



(مضامين)

پدر آورنگ آبادی

اُوکارستیش

(مضامین)

بدر اور جگ آبادی

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)

طبع اول

تعداد

مطبع

قیمت

کتابت

فرنڈی سے ۱۹۸۳ء

پارچ سو

ہند لیتھو پر لیس، گیا

آٹھ (۸) روپے

محمد امان اللہ گیادی

ناشر

مکمل پہ نعمتیہ کر سبھم گنج ہ گیا (۱۹۸۰ء)

حملنے کا پتہ

جمال بک ڈپو، باری روڈ، نزد جپوی مسجد، گیا (۱۹۸۰ء)

ترتیب

مطالعہ

۵	(کلام حیدری)	الف لام میجم
۱۲	(عبد المغنی)	اقبال اور عالمی ادب
<u>۲۰</u>	<u>(منظہر امام)</u>	<u>آئی جاتی اہریں</u>
۲۸	(رضوان احمد)	مسدود را ہوا کے مسافر
۳۰	(کلام حیدری)	تفہیمات
۳۷	(معین شاہد)	شکست آرزو
۴۳	(نثار احمد صدیقی)	عکس
۷۴	(نثار احمد صدیقی)	شعاع بھر ک اٹھے
مصنفوں مصنفوں		
۵۳	(۱) بائیں تحقیقہ کی	
۶۱	(۲) عبادت بر سیوی کا تجھاں عازما نہ	
۶۷	(۳) پامال زمانہ	

العنوان

مطاع

م
مطاع

مطالعہ ۱

الف لام میجم

کھانی کہنے کا فن بہت پرانا ہے لیکن وقت گزرتا جائے اور
انداز بیان رہی ہو، یہ کیسے ممکن تھا؟ — وقت بدل گیا، انسانی قدر یہ بدل گیس
سو نچتے کا انداز بدل گیا، فہم و دانش کا معیار بدل گیا اور اس طرح "ایک تھاراجہ"
اور "قصہ چہارہ در دلیش" سے انگارے "ایک قصہ گوئی" نے ایک لموں سفر طے
کر لیا۔ اور ایسا لگتا تھا کہ افسانہ نگاری نے اپنی منزل دھونڈ دھلی ہو لیکن رفتہ
شعر کی رو بھلا کیاں پڑھرنے والی! —

"شکست" جیسے رو جانی نادل اور "مہالکشمی کا میک" جیسے افسانہ کے
خانق نے عصری آگھی سے متاثر ہو کر "ان داٹا" اور "ہم سب دھشی ہیں" جیسی
تحقیقات پیش کیں — اور آہستہ آہستہ انسان گھٹا گیا۔ اس کے سامنے
بچھ بچھی دکھانی نہیں دیتا — دھوان ہی دھوان — خلا ہی خلا — سنتے
اویس راستہ میں رک گئے، لیکن کلام حیدری کا تلم نہیں رکا اسے، کہ ان کے
سینہ میں رس س دل کی دھڑکیں نہیں اور قلن افسانہ نگاری پر ان کی گرفت
بہت سبتوڑ لختی۔ — "بے نام گیاں" اور "صفر" تک کی مسافت انہوں نے
بیس سال کے لموں عرصہ میں طے کی لیکن وگ انہیں بھوں نہیں پئئے تھے —

"صفر" کے قاری کے سامنے یہ سوال نہیں تھا کہ "یہ کلام حیدری کون ہیں؟" اور یہی ایک صفت کسی بھی فن کا روکومتاز رکھنے کیلئے کافی ہے۔

عنایی کا پنج کے مکملے کی کرجیوں سے پیدا شد زخم ابھی مندل بھی نہیں ہوئے تھے، سکون کی تلاش میں لوگ "صفر" کے خلایں ڈنڈے پکڑ کر ابھی جھول ہی رہے تھے اور زندانی کی یاد ابھی اپنے ذہن سے جھوٹگد بھی نہیں پائے تھے۔ لیکن اسی مجموعہ منتظر عالم پر آگیا۔ — کلام حیدری کو جاننے والے یہ سو پنج کر ہزار پریشان ہو چکے کہ اگر یہ سچ ہے کہ فن کار کو کرب کی ان گنت منزلوں سے گز زنا پڑتا ہے تو بھلا نہیں کہن اذیتوں نے گھیرا۔ — لیکن "اعلام میم" کا ہیں۔ سب کچھ کہہ دالتا ہے۔

قادری، نسی، کوٹو، ریوا، پر شو تم اور ادیو کے ساتھ کلے گاؤں کی قطار میں کھڑا فن کار جو کبھی جاڑے میں ایک بحاف میں یمن دوسرے ساتھیوں کے ساتھ پڑا ہوا اس امر پر غور کرتا تھا کہ انقلاب کیا ہوتا ہے اور جو یہ جان ساتھا کہ چاہ کر در آبادی کی دھرتی کے بادل کو قید کر کے دیو کہاں بیٹھا تھا وہ" میں۔ جب سوم ہے ہوئے اپنے ساتھیوں کے ساتھ نسل پڑتا ہے تو درا ہے پر سوچنے کرنے کی کھڑی ملتی ہے۔ — نتھی ذہنی کش، کشن کے سوا اور کیا ہو سکتا تھا جا۔ کسی ایک راستہ پر تو جانا ہی ہے اور آزادی بھی ہے، باعث جا سکتے ہیں، دلیں بھی جا سکتے ہیں..... چلتے چلو..... دوڑا ہے تک تو ساتھ ہیں..... گیس چیمبر کا راستہ یا..... اتنا ہی نہیں، جب انتظار خواب

میں بدل جائے تو اذیتیں ایک وحشت ناک روپ اختیار کر لیتی ہیں اور فنگام کا قلم بے قرار ہوا ٹھاہا ہے — صبح دا انتظار کھا جو اپنے جلو میں انقلاب لارہی لھتی مگر تمہیں یاد ہے ریوا ۹ ماہ پہلے کی صبح کو کھڑا کھڑا ہوئی اٹرین پل کے اوپر سے پڑیوں پر کھڑ کھڑا گزدگی ہم نے اچانک محسوس کیا کہ ہمارے آنکھوں میں کچھ گڑ دہا ہے، ساری رات کا انتظار، ساری رات کا خواب یہی اذیت قاری پر بھی سوار ہو جاتی ہے اور دبھی اپنی آنکھوں میں چھپنے محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ ہے فنا کا ممالا! —

ایکن بھی ایک اور کچو کا باقی ہے — جب انہیں جغرافیا لی علم کی سیاست زدگی نے شاید تباہی کام جب ایک ملک کے بیچ کوئی لکیر کھینچ دے تو یہی پار موڑ سروس کا ہی کام کرنا چاہئے اور وہ جو نظام حدا ہمارے مقدارے مفت میں رہتے رہتے اور کسی فرقہ دارانہ فساد میں مارے گئے یہ سب کیا ہے قادری کتنا شدید بے بسی اور بے چارگی ہے اس مخصوص سے جملہ میں ! —

اور اس طرح یہ اندانہ ہوتا ہے کہ "میں" کے دل پر کتنی ضرب میں لگیں دو چوٹ کھاتا ہے، تڑپ جاتا ہے یہیں کہاں تفصیل جاتا ہے — مگر ایک اور چوٹ ہے جسے دو برواشت نہیں کر سکتا اور جس کے بارے میں وہ سیمرغ کو بلا کر کھانا چاہتا ہے — میں زمین بانخت پر نہیں سو سکتا، میں یہ کنڈ ریشند ہی میں جی سکتا ہوں، میں نایو اسٹار ہو ٹل کی لکش رویز کے بغیر

ایک پل نہیں جی سکتا۔ اور تب وہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ ”فن کار کو سرمایہ داری نے دیا رہا مگر ربوا یہ اندر کافن کار اس نے مجھے بڑی اذیتیں دی ہیں، مجھے ہر کام پر ٹوکتا ہے ہر قدم پر روکتا ہے۔“

شکست درینت کی اس کہانی کو بیانیہ اور علامتی انداز کے امتحان سے جس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ اس المزام کو تجھلانے کیلئے۔ کافی ہے کہ نیا افسانہ ترقی پسند ادب کا حامل نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ فن کار کے سوچنے کا اپنا علیحدہ ڈھنگ ہوتا ہے لیکن فنکار اگر سامنے کے مسائل پر دعیاں نہ دے، اپنا ماضی بھول جائے، اپنے شفافیت و رثہ کی طرف نگاہ نہ اٹھائے تو وہ قدریں کہاں میںکی جن کافن متھا صنی ہوتا ہے۔ میرا تو یہ خیال ہے کہ اس کہانی نے نئے افسانوں کے لئے ایک نئی راہ بھول دیکھ لی۔

دستم و سہرا ب کی بھولی بسری کہانی سے بھی جس انداز سے استفادہ کیا گیا ہے وہ خود ایک نادر مثال ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے یہ کہانی ”الف لام یسم“ ہی کیلئے، لکھی گئی لمحتی۔ ”غلام غلام“ ہوتا ہے اور صرف وہی اپنے سہرا ب کے سینے میں خچھر گھونپ سکتا ہے۔ علامت بگاری کی یہ روشن قابل تحسین ہے۔ اور اس کہانی کی اشاعت کے بعد دوسرے ہم عصر افسانہ نگار میلوں پچھے دکھائی دینے

لگے اورہ پھر کردار نگاری — یہ ریوا کون ہے؟

قادری کون ہے؟ حضرت نثار کون ہیں؟ میں ہوں؟

کلام حیدری ہیں؟ — کون ہیں یہ لوگ؟ —

ملک کی تقسیم نے کس دل سے ہوئیں بھایا
 لیکن اس درد کو جس شدت سے

کلام حیدری نے محسوس کیا ہے اس کی بعد تریپ فریب سمجھی کہاں توں
 میں ملتی ہے لیکن "کہاں سنو گے" بے پناہ کرب اپنے دامن میں چھپائے ہوئے

ہے — کیا انقلاب یوں آتے ہیں؟ یوں انقلاب آتے ہیں کہ محبت ادھر
 رہ جائے اور منصوبے اور خواب ادھر چلے جائیں؟ — انقلاب یوں آتے

ہیں کہ گودیاں ادھر رہ جائیں اور دلارے دھرتی کی کمی فرانگ چوری
 درڑیں پھلانگ جائیں — تقسیم کے پس پردہ کار فرما وہنیت کی آئندہ
 در کہانی "بازوکیوں کٹے؟" اس المیہ کا ایک نیا رخ پیش کرتی ہے۔

خوش سمجھے بڑے بڑے غیر برادری کے سامنے کار دن اور سرمایہ دار دن سے
 نجات مل گئی اور اب ہم کیروں کے حلقوں میں چائے کی پیوں، بنیکوں اور
 صنعتوں کے لیے جال آزادی کے مالک بھیلا میں گے اور تبا اتفاق دیا
 کے ماہرین اس سمجھے سے قارون بن جائیں گے — لیکن ہوا کیا ہے ہوا
 یہ کہ ہم نے فوجی کمانڈر کے ذریعہ جہوریت کو زندان میں رکھ دیا یہ لیکن
 تاریخ تو اس وقت تکل ہوئی جب جوق در جوق غازی جو

شہید نہ بیسکے، کہیں کو سدھار گئے یہ رہ زمانہ لھتا جب زمین
شقی ہو گئی الحقی اور ایک بازدارس کا کٹ کم کم اگ ترپ رہا لھتا، کیوں کہ
و دسرے بازرنے اسے الگ کر دیا اور خود بھی ترپ رہا لھتا —

نسیاتی افسانے بہت لکھے گئے جیسے "مہمدی والا ہائی" (متاز
حقی) اور "انوکھی مسکراہٹ" (ڈاکٹر محمد محسن) لیکن جنسی نسیات پر اردو
ادب میں ایک خلا ہے اسلئے "فائل" کے لئے کلام حیدری مبارک باور کے
ستھن ہیں۔ کون سی کس کمش تھی؟ — بیوی؟ — بیوی کافی؟
عمر؟ — یا نجیبہ؟ — کون قابل ہے؟ کون قتل ہوا؟ — اسی
طرح سامنے کی باتیں تو کہاں ہیں کی بنیاد ہوا اُتری ہیں اور کہاں یاں
خواہ پڑائی ہوں، ترقی پسند ہوں یا جدید ہوں، سب کی سبب روز
مرہ کے واقعات سے بھری پڑی ہیں لیکن "نادر" کو کس خانے میں رکھا
جلے؟ — "مجھے رکھا، نادری اس میں اور مجھے میں مشترک ہے"
یہ بیانیہ کہاںی اس جملہ کے بغیر بھی مکمل ہے لیکن اس نے کہاں کو نیا روپ
بخشد دیا۔ کہاںی کے اختتام پر یہ سوال دیو کی مانند مہہ پھاڑے قاری کے
سامنے کھڑا ہوا جاتا ہے کہ دائی نادر کون ہے؟ — کیا دد نہیں جو کھڑا منہ
دیکھتا رہ گیا اور کچھ نہ کہر سکا؟ —

"اب" — "حاشیائیِ ادمی" — "پیکٹ" اور "خود کشی"
میں بھی تمام تحقیقی صلاحیتیں اجاگر ہیں اور مجموعی طور پر "الف لام سیم" ۱۹۶۶

ادب میں لازوال نہیں تو بیش بہا انسانہ ضرور ہے ۔۔۔ البتہ ایک بات بہت بری طرح کھلکھلتی ہے جس کا ذکر ناگزیر ہے ۔۔۔ انسانہ نگار کو خود ہی احتراف ہے کہ "خالق احترام کے لئے ہوتا ہے تہوار لئی نکھلی فہم کے تقاضوں کا نشانہ نہیں ہوتا" ۔۔۔

نوجہر

”بِنَادُ الْفَكَهْ مَعْنَى — إِ

بِتَاءُ لَامٍ كَمَضْنَىٰ - ۚ

بیانِ پیغم کے معنی۔

۱۰ احترام پر تقاضت کرنے والو..... فہم کو کہاں جھوٹ
آئے ؟۔ عقیدت اور دانش کو ایک سمجھو کر تم کس خانہ میں رکھے جاؤ گے
جیسی باتوں سے کیا حاصل ہوا ؟ ان جملوں کے نہ ہونے سے نہ
کہاں میں کوئی نقص پیدا ہوتا اور نہ احترام پر تقاضت کرنے والوں کے
جدبات پر کوئی ضرب چڑھتی ۔

کتابت و طباعت بہت صاف اور ستمبری ہے اور ٹائمیں بھی
جاذب نظر ہے لیکن اسے ضرورت سے کچھ زیادہ ہی جاذب نظر نہ
کی کوشش نے کتاب کا نام ہی پڑھنے میں دشواری پیدا کر دی ہے۔

اقبال اور عالمی ادب

غزلوں کو ثقافتی ورثہ اور سرمایہ افتخاز سمجھتے والوں کو اچاک
 جب یہ معلوم ہوا کہ غزل تو حشی صنف ادب ہے تو وہ انگشت بہ دندار رہ
 گئے۔ بُرا دادِ حجا لیکن — done was مقصود ہو رہا تھا
 یہ زخم بھرا بھی نہیں تھا کہ لوگ ایک اور شدید تبعیک سے دو چار ہوئے جب
 انہیں یہ بتایا گیا کہ اردو میں تنقید فکاری کا بھی کوئی وجود نہیں اور اگر ہے
 بھی تو مشوق کی موہوم کمر کے متراوٹ نسبتاً روایت سے انحراف اور مغرب
 پرستی ہی کو ضروری سمجھا جائے رکھا اور اس فیشن کل پیروی ہیں جو تنقیدی
 مضامین سامنے آئے ان میں صرف اس بات کی چھان بین کی گئی کہ زیر مطالعہ
 تنقیدات مختصری والشوروں کے مقولوں کی کسوٹی پر کسری اترق ہیں یا نہیں ؟
 اگر وہ ان صفات کی حامل ہیں تب تو ٹھیک ورنہ قابل اختنا، نہیں۔ یہی نسخہ
 اقبال کے کلام کے مطالعہ کے لئے بھی اپنایا گیا اور جب شدت پر کہہ ڈھی تو دو
 گرد پ بالکل مدد مقابل کھڑے نظر آئے۔ ایک کا الزام یہ ہے کہ بوگونے
 خواہ مخواہ اقبال کے ہاتھوں میں تیج پکڑا دیے کی کوشش کی ہے جس کا وجہ

سے ان کی شاعری کی عظمت پڑھتی نہیں بلکہ گھستی ہے۔ دوسری طرف اقبال کو اتنا آدرا کھلانے کی کوشش کی گئی کہ دنیا کے تمام شعر بونے نظر آئے میں اقبال - ایک مطالعہ اور "علمی ادب میں اقبال کا مقام" ابھی دو فحافف فکار کا نمونہ ہیں۔

