٹ پہنچنے کا اشارہ دیا۔ آپ وہاں پہنچے اور رام گھاٹ پر ڈیرہ ڈال لیا۔ رات دن شری رگھوناتھ جی کو یاد کیا کرتے تھے کہ دو بڑے خوب صورت بچے ہاتھوں میں تیر کمان لیے گھوڑوں پر سوار پاس سے گزرے۔ آپ اُنہیں دیکھ کر اتنے مبہوت ہوئے کہ پہچان نہ سکے۔ ہنومان جی نے بتایا کہ وہی تو رام لکشمن تھے۔ آپ بہت پچھتائے لیکن ہنومان جی نے کہا کل پھر درشن ہوں گے۔ ۱۶۰۷ سپتمی ماگھ اماوس کی آخری رات بدھ وار سورج نکلنے سے پہلے آپ پریم بھگتی رس میں ڈوبے بھگوان کو تلک لگانے کے لیے چندن گھس رہے تھے کہ بھگوان رام آپ کے سامنے نمودار ہوئے۔ اُنہوں نے بچے کی صورت میں آپ سے کہا بابا ہمیں چندن دو۔ ہنومان جی نے یہ سوچ کر

کہ بھگت کہیں پھر دھوکا نہ کھا جائے طوطے کی شکل اختیار کر کے یہ دوہا پڑھا

چتر کوٹ کے گھاٹ پر بھئی سنتن کی بھیر
تلسی داس چندن گھسے تلک دیت رگھو بیر

آپ تو یہ سماں دیکھ کر بے ہوش ہو گئے، رام جی نے اپنے ہاتھوں سے انہیں تلک لگایا۔ صبح ہنومان جی نے آ کر آپ کو جگایا، اُنہی کی اجازت سے آپ ایودھیا کی جانب چل پڑے۔ پریاگ میں ان دنوں میلہ تھا، اس کے چھ دن بعد ایک درخت کے نیچے آپ کو بھردواج اور یگیہ تلک منی کے درشن ہوئے یہاں سے کاشی آئے اور پرہلاد گھاٹ پر ایک برہمن کے گھر رہنے لگے۔ سنسکرت میں لکھی ہوئی رامائن کا جاپ کرنے لگے لیکن جو سبق دن میں یاد کرتے رات کو بھول جاتا۔ آٹھویں دن خواب میں بھگوان شنکر نے پیام دیا کہ رامائن مقامی بولی میں لکھو تا کہ یہ کتاب عوام الناس میں مقبول ہو۔ یہ خواب دیکھ کر وہ اُٹھ بیٹھے تو بھگوان شِو اور پاربتی سامنے نمودار ہوئے اور کہا یہ تمہاری تحریر کردہ رامائن سام وید کے مرتبے کو پہنچے گی۔ آپ نے ایودھیا آ کر اور ایک کٹیا میں بیٹھ کر ہندی میں رام چرت لکھنا شروع کی۔ دو برس سات مہینے چھبیس دن یعنی سمت ۱۶۳۳ رام بیاہ کے دن سات کانڈوں کی ہندی رامائن آپ نے مکمل کی۔ تب ہنومان جی نے اسے اول تا آخر سنا اور دعا دی کہ یہ رامائن تینوں لوک میں مقبول ہو۔ اس کے بعد بھگوان کی اجازت سے آپ کاشی چلے آئے۔ وہاں بھگوان وشوناتھ اور ماتا ان پورنا کو آپ نے رام چرت مانس سنایا۔ رات کو یہ کتاب وشوناتھ کے مندر میں رکھ دی گئی۔ سویرے جب دیکھا تو اس پر ستیم شوم سندرم لکھا ہوا تھا نیچے بھگوان شنکر کے دستخط تھے۔ ستیم شوم سندرم کی آواز بھی تمام لوگوں نے سنی۔

اب تو رات دن تلسی داس جی کی عزت بڑھنے لگی۔ دو مغرور پنڈتوں کو آپ کی یہ تکریم نہ بھائی وہ آپ کے خلاف تقریریں بھی کرنے لگے اور رام چرت مانس کو چرانے کی تدبیر بھی کی۔ چنانچہ انہوں نے دو چور بھیجے۔ چور پاس آئے تو انہوں نے دیکھا کہ دو جوان تیر کمان اُٹھائے پہرہ دے رہے ہیں۔ یہ دیکھ کر وہ دونوں بھی اس گناہ سے تائب ہوئے اور رام بھجن کرنے لگے۔ چوری کی اطلاع پا کر تلسی داس کو بہت دکھ ہوا اُنہوں نے اپنا سامان اور کتاب شہنشاہ اکبر کے درباری راجہ ٹوڈرمل کے گھر پہنچا دیئے جو اُن کا دوست تھا۔ خود ایک نقل تیار کر کے اپنے پاس رکھ لی اس نقل کو سامنے رکھ کر دوسری نقول تیار ہونے لگیں۔ اس پر پنڈت لوگ آپ سے جلنے لگے اور وہ شری مدھوسودھن کے پاس گئے کہ اس کتاب کو دیکھیں اُنہوں نے اس کو پڑھ کر اس کی بہت تعریف کی اور کہا کہ اس کاشی روپی آنند میں تلسی داس چلتا پھرتا تلسی کا پودا ہے اور اس کتاب پر شری رام روپی بھنورا منڈلاتا رہتا ہے۔ یہ کلماتِ مدح سن کر بھی پنڈتوں کا غصہ کم نہ ہوا اُنہوں نے ایک اور تدبیر سوچی۔ بھگوان شِو ناتھ کے مندر میں سب سے اوپر وید، اُن کے نیچے شاستر، اُن کے نیچے پران اور سب کے نیچے رام چرت مانس رکھا گیا۔ مندر کے کواڑ بند کر دیئے گئے۔ جب سویرے مندر کھولا گیا تو یہ دیکھ کر حیرت کی کوئی حد نہ رہی کہ رامائن سب گرنتھوں کے اوپر رکھا ہوا تھا۔ یہ دیکھ کر سب

پنڈت آپ سے معافی کے طلب گار ہوئے۔

آپ کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی۔ شہنشاہ جہانگیر نے آپ کو اپنے دربار میں بلایا اور کچھ کرامات دکھانے کو کہا۔ آپ نے انکار کیا تو بادشاہ نے آپ کو قید میں ڈال دیا۔ آپ نے قید خانے میں شری ہنومان جی کو یاد کیا تب لاکھوں بندروں نے اکٹھے ہو کر بادشاہ کے محل پر حملہ کر دیا۔ بیگمات کے کپڑے پھاڑ ڈالے، قیمتی اشیا کو توڑ پھوڑ دیا یہاں تک کہ بادشاہ کو بھی دھرتی پر گرا دیا۔ تب بادشاہ نے عزت کے ساتھ معافی مانگ کر پالکی میں بٹھا کر آپ کو واپس بھیجا تو بندروں کی فوج بھی ٹھنڈی ہوگئی۔

ایک دن ماگھ کے مہینے میں آپ کاشی میں اشنان کر رہے تھے اور منتر جاپ رہے تھے ایک ویشیا (رنڈی) یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی۔ سردی کی وجہ سے آپ کانپ رہے تھے آپ نے باہر آ کر پانی کے چھینٹے اپنے بستر پر بھی چھڑکے۔ ان میں سے کچھ چھینٹے اُڑ کر اُس ویشیا پر بھی پڑے تو وہ اپنا پیشہ چھوڑ کر بھگوت بھجن میں لگ گئی۔ ایک دن ایک ایودھیا نواسی نے آپ سے ایک سوال کیا

تمہیں نہ دیاپے کام ات کرال کارن کون
کہیے بات سکھ دھام یوگ پر بھاؤ کہ بھگت بل

آپ نے فوراً جواب دیا

یوگ نہ بھگت نہ گیان بل کیول نام آدھار

ایک دن کل جُگ بھیانک روپ میں آپ کے پاس آیا اور آپ کو خوف زدہ کرنے لگا آپ نے دھیان میں شری ہنومان جی کو یاد کیا۔ ہنومان جی نے آپ کو یہ لکھنے کے لیے کہا۔ آپ نے لکھا اور بھگوان کے چرنوں میں کاغذ رکھ دیا۔ اس پر رام جی نے دستخط کر دیئے اور آپ کو نر بھئے پد عطا کیا۔

اسی گھاٹ پر ۱۶۸۰ سپتمی ۱۳۶ برس کی عمر ساون کے مہینے میں سنیچر وار کو آپ کی وفات ہوئی۔

سمت سولہ سو اسی اسی گنگ کے تیر
ساون شکلا سپتمی تلسی ستیجیو شریر

اگرچہ تین صدیوں سے اوپر سال آپ کو وفات پائے گزر چکے لیکن جب تک رامائن کی شکل میں آپ کی ہندی شاعری موجود ہے آپ کا نام ہمیشہ امر رہے گا۔ آپ کی یہ کویتا ایک طرف سورج کی کرنوں کی طرح اندھیرے میں بھٹکے ہوئے لوگوں کو برائیوں سے نجات دلاتی ہے تو دوسری طرف چاند کی ٹھنڈک والی کرنوں کی مانند دل میں بڑھے ہوئے غصے کو ٹھنڈا کرتی ہے۔

رام نام منی دیپ دھر جلیبھا دھری دوار
تلسی بھیتر باہرہ چوچا ہسی اجیار

(زبان کی دہلیز پر رام نام روپی دیپک جلا کر رکھ دو۔ اس سے باہر اور اندر دونوں جگہ روشنی ہوگی)

تلسی داس رامائن سے مُترجم

پروفیسر ڈاکٹر نجیب جمال

ترقی پسند تحریک، تخلیقی ادب میں نظریے کی فعالیت اور سماجی شعور کی اہمیت کا حوالہ

اُردو شعر و ادب میں سماجی شعور کی نمود کا مسئلہ اور اس کی بحث خاصی پرانی ہے اگرچہ تخلیقی عمل کی تشکیل میں اسے کبھی بھی مقصود بالذات نہیں سمجھا گیا تاہم اس مسئلے پر باقاعدہ بحث کا آغاز حالؔی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ہوا جس میں پہلی مرتبہ شاعری پر سماج اور سماج پر شاعری کے اثرات کا تجزیہ سائنٹفک بنیادوں پر کیا گیا اور ان دونوں کو ایک دوسرے کے بناؤ یا بگاڑ کا جزو لاینفک قرار دیا گیا۔ یہی نہیں بلکہ ایک اچھے سماج کی تشکیل کے لیے شاعری کے عمل انگیز ہونے کی صلاحیت کو استعمال کرنے کی ترغیب بھی دی گئی۔ بلاشبہ ایک اچھے سماج کو عمرانی، اخلاقی، تہذیبی اور معاشرتی اعتبار سے بہتر انسانوں کی ضرورت ہوتی ہے اور ادب اور شاعری غیر محسوس طریقے سے سماجی زندگی میں توازن، اعتدال، تناسب اور ہم آہنگ طرز احساس کو پیدا کرنے کا جتن کرتے ہیں۔ اب اگر ہم عصر موجود میں اپنے وجود، اپنی ذات اور اپنی زندگی کی معنوی تعبیر کرنا چاہیں تو شاید آسانی سے کوئی حتمی بات نہ کہہ سکیں اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم یقین اور بے یقینی کے درمیان ایک ایسے دوراہے پر رُکے ہوئے کھڑے ہیں جہاں سے ہر راستہ دھند میں لپٹا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ آگے قدم رکھنے کا حوصلہ اس لیے نہیں رہا کہ سماجی، تہذیبی اور معاشرتی سطح پر زندگی کے جو معنی ہوا کرتے تھے محبت اور مروّت کی جو اقدار تھیں، اجتماعی طرزِ احساس کے جو حیات آفریں رنگ تھے کب کے معدوم ہو چکے۔ مشین کا پہیہ اتنی تیزی سے گھومے گا، زندگی کی بلٹ ٹرین اتنی تیزی سے حرکت کرے گی اور آلات اتنی تیزی سے احساس مروّت کو کچل ڈالیں گے کہ مشینوں کی حکومت دلوں کی موت بن جائے گی ایسا کب اور کس نے سوچا ہوگا؟ لوگ اپنے ہی سائے سے خوف کھائیں گے۔ ناانصافیوں کی بھینٹ چڑھ جائیں گے۔ ظلم کے شکنجے میں کسے جائیں گے۔ بڑی طاقتیں بڑی مچھلیوں کی طرح چھوٹے چھوٹے کمزور، بے بس اور لاچار ملکوں کو چھوٹی مچھلیاں سمجھ کر نگل جائیں گی۔ لفظوں کو اپنی مرضی کے معنی پہنائیں گی۔ انسانوں کو غلام اور محکوموں کو بے دام سمجھیں گی۔ یہ سب کچھ آج ناچار دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ایسے میں شعر و ادب ہر دَور میں مسیحائی کرتے رہے ہیں، زندگی کو گوارا بناتے رہے ہیں۔ تمناؤں میں رنگ بھرتے رہے ہیں اور ان سب ضروری باتوں کو بھی بیان کرتے رہے ہیں جنہیں رو برو بیان نہ کرنے کا دُکھ ملاقاتوں کے ادھورے ہونے کا سبب بنتا رہا ہے۔ گویا ادب کی ضرورت اور اہمیت ہر دَور میں مسلمہ ہے اس کی ضرورت کل بھی تھی، جب میرؔ کی شاعری میں دل اور دلّی جیسے نگر کے لٹنے

کا منظر ایک جیسا وحشت خیز تھا۔

دل کی بربادی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یا جب غالبؔ نے پوری تہذیبی بساط ہی الٹتے ہوئے دیکھی تھی اور کہا تھا:

بوئے گل ، نالۂ دل ، دود چراغِ محفل
جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اور یا جب حالیؔ نے زمانے کی بدلتی ہوئی عادات اور محبوب کی بے وفائی کو ایک جیسی معنویت کا حامل قرار دیا تھا

کہا جو میں نے وفا کرتے آئے ہیں احباب
کہا زمانے کی عادت بدلتی جاتی ہے

اور کون نہیں جانتا کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں جب انقلاب کی باتیں ہو رہی تھیں اور شاعری میں جذباتیت، جوش بیان اور بلند آہنگی کی لَو کو بڑھا دیا گیا تھا تو مجاز جیسے رومانوی بانکپن رکھنے والے اور مدھم سُروں میں بات کرنے والے شاعر نے بھی رومانوی شاعری کی لطافت اور نزاکت کے بجائے آنچل کو پرچم بنانے کا نعرہ لگا دیا تھا اور کہا تھا

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

اس ساری تمہید سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تخلیقی ادب اپنے زمانے کی تاریخ ہی نہیں لکھتا بلکہ زمانے کی پشت پر اپنے دستخط بھی ثبت کرتا ہے اور جس طرح باجا راگ سے بھرا ہوا ہوتا ہے اسی طرح فن کار کے دل میں بھی اشکوں کا جوش تہہ یہ طوفان کیے ہوئے ہوتا ہے اور وہ زمانے کی کروٹوں، سماج کی جنبشوں، سیاست کی بوالعجبیوں اخلاقیات کی پابندیوں، حسن کی شوخیوں اور عشق کی گرمیوں کو بیان کرنے کا سب سے موثر ذریعہ ہے مگر یہ کہانی کچھ اور بھی بتانا چاہتی ہے اس کہانی کے کردار چپ ہیں مگر ایک طوفان اپنے دل میں چھپائے ہوئے ہیں اور یہ کہانی ہے ادب کی اس تحریک، اس رو اور اس موج بلا خیز کی جس نے اُردو ادب کے خاموش، پُرسکون اور اطمینان سے بہتے ہوئے دریا میں بھارتی پتھر لڑھکا کر اس کی موجوں میں اضطراب پیدا کر دیا تھا۔ اس کی سوئی ہوئی لہروں میں طغیان برپا کر دیا تھا، اسے ایک بڑے طوفان سے آشنا کر دیا تھا اور طوفان جب اُمڈ کر آتا ہے تو پھر جہاں بڑی تباہی مچاتا ہے، خس و خاشاک کو بہا کر لے جاتا ہے۔ کسی کو مقابل میں گوارا نہیں کرتا وہاں اپنے پیچھے زرخیزی بھی چھوڑ جاتا ہے۔ زمینوں کو ہموار کر جاتا ہے اور چکنی مٹی کی ایک تہہ چڑھا جاتا ہے۔ اُردو شعر و ادب کی سب سے موثر، طاقت ور اور کسی حد تک منہ زور تحریک کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے جس کی حمایت اور مخالفت میں اتنا کچھ لکھا جا تا رہا ہے اور ابھی اتنا کچھ لکھا جائے گا کہ کسی دوسری تحریک پر اس کا عشر عشیر بھی لکھا نہیں گیا۔ اس تحریک کو ترقی پسندی کی

تحریک کا نام دیا گیا اور ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کے طور پر رجسٹرڈ کرایا گیا۔ اس تحریک کی حمایت کرنے والوں نے ایسے جوش، جذباتیت اور گھن گرج سے کام لیا کہ رومانوی طرز احساس کی لطافتیں پھیکی پڑ گئیں ان لوگوں نے رُخ برگ گلاب نکھارنے کے لیے خون دینے کی قسمیں کھائیں اسی طرح مخالفت پر تلے ہوئے لوگوں نے وہ دھول دھپا کیا کہ گریبانوں کے ڈھیر لگ گئے اور ان کی دھجیوں کا شمار ممکن نہ ہو سکا ان لوگوں نے ترقی پسندی کو پروپیگنڈا، جذباتی ہیجان، سیاست پروری اور نظریے کے پرچار کا نام دیا اور ایک بڑی لمبی فرد جرم مرتب کی۔

فی الوقت ہماری بحث کا مقصد یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے اچھے بُرے پہلوؤں کا تجزیہ کر کے ادب میں اس کے مثبت یا منفی کردار کا تعین کیا جائے کیوں کہ بلاشبہ یہ تحریک ادب کی سب سے فعال، مسلسل اور زود اثر تحریک ہے جو اپنے آغاز کے ستر سال بعد بھی اپنے مزاج، اپنی افتادِ طبع اور اپنے موثرات کے اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ اس کے حامی اور مخالفین آج بھی اسی شدت کے ساتھ موجود ہیں جس طرح پہلے روز تھے۔ آج بھی ادب میں نظریے کی نمود پر جب بھی بحث ہوتی ہے ترقی پسند تحریک اس کا سب سے ناگزیر حوالہ ہوتی ہے۔ آج بھی یہ سوال بہت اہم ہے کہ سماجی شعور یا مقصدیت ادب کے لیے ضروری ہے یا اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ آج بھی ادب میں خطابت، تبلیغ اور پرچار کرنے کو کبھی ادب کا حصہ اور کبھی خارج از ادب سمجھا جاتا ہے حالاں کہ یونان کے ڈراموں کی خطابت سے لے کر اشفاق احمد کے ڈراموں کے طویل مکالموں تک میں یہ سارے جوہر کل کی طرح آج بھی موجود ہیں۔ اسی طرح سماجیات کی طرح سیاسیات بھی حیات انسانی کا لازمہ ہے اور ادب حیات انسان ہی کے مختلف النوع پہلوؤں کو ایک خاص 'کن' لگا کر پیش کرتا ہے۔ براہِ راست نہ سہی بالواسطہ طور پر ادب بہتر سماج کی تشکیل کے لیے کاوش کرتا ہے اب یہ الگ بات ہے کہ کمیونسٹ پارٹی اگر یہ چاہتی ہے کہ پیداوار کے ذرائع کسی فرد واحد کے دائرہ اختیار سے نکل کر ایک ایسے نظام کے تابع ہو جائیں جس میں ہر شخص کو اس کی پیداواری صلاحیت کے مطابق حصہ ملے تو یقیناً اس نظریے میں اتنی قوت ہے کہ ادب جیسی فعال اور سیال قوت اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکتی خصوصاً اس وقت جب معاشرے میں استحصال، جبر، عدم توازن، سماجی ناانصافیاں اور محرومیاں برابر موجود ہوں تو ادب کبھی اعلانیہ اور کبھی غیر محسوس طریقے سے اس عدم توازن کے خلاف آواز اُٹھائے بغیر نہیں رہتا ایسا ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ کوئی لاکھ یہ کہے کہ

''ترقی پسندوں نے ادب میں سماجی شعور کی جو بات اُٹھائی تھی وہ سراسر بکواس تھی۔
شاعر کو سماجی بصیرت، فکر، پیغام وغیرہ کے چکر میں نہیں پڑنا چاہیے اسے تو بس یہ کرنا
چاہیے کہ جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے اسے پورے خلوص سے بیان کر دے۔''[1]

عملاً ایسا ممکن نہیں ہے، ادیب یا شاعر بھی اسی دنیا کے فرد ہیں اور اسی طرح سوچتے اور متاثر ہوتے ہیں جیسے کوئی عام آدمی متاثر ہو سکتا ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ چوٹ دل پر پڑے اور اس کی آواز بھی

سنائی نہ دے اور یہ کیسے ممکن ہے کہ کوئی واردات ادیب کے دل پر سے ہو کر گزرے اور اسے رقم نہ کرے۔ ایسے میں فیض صاحب یاد آتے ہیں:

ہم پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی ، یہ ستم ہم کو گوارا دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

فیض ان لوگوں میں سب سے آگے دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے اعلامیوں کو ہمیشہ تخلیقی لمس عطا کیا۔ وہ ہر سنجیدہ لکھنے والے سے بلا خوف و خطر اور برملا سچی باتیں کہنے کا تقاضا کرتے رہے۔[۲]

ان کے خیال میں لکھنے والوں کو جبر اور ظلم کو بے نقاب کرنا چاہیے اور جو ناانصافیاں ہو رہی ہیں انہیں ننگا کرنا چاہیے اور سماجی، معاشی اور ثقافتی منافقت کو بے نقاب کرنا چاہیے۔[۳]

آیئے دیکھتے ہیں فیض اپنے اس ارادے میں کہاں تک راسخ ہیں:

جشن ہے ماتم اُمید کا، آؤ لوگو
مرگِ انبوہ کا تہوار مناؤ لوگو
عدم آباد کو آباد کیا ہے میں نے
تم کو دن رات سے آزاد کیا ہے میں نے
جلوۂ صبح سے کیا مانگتے ہو
بسترِ خواب سے کیا چاہتے ہو
ساری آنکھوں کو تہ تیغ کیا ہے میں نے
سارے خوابوں کا گلا گھونٹ دیا ہے میں نے
اب نہ مہکے گی کسی شاخ پہ پھولوں کی حنا
فصلِ گل آئے گی نمرود کے انگار لیے
اب نہ برسات میں برسے گی گہر کی برکھا
اَبر آئے گا خس و خار کے انبار لیے
میرا مسلک بھی نیا میری طریقت بھی نئی
میرے قانوں بھی نئے میری شریعت بھی نئی
اب فقیہانِ حرم دستِ صنم چومیں گے
سر و قد، مٹی کے بونوں کے قدم چومیں گے

ذرا محسوس کیجیے کہ یہ اشعار کس آہستگی سے خون کی گردش کو تیز کرتے ہیں اور اندر کے سچ کو باہر لاتے ہیں:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے بول زباں اب تک تیری ہے

تیرا ستواں جسم ہے تیرا بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

فیض کی شاعری کا یہ رجز یہ آہنگ پوری انسانیت کو سچ، یقین اور اعتماد کا لہجہ عطا کرتا ہے۔

ہم دیکھیں گے/ لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے/ وہ
دن کہ جس کا وعدہ/ ہم دیکھیں گے/ جو لوحِ ازل میں
لکھا ہے/ ہم دیکھیں گے/ جب ظلم و ستم کے کوہ
گراں/ روئی کی طرح اُڑ جائیں گے/ ہم محکوموں
کے پاؤں تلے/ یہ دھرتی دھڑ دھڑ دھڑکے گی/ اور
اہلِ حکم کے سر اوپر/ جب بجلی کڑ کڑ کڑکے گی/ ہم
دیکھیں گے/ لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے

فیض انسانوں کے معاشرے میں ظلم، استحصال، ہوس ملک گیری اور طاقت کے زعم میں پیدا ہونے والی اجارہ داری کے خلاف عدل، مساوات، آزادی اور بین الاقوامی امن و خوش حالی کی بشارت دیتا ہے۔ فیض کے اندر سے ہمیشہ ایک ہی آواز بلند ہوتی سنائی دیتی ہے یہی آواز آج کی ترقی پسندی، روشن خیالی اور آزادہ روی کی علامت قرار پاتی ہے۔ آپ بھی سنیے

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں چمن میں آتش گل کے سنگھار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

فیض کے پیچھے پیچھے پاکستانی شاعری کے منظر نامے میں کڑی سے کڑی ملی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ایک ایسی زنجیر سی بنتی نظر آتی ہے جس کا ہر حلقہ موئے آتش دیدہ ہے۔ فیض نے لکھا تھا کہ

''ہمارا یقین ہے کہ ہر سنجیدہ لکھنے والا کومٹ منٹ رکھتا ہے اس کی اپنی ذات سے وابستگی ہوتی ہے اور اپنے فن سے ہوتی ہے اسے اس کی وفاداری کو جو اسے اپنی ذات اور فن سے ہے نبھانا چاہیے اور کسی قسم کے خوف سے اپنی وفاداری اور اپنی رائے ترک نہیں کرنی چاہیے۔ موقع پرستی کا مظاہرہ نہیں کرنا چاہیے اور اسے چند ٹکوں کے عوض اپنا فن اور اپنا نظریہ نہیں بیچنا چاہیے۔ اسے اپنے تجربات اور مشاہدات سے بے وفائی نہیں کرنی چاہیے اور نہ اسے مصلحت آمیز رویہ اختیار کرنا چاہیے اور نہ کوئی بیرونی دباؤ قبول کرنا چاہیے۔ لکھنے والا اپنے ملک اور

اپنے عوام کا وفادار ہوتا ہے اور وہ عوام کا دوست اور ان کا دانش ور اور ان کا رہنما ہوتا ہے۔ اس کا کام ہے عوام کو جہالت، توہمات، روایات اور تعصّبات کے اندھیرے سے نکالنا اور علم و دانش کی روشنی کی طرف لے جانا۔ اس کا کام ہے عوام کو جبر سے آزادی کی طرف اور مایوسی سے اُمید کی طرف لے جانا۔'' [۴]

ہم نے اب تک ترقی پسند تحریک کی کل ہند اور کل پاکستان کانفرنسوں میں پڑھے جانے والے اعلان ناموں کی تحریروں سے عمداً گریز کیا ہے تاہم فیض کی اس تحریر کو جسے 'اے اہلِ قلم تم کس کے ساتھ ہو' کا عنوان دے کر معروف ترقی پسند دانش ور عبداللہ ملک نے اپنے جریدے 'احتساب' (۷۹-۱۹۷۸ء) میں اداریے کے طور پر شامل کیا تھا میں اختر حسین رائے پوری اور سجاد ظہیر کے ترقی پسند مصنفین کے اولین جلسوں کے اعلان ناموں اور منشی پریم چند کے اولین خطبہ صدارت کے تمام اہم نکات کے علاوہ عہد جدید کے تقاضوں کو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ اسی لیے جب فیض کی نظمیں آ جاؤ افریقا، سر وادی سینا، صنم دکھلائیں گے راہ خدا، ہم دیکھیں گے، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے اور آخری رات، جب ڈھول کی تھاپ پر گائی جاتی ہیں تو لہو کی گردش خود بخود تیز ہو جاتی ہے۔ ایک نئی اُمنگ انگڑائی لینے لگتی ہے ایک نیا حوصلہ بزدلی کے پتلے کو نذر آتش کرتا ہوا انسان کے زندہ ہونے کی گواہی دینے لگتا ہے۔ یہ حوصلہ زمین سے ہارنے کے بجائے اس سے اپنے حصے کا رزق اور پانی طلب کرتا ہے۔ یہ وہ لہجہ ہے جو آخر کار فریاد چھوڑ کر للکار بنتا ہے جو معرکۂ عشق میں پیچھے ہٹنے کے بجائے تلوار کھا کے بھی دست یار کا بوسہ لیتا ہے۔ یہ وہ لہجہ ہے جو مسلسل ظلم و ستم سہتے رہنے سے انکار کر کے انقلاب کا راستہ بناتا ہے۔

ستم سکھلائے گا رسم وفا ایسے نہیں ہوتا
صنم دکھلائیں گے راہ خدا ایسے نہیں ہوتا

گنو سب حسرتیں جو خوں ہوئی ہیں تن کے مقتل میں
مرے قاتل حساب خوں بہا ایسے نہیں ہوتا

ہر اک شب ہر گھڑی گزرے قیامت یوں تو ہوتا ہے
مگر ہر صبح ہو روز جزا ایسے نہیں ہوتا

رواں ہے نبضِ دوراں گردشوں میں آسماں سارے
جو تم کہتے ہو سب کچھ ہو چکا ایسا نہیں ہوتا

اب فیض کے بعد جاری ہونے والے چشمہ فیض رساں کی مختلف صورتیں ملاحظہ کیجیے:

عالم ہجر میں سویا ہوں نہ سونا چاہوں
میں تیری ذات سے مایوس نہ ہونا چاہوں

میں ہوں اک طرفہ بھکاری کوئی میری بھی سنو
رات کے فرش پہ کرنوں کا بچھونا چاہوں

گل ترے دل میں کھلیں اور مہک جاؤں میں
اسی رشتے میں ہر انساں کو پرونا چاہوں

میرا منصب نہیں پیغمبر فن بننے کا
میں تو احساس کو لفظوں میں سمونا چاہوں

اس زمانے کا عجب طرز تصوف ہے ندیم
کہ میں قطرے میں سمندر کو ڈبونا چاہوں

(احمد ندیم قاسمی)

اب جو لوگ دیکھیں گے تو خواب اور طرح کے
اس شہر پہ اُتریں گے عذاب اور طرح کے

اب کے نہ تو چہرے ہیں نہ آنکھیں ہیں نہ لب ہیں
اس عہد نے پہنے ہیں نقاب اور طرح کے

سو تیر ترازو ہیں رگ جاں میں تو پھر کیا
یاروں کی نظر میں ہیں حساب اور طرح کے

واعظ سے فراز اپنی بنی ہے نہ بنے گی
ہم اور طرح کے ہیں جناب اور طرح کے

بزم مقتل جو سجے کل تو یہ امکاں بھی ہے
ہم سے بسمل تو رہیں آپ سے قاتل نہ رہیں

یوں تو ہر شخص ہے اندیشہ رہزن کا اسیر
کارواں نیتِ رہبر سے بھی غافل نہ رہیں

میں کس کا بخت تھا میری تقدیر کون تھا
تو خواب تھا تو خواب کی تعبیر کون تھا

میں بے گلیم لائق دشنام تھا مگر
اہل قبا میں صاحب توقیر کون تھا

میزاں بدست کون لرزتا رہا فراز
منصف تھا کون صاحب تقصیر کون تھا

(احمد فراز)

شکارِ گردش لیل و نہار وہ بھی تھے
سکوں ہمیں بھی نہ تھا بے قرار وہ بھی تھے

سزا قبول مگر اتنا سوچ لو کہ یہاں
جو تم سے پہلے تھے بااختیار وہ بھی تھے

(ظہور نظر)

بے سبب بیٹھے رہے دیدۂ بے دار کے ساتھ
ظلمتیں کم نہ ہوئیں صبح کے آثار کے ساتھ

ابھی کچھ اور کڑی دھوپ میں چلنا ہوگا
ربط اتنا نہ بڑھا سایۂ دیوار کے ساتھ

(ظہیر کاشمیری)

جب گھر سے نکل آئے پھر کس کا پتا رکھنا
یہ شوق کی بازی ہے کیا کھونا ہے کیا رکھنا

غیروں پہ نہ کھل جائے جو دل پہ گزرتی ہے
رخساروں پہ آسودہ کچھ رنگ حنا رکھنا

ناموسِ محبت کو درکار لہو ہوگا
یہ فرض ادا کرنا یہ قرض ادا رکھنا

ہیں ہاتھ تو اپنے ہی پر تیغ ہے اوروں کی
تسلیم و رضا والو گردن نہ جھکا رکھنا

ہلکان ہوئے شہرت سن سن ترا افسانہ
باقی جو رہا اس کو کل شب پہ اُٹھا رکھنا

(شہرت بخاری)

