شعور اور تنقیدی شعور

۱۵۴/۵۷۱
8751

(انتقادی مقالات)

شکیل الرحمٰن

(پبلشرز)

شاہین بک سٹال سرینگر کشمیر

جملہ حقوق اشاعت دائمی بحق پبلشر محفوظ ہیں۔

بار اول التعداد ۱۰۰۰
جنوری ۱۹۵۸ء

مطبوعہ بروکاز پریس سرینگر

قیمت تین روپے آٹھ آنے
Rs 3/8

(پبلشرز)

شاہین بک سٹال سرینگر کشمیر

(۱) ○ علامہ نیاز فتح پوری

"شکیل الرحمٰن صوبہ بہار کے ایک نوجوان ادیب و نقاد ہیں۔ جنہوں نے حال ہی میں لکھنا شروع کیا اور دو تین سال کے اندر ہی نقادوں کی صف میں اپنی جگہ پیدا کرلی۔ شکیل الرحمٰن کے یہاں نری منطق ہی منطق نہیں ہے۔ بلکہ عقل کی باتیں بھی ہیں۔ (منطق اور عقل میں بڑا فرق ہے وہ مغالطہ پیدا کرتی ہے۔ اور یہ مغالطہ دور کرتی ہے) انداز بیان بھی بہت سلجھا ہوا ہے اور طریق استدلال بھی مستعار نہیں ہوتا۔ مارکسی سکول کے نقادوں میں سب سے بڑا عیب ژولید گی بیان ہوتا ہے۔ اور یہ شکیل کے یہاں بالکل نہیں ہے"۔

نگار لکھنؤ۔

(۲) ○ علامہ جمیل مظہری:۔ "شکیل الرحمٰن کی تنقید نگاری بلاشبہ مارکسی فلسفہ کی ترجمانی ہے۔ لیکن انکا قلم کم وبیش ان تمام ذہنی تحریکات سے واقف ہے۔ جو ادھر نصف صدی سے دنیا کے مختلف گوشوں میں ابھر رہی ہیں"۔

(۳) ○ فراق گورکھپوری:۔ "شکیل الرحمٰن نئی ترقی پسندی میں بہت مفید اور نہایت ہی قابل قدر اضافہ کر رہے ہیں۔ مارکسی نظریہ کی ترجمانی کرتے ہوئے ان کے تنقیدی مقالے دعوت غور و فکر دیتے ہیں۔ یہ ادب اور کلچر کی بہت قیمتی خدمت ہے ان کی تنقید دل میں ہم ادب کی نئی قدروں کو اجاگر ہوتے ہوئے دیکھ رہے ہیں"۔

(۴) ○ رام دھاری سنگھ دنکر:۔

"شکیل الرحمٰن کو میں کئی برسوں سے ایک نوجوان ادیب کی حیثیت سے جانتا ہوں انہیں ادبی قدروں کا گہرا احساس ہے"۔ (انگریزی سے)

حرفِ اوّل

شعور اور تنقیدی شعور میرے انتقادی مقالات کا دوسرا مجموعہ ہے اس مجموعہ کے بعض مقالے نگار، آج کل شاہراہ اور تعمیر میں شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں میں نے ان مقالوں پر نظرِ ثانی کی ہے۔ اس طرف میری تنقید نگاری پر کچھ نقادوں نے دھیان دیا ہے۔ اس سے مجھے بہت فائدہ ہوا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب سے میرے نقطۂ نظر کی اچھی وضاحت ہو جائے گی۔

میرے عزیز دوست پروفیسر حامدی کشمیری نے اس کتاب کی اشاعت کا انتظام کیا، ان کا شکریہ ادا کر کے میں رسوا ہونا نہیں چاہتا۔ پروفیسر عبد العزیز کی عنایتوں کو بھی فراموش نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اس کتاب کی اشاعت میں میری کافی مدد کی ہے شاہین بک سٹال کے مالک جناب شیخ غلام محمد کا بھی بہت شکرگذار ہوں۔ انہوں نے ایسے وقت میں تنقیدی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ جبکہ پبلشر اس طرف دھیان نہیں دے رہے ہیں۔ وہ اچھے ادب کی اشاعت کو اپنا فرض سمجھ رہے ہیں۔

شکیل الرحمٰن

شعبۂ اردو سری پرتاپ کالج سرینگر
کشمیر۔

مصنّف کی کتابیں

○ ادب اور نفسیات	(مقالے) تین روپے
○ شعور اور تنقید کی شعور	(مقالے) تین روپے آٹھ آنے
○ ادبی دائرے	(مضامین) تین روپے آٹھ آنے
○ عمر عیار کی واپسی	(بچوں کا ناول) دو روپے
○ زبان اور کلچر	(لسانیات) سات روپے آٹھ آنے
○ فراق کا فن	(زیر طبع)
○ ادب اور تہذیب	(زیر طبع)
○ نگار اردو	(اردو گرامر) پانچ روپے

انتساب

پروفیسر سیّد احتشام حسین کے نام

شکیل الرحمٰن

فیض کی شاعری

فیض اردو کے ایک بہت ہی اہم شاعر ہیں۔ ان کی شاعری ایک موڑ بن کر سامنے آتی ہے۔ جہاں سے ایک پختہ اور ہموار راستہ بلندیوں کی طرف دوڑ جاتا ہے۔ راستے بل بھی کھاتے ہیں۔ اور راستے میں پیچ و خم بھی ہیں۔ لیکن کہیں بھی پیچیدگی اور نشیب و فراز نہیں۔ جن سے جھٹکے محسوس ہوں۔ فیض ایک نئی غنائیت لیکر آئے۔ ان کی غنائیت بظاہر ایک الہام (LYRICAL APOCALYPSE) معلوم ہوتی ہے۔ لیکن دراصل وہ مغربی شاعری کی غنائیت ہے۔ جو نئے ڈھنگ سے اور خوب سج کر آئی ہے۔ غنائی شاعری کے لئے جذبات کی جس شدت اور جس داخلی کردار کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کے یہاں موجود ہے۔ اور جذبات کی یہی شدت انکی شاعری کو اس وقت ایک عجیب تپش اور ایک عجیب درد بخش دیتی ہے۔ جب وہ زندگی کے بدلتے ہوئے لمحوں کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں۔ فکر، شعوری، ہیجانات اور احساس کو ایک نئی تکنیک دیتے ہوئے ذرا بھی نہیں ہچکچے یہی وجہ ہے کہ ان کی غنائی

شاعری میں مادی دنیا کی محبت اور مادی دنیا کی بہت ساری دھڑکنیں موجود ہیں۔ ان کی غنائی شاعری ہمیں اس زندگی کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ جو زمین کے سینے سے لگ کر کھسکتی ہے۔ ہم کبھی آسمانوں پر نہیں اڑتے اپنا ماحول کبھی اجنبی نہیں ہوتا۔ ایسی غنائی شاعری احساس کی شدّت کو بڑھاتی ہے۔ اور اس شدت سے عجیب بانکپن اور عجیب لوچ انسانی شعور کو نصیب ہوتا ہے فیض کی غنائی شاعری سے زندگی پر اعتبار بڑھتا جاتا ہے۔ اِس اعتبار کو جھٹکے محسوس نہیں ہوتے حالانکہ یہی غنائیت جب بعض انگریزی کے شاعروں کے یہاں نظر آتی ہے۔ تو ایک قسم کا انقلابی بخار (REVOLUTIONARY FEVER) لئے ہوتی ہے اس انقلابی بخار کا مقصد صرف اتنا ہوتا ہے۔ کہ اس مادی زندگی سے جس طرح ممکن ہو گریز کیا جائے وہاں اپنی کمزوریوں، بیماریوں اور ماحول کی گندگی کا مکمل اور بھرپور اعتراف (GENUINE ADMISION) نہیں ملے گا۔ یہی جھجک جو شعوری اور غیر شعوری دونوں ہوتی ہے غنائی شاعری کی ساری شگفتگی، شوخی، لطافت، سنجیدگی، رعنائی اور کسک چھین لیتی ہے۔ فیض کے لئے واقعی بڑی بات ہے کہ انہوں نے انگریزی شاعری کی غنائیت کو نکھارا اور سنوارا ہے۔

اور اسے ایک نیا روپ دیا ہے۔ ان کے لہجے کا بانکپن اردو شاعری کو نئے انداز دیتا ہے۔ ان کے لہجے کی نغمگی ایک نئی راہ بناتی ہے اور انکے لہجے کی سنجیدگی سوچنے اور غور کرنے کیلئے بہت سارے ملحے عطا کرتی ہے فیض مسائل زندگی کا مطالعہ کرتے وقت جذباتی تو ہوتے ہیں۔ لیکن جذبات کی رَو میں بہتے نہیں وہ کسی شئے کے متعلق رائے قائم کرتے وقت جلدی نہیں کرتے۔ ان کے لہجے میں سختی نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نلوخراب زبان ہے (EVIL TONGUES) ورنہ جلد فیصلہ (RASH JUDGMENT) کرنے کا انداز ـــــ انہی باتوں سے ان کے یہاں بڑا سوز و گداز پیدا ہو گیا ہے۔ جس سے غنائی شاعری کو ایک طرح کی چاشنی اور ایک طرح کی نفاست مل گئی ہے۔ انکے یہاں غزلیت نہیں ہے تغزل نہیں ہے پھر بھی سوز و گداز ہے۔ اور غنائی شاعری کا یہی سوز و گداز فیض کو نئے عناصر کی تخلیق پر اکساتا ہے اور نیا مدرسۂ فکر قائم کرتا ہے۔

فیض نے شروع میں غزلیں کہیں پھر نظموں کی طرف دھیان دیا۔ ان کی تمام غزلوں پر ایک نظر ڈال لینا ضروری ہے پھر نظموں کے متعلق باتیں کر سکیں گے۔

فیض نے بہت کم غزلیں کہی ہیں۔ پھر بھی جو سرمایہ ہے اس

کے متعلق باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ اس لئے کہ ان غزلوں میں نفاست رچاؤ اور شگفتگی ہے۔ جو تغزل کی نغمگی سے مختلف ہوئے بھی بڑے سوز و گداز اور بڑی سرمستی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ ان ساری نفاست، شگفتگی، رنگینی اور چاشنی کے ساتھ فیض نے قدیم اور روایتی علامات کو برقرار رکھا ہے۔ اگرچہ فیض ان قدیم اور روایتی علامتوں سے زیادہ کام نہیں لے سکے ہیں۔ پھر بھی کسی حد تک کامیاب کہے جا سکتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں ساری باتوں کے باوجود نیا پن پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قریب قریب ساری غزلوں میں پچھلی اردو شاعری کی گونج سنائی دیتی ہے۔ ان کی غزلیں جو ریاضت اور محنت چاہتی ہیں۔ وہ فیض اب تک نہیں کر سکے ہیں۔

فیض کی غزلوں کی زبان صاف ہے، ستھرا پن اور لطافت بھی موجود ہے۔ لیکن مواد میں کوئی ترقی نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی اپنی پرچھائیاں ڈالتی ہوئی تیزی سے گذر گئی ہے۔ زندگی کے ہنگاموں کا بھرپور احساس کہیں نہیں ملتا۔ ان کی غزلوں میں نہ تو ان کے عشق و محبت کا تصور صاف ہے اور نہ زندگی کا تصور، زندگی میں جدوجہد کرنے کا کوئی انداز نہیں ملتا۔ طنز میں کوئی تیکھا پن نہیں اور جذبات کے اظہار میں بھی کوئی گہرائی نہیں ہیں

غزل کو ایک KALEIDOSCOPE سمجھتا ہوں۔ یعنی ایک کھلونہ کی قسم کا آلہ جس میں شیشوں کے ذریعے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ میر، غالب، اقبال اور فراق کے یہاں یہ مختلف رنگوں کی تبدیلیاں (KALEIDOSCOPIC CHANGES) اچھی طرح نمایاں ہیں۔ ان کے یہاں شیشوں کی خوبصورت ترتیب ہے۔ جدید اردو غزل گو شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جن کے یہاں یہ تبدیلیاں اچھی طرح نمایاں ہیں، نمایاں ہونے کے بعد بھی بے ترتیبی کھٹکتی ہے۔ اور فیض کے یہاں تو اس کا بالکل فقدان ہے۔ غزل کیلئے جس لوچ اور جس ایمائیت (SUGGESTIVENESS) کی ضرورت ہے۔ وہ فیض کے یہاں ابھی پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اور جس روز یہ لوچ اور یہ ایمائیت پیدا ہو جائے گی اس روز ان کے لہجے کی خوابناکی کو نئے انداز مل جائیں گے۔ فیض کے شعور میں رچاؤ ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلیں مبہم نہیں ہوتیں، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں صاف طور پر کہتے ہیں۔ وہ عجیب فضا تیار کر دیتے ہیں جس میں سانس لینے کو بے اختیار جی چاہتا ہے۔ ان غزلوں کے اچھے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں — ورنہ تجھ سے تو مجھکو پیار نہیں

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے — گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے — میرے نالوں کی گم شدہ آواز

تیز ہے آج دردِ دل ساقی تلخیٔ مے کو تیز تر کر دے

یہ اشعار میں نے "نقشِ فریادی" سے لئے ہیں۔ "نقشِ فریادی" میں یوں غزلیں بھی کم ہیں اور جو ہیں ان میں وہ لفاست، شگفتگی، سوز و گداز اور سرمستی نہیں جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ کلام "دستِ صبا" چھپ کر آگیا ہے۔ اس مجموعے میں بھی اگرچہ غزلیں بہت کم ہیں پھر بھی جو ہیں ان پر اپنی نگاہیں جمتی ہیں بعض اشعار تو عجیب مزاج رکھتے ہیں۔ مثلاً

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گذری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گذری ہے

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

چمن میں غارتِ گلچیں سے جانے کیا گذری
قفس سے آج صبا بے قرار گذری ہے

جانے کس رنگ میں تصویر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

شفق کی راکھ میں جل بجھ گیا ستارۂ شام
شبِ فراق کے گیسو فضا میں لہرائے
کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے
فلک کو قافلۂ روز و شام ٹھہرائے
رقص مئے تیز کرو، ساز کی لے تیز کرو
سوئے مئے خانہ سفیرانِ حرم آتے ہیں

ان کے علاوہ غزل کے جو اور اشعار ہیں۔ ان میں پرانے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ بعض اشعار تو بہت ہی سطحی ہیں اور بعض میں تو کوئی حُسن بھی نہیں ہے۔ پرانی علامتوں سے فیض فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ اور ان علامتوں کو نیا روپ اور نیا مزاج دے سکتے تھے انہوں نے اب تک ادھر دھیان نہیں دیا ہے۔ فیض کی غزلوں کا سرمایہ ظاہر ہے "نہیں" کے برابر ہے۔ ان کی غزلوں سے ہماری امیدیں وابستہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں جو آج کچھ لفاست اور سوز و گداز نظر آتا ہے۔ وہ انہیں بہت آگے لے جانے کیلئے کافی ہے۔ یہ سوز و گداز اور یہ لفاست وسیع مطالعہ اور ریاضت چاہتی ہے۔ یہ کہنا غلط ہے کہ فیض نے اردو غزل کو ایک نیا مزاج دیا ہے۔ ان کا تصورِ عشق بھی ان کی غزلوں سے ظاہر نہیں ہوتا۔ جب وہ عشق اور حسن کی باتیں اپنی غزلوں

میں کرتے ہیں۔ تو سطحی جذباتیت کے شکار ہو جاتے ہیں۔ خلوص تو رہتا ہے لیکن چٹیلا پن نہیں رہتا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کا جمالیاتی شعور وہ ابال پیدا نہیں کر سکا۔ جو اسے پیدا کرنا چاہئے۔ ان کی نئی غزلوں کی شگفتگی، رچاؤ، اور نفاست ہمیں انتظار کرنے کو کہتی ہے اس طرح ہم نئی کسک، نئے درد، نئی آواز اور نئی جولانی اور نئی رعنائی کا انتظار کریں گے۔

فیض کی نظمیں "انتہائے کار" "انجام" اور سرود شباب" جیسی نظموں سے شروع ہوتی ہیں۔ جو نہایت ہی سطحی اور کمزور نظمیں ہیں ان نظموں میں جو داخلیت ہے وہ کسی حد تک خطرناک ہے۔ اور اس داخلیت کا اس شدید داخلیت سے تعلق برائے نام ہے۔ جو آج ان کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کی سطحیت کا اعتراف خود فیض نے بھی "نقش فریادی" کے دیباچہ میں کیا ہے۔ ان نظموں میں جو حسن پرستی ہے۔ وہ آج فیض کو پسند نہیں۔ ان نظموں میں وہ راتوں کی خاموشی میں چھپ کر روتے ہیں۔ اور محبت کی دنیا میں شام آتے ہوئے دیکھ کر تڑپتے ہیں۔ فیض کی یہ داخلیت ان کی بعد کی بہت ساری نظموں میں بھی موجود ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر خود سے گفتگو کر رہا ہے۔ اگرچہ اسے اس کی پرواہ نہیں ہے۔ کہ اس کی گفتگو اور لوگ بھی

سُن رہے ہیں "آخری خط"، مری جان اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو"، انتظار" "تہ نجوم" "حسن اور موت" اور "آج کی رات" میں یہ رنگ نظر آتا ہے کہیں ہلکا اور کہیں گہرا مگر کسی نہ کسی صورت میں یہ رنگ موجود ہے۔ مواد کے لحاظ سے یہ نظمیں بڑی حد تک پھیکی ہیں۔ لیکن یہاں فیض کا لہجہ اپنی ساری رعنائیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ فیض کی غنائیت دراصل انہیں نظموں سے شروع ہوتی ہے۔ غنائی شاعری کی شدت بہت حد تک یہاں موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان نظموں میں ایک ٹیس ہے۔ اور ایک درد ہے۔ فیض کے لہجے نے جو ٹیس، کسک اور درد پیدا کر دیا ہے۔ وہ ان کا مواد نہیں کر سکا ہے۔ ان نظموں میں جو تجربے ہیں ان کی صداقت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ تجربے سنگ میل نہیں بن سکتے۔ ان تجربوں کو جتنا بھی ترنم (RHYTHM) بخش دیا جائے وہ تڑپ کر نئے اور خوبصورت تجربوں کی تخلیق نہیں کر سکتے۔

"مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" "چند روز اور مری جان" اور "موضوع سخن" سے فیض ایک نئے موڑ پر پہنچ جاتے ہیں۔ ان نظموں میں جو تجربے (EXPERIENCES) اور جو خیالات اور جذبات ہیں وہ دلکش ترنم، دلفریب نغمگی اور نفیس غنائیت سے لبریز ہیں۔ یہی تجربے اور یہی جذبات غنائی شاعری کا ایک نیا مزاج لے کر آتے ہیں۔ جب

فیض زندگی سے حاصل کئے ہوئے تجربوں کو اپنی داخلیت میں اچھی طرح سموکر ایک نئے انداز سے سامنے لاتے ہیں۔ "دست صبا" کی نظموں میں یہ بات صاف طور پر ظاہر ہو گئی ہے۔ "صبح آزادی" "لوح و قلم" اگست ۱۹۵۲ء "زندان کی ایک شام"، "زندان کی ایک صبح" اور "سر مقتل" جیسی نظموں میں یہ بات موجود ہے۔ فیض کی ان ساری نظموں سے ان کے گہرے مطالعے کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ لیکن وسیع مطالعہ کا پتہ نہیں چلتا۔ انہوں نے جس چیز کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ بڑی گہرائی سے لیکن ان کا مطالعہ وسیع نہیں ہے۔ اگر ان کا مطالعہ وسیع ہوتا اور اس میں بڑی گہرائی ہوتی تو فیض سے اردو شاعری کو ایک بہت بڑا شاعر مل جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی رفتار دھیمی ہے۔ رفتار دھیمی ہونا بری بات نہیں ہوتی۔۔ ٹھہر جانا اور بہت دیر سے آگے بڑھنا ضرور اچھی بات نہیں۔۔ فیض کے یہاں مواد میں ترقی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ لہجے میں غضب کا نکھار اور زبان میں غضب کی نفاست اور صفائی پیدا ہو گئی ہے۔ فیض کی شروع کی نظموں میں جو سطحیت تھی۔ وہ "موضوع سخن" اور "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" میں ختم ہو جاتی ہے۔ ان نظموں میں ماحول کے گہرے مطالعے کا پتہ چلتا ہے۔ اب فیض اپنے ارمانوں کا خون ہوتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ انہیں انسان کے مستقبل پر

مکمل بھروسہ ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ حیات کروٹ لے گی۔ اور ان کے اور ان جیسے دوسرے نوجوانوں کے خوابوں کا خون ہونا بند ہو جائے گا وہ ایسے لمحوں میں جذبات کی شدت کا شکار نہیں ہوتے، انہیں بہت اطمینان اور بڑا بھروسہ ہے۔ اس اطمینان اور بھروسہ نے ان کی نظموں میں سکون پیدا کر دیا ہے جس کی تہوں میں غضب کے ہیجان ہیں۔ وہ ماحول کے المیہ کو بڑے ضبط سے بیان کرتے ہیں:

جسم پر قید ہے، جذبات پر زنجیریں ہیں
فکر محبوس ہے گفتار پہ تعزیریں ہیں
اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں

اسی ضبط کا نتیجہ ہے کہ ان کی شاعری چیخ پکار کی شاعری نہیں بنی اور نہ گھبراہٹ میں ہتھیار ڈال دینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ زندگی کو خوبصورت دیکھنے کا سوال ان کے نزدیک ایک بہت بڑا سوال ہے۔ لیکن زندگی کو خوبصورت بنانے کیلئے جن عناصر کی ضرورت ہے وہ عناصر شاعرانہ لوچ اور شاعرانہ مزاج لیکر نہیں آتے۔ الفاظ خیال پیدا نہیں کر سکتے۔ خیال کو سجا سکتے ہیں۔ خیال کو جنم نہیں دے سکتے اسلئے الفاظ کو سجا کر لانا اور لہجے میں خوابناکی پیدا کرنا ہی صرف شاعری کیلئے ضروری نہیں۔ خیالات، زندگی سے حاصل کئے ہوئے تجربے

اور احساسات ہی مواد اور الفاظ کو حسن بخش سکتے ہیں اور شاعری کو ان سے زندگی مل سکتی ہے۔

"نقش فریادی" میں "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" اور "موضوع سخن" کے علاوہ دوسری بھی کامیاب نظمیں ہیں۔ "رقیب سے" "تنہائی" "کتے" "ہم لوگ" اور "سیاسی لیڈر کے نام" وغیرہ جیسی نظمیں بھی خوبصورت اور حسین ہیں۔ سماجی ماحول کے ہنگاموں کا شدید احساس ہر جگہ ملتا ہے "سیاسی لیڈر کے نام" میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

104/071
00087 51

تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہاتھ قلم ہو جائیں
اور مشرق کی کمیں گہ میں دھڑکتا ہوا دن
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے

"کتے" کا اختتامی حصہ دیکھئے۔

یہ مظلوم مخلوق گر سر اٹھائے — تو انسان سب سرکشی بھول جائے
یہ چاہیں تو دنیا کو اپنا لیں — یہ آقاؤں کی ہڈیاں تک چبا لیں
کوئی ان کو احساس ذلت دلا دے — کوئی ان کی سوئی ہوئی دم ہلا دے

فیض کے یہاں بڑی شدید داخلیت ہے۔ جس کی وجہ سے وہ بہت ساری باتیں صاف طور پر نہیں کہہ سکتے۔ کہتے کہتے رک جا...

ہیں۔اور بہت سی باتیں تو کہہ بھی نہیں سکتے۔فیض کے یہاں نیچے طبقے کے کردار نہیں آسکتے۔مزدوروں کے جذبات اور احساسات کی سچی عکاسی کا فقدان ہے۔وہ ہل، بیل اور مزدور اور روٹی کا نام لئے بغیر بھی بہت کچھ کہہ سکتے تھے۔ان کی کائنات میں ان ساری چیزوں کا گذر نہیں۔ان عناصر کے وجود سے انکی نرم و نازک شاعری کو صدمہ پہنچتا ہے وہ شاید اس سے زیادہ نہیں کہہ سکتے ہیں:۔

ان رستے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

"صبح آزادی" (اگست ۱۹۴۷ء) انکی بہترین نظم ہے۔اس نظم میں فیض کے جس چونکے ہوئے احساس کا پتہ چلتا ہے اس سے بہت سی تمنائیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔اس نظم میں فیض کے رچے ہوئے خلوص کا پتہ چلتا ہے۔انکے دکھے ہوئے دل کی آواز ابھر آتی ہے۔لہجے میں عجیب نکھار ہے۔الفاظ کی ترتیب اور اظہار میں ضبط دیکھ کر فیض کی شاعری کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔وہ کہتے ہیں:۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

آگے کہتے ہیں:-

سُنا ہے ہو بھی چکا ہے فراق ظلمت و نور
سُنا ہے ہو بھی چکا ہے وصال منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہل درد کا دستور
نشاط وصل حلال و عذاب ہجر حرام
جگر کی آگ نظر کی امنگ دل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگار صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیٔ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

زندان کی ایک صبح" میں فیض نے ایک عجیب سماں باندھ دیا ہے۔
خاموشی میں خود اپنے دل کی دھڑکنیں سنائی دینے لگتی ہیں۔
اس نظم میں فیض جہاں چونکانا چاہتے ہیں وہاں چونکا دیتے ہیں ہر آہٹ
پر کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کے خوشگوار لہجے نے نظم کے حسن

کو دوبالا کر دیا ہے۔ زندان کی ایک ستھری تصویر سامنے آجاتی ہے اس نظم میں ایک جگہ کہتے ہیں:-

لذتِ خواب سے مخمور ہوائیں جاگیں — جیل کی زہر بھری چور صدائیں جاگیں
دور دروازہ کھلا کوئی، کوئی بند ہوا — دور مچلی کوئی زنجیر، مچل کر روئی
دور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر — سر ٹپکنے لگا رہ رہ کے دریچہ کوئی
گویا پھر خواب سے بیدار ہوئے دشمنِ جان — سنگ و فولاد سے ڈھالے ہوئے ن گراں
جنکے چنگل میں شب و روز ہیں فریاد کناں — میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں
اپنے کی رہ دیکھ رہی ہیں یہ اسیر — جنکے ترکش میں ہیں امید کے جلتے ہوئے تیر

فیض اپنی شدید داخلیت سے خود ہی کچھ گھبرا گئے۔ یہی وجہ ہے کہ "زندان کی صبح" "صبح آزادی" اور "دو آوازیں" جیسی نظمیں نظر آتی ہیں۔ "دو آوازیں" اور "ایرانی طلبار کے نام" ان کی بہت اچھی نظمیں نہیں کہی جا سکتی ہیں۔ "دو آوازیں" میں وہ مجاز سے متاثر نظر آتے ہیں اور "ایرانی طلبا کے نام" میں جوش سے متاثر ہیں۔ جوش کی شاعری سے وہ اپنی اور نظموں میں بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ لیکن جوش اور مجاز کے گہرے اثرات ان کی شاعری پر نہیں ہیں۔

فیض کی شاعری سے اس کا مطالبہ کرنا غلط ہو گا۔ کہ وہ ہل، بیل، مزدور اور روٹی کا ذکر کیوں نہیں کرتے، انکے لہجے کی جوابناکی شاید

اسے برداشت نہیں کر سکے گی۔ لیکن انکی شاعری سے اس کا مطالبہ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ حیات کی تارکمیوں اور اجالوں کی باتیں صاف صاف ہوں۔ انکی شاعری میں نشو و نما ہو، ارتقا ہو، سہ

جان جائینگے جاننے والے : فیض فرہاد و جم کی بات کرو۔ کہہ کر فیض اپنا دامن نہیں بچا سکتے۔ انہیں زندگی اور مسائل زندگی کا مطالعہ وسیع اور بڑے گہرے طور پر کرنا ہوگا۔ حیات کی تلخیوں کا تجربہ کرنا ہوگا۔ اور اجالوں کی بات کرنا ہوگی۔ ان ساری باتوں کیلئے فیض کے پاس لفظیں لہجہ ہے۔ یہ لہجہ نئے شعرا میں کسی کو نصیب نہیں ہے۔ فیض اپنے رچے ہوئے خلوص اور رنگین لہجے سے اس رستے کو بڑی بلندیوں تک لے جا سکتے ہیں جہاں کی شاعری ایک خوبصورت موڑ پر لاکر بلندیوں کی طرف گھما دیتی ہے۔

فیض کو انسان پر بھروسہ ہے اور مستقبل پر یقین ہے وہ کہتے ہیں :-

صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک + سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے
آئے آئے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار + جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

فیض کی شاعری میں تڑپ کر تڑپا دینے کے بڑے امکانات ہیں۔ تو وہ اہم شاعر سے عظیم شاعر بننے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں :

منٹو اور حقیقت نگاری میں زاویہ نگاہ

فرائڈ، ینگ، اڈلر، میک، واٹسن، کوہلر، کوفکا، میک کرڈی اور پارسنز جیسے ماہرین نفسیات نے بوژروازی کلچر کو اپنے پسینے کا لہو دیا ہے۔ یہ مفکرین اپنے کلچر کو پیار کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ذہنی زندگی کے ہنگاموں اور کشمکش کو سمجھنے کیلئے ان لوگوں نے کچھ اہم اصول تیار کئے ان اصولوں کی دریافت کیلئے انہیں بڑی جد وجہد کرنا پڑی لیکن انکی دریافت انکے اپنے کلچر کیلئے مفید ثابت نہیں ہو سکیں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ انکے کلچر میں اب اتنی قوت باقی نہیں رہ گئی تھی کہ وہ ان اصولوں سے فائدہ اٹھا سکتا۔ یہ ساری قدریں ڈوب سی گئیں۔ ان مفکروں سے کلچر فائدہ نہیں اٹھا سکا۔ حالانکہ ان لوگوں نے اپنی جد وجہد میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔ اور ہر قدم پر خونِ جگر دیتے رہے۔ ان اصولوں سے متاثر ہونے والے ادیب بھی لازمی طور پر کامیاب نہیں ہو سکے اور مفکروں کی دریافت کی ہوئی باتوں میں بھی وہ رعنائی پیدا نہیں ہو سکی۔ جو کلچر کی قوت کی وجہ سے پیدا ہو سکتی تھی۔ یہاں پر یہ بحث مناسب نہیں۔ کہ ان مفکروں کے شعور کے اندھیرے اور اجالے کیسے تھے۔ اور روشنی اور تاریکی میں انکے

شعور کی قوت کا کیا ہاتھ رہا ہے۔ صرف اتنا کہہ دینا چاہتا ہوں کہ جس کلچر کیلئے وہ سب کچھ کر رہے تھے۔ اس کلچر کی قوت اپنی بہت ساری رگیں توڑ چکی تھی جس کی وجہ سے انکے تصورات سے صحیح فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا تھا۔ اور ابھی تک اس قسم کے جھٹکے محسوس ہوتے جا رہے ہیں۔ اور جھٹکوں کے شکار جہاں وہ فنکار ہیں جن کا شعور مفلوج ہو چکا ہے۔ وہاں وہ فنکار بھی ہیں جن کے پاس شعور تو ہے مگر تنقیدی شعور نہیں ہے۔

سعادت حسن منٹو کی کہانیوں پر اگر ایک نگاہ ڈالی جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ منٹو نے سماج کی گندگی کا مطالعہ بہت سنجیدگی اور بڑے خلوص سے کیا ہے۔ یہی سنجیدگی اور یہی خلوص انکے فن کو تازگی اور شگفتگی دیتا ہے جب منٹو کے قدم گندگی میں ڈگمگا گئے ہیں تو وہ کیچڑ میں لت پت ہو گئے ہیں۔ اور انکے فن کی سنجیدگی اور انکے فن کا خلوص گم ہو گیا ہے۔ ہر طرف دھواں سا پھیل گیا ہے۔ انکی کہانیوں میں سماج کے گہرے مطالعے کا پتہ چلتا ہے انہوں نے زندگی کے بہت سارے گوشوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ طنز میں ایسی تلخی پیدا کی ہے جو بظاہر تلخی معلوم نہیں ہوتی۔ انکے انداز بیان میں تصنع زیادہ ہے۔ اور یہی تصنع انکے فن کو بری طرح مجروح

بھی کر دیتا ہے۔ منٹو کے تنقیدی شعور میں جس رچاؤ کی ضرورت تھی وہ رچاؤ نہیں ہے۔ وہ اپنے تنقیدی شعور سے زیادہ کام بھی نہیں لیتے۔ اگر انکے شعور میں رچاؤ اور ہم آہنگی ہر قدم پر ہوتی تو وہ کبھی گندگی میں لت پت نہیں ہوتے۔ اور ان کا فن ہمیں کسی صورت میں کسی مقام پر بھی مایوس یہاں نہیں دیتا۔ منٹو نفسیات کی پیچیدگیوں کو پسند کرتے تھے۔ اور نفسیات کی یہی پیچیدگیاں انکی بیشتر کہانیوں کی بنیاد ہوتی تھیں، منٹو جہاں کامیاب ہو گئے ہیں وہاں حقیقت نگاری میں بلا کی جان آگئی ہے۔ جب ہم سمجھ لیں گے کہ جنس SEX منٹو کی قوت اور کمزوری دونوں ہے تو پھر ہمیں منٹو کے فن کو سمجھنے میں کبھی دشواری نہیں ہوگی۔ منٹو کی یہ قوت اور یہ کمزوری ہمیں بہت کچھ دے گئی ہے ہمیں اس سرمایہ سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔

جن لوگوں نے منٹو کی کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ منٹو نے جنس کی دنیا سے پرے بھی بہت کچھ سمجھا اور سوچا ہے۔ سیاسی زندگی کی مختلف تصویریں منٹو کے یہاں مل جاتی ہیں جن تصویروں کے خطوط اور زاویے ہندوستان کے عوام کی ڈھڑکنوں کو نمایاں کر رہے ہیں۔ آزادی کی جدوجہد میں جو کچھ بھی تجربے حاصل ہوئے ہیں۔ منٹو انکی باتیں نہایت ہی اچھے ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ اور

طنز کی قوت سے ان تجربوں میں عجیب تڑپ پیدا کرتے جاتے ہیں
انکی ایسی کہانیوں میں وہ گہرائیاں بھی ہیں جہاں تاریکی گمنامی جہالت
اور غلامی ہے اور وہ چمکتی ہوئی سرحدیں بھی موجود ہیں جن کی برف
پر چاندنی کی ٹھنڈک ہے۔ اور آزادی اور محبت کی خوشبو ہے۔
ایسی کہانیوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ منٹو بے دھڑک
حقیقتوں کی تہوں کو کھولتے جاتے ہیں۔ اور ایک ساتھ یا لو قمقموں کا
بازار لگ جاتا ہے۔ یا جلتے ہوئے سینکڑوں قمقمے ایک ساتھ ایک اشارے
میں بجھ جاتے ہیں۔ افسانہ نگار کا احساس اس طرح شہد شامل کرتا
ہے اور بہت جلد مٹھاس اور اس شیرینی کو تقسیم کر دیتا ہے۔ یہ جادوگری
ہے اور ادب میں یہ جادوگری اس وقت شامل ہوتی ہے جب ادیب جھجک
ختم کر دیتا ہے۔ بیباکی اس کی سانسوں کے ذریعہ سارے جسم میں پھیل جاتی
ہے اور وہ قدروں کی قوت کو سمجھتے ہوئے نڈر ہو جاتا ہے ایک خاص
دور کے سیاسی حالات کی تصویریں منٹو کی کہانیوں میں اچھی طرح نمایاں
ہیں۔ "نیا قانون"، "تماشا"، اور اس قسم کی دوسری کہانیاں مثال کیلئے
پیش کی جا سکتی ہیں۔ "سیاہ حاشئے" کی بعض مختصر ترین کہانیوں میں
بھی اس کی اچھی مثالیں مل جائیں گی۔ "نیا قانون" میں منگو کوچوان کا کردار
ہمارے ادب کا ایک اہم کردار ہے۔ منگو کی شخصیت میں ایک خاص ماحول کا

ہندوستانی اپنے سارے جذبات اور احساسات کے ساتھ موجود ہے۔ منگو ایک خاص طبقہ کا نمایندہ بھی ہے۔ جو اپنے اڈے کا بہت عقلمند آدمی ہے۔ لیکن اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر ہے وہ اپنی ایک سواری سے اسپین میں جنگ چھڑ جانے کی افواہ سنکر گاما چودھری کے چوڑے کاندھے پر تھپکی دیکر مدبرانہ انداز میں یہ کہتا ہے "دیکھ لینا چودھری تھوڑے ہی دنوں میں اسپین کے اندر جنگ چھڑ جائے گی"۔ اور جب گاما چودھری نے اس سے یہ پوچھا کہ اسپین ہے کہاں تو استاد منگو نے بڑی متانت سے جواب دیا تھا "ولایت میں اور کہاں" استاد منگو کو انگریزوں سے نفرت تھی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔ یہ انفرادی نفرت اجتماعی نفرت بن چکی تھی۔ جب کسی شرابی گورے سے اس کا جھگڑا ہو جاتا۔ تو وہ موٹی موٹی گالیاں دیتا تھا اور کہتا تھا "آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک بن گئے"۔ جب ایک روز استاد منگو نے کچہری سے اپنے ٹانگے پر دو سواریاں لادیں اور ان کی گفتگو سے اسے پتہ چلا کہ ہندوستان میں جدید آئین کا نفاذ ہونے والا ہے۔ تو اس کی خوشی کو کوئی انتہا نہ رہی۔ اس روز وہ بیحد خوش تھا۔ وہ یہ خیال کر کے مستی میں جھوم جاتا تھا۔ کہ گورے۔ سفید چوہوں کی طرح نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کیلئے غائب ہو جائینگے۔

گنجے نتھو کے ہاتھ پر زور سے اپنا ہاتھ مار کر کہتا ہے "لو دیکھا رہ کیا بنتا ہے"۔ یہ روس والا بادشاہ کچھ نہ کچھ ضرور کر کے رہے گا"۔ استاد منگو نے رُوس والے بادشاہ اور پھر انڈیا ایکٹ کو بالکل ایک جگہ کر دیا۔ اس کے علاوہ جب وہ کبھی کسی سے سنتا کہ فلاں شہر میں اتنے بم ساز پکڑے گئے ہیں یا فلاں جگہ اتنے آدمیوں پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا ہے تو اُن تمام واردات کو نئے قانون کا پیش خیمہ سمجھتا اور دل ہی دل میں خوش ہوتا ہے۔ پہلی اپریل تک استاد منگو نے جدید آئین کے خلاف اور اسکے حق میں بہت کچھ سُنا مگر اس کے متعلق جو تصور وہ اپنے ذہن میں قائم کر چکا تھا، بدل نہ سکا، وہ سمجھتا تھا کہ پہلی اپریل کے نئے قانون کے آتے ہی سب معاملہ صاف ہو جائیگا۔ استاد منگو پہلی اپریل کو جب نئے قانون کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اس کی تصویر منٹو نے بہت خوبصورت پیش کی ہے نہایت ہی فطری تصویر اور نہایت دردناک تصویر۔ ہماری حماقتوں اور ہماری معصومیت کی جیتی جاگتی تصویر۔ پہلی اپریل کو اسکی ایک گورے سے جھڑپ ہو جاتی ہے وہ گورے کو جی بھر کے پیٹ دیتا ہے اور کہتا ہے پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں..... پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑ فوں..... اب ہمارا راج ہے بچہ" استاد منگو کو پولس گرفتار کر لیتی ہے اور وہ نیا قانون نیا قانون چیختا رہتا ہے۔ اسے ایک آواز

ملی "نیا قانون" "نیا قانون"، کیا بک رہے ہو۔ قانون وہی ہے پرانا اور اس کو حوالات میں بند کر دیا گیا۔ یہ ایک نہایت ہی معصوم شعور کی کہانی ہے اس کہانی میں بہت سی باتیں اس طرح شامل ہو گئی ہیں۔ جیسے یہ باتیں اس کہانی سے تعلق نہ رکھتے ہوئے بھی اس سے اپنا گہرا تعلق رکھتی ہیں مثلاً منٹو ایک جگہ کہتے ہیں "لیڈروں کی عظمت کا اندازہ استاد منگو ہمیشہ انکے جلوس کے ہنگاموں اور انکے گلے میں ڈالے ہوئے پھولوں کے ہاروں سے کیا کرتا تھا۔ اگر کوئی لیڈر گیندے کے پھولوں سے لدا ہوا ہوتا تو استاد منگو کے نزدیک وہ بڑا آدمی تھا۔ اور اگر کسی لیڈر کے جلوس میں بھیڑ کے باعث دو تین فساد ہوتے ہوتے رہ جائیں تو اس کی نگاہوں میں وہ اور بھی بڑا تھا، اس قسم کے ٹکڑے جابجا ان کی کہانیوں میں ملتے ہیں جو قیمتی پتھروں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔

منٹو نے سیاسی ماحول سے بہت سی چیزیں چن لی ہیں۔ اور انھیں اپنی کہانیوں میں پھیلا دیا ہے۔ انہوں نے حقیقت کو اس کی اصل حالت میں اٹھا لیا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس اٹھائی ہوئی حقیقت کو سامنے رکھ کر اس کی تصویر کشی کیلئے بڑی محنت کرتے ہیں۔ اور ایک نئے ڈھنگ اور ایک نئے پوز میں تصویر لے لیتے ہیں۔ "یہ پوز" بعض وقت بڑی حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ وہ کسی

حقیقت کی تصویر سامنے لیتے لیتے ایک بیک اوپر چڑھ جاتے ہیں۔ اور اوپر ہی سے ایک پوز بنا کر فوٹو اتار لیتے ہیں۔ منٹو کی یہ عادت کبھی نہیں چھوٹی یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بہت سی لازوال کہانیاں بھی دی ہیں۔ مدراس کانفرنس میں ایک بار پنڈت نہرو تکیہ اچھال کر پھینک رہے تھے، کہ ان کی تصویر لے لی گئی۔ جب پنڈت جی نے یہ تصویر دیکھی تو حیرت سے ان کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ انہیں گھبراہٹ اس بات کی تھی کہ میں اس "پوز" میں کس طرح پکڑ لیا گیا۔ منٹو کا شریر کیمرہ بھی یہی حرکت کرتا ہے۔ ہماری شرافت اور ہماری حماقت کو جس پوز میں پکڑ لیتا ہے وہ معجزہ بن جاتا ہے ہم جہاں یہ دیکھ کر گھبراتے ہیں کہ یہ کیسے ممکن ہو گیا۔ وہاں یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ کاش ہماری یہ شرافت اور یہ حماقت عریاں نہ ہوتی، شرافت پر تو کم مگر حماقت کے عریاں ہو جانے پر اور زیادہ شرم محسوس ہوتی ہے۔ منٹو کے یہاں جب یہی بات آگے بڑھ جاتی ہے تو ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ وہ ایسی حقیقت کی تصویر کشی بھی اسی ڈھنگ سے کرنے لگتے ہیں جس کی ایسی تصویر کشی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہ نفسیاتی بیماری نہیں بلکہ شعور کی خاص فضا کی یکسانیت ہے۔ جو منٹو کو اس کام پر مجبور کرتی ہے۔ منٹو نے اس یکسانیت سے الگ رہنے کی کبھی شعوری طور پر کوشش نہیں کی یہ دوسری بات ہے کہ اس کام میں منٹو جہاں کامیاب ہو گئے ہیں

وہاں جذبات کی گہرائی اور احساس کی شدت دونوں موجود ہے اور ان کی مدد سے کہانی کامیاب بن گئی ہے۔ "شرابی" "تماشا" "ترقی یافتہ قبرستان" "ہتک" "بالجھ" کے علاوہ دوسری درجنوں کہانیوں میں یہ معجزہ نظر آتا ہے۔ منٹو نے مزدوروں کی بھی اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ انکی جدوجہد اور ان کی محنت کی تصویر کشی اچھے ڈھنگ سے کی ہے۔ ان کی ایسی کہانیوں میں ہمیں انسان کا جو مجسمہ ملتا ہے۔ اُس مجسمہ سے محبت بھی ہو جاتی ہے اور نفرت بھی۔ اور اس نفرت اور محبت سے ہمارے تصور میں انسان کا ایک نیا مجسمہ ابھرتا ہے۔ جو پہلے مجسمہ سے الگ انفرادیت رکھتا ہے۔ اس مجسمہ کی تعمیر منٹو نہیں کرتے بلکہ ان کی وہ کہانیاں کرتی ہیں۔ جو ہماری سماجی زندگی کی دھڑکنوں کو شامل کر کے گہرائیوں میں اترتی جاتی ہیں منٹو کی جادوگری کا یہ ایک دوسرا کارنامہ ہے۔ اور انکی فنکاری کی قوت اور صحت کا ایک نہایت ہی بہتر ثبوت ہے۔ منٹو کی بعض کہانیوں کے ٹکڑوں سے ان کہانیوں کے ٹھوس ہونے کا جہاں ثبوت ملے گا وہاں اس کا بھی پتہ چلے گا کہ سماجی شعور میں فن کی نزاکتوں اور تخیل کے حسن کو کہاں تک دخل ہے۔ "سیاہ حاشیے" میں انکی ایک کہانی ہے "جوتا"

"ہجوم نے رخ بدلا اور سرگنگا رام کے بت پر پل پڑا۔ لاٹھیاں برسائی گئیں۔ اینٹیں اور پتھر پھینکے گئے۔ ایک نے منہ پر تارکول مل دیا۔

دوسرے نے بہت سے پرانے جوتے جمع کئے اور ان کا ہار بنا کر بت کے گلے میں ڈالنے کیلئے آگے بڑھا۔ مگر پولیس آ گئی اور گولیاں چلنا شروع ہوئیں ——— جوتوں کا ہار پہنانے والا زخمی ہو گیا۔ چنانچہ مرہم پٹی کیلئے اُسے سرگنگا رام ہسپتال بھیجا گیا۔" (ص ۵۵)

"دیکھو یار۔ تم نے بلیک مارکٹ کے دام بھی لئے اور الیسار دی پٹرول دیا کہ ایک دوکان بھی نہ جلی"۔ (ص ۶۳)

