آئینۂ تعبیر

(تحقیقی و تنقیدی مضامین)

ڈاکٹر محبوب ثاقب

آئینۂ تعبیر (تحقیقی و تنقیدی مضامین) ڈاکٹر محبوب ثاقب

AAINA E TAABEER

(Research & Critical Articles)

by

Dr.Shaikh Maheboob

(Maheboob Saqib)

محبوب ثاقب ایک بیدار ذہن اور بالغ نظر صاحبِ نقد ہیں۔انھیں اپنے تجزیے اور تعبیر پر مکمل ایقان ہے۔اس پر طرّہ ان کا شعور ادب و زبان ہے۔تدریس ان کا پیشہ سہی لیکن ایک اچھا اور سچا طالب علم ہونا ہی ان کی اصل شان ہے۔
تخلیق کے دشت و دریا میں ناکامی کے بعد تنقید کے بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑانا آج کل ایک عام فیشن بن گیا ہے لیکن محبوب ثاقب کا ذہن دکن کی اس تہذیب کا پروردہ ہے جہاں تنقید بجائے خود ایک تخلیقی عمل قرار پاتی ہے۔زبان کی سادگی، سلاست اور روانی، فکر کا ٹھہراؤ، شفافیت اور برجستگی، مشرقی تنقیدی روایات کا گہرا ادراک اور متوازن سلیقۂ اظہار ۔انھی سب سے مل کر تشکیل پاتا ہے، محبوب ثاقب کا جہانِ نقد و نظر۔

سلیم محی الدین

ISBN 9789350739891
9 789350 739891

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

آئینۂ تعبیر
محبوب ثاقب

آئینۂ تعبیر

(تحقیقی وتنقیدی مضامین)

ڈاکٹرمحبوب ثاقب

Logo.jpg not found.

© جملہ حقوق بحقِ مصنف محفوظ

AAINA E TAABEER
(Research & Critical Articles)
by
Dr.Shaikh Maheboob (Maheboob Saqib)
Year of Publication 2016
ISBN 978-93-5073-989-1
Rs-200

کتاب کا نام	:	آئینۂ تعبیر
مصنف	:	ڈاکٹر شیخ محبوب (محبوب ثاقب)
سطرکاری وصفحہ سازی	:	ڈاکٹر محبوب ثاقب
موسم اشاعت	:	۲۰۱۶ء
قیمت	:	۲۰۰ روپے
صفحات	:	۱۴۴
مطبع	:	روشان پرنٹرس دہلی۔۶

کتاب ملنے کے پتے

☆ شعبۂ اردو شیواجی کالج، اودگیر 413517 ضلع لاتورمہاراشٹر

☆ 'عظمیٰ کلِنک' روبروضلع پریشد آفس، جنتورروڈ، پربھنی۔مہاراشٹر

Published by
EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3191,Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6(INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
website: www.ephbooks.com

انتساب

اپنے والدین

کے نام

ڈاکٹر محبوب ثاقب

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
جو مزہ جوہر نہیں 'آئینۂ تعبیر' کا

مرزا اسداللہ خان غالبؔ

فہرست

حرفِ آئینہ ---------------- پروفیسر حمید اللہ خان ۸
''آئینۂ تعبیر'' میری نظر میں ---------- پروفیسر ستار ساحر ۱۲
ظلمتِ شب کا شہابِ ثاقب: محبوب ثاقب --ڈاکٹر حامد اشرف ۱۷
''آئینۂ تعبیر'' کی تعبیر رقم ہے -------ڈاکٹر مقبول احمد مقبولؔ ۲۰
حاشیہ آرائی ۲۲
۱) نئی نظم کا پس منظر ۲۴
۲) خواتین ناول نگاروں کے اہم اردو ناول ۲۰۰۰ کے بعد ۳۹
۳) انگارے: تفہیم و تجزیہ ۳۵
۴) مخدوم کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ ۶۱
۵) جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگار ۷۱
۶) منٹو عصرِ حاضر کے آئینے میں: ایک مطالعہ ۷۹
۷) فیض کا حاسۂ انتقاد ۹۰
۸) عزیز احمد اور ترقی پسند ادب ۹۴
۹) حمید سہروردی اردو فکشن تنقید کا مزاج شناس ۱۱۲
۱۰) 'زرد چہرے' تنقید کی روشنی میں ۱۲۵
۱۱) نقدِ ستار ساحرؔ ۱۳۱
۱۲) غضنفر اقبال اور معنیٔ مضمون ۱۳۸

’’کامیابی کوشش کرنے والوں کی میراث ہے‘‘

محبوب ثاقب

ڈاکٹر حمید اللہ خان

حرفِ آئینہ

دورِ حاضر میں زبان وادب سے متعلق جو سہل پسندی کا رویہ اختیار کیا جا رہا ہے، اپنے آپ میں نہایت ہی مہلک اور افسوس ناک ہے۔ ذرائع ابلاغ کے بڑھتے ہوئے نئے نئے طریقۂ کار جن میں سوشل میڈیا کی بھرمار ہے جس نے زبان و بیان کے سارے معیارات تبدیل کر کے رکھ دیئے ہیں اس نے مطالعہ و مشاہدے کو جیسے بریک لگا دیا ہے۔

نوجوان نسل اب کتب و رسائل سے زیادہ سوشل میڈیا کی دیوانی بن گئی ہے۔ ایسے پرآشوب اور غیر معیاری ماحول میں بھی کچھ لوگ ہیں جو پڑھنے لکھنے اور تنقیدی مضامین شائع کرنے کے لیے جواں مردی سے ڈٹے ہوئے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں میں ایک نام ڈاکٹر محبوب ثاقب کا ہے جن کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''آئینۂ تعبیر'' پیشِ نظر ہے۔

تنقید اپنے آپ میں ایک اہم موضوع ہے۔ انسانی زندگی میں قدم قدم پر تنقیدی عمل جاری وساری رہتا ہے۔ غیر محسوس طریقے سے ہم اپنی پسند و ناپسند کے عمل کو دہراتے رہتے ہیں۔ ادبی تنقید بھی ادب کے لیے تازگی وتوانائی بخشنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

تشریح، تبصرہ، تجزیہ، رائے زنی وغیرہ تنقید کے مختلف اوزار کہے جا سکتے ہیں۔ ''آئینۂ تعبیر'' میں بھی مذکورہ اوزار ہمیں ادب اور ادیب کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس کتاب میں کل (۱۲) مضامین شامل ہیں جو اپنے آپ میں زبان و بیان، موضوع اور اسلوب نگاری کا منفرد انداز لیے ہوئے ہیں۔

نئی نظم اپنے آپ میں ایک اہم اصطلاح ہے۔ ''نئی نظم کا پس منظر'' اس عنوان سے

محبوب ثاقب نے نئی نظم کے پس پشت کون سے عناصر ہیں، وہ کس طرح پروان چڑھی، کن کن شعرا نے اس کے ترقی وترویج میں اہم کردار ادا کیا، اس بات پر روشنی ڈالتے ہوئے، نئی نظم کا منظرنامہ پیش کر دیا۔

اردو ادب میں انگارے کی اپنی اہمیت وافادیت ہے اس لیے کہ یہ پہلی کتاب ہے جو ترقی پسند ادب کے لیے شناخت کا ذریعہ بنی۔ اس میں جن تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات پیش کی ہیں، وہ بالکل نئے تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ وہ روایتی معاشرے کی سوچ و فکر میں باغیانہ تھے، اس لیے افسانوں کے اس مجموعے کو ضبط کر لیا گیا تھا۔ محبوب ثاقب نے انگارے کی تخلیقات کا تجزیہ و تفہیم پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو قابل تعریف ہے۔

ایک اور مضمون ''خواتین ناول نگاروں کے اہم اردو ناول ۲۰۰۰ کے بعد'' شامل فہرست ہے۔ اس مضمون میں خواتین ناول نگاروں کے ناولوں کا تجزیہ، موضوع، مواد، زبان و بیان اور اسلوب کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ خاص طور سے مٹی کے حرم' مورتی' اندھیرا پگ' کہانی کوئی سناؤ متاشا مجھے' برف آشنا پرندے وغیرہ جیسی ناولوں کو اس مضمون میں مرکزِ توجہ بنایا گیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ خواتین صرف امور خانہ داری میں ہی ماہر نہیں ہوتیں بلکہ دور حاضر کی خواتین شعر و ادب میں بھی کسی سے کم نہیں۔

مضمون ''مخدوم کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ'' میں مخدوم کی اہم نظموں اندھیرا، چاند تاروں کا بن اور چارہ گران نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ نظم نگاری کے فنی نکات زبان و بیان، معنی و مفہوم کے علاوہ لسانی نقطۂ نظر سے لفظیات، پیکر تراشی اور نظم کی تھیم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نظم نگاری میں منظر نگاری کی جو اہمیت ہے اسے مختلف استعاروں کے حوالے سے شاعر زندگی کے مسائل اور اپنے عہد کو موضوع بنا کر پیش کرتا ہے ان امور کو مضمون نگار نے اپنے پیرائے میں بیان کیا ہے۔

سعادت حسن منٹو پر بھی ایک مضمون شامل ہے جو سعادت حسن منٹو پر خاص نمبر کا تجزیہ کہا جا سکتا ہے۔ جس میں مختلف قلم کاروں نے جو اظہار خیال کیا ہے ان پر تبصرہ ہے۔ ایک مضمون عزیز احمد پر بھی شامل ہے 'عزیز احمد اور ترقی پسند ادب' اس میں ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادب کے منفی اور مثبت رجحانات کو موضوع بنایا گیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کشش کی گئی

ہے کہ عزیز احمد ایک ترقی پسند ناقد تھے۔

فیض کا حاسۂ انتقاد اس مضمون میں میں محبوب ثاقب نے فیض کی شاعرانہ عظمت سے کنارہ کشی کرتے ہوئے انھیں ایک ناقد کی حیثیت سے منوانے کی کوشش کی ہے۔ فیض احمد فیضؔ کی کتاب ''میزان'' کے حوالے سے فیضؔ کی نثر نگاری کا تجزیہ کیا گیا ہے اور یہ بھی بات سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے کہ فیضؔ کی نثر نگاری پر کم توجہ دی گئی ہے۔ شاعر یا ادیب صرف تخلیق کار ہی نہیں بلکہ نقاد بھی ہوتا ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جس میں اس بات کے پیش نظر شاید فیضؔ کے تنقیدی رویے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فیضؔ کے مضامین کو چار حصوں میں تقسیم کر کے ان کے نظریہ، مسائل، متقدمین اور معاصرین کے حوالے سے زبان و بیان، موضوع سے بحث کی گئی ہے جو یقیناً عامیانہ نہیں بلکہ انفرادی ہے اور فیضؔ کو ایک ناقد کی حیثیت سے منوانے کی کامیاب کوشش کہی جاسکتی ہے۔

ایک مضمون ''حمید سہروردی اردو فکشن تنقید کا مزاج شناس'' کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ مضمون معروف افسانہ نگار حمید سہروردی کی ادبی خدمات پر منحصر ہے۔ اس مضمون میں حمید سہروردی سے متعلق تنقید، تبصرہ، افسانہ نگاری پر تنقید اور افسانوں پر مرتبہ مجموعہ کا ذکر ملتا ہے۔ یہ مضمون اس کتاب کا طویل مضمون ہے۔ حمید سہروردی نے ادب اور اصناف ادب مثلاً ناول، افسانہ یا فکشن پر جو تنقیدی رویوں یا نظریات کا اظہار کیا ہے اس کا جائزہ کہا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں مختلف تحریکات اور رجحانات کا ادب پر کیا اثر پڑا اس کا بھی محاسبہ کیا گیا ہے۔ حمید سہروردی نے نیا افسانہ، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور جدید افسانے میں ترسیل و تفہیم کے ساتھ ابہام، شعور کی رو، تجرید، خود کلامی، تمثیل، پیکر تراشی جیسے اہم نکات پر اپنی بے باکانہ رائے کا اظہار کیا۔ محبوب ثاقب نے اپنے مضمون میں منفرد انداز میں اس کا تجزیہ کیا ہے۔

افسانوی مجموعہ ''زرد چہرے'' تنقید کی روشنی میں، محبوب ثاقب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ انھوں نے اپنے علاقے کے نئے لکھنے والوں کی طرف توجہ دی ہے۔ یہ بات قابل قدر کہی جاسکتی ہے اور تنقیدی نقطۂ نظر سے نئے فن کاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کو خوب سے خوب تر بنانے میں مددگار ثابت ہوسکتی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے نہ صرف ''زرد چہرے'' کے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے بلکہ خوبیوں اور خامیوں پر بھی بحث کی ہے جو صحت مند تنقیدی رجحان کی غماز ہے۔

''نقدِ ستار ساحرؔ'' میں عبدالستار ساحرؔ کے تنقیدی مضاین سے بحث کی گئی ہے۔ دکن کی سرزمین سے اٹھنے والے اس نقاد کو مضمون نگار نے اہمیت دے کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دکن کی سرزمین ادب کے لیے ہمیشہ سے زرخیز رہی ہے''۔ تنقیدات'' عبدالستار ساحرؔ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس پر محبوب ثاقب نے تنقیدات کے مختلف موضوع اور مواد کے ساتھ زبان و بیان کے سیر حاصل بحث کی ہے۔ تنقیدی نظریے سے یہ مضمون قاری اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے۔

نئی نسل کے زود نویس قلم کار غضنفر اقبال کی کتاب پر تبصرہ کہا جاسکتا ہے۔ ان کی کتاب ''معنی مضمون'' کے عنوان سے شائع ہوچکی ہے۔ اس مضمون کے تعلق سے مضمون نگار کا چار حصوں میں تقسیم پر مبنیٰ اظہار خیال ہے۔ انہوں نے اس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غضنفر اقبال ایک ناقد، مضمون نگار، مولف اور مرتب کی حیثیت سے کامیاب ہیں۔ محبوب ثاقب کا یہ کہنا کہ'' آج کی اس علمی کساد بازاری کے دور میں اردو کے ایسے مشفق، ہمدرد اور صاحب نظر کارساز احباب جن کے مشام جاں میں علم و ادب رچا بسا ہوا سا ہے، خال خال ہی نظر آتے ہیں۔'' اس مضمون کا حاصل کہا جا سکتا ہے۔ جوان کے تنقیدی رویے کا غماز ہے۔

مذکورہ تمام مضامین محبوب ثاقب نے ۲۰۰۱ سے ۲۰۱۵ کے درمیان لکھے ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ نئی نسل جہاں مطالعہ اور مشاہدے سے کوسوں دور ہے وہیں ڈاکٹر محبوب ثاقب جیسے لوگ ادب کے اس تاریک دور میں روشنی کی ایک کرن ہیں جو آئندہ دور میں ادب اور تنقید کے ذریعے اردو کی آبیاری کرتے رہیں گے۔ میں ڈاکٹر محبوب ثاقب کے درخشاں مستقبل کے لیے دعا گو ہوں اور امد کرتا ہوں کہ ان کا یہ تنیدی رجحان آخری ثابت نہیں ہوگا۔

پروفیسر، شعبۂ اردو
گیان اُپاسک کالج، پربھنی

☆☆

ستار ساحر

''آئینۂ تعبیر'' میری نظر میں

نئے لکھنے والوں کی قحط سالی کے اس دور میں اردو شعر و ادب کے حوالے سے ڈاکٹر محبوب ثاقب انتہائی معتبر نام ہے۔ اعلیٰ تعلیم اور شستہ ادبی ذوق سے لیس محبوب بہ حیثیت شخص بھی سب کے محبوب ہیں۔ آپ کی فکر اور آپ کا عمل 'نرم دمِ گفتگو اور گرم دمِ جستجو' کے مصداق ہے۔ خاص کر جنوبی ہند میں کلیات اور جامعات کے اساتذہ غالباً اسی وقت اپنے قلم کو جنبش دیتے ہیں جب انھیں سمیناروں میں مدعو کیا جاتا ہے۔ محبوب ثاقب شیواجی ڈگری کالج' اُودگیر کے شعبۂ اُردو میں بہ حیثیت اسسٹنٹ پروفیسر اپنے منصبی فرائض بخوبی انجام دے رہے ہیں لیکن موصوف کا شمار ان معدودے چند قلم کاروں میں ہوتا ہے جو مسلسل' مستقل' اور مستند لکھتے ہیں۔ ہندوستان کے معیاری علمی و ادبی رسالوں اور جریدوں میں آپ کے مضامین شائع ہوتے ہیں۔ اس قول کی سچائی کا ثبوت محبوب ثاقب کی زیرِ مطالعہ کتاب 'آئینۂ تعبیر' ہے۔

''آئینۂ تعبیر'' محبوب ثاقب کے بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ کتاب کا پہلا مضمون 'نئی نظم کا پس منظر' ہے۔ مضمون کے آغاز میں موصوف نے نظم کی جامع تعریف کی ہے اور اردو کے مشہور و معروف روایتی نظم نگاروں بالخصوص محمد قلی قُطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی سے متعلق اختصاریہ پیش کیا ہے اس کے بعد نئی نظم کیا ہے؟ اس کو سمجھانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ نیز نئی نظم کی تعمیر و تشکیل میں کارفرما پانچ اہم عوامل و واقعات بتائے ہیں ۱۵۰ برس پر محیط نئی نظم کے سفر کا احاطہ موصوف نے چند صفحات میں انتہائی جامعیت کے ساتھ کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا مضمون 'خواتین ناول نگاروں کے اہم اردو ناول ۲۰۰۰ء کے بعد' کی

ابتدا میں ناول کی تعریف کی گئی ہے۔ بقول مصنف:

> ''ناول کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس صنف کے فروغ و اشاعت میں ہی طبقۂ نسواں کا اہم کردار نہیں رہا بلکہ اردو میں اس صنف کے آغاز کی وجہ بھی صنفِ نازک بنی اور اسی طبقہ نے اردو ناول کو بامِ عروج پر بھی پہنچایا۔'' (آئینۂ تعبیر۔ص ۳۸'۳۹)

یہ مضمون ۲۰۰۰ء کے بعد کے خواتین قلم کاروں اور ان کے ناولوں کا تجزیاتی مطالعہ ہے جن میں ساجدہ زیدی (مٹی کے حرم) ترنم ریاض (مورتی) ثروت خاں (اندھیرا پگ) صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاشا) اور شائستہ فاخری (نادیدہ بہاروں کے نشاں اور صدائے عندلیب بر شاخ شب) شامل ہیں۔

افسانوی مجموعہ 'انگارے' گویا رومانیت سے بغاوت تھی جس کا مقصد حقیقت نگاری کے توسط سے مروجہ اقدار پر چوٹ کرنا تھا۔ اس مجموعہ کے افسانہ نگاروں رشید جہاں' احمد علی' سجاد ظہیر اور محمود الظفر نے جارحانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے بڑی بے باکی سے جنسی معاملات کو پیش کیا تھا۔ 'آئینۂ تعبیر' کے تیسرے مضمون کا عنوان 'انگارے: تفہیم و تجزیہ' ہے۔ محبوب ثاقب نے اس مجموعے کے افسانہ نگاروں کے ادبی پس منظر پر روشنی ڈالتے ہوئے بہت سنجیدگی سے 'انگارے' کے نو افسانوں اور ایک ڈرامہ کا تجزیہ کیا ہے اور بعض حساس پہلوؤں کی نشاندہی میں اعتدال اور توازن سے کام لیا ہے۔

'مخدوم کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ' میں مصنف نے اس محبت اور محنت کے شاعر کی حیات پر مختصر روشنی ڈالی ہے اور ان کے کلیات 'بساطِ رقص' میں شامل نظموں اور غزلوں کی تعداد بھی بتائی ہے۔ اس کے بعد مخدوم کی تین نظموں (۱) اندھیرا (۲) چارہ گر اور (۳) چاند تاروں کا بن' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے مصنف کے الفاظ میں:

> ''مخدوم کی یہ وہ نظمیں ہیں جن میں بلا کا ترنم اور غنائیت پائی جاتی ہے۔ ان میں روایت اور جدت کا امتزاج ہے۔'' (آئینۂ تعبیر۔ص ۶۶)

'جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگار' اس کتاب کا ایک اہم مضمون ہے جس کی شروعات انھوں نے صغرا ہمایوں کے بارے میں اپنے معروضات سے کی ہے۔ جنوبی ہند کی مشہور و

معروف اور مقبول خواتین افسانہ نگاروں مثلاً حجاب امتیاز علی تاج، جہاں بانو نقوی، زینت ساجدہ، رفیعہ سلطانہ اور نجمہ نکہت وغیرہ کے افسانوں کے حوالے سے ان کے موضوعات، نظریات اور فنی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں موصوف نے کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔

'آئینۂ تعبیر' کا ایک مضمون 'سعادت حسن منٹو عصرِ حاضر کے آئینہ میں : ایک مطالعہ' ہے۔منٹو اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے بہت خوب لکھا ہے اور سیدھے سادے انداز میں، جیسے افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ کوئی واقعہ سنا رہے ہیں۔اس مضمون میں موصوف نے 'ہماری تنقید' کے سب سے بڑے عیب کی بجا طور پر نشاندہی کی ہے کہ اس نے اکثر عظیم فنکاروں کی قدر ان کے مرنے کے بعد کی ہے اور انھوں نے میرؔ و غالبؔ کے ساتھ منٹو کو بھی ناقدین کی اس کوتاہ نظری کا شکار قرار دیا ہے۔دراصل یہ مضمون ہندوستانی پرچار سبھا کے محقق محمد حسین پرکار کی مرتبہ کتاب 'سعادت حسین منٹو: عصرِ حاضر کے آئینے میں' پر تبصرہ ہے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کر کے ان میں شامل مضامین پر نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔اس کتاب کے مضمون نگاروں میں اردو فکشن کے بہت بڑے محقق و نقاد پروفیسر علی احمد فاطمی کا مضمون 'منٹو کی حقیقت نگاری۔چند اشارے' بھی شامل ہے۔اسلم پرویز اور م۔ناگ کے مضامین بھی اس کتاب کا اہم حصہ ہیں، جن پر محبوب ثاقب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔

''فیضؔ کا حاسۂ انتقاد'' صرف عنوان ہی نہیں بلکہ نفسِ مضمون بھی ندرت کا حامل ہے۔اس میں فیض کی تصنیف 'میزان' کے ساتھ ساتھ ان کے انٹرویوز' اداریے' فن سے متعلق ان کی گفتگو اور مباحثوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔یہ مضمون بلاشبہ فیض سے متعلق اردو ادب میں اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

عزیز احمد اچھے فکشن نگار ہیں۔انھوں نے ناولیں لکھیں اور افسانے بھی۔ان کے ناولوں میں 'گریز' 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور 'شبنم' بہت مقبول ہوئے۔محبوب ثاقبؔ کا مضمون 'عزیز احمد اور ترقی پسند ادب' کی تازگی کا راز یہ ہے کہ اس میں موصوف نے عزیز احمد کی پہلی تصنیف ''ترقی پسند ادب'' کے پیشِ نظر ان کی تنقیدی صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے اس مضمون کی خوبی تہ داری ہے۔

حمید سہروردی اردو کے ایک ایسے قلم کار ہیں جو پڑھنے والوں کو حیرت و استعجاب میں

ڈال دیتے ہیں۔موصوف تخلیق و تنقید دونوں میدانوں کے شہ سوار ہیں۔حال ہی میں حمید سہروردی کی شخصیت اور ادبی جہات پر اورنگ آباد دکن کے نمائندہ رسالے ''عالم گیر ادب'' کا ضخیم شمارہ منظرِ عام پر آیا ہے جو موصوف کی شہرت و مقبولیت کا ثبوت کہا جا سکتا ہے۔محبوب ثاقب نے اپنے مضمون 'حمید سہروردی : اردو فکشن کا مزاج شناس' میں حمید سہروردی کی ادبی خدمات کے علاوہ ان کی تنقیدی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے نیز موصوف کی حیات اور شخصیت کے اہم پہلوؤں کی طرف واضح اشارے کئے ہیں۔

افسانوی مجموعہ 'زرد چہرے' تنقید کی روشنی میں' محبوب ثاقب کی حساس اور انصاف پسند شخصیت کی غمازی کرتا ہے۔میں' موصوف کے اس خیال سے بھر پور اتفاق کرتا ہوں کہ ہمارے نقادوں نے اردو ادب کے بے شمار خدمت گزاروں کو علاقیت یا کوئی اور مہر لگا کر ہمیشہ نظر انداز کیا ہے تاہم نوجوان قلم کار اس کا ازالہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس بات کا ثبوت محبوب ثاقب کا یہ مضمون فراہم کرتا ہے، جو پربھنی کے ایک قابلِ قدر اور معتبر افسانہ نگار ڈاکٹر حمید اللہ خان کے افسانوی مجموعے 'زرد چہرے' سے متعلق ہے۔خان صاحب سے محبوب کی رفاقت کے باوجود انھوں نے 'ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں' کے تناظر میں 'زرد چہرے' پر تنقید کی ہے۔

'نقدِ ستار ساحر' میں محبوب ثاقب نے عبدالستار ساحرؔ کو بہ حیثیت شخص و قلم کار ادبی حلقوں سے متعارف کرایا ہے نیز ان کی تصنیف 'تنقیدات' میں شامل مضامین کی روشنی میں ان کی تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کا تجزیہ کیا ہے۔اس کتاب کا آخری مضمون ''غضنفر اقبال اور معنیِ مضمون'' ہے' جس میں اردو کے جواں سال تیز رفتار قلم کار ساہتیہ اکادمی' نئی دہلی کے 'یوا' انعام یافتہ ڈاکٹر غضنفر اقبال کی نئی تصنیف 'معنیِ مضمون' سے متعلق محبوب ثاقبؔ نے اپنے جامع تاثرات کا اظہار کیا ہے اور ان کی بے پناہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کتاب کا عنوان ''آئینۂ تعبیر'' غالب کے شعر سے ماخوذ ہے اس لئے مصنف کا فرض بنتا تھا کہ وہ اس عظیم شاعر کو شرمندہ نہ کریں اور محبوب ثاقبؔ نے اس کا حق ادا کیا ہے۔اردو کے بیشتر مشاہیر ادب پر ان کے مضامین کچھ نئے گوشوں کو سامنے لاتے ہیں اور مصنف کے وسیع مطالعے کے غماز ہیں۔محبوب ثاقب کی کتاب کے تقریباً تمام مضامین گہرائی و گیرائی کے حامل

ہیں۔موصوف کی تحریروں سے ان کے خلوص اور غیر جانبدارانہ رویہ کا احساس ہوتا ہے جس کو ادبی دیانتداری سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔امید قوی ہے کہ اس مخلص محقق ونقاد کا ادبی دنیا میں پر جوش استقبال ہوگا اوراس کتاب کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوگی۔

پروفیسر شعبۂ اردو،
ایس۔وی۔یونیورسٹی،
تروپتی (آندھراپردیش)

☆☆

ڈاکٹر حامد اشرف

ظلمتِ شب کا شہابِ ثاقب:

ڈاکٹر محبوب ثاقب

کوئی حساس فنکار اپنے عہد اور حالات سے چشم پوشی گوارا نہیں کرتا۔اس کا دلِ آگاہ اور چشم بینا اُس وقت تک اُسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتے جب تک کے وہ اپنا غبارِ خاطر، قرطاس وقلم کی نذر نہیں کرتا۔ڈاکٹر محبوب ثاقب کی تحریریں بھی اسی وصف کی آئینہ دار ہیں۔انہوں نے ادب اور تخلیق کارِ ادب کے علاوہ زندگی کو جس نظر سے دیکھا، اس کی ترجمانی ''آئینۂ تعبیر'' کے زیرِ عنوان کرتے ہوئے بیداریٔ قلب وضمیر کا ثبوت دیا ہے۔

مذکورہ تصنیف کے یوں تو سبھی مضامین اپنی نوعیت اور مواد کے لحاظ سے بہتر ہیں، تاہم 'نئی نظم کا پس منظر' میں ڈاکٹر محبوب نے کافی اچھا مواد قارئین کو فراہم کیا ہے۔اردو نظم کا عنوان نیا نہیں، لیکن مواد کی فراہمی، قلم کی روانی اور پیشکشی کے انداز نے مضمون کو نرالا بنادیا ہے۔اردو نظم کے دیڑھ سو (150) سالہ سفر کو مصنف نے ایک مضمون میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، جس کے مطالعے سے نہ صرف نظم کا پس منظر، بلکہ اُس کی ہیئت، ہیئت کے تجربے، ابتدائی شعراء، موضوعات کا تنوع، نئی نظم کی تشکیل وتعمیر میں شامل عوامل اور واقعات کی کارفرمائی، مغربی نظموں کے اردو تراجم، نئی طرز کے مشاعرے ومناظمے، نظم معرّیٰ، پابند نظم اور آزاد نظم کی معلومات نے مضمون کو اہم بنادیا ہے۔

فی زمانہ خواتین کا ادب اور خواتین پر ادب کی مباحث تازہ ہیں۔سرسید احمد خان نے

بھی کہا تھا کہ ''کسی قوم کی ترقی اورتہذیب وتمدن کا اندازہ اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ اُس قوم کی عورتیں کتنی تعلیم یافتہ اور روشن خیال ہیں۔'' تانیثی ادب کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر ڈاکٹر محبوب نے ''خواتین ناول نگاروں کے اہم اردو ناول 2000ء کے بعد'' اور'' جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگار'' سے متعلق دو مضامین تحریر کیے ہیں۔ اول الذکر مضمون میں اانہوں نے خواتین کی ناول نگاری کی 132 سالہ تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے معروف ناول نگارخواتین ساجدہ زیدی، ترنم ریاض، ثروت خان، ڈاکٹر صادقہ نواب سحر اورڈاکٹر شائستہ فاخری کے اہم ناولوں کا اختصار کے ساتھ تجزیہ کیا ہے۔ جبکہ جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگاروں کے کسی ایک اہم افسانے پر روشنی ڈالتے ہوئے اُن کے افسانوی مجموعوں اورطرزِ نگارش کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا دونوں مضامین تحقیق طلب اور تفصیلی اظہارِ بیاں کے متقاضی ہیں لیکن، ڈاکٹرمحبوب نے کمالِ ہوشیاری سے ان مضامین کومختصر تحریر کیا ہے۔

علاوہ ازیں ڈاکٹرمحبوب نے تصنیفِ ہٰذا میں صنفِ افسانہ کی قدآور ہستیوں سجاد ظہیر، سعادت حسن منٹو اورعزیز احمد پر اُن کی تصانیف کے حوالے سے قلم اُٹھایا ہے۔ گلبرگہ کے معروف افسانہ نگارحمید سہروردی، پربھنی کے افسانہ نگارڈاکٹر حمیداللہ خان پر افسانہ کے حوالے سے گفتگو کی ہے اوراُن کے فن پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ فنکاروں کی خودکلامی، شعور کی رَو، تلازمۂ خیال کی تکنیک ،فلیش بیک اورفلیش فارورڈ کی تکنیک سے قاری کو واقف کروانے کی کوشش کی ہے۔ تنقیدات وانتقاد سے متعلق فیض احمد فیضؔ، ستار ساحراور غضنفر اقبال کے احساسات بشکلِ مضمون قلمبند کیے گئے ہیں۔ ایک مضمون مخدومؔ محی الدین کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ بھی ڈاکٹرموصوف نے تحریر کیا ہے۔ جس کے مطالعے سے مخدوم کی نظموں کا حسن وعشق، انقلاب کے پردے میں نمودار ہوتا ہےاورقاری چارہ گر کے متلاشی کے تجاہلِ عارفانہ سے واقف ہوتا ہے۔

ڈاکٹرمحبوب ثاقب یوں تو دنیائے تنقید وادب میں نو وارد ہیں، لیکن اُن کی تحریریں کہیں سے بھی پُرانی محسوس نہیں ہوتیں۔ موصوف چونکہ پیشۂ دَرس وتدریس سے وابستہ ہیں۔ اس لیےان کا قلم، حصولِ تعلیم، ترسیلِ فکروفن اوراکتشافِ ذات سے متعلق آگاہی پیش کرتا ہے۔ اور'دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے' کا معاملہ سامنے آتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹرمحبوب کی تحریر کا ایک اقتباس پیش ہے۔

''حمید سہروردی صاحب فکر افسانہ نگار ہیں۔ اُن کے افسانے اپنے جلو میں وسیع مفہوم رکھتے ہیں۔ پہلی قرآت میں قاری کے سمجھ میں نہیں آتے۔ قاری جب بغور مطالعہ کرتا ہے تب ان کے افسانوں کی گتھیاں کھلنی شروع ہوتی ہیں۔ ان کے افسانے معمہ ضرور ہیں، لیکن ایک ایسا معمہ ہیں جسے قاری ہلکی ذہنی ورزش سے حل کرسکتا ہے۔ یہ افسانے قاری کو ایسا لطف دیتے ہیں جو معمّے کے حل ہوجانے پر حاصل ہوتا ہے۔''

یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر فنکار، فن کو ترسیلِ فکر کے لیے ہی پیش کرتا ہے، یہ الگ بات ہے کہ بعض فنکار اس سلسلے میں ناکام ہوجاتے ہیں تو ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوجاتا ہے۔ اسی کے ساتھ اگرفن، فنکار کی ذات کے کشف واظہار کا دعویٰ نہ کرے تو اسے بھی فنکار کی ناکامی اور ترسیل کا المیہ کہا جائے گا۔ ڈاکٹرمحبوب کی تحریریں ثقیل الفاظ کی بازی گری سے مستثنیٰ ہیں، اس لیے اُن کے اور قاری کے درمیان ترسیل کا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ جذبے کی قوت اور دماغ کے تخیل کے حسین امتزاج سے انہوں نے قارئین کو جو آئینہ دکھایا ہے، وہ سچ بولتا ہے، ورنہ تو مثل مشہور ہے کہ'آئینہ جھوٹ بولتا ہے'۔ اب رہی بات قلم کی گرفت اورالفاظ کی گہرائی وگیرائی کی تو اہلِ علم یہ جانتے ہیں کہ یہ ہنر کافی مشق ومزاولت کے بعد تحریر کا حصہ بنتا ہے۔ انہی چند باتوں کے پیشِ نظر پارہ ہائے جگر''آئینۂ تعبیر'' کے بارہ مضامین ایک شائستہ اور باضمیر قلمکار کا پہلا ادبی تحفہ ہیں۔ خدا کرے کہ ڈاکٹرمحبوب ثاقب کا یہ''آئینۂ تعبیر'' کتب بینی کے ظلمتِ شب میں شہابِ ثاقب بنے۔

اسوسی ایٹ پروفیسرو
صدرشعبۂ اردو
ایم۔ یو۔ کالج، اودگیر

☆☆

ڈاکٹر مقبول احمد مقبولؔ

''آئینۂ تعبیر'' کی تعبیر رقم ہے

ڈاکٹر محبوب ثاقب پڑھانے کے علاوہ پڑھنے اور لکھنے سے بھی شغف رکھتے ہیں۔ انھوں نے بہت کم عرصے میں اپنی تحریری صلاحیتوں کو پروان چڑھایا ہے۔ان کے مضامین اخبارات ورسائل کے ذریعے نظر سے گزرتے رہتے ہیں جن کے مطالعے سے ہمیشہ خوشی اور طمانیت کا احساس ہوا ہے۔وہ لکھتے ہیں اور بڑے انہماک سے لکھتے ہیں۔زیرِ نظر مجموعہ ''آئینۂ تعبیر'' ان کے ایسے ہی بارہ تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔

''آئینۂ تعبیر'' کے تقریباً تمام مضامین توجہ اور محنت سے لکھے گئے ہیں۔''نئی نظم کا پس منظر'' میں انھوں نے نہ صرف نئی نظم کا پس منظر بیان کیا ہے بلکہ اردو نظم کے آغاز وارتقا کا اجمالی جائزہ بھی زیبِ قرطاس کر دیا ہے۔''خواتین ناول نگاروں کے اہم اردو ناول ۲۰۰۰ء کے بعد'' اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس موضوع پر قارئین کو بہت کم مواد دستیاب ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ مضمون لکھ کر ایک کمی کو پورا کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔''انگارے: تفہیم وتجزیہ'' اور ''مخدوم کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ'' ڈاکٹر محبوب ثاقب کی تجزیاتی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔''جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگار'' میں ثاقب صاحب نے جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگاروں سے متعلق نہ صرف بہت ساری معلومات فراہم کی ہیں بلکہ ان کی افسانہ نگاری پر تنقیدی نگاہ بھی ڈالی ہے۔مضمون ''منٹو عصرِ حاضر کے آئینے میں: ایک مطالعہ'' بھی ڈاکٹر محبوب ثاقب کی تنقیدی صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔''فیض کا حاسۂ انتقاد'' فیض کی تنقید نگاری کے حوالے سے تحریر کردہ عمدہ مضمون ہے۔ یہ اس لیے بھی اہم ہے کہ فیض کی تنقید نگاری پر بہت کم لکھا

گیا ہے۔

''عزیز احمد اور ترقی پسند ادب'' میرے خیال میں ڈاکٹر محبوب ثاقب کا سب سے بہترین مضمون ہے۔عزیز احمد کے تنقیدی خیالات اور ان کے مزاج ومنہاج کو سمجھنے میں ان کی کتاب ''ترقی پسند ادب'' ایک اہم ذریعہ ہے۔ڈاکٹر محبوب ثاقب نے جس انداز سے اس کتاب کا جائزہ لیا ہے اس سے کتاب کے مشمولات ومباحث کا پورا پورا اندازہ ہوتا ہے۔یہ مضمون اگرچہ طویل ہے لیکن اس کے مطالعے سے اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا؛ ورنہ عام طور پر طویل مضامین اکتاہٹ کا باعث بنتے ہیں۔حمید سہروردی تجریدی افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو دنیا میں مخصوص شناخت کے حامل ہیں۔افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انھوں نے فکشن کی تنقید کی طرف بھی توجہ کی ہے۔''حمید سہروردی: اردو فکشن تنقید کا مزاج شناس'' سہروردی صاحب کی انھیں خدمات کے حوالے سے لکھا گیا مضمون ہے۔اس مضمون میں ثاقب صاحب نے حمید سہروردی کی تنقیدی بصیرت کا بڑی عمدگی سے جائزہ لیا ہے۔دسواں مضمون ڈاکٹر حمید اللہ کے افسانوں کے مجموعے ''زرد چہرے'' کے تجزیے پر مشتمل ہے۔یہ مضمون بھی مضمون نگار کی تجزیاتی صلاحیت کا آئینہ دار ہے۔''نقدِ ستار ساحرؔ'' سے قارئین کا ذہن فوراً ساحر لدھیانوی کی طرف جاسکتا ہے؛ لیکن یہ مضمون ساحر لدھیانوی پر نہیں بلکہ ڈاکٹر ستار ساحرؔ صدر شعبۂ اردو، ایس۔وی۔ یونیورسٹی، تروپتی کے مجموعۂ مضامین ''تنقیدات'' پر ایک طویل تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ڈاکٹر غضنفر اقبال غیر معمولی صلاحیت کے حامل، نقاد، محقق اور ادبی صحافی ہیں۔ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آئی ہیں جن میں سے ایک کتاب ''معیِ مضمون'' ہے۔اس کتاب پر ساہتیہ اکادمی، دہلی نے انھیں ''یوا ایوارڈ'' سے سرفراز کیا ہے۔زیرِ نظر مجموعے کا آخری مضمون اسی کتاب کے مطالعے پر مشتمل ہے۔

ڈاکٹر محبوب ثاقب کے ان مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں تجزیاتی قوت کے باوصف تنقیدی صلاحیت بھی موجود ہے۔جیسا کہ مضمون کی ابتدا میں کہا گیا کہ وہ توجہ اور انہماک سے لکھتے ہیں۔ظاہر ہے کہ جب غور وخوص اور توجہ وانہماک سے کوئی چیز لکھی جائے گی تو اس میں وزن ووقار آئے گا۔یہ وزن ووقار ان کے بیشتر مضامین میں پایا جاتا ہے۔لکھنے کے معاملے میں ڈاکٹر محبوب ثاقب کا یہ انہماک انھیں تنقید اور تصنیف وتالیف کی دنیا

میں ایک دن ضرور اونچا مقام دلوائے گا۔ اللہ سے دعا ہے کہ وہ دن بہت جلد آئے۔ آمین!