عرض ناشر میں لکھا گیا ہے کہ "اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں پسلی بارہ ستری ادب اور اس کے تصورات سے مرعوب ہوئے بغیر شہادت و قوار کے ساتھ پورے عالمی ادب کے بنیادی تصورات کا ایک زبردست تنقیدی جائزہ لے کر ان کے پس منتظر میں اصولی فتنی طور پر نہ صرف اقبالیات بلکہ تمام ادبیات کے تنقیدی مطالعہ کا بالکل نیا، منفرد اور اعیاناتی انداز پیش کرفی ہے۔" اس دعویٰ کے بر عکس پہلا باب بڑا ہی مایوس کرنے ہے جو کلیم الدین احمد کی کتاب کا ایک مجموعی ماقولہ تبصرہ ہے۔ اس کے بعض جملے بڑے حوصلہ کن اور عجراودی میں جسے رائے اکلیم الدین احمد کیمیرج سے سوچ بجا رکی جو لکیر لیکر اذل ردزادہ ادب میں آئے تھے آج تک اسی کو سیئے جا رہے ہیں۔ بورھے ملوٹے کو کون پڑھ سکتا ہے۔

یا

(اب) ایک ہزار ایک کلیم الدین احمد اقبال کی شاعرانہ عظمت پر تبصرہ پھینکتے رہیں تو عظمت کے اس میناء میں ایک ذرا شگاف کبھی نہیں پڑیگا۔

یا

(ج) "جانب کلیم الدین احمد کی بہیلی، بنیادی اور سب سے بڑی تنقیدی خالی یہ ہے کہ وہ اصنافِ ادب کی حدود کا کوئی لحاظ نہیں کرتے اور نہ دنیا کے مخفف ادبوں میں اصناف کے امتیاز سے وہ واقع ہیں۔"

ہزار اختلافات کے باوجود ادبی صراحت میں جارحانہ اور تک آمیز راتمیں ایک مذموم فعل ہے اور ادبی تنقیدات میں منطقی دلائل کے بغیر فیصل صادر کر دنیا کشی عمل طے ہے۔ خود عبد المعنی کا یہ اعتراف ہے کہ کلیم الدین احمد پچھہ تنقیدی مسلمات کا اطلاق ہر تنقیدی مطابع میں نہایت قطعیت اور جارحیت، تحکم اور تمرد کے ساتھ کرتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن اقبال اور دانتے کے تقاضا مخالف پر عبد المعنی کا جواب دل چسپ ہے۔ شیکسپیر کے بس قول اور شاعرانہ بیان کو کلیم الدین احمد نے شاعری کا احل نظر یہ اور معیار بنا کر پیش کیا ہے اس سے عبد المعنی کے دلائل کے مطابق شیکسپیر کا مقصد شاعری کی تعریف کرنا نہیں تھا بلکہ اس نے جو کچھ کہا تھا اس کا اشارہ و شروع درائے ملکی طرف تھا تاکہ منظوم تمثیل کو نشری ڈرائے سے محیز کیا جاسکے کلیم الدین احمد کے اس الزام کے جواب میں کہ "جو شاعر مجموعی، جانے بوجھے ۱۹۴۰ سے غفت بر تھے اس کی شاعری سے بے بطی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ عبد المعنی نے اسپین کی فیڈرڈ یونیورسٹی کے پرد فیسر آسن اور ڈاکٹر ڈیورال کے حوالوں سے یہ بات بتائی ہے کہ دامت کی ڈیوان:

کو میڈری اور اقبال کے جاوید نامہ دونوں کتابوں کی پیش رو تصنیفات حضرت مجی الدین ابن عربی کی "نحو حکیمی" اور ابوالعلاء مقری کی "رسالتہ النصران" ہیں اور یہ کہ ان دونوں تصنیفات کا سرچشمہ تخلیق محرج ابن کا واقعہ ہے۔ اور اس طرح کلیم الدین احمد کا یہ نظریہ غلط ہو جاتا ہے کہ جاوید نامہ کا بھی کوئی نقشہ افلاک ہے جو دباؤں کو میڈری کی طرح سیاروں کے ایک نظام پر مبنی ہے۔ درسرے اعتراضات کے علاوہ عبد المغنى نے کلیم الدین احمد کا ایک اور اعتراض جو جواب کیلئے چنان ہے رہ یہ ہے۔

اقبال نے صرف چند روایتی جزئیات بیان کرنے پر اور وہ بھی چند شرود میں فناخت کی ہے۔ اس کے مقابلے میں دانتے کی جنت ارضی زیادہ واضح زیادہ حقیقی، زیادہ تھوس، زیادہ شاعرانہ ہے۔ عبد المغنى نے بہت ہی موروث سوالات کئے ہیں۔ روایتی جزئیات، جزئیات نہیں ہیں کیا؟ جنت کی غیر روایتی جزئیات کیا ہو سکتی ہیں؟ کیا کسی نے جنت الْجَنَّمِ دیکھا ہے؟ کیا دانتے جہنم اور جنت دونوں کے جغرافیہ سے دافق تھا؟

کلیم الدین احمد کے اس حیرت انگیز انکشافت پر کہ سمجھوں سے زیادہ دلچسپ کردار نہیں ماریج کو اقبال ناپسند کرتے ہیں کیونکہ وہ خود توں کی ازادی کی حاصلی ہے۔ عبد المغنى کی یہ بات ناقابل قبول نہیں کہ کلیم الدین احمد اپنے تعصبات، مزاعمت، پسند اور ناپسند کا انہصار کرتے چلے جائے ہیں اور ساری منطق صرف سلے سے قائم کردہ خلافات کو صحیح ثابت کرنے کے لئے

چھانٹتے ہیں۔ "اقبال ایک مطالعہ" میں اسی پیشتر مذکور میں لیتے ہیں کہ پورے حقائق پیش نہیں کئے گئے۔ عبدالمغفی نے ایک مثال بیش کی ہے کہ اقبال کے "جادید نامہ" کے مطلبے میں دانتے کے ڈبوائیں کو میدی کو برقرار ثابت کرنے کی عرض سے کلیم الدین احمد نے یوسف سلیم چشتی کی "شرح جادید نامہ" سے طویل اقتباس پیش کر رکھا تھا کہ بانی حملے چھوڑ دیتے ہیں اور اقتباس کو پوری عمارت کے سیاق و سیاق میں رکھ کر درج کیا ہے اس کا مطلب سرے سے وہ نہیں ہے جو خباب کلیم الدین احمد سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں بلکہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یوسف سلیم صاحب دانتے کے مطلبے میں اقبال کی خصوصیت، شان، امتیازی اور فوقيت کا انہصار کرنا چاہتے ہیں۔

"ملٹن اور اقبال" کے موازنہ کی جو ترکیب کلیم الدین احمد نے منتخب کی ہے وہ ہرگز قابل ستائش نہیں اسلئے عبدالمغفی نے طویل اقتباس دیکھا ان کی خوب صورت تشریح کی ہے اور اس کے بعد کہا ہے کہ "حقائق اور عقائد دونوں کو سمح مگر نے ولے ابلیسی رزمیہ کا موازنہ اقبال کی حقیقت پسندانہ اور بصیرت افرادہ شاعری سے" نہیں ہو سکتا ہے۔ اقبال کی ذارسی غزوں کا جو مطالعہ کلیم الدین احمد نے پیش کیا ہے اسے ستائج کے لحاظ سے عبدالمغفی بھی صحیح ملتے ہیں لیکن اس سلسلہ میں عبدالمغفی کلیم الدین احمد کے ایک عجیب اور حیرت ناک عجیب کی نشاندہی کی ہے۔ اقبال کے اپنے چند افکار پر پڑھ کے جو تین حصے "بال جبریل"

میں درج ہیں انہیں جوں کا توں پیش کرنے کی بجائے کلیم الدین احمد نے تصحیح کے پورے دو حصہ کو حذف کر دیا ہے اور اصل کے صرف دو حصہ کو ڈاکر اس طرح تین حصوں میں تقسیم کیا ہے گویا اصل تین حصے وہی ہیں۔ اس تحریف اور تبلیس کے پیش نظر عبد المعنی یہ نتیجہ اخذ کرنے میں باسکل حق بجا بانہ ہیں کہ من مانی تقسیم صرف اسلئے کی گئی ہے کہ اقبال کے تغزل با شاعری پر ہمیں بلکہ ان کے افکار و خیالات پر تنقید کی جائے۔

یہاں تک تو اقبال شکنی کا جواب تھا لیکن کتاب کے اخیر میں جو مضمون "عالیٰ ادب میں اقبال کا مھام" شامل ہے اور جسے خود عبد المعنی ایک بڑے کام کی تحریک اور اس کے لئے ایک تحریک بناتے ہیں وہ اقبال پر سستی مکا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ ادبیات عالم کے تقابلی مطلعے کے صحیح سچ کے درجنیادی عوامل کی تشریح کے بعد عبد المعنی نے عالمی سطح پر ہر تین شعرا را ردانتے (شیک پیر اور گلیہ) کو اقبال کے ساتھ موازنہ کے قابلِ مٹھہ ریا اسلئے الہم یہ تینوں شعرا، رد ہیں جو نہ صرف مغربی ادبیات کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں، بلکہ اہل مغرب نے انہیں پوری دنیا کے بہترین و عظیم ترین شعرا را ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ رد نے کوتودہ کسی قابل ہی نہیں سمجھتے بجز اسکے ڈیوان کو میڈی کے لیکن شیک پیر سے موازنہ کیلئے عبد المعنی نے جو کریں اہل نظر کے سامنے رکھی ہے وہ خود قابل اعتبار نظر نہیں آتی۔ عبد المعنی کا کہنا ہے کہ شیک پیر کے دراموں سے شاعرانہ عنصر کو نکال کر بیجا کر دیا جائے اور صرف شعرت کا ایک مجموعہ

تیار کر لیا جائے اور اس کے بعد اس نجموں کا موازہ اقبال کے تمام شاعرانہ
 عنصر سے کیا جائے تو اقبال کا فن شیکر پیر سے عظیم تر ثابت ہو گا۔ اگر
 اسی کسوٹی کو ساتھ رکھ کر یہ کہا جائے کہ "اسلام کے نظر پر زندگی اور
 نظام حیات پر مبنی تمام کلام و پیام سے شاعرانہ خلاصہ کو نکال کر صرف
 شخصیت کا جموعہ تیار کر لیا جائے تو کیا پھر بھی اقبال کے فن کی عظمت و دقت
 برقرار رہ جائی ہے؟ اقبال کے فن کو بلند و بالا ثابت کرنے کیلئے عبد المغني نے
 صرف ایک "اقدیم چھوڑ ملڈ کے مقولہ کو بنیاد بنا کر یہ ثابت کرنا چاہیے کہ اقبال
 کے پیش نظر شاعری کے ذریعہ ایک نصب العین کی ترجیحی تکمیل کی جب کہ دلنے
 شیکر پیر اور گیئے کے سامنے اتنا بخیدہ اور تصحیحہ کوئی تصور نہیں تھا۔ لیکن
 صرف یہ مفرد صہ شاعرانہ عظمت و فقار ثابت کرنے کیلئے کافی نہیں ہے۔
 نجموں ہوں پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ عبد المغني نے اقبال کی شاعری
 کے بہت سارے گوشوں کو منور کرنے کیلئے جس عرق پر یہی سے کام کیا ہے
 وہ قابل ستائش ہے۔ اس کتاب نے تحقیق کے کمی در دائرے داخل کر دیئے
 ہیں اور ٹبری بد نصیبی ہو گی اگر دوسرے محققین اور نقادوں سے آگئے نہ ٹبرھائیں
 اور بات یہی ختم ہو جائے۔ عبد المغني کی یہ بات بھی سہر دل کی آداز ہے کہ الجھی نہ
 تو اقبال کی ذکر کی آش رنج کا حق ادا ہو گئے اور نہ فن کی پوری قدر شناسی ہو سکی
 ہے۔ یہی درست ہے کہ اردو تنفسی کی بے چارگی کا یہ ایک کھلائی ہوتے ہے۔ کہ
 آن چک تخلیقی ادب کے سب سے بڑے نابخت فن کے کمالات کی قدر شناسی

کا حق ادا نہیں ہو سکا۔ اس لحاظ سے عبد المغني کی کارڈش لائق صد شکر ہے۔



مطالعہ ۳

آئی جانی لہریں

• آئی جانی لہریں منظرِ امام کے اُن سترہ مصنایں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیان فرانسیس پر ڈیویسے نکھل گئے، یعنی ردِ تنقیدی مصنایں نہیں ہیں۔ وہ ”نقاد یا ناقد“ ہونے کا دعویٰ نہیں کرتے بلکہ

• اپنے آپ کو ”نقاد یا ناقد تو خیر، تختہ دارہ پر چڑھنے کے بندہ ہی“ کہیں گے یعنی سالتمہ ساتھ وہ صرف اپنے ناقد کے بنیادی و صرف کی باتیں کرتے ہیں بلکہ انہیں ”اپنے تنقیدی نمونوں کی کمی اب بھی کھلکھلتی ہے۔ اس تنقاد کی وجہ پر کوئی روشی نہیں۔“

ڈالی گئی ہے۔ مشمولات میں دش مصنایں تو کچھ اس قسم کے سرسری جائزے ہیں کہ ان کا مضمون کے عنوان سے کوئی مطابقت ہی نہیں ہے اور اس کی وجہ شاید ہو کہ ”رشتہ گزگزے سفر کا“ کے بعد ہر عنوان کے ساتھ کوئی اضافت ضرور کیا جائے رہے۔ ڈا بیل کے مضمون کے تحت مصنف نے اپنے متعدد اور منتشر خیالات یکجا کر دیے ہیں جن کے مرکزی خیال ہیں ہیں۔ (۱) نئیں کے سائل سے گفتگو کرنے والے شعر اور اور نقاد بھی کثیرین کا شکار ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کے بہاء رواداری اور دوسروں کے نقطہ نظر کو سمجھنے کی کوشش کا

فقدان لنظر آتا ہے۔ (۳) بعض نے لکھنے والے صربانی اور مخلافی
 ادبیت سے بھی اپنے آپ کو یاد نہیں کر سکے اور (۴) آج مغربی ادب سے
 مولاد راست اور بالواسطہ درنوں ہی طرح سے استفادہ کرنے نے بھی بے حد ضرورت
 ہے۔ یہ پاہین اور فتح ادب کے لئے بڑی اہمیت کی حامل ہیں اور ان پر محض کر
 وجوہ کی ضرورت تھی لیکن اختصار کے باعث تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ سب سے
 پہلا مضمون (۵) "محور جالندھری کی شاعری دوڑہ اولیں" ہے جس کی تیزیت
 "ایک سرسری پیشہ درانہ تبصرے سے کسی طرح زیادہ نہیں" اور اسی لئے
 یہ مضمون قابل توجہ بھی نہیں ہے۔ اس کے بعد کام مضمون (۶) "کرشن چند"
 کی تلہم شرارے کے پاہر "کا ایک تجزیہ ہے لیکن" "تفقیدی نوعیت کے مطابق"
 کے مجموعہ میں اس مضمون کی شمولیت کا کوئی جواز نہیں اسلئے گرے فلم کے معیار سے
 کرشن چند کے فن کا موازنہ ہی فعل عجائب ہے۔ "ادب اور بہارت" (۷)
 دو اصل مانہماںہ "ضم" (پیٹنہ) کے بہار نمبر کاریو یو ہے جس میں اس شمارہ
 کی تمام براہیوں اور گزریوں کو اچھا لائیا ہے۔ شاد عارفی کو "تفقید نو سو" ہے
 کے پہاڑ دو درجہ احتیاڑ نہیں لا جس کے دہ مسحت تھے، جس کی درجہ شاپدہ یہ
 تھی کہ "اہنوں نے گزریوں مقبول شرارے کی طرح اپنی شاعری کے زرد پر
 پر شبیہات واستعارات کا نعاڑہ نہیں ملا۔ وہ نہ کسی تحریک سے براہ راست
 اور باضا بطردا بستہ ہوئے اور نہ انہوں نے مشاعروں میں نغمہ گری یا ادا
 کاری کے جو ہر دکھائے۔ اس پس منظر میں فاری جب شاد عارفی کی شاعری