میرے دیدہ ور/ میرے دانش ور/ پاؤں زخمی سہی/ ڈگمگاتے چلو
راہ میں سنگ و آہن کے ٹکراؤ سے/ اپنی زنجیر کو جگماتے چلو
میرے دیدہ ور/ اپنی تحریر سے/ اپنی تقدیر کو/ نقش کرتے چلو/ تھام لو ایک دم/ یہ عصائے قلم
ایک فرعون کیا/ لاکھ فرعون ہوں/ ڈوب ہی جائیں گے

(شیخ ایاز، سندھی سے ترجمہ)

گرے دیوار اُٹھانے والے — مر گئے موت سنانے والے
ڈگمگائے نہ سر مقتل بھی — عشق کی رسم نبھانے والے
اس سیہ رات پہ بھاری ہوں گے — خون سے شمعیں جلانے والے
اپنی راہوں میں بکھر جائیں گے — صبح کی راہ میں آنے والے

(عباس اطہر)

میرے ہر آج کو گزشتہ بنانے والوں نے/ اپنے نام کے سامنے اوصاف/ اور میرے نام کے سامنے دشنام لکھی ہے/ میری تاریخ کو زنجیر پہنانے والوں نے/ میرے گھر کے سامنے سلاخیں/ اور اپنے گھر کے سامنے عشق پیچاں کی بیل سجالی ہے

(روزنامچہ از کشور ناہید)

اب کے اُٹھے در و دیوار سے شعلہ ایسا — دہر نے دیکھا نہ ہو شہر کا جلنا ایسا
حکمرانی ہے در و بام پہ سناٹوں کی — اب کے آباد ہوا شہر میں صحرا ایسا
کسی سورج کی تمنا نہیں باقی محسن — روشنی چھوڑ گئی دل میں اندھیرا ایسا

(محسن احسان)

عمر بھر منصف ہمیں انصاف کیا دیتے رہے — قتل اوروں نے کیے ہم خوں بہا دیتے رہے
آنکھ کو رکھا گیا خوابوں کے زنداں میں اسیر — سورجوں کو کالے پانی کی سزا دیتے رہے
زندہ لوگوں کے لیے بیماریاں بکتی رہیں — اور معالج مردہ جسموں کو دوا دیتے رہے

(سلیم شاہد)

کوفۂ عشق میں/ میری بے چارگی/ اپنے بالوں سے چہرہ چھپائے ہوئے/ ہاتھ باندھے ہوئے/ سر جھکائے ہوئے/ زیر لب ایک ہی اسم پڑھتی ہوئی/ یا غفور الرحیم/ یا غفور الرحیم

(پروین شاکر)

میں بھوک پہنوں میں بھوک اوڑھوں میں بھوک دیکھوں میں پیاس لکھوں
برہنہ جسموں کے واسطے میں خیال کا توں کپاس لکھوں
سسک سسک کر جو مر رہے ہیں میں ان میں شامل ہوں اور پھر بھی
کسی کے دل میں امید بوؤں کسی کی آنکھوں میں آس لکھوں
مرا سفر ہے سمندر ایسا جدھر بھی جاؤں بپھر کے جاؤں
کہیں اُچھالوں میں موجِ وحشت کہیں میں خوف و ہراس لکھوں

(اقبال ساجد)

پرندے سر شاخ پیوند ہیں — شجر جنگلوں میں نظر بند ہیں

ہمی لوگ ہوتے تھے آئینہ گر — ہمی لوگ آئینہ پابند ہیں

(جمال احسانی)

ہم سفر یہ جوت دلوں میں جلنے دو — خواب میں جلنے والوں کو بھی جلنے دو
شاید کچھ تعمیر نو کی بات چلے — یہ فرسودہ قصر و ایواں جلنے دو
آخر اک دن سچ کا سورج نکلے گا — اور کوئی دن جھوٹ کا سکہ چلنے دو
چھم چھم کرتی ناچتی رُت بھی آئے گی — موسمِ غم کی اندھی رات کو ڈھلنے دو
فارغ کتنے ہی آشوب ہیں راہوں میں — نسل نو کو طوفانوں میں پلنے دو

(فارغ بخاری)

جس شب ہو تو اُجالے بھی ترے شہر سے آئیں — خواب دیکھوں تو حوالے بھی ترے شہر سے آئیں
تیرے ہی شہر میں سر تن سے جدا ہو جائے — خوں بہا مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں
وقت جب بیعتِ ہر سنگ پہ اصرار کرے — آئینہ مانگنے والے بھی ترے شہر سے آئیں

(افتخار عارف)

تم کہتے ہو/ ہاتھ تمہارے لمبے ہیں/ کیا بارش کی دھاروں سے زیادہ لمبے ہیں/
کیا سورج کی کرنوں سے زیادہ لمبے ہیں/ کیا معصوموں کی چیخ سے زیادہ لمبے ہیں/
کیا میرے وطن کے نقشے سے بھی لمبے ہیں/ ہاتھ تمہارے اخباروں کی سرخیوں جتنے لمبے ہیں/
یہ فرد جرم کی تحریروں اور سازش جتنے لمبے ہیں/ کیا ہاتھ تمہارے دھوپ اور خوشبو جیسے لمبے ہو سکتے ہیں/
میری عمر میں شامل جتنی عمریں ہیں/ کیا ہاتھ تمہارے اس سے آگے بڑھ سکتے ہیں/ ہاتھ تمہارے.....

(اصغر ندیم سید)

یہ سب اشعار اور نظمیں اس حقیقت کو ظاہر کرتی ہیں کہ ادب اور سماج کے بیچ بڑا گہرا تعلق ہے۔ خارج کا تجربہ ہو یا وارداتِ دل، سماج ہی فن کی کسوٹی ہے قطع نظر تبلیغ یا مقصدی ادب سے کہ ابتدا میں ترقی پسند مصنفوں نے ایک مینی فیسٹو کی تبلیغ اور نظریے کے پرچار ہی کو پیش نظر رکھا مگر ہم نے دیکھا کہ مقصدیت اور نظریہ جب بھی تخلیقی مزاج اور تخیلی صداقتوں سے ہم آہنگ ہوا تو اُردو شعر و ادب میں ایک نئی توانائی، ایک نئی قوت اور ایک نئی زندگی پیدا ہوئی۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن ''ترقی پسند تحریک کی بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے ادب کی سماجی اہمیت کو واضح کیا اور تخلیقی عمل میں شعور کو اس کا صحیح مرتبہ بخشا۔'' ۵ اسی طرح ترقی پسندوں کے ترجمان علی سردار جعفری کا یہ کہنا بھی بجا ہے کہ ''ترقی پسند ادیبوں نے سیاسی اور سماجی زندگی کے اتنے پہلوؤں پر قلم اُٹھایا ہے کہ ان کی تخلیقات سے ہندوستان کی جنگ آزادی کی ہر منزل اور ہر موڑ کی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ترقی پسند ادب کا لہجہ پُر وقار، جذبہ ہمت افزا اور انداز فاتحانہ ہے۔'' ۶ انور سدید نے ترقی پسند تحریک کی حمایت میں یہ دلیل دی ہے:

''ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی تو یہ دونوں دھارے (رومانیت اور حقیقت نگاری) آپس میں مل گئے چناں چہ تحریک نے اقبال کی رومانیت سے تخلیقی قوت اور جوش کی رومانیت سے بغاوت کا جذبہ حاصل کیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری نے اسے زمین کی طرف متوجہ کیا اور ان سب کے امتزاج کو بھی نوع انساں کی بہبود میں صرف کرنے کے لیے ادب کی فکر کو داخل سے خارج کی طرف پیش قدمی کی راہ دکھائی۔'' ۷

ان سب اقتباسات سے ترقی پسند تحریک کے مثبت رویوں کا احساس ہوتا ہے تاہم ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ترقی پسند تحریک جس کا ایک باقاعدہ منشور تھا۔ جس میں ادب کی تخلیق کے لیے ضابطے مقرر کیے گئے تھے اور موضوعات کی تخصیص کی گئی تھی ہندوستان کے شہروں میں تحریک کے مراکز قائم کیے گئے تھے اور مخصوص مطالب برلانے کے لیے رسائل جاری کیے گئے تھے جن کے ذریعے غیر ترقی پسند ادب کو انحطاطی قرار دے کر ادیبوں پر ان رسائل میں اشاعت کے دروازے بند کر دیئے گئے تھے گویا یہ امر واقعہ ہے کہ اس تحریک کی تعمیر میں خرابی کی ایک صورت بھی مضمر تھی جس کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے احمد علی نے جو اولین ترقی پسند افسانوی مجموعے 'انگارے' کے شریک افسانہ نگار بھی تھے، نے ابتدا ہی میں تحریک سے علیحدگی اختیار کرتے ہوئے لکھا تھا: ''کسی ادبی تحریک کو اس بات کا حق نہیں کہ وہ مصنفوں کے ہاتھ جکڑ دے اور ان کے حق رائے اور تحریر کی آزادی کو چھین کر اسے ایک مخصوص نظریے پر عمل پیرا ہونے پر مجبور کرے۔'' ۸ اور پھر جب ۱۹۴۴ء میں بمبئی کو تحریک کے مرکز کی حیثیت حاصل ہوئی تو چوتھی کل ہند ترقی پسند کانفرنس کے ذریعے ادب میں نعرہ بازی کو اہمیت ملی اور ادب کو سیاست کے تابع کرنے کی کوششیں شروع ہوگئیں۔'' ۹ یہ صحیح ہے کہ بمبئی اس وقت ایک بڑا صنعتی مرکز تھا جہاں سرمائے کی غیر مساوی تقسیم نے معاشرے کو آجر اور مزدور میں بانٹ دیا تھا یہ دو طبقے تو آج بھی اسی طرح، اسی شکل اور اسی حالت میں موجود ہیں چناں چہ وقتی طور پر جلانے، جھونک دینے اور چھین لینے کی باتیں ہوئیں انقلابی پھریرے لہرائے جانے لگی، نعرے بلند ہوئے، ٹریڈ یونینیں بنیں، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کو حکومتی سطح پر تسلیم کرلیا گیا لہٰذا بمبئی کے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں بھی اس کا اثر صاف نظر آنے لگا۔ مجاز جیسے رومانی شاعر کے یہاں بھی وقتی جوش اور جذباتیت غالب آتی دکھائی دینے لگی۔ دیکھئے:

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و ساماں پھونک دوں — اس کا گلشن پھونک دوں اس کا شبستاں پھونک دوں
تخت سلطاں کیا میں سارا قصر سلطاں پھونک دوں — اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

لیکن پھر جلد ہی ہمیں ترقی پسند شاعروں کے یہاں ایک سنبھلی ہوئی، معتدل اور متاثر کن انقلابیت دکھائی دیتی ہے۔ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، مجاز، جاں نثار اختر، اختر الایمان، کیفی اعظمی اور احمد فراز نے تبدیلی پیدا کرنے کے مقاصد کو بہتر طریقے سے پیش کر کے اپنی

شاعری کو غیر ترقی پسند حلقوں میں بھی مقبول بنایا۔ جیسے کیفی اعظمی کے یہ اشعار:

ہم وہ راہی ہیں جو منزل کی خبر رکھتے ہیں — پاؤں کانٹوں پہ شگوفوں پہ نظر رکھتے ہیں
کتنی راتوں سے نچوڑا ہے اُجالا ہم نے — رات کی قبر پہ بنیاد سحر رکھتے ہیں

ان اشعار میں تپش بھی ہے اور گداز بھی:

آج کی رات بہت گرم ہوا چلتی ہے — آج کی رات نہ فٹ پاتھ پہ نیند آئے گی
سب اُٹھو میں بھی اُٹھوں تم بھی اُٹھو تم بھی اٹھو — کوئی کھڑکی اسی دیوار میں کھل جائے گی

ترقی پسند تحریک نے ہی کیفی کی شاعری کو یہ فکری جلا بخشی تھی۔ ۱۰

فیض، ندیم، مخدوم، مجاز، جاں نثار اختر، اختر الایمان اور کیفی اعظمی کی فکر کا تسلسل آج بھی موجود ہے تاہم یہ ضرور ہے کہ بدلتے ہوئے تقاضوں کے تحت موجودہ دَور میں بات کہنے کے قرینے تبدیل ہوگئے ہیں۔ لہجہ بدلا ہوا، لفظیات کسی حد تک مختلف اور معروضیت زیادہ نمایاں دکھائی دینے لگی ہے۔ دیکھئے:

دن بھر تو بچوں کی خاطر میں مزدوری کرتا ہوں — رات کو اپنی غیر مکمل غزلیں پوری کرتا ہوں
شام کو سپرامل مالک ساری خوشبو لے جاتا ہے — لوہے کی میں ناف سے پیدا جو کستوری کرتا ہوں
(تنویر سپرا)

انسان کے مقسوم کو بدلنے کی خواہش آج بھی شاعری میں نئے نئے پیرائے اور نئے نئے قرینے پیدا کرتی ہے۔ آل احمد کا یہ شعر بھی اپنے لہجے اور لفظیات کے اعتبار سے متاثر کرتا ہے:

ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہو کیا سوچتے ہو
شب کی شہ رگ پہ چھری رکھو سویرا ہوگا

یہ سب مضامین ظاہر کرتے ہیں کہ آج کی ترقی پسند شاعری بیداری، روشن خیالی اور اپنی پہچان کا حوالہ ہے آج بھی تحریک کی فکر اور رویہ اپنا راستہ خود بنا رہا ہے۔ آج یہ کسی کمیونسٹ پارٹی کا ضمیمہ نہیں۔ ۱۱

آج کا ترقی پسند ادب اپنی تہذیبی، ادبی اور تاریخی روایات سے بے گانہ نہیں۔ آج کا شاعر تلخ حقائق سے دوچار ہونے کے باوجود، اثباتی نقطۂ نظر پیش کر رہا ہے۔ کل کے ترقی پسندوں کے بہت سے تحفظات اب اس شدت کے ساتھ باقی نہیں رہے بلکہ یوں کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ پاکستان اور بھارت کے علاوہ ساری دنیا میں آج مزاحمتی شاعری ترقی پسندی ہی کی توسیع ہے یوں دیکھا جائے تو اب دنیا کو مذہبی جنونیت، فرقہ پرستی، شدت پسندی، ہوس ملک گیری اور بڑی طاقتوں کے دوسری اور تیسری دنیا کے مادی وسائل پر مکمل اختیار حاصل کرنے جیسے مسائل کا سامنا ہے۔ اس شدت پسندی کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مطالبہ ادیبوں اور شاعروں سے ہی کیا جا سکتا ہے حکمرانوں، پالیسی سازوں یا سیاست دانوں سے نہیں۔ کشور ناہید کی تازہ نظم ''پاؤں کی بیڑیاں'' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے اور محسوس کیجیے کہ شاعری حقیقت اور سراب کے درمیاں کیفیتوں کو کس کس طرح بیان کر سکتی ہے۔

چھت پر اکیلے ٹہلتے ہوئے/ مکالمہ یا غصہ/ میرے اندر کے اندھیرے کے خلاف
لڑنے کا عمل تھا/ مجھے بار بار یہ یقین اس ضد پہ اُکساتا تھا/ کہ کسی سرزمین پہ، کسی جگہ تو/ خوش
گوار صبح طلوع ہو رہی ہوگی/ میں اسی تلاش میں اپنی آواز کے پیچھے بھاگتی رہی/ میں اسی تلاش
میں انکار کی ہر سرحد عبور کرتی گئی/ میں اسی تلاش میں/ ستاروں، چاند اور سورج کی ماں بن گئی

اب حالات بہتری کی طرف مائل ہیں لہٰذا دونوں طرف کے ادیبوں کو ان مسائل پر بھی غور کرنا چاہیے اور ان اسباب و علل کو سمجھنا چاہیے جو گزشتہ نصف صدی سے مخاصمت کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد کے حالات کا معروضی انداز میں جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ باہمی اعتماد کے ساتھ ایک نئے دن اور ایک نئے دَور کا آغاز ہی دونوں طرف کی عوام کے لیے خوش حالی اور امن کی نوید دے گا۔

گلاب بوئے ہوں جس نے گلاب ہی کاٹے
یہ ایک خواب سہی پھر بھی ہو تو سکتا ہے

حواشی

۱۔ ڈاکٹر محمد حسن، بحوالہ مضمون ''آزاد نظم، غزل اور ترقی پسند شاعری''، مطبوعہ 'نقوش'، لاہور، ۷۰-۱۹۶۹ء، اکتوبر ۱۹۵۸ء

۲۔ دیکھئے: ''اہل قلم تم کس کے ساتھ ہو؟''، بحوالہ ''احتساب'' لاہور، جلد نمبر ۸، شمارہ نمبر ۲، ۳، ۴، مارچ اپریل مئی ۱۹۷۹ء، ص ۱۲۔

۳۔ ایضاً

۴۔ ایضاً ص ۱۳۔

۵۔ بحوالہ مضمون ''آزاد نظم، غزل اور ترقی پسند شاعری''

۶۔ بحوالہ کتاب ''ترقی پسند ادب''، مکتبہ پاکستان، لاہور، ص ۲۴۷۔

۷۔ بحوالہ کتاب ''اُردو ادب کی تحریکیں'' مطبوعہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعت دوم ۱۹۹۱ء، ص ۴۸۴۔

۸۔ ایضاً ص ۴۹۸۔

۹۔ ایضاً ص ۵۰۶۔

۱۰۔ علی احمد فاطمی بحوالہ مضمون ''کیفی اعظمی اور ترقی پسند تحریک''، مطبوعہ ''ارتقا'' کراچی (۳۲) جون جولائی اگست ستمبر ۲۰۰۲ء۔

۱۱۔ ممتاز شیریں بحوالہ مضمون ''نیا ادب''، مطبوعہ ''ماہِ نو'' لاہور، چالیس سالہ انتخاب ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۱۔

☆☆☆

ابن حسن

ادب میں مریضانہ اور صحت مند رویے

کسی بھی علم میں تحریریں اس وقت سب سے زیادہ قابل نفرت ہو جاتی ہیں جب مصنف کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہوتا اور اس کمی کا مداوا کرنے کے لئے کبھی وہ ایسی کتابوں سے حوالے کا سہارا لیتا ہے جن کے گرد عام طور پر تقدس کا ہالہ بنا دیا جاتا ہے۔ ایسے حوالے دے کر کچھ اس طرح سے توتلی توتلی بحث کی جاتی ہے کہ فلاں نے اس کی یوں تشریح کی ہے لیکن فلاں نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ پھر اس طرح کے لکھاریوں نے اپنے اپنے گروہ بنا رکھے ہیں اور کسی بھی نکتے کو ثابت کرنے کے لئے ایک دوسرے کی کتابوں سے حوالے دیے جاتے ہیں۔ کوئی دلائل نہیں، کوئی شواہد نہیں جو نقطہ نظر کو ثابت کریں۔ اس طرح ایک گھٹیا قسم کی گہرائی و گیرائی پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لچھے دار جملے، مفرس و معرب تراکیب سے بھرپور اشعار وہ بیساکھیاں ہیں جن کی مدد سے لنگڑے لولے مصنفین پھدکتے نظر آتے ہیں۔ یہ ان وحشیوں کی مانند ہیں جو اپنے چہرے کو سجانے کے لئے اسے مختلف قسم کے نقش و نگار سے خوبصورت بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن انہیں پتا نہیں ہوتا کہ وہ کتنے خوفناک نظر آ رہے ہیں۔ لفظوں کا جادو، تحریر میں بھدے طریقے سے پیدا کی گئی چمک، مختصراً بے معنی اور بے ہودہ تحریریں اس معاشرے کا پتا دیتی ہیں جہاں علمی روایات کو پنپنے نہیں دیا جاتا۔

یہ اس ثقافتی انحطاط کا نتیجہ ہے جس میں اعلیٰ درجے کی سنجیدگی اور علمی و تعقلی گہرائی انسانی سوچ اور عمل سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ ان دونوں میں بُعد ہی اس کا خاصہ بن جاتا ہے۔ کبھی تو یہ علیحدگی مافوق الفطرت سوچ اور دیومالا کی شکل میں ظاہر ہوتی تھی اور کبھی مذہب کی صورت میں۔ موجود دور میں یہ ایسے فلسفوں کا روپ دھارتی ہے جو صرف اور صرف حقیقت کو چھپانے اور اسے بے ڈھنگی شکل دینے کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ کبھی تو ان فلسفوں کا نام وجودیت ہوتا ہے، کبھی روحانیت اور کبھی جدیدیت۔ سارا زور اس بات پر ہے کہ موجود حقیقت بے معنی ہے، کم درجے کی ہے، یا جانی ہی نہیں جا سکتی۔

ادب بھی ان رویوں سے اثر قبول کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کہنا تو یہ چاہئے کہ ایسا ادب تشکیل دیا جا رہا ہے جو فقط اس طرح کے انسان دشمن فلسفوں کی وکالت کرتا ہے۔ سب سے کریہہ شکل میں وہ دکاندار اور پھڑبازوں کی قبیل کے ادیب ہیں جو سفلوں اور ان کے پست درجے کے جذبات کو تسکین دینے کے لئے لکھتے ہیں۔ سفرنامے، سوانح عمریاں، خاکہ نگاری اور روحانیت پسندانہ پاکھنڈ، ٹی وی کے ڈرامے، بیشتر فلمیں اسی سرنامے کے تحت آتے ہیں اور ان پر بات کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس قبیل کے لکھاری سب سے زیادہ اپنی جیبیں بھرتے ہیں۔

دوسری قسم میں موجود انسان دشمن نظام کو سچا ثابت کرنے والے، بلکہ اس کے لئے جواز ڈھونڈنے والے لکھاری ہیں۔ یہ قسم پہلی والی سے کچھ زیادہ مختلف نہیں، لیکن اس طبقے کو سب سے زیادہ اعزازات اور انعامات میسر ہوتے ہیں۔ ان کی مصنوعی گھمبیرتا دیکھنے لائق ہوتی ہے۔

سچا ادیب وہی ہے جو اپنے اردگرد کی تمام سچائیوں کو بیان کرے۔ لیکن کیسے؟ اور اس سے منسلک دوسرا سوال یہ ہے کہ معاشرے میں اچھائی اور برائی، صحت مندانہ اور مریضانہ رویے تمام شامل ہیں۔ اگر ادیب صرف ایک تک محدود رہے تو یک طرفہ رہے گا، اس کے لئے ان دونوں کو اکٹھا کرنا کیسے ممکن ہے۔ اسی دلیل کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ تاریخ ایک جگہ ساقط و جامد نہیں، یہ مسلسل ارتقا میں ہے۔ ایسے میں ادیب زندگی کی اس شاہراہ سے اپنا تعلق کس طرح بنائے گا؟

ہوسکتا ہے کہ درمیانے درجے، یا کمتر ادبی وژن رکھنے والے ادیب کئی مواقع پر مجبور و مقہور انسانوں کی حالت کے بارے میں لکھیں۔ تاہم بڑے ادیب اس سے آگے چلے جاتے ہیں اور وہ ایسے انفرادی کردار تخلیق کرتے ہیں، یا ان کی تخلیقی صلاحیت ایک واقعے کو اس طرح بنت دیتی ہے کہ وہ کردار 'ایک' مخصوص سے بڑا ہو کر پوری عمومیت، یعنی پورے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے، اور وہ واقعہ 'ایک' واقعہ نہیں رہتا بلکہ معاشرے کے پورے پرت کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ پریم چند نے صرف دیہات کی زندگی کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ اس میں موجود ٹھگی، لوٹ مار اور بے ایمانی کے پورے نظام کو آشکارا کیا۔ جو کچھ کرداروں پر بیتا اگر وہ بیان نہ کیا جاتا تو اس کا وژن یک طرفہ ہی رہتا۔ مثال کے طور پر 'سوا سیر گیہوں' میں دونوں کردار صرف اور صرف ظالم اور مظلوم ہی نہیں، بلکہ سادہ الفاظ میں وہ ماڈل دکھاتے ہیں جس سے اس دور کے انسانی تعلقات کو جانا جا سکتا ہے۔

پروہت: جس کے گھر سے چاہے لاؤ، میں چھٹانک بھر بھی نہ چھوڑوں گا۔ یہاں نہ دو گے، بھگوان کے گھر تو دو گے۔

....ایک تو قرض، وہ بھی برہمن کا! یہی میں نام رہے گا تو سیدھے نرک میں جاؤں گا۔ اسی خیال سے اس کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔.... برہمن ہو کے تمہیں ایسا نہیں کرنا چاہئے تھا۔ اسی گھڑی تقاضا کر کے لے لیا ہوتا تو آج میرے اوپر اتنا بڑا بوجھ کیوں پڑتا؟ میں تو دے دوں گا، لیکن تمہیں بھگوان کے یہاں جواب دیتا پڑے گا؟

پروہت: وہاں کا ڈر تمہیں ہوگا۔ مجھے کیوں ہونے لگا۔ وہاں تو سب اپنے ہی بھائی بند ہیں۔ رشی منی سب تو برہمن ہی ہیں۔ کچھ بنے بگڑے گی، سنبھال لیں گے۔ **تو کب دیتے ہو؟**

اس طرح کے ماڈل تخلیق کر کے بڑے ادیب مقرونی انداز سے (تجریدی انداز سے نہیں) اپنے دور سے بالا چلے جاتے ہیں اور مستقبل کے خدوخال کی پیش بینی کر دیتے ہیں۔ کیا مذہب کو آج تک حکمران طبقات اپنے فائدے کے لئے استعمال نہیں کرتے رہے اور اس کی اپنی مرضی کی تشریح نہیں کرتے رہے؟ جب

ادیب کا کوئی وژن ہی نہ ہو، یا جب اس کی آنکھیں قرون اولیٰ یا قرون وسطیٰ کے اندھیرے میں کچھ بھی نہ دیکھنے کی عادی ہوں تو نتیجہ مابعدالطبعیاتی خرافات ہی نکلتا ہے۔ سرویٹیز کے شاہکار میں ڈان کیخوٹے نے سب دکھ اسی لئے اٹھائے کہ وہ قدیم سورمائی knight-erranty کو اب بھی قابل عمل گردانتا تھا۔

ادیب کے لئے معاشرے میں جو کچھ بھی ہے حقیقت ہے۔ تو کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ صرف اور صرف صحت مندانہ کا علم، یا فقط مریضانہ کا ادراک یک طرفہ رہے گا۔ یقیناً ادیب کا مشاہدہ ان دونوں پر منحصر ہے۔ ادیب کی سماجی حقیقت سے ہم آہنگی یک طرفہ نہیں، بلکہ یہ جدلیاتی نوعیت لئے ہوئے ہے۔ صحت مند ادب وفن سے مراد دونوں، صحت مندانہ اور مریضانہ کا علم ہے۔ اسے تضادات میں رہنا بھی کہتے ہیں۔ اس کی سب سے بڑی مثال شیکسپیئر ہے جسے شلر Schiller نے اس خصوصیت کی بنا پر 'cold' پایا۔

تضادات میں رہنے سے مراد ادیب کا خود ساختہ دانائی کو پیمانہ بنا کر غیر یقینی حالت کے مختلف پہلوؤں کو غلط یا درست ماننا نہیں۔ وہ بیک وقت حقیقت کے مربوط تضادات پر نظر رکھتا ہے اور انہیں بغیر کسی ہچکچاہٹ کے بیان کر دیتا ہے کہ اس کی بظاہر غیر جانب داری بے حسی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن وہ سوفسطائی فلسفی کی طرح ایک پہلو کو جھٹلا کر دوسرے کی توثیق نہیں کرتا؛ پھر اس کی نفی کر کے ایک اور کی تصدیق، حتیٰ کہ آخر میں کچھ بھی نہیں بچتا اور حقیقت اپنی تعیین سے محروم ہو جاتی ہے۔ نہ ہی ادیب یکے بعد دیگرے آنے والے حقائق کی فہرست مہیا کرتا ہے کہ وہ آپس میں کسی بھی تعلق سے عاری ہوں اور لازمیت کے تعلق میں نہ آتے ہوں۔ کسی بھی ادب پارے میں بیان کیا گیا واقعہ اپنے اندر سموئے گئے تمام اجزا کی لازمیت لئے ہوتا ہے۔ خود ان اجزا اور ان کی کلیت میں وہ 'حقیقی پن' ہوتا ہے کہ وہ نئے جمالیاتی خیال کی تشکیل کرتے ہیں جو ایک جزو میں نہیں ہوتا لیکن وہ اس خیال کی تشکیل میں شامل بھی ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعر کی سیلف سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں۔ یہ دھوپ اور سائے، روشنی اور تاریکی، زندگی کی سچائیوں اور غیر سچائیوں، ظواہر اور جوہر، خارج اور باطن کا وہ اجماع ہے جو سچائی کو بھی اتنی ہی دیانت اور غیر جانبداری سے بیان کرتی ہے جتنا کہ جھوٹ اور ناانصافی کو۔ اس کے لئے ظالم اور مظلوم، حق اور باطل سب برابر ہیں۔ ادیب کی کوئی انا نہیں کہ وہ موجود کو اپنی انا کے پردوں میں لپیٹ دے۔ ادیب کی انا بہت بڑی ہے کہ اس کی تشکیل میں زندگی کی اعلیٰ ترین سچائیاں کارفرما ہیں جن تک فلسفہ، سماجیات، معاشیات کوئی بھی علم نہیں پہنچ پاتا۔ اس طرح ادیب کو کوئی آزادی میسر نہیں کیونکہ جن واقعات یا کرداروں کو وہ بیان کر رہا ہے خود اپنے آپ میں آزاد ہیں اور ادیب ان میں ذرہ برابر بھی تبدیلی نہیں لا سکتا۔ لیکن ادیب سب سے آزاد ہے کہ وہ اپنے کرداروں اور واقعات کو وہ شکل دیتا ہے جس سے خود اس کی اور اس کے قاری کی ان کے ظواہر سے آگے ان کے جوہر تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔

عظیم طنز نگاروں جیسے، سوئفٹ، والٹیئر، مولیئر، کو بھی اسی پیمانے سے پرکھنا پڑے گا جو اپنے طنز کے

ذریعے تاریخی اور سماجی توازن کو قائم کرتے ہیں۔ ایسے بھی نام نہاد مزاح نگار ہیں ___ جن کی ہمارے ملک میں بہتات ہے ___ جو اس توازن کے لئے ضروری وژن کی عدم موجودگی میں پھکڑ پن تک گر گئے اور ان کی تحریریں کسی کی جسمانی معذوری یا غربت کا مذاق اڑانے، یا جنسی لطیفوں کے ذریعے داد حاصل کرنے تک محدود ہو کر رہ گئیں۔

اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہ ماضی، حال اور مستقبل کا جدلیاتی تعلق جو صحت مندانہ اور مریضانہ دونوں کے علم کی بنیاد ہے اور جس کے لئے کسی خارجی طور پر گھڑے گئے فارمولے کی ضرورت نہیں جو موجود صورت حال پر تنقید کے لئے استعمال ہو یا اس کی 'اصلاح' کے نقطۂ نظر سے ہو، ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اس بحث سے ادب میں نارمل اور صحت مند کی تعریف برآمد ہو رہی ہے۔ حقیقت نگاری یہی ہے کہ ان تمام منفی اور مثبت پرتوں سے ان خاصوں کو تلاش کیا جائے جو انسانی جوہر کو تشکیل دیتے ہیں۔ یہ انسانی جوہر کوئی آفاقی اور ازلی چیز نہیں جو ہمیشہ سے ایک ہی شکل میں ہے اور اس کی تعریف کرنے کے لئے ہمیں مافوق الفطرت تشبیہاتی زبان کا سہارا لینا پڑے۔

فنکار کے وژن کا مسخ ہونا ایک طرف تو حقیقت کا یک طرفہ ادراک مہیا کرتا ہے، دوسری طرف یہ ہنر اور اظہار کو بھی تہس نہس کر کے رکھ دیتا ہے۔ کئی ادیب 'ازلی روحانی یا اخلاقی اقدار' کی بات کرتے ہوئے موجود حقیقت سے بالا چلے جاتے ہیں تو ان کی زبان اور ساتھ ہی ہنر بھی تجریدی ہو جاتی ہے۔ اسی یک طرفہ پن کو ہم فطرت نگار ادب میں بھی دیکھتے ہیں اگرچہ یہاں خارجی حقیقت کو بعینہٖ بیان کرنے کا دعویٰ کیا جاتا ہے۔ حقیقت کے کُلیت میں اظہار کے لئے ہنر اور مافیہا کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ جب یہ ہم آہنگی انتشار کا شکار ہو جاتی ہے تو ہنر بھی محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس ضمن میں لوکاش لکھتا ہے:

"Thus in this regard the perfection in form in great works of art means the harmony of rational human and social content with a form which in itself provides a generalized reflection of the lasting truth of human relationships, of what is to be preserved in them, an expression of their fundamental essence."

