محمود ایاز کی تحریریں

مرتب

اکرم نقاش

محمود ایاز کی تحریریں

مرتب

اکرم نقاش

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون ایف سی، 33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت	:	2018
تعداد	:	550
قیمت	:	-/275 روپے
سلسلۂ مطبوعات	:	1969

Mahmood Ayaaz Ki Tahreerein

By: Akram Naqqash

ISBN :978-93-87510-07-4

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025 فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: جے۔کے۔آفسیٹ پرنٹرز، بازار ٹیا محل، جامع مسجد، دہلی۔110006
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جا سکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدارسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل

برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع .. ورانھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں د. ر کردی جائے۔

پروفیسر سید علی کریم
(ارتضیٰ کریم)
ڈائریکٹر

فہرست

مقدمہ	اکرم نقاش	vii
حرفے چند	سید محمد اشرف	xxxi

ابواب

1۔	سوغات کے اداریے	(محمود ایاز)	1
2۔	تبصرے	(محمود ایاز)	129
3۔	تراجم	(محمود ایاز)	209
4۔	محمود ایاز سے ایک گفتگو	(مصاحبہ کار: خلیل مامون / عزیز اللہ بیگ)	359
5۔	نئی نظم پر مذاکرہ	(شرکا: ضیا جالندھری۔ حمید نسیم۔ محمود ایاز)	479
6۔	اختر الایمان سے ایک مکالمہ	(مصاحبہ کار: محمود ایاز)	515
7۔	ادب اور سماجی تصور	(محمود ایاز)	529
8۔	مجموعہ کلام: محمود ایاز	(نقش بر آب)	535

مقدمہ

وہ ادب جو پامال گزرگاہوں سے گریز کرتا ہوا اور نئی راہوں کا متلاشی ہو جس میں اس کا عصر بھی سانس لیتا ہو اور مستقبل کی بشارتیں بھی اس میں صاف دیکھی جا سکیں ایسے ادب کے جویا، ایسی فنی مہارتوں اور صداقتوں کی تلاش وجستجو کرنے والوں کو انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے۔ کسی تحریک یا رجحان کی اتباع وتقلید کے بغیر خالص ادبی اقدار کے حامل ادب پر اصرار کرنے والوں میں ایک اہم نام محمود ایاز کا بھی ہے۔

محمود ایاز (1997-1929) ایک باخبر قاری، بے باک مدیر، صاحب نظر نقاد، منفرد مبصر، اچھے شاعر اور ماہر مترجم ہونے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ درجے کے ادب شناس بھی تھے۔ کسی فن پارے پر ان کی رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں کے برابر ہوتی تھی ادبی مسائل پر ان کے دلائل سے انکار ان کے مخالفین کے لیے بھی مشکل تھا۔ شخصیتیں جب بے غرض اور نام ونمود کی ہوس سے بے نیاز ہو جاتی ہیں تو بے باکی اور حق گوئی فطرت ثانی بن جاتی ہے۔

محمود ایاز کے ادبی سروکاریوں تو شاعری، تنقید، ترجمہ نگاری وتبصرہ نگاری کو محیط ہیں لیکن ان سب سے کہیں زیادہ اعلیٰ درجے کے ادب کا فروغ ان کے نزدیک سب سے اہم ادبی کارگزاری تھی اسی احساس کے تحت انھوں نے 1959 میں اپنے ہم خیال احباب کے تعاون سے

سہ ماہی سوغات جاری کیا جس کا مقصد اعلیٰ درجے کے ادب کی اشاعت و ترویج اور نئے مغربی رجحانات اور تنقیدی و فلسفیانہ افکار کو اردو میں روشناس کروانا تھا مؤخر الذکر کام محمود ایاز نے خود تراجم کے ذریعہ کیا۔ ان کی یہ کاوشیں قابل قدر ہی نہیں قابلِ تقلید بھی ہیں۔ سوغات کسی تحریک یا رجحان کا علم بردار نہیں تھا بلکہ اسے خود ایک تحریک کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا محمود ایاز نے سوغات کے ذریعہ کئی نئے لکھنے والوں کو متعارف کروایا۔ سوغات کے جملہ شماروں کی تعداد جو تین ادوار پر مشتمل ہے بہ مشکل ایک مہینے کے دنوں جتنی ہے۔ ہندوستان کی ادبی تاریخ میں چند ہی رسالے ایسے نظر آتے ہیں جن کا انتظار سنجیدہ ادب کے قارئین کو بے صبری سے ہوتا تھا۔ اتنی کم اشاعتوں کے باوجود سوغات ایسے رسائل میں بھی منفرد نظر آتا ہے اچھے ادب کی ترویج کے ساتھ ساتھ ادبی مباحث کے لیے بھی سوغات ایک پلیٹ فارم کی حیثیت رکھتا تھا۔ سوغات دراصل محمود ایاز کے ادبی خواب کی تعبیر تھا۔ اس رسالہ کے ہر ورق پر محمود ایاز کی شخصیت کا عکس صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ سوغات میں اداریوں کے علاوہ انگریزی ادب کے تراجم اور نئی کتابوں پر تبصرے تواتر کے ساتھ شائع ہوتے۔ ان کی شاعری بھی گاہے گاہے رسالے کی زینت بنتی۔ محمود ایاز کے اداریوں اور تبصروں نے جو ہلچل پیدا کی تھی اُس طرح کی ہلچل بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ جس کا ثبوت سوغات میں قارئین کے خطوط سے ملتا ہے۔ بازگشت کے تحت رسالے میں قارئین کے صرف ایسے خطوط شائع ہوتے جو ادبی مباحث سے متعلق ہوتے۔ جن میں ادبی مسائل پر گفتگو ہوتی۔ مدیر کی خوشامد اور خوشنودی حاصل کرنے والے خطوط سوغات میں شاید ہی ملیں۔ محمود ایاز نے سوغات کے ذریعے اُردو کے سنجیدہ قارئین کے ادبی ذوق کی آبیاری جس بالغ نظری و سنجیدہ فکر کے ساتھ کی اس کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ سوغات کے اداریے رسالے کے مزاج و معیار اور مدیر کے ادبی ذوق و نقطۂ نظر کے آئینہ دار تھے۔ یہ اداریے محض تاثراتی نوعیت کی تحریریں نہیں تھیں یہ اداریے، مدیر کی علمی بصیرت جرأت و بے باکی اور ادب کے تئیں مدیر کی دیانت داری و ذمہ داری کے غماز تھے۔ محمود ایاز جیسا کہ ابتدا عرض کیا گیا وہ کسی گروہ، جماعت یا تحریک کے علم بردار نہیں تھے انھیں ہر اُس تحریر سے محبت تھی جو ادب کی اعلیٰ اقدار کی متحمل ہو خواہ وہ تحریر کسی دور یا عہد میں لکھی گئی ہو۔ محمود ایاز کسی بھی انتہاپسندی کے خلاف تھے چاہے وہ ترقی پسندی ہو یا

جدیدیت۔ سوغات کے اداریے اور محمود ایاز کا انٹرویو اُن کے ادبی نقطۂ نظر، ادب سے اُن کے مقتضا کا شافی مواد فراہم کرتے ہیں۔ سوغات کے جدید نظم نمبر کی اشاعت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کا مدیر ادب میں کسی تبدیلی یا تجربہ پسندی کا منکر ہے نہ شاکی۔ بشرطیکہ تبدیلی مثبت ہو اور ادبی اقدار کی پاس داری کرتی ہو۔ فیشن پرستی، فوری متوجہ کرنے والی بے بنیاد عمارتیں محمود ایاز کو کبھی مرعوب نہ کرسکیں۔ ترقی پسند تحریک کی ادعایت اور منشوری ادب کے شاکی محمود ایاز اس تحریک کے ادبی Contribution کے بھی اُتنے ہی قائل تھے۔ اختر الایمان کی کتاب ''آب جو'' پر اُن کے تبصرہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جہاں تک تجربوں کا تعلق ہے اظہار و اسلوب کی ہر تبدیلی اور ہر انحراف صرف تجربہ کی خاطر نہیں بلکہ ضرورت کی بنیاد پر ہونا چاہیے اس طرح فنکار فکر و اظہار کے تجربوں میں اپنی زبان کے مزاج اور روایات سے زیادہ دور بھٹکنے نہیں پاتا۔ اس سلسلہ میں ٹی ایس ایلیٹ کی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے (ایذرا پاونڈ کی نظموں پر دیباچہ) کہ ''جدت دراصل صحیح معنوں میں ارتقا اور نشو و نما کا نام ہے اور جب یہ ارتقا یا ترقی صحیح خطوط پر ہو تو اس کی تکمیل اتنی فطری ہوتی ہے جیسے یہ ایک شدنی چیز تھی اور اس میں فنکار کی جدت پسندی یا ذاتی اُپج کا کوئی دخل نہیں تھا اس کی بجائے صرف جدت اور ندرت آفرینی کی غرض سے جو تجربات کیے جائیں وہ فضول ہوتے ہیں۔'' (سوغات دورِ اول شمارہ 3 صفحہ 172)

سوغات کا جدید نظم نمبر ایک مدیر کی اپنے اطراف رونما ہونے والی تبدیلیوں سے باخبری کا مظہر ہی نہیں جدید طرزِ فکر، جدید حسیت اور ادب میں بدلتے ادبی رجحانات کا سمت نما بھی تھا۔ اس شمارے کے مشمولات جدید نظم کا اظہاریہ تو ہیں ہی نئی نظم کی ہیئت و ساخت اس کے امکانات کی نشان دہی اور تلاش کی راہیں بھی ہموار کرتی ہیں۔ یہ نمبر آج بھی نئی نظم پر ایک حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نمبر کی اشاعت ثابت کرتی ہے کہ محمود ایاز ادب میں تبدیلی و تغیرات سے گریزاں نہیں بلکہ ان کا استقبال کرتے نظر آتے ہیں۔

مدیر کے علمی تبحر، ادب شناسی اور زبان و ادب سے اس کی غیر مشروط وابستگی کے بغیر کسی رسالے کا مزاج بن پانا اور اس کا معیار قائم ہونا مشکل امر ہے۔ محمود ایاز میں مذکورہ خصوصیات بہ درجہ اتم موجود تھیں۔ محمود ایاز نے تخلیقات کے انتخاب میں کبھی مصلحت و مروت سے کام نہیں لیا اور نہ بڑے ناموں سے مرعوب ہوئے۔ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی ان کے نزدیک اہم تھی لیکن اس کی بھی ایک سطح تھی۔ بڑے بڑے قلمکاروں کی تحریروں میں حذف و اضافے کی طرف اشارہ کرنے میں بھی محمود ایاز نے کبھی تامل نہیں کیا۔ جب تک مطمئن نہ ہوتے کوئی تحریر سوغات میں جگہ نہ پاتی۔ انتخاب کے اسی معیار کے سبب اتنے طویل وقفوں اور اتنے کم شماروں کی اشاعت کے باوجود کسی رسالے کے معیار و مزاج کا روایت بن جانا بجائے خود ایک کارنامہ ہے۔ یہ پذیرائی یہ مقبولیت اردو کے کسی اور رسالے کا مقدر شاید ہی بنی ہو۔

سوغات کی اہمیت و انفرادیت کے سلسلے میں مشاہیر کی چند آرا ملاحظہ فرمائیں۔

''سوغات دوبارہ جاری ہوا ہمارے لیے کتنی مبارک اور خوشی کی بات ہے اس کے لیے مجھے آپ کو یقین دلانے کی ضرورت نہیں۔ بیسیوں بار میں نے اور باقر نے سوچا کہ کوئی جریدہ نکالا جائے سوغات کے دوبارہ اجرا سے ہمارا ہی خواب پورا ہوتا نظر آتا ہے۔''
راجندر سنگھ بیدی

''جب خاندان میں کوئی خوب صورت بچہ پیدا ہوتا ہے تو نظر بد سے بچانے کے لیے اس کے حسن کی تعریف نہیں کرتے میں بھی اپنی بڑی بوڑھیوں کے چلن پر نظر رکھتے ہوئے سوغات کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گی۔''
عصمت چغتائی

''کتنے لوگ ادب کا کاروبار کرتے ہیں مگر آپ نے جس طرح جینا سیکھا اور ادب سے عشق کیا اور ذوق سلیم کے سہارے چلے وہ کتنے لوگوں کے دل گردے کی بات ہے؟ سوغات نے ادبی صحافت میں اور اردو ادب میں جو جگہ بنائی ہے ہم اس پر فخر کر سکتے ہیں سوغات کا ادبی ذوق اور ادبی معیار قائم کرنے میں جو شاندار رول رہا ہے اس سے انکار بڑی ناانصافی

اور تنگ نظری ہوگی۔" آل احمد سرور

" آج کل رسالے کے ایڈیٹر پوسٹ مین کا فریضہ انجام دیتے ہیں بند لفافوں کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں انھیں معلوم ہی نہیں ہوتا کہ بند لفافوں کے اندر کیا ہے۔ سوغات دیکھ کر پہلا خیال ذہن میں آیا کہ اس کا کوئی ایڈیٹر بھی ہے آپ نے جس سلیقے سے آج کے قاری کو معاصر ادب کی مختلف جہتوں سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے ایک قاری کی حیثیت سے میں اس کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔"

مشفق خواجہ

"سوغات سے زیادہ ماڈرن لٹریچر کا نمائندہ کوئی اور نہیں آپ نے جو چیزیں پیش کی ہیں ان میں سے بہتوں کا ہم نے صرف ذکر ہی سنا تھا۔"

نظیر صدیقی

" آپ کی ادارت میں سوغات جیسے رسالے کا نکلنا کوئی خلاف توقع بات نہیں ہے بنگلور تو بنگلور آپ لنکا سے بھی رسالہ نکالتے تو اس کے معیار کو کوئی خطرہ نہیں تھا۔" شفیق فاطمہ شعریٰ

محمود ایاز کا ایک اور اہم کام ترجمے کے ذریعہ مغرب کے تنقیدی و فلسفیانہ افکار کو اردو میں متعارف کروانا ہے۔ سوغات دورِ اول اور دوم کے شمارے ان تراجم کے سبب کافی اہمیت کے حامل ہیں سوغات میں جتنے ترجمے شائع ہوئے ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر سبھی محمود ایاز نے کیے جو کبھی دوسروں کے نام سے بھی شائع ہوئے۔ یہ بات محمود ایاز نے اپنے انٹرویو میں کہی۔ سوغات کے تراجم میں ایک ترجمہ مریم زمانی (اہلیہ محمود ایاز) کے نام سے بھی شامل ہے محمود ایاز کے مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں یہ ترجمہ اس کتاب میں محمود ایاز کے نام سے شامل کیا جارہا ہے۔ ان تراجم کی خصوصیت محمود ایاز کی تخلیقی نثر ہے۔ لفظی ترجمے کا شائبہ بھی ان تراجم میں کہیں نہیں ملے گا۔ دلنشیں و تخلیقی نثر نے ان تراجم کو طبع زاد تحریروں کا لطف بخشا ہے۔ " آگ کا دریا" پر محمود ایاز کے تبصرے کے ضمن میں خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

''آگ کا دریا پر تبصرہ تم نے جی لگا کر کیا ہے اب تک اس ناول پر جو تبصرہ آئے ہیں وہ یک طرفہ ہیں جو جدید ناول کے فن سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتے تم نے ناول کی روایت اور اس کے اساسی پہلو کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ اس ناول کا دنیا کے ادب میں مرتبہ متعین کرنے کے بجائے اسے اردو ناول کے سرمائے میں ایک نئی روایت کی حیثیت سے دیکھنا چاہیے تمہارے تبصرے نے اس بات کو واضح کر دیا ہے۔''

محمود ایاز کی ترجمہ نگاری کے بارے میں شہریار لکھتے ہیں:

''اونامونو کے تصورات اور فکر کے تمام پہلوؤں کو جس وضاحت اور خلوص اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ آپ نے اجاگر کیا ہے وہ ہر اعتبار سے قابل قدر اور قابل تعریف ہے سب سے اہم بات آپ کی نثر کی پاکیزگی اور خوبصورتی ہے جو ہمارے بہت سے نقادوں کو نصیب نہیں۔''

سوغات کے ہر شمارے میں کتابوں پر تبصروں کا اہتمام بھی ہوتا اور یہ تبصرے اکثر محمود ایاز ہی کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہوتے۔قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، اختر الایمان، شان الحق حقی، محمد عمر میمن، ساحر ہوشیار پوری وغیرہم کی کتابوں پر محمود ایاز کے تبصرے آج بھی منفرد نظر آتے ہیں۔شاعر و نقاد محمود ایاز میں ایک اعلیٰ درجہ کا مبصر بھی سانس لیتا ہے۔یہ تبصرے مبصر کی علمیت ناقدانہ بصیرت بے باکی و دیانت داری کی مثال ہیں۔ان تبصروں کا اختصاص مبصر کی غیر معمولی معروضیت ہے۔مبصر کا قلم جہاں فن پارے کی خوبیوں کا ذکر کرتا ہے وہیں فن پارے کے کمزور پہلوؤں کی نشان دہی میں طنز کا نشتر بن جاتا ہے۔شفاف نثر، دلنشینی اور طنز کی کاٹ محمود ایاز کی تحریروں کا خاصہ رہا ہے۔محمود ایاز کے اداریوں اور تبصروں کے چند اقتباس دیکھیے:

''درِ شہوار'' میں ترجمہ کے ساتھ ممتاز شیریں کا ستر (70) صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ بھی شامل ہے جس میں امریکی ناول کی پیدائش اور ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔مغربی ادب سے ناواقفیت اور لاعلمی نہ صرف اُردو کے قارئین بلکہ بیشتر ادیبوں میں بھی عام ہے اور اس اعتبار سے

ممتاز شیریں نے اُردو کی بڑی خدمت کی ہے کہ وہ بالعموم اپنے مضامین میں اپنے انگریزی مطالعہ کا نچوڑ پیش کر دیتی ہیں اور اپنے ذوقِ ادب، مطالعہ کی وسعت اور محنت کی وجہ سے وہ یہ کام جس سلیقہ اور تخلیقی صلاحیت کے ساتھ کرتی ہیں وہ اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ جہاں تک ناول کے ترجمہ کا تعلق ہے مجموعی اعتبار سے اچھا ہوا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اور بہتر ہو سکتا تھا۔ جیسے تیسرے اور چوتھے باب کے ابتدائی پیراگراف بعض مقامات پر لفظی ترجمہ کی وجہ سے ناگوار حد تک روانی اور بہاؤ میں کمی آ گئی ہے۔ یہ سب چیزیں ایک نظرِ ثانی میں دور ہو سکتی تھیں۔"

(مترجم ممتاز شیریں: سوغات دورِ اول شمارہ 1 صفحہ 175)

●

"آگ کا دریا"، "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غمِ دل" کے بعد قرۃ العین کا تیسرا تازہ ناول ہے۔ "آگ کا دریا" کا وہ حصہ جو قدیم ہندوستان کی تاریخ سے شروع ہو کر سرل ہاورڈ ایشلے کی کہانی پر ختم ہوتا ہے، اگر ناول سے ختم کر دیا جائے تو اس ناول اور ابتدائی دو ناولوں میں بہت کم فرق ملے گا، ان ناولوں کا موضوع ایک ہے، ناولوں کے کردار، ان کا ذہنی پس منظر، طرزِ فکر، ان کے مسائل سب بیزار کن حد تک ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ اسی تکرار اور اعادہ کی وجہ سے آگ کا دریا کا جائزہ لینا ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جاتا ہے جو اس سے پیشتر دونوں کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ ان تینوں ناولوں کی بنیادی روح ایک ہے، یہ دراصل ایک ہی تجربے کے اظہار کی تین الگ الگ کوششیں ہیں اور جن خارجی حالات و واقعات میں یہ تجربہ محسوس یا پیش کیا گیا ہے وہ بھی تینوں ناولوں میں مشترک ہیں، فرق ہے تو بس اتنا کہ پہلے دو ناولوں میں جس

نظروں میں رہنے کی سوتر کیبیں استعمال کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اشرف نے افسانوں کے درمیان حائل وقفوں کے باوجود سنجیدہ پڑھنے والوں کی ایک مخصوص تعداد کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ان کا افسانہ "ڈار سے بچھڑے" جو اُن کے مجموعے کا نام بھی ہے، کافی مشہور ہوا۔ اس افسانے کی جذباتی اپیل اسے لے اُڑی اور اُسی جذباتیت نے اسے فنی اعتبار سے کمزور بھی ٹھہرایا۔ یہ کمزوری ابھی ان کے ہاں کم وبیش موجود ہے۔ ایک دواور کمزوریاں بھی ہیں، یا کم از کم مجھے نظر آتی ہیں، آگے چل کر اُن کا بھی ذکر کروں گا لیکن پہلے یہ بتادوں کہ اس شمارے میں ان کا خصوصی مطالعہ کیوں دیا جا رہا ہے۔ تخلیقی کام کل وقتی کام ہے اور جان کا آزار ہے۔ یہ سنڈے پینٹرس کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اپنی کوتاہ قلمی کے باوجود اشرف کا شمار اُن لوگوں میں نہیں ہوگا جو لکھنے کو بہ طور تفریح، شوقیہ شغل کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ لکھنا اُن کی ایک داخلی ضرورت معلوم ہوتا ہے اور اس وجہ سے بھی مجھے ان سے بڑی امید بندھتی ہے۔ اور پھر میری رائے میں یہ افسانہ نگار اپنی صلاحیتوں کی بنا پر، ایک بہت اچھا افسانہ نگار بننے کے بڑے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔ دو ایک اچھے افسانے کئی ایک نے لکھ رکھے ہیں۔ اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ ہر فن کے کچھ بنیادی مطالبات ہوتے ہیں۔ ان کے شعور اور ان کو پورا کرنے کی اہلیت کے بغیر (جو زیادہ تر اکتسابی اور ریاضت طلب ہوتی ہے، آسمان سے اترا ہوا تحفہ نہیں!) فن کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اشرف کے ہاں دونوں باتیں ملتی ہیں قمر احسن کے افسانے اور اپنے افسانے کے تجزیے پر انھوں نے جو تبصرے لکھے وہ اس فن پر اُن کی تنقیدی نظر کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ لیکن بنفسہ یہ بھی کوئی بڑی بات نہیں کیونکہ، ہم سب جانتے ہیں، اچھے اور برے افسانے کا فرق بتانے اور افسانے کے فن پر بقراطیت جھاڑنے والے بھی

ہے۔ممتاز شیریں نے ادب میں یا ادب کے ذریعے،شہرت اور مقام حاصل کرنے کے لیے جومنصوبہ بندی کی ہے اس کی روداد خاصی تفصیل طلب ہے۔افسانوں کے سالانہ جائزے، سرقہ، ترجمہ، تحریف، تقلید عسکری، پاکستانی ادب کا نعرہ،''روحانی وطن کا پر جوش خیرمقدم''، ''نومسلمانی'' کا جا و بے جا مظاہرہ،تعلقات اور ''تعلقاتِ عامہ'' کا استعمال واستحصال،''آزاد دنیا'' کی حمایت،غرض زینوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن پر سے گزر کر ممتاز شیریں آگے بڑھی ہیں لیکن اس سارے عمل میں بہ ظاہر کسی غیر اخلاقی یا معیوب طریقۂ کار کا استعمال اگر نظر نہیں آتا تو یہ صرف ان کی کامیاب سیاست اور ہوشیار منصوبہ بندی کا ثبوت ہے اور اس کی داد ان سے زیادہ اُن کے ادبی منیجر کو دینی چاہیے۔بشرطیکہ کہ وہ یہ سہرا اپنے سر لینا چاہیں۔منصوبہ بندی کے تحت ادبی پیداوار کی مخالفت کرنے والوں کا اپنی شہرت کی تکمیل وتعمیر میں اتنی دوررس منصوبہ بندی سے کام لینا ایک دل چسپ واقعہ بھی ہے اور عبرت ناک سانحہ بھی۔دل چسپ ان کے لیے جن کی حیثیت ادب میں تماشائی کی ہے اور عبرت ناک ان کے لیے جو''تہذیبی مسائل اور شطرنج کے مہروں کو الگ الگ چیزیں سمجھتے ہیں۔''

(مصنفہ ممتاز شیریں''میگھ ملہار''سوغات:شمارہ 14-13-12 دورِ اول)

●

''جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول میں نے بڑے ذوق وشوق کے ساتھ پڑھا۔ان کے دو افسانوں (''آتشِ رفتہ'' اور ''بن باس'') سے میں اس طرح متاثر تھا کہ کراچی آنے کے بعد میں نے کتابوں کی دکانوں پر پہلے ان کے اس ناول کی تلاش کی اور پہلی فرصت میں پڑھنے کے لیے وقت نکالا۔یہ اس وقت کی بات ہے جب ابھی اس ناول کو انعام نہیں ملا تھا۔

مجھے اعتراف ہے پہلے تو میں اپنے سارے ذوق وشوق کے باوجود ناول پورا نہ پڑھ سکا اور اس کے بعد دوبارہ، سہ بارہ اپنے آپ پر جبر کر کے مجھے یہ ناول ختم کرنا پڑا۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی کر دوں کہ مجھے ناول کے دلچسپ ہونے پر ہمیشہ اصرار نہیں ہوتا۔ بعض اوقات لکھنے والے کا اسلوب، فکری عنصر، نئے تجربات کی کوشش، ناول کو کسی حد تک ضرور غیر دلچسپ بنا دیتے ہیں لیکن ''تلاشِ بہاراں'' کا مسئلہ اور تھا۔ یہ ناول کسی گہرائی، نئے تجربے یا اپنی نوعیت کی وجہ سے کوئی دشواری نہیں پیدا کرتا بلکہ اس کی مشکل یہ ہے کہ یہ 1930 میں راشد الخیری کے ناول اور اس دور کے ''رومانی'' افسانوں کے پڑھنے والے ذہن کا مطالبہ کرتا ہے۔ ''آتشِ رفتہ'' اور ''بن باس'' کی مصنفہ تلاشِ بہاراں میں کہانی کہنے کے فن سے بھی حیرت ناک حد تک نابلد نظر آتی ہیں۔ یہ ناول نہ خود گذشت ہے نہ بیانیہ، نہ اندرونی خود کلامی کا ناول ہے نہ حالات و واقعات کے خم و پیچ سے ترتیب پانے والا روایتی انداز کا ناول۔ باوجود کوشش کے میں ''تلاشِ بہاراں'' کا Classification کرنے سے قاصر ہوں۔'' (''ناول تلاشِ بہاراں'' مطبوعہ ہم قلم پاکستان: 1962)
(سوغات دورِ سوم شمارہ 12 صفحہ 247)

●

''مجموعے میں مصنف کا خود نوشت مقدمہ بھی شامل ہے۔ اس میں جو باتیں کہی گئی ہیں اُن سے مصنف کے علمی، ذہنی اکتسابات اور فکر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے لیکن مقدمہ پڑھتے ہوئے مصنف کا جو ذہن نظروں کے سامنے آتا ہے اس کی کوئی جھلک تار پیراہن میں مشکل سے ملے گی۔

''بازیافت'' میں بنگالی اور انگریزی کی چند نظموں اور شیکسپیر کے ''انطونی اور قلوپطرہ'' کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصنف نے مقدمے میں اس حصے

کو مجموعے کی آبرہ کہا ہے جو کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ان تراجم میں کوئی خاص بات نہیں ہے چند غیر زبانوں کی چیزوں کا صاف وشستہ اُردو میں تخلیقی ترجمہ کیا گیا ہے۔جن چیزوں کے ترجمے ہوئے ہیں ان کے انتخاب میں بھی کسی خاص معیار یا نقطۂ نظر کا پتہ نہیں چلتا۔شیکسپیر کے ڈرامے کا ترجمہ شاید اس بنا پر ایک تجربہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو میں مثنوی اور ڈرامے کی امتزاجی شکل پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بعض بعض مقامات پر ڈرامے کے اصلی ٹکڑوں کو اس ڈھنگ کے ساتھ اُردو میں منتقل کیا گیا ہے کہ بے ساختہ کہنا پڑتا ہے۔

مکن گمان توارد، یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من زنہاں خانہ ازل برداست

لیکن حقی ترجمے میں اصلی ڈرامے کا وقت ،فضا اور ماحول نہیں پیدا کرسکے۔ قلوپطرہ کی زبان سے دلّی کی بیگمات کی بول چال بھی کچھ عجیب ہی معلوم ہوتی ہے۔اس مجموعہ کی اصلی چیز اُس کی غزلیں ہیں۔ یہاں حقی کی شاعرانہ شخصیت کا مکمل اور موثر اظہار ہوا ہے ان غزلوں میں ایک خاص لب ولہجہ اور بات کہنے کا اپنا انداز موجود ہے۔غزل کے قدیم سرمایۂ اظہار کا استعمال اس طرح ہوا ہے کہ الفاظ اور تراکیب کو جذبے کی شدت اور احساس کی گہرائی نے ایک نئی فضا بخش دی ہے زبان وبیان پر اتنی مکمل گرفت جدید شاعروں کے یہاں اور کہیں مشکل سے ملے گی۔بیشتر غزلیں بہت جاندار ہیں اور کہیں کہیں تو اتنے پیارے اشعار نکل گئے ہیں کہ بے ساختہ یہاں نقل کرنے کو جی چاہتا ہے۔اس مجموعے سے حقی کی شاعرانہ صلاحیت ،فکر ونظر کی انفرادیت ،ذہانت اور طبیعت کی جودت کا اظہار ہوتا ہے۔اگر وہ ان خداداد صلاحیتوں کو کسی ایک چیز پر مرکوز کرسکیں تو ان سے بہت توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔مصوری،

تنقید، افسانہ نگاری، غزل گوئی اور تراجم نویسی وغیرہ پر طبع آزمائی کی کوشش انھیں کسی چیز پر جم کر کام کرنے کا موقع نہیں دیتی۔ اس طرح آدمی کی صلاحیتیں منتشر ہو کر رہ جاتی ہیں۔ Versatile ہونا بڑی چیز ہے لیکن عموماً Versatile قسم کے لوگ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے باوجود بہت کم کسی چیز میں کمال کا درجہ حاصل کرتے ہیں۔ ہمہ گیر ہونے کی دھن میں آدمی کہیں کا بھی نہیں رہتا۔ ممکن ہے حقی ابھی اپنے اظہار کے لیے موزوں اور مناسب ذریعے کی تلاش میں ہر صنف کو تجرباتی طور پر آزمارہے ہوں۔

میں نے پہلے کہیں کہا ہے کہ مقدمے سے مصنف کا جو ذہن نظروں کے سامنے اُبھرتا ہے مجموعہ میں اُس کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی اور یہ واقعی افسوس کی بات ہے۔ ''حقیقت کی ماہیت'' اور اس کے ادراک واظہار کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے اپنی شاعری کی توضیحات (یا جواز؟) پیش کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ بڑی حد تک عذر گناہ کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے قطع نظر اس مقدمے سے اُن کے مطالعے کی وسعت اور فکر و نظر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور یہ چیزیں ہیں جو ہمارے اچھے اچھے شاعروں کے ہاں بھی بہت کم ملتی ہیں اور اسی لیے محسوس ہوتا ہے کہ حقی ان چیزوں سے اپنی شاعری میں وہ کام نہیں لے رہے ہیں جو اس دور کے عظیم شعری کارناموں کی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے۔''

(مصنف شان الحق حقی، کتاب: ''تار پیراہن'' سوغات دور اول شمارہ 2 صفحہ 163)

●

''سوغات'' کے اس شمارے کی تیاری سے قبل بار ہا یہ خیال آتا رہا کہ تیس پینتیس برس پہلے جن لکھنے والوں کو ہم نے بہت Promising اور

ہونہار سمجھا تھا وہ لوگ اس عرصہ میں کیا کر پائے؟ اس نقطۂ نظر سے پچھلے چالیس سال کے ادب خصوصاً شاعری اور افسانے کی جانچ اور پرکھ اور آج جن شعرا اور افسانہ نگاروں کو پچھلے پینتیس برسوں میں ابھرنے والے ممتاز اور اہم نام سمجھا جاتا ہے، ان کے کام کا مجموعی طور پر بھی اور فرداً فرداً بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ یہ کام ایسے لکھنے والوں کا ہے جو لاگ اور لگاؤ سے بلند ہو کر تجزیہ اور محاسبہ کر سکیں۔ ہمارے ہاں "بت شکنی" ہوتی ہے تو ان کی جن سے "حساب چکانا" ہوتا ہے اور تحسین و تبریک ان کے لیے جن سے "یارانے" ہیں۔ اب "یارانے" کی ذیل میں کیا کیا نہیں آ جاتا! بہرحال کوشش ہوگی کہ آئندہ شمارے میں اس طرح کے مضامین کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ ضروری نہیں کہ اس کے لیے وہی لوگ لکھیں جو عرف عام میں "باضابطہ نقاد" کہلاتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات تو ادب کا اچھا قاری ایک "پیشہ ور نقاد" سے بہتر فیصلہ دے سکتا ہے۔

زیر نظر شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "غزل کا منظر نامہ" ایک طرح سے اسی سمت میں ایک کوشش ہے۔ گو اس میں بہت عمومی انداز سے بات کی گئی ہے۔ زیادہ تر رجحانات و میلانات کی حدود میں اور ان حدود میں ایک سرسری گفتگو سے زیادہ کی گنجائش تھی بھی نہیں لیکن اس مضمون کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس سے چند فکر انگیز سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

یگانہ اور فانی کے بعد پچھلے پینتالیس برس کی چار ادوار میں (ترقی پسند غزل، پہلی نسل، دوسری نسل اور تیسری نسل) تقسیم، کیا یہ بتا پاتی ہے کہ ان پینتالیس برسوں میں اُردو غزل نے کیا کھویا اور کیا پایا؟ ترقی پسند غزل کے سلسلے میں جعفری اور کیفی کے نام کیسے آتے ہیں؟ اور مخدوم کی غزل ترقی پسند کہاں سے ہوئی؟ خود مخدوم نے بھی اپنی غزل کو ترقی

پسند نہیں سمجھا ورنہ "گلِ تر" کے دیباچے میں اتنی لیپا پوتی کیوں کرتے؟ لے دے کے ایک مجروح رہ جاتے ہیں لیکن ان سے "غزل کا ایک دور" نہیں قائم ہوتا۔ اس سلسلے میں بس ایک ہی معتبر نام ہے اور وہ ہے فیض کا۔ فاروقی فیض کے بارے میں کہتے ہیں "فیض کے روایتی استعاروں اور پیکروں میں سیاسی معنی تو ہم نے بھرے ہیں اور وہ اس لیے کہ ہم جانتے تھے کہ فیض ایک مخصوص (؟) سیاسی مسلک کے انسان تھے اور ان کا ایک انقلابی Dogma تھا، چاہے وہ کتنا ہی غیر قطعی اور مبہم کیوں نہ رہا ہو۔ مثلاً درج ذیل شعر میں کوئی سیاسی معنی نہیں ہیں۔"

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم، نہ شکایتیں نہ حکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

پہلی بات یوں غلط ہے کہ اگر فیض کی غزل کو فیض کی نظم سے الگ چیز سمجھنے پر اصرار نہ ہو تو فیض کی شاعری میں سیاسی معنی ہماری کوشش کے بغیر بھی موجود ہیں۔ فیض کی زندگی اور ان کی شاعری کے عہد سے ہم لوگ ابھی اتنے قریب ہیں کہ آج سے چالیس پچاس برس کے بعد بھی فیض کا قاری ان کی شاعری کو ان کی شخصیت کے Legend سے کلیتاً الگ نہیں کر سکے گا اور کبھی اگر ایسا ممکن بھی ہوا تو خود فیض کی شاعری میں مجموعی طور پر اور نظموں میں واضح طور پر جو شواہد موجود ہیں وہ پڑھنے والے کو اس شاعری میں سیاسی معنی دیکھنے سے باز نہیں رکھ سکتے۔ فیض نے اپنی شاعری میں پیکروں اور استعارات کا استعمال یقیناً سیاسی معنوں میں کیا ہے۔ اس بارے میں دو رائیں نہیں ہیں اور غزل کو بھی ان کی پوری شاعری کا حصہ سمجھ کر پڑھیں، جو کہ وہ ہے، تو ایسا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا جس کی بنا پر یہ کہنا پڑے کہ "فیض کی شاعری میں سیاسی معنی ہم نے بھرے ہیں۔"

(اداریہ سوغات دور سوم شمارہ 1 صفحہ 9-8)

●

''اسلوبیات، ساختیات اور پس ساختیات گوپی چند نارنگ کے دل پسند موضوعات ہیں۔اُردو میں ان موضوعات کو متعارف کرانے کا کام انھوں نے ایسے سلیقے اور ذوق وشوق سے کیا ہے کہ وہ اور یہ موضوعات لازم وملزوم کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔انھیں ان ذرائع تنقید کی حدود کا علم بھی ہے اور اقرار بھی لیکن اس کے باوجود عام تاثر یہ ہے کہ وہ ساختیات وپس ساختیات سے نومسلموں کے سے عشق میں گرفتار ہیں۔

تخلیقی عمل کی تفہیم اور تجربے کے سلسلہ میں کوئی بھی طریقۂ کار قطعی یا حرفِ آخر نہیں ہوتا۔تخلیقی عمل ساری تشریح وتوضیح کے باوجود ایک پراسرار عمل ہی رہتا ہے اور منطق وعقلیت کا کوئی دام اسے کلی طور پر اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔ساختیات اور پس ساختیات بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ہمارے ہاں ان موضوعات پر نظریاتی مباحث تو ہوئے ہیں لیکن اگر عملی تنقید میں ان کے اطلاق کے نمونے سامنے نہیں آئیں گے تو یہ سارے نظری مباحث محض ایک ذہنی ورزش اور لاطائل موشگافیوں کا تماشہ بن کر رہ جائیں گے۔گوپی چند نارنگ کا زیرِنظر شمارے میں شامل مضمون ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' بہ سلسلۂ عملی تنقید'' لکھا گیا ہے۔اس مضمون کو غور سے پڑھیے اور دیکھیے کہ ''پسِ ساختیاتی رویہ'' فیض کی شاعری کے کیا نئے پہلو برآمد کرتا ہے، یا نہیں کرتا ہے! فیض کی شاعری کی تحسین اور اس سے لطف اندوزی کے جو پیمانے اور زاویے یہ رویہ فراہم کرتا ہے کیا وہ ''پس ساختیاتی رویے'' سے لاعلم نقاد یا قاری کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں؟ ایسے سوالات اسی وقت اٹھیں گے جب ان نظریات پر مبنی عملی تنقید کے نمونے سامنے آئیں گے اور ان سوالات پر غور وفکر سے ہی ساختیات پس ساختیات وغیرہ کی اہمیت، افادیت اور اس کے دائرہ کار

کی وسعت اور حدود کا تعین ہوگا۔

نظیر صدیقی نے بلاوجہ انکسار کے مارے اپنے مضمون کو ''سَیکنڈ ہینڈ'' کہا ہے ورنہ ساختیات پس ساختیات وغیرہ پر اُردو میں بالعموم جو مضامین آتے رہتے ہیں ان کی نوعیت نظیر صدیقی کے مضمون سے زیادہ مختلف نہیں ہوتی۔ظاہر ہے فلسفہ باہر کا ہے۔اس سے نکلنے والے نظریات باہر کے ہیں،ان پر بحث وتمحیص باہر ہوتی ہے۔اب جو بھی اس کا اُردو میں تعارف کرائے،تشریح اور توضیح کرے تو بنیادی باتیں تو وہیں سے لائے گا۔نظیر صدیقی کا مضمون ان لوگوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتا جو اُردو میں ان موضوعات پر شائع ہونے والی چیزوں سے آشنا ہیں۔لیکن ان نظریات کے تعلق سے انھوں نے اپنے جن خدشات کا اظہار کیا ہے وہ ضرور توجہ طلب ہیں۔'' (اداریہ سوغات دورِ سوم شمارہ 1 صفحہ 10-11)

●

''وارث علوی نے عزیز احمد کی افسانہ نگاری کے جائزے میں ایک نیا پہلو ڈھونڈا ہے ''بڑا شہر،میٹرو پولیٹن،کازمو پولیٹن شہر،اردو میں پہلی بار عزیز احمد کے افسانوں میں پیش ہوا ہے۔''اس نقطۂ نظر سے اب تک عزیز احمد کے افسانوں کا مطالعہ نہیں ہوا تھا۔اس مضمون میں عزیز احمد کے افسانوں پر عموی گفتگو کے ساتھ چند ایک افسانوں پر تبصرے اور ان کے تجزیے بھی ہوئے ہیں۔ان میں ''تصویرِ شیخ ''اور'' زرّیں تاج'' کے مطالعے اتنے اثر انگیز ہیں کہ وہ لوگ جن کی نظر سے یہ افسانے نہیں گزرے،اور وہ بھی جنھوں نے برسوں پہلے یہ افسانے دیکھے ہوں گے،اس مضمون کو پڑھنے کے بعد ان افسانوں کو ڈھونڈ کر پڑھیں گے۔ادبی تنقید کی داد اس سے بڑھ کر اور کیا دی جاسکتی ہے؟

عزیز احمد کا مطالعہ وارث علوی نے بڑے چاؤ سے کیا ہے لیکن دو ایک باتیں وہ ایسی بھی کہہ گئے ہیں جو نہ عزیز احمد سے انصاف کرتی ہیں اور نہ خود ان سے۔ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کے بارے میں یہ کہنا کہ ''اس افسانے سے کوئی تھیم اُبھر کر سامنے نہیں آتی'' بہت حیران کن ہے۔ کسی اور کے قلم سے یہ بات نکلتی تو اس غلط فہمی کے ازالے کی کوشش بھی ہوتی لیکن مجھے یقین ہے یہ رائے وارث علوی سے ''بے اختیارانہ سرزد'' ہوگئی ہے۔ اور پھر اسی شمارے میں اس افسانے کا تفصیلی جائزہ بھی شریک ہے جس میں ان پہلوؤں پر اتنی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے کہ یہاں مزید کسی بحث کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ وارث علوی کو عزیز احمد سے ایک شکایت یہ بھی ہے کہ ''ان کے ہاں زندگی کے المیہ احساس کی کمی ہے۔'' زندگی کا المیہ احساس تو ایسی چیز ہے کہ اس کے بغیر کسی فنکار کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جو لکھنے والا ''حسن کامل'' اور ''آئیڈیل شخصیت'' کی تلاش میں نکلے اور جس کے ناولوں اور افسانوں میں افراد کی اندرونی شکست و ریخت ایک پورے طبقے کے انحطاط اور زوال کی عکاس ہو وہ زندگی کے المیہ احساس سے کیسے عاری ہو سکتا ہے؟''

(اداریہ سوغات دورِ سوم شمارہ 4 صفحہ 9-8)

●

''سید محمد اشرف کوئی بیس سال سے افسانہ نگاری کر رہے ہیں مگر جز وقتی۔ سال میں ایک افسانے کا اوسط بیٹھتا ہے۔ ابھی ایک ناولٹ لکھا ہے جو اس شمارے میں شامل ہے۔ لکھے ہوئے افسانوں کی تعداد ممکن ہے کچھ اور زیادہ ہو لیکن مجموعے میں انھوں نے اتنے ہی افسانے رکھے ہیں۔ آدمی کا نام تواتر کے ساتھ آنکھوں کے سامنے نہ آتا رہے تو لوگوں کے حافظے میں بھی نہیں بیٹھتا۔ اسی لیے ''سمجھ دار'' لکھنے والے مستقلاً

نظروں میں رہنے کی سوترکیبیں استعمال کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اشرف نے افسانوں کے درمیان حائل وقفوں کے باوجود سنجیدہ پڑھنے والوں کی ایک مخصوص تعداد کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ ان کا افسانہ "ڈار سے بچھڑے" جو اُن کے مجموعے کا نام بھی ہے، کافی مشہور ہوا۔ اس افسانے کی جذباتی اپیل اسے لے اُڑی اور اُسی جذباتیت نے اسے فنی اعتبار سے کمزور بھی ٹھہرایا۔ یہ کمزوری ابھی ان کے ہاں کم وبیش موجود ہے۔ ایک دواور کمزوریاں بھی ہیں، یا کم از کم مجھے نظر آتی ہیں، آگے چل کر اُن کا بھی ذکر کروں گا لیکن پہلے یہ بتادوں کہ اس شمارے میں ان کا خصوصی مطالعہ کیوں دیا جارہا ہے۔ تخلیقی کام کل وقتی کام ہے اور جان کا آزار ہے۔ یہ سنڈے پینٹرس کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اپنی کوتاہ قلمی کے باوجود اشرف کا شمار اُن لوگوں میں نہیں ہوگا جو لکھنے کو بہ طور تفریح، شوقیہ شغل کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ لکھنا اُن کی ایک داخلی ضرورت معلوم ہوتا ہے اور اس وجہ سے بھی مجھے ان سے بڑی امید بندھتی ہے۔ اور پھر میری رائے میں یہ افسانہ نگار اپنی صلاحیتوں کی بنا پر، ایک بہت اچھا افسانہ نگار بننے کے بڑے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔ دو ایک اچھے افسانے کئی ایک نے لکھ رکھے ہیں۔ اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ ہر فن کے کچھ بنیادی مطالبات ہوتے ہیں۔ ان کے شعور اور ان کو پورا کرنے کی اہلیت کے بغیر (جو زیادہ تر اکتسابی اور ریاضت طلب ہوتی ہے، آسمان سے اترا ہوا تحفہ نہیں!) فن کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اشرف کے ہاں دونوں باتیں ملتی ہیں قمر احسن کے افسانے اور اپنے افسانے کے تجزیے پر انھوں نے جو تبصرے لکھے وہ اس فن پر اُن کی تنقیدی نظر کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ لیکن بنفسہ یہ بھی کوئی بڑی بات نہیں کیونکہ، ہم سب جانتے ہیں، اچھے اور برے افسانے کا فرق بتانے اور افسانے کے فن پر بقراطیت جھاڑنے والے بھی

جب خود افسانہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو اکثر گھاس کاٹتے ہیں۔ ممتاز شیریں کی مثال سامنے ہے۔ یہ بات تو افسانوں سے ظاہر ہونی چاہیے کہ لکھنے والا اس فن کے اسرار و رموز کا آشنا اور محرم ہے کہ نہیں۔ اشرف کے افسانے اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ افسانہ نگار اس کوچے کی راہ و رسم سے اچھی طرح واقف ہے۔ کئی لکھنے والے راستے کے خم و پیچ سے تو واقف ہوتے ہیں زادِ سفر نہیں رکھتے۔ اشرف کے ہاں یہ زادِ سفر بھی تونگروں کا ہے۔ زبان نہ صرف یہ کہ ان کے لیے کوئی مسئلہ نہیں ہے اس کی تہذیبی روایت ان کے رگ و پے میں رچی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اظہار و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ مکالمہ لکھتے ہیں۔ کردار کی نفسیات، ماحول اور موقعہ محل کی مناسبت سے فطری، جاندار مکالمہ، جواب نئے لکھنے والوں کے ہاں درجہ رکھتا ہے، وہ آپ کو اشرف کے افسانوں میں ملے گا۔ بیشتر، ہمیشہ نہیں۔ کرداروں کی زندگی کے اندرونی، ذہنی اور دائروں سے نکل کر باہر کی دنیا کا روپ بھی وہ دیکھ اور دکھا سکتے ہیں۔ موسم کے بدلتے رنگ، زمین و آسمان کے نت نئے جنگل، جانور، پرندے، سب سے ان کا معاملہ ہے۔ فضا آفرینی کا ہنر خوب آتا ہے۔ دہشت، خوف اور اسرار کا ماحول چاہیں پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ ایسی خوبیاں ہیں جو تھوک کے بھاؤ نہیں ملتیں۔ ایک اور بات، جو ممکن ہے افسانہ نگاری کے فن رکھتی ہوئی نہ دکھائی دے لیکن مجھے اہم اور گراں مایہ معلوم ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی تہذیب، روایات اور گہرا شعور بھی رکھتا ہے اور ان سے جذبے کی سطح پر مضبوطی سے جڑا ہوا بھی ہے۔ اپنے عہد کے سیاق و سباق میں یہ تہذیب جس بحران کا شکار ہے اُس کا ایک کرب ناک احساس اشرف کے افسانوں میں موجود ہے۔

ایسا ساز و سامان رکھنے والا افسانہ نگار اپنے امکانات کو 'اُگر'

بروئے کار لائے تو اُردو افسانے کو بہت کچھ دے سکتا ہے۔جی ہاں،زبان وقلم کا یہ بدنصیب لفظ ''اگر'' بھی تو ساتھ لگا رہتا ہے۔

میں نے اوپر کی سطروں میں اشرف کے افسانوں کی دو ایک کمزوریوں کا ذکر کیا ہے،تو وہ بھی بیان کرتا چلوں ۔ان کے ہاں افسانہ نگار، پڑھنے والے کو آخری نتیجہ تک پہنچنے میں بیش ازبیش مدد دینے کی غیر ضروری کوشش کرتا رہتا ہے۔اپنے قاری پر بھروسہ کم ہے۔اس سے افسانہ کمزور ہوتا ہے اور یہ رویہ افسانے کی معنویت کو یک جہتی بنا دیتا ہے جو افسانہ نگار نے معین کر لی ہے۔ظاہر ہے یہ کسی بھی اچھے افسانے کی خوبی نہیں ہے،خصوصاً اس وقت جب افسانے کے ذو جہتی ہونے کا پورا امکان بھی موجود ہو۔اس کی بہت نمایاں مثال '' کعبے کا ہرن'' میں نظر آتی ہے۔''

(اداریہ سوغات:دورِ سوم:شمارہ 10)

●

''انور خان کے دو خطوط اس شمارے میں (بازگشت) شامل ہیں۔اُن ــــ مضمون کا مطالعہ ان خطوط کی روشنی میں ہونا چاہیے۔نئے لکھنے والوں سے ان کی ہمدردی مجھے متاثر کرتی ہے اور اُن کی نیک نیتی کا بھی میں قائل ہوں لیکن یہ ''ماہرین'' والی بات دل کو نہیں لگتی۔چلیے ''ماہرین'' سے ناول کی ضخامت کو گھٹا،بڑھا لیں گے،زبان و بیان کی غلطیاں درست کرا لیں گے لیکن بُری نثر کو اچھی نثر میں کیسے بدلیں گے؟ یہ کام بھی اگر ''ماہرین'' ہی سے کرانا ٹھہرا تو پھر پورا ناول ہی ان سے لکھوا لینے میں کیا حرج ہے؟

زبان اظہار کا بنیادی ذریعہ ہے۔اگر یہی قابو میں نہیں ہے تو پھر افسانہ، ناول لکھنا کیا ضروری ہے؟ ''چاندی کے ورق کوٹنے کا دھندا'' تو آج بھی کہیں نہیں گیا۔!''　　(بازگشت دورسوم شمارہ 9 صفحہ 13)

●

محمود ایاز شاعر تھے لیکن فکشن کے قومی و عالمی منظر نامہ پر اُن کی گہری نظر تھی انھوں نے جتنے ترجمے کیے ان میں بیش تر فکشن سے متعلق ہیں۔ ان کے تبصروں کی فہرست پر نظر ڈالی جائے تو ان میں بھی زیادہ تر فکشن نگار نظر آئیں گے اور سوغات دورِ سوم میں جتنے خصوصی گوشے شائع ہوئے ان میں اکثریت فکشن نگاروں کی ہے۔ یہ امر اس بات کا ثبوت ہے کہ محمود ایاز کو فکشن سے غیر معمولی شغف تھا۔ محمود ایاز کی تنقید کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا کہ انھوں نے باقاعدہ تنقید نہیں لکھی لیکن ان کے صاحبِ نظر ہونے میں کسی کو کلام نہیں۔ سوغات کے اداریے ان کی تنقیدی بصیرت کے غماز ہیں۔ ان اداریوں میں تنقیدی نکات، ادبی مسائل اور ادب کے معیار پر جو اشارے ملتے ہیں عموماً طول طویل تنقیدی مضامین کا دامن بھی ان نکات سے خالی نظر آتا ہے۔

محمود ایاز نے بہت کم شعری سرمایہ چھوڑا اس تاسف کا اظہار بہت سے لکھنے والوں نے کیا ہے اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہے لیکن ان کا شعری سرمایہ کمیت میں مختصر ہونے کے باوجود اثر انگیزی اور دامنِ دل کھینچنے کے وصف سے لبریز نظر آتا ہے۔ محمود ایاز نے نظم اور غزل میں طبع آزمائی کی ان کے جوہر دونوں اصناف میں یکساں کھلتے نظر آتے ہیں ان کی نظموں اور غزلوں میں ایک حزنیہ تمکنت پائی جاتی ہے پرشکوہ الفاظ اور غنائی لہجے کا بہاؤ، قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے ان نظموں اور غزلوں کا لہجہ اور لفظیات حیرت انگیز طور پر یکساں محسوس ہوتی ہیں۔ اس عمومی صورت حال کے برعکس کہ ایک ہی شاعر مختلف اصنافِ سخن میں کئی اعتبار سے مختلف نظر آتا ہے۔

سیلِ زماں، زندگی کی کسک، رفتگاں کا ماتم اور حیات بعد الموت محمود ایاز کی شاعری کے غالب موضوعات ہیں۔ ان موضوعات پر ان کے ہاں مختلف نظمیں اور غزلیہ اشعار مختلف انداز میں جابہ جا مل جاتے ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام پر (جو نقش برآب میں شامل نہیں ہے) رومان حاوی ہے وقت کے ساتھ ساتھ رومان پس منظر کا حصہ ہوتا چلا گیا اور ایک سوگوار تفکر ایک متین حزن اور المناک زیاں کا احساس ان کی شاعری کا ناگزیر حصہ بنتا گیا لیکن ان جذبوں کے پیچھے رومانوی کیفیت بہر حال برقرار رہی۔ مگر یہ رومان عام شعری رویوں سے بالکل مختلف و منفرد ہے شمیم حنفی لکھتے ہیں؛

''واقعہ یہ ہے کہ ان کے بعض شعر اور کئی نظمیں اس پایہ کی ہیں کہ اپنے ممتاز ہم عصروں کے کلام کے ساتھ رکھی جاسکتی ہیں اور اس انتخاب میں منفرد بھی معلوم ہوتی ہیں محمود ایاز کے مٹھی بھر کلام نے سنجیدہ قارئین ناقدین کے لیے اتنی کشش پیدا کر دی ہے کہ ان کے دور کے ہر جائزے میں ان کا نام بھی چمکتا ہے۔'' (شمیم حنفی دیباچہ ''نقش برآب'')

مجموعی طور پر محمود ایاز کی ادبی خدمات کے ضمن میں مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ محمود ایاز آزادی کے بعد جنوبی ہند سے ابھرنے والی ایسی ادبی شخصیت ہیں جن کی ادبی کارگزاریوں کو برصغیر کے تقریباً ہر بڑے ادیب نے قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اس خراج واعتراف کی گونج ایوانِ ادب میں دیر تک سنائی دیتی رہے گی۔

ایک عرصہ سے میرا خیال تھا کہ سوغات کے اداریوں کو یکجا کیا جائے میرے اس خیال کی تائید میرے کچھ قریبی احباب نے بھی کی۔ پھر میں نے سوچا کیوں نہ محمود ایاز کی تمام تحریروں کو مجتمع کیا جائے کہ یہ کام مداحانِ محمود ایاز اور ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے ایک سوغات سے کم نہ ہوگا ساتھ ہی نئی نسل اپنے اسلاف کی کارگزاریوں سے واقف ہو سکے گی۔ لہٰذا اس کام کی شروعات 2012 میں ہوئی۔ سوغات کے دورِ اول (1963-1959) اور دورِ دوم (1974) کے شماروں کا حصول جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا۔ مسلسل تلاش و جستجو کے بعد سوغات کے یہ شمارے دست یاب ہو سکے اور ان کے حصول میں قریب ڈھائی تین سال کا عرصہ لگ گیا۔ ان شماروں کی فراہمی کے لیے جناب اکرام باگ، محترمہ شائستہ یوسف، ضیا میر مرحوم کے فرزند جناب سجاد حسین اور خدا بخش لائبریری پٹنہ کے ذمہ داران بالخصوص مسعود حسن صاحب کا بے حد ممنون ہوں اگر ان کی مدد شامل نہ ہوتی تو یہ کام شاید مکمل نہ ہو پاتا کہ محمود ایاز کے بہت سے جاننے والوں کے ہاں بھی یہ شمارے دست یاب نہیں تھے۔ بہر حال یہ کام بڑا صبر آزما رہا۔ سوغات کے دورِ اول اور دورِ دوم کے شمارے اگرچہ بے حد بوسیدہ نظر آتے ہیں لیکن ان اوراقِ کہن سے علم و بصیرت کی کرنیں ایوانِ ادب کو اس طرح روشن کیے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والے کی آنکھیں چوندھ جاتی ہیں۔ طوالت سے گریز کی خاطر محمود ایاز کے سوانحی کوائف مقدمہ میں شامل نہیں کیے

گئے اس لیے بھی کہ اُن کی ساری تفصیلات محمود ایاز کے انٹرویو میں شامل ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت این سی پی یو ایل کے زیر اہتمام ہونے جارہی ہے میں اس اعانت کے لیے این سی پی یو ایل کے ذمہ داران کا شکر گذار ہوں اور سید محمد اشرف صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے اس کتاب کے لیے پیش لفظ تحریر فرمایا۔ عزیزم حسن محمود کا بھی شکریہ مجھ پر واجب ہے کہ انھوں نے بڑی عرق ریزی سے اور بر وقت اس کتاب کی کمپوزنگ کی۔ ●●

اکرم نقاش

حرفِ چند

محمود ایاز کی ادبی شخصیت ہشت پہلو تھی۔ مدیر، صحافی، نقاد، مترجم، شاعر، حساس قاری، اعلیٰ ادب کے جویا اور عمدہ نثر نگار۔ شخصیت کے ان آٹھوں دروازوں پر بڑے بڑے قمقمے فروزاں تھے جو دوسروں کی آنکھوں کو خیرہ نہیں کرتے تھے بلکہ نرم اور حرارت آمیز اجالوں سے بصارت سے لے کر بصیرت تک کو روشن کر دیتے تھے۔

اپنے عہد کے ادب کے تئیں ان کی روح میں ایک طرح کا اضطراب اور بے اطمینانی تھی جس کا اظہار ان کی ہر تحریر میں ہوتا تھا الا ماشاء اللہ۔ یہ اضطراب اور بے اطمینانی دکھاوے کی نہیں تھی۔ وہ بہت سنجیدگی، متانت اور مضبوطی کے ساتھ مدلل انداز میں اپنی بے چینی کا اظہار کرتے تھے اور ان کے استدلال کے پاؤں لکڑی کے کمزور پاؤں نہیں ہوتے تھے۔ ان کی ادبی سرشت میں بے خوفی، بے نیازی، وضاحت اور گہری انسانی ہمدردی کا ایک ایسا آمیزہ تھا جس نے ان کی نثر کو اتنا زوداثر بنا دیا تھا کہ قاری صرف ایک بار کی قرأت میں معنی کا موتی برآمد کر لیتا تھا۔ وہ عصری ادب کے تعلق سے پیچیدہ سے پیچیدہ معاملات و مسائل کو اپنے خلاق ذہن کی بھٹی میں تپا کر بے حد سلیس، شائستہ اور پاکیزہ نثر میں بیان کرنے پر قادر تھے اور اس قدرت کا ثبوت ان کی تقریباً تمام تحریروں میں ملتا ہے۔

بحیثیت شاعر وہ صاحب اسلوب نہیں تھے۔ انھوں نے کبھی دعوہ بھی نہیں کیا لیکن بحیثیت نثر نگار ان کا ایک اسلوب تھا۔ اس اسلوب کے اجزائے ترکیبی میں ان کی شخصیت کی خوبیاں اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔ متانت، کھرا پن، استدلال، شائستگی، طنز کی ہلکی سی تلخی اور مزاح کی شیرینی کے ساتھ ساتھ موضوع بیان سے ہمدردی اور اظہار میں وضاحت۔ ''آگ کا دریا'' پر ان کا مضمون ہو یا جمیلہ ہاشمی کے ناول 'تلاشِ بہاراں' یا ممتاز شیریں کے افسانوی مجموعے ''میگھ ملہار'' پر ان کا تبصرہ یا مختلف ادوار کے سوغات کے اداریے۔ ان کی نثر کی یہ خوبیاں ہر جگہ نمایاں ہیں۔

محمود ایاز گروہی عصبیت سے بالکل پاک تھے۔ وہ کسی بھی تحریک یا رجحان کے تحت کہے جانے والے ادب کو صرف ایک شرط کے ساتھ پسند کرنے اور اس پر بے ساختہ مسرور ہونے پر تیار رہتے تھے کہ وہ ادب اعلیٰ درجے کا ادب ہو۔ وہ اپنے سے کم عمر کے ادیبوں کو بہت اہمیت دیتے تھے اور ان پر اپنی شفقت ارزاں رکھتے تھے۔ لیکن یہ شفقت دادا والی شفقت نہیں تھی جس میں ذمہ داری کا احساس کم ہوتا ہے اور نرا لاڈ ہی لاڈ ہوتا ہے۔ وہ باپ جیسی شفقت کے قائل تھے جس میں محبت کے ساتھ ساتھ تنبیہ اور تربیت پر بھی زور ہوتا ہے۔ اس کے برعکس دوسری طرف یہ عالم بھی تھا کہ اپنے زمانے کے بڑے سے بڑے نقاد کی تحریر پر جائز گرفت کرنے میں عار نہیں محسوس کرتے تھے۔ عام طور پر شمالی ہند کا اردو داں طبقہ وندھیا چل پہاڑ کے اُس پار والوں کو ٹاٹ باہر خیال کرتا ہے لیکن یہ محمود ایاز کی ادبی قد و قامت اور اردو ادب کے تئیں ان کی پرخلوص سنجیدگی، بردباری اور قلم کی طاقت تھی کہ کوئی ان کی تحریر کو حرفِ غلط سمجھنے کی جرأت نہیں کر پاتا تھا۔

محمود ایاز نے جب لکھنا شروع کیا، ترقی پسند تحریک کا کام پورا ہو چکا تھا اور تحریک کا زوال شروع ہو چکا تھا اور پچاس کے دہے میں کوئی دوسری تحریک یا رجحان سامنے نہیں آیا تھا۔ محمود ایاز نے انگریزی ادب کے ترجموں، اپنے مضامین اور سوغات کے اداریوں کے ذریعے اپنے اضطراب کا اظہار کیا اور اچھے، کم اچھے اور برے ادب کی نشان دہی کی۔ انھوں نے خود کو کسی تحریک کا بانی یا سالار نہیں گردانا۔ وہ تحریک سے زیادہ بلکہ کہیں زیادہ تخلیق کے قایل تھے۔ اپنے ایک اداریے میں انھوں نے وضاحت کے ساتھ لکھا:

''آج اگر اول درجے کا تخلیقی ادب نہیں پیدا ہو رہا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ نئی

نسل علم سے، مطالعے سے، اکتسابات سے، تجربات سے، فکر و ذہن کی ریاضت سے جی جا رہی ہے۔"

اگر اس اقتباس کی یہ ڈھائی سطریں ہمارے نوجوان ادیب و شاعر اپنے دل میں نقش کر لیں تو محمود ایاز کی پچاس سالہ ادبی ریاضت سوارت ہو جائے گی۔

مشہور شاعر اور ادیب اکرم نقاش نے محمود ایاز کی تمام تحریروں کو یکجا کرنے میں وقت اور قوت دونوں کا صرفہ کیا ہے۔ اس کتاب سے پہلے وہ رباعی کے شاعر، غزل گو اور انتخاب کرنے کے لیے مشہور و معروف تھے حالیہ دنوں میں ان کی انٹرویوز کی کتاب "خانۂ تکلم" میں ادب کے ایک بڑے حلقہ کو متوجہ کیا ہے لیکن اب ان کی مزید قدر روانی محمود ایاز کی تحریروں کو یکجا کرنے اور اس پر بہت سلیس و شستہ زبان میں ایسا مقدمہ لکھنے کے سبب ہوگی جس میں اجمال کے پردے میں تقریباً وہ تمام تفصیلات آ گئی ہیں جن کو جانے بغیر محمود ایاز کی ادبی شخصیت، فنی بصیرت، جولانیٔ طبع اور ادب کے حوالے سے ان کی پر خلوص کارگزاریوں کو سمجھنا غالباً مشکل ہوتا۔ میں انھیں اس کتاب کے لیے دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

سید محمد اشرف

سوغات کے اداریے

(دورِ اول دورِ دوم دورِ سوم)

(صفحہ 3 تا 128)

نقشِ اوّل

(شمارہ : 1 دورِ اوّل)

ادبی تخلیق کے سلسلہ میں ناسازگار ماحول کی شکایت نئی نہیں ہے۔فنی کام کرنے والوں کو ہمیشہ کسم پرسی، ناقدردانی اور عوامی ذوق کے عامیانہ پن کا شکوہ رہا ہے۔اگر موجودہ نسل کی نشو ونما رومانی اور جاسوسی ناولوں، فلمی رسائل اور دیگر ہیجان خیز کتابوں کے زیرِاثر ہورہی ہے تو اس سے پہلے بھی صورتِ حال کچھ مختلف نہیں تھی۔ بلکہ اگر پڑھنے والوں کی تعداد اور لکھنے پڑھنے کے عام مذاق کو ملحوظ رکھا جائے تو بہ ظاہر موجودہ دور یقیناً زیادہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔لیکن اس سطحی مشاہدہ سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ شعروادب اور فنی کارناموں کی تخلیق اور مقبولیت کے لیے یہ دور بے حد پُر آشوب ثابت ہورہا ہے۔فنکاروں، دانشوروں کو کسی بھی دور میں پھولوں کا بستر میسر نہیں تھا لیکن آج انھیں جن مسائل اور دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے ان کی نوعیت اور اہمیت بالکل جداگانہ ہے۔آج نہ صرف لکھنے والے بلکہ خود فن وادب جس طرح خطرہ کی زد میں آگئے ہیں اس کا بہت کم لوگ احساس کر پا رہے ہیں۔اس لیے میں چاہتا تھا کہ ''سوغات'' کے پہلے شمارے میں اس موضوع پر ایک سمپوزیم شامل کیا جائے۔اس سلسلہ میں ہنری ملر اور پرلٹسیلے کے مضامین کا بھی خاص طور پر ترجمہ کرایا گیا اور ان ترجموں کی نقلیں کئی ایک اہلِ فکر نقادوں اور ادیبوں کو روانہ کی گئیں

تا کہ ان کی روشنی میں ہمارے ادب اور ادیبوں کے بارے میں سوچنے اور غور کرنے میں سہولت ہو سکے۔ لیکن مجھے اکثر حضرات کے مضامین حاصل کرنے میں کامیابی نہ ہو سکی اور جو مضامین ملے ان میں اتنی رواداری اور سہل انگاری سے کام لیا گیا تھا کہ ان کی اشاعت سے کوئی فائدہ نظر نہ آیا۔ پھر بھی میں کوشش کروں گا کہ کم از کم ''سوغات'' کے دوسرے شمارے میں یہ سمپوزیم شامل ہو سکے۔

اس شمارے کے مواد کی فراہمی کے لیے جو کوہ کنی کرنی پڑی ہے اس سے عام پڑھنے والوں کو کوئی دل چسپی نہیں ہو سکتی۔ لیکن جو لوگ اپنی نیک نیتی اور ناآزمودہ کاری کی بنا پر ادبی خدمت وغیرہ کی جرأت کا شوق رکھتے ہیں ان کے لیے اس اجمال میں بھی عبرت کا کافی سامان موجود ہے۔ اس شمارے کے لیے ہندوپاک کے تقریباً تمام اچھے لکھنے والوں سے درخواست کی گئی تھی۔ لیکن کئی حضرات نے چار چار خطوط کے بعد بھی خط کی رسید تک دینی اپنی عظمت کے منافی سمجھی۔ چند ایک اصحاب نے وعدے کیے اور ان کے وعدوں پر اعتبار کا نتیجہ یہ نکلا کہ پرچہ ستمبر کی بجائے دسمبر میں نکل رہا ہے (اور اب بھی ان لوگوں کی شمولیت کے بغیر!!) جن چند ایک مخلص لکھنے والوں نے تھوڑی بہت آنا کانی کے بعد اپنی چیزیں روانہ کیں ان میں کچھ مطبوعہ تھیں تو کچھ اس قسم کی تھیں کہ پرچہ کا معیار تو ایک طرف خود لکھنے والوں کے معیار سے گری ہوئی۔ خطوط لکھیں، اصرار کریں اور جب مضمون، افسانہ یا نظم ملے تو اسے واپس لوٹا دیں یہ سب سے کٹھن منزل تھی۔ میں نے حتی الامکان کوشش کی کہ بڑے ناموں سے سمجھوتہ نہ کیا جائے اور مجھے اس اُصول کی پاسداری کرتے ہوئے بعض ایسے احباب کی چیزیں بھی واپس بھیجنی پڑیں جن کے نام پرچہ کی اشاعت اور فروخت میں کافی مددگار ثابت ہو سکتے تھے۔ مشہور و معروف لکھنے والوں کی غیر معیاری اور تیسرے درجہ کی چیزیں شائع کرنے کی بجائے نیم معروف اور ابھرتے ہوئے فنکاروں کی تخلیقات کی اشاعت میں نے زیادہ اہم سمجھی۔ اتنا کچھ کرنے کے باوجود مجھے اعتراف ہے کہ یہ شمارہ میں اپنی آرزوؤں کے مطابق نہیں نکال سکا۔ انتخاب کا جو کڑا معیار میں نے مقرر کیا تھا، اس سے خاطر خواہ انصاف نہ ہو سکا۔ اس کی تلافی صرف اس طرح ہو سکتی ہے کہ کم از کم دوسرے شمارے سے ''سوغات'' کی ہر چیز قدر اول کی ہو۔

اس اعتراف کے ساتھ مجھے یہ غلط فہمی یا خوش فہمی بھی ہے کہ ''سوغات'' اپنی موجودہ شکل

میں بھی مختلف اور ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ بہر حال اس کا فیصلہ تو آپ کریں گے۔

زیر نظر شمارے میں تین تراجم خاص طور پر ''سوغات'' کے لیے کرائے گئے ہیں۔ ہنر ملر اور پرلشیلے کے مضامین ادبی انحطاط اور ادبی تخلیق کے راستہ میں دشواریوں کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔ ملر کا مضمون ذاتی تاثر کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس سے نفسِ مضمون کی اہمیت میں کمی نہیں آتی۔ امریکی کلچر اور ''امریکی طرزِ حیات'' کے متعلق خوش فہمی رکھنے والوں کو ملر کے مضامین ضرور پڑھنی چاہیے۔ ان دونوں مضامین کے ساتھ حسن عسکری کا مختصر مضمون تتمہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس شمارے کا سب سے اہم مضمون ایڈون میور کا ''فطری آدمی اور سیاسی آدمی'' ہے۔ یہ مضمون آج سے کوئی سولہ سال قبل لکھا گیا تھا اور شاید دو چار برس کے بعد Penguin New Writing میں نقل بھی ہوا لیکن وقت کے اس فاصلہ کے باوجود یہ مضمون آج بھی اپنی معنویت اور فکر انگیزی کی بدولت بہت غور سے پڑھے جانے کا مستحق ہے۔ اس مضمون کی صدائے بازگشت کوئی سات آٹھ سال سے ہمارے دو ایک ادیبوں کے ہاں بھی سنائی دے رہی ہے بلکہ بعض اوقات تو اس مضمون کی سطریں اور پیراگراف تک جوں کے توں نقل ہو گئے ہیں۔

افسانوں کا حصہ اور بہتر بنایا جاسکتا تھا لیکن پرچہ کی اشاعت میں مزید دیر ناممکن تھی۔

افسانہ نگاری کے موجودہ دور میں یہ بات نمایاں نظر آرہی ہے کہ اب افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں ''کہانی پن'' کے قائل ہوتے جارہے ہیں۔ یہ بہت بڑی بات ہے۔ بدقسمتی سے برسوں تک یہ گُر منٹو کے علاوہ ہمارے بہت کم لکھنے والوں کو معلوم تھا۔ لیکن گذشتہ دس بارہ برس میں افسانہ نگاروں کی جو نسل سامنے آئی ہے اس میں تقریباً سبھی اچھے لکھنے والوں کے ہاں یہ چیز نظر آئے گی بلکہ بعض کے ہاں یہ خوبی خامی کی حد تک پہنچ گئی ہے اور افسانہ اور جاسوسی ناول میں فرق باقی نہیں رہا ہے اور پھر یہ منٹو کا اثر سمجھے یا موپاساں کی روایت کی تجدید کہ آج کل افسانے کے اختتام پر قاری کو چونکا دینے کی تکنک بھی مقبول عام ہوتی جارہی ہے۔ یعنی اختتام پر افسانے کو Twist دے کر کوئی ایسی بات یا واقعہ پیدا کر دینا جو پڑھنے والے کی توقعات کے برخلاف نکلے اور اسے چونکا دے۔ یہاں بھی بہت زیادہ فنی مہارت اور ضبط و توازن کی ضرورت ہے ورنہ قارئین کو چونکانے کی کوشش میں افسانہ منطقی اور نفسیاتی تسلسل سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ افسانہ کا اختتام

خلاف توقع ہو تو ہو لیکن خلافِ عقل نہیں ہونا چاہیے۔ زیرِ نظر شمارہ کے دو افسانوں میں یہی تکنیک برتی گئی ہے۔ جیلانی بانو کے افسانہ کی اٹھان، ترتیب اور تعمیر بہت اچھی ہوئی ہے لیکن اختتام پر خانساماں کی خودکشی زیادہ فنکارانہ اظہار کی متقاضی تھی۔ اس نقطۂ نظر سے ''امر شہید'' میں ضمیر الدین احمد زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ ان کا افسانہ طنز کو مزاح کے پیرایہ میں پیش کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ ''رقیب روسیاہ'' میں واجدہ تبسم نے ازدواجی زندگی کے ایک نفسیاتی مسئلہ کو پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی زبان ہے۔ زبان و بیان کا یہ بہاؤ، لب و لہجہ اور تیور عصمت کے بعد اگر کسی کے ہاں نظر آتے ہیں تو واجدہ تبسم کے ہاں، لیکن اگر وہ ہشیار نہ رہیں تو اظہار و بیان کی یہ طاقت ان کی کمزوری بھی بن سکتی ہے۔

حصہ نظم میں دو نئی آوازیں خاص توجہ کی مستحق ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کی چند ایک چیزیں اِدھر اُدھر شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن محمود سعید پہلی بار نمودار ہوئے ہیں۔

کتابوں پر ریویو کے حصہ میں عام روش سے ہٹ کر تفصیلی تبصرے کرائے گئے ہیں۔ اس خصوصیت کو ہمیشہ برقرار رکھا جائے گا۔ ڈاکٹر محمد حسن کا تبصرہ، ن۔ م راشد اور آزاد نظم پر ایک مبسوط مضمون کی حیثیت رکھتا ہے۔

اختتاماً مجھے ''سوغات'' کے متعلق صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ پرچہ کسی تجارتی مفاد کے پیش نظر نہیں نکالا گیا ہے اور نہ اس کا مدیر کوئی کاروباری ناشر۔ اس کے ذریعہ ادب یا ملک و ملت کی خدمت کا بھی مجھے کوئی دعویٰ نہیں ہے۔ ''اصلاحِ مفاسد'' یا ''خدمتِ قوم'' سے کہیں زیادہ خود اپنے ذوق کی تسکین کے لیے اس پرچہ کا اجرا ہوا ہے۔ اب اگر ضمناً ایسا ہو گیا کہ ادب کا اچھا مذاق رکھنے والے دیگر حضرات کو بھی اپنی تسکین کا سامان اس میں مل جائے اور وہ اس پرچہ کے وجود اور بقا کو ضرور سمجھیں اور میرا ہاتھ بٹائیں تو میں ان کا ممنون ہوں گا اور پھر شاید ''سوغات'' سہ ماہی سے دو ماہی بھی ہو جائے۔ ●●

جنوری/1959

نقشِ اوّل

(شمارہ : 2 : دورِاوّل)

آئن سٹائن سے ایک مرتبہ استفسار کیا گیا تھا کہ تیسری عالم گیر جنگ کن ہتھیاروں سے لڑی جائے گی۔ آئن سٹائن نے جواب دیا "مجھے علم نہیں تیسری جنگ کن ہتھیاروں سے لڑی جائے گی۔ لیکن چوتھی جنگ کے بارے میں مجھے یقین ہے وہ پتھروں سے لڑی جائے گی۔"

اس جواب میں ایٹمی جنگ کی مکمل تباہ کاریوں اور انسانی تہذیب و تمدن کے ملیامیٹ ہو جانے کے جس خطرے کی طرف اشارہ کیا گیا تھا وہ دن بہ دن نمایاں ہوتا جا رہا ہے لیکن اگر بے حد خوش اعتقادی اور رجائیت پسندی سے کام لے کر تیسری عالم گیر جنگ کے امکان کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اپنے خود ساختہ معاشی اور سیاسی نظاموں کے ہاتھوں ایک خود کار مشین کی حیثیت اختیار کرتا ہوا جدید انسان کرۂ ارض پر کس قسم کی زندگی بسر کرے گا؟

موجودہ دور کی بے یقینی، ذہنی مزاج، انتشار، اعصاب زدگی، میکانکی طرزِ حیات، انسانی اقدار کا انحطاط، رشتوں اور تعلقات میں کسی تقدس کا فقدان انسان کو جس انجام کی طرف لے جا رہا ہے وہ ایٹمی جنگ کی ہلاکت آفرینیوں سے کہیں زیادہ خطرناک ہے۔

آج سوال صرف ادبی اقدار کے انحطاط اور ادب میں جمود کے ماتم کا نہیں بلکہ ان مظاہر

کے پس پشت انسانی اقدار کے زوال کے جو محرکات کارفرما ہیں۔ان کی تشخیص اور چارہ گری کا ہے۔آج فضا میں نئی کائناتوں کی تلاش کی بجائے انسان کو اس کی کھوئی ہوئی انسانیت واپس دلانے کی مہم زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور یہ کام سائنس دانوں اور سیاست دانوں کے بس کا نہیں۔ اس بار کو اُٹھانے کے لیے فنکاروں اور دانشوروں کے شانوں کی ضرورت ہے۔

آج انسان کو آئینہ میں اس کے مسخ شدہ خدوخال دکھا کر بھی کوئی نتیجہ برآمد نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ اسی مسخ شدہ صورت کو انسان اپنی اصلی شکل سمجھنے لگا ہے۔ جب تک اس کے سامنے اس کے کھوئے ہوئے خدوخال کی تصویر نہ ہو وہ موجودہ مسخ شدہ صورت کی ہیبت اور دہشت کو محسوس نہیں کرسکتا۔آج صرف آئینہ بتانے یا مشاطگی سے کام نہیں چل سکتا۔ بلکہ حال کی تاریکی کو مستقبل کی روشنی میں بدلنے کے لیے ماضی کی انسانی روایات کی بازیافت کی جوت بھی جگانی ہوگی۔اور یہ کام آج دنیا بھر کے شاعروں، ادیبوں، آرٹسٹوں اور دانشوروں کے کرنے کا ہے۔

اس ضمن میں ''سوغات'' کے دو مضامین خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ایرش فرام نے اپنے مضمون میں جن بنیادی باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں ان کے نتائج سے بحث ڈاکٹر محمد حسن کے مضمون میں ہوئی ہے۔یہ دونوں مضامین ہمارے ادیبوں سے غور وفکر کے متقاضی ہیں۔

محمد حسن کے مضمون میں بعض باتیں تشنہ رہ گئی ہیں۔ دو ایک جگہ ان کے اخذ کردہ نتائج سے ہلکا سا اختلاف بھی ممکن ہے۔مثلاً کردار اور شخصیت کا بحران فکر کی دورنگی سے کہیں زیادہ مربوط فلسفۂ حیات اور اخلاقی نظام کے فقدان کا نتیجہ ہے۔فکر کی دورنگی خود اس فقدان اور اقدار کے غلط شعور کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔لیکن اس سے قطع نظر اس مضمون میں جو سوالات اُٹھائے گئے ہیں اور جن باتوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے وہ بے حد فکر انگیز ہیں۔

جمیل جالبی نے پاسٹرناک کی شاعری پر لکھتے ہوئے تمہیداً شاعر اور ادیب کی آزادی کے بارے میں بہت سچی باتیں کہی ہیں۔اس دور میں فکر و اظہار کی آزادی کو ہر معاشرے میں خطرے لاحق ہیں۔خواہ وہ مطلق العنان ریاست ہو یا سرمایہ دارانہ جمہوریت دونوں جگہ حق گوئی و بے باکی سے کام لینے والوں کو دار ورسن کی آزمائش سے مفر نہیں۔ پاسٹرناک کے ناول پر سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے جو ہنگامہ آرائی ہوئی اس کے شور وشغب میں پاسٹرناک کی ادبی اور شاعرانہ شخصیت نظروں

سے اوجھل ہوگئی۔ اس لحاظ سے بھی جمیل جالبی کا مضمون مفید اور اہم ہے۔

سماجی زندگی کے میکانکی تعلقات اور حیاتیاتی سطح پر قائم ہونے والے رشتوں سے بلند ہو کر فرد اور جماعت فرد اور فرد، فرد اور کائنات کے درمیان ایک زندہ رابطہ برقرار رکھنے کے لیے چند مشترک بنیادی تصورات اور عقائد ناگزیر ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں تصورات اور عقائد کا یہ نظام دنیا کے ہر معاشرے میں تہس نہس ہوگیا ہے۔ بعض معاشروں میں یہ زوال مکمل ہو چکا ہے اور بعض میں تکمیل کے قریب۔ ہمارے ہاں بھی شکست وریخت کا یہ سلسلہ اپنے پورے آثار و نتائج کے ساتھ ظہور پذیر ہو چکا ہے۔ مگر گذشتہ چند ایک دنوں سے ہمارے بعض اہلِ فکر اصحاب کا خیال ہے کہ ہمارے ممالک (ہندوستان اور پاکستان) کے مسائل بیرونی ممالک کے مسائل سے بہت مختلف ہیں۔ کیونکہ ابھی یہاں خدا اور مذہب سے عقائد اور روایات سے عام آدمی کا رشتہ برقرار ہے۔ اس لیے جو لوگ یہاں ذہنی مزاج، بے یقینی اور روح کی موت کی باتیں کرتے ہیں۔ وہ دراصل خواہ مخواہ شہر کے اندیشے میں دبلے ہوئے جارہے ہیں۔ کیونکہ یہ تو بس سمندر پار ممالک کے مسائل ہیں۔

بظاہر بات بہت معقول معلوم ہوتی ہے لیکن درحقیقت یہ بہت بڑی خود فریبی ہے۔ اگر یہ بات ان عوام کو پیشِ نظر رکھ کر کہی جارہی ہے جو آج بھی مذہب اور اعتقادات کے نام پر جاہلانہ رسوم اور توہم پرستی کا شکار ہیں اور جو سرمایہ دارانہ نظام کی لعنتوں اور برکتوں سے اپنے تعلیم یافتہ ہم وطنوں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ محفوظ ہیں تو پھر اس سادگی کے جواب میں خاموشی ہی بہتر ہے۔ ورنہ ہمارے ہاں اس طبقہ کے افراد کا کیا حال ہے جو کسی بھی ملک کی ذہنی قیادت کرتا ہے؟؟ اقبال نے مغرب کے جس نظامِ فکر کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تھا اس کا وجود اور اس کا دائرۂ اثر اگر صرف مغربی ممالک تک محدود ہوتا تو شاید اقبال کی شاعری کچھ اور ہی نہج کی ہوتی۔ یہ بجا کہ ہمارے ہاں ابھی صحیح معنوں میں صنعتی دور کا مکمل ظہور بھی نہیں ہوا لیکن بیرونی ممالک میں صنعتی انقلاب کے ساتھ جو فکری انقلاب پیدا ہوا وہ ہمارے تعلیم یافتہ طبقہ کو مکمل طور پر متاثر کر چکا ہے۔ ہم لوگوں کی پیدائش کہیں کی بھی ہو لیکن ہماری ذہنی نشوونما مغرب کے فکری ماحول میں ہوئی ہے۔ آج ہندوستان اور پاکستان کا اہلِ فکر طبقہ کم وبیش انھیں مسائل سے دوچار ہے جو مغرب کے سوچنے اور

سمجھنے والوں کو پیش آ رہے ہیں۔ ظاہر ہے ہمارے یہاں حالات کئی ایک باتوں میں مختلف ضرور ہیں لیکن فکری طور پر ہمارے ان کے مسائل میں بہت بڑا فرق نہیں ہے اور پھر اس خوش فہمی میں بھی ہم کب تک مبتلا رہ سکتے ہیں کہ ہمارے کروڑوں عوام ابھی اعتقاد اور یقین سے محروم نہیں ہوئے؟ ہم لوگ جس قسم کے معاشی اور سیاسی نظام میں زندہ ہیں اور جن کو زندہ رکھنے میں مدد دے رہے ہیں۔ ان کا لازمی اور منطقی ارتقا تقریباً وہی نتائج پیدا کرے گا جو یوروپ میں ایک صدی پہلے پیدا ہو چکے ہیں۔ بشرطیکہ یہاں اس ارتقا کے تکمیل پانے تک انسان نے ساری دنیا کو ایک تباہ کن جنگ کا ایندھن نہ بنا دیا ہو۔ تو غرض حاصلِ مطلب یہ ہے کہ اس وقت ہمارے ہاں سوچنے اور سمجھنے والے طبقے کے افراد اسی ذہنی مزاج سے دوچار ہیں جو اس وقت دنیا بھر میں عام ہو چلا ہے۔ اشتراکیت نے تھوڑی دیر کے لیے اس بے یقینی اور انارکی لہر کو روکنے میں مدد ضرور دی لیکن بہت جلد اس فصیل میں بھی رخنے پڑ گئے اور آج کیمونزم میں ایک نئے تصوف کی تلاش کے باوجود لوگ مطمئن نہیں ہو پا رہے ہیں۔ ایسے معاشرہ میں جہاں فرد اور فرد کے درمیان، فرد اور کائنات کے درمیان کسی رشتے یا تعلق کا وجود باقی نہ رہا ہو۔ جہاں اپنی ذات کے دائرے سے باہر ہر چیز کی معنویت موہوم اور معدوم ہو جائے وہاں ایک فنکار کے لیے صرف ایک راستہ کھلا رہتا ہے۔ زندگی میں کسی ایسے تصور کی تلاش کا جو رابطہ باہم کا کام سرانجام دے سکے۔ ان اقدار کی دریافت یا بازیافت کا راستہ جس کی بنیاد پر آدمی ایک دوسرے کے انسانی تجربوں میں شریک ہو سکیں۔

ادب میں شعور سے لاشعور کی طرف ہجرت، اندرونی خود کلامی کا استعمال اساطیر اور دیومالاؤں کی داستانوں کی تجدید، ذات کے دائروں میں پناہ گزین ہو کر اپنے اپنے حواس اور اعصاب کو فکر کا محور اور معیار بنانا۔ یہ سب باتیں اس حقیقت کا اظہار ہیں کہ فنکار بیرونی دنیا کے جھوٹ، منافقت اور ریاکاری میں جن خیر اور صداقت کی تلاش سے مایوس ہو کر ہمت نہیں ہار گیا ہے۔ بلکہ اس نے اپنی تلاش کا رُخ اب اپنی روح اور وجود کی گہرائیوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ اس صورتِ حال میں ایک ادیب اور شاعر کا اپنے وجود کے دائرے میں مقید ہو جانا نہ غیر فطری ہے اور نہ غیر نفسیاتی، یہ کیفیت اُسے احتسابِ نفس Introspection کی مہلت دیتی ہے حیات و کائنات سے اپنے تعلق کو سمجھنے اور نئے رشتے استوار کرنے کے لیے ایک نئی معنویت کی

تلاش بن جاتی ہے۔

یوروپ میں یہ عمل برسوں سے ہو رہا ہے۔ بودلیر، جوائس اور کافکا اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔ ہمارے ہاں بھی یہ کام شاعروں اور ادیبوں کا ایک مختصر طبقہ اپنے حدود میں سرانجام دے رہا ہے۔ اس سلسلہ میں شاعروں میں اختر الایمان، یوسف ظفر، مجید امجد، مختار صدیقی اور افسانہ نگاروں، ناول نویسوں میں عزیز احمد، قرۃ العین حیدر اور حسن عسکری وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے زیرِ نظر شمارہ کی مختلف چیزوں میں ایک معنوی ہم آہنگی موجود ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول میں سریکھا کہتی ہے۔ ''میری اور تمھاری کوئی چیز مشترک نہیں۔ نہ یہ بیک نہ کاغذات، نہ یہ مکان، چیزیں حتیٰ کہ یادیں کچھ بھی نہیں۔ کچھ بھی نہیں جس میں تمھارے ساتھ حصہ لگا سکوں۔ صرف دکھ مشترک ہیں۔ لیکن تم اپنے دکھ کو بھی اپنے لیے محفوظ رکھنا چاہتے ہو۔''

جوائس کا کردار ڈیفی کہتا ہے۔ ''روح کی تنہائی سے مفر ناممکن ہے۔ ہمارا وجود ہمارا اپنا ذاتی معاملہ ہے ہم اسے کسی اور کے حوالے نہیں کر سکتے۔''