"کرامات میں کہتے ہیں :-

"لوٹا ہوا مال برآمد کرنے کیلئے پولیس نے اپنے ہار نے شروع کئے۔ لوگ ڈر کے مارے لوٹا ہوا مال رات کے اندھیرے میں باہر پھینکنے لگے کچھ ایسے بھی تھے جنھوں نے اپنا مال بھی موقع پا کر اپنے سے علیحدہ کر دیا تھا تاکہ قانونی گرفت سے بچے رہیں۔ ایک آدمی کو بہت دقت پیش آئی۔ اسکے پاس شکر کی دو بوریاں تھیں۔ جو اس نے پنساری کی دوکان سے لوٹی تھیں۔ ایک تو وہ جو لوں رات کے اندھیرے میں پاس والے کنوئیں میں پھینک آیا۔ لیکن جب دوسری اٹھا کر اس میں ڈالنے لگا تو خود بھی ساتھ چلا گیا۔ شور سن کر لوگ اکٹھے ہو گئے، کنوئیں میں رسیاں ڈالی گئیں دو جوان نیچے اترے اور اس آدمی کو باہر نکال لیا۔ لیکن چند گھنٹوں کے بعد وہ مر گیا۔" دوسرے دن جب لوگوں نے استعمال کیلئے اس کنوئیں میں سے

پانی نکالا تو وہ میٹھا تھا۔"

"اسی رات اُس آدمی کی قبر پر دیئے جل رہے تھے۔" (ص ۳۸)

"باتیں" میں ایک جگہ کہتے ہیں۔

"ایک سڑک پر ایک انگریز اپنی موٹر میں جا رہا تھا۔ چند آدمیوں نے اُس کی کار روک لی۔ انگریز بہت گھبرایا، کہ نہ معلوم یہ سر پھرے لوگ اس کے ساتھ کس قسم کا وحشیانہ سلوک کریں گے۔ مگر اس کو حیرت ہوئی جب ایک آدمی نے اس سے کہا دیکھو اپنے شوفر کو پیچھے بٹھاؤ۔ اور خود اپنی موٹر ڈرائیو کرو۔ تم نوکر بنو اور اس کو اپنا آقا بناؤ۔"

انگریز چپکے سے اگلی سیٹ پر چلا گیا۔ اُس کا شوفر بوکھلایا ہوا پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ بلوہ پسند لوگ اتنی سی بات پر خوش ہو گئے۔ انگریز کی جان میں جان آئی کہ سستے چھوٹ گئے۔"

"ٹکٹ" ایک کہانی ہے لیکن اس کہانی میں کئی کہانیاں اختتام تک پہنچتے پہنچتے مل گئی ہیں جس طرح ریلوے پلیٹ فارم سے ٹرین الگ ہونے ہی منزل پر پہنچنے کیلئے مختلف لائنوں کو ان کی پٹریوں کے ساتھ سینے سے لگا لیتی ہے۔ "ٹکٹ" کی دو حقیقی تصویریں دیکھئے:۔

"نہ مادھو نے کبھی پونہ سے خرچ بھیجا تھا۔ اور نہ سوگندھی نے بنا دھنا بند کیا تھا۔ دونوں اچھی طرح جانتے تھے کہ کیا ہو رہا ہے۔

مگر نہ سوگندھی نے کبھی مادھو سے یہ کہا تھا کہ یہ تو سڑسٹر کیا کرتا ہے ایک پھوڑی کوڑی بھی دی ہے کبھی تو نے؟ اور نہ مادھو نے کبھی سوگندھی سے پوچھا تھا "یہ مال تیرے پاس کہاں سے آتا ہے جبکہ میں تجھے کچھ دیتا نہیں" — دونوں جھوٹے تھے دونوں ایک طمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے لیکن سوگندھی خوش تھی جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ طمع کئے ہوئے گہنوں ہی پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔" (ہنٹک)

دوسری تصویر اسی کہانی میں دیکھئے:-

ساڑھے سات روپے کا سودا تھا سوگندھی اس حالت میں جب کہ اس کے سر میں شدت کا درد ہو رہا تھا۔ اسے کبھی قبول نہ کرتی مگر اسے روپیوں سخت ضرورت تھی۔ اسکی ساتھ والی کھولی میں ایک مدراسی عورت رہتی تھی جس کا خاوند موٹر کے نیچے آکر مر گیا تھا۔ اُس عورت کو اپنی جوان لڑکی سمیت اپنے وطن جانا تھا، لیکن اس کے پاس چونکہ کرایہ ہی نہیں تھا اسلیئے وہ کسمپرسی کی حالت میں پڑی تھی۔ سوگندھی نے کل ہی اس ڈھارس دی تھی اور اس سے کہا تھا "بہن تو چنتا نہ کر میرا مرد پونہ سے آنے ہی والا ہے۔ میں اُس سے کچھ روپے لیکر تیرے جانے کا بندوبست کر دونگی۔ مادھو پونہ سے آنے والا تھا مگر روپیوں کا بندوبست تو سوگندھی ہی کو کرنا تھا۔ چنانچہ وہ اٹھی اور جلدی جلدی کپڑے تبدیل کرنے لگی۔ پانچ منٹوں میں اس نے دھوتی اتار کر

پھولوں والی ساڑھی پہنی اور گالوں پر سرخ پاؤڈر لگا کر تیار ہو گئی۔
گھڑے کے ٹھنڈے پانی کا ایک اور ڈونگا پی کر وہ رام لال کے ساتھ ہو لی"

منٹو کو انوکھی باتیں عزیز ہیں اور انوکھی باتیں منٹو کے قلم سے نکل کر اور زیادہ انوکھی بن جاتی ہیں۔ منٹو انوکھے پن سے الگ رہنا نہیں چاہتے یہی وجہ ہے کہ انکی کہانیوں کے انوکھے پن میں گہری جذباتیت اور نفسانی نقطۂ نظر میں ایک خاص قسم کا جھکاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ جس میں دور بینی بھی ہے اور گہرائی بھی، سچائی بھی ہے اور سچائی کی شدت بھی یہی جھکاؤ آگے چلکر منٹو کو حقیقت کے انتخاب اور حقیقت کی نفسیاتی تحلیل میں مدد کرتے کرتے تھک جاتا ہے اور انکے تنقیدی شعور میں لاپروائی اور سناٹا پاکر اپنی حقیقت کو منٹو کے فن کی حقیقت سے دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اسی وجہ سے منٹو کی کمزور کہانیاں ترتیب پاتی رہی ہیں منٹو کی ہر کہانی سے ہم کچھ جمالیاتی قدریں ایک خاص ماحول میں ایک خاص فضا کی مدد سے حاصل کر لیتے ہیں۔ یہی منٹو کی سب سے بڑی کمزوری ہے اور یہی بات منٹو کو ایک اہم فنکار بناتی ہے۔ جین پال سارتر (JEN PAL SARTRA) کی زبان میں یہ کہا سکتا ہے: کہ حقیقت کو جانتے ہوئے جھوٹی باتوں کی اشاعت کرنے والا فنکار سماج کا مجرم ہے۔ اور اپنے فن سے اعتبار کی بنیاد مضبوط کرنے والا فنکار عوام کا دوست

ہے۔ منٹو کے یہاں اعتبار کی بنیاد مضبوط ہوتی ہے۔ وہ کبھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کی کوشش نہیں کرتے کہ حقیقت کو سمجھتے ہوئے کسی ملمع جھوٹی باتوں (FLATTERING) کا پرچار کریں۔ وہ حقیقت کی سچائی ہمیشہ پیش کرتے رہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ سچائی کی پیشکش میں ان کا لہجہ کیسا رہا۔ اور انداز بیان کی کیا صورت رہی۔ یہ ضرور ہے کہ جب گندی باتوں کی پیشکش کی ضرورت ہوئی۔ تو وہ توازن قائم نہیں رکھ سکے۔ اور مزاج کی سختی اور گہری جذباتیت کی وجہ سے عریاں نگاری کے بری طرح شکار ہو گئے نفسیاتی تحلیل کیلئے نفسیاتی احتیاط کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو کی یہ کمزوری ہے کہ وہ اس نفسیاتی احتیاط اور سماجی آہنگ کو نہیں سمجھ سکے۔ اور اپنے فن میں گندگی کے ساتھ ایک عجیب سکڑاؤ اور انتہا پسندی (EXTREIMISM) پیدا کر لی۔

انسانی دکھوں کے ایک خاص شعبہ پر منٹو کی نگاہیں گڑی تھیں۔ اس رخ پر لکھنے میں وہ بدنام بھی ہوئے اور اسی رخ پر وہ بڑے ادیب بھی بنے۔ ان کا زور تحلیل نفسی اور حقیقتوں کے تصادم پر تھا۔ ذہنی کشمکش کی تحلیل پر کچھ اس طرح جھک گئے تھے کہ دوسری حقیقتیں انکی نگاہوں سے دور ہو گئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہسٹریا (HYSTERIA) علامتی مسادیت (SYMBOLIC SADISM) خیالی مسادیت IDEAL OR IMAGINERY

SADISM) غصہ، خوف، سنسنی، وہم، خود تدبیری (AUTO،
SUGGESTION) اظہار جنسی کی تمنا اپنے ہم جنس یا مخالف جنس کی
الفت اور مخالفت، باہمی ٹھیس، حسد، محبت، نفرت، چھٹی حس SIXTH
SENOF) ابنارملٹی (ABNORMALITY) جبری دباؤ (REPRESSION
اعصابی خلل (PSYCHO NEUROSIS) جنسی بے حسی (SEXUAL
ANAESTHESIA) ایک وقت نفرت اور دوسرے وقت محبت کا جذبہ
(FOILEOIU DOUTE) آسودگی اور فریب خیال اور اسی
قسم کے دوسرے عناصر ہی انکے فن کی بنیاد بنے رہے۔ اور منٹو کو آخر وقت
تک اس پر اعتبار رہا کہ سماجی مسائل کا بہت زیادہ انحصار جنس کی جبلت
پر ہے۔ اور صرف تجزیہ نفس کی تحریک اس جبلت کی تاریکیوں کو ختم کر
سکتی ہے۔ تجزیۂ نفس سے انسانی فطرت کا مشاہدہ جسقدر ہو سکتا ہے۔
اُسی حد تک کسی فنکار کو جانا چاہئیے۔ منٹو اس حد سے آگے بھی بڑھے
ہیں یہی وجہ ہے کہ "بو" "موتری" "بلاؤز" "دھواں" "پھاہا" "اوپر نیچے اور
درمیان" "ٹھنڈا گوشت" "گولی" اور اس قسم کی دوسری کہانیاں انہوں نے
لکھیں اس سلسلہ کی کامیاب کہانیوں میں "الو کا پٹھا" "وہ خط جو پوسٹ نہ
کئے گئے" "چوہے دان" "شوشو" "نامکمل تحریر" "موذیل"
"ہتک" "پھوجا حرامزادہ" "مختار" "اور شاہ دولے کا چوہا" شامل ہیں۔ حقیقت

نگاری میں جس صحیح زاویۂ نگاہ کی ضرورت تھی۔ منٹو اُسے پیدا کرتے کرتے رہ گئے۔ اسکی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ منٹو کا سماجی شعور وہ ابال پیدا نہ کر سکا تھا جس کی ضرورت تھی۔ پھر بھی منٹو کی کمزور اور فحش کہانیوں میں بھی کچھ باتیں ایسی مل جاتی ہیں۔ جو اہم ہیں جن کی ہمیں قدر ہی نہیں کرنا چاہیئے۔ بلکہ ان باتوں سے فائدہ بھی اٹھانا چاہیئے۔ اُنکی اچھی اور ستھری کہانیوں میں جو رعنائیاں اور برنائیاں ہیں۔ وہ تو اپنی جگہ پر عیاں اور ظاہر ہیں۔ لیکن ساتھ ساتھ اُنکی کمزور اور گندی کہانیوں میں بھی افسانہ کی تکنک کا خاص خیال ہے۔ اور تکنک کا یہ خاص خیال ہمیں دعوتِ غور و فکر دیتا ہے مثلاً کرداروں میں انسانی تجربوں کی شمولیت اور ان تجربوں کا خاص وزن۔ منٹو کا ہر کردار اپنی جگہ ایک ٹھوس حقیقت رکھتا ہے۔ اور ہر کردار میں ایک خاص ماحول کے تجربے شامل ہو کر اُس کردار کی انفرادیت میں زندگی پیدا کر دیتے ہیں۔ اور یہ کردار کیرکٹر بن جاتے ہیں۔ منٹو کے یہ کردار ہمارے ماحول میں ہمارے ساتھ سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور اپنی ٹھوس انفرادیت کے ساتھ منٹو کے متعلق ایسا سوچنا کہ وہ نمائندہ حقیقت کا انتخاب نہیں کرتے ہیں غلط ہے۔ یہ منٹو پر خواہ مخواہ کا الزام ہے۔ انہوں نے نمائندہ حقیقتوں کے انتخاب میں جو بھی غلطی کی ہو۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کہ بعض نمائندہ حقیقتیں منٹو کی کہانی میں اس طرح آئی ہیں۔

جیسے وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کے پاس جانا نہیں چاہتی تھیں ان حقیقتوں نے اپنے اظہار کیلئے منٹو کا انتخاب خود کیا ہے۔

بہت عرصہ ہوا۔ "سویرا" لاہور میں منٹو نے "لذت سنگ" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔ اور اپنے خاص انداز سے اس کی صفائی پیش کی تھی کہ گندگی اور جنسی عناصر جب ہمارے رگ و پے میں سما چکے ہیں۔ تو ہم ان کی عکاسی کیوں نہ کریں۔ اسی مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"اعتراض کیا جاتا ہے کہ نئے لکھنے والوں نے عورت اور مرد کے جنسی تعلقات ہی کو اپنا موضوع بنا لیا ہے، میں سب کی طرف سے جواب نہیں دونگا۔ اپنے متعلق اتنا کہونگا۔ کہ یہ موضوع مجھے پسند ہے۔ کیوں ہے؟ بس ہے! سمجھ لیجئے کہ مجھ میں (PERVERSION) ہے۔ اور اگر آپ عقلمند ہیں۔ چیزوں کے عواقب اور عواطف اچھی طرح جانچ سکتے ہیں، تو سمجھ لیں گے کہ یہ بیماری مجھے کیوں لگی ہے۔ زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گذر رہے ہیں۔ اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل وہ موجودہ نظام کا نقص ہے۔" (منٹو)

ظاہر ہے کہ منٹو کی ان باتوں میں جذبات کی رَو زیادہ ہے۔ حقیقت نگاری کو محض معمولی فوٹو گرافی سمجھ لینا سخت غلطی ہے۔ اپنے وقت کی سچائی کو پہچان لینا نہایت ہی مشکل بات ہے۔ حقیقت نگاری کیلئے صحیح نقطۂ نگاہ ستھری اور پاک نظر کی ضرورت ہے۔ جنسی تعلقات کو اپنا موضوع بنا لینا کوئی ادبی جرم نہیں۔۔ اس موضوع پر مسلسل لکھنا ضروری ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ صحیح نقطۂ نگاہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے اور بغیر اس کے کسی موضوع میں تنوع، ستھرا پن، پاکیزگی اور برنائی پیدا نہیں ہو سکتی۔ "بُو"، "موتری" "بلاؤز" "دھواں"۔ "پھاہا"۔ "ٹھنڈا گوشت"۔ اور "گولی" کی حقیقت سے کس کو انکار ہے۔ لیکن ہر حقیقت کو اس کی اپنی صورت میں ادبی قدروں کے قریب لانا درست نہیں ہے۔ صحیح نقطۂ نگاہ اور اچھی نظر حقیقت نگاری کیلئے ضروری ہے۔ منٹو کی ایک نئی کہانی "گولی" ہے۔ شفقت کے یہاں اُس کے والد کے ایک ساتھی کی رفیقۂ حیات اور دو نوجوان لڑکیاں جنوبی افریقہ سے لوٹنے کے بعد آتی ہیں۔ بڑی لڑکی فالج کی وجہ سے اپاہج ہو گئی ہے۔ اور اس کا نچلا حصہ مفلوج ہے۔ شفقت اور اس کی بیوی دونوں کو اس لڑکی پر رحم آتا ہے۔ بیوی نے کہا اس لڑکی سے کون شادی کرے گا۔ کاش کوئی لڑکا مل جاتا۔ شفقت نے جواب دیا کہ وہ اس سے شادی کرنے کو

تیار ہے شفقت کی بیوی غصہ میں بول اٹھی کہ وہ اُسے اُسی وقت گولی مار دے گی جب وہ اس لڑکی سے شادی کرے گا۔ "خالی بوتل خالی ڈبے" میں ایک نوجوان غیر شادی شدہ ہے۔ جو خالی بوتلیں اور خالی ڈبے جمع کرتا ہے۔ جب اس کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ ساری بوتلیں اور سارے ڈبے پھینک دیتا ہے اسلئے کہ اس کی نظر میں عورت بھی ایک خالی بوتل کی طرح ہے۔ "دھواں" میں بچوں کو جنسی تعلیم دینے کی بات نہایت ہی طفلانہ ہے۔ "موتری"۔ "بو" اور "بادر" میں گندگی کا بیان کچھ اس طرح ہے جیسے لذت لینے کیلئے یہ ساری باتیں کی گئی ہیں۔ "اس کا پتی" اور "نعرہ" میں منٹو کا پسندیدہ کردار خواہ مخواہ پاگل ہو جاتا ہے۔ اس سے پاگل خانہ کے بستروں میں تو اضافہ ہوتا ہے۔ فن اور زندگی کو کوئی قابل قدر اشارہ نہیں ملتا۔ "شیرد" میں انسان کی جنسی محبت اور کتے کی جنسی محبت میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ "کتے کی دعا" میں "باتیں" ڈھنگ سے آتی ہے۔ اس ڈھنگ کی تعریف کرنا پڑتی ہے۔ منٹو کی جنس پرستی میں توازن نہیں ہے۔ اور یہ توازن پیدا کر لینا منٹو کے یہاں کوئی مشکل بات بھی نہ تھی۔ منٹو کی جذباتیت انہیں فریب دیتی رہی ہے۔ اگر ایسی بات نہ ہوتی تو پہلے کی کہانیوں کے مطالعہ کے بعد کچھ نہ کچھ توازن پیدا کر لیتے۔ یہی جذباتیت انہیں دوسرے راستہ پر بھی فریب دیتی رہی ہے۔ "ممزود

کی خدائی"۔ "چغد" اور "خالی ڈبے"۔ "خالی بوتلیں"۔ میں یہ فریب ہماری نگاہوں کے سامنے ہے اسی جذباتیت نے ان کے فن میں سطحیت کو شامل کیا جو ان کی کہانیوں کا ایک عجیب عیب بنکر رہ گیا ہے۔ لاشعور نگاری کی مخالفت کسی صورت میں درست نہیں ہے۔ اسلیئے کہ لاشعور منفی طاقت سے متاثر نہیں ہوتا۔ اسے ایک خیال کی راہ سے دوسرے خیال کی راہ پر آسانی سے لایا جاسکتا ہے۔ یہاں نئے حوصلے اور نئے ارادے جنم لیتے ہیں۔ لاشعور نگاری میں خارجی حقیقتوں کے تعلقات کو بھی دیکھنا چاہیئے صحت مند افکار اور خیالات کی ضرورت ہے۔ اعصابی حقیقت نگاری ادیبوں کو حقیقی زندگی سے بہت دور رکھتی ہے۔ ادیبوں کا مقصد مریضانہ رجحان بڑھانا نہیں ہے۔ شہوانیت کا پرچار اور جنسی جذبے کی تسکین کیلیئے مجسمے کی تراش و خراش سماجی گناہ ہے۔ اس طرح نفسیاتی بیماری بڑھے گی۔ جسم پرستی، فحاشی اور بیہودگی بڑھے گی۔ اور بد کرداری کی اشاعت ہوگی۔ منٹو کے یہاں حقیقت نگاری میں جس صحیح نقطہ نظر کی ضرورت تھی۔ وہ پیدا نہیں ہوسکا۔ حالانکہ ان کے ماحول میں صحیح نقطہ نظر پیدا کرنے کے سارے امکانات موجود تھے۔

فسادات کے زمانہ میں منٹو نے بہت سی کہانیاں اسی خاص پس منظر میں لکھی ہیں۔ "سیاہ حاشیے" کی مختصر کہانیاں بڑی جاندار ہیں۔

میں ڈاکٹر عبدالعلیم کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ ان کہانیوں میں صرف سادیت ہے۔ عسکری کے اس خیال کی اہمیت بھی نہیں سمجھتا ہوں کہ ان کہانیوں میں ظالموں پر لعنت نہیں بھیجی گئی ہے۔ کہیں کہیں منٹو بہک ضرور گئے۔ اور اس خون بھری کہانی میں جنسی لذت کا سامان فراہم کیا۔ لیکن صرف اس "کہیں کہیں" کی وجہ سے منٹو کی ساری کہانیاں مردود قرار نہیں دی جا سکتیں۔ اور منٹو کو مجرم بنا کر عوام کے سامنے نہیں لایا جا سکتا۔ حسن عسکری اپنی کتاب "انسان اور آدمی" کے صفحہ ۳۰۰ پر لکھتے ہیں:-

"ان افسانوں میں بھی آپ انسان ہی دیکھیں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا ...... منٹو کو افسانوں کے سماجی اثرات کے بارے میں زیادہ غلط فہمیاں ہیں نہ انہوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی ہے۔ جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔"

پتہ نہیں حسن عسکری سماجی مقصد سے کیا مراد لیتے ہیں "سماجی اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط فہمیاں ہیں" کی بات بھی خوب ہے۔ یہاں اسکی گنجائش نہیں ہے۔ کہ ان باتوں کا تجزیہ کیا جائے۔

میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حسن عسکری نے شعوری اور غیر شعوری طور پر منٹو کا غلط جائزہ لیا ہے۔ حسن عسکری کے یہاں ۱۹۴۷ء کے فسادات صرف مسلمانوں کیلئے ایک بہت بڑا قومی حادثہ ہیں۔ (فسادات اور ہمارا ادب۔ از حسن عسکری۔ "انسان اور آدمی"۔ ص (۱۸) وہ کہتے ہیں کہ منٹو نے تو ظالموں پر لعنت بھیجی ہے اور نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں حالانکہ منٹو نے ان کہانیوں میں ظالموں پر جتنی لعنت ملامت کی ہے۔ وہ ہر نقاد، ہر ادیب، اور ہر قاری محسوس کر سکتا ہے۔ طنز کے جو نشتر چبھوئے ہیں۔ وہ بھی ہماری نگاہوں سے پوشیدہ نہیں ہیں عسکری صاحب نے اگر واقعی ایک مخلص ادیب ہو کر منٹو کے متعلق ایسا سوچا ہے۔ تو ہمیں حیرت ہے۔ "سیاہ حاشیے" میں "مناسب کارروائی"۔ "کرامات"۔ "دعوت عمل"۔ "گھاٹے کا سودا"۔ "حیوانیت"۔ "جوتا"۔ "صفائی پسندی"۔ اور "آنکھوں کی چربی"۔ ایسی کہانیاں ہیں جن میں طنز کا وہ تیکھا پن موجود ہے جو منٹو کے فن کی ایک نمایاں خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔

منٹو کی کہانیوں میں تعجب میں کھو جانے والی کیفیت اپنا خاص مقام رکھتی ہے۔ انہیں (SUSPENSE) بہت عزیز ہے۔ منٹو تعجب میں کھو جانے والی جو کیفیت پیش کرتے ہیں۔ ان میں غارت گری عصمت دری اور خواہ مخواہ کی خونریزی نہیں ہے وہ اس کیفیت کو الوک

انداز سے پیش کرتے ہیں۔ امریکی کہانیوں کی جو ایک خصوصیت ہے اُسے منٹو کا اصول سمجھنا غلط ہے۔ منٹو نے اس کیفیت کے ساتھ بڑے دلچسپ افسانے لکھے ہیں ان کو افسانہ کی تکنیک پر عبور حاصل ہے۔ موضوع کے انتخاب میں محنت ضرور کرتے ہیں۔ لیکن اپنے شعور کی ساری روشنی اس انتخاب پر پھیلا نہیں پاتے۔ اسلئے تنوع تو پیدا ہوتا ہے لیکن اس تنوع میں بعض وقت صحیح نقطۂ نگاہ اور اچھی نظر کی کمی کی وجہ سے وسعت اور گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔ منٹو کردار نگاری اور پس منظر کی طرف بہت زیادہ دھیان دیتے ہیں۔ لیکن ان کی نئی کہانیوں میں یہ دونوں عناصر کمزور نظر آتے ہیں۔ اور جب وہ اپنے افسانوں سے صرف ہیجان پیدا کرنا چاہتے ہیں اُس وقت کردار نگاری اور پس منظر دونوں ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔ اور تکنیک کو صدمہ پہنچتا ہے "سرکنڈوں کے پیچھے"، "بابو گوپی ناتھ"، "بڑی لڑکی"، "دھواں"، اور "پری" جیسی کہانیاں مثال کیلئے پیش کی جا سکتی ہیں۔

منٹو جنس یا طوائف کے خاص ماحول کی حقیقتوں کی زہرناکیوں سے اچھی طرح واقف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس خاص ماحول کی سب سے اچھی کہانیاں منٹو نے لکھی ہیں۔ ان کا شعور ایک زخمی شعور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جنس یا طوائف کی باتوں پر لکھتے ہوئے ان کے قلم میں بلا کی تیزی

آجاتی ہے۔ اور تکنک کے عناصر ساری چیزیں حاصل کر لیتے ہیں۔ جن چیزوں کی تکنک کو ضرورت ہوتی ہے۔ منٹو اس ماحول میں ڈوب جاتے ہیں۔ اپنے زخمی شعور کے ساتھ ان کھنڈروں میں جنھیں ہم نفرت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ منٹو کی فحش نگاری بہت آگے بڑھ گئی۔ اور ہم یہ فحش نگاری ادب میں تک برداشت کر سکتے ہیں جہاں تک اخلاقی قدروں کی شکستگی اور عریانی کی گرم بازاری رُکی ہوئی ہے۔ منٹو کی کہانیوں میں کسی خاص ارتقاء کا قانون کام نہیں کر رہا ہے وہ زندگی کی حرکت اس کی بدلی ہوئی تنظیم و ترتیب، اس کے نت نئے تعلقات اور اضافی روابط کی طرف سے بے پروا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ زندگی کا سطحی مطالعہ بھی ان کے فن میں شامل ہوا۔ اور گہرا ہیجان بھی اچھی طرح پیدا ہوئیں۔ متحرک زندگی پر چڑھتی ہوئی تہوں اور ان تہوں کی پیچیدگی کے متعلق ہر ادیب کو کچھ سوچنا پڑتا ہے۔ ہمارے ذہن اور شعور کو ادبی تخلیق سے فائدہ پہونچنا بھی ضروری ہے۔ منٹو نے شعوری طور پر اس کی کوشش نہیں کی۔ منٹو کے فن سے قابلِ اعتراض عناصر کو ہٹا کر ہمیں بہت ساری چیزیں ایسی ملیں گی۔ جن کی ہمیں قدر کرنا چاہیئے۔ اور اس سرمایہ سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔ منٹو کے ساتھ ایک کائنات سمٹ گئی ہے۔ اس لئے ایک جادوگر مر گیا ہے۔ اس

کی جادوگری کے تماشے اپنی گہرائیوں، بلندیوں، اپنی معنویت اور اپنی کیفیات کے لحاظ سے بیکراں اور لامتناہی ہے۔ نئی نسلوں کو منٹو کی اداؤں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ منٹو کی غلطیوں سے بھی اور انکی پیچیدگیوں اور نیرنگ سامانیوں سے بھی۔

اُردو غزل کی تکنیک

حسن کے جو قانون ہوتے ہیں ان کے ماتحت ادب و فن کی تخلیق ہوتی ہے۔ اگر کسی بھی ادب یا فن کا حسن لافانی ہے۔ اس میں تازگی ہے نکھار ہے۔ بھولاپن ہے۔ کشش اور رچاؤ ہے تو ہم یہ سمجھ لیتے ہیں کہ قوانین حسن کے ماتحت یہ حسن پیدا ہوا ہے۔ بار بیرین جب چین پر حملہ آور ہوئے تو شمال اور مغرب سے آئے ہوئے عناصر کے ساتھ جیومیٹریائی صورت بھی آئی۔ جس سے چین کا فن بہت زیادہ متاثر ہوا۔ اس طرح چینی فن کے حسن میں بڑی تازگی پیدا ہوگی۔ یہ حسن جہاں ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہاں یہ بھی احساس دلاتا ہے کہ چین کا فن ارتقاد کے ایک قدیم موڑ پر فنکار کے ناپختہ شعور کے بھولاپن کو نمایاں کر رہا تھا۔ اور ساتھ ساتھ یہ بھی بتا رہا تھا کہ فن کار نے کچھ قوانین مرتب کئے تھے۔ جن کے ماتحت انکی تخلیق ہوئی تھی۔ یہ قوانین حسن ہیں انہیں سے صورت یا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ جو فن کو ہر موقع پر سہارا دیتا ہے۔ یونان کے اساطیری فن میں ہرمس (HERMES OF PRAXITCLES) کا کردار انسان کی شخصیت کو

جس طرح نمایاں کرتا ہے۔ اس سے جہاں یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ انسان کے متعلق اہل یونان کتنا سوچ سکتے تھے۔ وہاں اس کا بھی پتہ چلتا ہے کہ اس کردار کو سامنے لانے کے قبل اسے اچھی طرح سنوارا بھی گیا تھا یہ کردار بہت زیادہ سنور کر انسان سے علیحدہ بھی نظر آنے لگتا ہے۔ جس طرح ہندوستان کے اساطیری فن میں متھرا کا بدھ (BUDDHA OF MATHURA) مورتگری کسی بھی حالت میں ہو۔ ادب اور فن میں موجود رہتی ہے۔ یہ قطعی الگ بحث ہے کہ کونسی صورت گری درست ہے۔ اور کون سی غلط۔ کون سا ڈھانچہ بھدا ہے اور کون سا ڈھانچہ شوخ اور البیلا۔ ڈھانچہ اور تعمیری قاعدہ کسی نہ کسی صورت میں موجود ضرور رہتا ہے۔ ہم اسی کو تکنیک کہتے ہیں۔

فن و ادب میں صورت اور ہیئت کو جو عظیم حیثیت حاصل ہے۔ اسے ہم سب جانتے ہیں۔ صورت اور ہیئت کی جو انفرادیت ہوتی ہے وہ فنکار کو اس کے فن کے مطابق فارم یا صورت تلاش کرنے میں مدد کرتی ہے۔ فنکار کو اس انفرادیت کی مدد لینا پڑتی ہے۔ بغیر اسکے اس انفرادیت کے نقوش نمایاں نہیں ہو سکتے۔ خارجی صداقت داخلیت میں جب اچھی طرح دھل جاتی ہے تو صورت اور ہیئت کی انفرادیت کے سہارے کے بغیر ظاہر نہیں ہو سکتی۔ ہمارے احساسات ہماری

سوچ و فکر اور ہمارے تصورات کو مضبوط کر کے ایک اچھی صورت دینا اسی انفرادیت کا کام ہے۔ ہمارے تخلیقی عناصر میں ربط، تسلسل اور ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ ہم صورت یا اسلوب کی انفرادیت کی قولوں کو اپنی قولوں کے ساتھ شامل نہ کر لیں۔ یہ انفرادیت یہ سب کچھ کر کے ایک کام اور کرتی ہے۔ کہ پڑھنے والوں دیکھنے والوں یا سننے والوں کے تجربوں کو بھی ایک خاص صورت دے کر ان کی راہنمائی کرتی ہے۔ سماجی حقیقتوں کی پیچیدگی کے ساتھ ساتھ نئی صورتیں بھی سامنے آتی گئی ہیں یہی وجہ ہے کہ ہمیں آج بھی نئے اسلوب اور نئے فارم کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ تکنیک سے صورت اور ہیئت کی انفرادیت کو مدد ملتی ہے۔ اور صورت اور ہیئت کی انفرادیت کو تکنیک سے مدد ملتی ہے فنکار اپنے پختہ اور رچے ہوئے شعور سے دونوں کے رشتہ کو مضبوط اور پائدار بناتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کوئی فنکار تکنیک پر مہارت حاصل کر لے۔ تو وہ خوبصورت صورتیں اور حسین فارم بھی پیدا کر سکتا ہے۔ یہ بالکل اسی طرح ہے۔ جس طرح یہ ضروری نہیں۔ کہ کوئی فنکار تکنیک پر عبور حاصل کر کے اچھے مواد بھی پیدا کر سکتا ہے۔ تکنیک اور ہیئت کا رشتہ مضبوط رکھنا چاہئے تکنیک کے زینوں پر مواد اور معنی کی روشنی جلانا پڑتی ہے۔ اس کیلئے اس کے مطابق چراغ بنانا پڑتا ہے۔ نہ تو صرف ان[illegible]

رکھنے سے روشنی ہو سکتی ہے۔ اور نہ صرف آگ رکھدینے سے۔ تکنیک کے حسن کو نمایاں کرنے کیلئے روشنی کا انداز اور چراغ کی تراش و خراش دونوں کو دیکھنا ہوگا۔ اسی طرح حسن کے قانون کے ساتھ انصاف ہو سکے گا۔

اس بات سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ قدیم تکنیک سے ہمیشہ فائدہ اٹھایا گیا ہے اور یہ بات صرف فائدہ اٹھانے تک نہیں ہے فائدہ اٹھا کر نئے نقوش بھی تراشے گئے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ رجعت پسند ادیبوں کی تکنیک سے بھی کافی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ اور فائدہ اٹھایا جا رہا ہے یعنی رجعت پسندوں کی اُن تکنیک سے جن سے مواد کی قوت کو ٹھیس نہیں لگتی اور خارجی حقیقتوں کی تصویر کشی بھدی نہیں ہوتی۔ یہ تکنیک جب رجعت پسندوں کے ہاتھوں سے ترقی پسندوں کے ہاتھوں میں آجاتی ہیں۔ تو ان کی انفرادیت اپنی ساری جولانیوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ اور اچھی زبان کے سہارے نئے چراغ جلاتی ہے ان تکنیک کو جو طبقہ استعمال کرتا ہے اس کے خیالات ہماری نظر میں لغو اور بے کار ہو سکتے ہیں۔ اس سے ہرگز یہ مطلب نہیں نکالنا چاہئے کہ اس طبقہ کے ایسے خیالات کے ساتھ ان کی استعمال کی ہوئی تکنیک بھی لغو اور بیکار ہوتی ہیں۔ کمزور اور مضبوط تکنیک کا اندازہ اس طرح ایک نظر میں نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ ہم اُن کا مطالعہ اچھی طرح نہ کریں۔ اور ان کے سارے پہلوؤں کو قوانین حسن کی قوتوں کا سہارا

لیکر اپنے سامنے نمایاں نہ کرلیں۔ ہمیں یہ بھی سوچنا چاہئے کہ انہیں میں وہ مضبوط اور پائدار تکنیک بھی موجود ہیں۔ جن کی مدد سے یہ رجعت پسند طبقہ اپنے خیالات کو اپنے ماحول میں پھیلا دیتا ہے۔ اور ان سے اس طبقہ کے ادراک میں ایک ہلچل سی مچ جاتی ہے۔ اور ماحول میں سانس لینے والا ہر فرد ان سے کچھ نہ کچھ متاثر ضرور ہوتا ہے۔ قدیم تکنیک اور رجعت پسند طبقوں کی تکنیک کو نظر انداز کر دینا بہت بڑا ظلم ہے۔ ہمیں کمزور اور مضبوط تکنیک کا پتہ چلانا چاہئے اور انہیں دریافت کر کے دو حصوں میں صاف صاف بانٹ دینا چاہئے اچھی اور مضبوط تکنیک پر دسترس حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ آگے چل کر ہمیں اس سلسلے میں بہت محتاط رہنا ہوگا کہ اس محنت اور ریاضت کے بعد جو چیز حاصل ہوئی ہے اس کی مکمل حفاظت ہو اور ایسی تکنیک کا استعمال کبھی بھی اس ادب کیلئے نہیں ہو جس ادب سے سماج میں گندگی پھیلتی ہے۔ یا جس ادب سے سماج کو کوئی فائدہ نہیں پہونچتا۔ ورنہ ساری محنت اور ریاضت اپنا دم توڑ دے گی۔ کہیں سے بھی حاصل کی ہوئی اچھی اور مقدس شے کی حفاظت ہمارا فرض ہے۔ روس اور چین میں انقلاب کے بعد بھی وہاں کے ادیب اور فنکار اچھی پائیدار اور مقدس تکنیک کو سنبھالتے رہے۔ اور سینکڑوں نئے چراغ پرانے زمینوں پر جلاتے رہے۔ آج بھی چین کی مصوری میں ایک قدیم تکنیک بہت صاف طور پر نظر آرہی ہے۔ چین کے ترقی پسند مصوروں نے

حن کے قوانین کی حفاظت کی ہے اوران کو بلندیوں پر لے جارہے ہیں۔ یہ قدیم تکنیک مصوری میں وہاں نظر آتی ہے جہاں صرف ایک برش اور صرف ایک رنگ سے تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ ایک ہی رنگ سے تصویر بنتی ہے اور ساری کیفیتیں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ یہ برش کا کام ہے۔ کہ وہ ساری کیفیتوں کو ان کی شوخی، ان کی ادا اوران کی انگڑائی دے۔ ترقی پسند مصوروں نے کافی محبت اور ریاضت کی ہے۔ مصوری کی تکنیک نہایت ہی حیرت انگیز ہے۔ ایک ہی رنگ کا اپنی اپنی جگہ پر پھیل جانا کہیں جم جانا، کہیں لہریں پیدا کرنا کہیں گدگدی سے کیفیت کہیں جلال، کہیں جمال کہیں سکوت اور کہیں بے چینی — یہ بڑی عجیب بات ہے اس ہاتھ کو کیا کہیے گا جو صرف ایک برش اور ایک رنگ سے سینکڑوں قسم کے زاویے صرف ایک تصویر میں پیدا کر دیتا ہے۔ اس ہاتھ نے محنت کی ہے ریاضت کی ہے اور قدیم تکنیک کی قولوں کو محسوس کر کے ان پر دسترس حاصل کی ہے ایک ہاتھ ایک برش اور ایک رنگ سے زندگی کے اَن گنت اتار چڑھاؤ کو ظاہر کر دیتا ہے۔ یہ تکنیک نئے مصوروں کی نہیں، بلکہ یہ تکنیک قدیم اور پھر رجعت پسند طبقہ سے آئی ہے۔ اسے سنبھال کر رکھنا ان کا کام ہے۔ اور اس کام کو انجام دینے میں اُن سے کسی قسم کی کوئی کوتاہی نہیں ہوئی۔

غزل کئی سو سال سے اردو شاعری کی روح میں سمائی ہوئی ہے۔ اس صنف کو ہم نے ورثہ میں پایا ہے۔ یہ ایران سے آئی ہے اسکی

جڑیں ہماری تہذیب کی گہرائیوں میں لگی ہوئی ہیں۔ ہم نے اس کی تکنیک کو اس کی ساری نکہتوں کے ساتھ حاصل کیا ہے اور اپنے ماحول میں اس کے ڈھانچہ اور اس کی تکنیک کو نیا مزاج دیا ہے اس کے اسلوب میں ماحول کے مطابق ہمیشہ تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کی کیفیتیں تو بدلتی رہی ہیں لیکن اس کی بنیادی حقیقت نہیں بدلی۔ غزل میں ماحول کے مختلف حالات سے مطابقت کی جو صلاحیت ہے اسے ہم جانتے ہیں۔ غزل کی تاریخ اس کی گواہی دے رہی ہے۔ زندگی کی بدلتی ہوئی کیفیوں کا اس صنف سخن پر ہمیشہ گہرا اثر ہوا ہے۔ ایران کی شاعری سے جو زندہ صنف ہمیں ملی تھی اس کی ہم نے جس طرح حفاظت کی ہے اس کی مثال کم ملے گی۔ فارسی غزل سے خیالات تشبیہات، اشارات، تلمیحات اور کنایات اور خارجی اسلوب اور ہیئت ہمیں سب کچھ ملا ہے یہ کوئی ویران اور لٹی ہوئی صنف نہیں تھی۔ یہ وہ نئی دلہن تھی۔ جو کہ سب کچھ لیکر آئی تھی۔ یہاں آکر یہاں کے قاعدے اور رسم کے مطابق بھی اس کے زیورات تیار کئے گئے۔ زیورات کی شکل کچھ ضرور بدل گئی۔ لیکن سونا نہیں بدلا۔ ایرانی شاعروں کی آواز میں ہم نے اپنی آواز شامل کردی اور کچھ اس حسن کے ساتھ کہ دونوں آوازوں کا فرق ظاہر نہیں ہوسکا۔ یہ بات صرف اس لئے سنبھلی کہ اس وقت دو تہذیبیں ایک دوسرے

سے مل رہی تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ ان تہذیبوں کے زندہ عناصر بھی
ایک دوسرے سے متاثر ہو رہے تھے۔ ہندوستان کی فضا نے ایرانی خیالات
تشبیہات، اور کنایات کو نئی کسک دی پاکیزگی میں اضافہ
کیا اور معصومیت کو بڑھایا اس طرح اردو شاعری کو ایک نئی تہذیب
ملی اور ایک نیا کلچر ملا۔ جذبات کو نئی تکنیک ملی۔ اور اشعار میں سینکڑوں
نئی باتیں پڑنے لگیں۔ ایرانی تغزل کا تجزیہ کیا گیا۔ اور تغزل کی چاشنی
اور سوز و گداز کو ایک نیا رنگ عطا کیا گیا جو ہندوستان کے ماحول کے مطابق
تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ رسم پرستی خوب ہوئی اور تقلید بھی خوب ہوئی لیکن
اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستان میں غزل کو نیا مزاج
نصیب ہوا ہے۔ اس میں پر عظمت خیالات سموئے گئے ہیں۔ نئے
کس بل اور نیا لب و لہجہ اسے ملا ہے۔ ہماری تین سو سال کی تاریخ غزل کی تاریخ
بتائے گی اس طویل راستے پر مرض پسندی (MORBIDITY) فراریت
یکسانیت اور تقلید اور رسم پرستی بھی ملے گی اور دلفریبیاں، نکہتیں، تازگی
اور پاکیزگی بھی ملے گی۔ غزل کی داخلی تکنیک بہت جلد بدل گئی۔ اسے
بدلنے میں جہاں۔ میر۔ غالب۔ مومن۔ آتش۔ اور داغ کا ہاتھ ہے وہاں
فانی۔ حسرت اور اقبال کا بھی ہاتھ ہے۔ سارے شاعروں نے اپنے
اپنے وقت میں غزل کی داخلی تکنیک کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔ اور کامیاب

رہے ہیں۔ اقبال نے تو اس سلسلہ میں بالکل انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ نیا لب و لہجہ، نئی بلاغت، نئی تشبیہیں، نئے اشعار اور نیا موضوع بھی دیا اور وسیع تخیل اور مفکرانہ احساسات بھی بخش دیا۔ غزل نے اقبال کے ہاتھوں اپنی جوانی لی ہے۔ اور شگفتگی میں اضافہ کیا ہے۔ اقبال نے غزل کے بعض ایسے اشاروں کو نمایاں کیا ہے جو واقعی خوابیدہ تھے اور انہیں بیدار کرنے کی ضرورت تھی انہوں نے ردیف اور قافئے کی جمالیاتی اہمیت کو سمجھا تھا۔ اور بحر کی تہوں اور لہروں کے ترنم کو جان لیا تھا۔ حسرت۔ جگر۔ فراق۔ ملا۔ جذبی۔ فیض اور دوسرے شاعروں کے یہاں اقبال کی روایت مختلف صورتوں میں موجود ہے۔ یہ لوگ اس سلسلہ میں کافی ریاضت کر چکے ہیں۔

غزل کی داخلی اور خارجی تکنیک اور غزل کی رچی ہوئی کیفیت ان کے یہاں موجود ہے۔ یہ روایت ابھی اور آگے بڑھے گی۔ اور اس کی لطافت اور نفاست اور زیادہ ظاہر ہو گی۔

غزل شعر کی وہ صورت ہے جس میں ایک ہی وزن اور ایک ہی قافیہ کے کچھ اشعار ہوتے ہیں۔ عام طور پر اس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے پہلے شعر کے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دوسرے اشعار میں صرف مصرعے پہلے شعر کے ہم قافیہ! مطلع، ردیف، قافیہ اور مقطع، وہ عناصر ہیں۔ جن سے غزل کی تکمیل ہوتی ہے۔ غزل کا ہر شعر کچھ اس طور پر منفرد ہوتا ہے۔ کہ ایک

مکمل نظم بن سکتا ہے۔ قدیم اور جدید غزل لکھنے والوں نے مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں مواد کے لحاظ سے جو تسلسل قائم رہتا ہے۔ وہ تو ہوتا ہی ہے۔ ردیف کی وجہ سے بھی ایک خاص قسم کا تسلسل پیدا ہو جاتا ہے۔ غزل کے اشعار منفرد ہوتے ہیں اور اس طرح اپنی علیحدہ انفرادیت بھی رکھتے ہیں لیکن پوری غزل کی کیفیت، اسلوب اور پھر بحر قافیہ اور ردیف کی وجہ سے ایک بن جاتی ہے۔ مطلع کسی عمارت کی پہلی اینٹ کی طرح سامنے آتا ہے۔ قافیہ اس طرح سامنے آتا جاتا ہے۔ جیسے یک بیک سینکڑوں چراغ مختلف رنگ میں روشن ہوئے جا رہے ہیں۔ چراغ کی تراش و خراش ایک ہوتی ہے۔ لیکن اس کی لو مختلف انداز میں لہراتی ہے۔ ردیف کسی رقص کی اس دھمک کی طرح ہوتی ہے۔ جو بار بار اپنی ایک خاص آواز سے لوگوں کو متاثر کر کے رقص کو اسی آواز پر ختم کرتی ہے۔ اور مقطع کچھ اس طرح شاعر کے تخلص کے ساتھ آتا ہے جیسے کسی عمارت کی مکمل تعمیر کا اعلان ہو رہا ہو اور یہ ساری چیزیں بحر کی مدد سے ترنم اور موسیقی پیدا کر کے غزل کے سوز و گداز اور عنائیت میں اضافہ کرتی ہیں۔