ترجمہ: ''لہٰذا اس حوالے سے عظیم ادب پاروں میں ہنر کی اکملیت سے مراد تعقّلی انسانی اور سماجی مافیہا کا ایک ایسی ہنر سے ہم آہنگ ہونا ہے جو بذات خود انسانی تعلقات کی دیرپا سچائیوں کا عکس ہے، یعنی اس میں کیا محفوظ رکھا جانا ہے جو ان کے بنیادی جوہر کا اظہار ہے۔''

ادیب کا مریضانہ رویہ کسی بھی انسانی ارتقا کی نہج اور سمت کی مخالفت ہے، یعنی ایسی مخالفت جو کسی سمت اشارہ نہیں کرتی۔ موجود کے گھٹیا پن کی اس طرح کی بانجھ اور مریضانہ مخالفت کی بالکل ضد اس گھٹیا پن کو تسلیم کرنا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ایک طرف منٹو ہے تو دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم، اشفاق احمد،

رتن ناتھ سرشار اور بے شمار دوسرے ہیں۔ موخر الذکر لکھاریوں کے رویوں کی نوعیت میں فرق ضرور ہے؛ کوئی حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لئے رومانویت کا سہارا لیتا ہے تو دوسرا نام نہاد روحانیت کے استعمال سے اپنے آقاؤں کی خدمت انجام دیتا ہے۔ ان سب میں ایک بات مشترک ضرور ہے کہ یہ زندگی کی حقیقتوں سے جڑے ہوئے لوگ نہیں۔

یہ دونوں متضاد رویے ایک ہی چشمے سے سیر یاب ہوتے ہیں، اور وہ ہے احمقانہ پن، جہالت اور معاشرتی ڈھانچے کی عدم فہمی۔ دونوں قماش کے ادیب انسانی تعلقات اور ان کی بنیاد کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

اس نکتے کو ایک مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ آج بھی ہزاروں کی تعداد میں غزل گو شاعر موجود ہیں جو کثیر تعداد میں اپنی 'تخلیق' اگلتے رہتے ہیں۔ یہ معاشرتی حقیقتوں سے علیحدہ ہو کر اُن میں زندہ نہ رہنے کی وجہ سے ہے۔ شاعر جب حال سے ہی متعلق نہیں تو وہ اس کے ماضی، حال اور مستقبل کی داستان کو کیسے سمجھ پائے گا۔ یہ علیحدہ پن خود شاعر کے سفلہ ہونے کا ثبوت نہ بھی ہو یہ ضرور بتاتا ہے کہ شاعر اخلاقی اور نفسیاتی انحطاط کا شکار ہے۔

باطنی زندگی کا ہیبنا پن اور اس کا مخنی شکل اختیار کر لینا، کہ جس سے تمام علمی اور تعقّلی خاصے خارج ہو چکے ہیں، خود علمی زندگی کی پسماندگی کی طرف لے کر جاتا ہے۔ سماجی تفہیم کے ساتھ، علمی طاقت، سوچ سمجھ اور تعقل بھی اہمیت گنوا دیتے ہیں۔ اور ان کی جگہ 'جبلت' لے لیتی ہے۔ اب انسانی زندگی کی حقیقتوں پر صرف چند جسمانی اعضا حاوی ہو جاتے ہیں۔

یہ عمل ایسے ادب کو جنم دیتا ہے جس میں مکمل اور حقیقی کی نمائندگی کی بجائے 'نفسیاتی محدود پن' وارد ہو جاتا ہے۔ اب محبت کوئی انسانی جذبہ نہیں رہ جاتا جس کی پاکیزگی معاشرتی روشوں کے سامنے لائی جائے، یہ صرف چند اندرونی جبلتوں تک محدود ہے، اس میں انتہائی دیوالیہ پن اس وقت آتا ہے جب یہ نرے حیوانی جذبے تک سکڑ جائے اور اس سے بھی آگے چند اعضا تک۔ جیسا کہ لارنس کے ہاں یہ phallicism تک گر جاتا ہے۔ لارنس کا کہنا ہے ''جو کوئی میرے ناول کو فحش کہتا ہے جھوٹ بولتا ہے۔ یہ فحش ناول نہیں ہے۔ یہ phallic ناول ہے۔ جنسی جذبے ذہن میں موجود ہوتے ہیں، اس کے ردعمل cerebral ہیں اور اس کا عمل ذہنی۔ دوسری جانب phallic حقیقتیں گرم اور خود سے پیدا ہوتی ہیں۔''

اس طرح کے نقطۂ نظر سے ادیب کے وژن کا مسخ ہونا اور اس میں مریضانہ رویہ پیدا ہونا لازم ہے۔ زوال پذیر بورژوا معاشرہ جو ادیب کی سوچ اور تخلیقی صلاحیتوں کو روحانی اور اخلاقی طور پر مفلوج کر دیتا ہے، نہ صرف یہ کہ اس کی سوچ کو اپنے سے آگے جانے سے روکے رکھتا ہے بلکہ اس میں ان رجحانات کو بھی جنم دیتا ہے کہ وہ اس میں پائی جانے والی غلاظت کا جواز بھی ڈھونڈے۔ یہ جواز عموماً نفسیاتی یا آفاقی اخلاقی اصولوں پر منحصر ہوتا ہے۔ یہ مجرد اصول خود سے جامد مقام پا کر دنیا اور اس کی حرکتوں کو جاننے کے

لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ اب ادیب کا وژن زمین سے آسمان کی طرف نہیں جاتا بلکہ آسمان سے زمین کو دیکھنے کا دوسرا نام ہے۔ یا پھر چند یک طرفہ نفسیاتی اصول اپنے آپ میں اتنے جامع ہو جاتے ہیں کہ وسیع ترین معاشرتی حقائق کو سمجھنے کے لئے کافی جانے جاتے ہیں۔ مسئلہ کسی بنے بنائے یا گھڑے گھڑائے اصول کے مطابق دنیا کو دیکھنے کا نہیں، بلکہ اس دنیا کی اپنی حرکت کو جاننے کا ہے۔ ایک مفلوج اور ہینی ذہنی حالت کے ذریعے زندہ اور حرکت پذیر سچائیوں کو جانا نہیں جا سکتا؛ انہیں صرف موضوعی طریق سے اس مفلوج اور ہینی حالت کے مطابق ڈھالا جا سکتا ہے۔ ہزاروں سال تک لوگ یہی سوچتے رہے کہ سورج زمین کے گرد حرکت کرتا ہے لیکن اس سے زمین کی حرکت کو کوئی فرق نہیں پڑا۔ لکھاری یہی سمجھتا ہے کہ دنیا اس کے اپنے نفسیاتی یا روحانی اصولوں کے مطابق جانی جا سکتی ہے لیکن اس سے دنیا کی اپنی حرکت کو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فارملزم بھی ایسی ہی ایک چیز ہے جس میں ایک موضوعی اصول، ایک مرکزی نکتہ بنا دیا جاتا ہے اور تمام معروضیت کو اس کے تابع کر دیا جاتا ہے۔ اندرونی اور بیرونی ہم آہنگی، جو مصنوعی اور بیمار طریق سے حاصل کی گئی ہے، اس کی خارجی حقیقت میں کوئی بنیاد نہیں ہوتی۔ اس کی بنیاد وہ انفرادی، طفیلی اور مریضانہ وجود ہے جو اپنے آپ میں موجود ہے۔ لہٰذا یہ صرف ایک formal فنکارانہ وحدت کو ہی جنم دے سکتا ہے جو مواد کی روح سے جنم نہیں لیتی۔

اس طرح سے مسخ کئے گئے اصول ادیب کے بارے بھی ایب نارمل رویے لئے ہوئے ہیں۔ اس طرح کے نظریے روایتی طور پر عام ہیں کہ ادیب کی دنیا عام دنیا سے مختلف ہوتی ہے۔ ادیب بڑا نازک مزاج اور حساس ہوتا ہے جو ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتا۔ ادیب سیاسی اور معاشرتی زندگی سے لاتعلق ہوتا ہے، وہ صرف شعر لکھتا ہے۔ بورژوا معاشرے میں ادیب کو ہر قسم کے انحطاط، بیماری، اور ضعف سے منسلک کر دیا گیا ہے۔ شوپنہار نے جینیس کو "monstrum per excessum" کہا۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ برائی اور اچھائی، اخلاقی اور غیر اخلاقی، سچ اور جھوٹ میں فرق مٹتا چلا گیا۔ جس کی انتہائی مثال تو جرائم، جنسیات اور قتل وغارت سے بھرپور ادب ہے۔ اکثر بیسٹ سیلر اسی طرح کی تحریروں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں اس کی عجیب وغریب روش سامنے آئی۔ کسی ادیب کو صرف اس لئے بڑا ادیب گردانا گیا کہ اس نے جنس، رنڈیوں، دلالوں، عیش پرست لوگوں کے بارے میں لکھا، بلکہ اس کی بڑائی ہی یہ ہے کہ اس نے اپنی تمام تر تخلیقی صلاحیتیں اس دنیا کو بیان کرنے میں صرف کر ڈالیں۔

کیا ہم ایسے ادب کو جس کے بارے دعویٰ کیا جاتا ہو کہ اس میں معاشرے کی غلیظ حقیقتوں کو آشکار کیا گیا، برائیوں پر نشتر رکھا گیا، وہ جگہیں دکھائیں جہاں کوئی جانا پسند نہیں کرتا، کو صحت مند ادب کہہ سکتے ہیں؟

معاشرے میں لمپن پرولتاریہ ایک مسئلہ ضرور ہیں لیکن واحد یا سب سے بڑا مسئلہ نہیں۔ لمپن پرولتاریہ میں رنڈیوں، دلالوں، بھڑووں کے علاوہ بھک منگے، چور اُچکے، ٹھگ، اٹھائی گیرے، سیہلے باز وغیرہ ایسے تمام لوگ شامل ہیں جو پیداواری عمل میں کوئی حصہ نہیں لیتے۔ ہمیں تو اس پر اعتراض نہیں کہ کوئی

صرف ان کو کیوں موضوع بناتا ہے لیکن ادبی کباڑیوں کی زبان یہ کہتے کہتے نہیں تھکتی کہ عوام الناس کی مصیبت زدہ اور افلاس سے بھرپور زندگی کو موضوع بنانا ادیب کی آزادی پر قدغن لگانا ہے۔ اسے محدود کرنا ہے۔ ہم اس مضمون میں پہلے ہی کہہ چکے ہیں اور اب اسی نکتے کو کرداروں کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ کس بھی عظیم تخلیقی کام میں کردار خود آپس میں اور اپنے حالات و واقعات کے ساتھ کثیر پہلو تعلق بناتے ہیں، معاشرے کے ساتھ ان کے تعلقات اور عمل کے رخ ہشت پہلو ہوتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر ان کی موضوعیت اور معروضیت کا تضاد کسی بڑی معاشرتی سچائی کو بیان کر رہا ہوتا ہے۔ جتنا زیادہ یہ کثیر پہلو تعلق گھمبیر اور سنجیدہ ہوگا، ادب بھی اتنا ہی اعلیٰ پائے کا تخلیق ہوگا۔

لمپن پرولتاریہ اگر معاشرے میں موجود ہے تو یہ خود سے، اپنے آپ سے، یا کہیں زمین سے نہیں اگل پڑا۔ لیکن انسان نے اب تک سیم وزر کے لالچ میں بے شمار غیر انسانی کام کئے ہیں، ان میں سے قبیح ترین عورتوں کا کاروبار ہے۔ یقیناً طوائف انسان کے انتہائی اسفل روپ کی نشان دہی کرتی ہے۔ بورژوا سماجی علوم اس کی سماجی وجوہات بیان کرنے سے قاصر رہے اور اسے چند لوگوں کے گھٹیا لالچ اور ذلیل طمع تک محدود رکھا۔ پھر اس کا مداوا بھی کچھ نیک خدا ترس لوگوں کے بھلائی کے منصوبوں کی شکل میں ظاہر ہوا جس میں ان نیک ارادوں کو حقیقی دنیا کے سامنے نہیں لایا جاتا بلکہ انہیں اپنے آپ میں حتمی سمجھا جاتا ہے۔ طوائف اور جدید دور میں فحش ادب اور فحش تصاویر پر ہمیں سب سے بڑا اعتراض ہے کہ اس میں عورت کو ایک شے تک محدود کر دیا جاتا ہے اور جنس ایک حیوانی جذبے کی طرح بے معنی اور کسی بھی انسانی معنی سے عاری ہو جاتی ہے۔ ایسا تب ہوتا ہے جب ان کے انسانی خاصے آہستہ آہستہ اترتے جاتے ہیں اور آخر میں نری جنس یا عورت رہ جاتی ہے۔ ہم جنس کے بارے لکھے گئے ادب کو برا نہیں سمجھتے کیونکہ جس چیز کو بنانے میں خدا نے شرم محسوس نہ کی ہمیں اس کے بارے میں بات کرنے میں بھی کوئی شرم محسوس نہ ہونا چاہئے۔ ہمارا اعتراض اس وقت شروع ہوتا ہے جب جنس کی مسخ شدہ اور غیر انسانی شکل ہی کُلی طور پر ادیب کے وژن پر حاوی ہو جاتی ہے۔ جب وہ اسے اپنی کُلیت میں، یعنی اس کی انسانی شکل کے حوالے سے بیان نہیں کر پاتا، تو اس کا مریضانہ حد تک محدود رہنا سمجھ میں آتا ہے۔ ایک طرف تو ادیب جنس وغیرہ کو پوری معاشرتی کُلیت سے نہیں جوڑ پا رہا، دوسرے کسی بھی انسانی جذبے کی عدم موجودگی اسے نام نہاد نفسیات تک گر جانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ وہ سمجھتا ہے کہ اصل زندگی ہی اس کے مسخ شدہ وژن کے مطابق ہے۔ معاشرے کی حرکت خود اس کی حرکت نہیں، بلکہ اس کی اپنی اختراع کردہ خرافات کے مطابق چل رہی ہے۔

ادب علیحدہ سے کوئی چیز نہیں؛ یہ وسیع تر معاشرتی، ثقافتی، علمی، اور تہذیبی پرتوں کا ملاپ اور ان کا اعلیٰ ترین شکل میں اظہار ہے۔ سچے وژن سے مراد ان تمام پرتوں کو سمجھنا ہے اور اس میں وہ پرتیں بھی شامل ہیں جو انسانیت کی ترقی کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ اس طرح حقیقت پسند ادب انسانیت کو اعلیٰ

درجے تک لے جانے کا بہترین ذریعہ بن جاتا ہے اور اس میں تمام حقیقت پسند ادب شامل ہے۔ ایسا ادب جو یک طرفہ ہو کر اسی کو حتمی سچائی سمجھ لیتا ہے اور اس کے پاس اس سے باہر نکلنے اور انسانیت کو اعلیٰ درجے تک لے جانے کا کوئی وژن نہیں ہوتا، مریضانہ ہی رہتا ہے۔ یہ حکمران طبقوں کے لئے بڑی فائدے کی چیز ہے کیونکہ یہ سچائی پر ایسا نفیس پردہ ہے جس کے آر پار دیکھنا مشکل ہوتا ہے۔ ایسے ادب کو قبر سے اکھاڑ کر کالجوں اور یونیورسٹیوں کے پروفیسروں کے ذریعے نئی زندگی دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کا عام زندگی پر تو کوئی خاص اثر نہیں ہوتا لیکن ان عالموں اور فاضلوں کی جہالت میں اضافہ ضرور ہوتا رہتا ہے۔

کتنے ہی ادیب تاریخ کے بے رحم ہاتھوں کا شکار ہو گئے اگرچہ ان کو خود ان کے ہم عصر بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ کتنے ہی ادبی قبرستان میں دفن ہیں کیونکہ انہوں نے انسانیت کے آگے بڑھنے کے رخ کو نہ سمجھا۔ نہ ہی انہوں نے درست انداز میں اس اندازِ فکر کو اپنایا جو انسان کو انسانی درجہ دلانے کے لئے ادیب کے حصے میں آتا ہے۔ صحت مندانہ اور مریضانہ کی اس لڑائی میں انحطاط پذیر ادب کو بھلے ہی بانس پر چڑھایا جائے، معروضی حقیقت اس سمندر کی مانند ہے جو ہر مردہ چیز کو اپنے کناروں سے باہر پھینک دیتا ہے۔

☆☆☆

عابد میر

نئی نسل کے فکری رُجحانات

(ادبی تناظر میں)

مارکس کے جدلیاتی قانون کے مطابق کائنات کی ہر شے ارتقاء پذیر ہے اور سائنس اس بات کو بھی ثابت کر چکی ہے کہ یہ دنیا اور نسلِ انسانی ابھی اپنے شعوری ارتقاء کے ابتدائی مراحل میں ہے۔ خصوصاً گزشتہ ایک صدی میں نسلِ انسانی نے جس برق رفتاری سے ارتقاء کے مراحل طے کئے ہیں پوری انسانی تاریخ میں اِس سے قبل اس تیز رفتار ترقی کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ یہ ترقی گو کہ مادی اور سائنسی ہے لیکن سائنس کا تعلق چونکہ انسانی فکر اور شعور سے ہے اس لیے بلاشبہ اسے انسانی شعور اور فکر کی ترقی قرار دیا جاسکتا ہے۔

نئی نسل کے فکری رُجحانات پر بات کرنے سے قبل کیوں نہ ہم سرسری طور پر اس پر بھی بات کرتے چلیں کہ کسی بھی نسل یا عہد کے فکری رُجحانات جنم کیسے لیتے ہیں اور کیسے پنپتے ہیں___؟ اِس بات پر تو اکثریت کا اتفاق ہے کہ انسانی فکر کا آغاز یونان کی سرزمین سے ہوتا ہے۔ ارسطو، افلاطون اور سقراط نے کئی فکری مباحث کو جنم دے کر انسانی فکر کو آگے بڑھنے کا راستہ فراہم کیا۔ بعدازاں ان کے فکری مباحث نے رُجحانات کی شکل اختیار کر لی اور یہ انسانی نسل کے ابتدائی فکری رُجحانات قرار پائے۔ اُس عہد میں چونکہ پرکھ اور تجزیے کا سائنسی انداز ایجاد نہ ہوا تھا اس لیے تمام فکر کی بنیاد مفروضوں پر تھی۔ یہ المیہ قبل از مسیح سے لے کر اُنیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے جب تک کہ دنیا میں سائنسی بنیادوں پر فکر فراہم کرنے والا پہلا فلسفی پیدا نہیں ہوا جس نے فلسفے جیسے علم کو غیر جانبداری کے حفاظتی قلعہ سے نکال کر مظلوم اور محکوم انسانوں کا فریق بنا کر انقلاب کے میدان میں لا کھڑا کیا ورنہ اس سے پہلے خواہ فلسفہ ہو یا ادب، تہذیب ہو یا ثقافت، علم ہو یا سیاست غرض ہر جگہ مذہب کی اجارہ داری تھی جس نے الہام کی آڑ لے کر انسانی فکر اور عقل کو محدود قرار دیتے ہوئے اُس کے ارتقاء کے راستے مسدود کر دیئے تھے۔ اس لیے ایک عرصہ تک تہذیب بھی منجمد رہی اور فکر بھی___!

تاریخ جتنی مشکل ہے اتنی ہی پیچیدہ بھی اس لیے اس سے صرفِ نظر کرتے ہوئے آیئے ہم ذرا ماضی قریب میں جھانکتے ہیں۔ ہم نے تاریخ کے جھروکوں سے جھانک کر یہ تو دیکھ لیا کہ کسی بھی عہد کے

فکری رُجحانات اُس عہد کے حالات سے جڑتے ہیں۔ مثلاً برصغیر کے ادبی تناظر میں دیکھیں تو دبستانِ دلی اور دبستانِ لکھنؤ دو بڑے فکری رجحان کے حامل ادبی محاذ نظر آتے ہیں۔ ہر دو دبستان کے فکری چشمے اُس عہد کے سیاسی وسماجی حالات کی آبشاروں سے پھوٹتے ہیں اور برصغیر کی پوری ایک نسل اس سے متاثر ہوتی ہے۔ جدلیاتی فارمولے کے مطابق آگے چل کر یہ دونوں دبستان تحلیل ہو کر ترقی پسند تحریک اور رومانوی تحریک کا روپ دھارتے ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں دو مختلف بلکہ متضاد فکری رُجحانات کا سرچشمہ رہی ہیں۔ ۳۰ء کی دہائی سے لے کر ۷۰ء تک ایک اور نسل ان فکری رُجحانات کے زیرِ اثر پروان چڑھتی رہی۔ (اس کے بعد بعض منتشر اذہان نے گو کہ ''جدیدیت'' کے نام پر ایک نیا فکری رجحان تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن اِس کا انجام لایعنیت کے سوا اور کچھ نہ نکلا)۔

اب یہاں تک کا منظر نامہ نہایت واضح ہے۔ سیاست اپنے عروج پر ہے۔ ادب انقلاب کے محاذ کے طور پر استعمال ہو رہا ہے مجموعی ادیبوں کی پوری ایک نسل انقلابی فکر کی حامل بن چکی ہے اور وہ ایک عوامی انقلاب کی طرف پیش قدمی کر رہے ہیں۔۔۔ ایسے میں اچانک ایک خواب ٹوٹتا ہے، سب کا مشترکہ خواب۔۔۔ خواب کا ٹوٹنا اتنا تکلیف دہ نہیں ہوتا جتنا کہ خواب کی تعبیر کا ٹوٹنا۔۔۔ سو ایک خواب کی تعبیر کیا ٹوٹی، کئی خوابوں کا بھرم ٹوٹ گیا، حوصلوں کا عزم ٹوٹ گیا، کتنے ہی سجدے آوارہ ہو گئے، ایک فکری قافلے کا اَنت ہوا۔

یہ ۹۰ء کی دہائی ہے۔۔۔ یہیں سے ایک اور نسل شعور کی سیڑھیوں پر قدم رکھ رہی ہے جسے ہم نئی نسل کہتے ہیں۔ ستم دیکھیے اس نسل کے باشعور ہوتے ہی دنیا کو جنت بنانے کے سب سے بڑے خواب کی تعبیر ٹکڑے ٹکڑے ہو چکی تھی اور اس کے حصے میں صرف اس کی کرچیاں ہی آئی تھیں۔ آوارہ سجدوں نے کہیں این جی اوز کے معبد میں خود کو جا کر جھکایا تو کہیں نجی اداروں کی پُرکشش آسائشیں اُنہیں کھینچ کر لے گئیں ___ خواب تشکیل دینے والا۔۔۔ خواب بننے پر مجبور کرنے والا سب سے بڑا اور موثر محاذ ادب ہی تھا لہٰذا ریاستی مشینری نے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ توجہ اسے دیوار سے لگانے پر دی۔ گلڈیں بنیں، اکیڈمیاں بنیں۔۔۔ ادبی محاذ کے سپہ سالار بکے تو اس قافلے کے سپاہی بھی تتر بتر ہونے لگے۔ نئی نسل کے پاس منتشر خیالات کے ہجوم، ٹوٹے ہوئے خواب کی کرچیوں اور قیادت کے بحران کے سوا کچھ نہ تھا۔ سیاست، ادب، فلسفہ اور تاریخ کو الگ، الگ کر دیا گیا۔ اب ادب ''برائے ادیب'' ہی رہ گیا۔ عوام کے دُکھ درد پر آنسو گرانے والے نعرہ باز قرار پائے۔ ادیب ''ادارہ جاتی'' ہوا تو ادب ذات کی تسکین کا فقط ایک ذریعہ۔ اجتماعیت پر انفرادیت کو فوقیت حاصل ہوئی۔ فرد ہجوم سے نکل کر ۱۵ سے ۱۵ انچ کے ڈبے میں

آ کر قید ہوا۔ جسموں کا ملن محبت کی تکمیل قرار پایا۔ میڈیا کا جوکر ننگا ہو کر ادب کے شیکسپیئر پر پھبتیاں کسنے لگا ___ ایسے میں ایک پوری نسل محبوب کے ہاتھ کا کنگن بننے کے خبط میں گرفتار ایک نئے یوٹوپیا میں داخل ہوئی ___ جہاں تاحدِ نظر مایوسی ہے، بے نیازی ہے، بے بسی ہے، لاچارگی ہے، فراریت ہے۔۔۔ یہاں نہ کوئی فکر ہے نہ کوئی فکری رجحان ___!

لیکن اس تصویر کا ایک اور رُخ بھی ہے۔ اس نسل کا ایک اور طبقہ بھی ہے۔ جو نہ صرف فکر رکھتا ہے بلکہ اپنے فکری رجحان کے یقین کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ اُس تک پہنچنے کے لئے، اُسے جاننے کے لیے ہمیں تخیل اور تصور کی اُس چھوٹی سی دُنیا جو کسی ایک فرد (بلکہ کسی ایک بدن) کے گرد گھومتی ہے، سے نکل کر اُس حقیقی دنیا کا حصہ بننا پڑے گا جہاں موت ہے، تباہی ہے، غربت ہے، استحصال ہے، افراد کے ساتھ، قوموں کے ساتھ ___! ایک طرف بنیاد پرستی کا جن ہے تو دوسری طرف سرمایہ داری کا خوفناک اژدھا، دونوں نے مل کر دُنیا کے حسن کو تاراج کر کے رکھ دیا ہے ___ ایسے میں اسلحے سے لیس فوجی ٹینکوں پر پتھر پھینکنے والے بچوں کی معصومیت، عزم اور حوصلہ ایک نئی فکر کو جنم دے رہا ہے ___ بنیاد پرستی اور سرمایہ داری کا تصادم جسے تہذیبوں کے تصادم کا نام دے کر سادہ لوح لوگوں کو گمراہ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے ___ خود ایک نیا فکری رُجحان ہے۔

سو ہم دیکھتے ہیں کہ عہدِ حاضر دو بڑے فکری رجحانات کے حامل طبقوں میں تقسیم ہے۔ ایک طبقہ وہ ہے جو بنیاد پرستی اور سرمایہ داری کے تصادم سے پیدا ہونے والی جنگ، بھوک، بدحالی، مفلسی اور استحصال کے خلاف فکری جنگ کا ارادہ رکھتا ہے ___ اور دوسری طرف وہ طبقہ فکر ہے جو جسمانی لذتوں اور دُنیاوی آسائشوں سے پُر ایک حسین زندگی کے حصول کو اپنا نصب العین سمجھتا ہے، وہ اس کے حصول کے لیے اپنی فکر کو گروی رکھنے پر بھی تیار ہے ___ ایسے میں نئی نسل نے یہ انتخاب خود کرنا ہے کہ ادبی محاذ کا سپاہی بننے کے لیے وہ کس فکری رُجحان کو اپناتے ہیں؟!

لیکن ٹھہریئے ___ ایک طبقہ اور بھی ہے اِس نئی نسل کا ___ جو ہر طرف سے مایوس ہے ۔۔۔ اور ماحول سے فراریت کے لیے ادب کے محاذ سے بے تکی ہانکتا رہتا ہے۔ حالانکہ یہ طبقہ پڑھا لکھا بھی ہے۔ فلسفہ، تاریخ اور سیاست پر اس کی گہری نظر بھی ہے۔ لیکن وہ سماج سے اس قدر مایوس ہے کہ دریائے نیل کے کنارے جا کر ایک ''کشتی گھر'' میں پناہ لیتا ہے۔ نجیب محفوظ نے اس طبقے کو ''آبِ نیل پہ آوارگی'' کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان جوانوں کا موقف یہ ہے کہ:

''ہم اتنے خودغرض نہیں جتنا وہ ہمیں بنا دیتا ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں حالات کی

کشتی ہماری رائے اور مدد کے بغیر چلتی رہتی ہے اور ہماری طرف سے مزید کوئی
سوچ بے معنی ہے اور وہ مایوسی اور ہائی بلڈ پریشر ہی پیدا کر سکتی ہے۔''

وہ بھول گئے ہیں کہ انسان سماجی جانور ہے۔ وہ سماج سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ ادب، سیاست، تاریخ اور فلسفہ انسان سے وابستہ ہیں اور انسان سماج سے، اس لیے ان سب کو کسی طرح ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بغیر نہ تو کوئی فکر پنپ سکتی ہے نہ کوئی فکری رجحان ــــــ کامریڈ ماؤزے تنگ نے نوجوان نسل سے مخاطب ہوتے ہوئے اپنے ایک مضمون میں لکھا تھا:

''یہ دنیا ہماری دُنیا ہے، یہ قوم ہماری قوم ہے، یہ معاشرہ ہمارا معاشرہ ہے، اگر ہم نہیں بولیں گے تو اور کون بولے گا؟ اگر ہم عمل پیرا نہیں ہوں گے تو اور کون میدانِ عمل میں کودے گا؟''

یہ صرف ایک سیاسی بیان نہیں بلکہ وہ فکر ہے جو نئی نسل کے فکری رجحانات کے تعین میں اُس کی مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ادب ہو یا سیاست، فلسفہ ہو یا تاریخ، ادب کے دھارے سماج ہی سے پھوٹتے ہیں۔ اس سے فرار ممکن نہیں۔

نئی نسل نے بس اِسی کا ادراک کرنا ہے!