سید قاسم محمود کے افسانے کا راوی کہتا ہے'' آج سے دس کھرب سال پہلے زندگی تری سے نکل کر خشکی پر آئی تھی۔ لیکن آج تو زندگی جب دس کھرب سال بعد دوبارہ ساحل پر آئی تو وہ مردہ تھی۔'' حصۂ نظم میں '' یہ سطحِ آبِ رواں اک کرن کہ میری حیات'' سے لے کر '' ایک چھوٹ ایک خلش، ذوق، تجسس کا تال'' تک ہی تلاش اور ایک ہی تڑپ کی نمود روپ بدل بدل کر نظر آئے گی۔

''سوغات'' کا یہ شمارہ ایک ماہ کی تاخیر سے شائع ہو رہا ہے۔ ادبی پرچوں کے لیے اب یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں رہی ہے۔ دو ماہی اور سہ ماہی پرچے آٹھ آٹھ مہینوں میں ایک بار شائع ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی جواز نہیں ہو سکتا۔ سوغات کے نکلنے میں جو تاخیر ہوئی اس کا مجھے بے حد افسوس ہے۔ اس سے بھی زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ اس تاخیر کی ساری ذمہ داری لکھنے والوں پر عائد ہوتی ہے اور یہ حضرات بدقسمتی سے میری دسترس سے اتنی دور ہیں کہ سوائے ہر مرتبہ جھلا کر خطوط لکھنے کے میں اور کچھ نہیں کر سکتا۔ تاہم پوری کوشش کی جائے گی کہ آئندہ سے سوغات ٹھیک وقت پر شائع ہو سکے۔ ●●

مئی/1959

نقشِ اوّل

(شمارہ : 3 : دورِاوّل)

گذشتہ دس سال کے سکوت اور ذہنی کاہلی کے بعد آج کل ہندوستان کے اُردو ادیبوں اور شاعروں میں نظریاتی چھان پھٹک ادبی اقدار کے تعین اپنے دور کے مطالبات اور تقاضوں کو سمجھنے اور معاصر تخلیقات کا جائزہ لینے کا احساس پیدا ہو رہا ہے۔ گو اس احساس نے ابھی کسی موثر اور واضح اظہار کی شکل نہیں اختیار کی ہے۔ اس رویہ کی اہمیت ضرورت اور افادیت کے بارے میں یقیناً دو رائیں نہیں ہو سکتی۔ لیکن اب تک اس سلسلہ میں جو مضامین لکھے گئے ہیں اور جو بحثیں سامنے آئی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس دہائی کے لکھنے والے بہت ساری بنیادی باتوں کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتے۔ اکثر و بیش تر کا یہ عالم ہے جیسے کسی گہری نیند سے چونک کر اُٹھے ہوں اور آنکھیں مل مل کر چاروں طرف دیکھ رہے ہوں۔ ان لوگوں کے پاس نہ صرف ادب اور آرٹ بلکہ زندگی کے کسی ذہنی دائرہ کار میں، خواہ وہ سیاسی اور سماجی ہو یا روحانی اور اخلاقی۔ چیزوں کی جانچ پرکھ کے ردّ و قبول کے اور قدر و قیمت متعین کرنے کے کوئی معیار نہیں ہیں۔ یہ لوگ صرف ایک چیز کے بارے میں واضح اور متفق ہیں وہ ہے فکر و اظہار کی آزادی۔ یہ لوگ خانوں میں تقسیم ہونے کے لیے کسی مکتبۂ فکر، کسی سیاسی جماعت کسی نظریہ حیات سے اپنی وفاداریوں کو وابستہ کرنے کے لیے

تیار نہیں ہیں۔ یہ رویہ بنیادی طور پر صحیح ہوتے ہوئے بھی ان لوگوں کے ہاں منفی نوعیت کا ہے کیونکہ فکر و خیال کی آزادی سے محبت کا یہ اظہار کسی منزل یا آدرش کی تلاش کے لیے یا فکری محرکات کی بنا پر نہیں بلکہ زیادہ تر تن آسانی کی وجہ سے اور تھوڑی بہت حد تک پچھلے لوگوں کی عائد کردہ ذہنی آمریت کے خلاف ردِعمل کے طور پر اختیار کیا جارہا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے ایک دور میں افکار و اذہان پر جس قسم کی پابندیاں عائد کر دی تھیں ان کے خلاف احتجاج اور بغاوت قابلِ فہم ہیں۔ لیکن جب یہ بغاوت اور احتجاج کسی سمت یا منزل کے تعین ہی سے بے نیاز ہو جائیں تو خطرناک بن جاتے ہیں۔ کسی بھی آمریت سے آزادی حاصل کرنے کا مطلب یہ نہیں ہونا چاہیے کہ آزادی کے استعمال اور اس کے حدود کا تعین ہی نہ کیا جائے۔ آزادی ہر قسم کی پابندیوں سے چھٹکارا پانے کا نہیں بلکہ ذمہ داری کے احساس کا نام ہے۔

میں سمجھتا ہوں ہمارے ادیبوں کی موجودہ نسل اس احساسِ ذمہ داری سے محروم ہے اور ایک غیر ذمہ دارانہ رویہ کو خود فریبی اور دنیا فریبی کے لیے تشکیک، ذہنی آزادی کی لگن اور فنی اقدار سے لگاؤ کا نام دیا جارہا ہے۔

یقیناً ذمہ داری کے معنی یہ نہیں کہ ادیبوں اور آرٹسٹوں سے ایک سیاسی جماعت کے کارکنوں کی طرح اجتماعی طور پر کسی نظریہ یا فلسفہ سے مکمل وابستگی کا مطالبہ کیا جائے لیکن یہ ضروری ہے کہ لکھنے والے انفرادی اور ذاتی طور پر ہی سہی مگر اپنے فکر و احساس کی ایک واضح سمت مقرر کریں، اس کے بغیر فن و ادب تو خیر بڑی چیزیں ہیں خود ان کی اپنی شخصیتوں میں کوئی گہرائی اور گیرائی نہیں آسکتی۔ ایک عام آدمی اور ایک فنکار کی آزادی میں بہت بڑا فرق ہوتا ہے۔ عام آدمی کے لیے آزادی کے معنی ہوتے ہیں غیر ذمہ داری اور اپنے نفس کے مطالبات کی تسکین لیکن ایک فنکار کے لیے آزادی کا مطلب دراصل کائنات کی ہر راحت اور آرام کو اپنے آپ پر حرام کر لینا ہوتا ہے۔ مروجہ خیالات سے بندھے ٹکے اصولوں سے روایات اور مذہب کی زنجیروں سے آزاد ہو کر وہ رسمی عقیدہ کی ساری برکتوں اور سہولتوں سے محروم ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے فنکار کے لیے رابنسن کروسو کا استعارہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اُسے خود آگ جلانی ہے اور خود اپنا کھانا بنانا ہے۔

موجودہ نسل کے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں حریت فکر اور آزادیٔ اظہار کی جو طلب

نظر آ رہی ہے وہ یقیناً ایک بہتر تبدیلی ہے لیکن ان کے پاس نہ اس آزادی کے صحیح مصرف کا کوئی شعور ہے اور نہ انھیں پراگندگی فکر اور آزادیٔ فکر کا فرق معلوم ہے۔ اس کی بنیادی وجہ علم اور غور و فکر کی کمی ہے۔

آج دنیا تغیرات، ایجادات اور انکشافات کے ایک زبردست تحیر خیز دور سے گزر رہی ہے۔ زندگی بے حد پیچیدہ Complex ہوتی جارہی ہے۔ ان تمام تبدیلیوں اور واقعات کو ایک تماشائی کی حیثیت سے بھی دیکھنے اور سمجھنے کے لیے ایک تربیت یافتہ ذہن کی سائنس فلسفہ اور دیگر سماجی علوم سے تھوڑی بہت واقفیت لازمی ہے اس کے بغیر موجودہ دور میں زندگی کو بدلنے کی باتیں تو چھوڑیے زندگی کی رفتار اور اس کے تقاضوں کو سمجھا تک نہیں جاسکتا۔ آپ جس ذہنی آزادی کے لیے چلاتے ہیں وہ آپ کو اگر مل بھی گئی تو آپ اپنی جہالت اور ذہنی بے مائیگی کی وجہ سے خود اپنے ہاتھوں اس آزادی کے دشمن بن جائیں گے۔ اس دور میں ذہنی آزادی کے استعمال کے لیے اپنے ذہن کی فکری تربیت نشو و نما اور وسعت بے حد ضروری ہے اور یہ وسعت اور فکر کا عمق کالج کی نصابی کتابوں، اُردو رسائل کی ورق گردانی یا سو پچاس انگریزی ناولوں اور نظموں کے پڑھ لینے سے نہیں پیدا ہوتا (یہ اور بات کہ بہت سارے فنکار اس سے بھی مستغنی ہیں) ذہنی اکتسابات، ریاضت، فکر کی گہرائی اور مطالعہ کی افراط نہ موجودہ نسل کے پیشروؤں میں تھی نہ اس نسل کے لوگوں میں، ہمارے اکثر و بیشتر فنکار حضرات زیادہ سے زیادہ نیم خواندہ کہلائے جاسکتے ہیں اور جب یہ لوگ حریت فکر اور حیات و کائنات کے مستقبل اور تحفظ کی باتیں کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بچہ سمندر کا منہ چڑا رہا ہے۔

اس ذہنی تہی مائیگی اور فکری محرومی کو چھپانے کے لیے اگر پچھلی نسل کے اکثر و بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے ایک تحریک کے دامن میں پناہ ڈھونڈی اور اگر وہ غور و فکر کی ساری ذمہ داریاں ایک غیر مرئی، ہمہ دان ہمہ گیر قوت کے ہاتھوں سونپ کر خود حساب کم و بیش سے سبک دوش ہو گئے تھے تو موجودہ نسل نے یہ پناہ گاہ ذہنی آزادی اور تشکیک کے نعروں میں ڈھونڈی ہے۔ پچھلی نسل والے تو خیر تھوڑی بہت دور تک تحریک کے دھاروں پر بہتے ہوئے نکل گئے۔ لیکن موجودہ لوگ زیادہ دیر تک اپنی خود فریبیوں سے کام نہیں چلا سکیں گے۔ کاش کوئی انھیں بتاتا کہ خارج سے عائد کردہ

جبر اور آمریت سے چھٹکارا پانا آسان ہے لیکن تن آسانی اور خود فریبی کے پھندوں سے بچنا اپنی ذات اور نفس کی گرفت سے آزاد ہونا مشکل ہے۔

زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک مخلص رویہ اختیار کرنا خونِ جگر سے اپنے فن کی تزئین کرنا نہ کل آسان تھا نہ آج آسان ہے۔ جن لوگوں میں اس بار امانت کو اُٹھانے کی سکت تھی انھوں نے زبردست آندھیوں میں بھی اپنے چراغوں کی لویں اونچی رکھیں۔ ترقی پسند کے کٹر سے کٹر دور میں بھی اختر الایمان، فراق، جذبی، مجید امجد، مختار صدیقی، یوسف ظفر، عزیز احمد، عصمت، قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، بیدی اور اشک جیسے فنکاروں کی کوئی کمی نہ تھی۔ ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جسے Conformist کہا جا سکے۔ ترقی پسند تحریک نے ان میں سے کئی ایک کو اپنا بھی کہا اور ایک دور میں کئی ایک کو دھتکار بھی دیا۔ لیکن ان لوگوں کے سینے میں تخلیق کی جو آگ روشن تھی وہ ہر حال میں جلتی ہی رہی۔ آج کسی تحریک کی مقبولیت میں حصہ دار بننے کی ترغیبات نہیں، سیاسی مصلحتوں پر ادبی معیار کو قربان کر دینے کے کم از کم اتنے براہِ راست مطالبے نہیں رہے لیکن ان سہولتوں (سچی لگن رکھنے والوں کے لیے یہ سہولتیں ہیں لیکن جو لوگ نمود و نمائش، بیرونی ممالک کے دوروں اور فوری عزت و شہرت کے خواہاں ہوتے ہیں ان کے لیے یہ حالات یقیناً بڑا دشوار راستہ پیش کرتے ہیں) کے باوجود نئی نسل تخلیق سے زیادہ ذہنی آزادی اور تشکیک کی باتوں میں مصروف ہے۔ آج اگر اول درجہ کا تخلیقی ادب نہیں پیدا ہو رہا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ نئی نسل علم سے مطالعہ سے اکتسابات سے تجربات سے فکر و ذہن کی تربیت کی ریاضت سے جی چرا رہی ہے۔

موجودہ ادبی اور ذہنی فضا کا تجزیہ کرنے اور گذشتہ دس سال میں منظرِ عام پر آنے والے اہم ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ لینے کے لیے سوغات میں مستقل مضامین کا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے۔ محمد حسن کا زیرِ نظر شمارے میں شامل مضمون اس سلسلہ کی پہلی قسط ہے، آپ جو کے تبصرہ کو بھی اسی سلسلہ میں مستقل مضمون کی شکل دی گئی ہے۔ گذشتہ شمارے میں محمد حسن کا مضمون 'نئے ادبی تقاضے' کافی فکر انگیز رہا۔ اتفاق و اختلاف کی گنجائش تو ہمیشہ ممکن ہے۔ لیکن بنیادی ضرورت یہ ہے کہ ہمارے لکھنے پڑھنے والے ان باتوں پر غور و فکر کی عادت پیدا کریں۔ علی جواد زیدی اور باقر مہدی کے مضامین جو 'نئے ادبی تقاضے' کا ردِ عمل ہیں، اسی ذیل میں پیش کیے

جا رہے ہیں۔آل احمد سرور نے اپنے خط میں مختصراً کافی اہم باتیں کہی ہیں۔اگر وہ انہی باتوں کو تفصیل کے ساتھ ایک مقالہ کی شکل میں رقم کر دیتے تو بہت مفید ہوتا۔یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ جو حضرات جدید نسل کی ذہنی تربیت اور رہنمائی کر سکتے تھے وہ موجودہ دور کی سطحیت سے بیزار ہو کر یا اپنی دیگر مصروفیات کی وجہ سے خاموش ہو گئے ہیں۔ممکن ہے ان وجوہات کے علاوہ عاقبت اندیشی اور مصلحت بینی کا بھی اس خاموشی میں دخل ہو۔لیکن وجوہات سے قطع نظر اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس دور میں یہ خاموشی یا 'صلح کل' کی پالیسی ناقابلِ معافی جرم ہے۔

زیرِ نظر شمارہ میں جیمز جوائس پر جان لیہمن کا ایک مختصر مضمون شائع ہو رہا ہے۔یہ مضمون تحقیقی یا تنقیدی نوعیت کا نہیں بلکہ تاثراتی قسم کا ہے۔جوائس کو پڑھنے یا سمجھنے میں اس مضمون سے کوئی خاص مدد نہیں مل سکتی۔اس کی اشاعت کا مقصد صرف یہ ہے کہ ہمارے لوگوں میں جیمز جوائس سے دل چسپی پیدا کی جا سکے۔گذشتہ شمارہ میں جوائس کے ایک افسانہ کا ترجمہ بھی دیا گیا تھا جو جوائس کی کسی تحریر کا غالباً پہلا اُردو ترجمہ تھا۔اُردو میں جوائس کا ذکر چند ایک بے انتہا عالم فاضل حضرات نے خوب کیا ہے۔لیکن عموماً یہ ذکر اپنے اپنے علم و فضل کی نمائش تک ہی محدود رہا اور جوائس کے نام پر پروفیسر حضرات ایک دوسرے کو اکھاڑے میں طلب کرتے رہے۔''یولی سس'' اور ''فنیگن نیس ویک'' کا تو خیر کوئی کیا کھا کے ترجمہ کرے گا۔لیکن کم از کم ''پورٹریٹ آف آرٹسٹ ایز اے ینگ مین'' اور ''ڈبلینرس'' کا تو ضرور اُردو میں ترجمہ ہونا چاہیے کاش کوئی ناشر اس طرف توجہ کرے۔

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 4 : دورِاوّل)

ہر انسانی معاشرہ ذہنی اور فکری اعتبار سے دو قسم کے افراد پر مشتمل ہوتا ہے، پہلی قسم ان افراد کی ہوتی ہے جن کا اپنے دور اپنے معاشرے اور حیات و کائنات کے ان تمام مسائل سے کوئی شعوری تعلق نہیں ہوتا جو ان کی زندگی کی حیاتیاتی اور سماجی ضروریات کے دائرے سے باہر ہوں، ایسے افراد کی ہر زمانے اور ہر معاشرے میں اکثریت ہوتی ہے، ان لوگوں کے لیے روزی کمانا، بیوی بچوں کی پرورش کرنا اور بہت محدود معنوں میں ایک آسودہ زندگی گزار لینا کافی ہوتا ہے۔ یہ لوگ اپنے وراثتی اعتقادات کے حصار میں استعجاب، تجسس، تفکر، تشکیک اور دریافت کی جملہ بلاؤں سے محفوظ و مامون رہتے ہیں ان کے پاس ذہن ہوتا ہے فکر نہیں ہوتی۔

ان کے برعکس دوسری قسم کے افراد حیات و کائنات سے اپنا تعلق ذاتی زندگی کی ضروریات کے دائرے سے باہر استوار کرتے ہیں، یہ لوگ معاشرے کی وہ اقلیت ہوتے ہیں جو فلاسفروں، مفکروں، سائنس دانوں، ادیبوں، شاعروں اور آرٹسٹوں پر مشتمل ہوتی ہے۔

انسانی زندگی کی غایت اور مآل پر دماغ سوزی کرنے والے فلاسفر اور مفکر اشیا کی ماہیت دریافت کرنے اور فطرت کی تسخیر کی فکر میں سرگرداں رہنے والے سائنس داں ''جو ہے'' اور

جو ہونا چاہیے کے تضاد سے پیدا ہونے والی انسانی جدوجہد کی شکست و فتح، غم و نشاط، کرب و حسن کو الفاظ میں رنگوں میں، پتھراور دھات میں، آواز کے زیر و بم میں مجسم کرنے والے شاعر، مصور، مجسمہ ساز اور موسیقار یہ سب لوگ احساس و اظہار کی مختلف سطحوں پر فکر و عمل کے الگ الگ دائروں میں مصروف کار سہی لیکن ہر سطح پر ان کے احساس و اظہار اور فکر و عمل کی بنیاد انسانی زندگی اور کائنات سے ایک غیر ذاتی اور شعوری تعلق پر ہوتی ہے، حیات و کائنات سے یہی غیر ذاتی اور شعوری تعلق انھیں اپنے معاشرے کی اکثریت سے جدا اور ممیز کرتا ہے، حیات و کائنات سے یہ ''غیر ذاتی'' اور ''شعوری تعلق'' دراصل اس ''ذوقِ جمال'' کے وجود سے باخبر ہونے اور اس کے مصرف و اظہار کی تلاش میں سرگرم ہونے کا نام ہے، جس کی طرف اقبال نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

غبار راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے

یہ ''ذوقِ جمال'' انسانیت کی سرشت میں ازل سے ودیعت کردہ ہے لیکن اس کا شعور اور اس کا مقصد و مصرف، تلاش کرنے کی لگن ہر ایک کو نصیب نہیں ہوتی اس شعور اور لگن کے ساتھ ہی انسان اور حیات و کائنات کے درمیان جو رشتہ قائم ہوتا ہے اس کے لیے میں نے ''شعوری'' اور ''غیر ذاتی'' کی اصطلاحات استعمال کی ہیں۔

یہ ''شعوری'' اور ''غیر ذاتی تعلق'' یا ''ذوقِ جمال'' ہزاروں روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس ہیبت ناک کائنات کی وسعت میں پھیلے ہوئے اسرار کو سمجھنے کی تڑپ، زمین پر انسان کے وجود کی غایت اور مآل کو جاننے کی لگن زیادہ سے زیادہ انسانوں کے لیے زندگی کو بہتر، زیادہ آرام دہ اور خوش حال بنانے کی آرزو، انفرادی دکھ سکھ میں انسانی زندگی کے غم و نشاط اور کرب و مسرت کا آفاقی احساس یہ سب اسی ''ذوقِ جمال'' کے مظاہر ہیں۔

زندگی اور کائنات سے یہ ''شعور'' اور ''غیر ذاتی'' تعلق معاشرہ کی اکثریت اور اقلیت کے درمیان حد فاصل قائم کرتا ہے اور انھی معنوں میں ادیب اور شاعر معاشرے کے دیگر افراد سے الگ اور مختلف ہوتے ہیں۔

ادیبوں اور شاعروں کو خواب دیکھنے والے کہا گیا ہے کیونکہ ان کا مطمح نظر ہمیشہ ''جو ہے'' کی بجائے ''جو ہونا چاہیے'' ہوتا ہے۔ آندرے ژید نے ایک بار کہا تھا کہ ہر بڑا فنکار Non-Conformist ہوتا ہے، کیونکہ اپنے دور اور معاشرہ سے ادیب وشاعر کا رشتہ واقعاتی حقیقت کی بنیاد نہیں بلکہ تخیلی حقیقت کی اساس پر قائم ہوتا ہے، تخیلی حقیقت اور واقعاتی حقیقت کے فرق کا شعور وہ واحد پل ہے جو فنکار کا اپنے دور سے تعلق قائم کرتا ہے۔ اسی لیے اپنے دور کی زندگی سے فنکار کا ہر تعلق ہمیشہ انحراف کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ انحراف کا یہ حق اگر فنکار سے چھین لیا جائے تو اس کا وجود باقی نہیں رہتا۔ فنکار کے اس حق کو مارکسی اہل فکر بھی تسلیم کرتے ہیں، مگر جزوی طور پر۔ وہ فنکار کو اس بات کی آزادی ضرور دیتے ہیں کہ وہ معاشرہ سے یا دوسرے الفاظ میں ''جو ہے'' سے انحراف کرے لیکن ''جو ہے'' سے انحراف کے بعد ''جو ہونا چاہیے'' کے انتخاب یا اظہار میں وہ فنکار کی آزادی کو مشروط کر دیتے ہیں۔ اس طرح فنکار کی آزادی پر یہ حملہ دوسرے تمام حملوں سے اپنی نوعیت میں بالکل مختلف اور منفرد تھا۔ فکر کو ایک مخصوص راستہ پر چلانے کے لیے خود آزادیٔ فکر پر اصرار کو جس طرح ذریعہ بنایا گیا وہ اتنا پُر فریب تھا اور ہنگامی طور پر خارجی حالات نے بھی اس نقطۂ نظر کو اس طرح تقویت بخشی کہ فنکار کی آزادی کو مقدس ترین شئے سمجھنے والے لوگ بھی اپنی نیک نیتی کے باوجود اس نظریہ کے پیرو بن گئے لیکن یہ صورتِ حال زیادہ دنوں تک برقرار نہیں رہ سکتی تھی اور بہت جلد اس غلط رویہ کے خلاف آوازیں اُٹھنی شروع ہو گئیں۔ ہمارے ہاں اُردو ادب میں بھی گذشتہ چند سالوں سے یہ ردِ عمل طاقت پکڑ رہا ہے۔ فنکار کے انحراف واختیار کے حقوق اور آزادی کی زور وشور سے حمایت اور مدافعت کی جا رہی ہے، لیکن یہ رجحان صحیح اور جائز ہوتے ہوئے بھی ہمارے ہاں غلط سمت اختیار کرنے لگا ہے۔ مروجہ اقدار کی نفی یا ان سے انحراف کرنے کی آزادی پر اصرار کرنے والے اس حقیقت کو نظر انداز کر رہے ہیں کہ اس آزادی کو ممکن اور موثر بنانے کے لیے چند پابندیوں کو قبول کر لینا ناگزیر ہے۔ یہ پابندیاں خارج سے عائد کی جانے والی پابندیوں سے مختلف ہوتی ہیں۔ خارج سے عائد کردہ پابندیوں سے بغاوت بھی کی جاسکتی ہے لیکن ان پابندیوں سے جو خود حصول آزادی کی ضروری شرائط ہوتی ہیں روگردانی کی جائے تو فنکار سے اس کا مقام اور منصب ہی چھن جاتا ہے ان شرائط میں سب سے بڑی شرط یہ

ہے کہ اپنے دور کی واقعاتی حقیقتوں سے انحراف کرنے سے پہلے آدمی زندگی اور کائنات سے وہ غیر ذاتی تعلق قائم کرے جس کی، اوپر وضاحت ہو چکی ہے۔ اس تعلق کے بغیر جو انحراف کیا جائے گا وہ فنکارانہ انحراف نہیں بلکہ انارکی اور انتشار کہلایا جائے گا۔ فنکار کے انحراف کا حق حاصل کرنے کے لیے پہلے فنکار ہونا ضروری ہے، فنکار ہونے کا مطلب ایک مخصوص عمر اور ناگفتنی حالات کے زیر اثر چند غزلیں نظمیں یا افسانے لکھ لینا نہیں ہے، فنکار ہونے کی بنیادی اور اولین شرط یہ ہے کہ حیات و کائنات سے اپنے دور اور معاشرے سے اپنی ذات کے دائرے سے باہر بھی ایک رشتہ استوار کیا جائے۔ یہ رشتہ انحراف کی بنیاد پر قائم ہو یا وابستگی کی بنیاد پر اس کا اظہار فکر و فلسفہ کی سطح پر کیا جائے یا شعر و ادب کی سطح پر، یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ یہ چیزیں فنکار کے دائرہ کار کا تعین کر سکتی ہیں کوئی اہم فرق نہیں پیدا کرتیں، لیکن اگر پہلی اور بنیادی شرط پوری نہیں ہو رہی تو پھر آپ سب کچھ ہو سکتے ہیں مگر فنکار نہیں کہلا سکتے۔ فنکار سے خلوص سچی لگن اور ذمہ داری کے احساس کے مطالبات کرنے کی ضرورت اسی وقت محسوس ہوتی ہے جب فنکار، فنکار ہونے کی بنیادی شرط کو پورا کیے بغیر فنکار بن بیٹھتے ہیں۔ ورنہ حیات و کائنات سے جس غیر ذاتی اور شعوری تعلق پر میں اصرار کر رہا ہوں وہ ایک بے لوث لگن، خلوص اور احساسِ ذمہ داری کے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتا، کائنات میں اپنا مقام متعین کرنے کی کوشش اور زندگی سے اپنا رشتہ پہچاننے کی تگ و دو کے بعد ہی حیات و کائنات سے آدمی کا تعلق شعوری بنتا ہے اور یہ شعوری تعلق قائم کرنے کے لیے فکر و احساس کے جن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کے بعد فنکار سے احساس ذمہ داری کے کسی مزید مطالبہ کی ضرورت ہی باقی نہیں رہتی۔

اس تعلق کے بعد فنکار ہر انحراف ایک تعمیری عمل بن جاتا ہے، کیونکہ جس تخیلی حقیقت کی بنیاد پر وہ اپنے دور اور معاشرے کے واقعاتی حقیقتوں کی نفی کرتا ہے وہ تخیلی حقیقت دراصل ان اقدار سے ترکیب پاتی ہے جن کی غیر موجودگی کی بنا پر وہ اپنے دور سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا ایسے معاشرے میں جہاں تعلقات کا قیام زر، زمین اور نسل کی بنیادوں پر ہو جہاں انسانی تجربوں کو آپس میں مربوط اور منسلک کرنے والی ہر کڑی شکست ہو چکی ہو وہاں ہر فنکار کو لازماً اپنے دور اور نظام حیات کی نفی کرنی پڑتی ہے لیکن یہ نفی اور انحراف اپنے دور سے یا زندگی سے فرار نہیں ہوتا بلکہ

اس انحراف کی بنیاد پر اپنے دور سے اس کا رشتہ قائم ہوتا وہ انسانی اقدار جو اس کے معاشرے میں ناپید ہو چکی ہیں ان انسانی اقدار کے تصور سے فنکار کی تخیلی حقیقت کی تشکیل ہوتی ہے اس تخیلی حقیقت کو واقعاتی حقیقت میں بدلنے کے لیے وہ اپنے فن کو ذریعہ بناتا ہے اس طرح فنی تخلیق ایک عظیم ذمہ داری، ایک پیغمبرانہ مہم اور ایک مقدس تلاش بن جاتی ہے۔

یہاں اس بات کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ یہ تخیلی حقیقت اپنی انتہائی تجریدی شکل میں بھی قائم بالذات یا زمینی رشتوں سے ماورا نہیں ہوتی، کیونکہ تخیلی حقیقت فنکار کو جن اقدار کی تلاش، بازیافت یا تخلیق کی طرف لے جاتی ہے ان اقدار کی معنویت انسانی زندگی کے تعلق ہی سے قائم اور متعین ہوتی ہے۔ تخیلی حقیقت کا وجود ہی اس اعتراف پر منحصر ہے کہ زمین پر ہر انسانی قدر کے مٹ جانے کے بعد بھی انسان باقی رہتا ہے، صرف اس یقین کے سہارے فنکار کٹھن سے کٹھن تنہائی اور طویل سے طویل خود عائد کردہ جلاوطنی کی ساری اذیتوں کو قبول کر کے انسان کے لیے ایک نئے نظام اقدار کی تلاش میں یولی سس بن کر نکل پڑتا ہے۔ اس سفر میں وہ انسانی آبادی سے پرے کتنے بھی دور دراز جزیروں میں کیوں نہ نکل جائے لیکن اس کی واپسی ہمیشہ انسانی زندگی کی جانب ہی ہوتی ہے کیونکہ یہی اس کے سفر کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور غایت و مقصود بھی۔

فنکار اگر اپنے دور کی سماجی اور اخلاقی پابندیوں سے سیاسی اور مذہبی عقائد سے بغاوت کرتا ہے یا بغاوت کی آزادی پر اصرار کرتا ہے تو اس لیے نہیں کہ وہ بے قید و بند حیوانی زندگی کا متمنی ہے بلکہ اس لیے کہ یہ پابندیاں انسانی مقاصد کے حصول میں ذریعہ بننے کی بجائے انسان کے استحصال کا آلۂ کار بن گئی ہیں جو اصول اور اقدار خود اپنے مقاصد کی شکست کا ذریعہ بن جائیں ان کی پابندیوں سے انحراف آزادی کے لیے نہیں بلکہ نئی پابندیوں کی تلاش کے لیے ہوتا ہے، مروجہ اقدار روایات اور اعتقادات کی تمام زنجیروں کو توڑنے کے بعد آزادی نہیں ملتی بلکہ ایک نئے ضابطۂ حیات کی دریافت اور زندگی میں ایک معنویت کی تلاش کی ذمہ داری کا گراں بوجھ ملتا ہے جسے فرشتوں کے کندھے بھی برداشت نہیں کر سکتے۔

اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کی ''نئی نسل'' آزادی طلب کرتی ہے، اس آزادی کی ذمہ داریوں سے باخبر ہونا اور ان ذمہ داریوں کو سمجھنے اور ان سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت رکھنا تو

دور کی بات ہے یہ لوگ اس لفظ کے مفہوم سے بھی نا آشنا ہیں۔

پہلے اس بات کی وضاحت ہونی چاہیے کہ یہ آزادی کس سے مانگی جارہی ہے؟ کس پابندی کے خلاف مانگی جارہی ہے اور اس آزادی کا مصرف کیا ہوگا؟ اس وقت ہم لوگ جس ملک اور معاشرے میں جی رہے ہیں وہاں ادیبوں اور فنکاروں پر کونسی پابندی عائد ہے۔ اس معاشرے کے نقائص، معاشی اور اقتصادی بدحالی، اخلاقی وروحانی اقدار کا انحطاط، یہ سب باتیں تسلیم لیکن ان کے خلاف آواز اُٹھانے یا انہیں اپنے اپنے فن میں منعکس کرنے کی کس نے ممانعت کر رکھی ہے۔

مجھے یہ بات تسلیم کہ آج وقت اور فاصلے بڑی تیزی سے سکڑ رہے ہیں اور دنیا ایک اکائی میں تبدیل ہوتی جارہی ہے ہم اپنے ملک کی جغرافیائی حدود کے خول میں گھسے رہ کر دوسرے ممالک کے حالات سے بے نیاز نہیں رہ سکتے اور یہ بھی سچ ہے کہ اس وقت دنیا کے چند حصوں میں فکر وفن اور احساس واظہار پر پابندیاں عائد کی جارہی ہیں، ان کے خلاف آواز اُٹھانا ہر صاحبِ ضمیر انسان کا فرض ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تو دیکھنا ضروری ہے کہ اس وقت ہمیں اس خطۂ ارض میں جسے ہم اپنا ملک کہتے ہیں جو آزادیاں حاصل ہیں ان سے ہم کیا کام لے رہے ہیں۔

پھر پھرا کر بات ترقی پسند تحریک پر آکر رکتی ہے ایک دور میں اس تحریک نے جو آمریت چلا رکھی تھی اس کا رونا رویا جاتا ہے۔ یہ بے حد مضحکہ خیز صورتِ حال ہے، جس وقت یہ آمریت زندہ اور برسرِ عمل تھی وہ دراصل مناسب ترین موقع تھا، آزادی فکر واظہار کی مدافعت اور اصرار کا لیکن آج جب یہ تحریک فکر وفن پر احتساب قائم کرنے والے ایک ادارہ کی حیثیت سے ختم ہو چکی ہے اس وقت ہمارے شاعر وادیب آزادی کے نعرے بلند کر رہے ہیں، حالانکہ حقیقتِ حال تو یہ ہے کہ جس زمانے میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اس زمانے میں بھی اس تحریک کے احتساب کی نوعیت صرف یہ تھی کہ اس نے فکر واظہار کے چند مخصوص معیار بنا رکھے تھے اور اس معیار پر پورا اترنے والوں کو بانس پر چڑھایا جاتا تھا اور دوسروں کو گالیاں اور فتوے تقسیم ہوئے تھے، اس کے علاوہ تحریک کے پاس خوش قسمتی سے ایسے ذرائع تھے نہیں کہ وہ اس کے سالک سے روگردانی کرنے والوں کو سائبیریا بھیج دے، چند رسالوں پر ان کی اجارہ داری تھی، روس اور چین

کے دوروں کے لیے انتخاب مخصوص حوارئین کا کیا جاتا تھا اور بس، یہ رویہ تو ہر سیاسی پارٹی کا ہوتا ہے، اس میں کوئی خاص بات تھی تو صرف یہ کہ ایک ادبی انجمن کو سیاسی پارٹی کی سطح پر اُتار دیا گیا تھا۔ اس تحریک کے ذمہ دار افراد کی یہ آمریت یا احتساب ایسی مطلق العنان ریاستی استبدادیت تو تھی نہیں کہ اس کے خلاف آواز اُٹھانے والوں کو جان ومال کے زیاں کا خدشہ ہوتا، یہاں صرف کردار ضمیر اور عزتِ نفس کے احساس کی ضرورت تھی لیکن بدقسمتی سے ہمارے بیشتر لکھنے والوں کے ہاں ان بنیادی چیزوں کا بھی فقدان تھا، ہاں چند ایک نفوس ایسے ضرور تھے جنھوں نے اپنے آپ کو سستی شہرت یا دیگر ترغیبات کے ہاتھوں بکنے نہیں دیا اور بعض ایک نے تحریک کے سیاسی مسلک سے اتفاق رکھتے ہوئے بھی اپنے ادبی منصب کو نظر انداز نہیں ہونے دیا۔ یہ لوگ اس ''احتساب'' کے زمانے میں بھی کام کرتے رہے اور آج بھی کر رہے ہیں۔

آزادیٔ فکر کے ساتھ ساتھ ایک اور بلند آہنگ نعرہ جوان دنوں سنائی دے رہا ہے، تشکیک کا ہے۔ ہم لوگ آج جس دور میں زندہ ہیں وہ اقدار کی شکست وریخت کا دور ہے۔ چیزیں اتنی تیزی سے بدل رہی ہیں کہ کسی شئے پر آنکھ جمنے کی مہلت نہیں مل رہی ہے، ہماری آنکھوں کے سامنے ایک مختصر سے عرصہ میں اتنے نظریات کا بطلان ہوا ہے، اتنے بت پاش ہوئے، عقائد اور اقدار اس طرح تاراج ہوئے ہیں کہ یقیناً اس دور کو نراج اور بے یقینی کا دور کہا جاسکتا ہے۔

یہ صورتِ حال انسانی فکر وفلسفہ کی تاریخ میں مختلف سہی لیکن نئی نہیں ایسے بحرانی وقفے ہمیشہ آتے رہے ہیں اور ان وقفوں میں بے یقینی اور تشکیک کا ضرور فروغ ہوتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر یہ دور بے یقینی اور نراج کا دور ہے تو ہماری فنی، ادبی تخلیقات میں اس کا اظہار کیوں نہیں ہو رہا ہے؟ ہمارے ہاں ایسے فنکار کہاں ہیں جنھوں نے زندگی سے تشکیک اور بے یقینی کا زہر پی کر اپنے فن کو زندہ کروایا ہو؟ ہمارے ہاں کوئی بودیلیر، کوئی جوائس کیوں نہیں پیدا ہوسکا؟ اس دور میں زندگی کے کسی خوش آئند مستقبل کا رجائی تصور ناممکن سہی لیکن اس دور کی پیچیدہ اور بے یقین زندگی کا درد وکرب کسی فن پارے میں اپنی پوری شدت کے ساتھ کیوں نہیں ڈھل جاتا؟ حال کی بے بسی اور خوف وناامیدی کی فضا کو اپنے فن میں مجسم کر دینے والا کوئی کافکا کیوں نہیں پیدا ہوتا۔

اس المیہ کی وجوہات ایک سے زیادہ ہوں گی لیکن سب سے بڑی اور بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں فن اور فنکاری کے مطالبات اور ذمہ داریوں کو سنجیدگی سے سمجھنے اور قبول کرنے کی زحمت نہیں گوارا کی گئی۔ اپنی تن آسانی، تہی مائیگی اور یاوہ گوئی کے جواز کے لیے الفاظ اور نعروں کی پناہ گاہ تراشی گئی۔ انھیں باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے سوغات کے گذشتہ شمارے میں کہا تھا۔

''موجودہ نسل کے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں حریت فکر اور آزادیٔ اظہار کی جو طلب نظر آ رہی ہے وہ یقیناً ایک بہتر تبدیلی ہے لیکن ان کے پاس نہ اس آزادی کے صحیح مصرف کا کوئی شعور ہے اور نہ انھیں پراگندگی فکر اور آزادیٔ فکر کا فرق معلوم ہے اس کی بنیادی وجہ علم اور غور وفکر کی کمی ہے۔

اس ذہنی تہی مائیگی اور فکر کی محرومی کو چھپانے کے لیے اگر پچھلی نسل کے اکثر و بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے ایک تحریک کے دامن میں پناہ ڈھونڈی اور اگر وہ غور وفکر کی ساری ذمہ داریاں ایک غیر مرئی، ہمہ داں ہمہ گیر قوت کے ہاتھوں سونپ کر ''خود حساب کم و بیش'' سے سبک دوش ہو گئے تھے تو موجودہ نسل نے یہ پناہ گاہ ذہنی آزادی اور تشکیک کے نعروں میں ڈھونڈی ہے۔ پچھلی نسل والے تو خیر تھوڑی بہت دور تک تحریک کے دھاروں پر بہتے ہوئے نکل گئے۔ لیکن موجودہ لوگ زیادہ دیر تک اپنی خود فریبیوں سے کام نہیں چلا سکیں گے۔ کاش کوئی انھیں بتاتا کہ خارج سے عائد کردہ جبر اور آمریت سے چھٹکارا پانا آسان ہے لیکن تن آسانی اور خود فریبی کے پھندوں سے بچنا اپنی ذات اور نفس کی گرفت سے آزاد ہونا مشکل ہے۔

زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک مخلص رویہ اختیار کرنا خونِ جگر سے اپنے فن کی تزئین کرنا نہ کل آسان تھا نہ آج آسان ہے۔ جن لوگوں میں اس بارِ امانت کو اُٹھانے کی سکت تھی انھوں نے زبردست آندھیوں میں بھی اپنے چراغوں کی لویں اونچی رکھیں۔ ترقی پسند کے کٹر سے کٹر دور میں بھی اختر الایمان، فراق، جذبی، مجید امجد، مختار صدیقی، یوسف ظفر، عزیز احمد، عصمت، قرۃ العین حیدر، بلونت سنگھ، بیدی اور اشک جیسے فنکاروں کی کوئی کمی نہ تھی۔ ان میں سے کوئی بھی ایسا نہیں جسے Conformist کہا جا سکے۔ ترقی پسند تحریک نے ان میں سے کئی ایک کو اپنا بھی کہا اور ایک دور میں کئی ایک کو دھتکار بھی دیا۔ لیکن ان لوگوں کے سینے میں تخلیق کی جو آگ روشن تھی

وہ ہر حال میں جلتی ہی رہی۔ آج کسی تحریک کی مقبولیت میں حصہ دار بننے کی ترغیبات نہیں، سیاسی مصلحتوں پر ادبی معیار کو قربان کر دینے کے کم از کم اتنے براہِ راست مطالبے نہیں رہے لیکن ان سہولتوں (سچی لگن رکھنے والوں کے لیے یہ سہولتیں ہیں لیکن جو لوگ نمود و نمائش، بیرونی ممالک کے دوروں اور فوری عزت و شہرت کے خواہاں ہوتے ہیں ان کے لیے یہ حالات یقیناً بڑا دشوار راستہ پیش کرتے ہیں) کے باوجود نئی نسل تخلیق سے زیادہ ذہنی آزادی اور تشکیک کی باتوں میں مصروف ہے۔ آج اگر اول درجہ کا تخلیقی ادب نہیں پیدا ہو رہا ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ نئی نسل علم سے مطالعہ سے اکتسابات سے تجربات سے فکر و ذہن کی ریاضت سے جی چرا رہی ہے۔" ●●

نقشِ اول

(شمارہ : 5 : دورِاوّل)

سوغات میں جدید ادبی میلانات پر مضامین کا جو سلسلہ شروع کیا گیا تھا وہ اس شمارے میں محمد حسن کے مضمون ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' پر ختم ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ صرف اس خیال سے شروع کیا گیا کہ شعروادب کو سنجیدگی کے ساتھ قبول کرنے والوں کے لیے چند اہم مسائل پر غوروفکر کی تحریک پیدا کی جائے۔ محمد حسن، علی جواد زیدی، باقر مہدی اور وحید اختر کے مضامین اور ''سوغات'' کے اداریوں میں ان مسائل پر الگ الگ زاویوں سے روشنی ڈالی گئی۔ مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ ان مضامین میں ادبی مسائل اور میلانات پر بحث اور تجزیے سے جو نتائج اخذ کیے گئے وہ حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں ہاں ان مباحث سے اتنا ضرور ہوا کہ کچھ تاریک گوشے روشن ہوے اور کچھ مبہم نقوش واضح ہو کر سامنے آئے۔ یہی میرا مقصد بھی تھا۔

اس بحث کا آغاز محمد حسن کے مضمون ''نئے ادبی تقاضے'' سے ہوا تھا اس لیے انھوں نے بحث کے اختتام پر اپنے خیالات کی وضاحت ضروری سمجھی تا کہ غلط فہمیوں اور شکوک کا امکان باقی نہ رہے۔ ''مجھے بھی کچھ کہنا ہے'' اسی مقصد سے لکھا گیا ہے۔ اس مضمون کے بارے میں مجھے دیگر امور سے قطع نظر صرف اتنا کہنا ہے کہ محمد حسن نے سود و زیاں کے اندیشوں اور مصلحت کوشی کے

تقاضوں سے بلند ہوکر اس مضمون میں چند ایک باتیں جس جرأت اور بے باکی سے کہی ہیں ان کی مثال ہمارے لکھنے والوں میں مشکل سے ملے گی۔ منافقت اور مصلحت اندیشی کی بات چھوڑیے لیکن ہمارے ہاں ''وسیع النظری'' نے بھی کچھ ایسا زور باندھ رکھا ہے کہ خاص طور پر ہمارے اکثر شاعر اور ادیب حضرات تو اپنے نظریات، عقائد کا ذکر تک کرنا باعثِ شرم سمجھتے ہیں ایسے Spineless لوگوں میں کوئی ایسا آدمی نظر آجائے جس کے پاس ایک مربوط فکر ہو اور جو اس فکر کے منطقی نتائج کو قبول کرنے کو تیار ہو اور نہ صرف نظریات کا حامل بلکہ ان کے اظہار میں جرأت اور بے باکی کا قائل ہو تو بڑی مسرت آمیز حیرت ہوتی ہے۔

حصہ مضامین میں مجنوں صاحب کا مضمون اس شمارے کی خاص چیز ہے۔ سائنسی تنقید کی قطعیت، تجزیاتی تنقید کی ژرف بینی، تاثراتی تنقید کا حسن اور ان تینوں کا بے حد خوش گوار امتزاج اس مضمون میں ملتا ہے۔

وزیر آغا جدید شاعری پر اچھی نظر رکھتے ہیں اور خود بھی ایک اچھے شاعر ہیں، جدید اردو نظم پر ان کا مضمون سیر حاصل نہ ہوتے ہوئے بھی چند اہم اور بنیادی میلانات کی نشاندہی کرتا ہے۔

آل بیئر کامیو پر شہزاد منظر نے بہت محنت سے مضمون لکھا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے مضمون کمزور ہے لیکن انھوں نے بہت جانکاہی سے کامیو پر مواد جمع کیا اور اس مواد کو بہت سلیقے سے ترتیب دے کر پیش کیا ہے۔ میں نے اس شمارے کے لیے کامیو کی کچھ تحریرات کا دو ایک حضرات سے ترجمہ بھی کرایا تھا اور سوغات کی کتابت ان ترجموں کے لیے کافی دیر تک رکی رہی لیکن جب ترجمے ملے تو پتہ چلا کہ ان کو شائع کرنے کے لیے مجھے از سرِ نو پورا ترجمہ خود کرنا پڑے گا اس کا وقت تھا اور نہ فرصت مجبوراً صرف شہزاد منظر کے مضمون پر اکتفا کرنا پڑا۔

محمد حسن نے افسانوی ادب پر کافی طویل مضمون لکھا ہے۔ اتنے سارے افسانوں کا ذکر کرنے کے لیے اُنھیں جتنے افسانوں کا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا اس کا تصور بھی مجھ جیسے آدمی کے لیے پریشان کن ہے۔ ان کی اس صبر آزما محنت کی داد نہ دینا بے انصافی ہوگی۔ جدید اردو افسانے کی روایت اور اس کے ارتقا کی مختلف منزلوں کا انھوں نے بہت اچھا جائزہ پیش کیا ہے لیکن چند ایک

افسانہ نگاروں کے بارے میں ان کی آرا سے مجھے اختلاف ہے۔

انتظار حسین نے Dubliners کے زیر اثر جو افسانے لکھے ان کا محمد حسن نے ذکر نہیں کیا اور نہ اس بات پر توجہ دی کہ انتظار حسین اپنے افسانوں میں اسلامی تاریخ خصوصاً کربلا کے واقعات کو اس طرح لا رہے ہیں کہ وہ ایک عام مسلمان کے اجتماعی لاشعور میں رچے ہوئے معلوم ہوں۔ انفرادی تجربات و احساسات کو وسیع تر معنویت دینے کی خاطر روایات اور اساطیر کے پس منظر میں پیش کرنا کافی عام سہی لیکن اُردو میں انتظار حسین کے ہاں یہ عمل اپنی نوعیت طریقہ کار اور مقاصد کے اعتبار سے اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کی فکر اور عمل کو ایک سمت اور معنویت دینے کے لیے ایک قوم کے بھولے ہوئے اجتماعی خوابوں سے ان کا رشتہ جوڑنے اور مسلمانوں کی مذہبی روایات کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ ان کے تازہ افسانوں میں ''حصار'' اور ''خواب بھول جانے والے کا قصہ'' اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی انتظار حسین کے اس نوع کے افسانے توجہ طلب تھے۔

رام لعل کے بارے میں محمد حسن نے جو رائے دی ہے وہ مجھے متوازن نہیں معلوم ہوتی۔ رام لعل نے واقعی دو چار بہت اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن مجموعی طور سے انھیں نئے افسانہ نگاروں میں سرفہرست رکھنا زیادتی ہے۔ غلام ثقلین نقوی چودھری کا محمد حسن نے صرف نام لیا ہے۔ حالانکہ ''بیاہ بدھ'' اور ''الم'' جیسے افسانوں کا لکھنے والا تفصیلی ذکر مستحق تھا۔

ممتاز شیریں کے ''میگھ ملہار'' کی محمد حسن نے اتنی تعریف کی ہے کہ مجھے اپنے مذاق اور معیار پر شبہ ہونے لگا۔ میرے نزدیک اس افسانے میں صرف آرفیوس والا حصہ ٹھیک ہے پہلے اور آخری حصے میں زبان اتنی پرتصنع ہوگئی ہے کہ پڑھتے ہوئے کوفت ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں نے ماحول اور فضا کے خیال سے پہلے حصے میں ہندی اور دوسرے حصے میں فارسی اسلوب استعمال کیا ہے لیکن دونوں میں وہ بری طرح ناکام رہی ہیں۔ اس ازالے کی کئی باتیں قابل گرفت ہیں۔ مثلاً آخری حصے میں شیرازی کی زبان سے ''اسلامی فلسفہ حیات'' پر جو ''بصیرت افروز'' باتیں کہلائی گئی ہیں وہ کچھ اس طرح اوپر سے لادی گئی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے افسانہ کی اتنی اچھی پارکھ خود اتنی مبتدیانہ لغزشوں کا شکار کیسے ہوگئیں۔

ممتاز شیریں کا افسانہ ایک بڑی کوشش ضرور ہے لیکن اس کوشش کو نہ تو نئی یا منفرد کہا جاسکتا ہے اور نہ وہ اس کوشش میں کامیاب رہی ہیں۔ افسانے کے دائرے میں مختلف تہذیبوں کے اساطیری قصوں کو استعمال کرنے کا کامیاب تجربہ تو برسوں پہلے عزیز احمد نے "مدن سینا اور صدیاں" میں کیا تھا۔

ان چند ایک باتوں سے قطع نظر محمد حسن کا مضمون جدید افسانوی ادب کا بہت اچھا تعارف پیش کرتا ہے۔

اسٹیون اسپنڈر کا مضمون وہ لوگ دل چسپی سے پڑھیں گے جنھیں "نئی نسل" سے والہانہ محبت ہے۔

اس مرتبہ نظموں کی ترتیب میں کچھ بدنظمی ہوئی ہے وہ نظمیں دوسری نظموں سے الگ چھپ گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نظمیں اس وقت موصول ہوئیں جب سوغات کی کتاب مکمل ہو چکی تھی۔ میرا جی نہیں چاہا کہ اتنی اچھی نظمیں آئندہ شمارے کے لیے اُٹھا رکھوں لہٰذا اداریے کو مختصر کر کے ان نظموں کے لیے گنجائش نکالی گئی۔

ساقی فاروقی کی نظم "سحر زدہ شہر" کے ساتھ حبیب تنویر کی نظم "جھیل" پڑھیے اور اپنا تاثر لکھیے۔

نقشِ اوّل

(شمارہ : 7-8 : دورِ اوّل)

الفاظ جامد صورتیں نہیں ہیں۔ یہ جیتی جاگتی روحیں ہیں۔ ہر لفظ کے اندر معنی کا دل دھڑکتا ہے لیکن یہ معنی قائم بالذات نہیں ہوتے "خبرے رسید امشب کہ نگار خواہی آمد" میں "خبر" کے معنی ہیں "اطلاع"۔ "آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد" میں خبر کے معنی ہیں "عرفان" خبر سے آگے نظر کا تجربہ۔ یہ مفہوم کسی لغت میں نہیں ملتا لیکن ایک مخصوص نظامِ فکر اور اس کے تلازمات کا پس منظر "خبر" کو "اطلاع" سے "عرفان" بنا دیتا ہے۔ یہ لفظ کا زندہ استعمال ہے۔ یہ لفظ کا آواگون، اس تبدیلی کے ساتھ کہ اصلی آواگون میں روح وہی رہتی ہے اور جسد بدل جاتا ہے لیکن اس آواگون میں شیشہ وہی رہتا ہے البتہ اندرونِ شیشہ مے بدل جاتی ہے۔ الفاظ کے معانی بڑی حد تک معین ہوتے ہوئے بھی پھیلتے بڑھتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ ان کا تغیر و تبدل بدلتے ہوئے تلازمات کے ساتھ ہوتا رہتا ہے اور یہ تلازمات نئے عہد، نئے مسائل، نئے ذہن اور نئی فکر کے ساتھ پیدا ہوتے اور بدلتے ہیں۔ ایذرا پاؤنڈ جب یہ کہتی ہیں کہ ادیب اور شاعر اپنی نسل اور عہد کے ذہن و ضمیر کا مقیاس ہوتا ہے تو بڑی حد تک اس کا مفہوم یہی ہے کیونکہ بہر حال ادیب اور شاعر اپنا اظہار الفاظ ہی کے ذریعے کرتے ہیں۔

شاعری میں ہر نیا عہد، ہر نئی تحریک اپنے ذخیرۂ الفاظ اپنی علامات اور اپنے استعاروں سے پہچانی جاتی ہے۔ ہر دور کا ایک اپنا Idiom ہوتا ہے۔ فکر اور طرزِ احساس کی ہر تبدیلی لازمی طور پر تلازمات اور متعلقات کے ساتھ الفاظ کی کیمیاگری کرتی ہے۔ ہر اسلوب اور طرزِ بیان، علامات اور استعارات کا ہر نظام مخصوص ذہنی ضروریات اور فکری پس منظر کے ساتھ وجود میں آتا ہے اور ان کے ساتھ اپنے اظہار کے سارے امکانات صرف کر کے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ان الفاظ اور علامات کا استعمال cliches میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سچے سے سچا تجربہ ان الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر رکی اور بے جان ہو جاتا ہے۔ اظہار کا معانی سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ ایسے دور میں زندہ الفاظ اور زندہ علامتوں کی تلاش دراصل ایک معنویت کی تلاش بن جاتی ہے۔ گذشتہ پون ایک صدی کی ادبی تاریخ میں، وہ فرانسیسی سمبالسٹ ہوں یا جوائس۔ دونوں کے ہاں یہی عمل ہوا ہے۔ الفاظ کا صوتی استعمال لفظ کو آزاد کرانے کی مہم، آزاد تلازم خیال، ایک نئی زبان کی تخلیق یہ سب کوششیں اسی بنیادی تلاش کا اظہار تھیں۔

ازمنۂ قدیم کا عقیدہ تھا کہ الفاظ اور اشیا کا باہمی تعلق سحر اور جادو کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے۔ الفاظ کے ساتھ سحر وافسوں کا تصور ابتدائی لکھنے والوں کے ہاں عام رہا ہے۔ اشیا کی درجہ بندی کرنے کے معنی تھے اشیا کو نام دینا اور کسی شئے کا نام ساحری میں اس شئے کی روح ہوتا ہے۔ نام جاننے کا مطلب تھا اس شئے کی روح پر مکمل قابو اور اس کی تسخیر کوئی انسانی یا فوق الانسانی چیز الفاظ کی قوت کی دسترس سے بالا نہیں اور زبان خود حقیقت کے مکمل نظام کی روح کا پرتو اور اس کا نقش ثانی تھی۔ قرآن مجید میں آدمؑ کو اسما کا علم سکھائے جانے کا جو ذکر آیا ہے اس کا بھی یہی مفہوم نکلتا ہے کہ اشیا کے نام جاننا اشیا کو مسخر کرنا ہے۔ آدمؑ نے کائنات کی چیزوں کے نام سنا دیے (فلما انبأهم باسمائهم ۔سورہ بقرہ ،ع:3) اور خلیفۃ الارض کا درجہ پایا۔

سحر و ساحری اور مذہب کے ان استعارات پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ بنیادی طور پر ایک بات دونوں جگہ کارفرما ہے۔ یعنی اشیا اور الفاظ کے درمیان ایک ''تیسری چیز'' ہوتی ہے جو ان دونوں کو منسلک کرتی ہے۔ اسے سحر وافسوں کہیے 'وعلّم آدم الاسماء' سے تعبیر کیجیے یا استعمال کرنے والے کا خیال اور فکر کہیے، بات وہی نکلتی ہے کہ الفاظ بذاتِ خود کوئی معنی نہیں رکھتے۔ الفاظ

اور اشیا کا ربط ''خیال'' Thought سے قائم ہوتا ہے۔ الفاظ سے اشیا اور احساسات کی نشاندہی الفاظ استعمال کرنے والے کے خیال اور ذہن کے ذریعہ ہوتی ہے۔

جدید اُردو شاعری میں اسی ''تیسری چیز'' کا فقدان ہے۔ جدید شاعر اشیا کو اور کائنات کو پہچان کر الفاظ کے ذریعہ اس کا اظہار نہیں کر رہے ہیں بلکہ الفاظ کے ذریعہ اشیا اور کائنات کو دیکھتے ہیں۔ جدید شاعر کے ہاں اگر کہیں ذاتی تجربہ موجود ہے تو اس کے پاس اپنے تجربات کو آپس میں مربوط و منسلک کرنے والا کوئی نظام نہیں ہے اور اس نظام کے بغیر ہر ذاتی تجربہ اپنی Isolation میں بے معنی بن جاتا ہے۔ اسی وجہ سے جدید شاعری اپنی دروں بینی اور ذات پرستی میں اس حد تک بھی ٹھوس اور بامعنی نہیں بن پاتی جس حد تک ہماری بدنام متصوفانہ شاعری ٹھوس اور بامعنی تھی۔ مثال کے طور پر اُسی شعر کو لیجیے جس کا ایک مصرعہ اوپر نقل ہوا ہے:

ایں مدعیان در طلبش بے خبر انند
آں را کہ خبر شد، خبرش باز نیامد

بظاہر یہ Paradox معلوم ہوتا ہے کہ جن کو ''اس'' کی خبر مل جائے پھر اُن کی خبر دنیا والوں کو نہیں ملتی۔ شعر کے الفاظ اپنے لغوی مفہوم میں کسی سمت یا معنی کا پتہ نہیں دیتے۔ لیکن ان الفاظ میں جس تجربہ کا بیان ہے وہ تنہا یا علاحدہ نہیں بلکہ فکر اور احساس کے تجربات کے ایک مخصوص نظام کا حصہ ہے اور اسی نظام میں اس کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ اس نظام سے باہر یہ مصرعہ مہمل ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں یہ کام اقبال کی شاعری میں ہوا۔ اقبال کے ہاں ہر صفت کی از سرِ نو تخلیق ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں علامت اور استعارات کا سارا سلسلہ ایک لڑی میں پرویا ہوا ہے۔ حالی اور آزاد وغیرہ، الفاظ، موضوعات اور طریقۂ کار میں تبدیلی کی سفارش کر رہے تھے اور اقبال نے مفاہیم و معانی ہی بدل کر رکھ دیے۔ سالہا سال میں اردو شاعری نے الفاظ، تشبیہات اور استعارات کا جو سرمایہ قائم کیا تھا اس سارے ورثہ کی اقبال نے اپنی شاعری میں قلبِ ماہیت اس طرح کر دی کہ اُردو شاعری کے ایک بڑے ذخیرۂ الفاظ و علامات پر اقبال کے بعد آنے والوں کے لیے ''نا قابلِ استعمال'' کا لیبل لگ گیا۔

ہر بڑی شاعری ہمارے ہاں اقبال کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ صرف شعری احساس Poetic Sensibility صرف الفاظ کی بازیگری یا صرف ریاضت بلند شاعری نہیں پیدا کرتی۔ صرف شعری احساس جگر پیدا کرتا ہے۔ صرف ریاضت سیماب اکبرآبادی کو پیدا کرتی ہے۔ لفظی بازیگری اور شعری احساس کے امتزاج سے جوش ترکیب پاتے ہیں۔ لیکن جب تک ایک پختہ اور مکمل شعری احساس کے ساتھ الفاظ اور اشیا کو مربوط و منسلک کرنے والا رشتہ ہاتھ نہیں آتا تب تک بڑی شاعری، یا اقبال کی شاعری وجود میں نہیں آتی۔ یہی وہ عنصر ہے جسے ''چیزے دگر'' کہا جاتا ہے اور انھی معنوں میں ہر بڑی شاعری ''ورائے شاعری'' ہوتی ہے۔

جدید نظم کے بارے میں چند باتیں عرض کرنی ہیں۔ اس نمبر کی اشاعت کا مقصد یہ ہے کہ جدید اردو نظم کے بارے میں پڑھنے والوں (اور بیشتر لکھنے والوں کے بھی!) اذہان صاف ہوں۔ اس نمبر میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے انتخاب میں صرف ایک معیار میرے سامنے رہا ہے۔ نظمیں ان لوگوں کی ہوں جو آج لکھ رہے ہیں اور ان رجحانات کی نمائندگی کریں جو آج کے لکھنے والوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ میلانات صحت مند ہیں یا غیر صحت مند، یہ شاعری اچھی ہے یا بری، یا یہ کہ کیا کسی کا صرف اس دور میں شعر لکھنا اس کے جدید ہونے کی ضمانت بن سکتا ہے یا جدید نظم نگار کن معنوں میں جدید ہیں یا نہیں ہیں ان سب باتوں کا فیصلہ میں نے تبصرہ نگاروں اور تبصرہ نگاروں سے زیادہ پڑھنے والوں پر چھوڑ دیا ہے۔ اس نمبر میں ممکن ہے چند ایک ایسی نظمیں بھی ملیں جنھیں اچھی شاعری بھی نہ کہا جاسکے، لیکن ایسی نظمیں آج اچھی شاعری کے نام سے اچھے اچھے پرچوں میں شائع ہورہی ہیں اور اگر یہ اچھی نہیں ہیں تو پھر یہ بات ان کے لکھنے والوں کو اور ان سے کہیں زیادہ ان لوگوں کو بتانے کی ضرورت ہے، جن لوگوں کو مشہور لکھنے والے اور مشہور پرچے یہ باور کراتے ہیں کہ یہ اچھی شاعری ہے۔

ہمارے ہاں مغربی تحریکوں اور فرانسیسی علامت نگاری کے اثرات کے بارے میں بڑی مبہم اور غیر ذمہ دارانہ باتیں ہوتی رہی ہیں۔ اس لیے اس نمبر میں ایسے لوگوں کی مستند اور ذمہ دارانہ تحریروں کے ترجمے دیے گیے ہیں جنھوں نے ان موضوعات پر مستقل کام کیا ہے اور جو اپنے پڑھنے والوں کو غبی اور جاہل سمجھ کر بات نہیں کرتے۔ اس کے ساتھ جدید انگریزی اور فرانسیسی

شاعری پر بھی مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ان ترجموں کے ساتھ جدید اُردو شاعری کے بارے میں ایسے لکھنے والوں کی تحریرات دی گئی ہیں جنھوں نے یا تو سنجیدگی سے شاعری کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے یا جو شاعری اور ادب کا تنقیدی نظر سے مطالعہ ومحاسبہ کرتے ہیں۔اس کے بعد بیس شاعروں کی تقریباً ساٹھ نظمیں تبصروں کے ساتھ دی گئی ہیں۔تبصرے زیادہ تر خود شاعروں سے کرائے گئے ہیں۔ان میں سے چند ایک نے ''برائے تبصرہ'' تبصرے کیے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان تبصروں سے ایک بنیادی بات یہ سامنے آتی ہے کہ آج شاعری کرنے والے اپنے سامنے شاعری کا کیا معیار رکھتے ہیں اور پھر اس معیار کے صحیح یا غلط ہونے سے قطع نظر، زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خود ان کی اپنی شاعری اس معیار پر کس حد تک پوری اترتی ہے۔اس حصہ کے لیے کوشش کے باوجود جن لوگوں کی غیر مطبوعہ نظمیں نہیں مل سکیں ان میں فیض، مختار صدیقی اور ابن انشا کی عدم شمولیت کا مجھے خاص افسوس ہے۔

یہ شمارہ پڑھنے کے بعد اگر آپ محسوس کریں کہ جدید اُردو شاعروں اور ان کی شاعری کی ایک مجموعی تصویر آپ کے سامنے آسکی ہے تو میں سمجھوں گا کہ میرا مقصد پورا ہو گیا۔اگر یہ مقصد پورا ہوتا ہے تو پھر سوغات کا یہ نمبر محض ایک پرچے کی ضخیم اشاعت نہیں بلکہ ایک اہم تاریخی دستاویز بن جاتا ہے۔اس کا فیصلہ آپ کریں گے۔

اس شمارے میں کئی ایک ایسی نظمیں اور مضامین شریک نہیں کیے جاسکے جو خاص اس نمبر کے لیے حاصل کیے گئے تھے کیونکہ پرچے کی ضخامت اس طرح بڑھتی گئی کہ مجبوراً چند ایک چیزوں کی اشاعت روکنی پڑی۔اس جبری Elimination میں بھی وہی اصول پیش نظر رہا جسے انتخاب کے وقت ملحوظ رکھا گیا تھا، یہ سب چیزیں آئندہ شمارے میں شائع ہوں گی اور مجھے امید ہے یہ حضرات میری نیت پر شک کرنے کی بجائے میری مجبوریوں پر مخلصانہ نظر کریں گے۔

اس شمارہ میں ایک مضمون ایسا ہے جس کا بظاہر جدید نظم سے براہ راست کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔مجتبیٰ حسین کا مضمون ''نئی اور پرانی نسل'' لیکن اس مضمون میں جن بنیادی مسائل سے بحث کی گئی ہے وہ اس دور کے ادیب اور شاعر کے مابین مشترک ہیں۔یہ مضمون جدید ادبی مسائل کو بڑے واضح انداز میں پیش کرتا ہے۔اس مضمون کا دوسرا حصہ عملی تنقید پر مشتمل ہوگا جو سوغات

کے آئندہ شمارہ میں شائع ہوگا۔

اس شمارہ میں جدید نظم پر ایک مذاکرہ شامل ہے جس میں ضیا جالندھری اور حمید نسیم نے حصہ لیا ہے۔ ٹیپ ریکارڈ کی ہوئی آپس کی اس باہمی گفتگو میں ایسی ''سخن گسترانہ'' باتیں آگئی ہیں جو بالعموم مضامین لکھتے وقت ''ناگفتہ'' رہ جاتی ہیں۔ یہ مذاکرہ تھا دراصل ضیا جالندھری اور حمید نسیم کے درمیان لیکن چونکہ میں بھی موجود تھا تو اِدھر اُدھر دو چار جگہ میری بھی آواز شامل ہوگئی ہے۔

حمید نسیم بڑے اچھے غزل گو ہیں۔ بدقسمتی سے وہ ان شعرا ادبا میں سے ہیں جو پیدا ہوتے ہیں شعروادب کے لیے لیکن زندگی گزار دیتے ہیں فائلوں کے درمیان۔ لیکن مجھے یقین نہیں آتا کہ ان کی ملازمت انھیں پوری طرح ہضم کر سکے گی۔ اس کا ثبوت یہ مذاکرہ ہے اور وہ غزلیں جو ان کی ادبی زندگی کی تجدید کا پتہ دیتی ہیں۔

اس شمارہ کی ایک اور خاص چیز ہندی کی نظموں کا حصہ ہے۔ اُردو شاعری کی نفاست تغزل اور گھلاوٹ کے رسیا ان نظموں کے ''کھردرے پن'' اور ناہموار انداز بیان کو شاید آسانی سے پسند نہ کر سکیں لیکن یہ نظمیں اتنا ضرور بتاتی ہیں کہ (Poetic Sensibility) شعری احساس کے لیے ''شاعرانہ'' انداز بیان یا ''موزونی'' ضروری نہیں ہوتی۔ اور پھر ویسے بھی ایک اہم معاصر زبان کے جدید شعری رجحانات سے باخبر ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس حصہ کے لیے میں باقر مہدی، گریش چندر اور مقبول عالم کا ممنون ہوں۔

اس نمبر کے بارے میں تفصیلی اور بے لاگ آرا کا مجھے انتظار رہے گا اور انھیں آئندہ شمارے میں نظم نمبر کے ضمیمے میں شامل کیا جائے گا۔ ●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 3/9 : دورِ اوّل)

اس شمارے میں جدید نظم نمبر کا ضمیمہ شائع کرنے کا اعلان کیا گیا تھا۔ اس ضمیمہ کو صرف ان نظموں پر مشتمل سمجھئے جو کوئی ایک سائٹھ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ آلِ احمد سرور اور ممتاز حسین کے مضامین ضمیمہ کے لیے بھی وقت پر نہ مل سکے اب انھیں آئندہ شمارے میں شائع کرنے کی توقع ہے۔ رفیق خاور کا مضمون اسی ضمیمے کا حصہ ہے۔ انھوں نے راشد کی دو حالیہ نظموں پر تبصرہ کیا ہے اور اس تبصرے میں نہ صرف راشد کی شاعری بلکہ بحیثیتِ مجموعی آزاد نظم پر بھی کافی پتے کی باتیں آ گئی ہیں۔ گذشتہ چند برسوں میں محمد حسن کے ''ایران میں اجنبی'' پر طویل تبصرے کے بعد پہلی بار راشد کی شاعری پر ایک غیر جانب دار تبصرہ لکھا گیا ہے۔

اس شمارے کے زیادہ تر صفحات نظموں کی نذر ہو گئے جس کا اثر افسانوی حصہ پر پڑا اور اس بار صرف دو افسانے شامل ہو سکے۔ لیکن یہ دونوں افسانے اس پائے کے ہیں کہ دوسرے افسانوں کی عدم شمولیت کی تلافی کر دیتے ہیں۔

ممتاز شیریں کا افسانہ ''کفارہ'' اُردو میں اپنی نوعیت کا پہلا افسانہ ہے۔ اس افسانے کی نیم روشن، نیم دھندلی فضا کافکائی کہانیوں کے نیم حقیقی اور نیم مافوق الفطرتی ماحول سے زیادہ دور

نہیں ہے،فرق صرف اتنا ہے کہ''کفارہ'' کی علامت زیادہ واضح،معین اور ٹھوس ہے۔موت کے سائے میں تخلیق کا کرب اور مردہ بچے کی پیدائش کا خالص ذاتی تجربہ ایک وسیع تر مفہوم کا حامل ہوگیا ہے۔اس افسانے میں ایک ذاتی المیے کو تاریخی اور اساطیری تلمیحات کے تانے بانے میں پھیلا کر گناہ اور کفارے کے مذہبی احساس پر منتج کیا گیا۔Anaesthesia کے زیر اثر مریضہ کے لاشعور کی پرواز افسانہ نگاری کا پینترا نہیں بلکہ اصلی اور حقیقی شئے بن گئی ہے۔افسانے کی ابتدا تعمیر خیال کا تدریجی ارتقا اور تکمیل اتنے فنکارانہ دروبست سے ہوئی ہے کہ فنی اعتبار سے بھی''کفارہ''مکمل ترین مختصر افسانہ ہے۔اُردو میں ایسے افسانے بہت کم ہیں جن میں اتنا وسیع Perspective اتنی کامیابی سے استعمال کیا گیا ہو۔اس افسانے کی ایک اور بڑی خوبی''وقت'' کا تجربہ ہے۔''حال'' کے Suspension اور تلمیحات واساطیر کے ذریعہ ماضی کی باز آفرینی کے عمل میں جس طرح وقت کو''پھلانگنے'' کا تجربہ کیا گیا ہے اس کی اتنی کامیاب مثال اُردو میں کم ملے گی۔''کفارہ''اپنی معنویت،فنی تکمیل،گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اُردو افسانے میں ایک سنگ میل ہے۔

''پہلی موت'' دراصل ایک سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ضمیر الدین احمد کوئی پانچ سات افسانوں میں اُس موت کے تدریجی عمل کو پیش کرنا چاہتے ہیں جو تصور اور حقیقت،اصول اور عمل،فطرت اور سماج کے تضاد میں آدمی کو بالاقساط مارتی ہے۔ہوش و عمل کی دنیا میں انسانی زندگی کے سمجھوتوں کا پہلا روپ اس افسانے میں پیش ہوا ہے۔اس افسانے کا نوعمر لڑکا ابھی اس قابل نہیں ہوا ہے کہ اقوام متحدہ کا منشور پڑھ سکے لیکن اس کے ذہن میں انسانی وقار،انسانی ہمدردی اور ظلم کے خلاف بغات اور انصاف کی پاسداری کا جو احساس اپنی خام اور اصلی شکل میں موجود ہے وہ ہم میں سے ہر ایک کو اپنی زندگی کے کسی نہ کسی حصہ میں ضرور رہا ہے۔اور ہم سب نے زندگی کے مختلف محاذوں پر کسی نہ کسی حد تک اس احساس کو جس طرح قربان ہونے دیا ہے اس کا عکس اس لڑکے کی شکست میں جھلک رہا ہے۔ایک لڑکے کی شرارت اور سزا کی یہ بظاہر سیدھی سادی کہانی ایک گہری اور وسیع معنویت کی حامل ہے اور افسانہ نگار نے جس بے تعلقی اور سادگی سے یہ''بے ضرر''سا افسانہ لکھا ہے وہ قابلِ داد ہے۔''رگِ سنگ'' کے بعد''پہلی موت''

ضمیر الدین احمد کا دوسرا بہترین افسانہ ہے۔

اُردو میں غیر زبانوں کے ادب اور ادیبوں کا ذکر اب نئی چیز نہیں رہا لیکن ہمارے ہاں یہ ذکر بالعموم اُردو والوں کو ان کی کم تری اور بے مائیگی کا احساس دلانے یا پھر اپنی ''علمیت'' کا ثبوت فراہم کرنے کی غرض سے کیا جاتا ہے اور اس ضمن میں ایسے طفلانہ جملے سامنے آتے ہیں ''بارہ تیرہ سال سے میں اس فکر میں ہوں کہ فلابیر کے ناول بووارر ے پکو شے'' (گار نئے ایڈیشن) کے صفحہ 25 لائن 18 پر جو جملہ ہے اس کے مقابلے کا ایک جملہ مرنے سے پہلے لکھ لوں'' خیر، یہ تو اپنے اپنے ظرف کی بات ہے، کہنا یہ مقصود تھا کہ ہمارے ہاں دوسری زبان کے جدید ادبی رجحانات اور اچھے ادبی شہ پاروں کے حسن و معنویت کو سامنے لانے کی سنجیدہ کوشش کم ہی ہوئی ہے۔ اس شمارہ میں ممتاز شریں اور ضمیر الدین احمد کے مضامین اس نقطۂ نظر سے خاص طور پر لکھوائے گئے ہیں۔ راب گر یئے کے ناول پر ممتاز شریں کا تبصرہ نئے فرانسیسی ناول کا تعارف پیش کرتا ہے۔ اس ''نئے ناول'' کے بارے میں کسی خوش فہمی کی ضرورت نہیں ہے اور خود ممتاز شیریں نے اس کا اظہار کر دیا ہے لیکن بیرونی ادب کے جدید رجحانات سے واقفیت حاصل کرنے کی حد تک یہ مضمون سنجیدہ دلچسپی کا مستحق ہے۔

ضمیر الدین احمد نے کامیو کی ایک بہت اچھی کہانی کا جائزہ لیا ہے۔ اس کہانی کا انگریزی سے ترجمہ بھی ضمیر الدین احمد نے کیا تھا۔ انھوں نے اس افسانے کی روح کو بہت صحیح طور پر سمجھا ہے۔ اس افسانے میں پھیلا ہوا آسمان، سمندر اور ریگستان زندہ و متحرک اور ابھرتے ہوئے الجزائر کی علامات ہیں اور ژینین کا شوہر زوال پذیر فرانس کا نمائندہ ہے۔ ضمیر الدین احمد نے اس بات کو زیادہ واضح نہیں کیا ہے لیکن بین السطور اشارات میں قریب یہی بات کہی ہے۔

اس شمارے کے دوسرے مضامین میں حسن عسکری کا مختصر دیباچہ ان کے ایسے ''معتقدین'' کے لیے دلچسپی کا پہلو رکھتا ہے جو آج کل تصوف اور ''اسلامیات'' میں ''راہ نجات'' تلاش کر رہے ہیں۔ ان حضرات کے لیے اس دیباچے کے یہ جملے خاص طور پر قابل توجہ ہیں'' آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات روس پر وارد ہوتے تھے وہ اب اتنے درست نہیں رہے۔ آج یوروپ اپنی بہترین

تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے اور ان اقدار کے لیے اگر کوئی پناہ گاہ رہ گئی ہے تو روس ہے" واضح رہے یہ بات منگری کے انقلاب کے بعد اور پاکستان کے انقلاب سے پہلے کہی گئی ہے۔!!(دیباچہ پر ستمبر 58 کی تاریخ لکھی ہوئی ہے۔)

نقشِ اوّل

(شمارہ : 1 : دورِ دوم)

سوغات آج سے بارہ سال پہلے نکلا اور ساڑھے چار سال جاری رہنے کے بعد 63 میں بند ہوگیا۔ بند ہونے کی وجہ نہ اُردو دان قارئین کی بے حسی تھی اور نہ زمانے کی قدر ناشناسی۔ ''سوغات'' نے نہ وعدے کیے اور نہ توقعات رکھیں۔ نتیجتاً نہ ''سوغات'' کو مایوسی ہوئی اور نہ پڑھنے والوں کو۔ پرچہ جب تک نکلا بڑی حد تک خود مکتفی رہا۔ لکھنے والوں نے ایسا تعاون دیا کہ بایدوشاید۔ ایڈیٹر نے اپنی جہالت کی جھونک میں بارہا اچھے اچھے لکھنے والوں کی چیزیں لوٹا دیں، مگر سوغات پر ان کی کرم فرمائی کا دروازہ بند نہ ہوا۔ پڑھنے والوں نے ہر شمارے کی پچھلے شمارے سے زیادہ ہمت افزا پذیرائی کی۔ اس کے باوجود اگر ''سوغات'' بند ہوا، تو اس کی وجہ صرف یہ تھی، کہ میں دنیا کے دوسرے بکھیڑوں میں پھنس کر اس محبوبۂ سخت گیر کے تقاضے پورے کرنے کے قابل نہ رہا تھا۔

آٹھ سال کے بعد اس قابل ہوا کہ دوبارہ اس شوقِ فضول کے لیے وقت نکال سکوں، تو اب دورِ ثانی کا پہلا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ دورِ ثانی کب تک چلے گا، اس کا مجھے خود بھی علم نہیں ہے۔ دو چار سال یا پانچ دس سال۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ''سوغات'' کی طرح کے

رسالے سالہاسال جاری رہنے کے لیے نکلتے بھی نہیں۔

''سوغات'' کے بند ہونے کے بعد سے اب تک کئی ایک احباب نے مجھے یہ باور کرانے کی مخلصانہ کوشش کی کہ اس رسالے نے بڑے کارنامے اپنی مختصر زندگی میں انجام دیے۔ مجھے شک ان حضرات کی نیک نیتی پر نہیں لیکن ''سوغات'' کے ''کارناموں'' پر ضرور ہے۔ اس طرح کا مغالطہ مجھے نہ تب تھا، نہ اب ہے۔ دو ایک باتیں البتہ ہمیشہ پیش نظر رہیں۔ ایک تو یہ کہ اصول اور معیار کے معاملے میں مفاہمت نہ کی جائے، اور دوسری یہ کہ ہر طرح کی دھڑے بندی، گروپ بازی سے ''سوغات'' کو آزاد رکھا جائے۔

''سوغات'' نے اور کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو، لیکن ان دو باتوں سے قطع نظر کبھی نہیں ہوا۔ یہ میں یقین اور اطمینان سے کہہ سکتا ہوں۔ لیکن یہ بھی کوئی کارنامہ نہیں ہوا۔ ''سوغات'' کا مقام اشاعت اتنا دور افتادہ تھا کہ بقول انتظار حسین یہاں تک نہ کسی کی گالی پہنچتی تھی اور نہ دعا۔ لہٰذا اگر ''سوغات'' گالی اور دعا دونوں سے بے پروا رہا تو اس کی داد رس ''دور افتادگی'' کو جانی چاہیے۔

آج بھی ''سوغات'' دوبارہ نکالتے ہوئے مجھے اسی دور افتادگی کا سہارا ہے۔ اس کے علاوہ اس بات سے بھی بڑی تقویت ملتی ہے، کہ میں نے کبھی اتفاقاً بھی اپنا شمار شاعروں، ادیبوں اور نقادوں میں نہیں کیا۔ یعنی 'حاجی بگو' کی ضرورت بھی کبھی عناں گیر نہیں ہو پائی۔ ''سوغات'' میں آپ ایڈیٹر کی بدذوقی اور کم علمی پر تو لعنت بھیج سکتے ہیں، لیکن اس کی ایمان داری پر شک کریں، تو یہ بے انصافی ہوگی۔

ادبی رسالہ سال، دو سال یا پانچ دس سال کے بہترین افسانوں، غزلوں، نظموں، مضامین کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ ایسا انتخاب تو وقت کرتا ہے۔ مدیر، نقاد، یا مرتب نہیں۔

ادبی رسالہ اپنے عہد کے زندہ لکھنے والوں کے فکر و فن کا آئینہ ہوتا ہے۔ ان لکھنے والوں کا نہ مشہور و معروف ہونا ضروری ہے اور نہ ان کی تخلیقات کا بہترین ہونا لازمی ہے۔ تلاش و تجسس کی کوئی تڑپ، تجربے اور اظہار کی کوئی کشمکش، خارج و باطن کے تصادم اور تضاد سے پیدا ہونے والے کرب کا کوئی عکس، تخلیقی جوہر کا کوئی شرر جستہ۔ ان میں سے کوئی بھی چیز کسی تخلیق میں اگر ہے تو اس کی اشاعت کے لیے کسی اور جواز کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں

ہے، کہ ہر گنجلک تحریر، ہر ناقابلِ فہم بکواس، اظہار کا ہر عجز، ناپختگی، نقالی اور جہالت کا ہر مرکب، جدیدیت، جدید حسیت اور نئے تجربے کے نام پر شائع ہوتا رہے۔

اول الذکر اور موخر الذکر کے درمیان فرق اور پہچان کا معیار؟؟۔

پڑھے لکھے لوگ اس پر سینکڑوں صفحے سیاہ کر سکتے ہیں، لیکن بالآخر، اس سوال کا ایک ہی جواب ہے اپنے تعصبات!!۔

اس شمارے میں جدیدیت پر تین مضامین شامل ہیں، ویسے وارث حسین علوی کے مضمون کا بھی اسی ذیل میں شمار ہونا چاہیے۔ باقر مہدی کا مضمون سرور صاحب کے اس مضمون پر ہے، جو تین سال قبل ''شب خون'' میں شائع ہوا تھا لیکن اسے محض سرور صاحب کے مضمون کا جواب سمجھ کر نہیں، بلکہ ایک سرکش اور باشعور فنکار کا جدیدیت پر اظہار خیال سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ ویسے زیرِ نظر شمارے میں شامل سرور صاحب کے مضمون کے اس خیال سے تو باقر مہدی کو یقیناً اتفاق ہوگا، کہ:

ہر بنائے کہنہ کآباداں کنند

اول آں بنیاد را ویراں کنند

سرور صاحب کا مضمون دراصل تمہید ہے اس کتاب کی، جو وہ جدیدیت پر لکھنے والے ہیں۔ اس کتاب کے ابواب ''سوغات'' کے آئندہ شماروں میں شائع ہوتے رہیں گے۔

وحید اختر نے اپنے مضمون میں جدیدیت کو ''تاریخی تسلسل کا عمل''، ''اُردو کی حد تک اس تسلسل کو روشن خیالی کی روایت'' اور ''ترقی پسندی کی توسیع'' قرار دیا ہے۔ تینوں باتیں محلِ نظر ہیں اور میرا خیال ہے، کہ یہ بے حد Over Simplification ہے۔ اس کے علاوہ مضمون میں دو ایک جگہ یہ گمان بھی گزرتا ہے، کہ شاید وہ جدت اور جدیدیت کو ہم معنی بھی سمجھتے ہیں۔ ایک جگہ کچھ ادیبوں کے لیے انھوں نے ''زوال آمادہ'' کی صفت استعمال کی ہے۔ ممکن ہے، یہ استعمال شعوری طور پر ہوا ہو، لیکن اس سے ایک لاشعوری اظہار اس بات کا بھی ہوتا ہے، کہ ترقی پسندوں کے جس طرزِ فکر اور ادّعائیت کی مخالفت سے انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا، اس سے وہ خود بھی بہت زیادہ دور نہیں ہیں۔

بہر حال یہ مضامین اس لیے شائع نہیں ہو رہے ہیں (اور شاید اس لیے لکھے بھی نہیں گئے) کہ ان کے ذریعے جدیدیت پر کوئی قولِ فیصل صادر کیا جائے۔ اگر یہ مضامین بے اطمینانی پیدا کرتے ہیں، برہم اور مشتعل کرتے ہیں، اختلاف اور بحثا بحثی پر آمادہ کرتے ہیں، تو یہی ان کا جواز ہے۔

وارث حسین علوی کے مضمون میں فنکار کے منصب اور تخلیقی عمل سے بحث کی گئی ہے۔ اس موضوع پر اُردو میں اتنا اچھا مضمون شاید ہی ملے۔ وارث حسین نے پچھلے چار پانچ برسوں میں بہت اچھے مضامین لکھے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے بات کھٹکتی ہے ان مضامین کا حریفانہ انداز اور لہجے کی خطیبانہ دار وگیر۔

''مجھے جو پیاس تو اشکوں کے جام حاضر ہیں''۔ افسانہ نہیں، بلکہ اپنے ایک دوست کے نام لکھا ہوا مکتوب ہے۔ مگر آپ اسے افسانہ سمجھ کر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ اس وجہ سے بھی کہ اس تحریر کے زیریں دھارے جن سر چشموں سے نکلے ہیں، ان کی بات بڑی تیزی سے حکایات و اساطیر میں تبدیل ہوتی جارہی ہے۔ امام الدین سعید شاید پہلی بار کسی رسالے میں شائع ہو رہے ہیں اور وہ بھی اپنی خواہش کے بغیر۔ اگر وہ اپنی مصروفیات یا کاہلی سے نجات پا سکیں تو آئندہ بھی ان کی تحریریں سوغات میں شائع ہوتی رہیں گی۔

اندھی رات کے مصنف شفق سہسرامی ادھر ادھر چھپتے رہے ہیں، لیکن اُردو کے ادبی حلقوں میں ان کا صحیح تعارف اس افسانے کی اشاعت کے بعد ہوگا۔ یہ افسانہ جس ضبط اور توازن سے لکھا گیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔

اس شمارے کی دو چیزیں خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ اعجاز احمد کی نظمیں اور صفیہ اریب کا ناولٹ۔ اُردو شاعری کا جو نیا دور میراجی اور ان کے ساتھیوں سے شروع ہوا تھا، اس نے کوئی تیس سال بعد اعجاز احمد کی شاعری میں اپنے منطقی تسلسل کی دریافت کی ہے۔ ردیف قافیے سے آزادی، اوران کی مقررہ ترتیب سے انحراف، ایک نظم میں مختلف بحروں کا استعمال، ان سب کے بعد اوزان اور بحور سے آزادی کا مل فطری اور متوقع اقدام تھی، لیکن حیرت کی بات ہے کہ پچیس تیس سال تک کسی نے یہ دوسرا اقدم نہیں اُٹھایا۔

''چارلس اولسن نے کہا تھا: ''وزن از کار رفتہ ہو چکا ہے، اس کی بجائے نظم کو ایک نامیاتی ڈھانچہ دینا چاہیے۔ ہر سطر کی تشکیل، لکھتے وقت، شاعر کے تنفّس کی آمدورفت کے آہنگ سے ہونی چاہیے۔'' اس ہدایت کو مشعلِ راہ بنا کر شاعروں کی ایک پوری نسل پھیپھڑے پھلا کر اپنے ٹائپ رائٹروں پر جٹ گئی اور ہر سطر کے آغاز و اختتام کو سانس کی آمدورفت کا پابند بنا دیا۔'' (Poetry to day time)۔

مجھے ذرا بھی یقین نہیں ہے کہ اعجاز احمد کی نظموں کے بعد اُردو میں بھی اس طرح کے خس وخاشاک کا ایک سیلاب آئے گا اور اُردو کے رسائل ان خرافات کو ان شاء اللہ دھڑلے سے شائع بھی کریں گے اور اس میں ان کا کوئی قصور نہیں ہوگا۔ ہر نیا تجربہ نقالوں اور جعلی مال بیچنے والوں کا ہجوم بھی اپنے ساتھ لاتا ہے۔ خذف ریزوں میں ہیرے کی پہچان اور پرکھ جوہری کا کام ہے اور اُردو کے نقادوں سے عرصہ ہوا، یہ منصب چھن چکا ہے۔

اعجاز احمد کی یہ نظمیں صرف اس لیے قابلِ توجہ نہیں ہے کہ انھوں نے وزن اور بحر کو ترک کیا ہے۔ اتنا کام تو اُردو کے ڈاکٹر صاحبان بھی کر لیتے ہیں۔ جو استخواں سوز اور روح کو چھو لینے والی شاعری ان نظموں میں پیش ہوئی ہے، وہ اصل چیز ہے۔

''زیست، سمندر اور سیڑھیاں''، ایک غیر معمولی ذہن و احساس رکھنے والی ایسی مریضہ کی کہانی ہے، جس پر تین آسیبوں نے اپنا سایہ ڈال رکھا ہے۔ خارجی دنیا، بیماری اور زندگی کا المیہ احساس۔ ان تینوں میں یہ فیصلہ مشکل ہے، کہ کون کس کا ردِّ عمل ہے۔ یہ تینوں کبھی الگ الگ اور کبھی ایک ساتھ مل کر مریضہ کی اندرونی دنیا کو جس طرح تہہ و بالا کرتے ہیں، اس کی ہولناکی اپنی پوری اذیت دہ تفصیل کے ساتھ اس ناولٹ کے صفحات پر رقم ہوئی ہے۔ مریضہ کی قوتِ ارادی اور زبردست خواہشِ زیست نے اس بے امان یلغار کے معاملے میں مختلف حصار باندھے اور حصار یکے بعد دیگرے مسمار ہوتا گیا۔ خاندانی محبتیں اور رشتے۔ خربوزے لانے والا شخص۔ باپ، ساتھ کھیلنے والا لڑکا۔ بھائی، گرم دوپہر میں نہلانے والی۔ ماں، لاش، جسے عورتیں نہلا رہی ہیں۔ باجی، یہ سب رشتے ایک Sense of belonging کا جذباتی تحفظ دینے کی بجائے زندگی کے المیہ احساس کو گہرا کرتے رہے۔ یہ وہ حصار تھے، جو ٹوٹنے کے بغیر بھی موجود نہیں تھے۔ محبت،

عشق، یہ سب بڑا قلعہ تھا، لیکن یہ بھی نقش بر آب نکلا۔ تلافی کی اس کوشش نے مریضہ کی ذات کو مزید In adequancies سے دوچار کرایا۔

خارج کی ہر شئے سے ڈرنے اور خارج کی کسی چیز پر اعتماد نہ کرنے والی، سر پر پھیلے ہوئے وسیع آسمان اور پیر کے نیچے دور تک پھیلی ہوئی نیالی زمین سے ڈرنے اور کائنات کی وسعت سے خوف کھانے والی اس لڑکی نے ایک ایسی کائنات کی تعمیر کرنی چاہی، جس کی حدیں اس کی نظروں میں رہیں۔

اس نے اپنے گھر میں ڈھیر سارے پودے لگائے، ''ا'' کے ساتھ اس گھر میں صدیاں بسر کرنا چاہیں، اپنے بچے کو جوان ہوتے دیکھنا چاہا۔ ''ا'' سے جو رشتہ استوار کیا، وہ محض جسم کا رشتہ نہیں تھا، بلکہ ذہن، جذبے اور احساس کی ہر سطح پر اس رشتے میں اس نے اپنے وجود کے معنی اور جواز کی تلاش کا جواب ڈھونڈا۔ لیکن یہ رشتہ مادی سطح سے آگے نہ بڑھا اور بہت جلد یہ خواب بھی ٹوٹ گیا۔ اب پتہ چلا کہ جب خارج کی کسی جاندار یا بے جان شئے کو پکڑا نہیں جا سکتا، تو پھر یہ رشتے کیوں؟

''میں کچھ رشتوں کو توڑتی ہوں، تو کچھ نئے رشتوں میں اپنے آپ کو باندھ بھی لیتی ہوں۔ جب میں خارج کی کسی شئے پر اعتماد نہیں رکھتی، تو پھر خارج سے یہ رشتے کیوں جوڑتی ہوں؟ میں نے ''ا'' کو اپنی زندگی میں آخر کیوں داخل کر لیا۔؟؟''

بچے کی تخلیق بھی اس محرومی کے احساس کو دور نہیں کر سکی۔ کیونکہ یہ بچہ اس کی کوکھ میں محبت کے ثمر کی طرح نہیں، بلکہ ایک میکانکی عمل کے میکانکی نتیجے کی طرح پروان چڑھا، اور جب وہ پیدا ہوا، تو محبت کے تجربے کی ناکامی نے بتایا۔ ''یہ بچہ، جسے میں نے خود جنم دیا تھا، میرے لیے ایک بے معنی وجود بن کر رہ گیا ہے۔ کیونکہ وہ اب خارج میں ایک شئے کی طرح موجود ہے اور میرے وجود کا حصہ نہیں ہے۔ میرا اور اس کا رشتہ صرف ایک مادی سطح پر ہے اور مادی سطح پر ہر رشتہ توڑا جا سکتا ہے۔''

بچے کی پیدائش کے بعد Sterilization نے تسخیر و یافت کا وہ راستہ بھی بند کر دیا جو ہجوم عام پر کھلا رہتا ہے۔

یہ بنجر پن واقعہ بھی ہے اور علامت بھی۔ روح کی ویرانی اب اپنے نقطۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہے، یہاں سے ساحل اور سیڑھیاں غائب ہو جاتی ہیں اور صرف سمندر رہ جاتا ہے۔ سمندر کی ہیبت ناک وسعت، امواج کی بے پناہ یورش اور:

''خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست۔!''