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو
مہاراشٹرا اُودے گری کالج، اودگیر

☆☆

حاشیہ آرائی

تنقید میرے لیے ابتدا ہی سے کشش کا موضوع رہی ہے' اس لیے ادبی زندگی کے آغاز سے ہی یہ میرے کاروبارِ شوق کا محور و مرکز رہی ہے۔ اس کے علاوہ مجھے افسانوی ادب سے بھی گہرا لگاؤ رہا ہے جس کے نتیجے میں ایک افسانہ 'انوکھا جہیز' کے عنوان سے صفحہ قرطاس پر آیا۔ یہ افسانہ روزنامہ ''ورقِ تازہ'' ناندیڑ میں شائع ہوا۔ اس پر اپنے استاد اور دوستوں سے حوصلہ افزائی حاصل ہوئی۔ لیکن اس افسانے کے بعد افتادِ طبع نے کروٹ بدلی۔ تحقیق و تنقید کی جانب توجہ مبذول ہوئی۔ تحقیق میں اب تک ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے تحریر کیے اور یو.جی سی کی جانب سے منظور شدہ ایک ریسرچ پروجیکٹ مکمل کیا۔ تنقیدی مضامین لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو اپنے استادِ محترم کا افسانوی مجموعہ پیشِ نظر تھا۔ آغاز کے لیے اسی کو تختۂ مشق بنایا۔ مضمون رقم کیا اور اسے سب سے پہلے اپنے استاد کی خدمت میں پیش کیا۔ انہوں نے نہ صرف مضمون کو پسند کیا بلکہ اسے کسی اخبار یا رسالے میں اشاعت کے لئے بھیجنے کی تلقین بھی کی۔ اپنے مشفق، ہمدرد اور صاحبِ نظر استاد کے کہنے پر اسے سہ ماہی رسالہ ''توازن'' میں اشاعت کی غرض سے ارسال کیا۔ مضمون شائع ہوا تو ادبی حلقے سے مبارکبادی کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ جو میرے لئے اس کتاب میں شامل دیگر مضامین کے لکھنے کا محرک بنا۔ یوں یکے بعد دیگر مضامین لکھتا رہا یہاں تک کہ خاصی تعداد میں مضامین جمع ہو گئے۔ لیکن انھیں یکجا کر کے کتابی شکل دینے کا خیال اس وقت میرے ذہن میں کوندا جب میرے دوست محمود شاہد (کڑپہ) نے کہا کہ آپ کے مضامین کو کتابی شکل دیجئے۔ ان کی توجہ سے میں ہمہ تن اس کام میں جٹ گیا۔

تعارف، تبصرہ، تقریظ، تنقیص، تشریح، تفسیر، تجزیہ، یہ سب تنقید کے ذیل میں آتے

ہیں۔ان میں آخری منزل تنقید ہے۔تنقید میں درجہ کمال پر پہنچنے سے پہلے کم وبیش ہر ناقد ان سے گزرتا ہے۔تنقید، تخلیق کی تہہ میں اتر کر اس کے نقص و قبح کو قاری کے پیش نظر کرتی ہے۔ فیصلہ نہیں سناتی کیونکہ ''فیصل'' تو آنے والا ''وقت'' ہوتا ہے۔اخلاصِ نیت ہو تو تنقید میں تعمیر کا حسن پیدا ہوتا ہے۔تعمیری تنقید تخلیق کا درجہ حاصل کرتی ہے جو صحتِ ادب اور اس کی ترقی کی ضمانت دار ہے۔

اپنے مضامین میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں۔اس کتاب کے قارئین ہی بتائیں گے۔اس لیے کتاب میں شامل میرے تمام مضامین کے اعلیٰ یا ادنیٰ ہونے کا نہ تو مجھے دعویٰ کرنا ہے اور نہ ان پر میں اپنی کوئی رائے قائم کرنا چاہتا ہوں۔یہ حق تنقید کے مزاج داں قارئین کا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں جن احباب نے میری قدمے، سخنے، رہنمائی کی، مفید مشوروں سے نوازا، اس کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ان کی سپاس گزاری مجھ پر لازم ہے۔ان میں پروفیسر حمیداللہ خان، پروفیسر فہیم احمد صدیقی، ڈاکٹر سلیم محی الدین، ڈاکٹر ممتاز جہاں صدیقی،، ڈاکٹر غضنفر اقبال، پروفیسر ستار ساحر، پروفیسر غلام دستگیر شیخ، ڈاکٹر حامد اشرف ، ڈاکٹر مقبول احمد مقبولؔ، پروفیسر نداف محمد فیاض، ڈاکٹر زبیر احمد زبیر، ڈاکٹر شفیع چوبدار، شاعر و نقاد محمود شاہد پروفیسر سید وسیم، ڈاکٹر صبیحہ قریشی اور عزیز دوست سید شاکر شامل ہیں۔میں ان تمام احباب فکر وفن اور ارباب نقد وجستجو کی بارگاہ میں ہدیہ تشکر پیش کرتا ہوں۔ناسپاسی ہوگی اگر میں یہاں اپنی اہلیہ آصفہ آنم کا ذکر نہ کروں کہ اس کتاب کی تشکیل کے دوران انہوں نے مجھے گھر کی دیگر ذمہ داریوں سے آزاد رکھا۔کتاب کا مسودہ گزشتہ برس ہی تیار ہوگیا تھا لیکن نامساعد حالات اور ملازمت کی مصروفیت نے اس کتاب کو اب تک منظر عام پر آنے سے روکے رکھا تھا، مگر اب وہ ہنگام آگیا ہے کہ اسے ارباب فکر وفن اور احباب نقد ونظر کی خدمت میں پیش کروں۔میں نے پچھلے پندرہ برسوں میں جو مضامین تحریر کیے ہیں وہ '' آئینۂ تعبیر'' میں پیش خدمت ہیں۔امید قوی ہے کہ اس کتاب میں شامل مضامین کے تعلق سے قارئین اپنی بے لاگ و بے باکانہ رائے سے ضرور سرفراز کریں گے۔

ڈاکٹر محبوب ثاقب

☆☆

نئ نظم کا پس منظر

زندگی ہر پل تغیر وتبدل سے عبارت ہے۔ادب زندگی کا حافظہ ہے۔اس میں پل پل ،لمحہ لمحہ، ہر آن زندگی محفوظ ہوتی جارہی ہے۔ادب نے زندگی کے ہر واقعے کو اپنے دامن میں جگہ دی۔جب کوئی حادثہ، کوئی واقعہ، کوئی تجربہ یا کوئی سانحہ پیش آتا ہے تو فن کار اسے کسی ادبی صنف کے پیمانے میں دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے۔ادبی اصناف میں غزل کے بعد اہم، کارآمد اور ہر دور عزیز صنفِ سخن ہونے کا اعزاز 'نظم' کو حاصل ہے۔

لفظ 'نظم' اپنے اندر بڑی معنوی وسعت رکھتا ہے' کان میں پڑتے ہی ہمارے خیالات میں ترتیب، تزئین، تنظیم، انصرام، انتظام، اہتمام، قاعدہ، اُصول، ضابطہ، بندش جیسے الفاظ گونجنے لگتے ہیں' کیونکہ ادبی اصطلاح میں جس صنف کا رنگِ سخن درج بالا الفاظ کی ترجمانی کرتا ہے' اسے 'نظم' کہتے ہیں۔نظم ایک ایسی صنفِ سخن ہے جس میں حیات وکائنات کے کسی حادثے، خیال، مشاہدے، یا تجربے کو تسلسل کے ساتھ اس انداز میں پیش کیا جاتا ہے کہ قاری کے ذہن پر ایک تاثر قائم ہوجاتا ہے۔وہ تھوڑی دیر کے لیے شاعر کا ہم نوا ہوکر شاعر کی خلق کردہ فضا میں کھوسا جاتا ہے۔نظم کا ہر مصرعہ دوسرے مصرعوں سے کسی مالا کے موتیوں کی مانند منسلک ہوتا ہے' جس کا گہرا تعلق اپنے عنوان سے ہوتا ہے۔ایک کامیاب نظم میں خیال اور ارتقائے خیال کا ہونا لازمی ہے۔نظم میں خیال کی ابتداء ارتقاء اور انتہاء کا وجود اس کی کامیابی کی روشن دلیل ہے۔

جب ہم نظم کا نام لیتے ہیں' تو اس کا ایک خاص پیکر ہمارے خیال میں واضح ہوتا ہے۔یہ شاعر کے انکشاف ذات کے عمل کو جنبش دیتا ہے اور جذبہ وفکر کے پوشیدہ پہلوؤں کو منظر عام پر لانے میں کارگر ہوتا ہے۔نظم کے پیکر کی خصوصیت اس کی اکائی ہوتی ہے۔نظم کا ہر مصرعہ نظم کے مرکزی

خیال کی توسیع و تکمیل میں معاون ہوتا ہے۔اس کی اپنی انفرادیت نہیں ہوتی۔

نئی نظم کے آغاز سے قبل ،قلی قطب شاہ، برہان الدین جانم ،افضل جھن جھانوی ،جعفر زٹلی ،فائز دہلوی' حاتم' آبرو مظہر جانِ جاناں' خان آرزو اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ نے اس صنف کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ کی نظموں میں موضوعات کا تنوع خوب تر نظر آتا ہے۔ان کی نظموں میں ہندوستانی موسم' ریت رواج' تہوار' عمارتیں' اور خود شاعر کی محبوباؤں کے ذکر کے علاوہ ہندوستانی پھلوں' پھولوں' چرند پرند وغیرہ کی تفصیلات کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔علاوہ ازیں حیات انسانی کی سرمستی ،رعنائی ،اور دل فریبی کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔نظیر اکبر آبادی اردو کا پہلا شاعر ہے' جس نے روایت سے ہٹ کر شاعری کی اور صنف نظم کو اپنے خیالات و تجربات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا۔نظیر کے مشاہدے میں غیر معمولی گہرائی و گیرائی تھی۔انہوں نے قوم و ملک کی زبوں حالی اور برگشتگی کا ذکر اپنی نظموں میں کیا ہے۔ یہ ایک باشعور اور حساس شاعر کی مثال ہے۔ملک میں مسلسل خانہ جنگی ،لوٹ مار ،قتل عام ،شہروں کی ویرانی و بربادی ،فصلوں کی تباہی اور اخلاق سوز حادثات کی بہتات جیسے حالات میں ان کی شاعری پروان چڑھی ہے۔یہی ان کی نظموں کا پس منظر ہے۔

۱۸۳۰ء میں نظیر کا انتقال ہوگیا۔اس کے بعد ۱۸۶۵ء تک نظم کی دنیا ویران اور خاموش رہی۔دراصل اس دور میں غزل سب سے زیادہ محبوب صنف سخن رہی ہے۔پھر آزاد اور حالی نے نظم کے گلشن کو گلزار بنا دیا' لیکن نظیر کے زمانے تک کی نظم نگاری کے سفر کی روداد یہی کہتی ہے کہ روایتی نظم کے ان شعرا نے کسی باضابطہ یا طے شدہ منصوبے کے تحت نظم نگاری کو فروغ دینے یا اس کی ترقی کی کوشش میں نظمیں نہیں لکھیں' بلکہ تسکینِ ذوق ان کا منشا رہا ہے۔دوسرے یہ کہ قلی قطب شاہ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک کی نظم نگاری کا مطالعہ کیجیے تو یہ بات بلا شبہ کہی جاسکتی ہے کہ اردو نظم میں ابتدا ہی سے موضوعات کا زبردست تنوع پایا جاتا ہے۔اس ۱۹ ویں صدی کی ساتویں دہائی تک اردو میں روایتی نظم کا رواج قائم رہا۔

انیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں نظم کے روایتی معنی و مفہوم نے کروٹ بدلی۔ نتیجے میں 'نئی نظم' کا جنم ہوا۔ہمارے شعرا نے اس کے روایتی سانچے کو ہی بڑے پیمانے پر نہیں بدلا' بلکہ روایتی اسلوب' ہیئت اور انداز و آہنگ' مزاج و مذاق' لب و لہجہ' طریقہ کار اور فضا کو بھی

تبدیل کیا۔ اس نئی نظم کے آہنگ ،اسلوب ، ہیئت ،رویے ،مزاج ،لب و لہجہ ،طریقہ کار اور فضا میں کسی نہ کسی اعتبار سے تازگی کا احساس ہوتا ہے' جس سے نئی نظم کا ایک نکھرا ہوا اور نیا روپ سامنے آیا اور جسے اس عہد کے تقریباً تمام شعرا نے پسند کیا ہے۔نظم کے اس نئے سانچے میں اپنے تجربات و مشاہدات اور خیالات کی ترسیل کی کوشش کرتے رہے۔ان میں سے بعض کو کامیابی ملی اور بعض ناکام رہے۔

نئی نظم کو لے کر ایک بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نئی نظم سے کیا مراد لی جارہی ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ ہر زمانے کا ادب اپنے زمانے میں نیا ہوتا ہے' لیکن نئی نظم میں ایسا کیا ہے؟ جس کی وجہ سے اسے ''نئی نظم'' کہا گیا۔دراصل نئی نظم سے مراد وہ نظم ہے' جس کے آئینے میں اپنے زمانے کے جذباتی اور ذہنی زندگی کے تمام خد و خال اور نئے مسائل کا عکس نمایاں طور پر نظر آئے' جو کسی انقلابی انداز سے اپنے زمانے کے بدلتے ہوئے ماحول کی حقیقی تصویر کشی کرے' جس میں اپنے زمانے کی فرسودہ اور پامال روایات سے بغاوت نظر آئے' جس میں نئے تجربات کی آنچ سلگتی نظر آئے' جو ماضی کی ڈگر سے تھوڑا سا ہٹ کر چلے' جس میں نئے زمانے کے بدلے ہوئے احساس ،تقاضے اور شعور کی چنگاری نظر آئے' جس میں سوچنے کا نیا انداز ہو غور و فکر کا نیا آہنگ ہو' جس میں نئے تصورات اور نئے خیالات کے چراغ روشن ہو' حیات و کائنات کو دیکھنے کا نیا نقطۂ نظر ہو' زندگی کے نئے معیار اور نئی اقدار کی تلاش ہو ،جسے پڑھ کر یوں لگے کہ نظم کا قافلہ زندگی کی نئی اور صحت مند راہ پر گامزن ہے۔اسی کو 'نئی نظم' کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

نئی نظم کے پس منظر کا مطالعہ کیجیے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اردو میں نئی نظم کی تشکیل و تعمیر میں جن عوامل یا واقعات کی کارفرائی نظر آتی ہے وہ یہ ہیں: (۱) ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی (۲) انجمن پنجاب لاہور کا قیام (۳) مغربی نظموں کے اردو تراجم (۴) مغربی نظموں کے اردو پر اثرات ۔(۵) اردو نظم میں ہیئت کے تجربے۔

نئی نظم کے پس منظر کی دیدہ وری کے لیے ہمیں ماضی کے سمندر میں غوطہ زن ہونا ہوگا۔۱۸۵۷ء ہماری تاریخ کا سب سے زیادہ ناقابل فراموش برس ہے کیوں کہ اسی سال ہماری آزادی چھین لی گئی تھی اور ہم غلامی کی زنجیروں میں قید کردیے گیے تھے۔ہمارے نئے حاکم انگریز تھے۔انگریزی زبان کو حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔حالات نے انقلابی کروٹ لی

تھی ۔زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلی آئی تھی ۔ادبی اصناف بھی اس سے متاثر ہوئیں ۔اب تک اردو نے عربی اور فارسی کے علاوہ ملک کی دوسری زبانوں سے ہی استفادہ کیا تھا' لیکن اب انگریزی زبان وادب نے بھی اردو پر اثرات مرتسم کرنے شروع کر دیے تھے۔ ہمارے بعض شعرا ،ادبا، ناقدین اور ماہرین نے انگریزی زبان کے اثرات قبول کیے۔ اس کے ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد انہیں اپنے دور کا اردو ادب پست ، سطحی اور کمزور نظر آنے لگا۔انگریزی ادب کی چکا چوند نے ہمارے علمائے ادب کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا۔ وہ اپنے ادب کو ترقی کے دھارے میں لانے کیے لیے کوشاں ہوئے ۔ان میں سر سید احمد خان، مولانا محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی کے اسمائے گرامی خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔

سر سید شاعر نہیں تھے' لیکن شعر فہمی کا بڑا شعور رکھتے تھے۔ زرخیز ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے نثر کو اپنا وسیلۂ اظہار ضرور بنایا' لیکن وہ ادب کے شعری و نثری دونوں ایوانوں کو اہمیت دیتے تھے۔انہوں نے ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز حادثے کے بعد اپنی مردہ دل، پامال اور بے وقار قوم کو باوقار سر بلند اور زندہ دل بنانے نیز ان میں خود اعتمادی کا جذبہ جگانے کے لیے 'اردو ادب سے مدد لی ۔وہ جانتے تھے کہ کسی قوم کی تعمیر و تشکیل میں ادب نہایت کارگر ثابت ہوسکتا ہے' لیکن چونکہ اردو شاعری میں اس وقت بڑی تبدیلی اور اصلاح کی ضرورت تھی ۔اس اہم ضرورت کو سر سید نے محسوس کر لیا تھا اور اس کی اصلاح کے لیے کمر بستہ ہوئے تھے ۔سر سید پہلے شخص تھے' جنہوں نے اردو ادب کی تصحیح کے تعلق سے اظہار خیال کیا۔ آزاد، حالی اور شبلی کی ذہنی و فکری نشو نما میں سر سید کا نمایاں کردار رہا ہے۔

نئ نظم کی ابتدا میں انجمنِ پنجاب ،لاہور کا نہایت اہم کردار رہا ہے۔ نئ نظم کا ہیولیٰ لاہور کی مٹی سے بنا ہے۔اس کی فضاء میں لاہور کی مٹی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔اسی سرزمین پر آزاد نے ناظم تعلیمات میجر فُلر کی مدد سے ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء کو پنڈت من پھول کی صدارت میں 'انجمنِ پنجاب' کی بنیاد رکھی۔ پنڈت من پھول کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل ڈاکٹر جی۔ڈبلیو۔لیٹنر نے انجمن کی صدارتی ذمہ داری قبول کی۔ جس وقت انجمن کی بنیاد رکھی گئی' اس وقت اس کا نام 'انجمنِ اشاعتِ مطالبِ مفیدہ' رکھا گیا۔ بعد میں اسے انجمنِ پنجاب کے نام موسوم کیا گیا۔ آگے چل کر کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی انجمن کو حاصل ہوئی' تو اس نے زبردست

ترقی کی ۔کسی انجمن کا قیام اچانک عمل میں نہیں آسکتا۔اس کے قیام سے قبل اس کی بنیاد رکھنے سے متعلق ماحول بنایا جاتا ہے ۔منصوبہ ترتیب دیا جاتا ہے اور اس منصوبے کو عمل میں لانے کے لیے مختلف تدابیر سے کام لینا پڑتا ہے ۔انجمنِ پنجاب کے قیام کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ آزاد نے انجمن کے قیام کا منصوبہ ۱۸۶۴ء میں ہی بنالیا تھا۔ بقول ڈاکٹر صغیر افراہیم :

"یہ بات سب پر عیاں ہے کہ نظم جدید کے فروغ کے لیے آزاد نے ۱۸۶۴ء سے ہی راہیں ہموار کرنی شروع کر دی تھیں یعنی اس وقت سے جب وہ پنجاب میں سر رشتۂ تعلیم میں تراجم پر نظر ثانی اور دُرستی کے لیے مامور ہوئے تھے۔"

(ڈاکٹر صغیر افراہیم ،اردو شاعری تنقید و تجزیہ،
ناشر علی ہیریٹیج پبلی کیشن، علی گڑھ، ۲۰۱۳ء ص ۲۰۵)

یعنی انجمن پنجاب کے قیام سے قبل ہی آزاد کے ذہن میں اس کے بیج بوئے جا چکے تھے' لیکن اس منصوبے کو عمل میں لانے کے لیے انھیں بڑی جد و جہد کرنی پڑی۔ آخر کار انھیں کامیابی ملی اور ۲۱ جنوری ۱۸۶۵ء میں انجمن کا قیام عمل میں آیا۔ انجمنِ پنجاب تو قائم ہوگئ' لیکن ابتدا میں اسے کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ چونکہ آزاد انگریزی سرکار کے ملازم تھے اور سر سید کے رفیق خاص بھی۔اس لیے لوگوں نے آزاد کی اس کاوش کو ابتداء میں مشکوک نگاہ سے دیکھا۔اس کی مخالفت میں اتر آئے' لیکن آزاد کی ذہن سازی جس مردِ مجاہد نے کی تھی' اس کا نام سر سید احمد خان تھا۔ سر سید اور ان کے رفقا آزاد کے اس منصوبے کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے ان کی پشت پناہی کرتے رہے ۔یہاں تک کہ آزاد کی کشش حالی کو لاہور تک کھینچ لائی۔ ۱۸۷۰ء میں حالی لاہور آئے ۔انہوں نے انجمن کی سرگرمیوں میں بہت دلچسپی لی اور انجمن کو ترقی کی راہ پر لا کھڑا کیا۔

اس میں شبہ نہیں کہ اردو میں 'نئ نظم' کی ابتدا کا سہرا آزاد کے سر جاتا ہے ۔انہیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ ملک میں نئ تہذیب اور نئے علوم و فنون ساری اقوام کو اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں ۔حالات تیزی سے بدل رہے ہیں ۔بدلتے ہوئے حالات نے نئ نظم کا تصور آزاد کے ذہن میں قائم کر دیا۔ سب سے پہلے انہوں نے ہی اردو میں نئ نظم کے خدو خال، مواد اور موضوعات کی طرف ہمارے شعرا کی توجہ مبذول کی ۔ان کی نظم "شب قدر" اس سلسلے کی پہلی نظم تھی' جو ۱۸۶۷ء میں منعقدہ انجمن کے پہلے مشاعرے میں پڑھی گئی ۔اس نظم میں آزاد نے

اس کی ہیئت میں تو کوئی تجربہ تو نہیں کیا۔ البتہ اس میں موضوع اور مواد، رنگ و آہنگ، لب ولہجہ اور فکر و احساس کی تازگی کا نیا پن ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن اس بعد آزاد نے ۱۸۷۴ء میں 'جغرافیہ طبیعی کی پہیلی' کے نام سے ایک نظم لکھی' جو اردو کی پہلی معرا نظم کہی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں آزاد کے ایک شاگرد معشوق حسین خان کے حوالے سے پروفیسر حنیف کیفی کا یہ قول ملاحظہ فرمائیں:

> ''جغرافیۂ طبعی کی پہیلی' پر ایک نظم انہوں (آزاد) نے بحر غیر مقفا میں جسے انگریزی میں بلینک ورس کہتے ہیں' لکھی ہے۔ اس بحر میں نہ قافیہ۔ نہ ردیف۔ صرف وزن ہی وزن ہوتا ہے۔ اس نظم کا دائرہ اس قدر وسیع ہوجاتا ہے کہ اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات نہایت آسانی سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور عمدہ اور فلسفیانہ مضامین نہایت آسانی سے آسکتے ہیں۔ یہ وہ بحر ہے' جس میں انگریزی میں ملٹن اور شکسپیر نے لکھا ہے اور اردو میں اسے لانے کا فخر سوائے آزاد کے اور کسی کو نہیں ہوسکتا۔''

(اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، پروفیسر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۳ء ص ۲۶۴، ۲۶۵)

آزاد نے انجمنِ پنجاب کے ایک مشاعرے میں 'نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات' کے عنوان سے ایک لیکچر دیا تھا۔ اس لکچر میں آزاد نے قدیم اور نئی شاعری کے خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی کی اور انگریزی شاعری کی ندرت، تازگی، معنویت' صداقت اور تنوع کا احساس دلاتے ہوئے، ہمارے شعراء کو اس سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا تھا۔ نئی نظم کے متعلق جب آزاد کے خیالات پنجاب کے ایک اخبار' آفتاب پنجاب' میں شائع ہوئے، تو اسے پڑھ کر ہمارے شعرا میں ایک نیا جوش، ایک نئی امنگ، ایک نیا حوصلہ جاگ اٹھا اور وہ مغربی نظموں کے تراجم سے استفادہ کرنے لگے۔ نتیجہ یہ کہ اردو میں انگریزی نظموں کے تراجم بڑے پیمانے پر ہونے لگے۔

انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کی سب سے نمایاں خوبی یہ تھی کہ اس میں مصرعہ طرح کے بجائے کوئی عنوان دیا جاتا تھا اور شعرائے کرام سے اس موضوع پر نظمیں لکھنے کی درخواست کی جاتی تھی۔ اس طرح اردو شاعری میں ایک نیا اور اپنی قسم کا ایک الگ تجربہ بھی ہوا اور یہ تجربہ

کامیاب بھی ہوا۔ یہیں سے اردو شاعری میں نئے طرز کے مشاعروں کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ جسے 'مناظمہ' کا نام دیا گیا ہے۔ مناظمہ اس مشاعرے کو کہتے ہیں' جس میں صرف نظمیں پڑھی جاتی ہیں۔

اس طرح آزاد، حالی اور دیگر شعرا کی مساعی رنگ لائی۔ اردو میں نئی نظم کا آغاز تو ہوا 'لیکن نئی نظم کی نئی ہیئت کو لے کر آزاد کے علاوہ ان میں سے کسی شاعر نے ابتدا میں کوئی تجربہ نہیں کیا۔ حالی نے انجمن کے مشاعروں میں چار نظمیں پڑھیں۔ جن کے عناوین اس طرح ہیں: برکھا رت' مناظرۂ رحم و انصاف، نشاط امید، اور' حب وطن'۔ یہ نظم کی قدیم ہیئت میں ہیں۔ لیکن یہ نیچرل شاعری کی مثال بنیں۔ ان میں سادگی و اصلیت کے ساتھ نیا آہنگ و احساس بھی پایا جاتا ہے۔

نئی نظم کے اسی ابتدائی دور میں ہیئت کے نئے تجربے بھی کیے گئے۔ یہاں اس تعلق سے مختصراً اظہار خیال کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا' کیوں کہ نئی نظم ایک طرح سے ایک نیا شعری پیکر یا ایک نیا شعری فارم بھی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ ہر نئی چیز کو فوری طور پر قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ آہستہ آہستہ قبول عام ملتا ہے۔ نظم میں ہیئت کے تجربوں کے سلسلے میں بھی ایسا ہی ہوا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی

> ''فنی سانچوں میں شکست و ریخت کی کوششیں اس دور میں بھی ہوئیں لیکن اس کا ادبی مزاج بہت دیر تک ان تبدیلیوں سے مانوس نہ ہوسکا۔''

(خلیل الرحمٰن اعظمی، نئی نظم کا سفر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۱۱ء ص ۹)

نئی نظم میں ہیئت کے تجربوں کا آغاز مغربی نظموں کے تراجم سے ہوا۔ مغربی نظموں کے تراجم نے نئی نظم کے لیے راہ ہموار کی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ترجمہ کرنے والے شاعر غلام مولا قلق میرٹھی ہیں۔ قلق میرٹھی شاعر تھے۔ انہوں نے طبع زاد نظمیں بہت کم لکھیں' لیکن ان کے تراجم بہت مقبول ہوئے۔ انہوں نے جن مغربی نظموں کے تراجم کیے وہ ''جواہر منظوم'' کے نام سے ۱۸۶۴ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آئے۔ اس مجموعے کو اردو کا پہلا منظوم ترجمہ کہنا بھی غلط نہیں ہوگا' کیوں کہ اس سے قبل ایسا کوئی مجموعہ نظر نہیں آتا ہے۔ جواہر منظوم کی نظموں کی فہرست اس طرح ہے:

۱۔ اوصاف اخلاق ۲۔ بیان کرمک ۳۔ حکایت پسر ناخدا ۴۔ بیان جنت ۵۔ میرا

باپ کشتی بان ہے ۶۔ بیان ہندوستاں ۷۔ داستان اندھے لڑکے کی ۸۔ داستان شاہ کین یوٹ کی ۹۔ قصہ ویم ٹیل ۱۰۔ خواہش طفل ۱۱۔ عرضی موش محبوس ۱۲۔ لڑکپن کی پہلی مصیبت ۱۳۔ دربان تمیز حق و باطل ۱۴۔ ذکر ابابیل بدیسی کا ۱۵۔ سادگی طبیعت کی خواہش۔

قلق کے بعد ترجمہ نگاری میں اہم نام نظم طباطبائی کا ہے۔ انہوں نے ٹامس گرے کی نظم 'ایلجی' (elegy) کا اردو ترجمہ 'گورِ غریباں' کے نام سے کیا۔ جسے اردو میں بہت پسند کیا گیا۔ نظم طباطبائی پہلے شاعر تھے' جنھوں نے نئی نظم کے فنی سانچے میں تبدیلی کی۔ حالانکہ یہ تبدیلی ترجمہ کی شکل میں ہمارے سامنے آئی۔ یہیں سے اردو نظم میں ہیئت کے تجربے کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ ''گورِ غریباں'' میں بند کا نیا تصور ملتا ہے۔ یہ ترکیب بند، ترجیع بند یا مخمس و مسدس کے بند سے مختلف ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اپنے رسالے ''دل گداز'' میں اس نظم کو شائع کیا اور اس پر اپنا مختصر تاثر بھی لکھا کہ اردو میں اسٹینز افارم اسی نظم سے شروع ہوتا ہے' لیکن یہ فارم بھی اگرچہ چار چار مصرعوں کے قطعے کی ہی ایک صورت تھی' اردو میں کئی دنوں تک نامانوس رہا اور اسے بھی کئی دنوں بعد قبول عام نصیب ہوا۔ اس کے علاوہ شرر نے ایک اور نیا تجربہ کیا۔ انہوں نے اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم کو رواج دینے کی کوشش کی۔ شرر نے خود بھی اس طرح کے ترجموں کی ہمت افزائی کی۔ دوسروں کو بھی اس کی جانب راغب کیا۔ سر عبدلقادر نے ''مخزن'' میں اس پر خاص توجہ دی۔ پھر اس دور کے دوسرے رسائل میں بھی منظوم ترجمے شائع ہونے لگے' لیکن یہ منظوم تراجم زیادہ تر انگریزی شاعری کے رومانی شعرا کی نظموں کے ہیں۔ اس زمانے کے نئے اور پرانے سبھی اردو شعرا نے ترجمہ نگاری کی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ آزاد، ظفر علی خاں، عزیز لکھنوی، حسرت موہانی، غلام بھیک نیرنگ، سرور جہاں آبادی، احسن لکھنوی، ضامن کنتوری، محمود خان شیرانی، آصف علی بیرسٹر، تلوک چند محروم، پنڈت دتاتریہ کیفی، طالب بنارسی، اظہر علی آزاد کاکوروی، اوج گیاوی، میر نذیر حسین انبالوی وغیرہ جیسے کئی شعرا نے اس طرف توجہ دی۔

انگریزی نظموں کے ان تراجم سے یہ تو ہوا کہ اردو نظم کی فضا اور اس کا منظر نامہ آہستہ آہستہ بدلنے لگا' لیکن اس دور کی نئی نظموں کا مطالعہ کیجیے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے انگریزی نظموں کو بھی اردو نظم کے مزاج و مذاق کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ البتہ اس دور میں نادر کاکوروی ایک ایسے شاعر تھے' جنھوں نے اپنے ترجموں کے ذریعے اردو نظم کو ایک نیا

ذائقہ دیا' لیکن ان کی اس کوشش کے سبب ان کے فن کے امکانات بروکار نہ آسکے۔ انگریزی نظموں کے تراجم سے اخذ و استفادے کے اس دور میں سب سے زیادہ جس شاعر نے متاثر کیا' وہ اقبال ہیں' جنھوں نے نئی نظم کی تشکیل و تعمیر میں اہم کردار ادا کیا۔ اقبال نے ایسی نظم کو فروغ دیا جو حالی، شبلی اور اکبر کے رنگِ سخن سے بالکل مختلف اور الگ ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی نظموں میں ہیئت کا کوئی بڑا انحراف نہیں ملتا' لیکن نئی نظم کا نیا رنگ و آہنگ اور احساس ان کی نظموں میں ضرور پایا جاتا ہے۔

اقبال کے ہم عصروں میں سیماب اکبر آبادی، علی اختر حیدر آبادی، حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، روش صدیقی، جمیل مظہری، حامد اللہ افسر، جوش ملیح آبادی، احسان دانش، اختر شیرانی، اور مسعود ذوقی وغیرہ نے اس طرح کی نظم نگاری کی طرف خاص توجہ دی۔ نئی نظم کی ہیئت اور اسلوب کے تجربے کے سلسلے میں جن شعرا نے اس عہد میں اہم کارنامے انجام دئے ہیں' ان میں عظمت اللہ خاں کا نام سر فہرست ہے۔ وہ غزل کے سخت مخالف تھے اور اس کی گردن بے تکلف ماردینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ وہ نظم میں بحروں کو ہندوستانی موسیقی میں ڈھال کر انھیں لچک دار بنانے کے خواہش مند تھے۔ وہ نظم کے مزاج اس کی زبان اور اسلوب میں ہندوستانیت پیدا کرنا چاہتے تھے۔ گو کہ ان کے تجربے ہماری شاعری پر زیادہ اثر نہیں ڈال سکے' لیکن ان کی نظموں کی زبان و مزاج اور ان کی نرمی سے آگے چل کر میراجی نے آزاد نظم کے سلسلے میں بہت فائدہ اٹھایا۔

نئی نظم اپنی ہیئت کی وجہ سے بھی پہچانی جاتی ہے۔ اس کی جو مشہور ہیئتیں ہیں وہ یہ ہیں: نظم معرا، آزاد نظم اور نثری نظم اور ان کے علاوہ سانیٹ، ثلاثی، ماہیا، وغیرہ ہیں۔ اردو میں سب سے زیادہ نظمِ آزاد کو فروغ حاصل ہوا۔

نظمِ معرا میں تمام مصرعے برابر ہوتے ہیں' لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔ بس یہی اس کی اہم شناخت ہے۔ نظمِ معریٰ ہماری شاعری میں انگریزی شاعری کے توسط سے داخل ہوئی ہے۔ انگریزی میں اسے بلینک ورس کا نام دیا گیا۔ اس میں قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی' اس لیے شاعر کو آزادی ہوتی ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے ایک خاص وزن مقرر کیا گیا ہے' لیکن اردو میں اس کی پابندی نہیں کی گئی' کیونکہ یہ شرط اردو شاعری کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی

ہے۔اس لیے ہمارے شعرانے اس کے لیے الگ الگ اوزان اختیار کیے۔اختر الایمان کی ایک معرا نظم ''کل کی ایک بات'' بطور مثال حاضر ہے:

ایسے بیٹھے تھے ادھر بھیا تھے دائیں جانب
ان کے نزدیک بڑی آپا شبانہ کو لیے
اپنی سسرال کے کچھ قصے' لطیفے' باتیں
یوں سناتی تھیں ہنسے پڑتے تھے سب
سامنے اماں وہیں کھولے پٹاری اپنی
منھ بھرے پان سے سدھن کی انھی باتوں پر
جھنجھلاتی تھیں، کبھی طنز سے، کچھ کہتی تھیں
ہم کو گھیرے ہوئے بیٹھی تھیں' نعیمہ' شہناز
وقفے وقفے سے کبھی دونوں میں چشمک ہوتی
حسب معمول، سنبھالے ہوئے، خانہ داری
منجھلی آپا کبھی آتی تھیں، کبھی جاتی تھیں
ہم سے دور، ابا اسی کمرے کے ایک کونے میں
کاغذات اپنی اراضی کے لیے بیٹھے تھے
یک بیک شور ہوا' ملک نیا' ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمیں لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی' ٹھہرو' نہیں، خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی

(کل کی ایک بات، اختر الایمان)

آزاد نظم اپنے اسلوب کی وجہ سے پابند نظم اور نظم معرا سے مختلف ہوتی ہے۔اس میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ارکان بحر کی تعداد بھی کم وبیش ہوسکتی ہے' لیکن اس میں ایک بحر ہوتی ہے۔آزاد نظم بھی ہماری شاعری میں مغرب کے اثر سے آئی ہے۔اردو میں نظم کی

اس ہیئت کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔اس میں نہ قافیہ کی پابندی ضروری ہے' نہ ردیف کو لازم سمجھا جاتا ہے' نہ ہی بحر کو اپنانے کی کوئی شرط روا ہے' لیکن ہمارے شعرانے اس باب میں بھی اپنی شاعری کے مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے' اس کی ہیئت میں ہلکی سی تبدیلی کی۔اس میں بحر کو لازمی سمجھا۔اس لیے اردو کی آزاد نظم میں بحر ہوتی ہے، ارکان بحر اور اس کے صوتی بندشوں کی پابندی ہوتی ہے۔البتہ جس طرح نظم معریٰ میں بحر کے مقررہ اوزان کا پایا جانا ضروری ہے، اس طرح کی کوئی قید آزاد نظم میں روا نہیں رکھی جاتی ہے' لیکن کسی ایک بحر کے کم وبیش ارکان کا ہونا لازمی ہے۔یہ ارکان بحر کم یا زیادہ ہوسکتے ہیں۔جس کی وجہ سے مصرعے چھوٹے یا بڑے ہوسکتے ہیں۔مثلاً کسی نظم کے پہلے مصرعے میں جو بحر استعمال کی گئی ہو' وہی بحر آخر تک اس نظم میں استعمال کی جاتی ہے۔اردو شعرانے نظمِ آزاد میں ان ارکان بحر کا استعمال کسی مصرعے میں کم از کم ایک بار اور اس سے زیادہ چھ بار بھی کیا ہے۔عصرِ حاضر کے معروف شاعر حمید سہروردی کی ایک نئی نظم جو آزاد نظم کی ہیئت میں ہے' ملاحظہ فرمائیں:

دماغ کے تمام مقفل خانوں کو کھول دیا گیا
تو
سماعت کے پردوں پر ایک دھماکہ خیز آواز
لرز گئی
بک شیلف میں رکھی ہوئی
تمام کتابیں
اپنی مفہوم کی ادائیگی میں
اور معنی خیز ہوگئیں
عقیدت' احترام اور تزک واحتشام سے جلوہ گر
تمام فلسفے' تمام ازم' تمام نظریے
عہد بہ عہد تبدیلیوں اور تغیرات کے ہاتھوں
کیوں معذور و مجہول ہوتے ہیں؟
سوال پھر قائم ہوتا ہے

آپ کیا کہتے ہیں؟

(سماعت کے پردوں پر، حمید سہروردی)

اردو میں نئی نظم کے ہیئتی تجربوں کے نتیجے میں نثری نظم کا بھی ظہور ہوا ہے۔ حالانکہ اردو شاعری میں نئی نظم کی اس ہیئت کو زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی۔ یہ بھی انگریزی شاعری کے توسط سے ہماری شاعری میں داخل ہوئی ہے۔ اس میں نہ قافیہ لازمی ہے، نہ ردیف کی پابندی کی جاتی ہے، نہ بحر کو اہم گردانا جاتا ہے، نا ہی وزن کو روا رکھا جاتا ہے۔ اگر اس میں کوئی لازمی شرط ہے، تو وہ ہے، آہنگ۔ بس یہی آہنگ ہے، جو اسے نثر کے دائرے سے نکال کر نظم کے احاطے میں کھینچ لاتا ہے۔ نثری نظم میں شعریت اور غنائیت کا پایا جانا بھی ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ پروفیسر صادق کے مطابق اردو میں نثری نظم کے آغاز کا سہرا منٹو کے سر جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون ''اردو کی اولین نثری نظم اور منٹو'' میں منٹو کی ایک نثری نظم کو بطور نمونہ پیش کیا ہے اور کہا:

''منٹو نے یہ نظم ''زندگی'' نامی ایک فلم پر تبصرہ کرتے ہوئے قلم بند کی تھی یہ تبصرہ منٹو کے مضامین کے عنوان شائع شدہ کتاب میں بھی دیکھا جاسکتا ہے جو ۱۹۴۲ء میں پہلی بار ہوئی تھی۔''

(اردو کی اولین نثری نظم اور منٹو، پروفیسر صادق، منٹو عصر حاضر کے آئینے میں، ہندوستانی پرچار سبھا، ممبئی ۲۰۱۳ء ص ۲۷)

نثری نظم میں آہنگ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، یہاں اختر الایمان کی ایک نثری نظم جس میں آہنگ اور شعریت کے ساتھ ساتھ غنائیت بھی ہے بطور نمونہ پیش کی جاتی ہے:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی، جسے میں نے اپنی آغوش میں لے کے پوچھا تھا بیٹی!

یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو، مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر وہ کہنے لگی: میرا ساتھی، اُدھر، اس نے انگلی اٹھا کر بتایا، اُدھر، اس طرف ہی ---جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں آسمان کی طرف سر

اُٹھائے کھڑی ہیں، یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں رامی!

(عہد وفا، اختر الایمان)

غرض نظم میں ہیئت کے ان تجربوں کا خاص اثر معرا نظم اور آزاد نظم پر نظر آتا ہے۔ معرا نظم کے مقابلے آزاد نظم کو ہمارے شعرا نے زیادہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا اور اپنے خیالات کی ترسیل کے لیے استعمال کیا۔

اردو نظم میں ترجمہ نگاری اور ہیئتی تجربات کے اس دور کے بعد نئی نظم میں طبع آزمائی کرنے اور ترجمے کے ذریعے اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کرنے والے شعرا میں تاجور نجیب آبادی، میاں بشیر احمد، منصور احمد، حامد علی خان، عبدالرحمٰن بجنوری، سید ہاشمی فرید آبادی، اختر جوناگڑھی اور اختر شیرانی پیش پیش نظر آتے ہیں۔

تاجور نجیب آبادی 'مخزن' اور 'ہمایوں' ان معروف رسائل کے مدیر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ انہوں نے اپنے دور میں ان رسائل کے توسط سے نظم معرا کو فروغ دینے میں زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ وہ شاعری کے سخت قوانین کے خلاف تھے۔ ان میں لچک پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے عظمت اللہ کی طرح عروض کی سخت گیری پر اعتراض کیا۔ وہ نظم اور اس کی زبان اور امیجری کو ہندوستانی مزاج سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے، مگر چونکہ وہ خود ایک کم صلاحیت شاعر تھے۔ اس لیے ان کا زیادہ اثر نہیں لیا گیا۔ پھر بھی ان کی کوشش بے کار نہیں گئی۔ میاں بشیر احمد اور حامد علی خاں نے نظموں میں ترجمہ نگاری کی روایت کو مستحکم کیا۔ ان کے ترجمے 'مخزن' اور 'ہمایوں' میں شائع ہوتے تھے۔ ان کے ترجمے اس لیے اہمیت کے حامل ہیں کہ یہ اردو کی مثنوی یا قصیدے کے طرز پر نہیں کیے گئے، بلکہ ان میں ہیئت اور اسلوب کی جدتیں بھی پائی جاتی ہیں۔

انجمنِ پنجاب کے قیام کے بعد نئی نظم کا رواج آہستہ آہستہ عام ہوتا گیا، لیکن ۱۹۳۶ء تک نظم میں ہیئت اور اسلوب کے ان تجربوں کی بدولت نئی نظم کا چہرہ واضح نہیں ہوا تھا۔ اس کی صحیح شکل وصورت اور اس کا مکمل نکھرا ہوا چہرہ اردو میں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے رجحان کی ابتدا کے بعد سامنے آیا ہے۔

نئی نظم مختلف ادوار سے گزرتی ہوئی ہمارے عہد تک پہنچی ہے۔اس کا پہلا دور۱۸۶۴ء سے ۱۹۳۶ء تک ۔دوسرا دور ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک ۔تیسرا دور ۱۹۵۵ء سے ۱۹۸۰ء تک اور چوتھا دور ۱۹۸۰ء سے آج تک کو محیط ہے ۔آج بھی اس کا سفر جاری ہے ۔اردو میں نئی نظم اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ۱۹۳۶ء کے بعد روشن ہوئی ۔ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے رجحان کے آغاز کے بعد جن نظموں میں نئی نظم کا واضح ،صاف وشفاف چہرہ نظر آتا ہے۔ان میں سے چند اہم شعرا کے نام اور ان کی ایک ایک نظم کے عنوان یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

اسرارالحق مجاز ’آوارہ‘ ن ۔م ۔راشد ’سبا ویراں‘ فیض ’تنہائی‘ میراجی ’سمندر کا بلاوا‘ مخدوم ’چاند تاروں کا بن‘ جاں نثار اختر ’آخری ملاقات‘ احمد ندیم قاسمی ’ریستوراں‘ یوسف ظفر ’وادیٔ نیل‘ قیوم نظر ’اکیلا‘ سلام مچھلی شہری ’ڈرائنگ روم‘ اختر الایمان ’تبدیلی‘ مجید امجد ’آٹو گراف‘ ضیا جالندھری ’جادۂ جاویداں‘ ساحر لدھیانوی ’مرے عہد کے حسینو!‘ کیفی اعظمی ’ایک لمحہ‘ گوپال متل ’ہیرو‘ عزیز حامد مدنی ’شہر کی صبح‘ خورشید الاسلام ’پیاس‘ کمال احمد صدیقی ’بادبان‘ منظر سلیم ’ذہن کے تجربے‘ وزیر آغا ’کوہِ ندا‘ منیر نیازی ’میرے دشمن کی موت‘ بلراج کومل ’کاغذ کی ناؤ‘ خلیل الرحمٰن اعظمی ’میں گوتم نہیں ہوں‘ حمایت علی شاعر ’تضاد‘ شاذ تمکنت ’رتجگا‘ وحید اختر ’کھنڈر آسیب اور پھول‘ شفیق فاطمہ شعریٰ ’رت مالا‘ حمید سہروردی ’ایک نئی بات‘ سلیم محی الدین ’اے غزہ کے بچوں!‘ وغیرہ۔

نئی نظم کی دنیا بھی مختلف ومتضاد کیفیات سے معمور ہے۔اس میں عشق کا نیاز ہے۔ حسن کا انداز ہے ۔دنیا کی بے ثباتی ہے اور رنگینیٔ دہر کا ذکر بھی ۔اس میں مئے ہے ۔مینا ہے۔رندی ہے ۔پارسائی ہے ۔فلسفہ ہے ۔تصوف ہے ۔نئے دور نئے زمانے کی کونسی بات، مسئلہ، حادثہ، واقعہ اور موضوع ہے‘ جو اس کے پیمانے میں نہیں سمایا جا سکتا ؟ غرض کہ ہر چیز کو نئی نظم نے اپنے دامن خیال میں جگہ دی ہے ۔اس نے زمانے کے ساتھ اپنے آپ کو تبدیل کیا۔حیات وکائنات کے ہر موضوع کو اپنایا۔یہی وجہ ہے کہ یہ صنفِ سخن کبھی زوال پذیری کے دور سے نہیں گزری۔

نئی نظم کا سفر (۱۵۰) برس پر محیط ہے ۔اس عرصے میں اس نے غزل کے قدم بہ قدم ترقی کی ۔ایک دور ایسا بھی آیا کے اس نے غزل کو بھی پیچھے کر دیا تھا۔یہ دور آزادؔ، حالیؔ اور

عظمت اللہ خان وغیرہ‘ کا دور تھا‘ لیکن غزل کی ہر دل عزیزی اور محبوبیت نے اسے اول مقام پر زیادہ دن رہنے نہیں دیا۔آج غزل کے بعد اردو کی سب سے زیادہ پسندیدہ صنف سخن ’نئی نظم‘ ہے۔ کل بھی کی اس اہمیت مسلم تھی آج بھی ہے اور آگے بھی اس کے امکانات روشن ہیں۔(۲۰۱۴)

☆☆

خواتین ناول نگاروں کے اہم اردو ناول ۲۰۰۰ء کے بعد

ناول ایک ایسی صنفِ نثر ہے، جس میں نہ صرف کسی ملک کے تاریخی، تہذیبی، تمدنی و معاشرتی نقوش واضح طور پر نظر آتے ہیں بلکہ اس میں انسان کے ماضی وحال کی تاریخ وتہذیب کی جامع اور مکمل ترجمانی بھی کی جاسکتی ہے۔ یہاں تک کہ یہ صنف مستقبل کے امکانات وعزائم کو بھی اپنی گرفت میں لانے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہے۔ اردو ناول نے آج اپنی عمر کے ۱۴۴ برس پورے کر لیے ہیں۔ ناول کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس صنف کے فروغ و اشاعت ہی میں طبقۂ نسواں کا اہم کردار نہیں رہا بلکہ اردو میں اس صنف کے آغاز کی وجہ بھی صنفِ نازک بنی اور اسی طبقہ نے اردو ناول کو بامِ عروج پر بھی پہنچایا۔ اگر ڈپٹی نذیر احمد کے سامنے ان کی اپنی بچیوں کی تعلیم و تربیت کا مسئلہ نہیں ہوتا تو شاید وہ ناول نہیں لکھتے اور قرۃ العین حیدر 'آگ کا دریا' نہیں لکھتی تو آج اردو ناول دنیا کی کسی بھی زبان کے ناول کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پنجہ لڑانے کے قابل نہیں ہوتا۔ اردو ناول کی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر اردو ناول کی اس بلند چوٹی کا نام ہے جس کے دونوں جانب ڈھلان ہے' کیونکہ ان سے پہلے کسی نے ناول کو اس بلندی پر نہیں پہنچایا اور ان کے بعد اب تک کی صورتِ حال بھی کچھ ایسی ہی رہی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''آج اس سچائی سے انکار شاید ہی ممکن ہو کہ مواد اور موضوع کی جہات، زمان

و مکاں کی نیرنگی، قصہ اور اشخاصِ قصہ کی تراش اور اسالیبِ اظہار کا تنوع اور تہ داری کے اعتبار سے ناول کو انہوں (قرۃ العین) نے جس ارفع مقام تک پہنچا دیا وہاں اس فن میں ان کا کوئی حریف یا ثانی نظر نہیں آتا۔''

(قمر رئیس، حرفِ اول، ہم عصر اردو ناول ایک مطالعہ،
کتابی سلسلہ نیا سفر: ۷، صفحہ ۹)

ڈپٹی نذیر احمد کے مراۃ العروس (۱۸۶۹ء) کو اردو کا پہلا ناول تسلیم کیا جائے تو اس کی اشاعت کے محض بارہ برس بعد ہی رشید النساء کے پہلے ناول 'اصلاح النساء' (۱۸۸۱ء) کے وجود میں آنے کے نشانات ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں ماہنامہ 'اردو دنیا' کے اعزازی مدیر نصرت ظہیر فرماتے ہیں:

''اردو کے پہلے ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کی پہلی کتاب مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی تو اردو کی پہلی باقاعدہ ناول نگار خاتون رشید النساء کا پہلا ناول اس کے صرف ۲۵ء سال بعد ۱۸۹۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی ۱۳ سال وہ شامل ہیں جب محترمہ ناول کے مسوّدے کو گھر میں لئے بیٹھی رہیں۔''

(نصرت ظہیر، پاپولر لٹریچر اور اردو فکشن نگار خواتین،
شعر و سخن، اگست۔ستمبر ۲۰۰۹ء، صفحہ ۳)

اس لحاظ سے اردو میں خواتین کی ناول نگاری کی تاریخ ۱۳۲ سال کو محیط ہے۔ اس عرصے میں ایسی خواتین ناول نگاروں کی طویل فہرست ملتی ہے' جنہوں نے اپنے دور میں اس صنف میں اپنی جولانیٔ طبع کا جوہر دکھایا، شبانہ روز اس کی مشاطگی میں منہمک رہیں اور ہر موسم میں اس کی آبیاری کرتی رہی ہیں۔ آج بھی بڑے زور وشور اور توجہ وانہماک سے اس صنف میں طبع آزمائی کر رہی ہیں۔ ۲۰۰۰ء کے بعد خواتین ناول نگاروں کے قلم سے کئی ناول منصۂ شہود پر آئے ہیں' لیکن راقم الحروف نے اظہار خیال کے لیے ان میں سے چند پر اکتفا کرنا مناسب سمجھا۔ جن ناولوں کو مضمون میں شامل کیا گیا ہے' ان میں' مٹی کے حرم (۲۰۰۰ء) مورتی (۲۰۰۴ء) اندھیرا پگ (۲۰۰۵ء) کہانی کوئی سناؤ متاشا مجھے (۲۰۰۸ء) برف آشنا پرندے (۲۰۰۹ء) نادیدہ بہاروں کے نشاں (۲۰۱۳ء) صدائے عندلیب بر شاخِ شب (۲۰۱۴ء)