☆☆☆

نبیل احمد نبیلؔ

جدید اور مابعد جدید تنقید۔۔۔ایک تنقیدی جائزہ

مولانا حالی کے مقدمہ ''شعر و شاعری'' ۱۸۹۳ء کی اشاعت کے بعد ایک صدی اختتام پذیر ہوئی تو ادبی تھیوری پر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' شائع ہوئی۔ گوپی چند نارنگ کی کتاب کی اشاعت کے بعد ناصر عباس نیّر کی کتاب ادبی تھیوری کے حوالے سے سامنے آئی۔ ادبی تھیوری کے ضمن میں مختلف ادبی رسائل میں مختلف نقادوں کے چیدہ چیدہ مضامین سامنے آتے رہے ہیں اور کراچی میں بعض ادبی رسائل مثلاً ''صریر'' اور لاہور میں ''اوراق'' اور ڈاکٹر وزیر آغا کا کام سامنے آتا ہے۔ جدیدیت اور جدید فلسفیانہ فکریات و مباحث کے حوالے سے دیکھا جائے تو گوپی چند نارنگ کے یہاں اس حد تک ابلاغ نہیں کہ اس موضوع سے آشنا قاری ان کے خیالات کو پوری طرح سمجھ سکے مگر ناصر عباس نیّر کے یہاں یہ مشکل مباحث قابلِ فہم اسلوب میں پیش ہوئے ہیں۔ ناصر عباس نیّر نے جہاں مغربی مفکرین کے نظریات کو سمجھا ہے وہاں انہوں نے ان نظریات کا موثر انداز میں اظہار بھی کیا ہے۔ مغربی نظریہ سازوں کے نظریات کو نہ صرف انہوں نے سمجھ کر ادبی تھیوری کو قارئین ادب کے سامنے پیش کیا ہے بلکہ اپنی آرا کا اظہار بھی جرأت مندی سے کیا ہے۔

جدیدیت کے ضمن میں انہوں نے باور کرایا ہے کہ جدیدیت کی کوئی جامع تعریف متعین نہیں کی گئی۔ جس قدر ہم جدیدیت کے لفظ سے مانوس ہیں اسی قدر یہ لفظ اپنے اندر معنی کی گہرائی رکھتا ہے اور ابہام کا حامل ہے۔ بہر حال وہ جدیدیت کے تین منطقی دائروں کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''جدیدیت فقط ایک ادبی اصطلاح اور ادبی تحریک/رجحان نہیں۔ جدیدیت (حاوی فکر ہونے کے ناطے) دیگر ثقافتی اور علمی منطقوں میں بھی سرگرم عمل رہی ہے اور اس طرح جدیدیت کے ایک سے زائد دائرے وجود میں آئے ہیں۔ ان میں سے تین دائرے بطور خاص قابلِ ذکر ہیں:

ہمہ گیر جدید	Modernity
تجدید کاری	Modernization
جمالیاتی جدیدیت	Modernism

یہ تینوں ایک ہی اصل (یعنی جدید یا ماڈرن) کی فرع ہیں اور اسی بنا پر اکثر لوگ ان میں (بالخصوص ماڈرنیٹی اور ماڈرنزم) فرق نہیں کرتے اور نتیجتاً جدیدیت کی

مختلف سطحوں میں امتیاز کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کے متذکرہ دائروں کے الگ الگ منطقے اور اصطلاحاتی معانی ہیں۔

نشاۃ ثانیہ کے بعد مغرب میں سماجی اور علمی سطح پر اصلاح و تبدیلی کا جو بے مثال عمل ہوا۔ اسے ماہر بشریات ماڈرنیٹی کا نام دیتے ہیں۔۔۔ یوں ماڈرنیٹی، ماڈرنزم کی بنیاد اور اس سے قدیم ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقی و جمالیاتی رویے ایک ہمہ گیر فلسفیانہ، سیاسی اور اخلاقی فریم ورک سے پھوٹتے ہیں یا تخلیق کار پر مضامین (و اسالیب) غیب سے ہی اترتے ہیں، مگر یہ غیب، عدم کے مترادف نہیں، بلکہ وہ فکری اور معاشرتی فضا ہے، جو ایک عہد میں غالب ہوتی ہے۔ غور کریں تو یہ وہی زاویہ نظر ہے جو مارکسیت نے بالائی ساخت (سپر اسٹرکچر) اور اساس (Base) میں جدلیاتی رشتہ قائم کر کے اختیار کیا تھا۔ فرق یہ ہے کہ مارکسیت ادب و فن کا منبع، معیشت، کو قرار دیتی ہے، مگر یہاں فلسفیانہ فکر کو ادبی رویوں کی اساس ٹھہرایا گیا ہے۔ بہر کیف اس سے یہ ظاہر ہے کہ جمالیاتی جدیدیت کا ظہور بعض تخلیق کاروں کے انفرادی رجحانات پر منحصر نہیں، بلکہ یہ اس ہمہ گیر فکر کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔

ادھر، تجدید کاری، یا ماڈرنائزیشن کا تعلق جدید صنعتی سماج میں رونما ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے ہے۔۔۔ گویا تجدید کاری، سائنس و ٹیکنالوجی میں ہونے والی نئی اور انوکھی اختراعات کے نتیجے میں رونما ہونے والے سماجی معاشی رویوں کو محیط ہے، مگر تجدید کاری کو فقط یہاں تک محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس سے مراد تمام فکری رویے بھی ہیں جو کسی نئی تبدیلی کا ساتھ دینے کے لئے اختیار کیے جاتے ہیں، قدیم کو ترک کیا جاتا ہے اور نئے کو اختیار کیا جاتا ہے۔ مذہب، فلسفہ، ادب میں بھی تجدید کاری کا عمل ہوتا ہے۔''

اس طویل اقتباس سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ ناصر عباس نیّر نے جدیدیت کی تفہیم ایک مختلف انداز میں کی ہے وہ عام اُردو نقادوں کے برعکس ادبی اصطلاحات کی علمی اور فلسفیانہ وضاحت میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ جدیدیت کے ضمن میں جو ابہام اکثر اُردو نقادوں کے یہاں موجود ہے اسے ناصر نے اپنے ایک مقالے سے دور کر دیا ہے، کسی دوسرے اُردو نقاد نے جدیدیت کے ان تین دائروں میں سے کسی ایک دائرے کی انفرادیت تک کا ذکر نہیں کیا۔ اس طرح ناصر عباس نیّر جدیدیت کیا ہے؟ اس کی مکمل طور پر وضاحت کرتے ہیں اور قارئین ادب جدیدیت کے اصل مفہوم تک پہنچ جاتے ہیں۔

''جدید اور مابعد جدید'' دو انتہائی اہم حصوں پر مشتمل ہے جس کے حصہ اوّل میں مغربی

فکریات و مباحث پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ حصہ تیرہ مقالات پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں ''جدید و مابعد جدید اُردو تناظر میں'' کے زیر عنوان ہے۔ یہ حصہ پانچ مقالات پر مشتمل ہے۔ اوّل الذکر حصہ ''جدید و مابعد جدید تنقید کا مغربی تناظر'' میں مغربی فلسفیانہ و مفکرانہ مباحث کو پیش کیا گیا ہے اور دوسرے حصہ میں جدید اور مابعد جدید تنقید کے اُردو تنقید پر اثرات کا نہ صرف جائزہ لیا گیا ہے بلکہ اُردو تنقید کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے نشاندہی بھی کی گئی ہے کہ اُردو ادب کے ناقدین جنہوں نے تنقید پر کچھ کام کیا ہے، ان پر کس زبان کے اثرات ہیں اور انہوں نے اپنے نظریات کی بنیاد کس کس مغربی مفکر کے نظریے سے اثرات قبول کر کے رکھی ہے۔ اس کی ابعاد کو تلاش کیا ہے۔ اُردو تنقید میں جدید و مابعد جدید پر روشنی ڈالی ہے اور اُردو تنقید میں ساختیات کے مباحث کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اُردو زبان میں نظری تنقید کے حوالے سے چند گنے چنے نام سامنے آتے ہیں۔ حالؔی سے لے کر اب تک عملی تنقید کے حوالے سے دیکھا جائے تو بہت سارے ناقدین کے نام سامنے آتے ہیں۔ جہاں تک ناصر عباس نیّر کا تعلق ہے تو یہ بھی ان نظریاتی نقادوں کی صف میں شامل ہیں جو اس بات پر ایقان رکھتے ہیں کہ تنقید، تخلیق سے بعض حوالوں سے اپنا ایک الگ تشخص رکھتی ہے اور اس کا الگ سے سوچنے کا نظام ہے اور اس کا الگ سے اپنا ایک فریم ورک ہے۔

تخلیق اور تنقید کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہوئے یہ موضوع زیرِ بحث رہا ہے کہ تخلیق اپنے مرتبے کے لحاظ سے برتر ہے یا تنقید، تنقید کا بھی کوئی مقام و مرتبہ اور الگ سے اپنی کوئی شناخت ہے یا نہیں۔ ناصر عباس نیّر ان تخلیق کاروں سے نہ صرف اختلاف کرتے ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ تخلیق، تنقید سے بلند مقام و مرتبے کی حامل ہے بلکہ منطقی طور پر دلائل سے ثابت بھی کرتے ہیں کہ تنقید کس طرح الگ سے اپنا تشخص برقرار رکھتی ہے۔ تخلیق کو عموماً تنقید کے مقابل رکھ کر دیکھا جاتا ہے۔ جس کا کوئی نتیجہ سامنے نہیں آتا۔ اس ضمن میں وہ اپنی کتاب کے دیباچے میں تنقید کی اہمیت، ماہیت اور منصب پر روشنی ڈالتے ہوئے میتھیو آرنلڈ کے نظریات سے اختلاف کرتے ہیں اور اظہارِ رائے کرتے ہیں۔

> ''آرنلڈ کے مطابق تنقید خیالات تخلیق نہیں کرتی، خیالات منتخب اور جمع کرتی ہے اور پھر انہیں ثقافتی زندگی کا جزو بناتی ہے۔۔۔ نارتھ روپ فرائی تنقید کو تخلیق سے الگ کر کے دیکھنے اور اس کا کردار متعین کرنے کا سہرا..... (مقالہ ۱۹۴۹ء تنقید کا منصب موجودہ عہد میں۔'')

ناصر عباس نیّر کا بھی اس بات پر ایقان ہے کہ تنقید الگ سے اپنی ایک پہچان اور مقام رکھتی ہے۔ وہ میتھیو آرنلڈ کے حوالے سے اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ آرنلڈ نے پہلی مرتبہ تخلیق اور تنقید کی ترتیب کو الٹ کر تنقید کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی لیکن اپنے موقف کو ثابت نہ کر سکا۔ آرنلڈ نے آخر کار یہ نتیجہ نکالا کہ ''تنقید خیالات، تخلیق نہیں کرتی، خیالات منتخب اور جمع کرتی ہے اور پھر انہیں ثقافتی زندگی کا جزو بناتی ہے۔'' یوں تنقید اپنی غیر معمولی خدمات کے باوجود تخلیق کی معاون بن کر رہ

جاتی ہے۔ آرنلڈ کے برعکس ناصر عباس نیّر، نارتھ روپ فرائی کے مقالے ''تنقید کا منصب موجودہ عہد میں'' (۱۹۴۹ء) اور اسی قسم کی رولاں بارت کی رائے اور اس کے نقطۂ نظر کی بات کرتے ہیں اور اس کے مقالے ''تنقید بہ طور زباں'' (۱۹۶۹ء) کے نقطۂ نظر سے اتفاق کرنے کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''جہاں سے ادبی تخلیقات کا ظہور ہوتا ہے۔ تنقید جب ''مرکزی تخلیقی نظام'' کو دریافت یا مرتب کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے تو گویا وہ اپنا الگ تعقلاتی فریم ورک وضع کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس تعقلاتی فریم ورک کی ایک اپنی Value Judgement یا نظام اقدار ہے، جو کسی سے مستعار نہیں۔۔۔ سو جب تنقید کو تخلیق سے الگ کر کے دیکھا جاتا ہے تو تنقید کا ایک مختلف (اور ممتاز) تصور قائم ہوتا اور ایک جدا قسم کا کردار متعین ہوتا ہے۔ وہ تخلیق سے کم تر نہ ہوتی ہے، نہ اس کی معاون اور نہ اس کی ہم پلہ بلکہ اس کی ایک اپنی اور منفرد شناخت ہوتی ہے اور اس کی اپنی فکری، اقداری اور تعقلاتی حدود ہوتی ہیں۔''

فرائی تنقید کو سماجی سائنس کہتا ہے مگر تنقید اور تخلیق کے باہمی تعلق کے ضمن میں ناصر عباس نیّر نے فرائی کی رائے سے اختلاف کر کے اپنی رائے کا اظہار پوری جرأت مندی سے کیا ہے اور وہ تنقید اور تخلیق کے رشتے کو بالکل اس طرح قرار دیتے ہیں جس طرح ناخن اور گوشت کا آپس میں رشتہ ہے جو ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہیں اور لازم وملزوم کا باہمی تعلق رکھتے ہیں۔ تنقید اور تخلیق کے باہمی تعلق کے ضمن میں انہوں نے اپنے خیالات ونظریات کا اس طرح اظہار کیا ہے:

''تنقید کا ایک مختلف (اور ممتاز) تصور قائم ہوتا ہے اور ایک جُدا قسم کا کردار متعین ہوتا ہے۔ وہ تخلیق سے کم تر نہ ہوتی ہے نہ اس کی معاون اور اس کی ہم پلہ، بلکہ اس کی ایک اپنی اور منفرد شناخت ہوتی ہے اور اس کی اپنی فکری، اقداری اور تعقلاتی حدود ہوتی ہیں۔''

ناصر عباس نیّر نے یہ ثابت کیا ہے کہ تنقید اور تخلیق کا ایک دوسرے کے ساتھ گہرا ناطہ ہے گو کہ تخلیق کی اپنی اہمیت ہے لیکن اس کی تخلیقی اہمیت کو نمایاں کرنے میں تنقید کی بالادستی ہے۔ تنقید اپنا پورا پورا رول ادا کرتی ہے۔ جس طرح ایک انسان کے زندہ رہنے کے لئے تمام لوازماتِ زندگی کا دستیاب ہونا ضروری ہے اسی طرح تنقید، تخلیق کے لئے ایندھن فراہم کرتی ہے لیکن اس کا الگ سے اپنا ایک Setup ہے اور تعقلاتی فریم ورک ہے۔

ناصر عباس نیّر تنقید اور تخلیق یا تخلیق اور تنقید کے رشتے کو ایک عورت اور مرد کے ایک دوسرے کے ساتھ ناگزیر ازلی رشتے کی مثال دے کر تشبیہاتی انداز سے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہیں۔ تخلیق کو

تنقید پر فوقیت حاصل ہے۔ یہ بات بالکل ایسے ہے جیسے عورت کو مرد پر فوقیت یا بالادستی کی نظر سے دیکھا جائے۔ اسی طرح ناصر نے تخلیق اور تنقید کا آپس میں تعلق قرار دے کر یہ ثابت کیا ہے کہ تنقید کا الگ سے اپنا ایک تعقلاتی فریم ورک ہے اور اپنا تشخص ہے جو کہ برقرار رہنا ضروری امر ہے۔ وہ اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ تخلیق اور تنقید، ان کے مابین فوقیتی نظام کو توڑنا انتہائی ضروری ہے۔ نقاد غیر تعمیری نہیں ہوتا بلکہ ''فن پارے'' کی قدر کے تعین اس کے تجزیہ، اس کی تفہیم اور اس کی تمام اقدار کا تعین اس وقت کر سکتا ہے، جب اس کے ایک ایک جزو کو الگ کر کے اس کو دیکھتا ہے اور اس کے تمام پہلوؤں کو مدّنظر رکھ کر تشریح وتوضیح اور تجزیہ کرتا ہے۔

اس ضمن میں ناصر عباس نیّر نے ایک منطقی دلیل سے عورت اور مرد کے تعلق کی مثال سے اپنی بات کو واضح کیا ہے اور اپنے نظریے کی وضاحت کی ہے۔ تنقید کے الگ تعقلاتی فریم ورک، مزاج کے بارے میں اپنی رائے رکھتے ہیں۔ جب تخلیق سے تنقید جداگانہ مزاج، فریم ورک اور ڈسپلن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے تو وہ تخلیق سے الگ نہیں ہو جاتی بلکہ تخلیق اور تنقید کا باہمی رشتہ برقرار رہتا ہے۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''مبادا غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ ایک جداگانہ ڈسپلن کا درجہ حاصل کر لینے سے تنقید، تخلیق سے الگ نہیں ہو جاتی۔ صرف یہ ہوتا ہے کہ تنقید اپنے منصب اور ماہیئت کے تعین کے لئے تخلیق کے نظام اقدار کی دستِ نگر نہیں ہوتی۔ آزاد ڈسپلن کا درجہ حاصل کر لینے کے باوجود تنقید، تخلیق سے برابر ہم رشتہ رہتی ہے، مگر اب تنقید کا تخلیق سے رشتہ بدل جاتا ہے۔ اب تنقید، تخلیق کو اپنا Subject Matter بناتی ہے۔ جس طرح سماجی سائنسیں سماجی تشکیلات کو اپنا ''مواد برائے تحقیق ومطالعہ'' بناتی ہیں، تنقید ''لسانی تشکیلات'' کو اپنا معروض بناتی ہے۔ فرائی تو تنقید کو سماجی سائنس ہی کہتا ہے مگر ہماری رائے میں تنقید سماجی سائنس نہیں ہے۔ گو تنقید اپنے مطالعاتی منہاج کے اعتبار سے سماجی سائنس ہونے کا گمان ضرور دیتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ تنقید کا ایک اپنا مزاج، ایک اپنا تعقلاتی فریم ورک ہے۔ سو تنقید آزادانہ طور پر سوچ سکتی اور فیصلے کر سکتی ہے اور اپنے فریم ورک سے اپنے فیصلوں کا جواز بھی فراہم کر سکتی ہے۔''

یہ طویل اقتباس اس لیے دیا گیا ہے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ اچھی اور بڑی تنقید کون سی ہوتی ہے۔ بڑی تنقید یقیناً وہی ہوتی ہے جس کا اپنا فریم ورک ہو۔ بعض ناقدین کی اس قسم کی آرا بھی سامنے آتی ہیں کہ بڑی تنقید وہ ہوتی ہے جس میں تخلیقیت کے عناصر پائے جائیں۔ تنقید کا تخلیقی ہونا، عجیب وغریب سا لگتا ہے۔ تخلیقی تنقید کوئی بڑی تنقید یا اعلیٰ درجے کی حامل نہیں قرار دی جا سکتی بلکہ اعلیٰ درجے کی حامل تنقید،

اس تنقید کو قرار دیا جانا قرین قیاس اور مبنی بر انصاف ہے جس کا اپنا مزاج اور الگ سے اپنا ایک تعقلاتی فریم ورک ہو۔ ناصر عباس نیّر کا اس بات پر ایقان ہے کہ اعلیٰ تنقید وہ ہوتی ہے جو تخلیق کے ساتھ اپنا رشتہ برابر برقرار رکھتی ہے اور الگ سے اپنا تعقلاتی فریم ورک ہونے کی وجہ سے اپنے مقام و مرتبہ کا تعین الگ سے کرتی ہے۔ اچھی تنقید وہی ہوتی ہے جو ہر لحاظ سے آزادانہ سوچ سکنے کی صلاحیت رکھتی ہو، فیصلہ صادر کرنے میں مکمل طور پر آزاد ہو، اس کا اپنا مزاج ہو، اپنا تعقلاتی فریم ورک ہو اور جو فیصلہ کرنے کے ساتھ ساتھ کسی بھی فیصلے کی منطقی دلیل بھی فراہم کر سکتی ہو۔ ناصر عباس نیّر کا اعتقاد اس بات پر ہے کہ تنقید الگ سے اپنا تشخص اور مقام رکھتی ہے۔ تنقید اور تخلیق کے منصب کے حوالے سے انہوں نے اس غلط فہمی کو بڑی حد تک دور کیا ہے کہ تخلیق اور تنقید کا آپس میں کیا رشتہ ہے اور تنقید کا منصب اور مقام و مرتبہ کیا ہے۔

ناصر عباس نیّر تنقید کے میدان میں ایسا نام ہے جنہوں نے راست فکری سے ہمیشہ کام لیا ہے اور ان کا میدان تنقید کے علاوہ انشائیہ نگاری بھی ہے۔ ناصر کے قلم کی جولانیاں قابل رشک ہیں۔ انہوں نے تنقید اور تخلیق کے مقام و مرتبے کو جس احسن طریقے سے بیان کیا ہے یقیناً لائقِ تحسین ہے۔ ناصر کا قلم دل و دماغ کے دریچوں میں معطر ہوا کے جھونکوں کی مثل ہے۔ جو تازگی کا احساس دلاتا ہے۔ تنقید کے میدان میں ان کا کام اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو تنقید کو ایک بہت بڑا نام ملا ہے نہ صرف اُردو زبان کے لیے ناصر سرمایہ ہیں بلکہ ایسے ناقدین اداروں اور قوموں کی شناخت بنتے ہیں اور اداروں کا فخر ہوا کرتے ہیں۔ اُردو زبان و ادب کو بہت کم ایسے ناقدین ملے ہیں جنہوں نے اس بات کو اپنے شعور کا حصہ بنایا کہ نقاد کا منصب کیا ہے؟ اور تنقید کیسی ہونی چاہیے۔ واقعی معروضی اندازِ نظر ہونا چاہیے اور زبان کا لحاظ رکھنا چاہیے یا نہیں۔ زبان واقعی تراشیدہ ہو۔ اُردو زبان میں نظری تنقید کے حوالے سے بھی چند نام ایسے ہیں جن سے ادب کے قارئین آگہی رکھتے ہیں اور عملی تنقید کے حوالے سے اُردو زبان کے پاس کتنا ذخیرہ ہے۔ اس ضمن میں تو چند نام زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جب تنقید کے ضمن میں بات کی جاتی ہے تو اُردو زبان میں ایسے نام بھی ہیں جنہوں نے نہ صرف اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا کہ ان کی زبان ان کے نظریات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو بلکہ انہوں نے اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھا کہ بے تعصبی و غیر جانبداری نقاد کے لئے کس قدر ضروری ہے۔ اُردو زبان و ادب میں جب تنقیدی سرمائے کی جانب دھیان جاتا ہے تو اتنا کام سامنے نہیں آتا جتنا تخلیق کاروں نے اُردو غزل کے روپ میں اس زبان کے دامن کو وسعت عطا کی ہے۔ نقاد کا کام کسی تخلیق کار کے کام سے کم اہمیت کا حامل نہیں ہے گو کہ نقاد کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں نہ صرف ہمارے ذہنوں میں پائی جاتی ہیں بلکہ مغرب میں بھی ایسے لوگ ماضی میں تھے اور مستقبل اور حال میں ناقدین سے نالاں نظر آئے اور آتے رہیں گے۔

اُردو زبان میں ایسے ناقدین کی تعداد بہت کم ہے جو نہ صرف اپنے منصب کے بارے میں بخوبی آگاہ ہیں بلکہ انہوں نے اس بات کا بھی تعین کر رکھا ہے کہ ان کی زبان ادبی معیار کو برقرار رکھے گی۔

یہ بات ان کی غیر جانبداری، صاف گوئی اور سادگی پسندی پر صادق آتی ہے۔ ایسے چند اہم اور غیر جانبدار نقاد جن کا کام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ان میں ناصر عباس نیّر ایک قیمتی خزانے سے کم نہیں ہے۔ بعض لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر نہ صرف تاریخ فخر کرتی ہے بلکہ اداروں اور زبانوں کو بھی ناز ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں کا نام ہمیشہ احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ اُردو زبان کو مظفر علی سید اور وارث علوی جیسے لوگ بھی ملے اور کلیم الدین احمد جیسے مخاصمانہ فکر کے نقاد بھی نصیب ہوئے اور وزیر آغا، حسن عسکری، تحسین فراقی، شمس الرحمٰن فاروقی اسلوب احمد انصاری، گوپی چند نارنگ اور ناصر عباس نیّر جیسے نقاد بھی جو اُردو زبان کے علمی و ادبی سرمائے میں بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ یہاں ناقدین کے نام گنوانے بیٹھ جاؤں تو ایک طویل فہرست بن جائے گی۔ بہر حال جمیل جالبی کا نام بھی آتا ہے اور دوسرے نام شامل ہیں اوّل الذکر ناقدین اپنی زبان کو ایک خاص سطح سے نیچے لے آئے اور زیادہ تر شخصیات کو اپنی تنقید کی تیغ کا نشانہ بنایا۔ موخر الذکر ناقدین میں وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور ناصر عباس نیّر جیسے ناقدین، یہ صرف اپنی زبان کے معیار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں (بلکہ ان میں تحسین فراقی کی زبان ان کے منفرد اسلوب کی آئینہ دار ہے جو یقیناً سالہا سال کی ریاضت کا ثمرہ ہے) ناصر عباس نیّر کی زبان خالص ادبی زبان ہے۔ یہ اپنے وقار اور معیار دونوں کا خیال رکھتے ہیں۔ اُردو زبان کو مغربی مباحث اور جدید فکریات سے متعارف کرانے والوں میں ناصر عباس نیر ایک اہم نقاد کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں مغربی فکریات کے حوالے سے سہیل احمد خان کا نام بھی کم اہمیت کا حامل نہیں لیکن ان کے اور ناصر عباس نیّر کے میدان میں تفاوت کو پیش نظر رکھنا بہتر خیال میں مناسب ہے۔ اس سے پہلے ناصر عباس نیّر کی کتاب ''جدیدیت سے پس جدیدیت تک'' سامنے آئی تھی جو ایک اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ اب ان کی دوسری کتاب برصغیر پاک و ہند میں گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ساختیات و پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی طرح خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ یہاں ایک بات واضح کرنا بے حد ضروری ہے۔ نارنگ صاحب فرنچ فلاسفر ژاک دریدا کے ساتھ مکمل طور پر انصاف نہیں کر پائے اور ان کے نظریات کو ایک طالب علم کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر غالباً پیش کیا ہے لیکن فلسفے کے طالب علم بھی نارنگ صاحب سے نالاں ہیں۔ نارنگ صاحب اگر جرمن فلاسفر جوژاک دریدا کا معاصر ہے اور ابھی زندہ ہے (The J. Habermas Philosophical Discourse of Modernity) کا ذکر تفصیل سے کرتے تو یہ بھی کم اہمیت کا حامل نظریہ ساز نہیں ہے۔ خیر ناصر عباس نیّر کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید (مغربی اور اُردو تناظر میں)'' اس لحاظ سے بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اس حوالے سے اُردو زبان کے پاس اتنا ذخیرہ موجود نہیں ہے جتنا دیگر چند ترقی پذیر ممالک کی زبانوں کے پاس ہے۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں ان مباحث و فکریات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو مغرب میں انیسویں صدی میں دنیا میں بڑی تیزی کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں کی صورت میں وقوع پذیر ہوئے۔ (مذکورہ کتاب میں سے ایک

دو مقالات کا ذکر تفصیل سے آئے گا)۔ ''جدید و مابعد جدید کا مغربی تناظر'' کیا ہے۔ مغرب میں اس حوالے سے کون لوگ نظریہ ساز ہیں۔ ناصر عباس نیّر نے مغرب کے فلسفیانہ مباحث کو اچھی طرح اپنے باطن میں جذب کیا اور پھر ان فکریات کو ادب کے قارئین کے فہم وادراک کے لیے اپنی کتاب کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ایک نظریہ ساز فوری طور پر کوئی نظریہ پیش نہیں کر دیتا بلکہ سالہا سال کی سعی پیہم، عمیق مشاہدہ اور زندگی کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرتا ہے۔ بہت سارے نظریات کی روشنی سے نور بصیرت حاصل کرتا ہے بعد ازاں کوئی نظریہ پیش کرتا ہے۔ ایسے نظریات کو سمجھنا اور پھر رد وقبول کا مرحلہ بڑا مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ ناصر عباس نیّر نے نہ صرف مغرب کے جدید فلسفیانہ مباحث کو سمجھا ہے بلکہ ان نظریات و فکریات کو سمجھنے کے بعد اپنی آرا کا بڑی جرأت مندی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔

اُردو انتقادیات کے ضمن میں یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ اُردو تنقید کا آغاز تذکروں کی شکل میں ہوتا ہے۔ جن میں بیشتر تذکرے فارسی زبان میں لکھے گئے اور چند تذکرے اُردو زبان کی زینت بنے۔ جن کا انداز بالکل مشاعروں کی روداد کی مانند ہے۔ جس میں غیر جانبداری بہت ہی کم اور تاثراتی تنقید کی صورت نمایاں نظر آتی ہے۔ سمے کی رفتار کے ساتھ ساتھ حالات بدلتے گئے اور تنقید اپنا رُخ تبدیل کرتی گئی۔ تاثراتی، عمرانیاتی، نفسیاتی، مختلف تنقیدی دبستان سامنے آئے۔ بیسویں صدی میں بڑے پیمانے پر دنیا میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں جدید تنقید میں بہت اہم موڑ آئے اور پھر اس کے موضوعات کا رُخ تبدیل ہوتا چلا گیا۔ جدیدیت، نئی تنقید، روسی ہیئت پسندی، ساختیات اور ساختیاتی تنقید، ساختیاتی نفسیاتی تنقید اور ژاک لاکان کے نظریات کی صورت میں اور بعد ازاں مارکسیت، نو مارکسیت اور ساختیاتی مارکسیت، قاری اساس تنقید کیا ہے؟ مغرب میں تنقید کے بدلتے ہوئے تناظر پر ناصر عباس نیّر کی گہری نظر ہے۔ ان کے مشاہدہ، فکر اور وسعتِ مطالعہ کا بین ثبوت ان کے اوّل الذکر اور موخر الذکر مقالات کی فہرست کی صورت تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ تنقید، تخلیقی تنقید، تخلیق کا ذکر تو ناصر عباس نیّر نے اپنے دیباچے میں بڑے احسن طریقے سے کیا ہے بہر حال تنقید، تخلیق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کیا ہے؟ عام قاری تو کجا ادب کا خاص قاری بھی ان جدید فکریات و مباحث سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتا۔ ناصر عباس نیّر کے مقالات مابعد جدیدیت کے حوالے سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ساخت شکنی کیا ہے؟ جس کے لیے ردِتشکیل ترجمہ گوپی چند نارنگ نے کیا ہے اور ناصر نے De-construction کا ترجمہ ساخت شکنی کیا ہے۔ اس کے نظریہ ساز کون لوگ ہیں۔ یہ تھیوری کس نے پیش کی؟ ژاک دریدا کس سے متاثر ہے اور وہ اپنے انٹرویو میں کس کو مرشد مانتا ہے۔ ژاک دریدا کے حوالے سے ناصر عباس نیّر نے ایک طویل مقالہ لکھ کر اس کے نظریات پر الگ سے روشنی ڈالی ہے۔ علاوہ ازیں میشل فوکو نے کیا تھیوری پیش کی ہے۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیّر نے ایک الگ سے مقالہ لکھا ہے اور نظریات کا نظریہ سازوں کے مابین جہاں جہاں جس جگہ نظریات کے حوالے سے اختلاف پائے

جاتے ہیں۔ ان کا مفصل ذکر کیا ہے اور نو تاریخیت کے ضمن میں بہت اہم مقالہ کتاب مذکورہ میں شامل ہے۔ نظریاتی تنقید کے ضمن میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناصر عباس نیّر نے صرف نظریات کو سمجھا ہی نہیں بلکہ ان کے عملی تنقید کی صورت میں بہت سارے مقالات اوراق، ادبیات، حریم ادب و دیگر رسائل میں چھپ کر سامنے آتے رہتے ہیں۔ بازیافت اور پنجاب یونیورسٹی شعبہ اُردو کے میگزین ''سخن'' میں ان کا ایک مقالہ عملی تنقید کا خوبصورت حوالہ ہے۔ جون۔م۔راشد کی نظم ''زندگی اک پیرہ زن'' کا پس ساختیاتی مطالعہ ان کے نظریات کی عملی تنقید کا ایک خوبصورت ماڈل ہے۔

نسوانی تنقید کے حوالے سے بھی ناصر عباس نیّر نے ایک طویل مقالہ لکھ کر ادب کے قارئین کے مطالعہ میں وسعت کا ذریعہ بننے کی بھرپور سعی کی ہے۔ نہ صرف نظری تنقید کی صورت میں ان کے مقالہ جات سامنے آئے ہیں بلکہ انہوں نے حمیدہ شاہین کے شعری مجموعہ میں عورت کی نفسیات کو سمجھنے میں ادب کے قارئین کی بھرپور معاونت میں جن امکانات کو دریافت کیا ہے۔ وہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ حمیدہ شاہین کے شعری مجموعہ کا دیباچہ نسوانی تنقید کا خوبصورت نظری و عملی نمونہ ہے۔ میرے پیش نظر ناصر عباس نیّر کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' ہے۔ اس کتاب مین بین المتونیت کے ضمن میں ان کا ایک بہت اہم مقالہ ان کی کتاب ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (مغربی اور اُردو تناظر میں) میں شامل ہے۔ اب اس کتاب کے مختلف مقالات کے ضمن میں ''نئی تنقید کیا ہے؟'' نئی تنقید جس بنیادی نظریے پر اپنی بلند و بالا عمارت استوار کرتی ہے۔ اس کا Basic محرک میتھیو آرنلڈ کا مقالہ ''مطالعہ شاعری'' ہے۔ میتھیو آرنلڈ ذاتی تخمینے تاریخی Estimate دونوں کو رد کرتا ہے اور Real Estimate پر اپنے خیالات مرکوز کرتا ہے۔ اسی نظریے کو بنیاد بنا کر امریکی ناقدین نے اپنے خیالات کو نئی تنقید کی شکل میں پیش کیا۔ یوں نئی تنقید کے ضمن میں چند بنیادی باتوں کو پیش کرنا بہتر خیال میں مناسب ہے۔ نئی تنقید کا آغاز جان کرورین سم کی کتاب "The New Criticism" سے باقاعدہ طور پر ہوتا ہے لیکن نئے تنقیدی نظریات کا آغاز میتھیو آرنلڈ کے مقالہ ''مطالعہ شاعری'' میں نئی تنقید کے آثار نظر آتے ہیں۔ نئی تنقید کے ضمن میں جن مغربی نقادوں کے نام خصوصی اہمیت کے حامل ہیں ان میں آئی۔ اے۔ رچرڈز کا مقالہ ''ادبی قدر کا نفسیاتی تجزیہ'' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ علاوزہ ازیں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا مضمون ''روایت اور نئی تخلیق'' ایف۔ آر۔ لیوس ''شاعری اور جدید دنیا'' کرسٹوفر کاڈویل ''شاعری کی ابتدا'' ماڈ باڈکن ''المیہ شاعری میں انسانی کردار کے بنیادی پیکر'' ولیم ایمپسن ''ابہام کی ایک صورت'' ولیم ایمپسن مذکورہ مضمون میں نئی تنقید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ابہام کی اس پہلی صورت کی تعریف تقریباً ہر اس شے پر لاگو ہوتی ہے۔ جس کی ادبی اہمیت مسلم ہو۔ اس وجہ سے میرا یہ مضمون بہت طویل اور تشریحی ہونا چاہیے، لیکن یہ لازماً دشوار ہوگا۔ اس نوعیت کے اہم معانی کو جیسا کہ بلی والی مثال سے ظاہر ہے، علیحدہ کرنا یا علاحدہ کرنے کے بعد انہیں حتمی طور پر جاننا