اس ناولٹ کو پڑھتے ہوئے کئی بار میرا ذہن ہنری جیمز کے ناول Portait of lady کے مرکزی کردار کی طرف جاتا رہا۔ یہ ناولٹ وہاں سے شروع ہوتا ہے، جہاں جیمز کے ناول کی ہیروئن اوسمنڈ سے شادی کے بعد نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔

ازابیل نے روسمنڈ سے شادی کیوں کی؟ اس ناولٹ کی ہیروئن نے ''ا'' کو اپنی زندگی میں کیوں داخل ہونے دیا؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وجود کی اوپری تہوں سے گزر کر باطن کی گہرائیوں میں چھپی ہوئی اصل ذات سے گلے ملنے کی تمنا نے دونوں کو اپنی اپنی تقدیر سے دوچار کرایا؟ قطعی جواب کی تلاش بے معنی ہے۔ جب تک یہ نہ معلوم ہو، کہ صید، صیاد کو اور مقتول اپنے قاتل کو کیوں خود منتخب کرتا ہے۔

اس ناول کو نیوراسس کی پیداوار قرار دے کر اس کی مصنفہ کو تجزیہ نفسی کے ذریعے اپنا علاج کرانے کا مشورہ بھی دیا جا سکتا تھا، لیکن اس خطرے سے یونگ نے خبردار کر رکھا ہے۔ تجزیۂ نفسی کے ذریعے تحت الشعور کی گتھیوں اور تضادات کو حل کر دیں، تو یہ بھی ممکن ہے، کہ یہ ''شفایابی'' مریض کو زندگی کے ہر عزم اور ارادے سے یوں خالی کر دے، جیسے ہوا نکل جانے کے بعد غبارہ۔

ناولٹ کی ہیروئن میں نیوراسس کی نشانیاں موجود ہیں۔ لیکن اس کی وجہ سے ناولٹ کو مریضانہ Morbid کہنا جہالت کا ثبوت ہے، نیوراسس صرف منفی اور تخریبی قوت نہیں ہے، بلکہ اگر صحیح طور پر سمجھا جا سکے، تو یہ شخصیت کی نشو و نما کے نئے امکانات کی طرف ایک اشارہ ہے۔ نیوراسس بسا اوقات اس بے پناہ توانائی کی مدد کے لیے پکار ہے، جو لاشعور کی قید کو توڑ کر نکلنا چاہتی ہے اور ایسی صورتوں میں نیوراسس کی علامتیں زندگی کی ایک نئی تشکیل اور امتزاج کی تلاش کا اظہار ہوتی ہیں۔ (Two Essays on Analytical Pscychology C.G. Jung)

ہمارے عہد کے روحانی افلاس، جذباتی زندگی کے بنجر پن اور ہماری زندگیوں سے خدا کی عدم موجودگی نے نیوراسس اور شزوفرینیا کو عام کر رکھا ہے۔ جو لوگ اس نیوراسس کا شکار ہیں وہ مریض نہیں، بلکہ اصل مرض کے خلاف احتجاج کی علامت ہیں۔ بیکٹ کے سارے کردار اسی صورتِ حال کی تمثیلیں ہیں۔

محبت میں ناکامی، زندگی کی آسودگیاں، جسمانی عوارض یہ سب ظاہری اور سطحی بہانے اور حیلے ہیں۔ یہ نہ ہوتے، تب بھی اس ناولٹ کی ہیروئن کے لیے اپنے مقدر کی تلاش کے کرب سے بچ نکلنا ممکن نہ ہوتا۔ ناولٹ کے اختتام تک آتے آتے محسوس ہوتا ہے کہ اسے یہ احساس ہو چکا ہے لیکن ابھی اس مبہم احساس کے واضح، قوی اور موثر ہونے تک وہ بار باران تجربوں کو اپنے ذہن واحساس میں دہراتی رہے گی اور تب کہیں وہ منزل آئے گی، جسے مغرب اب جدید نفسیات کی روشنی میں ڈھونڈ رہا ہے۔ مشرق والوں نے صدیوں پہلے اسے نفسِ مطمئنہ کا نام دے رکھا تھا۔

صفیہ اریب نے یہ ناولٹ مجھے کوئی آٹھ برس پہلے پڑھ کر سنایا تھا، میری اور اریب کی خواہش تھی، کہ یہ ''سوغات'' میں شائع ہو۔ آج جب یہ ناولٹ ''سوغات'' میں شائع ہو رہا ہے۔ تو اریب زندہ نہیں ہیں، وہ زندہ ہوتے، تو شاید میں اس ناولٹ پر یہ چند سطریں نہ لکھ پاتا۔ صفیہ نے یہ ناولٹ، ناولٹ سمجھ کر نہیں لکھا۔ ادیب اور شاعر ہونے کا دعویٰ تو کیا، انھیں اس طرح کا کوئی سوءِ ظن بھی اپنے بارے میں نہیں ہے۔ وہ اس ناولٹ کی اشاعت کی بھی چنداں خواہش مند نہیں تھیں۔

'' کافکا کے دوستوں نے اپنے اصرار سے اس کی تحریریں شائع کرائیں، تو اس نے کہا تھا یہ تحریریں میرے دوست اس وجہ سے شائع کر پا رہے ہیں، کہ میں اپنے اندر اتنی طاقت نہیں رکھتا، کہ اپنی تنہائی کے ان شواہد کو ضائع کر سکوں۔! (ستمبر 1971)

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 1 : دورِ سوم)

''سوغات'' کے نئے دور کی پہلی کتاب آپ کے پیشِ نظر ہے۔ آج کے دور میں اس نوعیت کے ایک ادبی رسالے کا اجرا اس بات کی مزید توثیق کرتا ہے کہ آدمی بنیادی طور پر غیر عقلیت پسند واقع ہوا ہے۔ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ اُردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی تعداد میں برابر تخفیف ہوتی جارہی ہے اور ہر سال اس مختصر تر ہوتی ہوئی تعداد کی اکثریت فقط شاعروں، غزل کے کیسٹوں اور فلموں کی سطح پر اُردو سے آشنا ہے۔ ایک سخت جان، ہٹ دھرم اقلیت ہے جو ابھی تک اُردو کو ایک علمی، ادبی اور تہذیبی سطح پر سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ لیکن وہ بھی کتنے دن تک؟ بہرحال ''سوغات'' اسی گھٹتی ہوئی اقلیت کے لیے ہے۔ ''سوغات'' پہلے سہ ماہی تھا اب کتاب کی شکل میں سال میں دو بار شائع ہوگا۔

ابھی چھ ماہ پہلے ایک شاعر نے جو اچھے خاصے رسائل میں کبھی کبھی چھپتے رہتے ہیں اپنی کچھ چیزیں سوغات کے لیے بھجوائیں۔ میں نے معذرت کے ساتھ لوٹا دیں۔ انھوں نے ثابت قدمی سے کام لیا اور دوبارہ کچھ چیزیں ارسال کیں۔ ان کی اشاعت میں بھی مجھے عذر ہوا تو انھوں نے لکھا کہ ''صاحب میں جانتا ہوں میری چیزیں آپ کے معیار کی نہیں۔ لیکن آج کے مقتدر ادبی

رسائل میں جو چیزیں شائع ہو رہی ہیں وہ سب کم و بیش ایسی ہی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج اس سے بہتر لکھا نہیں جا رہا ہے اور اگر ایسی چیزیں واپس لوٹاتے رہیں گے تو پھر ''سوغات'' میں چھاپیں گے کیا؟'' مجھے بات غور طلب بھی لگی اور عبرت ناک بھی۔ اس صورتِ حال پر اگر ہمارے لکھنے پڑھنے والے کچھ کہنا چاہیں تو سوغات کے صفحات حاضر ہیں۔

''سوغات'' کے اس شمارے کی تیاری سے قبل بار بار یہ خیال آتا رہا کہ تیس پینتیس برس پہلے جن لکھنے والوں کو ہم نے بہت Promising اور ہونہار سمجھا تھا وہ لوگ اس عرصہ میں کیا کر پائے؟ اس نقطۂ نظر سے پچھلے چالیس سال کے ادب خصوصاً شاعری اور افسانے کی جانچ اور پرکھ اور آج جن شعرا اور افسانہ نگاروں کو پچھلے پینتیس برسوں میں ابھرنے والے ممتاز اور اہم نام سمجھا جاتا ہے، ان کے کام کا مجموعی طور پر بھی اور فرداً فرداً بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ یہ کام ایسے لکھنے والوں کا ہے جو لاگ اور لگاؤ سے بلند ہو کر تجزیہ اور محاسبہ کر سکیں۔ ہمارے ہاں ''بت شکنی'' ہوتی ہے تو ان کی جن سے ''حساب چکانا'' ہوتا ہے اور تحسین و تبریک ان کے لیے جن سے ''یارانے'' ہیں۔ اب ''یارانے'' کی ذیل میں کیا کیا نہیں آجاتا! بہر حال کوشش ہوگی کہ آئندہ شمارے میں اس طرح کے مضامین کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ ضروری نہیں کہ اس کے لیے وہی لوگ لکھیں جو عرفِ عام میں ''باضابطہ نقاد'' کہلاتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات تو ادب کا اچھا قاری ایک ''پیشہ ور نقاد'' سے بہتر فیصلہ دے سکتا ہے۔

زیرِ نظر شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ''غزل کا منظر نامہ'' ایک طرح سے اسی سمت میں ایک کوشش ہے۔ گو اس میں بہت عمومی انداز سے بات کی گئی ہے۔ زیادہ تر رجحانات و میلانات کی حدود میں اور ان حدود میں ایک سرسری گفتگو سے زیادہ کی گنجائش تھی بھی نہیں لیکن اس مضمون کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس سے چند فکر انگیز سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

یگانہ اور فانی کے بعد پچھلے پینتالیس برس کی چار ادوار میں (ترقی پسند غزل، پہلی نسل، دوسری نسل اور تیسری نسل) تقسیم، کیا یہ بتا پاتی ہے کہ ان پینتالیس برسوں میں اُردو غزل نے کیا کھویا اور کیا پایا؟ ترقی پسند غزل کے سلسلے میں جعفری اور کیفی کے نام کیسے آتے ہیں؟ اور مخدوم کی غزل ترقی پسند کہاں سے ہوئی؟ خود مخدوم نے بھی اپنی غزل کو ترقی پسند نہیں سمجھا

نقشِ اوّل

(شمارہ : 1 : دورِسوم)

''سوغات'' کے نئے دور کی پہلی کتاب آپ کے پیشِ نظر ہے۔آج کے دور میں اس نوعیت کے ایک ادبی رسالے کا اجرا اس بات کی مزید توثیق کرتا ہے کہ آدمی بنیادی طور پر غیر عقلیت پسند واقع ہوا ہے۔گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ اُردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی تعداد میں برابر تخفیف ہوتی جارہی ہے اور ہر سال اس مختصر تر ہوتی ہوئی تعداد کی اکثریت فقط شاعروں، غزل کے کیسٹوں اور فلموں کی سطح پر اُردو سے آشنا ہے۔ایک سخت جان، ہٹ دھرم اقلیت ہے جو ابھی تک اُردو کو ایک علمی، ادبی اور تہذیبی سطح پر سینے سے لگائے ہوئے ہے۔لیکن وہ بھی کتنے دن تک؟ بہرحال ''سوغات'' اسی گھٹتی ہوئی اقلیت کے لیے ہے۔''سوغات'' پہلے سہ ماہی تھا اب کتاب کی شکل میں سال میں دو بار شائع ہوگا۔

ابھی چھ ماہ پہلے ایک شاعر نے جو اچھے خاصے رسائل میں کبھی کبھی چھپتے رہتے ہیں اپنی کچھ چیزیں سوغات کے لیے بھجوائیں۔میں نے معذرت کے ساتھ لوٹا دیں۔انھوں نے ثابت قدمی سے کام لیا اور دوبارہ کچھ چیزیں ارسال کیں۔ان کی اشاعت میں بھی مجھے عذر ہوا تو انھوں نے لکھا کہ ''صاحب میں جانتا ہوں میری چیزیں آپ کے معیار کی نہیں۔لیکن آج کے مقتدر ادبی

رسائل میں جو چیزیں شائع ہو رہی ہیں وہ سب کم وبیش ایسی ہی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ آج اس سے بہتر لکھا نہیں جا رہا ہے اور اگر ایسی چیزیں واپس لوٹاتے رہیں گے تو پھر "سوغات" میں چھاپیں گے کیا؟" مجھے بات غور طلب بھی لگی اور عبرت ناک بھی۔ اس صورتِ حال پر اگر ہمارے لکھنے پڑھنے والے کچھ کہنا چاہیں تو سوغات کے صفحات حاضر ہیں۔

"سوغات" کے اس شمارے کی تیاری سے قبل بارہا یہ خیال آتا رہا کہ تیس پینتیس برس پہلے جن لکھنے والوں کو ہم نے بہت Promising اور ہونہار سمجھا تھا وہ لوگ اس عرصہ میں کیا کر پائے؟ اس نقطۂ نظر سے پچھلے چالیس سال کے ادب خصوصاً شاعری اور افسانے کی جانچ اور پرکھ اور آج جن شعرا اور افسانہ نگاروں کو پچھلے پینتیس برسوں میں ابھرنے والے ممتاز اور اہم نام سمجھا جاتا ہے، ان کے کام کا مجموعی طور پر بھی اور فرداً فرداً بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ یہ کام ایسے لکھنے والوں کا ہے جو لاگ اور لگاؤ سے بلند ہو کر تجزیہ اور محاسبہ کر سکیں۔ ہمارے ہاں "بت شکنی" ہوتی ہے تو ان کی جن سے "حساب چکانا" ہوتا ہے اور تحسین وتبریک ان کے لیے جن سے "یارانے" ہیں۔ اب "یارانے" کی ذیل میں کیا کیا نہیں آ جاتا! بہر حال کوشش ہوگی کہ آئندہ شمارے میں اس طرح کے مضامین کا سلسلہ شروع کیا جائے۔ ضروری نہیں کہ اس کے لیے وہی لوگ لکھیں جو عرفِ عام میں "باضابطہ نقاد" کہلاتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات تو ادب کا اچھا قاری ایک "پیشہ ور نقاد" سے بہتر فیصلہ دے سکتا ہے۔

زیرِ نظر شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "غزل کا منظر نامہ" ایک طرح سے اسی سمت میں ایک کوشش ہے۔ گو اس میں بہت عمومی انداز سے بات کی گئی ہے۔ زیادہ تر رجحانات ومیلانات کی حدود میں اور ان حدود میں ایک سرسری گفتگو سے زیادہ کی گنجائش تھی بھی نہیں لیکن اس مضمون کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس سے چند فکر انگیز سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

یگانہ اور فانی کے بعد پچھلے پینتالیس برس کی چار ادوار میں (ترقی پسند غزل، پہلی نسل، دوسری نسل اور تیسری نسل) تقسیم، کیا یہ بتا پاتی ہے کہ ان پینتالیس برسوں میں اُردو غزل نے کیا کھویا اور کیا پایا؟ ترقی پسند غزل کے سلسلے میں جعفری اور کیفی کے نام کیسے آتے ہیں؟ اور مخدوم کی غزل ترقی پسند کہاں سے ہوئی؟ خود مخدوم نے بھی اپنی غزل کو ترقی پسند نہیں سمجھا

ورنہ ''گلِ تر'' کے دیباچے میں اتنی لیپا پوتی کیوں کرتے؟ لے دے کے ایک مجروح رہ جاتے ہیں لیکن ان سے ''غزل کا ایک دور'' نہیں قائم ہوتا۔اس سلسلے میں بس ایک ہی معتبر نام ہے اور وہ ہے فیض کا۔ فاروقی فیض کے بارے میں کہتے ہیں ''فیض کے روایتی استعاروں اور پیکروں میں سیاسی معنی تو ہم نے بھرے ہیں اور وہ اس لیے کہ ہم جانتے تھے کہ فیض ایک مخصوص (؟) سیاسی مسلک کے انسان تھے اور ان کا ایک انقلابی Dogma تھا، چاہے وہ کتنا ہی غیر قطعی اور مبہم کیوں نہ رہا ہو۔ مثلاً درج ذیل شعر میں کوئی سیاسی معنی نہیں ہیں۔''

نہ سوالِ وصل نہ عرضِ غم، نہ شکایتیں نہ حکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

پہلی بات یوں غلط ہے کہ اگر فیض کی غزل کو فیض کی نظم سے الگ چیز سمجھنے پر اصرار نہ ہو تو فیض کی شاعری میں سیاسی معنی ہماری کوشش کے بغیر بھی موجود ہیں۔فیض کی زندگی اور ان کی شاعری کے عہد سے ہم لوگ ابھی اتنے قریب ہیں کہ آج سے چالیس پچاس برس کے بعد بھی فیض کا قاری ان کی شاعری کو ان کی شخصیت کے Legend سے کلّیتاً الگ نہیں کر سکے گا اور کبھی اگر ایسا ممکن بھی ہوا تو خود فیض کی شاعری میں مجموعی طور پر اور نظموں میں واضح طور پر جو شواہد موجود ہیں وہ پڑھنے والے کو اس شاعری میں سیاسی معنی دیکھنے سے باز نہیں رکھ سکتے۔فیض نے اپنی شاعری میں پیکروں اور استعارات کا استعمال یقیناً سیاسی معنوں میں کیا ہے۔اس بارے میں دو رائیں نہیں ہیں اور غزل کو بھی ان کی پوری شاعری کا حصہ سمجھ کر پڑھیں، جو کہ وہ ہے، تو ایسا کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا جس کی بنا پر یہ کہنا پڑے کہ ''فیض کی شاعری میں سیاسی معنی ہم نے بھرے ہیں۔''

شاعر کی زندگی، اس کے حالات، حینِ حیات شاعر کا ایک Legend بن جانا، یہ سب اگر ایسی چیزیں ہیں جن کو سختی سے گھر باہر رکھ کر ہی شاعری کا مطالعہ کرنا ضروری ہے۔تب بھی خود شاعر کے کلام کے ایک بڑے حصے میں جو اندرونی شواہد واضح اور بیّن طور پر موجود ہیں ان سے کیسے آنکھ بند کی جاسکتی ہے؟ فیض کی شاعری میں احتجاج، سیاسی وابستگی (خواہ وہ کتنی ہی ''غیر قطعی اور مبہم'' کیوں نہ ہو) کے نقوش مجموعی طور پر اتنے گہرے ہیں کہ ان کے ایسے بھی اشعار جو کسی دوسرے کے کلام میں سیاسی تعبیر کا شائبہ بھی نہیں پیدا کر سکتے ان کے ہاں سیاسی معنی اختیار کر لیتے

ہیں اور اگر ان اشعار کی سیاسی توضیح ممکن نہ بھی ہو تو جھگڑا کس بات کا؟۔آخر فیض نے خالص رومانی اور عشقیہ اشعار بھی تو خاصی تعداد میں لکھے ہیں۔

فیض کی شاعری کا بڑا حصہ اپنی سیاسی تعبیر و توضیح کے بغیر بھی زندہ اور موثر رہنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور یہی تہہ داری اور جمالیاتی کیفیت فیض کی شاعری کو کیفی وغیرہ کی شاعری سے بہت آگے کی چیز بنا دیتی ہے۔وقت کے ساتھ بہت سی باتیں مہ وسال کی گرد میں دھندلا جائیں گی تب بھی فیض کی اچھی شاعری اپنی اندرونی ضو سے جگمگاتی رہے گی اور اگر کچھ لوگ اپنی کم نظری یا مخصوص ''عقیدہ زدگی'' کی بنا پر فیض کے ہر مصرعے کی سیاسی تعبیر و تاویل پر مارنے مرنے کے لیے تیار ہیں تو ان لوگوں کی طرف توجہ دینے کی ضرورت آج کہاں باقی رہ گئی ہے؟ دراصل فاروقی کا سارا جھگڑا اور مناظرہ بازی انھی لوگوں سے ہے۔لیکن ایسی باتیں اور Polemics سے خواہ وہ ردِعمل کے طور پر ہی کیوں نہ ہوں، ایک اچھے نقاد کا وقار اور اعتبار مجروح ہوتا ہے۔اس مضمون کی اہمیت اسی وجہ سے ہے کہ اس میں کئی باتیں ایسی کی گئی ہیں جن سے اختلاف اور بحث کی کئی راہیں کھلتی ہیں۔اگر ہمارے لکھنے پڑھنے والے ان باتوں پر کھل کر گفتگو کریں تو معاصر ادب پر فکر انگیز بحث اور تبادلۂ خیال کا سلسلہ شروع ہو سکتا ہے۔

اسلوبیات، ساختیات اور پس ساختیات گوپی چند نارنگ کے دل پسند موضوعات ہیں۔اُردو میں ان موضوعات کو متعارف کرانے کا کام انھوں نے ایسے سلیقے اور ذوق وشوق سے کیا ہے کہ وہ اور یہ موضوعات لازم و ملزوم کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔انھیں ان ذرائع تنقید کی حدود کا علم بھی ہے اور اقرار بھی لیکن اس کے باوجود عام تاثر یہ ہے کہ وہ ساختیات و پس ساختیات سے نومسلموں کے سے عشق میں گرفتار ہیں۔

تخلیقی عمل کی تفہیم اور تجربے کے سلسلہ میں کوئی بھی طریقۂ کار قطعی یا حرفِ آخر نہیں ہوتا۔تخلیقی عمل ساری تشریح و توضیح کے باوجود ایک پراسرار عمل ہی رہتا ہے اور منطق و عقلیت کا کوئی دام اسے کلی طور پر اپنی گرفت میں نہیں لے سکتا۔ساختیات اور پس ساختیات بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ہمارے ہاں ان موضوعات پر نظریاتی مباحث تو ہوئے ہیں لیکن اگر عملی تنقید میں ان کے اطلاق کے نمونے سامنے نہیں آئیں گے تو یہ سارے نظری مباحث محض ایک ذہنی ورزش اور

لاطائل موشگافیوں کا تماشہ بن کر رہ جائیں گے۔ گوپی چند نارنگ کا زیرِنظر شمارے میں شامل مضمون ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' بسلسلۂ عملی تنقید'' لکھا گیا ہے۔ اس مضمون کو غور سے پڑھیے اور دیکھیے کہ ''پسِ ساختیاتی رویہ'' فیض کی شاعری کے کیا نئے پہلو برآمد کرتا ہے، یا نہیں کرتا ہے! فیض کی شاعری کی تحسین اور اس سے لطف اندوزی کے جو پیمانے اور زاویے یہ رویہ فراہم کرتا ہے کیا وہ ''پسِ ساختیاتی رویے'' سے لاعلم نقاد یا قاری کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں؟ ایسے سوالات اسی وقت اٹھیں گے جب ان نظریات پر مبنی عملی تنقید کے نمونے سامنے آئیں گے اور ان سوالات پر غور و فکر سے ہی ساختیات پسِ ساختیات وغیرہ کی اہمیت، افادیت اور اس کے دائرہ کار کی وسعت اور حدود کا تعین ہوگا۔

نظیر صدیقی نے بلاوجہ انکسار کے مارے اپنے مضمون کو ''سیکنڈ ہینڈ'' کہا ہے ورنہ ساختیات پسِ ساختیات وغیرہ پر اُردو میں بالعموم جو مضامین آتے رہتے ہیں ان کی نوعیت نظیر صدیقی کے مضمون سے زیادہ مختلف نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے فلسفہ باہر کا ہے۔ اس سے نکلنے والے نظریات باہر کے ہیں، ان پر بحث و تمحیص باہر ہوتی ہے۔ اب جو بھی اس کا اُردو میں تعارف کرائے، تشریح اور توضیح کرے تو بنیادی باتیں تو وہیں سے لائے گا۔ نظیر صدیقی کا مضمون ان لوگوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں پیش کرتا جو اُردو میں ان موضوعات پر شائع ہونے والی چیزوں سے آشنا ہیں۔ لیکن ان نظریات کے تعلق سے انھوں نے اپنے جن خدشات کا اظہار کیا ہے وہ ضرور توجہ طلب ہیں۔

ضمیر الدین احمد نے پینتیس سال افسانے لکھے لیکن ان افسانوں کی اشاعت کے درمیانی وقفے اتنے طویل رہے کہ عام پڑھنے والوں کے ذہن پر ان کا مجموعی اثر مرتب نہیں ہو سکا۔ رہے نقاد، تو اپنے طور پر کسی جوہرِ قابل کی شناخت اور دریافت کا کام کب ان کے دائرہ کار میں شامل تھا جو وہ ضمیر الدین احمد کے افسانوں پر توجہ دیتے پھر ضمیر الدین احمد نے اپنی افسانہ نگاری کے سلسلہ میں کبھی ''تعلقاتِ عامہ'' کے وہ طریقے بھی استعمال نہیں کیے جو آج اُردو کی ادبی دنیا میں عام ہیں۔

زیرِنظر شمارے میں شامل دو افسانے ''رانگ نمبر'' اور ''پاتال'' غیر مطبوعہ ہیں اور انھوں

نے خاص طور پر ''سوغات'' کے لیے بھیجے تھے۔ میں چاہتا تھا کہ ان کے کچھ منتخب افسانے ایک ساتھ شائع ہوں تو پڑھنے والوں کو کچھ اندازہ ہو سکے گا کہ منٹو اور بیدی کے بعد کس غضب کا افسانہ نگار اُردو میں نمودار ہوا ہے۔ ''پہلی موت'' سوغات ہی میں شائع ہوا تھا۔ دوسرے دو افسانے ''شعور'' اور ''نیا دور'' سے شکریہ کے ساتھ نقل ہوئے ہیں۔ افسانہ نگاری کے فن کو جس مہارت، پختگی اور دراکی سے ضمیر الدین احمد نے برتا ہے اس کی مثال پچھلے تیس سال میں لکھے گئے افسانوں میں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ افسانے کی تعمیر پر ایسی مضبوط گرفت، واقعات اور مکالموں سے کردار اور مرکزی خیال کا ایک فطری اور تدریجی نشو ونما جس میں مصنف اپنی طرف سے کچھ کہتا ہوا نظر نہیں آتا۔ اظہار و بیان پر ایسی قابل رشک قدرت لیکن اس کے ساتھ ایسا ضبط اور توازن کہ کہیں بھی ایک جملہ تک ضرورت سے زیادہ استعمال نہ ہو۔ یہ سب ایسی خوبیاں ہیں جن سے اُردو کے افسانہ نگاروں نے کم ہی واسطہ رکھا ہے۔ کہانی بیان کرنے کا ہر گر اور پڑھنے والوں کو اپنی گرفت میں رکھنے کا ہر ہنر ان افسانوں میں استعمال ہوا ہے اور ایسی فنکاری سے کہ کہیں افسانہ نگار کی کسی شعوری کوشش یا پینترے بازی کا گمان نہیں گزرتا۔ اپنے موضوع اور کرداروں کے ساتھ فنکار کے ایک بے تعلق، غیر ذاتی رویے کی جو مثالیں ضمیر الدین احمد کے افسانوں میں ملتی ہیں وہ اُردو افسانے اور ناول میں کم ہی ملیں گی۔ افسانہ نگاری سے دل چسپی رکھنے والوں کو یہ افسانے ''درساً'' پڑھنے چاہئیں۔

نیر مسعود نے 'جو خود ایک اچھے افسانہ نگار ہیں، بظاہر ایک قاری کی حیثیت سے ان افسانوں کے بارے میں اپنے تاثرات لکھے ہیں لیکن نظریات و اصطلاحات کی بھول بھلیوں سے بچ کر سادگی اور صفائی سے انھوں نے ان افسانوں کی بنیادی خوبیوں اور ضمیر الدین احمد کے فن پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اس سے افسانہ نگاری کے فن پر ان کی گہری نظر کا پتہ چلتا ہے۔

''اُردو شعریات کی اصطلاحیں'' اور اُردو عروض کا مطالعہ اہم اور توجہ طلب مضامین ہیں۔ آزادی اور انحراف، ترقی پسندی اور جدیدیت کے نام پر ہمارے لکھنے والوں نے اپنی زبان اور شعر و ادب کے بیش قیمت سرمائے سے جو تغافل برتا ہے اس کے نتائج ڈھکے چھپے نہیں ہیں۔ جن لوگوں کو زبان و بیان کی ابتدائی باتوں کا علم نہیں وہ شعر کہتے ہیں اور اپنی تتلاہٹ اور عجز

اظہار کو نئے طرز اظہار کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔

اظہار و بیان کے نئے پیرائے ضرور تلاش کیجئے۔ نئے آہنگ کی تخلیق بہت مبارک کام ہے لیکن پہلے یہ بھی تو دیکھ لیجیے کہ آپ کے ورثے میں جو کچھ موجود ہے اس سے بھی آپ آشنا اور واقف ہیں یا نہیں؟ نئے لکھنے والوں میں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ قابلِ تعریف کام کیا ہے۔ مغنی تبسم نئے لکھنے والوں کو اپنے شعروادب اور فن دعروض سے آگاہ کرانے کا جو کام شمس الرحمٰن فاروقی اور رشید حسن نے کیا ہے، مغنی تبسم اور نیر مسعود کے مضامین اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ''علم قافیہ'' پر مغنی تبسم کا مضمون آج سے دس سال بعد بھی اُردو شاعری سے سنجیدہ دل چسپی رکھنے والوں کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔

اختر الایمان کے گوشے میں جمیل الدین عالی کا خاکہ آج سے تینتیس برس پہلے لکھا گیا تھا اس میں نہ صرف اختر الایمان کی وہ شخصیت نظر آتی ہے جو کہیں اور نہیں ملے گی بلکہ ایک خاکے کی حیثیت سے بھی اس کا شمار اُردو کے بہترین خاکوں میں ہوگا۔ اسی لیے اس کو ''نیا دور'' کے شکریے کے ساتھ نقل کیا گیا ہے۔

جمیل الدین عالی نے اس کے بعد ایک اور لاجواب شخصی خاکہ لکھا تھا سائل دہلوی پہ جو کوئی تیس سال پہلے سات رنگ میں شائع ہوا تھا۔ اگر یہ خاکہ حاصل ہوسکا تو اسے بھی سوغات کے آئندہ کسی اشاعت میں شائع کیا جائے گا۔ عالی نے شہرت دوہوں اور گلڈ سے پائی لیکن ان کی اصل کمائی غزل اور یہ دو خاکے ہیں۔

کیسی کیسی صلاحیتوں کے لوگ خود اپنی ذات سے ایسی ایسی بے وفائیاں کر جاتے ہیں کہ ''آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں!!''

اختر الایمان اب اُردو کے بڑے شاعر کی حیثیت سے تسلیم اور قبول کیے جا چکے ہیں۔ فیض سے قطع نظر کریں تو اُردو کے جدید شاعروں میں شاید ہی کسی اور شاعر کو صرف شاعری کی بنیاد پر، اختر الایمان سے زیادہ داد و تحسین ملی ہو۔ اختر الایمان بجا طور پر اس کے مستحق ہیں اور برسوں ان کی شاعری سے جو بے اعتنائی برتی گئی تھی اس کی تلافی ضروری بھی تھی لیکن ہم لوگ افراط وتفریط سے بچ نہیں سکتے۔ اگر ایک عرصے تک اختر الایمان کی شاعری کو نظر انداز کیا جاتا رہا تو اب کوئی یہ

کہنے والا نظر نہیں آتا کہ اختر الایمان آج کل بہت کمزور شاعری کرنے لگے ہیں۔ شاید یہ بات عجیب سی معلوم ہو کہ جس شاعر کے لیے رسالے میں خراجِ عقیدت کے طور پر ایک گوشہ مخصوص کیا جائے اسی رسالے میں اس کی شاعری کو کمزور بھی کہا جائے۔ لیکن یہ گوشہ اس بات کا ثبوت ہے کہ جدید اُردو شاعری میں اختر الایمان کی بڑائی اور اہمیت ناقابلِ انکار ہے۔ شکایت ان کی موجودہ شاعری اور ان کے موجودہ رجحان سے ہے۔ اختر الایمان میرے پسندیدہ شاعر ہیں اور اس وجہ سے بھی مجھے ان کی کمزور شاعری سے دکھ ہوتا ہے (زیادہ دکھ اس بات کا بھی ہوتا ہے کہ وہ دیباچوں میں اس کا دفاع بھی کرتے رہتے ہیں۔ گو دفاع سمجھ کر نہیں)۔

بہر حال اس موضوع پر تفصیلی گفتگو ''زمین زمین'' پر تبصرے میں ہوگی۔ جو آئندہ شمارے میں شریک رہے گا۔

عزیز حامد مدنی نے بڑے وقار اور استغنا کے ساتھ زندگی گزار دی۔ ان کی شاعری میں بھی وہی دل سوزی، وقار اور رکھ رکھاؤ ہے جو ان کی شخصیت کا خاصہ تھا۔ ان کی شاعری کی نوعیت ہی ایسی تھی کہ اسے عام پسندیدگی اور مقبولیت بہ مشکل مل سکتی تھی۔ لیکن خواص کے حلقے میں بھی اسے جگہ دیر سے ملی۔ اس کے اسباب پر شمیم احمد نے اپنے مضمون میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ مدنی کی شاعری کا بہت اچھا تجزیہ اس مضمون میں ہوا ہے۔ مدنی پر یہ مضمون لکھ کر شمیم احمد نے اُردو کے نقادوں کی طرف سے ایک فرض کفایہ ادا کیا ہے۔

''سوغات'' کے دوبارہ اجرا کے متحرکِ اوّل مغنی تبسم ہیں اور ان کے زبردست تقاضوں کے باوجود یہ ممکن نہ ہوتا اگر خلیل مامون اور عزیز اللہ بیگ میرے دست و بازو نہ بن جاتے۔ انھیں دوستوں کے تعاون سے ''سوغات'' کا دوبارہ اجرا ممکن ہوا ہے اور اس کے بعد جس خلوص اور محبت سے لکھنے والوں نے میرا ساتھ دیا۔ اس کا شکر یہ رسمی الفاظ میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔

یکم ستمبر 1991

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 2 : دورِ سوم)

ہندوپاک کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں اُردو افسانہ (فکشن) اور اُردو شاعری کے موجودہ معیار سے عام طور پر بے اطمینانی پائی جاتی ہے۔ بعض مخلص دوستوں نے مجھے تنبیہ کی کہ اگر میں معیار کے پیچھے پڑا رہا تو چھ ماہ میں بھی چار ساڑھے چار سو صفحات پر مشتمل ایک شمارہ نکل نہیں پائے گا۔ ظاہر ہے اب یہ تو ممکن نہیں کہ راتوں رات ادبی تخلیق کا معیار اونچا ہو جائے۔ ایک ادبی رسالہ تو شاید اتنا ہی کر سکتا ہے کہ جو بھی ادب تخلیق ہو رہا ہے اس کا بہتر سے بہتر حصہ حاصل کر کے شائع کرنے کی کوشش کرے۔ آج اگر اعلیٰ معیار کا ادب تخلیق نہیں ہو رہا ہے تو اس کی کئی وجوہات ہوں گی اور ممکن ہے کہ زیادہ تر وجہیں غیر ادبی بھی ہوں۔ کچھ لوگ ان کا پتہ لگانے کی کوشش بھی کر رہے ہوں گے۔ یہ صورتِ حال افسوس ناک ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ افسوس ناک بات تو یہ ہوگی کہ اس صورتِ حال کی لکھنے والوں کو خبر بھی نہ ہو۔ ایک مدت تک دوسرے، تیسرے درجے کی چیزیں لکھی جاتی رہیں اور شائع ہوتی رہیں اور خود اطمینانی کا دور دورہ رہے تو یہ خطرہ رہتا ہے کہ کچھ عرصہ بعد اول اور دوم درجے کی تخلیقات کے فرق کا شعور بھی مٹتا چلا جائے۔ میرے خیال میں ہمارے ہاں یہ خطرہ حقیقی بنتا جا رہا ہے اور اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آپ ڈنڈے کے

زور سے تو اول درجے کا ادب تخلیق نہیں کرا سکتے لیکن لکھنے اور پڑھنے والوں کے ذہن میں اس فرق کو واضح اور برقرار رکھنے کی سعی ضرور کر سکتے ہیں۔ یہ کام خود لکھنے والے، نقاد، پڑھنے والے اور مدیرانِ رسائل کر سکتے ہیں۔ اعلیٰ ادب شاید آج تخلیق نہیں ہو رہا ہے لیکن اعلیٰ ادب کے جو نمونے قدیم ادب میں بلکہ ماضی قریب کے ادب میں موجود ہیں ان کی طرف توجہ اور ان پر گفتگو، ان کی بازیافت کا عمل اگر جاری رہے تو اعلیٰ ادبی معیار کم از کم نظروں کے سامنے تو رہیں گے۔ اچھے ترجموں سے بھی اس کام میں مدد مل سکتی ہے، لیکن اس کے لیے نظریاتی مضامین کی نہیں بلکہ تخلیقی ادب کے اچھے نمونوں کے ترجموں کی ضرورت ہے۔ پرانے فن پاروں کی ہر عہد میں از سرِ نو دریافت اور بازیافت کا کام ہر زبان کے ادب میں ایک تسلسل کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں یہ عمل نہ ہونے کے برابر ہے۔ ہم لوگوں نے بہت ترقی کر لی تو اب ادیبوں کا جشن منانے لگے ہیں یعنی، رسمِ اجرا، بروشر اور انعامات پر تہنیتی جلسے، ادب کا جشن منانا ابھی ہم لوگوں نے سیکھا ہی کہاں ہے۔ ن۔ م۔ راشد کی موت کو آج سترہ سال گزر گئے۔ ہندوستان میں آج تک ان کی کلیات کا تو ذکر ہی کیا کوئی ایک مجموعۂ کلام بھی نہیں ملتا۔ میراجی کی کلیات خدا خدا کر کے اب نکلی ہے اور وہ بھی صرف پاکستان سے۔ وہاں بھی جمیل جالبی نے ہمت کی تو یہ کام ہو گیا۔ عزیز احمد کی پوری کتابیں ہندوستان میں نہیں ملتیں۔ ان پر کوئی پی ایچ ڈی کرنا چاہے تو کتابوں کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے، نگران اساتذہ کہتے ہیں 'میاں، شاذ تمکنت پر پی ایچ ڈی کرلو!!'' مجموعے چھپیں، کلیات شائع ہوں، انتخابات نکلیں، مضامین، تبصرے آتے رہیں، پرانے لوگوں پر نئے لوگ کام کریں۔ تب کہیں برسوں میں نئی نسلوں تک بڑے لکھنے والوں کے اثرات پہنچتے ہیں، پرانے لکھنے والے نئے لکھنے والوں کے لیے بامعنی بنتے ہیں، کتنے لکھنے والے ہیں، کتنی کتابیں ہیں جن کی بازیافت ہونی چاہیے۔ یہ، اور شاید اور بھی ایسے کئی کام ہوں گے، جو ہو سکتے ہیں اور ہونے چاہئیں لیکن نہیں ہو رہے ہیں یا بہت کم ہو رہے ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے 'سوغات' کے زیرِ نظر شمارے کے مشمولات کا جائزہ لیجیے۔

مشتاق احمد یوسفی پر آل احمد سرور، عصمت پر پطرس، منٹو پر وزیر آغا، توبۃ النصوح پر آصف فرخی، قرۃ العین حیدر پر شمیم احمد، شعرِ شور انگیز پر ابوالکلام قاسمی، فرخی پر قمر احسن اور اپنی رائے لکھیے۔

میں چاہتا تھا کہ اس شمارے میں مشتاق احمد یوسفی پر ایک حصہ مخصوص کیا جائے۔ سرور صاحب بھی یوسفی کے بہت قائل ہیں۔ ان سے ایک مبسوط مضمون کی توقع تھی۔ دوسرے حضرات سے بھی لکھوانا چاہتا تھا۔ یوسفی صاحب سے رجوع کیا تو "واں ایک خامشی مرے سب کے جواب میں"۔ بالآخر آصف فرخی سے یہ دل شکن خبر ملی کہ (بقول خود) یوسفی صاحب ''پردہ نشین'' ہو گئے ہیں!!! اللہ ان کو خوش رکھے۔ ہم نے انھیں مومن خان کو سونپا۔ مومن خان کا ذکر آ گیا تو ان کا ایک شعر بھی سن لیجیے۔ شاید اتنا بے موقعہ بھی نہیں:

ہے، بے تمیز عشق و ہوس آج تک نہیں
وہ چھپتے پھرتے ہیں مجھے بے تاب دیکھ کر

ان حالات میں سرور صاحب کا مبسوط مضمون بھی '' آبِ گم: ایک تاثر'' کی صورت اختیار کر گیا لیکن یہ مضمون صرف تاثر ہی نہیں بیان کرتا، کچھ تبصرہ اور تجزیہ بھی کرتا ہے۔ ظرافت، طنز اور مزاح کو ایک دوسرے سے جدا کرنے والی سرحدوں کی نشاندہی بھی ہوئی ہے۔ سرور صاحب کی یہ رائے بھی بہت صحیح ہے کہ 'آبِ گم' کو ناول نہیں کہا جا سکتا گو مصنف خود اسے 'پھیلاؤ اور ساخت کے اعتبار سے ناول سے قریب' کہتے ہیں۔ یوسفی کے جو پچیس تیس جملے سرور صاحب نے مضمون میں دیے ہیں وہ خوب ہیں لیکن ان میں سے کئی جملے ایسے ہیں جو فی نفسہ کوئی بات اپنے اندر نہیں رکھتے۔ اپنے سیاق و سباق میں ہی ان کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی نشتریت نمودار ہوتی ہے۔

مثلاً ''اس کے لیے پشتو میں بہت برا لفظ ہے۔'' اپنے سیاق و سباق کے بغیر یہ جملہ کچھ بھی نہیں کہتا۔ لیکن جہاں یوسفی نے استعمال کیا ہے وہاں چمک اُٹھا ہے۔ سرور صاحب نے اپنے مضمون کے اختتام پر لکھا ہے۔ ''یوسفی مزاحیہ ادب کی آبرو تو ہیں ہی، اردو ادب کی بھی آبرو ہیں۔'' ہند و پاک میں شاید ہی کسی اور کو اس رائے سے اختلاف ہو، الّا، ان حضرات کے جو خود مزاح لکھتے ہیں۔ یوسفی نے اپنے ہاں ادبی تحریر کے معیار کو اتنا بلند کر دیا ہے کہ اب ان سے ہمارے مطالبے بھی اسی معیار کی مناسبت سے ہوں گے۔ اس وجہ سے بعض ایک باتیں کھٹکتی بھی ہیں۔ سرور صاحب نے یوسفی کی جس دردمندی کا ذکر کیا ہے وہ یوسفی کی تحریر کو مزاح کی سرحدوں سے نکال کر کسی اور ہی عالم کو لے جاتی ہے لیکن کہیں کہیں یہ دردمندی جذباتیت اور کرشن چندرانہ رقیق القلبی کی صورت

بھی اختیار کر لیتی ہے جو بہت گراں گزرتی ہے۔ خصوصاً جب دونوں قریب قریب ایک ساتھ ملیں۔ مثلاً ''زرگزشت'' میں خان صاحب سے آخری ملاقات اتنے فنکارانہ انداز میں بیان ہوئی ہے کہ یہ چند صفحات اُردو ادب کی اعلیٰ ترین تحریروں کے انتخاب میں شامل ہو سکتے ہیں۔ زندگی نے پورا، پائی پائی کا خراج وصول کر لیا ہے لیکن بوڑھے پٹھان میں کہیں خود ترحمی کا کوئی شائبہ نہیں، کاروبار میں سارا جمع اندوختہ نکل جاتا ہے لیکن اس کا بیان یوں کرتے ہیں:

> ''اسی برگِ حرام کی کاشت کی تھی۔ پوری کھاد پانی اور پراویڈنٹ فنڈ ڈالا۔ مگر عجیب باؤلی منڈی ہے۔ جب زور دار ہوئی تو قیمتیں گر گئیں اور جب میری فصل کو پالا مار گیا تو چڑھ گئیں۔ بس اسی جوار بھاٹے میں سب کچھ بہہ گیا۔ اب طبیعت میں مندی کا رجحان پایا جاتا ہے۔''

یوسفی آنکھ کے آپریشن پر اظہارِ افسوس کرتے ہیں تو ''دوسری آنکھ سے مسکراتے ہوئے بولے، جی ہاں میری آنکھیں اب اتنی کمزور ہو گئی ہیں جتنی آپ کی بیس سال پہلے تھیں۔''

وقت کی سفاکی کو اس طرح جھیل جانے والے اس جری انسان کی ایسی Haunting تصویر کھینچنے کے بعد جب یوسفی جذباتی ہونے لگتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ''زندگی نے انھیں کیا دیا؟ کچھ بھی تو نہیں۔۔۔۔۔۔تو بڑا اوچھا لگتا ہے۔ یہ سب تو بہت ہی دل گداز اور متاثر کن طور پر آ چکا تھا تصویر مکمل ہو چکی تھی۔ بہت معروضی طور پر، پوری فنکارانہ مہارت کے ساتھ، اب یہ جذبات کی جگالی کیوں؟ پڑھنے کے بعد قاری کے ذہن میں یہ سوال گونجے ''زندگی نے انھیں کیا دیا؟ کچھ بھی تو نہیں؟'' تو یہ فن کی فتح ہے۔ لیکن جب فنکار خود ایسے سوال کرنے لگے تو وہ فنکار نہیں رہتا۔ نرا ''مصورِ غم'' بن جاتا ہے۔ یہ یوسفی کی ایک بڑی کمزوری ہے ان کی ساری کتابوں میں ایک سے زیادہ مقامات پر جوان کے ہاں اور بڑی نظر آنے لگتی ہے۔

''آبِ گم'' ناول نہیں مگر یوسفی کے قلم میں وہ قوت ہے، ان کا مشاہدہ اتنا گہرا، اور دوررس ہے، حالات اور واقعات سے، چیزوں سے بلند ہو کر، انھیں ایک فاصلے سے دیکھ سکنے کی ایسی زبردست صلاحیت ان میں موجود ہے، انسانی فطرت کے روشن و تاریک پہلوؤں اور ان کے

عمیق ترین گوشوں تک ان کی رسائی ایسی ہے کہ وہ جم کے بیٹھ جائیں تو اُردو کو ایسا ناول دے سکتے ہیں جو ابھی تک قرۃ العین حیدر نہیں دے پائیں۔

''گردشِ رنگِ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' پر شمیم احمد نے بہت محنت سے مضمون لکھا ہے لیکن یہ مضمون ان ناولوں کی فنی حیثیت سے زیادہ بحث نہیں کرتا۔ ''تہذیبی زاویہ نظر'' اور ''تاریخ کے مقابلے پر تہذیبی یا طبقاتی مطالعے'' کو ناولوں کی خصوصیت اور سب سے بڑا وصف'' ٹھہرانے کے بعد ان کو'' تاریخ کے پس منظر میں کسی موڑ، تبدیلی، سانحے، واقعے یا رجحان کے سماجی مطالعے'' قرار دے کر شمیم احمد نے یقیناً قرۃ العین حیدر اور ان کے پرستاروں کو خوش نہیں کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ انھوں نے اپنے تبصرے کی اس طرح جو حدود مقرر کر لی ہیں، ان کے اندر کسی اور پہلو سے قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری اور فن پر گفتگو کے امکانات بھی بڑی حد تک خارج از بحث ہو جاتے ہیں۔ شاید ایک طرح سے اچھا ہی ہوا کیونکہ یہی قرۃ العین حیدر کے کمزور ترین پہلو بھی ہیں۔ ایک ناول نگار کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر ایسی خداداد صلاحیتوں کی مالک ہیں جو قابلِ رشک ہیں اور کم لکھنے والوں کے حصے میں آتی ہیں۔ عزیز احمد سے قطع نظر کریں تو وہ ہمارے دور میں، اُردو کی سب سے Well Equipped کیل کانٹے سے لیس ناول نگار نظر آتی ہیں۔ لیکن وہ اپنی ایسی دو ایک کمزوریوں پر قابو نہیں پاتیں، یا نہیں پانا چاہتیں جن کے بغیر ادب بڑا ادب نہیں بن پاتا بلکہ بسا اوقات تو اچھا ادب بھی نہیں بن پاتا۔ ''فلمی فارمولے'' ان کو سخت ناپسند ہیں لیکن وہ ان کی تحریروں میں کثرت سے ملیں گے۔ کرداروں کو وہ ان کے فطری، نفسیاتی تقاضوں کے مطابق بڑھنے، نشوونما پانے نہیں دیتیں۔ آدمی میں اندر سے جو تبدیلی آتی ہے وہ اس پر زیادہ توجہ نہیں دیتیں اور نہ اس تبدیلی کو وقوع پذیر ہوتے ہوئے بتانے کی زحمت ہمیشہ گوارا کرتی ہیں۔ ایسا بھی نہیں کہ وہ یہ سب کرنے یا نہیں کرنے پر قادر نہیں ہیں ورنہ ان پر توجہ کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ وہ بہت اچھی طرح، بہت فنکارانہ طور پر یہ سب کر سکتی ہیں اور کسی نہ کسی حد تک کرتی بھی ہیں لیکن بہت جلد اس صبر آزما، دیر طلب، ضبط اور توازن کے تقاضوں سے گھبرا کر فلمی انداز کے آسان چٹکلوں پر آ جاتی ہیں۔

''ہاؤزنگ سوسائٹی'' کا ان کی بہت اچھی تخلیقات میں شمار ہوتا ہے، کیسی اٹھان، کیا

نشوونما کیا کردار نگاری اور کیسی ماحول سازی۔ لیکن ایسے ناولٹ کا وہ تھیٹریکل خاتمہ کیا ہے کہ پارسی کمپنیوں کے ڈرامہ نگار بھی دنگ رہ جائیں۔ یقین نہیں آتا کہ ایک فنکار خود اپنی تخلیق کے ساتھ ایسا سلوک روا رکھ سکتا ہے اور یہ کام وہ بالعموم کرتی رہتی ہیں۔ ان کی ناکامیاں ایسی نہیں ہیں جن سے اگر وہ چاہیں تو بچ نہ سکیں لیکن یہ تو تب ہوگا جب وہ ان ناکامیوں کو ناکامیاں سمجھیں گی۔ آدمی Total Admiration سے کم پر راضی نہ ہو اور پرخلوص سے پرخلوص نقاد کی رائے میں جہالت یا (اور؟) Male chauvanism کا بھوت جھانکتا ہوا نظر آئے تو پھر ناکامیوں کو سمجھنے اور ان سے بچنے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے؟ وہ مستقل ایک Defence Mechanism کا شکار رہتی ہیں اور اس کے نتیجے میں بالکل سامنے کی بات بھی وہ نہ دیکھ پاتی ہیں نہ قبول کرسکتی ہیں۔ ''آخرِ شب کے ہمسفر'' میں ریحان کے کردار پر مختلف پہلوؤں سے اعتراض ہوتے رہے۔ بنیادی اعتراض اور بالکل صحیح اعتراض تو وہی تھا جو وارث علوی نے اس ناول پر اپنے مضمون میں کیا ہے۔ لیکن قرۃ العین کو صرف وہ اعتراض نظر آتا ہے جو ترقی پسندوں نے اس کردار پر کیا ہے۔ یعنی ریحان کے کردار میں ترقی پسندوں پر دار ہوا ہے۔ اعتراض تو بچکانہ اور احمقانہ ہے ہی، اس سے بھی مضحکہ خیز بات تو یہ ہے کہ قرۃ العین اس کے جواب میں وضاحت بھی دیتی ہیں اور ایسی وضاحت کہ اعتراض کا سطحی پن اس کے سامنے مات کھا جائے۔ یعنی ''جی میں نے خود ایسا ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔'' حسن عسکری نے ''ساقی'' کو وصول ہونے والے افسانوں کے بارے میں ''جھلکیاں'' میں لکھا تھا: ''ہر افسانے کے ساتھ ایک نوٹ بھی آتا ہے جو ایسا ہوتا ہے: میرے مشاہدے میں بارہا آیا ہے۔'' معقول۔ آپ کے مشاہدے میں تو یہ بھی بارہا آیا ہوگا کہ صبح کو بھینسیں جنگل میں جاتی ہیں، شام کو واپس آتی ہیں۔''

اور کچھ نہ سہی، قرۃ العین حیدر کم از کم بی بی سی والے صدیق چچا کی ہی بات سن لیتیں تو کتنا کچھ فرق پڑ جاتا۔ مرحوم نے کہا تھا ''بیٹا، تم ڈرامہ بہت ڈال دیتی ہو'' باون تولے پاؤ رتی کی بات تھی لیکن عالم، فاضل بیٹا نے سن کر نہیں دیا۔

شمیم احمد نے اپنے مضمون میں ان پہلوؤں سے زیادہ سروکار نہیں رکھا ہے۔ وہ قرۃ العین حیدر کی ایسی خوبیوں کے زیادہ قائل ہیں جو خوبیاں ہیں ضرور لیکن آخری تجزیے میں، فن

اور فنکار کی کامیابی اور مرتبے کے تعین میں فیصلہ کن اہمیت نہیں رکھتیں۔

پچھلے دنوں عصمت چغتائی کا انتقال ہو گیا۔ منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے بعد وہ اُردو افسانے کے ایک درخشاں دور کی آخری یادگار رہ گئی تھیں۔ یہ کہنا تو خیر ایک بے معنی سی بات ہے کہ ان کی موت سے اُردو کے افسانوی ادب میں ایک خلا پیدا ہو گیا ہے کیونکہ لکھنا تو وہ ایک عرصہ ہوا ترک کر چکی تھیں اور اس سے پہلے جو کچھ لکھتی رہیں وہ کچھ ایسی چیزیں نہیں تھیں کہ اگر نہ لکھی جاتیں تو کسی خلا کا احساس ہوتا۔ عصمت چغتائی کا بہترین تخلیقی دور 47 کے آس پاس تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ 45 میں پطرس نے عصمت پر اپنے مضمون ''کچھ عصمت چغتائی کے بارے میں'' ان کے بہترین افسانوں کا ذکر کیا تھا وہی افسانے آج بھی عصمت کے عروجِ فن کے نمائندہ ہیں۔ وہ خود پھر کبھی اس خطِ امتیاز سے آگے نہیں جا سکیں بلکہ اس کے بعد ان کا فن مائل بہ انحطاط ہی رہا۔ عصمت کا نام مضامین اور کتابوں میں بے تحاشا لیا جاتا۔ شہرت تو روزِ اول سے مل گئی تھی۔ داد بھی ملی بے داد بھی اور دونوں استحقاق سے بڑھ کر۔ لیکن ان کے فن کی صحیح پرکھ، صلاحیتوں کے اعتراف کے ساتھ حدود کا تعین کمالِ فن کی تحسین کے ساتھ راستے کے خطرات کی نشان دہی، ہمدردانہ لیکن بے لاگ تجزیہ اور مطالعہ۔ غرض یہ کہ عصمت کے فن اور افسانوں کا جامع ترین جائزہ اور تبصرہ پطرس کے اس ایک مضمون میں ملے گا۔ اس مضمون کی اہمیت عصمت پر ایک بہترین مضمون کی حیثیت سے تو ہے ہی لیکن اس کی یہاں ''سوغات'' میں دوبارہ اشاعت کا ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ اس میں اُردو کے تبصرہ نگاروں اور ناقدوں کے سیکھنے کے لیے بھی بہت کچھ موجود ہے۔ بشرطیکہ کہ وہ سیکھنا چاہیں۔

تقریباً نصف صدی سے اُردو ادب کا قاری ہوں۔ کوئی اچھا افسانہ، اچھا مضمون، اچھا شعر، اچھی کتاب مل جائے تو دنوں ہفتوں اس کا لطف اٹھاتا ہوں۔ دوست احباب کو جو اس طرح کا مذاق رکھتے ہیں اس خوشی میں شریک کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ کوئی نیا لکھنے والا، باصلاحیت نظر آ جائے تو اس کی تحریریں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھتا ہوں۔ زیادہ تر لوگ پھلجڑیاں چھوڑ کر غائب ہو جاتے ہیں۔ کچھ آدھے راستے میں کھیت ہو جاتے ہیں۔ کچھ لوگ دو چار چیزیں غضب کی لکھ دیتے ہیں پھر دنیا کے کسی نہ کسی چکر میں پڑ کر الگ ہی طرف نکل جاتے ہیں۔ آج عطا محمد کو کون

جانتا ہے؟ نئے نقادوں پر آل احمد سرور، کلیم الدین اور فراق پر، کیا پائے کے مضامین لکھے تھے۔ مسعود شاہد، سرخ مکان، افسانوں کا ایک مجموعہ دے کر غائب ہو گئے۔ ایسے کئی صدمے اُٹھائے۔ مایوسی ہوتی ہے لیکن وقت کے ساتھ آدمی ان سب باتوں کا عادی بھی ہو جاتا ہے اور اب تو یہ عالم ہے کہ برسوں میں کوئی نئی آواز ایسی سنائی نہیں دیتی، کوئی تحریر ایسی سامنے نہیں آتی کہ ذہن واحساس کو اپنی گرفت میں لے، متاثر کرے، فکر پر مائل کرے۔ نیر مسعود کی ''سیمیا'' اور عرفان صدیقی کی غزل نے چونکایا۔ اس کے بعد پھر وہی ہُو کا سماں۔ ایسے ویرانے میں، ایسی بددلی کے عالم میں آصف فرخی کا مضمون ''نصوح۔ بیضے سے کتاب سوزی تک'' پڑھنے کو ملا۔ وباؤں کو انھوں نے کچھ زیادہ وقت دے دیا ہے لیکن وہاں سے نکلا تو پھر آخری سطر حیرت اور انبساط کی جس کیفیت سے گزرا ہوں اس کا اندازہ پڑھنے والے ہی کر سکیں گے۔

آصف فرخی انٹرویو اچھے لیتے ہیں، تبصرہ نگاری کرتے ہیں، افسانے اچھے لکھتے ہیں۔ ترجمے بھی خوب کیے ہیں۔ ان کے سارے کمالات سے مجھے تھوڑی بہت آگاہی بھی تھی لیکن یہ مضمون تو چیزِ دگر نکلا۔ لکھنؤ میں نیر مسعود سے ان کی ایک بات چیت ٹیپ ہوئی تھی اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ افسانہ نگاری کو ''یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا'' کہتے ہیں۔ آدمی اظہار کی ایک سے زیادہ صورتوں میں جب کسی ایک کو اپنے لیے منتخب کرتا ہے تو ظاہر ہے اس کی وجہ بھی اس کے پاس ضرور ہوگی۔ ان کا نیا مجموعہ ''چیزیں اور لوگ'' پڑھنے کے بعد ان کی افسانہ نگاری سے بھی بڑی امیدیں بندھتی ہیں۔ قمر احسن نے ان کے افسانوں کا اچھا جائزہ لیا ہے۔ قمر احسن خود بھی افسانہ نگار ہیں اور اس فن کے رمز آشنا۔ وہ آصف پر اطمینان سے، ٹھہر کر تفصیل سے لکھنا چاہتے تھے لیکن مجھے جلدی تھی کہ اس شمارے میں مضمون آ جائے۔ ہوا یہ کہ نصوح والے مضمون کے بعد میں نے آصف فرخی کو لکھا کہ بھائی آپ افسانہ نگاری ضرور جاری رکھیے لیکن پہلے کم از کم چار چھے مضامین اور ایسے اُردو کو دے دیجیے۔ انھوں نے دو مضامین اور بھیج دیے۔ اس اثنا میں لکھنؤ سے نیر مسعود صاحب نے آصف فرخی سے بات چیت کی ٹیپ بھیج دی۔ اب ان سب چیزوں سے جو آصف فرخی نکل کر سامنے آئے، ان کو دیکھا تو مجھے ایسی خوشی ہوئی کہ گویا یہ بالکل میری دریافت ہیں (حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ وہ کافی دنوں سے لکھ رہے ہیں اور چھپ رہے ہیں اور ان کے

قدر دان بھی بہت ہیں) جلدی جلدی میں نے قمر احسن سے مضمون لکھوایا "چیزیں اور لوگ" سے تین افسانے نکالے اور سوغات کا ایک حصہ آصف فرخی کے لیے مخصوص کر دیا۔ میں نے اوپر کہیں لکھا تھا کہ ہم نے ابھی ادب کا جشن منانا بھی کہاں سیکھا ہے۔ آصف فرخی کا مضمون "کہو میاں گڈے" پڑھیے آپ کو پتہ چلے گا میرا خیال غلط تھا۔

اب ہر چیز کے بارے میں کہاں تک لکھتا جاؤں۔ پڑھنے والے بھی تو لکھیں۔ یہ سارا بکھیڑا انھیں کے لیے تو پالا ہے۔

سائل دہلوی پر جمیل الدین عالی کے جس خاکے کی پچھلے شمارے میں تعریف کی تھی وہ بڑی مشکلوں سے حاصل ہوا ہے۔ فیض اور جگر پر بھی عالی نے خاکے شروع کر رکھے ہیں جو مکمل ہو جائیں تو آئندہ شماروں میں آئیں گے۔ سوغات میں جو دو تین شائع شدہ چیزیں بھی دی جاتی ہیں تو اس کی کوئی وجہ ہوتی ہے۔ پطرس کا مضمون یا سائل دہلوی پر عالی کا خاکہ موجودہ نسل کے کتنے لکھنے پڑھنے والوں کی نظر سے گزرا ہوگا؟ یہ تو ایسی چیزیں ہیں جن کی بار بار اشاعت ہونی چاہیے۔ عصمت پر کتنے مضامین پچھلے چند مہینوں میں آئے ہیں لیکن پطرس کے مضمون کے بعد ان پر نظر ڈالنے کی بھی ضرورت رہ جاتی ہے؟ یہ تو ایسے مضامین ہیں جن کو غور و فکر سے پڑھیں تو آج کے لکھنے والے ان سے اپنی تربیت کا بھی کام لے سکتے ہیں، ان استثنائی صورتوں سے قطع نظر مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ "سوغات" میں صرف غیر مطبوعہ چیزیں شائع ہوں۔

اختر الایمان کی خود نوشت بہت پسند کی جا رہی ہے لیکن ہر چھے مہینے میں دس صفحات کی رفتار سے لوگ مطمئن نہیں ہیں۔ میں بھی نہیں ہوں۔

یکم مارچ 1992

نقشِ اوّل

(شمارہ : 3 : دورِ سوم)

''سوغات'' نہ پہلے بلند بانگ دعوؤں کے ساتھ نکلا نہ اب۔ حسن عسکری کو ترقی پسند ادب سے تانبے کے زنگ آلود سکوں کی بو آتی تھی۔ مجھے ''مقاصد'' کے لفظ سے آتی ہے لہٰذا اعلیٰ مقاصد کا بھی کوئی سوال نہیں تھا۔ بس جی چاہتا تھا کہ لکھنے اور پڑھنے والے ایک کنبے کے افراد کی طرح کہیں مل بیٹھیں، ایک دوسرے سے مکالمہ قائم ہو، کبھی مل کے خوش ہو لیں کبھی لڑائی جھگڑا بھی کریں۔ کبھی ایک دوسرے کی تخلیقات میں مین میخ نکالیں اور کبھی ایک شعر کے بدلے دیوان دینے پر تیار ہو جائیں۔ کسی طرح یہ دوری مٹے، کوئی تو رشتہ قائم ہو۔ لگاؤ کا نہ سہی لاگ کا ہی سہی۔ لکھنے والے مانیں نہ مانیں۔ ان کی تحریر ہوتی ہے پڑھنے والوں کے لیے۔ لیکن پڑھنے والوں کے ردِ عمل سے واقف ہونے کا کوئی ذریعہ نہیں۔ گھوم پھر کر لکھنے والے ہی ایک دوسرے کے غیاب وحضور میں ، دل سے نکلتی ہوئی گالیوں اور زبان سے نکلتی ہوئی منافقانہ تعریفوں سے ایک دوسرے کو مصروف رکھے ہوئے ہیں۔ اسی وجہ سے ''سوغات'' کے دونوں شماروں میں اپنا تخاطب زیادہ تر پڑھنے والوں سے رکھا۔ لکھنے والے ہوں یا پڑھنے والے، ایک ایک سے یہی تقاضہ کرتا رہتا ہوں کہ صاحب تفصیلی رائے دیجیے۔ اس تقاضے کو کچھ سادہ دل بندے ''داد طلبی'' سمجھ بیٹھتے ہیں اور اس کی

تکمیل بھی کر دیتے ہیں۔ یہ معصوم لوگ ہیں۔ زیادہ تر لوگ، خصوصاً لکھنے والے کھل کر رائے دینے سے احتراز کرتے ہیں۔ کچھ خوف فسادِ خلق اور کچھ دوستوں سے مروت اور دل آزاری سے پرہیز کی نیک عادتوں کو اس کی وجہ بتایا جاتا ہے کچھ لوگوں کی حد تک یہ صحیح بھی ہوگا لیکن زیادہ تر لوگوں کے ساتھ معاملہ کچھ اور ہے۔ ادب میں ترقی پسندی کے دور میں بڑی لعنت ملامت کی جاتی تھی کہ زباں بندی ہے، آمریت قائم کر رکھی ہے وغیرہ وغیرہ۔ آج وہ بے چارے تو نہ رہے لیکن فکر و اظہار کی آزادی کے اس دور میں ہمارے لکھنے والے کن کن آسیبوں کے خوف میں گرفتار ہیں اس کا بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہم نے اپنی طمع اور لالچ کے ہاتھوں جن ذلیل چیزوں کے لیے اور ذلیل تر لوگوں کو خوش رکھنے یا ناراض نہ کرنے کے لیے اپنے ہاتھوں سے زبان و قلم پر کیسے تالے ڈال رکھے ہیں اس کی داستان عبرت ناک ہے۔ جھوٹ طمع اور خوف سے پیدا ہوتا ہے اور خوف انسانی وقار اور عزتِ نفس کی کیسی کیسی قربانیاں لیتا ہے کبھی اس کی بھی تفصیل آنی چاہیے۔ یہ صورتِ حال افسوس ناک سہی لیکن بالکل مایوس ہونے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ اس شمارے میں ''بازگشت'' کے خطوط پڑھیے، شمیم حنفی کے مضمون کا مطالعہ کیجیے اور دیکھیے کیا دل کھول کر باتیں ہوئی ہیں۔ شمیم حنفی کا مضمون علی گڑھ کے ایک سیمینار میں پڑھا گیا تھا، حاضرین جلسہ میں سے چند ایک کے کچھ سوالات اور ان کے جوابات بھی شمیم حنفی نے میری درخواست پر لکھ بھیجے تھے جو مضمون کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ یہ مضمون ہمارے کچھ بنیادی رویوں سے بحث کرتا ہے۔ موجودہ ادبی (غیر ادبی؟؟) صورتِ حال کا اتنا صحیح اور جرأت مندانہ جائزہ اور تجزیہ برسوں میں نہیں ہوا۔ اس میں جو سوالات اُٹھائے گئے ہیں وہ اہم ہیں اور جن خطرات کی نشاندہی کی گئی ہے وہ اصلی اور حقیقی ہیں۔ یہ مضمون توجہ سے پڑھے جانے کا مستحق ہے اور اس پر کھل کر گفتگو ہونی چاہیے۔ شمیم حنفی کی زبان کے بارے میں جن لوگوں کو شکایت رہا کرتی تھی وہ اس مضمون میں ان کی نثر دیکھیں۔

ایک عام شکایت یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں کو نقاد نہیں ملے اور چونکہ نقاد نہیں ملے اس لیے نئے لکھنے والوں کو وہ نام اور مقام نہیں ملا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ میں اس خیال سے پوری طرح متفق نہیں لیکن اختلاف و اتفاق سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ یہ ''نقاد'' جس کا بیکٹ کے Godot کی طرح انتظار کیا جا رہا ہے، ایسی کون سی عجیب و غریب مخلوق ہے جو غیب سے نمودار

ہوگی؟ تخلیقی کام کرنے والے بھی تو ہاتھ میں قلم اور منہ میں زبان رکھتے ہیں۔ وہ کس دن کے لیے؟ اس سوال کے جواب میں علی امام نقوی نے مضمون لکھ بھیجا ہے۔ دوسرے بھی لکھیں۔ حسین الحق نے بھی اپنے خط میں، جو اچھا خاصا مضمون ہے اس پہلو پر بات کی ہے۔

کافکا پر اور اس کے حوالے سے جدید افسانے پر آصف فرخی کے مضمون کو تجزیہ کہیے یا تاثر، تنقیدی انشائیہ کہیے یا بآوازِ بلند خود کلامی، کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ یہ مضمون الگ الگ یہ سب ہے اور ان سب کا امتزاج بھی۔ کافکا پر مضمون نگار کی فریفتگی میں شامل ہوئے بغیر بھی آپ اس مضمون سے لطف لے سکتے ہیں۔ یہ بنیادی طور پر ایک ایسے قاری کا مضمون ہے جو ادب سے ڈوب کر محبت کرتا ہے اور اپنے مطالعے کی لذت میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اپنے اس سفر میں وہ آپ کو ساتھ لے کر چلتا ہے، اپنے تاثرات سناتا ہے اور کبھی کبھی آپ کی موجودگی کو بھول کر اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ یہ طرزِ اظہار اب آصف فرخی سے مخصوص ہوتا جارہا ہے۔ اس طرح کا مضمون پیشہ ور نقاد نہیں لکھ سکتے کیونکہ اس کی بنیادی شرط یہ ہے کہ آدمی میں ادب سے ایک آسودگی ایک تسکین اور مسرت اخذ کرنے کی صلاحیت موجود ہو۔ مستعار نظریات کے میکانکی اطلاق اور علم کی نمائش کے شوق نے جن لوگوں پر شعر وادب کے حسن و تاثر کے دروازے بند کر رکھے ہوں وہ دوسروں تک کس تاثر و کیفیت کی ترسیل کریں گے؟

ایک طرح سے یہ مضمون ایک اسیرِ ذات کا دوسرے بلاگرفتہ اسیرِ ذات کو سلام ہے۔ کافکا کے لیے منزلِ اول بھی یہی مقام تھا اور منزلِ آخر بھی یہی تھی، لیکن آصف فرخی کے لیے یہ راستے میں قیام کا ایک ناگزیر پڑاؤ ہے۔ رات گئی تو صبح آگے چل پڑیں گے، یہ توقع بھی ہے اور دعا بھی۔

ایک زمانہ تھا جب اُردو میں ناول کی کمی کی شکایت عام تھی لیکن پچھلے پندرہ بیس برسوں میں ناول نگاری نے ایسی مقبولیت حاصل کرلی ہے کہ اب مشکل سے چند ایک افسانہ نگار ایسے ملیں گے جنھوں نے کم از کم ایک ناول نہ لکھا ہو۔ اس کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ پبلشرز افسانے کے مقابلے میں ناول کی اشاعت کو زیادہ نفع بخش سمجھتے ہیں، لیکن ناولوں کی اس کثرت کے باوجود آج بھی اُردو میں ''ایڈیٹ'' تو کیا The Power and the Glory کی سطح اور معیار کا ناول بھی نہیں ملتا۔ حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ جن لکھنے والوں کے پاس ہر طرح کی صلاحیت ہے، وہ

بھی گھاس کاٹنے لگتے ہیں۔ عزیز احمد اپنے آخری دنوں میں دوسری طرف نکل گئے ورنہ اُردو کا بڑا ناول انھیں کے قلم سے نکلتا۔

نئے لکھنے والوں نے ادھر چند برسوں میں کچھ ناول لکھے ہیں لیکن مصیبت سب کے ساتھ یہی ہے کہ کرشن چندر کی خندق سے نکلتے ہیں تو قرۃ العین حیدر کی کھائی میں گرتے ہیں۔ ضبط توازن، فنی دروبست، فنکارانہ معروضیت کا وہی فقدان چھوٹوں میں بھی ہے جو بڑوں میں تھا۔ ''راجہ گدھ'' پر وارث علوی کا تبصرہ اس قابل ہے کہ ہر ''ہونے والا'' ناول نگار چالیس دن صبح وشام بطور وظیفہ اسے پڑھے۔ وارث نے اس مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے ''بانو قدسیہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ آرٹ کی بلندی سر کرنے سے قبل ہی تھیولوجی کی خندق میں گرتی ہیں۔'' تھیولوجی کی جگہ نظریہ، تقسیم کچھ بھی رکھ لیجیے اور آپ دیکھیں گے کہ ہمارے تقریباً سبھی ناول نگار کسی نہ کسی، اپنی ''پسندیدہ'' خندق میں پڑے ہوئے ہیں۔

اس مضمون کا وارث علوی کے بہت اچھے مضامین میں شمار ہوگا۔ ان کے اندازِ تحریر کی جو کمزوریاں ہمیشہ بیان کی جاتی ہیں وہ اب ایک طرح سے ان کے پڑھنے والوں نے قبول کر لی ہیں۔ یہ کمزوریاں ان کے ہر مضمون میں کچھ کمی بیشی کے ساتھ ملتی رہیں گی لیکن اس کے ساتھ وہ اپنے پڑھنے والوں کو کیا کچھ دے جاتے ہیں اس پر نظر کریں تو دوسری باتیں ناقابلِ اعتنا معلوم ہونے لگتی ہیں اور پھر اس فری اسٹائل زور آزمائی میں بالآخر مضمون نگار ہی گھاٹے میں رہتا ہے۔ پڑھنے والا نہیں!۔

تھیولوجی پر آرٹ کی قربانی سے برہمی اور اعتراض قابلِ فہم بھی ہے اور صحیح بھی لیکن اس سیاق وسباق سے نکل کر رزقِ حلال کے تصور سے لڑائی غیر ضروری بھی تھی اور غلط بھی۔ اکلِ حلال کا تصور مذہب سے الگ ہو کر بھی اپنے معنی اور ایک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ممکن ہے حلال و حرام کے الفاظ سے وابستہ دینی تصور اور اسے ماننے والوں کا متضاد اور منافقانہ عمل آپ کو برانگیختہ کر دیتا ہو لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ ان اقدار کے خلاف محاذ آرائی پر جٹ جائیں جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ سچائی، دیانت، امانت وخیانت، اپنی محنت سے روزی کمانے کا تصور، فرائض وحقوق کا تعین اور ان کی نشاندہی، ان سب سے آپ اس لیے تو منحرف نہیں ہو جائیں گے کہ

مذہب ان کی تعلیم دیتا ہے۔ اور اکثر مذہب کے ماننے والے اس کے خلاف عمل پیرا ہوتے ہیں!!
یہ تو بڑی طفلانہ بات ہوئی۔ یہ نہیں وارث اتنی بات نہیں جانتے۔ لیکن وہی ان کی مجبوری کہ لکھتے لکھتے ایسی Frenzy کا شکار ہوجاتے ہیں کہ نہ دائیں دیکھتے ہیں نہ بائیں۔ بس جونکھی تلوار چلائے جاتے ہیں۔ اب ان کی بلا سے، زد میں اپنے آئیں کہ غیر۔

کمال یہ ہے کہ ان کے پڑھنے والے ہر یلغار کے بعد، بچ کر نکلتے ہیں تو یہی کہتے ہیں ''خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو''۔

ممتاز شیریں کے خصوصی مطالعے کی تحریک آصف فرخی کے ایک خط سے ہوئی۔ چند ایک دوستوں سے ذکر کیا تو سب نے زور و شور سے تائید کی۔ تائید کی وجہیں سب کی اپنی اپنی اور الگ الگ تھیں۔ ایک وجہ یہ بھی دی گئی کہ ''وہ آپ کی ریاست'' بلکہ آپ کے شہر کی تھیں، وہیں سے ''نیا دور'' نکالا تھا وغیرہ وغیرہ۔ غرض یہ طے ہوگیا کہ اس شمارے کا 'خصوصی مطالعہ' ممتاز شریں پر ہوگا۔ ان پر جو کچھ تھوڑا بہت بھی لکھا گیا ہے، وہ سب زیادہ تر پاکستانی رسائل میں شائع ہوا ہے اور ''قند'' نے کوئی اٹھارہ برس پہلے ایک خصوصی اشاعت ان کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد شائع کی تھی۔ ہندوستان میں بہت کم لوگوں نے اسے دیکھا اور پاکستان میں بھی اس کی رسائی بڑی حد تک لکھنے والوں کے حلقوں تک ہی محدود رہی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''اپنی نگریا'' بہت پہلے اور کافی دیر کے بعد، مضامین کا مجموعہ ''معیار'' ان کی زندگی میں شائع ہوئے تھے اور ان کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی۔ ''میگھ ملہار'' افسانوں کا دوسرا اور آخری مجموعہ 62-61 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے اور اس میں شامل افسانے ''کفارہ'' پر کچھ تبصرے اور مضامین آئے جن میں زیادہ تر کی نوعیت معترضانہ یا ''معذرتانہ'' ہی رہی۔ مضامین اور تبصروں کے معترضانہ ہونے کی ایک بڑی وجہ ''میگھ ملہار'' کا دیباچہ بھی تھا۔ ''میگھ ملہار'' پر سب سے سخت تبصرہ ''سوغات'' کے دور اول کے آخری شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس تبصرے کا لہجہ یقیناً غیر معتدل تھا، لیکن اس میں جو اعتراضات کیے گئے تھے وہ آج تیس برس بعد بھی کم از کم مجھے، صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ''میگھ ملہار'' پر یا ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری پر جو تبصرے یا مضامین آئے ان میں گھما پھرا کر کبھی دبی زبان سے، کبھی ذرا کھل کر، یہی باتیں آتی رہیں کہ افسانہ وہ کم زور لکھتی ہیں، علم کے بوجھ

نے تخلیقی صلاحیتوں کا گلا گھونٹ دیا ہے۔خود نمائی اور خود مشتہری کچھ زیادہ ہی کرتی ہیں، ...... مگر ...... لیکن ...... البتہ وغیرہ وغیرہ۔ پھران کا انتقال ہو گیا اور ادبی منظر نامے سے ان کا نام، جوان کی زندگی کے آخری برسوں میں بتدریج ہٹتا جا رہا تھا،تقریباً غائب ہو گیا۔ کچھ لکھنے والوں نے ادھر اُدھر کبھی ذکر کر دیا یا نام لے لیا یا ایک آدھ مضمون کبھی کہیں آ گیا تو الگ بات ہے ورنہ عام ادبی حافظے نے انھیں بڑی حد تک فراموش کر دیا۔ خیر یہ سلوک تو زمانہ بڑے بڑوں کے ساتھ کرتا ہے اس کی کیا شکایت۔ مٹ گیا نقشِ احمد محمود۔ رہ گیا لا الٰہ الّا اللہ۔

ان پر خصوصی مطالعہ شائع کرنے کا فیصلہ تو ہو گیا لیکن جب کام شروع ہوا تو بار بار یہی سوال سامنے آتا تھا ممتاز شیریں کیوں؟ آخر تنگ آ کر میں نے آصف فرخی کو لکھا کہ بھائی یہ کیڑا تم نے ہی میرے دماغ میں ڈالا تھا، اب تم ہی بتاؤ کہ آخر ممتاز شیریں پر کیوں خصوصی مطالعہ شائع کریں۔ عزیزی نے اس کا جو جواب روانہ کیا (شاملِ اشاعت ہے) اس کو پڑھ کر ان کی اپنی ذات کے کچھ اور پہلو اور ان کے تخلیقی عمل کے پس پشت کارفرما کچھ محرکات تو مجھ پر منکشف ہوئے ہی لیکن اصل سوال اپنی جگہ برقرار رہا۔ میں نے اوپر کی سطروں میں اپنے تبصرے کا جو ذکر کیا ہے تو وہ صرف اس لیے تھا کہ اس کے بغیر میں اپنے اس ڈائلیما کو سمجھا نہیں سکتا تھا۔ میری جو رائے اس وقت تھی، ان کے بارے میں، وہ اگر آج بھی باقی ہے تو پھر یہ خصوصی مطالعہ کیا ہوا، اور کیوں؟ ایسا بھی نہیں تھا کہ محض کسی کے ایما یا کسی کی تائید کے زیرِ اثر میں نے یہ فیصلہ کر لیا ہو اسی ادھیڑ بن میں ذہن برسوں پیچھے لوٹ گیا۔

43-44 کا زمانہ نیا نیا پڑھنے لکھنے کا شوق۔ 'دنیا'، 'ساقی'، 'ادبِ لطیف'، 'چمنستان'، 'نیا ادب' غرض غیر منقسم ہندستان کے تقریباً ہر اچھے ادبی رسالے کا دیوانہ وار انتظار اور مطالعہ۔ 'ساقی' میں فراق اور میراجی کی باتیں ختم اور عسکری کی 'جھلکیاں' شروع ہوئی تھیں۔ ایک دن ایک بک اسٹال پر ایک نیا رسالہ بالکل جیبی سائز کا نظر آیا۔ سرورق اس وقت بھی بوگس لگا۔ ملوں کی چمنیاں اور اُبھرتا ہوا سورج، مندرجات دیکھے تو اکثر چیزیں پڑھی ہوئی تھیں لیکن اس بات سے بڑی تقویت حاصل ہوئی کہ اپنے بنگلور سے نکلا تھا اور اس بات کی بھی خوشی ہوئی کہ چیزیں مطبوعہ سہی لیکن جدید ادیبوں کی تھیں۔ چند ایک مہینوں میں دوسرا شمارہ آیا تو الگ ہی ڈھنگ کا اور اس

کے بعد The Rest is Historyاب 'نیادور'صمد شاہین اور ممتاز شیریں سے ایک تعلق سا ہو گیا۔ ممتاز شیریں کے افسانوں کے جائزے بہت پسند آئے بعد میں ''تکنیک کا تنوع'' پڑھا تو خاصا رعب پڑھا ان کے مطالعے کا۔ اُردو افسانوں کے جائزے میں جن افسانوں کا ذکر آتا تھا وہ سب اپنے پڑھے ہوئے ہوتے تھے،اور ان کے بارے میں اپنی رائے بھی ہوتی تھی لیکن ''تکنیک کا تنوع'' میں انگریزی کے کئی ایسے افسانوں کا ذکر تھا جو پڑھے نہیں تھے،شدید صدمہ ہوا اور اس کے بعد پہلا کام یہ تھا کہ کہیں نہ کہیں سے ان ناولوں اور افسانوں کو حاصل کیا جائے۔ بنگلور میں اس وقت (ڈھائی لاکھ کی آبادی کا غنودہ شہر) بمبئی، دلی کی طرح ایسی دکانیں نہیں تھیں جہاں سے اس طرح کی کتابیں بہ آسانی مل جاتیں۔ چھاؤنی ہونے کی وجہ سے فوجیں بڑی تعداد میں مقیم تھیں اور ان کے لیے اچھی اچھی کتابوں کے خاص ایڈیشن سمندر پار سے آتے تھے اور یہ کتابیں بہت جلد پرانی کتابوں کی دکانوں میں زیادہ تر ساؤتھ پریڈ پر پہنچ جاتی تھیں۔ یہاں تلاش شروع کی تو بہت ساری کتابیں مل گئیں۔ اشرود کا ''گڈبائی ٹو برلن''،لیہمان کا ''نیورائٹنگ ان یوروپ'' اگناز یوسلونے کے ناول سب یہیں سے خریدے۔ پنگوئنس نیورائٹنگ سے بھی تعارف انہی دوکانوں میں ہوا۔ انگریزی میں ڈکنس، ہارڈی، گالزوردی، آسکر وائلڈ اور برنارڈ شاہ وغیرہ کے بعد والا پورا منظر نامہ Pink Decade کے لکھنے والے، آڈن، اسپنڈر میک نیس اور وہ سب جو آج بھی ماضی کی یادوں کا روشن ترین باب ہے، نیو رائٹنگ کے صفحات پر ایک نئی دنیا کی طرح کھلا ہوا تھا اُردو کے لکھنے والے اس زمانے میں انگریزی کے جدید ادب سے زیادہ قریب نہیں تھے۔ بی اے، یم اے کی ڈگریاں تو ہوتی تھیں لیکن عثمانیہ،علی گڑھ اور دیگر شمالی ہند کی یونیورسٹیوں سے (الہ آباد کی یونیورسٹی اس سے مستثنیٰ تھی۔ بلکہ اس زمانے میں الہ آباد اور مدراس کی یونیورسٹیوں میں انگریزی کا معیار اب ملک بھر میں اعلیٰ ترین سمجھا جاتا تھا) نکلنے والے اُردو کے ادیب انگریزی میں بالعموم، کمزور ہوتے تھے۔ جدید انگریزی ادب کا مطالعہ تو بہت کم لوگوں کا تھا اور ان دنوں جو لوگ انگریزی میں بھی بہت پڑھے لکھے تھے، ان کے مطالعے کا رُخ الگ سمتوں میں تھا۔ انگریزی کے اور اس کے ذریعے دوسری بین الاقوامی زبانوں کے جدید ناول اور افسانے سے گہری واقفیت عسکری اور عزیز احمد کے علاوہ بہت کم لوگوں میں نظر آتی تھی۔ ان حالات میں