شامل ہیں۔

’مٹی کے حرم‘ ساجدہ زیدی کا ناول ہے۔ پروفیسر ساجدہ زیدی بنیادی طور پر شاعرہ تھیں لیکن انہوں نے شاعری کے علاوہ تنقید، ڈراما اور ناول کے میدان میں بھی اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان کا دوسرا اور آخری ناول ’مٹی کے حرم‘ ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول ان کے پہلے ناول کے مقابلے میں ضخیم ہے۔ اس ناول کا موضوع زوال پذیر زمین دار گھرانہ ہے۔ ناول کی کہانی مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی برصغیر کو اپنے اندر سمیٹتی ہے۔ کرداروں کا فطری پن ناول کو کامیابی سے ہم کنار کراتا ہے۔ کیوں کہ اس کے کردار اپنے خالق کے پابند نہیں ہیں۔ ہر کردار خود مختار ہے۔ اس کا پلاٹ‘ مرکزی کردار سعیدہ کے اردگرد بنا گیا ہے۔ اس ناول کے وسیلے سے ساجدہ نے تاریخی صداقتوں، تہذیبی وراثتوں اور اخلاقی پابندیوں کے تانے بانے سے نئی نسل کو ایک پیغام دیا ہے کہ اگر اپنی شناخت قائم رکھنی ہے‘ تو رشتوں کا احترام اور قدروں کی پاس داری کرنی لازمی ہے۔ ورنہ ان کا تشخص وقت کے بدلتے ہوئے دھارے میں گم ہوجائے گا۔ اس ناول میں زندگی کا سراغ پانے کے لیے ساجدہ زیدی نے ماضی، حال اور مستقبل کی کڑیوں کو بڑے سلیقے سے منسلک کیا ہے۔ قرۃ العین کے ناول ’آگ کا دریا‘ کی طرح اس ناول میں بھی ’وقت‘ خود ایک کردار کی شکل میں موجود ہے۔ اس ناول کا کمزور پہلو یہ ہے کہ اس میں نثر کی تخلیقیت سے زیادہ نظم کی شعریت کا احساس ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ناول نگار نے واقعات کی ترتیب و تنظیم میں شعری فکر کو اپنے اوپر حاوی رکھا جو ناول کے فن کا تقاضا نہیں ہے۔ ان خامیوں کے باوجود ساجدہ کا یہ ناول کردار نگاری کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ حیات نے وفا کی ہوتی تو ساجدہ زیدی سے بڑے اردو ناول کی توقعات کی جاسکتی تھیں۔

شری نگر، کشمیر کی معروف افسانہ نگار، ناقد، شاعرہ اور مترجم، ترنم ریاض کا ناول ’مورتی‘ ۲۰۰۴ء شائع ہوا۔ ناول کا تانا بانا ملیحہ کے گرد بنا گیا ہے۔ ملیحہ اس کا مرکزی کردار ہے۔ ملیحہ بہترین فن کار ہے لیکن گھر کی مرغی دال برابر کے مصداق اس کا شوہر اس کے فن کا قدر دان نہیں ہے۔ اکثر اس کا شوہر اس پر طنز و طعن کستا رہتا ہے۔ ایک موقع پر ملیحہ پر برس پڑتا ہے جس کی ایک مثال دیکھئے:

’’انھیں بار بار دورے پڑتے ہیں۔ کس چیز کی کمی ہے ان کو، ہر چیز میسر

ہے۔ پھر بھی پتھروں سے سر پھوڑتی رہتی ہیں۔ اور۔۔۔۔۔۔

’’چپ ہوجایئے۔ وہ دفعتاً چیخی۔۔‘‘۔ ’’دیکھو دیکھ رہے ہو۔۔ یہ ہے اصلیت ان کی۔۔ خود کو فن کار سمجھتی ہیں۔۔ دنیا کی سب سے بڑی فن کار شاید۔۔ سدا بہار حسینہ سمجھتی ہیں۔۔‘‘

شوہر کی بے رخی اور اولاد سے محرومی کے غم کو چھپانے کے لیے ملیحہ اکثر ایسی حرکتیں کرتی ہے جو اسے زک پہنچائے تاکہ وہ اپنا غم غلط کرسکے۔ خود کو تکلیف پہنچا کر اسے عجیب طرح کا سکون ملتا ہے۔ اس ناول میں ازدواجی زندگی کی ناکامی کو موضوع بنایا گیا۔ ترنم نے ازدواجی زندگی کی محرومیوں کے اسباب بھی بتانے کی کوشش کی ہے‘ لیکن وہ اس ناول کے پلاٹ کی بنت اور کردار نگاری میں ناکام نظر آتی ہیں۔ ترنم اس ناول کے موضوع کو بھی کامیاب طریقے سے پیش نہیں کرسکیں۔ لیکن ’ہر ناکامی کامیابی کا پیش خیمہ ہوتی ہے‘ کہ مصداق‘ ترنم ریاض اپنے دوسرے ناول میں ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت سے سامنے آئیں۔ ان کا دوسرا ناول ’برف آشنا پرندے‘ ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول کشمیر کی سماجی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کا مظہر بن کر سامنے آتا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی روزمرہ زندگی کی جزئیات نگاری میں ترنم ریاض نے اپنے ہنر کے جلوے دیکھائے۔ ترنم نے منظر نگاری بھی میں کمال دکھایا ہے۔ اس ناول میں کشمیر کی قدرتی خوبصورتی کی بھی تصویر کشی کی ہے‘ وہاں کے کھانے پکانے اور کشمیریوں کے طرز حیات کی بھی عمدہ طریقے سے عکاسی کی ہے۔ ہر چند کہ یہ ایک سماجی ناول ہے‘ لیکن اس میں چند مقامات پر مسئلہ کشمیر کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ ایک بات قابلِ تعریف ہے کہ ترنم نے کشمیر کی صدیوں کی تاریخ کی بازیابی کی اور ناول میں اسے بہترین انداز میں جذب کرلیا۔ کردار نگاری میں ترنم ریاض ناکام نظر آتی ہیں۔ اس ناول کا تانا بانا ’شیبا‘ کے اردگرد بنا گیا ہے۔ شیبا اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ دلچسپی سے خالی اس کردار کی یکسانیت اور اکتاہٹ پورے ناول کو بے مزہ کرتی ہے۔ شیبا کی زندگی میں رنگ ہے‘ نہ مزہ ہے‘ جس کی وجہ سے قاری کی گرفت سے یہ ناول باہر ہوجاتا ہے۔ پھر بھی اس ناول کو کشمیر کی تاریخ کے حوالے سے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاسکتا ہے۔

افسانہ نگاری سے ناول نگاری کی طرف راغب ہونے والی نئی نسل کی ابھرتی خواتین میں ملاتلائی، اُدَیے پور، راجستھان کی متوطن، ثروت خان کا نام ادبی حلقے میں خاصہ اہم ہے۔

ان کا پہلا ہی ناول 'اندھیرا پگ' ۲۰۰۵ء میں طبع ہوکر منظرِ عام پر آیا اور ادب کے سنجیدہ حلقے کو چونکا گیا۔اس کا موضوع بھی عورت کے استحصال سے عبارت ہے۔جس میں ایک مجبور بیوہ کی زندگی کو بڑی عمدگی سے راجستھانی معاشرے کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول راجستھان کی تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی زندگی خاص طور پر راجستھانی پروہتوں اور پنڈتوں کے مذہب کے پردے میں خواتین پر کئے جانے والے استحصال کی نقاب کشائی کرتا ہے ناول جس مقصد کے لیے لکھا گیا ہے اس کا دائرہ کار نہایت وسیع ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا جادوئی بیانیہ ہے' جو اس کی کامیابی کی ایک علامت ہے۔ ہندوستان میں طبقہءنسوان کا استحصال کوئی نیا موضوع نہیں ہے' لیکن ناول نگار کا کمال اس کے انداز پیش کش میں مضمر ہے۔ثروت خان نے اس ناول کے موضوع کو منفرد بنانے کے لیے ایک طرح کا تہذیبی معاشرہ پیدا کرنے کی بھر پور کوشش کی۔مصنفہ نے موضوع کی وضاحت اس طرح سے کی:

''دیش نوک، کہ جسے گورنمنٹ کے ریکارڈ میں ایک خوشحال طبقہ دکھایا گیا تھا، لیکن یہاں خوش حالی کو چھوڑ کر سب کچھ تھا۔ جہالت ایسی کہ میٹرک پاس ملنا محال تھا۔لڑکیوں کی تعلیم کا رواج تو بالکل نہیں تھا، ہاں پروہتوں نے اپنی وراثتی یعنی تنتر منتر، کریا کرم کانڈ کو فروغ دے رکھا تھا' جو نسل در نسل چلا آ رہا تھا۔گھرانے کے مرد جہاں سنسکرت، وید، پُران کے پنڈت تھے وہاں عورتیں ان پڑھ تھیں۔حویلی کی اونچی دیواروں میں قید، جہالت کی لعنت سے لپٹی ہوئی نسائیت کے پاس مرد کی چادر بننے کے سوا دوسرا کوئی چارہ نہیں تھا''

(ناول، اندھیرا پگ، ثروت خان، ص ۳۵)

اس ناول میں مردوں کے ظلم وستم سے عورت کے بچاؤ کی جستجو کی بھی عکاسی ملتی ہے جو قابل تعریف ہے۔دراصل ثروت خان اپنے ناولوں کے ذریعے طبقہءنسواں کو مرد سماج کی بربریت سے نجات دلانے کی کوشش کرتی ہیں۔ثروت خان کو ہندوستانی سماج میں صدیوں سے پائی جانے والے سماجی عدم مساوات کی روایت نے بے چین کر رکھا ہے۔ وہ سماجی نابرابری، حقوق نسوان، سماج میں طبقہءنسواں کی حق تلفی پر ملامت کا اظہار کرتی ہیں۔اس تعلق سے ایک مضمون میں وہ لکھتی ہیں:

''لیکن حریت ومساوات ہے کس چڑیا کا نام؟۔۔یہاں سارا کھیل تو مردانہ اقتدار امتیاز کا ہے۔نسائی وجود کی نفی کا ہے۔نہ باہمی رابطے، نہ قربتیں، نہ آپسی ہم دردیاں ہیں، نہ انسانیت کا رکھ رکھاؤ۔اگر کچھ ہے' تو وہ یہ کہ رسم و رواج کی پابندیاں۔طبقہءنسواں کے لیے، مذہب کی جکڑ بندیاں۔طبقہء نسواں کے لیے، اخلاق کی پاس داریاں۔طبقہءنسواں کے لیے، شرم وحیا کی حد بندیاں۔طبقہءنسواں کے لیے، اور ساری بے شرمیاں طبقہء کرخت کے لیے۔عورت کی طرف سے احتجاج بھی ہے تو ڈرا ڈرا سا، بغاوت بھی ہے تو سہمی سہمی سی، فراریت بھی ہے' تو رُکی رُکی سی، چال بازیاں بھی ہیں تو دبی دبی سی، بدلہ بھی ہے' تو نرم گرم سا۔جھنجھلاہٹ بھی ہے تو، اداس اداس سی۔''

(ثروت خان، طبقہءنسواں کے مسائل اور معاصر اردو ناول،

ماہنامہ شاعر، بابت مارچ ۲۰۱۳ء، صفحہ ۵)

ثروت خان نے اس ناول میں سماجی روایتوں، تہذیبی وراثتوں اور ہمارے نظام زندگی کو طبقہء نسواں پر ہو رہے' مظالم کا ذمہ دار قرار دینے کی کوشش کی ہے۔

ناول 'کہانی کوئی سناؤ مِتاشا' گُنٹور، آندھرا پردیش کی متوطن، اسوسی ایٹ پروفیسر ڈاکٹر صادِقہ نواب سحر کی تخلیق ہے' جو اس وقت ریڈر، ریسرچ گائیڈ اور صدر شعبۂ ہندی کی حیثیت سے، کے ایم سی کالج، کھپولی ضلع رائے گڑھ، مہاراشٹرا' میں برسر روزگار ہیں۔ اردو، ہندی اور انگریزی میں ایم اے کی ڈگریاں حاصل کر چکی ہیں۔اردو کے علاوہ ہندی میں بھی افسانے لکھتی ہیں۔ان کا اشہبِ قلم ادب کے دونوں ایوانوں میں دوڑتا ہے۔ان کے فن کی مختلف جہتیں ہیں۔اب تک انھیں انیس(۱۹) انعامات کے ساتھ جملہ ایک لاکھ پانچ ہزار روپئے نقد رقم سے نوازا جا چکا ہے۔بنیادی طور پر وہ شاعرہ ہیں' لیکن ان کا ناول پڑھنے کے بعد یوں لگتا ہے کہ ان کی فطرت کو اس فن سے گہری انسیت ہے۔انہوں نے اب تک ایک ناول لکھا اور موجودہ دور کے صفِ اول کے ناول نگاروں میں اپنا نام شامل کرنے میں کامیاب ہوگئیں۔ 'کہانی کوئی سناؤ مِتاشا' ۲۰۰۸ء میں منصۂ شہود پر آیا' جسے سوانحی ناول کہنا مناسب ہوگا۔بظاہر تو یہ ایک ہندوستانی لڑکی کی کہانی ہے' جسے لڑکی، عورت اور ماں تینوں روپ میں ناول نگار نے پیش

کیا ہے، لیکن یہ کسی ایک عورت کی کہانی نہیں ہے۔اس میں ہندوستان کی ہر اس لڑکی کا عکس نظر آتا ہے، جو نامساعد حالات سے دوچار ہے۔یہ ناول بھی ہندوستانی عورت کے استحصال کی کہانی پر گردش کرتا ہے۔ناول کا موضوع نیا تو نہیں، لیکن واقعات کی پیش کش نے اس ناول کو دلچسپ بنا دیا ہے۔اس میں جو مسائل پیش کئے گیے ہیں وہ بھی مختلف نہیں عمومی ہیں، لیکن ان عمومی مسائل کو متاشا کے جس درد و کرب کے ساتھ ناول نگار نے پیش کیا ہے، اس نے اس ناول میں انفرادیت پیدا کردی۔ناول کا مرکزی کردار متاشا ہے، جس کے اردگرد اس ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔متاشا ایک ایسی لڑکی ہے جو ہمیشہ جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔چاہے اس کے لیے اسے دربدر کی ٹھوکریں کھانی پڑیں، چاہے کتنی ہی بھاری قیمت چکانی پڑے۔وہ پیچھے نہیں ہٹتی۔صادقہ نے مرکزی کردار کے ذریعے ہندوستان کے مختلف مقامات مثلاً بن متر پور، راوڑکیلا، کٹک، کولکاتہ، علی گڑھ، بمبئی، پونہ، لونا والہ، منالی، کولم وغیرہ، جو ہندوستان کی مختلف ریاستوں اڑیسہ، پچھم بنگال، اتر پردیش، اتراکھنڈ، مہاراشٹرا، کیرالا وغیرہ میں واقع ہیں، کی نہ صرف سیر کرائی ہے، بلکہ اس کے ذریعے سے ہندوستان کے گوشے گوشے میں طبقہ نسواں پر ہو رہے مظالم کی داستان بھی سنائی ہے اور یہ باور کرانے کی سعی کی کہ طبقۂ نسواں ہر جگہ اس طرح کے مظالم سے دوچار ہے۔متاشا ایک علامت ہے، جو طبقہ نسواں کی مظلومی، بے بسی، لاچاری، بے چہرگی کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔لفظ 'متاشا' میت اور آشا کا مرکب ہے۔یعنی میت کی آشا، اور ہر لڑکی کی سب بڑی اور اہم خواہش یہی ہوتی ہے کہ اس کا میت اس کی آشا کے مطابق ہو، لیکن دنیا میں ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے۔اس ناول میں بھی ایسا نہیں ہوتا۔شاید اسی لیے ناول نگار نے یہ نام مرکزی کردار کو دیا۔مرکزی کردار متاشا خود پر ہوئے ظلم کی داستان بیان کرتی جاتی ہے۔اس میں متاشا کی پیدائش سے موت تک کی داستان کو مصنفہ نے بڑے پُر درد اور پُرسوز انداز میں بیان کیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے مظلومِ نسواں کی چلتی پھرتی تصویری کائنات گھوم جاتی ہے۔متاشا کا حوصلہ، اس کا زمانے کی سختیوں سے جھوجنا، مردانہ وار نامساعد حالات کا سامنا کرنا اور مصیبتوں کی آنکھوں میں آنکھیں ملا کر ان سے پنجہ لڑانا، قاری کے لیے تجسس اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

میں نے اس ناول کو تین راتوں میں پڑھا رات کو ناول پڑھتا اور دن کو اپنے کاموں

میں مشغول رہتا لیکن درمیان میں متاشا بار بار ذہن پر ابھرتی اور کچوکے لگاتی رہی کہ مجھے پڑھو۔اس ناول میں اپنے آپ کو پڑھوانے کی بھرپور صلاحیت ہے۔یہ ناول رسوا کی 'امراؤ جان ادا' کی یاد تازہ کرتا ہے لیکن اس سے مختلف بھی ہے۔یہاں متاشا خود اپنے آپ کو بیان کر رہی ہے اس پر ناول نگار حاوی نہیں ہے۔صادقہ کا یہ انداز کردار نگاری میں ان کی انفرادیت کی نشاندہی کرتا ہے۔

مجھے راجندر سنگھ بیدی کے ناول ایک چادر میلی سی کی ''رانو'' کا خیال بار بار آتا رہا اور میں خیالوں میں ان دونوں کرداروں کا تقابل کرتا رہا۔آخر اس نتیجے پر پہنچا کہ متاشا 'رانو' کے بعد اردو ناول کا بڑا کردار ہے، جو قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر اس کے دل میں گہرا نقش بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس ناول کو اردو فکشن میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔اس ناول کی سب سے بڑی خوبی سلام بن رزاق کے مطابق یہ ہے:

> ''ناول کی مرکزی کردار 'متاشا' پورے ناول میں لہر لہر ڈوبتی اور گھاٹ گھاٹ ابھرتی ہے۔ناول ختم ہو جاتا ہے، مگر متاشا قاری کے ذہن پر دیر تک دستک دیتی رہتی ہے''
>
> (ناول، کہانی کوئی سناؤ متاشا، صادقہ، ص ۲۲۵)

سلام بن رزاق کے خیال سے اتفاق کیا جاسکتا ہے۔متاشا کے ڈوبنے اور پھر ابھرنے نے اس ناول میں جان بھر دی ہے۔پلاٹ کی بنت، واقعات کی چستی، مکالمے کی برجستگی، زندہ اور متحرک کردار، ماحول کی عکاسی کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب اور اچھا ناول کہا جاسکتا ہے۔اس ناول کے کردار سماج میں اپنی تمناؤں اور تنہائیوں، محبتوں اور محرومیوں، کے ساتھ اپنی شناخت قائم کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔صادقہ کے اس ناول میں رشتوں کا بدلنا، پرانی قدروں کا مٹنا، نئی قدروں کا ابھرنا، زندگی کے نشیب و فراز، یقین و بے یقینی کا ہنگامہ، کہیں زندگی کی نارسائی، کہیں کامیابی کی کرن، کہیں سماجی نابرابری، کہیں کرب کے ماحول میں دل جوئی کا سامان، یہ سب کچھ موجود ہے۔اس میں نئی زندگی کے مسائل بھی ہیں اور حیاتِ نو کی تادیب بھی۔یہ ناول رشتوں کے بھرم توڑتا، جبر کی مختلف صورتوں کو پیش کرتا، محبت کی دنیا آباد کرتا، وہم و گمان کی منزل سے ہوتا ہوا، ختم ہوتا ہے، لیکن متاشا قاری کے ذہن میں اپنا دائمی

اثر چھوڑ جاتی ہے۔مصنفہ نے ناول کا اختتام بڑے معنی خیز انداز میں کیا۔جب متاشا اپنی موت کی آغوش میں ہوتی ہے‘اس وقت اپنی ہونے والی بہو’نونیتا‘ جواس کے لڑکے دیپش سے عمر میں بڑی ہے اور شادی سے پہلے ہی ماں بننے والی ہوتی ہے،کو پہلے ٹھکرا دیتی ہے پھر بلاتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ناول کا یہ آخری منظر:

’’ممی آپ نے مجھے بلایا۔‘‘ڈری ڈری نونیتا چوکھٹ کے اندر آئی۔میں نے اشارے سے پاس بلاکر گلے لگا لیا۔۔۔میں آپ کو بتانے آئی تھی کہ میں ۔۔۔۔ماں ۔۔۔‘‘اس نے سر جھکا لیا۔اس کا سرخ ہوتا چہرہ مجھے بہت کچھ بتا گیا میں اٹھ کھڑی ہوئی۔’’دیپو جانتا ہے؟‘‘ ’’ہاں،گرادینے کو کہتا ہے‘‘ ۔۔’’پھر؟‘‘ ۔۔’’زیادہ دن ہوگئے ہیں جان کو خطرہ ہے۔‘‘میری نظریں چھت کی طرف اٹھ گئیں۔میں کرسی پر گر گئی۔وہ میرے گھٹنے پر سر رکھے بیٹھی تھی۔بڑے کٹھن لمحے بیت رہے تھے۔پھر میں نے آنکھیں کھولیں اور کہا۔’’اس سے کہنا مجھے کوئی اعتراض نہیں ہے۔پھر بھی نہیں مانتا تو بچہ مجھے دے کر کہیں اور اپنی زندگی بسا لینا میں تمہیں اپنے بیٹے کی ذمہ داریوں سے آزاد کرتی ہوں۔‘‘ میں نے اس کے چہرے پر ایک سکوں دیکھا۔پل ہی پل میں وہ ایک ہمکتے ہوئے بچے میں تبدیل ہوگئی اور ہاتھ بڑھا کر اپنی توتلی زبان میں کہنے لگی۔

’’اب کیسے جاؤ گی دادی۔۔۔۔۔!!!‘‘

(ناول،کہانی کوئی سناؤ متاشا،صادقہ نواب سحر،ص ۲۲۵)

یہاں دادی کا کردار بہت اہم ہے۔ناول دادا کی ہٹ دھرمی سے شروع ہوتا ہے اور دادی کی ہم دردی پر ختم ہوتا۔متاشا کو سب سے پہلے دادی کی ہم دردی نصیب ہوتی ہے اور جب وہ خود دادی بنتی ہے‘ تو بہو کی ہونے والی اولاد پر رحم کرنے والی بھی دادی ہی ہے۔دراصل یہاں ناول نگار نے بڑی فن کاری سے اشارہ کیا ہے کہ متاشا جیسی لڑکیوں کے مسائل کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ایک متاشا ختم ہورہی ہے‘ تو دوسری کو زندگی مل رہی ہے۔مطلب یہ کہ مظلومیِ نسواں کا سلسلہ کل بھی تھا۔آج بھی ہے اور آئندہ کل بھی رہے گا۔جب تک سماج میں عورت کے مقام کا موجودہ تصور نہیں بدلے گا۔یہ سلسلہ جاری رہے گا۔شاعر کے مدیر نے صادقہ کے مستقبل کو ان

کی تحریروں میں تلاشنے کی مقدور بھر کوشش کی،فرماتے ہیں:

’’اردو کے معاصر نسائی ادب کی یہ فن کارہ مستقبل میں ’’ادب آسماں‘‘ کا آفتاب ہوگی۔‘‘

(افتخار امام صدیقی،کہانی کوئی سناؤ متاشا،ص ۱۰)

صادقہ نواب سحر کے لیے افتخار امام صدیقی کے یہ الفاظ اشارہ ہے‘ جس کو اگر وہ سمجھے تو مشکل کچھ نہیں۔ناول کے باب میں صادقہ کا قلمی سفر جاری ہے۔ان کا دوسرا ناول ’’جس دن سے‘‘ تکمیل طلب ہے۔

سلطان پور (یو پی) سے تعلق رکھنے والی،ڈاکٹر شائستہ فاخری آل انڈیا ریڈیو، الہ آباد کی سینئر اناؤنسر ہے۔ ہمہ جہت شخصیت کی مالک ہیں۔اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتی ہیں۔مترجم بھی ہے‘ شاعرہ بھی اور افسانہ نگار بھی۔شائستہ فاخری کے دو ناول منظرِ عام پر آچکے ہیں۔نادیدہ بہاروں کے نشاں (۲۰۱۳ء) اور (صدائے عندلیب برشاخ شب (۲۰۱۴ء) ان کے علاوہ دو ناول ’گوری سووے سیج پہ‘ اور ’سنڈریلا کی واپسی‘ زیرِ طبع ہیں۔

ان کا پہلا ناول ’نادید بہاروں کے نشاں‘ حال ہی میں منظرِ عام پر آیا۔یہ ناول ۲۰۱۲ء میں رسالہ سہ ماہی ’آمد‘ میں شائع ہو چکا ہے۔شائستہ فاخری نے اسے ۲۰۱۳ء میں کتابی شکل میں پیش کیا ہے۔شائستہ فاخری کے اس ناول کا موضوع بھی عورت کا استحصال ہے۔جس میں انہوں نے مرد کے ظلم وستم،اس کی انانیت اور خودغرضی کو اپنے مخصوص انداز میں بیان کیا ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر یہ ایک کامیاب ناول ہے۔اس میں غضب کی روانی ہے‘ جو قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے اور ساتھ ہی اس کے دل میں ہلچل بھی پیدا کرتی ہے۔ناول نگار کے پاس تخلیقی نثر کی قوت موجود ہے۔اس نے مرکزی کردار کے ذہن کی سطحیں ایسی پرت در پرت کھولی ہیں کہ قاری مسحور ہوجاتا ہے اور ناول کو دلچسپی سے پڑھتا ہے۔اس کا مرکزی کردار علیزہ ہے۔ فاخری نے علیزہ کے خواب کے ذریعے ناول کے مرکزی خیال کی وضاحت کردی۔اس میں عورت کی بے بسی،مظلومی،لاچاری اور اس کی قربانی کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔یہ ناول ہندوستانی معاشرے کے ایک نہایت ہی نازک مسئلے کو پیش کرتا ہے‘ جس میں ایک عورت کے جسم کو شوہر اور اس کے بھائی میں بٹنے کو اس طرح پیش کیا گیا:

''اف کتنا خوفناک خواب تھا! سوچتے ہی اس کے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اس نے گہری گہری سانس لی۔ کچھ راحت ملی۔ دوچار بار پلکیں جھپکائیں۔خود کو نارمل کرنے کی کوشش کی مگر آنکھوں کے سامنے بار بار وہ منظر آجاتا جس میں اس نے دو مردوں کے آگے خود کو برہنہ کیا تھا۔لیکن وہ دونوں ہی مرد اس کے اپنے تھے اور وہ بھی عریاں تھے۔''

علیزہ نے خواب میں یہی تو دیکھا تھا کہ بٹوارے میں بانٹی گئی زمین کی طرح اس کا جسم دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔ وہ نڈھال چت پڑی ہے۔جسم کے داہنے حصے کا کوئی تعلق بائیں حصے سے نہیں ہے اور نہ بایاں داہنے حصے کو چھورہا ہے۔سر چہرہ گردن سینہ پسلیاں ناک اور پھر ناف کے نیچے کی نازک سطح تک سب کچھ دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔

دماغ کے دو حصوں میں بنٹتے ہی منتھن فکر اور نتائج کے سلسلے بھی ٹوٹ گئے۔ ذہن کچھ سوچنے سے محروم ہو گیا۔ناف کے اوپر کا آدھا یوگ اور ناف کے نیچے کا آدھا بھوگ......تکملیت کہیں نہیں۔تکمیل کی پوری منزل ڈوبتے سورج کے عذاب میں گم ہو چکی تھی۔''

(نادیدہ بہاروں کے نشان، شائستہ فاخری، صفحہ ۱۹،۲۰)

اس ناول میں عورت کی بے بسی اور مرد کی خود غرضی، پر گہرا طنز ملتا ہے۔شائستہ فاخری نے اس ناول کے ذریعے مردوں کو خود احتسابی کا درس دیا ہے۔طبقۂ نسواں کے نفسیاتی پہلوؤں کو شائستہ فاخری نے نہایت عمدگی اور سلیقہ مندی سے پیش کیا۔شائستہ فاخری کے تعلق سے مغنی تبسم کی رائے ہے:

''شائستہ فاخری کے فن کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ کردار و واقعات کا انتخاب اپنے آس پاس کے ماحول سے کرتی ہیں اور خاصی فنکارانہ نزاکت اور چابکدستی کے ساتھ اپنے کرداروں کے نفسیاتی ،جنسی اور سماجی مسائل کا تجزیہ کرتی ہیں۔ بلاشبہ انھوں نے یہ کام اپنی فنی مہارت اور فکری بلندی کے باعث کامیابی سے کیا ہے۔اگر ان کا ادبی سفر اسی تندہی اور دلچسپی سے جاری وساری

رہا تو بہت جلد وہ ادبی دنیا میں اپنا ایک اعلیٰ اور منفرد مقام پیدا کر لیں گی۔''

(مغنی تبسم، ماہنامہ شاعر، بابت اکتوبر ۲۰۱۳ء، صفحہ ۱)

شاید شائستہ فاخری اس پر عمل پیرا ہے' جس کی بشارت ان کے نئے ناول 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' اور دیگر دونوں مذکورہ متوقع ناولوں سے ملتی ہے۔

شائستہ فاخری کا دوسرا ناول 'صدائے عندلیب بر شاخ شب' ۲۰۱۴ء میں ادبی حلقوں میں وارد ہوا۔اس کا موضوع دورِ حاضر کا ایک سلگتا موضوع ہے' جسے 'سروگیٹ مدر' یا پھر 'سروگیشی' کہتے ہیں۔اسے ناول کے مختلف صفحات میں دیکھا جا سکتا ہے۔جب مرکزی کردار کی ایک سہیلی اپنی چند ہم کار خواتین کے ساتھ مل کر اس سے یہ کہتی ہے:

''ہم عورتیں آپ کی مدد سے ایک ایسا این۔جی۔او۔ چلانا چاہتی ہیں جو 'سروگیٹ مدر' (Surrogate Mother) کا کردار ادا کرے۔''

''کیا مطلب؟'' میں اپنی کرسی سے اچھل پڑی۔''آپ پہلے میری بات تو سنیے۔ہمارے معاشرے میں بانجھ عورتیں ہمیشہ سے رہی ہیں۔مگر میٹرو سٹی میں اب ایسی عورتوں کی تعداد بھی بڑھ رہی ہے جو اپنے بدن کے بے ڈول ہونے کے خوف سے یا پھر حد درجہ بڑھتی مصروفیت کی وجہ سے بچہ پیدا نہیں کرنا چاہتیں۔ان عورتوں اور ان کے گھر کے مردوں کو 'سروگیٹ مدر' کی ضرورت پڑتی رہتی ہے۔سوسائیٹی کے ویلفیئر کے لئے ہمارا گروپ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے تیار ہے۔'' کرینا نے بے حد سنجیدگی سے ٹھہر ٹھہر کر جواب دیا۔''میڈم ہم لوگ اپنی تنظیم بنا کر ذاتی طور پر چوری چھپے کام کر رہے ہیں۔ ہمارے گروپ کی ہر عورت کم سے کم ایک بار تو سروگیٹ مدر بن چکی ہے۔''

(صدائے عندلیب، شائستہ فاخری، ص ۲۸۲)

طبقۂ نسواں کے مسائل کے علاوہ بھی بہت سارے موضوعات ہیں جہاں میں، لیکن پتہ نہیں' ان کی نظر اسی کے گرد کیوں چکر کاٹ رہی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے شائستہ کے دونوں ناول یکساں ہیں۔البتہ صدائے عندلیب میں ان کا فن نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔اگر وہ آئندہ ناولوں میں موضوع اور تکنیک کو تبدیل کریں' تو ان کے قلم سے بہترین ناول کے وجود میں آنے

کی امید کی جاسکتی ہے۔صدائے عندلیب میں کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جزئیات نگاری وغیرہ ناول کے لوازمات میں فنی بالیدگی تو پائی جاتی ہے۔قابلِ تعریف وصف یہ ہے کہ اس میں ان کا سیاسی شعور بھی کافی نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔

غرض اس مختصر سے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ مذکورہ ناولوں کے موضوعات متنوع نہیں، تقریباً سبھی ناولوں کا موضوع عورت کا استحصال ہے۔پیش کش کا انداز مختلف ضرور ہے، نرالا نہیں ہے۔ان میں انسان کی متنوع زندگی کی عکاسی نئے پہلوؤں اور متعدد رنگوں میں ملتی ہے۔اکیسویں صدی کے ان ناولوں میں حیاتِ انسانی کے حقائق کی غیر مشروط جستجو اور زندگی کی بے چہرگی پر توجہ مرکوز کی گئی۔ان میں انسان کی فکر و سوچ اور اس کی ذاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ہندوستان کے سماجی نظام سے ہم آہنگ کر کے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان ناولوں میں کہیں آج کی رنگا رنگ زندگی بھی نظر آتی ہے، کہیں مغربی معاشرے کے مشرقی معاشرے پر دباؤ کا اثر بھی ہے اور اس کے مضر و صحت مند اثرات بھی دکھائی دیتے ہیں، کہیں نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی کج روی ہے، تو کہیں سیاست کے داؤ پیچ کی جھلکیاں، استحصال کے انوکھے اشکال کے ساتھ ساتھ زندگی کا ہر پل نئے تجربات سے دوچار ہونا بھی ہے، تو کہیں بیان کے کھُلے طریقے بھی ہیں، کہیں علامتی استعارتی اور تمثیلی انداز، ان ناولوں میں یہ سب کچھ موجود ہے۔آج کی خواتین ناول نگار اپنے فن پاروں میں متنوع تکنیکوں کا استعمال کر رہی ہیں۔خود کلامی کی تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک، فلیش بیک اور فلیش فارورڈ کی تکنیک، یادوں کی تکنیک وغیرہ۔دراصل آج کا قاری ان تمام تکنیکوں سے واقف ہو گیا ہے اور ان کو سلیقے سے استعمال کرنے والے فن کار کو عزت کی نگاہ سے دیکھتا بھی ہے۔امید کی جاسکتی ہے کہ موجودہ صدی کی خواتین ناول نگار اردو ناول کے باب میں پھر کوئی ''آگ کا دریا'' بہائیں گی اور اس صنف کو اس مقام سے بھی اونچا لے جائیں گی جہاں قرۃ العین نے اسے پہنچایا۔

(۲۰۱۳)

☆☆

انگارے: تفہیم و تجزیہ

افسانہ اردو کی باغی اور انقلابی صنف ہے۔اس کے خمیر میں بغاوت اور انقلاب کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔افسانوی ادب کی یہ پہلی صنف ہے، جس نے اپنے آغاز ہی سے ظلم و زیادتی کے خلاف آواز بلند کی۔سماجی، مذہبی، سیاسی، معاشی یا معاشرتی ہر قسم کی زیادتی کے خلاف اس نے صدائے احتجاج درج کی۔نتیجہ میں اردو کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' ضبط کیا گیا۔اردو کے منضبط افسانوی مجموعوں میں ''سوزِ وطن'' اور ''انگارے'' تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔اول لذکر کو حب الوطنی کے جذبے کو فروغ دینے کے الزام میں ضبط کیا گیا اور آخر الذکر کو عریانی اور فحاشی کے جرم میں نذرِ آتش کیا گیا ہے۔

سجاد ظہیر، محمود الظفر، احمد علی اور رشید جہاں کے افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ 'انگارے' نومبر ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنؤ سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔عوام کے ہاتھوں میں پڑتے ہی اس نے ادبی دنیا میں زبردست ہلچل مچادی۔اس کی تشکیل دو تہذیبوں اور روایتوں کے ٹکراؤ کے نتیجے میں ہوئی اور اس نے ہمارے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کا سنگ میل رکھا۔اس کی اشاعت سے قبل اردو افسانے کی فضا پر پریم چند کی حب الوطنی، سماجی حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جادو چھایا ہوا تھا۔جس میں ہر واقعہ مشرقی تہذیب اور اخلاق کے دائرے میں رہ کر راست انداز میں بیان کیا جاتا۔''انگارے'' میں پہلی بار روایت سے بغاوت اور اخلاقی قدروں سے بے نیازی کا مظاہرہ کیا گیا۔اس میں شامل تمام افسانوں میں جنس اور مذہب کی آڑ میں عورت کے استحصال کو موضوع بنا کر فحاشی اور عریاں نگاری سے کام لیا گیا۔یہی نہیں بلکہ یوں لگتا ہے کہ جان بوجھ کر مذہبی معاملات اور عقائد پر چوٹ کی گئی' تاکہ

لوگ توجہ سے پڑھیں اور ادبی دنیا میں افسانہ نگاروں کی جلد ہی ایک شناخت قائم ہو جائے۔

یہ بات قابلِ غور ہے کہ انگارے کی اشاعت سے قبل سجاد ظہیر اور ان کے رفقاء کی کوئی خاص ادبی شناخت نہیں تھی۔ سجاد ظہیر کے محض دو افسانے رسالہ' جامعہ' دہلی میں شائع ہوئے تھے' لیکن ان کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔ شاید انھیں اس بات کا اندازہ تھا کہ ادبی دنیا میں ہل مچائے بغیر اپنا الگ مقام بنانا اور اپنی شناخت قائم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے جنس اور مذہب جیسے موضوعات کا انتخاب کیا اور انگریزی ادب کے اسالیب کو اپنایا جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی۔ وہ چاہتے تو مولوی، ملا اور مذہبی رہنماؤں کو اپنے افسانوں کا محور و مرکز بنانے کے بجائے' عام مسلمان مرد کو اپنے افسانے کا مرکزی کردار بنا کر بھی' وہ سب کچھ دکھا سکتے تھے' جو وہ دکھانا چاہتے تھے۔ لیکن ایسا کرنے سے انھیں اپنے مقصد میں کامیابی حاصل نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ وہ اردو افسانے میں تکنیک کے نئے تجربے کر کے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا چاہتے تھے۔ وجہ چاہے جو ہو' لیکن یہ سچ ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت سے اردو کے افسانوی ادب میں ایک نیا موڑ ضرور آیا' جسے جدید اُردو افسانے کا نقطۂ آغاز کہنا مناسب ہوگا۔

نو افسانے اور ایک ڈرامے کے اس مجموعے کے مرکزی افسانہ نگار سجاد ظہیر تھے۔ اس میں ان کے پانچ افسانے ہیں۔ رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ایک ڈراما ہے۔ احمد علی کے دو افسانے اور محمود الظفر کا ایک افسانہ ہے۔ ان افسانوں کے عناوین اس طرح ہیں:

(۱) نیند نہیں آتی (سجاد ظہیر) (۲) جنت کی بشارت (سجاد ظہیر) (۳) گرمیوں کی ایک رات (سجاد ظہیر) (۴) دُلاری (سجاد ظہیر) (۵) پھر یہ ہنگامہ (سجاد ظہیر) (۶) بادل نہیں آتے (احمد علی) (۷) مہاوٹوں کی ایک رات (احمد علی) (۸) دلی کی سیر (رشید جہاں) (۹) پردے کے پیچھے (ڈراما۔ رشید جہاں) (۱۰) جواں مردی (محمود الظفر)۔

سجاد ظہیر کھاتے پیتے اور آسودہ حال گھرانے کے چشم چراغ تھے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے مغربی ممالک میں رہ چکے تھے۔ انگریزی اور دیگر مغربی زبانوں کے ادب سے واقف تھے۔ جیمس جوائس اور ڈی ایچ لارنس، فرائڈ اناطول اور برٹینڈ رسل کے نظریات کا مطالعہ کر چکے تھے۔ لندن اور سوئٹزرلینڈ میں ان کا قیام رہا غالباً ۱۹۲۷ء سے ۱۹۲۸ء کے درمیان

وہ سوئٹزرلینڈ میں قیام پذیر تھے اور انہوں نے انگارے کے تمام افسانے سوئٹزرلینڈ ہی میں لکھے تھے۔ اس بات کی تصدیق ڈاکٹر خالد علوی کے اس بیان سے ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''۱۹۳۲ء میں آکسفورڈ یونی ورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کرنے بعد ڈنمارک، جرمنی، آسٹریا اور اٹلی کی سیاحت کرتے ہوئے ہندوستان واپس آگئے اور لکھنؤ سے ''انگارے'' شائع کی جس کے پانچ افسانے انھوں (سجاد ظہیر) نے سوئٹزرلینڈ کے قیام کے دوران لکھے تھے۔''

(انگارے' مولف ڈاکٹر خالد علوی،
ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس' دہلی ۲۰۰۵ء ص ۷۳)

''انگارے'' کے تمام افسانہ نگاروں نے اپنے دور کے معاشرے کی صورت حال کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی۔ ہندوستانی معاشرے میں موجود بعض کھوکھلے اقدار کی نشاندہی کی اس کے علاوہ اردو افسانہ کی روایت سے انحراف کا جذبہ بھی اس میں کارفرما تھا۔

''انگارے'' میں شامل سجاد ظہیر کے پہلے افسانے' نیند نہیں آتی' میں شعور کی رو کی تکنیک' کا استعمال کیا گیا۔ اردو افسانہ میں شعور کی رو کو متعارف کرانے کو سہرا بھی سجاد ظہیر کے سر جاتا ہے۔ اس سے پہلے کسی افسانہ نگار کے یہاں اس تکنیک کا استعمال نہیں ملتا۔ اس افسانے کا تجزیہ کیا جائے تو اسے مختلف منظروں میں منقسم کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں ان مناظر کا اہم رول رہا ہے اس میں الگ الگ منظر دکھائے گئے ہیں ایک منظر ہمیں افسانے کی ابتداء میں نظر آتا ہے جب افسانے کے دو کردار اکبر بھائی اور ان کا دوست' غربت' پر تکرار کرتے نظر آتے ہیں جس میں اس بات پر اصرار کرتے ہیں' غربت اور مفلسی' کا سایا کبھی کسی پر نہ پڑے۔

افسانے کے دوسرے منظر میں لکھنؤ کی موسلا دھار بارش، امین الدولہ پارک، مہاتما گاندھی، بادشاہ علی کے جوتے کی چوری، مہر کا جھگڑا، اماں کی باتیں اور موجل اور معّجل کی بحث، اماں کی کھانسی سینے کی گھڑ گھڑاہٹ، کسی پرانے کھنڈر میں لو چلنے کی آواز، ماں کا منہ سے خون کا تھوکنا، اس کا برسوں پلنگ پر لیٹے رہنا۔ اس میں ایک مہینہ نہیں دو نہیں تین نہیں بلکہ سال دو سال بھی نہیں سو اور ہزار سال کے بدلتے منظر کو برق رفتاری سے بتایا گیا ہے۔ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے اس نے ابھی شاعر کی مفلسی اور تنگ دستی کا احساس بھی نہ کیا تھا کہ بیوی کی اہمیت لونڈی

جیسی ہو جاتی ہے۔خون کا سمندر ٹھاٹیں مارتا ہے چار برس کے بچے کو پتہ نہیں کس جرم میں سزا مل رہی ہے۔قاری کی توجہ اس طرف سے ہٹی بھی نہیں تھی کہ ایک اور منظر میں قیامت کا سماں،جہنم کے عذاب کا خوف ناک نظارہ دکھا کر افسانہ کو انجام تک پہنچایا گیا ہے۔اس افسانے میں پلاٹ کی تلاش بے سود ہے۔اس کی تکنیک نئی ہے۔اس میں کردار نگاری پر بھی زور نہیں دیا گیا۔اس میں صرف واقعات کو کولاژ کی شکل میں صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا گیا۔افسانے میں مختلف واقعات کا ایک گڈ مڈ پیکر خلق کرنا،اور ان پیکروں کو کسی ایک مضبوط پیکر میں ضم کرنا' جیسی فنی تدابیر سے کام لیا گیا۔

''انگارے'' کے دوسرے افسانے'جنت کی بشارت' اور پھر یہ ہنگامہ' میں ان مذہبی رہنماؤں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو محض اپنا پیٹ بھرنے اور ذاتی مفاد کے لیے مذہبی احکامات کو استعمال کرتے ہیں اس افسانے میں بہ ظاہر مہذب شخصیت کے اردگرد تقدس کا ہالہ بنایا گیا ہے اور حقیقت یہ دکھائی گئی ہے کہ یہ مہذب حضرات دراصل انسانی کمزوریوں کا مجموعہ ہیں۔یہی کمزوریاں ان کو مذہب گزیدہ عوام کا استحصال کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ان کے یہاں جنت کا تصور بھی ہے' تو وہ برہنہ حوروں سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔سجاد ظہیر نے افسانہ'دلاری' روایتی انداز میں تحریر کیا ہے۔اس افسانہ کو روایتی اس لیے کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں کوئی نئی تکنیک استعمال نہیں کی گئی۔ایک مجبور اور بے بس عورت کی داستان حیات ہے' جو حالات سے مجبور ایک رئیس زادے کی ہوس کا شکار بن جاتی ہے' لیکن سماج کی ستم ظریفی یہ کہ وہ اس مجبور اور بے بس لڑکی کو ہی مجرم قرار دیتا ہے۔اس افسانے میں سجاد ظہیر نے دلاری کے معصوم جذبات اور اس کی غیرت کو واضح کرتے ہوئے،نفسیاتی نقطہ نظر سے اس کے طرز عمل کا تجزیہ کر کے قاری کی ہمدردی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

سجاد ظہیر کے افسانے فنی لحاظ سے کمزور ضرور ہیں' لیکن ان میں نیا پن تھا۔ایک نئی تکنیک تھی' اور اظہار کا نیا طریقہ تھا۔جس نے ان افسانوں کو کچھ حد تک قابل مطالعہ بنا دیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کر کے اردو افسانہ کو کولاژ،داخلی خود کلامی،منقول خود کلامی اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک' جیسی چیزوں سے متعارف کرایا۔اسے ایک نئی راہ پر لا کر کھڑا کر دیا۔سجاد ظہیر کے افسانوں کے تعلق سے یہاں صغیر افراہیم کا قول درج کرنا بے محل نہیں ہوگا:

''سجاد ظہیر نے جملہ احتیاطی تدابیر کو تقریباً بالائے طاق رکھتے ہوئے زندگی کے تاریک گوشوں پر روشنی ڈالی۔بے جا سماجی پابندیوں پر تیر و نشتر چلاتے ہوئے اخلاقی جسارت کا بھی ثبوت دیا۔افسانہ کے مروجہ انداز کو' جس میں پلاٹ اور کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل تھی' نظر انداز کرتے ہوئے افسانے کی مغربی تکنیک کی راہ اپنائی ان کی نظر میں پلاٹ اور اس کی ترتیب کو اولیت حاصل نہ ہو کر،کردار بلکہ کردار سے بھی زیادہ صورت حال کو مرکزیت حاصل تھی'

(اردو کا افسانوی ادب،ڈاکٹر صغیر افراہیم،
دہرہ،علی گڑھ،فروری ۲۰۱۰ء ص ۶۹)

احمد علی نے بھی اپنے افسانے'بادل نہیں آتے' میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔اس میں بھی داخلی خود کلامی کی تکنیک کی جھلک ملتی ہے' جو سجاد ظہیر کے افسانے'نیند نہیں آتی' میں بھی پائی جاتی ہے۔اس افسانہ کا محل وقوع مرکزی کردار کا ذہن ہے۔اس کردار کے ذہن میں ہی افسانہ نگار نے پورا افسانہ خلق کیا ہے۔فنی اعتبار سے احمد علی کا یہ افسانہ زیادہ پختہ نظر آتا ہے' کیونکہ ''انگارے'' کے دیگر مصنفین نے افسانہ نگاری میں ''انگارے'' کی اشاعت کے بعد بہت کم طبع آزمائی کی۔ان میں احمد علی ہی ایسے ہیں' جو ایک اچھے افسانہ نگار کہے جانے کے لائق ہیں۔ان کے چار افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں' جو اس طرح ہیں: (۱) شعلے (۲) ہماری گلی (۳) قید خانہ (۴) موت سے پہلے۔