کا انفرادی پہلو ڈھوندھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے مایوسی ہوتی ہے
 یہونکے منظہر امام نے اس مضمون (۱۴۶) میں کسی ایسی خوبی کا تذکرہ نہیں
 کیا ہے۔ جو شاد عارفی کی شاعری کو دوسرے شعرا کے کلام سے محیر کر
 سکے۔ اس لئے اس مضمون کا عنوان، شاد عارفی کی شاعری "زیادہ مرزاں
 اور مناسب ہوتا۔ شاد عظیم آبادی پر جو مضمون (۱۴۹) شامل ہے اس میں
 بھی یہ لمحات عنوان اگر کاری ان معائن کی تلاش کرے جن کو بنیاد پر شاد کو تینی
 غزل کا پیش رہا۔ کہا جاسکے تو اس کی تمام کوششیں بے صود ہو گئی۔ سرسری
 جائزہ کے بعد منظہر امام صرف یہ کہہ سکے کہ شاد نے اپنے لئے جو زندگ منصب
 کیا "و دراصل بہار اسکوں کا سب سے نمائندہ اور سب سے عمدہ رنگ
 ہے۔" (لفظ "نمائندہ" کے ساتھ "سب سے" کا استعمال محل نظر ہے)۔ "سلام"
 پھیلی شہری بہوان بہار اس کا شاعر (۱۷۱) میں شاعر سعی تقریباً
 سمجھی باتیں لیتے ہیں۔ ان کی حیات کے چند گو شے، "ساقی" میں چھپی ہوئی، انکی
 نظموں کی ایک فہرست، سلام کے کلام پر تبصرہ سے ٹوپیں اقتباسات اور ان
 کی نظمی سے حوالے۔ لیکن سلام کی شاعری کا منظہر امام نے بہت ہی سرسری
 جائزہ بیا ہے اور بہوان بہار اس کا شاعر۔ کہیں نظر نہیں آتا۔ "ازاد غول پہکی
 نوٹ" (۱۰۸) ایک دفاتری مضمون ہے جس میں اس تجربہ سے متعدد شکوک و
 شبہات کا ازالہ کیا گیا ہے۔ اس کی مختلف فن تراکیب پر ردیشی ڈالی گئی ہے اور
 اس سی صفت غزل کے نکات پر مدلل بحث کی گئی ہے۔ جن لوگوں نے ازاد غول

میں رمشیت یا منفی اول حصہ ہی ہے، ان کے حوالے ہیں۔ یہ مضمون جاندار اور ممکن ہے اور تجھیں کارروائے لئے لمحہ فکر مہیا کرتا ہے، اور کبود نہ ہو جب کہ آزاد غزل مظہر آم کا "جز دایمان" ہے۔ انسانہ نگار کو چونکہ مظہر آم کا میران نہیں اور نہ وہ خود نقاد یا ناقد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اسے اس ستمن میں جو چار مدنیا میں شامل کئے گئے ہیں وہ کسی خصوصیت کے حامل نہیں ملتیا اور افسانہ "میں بہت کچھ کہنے اور بچھیلاوگی گنجائش بھی لیکن یہ مضمون افسانہ نگاروں کی ایک ناممکن فہرست بنایا گردگی۔

"داعی کا ایک عیر معروف شاعر دبیسپر پوری" (۱۹۴۸) ایک اچھا تحقیقی مقالہ ہے جس میں قاضی عبدالودود کے ایک مضمون کے حوالے سے ان پر سخت چوتھا حصہ کی گئی ہے کہ "قاضی صاحب کی تحقیق کا سب سے بڑا دعویٰ دوسرا بھی کو گھٹانے ہے" یہ ضرورت اس بات کی ہے کہ تحقیقین اس الزام ریا حقیقت؟ کی مدد نہ بخیردگی سے دھیان دیں۔" اردو شاعری میں صورت کی جلوہ گری" (۱۹۴۸) بڑی کاوش سے لکھا ہوا ایک اہم مضمون ہے جو مظہر آم کے دیسی اور عین مطالعہ، دروس نگاہوں اور فتنی بصیرت کا مظہر ہے۔ ۱۸۷۱ء کے عبدال Afrی سال، میں اور اس کے بعد اکثر شاعر دن نے اردو شاعری کو جو نئے ساپنے دیے، اور ان سے جو نئے اسالیب بیان لے اور جس طرح نت نہیں ہیئت ہے اسے اردو شاعری روشناس ہوئی جن سے نئے شاعر دن کو بیش از بیش تحریک کرنے کا حوصلہ ملا ان تمام پہلوؤں پر مظہر آم نے سیر حصل بحث کی ہے۔ کس طرح نئے نئے

تجربات نے اسوب والہار کے دائرے کو دیکھ لیا اور اعلیٰ شاعری کی تخلیق
کیلئے دلناصار مگر ہوئی ہے۔ اس کا تفہیمی جواب اس مضمون میں ملتا ہے۔ لیکن یہ
کہنا کہ غزل کی ہمیت میں واقعی انقلابی تجربہ آزاد غزل کی صورت میں ہوا۔
شاعر اپنے تعلیٰ کے مترا دندھے ہے۔ اگر آزاد غزل کی اس خصوصیت کو ذہن میں رکھا
چاہئے کہ حشو ذر دامد سے بچانے کے لئے دونوں مصروعوں کے ارکان لکھائے
بڑھائے جاسکتے ہیں۔ تو آزاد غزل کو واقعی انقلابی تجربہ ماننے میں تامل ہوتا
ہے کیونکہ جو شعر نے بھی محب صورت مصروعوں کی ترتیب میں ارکان کی کمی
بیکھر دار رکھا۔ (صفحہ ۱۳) اور بعض شرار نے اپنی چدت طبع کو راہ دے کر مرد ج
بھروسی میں ارکان کی کمی بیشی کی ہے یا نئی بھرپور نکالی میں (صفحہ ۵۲)۔ یہ کلیم الدین
احمد کی شاعری پر اکیل نظر رکھو۔ دراصل اسی ٹھاما میل کے تحت شاعر شدہ داکر
متذہا محمد کی کتاب پہنچ تھرہ ہے اور اسی تبصرہ سے یہ بات بھی خیال ہو جاتی ہے کہ
منظہرہ امام کو نشر نویسی پر کافی چبور حاصل ہے۔ بلکہ پہنچ تو بڑا تامل یہ بھی کہہ سکتا ہوں
کہ یہ مضمون دیکھا پھر اتنا یہ ہے جس میں انہیں رب ملک رہیں بھی ہی اور فتنہ کی سنگ
ہاریں بھی۔ بے چارے ممتاز احمد نے کلیم عاصب کی شاعری کی خطہت اور بڑا فی کتابت
گرتے گئے یہ ملکیں اپنالیں کہ ہر نظم کو کسی نہ کسی انگریزی، فرانسیسی، یا فارسی
شاعر کے لکھا اس سے جمدد ہے۔ اس بعد کی پیو مندر کاری پر منظہرہ امام نے بڑا دلچسپ مرصع
چسباں لکھا ہے۔ یہ ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا اسماں کیوں ہو۔
اپنے کاغذی بیان سے ممتاز احمد نے جو مفرک خیز سمجھو شد ہے اگر وہی ہے اس تناظر

میں مظہر امام کے یہ جملے خاری کو گدگدا دیتے ہیں۔ اگر آپ مجھے تھوڑا سا وقت
ادر عذایت کریں تو میں حوالے دیکر یہ تباہیں گا کہ مصطفیٰ اور سودا نے کن کن مغربی
شاعروں سے انفصال اور محاورے مستعار لئے تھے۔ اتنا تو یہ رآپ بھی جانتے ہوں گے
کہ ہے "شیخ پیر کے ۴۹ اور "نماہ ملٹن کے "وہاں" سے نیا گیا ہے:

میں صفحات پر پھیلا ہوا سب سے بلوں مصنون "ناقدوں کے مقتول!
پردیز شاہدی" (۱۹۷۶) ہے۔ پردیز شاہدی "خود اتنے لا ابائی اور بے غیاز نظرت
کے لامک تھے کہ اپنے کلام کی اشاعت سے ایک طویل عرصہ تک بے پردار ہے اور
جب انہیں اشاعت کلام کی صورت اور اہمیت کا احساس ہوا یاد لایا تو حالاً
بہت بدل چکے تھے اور کچھ سکے ہائے را بھم الودت میں اتنی چک دیک پیدا ہو چکی تھی
کہ ایک نئے یہیں کھرے سکے کو بازارِ ادب میں ود درجہ اعتبار نہیں مل پاتا جس کا وہ
صحیح معنوں میں مستحق تھا۔ اسی تناظر میں مظہر امام نے پردیز شاہدی کے مختلف ادوار
گی شاعری کا تفصیلی جائزہ یا ہے اور ان کی شاعری کے زنگ رائینگ، اسلوب
ہمیت اور تہہ داری کو اجاگر کرنے کے بعد قسطراز ہیں۔ "پردیز شاہدی کے یہاں
شادابِ خیالی کے ساتھ ایک دہائی پن، سرمسی، نشاط افرید ربوہ گی کھو جانے کی
گیفیت، موسیقیت اور غنائیت ہے جو انہیں انکی قیبل کے دوسرا شہرت یافتہ
شاعروں مثلاً سردار جعفری، جان مثار اختر، کیفی علیمی و بخیرہ سے ممتاز دمیز کرنے ہو
رہے انہیں ایک انفرادی شان عطا کرتی ہے۔ یہیں تمام زور قلم کے باوجود مصنون میں
اتنی متصادیاً میں در آئی ہیں کہ دہی پردیز کی شاعری کو بے دقت بنانے کیلئے کافی ہے۔

جب خود مظہر آم کو پروڈیز کی شاعری کے کسی ایک رنگ یا اسلوب میں استقلال نظر نہیں آیا تو ان کی یہ شکایت بے جا ہے کہ "پروڈیز شاہدی کی شاعری پر کسی نے باقاعدہ مقابل لکھنے کی زحمت مگر نہیں کی۔" مظہر آم کے تجزیہ کی ردشی میں پروڈیز شاہدی کی شاعری میں کئی متصادروں نے نظر آتے ہیں ۔ (۱۹۴۷ء کے پہلے گی بعض غزلوں کے اشعار پر رنگ دہی جگہ کہے، انداز بیان ہی نہیں، زینیں بھی جگہ سے لی ہوئی ہیں) "یکن وادریہ" یکن "اہم ہے ا" یہ رنگ انہیں رامن ہیں آیا" (صفحہ ۱۲) ۔ (۱۲) انہیں فطرت اور الہانہ پن اور کیعنی و سرستی کی دولت عطا ہوئی تھی، اگر ریہ "اگر" فابل توجہ ہے اور جذبے کی آپخ اور درد ح کی آگ میں تپ سکتی تو اور دو شاعری کو بھی ایک حافظہ مل سکتا تھا (صفحہ ۱۲۷) ۔ (۱۲) پروڈیز شاہدی اپنی بعض نظموں میں ناہواری کا حساس بھی دلاتے ہیں (صفحہ ۱۳۰) ۔ (۱۳) پروڈیز اپنی داد دلا سکل اسی سے یہ بات ثابت کرنا چاہتے ہیں دو یا یہ بات بھی نہیں ہے۔ ب۔ ۱) کرود ہنگامی موصوعات کو بھی پامنڈگی بخش سکتے ہیں مگر ایسی کوشش تو ظفر علی خاں بھی کرتے رہے اور ان کا حشر ظاہر ہے (صفحہ ۱۳۲) ۔ (۱۵) شاعرانہ صناعتوں سے پروڈیز شاہدی کا کلام بھرا ہڈا ہے۔ یکن بھی کبھی انکی ترکیبیں اضافت کی زیادتی یا لفظ کی ثقالت سے بوتعل ہو جاتی ہیں۔ اور بھی کبھی فنی تسلیم کا بھی شبہ ہوتا ہے۔ (صفحہ ۱۳۵) ۔

آنکھ کا شاعر: محمد علوی۔ (۱۹۷۱) اس لحاظ سے یقیناً ایک اچھا مضمون ہے کہ اس میں مظہر آم نے عنوان کے لحاظ سے علوی کے شاعرانہ رنگ

وروب، انگلی شاہزادی کی تازہ کاری اور تازہ دعویٰ اور ان کے کلام کے غم ناک
ہجہ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ علوی کے تیسرے مجموعہ کلام کے دریاچہ کی بدلائی
بڑے میں پیارے دھنگ سے پیش کی گئی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ دیباچہ
نویں جب کسی فنکار کی تخلیقات پر روشنی ڈالنے سے زیادہ اپنی ہی قابلیت
کی نمائش کرنے اچاہتا ہو تو یہی ہوتا ہے کہ روشنی نہیں پہنچ پاتی۔

منظرِ امام نے "شروع میں باقاعدہ پابندِ تطمیں لکھیں اور فنِ عروض
کے نکات سے آگاہی حاصل کرنے کی کوشش کی" (صفحہ ۴۰) اور کسی معنا میں
میں انہوں نے بھروسہ کان سے متعلق تفصیلی بحث کی ہے۔ صفحہ ۵۳ پر یہ نکتے
بھی ملتے ہیں۔ اجنبی رضوی نے اپنی نظم بیٹھے جلوے میں ایک نئی بھروسہ کا
لئے ہے جو علمِ عروض کی مردجمہ کتابوں میں نہیں ملتی۔ اسکی تقطیع بھروسہ ک
کی اس مخصوص جدید ترکیبِ زحافی سے کی جاسکتی ہے۔ علمِ عروض کے
اتنے وسیع مطالوں کے باوجود انہوں نے مناظرِ عاشق ہرگز کانوی کے نام ایک
خط میں نہ جانے کیوں یہ لکھا ہے کہ "آپ نے کچھ اشعارِ تقطیع کے لئے بھی میں
میں ماہر عروض نہیں کسی استاد کو بھیجی" (رکوہ سار۔ شمارہ ۱۸۷۔ پوسٹ مارٹم)
مجموعی طور پر یہ کتاب اذادیت کی حامل ہے اور یہ کہیں کہیں قابل
اعشار تقدیری اشارے "بھی مل جائے میں جو اس مجموعے کی اشاعت کا
حوالہ ہو سکتے ہیں۔

مسدود را ہوں کے مسافر

مشتملات کو پڑھنے کے بعد دل و دماغ پر کرب ددرد کی
گئی پہنچ تین پڑھکی تھیں فتنکار کی یہ بات بالکل درست ہے کہ کرب کہانی
گئی زندگی ہے، جسم بھی اور روح بھی، لیکن یہ بات ناقابلِ یقین ہے کہ
کرب تقسیم نہیں ہوتے۔ اگر یہ حقیقت ہوئی تو تابکے استحتمام پر میرے
دل کے اندر میٹھا میٹھا دیکھوں ہوا؟ چوبیس برسوں کی تپتیا، اگنی پر کتنا
اور بنی پاس کے بعد اگر کہانی کا ایک ہی باب مکمل ہو اور سے بھی دیکھ چاٹ
جائے تو کوئی بھی ذی شعور انسان یہ سورج سکتا ہے کہ ننکے کے دل کا
کیا حال ہو گا۔ اگر یہ کہانیاں اپنی گرفت دھیلی کر دیں تو آنسو اور چھپیں فھنا
میں منتشر ہو کرہر انسان کے پھیپھرے میں گھس جائیں اور یہی افسانہ زکار
کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

پتہ نہیں کتنے لوگ تاریک شب کے آخری لمحے میں رزق دیواروں
کے سائے میں پسیتے چھپاتے، انسان کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے
ہوں گے۔ رضوان احمد کی کہانیاں ایک نشان راہ مہیا کرتی ہیں۔ آج جو

"مسئل در پیش ہیں" ان کی وجہ پر "پہچان کا الیہ" ہے اور اگر ہم اس کا اعتراف کر لیں تو پریٹ نیاں دے سکتی ہیں۔ ممکن ہے میری طرح دوسرے کو بھی اس کی آرزو سوکھ کوئی "روشنی" کوئی "مونا" کوئی "زملاء" یا کوئی بھی "شی" آسان کی روشنیوں کے ساتھ زین پر اُتر آئے جو "محضی" سی ہنسی متعار دے دے "ماکہ کم از کم" پھیکی ہنسی" کا بھی تو ارتھاں ہو اٹک ریت پر۔ کوئی تو ہو جو رعشہ بھرے ہاتھوں سے کھپھی ٹیکھی کیس کو سیدھا کرنے کی کوشش کرے۔

"ہم بار دار کے دھیر پر تھیے ہیں" اور بار وو کے دھیر میں آگ لگ چکی ہے لیکن "جائے امان" باقی ہے۔ کوشش اسکی ہونی چاہیے کہ بچہ را دن کے بارے میں نہ جان سکے۔