ممتاز شیریں نے جدید مغربی ادب کے تازہ ترین حوالوں کے ساتھ اُردو افسانے پر لکھنا شروع کیا تو دھوم مچ گئی۔ممتاز شیریں کا بڑا کارنامہ یہی ہے۔ان کے مضامین اور ان کے رسالے ''نیادور'' نے اپنے عہد میں اُردو کے لکھنے پڑھنے والوں کے سامنے کچھ نئے اُفق کھولے اور انھیں ایک ایسی ذہنی سرگرمی سے آشنا کیا جو اس وقت اُردو میں کم یاب تھی۔اس سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر صرف افسانہ نگار یا نقاد کی حیثیت سے ان کا جائزہ لیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔دراصل ان کو شہرت اپنے کام اور استحقاق سے کہیں زیادہ ملی۔اس کی وجہ ڈھونڈنے کے لیے دور جانے کی ضرورت نہیں۔سامنے کی باتیں ہیں۔ایک تو نقاد اور وہ بھی افسانوں کا سالانہ جائزہ لینے والی، جسے چاہے ڈانٹ دے، جسے چاہے چمکارلے، پھر ''نیادور'' جیسے رسالے کی ادارت اور سونے پر سہاگہ عورت کی ذات کا گلیمر! اُردو کے ترسے ہوئے ادیب کے ڈھیر ہونے کے لیے اور کیا گولہ بارود چاہیے تھا نتیجہ وہی نکل سکتا تھا جو نکلا، یعنی محمد حسن عسکری کے الفاظ میں ''ممتاز شیریں کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔!!'' ان کے افسانوں اور مضامین پر لکھنے والوں نے لکھا ہے لیکن مجھے ایک بات جو عجیب لگتی تھی وہ بتانا چاہوں گا، یہ ضروری نہیں کہ افسانے کا ناقد خود بھی اچھا افسانہ نگار ہو، لیکن فکر وخیال کی جو ایک سطح اور پختگی ہوتی ہے وہ تو دونوں جگہ ایک ہی رہے گی۔اظہار کی صورتیں الگ سہی لیکن ان کے پسِ پشت جو شخصیت ہوتی ہے وہ تو ایک ہی رہتی ہے۔اس اعتبار سے ان کے مضامین اور بیشتر افسانوں میں جو فرق اور تضاد ملتا ہے وہ حیرت ناک ہے۔ان کے افسانوں میں جو Naivety سطحی پن اور جذباتی خام کاری پائی جاتی ہے، اس کا ''نوری نہ ناری'' لکھنے والی کی شخصیت سے کوئی جوڑ نہیں نظر آتا۔مضامین میں بھی وہ جوان کے ابتدائی جائزے ہیں انھیں اگر آج پڑھیں (یہ جائزے ''معیار'' میں شامل نہیں ہیں'') تو حیرت ہوتی ہے کہ انھیں اس زمانے میں اتنا اہم اور وقیع سمجھا گیا تھا، لیکن یہ وقت وقت کی بات ہوتی ہے۔

ممتاز شیریں کی ادبی تربیت اور نشوونما ان کے شوہر صمد شاہین کے ہاتھوں ہوئی۔ انگریزی کا بے حد وسیع مطالعہ تھا اس زبان میں تحریر وتقریر کا اچھا ملکہ رکھتے تھے۔قاعدے، ضابطے کے بہت پابند، دل کو بھول چوک سے بھی تنہا چھوڑنے کے قائل نہ تھے یعنی بالکل Correct آدمی تھے۔اُردو میں کمزور تھے گو اچھا خاصا لکھتے پڑھتے تھے، ایک زمانے میں اُردو میں افسانے بھی

لکھے، کچھ اداریے بھی ان کے نام سے ''نیا دور'' میں آئے لیکن زبان کا جو ایک گہرا شعور اور احساس ہوتا ہے، وہ نہیں تھا۔ اُردو کی تہذیبی بنیادوں سے ایسی آگہی نہیں تھی جو رگوں میں خون کی طرح دوڑتی ہے۔ شاعری سے کوئی مس نہ تھا عربی فارسی کی شدبد بھی نہیں رکھتے تھے۔ یہ ساری کمزوریاں ممتاز شیریں میں بھی تھیں اس لیے وہ کبھی اچھی نثر نہیں لکھ سکیں۔ عسکری نے بھی دبی زبان میں ایک جگہ اس کا ذکر کیا ہے۔ ان کے جن چند ایک مضامین میں زبان و بیان کی کمزوریاں نہیں پائی جاتیں ان پر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ مضامین پہلے انگریزی میں لکھے گئے ہیں اور پھر کسی اچھے لکھنے والے سے ان کا اُردو میں ترجمہ کرایا گیا ہے۔ مثلاً ''ادیب اور ذہنی آزادی'' یا ''کشمیر اداس ہے'' کے دیباچے کا وہ حصہ جو مسئلۂ کشمیر سے متعلق ہے۔ ان مضامین میں کوئی جھول نہیں ہے۔ ایسی نپی تُلی نثر اور ایسی کفایتِ الفاظ کہ ہر سطر پر انگریزی کا دھوکا ہو۔ اظہار میں ایک روانی بھی ہے، اور بیان کی قوت بھی۔ ان مضامین میں حوالوں سے اور دلائل کی بنیاد پر اپنے خیالات کی تائید میں جو زور دار مقدمے قائم کیے گئے ہیں وہ ایک ایسے تربیت یافتہ قانونی ذہن کا پتہ دیتے ہیں جو ممتاز شیریں کا یقیناً نہیں تھا۔

پاکستان آنے کے بعد ممتاز شیریں میں جو تبدیلی آئی یا لائی گئی اس کا ذکر تفصیل طلب بھی ہے اور اذیت ناک بھی، اور آج ان کی موت کے بعد یہ باتیں شاید کچھ زیادہ معنی نہیں رکھتیں۔ جبر و استحصال شاید ان کا مقدر تھا اور انھوں نے اسے بظاہر ہنسی خوشی اور بغیر کسی مزاحمت (؟؟) کے اس طرح قبول کر لیا، جیسے یہ ان کا اپنا منتخب کردہ راستہ تھا۔ ''میگھ ملہار'' پر ''سوغات'' کے تبصرے کی تلخی اور تندی کی وجہ یہی تھی۔ کیا لکھیں کیا نہ لکھیں اور کب لکھیں، یہ باتیں لکھنے والا اپنے طور پر طے کرتا ہے اور جب یہ فیصلے کوئی اور صادر کرنے لگے یا کسی پلاننگ اور منصوبہ بندی کے تحت یہ فیصلے کرنے پڑیں تو رفتہ رفتہ تخلیق کار کی موت ہو جاتی ہے۔ جسمانی موت تو بعد میں آتی ہے۔

منٹو پر کتاب لکھتے لکھتے اچانک رک جانے کا سبب تلاش کرنے کے لیے علم غیب کی ضرورت نہیں۔ کوہ ندا سے آنے والی آوازیں اب بھی بند نہیں ہوئیں۔ یہ آوازیں مختلف لوگوں کے لیے مختلف بلاوے لاتی ہیں، کسی کو وزارت کے تو کسی کو سفارت کے، ان بلاووں کا انتظار کرنے والوں کو ہمیشہ ''باادب'' اور ''باوضو'' رہنا پڑتا ہے۔، چاہے زندگی بھر بلاوا نہ آئے۔ منٹو کو عسکری کی دوستی نے ''معزز'' بنا دیا تھا لیکن منٹو معزز بنا رہنے کے لیے تھوڑے ہی پیدا ہوا تھا۔ ''ٹھنڈا گوشت''

پر مقدمے کے ساتھ صورت حال الگ ہوگئی۔ اب کم از کم کچھ عرصے کے لیے ''نوری نہ ناری'' کے خطرناک منصوبے کا التوا ضروری تھا! ''کفارہ'' کو وہ اپنی بہترین تخلیق سمجھتی تھیں لیکن اس کے مفہوم کے بارے میں ان کو نظرِ ثانی Second Thoughts پر مجبور ہونا پڑا۔ کیونکہ کفارہ کا عیسوی تصور غیر اسلامی تھا!!! ''آگ کا دریا'' کے بارے میں ان کی رائے اچھی تھی لیکن کسی محفل میں وہ اس رائے کا اظہار نہیں کر سکتی تھیں (کم زکم 61 میں) ہر آدمی کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں جنھیں کوئی دوسرا سمجھ نہیں پاتا۔ ویسے تحریروں میں اپنے سارے بڑبولے پن کے باوجود وہ عام زندگی میں بڑی سادہ معصوم اور منکسر المزاج خاتون تھیں۔ وہ غیر معمولی ذہانت کی مالک نہیں تھیں۔ ان میں کوئی غیر معمولی کارنامہ سرانجام دینے کی صلاحیتیں بھی شاید نہیں تھیں، لیکن انھوں نے اپنے وقت میں کچھ ذہنوں کو تلاش اور تجسس کی طرف مائل کیا، نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی کچھ بند دروازے کھولے، کچھ نئے مناظر سے اُردو والوں کو روشناس کرایا۔ افسانہ انھوں نے خود اچھا نہیں لکھا لیکن اُردو افسانے پر ان کا احسان ہے۔ ''نوری نہ ناری'' اُردو فکشن کی تنقید میں ان کے نام کو باقی رکھے گی۔

مشتاق احمد یوسفی پر خصوصی مطالعے کے سلسلے میں شان الحق حقی سے ایک خاکے کی درخواست کی تھی۔ وہ خاکہ انھوں نے عنایت کیا۔ یوسفی نے اپنی کچھ چیزیں بھجوانے کا وعدہ کیا تھا لیکن تاایں دم ان کی کوئی چیز موصول نہیں ہوئی تو اب خصوصی مطالعے کے منصوبے کو کچھ دنوں کے لیے ''پال میں لگا دیا'' ہے۔ فی الحال ''یوسفی صاحب'' میں مشتاق احمد یوسفی کو دیکھیے۔ ایک اچھا مضمون نامی انصاری نے بھی یوسفی پر لکھا ہے وہ آئندہ شمارے میں آئے گا۔

اختر الایمان کی خود نوشت اب نئی منزلوں میں داخل ہو رہی ہے۔ ایک عجیب حزن اور اداسی کی روان صفحات میں دوڑ رہی ہے۔ اختر الایمان کا بیانیہ اس خود نوشت کو سوانحی ناول میں تبدیل کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ مکمل ہونے کے بعد مجھے یقین ہے کہ یہ اختر الایمان کی شاعری سے کم درجے کی چیز نہیں ہوگی۔

اس شمارے کی ضخامت کچھ اس طرح بڑھتی گئی کہ کئی ایک چیزیں جو اس اشاعت کے لیے منتخب کی تھیں، روک لینی پڑیں۔ اب ان کی اشاعت آئندہ شمارے میں ہوگی۔ یکم ستمبر 1992

نقشِ اول

(شمارہ : 4 : دورِ سوم)

عزیز احمد اور ن۔م۔راشد پر مضامین بنگلور میں کرناٹک اُردو اکاڈمی کے زیرِ اہتمام منعقدہ ایک سیمینار میں پڑھے گئے تھے اور انھیں اب اکاڈمی کے شکریہ کے ساتھ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔اس سیمینار کا انعقاد بھی ایک طرح سے اُسی منصوبے کا حصہ تھا جس کا ذکر "سوغات" نمبر 2 کے اداریے میں کیا گیا تھا۔یعنی "پرانے فن پاروں (اور فنکاروں) کی ہر عہد میں دریافت یا بازیافت کا کام ادب میں ایک تسلسل کے ساتھ ہوتا رہے،مجموعے چھپیں،انتخابات نکلیں، مضامین،تبصرے آتے رہیں،پرانے لوگوں پر نئے لوگ کام کریں،تب کہیں جا کر برسوں میں نئی نسلوں تک بڑے لکھنے والوں کے اثرات پہنچتے ہیں،پرانے لکھنے والے نئے لکھنے والوں کے لیے بامعنی بنتے ہیں۔"

وارث علوی نے عزیز احمد کی افسانہ نگاری کے جائزے میں ایک نیا پہلو ڈھونڈا ہے "بڑا شہر،میٹروپولیٹن،کازموپولیٹن شہر،اردو میں پہلی بار عزیز احمد کے افسانوں میں پیش ہوا ہے۔" اس نقطۂ نظر سے اب تک عزیز احمد کے افسانوں کا مطالعہ نہیں ہوا تھا۔اس مضمون میں عزیز احمد کے افسانوں پر عمومی گفتگو کے ساتھ چند ایک افسانوں پر تبصرے اور ان کے تجزیے بھی ہوئے ہیں۔ان

میں "تصویرِ شیخ" اور "زرّیں تاج" کے مطالعے اتنے اثر انگیز ہیں کہ وہ لوگ جن کی نظر سے یہ افسانے نہیں گزرے، اور وہ بھی جنھوں نے برسوں پہلے یہ افسانے دیکھے ہوں گے، اس مضمون کو پڑھنے کے بعد ان افسانوں کو ڈھونڈ کر پڑھیں گے۔ ادبی تنقید کی داد اس سے بڑھ کر اور کیا دی جا سکتی ہے؟

عزیز احمد کا مطالعہ وارث علوی نے بڑے چاؤ سے کیا ہے لیکن دو ایک باتیں وہ ایسی بھی کہہ گئے ہیں جو نہ عزیز احمد سے انصاف کرتی ہیں اور نہ خود ان سے۔ "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کے بارے میں یہ کہنا کہ "اس افسانے سے کوئی تھیم اُبھر کر سامنے نہیں آتی" بہت حیران کن ہے۔ کسی اور کے قلم سے یہ بات نکلتی تو اس غلط فہمی کے ازالے کی کوشش بھی ہوتی لیکن مجھے یقین ہے یہ رائے وارث علوی سے "بے اختیارانہ سرزد" ہوگئی ہے۔ اور پھر اسی شمارے میں اس افسانے کا تفصیلی جائزہ بھی شریک ہے جس میں ان پہلوؤں پر اتنی سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے کہ یہاں مزید کسی بحث کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ وارث علوی کو عزیز احمد سے ایک شکایت یہ بھی ہے کہ "ان کے ہاں زندگی کے المیہ احساس کی کمی ہے۔" زندگی کا المیہ احساس تو ایسی چیز ہے کہ اس کے بغیر کسی فنکار کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ جو لکھنے والا "حسن کامل" اور "آئیڈیل شخصیت" کی تلاش میں نکلے اور جس کے ناولوں اور افسانوں میں افراد کی اندرونی شکست و ریخت ایک پورے طبقے کے انحطاط اور زوال کی عکاس ہو وہ زندگی کے المیہ احساس سے کیسے عاری ہو سکتا ہے؟ عزیز احمد کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" پر بہت عرصہ پہلے حسن عسکری نے ایک بہت اچھا تبصرہ لکھا تھا، جو اس اشاعت میں شامل کیا گیا ہے۔ اس تبصرے میں دوسری اہم باتوں کے علاوہ کچھ اشارے اس المیہ احساس کی طرف بھی پڑھنے والوں کو ملیں گے۔ عزیز احمد کے ایک اور بہت اچھے افسانے "تیری دلبری کا بھرم" کے تعلق سے وارث نے لکھا ہے کہ "عزیز احمد کے دل میں انگلستان کے لیے دلبری کا (انگلستان کی دلبری کا؟؟) احساس تھا" اور "جنگ کے بعد کا انگلستان وہ نہیں رہا جو عزیز احمد نے جنگ سے قبل دیکھا تھا، اور "لندن میں ہندوستانیوں کی زندگی کو دیکھ کر ان کا بھرم (لندن کی زندگی کا بھرم؟؟) ٹوٹتا ہے۔" یہ ساری باتیں اپنی جگہ غلط نہیں ہیں لیکن یہ بہت اوپری سطح کی باتیں ہیں اور اس افسانے میں اگر یہی کچھ اور صرف اسی سطح پر ہوتا تو پھر یہ بہت معمولی درجے کی تحریر ہوتی۔ یہ دلبری کا بھرم لندن کی زندگی کا نہیں بلکہ زندگی اور زندگی سے آدمی جو

توقعات باندھ لیتا ہے ان کی دلبری کا بھرم ہے اور یہ بھرم صرف لندن میں نہیں بلکہ اس پھیلی ہوئی کائنات میں ہر اس جگہ ٹوٹتا ہے جہاں انسان بستے ہیں۔ یہ افسانہ صرف تارکین وطن کے مسائل کا افسانہ بھی نہیں ہے۔ یہ تو آدمی کی آرزوؤں اور ان کی شکست کی ازلی ابدی داستان ہے جو حالات کے تانے بانے میں ایک مخصوص علاقے کے پس منظر میں بیان کی گئی۔ اس افسانے میں جتنے کردار ہیں سب زندگی کے مارے ہوئے ہیں۔

حمیرا نوائی کا مسئلہ ''گھر میں دروازے ہوتے ہیں، جو بند ہو جاتے ہیں اور بلاؤں کو داخل نہیں ہونے دیتے۔ گھر پر چھت ہوتی ہے، چولہا ہوتا ہے۔ گھر سے مفر نہیں مگر گھر کہاں ہے؟؟'' جمیلہ سوچتی ہے ''مجھے اس کی آرزو، طلب اور خواہش نہ تھی۔ میں اس کی تنقیدیں سنتی، اپنی تصویریں ٹھیک کرتی رہتی اور ممکن ہے اس طرح رفتہ رفتہ سیر ہو جاتی اس طلب سے جو میرے دل میں تھی اور اس سے جسے میں مبہم طور پر طلب کر رہی تھی۔ مگر جب مجھے ڈھاکہ بھیج دیا گیا تو مبہم ہی طلب فراق بن گئی اور میں نے اُف تک نہ کی اور چونکہ میں نے اُف تک نہ کی درد بڑھتا ہی گیا۔'' اور پھر فضائے لامحدود کے بھونچال کے بعد یہی عالم خاک و باد یعنی کیچڑ اور آندھی کی دنیا۔ اور ''آرٹ''، یعنی کیچڑ اور اس دنیا میں اُس عشق کی تلاش جو خانہ بدوش ہے۔''

تلامت اللہ کا مسئلہ: غیر محفوظ مستقبل، زندگی سے مطالبات: تین وقت کا کھانا، سر پر چھت، سردی میں گرم کپڑے اور پانچ پیکٹ سگریٹ۔

میبل نسلی تعصب سے آزاد، ذہین لڑکی، مسلمان لڑکے، افضل سے دل ملتا ہے تو اسلامی تاریخ پڑھنا شروع کر دیتی ہے، عربی فارسی سیکھنے لگتی ہے۔ محبت میں وہ صرف جسم ہی نہیں فکر و ذہن کا اشتراک و اتصال بھی چاہتی ہے، جب کہ افضل کے لیے میبل جو مکمل جسمانی تعلق کے لیے تیار نہیں ہے ہفتے میں ایک دن کی ذہنی عشق بازی کا ذریعہ ہے، بقیہ چھ دن ''یار بستر''، ''خار بستر'' والی اصل عشق بازی کے لیے موجود ہیں۔ مرکزی کردار جمشید اور کرسٹل محبت کی شادی کرتے ہیں، ازدواجی زندگی کے بیس سال میں کرسٹل دس سال جمشید کے ساتھ پاکستان میں رہتی ہے مگر نئی زمین کے آب و رنگ کو قبول نہیں کر پاتی۔ بقیہ دس سال انگلستان میں گزر رہے ہیں۔ دونوں ڈاکٹر، مالی، سماجی ہر اعتبار سے کامیاب زندگی، لیکن دل کا چین اور اطمینانِ قلب نہیں ملتا۔ ایک

ناتمامی کا احساس دونوں کو۔اب سوچتے ہیں بچہ ہو جائے تو زندگی بامعنی بن جائے گی اور اس افسانے کے دوسرے کرداروں کی طرح سراب کی طرف چل پڑتے ہیں۔

''ہم دونوں کو اپنا بچہ چاہیے''

''جو ہنر اور اعتقاد اور تخیل ہو''

''جو جدید ہو۔''

پھر دونوں نے کہا''اس کے لیے ہم استنبول میں باسفورس کے کنارے ایک چھوٹا سا گھر بنائیں گے۔''

افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ زندگی، کائنات اور فطرت یا قدرت کی دلبری کا ہر بھرم بھی ٹوٹ جاتا ہے۔اس افسانے میں اندرونی خود کلامی کا جو طریقہ عزیز احمد نے استعمال کیا ہے وہ افسانے کے بعد بھی وارث کو، عزیز احمد کے ہاں، زندگی کے المیہ کی کمی نظر آئی۔

عزیز احمد کے تاریخی افسانوں پر نیر مسعود نے اپنے مضمون میں پہلی بار ان اعتراضات یا الزامات کا تحقیقی جائزہ لیا ہے جو''خدنگِ جستہ''اور''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں''کے بارے میں عزیز احمد پر روا روی میں عائد ہوتے رہے ہیں۔یہ جائزہ اتنا معقول مدلل اور بے لاگ ہے کہ عزیز احمد کی روح خوش ہو گئی ہو گی۔ان افسانوں کی خوبیوں اور عزیز احمد کے اسلوب اور فن پر نیر مسعود نے بڑی نپی تلی باتیں کہی ہیں۔عزیز احمد پر کم لکھا گیا لیکن جو بھی لکھا گیا ہے اس میں نیر مسعود کا یہ مضمون ایک قیمتی اضافہ ہے۔اور عزیز احمد پر آئندہ کام کے سلسلے میں اس مضمون کا حوالہ ناگزیر رہے گا۔

ن۔م۔راشد پر شمیم حنفی کا مضمون ایک نذرانۂ عقیدت بھی ہے اور راشد کی شاعری، فکر وفن اور ان کے ذہنی پس منظر کا ایک سلجھا ہوا جائزہ بھی ہے۔راشد کا نام نئی نظم کے معماروں میں اتنی بار لیا گیا ہے کہ اب اس کا اعادہ بے معنی ہو گیا ہے لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ اُردو کی جدید شاعری پر سب سے کم اثر راشد کی شاعری کا ہوا ہے۔یہ نہیں کہ راشد پر لکھا نہیں گیا یا وہ تنقید میں نظر انداز ہوئے لیکن جس طرح میراجی کے اثرات یا وسیع تر سطح پر فیض کے اثرات جدید اُردو شاعری میں نظر آتے ہیں اس طرح راشد نئے لکھنے والوں پر اثر انداز نہیں ہوئے۔ان کی ابتدائی شہرت میں

''بدنامی'' کا دخل زیادہ رہا اور بعد میں وہ ''شاعروں کے شاعر'' قرار دے دیے گئے۔ آفتاب احمد کی تنقیدی نظر کا میں قائل ہوں لیکن انھوں نے راشد کو ''شاعروں کا شاعر'' اگر ان معنوں میں کہا ہے جن معنوں میں ''جوائس کو ناول نگاروں کا ناول نگار'' کہا جاتا ہے تو میں ان کی رائے سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا۔ راشد نہ جوائس کی طرح مشکل ہیں اور نہ انھوں نے زبان کے ساتھ کوئی ایسے تجربے کیے ہیں۔ ان کی شاعری یقیناً صرف ان لوگوں کے لیے نہیں ہے جو شاعری کے گر اور ہنر سیکھنا چاہتے ہیں گو ہر بڑے شاعر اور ادیب کے پاس نئے لکھنے والوں کے سیکھنے کی بہت سی باتیں ہوتی ہیں۔ دراصل راشد کا ذکر جتنا ہوا ہے اتنا ان کو پڑھا نہیں گیا ہے۔ مجھے تو شبہ ہے کہ اُردو کے اکثر جدید تر شاعروں نے راشد کی پچیس پچاس نظمیں بھی پڑھنے کی طرح پڑھی ہوں گی۔ ہندوستان میں راشد کی کلیات اگر نہیں شائع ہو سکتی تو فی الحال کم از کم ایک اچھے انتخاب کی اشاعت تو ضرور ہونی چاہیے۔ مشکل یہ ہے کہ شعری مجموعوں کی اشاعت ناشروں کے لیے گھاٹے کا سودا ہے۔

اقبال اور فیض کی دو نظموں کا تقابلی مطالعہ بہ طور خاص کرایا گیا ہے۔ عرفان صدیقی نے سارے ممکنہ پہلوؤں کو اس خوبی سے سمیٹا ہے کہ تبصرے کا حق ادا کر دیا ہے۔ تقابلی مطالعے کا کوئی زاویہ ان کی نظر سے اوجھل نہیں رہا ہے۔ اس سے زیادہ قابل قدر بات یہ ہے کہ ان کا تبصرہ تقابلی مطالعے کی حد سے آگے جا کر کچھ ایسے سوالات اُٹھاتا ہے جن پر از سر نو غور و فکر کی ضرورت ہے۔ یہ تبصرہ لکھنے اور پڑھنے والے کے درمیان اشتراکِ اقدار کے موضوع پر گفتگو کے دروازے وا کرتا ہے اور یہ دروازے وا ہوں تو پھر لفظ و معنی اور ہیئت و مواد کے وہ مسائل بھی زیر بحث آئیں گے جنھیں ایک طرح سے طے شدہ سمجھ کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ ممکن ہے تبصرے کی آخری سطریں کچھ لوگوں کو پریشان کریں لیکن لکھنے والا ایماندار ہے تو پھر ایسے سوالات سے مفر نہیں ہے۔ بقول حسن عسکری ''اگر ادیب اپنے آپ سے مشکل اخلاقی سوالات نہ پوچھے تو اس کے وجود کا فائدہ ہی کیا۔'' اگر آپ یہ نہیں مانتے کہ ان موضوعات پر حرفِ آخر کہا جا چکا ہے تو پھر ''سوغات'' کے صفحات آپ کے اظہارِ خیال کے منتظر رہیں گے۔

نیر مسعود کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سیمیا'' 83 میں شائع ہوا۔ کوئی تین سال بعد مجھے

اسے پڑھنے کا موقع ملا۔ کتابی شکل میں شائع ہونے سے پہلے یہ افسانے رسائل میں شائع ہو چکے تھے لیکن اُردو میں جو افسانہ لکھا جا رہا تھا اس سے ایسی بددلی اور بدظنی تھی کہ رسائل میں افسانوں پر نظر ٹھہرتی ہی نہیں تھی۔ کتاب ملی تو جس چیز نے پہلے متوجہ کیا وہ کتاب کا مقدمہ تھا۔ حضرت جعفر صادق اور جابر بن حیان کا ایک مکالمہ، پندرہ سطری...... تب تک ان افسانوں کے بارے میں کسی کی کوئی تحریر نظر سے گزری نہیں تھی لیکن ان پندرہ سطروں نے ایسا تعارف کرایا، افسانہ نگار کی فکری نہج اور فنی ترجیحات کے بارے میں اتنا کچھ بتایا اور ممکنہ اعتراضات کی اس طرح پیش بندی کی کہ آج کئی ایک مضامین اور تبصرے پڑھنے کے بعد بھی اس انوکھے مقدمے کی فراہم کردہ معلومات میں کسی خاص اضافے کا احساس نہیں ہوتا۔

کتاب کا مطالعہ توقع اور تجسس سے شروع ہو کر حیرت آمیز مسرت پر ختم ہوا۔ کافکا اور بورخیس ضرور نظر آئے لیکن نثر کی ساخت، اسلوب بیان اور لکھنے والے کی Clinical لاتعلقی نے بار بار فلابیر کی یاد تازہ کر دی۔ ایک مبہم سا احساس یہ بھی ہوا کہ یہ الگ الگ افسانوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک اندرونی ربط ان تحریروں کو ایک مکمل کتاب کی شکل دے رہا ہے۔ چند ایک تجربات، واقعات ہیں جو مختلف صورتوں میں، الگ الگ سیاق و سباق میں آتے گئے ہیں۔ تقریباً ہر افسانے کا راوی یا مرکزی کردار ایک ہے۔ اس کے دکھ، اس کی یادیں، اس کے سروکار اور مسائل بھی ایک ہیں۔ کسی بھی فن پارے میں منطق کے ذریعہ مفہوم اور معنی کی چولیں بٹھانا میرا شوق نہیں ہے اس لیے اس پہلو سے ان افسانوں نے مجھے پریشان نہیں کیا۔

کتاب سے لطف اندوز ہوا تو مصنف کو مبارک بادی کا خط لکھا اور کچھ تعجب اور تاسف کا بھی اظہار کیا کہ ایسی چونکانے والی کتاب پر نہ تبصرے آئے اور نہ کسی نے کچھ لکھا۔ جواب آیا تو خط کا شکریہ تھا اور کچھ دوسری باتیں لیکن اپنی کتاب اور تبصروں وغیرہ کے بارے میں ایک حرف بھی نہیں تھا۔ اُردو نقادوں کی کورچشمی، گروپ بندی، جوہر قابل کی ناقدری، اور ادبی سازشوں وغیرہ کا بھی کوئی ذکر نہیں تھا۔ خط پڑھ کر بہت خوشی ہوئی اور اس کے بعد ''سیمیا'' کے افسانے اور بھی اچھے معلوم ہونے لگے۔

اس عرصے میں ''سیمیا'' کی اشاعت کے بعد کچھ نئے افسانے جو اِدھر اُدھر شائع

ہوئے تھے، ڈھونڈ کر نکالے۔ "مراسلہ" کے بعد "جرگہ" پڑھا تو ایسا محسوس ہوا کہ اب افسانہ نگار "سیمیا" کی حدود سے نکل رہا ہے، اور یہ افسانہ آگے کی طرف اس کا پہلا قدم ہے۔ "جرگہ" میں گھٹن اور دھند ختم ہوگئی ہے، فضا میں روشنی اور کشادگی ہے۔ جانی پہچانی صورتیں، ہنسی مذاق، محلے کے لڑکے، ان کی بات چیت، ہوٹل کا مالک محمد میاں، حتیٰ کہ ارشاد احمد کا پاگل پن اور حویلی کے پھاٹک پر مہمانوں کا استقبال بھی، ہماری آس پاس کی حقیقی زندگی کا حصہ نظر آتے ہیں۔ گلی کا منظر..... کوئی غیر معمولی بات یا واقعہ نہیں، دیکھا بھالا منظر...... اتنی عمدگی سے بیان ہوا ہے کہ پڑھتے ہوئے معلوم ہوتا ہے آنکھوں کے سامنے فلم چل رہی ہے۔ افسانہ نگار کا یہ وصف صرف اسی افسانے تک محدود نہیں ہے لیکن "جرگہ" میں یہ منظر کشی دوسری چیزوں کے ساتھ مل کر افسانے کا رشتہ جس طرح اجتماعی زندگی سے جوڑ دیتی ہے اس کی مثال "سیمیا" کے افسانوں میں نہیں ملے گی۔ اس افسانے میں بھی "سیمیا" کے دوسرے افسانوں کی طرح معنویت کی ایک سے زیادہ جہتیں موجود ہیں۔ "پُر اسراریت" بھی کسی نہ کسی مقدار میں رکھی گئی ہے لیکن اس افسانے کی دنیا ہمارے اردگرد کی دنیا ہے، نیر مسعود کی تخلیق کردہ دنیا نہیں۔ "عطرِ کافور" کے افسانے "سیمیا" کے افسانوں سے مختلف ضرور ہیں لیکن "جرگہ" میں نیر مسعود نے جو سمت اختیار کی تھی اس طرف دوبارہ نہیں آئے۔

ادھر "محرابین" کی تازہ اشاعت میں نیر مسعود کے تعلق سے دو بہت اچھی چیزیں شائع ہوئی ہیں...... "عطرِ کافور" پر سہیل احمد خان کا مضمون اور نیر مسعود سے آصف فرخی کا انٹرویو.... سہیل احمد خان کا مضمون، نیر مسعود پر شائع شدہ مضامین میں کئی پہلوؤں سے امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون کے اختتام پر انھوں نے جو بات کہی ہے وہ میں یہاں دہرانا چاہوں گا:

> "(پھر بھی) یہی انفرادی تخیل نیر مسعود کی کہانیوں کی حد بندی بھی کرتا ہے اور اس دائرے کے پار کیا ہے یہ فی الحال نظر نہیں آتا۔ اسی طرح وہ گھمبیرتا جو نیر مسعود کی کہانیوں میں چادر کی طرح تنی رہتی ہے، کہیں کہیں یہ احساس دلانے لگتی ہے کہ چلیں، چادر تنی رہے مگر اس میں کوئی ایسا سوراخ ہو جس سے اس کے پار بھی دیکھ سکیں۔"

''سوغات'' کی اشاعت میں لکھنے والوں نے نیر مسعود کے فن اور افسانوں پر الگ الگ زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ ''گفتگو'' سے بھی اس انوکھے اور قابلِ رشک صلاحیتوں کے مالک افسانہ نگار کی تفہیم میں مدد ملے گی۔ ''گفتگو'' میں اور ''سیمیا'' پر اپنے مضمون میں عرفان صدیقی نے دو ایک ایسے اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے جو تفصیل کے متقاضی تھے لیکن کیا ضروری ہے کہ ساری باتیں ایک خصوصی مطالعے میں آجائیں۔ اب یہ مطالعہ آیا ہے تو دو تین شماروں تک اس کے مندرجات پر بات چیت کا سلسلہ جاری رہے گا اور پھر ان پہلوؤں پر بھی بحث ہوگی اور کچھ نئے گوشے بھی سامنے آئیں گے۔ یوں بھی سرکاری دربار کے تمغے ہوں یا نقادوں کی عنایت کردہ اسناد، دونوں کی حیثیت پرکاہ سے زیادہ نہیں ہوتی اصل بات تو وہ ہوگی جو پڑھنے والے کہیں گے۔

اس شمارے کی ضخامت اس طرح بڑھتی گئی کہ چند بہت اچھے مضامین کو، جن کی کتابت بھی ہو چکی تھی، مجبوراً روکنا پڑا۔ ''ٹیڑھی لکیر'' اور میراجی کی شخصیت پر شمیم حنفی اور رشید امجد کے مضامین ''آنگن'' کرداروں کی روشنی میں نسوانی کرداروں کی تفہیم پر معین الدین جینابڑے کا مضمون جسن شاہ کے ناول ''نشتر'' (مترجمہ: قرۃ العین حیدر) پر عظیم الشان صدیقی اور یوسف سرمست کے تحقیقی تبصرے آئندہ شمارے میں شائع ہوں گے۔ ادارہ ان حضرات سے معذرت خواہ ہے۔

''سوغات'' چھے ماہ میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ اس عرصے میں تبصرے کے لیے اتنی کتابیں جمع ہو جاتی ہیں کہ سب پر تبصرے نہیں آسکتے۔ صفحات کی تنگ دامنی کے علاوہ بھی کچھ مجبوریاں ہیں جن کی بنا پر ''سوغات'' میں ہر کتاب پر تبصرہ ممکن نہیں ہوتا۔ جو حضرات کتاب بھجوانے کے بعد تبصرے کو اپنا حق سمجھتے ہیں ان سے گذارش ہے کہ وہ کتابیں بھیجنے کی زحمت گوارا نہ فرمائیں۔

لکھنے والے حضرات اگر زیروکس کی نقلیں نہ بھیجیں تو بڑا کرم ہوگا اور اگر یہ بالکل ناگزیر ہو تو پھر کم از کم اُڑے ہوئے الفاظ، نقطے، مراکز درست کرکے بھیجیں۔ ادارے کے تمام متعلقہ افراد ممنون رہیں گے۔ علاوہ ازیں مضامین میں انگریزی کے استعمال سے حتی الامکان اجتناب کریں تو نہ صرف پڑھنے والوں پر بلکہ مظلوم اُردو زبان پر بھی احسان ہوگا۔ مارچ/1993

●●

نقشِ اول

(شمارہ : 5 : دورِ سوم)

نئے لکھنے والوں پر بات چیت کا جو سلسلہ پچھلے دو ایک شماروں سے شروع ہوا تھا وہ اب آگے بڑھ رہا ہے۔ انور خان نے جو خود ایک اچھے نئے افسانہ نگار ہیں (یعنی بیدی، کرشن چندر کے بعد آنے والے) بمبئی کے عصری افسانے کے تناظر میں علی امام نقوی کے تازہ افسانوی مجموعے ''گھٹتے بڑھتے سائے'' پر بات کی ہے۔ محسن خان کی ''خواب کہانی'' پر بھی انھوں نے تبصرہ لکھا ہے۔ بازگشت کے حصے میں بھی اس پہلو سے کچھ باتیں آئی ہیں۔ یہ سب ٹھیک ہے اور ہوتا رہنا چاہیے لیکن اصل کام ہوگا تخلیق کے دائرے میں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اچھے افسانے کہاں لکھے جا رہے ہیں اور کون لکھ رہا ہے۔ تبصرے، تنقیدی یا توصیفی مضامین اچھی تخلیق کا بدل نہیں ہیں۔ ان کے سہارے کوئی لکھنے والا دو قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ یہ خیال کہ نئے لکھنے والوں کو نئے نقاد مل جائیں تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا غلط فہمی پر مبنی ہے۔ نقاد متعصب ہو سکتا ہے، دوست نوازی سے کام لے سکتا ہے، جوہر قابل سے چشم پوشی کر سکتا ہے لیکن پڑھنے والوں کو تو نقاد نے باندھ نہیں رکھا ہے۔ منٹو ہوں یا عصمت، کرشن چندر ہوں یا کوئی اور، ان کی مقبولیت کو ترقی پسندوں کی سیاست یا تحسین باہمی کا نتیجہ قرار دینا بہت نادانی کی بات ہوگی۔ تحسین باہمی ہوئی، ایک دوسرے کو بانس پر

چڑھایا گیا لیکن ان لوگوں کی مقبولیت کی اصل وجہ خود ان کا اپنا تخلیقی کام تھا جو قاری تک پہنچتا تھا اور اپنا حلقہ بناتا تھا۔ آپ اچھے سے اچھے رسالے میں چھپتے رہیے، ایک سے زیادہ نقاد آپ کا نام اپنے مضامین میں گنواتے رہیں لیکن آپ کی گرہ میں مال نہیں ہے تو ان سب باتوں سے کچھ نہیں ہوتا۔ کبھی فرصت ملے تو کسی لائبریری میں بیٹھ کر آج سے ساٹھ سال پہلے کے فائل کھولیے ''ساقی'' کے، ''ادبِ لطیف'' کے، ''نیرنگ خیال'' کے اور دیکھیے پہلے صفحے پر عزت واحترام سے چھپنے والے کتنے شاعر، زندگی کی حقیقتیں فاش کرنے والے افسانہ نگار اب کہاں ہیں۔ ان کے نام تک آپ کو نامانوس معلوم ہوں گے۔ عذر تراشی اور رعایت طلبی کے بجائے لکھنے والوں کو ایمانداری سے اپنے کام کا جائزہ لینے اور محاسبہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ''سوغات'' کا پانچواں شمارہ آپ کے پیش نظر ہے اور اس ڈھائی سال کے عرصے میں محسن خان کے افسانے ''زہرا'' کے علاوہ کوئی اور افسانہ ایسا نہیں وصول ہوا جسے پڑھ کر خوشی ہو۔ لوگ پوچھتے ہیں ''سوغات'' میں افسانے کیوں نہیں شائع ہوتے۔ ایک صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ چونکہ ''سوغات'' افسانے نہیں چھاپتا اس لیے سلام بن رزاق اور انور خان جیسے افسانہ نگار بھی ''سوغات'' میں مضمون نگار کی حیثیت سے شریک ہوتے ہیں۔ یہ غلط بات ہے۔ ''سوغات'' میں افسانے اس لیے نہیں آرہے ہیں کہ ایسے افسانے جو ''سوغات'' شائع کر سکے وصول نہیں ہورہے ہیں۔ شاعری کا حال بھی زیادہ دل خوش کن نہیں لیکن غزل نے اس حصے کو کسی حد تک سنبھال لیا ہے۔ ناصر کاظمی نے کہا تھا ''طاؤس ناچتا ہے تو جنگل ہرا بھی ہو۔'' سوال یہ ہے، طاؤس کہاں ہیں؟ جنگل ہرا کیسے ہو؟

تخلیقی کام تو ایک طرف، ہم لوگ تو اب ایسا لگتا ہے، وقتی غم اور غصے کے سیدھے سادھے موثر اظہار پر بھی قادر نہیں رہے ہیں۔ ایودھیا پر جو نظمیں آرہی ہیں انھیں کو ایک نظر دیکھ لیجیے۔ اس طرح کے سانحات اور واقعات پر شبلی یا ظفر علی خان کی نظمیں آج بھی اُٹھا کر پڑھ لیجیے۔ ان لوگوں نے ان نظموں کو نہ اعلیٰ شاعری کا نمونہ سمجھ کر پیش کیا اور نہ ان کے پڑھنے والوں کو ایسی کوئی غلط فہمی رہی۔ نہ تب نہ اب۔ ایک قومی حادثہ پیش آیا، جذباتی دھچکا پہنچا، لکھنے والوں نے اپنے صدمے اور غم کا اظہار کر دیا۔ زبان پر قدرت تھی، اظہار کے سانچوں سے واقف تھے، الفاظ کا تخلیقی استعمال نہ سہی خطیبانہ استعمال کر سکتے تھے۔ کچھ جذباتی ضرورتیں تھیں لکھنے والوں کی بھی، پڑھنے

والوں کی بھی ۔دونوں کے درمیان ایک مشترک رشتہ تھا اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جن جذبات اور احساسات کا اظہار ہوتا تھا وہ مصنوعی اور نقلی نہیں ہوتے تھے۔بات دل سے نکلتی تھی اور دل تک پہنچتی تھی ۔ جہاں یہ بنیادی باتیں نہ ہوں وہاں تو جگن ناتھ آزاد صاحب کی نظم ہی وجود میں آسکتی ہے۔ سچ ہے: نگاہِ یار کچھ ایسی پھری حرماں نصیبوں سے۔کہ اب تو جس کا جی چاہے وہی غم خوار بن جائے۔لیکن جب کسی معاشرے کے افراد انفعالیت اور خود ترحمی کی اس اسفل سطح کو پہنچ جائیں کہ جذباتی رشوت بھی شکریے کے ساتھ قبول ہو تو پھر شکایت کس سے؟ایسے موقعوں پر گوپال متل، اللہ ان کے ساتھ عفو و کرم کا معاملہ کرے، بہت یاد آتے ہیں۔

ایودھیا اور اس کے بعد کے سانحات پر نظموں کی بات نکلی ہے تو جی نہیں مانتا کہ عرفان صدیقی کا ذکر کیے بغیر گذر جاؤں۔اس سانحے کا بڑا موثر اظہار ان کی دو غزلوں میں ہوا ہے جو ''سوغات'' کے پچھلے شمارے میں شائع ہوئی تھیں

حلقِ بریدہ کاٹ رہے ہیں شاہ رگیں تلواروں کی

میں جو یہ نقشہ کھینچ رہا ہوں، اگلی رات کا منظر ہے

اس شمارے میں تیس غزلیں شائع ہو رہی ہیں اور صرف دو شاعروں کی۔حمید نسیم کے بارے میں ''سوغات'' کے جدید نظم نمبر میں کہا گیا تھا ''حمید نسیم بڑے اچھے غزل گو ہیں۔بدقسمتی سے وہ اُن شعرا اُدبا میں سے ہیں جو پیدا ہوتے ہیں شعر و ادب کے لیے لیکن زندگی گزار دیتے ہیں دفتری فائلوں کے درمیان۔لیکن یقین نہیں آتا کہ ان کی ملازمت انھیں پوری طرح ہضم کر سکے گی۔''ان سطروں کو لکھے ہوئے تینتیس برس گزر گئے۔حمید نسیم ملازمت کے چکر سے نکلے تو تفسیر تعارف الفرقان میں لگ گئے۔''ناممکن کی جستجو'' کے عنوان سے ان کی بڑی دل چسپ خود نوشت اور کلام کا پہلا مجموعہ ''دو و تحیّر'' حال میں شائع ہوئے ہیں۔''ناممکن جستجو'' پر ایک تعارفی تبصرہ اس شمارے میں شامل ہے۔دوسرا مجموعہ کلام 'جستِ جنوں' پریس سے آنے والا ہے جس میں ان کا تازہ کلام شامل ہے اور اس مجموعہ کے بعد ہی ان کی شاعری کا سیر حاصل جائزہ ممکن ہوگا۔اس شمارے میں شریک ان کی چار تازہ غزلوں کے تیور اتنا تو بتا رہے ہیں کہ ان کا لکھنے والا ان توقعات کو پورا کرے گا جو اُس کے درج ذیل اشعار نے قائم کی تھیں:

جاں فروشوں کا وہ انبوہ رہا
پے بہ پے دشنۂ قاتل ٹوٹے
الحذر! اے خس وخاشاکِ ہوس
شرر جستہ ہے جو دل ٹوٹے
اب مرا درد نہ تیرا جادو
مرگِ انبوہ میں کیا میں، کیا تو

مند گئیں تاروں کی آنکھیں بھی، چاند بھی آج نہیں نکلا ہے
''کن'' کی جوت سے پہلے کیا تھا، آج وہ عالم دیکھ لیا ہے
رنگ ہزاروں گئی رُتوں کا، خاک سے مل کر خاک ہوا ہے
دیکھ سکو تو پاؤں کی مٹی گل پیکر ہے، ماہ لقا ہے
آج اُتار دیے ہیں میں نے دُکھ اور سکھ کے پیراہن
اب میں ازل کی عریانی ہوں، یہ عریانی سدا سہاگ

نکہت آسودہ کمیں گاہوں سے پوچھ
کیسے بے نافہ ہوا دشتِ ختن

وہ پیڑ کیا ہوئے جو بہت سایہ دار تھے
دو دن کی دھوپ شہر کو صحرا بنا گئی

تم کہو تو یہ تماشہ اسی دم دکھلا دوں
ایک پل کی تو بڑی آگ مری خاک میں ہے

ملے تھے ایک عمر بعد دوست، جشن ہو گیا
مہکتی شام، پورا چاند، یہ تو اک بہانہ تھا

احمد جاوید کی غزلیں پہلی بار ''روایت'' لاہور میں نظر سے گزری تھیں، کوئی دس برس پہلے دل میں اتر گئیں۔ ''سوغات'' کی اشاعت کے ساتھ ان کے پتے کی تلاش ہوئی تو معلوم ہوا کہ پاکستان میں ایک سے زیادہ احمد جاوید ہیں۔ بعد از تلاشِ بسیار ملے تو انکساری و خاک ساری کا

وہ عالم کہ ادیبوں شاعروں میں ڈھونڈیے تو لندن سے دلی تک کہیں نہ ملے۔ بڑی معذرتوں کے ساتھ چار غزلیں بھیجیں جو پچھلے شمارے میں شائع ہوئیں۔ پھر چھبیس غزلیں، مطبوعہ اور غیر مطبوعہ، جو اُن کی لاپرواہی کے ہاتھوں ضائع ہونے سے کسی طرح بچ گئی تھیں حاصل ہوئیں۔ عجیب کیفیت اور انداز کی غزلیں ہیں۔ کہیں کہیں تو ایک عالمِ جذب و مستی میں رقص کناں درویشوں کی تصویریں نظر کے سامنے آ جاتی ہیں۔ اُردو میں جو ''تصوف'' اور ''عشقِ حقیقی'' کی شاعری ملتی ہے اس کا بہترین حصہ بھی ان غزلوں کے مقابلے میں کہیں نہیں ٹھہرتا اور ان دونوں میں کوئی مناسبت بھی نہیں ملے گی۔ اُردو میں اس نوعیت کی شاعری اپنی بہترین صورت میں بھی بہت جلد اُکتا دینے والی یکسانیت اور تکرار کا شکار ہو جاتی ہے۔ اصغر وغیرہ کا تو ذکر کیا آسی غازی پوری کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ فانی البتہ اس سلسلے میں کسی حد تک استثنا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ (اس پہلو سے قطع نظر عموی طور پر بھی فانی کی شاعری پر سرور صاحب اور مغنی تبسم کے علاوہ کم نقادوں نے توجہ دی ہے) لیکن آسی جیسے بزرگوں نے دراصل شاعری کو بطور فن اختیار ہی نہیں کیا تھا اور یہ تھی بھی ان کے مرتبے سے بہت نیچے کی چیز۔ احمد جاوید کی غزلیں اس یک رخی اور یکسانیت کا شکار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں عشق پوری زندگی بن گیا ہے۔ زندگی کے سارے رویے اسی سے متعین ہوتے ہیں، جینے مرنے کی ہر قدر کا تعین اسی سے ہوتا ہے۔ اور اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ ان غزلوں کا شاعر زندگی کے میلے میں شریک بھی ہے۔ میلے سے وہ واپس بھی لوٹتا ہے لیکن میلے میں شرکت نے اس کے تجربات کو تنوع بھی دیا ہے اور وسعت بھی، چند اشعار دیکھیے صرف تنوع کا اندازہ کرنے کے لیے:

سجے ہیں دشت و بیاباں عجب قرینے سے
مجھے فقیر، تجھے بادشاہ کرنے کو

جاوید وہاں تک تو مشکل ہے کوئی پہنچے
منگوایئے قاصد بھی، جبریلِ امیں کر کے

کیا اس کی لطافت کا احوال بیاں کیجیے
جو دل پہ ہوا ظاہر، آنکھوں کو نہیں کر کے

بارش کا ہے ایسا کال
سوکھے پڑے ہیں دل کے تال
مٹی کو پروا ہی نہیں ہے
کس کا چاند ہے، کس کالال

ان نگاہوں کی گفتگو میں ہے
نیند میں گم ہواؤں کا الجھاؤ
اس بدن کی نزاکتیں مت پوچھ
شیشۂ گل میں چاند کا لہراؤ
ایسی تنہائی کا مداوا کیا
سات دریاؤں میں اکیلی ناؤ
اُس گلی، اُس دیار کی خوش بو
اے سبک سیر تیز گام ہواؤ
رات کہتی ہے مجھ کو پیار سے دیکھ
مجھ میں ہے چشمِ یار کا گہراؤ

کوئی سورما بدنِ دریدہ میں آفتاب لیے ہوئے
ہے دہانِ زخم سے نعرہ زن، سرِ رزم گاہ مری طرح
یہ غروبِ روزِ مبارزت، کہ شبِ سیاہِ شکست سے
کسی دل کے ساتھ اُجڑ گئی ہے یہ خیمہ گاہ مری طرح
کبھی اِس گرفتۂ غم پہ بھی نگہِ کرم، کہ کہیں نہیں
کوئی شہ سوار تری طرح نہ غبارِ راہ مری طرح
کوئی آگ ان کو جلا رہی ہے بہارِ تازہ کی اوٹ سے
لبِ جوئے بار جھلس گئے ہیں گل و گیاہ مری طرح

یہ دل بھی ہے شگفتن خواہ کب سے
نسیم رحمتہ للعالمینی
نہ جانے کتنے سجادے جلاکر
ہوئی فرصت مری آتش جبینی
ترے نظارے کو سیکھی ہے میں نے
یہ انفس چشمی و آفاق بینی
تجھے جاوید ہم پہچانتے ہیں
چل اب بس کر یہ شمس العارفینی

کوئی سوار اُٹھا ہے پسِ غبارِ فنا
قضا نے ہاتھ کُلاہ و نیام پر رکھا

اک پل کو بھی آنکھیں نہ لگیں خانۂ دل میں
ہر لحہ تنگہ بانیِ اسباب میں رہنا

چراغ ہے مری راتوں کا ایک خوابِ وصال
جو کوئی پل مری چشمِ سیاہ میں آیا

اچھی گزر رہی ہے دلِ خود کفیل سے
لنگر سے روٹی لیتے ہیں پانی سبیل سے
دنیا مرے پڑوس میں آباد ہے، مگر
میری دعا سلام نہیں اس ذلیل سے

کر چکا ہے کوئی افلاک و زمیں کی تکمیل
پھر بھی ہر آن مجھے عرضِ ہنر میں رہنا

اک میں ہی رہ گیا ہوں کیے سر کو بارِ دوش
کیا پوچھتے ہو بھائی مرے خاندان کو

جس دن سے اپنے چاکِ گریباں کا شور ہے

تالے لگا گئے ہیں رفو گر دکان کو
ہمارے تو اک گھر بھی ہے بھائی مجنوں
پڑے ہیں اُسی کو بیابان کر کے
دیا ہم نے دل اُن پری چہرگاں کو
زروئے قیاس آدمی جان کر کے
سنو! اب تو ہم جیسے تھک سے گئے ہیں
وہی جینے مرنے کی گردان کر کے
مری کشتِ جاں پر سے گزرا ہے جاوید
سحابِ جنوں زورِ باران کر کے

ان اشعار کا انتخاب بہترین اشعار کے طور پر نہیں کیا گیا ہے۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ کیفیت، تجربات اور اظہار کا کیسا تنوع ان میں پایا جاتا ہے اور یہ انتخاب چھبیس غزلوں سے ہوا ہے اور جس شاعری کی چھبیس غزلوں میں اظہار و بیان کے اتنے پہلو مل جائیں اس کی قدرتِ کلام اور تخلیقی توانائی میں کیا شک ہو سکتا ہے۔ یہ ایسی شاعری ہے جسے آپ کسی ایک خانے میں بند نہیں کر سکتے۔ ممکن ہے جدید شاعری کے مذاق و مزاج کو یہ غزلیں راس نہ آئیں لیکن بطور تبدیلیِ ذائقہ کبھی کبھار اچھی شاعری کے بھی کچھ نمونے سامنے آتے رہیں تو ''جدید'' شاعروں کو جی چھوٹا نہیں کرنا چاہیے۔ مبسوط، مدلل اور سیر حاصل مضامین نقاد لوگ لکھیں گے۔ میں تو بس اپنے پڑھنے والوں کو اس لطف و انبساط میں شریک کرنا چاہتا ہوں جو ان غزلوں سے مجھے حاصل ہوا ہے۔

الطاف فاطمہ نے اپنے مضمون ''خزاں کے رنگ'' میں لکھا ہے کہ رفیق حسین جب اپنی بیوی کو تاج محل، لال قلعہ، راج پوتانہ کی تاریخی عمارتیں، مندر، کھنڈر وغیرہ دکھانے لے جاتے تو اُنھیں جھنجھوڑ جھنجھوڑ ڈالتے تھے اور کہتے تھے ''ارے بیگم غور سے دیکھو! ہر چیز تمھارے سر پر سے گزر رہی ہے، ارے اپنے اندر لے جاؤ ان کو! ارے بیگم ان میں ڈوب کر دیکھو!''۔

ادب میں اس نصیحت پر عمل کرتے ہوئے کسی کو دیکھنا ہو تو شمس الحق عثمانی کو دیکھ لیجیے۔ عثمانی جس پر بھی لکھیں اپنے آپ کو پوری طرح اس کے فن میں جذب کر دیتے ہیں، پورے فن پارے

کو اپنے اندر لے جاتے ہیں اور اس کے بعد جب لکھتے ہیں تو ''بیدی نامہ'' جیسی تخلیق وجود میں آتی ہے۔ جی ہاں ''بیدی نامہ'' کو محض تنقیدی جائزہ قرار دینا بد ذوقی بھی ہے اور بے توفیقی بھی۔ یہ کتاب تو تخلیق کا درجہ رکھتی ہے اور اب رفیق حسین کے افسانوں پر مضمون لکھتے ہوئے شمس الحق عثمانی نے پھر اُسی سطح کو چھو لیا ہے جو ''بیدی نامہ'' میں ملتی ہے۔ ''آئینۂ حیرت کے لشکارے'' میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے: ''ادب فہمی کا ایک مشرب یہ ہے کہ فنکار کے مجموعی تخلیقی ذہن اور فن پارے میں خلق شدہ فضا و کیفیت میں تا دیر رہ کر ہی فن پارے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔'' اگر اُردو کے چار نقاد بھی اس ''مشرب'' کے قائل (اہل؟) ہوتے تو آج اُردو ادب کی صورتِ حال شاید کچھ اور ہوتی۔ اسی شمارے میں ایسا ایک نقاد آپ کو ضمیر الدین احمد پر مضمون میں ملے گا۔ ان دنوں افسانوی ادب پر وارث علوی کا ہر مضمون اپنے پچھلے مضمون سے بہتر نکل رہا ہے۔ ضمیر الدین احمد کے افسانوں کا انھوں نے جو جائزہ لیا ہے اُس کی سب سے بڑی خوبی تو یہی ہے کہ مضمون پڑھو تو افسانے پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے۔ ایسے مضامین پڑھنے والوں کو نہ صرف اچھے ادب سے آشنا کراتے ہیں بلکہ ایک اچھے ادبی ذوق کی تشکیل اور تربیت کا کام بھی سرانجام دیتے ہیں۔ ان کے ذریعہ تحسین و تفہیم کے وہ معیار وجود میں آتے ہیں، جن سے عام ادبی سطح بلند ہوتی ہے، پڑھنے والوں کی بھی اور لکھنے والوں کی بھی۔

میراجی پر رشید امجد نے اپنے مضمون میں تقریباً ہر اس قابلِ ذکر تحریر کا احاطہ کر لیا ہے جو میراجی پر کہیں بھی لکھی اور شائع ہوئی ہو۔ میراجی کی شخصیت پر اتنا جامع مضمون کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ رشید امجد کی محنت قابلِ داد ہے۔ لیکن ایک بات بُری طرح کھٹکتی ہے۔ میراجی کی ''اسلام پسندی'' اور ان کے ''اندر سے مسلمان'' ہونے پر جو زور دیا گیا ہے اس سے مضمون کے علمی وقار میں اضافہ نہیں ہوتا۔

اس شمارے کی ضخامت پونے چھ سو (575) صفحات کو پہنچ گئی ہے اور کمپیوٹر والے صفحات کا شمار کتابت شدہ صفحات کے حساب سے لگایا جائے تو یہ ضخامت کوئی سات سو صفحات کی ہوتی ہے۔ ہر بار کوشش ہوتی ہے کہ صفحات چار سو سے زائد نہ ہوں لیکن مضامین کو دیکھیں تو جی نہیں مانتا کہ مزید چھ ماہ تک ان کو روکے رکھیں اور جی کی بات ماننے میں تو آپ جانتے ہیں خوشی کے

ساتھ خسارہ بھی لگا رہتا ہے۔اب یا تو دل کو سخت کرلیں اور چار سو صفحات پر رُک جائیں یا پھر قیمت بڑھائیں۔دونوں فیصلے مشکل ہیں۔آپ بتائیے کیا کیا جائے؟۔

یکم ستمبر 1993

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 6 : دورِ سوم)

اس شمارے میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ تین افسانوں کے، افسانہ نگاروں کے نام مخفی رکھ کر، تجزیے کرائے گئے۔ محسن خان نے انوار خان کے افسانے کا تجزیہ کیا ہے۔ افسانہ اچھا ہے، لیکن تجزیہ غیر مشروط داد و تحسین سے آگے نہیں جاتا۔ اس سے تجزیہ نگار کی طبیعت کی نیکی تو ثابت ہوتی ہے لیکن افسانہ نگار اور افسانہ پڑھنے والوں کا کوئی بھلا نہیں ہوتا۔

جیلانی بانو نے ''کھیل کا تماشائی'' اپنے جانے پہچانے اسلوب اور انداز سے ہٹ کر لکھا ہے۔ عابد سہیل نے جی لگا کر اس افسانے کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے افسانے کے متن سے سروکار رکھا اور اپنے مزعومات یا ترجیحات کو بنیاد بنا کر افسانہ نگار پر فیصلے نہیں صادر کیے ہیں۔ یہ کام وارث علوی نے کیا ہے۔

سید محمد اشرف کے بہت اچھے افسانے ''قربانی کا بکرا'' کا جو تجزیہ وارث علوی کے قلم سے ہوا ہے وہ عجیب و غریب ہے۔ ہمارے ہاں بہت پڑھے لکھے نقادوں کی کوئی کمی نہیں لیکن وارث کی طرح ادب سے ایک جمالیاتی آسودگی اور مسرت اخذ کرنے والے نقاد بہت کم ملیں گے۔ تخلیقی ادب کا مطالعہ وارث کے لیے ایک وجد آور تجربے کی حیثیت رکھتا ہے، ان کی تحریروں

میں جو کمزوریاں پائی جاتی ہیں ان کی بہت بڑی وجہ یہ ہے کہ نقادوارث اپنی زبان اور قلم کو مولوی اور مقرر وارث کی دست برد سے بچانہیں پاتا۔ان کمزوریوں کے باوجود وارث علوی اُردو فکشن کے ایک معتبر نقاد ہیں۔لیکن سید محمد اشرف کے افسانے پر ان کے تجزیے نے بہت مایوس کیا۔افسانہ پسند کرنے کا حق اپنی جگہ لیکن اس کی جو وجوہ بتائی گئی ہیں اور فن افسانہ نگاری کے ''اوامر ونواہی'' کا جو بیان ہوا ہے وہ بہت غیر ذمہ دارانہ ہے۔تجزیہ پڑھنے کے بعد میں نے اس کی ایک نقل وارث علوی کا نام نکال کر، سید محمد اشرف کو بھجوائی کہ اس پر ان کا ردِّعمل بھی معلوم ہو۔وقت کم تھا اس لیے یہ اصرار بھی کیا کہ تین دن میں اپنا تبصرہ بھجوا دیں۔یہ واقعی زیادتی تھی لیکن مشکل یہ ہے کہ سوغات چھ ماہ میں ایک بار نکلتا ہے۔جب تک دوسرے شمارے میں کوئی ردِّعمل آئے افسانہ اور تجزیہ دونوں پڑھنے والوں کے ذہن سے فراموش ہو جاتے۔اس لیے میں چاہتا تھا کہ اسی شمارے میں سید محمد اشرف کا تبصرہ بھی آجائے۔اب افسانہ،افسانے کا تجزیہ اور تجزیہ پر تبصرہ تینوں ایک ساتھ آگئے ہیں۔پڑھنے لکھنے والوں کا اظہار خیال آئندہ شمارے میں ہوتا رہے گا۔سید محمد اشرف ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے تو اپنی جگہ بنا ہی رہے ہیں لیکن ان کا تبصرہ پڑھ کر مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ توجہ دیں تو افسانے کے اچھے پارکھ اور نقاد بھی ہو سکتے ہیں۔

آصف فرخی کا افسانہ ''بمبئی'' تجزیہ طلب ہے لیکن میں نے سوچا کہ ایک آدھ افسانے کا تجزیہ مصنف کا نام مخفی رکھے بغیر بھی ہونا چاہیے۔صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے عام ہے........

غلام عباس کے افسانوں پر فضیل جعفری کا مضمون ان کی زیر تحریر کتاب کا ایک باب ہے۔غلام عباس ان خوش قسمت لکھنے والوں میں ہیں جنھیں ہر حلقے اور طبقے میں یکساں سراہا اور پسند کیا جاتا ہے۔لیکن اس عام پسندیدگی کے باوجود اُن پر کوئی مستقل کام نہیں ہوا ہے۔خوشی کی بات ہے کہ فضیل جعفری نے غلام عباس کو ایک کتاب کا موضوع بنایا ہے۔اس کتاب کے دیگر ابواب بھی ''سوغات'' میں شائع ہوتے رہیں گے۔فضیل جعفری نے ''کمان اور زخم'' کے بعد اُردو تنقید میں بہت جلد اپنی ایک جگہ بنائی تھی لیکن اتنی ہی جلد وہ دوسری مصروفیات میں پھنس کر ادبی منظرنامے سے غائب ہو گئے۔لیکن ان کے کچھ مضامین کی گونج اب بھی پڑھنے والوں کے ذہن

میں موجود ہے۔ سلیم احمد پر ان کے مضمون کا بہت شہرہ رہا اور ''بستی'' پر اُن کا مضمون جو ''اظہار'' میں شائع ہوا تھا آج بھی انتظار حسین اور ان کے اس ناول پر لکھے جانے والے مضامین میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

حامد عزیز مدنی پر حمید نسیم کے مضمون کا عنوان ''شاعرِ فردا'' غلط فہمی پیدا کرسکتا ہے۔ انھوں نے مدنی کو روشن مستقبل کی بشارت دینے والے شاعر کی حیثیت سے نہیں پیش کیا ہے۔ جدید صنعتی شہر کی زندگی اور معاشرے کا جو تناظر مدنی کی شاعری میں ملتا ہے اور اس تناظر میں انھوں نے اپنے عہد اور اپنی روح کی روداد کے اظہار کے لیے جو شعری محاورہ وضع کیا اور جو پیرائے استعمال کیے وہ انھیں اپنے وقت کے لکھنے والوں سے آگے لے جاتے ہیں۔ انھیں معنوں میں حمید نسیم نے مدنی کو شاعرِ فردا کہا ہے۔ یہ مضمون ایک بچھڑے ہوئے یارِ عزیز کی یادوں کا قرض ادا کرنے کی کوشش بھی ہے اور اسی لیے جذبات کے وفور نے کہیں کہیں اس جائزے کو ''خالص تنقیدی مضمون'' نہیں رہنے دیا ہے لیکن مجموعی اعتبار سے یہ مضمون مدنی کی شاعری کا ایک خاصہ معروضی مطالعہ بھی پیش کرتا ہے۔ ویسے بھی جذبے اور اس کے اظہار سے بہت زیادہ ڈرتے رہنا ادھوری شخصیتوں اور نفسیاتی مریضوں کی مجبوری ہے۔

حمید نسیم کو دیکھے ہوئے تینتیس (33) برس ہو گئے۔ اسلم فرخی کا خاکہ ''رقص کرنے والا بگولہ'' پڑھا تو کئی یادیں تازہ ہوگئیں۔ یہ خاکہ کراچی میں حمید نسیم کے اعزاز میں منعقدہ ایک جلسے میں پڑھا گیا تھا۔

محمد خالد اختر سے میرا پہلا تعارف ان کے سفرنامے ''ڈیپلو سے نوں کوٹ تک'' سے ہوا تھا۔ چاندنی رات میں صحرا کے سفر کی یہ روداد عجیب سحر زدہ فضاؤں میں لے گئی تھی۔ راستے کے مناظر کی تصویر کشی میں فنکارانہ مہارت، اندازِ بیان شگفتہ اور دل کش، تحریر میں پختگی۔ نام پہلے نہ سنا تھا اور نہ پڑھا تھا لیکن پوری تحریر میں نو آموزوں کی سی کوئی بات نظر نہیں آتی تھی۔ سفرنامے کا اختتام جس واقعے پر ہوا اس کا بیان خوب لطف دیتا رہا۔ یہ تو بہت بعد میں پتہ چلا کہ یہ اختتام والا موڑ محمد خالد اختر کے فن کا بنیادی عنصر ہے اور ان کا قاری اس سے کئی بار دوچار ہونے والا ہے۔

تقسیم کے چند برسوں بعد ایک طویل وقفہ ایسا گزرا کہ پاکستان کے رسائل اور کتابیں

یہاں نایاب تھیں، کم از کم میرے شہر میں۔ کبھی کبھار بھول بھٹک کے کوئی رسالہ آ جاتا تھا۔ ''سویرا'' میں کئی چیزیں پڑھیں ''دہقانی یونیورسٹی''، ''مقیاس الحبت''، ''بدھ کی مورت'' وغیرہ۔ آذر ذوبی کے ''شعور'' میں ''چاکی واڑہ میں وصال'' کا ایک باب، چچا عبدالباقی کی دو ایک کہانیاں پڑھیں۔ اس کے بعد طویل وقفوں سے ان کی تحریریں ملتی رہیں۔ ''چاکی واڑہ میں وصال'' کے بارے میں کہیں پڑھا تھا کہ فیض نے اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ (''آگ کا دریا'' اس وقت تک شائع ہو چکا تھا) کوشش کی لیکن یہ ناول حاصل نہ ہو سکا۔ یہ تفصیلات جو غیر اہم ہیں صرف یہ ظاہر کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں کہ میں محمد خالد اختر کا مداح تو بن چکا تھا لیکن ان کا مطالعہ میں نے اس طرح نہیں کیا ہے کہ ان پر اعتماد کے ساتھ لکھ سکوں۔

ایک بات جو اب ان کے اسلوب کا لازمی حصہ سمجھی جانے لگی ہے، ذرا کھٹکتی تھی۔ جملوں کی ساخت بالکل انگریزی کے جملوں جیسی، نہ صرف جملوں کی ساخت بلکہ طرز بیان بھی۔ یہ بات آپ کو غلام عباس کے ہاں بھی ملے گی۔ بلکہ بعض معترضین غلام عباس پر انگریزی سے سرقے کا جو الزام لگاتے ہیں اس کی ایک سامنے کی وجہ تو یہی ہے۔ غلام عباس نے ممکن ہے کوئی افسانہ اس طرح چرایا نہ ہو جیسے مکھی پر مکھی ماری جاتی ہے لیکن اپنے انگریزی کے مطالعے سے انھوں نے جی کھول کر کسب فیض کیا ہے۔ عباس کو پڑھتے ہوئے آپ محسوس کریں گے کہ ان کے بے شمار جملے از خود آپ کے ذہن میں انگریزی میں ڈھلے جا رہے ہیں۔ خیر غلام عباس کی بات تو ضمناً آ گئی لیکن واضح رہے عباس کے ہاں یہ صورت حال محمد خالد اختر کی طرح یہ تاثر نہیں دیتی کہ مضمون کا انگریزی سے ترجمہ ہوا ہے اور مترجم اُردو کے اسلوبِ اظہار سے آشنا نہیں ہے۔ ایک سے زیادہ مضامین پڑھے تو یہ مغالطہ باقی نہیں رہا کہ لکھنے والا اُردو سے نا آشنا ہے لیکن ترجمے کا یہ انداز ناگوار ہی گزرتا رہا، گو اس کا بھی ایک لطف آنے لگا تھا۔ پھر چچا عبدالباقی کی کہانیاں پڑھتے ہوئے خیال آیا کہ یہ اپنی معصومیت، سادہ لوحی، دھوکہ کھانے کی فطری صلاحیت اور ہر بار چوٹ کھانے کے بعد بھی اپنے آرزومندانہ رجائیت سے باز نہ آنے والے کردار، جو نہ صرف اپنی روایت اور تہذیب سے کٹے ہوئے ہیں بلکہ کسی بھی اقدار کے نظام سے ان کا کوئی رشتہ نہیں ہے، ان کی صحیح تصویر کشی اور تہذیبی دوغلے پن کو نمایاں کرنے کے لیے شاید یہ دوغلی زبان ہی مصنف کو مناسب معلوم ہوئی ہو۔

مثلاً بختیار کے باپ کو خود بختیار اور چچا عبدالباقی ''بوڑھا آدمی'' کہتے ہیں، جو ظاہر ہے Old Man کا ترجمہ ہے۔اُردو میں بڑی آسانی سے بڑے میاں استعمال ہو سکتا تھا۔انگریزی میں Old Man میں تضحیک یا تحقیر کا کوئی پہلو نہیں نکلتا لیکن اُردو میں باپ کے لیے ''بوڑھا آدمی'' کا استعمال باپ بیٹے کے درمیان آج کے بدلے ہوئے رشتوں کا غماز بھی ہو سکتا ہے۔اس نقطۂ نظر سے میں نے اپنے طور پر محمد خالد اختر کے ترجمہ نما جملوں کا جواز پیدا کر لیا لیکن مشکل یہ تھی کہ یہ جواز ان تحریروں میں کام نہیں آتا تھا جہاں یہ صورت حال نہیں پائی جاتی۔فہمیدہ ریاض کہتی ہیں کہ ''بعض اوقات ان کے جملوں کی ساخت انگریزی زبان جیسی ہوتی ہے اور دل چاہتا ہے تو اُردوئے معلّٰی میں لکھنے لگتے ہیں۔'' لیکن اس ''اُردوئے معلّٰی'' سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ محمد خالد اختر سعی و ارادہ کریں تو ایسی نثر لکھ سکنے پر قادر ہیں لیکن ان کا نہ صرف اسلوب اور پیرایۂ اظہار بنیادی طور پر انگریزی اظہار و بیان سے متاثر و مستعار ہے بلکہ وہ سوچتے بھی انگریزی میں ہیں۔ان کی تحریر ان کے ذہن میں پہلے انگریزی میں وجود لیتی ہے اور پھر اس کا لفظ بہ لفظ ترجمہ اُردو میں کاغذ پر منتقل ہوتا ہے۔لیکن یہ سارا عمل اتنے فطری اور غیر شعوری طور پر ہوتا ہوا نظر آتا ہے کہ چند ابتدائی دھچکوں کے بعد یہی تحریر جو کہیں کہیں اچھا ترجمہ بھی نہیں معلوم ہوتی، ہمیں اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے اور ہم اس کے مصنف کو ایک منفرد صاحبِ اسلوب اور باکمال فنکار کی حیثیت سے قبول کر لیتے ہیں۔محمد خالد اختر یہ جادو کیسے جگاتے ہیں اس کا کچھ اندازہ شاید ان تحریروں سے ہو سکے گا جو زیرِ نظر شمارے میں شامل ہیں۔

عزیز احمد کی غزلیں سرور صاحب نے عنایت کیں۔زندگی کے آخری ایام میں لکھی ہوئی اس شاعری میں ایک کیفیت اور اثر تو ضرور ہے لیکن اس میں احساس اور فکر و فن کی وسعت نہیں ملتی جو موت کے سائے میں لکھے ہوئے ادب کے اعلیٰ نمونوں میں پائی جاتی ہے۔ویسے بھی شاعری عزیز احمد کا جز وقتی مشغلہ تھی۔''ماہ لقا اور دوسری نظمیں'' کے عنوان سے جو مجموعۂ کلام ان کی جوانی کے دنوں میں شائع ہوا تھا وہ بھی ان کی شاعری کے بارے میں کوئی خاص تاثر نہیں چھوڑتا۔غزلوں میں کچھ اچھے اشعار ضرور مل جاتے ہیں۔نظموں میں ''فردوسِ بریں'' عزیز احمد کی سب سے اچھی کاوش ہے۔''ماہ لقا'' میں یہ نظم نسبتاً طویل ہے۔''نیا دور'' بنگلور میں عزیز احمد نے اسے کاٹ چھانٹ کر شائع کرایا تھا۔سوغات میں یہ نظم اسی شکل میں نیا دور بنگلور سے نقل ہوئی ہے۔عزیز احمد کے کچھ خطوط بھی

شامل ہیں۔ان سب کی حیثیت "باقیات" کی ہے۔خطوط کے حصے میں سرور صاحب کے نام رشید احمد صدیقی کا مکتوب بہت اہمیت رکھتا ہے۔رشید صاحب کے دیگر خطوط بھی اگر اسی نوعیت کے ہیں تو پھر سرور صاحب کے نام مکاتیب کا یہ مجموعہ ہنگامہ خیز ثابت ہوگا۔

یکم/مارچ 1994

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 7 : دورِ سوم)

ترقی پسند تحریک سے وابستگی احمد علی پر ایک تہمت تھی اور خود انھوں نے، کم از کم چند برسوں کے لیے، اس تہمت کو بہ رضا و رغبت قبول کر لیا تھا۔ احمد علی نے "انگارے" کی اشاعت کا جو پس منظر بیان کیا ہے، اسے پڑھنے کے بعد تو یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ احمد علی "ترقی پسندی" کے بارے میں کبھی واقعی سنجیدہ بھی رہے تھے۔ طاہر مسعود کو دیے ہوئے انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

"سجاد ظہیر آکسفورڈ سے لکھنؤ آ گئے اور ان سے ملاقات ہوئی تو انھیں ہم مزاج و ہم خیال پایا۔ ہم دونوں کو ادب، آرٹ اور اچھے کپڑے پہننے کا شوق تھا، لہٰذا خوب دوستی ہو گئی۔ سجاد ظہیر نے بھی کہانیاں لکھی تھیں۔ اس لیے تجویز پیش ہوئی کہ ہم دونوں اپنی کہانیوں کی کتاب چھاپیں، لیکن کہانیوں کی تعداد کم تھی۔ محمود الظفر سے ذکر ہوا تو معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی انگریزی میں ایک کہانی لکھی ہے۔ لہٰذا اسے بھی کتاب میں شامل کر لینے کا فیصلہ ہوا اور اس کا اُردو ترجمہ سجاد ظہیر نے کیا۔ رشید جہاں کے ہاں بھی اکثر ہم لوگوں کا جمگھٹا رہتا تھا، لہٰذا ان سے بھی کہانی لکھنے کی فرمائش کی گئی۔ انھوں نے ایک کہانی اور سنائی جو ہم لوگوں کو پسند آئی۔ پھر انھوں نے دوسری کہانی بھی لکھی۔ اس طرح ہمارا مجموعہ تیار ہو گیا اور دسمبر 1933 میں 'انگارے' کے نام سے چھپ کر

آ گیا۔'' اسی کتاب کے خلاف طوفان برپا ہوا۔'' '' آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے قرار دادِ مذمت منظور کی۔'' اور'' تین مہینے کے اندر کتاب پر حکومت نے پابندی عائد کردی'' تو احمد علی اور محمود الظفر کو'' سخت غصہ آیا'' اور انھوں نے فیصلہ کیا کہ'' ہم ہرگز نہیں ڈریں گے۔'' '' ہمارے سامنے اس وقت توہم پرستی، غلامی، جہالت اور افلاس جیسے مسائل تھے اور ہم نے ان کے خلاف لڑنے کا فیصلہ کیا۔'' اسی اخباری بیان میں سوسائٹی آف پروگریسیو رائٹرز کے قیام کا اعلان کیا گیا۔ اس کے دو سال بعد سجاد ظہیر 1935 کے آخر میں لندن سے واپس آئے۔'' وہ کمیونسٹ خیالات کے آدمی تھے اور لندن میں اُن کا کمیونسٹوں سے بڑا گہرا ربط تھا۔ انھوں نے لوٹنے کے بعد کہا کہ ہم تنظیم کے اثر و نفوذ کے لیے آل انڈیا پروگریسیو رائٹرز کانفرنس کریں گے۔''

اور باتوں سے قطع نظر، احمد علی کی افتادِ طبع ایسی نہیں تھی کہ وہ اپنی ادبی زندگی'' توہم پرستی، غلامی، جہالت اور افلاس کے خلاف لڑنے'' میں صرف کر دیتے۔ اُردو میں ان کی جو تحریریں قابلِ ذکر اور زندہ رہنے والی ہیں، وہ اپنی ادبی خوبیوں اور فنی محاسن کی وجہ سے ہیں اور انھیں کی بنا پر احمد علی کو ایک وقیع فنکار سمجھا جاتا ہے۔ جہاں انھوں نے'' ترقی پسندی'' برتنے کی کوشش کی ہے وہاں اُن کی تحریروں کے علاوہ کچھ اچھے خاصے افسانوں میں بھی، اِدھر اُدھر، اس طرح کی کمزوریاں در آئی ہیں جو احمد علی کے فنی شعور کے پیشِ نظر بہت عجیب معلوم ہوتی ہیں۔ جیسے ''میرا کمرہ'' میں لینن کی آمد اور شیطان سے مکالمہ! یا'' مارچ کی ایک رات'' کے چند حصے۔ اس میں ایک اچھا اور گہرا افسانہ بننے کے سارے امکانات تھے لیکن سستی جذباتیت اور مبلغانہ جوش کی مار نے افسانے کو پنپنے نہیں دیا۔

احمد علی مغربی ادب سے قریب اور اس کے تجربات سے متاثر تھے۔ انھوں نے اپنے چند افسانوں میں ان تجربوں کو (تلازمِ خیالات، شعور کی لہر، اندرونی خود کلامی وغیرہ) دہرانے کی ہمت بھی کی۔ ان کے یہ تجربے رجحان ساز بن سکے اور نہ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں پر اثر انداز ہوئے۔ ''قید خانہ'' اور'' موت سے پہلے'' زیادہ متاثر کن ہے۔ اختتامی حصہ اس افسانے کی جان ہے۔ یہاں پہنچ کر افسانے کی دھندلی اور نیم تاریک فضا یک لخت منور ہو جاتی ہے۔ ایک اجنبی اور نیم حقیقی سا ماحول، حقیقی اور زمینی زندگی کے پس منظر میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ آخری حصہ افسانے کی

معنویت کا تعین بھی کرتا ہے اور اسے پُر اثر بھی بناتا ہے۔اس حصے میں دتی کے جس دور کی زندگی کا ایک رُخ پیش ہوا ہے اُس سے احمد علی کا جذباتی اور روحانی رشتہ تھا۔اس دور کو پس منظر میں رکھ کر انھوں نے وقت کی قاہری اور انسان کی بے مائیگی اور لاچاری کی وہ تصویریں کھینچی ہیں کہ بقول حسن عسکری ''میر نہال تو کیا، خود زندگی اپنی بے مائیگی، لاچاری اور بے بنیادی پر افسوس کرتی، اپنی حقیقت کے بارے میں بڑے شک آمیز سوالات کرتی معلوم ہوتی ہے۔'' حسن عسکری کا اس شمارے میں شامل مضمون نہ صرف ''دتی کی شام'' کا بلکہ احمد علی کے فن کا بھی بہت اچھا جائزہ پیش کرتا ہے۔ ''دتی کی شام'' کو عام طور پر دلی کی زندگی کے بارے میں لکھا ہوا ناول قرار دیا گیا ہے۔ اسی طرح جس طرح فارسٹر کے ''اے پیسیج ٹو انڈیا'' کو ہندوستان کے بارے میں لکھا ہوا ناول کہا جاتا تھا۔فارسٹر نے ہمیشہ اس بات سے انکار کیا اور کہا: ''میں نے اس کائنات میں جو بھی انسانی ذہن کے لیے ناقابلِ فہم ہے، انسان کی المناک صورت حال کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔'' اسی سلسلے میں فارسٹر نے ایک اور جگہ لکھا ''میں نے اپنے ناول میں جس ہندوستان کا ذکر کیا تھا وہ سیاسی اور سماجی طور پر بہت کچھ بدل گیا ہے لیکن میں نے اس ناول میں انسانوں کے بارے میں بھی لکھنے کی کوشش کی تھی اور شاید وہ (انسان) اتنا نہیں بدلے ہوں گے۔''!! فارسٹر کی ان باتوں کا اطلاق احمد علی کے ناول پر بھی ہوسکتا ہے، گو خود احمد علی نے اس طرح کی کوئی بات اپنے ناول کے بارے میں، ہمارے علم کی حد تک، کہی یا لکھی نہیں ہے۔سیاسی اور سماجی نظام بدل جاتے ہیں لیکن انسان کے دکھ اور درد ازلی اور ابدی ہیں۔بے گناہوں کے مجمع پر گولی چلانے والی حکومتیں ختم ہوجاتی ہیں لیکن جوان بیٹے کی لاش پر رونے والے ماں باپ کا غم ہر زمانے میں وہی رہتا ہے۔حالات و واقعات ماحول اور معاشرہ ایک پس منظر مہیا کرتے ہیں جو بدلتا رہتا ہے۔ ''حقیقتِ ازلی'' قائم و دائم ہے۔لیکن یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ ''حقیقتِ ازلی'' کو بھی اپنے اظہار کے لیے ایک پس منظر ''لباسِ مجاز'' کی ضرورت رہتی ہے۔

دتی کی شام کو اُردو کے ناول کی حیثیت سے اب تک قبول نہیں کیا گیا ہے۔اُردو ناول پر کسی تحریر میں اس ناول کا نام نہیں لیا جاتا۔یہ ناول اُردو میں احمد علی کی حینِ حیات (63) شائع ہوا اور اس پر ان کی بیگم بلقیس جہاں کا نام مترجم کی حیثیت سے دیا گیا تھا۔یقیناً احمد علی کے علم و ایما کے

بغیر ایسا نہیں ہوسکتا تھا لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ ''ہماری گلی'' (افسانوں کا مجموعہ، اشاعت 1943) میں احمد علی کی تصانیف کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں ''دلّی کی شام'' (انگریزی، شائع شدہ 40) کے ساتھ ''دلی کی شام'' (اُردو ترجمہ) زیرِ طبع بھی شامل ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمہ 43 میں ہو چکا ہے اور صرف اشاعت کی دیر ہے۔ احمد علی کی شادی 1950 میں ہوئی تھی۔ اگر فرض کرلیا جائے کہ ترجمہ اس وقت تک پورا نہیں ہوا تھا تب بھی 43 سے 47 تک کا وقفہ اس کے لیے کافی تھا۔ ان برسوں میں احمد علی دو سال بی۔ بی۔ سی سے وابستہ رہے اور آخری تین سال پریزیڈنسی کالج، کلکتہ میں صدر شعبہ انگریزی رہے۔ یہ ملازمتیں ایسی نہیں تھیں کہ احمد علی کو ترجمہ پورا کرنے یا مسودہ صاف کرنے کی فرصت نہ ملتی۔ یہ البتہ ممکن ہے کہ ہندوستان میں اس وقت کسی ناشر سے معاملہ نہ ہو سکا ہو۔ 48 میں احمد علی کو دو سال کے لیے چین جانا پڑا۔ 49 میں وہ پاکستان چلے گئے اور پھر 60 تک وہ چین اور مراقش میں پاکستانی وزارت خارجہ کے ناظم الامور اور قونصل جنرل رہے۔ اس زمانے میں، بیرونی ممالک میں قیام کی وجہ سے، ناول کی اشاعت کی طرف توجہ دینا شاید ممکن نہ رہا ہو۔ 60 میں وہ پاکستان لوٹے اور 63 میں اُردو ناول پاکستان سے شائع ہوا۔ سو باتوں کی ایک بات تو یہ ہے کہ ناول کی زبان اور اندازِ نگارش صاف بتاتے ہیں کہ یہ تحریر احمد علی کے سوا اور کسی کی نہیں ہوسکتی۔ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ پر احمد علی نے نظرِ ثانی کی ہوگی، لیکن زبان کا یہ انداز صرف نظرِ ثانی سے نہیں پیدا ہوسکتا۔ اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کس مصلحت کی بنا پر احمد علی نے ترجمے کو اپنا ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھا، لیکن یہ باور کرنا مشکل ہے کہ یہ ترجمہ کسی اور کا کیا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں (''جامعہ'' شمارہ 3,4۔94) برسبیلِ تذکرہ کہا ہے کہ احمد علی کے انگریزی ناول کا ترجمہ ''بلقیس باجی نے کیا تھا'' لیکن قرۃ العین حیدر کچھ موقعوں پر ایسی غیر ذمہ دارانہ باتیں بھی کر جاتی ہیں کہ انھیں سنجیدگی سے قبول کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ اسی انٹرویو میں انھوں نے یہ بھی کہا ہے ''جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ''ہماری گلی'' اسی ناول (دلی کی شام) کا ایک حصہ ہے۔'' جب کہ ''ہماری گلی''، ''دلی کی شام'' کا ایک حصہ نہیں بلکہ ایک الگ اور مشہور افسانہ ہے۔ نیا دور، کراچی نے اس ناول کا ایک باب دلی کی شام کے عنوان سے 59 میں شائع کیا تھا لیکن فہرست میں غلطی سے عنوان ''ہماری گلی''

چھپ گیا۔ ممکن ہے قرۃ العین حیدر کی غلط فہمی اس وجہ سے ہو۔

احمد علی ایک زمانے میں جدید اُردو ادب کا بڑا نام تھے۔ اس کے بعد وہ وقت بھی آیا کہ ان کا کام تو ایک طرف ان کا نام بھی جدید نسل کے لئے اجنبی بن گیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے تقریباً نایاب ہو چکے ہیں اور کسی مضمون میں ان کا ذکر بھی مشکل سے آتا ہے۔ یہ سلوک ہم نے صرف احمد علی کے ساتھ نہیں کیا ہے۔ کئی اور بھی ہیں اور یہ سب اُردو والوں سے پوچھتے ہیں:

''گئے تو کیا تری بزمِ خیال سے بھی گئے؟''

احمد علی پر اس خصوصی مطالعہ کو ایک فرضِ کفایہ ادا کرنے کی کوشش سمجھ لیجیے۔

عزیز احمد نے اُردو ناول اور افسانے کو تیاگ کر انگریزی میں اسلامیات اور اسلامی تاریخ پر جو گراں قدر کام کیا وہ اُردو والوں تک نہیں پہنچ سکا تھا۔ جمیل جالبی نے چند سال قبل ان موضوعات پر عزیز احمد کی دو اہم کتابوں کا اُردو میں ترجمہ کر کے یہ خلیج پاٹی اور ایک قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ ان میں سے ایک کتاب ''برِصغیر میں اسلامی جدیدیت'' پر اس شمارے میں نثار احمد فاروقی کا تبصرہ شریکِ اشاعت ہے۔ تبصرہ نگار نے کتاب کے ساتھ کتاب کے موضوع پر بھی تفصیل سے بحث کی ہے اور اس طرح یہ تبصرہ ایک مستقل مضمون کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ تبصرے کے آخر میں جو سوالات اٹھائے گئے ہیں وہ اہم ہیں لیکن نئے نہیں ہیں اور اس موضوع پر (اسلام اور جدیدیت) گفتگو، بالعموم ایسے ہی سوالات پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ شاید جواب کسی کے پاس ہے بھی نہیں اور اگر ذہن میں مبہم سا کوئی خاکہ ہے بھی تو خوفِ فسادِ خلق اظہار میں مانع رہتا ہے۔ اب تو بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی ضرورتیں جو کرائیں گی وہ کرتے جائیں گے۔ جینے کا عمل اپنے راستے خود مقرر کرتا چلا جائے گا۔

اقبال نے کہا تھا:

خوب و ناخوب عمل کی ہو گرہ وا کیوں کر
گر حیات آپ نہ ہو شارحِ اسرارِ حیات

وحیِ الٰہی کا سلسلہ بند سہی، انسانی فکر اور ذہن مقید نہیں ہیں نہ زندگی نے اپنے اسرار کو منکشف کرنے کا عمل بند کیا ہے۔ حیات آج بھی شارحِ اسرارِ حیات ہے۔