''انگارے'' میں شامل ان کے افسانے'بادل نہیں آتے' میں ازدواجی زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کیا گیا ہے۔اس میں واقعہ نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔یہ اقتباس دیکھیے:

''عورت کمبخت ماری بھی کیا جان ہے،چچڑی سے بدتر۔کام کرے،کاج کرے،سینا پرونا،کھانا پکانا،صبح سے رات تک جلے پاؤں بلی کی طرح ادھر پھرنا' ادھر پھرنا اور اس پر طرہ یہ کہ بچے جننا۔جی چاہے یا نہ چاہے جب میاں موئے کا جی چاہا،ہاتھ پکڑ کے کھینچ لیا۔''

(انگارے،مولف ڈاکٹر خالد علوی،
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی ۲۰۰۵ء ص ۱۵۰)

اس اقتباس سے آگے کی سطور میں عورت مرد کے جنسی اختلاط کی کھلی تصویر کشی کی گئی ہے‘ جو واقعی قابلِ مذمت ہے۔ اس کے باوجود کہنا پڑے گا کہ احمد علی پہلے افسانہ نگار تھے‘ جنہوں نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی، مسلم خواتین کی ذہنی الجھنیں اوران کی زبان و محاورے وغیرہ کا برمحل استعمال اپنے افسانوں میں کیا ہے۔

ان کی دوسری کہانی ’مہاوٹوں کی ایک رات‘ زندگی کی غیر مساوی بخشش کا شکوہ ہے۔ اس کہانی کا انداز بیان نہایت خوبصورت ہے۔ایک غریب، حالات کی ماری ستم زدہ‘ عورت اپنے معصوم بچوں کو اپنے ٹوٹے پھوٹے مکان میں تسلیاں دے رہی ہے۔باہر موسلا دھار بارش ہورہی ہے۔ بچے بھوک سے تڑپ رہے ہیں‘ لیکن اس حال میں بھی اس عورت کو اپنے شوہر کا خیال ستائے جارہا ہے اور وہ متضاد خیالات میں گھری ہوئی ہے۔اس کی تنہائی کو افسانہ نگاری نے شدت سے پیش کیا۔یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

’’آہ! کاش کہ وہ ہوتے! آہ وہ ہوتے۔وہ،وہ،وہ۔رات کو آتے کچھ نہ کچھ لیے چلے آتے ہیں۔کیالائے ہو؟ حلواسوہن ہے۔وہ ہی نگوڑا پپڑی کا ہوگا۔تم جانتے ہو کہ مجھے حبشی پسند ہے۔لو! پھر چیخنے لگیں دیکھا تو ہوتا۔آہ! وہ جھگڑے اور وہ ملاپ،ساون اور بھادوں کے ملاپ۔کیا دن تھے،اب تو ایک خواب ہیں۔پھر چاندی راتوں میں پھول والوں کی سیر۔آہ! وہ سیجیں، کیا مہک تھی دماغ پھٹا جاتا تھا اوراب تو وہ باسی پھول بھی نہیں،مرجھائے ہوئے پھول بھی نہیں۔اے کاش وہ ہوتے۔‘‘

(انگارے،مولف ڈاکٹر خالد علوی،
ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس،دہلی ۲۰۰۵،ص ۱۶۰)

افسانہ ’دلی کی سیر‘ میں رشید جہاں نے سماجی زندگی کو محور بنانے کی کوشش کی ہے‘ لیکن مرض کو سنجیدہ معالج کی طرح نہیں بلکہ جذباتی بن کر دیکھا ہے۔یہی ان کے فن کی سب سے بڑی خامی ہے۔اس افسانے میں ایک مسلم عورت کی مظلومی اور بے چارگی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ملکہ بیگم اس افسانے کی مرکزی کردار ہے۔ جسے اس کا شوہر دلی کی سیر کرانے کے لیے فرید آباد سے دلی لے جاتا ہے اور دلی کے ریلوے اسٹیشن پر سامان کے ساتھ اسے اکیلا چھوڑ کر‘

اپنے دوست کے ساتھ ہوٹل میں چلا جاتا ہے۔اپنی بیوی کا خیال تک نہیں کرتا۔اس کی لاپرواہی کا نقشہ رشید جہاں نے یوں پیش کیا:

’’یہاں سے بیٹھ کر دلی پہنچی اور وہاں ان کے ملنے والے کوئی نگوڑے اسٹیشن ماسٹر مل گئے۔مجھے اسباب کے پاس چھوڑ یہ رفو ہوئے اور میں اسباب پر چڑھی برقعہ میں لپٹی بیٹھی رہی۔ایک تو کم بخت برقعہ‘ دوسرے مردوے۔مرد تو ویسے ہی خراب ہوتے ہیں اوراگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں تو اور چکر پر چکر لگاتے ہیں پان کھانے تک کی نوبت نہ آئی۔کوئی کم بخت کھانسے،کوئی آوازے کسے اور میرا ڈر کے مارے دم نکلا جائے اور بھوک وہ غضب کی لگی ہوئی کہ خدا کی پناہ!‘‘

(انگارے،مولف ڈاکٹر خالد علوی،
ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس،دہلی ۲۰۰۵،ص ۱۶۳)

رشید جہاں نے اپنے افسانے میں جنسی ماحول یا معاملات کی کوئی تصویر کشی نہیں کی ہے۔البتہ ایک عزت دار مسلم گھرانے کی خاتون کی بے بسی اوراس کے شوہر کی لاپرواہی کو دلکش انداز میں پیش کیا۔اس افسانے میں سیدھے سادے اسلوب کو اپنایا گیا۔کوئی نیا طریقہ یا نئی تکنیک کا استعمال نہیں کیا گیا۔اس افسانہ کا انداز روایتی ہے۔ جسے پریم چند کی روایت کی توسیع کہہ سکتے ہیں۔

محمودالظفر کے افسانے ’جواں مردی‘ میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔اس میں کم سنی میں شادی کرنے کے نقصانات،شوہر کے بیرون ملک جانے،کافی عرصہ وہاں رہنا، بیوی کی امانت داری اور پاک دامنی،شوہر کی بدکاریاں،کافی عرصے تک میاں بیوی کے تعلقات میں دوری،شوہر کا وطن لوٹنا، بیوی کو بیمار پانا،اپنے بے ہودہ دوستوں کے ساتھ رات دن گزارنا،اس دوران بھی بیوی سے کوئی اختلاط نہیں کرنا۔لوگوں کا شوہر کو ناکارہ سمجھنا،شوہر کا اس ڈر سے کہ کہیں مجھے لوگ ناکارہ نہ سمجھ بیٹھے، بیوی کی بیمار حالت میں بھی اسے حاملہ بنانا اور اپنی جواں مردی کا ثبوت دینا، بیوی کا کمزور اور بیمار ہونے کی وجہ سے زچگی میں فوت ہوجانا وغیرہ کا ذکر ہے۔اس کہانی میں مرد کی مفاد پرستی اورعورت کی مظلومی کی عکاسی کی گئی ہے۔اس کے بعد ان

کی کسی کہانی کا پتہ نہیں چلتا۔ایسا لگتا ہے انہوں نے یہ کہانی محض اپنی شرکت کے لیے لکھی تھی۔اس میں مرد کی بالا دستی اور اپنی انا کی خاطر دوسروں کی پرواہ نہ کرنا' جیسی کمزوریوں کی طرف اشارہ کی گیا ہے۔

الغرض! ''انگارے'' کی اشاعت کے چند دنوں بعد ہی اسے ایک مخصوص فرقے کے مذہبی عقائد کو ٹھیس پہنچانے کے جرم میں' یوپی کے حافظ ہدایت حسین کے مطالبہ پر' ۲۷ فروری ۱۹۳۳ء کو ضبط کرلیا گیا۔تین مہینے یہ مجموعہ ادبی حلقوں میں شور مچاتا رہا ہے۔اس نے نہ صرف ہمارے افسانے کا رخ موڑ دیا بلکہ تہذیبی اور تاریخی اعتبار سے بھی انگارے کی اشاعت جدید افسانے کا نیا سنگ میل ثابت ہوئی اس بغاوت اور انقلاب کی وجہ سے اس کتاب کو ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا غیر رسمی اعلان نامہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ (۲۰۱۴)

☆☆

مخدوم کی اہم نظموں کا تجزیاتی مطالعہ

مخدوم محی الدین انسانیت کے علم بردار اور زندگی سے محبت کرنے والے اس شاعر کا نام ہے جس نے اپنی تمام شعری کائنات کو محبت اور محنت کے نام معنون کیا ہے۔مخدوم کی ہمہ جہت شخصیت اور رومان پرور انقلاب انگیز شاعری پر ہزار زاویے سے روشنی ڈالی جا چکی ہے اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا' مگر تشنگی پھر بھی باقی ہے۔چند برس پہلے مخدوم کی صد سالہ تقاریب کا اہتمام بڑے جوش و جذبے اور عقیدت و احترام سے کیا گیا

مخدوم ۸ فروری ۱۹۰۸ء کو اندول ضلع میدک میں پیدا ہوئے اور ۲۵ اگسٹ ۱۹۵۹ء کو دہلی میں اس جہانِ فانی سے رخصت ہوئے۔ان کی اس ۶۱ برس کی زندگی کا تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ شاعر مخدوم نے کل ۳۶ برس اس جہاںِ فانی میں گزارے کیونکہ ان کی پہلی شعری تخلیق نظم ''طور'' ہے جو ۱۹۳۴ء میں منظر عام پر آئی۔

مخدوم کے مجموعے کلام 'بساطِ رقص' کے دوسرے ایڈیشن میں کل ۸۶ نظمیں ۲۱ غزلیں اور ایک قطعہ شامل ہے۔ان (۸۶) نظموں میں (۵۸) روایتی یا پابند نظمیں اور (۲۸) آزاد نظمیں ہیں۔مخدوم کی کوئی بھی نظم معریٰ نظم کی ہیئت میں نہیں ہے۔مخدوم کی روایتی نظموں کے مقابلے میں آزاد نظمیں ان کے فن وفکر کی بلندی پر نظر آتی ہیں۔اس لیے کم ترین نے اپنے اس مضمون کے لیے ان کی تین اہم آزاد نظموں کو منتخب کیا ہے۔(۱) اندھیرا (۲) چارہ گر (۳) چاند تاروں کا بن۔مخدوم کی یہ وہ نظمیں ہیں جن میں بلا کا ترنم اور غنائیت پائی جاتی ہے۔ان میں روایت اور جدت کا امتزاج ہے۔مخدوم نظم میں ہیئت کے نئے تجربے کے حامی تو تھے' لیکن روایت کا دامن یکسر ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے۔ان کی آزاد نظموں ماضی کے گھسے پٹے

پیمانوں کی جگہ جدت کے نئے پیمانے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں مخدوم کی رائے جو ایک انٹرویو میں انہوں نے دی تھی یہاں پیش کرنا بے موقع نہ ہوگا:

''ہر نیا تجربہ کرتے وقت اس بات کی احتیاط برتنی چاہیے کہ ماضی کے گھسے پٹے پیمانوں کی جگہ کون سے نئے پیمانے پیش کریں تاکہ ہمارے سننے اور پڑھنے والے عوام 'نئی چیز' کو قبول کرنے کے لیے تیار ہوں۔''

اسی انٹرویو میں وہ مزید کہتے ہیں:

''میں بلا وزن کی نظمیں نہیں لکھ سکتا کیونکہ میرے شعروں کی تخلیق موسیقی سے ہوتی ہے اور دل کی ڈھڑکن ہی میرے میٹر کا وزن بن جاتی ہے۔''

(انٹرویو، امیر عارفی، مطبوعہ، پندرہ روزہ وسیلہ، کڑپہ، اکتوبر ۲۰۰۸ء)

مخدوم کی پہلی آزاد نظم 'اندھیرا' ہے۔ یہ نظم مخدوم نے اس وقت لکھی تھی جب روس پر جرمنی نے حملہ کیا تھا۔ انسانیت کا قافلہ نئے موڑ پر آ چکا تھا۔ عوامی جنگ کا نعرہ بلند ہو رہا تھا۔ سجاد ظہیر کے سوال کے جواب میں خود مخدوم نے کہا تھا:

''یہ نظم ۱۹۴۰ء کے آس پاس لکھی تھی۔ خاص بات یہ ہے کہ کلاس روم میں طلبا کو درس دیتے ہوئے اچانک لکھی گئی''

(ماہنامہ حیات، فروری ۲۰۰۸ء صفحہ ۳۳)

نظم ''اندھیرا'' میں مخدوم نے مختلف علامتوں کے ذریعے فسطائیت اور بربریت کا پردہ فاش کیا ہے۔ نظم کا عنوان 'اندھیرا' خود ایک استعارہ ہے۔ یہ سرمایہ دارانہ نظام کا استعارہ ہے۔ مخدوم نے سرمایہ دارانہ نظام کو اندھیرا سے تعبیر کیا ہے۔ نظم کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں مختلف حصوں میں اس کا انقسام کرنا ہوگا۔ پہلے حصے میں مخدوم نے فسطائیت کے ہاتھوں ہوئے انسانیت سوز حادثات کی خوف ناک تصویر کھینچی ہے:

رات کے ہاتھ میں اک کاسۂ دریوزہ گری
یہ چمکتے ہوئے تارے، یہ دمکتا ہوا چاند
بھیک کے نور میں، مانگے کے اجالے میں مگن
یہی ملبوسِ عروسی ہے، یہی ان کا کفن

ساری دنیا میں سرمایہ دارانہ نظام کا ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ اس اندھیرے میں ساری دنیا کے محنت کش مجبور عوام سمٹتے جا رہے ہیں۔ اندھیری رات کا آسماں گداگروں کا کٹورا ہے، اس میں چمکتے ہوئے تارے بھیک میں مانگے ہوئے سکے ہیں۔ اگلے بند میں مخدوم نے عوام میں بیداری کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے لفظوں سے جنگ کا اور ظلم و استبداد کی بھیانک تصویر پیش کی ہے:

اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ
وہ عزازیل کے کتوں کی کمین گاہ
'وہ تہذیب کے زخم'
خندقیں
باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ
وہ تڑختے ہوئے سر
میتیں ہاتھ کٹی پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک
سرد ہوا

اس حصے میں مخدوم نے منظر نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ ظلم و جبر کی انتہا ہو چکی ہے چاروں طرف جاں کنی کا عالم ہے۔ انسانی تہذیب زخمی ہو چکی ہے۔ اس کے زخموں سے لہو ٹپک رہا ہے۔ اس کے بعد جنگ کے لوازم ہیں۔ خندقیں، باڑھ کے تار، باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے جسم اور الجھے ہوئے انسانی جسموں پر بیٹھے ہوئے گدھ۔۔۔ یہ تمام باتیں جنگ کے ہولناک منظر کو پیش کرتی ہیں۔ مخدوم نے یہاں بھی علامتیں استعمال کی ہیں۔ باڑھ کے تار سرحدوں کی علامت ہے' جہاں ملک تقسیم ہوتے ہیں۔ گدھ مردار کھانے والا پرندہ ہے جو مردار کھانے والوں کی علامت ہے۔ تڑختے ہوئے سر۔۔۔ ادھوری لاشوں اور انسانی اعضاء کے بکھرنے کی علامت ہے۔ اس بھیانک تصویر کے بعد مخدوم قاری کو محسوسات کے دائرے میں

داخل کرتے ہیں۔

لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک
سرد ہوا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

یہاں سرد ہوا سے کے معنی ہیں انسانوں کی سرد مہری۔اس سرد ہوا کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے جو ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک گزر جاتی ہے۔۔۔۔یہ سرد ہوا' نوحہ وفریاد کر رہی ہے۔انسانیت پر لگے داغوں کا واویلا مچا رہی ہے۔رات کے اندھیرے میں کسی ماں، کسی بچے کے رونے کی صدا آ رہی ہے' کیونکہ ماؤں سے بچے اور بچوں سے مائیں چھینی جا رہی ہیں۔اس خوف ناک منظر کو دیکھ کر تارے بھی ماتم کناں ہیں۔انسان کے ظلم و بربریت پر قدرت بھی ماتم کر رہی ہے۔

نظم کے آخر میں مصرعے کو دہرا کر مخدوم نے اس وحشت اور بربریت کے الم ناک منظر کے تاثر کو اور بھی گہرا کیا ہے۔۔۔۔

رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ نہیں
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ نہیں

لیکن آخری مصرعے سے پہلے ایک نئی صبح کی بشارت بھی دیتے ہیں۔مخدوم اس اندھیرے کو دائمی نہیں سمجھتے۔وہ یقین دہانی کراتے ہیں کہ اس اندھیری رات کا سورج ضرور نکلے گا۔وہ خوب صورت تصویر کشی کے ذریعے یہ حوصلہ افزاء اطلاع دیتے ہیں کہ

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

یہاں خورشیدِ درخشاں سے مراد 'سرخ سویرا' ہے۔مطلب آزادی کی نئی صبح ہے۔اس نظم میں مخدوم نے جنگ کے خلاف ابدی صدائے احتجاج بلند کی ہے۔یہاں مخدوم کسی خاص نسل وقوم سے مخاطب نہیں بلکہ ایک عالم گیر انسانیت کے علم بردار بن جاتے ہیں۔بقول سجاد ظہیر:

''یہ ایک انقلابی نظم تھی۔اس کے استعارے، وہ عزازیل کے کتوں کی کمین گاہ، وہ تہذیب کے زخم اور چاند تاروں کے ماتم کی صدا، آزردہ ستاروں کا ہجوم اور پھر آخری مصرعہ۔۔۔رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ نہیں۔یہ نظم ایک

تراشیدہ فنی نگینہ ہے۔نئی کیف آور، چونکا دینے والی، ایک مکمل تعمیر، جتنی خوبصورت اتنی ہی پر معنی، جتنی جدید اتنی ہی ہماری بہترین روایات میں پیوست، انقلابی شعور و حرکت اور عالمی افق کے سرخ سویرا کے رنگ لئے ہوئے اس کے ساتھ ہم آہنگ۔۔۔''

(انٹرویو، امیر عارفی، مطبوعہ، پندرہ روزہ وسیلہ، کڑپہ، اکتوبر ۲۰۰۸ء)

ہمارے انتخاب میں مخدوم کی دوسری اہم نظم ''چارہ گر'' ہے۔جو ان کے دوسرے شعری مجموعے 'گلِ تر' کی بہترین نظم ہے۔یہ نظم ۱۹۵۶ء میں لکھی گئی۔اس کا موضوع عشق ہے۔نظم کا عنوان 'چارہ گر' اپنے اندر بے پناہ معنوی ابعاد رکھتا ہے۔یہ بھی استعاراتی نظم ہے۔لفظ 'چارہ گر' ایک استعاراتی ترکیب ہے۔یہ ان لوگوں کا استعارہ ہے' جو اصلاح معاشرہ کے ڈھونگی ٹھیکے دار ہیں۔یہ ان لوگوں کا بھی استعارہ ہے' جو اندھی مذہبیت کو معاشرے کو سدھارنے کا آلہ سمجھتے ہیں۔نظم کا عنوان نظم میں دوجگہ استعمال کیا گیا ہے اور ہر جگہ اپنے سیاق و سباق میں طنزیہ پہلو رکھتا ہے۔شاعر کی نظر میں چارہ گروہ ہے جو شاعر کے نظریۂ زندگی یا دستورِ حیات کے خلاف سماج کو سدھارنے کا ایسا دستور رکھتا ہے جو شاعر کی نگاہ میں ایک دقیانوسی دستورِ حیات ہے۔

نظم کی ابتدا میں چھوٹے چھوٹے مقفیٰ اور غیر مقفیٰ مصرعوں کے ذریعے شاعر ایک اطلاع دیتے ہوئے قاری کو متوجہ کرتا ہے۔نظم کے اس حصے میں دو پیار کرنے والوں کے عشق کی آگ میں جل کر راکھ ہوجانے کی اطلاع ہے۔یہ واقعہ ایک ایسے ماحول یا ایسی جگہ تشکیل پاتا ہے جو میکدے سے ذرا دوری پر ہے۔مخدوم نے اس حادثے کے لیے جو جگہ منتخب کی ہے' وہ مندر، مسجد سے تو دور ہے ہی لیکن میکدہ جیسے ٹھکانے سے بھی پرے ہے۔میکدہ جہاں سب مذہب وملت یا ذات پات کا فرق مٹ جاتا ہے۔اس سے بھی دور یہ واقعہ پیش آتا ہے۔نظم کے ابتدائی مصرعوں پر ذرا غور کریں تو مخدوم کا نظریۂ حیات واضح ہوجاتا ہے:

اک چنبیلی کے منڈوے تلے
میکدے سے ذرا دور اس موڑ پر
دو بدن پیار کی آگ میں جل گئے

درج بالا چار مصرعوں سے مخدوم نہ صرف محبت کی خواب آگیں کیفیت کی سیر کراتے ہیں' بلکہ وہ محبت کے خطرناک اور ہولناک انجام سے بھی واقف کراتے ہیں کہ ان دونوں کا قصور صرف اتنا تھا کہ وہ ایک دوسرے کو ٹوٹ کر چاہتے تھے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ محبت کا انجام فنا ہے' یعنی سب کچھ ان کی رضا مندی سے ہوا ہے' کیونکہ محبت ان کی سرشت میں تھی۔ ان کی تقدیر تھی۔ محبت کے علاوہ وہ کچھ حاصل بھی کرنا نہیں چاہتے۔ اس لیے محبت کی آگ میں جل کر راکھ ہوگئے۔ مخدوم نظم کے دوسرے حصے میں اس کی کیفیت کو اور آگے بڑھاتے ہیں۔

پیار حرفِ وفا
پیار ان کا خدا
پیار ان کی چتا

ان تین مختصر مصرعوں میں قافیہ کے اہتمام نے بلا کی غنائیت پیدا کردی ہے۔ ان قوافی کے استعمال کی وجہ سے نظم کے عشقیہ ماحول میں شدت پیدا ہوگئی ہے۔ نظم کے تیسرے حصے میں عشق کے نقطۂ عروج 'وصل' کی وہ والہانہ کیفیت بیان کی گئی جس میں جدائی، دوری یا ہجر و رواق ، یاس و حرماں ہر احساس مٹ جاتا ہے' جسکی وجہ سے عشقیہ ماحول میں شدید اضافہ ہوتا ہے۔

دو بدن۔۔۔۔
اوس میں بھیگتے، چاندنی میں نہاتے
جیسے دو تازہ رَو ، تازہ دم پھول پچھلے پہر
ٹھنڈی ٹھنڈی سبک رو چمن کی ہوا
صَرف ماتم ہوئی۔۔۔۔
کالی کالی لٹوں سے لپٹ گرم رخسار پر
اک پل کے لیے رک گئی۔۔۔۔

چوتھے حصے میں شاعر کہتا ہے کہ محبت کا لمحہ، محبت کے جذبے کی طرح تعینات اور حد بندیوں سے مستثنیٰ ہے۔ اس کو اچھے برے، یا نور و ظلمات میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک ناقابل تقسیم اکائی ہے۔ یہاں مندر، مسجد اور میکدوں میں رہنے والوں نے بھی صرف دیکھنے کا کام کیا ہے۔ ان محبت کرنے والوں کے لیے کچھ نہیں کیا۔

ہم نے دیکھا انہیں
دن اور رات میں
نور اور ظلمات میں
مسجدوں کے میناروں نے دیکھا انہیں
مندروں کے کواڑوں نے دیکھا انہیں
میکدوں کی دراڑوں نے دیکھا انہیں

نظم کے آخری حصے میں شاعر محبت کی ابدیت اور ہمہ گیری کو اجاگر کرنے کے بعد ''چارہ گر'' کا گریباں پکڑ کر جھنجھوڑتے ہوئے ایک بڑا نازک اور گمبھیر سوال کرتا ہے۔

از ازل تا ابد
یہ بتا چارہ گر
تیری زنبیل میں
کوئی نسخۂ کیمیائے الفت بھی ہے؟
کچھ علاج و مداوائے الفت بھی ہے؟

بظاہر نظم یہاں ختم ہوجاتی ہے لیکن قاری کے ذہن میں پھر شروع ہوجاتی ہے اور وہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ یہاں چارہ گر آخر ہے کون؟ چارہ گر وقت بھی ہوسکتا ہے۔ سیاسی یا سماجی رہبر بھی اور پیر و مرشد بھی۔ مخدوم چارہ گر سے پوچھتے ہیں جہاں تو ہر مسئلے کا حل رکھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ بتا کہ پیار و محبت اور عشق جیسے مسئلے کا حل بھی تیرے پاس ہے؟ جواب میں خاموشی ہے۔ آخر خاموشی کو خود توڑتے ہوئے افسوس کے ساتھ کہتا ہے' اس کا علاج اس معاشرے کے نظام حیات میں نہیں ہے۔ افسوس کہ دو بدن ہمیشہ پیار کی آگ میں جلتے رہے ہیں اور جلتے رہیں گے۔ آخر میں سوالیہ نشان لگا کر مخدوم نے قاری کو سوچنے پر مجبور کردیا کہ وہ خود انجام کا پتہ لگالے۔ یہاں قاری سوچتا ہے کہ اگرچہ کسی کے پاس محبت کا نسخہ کیمیا نہیں ہے' لیکن کسی پاس تو ہونا چاہیے۔

دراصل مخدوم نے یہاں 'چارہ گر' کو 'بے چارہ' کردیا اور یہ باور کرایا ہے کہ صرف اشترا کی نظام حیات ہی میں نسخہ کیمیائے محبت ہے۔ نظم کے ختم پر قاری کے ذہن پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ ڈاکٹر عائشہ نے کیا خوب کہا ہے:

'اس نظم کا ایک شعر دوسرے سے منطقی ربط رکھتا ہے بلکہ ناخن اور گوشت کی طرح ملا ہوا ہے۔ یہ پیوستگی اتنی فنی اور منطقی انداز میں ہے جس سے احساس جمال کے ساتھ ساتھ ابلاغ کا مسئلہ بھی حل ہوجاتا ہے۔''

(مخدوم پانچواں مینار، ص۱۱۰)

کہہ سکتے ہیں کہ مخدوم کی یہ نظم محبت کی ناکامی کا اظہار اور ایک سیاسی وسماجی احساسِ فکر کی ترجمان ہے۔

مخدوم کی تیسری اہم نظم 'چاند تاروں کا بن' ہے اس نظم میں مخدوم کی تخلیقی کاوشیں بام عروج پر نظر آتی ہیں۔ نظم کے عنوان میں مخدوم نے ایک ذیلی سرخی لگائی ہے' آزادی سے پہلے ،بعد اور آگے'، ہم اس نظم کا تجزیہ اسی ترتیب میں کریں گے۔ نظم کے ابتدائی اشعار دیکھئے:

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد وزن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں ختم تھا بانکپن

لیکن وہ قربانیاں کیا رنگ لائیں؟ آزادی ملی تو داغ داغ اجالے اور شب گزیدہ سحر کی صورت میں۔

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خارزارِ الم بن گئے
رات کی شہ رگوں میں اچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا

آزادی کے بعد کا یہ دوسرا مرحلہ ہے جس میں خون کی ندیاں بہائی گئیں اور مکر وفریب کے پتلے

کچھ امامانِ قوم نے اپنی سانپ جیسی زہریلی پھنکار سے صبح کی روشنی کا خون پی لیا' لیکن کیا ہم اس انجام کو قبول کرلیں؟ مخدوم شکست ماننے والوں میں سے نہیں تھے۔ وہ دیکھتے ہیں کہ رات کا اندھیرا ہی نہیں، اس کے پیچھے کچھ کچھ اجالا بھی ہے، جس کی روشنی میں آگے بڑھا جاسکتا ہے۔ اس نظم کے تیسرے حصے میں میں مخدوم دعوت فکر دیتے ہوئے بیداری کا جذبہ ابھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہم دمو!
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو!

نظم کا اختتام لفظ 'چلو' پر ہوتا ہے یعنی شاعر حرکت وعمل کی ترغیب دیتا ہے۔ اس حصۂ نظم میں ترنم، صوت وآہنگ کمال عروج پر نظر آتے ہیں۔ ساخت اور فنی رچاؤ کے علاوہ فنی تقاضوں اور لوازمات شعری کے اعتبار سے بھی یہ نظم زیادہ پختہ ہے مخدوم بڑے فن کار بھی ہیں اور حسن کار بھی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان تینوں نظموں کے مطالعے کے بعد ایک حقیقت ضرور سامنے آتی ہے کہ مخدوم کی نظموں میں کہیں نہ کہیں رجائیت کا پہلو ضرور ملتا ہے۔ مثلاً 'اندھیرا' کے آخری مصرعے سے پہلے والے مصرعے دیکھئے۔

رات کے ماتھے پر آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

نظم 'چارہ گر' کے آخری مصرعوں میں بھی ایک لطیف رجائی پہلو ہے اور نظم چاند تاروں کا بن' کے آخری مصرعوں میں بھی رجائیت صاف صاف جھلکتی ہے۔ جس کی بنیاد پر مخدوم کو ترقی پسند شاعری میں رجائیت کا امام کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ (۲۰۰۸)

☆☆

جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگار

اردو کے نثری ادب میں افسانے کو وہی مقام حاصل ہے، جو شعری ادب میں غزل کو۔شجرِ ادب کی تقریباً سبھی اصناف کی آبیاری میں طبقۂ نسواں کا اہم اور نمایاں کردار رہا ہے۔ شاعری میں غزل ، نثر میں افسانہ ان کی سب سے زیادہ پسندیدہ اصناف رہی ہیں' جن کی طبع آزمائی میں انہوں نے شبانہ روز محنت کی ہے اور آج بھی بڑے زور و جذبے اور شور و شغل کے ساتھ کر رہی ہیں۔

اردو افسانے کے ارتقائی سفر پر نظر ڈالیں تو ہم بہ آسانی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو افسانے کی ترقی میں خواتین افسانہ نگاروں کا نمایاں کردار رہا ہے' لیکن افسوس کہ ان سب کے باوجود ان کی صلاحیتوں کی اتنی پذیرائی نہیں کی گئی' جتنی پذیرائی کی وہ حق دار ہیں یا اردو ادب میں ان کی صلاحیتوں کو تنقید کی اس کسوٹی پر پرکھا نہیں گیا، جس سے اردو ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جا سکے۔نتیجہ یہ کہ اردو کی قابل قدر افسانہ نگار خواتین گوشۂ گمنامی کا شکار ہو گئیں ہیں یا ہوتی جا رہی ہیں۔ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنا' اربابِ نقد و تنقید کا ادبی فریضہ اور وقت کا اولین تقاضا بھی ہے۔اردو افسانے کے ارتقا میں جنوبی ہند کی خواتین کی کوششیں ناقابلِ فراموش رہی ہیں۔جنوبی ہند میں آندھرا پردیش، کرناٹک، ٹمل ناڈو، کیرلا، وغیرہ ریاستوں کا شمار ہوتا ہے۔اس علاقہ میں افسانہ نگار خواتین کی طویل فہرست ملتی ہے۔

جنوبی ہند کی خواتین افسانہ نگاروں میں سب سے پہلی افسانہ نگار صغرا ہمایوں کو قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ ان کے ''ناول سرگزشت ہاجرہ''، جس کا ایک حصہ ''سارہ کی سرگزشت'' ہے' جسے افسانہ کا نقش اول قرار دیا جا سکتا ہے۔اسے ناول سے مختلف کر کے اس کا مطالعہ کیا جائے تو

اس پر افسانہ کا اطلاق ہوتا ہے۔ڈاکٹر اشرف رفیع جن کی شناخت حیدر آباد کی معروف محققہ کے حوالے سے قائم ہے، اپنے مضمون میں اس تعلق سے رقم طراز ہے:

''صغرا ہمایوں مرزا کے ان قصوں پر پوری طرح افسانوں کا اطلاق نہیں ہوسکتا لیکن انہیں افسانوں کا نقشِ اول کہا جا سکتا ہے''

(حیدر آباد کی افسانہ نگار خواتین'' سہ ماہی اذکار، بنگلور، بابت مارچ ۳۰۰۲، صفحہ۰۱)

صغرا ہمایوں مرزا کے ساتھ ساتھ لکھنے والوں میں نوشابہ خاتون کا نام آتا ہے جو ۱۹۳۴ء تک جامعہ عثمانیہ کے کلیۂ اِناث میں شعبۂ تدریس سے وابستہ تھیں۔ان کا ایک معروف افسانہ لاہور سے نکلنے والے ماہنامے ''حور'' بابت جنوری ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔

نوشابہ خاتون کے ہم عصروں میں حجاب امتیاز علی تاج کا نام لیا جاتا ہے۔حجاب ۱۹۰۷ء میں جنوبی ہند کے ضلع ارکاٹ کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئیں۔وہ ہندوستان کی پہلی خاتون تھیں جس نے ہوا بازی کا لائسنس حاصل کیا۔حجاب کے ادبی ذوق کی آبیاری میں ان کی والدہ عباسی بیگم کا نمایاں کردار رہا ہے۔وہ خود مخلص اور ادب شناس خاتون تھیں اور اردو ماحول کی پروردہ بھی۔

اتفاق کہیے یا خوش قسمتی کہ حجاب کی شادی اردو سے محبت رکھنے والے گھرانے میں ہوئی۔۳ مارچ ۱۹۶۳ء کو وہ سید امتیاز علی تاج سے رشتۂ ازدواج میں بندھ گئیں۔انکی ساس یعنی محمدی بیگم اردو کی پہلی ناول نگار خاتون تھیں وہ ادب کی خادمہ تھیں لہذا حجاب کی ادبی صلاحیتوں کو سسرال میں بھی پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔حجاب کے کل نو افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں ان کے جن مجموعوں کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی وہ یہ ہیں ''تحفے''، ''کونٹ الیاس کی موت''، ''صنوبر کے سائے''، ''لاش اور دیگر افسانے''، ''ممی خانہ'' یہ مجموعے اپنے عنوان ہی سے پر اسرار معلوم ہوتے ہیں۔ممی خانہ کے سات افسانے اسی طرز پر لکھے گئے ہیں۔ان کا سب سے زیادہ شہرت یافتہ افسانہ ''سبز آنکھ'' ہے۔حجاب کے افسانے محاکاتی ادب کی نمایاں مثال ہیں جو قاری کے لیے زندگی سے فرار حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔یہ افسانے تصوراتی جدت کا ایک نیا نمونہ ہیں۔ان کے افسانوں میں انسانی امنگوں کی نقاشی جا بہ جا ملتی ہے۔سجاد ظہیر اس تعلق

سے لکھتے ہیں:

> ''حجاب ہاتھ میں فوٹو کیمرہ لے کر عکاسی نہیں کرتیں، وہ ہاتھ سے تصویر بناتی ہیں اور اس میں اپنے رنگین تخیل سے رنگ بھرتی ہیں۔وہ نقاش ہیں عکاس نہیں۔''
>
> (ظالم محبت، حجاب امتیاز علی تاج، مقدمہ)

شمسہ اسماعیل شریف بھی حجاب کی ہم عصر افسانہ نگار ہیں۔وہ ۱۹۴۵ء سے افسانے لکھتی رہی ہیں۔وہ ریاست کرناٹک کی راج دھانی بنگلور سے تعلق رکھتی ہیں۔ان کا افسانہ ''ایک شام'' بہت مشہور ہوا۔جس میں ان کے انوکھے خیالات ، اچھوتے انداز میں نظر آتے ہیں۔انھیں زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کی زبان معیاری ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں مناظرِ قدرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانے 'ماہنامہ 'سب رس' اور 'نیا دور' میں شائع ہوئے ہیں۔

اردو میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا نے جنوبی ہند کی خواتین اہلِ قلم کو کھل کر لکھنے اور منظر عام پر آنے کے مواقع فراہم کئے۔ترقی پسند تحریک سے جڑی افسانہ نگار خواتین میں سعیدہ مظہر ، نجمہ سمیع ، جہاں بانو نقوی ، زینت ساجدہ ، رفیعہ سلطانہ ، اور نجمہ نکہت کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔سعیدہ مظہر اور نجمہ سمیع نے تو کوئی خاص شناخت قائم نہیں کی۔ جہاں بانو نقوی نے افسانہ نگاری ، انشا پردازی میں خوب نام کمایا۔ان کے شہرت یافتہ افسانوی مجموعے ''رفتارِ خیال'' اور ''بربطِ ناہید'' ہیں۔ان کے افسانے سماجی نوعیت کے ہونے کے علاوہ اصلاحی بھی ہیں۔جن میں مستورات کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان کے افسانوں کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے ۔افسانوں میں جہاں ضرورت محسوس ہوئی انہوں نے اشعار کا استعمال کیا۔اشعار کے انتخاب میں وہ سلیقہ مند نظر آتی ہیں۔ان کے افسانے حقیقت نگاری کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔

جنوبی ہند کی ہمہ جہت فن کار خواتین میں پروفیسر رفیعہ سلطانہ کا نام لیا جاتا ہے وہ ہندوستان کی پہلی خاتون ہیں جس نے اردو میں پی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۵۷ء میں جامعہ عثمانیہ نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ

تھیں۔ان کے افسانے ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ''کچے دھاگے'' کے نام ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔وہ نہ صرف افسانہ نگار تھیں' بلکہ عمدہ محقق اور بلند پایا تنقید نگار بھی تھیں۔''اردو نثر کا آغاز و ارتقا'' ان کے تحقیقی مقالے کا عنوان ہے۔اس کے علاوہ کلیاتِ احسن ، دودِ چراغِ محفل، فن اور فن کار' کلمۃ الحقائق' اور' دکنی نثر پارے' وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔رفیعہ سلطانہ کے افسانے انسانی فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں رنج وغم درد وکسک ظلم ومظلومی کی شاندار عکاسی ان کے افسانوں کی خوبی ہے۔وہ فنِ افسانہ کے رموز و نکات سے اچھی طرح واقف ہیں۔کردار نگاری میں قدرت اور جزئیات نگاری میں ملکہ حاصل ہے۔وہ افسانوی تکنیک پر بھی زبردست قدرت رکھتی ہیں۔اسی لیے ان کے افسانے فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔

جنوبی ہند کی شہرت یافتہ افسانہ نگار زینت ساجدہ ہیں۔ان کے افسانے ترقی پسند تحریک کے ترجمان ہیں۔وہ خود بھی اس تحریک کی سرگرم کارکن تھیں۔ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ' جل ترنگ' کے نام سے ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آیا۔جس میں دس افسانے شامل ہیں۔یہ افسانے حقیقت نگاری کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔جو ہمارے معاشرے کی سچائی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں،ان افسانوں کے تعلق سے وہ خود لکھتی ہیں:

> ''جل ترنگ کی ساری کہانیاں سچی ہیں۔صرف افسانوی مبالغہ سے میں نے کام لیا ہے ان کہانیوں کے سارے کردار زندہ موجود ہیں''
>
> (مقدمہ، افسانوی مجموعہ جل ترنگ)

زینت ساجدہ کے افسانوں میں غربت اور امارت کا ٹکراو ہے ۔حسن وعشق کی وارداتیں بھی ہیں اور خود پسندی اور خودداری کے فاصلے بھی۔ان کے افسانے' کھلاڑی ، مذاق، کنول ، رانی ، پارو ، بجھتا ہوا شعلہ اور آخری لمحہ، فنِ افسانہ کی شرائط پر پورے اترتے نظر آتے ہیں۔انہیں منظر نگاری ، جذبات نگاری ، سراپا نگاری اور حقیقت بیانی پر عبور حاصل ہے۔''جل ترنگ'' کے افسانے اپنے زمانے کی عکاسی کرتے ہیں۔اس دور کے خاندانی رشتوں اور سماجی اہمیت کے حقیقی ترجمان ہیں۔''جل ترنگ'' کے بعد بھی ساجدہ کا افسانوی سفر جاری رہا اور بعد کے افسانوں میں ان کا فن اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ان کے ادبی نقطۂ نظر اور سماجی شعور کی

ترجمانی افسانہ ''زنجیریں'' سے ہوتی ہے۔ان کا اسلوب نرم وگداز ہے۔ان کی اکثر کہانیوں میں مقامی رنگ صاف نظر آتا ہے۔زبان وبیان پر بھی قدرت رکھتی ہیں۔

آزادیِ وطن کے دوران جنوبی ہند کے ادبی منظر نامے پر ابھرنے والی خواتین میں عفت موہانی کا بھی شمار ہوتا ہے۔ان کے تقریباً ۸۰ ناول منظرعام پر آچکے ہیں۔انہوں نے کچھ معیاری افسانے بھی لکھے ہیں' لیکن ان کی شناخت ناول نگار کی حیثیت سے قائم ہوچکی ہے۔

جنوبی ہند کی سب سے زیادہ شہرت یافتہ اور دور حاضر کی خواتین افسانہ نگاروں میں جیلانی بانو اپنے عہد کی نمایاں آواز معلوم ہوتی ہیں۔حکومتِ ہند نے انہیں ''پدم شری'' کے باوقار انعام سے نوازا ہے۔نوعمری ہی میں قلم سے رشتہ جوڑ لیا تھا جو اب تک قائم ہے۔۱۹۳۴ء میں پیدا ہوئیں ۱۴ سال کی تھیں' اس وقت لکھنا شروع کیا۔ان کا پہلا افسانہ 'ایک نظر ادھر'' ۱۹۵۳ء میں ''ادب لطیف'' میں شائع ہوا۔یوں ان کے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا۔جیلانی بانوں کا پہلا افسانوی مجموعہ ''روشنی کے مینار'' کے نام سے ۱۹۸۵ء میں زیورِطبع سے آراستہ ہوا۔اس مجموعے کے شاندار افسانوں میں ''ایک انار'' اور ''دیوداسی'' شامل کیے جاسکتے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں ''نروان'' (۱۹۶۴)، ''پرایا گھر'' (۱۹۸۰) شامل ہیں۔جیلانی بانو کے اکثر افسانے اردو کے علاوہ مراٹھی، تامل، اور ملیالم میں ترجمہ کیے گیے ہیں۔

جیلانی بانو کے افسانوں کا مرکز ومحور عام طور پر عورت اور اس کے مسائل رہے ہیں' لیکن ان کے کچھ افسانے سماجی اقدار کی شکست وریخت، بدلتے ہوئے سیاسی حالات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔جیلانی بانوں نے افسانوں میں تجربے بھی کیے ہیں اور کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ان کے تجرباتی افسانوں میں ''دیوداسی'' اور ''کیدار'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔اولذکر میں پلاٹ کے تانے بانے بننا اور ان پر اپنی گرفت مضبوط رکھنا اس طرح کے نہایت مشکل کام کو جیلانی بانو نے بڑی خوبی سے سنبھالا ہے۔انہوں نے خواتین میں مقبول موضوعات سے ہٹ کے بھی کچھ اور تجربات کیے ہیں۔''اسٹیل لائف''، ''اجنبی چہرے'' اور ''چابی کھوگئی'' وغیرہ ایسے ہی افسانے ہیں۔''چابی کھوگئی ہے'' میں یادداشت کے کھوجانے، شخصیت کے بکھر جانے، یا گم کردہ راہ ومقام کرداروں کو پیش کیا ہے۔انہوں نے ''شعور کی رو' کی تکنیک کا بھی سلیقے سے استعمال افسانوں میں کیا ہے۔'' مٹی کی خوشبو' اس کی عمدہ مثال ہے ۔جیلانی نے علامتی

افسانے بھی لکھے' ظلِ سبحانی''ان کا کامیاب علامتی افسانہ ہے۔غرض کہ جیلانی بانو کا شمار آج اردو کی قدآور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

حیدرآباد سے تعلق رکھنے والی معروف خواتین افسانہ نگاروں میں رفیع منظورالامین کا نام صف اول کی اردو افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔رفیعہ سلطانہ کی ہم عصر اور ہم عمر بھی ہیں۔شش جہت تخلیقی صلاحیتوں کی مالک ہیں۔مصور بھی ہیں اور سنگ تراش بھی، مجسمہ ساز بھی ہیں، ناول نگار بھی افسانہ تراش بھی ہیں۔وہ قلم وقرطاس کے علاوہ ریڈیو ٹی وی سے بھی وابستہ رہی ہیں۔ان کی کئی کہانیاں دوردرشن نیشنل ٹی وی، کشمیر دہلی ممبئی، جالندھر اور حیدرآباد سے ٹیلی کاسٹ ہوئیں ہیں۔رفیعہ منظورالامین کے افسانوں کی تعداد دوسو سے زیادہ ہے تین ناول بھی لکھ چکی ہیں۔ان کے مشہور افسانوں کے مجموعے ''دستک سی دل پر''، ''آہنگ'' ہیں۔اولذکر مجموعے میں ۱۲۴ افسانے اور آخرالذکر میں ۱۲۳ افسانے شامل ہیں۔دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح انہوں نے بھی عورت کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے' لیکن اس کے علاوہ دیگر موضوعات کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔سماجی اور سیاسی موضوعات بھی ان کے افسانوں کے موضوعات رہے ہیں۔''ننگامنی'' میں سماجی مسئلے کو اس قدر چابک دستی سے پیش کیا ہے کہ وہ ماہر سماجیات نظر آتی ہیں۔ان کا افسانہ ''کون'' یہودیوں اور عربوں کے اختلاف پر مبنیٰ اچھا افسانہ ہے۔اس میں قومیت اور انسانی جذبۂ اخلاص کے درمیان آنے والی کڑیوں کو بڑی نزاکت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان کا ایک اہم افسانہ طوائفوں کی زندگی پر بھی ہے۔جس کا عنوان ''کھوئی ہوئی راہوں کا ہم سفر'' ہے۔اس میں انہوں نے طوائفوں کی مجبوریوں اور ان کی وجہ سے سماج میں پھیلنے والی آلودگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔افسانہ ''حرفِ آگہی'' میں لڑکپن اور نوعمری کے درمیان بیدار ہونے والے جذبات کی چبھن، انسان کی جبلی خصوصیات، مسائل، تقاضوں اور انسانی نفسیات کی گتھیاں سلجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔فنی اعتبار سے یہ افسانہ نہایت کامیاب ہے'' ناگ پھنی کا کھیت'' بھی ان کا بہترین افسانہ کہا جاسکتا ہے۔جس میں انہوں نے مردعورت کے نازک رشتے اور ان رشتوں کے لامتناہی استفادے، استحصال اور دونوں کی جبلتوں کی ترجمانی کی ہے۔اس نازک موضوع کو رفیعہ منظورالامین نے فنی چابکدستی سے سنبھالا ہے۔رفیعہ منظورالامین کا سیاسی شعور بھی پختہ تھا اور افسانوی فن پر انہیں مکمل دسترس تھی۔