ہمارے یہاں ایسے شاعروں کی بھی تعداد کم نہیں۔ جو غزل لکھنے کے قبل قافیوں کی ایک فہرست مرتب کر لیتے ہیں۔ اور اپنے ہر شعر کیلئے ایک قافیہ اٹھاتے ہیں اور کوئی مضمون باندھ دیتے ہیں۔ یہاں تجربہ کی اہمیت اتنی کم ہو جاتی ہے کہ تجربہ تجربہ نہیں رہ جاتا۔ خارجی زندگی سے حاصل

کئے ہوئے تجربوں کو بہت ٹھیس لگتی ہے۔ قافیہ اس طرح سب کچھ ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے غزل کے خیالات کو سنبھالنے کیلئے قافیہ ایک ستون کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن صرف اسی ستون ہی پر منحصر کرنا تو ٹھیک نہیں۔ یہ ستون کہاں تک سہارا دے گا۔ قافیہ کا مواد تجربہ کو ظاہر کرنے کیلئے دوسرے مواد کا ہمدرد اور دوست ہے اور وقت پر ان کی مدد کرتا ہے۔ اس کو اسی حیثیت سے رہنا چاہیئے۔ اگر اس کی حیثیت بدل گئی تو اس کی کیفیت بھی بدل جائیگی اور جب کیفیت بدل جائے گی تو تکنیک کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکے گا۔ صرف قافیہ کا مواد غزل کے شعر میں تجربوں کو مضبوط نہیں بنا سکتا۔ اور صرف اسی سے شعر میں ترنم اور موسیقی پیدا نہیں ہو سکتی۔ جذبہ کی ساری شدت اس طرح ختم ہو جاتی ہے اور غنائیت کے بلبلوں میں بھی تھرتھری کی کمی ہو جاتی ہے۔ قافیہ کی اہمیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ قافیہ نہ ہے تو غزل کی عمارت کبھی نہیں ٹھہرے گی۔ بغیر قافیہ کے غزل کے متعلق کچھ سوچا بھی نہیں جا سکتا۔ غزل کی اپنی رنگینی ہوتی ہے اپنی شدت اور اپنا آہنگ ہوتا ہے، اپنا سوز و گداز اور اپنی تڑپ ہوتی ہے۔ اگر قافیہ نہ ہو تو یہ ساری رنگینی، شدت، آہنگ سارا سوز و گداز اور ساری تڑپ ختم ہو جائے۔ قافیہ کے انتخاب کے وقت ردیف کا بہت خیال کرنا پڑتا ہے۔ ردیف بڑی نازک چیز ہوتی ہے۔ وہ ہر ہم وزن قافیہ کو سنبھال نہیں

سکتی۔ غزل میں اسی قافیہ کو شامل کرنا چاہئے۔ جسے ردیف سنبھال سکے قافیہ کا بھی حسن ردیف ہی سے سنورتا ہے۔ پھولوں کی پتیوں پر شبنم کے قطرے ہی بھلے لگتے ہیں۔ ردیف جب قافیوں کو سنبھال لیتی ہے تو قافیوں کے منہ میں زبان آجاتی ہے۔ اور وہ بولنے لگتے ہیں (یہاں غیر مسردف غزل پر بحث نہیں ہے) غزل کی غنائیت کو نکھارنے میں قافیہ اور ردیف دونوں سے مدد لینا پڑے گی۔ خارجی حقیقتوں سے حاصل کئے ہوئے تجربے جب داخلی دنیا میں اُتر جاتے ہیں اور اچھی طرح وصل جاتے ہیں۔ تو غزل کو شاعر بحر کا انتخاب کرتا ہے اور قافیہ کے انتخاب میں بہت چابکدستی دکھاتا ہے قافیہ کی بنیاد مضبوط نہ ہو تو تجربوں کا بوجھ اسے چور کر دے گا۔ شاعر کو نئے قافیوں کے ساتھ نئی ردیفوں کے متعلق بھی سنجیدگی سے سوچنا پڑتا ہے ردیفوں کو ترنم سے لبریز کرکے اسی طرح اٹھانا پڑتا ہے جس طرح رس بھرے برتن سے مٹھائیوں کو اٹھایا جاتا ہے۔ غزل میں جو قافئے آرہے ہیں اور جو تجربات پیش ہو رہے ہیں ان کو برداشت کرنے کی صلاحیت ردیفوں میں بھی ہونی چاہیئے۔ کمزور ردیف سے قافیہ اور تجربہ دونوں کو صدمہ پہنچتا ہے۔ اور اس کی حیثیت اپنا سارا حسن زائل کر دیتی ہے۔ ردیف کی مدد سے خیالات کو استوار کیا جاتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ ردیف ہر جگہ ایک ہی انداز پیش کرے۔ ردیف بھی بعض وقت اپنی حیثیت قائم

رکھتے ہوئے اپنا انداز بدل دیتی ہے۔ اس سے ترنم بھری ردیف کے استعمال سے جو شیرینی حاصل ہوتی ہے۔ اس کا پتہ چل جاتا ہے۔ ردیف اور قافیہ کی زندگی بحر کی سانس سے چلتی ہے۔ ہر بحر کی کیفیت ایک نہیں ہوتی بلکہ ہر بحر کی کیفیت علیحدہ ہوتی ہے شاعر پہلے بحر کا انتخاب کرتا ہے پھر غزل کہتا ہے۔ ترنم اور موسیقی اسی بحر سے جنم لیکر تجربہ اور الفاظ پر چھا جاتی ہے۔ ہر بحر میں اسی بحر کے مزاج کے مطابق مضامین باندھے جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ مختلف بحروں کی غزلوں میں مختلف قسم کی فضائیں ملتی ہیں سادگی اور سوز و گداز جو تغزل کی بہت بڑی خصوصیتیں ہیں بحر کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر پیدا ہوتی ہیں۔ مختلف بحروں کے مختلف مزاج کی بات ہے کہ کوئی غزل صرف بے باکی اور صاف گوئی سے بھری ہوتی ہے۔ کوئی غزل ہوسناکی کے قریب جاتی ہے۔ کسی غزل میں مبہم خیالات ہوتے ہیں اور کوئی غزل تغزل کے سارے رنگوں کی آمیزش کو ظاہر کرتی ہے اسی کے ساتھ ہی اس بات کا اعلان ہو جاتا ہے کہ غزل کا انداز کیا ہے اور اس کی ادا کیا ہے۔

بعض عرب شعراء نے جب تغزل کے پرانے اصولوں سے بغاوت کی اور اپنے معشوق کو کھری کھری سنائی تو اس عہد کے نقادوں نے بڑی سختی سے ان کے کلام کا جائزہ لیا۔ اسلئے کہ ان نقادوں کے نزدیک

تغزل کی شان اس طرح بہت کم ہو جاتی ہے۔ ان نقادوں کے خیال میں معشوق کو بے وفا اور ظالم کہنا بھی غزل کیلئے موزوں نہیں۔ ان عربی نقادوں نے تغزل کا جو معیار قائم کیا ہے اس کی موجودگی میں اگر ہم فارسی اور اردو شعراء کے کلام کا جائزہ لیں تو مشکل ہی سے کوئی شاعر اپنی غزلوں کے ساتھ اس معیار پر پورا اترے گا۔ فارسی شعراء کی تقلید میں اردو شعراء نے عام طور پر اپنے معشوق کو ان ناموں سے یاد کیا ہے۔ جو عرب نقادوں کے خیال میں منافی تغزل ہے۔

غالب نے سب سے پہلے مرتبہ عشق و خودداری اور بندگی و غرور کو ایک جگہ جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن قدامہ کے نزدیک غالب کی غزلیں ایسی ہو جائیں جن پر سینکڑوں لعنتیں بھیجی جائیں۔ موجودہ فارسی تغزل کی داغ بیل سعدی کے ہاتھوں پڑی ہے۔ انہوں نے تغزل کے نئے امکانات اور نئے تیور بھی پیدا کئے۔ اس کی سرحدیں متعین کیں اور بہت سی عربی روایت اور تلمیحیں بخشی ہیں۔ ہمارے موجودہ تغزل کی زیادہ علامتیں اور نشانیاں اور تمام تلمیحیں سعدی کے دماغ کی پیداوار ہیں۔ سعدی سے لیکر جگر مرادآبادی تک ایران اور ہندوستان کا غزل گو آنکھ بند کر کے انہیں استعمال کرتا آرہا ہے۔ سعدی کا تغزل بڑی حد تک جذبات و حسن و عشق تک محدود ہے۔ انکے جو مسائل تصوف ہیں وہ بڑے گہرے پردے میں

ہیں۔ حافظ نے البتہ غزل کے معنوی دائرہ کو وسعت دی، بالکل اسی طرح جس طرح اردو میں غالب اور اقبال نے دی ہے مسائل تصوف اور فلسفۂ حیات کے علاوہ حافظ اپنی غزلوں میں اپنی سماجی اور تمدنی زندگی اور اپنے ماحول میں سانس لینے والی شخصیتوں پر گہرا طنز کرتے ہیں۔ حافظ کے بعد غزل معیار سے بہت نیچے اتر آئی اور ایران میں وہی دور شروع ہوا۔ جو لکھنؤ میں شروع ہو چکا تھا لیکن مغلیہ دربار میں فارسی شاعروں کے کلام میں فکر و جذبات اور وہ رچاؤ جو حافظ کے کلام کی خصوصیت ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اردو شاعری میں غزل گوئی کا دور اس وقت شروع ہوا جب ایرانی تغزل کا مزاج بدل چکا تھا۔ ہمارے غزل گو شعراء کے سامنے فارسی شعرا کے بھی دو نمونے تھے یعنی ایک تو سعدی اور حافظ کا معیار تغزل اور دوسرا ان کے بعد کے بگڑے ہوئے غزل گو شاعروں کا معیار تغزل ولی سے لیکر داغ تک کے کلام کا سرسری جائزہ لینے کے بعد اس نتیجہ پر آنا ہی پڑتا ہے۔ کہ تغزل کا دونوں معیار اردو شعراء کے یہاں موجود ہے۔ ابن قدامہ کے اصول کے مطابق غزل اگر صرف معشوق سے گفتگو ہے۔ تو جرأت اور انشاء کی معاملہ بندی غزل کا بہترین نمونہ سمجھی جا سکتی ہے۔ لیکن ان عرب نقادوں نے اور شرط بھی لگادی ہے۔ یعنی کلام میں سوز و گداز کی موجودگی اس حیثیت سے بھی بہت سارے شاعر علیحدہ ہو جاتے ہیں۔ مفکر شاعروں کے یہاں سوز و گداز کی وہ صورت نہیں ہوتی جس صورت کی

طرف عرب نقادوں نے اشارہ کیا ہے۔ غالب اور اقبال بھی ان کے دائرے سے باہر آجائیں گے۔ غالب نے ابن قدامہ سے حافظ تک غزل کے جتنے معیار تھے سبھوں سے بغاوت کی اور اپنی شاعری کے ذریعہ ارادی اور غیر ارادی طور پر دنیا کو ایک نیا فلسفۂ حیات دیا۔ لیکن اس کے باوجود اردو نقادوں کا وہ اسکول جو ہمیشہ سے غزل کو حسن و عشق کے دائرہ تک محدود رکھتا ہے۔ اپنی کسوٹی پر غالب کی غزل کو غزل نہیں سمجھتا۔ اسلئے کہ غالب نے تغزل کا ایک نیا معیار بنایا ہے اور غزل کی تکنیک سے ہم آہنگ کرکے اسے غزل کی تکنیک کا ایک اہم حصہ بنا دیا ہے۔ اقبال نے تو اور بھی عظیم کام کیا۔ انہوں نے "ظرف تنگنائے غزل کو وسعت دیکر" غالب کی تمنا پوری کر دی۔ اقبال نے جو تغزل کا معیار اپنے ماحول کو سمجھتے ہوئے قائم کیا۔ اور اسے غزل کی تکنیک سے ہم آہنگ کیا۔ اسے دہلی اور لکھنؤ کے بعض شعراء تغزل کا معیار ماننے سے انکار کرتے رہے اور اس نئے تغزل کو تغزل ماننے پر تیار نہیں ہوئے۔ اقبال کے ایک ہم عصر شاعر عزیز لکھنوی نے اقبال کے تغزل پر یوں طنز کیا تھا ؎

غزل ایک دائرہ تھا عشق کے ماتم نشینوں کا
مگر، پاکوبیٔ احباب سے ہے وہ چکر میں

جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ قدیم ایرانی شعراء کے نزدیک غزل کے لئے مضامین محدود تھے۔ یعنی "غزل ایک دائرہ تھا ماتم نشینوں کا"۔ انہیں ایران کے

قدیم مصنفوں کی وہ کتابیں دیکھنا چاہیے* سعدی، حافظ، جامی، عراقی، عرفی، نظیری اور صائب کے کلام کا مطالعہ یہ بتادے گا۔ کہ غزل کا دائرہ کبھی اتنا محدود نہیں رہا جتنا محدود ہمارے اردو کے بعض شعراء و نقاد سمجھتے ہیں۔ رشید الدین وطواط کی کتاب "حدائق السحر فی دقائق الشعر" آج سے آٹھ سو سال قبل لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں ایک جگہ مندرجہ ذیل جملے بھی ملتے ہیں:-

"تشبیب صفت حال معشوق و حال خویش در عشق او گفتن باشد۔ وایں را نسیب و غزل نیز خوانند۔ اما مشہور مستعمل آنست در میان مردم کی صفت ہر چہ کنند در اول شعر و ہر حالے را کی شرح دہند الا مدح ممدوح آنرا تشبیب خوانند۔"

اس سے ظاہر ہے کہ غزل میں مدح ممدوح کے علاوہ سب کچھ کہنا درست سمجھا جاتا تھا۔ اگر کوئی غلط روایت ہمارے یہاں چل گئی تو اس غلط روایت سے مزہ اٹھانا ادبی جرم ہے۔ ہمارے یہاں روایت پرستی اور رسم پرستی سے جہاں اور بہت ساری باتیں ظاہر ہوئیں وہاں یہ بھی ظاہر ہوا کہ غزل کا دائرہ صرف حسن و عشق تک محدود ہے۔

جب ہم تغزل کی اس تکنیک کو سمجھ لیں گے۔ جو مختلف احوال کے مختلف سانچوں میں ڈھل جاتی ہے اور مختلف صورتیں اختیار کرتی جاتی ہے۔ تو یہ بات بھی سمجھ میں آجائیگی کہ غزل کا دائرہ بہت ہی وسیع ہے۔ غزل کا

* جس میں غزل کی تعریف موجود ہے۔ اور ساتھ ساتھ فارسی غزل کی تاریخ کو اس کے سماجی پس منظر میں پرکھ لینا چاہیے۔

ہر شعر ایک خاص تجربہ کو پیش کرتا ہے اور شعر کا تجربہ تغزل کی جان ہے تغزل کی جو خصوصیتیں صاف طور پر ہمارے سامنے آتی ہیں ان میں داخلی کردار کی بہت اہمیت ہے۔ یہ داخلی کردار خارجی تجربوں سے مضبوط ہوتا ہے۔ اور اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ خارجی تجربہ ذاتی تجربوں کی مدد سے داخلیت میں شامل ہوتا ہے۔ اور داخلی کردار کی تخلیق میں مدد دیتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں یہ داخلی کردار اچھی طرح نمایاں ہے۔ جس میں خارجی تجربے اپنی ساری رعنائیوں کے ساتھ موجود ہیں۔

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں (اقبال)

اے صبح ازل انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا! وہ رازداں تیرا ہے یا میرا
باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
روز حساب جب مرا پیش ہو دفتر عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر (اقبال)

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے (غالبؔ)

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا (غالبؔ)

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا (غالبؔ)

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا (غالبؔ)

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں (فراقؔ)

بہت قریب کہیں مسکرا رہا ہے کوئی
رگ جنوں ہے گل ہے اک جہان سے (فراقؔ)

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی (فراقؔ)

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصل بہار پر (جگرؔ)

عرضِ غم نہ کرائے دل دیکھ ہم نہ کہتے تھے !

رہ گئے وہ "اُنھ" کر کے سُن لیا جواب ان کا (جگر)

داخلی کردار مختلف شاعروں کے یہاں ان کے اپنے مزاج کیفیت اور ماحول کے حالات کے مطابق جنم لیتا ہے ۔ مندرجہ بالا اشعار سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ذاتی تجربے خارجی حالات میں پرورش پا کر داخلیت میں آتے ہیں اور یہاں ایک داخلی کردار تعمیر ہوتا ہے ۔ جو تغزل کی تکنیک کے رنگ و روپ پر گہری روشنی ڈالتا ہے ڈاکٹر یوسف حسین خان (مصنف اردو غزل) کا یہ خیال غلط ہے کہ شاعر اپنی ذات میں سب کچھ پا لیتا ہے ۔ وہ اپنی کتاب "اردو غزل" میں ایک جگہ کہتے ہیں "اس کا (شاعر کا) تخیل اپنی گل کاریوں سے اس کے دل کو ایسے ایسے حسین پیکروں سے آباد کر دیتا ہے کہ پھر اس کو ادھر ادھر جھانکنے تاکنے کی ضرورت نہیں رہتی ۔" داخلی کردار اس طرح تیار نہیں ہوتا ۔ جہاں خارجی حقائق اور سماجی ماحول سے حاصل کیے ہوئے تجربوں کی گنجائش نہ ہو ۔ وہاں وہ داخلی کردار تیار نہیں ہو سکتا ۔ جس کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے ۔ یہ عجیب طرح کی انتہا پسندی ہے حیرت ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اردو شاعروں کے کلام کا کافی مطالعہ کرنے کے بعد بھی ایسا فیصلہ کیا ہے ۔ وہ انتخاب جو انہوں نے اردو شعراء کے کلام کا کیا ہے ۔ اور اپنی کتاب "اردو غزل" میں شامل کیا ہے

اسی انتخاب کا مطالعہ ڈاکٹر موصوف کے اس خیال کی تردید کر دے گا۔ شاعری کی جو داخلی فطرت ہوتی ہے۔ اسے حاصل کرنے کیلئے داخلی کردار خارجی زندگی کے حالات سے حاصل کئے ہوئے تجربوں سے جنم لیتا ہے۔ تغزل کی بھی یہ بڑی خصوصیت بن جاتی ہے اسلئے کہ اس کے ذریعہ تغزل کو چاشنی اور رچاؤ ملتا ہے۔ یہی داخلی کردار کبھی تغزل میں حیات کے اعلیٰ مقاصد کو شامل کر کے شاعر کے شعور میں ہمہ گیری پیدا کرتا ہے اور کبھی تغزل میں ناامیدی کا ایسا انبار لگاتا ہے۔ جس سے ناامیدی اور ناکامیابی کا خیال دلوں کو تسکین دیتا ہے۔ اور لذت بخش دیتا ہے۔

تغزل کی معراج وہاں ہے جہاں شاعر داخلی کردار پیدا کرلے زندگی اور ماحول کو سمجھتے ہوئے زندگی سے پیار کرے اور زندگی کے گیت گائے اسی سے مرکزی خیال میں ایک خاص قسم کا ربط پیدا ہوتا ہے شاعر جو تجربے پیش کرے ان تجربوں کو ہماری ہمدردی اور محبت فوراً اپنی چیز سمجھ لے ان شاعروں کے یہاں معمولی تجربے غیر معمولی بن جائیں۔ فلسفہ اور مذہب کی اہم باتیں کچھ اس طرح سامنے آجائیں کہ ہم انہیں اپنی زندگی میں ہمیشہ آنے والی چیز سمجھتے رہیں۔ زندگی کا ان کے پاس ایک اپنا نقطۂ نظر ہو اور ان سارے تجربوں کے اظہار کیلئے ایک خوبصورت زبان بھی ہو۔ ایک تجربے کو پیش کرنے کیلئے جو زبان اس کے لائق لائی گئی ہو۔ کوئی ضروری

نہیں ہے۔ کہ دوسرے تجربے کیلئے بھی وہی زبان لائی جائے۔ تجربے کے مطابق زبان کی تراش و خراش ہونی چاہیئے۔ زبان میں ترنم اور آہنگ کی تیزی اور کمی کرنے کے ذمہ دار شاعر ہی تو ہوتے ہیں۔ تغزل کیلئے مستعار لئے ہوئے جذبے اور تجربے دونوں بیکار ہیں۔ ان سے تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہوتی ہے۔ اور رومانیت کی حماقتیں ابھرتی ہیں اور ساتھ ساتھ سماجی حقیقتوں کو ٹھیس بھی لگتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ شاعر کی عمر کے ساتھ جب تجربے گہرے ہوتے جاتے ہیں اور نئے تجربوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے تو تغزل کی نبض کبھی تیز چلنے لگتی ہے اور کبھی آہستہ یہی وجہ ہے کہ ہم تغزل کو دو حصوں میں یوں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک تغزل وہ جو صرف جذبات سے بھرا ہوا ہو۔ اور دوسرا تغزل وہ جذبات کے ساتھ تخیل کو بھی اپنے دامن میں رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اسی وجہ سے بعض اچھے غزل گو شاعروں کے یہاں بھی آخر عمر میں جذبات سے بھرا ہوا تغزل بالکل غائب ہو جاتا ہے۔ صرف تخیل اور مفکرانہ احساس رہ جاتا ہے اس سے بھی تغزل کو چوٹ پہنچتی ہے۔ غالب اور اقبال دونوں جذبات اور تخیل کو ساتھ ساتھ سنبھالے رہے۔ اور تغزل کی بلندی کو پالیا۔ اقبال کے کلام میں اگر اس کا کہیں گمان ہوتا ہے۔ کہ انہوں نے آخیر وقت میں تغزل کے صرف ایک حصہ پر ہی غزلوں کو منحصر کرنا چاہا۔ تو اس کی وجہ صرف یہ ہے

کہ ان کے نظریوں کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ تجربوں کو پختگی حاصل ہوتی گئی اور انہوں نے نئے الفاظ اور نئے کنائے نئی نئی تشبیہات اور نئے اشارے پیش کئے۔ "بال جبریل" کی غزلیں اور نظمیں مثال کے طور پیش کی جاسکتی ہیں۔ نئے الفاظ اور نئے اشارے اور کنائے غزل کیلئے بالکل نئے تھے۔ ذرا سا غور کیا جائے تو یہ گمان جاتا رہے گا۔ وہ غزل کو ایک نئی زبان دے رہے تھے۔ اور تصوف جو فارسی تغزل کی جان بنا رہا ہے اسے بڑے فنکارانہ طور پر شامل کر رہے تھے۔ آخیر وقت میں اقبال نے تصوف ہی کا سہارا لیا۔ ساری فضول باتوں سے پاک کر کے وہ تصوف کو غزلوں میں شامل کرتے رہے۔ اور تغزل کی آن اور شان میں اضافہ ہوتا رہا۔

تغزل میں حسن پرستی کی ایک بنیادی حیثیت ہے۔ اسے یوں صاف طور پر کہا جاسکتا ہے کہ حسن اور محبت کا ایک خوبصورت تصور تغزل کیلئے ضروری ہے۔ حسن پرستی سے مراد روایتی حسن پرستی نہیں، بلکہ وہ حسن پرستی ہے جس میں اس کی ہیئت نئے جلال و جمال سے آراستہ ہو۔ یہ حسن پرستی عشق کا جدید تصور بھی پیدا کر سکتا ہے۔ اسلئے کہ خارجی زندگی ہی کے اثرات سے یہ حسن پرستی بھی تغزل میں شامل ہوتی ہے سادگی اور سوز و گداز کا دخل یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ شاعر کی

نگاہ میں دنیا کی ہر چیز خوبصورت بن جاتی ہے۔ بدصورت چیز کا حسن بھی شاعر دیکھ لیتا ہے اور اسے نمایاں کر دیتا ہے۔ اور اسے زندگی کی رفتار بڑھانے کا ایک آلہ سمجھ کر اس کا تجزیہ کرتا ہے۔ حسن بھی زندگی کا ایک عظیم تجربہ ہے اور اس تجربہ کو حاصل کرکے اس کے متعلق ایک نقطۂ نظر قائم کر لینا تغزل کے فن کے ساتھ انصاف کرنا ہے۔ عشق کی قولوں کو محسوس کرنا اور اس کا احساس دوسروں کو دلانا ہی بڑی بات ہوتی ہے اقبال کا دل عشق سے سکون حاصل کرتا ہے ؎

ایں حرف نشاط آور می گویم و می رقصم
از عشق دل آساید با ایں ہمہ بے تابی

اور یہی عشق غالب کے یہاں ایسا درد بن جاتا ہے جس کی کوئی دوا نہیں حالانکہ زندگی کی ساری پریشانیاں اسی عشق سے دور ہوتی ہیں غالب کہتے ہیں ؎

عشق سے زلیست کا مزا پایا   درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

عشق کے یہ دونوں تصور ایک ہوتے ہوئے بھی ایک الگ ہیں اور اپنی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ تغزل کو اور غزل کی تکنیک کو اسی قسم کی انفرادیت کی ضرورت ہے۔ جو عشق و محبت اور حسن کی نئی ہیئت اور صورت لائے۔ غزل کی تکنیک کی جب یہ ساری چیزیں موجود ہو جائینگی

تو تغزل میں تنوع استواری، رچاؤ، ستھراپن، رنگارنگی، جدت، اُپج، بے باکی، بے ساختگی، سادگی، سوز و گداز، موضوع کی مناسبت، مذاق لطافت، اور باقاعدگی سب کچھ پیدا ہو جائے گی۔

جب زبان کو حاصل کرنے میں ریاضت ہونے کے باوجود متاثر کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ ہر مصرعہ یا ہر شعر میں بنیادی خیال بدل جاتا ہے۔ اور خیال کی کڑی ٹوٹ جاتی ہے۔ تسلسل اور ربط ختم ہو جاتا ہے اور معشوق کا ایسا تصور ہوتا ہے جسے اس ماحول کے باشعور لوگ قبول نہیں کر سکتے۔ تو ان سے تغزل کی چاشنی ختم ہو جاتی ہے اور غزل کی تکنیک کو تکلیف پہنچتی ہے۔ شاعر کی شخصیت کی بلندی اس کے شعور کا رچاؤ اس کا خلوص اور اس کے طرز ادا کی ندرت ہی غزل کی تکنیک کو سنبھال سکتی ہے۔ اور تغزل کی معراج حاصل کر سکتی ہے۔

غزل کی تکنیک کو رمز و کنایہ کی طلسمی کیفیت کی بھی تلاش ہوتی ہے۔ شاعرانہ تجربات کو ان کی ضرورت ہر وقت رہتی ہے۔ سینکڑوں ایسی نفسیاتی کیفیات ہیں جن کی پیشکش الفاظ میں نہیں ہو سکتی لئے لئے رمز و کنایہ کی ضرورت پڑتی ہے تاکہ الفاظ کا نیا رنگ روپ ملے۔ اور نیا خیال نصیب ہو۔ رمز و کنایہ نے اپنے قانون اور ان کے اصول کو کہاں تک سمجھا ہے۔ اور کہاں تک نبھایا ہے۔ شاعر رمز و کنایہ کی مدد لے کر

اگر پہلیاں بوجھانے لگے گا۔ تو اس کے فن کو شدید چوٹ پہنچے گی۔ رمز و کنایہ کا ہرگز یہ مقصد نہیں کہ پہلیاں بوجھائی جائیں الفاظ کی قدیم تصویر پر نئے رنگ لگانا اور ان کے نقوش کو ابھارتے ہوئے تصویر میں نئے حاشیئے اور زاویئے پیدا کرنا ہی اس کا اصل مقصد ہے رمز و کنایہ میں لوچ اور چبھن ہونا چاہیئے۔ اور سلگتے ہوئے انگارے کی کیفیت ہونا چاہیئے۔ رمز و کنایہ کی جب ساری لچک ختم ہو جاتی ہے تو جرأت ایسے اشعار کہنے لگتے ہیں:۔

عاشقوں کے دل بلاق یار کے موتی کی طرح
بوسہ کی خواہش میں اس لب پہ لٹکتے رہ گئے

اور جب رمز و کنایہ کو اس کی کچھ چاشنی مل جاتی ہے تو وہی جرأت یہ بھی فرماتے ہیں:۔

کاروان جاتا رہا اب اور ہم گم کردہ راہ گرد کے مانند صحرا میں بھٹکتے رہ گئے

ہماری غزلوں میں رمز و کنایہ کی سینکڑوں اچھی مثالیں موجود ہیں ہمارے شعرا رمز و کنایہ اور سمبل کے فرق کو بھی اب اچھی طرح جان گئے ہیں اور رمز و کنایہ کو اس کی شگفتگی اور چاشنی دے رہے ہیں۔ رمز و کنایہ نے معشوق اور زندگی کے تصور، ساقی اور شیخ کے تصور، گل و بلبل کے اشارے اور طنز اور ڈرامائی کیفیت کو ابھارنے میں بڑی مدد دی ہے اسے تمثیل سے الگ رکھکر سوچنا پڑے گا۔ اسلیے کہ تمثیل اور رمز و کنایہ دو سرحدیں ہیں۔ غزل رمز و کنایہ کے سہارے کے بغیر اپنی ڈگر پر نہیں

چل سکی۔ غزل کے مزاج میں اختصار پسندی اور جامعیت کے ساتھ صاف گوئی کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ اور اس کیلئے رمز و کنایہ کی مدد لینا پڑے گی یہ صاف گوئی سارے سوز و گداز اور ساری سادگی کے ساتھ ہو گی اور بظاہر صاف گوئی نظر نہیں آئے گی۔ غزل کی تکنیک کا تقاضہ ہے کہ شاعر زبان پر قدرت رکھے اسے زبان پر مہارت حاصل ہو اپنے جمالیاتی ادراک کی مدد سے اپنی ڈھلی ہوئی زبان میں جادو بھرے اور اپنے تجربات کو اپنے جذبات سے اچھی طرح ہم آہنگ کر کے اسی جادو بھری زبان سے ادا کرے۔ صرف زبان دانی سے کوئی بڑا غزل گو نہیں ہو سکتا اور نہ صرف تجربات حاصل کر لینے سے کوئی بڑا غزل گو ہو سکتا ہے۔ جہاں زبان دانی کی ضرورت ہے۔ وہاں جمالیاتی شعور کے رچاؤ کی بھی ضرورت ہے۔ غزل کا دائرہ جتنا بڑا ہے۔ اس میں ہم بہت کچھ کہہ سکتے ہیں۔ اس کے تنگ دائرہ پر بہت ماتم ہوا ہے۔ غالب بھی غزل کی تنگ دامانی کے شکوہ سنج تھے۔ پھر بھی اس تنگ دائرہ میں اپنے مفکرانہ خیالات اور جمالیاتی ادراک کی مدد سے ایسے نقوش بنائے جن کی ضرورت غزل کو تھی۔ خیالات اور الفاظ کی ترتیب سے وہ غزل کو کافی وسیع بنا چکے تھے۔ غزل کے اسی دائرہ میں انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو وہ کرنا چاہتے تھے۔ غالب ہی کی غزل سے پہلی بار غزل کی ہمہ گیری کا صحیح احساس ہوتا ہے۔ تفکر کو تغزل قدروں سے ہم

ہم آہنگ کر کے انہوں نے غزل کو ایک شعور اور ایک تکنیک دی ہے۔ حالی
غزل کے مخالف نہیں تھے۔ بلکہ غزل کی مبالغہ آرائی تصنع اور تکلف کے
مخالف تھے۔ انہوں نے جو غزلیں کہی ہیں ان میں بڑی گھلاوٹ اور تازگی
ہے۔ حالی کا زمانہ انتشار اور تبدیلی کا زمانہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے
شعور نے بھی غزل میں بہت ساری تبدیلیوں کا مطالبہ کیا۔ انقلاب کا
وقت آ پڑا تھا۔ اس جھنجھوڑ کی ضرورت تھی۔ سوز، سادگی اور
جوش غزلوں میں چاہتے تھے۔ یہی وہ عناصر تھے جو غزل میں
انقلاب لا سکتے تھے۔

روش صدیقی کا سوز و گداز

غزل کی بات جب بھی آئی ہے میں نے یہی کہا ہے اور یہی محسوس کیا ہے کہ غزل کو ہمارے قومی مزاج سے اتنی ہم آہنگی ہے۔ کہ ہم اپنے بہت سارے مسائل پر اس کی تیز روشنی ڈال سکتے ہیں۔ اور مطمئن ہو سکتے ہیں غزل ہماری شاعری کا سب سے بڑا سرمایہ ہے۔ اس میں اعلیٰ قسم کی شاعری ہوئی ہے۔ اور یہ عظمت خیالات سموئے گئے ہیں میں اس حقیقت کا بھی قائل ہوں کہ اجتماعی زندگی کے آہنگ اور للکار کا اثر غزل پر ہوتا رہے گا۔ قومی زندگی کے بھرپور مطالعہ اور اس کے ارتقار پر گہری نظر سے جو سوز و گداز داخلی زندگی سے پیدا ہو سکتا ہے اس سوز و گداز سے نشاط اور نکھار کو حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ غزل میں سوز و گداز کی بات جب بھی آتی ہے میں داخلیت کے اس پہلو پر بھی سوچنے لگتا ہوں۔ جس پہلو میں نشاط کا رنگ روپ ہوتا ہے۔ اپنے طور پر یہی سمجھتا ہوں۔ کہ لتغزل، کیف اور راضیت کیلئے شاعر کو انفرادی اور اجتماعی زندگی کا سوز و گداز حاصل کرنا چاہیئے۔ زندگی کو سمجھنے کی کوشش ہی زندگی کو بھرپور بنا سکتی ہے۔ حوصلہ شکن عناصر سے کوئی شاعر داخلیت، نشاط اور

سوز و گداز کو حاصل نہیں کر سکتا۔ اور اس طرح غزل میں بُعد عظمت خیالات اور انسانی جذبات و احساسات کیفیات اور واردات کی رعنائیوں کو شامل نہیں کیا جا سکتا۔ موضوع کی دلربائی، چھبن اس کا رسیلا پن اور اسکی کسک حسن کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ غزل میں سینکڑوں گلاب کھلا دیتی ہے۔ روش صدیقی کی غزلوں میں سوز و گداز ملتا ہے۔ اس میں سطحیت اور مبالغہ انگیزی نہیں ہے۔ غم اور نشاط کا ایک نیا روپ ہے۔ ایک نئی منزل اور ایک نئی شکل ہے۔ روش کے شدت احساس کو سمجھنے کیلئے انکے لب لہجہ کو اس طور پر بھی سمجھنے کی ضرورت ہے کہ زندگی کے مشاہدے اور داخلی زندگی کے ابال سے زندگی کا نقطۂ نظر سامنے آجائے۔ روش صدیقی داخلی احساسات کے شاعر ہیں۔ لیکن انہیں داخلی احساسات کا شاعر سمجھتے ہوئے یہ بھی سوچنا ہے کہ ان کے یہاں داخلی محسوسات کی پختگی کا اعلان اس وقت تک نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ انکے سوز و گداز میں صداقت اور تاثیر کے جادو کا تجربہ نہ ہو اور مزاج اور طبیعت کی کیفیت کو بدلتی ہوئی سماجی اور اخلاقی قدروں کے تیور کے قریب اپنی نرمی اور گھلاوٹ اور بے ساختگی کے ساتھ نہ دیکھا جائے۔ روش صدیقی غزل کے متعلق سوچتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ حق گوئی کا ہونا غزل کی وجہ سے قائم ہے۔ اور یہ بھی کہتے ہیں ؎

نکہت زلف پریشان کا سہارا لے کر — نہ کہیں دوش تغافل پہ بکھر جائے غزل

حق گوئی اور صداقت کو وہ کیا سمجھتے ہیں اور غزل کی رعنائی کیفیت
کو کس طرح سنبھال کر رکھنا چاہتے ہیں اس کی تلاش انکے کلام میں ضروری
ہے۔ اسی سے ایک طرف حیات کی گوناگون تصویروں اور فن کے تقاضوں
کو پورا کرنے کی کوشش دیکھی جا سکتی ہے۔ اور دوسری طرف غزل کے کردار
اور جمالیاتی حسن کا بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے یہاں بہت کم ایسے غزل گو شعراء ہیں جن کے یہاں دل
دل کی آگ میں گداز ہوا ہے۔ اور مشاہدہ کیلئے ایک ماحول بن گیا ہے اچھے
شاعروں کے یہاں کبھی یہ ماحول نہیں بن پاتا۔ روش صدیقی کے یہاں
بھی یہ ماحول نہیں ہے۔ سانس لینے کی ایک فضا ضرور تخلیق ہوئی ہے وہ اپنی
جذباتی صلاحیتوں سے خوب متاثر کرتے ہیں اسلیئے کہ حالات نے انہیں
جذباتی طور پر بہت بیدار کر دیا ہے۔ ان کے خیالات کے ذرائع موجود ہیں
وہ ان سے اور بھی فائدہ اٹھا سکتے تھے۔ غزل کی روایت سے مکمل واقفیت
اور نئے تقاضوں سے انکے یہاں ایک پیغمبر کی زبان بھی پیدا ہو سکتی تھی
لیکن زندگی کبھی ایک بڑے سوال بن کر انکے سامنے نہیں آئی اور انہوں نے حیات
کو کسی مسئلہ کا حل نہیں سمجھا۔ جس شاعر کے پاس غزل کا اتنا سرمایہ موجود ہو۔
اس سے اس کی بھی امید ہوتی ہے۔ کہ وہ زندگی کو ایک اہم سوال سمجھکر اس کا جواب
تیار کرے۔ غزل کے سوز و گداز اور عشق کی لفظیات کا یہ ایک بہت بڑا تقاضہ

ہے۔ بہت پہلے روش نے اس کا اقرار کیا تھا ؎

غلط نہیں ہیں زمانے کے شکوہ ہائے دراز
وہاں سے دور رہے ہم جہاں زمانہ نہ تھا

لیکن کچھ عرصہ بعد انہوں نے زندگی کی اداؤں کو سمجھ کر اپنے اٹھے ہوئے قدم کو سنبھالا ہے ؎

خزاں کے ساتھ بہت دور مجھکو جانا ہے + انتظار کرائے محفل بہار مرا

روش کے یہاں جو مخصوص فضا ہے اس میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے سامنے حسن و جمال اور عشق و محبت کی ایک دنیا آباد ہے اور وہ اس دنیا کا تجزیہ کرنے سے قبل اپنی روح کو ٹٹولنے کی کامیاب کوشش کر رہے ہیں۔ انکی غزلوں کا سارا جمال اور جمال یہاں موجود ہے:۔

○ تجھ سے مل کر ایک مبہم سا خیال — رفتہ رفتہ جاوداں ہونے لگا

○ حسن خود بیں کو ازل سے تھی کسی کی جستجو
زندگی نے کیوں مری جانب اشارہ کر دیا؟

○ غنیمت ہیں مری بربادیاں بھی — سکھایا ہے تجھے دامن بچانا
○ بہت وسعت ہے دامانِ نظر میں — کسی کی کم نگاہی کا گلا کیا
○ کہاں خود فراموشیوں سے نجات — تجھے بھول جانا مشکل نہ تھا

اپنے دل کی کیفیتوں کو جس طرح سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں اس میں

ان کی شوخی سادگی کا روپ لے لیتی ہے۔ اور انکے البیلے پن کی شان نظر آتی ہے

○ اجنبی کرتے ہیں تیرا ذکر کس اخلاص سے
دیکھتا ہوں آج تیرا درد بیگانوں کے پاس

○ جو میں کرم نہ سمجھتا ترے تغافل کو — تو بار بار یہ دل مجھ سے بدگمان ہوتا
○ وہیں تک زبوں حال تھی زندگی — جہاں تک ترا درد شامل نہ تھا

روش غم کو کوئی ایسی چیز نہیں سمجھتے جو ناقابل برداشت ہو۔

ان کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ وہ محبت کی دنیا میں مبالغہ سے دور رہتے ہیں۔ تازگی دل شبنم لیکر غم کی جھلسی ہوئی راہوں سے گذر جانے کی بات اسی وجہ سے ان کے یہاں پیدا ہوئی ہے۔ جذبات میں ہیجان پیدا کرنے والی تاثیر کی شدت کو جو خلوص ملا ہے۔ اسکی وجہ یہی ہے۔ انکی طبیعت میں بجھی ہوئی کیفیت نہیں بلکہ وہ کیفیت ہے جو غم کے درد سے پیدا ہوتی ہے اور اپنے وجود کا بار بار احساس دلاتی ہے۔ غزل کی ہیئت کے وجود کا بھی تو احساس اس سے بڑھتا ہے اور جمالیاتی ہیئت کے متعلق غور کرنے اور سوچنے کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ روش کے کلام سے اس بات کا پتہ چل جاتا ہے کہ انکا غم کبھی عیش کی صورت اختیار نہیں کرے گا۔ ان کے غم میں کائنات کے غم کی کسک بھرپور طریقہ سے نہیں تو کچھ نہ کچھ موجود ضرور ہے۔ غم کا سرور اور غم کا شعور دونوں ہے۔ وہ غم اس روتے نہیں اور نہ داستان غم سنانے کو تیار

رہتے ہیں۔ انکے لہجہ میں جو اداسی پیدا ہو جاتی ہے اسی سے انکے غم کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور یہ سوچنا پڑتا ہے کہ ان کا عشق وہ کردار پیدا کرے گا۔ جس سے غم ایک انوکھے اور البیلے تجربہ کی صورت میں سامنے آئے گا۔ انفرادی غم کو جس آنچ اور شدت کی ضرورت ہے وہ ابھی پیدا نہیں ہوئی ہے۔

○ بہار آتے ہی مجھ کو اپنے ویرانی کی یاد آئی
خزاں جب تک رہی دل تھا نگہبان چمن میرا

○ زندگی صبح قیامت سے بھی کیا امید
کس نے دیکھا ہے مآل غم شب ہائے فراق

○ غم جاناں ہی سے ہوگا غم جاناں کا علاج
درد ہی درد ہے اس درد فراواں کا علاج

○ نازگی دل شبنم لے کر — غم کی جھلسی ہوئی راہوں سے گذر
○ کشمکش رنج و مسرت سے دور — رہئے ہر اک محفل و خلوت سے دور
○ وہیں لٹ گیا کاروان حیات — جہاں سے ترا غم جدا ہو گیا

محبت انہیں جنا سکھاتی ہے۔ زندگی اور زمانہ سے جب بھی نفرت ہوئی۔ محبوب نے اپنی جھلک دکھا دی اور تمام اداسی اس طور پر سامنے آگئی کہ اسے دور کیا جائے اس سے منہ پھیر کر فرار حاصل کرنے کی کوشش نہ ہو سکی

چلے تھے زمانہ سے منہ پھیر کر — یکایک ترا سامنا ہو گیا

اور یہی وجہ ہے کہ انہیں زندگی پر سایہ گیسوئے دوست کا گمان ہونے لگا۔ ان کی پلکوں پر آنسو کا ایک قطرہ بھی نہ رہا اور افسردہ ستاروں کو دیکھ کر یہ سوچنے لگے۔ کہ ان کا غم تو انہیں زندگی سے محبت سکھاتا ہے اور پھر وہ یہ کہہ اٹھے ؎

یہ بھی ہے شاید قریب آگہی | کون تجھ سے بے خبر ہونے لگا

اور ؎ وہیں تک زبوں حال تھی زندگی

جہاں تک ترا درد شامل نہ تھا

روش صدیقی محبوب کی جھلک ضرور دیکھتے ہیں اور ان کا ان پر اثر بھی ہوتا ہے لیکن وہ اس سے بھی زیادہ کچھ اور چاہتے ہیں۔ "انجمن ہوش" میں محبوب کو اسلئے بلاتے ہیں کہ "قصہ طور" کا عنوان بھی بدل جائے، اور انکے محبوب کو کوئی تکلیف بھی نہ ہو۔ انکے عشق کو محبوب کی تکلیف گوارا نہیں ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ محبوب کے احساس کو اس طرح کسی قسم کی تکلیف پہنچے۔ محبوب کی آن کو برقرار رکھتے ہوئے وہ اپنی دنیا اور اپنے راستے روشن کرنا چاہتے ہیں۔ کتنا گداز اور کتنا بانکپن ہے اس خیال میں کہ ؎

ترے احساسِ تغافل کو خبر تک بھی نہ ہو

یوں بھی اک روز مری خلوتِ خاموش میں آ

اور جب محبوب کو انکی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تو وہ چونک پڑتے ہیں اور یوں پوچھنے لگتے ہیں ؎

تغافل میں بھی اس قدر احتیاط　　تری بے نیازی کو کیا ہو گیا ہے

بعض وقت ذوق جستجو میں وہ کسی کے تغافل کی بھی پروا نہیں کرتے اور تنہا بڑھنے لگتے ہیں لیکن اس کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ انہیں اپنے راستہ پر کسی کے سہارے کی ضرورت ہے کہنے کو تو وہ یہ بھی کہہ دیتے ہیں ؎

چلا ہے لے کے مجھے ذوق جستجو میرا　　اب انتظار کر اے جان آرزو میرا

لیکن اپنے محبوب کے دئے ہوئے غم کا احترام بھی تمام عمر کرتے رہتے ہیں۔ اور محبوب کے غم کو اپنا راز سمجھتے ہیں اور اس راز کو اپنے کلام میں کہیں بھی ظاہر نہیں کرتے۔ کچھ اس طرح چھپائے رہتے ہیں جیسے انہیں کسی کو شریک غم بنانا پسند نہ ہو۔ محبوب کی زلفوں کے گھنے سائے میں سانس لیکر "سرد آہ آتشکدہ سود و زیاں ہوتا ہے"۔ اور اسکی آنکھوں سے زندگی کا ایاغ حاصل کر کے جام مرگ بھی ہنس کر اٹھا لیا جاتا ہے۔ انکے محبوب کے تصور میں بلا کی زندگی ہے۔ اس کا شدید احساس روش صدیقی کو بھی ہے۔ انہیں اتنا اعتماد ہے کہ وہ غم دوراں غم جاناں سے گذر کر ہر غم کو شریک غم انسان کر سکتے ہیں۔ اور یہ جانتے ہیں کہ یہ کام انکے محبوب ہی سے ہو سکتا ہے۔ معشوق کے لب و لہجہ اور اس کی گفتگو سے روش