مشکل ہے۔ علاوہ ازیں کئی معانی ایسے بھی ہوتے ہیں۔ جو اس وقت ذہن میں ہوتے ہیں۔ جب کوئی اس قسم کا فقرہ کہا جاتا ہے کہ ''جب تمہیں زندگی کا تجربہ ہو جائے گا تو تمہارے لیے فلاں شاعر کی اہمیت بڑھ جائے گی۔'' ایسے معانی تجزیہ کرنے والے کی رسائی سے باہر ہوتے ہیں۔ اس جملے کا مطلب نہ صرف یہ ہے کہ تمہیں مزید معلومات حاصل ہوں گی بلکہ اس سے زیادہ اس کے یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ یہی معلومات تمہارے ذہن میں مرتب ہو کر گہری ہو جائیں گی۔ تمہیں شاعر کی لفظی باریکیاں اور اس کے معاشرتی لہجے کو سمجھنے کا تجزیہ ہو جائے گا۔ تم میں ایسی صلاحیت پیدا ہو جائے گی۔ جس سے تم ان اشعار سے تجزیہ اخذ کر سکو گے، مزید سوچ سکو گے اور بآسانی مطالعہ کر سکو گے اور یہ کہ ان کا شمار ان اشیاء میں کرنے لگو گے جن کے ادراک کے لیے تم تیار ہو۔ یہاں پر دو مطلب ظاہر ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ کچھ معلومات حاصل کرنے کے لیے ایک ماہر تجزیہ کی بجائے ایک ماہر تعلیم کی مدد درکار ہوگی۔ ایک لحاظ سے اس کی الفاظ میں تشریح کرنا ممکن نہیں، کیونکہ جو شخص اسے سمجھنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتا اس کے لیے یہ تشریح اتنی ہی مشکل ہوگی جتنا کہ خود اصل جملہ، لیکن جو شخص اسے سمجھتا ہے اس کے لیے تشریح بے معنی ہے۔''

نئی تنقید کے اہم ناقدین نے اس طرح کی آرا پیش کی ہیں۔ جن سے فن پارے کو ہی پیش نظر رکھا جاتا ہے اور تمام توجہ فن پارے پر ہی مذکور ہوتی ہے۔ نئی تنقید کا یہاں اصطلاحاً استعمال نہیں کیا گیا بلکہ یہاں نئی تنقید سے مراد اس دور میں رائج شدہ نئی تنقید ہے جو ایک دبستان کی صورت میں نمایاں ہو کر سامنے آئی ہے۔

یہاں نئی تنقید کے ضمن میں ناصر عباس نیّر کے خیالات و نظریات پر تفصیلاً روشنی ڈالنا بے حد ضروری بلکہ ناگزیر ہے۔ نئی تنقید کے ضمن میں مصنف یوں اظہار رائے کرتے ہیں کہ جس طرح برطانیہ سیاسی اعتبار سے پوری دنیا پر چھایا ہوا تھا۔ اسی طرح بیسویں صدی کے ربع اوّل تک برطانوی ناقدین بھی اپنے تنقیدی خیالات کے ساتھ پوری دنیا کے ادب و فکریات پر چھائے رہے۔ غالباً برطانوی نقادوں کے تنقیدی خیالات نشاۃ الثانیہ سے لے کر بیسویں صدی کے ربع اوّل تک دنیائے ادب کی سوچ کے افق پر حاوی رہے۔ پہلے ارسطو کے حوالے دیے جاتے تھے۔ جب میتھیو آرنلڈ کے تنقیدی خیالات اور اس کی تنقیدی بصیرت و فکریات پر مبنی اس کے لیکچر سامنے آئے تو آرنلڈ ایک اہم نقاد کے روپ میں ایک مستند حوالے کی اکمل صورت اختیار کر گئے۔

نئی تنقید کا آغاز امریکہ سے ہوا۔ ناصر عباس نیّر کا مقالہ ''نئی تنقید'' خاص اہمیت رکھتا

ہے۔ John Crowe Ransom کی کتاب "The New criticisim" جب منظر عام پر آئی تو نئی تنقید کے خدوخال بھی سامنے آئے۔ نئی تنقید کو پروان چڑھانے والے ناقدین Robert Penn Warren , Allen Tate, Cleanth Brooks W.K. Wimsatt کے نام سامنے آئے۔ اس تنقیدی مکتب کے پس منظر میں بھی بنیادی نظریہ ساز برطانیہ کے ہی نظر آتے ہیں۔ جن میں آئی۔ اے۔ رچرڈز اور اس کا شاگرد ولیم ایمپسن خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ دیگر ناقدین میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایف۔ آر۔ لیوس کے تنقیدی خیالات و نظریات بھی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ نئی تنقید میں بنیادی اہمیت فن پارے کو گردانا جاتا ہے اور مصنف بھی ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں مصنف کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ مصنف کی اہمیت فن پارے کی تخلیق کے ذیل میں برقرار رہتی ہے لیکن فن پارے کی قدر کا تعین مصنف کی شخصیت کو فن پارے سے علاحدہ کر کے کیا گیا۔ اس حوالے سے ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں۔

> ''آئی۔ اے۔ رچرڈز کی کتابوں "Principles of Literary Criticism" اور "Practical criticism" نے نئی تنقید کے اساسی موقف کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ رچرڈز نے شاعر کا نام مخفی رکھ کر نظموں کے تجزیاتی مطالعات کی بنیاد رکھی۔ جس کا صاف مطلب ہے کہ وہ نظم کے تجزیاتی عمل میں مصنف اور اس کے سوانحی و تاریخی حوالوں کو ایک رکاوٹ گردانتا تھا۔ ادب پارے کے مطالعے میں نئی تنقید نے یہی موقف اختیار کیا۔ نظموں کے تجزیوں کے مذکورہ طریق کو ایف۔ آر۔ لیوس نے بعد ازاں اپنے رسالہ (Scrutiny) میں آگے بڑھایا۔''

آئی۔ اے۔ رچرڈز کے خیالات کو آرنلڈ کے نظریات نے مہمیز کیا۔ آرنلڈ نے رچرڈز سے پہلے ادب کو سائنس سے برتر قرار دیا تھا۔ رچرڈز کے خیالات پر آرنلڈ کا واضح پرتو نظر آتا ہے۔ ناصر عباس نیّر کا مغربی فلسفے کا مطالعہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ انہوں نے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ آئی۔ اے۔ رچرڈز کے افکار پر ولیم جیمز کے فلسفہ نتائجیت کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔

نئی تنقید کے ضمن میں ناصر عباس نیّر کے مقالہ ''نئی تنقید'' سے ذرا طویل اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

> ''نئی تنقید نے اپنی ابتدائی معنویت تاریخی سوانحی تنقید کے خلاف ردعمل ظاہر کر کے قائم کی۔ تاریخی تنقید فن پارے اور قاری کے درمیان تاریخی اور سوانحی معلومات کا ایک کوہ گراں کھڑا کرتی تھی اور یوں دونوں کے براہ راست رابطے اور مکالمے کو محال بنا دیتی تھی۔ نئی تنقید نے اس کوہ گراں کی موجودگی پر سخت برہمی کا اظہار کیا اور قاری اور فن پارے کے درمیان ہر قسم کے پردوں کو چاک کرنے

میں کوئی جھجک محسوس نہیں کی۔ مطالعہ ادب کے سلسلے میں اول اول تاریخی اور سوانحی کوائف کو اور بعد ازاں خود مصنف کے منشا کو بھی مسترد کیا اور اس ضمن میں یہ استدلال قائم کیا کہ ادب پارہ اپنے علاوہ کسی اور شے پر منحصر نہیں، خود کفیل اور خود مختار اکائی ہے۔۔۔نئی تنقید فن پارے کے تجزیے میں پوری یکسوئی اور ارتکاز کے ساتھ محور ہنا چاہتی ہے۔ وہ تجزیاتی عمل میں نہ فن پارے کی علتِ وجود اور نہ اس کے اثرات کی بحث کو گواہ کرتی ہے نہ مصنف کے سوانحی واقعات کے پس منظر یا ان کی نظم مین پیشکش پر توجہ دیتی ہے، نہ مصنف کے منشا کو خاطر میں لاتی ہے، نہ یہ دیکھتی ہے کہ مصنف اپنے جذبات وخیالات کو پوری قوت اور ہنرمندی کے ساتھ نظم کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں اور دوسری طرف اس بات سے بھی بے نیاز رہتی ہے کہ فن پارہ اپنے قاری پر کس قسم کے اثرات مرتب کرتا ہے۔ وہ ادب پارے کی جمالیاتی قدر کے تعین میں قاری کے تاثرات کو معیار تسلیم نہیں کرتی۔ وہ نظم کے مرکوز اور مائیکرو تجزے میں مصنف اور قاری دونوں کے شخصی اور داخلی میلانات کو دخل اندازی کی اجازت نہیں دیتی۔''

ناصر عباس نیئر نے اپنے مقالہ ''نئی تنقید'' میں روسی ہیئت پسندی اور نئی تنقید کے ڈانڈے ایک دوسرے سے کہاں اور کس مقام پر ملتے ہیں اس پر بھی روشنی ڈالی ہے اور کتاب مذکورہ میں ''جدید اور مابعد جدید'' میں الگ سے ایک مقالہ روسی ہیئت پسندی کے زیر عنوان شامل کر کے روسی ہیئت پسندی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اور نئی تنقید پر ساختیات کے نظریہ سازوں نے جو اختلافات ظاہر کیے ہیں ان پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔

ناصر عباس نیئر کا وسیع مطالعہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ کسی بھی زبان کے ادب کو سمجھنے کے لیے کون کون سے علوم بہت زیادہ معاون ومددگار ہیں۔ فلسفے کے جدید مباحث سے آگہی اور فلسفے کی جدید اصطلاحات کو کسی دوسری زبان میں متعارف کروانا بڑا مشکل کام ہوتا ہے۔ جسے مذکورہ کتاب میں بڑے احسن طریقے سے اور بڑی آسانی کے ساتھ متعارف کروایا گیا ہے اور پیش کیا گیا ہے۔ اور ساخت شکنی کیا ہے؟ ژاک دریدا کون ہے؟ اور اس نے کونسے فلسفیانہ مباحث چھیڑے اور بیسویں صدی میں فلسفیانہ فکر اور ادبی تھیوری میں کونسے موڑ آئے۔ ساختیات و پس ساختیات کے بیشتر مفکرین فقط ادبی نقاد کیوں نہیں ہیں؟ اور ان کی دلچسپی کا مرکز ومحور انسانی سوچ کا نظام اور حقیقت کی تلاش کے راستے کیوں ہیں؟ اور ''انضباط'' اور ''نظام'' کی موجودگی کو کیونکہ بعض مفکر مسترد کرتے ہیں۔ ناصر عباس نیئر کی ان تمام مباحث پر بڑی گہری نظر ہے اور صاحب بصیرت ہونے کے سبب اپنے باطن میں تمام فلسفیانہ فکر اور مباحث کے

انجذاب کے بعد نتائج مرتب کیے ہیں۔

تاریخ کے کروٹیں بدلنے سے نئے فلسفیانہ مباحث میں تبدیلیوں کا وقوع پذیر ہونا فطری عمل ہے لیکن ان پر نظر رکھنا صاحبِ بصیرت لوگوں کا کام ہے۔ ساختیات میں ایک مرحلہ بعد ازاں نئے موڑ کی صورت وقوع پذیر ہوتا ہے اور پس ساختیات کی صورت نئے نظریات کے ساتھ رونما ہوتا ہے اور تنقید کس طرح کروٹیں بدلتی ہے اور پس ساختیات کا حصہ بنتی ہے کس طرح نئی مارکسی تنقید، نئی تاریخیت، نئی نفسیاتی تنقید اور نسوانی تنقید اس میں شمولیت اختیار کرتی ہے اور کس فلاسفر کی لسانی تھیوری کو تنقید کی سبھی برانچوں نے مبادیات بنایا۔ کتاب مذکورہ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سوسیئر F.de Saussure کی لسانی تھیوری کی مبادیات سے کس طرح کسبِ فیض کیا ہے۔ ساخت شکنی کا نظریہ پیش کرنے والے فرانسیسی مفکر دریدا نے اپنے نظریات کی بنیاد کس بات پر رکھی اس سوال کا جواب اس کتاب میں بڑی تفصیل کے ساتھ آیا ہے۔ ساختیات کے اساسی تصورات کیا ہیں؟ اسی میں سوال کا جواب تلاش کرنا پڑے گا۔ ساختیات میں سوسیئر نے اپنے اصول ونظریات وضع کیے اور ان کی بنیاد کی توضیح اس انداز سے کی ہے کہ ''لفظ'' کو ''نشان'' قرار دیا اور یہ انکشاف کیا کہ یہ دو واضح حصوں دال (Sign) اور مدلول (Signified) میں تقسیم ہے۔ اور ان دونوں کا تعلق آپس میں بغیر کسی جواز کے ہے۔ اور یہ بھی وضاحت کی ہے کہ ہماری بول چال کے نظام کے پیچھے ایک باقاعدہ نظام موجود ہے۔ جسے سوسیئر نے لانگ کا نام دیا ہے اور یہی نظام تخلیقیت کا باعث بنتا ہے اور اس طرح معنی کی ترسیل ممکن ہوتی ہے۔ ساختیاتی تنقید نے اسی ضابطے کو ادب پر لاگو کیا اور یہ موقف اختیار کرتے ہوئے باور کروایا کہ کسی بھی فن پارے کے عقب میں ایک نظام موجود ہے۔ اس وجہ سے فن پارے میں معنی کی ایک سے زیادہ پرتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس سارے نظام کو ساختیاتی ناقدین نے شعریات (Poetics) کا نام دیا ہے۔ اوپر کی سطور میں ایک جگہ میں نے ناصر عباس نیر کی کتاب کو اپنے نقطۂ نظر سے ڈاکٹر نارنگ کی کتاب سے مفید تر مانا ہے تو میرا نقطۂ نظر دراصل ایک ادب اور فلسفے کے طالب علم کی حیثیت سے ہے ان کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے۔ ناصر عباس نیئر کا اسلوب قابل فہم ہے اگرچہ ان کے اسلوب میں یہ حقیقت بھی پوری قوت کے ساتھ عیاں ہے کہ وہ نہ صرف علمی وادبی نظریات بلکہ ایک مکمل تہذیب اور اس سے پھوٹنے والے طرزِ فکر واحساس کو اپنی زبان اور اس کے واسطے سے سماج میں منتقل کر رہے ہیں۔ اب چند باتیں ساختیات کے حوالے سے بھی عرض کرنا بہتر خیال میں مناسب سمجھتا ہوں۔ ساختیات دراصل کسی متن میں بین السطور موجزن لسانی ومعنوی رشتوں کی اکائیوں کی دریافت کا عمل ہے۔ جس طرح یہ عمل سادہ نہیں۔ اسی طرح اس نظریے کی تفہیم بھی آسان نہیں مگر ناصر عباس نیئر نے یہ آسانی اپنے قارئین کے لیے پیدا کی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اگر ناصر عباس نیئر پنجاب یونیورسٹی لاہور (اورنٹیل کالج) میں وارد نہ ہوتے تو مجھ جیسے کئی اور نظریۂ ساختیات سے شرمندۂ تفہیم نہ ہو پاتے۔ اُمید کیوں نہ رکھی جائے کہ آگے چل کر ناصر عباس نیئر

اپنی تنقیدی بصیرت سے اَن گنت تشنگانِ علم کے دماغ چراغاں کریں گے اور مکتبی طرزِ تنقید سے بوجھل فضا کو شبنمیں جھونکوں سے معطر کرتے رہیں گے۔

کتابیات

۱۔ صدیق کلیم (مرتبہ)، نئی تنقید، لاہور، سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی، ۱۹۶۹ء (ص، ۷۷ مترجم خالد احمد)، گورنمنٹ کالج، ۱۹۶۹ء

۲۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات و مشرقی شعریات، لاہور، سنگِ میل، ۱۹۹۴ء

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اُردو تنقید، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۹ء

۴۔ ناصر عباس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۲۰۰۴ء

۵۔ عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۳ء

۶۔ جیلانی کامران، مغرب کے تنقیدی نظریے، لاہور، مکتبہ کارواں

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، (مترجم) اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء

☆☆☆

خالد فتح محمد

خواہشوں کی کہکشاں

شادی کے بعد وہ ایک چھوٹے مگر آرام دہ فلیٹ میں منتقل ہو گئے تھے۔

فیاض دن کا زیادہ وقت دفتر میں گزارتا۔ شروع میں نزہت کو گھر کی تنہائی بھاری لگی مگر بتدریج وہ اس زندگی کی عادی ہوتی چلی گئی۔ وہ جان گئی تھی کہ فیاض کے اندر ترقی کرنے کا شوق جنون کی حد تک تھا اور وہ ایسی ہمسفر نہیں بننا چاہتی تھی جو ہر قدم پر سفر کی طوالت میں درپیش مشکلات کو سامنے لائے۔ اُسے فیاض کا یہ جذبہ پسند آیا کہ کامیابی کے درخت کے پھل میں اُسے بھی حصے دار بننا تھا، چنانچہ اُس نے تنہائی کو ہمراز بنا کے ایک نئے تعلق کی بنیاد ڈالی۔

فیاض کی منزل ابھی دور تھی لیکن وہ جانتا تھا کہ ایک دن اپنے ادارے کا سربراہ ضرور بنے گا۔ اُسے اپنے ڈائریکٹر کی بعض بظاہر غیر اہم سہولتیں بہت مرعوب کرتیں، جن میں دفتر سے قبل از وقت اُٹھ جانا یا دیر سے آنا اور جب چاہا اپنی بیوی کے لئے گاڑی بھجوا دینا۔

وہ اپنا کام دلجمعی اور یکسوئی سے کرنے کے علاوہ ایسے طریقوں کے بارے میں بھی غور کرتا جو مقصد کے حصول میں معاون ثابت ہوں۔ اُس نے تھوڑے ہی عرصے میں اپنی محنت اور رویے سے حکام بالا اور ماتحتوں میں ایک قابلِ قدر مقام بنا لیا تھا۔

فیاض ڈپٹی ڈائریکٹر کا خصوصی معاون تھا۔ اُس کے خیال میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے ساتھ دفتری میل جول کے علاوہ ذاتی تعلقات بھی ضروری تھے، چنانچہ ایک شام وہ اُسے اپنے ساتھ گھر لے آیا۔ نزہت کافی لائی اور فیاض کے کہنے پر ساتھ بیٹھ گئی۔ وہ دیر تک خوش گپیوں میں مصروف رہے۔ نزہت کو پہلے سے ڈپٹی ڈائریکٹر کے آنے کی خبر نہ تھی جس وجہ سے وہ رات کے کھانے کا معقول بندوبست نہ کر سکی تھی۔ فیاض اُسے وہیں بیٹھنے کا اشارہ کر کے بازار کھانا لینے چلا گیا۔۔۔

نزہت اور ڈپٹی ڈائریکٹر گھر میں اکیلے تھے!

نزہت گھریلو عورت تھی اور اُسے پہلے کبھی ایسی حالت سے واسطہ نہیں پڑا تھا۔ وہ فیاض کے جانے پر خاصی پریشان ہوئی۔ وہ افسرِ اعلیٰ اور ماتحت کے نجی تعلقات سے بے بہرہ تو تھی ہی مگر وہاں سے اُٹھ کر جانا بھی اُسے غیر اخلاقی سا عمل لگا۔ ڈپٹی ڈائریکٹر جہاندیدہ آدمی تھا، وہ نزہت کی اِس حالت کو فوراً بھانپ گیا۔ اُسے نزہت کی ناتجربہ کاری پسند آئی، چنانچہ وہ نزہت کو ہلکی پھلکی باتیں سنانے لگا جن کی دلچسپی میں گم ہو کر وہ اپنی پریشانی بھول گئی۔ فیاض کھانا لے کر آیا تو ڈپٹی ڈائریکٹر اور نزہت کے قہقہوں نے اُس کا استقبال کیا۔

نزہت نے وہ شام جادوئی کیفیت میں گزاری۔ وہ پہلی دفعہ ایک اجنبی کی صحبت میں اتنی دیر

بیٹھی تھی۔ اُسے باور کرایا گیا تھا کہ غیر وابستہ آدمیوں سے میل ملاپ تو دور کی بات، اُن سے ہم کلام ہونا بھی واجب نہیں، لیکن آج وہ نظریہ اُسے اچھا نہ لگا۔

ڈپٹی ڈائریکٹر کے لئے فیاض ایک خاص ماتحت بن گیا۔ وہ اُس سے نہ صرف ہر معاملے پر مشورہ کرتا بلکہ اُس کے مشوروں پر عمل بھی کرتا۔ ڈپٹی ڈائریکٹر ایک معمولی عہدے سے ترقی کرتے کرتے وہاں تک پہنچا تھا اور اُس کی ملازمت ختم ہونے والی تھی۔ فیاض جانتا تھا کہ نئے ڈپٹی ڈائریکٹر کی تقرری ڈائریکٹر اور ڈپٹی ڈائریکٹر کی باہمی مشاورت سے ہونا تھی، چنانچہ اُس نے ایک روز ڈائریکٹر کو اپنے گھر مدعو کیا۔

ڈپٹی ڈائریکٹر کو زندگی میں پہلی مرتبہ اپنے بیوی کے علاوہ کسی اور عورت کا قرب ملا تھا جو جوان اور خوبصورت تھی۔ اُسے اب احساس ہوا کہ اُس کی بیوی شروع سے ہی بے رس تھی اور اُس میں ہم سفر کی بھی کوئی خوبی نہ تھی۔۔۔ نزہت نے اُس کی زندگی رنگوں کی پھلجھڑی بنا دی تھی۔ وہ جب بھی ترچھی نظر سے مسکرا کر دیکھتی، اُسے اپنا دم گھٹتا ہوا محسوس ہوتا اور وہ اِس کیفیت سے بہت لطف اُٹھاتا۔۔۔

نزہت، فیاض کی منصوبہ بندی کا اہم حصہ بن گئی تھی۔

۔۔۔ جب ڈائریکٹر ان کے گھر آیا تو نزہت کی دِلبری میں تجربے کا چھڑکاؤ تھا۔ اُس نے ڈائریکٹر کو ایک ایک قدم پر اتنا تنگ کیا کہ وہ بے بس ہو گیا۔ نزہت نئے کردار کو پسند کر رہی تھی۔ اُس کے دائرہ عمل میں اب فیاض بھی آ گیا تھا۔ فیاض کے ساتھ پہلے والی وابستگی میں ایک بیگانگی آ گئی تھی۔

فیاض کی زندگی طے شدہ مقاصد کے حصول میں رواں تھی۔ وہ مطمئن تھا کہ ڈائریکٹر کا دفتر زیادہ دور نہیں تھا اور ساتھ ہی ہیڈ آفس میں چیف ایگزیکٹو کا عہدہ بھی مسکراتے ہوئے اِشارے کرتا نظر آ رہا تھا۔ فیاض بورڈ آف ڈائریکٹرز کے اہم لوگوں سے تعلقات کے بارے غور کرنے لگا لیکن اُس نے سوچا، پہلے ریجنل آفس میں ڈائریکٹر بن کر کچھ عرصہ اپنی محنت اور کارکردگی کی دھاک بٹھانا ضروری تھا۔

نزہت نئے کردار کو پسند کر رہی تھی۔

شادی کے وقت اُس کے ذہن میں ایسی عورت تھی جس کی حد باہر والے دروازے اور باورچی خانے کے درمیان ہوتی ہے۔ وہ اپنی تنہائی دور کرنے کے لئے چھوٹے سے گھر میں مصروفِ عمل ہو گئی اور یہی مصروفیت اُس کی ساتھی بن گئی۔ اُس کی تربیت بھی انہیں خطوط پر ہوئی تھی لیکن کبھی کبھار وہ اِس ختم نہ ہونے والے سلسلے سے اُکتا جاتی۔ فیاض نے اپنی ترقی کے سفر میں نزہت کی زندگی میں ایک دلچسپ تضاد پیدا کر دیا۔ اُس کی حد اب بھی باہر والے دروازے اور باورچی خانے کے درمیان ہی تھی لیکن مصروفیت کا رُخ کسی اور سمت میں تھا۔ وہ اُن آدمیوں کی آنکھوں کو ایسا نظارہ دکھانا چاہتی تھی جہاں اُنہیں فیاض کے علاوہ کوئی دوسرا نظر ہی نہ آئے۔ اُس کے پاس جادو کی وہ چھڑی تھی جس نے اُن کی بینائی اس طرح ختم کی کہ انہیں سوائے فیاض کے اور کوئی نظر نہ آیا۔ وہ موم کی طرح پگھلنے لگے اور نزہت نے نہایت نفاست اور چابکدستی سے اِس پگھلی ہوئی موم کو نئی شکلوں میں ڈھال دیا۔ فیاض اپنی محنت اور حسنِ

فن کی بدولت ترقی کرتے ہوئے ڈائریکٹر کے عہدے پر پہنچ گیا جہاں سے اُس کی دوسری اُڑان کا آغاز ہونا تھا۔ وہ اگلی منصوبہ بندی میں مصروف ہو گیا۔

جہاں نزہت کو اپنا نیا کردار پسند تھا وہاں اُسے کبھی کبھی یہ ساری حالت مضحکہ خیز نظر آتی۔ اُس کے گرد تین آدمی تھے، دو عارضی اور ایک مستقل۔ اُسے محسوس ہوتا کہ اُن دو آدمیوں کو استعمال کرتے ہوئے وہ ایسی کٹھ پتلی بنی ہوئی تھی جس کی ڈوری فیاض کے ہاتھ میں تھی۔ اپنے لئے تحریر شدہ کہانی کو نبھاتے ہوئے اُسے خود بھی لکھنے کی آگہی ہونے لگی۔ فیاض کی ترقی کی شدید خواہش میں خود غرضی کی برہنگی ہر طرف بکھری ہوئی تھی پھر اچانک اسے خیال آتا کہ کہیں مستقل آدمی بھی عارضی نہ بن جائے اور وہ اِس مضحک حالت سے لطف اندوز ہونے لگتی۔

سابقہ ڈائریکٹر اور ڈپٹی ڈائریکٹر تیس پینتیس سالوں کے بعد اپنے آخری عہدوں تک پہنچے تھے۔ فیاض نے محسوس کیا کہ اِن برسوں نے انہیں محتاط اور بزدل بنا دیا تھا۔ اُن کے فیصلے سمجھوتوں پر مبنی ہوتے۔ وہ جانتا تھا کہ وہ دونوں ذہنی طور پر اتنے متحرک نہیں تھے جس وجہ سے ادارہ مطلوبہ نتائج حاصل نہیں کر سکا تھا۔ اُس نے ڈائریکٹر بننے کے بعد اپنی ٹیم میں فعال لوگوں کو رکھنے کا فیصلہ کیا۔

چنانچہ ڈپٹی ڈائریکٹر کا عہدہ اُس نے خرم کے سپرد کر دیا۔۔۔ دونوں اپنے دفتر کی تنظیمِ نو کر کے اُسے جدید خطوط پر استوار کرنے میں جٹ گئے۔

فیاض نے اب ہیڈ آفس میں چیف ایگزیکٹو اور بورڈ آف ڈائریکٹرز کے دو ممبران کے گرد اپنا جال بننا شروع کر دیا۔ وہ بڑے گھر میں منتقل ہو گئے تھے جو مہمانوں کے رتبے اور معیار پر پورا اترتا تھا۔ ہر دعوت ایک جشن کا رنگ لئے ہوتی اور نزہت مکمل میزبان تھی، وہ کسی بھی تفصیل کو کبھی نظر انداز نہ کرتی۔ اِن رنگین ہنگاموں میں کھوئے رہنے کے باوجود بعض اوقات اُسے اپنے نامکمل ہونے کا احساس ہوتا۔ وہ سوچتی کہ فیاض کو اپنی ترقی کی شدید خواہش کے سوا کسی اور شے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اور یہ سوچ اسے اپنے غیر اہم ہونے کا احساس دلاتی۔ محرومی کے ایسے لمحوں میں نزہت اُن دو کمروں والے فلیٹ میں واپس چلے جانا چاہتی جہاں سے چل کر وہ اس نئی منزل کو تلاش کرتے اپنی ہی گرد میں کھو گئی تھی۔ مایوسی کے ایک ایسے ہی رنگین ہنگامے میں اُس کی ملاقات خرم سے ہوئی۔

خرم، فیاض کی عمر کا قبول صورت آدمی تھا۔ فیاض کے برعکس اُس کی آنکھوں میں ایسا سکون تھا جو نزہت کو پسند آیا۔ خرم سے مل کر نزہت ہمیشہ محسوس کرتی کہ وہ کسی جھیل میں ایسی کشتی پر رواں ہے جسے کھینچنے کے لئے چپوؤں کی ضرورت نہیں۔ اُس کی باتوں میں اُسی جھیل کی گہرائی اور پانی کے اوپر رقصاں ہوا کی تازگی تھی۔

فیاض، خرم کی پیشہ وارانہ اہلیت کا قائل ہونے کے ساتھ ساتھ اُس سے خائف بھی تھا۔ وہ خرم کے ہر فعل کو اپنے لئے خطرہ سمجھتا۔ چنانچہ اُس نے اُسے صرف دفتر تک محدود رکھنے کا فیصلہ کیا ہوا تھا لیکن نزہت کا اصرار ہوتا کہ خرم اُن کے گھر کی ہر دعوت میں شریک ہوا کرے۔ فیاض کو یہ بات ناپسند تھی۔

کیونکہ خرم ایسے ہی اقدام سے اُس کے لئے مشکلات پیدا کر سکتا تھا۔

نزہت اور خرم ایک دوسرے کے کافی قریب آ چکے تھے۔

فیاض ایسی ترکیبیں سوچتا رہتا کہ خرم ان کے گھر نہ آئے اور اس کی وجہ وہی پرانے شکوک تھے۔

وہ ناشتہ ہمیشہ لاؤنج میں بریک فاسٹ ٹیبل پر کرتے۔ فیاض نے بچوں کی پیدائش کا سلسلہ شروع کرنے کا ذکر چھیڑا مگر نزہت جانتی تھی کہ کسی فیصلے میں قبولیت لینے کے لئے یہ فیاض کی رشوت تھی کیونکہ ایک آدھ بار ایسا لالچ دے کر وہ اپنی بات منوا چکا تھا۔ چنانچہ وہ فوراً محتاط ہوگئی۔ فیاض نے مستقبل بعید میں پیدا ہونے والے بچوں کے مستقبل کو اپنے مستقبل قریب سے جوڑتے ہوئے اطلاع دی کہ اُس نے ایک ایسے آدمی کو رات دعوت پر بلایا ہے جو آنے والے وقت میں اُن کے لئے بہت فائدہ مند ثابت ہوگا۔ ساتھ اُس نے یہ کہا کہ اس دعوت میں خرم کو مدعو نہ کیا جائے۔ وہ بات ختم کر کے نُزہت کو دیکھنے لگا جو چائے کی پیالی پر نظریں جمائے بیٹھی تھی۔ نُزہت کے اندر ایک کشمکش تھی۔ وہ ان دعوتوں سے جن میں صرف مرد آتے تھے، بیزار ہونے کے ساتھ لطف اندوز بھی ہوتی تھی۔ اسے اچانک یہ سب ایک سوانگ لگا اور خود سے گھن آنے لگی۔ اُس نے اُسے اپنے اندر کی کسی کمزوری کا حصہ جانا۔ اُس نے سوچا کہ یہ کمزوری کسی رویے یا جذبے میں تھی یا وہ اتنی بے بس تھی کہ فیاض کی ترقی کی خواہش کا دھارا اُس کی راست بازی کے بند کو بہا لے گیا۔

فیاض کی نظریں نُزہت پر تھیں جو چائے کی پیالی میں دیکھے جا رہی تھی۔

نُزہت کو دفعتاً اپنی اندرونی جنگ میں خرم کے وجود کی ڈھال نظر آئی اور اُسے اپنے اندر ایک نیا ولولہ سرایت کرتا محسوس ہوا۔ اُس نے سر اُٹھا کر دیکھا تو فیاض کو محسوس ہوا کہ یہ لمحہ اُن کی شادی شدہ زندگی سے بھی طویل تھا۔ نظریں ملیں تو فیاض کا سامنا ایک اجنبی عورت سے ہوا اور وہ اُس کی تاب نہ لا سکا۔

فیاض سارا دن اِس نا آشنا عورت کو پہچاننے کی سعی میں رہا۔ آج کا مہمان ایک اعلیٰ سرکاری افسر تھا جس کی مہمان نوازی سے فیاض نے چند فائدے حاصل کرنے کا منصوبہ بنایا ہوا تھا۔ اُس نے محسوس کیا کہ ساری شام نُزہت کا برتاؤ میکانکی رہا اور مہمان متوقع تفریح میسر نہ آنے کی وجہ سے قدرے مایوس ہوا۔ فیاض کو اس ناکامی نے آگ بگولا کر دیا۔ اُس نے نُزہت سے جواب طلبی چاہی تو اس کا سامنا صبح والی اجنبی عورت سے ہوا!