اس دور کی ایک اور کامیاب و معروف افسانہ نگار نجمہ نکہت ہیں۔ اردو افسانے میں ان کا مقام بلند ہے۔ ۱۹۴۸ء سے انہوں نے افسانے لکھنے شروع کیے۔ ان کے کئی افسانے مرہٹی، ملیالم، کنڑ اور ہندی زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ نجمہ فن کی نزاکتوں سے خوب واقف ہیں۔ ان کی کہانیاں اپنے نفس موضوع سے ہمیشہ مربوط رہی ہیں۔ ان کے افسانے تہذیبی ضرورتوں، سماجی رشتوں اور جذباتی ہم آہنگی کی روایتوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ بچہ مزدوری، دولت کی غیر مساویانہ تقسیم، مزدوروں کی حالت زار، نئے نئے فیشنوں کی اندھا دھن تقلید ان کے افسانوں کے اہم موضوعات ہیں۔ نجمہ کا مطالعہ گہرا اور مشاہدہ وسیع ہے۔ ان کے افسانے ''سیکنڈ ہینڈ'' اور ''ریشمی قمیص'' ان کے عمیق تہذیبی مطالعے کی غمازی کرتے ہیں۔ انہوں نے جاگیردارانہ نظام کا ٹوٹتا نشہ دیکھا، جہالت، بے عملی کے نتائج بھی دیکھے، محلات شاہی کو عوامی زندگی کی دہلیز پر سر بہ سجود دیکھا۔ انہیں حالات اور ان سے وابستہ متنوع موضوعات پر افسانے لکھے، ''سیب کا درخت'' میں یہ افسانے شامل ہیں۔

مہ جبین نجم کی اصل شناخت شاعری کے حوالے سے ہے لیکن انہوں نے بہترین افسانے بھی لکھے ہیں۔ میسور یونی ورسٹی سے پی ایچ۔ ڈی۔ کرنے کے بعد پیشۂ تدریس سے وابستہ ہوئیں۔ ان کے اکثر افسانے المیہ رنگ میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے افسانوں میں غریب اور متوسط طبقے کی زندگی اور اس کے مسائل کو انوکھے انداز میں پیش کیا۔ ان کا افسانہ ''دھرتی کا ناسور'' بہت پسند کیا گیا۔

فریدہ زین اور قمر جمالی بھی جنوبی ہند کی اہم افسانہ نگاروں میں شامل کی جاتی ہیں۔ فریدہ کا پہلا افسانہ ''شمع ہر رنگ میں جلتی ہے'' بیسویں صدی میں شائع ہوا تھا۔ ان کے چار افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں (۱۹۷۹) ''سسکتی چاندنی''، (۱۹۸۲) ''دل سے دار تک'' (۱۹۹۲)، ''اے گردش دوراں''، اور (۱۹۹۴) ''دھرتی کا دکھ''۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عالمی مسائل ہیں عورت کی بے بضاعتی، بے حرمتی، اور حرماں نصیبی ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں انہوں نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا کر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

قمر جمالی کے افسانے روایت اور جدت کی عمدہ مثال کہے جا سکتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''شبیہہ'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے دو سال بعد دوسرا مجموعہ

''سبوچہ'' منظرِ عام پر آیا۔ انہوں نے متنوع موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ ''سبوچہ'' میں شامل ان کے افسانے ''اور پھانسی دے دی گئی'' ''اگنی پرکشا' 'راجیو گاندھی کا قتل' 'بھٹو کی پھانسی' 'کھنڈر' 'عراق اور کویت کی جنگ' وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ طیبہ بیگم، افروز سعیدہ، سکینہ عباس، فاطمہ تاج، میمونہ تسنیم، ممتاز شرین، مہر طلعت آمبوری، جہاں بانو نقوی، کوثر پروین، سمیرا حیدر، حسنیٰ سرور، حنا روحی وغیرہ نے بھی افسانہ نگاری میں اپنی پہچان بنائی لیکن طوالت کے خوف سے ان کے صرف نام گنا رہا ہوں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو افسانے کو جنوبی ہند کی خواتین نے شہکار افسانے دیے ہیں۔ اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ان میں جن افسانہ نگاروں کے افسانے مختلف رسائل و جرائد میں بکھرے پڑے ہیں انہیں یکجا کر کے اکادمیوں کی جانب سے شائع کیا جائے تو اردو ادب کا یہ بیش قیمت خزانہ وقت کے ہاتھوں برباد ہونے سے بچ سکتا ہے۔

(۲۰۱۲)

☆☆

سعادت حسن منٹو عصر حاضر کے آئینے میں : ایک مطالعہ

اردو تنقید کے منظرنامے پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ہماری تنقید نے اپنے فرائضِ منصبی سے اکثر اوقات کنارہ کشی کی ہے۔فن کار کو اس کا حق اس وقت نہیں دیا' جب دینا چاہیے تھا۔مردہ پرستی ہماری تنقید کی خاص شناخت ہے۔ہمارے ناقدین' قدرِ مردم بعد مردن' کے قائل ہیں۔اس لیے کسی زندہ ہستی کی حقیقی عظمت کا اعتراف کرنا نہیں جانتے۔ہمارے ادب کی تاریخ گواہ ہے کہ فن کار کی سچی قدر اس کی حیات میں نہیں کی گئی' جس کا وہ حق دار ہوتا ہے۔اس '' ناقدریِ ابنائے وطن'' کی وجہ سے میرؔ و غالبؔ جیسے بلند مرتبہ شعرا بھی تا دمِ حیات اس بات کے شاکی رہے ہیں کہ زمانے نے ان کی قدر نہیں کی ۔قانون کی اصطلاح میں مشہور کہاوت ہے۔''فیصلے میں تاخیر، ناانصافی کے مترادف ہے۔'' منٹو کے ساتھ بھی یہی ہوا۔اسے اپنی حیات میں وہ رتبہ' وہ درجہ' نہیں دیا گیا' جس کا وہ حق دار تھا' لیکن اب دیر آئے درست آئے کے مصداق منٹو شناسی کا کام دنیائے ادب میں ہو رہا ہے ۔گزشتہ برس ۲۰۱۲ء میں منٹو کی صد سالہ تقاریب کا اہتمام دنیائے ادب میں بڑی دھوم دھام سے کیا گیا ۔اسی سلسلے کی ایک کڑی' ہندوستانی پرچار سبھا کے محقق محمد حسین پرؔکار کی مرتبہ کتاب ''سعادت حسن منٹو عصر حاضر کے آئینے میں'' کے عنوان سے حال ہی ادبی دنیا میں وارد ہوئی ہے۔

تحقیق ،تنقید، ترتیب ،تدوین و ترجمہ اور ادارت رسالہ' ہندوستانی زبان' کے حوالے سے پرکار صاحب کا نام نہ صرف ہندوپاک کے علمی و ادبی حلقوں میں امتیازی حیثیت کا حامل

ہے بلکہ امریکہ، جاپان، برطانیہ، جرمنی، ایران اور دیگر ممالک میں بھی انھیں بہ نظر استحسان دیکھا جاتا ہے۔مہاراشٹر کے ایک چھوٹے سے قصبے بانکوٹ میں ۱۰ مئی ۱۹۳۸ء کو پیدا ہونے والے پرکار صاحب نے اپنی عملی زندگی کا آغاز پیشہء تدریس سے کیا۔اپنی ذہانت و فراست سے اسکول سے کالج اور کالج سے ریسرچ سینٹر تک ترقی کے مدارج طے کیے۔موصوف علم و ادب کے متنوع شعبوں میں مہارت رکھتے ہیں۔انہیں اردو اور مراٹھی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔تا حال ان کے قلم سے جو کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں ان کے عناوین اس طرح ہیں(۱)' اردو ادب اور گاندھیائی افکار'(تحقیق) (۲) 'باقی رہے نشان ہمارا (قومی یکجہتی پر مبنی کہانیوں کا مجموعہ) (۳)' دریچہ'(مراٹھی تخلیقات کے اردو تراجم) (۴)' بجلی نے کہا دھرتی سے' (مراٹھی سے، ترجمہ) (۵) 'عکس' (مراٹھی خاکوں کا مجموعہ) (۶) پریم چند :ہندی جہتیں' (مرتبہ)(۷)' سعادت حسن منٹو عصر حاضر کے آئینے میں' (مرتبہ)متذکرہ تمام کتابیں ہندوستانی پرچار سبھا کا مخزونہ ہیں۔پرکار صاحب مہاتما گاندھی میموریل ریسرچ سینٹر کے ہندوستانی پرچار سبھا میں اردو ریسرچ آفیسر کے عہدے پر فائز ہیں اور اس کے زیر اہتمام شائع ہونے والے ذولسانی سہ ماہی رسالے' ہندوستانی زبان' کے شریک مدیر بھی ہیں۔اہم بات یہ ہے کہ پچھلے تین دہائیوں سے غیر اردو داں طبقے کو اردو سکھاتے ہوئے اردو کی شیرینی وحلاوت کو غیر اردو داں حلقوں میں تقسیم کر رہے ہیں۔ان کی علمی ،ادبی اور سماجی خدمات کے علاوہ اردو و مراٹھی زبانوں کے ادب کو ہم آہنگ کرنے کے پیش نظر امریکہ کے معروف ادارے' بائیوگرافیکل انسٹی ٹیوٹ' نے انہیں' مین آف دی ایر ۲۰۰۳ء' کے اعزاز سے سرفراز کیا۔۲۰۰۷ء میں مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکادمی نے ان کی کتاب' عکس' پر انہیں انعام سے نوازا۔

زیرِ مطالعہ کتاب' سعادت حسن منٹو عصرِ حاضر کے آئینے میں' کو مرتب نے منٹو کے مداحین اور معترضین کے نام مُعَنوَن کیا ہے' جو مرتب کے نظریہء تنقید کے متوازن ہونے کی علامت ہے۔کتاب کو دو حصوں تقسیم کیا سکتا ہے۔پہلے حصے میں منٹو کے فن و شخصیت سے متعلق چودہ مضامین ہیں ان میں بارہ تازہ اور دو مطبوعہ مضامین' قندِ مکرر' کے طور پر شامل ہیں۔دوسرے حصے میں منٹو کے دو اہم افسانے'' نیا قانون'' اور'' الّو کا پٹھا'' کو جگہ دی گئی ہے۔کتاب میں شامل مضامین تحقیقی ،تنقیدی اور تجزیاتی مزاج کے ہیں ۔منٹو کے تلفظ کے تعلق سے بڑے عجیب

مغالطے پائے جاتے ہیں لیکن فاضل مرتب نے 'اپنی بات' میں منٹو کے تلفظ کے تعلق سے ایک نہایت اہم بات پروفیسر صادق کے حوالے سے واضح کردی کہ منٹو نہ 'مُنٹو' ہے نہ 'مِنٹو' بلکہ وہ 'مَنٹو' ہے۔جس کے معنی منٹو کے مطابق 'ڈیڑھ سیر کا بٹہ' کے ہیں۔ان کے آبا واجداد دراصل کشمیر کے سارَسوَت برہمن تھے اور ان کی آل 'مَنٹو' تھی۔منٹو پر ان کی حیات میں فحاشی وعریانی کے لیبل لگائے گئے لیکن زمانہ سب سے بڑا منصف ہے اور ایک سچا فن کار جانتا ہے کہ آج نہیں تو کل زمانہ اس کی تخلیقات کو قدر کی نگاہ سے دیکھے گا۔دنیائے ادب میں ایسے حالات کا سامنا بڑے بڑے فن کاروں کو کرنا پڑا۔کیٹس کے ساتھ بھی یہ ہوا۔کیٹس پیشے کے اعتبار سے کمپاؤنڈر تھا لیکن فطری طور پر نہایت بلند پایہ شاعر تھا جب اس نے اپنی ابتدائی نظمیں اپنے دور کے نقادوں کے سامنے پیش کی تو وہ ششدر رہ گئے،لیکن بددیانتی سے اس کی نظموں پر رائے زنی کرتے ہوئے فرمایا'کیٹس صاحب آپ کی نظموں سے دواؤں کی بو آتی ہے لہٰذا ان کی مرہم پٹی کیجیے۔کیٹس پر ان کی متعصّبانہ تنقید کا اتنا بُرا اثر ہوا کہ وہ دق کا شکار ہوگیا اس نے گوشہ نشینی اختیار کرلی اور ایک خط میں لکھا ایک دن دنیا میری تخلیقات کو سر آنکھوں پر رکھے گی میرا نام شیکسپیئر، ملٹن وغیرہ کے ساتھ لیا جائے گا۔ہوا بھی یہی۔آج دنیا بھر میں کیٹس کا نام دنیا کے عظیم فن کاروں کے ساتھ لیا جارہا ہے۔برکار صاحب نے اپنی بات میں منٹو کے افسانوں کے تعلق سے بجا فرمایا ہے:

''ٹھنڈا گوشت، بو، کالی شلوار' چاہے کوئی افسانہ ہو، نئے زمانے، نئے رجحانات نے ان سے فحاشی کا لیبل نکال دیا ہے۔اب انہیں ان کے پس منظر کو حالات حاضرہ کے ساتھ تقابلی انداز سے پرکھا جارہا ہے اور محسوس کیا جارہا ہے کہ ان کا خالق اپنے دور میں قدر کی نگاہ سے بھلے نہ دیکھا جاتا ہو آج کا قاری اسے انسانی اقدار پر پرکھ رہا ہے''

(سعادت حسن منٹو،عصر حاضر کے آئینے میں'ص ۷)

فاضل مرتب نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ منٹو کے ابتدائی افسانے طویل ہوا کرتے تھے لیکن (خالی بوتلیں خالی ڈبے) ۱۹۵۰ کے بعد منٹو کے افسانوں سے طوالت ختم ہوگئی۔

کسی مرتبہ کتاب کی قدر کا اندازہ اس کے مضمون نگاروں کی فہرست دیکھ کر ابتدائی طور لگایا جاسکتا ہے۔مذکورہ کتاب میں اردو کے جن ادیبوں کے مضامین شامل ہیں ان میں سے

اہم کے اسمائے گرامی اس طرح ہیں: کے کے کھلر، پروفیسر صادق (دہلی) پروفیسر علی احمد فاطمی (الٰہ آباد) نور شاہ (سری نگر) محمد ایوب واقفؔ، محمد اسلم پرویز، م۔ناگ (ممبئی)۔

پہلا مضمون 'منٹو اردو ادب کا سیاہ حاشیہ' تاثراتی ہے۔کے کے کھلر صاحب کے اس مضمون سے یوں لگتا ہے کہ وہ منٹو کی برسی پر جذبات کی رو میں بہتے چلے گئے۔انہوں نے منٹو کے مخالفین پر بھرپور وار کیے۔ان میں پروفیسر نما نقاد، دورِ حاضر کے وہ پبلیشرز' جو منٹو کی تصانیف کو غیر قانونی طور پر شائع کر کے لاکھوں کما رہے ہیں، لیکن اس کا معاوضہ منٹو کے وارثین تک نہیں پہنچاتے' بھی شامل ہیں۔فاضل مضمون نگار نے منٹو کے تعلق سے وارث علوی کی تنقید کو یک طرفہ قرار دیا۔ہمارا یہ کہنا ہے کہ ؎ 'چمن میں اختلاف رنگ و بو سے بات بنتی ہے' جب تک کسی فن کار کی خوبیاں اور خامیاں سامنے نہیں آتیں اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا یا اس کے تعلق سے کوئی فیصلہ کرنا بے جا ہے۔منٹو کے معترضین نہیں ہوتے تو منٹو کا مطالعہ صحیح سمت میں نہیں ہوتا۔منٹو پر جتنے زیادہ اعتراضات کئے گیے۔منٹو کے فن کی اتنی ہی گرہیں کھلتی گئیں اور منٹو کے معترفین و مداحین کا دائرہ اس سے چار گنا زیادہ بڑھا ہے۔اس مضمون میں، منٹو کے والد، بہن، بھائیوں کے برے برتاؤ، منٹو کی کشمیر جانے کی ادھوری تمنا، لفظ منٹو کا مطلب، منٹو کا اپنی اہلیہ صفیہ سے حسن سلوک، منٹو کی شہر بدری، زندگی کے آخری ایام میں منٹو کا سسرال کے سہارے پڑے رہنا، لوگوں کے تلخ رویے جنہوں نے منٹو کو ذہنی اور جسمانی اپاہج بنادیا تھا، منٹو کے اس خط کا ذکر جسے منٹو نے اپنی حیات میں پوسٹ نہیں کیا تھا جس میں منٹو نے پنڈت نہرو سے مختلف شکایتیں کی تھیں اور اپنی تحریروں سے متعلق نہرو سے رائے بھی طلب کی تھی۔اس خط کو منٹو نے 'گنجے فرشتے کا دیباچہ قرار دیا تھا اور گنجے فرشتے کو نہرو کے نام معنون کرنے کی بات بھی کہی تھی لیکن یہ خط بعد میں منٹو کی کتاب 'بغیر عنوان کے' کا دیباچہ بنا۔خط پر ۲۷ اگست ۱۹۵۷ء کی تاریخ ہے جبکہ منٹو کی وفات ۱۹۵۵ کو ہوئی، وغیرہ باتوں کا ذکر مضمون نگار نے کیا۔اس خط کے ذکر نے معلومات میں اضافہ کیا۔کے کے کھلر نے شکایت کی کہ آج تک کسی ادیب کی توجہ منٹو کی سوانح لکھنے کی طرف نہیں گئی اور نقاد پر الزام لگایا کہ وہ منٹو اور قاری کے درمیان کھڑا ہوکر رہنمائی کے نام پر بھٹکاؤ پیدا کررہا ہے۔فاضل مضمون نگار نے منٹو کے تعلق سے یہ رائے قائم کی:

''منٹو سچائیوں کا متلاشی ایک بے باک فن کار تھا جس نے عمر بھر جھوٹ،

فریب، دھوکا دہی اور گندگی کے جنگلوں میں سچائیوں کے پھول چننے کی کوشش کی ہے اور زندگی سے جو کچھ پایا ہے وہی اپنے افسانوں کی شکل میں اسے لوٹا دیا ہے‘‘

(ایضاً، ص۲۰)

اس کے علاوہ انہوں نے منٹو کے طوائف کرداروں پر اس انداز سے روشنی ڈالی کہ قاری کے دل میں طوائف سے نفرت نہیں ہم دردی پیدا ہوتی ہے۔ منٹو کو ققنس سے تشبیہ دی اور ققنس نامی پرندے کی وضاحت بھی کر دی کہ جس کی عمر ہزار برس ہوتی ہے اور جو خود اپنے راگ کی وجہ سے لگی ہوئی آگ میں جل جاتا ہے اور جب بارش کا پہلا قطرہ اس راکھ میں گرتا ہے تو اسی راکھ سے ایک نیا ققنس پیدا ہوتا ہے۔ مضمون معلومات افزا ہے لیکن شدت جذبات اس کی کمزوری ہے۔

پروفیسر صادق نے اپنے مضمون ’اردو کی اولین نثری نظم اور منٹو‘ میں اردو میں اولین نثری نظم لکھنے کا سہرا منٹو کے سر باندھنے کی کوشش کی۔ مضمون تحقیقی مزاج کا ہے۔ تحقیق کے میدان میں کام کرنے والوں کے لیے یہ مضمون نہایت کار آمد ہے۔ نئے لکھنے والوں کے لیے مشعلِ راہ کا کام دیتا ہے۔ تحقیق کس طرح کی جائے۔ حوالے کیسے ہوں اور مضمون میں کس طرح ان حوالوں کو موثر انداز میں پیش کیا جائے۔ یہ سب باتیں اس مضمون میں موجود ہیں۔ مضمون نگار نے لکھا ہے کہ منٹو نے اپنی پہلی نثری نظم ’زندگی‘ نامی ایک فلم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھی تھی، جو ۱۹۴۲ء میں لاہور سے پہلی بار شائع ہوئی تھی اور اب وہ ’’منٹو کے مضامین‘‘ نامی کتاب میں شامل ہے۔ ان کا کہنا ہے:

’’اس نظم میں زندگی ہے اور اس زندگی کے اندر حرکت ہے۔ ایک لطیف حرکت، ایک پیارا ارتعاش ہے۔ ایسا ارتعاش جو کنواری لڑکیوں کے جسم پر طاری ہوا کرتا ہے۔‘‘

(ایضاً، ص۲۹)

پروفیسر صادق نے منٹو کی دو آزاد نظموں کے بھی حوالے دیئے اور اپنے دعوے کو مضبوط بنانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی نے اپنے مضمون ’منٹو کی حقیقت نگاری۔ چند اشارے‘ میں منٹو کو

پریم چند کے بعد سب سے بڑا حقیقت نگار قرار دیا ہے۔ انہوں نے منٹو کے افسانوں کے حوالوں سے منٹو کی حقیقت نگاری کی تہ در تہ پرتیں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت نگاری کے مختلف روپ کی وضاحت کرتے ہوئے حقیقتوں کے اس نازک فرق کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس سے حقیقت کا سچا اور تیکھا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ مضمون ترقی پسند نظریۂ تنقید کا عکاس ہے۔ فاطمی صاحب نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ مکمل منٹو ابھی تک سمجھ میں نہیں آیا۔ انہوں نے لکھا ہے:

’’جس دن مکمل منٹو سمجھ میں آ گئے اسی دن منٹو کی موت ہو جائے گی‘ البتہ یہ ضرور ہے کہ جیسے جیسے سماج کی ناہمواریاں، کمینگی، حرام زدگی فزوں تر ہوتی جائے گی اور معاشرہ کے درون کا پیچیدہ و غلیظ حصہ بنتی جائے گی منٹو کی تہہ دار معنویت اور حقیقت کے در وا ہوتے جائیں گے اور نت نئی حقیقتوں کے پردے سرکتے جائیں گے۔ بڑے فن اور فن کار کی عظمت کی یہی اصل پہچان ہوتی ہے کہ ہر دور میں اس کی معنویت نت نئے انداز اور انوکھے زاویہ سے ہوتی ہے اور وہ ہر عہد کا ساتھ نبھاتا رہتا ہے۔ یہی منٹو کی عظمت کا راز ہے۔‘‘

(ایضاً، ص۴۳)

یہ مضمون حقیقت نگاری کو سمجھنے کے حوالے سے بہت اچھا ہے‘ لیکن جذباتیت اس میں بھی در آئی ہے۔ تنقید جس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

نور شاہ کا مضمون ’منٹو اور فلم‘ معلومات افزا ہے۔ منٹو شناسی میں معاون بھی ہے۔ منٹو کا نام آتے ہیں افسانہ نگاری کے بعد ذہن اگر کسی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ فلم ہے۔ منٹو کا تعلق فلم نگری سے گہرا رہا ہے۔ مضمون میں فلمی دنیا سے منٹو کی وابستگی کو ان کے معاشی حالات کے پس منظر میں بیان کیا گیا ہے۔ اس مضمون سے منٹو کی روزمرہ زندگی کے بہت سے در وا ہوئے ہیں۔ بہ حیثیت افسانہ نگار منٹو کی مقبولیت کے بعد ان کی ۲۲ برس کی عمر میں فلمی دنیا کے جرائد ’مصور‘ اور ’فلم انڈیا‘ سے وابستگی، چالیس روپئے ماہانہ تنخواہ سے ملازمت کا آغاز، منٹو کا فلمی منشی کہلانا، بھارت فلم کے لیے پہلے پہل مکالمہ نویس کی حیثیت سے کام کرنا، پھر امپیرئل فلم کمپنی میں بطور اسکرپٹ رائٹر ملازمت اختیار کرنا، فلمی کہانیوں کی تکنیک سے واقف ہونا، منٹو کا فلمی کہانی لکھنا، ان کی لکھی کہانی کو کسی اور کے نام سے فلمایا جانا، فلم سٹی، ہندوستان سنے ٹون، سے وابستگی، منٹو کی

کہانی 'کیچڑ' کا نام بدل کر 'اپنی نگریا' رکھ دینا، ۱۹۴۱ء میں فلم کی نمائش کے بعد عجیب واقعہ پیش آنا، فلم میں منٹو کا نام بطور کہانی کار تو تھا لیکن مکالمہ نویس کی حیثیت سے کسی اور کا نام تھا۔ منٹو کا حالات سے سمجھوتہ کر لینا، فلمی دنیا سے منٹو کی مایوسی، دوبارہ مصور کی ادارت میں شامل ہونا، کچھ دنوں بعد دوبارہ فلم دنیا میں آنا اور کردار کی حیثیت سے فلم میں کام کرنا، غالبؔ کی زندگی کے تعلق سے مواد اکھٹا کرنا اور ان پر فلم کی کہانی ترتیب دینا راجندر سنگھ بیدی کا منٹو کے پاکستان چلے جانے کے بعد غالبؔ پر منٹو کے مواد کی مدد سے فلم بنانا وغیرہ منٹو کی زندگی سے متعلق اہم واقعات کا ذکر اس مضمون میں کیا گیا ہے جو ادب کے شائقین کے لیے دلچسپی سے خالی نہیں۔

واقفؔ صاحب کا مضمون 'سعادت حسن منٹو کی ضدی فطرت' اچھوتا اور نیا ہے اس میں انھوں نے منٹو کا مجازؔ اور کیٹسؔ کی عمر سے موازنہ کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی کہ اچھے لوگ خدا کو بہت جلد پیارے ہو جاتے ہیں اور اپنی قلیل زندگی میں وہ جو کچھ کرتے ہیں ان کے کارنامے طویل زندگی بسر کرنے والوں کے مقابلے میں کسی بھی طرح کم نہیں ہوتے۔ انھوں نے منٹو کو بیدی، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں سے بلند تر قرار دیا ہے۔ مضمون نگار نے منٹو کا پہلے دسویں اور بعد میں بی اے میں فیل ہونا، خصوصاً اردو کے پرچے میں فیل ہونا، لڑکپن میں قلم و قرطاس سے منٹو کا گہرا رشتہ استوار ہونا، بچپن سے منٹو کے ذہن کا انقلابی ہونا، بہ حیثیت مترجم منٹو کا ادبی دنیا میں داخل ہونا، منٹو کے تراجم کا ماہ نامہ 'عالم گیر' کے روسی ادب میں شائع ہونا منٹو کا روسی افسانہ نگاروں' چیخوف گورکی، اور ترگنیف کا گرویدہ ہونا اور ان کے تتبع میں بہ حیثیت افسانہ نگار، ادبی دنیا میں قدم رکھنا۔ کہانی نویسی میں اپنے ہم عصروں' بیدی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی جیسے فن کاروں سے الگ اپنی ایک نئی راہ بنانا، امراؤ جان ادا سے مختلف طوائفوں کو اپنے افسانوں کا محور بنانا، ترقی پسند تحریک کے ارباب بست وکشاد کا منٹو کو رجعت پسند کہہ کر ان سے دوری اختیار کرنا، وغیرہ جیسی اہم باتوں سے واقفیت کرائی ہے۔ ترقی پسندوں کے منٹو سے اس طرح کی دوری کی وجہ فاضل مضمون نگار نے یہ بتائی کہ منٹو کی ہر تحریر کا سر نامہ ۷۸۶ سے شروع ہوتا تھا، انھوں نے عصمت کے افسانے 'لحاف' ترقی پسندوں کے خاموشی اختیار کرنے اور منٹو کے افسانوں پر رجعت پسندی کا الزام لگانے پر سوال قائم کرتے ہوئے یہ کہا کہ منٹو کا خدا کی ذات پر یقین ہونا یہی ایک سبب تھا' جس کی وجہ سے ترقی

پسندوں نے انھیں رجعت پسند ٹھہرایا۔ اس کے علاوہ منٹو کے افسانوں کی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتایا کہ منٹو اپنے افسانے کی تکنیک اور موضوع و مواد کی اہمیت سے واقف تھے۔

اسلم پرویز نے اپنے مضمون 'بھونک کر بتانے والی بات، 'ٹیٹوال کے کتے کی کہانی خود اس کی زبانی'' میں اس بات پر زور دیا ہے کہ منٹو کے افسانے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ' اور 'ٹیٹوال کا کتا' دونوں ایک ہی تخلیقی رویے کے دو اسلوبیاتی مظہر ہیں۔ نفرتوں نے کھینچی ہوئی سرحدوں کی لکیر سے منٹو کی سخت ناراضگی، شراب کی ایک بوتل کے لیے روز ایک افسانہ لکھنا، ذہنی، معاشی اور جذباتی بکھراؤ کے باوجود منٹو کے افسانوں میں کہیں انتشار کا نہ ہونا جیسی باتوں کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی بتایا ہے کہ منٹو نے 'ٹیتوال کا کتا' ۱۹۵۵ء میں لکھا جو تقسیم کے المیے پر تقسیم کے واقعے کے ۵ برس بیت جانے کے بعد بھی اس کی ہولناکی مندمل نہیں ہونے کا ثبوت ہے۔ منٹو کے عام افسانوں کی بہ نسبت اس کا ایک چوتھائی حصہ موسم کے بیان اور سپاہیوں کی باہمی گفتگو، ان کی رومانی یادوں اور گیتوں پر محیط ہے۔ مضمون نگار نے منٹو کے اس قول کا حوالہ دیا ہے کہ ''افسانے کا پہلا جملہ میں لکھتا ہوں اور بقیہ افسانہ وہ جملہ لکھواتا ہے'' مضمون نگار نے ایک نئے پیرائے میں یہ مضمون لکھا ہے' جو دلچسپ بھی ہے اور معنی خیز بھی۔

م۔ ناگ اردو افسانے کا بڑا نام ہے انھوں نے اپنے مضمون 'منٹو ایک سرسری جائزہ' میں منٹو کی ۴۲ برس ۸ ماہ ۴ دن کی حیات میں منٹو نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ان کا سرسری جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے میں م۔ ناگ نے منٹو کے کرداروں کا تجزیہ کیا 'سوگندھی' ممی، ٹوبہ ٹیک سنگھ، ممد بھائی، سراج، منگو کوچوان، موذیل اور خوشیا کو افسانوی ادب کے لازوال کردار قرار دیا ہے۔ م۔ ناگ کا کہنا ہے:

> ''منٹو کی کہانیوں میں کردار ڈرائیونگ سیٹ پر ہوتے ہیں جو طے کرتے ہیں کہ واقعات کس طرح بدلیں گے۔ واقعات طے نہیں کرتے کہ کردار کا رول کیا ہوگا اور جب تک کردار کا کنفلکٹ سوسائٹی میں زندہ ہے تب تک اس کی کہانیاں پڑھی جائیں گی۔ جب تک خیر و شر زندگی میں قائم ہیں، تب تک منٹو قائم ہے۔ منٹو کا سفر ریل کی پٹری کی طرح نہیں ہے' بلکہ وہ ندی کی طرح اپنے راستے خود بناتا ہے۔'' (ایضاً ص ۷۲)

اس مضمون میں موصوف نے منٹو کے شخصیت اورفن کا شستہ ذوق اورمتوازن نقطہ نظر سے تنقیدی مطالعہ پیش کیا۔منٹو کی خوبیوں اور خامیوں' دونوں کوسیدھے سادے انداز میں قاری کے سامنے رکھ دیا ہے ۔دراصل منٹو نے کاغذی کتابوں سے زیادہ کتابِ حیات کا عمیق گہرائی مطالعہ سے کیا تھا۔م۔ناگ نے اس سرسری جائزے میں حیاتِ منٹو کے بہت سے پوشیدہ گوشوں کو وا کیا ہے۔منٹو کا بچپن ،ان کے والد کی سخت مزاجی ،سوتیلے بھائیوں کی بدسلوکی ،منٹو کا گھر سے فرار ہونا ،بمبئ میں قیام ،فلم سے وابستگی ،کسمپرسی میں شادی ،لاکھوں روپے کمانا اورفراخ دلی سے خرچ کرنا ،منٹو کا اپنے خلاف تنقید نہ برداشت کرنا ،منٹو کا افسانہ نگار مدھوسدن کو یہ مشورہ دینا کہ 'کتابوں کے مطالعے سے زیادہ زندگی کا مطالعہ کرو ،زندگی کے خدوخال کا جائزہ لو،اس کے بعد لکھو،اداکار اشوک کمار کی مہمان نوازی کا دلدادہ ہونا ،الغرض اس مضمون میں منٹو کی نجی زندگی'اوراس کے فن پرم۔ناگ کی یہ سرسری نظر اپنے اندر بھرپور وسعت رکھتی ہے۔

منٹو نہ صرف اچھا افسانہ نگار تھا' بلکہ اسے خاکہ نگاری میں بھی ملکہ حاصل تھا۔اس نے اردو میں بڑے جاندار خاکے لکھے۔منٹو کی خاکہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ' کے عنوان سے ڈاکٹر منیر نیازی کا ایک اچھا مضمون اس کتاب میں شامل ہے۔جس میں انہوں نے خاکوں کے مختلف اقسام بتاتے ہوئے منٹو کی خاکہ نگاری کا مجموعی جائزہ لینے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔منٹو اور کرشن چندر کی خاکہ نگاری کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کرنے کی سعی کی ہے۔منٹو کے جناح ،عصمت نسیم بانو،اورنرگس وغیرہ پر لکھے ہوئے خاکوں کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ منٹو کے ایمان ویقین کا چراغ پورے اعتماد کے ساتھ تادمِ حیات جلتا رہا اوراسی وجہ سے ان کے خاکوں میں توزن واعتدال برقرار رہا ہے۔

منٹو کی افسانہ نگاری پر ایک مضمون ڈاکٹر ظہیر کا شامل کتاب ہے اس میں انہون نے جو تمہید باندھی' اس میں بیجا طوالت نظر آتی ہے' جس کی وجہ سے قاری کی گرفت سے یہ مضمون نکلتا جاتا ہے کیوں کہ منٹو کی افسانہ نگاری پر ہو تو اس میں بہت ریاض کی ضرورت ہے۔منٹو کی افسانہ نگاری پر اب تک علمائے ادب نے اتنا لکھا ہے کہ اس کا شاید ہی کوئی گوشہ تشنہ رہا ہو۔اب منٹو کی افسانہ نگاری پر مضمون لکھنا چوسے ہوئے گنے سے رس نکالنے کے مترادف ہے ۔غرض اس مضمون میں نئی بات یا قابلِ ذکر بات مجھے نظر نہیں آئی ۔ڈاکٹر تعظیم احمد کاظمی کا مضمون 'تقسیم

وطن اور منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ' کسی حدتک قاری کو متاثر کرتا ہے۔مضمون نگار نے تقسیم وطن کے پس منظر میں ٹوبہ ٹوک سنگھ کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ایک مضمون ' منٹو شخصیت کا مختصر ترین مطالعہ' کے عنوان سے شامل اشاعت ہے۔جس میں منٹو کی شخصیت پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔منٹو کی ادبی خدمات کو تین ادوار میں منقسم کرکے پیش کیا گیا اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ منٹو کی آخری ادبی خواہش پنجاب کی بولیوں کو جمع کرکے شائع کرنے کی تھی۔

پرکار صاحب نے کتاب کے آخر میں منٹو اوران کے متعلقین کی ۱۶ خوبصورت تصاویر کو جگہ دی ۔ان میں منٹو کے بچپن ،لڑکپن اور جوانی کے مختلف مواقعے پر لی گئی تصویروں کے علاوہ منٹو کی اہلیہ صفیہ اور تین لڑکیوں نصرت ،نگہت اور نزہت کے بھی بچپن ،لڑکپن اور جوانی وضعیفی کی تصویریں قاری کے دلچسپی کا باعث بنتی ہیں اس کی ایک اوروجہ یہ بھی ہے کہ ان تصویروں کو مرتب نے منہ بولتی بنانے کے لیے ہر تصویر کے نیچے اس کی مناسبت سے اردو کے ایسے اشعار تحریر کئے ہیں' جوان کو مغنی بنانے کا کام دیتے ہیں۔اس سے مرتب کی سلیقہ مندی ،حسنِ ترتیب اوردلچسپی کی عکاسی ہوتی ہے ۔پرکار صاحب اس کے لیے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ایسا لگتا ہے ان کے مشام جاں میں شعروادب کا رچا ہوا احساس ہے ۔مذکورہ کتاب کے تعلق سے ہندوستانی پرچار سبھا کے اعزازی معتمد فروز این پیچ نے اپنی بات میں کہا ہے:

''اس کتاب میں شامل مضامین منٹو کے قلم کی جولانیت کا مختلف پہلوؤں سے احاطہ کرتے ہیں ہمیں یقین ہے کہ یہ اشاعت منٹو کو ازسرنو سمجھنے اور پرکھنے میں مددگار ثابت ہوگی'' (اپنی بات)

اس کتاب سے متعلق جو امید فروز این پیچ صاحب نے ظاہر کی وہ یقین سے ہم کنار ہے ۔کیوں ہمیں یقین ہے کہ یہ کتاب منٹو شناسی میں بڑی کارآمد کتاب ہونے کا درجہ رکھتی ہے۔عبارت مختصر! پرکار صاحب نے مذکورہ کتاب نہایت دلچسپی ،یکسوئی اورانہماک سے ترتیب دی ہے' جو فی الواقعی منٹو کے پرستاروں کے لیے کسی نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ادبی حلقے کا ہر طالبِ علم اسے اپنی سنجیدہ کتابوں کی الماری میں رکھنا پسند کرے گا۔ (۲۰۱۴)

فیضؔ کا حاسۂ انتقاد

دنیائے ادب میں بہت کم ایسا ہوا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کو اس کی حیات ہی میں بے پناہ شہرت و مقبولیت ملی۔اس سلسلے میں مثل مشہور ہے کہ یہ دنیا 'قدر مردم بعد مردن' کی قائل ہے۔اس لیے کہ یہاں کسی زندہ ہستی کی حقیقی عظمت کا اعتراف کرنا کسر شان سمجھا جاتا ہے۔ میرؔ و غالبؔ جیسے بلند پایہ شعرا بھی اس ''ناقدریِ ابنائے وطن'' کا رونا تادمِ حیات روتے رہے لیکن اردو کے چند معدودے فن کار ایسے بھی ہوئے ہیں جن کی شہرت و مقبولیت کا آفتاب ان کی حیات ہی میں نصف النہار پر پہنچ چکا تھا ان میں علامہ اقبال کے بعد فیض احمد فیضؔ کا نام لیا جاسکتا ہے۔فیضؔ بڑے خوش قسمت تھے۔انھوں نے اپنی قدر شناسی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔اس بات کا احساس فیضؔ کو بھی تھا۔انھیں اپنی اس قدردانی پر فخر تو تھا لیکن وہ اسے اپنی حد سے زیادہ عزت سمجھتے تھے۔فیضؔ نے خود اس بات کا اعتراف ظفر الحسن سے کی گئی ایک گفتگو میں کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''ہمارے شعرا کو مستقلاً یہ شکایت رہی ہے کہ زمانے نے ان کی قدر نہیں کی 'ناقدریِ ابنائے وطن' ہماری شاعری کا ایک مستقل موضوع ہے ہمیں اس سے الٹ یہ شکایت ہے کہ ہم پر لطف و عنایات کی اس قدر بارش ہوتی رہی ہے،اپنے دوستوں کی طرف سے اپنے ملنے ولوں کی طرف سے ،اوران کی جانب سے بھی جنھیں ہم جانتے بھی نہیں کہ اکثر ندامت ہوتی ہے کہ اتنی داد و دہش کا مستحق ہونے کے لیے جو تھوڑا بہت کام ہم نے کیا ہے اس سے بہت زیادہ ہمیں کرنا چاہیے تھا۔'' ؎۱

عموماً بڑا فن کار اپنے کام کو معمولی گردانتے ہوئے یہی کہتا ہے جو درج بالا اقتباس میں فیضؔ نے کہا۔فیضؔ بچپن ہی سے ذہین و متین تھے۔ان کی کتابِ حیات کا مطالعہ کرنے پر

معلوم ہوتا ہے کہ ان کا بچپن کھیل کود میں کم اور پڑھنے لکھنے اور گھر کی دیگر ذمہ داریاں پوری کرنے کے علاوہ ایسے بزرگوں کی صحبت میں گزرا جن کی صحبت سے فیضؔ کی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے کے بھرپور مواقع ملے،جس کا اثر ان کی شخصیت اور فن پر واضح طور پر نظر آتا ہے۔فیضؔ نے نظم نگاری کے ساتھ ادبی دنیا میں قدم رکھا۔ان کی پہلی تخلیق ''میرے قاتل کی موت'' کالج رسالہ ''راوی'' میں ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔فیضؔ کا اصل میدان شاعری ہے لیکن فیضؔ نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی اپنی جولانیِ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔وہ اردو کے ہمہ جہت فن کار تھے۔وہ ایک طرف نظم تراش،غزل نقاش،رباعی گو اور قطعہ نگار ہیں تو دوسری جانب صحافی بھی ہیں اور ناقد بھی۔فیضؔ کا ادبی سرمایہ پچپن برسوں پر محیط ہے۔اس دوران انہوں نے اردو ادب میں جو سرمایہ کا اضافہ کیا اسے کلیات کی شکل میں ''نسخہ ہائے وفا'' کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔

فیضؔ کے سرمایۂ شعر و نظم پر تو ہمارے اربابِ نقد نے اب تک بھرپور روشنی ڈالی اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے لیکن ان کی نثری کاوشیں آج بھی احبابِ فکر و فن اور اہلِ نظر سے اپنی قدر شناسی کا تقاضہ کر رہی ہیں۔فیضؔ کی نثری خدمات میں تنقید پر بہت کم لکھا گیا۔جب ہم فیضؔ کے حاسۂ انتقاد کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ تنقید کے سلسلے میں صحت مند خیالات رکھتے تھے۔ان کی تنقید نگاری تعمیر کا حسن رکھتی ہے۔اس میں توازن ہے۔وہ تخلیق کو پرکھتے وقت سب سے پہلے اس میں ادبیت دیکھتے ہیں۔اس کے بعد اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔اس سلسلے میں یہاں آل احمد سرور کا یہ قول درج کرنا بے محل نہ ہوگا جو فیضؔ کے نظریہ شعر و ادب سے ملتا جلتا ہے:

''میں پہلے ادب میں ادبیت دیکھتا ہوں بعد میں کچھ اور۔گویا یہ جانتا ہوں کہ ادب میں جان زندگی سے گہرے اور استوار تعلق سے آتی ہے۔میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔میں محض نیا پرانا کہلانا پسند نہیں کرتا۔میں نیا بھی ہوں اور پرانا بھی۔لیکن قدرتی طور پر اپنے دور کے میلانات و خیالات سے متاثر ہوں۔میں مغربی اصولوں،نظریوں اور تجربوں سے مدد لینا اردو ادب کے لیے مفید سمجھتا ہوں مگر اس کے یہ معنی نہیں لیتا کہ اپنے تہذیبی سرمائے کے قابل قدر حصوں کو نظر انداز کر دوں۔'' ؎۲

ہم جب فیضؔ کی تنقیدی صلاحیتوں کو جانچنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ آل احمد سرور

کے درجہ بالا قول پر پوری اترتی نظر آتی ہے۔کیونکہ ان کی تنقید کی سب سے نمایاں خوبی ان کا متوازن رویہ،نقد ونظر ہے۔فیضؔ کی تنقید کو بے جا تعریف وتوصیف اور حد سے زیادہ جذباتیت سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔فیضؔ نے ۱۹۳۸ء سے تنقیدی مضامین لکھنے شروع کیے۔اس وقت ان کی عمر ۲۸ برس تھی۔تنقید کے لیے ناقد کا باشعور ہونا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فیضؔ نے اس وقت تنقید میں طبع آزمائی کرنی شروع جب وہ ایک پختہ کار ذہن کے مالک ہو چکے تھے۔فیضؔ کے تیرہ تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''میزان'' کے عنوان سے ۱۹۶۲ء میں منصۂ شہود پر آیا ۔''میزان'' کی ورق گردانی کرتے وقت ہمیں ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں کہ فیضؔ ترقی پسند ہونے کے باوجود ان کے نظریۂ ادب میں ''ادب برائے ادب'' کو اولیت حاصل ہے۔یہاں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ فیضؔ کے حاسۂ انتقاد کا اندازہ لگانے کے لیے صرف ان کی کتاب ''میزان'' ہی کافی نہیں ہے بلکہ ان کے ادب سے متعلق انٹرویوز ، اداریے،مختلف اوقات میں ادب اور فن پر کی گئی گفتگو اور مباحثوں کے علاوہ ان کے اپنی اور دوسروں کی کتابوں پر لکھے گیے پیش لفظ وغیرہ کا مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔

فیضؔ کے حاسۂ انتقاد اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں ہی پروفیسر پطرس بخاری جو ان کے عزیز استاد تھے انہوں نے اپنی کتاب ''مضامین پطرس'' پر نظر ثانی کرنے اور اس پر پیش لفظ لکھنے کی خواہش فیض سے کی تھی۔دراصل یہیں سے فیضؔ کے تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔فیضؔ کے تنقید کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کے باوجود ترقی پسند شعراء وادبا پر تنقید کی تو غیر جانب داری سے کام لیا۔ دوسری خاص بات جو فیض کی تنقید نگاری میں پائی جاتی ہے وہ یہ کہ فیضؔ جذبات میں آکر جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے ورنہ جذباتیت ہم اردو والوں کی دائمی کمزوری ہے۔فیضؔ نے اپنے مضامین میں اردو کے مختلف فن کاروں اور ان کے فن پر روشنی ڈالی ہے اور مختلف اصناف نثر پر بھی نہایت مربوط وجامع خیالات کا اظہار کیا ہے۔

''میزان'' میں شامل مضامین کی فیض نے درجہ بندی کی ہے۔پہلا حصہ 'نظریہ' دوسرا 'مسائل' تیسرا 'متقدمین' اور آخری 'معاصرین' کے عنوان سے ہے۔فیض احمد فیضؔ کا مطالعہ وسیع تھا۔غور وفکر ان کی عادت تھی۔جب بھی کسی پر تنقید کرتے تھے،کافی غور وفکر کے بعد قلم اٹھاتے

تھے جب تک کسی موضوع کی تہہ تک نہیں پہنچ جاتے کوئی فیصلہ نہیں کرتے اور جب کوئی فیصلہ کر لیتے تو اس پر آخر تک قائم رہتے تھے۔فیض نے ان مضامین کی اشاعت کے ۲۵ سال بعد جب انہیں کتابی شکل دی تو ان میں کسی طرح کا کوئی بدلاؤ نہیں کیا اور اپنی رائے پر قائم رہے۔میزان میں شامل اپنے مضامین کے تعلق سے فیضؔ کی رائے ہے:

''ان میں سے بیشتر مضامین ۲۵ برس پہلے جوانی کے دنوں میں لکھے گیے تھے۔بہت سی باتیں جو اس وقت بالکل نئی تھیں اب پامال نظر آتی ہیں اور بہت سے مسائل جو ان دنوں بالکل سادہ معلوم ہوتے تھے اب کافی پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔چنانچہ اب جو دیکھتا ہوں تو ان تنقیدی مضامین میں جگہ جگہ ترمیم اور وضاحت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے لیکن میں نے رد و بدل مناسب نہیں سمجھا اول اس لیے کہ بنیادی طور پر ان تنقیدی عقائد سے اب بھی اتفاق ہے اور دوئم اس لیے کہ ہمارے ادب کے ایک خاص دور اور اس دور کے ایک مکتب فکر کی عکاسی کے لیے ان مضامین کی موجودہ صورت شاید موزوں ہو۔'' ۳

فیضؔ نے ادب کے ترقی پسند نظریے، ادب اور جمہوریت ،شاعری کی قدریں ،فن تخلیق اور تخیل ،موضوع اور طرز ادا ،پرانی روایتیں اور نئے تجربات اور اسی طرح متعدد موضوعات اور مسائل پر مضامین لکھے ہیں۔فیض نے حالی کی طرح اصنافِ سخن پر کوئی خاص تنقید تو نہیں کی لیکن اپنے مضمون ''شاعری کی قدریں'' میں انہوں نے ایک اچھے اور کامیاب شعر کی تعریف کچھ اس طرح کی:

''مکمل طور پر ایک اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار پر ہی نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے''۴

یعنی شاعری کے لیے کتاب حیات کا مطالعہ فیضؔ کی نظر میں سب سے زیادہ اہم ہے۔اس کے علاوہ فنی مہارت کا ہونا بھی ناگزیر ہے۔فیضؔ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے اور درس وتدریس سے بھی کچھ عرصہ ان کی وابستگی رہی ہے۔شائد یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شاعری کے علاوہ تنقید کے میدان میں بھی قدم رکھا کہ اکثر دوران تدریس طلبہ کو سمجھاتے وقت ادب وشعر کی تشریح و تفہیم کا مسئلہ زیر بحث رہتا ہے۔فیضؔ نے ہندوستان کے علاوہ کئی بیرونی ممالک کی سیر کی ہے۔ ان ممالک کے تہذیبی و ثقافتی ورثہ کا جائزہ لیا ہے۔ہندوستان تو ان کا اپنا ملک تھا اس کے

تہذیب وتمدن سے واقفیت ہونا حیرت کی بات نہیں ہے ،فیضؔ نے ایک مضمون ''ادب اور ثقافت'' کے عنوان سے لکھا۔اس مضمون میں انہوں نے ادب اور ثقافت کے درمیانی رشتے پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے ادب کو ثقافت کا ناگزیر جزو قرار دیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''ادب کلچر کا سب سے ہمہ گیر،سب سے نمائندہ ،سب سے جامع اور سب سے موثر جزو ہے۔'' ۵

فیضؔ نے شعری ادب کے تعلق سے اپنے نظریے کے علاوہ نثری ادب کی اصناف ڈراما اور ناول کے فن پر ناقدانہ گفتگو کی ہے۔خاص طور پر وہ ناول نگاری کے فن پر گفتگو کرتے ہیں تو ان کے تنقیدی جوہر کچھ زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔اس کی ایک خاص وجہ ہے کہ فیضؔ کو بچپن ہی سے ناول کے مطالعے کا شوق تھا۔فیضؔ کی کتابِ حیات کا مطالعہ سے شہادت ملتی ہے کہ اس سلسلے میں انھیں اپنے والد سے ڈانٹ بھی کھانی پڑی۔لیکن ان کے والد نے جب یہ دیکھا کہ لڑکا بڑے شوق سے ناول پڑھتا ہے،تو انہوں نے ترغیب دی کہ ناول پڑھنا ہی چاہتے ہو تو انگریزی ناول پڑھو۔اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس وقت تک اردو میں قابل قدر ناولوں کا خزانہ نہیں تھا۔فیضؔ نے اپنے والد کی صلاح پر عمل کیا اور انگریزی ناول ان کے مطالعے میں آگئے۔اسی مطالعہ کا اثر تھا کہ فیضؔ ناول نگاری کے فن سے اچھی طرح واقف ہوگئے اور جب انہوں نے ہمارے ناولوں کا بھی بھرپور مطالعہ کرلیا تو اردو ناول کا اصل سرمایہ نہایت قلیل نظر آیا۔لیکن وہ اس مختصر سرمایے پر بھی مطمئن ہیں اور اس سرمائے پر جو رائے دی اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔فیضؔ رقم طراز ہیں:

''ایسے ناول جنھیں آپ سنجیدہ کتابوں کی الماری میں رکھ سکیں جیسے میں نے عرض کیا یہی درجن ڈیڑھ درجن ہونگے۔تاہم اس مختصر پونجی سے بھی چند ایک رجحانات کا پتہ ضرور چلتا ہے۔'' ۶

فیضؔ نے شرر کی ناول نگاری کا جائزہ بڑی فن کاری سے لیا ہے۔انہوں نے مختلف دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ شرر ناول نگار نہیں قصہ گو ہیں۔مکالمہ نگاری کسی بھی ناول کا اہم جزو ہوتی ہے کیونکہ اسی سے کردار کی شخصیت کی گتھیاں کھلتی ہیں۔انسان کے رہن سہن سے اس کی شخصیت کا کچھ کچھ اندازہ ضرور ہوتا ہے لیکن مکمل اندازہ اس کی گفتگو سے ہی ہوتا ہے۔ناول کے

فن پر فیضؔ کی گفتگو دیکھئے جس کے مطابق شرر کے بیشتر کردار،منصور،عزیز،زبیر،صلاح الدین، رچرڈز ایک ہی شخص کی مختلف تصاویر معلوم ہوتی ہیں:

''وہ (شرر) ہر ایک بات ایک ہی لہجے اور ایک ہی انداز سے کہتے ہیں۔ایک ناول نویس میں یہ خوبی کمزوری میں بدل جاتی ہے۔اسے ہر قسم کے اشخاص ،ہر طرح کے کردار پیش کرانے ہوتے ہیں۔ان کی شخصیت کا اظہار واقعات سے زیادہ ان کی گفتگو اور بول چال سے ہوتا ہے۔اگر وہ سب کے سب ایک ہی طریقے سے گفتگو کریں تو ان کے شخصی امتیازات بہت حد تک فنا ہوجاتے ہیں شرر میں یہی بڑی کمزوری ہے وہ بول چال کو مختلف سانچوں میں نہیں ڈھال سکے۔ان کے سب کردار ایک ہی زبان میں گفتگو کرتے ہیں اور وہ ان کی زبان نہیں۔ قصہ گو کی زبان ہے۔'' ۷

فیضؔ کی تنقید میں تقابلی تنقید کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔میزان میں شامل ایک مضمون میں انہوں نے ڈپٹی نذیر احمد اور رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری کا تقابل کیا ہے۔فیضؔ کا یہ مضمون اکتوبر ۱۹۴۵ء کے ''آجکل'' میں شائع ہو چکا ہے۔اس مضمون سے فیضؔ کے تقابلی تنقید کی ایک مثال یہاں پیش ہے:

''نذیر احمد کا مقصد بنیادی طور اصلاحی ہے تو سرشار کا تفریحی ،نذیر احمد کا مزاج متین اور مفکرانہ ہے تو سرشار کا عین ان کے تخلص کے مطابق۔نذیر احمد کا انداز ناقدانہ اور ناصحانہ ہے تو سرشار کا خالص بیانیہ۔لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ نہ صرف ''ابن الوقت'' اور فسانہ آزاد کے مصورا اور ان مصوروں کے رنگ اور موقلم الگ الگ ہیں بلکہ خود تصاویر کے موضوع بھی جدا جدا ہیں۔مولوی کا سماج دہلی کے سفید پوش گھرانوں سے عبارت ہے تو سرشار کا سماج لکھنو کے لاابالی افراد اور ان کے گرد گھومنے والی لاتعداد مخلوق کا مرقع'' ۸

منشی پریم چند ہمارے مختصر افسانے کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں۔اردو اہم ناقدین نے انھیں بلند پایا ناول نگار بھی تسلیم کیا ہے اور ان کے فن کی خوبیاں گنواتے رہے ہیں لیکن فیضؔ کی دقیق نگاہ نے منشی جی کے فن میں پائی جانے والی خامیوں کو اس انداز میں پیش کیا کہ ہمیں فیضؔ کے حاسہ انتقاد کا قائل ہونا پڑتا ہے۔وہ پریم چند کی تحریروں کو پروپیگنڈا اور دیہات سدھار کا پامپفلٹ کا قرار دیتے ہیں۔پریم چند کی جنس کے معاملے میں پہلوتہی کو گرفت میں لیتے ہیں

اوران کے کرداروں کو مثالی کردار قرار دیتے ہیں جن پر ہمیشہ تقدس اور طہارت کا ہالا چڑھا ہوتا ہے۔فیضؔ نے پریم چند کے فن میں پائی جانے والی ان کمزوریوں کی نشاندہی آغا عبدالحمید کے ساتھ ایک مباحثہ کی شکل کی ہے جو ۱۸ جون ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو، لاہور سے نشر ہوا تھا۔ مباحثہ ''پریم چند'' کے عنوان سے تھا۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''جنس کو ہی لے لو انہوں نے ہر جگہ اس موضوع سے پہلو تہی کی ہے۔ان کے یہاں جب بھی ایک مرد عورت کو آپس میں محبت ہوتی ہے، تو اس میں وہی طہارت اور تقدس اور روحانیت اور جانے کیا کیا الابلا شامل ہو جاتے ہیں۔جنھیں بیس بائیس سال کی عمر تک ختم ہو جانا چاہیے۔پریم چند کے کرداروں کی محبت وہی نوخیز جوڑے کی سی محبت ہوتی ہے جس پر روحانیت اور آئڈیلیزم کا ملمع چڑھا ہوتا ہے۔مجھے پریم چند پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی اپنے افسانوں میں کھلم کھلا واعظ شروع کر دیتے ہیں۔یوں تو آرٹ پروپیگنڈے سے خالی نہیں ہوتا لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ایک ناول نگار پر دیہات سدھار کے پامفلٹ کا شبہ ہونے لگے۔''۹

فیضؔ کی تنقید نگاری پر بہت کم لکھا گیا اور جن احبابِ فکر وفن نے قلم اٹھایا ان میں بھی زیادہ تر مبتدیانہ قسم کے نقاد ہیں۔وہ نقاد جن کی تنقید نگاری کو اردو دنیا میں اعتبار حاصل ہوا ہے، کم کم ہی ہیں تاہم ان میں سے ایک بڑا نام ہے عبادت بریلوی ہے۔فیضؔ کی ناقدانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''فیضؔ کے تنقیدی نظریے میں توازن و اعتدال ہے۔انھوں نے ترقی پسندی، رجعت پرستی اور اپنے عہد کے دوسرے ادبی و تنقیدی مباحث پر اظہار خیال کیا ہے وہ بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن ان کی تنقیدوں میں کسی طرح کی جذباتیت یا انتہا پسندی نہیں ملتی''۱۰

فیضؔ نے اپنی تنقید کو مدلل بنایا اور جہاں جہاں ضرورت محسوس ہوئی تفصیل سے اس پر بحث بھی کی۔انہوں نے جب غالبؔ کی شاعری پر قلم اٹھایا تو نہ صرف غالبؔ کے نظریۂ شعر پر اعتراض کیا بلکہ اس اعتراض کا مدلل جواز بھی پیش کیا ہے۔غالبؔ جیسے نابغۂ روزگار شاعر پر پہلے تو قلم اٹھانا کسی ایرے غیرے کے بس کی بات نہیں ہے اور جب کوئی اس پر قلم اٹھا رہا ہوتا ہے، تو دس نہیں سو بار سوچنا پڑتا ہے اور ہزار بار اس پر نظر ثانی کرنی پڑتی ہے، تب جا کر کچھ کہنے کی گنجائش ہو سکتی ہے۔فیضؔ نے یہ کام کیا ہے اور بہت خوب کیا ہے۔انہوں نے غالبؔ کو

نظریہ ادب پر بحث کی ہے اور ان کی اس تلقین کو رد کیا ہے کہ شاعر کی آنکھ ''کو قطرے میں دجلہ'' دیکھنا چاہیے۔دیکھئے یہ اقتباس:

''ایک زمانہ ہوا جب غالبؔ نے لکھا تھا کہ جو آنکھ قطرے میں دجلہ نہیں دیکھ سکتی دیدۂ بینا نہیں بچوں کا کھیل ہے۔اگر غالبؔ ہمارے ہم عصر ہوتے تو غالباً کوئی نہ کوئی ناقد ضرور پکار اٹھتا کہ غالبؔ نے بچوں کے کھیل کی توہین کی ہے یا یہ کہ غالب ادب میں پروپگینڈا کے حامی معلوم ہوتے ہیں۔شاعر کی آنکھ کو قطرے میں دجلہ دیکھنے کی تلقین کرنا صریح پروپروپیگنڈا ہے اس کی آنکھ تو محض حسن سے غرض ہے اور حسن اگر قطرے میں دکھائی دے جائے تو وہ قطرہ دجلہ کا ہو یا گلی کی بدرو کا، شاعر کو اس سے کیا سروکار! یہ دجلہ دیکھنا دکھانا حکیم، فلسفی یا سیاست داں کا کام ہوگا شاعر کا نہیں ہے۔''۱۱

فیضؔ نے تنقید نگاری پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔عبادت بریلوی کے مطابق ان کا خیال ہے کہ ہماری تنقید کو تشبیہوں یا استعاروں کی ندرت یا مضامین و خیالات کی جدت پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ تخلیق کے سماجی پس منظر کا تجزیہ کر کے ہر ادیب کو اس کے ماحول کی روشنی میں جانچنا اور پرکھنا چاہیے۔

غرض کہ اس مختصر سے مطالعے کے بعد یہ نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ فیضؔ جب تنقید کی غرض سے قلم اٹھاتے ہیں، تو فن پارے میں ٹھوس اور معنی خیز مواد، منفرد سلیقۂ اظہار اور آزادانہ تخلیقی رویہ پر زور دیتے ہیں۔فیضؔ نے شاعری کی طرح تنقید نگاری پر بھی توجہ صرف کی ہوتی تو وہ ایک قدآور ناقد کہے جا سکتے تھے۔فیضؔ کے یہاں فکشن کی تنقید کا ایک خاص ذائقہ ملتا ہے۔ ان کی نظر میں ادب پروپیگنڈا سے خالی نہیں ہوتا۔ان کا مطالعہ وسیع، فکر بالیدہ اور ذہن زرخیز تھا۔انہوں نے نہایت بے باکی اور جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے غالبؔ اور پریم چند جیسے جید فنکاروں پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے لیکن ہم نے ان کو محض ایک ترقی پسند شاعر کہہ کر ان کی بقیہ تحریروں سے کنارہ کشی کرنے کی کوشش کی ہے۔زیادہ سے زیادہ ایلس کے نام لکھے گئے ان کے خطوط کا مطالعہ کیا۔حالانکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی نثری تحریروں کا بھی از سر نو مطالعہ کیا جائے اگر سنجیدگی سے مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے تو مجھے یقین ہے کہ ہمارے سامنے فیضؔ کے حاسۂ انتقاد کے وافر مقدار میں ثبوت فراہم ہوں گے۔

(۲۰۱۲)

عزیز احمد اور ترقی پسند ادب

اردو ادب میں مختلف موضوعات کے حوالے سے اپنے عہد کو متاثر کرنے والے فن کاروں میں عزیز احمد (۱۱ نومبر ۱۹۱۴ـ۱۶ دسمبر ۱۹۷۸) کا اسم گرامیِ خاصا مقبول رہا ہے۔ان کا شمار ادب کی مختلف الجہات شخصیتوں میں ہوتا ہے۔انہوں نے ادب کے شعری اور نثری دونوں ایوانوں میں اپنی جولانیِ طبع کے جوہر دکھائے۔۱۱ نومبر ۱۹۱۴ کو پیدا ہونے والے عزیز احمد نے حیات کی ۶۴ بہاریں دیکھیں اور ۱۶ دسمبر ۱۹۷۸ کو اس جہان فانی کو ہمیشہ کے لیے خیر آباد کہہ دیا۔

اردو تنقید کی دنیا میں عزیز احمد کی شناخت ۱۹۴۶ء میں ان کی کتاب 'ترقی پسند ادب' کے منظر عام پر آنے کے بعد بنتی گئی۔یہ کتاب چمن بک ڈپو، اردو بازار، دہلی سے شائع ہوئی۔اس وقت عزیز احمد کی عمر ۳۲ برس تھی اور وہ شہزادی دُرِ شہوار کے پرائیویٹ سیکریٹری کی حیثیت سے عثمانیہ یونی ورسٹی سے پانچ برس کی لین پر آئے تھے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا دوسری عالمی جنگ کے بھیانک مناظر دیکھ چکی تھی۔سارے عالم میں انسانیت کا خون پانی کی طرح بہایا گیا تھا۔دوسری جانب ہندوستان میں تحریک آزادی عروج پر پہنچ چکی تھی اور تیسری جانب ترقی پسند تحریک اپنے وضع کردہ منشور کے ساتھ ادب میں ہنگامہ مچا رہی تھی۔شاعروں اور ادیبوں سے مطالبہ کیا جا رہا تھا کہ وہ مظلوموں اور بے کسوں کی حمایت میں شعر و ادب تخلیق کریں۔

عزیز احمد ایسے ماحول میں چپ رہ کر تماشا نہیں دیکھ سکتے تھے کیوں کہ وہ بھی ادیب تھے اور ایک ایسے ادیب جس کے پاس دردمند دل اور ہوش مند دماغ ہو، لہٰذا انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کے حامیوں اور ان کے ادب کا بغور مطالعہ کیا اور اس تحریک سے متعلق اپنے

خیالات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کی کوشش کی۔جس کے نتیجہ میں 'ترقی پسند ادب' وجود میں آئی۔اس کتاب کے مطالعے سے عزیز احمد کے فکر و فن اور ترقی پسند تحریک سے متعلق ان کے خیالات کی وضاحت ہوتی ہے۔اس کتاب میں ایسے نکات ملتے ہیں جو عزیز احمد کی تنقیدی صلاحیت اور ان کی سوجھ بوجھ کا پتہ دیتے ہیں۔

عزیز احمد کی تنقیدی تحریروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ادب کے تمام اسالیب کا ہمہ گیر جائزہ لیا ہے۔مشرقی اور مغربی مفکرین اور ان کی تصانیف سے استفادہ کر کے اردو کے تنقیدی ادب میں تعمیری رجحانات کو جگہ دینے کی کوشش کی۔ترقی پسندی کسے کہتے ہیں؟ حقیقت نگاری کی اصطلاح اردو میں کہاں سے آئی؟ حقیقت نگاری کیا ہے؟ ادب میں انقلاب کا تصور کیا ہے؟ اور اردو ناول کے خدوخال کیسے ہیں؟ ان تمام نکات کو عزیز احمد نے مغربی ادب کے پس منظر میں رکھ کر اس وقت کے ترقی پسند ادب کو پرکھنے کی کوشش کی۔

''ترقی پسند ادب'' میں ترقی پسند تحریک سے متعلق کسی ایک صنف پر اظہار خیال نہیں کیا گیا بلکہ نثر و نظم کی مختلف اصناف پر خامہ فرسائی کی گئی ہے۔اس میں کل چار تنقیدی مضامین ہیں جو ۱۹۴۱ء تا ۱۹۴۶ء کے دوران تحریر کیے گیے ہیں۔

''ترقی پسند ادب'' کا پہلا مضمون 'حقیقت نگاری' ہے۔حقیقت نگاری ترقی پسندوں کا نعرہ بن گئی تھی لیکن واقعتاً حقیقت نگاری کیا ہے۔اس بات کو ہمارے شاعر و ادیب اس وقت تک سمجھ نہیں پائے تھے اور اس سلسلے میں کافی غلط فہمیاں پروان چڑھ چکی تھیں۔عزیز احمد نے ان غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے کی بھرپور کوشش کی اور حقیقت نگاری کسے کہتے ہیں، اس کا نظریہ اردو میں کیسے آیا، اردو میں حقیقت نگاری کے ابتدائی نمونے کن قدیم شعرا کے کلام میں ملتے ہیں اور واقعتاً حقیقت نگاری کسے کہیں گے؟

عزیز احمد نے ان سب سوالوں کے جواب نہایت مدلل انداز میں مشرقی اور مغربی شعرا کے حوالے سے دیے۔اس کے علاوہ انہوں نے حقیقت نگاری کی قسمیں بھی بتائی ہیں۔ایک جگہ عصمت چغتائی کے افسانوں میں حقیقت نگاری کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''حقیقت نگاری کا اصلی مقصد زندگی کے نت نئے امکانات پیدا کرنا ہے، نہ کہ پرانے زخموں کو کرید کرید کر انھیں اور زیادہ سڑانا اور وہ یہ بھول گئیں کہ عورت کی

زندگی کی ایک بڑی حقیقت اس کا ماں ہونا بھی ہے۔"

(ترقی پسند ادب، ص ۱۲۷)

عزیز احمد روایت اور جدت کے حامی تھے۔ اس لیے انہوں نے اس مضمون کے حوالے سے ماضی کی صحت مند روایات اور حال کے جدید رجحانات کو اپنانے کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کے اس مضمون سے حقیقت نگاری کے رجحان کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' کے مسئلے کو موضوع بنایا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ یہ دونوں نظریے ہمارے ادب میں یوروپ سے مستعار لیے گیے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

"لیکن اصل میں 'ادب برائے ادب' اور 'ادب برائے زندگی' کی بحث قدیم اور جدید ادب کی نہیں ہے۔ دونوں نظریے یوروپ کی جدید ادبی تحریکات سے مستعار لیے گئے ہیں 'ادب برائے ادب' کی تحریک فرانس میں شروع ہوئی وسلر نے انگریزی ادب کو اس سے روشناس کرایا۔"

(ترقی پسند ادب، ص ۸)

عزیز احمد نے اس مضمون میں حقیقت نگاری کی دو قسمیں بتائی ہیں۔ ایک عام حقیقت نگاری دوسرے خاص حقیقت نگاری۔ انہوں نے فطرت نگاری (نیچریزم) تصوریت (آئیڈیالزم) اثریت (امپریشن ازم) وغیرہ، کو حقیقت نگاری کی پہلی شاخ قرار دیا۔ حقیقت نگاری کی دوسری شاخ میں اظہاریت (اکسپریشن ازم) مابعد اثریت (پوسٹ امپریشن ازم) مستقبلیت (فیوچر ازم) وغیرہ کو رکھا ہے۔ عزیز احمد نے جنس کے مسئلے کے بھی حقیقت نگاری سے گہرے تعلق کا اظہار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"جنسی مسئلوں اور پیچیدگیوں پر ادب میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا اور ان پر بحث کرنا یا ان کا مطالعہ کرنا تو بے شک اس عہد اور خصوصاً ہندوستان میں ایک بہت مفید اور اہم کام ہے لیکن جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی پسندی کی نہیں بلکہ انتہا درجہ کی تنزل کی نشانی ہے اور ہمارے ترقی پسند ادب میں ایک ہی قسم کے جنسی موضوع

جس تکرار کے ساتھ بار بار دہرائے جا رہے ہیں، ان سے یہ اندیشہ پیدا ہو چلا ہے کہ شاید ہم پھر پرانی داستانوں کے عشقیہ ماحول کی طرف واپس جا رہے ہیں۔ کبھی کبھی تو پڑھنے والے کو شک ہوتا ہے کہ خود مصنف کے نفسیاتی تجزیے کی بڑی سخت ضرورت ہے۔"

(ترقی پسند ادب' ص ۲۰)

ترقی پسند تحریک کے سرپرستوں نے منٹو اور عصمت کو ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کیا اور ان کی تخلیقات کو سراہا تھا اس پر عزیز احمد نے سوالیہ نشان قائم کیا۔ عزیز احمد نے جنسی حقیقت نگاری کے حوالے سے عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو کے افسانوں کو سوسائیٹی کی تخریب سے تعبیر کیا ہے اور بطور مثال 'لحاف' 'جال' 'دھواں' 'بلاوز' کے نام لیے ہیں۔ فرماتے ہیں:

"جس طرح ترقی پسند ادیب بہت سی پرانی قدروں کو سرمایہ داری کا 'افیون' قرار دیتے ہیں۔ انہیں یہ سمجھنا چاہئے کہ جنس میں ہمہ وقتی آلودگی سب سے تیز افیون ہے، اس کے یہ معنی نہیں کہ جنسی موضوعوں کو بالکل ترک کردیں، نہ اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ جنسی اصلاح کی کوشش نہ کریں لیکن میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ 'لحاف' اور 'پھسلن' جیسے افسانوں سے سوسائیٹی کی جنسی اصلاح نہیں ہوسکتی، جنسی تخریب ہوتی ہے، نا تجربہ کار لڑکوں لڑکیوں کے لیے۔ اور اس قسم کے افسانوں کا اثر یہی نا تجربہ کار لڑکے لڑکیاں لے سکتی ہیں یہ افسانے تخریبی ترغیب کا باعث ہوسکتے ہیں ان کی روح عمل اور غالباً ان کی نیت بھی ترقی پسندی کے مقاصد کے عین خلاف ہے۔" (ترقی پسند ادب ص ۲۲)

عزیز احمد نے منٹو کے افسانے 'دھواں' اور 'بلاوز'، عصمت کے 'لحاف' اور 'جال' کے علاوہ محمد حسن اور ممتاز مفتی کے افسانوں کو جذبات انگیز اور تخریبی قرار دیا اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ادب میں جنسی موضوعات کو ایک مناسب جگہ حاصل رہے تو بہتر ہے۔ ورنہ اس کا زوال لازمی ہے باریک بینی سے مطالعہ کیا اور اقبال کے کلام کے حوالے سے ان تمام الزامات کے ایک ایک کرکے مدلل اور مستند جوابات دیے اور علامہ اقبال کے کلام سے ایسے عناصر کی تلاش کی جو ترقی پسند تحریک کے اصولوں پر اترتے ہیں۔

عزیز احمد نے علامہ اقبال کے متعدد اشعار کے حوالے دیے اور ان اشعار کے مفاہیم بتا کر یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال کا کلام ترقی پسند ہے۔ رجعت پسند نہیں۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اس مضمون کو لکھنے کا جواز اختر حسین رائے پوری کے اقبال پر لگائے ہوئے الزامات بنے۔

عزیز احمد کا شمار اقبال کے معتبر ناقدین میں ہوتا ہے اس سلسلے میں عزیز احمد کی دو کتابیں 'اقبال: نئی تشکیل' اور 'اقبال اور پاکستانی ادب' بھی منظر عام آ چکی ہیں۔

اختر حسین رائے پوری نے جب ان کے چہیتے فن کار پر بے جا حملے کیے تو ان سے رہا نہ گیا اور انہوں نے تنقید کا سہارا لیا جس کے نتیجے میں یہ مضمون وجود میں آیا۔ اس مضمون کے (۲۲) صفحات اختر صاحب کے الزامات کا جواب دینے پر صرف کیے۔ عزیز احمد نے جو نتیجہ اخذ کیا وہ یہ ہے:

> ''اسلامی اشتراکیت کا تصور علاقہ جاتی سہی لیکن رجعت پسند تو نہیں۔ اور اگر اقبال روحانی قدروں کا بھی قائل اور ان کا بھی پیغمبر ہے تو اس طرح ہے کہ اس سے اس دنیا کے معاشی اور سماجی انصاف اور عالم گیر مساوات اور اخوت کے تصور کو مدد پہنچتی ہے۔ ایسے شاعر کو اگر ترقی پسند ادیب، شاعر بے گانہ سمجھیں تو یہ ان کی کتنی بڑی غلطی ہے۔''

(ترقی پسند ادب، ص ۶۸)

اس کے بعد عزیز احمد نے اردو کے جن شعرا کے کلام پر ترقی پسند نقطہ نظر سے بحث کی ان میں:

(۱) حسرت
(۲) جوش
(۳) فیض
(۴) ن۔م۔راشد
(۵) مجاز
(۶) احسان دانش
(۷) مخدوم محی الدین
(۸) جذبی

(۹) فانی

شامل ہیں۔ عزیز احمد نے حسرت کی غزلوں کی پذیرائی کی اور ان میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کو ترقی پسند غزل کا شاعر قرار دیا اور فرمایا کہ ۱۹۳۴ء سے حسرت کے سیاسی کلام پر، اشتمالیت کا رنگ گہرا ہو گیا ہے یہ اشعار بطور مثال پیش کیے۔

نہ سرمایہ داری کی نخوت رہے گی — نہ حکام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں — کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا

ہدایت کا زمانہ تشنہ تھا اہل سویت نے
دکھائی سب کو راہِ حریت بے خوفِ دیں ہو کر

لازم ہے غلبۂ آئین سویت وہ
ایک برس میں ہو کہ دس برس میں

گاندھی کی طرح بیٹھ کے کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

عزیز احمد کی نظر میں انقلاب کا نمائندہ شاعر جوش ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے ان کی شاعری میں چار چاند لگے ہیں۔ عزیز احمد کے مطابق:

> ''جوش کی شاعری میں ایک غیر معمولی ہمت اور مردانگی ہے۔ یہ مردانگی ان کی شاعری کی عظمت کی سب سے بڑی وجہ ہے۔ ہر طرح کی جسمانی اور ارادی کمزوری کو وہ بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔''

(ترقی پسند ادب، ص ۷۰)

عزیز احمد نے جوش کی نظم 'نظام نو' کو ان کی امیجری کی اعلیٰ ترین مثال قرار دیا اور کہا ہے کہ ان کی شاعری نے مخدوم، احسان دانش وغیرہ پر غیر معمولی اثرات مرتب کئے ہیں۔ عزیز احمد کا یہ بھی مشاہدہ رہا ہے کہ جوش جب شاعرانہ وجدان سے الگ ہو کے لکھتے ہیں تو ان کی شاعری پھس پھسی اور آورد کی شاعری معلوم ہونے لگتی ہے ان کے بلند کو، عزیز احمد بہ غایت بلند تو نہیں کہتے مگر یہ کہتے ہیں کہ تپش بہ غایت پست کا اطلاق ان پر یقیناً ہوتا ہے۔ عزیز احمد کا ماننا ہے کہ انقلابی نفس مضمون نے انہیں لازوال مقام عطا کیا۔

فیض کی شاعری کو عزیز احمد نے انقلاب اور عشق کے درمیان گریز مسلسل سے عبارت قرار دیا۔ انہوں نے فیض کی بعض نظموں سے حوالے کے لیے مناسب اشعار کا انتخاب کیا جو فیض کو عشق اور انقلاب کا شاعر ثابت کرتے ہیں۔ لکھا ہے:

''حسن محبوب کا سیال تصور کسی طرح ان کا پیچھا نہیں چھوڑتا کہ وہ ہمہ وقتی طور پر انقلاب کی خدمت کر سکیں 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' 'سوچ' رقیب سے' چند روز اور مری جان' موضوع سخن' ہم لوگ' مرے ہم دم مرے دوست' سب کا موضوع ایک ہی سا ہے شاعر کی طبیعت کی اس ختم نہ ہونے والی کشمکش میں عشقیہ زندگی کے نقوش ہی۔۔ جن کو شاعر بھلا دینا چاہتا ہے اور بھلا نہیں سکتا، زیادہ سچے، واضح، اور دلفریب معلوم ہوتے ہیں۔''

(ترقی پسند ادب، ص۷۳)

ن۔م۔راشد کے اردو میں آزاد نظم کو فروغ دینے کو عزیز احمد نے ان کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا۔ ان کی آزاد نظمیں 'خودکشی' اور زنجیریں' کو راشد کی رمزیت کی بہترین عکاس کہا ہے۔ عزیز احمد کا کہنا ہے:

''نظم آزاد میں قافیے اور ردیف کی سخت پابندی سے نجات مل جانے کی وجہ سے نئی طرح کی ٹھوس تشبیہیں، چلتی پھرتی زندگی سے آئی ہیں کبھی کبھی ان میں مشاہدہ اور احساس ایک ہو جاتے ہیں۔'' (ترقی پسند ادب، ص،۷۸)

عزیز احمد کہتے ہیں کہ راشد نے تکنیک ہی پہ بہت زور دیا اور اسی لیے ان کی بہت کم نظموں میں ترقی پسندی کے عناصر نظر آتے ہیں۔ راشد کے کلام میں انھیں بے حد و بے انتہا جنس پرستی نظر آئی ہے اور وہ اس جنس پرستی کو راشد کے گہرے احساس کمتری کا نام دیتے ہیں۔

عزیز احمد کے مطابق راشد صاحب کی بہت سی نظمیں ۱۷ویں صدی کے انگریزی میٹا فزکس شعرا سے ماخوذ ہے۔ مجاز میں عزیز احمد نے انقلابی رومانیت کو دیکھا اور مجاز کے کلام کی پذیرائی بھی کی انہوں نے مجاز کی نظم' آوارہ' کو ان کی سب سے اچھی نظم کہا ہے کیوں کہ یہ نظم ان کے انقلابی عقیدے اور تغزل کے امتزاج سے بنی ہے۔ اس کی رومانیت 'انقلابی' ہے۔

احسان دانش کی بعض نظموں میں عزیز احمد کو ایک طرح کی انقلابی حقیقت نگاری نظر

آتی ہے جیسے' ہسپتال' جس کے دو پہلو احسان دانش نے واضح کیے ہیں ایک طرف تو امیر مریضوں پر ڈاکٹروں کی پوری توجہ ہے۔

دوسری جانب جنرل وارڈ ہے جس میں مفلس مریض ہیں جن کی طرف ڈاکٹر بہت کم توجہ دیتے ہیں۔ اس معاشی تفریق اور عدل کے فقدان کا انھوں نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ تیز ہے۔

عزیز احمد کو مخدوم کی انقلابی نظموں میں' مشرق' میں اپنے ماحول سے بیزاری مخدوم کی انقلابی حرارت میں جوالاکھی کا ساز ور اور اشتعال پیدا کرتی نظر آتی ہے۔

وہ مخدوم کی نظم' انقلاب' کو ان کی کامیاب ترین اور سب سے زیادہ موثر نظم مانتے ہیں کیونکہ اس نظم میں انقلاب اور عشق ایک ہو جاتے ہیں۔ مخدوم کے استعارات و تشبیہات کے عزیز احمد قائل ہیں کہ ان کے اکثر استعارے ایسے ہیں کہ پوری کائنات ان کا پس منظر بن جاتی ہے اور بعض اوقات ان تشبیہوں کے پیچھے علمی دنیا کا پس منظر پیش نظر ہوتا ہے۔

غزل کو رومانی یاسیت کا بہترین پیرایۂ اظہار قرار دیتے ہوئے' عزیز احمد نے جذبی کے تغزل کو ان کی شاعرانہ طبیعت کی بنیادی خوبی قرار دیا ہے۔ اس یاسیت کا نقطۂ کمال اس مشہور غزل کو بتایا' جسکے مطلع میں حیات اپنی نفی محض چاہتی ہے، ایسی موت چاہتی ہے جس کے بعد کوئی اور زندگی نہ ہو۔ بطور مثال یہ شعر لکھا ہے

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا، وہ دنیا، اب خواہش دنیا کون کرے

عزیز احمد کا ماننا ہے کہ اس یاسیت میں زندگی کا واحد سہارا جذبۂ عشق ہے' لیکن جب موت کا خیال عشق پر حاوی ہوتا ہے' تو عشق اور موت ایک ہو جاتے ہیں۔ جذبی اور مجاز کے کلام سے انہیں غزل کے زندہ رہنے کی توقع ہے۔ انہوں نے جذبی کی شاعری کو تشنۂ تکمیل قرار دیا لیکن غزل کے قائل ہے۔

عزیز احمد کے تنقید کی ایک خوبی یہ ہے کہ جب تک وہ کسی فن پارے یا فن کار کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کر لیتے اس کے تعلق سے کوئی رائے قائم نہیں کرتے یہ ایک کامیاب اور اچھے نقاد کی نشانی بھی ہے۔ جب یہ مضمون تحریر کر رہے تھے اس وقت تک انہوں نے ترقی پسند

نظریات کے حامل ایک دو شعراء کے کلام کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔اس بات کا ثبوت اس اقتباس سے ملتا ہے:

''مجھے افسوس ہے کہ میں علی جواد زیدی اور علی سردار جعفری کی شاعری کے متعلق کچھ نہیں لکھ سکتا۔ان کی کچھ نظمیں میں نے رسالوں میں پڑھی ہیں کچھ ان کی زبانی سننے کا اتفاق ہوا ہے دونوں ہونہار ہیں لیکن ان کے کلام کے مجموعے ابھی تک شائع نہیں ہوئے یا اگر شائع ہوئے تو مجھ تک نہیں پہنچے اور جب تک ان کا پورا کلام نہ پڑھا جائے ان کے متعلق کوئی رائے دینا مشکل ہے۔''

(ترقی پسند ادب،ص ۹۸)

مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ عزیز احمد نے باقی تمام شعرا جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے نزدیک یا دور کا تھا۔ان کے تعلق سے کہا کہ یہ ابھی تک تجربے ہی کر رہے ہیں اور کسی نے انقلابی تحریک کو اپنے انفرادی طرز فکر سے کوئی خاص فائدہ نہیں پہنچایا۔میراجی کی شاعری کو جنسی کج روی قرار دیتے ہوئے انہیں ترقی پسند تحریک سے بے تعلق کرنے کے سجاد ظہیر کے فیصلے کی تائید کرتے ہیں۔

نثری اصناف میں عزیز احمد نے ترقی پسند افسانہ اور ناول پر بحث کی اور باقی تمام سے کنارہ کیا افسانہ اور ناول پر بھی جو بحث انہوں نے کی وہ مختصر ہے اس بات کا اعتراف انہوں نے پہلے ہی کر لیا۔قاضی عبدالغفار کے 'ناول 'لیلیٰ کے خطوط' کو عزیز احمد نے ترقی پسند ناولوں میں پہلا ناول قرار دیا۔عزیز احمد نے لیلیٰ کے خطوط کو ۱۸ ویں صدی کے فرانس اور انگلستان میں مقبول ہوئے 'خطوط کا ناول' کی پیروی کہا ہے۔انہوں نے اس کاغذی پیرہن میں خراب آباد ہندوستان کی نسوانی زندگی کے چند نقوش دیکھے۔عزیز احمد لیلیٰ کو لیلیٰ بنت لیلیٰ کہتے ہیں،جس کا پیشہ عصمت فروشی،وطن ہندوستان۔۔۔سمجھ دار،زود فہم،چالاک،ذہین،وہ ایک مجسم استعارہ ہے۔جس کے پردے میں ہندوستان کی زخم خوردہ اور مظلوم نسوانیت نظر آتی ہے۔عزیز احمد نے قاضی صاحب کی دیگر تصانیف کو بے کار ٹھرایا جن میں ''مجنوں کی ڈائری'' اور'' تین پیسے کی چھوکری''،وغیرہ شامل ہیں۔

انگارے کے مصنفین میں سے عزیز احمد نے احمد علی کے افسانوں کو بہت پسند کیا ان

کی کردار نگاری کے وہ قائل ہیں۔سجاد ظہیر کے لندن کی رات' کے آخری حصے کو پسند کرتے ہیں اس میں نعیم کا کردار انہیں پرکشش نظر آتا ہے۔اوپندر ناتھ اشک کو پریم چند کی روایات کا سب سے زیادہ پاس دار قرار دیتے ہیں۔اوپندر ناتھ اشک کی چند خامیاں بھی عزیز احمد نے گنائی ہیں اور خوبیوں کا ذکر بھی کیا ہے جس سے عزیز احمد کی تنقید نگاری کو اعتبار ملتا ہے۔

دیویندر ستیارتھی کے بیش تر افسانے عزیز احمد کو ان کی خانہ بدوش زندگی کے واقعات نظر آتے ہیں اور ان میں ان کی شخصی رائے کا دخل بھی جا بجا محسوس ہوتا ہے۔جنھیں جانچنے کے لیے افسانوی معیار مقرر کرنا غلطی ہوگی۔تمام ترقی پسند ادیبوں میں کرشن چندر کو عزیز احمد بہت پسند کرتے ہیں اور اس کی وجہ ان کا خلوص اور انسانیت کو قرار دیتے ہیں۔اسی انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی دل آزاری نہیں کرتی بلکہ دلوں میں اتر کر اپنا کام کرتی ہے۔عزیز احمد کو وہ مزدور مرد سے زیادہ مزدور عورت کے افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ہندوستانی عورت کی مظلومیت کا کرشن چندر کی انقلابی رومانیت میں جا بجا اظہار ملتا ہے اس انقلابی رومانیت کی تہ میں ایک طرح کی انفرادیت ایک رومانی شکستگی اور تشنگی بھی ہے،جو کرشن چندر کے نقطۂ نظر پر حاوی ہے۔عزیز احمد نے کرشن چندر کی منظر نگاری کی تعریف کی ہے۔ان کی منظر نگاری کا کمال ان کے ناول 'شکست' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں عزیز احمد کو ایسی واقعیت نظر آتی ہے جس میں رومانیت اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج ملتا ہے۔انہوں نے بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' کے افسانوں کو ترقی پسند ادب میں امتیازی اہمیت کے قابل قرار دیا ہے۔عزیز احمد کی باریک بینی نے بیدی کے افسانوں میں زندگی کی تلخی اور اس کی مصیبتوں کے ساتھ تھوڑا سا وہ لطف بھی تلاش کیا جو محبت اور ہم دردی کا لطف ہے اور جو ان مصائب میں ہلکی سی روشنی پیدا کرتا ہے۔

عزیز احمد کو علی عباس حسینی کا اصلاحی رجحان،ان کے نقطۂ نظر میں انسان دوستی اور قوم پرستی نظر آتی ہے۔ان کے افسانہ 'ایک ماں کے دو بچے' کو عزیز احمد ان کا شاہکار قرار دیتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے افسانوں پر عزیز احمد کو مریضانہ رومانیت کا احساس ہوتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی دلچسپی ان کے افسانوں کی تکنیک میں تلاش کرتے ہوئے عزیز احمد ان کے افسانوں کے موضوعات کے تنوع کو پسند کرتے ہیں۔منٹو کے مشاہدے،

انسانی نفسیات سے ان کی گہری واقفیت کو ان کے افسانہ نگاری کی کامیابی سمجھتے ہیں۔لیکن منٹو کے بعض افسانوں پر سخت اعتراض بھی کیا۔دھواں سے متعلق اپنی رائے میں عزیز احمد یوں گویا ہوئے:

''وہ واقعہ جو زندگی پر صحت مند اثر نہ ڈالے قدرت کا ایک فعل عبث ہے اور اس کا ذکر نہ صرف تضیعِ اوقات ہے بلکہ انسانی بہبودی کے لیے مضر بھی ہے 'دھواں' ایک کسی کچی لکڑی کا دھواں نہ سہی لیکن میرے خیال سے یہ ڈی ایچ لارنس کو اچھی طرح ہضم نہ کرسکنے کی وجہ سے بدہضمی کی ڈکار ہے۔''

(ترقی پسند ادب،ص۱۲۴)

عزیز احمد نے منٹو کے بعض افسانوں کی کھل کر تعریف بھی کی ہے ۔جیسے افسانہ 'بانجھ' اور 'اس کا اور میرا انتقام' 'شوشو' وغیرہ لیکن منٹو کے افسانوں کے نفس مضمون کی حد تک ان پہ بڑا اعتراض یہ عائد کرتے ہیں کہ ان میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا۔انسان اور انسان کی دوستی، ہمدردی، رفاقت، محبت جس پر ہر اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے ان کے یہاں نہیں ہے جنسی محبت اور کتوں کی محبت میں فرق نہیں ۔غرض منٹو پر عزیز احمد نے ایسی تنقید کی جس میں تنقیص زیادہ نظر آتی ہے ۔عصمت چغتائی کی ترقی پسند ادیبوں میں شمولیت پر اعتراض کرتے ہوئے عزیز احمد نے ان کی افسانہ نگاری میں ان کے رجحان کو منٹو سے زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ قرار دیا ہے اور عصمت کے نقطہ نظر کو غیر صحت مند بتایا۔

عزیز احمد فن پارے کی پیش کش پر بھر پور توجہ صرف کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ عصمت کے افسانوں ''لحاف'' 'بھول بھلیاں' 'جال' وغیرہ کی واقعیت سے انکار نہیں کرتے لیکن ان کے انداز پیش کش پر سوال قائم کرتے ہیں۔عصمت نے جس انداز سے افسانے پیش کیے ان پر عزیز احمد کو اعتراض ہے۔لکھتے ہیں:

''سوال یہ ہے کہ زندگی کی ان غلط کاریوں کو ان افسانوں میں کس طرح پیش کیا گیا ہے اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے مزالے لے کے یہ قصے لکھے گئے ہیں۔ان کا انجام اور زیادہ گمراہی کے سوا کیا ہوسکتا ہے۔اگر عصمت چغتائی کو انھی حقائق سے زیادہ واقفیت تھی تو انھیں کم سے کم ان واقعات کو اس طرح پیش کرنا چاہیے تھا کہ کراہت ترغیب پر غالب آئے''

(ترقی پسند ادب،ص۱۲۷)

حسن عسکری کے تعلق سے عزیز احمد فرماتے ہیں کہ ان کا طرزِ تحریر مجہول ہے اور ان کے طرزِ خیال میں بھی انتہا درجے کی انفعالیت ہے' جو ان کے افسانے' پھسلن' میں صاف ظاہر ہوتی ہے۔حسن عسکری کے کرداروں کے نام پر بھی اعتراض کیا۔شکایت کی کہ عسکری نے زندگی کا مطالعہ بہت کم کیا ہے۔

ترقی پسند ڈرامے پر عزیز احمد نے بہت کم اظہار کیا ہے۔صرف دو صفحات میں اپنی رائے ظاہر کی ۔منٹو کے ڈراموں میں انہیں ''انتظار'' ''کیا میں اندر آسکتا ہوں'' ''کبوتری'' ''اکیلی'' اور ''جیب کترا'' کے علاوہ باقی تمام ڈرامے سطحی نظر آتے ہیں اور ان میں تکنیک کے علاوہ انہیں کچھ نظر نہیں آتا' جس کی تعریف کی جا سکے۔کرشن چندر کے بھی اکثر ڈراموں میں انہیں سطحیت اور سرسری رومانیت نظر آتی ہے۔بس دو ڈراموں کو بہتر قرار دیتے ہیں ''نیل کنٹھ' اور 'سرائے کے باہر'۔