کے سامنے حیات کی تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ وہ اسرار و رموز سے آگاہ ہوتے جاتے ہیں۔ کسی شے کی جستجو میں محبوب کی آواز سے اور بھی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک گلاب کی تلاش یا ایک گلاب کی خواہش سینکڑوں گلاب سے دامن بھر لینے کیلئے اکسانے لگتی ہے۔ عاشق کو اپنے فکر و نظر پر فخر ہے لیکن جب وہ کوئی مسئلہ محبوب کے سامنے پیش کرتا ہے تو بائیں اور بڑھ جاتی ہیں اور فکر و نظر میں محبوب کے جواب سے اور بھی وسعتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ محبوب کے ایسے کردار پر اردو غزل کو ہمیشہ فخر رہیگا۔ روش کے سوز و گداز میں اس کردار سے بڑی بات پیدا ہو جاتی ہے۔ عشق اور غم پر یاس اور قنوطیت کا رنگ نہیں ہے اور داخلی پسپائیوں کی کوئی تصویر نظر نہیں آتی ہے۔ روش صدیقی کے بہت سارے اشعار ایسے ہیں جن میں اپنے دور کی آواز اور گونج سنائی دیتی ہے۔ ایسے جذبات اور احساسات میں جنہیں ہم اپنے عہد کا رنگ و روپ کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے لئے چند اشعار دیکھئے:۔

○ زندگی سر بر گریباں غم تدبیر میں ہے
خواب آرام بھی گہوارہ تعبیر میں ہے
(سنہ ۱۹۴۶ء)

○ حال پوچھا ہے کسی نے تو یہ ہے رنگ بیاں
جیسے صدیوں کی خموشی میری تقریر میں ہے
(سنہ ۱۹۴۶ء)

○ صاف کہنے پہ ہوں مجبور میں اے باد صبا

ترے گلشن پہ ہے سایہ ابھی زندانوں کا
ابھی آزادیٔ انسان ہے فریب انسان
دلِ انسان ہے نشانہ ابھی انسانوں کا (سنہ ۱۹۴۸ء)

○ ابھی خاکِ چمن کو ہے خود اپنا رازداں ہونا
خزاں کا سوزِ دل لیکر چمن کا پاسباں ہونا
ٹھہرا ہے جادہ پیما، رازِ منزل تجھکو سمجھا دوں
غبارِ کارواں ہونا ہے خضرِ کارواں ہونا (سنہ ۱۹۴۹ء)

○ یہ کیوں رقصِ صبا پر لالہ و گل چاک دامان ہیں
ذرا کچھ سوچ کر اہلِ جنوں سے بدگمان ہونا (سنہ ۱۹۴۹ء)

○ آسان لو ہے جوئے شیر ---- لیکن
کچھ اور ہی عزم کوہ کن ہے (سنہ ۱۹۵۱ء)

○ ہے خاک پائے غریباں جنہیں فروزِ حیات
مہ و نجوم زمیں پر کمند ڈالیں گے (سنہ ۱۹۵۱ء)

○ ستاروں پر مدار رہبری تھا ظلمتِ شب میں
قریب صبح خضرِ کارواں کی آزمائش ہے (سنہ ۱۹۵۲ء)

○ کہاں کا سبزۂ بیگانہ کیسے لالہ و ریحان
چمن والو، یہ سارے گلستاں کی آزمائش ہے (سنہ ۱۹۵۲ء)

○ بہت ہی سرگراں ہیں شعلہ ہائے شمع آزادی (سنہ ۱۹۵۲ء)
روش اب دامن ہندوستان کی آزمائش ہے

○ زندگی نام ہے طوفان حوادث کا روش (سنہ ۱۹۵۳ء)
ننگ حاصل ہے وہ جس کو کوئی طوفان نہ ملا

اجتماعی زندگی کے آہنگ اور للکار کا اثر یہاں دیکھا جا سکتا ہے روش صدیقی سے روایات اور قومی زندگی کے ارتقا پر گہری نظر کا مطالبہ ہم کرتے رہینگے۔ آج بھی زندگی کو ایک سوال بن کر شاعر کے سامنے آنا ہے تاکہ غزل میں گہری نغمگی کے ساتھ حیات کا سوز و گداز بھی صحیح معنوں میں شامل ہو جائے۔ روش کے پاس غزل کی وہ زبان موجود ہے۔ جس کے سہارے پر عظمت خیالات پیش کئے جا سکتے ہیں۔ انکی شاعری میں جو ارتقاء ہے اس سے یہی امید ہوتی ہے کہ ابھی اور سینکڑوں نکہتوں سے معطر منازل آئیں گے انہوں نے اپنی محنت اور ریاضت سے وہ مقام حاصل کر لیا ہے جہاں سے بلندیوں پر جانے کے راستے نزدیک ہو جاتے ہیں۔ انکی طبیعت اور مزاج کو بدلتی ہوئی سماجی اور اخلاقی قدروں کے بہت قریب آنا ہے۔ عوامی زندگی کا مطالعہ نئی مواد کی نئی صورتوں کو پیش کرتا ہے۔

روش کی غزلوں میں طنز کی وجہ سے بھی ایک خاص قسم کی گرمی پیدا ہو گئی ہے۔ شراب، میخانہ، حرم، بتخانہ، شیخ، زاہد، واعظ سے انہوں

نے نئی باتیں کی ہیں۔ اور بھرپور طمانچے لگائے ہیں مندرجہ ذیل اشعار سے طنز کی گہرائی کا بھی احساس ہوتا ہے:۔

○ شب بہشت کا دیکھا ہے خواب واعظ نے
شب بہشت کہاں زلف مشکبو کے سوا
گمانِ بادۂ عشرت مرے لہو پہ نہ کر
ہے اس میں زہر بھی شامل مرے لہو کے سوا
ہے میکدے سے یہ کیوں تجھکو اجتناب روش
یہاں کچھ اور بھی ہے بادۂ سبو کے سوا

○ حرم تک ایک خاموشی ہے طاری
یہ بت خانے میں کل مذکور کیا تھا

○ زاہد حدود ہوش و خرد میں رہا اسیر
ناداں نے زندگی ہی کو زندان بنا دیا

○ حرم سے لا کے جلائی ہے شمع واعظ نے
بجھا بجھا سا چراغ شراب خانہ تھا

○ تری خودداریوں پر طنز بھی ہے
مرا اک اک قدم پر لڑکھڑانا

سماجی اور معاشی قوانین بہت کچھ کہنے پر مجبور کرتے ہیں لیکن شاعر

کو بھی سماجی اور معاشی قولوں کا ہمیشہ جائزہ لینا پڑتا ہے۔ ہمیں اس مسئلہ پر بھی اچھی طرح غور کرنا ہے۔ کہ آج غزل کس حد تک ہمارے ساتھ رہ سکتی ہے غزل کے جدید مطالبوں پر گہری نظر ضرور ہے۔ آج غزل کو ایسی ریاضت کی ضرورت ہے جو فراق گورکھپوری نے کی ہے۔ میں اپنے طور پر جب یہ سوچتا ہوں کہ غزل وہاں سے آگے بڑھی ہے یا نہیں جہاں فراق نے اسکو چھوڑا ہے تو ذہن چکرا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شاعروں کی طرف للچائی نگاہوں اور امید بھری نظروں سے دیکھ رہا ہوں۔ جن سے جدید غزل کو زیادہ سے زیادہ سوز و گداز اور سرمستی ملنے کی امید ہے۔ روش صدیقی کے تجربوں کی طرف بھی شاید اسی لئے نگاہیں گئی ہوں۔ غزل ایک نیا مزاج چاہتی ہے اور اس کے لئے روش صدیقی جیسے شاعروں کے سوز و گداز کی ہمیں ضرورت ہے۔ غزل کی غنائی کیفیت کو اور بھی سچائی اور صداقت چاہئے ؛

(۱۹۵۶ء)

جدید افسانہ جدید مطالبے

اردو کے جدید افسانہ نگاروں نے جہاں حقیقت کو سمجھا ہے حقیقت نگاری کی ہے۔ بھرپور اعتماد کے ساتھ زندگی کی تہوں کو کھولا ہے۔ حقیقت نگاری میں پاکیزہ نقطۂ نظر پیدا کیا ہے۔ وہاں انہیں کامیابی حاصل ہوئی ہے کرداروں کے شعور کو پاکیزگی دی ہے۔ اور تکنیک کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ انکی اس کامیابی سے کیسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ہمیں یہ سوچنا ہے۔ کہ کامیاب کہانیاں کتنی لکھی گئی ہیں؟ اگر ان کی تعداد تشفی بخش نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے؟ جدید افسانہ نگاروں نے کہاں تک کام کیا ہے۔ اور کہاں تک انہیں کام کرنا ہے۔ انہوں نے اپنا کتنا فرض پورا کیا ہے۔ انکی سمت رفتاری اور ان کے شعور کی سطحیت سے خود انہیں انکی کہانیوں کو اور جدید تر افسانہ نگاروں کو کیا نقصان پہنچ رہا ہے۔ جو کچھ نقصان پہنچ رہا ہے۔ اسے کیسے دور کیا جا سکتا ہے؟ آج یہ سارے سوالات ہمارے ذہن میں ابھر رہے ہیں۔ اگر ہم جدید افسانہ نگاروں کی اچھی اور صحت مند کہانیوں کی ایک فہرست تیار کریں تو ہم اس سلسلہ میں بہت کم کہانیاں جمع کر سکیں گے۔ ہمیں مایوسی ہوگی کمزور اور ہلکی کہانیوں کے مقابلہ میں اچھی اور صحت مند کہانیوں کی کوئی خاص

حیثیت نہیں رہ جائے گی۔ تکنیک کی خامیاں زیادہ ملینگی۔ اپنے خاص ماحول کی عکاسی، تنقید اور راہنمائی کے عناصر بہت کم ملینگے۔ ہمارے افسانہ نگار حقیقت نگاری کیلئے حالات سے قربت حاصل کرتے ہوئے زیادہ نظر آئیں گے۔ ہمارے علاقوں کی زندگی افسانوں میں دور تک نظر نہیں آئیگی۔ ہماری تمدنی کلیاں اور ہمارے ماحول میں سانس لیتے ہوئے کرداروں کی شخصیت انکی انفرادیت انکے گیت، انکی بولی، ان کا ڈھنگ اور انکی جدوجہد کی ستھری اور نکھری تصویر ناپید ہوگی۔ کلاسکی ادب سے استفادہ استفادہ برائے استفادہ ہی ہوگا۔ کلاسکی ادب کی گہرائیوں میں اتر کر انکی تہوں کو کھول دینے کا اعلان کہیں محسوس نہیں ہوگا۔ ہمارے افسانوں پر ہمارے ملک کی جس چھاپ اور گہری چھاپ کی ضرورت ہے وہ کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ (اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں کا رشتہ ان لوگوں سے ابھی تک گہرا نہیں ہو سکا ہے جن لوگوں کی زندگی پر اور جن لوگوں کیلئے یہ افسانہ نگار افسانے لکھتے ہیں) افسانہ نگاروں کی ان کمزوریوں کو نمایاں کرنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ انکی اچھی کہانیوں کے شہہ اور گیت، تمدنی اکائی اور کردار نگاری کا اعتراف نہیں کیا جائے۔ میں نے اسی وجہ سے مضمون کے شروع ہی میں اس طرف اشارہ کر دیا ہے۔ کہ اس سلسلہ میں کسی قسم کی غلط فہمی پیدا نہ ہو جائے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے یہ سوچیں کہ ہمارے ادب میں افسانہ کی

ٹکنیک کو کہاں تک سمجھا گیا ہے۔ کلاسکی ادب کا مطالعہ کہاں تک افسانہ
نگاروں نے کیا ہے؟ اور اس کے مطالعہ سے کہاں تک فیض حاصل کیا گیا ہے
سرشار۔ نذیر احمد۔ سلطان حیدر جوش۔ پریم چند۔ راشد الخیری۔ نیاز فتحپوری،
سجاد حیدر۔ یلدرم۔ مجنوں گورکھپوری۔ اور لطیف کے اسلوب سے بھی کن
ادیبوں نے اچھا خاصا اثر لیا ہے؟ ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنے تجربوں میں
صفائی اور اچھوتا پن پیدا کرنے کیلئے انفرادی طور پر کتنی جدوجہد کی ہے؟
اپنے تجربات سے جدید تر افسانہ نگاروں کو کہاں تک فیض پہنچانے کی کوشش
کی ہے؟ اور اپنی کامیابی اور اپنی ناکامیابی کے اسباب اور فن و شخصیت
پر اثرات سے انہیں کہاں تک آگاہ کیا ہے۔ تو ہمیں اور ہمارے افسانہ نگاروں کو
مایوسی ہوگی۔ ظاہر ہے یہ وہ حقیقتیں ہیں۔ جن سے نگاہیں ہٹائی نہیں جا سکتی
ہیں۔ ان حقیقتوں کی پردہ پوشی ادبی جرم ہے۔ اگر ہم لوگوں نے ان سوالوں
کو سنجیدگی سے نہیں سوچا تو ہماری بہت بڑی غلطی ہوگی۔ ان سوالوں کا
اچھا جواب تیار کرنا ہوگا۔ تاکہ آئندہ جب کوئی یہ سوال کرے تو ہمارے پاس
اس کا اچھا جواب ہو اور ان سوالوں کے اچھے جواب کیلئے افسانہ نگار ہی کو کوشش
کرنا ہوگی۔ اور انہیں کی کامیابی یہ جواب تیار کر سکے گی۔ ہم لاکھ یہ سوچیں کہ
ہمارے ادب میں سیکڑوں اور عظیم کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ لیکن مندرجہ
بالا حقیقتیں رہ رہ کر ڈنک مارتی رہیں گی اور ہمیں تکلیف محسوس ہوتی رہیگی۔

اسلئے کہ ان حقیقتوں سے گریز نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں کسی قسم کی چابکدستی اور عیاری اور جادوگری "غلط" ہوگی اور ہم فریب دینے والے قرار دے جائیں گے۔ ان مسئلوں پر افسانہ نگاروں کو بڑی سنجیدگی سے سوچنا پڑے گا۔ اور عمل کیلئے قدم اٹھانا ہوگا۔ اسلئے کہ بغیر سوچے اور عمل کئے ان سوالوں کا کوئی جواب تیار نہیں ہو سکے گا۔ اور فن منزل تک پہنچ نہ پائے گا۔

سب سے پہلی بات جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ افسانہ کی تکنیک کی بات ہے۔ افسانہ کی تکنیک کو سمجھنا اور اسے برتنا ہے۔ ایسی بات یہ نہیں ہے کہ ہمارے افسانہ نگار اس کی طرف دھیان نہیں دیتے۔ ایسی بات ہوتی تو افسانہ کے فن میں تازگی اور عنائی پیدا نہیں ہوتی اور ہمارے یہاں اچھے افسانے کبھی نہیں لکھے جاتے ہمارے افسانہ نگاروں نے اس فن کی تکنیک کو سمجھا اور برتا ہے۔ میں جو کچھ اس سلسلہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ وہ افسانہ نگار جو اس فن کی تکنیک کو بخوبی سمجھتے ہیں اور اچھی کہانیاں لکھتے ہیں۔ وہ بھی بعض وقت اس کی تکنیک سے اتنے لاپرواہ ہو جاتے ہیں کہ کمزور ہلکی اور بھونڈی کہانیاں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ ہمارے یہاں ایسے بھی افسانہ نگار ہیں۔ جو ابھی تک افسانہ کی تکنیک سے بخوبی واقف نہیں ہیں اور کہانی لکھتے ہیں۔ ان کی کہانی اپنی ساری کمزوری کے باوجود بڑی ستھری اور دلفریب ادائیں رکھتی ہے۔ ان اداؤں کو دیکھکر اس کا احساس

ہوتا ہے۔کہ کاش وہ افسانہ نگار اس فن کی ہیئت اور داخلی تکنیک سے بھی واقف ہوتے۔ہمارے یہاں ایسے افسانہ نگاروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ جو اپنی کہانی کیلئے پلاٹ حاصل کرتے ہیں۔لیکن پلاٹ کے وہ لوازمات حاصل نہیں کر سکتے جن کی پلاٹ کو ضرورت ہوتی ہے۔انہیں اس کا احساس بہت کم رہ جاتا ہے۔کہ انکے تراشے ہوئے پلاٹ کی بعض کمزوریوں کی وجہ سے فنی خرابیوں میں ابھر جانے کی صلاحیت بڑھ جاتی ہے۔بعض وقت ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ ہمارے بعض افسانہ نگار خوبصورت پلاٹ حاصل کر لیتے ہیں اپنے مقصد کو کہانی میں پھیلا دیتے ہیں۔انسان کی نفسیات کی خوشبو حاصل کر کے اس مقصد کو سنوار دیتے ہیں۔پھر بھی کہانی مکمل نہیں ہوتی۔مقصد میں وہ چاشنی پیدا نہیں ہو پاتی جس چاشنی کیلئے افسانہ نگار اتنا کچھ کرتے ہیں اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ افسانہ نگار اپنے تجربوں میں وہ آہنگ پیدا نہیں کر پاتے جس آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے۔جو دل نشینی اور گداز پیدا کرتی ہے۔ان کے تجربوں میں اس طرح کوئی جان پیدا نہیں ہوتی اور اسی وجہ سے کشمکش کا فقدان اور مقامی رنگ کی عدم موجودگی کھٹکتی ہے۔فن کار کا تجربہ ہی کشمکش میں تناؤ پیدا کر سکتا ہے۔اور اسی تجربہ سے کہانی کے مقصد میں جان آتی ہے۔اور پلاٹ اور مواد کی ترتیب (setting) اور پیش کئے ہوئے پس منظر میں ایک خاص انداز پیدا ہوتا ہے۔ہمارے افسانہ

لنگاروں کے یہاں احساسات کی صباحت اور دلربائی نہیں ہے۔ بغیر ان کے تجربے گرفت میں نہیں آسکتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک کہانی میں کئی مقصد شامل ہوجاتے ہیں۔ اصل مقصد نگاہوں سے اوجھل ہوجاتا ہے یا پلکوں پر ایک بوجھ بنکر اس طرح لٹک جاتا ہے کہ اسے ہٹانا ہی پڑتا ہے۔ اور اس طرح اسکے ساتھ ساری کہانی ٹوٹ سی جاتی ہے۔ ہمارے افسانوں میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ ان افسانوں کے تجربے ذمہ دار نہیں ہوتے۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ادیب اپنے شعور کو مقصد کی طرف اتنا جھکا دیتے ہیں کہ انہیں مقصد پلاٹ اور تجربوں کے لوازمات کی کوئی خاص فکر نہیں رہتی۔ افسانہ نگاروں کے بنیادی خیال اور جذبہ کی آزادی میں جس توازن کی ضرورت ہے۔ وہ توازن کچھ کامیاب افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ورنہ یہ توازن تو نہ جانے کن گہرائیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور جدید افسانہ نگاروں کی گرفت میں اب تک نہیں آسکا ہے۔ تجربوں میں احساس کی قوت بڑی چیز ہوتی ہے۔

احساس کی یہ قوت کرشن چندر۔ راجندر سنگھ بیدی۔ منٹو عصمت چغتائی۔ اختر ریوی۔ احمد ندیم قاسمی۔ اور حیات اللہ انصاری کی کہانیوں میں نظر آجائے تو آجائے اور کہیں یہ چیز ڈھونڈنے سے نہیں ملتی ہے۔ فنی شعور کی وہ پختگی جو ہمارے ادیبوں کو اب تک نہیں مل سکی ہے اس کے بغیر عظیم تخلیقات کی تخلیق ناممکن ہے۔ یہ بڑی خوشی کی بات

ہے۔ کہ ہمارے افسانوں میں جو کاروباری شر شامل ہو رہی تھی۔ اور جس سے سیکڑوں حادثے جنم لے سکتے تھے وہ شراب ختم ہو گئی ہے۔ اور اسلوب فن کے قریب سانس لے رہا ہے۔ اس اسلوب کے ساتھ اگر تکنیک کے سارے لوازمات کا اچھی طرح خیال رکھا جائے۔ اور تجربہ کو مرکب در مرکب بنا کر فنی تجربہ کی منزل تک پہنچا دیا جائے تو البتہ ہمارے افسانے دنیا کے بہترین افسانوں کے مقابلہ میں آ سکتے ہیں۔ یوں ہمارے یہاں درجنوں ایسی کہانیاں لکھی جا چکی ہیں۔ جن کو دوسرے ملکوں کے عظیم افسانوں کے مقابلہ میں رکھ دیا جائے۔ تو ناکامیابی نہیں ہو گی۔ جدید افسانہ نگاروں نے اچھی اور کامیاب کہانیاں لکھی ہیں۔ اور انہیں لوگوں نے ہلکی اور بھونڈی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ اسکی ذمہ داری انہیں پر عائد ہوتی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کو اپنی ذمہ داری کا احساس ہونا چاہیئے۔ ان کی بعض کمزور کہانیاں بہت حد تک گمراہ کن ہوتی ہیں۔ یہ ذمہ داری بہت بڑی ذمہ داری ہے۔ اسلئے کہ وہ لوگ ایک نئی نسل کو متاثر کر رہے ہیں۔ اپنی محنت اور اپنے خلوص کو سنوار کر اپنی محنت اور خلوص سے پیار کرنا چاہیئے۔ اور ان پر بھروسہ کرنا چاہیئے۔ اپنی محنت اور خلوص پر اعتبار کے بغیر ذمہ داری کا احساس پیدا ہونا مشکل ہے۔ اور جب تک یہ ذمہ داری پیدا نہ ہو گی وہ ایک مکمل روایت، ایک میراث، ایک دولت نہیں بن سکتے اور انہیں یہ

سب کچھ بن جانا ہے۔ اسلوب کی قماش پر کڑی نظر، تجربوں کی مکمل گرفت اپنی مشقت اور محنت پر اعتماد اور ماحول کی قدروں کا موزوں اور باضابطہ اظہار افسانہ کے فن کو ان چیزوں کی بھی ضرورت ہے۔ جہاں تک حقیقت کے انتخاب، پلاٹ کے عنوان، فنی ترتیب، کردار نگاری مختلف خاص تصورات اور کشمکش اور ابتدا اور خاتمہ کا تعلق ہے۔ ان باتوں پر تھوڑا بہت غور کیا جا رہا ہے۔ اور محنت بھی کی جا رہی ہے۔ یہ بھی بڑی خوشی کی بات ہے۔ کہ ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے یہاں جو اسلوب ہے اس میں انکی اپنی انفرادیت پیدا ہو گئی ہے کرشن چندر نے کہانی کیلئے ایک نئی اسٹائل پیدا کر لی ہے۔ جو میرے خیال میں ہمارے افسانہ کی عزت اور آبرو بنتی جا رہی ہے۔ ان کا اسلوب ہمارے خیال اور فکر کی ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ یہ اتنی بڑی بات ہے، کہ بہت بڑی بات ہے۔ کرشن چندر کی اپنی ایک خاص آواز ہے اور خاص ترنم ہے۔ جو انکے ہر جملہ میں اپنے سارے آہنگ کے ساتھ پوشیدہ ہے۔ انہیں اپنے لہجہ (Tone) پر ایک خاص قسم کا اثر ڈالنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی ہے۔ اور اپنے لہجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ ان کا طرز شوخ اور متوازن ہے۔ ترنم کے ساتھ رقص بھی ہے۔ متانت کے ساتھ وہ سادگی ہے جو کبھی بے کیف نہیں ہوتی ہے۔ انکے یہاں تکلف نہیں ہے۔ انکے اسلوب کو چونکا ہوا بھولا پن کہہ لیجئے۔ یا شام اودھ کی اثر انگیزی۔ راجندر سنگھ بیدی کی بھی اپنی اسٹائل (Style)

ہے۔ جس میں ترنم ضرور ہے۔ پر رقص نہیں ہے۔ ابوالہول کا جلال ہے (جو اس کی خاموشی سے پیدا ہوتا ہے) ایک عجیب خلوص جس میں بے تکلفی، سادگی اور جوش ہے۔ ایک خاص قسم کی ہم آہنگی اور ربط اور باضابطگی ہے۔ تخیل اور جذبہ کی آنچ تیز ہے۔ جس سے ترنم کا پھیلاؤ اور تناؤ بڑھتا ہے۔ طنز کی انوکھی صورت بیدی کے اسلوب میں جان پیدا کر دیتی ہے۔ تشبیہوں اور اشاروں میں عجیب کیفیت ہے۔ نفسیاتی فکر سے کرداروں کی انفرادیت میں گہری جذباتیت شامل کرنے میں انہیں جو ملکہ حاصل ہے۔ اس سے انکی اسٹائل میں ایک کبھی نہ تھکنے والا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ عصمت چغتائی کا طرز بیان بھی قابل قدر ہے۔ انکا اسلوب ایک جھٹکا ہوا اسلوب ہے انکی اسٹائل کی شوخی اردو افسانہ میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔ وہ تخیل کی مدد سے اسٹائل میں البیلا پن پیدا نہیں کرتیں بلکہ روزانہ کی معمولی بول چال سے اچھوتا انداز پیدا کر کے ایک عجیب البیلا پن پیدا کر لیتی ہیں۔ اور اسی کی مدد سے انکی شوخی، تنظیم، شائستگی، بالیدگی، صفائی اور چبھن انوکھے بن گئے ہیں۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی، منٹو، حیات اللہ انصاری۔ اختر انصاری۔ اختر اورینوی جیسے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اپنی خاص اسٹائل ہے جس میں ایک خاص انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ جدید تر افسانہ نگاروں پر انکی اسٹائل اور انکے اسلوب کا گہرا اثر ہوا ہے۔ اور غلام عباس۔ ہاجرہ مسرور۔ قرۃ العین حیدر۔ کے علاوہ بلونت سنگھ

انتظار حسین۔ شوکت صدیقی اور اے حمید کے یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اسٹائل اپنی خاص انفرادیت ضرور پیدا کرے گی۔ تکنیک کا احساس جب شدید ہو جائے گا۔ اور تجربوں میں فنی قوت پیدا ہو جائیگی۔ تو ہر بات جلد تکمیل تک پہنچ جائیگی۔ ان ساری باتوں کے باوجود ہمارے وہ افسانہ نگار جو اپنا خاص اسلوب اور اپنا خاص طرز رکھتے ہیں۔ ایسی کہانیاں لکھتے ہیں جن میں اسلوب اور اچھی اسٹائل سے ناجائز فائدہ اٹھانے والی بات نظر آتی ہے۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، اختر اورینوی، عصمت چغتائی اور حیات اللہ انصاری کی کمزور کہانیوں کی خوبصورت تکنیک اور بدصورت بھدے اور بھونڈے مواد کو دیکھکر کچھ فیصلہ کیجئے

"ایرانی پلاؤ" "چلتا پرزہ" "ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں" "چاول چور" "بادل" "سارا گام کے بھوکے" "خالی بوتلیں خالی ڈبے" "گالی" "موتری" "لحاف" "کالی شلوار" جیسی کہانیاں اس سلسلہ میں مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ ہمارے افسانہ نگاروں کو اس سلسلہ میں خوب سوچنا چاہیئے۔ اور اپنے فرض کا احساس بڑھانا چاہئے اگر وہ شعوری طور پر ہلکی پھلکی کہانی لکھنے کی کوشش نہ کریں پھر بھی بہت کچھ بات بن سکتی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے اس طرف ایک درجن بھی اچھی اور

ستھری کہانیاں نہیں لکھی ہیں۔ وہ انحطاط کی طرف جا رہے ہیں۔ انکا سماجی تاریخی اور جمالیاتی شعور وہ کام کر رہا ہے جو کام اسے نہیں کرنا چاہیئے ایسے وقت میں اپنے فرض کا احساس ضروری ہے، وسیع مطالعہ، غور و فکر، محنت اور ریاضت ہی سے سست رفتاری دور ہو گی اور کامیاب تخلیقات وجود میں آئیں گی۔

اس سلسلہ میں جو دوسری بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ ماحول کی تصویر کشی میں چابکدستی کی بات ہے۔ جس چابکدستی میں حقیقت کا تجزیہ کرنے کی اچھی صلاحیت بھی ہمیشہ شامل ہو۔ اس بات پر غور کرتے ہوئے جو سوال ہمارے ذہن میں بار بار اٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ کیا ہمارے افسانوں میں اپنا ہندوستان اپنی ساری تاریکیوں اور تابناکیوں کے ساتھ موجود ہے؟ مختلف ماحول کی تصویر کشی میں ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ ہمہ گیر نقطۂ نگاہ ہمارے افسانوں میں نہیں ہے۔ مختلف علاقوں کی زندگی کی عکاسی اور مختلف ماحول اور فضا میں سانس لیتے ہوئے کرداروں کی شخصیت، ان کی انفرادیت، ان کے گیت، انکی بولی، انکے ڈھنگ اور انکی جد و جہد کی تصویر کشی بغیر ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر کے ممکن نہیں ہے۔ ہمارے افسانوں میں زیادہ حقیقتیں ایسی ہیں جو پرچھائیوں کی طرح ہیں۔ ان پرچھائیوں سے جتنا کچھ کام چل سکے چلا لیا جائے۔ لیکن یہ پرچھائیاں سب کچھ بن کر نہیں رہ سکتیں۔ حقیقت کی تہوں کو کھولنا اور ان تہوں کا راز پا جانا اور پھر گہرائیوں

میں اتر کر اس حقیقت کا اعلان کر دینا ہی بڑی بات ہوتی ہے۔ لطیف، وسیع اور عمیق پس منظر کے ساتھ واقعات کا ابھرنا اور پھیل جانا اور پھر صورت آفریں وصورت شکن اور ہیجان خیز زندگی کو بھرپور طریقہ سے گرفت میں کر کے اپنے خاص نقطہ نظر کے ساتھ سامنے پیش کرنا ہی آرٹ ہے۔ ہماری نئی کہانیوں میں ہمارے زخمی اور مچلتے ہوئے شعور کی اور باتیں ہوں۔ ہمارے شہروں اور دیہاتوں کی ساری تاریکی اور ساری تابناکی ہو۔ نفسیاتی نقطہ نظر اور وسیع مشاہدے سے ہمارے ماحول کی سماجی کشمکش کی مکمل تصویر ہو۔ ہمارے نئے افسانوں میں ہی کردار ہوں جو ہمارے ماحول میں سانس لیتے ہوں۔ ہندوستانی سماج کا ایک مکمل خاکہ افسانہ نگاروں کی نگاہوں کے سامنے رہے۔ جنسی کجروی اور فن برائے لذت سے ہمارے ترقی پسند افسانہ نگاروں نے وقت پر جسطرح اپنا دامن بچایا ہے وہ ایک تاریخی حقیقت ہے اور نہایت ہی خوش نصیب ... قدم ہے۔ اسی طرح انہیں اور بھی دوسری ایسی باتوں سے دامن بچانا چاہئیے جن باتوں سے زندگی اور فن دونوں کو چوٹ پہنچتی ہے۔ افسانہ نگاری کو زندگی کو بہتر بنانے کا ایک ذریعہ سمجھنا چاہئیے۔ عالمگیر امن کی جدوجہد زندگی کے مسائل کی پیچیدگیاں اور ہندوستان کی روزمرہ کی زندگی کے اہم واقعات بھرپور رنگ میں ہمارے افسانوں میں جلوہ گر ہوں اور سماجی اہمیت کی اچھی طرح سمائی ہوئی ہو۔ پھر ہماری کہانیوں میں زندگی آ گئی۔ [illegible] کی بات

ہے۔ کہ امن کا مسئلہ ہماری کہانیوں میں خوبصورت ڈھنگ سے شامل نہیں ہوا ہے
راجندر سنگھ بیدی کی "لاجونتی" اور احمد ندیم قاسمی کی "گلابو" (آنش گل)
جو خاص قسم کی انفرادیت رکھتی ہے۔ اور اپنی شخصیت کو مقصد سے ہم آہنگ
کرتی ہے امن کی کہانیوں میں کسی صورت میں نظر نہیں آتی۔ میرے کہنے کا
مطلب یہ ہے کہ امن کی کہانیوں میں بھی ایسی ہی بھرپور اور مستحکم کرداروں کی
ضرورت ہے جو اپنی شخصیت کو مقصد سے ہم آہنگ کر کے مقصدیت کی لہر کو
تیز ہونے سے روک دیں اور جیتے جاگتے ہوئے کردار بن جائیں۔ وہ کردار
جو ہمارے ہندوستان میں موجود ہیں۔ ہم ڈھونڈ نکالیں۔

اس سلسلہ کی جو تیسری بات ہمارے ذہن میں آتی ہے۔ وہ کردار
نگاری کی بات ہے۔ اس کا ذکر تکنیک (داخلی اور خارجی) کے ساتھ ہی ہونا
چاہیئے تھا۔ لیکن میں نے اس کی ایک
کڑی الگ بنائی ہے۔ صرف اسلئے کہ کچھ باتیں اور صاف ہو جائیں۔ ہمارے جدید
افسانہ نگاروں کو سوچنا چاہیئے کہ کردار نگاری کے کیا لوازمات ہیں اور اس پر کیا
کام اب تک ہوا ہے۔ کردار نگاری کی طرف خوب دھیان دینے کی ضرورت
ہے۔ ہمارے افسانوں میں بہت کم ایسے کردار ہیں۔ جو بھرپور اور ٹھوس ہیں جو
کیرکٹر بن سکتے ہیں۔ یا بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ منٹو اور عصمت نے
البتہ اپنی بعض جنسی اور گندی کہانیوں میں مکمل کردار لانے کی کوشش کی ہے۔

لیکن ہمیں ان سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ اسلئے کہ وہ کردار جن کہانیوں میں آئے ہیں ان کہانیوں کی کوئی قدر و قیمت ہمارے پاس نہیں ہے۔ کرداروں میں تجربوں کا ایک خاص توازن ہونا چاہیئے۔ یہی توازن تخلیق کا ایک اہم راز اور اہم انکشاف بن جاتا ہے۔ ہماری کہانیوں میں زیادہ کردار ایسے ملیں گے جن کی محبت شخصیت سے زیادہ نمایاں ہے۔ کہانیوں میں جو کردار آئیں ان کرداروں کو ہمارا اعتبار حاصل ہونا چاہیئے۔ تاثر۔ احساس اور جذبہ کردار کی اچھی تخلیق کر سکتے ہیں۔ کردار نگاری سے ابدی حسن اور فنی لطافت کی ضرورت ہے۔ ہمارے افسانہ نگار کردار کسی صورت سے حاصل کر لیتے ہیں۔ تو کردار کے ارتقا کی طرف مطلق دھیان نہیں دیتے۔ اس طرح کہانی میں جو اضطراب (tension) پیدا ہوتا ہے۔ اس سے شعور اور ادراک کی سطحیت اور زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کو اپنے فرض کا احساس ہونا چاہیئے ہلکی پھلکی کہانیاں لکھنے کے ساتھ رومانوی بے توجہی برتنا جدید افسانہ نگاروں کیلئے اچھی بات نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں بھی بہت ہی غور و فکر کی ضرورت ہے۔

چوتھی بات جو سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے کلاسکی ادب (classical literature) سے کہاں تک فائدہ اٹھایا ہے اور کلاسکی ادب سے گہرا رشتہ جوڑ کر کتنے رنگ برنگے بنائے ہیں روایات

ہماری میراث، دولت ہیں ہمیں ہر قدم پر اس دولت سے فائدہ اٹھانا چاہیئے۔
اکاڈمین بی۔ ڈی۔ گری کوب نے اپنی مشہور کتاب
(The culture of Kiev Rus) کے پانچویں باب میں
جہاں روسی عوام کے رجحان کا تجزیہ کیا ہے جس کا گہرا تعلق ان کے ماضی اور
قدیم تاریخی حقیقتوں سے ہے وہاں بہت سی دلچسپ باتیں بھی کی ہیں۔
صفحہ ۹۱ پر ادیب کلمنٹ (KILIMENT) کا ذکر کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ
اس نے کس طرح یونان کے اس ادب سے استفادہ کیا ہے جو ادب اس ملک کی
کلاسکی زندگی میں اپنی سیکڑوں اداؤں کے ساتھ موجود تھا۔ کیرل (KIRILL)
کے متعلق بھی فاضل ادیب نے یہ لکھا ہے کہ اس نے یونانی ادب سے نہ جانے کتنے
ادبی اصول مرتب کئے عرصہ تک یونانی ادیبوں کو پڑھتا رہا اور آخر میں بڑے
فنکارانہ طور پر اپنے ادب کی تخلیق کرنے لگا۔ اور اس اکاڈمین
گری کوب کا یہ جملہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

Now when we read the .... "chronicle of Ancient years we discover new meaning in it, interpret it other then it was interpreted by Schlozer, Karamzin or even S.M. Solovyev.
(Kiev Rus page 95.)

تخلیق میں وہ سارے ادبی اصول جو اس نے یونانی ادب سے حاصل کئے تھے۔ نئے ڈھنگ سے شامل کئے۔ آج بھی روس میں کلاسکی ادب سے اچھی طرح استفادہ کیا جارہا ہے قدیم تکنیک کی تراش و خراش ہو رہی ہے صرف پرانے شیشے میں نئی شراب نہیں رکھی جارہی ہے بلکہ پرانے شیشے کی نئی تراش و خراش بھی ہو رہی ہے۔ جس سے شیشے میں مختلف نئے رنگ جھلک رہے ہیں نئے چین کے عوامی ادب میں بھی کلاسکی ادب و فن سے استفادہ کا رجحان بہت ہی گہرا ہے۔ کلاسکی ادب آج کے عوامی ادیبوں کیلئے وہ شاہراہ ہے جہاں روشنی دودھ بھری چاندنی کے ساتھ موجود ہے۔ نئے چین کے ہر ترقی پسند افسانہ نگار نے لی، یو، سی (Li - Yu - Tsai) نے (Rhymes) کی سے استفادہ کیا ہے۔ زبردست فائدہ اٹھایا ہے اور اپنے خیالات کو عوام کے قریب پہنچانے میں خوب مدد پائی ہے۔ لی۔ یو سی چین کے کلاسکی ادب میں اپنا نہایت ہی بلند مقام رکھتا ہے۔ اسی طرح شاعری میں "وانگ کی" (Wang Kuei) اور لی، سینگ، سینگ (Li Hsiang Hsiang) سے اور ڈرامہ میں سفید بالوں والی عورت (White haired woman) سے فائدہ اٹھایا جارہا ہے۔ ان ادیبوں کا تجربہ یہ کہتا ہے کہ کلاسکی ادب سے فائدہ اٹھائے بغیر عوامی ادب کی تخلیق میں جان پیدا نہیں ہو سکتی۔ چینی ادیبوں نے ان اسلوب سے کافی فائدہ اٹھایا ہے جو گہرے

قسم کے رومانی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ اور ان صورتوں سے مدد لی ہے جو صورتیں عوام میں مقبول تھیں۔ اور جن صورتوں کو قبول کرنے میں عوام کو کبھی کسی قسم کی دشواری نہیں ہوئی۔ ہر ملک کے بڑے اور اہم ادیبوں نے اپنے کلاسکی ادب سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس طرف توجہ نہیں کی ہے۔ ہندوستان کے سارے کلاسکی ادب کی طرف نگاہیں نہ بھی گئیں تو کم سے کم اردو کے کلاسکی ادب کی طرف انہیں متوجہ ہونا تھا۔

"داستان امیر حمزہ" ہی بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ "طلسم ہوش ربا" کی سات جلدیں ہیں۔ حالانکہ "طلسم ہوش ربا" خود داستان امیر حمزہ کی ایک کڑی ہے اسی سے بہت کچھ استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ عمر و عیار، افراسیاب، اسد، امیر حمزہ، بدیع الزمان، انور الدہر، علم شاہ، ایرج، منصور بن سعدان۔ بہرام قاسم، شہزادہ۔ کرب۔ چالاک۔ برق، مہتر قران۔ جالسوز بن قران۔ تمام ملکہ صنعت، مہرخ۔ ملکہ بہار۔ باغبان۔ ماہیان زمرد پوش، یاقوت اور شکیل کے کردار سے بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح "بوستان خیال" "باغ و بہار"، "آرائش محفل" اور "فسانہ عجائب" کے علاوہ "ولی" سراج اورنگ آبادی [illegible] شفیق، حضرت غلام قادر شاہ، قمر الدین خان منت۔ ہدایت اللہ [illegible] میر حسن۔ مصحفی۔ نسیم۔ شوق۔ مہر محسن کاکوری وغیرہ کی مثنویاں ایک مینا بازار رچائے بیٹھی ہوئی ہیں۔ اردو کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے ادب

کے کلاسکی ادب کو بھی پڑھنا چاہئے۔ اور اثر لینا چاہئے اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ وہ کون سے ماحول اور کونسے کردار تھے جن سے عوام متاثر تھے۔ یہ کوئی ضروری نہیں کہ جن بالوں سے پہلے عوام متاثر ہوتے تھے۔ ان سے آج بھی متاثر ہوں۔ لیکن کچھ بنیادی چیزیں اس عظیم سرمایہ سے ضرور مل جائینگی۔ اردو کے افسانہ نگاروں کو اس مسئلہ پر غور کرنا چاہئے اور اپنی عظیم ذمہ داری کا احساس بڑھانا چاہئے۔ ان ساری بالوں سے ہی ہمہ گیر نقطۂ نظر پیدا ہو سکتا ہے

اس سلسلہ میں پریم چند، نذیر احمد، راشد الخیری، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری اور علی عباس حسینی۔ سے بھی بہت کچھ سیکھنا ہے۔ کرشن چندر، بیدی، عصمت وغیرہ کو اپنے فن کے خیال کے ساتھ اپنے عظیم کارناموں کو یاد رکھنا چاہئے۔ یہ لوگ خود اپنے فن کا صحیح احترام کر کے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ایسے ادیبوں کی سُست رفتاری اور ان کے مطالعہ کی کمی انہیں مجبور کرتی ہے۔ کہ وہ کمزور اور سطحی افسانوں کی تخلیق کریں ان کا فن انحطاط کی طرف کیوں جا رہا ہے انہیں اس سلسلہ میں بھی غور کرنا چاہئے اور فن کا ہمیشہ جائزہ لیتے رہنا چاہئے۔

پانچویں بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے ذہن میں یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے اپنے تجربوں سے جدید تر افسانہ نگاروں کو کہاں تک فیض پہنچایا ہے۔ جدید افسانہ نگار کہاں کامیاب

ہوئے۔ اور انہیں کہاں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ وہ کونسا راستہ ہے جو بہتر ہے
اور وہ اپنی جد وجہد کے باوجود اب تک اسے نہیں پا سکے ہیں۔ اور انکی جد وجہد
کے ساتھ نئے ادیبوں (جدید تر) کو شامل ہونا" چاہیئے۔ وہ کونسے راستے
ہیں جو گمراہ کن ہیں۔ اور وہ کونسے راستے ہیں جہاں تکنیک خود آگے بڑھ
کر مواد کو سنبھالتی ہے۔ اپنے حاصل کیئے ہوئے تجربوں سے جدید تر افسانہ
نگاروں کو آگاہ کرتے رہنا بہت ضروری ہے۔ ہمارے رسالوں میں اس
کے لئے مستقل عنوان قائم ہوں۔ اور ہمارے افسانہ نگار، کہانی کی تخلیق
کے خاص تجربوں کو برابر جدید تر افسانہ نگاروں کیلئے پیش کرتے رہیں یہ بہت
ہی بڑا اور نہایت ہی اہم کام ہے۔ اس سے ہمارے افسانہ نگار جدید تر افسانہ
نگاروں کے شعور کو مکمل کرنے میں مددگار ثابت ہوں گے۔ اور بہت بڑا فرض
ادا کرینگے۔ ایسے موضوع پر مقالے اب تک شایع نہیں ہوئے ہیں۔ جدید
افسانہ نگاروں کو اس سلسلہ میں سنجیدگی سے سوچنا چاہیئے۔ جدید تر افسانہ
نگاروں میں بعض افسانہ نگار بڑی صلاحتیں لیکر آئے ہیں۔ مثلاً

——— بلونت سنگھ، صدیقہ بیگم۔ کشمیری لال ذاکر۔ شوکت صدیقی
اے حمید۔ انور عظیم۔ مہندر ناتھ۔ پرکاش پنڈت۔ انتظار حسین
اشفاق احمد۔ مسیح الحسن۔ گوربچن سنگھ۔ کرتار سنگھ دگل۔ یوسف منان۔
ستیہ پال آنند۔ جیلانی بانو۔ ذکی انور۔ دیوسندر اسّر۔ عزیز اثری۔ ریاض رومانی

رام لعل، اقبال، فرحت اعجازی، علی حماد عباسی، ٹھاکر پونچھی، ہیرانند سوز، غیاث احمد گدی، پرکاش سنگر، اور ابراہیم یوسف بڑی امیدیں لیکر آئے ہیں یہ وہ ادیب ہیں جن سے مستقبل میں سینکڑوں کہانیاں مل سکتی ہیں۔ سب کا علیحدہ علیحدہ انداز ہے۔ اور تجربوں کو تکنیک میں شامل کرنے کا نیا طریقہ،

یہ وہ

چراغ ہیں جو جل چکے ہیں ان کی لو بڑھانے کیلئے جدید افسانہ نگاروں کو کچھ کرنا ہے۔

جدید تر افسانہ نگاروں پر بھی کم وبیش یہ سارے فرائض عاید ہوتے ہیں انکے علاوہ انہیں کچھ اور باتوں پر بھی غور کرنا ہے مثلاً جدید افسانوں سے اثر لیتے وقت محتاط رہنا، نقالی اور اندھی تقلید سے پرہیز کرنا۔ کرشن چندر اور بیدی، عصمت اور منٹو کی نقالی بھی ہوئی ہے۔ اور انکی کہانیوں کی اندھی تقلید بھی اس طرح جدید تر افسانہ نگاروں کے یہاں بھی کمزور اور ملکی اور بھونڈی کہانیاں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ کرشن چندر کی تقلید میں کوریا۔ اسپین اور چین کی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ ان میں کہیں کوئی جان نہیں ہے۔ ان کہانیوں میں نہ تو کوریا۔ اسپین اور چین کے عوام کی صورت ہے۔ اور نہ انکی شخصیت اور کردار۔ حقیقت نگاری کیلئے جس شعور کی ضرورت ہے اس شعور سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ افسانہ نگاروں کی غلطیوں پر کڑی نظر رکھنا