فیاض اپنی خواہشات کی چوٹی پر پہنچنے سے پہلے رکنا نہیں چاہتا تھا، اس لئے وہ اپنے لہجے میں مکاری کا شہد لے آیا لیکن اُس اجنبی عورت سے شناسائی حاصل نہ کر سکا۔ نُزہت اِس کھیل کو اُس وقت تک تعطل میں رکھنا چاہتی تھی جب تک اُس میں اُس کی مرضی کا دخل نہ ہو۔ وہ خرم سے ایسا تعلق رکھنا چاہتی تھی جو فیاض کے ساتھ رشتے کی طرح دور خانہ ہو۔ فیاض نے نُزہت کی اِس مانگ کو غیر اخلاقی خواہش سمجھا۔ اُس نے سوچا کہ نُزہت ایسی بیل تھی جس کی طرف ہاتھ بڑھایا جائے تو پھولوں سے بھر جاتا ہے۔ لیکن پھر ہتھیلیوں میں کانٹوں کی چبھن کیوں؟ وہ اچانک اُس اجنبی عورت کو پہچان گیا..... لیکن اب پانی سر سے جا چکا تھا!

لیاقت علی

گلوبل ویلج

سیّا نے آج نیا راگ الاپتے ہیں کہ زمین سے محبت اب پرانی کہانی ہے، مسئلہ تو زمینی حقائق کو سمجھنے کا ہے۔ مگر میرے لیے کیا یہی آسان نہیں کہ میں اپنے بدلتے ہوئے معمولات ہی سے موسموں کے اُتار چڑھاؤ کو بھی جان لوں؟

اب اس میں کسی وہم کو دخل کیونکر ہو سکتا ہے کہ پہلے میں نے اپنی گرم جیکٹ اُتاری اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے فل آستینوں والی شرٹ میرے بازوؤں پر چبھنے لگی تو خیال آیا کہ گزشتہ برس میں نے کچھ ہاف بازو شرٹس خریدی تھیں جنہیں میری بیوی نے نہایت احتیاط سے لپیٹ کر سٹور میں رکھے ایک بڑے سوٹ کیس میں رکھ دیا تھا۔

سردیوں میں ایک آدھ مرتبہ میں نے اپنے دفتری امور سے متعلق بعض کاغذات تلاش کرتے ہوئے اتفاقاً اس سوٹ کیس کو کھول کر دیکھا تو یقین مانیے میں ذہنی طور پر خود کو آمادہ نہ کر پایا کہ پھر کسی روز یہی شرٹس میں پہن لوں گا۔ باہر پھیلے شدید کہر اور ہیٹر کے بیک وقت جلتے چار راڈ مجھے یہ یقین کیسے دلاتے کہ یہ میری ہی شرٹس ہیں اور بالآخر مجھ ہی کو پہننا ہیں۔

مگر آج میں انہیں پہنتے ہوئے نہایت اطمینان محسوس کر سکتا ہوں۔ ہاں اگر کسی بیرونی مداخلت کا اندیشہ نہ ہو تو میں محض ایک انڈرویئر میں شاید خود کو زیادہ آسودہ محسوس کروں۔ آج وہ چار راڈ والا ہیٹر اگر اتفاقاً بھی میری نظروں سے گزرے تو میرے رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ اِک یقینی واقعہ کسی خیالی دھندلکے کی مانند میرے ذہن کے پردے پر نمودار ہو۔

میں بڑا گرم کوٹ پہنے سر اور کانوں کو ایک اونی مفلر سے لپیٹے گھر میں داخل ہوں اور پھر کلائیوں تک چڑھے چمڑے کے دستانے اُتارتے سمے میری نگاہیں دروازے پر پڑیں جو ذرا سا کھلا ہے۔ غصے کی ایک گہری شکن میرے ماتھے پر نمودار ہو اور میری سکڑتی بھنوؤں کا جائزہ لیتے ہوئے میری بیوی اک بجلی کی سی پھرتی سے دروازے کی طرف لپکے اور اُسے کس کے بند کر دیا جائے۔

ہاں آج پھر اس ذرا تبدیلی کے ساتھ میرا ردِعمل کم وبیش وہی ہے تو دوسری جانب میری بیوی کے یہاں بھی وہی بجلی کی سی پھرتی دیکھنے میں آ رہی ہے جو تیزی سے ایئر کنڈیشنڈ روم کے مثالی بندوبست کو خراب کرتی دروازے کی اُس درز کی طرف لپکتی ہے جو آتے جاتے ہمارا چھوٹا بیٹا کھولتا ہے اور پھر بند کرنا بھول جاتا ہے۔

تو کیا یہی چند معمولات کافی نہیں کہ جو مجھے زمینی حقائق سے آگاہ رکھ سکیں؟

اور کیا یہ کسی آنے والے حادثے کی پیشگی اطلاع نہیں کہ لوگ بیل بجنے پر دروازہ نہیں کھولتے؟ نہیں تو پھر کیا مشکل ہے جو ہر بات پر ہماری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں اور ہر سوال پر ہم اِک ڈھٹائی سے باچھیں کھول دیں۔

لیکن اسے میری بیوی یا دوست احباب کسی وہم یا خبط کا نام دیں تو میرے پاس اس کا نہایت آسان حل تو یہی ہے کہ میں صرف اپنی صحبت میں خوش رہوں اور انہیں اُن کے حال پر چھوڑ دوں۔

یہ سبھی وہ لوگ ہیں جو اِک دوسرے سے جسموں میں پھیلتی کپکپاہٹ کا سبب پوچھتے ہیں اور پھر کندھے اُچکا دیتے ہیں۔ انہیں اس سے بھی قطعی سروکار نہیں کہ شہر کی سڑکوں پر گاڑیوں کی تعداد روز بروز بڑھتی جا رہی ہے اور ہسپتالوں میں بستر اور آکسیجن سلنڈر اب کم پڑنے لگے ہیں۔

یہ مختلف ممالک کے نشریاتی چینلز کو بھی محض اسی گنتی کے تناظر میں دیکھتے ہیں جو کیبل والا ماہانہ کرایہ لیتے سے انہیں بتاتا ہے کہ ہاں اس بار پانچ چینلز مزید بڑھائے جا رہے ہیں۔ یہ خبر وہ بغلیں بجاتے اِک دوسرے کو سناتے ہیں کہ صاحب سنا آپ نے یعنی اب ۷۰ نہیں ۷۵۔ لطف تو یہ ہے کہ یہ بات کئی روز تک اُن کے گھروں ہی میں نہیں دفتروں میں بھی زیرِ بحث رہتی ہے۔

ایسے میں انہیں سمجھایا کہ بھیّا آپ کیوں وہی دیکھنے پر بضد ہیں کہ جو دکھایا جا رہا ہے تو مسکراتے ہوئے سرگوشیاں کرتے ہیں کہ اپنے ناصر میاں تو وہموں کی دکان سجائے پھرتے ہیں۔

تو کیا اب انہیں ہر بات سمجھانے کی ذمہ داری مجھ اکیلے کا کام ہے؟

کیا کالونی کے تفریحی پارک میں گزشتہ ایک ماہ سے اِک دوسرے کے کانوں میں گُھسے جواد صاحب اور میاں صدیق سے متعلق یہ یہی سوچتے ہوں گے کہ اس رازداری سے یہ دونوں اک دوسرے کو بتا رہے ہیں کہ آج میرے گھر کیا پکا تھا؟ یا یہ کہ کل دفتر سے گھر لوٹتے ہوئے میں ٹیکسی کی بجائے نا ٹکٹ سٹی بس سروس سے سفر کو ترجیح دوں گا؟

ہاں مگر میں ضرور وہمی ہوں جو یہ سوچ سکتا ہوں کہ گھر کے یہ بھیدی لازماً لنکا ڈھائیں گے۔ اور تو اور کالونی کی جامع مسجد میں بچھی صفیں بھی انہیں خون آلود دکھائی نہیں دے رہیں؟

ہاں مگر خودکش حملہ آوروں کے چہرے یہ بخوبی پہچان لیں گے۔

ارے۔ارے۔ارے۔۔۔ یہ تو اپنے جواد صاحب اور میاں صدیق ہیں!

''سچ پوچھیے ناصر صاحب اِن دونوں کی دوستی اور روزانہ کی یہ پُراسرار ملاقاتیں وسوسہ ضرور پیدا کرتی تھیں۔''

''ارے میاں دال میں کالا تھا۔ میں تو کب کا جان گیا تھا پر محلے داری تھی تو کیا منہ کھولتا۔''

کوئی دوسرا منہ کھلے گا۔

مگر کیا کہوں کہ میں وہمی ہوں اور روزمرہ معمولات مجھے آسانی سے موسموں کی خبر دے

سکتے ہیں۔

مگر انہیں کیا کہیے کہ جو روز اپنے پھول ایسے بچوں کو جانوروں کا کوئی ربوڑ جانتے ہوئے ہانکتے ہانکتے اُس بوڑھے کنوارے ماسٹر عزیز خان کے گھر چھوڑ آتے ہیں جو ایک عرصے سے اپنے منصوبے کو عملی صورت دینے کی خاطر نہایت شفیق اور قابل اُستاد کا سوانگ رچائے کالونی کے اس ویران حصے میں رہ رہا ہے کہ جہاں سے اُس کی نقل و حرکت پر نظر نہ رکھی جا سکے۔

لیکن کیا وہ خود کو میری نظروں سے اوجھل کر پایا ہے؟

ہاں مگر کیا کروں اور کب تک پہرہ دوں کہ ان سب کو بہرحال وہ دِن دیکھنا ہے کہ جو میں روز دیکھ سکتا ہوں۔ دروازے پر منہ چڑاتا کوئی بڑا تالا اور اندر کمرے میں خون میں لت پت کسی بچے کی برہنہ لاش۔

''ارے ماسٹر صاحب ایسے دِکھتے نہیں تھے۔''

''اجی جاوید دکھتے نہیں تھے۔ آپ ہی نے کوئی فرشتہ بنا رکھا تھا۔ میں تو پہلے روز سے جانتا تھا یہ ماسٹر کوئی گُل کھِلا کے ہی دم لے گا۔''

''سچ کہوں گا بابو جان خدا کو دینی ہے، یہ ماسٹر کھٹکتا تو مجھے بھی تھا۔''

اس بار کرائے کا گواہ دیما بھی اپنی بھری ہوئی سگریٹ کا کش لیتے ہوئے نتیجہ اخذ کرے گا۔

مگر میں کیا کہہ سکتا ہوں کہ میری بیوی مجھے وہمی سمجھتی ہے۔

اُسے اپنی نیند سے پیار ہے تو مجھے اپنے بچوں سے۔ اس لئے وہ سوتی ہے تو میں جاگتا ہوں۔ وہ یہ ماننے کے لئے قطعی طور پر تیار نہیں کہ زمین پر جتنی بھی آفتیں نازل ہوئیں رات نے اُنہیں راستہ دیا۔ یہی تو ہے جو رازداری سے انہیں مخبری دیتی ہے کہ آؤ۔ ہاں آؤ کہ خلقِ خدا سوتی ہے۔ گاؤں سوتا ہے، بستی سوئی ہے۔ کالونی سوتی ہے، شہر سوتا ہے، اور تو اور خود مائیں سوتی ہیں۔ مگر مجھے جاگنا ہوگا۔ مجھے اپنے بچوں کے پیٹ ہی نہیں پالنے اُن کی حفاظت بھی میری ہی ذمہ داری ہے۔ اسی لئے مجھے بہرحال جاگنا ہوگا۔

مگر کسی بھی آفت کی صورت میں، میں اپنے دو بچوں کو اُٹھا کر تو گھر سے نکل سکتا ہوں، بیوی کو خبردار کرنے کے لئے مجھے واپس پلٹنا ہوگا۔ مگر اُس وقت تک تو شاید بہت دیر ہو چکی ہو۔

ایسے میں نہایت افسوس کے ساتھ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ اُسے میری تنبیہ اور اطلاع کے باوجود غفلت کی یہ سزا مل بھی جائے تو اس ہوئی کو کون ٹال سکتا ہے؟

''تو کیا یہ بھی میرا وہم ہے؟''

''جی ناصر صاحب یہ بھی آپ کا وہم ہے اور خدا کے لئے اپنے ان وہموں سے ہماری زندگی کو جہنم مت بنائیے۔''

یہ سالے میرے کولیگز! مجھے دیکھ دیکھ دانت پیستے اور سوچتے ہیں کہ میں بے وجہ لوگوں کے کاموں میں تعطل پیدا کرتا ہوں اور انہیں مہینوں دفتروں کے دھکے کھانا پڑتے ہیں۔ مگر میں جو رات رات

بھر اِن سبھی فائلوں کے حرف حرف غور سے پڑھتا اور تمام پہلوؤں سے ان کا جائزہ لیتے ہوئے تمام دفتری سٹاف کی ملازمتوں کو محفوظ رکھے ہوئے ہوں، اس سے کسی کو سروکار نہیں؟

مگر کیا کہوں کہ انہیں تو اپنے مقرر کردہ خانوں میں دستخط کرنے سے غرض ہے۔ بلکہ کئی ایک تو اسی قدر تردّد کے لئے بھی کسی دوسرے ساتھی سے مدد طلب کر لیتے ہیں جو نہایت سہولت کے ساتھ اپنے ساتھ ساتھ دیگر ساتھیوں کے دستخط بھی ثبت کر دیتا ہے۔ یہ دیکھ کر یقیناً مجھے کانپ اُٹھنا چاہیے اور ہر بار یہی ہوتا ہے۔ لیکن وہ دانت پیستے اور سر کھجاتے ہوئے اِک دوسرے کے کانوں میں مجھے دفتر سے نکلوانے کے منصوبے انڈیلتے رہتے ہیں۔

چلیں مان لیا کہ میں وہمی ہوں مگر اس انگریزی نطفے لم ڈھنگ اے۔ ڈی۔ حیدر کو یہ نہیں جانتے جو سگار کے لمبے لمبے کش لیتا اور جھومتا ہوا محض دوستوں ہی کو نہیں فاسٹ فوڈ ریسٹورنٹ کے ملازمین کو بھی لہک لہک کر خبر دیتا ہے کہ بس ایک آدھ سال کی دیر ہے، فقط ایک آدھ سال، دنیا اب گلوبل ویلج ہے۔ اور یہ عمر بھر کی جمع پونجی سمیٹے بوڑھے پروفیسر اب اِک دوسرے کو SMS بھیجتے ہیں کہ سنو ابھی کار مت خریدنا۔ بس ذرا انتظار بڑی! منڈی میں بکتی ہر شے اب دسترس میں آنے والی ہے۔

ہر شے؟

انگریزی کے پروفیسر ہاشمی کے مضمحل اعضاء آج بھی انگریزی برانڈی اور گوری بانہوں کی گرمی کو مچل مچل جاتے ہیں۔

مگر کیا یہ بات اپنے اندر کوئی بڑی پیچیدگی لئے ہوئے ہے کہ سرکاری اداروں کی نیلامی سے پہلے ملازمین کی تنخواہیں ہمیشہ بڑھائی جاتی رہیں ہیں۔

ہاں مگر میں وہمی ہوں جو سرِ شام گھر کی چھت سے پھیلتے ہوئے اس شہر کو دیکھتا ہوں اور قد بڑھاتی عمارتیں مجھے آسمان کی طرف لپکتی کسی میراتھن ریس کی مانند دکھائی پڑتی ہیں۔

اور پھر اسے بھی میرا وہم کہیے کہ یہ خوف کہیں سے میرے اندر سرایت کر جاتا ہے کہ انہی فلک بوس عمارتوں میں سے کسی ایک کی بالائی منزل میں میرا بیٹا کسی اُجلے گرم سوٹ میں ملبوس میچنگ ٹائی کے انتخاب پر کسی ساتھی کولیگ سے داد سمیٹتا ہوگا کہ اچانک عمارت کی کھڑکیوں میں چمکتے سفید شیشوں کو چیرتا کوئی طیارہ اندر گھسے گا اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ سینکڑوں منزلیں اِک دوسرے کا بوجھ اُٹھانے سے معذور بیٹھتی چلی جائیں گی ___ بیٹھتی چلی جائیں گی۔ اور پھر آنے والے دنوں میں یہیں کھڑے آزادی کے فلک بوس مینار پر کندہ سنہری فہرست میں، میں اپنی بوڑھی کپکپاتی انگلیوں سے اپنے بیٹے کے نام کے سبھی الفابیٹکس شمار کروں گا تو دوسرے ہاتھ کی کمزور گرفت میں پھنسا تازہ پھولوں کا گلدستہ از خود مینار کے چرنوں میں آن گرے گا۔

اخلاق انصاری / ننگر چنا

''کُہرے میں لپٹے ہوئے قدم''

''اتنی نیند؟؟'' بیوی نے اسے زبردستی جگاتے ہوئے کہا۔ وہ ایک پل کیلئے بجھ سا گیا اور جماہی لی۔ ''تو میں سوؤں بھی تمہاری مرضی پر اور جاگوں بھی تمہاری مرضی پر''۔

وہ سُنی اَن سُنی کر کے پاؤں پٹکتی ہوئی باورچی خانہ کو چلی گئی۔

پچھلے پہر کے سورج کی سنہری کرنوں نے کھڑکی کے شیشہ سے راستہ پا کر بیڈروم میں ہلکی روشنی بکھیر دی۔ باہر کھڑکی کے شیشے سے چھت تک چلی گئی بینگنی پھولوں والی بیل اپنے سبز پتوں کے ساتھ فریم شدہ تصویر جیسی لگ رہی تھی۔ اس کے کچھ پھول کمہلا گئے تھے اور کچھ اَدھ کھلے تھے۔ بیل کی شاخ پر ایک گرگٹ بیٹھا تھا۔

اس کی نظر بغیر اجازت اور بیزاری کے سبب کھڑکی کے شیشہ پر جا کر ٹک گئی۔ وہ خود محکمہ ٹیلیفون میں ایس ڈی او اور اس کی بیوی ڈاکٹر ہے اور دور دراز کے ایک دیہی صحت مرکز میں ڈیوٹی کر رہی ہے۔

گاؤں کے اردگرد گنے کے کھیت ہیں۔ انہیں رہائش کیلئے ایک سرکاری بنگلہ ملا ہوا ہے، جس کے چاروں طرف کمر کمر سرکنڈے تھے۔ اس ویران بنگلے کو اس کی بیوی نے اندر سے ڈیکوریٹ کیا تو اُس نے باہر ڈھاکہ گراس، رات کی رانی، چمپا، چائنا روز اور بوگن ویلیا کی بیل لگائی۔ وہ صبح کو پودوں اور گھاس کی مٹی کو کرنڈی سے برابر اور نرم کرتا، غیر ضروری گھاس نکالتا ___ ڈڈونی کی بڑھی ہوئی شاخوں کو تراشتا اور پھر پائپ سے پانی دیکر شاور باتھ کرتا اور بعد میں دفتر چلا جاتا۔

رات کو جب گاؤں سے ڈیڑھ میل کی دوری پر واقع شوگر مل کی چمنی سے دھواں آسمان پر بکھرتا اور حوض سے نکلنے والے فواروں پر ٹیوب لائٹس کی روشنی پڑتی تو فوارے سنگ مرمر کے گنبدوں کا منظر پیش کرتے۔ وہ اس وقت رات کی رانی کی بھینی خوشبو میں لان میں بیٹھ کر اپنی بیوی کے ساتھ گپ شپ کرتا۔

آج ان کی شادی کو ایک برس اور تین مہینے پورے ہوئے۔

''لیکن میں کب تک بچے کیلئے تڑپتی رہوں گی؟''

''تم کہا کرتی ہو کہ میڈیکلی دو برس تک بچہ نہ ہونا تو نارمل بات ہے۔''

''ہاں۔۔۔ لیکن ایک کمی تو ہے نا۔۔۔ تم مریضوں کی ہسٹری سنو گے تو تمہیں وحشت ہوگی۔ کسی کو سولہ برس سے بچہ نہیں ہو رہا، جبکہ میڈیکلی میاں بیوی دونوں فٹ ہیں۔۔۔ کسی کو بیٹا نہیں ہو رہا تو کسی کے سات بیٹے ہیں اور بیٹی نہیں۔۔۔ مریضوں کی مختلف باتیں سن کر آدمی خود بھی پیشنٹ ہو جائے۔۔۔ ذہنی مریض۔''

نہیں، کوئی بات نہیں۔ ہو جائے گا۔''

''آج ایک عورت آئی۔ حیرت ہوتی ہے کہ دیہاتی عورتوں میں اتنی قوت کہاں سے آتی ہے۔۔۔ ایبارشن ہوگئی تھی، اگر میں جلد ہی D&C نہ کرتی تو وہ شاک میں چلی جاتی۔''

''پھر؟''

''پھر کیا! بیچاری بہت رو رہی تھی۔۔۔ بتا رہی تھی کہ ہم میاں بیوی دونوں اکٹھے رہتے تھے۔ زیور گہنے اور بیل بکریاں بیچ کر، سعودی عرب سے کما کر زمین کا ٹکڑا خریدا۔ ہم دونوں خود ہی کھیتی باڑی کرتے اور پیٹ پالتے۔ اپنے ڈھور ڈنگر، کھیر مکھن۔۔۔ لیکن ساس کے ساتھ نہیں بنی۔ میں روٹھ کر میکے آ بیٹھی۔ لیکن میری ساس بھی بڑی پہنچی ہوئی نکلی۔۔۔ میرے باپ پر اغوا کا کیس داخل کروایا۔۔۔ پتہ چلا ہے کہ وہ دوسری شادی کر رہا ہے۔۔۔ قسمت میں سوکن لکھی تھی، وہ بھی میری آنکھوں پر۔۔۔ اب تو میں کہیں کی نہ رہی۔۔۔ اچھا ہوا کہ حمل گر گیا۔۔۔ اکیلی ہی مر جاتی۔۔۔''

''سنو!۔۔۔ بچے کا نام کیا رکھیں گے؟''

''اگر لڑکی ہوئی تو 'کوئل' اور لڑکا ہوا تو 'عزازیل'۔۔۔''

''سگریٹ چھوڑ دو۔''

''کیوں!؟''

''سگریٹ کا اثر ہمارے بچے پر نہ ہو جائے۔'' اُس نے دیکھا کہ اُس کی بیوی کے چہرے پر فکرمندی کے آثار تھے۔

''سگریٹ چھوڑو نا؟؟''

''چھوڑ دوں گا۔''

''صرف باتیں کرتے ہو۔۔۔ دیر دیر تک شاعری پڑھا کرو گے، چائے اور سگریٹ پیئو گے۔۔۔ اپنی صحت بھی خراب کرو گے اور بچہ ہوا تو۔۔۔''

''بس، چھوڑ دوں گا، بچے پر اثر نہیں پڑنے دونگا۔''

''یہ تو بتاؤ، ہمارا بچہ کیسا ہوگا؟''

''چاہتا ہوں کہ اس کی شکل تمہارے ایسی اور ذہن میرے ایسا۔''

''کیوں؟؟''

''کیوں کہ وہ کتابیں پڑھے گا، تمام دنیا کی معلومات رکھے گا۔۔۔ نہیں تو پھر اسے نیوی میں بھرتی کرا دوں گا۔ پہاڑ ایسے جہازوں پر وسیع سمندروں کا سینہ چیر کر پوری دنیا کے موسم، لڑکیاں، مناظر، نظریات سب کچھ دیکھے گا اور سیکھے گا۔۔۔ اور اگر نیوی میں نہیں گیا تو پھر اسے ایتھلیٹ بنا کر میراتھن ریس کے لئے تیار کروں گا۔''

وہ بغیر وقفہ بولتے رہنے کے بعد ایک لمحہ کیلئے خاموش ہو کر بیوی کو دیکھنے لگا اور پھر کہا، ''اگر لڑکی ہوئی تو اسے میوزک کی، راگ کی تربیت دلاؤں گا۔''

''نہیں۔۔۔ نہیں''۔ بیوی نے غصے ہوتے ہوئے کہا، ''وہ اپنی مرضی سے کسی بھی فیلڈ میں جائیں۔۔۔ ہم اپنے خیالات ان پر نہیں تھوپیں گے۔''

وہ لیمپ کی روشنی میں پڑھ رہا ہے۔

''شاعری پڑھ رہے ہو؟'' بیوی نے جھپٹ کر کتاب چھین لی۔

''ہاں۔۔۔ تم ہی بتاؤ کہ اگر نیند نہ آئے تو کیا کروں؟''

''نیند کیوں نہیں آ رہی۔۔۔ یقیناً وہ یاد آ رہی ہوگی۔۔۔ تبھی تو شاعری پڑھ رہے ہو۔''

''تمہیں کتنی مرتبہ کہا ہے کہ میں نے یونیورسٹی میں کوئی عشق نہیں کیا تھا، دوستی تھی۔۔۔ دوستی تھی۔ ہماری دوستی اس لیے مشہور ہوئی کہ وہ منفرد تھی، فرینک تھی، اچھی سنگر تھی۔ میں لیڈر تھا، شاعر تھا۔ کتابیں پڑھتا تھا۔ اسے میرے ساتھ نہیں، میری تقریریں اور سٹیج پر شاعری پڑھنے کا انداز۔۔۔ اور بات جیت کے معاملے میں، مَیں الفاظ کا بادشاہ تھا۔ اسے مجھ سے نہیں، میرے الفاظ کے ساتھ عشق تھا۔۔۔ یقین کرو۔''

''کیسے یقین کروں۔۔۔ کیسے؟؟''

''تمہیں یقین کرنا چاہیے۔۔۔ یہ جو تمہارے پیٹ میں بچہ ہے۔ یہ تمہارا بھی ہے اور میرا بھی۔ اس بیٹے/بیٹی کی قسم۔۔۔ بچے دنیا کا سچ ہیں۔ اسی سچ کی قسم میں جھوٹ نہیں بول رہا، میرا یقین کرو۔''

''لیکن۔۔۔ لیکن شاعری مت پڑھو۔''

''چھوڑتا ہوں۔۔۔ بس۔''

''اے میرے خدا!۔۔۔ یار! میں کیا کروں۔۔۔ میں تمہیں بہت تنگ کیا کرتی ہوں۔''

''نہیں، بالکل نہیں۔ یہی پیار ہے، پیار کی انتہا ہے۔ تم میری محبت میں بھی کسی کا شیئر نہیں چاہتی۔۔۔ میں تمہارے پیار کی آبرو رکھوں گا۔۔۔ شاعری پڑھنا چھوڑ دوں گا۔ یہی کچھ عرصہ پہلے بھی تم سے کہہ چکا ہوں۔ میرا یقین کرو۔''

''ابھی تک سگریٹ پیتے ہو؟؟؟''

''چھوڑ دوں گا۔''

''کب۔۔۔ آخر کب؟؟؟''

''بس۔۔۔ چھوڑ دوں گا۔''

''تم ابھی تک اسے بھلا نہیں سکے۔''

''کیوں؟؟''

''پھر کیوں پیتے ہو سگریٹ؟؟''

''شاعری بھی اس لیے پڑھتا ہوں۔۔۔سگریٹ بھی اس کی یاد میں پیتا ہوں۔۔۔یہی بات ہے نا؟''

''پھر اس طرح کرتا ہوں۔۔۔اور بھی اچھی مٹی منگوا کر بقیہ زمین کو بھی تیار کروں گا اور نئے پھول رکھوں گا اور لان بناؤں گا۔۔۔صبح کی چائے پینا چھوڑ دوں گا تا کہ سگریٹ کی طلب نہ ہو، پھر۔۔۔جس طرح شادی سے پہلے جوگنگ کرتا تھا، جوگنگ کروں گا۔۔۔محنت کرنے سے تھکاوٹ ہوگی، دن کو نیند نہیں کروں گا۔ شام کو لان پر بیٹھ کر گپ شپ کریں گے۔۔۔سویرے سوئیں گے۔۔۔ٹھیک ہے؟؟''

''ٹھیک۔''

بس؟

بس۔

''اب میں مشینی آدمی ہوں۔فیڈ کیے گئے پروگرام کے تحت چلتا ہوں۔۔۔تمہارے ''یوں نہیں''، ''ووں نہیں'' پر اٹھتا بیٹھتا ہوں۔لگتا ہے میرا ذہن کتے ایسا اور جسم گدھے ایسا بن گیا ہے۔'' وہ غصے میں بولتا جا رہا ہے۔

''میں شادی سے پہلے سائبیرین پرندے کی طرح تھا۔جہاں پانی، وہاں سکون۔اگر کسی اور جگہ کے پانی نے متاثر کیا تو بیگ کاندھے پر اور اس طرف کو اڑان۔۔۔اور اب ''ہاؤس اریسٹ'' ہوں۔ خوبصورت بنگلہ، تمہارا خوبصورت چہرہ، پھول، اچھا کھانا اور خواہش شادی کی ''بی کلاس'' جیل میں قید ہیں۔''

رونا۔

''رومت۔میں غلط ہوں تو میری اور اصلاح کر۔۔۔کچھ فیڈ نہ کر۔۔۔نہیں کرو گی تو ایسا نہ ہو کہ رات کے اندھیروں میں گم ہو جاؤں۔۔۔بچے تو تم اچھی طرح پال سکو گی۔۔۔اگر میں رات کی تاریکیوں میں گم ہو جاؤں تو۔۔۔تم واپس جا کر شہر کی بڑی ہاسپٹل میں اپنے آپ کو گم کر دینا۔''

رونا۔

''دیکھو۔۔۔روومت، میں نے سوشل ایکٹوٹیز چھوڑ دیں۔۔۔اور اس گاؤں میں اس لیے آ کر رہا کہ اپنے اندر کو ننگا کر کے تمہارے پاس پناہ لے لوں۔۔۔اور اب کیا کروں؟؟؟''

اس کی بیوی کے پیروں کی آواز نزدیک ہوتی جا رہی ہے۔اُس نے کمرے میں چاروں طرف نظریں دوڑا کر دیکھا، جہاں اُس نے ہنی میرج کے شوپیس میں اپنی شادی کی تصویر فریم کروا کر رکھی تھی۔تصویر میں دونوں کی آنکھیں ایک دوسرے میں اٹکی ہوئی تھیں اور ہونٹوں پر ایک نرم مسکراہٹ اور دوسری دیوار پر میجی ملک والوں کا کیلینڈر، جس میں گول گپے ایسا چینی بچہ ایک پانڈے کے ساتھ مسکراتے ہوئے کھیل رہا ہے۔

''یہ لو۔۔۔'' بیوی نے چائے کا مگ سائیڈ ٹیبل پر رکھتے ہوئے کہا۔

''وہاں کیا دیکھ رہے ہو؟؟''

بیوی نے بھی گردن موڑ کر اسی طرف دیکھا، جہاں بیگنی پھول مرجھا گئے تھے۔سورج کی سنہری کرنوں میں گرگٹ صاف نظر آ رہا تھا، اُس نے تھوڑی سی حرکت کی، وہ سبز رنگ سے چوبی میں بدلتا جا رہا تھا۔وہ چونک اُٹھی، جیسے کمرے میں تنہا رہ گئی ہو۔۔۔اُس نے تیزی سے آگے بڑھ کر کھڑکی کا پردہ گرا دیا اور ٹیوب لائٹ کا بٹن دبایا۔روشنی چاندنی کی طرح پھیل گئی، وہ اپنے شوہر کے چہرے کو تکنے لگی جو سرخ سا لگ رہا تھا۔