عزیز احمد انہیں صلاح دیتے ہیں کہ کاش وہ افسانے اور ناول ہی لکھتے ۔اوپندر ناتھ اشک کے ڈرامے بھی انہیں کرشن چندر جیسے ہی نظر آتے ہیں' جو ان کی افسانہ نگاری کے سامنے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترقی پسند ظرافت پر بھی عزیز احمد نے صرف دو صفحات پر اکتفا کیا ان کی نظر میں ترقی پسند تحریک نے صرف ایک ظرافت نگار پیدا کیا وہ ہے کنہیا لال کپور، جن کی مضحک نگاری میں انہیں وہ قوت نظر آتی ہے جو سنجیدہ سے سنجیدہ تنقید اور سخت سے سخت تنقید میں نہیں ہوتی ۔

ان مضامین میں عزیز احمد کو وہ قوت نظر آتی ہے جو انقلابی تحریک کو ایک بھدی، گندی روایت بن جانے سے ضرور روکیں گی۔کنہیا لال کے طنزیہ مضامین میں ''رومان کی تلاش' 'اردو افسانہ نویسی کے چند نمونے' 'اور غالبؔ جدید شعرا کی محفل میں' کو عزیز احمد نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ہے۔کہتے ہیں ہر انقلابی تحریک کے ساتھ اس کے ادیبوں کی نقلیں بڑی ضروری ہیں انگلستان کی 'انٹی جیکو ین' شاعری اس کی مثال ہے۔

ترقی پسند تنقید کی نشو و نما اور ترقی کی ضرورت پر عزیز احمد نے زور دیا۔اس سلسلے میں

اختلاف کے باوجود اختر حسین رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' کو پہلا ترقی پسند مضمون بتاتے ہوئے اس کی خوبیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سے عزیز احمد کی تنقید غیر جذباتی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

اختر صاحب کے مضامین کے مجموعے 'ادب اور انقلاب' میں سب سے اچھا مضمون 'ادب اور زندگی' کو قرار دیتے ہیں۔

احمد علی صاحب کے ایک مضمون 'ادب کا ترقی پسند رویہ' کو اعلیٰ ذہنی معیار پر پورا اترنے والا مضمون اور اعلیٰ ترقی پسند تنقید کا بہترین نمونہ کہتے ہیں' جو رسالہ 'اردو' میں شائع ہوا تھا۔ احمد علی کو اردو میں ترقی پسند تنقید کی طرف توجہ دینے کا مشورہ دیتے ہیں۔

احتشام حسین کی تنقید نگاری کو عزیز احمد قدر کی نگاہ کا مستحق قرار دیتے ہیں۔ اقبال کو اچھی طرح نہ سمجھنے کی شکایت بھی عزیز احمد نے احتشام حسین سے کی۔ ادبی لحاظ سے انکی تنقید نگاری میں ایک انفرادیت نظر آتی ہے۔ عزیز احمد نے احتشام کی تنقید نگاری کی بعض خامیوں کو بھی اجاگر کیا لکھا ہے:

''اگر چہ احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں پر سطحیت کا الزام نہیں لگایا جا سکتا' لیکن ان میں اتنی گہرائی بھی نہیں، ان کے طرز استدلال میں احمد علی اور اختر رائے پوری کی سی جدت نہیں۔'' (ترقی پسند ادب، ص ۱۳۳)

عزیز احمد نے سجاد ظہیر، فیض احمد فیضؔ اور کرشن چندر کے بعض مقدموں اور رسالوں میں شائع شدہ مضامین کی تعریف کی۔ آخر میں ترقی پسند ادب پر یہ رائے قائم کی کہ اردو میں اب ترقی پسند ادب اپنے لیے ایسی جگہ حاصل کر چکا ہے جو اس سے چھینی نہیں جا سکتی۔ اب کسی قدامت پسند ہتھیار سے اسے فنا نہیں کیا جا سکتا اس کی البتہ ضرورت ہے کہ وہ خود اپنے اوپر عمل جراحی کرے۔ عزیز احمد یہ مشورہ بھی دیتے ہیں:

''ماضی کے ادب سے جو چننا ہے چن لیں لیکن حال کا ادب ایک زندہ عمل ہے حال کے ادب پر تنقید مردے کا پوسٹ مارٹم نہیں، زندہ مریض کا آپریشن ہے اور ہر جاندار کی طرح ادب بھی مرض سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ طرح طرح کے ذہنی اور نفسی جراثیم اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ادب کو صحت مند رکھنا ہے تو

تنقید کا بڑا فرض یہ ہے کہ ان جراثیم کے وجود سے انکار نہ کی جائے بلکہ ان کو جسمِ ادب سے خارج کرنے کی تدبیریں کی جائیں۔ تب ہی ادب اور زندگی ایک ہو سکتے ہیں اور ایک دوسرے کی اصلاح کر سکتے ہیں''

(ترقی پسند ادب، ص ۱۳۴)

عزیز احمد کا مشورہ ترقی پسندوں کے حق میں آبِ حیات ثابت ہوا۔ آگے چل کر ترقی پسندوں کو ماضی کی روایات کا پاس رکھنا ہی پڑا اور حال کے رجحانات سے بھی ہم آہنگی لازمی سمجھی گئی لیکن سیاست کے ناسور نے ترقی پسند تحریک کو اپنے جال میں ایسا پھانس لیا کہ اس سے وہ کبھی نہ نکل سکی۔

ترقی پسند ادب' کا آخری مضمون 'اردو میں ناول کے خدو خال' ہے جس میں عزیز احمد نے اردو ناول کے ابتدائی نقوش سے لے کر ترقی پسند تحریک کے دور تک جائزہ پیش کیا ہے۔ انہیں ناول کے ابتدائی نقوش 'سب رس' 'داستان امیر حمزہ' الف لیلہ' فسانہ عجائب' میں نظر آئے۔ عزیز احمد نے ان سب میں ناول کے خدو خال تلاشنے کی کوشش کی، 'فسانہ مبتلا' کو نذیر احمد کا سب سے کامیاب ناول قرار دیا اور بعض اعتبار سے نذیر احمد کا درجہ پریم چند سے بھی بلند بتایا۔ سرشار کے ناول 'فسانہ آزاد' کے متعلق کہا کہ سرشار کے یہاں بھی ناولوں کی اصلی دلچسپی قصہ سے زیادہ زبان میں واقعات سے زیادہ بیان میں' اور عمل سے زیادہ مکالمے میں ہے۔ پھر عزیز احمد نے شرر' سجاد حسین مدیر اودھ پنچ، رسوا، قاضی عبدالغفار، نیاز فتح پوری، پریم چند کے ناولں پر اظہار خیال کیا۔ عزیز احمد کو پریم چند کے یہاں تحریک انقلاب' گاؤں سدھار، ترک منشیات، گئو رکشا، ہندو مسلم اتحاد، ہریجنوں کا مندر میں داخلہ اور ان سے مساوات کا سلوک، اس قسم کی اصلاحی ضرورتوں کی تبلیغ وغیرہ موضوعات نظر آئے جس کی انہوں نے تعریف کی اور ان کے فن میں چند خامیوں کی بھی نشاندہی کی۔ مثلاً پریم چند کے ہر کردار کی آخر میں اصلاح ہو جاتی ہے۔ جو ناول نگار ہر کردار سے زبردستی کرواتے ہیں۔ عزیز احمد نے شکایت کی کہ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے پر زیادہ توجہ کی اور ناول کو پس پشت ڈال دیا۔ سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' کو عزیز احمد طویل افسانہ کہنا مناسب سمجھتے ہیں۔ ترقی پسند ناولوں میں عزیز احمد نے کرشن چندر کے 'شکست' کو سب سے عمدہ اور بہترین ناول قرار دیا۔ اس مضمون میں عزیز احمد نے ناول نگاروں کو جو مشورے دیے اس طرح ہیں۔ سب سے پہلے تو ناول کے قصے پن کو

کسی خارجی اور بیرونی محرک سے ضرر نہ پہنچنے پائے، دوسرے یہ کہ ناول کو زندگی سے قریب تر لایا جائے، ہر سطح اور ہر زاویے سے زندگی کا مطالعہ کیا جائے، ناول میں محض زندگی کا مطالعہ ہی پیش نہ کی جائے بلکہ زندگی کا احتساب بھی ضروری ہے۔ اس کے بعد عزیز احمد نے وقت کو زندگی کو ناپنے کا آلہ بتایا اور ناول اور افسانے کا تقابلی جائزہ پیش کیا۔ وہ کہتے ہیں ناول کا قصہ چونکہ اپنے آپ کو وقت کے پیمانے سے ناپتا ہے اس لیے اس کی ناہمواریاں اس کی غلطیاں آنکھوں میں زیادہ کھٹکتی ہیں۔ عزیز احمد کا کہنا یہ ہے کہ اچھا مختصر افسانہ لکھنا آسان ہے اچھا ناول لکھنا مشکل۔

الغرض! عزیز احمد کی تنقید میں اعتدال و توازن ہے۔ انہوں نے ایسے دور میں بھی ترقی پسند تحریک کی کمزوریوں اور خوبیوں کے تعلق سے بڑی جرأت اور بے باکی سے رائے دی، جب ترقی پسند تحریک کا ہر طرف شور شرابا تھا اور ترقی پسند تحریک کے بانی اور حامی اپنے خلاف ایک بات بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عزیز احمد کو ترقی پسندوں کی جانب سے وہ محبت نہیں ملی جو اس دور کے دوسرے ناقدین کو حاصل ہوئی۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے عزیز احمد کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے اس لیے وہ اپنی بات کو صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ تخلیقی ادب کی زبان آئینے کی مانند ہے مگر تنقید کی زبان دریچے میں لگا وہ شفاف شیشہ ہے جس سے آر پار دکھائی دیتا ہے اور مصنف اس شیشے کو صاف کرتا رہتا ہے۔

عزیز احمد کے جملہ تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے صرف ان ایک کتاب 'ترقی پسند ادب' کے مطالعے پر اکتفا نہیں کیا جا سکتا بلکہ ان کے تنقیدی خیالات کی بہتر اور اچھی ترجمانی کے لیے ان کی دیگر تصانیف 'اقبال نئی تشکیل' اور 'اقبال اور پاکستانی ادب' کا مطالعہ بھی از حد ضروری ہے۔ تاہم ترقی پسند ادب' کے حوالے سے یہ کہوں تو زیادتی نہیں ہوگی کہ عزیز احمد کا مطالعہ وسیع تھا، عالمی ادب کے قدیم و جدید رجحانات سے عزیز احمد اچھی طرح واقف تھے۔ عزیز احمد نے ایک صحت مند ناقد کی حیثیت سے کسی طرح کی انتہا پسندی یا احساس کم تری کا شکار ہوئے بغیر عمومی ایمان داری سے اپنے تنقیدی رویے کو غیر جذباتی رکھ کر ترقی پسند ادب پر تنقید کی ہے تا کہ وہ اس فن کے بلند تقاضوں کو بہ درجہ احسن نبھا سکے۔ کہیں کہیں ان کا توازن ضرور کھویا ہے جیسے منٹو اور عصمت کے سلسلے میں وہ کچھ زیادہ ہی حساس نظر آتے ہیں لیکن مجموعی طور پر سنجیدگی اور

متانت ان کے مزاج تنقید کا خاصہ نظر آتے ہیں۔ خاص بات یہ کہ ترقی پسند ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ عزیز احمد نے کہیں بھی اس بات کا احساس نہیں ہونے دیا کہ وہ ترقی پسند تھے یا نہیں؟ کیوں کہ انہوں نے نہ تو ترقی پسند تحریک کی بے جا پذیرائی کی نہ اس تحریک کی جانب داری سے کام لیا اور نہ ہی تحریک کے خلاف کوئی بات کہی اس لیے ان کے تعلق سے کوئی قطعی فیصلہ کرنا آسان نہیں ہے۔

(۲۰۱۴)

☆☆

حمید سہروردی، اُردو فکشن تنقید کا مزاج شناس

پروفیسر حمید سہروردی کا شماران ادیبوں میں ہوتا ہے، جن کی ذہنی صلاحیتیں تخلیق وتنقید دونوں میدانوں میں سرگرمِ عمل ہیں۔تنقید وضاحت، تلاش، تجزیے اور استدلال سے بات پیش کرنے کا فن ہے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ ناقد علم دوست ہو یعنی اس کا مطالعہ گہرا اور وسیع ہو، اس میں انسانی ہمدردی ہو تا کہ وہ ادب پاروں کا جائزہ لیتے ہوئے ان میں بیان کردہ انسانی تجربات و جذبات اور احساسات کی بنیاد سمجھ سکے۔ ناقد کو کسی طرح کی انتہا پسندی یا احساسِ کمتری کا شکار ہوئے بغیر ادبی تنقید کا فرض پوری دیانت داری سے نبھانا چاہیے فن کار کی ذات اور اس کی شخصیت کی گہرائی میں پہنچے بغیر اس کے فن کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھنا اس کے ساتھ ناانصافی کرنے کے مترادف ہے۔اس لیے یہاں بجا معلوم ہوتا ہے کہ حمید سہروردی کی تنقید شناسی اور ان کے حاسۂ انتقاد پر بحث کرنے اور اس پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے ان کے تعلق سے اہم باتوں کا ذکر ہو جائے۔

حمید سہروری نے اپنی زندگی کے ۲۳ برس بحیثیت صدر شعبۂ اُردو کیشر کاکو، کالج، بیڑ، مہاراشٹر، میں گذارے (۱۹۷۲ء تا ۱۹۹۵ء)۔ پھر بحیثیت ریڈر وصدر شعبۂ اُردو و فارسی گلبرگہ یونیورسٹی، گلبرگہ سے وابستہ ہوئے۔اپنی مادرِ درس گاہ سے وابستہ ہوکر تدریس کے سلسلے کو جاری رکھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۹۵ء سے ۲۰۰۷ء تک چلتا رہا۔ اس کے بعد ملازمت سے بحسنِ خدمت سبکدوش ہوئے اور خطۂ ایشیاء کی چنندہ یونیورسٹیوں میں شمار کی جانے والی سینٹرل یونیورسٹی آف حیدرآباد میں بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر خدمات انجام دیں۔

حمید سہروردی کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۷ء سے ہوا۔ اب تک انہوں نے اپنے

تخلیقی سفر میں پانچ کتابیں قارئین تک پہنچائی ہیں۔دو کتابیں زیرِ طبع ہیں۔ان میں تین افسانوی مجموعے ''ریت ریت لفظ'' (۱۹۸۰ء) ''عقب کا دروازہ'' (۱۹۸۷ء) اور ''بے منظری کا منظر نامہ'' (۱۹۹۶ء) ایک مضامین کا مجموعہ ''بین السطور'' (۱۹۹۸ء) ایک نظموں کا مجموعہ ''شش جہت آگ'' (۲۰۰۲ء) شائع ہو چکے ہیں۔حمید سہروردی کی آئندہ مطبوعات میں ان کے افسانوں کا ایک کلیات بعنوان ''شہر کی انگلیاں خوں چکاں'' اور نظموں کا ایک مجموعہ ''دھند چاروں طرف'' زیرِ اشاعت ہیں۔

حمید سہروردی نے کم لکھا، لیکن جتنا لکھا ہے، وہ انھیں عہدِ حاضر کے صفِ اول کے فنکاروں میں شامل کرنے کے لئے کافی ہے۔اس بات کا اندازہ ان کے فکر وفن پر لکھنے والوں کے مضامین اور ان پر شائع کئے گیے گوشوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔جن کا ذکر یہاں بے جا نہ ہوگا۔ماہنامہ ''آہنگ'' گیا (بہار) نے حمید سہروردی کے فکر وفن پر پہلا گوشہ شائع کیا ہے۔اس کے بعد حمید سہروردی کے فکر وفن پر مزید روشنی ڈالی' ہفت روزہ 'بودھ دھرتی' (گیا) نے، 'بودھ دھرتی' نے ایک شمارہ حمید سہروردی کے نام سے شائع کیا۔ پھر مالیگاؤں (مہاراشٹر) سے عتیق احمد عتیق کی ادارت میں شائع ہونے والے سہ ماہی ''توازن'' نے گوشۂ حمید سہروردی'' شائع کر کے حمید سہروردی کے فن پر مزید روشنی ڈالی۔اسی طرح روزنامہ ''سالارِ دکن'' گلبرگہ' نے یکم جون ۲۰۰۳ء کو ''اُردو فکشن اور شاعری کی ربع صدی کا تابندہ نام حمید سہروردی'' کے عنوان سے خصوصی شمارہ شائع کیا۔حمید سہروردی کی شہرت نے وہ دھوم مچائی کہ اس کی گونج اب ملک اور بیرون ملک میں بھی سنائی دینے لگی ہے۔ جرمنی سے حیدر قریشی نے ''جدید ادب'' جرمنی' کا نواں شمارہ حمید سہروردی کے گوشے سے آراستہ کیا۔ جو جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ کے دوران شائع ہوا۔ پھر آخر کاران کے صاحب زادے ڈاکٹر غضنفر اقبال کو یہ خیال ہوا کہ حمید سہروردی پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ان کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے والے ناقدین کے مضامین کو یکجا کرلیا جائے' تو ایک بہترین کتاب شائع کی جاسکتی ہے۔لہٰذا ڈاکٹر غضنفر اقبال نے ۲۰۰۷ء میں حمید سہروردی کے نمائندہ افسانوں اور ان افسانوں کے تجزیاتی مطالعہ پر لکھے گئے' اُردو کے نامور ناقدین کے زورِ قلم سے نکلے مضامین کو یکجا کر کے ایک کتاب ''حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ'' کے عنوان سے مرتب کی ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے حمید سہروردی کے فکرو

فن کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

حمید سہروردی پر نہ صرف مضامین لکھے گئے بلکہ ان کے فن اور شخصیت پر تحقیقی مقالے بھی تحریر کئے گئے۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اس سلسلے میں پہلا مقالہ بعنوان ''حمید سہروردی کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ'' برائے ایم فل، سید رفعت ہاشمی نے گلبرگہ یونیورسٹی میں لکھا جس پر انھیں ایم فل کی سند تفویض کی گئی۔ دوسرا مقالہ سینٹرل یونیورسٹی حیدرآباد کے ایک طالب علم طیب علی خرادی نے ایم فل کے لیے لکھا عنوان ہے ''بعنوان حمید سہروردی فن اور شخصیت'' اس کے عوض انھیں بھی سند سے نوازا جاچکا ہے۔ تیسرا مقالہ ''حمید سہروردی بہ حیثیت شاعر'' کے عنوان سے تسلیم بیگم نے حیدرآباد سینٹرل یونیورسٹی میں لکھا۔انھیں بھی سند تفویض کی گئی۔ چوتھا مقالہ ''حمید سہروردی' عصری افسانہ اور ادبی جہات'' کے عنوان سے پی ایچ۔ڈی۔ کی سند کے لئے لکھا گیا ہے۔مقالہ نگار سیدہ تبسم سلطانہ کو اس مقالے پر ڈاکٹر بابا صاحب امبیڈکر مراٹھواڑہ یونیورسٹی اورنگ آباد نے سند تفویض کی۔

حمید سہروردی کی کتابوں کو مہاراشٹر، اتر پردیش، مغربی بنگال، بہار کی اُردو اکادمیوں نے انعامات سے نوازا۔علاوہ ازیں انھیں کرناٹک اُردو اکادمی نے ''بیسٹ افسانہ نگار'' ایوارڈ، غالب کلچرل اسوسی ایشن، بنگلور نے ''غالب ایوارڈ''، مجلس ادب' بنگلور نے ''محمود سعید ایوارڈ برائے فکشن'' اور نثری خدمات کے لیے، کرناٹک اُردو اکادمی نے ریاستی ایوارڈ برائے ۲۰۰۳ سے نوازا ہے۔

حمید سہروردی نے مختلف تعلیمی، ادبی اور صحافتی عہدوں پر بھی خدمات انجام دیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی مختلف جامعات میں نصاب کی تدوین اور امتحانات کے چیرمین اور رکن کی حیثیت سے خدمات بھی وہ انجام دیتے رہے ہیں۔ ملک کے طول وعرض میں واقع مختلف ماہناموں، سہ ماہی رسالوں اور اُردو کی مختلف انجمنوں کے مجلس ادارت اور مشاورتی بورڈ میں بھی شامل ہیں۔

حمید سہروردی خاموش طبع مگر ہنگامہ خیز ذہن کے مالک ہیں۔انہوں نے جب شعور کی آنکھ کھول کر اپنے اطراف کے ادبی ماحول کا جائزہ لیا' تب جدیدیت کی تحریک سر اٹھا کر بولنے لگی تھی۔ لہذا حمید سہروردی نے ادبی دنیا میں قدم رکھا اپنے افسانے ''راکھ تلے'' کے ساتھ' جو

۱۹۶۷ء میں' پگڈنڈی' امرتسر (پنجاب) میں شائع ہوا۔حمید سہروردی صاحبِ فکر افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اُردو افسانہ کو نئی جہات عطا کیں۔ ان کے افسانے اپنے جلو میں وسیع مفہوم رکھتے ہیں۔ پہلی قرأت میں قاری کے سمجھ میں نہیں آتے۔ قاری جب بغور مطالعہ کرتا ہے' تب ان افسانوں کی گتھیاں کھلنی شروع ہوتی ہے۔ان کے افسانے معمہ ضرور ہیں' لیکن ایک ایسا معمہ ہیں' جسے قاری ہلکی ذہنی ورزش سے حل کر سکتا ہے۔ یہ افسانے قاری کو ایسا لطف دیتے ہیں' جو معمے کے حل ہو جانے پر حاصل ہوتا ہے۔

حمید سہروردی نے ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی پر شدید ردعمل کا اظہار کیا اور فن کار کی آزادی کو کسی طرح مجروح نہیں ہونے دیا۔فن کار کو کسی طرح کی بندش میں دیکھنے کے وہ قائل نہیں ہیں۔

وہ موجودہ دور کے افسانے پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''موجودہ عہد میں افسانہ ماحول کی شوریدہ سری' ہنگامہ خیزی اور ولولہ انگیزی سے عبارت نہیں ہے بلکہ دھیمے دھیمے حزن و ملال کی لے کو پیش کرتا ہے۔ بلند بانگ دعوے، مثالی کردار، مروجہ زبان اور بھرپور کہانی کا اعتقاد متزلزل ہوتا جارہا ہے۔'' (بین السطور، ص۳۳)

درجِ بالا اقتباس سے ان کے تنقیدی نظریات کا پتہ چلتا ہے کہ حمید سہروردی نہ روایت سے بے زار ہیں' نہ جدیدیت کے بہت زیادہ قائل۔ انہوں نے اپنے لیے درمیانی راہ کا انتخاب کیا۔ روایت کی پاس داری بھی کی اور جدت کا دامن بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔اس طرح وہ بشر نواز اور وحید اختر کے ہم خیال نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے جدیدیت اور ترقی پسندی کے درمیانی رجحان کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ جس کا اثر آج بھی اردو ادب میں رواں دواں اور جاری و ساری ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حمید سہروردی کا جھکاؤ جدیدیت کی جانب زیادہ ہے۔ مذکورہ بالا دونوں تحریکات یا رجحانات زوال پذیر ہو چکے ہیں' لیکن آج کے فن کار روایت اور جدت دونوں کی روشنی میں اپنے تخلیقی سفر پر رواں ہیں۔

حمید سہروردی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں' لیکن انہوں نے ادبی تنقید میں بھی زور آزمائی کی۔ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ بہ عنوان ''بین السطور'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہو چکا

ہے اس مجموعے کی اشاعت کے بعد بھی انہوں نے تنقیدی مضامین لکھے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔تنقید کے لیے کہا گیا ہے کہ ایک اچھا نقاد وہی ہے جس کا مطالعہ بہت وسیع ہو،اور جس موضوع پر وہ قلم اٹھا رہا ہے'اس کی باریکیوں سے بھی واقف ہو۔حمید سہروردی خود افسانہ نگار ہیں' اس لیے اس فن کی باریکیوں سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے ہیں۔اُردو فکشن ان کے تنقید کا خاص موضوع رہا ہے۔فکشن میں بھی اُردو افسانہ اور ناول سے ان کی گہری دلچسپی ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے بیش تر تنقیدی مضامین فکشن کے موضوع پر ہیں۔ان میں افسانوی ادب سے متعلق ان کے خیالات متوجہ کرتے ہیں۔فکشن کے تعلق سے ان کے خیالات میں معنوی تہ داری نظر آتی ہے۔یہ مضامین قاری سے غور وفکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔میں یہاں اس مضمون میں ان کے تنقیدی مضامین میں سے صرف ان مضامین پر اظہار خیال کر رہا ہوں' جو فن افسانہ سے متعلق ہیں۔حالانکہ انہوں نے اردو ناول،اردو نظم وغیرہ پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

ان کا پہلا مضمون''مختصر افسانہ ایک فعال صنف نثر'' کے عنوان سے ہے۔اس مضمون میں انہوں نے اردو افسانے کی ابتدا اور اس کے بتدریج ارتقا کا فنی وتکنیکی جائزہ پیش کیا ہے۔ پریم چند کے دور سے ۱۹۸۰تک کے افسانہ نگاروں اور ان کے فن پر بحث کی ہے۔یہ بحث مدلل ہے۔حمید سہروردی نے اس مضمون میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مختصر اُردو افسانہ کس طرح ایک فعال صنف ادب ہے۔اس جائزے میں انہوں نے اردو کے ان مختلف تحریکات و رجحانات کا بھی ذکر کیا ہے' جنہوں نے اردو ادب پر گہرے اثرات ڈالے۔جیسے رومانیت کا رجحان، جدیدیت کا رجحان، ترقی پسند تحریک، آزادی کی تحریک وغیرہ۔

''کرناٹک میں اردو افسانہ: آزادی کے بعد'' اس مضمون میں حمید سہروردی نے کرناٹک میں لکھے گیے افسانوں کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔اس میں انہوں نے ریاست کرناٹک کے (۳۰) افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوی فن کے ہمہ پہلوؤں کا احاطہ کیا' اور ان کی اردو ادب میں قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ہمارے قدیم وجدید دانشوروں نے ادب کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔حمید سہروردی کی نظر میں ادب زندگی کا ترجمان نہیں بلکہ ادب خود زندگی نامہ ہے۔انہوں نے ادب کی نئے انداز میں تعریف وتشریح کی اور ادب اور زندگی کے درمیانی رشتے پر بھر پور روشنی ڈالی۔مذکورہ بالا مضمون میں ادب کے تعلق سے ان کے یہ

اقتباسات یہاں درج کیے جا رہے ہیں:

''ادب الفاظ کے مقررہ اور طے شدہ معنوں سے ماوراء ہے اور ہمہ جہت معنوں کی تخلیق کرتا ہے۔اس کی یہ تعریف بآسانی زندگی کی ترجمانی ہوسکتی ہے اور شعوری اور لاشعوری طور پر یہی کہا اور سمجھا جاتا رہا ہے اور ایسا بھی کہیں تو غلط نہیں ہوگا کہ ادب خود زندگی نامہ ہے۔''

(آزادی کے بعد کرناٹک میں اردو افسانہ، بین السطور،ص ۱۶)

ایک اقتباس دیکھیے جس میں ادب کیا ہے اس بات کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی گئی ہے:

''ادب ایک طرح کا ذہنی ہنگامہ ہے جو انسان کے خارج اور باطن میں پیدا ہونے والے تلاطم کو سلیقے اور ترتیب سے صفحۂ قرطاس پر روشن اور منزہ کرتا ہے۔کوئی بھی بشری علم، دانش وبینش کے درون اور بیرون خانوں سے طلوع ہو کر کئی آفتابی کرنوں میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ادب تخیل کے ذریعے نئے نئے پیکر، نئے نئے استعارے، نئی نئی علامتیں اور نئے نئے مناظر ومظاہر کو وجود دے کر انسانی ذہن کو مبہوت وحیرت زدہ کرتا ہے اور حقیقت کی تعبیروں کے ذریعے انسانی خوابوں کی تدبیریں بدل دیتا ہے۔ادب لفظ بھی ہے اور معنی بھی۔وہ اگر زمانے کو سادگی اور پرکاری عطا کرتا ہے تو وہیں اپنے آپ کو پیچیدہ و مبہم بنا کر بھی پیش کرتا ہے۔'' (بین السطور،ص ۱۶)

اردو میں ترقی پسند تحریک کے زوال پذیر ہونے کے اسباب میں سے ایک سبب جدیدیت کے رجحان کا فروغ پانا بھی ہے۔ترقی پسند ادیب''ادب برائے زندگی'' کے قائل تھے اور جدیدیت کے حامی''ادب برائے ادب'' کے۔حمید سہروردی جدیدیت کے ہم نوا تو ہیں' لیکن ترقی پسندوں سے سو فیصد اختلاف بھی نہیں رکھتے۔البتہ ان کا جھکاؤ جدیدیت کی جانب زیادہ ہے' جسکی شہادتیں ان کے تنقیدی مضامین میں جا بہ جا موجود ہیں۔درجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائے:

''آزادی کے بعد جو افسانہ نگار سامنے آئے، ان کا رویہ ترقی پسندوں سے جدا تھا۔ان کے یہاں خالی خولی نعرے نہیں تھے۔انھوں نے وہی لکھا جسے ان کے

فن اور فنی بصیرت نے قبول کیا۔‘‘ (بین السطور،ص ۱۱)

حمید سہروردی نے اپنے ایک مضمون میں اپنے انداز میں جدیدیت کی وضاحت کی اور اس بات پر زور دیا کہ حیات انسانی کے سبھی پہلو جدیدیت کے احاطۂ تحریر میں آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

’’جدیدیت ایک عالمی رجحان ہے اور زندگی کے تمام تر پہلوؤں یعنی سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی پہلوئں کی انفرادی طور پر تعبیر وتفسیر کرتی ہے۔ وہ نفسیاتی، روحانی، خارجی اور داخلی سطح پر اظہار کرتی اور ان سب کی مدد سے ادب تخلیق کرتی ہے۔ یہ کل انسانیت کو اپنی تخلیق میں سمونے کی کوشش ہے۔‘‘

(بین السطور،ص ۲۳)

افسانہ نگاری کے تعلق سے لکھے گئے مضامین میں حمید سہروردی کا سب سے اچھا مضمون اور ان کے تنقیدی خیالات بہترین ترجمان مضمون ’’آزادی کے بعد اردو افسانہ: سمت و رفتار‘‘ ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے اردو کے جدید افسانے کی تقریباً سبھی قسموں کی وضاحت و شناخت بیان کی ہے۔ اس میں انہوں نے جدید افسانے کے افہام وتفہیم کے مسائل کی جانب بھی اشارہ کیا۔ جدید افسانہ کو علامت نگاری کی وجہ سے مبہم اور پیچیدہ سمجھ کر معمہ تصور کیا جاتا رہا ہے یہ درست بھی ہے' لیکن یہ بھی سچ ہے کہ فن پارے میں گہری معنوی تہہ داری اور وسعت ابہام ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں جدیدیت کے نمائندہ اور کے قدآور نقاد شمس الرحمان فاروقی کا خیال ہے، ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیوں کہ شاعری میں تو ابہام نئے نئے معنی کے دروازے کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کے باعث نفس مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔ حمید سہروردی ابہام کو ہمہ سطحی قرار دیتے ہیں اور اس کے استعمال کے اچھے طریقے کو اہمیت دیتے ہیں۔ وہ ابہام کو فن پارے کا لازمی جزو گردانتے ہیں۔ انہوں نے جدید افسانہ اور ابہام کی اہمیت پر اس طرح رائے زنی کی ہے:

’’جدید اردو افسانے میں سب سے اہم سوال ترسیل وتفہیم کا ہے اور یہ ابہام علامت اور شعور کی رو، تجرید، خود کلامی، تمثیل اور پیکر تراشی کی وجہ سے ناقابل فہم سمجھا جارہا ہے۔ ابہام کو تخلیقی فن پارے کا ایک جزو لاینفک تصور کیا جاتا ہے

جس سے تخلیق میں معنوی تہہ داری اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ظاہر بات ہے کہ ابہام کوئی اکہرا اور ایک سطحی عمل نہیں ہے۔ ابہام علامت کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔‘‘ (بین السطور،ص ۳۴)

حمید سہروردی نے علامت کے استعمال اور ان کی اقسام پر بھی بھرپور روشنی ڈالی۔ جو مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

’’عام طور پر علامت کی دو قسمیں سمجھی جاتی ہیں۔ ایک عمومی اور دوسری شخصی یا ذاتی۔ عمومی علامتوں کے ساتھ اجتمائی اور تاریخی شعور کارفرماں ہوتا ہے۔ اس کی تفہیم وترسیل زود اثر ہوتی ہے جیسے اساطیر اور تلمیحات وغیرہ۔ اس کے برخلاف شخصی یا ذاتی علامتیں، درحقیقت نوزائیدہ ہوتی ہیں۔ اس لیے تفہیم و ترسیل میں ایک خاص وقت تک الجھن اور دشواری ہوتی ہے تاہم یہ ناقابل فہم نہیں ہوتیں۔ صرف قاری سے کسی قدر ذہنی کاوش کا مطالبہ کرتی ہیں افسانہ یا فن پارے کے سیاق وسباق وانسلاکات لفظی کے وسیلے سے انفرادی علامتوں کی تفہیم لاینحل نہیں ہوتی۔ مزید برآں علامت کا ایک اور طریقہء کار بھی ہے یعنی افسانہ نگار افسانے میں علامتی الفاظ نہ استعمال کرتے ہوئے علامتی فضا پیدا کرتا ہے۔‘‘ (بین السطور،ص ۳۴)

حمید سہروردی کے اس مضمون کو پڑھنے کے بعد جدید افسانے کی شناخت اور اس کی تکنیک کے تعلق سے ابھرنے والے تقریباً سبھی وسوسوں، شکوک، شبہات اور سوالات کا حل مل جاتا ہے' اس کو مضمون جدید افسانے کا شناخت نامہ کہا جاسکتا ہے۔ اس میں جدید اردو افسانے کی تکنیکی باریکیوں اور اس کے استعمال کے طریقوں پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ انہوں نے جدید افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک، خود کلامی کی تکنیک، تمثیل نگاری کی تکنیک، پیکر تراشی کی تکنیک، علامت نگاری کی تکنیک، تلازمہء خیال کی تکنیک وغیرہ' پر مختصراً مگر جامع انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

اُردو فکشن میں شعور کی رو کی تکنیک کے استعمال کی جھلکیاں سب سے پہلے ہمیں سجاد ظہیر کے ناول ’’لندن کی ایک رات‘‘ میں نظر آتی ہیں۔ اس کے بعد اس تکنیک کا سب سے اچھا

اور عمدہ استعمال ہمیں قرۃ العین حیدر کے یہاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں سب سے زیادہ اس تکنیک کا استعمال کیا۔ حمید سہروردی نے اس مضمون میں 'شعور کی رو' کی تکنیک پر کچھ اس طرح خامہ فرسائی کی:

'' جدید اردو افسانے نے شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال کی ہے۔ یہاں افسانہ نگار کسی ایک خیال کو پیش نہیں کرتا بلکہ ایک خیال سے کئی خیالات کا تانا بانا تیار کر لیتا ہے۔ افسانہ نگار داخل اور خارج میں پیدا ہونے والے احساسات اور واقعات کو عمل اور ردعمل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔''

(بین السطور، ص ۳۵)

اردو افسانے میں عام طور پر تلازمۂ خیال کی تکنیک کو پیچیدہ خیال کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے تعلق سے بہت کم کتابوں میں معلومات ملتی ہے۔ حمید سہروردی نے اس تکنیک پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور اس کی وضاحت یوں کی:

''اس تکنیک (تلازمۂ خیال کی تکنیک) ذہنی فضا ہلتی جلتی جاتی ہے۔ کردار اپنے داخلی اور ذہنی تجربوں کو پیش کرتا ہے اور کبھی ماضی کے جھروکے سے حال میں پیدا شدہ حالات میں مماثلت و مطابقت پیدا کرتا ہے بظاہر اس میں باہمی ربط نظر نہیں آتا مگر اس کی زیریں لہریں واقعے یا حادثے کو ایک ارتکاز فراہم کرتی ہے۔''

(بین السطور، ص ۵۰)

جدید اردو افسانے میں استعمال کی جانے والی ایک اہم تکنیک ''داخلی خود کلامی کی تکنیک'' ہے۔ اس تکنیک کے تعلق سے حمید سہروردی کے خیالات ملاحظہ فرمائیں:

'' داخلی خود کلامی میں کردار، افسانہ نگار کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنے رہنے کے بجائے اپنے احساس و جذبات، فکر و خیال کو فطری طور پر ظاہر کرتے ہیں۔''

(بین السطور، ص ۳۵)

اردو افسانے میں تجرید کے استعمال کی کوششیں بہت کم ہوئیں ہیں۔ اس تکنیک کو استعمال کرنا آسان کام بھی نہیں۔ یہ تکنیک فنون لطیفہ کی ایک اہم شاخ مصوری سے ماخوذ ہے۔ حمید سہروردی نے اس کی تعریف اس طرح بیان کی:

'' دراصل تجرید کی اصطلاح مصوری کی دین ہے' مگر اس کا افسانے میں بھی چلن عام ہو چلا ہے۔ تجریدی افسانے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے آپ پھوٹنے اور پھیلنے لگتا ہے۔ افسانہ نگار اور قاری کے درمیان کوئی تکلف نہیں رہتا۔ تجریدی افسانہ اشاروں ہی اشاروں میں احساس کی کئی پرتیں، فکر کی کئی لہریں اور جذبات کے طوفان کو واشگاف کرتا ہے۔ علاوہ ازیں تجریدی افسانہ ایک ہی وقت میں تاریخی، تہذیبی، مذہبی، معاشی اور معاشرتی منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ اس طرح افسانہ بیک وقت کئی جہتوں کی نشاندہی کراتا ہے۔''

(بین السطور، ص ۳۵)

غرض کہ درجہ بالا اردو افسانے کی تکنیکی شناخت نامے کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ جدید اردو افسانے سے حمید سہروردی کو گہری واقفیت ہے۔ اس تعلق سے ان کے خیالات بالکل واضح نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ان تکنیکوں کا استعمال بھی اپنے افسانوں میں کیا اور کامیاب رہے ہیں۔ ان کے فن کا اعتراف ان پر لکھے گئے مشاہیر ادب کے مضامین کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ جدید افسانے کے تعلق سے ان کے خیال کی ترجمانی اس اقتباس سے بھی ہوتی ہے:

'' جدید افسانہ طے شدہ اور متعین فارمولوں کے زیر اثر ابتداء، وسط اور اختتام پر عمل نہیں کرتا اور نہ ہی کسی ازم یا مخصوص فکری نظام کا پرچار کرتا ہے اس لیے جدید اردو افسانے میں ملکی اور غیر ملکی سیاسی اور سماجی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ ذات کی تلاش، اقدار کی شکست و ریخت، وجود کی بے معنویت کو پیش کیا جا رہا ہے۔''

(بین السطور، ص ۳۶)

حمید سہروردی نے اپنے عہد کے افسانہ نگاروں کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ ان نظر گہری ہے۔ انہوں نے موجودہ دور کے فن کاروں کے تخلیقی موضوعات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ موجودہ دور کے فن کار کے ضمیر کی آواز کو سنا، پہچانا اور کے فن کی داخلی و خارجی خوبیوں کی جانب ان کی توجہ مرکوز کرائی ہے۔ موجودہ دور کے فن کار پر انہوں نے کچھ طرح روشنی ڈالی:

'' اپنے عہد کی بے انصافیاں، کڑواہٹ، معاشرتی آلودگیاں غرض کہ مشکوک

زندگی اور سلگتے سوالات و جوابات کے ماحول میں ہمارا فن کار اپنے قلم کے ذریعے ضمیر کی آواز پر لبیک کہہ رہا ہے۔ یہ فن کار زندگی کو مکمل طور پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ داخلیت و خارجیت، مواد و ہیئت، ذات و کائنات کے کسی خاص نظریے کی پیش کش کو ہی ادب کا مقصد نہیں سمجھتا بلکہ حیات کے مختلف مظاہر وشواہد، کیفیات واحساسات اور حواس خمسہ کو قبول یا رد کرتا ہے۔ اس کی وابستگی اشخاص اور نظریہ سے نہیں اپنے فن سے ہوتی ہے۔ اس لیے اس کے نزدیک یہ ضروری نہیں کہ فن پارے میں مخصوص موضوعات، لفظیات اور تلازموں کو سب کچھ سمجھ لے۔'' (بین السطور، ص ۹)

مطالعہ ناقد کے لیے اتنا ہی اہم ہے جتنی کہ سانس۔ حمید سہروردی کا مطالعہ نہایت وسیع ہے خاص طور پر اُردو فکشن کے سلسلے میں ان کی فکر گہری اور مشاہدہ عمیق ہے۔ وہ ہم عصر ادب کا مطالعہ کرنے سے جی نہیں چراتے' جس کی وجہ سے ان کے مشامِ جاں میں علم وادب رچتا بستا تعمیر ہوتا جا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی کوئی ادب شناس ان سے ملتا ہے اور ادب کے تعلق سے گفتگو چھڑتی ہے' تو وہ سیکھنے سکھانے پڑھنے پڑھانے، ادب کی افہام وتفہیم پر اس طرح سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں کہ ان کے ساتھ رہنے والا لازمی طور پر اثر قبول کرتا ہے۔ ان کا یہ عمل شمس الرحمان فاروقی کے اس قول کی تفسیر ہے:

''وہ نقاد جو معاصر ادب کا مطالعہ کرنے سے جی نہیں چراتا، ہر طرح اس میں مصروف ومنہمک رہتا ہے، ہماری تعریف اور احترام کا مستحق ہے۔''

(فن تنقید اور اردو تنقید نگاری، نورالحسن نقوی، ص ۱۷۸)

حمید سہروردی کے افسانوں میں ابہام ضرور ہے لیکن ان کے تنقیدی مضامین کی ورق گردانی کیجیے تو اس میں ابہام کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ اپنی بات سیدھے سادے انداز میں وضاحت وصراحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ حمید سہروردی نے افسانہ کی طرح ہی تنقید کی آبیاری میں طویل سفر طے کیا ہے۔ ان کی لفظیات نئی زبان کا استعارہ ہے۔ ان کے یہاں الفاظ ایک خاص فکری بندش اور مخصوص مفہوم کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ وہ زرخیز فکر کے ناقد ہیں۔ ان کی تنقید میں عصری حسیت اور فکر کے ساتھ ساتھ لفظوں کا برتاؤ پرکشش ہوتا

ہے۔ ان کی تنقیدیں تاثراتی، تجزیاتی اور سائنٹیفک ہے۔ وہ افسانوی ادب پر تنقید کرتے ہوئے فن کار کے ماحول اور تہذیبی پس منظر میں ڈوب کر ادب کے افہام وتفہیم کی عمدہ کوشش کرتے ہیں۔ ان کے منصف مزاجی اور تجزیاتی رجحان نے ہر بات کو ناپ تول کر اور مخالف وموافق نظریات کو حسب توفیق کھنگال کر رائے قائم کرنے کا انہیں عادی بنا دیا۔

بہ حیثیت مجموعی یہ بات پورے وثوق واعتماد سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے مشام جاں میں علم وادب رچا بسا ہوا سا ہے اور ایک اعلیٰ تنقید کی تخلیق کے لیے جن اصولوں کی ضرورت پر زور دیا جاتا ہے' حمید سہروردی ذہن ودل میں یہ اصول سرایت کیے ہوئے ہیں۔ حمید سہروردی کے تنقید کے دائرہ کا جہاں تک خیال ہے وہ محدود ہے۔ ان کی تنقید کے موضوعات بھی محدود ہیں۔ انہوں نے افسانہ، ناول اور نظم کے دائرے سے باہر آکر بہت کم اصناف پر تنقید کی ہے۔ ان کی تنقید نگاری میں بعض مضامین تبصراتی درجہ کے ہیں' جو انہوں نے مختلف فن کاروں کی کتابوں پر لکھے ہیں۔ ان میں نادید: آگہی کا استعارہ، تنقید کا نیا محاورہ، دوسرا کنارہ وزیر آغا کے انشائیوں کا مجموعہ، جدید افسانہ کا شناخت نامہ وغیرہ کو اس میں شامل کیے جا سکتے ہیں۔ اگر وہ افسانہ، ناول اور نظم کی تنقید کے دائرے سے باہر قدم رکھتے اور نظم ونثر کی دیگر اصناف پر بھی اپنی نگاہ نکتہ شناس کو مرکوز کرتے تو یقیناً ان کی تنقید میں موضوعات کی محدودیت والی یہ کمزوری دور ہو جاتی۔ محدود موضوعات کے باوجود ان کی تنقید نگاری قابل ستائش ہے۔ اس لیے یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اردو فکشن تنقید کے وہ مزاج شناس ہیں اور امید ہے کہ اردو میں ان کی اس تنقید کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ (۲۰۱۳)

☆☆

’زرد چہرے‘ تنقید کی روشنی میں

اردو اخبار و رسائل میں مشہور و معروف فن کاروں کی ذاتی زندگی اور ان کی ادبی تخلیقات کے بارے میں مختلف عنوانات کے تحت بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔لیکن ہمارے قلم کار انہی فن کاروں کے بارے زیادہ لکھ رہے ہیں جن پر آج تک بھر پور لکھا جا چکا ہے۔کتنے ہی ایسے فن کار ہیں جنہوں نے اردو ادب کی بے لوث خدمت کی اور آج بھی یہ فن کار ادب سازی میں مصروف ہیں اس کے باوجود وہ گمنامی کا حصہ بن کر رہ گئے ہیں یا بنتے جا رہے ہیں۔ایسے فن کاروں کی ذاتی اور نجی زندگی اور ان کی ادبی خدمات کو ہم نے بالکل فراموش کر دیا۔یہ گوہرِ نایاب ہیں۔انمول ہیں۔انہیں گمنامی کے اندھیروں سے نکالنا اور انہیں وہ مقام دینا جس کے وہ مستحق ہیں ہم سب کا ادبی فریضہ ہے۔

ڈاکٹر حمید اللہ خان کا شمار ایسے ہی فن کاروں میں ہوتا ہے۔شہر پربھنی ان کا وطن۔ انھیں پربھنی سے شائع ہونے والے پہلے افسانوی مجموعے کا خالق ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ پربھنی کے نامور ادارے گیان اُپاسک کالج میں صدر شعبہ ٔاردو کے منصب پر فائز ہیں۔شہر پربھنی میں اعلیٰ تعلیم کے میدان میں آپ ۱۹۸۴ء سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔موصوف کی علمی و ادبی خدمات غیر معمولی ہیں۔پربھنی جیسے پس ماندہ علاقہ میں ایم اے اردو کے آغاز کرنے کے لیے انہوں نے بڑی جد و جہد کی۔کوشش کامیاب رہی۔اس کے بعد آپ کی کوششوں سے ایم فل اردو، پی ایچ ڈی اردو جیسے کورسس کا آغاز آپ کی تعلیم و تدریس کے تئیں غیر معمولی دلچسپی کا غماز ہے۔