چاہئے۔ اور اچھے عناصر کو اپنانے کی کوشش کرنا چاہیے۔ ان کے سامنے "داستان امیر حمزہ" سے کرشن چندر اور احمد ندیم تک ایک کائنات لیسی ہوئی ہے۔ وہ جدید افسانہ نگاروں سے زیادہ کام کر سکتے ہیں۔

تجربوں کی مکمل گرفت اسلوب کی چھدری قماش پر کڑی نظر کلاسکی ادب کا گہرا مطالعہ، اپنی محنت اور مشقت اور ریاضت پر مکمل اعتبار، اپنے ماحول کی قدروں کا موزوں، برمحل اور باضابطہ اظہار حقیقت کا صحیح انتخاب نقطہ نظر میں ستھراپن اور پاکیزگی، پلاٹ کی تخلیق، اور واقعات کی فنی ترتیب کردار نگاری کا جادو، خاص خیالوں کی شمولیت، کشمکش کا زور کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کے اتار چڑھاؤ میں ایک خاص قسم کی لچک ابتدا اور خاتمہ میں حقیقت کا اچانک پھیلاؤ اور تناؤ یہ سب کچھ اسی وقت اچھی طرح پیدا ہو سکے گا۔ جب ہمارے افسانہ نگاروں کو اپنے فرائض کا احساس شدید ہو گا۔

جذبے کا شعور

گائی وانی (m. Gio voni) نے پروزنل کنلو اسمبلی میں ۷ جولائی ۱۹۴۲ء کہا تھا کہ آندرے ژید (Andre Gide) نے فرانس کے کسانوں کو مجرم بنا کر ملک کی سب سے بڑی توہین کی ہے۔ فلنڈن (flandin) نے بھی ایک بار یہی حرکت کی تھی۔ آندرے ژید نے حب الوطنی کے جذبہ کو شدید چوٹ پہنچائی ہے اور فرانس کے کسانوں کو کل اسی طرح غلط سمجھا ہے۔ جس طرح اس نے سوویت روس کے کسانوں کو غلط سمجھا تھا۔ آندرے ژید نئی نسلوں کی ذہنیت خراب کر رہا ہے۔ وہ فرانس کیلئے ایک خطرناک آدمی ہے چونکہ ادب آج ایک تلوار ہے۔ اسلئے میں آندرے ژید کو فوراً قید کرنے کا مطالبہ کرتا ہوں۔

(The journals of Andre' Gide - vol. IV)

ادب ایک تلوار ضرور ہے۔ اسلئے کہ وہ حقیقت کو بدلتا ہے۔ لیکن فطرت اور ماحول پر اس کا اثر براہ راست کبھی نہیں ہوتا۔ وہ نقاد جو ...سزم کو ہضم نہیں کر سکے ہیں یہی سمجھتے ہیں کہ ادب کا اثر خارجی فطرت اور سماجی ماحول پر براہ راست ہوتا ہے۔ ایسا سوچنا یقیناً بہت بڑی غلطی

ہو گی۔ اسلئے کہ ادب پہلے انسان کی داخلی زندگی میں ہنگامے برپا کر کے تبدیلیاں لاتا ہے۔ اور پھر یہی تبدیلیاں آہستہ آہستہ انسان کو اس لائق بناتی ہیں۔ کہ وہ سماجی حقیقت اور سماجی ماحول کو بدل دے۔ وہ فنکار جو یہ سمجھتے ہیں کہ ادب خارجی فطرت اور سماجی ماحول پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ وہ اپنے تجربہ اور اپنے مزاج میں ہم آہنگی پیدا نہیں کر پاتے انکے شعور میں ایک قسم کی تلملاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس تلملاہٹ میں کوئی خاص بات نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ انکی تخلیق میں وسعتیں اور گہرائیاں نہیں ہوتیں۔ اور ان کی تخلیقات کا حسن اپنی ساری رعنائیوں اور زیبائیوں کے ساتھ ڈوب جاتا ہے۔

جذبی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے۔ کہ اس میں شاعر کے سماجی ماحول سے حاصل کئے ہوئے تجربے شاعر کے مزاج سے اچھی طرح ہم آہنگ ہو کر سامنے آتے ہیں۔ جذبی کی یہی خصوصیت ہمیں انکی شاعری کی طرف فوراً متوجہ کر لیتی ہے۔ یہ خصوصیت فراق اور فیض اور روش کے یہاں اچھی طرح نمایاں ہے۔ جذبی کے یہاں اسی ہم آہنگی سے تجربہ میں ایک نئی مہک پیدا ہوتی ہے۔ جس سے ہم تجربہ کی فنکارانہ پیشکش کہتے ہیں۔ اس طرح تجربہ ایک نئی ہیئت اختیار کر لیتا ہے۔ اور شاعر ایک قسم کی شدت (Intensity) پیدا

ہو جاتی ہے۔ اسی وجہ سے جذبی کی شاعری میں رنگینی (colour effects) کے ساتھ غضب کی نغمگی پیدا ہو جاتی ہے یہ سب کچھ اس وقت تک نہیں ہو سکتا۔ جب تک کہ شاعر کے تخیل اور جذبے کی آنچ تیز نہ ہو جائے۔ اور تخیل اور جذبے کی آنچ کی یہ تیزی تجربے اور مزاج کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے۔

جذبی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے جو چیز بار بار محسوس ہوئی وہ یہ ہے کہ انکی ہر غزل اور ہر نظم ہماری ہمدردی (imaginative sympathy) چاہتی ہے ان کے کلام کا ہر شعر ہمیں رک جانے اور سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے تصورات ان کے اشعار کو گرفت میں لینے کیلئے ابھی پورے طور پر تیار بھی نہیں ہوتے کہ انکے اشعار ہمارے تصورات و خیالات کو اپنا ہمدرد بنا لیتے ہیں۔ انکے کلام کی نرمی، دلگدازی، شدت، سادگی، خلوص، دیانت داری اور وہ عناصر جو شاعر اپنی انفرادیت سے پیدا کر کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ ہمیں اپنی طرف فوراً متوجہ کر لیتے ہیں۔ جذبی کے کلام میں جو بہت ہی پیاری بات پیدا ہو رہی ہے وہ ہیئت کے ساتھ انکا دوستانہ برتاؤ (Friendly Terms with the Form) ہے۔ یہ چیز انکے فن میں بہت آہستہ آہستہ پیدا ہوتی رہی ہے۔

جذبی نے ذرا بھی ریاضت سے کام لیا تو اس طرح انکی شاعری میں کبھی وہ سیکڑن پیدا نہیں ہو سکے گی جو آج انکے آرٹ میں نظر آرہی ہے پھر ایک نکھار پیدا ہو جائیگا۔ بڑی گہرائیاں پیدا ہو جائیں گی۔ احساس کی شدت ہی اچھے مواد اور صورت کی تخلیق کرتی ہے۔ جذبی کے احساس کی شدت تیز ہوتی جارہی ہے ان کے فن کی گہری سنجیدگی مطالعہ اور ریاضت ہی پیدا کر سکے گی۔

جذبی کی غزلوں میں جو محبت کا تصور ملتا ہے اسے بعض نقادوں نے مریضانہ بتا کر اپنی تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔ جذبی کی عشقیہ شاعری حیات کیلئے حوصلہ شکن نہیں ہے۔ اس کی داخلیت میں غضب کا نکھار ہے۔ داخلیت کا یہی نکھار ادراک میں لطافتیں پیدا کرتا ہے اور غم کا ایک حسین خیال جنم دیتا ہے۔ جذبی کی محبت میں جھنجھلاہٹ نہیں ہے بلکہ اس سے پُر غفلت شاعری کا ایک حسین پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ جذبی کا غم اپنا انفرادی غم نہیں ہے بلکہ اس غم میں ساری انسانیت ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کی محبت اور غم کے یہ تصورات یک بیک پیدا نہیں ہو گئے۔ ان کی شروع کی غزلوں میں جو انداز نظر آتے ہیں ان میں بڑے امکانات ہیں۔ اسی وسعت نے انہیں آگے بڑھنے اور نئے تصورات پیدا کرنے کا موقعہ دیا ہے۔ شروع کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

یہ اشعار ۱۹۲۹ء سے ۱۹۲۲ء تک کی غزلوں سے لئے گئے ہیں۔

○ اللہ ری بے خودی کہ چلا جا رہا ہوں میں
منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا

○ ہمارے چاک گریباں پہ مسکرانا تھا
جنوں نواز ذرا حوصلہ بڑھانا تھا

○ سوال شوق پہ کچھ ان کو اجتناب سا ہے
جواب یہ تو نہیں ہے مگر جواب سا ہے

○ تمہارے جلووں کی رنگینوں کا کیا کہنا
ہمارے اجڑے ہوئے دل میں اک بہار تو ہے

○ ضبط غم بے سبب نہیں جذبی
خلش دل بڑھا رہا ہوں میں

○ حسن ہوں میں کہ عشق کی تصویر
بے خودی تجھ سے پوچھتا ہوں میں

جذبی کی اس شگفتہ بیانی میں آگے چل کر اور زیادہ حسن پیدا ہو گیا ہے۔ انہیں باتیں کہنے کا سلیقہ آتا گیا۔ زندگی کے بھرپور مطالعہ کا مطالبہ ہم ان سے اب بھی کرتے رہینگے۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے زندگی کے دکھ درد اور مصیبتوں کو دیکھ کر جو تجربے حاصل کئے ہیں انہیں اپنے

ادراک کی سرحدوں میں بڑی تیزی اور چابکدستی سے اتارا ہے اور پھر
اپنے شعور کی مدد سے ان تجربوں کو بڑے فنکارانہ طریقہ سے پیش کر دیا ہے۔
انکی پیشکش میں خلوص ہے۔ وہ زندگی کے ہنگاموں کو دیکھکر پریشان نہیں
ہوتے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ہنگامی شاعری نہیں
بن سکی۔ اور انکے خلوص میں ایک قسم کی مٹھاس پیدا ہو گی جو موجودہ
دور کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہے۔

بعض نقادوں نے جذبی کو قنوطی اور جانے کیا کیا کہدیا ہے
جذبی کے کلام کا دیانتداری سے مطالعہ کرنے والا ان نقادوں کے خلوص پر شبہ
کریگا۔ جو ان کو قنوطی بتاتے ہیں یا ان کی حد سے بڑی ہوئی تنگ نظری پر ماتم
کریگا۔ ظاہر ہے ایسے نقادوں کے یہاں قنوطیت اور رجائیت کا کوئی تصور نہیں
ہے۔ جذبی کے یہاں زندگی کا دکھ درد ضرور جھلکتا ہے۔ لیکن وہ کبھی اس دکھ
درد کو ابدی نہیں سمجھتے۔ وہ زندگی کے غم کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ہم
اس غم کو پیار کرنے لگتے ہیں اسلیئے کہ وہ غم ہمیشہ کا غم نہیں ہے اور مسرت اور
خوشی کی نئی لہریں اسی غم کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہیں۔

جذبی کا رومان مادی دنیا کے سینے سے لگ کر کھسکتا ہے۔ اسلیئے
فراریت کبھی بھی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی شاعری میں زندگی سے پیار کرنے
کا جذبہ ہر لمحہ اپنی رگوں میں نیا لہو پہنچاتا رہتا ہے۔ جذبی کو انسان کے مستقبل پر

بھروسہ ہے۔ وہ انسانی خصلت پر ایمان رکھتے ہیں۔ وہ ماضی کی اعلیٰ قدروں
وسلام کرتے ہیں اور ان قدروں کی مدد سے اپنے سماجی ماحول کی نئی
دروں کو حوصلے دیتے ہیں۔ ان ساری باتوں کی موجودگی میں جذبی کو
وطنی کہہ دینا کتنا بڑا ظلم ہے۔ جذبی پوری زندگی کا رونا نہیں روتے بلکہ
ندگی کی تاریکیوں کا رونا روتے ہیں انکی شاعری میں مجھے روشنی نظر
تی ہے۔ تاریکیوں کی تصویر کشی کے بغیر روشنی کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا
بی جان بوجھ کر روشنی کا ذکر نہیں کرتے لیکن وہ تاریکیوں کا ذکر کچھ اس طرح
تے ہیں جسے یہ تاریکیاں اپنے ماحول میں زیادہ عرصے تک نہیں رہ سکینگی۔
ہر جگہ حل پیش نہیں کرتے لیکن روشنی کی جھلک ہر جگہ موجود رہتی ہے اگر
الے کی شاعری کو قنوطی شاعری کہہ دیا جائے تو قنوطیت اور رجائیت کا
ہوم بدل دینا چاہیئے۔ جذبی اگر ایک قنوطی شاعر ہوتے تو انکے غم کے تصور
ں سارے انسان کا غم شامل نہیں ہوتا۔ انکی محبت کی تصور میں اتنی وسعت
ں ہوتی۔ انکے خلوص میں نکھار نہیں ہوتا۔ ان کے جنون میں وحشت ہوتی
کی زندگی کے تصور میں سکرٹن پیدا ہو جاتی اور انکی شاعری کی اشاریت
(SYMBOLISM) ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔

۱۹۳۴ء میں جذبی کا احساس کچھ چونکتا ہے "ہلال عید" سے
باتیں سوچتے ہیں۔ سماجی شعور میں اس نظم سے ایک خاص قسم کا اضطراب

پیدا ہوتا ہے۔ اسی سال کا ایک شعر ہے ؎

نہ آیا موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غم روزگار سہہ نہ سکا

وہ غم روزگار سے موت کو دور رکھنا چاہتے ہیں۔ اس سے ہمیں ان کے ذہن کے اس اضطراب کا اندازہ ہوتا ہے جو فطرت اور ماحول کے تجربوں اور ان کے شاعرانہ مزاج سے ہم آہنگ ہو کر پیدا ہوتا ہے۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۳۶ء تک انکے کلام میں عجیب شوخی اور عجیب طنز نظر آتا ہے۔ "ایک دوست سے" "اے دوست" اور "حسن پریم" اس وقت کی ستھری نظمیں ہیں۔ اس وقت کے چند اشعار مثال کیلئے پیش کرتا ہوں:۔

جو چار آنکھیں کرو تو جائیں نظر بڑا کر ہنسو تو جائیں
قسم تمہاری اگر تم کو شریک رنج و ملال کر لیں

ترے کرم کا زمانہ تو ہم نے دیکھ لیا
ترے ستم کا زمانہ بھی اب گذر جائے

ترے فریب خلوص و وفا کے صدقے میں
خدا کرے کہ مری زندگی سدھر جائے

گلشن میں گیا میں اور وہاں سے غنچوں کی خموشی لے آیا
اور تو جو وہاں جا نکلا تو پھول کو ہنسی تک دے آیا

جب محبت کا نام سنتا ہوں ہائے کتنا ملال ہوتا ہے

۱۹۴۶ء سے جذبی کے شعور میں ایک رچاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے جذبۂ احساس میں نئی لہک پیدا ہو جاتی ہے۔ اور صحیح معنوں میں جذبی کی ترقی پسند شاعری اسی وقت سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے غم کے تصور میں ہمہ گیری آتی ہے۔ وہ زمانہ کے حالات اور فطرت کی رنگینیاں دیکھنے کیلئے ایک نیا نقطۂ نظر پیدا کرتے ہیں۔ "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" وہ موڑ ہے جہاں سے جذبی کا فن ایک نئے راستے کی طرف گھوم جاتا ہے اس نظم کے تین اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ چپ چپ نرگس کی کلیاں کیا جانے کیسی کلیاں ہیں
جو کھلتی ہیں جو ہنستی ہیں اور کبھی ہیں بیماروں میں

دریا کے تلاطم کا منظر ہاں تجھ کو مبارک ہو لیکن
اک ٹوٹی پھوٹی کشتی بھی ٹکراتی ہے منجدھاروں میں

جب جیب میں پیسے ہوتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے اس وقت یہ شبنم موتی ہے

اس نظم کے لہجہ میں ایک خاص قسم کی تلخی اور ترنم کی وجہ سے شاعر کے احساسات اور توجہ (INTENTION) کی ہمہ گیری کا احساس شدت کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس نظم میں سپاٹ پن بھی ہے جس سے سکرٹن پیدا ہوتی ہے لیکن چونکہ یہ نظم جذبی کے اپنے دور کی پیداوار ہے جس دور کے شاعر سے

ہم اس سے زیادہ مطالبہ نہیں کر سکتے تھے۔ اسلئے اس نظم کی خامیوں کی طرف ہمیں زیادہ دھیان دینا نہیں چاہیئے۔ "چشم مسوال" اور "خواب بینی" اس دور کی بہت اچھی نظمیں ہیں۔ اس وقت کی غزلوں کو بھی نئی ادائیں ملی ہیں ؎

اک پاس بھرے دل پر نہ ہوئی تاثیر تمہاری نظروں کی
اک موم کے بے حس ٹکڑے پر یہ نازک خنجر ٹوٹ گئے
میری ہی نظر کی مستی سے سب شیشہ و ساغر رقصاں تھے
میری ہی نظر کی گرمی سے سب شیشہ و ساغر لوٹ گئے
مری رفعتوں سے لرزاں کبھی مہر و ماہ و انجم
مری پستیوں سے خائف کبھی اوج خسروانہ

ان کی غزلوں میں غم کے تصور کو بڑی وسعتیں ملتی ہیں۔ ان کا انفرادی غم اجتماعی غم کے ساتھ مل کر حیات کو سمجھنے کی نئی امکانات پیدا کرتا ہے کجلائے ہوئے ماحول اور لہو میں بھیگے ہوئے سائے تلے وہ اشکوں کے نجوم کی جگمگاہٹیں دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انکی ایسی شاعری میں ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ جیسے احساس میں چاندنی گھل رہی ہے۔ سنہ ۱۹۴۱ء میں انہوں نے اپنی مشہور نظم "موت" لکھی تھی اس میں انسان کی عظمت کا بھی اعتراف ہے اور ساتھ ساتھ فن کی عظمت کا بھی خیال ہے۔ وہ سوئی ہوئی دنیا

کو جگانا چاہتے ہیں۔ غم خانے میں ایک دھوم مچانا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی کھوئی آرزو ڈھونڈھتے ہیں اپنی محبت کے غرور کا انہیں شدید احساس ہوتا ہے اور وہ وہموں کی دنیا سے بھاگ جانا چاہتے ہیں۔ مواد اور صورت دونوں کا یہاں ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ پڑھنے والے کے (COMPLANCENCY) میں کسی قسم کا کوئی جھٹکا محسوس نہیں ہوتا ہے۔ اور زبان کیسا تھ کہیں کوئی بے انصافی نظر آتی ہے ؎

ابھی چلتا ہوں ذرا خود سنبھالوں تو چلوں

کہکر انہوں نے بہت کچھ کہدیا ہے۔ اسی نظم میں نہیں بلکہ ان کے پورے کلام میں کہیں بھی ہمیں کسی قسم کا کوئی شبہ (CUSPICIONS) پیدا نہیں ہوتا۔ انکے خلوص پر اعتبار اور بھروسہ ہوتا جاتا ہے۔

اس وقت کی دوسری اچھی تخلیق انکی نظم "طوائف" ہے۔ اس نظم میں جذبی نے اشاروں سے جو کام کیا ہے وہ کچھ انہیں کا کام تھا۔ اس نظم کا اختتامی لمس بھی بڑے فنکارانہ طور پر تراشہ ہوا ہے۔

ہائے جلتی ہوئی حسرت پہ تیری آنکھوں میں

کہیں بل جائے محبت کا سہارا مجھ کو

اپنی پستی کا بھی احساس پھر اتنا احساس کہ نہیں میری محبت بھی گوارا مجھ کو

اور یہ زرد سے رخسار پہ اشکوں کی قطار

مجھ سے بیزاری مری عرض وفا سے بیزار

آزادی پر جذبی نے صرف ایک نظم لکھی ہے (حالانکہ اردو کے بعض اچھے شاعروں نے آزادی پر دو دو نظمیں لکھی ہیں) دونوں نظموں کی سپرٹ مختلف ہے ایک میں آزادی کو سینے سے لگایا گیا ہے اور دوسری نظم میں غصہ اور نفرت کا اظہار کیا گیا ہے اس طرح یہ شعراء اپنے (SCOPIN G INTELLEGENC E) کو زبردست ٹھیس پہنچاتے ہیں "نیا سورج" نومبر ۱۹۴۷ء میں لکھی گئی تھی۔ جذبی نے سوچ سمجھ کر قلم اٹھایا تھا، اس نظم میں جو ترنم ہے وہ ہمیں اپنی طرف فوراً متوجہ کر لیتا ہے۔ اس نظم کے لہجہ (TONF) پر بعض حضرات کو اعتراض ہے۔ لیکن نظم میں جو خیال ہے۔ اسے اسی لہجہ میں پیش کرنا بہتر تھا یہ اسی لہجہ کا نتیجہ ہے کہ پوری نظم میں طنز کی ایک ہلکی سی لکیر کھینچ گئی ہے "نئے بال و پر" کے مطالبہ میں خطابت کا ظاہر ہو جانا کچھ لازمی ہو جاتا ہے۔ اگر جذبی کا لہجہ دوسرا ہوتا تو انکی اس نظم میں خطیبانہ انداز پیدا ہو جاتا اور ان کا فن مجروح ہوتا۔ انکی مشہور نظم "میری شاعری اور نقاد" کی صورت بھی انکے فن کو دھوکہ دے سکتی تھی۔ اگر وہ اپنے لہجہ (Tone) کیلئے محنت نہیں کرتے۔ "آل احمد سرور کی خدمت میں" انکی ایک نظم ہے جس میں ذرا سی غفلت نے لہجہ میں وہ شگفتگی پیدا نہیں ہونے دی ہے جو "نیا سورج"

اور "میری شاعری اور نقاد" میں ہے۔ اگرچہ بعض ٹکڑے نہایت ہی حسین ہیں "میری شاعری اور نقاد" مواد اور صورت دونوں اعتبار سے ایک کامیاب اور مکمل نظم ہے۔ اردو میں ایسی نظم بہت کم لکھی گئی ہے۔ یہاں جذبی کے رچے ہوئے شعور کا احساس بہت شدید ہو جاتا ہے۔ وہ نئی انجمن اور نئی دنیا کا انتظار بڑی بے چینی سے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کچھ دن ہوئے جذبی کی ایک نظم "تقسیم" نگاہوں سے گذری تھی۔ اس نظم کے اشعار جذبی کے دکھے ہوئے دل سے بے اختیار نکلے ہیں۔ چند اشعار ذہن میں رہ گئے ہیں:۔

کیا یہی انقلاب ہے قلب ادھر جگر ادھر
نالۂ بے قرار ادھر شورشِ چشمِ تر ادھر

اے وہ عقاب جس سے تھی کوہ و دمن کی آبرو
آج اُسی عقاب کے بال ادھر ہیں پر ادھر

اہلِ فراق کو کچھ بتاؤ اہلِ مذاق کچھ بتاؤ
کون سی شے ہے خوب ادھر کونسی خوب تر ادھر

ہجر کی رات ہے طویل وصل کی صبح دور ہے
جذب ابھی ہے ناتمام خام ابھی شعور ہے

جذبی کی نئی غزلوں میں رعنائیاں اور مہکتے ہوئے خواب میں شیریں تغزل ہے اور نغمگی ہے۔ ذرا سی محنت ان کی غزلوں میں زندگی کی آہوں کو

کو تیز کر سکتی ہے۔ اور ادراک میں رسیلے نغموں کو جگا سکتی ہے نئی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

دلوں میں آگ نگاہوں میں آگ باتوں میں آگ
کبھی تو یوں بھی نکلتی ہے غم زدوں کی برات

دل میں کچھ سوزِ تمنا کے نشان ملتے ہیں
اس اندھیرے میں اجالے کے سمان ملتے ہیں

آج بھی ریگِ بیابان کے تپش زاروں میں
لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے نشان ملتے ہیں

شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں
خدا کرے نہ تھکیں حشر تک جنوں کے پاؤں
ابھی مناظرِ دشت و دمن کچھ اور بھی ہیں
ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

ابھی زمیں حسیں ہے نہ آسماں حسیں
ابھی ہی ہی کہاں
چمن پہ گذری سو گذری مگر یہ کیا کم ہے
کہ فاش ہو گئے جھوٹی بہار کے آئیں

سمجھائیں کیسے دل کی نزاکت کا ماجرا
خاموشیٔ نظر کی خطابت کہاں سے لائیں
آسودگیٔ لطف و عنایت کے ساتھ ساتھ
دل میں دبی دبی سی قیامت کہاں سے لائیں

ہر لحظہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا
نا آزمودہ کار کی وسعت کہاں سے لائیں

ان کی غزلوں میں سوز و گداز کی کمی نہیں ہے۔ یہ رک کی خصوصیتیں بھی ان میں شامل ہیں۔ ان کا شیریں تغزل جدید شاعری میں اپنا ایک مقام رکھے گا۔ وہ اپنے تجربوں کیلئے خوبصورت صورت تلاش کر لیتے ہیں۔ اور اس تلاش میں انکی محنت اور ریاضت شامل رہتی ہے۔ جذبی کے سامنے ایک راستہ ہے اور ایک منزل ہے دیکھئے وہ کتنی چابکدستی سے منزل تک جاتے ہیں۔

جذبی کبھی کبھی اپنے قدموں کی آہٹوں سے ڈر جاتے ہیں۔ نظموں میں حل پیش کرنے کے وہ قائل نہیں ہیں۔ شاعر کی ہر نظم سے اس کا مطالبہ بھی نہیں کیا جا سکتا لیکن جن میں حل پیش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے "وہ امینگز" کے اس خیال ہی کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ کہ حقیقت کو خلوص کے ساتھ پیش کر دینا ہی کافی ہے۔ ان کی شاعری کو جس ارتکاز کی ضرورت ہے وہ اب تک پیدا نہیں ہو سکا ہے۔

(۱۹۵۲ء)

مخدوم کی شاعری

مخدوم محی الدین نے اردو شاعری کو جو سرمایہ دیا ہے وہ بہت کم ہے۔ پھر بھی وہ "غنیمت" ہے۔ اسلئے کہ آقبال کے بعد ہماری نگاہیں جن شاعروں پر پڑتی ہیں۔ ان میں بہت کم ایسے ہیں جن پر نگاہیں جمتی ہیں اور جن کے پاس نئے تجربے نئے خیالات سماجی ماحول کے گہرے اثرات اور رچے ہوئے شعور کی چمک اور روشنی نظر آتی ہے۔

مخدوم کی نظموں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ انقلاب کی رفتار سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ہمیں ان کے خلوص اور ان کی انسان دوستی پر بھروسہ کرنا ہی پڑتا ہے ان کے خلوص اور انسان دوستی میں ایسی کشش ہے جو متوجہ کر لیتی ہے اور بھروسہ کرنے پر مجبور کرتی ہے اور یہی انکی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

ان کے تجربے اور مشاہدے کسی بیماری کے شکار نہیں ہیں یہ دوسری بات ہے کہ ان تجربوں اور مشاہدوں کو پیش کرنے کیلئے مخدوم کے پاس انکے لائق اسلوب اور ہیئت نظر نہیں آتی مگر جو شدت سماجی شعور کی پختگی کی وجہ سے انکے مشاہدوں اور تجربوں کو ملی ہے۔ اس کی مثال جدید شاعروں

کے یہاں بہت ہی کم ملے گی۔

مخدوم نے رومان اور انقلاب کے سارے راستوں کو بہت جلد طے کیا ہے۔ اتنی جلدی نہ تو فراق کے یہاں ہے۔ اور نہ فیض، سردار اور پرویز شاہدی کے یہاں یہ راستے کٹھن بھی ہوتے ہیں۔ اور خطرناک بھی۔ مخدوم نے جلدی کی ہے اور اس جلدی کی وجہ سے انہیں فائدہ بھی ہوا ہے۔ اور نقصان بھی فیض اور سردار بہت سنبھل سنبھل کر آئے ہیں یہی وجہ ہے کہ مخدوم کے برعکس انکے یہاں انقلاب اور رومان ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں مخدوم کے یہاں ایسی بات نہیں کہ یہ انداز موجود نہیں۔ یہ انداز ان کے یہاں بھی ہے۔ وہ بھی انقلاب اور رومان کی سرحد کو ملاتے ہیں۔ اسلئے کہ ان کا سماجی شعور بڑا رچا ہوا ہے۔ اور ان کی عملی جد و جہد نے اس شعور کو حیات بخش دی ہے۔ مگر یہ انداز ذہن پر زیادہ گہرے نشانات نہیں چھوڑتے ان کا ایک شعر بہت مشہور ہے ؎

ہر طرف پھیلی ہوئی ہے چاندنی ہی چاندنی — جیسے وہ خود ساتھ ہیں انکی جوانی ساتھ ہے

ان کی مشہور نظم انقلاب دیکھئے۔ ایک بند یہ ہے۔

اے جان نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے — ترے لئے یہ زمیں بے قرار کب سے ہے

ہجوم شوق سر رہ گذار کب سے ہے

گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

یہ نظم مخدوم کی بڑی کامیاب اور بہت زیادہ موثر نظم ہے یہاں غنائیت بھی ہے اور سوز و گداز اور نغمگی بھی۔ اردو میں ایسی نظم بہت کم لکھی گئی ہے۔ مگر مخدوم کے یہاں ایسی باتیں اتنی کم ہیں کہ تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ عملی جد وجہد میں مصروف رہنے والے کی یہ تخلیق ایسی ہے۔ جس پر شاعری فخر کر سکتی ہے۔

ان کی رومانی نظمیں "طور" سے شروع ہوتی ہیں ع

"خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے"

حسن کی شدت کا گہرا احساس اسی نظم سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن یہ احساس بہت ساری نظموں میں اتنی شدت کے ساتھ قائم نہیں رہتا۔ کہیں یہ احساس بہت تیز ہو جاتا ہے اور کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کو حسن کی شدت کا گہرا احساس کبھی ہوا ہی نہ تھا ان کی رومانی نظموں کی یہ کمزوری بعض وقت کھٹکنے لگتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں "لمحہ رخصت" "آسمانی لوریاں" "انتظار" "انتساب" "وہ" اور "لورس" جیسی خوبصورت نظمیں ملتی ہیں وہاں "جوانی" "برسات" "یاد ہے" اور "ساگر کے کنارے" جیسی کمزور نظمیں بھی موجود ہیں۔ ان کی کامیاب رومانی نظموں میں انوکھا پن ہے۔ اور انسانی نفسیات کو سمجھنے کے انداز میں "لورس" میں کہتے ہیں ے

میں تجھ سے محبت کرتا ہوں — یہ کہنے کی ہمت ہو نہ سکی
اظہار تمنا ہو نہ سکا — اظہار کی جرأت ہو نہ سکی

آ شاعر کے من میں آ جا　　آ اپنے نشیمن میں آ جا

اسی طرح "آسمانی نوریاں" ایک ایسی نظم ہے جو لوریوں کی سی کیفیت طاری کر دیتی ہے یہ بہت خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم میں ایک بات ضرور پیدا ہو جاتی ہے کہ موضوع کو وسعت نصیب نہیں ہو سکی ہے یا یوں کہا جائے کہ موضوع کو وسعت دینے کی کوشش جان بوجھ کر نہیں کی گئی ہے اگر موضوع میں وسعت ہوتی اور اس کے دامن میں آسمان کے ساتھ زمین کی بھی باتیں ہوتیں۔ تو یہی اسلوب اور یہی صورت حیرت انگیز صورت اختیار کر لیتی ایسے موضوع سے جو خطرے ہو سکتے ہیں وہ خطرے اس نظم میں نظر نہیں آتے۔

اُن کی رومانی نظموں میں سوز و گداز، رچاؤ اور نغمگی ہے۔ مگر بعض وقت ایک ہی نظم میں حسن اور موسیقی کو جھٹکے محسوس ہوتے ہیں ان کی نظم "انتظار" اس میں ایک بند کے دو شعروں میں جو موسیقی اور سوز و گداز ہے وہ اسی بند کے دوسرے دونوں شعروں میں نہیں ہے۔ یا یوں کہا جائے کہ دوسرے شعروں میں اُس موسیقی کو جھٹکے لگتے ہیں۔ جو ذہن پر جادو کرتی ہوئی چلتی ہے۔ شعر بدلنے لگتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ نظم اور آگے بڑھتی شعر بالکل بدل جاتا۔ ملاحظہ ہو

شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی
آپ کے آنے کی اک آس تھی اب جانے لگی

اور پھر اسی بند کے دو اشعار ہیں ؎

آ بھی جاتا کہ مرے سجدوں کا ارماں نکلے
آ بھی جاتا کہ ترے قدموں پہ مری جان نکلے

غم جاناں نے مخدوم کو صبر کرنا بھی سکھایا ہے۔ اور ساتھ طنز کرنا بھی سکھایا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میں وہ مخدوم نظر نہیں آتا۔ جو کسی کے قدموں پر جان دینا چاہتے ہیں ؎

تو نے کس دل کو دکھایا ہے، تجھے کیا معلوم
کس صنم خانہ کو ڈھایا ہے، تجھے کیا معلوم
ہم نے ہنس ہنس کر تری بزم میں اے پیکر ناز
کتنی آہوں کو چھپایا ہے، تجھے کیا معلوم

یہاں حسرت موہانی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہاں مخدوم اپنے خاص ماحول کو گھورتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کہنے کو تو انکے پاس بہت ساری باتیں ہیں لیکن وہ ضبط کرتے ہیں اور ضبط میں جو کیفیت پیدا ہو گئی ہے وہ کام کچھ مخدوم ہی کا تھا۔ دوسری جگہ دیکھئے :۔

گر یہاں چاک محفل سے نکل جاؤں تو کیا ہوگا؟
تری آنکھوں سے آنسو بن کے ڈھل جاؤں تو کیا ہوگا؟

گران کی مثالیں پرچھائیوں کی ہیں۔ ان خیالوں کے ساتھ انکی نظمیں نظر نہیں

آتی ہیں۔ یہ دونوں چھوٹے چھوٹے ٹکڑے صرف ٹکڑے ہیں، کسی نظم کے حصے نہیں ہیں۔

انکی بعض رومانی نظمیں احساس محرومی کی شکار ہیں۔ ان میں محرومی کا احساس شدت کے ساتھ نظر آتا ہے لیکن یہ بڑی بات ہے۔ کہ گذرے ہوئے لمحوں پر ماتم کی تصویریں نہیں ہیں۔ اور ان لمحوں کی تلخیاں محسوس نہیں ہوتی ہیں۔ مخدوم کو ماضی سے محبت ہے۔ وہ ماضی کے لمحات کو پیار کرتے ہیں۔ اور ان کی عزت کرتے ہیں۔ ان سارے ہنگاموں کی عزت کرتے ہیں جو ان کے انفرادی ماحول میں اٹھتے رہے ہیں۔ وہ کبھی ماضی کے خیالات سے کانپ نہیں جاتے۔ پرانی باتوں کو یاد کر کے سر نہیں ٹپکتے اور اس احساس کو حال کے احساس سے ملا کر زیادہ بھاری بھرکم بھی نہیں بناتے ہیں بلکہ اس کی کوشش کرتے ہیں کہ ماضی اور حال دونوں کے تار مل کر موسیقی پیدا کرتے رہیں۔ سیاسی زندگی میں زیادہ رہنے کی وجہ سے اور جلد انقلاب کی طرف دوڑ جانے سے یہ بات اچھی طرح پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ پھر بھی وہ اس کی کوشش میں کامیاب ضرور ہو جاتے ہیں۔ وہ قدیم تجربوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ماضی کے لمحات حال کے لمحات میں گنگناہٹ پیدا کرتے ہیں۔ وہ گذری ہوئی باتوں کو یاد کر کے شرمندہ نہیں ہوتے جھینپ نہیں جاتے بلکہ ایک نئے قسم کا سرور اور نئی قسم کی لذت حاصل

کرتے ہیں۔ انکی ایک نظم ہے "شاعر"۔ یہ بھی ایک رومانی نظم ہے شاعر قوس قزح سے رنگت لیتا ہے۔ تاروں سے نور چراتا ہے۔ بجلی سے تڑپ لیتا ہے۔ بہاروں سے کیف لیتا ہے۔ پھولوں سے مہک لیتا ہے۔ جنگل کی کنواری کلیوں سے سرمایہ لیتا ہے۔ اور بدمست جوانی سے بے فکری اور الھڑپن لیتا ہے اور پھر شاعری کرتا ہے۔ اس نظم میں بھی مخدوم ایک بھٹکا ہوا خیال معلوم ہوتے ہیں۔ وہ فرار اور گریز کے درمیان اپنی عمارت بناتے نظر آتے ہیں۔ مخدوم کے پاس شاعر کا تصور کتنا کمزور اور کتنا ضعیف ہے۔ مخدوم کی سب سے پہلی سیاسی نظم "جنگ" بتائی جاتی ہے یہ نظم اس فاشسٹی حکومت سے بیزار ہو کر لکھی گئی تھی۔ جو دنیا کو جنگ کی آگ میں گرا رہی تھی۔ اس نظم میں وہ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

عفریت سیم و زر کے کلیجے میں کیوں ہے پھانس
کیوں رک رہی ہے سینہ میں تہذیب نو کی سانس

یہ وہ زمانہ تھا جبکہ برطانیہ فاشزم کی "خدمت" میں لگا ہوا تھا اور فاشزم "انسانیت" کی خدمت میں لگی ہوئی تھی۔ برطانوی سامراج کے اشاروں پر ہندوستان ناچ رہا تھا۔ سامراج ہی سب کچھ تھا۔ عوام کچھ بھی نہ تھے۔ یہاں کے عوام کی رائے کسی مسئلے پر نہیں لی جاتی تھی۔

مخدوم کی اس نظم میں یا اس وقت کی کسی بھی دوسری نظم میں ہندوستان
کا ماحول نظر نہیں آتا اگرچہ پس منظر میں اس ماحول کی پرچھائیاں ضرور ہیں
ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاشزم کی بھڑکتی ہوئی آگ دیکھکر مخدوم جذباتی ہو گئے
تھے۔ ضبط سے کام نہیں لے سکے۔ اور ایک چیخ لگا دی۔ وہ اپنے جذبات
کی بے پناہ شدت کے شکار ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں باوجود
خلوص کے بڑی تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات صرف اسی نظم تک
محدود نہیں۔ انکی دوسری سیاسی اور انقلابی نظموں میں بھی یہی
غیظ و غضب اور یہی تندی اور تیزی نظر آتی ہے۔ یہ تیزی بات شگفتی
نہیں بن پاتی مخدوم کا ماحول ہی کچھ ایسا تھا کہ وہ انسان کی شرارتوں
اور حماقتوں کو طمانچے مارنے پر مجبور تھے۔ ایسے لمحوں میں جب فاشزم
کے خوفناک سائے بڑھ رہے تھے۔ اور ہندوستان کے عوام احساس
کمتری کے شکار تھے۔ اور ماضی کی ہر چیز سے محبت اور حال کی ہر چیز
سے لوگوں کو نفرت تھی۔ مخدوم سے یا اس وقت کے شاعروں سے بہت
زیادہ امیدیں وابستہ کر لینا کچھ ٹھیک نہیں۔ مخدوم اپنے جذبات کی
بے پناہ شدت کے شکار ہو گئے۔ شکار ہونے سے خود کو اس لہر کی
نذر کر دینا مناسب نہیں تھا۔ حقیقت کو ان لہروں کی گود میں بیٹھ
کر دیکھنا اور پرکھنا اور بڑے ضبط سے کام لیکر کچھ کہنا، اس کا مطالبہ البتہ

مخدوم سے کیا جا سکتا ہے۔ ان سے واقعی یہی امید تھی۔ لیکن انکے غیظ و غضب کی فراوانی نے اس امید کو بر آنے نہیں دیا۔ انہوں نے حقیقت کے چہرے سے نقاب ضرور ہٹا دی۔ لیکن وہ نقاب پوری طرح نہیں ہٹ سکی۔ وہ اپنی ایسی نظموں میں وہ باتیں نہیں کہہ سکے ہیں۔ جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ یہ ضبط نہیں تھا۔ بلکہ گھبراہٹ تھی۔ پریشانی تھی۔ اور جلد ایک نئی دنیا کو دیکھنے کی خواہش تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ مخدوم کو جہاں ضبط سے کام نہیں لینا تھا۔ وہاں ضبط کرنے لگتے ہیں۔ اور اس طرح وہ ساری باتیں سامنے نہیں آتی ہیں۔ جو انکے شعور میں چھپ کر بیٹھی رہتی ہیں۔ اور جنہیں وہ کہنا چاہتے ہیں۔

"جنگ" میں کچھ مایوسی بھی ہے۔ کچھ چیخیں بھی ہیں اور یک بیک بے سہارا ہو جانے کا احساس بھی ملتا ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال بڑا عمدہ ہے۔ مگر مرکزی خیال کی وسعت کو اور زیادہ وسیع ہونا تھا۔ اس نظم میں سطحی اشعار بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح انکی اور دوسری نظمیں بھی ملتی ہیں۔

"مشرق" میں مخدوم کے تخۂ شعور کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں وہ ان حماقتوں پر طمانچے مارتے ہیں۔ جو مشرق کی جھوٹی قصیدہ خوانی میں مصروف ہیں۔ نادان ہندوستانی مشرق کے اس رخ کو نہیں

دیکھ پاتے تھے۔ جہاں سماج نے گندی اور سڑی لاشوں کا ڈھیر لگا دیا۔ مخدوم نے بتایا کہ مشرق کے انسان جہالت، فاقہ، بھیک اور بیکاری سے لپٹے ہوئے ہیں۔ اور وہ روایت کے غلام ہیں۔ ع

کھیلتی ہے سانس سینے میں مریض دق کی دیکھ

"مشرق" ایک ننگی ٹھٹھری ہوئی بے گور و کفن لاش ہے، مغربی چیلوں کا لقمہ ہے۔ اور ایک بھٹکی ہوئی روح ہے۔ ع

اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی نہیں

نظم کے آخیر میں مخدوم بڑے بھروسے اور اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں۔ ع

اک نئی دنیا، نیا آدم بنایا جائے گا

وہ مایوس نہیں ہیں۔ انکی وہ ساری مایوسیاں ختم ہو جاتی ہیں جن کے وہ کبھی کبھی شکار ہو جاتے ہیں "مشرق" سے پہلے انہوں نے ایک نظم لکھی تھی۔ جس کا عنوان تھا "موت کا گیت"، جس کا ایک شعر ہے

پھونک دو قصر کو گرکن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

یہاں وہی مایوسی اور دہشت پسندی کے ملے جلے جذبات ہیں۔ ان کی نظم "مشرق" میں نہ تو مایوسی ہے اور نہ دہشت پسندی مخدوم نے ایک تصویر پیش کر دی ہے۔ وہ تصویر رات کی ہے۔ اور

آخر میں صبح پر یقین دلایا ہے۔ وہ وہاں جذبات کی رَو میں بہتے ہیں غیظ وغضب کی فراوانی، عقل کو آنکھیں موند لینے پر مجبور نہیں کرتی۔ یہاں وہ جنون نہیں ہے جو قصر کو پھونک دو۔ اور دنیا سے زندگی چھین لو کے نعرے میں موجود ہے "موت کا گیت" میں وہ زلزلوں کو بلاتے ہیں، بجلیوں کو بلاتے ہیں، اور آندھیوں کو بلاتے ہیں اس لیے کہ ؎

آؤ یہ کرۂ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمور کر ڈالیں

اس نظم میں مخدوم موت سے لذت بھی لیتے ہیں۔ اور موت کو پیار کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں "مشرق" کو موت کے گیت کا دوسرا بڑھا ہوا قدم سمجھنا چاہیئے۔ مخدوم کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کبھی پیچھے کی طرف نہیں دوڑتے ان کی نگاہوں میں آنے والے واقعات کی تصویریں جھلکتی ہیں۔ "باغی" میں بھی یہ انداز موجود ہے اس نظم میں بھی ماحول سے بیزاری اور ایک نئی دنیا بنانے کی باتیں موجود ہیں۔ مخدوم کے گیتوں کے علاوہ "باغی"، "مشرق" اور "جنگ" اس وقت کی بہت خوبصورت نظمیں ہیں۔ جبکہ ملک میں بیداری پھیل رہی تھی۔ اور طبقاتی جدوجہد کو زندگی مل رہی تھی۔

"حویلی"، "گھر"، "زلف چلیپا"، "اندھیرا"، اور "جان بازان کیور" انکی

بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ ان میں ابھارا دیتا اور لسبورتا ہوا ماحول اور رینگتی ہوئی زندگی کی تصویریں اور اس بہاؤ اور ان لہروں کی بھی تصویریں ہیں جو حیات کو صاف بنانا اور نکھارنا چاہتی ہیں۔ مخدوم کے گیتوں میں "جنگ آزادی" "سپاہی" اور "بنگال" بڑے پیارے گیت ہیں۔ انکی زبان بھی ان گیتوں میں بڑی پیاری ہے۔ یہ گیت عوام میں مقبول ہوئے۔ آج بھی انہیں لوگ اس طرح گاتے ہیں۔ جیسے یہ گیت بالکل نئے ہیں۔ "حویلی" موجودہ فرسودہ سماج کو بتاتے ہیں۔ ہر طرف اندھیرا، کھنڈر اور چاک دیواریں ہیں۔ یہ نظم ایک کامیاب نظم ہے۔

رہزنوں کا قصر نوری قاتلوں کی خوابگاہ
کھلکھلاتے ہیں جرائم جگمگاتے ہیں گناہ

کوڑھ کے دھبے چھپا سکتا نہیں ملبوس دیں
بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامیں

آ انہیں کھنڈروں پہ آزادی کا پرچم کھول دیں "گھر" میں کہتے ہیں۔

گھر کے ہر ذرے سے ناسور کی بو آتی ہے
قبر کی، عود کی، کافور کی بو آتی ہے

"زلف چلیپا" میں سرمایہ دارانہ نظام پر طنز کے تیر پھینکتے ہیں:۔
گیتوں میں پہلے "سپاہی" کو دیکھئے۔ یہ گیت دوسری عالمگیر جنگ

کے رام راجی دور میں لکھی گئی تھی :-

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

کون دکھیا ہے جو گا رہی ہے
بھوکے بچے کو بہلا رہی ہے
لاش جلنے کی بُو آ رہی ہے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسا ڈر ڈر کے چلتے ہیں ستارے
کیا جوانی کا خون ہو رہا ہے
سرخ ہیں آنچلوں کے کنارے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

اور پھر کہتے ہیں :-

گر رہا ہے سپاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا

او وطن چھوڑ کر جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

یہ گیت اس وقت لکھا گیا تھا جبکہ جنگ میں سامراجی حکومتیں نازی ازم کے ہاتھوں بار بار طمانچے کھا رہی تھیں۔ اور بمبئی کے مزدوروں نے جنگ کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ اور ہڑتال کی تھی۔ وہ وقت بہت نازک تھا۔ وہ لمحہ اتنا نازک تھا کہ اس آواز کے سہارے ملک کے سارے لوگ بیدار ہو جاتے اور جنگ کے خلاف آواز بلند کرتے اور آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہو کر آزادی لے لیتے۔ مزدوروں کی اس ہڑتال کا ملک فضا پر اچھا اثر ہو رہا تھا۔ ہر گوشہ میں عوام جاگ رہے تھے۔ اگر اس لمحہ سے ہندوستانی لیڈر فائدہ اٹھاتے تو آج ان پر طرح طرح کے الزامات نہیں ہوتے۔ لوگوں کے درمیان اس اٹھتے ہوئے ہنگامے کو برطانوی سامراج نے تاڑ لیا۔ سامراج کو اپنے مٹ جانے کا بھی خطرہ تھا۔ اس نے یہاں کے لیڈروں کو بے وقوف بنا کر اس نازک موقعہ سے بڑا فائدہ اٹھایا۔ بھگت لیڈروں کو ایسی افیون کھلائی گئی کہ بیچارے ستیہ گرہ کرنے لگے۔ اور جیل خانوں میں مہمان بن گئے۔ اس وقت اگر ایک طرف

ہندوستان کے لیڈران جیل میں تھے۔ تو دوسری طرف حکومت نے ان بہادروں کو بھی نظر بند کر دیا تھا۔ جو آزادی کی جد وجہد میں مصروف تھے۔ اور جنگ کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے۔ اس گیت میں مخدوم کے جذبات اس کے قالب میں ہیں سیاسی شعور نے زندگی دی ہے۔ اس گیت کو۔ اس گیت کے ہر ٹکڑے میں وطن کی محبت کی خوشبو موجود ہے۔ زبان بھی صاف اور با محاورہ ہے۔ یہ کتنی بڑی بات ہے۔ کہ سپاہی کی بیوی کے جذبات وطن کے اس خاص ماحول کے جذبات سے گھلے ملے ہوئے ہیں اور دونوں میں کچھ فرق ہونے کے باوجود کچھ بھی فرق باقی نہیں رہتا۔ یہ گیت ادب میں ایک اضافہ ہے اردو کو ایسے گیت لکھنے والوں کی بہت ضرورت ہے۔

مخدوم کا ایک گیت "جنگ آزادی" ہے۔ یہ گیت اس وقت لکھا گیا تھا جبکہ ہندوستان کے سارے شاعر یہ سوچ رہے تھے، کیا لکھا جائے۔ مخدوم نے یہ گیت لکھ کر ایک نیا راستہ دکھایا تھا۔ انہوں نے جب یہ گیت لکھا تھا۔ اس وقت ہندوستان ایک بھیانک دور سے گذر رہا تھا۔ کانگریس ایک غیر قانونی پارٹی قرار دے دی گئی تھی۔ اور اس میں شرکت کرنے والوں کو کڑی سزائیں ملتی تھیں۔ یہ ۱۹۴۲ء کا زمانہ تھا۔ سارے لیڈر جیل میں تھے۔ عوام کے اندر آزاد ہونے کا خیال اچھی

طرح پرورش پا چکا تھا۔ لیکن عوام کی رہنمائی غلط ہو رہی تھی۔ ان کا رہنما وہی طبقہ تھا جس نے ہندوستان کو تباہی کے قریب کیا تھا۔ ۱۹۴۲ء کے ہنگامے انقلاب کی صورت کیوں اختیار نہ کر سکے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی تھی۔ دوسری اہم بات یہ تھی کہ عوام متحد ہو کر جد جہد میں مصروف نہ تھے۔ عجیب انتشار کا زمانہ تھا۔ برطانوی سامراج کو بھی عوام کی کمزوری کا احساس تھا۔ اور اس نے نازک لمحوں سے بڑا فائدہ اٹھایا۔ ورنہ ۱۹۴۲ء کے ہنگامے کوئی معمولی ہنگامے نہیں بن جاتے۔ جاپانی فوجیں بھی اس وقت برما کی پہاڑیوں پر پھیلی ہوئی تھیں۔ مکانوں کو برباد کر رہی تھیں کھیتوں کو جلا رہی تھیں۔ اور آنکھیں نکال کر ہندوستان کو گھور رہی تھیں۔ مخدوم کی یہ نظم (جنگ آزادی) آج بھی لوگ گاتے ہیں۔ اور ہمیشہ لوگ گائیں گے۔ ادب اپنے وقت کے ساتھ ختم نہیں ہوتا۔ اس کی اچھی مثال مخدوم کے اس گیت سے دی جا سکتی ہے۔ اس گیت میں غضب کا نکھار اور غضب کا خلوص ہے۔

مخدوم جب عوامی تحریک میں عملی طور پر اچھی طرح شامل ہو گئے۔ تو انکے پاس نظموں کے کہنے کا بہت کم وقت رہا۔ اس درمیان میں ان کی صرف چند نظمیں نظر آتی ہیں۔ مخدوم حیدر آباد کی عوامی تحریک کے نمائندہ ہیں۔ ادھر ان کی ایک اچھی نظم دیکھی ہے جس کا عنوان

"قید" ہے۔ وہ کہتے ہیں :۔

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لیتے ہیں زنجیر کی جھنکاروں کا شور
خواب میں زلیست کی شورس کا پتہ دیتا ہے
مجھ کو غم ہے کہ مرا گنج گرانمایۂ غم، نذر زنداں ہوا
نذر آزادیٔ زندان وطن ۔ کیوں نہ ہو!