رضوان احمد ایک صحافی بھی ہیں اور ۱۹۷۵ء میں انہوں نے جو قلم حاصل کیا وہ یقیناً دبی لکھتا ہے جو رد چلتے ہیں اور بلا خوف تردید یہ کہ جاسکتا ہے کہ "الفاظ ہیرے کی طرح چمک رہے لھتے"۔ یہ کہنا بھی بالکل بجا ہے کہ "ثانے ایک انجانے بوجھ سے دکھنے لگے" ہونگے لیکن "اب جب کہ ساری اکیجن اپنے پھیپھڑوں میں جمع کر جائے ہیں اور" یقیناً کہ مخفانے سے اپنے آہنی عراجم بچا کر لے آئے ہیں جن میں شمن کی تحریر کے نہ ارادوں خواب سچے ہوئے ہیں تو کہاں مکن ہو گی ہی۔ انشاء اللہ

مطالعہ ۵

لفہیمات

مأذنامہ "آنگنگ" (زیگیا) کے "کشکوں" سے جو حفظات واقعیت ہیں وہ شاید میری اس بات سے متفق ہونگے کہ یہ کشکوں دراصل کسر نفی کی علامت ہے کیونکہ یہ سبھی خالی نظر نہیں آتا بلکہ اس کے اندر سنگرے یہ زدنگی شکل میں ادبی و علمی مباحثت کا ذخیرہ ہے جس کا کچھ حصہ ہر ماہ منتظر عام پر ہمکر دعوت فرمانگرد تیار ہائے۔ کشکوں سے نکلی ہوئی با تور سے لوگوں کو چوٹ بھی لگتی ہے لیکن سا جب کشکوں بے پروا نظر آتا ہے۔ کلام حیدری جو کہنا چاہتے ہیں وہ "برٹل" کہتے ہیں اور انہیں اس کا بھی خیال نہیں رہتا کہ کہیں انہیں فرازدار کا منہ نہ دیکھنا پڑے۔ ۱۹۷۹ء کے سلام حیدری یہ کہتے تھے کہ "تنقید میرا میدان نہیں ہے" لیکن "تفہیمات" کو خود انہوں نے "تنقیدی مخاہیں" کے جموعہ کہہ کر شائع کیا ہے اور شمولات اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ کلام حیدری تنقید کے تمام رموز سے داتفاق ہیں اور تنقید کے صور دھنو ابظ پر ان کی بوجوی گرذت ہے۔ تنقید نگاری کے سلسلہ میں

انہوں نے کچھ ایسے اصولوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ان کی ہمدردی کا ثبوت ہیں۔ جیسے

(۱) نقاد کا صرف یہ کام نہیں کہ وہ اپنی ہمہ سرین تواہشات کا انہیاں
کرے بلکہ نقاد کے سامنے جو چیزیں ہو اس کا تجزیہ کرنا چاہیے
(ب) ہمارے نقادوں کی۔ اگر مگر لگا کر باقی کرنے کی مدد کم
ہو جائے تو بہت سی سچائیاں سامنے آسکتی ہیں۔

(ج) "اگر تنقید سے مجھے ادب کے دامتہ آگ لگئے تو یہ فطرہ محسوس ہوتا
ہے، تو میں بے قرار ہو گرے ادب تخلیقی مگر نے والوں کو پکار کر کہہ دینا
فروری سمجھتا ہوں کہ اس آگ سے دامن بچاؤ درست تخلیقی مر
جائے گی۔"

(د) "میں تنقیدی لفظیات کی عزیت کا علاج نہیں کر سکتا:
ان اصولوں کو سامنے رکھ کر مٹھا مٹھا کامطا لعہ کیا جائے تو اہل
نظر دانش کو یہ فیصلہ کرنے میں وقت نہ ہو گی کہ کلام حیدری نے "اپنی اللہ
راہ بنائی ہے" یا نہیں اور وہ "شاہراہ بنانے کی اپیلتی" رکھتے ہیں یا نہیں؟۔
پہلا مصنون "جو شر کی انقلابی شاعری" ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا تھا اور اس
سے پہلے اس موصوع پر شاید ہی کسی نے قلم المعاشر یا ہود کم نزکم مجھے اس کا
علم نہیں) تین سال بعد بھی اس مصنون کو بغیر کسی ترمیم داضافہ کے
مجموعہ میں شامل کر کے کلام حیدری نے اپنی واقعہ النظری کا ثبوت دیا ہے

یہ مضمون نگار میں اس نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا کہ آج کل بعض
 تقاضہ جیسے کسی شاعر کے کلام پر انہمار خیال کرتے ہیں تو تقابلی مطالعہ کیلئے
 کسی اور شاعر کو بھی شامل کر لیتے ہیں یہی غلطی اس مصنفوں میں
 بھی کی گئی ہے کہ جوش کے ساتھ اقبال کو بھی لے لیا گیا ہے "حالانکہ مصنفوں
 میں ہی یہ جملہ موجود ہے کہ "یہاں مقصد جوش اور اقبال کا موازہ نہ ہیں
 ہے بلکہ جوش کی انقلابی شاعری کو پر کھننا ہے" اور یہ ذمہ داری بڑی
 خوش اسلوبی سے تباہی گئی ہے اور جوش کے کلام سے جوالوں اور اپنے
 دلائل سے کلام حیدری نے بتایا ہے کہ جوش کے انقلاب کا تصور محدود اور
 زیادہ تر ردِ حادثی تھا، جوش اور ان کے سامنے (اور فارمین؟) کے درمیان
 کوفی رشتہ یا کوئی تاریخی جوان دلوں کو ملا کے، جوش کے شعور میں بختگی
 نہ سختی اور نہ فکر کی گہرا فی اور یہ کہ جوش ایک آگ پھانکنے والے باعثی تھے لیکن
 جب نہ ملا ہٹ اور غصہ نے ہلکا کر جوش کی شاعری کو خطیباتہ رنگ میں
 اس حد تک غرق کر دیا تھا کہ شعریت مردہ ہو گئی۔ عام روشن سے ہٹ
 کر کلام حیدری نے ولی کی عزلوں کا ایک بالکل ہیئت انداز میں لمحبب
 تجزیہ پیش کیا ہے اور ولی کی عزلوں کی زبان کے مطالعہ کے بعد ایک اہم
 سوال اٹھایا ہے کہ "ہم غزل کی زبان کو آسان بنائے زندہ رکھ سکتے ہیں
 یا پرانی فارسی تراکیب، تشبیہات اور استعارات ہی سے کام نکالیں۔ اس
 سوال کی جانب توجہ اسیے ضروری مقصود رکھیا ہے کہ "عوامی زبان میں ارش"

کو عوامی بنانے کے تفاصیل میں بڑا ذریں ہے۔ یہ مضمون ۲۵ صفحہ میں لکھا گیا تھا اور اس کے بعد کی سفریات کا بدلا ہوا الجہ کلام حیدری کی درس نگاریوں کا پتہ دیتا ہے۔

کلام حیدری کا یہ دعویٰ کہ "میں تے شروع سے ہی اپنی الگ راہ بنائی ہے تقلید کرنے اور مرغوب ہونے کو ہمیشہ کفر جانا....." سرسری طور پر پڑھنے سے "اپنے منہ میاں مٹھو" والی بات نظر آتی ہے یہکن "جب کھیت جاگے" اور "منٹو" یہ دو مضامین پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں۔ کلام حیدری کو یہ کہنے میں کوئی سچ کچھا ہٹ محسوس نہیں ہوئی اگر اس ناول (یعنی "جب کھیت جاگے") سے "ہماری ناول نگاری میں کوئی اہم اضافہ نہیں ہو" ایسا نہیں ملک کہ وہ بعض لحاظ سے شکست سے بھی نہیں بڑھ سکا ہے محنت کی غلطیت کا قابل ہونے کے باوجود وہ (یعنی کرشن چندر) سمجحت کے ہاتھوں کھلونا بن جاتا ہے۔ تحقیر کے وقت انہیں اس کا باسکل خیال نہیں رہا کہ وہ کمرشن چندر کے متعلق لکھ رہے ہیں جو ایک غلطیم فنکار مانا جاتا ہے اور دلوک یہ کہہ دیا کہ "جب کھیت جاگے" میں "ہنرمندی کا فقدان ہے"۔ منٹو کے متعلق بھی اسی صاف گوئی سے کام بیا گیا ہے۔ "منٹو" شعبدہ باز ہے، وہ ہماری انسانی نگاری کا گوگیا پاشا ہے۔ بے موسم کے آم کھلاتا ہے اور ہم یہ سمجھتے ہیں کہ آم کے باغات پھلوں سے لے رہے ہوئے ہیں۔ اس

کے (مشوکے) اپنے کا احساس مکتر ہی ہے جس کا انہمار نخوت، پندار غرور کی شکل میں ہوتا ہے۔ - کلام حیدری اپنی باتیں لکھنے میں اتنے بے باگ ہیں کہ کہتی ہی تقدار شخصیت کیوں نہ ہو اس کی خامیوں کی نشاندہی سے درگریز نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر یہ جملہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ "تحقیق اور جایا میلان کے پیش نظر شاعر کی شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے، بہاں تک کہ کلیم الدین احمد بیک کے بس کی بات بھی نہیں معلوم ہوتی، جو سارے انگریزی کے شاعروں سے اقبال کا موازنہ کرنا چاہیتے ہیں اور مغربی نقادوں کی سند کے بغیر اقبال کو عالمی ادب میں کوئی مقام دینے کو تیار نہیں۔"

مصنف کا یہ بیان بھی پار صرف اور قابل قدر ہے کہ "علم کا احترام گرنا، علم کی تقدیر کرنا اور صاحبِ نظر سے متأثر ہونا میرا منراج ہے۔" دزیر آغا کی دو کتابوں (تخلیقی عمل اور تصورات عشق و خرد) پر مفصل تبصرے ثبوت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ تخلیقی عمل سے کلام حیدری اس قدر متأثر ہوئے ہی کہ وہ بڑا راست ایک سوال کرتے ہیں کہ "وانش اور شور کو استعمال میں لانے والے نقاد اردو میں کہاں؟" اور یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ "اردو میں برسوں پر بھی ایسی ایک کتاب آجایا کرے، تو اردو کو اپنی ہی دامنی سے بے میدا شدہ احساس کمری سے بجات مل جائے۔" اسی طرح دوسری کتاب "تصورات عشق و خرد" — اقبال کی نظر میں۔

کا جائزہ لیتے ہوئے۔ کلام حیدری نے ذریعہ آغا کی ہنسرمندی ثابت کی ہو اور تب یہ اعلان کرتے ہیں کہ "دردار دادب میں اپنی حیثیت کے لئے کسی کا محتاج نہیں رہا ہے"۔ لیکن کلام حیدری کی بے باک تحریر سے ذریعہ آغا بھی تہجی سکے کہ، تکمیر کا پوراصورہ ذریعہ آغا کے یہاں عین حقیقی اور فرضی بنیاد پر ہے "اور یہ کہ" بڑا شاعر تقاضہ کو گراہ کرتا ہے، اور دد (ابال) ذریعہ آغا جیسے ہڈے اور تخلیقی ذہن کے مادک کو بھی یہاں پر گراہ کر گیا"۔

"مرد آہن اور مرد آہنگ" حسرت موهانی کی صحافت کا بے لاگ تجزیہ بھی اسی مجموعہ میں شامل ہے۔ ضمناً کلام حیدری نے یہ بھی بتایا ہے کہ "حسرت موهانی اچھے نشنگار بھی نہ تھے، اور گرچہ منفرد آدازہ اور لمحہ کی بناء پر وہ پہچانے جاسکتے ہیں لیکن وہ" کوئی محمد افریں شاعر نہ تھے"۔ حسرت کی صحافت کی جو تفصیلات سامنے آئی ہیں ان کے پیش نظر کلام حیدری کی اس رائے میں بڑا وزن ہے کہ حسرت ناکامیا ب صحافی تھے جس کی وجہ یہ ہے کہ صحافت اور سیاست میں توازن رکھنا مشکل کام ہے۔ لیکن کلام حیدری کو اس کا عدم نہیں کیونکہ حسرت نے اور بہت سی چیزوں دی ہیں جن پر ہم فخر کسکتے ہیں"۔

"پریم چند کے افسانے۔ فنی نقطہ نظر سے" اسی مجموعہ کا خوب صورت ترین مضمون ہے کیونکہ اس میں کلام حیدری نے افسانہ نگاری کے فن کے مختلف پہلوؤں پر ایک نئے اور انوکھے انداز میں بحث کی ہے اور ان کا مثالی ذہن" اس سوال کا جواب چاہتا ہے کہ "پریم چند کے افسانے اور زندگی

پہلے وجود میں آئے یا ان کے انسانوں میں جو فن ہے وہ پہلے وجود میں آیا؟“ وہ ”پر یحیم چند کے کسی نادل کو ایک فنی عمل کا نمونہ“ مان لیتے ہیں کوئی دشواری محسوس نہیں کرتے لیکن قورا ہی بعد ان کا یہ احساس جاگ اٹھتا ہے کہ ”یہ معاملہ محض کتاب کا نہیں بلکہ یہ ایک ۲۵۰۰ء میں ہے۔ یہ تجربوں کا ایک سلسلہ ہے اور جسم و صورت سے زیادہ یہ ایک ذہنی سفر ہے، اُبھی ہے اور اُبھی بھی اکہری نہیں۔ اس کے بعد پر یحیم چند کی کہانیوں کے زادیوں کے تجزیے کے بعد یہ نتیجہ کتنا منطقی معلوم ہوتا ہے کہ ”پر یحیم چند پہلے ہیئت اور تب مواد تخلیق نہیں کرتے جیسا کہ آج بھلے ہو کے جدید ادب کے نقلی فن کا رکھتے ہیں“ اور اس طرح کلام حیدری نے پر یحیم چند کے فن کو ایک Diminutive عطا کیا۔ ”اِدھر اِدھر بکھرے ہو کے چند مصایب میں“ کو کجا پیش کر کے کلام حیدری نے نہ صرف اپنی منفرد روشن سے روشناس کرا یا ہے بلکہ آج کے نقاد کو ایک نئی راستہ پر گامزن ہونے کی دعوت دی ہے۔ کیا ہمارے نعتوں پیک ہیں گے؟۔

۷ معاصر (پہنچ) میں شائع الحکیم الدین احمد کے مضمون ”علیٰ تنقید“ کے حوالے سے کلام حیدری نے لکھا ہے کہ ”پر یحیم چند کے کسی نادل کے ایک یادو بیساگراف کو یک تنقید کا ہف پہانچا اور دو میں نبھا بات کی حد تک گوارہ ہو سکتی ہو مگر یہ نظر کی تنقید نہیں کہلا سکتی۔“ (اُنگ، اپریل ۱۹۷۴)

مطالعہ ۶

شکست آرزو

سادگی کے پیکر اور صاف دل معین شاہد سے میں جب بھی ملا تو انکی گفتگو میں مٹھاں اور ان کے لہجہ میں دھیما پن لیکن ارادوں میں اٹل پختگی پائی انکے ساتھ ساتھ گھوما ہوں تو انکی سبک روی اکثر زیر بحث رہی ہے اور جب میں نے ان کے چوکھے نادل "شکست آرزو" کو پڑھ کر ختم کیا تو محسوس ہوا جیسے معین شاہد کی پوری شخصیت نادل پر چھاگئی ہوا اسلئے کہ نادل کا ہیر و بھی کچھ ان ہی صفات کا حامل ہے جو خود معین شاہد کو ٹوٹ کر لی ہیں۔

نادل کی تکنیکی تعریف جو بھی ہو لیکن بہر حال پس منظر کسی بھی فن کا ایک ضروری جزو ہے۔ اگر جانے پہچانے پس منظر میں نادل لکھا گیا ہو تو فاری نادل کے کردار کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ہیر کے عمل اور رد عمل دونوں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور معین شاہد اسی لئے (شاہد) بہار کے اس علاقہ کو چنتے ہیں جس کے نام ہی سے فاری جذبہ ہمدردی کے ساتھ نادل پڑھنا شروع کرتا ہے۔ "شکست آرزو" کا ہیر اس علاقہ کا ہے جہاں کے دریا در کو سی کو دریا کے سیم کہا جاتا ہے اور یہیں سے فاری کی ہمدردیاں

نادل کے کردار کو محسوس شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ دوپس منظر ہے جو نادل کے کردار کا ریکٹ خاکہ قارئین کے ذہن میں مرتب کر دیتا ہے اور جب اصغر سے آتا ہے تو طہا نیت محسوس ہوتی ہے کہ اصغر نے دھو کا نہیں دیا۔ ”یار کوئی اور دھنڈ د کر وہ عیا سیدھا اور سادہ سامنہ اصغر کے اندر تپپے ہوئے ان کو اجگر کر دیتا ہے۔ تنوریہ نے جب صحت کی دو کائیں سمجھائیں، سڑ باری انہیں، گانجایک بیک ارکنگ، امکنگ اور لمیں کورس کے بکٹ بچنے کا کام شروع کر دیا۔ ”تو زبردست دھچکا لگتا ہے۔ نہیں۔ نہیں۔ کوئی علاقہ کا تنوریہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ نادل نگار جھوٹ بولتا ہے۔ لیکن جب تنوریہ اپنے پرانے کار دبار کے پدنے کتابوں کی دو کان مکھوں لیتا ہے اور ایک بکٹہ کے ذریعہ مذہبی اور دینی کتابیں شائع کرتا ہے۔ تو پھر اسودگی مل جاتی ہے۔ کرشن چندر نے ”کاجل اور آنسو“ کی کہانیوں کے بارے میں لکھا تھا کہ ”معین شاہد کی کہانیوں میں بہار جل رہا ہے“ اور یہ شاعر شکست ازد پڑھکر اور بخوبی ہو جاتا ہے۔

نادل کے دسرے ضروری جز دمنظر نگاری میں اگر فن کاران خامیاں رہ جائیں تو نادل بے جان ہو کر رہ جاتا ہے۔ معین شاہد کو بھی اس کا شدید احساس ہے۔ کرشن چندر کے لافaci نادل شکست کی منظر نگاری اُفaci ہے اور حین شاہد اس صنف میں کرشن چندر سے بہت زیادہ تاثر نظر آتے رہیں اور ان کا بھی قلم منظر نگاری میں اس روایت سے چلتا ہے کہ قاری

اپنے ذہن کے بوجھ سے ہلکا ہو کر فنا کے بیٹھ میں لمحہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسکا کامشتری کنارہ در سے ایسا معلوم ہو جیے تنویر کے کھیتوں میں ڈوب گیا ہوا در دھرنی کامیالا رنگ اور سوندھی سوندھی خوشبو چرار ہا ہو ۔ ۔ ۔ ۔ (صفحہ ۲۳)

یا

”..... اب تو شاہی زمین کے سچھے سے لگ کر جلتی ہے۔ کھیتوں کی فصل میں پرداں چڑھتی ہے اور گنگھٹ پر گوری کے ہونٹوں کی مسکان ملی بلتی ہے

(صفحہ ۹۸).....