ٹیوب لائٹ کی روشنی نے اس کی آنکھوں کو دھندلا دیا اور کُہرے کی طرح اُس کے قدموں کو لپیٹ لیا۔

☆☆☆

پروفیسر ابرار آبی

کھڑکی سے۔۔۔

یہ کہنا قدرے مشکل ہے کہ کھڑکی اور کھڑک سنگھ کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟ تاہم کھڑکنے کا شوق دونوں ہی شدو مد، لائن لینتھ اور جوش و جذبے سے فرماتے رہے ہیں۔ اس شوق کی تکمیل میں نامساعد حالات میں بھی انہوں نے کبھی اصولوں پر سمجھوتہ نہیں کیا ہے۔

کھڑکی منظر وجود پر کب جلوہ گر ہوئی، انسان خلائی تسخیر اور ڈی این اے کوڈ کی بھول بھلیوں تک رسائی کے باوجود جاننے سے قاصر ہے۔ تاہم اس کی 'وجہ وجود' کے بارے جمہور کی رائے یہ ہے کہ کھڑکی فی الحقیقت انسان کا وہ اعتراف ہے جو اپنی خطا پر کبھی کبھار بھول کے کر بیٹھتا ہے۔ کیونکہ یہ امر طے ہے کہ کھڑکی کی تخلیق سے قبل خاک کے اس پتلے نے، اپنی سوچ بچار، من چلی طبع اور اپنی منشا کے موافق اپنی سہولت، آسائش، آرام بچاؤ اور امتیاز کی خاطر دیوار اٹھائی تھی۔ گمان غالب ہے کہ کچھ عرصہ بعد جب اس کی اپنی تعمیر کردہ دیوار اس کے عزائم، اس کی تعیشات اور اس کی نگاہوں کی تسکین کی راہ میں دیوار بنی تو اس نے دیوار کے گرکر صحن میں رستہ بننے کے خوف سے کھڑکی بنائی جو آج تک اپنے خالق کی خلاقی کی داد پا رہی ہے۔ یار لوگوں نے اپنی فطری خوش گمانی کی مصروف فیکٹری سے اس تخلیق اور مابعد از تخلیق کا ایک اور منطقی نما نتیجہ اخذ کیا ہے کہ کھڑکی کی دیوار سے وفاداری اور استواری اس اشرف المخلوق کے لیے باعث تقلید ہونی چاہیے کہ آج تک کوئی کھڑکی کسی دیوار کے بغیر اپنے ''فنکشنل'' ہونے کا تصور بھی نہیں کرسکتی۔ اور نہ ہی انسانی آنکھ نے یہ منظر دیکھا ہے کہ اِدھر دیوار گری ہو اور اُدھر کھڑکی کوئی ''حقیقی'' اور ''محبّ دیوار'' قسم کی کھڑکی بن کر شکستگی دیوار پر برس رہی ہو۔ کھڑکی کی اس اضافی امکانی خدمات کے نظریے پر عوام الناس کو بظاہر بلکہ پس پردہ بھی کوئی اعتراض نہیں ہے حتی کہ طبعی ناقدین بھی اس خیال پر خاموشی اختیار کرتے ہیں۔

کھڑکی اپنی طبع میں بڑی تشخص پرست ہے۔ کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہو جائے کھڑکی ہی رہتی ہے، دروازہ نہیں ہوتی، بہت اونچی، دائیں ہو یا بائیں ہاں دائیں اور بائیں طرف کی نسبت سامنے والی کھڑکی کا امتیاز ہے کہ اس میں عام طور پر چاند کا ایک ٹکڑا رہا کرتا تھا۔ یہ گئے دنوں کی بات ہے آج چاند کے ٹکڑے کو فروکش ہونے کو کنال دو کنال کا بنگلہ چاہیے ورنہ وہ شریک حیات تو درکنار شرکتِ حیات کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ گو اس کی بلند پروازی میں ان انوکھے لاڈلوں کی طلب بھی شامل ہے جو شب و روز 'کھیلن' کو چاند کی ضد رکھتے ہیں۔

کھڑکی کھلنے سے تازہ ہوا آتی ہے۔ ممکن ہے یہ صحیح ہو۔ لیکن فی زمانہ تازہ ہوا انسانی صحت کے لئے زیادہ مفید نہیں ثابت ہو رہی ہے کہ انسان کی اس سے شناسائی کم ہوتے ہوتے معدوم ہو رہی ہے۔ یہ جنس اب اس لیے بھی نایاب ہے کہ خالص کا لفظ ہماری معاشرتی لغت میں اضافی ہو چکا ہے۔ پھر جدت

پسندی کے قومی شوق کی قربان گاہ پر اس جیسی اور کئی نعمتیں بھی درجہ شہادت پا چکی ہیں یا پا رہی ہیں۔ مزید احتیاطی تدبیر کے طور پر اس خاکی مخلوق نے چمکتے شیشوں سے کھُلی کھڑکی کو کھُلی نہ رہنے دیا ایسی کھڑکی کی یک طرفہ چمک نے یہ خدشہ بھی مٹا دیا کہ

کہتے ہیں دیکھو! دیکھو! کوئی دیکھتا نہ ہو

یہ الگ بات کہ روشنی اندر سے پھوٹ پڑے تو قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلتا ہے اور دور تک اور دیر تک تماشائے اہل کرم کے نظارے اہل شوق کے دلوں اور نیتوں کو گرمائے رکھتے ہیں۔ کھڑکی اور دروازہ سے تاکنا، جھانکنا ہمارا معاشرتی شغل اور معمول کی کاروائی رہی ہے۔ بچے، جوان، بوڑھے سبھی حسب شوق، حسب توفیق اس نیکی کے حصول کے لئے تگ و دو میں مشغول رہتے ہیں۔ اس سے شرافت کو کوئی فوری اور سنگین خطرہ بھی لاحق نہیں ہے۔ البتہ بچوں نے تاکتے جھانکتے ہوئے دل میں وہ ٹھانی ہوئی نہیں ہوتی جو جوانوں اور بزرگوں کے دلوں میں آتشِ شوق کی چنگاری یا اس کا سامان بنتی ہے۔ کہتے ہیں کہ بچوں کی تانک جھانک کے پیچھے تجسس، جوانوں کے پاس اُمنگ اور بزرگوں کے ہاں حسرت ہوتی ہے۔ لیکن ایسی سنی سنائی باتوں پر کان نہیں دھرنا چاہیے۔ ہاں لگن سچی ہو، جذبے صادق ہوں تو منزل مل ہی جایا کرتی ہے۔ جلدی نہ سہی دیر سے سہی۔

گزرے ہوئے کل سے لے کر بیتتے ہوئے آج تک کھڑکی کی جو قسمیں اس جہانِ عمل میں دریافت ہوئی ہیں۔ ان میں منفرد اضافہ کھڑکی ''واحد'' ہے جسے زبان فرنگ میں ''ون ونڈو'' کہا جاتا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ کہ درجہ بدرجہ کھڑکیوں میں واقع ہونے والے اعمال کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اعمال کی اس یکجائی پر اکثر کھڑکی زدہ اور کھڑکی منش احباب خوشیاں منا رہے ہیں۔ بعض نے صرف اطمینان ظاہر کیا ہے۔ لیکن برا ہو حاسدین کا کہ بدگمانی کے بغیر لُقمہ بھی نہیں توڑتے، اُن کے خیال میں کھڑکی ''واحد'' سے دراصل مٹھی گرم کرنے کے تمام مراحل میں اجتماعیت لائی گئی ہے۔ کہ کچھ عرصے سے مٹھی کی گرمی کی منزلِ مراد تک ترسیل میں بدنظمی مشاہدے میں آ رہی تھی۔ اس بدخوئی کو درخور اعتنا سمجھ بھی لیا جائے تو ایک جگہ ایک ہی دفعہ کی افادیت سے کون منکر ہو سکتا ہے۔

افادیت اور اہمیت کی بحث سے قطع نظر زمانہ قدیم سے دروازے سے آنا جانا شرفاء کا شعار رہا ہے۔ اس باب میں کھڑکی کا سہارا معیوب ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن ایسے مہم جو، جو کھڑکی کو دروازہ سمجھتے پشیمان نہیں ہوتے، اعزازات والقابات، سے 'نوازے' جاتے ہیں۔ شہرت کے ساتھ محنت کا صلہ انہیں مل جائے اور کچھ حصہ دیانت داری سے ارباب اختیار تک چلا جائے تو کوئی خسارے میں نہیں رہتا۔ سوائے اس صاحب خانہ کے، جس کی کھڑکی کو دروازہ کرنے کی کوشش کی کسی کو خبر نہ ہوئی ہو اور الغرض ہو بھی جائے تو بے خبری ہی رہتی ہے کہ 'خبر' اور سچ کی اجناس اب منفعت بخش نہیں رہیں ویسے بھی مصلحت کوشی جب سے گرمی بازار ہوئی ہے جدت پسندی اور روشن خیالی کی ماں سمجھی جا رہی ہے۔ ایسے میں کون پاگل ہے جو مشقت طلب قدامت پسندی کا سودا کرے۔ سوچ کی کوئی کھڑکی ادھر بھی کھلی رہے تو اچھا ہے۔

ناصر حُسین بخاری

اسلام آباد کا جغرافیہ

اہم نوٹ۔ (پطرس بخاری کی علمی و ادبی عظمت اُردو اَدب کی تاریخ میں مسلمہ ہے۔ ان کا مضمون، لاہور کا جغرافیہ، اِس مضمون کا بنیادی محرک ہے۔ اسلام آباد کا جغرافیہ میں کہیں کہیں پطرس بخاری کے طرزِ تحریر سے مماثلت ان کی ادبی عظمت اور میری کم مائیگی کی آئینہ دار ہے)

مملکتِ خُداداد کا دارالخلافہ اسلام آباد کرہ ارض پر موجود چند جدید، منظّم اور خوبصورت شہروں میں سے ایک ہے۔ یہ شہر وادی سواں (پوٹھوہار) میں ایوبی عہد میں آباد کیا گیا۔ چند ہی سالوں میں عالمی اور ملکی سطح پر اس شہر نے اپنی اہمیت تسلیم کروالی۔ اس وقت یہ شہر اپنے محلِ وقوع، آب و ہوا، قابل دید مقامات، ثقافت و سیاحت الغرض ہر لحاظ سے دنیا میں ایک ممتاز حیثیت کا حامل ہے۔

محلِ وقوع

محلِ وقوع کے بیان سے پہلے اہم ترین تاریخی مغالطے کا رفع کرنا اشد ضروری ہے۔ کچھ اہلِ دانش کا خیال ہے کہ اسلام آباد پاکستان میں واقع ہے حالانکہ حقیقتِ حال یہ ہے کہ ''پاکستان اسلام آباد میں واقع ہے۔'' ویسے جغرافیائی نقشہ کے مطابق اسلام آباد وادی سواں میں آباد ہے۔ جو برصغیر کی سب سے پہلی انسانی آبادی کا مسکن تھا۔ اِس وادی سواں کو ایوبی عہد میں مملکتِ خداداد کی راجدھانی بنانے کا فیصلہ صادر ہوا۔ غالباً اسکی بنیادی وجوہات میں اس خطے کے طبعی خدوخال اور علاقے کی قدامت اہم تھے۔ یہاں کا سب سے بڑا دریا دریائے سواں ہے جس میں کبھی شفاف نیلگوں پانی بہا کرتا تھا۔ ماہی بھی پائی جاتی تھی۔ لیکن تبدیلی زمانہ کے ساتھ دریائے سواں کا رنگ بھی گدلا ہوتا گیا اور ماہیے کی جفاؤں نے ماہی کو بے آب کر دیا ہے۔

اسلام آباد میں داخل ہونے کے یوں تو کئی راستے ہیں لیکن ان میں سے دو بہت اہم شمار ہوتے ہیں۔ سب سے اہم راستہ راولپنڈی سے ہو کر آتا ہے۔ دوسرا اہم راستہ لاہور سے ہوتا ہوا آتا ہے۔ اگر جرنیلی سڑک سے آئیں تو عوامی رش کے باعث کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن موٹروے کی تعمیر کے بعد لاہور سے اسلام آباد تک کا فاصلہ چند گھنٹوں میں طے ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس راستے میں نہ تو سپیڈ بریکر ہیں اور نہ ہی ''جرنیلی سڑک'' والوں کی طرح عوامی رش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اول الذکر راستے سے آنے والے نظریہ ضرورت کے تحت اپنا تخلص کرتے ہیں۔ جن میں آزاد خیال، پرہیزگار اور روشن خیال اہم ہیں۔ موخر الذکر راستے سے آنے والے عموماً عوام کا خادم تخلص کرتے ہیں۔ خدمت کا جذبہ سینوں میں دبائے عوامی خدمت میں یدطولیٰ رکھتے ہیں۔ اسلام آباد پہنچنے کے بعد عوام کے غم میں گم ہو کر کئی کئی سال عوام کی نظروں سے اوجھل

ہو جاتے ہیں اور عوام سوچتی رہتی ہے کہ وہ اُن کی خاطر تارک الدنیا ہو گئے ہیں۔ حالانکہ وہ ادھر ڈوبے اُدھر نکلے کے مصداق ہر وقت مصروفِ پیہم ہوتے ہیں۔ جب اُسی راستے سے واپس عوام کے پاس لوٹتے ہیں تو عوام کی بجائے اُن کے اپنے خیالات بدل چکے ہوتے ہیں کیونکہ زمانہ تغیر میں ہے۔

حدود اربعہ

اسلام آباد کا حُدود اربعہ جغرافیائی عرض بلد اور طول بلد کی مدد سے سمجھ میں نہیں آتا۔ کیونکہ گہرے غور و خوض کے بعد اس شہر کے لئے خاص طبقاتی عرض بلد اور معاشی طول بلد وضع کئے گئے ہیں۔ جن کی مدد سے شہر کو چار سیکٹروں (حصوں) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر سیکٹر کا نام انگریزی کے حروفِ ابجد پر رکھا گیا ہے۔ جن کی تفصیل کچھ یوں ہے۔ ای (E) اشرافیہ آباد ہے۔ اِس اشرافیہ کو حُسنِ ظن ہے کہ شریف اور زردار ہونے کی وجہ سے پندرہ کروڑ میں سے نہیں ہیں بلکہ اُن کے منتخب کردہ ہیں۔ ایف (F) سیکٹر (Fair) فیئر آبادی کا وہ حصہ ہے جن کے عرض بلد اور طول بلد (E) والوں سے جا ملتے ہیں اور وہ شب و روز اُنہیں کا حصہ بننے کی جدوجہد میں مصروف رہتے ہیں۔ جی (G) سیکٹر کا باشندہ (General) عام آدمی ہے جنہیں عُرف عام میں سفید پوش اور متوسط طبقہ کہتے ہیں۔ یہ اپنی سفید پوشی کا بھرم قائم رکھنے کی سعی میں سر سفید کر کے دعوے سے جب کہتا ہے کہ میں نے یہ ''سر دھوپ میں سفید نہیں کیا'' تو سارا فلسفہ مادیت و جدلیات دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے کیونکہ اصل حقیقت یہ ہے کہ ''سر'' صبح و شام ویگنوں کے انتظار میں عمر بھر دھوپ میں کھڑے کھڑے سر سفید کر بیٹھے۔ اسلام آباد کے چوتھے کونے میں (I) سیکٹر ہے۔ جس کے بارے میں باقی سارا اسلام آباد یک زبان ہو کر کہتا ہے۔ ''آئی سے ایڈیٹ (Idiot) جو سمجھتے ہیں ہم اسلام آباد میں رہتے ہیں'' (i) means 'idiot' who think we live in Islamabad. اِن علاقوں کے علاوہ ہو سب سے پُرکشش اور حسین علاقہ شہر اسلام آباد کے شمال میں واقع ہے۔ وہاں تک پہنچنے کیلئے براستہ راولپنڈی آنا پڑتا ہے خواہ کوئی کتنا ہی ''مقبول'' اور ''طاقت ور'' کیوں نہ ہو کسی اور راستے سے یہاں داخل نہیں ہو سکتا۔

آب و ہوا

اِس شہر کی آب و ہوا اور بدلتے موسموں کا زمانی تعین کرنا جان جوکھوں کا کام ہے کیونکہ یہ سیاسی آب و ہوا کا حامل شہر ہے۔ اور سیاست میں کچھ بھی آخری نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود موسمی حالات سے اندازہ لگایا گیا ہے کہ شہر کی آب و ہوا پر کرہ شمالی کے ایک خاص مقام سے آنے والی ہواؤں کے اثرات نمایاں طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ یہ شہر کبھی ''ایوبی گرد باد'' میں گھرا ہوتا ہے تو کبھی ''عوامی اشتراکی گھٹائیں'' برس گئیں۔ ''ضیائی بادِ صرصر'' کے تھپیڑے بھی سہے اور جمہوری طوفانوں سے بھی گزرا۔ اب اکیسویں صدی میں 'روشن خیال اعتدالی بادِ صبا' کے جھونکوں سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔ اِس شہر میں

دو ہی موسم آتے ہیں ''جمہوری موسم اور آمری موسم''۔ دونوں موسم یہاں کے باسیوں کے مزاج پر اثر انداز نہیں ہوتے کیونکہ وہ ان کے عادی ہو چکے ہیں لیکن ماہرینِ موسمیات اِس شہر کی موسمی تبدیلی کی بنیادی وجہ جُڑواں شہر کے قلب میں بننے والا ''کم یا زیادہ دباؤ'' بتاتے ہیں۔

ذرائع آمدورفت

جو سیاح اسلام آباد تشریف لانے اور سیاحت کا ارادہ رکھتے ہوں اُنہیں یہاں کے ذرائع آمدورفت کے متعلق چند ضروری باتیں ذہین نشین کر لینی چاہیں تاکہ وہ یہاں کی سیاحت سے لُطف اندوز ہوسکیں۔ اسلام آباد کی تمام شاہراہیں صاف سُتھری اور خطِ مستقیم کی مانند سیدھی ہیں۔ ان کے دونوں اطراف میں سبزہ، پھول اور بلند و بالا عمارات موجود ہیں۔ تمام شاہراہیں زیرو پوائنٹ سے شروع ہوکر زیرو پوائنٹ پر اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ ان میں سے دو شاہراہیں بہت اہم ہیں۔ ایک شاہراہِ جمہوریت کہلاتی ہے۔ جس کا نام جمہوریت (مرحومہ) کی یاد میں رکھا گیا ہے۔ مورخین کہتے ہیں کہ بابائے قوم کی وفات کے ساتھ ہی جمہوریت کا انتقال ہوگیا تھا چنانچہ یہ شاہراہ مملکتِ خُداداد کے جمہوری ہونے کی علامت ہے اور بے حد احترام کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔ دوسری اہم شاہراہ شاہراہِ دستور ہے۔ جو ہماری دستوری روایات کی پاسداری اور دستور سے دلی لگاؤ کا اظہار ہے۔

جدید شہر ہونے کے باعث تمام ذرائع آمدورفت بھی جدید ہیں لیکن ان ذرائع کا استعمال شہر کے حدود اربعہ اور عوام کے معاشی حالات پر ہے۔ زیادہ تر لوگ ویگنوں میں سفر کرتے ہیں جو سستا ذریعہ آمدورفت ہونے کے علاوہ گناہوں کے کفارے کا ذریعہ بھی ہے۔ تھری پیس سُوٹ میں ملبوس صاحبان کو ویگنوں میں عالمِ رکوع میں کھڑا دیکھ کر غلام عباس کا ''اوور کوٹ'' یاد آتا ہے تو دوسری طرف ویگن کی برق رفتاری اور اچانک بریک کا لگنا انسان کو توبہ کا موقع فراہم کرتا ہے۔

قابلِ دید مقامات

اسلام آباد میں کئی اہم قابلِ دید مقامات ہیں جن میں چند کا مختصراً تعارف سیاحوں کے لئے از حد ضروری ہے۔ پاکستانی ثقافت کو محفوظ کرنے اور لوک ورثہ کی ترقی کے لئے لوک ورثہ میوزیم شہر کی گہما گہمی سے دُور شکر پڑیاں کے جنگل میں قائم کیا گیا ہے تاکہ وہاں موجود ثقافتی ورثہ کی نشانیوں کو سیاحوں کی نظر بد سے بچایا جاسکے۔ اِس میوزیم کے پہلو میں نیچرل ہسٹری میوزیم بھی موجود ہے جہاں پاکستان کے قومی جانور ''مارخور'' کی تاریخ سیاحوں کیلئے دلچسپی کا ساماں بہم پہنچاتی ہے۔ ایک اور اہم مقام دامنِ کوہ ہے جو مارگلہ کی بُلند پہاڑیوں کے دامن میں ہے۔ یہاں سے سیاح اسلام آباد کی شوکت و عظمت کا نظارہ کر سکتے ہیں۔ سب سے اہم قابل دید مقامات شاہراہ دستور کے اردگرد واقع ہیں جن کی غلام گردشوں میں دستور ہمیشہ بے بس غلام کی طرح ہاتھ باندھے کھڑا رہتا ہے۔ یہیں قومی کتب خانہ بھی ہے جس کے اوقات صبح نو بجے سے سہ پہر تین بجے تک ہیں تاکہ طلباء اور تشنگانِ علم یہاں آکر دردِ آگہی کا شکار نہ ہوں۔

فن کی ترقی اور ترویج کا نگہبان پی ٹی وی اور ریڈیو کی پُرشکوہ عمارات کو فنکار ''فن کی قربان گاہیں'' کہتے ہیں جہاں فن اور فنکار کو پالیسی کی قربان گاہ کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔ شہر کے مشرقی جانب دو اہم مقامات متقدرہ قومی زبان اور اکادمی ادبیات ہیں۔ متقدرہ قومی زبان کا نام مقتدرہ حلقوں سے متاثر ہوکر مقتدرہ پڑ گیا حالانکہ قومی زبان کبھی بھی مقتدر نہیں رہی۔ اِس عمارت کا رنگ سیاہ ہے جو قومی زبان کی حالتِ زار پر احتجاج کی علامت ہے۔ اب اِس عمارت کی پیشانی پر ایوان اردو کے الفاظ کندہ کرائے گئے ہیں۔ اِس سے آگے چند قدموں کے فاصلے پر اکادمی ادبیات ہے جس میں ادب سے زیادہ ادیب پر کام ہوتا ہے تاکہ حدِ ادب قائم رہے۔

صنعت و حرفت

اسلام آباد کی سب سے اہم صنعت گُھگھو گھوڑے سدھانے کی ہے اس کے لئے گھگھو گھوڑے ملک کے تمام علاقوں سے چُن کر لائے جاتے ہیں۔ جنہیں قومی ضروریات کے مطابق سدھایا جاتا ہے۔ جب یہ گھگھو گھوڑے کارآمد نہ رہیں تو دوسرے ممالک کو برآمد کر دیئے جاتے ہیں ان میں سے اگر کوئی اڑیل ثابت ہو تو اُسے اصطبل سے نکال دیا جاتا ہے تاکہ دوسروں کو خراب نہ کرے۔

پیداوار

یہاں کی مشہور پیداوار افواہیں ہیں ان افواہوں کا تعلق زیادہ تر تنخواہوں میں اضافے یا حکومت کی تبدیلی سے ہوتا ہے۔ دونوں صورتوں میں اشیاء صارفین کی طلب بڑھ جاتی ہے۔ تنخواہوں میں اضافے کا سُن کر متوسط طبقہ اپنی جمع پُونجی اضافے کی اُمید میں صرف کر دیتا ہے اور حکومت کی تبدیلی کی افواہ ضیافتوں کے اہتمام کا سبب بن جاتی ہے۔ دوسری اہم پیداوار نو دولتیے ہیں جن کی بود و باش مغربی اور سوچ مشرقی ہے۔ اِس سوچ کا مظاہرہ وہ اپنے کرایہ دار کو بہم رسانی آب کے مسئلے پر کرتے ہیں۔ تیسری اہم پیداوار جدیدیت زدہ شکستہ ذات دانشور ہیں جو سرئیلزم کی چلتی پھرتی شبیہہ ہیں۔

ثقافت

اسلام آباد کی ثقافت میں تنوع موجود ہے۔ ماہرینِ عمرانیات اِسے درجاتی ثقافت یا ''گریڈ کلچر'' کا نام دیتے ہیں۔ تمام ثقافتی سرگرمیوں کا دارومدار گریڈ (ملازمت کے گریڈ) کے مساوی، اُوپر یا نیچے ہونے پر ہے۔ اُوپر والا نیچے نہ دیکھنے کی عادت کے باعث بعض اوقات ٹھوکر لگنے کے باعث حادثے کا شکار ہوجاتا ہے اور نیچے والا اُوپر دیکھ دیکھ کر گردن اکڑا لیتا ہے جبکہ مساوی گریڈ والے عموماً ثقافتی مساوات کے باعث ایک دوسرے سے نظریں نہیں ملاتے۔ یہ بڑے قناعت پسند ہیں نہ اوپر دیکھتے ہیں اور نہ ہی نیچے۔ بلکہ اپنے گردوپیش پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

طبعی حالات

اسلام آباد کے طبعی حالات میں نشیب و فراز کے باعث زمین ہموار نہیں، موسم کا اعتبار نہیں، درخت پھلدار نہیں اور بندہ وفادار نہیں۔

ڈاکٹر خیال امروہوی

کتنے روپ پنہاں ہیں بدنما قیافوں میں
کیا ملمع کاری ہے بے حیا صرافوں میں

ہم نے جو بھی سوچا ہے بات کھل کے کہہ دی ہے
لوگ بند رکھتے ہیں عقل کو غلافوں میں

سوچ کی نئی رُت ہے حُسن کا نیا پن ہے
دم کہاں رہا باقی جھوٹے قصہ بافوں میں

مُشک کا کھرا رشتہ موجِ مے سے ہے مربوط
ڈھونڈنے کہاں نکلے ہرنیوں کے نافوں میں

منتظر تغیر کے پالتے ہیں غُربت کو
لوگ باندھ رکھتے ہیں اپنی سوچ صافوں میں

آدمی تو مار آئے شیطنت کے ایماء پر
پھر بھی عمر کاٹی ہے بے سبب طوافوں میں

عصر نو پہ صدقے جا اور ادب سے کر تسلیم
شاعری کا صدقہ لے خوش نما لفافوں میں

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

آتا ہے ہمیں جبر کی آفات میں رہنا
یا رازقِ مطلق کی مناجات میں رہنا

دشمن ہے وہی اصل جو ہو مدِمقابل
باقی کو تو آتا ہے فقط گھات میں رہنا

معیار انہیں کا ہے زمانے کی نظر میں
ملحوظ جنہیں رہتا ہے اوقات میں رہنا

تاریک گھروندوں کے مکینوں سے تو پوچھو
حاصل نہیں کیوں تم کو مراعات میں رہنا

جینے کی تمنا ہے تو ہجرت ہے ضروری
کب تک یونہی فرسودہ روایات میں رہنا

ڈاکٹر خیال امروہوی

جب بھی تنقید نئی فکر و بیاں تک پہنچی
آگ لگتی ہی رہی بات جہاں تک پہنچی

سو گیا وقت جگا کر شبِ ہجراں کا طلسم
یہ خبر رات مرے مقتل جاں تک پہنچی

امن پر جنگ کے طاغوت کی یلغار نہ پوچھ
دعوتِ خیر بھی شمشیرو سناں تک پہنچی

وہ سبک سیر سواری جو ہے گردش میں ابھی
کیا خبر لائے اگر کاہکشاں تک پہنچی

ایک سو سال سے جاری ہے بغاوت کا سفر
اب کہیں جا کے یہ تحریک یہاں تک پہنچی

کتنے جلاد ہیں آمادہ سزا دینے پر
مختصر جرم کی تعزیر کہاں تک پہنچی

شاہین مفتی

رات کو تابہ سحر کھینچتے ہیں
ہم بھی کیا رنجِ سفر کھینچتے ہیں

کبھی اک موج لیے پھرتی ہے
کبھی دریا کو بھنور کھینچتے ہیں

فاصلہ سا ہے کوئی تابہ اُفق
مل کے جو شمس و قمر کھینچتے ہیں

کس کا لاشہ ہے جسے اہلِ جہاں
یوں سرِ راہ گذر کھینچتے ہیں

وہ بھی ہے خطِ کشیدہ کوئی
اور کھنچتا ہے اگر کھینچتے ہیں

عمر گذری پہ ابھی تک ہم لوگ
منتِ حرفِ اثر کھینچتے ہیں

موسمِ گل ہے اسیرانِ قفس
حسرتِ روزن و در کھینچتے ہیں

آج کیا بات ہے کیوں دل کو مرے
کچھ عجب طرح کے ڈر کھینچتے ہیں

☆☆☆

افضل گوہر

جب اک کنارے میں تھا دوسرا کنارا گم
تو ہو ہی جاتا تھا دریا کہیں ہمارا گم

یہ گھاس یوں ہی چمکتی نظر نہیں آتی
یہیں کہیں کوئی جگنو ہے یا شرارہ گم

کسی نے ایسے خلا میں بدن اُچھال دیا
میں اپنے آپ میں آدھا ہوا نہ سارا گم

ہم اپنے اشک اگر قیمتی سمجھتے ہیں
تو پھر یہ کیسے ہوا ریت میں ستارا گم

مجھے بنایا گیا تھا زمیں کی مٹی سے
سو ہو گیا ہوں اُسی خاک میں دوبارہ گم

☆☆☆

افضل گوہر

زمیں سے آگے بھلا جانا تھا کہاں میں نے
اُٹھائے رکھا یونہی سر پہ آسماں میں نے

کسی کے ہجر میں شب سے کلام کرتے ہوئے
دِیے کی لَو کو بنایا تھا ہم زباں میں نے

شجر کو آگ کسی اور نے لگائی تھی
نجانے سانس میں کیوں بھر لیا دُھواں میں نے

کبھی تو آئیں گے اُس سمت سے گلاب و چراغ
یہ نہر یوں ہی نکالی نہیں یہاں میں نے

مری تو آنکھ مرا خواب ٹوٹنے سے کھلی
نجانے پاؤں دھرا نیند میں کہاں میں نے

حفیظ شاہد

جب چاند جگمگا کے مجھے دیکھنے لگا
ماحول مسکرا کے مجھے دیکھنے لگا

اک موجۂ ہوائے بہاراں ترنگ میں
پھولوں کو گدگدا کے مجھے دیکھنے لگا

مَیں تھا سرِ کنار تو دَریا کا ہر بھنور
میرے قریب آ کے مجھے دیکھنے لگا

پہلے مَیں آئینے میں اُسے دیکھتا رہا
پھر عکس مُسکرا کے مجھے دیکھنے لگا

بچھڑا مَیں کارواں سے تو گردوغُبار بھی
رَستے میں سر اُٹھا کے مجھے دیکھنے لگا

پُوچھا جو اُس نے حال مرا سب کے سامنے
ہر شخص تِلمَلا کے مجھے دیکھنے لگا

شاہد وہ مِل گیا تھا سرِ راہِ میکدہ
اک قہقہہ لگا کے مجھے دیکھنے لگا

حفیظ شاہد

پہلے تو دل میں باغِ تمنّا لگایئے
آنکھوں میں پھر دُکانِ تماشا لگایئے

خواہش ہو دیکھنے کی بگُولے تو میرے ساتھ
اک روز آ کے دشت میں خیمہ لگایئے

عادَت ہے دُوسروں کو یہاں تانک جھانک کی
اپنے درِ جمال پہ پَردَا لگایئے

اشکوں سے خُوب سینچئے دل کی زمین کو
پھر اِس زمیں میں پیار کا پودا لگایئے

اُڑ جائے گا یہ طائرِ جاں توڑ تاڑ کر
کیسے اِسے حیات کا پھندا لگایئے

کہتے ہیں ہم سے اب یہ مسیحانِ عصر بھی
گر جان ہے عزیز تو پیسہ لگایئے

مِل کر ہمارے ساتھ سرِ مقتلِ حیات
احباب زندہ باد کا نعرہ لگایئے

شاہد وہ مِل گئے تو کہوں گا مَیں بَرمَلا
اِس دِل پہ اور زخمِ تمنّا لگایئے

☆☆☆

پرویز ساحؔر

بول ، اَے رہزن و غارت گرِ گُل!
کیا مِلا تجھ کو چُرا کر زَرِ گُل

شاح تا شاخ ہے بھنّوروں کا ہجوم
شاخ تا شاخ ہے اِک دفترِ گُل

چھوڑ دی سیرِ گُلستاں مَیں نے
بند جب سے ہُوا مجھ پر دَرِ گُل

اُس کی آنکھیں ہیں کہ دو آئنے ہیں
اُس کا چہرہ ہے کہ ہے پیکرِ گُل

چاہے جتنی بھی وہ کوشش کر لے
خار ہو سکتا نہیں ہم سَرِ گُل

اس قدر عادی تھا میں کانٹوں کا
راس آیا نہ مجھے بسترِ گل

اہلِ دل آکے جہاں مِلتے تھے
کِتنا دِل کش تھا وہ اِک منظرِ گُل

کل جہاں سایۂ گُل تھا ساحؔر
آج دیکھی وہاں خاکسترِ گُل

☆☆☆

پرویز ساحؔر

فضائے لا مکاں تک جانا چاہوں
مَیں اوجِ آسماں تک جانا چاہوں

تو کیا مجھ کو اجازت مِل سکے گی
اگر مَیں رَفتگاں تک جانا چاہوں

جہاں کوئی نہیں پہنچا ہے اب تک
مَیں اُس حدِّ گُماں تک جانا چاہوں

بہ وَصفِ شوق ، ننگے پاؤں چل کر
دَرِ جانانِ جاں تک جانا چاہوں

کبھی مَیں جانا چاہوں اُس گلی تک
کبھی مَیں کہکشاں تک جانا چاہوں

تمہیں اِس میں تعرّض کیوں ہے، اے دوست!
مِری مرضی جہاں تک جانا چاہوں

وہی جو میرے فن کے ہیں مخاطِب
مَیں اُن آئندگاں تک جانا چاہوں

اگر مجھ دسترس میں ہو تو ساحؔر
خدا جانے کہاں تک جانا چاہوں

حصیؔر نوری

خشک پتوں کی صدا اور ہُو کا عالم بھی نہیں
میرے آنگن میں ابھی تو دُکھ کا موسم بھی نہیں