جب مخدوم کی شاعری ایک نئی کروٹ لے گی اس وقت کا ہمیں انتظار کرنا چاہیئے۔

اختر اور ینوی کی افسانہ نگاری

آٹھ دس سال کے اندر ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی میں کافی تبدیلیاں ہوئی ہیں ان تبدیلیوں کے ساتھ انسان بھی بدلتا رہا ہے۔ ظلم کے انداز بھی بدلتے رہے ہیں اور مظلوم کی فطرت بھی بدلتی رہی ہے۔ جدوجہد کے طریقے اور ادیبوں کے شعور دونوں میں زندگی پیدا ہوتی رہی ہے۔ یہ کہنا درست نہیں ہوگا۔ کہ ہندوستان کے سماجی، سیاسی اور معاشی ماحول کی تبدیلیوں کے ساتھ سارے ادیبوں کا انداز بدلتا رہا ہے۔ اسلئے کہ بہت سارے ادیب جو آگے بڑھتی ہوئی زندگی کا ساتھ نہیں دے سکے۔ پیچھے رہ گئے اور ان کا ان ادیبوں سے کوئی مقابلہ نہیں جو بدلتے ہوئے ماحول کے ساتھ اپنے فن کو آگے لیتے گئے ہیں۔

اختر اور ینوی نے حیات کے بدلتے ہوئے انداز کا ساتھ جب تک دیا ہے۔ حقیقت کی عکاسی کی ہے۔ اور بعض وقت زندگی کو آگے بڑھانا چاہا ہے۔ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ زندگی کے ساتھ خود چلے ہیں۔ اور زندگی کو اپنے ساتھ چلایا ہے۔ وہ کہیں فراری نہیں ہوتے اور نہ کہیں ان کی کہانیوں میں ابہام

پیدا ہوتا ہے۔ فنکار انسانی شعور کو بیدار کرتا ہے اور اس کا احساس دلاتا ہے کہ زندگی انسان کی تخلیق ہے۔ زندگی کو انسان اپنے لہو سے سینچتا ہے۔ تب زندگی نکھرتی ہے۔ اختر اورینوی کی کہانیوں میں زندگی کے جو نقوش ملتے ہیں۔ ان سے بالکل یہی احساس ہوتا ہے۔ کہ کوئی اپنے شعور میں زندگی کی لہریں پیدا کر رہا ہے۔ اس طرح سماجی ماحول کے بہت سارے گوشے اجاگر ہو جاتے ہیں۔

اختر اورینوی کو انسان بہت پیارا ہے۔ وہ کبھی اس منطق کو سمجھنا نہیں چاہتے۔ جس سے انسان بے ایمان اور فراری ہو جاتا ہے انہیں حیات انسانی سے شدید محبت ہے۔ اور یہی عنصر ان کے فن کو زندگی بخشتا ہے۔ اختر نے صوبہ بہار کے دیہاتوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ شہروں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ فلسطین کی کہانی لکھی ہے۔ انہوں نے اپنے سماجی ماحول میں جو کچھ محسوس کیا ہے۔ بڑی ایمانداری سے لکھ دیا ہے۔ حقیقت کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ اور حقیقت کو آگے بڑھانے میں مدد بھی دی ہے۔

"منظر اور پس منظر" کی کہانیاں حقیقت نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ "آخری اکنی" میں سہیل کی نفسیاتی کشمکش اور بے روزگاری میں حسن کے احساس کی صورت کے حاشیے "کام" میں اس بوڑھے

مزدور کی فطرت کی تصویر کشی جو بے روزگاری اور حیات کی تلخیوں سے گھبرا کر خیرات مانگنا چاہتا ہے۔ لیکن ہچکچاتا ہے۔ اور مجبوراً خیرات لیتے وقت اس کا دل مجروح ہو جاتا ہے۔ اور کچھ ہی دنوں بعد خیرات لینے کیلئے کتوں کی طرح دوڑتا ہے "جینے کا سہارا" میں بوڑھی بھکارن جو کبھی جوان ہو کر عصمت لٹا چکی تھی۔ ایک پلے کے ساتھ سوتی ہے۔ "بے بس" میں رحمو لوہار کے پیار کی خاطر زندگی کی ساری تاریکیوں کو اپنے جسم سے لپیٹ لیتا ہے۔ اسے اس کی بھی پرواہ نہیں ہوتی کہ لوہار کے پیٹ میں دوسرے کا بچہ ہے۔ "جونیر وکیل" میں نوجوان وکیل ایک چونی لیکر اجلاس پر جاتا ہے۔ چونی اس کی فیس ہوتی ہے وہ چونی اس کی جیب میں اکلوتے بچے کی طرح چھپی بنی ہوئی آرام کرتی ہے۔ اور وکیل دماغ سے گودے نکال کر اجلاس پر رکھ دیتا ہے۔ اسی طرح "بیل گاڑی" "یہ دنیا" "پس منظر" اور "ٹائپسٹ" بڑی اچھی تصویریں ہیں۔ اختر اور یونی کی نگاہیں حیات کے ابھرے ہوئے دائروں پر بھی پڑتی ہیں۔ اور چھوٹے چھوٹے پہلوؤں پر بھی۔ بعض پہلو تو اسقدر چھوٹے ہیں کہ ان سے افسانہ پیدا کر کے اختر اور یونی نے نئی راہیں کھول دی ہیں۔ سوچنے اور غور کرنے کی راہیں اور وہ راہیں جن میں حیات کی سچی کہانیاں رہتی ہیں — ذروں میں آفتاب کی کرنوں کی

تڑپ تلاش کر لینا بڑی بات ہے۔

اختر اورینوی کے پاس ایک درمند دل ہے انکے پاس حساس طبیعت ہے۔ وہ زندگی کے جس گوشہ کو دیکھتے ہیں۔ اچھی طرح دیکھتے ہیں دیکھنے کے بعد سوچتے ہیں۔ اور پھر کہانی بنا دیتے ہیں۔ انکے مشاہدہ کے بعد ان کا تخیل کام کرتا ہے۔ بیباکی سے سب کچھ کہہ جاتے ہیں۔ "منظر پس منظر" "کلیاں اور کانٹے" اور "انار کلی" اور "بھول بھلیاں" کا فنکار نڈر اور بے باک ہے۔ اختر کے مشاہدہ کی گہرائی اور تخیل کی قوت کو "کلیاں اور کانٹے" میں زندگی زیادہ ملتی ہے۔ "منظر پس منظر" کا افسانہ نگار صرف زندگی کے سمندر کو کھنگال کر کچھ حقیقی باتیں پیش کر دیتا ہے۔ "کلیاں اور کانٹے" کا افسانہ نگار بعض وقت حقیقت کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے یہاں زندگی کو خوبصورت بنانے کا عزم ملتا ہے۔ زندگی کو تراش کر نکھارنے کے ارادے ملتے ہیں۔ "وہ واقعہ" میں یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہ بظاہر معمولی واقعات کیسے انقلاب انگیز ثابت ہوتے ہیں۔ شاہد عمران کے اقتصاد کی ایک خاص نہج ہے۔ تنظیم کا نام اشتراکیت سمجھنا ہے۔ "اشتراکیت" کے معنی دنیا کے دولت آفرین ذرائع پر اجتماعی قبضہ کے ہیں۔ وہ ان کو یہ بھی سمجھنا ہے کہ اشتمالیت کا دور ورنہ ہو تو بھی اسلام کے اصل الاصول کو کوئی صدمہ نہیں پہنچتا۔ وہ انہیں اس مسئلہ کی بہت

ساری باتوں کا تشفی بخش جواب دیتا ہے۔ رکشے والے سے محبت کی بجائے احسان کے جذبے کو دیکھ کر شاہد انہیں سمجھاتا ہے۔ وہ بھی غور کرتے ہیں اور چیخ اٹھتے ہیں ”بس اسی معمولی واقعہ نے میری زندگی میں انقلاب پیدا کردیا۔ اس کے بعد شاہد کا ہم خیال تھا شریک کار“ رکشے والے کے ساتھ کول تار کی گرم سڑکوں پر جوان کا برتاؤ ہوتا ہے اور دو آنہ کرایہ دینے کے بعد دو چونیاں ایک خاص فضا سے متاثر ہو کر دینے کا جو انداز ہے وہ سب کچھ ختم ہو جاتا ہے اسلئے کہ وہ احسان اور محبت کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ اور محبت کی خاطر جد و جہد کرتے ہیں۔

”کوئلے والا“ میں رمضانی اس احساس سے سڑک پر خوش چلتا ہے کہ اس کا پیٹ بھرا ہوا ہے۔ اسے اس کی فکر نہیں کہ روپے میں نو آنے پردلیا کے تھے۔ گاہک کو دھوکہ دینے میں پہلے ندامت کا احساس ہوتا ہے اور پھر وہ مطمئن ہو جاتا ہے ”حق حلال؟ بہت سے مولوی ملا کو بھی دیکھا ہوں“ بھوک سے بیتاب ہو کر مزدور جھپٹ بھی سکتا ہے۔ اس کہانی میں اگرچہ رمضانی کا کردار اچھی طرح ابھرتا نہیں۔ پھر بھی غنیمت ہے یہاں بھی جو اشارہ ملتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اختر اورینوی کا شعور اور انکی نگاہیں حیات انسانی سے کبھی الگ رہنا نہیں چاہتی ہیں اختر اورینوی غیر شعوری طور پر تھوڑی بہت اس کی کوشش بھی نظر

کمزوری نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ حقیقت سے حقیقت پیدا نہیں ہوتی۔ حقیقت کو آگے بڑھانے کا عزم تو ملتا ہے۔ عمل نہیں ملتا۔ شروع میں میں نے چند کہانیوں کا ذکر کیا ہے۔ جس میں آگے بڑھانے کے ارادے موجود ہیں وہاں بھی تشنگی محسوس ہوتی ہے۔ حقیقت کو آگے بڑھانے کے انداز میں وہ جوش اور بیباکی نہیں ۔ جو افسانہ نگار کیلئے بہت ضروری ہے۔ اختر اورینوی کے یہاں حیات انسانی کی حقیقتوں کی خوبصورت اور یوں کہئے بہت حسین تصویریں موجود ہیں۔ لیکن ان حقیقتوں میں قوت پیدا کر کے ان سے نئی حقیقتوں کو جنم دینے کا انداز نظر نہیں آتا "کلیاں اور کانٹے" کی بعض کہانیوں میں ہلکے ہلکے اشارے موجود ہیں۔ لیکن ان اشاروں سے زیادہ صاف تصویروں کی ضرورت تھی۔ اختر کے فن سے ہمارا اس کا ہمیشہ مطالبہ رہے گا۔

ان کی کہانیاں بڑی صاف اور ستھری ہوتی ہیں۔ وہ انسانی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ انسانی نفسیات کو سمجھتے ہیں۔ نفسیاتی کشمکش کی فن کارانہ مصوری کرتے ہیں۔ وہ کبھی نفسیات کی پیچیدگیوں کو اپنا موضوع نہیں بناتے اور یہ بڑی بات ہے۔ نفسیاتی کشمکش اور نفسیاتی پیچیدگی دونوں میں فرق ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ نفسیاتی کشمکش کی تصویر کشی فنکارانہ طور پر کی جائے۔ تو ہمارے

سامنے اس کے پس منظر میں ساری نفسیاتی پیچیدگیاں نظر آنے لگیں گی۔ اختر اورینوی اسی وجہ سے فحش نگار نہیں بن سکتے۔ وہ حقیقتوں کو عریاں ضرور کرتے ہیں لیکن گندی باتوں کے بیان سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے پاس بہت ہی سلجھا ہوا دماغ ہے۔ "تاریک سائے" "ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے" "آئینہ" "سیمنٹ" "پندرہ منٹ" "دلے بس" اور "کلیاں اور کانٹے" جیسی کہانیاں مثال کیلئے پیش کی جاسکتی ہیں۔ اختر اورینوی گندگی اچھالتے نہیں ہٹانے کے خواہش مند ہیں وہ ایک لڑکی کو نہاتے ہوئے دیکھ کر اس کے جسم کے نقوش نہیں دیکھتے بلکہ ہنستے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ "اس کے بھیگے ہوئے کپڑے جسم سے چپک کر جسم کا طلسم توڑ رہے تھے" گندگی سے دامن ہر جگہ بچایا ہے۔ اس سے ان کے مشاہدہ کی وسعت اور سمجھداری اور خلوص کا پتہ چلتا ہے۔ اختر کے یہاں "تخیل" کم ہے لیکن مشاہدہ زیادہ ہے۔ ان کے کردار گرد و پیش کے ماحول سے الگ تھلگ نہیں ہیں۔ ان کے کردار اپنے ماحول سے بیزار ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن حیات سے بیزار نہیں ہوتے۔ انہیں انسان پر بھروسہ ہوتا ہے۔ "انہیں مرد رہنے دو" ایسی کہانی ہے جس کی ہر سطر میں اختر اورینوی یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انسان زندہ ہے زندہ رہیگا۔ اس کی کہانی کے مرکزی خیال سے لوگ اختلاف کر سکتے ہیں لیکن

افسانہ نگار کے خلوص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

اختر اورینوی جب صوبہ بہار کے بچوں کے مخصوص کھیلوں کا نام لیتے ہیں۔ یا ان کھیلوں کے متعلق کچھ کہتے ہیں۔ تو محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کھیل ان کی کہانیوں کے اہم کردار ہوں۔ "آنکھ مچولی" "ڈینگی پانی" "کھٹوا چوری، تار کا لوٹ، زکن کا لوٹ، گھگھوا منیری، اروا چاول   کی ڈھیری نئی دیوار اٹھے پرانی دیوار گرے" — یہ سارے کھیل عجیب ہیں اور یہ زیادہ عجیب اس وقت ہو جاتے ہیں جب اختر اورینوی انہیں اپنے کردار سمجھنے لگتے ہیں۔ اسی طرح گنگا، ہزاری باغ کے جنگل اور پہاڑوں کے تذکرے ہیں یہ سب زندہ نظر آتے ہیں یہ ضرور ہے کہ کرشن چندر کے گلمرگ، راوی، تلنگانہ کے میدان اور کوریا کے ہوٹل کی طرح کہانیوں کے کردار ان سے زندگی حاصل نہیں کرتے ان کی انفرادیت کرداروں کی انفرادیت، اور شعور کی مدد نہیں کرتی ہے پھر بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کاش اختر اورینوی کے ہزاری باغ کے پہاڑ اور جنگل گنگا، فلسطین کے میدان اور ٹائیپسٹ کے مکان سماجی زندگی کو آگے بڑھانے میں کرداروں کی مدد کرتے۔ ان کی یہ ساری چیزیں صرف اس لئے اہم ہو جاتی ہیں کہ وہ ان چیزوں کا بیان رنگینی پیدا کرنے کیلئے نہیں کرتے بلکہ وہ ان کے بیان کو کہانیوں کے کردار کے قریب کرتے

انہیں بھی کردار بنا دیتے ہیں۔

اختر اورینوی کو ہر وقت اس کا احساس رہتا ہے۔ کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں مرکزی خیال سے کبھی دور نہیں ہٹا جاتا اور نہ ضمنی باتوں کو سلجھانے میں وقت خراب کرتے ہیں۔ اس طرح توازن برقرار رہتا ہے۔

ان کی کہانیوں میں اشاریت کم ہے اور گہری اشاریت کا فقدان ہے۔ فن میں اشاریت کو شامل کرنا معمولی کام نہیں۔ فن پر کا پختہ شعور گہری اشاریت پیدا کر سکتا ہے۔ اختر کی کہانیوں میں اس کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے۔

ان کی کہانیاں مبہم نہیں ہوتیں۔ چاروں مجموعوں کی کہانیاں صاف ستھری ہیں۔ کہانیاں تو مبہم اسلئے ہوتی ہیں کہ افسانہ نگار موضوع پر اچھی طرح غور کر کے قلم نہیں اٹھاتا۔ وہ اپنے موضوع سے ہمیشہ اچھی طرح واقف رہتے ہیں پھر ابہام پیدا ہونے کا کوئی اندیشہ کیسے رہے گا۔

اختر اورینوی کی کہانیوں میں طنز کی کمی محسوس ہوتی ہے طنز کرتے ہیں تو بعض وقت چھینٹے کا انداز پیدا ہو جاتا ہے پیشہ ور سماج کے پیدا کردہ خرابیوں کا پردہ چاک کرتے وقت طنز کے تیر بڑے کام

کرجاتے ہیں "تاریک سائے" کے طنز میں زندگی معلوم ہوتی ہے اس کے علاوہ ان کی بعض دوسری کہانیوں میں بھی طنز موجود ہے۔ لیکن بت شکنی اور تیزی کی ہمیشہ کمی محسوس ہوتی ہے۔ "کچلیاں اور بال جبریل" ان کی اچھی کہانیوں میں ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے طنز کے جو نشتر دیے ہیں۔ ان میں تیزی پیدا ہو گئی ہے۔ فساد کے زمانہ میں انہوں نے صرف دو کہانیاں لکھی ہیں "کچلیاں اور بال جبریل" اور "کل آج کل" دونوں کہانیاں کامیاب ہیں۔ "کل آجکل" میرے خیال میں "کچلیاں اور بال جبریل" کے قبل لکھی گئی ہے۔ اسلئے کہ جو سنجیدگی، طنز اور لعنت کا تجزیہ دوسری کہانی میں ہے وہ پہلی میں نہیں ہے۔ "کل اور آجکل" حقیقت نگاری کی بڑی اچھی تصویر ہے اس کہانی کو پڑھتے ہوئے ہم خود اس ماحول میں پہنچ جاتے ہیں۔ طنز کے تیر یہاں بھی موجود ہیں۔ اس کہانی کے چار کردار اہم ہیں۔ کامیشر۔ امتیاز۔ مطلوب۔ اور پرمیشر کامیشر کی انسان دوستی اور پرمیشر کی انسان دشمنی دونوں خوب ہیں۔ دونوں سگے بھائی ہیں۔ لیکن دونوں کے راستے جدا ہیں۔ اختر اورینوی نے ایک اور کردار تراشا ہے جو بہت بڑا نہیں۔ مگر کچھ اہم ضرور ہے۔ وہ کردار کامیشر اور پرمیشر کی ماں کا ہے جس روز پرمیشر اپنی ماں کو اس کی خبر دیتا ہے۔ کہ اسد اللہ خان

صاحب کے مکان پر حملہ ہوگا۔ اور اپنے بھائی کو وہاں سے بلانے پر اصرار کرتا ہے۔ اسی روز سے اسکی ماں ڈاکٹر اسداللہ کے یہاں جانے لگی ہے۔ یہ کردار ذہن میں اپنی ..... کافی جگہ بنا لیتا ہے۔ اس کہانی میں اختر اورینوی نے جہاں شعلے دکھائے ہیں۔ وہاں پھول بھی دکھائے ہیں۔ کامیشر اس کی ماں اور شرما جی (جو نیم برہنہ عورتوں کو بے ہوش پاکر کاندھے پر اٹھا لیتے ہیں) کے کردار سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔ ان کرداروں کی جدوجہد کو دیکھتے ہوئے افسانہ نگار سے بہت امیدیں وابستہ ہو جاتی ہیں لیکن آخر میں ایک جھٹکا لگتا ہے۔ جب افسانہ نگار تاریکیوں میں روشنی دیکھنے کے باوجود یہ کہتا ہے "کل کیا تھا آج کیا ہو گیا، اور کل کیا ہوگا؟ کون جانے!" کل سے، ناامیدی کی جھلک سے طبیعت عجیب ہو جاتی ہے کل سے ناامیدی انسان سے ناامیدی ہے۔ رامانند ساگر نے بھی اسی قسم کا جھٹکا دیا تھا۔ اختر بہار، بنگال اور پنجاب کے فسادوں کو دیکھ کر اس قدر گھبرا جاتے ہیں۔ جیسے یہ فسادات ابدی ہوں۔ فسادی ماحول سے بلند ہو کر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی نمائندگی کی ضرورت تھی۔ اس کہانی کے آخر کے جملے سارے اچھے کرداروں کی جدوجہد پر پانی پھیر دیتے ہیں یہ بات صرف اختر اورینوی کے ساتھ نہیں بلکہ بہت سارے ادیبوں کے ساتھ بھی ہے۔ فساد کے زمانہ میں بہت ہی کم ادیب ایسے ہیں جنہوں

نے فسادی ماحول سے بلند ہو کر اعلیٰ قدروں کی نمائندگی کی ہے۔

"کچلیاں" اور بال جبریل اس وقت کی کہانی ہے۔ جبکہ ہند اور پاکستان میں فساد کے زمانے قریب قریب گذر چکے تھے۔ یہ کہانی اچھی ہے اور تکنیک کا استعمال بھی خوب ہے۔ یہ کہانی بقول مصنف تاثراتی اور ایمائی ہے۔ اس میں تکنیک بھی انشی آہنگ کی استعمال کی گئی ہے۔" اس کہانی کے آخر میں بھی انسان گھبرا کر کہتا ہے۔

"اگر مجھے جوہر روح نہ ملا تو میں مادہ کی جوہر شکنی کر کے خدا
کی کائنات کو فنا کر دونگا۔ اور خود بھی فنا ہو جاوں گا۔"

اس میں طنز کی وہ لکیر جو شروع سے اس کہانی میں خط مستقیم کی طرح چلتی ہوئی آتی ہے کسی نقطہ سے ٹکرا کر ٹیڑھی ہو جاتی ہے۔ وہ انسان جو اپنی تاریخ کے ہر صفحہ میں تاریکی اور اجالے دونوں دیکھتا ہے وہ صرف تاریکی کا کیوں ہو جاتا ہے۔ یا اگر تاریکی کا ہوتا نہیں تو تاریکی دیکھ کر اس قدر گھبراتا کیوں ہے۔ کہ اسے روشنی پر بہت کم اعتماد رہ جاتا ہے۔ اختر اورینوی نے اس کہانی کو ماورائی بنا دیا ہے۔ انسان کی جو تاریخ بیان کی ہے اور انسان کے متعلق جو کچھ بھی کہا ہے وہ ماورائی زیادہ ہے مادی کم۔

اختر اورینوی کے کردار بغاوت کرتے ہیں۔ لیکن اس بغاوت سے

سماج کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ انہوں نے ایسے کردار تراشے ہیں جو باغی ہو کر سماجی جد و جہد کو زندگی بخش سکتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ممکن ہے غیر شعوری طور پر ایسا نہیں ہونے دیا ہو اس کی وجہ ایک یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مشاہدہ کے ساتھ اس زندگی میں شریک رہنا ٹھیک نہیں سمجھا گیا ہو۔ اختر اپنے ہیرو کیلئے بھی بعض وقت غیر جانب دار ہو جاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی کے انداز بدلنے کے ارادے پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ اور حقیقتوں کی تہوں سے حقیقتوں کی تخلیق ممکن نہیں ہوئی ہے۔

سماجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ اختر اور یوی کے فن میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ انہوں نے انفرادی طور پر سماجی ماحول سے اپنے آرٹ کیلئے مواد لئے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے۔ لیکن وسیع پیمانے پر شعوری توانائی کا جو احساس ان کی پہلی کہانیوں میں ہے۔ وہ احساس اب نظر نہیں آتا۔ سماجی ماحول میں بہت سارے مسائل رہے ہیں۔ جن سے وہ انفرادی طور پر اپنے فن کیلئے مواد لے سکتے تھے۔ انفرادی طور پر سماجی ماحول سے موضوع چن لینے کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا۔ کہ ادیب اس طرح خاموش رہے۔ جیسے اس نے انفرادی طور پر اپنے سماجی ماحول میں کچھ محسوس ہی نہیں کیا ہو۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے اور ۱۹۴۷ء

کے بعد اختر اور نیوی کے یہاں بدلتی ہوئی سیاست کے نقوش بہت دھندلے نظر آتے ہیں۔ ایک فنکار سیاسی اثرات سے ہر وقت اپنا دامن بچائے نہیں رکھ سکتا۔ اجتماعی شعور کی پختگی سے فنکار اپنی انفرادیت سنوارتا ہے۔ اور یہی پختگی شدت احساس اور شعور فن اکو زندگی بخشتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد عوام کی انقلابی تحریک میں زندگی آگئی۔ سامراج شاہی نئے نئے روپ میں اس تحریک کو دبانے کیلئے آگے بھی۔ مزدوروں کی ہڑتالیں طلباء کے سینوں پر زخموں کے نشان اور دوسری بغاوتیں اختر کی کہانیوں میں ان کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ ان کے یہاں کوئی ایسا ہیرو نظر نہیں آتا۔ کوئی کردار ایسا نہیں ملتا۔ جو جہازیوں کی بغاوت مزدوروں کی ہڑتالیں اور طالب علموں کی جدوجہد سے متاثر ہو۔ طبقاتی کشمکش سے الگ رہ کر تو ادیب رہ سکتا ہے۔ اور نہ اس کا ادب یہ طے شدہ بات ہے۔ اختر اور نیوی نے طبقاتی کشمکش سے اپنا دامن بچایا ہے یہی وجہ ہے کہ تکنیک کو سمجھنے کے باوجود اور حیات کے مشاہدہ کے بعد بھی ان کی کہانیوں کا میدان تنگ ہے۔ تنگ میدان ہونا بھی بری بات نہیں ہوتی۔ لیکن کمزوری اس وقت آجاتی ہے۔ جب افسانہ نگار اس تنگ میدان میں بھی حیات کی ٹکڑا ئیوں کے نقوش نہیں بنا سکتا ہے۔

جب اختر اورینوی نے دکھ بھری زندگی کو دیکھا ہے اور پریشان ہوگئے ہیں۔ ان کے طرز میں خطابت پیدا ہوگئی ہے لیکن چونکہ ان کی زبان اردو [illegible]ی ہے۔ اور کہیں الجھے ہوئے ٹکڑے نہیں ملتے۔ اس لیے جب دکھ بھری زندگی دیکھ کر پریشان نہیں ہوتے ہیں۔ تو ان کے طرز بیان میں زندگی آجاتی ہے۔ اور پتہ نہیں چلتا کہ یہ طرز ایسے افسانہ نگار کا ہے۔ جو کبھی پریشان ہو کر جذباتی ہو جاتا ہے۔ اور غصہ میں خطیب بن جاتا ہے۔

اختر اورینوی سے ہماری بہت ساری امیدیں وابستہ ہیں۔ حیات ان سے بہت ساری چیزوں کا مطالبہ کر رہی ہے۔

احمد ندیم کی شاعری

فن شعوری طور پر سماج سے وابستہ ہوتا ہے۔ شاعری فنکار اور عوام کے رشتے کو گہرا کرتی رہتی ہے۔ شاعر انسانی زندگی کے آنسوؤں اور قہقہوں سے قریب رہ کر آرٹ میں زندگی کو شامل کرتا ہے۔ اور آنسوؤں کے قطروں میں بغاوت کی چمک پیدا کرتا ہے۔ احمد ندیم کی نظموں کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ جیسے انہوں نے زندگی کی جبلیات اور تاریخی شعور کو سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فکر کی گہرائی میں اترتے وقت بعض دفعہ ان کے پاؤں ضرور ڈگمگائے ہیں۔

لیکن وہ سنبھل جانا بھی جانتے ہیں۔ اور یہ محض اتفاق نہیں۔ بلکہ زندگی کے مشاہدے نے انہیں سنبھلنا سکھا دیا ہے۔ ان کی شاعری کی ابتدا غزلوں سے ہوتی ہے۔ ابتدائی غزلوں میں جو عناصر ملتے ہیں۔ ان کی تصویر دیکھئے:۔

میں کہاں تک چھپاؤں راز ترا — جب تری [illegible] ہیں تری غماز
خم بخم [illegible] جاتی ہے — شانۂ آگہی کی زلف دراز

مری تنہائیوں پہ ہنس رہا ہے — الٰہی چاند اُفق پہ ڈوب جائے

تاجبیں کے اسرار مجھے تو نہیں معلوم — کیوں کانپ رہے ہیں ترے ہونٹوں کے کنارے

لرز رہے ہیں جہانِ خندہ لرزہ خیز اسرار — میں اپنی روح کی گہرائیوں سے ڈرتا ہوں

ہنگامہ مچ رہا ہے خیالوں کی بزم میں — تو بے دلی زباں میں جانے کہا ہے کیا

مجھے فسانے کا آغاز کر کے رونے دو — کہ اصل میں یہی انجام ہے فسانے کا

جم گئی ہے گرد سی جذبات پر — زلف کی عنبر فشانی کیا کروں؟

ترا بہار کا وعدہ درست ہے لیکن — مجھے بہار کے رنگوں پر اعتبار نہیں

یہ کون سی منزل ہے بے نیازی کی — کہ آجکل مرے ہونٹوں پہ ترا نام نہیں

ابتدائی غزلوں میں اگرچہ زندگی کی پرچھائیاں صاف طور پر ابھرتی نظر نہیں آتی ہیں۔ پھر بھی ان میں سوز و گداز اور خلوص موجود ہے۔ انداز بیان مبہم نہیں۔ کمتری کا احساس اور یاس و حسرت کی تصویریں بھی زیادہ نظر نہیں آتی ہیں۔ سماج کی بدلتی ہوئی حالت دیکھ کر ندیم نے دوسرا قدم بڑھایا ؎

انسان اب کچھ نکھرے تو نکھرے — سونے پڑے ہیں شاہوں کے دربار

اور پھر ان ہی کی عظمت کا انہیں اچھی طرح احساس ہوا اور انہوں نے انسان سے اپنی تمنائیں وابستہ کر دیں ؎

نقوش پھیلتے جاتے ہیں خونِ دہقاں کے — کہاں ہیں [illegible]

حکم مساوات اور امتیازات — تارے دل افروز دل افگار
یہ تیری طفلانہ تعمیر ہیں شکست انجام ہیں — اوس کے قطروں کو کرنوں میں پرونا چھوڑ دے
ترے سفر کا مدعا تری خرد سے ماوری — جم نہ سکے تری نظر رک نہ سکے ترے قدم

ندیم کی غزلوں میں اپنی زندگی ہنگامے سمٹ نہیں آتے غزل کو انہوں نے سجانے کی ضرور کوشش کی ہے۔ لیکن کامیابی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔ غزل کو جس آہنگ اور جس سوز کی ضرورت ہے۔ وہ ان کے یہاں پیدا نہیں ہوا۔ احمد ندیم کے حیرت انگیز مشاہدے سے غزل کو نئے تیور مل سکتے ہیں۔ ان کا سوز و گداز تغنگی کے راستے پر چکر کاٹتا ہوا شدت احساس سے کٹ جائے تو یقیناً وہ غزل کے دامن میں حسین تاروں کی تخلیق کر سکتے ہیں انکے مندرجہ اشعار میں بہت ساری چیزوں کے انتظار کو کہتے ہیں۔

چمن کے بھیس میں بکھرے ہوئے ہیں ویرانے
مرے خدا کی حقیقت مرا خدا جانے
میں خود شناس سہی خوش مذاق ہے صیاد
سیاہ دام میں تاروں میں نقرئی دانے
بچھائیے ان کو مری بیقراریاں ہو لیں
کہ بارِ زلف سے تھک جائینگے ترے شانے

سرخ ملیح لب سرخ زلف ژولیدہ
بہت لطیف ہیں رسوائیوں کے افسانے

مجھے بہشت سے انکار کی مجال کہاں
مگر زمین پہ محسوس یہ کمی تو کروں!

اس قدر وجد اسقدر مستی پہلا پہلا گناہ کیا کہئے!

احمد ندیم قاسمی پنجاب کے گاؤں کی بے کراں اور نکہت فشاں مضمحل اور بے بس زندگی کی مصوری بھی کرتے ہیں۔ جن میں ہمیں جوان اور فسردہ اور مضطرب لکیریں تڑپتی نظر آتی ہیں۔ گاؤں کے ٹیلوں، کھنڈروں، پنگھٹوں، چوپالوں، کھیتوں اور کھلیانوں سے زندگی بٹور لیتے ہیں:-

صاف کھلیاں پہ غلے کا سنہری انبار چار سو بیٹھے ہیں دہقان تھکے ہارے سے
ڈوبتے چاند کے ہالے میں ہوں جیسی تارے روئے روئے سے پریشان بچارے سے

گائیں ڈگمگاتی ہوئی پگڈنڈیوں پر آ گئیں
مرلیاں ہاتھوں میں لیکر مست چرواہے بھی ہیں

ہیریوں کے دھندلے سایوں میں کھڑا ہوں منتظر
ایک لڑکی کو گذرنا ہے یہاں سے دن چڑھے

ندیم نے قطعات میں جن کہانیوں کو شریک کیا ہے وہ زیادہ رومانی ہیں۔ بعض "تو ممی" ہو کر رہ گئی ہیں۔ چند کہانیاں بڑی جاندار ہیں۔

لگان دوں گا۔ مگر میرے پاس خاک نہیں
کوئی سبیل ہی دو روز میں نکالوں گا
غریب ہوں مگر اب گالیاں نہ دیجے مجھے
میں اپنی بیٹی کے دُو بندے بیچ ڈالوں گا

شہنشاہوں کے شور میں ڈولی جونہی اٹھی
اک نوجوان کہیں سے پکارا مجھے بچاؤ!
ڈولی سے سر نکال کے بولی حسین دلہن
"کیا دیکھتے ہو جاؤ بھی للہ جاؤ جاؤ"

ندیم کی ابتدائی نظموں میں عشق و محبت کا تصور بھدا ہے مریضانہ رجحانات ہر جگہ پائے جاتے ہیں یہاں ان کی بیمار ذہنیت سے آرٹ کو صدمہ پہنچتا ہے۔ "شہر کی رانی" "ایک ہرجائی سے" اور "زردار زمیندار" ایسی نظمیں ہیں۔ جن میں یاس و حسرت احساس کمتری اور مریض ذہنیت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ بعض نظموں میں تاریخی اور سماجی شعور سے کوئی لگاؤ بھی معلوم نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ عشق و محبت کا تصور جہاں افلاطونی ہو جائیگا۔ وہاں فرار کے رجحانات اور جذبات بھی جنم لیں گے۔
ندیم زندگی کی پستیوں سے بے خبر ہو کر نیلے نیلے اور اونچے اونچے کوہساروں میں رہنے لگتے ہیں اور اس کے بعد :۔

ان میں بھی جب روح اکتائے تو اے جانِ ندیم
اڑ چلیں اور آسمانوں کے ستاروں میں رہیں

ندیم کی ساری رومانی نظمیں مریضانہ رجحانات اور بیمار ذہنیت کی نذر نہیں ہو جاتیں۔ ان کے یہاں رومانی گی رنائیاں بھی ہیں "التماس" "رات کی بات" اور "منور ظلمتیں" جیسی نظمیں مثال کیلئے پیش کی جاسکتی ہیں۔ ان میں محبت اور حسن کا صحت مند تصور ہے۔ یہاں ندیم کے پاؤں جنس کی دلدل سے دور رہتے ہیں "حسن کو مذہب اور ماحول کا محکوم نہ کر" کا نعرہ بلند کر کے ندیم انقلاب کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔ روس پر ابھرتی ہوئی زندگی دیکھ کر کہتے ہیں:۔

ایک ہی سطح پر اترے ہیں نشیب و فراز
اب کس انسان کو دعوےٰ خداوندی ہے

ندیم کا مشاہدہ تیز ہے "احساس غلامی" روحوں کی انجمن" اور "حیرت فکر" ایسی نظمیں ہیں۔ جن میں زنجیروں میں جکڑا ہوا ہندوستان چیختا ہوا نظر آتا ہے۔ اور جن میں آزادی کی خاطر جد وجہد کی حسین تصویریں ہیں۔ وہ حریر پرنیاں پر سونے والے لیڈروں سے کہتے ہیں:۔

ہند کے سوکھے ہوئے کھیتوں کو پانی چاہیے

اور پھر ان کی نگاہیں برطانوی حکومت کی چالبازیوں کی طرف جاتی ہیں

نہ جانے کب سے یہ طفلانہ کھیل جاری ہے　　تمہاری عقدہ کشائی ہماری محرومی
مذاق پر اتر آئی ہے جب شہنشاہی　　تو اپنے آپ کو پہنچانتی ہے محکومی

اور جب ہندوستان کو آزادی کے بعد دیکھا تو حقیقت کو یوں سمجھایا:۔

ایک آفاق گیر سناٹا　　زندگی زندگی پکارتا ہے
سٹپٹاتا ہے اپنے ہونٹوں سے　　خون کی پپڑیاں اتارتا ہے
زندگی کو سنبھالنے کی مہم　　کب مقدر کے اختیار میں ہے
یہ زمین، یہ خلائی رقاصہ　　آدم نو کے انتظار میں ہے

احمد ندیم نہ تو اپنی ذات سے جھوٹ بولتے ہیں۔ اور نہ عوام سے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی کو سنوارنے کا عزم ہے اور خلوص ہے۔ ان کی شاعری میں انسان کا غم اور انسان کی خوشی دونوں ہے۔ وہ حیات کی تخلیقی قوتوں کی تصویر بناتے ہیں نئی قوتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کی شاعری سے زندگی کی مصنوعی دیواریں ٹوٹ سکتی ہیں۔ ندیم کا شعور ایک تربیت یافتہ شعور ہے۔ وہ انسانیت کے حسین مستقبل کی طرف اشارہ کرتے رہتے ہیں ان کے پاکیزہ ارادے نے ان کی شاعری کو جلا بخشی ہے وہ حیات کی پیچیدگیوں کو بڑی دیانت داری سے پیش کرتے ہیں۔

احمد ندیم کی شاعری میں طنز اور گہرے طنز کی بڑی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ جو کچھ اپنے ماحول میں محسوس کرتے ہیں اس میں شدت کی بے انتہا کمی ہے۔ انوکھے تجربے کیلئے احساس میں شدت کی ضرورت ہے۔ اور بغیر اس کے طنز میں تیکھاپن پیدا نہیں ہو سکتا۔ طنز شاعری کی جان ہے اس کی کمی صرف احمد ندیم کے یہاں نہیں بلکہ جدید شاعروں میں قریب قریب سب کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ طنز کے تیور طنز کے انداز اور طنز کے تیکھے پن کی طرف جدید شاعروں نے بہت کم دھیان دیا ہے۔ موجودہ سماجی اور سیاسی ماحول میں طنز کی قوتوں سے بڑے بڑے کام لئے جا سکتے ہیں۔ اُس کی مدد سے شاعری میں امکانات اور وسعتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ سماج کے المیہ کو شاعرانہ نزاکتوں کے ساتھ بیان کرنے کیلئے طنز سے بڑا کام لیا جا سکتا ہے۔ احمد ندیم کو بھی اُس طرف دھیان دینا چاہیئے اور اس سلسلے میں ہر ممکن محنت اور ریاضت کرنا چاہیئے۔

احمد ندیم کی شاعری میں ایک قسم کی سطحیت نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے۔ کہ شاعر کے جذبات اور احساسات سے فوراً کسی قسم کی ہمدردی نہیں ہوتی۔ میں اسے شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت سمجھتا ہوں کہ پڑھنے والا شاعر کے جذبات اور احساسات کے ساتھ

اپنی ساری ہمدردی رکھدے۔ یہی ہمدردی شاعر کے فن کی عظمت کا احساس دلاتی ہے۔ اور اسی سے شعور کے بہت سارے پردے اٹھتے اور گرتے ہیں۔ احمد ندیم کو اپنے سماجی ماحول میں جدوجہد کرنے والوں کے بہت قریب آنا ہوگا۔ عوام کے مسائل کا گہرا مشاہدہ کرنا ہوگا۔ پھر ان کے فن میں ایک لہک پیدا ہو سکے گی۔