یا

”..... دیکھو تمہاری آنکھوں کا نیلا پن افق کے اس کنارہ سے جعلک رہا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ (صفحہ ۱۰۰).....
قلم کی یہ رواني اور انفاظ کی شگفتگی ہی دل کی دھڑکنوں کو بڑھادیئے کے لئے کافی ہے ۔

کردار نگاری کے بارے میں ڈاکٹر افصح طفرنے بڑی چشمی ہوئی ”بات کہی ہے کہ ”معین شاہد بہار کا دہ بہلاناول نگار ہے جو اپنے ہیرد کو ہیرد شرب کے روائی دائرے میں داخل کرنا نہیں چاہتا بلکہ اسے اپنے ہیرد کو ”ایشی ہیرد“ بنانے کی مرتب ہوتی ہے۔ یہ مرتب صرف دل چسب نہیں، بھیرت افرند بھی ہے ”ادر شکست آزاد“ کے کردار پہ قول ڈاکٹر راہی مخصوص رہنا

”مجیدہ نہیں، سادہ ہیں..... جتنا ہے جیسے ان اصغر دن اور زائد دن
کو ہم جانتے ہیں۔ یہ ابتدہ یاد نہیں کہ ہم نے انہیں کہاں دیکھا تھا.....“
ڈاکٹر قمر بیس کوشکایت ہے کہ ”معین شاہد کا نقطہ انگاہ انقلاب
نہیں، اصلاحی ہے۔“ ساتھ یہ انہیں اس کا عتراف بھی ہے کہ اصغر نبی پور کے
ہائی شور دا حساس کا نشان بن جاتا ہے۔ اور وہ اس بات کے مستثنی ہیں کہ
”آنندہ کسی نالوں میں میں شاہد اس کی برمی اور بعارات کا تجربہ بھی کامیاب
سے پیش کر سکتے ہیں۔ یہ کہنے کی جرأت کروں گا کہ اگر معین شاہد کا اصلاحی نقطہ
نگاہ اصغر کو نبی پور کے باعث شور دا حساس کا نشان بنادیتا ہے تو یہ بذات
خود ایک کامیاب تجربہ ہے اور پھر انقلاب کی متزل بھی تو اصلاح ہی ہے
فرد کی اصلاح۔ عصر کی اصلاح!“

معین شاہد کے تیسرے نادل ”جد بڑے دل“ کا تذکرہ کرتے ہوئے
ڈاکٹر فتح ظفر نے کہا ہے کہ ”سعادت اور معاشر کے غیر ذرقة دارانہ رشته
میں وجود باستیت نظر آتی ہے وہ ماضی کا تو اتر نہیں، حال کی اشد فزورت
بھی ہے۔ اور ہم سب اس ارزد کے لئے ایک طریقے سے ترس رکھ ہیں۔“
”جد بڑے اس شدت سے معین شاہد پر غالب ہے کہ وہ کوئی موقع ہاتھ سے
نہیں جلتے دیتے اور سیلا ب کی تباہ کاریوں سے بھی انہوں نے دہی کام لے
لیا۔ سیلا ب تو امر موکر تو نے ٹوٹے ہوئے دل جوڑ دیتے۔“ لیکن
اس ضمذببل کو جلے بری طرح کھٹکتے ہیں اور اگر یہ نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ جیسے۔

”موت کے سارے ٹھیک ۷ م ۱۹ د کے فرقہ دارانہ فسادگی طرح نکلے
ساکھ چل رہے تھے۔ ۷ م ۱۹ د میں مسلمانوں کا گھر انہی ٹھیک اسی طرح اُجڑا
تحاٹ۔ (صفحہ ۲۹)

سیاق و سیاق سے ان باتوں کا کوئی اعلیٰ نہیں اور یہ مکملے نہ ہر ف
غیر ضروری بلکہ بے ربط بھی نظر آتے ہیں۔
اسی طرح معین شاہد نے پردیانی سے حاصل کئے گردیوں
کے پس باتوں پر سماج میں انسان کے اونچے مقام کے خلاف آوازِ اٹھائی ہے
اور بُری شدت سے اٹھائی ہے۔

..... ”لوگ اس کی پرانی زندگی کو بھول جاتے ہیں اور بُری احوال سے
اس کو ایک اونچا مقام دے دیتے ہیں۔ اور تب وہ انسان سیاست، مذہب
اور سماج کا ٹھیکہ دار بن جاتا ہے۔ بُرے بُرے جلسوں کی صدارت وہ کرتا ہے
بُری تقریبیوں میں اس کی شرکت فخر و مبارکت کا موجب بنتی ہے۔ اسے
پار بینت اور اسمبلی کا مکٹ دیا جاتا ہے ” (صفحہ ۹۵)

ان باتوں کی صداقت سے انکار نہیں لیکن انداز بیان نے تحریری
نہ ہو کر پلیٹ فارم پر کھڑے ہو کر تقریر کرنے کی صورت اختیار کر لی ہے۔
اور اس مکٹے نے، جہاں مکٹ میں سمجھتا ہوں، خود تنویر کے کردار کو مجرد کیا ہو۔
بہر حال ہم بھاریوں کو معین شاہ برخسری اور یقین ہو کر داکٹر افضل ناظم
کو اب ازٹا، ایڈا یہ کہنے کا سر تھے نہیں بلکہ کہ..... یہ ناول نگار، بھوج یک سچ پوچھئے

تو اردو داں حلقة کے لئے 'صیغہ' راز بنा ہو لے ۔۔۔۔۔

مطالعہ ۔۔۔۔۔

عکس

نشاد احمد صدیقی کے ذریعہ لے ہوئے انٹر دیوز کا مجموعہ "عکس" جب میرے سامنے آیا تو بے اختیار مجھے ۱۹۴۶ء کا زمانہ یاد گیا جب آزادی ہندوستان کے دروازہ پر کھڑی تھی اور مختلف سیاسی و ہمادل کے انٹر دیوز خبار میں جوپر رہے تھے جنہیں ہر شخص بڑے انہاں سے پہلے چتا گیو نکل ہر شخص اپنے رہنماؤں کے نظرے اور مستقبل میں انکے لا کجھ عمل کو جانتے کیا ہے ابے قرار تھا ان دونوں عالم طور پر یہ بات بھی کہی جائی سمجھی کہ مسٹر جناح در حوم ۱ سے پر لیس روپر ڈریز بہت گھبرا تھے۔ اس لئے کہ سوالوں کے جواب میں دو اپنی بات اتنی خوبصورت سمجھے جاتے کہ کانفرنس کے اختتام پر ہی پر لیس روپر ڈریز بھاپتے تھے کہ اصل سوال کا جواب تو مسٹر جناح گوں کر گئے اور اسی تصور کے ساتھ ہی نہیں۔ مطالعہ کیا اور خوشی ہوئی یہ دیکھ کر کہ نشاد احمد صدیقی نے جن سے بھی انٹر دیوز یا انکے سامنے سوالات ہی اس ڈنگے پیش کئے کہ ٹھانے کی کنجائی شر نہیں پھر ڈریز اس بحاظ سے غیبتِ لمحہ کی اس بات میں دزد ہے کہ "انٹر دیوز

لیکن ایک فن ہے۔ اور شارا احمد صدیقی میں انٹر دیو نے کی تمام مسائل موجود ہیں۔ اور تنقید سے متعلق شمس الرحمن نادری کے سامنے رکھئے گئے سوالوں کو لیجئے۔ فائدہ فی کے ذہن میں جعل کئے گئے شارا احمد صدیقی نے حسن عکری کا قول "اردو میں صرف ایک ناقد پیدا ہوا ہے، اور وہ ہے فرنون میخی" کیا لیکن نادری کے جواب نے یا تو شارا احمد صدیقی نے ہندوپاک کے بھترین چدید تنقید نگار کے متعلق چند لمحوں سی تاثرات کی گذامشی کی اور اس کے جواب سے بھی جب خاطر خواہ تشقی نہیں ہوئی تو ایک پچھتا ہوا سوال پوچھا کہ "اردو تنقید کا مستقبل کیا ہے؟" اور اس کے جواب میں سمسنا الرحمن فاروقی کھن کر سامنے آگئے کہ "اجکل مندوپاک دونوں طرف تنقید نگاروں نے اپنے پسندیدہ ادبیوں کے گروہ بنا کئے ہیں اور ان سے باہر نکلا دہ پسند نہیں کرتے؟" اس کے بعد شارا احمد صدیقی نے اس موضوع پر مزید سوال کی ضرورت نہیں سمجھی۔ تنقید ہی سے متعلق جو سوال وہاں اشرفتی کے سامنے رکھا گیا کہ منع تعلیم اور زاویہ کا تنقید میں کسی قدر اور کس قسم کے ردود بدل سے نہ ادب کے ابلاغ کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے؟ "وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شارا احمد صدیقی اردو تنقید کے کسی گوشہ پر پردہ پڑا رہنے والے گوارد نہیں کرتے۔ سوالات کی تحریر سے طبیعت مکملہ ہو جاتی ہے لیکن جوابات پڑھنے کے بعد یہ مشتملہ اخز کرنے میں دیر نہیں لگتی کہ انٹر دیو نے دالے نے جان بوجھ کر دی جس سوال کی صاحب نظر کے سامنے رکھا درمذکور ایک ہی کتاب اور ایک ہی

نقطہ نظر کے متعلق مختلف نظریے گہاں ملتے ہیں (مرحوم) سید احتشام حسین کی نظر میں "آپ حیات" ایک اچھی تاریخ کے علاوہ ایک اعماق پا یہ کامنیوری کا زمامہ ہے یعنی سید اعجاز حسین اسے اردو زبان میں ادب کو پرکھنے اور جا پہنچنے کی بھلی شعوری اور سمجھید کوشش سے تعمیر کرتے ہیں، شوکت صدیقی کے نادل خدا کی بستی کو سید احتشام حسین رم حوم ابہت اچھا ملتے ہیں، سید اعجاز حسین "ہاگ کا دریا" کے برابر تباہ دیتے ہیں اور کسی بھی غیر ملکی ادب کے شاہکار کے عوامل رکھنے کے لائق سمجھتے ہیں۔ رام لعل اسے تقیم کے بعد تخلیق تھی جانے والے ادب میں نمایاں جگہ دینے کے حاوی ہیں لیکن کلام حیدری اس نادل کو ناقص سمجھتے ہیں۔ اور اسے محولی حد تک اچھا نادل مانا بھی ان کیلئے مشکل ہے۔ کوئی اور سوالات ہیں جن کے جواب میں تخلیق کاروں نے متضاد خیال کا انہمار کیا اور اس طرح شاراحمد صدیقی نے ایک سوچ سمجھے منصوبہ کے تحت کچھ ایسے ادبی مسائل سامنے لائے جن پر سمجھیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

خلیق انجمن کے اس خیال کی تصدیق ناگزیر ہے کہ انٹر دیوی لینے والے کو نہ صرف بہت پڑھا لکھا۔ سحمد اور اور ذہین ہونا چاہے بلکہ اسے اس ادب اور شاعر کی شخصیت اور فن سے بھی یہ خوبی رافت ہونا چاہے، جس کا درد انٹر دیوی لے رہا ہے۔ شاراحمد صدیقی اس معبار پر پورے اترے ہیں۔ اکمل نک مرتب کر دد سوالات ثبوت ہیں۔ اس پلت کے کہ ان کا مقابلہ وسیع ہے اور دد ادب بر ان کی گہری نظر ہے اور انہیں الحفیدی صلاحیتی بھی موجود ہیں۔

انہڑ دیو بیسے دالا اگر چوکس نہ رہے تو اسکی لوز شر کافا مذہ العقای
 ہوئے انہڑ دیو دینے والا (اگر ذہین ہوا) ایسا پچھاڑتا ہے کہ انہڑ دیو دینے
 والے کو شرمندگی الٹھائی پڑتی ہے۔ نشارا حمد صدیقی نے بھی ٹھوکریں کھائیں
 ہیں اور انہڑ دیو دینے والے نے انہیں چپ کر دیا ہے۔ ایک تو اس رفت
 جب آنہوں نے ہندوپاک کے چند مشہور جدید شاعر و فقاد کے متعلق دیا ب
 اشوفی سے ٹھوس تاثرات پیش کرنے کی درخواست کی لیکن جو نام گنوں
 ان میں خلیل الرحمن اعظمی کا نام نہیں تھا جس کی طرف دیا ب اشوفی نے دھیان
 دلایا۔ لیکن کلام حیدری نے تو میرے جیسے فارسی کے منہ کا ذائقہ ہی خراب
 کر دیا۔ نشارا حمد صدیقی نے متنے انسان نے میں خیالات کی بے ربطی اور زماں ہمولا
 صاف نظر آرہی ہے پر کلام حیدری کی رائے مانگی اور کلام حیدری
 کا جوب پڑھ لیجئے۔ جب ایک فارسی کے منہ کا ذائقہ خراب ہو سکتا ہے تو یہ چارے
 انہڑ دیو یعنی والے کی حالت کیا ہوئی ہوگی، مجموعی طور پر "مکس" دو دجوہات
 کی بناء پر کار آمد ہے۔ ایک تو یہ کہ مختلف نادین شعر اور افسانہ نگاروں
 کا ذہنی سفر ساختے آتا ہے اور دوسری یہ کہ متنازعہ فیضِ مائل پر مدلل
 بجٹ ملتی ہے اس مجموعہ میں کتابت و طباعت خوش نہما ہے اور بڑی
 خوشی اس بات کی ہے کہ کتاب غلطیوں سے پاک ہے بہ استنائے چند!