کیا سہارا وہ بنے سیلاب میں دیوار کا
ٹوٹ کر گر جانے کا جس کو کوئی غم بھی نہیں

شخص کوئی ہو مگر حیرت کدے میں ہے اسیر
میرے ہونے اور نہ ہونے کا اسے غم بھی نہیں

اپنے آپے میں نہیں ہے وہ حسیں بھی آجکل
اپنے کمرے میں ادھر کچھ روز سے ہم بھی نہیں

ہو گیا ہوں اس قدر کارِ جہاں سے میں نڈھال
تجھ کو کیا دیکھوں مری آنکھوں میں اتنا دم بھی نہیں

سو رہا ہوں اوڑھ کر میں اپنی تنہائی کی رات
صحن میں میرے اگرچہ روشنی کم بھی نہیں

معجزہ ہے معجزہ ہم اہلِ دل کا اے حصیؔر
دل میں ہے سیلابِ غم پلکیں ہماری نم بھی نہیں

☆☆☆

حصیؔر نوری

ہے یہ بہتر کہ اسی دھوپ میں ٹھہرا جائے
برف زاروں کے اندھیروں میں نہ بھٹکا جائے

یہ سمندر ہے ڈبو دیتا ہے تیراکوں کو
اس کی وسعت کو نگاہوں سے نہ ناپا جائے

گھر کی تعمیر میں یہ نکتہ رہے پیشِ نظر
دھوپ کو اور ہواؤں کو نہ روکا جائے

حال و ماضی کے توازن میں ہیں مثبت راہیں
وقت کا کیا ہے تقاضا ذرا سمجھا جائے

کوئی خورشید ضیا تاب مقابل ہے مرے
ساری بینائی نہ آنکھوں ہی میں دھندلا جائے

گرد آلود ہوئی جاتی ہے ساری دنیا
ایسے حالات میں کیا دوستو دیکھا جائے

بات خوبی کی یہی ہے کہ نیا پن ہو حصیؔر
شعر میں لفظ کا ادراک بھی رکھا جائے

شارقؔ بلیاوی

افسردہ دلی سے حسیں منظر نہیں لگتا
در در نہیں لگتا ہے تو گھر گھر نہیں لگتا

پتھر کو تراشو تو وہ پتھر نہیں لگتا
کم تر بھی سنور جائے تو کم تر نہیں لگتا

نازک سا بدن مست نظر پھول سا چہرا
مجھ کو وہ کسی طور ستم گر نہیں لگتا

ہے دست ستم کوئی نہ کوئی پسِ پردہ
خود تیر کبھی سینے میں آ کر نہیں لگتا

حالات نے رُخ موڑ دِئے فکروعمل کے
اب ہجر میں جینا مجھے دوبھر نہیں لگتا

چلو سے بھی پی لیتے ہیں جو اہلِ ہُنر ہیں
پینے کا سلیقہ ہو تو ساغر نہیں لگتا

ہوتا ہے تماشاءِ جنوں ذات کے باہر
اب عشق کا میلا کبھی اندر نہیں لگتا

بے خون خرابے کے ہوئے قتل اے شارق
جب حسن کرے قتل تو خنجر نہیں لگتا

شارقؔ بلیاوی

اس صورت احوال سے برہم ہے ہوا اور
جب زور دکھاتی ہے بھڑکتا ہے دِیا اور

یہ دشت نہیں بزم گہ ناز ہے اے دل
تہذیبِ جنوں اور ہے تقدیسِ وفا اور

روکوں تو جنوں جیب وگریباں سے اُلجھ جائے
کر دیتا ہے اک مسئلہِ زیست کھڑا اور

جب اُس کو پکاروں تو نکل جاتی ہے اک آہ
دیتا ہوں صدا اور تو بنتی ہے صدا اور

اس خانۂ دل میں نہ گذر ہو گی کبھی بھی
اے حسرت ناکام کوئی دنیا بسا اور

دیکھوں نہ اگر اُس کو تو ہو خونِ تمنا
بچتا ہوں گناہوں سے تو ہوتی ہے خطا اور

دنیا سے بنی ہے نہ بنے گی کبھی میری
دنیا کا خدا اور تو ہے میرا خدا اور

گرداب بھی دیکھے ترے طوفان بھی دیکھے
اے بحرِ الم زور اگر ہے تو دکھا اور

احباب تو کرتے ہیں دعا پھر بھی اے شارقؔ
تسکین دعا اور ہے تاثیرِ دوا اور

☆☆☆

کاشفؔ مجید

ہم بے مقصد زندہ تھے بے ڈھب زندہ تھے
ہم آگ جلانے سے پہلے کب زندہ تھے

تَب میں بھی زندہ تھا کچھ خوابوں کے بَل پر
اور خواب دِکھانے والے بھی تَب زندہ تھے

اِس آگ سے پوچھو اِس نے ہم کو دیکھا ہے
ہم لوگ نہایت زندہ تھے جب زندہ تھے

تب زندہ تھے تو ہمارا کوئی کمال نہ تھا
تَب وہ آنکھیں زندہ تھیں وہ لَب زندہ تھے

وہ کیسا زندہ عہد تھا، سوچتا ہوں، جس میں
سب خواب دیکھنے والے تھے سب زندہ تھے

کاشفؔ مجید

کہیں سُرخ اور کہیں ہے سُرمئی عورت
نجانے کون مٹّی سے بَنی عورت

جو اپنی آگ کا اظہار کرتی ہے
مجھے تو اچھی لگتی ہے وہی عورت

وہ اپنے جسم سے آگے بھی جاتی ہے
سو وہ عورت ہے میرے کام کی عورت

سُنو! کیا خوبصورت بھی وہ ہوتی ہے
بتاؤ کیسی ہوتی ہے بُری عورت

میاں! یہ بھی سیانے لوگ کہتے ہیں
ہرا ہونے نہیں دیتی ہَری عورت

یہاں بَس آگ ہے جو خوبصورت ہے
پَر اس کو مات کر دے گی کوئی عورت

فقط اپنے سِوا ہر شخص کو کاشف
پُرانا ہی سمجھتی ہے نئی عورت

☆☆☆

اعجاز الرحمٰن قاضی

چشمِ حیراں میں خواب ہیں کتنے
ایک گنبد میں باب ہیں کتنے

سامنے تو ہے ، یا نہیں - شاید
آگہی کے عذاب ہیں کتنے

تشنگی اور بڑھ گئی - یارو!
پانیوں میں سراب ہیں کتنے

آنکھ پر ایک یہ نہیں کھلتا
راک نظر میں حجاب ہیں کتنے

صورتیں زیرِ آب ہیں کتنی
نقش بر سطحِ آب ہیں کتنے

دلِ خانہ خراب سے کرنے
مجھ کو ، باقی حساب ہیں کتنے

''کوئی صورت نظر نہیں آتی''
آئنے ہی خراب ہیں کتنے

تیرے اک اک سوال کے اعجازؔ
پاس اُس کے جواب ہیں کتنے

☆☆☆

ظفر اقبال نادرؔ

وہ جو ہم سے یوں جدا رہ جائے گا
زندگی میں کیا مزا رہ جائے گا

بے بسی سب کو مٹاتی جائے گی
آسماں پر اک خدا رہ جائے گا

کوئی دُکھ دیتا رہا قصداً نیا
کوئی دُکھ کو پالتا رہ جائے گا

اب جلا ہے گھر مرا تو ہر کوئی
یہ تماشا دیکھتا رہ جائے گا

وہ اُٹھا جو میرے گھر سے آج بھی
شب کا تارا چیختا رہ جائے گا

جب بڑا ہو گا وڈیرا ہی ظفرؔ
دُکھ جفاکش جھیلتا رہ جائے گا

مشتاق شبنم

رباعیات

نوخیز جواں سال ادا مہکی ہے
نغماتِ دل آرا کی صدا مہکی ہے
یہ کس کا بدن چھو کے ہوا لہرائی
روشن ہوئے ماحول فضا مہکی ہے

یہ خواب کی دنیا ہے سہانی کتنی
رنگین و خود آرا ہے جوانی کتنی
یہ عمر کا وہ حصہ ہے جس میں اکثر
بنتی ہے بگڑتی ہے کہانی کتنی

جو ذرّۂ بے مایہ ہے صحرا ہو جائے
قطرہ جو تنک مایہ ہے دریا ہو جائے
واللہ کہ اعجازِ جوانی واللہ
مٹی کو بھی چھو لے تو وہ سونا ہو جائے

ہر خواب جوانی کا سنہرا دیکھا
ہر رنگ شناسائی نرالا دیکھا
جو شخص تھا دیدہ نہ شنیدہ لوگو
اس شخص کو ہوتے ہوئے اپنا دیکھا

مہتاب نیا مہر منور ہے نیا
ہر خواب جواں سال سراسر ہے نیا
کیا خوب جوانی کی ہے یہ قوسِ قزح
ہر خواہشِ خوش رنگ کا محور ہے نیا

☆☆☆

محمد فیروز شاہ

معطرؔ اُجالے کا امر حوالہ

(ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی وفات پر)

وہ شجر کٹ گیا
جو گھنی چھاؤں دیتا رہا عمر بھر
وہ صدا گم ہوئی
جس میں جھرنوں، پرندوں، ہواؤں سی تھی نغمگی
وہ دیا بجھ گیا
جس کی ہر لَو میں رخشاں رہی صبح ِ نَو
وہ صبا کھو گئی
جو ادب کے چمن کو بشارت کی صورت
ودیعت ہوئی
وہ ہوا رُک گئی
حرف کے جس کا جال جو توڑتی آئی تھی
گل وہ مرجھا گیا
جس کی خوشبو نے عالم کو مہکا دیا!

گو بظاہر یہ باتیں ہیں سچی مگر
زندگی، چاندنی میں بدل جائے تو
روشنی اور خوشبو میں ڈھل جاتی ہے!

اور قسم موسمِ گل کی اور صبح کی
روشنی اور خوشبو امر ہیں سدا!

☆☆☆

ڈاکٹر سید جاوید اختر

خوابِ گراں

آج پھر خواب میں
اک حسیں دلربا باڑ پر
چاند ماری ہوئی
وہ چلیں گولیاں
زن زنا زن زنا
یوں لگا جس طرح کٹ گئیں
سب کی سب، اُس حسیں باڑ کی پتیاں
آخری وار پر اک چھڑی چوب کی
یک بیک ٹوٹ کر گر پڑی
تب اچانک مری آنکھ ہی کھل گئی
سامنے اک عجب بے جنم قوم کا
رقص تھا ___ شور تھا
''شکر ہے، شکر ہے، اے خدا!
ہم پہ گزرا نہیں شوق کا امتحاں
اور ہمیں یک نفس موت نے آلیا۔''

☆☆☆

ڈاکٹر سید جاوید اختر

اُس کی یاد میں

مجھے جس کو دیکھے ہوئے
آج ہے سولہواں دن
گھڑی در گھڑی، یاد اُس کی
مرے ذہن میں، دائرے بُن رہی ہے
کہ جیسے کسی سبز و شاداب وادی کی پہنائیوں میں
ہو اک چشمہ آبِ حیواں
مسلسل گریں جس میں کنکر
بنیں نغمہ موج کی تال پر ننھے منے ہیولے
بنیں ___ بن کے بکھریں ___ بکھر کر بنیں
فقط سولہواں روز ہے اور میں
اُس کی یادوں کے قلعے میں محصور ہوں
اس طرح ___ جس طرح چشمِ یعقوب میں
اُس کے بیٹے کی صورت منقش ہوئی تھی!

☆☆☆

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

ماہنامہ ''انگارے'' کے دونوں شمارے مل گئے۔ حیرت اِس لئے ہوئی کہ اِتنا اچھا اور معیاری پرچہ ہر ماہ شائع ہو رہا ہے اور مجھے خبر ہی نہیں۔ دیر سے سہی، اب دیکھ لیا تو جیسے آنکھوں کو ٹھنڈک مل گئی۔ ویسے ادبی پرچوں کا جو حال ہے، وہ آپ سے بھلا کیسے ڈھکا چھپا رہ سکتا ہے لیکن اب یہ پرچے پہلے سکڑتے، پھر غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ قاری اس لئے پریشان ہے کہ پڑھے تو کیا اور لکھنے والا اس لئے فکرمند ہے کہ وہ جو بات دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے، واسطہ کون سا اختیار کرے۔ بہرحال آپ جہاد کر رہے ہیں۔ شوق اور لگن کی بات ہے اور یہ جذبے کیا کچھ کرا لیتے ہیں۔ آپ بھی کر رہے ہیں اور کئے جائیں گے۔

شمارہ ۳۲ آپ نے یونس جاوید کے لئے مخصوص کیا ہے۔ واقعی معیاری تحریریں اِس حصے میں شائع کی گئی ہیں۔ آپ اتفاق کریں گے کہ ایک شخص جو اپنی زندگی ایک مقصد کے لئے وقف کر دیتا ہے، اُس کے کام پر اس سے زیادہ تحقیق ہونی چاہیے۔ میں اُسے اُس وقت سے جانتا ہوں جب وہ انارکلی کی نکڑ پر واقع دکان پر بیٹھا کرتا تھا اور میں اورینٹل کالج میں ایم۔ اے کر رہا تھا۔ اکثر شاموں ہم اکٹھے گزارتے پر اُس کے اندر کا بے چین ادیب اُسے ٹک کر بیٹھنے نہیں دیتا تھا۔ آپ نے خاصے مضامین اکٹھے کر لئے ہیں، انہیں کتابی صورت میں شائع نہیں کیا جا سکتا؟؟

میں اِن دونوں ایک کتاب (خودنوشت) کی تکمیل میں پھنسا ہوا ہوں۔ اُمید تو ہے کہ اس سال کے آخر تک مکمل ہو جائے گی۔ اگر واقعی ہو گئی تو اچھے خاصے افسانے جو میں لکھنا چاہتا ہوں، لکھوں گا اور آپ کو بھی ضرور بھیجوں گا۔

پرچہ اگر مجھے بھجواتے رہیں گے تو اللہ آپ کا بھلا کرے گا۔

(وقار بن الٰہی)

ایک ساتھ جولائی اگست ۲۰۰۵ء کے شمارے موصول ہوئے۔ میں ممنون ہوں۔ اداریے سے بھی کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ جولائی کا شمارہ وقت پر کیوں نہیں نکلا۔

اِس شمارے کے مضامین اچھے ہیں۔ ہر چند کہ جناب عبدالرشید کا مضمون روش ندیم کی شاعری کے بارے میں کسی تقریظ جیسا ہے مگر اس میں بہت سی باتیں پڑھنے اور سمجھنے کے لائق ہیں۔ ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں نے بھی اپنے موضوع کو اچھی طرح لکھا ہے۔ اس بار کہانیاں بھی اچھی تعداد میں ہیں اور اچھی ہیں۔ ترجمے بھی برے نہیں۔ لیکن ترجمے کے لیے عمدہ کہانیاں منتخب کی جاتیں تو بہتر تھا۔

غزلیات کا حصہ اِس بار کچھ ایسا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دیر نے معیار کو نظر انداز کر کے ساری توجہ ''مقدار'' پر لگا دی ہے۔ ''انگارے'' نے اگر یہ پالیسی اپنائی تو اِس سے اُس کے Image کو یقینی طور پر نقصان پہنچے گا۔ اس میں ایک دو غزلیں تو ایسی ہیں جنہیں پڑھ کر سمجھ میں نہ آ سکا کہ یہ کتابت کی غلطیاں ہیں یا شاعر کی جلد بازی۔ ذرا دیکھئے اور بتایئے یہ اشعار کون سی بحر میں ہیں۔

ہوتی ہے روز بارش دل کی چٹان پر چھالے ہیں پھر بھی آنکھ کی تپتی زبان پر
ہم کو تو اپنی قوت بازو پہ ناز ہے کرتے ہیں بھروسہ ہم سائبان پر

اِس غزل کا اوپر سے نیچے تک یہی حال ہے۔ کچھ غزلیں ایسی تھیں جو غزل کے مزاج کو یکسر نظر انداز کر کے کہی گئی ہیں۔ اِس حصے میں بس خاور اعجاز کا کلام ہی قابل اعتنا لگا۔ نظمیں بھی معمولی تھیں۔ ایک نظم تو مجاز لکھنوی کی نظم ''آوارہ'' کی یاد دلاتی ہوئی تھی۔ جس کا تھیم بھی وہی تھا اور انداز بیان بھی وہی۔ بس فرق وہی ہوائی جہاز اور سائیکل والا تھا۔ کچھ نظمیں ایسی تھیں جن سے شاعر کی نومشقی صاف عیاں تھی۔ شاعری کا کام پڑھنے والے کو ذہنی تکدّر میں مبتلا کرنا نہیں اُسے ذہنی مسرت بخشنا ہے۔ آپ نے جس قسم کی منظومات اس بار شائع کی ہیں ان میں سے بیشتر کی اشاعت نے شاعر کو یقیناً مسرت بخشی ہوگی مگر قارئین کو ہرگز نہیں ۔

فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم

اگست کا شمارہ جناب یونس جاوید کے لیے وقف تھا۔ اس قدر جلدی آپ نے عمدہ مضامین اکٹھے کئے اور ایک اچھے رائٹر کو اُس کی زندگی میں جس انداز سے خراج تحسین پیش کیا یقیناً قابل داد عمل ہے۔ اس میں یونس جاوید کی کوئی نمائندہ کہانی ضرور چھاپنا چاہیے تھی۔ میں اسے اس نمبر کی بہت بڑی خامی سمجھتا ہوں جسے نہیں ہونا چاہیے تھا۔

اِس نمبر کے آخر میں خطوط کا حصہ ہے۔ ایک صاحب کا طویل خط، جو دراصل میری مخالفت میں تھا نظر سے گزرا۔ مگر میں اِس پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ ویسے بھی میری کوشش یہی ہوتی ہے کہ جو کچھ لکھوں سوچ سمجھ کر لکھوں اور ایسی باتوں سے گریز کروں جن پر مجھے ''معذرت'' کرنی پڑی۔ نادانستگی میں کچھ ہو جائے وہ الگ بات ہے۔ اِن معاملات میں جہاں ہر بات سوچ کر کی گئی ہو وہاں ''معذرت'' ایک ایسا ہی عمل ہوتا ہے جیسے کوئی اپنے ہی۔۔۔ چھوڑیئے انگارے کے قاری بہتر فیصلہ کریں گے۔

اُمید ہے آپ بہ عافیت ہوں گے۔

(احمد صغیر صدیقی)

''انگارے'' کے جولائی و اگست کے شمارے ملے۔ پرچوں کی ترسیل کا اور میری دونوں نظموں کی اشاعت کا شکریہ۔ ایف سی کالج کے دوستوں نے نظمیں پسند کیں۔ ایک دوست نے تو سوال کیا ___

''کیا یہ پرچہ دبئی زرداری کو بھجوایا ہے؟'' ___ میں نے ہنس کر جواب دیا: ''میں نے آصف زرداری صاحب پر یہ نظم اُن کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھی۔ تاہم اگر مرتب جریدہ انہیں رسالہ بھجوا دے تو کیا مضائقہ ہے۔''

یونس جاوید، ادبی دُنیا کا ایک بڑا نام ہے۔ آپ نے اگست کا جریدہ اُن کے لیے وقف کر کے ایک مستحسن کام کیا ہے۔ جناب احمد ندیم قاسمی سے اُن کے قضیے کا اِدھر لاہور میں بہت چرچا رہا ہے۔ یونس جاوید کے حالیہ انٹرویو سے بہت غلط فہمیاں (خاص طور پر مجھ ایسے کوتاہ علموں کی) رفع ہوئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اگر قاسمی صاحب ضعیف العمری کے باوجود مجلس ترقی ادب کی ملازمت پر قائم ہیں تو اِس میں اچھنبے کی کوئی بات نہیں، کیونکہ یہ ادارہ ہی ریٹائرڈ ادیبوں کے روزگار کے لیے بنایا گیا ہے۔ البتہ یہی استحقاق یونس جاوید کو بھی حاصل ہونا چاہیے تھا ___ اور اگر وہ چالیس برس کی نوکری کے بعد وہاں سے فارغ بھی کر دیئے گئے ہیں تو انہیں اتنا ملال نہیں ہونا چاہیے۔ کیا وہ بھی نوّے برس کی عمر تک مجلس کی کرسی سے چمٹے رہنا چاہتے تھے؟ پھر یہ کہ اکتیس برس کے دوران انہیں ایک ہی چھت تلے رہتے ہوئے یہ پتا نہ چلا کہ مجلس کے خرچ پر مکتبہ اساطیر اور فنون کا کام ہو رہا ہے؟ اگر واقعی ایسا ہے تو معاف کیجئے قاسمی صاحب ٹھیک کہتے ہیں: ''یونس جاوید نااہل ہے۔''

انٹرویو پڑھ کر، میں نے اس طرح بھی سوچا کہ کل وقتی ملازمت کے باوجود ایک ادیب ساڑھے چار سو ٹی وی پلے اور فلمیں کس طرح لکھ سکتا ہے اور سٹوڈیو کو بھی وقت دے سکتا ہے۔ میں نے ساری عمر نوکری کی ہے اور یونس جاوید کے لفظوں میں ''روزی روٹی'' کے چکر میں رہا ہوں مگر اتنی بہتات سے کام مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ صرف ایک ہی صورت ہے کہ آدمی دفتر میں بیٹھ کر بھی افسانے اور ڈرامے لکھے۔ ظاہر ہے یہ بھی ایک طرح کی بددیانتی ہے۔

میری یونس جاوید سے بالمشافہ شناسائی نہیں۔ میرے دوستوں کے دوست ہیں۔ اچھا لکھتے ہیں ___ لیکن انٹرویو پڑھنے کے بعد میں اِس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ موصوف ایک نہایت کمزور اور ڈرپوک شخص ہیں اور مجلس میں اٹھارویں یا انیسویں گریڈ کی افسری کے حق دار ہی نہیں تھے۔ میں اگر اُن کی جگہ ہوتا تو دیکھتا کہ ایک غیر متعلقہ عورت کس طرح مجھے گالی دے کر بچ نکلتی ___ اور اکتیس برس اُس کا حکم چلتا ___ کون مائی کا لعل مجھ سے پوچھے بغیر اے سی اور فرنیچر اپنے ساتھ لے جاتا ___ میرا ٹیلی فون کاٹتا وغیرہ وغیرہ۔ میں اُسی وقت تھانے میں ایف آئی آر نہ کٹوا دیتا۔ ''میں نے پھر بھی نوٹس نہ لیا۔'' واہ کیا خوب صورت جواز ہے، اپنی کمزوریاں چھپانے کا؟ بھائی اگر اکتیس برس نوٹس نہیں لیا تو اب کیوں لے رہے ہیں؟ کیا مجلس کی چالیس سالہ تنخواہوں سے اور ٹی وی کے ساڑھے چار سو ڈراموں سے جو لاکھوں روپیہ کمایا ہے اُس نے آپ کی ''روزی روٹی'' کا مسئلہ ابھی تک حل نہیں ہونے دیا؟ یوں لگتا ہے کہ ساری کمائی خیراتی اداروں میں بانٹتے رہے ہیں جو آج خالی ہاتھ ہیں۔ سچ پوچھیں تو مجھے یہ انٹرویو پڑھ کر

بے چارے یونس جاوید پر بڑا ترس آیا۔

(سید جاوید اختر)

پادرے کی آمد آمد پر مرسلہ 'انگارے' کے دونوں شمارے (۳۱واں اور ۳۲واں) ایک ساتھ سَن مُکھ ہوئے، اِس بھل منسائی پر ہم آپ کے منت دار ہیں۔ آپ کے ۳۱ویں انگارے کو ہم نے بہ نظرِ عمیق دیکھا۔ آپ کی مسعاتِ مسلسل سزاوارِ صد تحسین ہے۔ آپ کی ''چند باتیں'' نے ہمارے اندر کے فکری سوتے جگائے۔

سیدی معین الرحمٰن نے نابغۂ روزگار شخصیت احمد ندیم قاسمی کے ایک نادر خط کی باز یافت کر کے ادبی کارنامہ سرانجام دیا، واقعی ڈاکٹر صاحب ایک مہان گونتی ہیں۔ عبدالرشید کا تبصرہ نما مضمون بھی اچھا تھا اِس میں اُنہوں نے روش ندیم کے نظمیہ مجموعے کو خوب لیا۔ ڈاکٹر روبینہ شاہ جہاں کا مقالہ، نفسیات اور ادبی تخلیق، نہایت پر مغز تھا اُنہوں نے اپنے موضوعِ بحث کو کما حقہٗ نبھایا۔ ابنِ حسن کے سلسلہ وار علمی و تحقیق مقالے سے ہمارے علم میں اضافہ ہوا، اُن کی 'مارکسی فلسفے' پر محققانہ دسترس اور ناقدانہ گرفت کے ہم بجان و دل معترف ہیں، اُن کی عالی کلامی کا جواب نہیں۔ ایم۔ خالد ریاض نے اپنی تحریر میں ''جینی'' کی روح کو خراج تحسین پیش کیا، بلاشبہ مارکس کی نجی زندگی میں 'جینی' کا کردار بہت اہم رہا ہے۔ جس کا اظہار خود مارکس نے بھی اپنے الفاظ میں کیا۔ کہانیوں میں احمد صغیر صدیقی، شعیب خالق اور لیاقت علی کی کہانیاں زیادہ پسندِ خاطر ہوئیں، ڈاکٹر خالد سنجرانی اور خالد فتح محمد کی ترجمہ کردہ کہانیوں نے بھی لطف دیا۔

غزلوں میں ڈاکٹر خیال امروہوی، خاور اعجاز، صابر عظیم آبادی، حصیر نوری (دوسری غزل)، شارق بلیاوی (دوسری غزل)، کاشف مجید، افضل گوہر، قاضی عطاالرحمٰن، شہناز نقوی (پہلی غزل)، واصف سجاد (پہلی غزل)، ظفر اقبال نادر (پہلی غزل) ___ اور نظموں میں ارشد ملتانی، فہیم شناس، شارق بلیاوی اور شفقت رسول مرزا کے کلام نے ہمارے دل پر ناخن زنی کی۔

حروفِ زر کے باب میں بعضے احباب ذاتی و شخصی حوالے سے باہم دِگر اِین وآں کرنے لگے ہیں۔ قرینِ دانش یہی ہے کہ ایسی بے سود گفتگو سے بندہ گھپ چپ کی مٹھائی کھالے، ویسے بھی اِس خواہ مخواہ کی کتے خصمی سے کیا حاصل؟ ہمیں چاہیے کہ ہم اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کریں۔ یونس جاوید خصوصی مطالعہ نمبر کا تاہنوز ہم مطالعہ مکمل نہیں کر سکے، سو اُس پر آئندہ بات ہوگی۔

(پرویز ساحر)

''انگارے'' ___ دو شمارے ایک ساتھ فراہم کر کے آپ نے دیر تک ہماری ''سویر'' اُجال دی۔ جب بھی کوئی معیاری ادبی جریدہ آتا ہے، ہم دور آباد لوگوں کے آنگن میں فجر کے سہانے اجر جیسا

اجالا پھیل جاتا ہے ایک خوشبو بھری روشنی! اداریہ میں آپ نے جن سوالات کی تجدید کی ہے۔ ان کے جوابات بہت دیئے جا چکے مگر نئے عصری تقاضوں کی روشنی میں ادب کی نوعیت، ماہیت، کیفیت اور اہمیت کا تعین نو ایک بار پھر ضروری ہو رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں آج کے دور میں تخلیقی ادب کو انسان کے ہم طور ہونا چاہیے۔ سماج کے اجتماعی ضمیر کی حیثیت سے ادیب کا کردار ایک طبیب جیسا ہونا چاہیے کہ جسے معاشرے کی نبض شناسی کر کے ہمعصر کرب کو زبان دینا ہے۔ ادب زندگی کی اہم طلب ہے اس کے بغیر زندگی بے رس اور بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے لیکن ضروری ہے کہ ادیب کو اپنے ماحول اور اپنی فضا کا سفیر ہونا ہے اس لئے اسے اپنے قلم کو ہمعصر آگہی کا علم بنانا ہوگا۔ یہی تخلیقی ادب کا منصبی تقاضا ہے!

ڈاکٹر سید معین الرحمان نے احمد ندیم قاسمی کے نادر خط کی باز یافت کی ہے اور خود چپکے سے اُٹھ کر چلے گئے ہیں کیا یہ رسمی سا جملہ اس کیفیت کی سچی عکاسی کر سکے گا جو ہمارے دلوں کو اتھل پتھل کئے دے رہی ہے کہ ان کا خلا کبھی پر نہ ہوگا ___ کبھی میں نے کہا تھا اب بہت یاد آ رہا ہے۔

گزرے ہوئے موسم تو پلٹ آتے ہیں لیکن
جو لوگ بچھڑ جائیں وہ پھر کیوں نہیں ملتے

ارنسٹ ہمینگوے کا ترجمہ خالد سنجرانی نے خوب کیا ہے جیسے ہمینگوے کہانی خوب لکھتا ہے، خالد فتح محمد نے بھی کیتھرائن این پورٹر کی ''چوری'' بطریق احسن ہم تک پہنچائی ہے۔ غزلیں خاور اعجاز، افضل گوہر اور واصف سجاد کی اچھی تھیں اور نظمیں ارشد ملتانی اور فہیم شناس کاظمی کی ___!

یونس جاوید نمبر میں ان کے انٹرویو میں کہیں لہجے کی تلخی محسوس ہوئی ادیب کو بہر صورت شہد بانٹنے والا ہونا چاہیے۔

(محمد فیروز شاہ)

مضامین کی ذیل میں عبدالرشید کا مضمون ''نئی شاعری اور ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں'' ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں کا مضمون ''نفسیات اور ادبی تخلیق'' اور ابنِ حسن کا مضمون ''ادب اور معروضی حقیقت'' بہت عمدہ مضامین ہیں۔ افسانے سبھی اچھے لگے۔ اِس کتاب میں شامل ''احمد ندیم قاسمی کا خط، ارنسٹ ہمینگوے ترجمہ ڈاکٹر خالد سنجرانی اور کیتھرائن این پورٹر ترجمہ خالد فتح محمد خاصے کی تخلیقات ہیں۔ اِس کتاب میں شاملِ غزلیات میں ڈاکٹر خیال امروہوی، خاور اعجاز، پرویز ساحر، افضل گوہر اور فہیم شناس کاظمی کی نظم اچھی لگی۔

(کاشف مجید)