احمد ندیم ایک تربیت یافتہ شعور ضرور رکھتے ہیں لیکن انکی شاعری کی رفتار نہایت ہی سست ہے۔ وہ اپنا دامن روح عصر سے نہیں چھڑاتے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری کے ارتقا کا کوئی خاص علم نہیں ہوتا۔ ان کی شاعری میں کوئی ارتقا نہیں۔ ان کے قدم ہمیشہ آگے پیچھے ہوتے رہے ہیں۔ بعض حقیقتیں داخلی زندگی اور جذبات کی بے پناہ گہرائیوں میں چھپ کر رہ گئی ہیں۔ اور انہیں سامنے آنے کیلئے جس قوت کی ضرورت ہے وہ قوت نہیں مل سکی ہے۔ اور بعض حقیقتیں اس طرح سامنے آتی ہیں جیسے ان کا داخلیت سے کوئی رشتہ نہیں۔ ندیم ایسی حقیقتوں کو اپنے جذبات میں کھنگالنے سے قطعی مجبور نظر آتے ہیں۔ شاعری کا ایک کردار ان کے یہاں موجود ہے۔ لیکن اس کردار کی اپنی کوئی انفرادیت نہیں۔ اقبال کے خیالات سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن انہیں شاعری کی وہ زبان

نصیب نہیں ہو سکی ہے جس زبان کیلئے اردو شاعری اقبال کے بعد ترس رہی ہے۔ ندیم الفاظ کا دکھ رکھاؤ جانتے ہیں۔ ترتیب دینے اور نکھار دینے کا گر انہیں معلوم ہے۔ ان کی شاعری کو جس غنائیت اور جس موسیقی کی ضرورت ہے وہ غنائیت اور وہ موسیقی ابھی تک ان کے یہاں پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ تیز احساس حسین تعمیر اور متوازن ارتقا جسے احمد ندیم بھی شاعری کے ندرت بھی ادوار بناتے ہیں انکی شاعری میں نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں ان تینوں عناصر کے امتزاج کی ضرورت ہے۔ بغیر ان عناصر کے دنیا کے کسی بھی شاعر کی شاعری زندہ نہیں رہ سکتی۔ خلوص بیان ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ ذاتی غم کو ساری انسانیت کا غم اور ساری انسانیت کے غم کو ذاتی غم بنانا اور انسان کی عظمت کا اعتراف شاعرانہ صداقت کے شدید احساس کے ساتھ کرنا ہی سب سے بڑی بات ہے۔

"عزم" "مرد آزاد" "وقفے" "یا جہاں یا کن" "جو رہتی" "ایک یاد" "کروٹیں" "واپسی" سلوتی شاہین" "ثبوت" "شکنجے" "تمہارا فن" "آخری سجدہ" اور "پرواز جنون" جیسی خوبصورت تخلیقات جس شاعر کی ہوں۔ اُس شاعر سے فن کی تمنائیں وابستہ ہو سکتی ہیں۔ احمد ندیم وسیع مطالعہ اور محنت سے اپنا ایک راستہ

متعین کر سکتے ہیں۔ اور حیات کے خوب صورت نقوش بنا سکتے ہیں۔ ندیم فکر کی گہرائیوں میں اترنے وقت بہت ساری الجھنوں کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ الجھنیں ندیم کے شعور کو پریشان کر رہی ہیں۔ ڈر ہے ان کا فن بھی پریشان نہ ہو جائے۔ یہ پریشانی ان کی شاعری کو شدید صدمے پہنچائے گی۔ ندیم کی شاعری میں بہت سارے جھٹکے ہیں جنہیں جلد دور کر دینا آسان نہیں ۔ احمد ندیم وسیع مطالعہ ضبط خلوص لفسیاتی احتیاط، سنجیدگی اور متانت سے ایک خوبصورت راستہ بنا سکتے ہیں۔ اس راستہ پر چابکدستی سے چلنا ضروری ہے۔ یہی راستہ انہیں ایک اہم شاعر بنا سکتا ہے۔

فانی کا غم

فانی کے شعور کی انفرادیت کو ایسی انفرادیت سمجھ لینا جس میں سماجی یا اجتماعی رد و بدل یا تبدیلی سے کسی قسم کے ہنگامے نہیں ایلتے غلط ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ سماج کے بدلتے ہوئے مادی عناصر کے ساتھ فانی کا شعور ہمیشہ بدلتا نہیں۔ لیکن بدلتی ہوئی مادی حالت کے ساتھ اُن کا شعور جو بھی چند کروٹیں لیتا ہے۔ اس میں اپنے ماحول کی پرچھائیوں کو سمیٹ لیتا ہے۔ اور زندگی کی تاریکیوں کی طرف اشارے کر دیتا ہے۔

اس کے ساتھ یہ بھی کہنا غلط ہوگا کہ فانی کا شعور حقیقت سے بہت زیادہ اثر لے سکا ہے۔ اور بدلتی ہوئی حقیقت سے ان کے شعور پر مختلف قسم کی لکیریں ہمیشہ ابھرتی رہی ہیں۔ فانی نے سماج کی بدلی ہوئی مادی حالت اور زندگی کے عمل اور ردِ عمل سے ہر ممکن دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کے سماجی اور معاشی ماحول پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو یہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کہ فانی کے شعور نے زندگی اور عوام کو خود زندگی اور عوام کا مطلب غلط

سمجھایا ہے۔ اپنی ذات کو فانی نے دھوکا دیا ہے۔ اور بالکل یہی کوشش اُن کی دنیا اور زندگی کے ساتھ بھی رہی ہے۔ حقیقت کو جھٹلانے کی کوشش کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ اس لئے کہ حقیقت کی بدلتی ہوئی حالت نے فانی کے خیالات اور تصورات میں تضاد پیدا کر دیا تھا۔

مجنوں گورکھپوری نے فرمایا ہے کہ فانی قنوطی شاعر تھے۔ اسلئے کہ وہ ایک تخئیل رکھتے تھے۔ اور اس تخئیل کو وہ زندگی کی ساری کلفتوں اور اذیتوں کا کفارہ سمجھتے تھے۔ اس تخئیل کا کام ان کی لغت میں موت ہے۔ جو عشق کی آخری معراج ہے۔ مجنوں نے جے۔ بی پریسٹلے کے خیال کی بنیاد پر فانی کے متعلق یہ رائے قائم کی ہے۔ صاحب تخئیل ہو جانے سے یہ ضروری نہیں کہ وہ فراری باقی نہ رہے۔ ہر شاعر کے پاس تخئیل ہوتا ہے۔ اور کسی نہ کسی دنیا میں حسن کے وجود کو تسلیم کرتا ہے۔ حسن کو کسی صورت میں تسلیم کر لینے کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ اس کی قنوطیت رجائیت میں بدل جائے۔ موت کو عشق کی آخری معراج سمجھنا ہی سب سے بڑی قنوطیت ہے۔ اس طرح ہر وہ شاعر جو موت میں حسن دیکھ کر تخئیل پیدا کرتا ہے۔ قنوطی نہیں ہوگا؟ اس طرح ایلیٹ اور ٹیگور بھی کسی مقام پر قنوطی ثابت نہیں ہو سکتے۔ اس طرح اردو کے وہ تمام شعراء رجائی ہو گئے۔ جنہوں نے

زندگی بعد موت کی آرزو میں ایڑیاں رگڑ رہی ہیں۔ اسلئے کہ دن کے پاس تخیل تھا۔ اور حسن کو کسی نہ کسی صورت میں قبول کرتے تھے۔

وہ شاعر جو زندگی اور کائنات کو مفلوج ارادوں کا براہِ راست نتیجہ سمجھتا ہے۔ جسے زندگی کے وسیع دائرے میں کہیں بھی کوئی چمکتا عنصر نظر نہیں آتا۔ اور جو موت کے انتظار میں زندگی کے ہر لمحہ کو کوستا ہے قنوطی ہے۔ فانی موت کو ایک کائناتی حقیقت اور غم کو ایک بسیط آفاقی عنصر بنا کر پیش کرتے ہیں۔ پھر بھی اُن کی قنوطیت باقی رہتی ہے۔ اس لئے کہ اُن کا شعور اپنے ساتھ وہ سارے لوازمات رکھتا ہے۔ جنہیں دیکھ کر فانی کو قنوطی کہا جا سکتا ہے۔

فانی کا کلام اُن کے ماحول کے انفعالی اثرات کا نتیجہ ہے۔

فانی کو ہم اُس وقت کسی صورت میں معاف نہیں کر سکتے جب کہ وہ باوجود ایسے ماحول میں رہنے کے جن میں عوامی قوتیں زندگی کے گھناؤنے اور ناہموار راستوں کو سنوار رہی تھیں۔ حیات کی پرانی قدروں کی جگہ نئی قدریں لے رہی تھیں۔ روس کے عظیم انقلاب نے حیات کو نئی زندگی دی تھی۔ یورپ کی صنعتیں و حرفتیں تہذیب ایشیاء کے بوسیدہ نظام زندگی کو چیلنج کر رہی تھی۔ اور ہندوستان اور ایشیا کے دوسرے ممالک اپنی سیاسی اور اخلاقی انفرادیت

کے کھو جانے پر جد و جہد میں مصروف تھے یہ کہا:-

جب ہم نے کوئی شاخِ چمن شاخ جل گئی
تعمیرِ آشیاں کی ہوس کا ہے نام موت

اور
زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

فانی نے انیسویں صدی کے آخیر اور بیسویں صدی کے شروع میں شعور شعری کو زندگی بخشی ہے۔ صنعتی انقلاب آ چکا تھا۔ یعنی صنعتی تہذیب نئی قدروں کو لے کر آ چکی تھی اور بوسیدہ نظام پگھل رہا تھا۔ یورپ میں ہر طرف جد و جہد کے آثار تھے۔ ایشیا میں بھی ہر طرف آزادی حاصل کرنے کی کوششیں ہو رہی تھیں۔ سازشیں ہو رہی تھیں۔ اور ساتھ ساتھ سازشوں کی رگوں کو کاٹنے کے طریقے بھی سوچے جا رہے تھے۔ بغاوتیں ابل رہی تھیں۔ عوام متحد بھی ہو رہے تھے۔ اور نازی ازم کو دنیا کا سب سے خوبصورت اور ضروری نظام بنا کر پیش بھی کیا جا رہا تھا۔ جنگ عظیم کی زمین تیار ہو رہی تھی۔ ہندوستان میں مختلف اصلاحی تحریکیں چل رہی تھیں۔ زندہ رہنے کے نئے طریقے بتائے جا رہے تھے۔ حکومت سے وفاداری کی تعلیم دی جا رہی تھی۔ خود فانی کا خاندان غدر سے قبل جاگیردار تھا۔ غدر کے بعد فانی کو اپنے خاندان سے جو حصے ملے۔ وہ باقی نہ رہے تھے۔ بلکہ رومانی مزاج کی

نذر ہو گئے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں حیدر آباد گئے۔ وہاں کشن چند پرشاد شاد نے انہیں ایک ہائی اسکول کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا۔ لیکن شاد کی موت کے فوراً بعد ان کی زندگی تکلیف میں پڑ گئی نوکری ختم ہو چکی تھی۔ صحت ڈھلنے لگی تھی۔ اور پھر یہیں ۱۹۴۱ء میں انتقال ہوا۔ فانی کی خود دار طبیعت اور رومانی مزاج نے اپنے ماحول میں تو جینے کی جد و جہد کی اور نہ بغاوت! گرد و پیش کی تاریکیوں میں ماحول کے سارے چمکتے ہوئے عناصر ان کیلئے گم ہو گئے۔ ان کے ماحول میں انقلابات بھی ہیں۔ اور خاموش ہنگامے بھی۔ یہ کہنا کہ انہوں نے اپنے ماحول کے ان سارے انقلابات اور خاموش ہنگاموں سے کچھ اثر نہیں لیا غلط ہے۔ اسلئے کہ سماجی ماحول کسی نہ کسی صورت میں کچھ نہ کچھ فنکار کے ذہن کو متاثر ضرور کرتے ہیں۔ اور فانی بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے ممکن ہے کہ خود فانی کو اس امر کی خبر نہ ہو۔

ان کے غم ان کی موت کی خواہش اور ان کی انانیت کے پس پردہ سماج کی تکلیفیں سماجی محرومی اور زندگی کی ناہمواریاں صاف نظر آتی ہیں۔ چونکہ فانی نے خود کو انفرادی غم میں دھکیل دیا تھا۔ اسلئے ان کا غم صاف طور پر اجتماعی غم نہیں بن سکا۔ لیکن اتنا ضرور ہے۔ کہ یہاں بھی اجتماعی غم اور سماجی محرومی کی پرچھائیاں نظر

آتی ہیں۔ فانی نے اپنے انفرادی ماحول میں کچھ تاریکیاں دیکھیں اور خود کو یہ مکمل یقین دلا دیا کہ یہ غم انفرادی نہیں بلکہ سارے سماج اور ساری زندگی کا غم ہے یہی وجہ ہے کہ باوجود ان کے ماحول میں اتنے انقلابات اور ہنگاموں کے وہ غم کی محدود دنیا میں پڑے موت کی آرزو میں دن گنتے رہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ اُن کے سماجی ماحول میں جو تاریکیاں تھیں۔ ان سے ان کی انفرادیت متاثر ہوئی۔ لیکن ان کے شعور کی انفرادیت نے غم کو زندگی کا سب سے بڑا عنصر سمجھ لیا تھا۔ اور زندگی کی بدلتی ہوئی حالت میں جب غم اور تاریکیاں نظر آئیں تو انہیں سینے سے لگا لیا ہے۔ اور یہیں پر فانی کے یہاں اجتماعی درد اور سماج کی ناہمواریاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ چونکہ فانی کے یہاں حیات کی بدلتی ہوئی حالت کے چمکتے اور روشن پہلو نمایاں ہیں۔ اور وہ اپنے مزاج اور شعور کی انفرادیت اور اپنی انانیت کی وجہ سے ہر وقت غم ڈھونڈتے رہے ہیں۔ اسلئے ہمیں انکے غم میں ان عناصر کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ جن میں سماجی محرومی اور اجتماعی درد کی پرچھائیاں ہیں۔

میر کا غم فانی کے غم سے مختلف ہے۔ میر کے وقت میں عوام کی ڈھلتی ہوئی حالت نے لوگوں کو مستقبل سے مایوسی اور بے اطمینانی تھی۔ میر کے یہاں صرف میر کا اپنا غم نہیں بلکہ ہندوستان کے عوام

* مایوس بنا دیا تھا اور اس وقت ہندوستان میں کوئی ایسا طبقہ نہیں تھا جو عوام کی حالت بدلنے کیلئے جدوجہد کر رہا ہو۔ ہر طرف ہم

کا بھی غم ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ کہ میر نے بھی عوامی زندگی سے الگ رہنے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ لیکن چونکہ انکا ماحول بالکل اسی طرح تاریک تھا جس طرح وہ اپنی داخلی دنیا میں تاریکی محسوس کر رہے تھے۔ اور اس انحطاطی ماحول میں کوئی بھی ایسا طبقہ نہیں تھا جو عوام کی بگھلی ہوئی زندگی کو سنبھال سکے۔ اس لیے میر کا غم اپنے گرد و پیش کے غم سے اس قدر قریب ہو گیا۔ کہ ان کا غم ان کے ماحول کا غم اور خود ان کا غم بن گیا۔ جبکہ میر کے ماحول میں خوشی یا انقلاب کی کوئی چمک موجود نہیں۔ ا' تو ہمیں ان سے اُن سارے عناصر کا مطالبہ فضول ہے۔ جن سے زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد ملتی ہے۔ میر جس وقت دہلی آئے تھے۔ اُس وقت ہر طرف بے چینی تھی۔ غارت گری انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ بادشاہوں کے بار بار بدلنے سے ہر طرف ہنگامے ابل رہے تھے۔ حکومت کی دیواریں گرنے کو تھیں۔ افغان، سکھ اور مرہٹے شاز شوں پر سازشیں کر رہے تھے۔ نادر شاہ طوفان بن کر ناچا۔ چاندنی چوک اور پہاڑ گنج میں خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ عوام کی اقتصادی حالت روز بروز خراب ہوتی گئی۔ جب نادر شاہ چلا گیا حکومت کی دیواریں گر گئیں۔ محمد شاہ کی عیش پرستی سے عوام کی حالت اور زیادہ خراب ہو گئی تھی۔ احمد شاہ ابدالی کا

حملہ ہوا۔ محمد شاہ کے لڑکے احمد شاہ کے یہاں بھی عیش پرستی کی فضا قائم رہی۔ راجپوتانہ میں بخت سنگھ اور ابھ سنگھ کی جنگ زوروں پر تھی۔ میر کے ماحول میں صرف ہنگامے تھے۔ قتل اور غارت گری کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ ان ہنگاموں میں ہندوستان کا کوئی طبقہ ایسا نہ تھا جو خوبصورت زندگی کے واسطے جد وجہد کرے۔

فانی نے اپنی انفرادیت کے خلاف بغاوت کی تھی۔ اسلئے کہ انہوں نے محبت کو خالص انفرادی شکل دے رکھی تھی۔ اور اس پر کبھی غور نہ کیا تھا۔ کہ وہ ایک معاشرتی جذبہ بھی ہے۔ ان کی انفرادیت نے قدم قدم پر شکست کھائی اس لئے انہوں نے اپنی انفرادیت کی ساری نیلی رگوں کو کاٹ لینے کی قسم کھائی۔ تاکہ ان کی انفرادیت کی موت ہی انہیں سارے ہنگاموں سے پناہ دے سکے۔

چمن سے رخصت فانی قریب ہے شاید — کچھ آج بوئے کفن دامن بہار میں ہے

کسی کے غم کی کہانی ہے زندگی فانی — زمانہ اک فسانہ ہے مرنے والوں کا

دیکھیے کیا ہو عشق کا انجام — دل کی ہستی ہے موت کا آغاز

اسی کو تم مگر اے اہل دنیا جان کہتے ہو!
وہ کانٹا جو مری رگ رگ میں رہ رہ کر کھٹکتا ہے۔

لذتِ فنا ہر گز گفتنی نہیں یعنی — دل ٹھہر گیا فانی موت کی دعا کر کے

فانی کا غم اور فانی کی موت بھیانک نہیں ہے۔ ان کے غم اور
ان کی موت سے ویرانیاں نظر آتی ہیں ضرور۔ مگر ہمیں ویرانیاں ملتی نہیں
ہیں۔ ان کے غم سے ہمیں یہ پتہ چل گیا کہ زندگی کا وہ نظام جس میں
فانی سانس لیتے ہیں۔ کسی صورت میں قابل قبول نہیں ہے۔

فانی تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن!
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

نامہربانیوں کا گلہ تم سے کیا کریں
نام بھی کچھ اپنے حال پر مہربانیاں نہیں

کیا سوال تو آواز بازگشت آئی
جواب مجھ سے طلب ہے مرے سوالوں کا

مری آنکھوں میں آنسو تجھ سے ہمدم کیا کہوں کیا ہے
ٹھہر جائے تو انگارا ہے بہہ جائے تو دریا ہے

خاکِ فانی کی قسم ہے تجھے اے دشت جنوں
کس سے سیکھا ترے ذروں نے بیاباں ہونا

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے؟
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے؟

پھر ابر میں وحشت کی تصویر نظر آئی لہرائی ہوئی بجلی زنجیر نظر آئی

اور اس قسم کے بہت اشعار موجود ہیں۔ جن میں فانی کے ماحول کی بے ترتیبی اور ناہمواریاں اور بوسیدہ نظام زندگی کی کمزور معاشرتی باتیں موجود ہیں۔

فانی کے غم کو زندگی سے الگ تصور کرنا درست نہیں۔ وہ زندگی کا معمہ حل کرنا چاہتے تھے۔ اس لئے انہوں نے زندگی کی ساری تاریکیوں کو سمیٹ کر اپنے چاروں طرف پھیلا دیا تھا۔ لیکن چونکہ تاریکیاں بڑی گہری تھیں۔ اس لئے فانی کا شعور ان تاریکیوں میں الجھ گیا۔ اور زندگی کا معمہ معمہ ہی بنا رہا۔ اور زندگی دلوانے کا خواب بن گئی۔

فانی کو زندگی کی حقیقت کی تلاش تھی۔ لیکن وہ اپنی حد سے بڑھی ہوئی انا ہزنت کی وجہ سے مقصد میں کامیاب ہو سکے اور موت کو ایک UTOPIA بنا لیا۔ فانی کی عشقیہ زندگی نے ان کے غم اور انکی موت کا تصور پیدا کیا ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ فانی نے غم کو نئی آہٹیں دی ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کی کہانیاں

سنہ ۱۹۳۵ء سے سنہ ۱۹۴۵ء تک اردو کے جو ادیب بہت تیز لکھتے رہے ہیں اور اپنے سماجی ماحول سے متاثر ہوتے رہتے ہیں ان میں سہیل عظیم آبادی کا بھی نام لیا جا سکتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی نے جو کہانیاں لکھی ہیں۔ وہ اس لئے بھی اہم ہیں کہ وہ ماحول کی حقیقی تصویریں ہیں۔ سنہ ۱۹۳۵ء سے لیکر سنہ ۱۹۴۵ء تک سہیل عظیم آبادی نے جو کہانیاں لکھی ہیں۔ اُن میں محسوس ہوتا ہے کہ وہ مظلوم انسانوں کی زندگی میں زندگی چاہتے ہیں۔ ان کہانیوں میں وسعت ہے اور انہیں پڑھتے ہوئے ہماری افسانہ نگار سے بہت ساری تمنائیں وابستہ ہو جاتی ہیں۔

سہیل عظیم آبادی نے صوبہ بہار کے کسانوں اور اونچے طبقے کی کہانیاں لکھی ہیں۔ کشمیر کے بہادر انسانوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ اور حیدر آباد کے اونچے طبقے کی کمزوریوں کی کہانیاں لکھی ہیں۔ اور ان ساری کہانیوں میں پھیلاؤ اور زبان کا حسن نظر آتا ہے اور جانے پہچانے ہوئے ماحول کی تصویریں نظر آتی ہیں۔

سہیل صوبہ بہار کے ایک متوسط طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

وہ جولائی ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ اور بہت عرصے تک اپنے خاص ماحول یعنی درمیانی طبقہ کے ماحول میں زندہ رہے۔ چونکہ صوبہ بہار میں یہ طبقہ اپنے خاص رنگ میں بہت دنوں تک قائم نہیں رہ سکا ہے اور سہیل کا شعور زندگی رفتار اور حیات کی انگڑائیوں سے برابر متاثر ہو کر بالیدہ بنتا رہا ہے۔ اس لئے وہ اونچے اور نیچے طبقوں کی کشمکش کا اچھی طرح مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اور گہرا طنز پیدا کر کے حقیقتوں کو عریاں کرتے رہے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے دو مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ "الاؤ" مکتبۂ اردو نے شائع کیا تھا۔ اور "نئے پرانے" عبدالحق اکادمی نے چھاپا تھا۔ "نئے پرانے" میں تقریباً تیرہ کہانیاں ہیں جس میں ان کی وہ کہانی شریک نہیں ہے جس کا نام "نئے پرانے" ہے ان کہانیوں میں "روشنی" "دل کا روگ" "سادھو" "سُرمِلا کا بیاہ" اور "مصنف کی زندگی" کا نام لینا ضروری ہے۔ اور "الاؤ" کی کہانیوں میں "الاؤ" "اندھیرے اور اجالے میں" "دو مزدور" "جوار بھاٹا" "چوکیدار" "بے چارہ" "جوانی" "پیٹ کی آگ" اور "بھوک" سہیل کے فن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اور ان کے علاوہ ان کہانیوں کا بھی ذکر ضروری ہے۔ جو رسالوں میں شائع ہوئی ہیں۔ اور اب تک کسی مجموعے کی شکل میں نہیں آئی ہیں۔ مثلاً "اندھیارے میں ایک کرن" "ایک سفر"

"غیر آسودہ" "دل کا بوجھ" "رنڈیال" "رانی" "احمدو" "دل کی لہریں"
اور "زون" ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد سہیل کے متعلق رائے قائم
کرنے میں دشواری نہیں ہوتی ہے۔ یہ ساری کہانیاں ایک سی
نہیں ہیں۔ ذہنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کی کہانیوں میں ایک
سلسلہ نظر آتا ہے جو بے ترتیب نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان افسانوں
میں بعض جگہ اونچے طبقے کے مظالم کی داستانیں ہیں۔ اور مزدوروں
اور کسانوں کی کمزوریاں اور ان کی دلیری اور محبت ہے۔ بعض افسانوں
میں محبت کا پرانا تصور رینگ رہا ہے۔ اور محبت کا نتیجہ موت بنایا گیا
ہے۔ بعض افسانوں میں محبت میں ناکامی کا نتیجہ زندگی سے فرار
قرار دیا گیا ہے۔ اگر ایک افسانے میں گاندھی جی کے اصولوں کی تائید
کی گئی ہے۔ تو دوسرے افسانے میں کسی جوان کی ہمت کا نقشہ پیش کیا
گیا ہے۔ جو کسی طرح پرانے روایات کو ٹھکرا کر نئی بالوں اور نئے اصولوں
کو سلام کرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر تضاد پیدا ہو جانے کا بڑا خطرہ رہتا ہے
سہیل کی کہانیوں میں جو بعض جگہوں پر تضاد نظر آتا ہے وہ اسی کا
نتیجہ ہے۔ چونکہ سہیل زیادہ کھل کر باتیں نہیں کرتے ہیں۔ اسلئے ان کا
تضاد بھی بہت کچھ چھپا ہی رہتا ہے۔ "الاؤ" کی ایک کہانی ہے "قیدی"
جس میں ایک قیدی اپنی آنکھوں کے سامنے اشیا چار دیکھ کر سر پیٹ کر

مرجاتا ہے۔ "نئے پرانے" کی کہانیوں میں ایک کہانی ہے "روشنی" جس میں کسی بھی جانذار کی زندگی تباہ کرنے کو گناہ اور پاپ بتایا گیا ہے۔ اس کا نتیجہ انسان آخر وقت میں بھگتتا ہے۔ بندوق سے چڑیا کے شکار کو بھی غلط بتایا گیا ہے۔ اسی مجموعے کی ایک دوسری کہانی "سادھو" میں فراریت کی تعلیم دی گئی ہے۔ ایک آدمی ایک عورت سے محبت کرتا ہے جب اس عورت کے پیٹ میں بچہ رہ جاتا ہے۔ تو وہ اس سے نفرت کرنے لگتا ہے اور اس سے چھوڑ دیتا ہے۔ بنارس میں کچھ عرصے کے بعد اسی عورت سے ملاقات ہوتی ہے جو اس وقت تک طوائف بن چکی ہوتی ہے۔ اُسے دیکھ کر وہ آدمی گھبرا جاتا ہے اور نجات کی خاطر سادھو بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں فراریت کی تعلیم بھی ہے۔ اسی مجموعے میں سہیل کی ایک اور کہانی "دل کا روگ" ہے۔ جس میں دو محبت کے دیوانے شادی نہ ہونے کی وجہ سے تپ دق کے مریض بن جاتے ہیں اور دونوں ایک ساتھ دم توڑ دیتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے فساد کے دوران میں صرف ایک کہانی "اندھیارے میں ایک کرن" لکھی تھی اس کہانی میں مجھے محسوس ہوا کہ وہ جسے کرن سمجھے ہوئے ہیں۔ دراصل ایک تصوراتی کرن ہے۔ اور ایک تاریک لہر ہے۔ سہیل نے اسے کیوں ایک کرن سمجھ لیا یہ کچھ زیادہ غور کرنے کی بات نہیں ہے اس

میں سہیل سے زیادہ ان کے ماحول کا قصور ہے۔

سہیل عظیم آبادی اپنے جن افسانوں میں پرانے سماج کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ اور تاریک گوشوں کی بہت ساری خفی مُنی تصویریں جمع کر دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں ہمیں سہیل کہیں نہیں چلتا کہ وہ صرف پرانے سماج کے خلاف آواز بلند کرنا چاہتے ہیں یا ایک دوسرے سماج کی تعمیر بھی چاہتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ پرانی اور گندی روایات کو جھنجھوڑتے ہیں۔ اور کچھ اصلاح کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کا نقطۂ نظر نہ تو ہمیشہ اصلاحی رہا ہے اور نہ انقلابی۔ سہیل کی کہانیوں میں انقلابی خیالوں کی ہمیشہ کمی محسوس ہوتی ہے۔ انقلابی خیالوں کو لانے کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ افسانہ نگار کہانیوں میں تقریر کرنے لگے یہ بہت بڑی غلط فہمی ہے۔ کہ کہانیوں میں جو افسانہ نگار تقریر کرنے لگتے ہیں۔ وہ کچھ نہ کچھ انقلابی ضرور ہوتے ہیں۔ خود سہیل کی مشہور کہانی "دل کا بوجھ" دیکھی جا سکتی ہے۔ جو کسی صورت بھی انقلابی نہیں ہے۔ لیکن افسانہ نگار ہر جگہ تقریر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ حالانکہ ان کی دوسری کہانیوں میں یہ عیب بالکل نہیں ہے۔ اپنی دوسری کہانیوں میں وہ کبھی تقریر نہیں کرتے۔ حقیقت کو جوں توں پیش کر دیتے ہیں۔ جذبات کی لہروں میں کبھی بہتے نہیں ہیں۔ سہیل کے فن میں

پرانی عمارت کو توڑ کر نئی عمارت بنانے کا کوئی نقشہ نہیں ملتا۔ انکی کہانیاں بعض تلخ حقیقتوں کی تصویریں ضرور پیش کر دیتی ہیں۔ لیکن ان میں حیات کو آگے بڑھانے کا کوئی حوصلہ نظر نہیں آتا۔ فن تصویر کشی ضرور کرتا ہے۔ لیکن حیات کو خوبصورت بنا کر آگے بھی بڑھاتا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کی کہانیوں میں حیات کی بڑی سچی تصویریں ہوتی ہیں۔ وہ خلوص اور دیانت داری کا دامن کبھی نہیں چھوڑتے لیکن فن صرف تصویر کشی کا نام نہیں ہے۔ فن ماحول کے لئے خوبصورت راستے بھی تراشتا ہے۔ اور انسان کو سنوار کر آگے بھی بڑھاتا ہے۔ سہیل کے یہاں ابھی تک یہ بات پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ اسلوب اور زبان کی مدد سے بعض افسانہ نگاروں نے ایسی ایسی باتیں لکھ ڈالی ہیں۔ جو بہت حیرت انگیز ہیں اور خود وہ افسانہ نگار ایسی باتیں اور ایسی تصویریں نہیں بنا سکتے۔ جو اس ماحول میں تصویر کشی کے علاوہ حیات کو سنوارنا بھی چاہتے تھے۔ لیکن صرف ہنگاموں اور طوفان کی تصویریں پیش کر دینا بڑی بات نہیں ہے۔ ان تصویروں میں ایسے اشارے پیدا کرنا بڑی بات ہے۔ جن اشاروں سے انسان کو نئی شاہراہ نظر آنے لگے۔

سہیل عظیم آبادی کی کہانی "دو مزدور" ایک موڑ ہے جہاں

سے ان کا آرٹ ایک نئے راستے کی طرف گھوم جاتا ہے۔ اگرچہ اس نئے راستے پر ان کا فن اس طرح نہیں دوڑتا ہے جس طرح وہ اپنے پہلے راستے پر دوڑتا رہا ہے۔ صرف ایک موڑ پر آکر گھوم جاتا ہے اور بس — نہیں پر چند اچھی کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ "الاؤ" "بھوک" "جوار بھاٹا" "سڑک بنتی ہے" اور "زون" وغیرہ — "دو مزدور" میں بلاقی جمروبھائی سے مزدور یونین کے خلاف کچھ سننا نہیں چاہتا لیکن اس کی انسان دوستی اور محبت اس سے دور نہیں ہوتی۔ اور وہ ہوٹل والے سے یہ کہتا ہوا چلا جاتا ہے۔ بڑے میاں! جمرو بھائی کا ناشتہ چائے میرا حساب میں لکھیو۔ "سہیل کی کہانیوں کا اختتامی لمس Finishing TOUCH) غضب کا اثر رکھتا ہے۔ "دو مزدور" "بھوک" اور "الاؤ" جیسی کہانیاں مثال کیلئے پیش کی جا سکتی ہیں۔ "زون" "احدو اور ڈل کی لہریں" میں یہ اثر موجود ہے۔ لیکن اتنی خوبصورتی کے ساتھ نہیں — جتنی خوبصورتی کے سہیل عظیم آبادی نے اپنی پہلی کہانیوں میں پیدا کیا ہے۔ "بھوک" میں انہوں نے راموکی بھوک کی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ راموڈلڈو کھا لیتا ہے۔ اور جوان لڑکی کو چھوڑ دیتا ہے۔ "جوار بھاٹا" کو ایک اچھا لفظیاتی تجزیہ کہا جا سکتا ہے "گھوٹ" بھی ایک اچھی تصویر ہے۔ کشمیر پر ادھر سہیل نے تین کہانیاں لکھی ہیں

جن میں "زون" اور "احمدو" بڑی اہم کہانیاں ہیں۔ "زون" میں ایک بیوہ لڑکی مرجانا چاہتی ہے۔ لیکن جب اُسے یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس کے پیٹ میں بچہ ہے اور یہ بچہ اُس کے مرنے والے شوہر کا ہے تو خوشی سے ناچنے لگتی ہے۔ اور پھر مرنا نہیں چاہتی۔ "احمدو" میں تلخ حقیقتوں کے تجزیے میں سہیل عظیم آبادی نے وہ سب کچھ پیش کر دیا ہے جو انہوں نے محسوس کیا ہے۔ اس طرح بہت سی اچھی باتیں بھی آگئی ہیں۔ اور بہت ایسی باتیں بھی آگئی ہیں۔ جو نہ ہوتیں تو اچھا تھا۔ تصویر کشی میں فنکار ذرہ ذرہ کا حساب نہیں کرتا ہے۔ وہ اپنے ماحول کو اپنی تخلیق کے قبل پر رکھتا ہے۔ تصویر کھینچتا ہے۔ لیکن اُس میں ایسی باتیں نہیں آجانیں جن سے اس کے تصویر دھندلی پڑ جائے۔ سہیل کی کہانی "احمدو" شروع میں بڑے مزے میں چلتی ہے لیکن راستے میں بہت بار جھٹکے لگتے ہیں۔ اگرچہ کہانی اچھے طریقے سے ختم ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اختتام پر ہمیں راستے کے جھٹکے یاد رہتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی نے عریاں نگاری سے ہمیشہ دامن بچایا ہے۔ وہ گندی باتوں کے بیان سے بہت پرہیز کرتے ہیں۔ ایسے وقت میں جبکہ ہندوستان کے بہت سارے افسانہ نگار عریاں نگاری کی مشق فرما رہے تھے سہیل کا قلم بہت سنبھل کر آگے بڑھتا رہا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کبھی اسلوب پرستی اور ابہام پرستی میں گرفتار نہیں رہے۔ اور وہ رہنا بھی نہیں چاہتے۔ ان کی زبان سے ان کے فن کو زندگی ملتی ہے۔ زبان بھی سادہ اور مواد بھی سادہ اور فطرتی ہوتا ہے۔ سہیل کے یہاں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں۔ وہ غیر ضروری تفصیلات میں پڑنا نہیں چاہتے۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ صاف صاف اپنی زبان میں پیش کر دیتے ہیں۔ صاف صاف پیش کر دینے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ وہ حقیقت نگاری میں جن باتوں کو چھپانا چاہتے ہیں۔ وہ باتیں بھی صاف طور پر سامنے آجاتی ہیں۔ سہیل چونکہ بعض وقت اپنی سادہ زبان کی مدد سے بہت سی چیزیں چھپا لیتے ہیں۔ اس لیے ان کے فن میں بہت ساری باتیں کھل کر سامنے نہیں آتی ہیں۔ پھر بھی سہیل کے فن میں خلوص اور انسانی ہمدردی کا جذبہ ملتا ہے۔ "زوال" اور اُن کی دوسری نئی کہانیاں پڑھتے ہوئے ہم محسوس کر رہے ہیں۔ کہ سہیل نے اپنی طویل خموشی کے بعد پھر لکھنا شروع کر دیا ہے۔ اور آج جو بھی ان کی نئی کہانیوں میں خوبصورت اور نکھرے ہوئے اشارے نظر آرہے ہیں وہ ان کا عام رنگ بن جائینگے۔

میراجی کی شاعری کے دو پہلو

میراجی اردو ادب کے بہت ہی بدنام شاعر ہیں انکی شاعری میں خود پرستی، جنس پرستی، ابہام اور گریز و فرار کے عناصر اتنے ہیں۔ کہ ان میں صحت مند چیزوں کا ملنا بہت مشکل ہے۔ ان کی علامانی شاعری بھی ابہام کے بے پناہ سمندر میں خودکشی کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو ان کی علامانی نظمیں بن سکتی تھیں ان نظموں کو بھی علامانی کہتے ہوئے جھجک محسوس ہوتی ہے۔

میراجی اپنی بعض نظموں میں اپنی شخصیت ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ وہ خود کو تلاش کرتے ہیں۔ اور اس تلاش میں وہ بہت پریشان نظر آتے ہیں۔ ان کی ایسی نظموں میں ان کی وہ حیرت قائم رہتی ہے۔ جسے وہ اس وقت تک قائم رکھنا چاہتے ہیں جب تک کہ وہ خود کو پا نہ لیں۔ وہ خود کو پاکر حیرت میں پڑ جانا چاہتے ہیں۔ انکی بعض نظمیں اسلئے تشنہ رہیں کہ کبھی بھی وہ خود کو پا نہ سکے۔ اور اس طرح ان کی وہ حیرت بھی بے جان بن گئی۔ جو شروع سے قائم تھی وہ اپنی بعض نظموں میں بڑی حسرت سے ان مردوں کو دیکھتے ہیں۔

جن کے پہلو میں جوان عورتیں بیٹھتی ہیں۔ ان عورتوں کو دیکھ کر اُن کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ ان کی بعض نظمیں ایسی ہیں جن میں وہ جنسی کے دلدل کو دیکھتے دیکھتے اس میں گر جاتے ہیں۔ گرنے کے بعد نکلنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ وہیں رہ کر کیچڑ کو اپنے جسم میں لگاتے ہیں۔ اور ذہنی سکون حاصل کرتے ہیں۔ وہ کبھی جنس کی دنیا سے الگ پرواز کرنا نہیں چاہتے۔ حیات کی تلخیوں سے یہ بھی ایک قسم فرار ہے۔ زندگی کی تاریکیوں سے گھبرا کر کبھی وہ ایسی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ جنہیں دوسرے لوگ سمجھ نہ پائیں۔ وہ اپنے آپ سے باتیں کرتے ہیں۔ اسی سمے وہ دنیا کی ساری چیزوں سے منہ پھیر کر خود کو دیکھنے لگتے ہیں۔ بودیلیر بھی اپنی شاعری میں خود کو دیکھتا ہے۔ تلاش کرتا ہے۔ خود کو پانے کیلئے بڑی محنتیں کرتا ہے۔ وہ اپنا تماشائی اور آپ بننا چاہتا ہے۔ لیکن میراجی کی تلاش اور بودیلیر کی تلاش میں کچھ فرق ہے۔ میراجی کبھی کسی لمحہ اپنا تماشائی خود نہیں بننا چاہتے وہ اپنی کمزوریوں اور اپنی فطرت کی حماقتوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کی اپنی تلاش اسی حد تک ہے۔ کہ وہ اپنی کمزوریوں کو نمایاں ہونے سے بچالیں۔ اور اپنی شخصیت کی کلائیوں کو بڑی سختی سے پکڑے رہیں۔ انہیں سماج سے ڈر بھی لگتا ہے

یہی وجہ ہے کہ وہ ابہام کا ایسا سہارا لیتے ہیں جسے علامتی شاعری برداشت نہ کر سکی۔ میراجی مبہم باتیں کرتے ہیں اسلئے کہ وہ خود سے اچھی باتیں کر سکیں۔ ایسا نہ ہو کہ ساری کائنات ان کمزوریوں کا مذاق اڑانے لگے۔ میراجی اپنی شخصیت کی کلائیوں کے پکڑنے میں بھی ایک حیرت قائم رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے یہاں تضاد بھی اس وقت رونما ہوتا ہے۔ جب وہ خوف اور گھبراہٹ میں اپنی فطرت کو بار بار بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوتے لیکن بعض وقت انہیں جو اس کا اطمینان ہو جاتا ہے کہ وہ کچھ کامیاب ہو گئے ہیں۔ یعنی جب وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے۔ کہ ان کی فطرت بار بار ان کی کوششوں سے بدل رہی ہے۔ تو وہ تضاد پیدا کر لیتے ہیں ان کا یہ اطمینان ان کے فن میں تضاد کا باعث بنتا ہے۔ اسی اطمینان کی وجہ سے وہ خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ وہ سب کچھ کر جاتے ہیں۔ جنہیں وہ گرد و پیش کے ہنگاموں کو محسوس کر کے کبھی نہیں کرتے۔

میراجی کی ان بہت ساری نظموں کو جن میں جنس پرستی ہے جنسی سکون حاصل کرنے کے نرالے ڈھنگ ہیں اور مزے لینے کی باتیں کی گئی ہیں۔ دیکھا جائے تو محسوس ہو گا۔ جیسے میراجی جنسی دنیا میں بھی ایک قیدی تھے۔ اور جنہیں اس خاص دنیا کی بھی سیر کی

اجازت نہیں تھی۔ ان کی ایسی نظموں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ جیسے شاعر کیلئے جب مادی زندگی وبال جان ہو گئی تو وہ جنس کی دنیا میں چلا گیا۔ لیکن وہاں بھی وہ قیدی ہو گیا۔ اسے کڑی سزائیں دی گئیں۔ اور سب سے بڑی سزا یہ ملی کہ وہ جنس کی دنیا کو دیکھتا رہے اور ترستا رہے۔ لذت حاصل نہ کر سکے اس کا ردِ عمل بھی خطرناک ہوتا ہے۔ یعنی شاعر ذہنی عیاشی شروع کر دیتا ہے۔ اور اپنی بھوک مٹانے کیلئے ہر تاریک گوشے میں جھانکتا ہے۔ کانا پھوسی سنتا ہے۔ انتہا ہو جاتی ہے۔ کہ تصور میں کسی کو دروازہ بند کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ تو اس سے بھی لذت حاصل کرتا ہے۔ میراجی کی نظم "افتاد" کے چند مصرعے دیکھئے:۔

گرم بستر پہ تڑپتا ہوا دل بول اٹھا

بند ہوتے ہوئے دروازے کے جادو نے مجھے

پھیلتی وسعتِ نمناک میں الجھایا ہے

اس نظم میں میراجی نے بہت سے بند ہوتے ہوئے اور کھلتے ہوئے دروازوں کی باتیں کی ہیں۔ بعض باتیں تو اخلاق سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔ میراجی ایسی گندی باتیں آزادی سے کرتے ہیں انہیں اپنے پکڑے جانے کا خوف ہے اسلئے وہ ہر ممکن یہ کوشش

کرتے ہیں کہ ایسی باتیں وہ لاشعور کی دنیا میں رہ کر کیا کریں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آزادی کے دلدادہ ہونے کے باوجود شعوری دنیا میں آنا پسند نہیں کرتے۔ لاشعور کی الجھنوں میں گرفتار رہنا چاہتے ہیں۔ اور ان الجھنوں سے جو آزادی کا نظریہ پیدا ہو سکتا ہے۔ وہ نظریہ میراجی کے پاس فطری طور پر پیدا ہو گیا ہے۔

میراجی اپنے ایک دیباچے میں لکھتے ہیں "۔ جنسی فعل اور اس کے تعلقات کو قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔ اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہیں۔ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لئے ردعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں۔ جو فطرت کے عین مطابق ہے۔ اور جو میرا آدرش ہے"۔ پھر بھی میراجی کے اس ماحول پر جب نظر پڑتی ہے۔ جہاں انقلابات ہیں۔ جہاں غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کے ارادے ہیں اور جہاں جنس کی دنیا میں بھی صحت مند خیالات اور افکار ہیں تو یہ سوچنے پر ہم مجبور ہو جاتے ہیں کہ میراجی کا دامن ان سے بچ نہ سکا ہو گا۔ وہ لاکھ ایسی دنیا میں اپنی کائنات بنائے رکھیں۔ یا ایک انوکھا آدرش رکھیں شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کا ان سے متاثر ہونا ضروری ہے۔

میراجی کی شاعری میں تین باتیں بالکل صاف طور پر نظر آتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ وہ جنس کے دلدل میں گر کر لت پت ہو گئے ہیں۔ دوسری بات کہ وہ مبہم بات کہنے کے عادی ہیں اور تیسری بات یہ کہ کسی بھی طاقت سے خوف کھا کر لاشعور کی دنیا میں بیٹھ کر ایسی علامتیں symbols تراشتے ہیں جنہیں وہ خود سمجھ سکتے ہیں۔ کم سے کم ان کی یہ کوشش اس سلسلے میں ضرور ہوتی ہے کہ ان کے اشاروں اور علامتوں کے اندر ان کے علاوہ دوسرا کوئی بھی جھانک نہ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ زندگی کو ایک گھنڈ لکھا سمجھتے ہیں۔ میراجی کی حد سے بڑھی ہوئی انفرادیت نے ان کی شاعری کو ڈس لیا ہے۔ اپنی شاعری کے متعلق وہ خود کہتے ہیں "میری نظمیں یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں۔ یعنی اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اجالا ہی اُجالا ہیں۔ جن کیلئے کسی فالتو اُجالے کی ضرورت نہیں"۔ اپنی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی انفرادیت کی دھندلی روشنی ہی کو وہ اُجالا سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ دھندلی روشنی ہی زندہ رہنے کیلئے بہت ہے۔ زندگی کی دوسری روشنی اور اجالے کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہی عنصر ان کے آرٹ کو پیچیدگیوں میں لے جاتا ہے۔ جہاں شاعر کو خود اس کی اپنی خبر نہیں رہتی۔

اور اپنی شخصیت کی تلاش میں پریشان رہتا ہے۔ اسے اجتماعیت سماج اور مادی دنیا سے خوف، گھبراہٹ اور نفرت رہتی ہے۔

"لب جوئبارے"۔ "سنگ آستان"۔ "سرسراہٹ"۔ "دھوکا"۔ "کہ دل را نادارو"۔ "ورا ثنا ث" ان کی وہ نظمیں ہیں۔ جن میں جلنی بھوک تیز ہے۔ لذت لیکر بہت ساری باتوں کا تفصیلی بیان ہے۔ اور جن میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ "سنگ آستان" میں دیکھیے۔

پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں اسی خلوت کے محل میں۔

ترے دل میں

جگادوں گا میں اپنی گرم آہوں سے

اسی نغمے کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

"سنگ آستان"۔ "پنچھی" اور دھرتی کے جنگل کی علامتیں جن چیزوں کیلئے آئی ہیں۔ وہ ہم جانتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہو جائے گا۔ کہ میراجی اس کوشش میں کتنی محنت کرتے تھے۔ کہ سماجی جدوجہد میں رہنے والوں کو ان کی علامتوں کے سمجھنے میں دشواری ہو۔ وہ نہیں سمجھ سکیں کہ میراجی خود اپنی شخصیت سے کیا گفتگو کر رہے ہیں۔

"دھوکا" میں کہتے ہیں ؎

بڑھے قدم مگر یہ کیا تھاہ کائنات اک کنواں
نہیں یہ بحر ہے

اتھاہ کائنات کے خیال کو غلط سمجھ رہے تھے
ہم ستاروں کی مثال سے

مگر جو سلوٹیں کھلیں تو کھلتی ہی چلی گئیں
سہیلیوں کا ذکر کیا سہیلیوں سے پہلے تھیں
ہر ایک بھید کی خبر ہوئی

"دُکھ دل کا دارو" کے چند اشعار دیکھئے ؎

کہ ایک خنجر۔ اُتاروں میں چُبھا چبھا کر۔
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خون کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں پھسلتی جائیں
سفید مرمر سے جسم کی چاندرنگ

ڈھلوان سے ہر ایک
بوند گرتی جائے

لپٹی جائے ادھورے بکھرے ہوئے
پریشان لباس کی خشک و تر

سلوٹیں!