خان صاحب نہ صرف ایک اچھے محقق و ناقد ہیں بلکہ ایک باصلاحیت افسانہ نگار بھی

ہیں۔’زرد چہرے‘ کے عنوان سے آپ کے افسانوں کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے اس مجموعے کو پربھنی شہر کا پہلا افسانوی مجموعہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔’’زرد چہرے‘‘ منظر عام پر آیا تو اہلِ نظر نے اسے تحسین و تنقید کی کسوٹی پر بھی پرکھا۔مراٹھواڑہ کے معروف افسانہ نگار نورالحسنین لکھتے ہیں:

’’حمید اللہ خان کے پاس بھر پور کہانی پن ہے۔وہ موضوع کے انتخاب میں کافی محتاط رویہ رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں ایک فکر ہے، ایک سوچ ہے۔ایک پیغام ہے لیکن اس انداز سے کہ کہانی پر مقصدیت کے پروپیگنڈے کا گمان تک نہیں ہوتا۔‘‘

نورالحسنین خان صاحب کی افسانہ نگاری کے قائل ہیں اور اس میدان میں ان کے روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مزید رقم طراز ہیں:

’’حمید اللہ خان کی کہانیاں رومانی ہوتے ہوئے بھی رومانیت سے بہت آگے سوچنے کی دعوت دیتی ہیں اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو ان کے روشن مستقبل کی نشاندہی کرتی ہیں۔‘‘

نورالحسنین کے پاس ڈھرکنے والا دل تو ہے ہی سوچنے والا دماغ بھی ہے اور وہ بھی تنقیدی سوچ رکھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ کسی فن پارے کی محض ستائش کرنا فن کار کو دھوکا دینا ہے اس لیے انہوں نے ’’زرد چہرے‘‘ کی خامیوں کی پردہ پوشی نہیں کہ ان پر بھی روشنی ڈالی:

’’اس میں شبہ نہیں کہ وہ کہانی کہنے کے فن سے واقف ہیں لیکن آج محض کہانی ہی سب کچھ نہیں ہے۔آج تکنیک، اسلوب، انداز بیاں، تشبیہات، محاورے، تلمیحات سب کچھ فن کی کسوٹی قرار دیئے گئے ہیں۔‘‘

(پندرہ روزہ پربھنی ریویو، مورخہ ۱۲۲ اکتوبر ۱۹۸۷ء صفحہ ۲)

حمید اللہ خان برسوں سے درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔تدریس میں تنقید ان کا پسندیدہ موضوع ہے اس لیے تنقید کی اہمیت اور اس کے فرائض سے اچھی طرح واقف ہیں۔ان کی ایک خوبی یہ ہے کہ جب بھی ان پر یا ان کے فن پر کسی نے تنقید کی اس کا انہوں نے خیر مقدم کیا۔اگر واقعی ان کے فن میں خامیاں نظر آئیں‘ تو اسے دور کرنے کی کوشش کی ہے‘ یہی وجہ ہے کہ ’’زرد چہرے‘‘ کے بعد شائع ہونے والے افسانوں میں فنی رچاؤ بدرجہ اتم نظر آتا ہے۔یہی

نہیں بلکہ خاں صاحب نے ''اردو افسانے کا فنی وتکنیکی مطالعہ ۱۹۶۰ کے بعد'' اس عنوان سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خان صاحب کمزوریوں کو پالتے نہیں بلکہ بڑی سنجیدگی سے انہیں دور کرتے ہیں۔ اس بات کا ایک ثبوت یہ ہے کہ پربھنی ہی کے معروف افسانہ نگار شاہ رخ صحرئی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ خان صاحب اپنے خلاف تنقید برداشت کرنے کا مادہ بھی رکھتے ہیں۔

زرد چہرے کی اہمیت وافادیت پر معروف افسانہ نگار ابراہیم اختر نے بھی روشنی ڈالی۔ لکھتے ہیں:

''مجموعی طور پر زرد چہرے کی کہانیاں زندگی سے قربت کا احساس دلاتی ہیں اور ہونا بھی یہی چاہیے، کہانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔''

(پربھنی ریویو، ۱۹۸۷ء ص ۲)

یہ ہیں ناقدین واہل نظر کی آراء جو ''زرد چہرے'' کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہیں۔

'زرد چہرے' عنوان ہی سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک علامت ہے۔ جی ہاں زرد چہرے علامت ہے غیر یقینی انسانی مستقبل کی۔ افسانہ نگار نے اس عنوان کے ذریعے اپنی عصری آگہی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اس مجموعے میں کل تیرہ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے متنوع موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں روایت بھی ہے، جدت بھی اور ان میں متغیر سماجی اقدار کا عکس بھی صاف طور پر نظر آتا ہے۔ زبان سادہ ہے۔ افسانے رواں ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ حمید اللہ خان جہاں دیدہ ہیں اور اپنی جہاں دیدنی کے دوران انہوں نے مختلف مقامات سے تاثر قبول کیا اور ان تاثرات کو اپنے تجربے و مشاہدے کی بھٹی میں تاپ کر انہیں اپنے افسانوں میں پیش کر دیا۔

''زرد چہرے'' میں مجھے جو قابل قدر بات نظر آئی وہ یہ ہے کہ ان افسانوں میں افسانے کی سب سے اہم خوبی یعنی 'وحدت تاثر' موجود ہے جس کے بغیر افسانہ افسانہ نہیں کچھ اور ہو سکتا ہے۔ ''زرد چہرے'' میں چھوٹے چھوٹے افسانے شامل ہیں۔ ان مختصر افسانوں میں کردار نگاری ایسی ہے کہ لگتا ہے فن کار نے انھیں مختصر زندگی عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کردار افسانہ نگار کی ہنر مندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے فرسودہ موضوعات اور روایات

سے اجتناب کیا اور اپنے افسانوں کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جو سماجی بصیرت اور انسانی دردمندی کے مظہر ہیں۔ ''زرد چہرے'' کے افسانوں میں امیر غریب اور متوسط طبقے کی زندگی کے متنوع رنگ و مزاج کی جھلکیاں جا بہ جا نظر آتی ہیں۔ ان میں زندگی کے جداگانہ مسائل ہیں جو قاری کی دلچسپی کو بڑھاتے ہیں۔ ان افسانوں میں صداقت وحقیقت پسندی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے جس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار عدل وانصاف کا حامی اور طرف دار ہے۔ ''زرد چہرے'' کے پیش لفظ میں حمید اللہ خان صاحب نے اپنے مطمحِ نظر کو واضح کیا ہے:

''میں نے زندگی کی دوامی قدروں کو موضوع بنایا ہے۔ محبت، عدل اور انصاف میرے نزدیک آدمیت کی میراثی اقدار ہیں۔ میں انسان ہی کو جنسِ معتبر مانتا ہوں۔ کیونکہ اسی کی خاک میں پیغمبری ہے۔ میں نے مشاہدے اور تجربے سے خود نتائج اخذ کئے ہیں۔ عصری زندگی، حقیقت پسندی اور صداقت پسندی میرے لیے عظیم سرمایۂ حیات ہیں۔'' (پیش لفظ زرد چہرے)

حمید اللہ خان نے جین آسٹن اور منٹو کی طرح منظر نگاری سے احتراز کیا اور کہانی کو آگے بڑھانے میں زیادہ دلچسپی دکھائی ہے۔ جہاں انہیں کوئی خاص منظر ابھارنے کی ضرورت پیش آئی وہاں انہوں نے زیادہ طوالت کو راہ نہ دی بلکہ کلیدی تصاویر کے ذریعے منظر کو سطحِ قرطاس پر لے آئے۔ ان کے ایک افسانے 'آئینہ' کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیے:

''ایک بلند قہقہہ سنائی دیا۔ گھبرا کر میں نے اپنے چاروں طرف دیکھا لیکن وہاں کوئی نہ تھا۔ پاس ہی میرے بچے سوئے ہوئے تھے۔ ان سے تھوڑی دور پر میری بیوی، مریل گائے کی سی پڑی سو رہی تھی۔ جسکے گال پچکے ہوئے، آنکھیں اندر کو گھسی ہوئیں، گویا زندگی کی الجھنوں نے جسے وقت سے پہلے ہی بوڑھی کر دیا تھا۔'' (افسانہ آئینہ)

افسانہ نگار نے اسی طرح ہر جگہ مختصر منظر نگاری سے کام لیا ہے۔ علاوہ ازیں ان افسانوں میں نہ تو خارجیت جھلکتی ہے نہ باطنیت اور بہت زیادہ جذباتیت کو بھی انہوں نے راہ نہیں دی ورنہ جذباتیت ہم اردو لکھنے والوں کی دائمی کمزوری ہے۔

''زرد چہرے'' کے افسانوں میں ''چند لمحے اپنے سے'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں شاذیہ ایک مثالی معلّمہ ہے موجودہ دور میں عموماً طلبا اپنے اور استاد کے مرتبے میں فرق محسوس نہیں کررہے ہیں۔اس افسانے میں شاذیہ مرکزی کردار ہے۔وہ لکچرار ہے۔اس کا ایک طالبِ علم اس سے محبت کا اظہار کرتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ شادی کی پیش کش سے بھی گریز نہیں کرتا۔ شاذیہ غصے سے لال ہوجاتی ہے اور اپنے جذبات پر قابو نہ پاتے ہوئے ایک زوردار تھپڑ اسے رسید کردیتی ہے۔دوسرے دن شاذیہ کا استعفیٰ پرنسپال کے میز پر ہوتا ہے۔افسانہ یہاں ختم ہوجاتا ہے' لیکن قاری کو جھنجوڑ کر رکھ دیتا ہے وہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ آخر شاذیہ نے استعفیٰ کیوں دیا؟ جواب یہ ہے کہ شاذیہ کا استعفیٰ آج کے فرسودہ تعلیمی نظام کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔

افسانہ ''سوکھا پیڑ'' میں ایک تعلیم یافتہ بے روزگار لڑکے کی کہانی کو موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے جو باوجود صلاحیت وذہانت کے ملازمت حاصل کرنے میں ناکام نظر آتا ہے۔وجہ رشوت ستانی ہے۔''اجنبی چہرے'' ایک تمثیلی افسانہ ہے جس میں علامت کے پردے میں ہندوستان کے نام نہاد اور انسانیت کے علم برداروں کے اصل روپ کو سامنے لایا گیا ہے۔اسی طرح مجموعے میں شامل تمام افسانے قاری کی توجہ پر اپنی بھرپور گرفت رکھتے ہیں اور دعوتِ فکر بھی دیتے ہیں۔''زرد چہرے'' کے دیگر افسانوں میں ''زرد چہرے''، ''رشتے ناطے''، ''تشنگی''، ''فیصلہ'' وغیرہ سبھی افسانے خوب ہیں' جن کے مطالعے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے افسانہ نگار نے انھیں تحریر کرتے وقت اپنے آپ کو بھلا کر مکمل طور پر اپنے کرداروں کے ضمیر میں خود اتر کر انھیں تحریر کیا ہے افسانہ نگار نے چھوٹے چھوٹے افسانوں میں بڑی بڑی باتوں کا انکشاف اس طرح کیا ہے کہ وہ قاری کے دل پر ضرور اثر کر جاتے ہیں۔فن کار نے اس مجموعے کے ہر افسانے میں اپنا الگ انداز رکھا ہے مجھے امید ہے کہ اہلِ نظر حمید اللہ خان کے افسانوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھیں گے اور یہ بھی یقین ہے کہ خاں صاحب اپنی مشقِ قلم کو جاری رکھیں گے کیونکہ اردو افسانے کو ان سے بڑی توقعات ہیں۔

(۲۰۰۱)

☆☆

نقدِ ستار ساحرؔ (تنقیدات کی روشنی میں)

سرزمینِ دکن کو اردو زبان وادب کی آبیاری کرنے اور اس کی نشو نما میں پیش پیش رہنے کا امتیاز حاصل رہا ہے۔آج بھی اس علاقے میں شعر وادب کی پرورش کرنے والوں کی ایک طویل فہرست ملتی ہے۔یہاں کے فن کاروں نے اردو شعر وادب ہی نہیں اردو تنقید میں بھی قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔اسی سرزمین سے تعلق رکھنے والے فن کار ڈاکٹر ستار ساحر، شاعر، محقق اور ناقد بھی ہیں۔پیشۂ تدریس سے وابستہ ہیں۔سری وینکٹیشور یونی ورسٹی، تیروپتی، کے شعبۂ اردو میں پروفیسر وصدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ڈاکٹر ستار ساحرؔ بچپن ہی سے ذہین، متین اور حرکیاتی واقع ہوئے ہیں۔تخلیقی ذہن کے مالک ہونے کی وجہ سے بچپن سے ہی سربراہی کرنے کا شوق رہا۔لہٰذا اسکول میں لڑکوں کے ایم ایل پی، اردو کی سابقہ طلبہ کی اسوسی ایشن کے سکریٹری بنائے گئے، ان ہی صلاحیتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں ایس۔وی۔یونی ورسٹی کی سابقہ طلبہ اسوسی ایشن کا رکن بنایا گیا۔ان کی اردو ادب سے دلچسپی اور علمی وادبی خدمات کو مدنظر رکھتے ہوئے انھیں ''انجمن ترقی اردو، کڑپا کا نائب صدر منتخب کیا گیا۔وہ یونی ورسٹی کی سطح پر گذشتہ ۱۸ برسوں سے درس وتدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔موصوف کو روایتی تعلیم کے ساتھ ساتھ فاصلاتی ذریعہ تعلیم کا بھی کافی تجربہ ہے۔اسی وجہ سے جامعہ تروپتی نے روایتی تعلیم کے ساتھ ساتھ فاصلاتی تعلیم کی ذمہ داری بھی آپ کو سونپی ہے۔ستار ساحرؔ کی نگرانی ورہنمائی میں اب تک ۸ طلبا کو پی ایچ ڈی اور ۲۵ طلبا کو ایم فل کی سندیں تفویض کی جاچکی ہیں۔موصوف کے قلم سے اب تک تین کتابیں شائع ہوکر داد وتحسین حاصل کرچکی ہیں جن کے عناوین اور سن اشاعت اس طرح ہیں: ہندوستانی تہذیب

کے عناصر محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں (۱۹۹۷ء) دبستان گولکنڈہ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر (۱۹۸۸ء) تنقیدات (۲۰۰۵ء)

علاوہ ازیں ستار ساحر کی تخلیقات 'پونم حیدرآباد' 'منصف حیدرآباد' 'سلوک، کڑپہ' سالر، بنگلور' 'نظر جدید تروپتی' 'ہماری زبان دہلی، ہندوستانی زبان ممبئی' 'گ، لکھنؤ' وغیرہ اخبارات و رسائل میں شائع ہوئی ہیں۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ستار ساحر کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ اس وقت ہوا جب ان کی کتاب ''تنقیدات'' منصۂ شہود پر آئی۔ اس کتاب کو نہ صرف قبولِ عام حاصل ہوا بلکہ آندھراپردیش اردو اکادمی نے انعام سے بھی نوازا ہے۔

''تنقیدات'' کے مشمولات میں پہلا مضمون 'قلی قطب شاہ کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر' کے عنوان سے ہے جس میں انہوں نے مختلف حوالوں سے قلی قطب شاہ کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر کی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں انہوں نے ہندوستانیت کے مفہوم کی مختلف دلائل سے وضاحت پیش کی اور یہ ثابت کیا کہ کس طرح ہندوستانی تہذیب وجود میں آئی اس نے آخر ایک فلسفہ یا تصور کی شکل اختیار کرلی۔ لکھتے ہیں:

''فلسفہ معاشرت پر جن لوگوں کی گہری نظر ہے انھیں ماننا پڑے گا کہ ہندوستانی کلچر مختلف النوع عناصر کی دین ہے۔ دراوڑیوں سے لے کر انگریزوں تک بہت سی قومیں ہندوستان آئیں اور وہ یہاں کی تہذیب کا جزو لاینفک بن گئیں جس کا لازمی نتیجہ ایک تیسرے تہذیب کا ظہور تھا جس کو ہندوستانی تہذیب کہا جاتا ہے۔''

اسی کے آگے ایک جگہ انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے ارتقا میں مغل حکمرانوں کی اہمیت پر زور دیا اور کہا:

''مغلیہ عہد کا سب سے اہم کارنامہ مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی سرپرستی تھی۔''

(تنقیدات، ص ۱۲،۱۳)

''دکنی شاعری اور ہندوستانیت'' دوسرا مضمون ہے جو مصنف کی عرق ریزی اور تنقیدی بصیرت کا اچھا ثبوت ہے۔ اس میں ستار ساحر جمیل جالبی کے قول کا حوالہ دیتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستانی تہذیب کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا ہو جس کا اثر اردو شاعری پر مرتب نہ ہوا

ہو اس کے لیے ستار ساحر نے حضرت امیر خسرو کی شاعری کو ہندوستانیت کا نقش اول قرار دیا ہے اور ان کے یہ اشعار بطور مثال پیش کئے ہیں:

ایک تھال موتیوں سے بھرا　　سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھرے　　موتی اس سے ایک نہ گرے

بالا تھا جب من کو بھایا　　بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤ　　بوجھے نہیں تو چھوڑو گاؤ

اس مضمون میں ستار ساحر نے خسرو، فخرالدین نظامی، میراں جی شمس العشاق، ابراہیم عادل شاہ ثانی (جگت گرو) حسن شوقی علی عادل شاہ ثانی، امین الدین علی، ملا نصرتی، عبدل بیجاپوری، ملا وجہی، ابن نشاطی، غواصی، جنیدی فائز قلی قطب شاہ، ولی دکنی اور سراج اورنگ آبادی وغیرہ کی شاعری کے نمونے پیش کرتے ہوئے کہا کہ ان میں ولی دکنی کی شاعری میں ہندوستانیت پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہے۔

کتاب کے ایک مضمون ''اردو شاعری میں ہندوستانی تہذیبی عناصر'' میں ستار ساحر نے تہذیب کو انسانی زندگی کی روح قرار دیا ہے جو انسانی زندگی کے ہر رنگ میں جلوہ گر ہے۔ اردو شاعری پر کیے گیے اعتراضات کہ ہمارے شاعروں نے اپنے وطن کی داستانوں، پھلوں پھولوں، صحراؤں، پہاڑوں اور رسم و رواج کا ذکر کرنے کے بجائے ایران وخراسان کے تہذیبی عناصر اور وہاں کے چرند پرند پھل پھول پہاڑ صحرا اور قصے کہانیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے انھیں ہندوستانی چیزوں پر ترجیح دی ہے' ستار ساحر نے ان اعتراضات کو مسترد کیا اور ان کے جواب میں یوں تشفی بخش رائے زنی کی ہے:

''دراصل یہ معترضین کی ذہنی پیداوار ہے جس کو تعصب کا نتیجہ بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ حقیقت میں اردو کے تقریباً ہر شاعر نے کسی نہ کسی طرح اپنی شاعری میں مقامی رنگ کو پیش کیا ہے''

(تنقیدات، ص ۳۷)

ستار ساحر نے کہا ہے کہ امیر خسرو کے ہاں ہندوستانیت شک و شبہ سے بالاتر ہے۔

اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا کلیات اس سے بھرا پڑا ہے۔ وؔلی اور میرؔ کے متعدد اشعار، نظیرؔ اکبرآبادی کے گیت اور نظمیں، غالبؔ کی غزلیں، امانتؔ کی اندر سبھا، اکبرؔ الہ آبادی کی طنز و مزاحیہ شاعری، چکبستؔ کی نظمیں، اقبالؔ کی حب الوطنی کے ترانے، جوشؔ کی انقلابی منظومات اور محرومؔ کی کئی نظمیں ہندوستانی تہذیبی عناصر کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے علاوہ سردار جعفری، کیفیؔ اعظمی، اخترؔ الایمان، فراقؔ، جاں نثار اخترؔ و دیگر شعرائے اردو کے کلام میں ہندوستانی تہذیب کا جلوہ تو اور ہی رنگ میں ملتا ہے۔ غرض ہمارے شعرا کے کلام کا مطالعہ معترضین کی تشفی کا باعث ہوگا لیکن یہاں مضمون کمزور نظر آتا ہے کہ ستار ساحرؔ ان معترضین کے نام نہیں لکھے۔ اگر وہ نام لکھتے اور حوالے دیتے تو یہ مضمون جاندار ہوتا۔

ایک مضمون بڑا جاندار ہے اس کتاب کا، جس کا عنوان ہے ''گھر آنگن کی عورت''۔ دراصل یہ جاں نثار اخترؔ کی رباعیات اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ اس مضمون میں ستار ساحرؔ قاری سے مخاطب ہیں اور شاعر و ادیب کے نصب العین کی وضاحت کرتے ہیں:

''ہر ادیب و شاعر کا یہی نصب العین ہوتا ہے کہ وہ مر کر بھی زندہ رہے اور ہونا بھی چاہیے ورنہ اس کی تخلیقات پانی پر لکھی تحریر ثابت ہوں گی''

(تنقیدات، ص ۶۴)

اس مضمون میں ستار ساحرؔ کے تنقیدی نظریات بلندی کو چھوتے نظر آتے ہیں انھوں نے بڑی خوبی و پرکاری سے درج ذیل رباعیوں کا حوالہ دیتے ہوئے گھر آنگن کی عورت کی مثالیں پیش کی ہیں:

پانی کبھی دے رہی پھلواری میں	کپڑے کبھی رکھ رہی الماری میں
تو کتنی گھریلو سی نظر آتی ہے	لپٹی ہوئی ہاتھ کی دھلی ساری میں
کہتے ہیں کہ تو غم کو دیتی ہے روپ	گھر تک نہیں محدود ترا روپ انوپ
جیون کی سلگتی روہوں میں بھی تو	جب ساتھ چلے نرم پڑ جاتی ہے دھوپ
فکروں سے اتر گئی ہے صورت ان کی	الجھی ہوئی رہتی ہے طبیعت ان کی
آئے گی سکھی کہاں سے ہمت ان میں	میں ہی نہ بندھاؤں گی جو ہمت ان کی

رباعیوں اور قطعات کے انتخاب کا سلیقہ عمدہ ہے۔ ستار ساحرؔ کی پارکھی نگاہ کسی فن

پارے کے جوہر کو بہتر طریقے سے قید کر لیتی ہے۔ یہ ان کی عمدگیٔ نگاہ کا ثبوت ہے۔ اس مضمون انتخاب کیے گیے تمام رباعیاں اور قطعات موضوع کا قدم بہ قدم ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔

میرؔ غالبؔ اور اقبال اردو شاعری کا وہ مثلث ہے جس پر اب تک ہزار زاویے سے روشنی ڈالی جا چکی ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ میں نے غالبؔ کو کئی بار پڑھا اور لطف اندوز ہوا ہوں لیکن جب ستار ساحرؔ کے زاویۂ نگاہ سے ''غالب کے شعری کردار'' کا مطالعہ کیا تو ایک نئے جہانِ معنی سے روشناس ہوا ہوں کہ ستار ساحرؔ کا اندازِ بیان ہی کچھ اور ہے۔ اس مضمون میں ستار ساحرؔ نے رشید احمد صدیقی کے اس قول کو مسترد کیا کہ ''اردو شاعری میں غالبؔ پہلے آدمی ہیں جنھوں نے خدا سے طنزیہ انداز میں مخاطبت کی''، ستار ساحرؔ لکھتے ہیں:

''راقم الحروف کے خیال میں دراصل غالبؔ نے خدا سے شوخیاں کی ہیں''

انہوں نے اس سلسلے میں غالب کے دو اشعار پیش کیے ہیں:

خدا کے واسطے پردہ کعبہ سے اٹھا واعظ	کہیں ایسا نہ ہو یاں بھی وہی کافر صنم نکلے
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن	دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

درجہ بالا اشعار پیش کرنے کے بعد یوں وضاحت کی:

''پہلے شعر کا بنیادی تصور ہمہ جائی محبوبِ حقیقی ہے تاہم اس کا ظاہری مطلب واعظ کی شرمندگی ہے اور دوسرے کا بنیادی تصور انکار جنت مادی ہے۔''

(تنقیدات صفحہ ۹۸۔۹۹)

اس مضمون میں ستار ساحرؔ نے مختلف پہلوؤں سے کلام غالب پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ کے اشعار کا بنیادی مرکزی کردار انسان نہیں بلکہ 'انسان کامل' ہے اور یہ ثابت کیا کہ غالب نے غزل کو اپنے فلسفہ کے لیے منتخب کیا ہے کیونکہ عوام کے مزاج کو غزل سے جیسی نسبت ہے وہ کسی اور صنف سخن سے نہیں۔

سلیمان اطہر جاوید عالمِ اردو کی قد آور شخصیت کا نام ہے۔ ستار ساحرؔ نے سلیمان اطہر جاوید کی خدمات کا مختصر مگر جامع انداز میں جائزہ لیا۔ اس مضمون میں سلیمان اطہر جاوید کی تنقیدی، تحقیقی اور صحافتی خدمات کی بھرپور نشاندہی کی۔

مظفر حنفی کو لوگ جدید اردو غزل کا نمائندہ شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ستار ساحر نے حنفی کی غزل گوئی کا جائزہ بڑے سلیقے سے لیا کہ موصوف کی شاعری پڑھنے پر قاری مجبور ہو جائے۔ ستار ساحر نے مظفر حنفی کی غزلوں سے عمدہ اشعار چن کر بطور حوالہ پیش کیے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ''مظفر حنفی کی غزلوں کا رشتہ کلاسکی قدروں سے مربوط ہوتے ہوئے بھی جدید غزل سے استوار ہو جاتا ہے'' (ص ۱۳۵)

ستار ساحر کی تنقیدی بصیرت کا ایک عمدہ ثبوت یہ مضمون ہے اس میں ان کا انداز غیر جانب دارانہ ہے انہوں نے دیانت داری سے حنفی کی غزلوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب کا ایک مضمون 'ڈاکٹر صاحب ۔۔۔ ایک پیکر خلوص'' کے عنوان سے ہے۔ یہ عنوان ہی سے ظاہر ہوتا ہے کہ تاثراتی ہے۔ اس مضمون میں ستار ساحر کی جانب داری واضح نظر آتی ہے۔ انہوں نے سلیمان اطہر جاوید کو فرشتہ صفت انسان بنا کر پیش کیا ہے جو مسلسل مداحی سے عبارت ہے۔ اس میں سلیمان اطہر جاوید کی خوبیوں اور اچھی عادتوں ہی کا ذکر ہے گمان کہتا ہے کہ یہ مضمون استاد کی خوشنودی لیے کیے لکھا گیا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اچھے اور قابل استاد کی صلاحیتوں کا اعتراف مقصود ہو۔

مضمون 'صحافت اور ادب'' ستار ساحر کے ناقدانہ شعور کا ایک اور ثبوت ہے۔ اس میں صحافت کی تعریف، آغاز وارتقا، خاص طور پر آندھرا پردیش کے اردو اخبارات کا شعر و ادب میں جو حصہ رہا ہے اس کا بھر پور جائزہ اس میں لیا گیا ہے۔

غرض کہ 'تنقیدات' میں شامل اکثر مضامین ستار ساحر کی تنقیدی بصیرت کی گواہی دیتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہے جو تنقید کی زبان سمجھی جاتی ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ستار ساحر جب بھی کچھ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں ان کے ذہن میں ایک خاکہ ضرور ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ واقعات اور حوالوں کو ترتیب کے ساتھ سپرد قلم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کسی مضمون میں عنوان سے ناانصافی نظر نہیں آتی اور ان کے تمام مضامین اپنے عنوان کے احاطے میں سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے زیادہ تر مضامین میں غیر جانب داری سے کام لیا جو تنقید کی بنیادی شرط ہے۔ مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ ستار ساحر نے تنقیدی

مضامین کم لکھے ہیں لیکن جو کچھ لکھا اس میں ''اچھا'' زیادہ ہے اس لیے توقع کی جاسکتی ہے کہ ستار ساحر کے تنقیدی شعور میں جستہ جستہ نکھار آئیگا اور وہ رفتہ رفتہ تنقید میں اپنا مقام اور اپنی ایک الگ شناخت بنانے میں کامیاب ہوں گے جس کی بشارت 'تنقیدات'' دے رہی ہے۔

(۲۰۰۷)

☆☆

غضنفر اقبال اور معنیِ مضمون

ہر زمانے میں ادب کو پرکھنے اور اس کی نوکِ پلک سنوارنے کا اہم فریضہ ادبی تنقید نے انجام دیا ہے۔سبھی جانتے ہیں کہ اردو میں سب سے پہلے ادب کو پرکھنے کی باقاعدہ اورشعوری کوشش مولانا الطاف حسین حالؔی نے کی تھی۔ان کے بعد یہ سلسلہ چل پڑا اور اب دورِ حاضر میں ادب کو پرکھنے کے نئے پیمانے وجود میں آچکے ہیں۔ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کی کوششوں کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔اسی ناتمام سلسلے کی ایک کوشش ڈاکٹر غضنفر اقبال کی کتاب ''معنیِ مضمون'' میں نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر غضنفر اقبال کا نام ادبی حلقے میں زیادہ پرانا نہ سہی لیکن اتنا نیا بھی نہیں کہ تعارف کا محتاج کہا جاسکے۔اردو کے معروف افسانہ نگار حمید سہروردی کے فرزند ہیں۔ان کے تیز رفتار قلم کی رَو سے نکلی چھ کتابیں اپنے نام قدر شناسی کی مہر ثبت کرچکی ہیں۔جن میں 'گلوبل انفارمیشن (انگریزی)(۱۹۹۹ء) 'اردو افسانہ ۱۹۸۰ء کے بعد'(۲۰۰۶) اردو بک ریویو کے اداریے اور تجزیے(۲۰۰۶ء) حمید سہروردی کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ(۲۰۰۷ء) خاک کے پردے سے(۲۰۰۷ء) اورصفر بارِ دوش (صفر پر نظمیں)(۲۰۱۰ء) شامل ہیں۔یہ تمام کتابیں نامور ناقدین کی توجہ نہ صرف اپنی طرف مرکوز کرانے میں کامیاب ہوئیں ہیں بلکہ ان سے اپنی کار شناسی اورقدردانی کا لوہا بھی منواچکی ہیں۔

غضنفر کی نئی کتاب ''معنیِ مضمون'' کے عنوان سے حال ہی میں منظر عام پر آئی اور آتے ہی ساہتیہ اکادمی،نئی دہلی کا 'یوا' ایوارڈ احاصل کرنے میں کامیاب بھی ہوگئی۔مذکورہ کتاب میں ۲۳ مضامین شامل ہیں۔ان میں سے اکثر کی ضخامت مختصر ہے؛جس سے بہ آسانی یہ اندازہ

لگایا جاسکتا ہے کہ صاحبِ کتاب نے زمانے کی مصروفیت ،اردو ،رسائل ،جرائد واخبارات کی تنگ دامنی اوراشاعتی مجبوریوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ مضامین تحریر کیے ہیں۔کتاب کی ابتداء ڈاکٹر غضنفر اقبال کے پیش لفظ 'راہ گذر سے آگے بھی' سے ہوتی ہے۔ان کے اس قول کی تائید کی جاسکتی ہے:

> ''شعبۂ شعروادب میں مضمون نگاری کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔مختلف قرنوں میں فن پارے کی حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے فن کاروں کی قدر شناسی اور کار شناسی ہوتی رہی ہے۔ماضی کے اندوختوں کو حال میں پیش کرنے کا کام ناقدینِ ادب کرتے رہے ہیں۔فن پاروں کی دریافت اور بازیافت کا سلسلہ جاری ہے۔یہ سلسلہ ادب کو زندگی بخشتا ہے۔'' (ص،۹)

کتاب کا قطعۂ تاریخ ، دورِ حاضر کے ''شہنشاہِ رباعی'' شاہ حسین نہری نے تحریر کیا ہے،جبکہ اردو کے مشہور ناقد سلیم شہزاد نے 'حرفِ سلیم' کے عنوان سے کتاب اور صاحبِ کتاب پر اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں؛ جس میں انہوں نے ادبی تنقید کے بدلتے منظر نامے پر روشنی ڈالتے ہوئے غضنفر اقبال کی تنقیدی بصیرت اور بصارت کو اجاگر کیا ہے۔منظور وقار صاحب کی نظر انتخاب نے غضنفر کی صلاحیتوں کی ان الفاظ میں قدر شناسی کی: ''ڈاکٹر غضنفر اقبال کے خون میں ادبی جراثیم بدرجۂ اتم موجود ہیں۔'' (ص،۱۵)

مان لیا جائے کہ منظور وقار صاحب کا یہ مضمون تاثراتی ہے؛جس میں غضنفر کی صلاحیتوں کو حد سے زیادہ سراہا گیا ہے،باوجود اس کے'ان کا یہ قول شک وشبہ سے بالاتر ہے:

> ''غضنفر اقبال کی علمی وتحقیقی صلاحیتیں غضب کی ہیں۔یہ مثلِ خورشید کبھی مشرقی ہندوستان کے ادبی رسائل میں نظر آتا ہے؛ تو کبھی مغربی ہند کے اخباروں میں،شمال کے ادبی پرچوں میں اس کے بڑے چرچے ہیں۔جنوبی ہند تو اس کی اپنی ریاست کا علاقہ ہے۔جنوب سے ابھر کر شمال پر چھا جانا' شیرنی کے تھن میں ہاتھ ڈال کر دودھ نکالنے کے مماثل ہے، یہ مشکل کام غضنفر اقبال بڑی مستعدی کے ساتھ انجام دے رہا ہے۔'' (ص،۱۵)

کتاب میں مضامین کو چار حصوں میں اوراقِ شعروادب کے ذیلی عنوان سے منقسم کیا

گیا ہے۔ورقِ اول کے تحت جومضامین ہیں وہ افسانوی ادب پر ہیں‘ان میں ’’ترقی پسند افسانہ: بہ یک نظر‘‘ ’’جدید اُردو افسانہ نگار‘‘ ’’نویں دہائی کے افسانہ نگار‘‘ ’’قومی یکجہتی کے تناظر میں اردو افسانہ‘‘ ’’افسانچہ روایت اور تجربہ‘‘ ’’اردو شاعری اور فکشن میں مزدور: ایک نا تمام جائزہ‘‘ ’’پریم چند کے ناول ایک سرسری جائزہ‘‘ ’’فراق گورکھپوری کے دو افسانے‘‘ قابلِ قدر مضامین ہیں۔ان مضامین میں غضنفر نے اردو افسانے کی تاریخ کے مختلف ادوار میں الگ الگ تحریکات کے اثر سے افسانے کی جو صورت رہی اس کا کما حقہ جائزہ لیا ہے ،جیسے ترقی پسند تحریک (۱۹۳۶ء) جدیدیت کا رجحان (۱۹۵۵ء) مابعد جدیدیت کا رجحان (۱۹۸۰ء کے بعد) اور پھر اُردو افسانہ کی موجودہ صورتِ حال کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔ یہ مضامین غضنفر اقبال کے تنقیدی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں اور ان کی تنقیدی بصیرت کے اچھے نمونے کہے جاسکتے ہیں۔

پہلے مضمون میں انہوں نے ترقی پسند افسانے کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ۔دوسرے مضمون میں جدید اُردو افسانہ نگاروں پر خامہ فرسائی کی ہے اور یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ جدید افسانے میں سماج کی جگہ فرد کو خاصی اہمیت دی گئی ہے۔فرد کی ذات ،ذات کا کرب ،اور کرب کا اظہار‘ جدید افسانے کی پہچان بن گیے ہیں۔جدید افسانہ نگاروں نے تجربے کے طور پر اسلوب کی جدید اور عصری حسیت پر قلم کی روشنائی صرف کی ہے۔اس کے بعد انہوں نے مابعد جدید افسانہ نگاروں پر قلم کی روشنائی صرف کی ان کی خدمات کو غضنفر نے ’نویں دہائی کے افسانہ نگار‘ کے عنوان سے تحریر کردہ اپنے مضمون میں روشنی میں لانے کی کوشش کی ہے۔اس مضمون میں انہوں نے نویں دہائی کے نامور اردو افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری کا اختصار میں جامعیت کے ساتھ جائزہ لیا ہے ۔اسکے علاوہ غضنفر نے اردو افسانے میں قومی یکجہتی کے عناصر کی تلاش کر کے ایک مضمون تحریر کیا ہے‘ جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔مزید یہ کہ انہوں نے افسانچہ نگاری کی روایت کا بھی بھرپور جائزہ لیا ہے۔ہماری تنقید میں اردو افسانچہ نگاری پر مضامین خال خال ہی نظر آتے ہیں۔غضنفر کا یہ مضمون اُردو میں افسانچہ نگاری اور اردو افسانوی ادب پر کام کرنے والوں کے لیے نہایت مفید ہے۔

فراق گورکھ پوری کی اصل شناخت شاعری حوالے سے ہے ،بہت کم احباب اس بات سے واقف ہیں کہ فراق نے افسانے بھی لکھے ہیں۔غضنفر اقبال نے فراق گورکھ پوری کے

دو افسانوں ’’کامیاب زندگی‘‘ اور ’’سچ کہاں ہے‘‘ کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کر کے فراق کے اُن افسانوں کا فنی اور تکنیکی نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فراق افسانے کے فنی لوازمات اور افسانوی ضروریات سے اچھی طرح واقف تھے۔ان کے افسانوں کا موضوع حب الوطنی رہا ہے‘ لیکن راقم کا ماننا ہے کہ فراق گورکھ پوری کے یہ دونوں افسانے ترقی پسند افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں ،کیوں دونوں افسانوں میں غربت و افلاس کے مارے کردار ہیں‘ جنہیں سرمایہ داری نے تباہی کے پھندے میں پھانس دیا۔غرض کہ غضنفر اقبال نے اس کتاب کے قریب آدھے صفحات افسانوی ادب پر لکھے گئے مضامین پر صرف کیے ہیں۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا طبعی رجحان افسانوی ادب اور اسکی جانچ پرکھ کی طرف ہے۔

کتاب میں ورقِ دوم کے تحت ’’حالی اور حیاتِ سعدی‘‘ ’’معاصرینِ سرسید: ایک تعارف‘‘ ’’کچھ امیر خسرو کے بارے میں‘‘ ’’مولانا ابوالکلام آزاد جدید تعلیمی مفکر‘‘ ’’ظ۔شناسی کی ادھوری کوشش‘‘ یہ پانچ مضامین شامل ہیں۔ان مضامین میں پہلا مضمون ’حالی اور حیاتِ سعدی‘ بڑی عرق ریزی سے لکھا گیا ہے، جو بڑا جامع و مانع ہے۔ یہ مضمون ایک سیمینار کے لیے لکھا گیا تھا مگر بدقسمتی سے غضنفر اقبال اس مضمون کو سیمینار میں پیش نہیں کر سکے‘ لیکن کہتے ہیں کہ اچھے اور سچے کام کی قدر کبھی نہ کبھی ہوتی ضرور ہے۔اس مضمون کے مطالعے کے بعد قاری کا غضنفر اقبال کی تنقیدی صلاحیتوں کا معترف ہونا فطری لگتا ہے۔انہوں نے بڑی محنت سے حالی کی کتاب ’’حیاتِ سعدی‘‘ جو اردو کی پہلی سوانح نگاری ہے، کا مطالعہ کیا ہے۔اس کا تنقیدی نگاہ سے تجزیہ کیا اور جو نکات ’’حیاتِ سعدی‘‘ کے مطالعے کے بعد ان کے ذہن پر اُبھرے‘ انہیں اس طرح پیش کیا:

> ’’اکابر اور اسلاف کی خدمات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے ،کسی شخص کی سوانح لکھی جائے تو انصاف سے کام لینا چاہیئے ،نئے نئے جزیروں کی کھوج کرنا چاہیے، جیسا کہ مولانا حالی نے فنِ سوانح کی اساس رکھی۔خونِ جگر کے بغیر معجزۂ فن کی نمود ناممکن ہے،قدر شناسی اور کار شناسی کا تعین ضروری ہے،اور تعمیری اور صحت مند اقدار کی پاس داری اہم ہے۔‘‘ (معنیِ مضمون، صفحہ ۶۲)

میرے خیال سے یہ غضنفر اقبال کا سب سے اچھا مضمون ہے اور ان کی تنقید کا بہترین

نمونہ بھی۔اس کے اختتام پر غضنفر اقبال رقم طراز ہیں:

''ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حیات والے حصے کے لیے حالی مرحوم کو وافر مواد نہیں مل پایا۔اس لیے یہ حصہ پوری طرح اطمینان بخش نہیں ہے۔البتہ حالی نے حصۂ دوم میں جو محنت صرف کی ہے۔اگر کوئی اہل ایران ہوتا' تو اس سے بھی امیدیں اور توقعات کم ہی تھیں۔'' (معنیٔ مضمون،صفحہ۶۴)

غضنفر اقبال نے حالی کی اس کتاب کو اردو سوانح عمریوں میں 'مہر نیم افروز' قرار دیا۔

اس کے علاوہ ایک اور مضمون جو قابلِ مطالعہ ہے۔''ظ۔شناسی کی ادھوری کوشش''اس میں غضنفر اقبال نے ظ۔انصاری کی شخصیت اور ان کے فن کا مختلف پہلوؤں سے کماحقہ جائزہ لیا ہے۔اس مضمون کو بھی میں تاثراتی مضمون کہوں تو بے جا نہ ہوگا۔اس میں غضنفر اقبال نے ہمدردانہ انداز میں ظ۔انصاری کی خوبیوں اور ان کی ادبی خدمات کو سراہا ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ظ۔انصاری کی کسی برسی پر انہیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے یہ مضمون تحریر کیا گیا ہے۔

'ورقِ سوم' کے تحت بھی دو مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔خاکہ نگاری پر ایک مضمون ہے' جس میں فنِ خاکہ نگاری پر مختصراً الفاظ میں غضنفر اقبال نے بھر پور روشنی ڈالی ہے۔اس میں خاکہ کی تعریف،اس کا آغاز وارتقاء،موجودہ دور کے اہم خاکہ نگار اور فنِ خاکہ نگاری میں تکنیک کے نئے تجربے،خاکہ نگاری کے اقسام وغیرہ کا احاطہ کیا ہے۔

فنِ خاکہ نگاری کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے۔اردو میں خاکہ نگاری کی قسمیں بہت کم کتابوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔خاکہ نگاری کی قسمیں غضنفر اقبال نے یوں بیان کی ہیں:''خاکہ نگاری،سوانحی،تاثراتی،نفسیاتی،توصیفی،واقعاتی،شخصی،مزاحیہ،طنزیہ اور فکاہی جیسی اقسام کی حامل ہوتی ہے۔''

یہاں غضنفر اردو میں لکھے گئے۔درج بالا اقسام کے خاکوں کے نام بھی لکھ دیتے تو یہ مضمون بڑا جاندار ہوتا۔دوسرا مضمون ذرائع ابلاغ سے تعلق رکھتا ہے۔کتاب کا آخری حصہ 'ورقِ چہارم' کے عنوان سے ہے،جس میں آٹھ مضامین'ڈاکٹر خسرو حسینی کی نعت نگاری،فنِ انشا پردازی پر ایک نوٹ،مغنی تبسم کا بساطِ نقد،عتیق اللہ کی ترجیحات کے ہزار رنگ،خلیل مامون کی نظمیں:نہیں سے ہاں تک کا سلسلہ،ادبِ داد طلب:ایک مطالعہ،مزامیر:ایک غیر رسمی تاثر،محققِ

عزلت اسلم مرزا،شامل ہیں۔کتاب میں شامل تمام مضامین اردو ادب کے مختلف اصناف،شعرا اور ناقدین پر لکھے گئے ہیں۔

غرض کتاب کے مجموعی مطالعے سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ صاحبِ کتاب کے ذہن میں تنقیدی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ان کی اُردو زبان و بیان پر قدرت کا اندازہ بھی ان کے اسلوب نگارش سے ہوتا ہے۔تنقید کے لیے جس طرح کی زبان استعمال کرنی چاہیے،اس کا اندازہ غضنفر کو اچھی طرح ہے۔غضنفر اقبال کے ان مضامین کے مطالعے سے ان کی تنقید میں چند خامیاں جو مجھے نظر آئیں وہ یہ کہ شخصیتوں پر لکھے گئے مضامین میں ان کا رویہ یک طرفہ ہے۔جانب داری سے کام لیتے ہیں۔میری نظر میں جانب داری تنقید کے جسم کا کوڑھ ہے۔مجھے یقین ہے' غضنفر اقبال جلد ہی اس دائرے سے باہر آئیں گے۔کیوں کہ کمزوریوں کو پالنا ان کی عادت شریفہ نہیں ہے۔ان کی ادب وزبان اور شعر ونقد سے دلچسپی کو دیکھتے ہوئے مجھے یہ کہنے میں عار نہیں ہے کہ انہوں نے جو کم عمری ہی سے اردو ادب کی خدمت کا بیڑا اٹھایا ہے وہ قابلِ افتخار ہے۔آج کی اس ادبی کساد بازاری میں اردو کے ایسے مشفق' ہمدرد اور صاحبِ نظر کارساز احباب جن کے مشامِ جاں میں علم وادب رچا بسا ہوا سا ہے' خال خال ہی نظر آتے ہیں۔مجھے امید ہے یہ کتاب اُردو ادب کے طلباء،اساتذہ،محققین اور قارئین کے ادبی ذوق کی تسکین کو کسی نہ کسی حد تک ضرور پورا کرے گی اور غضنفر اقبال کے قلم کو ہمیشہ حرکت میں رکھے گی۔ (۲۰۱۲)

☆☆

تعارف نامہ

نام	:	شیخ محبوب شیخ نظیروالدین
قلمی نام	:	محبوب ثاقب
والدین	:	شیخ نظیرالدین (مرحوم)، آمینہ بی شیخ نظیرالدین
ولادت	:	یکم جون ۱۹۷۵ء، مقام: پربھنی (مہاراشٹرا)
لیاقتِ تعلیمی	:	ایم۔اے۔اُردو، یو جی سی نیٹ، ایم۔فل، پی ایچ۔ڈی اُردو
مصروفیت	:	درس وتدریس
عہدہ	:	اسسٹنٹ پروفیسر
ملازمت	:	شعبۂ اُردو، شیواجی کالج، اُودگیر ضلع لاتور (مہاراشٹر)
رابطہ	:	''عظمیٰ کلنِک'' روبرو دفترِ ضلع پریشد، پاکیزہ محلّہ، پربھنی۔

Dr. Shaikh Maheboob (Pen Name : Maheboob Saqib)
Assistant Professor
Department of Urdu
Shivaji Mahavidyalaya, Udgir - 413517
Dist. Latur (M.S)
Cell: 07588977543
Resi: Uzma Clinic, Opp.Z.P.Office, Jintur Road
Pakiza Mohalla, PARBHANI - 431401 (M.S)