مطالعہ ۸

شعلے بھر ک اٹھے

یہ شکایت ہوئی ہے اور بالکل بجا طور پر کہ اردو ادب میں۔

ڈراموں کی شدید کمی ہے۔ لیکن جن حضرات کے لب پر یہ ہر شکایت کھیسلتے ہیں دہ یہ نہیں غور کرتے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟۔ بات دراصل یہ ہے کہ جب تخلیقیں کاربے مقصد میت کا شکار ہو جاتا ہے تو تخلیقات میں کمی آجانا لازم ہے افسانوں اور شعری سربا یہ سے ہم اسلئے مطمئن نظر آتے ہیں کہ انکی تعداد اپنی خاصی ہے لیکن ڈرامہ نگاری کے مسائل کچھ زیادہ ہی پیچیدہ ہیں۔ داخلی کرب اور فرد کی بے چہرگی کا انہمار افسانوں، نظموں اور غزلوں میں تو ہو سکتا ہے لیکن ڈرامہ میں یہ ممکن نہیں۔ اسلئے ڈرامہ نگار کے سامنے ایک واضح مقصد ہونا چاہئے اور اس کا اردو ادب جب ڈرامہ لکھنے کیلئے سسوں چھا بھی ہے تو وہ ناقدرین کے رو عمل سے ڈر کر دیکھ کر رہ جاتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس پر مقرر اور میمعن کی چھاپ لگادی جائے۔ افاذ نگار کو فارسی چاہئے لیکن ڈرامہ نگار کو ایک استیج بھی چاہئے جس کا نقدا نہ ہے۔ ایسی صورت میں اگر دراثت کی کمی شدت سے محروم ہوئی

ہے تو قصور تخلیق کار کا نہیں بلکہ حالات کا ہے اور تمیں اس کی کوشش کرنی چاہے کہ حالات کو سازگار بنائیں۔

اس پر منظر میں "شعلے بھر ک اٹھے" کے مطالعہ کے بعد نثار احمد صدیقی کی ہمت کی داد دینی پڑتی ہے کہ "میں کہانیاں" لکھنے والے نثار احمد صدیقی میں ایسا با مقصد اور کافیاں ڈرامہ بھی لکھ سکتے تھے۔ اس ڈرامہ کی کامیابی کی وجہ وہی ہے جس کا تذکرہ میں نے سطور بالا میں کیا ہے کہ ڈرامہ نگاربہ مقصود تک کا شکار ہو کر ڈرامہ نہیں لکھ سکتا۔ نثار احمد صدیقی کے سامنے اس عہد کے نام عصری مسائل میں اور وہ ان سماجی اور سیاسی مسائل پر ہر پہلو سے روشنی پختکتے رہیں کہ کون کبھی گوشہ چھپانا نہ رہ جائے۔ اس عہد کی کہانی سے تحریر ہے سیاسی بازاری گرمی، بنسن کے نام پر نوٹ، افراد کی دھاندی اور پوچھی پتیوں کے کالے کرتوت۔ ! عام ہمار پر اسکے شید باب سکلے اور میں نکالنے کی باتیں بس ہوتی ہیں لیکن مدھم سروں میں۔

مگر نثار احمد صدیقی نے مصالحت کو شی کو ایک گناہ اور کسی طرح کے سمجھوتہ کو گناہ کے مترادفات متصور کیا اور صاف الفاظ میں اپنامدعا بیان کرنے ہوئے دلوں کیہ اعلان کر دیا کہ — "اگر ان نوجوانوں کے کامندھوں پر دلیش کا بھار ڈال دیا جائے جن کے ایمان سو شلزم پر بخہ ہیں تو میں یقین کے ساتھ گہر سکتا ہوں کہ دلیش کے حالات بہت جلد بدلتے سکتے ہیں (صفحہ ۶۴) اور یہ ایک تآدمی تردید حقيقة ہے کہ اب تک حک کی باغِ درجن لوگوں کے

ہائھوں میں رہی ہے ان کی زبان پر سو شدید کا نفع تور ہتا ہے لیکن افکار دل پوچھی پیتوں کے ساتھ ہے۔ ”وہ اپنی ساری عقول اور طاقت رجعت پسند سیاست اور تحریکی کارروائیوں ہی میں صرف کردیتے ہیں“ (صفحہ ۲۳) شیخہ ہمارے سامنے ہے۔ غریب غریب تر ہوتے جا رہے ہیں ہیں۔ اپنے ملک کے سرمایہ کو چھوڑ دیئے، بیرونی ممالک سے جو سرمایہ ہمیں تعلوف اور قرض کی شکل میں دیا جا رہا ہے وہ بھی چند لوگوں کی تجویز پوں میں جنم ہو کر سمجھوں کا منہ چڑار ہے۔ جب صورت حال پہ ہو تو نثار احمد صدیقی کی یہ بات کتنی بھی مگنی ہے کہ ”سب سے اہم بات یہ ہے کہ زندگی گزارنے کے پرانے نظریات میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ جب تک انسان اپنے نظریات پر نظر ثانی نہیں کر لے گا تب تک سماج اور دلیش کو کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا۔“ (صفحہ ۲۴)

ذیر مطالعہ دراہمہ کے مصنف نے کینو اس پر تمام نقوش کو ابعاد کی کوشش کی ہے۔ اور اس سلسلہ میں انہیں جدید شہر کاری بھی بری طرح کھٹکتی ہے۔ ہم جس طرز پر شہر کاری میں مصروف ہیں اس سے سوام کو کیا فائدہ ہے؟ اور پھر شہر کاری کے نشہ میں ہم ایسے غرق ہیں کہ دیسی علاقوں پر نظر ہی نہیں جاتی اور یہ بھی نتیجہ ہے سرمایہ داری کا۔ گاؤں کے سیدھے سادے لوگ ترقیاتی منصوبوں سے بے خبر ہو اور اپنی گذری میں مگن ہیں۔ مقامی ماحول سے متاثر ہو کر رہ بھی کبھی کبھی عفاف پرستی اور حسد کی آپنے میں جلتے ہوئے اپنی بھلائی اور برائی کو بھی بھول جاتے ہیں۔ اس پس منظر میں یہ خیالات

کتنے اہم ہیں کہ "اگر ہر گاؤں میں دو چار اشخاص جدید خیالات رکھنے والے پیدا ہو جائیں تو بھارت کے تمام گاؤں جنت بن جائیں" اور یہ کہ "چند بڑھے لکھے لوگ گاؤں میں رہ کر عوام کو سو شلزم کی حقیقت اور وطن پرستی کے متعلق بتائیں۔"

اپدیش کی نہرست بنادیا تو آسان کام ہے لیکن انہوں نے کیسے عمل کیا جائے۔ یہ ایک ملٹری معاہدوں سے ہے۔ لیکن زیر مطابعہ ڈرامہ کے کردار اس راہ پر عمل کر دکھا دیتے ہیں۔ گوپاں پریشا نیوں پر فتح پانے کیلئے جنگ کرتا ہے اور اسی پر تین رکھتا ہے (صفحہ ۲۸) اپنی اور اپنے پناہی ہمدردیاں پوری کرنے کیلئے دو رکٹ چلانے میں بھی شرم نہیں محسوس کرتا۔ عابد کی طرح نب عزم اور حوصلے کر اپنے اموں جان تک کو یہ تباہیا ہو گا کہ دوسروں کا خون چو س کر جوشان و شوکت حاصل ہوا اس شان و شوکت کا میں فہق قابل نہیں۔ (صفحہ ۳۶) نظریات میں تبدیلی لانا یا سو شلزم کیلئے راہ ہموار کرنا آسان کام نہیں۔ راہیں پر خطرہ ہیں اسلئے راجیش جیسے لوگ یہ سوچتے ہیں کہ اگر لوگ سمجھا نے بھیجا نے سے اپنی بات نہ مانیں تو کیا کیا جائے؟ وقت ضرورت پر دوسرے طریقہ سے بھی کام لیا جاسکتا ہے یا نہیں۔ (صفحہ ۴۴) لیکن یہ راہ قابلِ اطمینان نہیں۔ گوپاں کی بات دلکھ لگتی ہے۔ میں یہیں چاہتا کہ ہم لوگ قانون اپنے ہاتھ میں لیکر اپنے اصولوں کا خود بی قتل شروع کر دیں۔ لیکن باہم قانون کے دائرے میں رہ کر تھوڑی بہت سختی بھی کی جائی

ہے" (صفحہ ۶۴) اور اس لاکھ عمل نے شیونا ہو چو دھری اور حبیب اللہ علی
جیسے سخت دل النازوں کو بھی بد لئے پر مجبور کر دیا۔

ڈرامہ نگاری کی ایک عام روشن یہ رہی ہے کہ اختتام المیہ
ہوتا کہ لوگوں کے دل زیادہ متاثر ہوں اسکے لئے ہیر و کو ظلم و مانعافی کے
نتیجہ میں مزنا پڑتا ہے۔ لیکن شاراحمد صدیقی نے اس تکنیک سے ہٹ کر
گوپال کو زندہ رکھا لیکن تاثر اپنی جگہ قائم رہتا ہے۔ اس تکنیک کے اختیار
کرنے میں بھی ڈرامہ نگار کے سامنے ایک مقصد تھا۔ گوپال دراصل علامت
ہے ظلم و حبیر کے خلاف بغاوت کی۔ اس جذبہ کو زندہ رکھنا ہو گا تا دقتیک
حالات ساز گار نہ ہو جائیگا۔ ہر نوجوان کے دل میں دبی ہوئی چنگاری
لو شعلہ بنانا ہو گا ماں دھن مل جیسے لک دشمن کو جلا کر راکھ کر دے۔"

اور اس تکنیک کو بر تے میں فنکارنے بڑی چاک دستی سے کام لیا ہے
میں ڈاکٹر محمد مشنی کی اس بات سے متفق ہوں کہ کروار نگاری،
مکالمہ نگاری، حرکت و عمل، تعہادم، کلامکس اور ایسٹی کلامکس کے تقاضوں
سے شاراحمد صدیقی اچھی طرح باخبر نظر آتے ہیں اور بخوبی عمل سے گزرتے وقت
ان کا پورا پورا محااظہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن منظر نگاری بھی ڈرامہ
کے فن کا ایک اہم تقاضا ہے اس لئے کہ کامیاب منظر نگاری ہی کسی خاص واقعہ
یا حادثہ کے تاثر میں شدت یا ہلکا پن لاتی ہے۔ کامیاب ڈرامہ وہی ہو
جو ناظرین کو متاثر کر سکے صرف قارئین کو نہیں۔ شعلہ بھڑک رہتے۔ میں

اس تکنیک کا فقدان کھٹکتا ہے مگر وحدت تاثر ختم نہیں ہوتا مجموعی طور
پر یہ ڈرامہ ایک بہت ہی کامیاب کو شہش ہے اور یقیناً نارا جمادی یقینی
سے آئندہ بہتر ڈراموں کی توقع کی جا سکتی ہے۔



देवतानाम् त्रिलोकान्तराम्
देवतानाम् त्रिलोकान्तराम्



لِيَقْدِرُ

۳

مِصْنَابِين

پاپیں تنبیہ کی

آپ اسے میری کم علمی یا ان کو فہمی نہیں یا کم مائیکی اور بے بھنا عتی لیکن اس حقیقت کے انہمار میں کوئی تامل نہیں کہ جب کبھی میں سنتا ہوں (یا پڑھتا ہوں) کو صول تنقید سے اگر واقفیت نہ ہوگی تو نہ پاروں کا تجزیہ کرنا، ناممکن ہے، تو مجھے بے ساختہ طہی آجائی ہے۔ معاً میری نظر وہ کے سامنے اس عورت کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے جو بچہ جننے کے عمل سے فارغ ہوئی ہو۔ ہر شخص کے مشاہدہ میں یہ بات آئی ہوگی کہ کسی عورت کے سامنے جب پہلی بار اس کا بچہ لا یا جاتا ہے۔ تو وہ اس کے سر پا کو بے غور دیکھتی ہے۔ بچہ کا سر اس کی آنکھ، اس کی ناک، ہونٹ، ہاتھ، پاؤں، عرض کہہ بدن کے ہر حصہ کو گھور گھور کر دیکھتی ہے اور جب بھی اسے موقع ملتا ہے تو وہ اس بات کا انہمار کرنی ہے کہ اس کا بچہ خوبصورت ہے یا کوئی ایسی خامی یا کمی رہ گئی ہے جو بچہ کے حسن کو کم کرنی ہے۔ عورت کا "علم" اسے بتاتا ہے کہ کیسی ناک بعلی معلوم ہوتی ہے، ہونٹ کیسے ہونا چاہیں اتنگیاں کیسی ہوں دیغیرہ دیغیرہ۔ یہ "علم" اسے مطالعہ سے نہیں لتا، بھارت سے ملتا ہے۔ دوسرے بچوں کے بدن کا جو بھی عضو اس عورت کے لئے جاذب

نگاہ ہوتا ہے اس سے دد یہ سمجھتی ہے کہ ایسا ہی عضو خوب صورت کہا جانا ہے۔ اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ بچہ کے حسن کے تجزیہ کے لئے حسن کے لوازم کا علم ہونا ضروری ہے، کسی ایسی عینک کی نہیں جسے پہن کر حسن کا بارز دیا جائے۔ بچہ "فن پارہ" ہے اور عینک تنقیدی۔ ٹھیک یہی حال تخلیق کار کا ہوتا ہے۔ دد جیسے ہی اپنی کسی تخلیق کو جنم دینے کا عمل شروع کرتا ہے، ماہر رہتا ہے اور دران تخلیق رہ ہر لمحہ اس کا خیال رکھتا ہے کہ اس کا فن پارہ "حسین" ہوا درود "حسن" کے محابہ سے جدا و اقتضیا ہو گا، اپنے فن پارہ کو اس حد تک حسین بنانے کی ضرور کوشش کرتا ہے۔ افاظ کا اتحاب کرتا ہے، جلوہ کی درستی کا خیال رکھتا ہے، منظر کے غیر فطری عناصر کو چھانٹ کر الگ کر دیتا ہے اور بھی بھی پورا لکھا ہوا صفحہ تک روکر دیتا ہے۔ اتنی اذیت اور اتنے کریب کے بعد تخلیق کار کسی فن پارہ کو جنم دیتا ہے اس کے بعد بھی اسے الطینان نہیں ہوتا اور وہ Touch + محمد دیتا ہے۔ نک سک درست کرتا ہے اور ہر طرح مطمئن ہونے کے بعد ہی دد اپنے فن پارہ کو منظرعام پر لا تلتے ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب تخلیق کار کو اپنے فن کے لوازم کا "علم" ہو۔ صرف اصول نقد کے "علم" کے سہارے دد اپنے فن پارے کے ment out میں کامیاب نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لئے بات اکٹ کر یوں کہنی چاہئے کہ اگر کوئی تنقید نگار کسی فن پارہ کا تجزیہ کرنا چاہتے ہے تو اسے متعلق فن کی گنجیوں سے داقع ہونا بالکل ضروری ہے درہ نہ اس کا

تجزیہ بالکل سطحی بلکہ بے کار مخفف ہو گا۔

افسانہ نگار کو افسانوں کے لوازم کا علم ضروری ہے۔ شاعر کو صنف شاعری کی صفات کی داقفیت ضروری ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ تخلیق کار اصول نقد سے بھی واقف ہو۔ اصول نقد سے مکا حقہ، واقفیت تو اس کے لئے ضروری ہے جو دوسرا دن کی تخلیقات پر صرف "تفقید" کا مشغل اختیار کئے ہو۔ اصول نقد سے واقفیت کی اہمیت جناب بکیم الدین احمد صاحب نے ایک کسان کی مثال دیکرو رخصہ مگر نہ کی کوشش کی ہے۔ "اگر کسان مل نہ چلائے اکھاونہ ڈالے، کیا ریاں نہ بنائے اور بھوں کو پانی سے نہ سنبھے تو بھر اس کا کھیت ہر بھرا نہیں ہو سکتا یعنی کسان کو کشت کاری کے اصول سے واقفیت ہے اور ان اصول پر وہ عمل بھی کرتا ہے۔" یہ مثال یقیناً باور زن اور قابل توجہ ہے لیکن یہ بات معاملہ میں ڈالنے والی ہے یہ سونکر کشت کاری تو حقیقتاً تخلیق کا ہی عمل ہے نہ کہ تتفقید کا۔ جتنے عوامل بکیم الدین احمد صاحب نے گنوائے ہیں وہ پوچھے اگانے کے لئے بالکل ضروری ہیں۔ تتفقید کا کام تو دہان سے شروع ہوتا ہے جب فصل آگ آئے اور کھیت لہلہا اٹھے۔ تمام کادشوں اور محتتوں کے بعد جب کسان پوچھے اگا لیتا ہے تو کسان کی حیثیت فن کار مکی ہوتی ہے اور پوچھے اس کے تخلیق کر دد فن پا رے ہی۔ اس کے بعد ہی بھی کسان یا بہ الفاظ دیگر ایک تتفقید نگار تجزیہ کر لے گا کہ گھوں کی جعلیتی ہوئی ایلوں کے ذہن میں کیسے ہی؟

دانے بھرے ہوئے ہیں یا سوکھے ہوئے؟۔ گیہوں کی قطار دیکھو گردہ بتائیں گا
کہ کیا ریاضِ فلک سے سگانی، چمی، نصیبی یا نہیں؟۔ اگر دانے بھرے ہوئے
نہ رہے تب وہ "اندازے" کے مطابق بتائیں گا کہ اس کی کیا وجہہ ہو سکتی
ہے۔ کیا کیا خامیاں وہ چمی ہو گئی؟ یہاں بھی وہی بات مصادقی آتی ہے کہ
 تنقیدِ فکار کے لئے متعلقہ فن کے اصولوں سے گھری واقفیت شرط اولین
 ہے۔