خالص مذہبی حلقوں میں کیا ہو رہا ہے اس کی مجھے زیادہ خبر نہیں لیکن اُردو کے کچھ دانشور ان مسائل سے دل چسپی لے رہے ہیں اور خاموشی سے، اپنے اپنے طور پر اس کام میں لگے ہوئے ہیں۔ اقبال اور ان کے خطبات پر بحثوں میں بھی یہ مسائل آتے رہتے ہیں۔ ابھی سرور صاحب کی کتاب "دانشور اقبال" آئی ہے جس میں کئی جگہ یہ مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔ (اس کتاب پر تبصرہ آئندہ شمارے میں آرہا ہے) ایک ادبی رسالے کا ان بکھیڑوں میں پڑنا شاید عجیب معلوم ہو کہ اُردو کے شاعروں، ادیبوں کو ایسے مسائل سے کیا دل چسپی ہو سکتی ہے لیکن شاعر، ادیب بھی تو آخر قوم کے دانشور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور خالص شعر و ادب سے ہٹ کر کبھی کبھار اپنی ذہنی سرگرمی کا رُخ کسی اور طرف بھی موڑیں تو "تخلیقی عمل" پر کوئی جاہی نہیں آجائے گی۔ (ویسے بھی ان دنوں "تخلیقی عمل" نے کون سے گل و گلزار کھلا رکھے ہیں) اس سلسلے میں حسن عسکری کا مضمون "تاریخی شعور" پڑھیے اور دیکھیے کہ اس موضوع کو کس زاویے سے اور کس تناظر میں دیکھا اور برتا گیا ہے۔ ایک دو اقتباسات سے تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا کہ اسلام اور جدیدیت پر بات چیت کا رشتہ تخلیقی فکر اور تخلیقی عمل سے کیسے جڑا ہوا ہے۔

> "ہمیں اپنی تاریخ سے بس یہ پوچھنا ہے کہ اسلام چند خشک عقائد کا مجموعہ بن کر دنیا میں آیا یا ایک زبردست تخلیقی تحریک بن کر۔"
>
> "خسرو کے زمانے میں اہلِ فکر طبقہ زندہ تھا۔ اس کی تخلیقی اہلیت بیدار تھی، اسے اپنی اقدار کا علم تھا اور ان پر کامل یقین تھا۔ ان کے لیے سب سے پہلی چیز تخلیق تھی۔ وہ لوگ مذہب کو کچا گھڑا نہیں سمجھتے تھے کہ ذرا سی ٹھیس میں پھوٹ جائے۔ امیر خسرو تُرک تھے مگر وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد۔ یہ تو تھا اُس زمانے کا حال جب قوم کی تخلیقی صلاحیتیں پورے زور پر تھیں۔"

"طاؤس چمن کی مینا" سے نیر مسعود کی افسانہ نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں زمان و مکان کا تعین بھی ہے اور جیتے جاگتے حقیقی آدمی بھی۔ زبان و بیان کے جادو

نے وہ طلسم باندھا ہے کہ حقیقت خواب سے شرمائے لیکن لکھنے والے کی معروضیت اُسی طرح برقرار ہے جس طرح ''سیمیا'' اور ''عطرِ کافور'' کے افسانوں میں تھی۔ ماضی کی داستان مگر کہیں ناسٹیلجیا والی وقت ہے اور نہ جنت گمشدہ کی رومانی تلاش۔ کالے خان کی کہانی کو افسانہ نگار چاہے یہیں ختم کردے لیکن اس میں ایک ناول بننے کے پورے امکانات ہیں۔ یہ ناول اگر لکھا گیا تو ایک پورے عہد کی داستان بن جائے گا۔

حسن منظر پرانے، جانے پہچانے لکھنے والے ہیں۔ اپنے ڈھنگ کے منفرد افسانہ نگار، افسانے کی تعمیر اور تشکیل پر فنکارانہ قدرت رکھتے ہیں۔ افسانوں کے دو تین مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں، لیکن میں ان کی ایک اور ہی خوبی کا قائل ہوں۔ وہ یہ کہ اُردو نقادوں کے مضامین میں ان کے افسانوں کا ذکر نہیں آتا۔! اس ''خوبی'' کی تفصیل چند سطروں میں نہیں آسکے گی اس لیے یہ کام کبھی اور پر ملتوی، فی الحال اُن کا تازہ ترین افسانہ ''بوڑھا مگر مچھ'' پڑھیے۔ عارف ایوبی نئے لکھنے والے ہیں۔ ''ہبوط'' سے توقعات بندھتی ہیں۔ خدا کرے پوری ہوں۔ قمر احسن کے افسانے پر سید محمد اشرف کا تبصرہ شریکِ اشاعت ہے۔

راشد پر حمید نسیم کا مضمون رُک رُک کر، حصوں میں پڑھنے کی چیز ہے۔ یہ مضمون جو دراصل ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے، ''راشدیات'' کے مختصر ذخیرے میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔ راشد سے حمید نسیم کے Love-Hate رشتے کی جھلکیاں معنی خیز بھی ہیں اور پُر لطف بھی۔

شمیم حنفی کے مضامین اور افسانے کی تعبیر و تشریح پر وارث علوی کے مضمون میں جو باتیں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں اُن پر ''سوغات'' پہلے شمارے سے زور دے رہا ہے۔ یعنی! ''ایسی تنقید جو انسانی تجربوں سے زیادہ تصورات و نظریات سے دل چسپی رکھتی ہو، ہمارے نظامِ احساس میں کوئی دیرپا تبدیلی نہیں پیدا کرسکتی۔ تہذیبی زندگی میں کسی بامعنی رول کی ادائیگی کے لیے تنقید کو ادب کی طرح اجتماعی تہذیب کی عام سرگرمی کا حصہ بننا پڑے گا۔ جب سے تنقید سماجی اور سائنسی علوم کی طرح اختصاص کے دائرے میں داخل ہوئی ہے، اپنی طاقت اور استعداد کھو بیٹھی ہے۔'' (نئی تنقید کا المیہ)۔

''جوگیا'' کے جائزے پر کچھ کہنے میں یہ اندیشہ ہے کہ ''سوغات'' پر ''تاثراتی تنقید'' کو

رواج دینے کا الزام لگے گا۔ اس لیے بہتر ہے کہ افسانے کی تعبیر وتشریح پر وارث علوی کے مضمون سے چند سطریں نقل کردوں:

''دراصل افسانے کے رموز وعلائم کو سمجھنے سمجھانے کا کام تعبیر کو حیرت خیز اور ہوش رُبا انکشافات کا جوہر عطا کرتا ہے۔ ایسی ناقدانہ تعبیریں ایک تخلیقی تجربے کا لطف رکھتی ہیں۔ ایسی تنقیدوں کی زبان بھی حساس، تخیلی، استعاراتی اور امیجسٹ ہوتی ہے۔ اچھی تعبیراتی تنقید ''ذکر عیش، نصف عیش'' ہوتی ہے اور پیرافریزنگ کا شکار ہوئے بغیر افسانے کی باز آفرینی کی مسرت سے سرشار ہوتی ہے۔''

ستمبر/1994

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 9 : دورِ سوم)

چودھری محمد علی ردولوی کے نام اور اُن کی تحریروں سے اُردو لکھنے اور پڑھنے والوں کی موجودہ نسل اگر ناواقف ہے تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ وہ تو اپنی زندگی میں بھی کم جانے پہچانے گئے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی نے چھتیس برس پہلے اُن کے بارے میں لکھتے ہوئے افسوس کا اظہار کیا تھا کہ ''ایسے لکھنے والے گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔''

چوتھی دہائی میں کرشن چندر نے ''نئے زاویے'' میں اُن کا ایک افسانہ ''تیسری جنس'' شائع کیا تھا، جسے بعد میں حسن عسکری نے ''میرا بہترین افسانہ'' میں شامل کیا۔ اس افسانے کے تعلق سے تھوڑا بہت چرچا محمد علی ردولوی کا، اُس زمانے کے ترقی پسند رسائل میں، ادھر اُدھر ہوا۔ افسانے کا موضوع تھا میلانِ ہم جنسی، جو ''بو'' اور ''لحاف'' کے زمانے میں ایک ''ترقی پسند'' موضوع تھا، لہٰذا زیادہ تر اسی تعلق سے افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کی تعریفیں ہوئیں۔ یعنی یہاں بھی تحسین ناشناسی ہی محمد علی ردولوی کے حصے میں آئی۔ ایک مضمون البتہ محمد علی ردولوی پر ایسا لکھا گیا جو اُن سے پورا پورا انصاف کرتا تھا۔ یہ مضمون، کوئی چالیس سال پیشتر، قرۃ العین حیدر نے ''داستان طراز'' کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔ بڑی دردمندی اور دل سوزی سے لکھا ہوا مضمون۔

بہت متاثر کن۔ لیکن نہ برف پگھلی اور نہ پھر محمد علی ردولوی پر کوئی قابلِ ذکر تحریر سامنے آئی۔ ''داستان طراز'' کی اشاعت کے چار پانچ سال کے اندر محمد علی ردولوی اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ''سوغات'' کے تیسرے شمارے (دورِ اول) میں ایک مختصر نوٹ نکلا۔ دوسرے کچھ رسائل اور اخبارات میں بھی شاید چند سطریں آئی ہوں گی۔ اور اُردو والوں کو پتہ بھی نہ چلا کہ کیسا زبردست انشا پرداز، ایک طرز اور اسلوب کا موجد اور خاتم تحریر میں باتوں کے پھول کھلانے والا اُن کے درمیان سے اُٹھ گیا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ''چودھری محمد علی ردولوی کی عظیم اور دل آویز شخصیت کے تذکرے سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس ثقافتی ورثے اور اس پس منظر سے محبت لازمی ہے۔'' بات صحیح ہے، لیکن جہاں اس ثقافتی ورثے اور پس منظر سے واقفیت تک نہ ہو وہاں محبت کہاں سے آئے گی؟ ویسے ماضی کی بازآفرینی اور حال کو معطل کرنا بڑے فنکاروں کے لیے کوئی مشکل امر نہیں اور محمد علی ردولوی کے یہاں وہ سحر نگاری ہے جو وقت کے فاصلے کو معدوم کر دیتی ہے۔ ان کے افسانے، خاکے اور خطوط آپ پڑھ چکیں گے تو پتہ چلے گا کہ وہ پورا ثقافتی پس منظر اور وہ ماضی جواب تک آپ کے لیے اجنبی تھا، کیسے، خاموش نرم روی کے ساتھ، آپ کے ذہن و تخیل پر اپنے نقوش اُبھار گیا ہے۔

تحریر کو شخصیت کا اظہار کہا جاتا ہے لیکن رُک کر سوچیے تو حیرت ہوگی کہ ہمارے کتنے کم لکھنے والوں کے بارے میں یہ بات صداقت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ محمد علی ردولوی کی پہلودار شخصیت ان کی ایک ایک سطر سے جھلکتی ہے۔ تحریر اس طرح صاحبِ تحریر کی شخصیت کا آئینہ بن جائے، ایسا شاذونادر ہی ہوتا ہے۔ ان کی تحریروں سے اُن کی جو شخصیت اُبھرتی ہے وہ اتنی زندہ اور توانا ہے کہ قاری انھیں اپنی نظروں کے سامنے دیکھنے لگتا ہے۔

''سوغات'' میں خصوصی مطالعے کی اشاعت صرف بطور خراجِ عقیدت نہیں ہوتی۔ بلکہ، علاوہ اور باتوں کے، اس کا ایک مقصد یہ بھی ہوتا ہے کہ نئے لکھنے والے اپنے ادبی ورثے کو پہچانیں اور دیکھیں کہ وہ آج بھی ان ''پرانوں'' سے کیا کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ محمد علی ردولوی کی حسِ مزاح، جو کہیں ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی، اور ان کا شاداب و شگفتہ اسلوب، جو کسی موضوع سے ہار نہیں

مانتا، نئے لکھنے والوں کو، اور کچھ نہیں تو، کم از کم اچھی نثر کے ذائقے سے تو آشنا کراسکتا ہے۔
ہمارے ہاں طنز و مزاح کے میدان میں تو خیر برسوں سے الّو بول رہے ہیں (ہندوستان میں) اس کا ذکر چھوڑ دیے۔ عام طور پر جو نثر لکھی جارہی ہے اُس کے دو صفحے پڑھ جائیے، وہ بے کیفی اور بیوست ملے گی کہ معلوم ہوگا، ناکردہ گناہوں کی سزا بھگت رہے ہیں۔ وارث علوی کی شکایت بے جا نہیں تھی کہ ہمارے لکھنے والے حسِ مزاح سے محروم ہیں۔ محروم تو اور بہت سی چیزوں سے بھی ہیں، لیکن جن دو چار کے یہاں یہ محرومی نہیں ہے اُن کو علم کے ''افراط'' نے مار رکھا ہے۔ رہی سہی کسر ساختیات و پس ساختیات کے عالمانہ مباحث نے پوری کر دی۔ علم، جسے کاشفِ اسرار ہونا تھا، یہاں بھی حجابِ اکبر بن کر رہ گیا۔

اس شمارے میں کوشش کی گئی ہے کہ محمد علی ردولوی کی جو کتابیں دسترس میں تھیں، ان کی مدد سے، ممکنہ حد تک، ایک ایسا انتخاب، دو ڈھائی سو صفحات کا مرتب ہو جائے، کہ اس داستان طراز کے اظہار و بیان اور فکر و نظر کے سب پہلو سامنے آجائیں۔ افسانوں اور مضامین میں تو انتخاب کی گنجائش نکل بھی آتی ہے لیکن ان کے خطوط نے مجھے بہت پریشان کیا۔ کوئی خط ایسا نہیں کہ نکالا جائے۔ بس چلتا تو پورا ''دبستان'' شامل کر لیتا۔ دراصل ضرورت اس بات کی ہے کہ محمد علی ردولوی کی تحریروں کی دوبارہ اشاعت ہو۔ ''سیر المذہب'' ''ادارۂ تحقیقاتِ اُردو'' پٹنہ نے شائع کر دی ہے۔ دوسری کتابوں کی طرف بھی اگر یہی ادارہ توجہ دے تو بڑا کام ہوگا۔ سب سے پہلے تو ''گویا دبستان کھل گیا'' کی اشاعت ہونی چاہیے۔ ایسے بے مثال خطوط کا مجموعہ نظروں سے اوجھل ہے اور ردّی میں تُلنے کے قابل کتابیں دھڑا دھڑ چھپ رہی ہیں۔

حمید نسیم نقاد کی حیثیت سے اُردو کی ادبی دنیا میں نووارد ہیں لیکن چند ہی مضامین سے انھوں نے ذہین پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔ راشد اور عزیز حامد مدنی پر اُن کے مضامین عملی تنقید کے مثالی نمونے تھے اور اب میراجی پر اُن کا مضمون، جو اس شمارے میں شامل ہے، شاعری کی تحسین و تفہیم کا ایک نیا معیار قائم کر رہا ہے۔ حمید نسیم، شاعر کے کلام کا مطالعہ اس طرح کرتے ہیں جیسے وہ شاعر کے ساتھ، قدم بہ قدم، اس کے ہر سفر، ہر تجربے میں خود بھی شریک ہیں اور اس کے بعد جب مضمون لکھتے ہیں تو قاری کو اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ایک جگہ انھوں

نے لکھا ہے "میں کوشش کروں گا کہ میراجی کے جہانِ تخلیق کی سیاحت قاری کی ہم رہی میں کرلوں، یوں کہ ایک نہ ایک رُخ، ہر ویدنی منظر کا دیکھ لوں اور دکھا دوں۔" اُن کا یہ طریقہ کار صرف میراجی کے ساتھ مخصوص نہیں۔ راشد، مدنی اور فیض پر مضامین میں بھی انھوں نے یہی کیا ہے۔ میراجی پر مضمون میں انھوں نے خود کہا ہے۔"میں ان تینوں (راشد، میراجی، فیض) کی وجدانی دنیا میں زائر کی طرح گھوما ہوں۔" اس سیاحت میں وہ "سفرنامے" یا "گائڈ بکس" نہیں استعمال کرتے بلکہ بڑی سادگی سے اعتراف کرتے ہیں "میں نے گذشتہ کئی عشروں کا تنقیدی سرمایہ دیکھا ہی نہیں۔" یہ "بے خبری" حمید نسیم کے حق میں بڑا کام کر گئی۔ اس کے بغیر Unblinkered View کی خوبیاں کہاں سے آتیں.....!

میراجی کے فکر و فن پر جو باتیں اس مضمون میں آئی ہیں وہ عمومی نوعیت کی نہیں ہیں بلکہ میراجی کی اہم اور نمائندہ نظموں کے تفصیلی جائزے پر ان کی بنیاد رکھی گئی ہے۔ یہ جائزے اتنے ہمہ جہتی ہیں کہ میراجی کی شاعری کا کوئی گوشہ نظر انداز نہیں ہوا ہے...... موضوع، ہیئت، صناعی، نظم کی تشکیل و تعمیر، اصوات کا توازن، موسیقی کا آہنگ، اسالیب بیان، خیال کی تہہ داری...... ایک ایک پہلو پر مثالوں کے ساتھ تبصرہ، پڑھنے والوں کے سامنے میراجی کے کمالِ فن کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جو اب تک کسی ایک مضمون میں نہیں آسکی تھی۔ حمید نسیم کے اس مضمون سے، اگر اسے توجہ سے پڑھا گیا، تو میراجی کی بامعنی تفہیم و تحسین کے ایک نئے دور کا آغاز ہو سکتا ہے۔ بعض تجزیے اس مضمون میں ایسے ہیں جو ادبی نقادوں کے بس کی چیز ہی نہیں۔ "کٹھور" کا ایسا تجزیہ ممکن نہیں اگر لکھنے والا موسیقی کا علم نہ رکھتا ہو اور یہ معلوم نہ ہو کہ ٹیپ کا مصرعہ "انوکھا لاڈلا کھیلن کو مانگے چندر ماں" "خیالِ درباری کی استھائی" سے مستعار لیا گیا ہے۔ اسی طرح "کھٹک" پر تبصرہ، جس میں ساری بات "دیوداسی" کی رُت میں دکھائی گئی ہے۔

مضمون میراجی پر ہے لیکن شاعری کے فن کو سمجھنے، سیکھنے اور برتنے کا جن لوگوں کو سچا شوق ہو ان کے لیے بھی اس مضمون میں بہت کچھ موجود ہے۔ شرط صرف صبر و ریاضت کی ہے۔ کئی ایک باتیں اس مضمون میں ایسی بھی آگئی ہیں جن پر میراجی کی شاعری سے ہٹ کر بھی غور و فکر ہونا چاہیے۔ مثلاً میراجی کے اسالیب بیان پر روشنی ڈالتے ہوئے اُردو بولنے والے اکثریت کے

Ethos اور Sensibility کی جو بات آئی ہے اس پر ہمارے ہاں بحث ہو تو کئی دل چسپ پہلو سامنے آسکتے ہیں۔

اسّی (80) سے زیادہ صفحات پر مشتمل یہ جائزہ میراجی کی شاعری کی قدر و قیمت اور جدید اُردو شاعری میں میراجی کے مقام اور مرتبے کا فیصلہ کن تعین کرتا ہے۔ چند اقتباسات پڑھ لیجیے:

''میراجی جو Perversion کا شاعر ہے، وہ اس کلیات میں بہت کم آیا ہے۔ کبھی کبھار (لیکن) پوری زندگی کا احاطہ کرنے والا میراجی سارے حصہ نظم پر محیط نظر آتا ہے۔''

''میراجی کی جنسی شاعری محض ایک Deviation ہے۔ اس کا اصل جوہر اور جینئس اس زندگی کے پورے سواد کا، انسانی تجربے کا کلیت کا...... جس میں یہ کائناتِ زمان و مکاں اپنی تمام جہتوں کے ساتھ ایک گوشے میں پڑی ہے...... احاطہ کرتا ہے اور میراجی کا یہ کلام وہ ساز و برگ ہے جو عظیم شاعری کا اثاثہ ہوتا ہے۔ Stuff that makes great poetry''

''جدید شاعری کے تین اصحاب کبار فیض صاحب، راشد صاحب اور میراجی ہیں۔ راشد اور میراجی اپنی جگہ بڑے شاعر ہیں۔ دونوں قریب قریب ایک ہی سطح کے ہیں۔ ممکن ہے راشد کو شمّہ بھر برتری حاصل ہو جائے کہ اس نے پینتالیس برس شاعری کی ہے۔ میراجی کا کمال یہ ہے کہ اس نے پندرہ سولہ برس میں وہ سطح حاصل کر لی کہ راشد سے شاعر کی حیثیت سے آنکھیں چار کر سکتا ہے۔ فیض کا لہجہ ان دونوں شاعروں سے زیادہ شیریں ہے مگر اُن کی فکر محدود بھی ہے اور کمتر بھی کہ وہ ''کوئے یار'' اور ''سرِ دار'' کے سوا اپنے تجربے میں اور کچھ نہیں رکھتے اور یہ وہ Stuff نہیں جس سے عظیم شاعری کی تخلیق ہو سکے۔''

''مجموعی سطح پر میراجی..... اُن کے سارے جنسی مزاج کے کلام کو چھوڑ کر..... اُردو شاعری کی تاریخ میں بیسویں صدی کے پانچ بڑے شاعروں میں

سے ایک ہوں گے۔اقبال کے بعد کی نسل میں راشد اور میراجی دو بڑے شاعر ہیں۔"

سرور صاحب کی کتاب "دانشور اقبال" پر انور معظم کا تبصرہ ایک مستقل مضمون ہے اور اسلام اور دورِ حاضر پر گفتگو کے اُس سلسلے کی ایک کڑی ہے جو سوغات 7 میں عزیز احمد کی کتاب "اسلامی جدیدیت" پر نثار احمد فاروقی کے تبصرے سے شروع کیا گیا تھا۔سرور صاحب کی دوسری کتاب "فکرِ روشن" کو بھی اس تبصرے میں شامل کیا جا سکتا تھا مگر کچھ مجبوریوں کی وجہ سے ایسا نہیں ہوسکا۔"فکرِ روشن" کے کئی مضامین کا راست تعلق اسی موضوع سے ہے۔جیسے "جدید دنیا میں اسلام...... مسائل اور امکانات"؛"ہندوستانی قومیت اور مسلمان"؛"اسلامی تشخص اور قومی تشخص" وغیرہ۔دوسرے مضامین جو "اُردو کے کچھ اہم نثر نگاروں سے متعلق ہیں" ان میں بھی "دانش وری کی ایک لہر ملتی ہے" اور سرور صاحب کا ذہن ان موضوعات کی طرف بار بار لوٹتا رہتا ہے۔

انور معظم نے سرور صاحب کی کتاب کے بنیادی موضوعات کو سامنے رکھ کر بات کی ہے اور اس طرح یہ مضمون "دانشور اقبال" پر تبصرے کی حد سے آگے بڑھ کر اسلامی جدیدیت اور اس کے مختلف پہلوؤں پر ایک فکر انگیز بحث کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

انور خان کے دو خطوط اس شمارے میں (بازگشت) شامل ہیں۔اُن کے مضمون کا مطالعہ ان خطوط کی روشنی میں ہونا چاہیے۔نئے لکھنے والوں سے ان کی ہمدردی مجھے متاثر کرتی ہے اور اُن کی نیک نیتی کا بھی میں قائل ہوں لیکن یہ "ماہرین" والی بات دل کو نہیں لگتی۔چلیے "ماہرین" سے ناول کی ضخامت کو گھٹا، بڑھا لیں گے، زبان وبیان کی غلطیاں درست کرا لیں گے لیکن بُری نثر کو اچھی نثر میں کیسے بدلیں گے؟ یہ کام بھی اگر "ماہرین" ہی سے کرانا ٹھہرا تو پھر پورا ناول ہی ان سے لکھوا لینے میں کیا حرج ہے؟

زبان اظہار کا بنیادی ذریعہ ہے۔اگر یہی قابو میں نہیں ہے تو پھر افسانہ، ناول لکھنا کیا ضروری ہے؟ "چاندی کے ورق کوٹنے کا دھندا" تو آج بھی کہیں نہیں گیا۔ ستمبر/1995

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 10 : دورِسوم)

سید محمد اشرف کوئی بیس سال سے افسانہ نگاری کر رہے ہیں مگر جز وقتی۔ سال میں ایک افسانے کا اوسط بیٹھتا ہے۔ ابھی ایک ناولٹ لکھا ہے جو اس شمارے میں شامل ہے۔ لکھے ہوئے افسانوں کی تعداد ممکن ہے کچھ اور زیادہ ہو لیکن مجموعے میں انھوں نے اتنے ہی افسانے رکھے ہیں۔ آدمی کا نام تواتر کے ساتھ آنکھوں کے سامنے نہ آتا رہے تو لوگوں کے حافظے میں بھی نہیں بیٹھتا۔ اسی لیے ''سمجھ دار'' لکھنے والے مستقلاً نظروں میں رہنے کی سو ترکیبیں استعمال کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اشرف نے افسانوں کے درمیان حائل وقفوں کے باوجود سنجیدہ پڑھنے والوں کی ایک مخصوص تعداد کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ان کا افسانہ ''ڈار سے بچھڑے'' جو اُن کے مجموعے کا نام بھی ہے، کافی مشہور ہوا۔ اس افسانے کی جذباتی اپیل اسے لے اُڑی اور اُسی جذباتیت نے اسے فنی اعتبار سے کمزور بھی ٹھہرایا۔ یہ کمزوری ابھی ان کے ہاں کم و بیش موجود ہے۔ ایک دو اور کمزوریاں بھی ہیں، یا کم از کم مجھے نظر آتی ہیں، آگے چل کر اُن کا بھی ذکر کروں گا لیکن پہلے یہ بتا دوں کہ اس شمارے میں ان کا خصوصی مطالعہ کیوں دیا جا رہا ہے۔ تخلیقی کام کل وقتی کام ہے اور جان کا آزار ہے۔ یہ سنڈے پینٹرس کے بس کا روگ نہیں۔ لیکن اپنی کوتاہ قلمی کے باوجود اشرف کا شمار اُن لوگوں

میں نہیں ہوگا جو لکھنے کو بطور تفریح، شوقیہ شغل کے طور پر اختیار کرتے ہیں۔ لکھنا اُن کی ایک داخلی ضرورت معلوم ہوتا ہے اور اس وجہ سے بھی مجھے ان سے بڑی امید بندھتی ہے۔ اور پھر میری رائے میں یہ افسانہ نگار اپنی صلاحیتوں کی بنا پر، ایک بہت اچھا افسانہ نگار بننے کے بڑے امکانات اپنے اندر رکھتا ہے۔ دو ایک اچھے افسانے کئی ایک نے لکھ رکھے ہیں۔ اس سے کچھ نہیں ہوتا۔ ہر فن کے کچھ بنیادی مطالبات ہوتے ہیں۔ ان کے شعور اور ان کو پورا کرنے کی اہلیت کے بغیر (جو زیادہ تر اکتسابی اور ریاضت طلب ہوتی ہے، آسمان سے اترا ہوا تحفہ نہیں!) فن کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اشرف کے ہاں دونوں باتیں ملتی ہیں قمر احسن کے افسانے اور اپنے افسانے کے تجزیے پر انھوں نے جو تبصرے لکھے وہ اس فن پر اُن کی تنقیدی نظر کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ لیکن بنفسہ یہ بھی کوئی بڑی بات نہیں کیونکہ، ہم سب جانتے ہیں، اچھے اور برے افسانے کا فرق بتانے اور افسانے کے فن پر بقراطیت جھاڑنے والے بھی جب خود افسانہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو اکثر گھاس کاٹتے ہیں۔ ممتاز شیریں کی مثال سامنے ہے۔ یہ بات تو افسانوں سے ظاہر ہونی چاہیے کہ لکھنے والا اس فن کے اسرار و رموز اکا آشنا اور محرم ہے کہ نہیں۔ اشرف کے افسانے اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ افسانہ نگار اس کوچے کی راہ و رسم سے اچھی طرح واقف ہے۔ کئی لکھنے والے راستے کے خم و پیچ سے تو واقف ہوتے ہیں زادِ سفر نہیں رکھتے۔ اشرف کے ہاں یہ زادِ سفر بھی تونگروں کا ہے۔ زبان نہ صرف یہ کہ ان کے لیے کوئی مسئلہ نہیں ہے اس کی تہذیبی روایت ان کے رگ و پے میں رچی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اظہار و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ مکالمہ لکھتے ہیں۔ کردار کی نفسیات، ماحول اور موقعہ و محل کی مناسبت سے فطری، جاندار مکالمہ، جواب نئے لکھنے والوں کے ہاں درجہ رکھتا ہے، وہ آپ کو اشرف کے افسانوں میں ملے گا۔ بیشتر، ہمیشہ نہیں۔ کرداروں کی زندگی کے اندرونی، ذہنی اور دائروں سے نکل کر باہر کی دنیا کا روپ بھی وہ دیکھ اور دکھا سکتے ہیں۔ موسم کے بدلتے رنگ، زمین و آسمان کے نت نئے جنگل، جانور، پرندے، سب سے ان کا معاملہ ہے۔ فضا آفرینی کا ہنر خوب آتا ہے۔ دہشت، خوف اور اسرار کا ماحول چاہیں پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ ایسی خوبیاں ہیں جو تھوک کے بھاؤ نہیں ملتیں۔ ایک اور بات، جو ممکن ہے افسانہ نگاری کے فن رکھتی ہوئی نہ دکھائی دے لیکن مجھے اہم اور گراں مایہ معلوم ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی تہذیب، روایات اور گہرا شعور بھی رکھتا ہے

اوران سے جذبے کی سطح پر مضبوطی سے جڑا ہوا بھی ہے۔ اپنے عہد کے سیاق وسباق میں یہ تہذیب جس بحران کا شکار ہے اُس کا ایک کرب ناک احساس اشرف کے افسانوں میں موجود ہے۔

ایسا ساز وسامان رکھنے والا افسانہ نگار اپنے امکانات کو''اگر'' بروئے کار لائے تو اُردو افسانے کو بہت کچھ دے سکتا ہے۔ جی ہاں، زبان وقلم کا یہ بدنصیب لفظ''اگر'' بھی تو ساتھ لگا رہتا ہے۔

میں نے اوپر کی سطروں میں اشرف کے افسانوں کی دو ایک کمزوریوں کا ذکر کیا ہے، تو وہ بھی بیان کرتا چلوں۔ ان کے ہاں افسانہ نگار، پڑھنے والے کو آخری نتیجہ تک پہنچنے میں بیش از بیش مدد دینے کی غیر ضروری کوشش کرتا رہتا ہے۔ اپنے قاری پر بھروسہ کم ہے۔ اس سے افسانہ کمزور ہوتا ہے اور یہ رویہ افسانے کی معنویت کو یک جہتی بنا دیتا ہے جو افسانہ نگار نے معین کر لی ہے۔ ظاہر ہے یہ کسی بھی اچھے افسانے کی خوبی نہیں ہے، خصوصاً اس وقت جب افسانے کے ذو جہتی ہونے کا پورا امکان بھی موجود ہو۔ اس کی بہت نمایاں مثال'' کعبے کا ہرن'' میں نظر آتی ہے۔

'' کعبے کا ہرن'' اشرف کے اچھے افسانوں میں شامل ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے فسادات کے تعلق سے ایک صورتِ حال بالکل نئے زاویے سے پیش کی ہے۔ لڑکے کا قتل مسلمانوں کے گھروں کے پاس ہوا ہے لیکن محلے میں اکثریت ہندو کی ہے۔ مقتول کے ہاتھ میں کڑا ہے لہٰذا قیاس غالب ہے کہ وہ لازماً ہندو ہوگا۔ امیر میاں، افسانے کے مرکزی کردار، ہندوؤں کے متوقع انتقامی حملے اور فسادات کی آگ بھڑکنے کے ڈر سے بے حال ہو رہے ہیں۔ انھوں نے محلے میں دوسرے مسلمانوں کے سامنے اپنا جو خادمِ قوم اور مجاہدِ ملت کا امیج بنا رکھا ہے اس کا ان کی اصلی، بزدل، ریاکار اور موقعہ پرست شخصیت سے کوئی تعلق نہیں۔ اس تضاد یا دوغلے پن کو کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ ساری رات خوف اور سراسیمگی کے عالم میں دریچے دروازے بند کر کے، جاگتے گزرتی ہے۔ صبح محلے کے ایک فرد ماجد میاں آ کے دستک دیتے ہیں۔ امیر میاں ڈرتے ڈرتے دروازہ کھول کر جھانکتے ہیں۔ ماجد میاں بتاتے ہیں لاش کی شناخت ہو چکی ہے''لڑکا مسلمان ہے، کچھ رقابت وغیرہ کا چکر تھا۔'' اور پھر پوچھتے ہیں'' مگر یہ دروازہ کیوں بند کر رکھا ہے؟'' امیر میاں کہتے ہیں۔'' کیا بھئی! سچ کہیے گا، واللہ کسی مسلمان کی لاش تھی؟ یعنی ہندو کی نہیں تھی۔ واہ واہ! خوب سنائی آپ نے آ کر...... ارے وہ دروازے کی بھی خوب کہی آپ

نے۔ بات یہ ہوئی کہ آج ہم لوگ بُری طرح سوئے، ابھی ابھی جاگے ہیں۔ بس جب آپ آئے۔ بس یقین کیجیے، آپ آئے جبھی جاگے۔"

"ارے بھئی! بیگم آج چائے کے ساتھ ذرا حلوہ بھی بھیج دینا۔ بھئی ماجد میاں آئے ہیں۔" یہ سب امیر میاں نماز کے دوران یاد کر رہے ہیں۔ وہ نماز جس میں وہ سبحانک اللھم..... سے بڑھ کر ولا الہ غیرک تک نہیں پہنچ پا رہے ہیں۔

"آپ آئے جبھی جاگے" کے بعد صرف یہ تین سطریں کافی تھیں: "امیر میاں نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ اب امام سورۂ فاتحہ شروع کر چکا تھا۔ امیر میاں نے بہت بے بسی کے ساتھ سبحانک اللھم یاد کرنے کی کوشش کی لیکن دماغ نے پھر راستہ بدل دیا۔ انھیں بہت شدت کے ساتھ یاد آیا کہ ابھی اس نماز کے بعد وہ نماز بھی پڑھنا ہے، خدا کا شکر ادا کرنا ہے کہ لاش مسلمان کی نکلی۔!" افسانہ یہاں اپنے نقطۂ عروج کو پہونچ جاتا ہے۔ لیکن افسانہ نگار کو یقین نہیں کہ بات پوری ہوگئی اور افسانہ پھر آگے چلتا ہے اور ان سطروں پر ختم ہوتا ہے۔ "نیچے نظر گئی تو ریشم کا کمر بند ویسا کا ویسا ہی پنڈلیوں کو چھوتا ہوا جھول رہا تھا۔ انھیں اپنے چہرے پر پھر بڑے بڑے بال اگتے ہوئے محسوس ہوئے۔ انھیں ایسا لگا جیسے وہ مسجد میں ننگے کھڑے ہیں۔ بالکل ننگے۔" یہ سطریں بالکل غیر ضروری تھیں اور یہ دو سطریں بھی: "اور اس دن وہ اپنے باہر کے کمرے میں، جسے انھوں نے دیوان خانہ کا نام دے رکھا تھا، بیٹھے اپنے دوستوں سے کہہ رہے تھے، آج اپنی قوم کا ایک فرد اور کم ہوگیا۔ ہم لوگ تعزیتی جلسہ کریں گے اور مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کریں گے۔" دراصل افسانہ نگار کو خود اندازہ نہیں ہے کہ ماجد میاں کی آمد پر امیر میاں کے ردِعمل میں کتنی خوبصورتی اور کتنی کامیابی کے ساتھ اس نے اپنا مقصد حاصل کر لیا ہے اور یہ فالتو سطریں افسانے کے تاثر کی شدت کو ہلکا کر رہی ہیں اور ان کی وجہ سے افسانہ اپنی سطح سے گر جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے ایک ریاکار، موقعہ پرست کردار کو کامیابی سے پیش کیا ہے اور اس کردار کے خود اپنی نظروں میں ذلیل ٹھہرنے کے احساسات کی موثر عکاسی کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ افسانہ ایک صورتِ حال کے جبر کی ستم ظریفانہ کہانی بھی بیان کر رہا ہے لیکن افسانہ نگار اس معنوی جہت کو اُبھرنے نہیں دیتا۔ خسارہ افسانہ نگار کا بھی ہے اور قاری کا بھی۔

''لکڑ بگھا ہنسا'' میں بھی افسانہ نگار کو بے تابی ہے کہ قاری کو اچھی طرح بتا دیا جائے کہ لکڑ بگھا سے اس کا روئے دو پایہ لکڑ بگھوں کی طرف ہے۔ افسانہ بڑی فنکاری سے لکھا گیا ہے، فضا باندھی ہے لیکن افسانہ نگار کو خود اپنی فنکاری پر پورا اعتبار نہیں ہے۔ ایک سے زیادہ بار اس وضاحت کی ضرورت نہیں تھی کہ لکڑ بگھا وفادار کتے کی طرح پیچھے پیچھے آتا ہے اور دھوکے میں حملہ ہے۔ بھائی جان کے دوست اختر بھائی اور پاپا کے دوست خواجہ صاحب کے پیروں سے چٹ چٹ کی آواز قاری کو یہ بتانے کے لیے ہے کہ ان سب کا کردار لکڑ بگھے کا ہے۔ خواجہ صاحب نے مڑ کر پاپا سے کیا کہا اور بھائی جان نے اختر بھائی سے کیا کہا۔ یہ پھر وہی قاری کی سمجھ پر بھروسہ نہ کرنے والی بات ہے۔ لکڑ بگھا لاٹھی کی ضرب کھا کر بھیگی بھیگی آنکھوں سے سب گھر والوں کو باری باری دیکھتا ہے اور زور زور سے کھلکھلا کر ہنستا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس منظر میں اور بعد کی اختتامی سطروں میں وہ سب آ گیا ہے جو اشرف قاری کو بتانا چاہتے ہیں۔ اور بہت موثر طور پر۔

یہ کمزوریاں تھوڑی توجہ سے دور ہو سکتی ہیں۔ یہ نہیں کہ اشرف اپنی تحریروں پر محنت نہیں کرتے۔ نیر مسعود نے ان کے بارے میں صحیح لکھا تھا کہ ''وہ لکھ مارنے والے افسانہ نگار نہیں ہیں'' (سوغات، شمارہ نمبر 7۔ بازگشت) ''نمبردار کا نیلا'' کوئی دو برس پہلے لکھا مجھے اس کا مسودہ ملا تو اُن کی خواہش پر میں نے ایک قاری کی حیثیت سے کچھ باتیں لکھ بھیجیں۔ انھوں نے مسودہ واپس منگوا لیا اور اس پر ڈیڑھ........ تک غور وخوض کرتے رہے۔ اب یہ ناولٹ بغیر کسی تبصرے کے شائع ہو رہا ہے۔ اصل تبصرہ نگار تو پڑھنے والے ہیں۔ اُن کی رائے کا انتظار رہے گا۔

مجید امجد ایک منفرد طرزِ اظہار رکھنے والے اچھے شاعر تھے۔ اختر الایمان کی شاعری کی طرح ان کی شاعری کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ ان کا نام ''سوغات'' کے ابتدائی دنوں میں (59-60) زبان وقلم پر آنے لگا تھا۔ وہ بہت پہلے سے لکھ رہے تھے لیکن ان کا پہلا مجموعۂ کلام 58-59 میں شائع ہوا۔ اب ٹھیک سے یاد نہیں کہ مجید امجد پر پہلا مضمون وزیر آغا کے ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوا تھا یا ''سوغات'' میں، بہرحال اسی زمانے میں ان مضامین کی آگے پیچھے اشاعت ہوئی تھی۔ مجید امجد ''سوغات'' کے جدید نظم نمبر میں بھی شامل تھے۔ انھوں نے شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظموں پر تبصرہ بھی کیا جو شاعر کا نام مخفی رکھ کر کرایا گیا تھا۔ انھیں دنوں ''سوغات'' کے لیے

ضیا جالندھری اور حمید نسیم کے درمیان ایک گفتگو ہوئی۔ بات چیت انھیں دونوں کی تھی، میں بس موجود تھا۔ مجید امجد کو میں ایک اہم جدید شاعر سمجھتا تھا اور چاہتا تھا کہ اُن کی اس گفتگو میں اظہار خیال ہو لیکن بات آگے نہ بڑھ سکی۔ کئی سال بعد مجید امجد دردناک حالات میں انتقال کر گئے اور اس کے بعد ایک طرح سے اُن کی بازیافت کا دور شروع ہوا۔ مجید امجد یقیناً ایک اہم جدید شاعر تھے اور ان کی قدر شناسی اور جدید شاعری میں ان کے مقام اور مرتبہ کا تعین ضروری تھا، لیکن قدر شناسی کی ان کوششوں کا ایک افسوس ناک پہلو بھی تھا۔ انتہا پسندی شاید ہمارے مزاج کا خاصہ ہے۔ لکھنے والے اپنا احساسِ توازن برقرار نہیں رکھ سکے اور مجید امجد کی تعریف و توصیف میں مبالغہ کا عنصر بعض اوقات مضحکہ خیز حد کو پہنچ گیا۔ اس طرح کے مضامین پڑھ کر مجھ جیسے مجید امجد کے قدیم مداحوں کو بھی شرمندگی محسوس ہوتی تھی۔ سلیم احمد نے بھی اس کا اظہار ایک انٹرویو میں کیا تھا (طاہر مسعود کے ساتھ) ''لاہور میں، مجید امجد کے مرنے کے بعد نعرہ بازی کی شکل میں پروپیگنڈہ شروع کیا گیا، جس میں انھیں کبھی میر اور غالب کے بعد اُردو کا سب سے بڑا شاعر اور کبھی تین سو سال کا سب سے بڑا شعری ذہن قرار دیا گیا۔ جب ایسی ننگی پیلی ٹی کی جاتی ہے تو میری روح اس سے انکار کر دیتی ہے۔'' حمید نسیم کے مضمون میں میرے خط کا حوالہ اسی پس منظر میں ہے۔

''سوغات'' کا یہ شمارہ پریس کو جا چکا تھا۔ صرف ابتدائی سولہ صفحات (فہرست، نقشِ اول وغیرہ کے) میرے پاس تھے اور وہ بھی ایک آدھ دن میں چھپنے کے لیے دی جا رہے تھے کہ بمبئی سے اختر الایمان کے انتقال کی خبر آگئی۔ نقشِ اول لکھا جا چکا تھا، اس کے چند صفحات نکال دیے اور ان کی جگہ یہ سطریں اور اختر الایمان کی کچھ نظمیں دی جا رہی ہیں۔

بھری پُری بمبئی میں، باقر کے بعد، میرے دو ہی ملنے والے تھے، بیدی اور اختر الایمان بیدی جلدی گئے اور اب اختر الایمان بھی رخصت ہو گئے۔ اختر الایمان سیدھے سادھے آدمی تھے۔ عملی زندگی کی سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ مطالعہ کی وسعت اور علم کی گہرائی و گیرائی کے لیے ان کے پاس نہ وقت تھا اور نہ ان باتوں کا وہ مزاج رکھتے تھے لیکن وہ جو اقبال نے خونِ جگر سے لکھے جانے والے فلسفے کی بات کہی ہے، اس کی بصیرت ان کو حاصل تھی۔ انھیں زندگی اور اُس کے مظاہر کو نظریات و افکار کے ذریعہ دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ وہ ان سب سے، جینے کے عمل کے

ذریعہ بہت اچھی طرح متعارف اور روشناس تھے۔ان کی شاعری کا جوہر اور طاقت بھی اسی میں تھی۔سرور صاحب نے ایک بار مجھ سے پوچھا تھا کہ "اختر الایمان اپنی خودنوشت میں اپنی علمی مصروفیت، ذہنی سرگرمیوں اور کتابوں کا کوئی ذکر کیوں نہیں کرتے؟" جن چیزوں کا ان کی زندگی میں زیادہ عمل دخل تھا ہی نہیں ان کا ذکر وہ کیسے کرتے۔اس سلسلے میں باقر اُن سے بہت الجھتے رہتے تھے (اور باقر کس سے، کس سلسلے میں نہیں اُلجھتے؟) اختر الایمان اس ساری غوں غاں کا جواب ایک دلآویز مشفقانہ مسکراہٹ سے دے دیتے۔ایک بار شاید بہت تنگ کیا باقر نے تو اختر الایمان نے باقر سے نثر میں بات چیت کو فضول سمجھ کر ایک نظم "کرم کتابی" لکھ کر سنادی۔!

خودنوشت کے سلسلے میں ان سے بہت جھگڑا رہا۔ابتدائی ایک باب پیدائش وغیرہ کے بارے میں لکھ کر بیٹھ گئے تھے اور وہ ایک باب بار بار اِدھر اُدھر چھپتا رہا۔جو پوچھتا اس سے یہی کہتے کہ ہاں وہ میں لکھ رہا ہوں۔میں پیچھے پڑ گیا تو رکاوٹوں کی داستان شروع ہوئی۔"ابھی تو کئی لوگ زندہ ہیں، ان سب کو کیسے گھسیٹوں؟" میں نے کہا اس کے کئی طریقے ہیں۔"اس عمر میں، بھرے بازار میں ننگا ہوکر تو کھڑا نہیں ہوسکتا"۔میں نے کہا تھوڑی بہت لیپا پوتی سب کرتے ہیں اور پھر یہ دیکھیے کہ اور آپ کب تک رہیں گے؟ کتاب رہ جائے گی۔کہنے لگے ہاں یہ بات تو تم ٹھیک کہتے ہو۔لیکن وہ "رائے عامہ" سے کھلا انحراف کرنے والے آدمی نہیں تھے۔خودنوشت میں اعتراف بھی کیا ہے کہ وہ علمی طور پر بہت "لبرل" آدمی نہیں ہیں۔بہرحال بہت قیل وقال کے بعد لکھنے لگے اور جب ایک بار شروع ہوگئے تو پھر بیماری اور ڈیالیسز کے زمانے میں بھی باقاعدگی سے لکھتے رہے۔میں اپنی عادت سے مجبور، مسودے میں مین میخ نکالتا تو لکھتے تم درست کرلو۔اس سے آگے کی بات ہوتی تو کہتے مسودہ بھجوادو، دوبارہ دیکھوں گا اور ٹھیک کردوں گا۔اس شمارے میں شامل قسط کے بارے میں لکھا "آبادخرابے میں" کی آخری قسط بھیج رہا ہوں، اس سے بہت زیادہ مطمئن نہیں ہوں مگر اس پر نظر ثانی کی اب مجھ میں ہمت نہیں ہے۔تمھیں اس باب میں کچھ ٹھیک نہ لگے تو حذف کردینا مگر مجھے ضرور لکھ دینا کہ تم نے کیا نکالا ہے۔" "اب مجھ میں ہمت نہیں ہے" کے الفاظ سے آنکھیں نم ہوگئیں۔مگر اس قسط اس کتاب کو بہت کمزور بنادیتا۔دل کڑا کر کے لکھا کہ آپ چاہتے ہیں تو اعلان کردوں گا کہ یہ آخری قسط ہے مگر میں اس قسط سے بہت غیر مطمئن

ہوں۔ آپ کی صحت کی خرابی اور کمزوری کا مجھے علم ہے مگر آپ آرام سے لکھیے، آہستہ آہستہ لکھیے لیکن اس طرح کہ بات بنے۔ فلم آپ کا ذریعۂ معاش رہا ہے۔ زندگی تقریباً ساری اسی میدان میں گزاری تو ظاہر ہے خودنوشت کا بڑا حصہ اسی کے ذکر پر مشتمل ہوگا لیکن آدمی کسی بھی شعبے میں کام کرے، اس کا اپنے دور اور عہد سے بھی تعلق رہتا ہے، اس کے اپنے ردِّعمل اور تاثرات ہوتے ہیں، ایک اپنی اندرونی زندگی بھی ہوتی ہے، رشتے قائم ہونے اور ٹوٹنے کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، خود اپنے اندر بھی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں، آپ نے یہ سب گول کر دیا اور کتابی شکل میں اشاعت کی جلدی خودنوشت کو کررہی ہے۔ ایک جملہ ذرا سخت کچھ اس طرح کا بھی لکھ دیا کہ آپ کی ہر کتاب کا آپ کے زیرِ اہتمام شائع ہونا ضروری نہیں، کچھ کام بعد والوں کے لیے بھی چھوڑ جائیے۔ اس جملے کا اب افسوس ہوتا ہے۔ بہرحال اس کے جواب میں انھوں نے لکھا ''میرا خود بھی کچھ مزید لکھنے کا خیال تھا۔ کیا؟ وہ ذہن میں صاف نہیں تھا۔ تمھارے اس خط کے بعد جو تم چاہتے ہو وہ دیتا ہوں پھر مزید اضافہ (یہ الفاظ پڑھے نہیں جاتے) بعد میں سوچوں گا۔'' یہ خط 27 ستمبر 1995 کا ہے طرح سے یہ تو طے ہوگیا تھا کہ جو قسط اب شائع ہورہی ہے وہ آخری نہیں ہے۔ ایک بار انھیں دنوں یہ بھی لکھا کہ ''اُڑتی ملاقاتیں'' کے عنوان سے بھی ایک باب ''اس آباد خرابے میں'' میں شامل رکھنا چاہتا ہوں۔'' اس کے بعد انھوں نے کیا کیا لکھا ہے اس کی کوئی خبر نہیں لیکن یقین ہے کہ لکھا ضرور ہوگا۔ ممکن ہے مسودے صاف نہ ہوئے ہوں۔ وہ یوں ہی بیٹھنے والے آدمی نہیں تھے۔ سلطانہ بھابی کچھ سنبھل جائیں تو اُن سے اِن باتوں کا پتہ چلے گا۔

وقت اور جگہ کی کمی کی وجہ سے اختر الایمان کی بہت کم نظمیں دی جارہی ہیں۔ ان نظموں کے انتخاب کو ذاتی پسند ہی سمجھیے۔ ویسے میری ناقص رائے میں یہ چند نظمیں بھی اختر الایمان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات اور خوبیوں کی آئینہ دار ہیں۔ ان نظموں میں جو شاعری ہوئی ہے وہ ''ایک لڑکا'' کی خطیبانہ بلند آہنگی سے آگے کی چیز ہے۔ ''زمستان سرد مہری کا'' اختر الایمان کی شاید آخری نظم ہے، جو رسالہ ''شب خون'' کے شکریے کے ساتھ یہاں شائع ہورہی ہے۔ اس خوبصورت اور اداس نظم میں آپ دیکھیں گے کہ یادوں کا باب کھلتا ہے تو زندگی کی آخری سانسوں میں بھی لکھنے والے کے بنیادی سروکار اور حوالے وہی ہیں جو پچاس سال پہلے تھے۔

اختر الایمان کی اصل شاعری ایک دائرے کے اندر ہے۔ وہ اس دائرے میں مقید نہیں تھے۔ باہر بھی بہت نکلتے رہے لیکن ان کی ارفع تر، دلوں کو چھونے والی سچی اور زندہ شاعری اس دائرے کے اندر ہی ملے گی اور اسی سے اُن کا نام اُردو کے ناقابلِ فراموش شاعروں میں ہوگا۔ اس بات سے شاید نقاد حضرات کو اتفاق نہیں ہوگا۔ اختر الایمان کو بھی نہیں تھا۔ لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اختر الایمان کی موت سے جدید شاعری کے قبیلے کا آخری سردار اُٹھ گیا۔

11/مارچ1996

●●

نقشِ اوّل

(شمارہ : 11 : دورِسوم)

عزیز احمد کی طویل کہانی ''مثلث'' کوئی چالیس برس پہلے شائع ہوئی تھی۔ اب تک یہ کہانی میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ کسی مضمون میں اس کا ذکر بھی نہیں دیکھا۔ عزیز احمد کے پاکستان سے شائع شدہ کسی افسانوی مجموعے میں بھی، قیاس غالب ہے، یہ کہانی شامل نہیں ہوگی۔ ورنہ ہندوستان سے ابھی عزیز احمد کے افسانوں کا جو کلیات ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نے شائع کیا ہے، اس میں ضرور شریک ہوتی۔ اگر خالد سعید، جو عزیز احمد پر پی ایچ ڈی کر رہے ہیں، مجھے اس کی نقل نہ روانہ کرتے تو میں اب بھی اس کہانی سے واقف نہ ہوتا۔ ہمارے ہاں کچھ رسائل میں اشاعت کا نہ مہینہ دیا جاتا ہے نہ سال۔ اس کی کاروباری مصلحتیں کچھ بھی ہوں لیکن کبھی ان رسائل میں شائع شدہ مضامین کی تاریخ اشاعت کے تعین کی ضرورت پیش آجائے تو بڑی مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔ بہر حال کسی طرح، آثار وقرائن سے، خالد سعید نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ ''مثلث'' کی اشاعت ''نیا دور'' کراچی میں 55-54 کے کسی شمارے میں ہوئی ہوگی۔ ہوسکتا ہے یہ اندازہ غلط بھی ہو لیکن عزیز احمد کے پرستاروں کو خالد سعید کا ممنون ہونا چاہیے کہ ان کے ذریعہ یہ کہانی دوبارہ منظرِ عام پر آسکی۔ مجاز سے حقیقت تک کا سفر، ہوس وعشق کا تقابل اور حسن کامل کی تلاش عزیز احمد کے کئی افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔

''اس کی جھلک جس کا اپنا کوئی وجود نہیں، عالمِ مثال میں ہو تو ہو، اس دنیا میں نہیں۔ مگر کسی کے بالوں کے خم میں، کسی کی آنکھوں کی نم ناکی میں، کسی کے چہرے کی شکن میں، کسی کے دل کے دکھ میں، کسی کی شوخی میں، کسی کے تبسم میں، کسی کے آنسوؤں میں۔ وہ ایک ہے اور ہزاروں میں بٹی ہوئی ہے۔'' یہ جملے سید محمد اشرف ''تھیم کی تلاش میں'' ''مثلث'' پر تبصرہ کرتے ہوئے نقل کرتے ہیں اور کہتے ہیں: ''کہانی کا متن اس کی شہادت نہیں پیش کرتا کہ واقعتاً اس کہانی کی تھیم یہی ہے۔ ہوس ناکی کے غبار میں یہ تھیم خاک آلودہ ہو گیا ہے۔''

کہانی کا کردار حسن کامل کی تلاش کے تھیم سے دور سہی لیکن کہانی اس تھیم سے، بہت دور نہیں ہے۔ ویسے صرف اس کہانی کو پیش نظر رکھیں تو شاید تھیم کہیں نظر بھی نہ آئے۔ اصل بات تو یہی ہے کہ ہمیں معلوم ہے کہ یہ عزیز احمد کی متعدد بار دہرائی ہوئی پسندیدہ تھیم ہے۔ انھوں نے اسے تطابق و تضاد کی الگ الگ صورتوں میں اور طرح طرح کی ترکیبوں سے اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔ ''ہوس ناکی کے غبار'' میں تھیم ''غبار آلود'' ہو نہیں گیا ہے بلکہ اسے غبار آلود کیا گیا ہے۔ عزیز احمد جنس کو Saturation حد تک جاتے ہیں اور اس کے بعد بے کیفی، اکتاہٹ اور بیزارگی کے بنجر بیابان رہ جاتے ہیں اور ایک احساسِ رائگانی۔ اور یہاں سے وہ اپنی فلسفہ طرازی شروع کر دیتے ہیں کہ ہوس بس یہیں تک لے جا سکتی ہے اور حصول اسی انجام پر پہنچاتا ہے۔ صرف ناکامی اور فراق لذتِ طلب کو زندہ رکھتے ہیں۔ ہجر ہوس کو عشق کے درجہ پر فائز کرتا ہے۔ وصل میں آرزو کی موت واقع ہوتی ہے۔ اشرف اپنے تجزیے میں حقیقت سے بہت دور نہیں ہیں کیونکہ بسا اوقات واقعی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عورت کو شریکِ بستر بنانے کے بعد مثالی عورت کی تلاش کی مہم خود فریبی بھی ہے اور بحرم ضمیری کی خلش سے بچنے کی کوشش بھی لیکن عزیز احمد کی اُن تحریروں کو، جو اس نوعیت کی ہیں، اُن کی کلیت میں دیکھیں تو یقین آنے لگتا ہے کہ واقعی اور تلاش بھی ہے۔ عورت اور مرد کے جنسی تعلقات پر عائد ہونے والی ہر حد اور ممانعت کو خواہ مذہب کی طرف سے ہو، کسی ضابطۂ اخلاق کی طرف سے ہو یا معاشرے کی عائد کردہ ہو توڑنے اور خیر باد کہہ دینے کے بعد جو آزادیٔ عمل میسر آتی ہے وہ اپنے جہنم بھی ساتھ لاتی ہے۔ عزیز احمد کے بیشتر کردار اس جہنم کے باسی ہیں۔ ''مثلث'' میں چار کردار ہیں لیکن بایزید سمیت کوئی بھی اس جہنم

کے شعلوں سے محفوظ و مامون نہیں ہے۔ اشرف نے یہ تجزیہ بالکل صحیح کیا ہے کہ ''عزیز احمد کے ہاں ہر قابلِ ذکر تخیل میں عورت کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ پُرکشش اور غیر محفوظ ہے، عورت کی ایک ہی قسم ہے غیر محفوظ لیکن عورت کا یہ روپ عزیز احمد شعوری طور پر بالارادہ پیش کرتے ہیں، ورنہ اس کے بغیر ہوس کا کردار کہاں۔

عظیم بیگ چغتائی پر خصوصی مطالعے کی تحریک نیر مسعود نے کی۔ انیس اشفاق نے اس انتخاب و ترتیب کی ذمہ داری اپنے سر لی اور میں اس طرف سے مطمئن ہو گیا کہ چھے آٹھ مہینوں میں کام ہو جائے گا لیکن تقریباً تین سال گزر گئے اور کام پورا نہیں ہو سکا۔ سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ عظیم بیگ چغتائی کی کتابیں دستیاب نہیں تھیں۔ انیس اشفاق نے لکھا کہ انھوں نے لکھنؤ، دلی علی گڑھ کی لائبریریاں چھان ڈالیں۔ بہر حال جو کچھ ہو سکا وہ حاضر ہے۔ راجپوتانہ کے پس منظر میں لکھی ہوئی ''سوانہ کی روحیں'' اور ''مہارانی کا خواب'' کا انیس اشفاق نے انتخاب کیا تھا لیکن ''چمکی'' نے اتنی جگہ لے لی کہ ان کے لیے گنجائش نہیں نکالی جا سکی، اس لیے مجبوراً انھیں نکالنا پڑا۔ حسن عسکری کا مضمون مغنی تبسم کی کوشش سے حاصل ہوا۔ میں نے پچاس سال پہلے یہ مضمون پڑھا تھا۔ خصوصی مطالعے میں شامل کرنے کے لیے اس کی تلاش شروع ہوئی تو کہیں اس کا سراغ نہیں مل رہا تھا! بالآخر ادبیات اُردو کی لائبریری میں ''ساقی'' کے 42 کے فائل سے مغنی تبسم نے اسے ڈھونڈ نکالا۔ اس مضمون میں عسکری نے عظیم بیگ چغتائی کے فن پر جو کچھ کہہ دیا ہے وہ آج بھی بامعنی ہے۔ حتیٰ کہ Feminism کا ذکر بھی اس پچاس سال پہلے لکھے ہوئے مضمون میں آ گیا ہے۔ یہ مضمون عسکری کے بالکل ابتدائی مضامین میں سے ہے اور اس سے خود عسکری کے مطالعے میں مدد مل سکتی ہے۔ اس میں وہ سارے اجزائے ترکیبی، نسبتاً خام شکل میں، موجود ہیں جن سے آگے چل کر عسکری کے ناقابلِ تقلید تنقیدی اسلوب کا خمیر اٹھا۔ یہ مضمون کافی طویل ہے۔ اس کے کئی حصوں کو حذف کر کے شائع کیا جا رہا ہے لیکن عسکری سے دل چسپی رکھنے والوں کو پورے مضمون کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ چغتائی کے مطالعے کے لیے کچھ نئے مضامین بھی لکھوانے کی کوشش کی تھی لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ دراصل چغتائی ہم لوگوں کو راس نہیں آئے۔ نیر مسعود ایک مضمون لکھنے والے تھے کہ دل کا دورہ پڑ گیا۔ انیس اشفاق چغتائی کی کتابوں کی تلاش میں اتنے

ہلکان ہوئے کہ مضمون لکھنے کی سکت نہ رہی۔ عرفان صدیقی نے چغتائی کے ہاں تانیثیت کے موضوع پر لکھنا شروع کیا تھا کہ ایک حادثے کا شکار ہو گئے اور دایاں ہاتھ اور ہاتھ کی انگلیاں بُری طرح زخمی ہو گئیں۔ کئی اور کرم فرماؤں کو اکادمیوں کے سیمینار، جلسوں، کانفرنسوں اور کتابوں کے اجرا اور رونمائی کی تقریبات نے دورانِ سفر خطبات اور تحریری تقریریں گھسیٹ مارنے کے علاوہ کسی اور کام کا نہیں رکھا ہے۔ مبسوط اور فکر انگیز مقالے لکھنے کی فرصت کہاں سے لائیں؟ بیرونی ممالک کی دعوتوں نے الگ بے چاروں کا ناک میں دم کر رکھا ہے۔ اب تو یہ عالم ہے کہ خلیجی ممالک میں صاحبِ حیثیت معززین کے ہاں ختنہ و عقیقہ کی تقریبات بھی اُردو ادیبوں کی شرکت کے بغیر کامیاب نہیں سمجھی جاتیں پہلے میراثی اور بھانڈ بلائے جاتے تھے پھر ان کی جگہ شاعروں کی مانگ ہونے لگی تھی۔ اب ماشاء اللہ نقاد بھی طلب ہونے لگے ہیں۔ اللہ مبارک کرے۔ اُردو کی ایسی ترقی سے کون خوش نہیں ہوگا....!

شمس الرحمٰن فاروقی کے دو مضامین اس شمارے میں شائع ہو رہے ہیں۔ ''مطالعاتِ غالب'' میں ایک نئی بحث اُٹھائی گئی ہے۔ ہندوستانی فارسی گو شعرا کا اس پہلو سے دفاع، کم از کم میرے علم کی حد تک، پہلی بار ہوا ہے۔ غالب کی ''حرم زدگی'' کے جو پہلو نکالے گئے ہیں وہ بہت دل چسپ ہیں اور غالب کی ذات سے بعید نہیں معلوم ہوتے۔ مصنف کی جودتِ طبع اور قوتِ استدلال ہر صفحے پر داد وصول کرتی ہے۔

''ایہام، رعایت اور مناسبت'' پر مغنی تبسم نے ''چند کلمات'' میں تفصیل سے بات کی ہے اور اہم سوالات اُٹھائے ہیں۔ فاروقی کے علمی تبحر، وسعتِ مطالعہ اور ذہانت کے سب قائل ہیں۔ اُردو تنقید کو ان کی دین سے ان کے مخالفین بھی انکار نہیں کر سکتے۔ کلاسیکی شعریات کی بازیافت اور اس کی بحالی کا جو کام پچھلے کئی برسوں سے وہ کر رہے ہیں اس کی ضرورت اور اہمیت بھی سب کو تسلیم ہے لیکن اُن کے ان مضامین کے ذریعہ شاعری کی جو تعریف، جو معیار اور جو نظریۂ شعر مرتب ہو کر سامنے آ رہا ہے اس سے اُن کے قدر دانوں کو بھی اتفاق ممکن نہیں رہا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صنائع لفظی و صنائع معنوی کی محبت میں وہ اپنا توازن کھو بیٹھے ہیں۔ ان معاملات میں ان کا غلو اس حد کو پہنچ گیا ہے کہ بعض اوقات ان کے مذاقِ شعری پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ ایہام، مضمون

آفرینی وغیرہ کی تعریف ووضاحت میں جو اشعار وہ بطور مثال پیش کرتے ہیں انھیں صرف بطور مثال ہی پڑھا اور نقل کیا جاسکتا ہے لیکن جب وہ ان اشعار پر ''پہروں سر دھنئے'' اور ''وجد کرنے'' لگ جاتے ہیں تو بہت حیرت ہوتی ہے۔

(''پہروں سر دھنیے تو بجا ہے'')

میں عبث مرتا ہوں کچھ مرنا بھی اب درکار نہیں
جی دیے ہوتا ہے کیا جب دوستی جانی ہوئی

(''زبردست شعر ہے'')

بولا نہ گرچہ میں نے میٹھے کی کی تھی چوری
نکلا نپٹ وہ میٹھا کہتے تھے جس کو شوری

(''ایہام کا کارنامہ ہے'')

جس ہاتھ میں رہا کی اس کی کمر ہمیشہ
اس ہاتھ مارنے کا سر پر بندھا ہے کرسا

اثر، حسن اور کیفیت ''داخلی'' اور شخصی اصطلاحیں'' قرار پائیں اور رعایتِ لفظی، ایہام وغیرہ شاعری کا مقصود مقرر ہوں تو پھر ظاہر ہے یہی اشعار وجد آفریں ٹھہریں گے۔ شعر ''بنانے'' کے جملہ ہنر اور ''اجزا'' فاروقی کی ماہرانہ نظر میں ہیں لیکن وہ تخلیقی عمل جس کی پُر اسرار کارفرمائی ان سب کی کیمیاگری کرتی ہے، وہ معجزہ جو مسِ خام کو کندن بناتا ہے، ان کی نظروں سے اوجھل ہی رہتا ہے۔ جو چیز منطق اور معروضی فکر کے دام میں نہیں آتی اُسے بھلا کیسے دیکھیں اور کیسے مانیں...!

کلاسیکی شعریات سے فاروقی کا شغف نئی چیز نہیں۔ ''شعر شور انگیز'' سے پہلے بھی اس طرف ان کا جھکاؤ زیادہ تھا۔ شعر وادب کا معاملہ ذاتی پسند وناپسند کا ہے اور پھر نظریاتی اختلاف کا امکان کہاں نہیں ہوتا۔ خود فاروقی نے بہتوں سے اختلاف کیا ہے۔ اس میں کوئی حرج نہیں لیکن اپنی بات منوانے پر اصرار اور One-up manship کا لپکا ادبی بحث کو منطقی داؤ پیچ کی سطح پر لے آئے تو نقاد اپنے منصب سے ایماندار نہیں رہتا۔ اور پھر منطق بھی وہ جسے Fallacy of Logic کہنا چاہیے۔ حسبِ دل خواہ مقدمہ قائم کیجیے اور حسبِ دل خواہ نتائج کا استخراج کرتے جائیے۔ بظاہر

چاہیے۔حسب دل خواہ مقدمہ قائم کیجیے اور حسب دل خواہ نتائج کا استخراج کرتے جائیے۔ بظاہر تاثر یہی رہتا ہے کہ بڑی مدلل اور منطقی بحث ہو رہی ہے۔ ادبی بحث مناظرہ کی حدود میں داخل ہو جائے تو جو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں وہ ظاہر ہیں۔

فاروقی نے جس میکانکی، کتابی، مدرسانہ تنقید کی ہمیشہ، اور بجا طور پر، مذمت کی تھی وہ اب خود ان کی تحریروں میں جھلکنے لگی ہے۔ اس کے علاوہ اشعار کی شرح و تعبیر اور اُن کے ایک سے زیادہ معانی کی نشان دہی میں کئی بار اُن کا انداز یہ ہو جاتا ہے ''میں اپنی داد خود دے لوں کہ میں بھی کیا قیامت ہوں''۔ جوشِ بیان میں تحریر، تقریر میں بدل جاتی ہے۔ میر کہیں دیوار کے سائے تلے پڑے رہتے ہیں اور اسٹیج کے وسط میں فاروقی گرج گرج کر اپنی قابلِ رشک صلاحیتوں اور کمالات کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ ''شعر شور انگیز'' میں چار جلدوں کی ضخامت کسی حد تک یہ سب ڈھانپ لیتی ہے لیکن مضامین میں یہ انداز نمایاں ہو کر کھلنے لگتا ہے۔

کلیم الدین احمد کا مضمون مظہر امام کے ذریعہ وصول ہوا۔ یہ مضمون بہت کم لوگوں کی نظر سے گزرا ہے اور ''معاصر'' کے علاوہ کہیں اور اس کی اشاعت شاید نہیں ہوئی ہے۔

اس شمارے کی اشاعت میں تاخیر کی وجہ میری علالت تھی۔ باوجود کوشش کے بروقت اشاعت ممکن نہ ہو سکی۔ معذرت خواہ ہوں۔

اکتوبر 1996ء

●●

محمود ایاز کے تبصرے

درِ شہوار	(مترجم: ممتاز شیریں)	131
تارِ پیرہن	(شان الحق حقی)	134
نیا دور	(رسالہ کراچی)	139
ہمیں چراغ ہمیں پروانے	(مترجم: قرۃ العین حیدر)	143
آب جو	(اختر الایمان)	151
سحرِ غزل	(ساحر ہوشیار پوری)	163
آگ کا دریا	(قرۃ العین حیدر)	165
میگھ ملہار	(ممتاز شیریں)	177
علی پور کا ایلی	(ممتاز مفتی)	189
تلاشِ بہاراں	(جمیلہ ہاشمی)	194
سرہانے کا چراغ	(عزیز تمنائی)	202
آوارگی	(محمد عمر میمن)	204

دُرِّ شہوار

(ناول 'The Pearl'': مترجم: ممتاز شیریں۔ شمارہ: 1: دورِ اول)

"دُرِّ شہوار" اسٹین بک کے ناول The Pearl کا ترجمہ ہے۔ اسٹین بک کا دُرِّ شہوار کے مقبول ناول نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ ان کے کئی ناول فلمائے بھی جا چکے ہیں۔ "دی پرل" اگر ان کا بہترین ناول نہ بھی ہو تو کم از کم ان کی اچھی تخلیقات میں اس کا شمار ضرور ہونا چاہیے۔ اس ناول کے بعد اسٹین بک نے Burning Bright لکھی۔ لیکن ان دونوں کتابوں سے ان کے متعلق جو توقعات بندھ چلی تھیں وہ زیادہ دیر برقرار نہیں رہ سکیں۔

Sweet thursday اور The short reign of pippin IV نے اسٹین بک کے متعلق تمام خوش گوار امیدوں کا خاتمہ کر دیا۔ اسٹین بک کی ادبی زندگی میں یہ کوئی نیا واقعہ نہیں۔ انھوں نے اب تک کوئی بیس سے زیادہ ناول لکھے ہیں اور ہر ایک اچھی کتاب کے بعد جب ان کے متعلق نقاد پر امید ہونے لگتے تو وہ کوئی ایسی چیز لکھتے جو ساری امیدوں پر پانی پھیر دیتی۔ ان کی اس ناکامی میں ان کی ذہنی ساخت اور نظریۂ حیات کا بہت بڑا دخل ہے۔

اسٹین بک کے پاس مشاہدہ اور تخیل کی قوت ہے لیکن اس مشاہدہ سے وہ اس طرح اور اس قسم کے نتائج کا استنباط کرتے ہیں کہ اعمال اور فلسفہ میں بہت کم فرق باقی رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فنکارانہ صلاحیتیں اور طرز و اسلوب کی سحر کاری کے باوجود آج بھی ان کے متعلق ایڈمنڈ ولسن

کی رائے ٹھیک معلوم ہوتی ہے۔ (It is hard to feel that any of his books so far is really first rate)۔ ولسن نے یہ بات 41-40 میں کہی تھی اور اس وقت تک اسٹین بک کی وہ کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ جن کا آج بھی ان کی بہترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔

اسٹین بک کے ہاں موجودہ دور میں جس ''رمزیت'' اور ''گہری معنویت'' کا سراغ لگایا جا رہا ہے۔ اس کے متعلق کم از کم مجھے کوئی زیادہ خوش فہمی نہیں ہے۔ اسٹین بک اپنی فنی صلاحیتوں سے معجزے تخلیق کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے صرف شعبدہ بازی پر اکتفا کر لی۔ اب ان شعبدوں میں ''زیریں، رمزی اور آفاقی حقیقت'' کو اجاگر دیکھنا ''مئے دوسالہ و معشوق چارہ دہ سالہ'' متصوفانہ تشریح سے کم نہیں ہے۔

The pearl اور "Pastures of heaven" of Mice and men کے تمثیلی انداز بیان سے مجھے انکار نہیں۔ لیکن ان تمثیلات کے پیچھے جو معنویت پیش کی گئی ہے اس کی گہرائی اور اہمیت کے متعلق میں مشکوک ہوں۔ اسٹین بک جس سطح پر انسانی فکر و عمل کو دیکھتے اور پیش کرتے ہیں وہ حیوانی ہے جس کا ممتاز شیریں کو بھی اعتراف ہے۔

اسٹین بک کے کسی کردار میں اس روحانی کشمکش اور گہری اخلاقی جدوجہد کا شائبہ تک نہیں ملتا جو انسان کو ارادہ اور اختیار کی قوت بخشتی ہے۔ اس کشمکش اور جدوجہد کا عنصر ہی انسان کی ''افتاد'' کو بھی ایک بڑے المیہ کی شکل دے سکتا ہے۔ ''دُرِّ شہوار'' میں ممتاز شیریں کو انسان کا تصور اسٹین بک کی دوسری تحریروں کی بہ نسبت زیادہ اونچا نظر آتا ہے۔ حالانکہ Burning bright میں Mordeen-Joe Saul اور Friended کے کردار زیادہ بلند اور وقیع ہیں۔ بلکہ یہ ناول تو میرے خیال میں اسٹین بک کی تمام تحریروں میں سب سے زیادہ مکمل اور گہری چیز ہے۔ گو Grapes of Wrath کی طرح اس ناول میں بھی ضرورت سے زیادہ ڈرامائیت اور خطابت کا انداز غالب آ گیا ہے۔ اگر یہاں اسٹین بک ذرا ضبط اور معروضیت سے کام لیتے تو یہ ناول بہت بلند ہو سکتا تھا۔ دراصل ڈرامہ اور ناول کی ایک امتزاجی شکل پیدا کرنے کی کوشش نے ہی ''برننگ برائٹ'' سے اس کی بلندیوں کو چھین لیا۔

''دُرِّ شہوار'' میں ترجمہ کے ساتھ ممتاز شیریں کا ستر (70) صفحات پر مشتمل ایک

مقدمہ بھی شامل ہے جس میں امریکی ناول کی پیدائش اور ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مغربی ادب سے ناواقفیت اور لاعلمی نہ صرف اُردو کے قارئین بلکہ بیشتر ادیبوں میں بھی عام ہے اور اس اعتبار سے ممتاز شیریں نے اُردو کی بڑی خدمت کی ہے کہ وہ بالعموم اپنے مضامین میں اپنے انگریزی مطالعہ کا نچوڑ پیش کر دیتی ہیں اور اپنے ذوقِ ادب، مطالعہ کی وسعت اور محنت کی وجہ سے وہ یہ کام جس سلیقہ اور تخلیقی صلاحیت کے ساتھ کرتی ہیں وہ اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔

جہاں تک ناول کے ترجمہ کا تعلق ہے مجموعی اعتبار سے اچھا ہوا ہے۔ لیکن کہیں کہیں اور بہتر ہو سکتا تھا۔ جیسے تیسرے اور چوتھے باب کے ابتدائی پیراگراف بعض مقامات پر لفظی ترجمہ کی وجہ سے ناگوار حد تک روانی اور بہاؤ میں کمی آ گئی ہے۔ یہ سب چیزیں ایک نظرِ ثانی میں دور ہو سکتی تھیں۔

اُردو میں مختلف زبانوں کے اچھے ناولوں کے تراجم شائع کرنے کا جو سلسلہ مکتبۂ شعور نے شروع کیا ہے وہ افادیت سے خالی نہیں۔ لیکن ناولوں کا انتخاب اگر صحیح نہ ہو تو اس مہم کا مقصد پوری طرح حاصل نہ ہوگا۔ زیرِ نظر ناول ٹائپ میں چھاپا گیا ہے اور گٹ اپ کے اعتبار سے خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔ لیکن اس قسم کے سلسلوں کو زیادہ سے زیادہ کم قیمت ہونا چاہیے۔ اگر اسی ناول کے اندرونی صفحات کو مصور و مزین نہ کیا جاتا تو پورا ناول مقدمہ سمیت 200 صفحات میں آ سکتا تھا اور اسی تناسب سے قیمت بھی کم ہو سکتی تھی۔

●●

تارِ پیراہن

(شاعر : شان الحق حقی : شمارہ 2 : دورِ اول)

گذشتہ دس سال میں غزل گویوں کی جو نسل سامنے آئی ہے اُن میں شان الحق حقی تاباں حیثیت رکھتے ہیں۔ تارِ پیرہن ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔

مجموعے میں مصنف کا خود نوشت مقدمہ بھی شامل ہے۔ اس میں جو باتیں کہی گئی ہیں اُن سے مصنف کے علمی، ذہنی اکتسابات اور فکر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے لیکن مقدمہ پڑھتے ہوئے مصنف کا جو ذہن نظروں کے سامنے آتا ہے اس کی کوئی جھلک تارِ پیرہن میں مشکل سے ملے گی۔

مجموعے کو چھ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ''تارِ پیرہن''، ''نوآہنگ''، ''نغمہ جولاں''، ''بازیافت''، ''غمِ جاوداں'' اور ''جوشِ مینا''۔ پہلے اور آخری دو عنوانات کی تقسیم ضروری نہیں تھی۔ کیونکہ ان عنوانات کے ذیل میں جو غزلیں اور متفرق اشعار دیے گئے ہیں وہ ایک ہی حصے میں آسکتے تھے۔ ''نوآہنگ'' میں قطعات اور مختصر نظمیں شامل ہیں۔ ''فن'' اس حصے کی بہترین نظم ہے ''نغمہ جولاں'' میں بقول مصنف ہیئت و آہنگ کے کچھ نئے تجربے کیے گئے ہیں۔ ''بازیافت'' میں بنگالی اور انگریزی کی چند نظموں اور شیکسپیر کے ''انطونی اور قلوپطرہ'' کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصنف نے مقدمے میں اس حصے کو مجموعے کی آبرو کہا ہے جو کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ ان تراجم

میں کوئی خاص بات نہیں ہے چند غیر زبانوں کی چیزوں کا صاف وشستہ اُردو میں تخلیقی ترجمہ کیا گیا ہے۔ جن چیزوں کے ترجمے ہوئے ہیں ان کے انتخاب میں بھی کسی خاص معیار یا نقطۂ نظر کا پتہ نہیں چلتا۔ شیکسپیر کے ڈرامے کا ترجمہ شاید اس بنا پر ایک تجربہ کہا جاسکتا ہے کہ اُردو میں مثنوی اور ڈرامے کی امتزاجی شکل پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض بعض مقامات پر ڈرامے کے اصلی ٹکڑوں کو اس ڈھنگ کے ساتھ اُردو میں منتقل کیا گیا ہے کہ بے ساختہ کہنا پڑتا ہے۔

مکن گمان تو اردو، یقیں شناس کہ دزد

متاعِ من زنہاں خانۂ ازل برداشت

لیکن حقی ترجمے میں اصلی ڈرامے کا وقت، فضا اور ماحول نہیں پیدا کر سکے۔ قلوپطرہ کی زبان سے دتی کی بیگمات کی بول چال بھی کچھ عجیب ہی معلوم ہوتی ہے۔

''نغمۂ جولاں'' میں ہیئت و آہنگ کے تجربے تو ہیں لیکن ان تجربوں کو نیا کہنا صحیح نہیں بلکہ جذبہ اور فکر کی رفتار کو برقرار رکھنے کے لیے ایک ہی نظم میں مختلف بحور کا استعمال اب اتنی پرانی چیز بن چکا ہے کہ اسے ایک تجربہ کہنا بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اس حصے میں دو طویل نظمیں اور ایک نسبتاً مختصر نظم شامل ہے۔

''تازہ بستیاں'' اور ''نغمۂ نوروز'' طویل ملی نظمیں ہیں جن کو مصنف ''ہیئت و آہنگ'' کے نئے تجربے سمجھتے ہیں لیکن اس حصے کی بہترین نظم ''بیتی برسات'' ہے۔ یہ نظم آج سے کوئی پندرہ سال یا اس سے بھی پہلے ''ساقی'' میں شائع ہوئی تھی۔ مگر مختلف شکل میں اس وقت اس کی حیثیت ایک بیانیہ قسم کی ہلکی پھلکی اچھی نظم سے زیادہ نہیں تھی اور دتی کی خواتین کی زبان کا برجستہ اور بے ساختہ استعمال نظم کا نمایاں وصف تھا۔ لیکن اب بدلے ہوئے حالات میں نظم کی ابتدا اور اختتام پر تین تین اشعار کا اضافہ اسے زیادہ گہری، بامعنی اور پراثر چیز بنا دیتا ہے۔ غریب الوطنی کا الم، گذرے ہوئے دنوں کے پلٹ کر نہ آسکنے کا احساس، حال سے ماضی کی طرف جست Flash back اور پھر حال میں واپسی کی تکنیک نے نظم میں وقت کا بڑا گہرا احساس پیدا کر دیا ہے اور اس طرح روایات کی بازیافت سے ماضی اور حال میں جو رشتہ پیدا ہوتا ہے وہ اس نظم کو بہت کامیاب چیز بناتا ہے۔

—

اس مجموعہ کی اصلی چیز اُس کی غزلیں ہیں۔ یہاں حقی کی شاعرانہ شخصیت کا مکمل اور موثر اظہار ہوا ہے ان غزلوں میں ایک خاص لب ولہجہ اور بات کہنے کا اپنا انداز موجود ہے۔ غزل کے قدیم سرمایۂ اظہار کا استعمال اس طرح ہوا ہے کہ الفاظ اور تراکیب کو جذبے کی شدت اور احساس کی گہرائی نے ایک نئی فضا بخش دی ہے زبان وبیان پر اتنی مکمل گرفت جدید شاعروں کے یہاں اور کہیں مشکل سے ملے گی۔ بیشتر غزلیں بہت جاندار ہیں اور کہیں کہیں تو اتنے پیارے اشعار نکل گئے ہیں کہ بے ساختہ یہاں نقل کرنے کو جی چاہتا ہے۔

کس طرف جاتے ہیں یارو یہ بگڑتے ہوئے نقش
یہ سنورتی ہوئی تصویر کہاں سے آئی
پہلوئے ساز سے اک موجِ ہوا گزری تھی
یہ چھنکتی ہوئی زنجیر کہاں سے آئی
یوں ہی ہو جاتا ہے قسمت سے کوئی غم بیدار
عشق کے ہاتھ میں تدبیر کہاں سے آئی
تم سے اُلفت کے تقاضے نہ نبھاہے جاتے
ورنہ ہم کو بھی تمنا تھی کہ چاہے جاتے
نشانِ صبح یوں گم ہے کہ اب نکلے نہ تب نکلے
اِدھر اندازِ شب ایسا کہ گویا ہوگئی آخر
مری آنکھوں کا بس اک خواب تھی وہ حسرتِ پنہاں
جو خود اُن کی نگاہوں کا تقاضا ہوگئی آخر
اُس نے یوں عرضِ محبت پہ سنبھل کر دیکھا
اُس کے دل کو تو خبر ہو نہ گماں ہو جیسے
دل کو آئینہ بنایا ہے کہ بارے اک ان
اپنی صورت ہی پہ ظالم تجھے پیار آئے کہیں
کب سے ہے قافلۂ عمرِ رواں آئے حقی

اُس کا در آئے کہیں اُس کا دیار آئے کہیں
کیوں پشیماں ہو بہت ہیں مری یادیں مجھ کو
تم سے پیاری تو نہ تھیں دل کی مرادیں مجھ کو
مجھ کو اک رخصتِ فریاد بہت ہے حقی
تاقیامت رہیں احباب غزل خواں میرے
یوں دعا مانگ کے شرمندہ ہوں دل میں جیسے
تیری خاطر سے درِ غیر پہ دی ہو دستک
چل دیا دل میں جلا کر کتنی یادوں کے چراغ
عمر کا وہ لمحۂ روشن کہ ٹھہرا ہی نہیں
دے گیا ہے نظر کو تیرا غم
اک سحر نور اک چمن شبنم
یہ بھی تھی حسرتِ نمو کی جلی
بجھ رہی ہے سلگ سلگ کے کلی
ختم تھا خامشی پہ کمالِ سخن
سارے صاحبِ کمالوں کو نیند آ گئی

اس مجموعے سے حقی کی شاعرانہ صلاحیت، فکر ونظر کی انفرادیت، ذہانت اور طبعیت کی جودت کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر وہ ان خداداد صلاحیتوں کو کسی ایک چیز پر مرکوز کر سکیں تو ان سے بہت توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ مصوری، تنقید، افسانہ نگاری، غزل گوئی اور تراجم نویسی وغیرہ پر طبع آزمائی کی کوشش انھیں کسی چیز پر جم کر کام کرنے کا موقع نہیں دیتی۔ اس طرح آدمی کی صلاحیتیں منتشر ہو کر رہ جاتی ہیں۔ Versatile ہونا بڑی چیز ہے لیکن عموماً Versatile قسم کے لوگ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے باوجود بہت کم کسی چیز میں کمال کا درجہ حاصل کرتے ہیں۔ ہمہ گیر ہونے کی دھن میں آدمی کہیں کا بھی نہیں رہتا۔ ممکن ہے حقی ابھی اپنے اظہار کے لیے موزوں اور مناسب ذریعے کی تلاش میں ہر صنف کو تجرباتی طور پر آزما رہے ہوں۔

میں نے پہلے کہیں کہا ہے کہ مقدمے سے مصنف کا جو ذہن نظروں کے سامنے اُبھرتا ہے مجموعہ میں اُس کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی اور یہ واقعی افسوس کی بات ہے۔ ''حقیقت کی ماہیت'' اور اس کے ادراک و اظہار کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے اپنی شاعری کی توضیحات (یا جواز؟) پیش کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ بڑی حد تک عذر گناہ کی حیثیت رکھتی ہے لیکن اس سے قطع نظر اس مقدمے سے اُن کے مطالعے کی وسعت اور فکر و نظر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور یہ چیزیں ہیں جو ہمارے اچھے اچھے شاعروں کے ہاں بھی بہت کم ملتی ہیں اور اسی لیے محسوس ہوتا ہے کہ حقی ان چیزوں سے اپنی شاعری میں وہ کام نہیں لے رہے ہیں جو اس دور کے عظیم شعری کارناموں کی تخلیق کا باعث بن سکتا ہے۔

●●

نیا دور

(رسالہ ''نیادور'' کراچی : شمارہ 2 : دورِ اول)

ایسا معلوم ہوتا ہے پاکستان میں ناشر حضرات خوبصورت اور ضخیم پرچے نکالنے میں ایک دوسرے سے بازی لے جانا چاہتے ہیں۔ ''خیر'' کے کاموں میں'' سبقت لے جانے کی کوشش بہت مبارک سہی لیکن ان کوششوں کا ذرا گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو تھوڑی بہت مایوسی بھی ہوتی ہے کیونکہ بالعموم پرچے کی ضخامت اور ظاہری گٹ اپ پر جو توجہ دی جاتی ہے وہ اندرونی مواد کے انتخاب و معیار پر نہیں دی جاتی۔ نیادور کا زیرِ نظر شمارہ بھی اس نقص سے بری نہیں۔

سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ اس شمارے کی کئی ایک چیزیں شائع شدہ ہیں۔ اختر انصاری کی ''یادیں'' علی گڑھ میگزین میں چھپ چکی ہیں۔ اختر الایمان کی پانچ نظموں میں چار نظمیں بہت پہلے چھپ چکی ہیں۔ باقر مہدی کی نظم اور غزل اُن کے مجموعے میں شامل ہے نظر حیدرآبادی کی غزل شائع شدہ ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک غزل صبا میں شائع ہو چکی تھی۔ شہرت بخاری کی غزل خود نیادور کے شمارہ نمبر گیارہ، بارہ میں شائع ہو چکی تھی۔ اسی کو دوبارہ اس شمارے میں شریک کیا گیا ہے۔ جمیل الدین عالی کے مجموعے کلام پر نیادور کے گزشتہ شمارے میں دو دو تبصرے کرائے جانے کے باوجود زیرِ نظر شمارے میں پھر ایک اور تبصرہ دیا گیا ہے اگر عالی کے کلام پر مزید روشنی ڈالنے یا ان کے تبصرہ نگاروں سے اختلاف کی صورت محسوس بھی ہوئی تھی تو

اس کا اظہار مراسلے کی صورت میں ہوسکتا تھا یا پھر مضامین کے حصہ میں ایک مستقل مقالے کی گنجائش تو ہمیشہ نکل سکتی تھی۔ ورنہ اس طرح ایک کتاب پر تین تین مرتبہ تبصرے کروانا اصولی لحاظ سے غلط بات ہے۔