ان کے مبہم لفظوں کی اچھی مثالیں ان کے علاوہ اور بھی ملتی ہیں۔ "تفاوتِ راہ" "بُعد کی اڑان" "محبت" "ترقی پسند ادب" اور "برقع" مگر ان نظموں میں وہ گندگی اور بے مقصد عریانی نہیں ہے۔ جو "لب جوئبارے" "سنگ آستاں" "سرسراہٹ" "دھوکا" اور "دُکھ دل کا دارو" میں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں بعض نظمیں اتنی مبہم ہیں جنہیں صرف میرا جی سمجھتے ہونگے۔ دوسروں کی سمجھ میں ان الفاظ کی کوئی بات نہیں آسکتی ہے۔ انتہا ہو جاتی ہے جب وہ "پنچھی" اور "سنگ آستاں" سے مبہم چیزوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں "کالے بھنورے" سے ترقی پسند ادب بتلاتے ہیں "سکھیاں" کی علامت ماضی کے قدیم ادب کیلئے لاتے ہیں۔ اور کاجل کو کوا کہتے ہیں۔

ان ساری باتوں کے باوجود میرا جی کی شاعری میں کچھ قابل قدر عناصر موجود ہیں۔ یہ کہنا بالکل صحیح نہ ہوگا۔ کہ جو قابل قدر

عناصر ان کی شاعری میں ہیں وہ غیر شعوری طور پر آ گئے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ غیر شعور کا ہاتھ اس سلسلے میں زیادہ ہو۔ لیکن شعور کا بھی ہاتھ ان میں نظر آتا ہے "چل چلاؤ"۔ "ابوالہول"۔ "میں ڈرتا ہوں مسرت سے"۔ "بلندیاں"۔ "اعوا"۔ "لعبد کی اڑان"۔ "کلرک کا نغمۂ محبت"۔ "ریل میں"۔ اور "افتاد"۔ ایسی نظمیں ہیں جن میں میراجی کے سماجی ماحول کی دھڑکنیں محسوس ہوتی ہیں۔ اسی طرح ان کے گیتوں میں "مرے گیت ہر دم مرے ساتھ ہوں گے"۔ "دوگانا"۔ "لوک گیت"۔ "آئی اوشا"۔ "اور جگ میں وقت کی ریت نرالی"۔ ایسے گیت ہیں جن میں زندگی کا نکھار اور زندگی کی کمزوریاں دونوں نظر آتی ہیں۔ ان کی بعض رومانی نظمیں بھی ستھری اور پاک ہیں۔

اپنی نظم "کلرک کا نغمۂ محبت" انہوں نے ۱۹۴۱ء میں لکھی تھی۔ اس نظم میں ایک کلرک کی زندگی کی تصویر سامنے آجاتی ہے جو سوچتے سوچتے ساری راتیں کاٹ دیتا ہے۔ صبح منہ دھو کر باسی ڈبل روٹی اور ادھا ٹکڑا کھاتا ہے۔ جو رات کھانے میں بچ گیا تھا اس کا ناشتہ ختم ہو جاتا ہے۔ اور وہ دفتر جاتا ہے۔ پیسوں کی کمی اسے ہر قدم پر محسوس ہوتی ہے۔ سڑکوں پر لوگوں کو موٹروں اور تانگوں میں جاتے ہوئے دیکھ کر وہ بہت کچھ سوچتا ہے۔ اس کا دل

رو دیتا ہے۔ لیکن آنکھوں میں آنسو نہیں آتے"۔ دفتر میں افسر کی حرکتوں سے پریشان رہتا ہے۔ وہ بار بار سوچتا ہے کاش وہ بھی ایک افسر ہوتا۔ لیکن فوراً ہی وہ ہوش میں آجاتا ہے۔ اور اپنے منشی ہونے کا احساس اسے کہیں دور دور بھٹکنے سے روکتا ہے۔ میرا جی نے یہ سچی تصویر پیش کی تھی۔ ایک کلرک کے ذہن میں جو کشمکش ہوتی رہتی ہے۔ اس کا اچھا نقشہ اُتارا ہے۔ یہ نظم اُس زمانے کی بالکل سچی تصویر ہے۔ جبکہ ہندوستان اس موڑ پر نہیں پہنچا تھا۔ جہاں وہ آج ہے۔

کلرکوں کا طبقہ خصوصاً بڑا معصوم طبقہ تھا۔ وہ کلرک اندر سے کھوکھلے تھے۔ لیکن ظاہری طور پر ایسا بنے رہتے تھے جیسے ان کی بنیاد بالکل اسی طرح مضبوط ہے جس طرح ان کے آفیسروں کی انہیں اپنی کھوکھلی بنیاد کا احساس شدید نہ تھا۔ لیکن کچھ احساس ضرور تھا۔ وہ جب کام کرتے کرتے تھک جاتے تھے تو طبیعت بہلانے کیلئے کوٹ کے کالر میں اسی طرح ایک پھول لگا لیتے تھے۔ جس طرح ان کے آفیسر لگایا کرتے تھے۔ سگرٹ کو منہ میں

اسی انداز سے رکھتے تھے جس انداز سے ان کے آفیسر سگرٹ پیتے
تھے۔ یہ کلرک اُداسی کے لمحوں میں اپنی طبیعت کو سکون دینے کیلئے
اداکاری کرتے تھے۔ لیکن یہ اداکاری تھوڑے لمحے کی ہوتی
تھی اسلئے کہ وہ شدید احساس جوان کے منشی ہونے پر ہوا تھا۔
اپنی شدّت بڑھا لیتا تھا۔ اور اپنی کشش سے منشی جی کے اڑتے
ہوئے خیالات کو زمین پر بُلا لیتا تھا۔ یہ لمحہ بڑا دل ہلا دینے والا لمحہ تھا،
اس تصویر کو دیکھ کر ہنسی تو آجائے گی۔ لیکن دل روئے گا یہ سماج
کا ایک المیہ تھا۔ میرا جی اس المیہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ
سکے۔ اور ایک نظم کہہ دی۔ اور اس نظم میں جو تصویر آئی وہ
صاف اور حقیقی تصویر ہے اس کی صداقت پر شبہ کوئی نہیں کر سکتا۔

"چل چلاؤ" میں وہ کائنات کی ہر چیز کو انسان کی محنت
کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اور ساری دنیا کا جی بھر کے تماشہ دیکھنا چاہتے
"بوالہوس" میں ماضی کی عظمت کا احترام کرتے ہیں۔ "میں ڈرتا ہوں
مسرّت سے" ان کی ایک ایسی نظم ہے۔ جس میں وہ مسرّت کے ساتھ
تلخیاں بھی لذت کیلئے چاہتے ہیں۔ اپنے سماج نے انسان کو
تلخیوں کے ساتھ ہمیشہ سے ملا کر رکھا ہے۔ دونوں کو کبھی الگ نہیں
کیا ہے۔ اگر دنیا میں صرف مسرت رہے گی تو جینے میں مزا نہیں

آئے گا۔ پھر دیوتاؤں اور انسانوں میں فرق کیا رہے گا۔ یہ خواب کی سی زندگی دنیا کیلئے ٹھیک نہیں۔ زندگی کو مسرت بھی ملے لیکن ساتھ ساتھ تلخیاں بھی کچھ ہوں تاکہ جینے کا مزا ملتا رہے۔ میراجی کو انسانی زندگی سے محبت ہے وہ دیوتاؤں جیسی زندگی کسی لمحہ بسر کرنا نہیں چاہتے۔ "بلندیاں" بھی ایک اچھی نظم ہے۔ جہاں میراجی کو انسانوں کی قوتوں پر بھروسہ ہے۔ شاعر یہاں انسانوں کی طاقت کا ظہور دیکھتا ہے۔ اور انسان کے بڑھتے ہوئے کاروان سے یہی امید رکھتا ہے کہ وہ جذبۂ تعمیر کے ساتھ رات کی تاریکیوں کو پگھلا دے گا۔ "اغوا" اور "لعد کی اڑان" اچھی اور ستھری رومانی نظمیں ہیں۔ "افتاد" میں میراجی جہاں اور بہت سے بند ہوتے اور کھلتے ہوئے دروازے دیکھتے ہیں وہاں ہواؤں کے اُن دروازوں پر بھی اُن کی نگاہیں جاتی ہیں جو برابر بند ہوتے رہے ہیں۔ اور کھلتے رہے ہیں۔ حیات کے ایک تاریک گوشے کی طرف بڑے لطیف انداز میں اشارہ کرتے ہوئے بڑھ گئے ہیں۔ اس اشارے میں طنز ہے اور تلخیوں کا بھرپور احساس ہے۔ ان کے گیتوں میں "جگ میں وقت کی ریت نرالی" کا ایک بند دیکھئے:

جگ میں وقت کی ریت نرالی جیسے چلے پون متوالی

جیسے جھومے ڈالی ڈالی　　جیسے ساگر کی لہروں پر ناؤ
جھکولے کھائے ۔ دل کو　　نئی بات بھرمائے

"آئی اوشا" میں کہتے ہیں ؎

گیا اندھیرا ۔ نیا سویرا ۔
جگ پر چھائے، نیا روپ بھرمائے
ڈال ڈال پر پنچھی بولے
سب نے گھر کے دوارے کھولے
روپ کے رس کے پی کر ڈولے
چھوڑ آرام کو ۔ چلے آرام کو ۔ نگر کام کو
پل میں جگائی آئی ہے ۔
"آئی اوشا" ۔ "لائی اوشا"
نور کے موتی، جیون جیوتی لائی ہے!

میراجی کے یہاں انسان دوستی اور انسانی عظمت کا مکمل اعتراف نہیں ملے گا۔ ان کے یہاں زندگی کی بھرپور طاقت سے محبت کی تصویر نہیں ملے گی۔ ان کے یہاں آزادی کا جو تصور نہیں ملے گا۔ بلکہ ایک خطرناک قسم کی آزادی ملے گی، یہ انفرادی آزادی (self-destruction) کے لبادے میں نہیں ہو گی۔ غیر شعوری ٢

٢ وہ سماجی آزادی کا جذبہ نہیں ہو گا۔

اس کا لباس self-destuction کے علاوہ دوسرا نہیں ہو گا۔
میرا جی کا شعور دھند لکوں میں لپٹا ہوا تھا۔ جہاں سورج کی کرنیں نہیں
پہنچ سکی تھیں۔ البتہ کچھ کرنوں کی پرچھائیاں پڑ گئی تھیں۔ وہ
اس سماج کے خلاف بغاوت نہیں کر سکتے تھے۔ جس میں ان کی
انفرادی آزادی کچلی جا رہی تھی۔ اسلئے کہ انہیں اپنی فطرت کی
حماقتوں کا احساس تھا۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے۔ دبی دبی
زبان میں کہنا چاہتے تھے۔ انہیں سماجی قوانین سے ڈر تھا۔ یہ کہنا
غلط ہو گا کہ میرا جی عوام کو اپنی گندی نظموں سے جنسی طور پر اسلئے
ابھارنا چاہتے تھے۔ کہ وہ برسراقتدار طبقوں کو خوش رکھ سکیں۔ یہ
بڑی تنگ نظری بھی ہو گی اور انتہا پسندی بھی ہو گی۔ میرا جی کبھی
حرکت و عمل کو رد نہیں کرتے اس کی موافقت نہیں کرتے تو مخالفت
بھی نہیں کرتے۔ وہ بدلتی ہوئی قدروں اور مادی دنیا کی حقیقت سے
انکار نہیں کرتے وہ کبھی زندگی کو لوٹا ہوا درخت نہیں بناتے۔
کبھی عوام کو جاہل اور ڈرپوک نہیں کہتے۔ اور نہ کبھی ... کی آرزو
نہیں کرتے انہیں "ڈیمو گاگ" بھی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ وہ ایک
cynic ضرور ہیں۔ لیکن ان کی کلبیت (cynicism) کا
مظاہرہ کھل کر نہیں ہوتا۔ وہ اپنی کلبیت کو چھپانا چاہتے ہیں۔

بالکل اسی طرح جس طرح تپ دق کا وہ مریض جو تنہائی میں خون اگلتا ہے۔ لیکن لوگوں کے سامنے اس کی کوشش کرتا ہے۔ کہ لوگ اس کے مرض کو نہ جان سکیں۔ میراجی ایک غیر ذمہ دار شاعر ہیں جن کے یہاں خوبصورت ہیئت بھی ہے۔ لیکن وہ اپنی ذمہ داری سے گھبرانے نہیں۔ اور اپنے ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ بنانے لگتے ہیں۔ ان کی آرزوؤں کا پھیلاؤ اپنی وسعت کے لحاظ سے بیکراں ہے۔ لیکن سماجی قوانین سے ڈر کر لاشعور کے اندھیرے کمرے میں وہ آرزوئیں جمع کر دیتی ہیں۔ میراجی کو اس اندھیرے کمرے میں سکون ملتا ہے۔ وہ لذت حاصل کرتے ہیں۔ وہ اس (defence mechanism) دفاعی مکانیت سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اسی مقام پر وہ اپنے آپ کو تلاش کرنے کے لیے خود کو زبردست دھوکا اور فریب دینے لگتے ہیں۔ ان کے آرٹ میں یہ خود فریبی بہت نمایاں ہے جو ان کے فن کو پیچیدگیوں میں بے اختیار لے جاتی ہے۔ میراجی کو اپنے سماجی ماحول کے حالات کا شدید احساس نہ تھا، یہی شدت شاعر کو شاعر بناتی ہے۔ اور اسی شدت سے فنکار حیات کو سنوارنے کا عزم کرتا ہے۔ میراجی کے پاس نہ تو یہ شدت ہے اور نہ ان کے پاس کوئی رچا اور نکھرا ہوا شعور ہے۔ ان کا لاشعور اس دھوئیں

سے لپٹا ہوا ہے۔ جوان کے غیر شعور میں دبی ہوئی امنگوں سے بُری طرح الجھ رہا ہے۔

میراجی کے پاس اگر یہ دھندلکے نہ ہوتے تو اردو کو ایک بہت ہی اہم شاعر مل جاتا۔ ان کا فن نکھر نہیں سکا۔ اِس میں ان کے انفرادی ماحول کا قصور زیادہ ہے۔ اور ان کا قصور کم ہے۔

نصرتی کی ایک رزمیہ مثنوی

نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ اسے ایپک (Epic) تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اس میں ایپک کی بہت ساری خصوصیتیں موجود ہیں۔ جب مسلسل واقعات ٹیڑھے اور الجھے ہوئے راستوں سے بڑی چابک دستی سے گذرتے چلے جاتے ہیں تو ہم اسے ایپک کی بہت بڑی خصوصیت سمجھتے ہیں۔ "علی نامہ" میں بھی مسلسل واقعات الجھی ہوئی راہوں پر پھیلتے نظر آتے ہیں۔ رزمیہ شاعری کے واقعہ میں جو پیچیدگی ہوتی ہے۔ وہ ایپک کے واقعہ میں نہیں ہوتی۔ ایپک کے واقعات مسلسل ہوتے ہیں۔ اور پیچیدہ راستوں پر رونما ہوتے ہیں۔ اور رزمیہ شاعری کے واقعات مسلسل ہونے کے باوجود پیچیدہ ہوتے ہیں۔ نصرتی کی مثنوی "علی نامہ" میں پیچیدہ واقعات ملتے ہیں۔ اور پیچیدہ راستے بھی جا بجا بنتے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں شاعری کی خصوصیتیں موجود ہیں۔ اور ایپک کی شان بھی ہے۔ شبلی نعمانی کے نزدیک رزمیہ شاعری میں لڑائی کی تیاری، معرکہ کارزور و شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہل چل، شور و

غل، نقاروں کی گونج، نالوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا اور نقیبوں کا گرجنا ضروری ہے پھر ان کے بعد بہادروں کا میدان میں جانا، مبارز طلب کرنا باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا اور فتح اور شکست کا اس طرح بیان کرنا ضروری ہے کہ "دل ہل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے" علی نامہ میں کم و بیش یہ سارے ہنگامے موجود ہیں۔ نصرتی کی یہ مثنوی جو کہ ایک تاریخی مثنوی ہے اور تاریخ کے ایسے باب کی تصویر ہے جس میں صرف معرکہ کا زور شور اور ہتھیاروں کی جھنکاریں موجود ہیں۔ اسلئے اختتام میں طبیعتوں پر اداسی اور غم کے "عالم" کے چھانے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور رزمیہ شاعری میں یہ ضروری بھی نہیں کہ طبیعتوں پر اداسی چھا جائے۔ رزمیہ شاعری میں صاف طور پر اچھے اور برے طبقوں میں بھی جنگ دکھائی جا سکتی سکتی ہے اور برے طبقہ کی شکست بھی پیش کی جا سکتی ہے اور اسی شکست سے مسرت اور خوشی بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ایسی شکست سے پڑھنے والے کا شعور چونک جائے۔ شبلی نعمانی نے "دل ہل جائیں" کہکر اسی کی اشارہ کیا ہے۔

ایپک (Epic) ہو یا کوئی رزمیہ جب تک اس میں دونوں

جماعتوں کی قوت برابر نہ ہو تو توازن، ہمہ گیری، اور دلچسپی پیدا نہیں ہو سکتی۔ "علی نامہ" میں رستم و سہراب کی قوتیں نظر نہیں آتی ہیں چونکہ نصرتی ایک درباری شاعر تھا۔ اور علی عادل شاہ ثانی اور دکھن کے لوگوں کی تعریف ضروری تھی۔ اسلئے یہ مثنوی ایک طرفہ بن کر رہ گئی نصرتی اپنی قوم کی تعریف میں آسمانوں پر پرواز کرنے لگتا ہے۔ اور مغلوں اور دوسری قوموں کی قوتوں کا مشاہدہ دہیں سے کرتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں شاعر کی ہمدردی کسی ایک قوت سے ہو سکتی ہے وہ جانبدار بن سکتا ہے۔ لیکن اس طرح نہیں کہ وہ یہ کہہ دے کہ ایک سنار کی ہتھوڑیاں چلاتا ہے اور دوسرا لوہار کی چوٹیں دیتا ہے۔ جب قوتیں برابر ہوں تو شاعر کی جانبداری پر سنجیدگی سے سوچنے کو بھی جی چاہتا ہے۔ جب شاعر رزمیہ میں ہر جگہ اس طرح فیصلہ کرتا چلے تو لطف نہیں آتا نصرتی بادشاہ کی محبت میں سرشار ہے وہ فصاحت اور بلاغت کی سرحدیں بڑھاتا جاتا ہے۔ اور بادشاہ کی مدح میں خود اتنا مست ہے کہ اسے دوسروں کی مستی کی مطلق پرواہ نہیں ہے۔

نصرتی کے قبل مقیمی، امین، لوری، صنعتی، کمال خاں رستمی اور ملا خوشنود جیسے شعرا گذر چکے تھے۔ نصرتی کے ذہنی پس منظر میں ان

سارے شاعروں کے کلام کی گونج تھی۔ مقیمی کی حقیقت نگاری، امین کے اسلوب کی سادگی، صفتی کی نکھری اور سحقری تشبیہیں، اور رستمی کی رزمیہ نظم "خاور نامہ" کی کردار نگاری سے نصرتی نے بھی گہرا اثر لیا تھا۔

جب تک مغلوں اور سلطان کی صلح نہ ہوگئی محمد عادل شاہ کو اپنی حکومت کے وسیع کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس صلح کے بعد اس نے اپنی حکومت کو بہت وسیع کر دیا۔ محمد عادل شاہ کی وفات کے بعد عادل شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔ لیکن اس وقت اس کی عمر ۹ سال کی تھی۔ حکومت کے سرداروں میں ان بن ہوگئی۔ حکومت کو اپنے ہاتھ میں لینے کا خواب ہر سردار دیکھنے لگا۔ سرحدوں پر بغاوت پھیل رہی تھی۔ حکومت کے ذو باغی سردار ہو رہے تھے۔ جن کی امیدیں خاک میں مل رہی تھیں۔ بعض سرداروں نے زبردست غداری کی اورنگ زیب نے بھی حملہ کر دیا۔ طوفان ہر لمحہ بڑھتا ہی رہا۔ عجیب انتشار کا زمانہ تھا۔ بیجاپور کے عوام اورنگ زیب کا مقابلہ ڈٹ کر کرتے رہے۔ اسی وقت میں شاہ جہان کی علالت اور بھائیوں کی کشیدگی کی خبر پا کر اورنگ زیب دہلی کیلئے روانہ ہوگیا۔ یہ موقعہ غنیمت تھا۔ عادل شاہ نے حکومت کی دیکھ بھال خود شروع کر دی۔ سرحدوں کی بغاوت کو دبانے کی کوشش کی۔ شیواجی کا مقابلہ کیا اور مغلوں کو پیچھے ہٹایا۔ نصرتی نے تاریخ کے اس باب کو پیش کیا ہے

یہ مثنوی ۱۰۶۱ھ سے ۱۰۶۹ھ تک کی تاریخ ہے جو ۱۰۷۶ھ میں لکھی گئی تھی۔ علی نامہ میں حقیقت نگاری اور کردار نگاری خوب ہے۔ اور ساتھ ساتھ اسلوب کی سادگی اور نکھری ہوئی تشبیہیں موجود ہیں۔ واقعات کی تفصیل سے تاریخی واقعات کی ترتیب کو کسی قسم کا صدمہ نہیں پہنچا اس تفصیل سے نصرتی کے شاعرانہ کمال کا پتہ چلتا ہے۔

نصرتی کی یہ مثنوی بھی حمد سے شروع ہوتی ہے خدا کی خوب تعریفیں کرتا ہے اور خدا کی عظمت کا احساس دلاتا ہے لیکن حمد میں وہ ایک نئی بات بھی کہتا ہے مندرجہ شعر میں نصرتی کی شاعرانہ شوخی کی تصویر دیکھئے ؎

دھنی تو تج ہے مسجد و دیر کا   نہیں سب سبب صلح ہور بیر کا

یعنی تو ہی مسجد اور دیر کا آقا ہے اور تیری ذات سے صلح اور دشمنی دونوں پھیلتی ہے

حمد کے بعد معراج کا ذکر کرتا ہے پھر سلطان کی تعریف شروع کرتا ہے۔ صاحب قرآن اور سکندر ثانی کہنے کے بعد سلطان کی تلوار کی تعریف کرتا ہے تلوار کی تعریف میں اس کا شعر سنئے ؎

صفت تجھ کھڑگ کی میں کرتی بیاں   پڑے ہوں ہیں چمٹی کے آڑی زباں

یعنی اے سلطان تیری تلوار کی تعریف کرتے کرتے چیونٹیوں کی زبان لال ہو رہی ہیں۔ تلوار کے بعد سلطان کے گھوڑے کی تعریف کرتا ہے۔ اس کی تعریف میں بھی وہ عجیب باتیں کہتا ہے ؎

بولوں تجھ کے بہیر از رنگ   جبے رجس کی انگیں کمند تنگ

گھوڑے کی رفتار کے آگے چاند کو لنگڑا کہہ دینا کچھ نصرتی ہی کی بس کی بات تھی۔ وہ سلطان عادل شاہ ثانی کی ہمت اور بہادری کی تعریف جی بھر کے کرتا ہے۔ سلطان کی شاعرانہ صلاحیت کی بھی تعریفیں کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تمام شاعروں کے شعور کو تیری شاعری سے تلملاہٹ اور اضطراب ملا ہے۔ اس نے یہ مثنوی کیوں لکھی اور کس طرح لکھی اس کی خوبصورت تصویر بھی سامنے لاتا ہے۔ عادل شاہ کی وفات کے سلطان کی تخت نشینی تک ملک کی جو حالت رہی اس کی تصویر میں محنت سے رنگ بھرتا ہے۔ اس کے باوجود ہمیں ملک کی اقتصادی حالت کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ فساد اور بغاوت کا پتہ تو چلتا ہے لیکن عوام کی حالت کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ نصرتی یہ نہیں بتاتا کہ اس فساد اور بغاوت کا اثر عوام پر کیسا ہو رہا تھا۔ عوام کہاں تک متاثر تھے۔ عوام کی زندگی میں کتنے نشیب و فراز آئے اور حکومت کو مضبوط کرنے میں ان کا کتنا ہاتھ رہا۔ نصرتی کو چونکہ صرف سلطان کی تعریف کرنا تھی اسلئے اس نے شعوری طور پر اس کی پرواہ نہیں کی۔

وہ ایپک (رزمیہ) ہو یا رزمیہ جب تک اس میں دو مقابل الشان لڑتے ہوئے نظر آئیں۔ دلچسپی پیدا نہیں ہو سکتی۔ یہ ایپک اور رزمیہ دونوں کی بہت بڑی کمزوری ہے۔ کہ ایک طرف اجالا ہو اور دوسری طرف اندھیرا، ایک طرف پہاڑ کے سلسلے ہوں اور دوسری طرف کھنڈر، شاعر کی

جانبداری بڑی حد تک ضروری سہی لیکن حریفوں کی صلاحیتوں سے نظر ہٹا لینا عجیب بات ہوتی ہے۔ حریفوں میں بھی صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ ان کے پاس بھی ہمت اور دلیری ہوتی ہے۔ وہ بھی بہادر اور نڈر ہوتے ہیں۔ اگر وہ بالکل کمزور ہیں تو پھر بھی اتنی بڑی جنگ کیسے ہوتی ہے۔ شاعر شعوری طور پر حریفوں کی انفرادی صفات کو چھپائے تو یہ اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اور اس طرح اس کی جانبداری اور اس کے خلوص کو بھی صدمہ پہنچتا ہے۔ شیواجی کی تصویر جو ہمارے سامنے اس مثنوی میں آتی ہے اس میں تنگ نظری اور مذہبی جنون نظر آتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ نصرتی اپنے اس ماحول سے گہرے طور پر متاثر تھا جہاں مذہبی رنگ گہرا تھا اور جہاں نفاق اور حسد کی آگ جل رہی تھی۔ لیکن اسے اپنے تنقیدی شعور سے بھی کام لینا تھا۔ اسے شیواجی کی سیرت کا مطالعہ کرنا تھا۔ درباری شاعر اور خالص درباری شاعر ہونے کی وجہ سے اس نے حریفوں کی عام سیرت کا گہرا مطالعہ ضروری نہیں سمجھا اور نہ اسے اتنا موقعہ ملا۔ شیواجی کے خلاف اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے وہ بہت کچھ لکھ سکتا تھا۔ لیکن اسے یہ بھی سوچنا تھا کہ شیواجی اس کے رزمیہ کا ایک کردار ہے وہ کردار جس کی صلاحیتوں کو دکھا کر وہ رزمیہ میں بہت جان پیدا کر سکتا تھا۔ شیواجی کے کردار کی خامیوں کو دکھانے کیلئے وہ بہت سارے الفاظ استعمال کر سکتا تھا۔ لیکن جو الفاظ اس نے استعمال کیے ہیں وہ ذہن کو ناگوار گذرتے ہیں۔ یہاں آکر نصرتی حد سے زیادہ

جذباتی ہو جاتا ہے۔ اسلئے اس کے اچھوتے طرزِ بیان کی ساری چاشنی یہاں آکر ڈھل جاتی ہے۔ افضل خان کے قتل کے بعد شیواجی کے مقابلہ کیلئے جو بیجاپوری فوج جاتی ہے اس کی تصویر خوبصورت ہے اور پھر جب صلابت خان، عبدالرحیم بہلول خان کے ساتھ کرناٹک کی مہم پر جاتا ہے تو نصرتی گھوڑوں کی ٹاپوں اور دھماکوں کا زبردست احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک شعر دیکھئے :ـ

اوکرہ ٹاپاں تے دھرتی دھڑد　　ٹکنے لگے ڈونگراں جیوں کنکر

یعنی گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین کے سینے میں اتنی دھڑکن ہوئی کہ چٹانیں کنکروں کی طرح ٹکنے لگیں۔ صلابت خان کے داماد سیدی مسعود اور شاہی فوج کی جنگ کی تصویر صاف نہیں ہے۔ پھر بھی جنگ کا احساس ہوتا ہے۔ سیدی مسعود کی غداری کا بیان دل کھول کر کیا ہے۔ نصرتی نے جا بجا قصیدے بھی لکھے ہیں اور قصیدوں میں جنگ کا حال کرناٹک کی جنگ، قلعہ نورگل کے قبضہ کی باتیں اور ملنار کی فتح کا بیان　　چابکدستی اور مزے لے لے کر قصیدوں میں بیان کیا ہے۔ جنگ کی پوری اور مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ وہ میدانِ جنگ کی چھوٹی چھوٹی باتیں بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ شاہی خاندان کے کردار کے متعلق نصرتی زیادہ اور مفصل باتیں کرنا نہیں چاہتا وہ صرف اتنا کہہ سکتا ہے کہ

جو شائستہ خان تب سہیلیاں میں تھا کرنا رنگ خوش رنگیلیاں میں تھا

شیواجی کے آنے کے بعد خیمہ میں جو جنگ ہوتی ہے اس کا نقشہ نصرتی نے اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

نصرتی اورنگ زیب کو اپنے سلطان کے سامنے ہاتھ پھیلاتے ہوئے دکھاتا ہے۔ عادل شاہ اور اورنگ زیب دونوں مل کر شیواجی کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں جب عادل شاہ خواص خان کا انتخاب مورت بانے کیلئے کرتا ہے تو نصرتی خواص خان کی تعریف میں آسمان اور زمین ایک کر دیتا ہے۔ اور اس کی زبان سے یہاں تک کہلوا دیتا ہے کہ میں تنہا مورت جا کر دشمنوں کو تباہ اور برباد کر دوں گا۔ لیکن جب اورنگ زیب اسی کام کیلئے جے سنگھ کا انتخاب کرتا ہے۔ تو نصرتی اس کی مکاری اور دغابازی کا بیان اتنے زور و شور سے کرتا ہے کہ جے سنگھ کی ساری کی ہوئی تعریفوں پر پانی پھر جاتا ہے

نصرتی کی رزمیہ شاعری کا جلال خواص خان اور شیواجی کی جنگ میں نظر آتا ہے نصرتی نے اس مقام پر محنت کی ہے نگاہوں کے سامنے ساری باتیں صاف صاف نظر آنے لگتی ہیں۔ اس حصہ میں جلال بھی ہے اور جمال بھی ہے فن کی نزاکتوں کا بھرپور احساس بھی ملتا ہے نصرتی نے تاریکیوں اور اجالوں کا ذکر صفائی سے کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کوہستان کے درمیان ایک گھاٹ تھا جس کا رستہ اتنا تنگ تھا جیسے کوئی موہوم

معمہ پھر کہتا ہے :

کہ جس بارٹ مشکل کا لینے میں ناؤں   زباں کا پھسلتا ہے جم مکھ میں واں

یعنی اس دشوار راستے کا نام لینے سے زبان کے پیر منہ میں پھسل جاتے ہیں۔ اس گھاٹ کے نیچے جو علاقہ ہے وہ نہایت ہی تاریک ہے لیکن وہاں خوبصورت پھولوں نے لاکھوں چراغ جلادیے ہیں۔ نصرتی ساری زمین کو ایک خوبصورت دوشیزہ بناتا ہے۔ اور اس علاقہ کو اس دوشیزہ کے چہرے کا حال سمجھتا ہے۔

زمیں استری ہے سو صاحب جمال   کہے ہے تو قطع لیس مکھ کا خال

اس علاقہ میں کھڑے ہوئے بالنوں کے متعلق کہتا ہے کہ یہ بالنس آسمان سے اس طرح لگے نظر آتے ہیں جیسے وہ آسمان کی چھت سے مکڑیوں کے جال اتار لیں گے۔ نصرتی کے فن کی داد دینی پڑتی ہے اس حصہ میں اس نے اپنے شاعرانہ کمال کا مظاہرہ جی بھر کے کیا ہے۔

اب جنگ کا بیان دیکھئے :۔

سلاخاں میں کھڑکاں جو دھنسنے لگے   اگن ہور رگت مل برسنے لگے

یعنی اسلحوں میں جب تلواریں آئیں تو آگ اور خون دونوں کی بارش ہونے لگی۔

ہو یاں لہو کیاں چھٹکاں ہوا پر بخار   سیٹن ناں تیغ جیباں نے شعلے ہزار

یعنی لہو کے چھینٹے جب ہوا میں لگے تو بخار بن گئے اور تلواروں کی زبانوں سے ہزاروں شعلے نکل کر پھیل گئے۔

پھر بانس کا کھڑکاں کی چنگیاں نے روپ ہوا نرم چندنا سو سب گرم دھوپ

یعنی تلواروں کی چنگاریوں سے رات کی صورت بدل گئی اور نرم چاندنی گرم دھوپ میں تبدیل ہو گئی۔

فرنگاں پر لہو کے کھلائے دسیں اپنا پر تے دھارا اپنا لے دسیں

یعنی تلواروں پر خون کے فوارے چھوٹ رہے تھے اور انیوں پر لہو کی دھاریں پرنالوں کی طرح بہہ رہی تھیں۔

اس فتح کے بعد جب شیواجی نے چالاکی سے جے سنگھ کو دوست بنا لیا تو نصرتی بڑے جوش میں آکر کہہ دیتا ہے کہ وہ دونوں کافر تھے اسی لیے دوست ہو گئے۔

کہ تھا اصل میں اس سے ہم جنس پٹ منگیا رکھنے کافر نے کافر کی ہٹ

نصرتی کو صرف دکھن کے دشمنوں سے نفرت نہیں تھی بلکہ وہ ہر غیر مسلم سے بھی اپنے انفرادی اور سماجی حالات کی وجہ سے نفرت کرتا تھا۔ شیواجی اور جے سنگھ کی دوستی کے قبل ہی اورنگ زیب سورت جانے کیلئے جے سنگھ کا انتخاب کرتا ہے تو نصرتی اس پر شبہ کرتا ہے۔ اس طرح نصرتی کی جانبداری اور خلوص دونوں کو زبردست صدمہ پہنچتا ہے۔

شیواجی اور مغلوں کی صلح کے بعد علی عادل شاہ کا مغلوں سے وہ رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ جو سورت کی جنگ کے وقت قائم ہوا تھا۔ سلطان اور مغلوں سے

زبردست جنگ ہوتی ہے۔ جنگ کے قبل نصرتی بیجاپور کے قلعہ کے بیرونی اور اندرونی حالات کا جائزہ لیتا ہے (بیرونی حالات کے جائزہ میں عوام کے رہنے سہنے کا ڈھنگ اور ان کے جذبات کی کہیں کوئی عکاسی نظر نہیں آتی) سلطان کی وہ تقریر سامنے لاتا ہے جو اس نے دکن کے بہادروں کے سامنے کی تھی یہ بہادر سلطان کا جواب بھی دیتے ہیں اور یقین دلاتے ہیں کہ وہ اپنے وطن کیلئے اپنے جسم کے لہو کا آخری قطرہ بھی بہادیں گے۔ ان بہادروں میں ہر قبیلہ کے لوگ شامل ہیں جب جے سنگھ بیجاپور کے قریب جاتا ہے تو جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ جنگ میں گھوڑے اور ہاتھی سب کچھ ہیں سیکڑوں قسم کے گھوڑے میدان میں آتے ہیں جنکے اچھلنے سے ہوا اپنا ہوش کھو دیتی ہے ؎

اچنگ کیتی بھانت اچپل ترنگ لوں ہیچ کھادے اٹھیں پر لتنگ

ہاتھی کی تعریف بھی خوب ہے۔ اڑتے ہوئے فرشتوں اور کوہ البرز سے ہاتھی کی تشبیہہ دی ہے۔ نصرتی کہتا ہے کہ میدان میں وہ ہر اس شخص کو اٹھا کر پھینک دیتا ہے جو اس کے سامنے آتا ہے۔ اس کی سونڈ میں غضب کا صور ہے معلوم ہوتا ہے جیسے قیامت کا صور ہے ؎

کریں ہاتیں سنکہ تو یک دم میں دور دھریں سونڈ گویا قیامت کا صور

برچھی کے متعلق کہتا ہے ؎

جو ہر برچھی جھوتی جا پر نہار ہے دو ہونا گی اڑ لا پھار ہے

یعنی جب برچھی چلتی ہے تو جان لیکر رہتی ہے۔ وہ ایک ایسی ناگن ہے جو اڑ کے
ستی رہتی ہے اسی طرح تیر تلوار اور بھالے کی تعریف ہے ہتھیاروں گھوڑوں،
ھتیوں اور فوجیوں کے جوش و خروش کا ذکر بہت خوب ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے نگاہوں
کے سامنے جنگ ہو رہی ہے اور ہتھیاروں کی جھنکاریں گھوڑوں کے دوڑنے کی آواز
ھتیوں کی چنگھاڑ اور فوجیوں کے نعرے اور شور سن رہے ہیں اور محسوس کر رہے ہیں نقاروں
کی آواز اور دریا میں فوجیوں کے اترنے کی آواز ہمارے کانوں میں گونجتی
سنائی دیتی ہے مغل فوج کی بھی تعریف کرتا ہے لیکن ساتھ طنز بھی کرتا جاتا ہے
مغل فوج میں مختلف قوم کے لوگ تھے اور ان ساری قوموں کے کردار کو نیچے
دکھاتا ہے۔ انکے کردار پر طنز کرتا ہے اور ان کا مذاق اڑاتا ہے جس سے اس رزمیہ کو چوٹ
پہنچ جاتی ہے طنز اگر اتنا نیچے آجائے کہ وہ ہجو بن جائے تو وہ رزمیہ شاعری کا ایک
کمزور پہلو بن جاتا ہے ایک جگہ کہتا ہے کہ اس فوج میں ہندو، مسلمان قندھاری
ایرانی اور کابلی سب ہیں لیکن انکے کیریکٹر میں کوئی حسن نہیں ہے۔ سنئے:۔

مروت کے مفلس محبت کے شوم — فراست کوں طوطی نحوست میں لوم
غریب ان کے فن میں ٹرا رد ہے — جنم جن کا ابلیس شاگرد ہے

اسی طرح ہر قوم کے فوجیوں کے متعلق چھوٹی چھوٹی باتیں کرتا ہے کسی کو منحوس
بتاتا ہے کسی کو ابن الوقت کہتا ہے کسی کو ٹھگ!
اپنی ساری تنگ نظری اور جلن اور حسد کے باوجود نصرتی مغلیہ فوج کی

شان و شوکت کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکا ہے۔ اگر وہ ایسی تعریف شروع میں برقرار رکھتا تو اس کی رزمیہ میں بڑی گہرائی اور بڑا حسن پیدا ہو جاتا۔ توپ کی تعریف سنیے:

جو یکہ توپ دھرتی پہ جب کر گرے سمندر کا دھشت سوں پانی پڑے

یعنی ایک توپ بھی دھرتی پر گرے تو سمندر کا پانی ڈر سے اڑ جائے۔

اونٹوں کے متعلق کہتا ہے ؂

شتر بار باناں ہزاراں قطار دسے بانس بکیا سو جیوں کوہسار

یعنی اونٹوں کی ہزاروں قطاریں تیروں سے لدی ہوئی تھیں جیسے کوہسار پر بانس کے کھیت لگے ہوئے ہوں۔

اسی طرح ہاتھی گولے بارود، بندوق (جس کے متعلق کہتا ہے کہ بندوق چین کی تھی اور چلانے والے روم کے تھے) تو جیوں کی شان و شوکت۔۔۔ کی تعریف کرتا ہے۔ جب جنگ شروع ہوتی ہے تو شیواجی کے کردار کا ایک پہلو نصرتی یوں سامنے لاتا ہے۔

جو یک ال لکھتر ار ہے یک ٹک چلے لغرے یک طرف یک طرف ڈلنے

شیواجی کبھی مغلوں کے ساتھ ہوتا تھا کبھی دکھنیوں کے ساتھ وہ پاسنگ ایک پتھر تھا۔ جنگ کا نقشہ مزے میں کھینچا ہے۔ نصرتی نے میدانِ جنگ کی مکمل تصویر سامنے رکھ دی ہے۔ کہتا ہے کہ دشمنوں کے بھیجے کھانے کیلئے تلواروں کے منہ میں پانی بھر رہا تھا۔ بھڑکتے ہوئے گھوڑے آگ اور شعلے

نظر آرہے تھے۔ اور بھو کے سوار شیر کی طرح گرج رہے تھے جب مغلوں نے دیکھا کہ جنگ بڑھتی جا رہی ہے تو انھوں نے جنگ کو اور بھی زیادہ بڑھانا مناسب سمجھا اور توپوں کا منہ کھول دیا ہر طرف دھواں پھیل گیا اور ہاتھ کو ہاتھ نظر نہیں آتا تھا۔

کھڑگ کڑکڑاتی سورج بھالوں ٹھانوں ۔۔۔ سپر بن تھی کچھ نی گس سر پہ چھانوں

یعنی چمکتی اور لہراتی ہوئی تلوار قدم قدم پر آفتاب بنی ہوئی تھی اور فوجیوں کے سر پر سپر کے علاوہ کوئی چھاؤں نہ تھی۔

اس جنگ کی تصویر دیکھکر حیرت ہوتی ہے نصرتی نے ہر شعر پر بڑی محنت کی ہوگی۔ اچھی اور قابل قبول تشبیہیں ہر جگہ موجود ہیں تشبیہوں سے اس نے بڑی جان پیدا کر دی ہے۔ اس تصویر سے رزمیہ کی شان اور بڑھ جاتی ہے۔ جو توازن اور ہم آہنگی یہاں نظر آتی ہے نصرتی نے اگر شروع سے اس کی طرف دھیان دیا ہوتا تو یہ وقت کے لحاظ سے ایک عجیب تخلیق ہوتی۔

مغلوں کی شکست کا بھی نقشہ اچھا ہے لیکن فضول باتیں زیادہ کی گئی ہیں اور خواہ مخواہ بات سے بات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"شاعرانہ مبالغہ" ہر جگہ موجود ہے خیال سے زیادہ الفاظ پر زور دیا گیا ہے۔ جنگ کے بعد میدان کا نقشہ حیرت انگیز ہے ایک جگہ کہتا ہے ؎

کماناں تڑیاں ٹوٹ کر چلے الوپ ۔۔۔ کہ جیوں دھامیاں بھار لینا ان میں دھوپ

کا کوئی ذکر نہ کرنا ـــــ ان ساری باتوں کے باوجود جنگ کی خوبصورت اور نکھری ہوئی تصویریں، شجاعت اور ظرافت، زبان کی خوبصورتی اور اچھوتی تشبیہیں اس رزمیہ کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ ان باتوں کی وجہ سے بھی اس مثنوی کی حفاظت ضروری ہے۔

تمام شُد

"وادی کے پھول"

پروفیسر حامدی کشمیر کے ایک بہترین افسانہ نویس ہیں۔ یہاں کا ماحول ان کے افسانوں میں ہر جگہ موجود ہے۔ مقامی رنگ نے انکے افسانوں میں جان ڈال دی ہے۔ جنہوں نے ہے۔ وہ حامدی کے افسانوں کے کرداروں کو یہاں کے ماحول میں ضرور پہچان لینگے۔ انکے کردار جیتے جاگتے اور یہاں کی فضا میں سانس لیتے ہوئے کردار ہیں۔ حامدی ان کرداروں کی مدد سے کشمیر کی زندگی پیش کر دیتے ہیں۔ "وادی کے پھول" حامدی کے نمائندہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اسے ضرور پڑھئے کاغذ سفید گلیز مجلد گرد پوش قیمت ۸ر ہے

"ادب اور تہذیب"

شکیل الرحمٰن کے انتقادی مقالات کا تیسرا مجموعہ جس میں شکیل الرحمٰن کا مارکسی نقطۂ نظر زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ قیمت تین روپے اٹھنے

"عمر عیار کی واپسی"

عمر عیار کی واپسی اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے کلاسکی ادب سے شکیل الرحمٰن نے فائدہ اٹھا کر ہمارے ادب میں ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن کی تحریر کی شگفتگی اور ان کی زبان کا حسن دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ قیمت صرف دو روپے

"شطرنج کا گھوڑا"

(زیر طبع)

(ڈرامے)

شکیل الرحمٰن

"الٹی کھوپڑی"

(زیر طبع)

(ناول)

شہزادی کی کھوپڑی آئی تھی؟
اور وزیر کی ناک سے پٹرول نکلتی تھی؟
اس ناول میں اور بھی دلچسپ باتیں پڑھئے۔