اور یہی وہ شرط ہے جو دشواریاں پیدا کرتی ہے۔ جب نے تنقید
نگار عربوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو گھبراٹ طاری ہو جاتی ہے۔ معاہد میں وہ
تنوع بکھنے کے انداز اتنے مختلف، الفاظ کبھی بہت واضح تو کبھی اسی قدر (بظاهر)
بسیم، شبدشیم، توانی، رویف، صائم، بدائع اور اسی قبیل کے دوسرے لوادر ماتا۔
افرانوں کے سلسلہ میں بھی تنقیدِ نگاروں کو ایسی ہی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا
 ہے۔ یکنیک متنوع، شامل جد اگانہ، مواد مختلف، الفاظ کا استعمال عجیب و غریب
بکھی بکھی بالکل سیدھے سادے قصے تو کبھی علامتوں کی بھرا را!۔ ان حالات میں
کسی فن پارہ کا تجزیہ جب مشکل نظر آنے لگتا ہے تو تنقیدِ فکار، اصول نقد کی
 ہرن تو جہہ دیتے ہیں اور اس عمل میں انہیں پہلے اردو ادب ہی کی تنقیدات کا مطالعہ
کرنا پڑتا ہے اور صنف شاعری کے لئے وہ لامحالہ مقدمہ شعر دشمنی کا مصالح
کرتے ہیں۔ اعداد میں سے ایک دم پھلانگ لگادیتے ہیں سفری و انسوروں کے
 خیالات کی جانب اور خوش ہو جاتے ہیں کہ ہاں!۔ اپنے بات بنی!۔ اب

کسی بھی غزل پر تنقیدی نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔ مگر ان مغربی ممکن میں، جہاں کے دانشوروں کے ارشادات بہ طور سند پیش کئے جاتے ہیں، کتنے "غزل گو" شاعر گزرے ہیں؟۔ اور جب کسی کو "غزل" کا علم ہی نہ ہوتواں کے متعلق زد اصول تنقید کیسے مرتب کر سکتا ہے؟۔ ایسے لوگ زیادہ، سے زیادہ مجموعی طور پر، اعلیٰ شاعری کی نشان دہی کر سکتے ہیں۔ اردو افسانوں کیلئے درجہ کئے گئے اصول نقد تو بے حد ترقی پیدا ہیں۔ ان اصولوں کی کوئی فیصلہ کن شکل اب تک سامنے نہیں آئی ہے بلکہ علماء ادب کے درمیان مباحثہ جاری ہے۔ اس سلسلہ میں بھی مغربی مفکروں کے وہ نظرے مستعار لئے گئے ہیں جو دراصل شاعری سے متعلق ہیں نہ کہ افسانہ نگاری سے۔ تیجہ یہ ہے کہ شاعری کے اصول، افسانہ نگاری کے سبقتوپنے کی کوشش کی جا رہی ہے جس کے باعث سچموئیشن مفتک خیز ہو جاتی ہے۔ اب یہی دلکھئے کہ ارسطو کے زیر اثر یہ نظر یہ قائم ہوا کہ افسانوں میں پلاٹ کی حیثیت مرکزی ہے حالانکہ یہ چارے ارسطو نے جو بائیت کہیں وہ المیہ اور طربیہ (شاعری) کے لئے لمحیں۔ چونکہ افسانوں میں بھی داقعات کا بیان ہوتا ہے اسکے ارسطو کے درجہ کردہ ضوابط افسانوں کے لئے بھی ضروری مان لے گئے۔ سینیک کے سلسلہ میں بھی مختلف نقاوں مختلف نظریات پیش کرتے ہیں۔ زبان دزمان اور کردار و پیکر کے سلسلہ میں بھی اتفاق رائے نہیں۔ ان حالات میں تنقید نگاری کا طالب علم چران رہتا ہے کہ خوبیات کے انبادر میں اور افسانوں کی بعید پڑھالی۔

میں کوئی سا common factor ہے جس کو منفید کا بنیادی اصول مان لیا جائے۔ اس کے بغیر ہر تخلیق کو ایک ہی ترازو میں تو نہ انصاف کا گلہ مکونٹنا ہے۔ لیکن یہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ بہت ہی کم، شاید اکاڈمی ہی، تعداد اس بات کو تسلیم کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں کہ یہ قدر مشترک ہیں اقدار!۔

ادب بڑے ادب ہو یا ادب بڑے زندگی، ہر حال میں ادب کو انسانی زندگی کی شہہرگ بن کر رہتا ہے در نہ ادب عالیہ ممکن نہیں۔ یہ بلتی بڑی حد تک قطعیت کے ساتھ اسلئے کہی جاسکتی ہے کہ عالمی ادب کے تناظر میں جب بھی آفاقی تخلیقات کی بات ہوتی ہے تو کسی نہ کسی نجح پر زندگی کی قدر دن کی ہات نکل ہی آتی ہے اور اردو ادب میں توبیہ مباحثہ کا ایک مستقل موضوع ہے۔ مباحثہ کا منفی انداز یہ ہے کہ پرانی قدر دن کا وامن پکڑے رہتا قدمت پرستی کی دلیل ہے اور قدمت پرست ذہن ترقی کے زینے نہیں ملے کو سکتا اور یہ کہ آج کے ترقی یا فتح زمانہ میں پرانی قدر میں بے وقت ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس نکتہ کی دھناعت کے طور پر جناب کلیم الدین احمد حساب نے، فور د، موڑ کار کی مثال پیش کرتے ہوئے، کہا ہے کہ دور حاضر کی دھریتی بھاگتی زندگی میں "مرسیدیز" اور "روز رائیس" کے سامنے فور د کو کون پوچھتا ہے۔ بات توجیح ہے یہ کہ بات مثال ہی کی ہو تو لوگ اپنے دل پر ہاتھ روک کر بتائیں گا یہ دن کے انجن کار تباہ کیا فور د کے انجن

کے برابر ہے مجھے کوئی شخص جو یہ کہہ دے کہ آج کے اسلامی اسکریپٹس کے سامنے
تاج محل کی کوئی وقعت نہیں؟ ہے کوئی شخص جو یہ کہہ سکے کہ آج جن عمارتوں کی
تعیر موڑ رہی ہے ان کے سامنے لاں قلعہ ہیچ ہے؟ - اگر نہیں تو پھر کوئی بتائے کہ
قدروں سے انحراف یا بغاوت کیوں؟ - ظاہری چند دک فرور ٹھہرگئے ہیں لیکن
یہ باہری پالش دیر پانہیں ہوئیں - دیر پادھی چیز مسلسل ہے اور موقعی ہے جس کے پاؤں
گھری زمین میں معبو طی سے گڑے ہوئے ہوں - زندگی کی جواہل "قدر" ہے وہ
لانافی ہے اور اس کو برداشتی بھی بھی قدامت پرستی پر محول نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اد ب
میں "قدامت پرستی" واقعی گردن زدن کی مستحق ہے تو میکور کی شاعری میں ویدانت تور
میں - ایس - ایڈیٹ کی شاعری اور تنقید میں میہریت کیوں گزاردہ ہیں؟ - کچھ بات توبہ
ہے کہ اخلاقی قدریں کبھی قدر یہم نہیں ہوتیں، یہ مہیثہ "جدید" رہتی ہیں۔ کچھ لوگ اس
کا یہ بانگ دہل افراہ کرتے ہیں، کچھ لوگ اپنی بزرگی کی بناء پر اسے قدامت پرستی کہتے
ہیں اور کچھ لوگ تو ایسے بھی ہیں جو ہر چیز سے بغاوت پر ہی ایمان رکھتے ہیں اسے پرایتی
قدروں سے بھی بغاوت ان کے لئے ضروری ہے۔

یہ ٹبری بحیب بات ہے کہ ایسے تنقید نگاروں کی ایک اچھی خاصی تعداد
موجود ہے جن کا مطالعہ بلاشبہ بہت گہرا ہے اور جن کی نکارشات میں کافی دزن
ہے لیکن ان کے مصنایں ہر کتاب خیال کیلئے قابل قبول نہیں۔ ایسا کیوں؟ - اسکو
دیہ ہے "ا ب میں سیاست"! - دیسی تنقیدات بے وقعت ہو کر رہ جاتی ہیں

اصل ہی نے تو ادب کی صفت میں بھی طبقاتی دیوار کھڑی کر دی ہے اور خالص ادبی تنقید کو نقیباتی تنقید، مارکسی تنقید اور عمرانی تنقید جیسے کہی عاتوں میں بانٹ کر رکھ دیا ہے۔ یہنے اس بات کا حاسوس بہت کم لوگوں کو ہے کہ اس عمل سے تنقید کا دیسیع میدان تنگ ہوتا جا رہا ہے اور اسی کے ختجہ میں افراتفری بھی ہوئی گی ہے اور اردو تنقید اپنا صحیح رول ادا نہیں کر رہی ہے۔ اس حصہ ادب کو "مغز" کی روڑ، نے بھی کافی تقدیمان پہنچایا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کر جیں مشرق و مغرب کے امتیاز کے بغیر ہر اچھی چیز سے استفادہ کرنا چاہئے، لیکن چیزیں ماحولِ فہمنا، آب و ہوا، سلح و رسم و درائع اور دوسرے نظری عوامل کو بھی نکاہ میں رکھنا چاہئے اُنکو جلد کر کے پسروں میں عقل مندی نہیں۔ اسکے علاوہ ہمارے مقامِ محشیہ اردو زبان کی تخلیقات کا عالمی ادب سے موازنہ کر سکتے ہیں لیکن اس بات کو جان پوچھو کر نظر انداز کر دیتے ہیں کہ دونوں کی عمر میں کیا فرق ہے؟۔ عالمی ادب کو تجربات کے سختے موافق ہے اور اس کے مقابلہ میں اردو ادب کو کتنے ہے؟۔ حالات کا تعاضہ تو یہ ہے کہ اردو ادب کی تخلیقات کا جیب بھی جائزہ لیا جائے تو ان باتوں کو نظر انداز نہ کیا جائے درست تعمیر سے زیادہ تخریب کا قدم ہے۔



عبدالت بریلوی کا تجھاہل عازفانہ

حال ہی میں "ادب سطیف" کے افسانہ نمبر میں جناب عبدت بریلوی کا ایک محققانہ دعالمانہ مصنون اردو انسانہ نگاری پر ایک نظرِ شائع ہوا ہے۔ اس مصنون سے پتہ چلتا ہے کہ جناب عبدت کا مطالعہ کشاد ہے۔ لوگ افسانے پڑھتے ہوئے۔ اور بھول جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والوں کے دماغ میں کسی افسانہ نگار کے متعلق کوئی صحیح رائے جنم نہیں سکتی۔ لیکن اب تائین ادب کو عبدت بریلوی کا ہمتوں ہونا چاہئے کہ انہوں نے ایک ڈائری مرتب کر دی ہے جس کا ہر دفعہ

یہ مصنون ندیم (پٹنہ) کے ماہ اگست ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ اسے من و عن شریک کیا گیا ہے (بدار)

ایک کتاب ہے "اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر" ایک الی چینہ میں جو بار بار پڑھی جائے اور مزے لے سکے۔ بعض تنقیدی معاشرین بہت خشک ہوتے ہیں لیکن مضمون مذکور میں جہاں واقعیت کا انہمار کیا گیا ہے دیاں ایسا سیسیں اور شکوفتی اردو لکھی گئی ہے کہ دماغ پر کسی قسم کا باہر نہیں پڑتا۔

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت عبادت نے اس مضمون کو ترتیب دیتے وقت بہار کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے۔ بہار کے افسانہ نگاروں میں انہوں نے صرف اخترا در نیوی اور سہیل عظیم آباد کا انتخاب کیا ہے اور شکیلہ اخترا کو بھی "ادبی جنگل" کا ایک درخت مان لیا ہے۔ مقدم الذکر کی صلاحیتوں کا تو انہمار عبادت نے کیا ہے لیکن سہیل کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ — "سہیل نے کافی لکھا ہے اور بہار کے کسانوں کی زندگی کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے..... سہیل کے فن میں بھی دی پریم چند کے فن کا سا انداز ہے اور کوئی خاص بات نہیں ۔۔۔ لیکن میں جناب عبادت کو مشورہ دوں گا کہ وہ سہیل کے افسانے "جو مو" "جو اپنی" اور "دی پنگاری" پڑھیں اور دیکھیں کہ اس میں کوئی خاص بات ہے کہ نہیں ! ۔

بہار میں اخترا، سہیل اور شکیلہ کے عملاء ایسے بھی ہیں جنہوں نے اردو ادب کو محراجِ کمال پر پہنچانے میں کافی مدد دی ہے۔ ان میں محمد محسن، جمیل احمد کنڈھاپوری، پردیش محمد مسلم، جمیل منظری ۔

شیعہ اکبر وی اور شر مظفر پوری کے نام خاص طور پر تابیں ذکر میں
اس میں کوئی غصہ نہیں کر محسن کم کھوپتے ہیں لیکن جو کچھ لکھتے
ہیں وہ کچھ ایسے ٹھوس ہوتے ہیں کہ اور دو افسانوں کا نام یتی وقت
محسن کے افسانوں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ محسن نے اپنے انہیں
بیسا لا شوری کی قیمت قرب قوب دکھائی ہے اور بعف ایسے کامیاب افسانے
لکھے ہیں کہ انہیں فراموش کرنا "ادبی خیانت ہے۔" دیکھو ڈاکٹر محمد
نصیر الدین نے شبیلی بی۔ کام کے نام ایک خط میں کیا لکھا ہے۔

..... اس معنوں پر (طلبِ نفیات) محمد محسن کا انسانہ
مسکرا ہٹ رچھے عنوان شاید انکوئی مسکرا ہٹ ہے،) میرے خیال میں
شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے اور شاید اس جیسا افسانہ کسی دوسری زبان
میں بھی شکر سے ملتا گا۔ اگر آپ نے اب تک اسے نہیں دیکھا ہے تو فخر
دیکھئے۔

جمیل احمد کندھائی پوری نے بھی ادبی دنیا میں اپنی ایک
خاص جگہ بنائی ہے اور افسانے افسانے ادبی حلقوں میں بہت زیادہ
قبول ہوئے۔ حیرت ہے کہ عبادت نے جمیل کو کیسے فراموش کیا؟۔
جمیل احمد کندھائی پوری نے جہاں دوسری زبانوں کی تخلیقات کے
کامیاب ترجمہ کئے وہاں ان کے بھروسہ افسانوں کو بھی ایک خاص
معنام حاصل ہے۔

پروفیسر محمد سکم کے نام سے نادائق ہونا ایک تحریر خیز تجربہ ہے۔ انہوں نے کافی افسانے لکھے ہیں اور ان میں بہترے کافی مقبول ہوئے یہیں جناب عبادت نے اچھے مصنفوں کے لئے ان کا بھی انتخاب نہیں کیا۔ شاید وجہ یہ ہو کہ پروفیسر سکم ایک بھاری ادیب ہیں۔ جہاں ادیب ہوتا ہی گناہ ہے۔ یہیں عبادت ان کے افسانے کے معنفے کا دارث ہے۔ زمانہ رسائل کی تجارت اور بعادل سیاسی پڑھیں اور خیال کریں۔

جمیل مغلہری۔ جناب عبادت بریلوی نے جمیل کی ادبی شہرت سے بھی چشم پوشی فرمائی ہے۔ اس کی وجہہ کیا ہو سکتی ہے؟ میرا خیال ہے کہ یا تو ان کے بھاری ہونے کے باعث یا ان کا نام عبادت کی نظر میں نہ گذر رہا ہو۔ یہیں عبادت جیسا وسیع مطالعہ رکھنے والا انسان جمیل مغلہری کے نام سے نااشناہ ہوا۔ حیرت ہے یا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جمیل کا خاص موضوع شاعری ہے یہیں ان کا افسانہ فرض کی قریبان گاہ پر ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے اور یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس کا جواب اردو زبان میں نہیں۔ اسی خیالات کا انہمار بھار کے مشہور نقاد جناب عطاء اللہ پاولی نے شبہ لی بدمکام کے نام ایک خط میں کیا ہے۔

شیدا کیوروی۔ مرث شیدا، بھادر کے ایک جوان سال

اویب ہیں اور یہ ادبی دنیا کے علاوہ فلمی دنیا میں بھی کافی مشہور ہیں ۔

ان کے بیسوں افسانے ملک کے مقتندر رسائل میں شائع ہو کر خراب تحسین حاصل کر چکے ہیں ۔ ان کے افسانے بہار کے علاوہ لاہور کے پرچوں میں (جیسے ادب لطیف، عالمگیر اور بیسویں صدی) میں بھی کافی شائع ہوئے ہیں ۔ ان کے افسانوں میں "مرم بی" ۔ "رباب کے آخری تار" اور "بھا بھی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں

شَ مظفر پوری ۔ یہ بھی بہار کے ایک ایسے نوجوان افسانہ نگار ہیں جن کا شمار "ترقی پسند" افسانہ نگاروں میں ہو سکتا ہے ۔ ان کے بھتیرے افسانے "بیسویں صدی (لاہور)" میں شائع ہوئے ہیں ۔ شَ کامٹ ہدہ بہت تیز اور نگاہیں نہایت ہی دور میں ہیں ۔ یہ وہی لکھنے میں جو کچھ دلیل ہے ۔ ان کے کردار بالکل اکتوں کی کتابی نہیں ہوتے بلکہ چلتے پھرتے انسان ہوتے ہیں ۔ ان کی نظر کے سامنے بھی زندگی کا کھوکھلا پن اور سماج کی زندگی رستی ہے ۔ چنانچہ اسی پلٹ پر ان کے انسانوں کی عمارت کھڑی ہوتی ہے ۔ ان کے افسانوں میں "آسین کا سانپ" ۔ "ادر شیطان ادر فرشتہ" قابل ذکر ہیں جن میں زندگی کی محسوس حقیقت اور سماج کی پلے ہو دیکھ بھری ہوئی ہیں ۔

"ادر افسانہ نگاری پر ایک نظر" میں ایسے مشہور ادروں قابل ادباء کا ذکر تک نہ کرنا ناالنصافی نہیں ہے تو اور کیا ہے؟ ۔ ایسا ہے کہ

عبدات تجاهیں عارفانہ کو اپنا شعار بنانے سے احتراز کر بینگے۔ میں نے صرف سرسری اشاروں پر اکتفا کیا ہے ورنہ اگر تفضیل سے کام یعنی اور بہار کے تمام افسانہ نگاروں اور ادبیوں کے نام گنو آتا اور پھر ان کی ادبی خدمات کا دو دو دو یونیسف طبوں میں تذکرہ کرنا تو ایک صفحہ کتاب پر تیار ہو جاتی اور ندیم کے صفحات اس کے ہر گز متحمل نہیں ہوتے۔ اس لئے اختصار سے کام بیا گیا ہے۔



پاہلے زمانہ

جتوں ۱۹۳۸ء کے ندیم میں عنوان بالا کے تحت جناب یوسف
ملین صاحب بلوچی کا ایک مضمون میری نظر سے گزرا۔ یہ مضمون حقیقتاً
اپنی جامعیت مگر احوالات سے تابیں ستائش ہے اور جناب بلوچی صاحب لاٹی
صد شکر۔ بہار دراصل شعر و شاعری، ادب و آرٹ میں کسی دوسرے
صوبہ سے پچھے نہیں۔ یہاں ہزاروں قصیٰ موتیٰ پھپے ہوئے ہیں لیکن کوئی نکا
والا تو ہو! بہار میں کل دو پڑھے ہیں۔ معاصر اور ندیم۔ ندیم نے
بہاری فنکاروں کی جو خدمت کی ہے اس تو ہرانا سورج کو جریغ دھانا
ہے۔ نہ صرف آج بلکہ شروع ہی سے ندیم کا لائجہ عمل رہا ہے کہ نئے نئے
بہاری ادیب اور شاعر ادبی دنیا میں لائے جائیں اور یہ ایک بہت بڑا ادبی
کارنامہ ہے۔ معاصر نے بھی جو ادبی خدمت کی ہے اس سے انکار نہیں کیا
جا سکتا۔ لیکن ان دو پڑھوں ہی سے بہار کی ادبی تشنگی دونہیں ہو سکتی۔ لہذا
ابھی ضرورت ہے اسی کی کہ کم از کم دو پڑھے اور بہار سے شائع کے جائیں

۲ یہ مضمون "نقاش" (کلکتہ) کے ۱۰۔ جنوری ۱۹۳۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا
جسے من دعن شریک کیا گیا ہے (بدر)

اگر بھارے کے سرماں یہ دلو اس کی طرف متوجہ ہوں تو یہ کوئی ناممکن سی چیز نہ ہو۔ اور پھر ایک ایسا پبلشنگ ہاؤس قائم کیا جائے جس کا کام مرن غیر معروف ادبار کو ادبی دنیا سے روشناس مگر انما ہو۔

بھاری اعجوب یہیں، احساس کتسری بہت زیادہ ہے جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان کی ہمت افزائی کے سامان نہیں۔ اگر انہیں برابر کم از کم بھاری کے پوچھوں یہیں جگہ دی جائے تو مجھے امید ہے کہ یہ احساس فتح ملے گا اور تب ان کی کاوشیں اور ثبوتیں گی اسکے بھار انشاء اللہ کسی دوسرے موجود ہے نکالے سکے گا۔ اگر کسی سے بھار کے شعر کا نام پوچھا جائے تو وہ علامہ شفقت رضوی مرحوم، حضرت سریرہ کا بھرپور اور علامہ جمیل منظہری کے نام کے بعد سوچنے لگے گا کہ ادر کون ہے؟۔ لیکن بھی کتنے شعر موجود ہیں جن کی نگارشات صفحہ قرطاس پر لائی جائیں تو لوگ دنگ رہ جائیں گے۔ آج کی صحبت میں ایسے ہی تین، چار شعر کریم کا تذکرہ کر دیں گا۔ اگر مدیر نقاش نے اجازت دی تو یہ مسلسلہ انشاء اللہ برابر جاری رہے گا اور دوسرے حضرات سے بھی گزارش کر دیگا کہ وہ غیر معروف شعر سے روشناس کرا میں۔

۱۱) نئی اوس نگ ابادی :۔ کہنہ مشتی شاعر اور علامہ سید جابر اکبر آبادی کے تلامذہ میں سے ہیں۔ نئی کی علاحدہ موجودہ نیشن اور جدید رنگ دبو کے سخت مخالف ہیں۔ زندگی کے تلحیح حقائق سے

بیزار ہیں اور غریبوں کے دکھ درد کی دوا چاہتے ہیں۔ غریبوں کی تکلیف
دیکھ کر دہ "باغی" ہو جاتے ہیں۔ زمانہ سے باغی، اپنے آپ سے باغی، یہاں
میگ کہ "فاضی حاجات" سے باغی۔ سہیل، لگیا میں ان کی نظمیں کبھی کبھی چھپتی
تھیں اور اب بھی شاعر (اگرہ) میں طرحی مزدیس چھپتی ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ
ہوں۔

وہ لمحے جو رضا جوئی میں تیری کام آجائیں ؟
انہی لمحات کو میں زیست کا حاصل سمجھتا ہوں

مزے کی نیند تم لے خفتگان خاک سوتے ہو
تم ہی کو دہر میں اسودہ منزل سمجھتا ہوں

یہ محظی ماز کون ہے کہ پھول عطر بیزار ہیں ہے چون میں آج ہر طرف بہار ہی بہار ہے
جم جھک نہ تو اذرا دڑر، جو کرنا ہو دہ آجھ کر ہے؛ حیات متعار ہے، حیات متعار ہے

— سُبْعَی —

آدراہ کوئی دشت نہیں ہے کوئی!
رہنے کو مکان ہے نہ زیں ہے کوئی!
کس حال میں رہتے ہیں یہ بے چالے سویں
شاید کہ خدا ان کا نہیں ہے کوئی!

تو بھی فلک پہ اپنا سفر کر سکے تو کر
پھولوں کی طرح تو بھی عدو سے نہال ہو
کاٹلوں کے ساتھ مل کر بسر کر سکے تو کر

(۲) عبدالملعفی شمس، کرائے پر سرائے: - پہ بھی اینی ایسی صلاحیتوں

اور جکنے چکنے پات کے باوجود "ہر نہار بردائی" ہو سکے اور گوشہ گذاہی میں
پڑے اپنی قسم کو کوس رہے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے علم نہیں کہ ان کی شاعری
کب شروع ہوئی لیکن انداز بیان سے ظاہر ہے کہ کہنا مشق ہے۔ ان کی تکھوں
کے سامنے اگر دنیا کی رنگارنگی ہے تو دل میں غریبوں کے دکھ دند کا جذبہ جی
موجیں مار رہا ہے۔ وہ اپنی شاعری سے کوئی سبق نہیں دنیا چلتے واقعات
سیدھے سادے پیرا یہ میں قاریئن کے سامنے رکھ دیتے ہیں لیکن طرزِ رکھا شا
اتی اپھی ہے کہ نظم و غزل کی ہر سلطنتی نشتر بن کر دل میں گھر کر جاتی ہے۔
انفاظِ نہایت سہل اور زبان رو ز مرد کی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی ان کی کوئی
نظم نہیں میں نکھلی لمحی لیکن معلوم نہیں اب یہ سلسلہ کیوں بند ہو گیا۔ انکے کچھ
اشعار ملا خطرہ محسوس ۔

یہ دن دکھائے ہیں تہذیب تو کی برکت نے
کہ زندگی کو بھی ہے زندگی سے پیزا رہی

خیال آزاد، دل آزاد، روح ناتوانی زاد

حقیر حنڈ تکوں میں ہمارا آشیان کیوں ہو؟

دکون شار زلف سپہہ نام کر دیا گھی میں نے یہ چڑاغ سرثام کر دیا

۔ جو بوند پلک پہ ہے لموکی
میت ہے وہ میری آزو کی!

(۲) ارتضی حسین ہوش عظیم آبادی :- یہ تیرے شخص میں جو اگر قسمت نے یاد رکی کی تو بہار کی ادبی تاریخ میں پیش پیش رہے گے۔ یہ بھی عشق و محبت کی کہانی دہراتے ہیں۔ اپنے جگہ کی ٹیکیں، اپنے دل کے درود کو رو تے ہیں لیکن ایک خاص انداز سے۔ درد چاہتے ہیں ہیں کہ احتظر اب ظاہر ہو لیکن بھلا یہ چمپ ہی کیسے سکتا ہے؟ - دو، چار اشعار صنایعت طبع کیلئے پیش کرتا ہوں -

درد صرف اک سوال محبت ہی کرنے کے پہ، ہم زندگی می چیز لئے اکتے جواب میں کیا اشیاء محبت و جوانی کر دوں؟ کیا آتشِ محمد کو پائی کر دوں؟ -
کھل جائیں تری خوشیوں کے عقیدے جذبات کی تیرے ترجمانی کر دوں ہے۔
نہ جاتے یہ محبت کا گھر دنداہر گز کیا خبر ہتھی کہ ہے تخریب بد دامان تغیر
پیش سوز محبت کا بھلا کیا کہنا اگل لگتی ہے تو نیند آتی ہے پردازوں کو

(۳) ماہر بیہوی (آگیا) :- انہیں ایک زمانہ سے شعر دشمنی کا شوق ہے۔ پہلے علامہ احسن مارہردی مرحوم سے اصلاح لیتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد کچھ دنوں تک حضرت بخود دہوی سے اصلاح لیتے رہے یہیں بھلا اپنی پرورش سے کیسے فرصت ہو؟ - "عزل گوئی" انکی خاص چیز ہے۔ گرچہ مضمون وہی "گل دبلیل" کا ہے لیکن موجودہ روشن کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کبھی کبھی نظم بھی کہہ لیتے ہیں۔ زیادہ تر مناظر فطرت کی نظر کیجھے

ہیں۔ سادگی اور زبان ان کا مکمال ہے۔ انہی نظمیں اور غزلیں بہار کے علاوہ دہلی اور لاہور کے چھوٹے چھوٹے پرچوں میں کبھی کبھی نکھلتی ہیں۔ کچھ اشعار ان کے بھی سن لیجئے۔

فرماد اور قیس محبت میں مر گئے
دنیا کے عشق میں یہی دو نام کر گئے
یکدرے خطوط کی نامہ بر گئے۔ اب تک نہ آئے گیا وہیں کم بخت مر گئے
انہی ایک اعلیٰ نظم ہے "آئینہ" جس کو پڑھ کر حضرت جوش میرزا
کو بھی کہنا پڑا کہ۔ "آئینہ" سے ہو گئے ماہر کے جو ہر آئینہ۔
اس کے تین بندہ ملاحظہ ہوں۔

حسن ہو یا قبح کہہ دیتا ہے منہ پر آئینہ ہے کچھ ہنسی رکھتا جھپپا کر دیکھ کر دیکھ لے اندرا آئینہ
مشل موسیٰ انسنے تیری اک جھلک جب دیکھ لی پہلوش میں پانے رہ پھر خاک پھرا آئینہ
حسن والوں کا ہو نظارہ اسے ہر دم نصیب ہے کس قدر ہے خوش نصیب اللہ اکبر آئینہ
پکھدا اور اشعار سنئے؟ ।

یہ دن برات کے اور مبتلا کے ہجر میں ماہر پر جدائی یار کی برساری ہے اُگ ساونڈ میں
البھی کیا سختیاں جھیسلی ہیں تھے حضرت ماہر پر معیبت عشق میں سہنا پر نیکی مہربان سہن
شراب کے متعلق فرماتے ہیں۔

خوش رنگ ہے، حسین ہے گلغا ہے شراب بخوش رنگ ہے، خوشگواری، خوش کام ہے
زائد بڑا کہہ سے اد دھونڈ پی کے دیکھ ہے پر طف، دلفریب، خوش انجام ہے شراب
(۵) محمد علی خاں سافر عظیم ابادی: - انہیں بھی شہزاد شاہی

کا ذوق ہے لیکن بد قسمی انگلی بھی کہ بہار میں رہ کر ادبی ذوق رکھتے ہیں جہاں
ادب اور فنکار ہونا گناہ عظیم ہیں تو کم از کم گناہ خود ہے۔ ابھی تو مشق ہیں
لیکن تیورہ تبار ہے، میں کہ مستقبل قریب میں وہ اسماں شاعری پر ایک بند خشنہ
ستارہ بن کر چکینگے۔ انہیں گھی دبمل سے وجہ پی ہیں معلوم ہوتی بلکہ یہ تباخ
حقیقتوں اور کڑادی کیلی زندگی کو بلے نقاب کرتے ہیں۔ ایک عوں میں کہتے ہیں۔

پکارتی ہے یہ بر باد زندگی اپنی میں وہ چمن ہوں جو شرمندہ بہار ہیں
ادب سے اُڑیاں زندگی کے ہنگاموں جہاں صبر و سکون ہے، ہر اڑار ہیں
بر سات کا سماں دیکھ کر انگلی کیا کیفیت ہوتی ہے یہ بھی دیکھ لیجئے۔

رشتہ کی جذبات میں موتی پردنے کیلئے ہو گئیں بات اُنھیں آہ ردنے کے لئے
کار فرانشیز سوز نہاں جب ہو گیا آنسوؤں کے ساتھ سارا خون پانی ہو گیا
ہچکیاں تار دن کو ایسی چاندنی رجھائیں دیکھنا پھر کیا سافر تیرگی جب چھا گئی
”دو شیزہ بیا بان“ کی ایک اچھوئی تصویر ملا خطا ہو۔

یادے رہیا ہے گرہیں ڈامن اُرزویں بادھان کاٹ کر دہ بھن رگاری ہی
وہ پیکر نزاکت باد شباب اس پر کیوں رکھ دیاری نظرت؟ بلکھا جاری ہوا
مشابہہ سے ظاہر ہے کہ ابھی بہار کے دریائے ادب میں بہت ہی تینتی
موتی چھپے بچھے ہوئے ہیں۔ کاش! کوئی انہیں نکال کر لاتا۔ بچھے یقین ہے کہ
دوسروں کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں گی انگلی چمک دمک سے۔ لوگ دنگ رہ جائیں گے
انگلی طرز نگارس پر ادر لوگ رشک کرنے لیں گے انگلی بلند پردہ زی پر اے۔

یہ کن کوئی ایسا بھی تو ہو جو انہیں کچھ کچھ کر لائے اور ادبی دنیا میں بسے دالوں
سے روشناس کرائے۔



مصنوف کی دوسری کتابیں

لامپی (افسانوں کا مجموعہ) قیمت ۵، روپے^۱
رگ سنگ () ۱۵ ر.^۲
اردو سیکھیں (ہندی سے اردو) ۳، ر.^۳

مکتبہ غوثیہ سے طلب کریں

محروف انسانہ نگار و تنقید نگار

سید احمد قادری

کے تنقید کی مفہا مین کا مجموعہ

"فن اور فنکار"

(ترجمہ طبع)

اردو لوب کا ایک اور ہنگامہ خیز معرکہ

"معرکہ بے چہرہ ملحہ"

(ترجمہ — سید احمد قادری)

مکتبہ غوثیہ سے طلب کریں

لارپی کے بعد

بدر اور نگ آبادی
کی

کہانیوں کا نیا مجموعہ



قیمت: ۵ روپے

مکتبہ غوثیہ، کرم کخ، گیا