افسانوں کے حصے میں سب سے اچھا افسانہ ہاجرہ مسرور کا ہے۔ شوکت صدیقی افسانوں کو دلچسپ بنانے کی کوشش میں اکثر اوقات مرکزی خیال کو داستان سرائی کی نذر کر دیتے ہیں۔ افسانے میں Suspense پیدا کرنا بُری بات نہیں لیکن اسی کو مقصد بالذات قرار دے لینا غیر صحت مندر جحان ہے۔ اُن کا زیر نظر شمارے میں شامل افسانہ گو مکمل طور پر نہیں مگر پھر بھی بڑی حد تک اس عیب سے پاک ہے۔ شوکت تھانوی کا افسانہ طفلانہ ہے اور کسی معیاری ادبی جریدے میں شائع ہونے کے قابل نہیں تھا۔ واجدہ تبسم کے افسانے پر گمان ہوتا ہے کہ یہ شاید ان کے ناول کا ایک باب ہو لیکن چونکہ اس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے اس لیے اسے افسانہ ہی ماننا پڑے گا گو یہ کہیں سے بھی افسانہ معلوم نہیں ہوتا۔ واجدہ تبسم کے یہاں جو چیز ابتدا میں جاذب توجہ بنی تھی وہی اب اُن کے انحطاط کی خبر بھی سنا رہی ہے جنس ہو یا اشتراکیت ادب کے لیے کوئی موضوع ممنوع نہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ افسانہ نگار ان چیزوں کو کس طرح موضوع بناتا ہے کس Perspective میں پیش کرتا ہے اور ان کے بارے میں اُس کا رویہ کیا ہے۔ زیر نظر افسانے میں جنسی باتوں کا ذکر مریضانہ ذہنی لذت اندوزی کی حد تک پہنچ گیا ہے جو طبقہ اس افسانے کا موضوع بنا ہے اُس طبقہ اور مخصوص ماحول کے افراد میں سماجی وجوہات کی بنا پر یہ غیر معمولی جنس زدگی حقیقت سے بعید نہیں لیکن سوال افسانہ نگار کے رویے اور موضوع کے Treatment کا ہے۔

سلیم احمد کا ڈرامہ ''تیمور'' تاثر آفرینی کے اعتبار سے ناکام رہا ہے۔ عزیز احمد نے ''خدنگِ جستہ'' میں تیمور کے زخمی پاؤں کو موضوع بنا کر انسان کی بے بسی کا جو متاثر کن خاکہ پیش کیا تھا وہ تاثر سلیم احمد تیمور کی موت سے بھی پیدا نہ کرسکے۔ حالانکہ ڈرامے میں تاثر آفرینی کی گنجائش افسانے کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔

خدیجہ مستور نے ڈرامائی انداز پیدا کرنے کی کوشش میں افسانے کے آخری حصے کو غیر فطری اور پُرتصنع بنا دیا ہے۔ مضامین میں ممتاز حسن کا مضمون ''عوامی نقطۂ نظر کا حامل اور عوام کے لیے

ناقابلِ فہم ہے۔ لیکن زبان کی ثقافت سے قطع نظر مضمون میں موجودہ دور میں انسانی اور ادبی اقدار کے انحطاط کی بنیادی وجوہات کو سمجھنے اور سمجھانے کی فکر انگیز کوشش کی گئی ہے۔

جمیل جالبی کا مضمون بہادر شاہ ظفر پر اختصار کے باوجود کافی جامع اور اچھا ہے۔

محمد صفدر کا مضمون "اُردو ڈرامہ اور روایت" بہت تشنہ رہ گیا انھوں نے جو Iconoclastic باتیں کہی ہیں اُن کا خاطر خواہ اثر تفصیلی مضمون ہی سے پیدا ہو سکتا تھا۔

سوز پر ڈاکٹر محمد اشرف کا مضمون یوں ہی سا ہے۔ لفظ "کنے" (بمعنی "پاس") کے متعلق ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ یہ لفظ اب غالباً "رام پور اور شاہ جہاں پور کے پٹھان خاندانوں سے باہر بہت کم بولا جاتا ہے۔" لیکن اس لفظ کا استعمال بنگلور اور میسور میں آج بھی عام ہے۔

جوش کا مضمون ان کی 'ہسٹیریائی' نثر کا نمونہ ہے۔

شعری حصے میں چند ایک اچھی نظموں کے ساتھ "سکوتِ مضطرب" "دائرے" اور "بہلاوا" جیسی بے حد کمزور نظمیں بھی شامل ہیں۔ جاں نثار اختر کی نظم "آخری ملاقات" اُردو کی چند اچھی نظموں میں شمار کی جائے گی اور اُسے بآسانی جاں نثار اختر کی بہترین نظم قرار دیا جا سکتا ہے۔

غزلوں کا حصہ بہت ہی بے کیف ہے۔ اثر لکھنوی کی چار غزلیں شامل ہیں اور چاروں اتنی سپاٹ اور پھسپھسی ہیں کہ نام کو بھی ایک شگفتہ اور جاندار شعر نہیں ملتا۔ فراق کی غزلیں بھی کچھ اسی بے رنگی اور بے کیفی کی آئینہ دار ہیں۔ ناصر کاظمی بھی بجھے بجھے ہوئے ہیں معلوم ہوتا ہے ابتدائے شوق کی آگ راکھ ہو چکی ہے۔ ضیا جالندھری، شہرت بخاری اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی غزلوں نے اس حصے کی لاج رکھی ہے۔ ساقی فاروقی کی مثنوی 'شہرِ عشق' مزاحیہ انداز میں جدید شہر آشوب لکھنے کی کامیاب کوشش ہے۔

زیرِ نظر شمارے کا ایک حصہ سارتر کے لیے مختص کر دیا گیا ہے۔ جس میں سارتر کے ایک افسانے مضمون اور ڈرامے کے تراجم شامل ہیں۔ ادارے نے سارتر کا اور جمیل جالبی نے اُس کے فلسفے اور نظریات کا تعارف کرایا ہے۔ افسانے ڈرامہ اور مضمون کے تراجم شاہد احمد، سلیم عاصمی اور انتظار حسین نے کیے ہیں۔ تینوں ترجمے اچھے ہوئے ہیں۔

سارتر کو اُردو حلقوں میں متعارف کرانے کی کوشش مستحسن ضرور ہے لیکن تعارف میں غلو

کا عنصر بہت زیادہ شامل ہو گیا ہے۔ ادارے نے اور جمیل جالبی نے جو باتیں کہی ہیں اور Existentialism کی مدافعت میں جس عقیدت اور ذوق و شوق کا مظاہرہ کیا ہے وہ کچھ ضرورت سے زیادہ خوش فہمی کا نتیجہ ہے۔

جدید فکری اور ادبی تحریکات پر سارتر کے نظریات کا اثر اور ان نظریات کی حقانیت دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ کسی خیال کے دائرۂ اثر کی وسعت لازمی طور پر اُس خیال کی صحت اور سچائی کی ضامن نہیں ہوتی۔ نیم صداقت اور مکمل صداقت میں فرق مشکل ہوتا ہے اور اسی مشکل کی وجہ سے اس فرق کی پہچان زیادہ اہم اور ضروری بھی ہو جاتی ہے۔

جمیل جالبی نے اپنے مضمون میں سارتر کے فلسفے کو ذہن نشین کرانے کے لیے جا بجا اُردو کے اشعار سے مدد لی ہے۔ شاید وہ اس طرح اُردو کے قارئین کے لیے سارتر کے خیالات کو زیادہ قابل قبول انداز میں پیش کرنا چاہتے تھے لیکن یہ طریقہ اس اعتبار سے کافی گمراہ کن بھی ہو سکتا ہے کہ پڑھنے والا مجموعی اعتبار سے میر کے فلسفۂ حیات اور سارتر کی Existentialism کو ایک ہی چیز سمجھنے لگ جائے کیونکہ ہمارے یہاں یہ رجحان عام ہے۔ لوگ قرآن مجید میں ٹیلی وژن اور راکٹ کا وجود دریافت کر کے وجد فرماتے ہیں۔

بہر حال معیار کی ناہمواری کے باوجود نیا دور کا یہ شمارہ خریدنے اور پڑھنے کی چیز ہے۔ فی الوقت ادبی رسائل جس نہج اور معیار پر نکل رہے ہیں اُس کے پیشِ نظر تو زیرِ نظر شمارے سے کوئی شکایت مناسب بھی نہیں ہو گی۔

ہمیں چراغ ہمیں پروانے

(ناول "The Portrait of a Lady" مترجم: قرۃ العین حیدر: شمارہ 2: دورِ اول)

''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' ہنری جیمز کے ناول The Portrait of a Lady کا ترجمہ ہے۔ اس ناول کا ہنری جیمز کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ خود ہنری جیمز نے اس ناول کو ترتیب، تعمیر اور ہئیتی تکمیل کے اعتبار سے ایک شہ پارہ اور اپنے بہترین ناول The Ambassador کا ہم پلہ قرار دیا تھا۔

ازابل آرچر اپنے مقدر سے جہد آزما ایک نوجوان لڑکی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ ازابل ایک شاہ خرچ عاقبت اندیش مگر اپنے بچوں سے بے حد محبت کرنے والے باپ کی سب سے چھوٹی اور تیسری لڑکی ہے جو بچپن ہی سے اپنے علمی ذوق اور جمالیاتی احساس کی وجہ سے ہمیشہ سب سے مختلف اور ممتاز رہی۔ ازابل کے باپ کی موت کی خبر سن کر مسز توشیت جو اس وقت امریکہ آئی ہوئی ہیں۔ اپنی بھانجی سے ملنے آتی ہیں اور ازابل کی خود اعتمادی اور ذہانت سے متاثر ہو کر اُسے اپنے ساتھ انگلینڈ لے آتی ہیں۔ مسز توشیت کے شوہر اور ان کا لڑکا رالف ازابل کو بے انتہا پسند کرنے لگتے ہیں اور مسز توشیت اپنے وصیت نامہ میں ازابل کے نام ایک بڑا ترکہ چھوڑ جاتی ہیں۔ رالف جو دق کا مریض ہے ازابل کی بھرپور زندگی میں اپنی محرومیوں کی تلافی کرنا چاہتا ہے اور اپنے مرتے ہوئے باپ کو راضی کراتا ہے کہ وہ اس کے حصہ میں سے بھی ایک بڑی رقم

ازابل کے نام منتقل کردیں اور اس طرح وہ ازابل کو خود مکتفی بنا کر اسے اپنی آرزوؤں اور آدرشوں کے مطابق زندگی گزارتے ہوئے دیکھنا چاہتا ہے۔

ازابل حسن، دولت، ذہانت اور خود اعتمادی کا زادِ سفر لے کر اپنی مہم پر نکل پڑتی ہے۔ زندگی کی ساری نعمتوں سے لطف اندوز ہوسکنے کی پوری آزادی کے باوجود اس کے کردار میں بے راہ روی نہیں ہے۔ زندگی کے لطف اور برتر تصورات اسے بے حد عزیز ہیں۔ اسے علم کی پیاس ہے۔ اپنے ذہنی افق کو وسیع سے وسیع تر بنانے کی آرزو ہے۔ اپنی شخصیت کو تجربات سے زرخیز بنانے کی تمنا ہے۔ زندگی میں بلند ترین اور غیر معمولی اعزاز کی اہل اور مستحق بننے اور ثابت کرنے کی خواہش ہے۔ ان مقاصد کی تکمیل کے لیے وہ یورپ کی سیاحت پر نکلتی ہے۔ ان مقاصد سے اس کی لگن اتنی گہری ہے کہ وہ لارڈ وار برٹن جیسے خوبصورت، وجیہہ دولت مند اور ذہین نوجوان کا شادی کا پیغام مسترد کر دیتی ہے۔ اپنے سابق امریکی امیدوار کیسپر گڈ وڈ کو صاف جواب دے دیتی ہے کیونکہ اُسے دنیا میں شادی کے علاوہ اور بھی بہت کام کرنے ہیں۔ رالف کے ساتھ ساتھ پڑھنے والے بھی اس آدرش وادی لڑکی کے مستقبل سے بڑی بڑی اُمیدیں وابستہ کر لیتے ہیں۔ اتنی اولوالعزم اتنے اونچے اونچے خواب دیکھنے والی لڑکی کی زندگی یقیناً غیر معمولی ہونی چاہیے۔

لیکن ازابل اپنی تقدیر سے جیت نہیں سکتی۔ اپنی ذہانت، حسن، دولت، خود اعتمادی اور سارے آئیڈیلز کے باوجود (یا ان کی وجہ سے؟) زندگی کے سارے اہم کاموں کو بھول کر وہ ایک خود غرض سفلے اور کمینے آدمی گلبرٹ اوسمنڈ سے شادی کر کے اپنی زندگی کو جہنم بنا لیتی ہے۔ اتنے خوبصورت خواب دیکھنے والی لڑکی اپنی مرضی سے اتنی عامیانہ حرکت کرے گی کوئی سوچ تک نہیں سکتا تھا۔ گلبرٹ اوسمنڈ میں ازابل کو وہ سب چیزیں نظر آئیں جو اُسے اپنی زندگی میں عزیز تھیں۔ تجربہ کی گہرائی، دنیاوی کثافتوں میں نہ ملوث ہونے والا ذہن، طبیعت کی متانت اور دھیما پن، فنونِ لطیفہ کا رچا ہوا ذوق، روپیہ پیسے سے قلندرانہ استغنا۔ وہ ان تمام مردوں سے مختلف تھا جو ازابل کی زندگی میں آئے تھے لیکن شادی کے بعد ازابل کو پتہ چلا کہ اوسمنڈ کی ساری خوبیاں دراصل اس کے اپنے ذہن کی پیداوار تھیں اور تو اور اوسمنڈ کو اس سے محبت بھی نہیں تھی۔ وہ تو صرف اس کی دولت کا خواہاں تھا۔

یہاں سے ازابل کی زندگی کا دوسرا اور حقیقی دور شروع ہوتا ہے۔ازابل کے سارے دوستوں نے اسے اس شادی سے باز رکھنے کی کوشش کی تھی۔ بھلا اب ازابل کس طرح ان کے سامنے اپنے غلط فیصلہ کا اعتراف کر لیتی؟ اوسمنڈ کی خباثتِ نفس ازابل کے لیے زندگی کو جہنم بنا دیتی ہے۔لیکن اُسے اس آگ میں جل جل کر مر جانا منظور ہے۔مگر اس کی خودداری یہ اجازت نہیں دیتی کہ وہ دنیا کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرے اور اپنے شوہر سے علاحدگی اختیار کر لے۔رالف کی موت سے چند دن پہلے وہ انگلستان آتی ہے اور رالف کی موت کے بعد اپنی سہیلی اور کیسپر گڈوڈ کے اصرار کے باوجود اپنے شوہر اور سوتیلی بیٹی کے پاس واپس روم چلی جاتی ہے۔

اس کے بعد ازابل کی آئندہ زندگی کیسے گذری؟ اس استفہامیہ شان پر ناول کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔اس بظاہر معمولی سی کہانی میں جو انگریزی کے تقریباً آٹھ سو صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ ہنری جیمز نے نفسیاتی اندروں بینی کے ذریعہ انسانی سرشت کے چند ایک پہلوؤں کو مکمل فنکارانہ اور جاں نشانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہ ناول صرف فنی تکمیل کا ایک اعلیٰ نمونہ اور ایک لڑکی کی جدوجہد اور ناکامی کی داستاں نہیں ہے۔ بلکہ ازابل آرچر کے آدرش کی شکست اور اس کے المیہ میں جیمز نے زندگی کے چند بنیادی حقائق کی طرف اشارہ کیا ہے۔کیا انسانی زندگی تمام مادی مواقع سے آزادی حاصل کرنے کے بعد مکمل ہو جاتی ہے؟ کیا انسان اپنی ہر آرزو کی تکمیل کے ذرائع حاصل ہو جانے کے بعد سکون اور طمانیت حاصل کر سکتا ہے؟

رالف جب اپنے بوڑھے باپ کو راضی کرتا ہے کہ وہ اس کے اپنے حصہ سے بھی ایک بڑی رقم ازابل کے نام منتقل کر دے تاکہ وہ مکمل آزادی کے ساتھ اپنی آرزوں اور اپنے مقاصد کے مطابق زندگی گزار سکے اور مفلسی کی وجہ سے اپنے آئیڈیلز کو قربان کر کے زندگی کی عامیانہ ضرورتوں سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور نہ ہو تو جہاں دیدہ باپ پوچھتا ہے" کیا کسی انسان کے لیے زندگی کو اتنا آسان بنا دینا اخلاقی اعتبار سے غلط بات نہیں ہے؟"

ازابل کی زندگی اور اس کا انجام اس سوال کا جواب دیتے ہیں۔زندگی میں غم اور محرومی خوف ناک چیزیں نہیں ہیں اور ان سے گریز یقیناً مسرت اور اطمینان کا لازمی پیش خیمہ نہیں ہوتا۔ خود ازابل کو اس کا احساس ہے لارڈ واربرٹن سے شادی کی درخواست کو مسترد کرتے ہوئے وہ کہتی

ہے" میں غم سے بچ نہیں سکتی آپ سے شادی کا مطلب گویا فرار کی کوشش ہے میں دکھی رہنے پر مصر نہیں ہوں۔ میں نے اکثر خوش رہنے کا پکا ارادہ کیا ہے اور اکثر یہ یقین بھی کیا ہے کہ میں خوش رہ سکتی ہوں۔ لیکن مجھے معلوم ہے کہ میں کسی غیر معمولی طریقہ سے کبھی نہ سکھی ہوں گی۔ راستے سے مڑ کے، خود کو علاحدہ کر کے۔ زندگی سے اس کے عام واقعات اور خطرات سے دوسرے انسانوں کے تجربوں اور تکلیفوں سے۔ میں اپنے آپ کو ان چیزوں سے کس طرح الگ کر سکتی ہوں؟"

لیکن یہ احساس اس کی زندگی میں کہیں بھی ایک شعوری اور اثباتی عمل نہیں بن سکا۔ تقدیر کی زبردست گرفت اور آنے والے خطرات کا ایک لاشعوری احساس چند لمحوں کے لیے جاگ اُٹھا ہے ورنہ ازابل نے ہمیشہ اپنی ذات کو ساری حیات وکائنات کا مرکزی نقطہ سمجھ کر زندگی گزارنے کی کوشش کی۔

گلبرٹ اوسمنڈ سے شادی کے بعد جو بظاہر ازابل کی زندگی کا المیہ ہے۔ ازابل کے کردار میں ایک نئی توانائی، گہرائی، معنویت اور کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ اس غلط شادی کے المیہ نتائج ازابل کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ازابل کا انجام ناگزیر تھا؟ کیا یہ ممکن نہ تھا کہ اگر وہ اوسمنڈ سے شادی کا غلط فیصلہ نہ کرتی تو اپنے آدرشوں میں کامیاب ہو جاتی؟ بظاہر یہ ممکن معلوم ہوتا ہے بشرطیکہ اس کی ناکامی کو ایک کمزور لمحہ کی لغزش پر محمول کر لیا جائے۔ لیکن درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ یہ ناکامی تو ازابل کے آدرشوں میں ہی پوشیدہ تھی۔ اس کی تعمیر میں ہی خرابی کی صورت مضمر تھی۔ وہ اگر اوسمنڈ سے شادی نہ بھی کرتی تو اس کی زندگی کو ناکامی پر ہی منتج ہونا تھا۔ ازابل نے زندگی سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کر رکھی تھیں لیکن اسے معلوم نہیں تھا کہ آئیڈیلز صرف جدوجہد کے لیے ہوتے ہیں حصول کے لیے نہیں۔ ان کے حصول کی جدوجہد میں آدمی یا تو منزل تک پہونچتے پہونچتے ہی ختم ہو جاتا ہے یا پھر حصول کے بعد پتہ چلتا ہے کہ دراصل تلاش تو کسی اور ہی چیز کی تھی۔ اس کے بعد یہ شکایت کرتے رہیے کہ "اب لطفِ خواب بھی نہیں احساسِ خواب میں"۔ محرومی کا یہ عنصر ناول کے سارے کرداروں کی زندگیوں میں مشترک ہے سوائے ہنریٹا اسٹاک بول کے۔

ہنرٹیا کی تخلیق ہنری جیمز نے ناول کی دل چسپی کی خاطر کی تھی۔اس کے ذریعے جیمز نے انگلستان اور امریکہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔عورتوں کی معاشی آزادی اور مساوات کی پُر جوش حامی۔امریکی جمہوریت پرستی پر نا قابلِ شکست یقین رکھنے والی روایات کے رسوم وقیود سے آزاد،انگلستان اور بحیثیتِ مجموعی سارے یورپ کو ترحم اور حقارت کی نظر سے دیکھنے والی یہ اوسط درجے کے ذہن کی بالطبع نیک اور مخلص لڑکی امریکی طرزِ حیات اور امریکی ذہن کی نمائندگی کرتی ہے اسے امریکہ کی ہر بات میں برتری کا شدید احساس ہے اس کا یہ پختہ یقین ہے کہ امریکہ کو یوروپ کا نجات دہندہ بننا ہے۔اپنے ملک سے اُس کی وابستگی مجنونانہ عصبیت کو پہنچی ہوئی ہے۔اسے اپنے آپ پر بے حد اعتماد ہے۔اعتماد تو ازابل کو بھی اپنے آپ پر بہت ہے لیکن ہنرٹیا کے اعتماد کی نوعیت بہت مختلف ہے۔اس اعتماد میں خوش عقیدگی کا دخل زیادہ ہے، ہر چیز کے بارے میں اُس کے خیالات اٹل ہیں۔اس کے پاس ردوقبول اور ترک واختیار کے نا قابلِ ترمیم وتنسیخ معین پیمانے موجود ہیں۔ایسی شخصیت کے لیے کسی گہری داخلی جدوجہد یا کسی المیہ صورتِ حال پر منتج ہونے والی اخلاقی کش مکش کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا اور اسی وجہ سے اس کی زندگی میں قلب وروح کی تطہیر کرنے والے کسی گہرے المیہ کی گنجائش بھی ناممکن ہے سچ پوچھیے تو ہنرٹیا سو فیصد امریکن ہونے کے باوجود بہت ساری باتوں کے لحاظ سے اس ناول کا روایاتی ''ترقی پسند'' کردار معلوم ہوتی ہے۔

اس ایک کردار کے علاوہ ناول کے دوسرے تمام کردار اپنی اپنی صلیب کا بار اُٹھائے ہوئے ہیں مسٹر توشیت نے عام نقطۂ نظر سے بڑی کامیاب زندگی گزاری۔دولت،عزت،تحفظ سب کچھ ملا۔لیکن بیوی ایسی ملی کہ ازدواجی زندگی کی کوئی راحت نصیب نہ ہوئی۔

رالف پر تولنے سے پہلے ہی دق کا شکار ہوکر رہ گیا۔ازابل کی بلند پروازی میں اُس نے اپنی بے پروبالی کی تلافی ڈھونڈنی چاہی۔لیکن اس عالی ظرف آدمی نے جس کشتی کو ایک عظیم الشان مہم کے لیے بادبان مہیا کیے تھے۔وہ ساحلوں سے قریب ہی ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی۔ رالف کے ذہن میں بڑی آب وتاب ہے۔اس کا کردار ڈیوی کے اس خیال کی مکمل تفسیر ہے کہ ''عملی زندگی میں انسان کا اعتراف عجز فلسفہ آرائی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔''

لارڈ وار برٹن اور کیسپر گڈ وڈ دونوں ازابل سے پرستش کی حد تک محبت کرتے ہیں۔ لیکن ازابل اپنی قسمت کا انتخاب کرنے کی مہم میں دونوں کو ٹھکرا دیتی ہے۔ اوسمنڈ سے شادی کے بعد بھی ازابل کے لیے ان کی محبت میں فرق نہیں آتا کہ وار برٹن ازابل کی سوتیلی لڑکی سے صرف اس خیال کے تحت شادی کے لیے آمادہ ہوجاتا ہے کہ اس طرح وہ کم از کم ازابل کے قریب رہ سکے گا۔ اُس کی خبر گیری کر سکے گا۔ جب اس ارادے میں بھی ناکامی ہوجاتی ہے تو انتہائی دل شکستگی کے عالم میں آنکھ بند کر کے کسی بھی لڑکی سے شادی کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔ تاکہ کم از کم اس طرح اپنے آپ کو ازابل کے نہ مل سکنے کا یقین دلا سکے۔

وار برٹن تو خیر بہت بلند آدمی تھا۔ کیسپر گڈ وڈ بھی اُوسمنڈ سے کہیں زیادہ ازابل کا مستحق تھا۔ وار برٹن یورپ کی اُس تہذیب اور روایات کا نمائندہ تھا جن کے سرچشموں تک پہنچ کر نئی دنیا کی ازابل اپنی شخصیت کی تکمیل کرنا چاہتی تھی۔ اوسمنڈ بھی انھیں روایات کا مدعی تھا۔ مگر ازابل کھرے اور کھوٹے میں فرق نہ کر سکی اور اوسمنڈ کی شر کی قوت فتح یاب رہی۔

مادام مرل ایک طرح سے ازابل کے کردار کا Contrast پیش کرتی ہے مادام مرل کے پاس وہ سب کچھ ہے جو ازابل زندگی میں حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن مادام مرل اُن وسائل سے عمر بھر محروم رہی جو ازابل کو اتنی آسانی سے مہیا ہو گئے تھے۔ جن چیزوں کا حصول ازابل کے نزدیک مقصدِ حیات ہے۔ وہ چیزیں مادام مرل کے لیے ذرائع سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ مادام مرل زندگی میں آسائش، اطمینان، دولت، شوہر اور بچوں کی محبت کے لیے اپنی شخصیت کو داؤ پر لگاتی ہے۔ ازابل کے پاس دولت، حسن، ذہانت اور سماجی حیثیت سب موجود ہے لیکن وہ اپنی زندگی کے خلا کو تجربات اور ذہنی اکتسابات سے پُر کرنا چاہتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر رشک کرتی ہیں۔ ازابل سمجھتی ہے کہ مادام مرل کے پاس ماضی کی خوبصورت یادیں ہیں۔ ذہن ودماغ کی دولت ہے نفاستِ طبع ہے۔ وہ اُس کے نزدیک نصرت و کامیابی کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ لیکن مادام مرل سوچتی ہے "ذہن ودماغ نے مجھے کیا فائدہ پہنچایا؟ ان کے سہارے میں گھڑیاں برس عمر بتائے جارہی ہوں۔ کسی نہ کسی دھن میں خود کو لگائے رکھ کر اپنے آپ کو دھوکا دینے میں مشغول رہتی ہوں۔ کاش مجھے ایک بار پھر سے ازابل کی عمر سے زندگی شروع کرنے کا موقع ملتا۔"

ازابل اور مرل دونوں نے بڑے حوصلوں کے ساتھ زندگی کی ابتدا کی اور دونوں ناکام رہیں۔ ازابل کے کردار اور اخلاقی قوت کا مرل کے پاس فقدان ہے لیکن اس کی ذمہ داری بہت بڑی حد تک اُس کے حالات اور ماحولی اثرات پر بھی عائد ہو سکتی ہے۔ بلکہ مجھے تو مرل کی ناکامی میں ازابل کے المیہ سے کہیں زیادہ گہرے المیہ کے امکانات نظر آتے ہیں۔

میں نے اور کہیں ازابل کے متعلق لکھا ہے کہ اُس نے ہمیشہ اپنی ذات کو حیات و کائنات کا مرکزی نقطہ سمجھ کر زندگی گزارنے کی کوشش کی۔ یہ بات صرف ازابل ہی نہیں بلکہ ناول کے تقریباً کرداروں کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ ان کی ساری جدوجہد اور آرزوئیں اپنی اپنی ذات کے دائروں میں محدود ہیں۔ شاید اسٹیفن اسپنڈر نے ہنری جیمز کے کرداروں کے متعلق کہا تھا کہ ان کا سب سے بڑا پرابلم ان کی بے کاری اور دولت مندی ہے۔ اگر انھیں اپنی زندگیوں کے لیے ایک عام آدمی کی طرح روزانہ آٹھ دس گھنٹے جدوجہد کرنی پڑتی تو پھر اُن سارے مسائل کا وجود ہی باقی نہ رہتا جو ان لوگوں کو مستقل پریشان رکھتے ہیں۔ بنیادی طور پر اس خیال کی صداقت سے انکار نہیں۔ مگر ہنری جیمز کے معاملہ میں اس کا اطلاق صحیح نہیں ہے کیونکہ ان کے تمام ناول دراصل اُن کے مخصوص نظریات اور فلسفۂ حیات کے اظہار کا ذریعہ بنے ہیں۔ لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے کہ اس اظہار کی خاطر انھوں نے حالات اور کرداروں کی تعمیر میں فنی، نفسیاتی اور منطقی مطالبات کو قربان کر دیا بلکہ اس کے برعکس ان تمام تقاضوں سے پورا پورا انصاف کرتے ہوئے ان کے ناولوں میں واقعات، حالات اور کرداروں کی تعمیر و تشکیل اس طرح ہوتی ہے کہ ان کی مرکزی تھیم خود بخود اُبھر آتی ہے۔ اس طریقۂ کار میں ایک مخصوص طبقہ اور ماحول کا انتخاب ناگزیر تھا۔

یہ ناول پڑھتے ہوئے مجھے ازابل کے کردار میں قرۃ العین حیدر کے کئی ایک کرداروں کی جھلکیاں نظر آئیں۔ پڑھ لکھ کر بے انتہا عالم و فاضل بن کر 'معاشی آزادی' حاصل کرنے والی اور زندگی کے متعلق حسین و جمیل خواب دیکھنے والی انٹلکچویل لڑکیاں گئی کول، میرا رخشندہ ان کے آئیڈیلز اور Disillusionment کی داستانیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ترجمے کے لیے ہنری جیمز کے اس ناول کا انتخاب ناشر نے نہیں بلکہ قرۃ العین حیدر نے کیا ہے اور شاید اسی ذہنی ہم آہنگی نے ترجمے میں اصل کی شان پیدا کر دی ہے۔

--

ہنری جمیز کے ناولوں میں فلسفیانہ سنجیدگی، نفسیاتی ژرف بینی ان کے اظہار اور اسلوب کی گہرائی اور پیچیدگی ترجمے کو بہت مشکل بنا دیتی ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے ترجمے میں اصل کی ہر سطر سے پورا انصاف کیا ہے۔ بلاشک وشبہ اس ناول کا اُردو کے چند ایک کامیاب ترجموں میں شمار ہوگا۔

بڑے سائز کے تقریباً سو صفحات پر مشتمل یہ ناول مکتبہٗ جدید نے اپنے روایتی انداز میں خوبصورت اور معنی خیز گرد پوش کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن قیمت کی وجہ سے (دس روپیہ) خوف ہوتا ہے کہ شاید یہ ناول لوگوں تک نہیں پہنچ سکے گا۔

آب جو

(شاعر : اخترالایمان : شمارہ 3 : دورِاول)

''آب جو'' اخترالایمان کا تازہ مجموعہ کلام ہے۔اس میں کوئی انچاس نظمیں شامل ہیں جن میں پچیس نئی نظمیں ہیں اور چوبیس ''گرداب'' سے لی گئی ہیں۔مجموعہ میں اخترالایمان کا خود نوشتہ پیش لفظ بھی شامل ہے،جس کے متعلق آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔

زیرِ نظر مجموعہ کی نظموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔''تاریک سیارہ سے پہلے'' اور تاریک سیارہ کے بعد''۔پہلے حصہ میں گرداب کی نظمیں شامل ہیں اور دوسرے حصہ میں وہ نظمیں جو''تاریک سیارہ'' کے بعد لکھی گئیں۔ان دونوں حصوں کی نظموں کی تخلیق کے درمیان کوئی اٹھارہ سال کا وقفہ حائل ہے لیکن ان اٹھارہ برسوں میں اخترالایمان کی شاعری میں بنیادی طور پر کوئی تبدیلی نہیں پیدا ہوئی ہے۔دونوں ادوار کی نظموں میں فرق ضرور ہے لیکن یہ فرق اظہار و اسلوب کے تجربات اور نشو و نما اور ارتقا کا فرق ہے طرزِ فکر یا ذہنی رویہ کا فرق نہیں۔

''گرداب'' کی نظموں میں ہیئت اور تکنیک کے کوئی خاص تجربات نہیں تھے لیکن تاریک سیارہ سے اخترالایمان نے ایک نئی صنف کا استعمال شروع کیا تھا اور'' آب جو'' کے دوسرے حصے کی کئی نظمیں اس صنف میں لکھی گئی ہیں۔اس صنف میں بحر اور ارکان کی پوری پابندی ہوتی ہے۔قافیوں کا بھی استعمال ہوتا ہے لیکن یہ استعمال ہمیشہ عروضی قواعد کا پابند نہیں ہوتا۔بلکہ

تاثر کے تسلسل اور صوتی آہنگ کو مدنظر رکھتے ہوئے حسب ضرورت قافیوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔اس صنف کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر مصرعہ کا اپنی جگہ (خیال کے اعتبار سے) مکمل ہونا ضروری نہیں ہوتا۔جس کی وجہ سے مصرعے جملوں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔مثلاً ''یادیں'' کا ایک بند دیکھئے:

زیست خدا جانے ہے کیا شئے، بھوک تجسس اشک فرار!
پھول سے بچے،زہرہ جبیں، مرد مجسم باغ و بہار!
مرجھاتے ہیں اکثر کیوں؟ کون ہے وہ جس نے بیار!
کیا ہے روح ارض کو آخر اور نہ زہریلے افکار!
کس مٹی سے اگتے ہیں سب، جینا کیوں ہے اک بے گار!

اس بند میں پہلا مصرعہ دو ٹکڑوں میں مکمل ہے لیکن دوسرا مصرعہ تیسرے مصرعہ کے وسط میں ختم ہوتا ہے،'پھول سے بچے،زہرہ جبیں مرد مجسم باغ و بہار،مرجھاتے ہیں اکثر کیوں؟' اور تیسرا مصرعہ درمیان سے 'کون ہے وہ جس نے بیار' سے شروع ہو کر چوتھے مصرعہ کے وسط میں 'کیا ہے روحِ ارض کو آخر' پر ختم ہوتا ہے اور یہیں سے چھوتھا مصرعہ' اور یہ زہریلے افکار' سے شروع ہو کر پانچویں مصرعہ 'کس مٹی سے اُگتے ہیں سب' پر مکمل ہوتا ہے۔پانچویں مصرعہ کا آخری حصہ 'جینا کیوں ہے اک بے گار' اپنی جگہ پر ایک مکمل ٹکڑا ہے۔یہ چیز ایک طرح سے منظوم نثر ہے اور اسے نظموں میں بہت فائدہ بخش طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔یوں تو 'زوبی' کی طرح مختصر نظمیں پوری کی پوری اس صنف میں لکھی جا سکتی ہیں لیکن طویل نظموں میں جا بجا اس کا استعمال اگر بہت زیادہ احتیاط سے نہ کیا جائے تو نظم میں حسن کی بجائے نقص پیدا ہو جاتا ہے۔طویل نظموں میں ڈراموں کے aside یا کورس کے مقاصد کے لیے اندرونی خودکلامی یا بیانیہ کے طور پر استعمال کے لیے یہ صنف بہت مناسب اور موزوں ہے۔جیسے ''آخرِ شب'' جس میں ابتدا کے پورے نو مصرعہ اس صنف میں بیانیہ منظرکشی کے لیے نہایت کامیاب طور پر استعمال ہوئے ہیں۔یا ''ایک لڑکا'' جس میں اس طریقہ کا کامیاب ترین استعمال مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔''ایک لڑکا'' میں جہاں بھی مصرعہ Split ہوئے ہیں یا بعد کے مصرعوں میں مکمل ہوئے ہیں اچھی طرح محسوس

ہوتا ہے کہ اس تغیر سے نظم کی روانی میں خیال کی تعمیر میں یا تاثر کے تسلسل اور شدت میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ اس کے برعکس بعض دیگر نظموں میں اس صنف کا استعمال واضح طور پر نظم کی خوبیوں کو مجروح کرتا ہے۔ جس کی ایک اچھی مثال ''یادیں'' کے مندرجہ بالا بند میں ملتی ہے۔ ہر مصرعہ میں ساری ارکان قائم رکھنے کی لازمی پابندی بعض اوقات ایک غیر ضروری اور ناگوار تکلیف بن جاتی ہے۔ بظاہر ارکان کے اعتبار سے نظم مکمل مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے لیکن پڑھتے ہوئے جب تک خیال کے اعتبار سے مصرعوں میں وقفہ اور سکتہ نہیں پیدا کیا جاتا بات نہیں بنتی اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس سے تو یہی بہتر ہوتا کہ مصرعوں کی ترتیب ان وقفوں کے مطابق رکھی جاتی۔ ظاہر ہے اس طرح یہ صنف آزاد نظم کی شکل اختیار کر لے گی۔ لیکن نظم کی معنویت امیجری کے حسن اور فکر کی گہرائی سے قاری بہتر طور پر واقف اور لطف اندوز ہو سکے گا۔ ورنہ بعض اوقات یہ طویل جملوں کا استعمال نظم کے حسن اور تاثر کے راستے میں بہت بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ بالعموم فکری اعتبار سے بلند پایہ اور لطیف و نازک احساسات کی شاعری لازمی طور پر آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی شاعری نہیں ہوتی اور اس قسم کی شاعری کا اپنے قارئین سے وقت نظر اور ایک سے زیادہ مرتبہ پڑھے جانے کا مطالبہ کرنا بیجا نہیں لیکن جہاں تک ممکن ہو غیر ضروری مشکلات پیدا کرنے سے گریز کرنا چاہیے نئے تجربات میں ویسے یہ خطرہ تو ہمیشہ لگا رہتا ہے لیکن حتی الامکان اس چیز کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ایک تجربہ یا نئے پن کی بہت زیادہ قیمت نہ دینی پڑ جائے ورنہ شاعر کی مقبولیت اور قارئین تک اس کے خیالات و تاثرات کی ترسیل میں طریقۂ اظہار خود سب سے بڑی رکاوٹ بن جاتا ہے۔

ایک طرف جدید اردو شاعری سے عام طور پر پڑھے لکھے لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ یہاں ابھی اظہار و اسلوب کے قدیم سانچوں میں کوئی نمایاں اور کامیاب تجربات نہیں نظر آتے۔ دوسری طرف جن شاعروں نے کچھ تجربات کرنے کی جرأت کی انھیں پڑھنے والوں کی بے اعتنائی اور غیر مقبولیت کا شکار ہونا پڑا۔ اس صورت حال سے غیر مطمئن تو سب ہیں لیکن سنجیدگی سے اس کی وجوہات کا پتہ لگانے کی کوشش بہت کم کی گئی ہے۔ اس موضوع پر تفصیلی گفتگو ''آب جو'' پر تبصرہ کی حدود سے باہر ہوگی اس لیے چند باتیں اجمالاً عرض ہیں۔

جہاں تک تجربوں کا تعلق ہے اظہار و اسلوب کی ہر تبدیلی اور ہر انحراف صرف تجربہ کی خاطر نہیں بلکہ ضرورت کی بنیاد پر ہونا چاہیے اس طرح فنکار فکر و اظہار کے تجربوں میں اپنی زبان کے مزاج اور روایات سے زیادہ دور بھٹکنے نہیں پاتا۔ اس سلسلہ میں ٹی ایس ایلیٹ کی یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے (ایذرا پاؤنڈ کی نظموں پر دیباچہ) کہ ''جدت دراصل صحیح معنوں میں ارتقا اور نشوونما کا نام ہے اور جب یہ ارتقا یا ترقی صحیح خطوط پر ہو تو اس کی تکمیل اتنی فطری ہوتی ہے جیسے یہ ایک شدنی چیز تھی اور اس میں فنکار کی جدت پسندی یا ذاتی اُپج کا کوئی دخل نہیں تھا اس کی بجائے صرف جدت اور ندرت آفرینی کی غرض سے جو تجربات کیے جائیں وہ فضول ہوتے ہیں۔'' دراصل تکنیک کے تجربات اور اصناف کے استعمال میں بنیادی بات تو یہ ہے:

جو زہر ہلاہل ہے امرت بھی وہی لیکن
معلوم نہیں تجھ کو، انداز ہیں پینے کے

کسی کے ہاتھ میں لکڑی تلوار کا کام دے جاتی ہے اور کسی کے ہاتھوں میں تلوار بھی پرکاہ بن جاتی ہے۔ ہمارے ہاں تجربوں میں احتیاط اس لیے بھی زیادہ لازمی ہو جاتی ہے کہ اردو شاعری میں غزل کی مقبولیت اور رواج نے شاعری سے لطف اندوز ہونے اور سمجھنے کے چند ایسے مخصوص پیمانے پیدا کر دیے ہیں کہ اچھا خاصا ذوق رکھنے والے تعلیم یافتہ لوگ بھی انھیں معیاروں پر نظموں کو پسند یا ناپسند کرتے ہیں۔ ہمارے ہاں آزاد نظم مقبول ہوئی نہ معرا نظم۔ اس میں شک نہیں یہ عدم مقبولیت کسی حد تک ان اصناف کو برتنے والوں کی نااہلی کا بھی نتیجہ تھی لیکن غزل کے پیدا کردہ مزاج اور ذہنی رویہ کا اس میں زیادہ دخل تھا۔ لوگ دو مصرعوں میں بات سننے اور تڑپ اٹھنے کے ایسے عادی ہو گئے ہیں کہ پچیس تیس اشعار یا مصرعوں میں کسی خیال یا تاثر کی تدریجی تعمیر اور تشکیل کا تصور تک انھیں گراں معلوم ہوتا ہے۔ ظاہر ہے جب تک پڑھنے والوں کا یہ مزاج اور ذہنی رویہ تبدیل نہیں ہوتا اُردو شاعری کے امکانات محدود ہی رہیں گے۔ لیکن یہ تبدیلی تدریجی طور پر ہی پیدا کی جا سکتی ہے اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ ہمارے لکھنے والے غزل کی بجائے نظم اور نئے تجربات کی طرف توجہ دیں لیکن ان تجربات میں احتیاط بہت بڑی شرط ہے۔

اختر الایمان کی شاعری میں مجھے یہ بات نظر آتی ہے کہ انھوں نے زیادہ تر اس احتیاط کو

ملحوظ رکھا ہے اور بالعموم تجربہ برائے تجربہ یا بے اعتدالانہ انحراف کے مرتکب نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے مصرعوں کی ترتیب میں قافیوں کے استعمال میں نظم کی مجموعی ہیئت میں جو بھی تصرفات کیے ہیں وہ عموماً ضرورت کی بنا پر کیے ہیں۔ سہولت کی خاطر نہیں ضرورت اور سہولت کا یہ فرق بہت بڑا فرق ہے یہی وجہ ہے کہ احساس کے نئے پن اور انفرادیت کے باوجود ان کے ہاں الفاظ کا انتخاب Diction اور تراکیب کا استعمال ہماری زبان کے مزاج اور ہماری شعری روایات سے اتنا قریب ہے کہ ان کے مصرعے اور اشعار بڑی آسانی سے ایسے لوگوں کی زبان پر بھی چڑھ جاتے ہیں جو شاعری کا صرف روایاتی مذاق رکھتے ہیں۔ یہ بات اُن کے معاصر شعرا میں خصوصاً نظم گو شعرا میں کم ملے گی۔

''آب جو'' کی نظموں میں یایوں کہیے اختر الایمان کی شاعری میں جو چیزیں انھیں اپنے معاصر شعرا سے الگ اور ممتاز کرتی ہیں وہ ایک تو ان کا فنی خلوص اور صداقت احساس ہے اور دوسری چیز ان کا دھیما، سلگتا ہوا انفرادی لب ولہجہ ہے جو ان کی نظموں کو دوسروں کی بیسیوں نظموں سے فوراً ممیز کر دیتا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا ایسا کوئی خاص تنوع نہیں ہے لیکن جن موضوعات کو بھی انھوں نے اپنی شاعری میں جگہ دی ہے وہ موضوعات پہلے ذاتی تجربہ کا جزو بنے ہیں اور وجدان کی بھٹی میں پگھلنے کے بعد شعر کے قالب میں ڈھلے ہیں۔ ظاہر ہے یہ کوئی ایسی بات نہیں جو اپنی کم یابی کے باوجود صرف اختر الایمان سے مختص ہو۔ شاعری میں ذاتی تجربہ کی اولیت کے قائل کئی ایک مل جائیں گے اور اس نظریہ کو عملی طور پر برتنے والے اب بھی ہمارے ہاں پانچ سات تو ضرور موجود ہیں لیکن ان میں اکثر کے ہاں اظہار کا وہ حسن اور لہجہ کی وہ دل سوزی نہیں ملتی جو اختر الایمان کے ہاں ہر مصرعہ میں موجود ہے اور کئی ایک کے ہاں ذاتی تجربات پر اصرار بالعموم غیر سماجی داخلیت پسندی شدید ہیئت پرستی اور ذہنی انتشار کا جواز بن جاتا ہے لیکن اختر الایمان نے کہیں بھی اس صداقتِ احساس اور فنی خلوص کو ایک صحت مند سماجی شعور کا بدل نہیں بنایا ہے۔ اسی نازک اور اہم فرق کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے بعض اوقات اختر الایمان کی شاعری پر ایسے اعتراضات کیے گئے جن کا صحیح اطلاق میراجی کی شاعری پر ہو سکتا ہے۔ اختر الایمان شاعری میں ذاتی تجربہ کی اہمیت اور انفرادی نقطۂ نظر کے قائل ہوتے ہوئے بھی اپنے دور کے سماجی اور اجتماعی مسائل سے گریزاں نہیں ہیں لیکن ان کے ہاں ہر مسئلہ کو محسوس کرنے کی سطح ہمیشہ خالصتاً

سیاسی اور سماجی نہیں ہوتی۔ان کی شاعری کے موضوعات وہی مسائل ہیں جو سماجی حقیقت نگاری کا ایک خاص تصور رکھنے والوں کو بھی عزیز ہیں لیکن یہ مسائل اختر الایمان کے ہاں ایک مختلف سطح پر محسوس ہوتے اور اپنا پیرایۂ اظہار تلاش کرتے ہیں۔ان کے ہاں سماجی مسائل موضوع بنتے ہیں مگراس طرح کہ ان موضوعات کے بالواسطہ اظہار پر براہِ راست اظہار کو ترجیح نہیں دی جاتی۔ان کی شاعری واقعات سے زیادہ تاثرات کی شاعری ہے۔لیکن یہ تاثرات اتنے تجریدی بھی نہیں ہیں کہ کسی سماجی اوراجتماعی تناظر Perspective سے بالکل کٹ گئے ہوں۔'' آب جو'' کی حد تک یہ سماجی اور معاشرتی تناظر ان کی تازہ نظموں 'ایک لڑکا' اور 'یادیں' میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔

اختر الایمان کی نظموں میں چند آئیڈیلز کی خاطر جینے اور مرنے کی لگن اور ان آئیڈیلز کی شکست کا کرب موجود ہے ان نظموں کا تاثر خون میں گرمی یا انقلابی نعروں کی تحریک نہیں پیدا کرتا۔لیکن زندگی کی اچھی اور بلند قدروں کے تصور کو واضح اور عزیز بناتا ہے۔یہ نظمیں آنے والی فتوحات یا روشن مستقبل کی بشارت نہیں دیتیں لیکن زر اور ضمیر کا تصادم دکھا کر دونوں میں انتخاب اور امتیاز کی ضرورت کا احساس ضرور دلاتی ہیں۔اسی وجہ سے میں اختر الایمان کو اُردو کا عظیم المیہ شاعر Tragic Poet اور ان کی شاعری کو بلند پایہ المیہ شاعری سمجھتا ہوں۔المیہ شاعری قنوطی شاعری نہیں ہوتی،قنوطی شاعری تو وہ ہوتی ہے جو انسان کو عمل اور جدوجہد کے لایعنی ہونے کا احساس دلائے اس کے عزم وارادہ کو مفلوج کردے زندگی کو ہر قسم کی معنویت سے محروم دکھائے۔اس کے برعکس المیہ شاعری کے لیے یہ بنیادی ضرورت ہے کہ زندگی میں کسی معنویت، کسی آدرش پر پورا یقین ہو۔اس آدرش کے لیے آخری سانس تک لڑنے اور مرنے کا مجاہدانہ جذبہ ہو۔خیر وشر کے تصور اور ایک نظامِ اقدار پر مکمل ایمان رکھے بغیر وہ کشمکش اور جدوجہد پیدا ہی نہیں ہوسکتی جو انسان کو شر اور ظلم کے خلاف صف آرا ہونے پر آمادہ کرتی ہے۔اختر الایمان کی پوری شاعری اسی مجاہدانہ جدوجہد کی داستان بیان کرتی ہے ان کی نظموں کا ہیرو محبت کے لیے سماجی انصاف کے لیے ایک بہتر زندگی کے لیے ہر محاذ پر جدوجہد کرتا ہے اور ہر محاذ پر اُسے شر کی قوتوں کے ہاتھوں شکست کھانی پڑتی ہے اسی کشمکش میں اپنے فکر وضمیر کی روشنی کے علاوہ وہ ہر چیز

گنوا دیتا ہے لیکن یہی روشنی اُسے شکست کے بعد ایک اور یلغار کے لیے تازہ دم کرتی ہے۔ایک بلند مقصد کے لیے جدوجہد کرتے ہوئے شکست نصیب ہوجانا ہزیمت نہیں بلکہ کامرانی ہے۔جدوجہد کرنے والے کی شکست دراصل اس کے آدرش کی فتح ہوتی ہے۔حسینؓ کی شہادت انھی معنوں میں مرگِ یزید بنتی ہے۔آدرشوں کے لیے لڑنے والے کی ناکامی قارئین اور ان آدرشوں کے درمیان ایک رشتہ پیدا کردیتی ہے اور یہ آدرش ہزاروں قارئین کے آدرش بن جاتے ہیں۔

''آب جو'' ہمارے دور کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی عکاس ہے۔اس مجموعہ کی اشاعت جدید اُردو شاعری کی لاج رکھے گی۔

''آب جو'' کی حد تک یہ تبصرہ یہاں پر ختم ہوجاتا ہے لیکن میں چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ کے ''پیشِ لفظ'' کی روشنی میں اختر الایمان کے متعلق عمومی طور پر کچھ باتیں کہوں۔

''پیشِ لفظ'' میں کہا گیا ہے کہ ''گرداب'' کی اشاعت کے بعد احباب کے ایک حلقہ میں یہ غلط فہمی پیدا ہوگئی تھی کہ ''گرداب'' کی شاعری قنوطی، یاس انگیز اور گھٹن لیے ہوئے ہے'' اور اسی غلط فہمی کا ازالہ کرنے اور بہتر تفہیم کے لیے پیشِ لفظ میں ان نظموں کی تشریح کی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان نظموں کو صحیح طور پر سمجھنے کے بعد یہ غلط فہمی دور ہوجائے گی!!

مجھے پتہ نہیں اختر الایمان کو یہ تشریح یا معذرت پیش کرنے کی ضرورت اس وقت کیوں محسوس ہوئی جب کہ صحیح معنوں میں ان کی مقبولیت کا دور شروع ہورہا ہے۔پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کی تشریح اور وضاحت کے باوجود ان کی شاعری کا مجموعی تاثر نہ عوام کو ورانتی یا ہتھوڑا اُٹھانے کی طرف راغب کرسکتا ہے اور نہ ان کی شاعری یاس وحزن کے الزام سے بری ہوسکتی ہے اور پھر یاس وحزن سے اس طرح بدکنے اور انھیں اس قدر قابلِ نفرت سمجھنے کی وجہ بھی ناقابلِ فہم ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں یقیناً حزن، افسردگی اور چند آدرشوں کی شکست کی آواز ہے لیکن اس پر انھیں شرمندہ ہونے یا اپنی مدافعت پیش کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں تھی۔وہ اپنی سادگی سے جس چیز کو احباب کے ایک حلقہ کی غلط فہمی سے تعبیر کرتے ہیں وہ دراصل ایک پورے دور کی ذہنی ساخت اور فکری افتاد کا لازمی اور منطقی نتیجہ تھی۔''سماجی شعور'' اور ''سماجی حقیقت نگاری'' کے جو

تقاضے اور مطالبات جس طرح اس دور کا فیصلہ کن معیار بنے ہوئے تھے اس میں علم ونظر سے زیادہ Neophytes کا جوش وخروش اور خوش عقیدگی کارفرما تھی۔

اس سے انکار ناممکن ہے کہ موجودہ دور میں کسی بھی صاحب فکر ایماندار آدمی کے لیے ایک بہتر زندگی ایک بہتر معاشرہ ایک بہتر سیاسی، سماجی، اخلاقی اور معاشی نظام کی ضرورت تلاش اور اس کے قیام کے لیے جدوجہد کی اہمیت اور ضرورت کا صرف قائل ہونا ہی کافی نہیں بلکہ اس جدوجہد میں مقدور بھر حصہ لینا بھی ضروری ہے۔ اس ذمہ داری سے منکر ہونا یا اُسے قبول کرنے سے گریز کرنا ایک نا قابلِ معافی جرم ہے لیکن اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کسی واحد معین اور قطعی صورت پر اصرار دراصل انسانی ذہن اور شخصیت کی پیچیدگیوں اور نفسیاتی عوامل کی نوعیت اور اہمیت سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ ادیبوں اور فنکاروں کے ہاں تو ایک پُر اسرار تخلیقی عمل کا بکھیڑا بھی لگا ہوا ہے۔ لیکن عام آدمیوں میں بھی ایک ہی ماحول اور ترتیب، طبیعت اور مزاج کی قریب ترین یکسانیت ایک ہی مقصد اور منزل کی جستجو یہاں تک کہ ایک ہی دائرہ عمل کے باوجود دو افراد کے عمل اور ردعمل کی نوعیت ایک سی نہیں ہوتی۔ ایک ہی دور کے دو لکھنے والوں میں مشترک سیاسی، سماجی، عقائد اور نظریات کے باوجود احساس اور اظہار کی سطح پر قطبین کا فرق ہوتا ہے۔ اس فرق کو سمجھنے اور سمجھانے کا طریقہ یہ نہیں کہ ایک کو تاریخ کی جدلیاتی قوتوں اور مستقبل کی عوامی فتوحات کی بشارت دینے والا اور دوسرے کو انحطاط پسند اور سماجی شعور سے محروم قرار دیا جائے یہ بے حد مضحکہ خیز اور طفلانہ باتیں ہیں۔ اہم مسائل کے حل میں اس قدر سہل پسندی Oversimplification سے کام لینا خطرناک ہوتا ہے۔ اس فرق کی وجوہات صرف خارج کے اثرات اور سماجی شعور میں نہیں بلکہ شخصیت کی عمیق ترین اور تاریک ترین گہرائیوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ان کی دریافت کے لیے ذہن لاشعور کی تہوں میں اُترنا پڑتا ہے۔ نسلی اور وراثتی اثرات، نفسی مزاج، ذہنی ساخت اور دیگر بیسیوں عوامل کو سمجھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن اس کے بعد بھی کسی کلیہ کی دریافت یقینی اور قطعی نہیں ہوتی۔ یونگ نے نفسیات اور ادب پر لکھتے ہوئے کہا تھا، زندگی کے تخلیقی پہلو کا واضح ترین اظہار فنونِ لطیفہ کی شکل میں ہوتا ہے لیکن چونکہ تخلیقی عمل خارجی حالات اور محرکات کا محض ردعمل نہیں ہوتا اس لیے اس کی ماہیت اور

نوعیت کا عقلی یا منطقی استدلال ناممکن ہے۔

اختر الایمان کے پہلے مجموعۂ کلام ''گرداب'' کے دیباچہ میں میراجی اور مختار صدیقی نے ان کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے سوال کیا تھا کہ ''اختر الایمان کے ہاں جو مخصوص تشائم اور مپردگی سے وہ بقول ریاض مرحوم اسی کا گھر پوچھتی ہوئی کیوں آئی اور میراجی اور مختار صدیقی پر یہ ''فرستادۂ گردوں'' کیوں نہ وارد ہوا''؟ اس کا جواب بھی یونگ کے مندرجہ بالا اقتباس میں مل جاتا ہے۔

''آب جو'' کے پیش لفظ سے اس بات کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اختر الایمان کو احساس ہے انھیں وہ شہرت اور مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کی وجوہات ایک سے زیادہ تھیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ابتدا ہی سے اظہار کی رمزیت کو عزیز رکھا اور اسی سے زیادہ کی وجہ سے عام طور پر انھیں یوسف ظفر مختار صدیقی، ن۔م۔راشد اور میراجی وغیرہ کے گروپ سے الگ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ حالانکہ اختر الایمان اور ان لوگوں کی شاعری میں دو ایک مشترک باتوں کے باوجود زمین و آسمان کا فرق تھا اور یوسف ظفر وغیرہ کو جن گناہوں کی پاداش میں (اس سے قطع نظر کہ وہ گناہ تھے بھی یا نہیں) معتوب قرار دیا گیا تھا ان کا اختر الایمان کی شاعری میں کوئی پتہ نہیں ملتا۔ شدید ابہام پرستی لاشعوری بھول بھلیوں میں سرگردانی، جنسی کج روی کے مظاہر یا اس قبیل کی کوئی اور چیز اختر الایمان کے ہاں موجود نہ تھی لیکن یہ گناہ کیا کم تھا کہ انھوں نے سماجی مسائل اور واقعات کو براہ راست موضوع بنانے کی بجائے ان مسائل اور واقعات کے زیر سطح کام کرنے والے عوامل اور ان کے بالواسطہ اور تاثراتی اظہار کو ترجیح دی۔ اُس زمانے میں اس گناہ کا کبائر میں شمار ہوتا تھا اور اس کا لازمی شاخسانہ یہ تھا کہ ترقی پسند مصنفین کے پلیٹ فارم سے بٹنے والی تحسین و تبریک میں اختر الایمان کو کوئی حصہ نہیں ملا۔ عام قارئین سے تو یہ توقع ہی فضول تھی کہ وہ خود سے کسی جوہر قابل کو پرکھتے اور اس کے قائل ہوتے۔ یوسف ظفر، میراجی اور ن۔م۔راشد کے ذہن اور سخن شناس قارئین کی تعداد بھی اتنی ہی محدود تھی جتنی اختر الایمان کے ایسے قارئین کی لیکن اُن لوگوں نے ہیئتی تجربات اور موضوعات کے انتخاب و اظہار میں ادبی تہذیبی اور اخلاقی روایات سے کچھ اس طرح مکمل انحراف کیا کہ اُن کی شاعری کی ''شہرت'' اپنی

چونکا دینے والی خصوصیات کی بنا پر آگ کی طرح پھیل گئی۔ مگر اخترالایمان کی شاعری ایسا کوئی دھم سے کودنے والا کارنامہ نہیں تھی کہ لوگوں کی بھیڑ لگ جاتی۔ انھوں نے گرداب میں اور تو اور اظہار کے قدیم وسیلوں کو بدلنے کی بھی کوئی خاص کوشش نہیں کی تھی۔ اس طرح وہ ایک طرف راشد اور میراجی وغیرہ کی ''شہرت'' یا Notoriety سے بچ گئے لیکن دوسری طرف ان کی شاعری میں ایسا نیاپن اور ایسی گم شدگی کی کیفیت تھی جو پڑھنے والوں کے ہوش وحواس کو نہ مسحور اور مغلوب کرتی تھی اور نہ اظہار کی رمزیت اور احساس کا انوکھا پن قاری کو شاعر کے تاثرات میں فوراً شریک ہونے دیتا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انھیں نہ تحسین ناشناس ملی اور نہ سمجھ کر پسند کرنے والوں کا وسیع حلقہ ملا اور پھر بدقسمتی سے ہمارے ہاں ایسے ناقدین بھی نایاب رہے جو اپنی ذاتی فکر اور مذاق سے کام لے کر معاصر ادبی تخلیقات میں جوہر قابل کی نشان دہی کرتے۔ اس کے علاوہ اس دور کی عام ذہنی اور جذباتی فضا بھی کچھ ایسی تھی کہ اس قسم کی شاعری کے مقبول ہونے کے امکانات فطری طور پر کم تھے۔

39 سے 45 تک دنیا بھر میں حالات کچھ اس قسم کے تھے کہ مستقبل کے بارے میں کسی طرح کی خوش فہمی کا کوئی امکان نہیں تھا۔ ہندوستان جنگ میں براہ راست شریک نہ ہونے کے باوجود اس کے اثرات سے محفوظ نہیں تھا۔ سیاسی اور سماجی اعتبار سے بھی یہ زمانہ ہندوستان کے لیے شدید بے یقینی اور اضطراب کا تھا۔ آزادی کا مسئلہ تعویق میں پڑا ہوا تھا۔ اقتصادی، مالی اور سیاسی بے بسی کا احساس اپنے نقطۂ عروج پر پہونچ چکا تھا۔ سارا ملک شدید اعصاب زدگی کا شکار تھا۔ ان حالات میں قومیں شدید جنون پسندی Fanaticism اور تشدد کا رُخ کرتی ہیں، یا تصوف اور مابعدالطبیعیاتی مسائل کی طرف راغب ہو جاتی ہیں۔ بیسویں صدی میں سائنس نے اس زندگی کے بعد ایک اور بہتر اور خوش حال زندگی پر یقین کو تو ممکن نہیں رکھا تھا۔ لیکن ایک Utopian معاشرے کا تصور آسمانی بادشاہت کی جگہ لے چکا تھا۔ ہندوستان میں آٹھ نو کروڑ مسلمانوں کی (جن کی بہت بڑی اکثریت عملی زندگی میں مذہب سے صرف برائے نام وابستہ تھی!!) سیاسی مقاصد میں جنوں پسندی اہنسا پر ایمان رکھنے والوں کا تشدد پر اُتر آنا۔ اشتراکی تحریک کے Utopian تصورات کی مقبولیت یہ سب اسی سیاسی اعصاب زدگی کے مظاہر تھے۔ یہ بات شاید اس وقت مشکل سے تسلیم کی جاسکتی تھی لیکن وقت اور حالات کے اس فصل کے بعد آج اس کے

ماننے میں کوئی دقت نہیں محسوس ہونی چاہیے۔اس وقت حالات کچھ ایسے تھے کہ مستقبل کے بارے میں Illusion کے بغیر حال کی بے بسی نا قابلِ برداشت تھی اور ان حالات میں کیفی اور نیاز حیدر کی انقلابی شاعری ہی پھل پھول سکی تھی۔انسانی زندگی کی محرومیوں اور خواب اور حقیقت کے تضاد سے پیدا ہونے والی حقیقی تلخیوں کا ذکر اس دور کی فراری ذہنیت کے لیے نا قابلِ قبول تھا۔

لیکن 47 اور 48 کے بعد آہستہ آہستہ یہ خوش فہمیاں ٹوٹنے لگیں اور 52۔51 تک تو Disillusionment مکمل ہو چکا تھا۔پاکستان اور سوراجیہ دونوں زمین پر آناً فاناً موجودہ جنت قائم کرنے میں ناکامیاب رہے تھے۔سرخ سویرا اور نئے انسان کی نا قابلِ تسخیر قوتوں کا بھی جادو ٹوٹ رہا تھا۔بتدریج مزاج اور اذہان اعتدال پر آرہے تھے اب جوش کی گھن گرج کیفی اور نیاز حیدر کے نعرے سطحی اور کھوکھلے معلوم ہونے لگے۔ایڈون میور کی اصطلاحوں میں،سیاسی انسان اور فطری انسان،اب انسان محض بن رہے تھے اور اب نئی نسل اختر الایمان کے ساتھ اس احساس میں شریک ہو سکتی تھی:

آچکے صاحبِ افلاک کے پیغام و سلام!
کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل!
اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد!
کھو گئی دشتِ فراموشی میں آوازِ خلیل!
(مسجد۔گرداب)

بودیر کی شاعری کی صحیح معنویت اس کی موت کے کوئی پینتالیس سال بعد پہلی جنگِ عظیم اور مابعد جنگ کے ادوار میں سمجھی گئی اور اس کے کلام کو 14 کے بعد تمام سیاسی اور معاشی انقلابات سے گزر کر بیزارگی محرومی اور تشکیک کا شکار ہونے والے جدید انسان کی بائبل کہا گیا۔اس لحاظ سے اختر الایمان نسبتاً زیادہ خوش نصیب ہیں کہ چودہ پندرہ سال کے عرصہ ہی میں سمجھ دار لوگوں کے ایک وسیع طبقے میں ان کی شاعری سے دلچسپی اور پسندیدگی بڑھ رہی ہے۔گذشتہ پانچ چھ برس میں جو نئے شعرا سامنے آئے ہیں ان میں سے کئی ایک کے ہاں اختر الایمان کی طرزِ فکر اور ان کے لب ولہجہ سے کم وبیش تاثر پذیری کی جھلکیاں نمایاں ہیں۔

بودیر کی مثال میں نے اس لیے نہیں دی کہ اختر الایمان اور بودیلیر کی شاعری میں کوئی چیز مشترک ہے بلکہ میں صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ بعض اوقات شاعر جو باتیں کہہ جاتے ہیں ان کو سمجھنے اور ان کا صحیح مقام متعین کرنے کے لیے مناسب اور موزوں حالات برسوں بعد پیدا ہوتے ہیں۔

●●

سحرِ غزل

(شاعر : ساحر ہوشیار پوری : شمارہ 3 : دورِ اول)

''سحرِ غزل'' ساحر ہوشیار پوری کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ ساحر نوجوان آدمی ہیں اور ان کا شمار موجودہ نسل کے لکھنے والوں میں ہے لیکن اپنی شاعری میں وہ داغ، ریاض اور جلیل کی شعری روایات سے زیادہ قریب ہیں۔ گذشتہ پندرہ بیس برس میں اُردو شاعری خیال اور اظہار کی جن تبدیلیوں سے آشنا ہو رہی ہے ان کا کوئی پرتو ''سحرِ غزل'' میں نہیں نظر آتا لیکن جو لوگ اُردو غزل کو زبان کی صفائی اظہار کی بے ساختگی اور بیان کی شوخی کی وجہ سے عزیز رکھتے ہیں ان کے لیے اس مجموعہ میں تسکین کا وافر سامان موجود ہے۔ ساحر چھوٹی بحروں میں لکھتے ہیں اور عموماً اچھے اشعار نکالتے ہیں۔

ان کے کلام میں مجموعی طور پر ایک شوخی اور سرمستی کا انداز ملتا ہے۔ یہ غزلیں ایک ایسے شاعر کی تخلیق معلوم ہوتی ہیں جو اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے حادثات وواقعات سے دیرپا اثرات قبول کرنے یا کڑھنے کا عادی نہیں ہے۔ بالطبع حساس ہونے کے باوجود مزاج کی شگفتگی اور یہی زندہ دلی اور لاابالی پن ان کی شاعری میں جذبہ کو فکر بننے نہیں دیتا۔

فنی اعتبار سے اس مجموعہ میں جو رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ ساحر میں شعر گوئی کی اچھی صلاحیتیں ہیں اور ''سحرِ غزل'' ان صلاحیتوں کا ثبوت ہے۔

مجموعہ میں جوش ملسیانی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، سجاد ظہیر اور بسمل سعیدی کا ''دعائیہ''، ''مشفقانہ''، ابتدائیہ اور دیباچہ شامل ہے جوش، سحر اور سجاد ظہیر صاحبان نے ساحر کے کلام پر بجا

پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ لیکن بسمل سعیدی نے اپنے دیباچہ میں بہت غلو سے کام لیا ہے۔ ہوسکتا ہے یہ غلو ساحر سے محبت کی وجہ سے ہو لیکن اس قسم کے نیازمندانہ دیباچے ذہین پڑھنے والوں کو مصنف سے بدظن کر دیتے ہیں اور ویسے بھی دیباچوں کو محبت یا نیازمندی کے اظہار کا موقع سمجھ کر استعمال کرنا غلط بات ہے۔ مجھے یقین ہے خود ساحر نے یہ بات محسوس کی ہے لیکن مروت کے مارے مجبوراً دیباچہ مجموعہ میں شریک کیا ہے۔

''سحرِ غزل'' کے مجموعی رنگ کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے۔

سکوں بھی ہے تمنا درد بھی ہے
یہ شعلہ گرم بھی ہے سرد بھی ہے
دلِ سرمست کی مسرت میں
ان کا حسنِ نظر بھی شامل ہے
اشکِ اُلفت کی جستجو کیسی
آنکھ سے گر گیا نہیں ملتا
ہمارے سامنے تھی منزلِ غم
ہمارے ساتھ وہ جاتے کہاں تک
ہجر میں موت ڈھونڈنے والے
ایسی شب کی سحر نہیں ہوتی
یہ طبیعت ہے حضرتِ ناصح
یہ سمجھ سوچ کر نہیں آتی
ترکِ مئی کا کبھی آتا ہی نہیں دل میں خیال
ہم نے پیمانِ وفا باندھا ہے پیمانے سے
میں اور مرے پاس وہ خورشیدِ جہاں تاب
وہ رات کب آئی تھی کہ جس کی یہ سحر ہے

●●

آگ کا دریا

(ناول نگار قرۃ العین حیدر : شمارہ : 5 : دورِ اول)

''آگ کا دریا'' اُردو ناول نگاری میں ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ جدید مغربی ناول کی روایت کا سراغ اُردو میں پہلی بار قرۃ العین کے ناولوں میں ملتا ہے۔ پریم چند کے بعد قرۃ العین کے ناول ،اُردو ناول نگاری میں اتنی بڑی جست ہیں کہ ان کے فن کا جائزہ لینے کے لیے جدید مغربی ناول کی تشکیل اور ارتقا کا ایک سرسری خاکہ سامنے رکھنا ضروری ہے۔

ہنری جیمس، پروست اور جوائس نے داخلی حقیقت (Inner Reality) کی تلاش اور یافت کے لیے اسلوب، اظہار اور طریقہ کار کے جو مختلف تجربے کیے، اس کے بیسویں صدی کے افسانوی ادب پر بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ ان لوگوں نے خارجی حقیقت سے ناول کا رُخ اندرونی حقیقت کی طرف موڑ دیا اور اس طرح جدید نفسیاتی یا داخلی ناول کی بنیاد رکھی۔

روایتی حقیقت نگار اور نئے داخلی ناول نگار میں بنیادی فرق یہ تھا کہ حقیقت نگار، اشیا، حالات وواقعات اور کرداروں کے افعال واعمال کی خارجی تصویر کشی کرتا تھا، اور داخلی ناول نگار کے لیے کرداروں کی اندرونی ذہنی اور جذباتی زندگی مرکزی اہمیت رکھتی تھی وہ ذہن واحساس پر مرتسم ہونے والے نقوش اور تاثرات کو گرفت میں لانا چاہتا تھا۔ حقیقت نگار کسی مکان کی

ساخت وتعمیر، اس کا محل وقوع کمروں کی تعداد، فرنیچر، اندرونی تزئین وآرائش اور دیگر جزئیات کی تفصیل اس طرح پیش کرتا تھا کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو مکان کے اندر موجود پانے لگتا تھا، لیکن اس کے برعکس داخلی ناول نگار خارجی اشیا کی ان تفصیلات کی بجائے اس احساس اور تاثر کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے کی کوشش کرتا تھا جو کسی مخصوص ذہن پر ایک مخصوص لمحہ میں مکان کے اندر مرتب ہو۔

خارجی حقیقت سے اندرونی حقیقت کی طرف ناول کی اس ہجرت کے ساتھ ناول نگار کی ساری توجہات کرداروں کے ذہن وشعور پر مرتکز ہو گئیں۔ اب ناول نگار بیرونی واقعات کا راوی اور خارجی دنیا کا عکاس نہیں رہا بلکہ حواس کے پردے پر منعکس ہونے والی خیال وتاثر کی جھلکیوں کو گرفت میں لانا اس کا کام تھا۔ اس بنیادی تبدیلی کے بعد اسلوب واظہار اور زبان میں جو تبدیلیاں آئیں اور روایات سے جو انحراف ہوا وہ لازمی اور ابدی تھا، آواز رنگ اور بو سے ذہن پر مرتسم ہونے والے نقوش اور حسی کیفیات کی ترسیل اور ذہن سے گزرتے ہوئے گریز پا اور منتشر خیالات کو ان کے بہاؤ کے عالم میں گرفتار کرنے کی خاطر داخلی ناول لکھنے والوں نے اظہار وبیان کے چند نئے تجربے کیے۔ سب سے پہلے تو ناول کے روایتی ڈھانچے میں تبدیلی پیدا کی گئی، روایتی ناول میں مصنف کہانی سناتا تھا اور قاری مصنف کی انگلی تھامے ناول کی گلیوں اور بازاروں میں گھومتا تھا اور یہ ذمہ داری مصنف کی تھی کہ وہ ان گلیوں اور بازاروں کے باسیوں اور واقعات کے بارے میں اپنے قاری کو تمام ضروری اطلاعات بہم پہنچاتا رہے، ان ناولوں میں پلاٹ واقعات کی ترتیب، کہانی کا ارتقا اور ایک منطقی تسلسل ہوتا تھا، لیکن نیا ناول ان ضروریات سے بے نیاز تھا۔ نیا ناول نگار قاری کو کہانی سنانے کا قطعاً قائل نہیں تھا، کہانی کے لیے ایک مرکزی خیال، حالات وواقعات کی ایک ترتیب اور تسلسل ضروری ہوتا ہے لیکن نیا ناول نگار ان چیزوں سے دل چسپی نہیں رکھتا، اس کا مقصد صرف ذہن سے گزرتے ہوئے تاثرات اور خیالات کی گرفت اور ترسیل تھا کوئی بھی واقعہ یا صورت حال ہو اس کی توجہ صرف اس بات پر مرکوز رہتی تھی کہ ایک مخصوص صورت حال میں ایک مخصوص ذہن میں خیالات کی جو رو پیدا ہوتی ہے اس کی ایماندارانہ عکاسی اس طرح کر دے کہ پڑھنے والا اس رو کو محسوس کر کے خود اپنے ذہن میں واقعہ یا صورت حال

کی تشکیل کرلے۔ یہ اس وقت ممکن ہوسکتا تھا جب قاری خود کردار کے ذہنی تجربے میں شریک رہے۔ اس کا بہترین طریقہ یہ نکالا گیا کہ قاری کو براہِ راست کردار کے ذہن میں پہنچادیا جائے اور ناول نگار یا راوی، قاری اور کرداروں کے محسوسات و تجربات کے درمیان سے ہٹ جائے، اس طریقۂ کار میں ناول نگار کی مشکلات تو بڑھتی ہی تھیں ساتھ ہی قاری پر بھی دہرا بوجھ آپڑا اس سے پہلے وہ ناول پڑھتا تھا اب پڑھنے کے معنی تھے محسوس کرنا، روایتی ناول کے مطالعہ میں محسوس کرنے کی پابندی نہیں تھی، ناول کی کہانی، اس کے کردار، حادثے اور واقعات ابتدا اور اختتام ہر چیز احساس کے بغیر بھی واضح طور پر اس کے سامنے ہوتی تھی۔ وہ ناول کو پسند یا ناپسند کرسکتا تھا، اس سے لطف اندوز یا بیزار ہوسکتا تھا، لیکن ناول کو سمجھنے میں اسے کوئی دشواری نہیں آتی تھی، لیکن نئے ناول کی مشکل یہ تھی کہ اگر قاری ناول کے کردار یا کرداروں کے ذہنی تجربات میں شریک نہیں ہورہا ہے۔ ان کی ذہنی فضا کو محسوس نہیں کررہا ہے تو پھر سطریں، جملے، صفحات بلکہ بعض اوقات پورا ناول بے معنی الفاظ کا گورکھ دھندا بن کر رہ جاتا تھا۔

پڑھنے والے کی یہ مشکل بعد کی چیز تھی کیونکہ پہلے تو ناول نگار کو یہ دریافت کرنا تھا کہ قاری کو کردار کے ذہن تک کیسے پہنچایا جائے؟ اندرونی تجربات یادوں، رنگ آواز اور بو سے حواس کی سطح پر مرتسم ہونے والے لطیف اور خفیف ترین ارتعاشات کو الفاظ میں کس طرح منتقل کیا جائے؟ خیال کو اس کے بہاؤ اور تسلسل کے عالم میں کیسے پکڑا جائے؟

ان مشکلات کا حل ''اندرونی خودکلامی'' یا شعور کی رو میں تلاش کیا گیا، الفاظ کا صفاتی استعمال تمثیلی استعمال میں تبدیل ہوا، نثر سے شاعری، مصوری اور موسیقی کا بھی کام لیا جانے لگا۔ الفاظ صرف معنی کے ابلاغ کے لیے نہیں بلکہ عصری تجربات شدید مبہم کیفیات اور صوتی تاثرات کی ترسیل کے لیے استعمال ہونے لگے اور اس طرح جدید داخلی ناول وجود میں آیا جسے ادبی تنقید میں مختلف ناموں سے منسوب کیا گیا۔ (Stream of Conciousness, Novel, Novel of the Silent, Novel of Sensibility, Poetic Novel) وغیرہ۔

''آگ کا دریا'' مغرب کے داخلی ناول کے اسی قبیلہ سے تعلق رکھتا ہے، مغرب کے ان ادبی تجربات اور میلانات کی پرچھائیاں اُردو افسانے میں تو کم و بیش مل جاتی ہیں لیکن اُردو

ناول (جن کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے) میں اس کے نمایاں اثرات صرف قرۃ العین کے ہاں نظر آتے ہیں، اندرونی خودکلامی کا استعمال عزیز احمد کے ناول ''ایسی بلندی اور ایسی پستی'' میں بھی ہوا ہے لیکن الفاظ سے رنگ اور آواز کے پیکروں کی تخلیق اور نثر کو شاعری میں بدلنے کا تجربہ اُردو ناول میں پہلی بار قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ہوا ہے۔ اسلوب، تکنیک اور مواد کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر کے ناول اُردو ناول نگاری میں بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔

(2)

''آگ کا دریا''، ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' کے بعد قرۃ العین کا تیسرا تازہ ناول ہے۔

''آگ کا دریا'' کا وہ حصہ جو قدیم ہندوستان کی تاریخ سے شروع ہو کر سرل ہارورڈ ایشلے کی کہانی پر ختم ہوتا ہے، اگر ناول سے ختم کر دیا جائے تو اس ناول اور ابتدائی دو ناولوں میں بہت کم فرق ملے گا، ان ناولوں کا موضوع ایک ہے، ناولوں کے کردار، ان کا ذہنی پس منظر، طرزِ فکر، ان کے مسائل سب بیزار کن حد تک ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ اسی تکرار اور اعادہ کی وجہ سے آگ کا دریا کا جائزہ لینا ان لوگوں کے لیے مشکل ہو جاتا ہے جو اس سے پیشتر دونوں کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ ان تینوں ناولوں کی بنیادی روح ایک ہے، یہ دراصل ایک ہی تجربے کے اظہار کی تین الگ الگ کوششیں ہیں اور جن خارجی حالات و واقعات میں یہ تجربہ محسوس یا پیش کیا گیا ہے وہ بھی تینوں ناولوں میں مشترک ہیں، فرق ہے تو بس اتنا کہ پہلے دو ناولوں میں جس تجربے کا اظہار تھا آگ کا دریا میں اسی تجربے کو ایک تاریخی تسلسل دے کر معنویت کے دائرے کو وسیع کیا گیا ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں ایک کردار کہتا ہے:

> ''جس طرح جس تفصیل اور وضاحت سے میں اس زمانے کی یہ کہانی دہرانا چاہتا ہوں اس میں کامیاب نہ ہوسکوں گا، بہت سی چھوٹی چھوٹی سی باتیں ہیں۔ بادشاہ باغ کا شاہی وقت کا پھاٹک جس میں یونیورسٹی پوسٹ آفس تھا، پھولوں کے تختے سڑک پر سے گزرنے والی کہارنیں، وہ بڑھیا جو سرخ لہنگا پہنے دوپہر کو سنسان سڑک پر املیاں چنا

کرتی تھی اور جوایک روز ٹرین کے نیچے آ کر مرگئی۔ان سب چیزوں کی
میرے لیے بے اندازہ اہمیت ہے،تم کو یہ تفصیلات بے معنی اور مضحکہ خیز
بھی معلوم ہوں گی، میں چاہتا ہوں کہ کوئی ایسا طریقہ ہو کہ جس سے اس
فضا،اس ماحول اوراس وقت کا سارا تاثر ،ساری خواب آگیں کیفیت
دوبارہ لوٹ آئے، کسی طرح تمھارے ذہن میں منتقل ہو جائے۔ یہ کیمونی
کیشن کہلاتا ہےاور بڑی مشکل چیز ہے۔"

یہ اقتباس قرۃ العین کے فن کی مکمل تعریف پیش کرتا ہے۔اس میں شک نہیں کہ یہ کیمونی کیشن واقعی بڑی مشکل چیز ہےاور قرۃ العین اکثر بڑی کامیابی سے اس مشکل سے عہدہ برآ ہوئی ہیں،لیکن خرابی یہ ہوگئی ہے،تینوں ناولوں میں ہر بارایک ہی فضا،ماحول تاثر اور کیفیت کا کیمونی کیشن ہوا ہے،نہ صرف تینوں ناولوں میں بلکہ ہرناول کے تقریباً تمام کردارایک ہی ذہن اوراحساس(Sensibility)کے حامل ہیں۔یہ ذہن اور احساس(Sensibility) دراصل مصنفہ کے اپنے ہیں۔

داخلی ناول اور خودگذشت میں ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ جہاں خودنوشت میں مصنف کے اپنے ذہن واحساس کی براہِ راست عکاسی ہوتی ہے وہاں داخلی ناول مصنف کے تخلیق کردہ یا منتخب کردہ ذہن واحساس کی عکاسی کرتا ہے،داخلی ناول میں جو تجربات،تاثرات اور خیالات پیش ہوئے ہیں ان کا تعلق اس مخصوص ذہن سے ہوتا ہے جسے مصنف اپنے ناول کے کردار کے لیے منتخب کرتا ہےاور یہ تجربات وتاثرات اس مخصوص کردار کے شعور کی قسم،ذہنی ساخت،طریقۂ فکراور نقطۂ نظر سے متعین ہوتے ہیں۔مصنف کوصرف اتنی آزادی ہوتی ہے کہ وہ اپنے کردار کے لیے کس قسم کے ذہن اوراحساس کا انتخاب یا تخلیق کرے،اس کے بعد اس کا کام صرف اس ذہن اور احساس کی عکاسی کرنا ہے،اس میں شک نہیں اس قسم کی معروضیت اپنی مکمل اور خالص شکل میں ناممکن ہوتی ہے۔یہ آسان بات نہیں ہے کہ مصنف کا اپنا ذہن اوراحساس اپنے منتخب کردہ یا تخلیق کردہ ذہن واحساس پر بالکل ہی عکس انداز نہ ہولیکن اتنا تو ممکن بھی ہےاور ضروری بھی کہ ناول کے مختلف کردار اپنا اپنا الگ ذہن شعوراوراحساس رکھتے ہوں،قرۃ العین کے ناولوں میں یوں تو

درجنوں ''کردار'' ملتے ہیں لیکن وہ کردار جن کے ذہنی تجربات یا جن کی ذہنی فضا سے مصنفہ پڑھنے والوں کو متعارف کراتی ہیں، جنھیں اہم اور مرکزی کردار کہنا چاہیے ان سب کے ذہن ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ان کے احساس اور شعور میں کوئی بنیادی فرق یا ایسی امتیازی خصوصیت نہیں ہے جو انھیں ایک دوسرے سے علاحدہ کرے، مختلف بنائے اور ایک ایک کو الگ اور منفرد وجود عطا کرے۔ یہ قرۃ العین حیدر ناولوں کی بہت بڑی کمزوری ہے۔ ''شعور کی رو'' اور اندرونی خودکلامی کے ناول کو عام طور پر بغیر کردار کا ناول کہا جاتا ہے۔ یہ بات ان معنوں میں صحیح ہے کہ ان ناولوں میں کرداروں کی عمر، صورت، لباس، وضع قطع، عادات وغیرہ کو اہمیت نہیں دی جاتی یہ کردار گوشت پوست کے چلتے پھرتے پیکر نہیں ہوتے، بعض اوقات کئی کئی صفحات پڑھ جانے کے بعد یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کردار عورت ہے یا مرد۔ روایتی اور مروجہ معنوں میں یہ ناول یقیناً کرداروں سے خالی ہوتے ہیں، لیکن ان کی جگہ نئے ناول میں ذہن اور شعور نے لے لی ہے۔ نیا ناول ذہن اور احساس کا ناول ہے اور یہ ناول جس ذہن واحساس تک قاری کو پہنچاتا ہے اس ذہن کے خصائص اس کے طریقۂ فکر اور طرزِ احساس سے اس ذہن واحساس کا ایک ''کردار'' تشکیل پاتا ہے اور اس ''کردار'' سے داخلی ناول میں بھی مفر نہیں۔ قرۃ العین کے ہاں ایسے کردار نہیں ملتے۔ ان کے ناولوں کے سارے افراد اپنے احساسات اور تاثرات میں، سوچنے سمجھنے کے طریقوں میں ایک ہی ذہن اور احساس کی نمائندگی کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کردار ایک مرکزی کردار کے Offshoots ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین کا پہلا ناول ہونے کے باوجود بعد کے دو ناولوں کے مقابلے میں بڑی حد تک اس عیب سے پاک ہے۔

قرۃ العین کے ناولوں کی ایک اہم اور نمایاں خصوصیت ''وقت'' سے ان کی بے پناہ دلچسپی ہے، ''وقت'' ہمیشہ ان کا محبوب موضوع رہا ہے، نہ صرف ''آگ کا دریا'' بلکہ اس سے پہلے کے ناولوں اور اکثر افسانوں میں بھی ان کے ہاں وقت کا بہت شدید احساس ملتا ہے۔ ناول اور افسانے تو کیا وہ رپورتاژ بھی لکھتی ہیں تو ان کی فکر کا انداز یہی ہوتا ہے۔

''وہ ڈچ گورنر جو 1765 میں اس کمرے میں اس جگہ پر بیٹھا ہوگا جہاں ہماری آپا کا صوفہ رکھا ہوا ہے، اس کی اولاد اس وقت کہاں ہوگی؟ تاریخ نے اسے کس طرح Transform

کیا ہوگا۔ تاریخ نے بالکل میرا اپڑا کر دیا"

"ڈھا کہ سو رہا ہے، وقت جاگ رہا ہے، ماضی حال میں موجود ہے، اس بات کو کوئی نہیں پہچانتا، جس طرح مستقبل حال میں موجود ہے اس بات کو بھی کوئی نہیں جانتا۔"

(پدماندی کے کنارے)

مستقبل کے حال میں موجود ہونے والی بات کوئی اور جانے یا نہ جانے مجھے تو افسوس یہ ہے کہ خود قرۃ العین بھی یہ بات نہیں جانتیں یا اگر جانتی بھی ہیں تو اس کے منطقی نتائج کو قبول نہیں کرنا چاہتیں۔

ان کے ناولوں کے کردار ماضی کو حال میں اور مستقبل کو ماضی میں دیکھنے کے عادی ہیں۔ شاید این پورٹر نے کہا تھا کہ چونکہ مستقبل صرف ایک تصور ہے اور "حال" ایک ثانیہ کا وہ مختصر ترین حصہ ہے جس میں "واقعہ" وقوع پذیر ہوتا ہے، لہٰذا وقت کی تین جہتوں میں ماضی ہی ایک ایسا زمانہ ہے جسے ہم اپنے تجربے کی بنا پر حقیقی اور اصلی کہہ سکتے ہیں۔ قرۃ العین کے کرداروں کا وقت کا تصور اس سے زیادہ مختلف نہیں ہے، ان ناولوں میں وقت سے یہ گہرا شغف ہندو فلسفہ اور ایلیٹ کی شاعری کے اثرات سے آیا ہے، ہندو فلسفہ کی بازگشت "آگ کا دریا" سے پہلے بھی قرۃ العین کی تحریروں میں موجود تھی، ایلیٹ کی نظموں کے ٹکڑے اور مصرعے کافی تعداد میں ان کے ہاں نثر میں ڈھلے ہوئے ملتے ہیں۔ "آگ کا دریا" کی ابتدا ہی ایلیٹ کی نظم سے ہوئی ہے جو The Dry Salvages کی تلخیص شدہ شکل ہے، لیکن قرۃ العین کے ناولوں میں "وقت" سے یہ وابستگی ہمیشہ فکری اور فلسفیانہ سطح پر باقی نہیں رہتی بلکہ ماضی کی یادوں سے خالص رومانوی لگاؤ کی خام کارانہ جذباتیت میں بھی ڈھل جاتی ہے اور یہیں سے ان کی تحریروں میں بلند و پست کا وہ تضاد پیدا ہوتا ہے جس کی وجہ سے قرۃ العین کے اکثر ناقدین یا تو افراط و تفریط کا شکار ہو گئے ہیں یا کوئی قطعی رائے دیتے ہوئے جھجک اور ایک Uneasiness محسوس کرتے ہیں۔

وقت کو حادثات کی نقش گری کرنے والا سلسلۂ روز و شب سمجھ کر ماضی کے مطالعے سے ایک تاریخی تصور اور بصیرت بھی حاصل کی جا سکتی ہے، اور ماضی کو یادوں کا نگار خانہ بنا کر ایک رومانوی دھند میں غرق ہونا بھی ممکن ہے۔ قرۃ العین کے ہاں دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلتی ہیں

اور بعض اوقات ایک دوسرے میں اس طرح گڈمڈ ہو جاتی ہیں کہ Sublime اور Ridicule کا فرق مشکل ہو جاتا ہے، قرۃ العین کی شدید جذباتیت نے جہاں ان کی تحریر کو دل سوزی اور تاثیر کی دولت بخشی ہے وہاں یہ کمزوری بھی اسی جذباتی وفور کی دین ہے اور ان کی یہی کمزوری عام پڑھنے والوں میں ان کی مقبولیت کا سبب بھی بن گئی۔

(3)

1857 میں دلی تاراج ہوئی تو اس صدی کی دوسری تیسری دہائی تک بھی اس تباہی کے ماتم اور مرثیوں کی گونج فضا میں باقی تھی، حالی اور ناصر نذیر اور فراق سے اشرف صبوحی اور شاہد احمد تک اس تباہی کی داستانیں رقم کرنے والوں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ لیکن جب 1947 میں دلی اور اس کے ساتھ دوآبے کے علاقے میں تکمیل کو پہنچی ہوئی ہند و مسلمانوں کی پروردہ مشترکہ تہذیب ثقافت کا جنازہ نکلا تو اُردو ادب میں فسادات پر لکھی ہوئی تحریروں کے انبار کے باوجود اس تہذیبی سانحے کو صرف ایک نوحہ گر ملا۔

قرۃ العین حیدر کے تینوں ناول ایک عظیم نوحہ ہیں ان تمام نظریات اور اقدار کا جو ایک خاص معاشرت اور تصورِ حیات کے پروردہ تھے، ہندوستان میں ہندوؤں کی تہذیبی زندگی نے مشترکہ کلچر اور قومیت کے جن تصورات کی تشکیل کی ان کی اساس چند بے حد تابناک انسانی اقدار پر قائم تھی، ان تصورات پر سیاسی یا کسی اور نقطۂ نظر سے بحث و تمحیص اور ان کے ماننے والوں کی نیت پر حملہ کرنا آسان ہے لیکن جن لوگوں نے ان تصورات و عقائد پر ایمان رکھا اور جن کی زندگیاں اسی مشترکہ تہذیب کے سانچے میں ڈھل کر نکلیں ان لوگوں کو جب Disillusionment کا سامنا کرنا پڑا تو تاب و تواں کی قوتیں ان کا ساتھ نہ دے سکیں۔ عمر بھر جن نظریات و اقدار کو موت و حیات کا فیصلہ کن معیار سمجھیں وہ اگر ایک لمحہ میں نقش برآب ہو جائیں تو آدمی کی فکری اور جذباتی زندگی کی بنیادیں سرک جاتی ہیں۔ اس حادثے کے اسباب و علل اور اتفاق و اختلاف کی بحثوں سے قطع نظر اس میں شک نہیں، نظریات و عقائد کی یہ شکست و ریخت ہمارے دور کی ایک بہت بڑی ٹریجڈی تھی اور یہ المیہ اپنے پورے درد و کرب کے ساتھ قرۃ العین کے ناولوں میں ڈھل کر انھیں ایک تاریخی دستاویز کی اہمیت بھی بخش گیا ہے۔

''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین نے تقسیم کے حادثے کو ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی زندگی کے تناظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ واقعہ صرف ایک ملک اور طبقہ کی داستان نہیں بلکہ انسانی تاریخ کا جز بن گیا ہے۔

اس ناول کو سہولت کی غرض سے چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، گوتم نیلمبر کا قدیم ہندوستان، ابوالمنصور کمال الدین کی آمد، سرل ہاورڈ ایشلے کا نزول، قبل از تقسیم و مابعد تقسیم کا دور۔

گوتم نیلمبر کا دور ڈھائی ہزار سال پہلے کے ہندوستان سے شروع ہوتا ہے۔ قرۃ العین نے اس دور کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کی جھلکیاں بڑی فنکارانہ چابک دستی سے پیش کی ہیں۔ گوتم نیلمبر انسانی زندگی کی معنویت، حیات و کائنات کا مفہوم اور عدم و جود کے اسرار جاننے کے تجسس میں نکلا ہوا ذہن و روح کی دنیا کا پولیس اور قدیم ہندوستان کی روح کا نمائندہ ہے۔ دکھ کے فلسفہ اور روح کی تنہائی جیسے مسائل پر غور کرنے والے گوتم نیلمبر اور حکومت ہند کی طرف سے بدھ جینتی کی پبلسٹی کرانے والے گوتم کے درمیان ڈھائی ہزار سال کا فاصلہ حائل ہے۔ ان ڈھائی ہزار سالوں میں ابوالمنصور کمال الدین بغداد اور نیشاپور سے ہندوستان آکر شنکراچاریہ دلیھا اور رامانند کے ناموں سے آشنا ہوا، ایودھیا کی ایک برہمن زادی سے مل کرنا جیہ اور ام رباب کو بھول گیا۔ گو کھجور اور آم، سرجو اور دجلہ کا فرق اسے ضرور یاد آتا رہا، لیکن اس سرزمین نے اسے قبول کرلیا تھا وہ اس کے سحر سے زیادہ دیر محفوظ نہ رہ سکا۔ ''ابن خلدون اور فارابی کو پڑھنے والا بغداد اور جونپور کا ابوالمنصور کمال مورخ، محقق، سیاست دان، سپاہی جسے تصوف اور معرفت سے کبھی کوئی سروکار نہ تھا بالآخر کاشی کے بیچ گنگا گھاٹ پر پہنچ گیا۔'' مسلمان صوفیوں، ہندو یوگیوں نے محبت کو ظاہری مذہب سے برتر شئے بنادیا تھا'' ہزاروں لاکھوں میل دور سے آیا ہوا مذہب ہندوستان میں اپنے گردوپیش اپنے ماحول اور پس منظر سے متاثر ہوتا رہا اس کی جڑیں ایک اجنبی سرزمین میں پھیلنے لگیں''۔ اور یوں مشترکہ قومیت اور تہذیب کی تعمیر ہورہی تھی۔ ناول کا دوسرا حصہ یہاں ختم ہوتا ہے۔

تیسرے حصے میں گوتم نیلمبر ایک کلرک میں اور ابوالمنصور کمال الدین بنگالی کسان میں تبدیل ہوگیا ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی تجارتی کوٹھیاں تعمیر ہوگئیں ہیں۔ سرل ہاورڈ ایشلے

لندن کی فاقہ زندگی سے تنگ آ کر ہندوستان آتا ہے اور چند ہی سالوں میں جان کمپنی کا اہم ستون، علی پور روڈ کی عظیم الشان عمارات کا مالک، اودھ کے بادشاہ کا لنگوٹیار اور نئی اُردو نثر کا مربی اور سرپرست بن جاتا ہے اور ڈھاکے کے کارخانوں میں الّو بول رہے تھے۔ سامنے ملک میں لوہے کی بھٹیاں مدتیں گزریں سرد ہو چکی تھیں، انگلستان کی ملوں سے ایسا دھواں اُٹھا تھا جس نے ساری دنیا کو تاریک کر دیا اور اس تاریکی میں ہندوستانی جولاہوں کی ہڈیاں ہندوستان کے میدانوں کی دھوپ میں چمک رہی تھیں۔ ہندوستان سے لوٹی ہوئی دولت کی بنیاد پر انگلستان میں صنعتی انقلاب اور نئی سرمایہ داری کی نیو اُٹھائی جا چکی تھی۔''

''شاہ اودھ کی عمل داری میں اس ملک کا بچہ بچہ بوڑھا جوان، ہندو مسلمان اپنے بادشاہ پر جان چھڑکتا تھا، یہ سب لوگ اپنے بادشاہوں پر عاشق تھے۔ ہر زبان پر آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے قصے تھے۔ اودھ کے یہ سارے باشندے فرنگی سے شدید نفرت کرتے تھے۔ یوگیوں اور صوفیوں نے جس مشترکہ تہذیب اور قومیت کی نیو ڈالی تھی اور جسے مسلمان بادشاہوں اور نوابوں نے پروان چڑھایا تھا وہ تہذیب اور قومیت اپنے عروج کو پہنچ چکی تھی۔''

''57 کے بعد ہندوستان باضابطہ طور پر وکٹوریہ کی ایمپائر میں شامل ہو چکا تھا'' بغداد سے آئے ہوئے کمال الدین نے اب مٹیا برج کے نواب کمن صاحب کا روپ دھارن کرلیا ہے، گوتم نیلمبر، پروفیسر نیلمبر دت بن چکا ہے۔ کمن صاحب کے پاس صرف ماضی ہے۔ وضع داری ہے، گوتم نیلمبر کو اس کی تعلیم نے رام موہن رائے کے برہمو سماج نے ایک نیا مستقبل عطا کیا ہے، یہ فرق بہت بڑا فرق ہے، کیونکہ اس کے نتائج بہت اہم ہیں۔ یہاں ناول کا تیسرا حصہ ختم ہوتا ہے۔

ناول کے چوتھے حصے سے ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غمِ دل'' کا دور شروع ہوتا ہے۔ پہلے تین حصوں میں اس حصہ کی عقبی زمین تیار کی گئی تھی، ابوالمنصور کمال الدین اور گوتم نیلمبر یعنی نواب کمن اور پروفیسر نیلمبر دت کی اولاد، یوپی کے اونچے متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ، ذہین، حساس، انٹلکچویل اور سیاسی شعور رکھنے والے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی صورت میں سامنے آئی ہے۔ طلعت، کمال، ہری شنکر، چمپا، گوتم یہ سب حد درجہ کے آئیڈیلسٹ ہیں۔ بے حد جذباتی اور تخیل پرست لوگ۔'' اصول پرست، راست باز، تصورات پر مر مٹنے والے، وہ حقیقت کو

نہیں دیکھنا چاہتے مگر بدقسمتی سے دنیا کا نظام شاعر نہیں سیاست دان چلا رہے ہیں جن کو ان کے وژن سے کوئی دل چسپی نہیں۔" یہ سب خیال کی سلطنت کے رہنے والے ہیں، ان کی انسانیت پرستی، بلند خیالی، خلوص اور نیک نیتی یقیناً بہت اعلیٰ درجہ کی چیزیں ہیں، لیکن ان کی ٹریجڈی یہ ہے کہ انھوں نے عمل کو خیال سے الگ کر دیا ہے، یہ لوگ صرف سوچتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ ڈرامے اسٹیج کرتے ہیں۔ سوائے چمپا کے باقی سب کٹر قوم پرست ہیں۔ ہندوستان کی تہذیب اور روایات سے شدید محبت رکھتے ہیں۔ انسانی برادری اور عالم گیر اخوت پر ان کا ایمان ہے۔ ان کے سینوں میں سارے جہاں کا درد بھرا ہوا ہے، ان کا وجود بیسویں صدی میں ہے، لیکن ان کے اندر ڈھائی ہزار سال پرانے گوتم اور کمال الدین کی روح باقی ہے۔ وقت کا تند و تیز لاوا تہذیبوں اور حکومتوں کو پگھلا کر بہا دیتا ہے جینے کے طریقے اور وسائل بنتے اور بگڑتے ہیں لیکن ہر دور میں انسانی روح کے مسائل ازلی ابدی ہیں۔

گوتم نیلمبر، پروفیسر نیلمبر دت اور حکومت ہند کا ملازم نیلمبر، ابوالمنصور کمال الدین، نواب کمن اور بیسویں صدی کا کمال، گوتم کی چمپک، ابوالمنصور کی چمپا لکھنو کی چمپا بائی اور ہمارے دور کی چمپا احمد، ان کے زمانے الگ الگ تھے، ان کے درمیان ڈھائی ہزار سال کا وقت پھیلا ہوا تھا، لیکن دکھ کا فلسفہ، روح کی تنہائی کا مسئلہ دل کی دحشت حافظہ کی اذیت اور خاموشی کا سناٹا ان سب نے ہر بار ہر دور میں محسوس کیا۔ سرل ہاروز ڈاینٹلے بھی اس چکر سے آزاد نہیں، اتنی کامیاب اور شاندار زندگی گزارنے والا بھی یہی سوچتا ہے۔ "انسان کس طرح جیتے تھے، کس طرح مرتے تھے، یہ گورکھ دھندا کیوں جاری تھا، گہری ندیا، اگم جل، زور بہت ہے دھار، کھیوٹ سے پہلے طوجو اترا چاہو پار، یہ کھیوٹ کہاں تھا اور اس سے ملنے کی فرصت کسے تھی، مگر روح کا یہ غم کیسا تھا جو مدتوں سے کھائے جا رہا تھا۔" دراصل یہ اس ناول کی مرکزی تھیم ہے اس تھیم کو پیش کرنے کے لیے قرۃ العین نے ہندوستان کی تہذیبی، معاشرتی، سیاسی اور سماجی زندگی کی تاریخ کا ایک وسیع وعریض چوکھٹا تعمیر کیا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد، انگریزوں کا تسلط، آزادی کی جدوجہد، قوم پرست مسلمانوں کی ذہنی اور جذباتی کشمکش، تقسیم کے اثرات، نئی مملکتوں کے مسائل ان سب کو قرۃ العین نے تاریخی شعور، مفکرانہ بصیرت اور نفسیاتی دروں بینی کے ساتھ پیش کیا ہے، لیکن اصل

چیز یہ چوکھٹا نہیں ہے، اصل چیز تو انسان کی وہ زخمی اور سیاسی روح ہے جو تاریخ کے اس چوکھٹے میں پیش کی گئی ہے جو گہری ندیاں اور اگم جل سے پار اترنا چاہتی ہے، لیکن جسے کھیوٹ نہیں ملتا۔

ناول کے اختتام پر ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ کی طرح، کمال، گوتم اور چمپا احمد اپنی روحوں کے زخم چھپائے ہوئے، دنیا کے غموں میں اپنے غموں کو سمو کر یہ دریافت کر لیتے ہیں کہ ''وہ خود اور ان کا ذاتی الم کس قدر حقیر شئے تھا!!'' میرے سامنے مسائل کا بہت اونچا پہاڑ کھڑا تھا، تب جانتے ہو کیا ہوا؟ چیونٹی نے کیا کیا۔ اس نے کانوں میں ہاتھی لٹکا کر پہاڑ پر چڑھنا شروع کر دیا۔''

اس ناول میں کمزوریاں اور خامیاں بھی ہیں جن کا ابتدا میں ذکر کیا جا چکا ہے، لیکن ان کمزوریوں کے باوجود آگ کا دریا، ایک عظیم کوشش ہے اور ناول نگاری میں یہ ناول ایک سنگِ میل ہے۔ جدید مغربی ناول سے قرۃ العین نے کئی چیزیں لی ہیں، لیکن ان سب کے امتزاج سے انھوں نے اُردو میں اسلوب اور اظہار کی جو نئی راہیں نکالی ہیں اور جو تجربے کیے ہیں ان کی قدر و قیمت کو تسلیم نہ کرنا بددیانتی ہے، اُردو ناول کے ریگستان میں ''آگ کا دریا'' ایک سرسبز و شاداب نخلستان ہے۔

میگھ ملہار

(افسانہ نگار ممتاز شیریں : شمارہ 14-13-12 : دورِ اول)

افسانوں کے اس مجموعے پر تبصرہ کرنے میں دو دقتیں درپیش ہیں۔ پہلی دقت اس مجموعہ کی مصنفہ، دوسری دقت اس کا خودنوشت دیباچہ۔

کتاب کے گرد پوش کے فلیپ پر مخصوص انداز کی تصویر کے نیچے ایک پیرو مرشد کا سرٹیفکٹ درج ہے جس کا پہلا جملہ ہے: ''ممتاز شیریں اُردو کے ان چند لکھنے والوں میں سے ہیں جن کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔'' میں اس جملے کو یوں بدلنے کی اجازت چاہتا ہوں: ''ممتاز شیریں اُردو کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جن کی تاریخ ہی شہرت کی خاطر منصوبہ بندی سے شروع ہوتی ہے۔'' آپ چاہیں تو تاریخ کی جگہ ادبی زندگی اور شہرت کی جگہ خودنمائی بھی رکھ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے یہ رائے صرف میگھ ملہار پڑھ کر نہیں قائم کی ہے بلکہ ان کا پورا ادبی ''کیریر'' میرے پیشِ نظر ہے لیکن یہاں میں صرف ان شواہد کی بات کروں گا جو میگھ ملہار کے صفحات پر ملتے ہیں۔

شہرت کی خواہش اور اس کے حصول کی کوشش شاید کوئی قابلِ مواخذہ جرم نہیں لیکن اس مقصد کے لیے جو طریقے اور ذرائع استعمال ہوتے ہیں ان کا لحاظ افادیت پرستی کے نقطۂ نظر سے ممکن ہے زیادہ اہم نہ سمجھا جائے لیکن اخلاقی نقطۂ نظر سے ضرور اہم ہے۔ اخلاقی یا غیر اخلاقی کی

اصطلاحات اگر آج کل بے معنی ہوگئی ہوں تو ہم معیوب اور غیر معیوب کے الفاظ بھی استعمال کر سکتے ہیں حالانکہ کسی چیز کو معیوب یا غیر معیوب قرار دینے کی تہہ میں بھی کوئی نہ کوئی اخلاقی قدر ہی کارفرما ہوتی ہے۔ممتاز شیریں نے ادب میں یا ادب کے ذریعے،شہرت اور مقام حاصل کرنے کے لیے جو منصوبہ بندی کی ہے اس کی روداد خاصی تفصیل طلب ہے۔افسانوں کے سالانہ جائزے،سرقہ،ترجمہ،تحریف،تقلید عسکری،پاکستانی ادب کا نعرہ،''روحانی وطن کا پر جوش خیر مقدم''، ''نومسلمانی'' کا جا و بیجا مظاہرہ،تعلقات اور''تعلقات عامہ'' کا استعمال واستحصال،''آزاد دنیا'' کی حمایت،غرض زینوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جن پر سے گزر کر ممتاز شیریں آگے بڑھی ہیں لیکن اس سارے عمل میں بظاہر کسی غیر اخلاقی یا معیوب طریقۂ کار کا استعمال اگر نظر نہیں آتا تو یہ صرف ان کی کامیاب سیاست اور ہوشیار منصوبہ بندی کا ثبوت ہے اور اس کی داد ان سے زیادہ اُن کے ادبی منیجر کو دینی چاہیے۔بشرطیکہ وہ یہ سہرا اپنے سر لینا چاہیں۔منصوبہ بندی کے تحت ادبی پیداوار کی مخالفت کرنے والوں کا اپنی شہرت کی تشکیل وتعمیر میں اتنی دوررس منصوبہ بندی سے کام لینا ایک دل چسپ واقعہ بھی ہے اور عبرتناک سانحہ بھی۔دل چسپ ان کے لیے جن کی حیثیت ادب میں تماشائی کی ہے اور عبرتناک ان کے لیے جو''تہذیبی مسائل اور شطرنج کے مہروں کو الگ الگ چیزیں سمجھتے ہیں۔

''میگھ ملہار'' میں کل چھ افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں کو سمجھانے اور اپنے فنی ارتقا اور اپنی ذات اور فن کے رشتے پر روشنی ڈالنے کے لیے ایک چوالیس صفحات کا دیباچہ لکھا گیا ہے۔ تخلیقی عمل اور فنکار اور تخلیق کے درمیان تعلق کی ایک عمومی تشریح اور تفسیر کے باوصف اس دیباچہ کا نفسِ موضوع مصنفہ کی اپنی ذات ہے۔ایک لکھنے والے کو اپنے اور اپنے فن کے بارے میں کچھ کہنے کا حق ضرور پہنچتا ہے لیکن سوال طریقۂ اظہار کا بھی ہے اور لکھنے والے کی حیثیت کا بھی۔جس ادیب کی کل کائنات دو چار اچھے افسانے اور چند ایک حوالہ جاتی،نیم ترجمہ اور نیم مستعار خیالات پر مشتمل مضامین ہوں اُسے اپنے آپ کو اتنی بے باکی کے ساتھ''فنکار'' اور پھر''وقیع فنکار'' کہنے کی جرأت نہیں کرنی چاہیے۔صرف اس ایک دیباچہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ممتاز شیریں اپنے بارے میں کتنی خوش فہمیوں اور غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔انھیں اپنے کسی افسانے میں گہرائی نظر آتی ہے،کوئی اُردو میں اپنی نوعیت کا پہلا افسانہ ہوتا ہے،کسی میں تازگی،شگفتگی اور فطری بے ساختگی

ہوتی ہے، کوئی افسانہ اپنے انداز میں ایک نیا تجربہ ہے، کسی افسانے میں انسان کا وہ تصور ہے جو بڑے ادب میں ہوتا ہے اور جہاں اپنا کوئی افسانہ انھیں کمزور نظر آتا ہے وہاں انھیں فوراً اس بات پر حیرت کا اظہار بھی کرنا ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ایک آسٹریلین انتھولوجی میں کیسے شامل ہو گیا! خیر، اطلاع رسانی یا خود مشتہری کا کام حیرت سے بھی چلتا ہے تو کیا برائی ہے۔ ویسے فٹ نوٹ میں یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ اس انتھولوجی میں "پاکستان سے صرف دو افسانوں کا انتخاب ہوا ہے، منٹو اور ممتاز شیریں کا!!" جہاں اپنے ابتدائی دور کے افسانوں کی ایک کمزوری کا بیان کرتی ہیں وہاں فوراً یہ بھی واضح کر دیتی ہیں کہ "مجھے اس سے اس بات کا اعتراف مقصود نہیں کہ ان افسانوں سے غیر مطمئن ہوں۔" کہیں یہ اطلاع دیتی ہیں "چونکہ ادب میں میلانِ ہم جنسی کے موضوع پر ماہرینِ نفسیات، مثلاً (مثلاً داد سے مستغنی ہے) ہیولاک ایلس اور اسٹیکل وغیرہ کو پڑھ چکی ہوں۔" لیکن پہلے یہ بتاتی ہیں کہ "بیشتر ادیب اور بڑے ادیب بھی اس دور سے ضرور گزرے ہیں جب ان کی نگارشات میں یہ نیم خود نوشت سوانح عمری کی سی کیفیت ہوتی ہے۔" اور اس کے فوراً بعد کہتی ہیں "اپنی نگریا" کے بیشتر افسانے میرے اس ابتدائی دور کے نمائندہ تھے۔" خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجیے، کس صفائی اور معصومی سے اپنے آپ کو بڑے ادیبوں میں شامل کر لیا ہے اور پھر جو اہم نکتہ بیان فرمایا ہے وہ بھی غور کے قابل ہے۔ ڈی۔ پی مکرجی صاحب کی ایک برسبیلِ ملاقات رائے کا ذکر ہے اور فرماتی ہیں: "ڈی۔ پی مکرجی صاحب نے میرے دو افسانوں کے انگریزی ترجمے پڑھ کر خاصی پتے کی بات کہی تھی۔" لفظ "خاصی" پر غور کیجیے، مرحوم ڈی۔ پی مکرجی کی کیا عزت افزائی کی ہے!! آگے چل کر کہتی ہیں: "مکرجی صاحب کی یہ رائے بڑی حد تک درست ہے۔!!" میں یہ نہیں کہتا مکرجی صاحب کی رائے کو حرفِ آخر سمجھا جائے لیکن جس آدمی کا ذکر ہو رہا ہے اس کی حیثیت کے ساتھ ذکر کرنے والے کو اپنی حیثیت بھی ملحوظ رکھنی چاہیے۔ ایک "فنکار" میں کم از کم اتنا تو "عرفانِ ذات" ہونا چاہیے۔ یہ احساسِ کمتری یا مرعوب ذہنیت کی بات نہیں بلکہ "اپنی مشرقی تہذیب" اور اخلاق کی بات ہے۔ بچے بڑوں کا ذکر مشفقانہ اور مربیانہ انداز میں نہیں کرتے۔ شاید یہ وضاحت ضروری نہیں ہے کہ بچوں اور بڑوں کی بات میں عمر کے معیار سے نہیں کر رہا ہوں۔ مکرجی صاحب کی رائے کے سلسلے میں ایک فٹ نوٹ بھی دیا گیا ہے: "ڈی۔ پی مکرجی

54 میں ہالینڈ آئے ہوئے تھے اور اس وقت انھوں نے میرے ان دونوں افسانوں کے انگریزی ترجمے پڑھ کر یہ بات کہی تھی۔' ہالینڈ آنے کی اطلاع سے قطع نظر کیا' انگریزی ترجمے پڑھ کر بات کہنے' اور' انگریزی ترجمے پڑھوا کر رائے مانگنے' میں کوئی فرق نہیں ہوتا؟؟۔

ایک جگہ لکھتی ہیں: ''میرے چند افسانوں کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے ہیں، چنانچہ انگریزی، فرانسیسی، ڈچ، عربی، ہندی، گجراتی اور بنگالی میں..... ''اس'' چنانچہ'' کو پڑھ کر مجھ پر پہروں وجد کی کیفیت طاری رہی۔ وجد تو خیر وہ لوگ بھی کریں گے جنھیں موصوفہ ''اہلِ ذوق'' پکارتی ہیں، لیکن یہاں وجد کے علاوہ غور کرنے کا بھی مقام ہے۔ موصوفہ کے چند ایک افسانے اتنی زبانوں میں ترجمہ ہوئے ہیں تو ظاہر ہے اسے محض اتفاق سے تو تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ یقیناً یہ افسانے اتنے غیر معمولی ہوں گے کہ ان تمام زبانوں کے ترجمہ کرنے والوں کی نظر انتخاب ان افسانوں پر پڑی۔ اگر یہ وجہ ٹھیک ہے تو پھر انتظار حسین، احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، ہاجرہ مسرور، ضمیر الدین احمد وغیرہ کے لیے ڈوب مرنے کا مقام ہے۔ اگر یہ وجہ نہیں ہے تو پھر کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ'' چند افسانے'' خود ''سعی بلیغ'' سے مختلف زبانوں میں ترجمے کے لیے' مہیا' کیے گئے ہوں؟ کاش خود نمائی اور خود مشتہری کا جذبہ اتنا اندھا نہ ہوتا!!۔

دیباچہ میں ایک جگہ فرماتی ہیں: ''مسلمان ہونے کی حیثیت سے ہمیں دیوی دیوتاؤں پر عقیدہ اور ایمان نہیں ہوسکتا خواہ یہ دیویاں ہندو ہوں یا یونانی یا مصری لیکن ایک فنکار کی حیثیت سے ان پر لکھتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو اس کیفیت میں جذب کرلیا تھا جسے Willing suspension of disbelief کہتے ہیں۔'' مسلمان ہونا اور اس پر فخر کرنا بری بات نہیں، بالکل اسی طرح جس طرح کسی کا اپنے ہندو، عیسائی یا یہودی ہونے یا اس پر فخر کرنے میں کوئی برائی نہیں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے یہاں اس کا کیا محل تھا؟ کیا اسے Neophyte کا احمقانہ جوش کہیں گے یا منصوبہ بندی کا ایک حصہ؟ ''ہمیں'' پر غور کیجیے اور پھر ''نہیں ہوسکتا'' کی قطعیت کے سامنے تو یونگ اور Depth psychology دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ میگھ ملہار (افسانے) کے آخری حصہ ''شیریں فرہاد'' میں مرکزی کردار کی زبان سے یہ جملے کہلوائے ہیں: ''میں اپنے موسیقی کے اس جنون کو مذہب کے منافی نہیں سمجھتا۔ مجھے مذہب سے گہرا لگاؤ ہے۔ مانا کہ موسیقی

ایک کافر طبیعت کا تقاضہ کرتی ہے لیکن روحانی جذبات بھی بیدار کرتی ہے۔ موسیقی میں ایک روحانی عرفان ہے...... ''یہاں اس بات کی چھوٹ دی جاسکتی ہے کہ یہ خیالات مصنفہ کے نہیں بلکہ کردار کے اپنے ہیں لیکن اگر انھیں مصنفہ کے خیالات سمجھا جائے (جو کہ یقیناً ہیں، کم از کم اظہار کی حد تک) تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ''موسیقی ایک کافر طبیعت کا تقاضہ کرتی ہے'' کے کیا معانی ہوتے ہیں؟ اگر موسیقی کافر طبیعت کے تقاضے کے باوجود چونکہ روحانی عرفان کا ذریعہ بھی ہے اس لیے مذہب کے منافی نہیں، یا کم از کم قابلِ قبول ہے، تو کیا یہ فیصلہ شرِ قلیل اور خیرِ کثیر کے معیار پر کیا گیا ہے؟ ؟ یا ''بر اہلِ حال حلال است و بر اہلِ قال حرام است'' کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے؟ اگر روحانی عرفان کا ذریعہ ہونا ہی وجہ جواز بن سکتا ہے تو پھر دیوی دیوتاؤں سے ایسی کد کیوں؟ آخر یہ بھی تو ممکن ہے:

یہ بجا کہ خلوتِ دل میں تو، ہے ہزار رنگ سے جلوہ گر
مگر آکے سامنے بیٹھ جا کہ نظر کو خوئے مجاز ہے

(سہا مجذ دی)

''مقامِ نفی میں یوں کھویا جانا کہ مقامِ اثبات کا ہوش نہ رہے۔'' اور لا الٰہ پر رک جانا بھی تو روحانی عرفان کی ایک منزل ہے۔

اسی افسانے میں شیرازی صاحب بے حد تھیٹریکل انداز میں تقریر جھاڑتے ہیں:
''عرب نے عجم پر فتح پائی۔ جب وہ نورِ مشرق ہویدا ہوا اور ایک سادہ پاکیزہ مذہب نے جس نے خدا کے وجودِ مطلق سے ایک سیدھا، براہِ راست رشتہ قائم کیا.... '' لیکن محض روحانی عرفان تو سالک اور تصورِ شیخ کے ذریعہ بھی ممکن ہے پھر وجودِ مطلق سے سیدھے اور براہِ راست رشتے پر اصرار کیوں؟ اور پھر کیا عرب نے واقعی عجم پر فتح پائی تھی؟

میں یہاں تصوف کی حمایت یا طریقت اور شریعت کے معرکوں کی بات نہیں کر رہا ہوں اور نہ میں اس بات کی اہمیت کا منکر ہوں کہ ہیئتِ اجتماعی اور قومی زندگی کے شیرازے کو سالم، منظم اور منضبط رکھنے کے لیے شریعت اور اس کے تختی سے نفاذ کی ضرورت ناگزیر ہے۔ لیکن مذہب کی ایک باطنی حقیقت بھی ہوتی ہے اور اس حقیقت کا ادراک نہ رکھنے والوں کی نہ کوئی کمی ہے اور نہ اس سے شکایت کی کوئی وجہ لیکن فن و ادب میں ایسی باتیں ایسے جاہلانہ انداز میں نہیں ہونی چاہئیں۔

میں یہ بات اس لیے بھی کہہ رہا ہوں کہ اس قسم کی باتیں خواہ وہ دیباچہ میں آئی ہوں یا افسانے میں صاف اوپر سے لادی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ بات خلوص کی بھٹی میں تپ کر نکلے تو اختلاف یا اتفاق سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی احترام کی مستحق ہوتی ہے لیکن ممتاز شیریں جہاں جہاں ایسی باتیں کرتی ہیں وہاں ریاکاری بے نقاب نظر آتی ہے۔ میں خود مسلمان ہوں اور اپنے خالق سے براہِ راست رشتے یا دیوی دیوتاؤں پر ایمان نہ رکھنے کی بات ممتاز شیریں تو خیر، ان کے معنوی مرشدوں سے بہتر جانتا ہوں لیکن یہ دل سے نکلنے کی باتیں ہیں۔ ایک سوچی سمجھی ہوئی اسکیم کا حصہ بن کر جب سامنے آتی ہیں تو اس میں وہی Neophyte کا احمقانہ جوش نظر آتا ہے یا پھر ریاکاری جو اپنی ہر صورت میں قابلِ نفرین ہوتی ہے۔

ہاجرہ مسرور پر ایک مضمون میں جو ابھی حال میں شائع ہوا ہے، ایک جگہ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> "ہاجرہ مسرور ہر لحاظ سے ایک نارمل عورت ہیں۔ وہ اپنی عنفوانِ شباب کی بلوغیت کے ماحول کی گھٹن سے باہر نکل آتی ہیں اور اب ایک نسبتاً آزاد، نارمل، متوازن اور خاصی خوش حال زندگی بسر کر رہی ہیں۔ مناسب عمر میں انھوں نے شادی کی، شوہر، گھر اور بچے، جن کے بغیر عورت کی زندگی تشنہ اور ادھوری رہ جاتی ہے، یہ لوازمات انھیں میسر ہیں۔ یہ باتیں ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ لہٰذا ہاجرہ مسرور کے ہاں شخصی ناآسودگی، فرسٹریشن اور کسی قسم کا Obsession نہیں ہے۔ وہ بڑے مطمئن انداز میں معروضیت اور علاحدگی کے ساتھ مختلف موضوعات اور زندگی کے کئی ایک پہلوؤں کو تیز نظروں سے جانچتی ہیں اور انھیں پورے قابو اور توازن کے ساتھ پیش کر سکتی ہیں۔"

یہ طویل اقتباس میں نے اس لیے دیا ہے کہ میگھ ملہار کے دیباچہ سے کہیں زیادہ یہ اقتباس اس بات پر روشنی ڈالتا ہے کہ ممتاز شیریں کے نزدیک فن اور تخلیق کی شرائط کیا ہیں اور دراصل یہ نظریہ کہ فنی تخلیق کے لیے شخصی آسودگی ضروری ہے اور یہ کہ "کسی قسم کا فرسٹریشن" یا

Obsession تخلیق کے لیے مضر ہے۔ اس پیوست اور "آورز" کا سبب بتاتا ہے جس سے ممتاز شیریں کے افسانے بھرے ہوئے ہیں۔ "نارمل" کے تصور کی بھی انھوں نے خوب وضاحت کی ہے۔ پہلے تو کوئی ایسا انسانی وجود نہیں مل سکتا جسے "نارمل" کہا جاسکے اور پھر انھوں نے جن چیزوں کو اس کا معیار بنایا ہے مثلاً: "مناسب عمر میں شادی، شوہر، گھر اور بچے" وہ بہت گمراہ کن ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فن اور تخلیقی عمل کے بارے میں چبے چبائے نوالوں کی بجائے جب خود سے کچھ کہنے کی کوشش کرتی ہیں تو کتنی سطحی باتیں کرتی ہیں۔

کیا Obsession اور فرسٹریشن کے بغیر فن اور آرٹ کی تخلیق ممکن ہوتی ہے؟ Obsession اور فرسٹریشن کو وہ کس سطح پر سمجھتی ہیں اس کی وضاحت ہونی چاہیے۔ کیا تخلیقی عمل خود ایک Obsession نہیں ہے؟ کیا تخلیق کی ہذیانی یا نیم ہذیانی کیفیت کا عام (نارمل نہیں) ذہنی کیفیت سے کوئی تعلق ہے؟ کیا ذات اور کائنات کے درمیان تنہائی کی خلیج کا احساس فرسٹریشن نہیں پیدا کرتا؟ اور کیا اس تنہائی کی خلیج کو پاٹنے کی کوششobsession نہیں بن جاتی؟ فرسٹریشن کے بغیر نہ عرفانِ نفس ممکن ہے اور نہ عرفانِ کائنات۔ کیا اپنے ارادوں کو شکست اور اپنے رب کو پہچاننے کے عمل کے درمیانی وقفے میں فرسٹریشن نہیں آتا؟ فرسٹریشن کائنات کی وسعت کے مقابلے میں اپنی ہیچ مقداری کے احساس سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ "فن موت پر فتح پانے کی کوشش ہے۔" اور موت پر فتح پانے کی کوشش اسی فرسٹریشن سے پیدا ہوتی ہے، اُسے محسوس کرنے کی سطحیں الگ الگ ہوسکتی ہیں، اس کا عرصہ قلیل یا طویل ہوسکتا ہے لیکن ہر حال میں، ہر سطح پر، فرسٹریشن کسی نہ کسی معنی میں شخصی ہوتا ہے۔ فرسٹریشن تخلیقی عمل کا محرک بھی ہے اور منبع بھی۔ فرسٹریشن غیر صحت مند یا MORBID اس وقت ہوتا ہے جب وہ اپنی منزل خود بن جاتا ہے۔

وجدان کی پرواز "دیپک راگ" کا پانچواں فسانہ میں جس ناآسودگی اور تڑپ کا فقدان آرٹسٹ کی تصویروں کو بے رنگ اور پھیکی بنا دیتا ہے وہی کمی ممتاز شیریں کے افسانوں کی ناکامی کی ایک بڑی وجہ ہے۔ ادب سے ان کا تعلق ریاضت اور محنت کا ہے دل کی آگ اور تڑپ کا نہیں۔ وہ بڑی محنت سے پلاٹ بناتی ہیں، کہانی کا آغاز تعمیر، تشکیل، ارتقا اور اختتام کا خاکہ بناتی ہیں۔ جن خیالات ونظریات کا اظہار کرنا چاہتی ہیں انھیں پہلے سے چن چنا کر افسانے میں داخل

کرنے کے لیے الگ کر لیتی ہیں اور اتنی ساری دوڑ دھوپ کے بعد جب افسانہ ''بن'' کر آتا ہے تو وہ ایک ایسا منقش چوکھٹا ہوتا ہے جس کے اندر موقلم سے بنی ہوئی تصویر کی بجائے پاسپورٹ فوٹو لگی ہوتی ہے۔ ان کے کردار گراموفون کے ریکارڈ ہیں۔ ان کی زبان میں کوشش اور اظہار کی جدوجہد ہے۔ بے اختیار بہاؤ اور کاٹ نہیں ہے۔ کسی اسلوب یا طرز کا تو خیر سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیونکہ یہ بہت بعد کی چیزیں ہیں جب کہ ان کے ہاں ابھی ابتدائی چیزوں کا ہی فقدان ہے۔ ''صحیح'' اور ''غلط'' زبان پر میں زیادہ زور دینے کا قائل نہیں ہوں لیکن زبان کم از کم ٹھیک تو ہونی چاہیے۔ ''اظہاریت'' اور زور تو ہونا چاہیے۔ سست، بے جان، پر تصنع جملے جیسے سوچ سوچ کر لفظ کے ساتھ لفظ جوڑا گیا ہو۔ الفاظ کو ممتاز شیریں نے آج تک کبھی جاندار سمجھ کر استعمال نہیں کیا۔ ان کے لیے وہ ایک مخصوص مفہوم رکھنے والے بے جان مہرے ہیں۔ عام طور پر بیدی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کی زبان ٹھیک نہیں ہوتی ممکن ہے اس کا مطلب یہ ہو کہ بیدی زبان صحیح نہیں لکھتے لیکن ان کے ہاں اظہار کی وہ قوت ہے جس کے بغیر ادب ادب نہیں بنتا۔ دیپک راگ کا پہلا حصہ ''فوکس ٹراٹ''، ''بھارت ناٹیہ'' اور پورے کا پورا میگھ ملہار (سوائے آرفیوس والے حصہ کے) زبان و بیان کی کمزوریوں اور غلطیوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ زبان و بیان کی کمزوریوں اور غلطیوں کے علاوہ الفاظ کا ایسا مضحکہ خیز استعمال وہ کرتی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ انھیں اُردو کا ادیب اور نقاد کیسے سمجھا جائے۔ اس کے نمونے خاص طور پر ''شیریں فرہاد'' میں جابجا دیکھے جا سکتے ہیں۔

ممتاز شیریں کے ہاں تخلیقی قوت کی بہت کمی ہے۔ فن اور تخلیقی عمل کے بارے میں عالمانہ باتیں کرنا آسان ہے کیونکہ اس میں صرف ایک بٹا چار فہم اور تین بٹا چار محنت لگتی ہے لیکن تخلیق کے لیے فہم اور محنت کے علاوہ بھی ایک شئے دیگر کی ضرورت ہوتی ہے اور یہی وہ ماورائے سخن والی بات ممتاز شیریں کے ہاں نہیں ملتی۔ وہ اپنے افسانوں کے بارے میں غیر ضروری تفصیلات میں جاتی ہیں، خود نمائی اور خود مشتہری کا ہر ممکن حربہ (اپنی تصویروں سمیت) استعمال کرتی ہیں، خیر و شر کے تصور کی بات کرتی ہیں، بڑا انسان، فطری انسان اور نامکمل انسان کے بکھیڑوں میں پڑتی ہیں۔ نااسیت کے مختلف مدارج اور معانی سمجھاتی ہیں لیکن افسانہ بالعموم ایسا لکھتی ہیں کہ صرف بطور سزا پڑھا جا سکے۔ کہیں کہیں یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید ان میں کوئی چھوٹی

سی چنگاری موجود ہی ہو جسے شعلہ بننے نہیں دیا گیا اور جو شاید اب بھی کہیں کسی گوشے میں باقی ہو۔ ادھر ادھر کبھی کبھار کوئی چھوٹ پڑتی ہوئی نظر آ کر غائب ہو جاتی ہے۔ میں کبھی کبھی واقعی بہت خلوص سے سوچتا ہوں کہ اگر ان پر کتابوں کا اتنا بوجھ نہ لاد دیا گیا ہوتا، انھیں اتنی پلاننگ (ادبی اور ادبی سیاست کی، دونوں) کے تحت کام نہ کرنا پڑا ہوتا تو شاید...... مگر بدقسمتی سے یہی تو زبان و قلم کے انتہائی دردناک الفاظ ہیں...... اگر...... کاش.... مظفر علی سید نے نصرت میں میگھ ملہار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا: ''ان کی (ممتاز شیریں) شادی بھی ایک بہت ہی پڑھے لکھے آدمی سے ہو گئی جو بمبئی جاتا تو یوں کتابیں خرید کر لاتا جیسے جہیز خریدا جاتا ہو۔'' یہ بات پتہ نہیں انھوں نے تعریفاً لکھی ہے یا طنزاً کیونکہ ان کے مضمون کا بیشتر حصہ ہجو ملیح میں لکھا گیا ہے۔ میرے خیال میں شاید یہی ''بہت ہی پڑھے لکھے'' آدمی سے شادی ان کی تخلیقی قوت کو لے ڈوبی اور پھر بصیرت نہ بمبئی کی دکانوں میں ملتی ہے اور نہ کراچی کی دکانوں میں۔

میگھ ملہار میں مجھے صرف دو افسانے ایسے نظر آئے جن میں کسی تخلیقی قوت کا ثبوت ملتا ہے۔ ''آندھی میں چراغ'' اور ''کفارہ''۔ ''آزاد نگارستان'' اپنے انداز کی کافی اچھی چیز ہے اور مزے دار۔ ''آندھی میں چراغ'' مظفر علی سید کے علاوہ اور وجوہ کے، اس لیے بھی پسند نہیں آیا کہ ''ممکن ہے میرا یہ تاثر درد دل کی اس کمی کے باعث ہو جو کہا جاتا ہے کہ نقادوں میں پائی جاتی ہے۔'' (یعنی اب مظفر علی سید بھی خود کو ''نقادوں'' میں شمار کرنے لگے ہیں۔ ایں ماتم سخت است کہ...... ؟ جواں مردا!) ''آندھی میں چراغ'' بڑا صاف ستھرا، بے داغ اور مکمل افسانہ ہے۔ کسی ہیر پھیر یا ''تکنیکی تجربے'' کے بغیر ایک نچلے متوسط طبقے کے میاں بیوی کی گھریلو زندگی کی تصویر چند ایک جھلکیوں میں، خوبصورتی سے پیش ہوئی ہے اور زچگی کے دوران میں بیوی کی موت اچھا خاصا تاثر پیدا کرتی ہے البتہ اگر بیوی کی موت کے سلسلے میں مفلسی کو ذمہ دار ٹھہرانے کی زیادہ کوشش نہ ہوتی تو اچھا ہوتا۔ شاید اسی چیز کو مظفر علی سید نے React کیا ہے۔ ترقی پسندی کے ڈھلے ڈھلائے موضوعات سے بیزارگی قابل فہم ہے لیکن اس قسم کے موضوعات کا زندگی میں ''ترقی پسندی'' سے آزاد ہو کر بھی اپنا وجود رہتا ہے۔ ان سے یوں Allergic ہو جانا کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ ''کفارہ'' کا موضوع ہر اعتبار سے ''آندھی میں چراغ'' کے موضوع سے مختلف ہے۔ آندھی

میں چراغ میں صرف Representation ہے۔اس کے برعکس ''کفارہ'' تمثیلی (Allegorical) افسانہ ہے۔ یہ زچگی کے بارے میں لکھا ہوا افسانہ نہیں بلکہ اس کا موضوع ''احساسِ گناہ'' ہے۔ حالانکہ ممتاز شیریں نے مظفر علی سید کے تبصرے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے نصرت (مئی 1963) میں لکھا ہے کہ ''کفارہ'' کا موضوع موت ہے۔''اس کے ساتھ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے ''بہر حال کفارہ میں موت کی اس نہایت غیر روائتی تصویر پر بہت سے اہلِ ذوق بھڑک اُٹھے تھے۔'' بدقسمتی سے ''کفارہ'' پر بھڑک اٹھنے والوں میں میں بھی شامل تھا۔ بدقسمتی اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اب ممتاز شیریں نے ان لوگوں کو اہلِ ذوق قرار دے دیا ہے اور اس سے میرے لیے بڑی مشکل صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔ بہر حال میں اپنی طرف سے اس گروہ سے باہر ہوں کیونکہ میرے نزدیک موت کو ''کفارہ'' کا موضوع ٹھہرانا اتنی ہی بدذوقی اور کم فہمی کی بات ہے جتنا اسے زچگی کے بارے میں لکھا ہوا افسانہ قرار دینا۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر موت اس کا موضوع ہے تو عنوان کفارہ کیوں رکھا جائے؟ یہ افسانہ پہلے ممتاز شیریں نے مجھے انگریزی میں سنایا تھا اور اگر مجھے ٹھیک یاد ہے تو اس کا عنوان Atonement تھا۔ افسانہ مجھے اتنا پسند آیا کہ ان دنوں میری بے حد مصروفیات کے باوجود میں نے اس کا اُردو میں ترجمہ کرنا قبول کر لیا اور یہی ترجمہ پہلی بار ''کفارہ'' کی شکل میں سوغات میں چھپا اور اب میگھ ملہار میں شامل کیا گیا ہے۔

''کفارہ'' تلاشِ نجات کا افسانہ ہے۔ ایک ایسی روح کا سفر جو شہادت یا آخری دید کی آرزومند نہیں بلکہ نفسِ مطمئنہ کی متلاشی ہے اور ''کفارہ'' اس روح کے سفر کی تین منزلوں پر محیط ہے۔ اذیت اور درد کے ساتھ نیم بے ہوشی کی کیفیت میں موت کے قرب کا احساس پہلی منزل ہے۔ جہاں احساسِ گناہ کے تحت اپنی بے مصرف اور بے معنی زندگی کا جواز تلاش کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ Blood transfusion ایک نئے احساس، ایک نئے وجود سے آشنا ہونے کی علامت ہے۔ Anaesthesia کے زیرِ اثر لاشعور کی پرواز۔ ''ساری زمین اُجاڑ اور بنجر تھی۔ ایک ویران خرابہ۔ میرے چاروں طرف تنہائی اور سنسان ویرانی تھی میں اس ویران خرابے کی وسعتوں میں بچھڑی ہوئی بے مقصد گھومتی رہی۔'' موت کے سائے میں احساسِ گناہ کے بعد

ویرانی اور اجاڑ پن کا یہ احساس دوسری منزل ہے۔ ہوش میں آنے کے بعد یہ علم ہوتا ہے کہ زندگی نے موت کو جنم دیا تھا اور "ویرانی اور اُجاڑ پن کا کائناتی احساس سمٹ کر ایک شدید ذاتی المیہ میں ڈھل جاتا ہے۔" اور خود فریبی سمجھاتی ہے کہ شاید یہ کفارہ تھا لیکن آدمی احساسِ گناہ سے بچ نہیں سکتا۔ اس گناہ کا کوئی شخصی یا ذاتی کفارہ ممکن نہیں اور اسی لیے: "میں ندامت اور غم کے احساسِ گناہ میں ڈوب گئی۔ میری آنکھیں خشک تھیں آنسوؤں کے پاس بھی اس درد کا علاج نہیں تھا۔" یہ روح کے سفر کی آخری منزل ہے۔ یہاں افسانے میں ایک چھوٹی سی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ افسانے کا اختتام اس سطر پر ہونا چاہیے تھا "میں ندامت اور غم کے احساس میں ڈوب گئی۔" اور یہ سطر کاٹ دینی چاہیے "آنسوؤں کے پاس بھی اس درد کا علاج نہیں تھا۔" کیونکہ اس سے مرکزی خیال مجروح ہوتا ہے۔ افسانے کی تفہیم کے مطابق تو صرف ندامت اور غم کا احساس ہی ذریعہ نجات ہے۔

ظاہر ہے یہ تصور سراسر عیسوی ہے اور مغربی ادب سے قربت نے یہ تصور ممتاز شیریں کے لاشعور تک میں اس طرح اتار دیا ہے کہ انھیں خود پتہ نہیں چل سکا کہ وہ کیا لکھ رہی تھیں۔ چونکہ اس تجزیئے سے جو بات پیدا ہوتی ہے وہ بہت ساری وجوہات کی بنا پر انھیں پسند نہیں آسکتی تھی۔ لہٰذا ایک گہرے، تہہ دار افسانے کو "بے ضرر" بنانے کی خاطر موت کو اس کا موضوع ٹھہرا دیا گیا۔ یہ بھی منصوبہ بندی کے حسنِ کرشمہ سازی کی کارستانی ہے۔

اس افسانے کے بارے میں میں نے سوغات میں لکھا تھا: "اس افسانے کی نیم روشن، نیم دھندلی فضا، کافکائی کہانیوں کے نیم حقیقی اور نیم مافوق الحقیقی ماحول سے زیادہ دور نہیں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ "کفارہ" کی علامات زیادہ واضح، معین اور ٹھوس ہیں۔ موت کے سائے میں تخلیق کا کرب اور مردہ بچے کی پیدائش کا خالص ذاتی تجربہ ایک وسیع تر مفہوم کا حامل ہو گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک ذاتی المیہ کو تاریخی اور اساطیری تلمیحات کے تانے بانے میں پھیلا کر گناہ اور کفارے کے مذہبی احساس پر منتج کیا گیا ہے۔ Anaesthesia کے زیر اثر مریضہ کے لاشعور کی پرواز افسانہ نگاری کا پینترا نہیں بلکہ اصل اور حقیقی شئے بن گئی ہے۔ افسانے کی ابتدا تعمیر، خیال کا تدریجی ارتقا اور تکمیل اتنے فنکارانہ دروبست سے ہوئی ہے کہ فنی اعتبار سے بھی "کفارہ" مکمل ترین مختصر افسانہ ہے۔ اس افسانے کی ایک اور بڑی خوبی "وقت" کا تجربہ ہے۔ حال کے

Suspension اور تلمیحات و اساطیر کے ذریعہ ماضی کی باز آفرینی کے عمل میں جس طرح وقت کو ''پھلانگنے'' کا تجربہ کیا گیا ہے اس کی اتنی کامیاب مثال اُردو میں کم ملے گی۔ ''کفارہ'' اپنی معنویت فنی تکمیل، گہرائی اور تاثر کے اعتبار سے جدید اُردو افسانے میں ایک سنگ میل ہے۔'' اس رائے سے ممتاز شیریں کو بھی اتفاق تھا اور انھوں نے میگھ ملہار کے دیباچہ میں اس کی سطریں کی سطریں نقل کی ہیں۔ ایک ذاتی خط میں بھی انھوں نے لکھا: ''کفارہ'' کی پیش کش کے ذمہ دار آپ ہیں۔ اس افسانے کو آپ نے جس طرح سمجھا ہے اور جن موزوں الفاظ میں اس کی شرح وبسط کی ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔'' لیکن حیرت ہے وہ مجھ سے اتفاق بھی کرتی ہیں اور پھر اس افسانہ کا موضوع ''موت'' قرار دیتی ہیں!!

مجھے میگھ ملہار میں بس دو افسانے پسند آئے ہیں۔ رہا وہ افسانہ جسے ممتاز شیریں اپنی بہترین تخلیق سمجھتی ہیں، اس کے بارے میں بھی میں نے دو ڈھائی سال پیشتر سوغات کے اداریے میں (شمارہ 5) محمد حسن کی اس افسانے پر رائے کے متعلق لکھتے ہوئے جو کچھ کہا تھا اس میں آج بھی تبدیلی کی کوئی ضرورت نہیں محسوس کرتا۔ میں نے لکھا تھا:

''ممتاز شیریں کے افسانے میگھ ملہار کی محمد حسن نے اتنی تعریف کی ہے کہ مجھے اپنے مذاق اور معیار پر شبہ ہونے لگا ہے۔ میرے نزدیک اس افسانے میں صرف آرفیوس والا حصہ قابلِ مطالعہ ہے۔ پہلے اور آخری حصہ میں زبان اتنی پر تصنع ہوگئی ہے کہ پڑھتے ہوئے کوفت ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں نے ماحول اور فضا کے خیال سے پہلے حصے میں ہندی اور دوسرے حصے میں فارسی اسلوب استعمال کیا ہے لیکن دونوں میں وہ بری طرح ناکام رہی ہیں۔ اس افسانے کی کئی باتیں قابلِ گرفت ہیں۔ مثلاً آخری حصے میں شیرازی کی زبان سے اسلامی فلسفہ پر جو ''بصیرت افروز'' باتیں کہلائی گئی ہیں وہ کچھ اس طرح اوپر سے لادی گئی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ افسانے کی پارکھ خود اتنی مبتدیانہ لغزشوں کا شکار کیسے ہوگئیں۔ ممتاز شیریں کا یہ افسانہ ایک بڑی کوشش سہی مگر اس کو نہ تو نئی یا منفرد کہا جاسکتا ہے اور نہ وہ اس کوشش میں کامیاب رہی ہیں۔ افسانے کے دائرے میں مختلف تہذیبوں کے اساطیری قصوں کا استعمال کرنے کا تجربہ برسوں پہلے عزیز احمد نے ''مدن سینا اور صدیاں'' میں کیا تھا۔''

●●

علی پور کا ایلی

(مصنف:ممتاز مفتی : شمارہ : 12 : دورِسوم)

''علی پور کا ایلی'' ممتاز مفتی کا پہلا ناول ہے۔''فسانہ آزاد'' کے بعد اُردو کا پہلا ضخیم ترین ناول جو بڑے سائز کے تقریباً بارہ سو صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ مفتی نے اس تصنیف کو ''مسلسل کتاب'' کا نام دیا ہے حالانکہ اسے ہر پہلو سے بلا جھجک ایک کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔

یہ ناول روئداد ہے ایک ایسے شخص کی، جس کا تعلیم کچھ نہ بگاڑ سکی، جس نے تجربے سے کچھ نہ سیکھا، جس کا ذہن اور دل ایک دوسرے سے اجنبی رہے، جو باپ بننے کے باوجود بچہ ہی رہا، جس نے کئی ایک محبتیں کیں لیکن محبت نہ کر سکا، جس نے محبت کی پھلجھڑیاں اپنی انا کی تسکین کے لیے چلائیں لیکن سپردگی کے عظیم جذبے سے بے گانہ رہا، جو زندگی بھر انا کی دھندلی بھول بھلیوں میں کھویا رہا حتیٰ کہ بالآخر نہ جانے کہاں سے ایک کرن چمکی اور اسے نہ جانے کدھر کو لے جانے والا ایک راستہ مل گیا۔

اپنے عزائم کی شکست میں اپنے رب کو پہچاننے والوں کا دائرہ عمل الگ ہوتا ہے، لیکن ایک فنکار کے لیے اس کا تخلیقی عمل ہی اپنی یافت اور عرفان کا واحد ذریعہ ہے۔ اسی تخلیقی عمل کے دوران میں وہ اپنی ذات کے بکھرتے ہوئے سروں کی شیرازہ بندی کرتا ہے اور اپنی ذات اور

عناصر کے درمیان توازن کا وہ نقطہ دریافت کرتا ہے جہاں اسے نسبتاً چھوٹی سطح پر اور کمتر وقفے کے لیے ''نفسِ مطمئنہ'' کی منزل مل جاتی ہے۔''علی پور کا ایلی'' ایسے ہی تخلیقی عمل کا آئینہ ہے۔ ایلی کی تخلیق میں مفتی نے اپنے آپ کو پایا ہے۔ یہ ناول تلاشِ ذات کا ناول ہے۔ اسے ایک طرح سے مہماتی ناول بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ ذہن اور شخصیت کو مسخ کرنے اور کج رو بنانے والے اور وراثتی اور ماحولی کج رو اثرات، لاشعور کے خوفناک خواب اور نفسیاتی الجھنیں ایک بے آب و گیاہ صحرا کے وہ آسیب اور جنات ہیں جنھوں نے انسانی ارادہ واختیار کی کنجی کو طلسم بند کر رکھا ہے اور ایلی نے ہولوں سے بھرے اس لق ودق صحرا سے گزر کر ان ہیبت ناک عفریتوں کا مقابلہ کیا اور اپنے خون میں نہا کر اس طلسم کو توڑا اور ارادہ واختیار کی یہ کنجی حاصل کی ہے۔

ایلی کی شخصیت کی خشتِ اول کو کج رکھنے والا شخص اس کا باپ علی احمد تھا۔ علی احمد فرائڈین اسکول کے اس ''جابر اور حاکمِ مطلق باپ'' کی شبیہ ہے جو کافکا کے یہاں اس دنیا کے کسی فرد کی شکل میں نظر نہیں آتا بلکہ پر اسرار، بعید اور آئینی قوت میں تبدیل ہو گیا ہے۔ جیسے ''قانون''، ''عدالت'' اور قلعے (Castle) کے اندر رہنے والے افسروں کے ''احکام'' کافکا کے ہاں باپ جب گوشت پوست کے آدمی کی شکل میں آتا ہے جیسے Metamorphosis یا Judgement تو اس باپ میں علی احمد کی پوری جھلک نظر آتی ہے۔ کہانیوں سے قطعِ نظر زندگی میں بھی کافکا کا باپ علی احمد کا ہم زاد تھا۔ کافکا نے اپنی زندگی کے آخری دنوں میں اپنے باپ کو لکھا تھا ''میرے لیے آپ میں وہ پراسرار چیز پیدا ہو گئی ہے جو تمام باپوں میں ہوتی ہے اور جو دلائل کے زور پر نہیں بلکہ صرف اپنی شخصیت کے بل بوتے پر اپنے شوہر کے زیرِ اثر تھی کہ وہ اپنی ساری محبت کے باوجود اپنے بیٹے کے لیے کچھ نہ کر سکتی تھی۔ کافکا کا باپ دنیوی اعتبار سے کامیاب معزز اور متمول شخص تھا۔ علی احمد اس اعتبار سے گو بہت گرا پڑا آدمی نہیں تھا لیکن اس کی برتری کی سطح الگ تھی۔ اس نے اپنی جنسی زور آوری کو اپنی برتری، تفوق اور حاکمیت کا اسم بنا رکھا تھا ''احساسِ فتح وتسخیر حاصل کرنے کے لیے علی احمد نے ٹین کے سپاہی کی ترکیب ایجاد کر رکھی تھی'' ہر محاذ پر شکست کھانے کے بعد ''ٹین کا سپاہی'' اپنے محاذ پر حملہ آور ہو جاتا اور اس محاذ سے سرخ رو ہو کر علی احمد فخر و کامیابی کے نشے میں سرشار ہو جاتا۔

ایلی جب ہوش کی عمر کو آیا تو اس نے "فتح" کی اسی تکنیک کو حصول کا ذریعہ سمجھا اور اسی طریقے سے شہزاد کو تسخیر کرنے کی کوشش کی جو پہلے ہی سے مسخر تھی لیکن ایلی اپنی ناتجربہ کاری کی وجہ سے اپنے پہلے حملے میں ناکام رہا اور اس کے بیمار ذہن میں ایک اور گرہ کا اضافہ ہو گیا۔ اسے شہزاد سے محبت تھی۔ شہزاد بھی ایلی سے محبت کرتی تھی لیکن اس کی محبت سمندر کی سطح پر بپھرتی ہوئی موج نہیں تھی بلکہ دور تہہ میں کھولتا ہوا طوفان تھی۔ اس کی محبت ایلی کی محبت سے زیادہ گہری، شدید اور اصلی تھی لیکن ایلی کو اس کا یقین نہیں تھا کیونکہ وہ عورت کو جیتنے کے ایک ہی طریقے سے واقف تھا اور اس طریقے میں ناکام ہونے کے بعد وہ یہ سمجھ نہیں سکتا تھا کہ پھر شہزاد اس سے کس طرح محبت کر سکتی تھی۔

شہزاد اس ناول کا سب سے بڑا کردار ہے۔ اس ناول میں مفتی نے جتنے کردار پیش کیے ہیں ان میں سب سے زیادہ مسحور کن، پراثر اور ہمیشہ زندہ رہنے والا کردار شہزاد کا ہے۔ شہزاد کا کردار مجھے بار بار Prevost "کی مانوں لے کو" کی یاد دلاتا رہا حالانکہ دونوں کرداروں میں ایسی مطابقت بھی نہیں ہے۔ اُردو ادب کے جو چند ایک کردار افسانوں اور ناولوں کے چوکھٹے سے نکل کر ہمارے دلوں اور ذہنوں میں داخل ہو گئے ہیں ان کی مختصر تعداد میں شہزاد ایک نمایاں اضافہ ہے۔

شہزاد خوش بوؤں اور رنگوں میں ڈوبی ہوئی عورت ہے۔ اس کا جسم کسی خوش بو کے بغیر بھی مہکتا رہتا تھا۔ اس کی بے پناہ شوخی و بے باکی اس کے پھلجھڑیوں کی طرح چھوٹتے ہوئے قہقہے، شرم و حیا کے تمام مروجہ تصورات سے اس کی بے نیازی، ان تمام باتوں نے اسے دنیا کے نزدیک شوہر کی عزت کو سر بازار بیچ دینے والی آوارہ عورت بنا رکھا تھا۔ لیکن اس کی محرومی اور جلن کا کوئی ہمراز نہ تھا۔ ایلی بھی نہیں جو اس سے محبت کرتا تھا۔ اس کے کردار اور مزاج کی بظاہر متضاد و متلون کیفیتوں کی گتھی ملجھے والے تو کیا ایلی بھی سلجھا نہ سکا اور اسی تذبذب میں مبتلا رہا کہ شہزاد "رانی ہے یا مہترانی"۔ اس کے اندر پیار، وفا اور محبت کی جو آگ روشن تھی اس میں وہ ہنس ہنس کر جلتی رہی۔ شہزاد کے اس اندرونی وجود کو، اس کی محرومی اور درد کو، اس کے کردار کی صلابت اور ارادے کی پختگی کو مفتی نے اس کی بظاہر بے حیائی، خوش مزاجی، آوارگی اور ڈھیٹ پن کے پس منظر میں اس فنکارانہ دل سوزی کے ساتھ اُبھارا ہے کہ شہزاد ہمیشہ ہمیشہ کے لیے زندہ ہو گئی۔

Isher Wood کی سیالی Prevost کی مانوں لے کو Gapote کی ہالی، ان تینوں کی سرشت

میں جو مختلف اور متضاد عناصر تھے ان کی مختلف تناسب سے آمیزش نے شہزاد کے کردار کا خمیر اُٹھایا ہے۔

ایلی کی زندگی میں شہزاد طوفانی جھکڑ کی طرح داخل ہوئی اور صبح کی ہوا کے جھونکے کی نرم روی سے اس دنیا سے گزر گئی۔ پہلی ملاقات سے شہزاد کی موت تک ایلی اور شہزاد کے تعلقات وصل وجدائی اور قرب و بے گانگی کے چکر میں متواتر دائرہ وار گھومتے رہے لیکن قرب ہو یا دوری ہر حال میں شہزاد کا وجود اور اس کا تصور ایلی کی شخصیت کو شکست وریخت کے مرحلوں سے لے کر ترتیب وتکمیل کی منزلوں تک درجہ بہ درجہ بڑھاتا رہا۔ وہ ایلی سے ہمیشہ کہتی تھی "تمھاری زندگی میری موت کے بعد شروع ہوگی۔" اور یہ بات سچ نکلی۔ شہزاد نے اپنے تلون، لاگ اور لگاؤ، محبت اور گریز کے عمل سے ایلی کی شخصیت کی تعمیر کی۔ اس نے ایلی کو خواہش اور حصول، کامیابی اور نامرادی کے مرحلوں سے اس طرح گزارا اور نکالا کہ ایلی کی شخصیت کی تطہیر ہوگئی۔ شہزاد کی محبت ایلی کے لیے Catharsis ثابت ہوئی اور جب وہ مرگئی تو ایلی کی زندگی شروع ہوگئی۔

زندگی کے دریا کی بہاؤ کی منجدھار گزر چکی تھی۔ اب وہ پایاب پانی میں چل رہا تھا لیکن پایاب پانی میں پہنچ کر الیاس آصفی (ایلی) نے دفعتاً محسوس کیا کہ وہ آزاد ہے، قطعی طور پر آزاد، اپنی انا کی بندشوں سے آزاد، اس کی آنکھوں سے ذات کا چشمہ اُتر گیا تھا۔ اب وہ دنیا کو دیکھ سکتا تھا۔ دنیا بے حد وسیع تھی مگر وہ بلا کی وسعت اداسی نہیں پیدا کر رہی تھی۔ اس میں ایک عجیب سی عظمت تھی۔ اس نے پہلی بار دوسروں کو دیکھا۔ ایلی میلے سے واپس آ رہا تھا، لیکن جو میلے کو جا رہے تھے ان پر خندہ زن نہ تھا۔ وہ سمجھنے لگا تھا کہ بھرپور شوق سے میلے کو جانا بھی ضروری تھا اور بے لاگ لگاؤ وہاں سے لوٹنا بھی ضروری تھا۔

پاکستان بن گیا۔ ایلی کا گھر ہندوستان میں رہ گیا تھا۔ گولیوں کی بوچھاڑ اور قتل وخون کے سیلاب سے گزر کر ایلی "چھوٹے سے کنویں" اور چھوٹی سی سفید مسجد" کے پاس پہنچ گیا۔ شہزاد چھم سے سامنے آ کر کھڑی ہوگئی اور بولی "راستے کی رکاوٹ تو میں تھی" سفید مسجد اسے اشارے کر رہی تھی "حضور مسکرا رہے تھے۔"

زندگی بھر انا کی دھندلی بھول بھلیوں میں گم رہنے والے کی زندگی میں نہ جانے کہاں

سے ایک کرن چمکی اور اسے نہ جانے کدھر کو لے جانے والا راستہ مل گیا۔

یہ ناول ہے جسے آدم پرائز کمیٹی کے باذوق اراکین نے انعام کے قابل نہیں سمجھا۔

●●●

پائین باغ میں آرام کرسی پر لیٹ کر دفع الوقتی کی خاطر ادب پڑھنے والے عہدے داروں اور انگریزی، فرانسیسی ادب پڑھے ہوئے عالم وفاضل نقادوں کے نزدیک (اگر وہ خدانخواستہ اُردو ادب پڑھنے لگے ہوں) اس ناول میں کئی خامیاں ہوں گی لیکن مجھے اس ناول میں صرف ایک کمزوری اور بہت بڑی کمزوری یہ نظر آئی کہ اس میں غیر ضروری اور بیجا Digressions سے کام لیا گیا ہے۔ اس ناول میں درجنوں ایسے کردار ہیں جن کے بغیر بھی یہ ناول اطمینان سے چل سکتا تھا۔ ناول میں ضمنی اور ذیلی کردار غیر ضروری نہیں ہوتے لیکن اسی وقت جب ان کا ذکر یا عمل ناول کے مرکزی کردار یا خیال کی تعمیر و تفہیم میں مدد دے۔ ایلی اپنی زندگی میں سیکڑوں لوگوں سے ملا ہوگا لیکن ان میں سے ہر آدمی کا ذکر اور اس کے نفسیاتی مسائل کا اظہار نہ صرف غلط اور غیر ضروری ہے بلکہ اس سے بار بار پڑھنے والے کی توجہ بھٹکنے کا بھی اندیشہ رہتا ہے اور یہ بات قاری کے نقطۂ نظر سے قطع نظر، فنی طور پر بھی قابلِ گرفت ہے۔ اگر اس طرح کی غیر متعلقہ Anecdotes اور غیر ضروری تفصیلات اس ناول سے خارج کر دی جائیں تو اس سے ناول کا حجم بھی کم ہو جاتا اور مجموعی تاثر کی کیفیت اور شدت بھی بڑھ جاتی۔ ہر سامنے آنے والے کردار یا واقعے کو کتاب میں سمیٹنے کی ترغیب خطرناک ہوتی ہے اور ایک اچھے فنکار کے لیے اس پر غلبہ پانا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس ایک بڑی خامی سے قطع نظر مفتی کا یہ ناول اُردو کے گنے، چنے دو تین ناولوں کی فہرست میں ایک گراں مایہ اضافہ ہے۔

پیشہ ور نقادوں اور ادیبوں کی بات میں نہیں جانتا لیکن جن لوگوں پر ادب کے حسن اور تاثر کے دروازے ابھی کھلے ہوئے ہیں وہ ایلی کے نئے سفر کی داستان پڑھنے کے مشتاق رہیں گے اور مجھے امید ہے مفتی اپنا وعدہ پورا کریں گے۔

●●

تلاشِ بہاراں

(ناول نگار: جمیلہ ہاشمی : شمارہ : 12 : دورِ سوم)

جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول میں نے بڑے ذوق و شوق کے ساتھ پڑھا۔ ان کے دو افسانوں (''آتشِ رفتہ'' اور ''بن باس'') سے میں اس طرح متاثر تھا کہ کراچی آنے کے بعد میں نے کتابوں کی دکانوں پر پہلے ان کے اس ناول کی تلاش کی اور پہلی فرصت میں پڑھنے کے لیے وقت نکالا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ابھی اس ناول کو انعام نہیں ملا تھا۔

مجھے اعتراف ہے پہلے تو میں اپنے سارے ذوق و شوق کے باوجود ناول پورا نہ پڑھ سکا اور اس کے بعد دوبارہ، سہ بارہ اپنے آپ پر جبر کر کے مجھے یہ ناول ختم کرنا پڑا۔ یہاں اس بات کی وضاحت بھی کر دوں کہ مجھے ناول کے دلچسپ ہونے پر ہمیشہ اصرار نہیں ہوتا۔ بعض اوقات لکھنے والے کا اسلوب، فکری عنصر، نئے تجربات کی کوشش، ناول کو کسی حد تک ضرور غیر دلچسپ بنا دیتے ہیں لیکن ''تلاشِ بہاراں'' کا مسئلہ اور تھا۔ یہ ناول کسی گہرائی، نئے تجربے یا اپنی نوعیت کی وجہ سے کوئی دشواری نہیں پیدا کرتا بلکہ اس کی مشکل یہ ہے کہ یہ 1930 میں راشد الخیری کے ناول اور اس دور کے ''رومانی'' افسانوں کے پڑھنے والے ذہن کا مطالبہ کرتا ہے۔

''آتشِ رفتہ'' اور ''بن باس'' کی مصنفہ تلاشِ بہاراں میں کہانی کہنے کے فن سے بھی

حیرت ناک حد تک نابلد نظر آتی ہیں۔

یہ ناول نہ خود گذشت ہے نہ بیانیہ، نہ اندرونی خود کلامی کا ناول ہے نہ حالات و واقعات کے خم و پیچ سے ترتیب پانے والا روایتی انداز کا ناول۔ باوجود کوشش کے میں ''تلاشِ بہاراں'' کا Classification کرنے سے قاصر ہوں۔

ناول کی ابتدا میں ایک صاحب کنول رانی ٹھاکر کے بارے میں سوچتے ہوئے ملتے ہیں۔ دوسرے صفحے پر پتہ چلتا ہے کہ کنول رانی دراصل ''مرحومہ'' ہیں۔ اس کے فوراً بعد معلوم ہوتا ہے کہ مرحومہ ''اپنے خوابوں میں ساری عمر نا روے کے ہیرو نا جیل کا انتظار کرتی ہیں۔'' زندگی میں انھوں نے آزادیِ نسواں اور حقوقِ نسواں کے لیے جدو جہد کی تھی اور اب ان کے مرنے کے بعد شاید چند دنوں اخباروں میں اس کی موت کا چرچا ہوگا۔ سیاہ حاشیوں میں اس کی موت کی خبر چھپے گی، اس کے اقوال، اس کی باتیں ایک خاص نمبر میں شائع ہوں گی۔ بہت ہوا تو لوگ اس کا مجسمہ بنا کر کسی چوراہے میں نصب کر دیں گے اور پھر اس کے پاس سے یوں گزر جائیں گے جیسے وہ مجسمہ ان کے لیے کچھ بھی حقیقت نہیں رکھتا۔'' اس کے بعد یہ گہرا انکشاف کہ ''کنول کے ساتھ وہ سارے نظریے، وہ ساری باتیں بھی ختم ہو گئیں جن کے سہارے وہ زندہ تھی۔ اس کے بعد کوئی اور، کوئی نرالی، بہتر یا بدتر عورت اس کا علم ہاتھ میں لے کر چلے گی مگر وہ کنول تو نہ ہوگی۔''!!

چلیے اجمالاً ہی سہی اتنا تو معلوم ہو گیا کہ کنول رانی کون تھیں، ان کا انجام کیا ہوا اور وہ زندگی میں کیا کرنا چاہتی تھیں۔ اب اس اجمال کی تفصیل کوئی سوا سات سو صفحات میں جو مستقل کراہنا اور Moaning ہوئی ہے وہ ناقابلِ برداشت ہے۔ ناول اندازاً کوئی آٹھ دس برس کے عرصے پر محیط ہے اور اس پورے عرصے کو ذہن میں اس طرح گھسیٹا گیا ہے کہ واقعات، عمل اور وقت کی رفتار کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ ہر واقعہ اور ہر عمل ''ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے'' معلوم ہوتا ہے۔ یہ ناول جہت اور حرکت دونوں سے بے نیاز ہے۔

کنول رانی اس ناول کا مرکزی کردار ہے لیکن سارے ناول میں اسے ایک پتھر کی دیوی کی طرح طاق پر بٹھا کر پوجا گیا ہے اور وہ لمحہ بھر کے لیے بھی کہیں زندہ نہیں ہونے پاتی۔ کئی ایک حضرات اس سے محبت کرتے ہیں لیکن وہ آدرش وادی عورت زمینی انسانوں کی سفلی محبت کو

لے کر کیا کرتی۔ لہٰذا اس نے ہر ایک کو ٹکا سا جواب دے دیا اور ٹھکرا دیے جانے کے بعد یہ سارے حضرات، جن میں ایک دنیادار تاجر، ایک غیر ملکی سیاح، ایک ڈاکٹر اور ایک اخبار نویس بھی شامل ہیں، خاموش کنول رانی کی پرستش کیے جاتے ہیں اور کنول رانی کے آئیڈیلز کے سانچے میں اپنی زندگیاں ڈھالنے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں۔ کاش دنیا میں ایسے پیارے اور معصوم لوگ ہوتے اور کاش ذہن و کردار کا بدل جانا اتنا ہی آسان ہوتا۔ سقراط و مسیحا غلط دور میں پیدا ہوئے تھے۔

ناول میں بڑے مبہم ماورائی انداز میں آئیڈیلز اور اقدار کی باتیں مسلسل ہوتی رہتی ہیں۔ کنول رانی کے بلند تصورات، ان کے چاہنے والوں کی قلب ماہیت، لیکن اس کے باوجود کہیں کوئی آئیڈیل، کوئی بلند تصور الفاظ سے گزر کر حقیقت کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ سب باتیں کررہے ہیں یا خواہ مخواہ ''دردناک'' بن کر سوچ رہے ہیں یا پھر کہیں سے کسی کا ایک خط آجاتا ہے جس میں بے حد فلسفیانہ انداز میں ''کائناتی مسائل'' پر گفتگو کی جاتی ہے۔ کوئی تسلسل، کوئی ربط، کوئی معنویت، کوئی حرکت، کوئی عمل، اس ناول میں بار نہیں پاتا۔ اور تو اور پورے ناول میں کہیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ کنول رانی کے ذہن و احساس کی ساخت کیا تھی۔ کنول رانی کا اندرونی وجود کیا سوچتا تھا، اس کی شخصیت کی تہہ میں کیا چیزیں کارفرما تھیں۔ جیلہ ہاشمی نے کنول رانی کے کردار میں ایک مشین کو عورت کے روپ میں پیش کردیا اور اس کے اردگرد اس کے چاہنے والوں اور مداحوں کی تعریفوں اور تاثرات کا ایک ہالہ تعمیر کردیا۔ یہی سلوک ناول کے تمام کرداروں کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ سب شطرنج کے مہرے ہیں۔ مصنفہ ایک مہرہ ہاتھ میں لیتی ہیں اور اس مہرے کی فکر، احساس اور عمل کے بارے میں دس پندرہ صفحے لکھ دیتی ہیں۔ کنول رانی سے بے شمار Heroics منسوب کی گئی ہیں لیکن کنول رانی خود کہیں بھی کوئی عمل کرتی ہوئی نظر نہیں آتیں (سوائے ایک موقع کے جب وہ طوفانی اور اندھیری رات میں اپنے مہمان کو اس کے گھر پہنچانے کے لیے گھوڑا گاڑی چلاتی ہیں۔) کنول رانی بیسیوں موقع پر آئیڈیل پرستی اور دنیاداری کے تقاضوں کے درمیان گھر جاتی ہیں اور ہمیشہ اپنے اصولوں کو سربلند رکھے سرخ رو نکل آتی ہیں لیکن ہم ایک بار بھی کنول رانی کے ذہن، احساس اور شخصیت میں اس تضاد، کشمکش اور فیصلے کے عمل کو صورت پکڑتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔ کنول رانی جس سنگھاسن پر بیٹھی ہوئی ہیں ہم دور دور تک

اس کے قریب نہیں پہنچ سکتے۔ ہمیں ان کے دربار میں بار نہیں ہے۔ البتہ جمیلہ ہاشمی وقتاً فوقتاً دربار سے خبریں لے کے آتی ہیں اور ہم سن کر دل شاد کر لیتے ہیں۔

شطرنج کے دوسرے مہروں میں ایک صاحب ڈون وارٹن بھی ہیں۔ ''اسپین کے تاکستانوں سے آیا ہوا انگریز سیاح''۔ ان صاحب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ گفتگو میں بھی دو چار بار ''اوبوائے'' کہتے ہیں۔ شاید امریکی فلموں یا سستے امریکی ناولوں نے مصنفہ کو یہ باور کرایا ہے کہ ہر امریکی خواہ وہ عدم ووجود کے اسرار پر بھی کیوں نہ گفتگو کر رہا ہو، ''اوبوائے'' ضرور کہتا ہے۔ پھر ڈون وارٹن امریکی بھی نہیں ہے۔

ایک اور صاحب ہیں 'راجندر پرشاد سکسینہ' بہت بڑا عہدہ دار جو صرف کنول رانی کے عشق میں مستغفی ہو کر 'انسانیت' کے لیے کام کرنا چاہتا ہے۔ یہ صاحب انتہائی دکھ اور فکر کے عالم میں اپنے دوست سے کہتے ہیں'' آؤ آج پرانے استادوں کے ریکارڈ سنائیں'' اور اس کے بعد ''پرانے استادوں'' کے یہ ریکارڈ بجائے جاتے ہیں۔

امید ان سے کیا تھی اور کر وہ کیا رہے ہیں
خود ہی بنا رہے تھے، خود ہی مٹا رہے ہیں

اور

اے کاتبِ تقدیر مجھے اتنا بتا دے

وضاحتاً یہ بھی بتاتا چلوں کہ 'استادوں' کی روح نواز موسیقی سے متاثر ہو کر درمیانی وقفوں میں ایک سرکاری عہدہ دار اور ایک اخبار نویس مابعد الطبعیاتی مسائل پر گفتگو کرتے ہیں!!

''تلاشِ بہاراں'' Romantic Agony کا ناول ہے (ماریو پراز کے معنوں میں نہیں) جو صرف ایک مخصوص عمر میں لکھا اور پڑھا جاسکتا ہے اور جو کسی زمانے میں ہمارے ہاں (بادش بخیر، نیاز، ل۔ احمد، مجنوں کے افسانوں کا دور) نو عمر لڑکوں اور خواتین میں کافی مقبول تھا۔ اس قسم کی تحریروں میں کسی نفسیاتی، منطقی، تسلسل، جواز یا توجیہ کی کبھی کوئی ضرورت نہیں محسوس ہوتی، ناول نویس جو لکھنے، پڑھنے والے اس پر آمنا صدقنا کہیں اور رومال سے آنسو پونچھ پونچھ کر ناول پڑھتے جائیں۔ ایسے ناول لکھنے والے کے لیے عنفوانِ شباب کی غیر آلودہ خالص رومانویت اور لاعلمی سے

پیدا ہونے والی معصوم جرأت اور خود اعتمادی کی ضرورت ہے۔

"تلاشِ بہاراں" کی مصنفہ کے ہاں یہ دونوں خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔

لگے ہاتھوں اس ناول کی زبان اور اسلوب پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے کیونکہ پرائز کمیٹی کے معزز اراکین نے بطورِ خاص اس خوبی کا ذکر کیا ہے اس سلسلے میں صرف چند نمونے پیش ہیں:

1 کرشنا بوس کا نیا شباب تھا۔

2 وہ ناگن کو مار دیتے ہیں اور پھر بھی زخمی ناگن کے آنکھیں کھول کر اپنے گرد دیکھنے پر بھی انھیں بہت حیرت ہوتی ہے۔

3 بارش ایک ہولناک آواز سے مکان کے چھجوں اور چھتوں پر ہو رہی تھی۔

4 کنول ٹھاکر کے چہرے پر غصے اور اس ذلت پر (جو عورتوں کی پوری جنس کے متعلق ان لفظوں میں پوشیدہ تھی) جھنجھلاہٹ تھی۔ (قوسین مصنفہ کے ہیں)

5 مگر اس کی تیز بارعب آواز ہی صرف عدالت کے کمرے میں گونج رہی تھی۔

6 جو کچھ میں نے سنا تھا اس سے یہ لازم تھا کہ کنول رانی کی حفاظت کروں۔

یہ چھ نمونے صرف چھ صفحات سے (صفحہ 8 تا صفحہ 14) لیے گئے ہیں اور پورے ناول میں کم از کم سات آٹھ سو ایسے اسلوب و بیان کی خوبیوں سے معمور جملے بہ آسانی مل جائیں گے اور ان کے باوجود اس ناول کی زبان اور اسلوب کو سراہا گیا ہے۔ فاعتبروا!!

اے۔حمید کی رومانی ماورائیت اور قرۃ العین کے اسلوب کی Aping کے امتزاج سے اگر اسلوب اور بیان کی خوبی پیدا ہو سکتی ہے تو وہ اس ناول میں موجود ہے۔

یہ وہ ناول جسے اس سال اُردو ادب کا سب سے بڑا انعام دیا گیا ہے۔

●●

دو ناول اور آدم جی انعام

آدم جی انعام کے لیے درجنوں کتابیں آئی ہوں گی لیکن مجھے ان کا علم نہیں۔ مجھے ان دو ناولوں کے بارے میں علم تھا اور یہ دونوں ناول میں نے پڑھے۔ جمیلہ ہاشمی کا ناول انعام کے اعلان سے پہلے پڑھا اور مفتی کا ناول اعلان کے بعد۔ ان دونوں ناولوں اور انعام کے بارے میں میں نے اپنی رائے کا اظہار کرنا اس لیے ضروری سمجھا کہ ادب میں ذوق اور مذاق کے اختلاف کی گنجائش کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس اختلاف کی حدود ہوتی ہیں اور یہ حدود کافی وسیع ہیں۔ ساٹھ اور سو کا فرق بھی ان حدود میں آجاتا ہے لیکن پانچ اور سو کا فرق ذوق و مذاق کا اختلاف نہیں ہوتا بلکہ ذوق کو بے توفیقی اور بدمذاقی سے ممیز کرنے والا خطِ فاصل ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں یوں بھی ادبی اقدار اور معیار کے بارے میں کافی سے زیادہ Confusion موجود ہے اور ملک کے سب سے بڑے ادبی ادارے کی طرف سے کسی کتاب کو انعام دیا جاتا ہے تو عام طور پر اس کتاب کو مثالی اور معیاری سمجھا جاتا ہے اور اس طرح پڑھنے لکھنے والوں کے سامنے ؎ معیار قائم ہوتا ہے لیکن اگر یہ انعام تیسرے درجہ کی چیزوں کو دیا جاتا رہا تو اس کا یہی نتیجہ نکلے گا کہ یا تو اس انعام کی کوئی توقیر اور وقعت باقی نہیں رہے گی یا پھر ملک کی ادبی پیداوار کی عام سطح اور بھی گر جائے گی۔ ظاہر ہے یہ صورت نہ ادارے کے لیے مفید ہو گی اور نہ ادب کے لیے۔

انعامات کے سلسلے میں، خواہ وہ نوبل پرائز ہو یا پلٹزر ہمیشہ اختلافات پیدا ہوئے

ہیں۔کامیو کو نوبل پرائز ملا تو بعض نیک نیت لوگوں کا خیال تھا کہ سارتر کی حق تلفی ہوئی ہے۔وجہ ان کے نزدیک یہ تھی کہ سارتر[1] نے اپنی تحریروں سے "آزاد دنیا" والوں کو بدظن کر رکھا تھا اور کامیو نے الجزائر تک کے مسئلے پر کوئی واضح رویہ نہیں اپنایا (یہ اور بات کہ Finnegans Wake کو سمجھنے کے دعوے دار Adulterous اور The Guest کی معنویت نہ سمجھنا چاہیں۔پھر ادیب سے واضح سیاسی رویے کی بات بھی خوب ہے) لیکن اس "اختلاف خیال" کے باوجود یہ بات اپنی جگہ برقرار رہے گی کہ سارتر اور کامیو میں نوے اور سو کا فرق ہو سکتا ہے دس اور سو کا نہیں۔سارتر کا کٹر سے کٹر معتقد بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ کامیو کی تحریریں تیسرے درجے کی چیز ہیں۔اس سطح پر اختلاف مذاق ممکن ہی نہیں ناگزیر بھی ہے لیکن اگر سارتر کے مقابلے میں کامیو کی بجائے Jeangentet کو نوبل پرائز دے دیا جاتا تو پھر یہ مذاق اور خیال کا اختلاف نہیں رہتا بلکہ صریح بے ایمانی یا انعام دینے والوں کی بدذوقی قرار پاتا۔جہاں تک میری محدود معلومات کا تعلق ہے اس درجہ کی ادبی بددیانتی یا بدمذاقی کا مظاہرہ اب تک کسی انعام کے سلسلے میں نہیں ہوا۔آدم جی انعام البتہ اس سے مستثنیٰ ہے۔

ہر انعام یافتہ کتاب یا مصنف کے بارے میں عام طور سے اختلاف خیال کا پایا جانا اس بات کا جواز نہیں بن سکتا کہ ایک بے حد ادنیٰ تحریر کو آنکھ بند کر کے انعام دے دیا جائے اور پورے اطمینان سے ہر احتجاج اور تنقید کو "اختلاف مذاق" پر ٹال کر اپنے معمولاتِ زندگی یا مکروہاتِ زندگی میں مشغول ہو جائیں۔

گلڈ بڑے مقاصد کو لے کر اٹھی ہے اور اس نے اب تک کافی اچھا کام کیا ہے۔انعام کے سلسلے میں جو فروگزاشت ہوتی ہے اس کا بظاہر گلڈ کے ذمہ دار اراکین سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا کیونکہ بہر حال انعام کا فیصلہ تو پرائز کمیٹی کرتی ہے۔گلڈ البتہ اس بات کی ذمہ دار ہے کہ وہ کن لوگوں کو یہ کام سونپتی ہے۔ممکن ہے کہ گلڈ نے ابتدا میں جن افراد کا انتخاب کیا وہ حضرات بوجوہ یہ ذمہ داری قبول کرنے سے قاصر رہے ہوں مگر بعد از خرابیٔ بسیار جو حضرات انتخابی کمیٹی کے لیے نامزد ہوئے انھوں نے یہ کارِ نمایاں سرانجام دیا کہ آدم جی انعام کی نوعیت ہی بدل کر رکھ دی۔آدم جی انعام

---

1 دوسری طرف تخلیقی ادب میں Engaged Literature کی عملی تفسیر تو یہ ہے کہ Loser Wins کو جو خالصتاً نفسیاتی ڈرامہ ہے سارتر کی توضیح کے بعد سیاسی ڈرامہ مان لیا جاتا ہے۔

تخلیقی ادب کے لیے تھا لیکن ''تلاشِ بہاراں'' پر ججوں نے جو وضاحتی نوٹ دیا ہے اس سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ انعام تخلیقی اور تخیلی ادب کو نہیں بلکہ اصلاحی اور تعمیری ادب کو دیا ہے۔ اصلاحی یا تعمیری ادب کی نشو ونما اور فروغ کوئی بری بات نہیں۔ ہمارے ہاں ہندوستان میں بھی ایسے لوگ ہیں جو پنج سالہ منصوبوں پر ادب کی پیداوار کرتے ہیں لیکن ججوں کے لیے یہ ضروری تھا کہ اس امر کی وضاحت کر دیتے تا کہ غلط فہمی کا امکان نہ رہتا اور شکوے شکایت کی گنجائش ہی نہ پیدا ہوتی۔

اس انعام کے سلسلے میں ایک اور زیادتی یہ ہوئی ہے کہ نظم کو دو سال سے انعام کا مستحق نہیں سمجھا گیا۔ اس بار جج صاحبان نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اس سال کوئی قابلِ ذکر مجموعہ سامنے نہیں آیا۔ بنیادی بات تو یہ ہے کہ جج صاحبان کو اس بات کا کوئی حق نہیں پہنچتا تھا کہ وہ انعام کے بنیادی قوانین میں کوئی تبدیلی یا تبدیلی کی سفارش کریں۔ بات صاف اور واضح تھی کہ ایک انعام نثر کی بہترین کتاب کو اور ایک نظم کی بہترین کتاب کو دیا جائے گا۔ بہترین کا انتخاب موصول شدہ کتابوں سے کیا جائے گا۔ اگر موصول شدہ نثر کی کتابوں میں ''تلاشِ بہاراں'' بہترین تھی تو نظم کی کتابوں میں یوسف ظفر اور منیر نیازی کے مجموعے بھی تھے۔ ان مجموعوں میں کیسی شاعری ہوئی ہے، اس سے یہاں بحث نہیں اور نہ جج صاحبان کو اس بحث سے کوئی تعلق ہونا چاہیے تھا۔ ان کا تو کام صرف اتنا تھا کہ نظم کی موصول شدہ کتابوں سے ایک بہترین کتاب کا انتخاب کر لیتے اور پھر یوسف ظفر کا مجموعہ ''صدا بصحرا'' اتنی بری کتاب بھی نہیں تھی کہ جج صاحبان کو اسے انعام دیتے ہوئے شرم محسوس ہوتی۔ اس مجموعے میں چار چھ نظمیں تو ایسی ہیں (''ملکہ''، ''نیل''، ''حسنِ نظر'' وغیرہ) جو گذشتہ آٹھ دس سال کی اچھی نظموں میں جگہ پا سکتی ہیں۔

یہاں پہنچ کر ''حسنِ ظن'' قائم رکھنے کی ہر کوشش رائگاں نظر آتی ہے اور مجبوراً سوچنا پڑتا ہے کہ یہ انعامات کس بنا پر دیے جاتے ہیں (کیا پرائز کمیٹی) نے اپنے طور پر پوری طرح ادبی دیانت داری کو ملحوظ رکھ کر فیصلہ کیا تھا؟ اگر یہ سچ ہے تو پھر ان حضرات کے ادبی ذوق و معیار کے بارے میں دو رائیں نہیں رہتیں۔

کیا یہ صورتِ حال قدرت اللہ شہاب اور جمیل الدین عالی کے لیے ایک لمحۂ فکریہ نہیں فراہم کرتی؟؟۔ (مطبوعہ ''ہم قلم'' پاکستان، جنوری 1962ء)

سرہانے کا چراغ

(شاعر:عزیز تمنائی : شمارہ : 5 : دورِ سوم)

عزیز تمنائی کی شاعری کی عمر چالیس برس سے زیادہ ہی ہوگی۔ اس عرصہ میں فکر و اظہار کی کئی تبدیلیاں اُردو شاعری میں آئیں اور عزیز تمنائی ان تبدیلیوں سے غافل یا ناآشنا نہیں رہے۔ وہ پیشے کے اعتبار سے ڈاکٹر اور بے حد مقبول اور ہر دل عزیز ڈاکٹر۔ اس پیشے کی مصروفیات سے جتنا وقت مل سکتا تھا وہ انھوں نے شعر و ادب کی نذر کیا اور اس طرح شاعری کے نئے میلانات اور اسالیب بیان سے وہ اجنبی نہیں رہے۔ آزاد نظمیں بھی انھوں نے لکھی ہیں، لیکن سانیٹ کو انھوں نے بطورِ خاص اپنے اظہار کے لیے منتخب کیا اور اس وفاداری کو پوری استواری سے آج تک نبا ہے جا رہے ہیں۔ ان کے سانیٹوں کا ایک مجموعہ "برگِ نوخیز" کے نام سے آج سے کوئی تیس سال پہلے شائع ہوا تھا۔ اور ہند و پاک کے ادبی حلقوں میں اس کی اچھی پذیرائی ہوئی تھی۔

عزیز تمنائی شعر کہے بغیر نہیں رہ سکتے لیکن کہنے کے بعد اشاعت، داد طلبی، شہرت خواہی کے مرحلوں سے عجیب درویشانہ بے نیازی سے گزر جاتے ہیں۔ ان کی یہ روش خود مشتہری اور خود نمائی کے اس دور میں بالکل ناقابلِ یقین معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے تیس سال میں ان کا نام رسائل و جرائد میں بہت کم نظر آتا ہے۔ مجھے تو حیرت ہے کہ وہ اپنا دوسرا مجموعۂ کلام شائع

کرنے پر کیسے راضی ہو گئے۔

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ عزیز تمنائی اُردو شاعری کے جدید میلانات اور اسالیب بیان سے ناواقف نہیں لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے ہمیشہ اعتدال، توازن اور سلاست روی سے کام لیا ہے۔ ان کے ہاں نظر کو خیرہ کرنے والی یا چونکا دینے والی جدت یا جدیدیت نظر نہیں آئے گی لیکن اظہار و بیان کے ساتھ ہونے والی وہ زیادتیاں بھی ان کے کلام میں نہیں ملیں گی جو اکثر لکھنے والوں نے روا رکھی ہیں۔ عزیز تمنائی کی طبیعت میں جو ٹھہراؤ، سنجیدگی، میانہ روی اور ضبط و توازن ہے وہی ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے کلام میں کبھی اتنے نئے نہیں لگتے کہ غزل میں حسرت، فانی، اصغر اور نظم میں مجاز، اختر انصاری کو پسند کرنے والے انھیں پہچان نہ سکیں اور نہ اتنے پرانے لگتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کا شمار قدامت پسند اساتذہ میں کرنے لگے۔ ان کے ہاں ایک نئے طرز اظہار کی تلاش ہے۔ تراکیب میں جدت سے بھی کام لیتے ہیں لیکن ہر صورت میں ایک سلاست روی کا رویہ برقرار رہتا ہے۔ عزیز تمنائی نے تقریباً سب ہی شاعروں کو پڑھا ہے لیکن کسی کا واضح اور نمایاں اثر ان کے ہاں نظر نہیں آتا۔ بس ایک جمیل مظہری ہیں جو کم از کم مجھے عزیز تمنائی کا کلام پڑھتے ہوئے اِدھر اُدھر یاد آتے ہیں۔ ایسا نہیں کہ جمیل مظہری سے وہ خاص طور پر متاثر ہوں، بس کچھ باتیں ایسی ہیں جن میں تھوڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ ذات و کائنات، حیات و موت، جبر و اختیار جیسے مسائل بار بار ان کی شاعری میں آتے ہیں۔ تشکیک زیادہ نہیں ہے لیکن یقین بھی وہ سکون نہیں دے پا رہا ہے جو اس سے متوقع ہوتا ہے۔ ایک تلاش، ایک اضطراب، مفہوم و معنیٰ کی ایک جستجو..... ''زوال عمر کا دیو سبک پا رو بہ رو'' کا کرب بھی ہے اور ''کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم'' کی بے بسی کا احساس بھی، اور یہ سب بڑے سلیقے اور شائستگی سے ان کی شاعری میں اظہار پاتے ہیں۔

اس مجموعۂ کلام سے ممکن ہے ''اردو شاعری کی آبرو'' میں کوئی اضافہ نہ ہوتا ہو لیکن اتنا تو یقین ہے کہ اس سے اُردو شاعری کی آبرو کو کوئی خطرہ بھی نہیں لاحق ہوتا۔

اس مجموعہ میں کئی نظمیں ایسی ہیں جو پڑھنے والے کو ایک گہری آسودگی اور مسرت سے آشنا کرائیں گی اور بیسیوں اشعار ایسے بھی ہیں جو سینۂ پُر سوز میں خلوت کی تلاش کریں گے۔

آج کے دور میں یہ بھی بڑا کام ہے۔ ●●

آوارگی

(مصنف: محمد عمر میمن : شمارہ : : دورِسول)

اُردو میں کم لکھنے والے ایسے ملیں گے جنھوں نے اپنی ساری زندگی لکھنے اور پڑھنے کے لیے تج دی ہو، محمد عمر میمن کا شمار اُن لوگوں میں ہوگا۔ میری ان سے کراچی میں 1961 میں ملاقاتیں رہیں اور میں نے اس وقت بھی ان میں ایک تڑپ، پڑھنے، سیکھنے، جاننے اور لکھنے کی بڑی گہری لگن دیکھی لیکن زندگی میں اتنے "شعلہ ہائے مستعجل" دیکھے ہیں کہ کم ہی اس بات کا یقین آتا تھا کہ اس شعلے کو قیام ودوام بھی ملے گا۔ لیکن صاحب محمد عمر میمن نے سارے خدشات کو باطل ثابت کر دیا اور وہ آج تیس سے زائد برسوں سے اپنے کام میں ڈٹے ہوئے ہیں۔ ان کے کام کا دائرہ بھی بڑا وسیع ہے۔ یہ افسانے لکھتے ہیں، مضامین لکھتے ہیں، ترجمہ کرتے ہیں اُردو کے علاوہ جدید انگریزی، فرانسیسی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں، عربی کا خیر میں ذکر نہیں کروں گا کہ آخر برصغیر میں عربی کے ایک بہت بڑے عالم علامہ عبدالعزیز میمن (مرحوم) کے فرزند ہیں۔ بیرونی زبانوں سے اُردو میں ترجمہ تو کرتے ہیں لیکن اُردو سے انگریزی میں ترجمے کا کام بھی بہت خوب کرتے ہیں۔ کتنے ہی اُردو لکھنے والوں کو انگریزی میں متعارف کرانے کا سہرا اُن کے سر ہے۔ ان کی چند ایک صلاحیتوں کا تو میں نے ذکر کر دیا ہے لیکن یہ اور بھی کئی کمالات کے آدمی ہیں۔ فی الحال مجھے ان کی

منتخب تراجم کی ایک کتاب ''آوارگی'' کا تعارف مقصود ہے اور یہ تعارف خود ان کے الفاظ میں پڑھ لیجیے۔ اس تعارف کا عنوان انھوں نے رکھا ہے ''واماندگیٔ شوق.....''

''آوارگی غیر عورتوں سے تانک جھانک کا نام تو خیر ہے ہی، لیکن یہ ذہنی سفر کا استعارہ بھی ہے۔ ایسا سفر جس پر نکلنے کا کوئی وقت مقرر نہ ہو، کسی خاص منزل پر پہنچنے کی قید نہ ہو، نہ راستے کا نقشہ ساتھ ہو، حتیٰ کہ اپنے گھر کی چہار دیواری چھوڑنے کی شرط بھی نہ ہو، چلیں تو مفروضوں کا پشتارا لاد کر نہ چلیں۔ زادِ رہ کے طور پر بس صحت مند تشکیک اور جاندار تجسس کی وافر مقدار ساتھ لے جائے اور شریکِ سفر کے طور پر اپنی تنہائی۔ وہی سفر جس کی غالب صاحب کو بس حسرت ہی رہی۔
''نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں، اور شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جانکلا۔ کبھی مصر میں جاٹھہرا۔ کبھی نجف جا پہنچا۔''
شطرنجی، ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی' تو غالب نے محض اپنے سامع کی رعایت سے لکھ دیے ہیں۔ اصل منشا وہی تشکیک اور تجسس اور پاؤں کا چکر ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے اور سرحدوں کے تصور سے چھیڑ چھاڑ بھی۔

زندگی میں کسی خاص ترتیب کے خیال ہی سے مجھ پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ میلان کنڈیرا، جس سے ہم آنے والے صفحوں میں بار بار ملیں گے، کہتا ہے کہ ناول کا ایسی فضا میں گزارا ممکن نہیں جہاں پیر کے نیچے ٹھوس زمین اور سر کے اوپر مسلمات کا سایہ ہو۔ اس دنیا میں دھرا ہی کیا ہے جس پر یقینِ مطلق کے درجے کو پہنچنے کا گمان کیا جاسکے؟ ''یہ تو ہم کا کارخانہ ہے؟'' خود میرے حساب سے بھی، جدید دنیا میں جو بے پناہ تضاد پایا جاتا ہے، اس میں کسی عقیدے کا راسخ ہونا، یا اس اعتبار سے پنپ جانا، محض اتفاقی امر ہے، عمومی نہیں۔ اقدار سے بتدریج خالی ہوتی ہوئی جدید دنیا میں زندگی کرنے کی جو دو ایک شکلیں بچ رہی ہیں اُن میں ''کلبیت'' اور حسِ مزاح'' کو امتیاز حاصل ہے۔

ہمیں آدرشوں کی خاطر سر کٹانے کا درس دیا جاتا ہے لیکن کسی آدرش پر جرح کرنے کی آزادی نہیں۔ ہمارا کام موروثی اقدار کی پاسبانی رہ گیا ہے لیکن ہمارے دور میں جملہ امور کے بارے میں شک و شبہ کی جو بنیادی فضا ملتی ہے وہ موروثی اقدار کی آمریت اور عقیدت کے اعتماد کی مشکل ہی سے متحمل ہوسکتی ہے۔ مقبولِ عام اشعار میں ''بے گھری'' یا ''بے وطنی'' کا اظہار بڑی

رقت آمیزی سے کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس، عصر جدید کا آدمی (اور عورت بھی) اگر "وابستگی" کا منکر نہیں، تو بھی اُس سے اکتایا ہوا ضرور ہے۔ وہ تو "بے وطنی" بقائمی ہوش وحواس خود اختیار کرتا ہے اور وہ بھی کس شوکتِ نفس کے ساتھ۔ وہ جان بوجھ کر "گھر" سے اس لیے دور کھڑا ہوتا ہے کہ اس کا جلاوطن کی سی جذباتی غیر وابستگی سے نظارہ کر سکے۔ گھر سے یوں دور کھڑے ہونے میں ایک منفرد لذت پائی جاتی ہے اور ندرتِ مشاہدہ بھی۔

سر وہ کتائے جسے اس عمل کی اثر پذیری پر اعتماد ہو؛ گھر کی تمنا وہ کرے جسے چہار دیواری کی راحت عزیز ہو۔ لیکن ایسے آدمی کو جن کا ان اقدار پر سے اعتماد اُٹھ گیا ہو اور نتیجے میں اشیا کی اضافیت پر ایمان بڑھ گیا ہو۔ ان کی دہائی دینا سرے سے مہمل ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنے مضمون "سرما کا ذہن" میں بارہویں صدی کے راہب ہیوگو آف سینٹ وکٹر کا بڑا دل گداز قول نقل کیا ہے جو دورِ جدید کے آدمی پر اور بھی زیادہ صادق آتا ہے: "..... لیکن انسانِ کامل صرف وہی شخص ہے جس کی دانست میں پوری کائنات مثل ایک اجنبی ملک کے ہو۔ کومل روح (والے) نے اپنی محبت کو صرف ایک مخصوص قطعۂ ارض سے مختص کر رکھا ہے اور وہ جو قوی ہے، اُس نے محبت کو وسعت دے کر ہر جگہ سے مختص کر دیا ہے اور انسان کامل نے اس محبت کو سرے سے بجھا دیا ہے۔"

چنانچہ جب بچانے کے لیے کوئی قدر باقی نہ رہے اور ایمان ٹانگنے کے لیے کوئی اَلگنی....... تو پھر، پیراڈاکسل طور پر، آپ قدروں، حدود اور مسلمات میں فرق کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ سب کے سب آپ کو عزیز ہو جاتے ہیں یا جتنی آپ کی کلبیت اجازت دے، کم از کم اُتنے عزیز۔ آپ ہر چیز کو سننے اور دیکھنے کے لیے اپنی فکر میں گنجائش پیدا کر لیتے ہیں؛ سب سے بڑھ کر آپ کسی شئے کو فی الفور مسترد نہیں کرتے۔ قدروں کی یہ مساوات، شاید اس صدی کا نادانستہ لیکن اتنا ہی ناگزیر انسانی عطیہ ہے۔

باقی رہی "حسِ مزاح" تو یہ مضحکہ خیزی کے مترادف نہیں۔ اس کا صرف یہ مطلب نکلتا ہے کہ جب جملہ امورِ انسانی، انتہائے کار، اضافی ہیں اور "جز وہم نہیں ہستی اشیا" تو آپ کسی چیز کے بارے میں سنگین رویہ نہیں اختیار کر سکتے اور یہ ٹھیک اُس چیز سے اپنے دل سوز تعلقِ خاطر کی بنا پر۔ (ایک اور قولِ محال!) اگر سیریس ہو گئے تو اُس کی زد میں آ جائیں گے۔ پھر آپ اُسے دیکھ نہیں

سکیں گے۔ اسے قبول نہیں کر سکیں گے اور قبول کرنے کا مطلب صرف اس کے وجود کا اقرار ہے۔ اس پر ایمان نہیں۔ آپ چاہیں تو اسے ''رواداری'' کہہ لیں۔ الغرض، اشیا کو بطور مزاح برتنے کی کوشش کریں اور سب سے بڑھ کر، خود اپنی عصمت کو محفوظ خیال نہ کریں۔ یہ سر سے پگڑی اُتارنے کا عمل ہے، تاکہ اوروں کے ساتھ خود اپنے آپ پر بھی قہقہہ لگایا جا سکے۔

میں یہ کہہ رہا تھا کہ مجھے زندگی میں نظم و ضبط کے محض خیال ہی سے وحشت ہونے لگتی ہے۔ اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ میری زندگی خود بڑے جان لیوا نظم و ضبط کی پابند ہے، جس سے سرِ مو انحراف کے بڑے خوفناک نتائج نکلتے ہیں۔ میرے لیے بھی اور مجھ سے وابستہ دوسروں کے لیے بھی۔ جب آپ کسی ناگزیر ذمے داری کی وجہ سے پابہ زنجیر ہو جائیں، اُس پر ''سفر مدام سفر'' کا بھی آپ کو ہوکا ہو، تو اُس صورت میں آپ اپنے اردگرد ایک ایسی مجرد فضا ایسا Inner space تخلیق کر لیتے ہیں جس میں زنجیروں کے باوصف پرواز کی آزادی ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے میرا اشارہ مطالعے کی طرف ہے۔

اس لن ترانی کو چاہیں تو ''شوقِ خود نمائی'' کے کھاتے میں ڈال دیجیے، چاہے ''واماندگیِ شوق'' کے۔ میں صرف یہ وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ اس کتاب میں جو تراجم پیش کر رہا ہوں ان کے انتخاب کی کوئی وجہ جواز میرے پاس نہیں اور ان میں اگر کسی مخصوص نظم و ضبط کی کمی محسوس ہو تو اسے دانستہ سمجھیے یہ میرے سفر کے وہ مقامات ہیں جہاں شام پڑنے پر میں رک گیا تھا اور صبح کو کسی نئی آوارگی کی طرف روانہ ہوا تھا۔ میں نے یہاں یہی کوشش کی ہے کہ ہر چیز Open-Ended ہو۔ کوئی خاص ترتیب نہ در آئے۔ کسی خاص موضوع سے میرا تعصب تو ضرور ظاہر ہو، لیکن اس میں اسے دوسروں کے سر تھوپنے پر اصرار کی کیفیت راہ نہ پا جائے اور ہم رنگی.... ایک اور موروثی قدر کے خلاف اپنے جہاد کے طور پر میں نے سنگین مباحث میں ایک ہلکی پھلکی عربی عشقیہ کہانی بھی ٹھونس دی ہے تاکہ کتاب ختم کرتے کرتے آپ مجھ پر ''ہرجائی'' ہونے کا فتویٰ صادر کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے دماغ میں ایک موضوع سے نہیں بلکہ مختلف موضوعات سے متعلق سوالوں کا ایک پورا قافلہ ہمہماتا ہوا محسوس کریں: کہیں خلش کا احساس ہو، کہیں ناآسودگی کا، کہیں حسرت کا، کہیں تجسس کا۔ اگر یہ سب ہو سکے تو میرا خیال ہے کہ گرافومینیا کے اس دور میں ترجموں کی اس کتاب کی

اشاعت کا جواز نکل آئے گا۔"

اس مجموعے کے تمام مشمولات پڑھنے کے لائق ہیں لیکن مجھے دو چیزوں نے خاص طور پر متاثر کیا ہے۔ ایک تو بورخیس کے افسانے کی، اور اس ضمن میں ابن رشد کے حوالے سے، جو توضیحات انھوں نے لکھی ہیں وہ اور دوسرا میلان کنڈیرا پر ان کا مضمون "کنڈیرا اور تاریخ: چند تضادات"، ان دونوں میں جس بصیرت اور آگہی کا ثبوت ملتا ہے وہ لائق توجہ ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ایسی چیزیں بالعموم اُردو کے نقاد اور مبصرین کی توجہ سے محروم رہتی ہیں اور اُردو کے عام قاری کو تو ان کے وجود کا پتہ بھی نہیں چلتا۔

تراجم

● ادیب کا مستقبل	(جے بی پریسٹلے)	211
● زوالِ آدمِ خاکی	(اریش فرام)	218
● جلاوطن	(جیمز جوائس)	227
● جیمز جوائس ایک مفرور فنکار	(جان لیہمن)	238
● ایک نوجوان ادیب کے نام خط	(اسٹیون اسپنڈر)	245
● فرانز کافکا ایک تعارف	(فلپ راؤ)	250
● فیصلہ	(فرانز کافکا)	259
● علامت پسندی کی روایت	(سی ایم بورا)	273
● سینٹ مینوئل بوینو شہید	(اونامونو)	290
● اونامونو کا انسان اور آدمی		331
● زماں، مکاں اور شاعری		339

ادیب کا مستقبل

(بے بی پرسطلے : شمارہ : 1 : 1959)

مجھے اعتراف کر لینے دیجیے کہ اپنے دوسرے معاصرین کے مقابلے میں مجھے ادیب کا مستقبل زیادہ تاریک نظر آتا ہے۔ یہ بات میں محض ذاتی تجربے کی بنیاد پر نہیں کہہ رہا ہوں اس وضاحت کی ضرورت اس لیے محسوس ہو رہی ہے کہ آج کل عام طور پر فرض کر لیا جاتا ہے کہ ادیب ہر بات ذاتی نقطۂ نظر سے کہتے ہیں اور معروضیت برتنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مجھ پر یہ تلخ تجربہ بھی گزرا ہے کہ لوگوں نے میرے چند برے کرداروں کے کہے ہوئے جملوں کو میرے خیالات سے منسوب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذاتی تجربے کے ناگزیر ہونے سے مجھے انکار نہیں۔ لیکن آدمی اپنے آپ سے الگ ہو کر سوچنے کی کم از کم کوشش تو ضرور کر سکتا ہے۔ اگر میں ادیب کے مستقبل کے بارے میں مایوس ہوں تو ممکن ہے اس کی وجہ وہ حوصلہ شکن حقائق ہوں جو میرے پیش نظر ہیں۔ جو ادیب اس بارے میں زیادہ پرامید ہیں ہو سکتا ہے وہ مجھ سے زیادہ عقل مند ہوں۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ان میں سے چند ایک اکثر لوگوں کی طرح ناخوش گوار حقائق سے منہ چھپانا چاہتے ہوں۔ ہم سب کو کسی نہ کسی حد تک تلخ حقائق سے چشم پوشی کرنی پڑتی ہے اور یہ زندگی کی ضروریات کا تقاضا بھی ہے۔ لیکن اس کے باوجود اپنے پیشے کے بارے میں ایک حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرنے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ لکھنے لکھانے کا پیشہ اپنی اہمیت کھوتا جا رہا ہے۔ آج ادیب کا درجہ وہ نہیں رہا جو پہلے تھا۔ آج معاشرے میں اسے کوئی خاص توقیر کی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا۔ ممکن ہے آج خود ادیب وہ نہ رہے ہوں جو پہلے تھے۔ یہ بڑی آسان دلیل ہے اور عام طور پر اسے بطور جواز پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ کوئی شافی جواب نہیں ہے۔ ہم آج کل کے ادیب ادنیٰ درجہ کے محرر سہی لیکن اگر ہم میں ابتدائی وکٹورین عہد کے ڈکنس سے بڑا جینیس ناول نگار بھی پیدا ہو جائے تو وہ آج عوام میں ڈکنس کی مقبولیت نہیں حاصل کر سکتا۔ اس ناکامیابی کی کئی وجوہات ہیں۔ آج ایک لکھنے والے کی مقبولیت کے راستے میں صرف اس کے معاصرین کی کتابیں ہی نہیں بلکہ ان کے علاوہ اسے ٹیلی وژن، ریڈیو اور فلموں سے بھی شدید مسابقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آج لوگوں کے پاس ریڈیو اور فلم وغیرہ کی تفریحات کے بعد اتنا وقت باقی نہیں رہتا کہ ادیب کی مقبولیت کی نذر ہو سکے۔ قارئین کا موجودہ طبقہ آج کل کے ادیبوں سے وکٹوریائی عہد کے قارئین کی طرح تعاون نہیں کرتا۔ (یہ ہمیشہ سے میرا خیال رہا ہے کہ فنونِ لطیفہ کی ہر صنف پر عوامی ضروریات کی شدت فوری طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ثبوت کے طور پر ایلزبتھ دور کا ڈرامہ، انیسویں صدی کا ناول اور 1910-1925 میں خاموش فلموں کی حیرت انگیز ترقی کو پیش کیا جا سکتا ہے) وکٹوریائی عہد تو دور کی بات ہے ہمارے عوام آج ادیبوں کو اتنا بھی تعاون نہیں دے رہے ہیں جتنا انہیں 1920-1930 کے عوام سے مل جاتا تھا۔ موجودہ دور میں کوئی ادیب ڈکنس کی شہرت نہیں حاصل کر سکتا کیونکہ موجودہ پبلک کسی کو یہ شہرت دینا نہیں چاہتی۔ گذشتہ دس سال میں نئی کتابوں کا انبار لگ گیا ہے لیکن ان نئے لکھنے والوں میں سے کتنے نام ایسے ہیں جو آج زبان زد خاص و عام بن چکے ہیں۔ ہمارے ہاں جنگ کے بعد کئی سماجی شخصیتیں ابھری ہیں مگر ان شخصیتوں میں مصنفین کی تعداد کتنی ہے؟

میری جوانی کے زمانہ میں جو لوگ مشہور و معروف ادیبوں کو پڑھتے نہیں تھے اور جنھیں ادیب سے کوئی دلچسپی نہیں تھی ایسے لوگ بھی کم از کم ادیبوں سے واقفیت ضرور رکھتے تھے کیونکہ وہ ادب کے نمائندے تھے اور ادب ابھی اتنی اہمیت رکھتا تھا کہ اس کی نمائندگی قابلِ وقعت سمجھی جاتی تھی اور کوئی تیس یا چالیس سال پیچھے جائیے تو یہ فرق اور نمایاں نظر آئے گا۔ ٹی ایس ایلیٹ اور

ٹینی سن کا شاعروں کی حیثیت سے نہیں بلکہ سماجی شخصیتوں کے طور پر موازنہ نہ کیجیے۔اس زمانے میں گلاڈ سٹون کے مقابلہ میں ٹینی سن کی جو سماجی حیثیت تھی وہ آج چرچل کے مقابلہ میں ایلیٹ کی نہیں ہے۔ ٹینی سن کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے لوگ دور دراز سے آتے تھے۔آج حمل ونقل کی آسانیاں نسبتاً زیادہ ہیں لیکن کبھی ہم نے یہ نہیں سنا کہ ایلیٹ کو دیکھنے کے لیے لوگ "Chelsea" کا سفر کرتے ہوں۔ ہوسکتا ہے ٹینی سن کے ذہن اور سخن شناس پڑھنے والوں کی تعداد ایلیٹ سے زیادہ نہ ہو۔ ٹینی سن نے یقیناً عوامی مذاق کا کافی خیال رکھا لیکن ''کاک ٹیل پارٹی'' اور "The Confidential Clerk" کے مصنف کو بھی مشکل ہی سے بہت زیادہ خشک یا سنجیدہ کہا جاسکتا ہے۔ حالانکہ یہ بات ٹینی سن کے متعلق کہی جاسکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود عوام کی نظروں میں ٹینی سن کی ادبی شخصیت ایلیٹ کے مقابلہ میں بدرجہا بلند ترتھی کیونکہ ادب بنفسہٖ اس زمانہ میں بہت زیادہ اہم اور بلند متصور ہوتا تھا۔ ہمارے بزرگ ادب کا جشن مناتے تھے مگر اب ادب کے ہمارا تعلق محض برائے نام رہ گیا ہے۔ سرکاری اور سماجی حلقوں کی تقریبات اور اعزازات کی دنیا میں ادب کے لیے اشک شوئی کے طور پر چند زبانی ہمدردی کے کلمات نکالے جاتے ہیں اور ہماری قومی شخصیت ادب کے مطالعہ سے زیادہ گھوڑ دوڑ میں دل چسپی لے رہی ہیں۔

خود میرے دیکھتے دیکھتے ادیبوں کے ساتھ ہمارے بیشتر ناشرین کا رویہ بدل چکا ہے۔ پرانے ناشرین کو جن لکھنے والوں کی اہلیت پر اعتماد ہوتا تھا ان کا وہ سالہا سال تک اس امید پر ساتھ دیتے تھے کہ جب بھی ادیب کوئی کارنامے کی تخلیق کرے گا تو وہ اس کی کامیابی میں شریک ہوجائیں گے۔ وہ کتابوں کے انفرادی معیار پر نہیں بلکہ لکھنے والوں کے معیار پر جاتے تھے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس قسم کے ناشرین آج کم یاب ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ ان کی تعداد دن بدن کم سے کمتر ہوتی جارہی ہے۔ اشاعتِ کتب کے کاروبار کی تلخ اقتصادیات نے مقبول عام ہونے والی کتاب کی مانگ اس قدر بڑھادی ہے کہ لکھنے والوں کی اہمیت ثانوی حیثیت اختیار کرگئی ہے اور اب کسی جوہر قابل کو نشوونما پانے کے مواقع فراہم کرنا بڑا مشکل اور مہنگا سودا ہوگیا ہے۔ آج ہمارے یہاں بڑے بڑے اشاعت گھروں میں تجارتی بنیادوں پر کتابوں کی عام پیداوار ہورہی ہے۔ خاص طور پر امریکی ناشرین کے لیے ادیبوں کا وجود کوئی حیثیت ہی نہیں رکھتا۔ ان کے

نزدیک لکھنے والوں کی اگر کوئی اہمیت ہے تو صرف کتابوں کے نام فراہم کرنے کی حد تک۔ کاغذی جلد کی کتابوں کی تجارتی پیداوار نے اس صورتِ حال کو اور تقویت دی ہے۔ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ان کتابوں کے اشاعتی اخراجات کا جس وقت تخمینہ بنایا جاتا ہے اس وقت ادیبوں کا حساب ہی نہیں کیا جاتا بلکہ آخری لمحے میں لکھنے والے کی رائلٹی کے لیے ایک حقیر رقم کی شکل سے مارکوٹ کر گنجائش نکالی جاتی ہے۔ ان اشاعت گھروں میں کتابوں کے نام ہی سب کچھ ہیں اور لکھنے والے قطعاً ناقابلِ اعتنا۔ یہاں بھی اب فلمی اسٹوڈیوز کی پیروی شروع ہو چکی ہے۔ جہاں لکھنے والوں کو تخلیقی فنکار نہیں بلکہ دیگر درمیانی درجے کے تکنیک کاروں میں سے ایک سمجھا جاتا ہے اور جن کی حیثیت پروڈیوسروں، ڈائرکٹروں اور اداکاروں سے بدرجہ کمتر سمجھی جاتی ہے۔ فلم، ٹیلی وژن یا ریڈیو میں کام کیے ہوئے تجربہ کار ادیب ہمارے ان نئے ناشرین میں سے بآسانی مانوس ہو جاتے ہیں جو لکھنے والوں کے نام سے زیادہ کتاب کے نام اور انفرادیت اور شخصیت کی بجائے بازار میں جلد بکنے والے سامان کے خواہاں ہوتے ہیں۔

جو ادیب تخلیقی فنکاروں کی بجائے ایک اعلیٰ درجہ کے تکنیک کار کی حیثیت کو صبر و شکر کے ساتھ قبول کر سکیں، اپنی تسکین کو نظر انداز کر کے دوسروں کو خوش کرنے کے لیے محنت کر سکیں، حکومت، پریس یا مختلف صنعتوں کے منتظمین کو بدظن نہ ہونے دیں، ان ادیبوں کے لیے اس میدان میں کافی مواقع ہیں۔ لیکن اتنا سب کچھ قربان کرنے کے بعد بھی مستقبل کے امکانات زیادہ روشن نہیں ہیں۔ اگر ادیب یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ان شعبوں میں کام کرنے کے بعد اس قدر رقم پس انداز کر لیں گے کہ آرام سے اپنے شہ کاروں کی تخلیق کر سکیں تو وہ غلطی پر ہیں۔ یہ شعبے سونے کی کانیں نہیں ہیں، لاکھوں آدمیوں کے لیے ٹیلی وژن کے پروگرام لکھ کر ادیب کو جو معاوضہ ملتا ہے ہوسکتا ہے کہ کسی معمولی جریدے یا تھیٹریکل کمپنی کے معاوضے سے زیادہ نہیں ہوتا۔ اگر ادیب قلیل معاوضے کی شکایت کرتا ہے تو ٹیلی وژن والے جواب دیتے ہیں کہ آخر ادیب کو اتنی شہرت بھی تو مل رہی ہے۔ لیکن اس شہرت کا مصرف کیا ہے؟ اگر ادیب ڈرامہ نگار ہے تو اس امید میں تھیٹریکل کمپنیوں کا رخ کرتا ہے کہ وہ اس کی کفالت کریں گی۔ لیکن ٹیلی وژن کی ناجائز مسابقت نے ان کمپنیوں کو اتنا شدید نقصان پہنچایا ہے کہ اب یہاں بھی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ بی بی سی

(B.B.C) والے ادیبوں کو نہ صرف کم سے کم رقم دیتے ہیں بلکہ اب تو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ ادیبوں کی اجرتوں پر پابندی قائم کرنے کے لیے وہ ٹیلی وژن کے تجارتی اداروں کے ساتھ معاہدہ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ حالت دیکھ کر بعض اوقات میرے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ سب کچھ واقعی اقتصادی نقطۂ نظر سے کیا جارہا ہے؟ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سیاست دانوں کی طرح حکام بھی مصنفین سے نفرت کرتے ہیں۔

یہاں پہنچ کر شاید کچھ قارئین یہ محسوس کریں گے کہ میں ادب سے بہت دور نکل گیا ہوں۔ لیکن میں عرض کروں گا کہ غیر متوقع مقامات سے ظاہر ہو کر بدحواس کر دینے کا کرشمہ ادب کا پرانا شعار رہا ہے۔ جہاں نیک نیت اور تن دہی سے کام کرنے والے خالی ہاتھ رہ جاتے ہیں وہاں بعض اوقات معمولی قسم کے محرر ادبی شہ پارے تخلیق کر لیتے ہیں۔ درحقیقت اچھا ادب تحریروں کے ایک انبار سے نمودار ہوتا ہے لیکن سنبھل کر لکھنے والے ناول نگار محتاط نقادوں اور مضمون نگاروں کا معاملہ مختلف ہے۔ اگر یہ لوگ ادب کو بطور پیشہ اختیار کرنا چاہیں تو بہت بڑی غلطی ہوگی۔ ان کے لیے بہترین صورت یہ ہو سکتی ہے کہ وہ کسی ایسے مستقل اور آسان کام کی تلاش کریں جس کا ادب سے دور کا بھی واسطہ نہ ہو۔ صحافت نگاری، اشتہار بازی یا پمفلٹ نویسی کے شعبے بظاہر ادیب کے لیے موزوں معلوم ہوتے ہیں لیکن درحقیقت یہ ایسے پھندے ہیں جن سے بہت کم ادیب بچ کر نکل سکتے ہیں۔ اس کے بجائے کسی چھوٹے سے شہر کے سکون پرور ماحول میں دفتری ملازمت موزوں ہے۔ اس قسم کی ملازمت ادیب کا بہت زیادہ وقت نہیں لے گی اور ملازمت کے اوقات کے بعد تخلیقی کام کے لیے ادیب کے پاس کافی وقت بچ رہے گا۔ ادیب کے لیے چند ملازمتوں کو مخصوص کر دینا چاہیے۔ میونسپلٹی کے حکام کو اپنے دفتروں میں کم از کم ایک ادیب، شاعر اور نقاد کو ملازمت دینے پر آمادہ کرنا چاہیے۔ ایک زمانے میں، یونیورسٹیوں کو، ادبی مزاج کے لیے (خصوصاً نقادوں کے لیے) بہت موزوں خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن آج طالب علموں کی تعداد اتنی بڑھ گئی ہے اور پروفیسروں کو اتنے لکچر دینے پڑتے ہیں کہ یونیورسٹی کا علمی ماحول بھی آج مناسب اور موزوں نہیں رہا۔ کسی شہر میں ایک چھوٹی موٹی دکان اور کسی مذہبی قسم کی بیوہ کے گھر میں (جس کی جوان لڑکیاں نہ ہوں) کرایہ پر رہنے کا کمرہ بے لاگ ادب کی تخلیق

کے لیے بہترین ماحول فراہم کرتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ وظیفوں اور امدادی رقوم سے نقاد اور مورخ کی کافی مدد ہوسکتی ہے۔ امریکہ میں آج وہاں کے موجودہ ادب پر ٹھوس اور اعلیٰ درجہ کا تنقیدی سرمایہ موجود ہے تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہاں الفرڈ کازن اور Maxwell geismar جیسے امریکی نقادوں کو بڑے بڑے وظیفے ملتے ہیں اور وہ جم کر یکسوئی کے ساتھ کام کر سکتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس ہمارے ہاں لکھنے والوں کو تبصرے اور اخباری مضامین لکھ کر اپنی روزی کمانی پڑتی ہے۔ لیکن ہمارے ہاں امریکہ کی طرح وافر سرمایہ رکھنے والے بڑے بڑے ادارے بھی تو موجود نہیں ہیں۔ جنگ کے فوراً بعد ادیبوں کو امداد دینے کی مختلف اسکیمیں بنائی گئیں، لیکن ان کا کوئی عملی نتیجہ برآمد نہ ہوسکا۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ اس قسم کے سرکاری ماحول میں تخلیقی فنکار پنپ بھی نہیں سکتے کیونکہ امداد والی کمیٹیوں کی نظر میں تخلیقی فنکار اپنی شراب نوشی خود پسندی اور عجیب و غریب خیالات کی بنا پر کوئی اچھا آدمی نہیں سمجھا جاتا اور ادیب فنونِ لطیفہ سے متنفر اخباری دنیا کو اس طرح بدظن کر لیتے ہیں کہ کمیٹیوں کے سہ ماہی جلسوں میں اراکین کو ادیبوں کی پشت پناہی کرنی مشکل ہو جاتی ہے۔ مزید برآں انفرادیت پسند اور آزاد خیال ادیب خود اس طرح وظیفوں پر گزارہ کرنا پسند نہیں کرتا کیونکہ وہ سرکاری دنیا کی مصلحتوں سے سمجھوتے نہیں کر سکتا۔ وہ یہ محسوس کرنا چاہتا ہے کہ صرف اس کی اپنی تخلیقات اسے شہرت اور روزگار مہیا کر رہی ہیں۔ دراصل ثقافتی کارروائیوں کے اخراجات پر جو انکم ٹیکس لگایا جاتا ہے اگر اس کا ایک قلیل حصہ بھی فنونِ لطیفہ کے لیے خرچ ہو سکے تو جو نتائج برآمد ہوں گے وہ امدادی وظیفوں یا موجودہ آرٹ کونسل سے دس گنا بڑے اداروں سے بھی ظہور پذیر نہیں ہو سکتے۔

سچ پسند اور جوہر رکھنے والے ادیب خواہ وہ چھوٹے ہوں یا بڑے عام طور پر سماج کی مروجہ اقدار سے انحراف کرتے ہیں۔ اس قسم کے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کون کر سکتا ہے؟ وزارتیں، کابینہ اور کارپوریشن جن نیک آدمیوں سے بھری ہوئی ہیں ان سے تو یہ امید نہیں کی جا سکتی۔ قارئین کے مذاق کو مدِنظر رکھنے والا پریس یا بڑی تجارتوں کے مشتہرین اور تھیٹریکل کمپنیوں کے منیجروں سے بھی یہ امید بے کار ہے کہ وہ سر پھرے لکھنے والوں کی پشت پناہی کریں گے۔ اس صورتِ حال

میں ایک ادیب کے لیے لے دے کر یہی ایک چارۂ کار رہ جاتا ہے کہ وہ صلاحیت اور جوہر کو پرکھنے والے چند ایک باقی ماندہ حوصلہ مند ناشرین کا سہارا لے اور ایسے قارئین کی بڑھتی ہوئی تعداد پر تکیہ کرے جن میں کتابیں خریدنے کی استطاعت ہے اور جن کا ذوق موجودہ عامیانہ ادبی رجحانات سے مجروح نہیں ہوا ہے۔ اس قسم کے ادیب کے لیے عقل و ہوش کا تقاضا تو یہی ہے کہ وہ کوئی ایسی غیر ادبی ملازمت اور تجارت میں لگ جائے جس سے وہ اپنی اور اپنے بیوی بچوں کی کم از کم بنیادی ضروریات کی تکمیل کر سکے۔ (لیکن آج کل اوسط درجہ کی آمدنی میں ادبی کام کے لیے ایک الگ کمرہ اور دیگر سہولتوں کا حصول مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا ہے۔) لیکن جس قسم کے ادیب کا ہم تصور کر رہے ہیں وہ عموماً عقل و ہوش سے بے گانہ ہوتا ہے اور شاید یہی کمزوری اس کی طاقت بھی ہے۔ وہ تخلیقی کام کے ساتھ ساتھ کوئی کاروباری کام کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ وہ اگر اول تا آخر ادیب نہیں ہے تو پھر کچھ بھی نہیں ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں کو خانوں میں نہیں بانٹ سکتا۔ تخلیقی لگن مکمل توجہ اور انہماک کی طلبگار ہوتی ہے۔ تخلیق کا فن بذاتِ خود ایک طرزِ حیات ہے۔ یہ فوٹو گرافی یا اسٹامپ جمع کرنے کا شوق نہیں جو دوسرے کاموں کے ساتھ ساتھ جاری رہے۔ ادیب اگر سود و زیاں سے بے نیاز ہو کر اپنے آپ کو مکمل طور پر ادب کے لیے وقف نہیں کر سکتا تو پھر اس کے لیے عزتِ نفس کا سوال بھی باقی نہیں رہتا۔ ادیب محسوس کرتا ہے کہ اس کا وجود عبارت ہے تخلیق سے۔ اسے یا تو کچھ تخلیق کرنا ہے یا پھر خود ختم ہو جانا ہے اور ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ ہمیں ایسے ہی فن اور فنکاروں کی ضرورت ہے۔ ہمیں اس قسم کے ادیب زیادہ تعداد میں چاہئیں۔ یہ لوگ اپنی زندگیاں کسی نہ کسی طرح گزار ہی لیتے ہیں لیکن اس امر سے انکار نہیں کہ ان کی راہ میں جو مشکلات آج حائل ہیں وہ پہلے نہیں تھیں اور ان حقائق کی بنا پر ادیب کے مستقبل سے میری مایوسی حق بجانب ہے۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ اگر کوئی اس صورتِ حال کو غلط ثابت کرے تو مجھے بے حد خوشی ہو گی۔

زوالِ آدمِ خاکی!!

(مضمون : ارشِ فرام : شمارہ : 2 : 1959)

نشاۃِ ثانیہ کے آغاز نے مغربی انسان کے سامنے اُس کے عروج و تکمیل کے دروازے کھول دئے تھے اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ اب انسان بڑی تیزی سے اپنے تمام خوابوں اور آدرشوں کی تکمیل کی طرف گام زن ہو گیا ہے۔ اُس نے استبدادی کلیسا کے اقتدار سے فرسودہ روایات کی زنجیروں سے اور ایک نیم دریافت شدہ دنیا کی جغرافیائی حدود سے آزادی حاصل کر لی تھی۔ اس نے ایسے نئے علوم کی بنیاد ڈالی جن کا فروغ پیداواری قوتوں میں عدیم المثال اضافہ کا باعث بنا۔ اور اس اضافے نے ساری مادی دنیا کی کایا پلٹ کر رکھ دی۔ اس نے ایسے سیاسی نظاموں کی تشکیل کی جو فرد کی آزاد نشوونما کے ضامن سمجھے گئے۔ مشین اور سائنس کی مدد سے اُس نے کام کے گھنٹوں کو مختصر بنا کر فرصت کے اوقات میں اتنا اضافہ کر دیا کہ اُس کے آباواجداد اس کا تصور تک نہ کر سکتے تھے۔

لیکن آج ہم کہاں تک پہنچ سکے ہیں؟ ایک عالم گیر تباہی لانے والی جنگ کا خطرہ ہر وقت ساری انسانیت کے سر پر منڈلا رہا ہے۔ یہ خطرہ بقائے امن کی تمام کوششوں کے باوجود بدستور برقرار ہے لیکن اگر نوعِ انسانی کے سیاسی نمائندوں میں ابھی اتنی سمجھ بوجھ باقی ہے کہ وہ اس

جنگ کو ٹال سکیں تب بھی جدید انسان اپنے ان خوابوں اور آدرشوں کی تکمیل کی منزل سے کوسوں دور ہے جو اُس نے سولھویں سترھویں اور اٹھارویں صدی میں اتنی آرزوؤں سے دیکھے تھے۔

انسان نے اپنے ہاتھوں سے جس دنیا کی تعمیر کی تھی آج اُسی دنیا کے تقاضے جو اُس کے کردار کی تعمیر کر رہے ہیں اٹھارویں اور انیسویں صدی تک انسان کے کردار میں ذخیرہ اندوزی اور منافع بازی کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ دوسروں کے استحصال اور اپنی آمدنی کو بچا کر اس سے مزید منافع حاصل کرنے کی خواہشات زندگی میں اُس کے سارے اعمال و افعال کا تعین کرتی تھیں لیکن آج بیسویں صدی کا انسان ذخیرہ اندوزی اور منافع بازی کی بجائے زیادہ سے زیادہ خرچ کرنے اور استعمال کرنے کی طرف مائل ہے۔ اُس کی فرصت کے بیشتر اوقات میں اُس کی حیثیت ایک ایسے معمول کی ہوتی ہے جو بیرونی اثرات کو بغیر کسی مزاحمت کے قبول کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ کھانے، پینے اور سگریٹ سے لے کر کتابیں، لکچر، مناظر اور فلم تک ہر چیز اُس کی غذا بن گئی ہے۔ ساری کائنات اُس کی بھوک فرو کرنے کا ذریعہ بن گئی ہے۔ گویا کائنات نہ ہوئی ایک بڑا خوش رنگ سیب۔ ایک بڑی شراب کی بوتل ہو گئی۔ اس کائنات کو آدمی نے پستان سمجھ کر اُس پر اپنے دانت گاڑ رکھے ہیں۔ اس طرح آدمی ازلی طلبگار اور ازلی نامراد بن گیا ہے۔

ذاتی اور انفرادی طور پر انسان اگر خریدار کی حیثیت اختیار کر گیا ہے تو اجتماعی طور پر معاشرے کے ایک فعال کارکن کی حیثیت سے اُس کا رول کاروباری کا ہو گیا ہے۔ ہمارے سارے معاشی نظام میں بازار Market کی حیثیت مرکزی ہے کیونکہ اشیا کی قیمتوں کا تعین اور سماجی پیداوار میں ہر ایک کے حق اور حصے کی تقسیم بازار ہی سے ہوتی ہے اب انسان کی معاشی کارروائیوں پر تاریخ کے گذشتہ ادوار کی طرح طاقت، روایت یا دھوکہ بازی اور مکاری کا تسلط نہیں رہا۔ اب اسے پیداوار کی اور پیداوار کو فروخت کرنے کی مکمل آزادی حاصل ہے۔ بازار اُس کے لیے میدانِ حشر سے کم نہیں کیونکہ یہیں اُس کی کوششوں کی کامیابی اور ناکامیابی کا فیصلہ ہوتا ہے۔ اس بازار میں صرف اشیا کی فروخت اور ان کی قیمتیں نہیں لگائی جاتیں بلکہ خود محنت بھی یہاں ایک بکاؤ مال بن گئی ہے اور محنت کے بازار میں جائز مسابقت کے اصولوں کے تحت بیچی جاتی ہے لیکن بازار، اشیا کی فروخت کا یہ نظام، محنت اور اشیا کے معاشی دائرے سے کہیں آگے بڑھ چکا ہے

زوالِ آدمِ خاکی!!

(مضمون : ارشِ فرام : شمارہ : 2 : 1959)

نشاۃِ ثانیہ کے آغاز نے مغربی انسان کے سامنے اُس کے عروج و تکمیل کے دروازے کھول دئے تھے اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ اب انسان بڑی تیزی سے اپنے تمام خوابوں اور آدرشوں کی تکمیل کی طرف گام زن ہو گیا ہے۔ اُس نے استبدادی کلیسا کے اقتدار سے فرسودہ روایات کی زنجیروں سے اور ایک نیم دریافت شدہ دنیا کی جغرافیائی حدود سے آزادی حاصل کر لی تھی۔ اس نے ایسے نئے علوم کی بنیاد ڈالی جن کا فروغ پیداواری قوتوں میں عدیم المثال اضافہ کا باعث بنا۔ اور اس اضافے نے ساری مادی دنیا کی کایا پلٹ کر رکھ دی۔ اس نے ایسے سیاسی نظاموں کی تشکیل کی جو فرد کی آزاد نشو و نما کے ضامن سمجھے گئے۔ مشین اور سائنس کی مدد سے اُس نے کام کے گھنٹوں کو مختصر بنا کر فرصت کے اوقات میں اتنا اضافہ کر دیا کہ اُس کے آباو اجداد اس کا تصور تک نہ کر سکتے تھے۔

لیکن آج ہم کہاں تک پہنچ سکے ہیں؟ ایک عالم گیر تباہی لانے والی جنگ کا خطرہ ہر وقت ساری انسانیت کے سر پر منڈلا رہا ہے۔ یہ خطرہ بقائے امن کی تمام کوششوں کے باوجود بدستور برقرار ہے لیکن اگر نوعِ انسانی کے سیاسی نمائندوں میں ابھی اتنی سمجھ بوجھ باقی ہے کہ وہ اس

جنگ کو ٹال سکیں تب بھی جدید انسان اپنے ان خوابوں اور آدرشوں کی تکمیل کی منزل سے کوسوں دور ہے جو اُس نے سولھویں سترھویں اور اٹھارویں صدی میں اتنی آرزؤں سے دیکھے تھے۔

انسان نے اپنے ہاتھوں سے جس دنیا کی تعمیر کی تھی آج اُسی دنیا کے تقاضے جو اُس کے کردار کی تعمیر کر رہے ہیں اٹھارویں اور انیسویں صدی تک انسان کے کردار میں ذخیرہ اندوزی اور منافع بازی کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ دوسروں کے استحصال اور اپنی آمدنی کو بچا کر اس سے مزید منافع حاصل کرنے کی خواہشات زندگی میں اُس کے سارے اعمال وافعال کا تعین کرتی تھیں لیکن آج بیسویں صدی کا انسان ذخیرہ اندوزی اور منافع بازی کی بجائے زیادہ سے زیادہ خرچ کرنے اور استعمال کرنے کی طرف مائل ہے۔ اُس کی فرصت کے بیشتر اوقات میں اُس کی حیثیت ایک ایسے معمول کی ہوتی ہے جو بیرونی اثرات کو بغیر کسی مزاحمت کے قبول کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ کھانے، پینے اور سگریٹ سے لے کر کتابیں، لکچر، مناظر اور فلم تک ہر چیز اُس کی غذا بن گئی ہے۔ ساری کائنات اُس کی بھوک فرو کرنے کا ذریعہ بن گئی ہے۔ گویا کائنات نہ ہوئی ایک بڑا خوش رنگ سیب۔ ایک بڑی شراب کی بوتل ہو گئی۔ اس کائنات کو آدمی نے پستان سمجھ کر اُس پر اپنے دانت گاڑ رکھے ہیں۔ اس طرح آدمی ازلی طلبگار اور ازلی نامراد بن گیا ہے۔

ذاتی اور انفرادی طور پر انسان اگر خریدار کی حیثیت اختیار کر گیا ہے تو اجتماعی طور پر معاشرے کے ایک فعال کارکن کی حیثیت سے اُس کا رول کاروباری کا ہو گیا ہے۔ ہمارے سارے معاشی نظام میں بازار Market کی حیثیت مرکزی ہے کیونکہ اشیا کی قیمتوں کا تعین اور سماجی پیداوار میں ہر ایک کے حق اور حصے کی تقسیم بازار ہی سے ہوتی ہے اب انسان کی معاشی کارروائیوں پر تاریخ کے گذشتہ ادوار کی طرح طاقت، روایت یا دھوکہ بازی اور مکاری کا تسلط نہیں رہا۔ اب اسے پیداوار کی اور پیداوار کو فروخت کرنے کی مکمل آزادی حاصل ہے۔ بازار اُس کے لیے میدانِ حشر سے کم نہیں کیونکہ یہیں اُس کی کوششوں کی کامیابی اور ناکامیابی کا فیصلہ ہوتا ہے۔ اس بازار میں صرف اشیا کی فروخت اور ان کی قیمتیں نہیں لگائی جاتیں بلکہ خود محنت بھی یہاں ایک بکاؤ مال بن گئی ہے اور محنت کے بازار میں جائز مسابقت کے اصولوں کے تحت بیچی جاتی ہے لیکن بازار، اشیا کی فروخت کا یہ نظام، محنت اور اشیا کے معاشی دائرے سے کہیں آگے بڑھ چکا ہے

انسان نے خود اپنے آپ کو ایک قابلِ فروخت شئے میں تبدیل کرلیا ہے۔ اپنی زندگی اُس کے لیے فائدہ بخش طور پر کاروبار میں لگائے جانے والا سرمایہ بن گئی ہے۔ اس کاروبار میں اگر اُسے منافع ہوا تو وہ ایک کامیاب انسان ہے ورنہ بصورت دیگر ناکامیاب۔ اُس کی قدر و قیمت کا تعین اُس کی جمالیاتی صلاحیتوں یا عقل اور محبت جیسے انسانی خصائص سے نہیں ہوتا بلکہ بازار میں اُس کا جو مول اُٹھتا ہے وہی اُس کی قیمت ہوتی ہے اس وجہ سے وہ خود اپنی نظروں میں اپنی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اپنی کامیابی اور دوسروں کے فیصلوں کا محتاج ہوتا ہے چونکہ اُسے ان دوسرے لوگوں کا محتاج رہنا ہے اس لیے اُس کی سلامتی اسی میں ہے کہ وہ رسم و راہ عام سے ایک قدم آگے نہ بڑھنے پائے اور اپنے آپ کو بھیڑ چال کے سپرد کردے۔

انسان کے اس اجتماعی مسئلے کو متعین کرنے میں بازار کے ساتھ صنعتی پیداوار کا مروجہ نظام بھی ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ پیداواری منصوبے بڑھنے اور وسیع ہونے لگے ہیں تو ان کے ساتھ مزدوروں اور کلرکوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ کارخانوں کی ملکیت کا انتظامی امور سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کارخانوں کے بڑے بڑے مالک ایک پیشہ ور دفتری طبقہ کے تابع ہوتے ہیں جس کا واحد مطمحِ نظر یہ ہوتا ہے کہ کام بغیر کسی خلل کے چلتا رہے اور کاروبار میں توسیع ہوتی رہے۔ منافع بنفسہ ان کا مقصد نہیں ہوتا۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کام کی رفتار کو ہموار اور اطمینان کے ساتھ جاری رکھنے کے لیے ہمارے سماج کو کس قسم کے افراد کی ضرورت ہے؟ یقیناً ایسے افراد کی جو وسیع اجتماعی حلقوں میں ہم آہنگی کے ساتھ کام کرسکیں۔ جو زیادہ سے زیادہ چیزوں کو اپنی ضروریاتِ زندگی میں شامل کرنا چاہتے ہوں۔ جن کے مذاق اور پسند کو ایک ایک نپے تلے عام معیار پر قائم کرنے کے لیے بآسانی سمجھا اور متاثر کیا جاسکے جو اپنے آپ کو آزاد، خود مختار اور کسی اصول، طاقت یا ضمیر کے پابند نہ تصور کرتے ہوں۔ مگر برضا و رغبت اپنے افعال اور اعمال کو مشروط اور پابند بنانے پر آمادہ ہوجائیں اور سماجی مشین کے پرزے بن کر اپنی اپنی جگہ کام کرتے رہیں۔ جنھیں کسی جبر کے بغیر حسب دل خواہ راستوں پر چلایا جاسکے رہنماؤں کے بغیر جن کی رہبری کی جاسکے۔ جو کسی مقصد یا سمت کے بغیر صرف آگے بڑھنے اور چلتے رہنے کی خاطر بڑھتے اور چلتے رہ سکیں۔

جدید سرمایہ داری اس قسم کا آدمی پیدا کرنے میں کامیاب ہو چکی ہے۔ مشینی آدمی اپنی ذات اور اپنے شخصی وجود سے محروم انسان۔ یہ انسان اپنی ذات اور شخصی وجود سے محروم ہے کیونکہ اُس کے افعال اور اُس کی قوتیں اُس کی اپنی نہیں رہی ہیں۔ یہ افعال اور قوتیں اُس کے تابع نہیں رہیں۔ بلکہ یہ اُن کے تابع ہو گیا ہے۔ اُس کی قوتِ حیات ''اشیا'' اور ''اداروں'' میں منتقل ہو گئی ہے اور یہ اشیا اور ادارے ایسے قابل پرستش بت بن گئے ہیں جنھیں وہ اپنا حاکم اور معبود کہتا ہے۔ اپنی ذات سے بچھڑا ہوا انسان اپنی خود ساختہ قوتوں کے سامنے سجدہ ریز ہو جاتا ہے اُس کے بت زندگی کی اُن قوتوں کے نمائندہ بن جاتے ہیں جو اب اُس کی ذات سے الگ ہو چکی ہیں۔ اس کے بعد انسان اپنی ارادہ و اختیار کی قوت اور اپنی قوتوں اور صلاحیتوں کا شعور کھو کر ایک کمزور اور تہی مایہ ''چیز'' بن کر اپنی ذات سے باہر اُن دوسری چیزوں کا محتاج ہو جاتا ہے جن میں اس نے اپنی زندگی کا جوہر تحلیل کر دیا ہے۔

انسان اپنے سماجی جذبات کو ریاست میں منتقل کر دیا چونکہ ریاست اُس کے سماجی جذبات کا مظہر بن گئی۔ اس لیے وہ ریاست اور یاست کے نمائندوں کی پرستش کرتا ہے اپنی دانش مندی، ہمت اور احساسِ اقتدار کو اپنے لیڈروں کی شخصیتوں میں مجسم کر کے ان لیڈروں کو اپنا بت بنا کر پوجتا ہے۔ ایک مزدور، کلرک یا منیجر کی حیثیت سے جدید انسان کا اپنے کام سے شعوری ربط اور تعلق باقی نہیں رہا ہے۔ کارخانوں میں مزدور کی حیثیت ایک معاشی ذرّے سے زیادہ نہیں جو ایک خود کار تنظیم کے اشاروں پر رقص کرتا ہے اپنے کام کی نوعیت اور اس کے نتائج سے اُس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا بلکہ وہ جن اشیا کی پیداوار میں مصروف کار ہوتا ہے وہ اشیا اپنی مکمل شکل میں ہمیشہ اُس سے دور رہتی ہے۔ دوسری طرف کاروبار کے منتظم یا منیجر کے سامنے تیار شدہ مال تو ہوتا ہے۔ لیکن اس مال افادیت اور حقیقت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اُس کا کام تو بس اتنا ہے کہ وہ دوسروں کے لگائے ہوئے سرمائے کو منافع بخش طور پر استعمال کرے لہٰذا اُس کے نزدیک پیداوار کا اپنا کوئی مصرف نہیں ہوتا اور پیداوار اُس کے لیے سرمایہ کی ایک منقلب شدہ شکل سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ اُس کا کام اشیا اور اعداد سے آگے نہیں بڑھتا آدمی اُس کے لیے کام کرنے والی مشینوں کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان آدمیوں کے استعمال میں بظاہر انسانی تعلقات کا ذکر بڑے زور و شور سے

کیا جاتا ہے۔لیکن دراصل یہ تعلقات انتہائی غیر انسانی بن گئے ہیں۔ کیونکہ کٹھ پتلیوں کے درمیان انسانی تعلقات بے معنی ہیں ہم لوگ اپنی ضروریات کی خریداری میں بھی اپنی شخصیت سے بے گانہ ہو گئے ہیں۔اپنے مذاق اپنی آنکھوں اور اپنے کانوں کی بجائے اشتہاری فقروں کی خوش نما چیزوں کو خریدنے میں ہمارے مددگار ہوتے ہیں۔ایک شہری کی حیثیت میں جدید آدمی دوسرے آدمی کے لیے اپنی جان تک دینے کو تیار ہو جاتا ہے لیکن اپنی ذاتی اور انفرادی زندگی میں یہی آدمی انتہائی خودغرض اور انانیت پسند ثابت ہوتا ہے۔چونکہ ہر پیشہ زندگی سے کٹ چکا ہے لہٰذا آدمی کے لیے اپنے کام میں کوئی معنویت باقی نہیں رہی اور نتیجتاً آدمی مکمل بے کاری اور فرصت کا متمنی ہو جاتا ہے اسے اپنے کام اور ہنر سے نفرت ہو جاتی ہے کیونکہ کام کے دوران میں وہ اپنے آپ کو محبوس اور ریاکار محسوس کرنے لگتا ہے۔فرصت اور بے کاری اُس کے بلند ترین آدرش بن جاتے ہیں۔ایسی بے کاری جس میں اپنی جگہ سے ہلنے تک کی ضرورت نہ پڑے کوڈک کے مشہور اشتہاری جملہ ''آپ بٹن دبایئے باقی کام ہمارے ذمہ'' کی طرح ہر کام خود بخود ہو جائے۔بے کاری،تساہل اور آرام طلبی کے اس رجحان کو موجودہ اقتصادی نظام اور زیادہ تقویت دے رہا ہے یہ میلان بالآخر جس صورت حال منتج ہوگا اُس کا ایک بہت اچھا خاکہ آلڈس ہکسلے کے ناول The Brave New World میں ملتا ہے۔ہم میں سے اکثر کی ذہنی ساخت اور تعمیر کو بچپن ہی سے جس طرح مشروط کیا جاتا ہے اُس کی پوری تفصیل ان چند جملوں میں آجاتی ہے۔

''جو لطف آج حاصل کر سکتے ہو اُسے کل پر مت ٹالو''۔''اگر میں اپنی خواہشات کی تکمیل کو ملتوی نہ کروں (میری افتاد ہی ایسی پڑی ہے کہ میں وہی خواہش کرتا ہوں جو پوری ہو سکتی ہیں) تو پھر میری شخصیت میں تضادات،کش مکش اور شکوک نہیں پیدا ہونے پائیں گے۔کوئی فیصلہ کرنے کی زحمت نہیں پڑے گی۔میں کبھی اپنے ساتھ تنہا نہیں رہتا۔کیونکہ میرا سارا وقت مصروفیت میں گزرتا ہے یا تو میں کام میں مصروف رہتا ہوں یا پھر تفریح میں مشغول۔مجھے اپنے آپ سے متعارف ہونے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ مجھے اپنی مشغولیات سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی میں اپنی ذات میں خواہشات اور اُن کی تکمیل کا ایک نظام ہوں۔مجھے کام اس لیے کرنا پڑتا ہے کہ میں اپنی خواہشات کو پورا کرسکوں' اور یہ خواہشات موجودہ معاشی نظام کے ہاتھوں تو بہ نو

صورت میں پیدا اور متعین ہوتی رہتی ہیں۔

ہم خدا سے اور اپنے ہم سائے سے محبت کی مسیحی روایات کی تقلید کے مدعی ہیں۔ عام طور پر یہ بھی سمجھا جاتا ہے کہ ہم اس وقت مذہب کی تجدید اور احیا کے ایک نہایت اُمید افزا دور سے گزر رہے ہیں۔ لیکن حقیقت میں یہ باتیں سچائی سے کوسوں دور ہیں۔ مذہب کی اصلی تعلیمات اور مظاہر کو ہم نے ایسے فارمولوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ جو اپنی ذات سے بچھڑے ہوئے انسان کی مقاصد براری میں معاون ثابت ہو سکیں۔ کامیاب دنیاداری کی خاطر اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے لیے "اپنی مدد آپ کرو" کی بنیاد پر مذہب کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ خدا کاروبار میں حصہ دار بن گیا ہے۔ "تعمیری اور ایجابی فکر" کے دوسرے معنی ہیں "دوست بنانا اور لوگوں کو متاثر کرنا"۔ (How to win friends and influence people) محبت ایک نادر الوقوع تجربہ بن گئی ہے۔ کٹھ پتلیاں محبت نہیں کرتیں۔ اپنی ذات سے محروم آدمی محبت سے بے نیاز ہوتا ہے۔ شادی اور محبت کے مثالی معیار ماہرین کے نزدیک یہ ہیں کہ دو فرد خوش اسلوبی کے ساتھ ایک دوسرے سے نپٹ سکیں۔ ان کی باہمی محبت زندگی کی ناقابلِ برداشت تنہائی اور خود پرستی سے فرار کی جائے پناہ بن سکے۔

ان حالات میں مستقبل سے کیا توقعات کی جا سکتی ہیں؟ اگر خوش فہمیوں سے قطع نظر کر کے سوچا جائے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ عقلِ سلیم اور میکانکی ذہانت کے درمیان بڑھتا ہوا بُعد لامحالہ دنیا کو ایٹمی جنگ کے دوزخ میں جھونک دے گا۔ اس جنگ کا ناگزیر نتیجہ یہ ہوگا کہ صنعتی تہذیب مکمل طور پر فنا ہو جائے گی اور انسان دوبارہ ابتدائی تاریخ کے زراعتی دور میں پہونچ جائے گا۔ لیکن اگر یہ تباہی اتنی مکمل نہ بھی ہوئی جیسا کہ چند ایک ماہرین کا خیال ہے تو یہ ضرور ہوگا کہ جو بھی فریق اس جنگ میں فتح یاب رہے گا وہ ساری دنیا کو از سرِ نو منظم کر کے اپنے زیرِ نگیں کرے گا۔ اس صورت میں ایک ایسی قادرِ مطلق اور مرکزی ریاست کی ضرورت ناگزیر ہو جائے گی جس کی بنیاد جبر اور احتساب پر قائم ہو۔ یہ ریاست خواہ واشنگٹن میں قائم ہو یا ماسکو میں اصل صورتِ حال بعینہٖ برقرار رہے گی۔

لیکن بدقسمتی تو یہ ہے کہ جنگ کے بغیر بھی حالات کسی خوش آئند مستقبل کی بشارت نہیں

دیتے۔ حالات کی رفتار اور سمت دیکھتے ہوئے یہ پتہ لگانا مشکل نہیں کہ آئندہ سو پچاس برس میں سرمایہ داری اور کیمونزم دونوں کا ارتقا انسان کو مکمل طور پر میکانکی اور اپنی ذات اور وجود سے بیگانہ بنا دے گا۔ یہ دونوں نظام جس قسم کے فکر کی معاشرے کو پیدا کر رہے ہیں ان میں ایسے خوش خوراک، خوش پوشاک، مطمئن قسم کے لوگ ہوں گے جن کے لیے ایسی آرزوؤں اور تمناؤں کا سوال ہی باقی نہ رہے گا جو دشوار یا ناممکن الحصول ہوں۔ یہ ایسی کٹھ پتلیاں ہوں گی جنھیں بغیر کسی جبر کے بغیر کسی رہنمائی کے کام میں لایا جاسکے گا۔ یہ معاشرے ایسی مشینیں پیدا کریں گے جو آدمیوں کی طرح کام کریں گی اور ان معاشروں میں ایسے انسان پیدا ہوں گے جو مشینوں کی طرح ہوں گے۔ اس معاشرے کے افراد کے پاس ہوشیاری اور ذہانت ہوگی۔ لیکن عقلِ سلیم اور سمجھ بوجھ کی صلاحیت نہ ہوگی اور اس طرح انسان بے پناہ مادی طاقتوں سے لیس لیکن ان طاقتوں کے صحیح استعمال سے ناواقف رہ کر ایک خطرناک صورتِ حال پیدا کر دے گا۔

بڑھتی ہوئی پیداوار اور ضرورت سے زیادہ آرام و آسائش کے وسائل مہیا کر لینے کے باوجود آج کا انسان یہ محسوس کرنے لگا ہے کہ اس کی زندگی بے معنی ہوگئی ہے۔ وہ اپنی ذات کے عرفان سے محروم ہے۔ یہ اور بات کہ یہ احساس بڑی حد تک غیر شعوری ہے۔ انیسویں صدی میں ''خدا کی موت'' کا مسئلہ دردِ سر بنا ہوا تھا۔ لیکن بیسویں صدی میں ''انسان کی موت'' موضوعِ بحث بن گئی ہے۔ انیسویں صدی میں بہیمیت کے معنی تھے ظلم و ستم اور سفا کی بیسویں صدی میں اس کے معنی ہیں اپنی ذات سے محرومی۔ ماضی میں یہ خطرہ تھا کہ کہیں انسان غلام نہ بن جائے۔ آج خطرہ یہ ہے کہ آدمی کہیں ''روبوٹ'' Robot نہ بن جائے۔ یہ بجا کہ مشینیں بغاوت نہیں کرتیں مگر مشینوں کو انسان کی فطرت مل جائے تو وہ زندہ اور صاحبِ ہوش رہ سکتی ہیں۔ لیکن آخر ایک بے مصرف اور بے معنی زندگی کی اکتاہٹ سے تنگ آ کر وہ اپنے ساتھ ساری کائنات کو فنا کر دیتی ہیں۔

آخر اس صورتِ حال سے نجات کا ذریعہ کیا ہے؟ اس کا جواب ایمرسن کے الفاظ میں تھوڑے بہت تصرف کے ساتھ دیا جاسکتا ہے۔ ایمرسن نے کہا تھا کہ ''اشیا آدمی پر زین کس کے سواری کر رہی ہیں اس صورتِ حال کو پلٹ کر انسان کو اشیا پر زین کسنے کا موقع دیا جائے۔'' گویا دوسرے الفاظ میں اس کا مطلب یہ ہوا کہ انسان اپنی ذات کی بازیافت کرے اور ان بتوں کی

پرستش سے باز آجائے جنھوں نے اُسے مجہول اور ناکارہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اگر نفسیات کے دائرے میں رہ کر سوچا جائے تو اس بازیافت کے لیے ضروری ہے کہ انسان اپنی موجودہ کاروباری اور مجہول حیثیت کو بدلنے مجہول بنا رہنے کی بجائے اپنے ارادہ و اختیار کی قوتوں کو بیدار کرے۔ دوبارہ اپنی ذات سے آگہی حاصل کرے چاہنے اور چاہے جانے کی صلاحیتوں کو زندہ کرے اپنے کام کو ایک بامعنی اور بامصرف عمل کی شکل دے۔ مادی اغراض سے بلند ہو کر محبت، سچائی، انصاف اور روحانی اقدار کو اپنا واحد مطمحِ نظر قرار دے لیکن زندگی کے روحانی اور مادی دونوں پہلوؤں کو اگر مدِ نظر رکھا جائے تو صرف ایک طرفہ تبدیلی پیدا ہو سکتی ہے۔ انسانی زندگی کے کسی ایک شعبہ کی ترقی میں دوسرے شعبوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو ایک شعبہ کی ترقی دوسرے شعبوں کی تخریب کا باعث بن جاتی ہے۔ تاریخ میں اس کی مثالیں عام ہیں روحانی نجات کو واحد مقصد قرار دینے کا نتیجہ رومن کیتھولک چرچ کی صورت میں نمودار ہوا۔ انقلاب فرانس نے سیاسی اصلاحات کو خدا بنالیا۔ تو اس کا انجام روبسپیر سے اور نپولین پر ہوا۔ سوشلزم نے صرف معاشی انقلاب سے سروکار رکھا تھا تو وہ اسٹالن ازم کی شکل اختیار کر گئی۔

انسانی زندگی میں ہر جہتی تبدیلی پیدا کرنے سے پہلے ہمیں ان سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کے بارے میں غور کرنا پڑے گا جن کے بغیر انسان کی اپنی ذات سے علاحدگی کی نفسیاتی وجوہات پر قابو نہیں پایا جا سکتا۔ صنعتی طریقہ کار کو تو برقرار رکھنا ہوگا لیکن صنعتوں کی مرکزیت کو اس سے ختم کرنا ہوگا۔ جہاں پر ان کی نوعیت "مشینی" کی بجائے "انسانی" بن سکے۔ صنعتوں کو اجتماعی اور مرکزی بنانے کی اتنی ہی آزادی دی جانی چاہیے جتنی کہ ناگزیر ہے۔ معاشی دائرہ میں اُن سب لوگوں کو تنظیم میں مشترکہ حصہ دار بنانا چاہیے۔ جو پیداوار میں حصہ لیتے ہیں تاکہ اس طرح ان کی محنت ایک ذمہ دارانہ شعوری اور اختیاری عمل بن سکے۔ اس قسم کی حصہ داری کی مختلف صورتیں پیدا کی جا سکتی ہیں۔

ثقافتی احیا کے پروگرام میں نوعمروں کی تعلیم اور تعلیم بالغان کے ساتھ فنونِ لطیفہ کے درس اور غیر مذہبی Secular قسم کے عبادات کو قوم میں رائج کرنا ہوگا۔ جس طرح قدیم آدمی فطرت کی قوتوں کے آگے بے بسی محسوس کرتا تھا۔ اسی طرح موجودہ دور کا انسان اپنی خود ساختہ

سماجی اور معاشی قوتوں کے سامنے بے بس ہوگیا ہے۔وہ خود اپنے بنائے ہوئے بتوں کے آگے سجدے کرتا ہے۔اس کے ہونٹوں پر خدا کا نام آتا ہے۔حالانکہ خدا نے اسے بت شکنی کا حکم دیا تھا۔انسان کی دیوانگی نے جو حالات پیدا کردیے ہیں۔اُن کے خطرناک نتائج سے بچنے کی واحد صورت یہی ہے کہ وہ ایک ایسے متوازن اور صالح معاشرہ کی تخلیق کرے جو انسان کی ضروریات اس کی ذات اور وجود کے بنیادی تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔ایک ایسا معاشرہ جس میں انسان ایک دوسرے کے ساتھ اخوت کا مظاہرہ کرسکیں۔جہاں افراد نسل اور زمین کی بجائے انسانی محبت کے رشتہ میں بندھے ہوئے ہوں۔ایک ایسا معاشرہ جس میں انسان کو تخریب کی بجائے تخلیق کے ذریعہ فطرت پر فتح پانے کے راستے مل سکیں۔جہاں انسان بندھے ٹکے اصولوں کی پابندی کی بجائے اپنے ارادہ واختیار کی قوتوں کو بروئے کار لاکر خود آگاہ بن سکے۔

ایسے معاشرہ کی تشکیل دراصل صرف ابتدا ہوگی۔یہاں انسان کے ''غیر انسانی'' دور کا خاتمہ ہوگا۔ایسا دور جس میں انسان مکمل طور پر انسان نہیں ہوا تھا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے بعد راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔اس کے برعکس انسان کے لیے یہ مقسوم ہوچکا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ہر قدم پر ایسے مسائل سے جہد آزما رہے جو حل ہوکر بھی حل نہیں ہوتے۔جس وقت انسان انسانی قربانی کو خواہ وہ عہد جاہلیت کی طرح دیوتاؤں کو بھینٹ کی صورت میں ہو یا جنگ کی صورت میں ترک کرچکے گا۔جب فطرت سے اس کا رشتہ اندھے عقیدہ کی بجائے عقل پر قائم ہوگا۔جب اشیا اس کے معبود بنے رہنے کی بجائے اس کی محکوم ہوجائیں گی۔تب کہیں جاکر انسان کی اصلی کشمکشوں اور مسائل کی ابتدا ہوگی۔اُسے مہم جو،تجسّس اور تخیل کی دولت سے مالا مال ہونا ہوگا۔غم اور نشاط سے لطف اُٹھانے کی صلاحیت پیدا کرنی ہوگی۔لیکن اس کی طاقتیں اور صلاحیتیں زندگی کے لیے ہوں گی۔موت اور تخریب کے لیے نہیں۔

انسانی تاریخ کا یہ نیا دور اگر کبھی شروع ہوا تو وہ انسانیت کے آغاز کا ہوگا۔خاتمہ کا نہیں۔

جلاوطن

(جیمز جوائس : شمارہ 2: 1959)

جیمز ڈیفی کا مکان چیلیزڈ میں تھا۔ اُسے حتی الامکان شہر سے دور رہنا پسند تھا۔ ڈبلن کے سارے مضافات میں یہی ایک جگہ اُسے پسند آئی تھی۔ دوسرے مقامات اس کے خیال میں بہت جدید عامیانہ اور پُرتصنع تھے۔ مکان پرانی ساخت کا تھا اور اس کے در و بام سے سوگوارانہ اُداسی برستی تھی۔ ڈیفی کے کمرے کے دریچے سے وسیع میدان میں کھڑی ہوئی ایک غیر مستعمل ڈسٹلری نظر آتی تھی۔ ڈسٹلری کے قریب ہی ایک اُتھلی ندی گزرتی تھی۔ ڈبلن اسی ندی کے کنارے آباد تھا۔ ڈیفی کے بے قالین کمرہ کی اونچی دیواریں تصاویر کے تکلف سے بے نیاز تھیں۔ کمرہ کا سارا فرنیچر اس کا اپنا خریدا ہوا تھا۔ لوہے کا پلنگ، لوہے کا واش اسٹینڈ، چار بید کی کرسیاں، کپڑے رکھنے کا ریک، ایک لکھنے کی میز، کوئلہ دان اور آتش دان کا جنگلہ۔ بس یہی چیزیں کمرے کی کل کائنات تھیں۔ دیوار میں ایک طاقچہ تھا جس میں سفید لکڑی کی تختیاں لگا کر ایک شیلف کا کام لیا جاتا تھا۔ بستر پر سفید بستر پوش اُڑھایا ہوا تھا۔ پائنتی میں سرخ اونی کمبل رکھا ہوا تھا۔ واش اسٹینڈ سے ذرا اوپر دیوار سے ایک دستی آئینہ ٹنگا ہوا تھا۔ ایک سفید شیڈ والا لیمپ دن بھر مینٹل پیس کی زینت بنا رہتا۔ طاقچہ میں کتابیں ترتیب وار رکھی ہوئی تھیں۔ ورڈزورتھ کا مکمل سیٹ نچلے حصہ میں رکھا گیا تھا۔ اوپر کے

شیلف میں ایک مذہبی کتاب ایک نوٹ کے ساتھ کپڑے کے جزدان میں لپٹی ہوئی رکھی تھی۔ میز پر لکھنے کا سامان رکھا ہوا تھا۔ میز کی دراز میں ہائپ من کے ڈرامہ "مائیکل کرامر" کے ترجمہ کا مسودہ رکھا ہوا تھا۔ ڈرامہ اسٹیج کرنے کی ہدایات سرخ روشنائی میں لکھی گئی تھیں اور یہ ہدایات کاغذات کی ایک تہہ کے ساتھ پن لگا کر رکھی ہوئی تھیں۔ ان کاغذات پر ایک جملہ بار بار لکھا گیا تھا۔ اور کسی ستم ظریفانہ لمحے میں ہانسے کے لیے چورن کا ایک اشتہار کاٹ کر پہلے ورق پر چسپاں کر دیا گیا تھا۔ میز کی دراز کھلتے ہی کمرے میں ہلکی ہلکی مہک پھیل جاتی جو یا تو نئی پنسلوں کی ہوتی یا گوند کی یا پھر گل جانے کی حد تک پکے ہوئے سیب کی جو کبھی خود فراموشی کے عالم میں دراز میں رکھ دیا گیا ہوتا۔

ڈیفی کو ہر قسم کی بے ترتیبی اور بدسلیقگی سے نفرت تھی۔ وہ بظاہر بہت خشک مزاج اور پژمردہ آدمی معلوم ہوتا تھا۔ چہرے پر اس کی زندگی کے گزرے ہوئے برسوں کی ساری داستان مرتسم تھی۔ چہرے کی رنگت ڈبلن کی سڑکوں کی طرح بھوری تھی۔ بڑے سر پر خشک سیاہ بال گندمی رنگ کی مونچھیں جو دہانہ کی سختی اور کرختگی کو چھپانے میں ناکامیاب تھیں۔ گالوں کی اُبھری ہوئی ہڈیوں سے طبیعت کی درشتی اور بے رحمی مترشح ہوتی تھی۔ لیکن آنکھوں سے کسی قسم کی سفاکی یا درشتی کا اظہار نہیں ہوتا تھا۔ گندمی بھوؤں کے نیچے سے دنیا کو دیکھنے والی یہ آنکھیں اپنی خاموش زبان میں کہتی تھیں کہ ہم نے ہر شخص میں کوئی نہ کوئی اچھائی تلاش کرنے کی کوشش کی۔ مگر ہم اس کوشش میں زیادہ تر ناکام ہی رہی ہیں۔ ڈیفی نے کبھی راستے کے گداگروں کو بھیک نہیں دی۔ اس کی چال میں استواری اور مضبوطی ہوتی۔ چلتے وقت وہ ہمیشہ ہاتھ میں ایک موٹی سی چھڑی رکھتا اس کی ایک انوکھی عادت یہ تھی کہ وہ کبھی کبھی اپنے آپ کو مرحوم تصور کر کے اپنے بارے میں کوئی نہ کوئی جملہ سوچتے رہتا۔

کئی سال سے وہ ایک پرائیویٹ بینک میں ملازم تھا۔ ہر صبح وہ ٹرام سے شہر آتا۔ دوپہر میں کھانے کے لیے ڈان برک چلا جاتا۔ کھانا بیئر کی ایک بوتل اور چند بسکٹوں پر مشتمل ہوتا۔ چار بجے بینک بند ہو جاتا۔ رات کے کھانے کے لیے اس نے جارج اسٹریٹ کا ایک طعام خانہ منتخب کر رکھا تھا۔ یہاں وہ اپنے آپ کو ڈبلن کے نمائشی نوجوانوں کے شور و شغب سے محفوظ سمجھتا تھا اور پھر یہاں کھانے کی قیمتیں بھی بہت مناسب تھیں۔ اس کی اکثر شامیں اپنی مالکۂ مکان کے پیانو

کے سامنے گزرتیں یا پھر چہل قدمی کرتے ہوئے مضافات کی طرف نکل جاتا۔ موزارٹ اسے پسند تھا اور اسی پسندیدگی کی وجہ سے وہ کبھی کبھی اوپیرا یا کنسرٹ میں بھی شرکت کر لیتا۔ اس کی زندگی میں اتنی ہی ''عیاشیوں'' کا گزر تھا۔

زندگی میں اس کا کوئی رفیق یا دوست نہیں تھا۔ مذہب یا کسی مخصوص مکتبۂ فکر سے بھی اُسے کوئی وابستگی نہیں تھی۔ اپنی روحانی زندگی میں وہ تنہا تھا۔ کرسمس کے موقع پر رشتہ داروں سے رسمی ملاقاتیں ہوتیں۔ کسی عزیز کی موت پر اُسے آخری منزل تک پہونچانے میں ساتھ دیتا۔ بس یہی وہ سماجی فرائض اس نے اپنے ذمے لے رکھے تھے۔ وہ بھی محض روایات کے احترام کو برقرار رکھنے کے لیے ورنہ عام سماجی زندگی کی رسوم و روایات کا وہ سرے سے قائل ہی نہیں تھا۔ کبھی ایسے حالات پیدا نہیں ہوئے اور اس کی زندگی بے کیف یکسانیت کے ساتھ گزرتی تھی۔

ایک شام وہ ''روٹنڈا'' میں بیٹھا ہوا تھا۔ پاس کی نشستوں پر دو خواتین بیٹھی ہوئی تھیں۔ ہال تقریباً خالی پڑا ہوا تھا۔ لوگوں کی کمی اور خاموشی پروگرام کے ناکام ہونے کی علامت تھی۔ پاس بیٹھی کوئی عورت نے ایک دو بار ویران ہال کی طرف دیکھا اور کہا ''افوہ! کتنے کم لوگ آئے ہیں۔ بھلا ان خالی کرسیوں کے سامنے کوئی کیا خاک گا سکے گا۔ ڈفی نے اس اظہارِ خیال کو دعوتِ گفتگو تصور کیا۔ اُسے کچھ حیرت بھی ہوئی کہ عورت نے گفتگو شروع کرتے ہوئے کوئی جھجک نہیں محسوس کی۔ دورانِ گفتگو میں ڈفی کو پتہ چلا کہ عورت کے ساتھ بیٹھی ہوئی اس کی لڑکی اس کی بیٹی تھی۔ ڈفی نے اندازہ لگایا کہ عورت اس سے بمشکل ایک آدھ سال عمر میں کم ہوگی۔ بات چیت کے دوران میں ڈفی اس کے خدوخال کو ذہن نشین کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ عورت کی شکل سے ذہانت کے آثار نمایاں تھے۔ اب بھی یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ وہ یقیناً کبھی کافی حسین رہی ہوگی۔ اس کا چہرہ بیضوی تھا۔ اور چہرے کے نقوش کافی گہرے تھے۔ آنکھیں گہری نیلی اور پرسکون تھیں۔ نظروں میں بے باکی تھی۔ لیکن پتلیوں کی حرکت سے طبیعت کے غیر معمولی حساس پن کا پتہ چلتا تھا۔ کستراخانی جیکٹ سے سینے کا ابھار سرکشانہ انداز میں نمایاں تھا۔

کچھ دنوں بعد وہ اُسے دوبارہ ایک کنسرٹ میں ملی۔ اس کی لڑکی بھی ساتھ تھی۔ لڑکی دوسری طرف متوجہ ہوتی تو ڈفی موقع پا کر عورت سے شناسائی بڑھانے کی کوشش کرتا۔ عورت نے

دو تین بار اپنے شوہر کا ذکر کیا۔لیکن اس ذکر میں تنبیہ کا عنصر شامل نہیں تھا۔اس کا نام مسز سینکو تھا۔ اس کا شوہر ایک باربردار جہاز کا کپتان تھا۔کمپنی کی کشتیاں ڈبلن اور ہالینڈ کے درمیان چلتی تھیں۔ لڑکی کے علاوہ اس کے اور بچے نہیں تھے۔تیسری دفع ایک اتفاقیہ ملاقات ہوگئی تو اس مرتبہ ڈیفی نے ہمت کر کے دوبارہ ملنے کا وعدہ لے لیا۔حسب وعدہ وہ ملنے کے لیے چلی آئی۔یہ پہلی ملاقات کئی ایک طویل ملاقاتوں کی ابتدا تھی۔وہ ہمیشہ شاموں میں ملتے اور گھومنے کے لیے عموماً خاموش ترین مقامات کا انتخاب کرتے۔ڈیفی کو خفیہ حرکتوں سے بڑی نفرت تھی اور اس طرح چوری چھپے ملنا اُسے بڑا گراں گزرتا تھا۔اس لیے اُس نے مسز سینکو کو مجبور کیا کہ وہ اُسے اپنے گھر پر مدعو کرے۔گھر پر کپتان سینکو نے اس کا پر جوش استقبال کیا۔کپتان کا خیال تھا کہ وہ اس کی لڑکی سے دل چسپی لے رہا ہے۔اپنی بیوی سے اس کی دل چسپی ایک حد تک ختم ہو چکی تھی کہ اس میں کسی دوسرے شخص کی دل چسپی کا اُسے تصور تک نہ آ سکتا تھا۔

کپتان زیادہ تر شہر سے باہر رہتا تھا اور لڑکی موسیقی سیکھنے کے لیے اسکول جاتی۔اس طرح ڈیفی کو مسز سینکو کی صحبت سے محظوظ ہونے کے مواقع برابر ملتے رہے۔یہ تجربہ دونوں کے لیے نیا تھا۔اس لیے انھیں ان ملاقاتوں میں کوئی نامناسب بات نہیں معلوم ہوتی تھی۔رفتہ رفتہ وہ ڈیفی کی ذہنی زندگی کی رفیق بنتی گئی۔وہ اسے پڑھنے کے لیے کتابیں دیتا۔نظریات کا اظہار کرتا۔مسز سینکو ہمہ تن انہماک ہو کر اس کی ساری باتیں سنتی۔ڈیفی نظریہ کی باتیں کرتا تو مسز سینکو اپنی زندگی کے تجربات بیان کرتی۔وہ بڑی مادرانہ شفقت کے ساتھ ڈیفی کو دل کھول کر باتیں کرنے پر آمادہ کرتی۔ڈیفی نے بھی اُسے اپنا ہمراز بنا لیا تھا۔ڈیفی نے اسے بتایا کہ وہ کچھ مدت کے لیے آئرش سوشلسٹ پارٹی کا ممبر بھی رہ چکا ہے۔پارٹی کی نشستیں ایک پس ماندہ محلے میں ہوتیں۔کمرے میں تیل کا چراغ جلتا اور اس نیم اندھیرے میں مزدوروں کے درمیان وہ اپنے آپ کو کافی اہم محسوس کرتا تھا۔کچھ دنوں بعد پارٹی میں الگ گروپ بن گئے۔اور جب تینوں گروپ اپنے اپنے قائدین کے تحت الگ الگ مقامات طے کرنے لگے تو اس نے ان نشستوں میں حصہ لینا ترک کر دیا۔پارٹی کے ممبروں میں ہمت تھی۔ان کے مباحث میں عام طور پر مزدوروں کی اجرت کے مسائل کو غیر معمولی اہمیت دی جاتی۔بعض بدصورت حقائق پسندوں کو باقاعدگی اور اعتدال پسندی

سے نفرت تھی۔ ان چیزوں کے لیے جس فرصت اور اطمینان کی ضرورت ہوتی ہے ہو سکتا ہے ان کی دسترس سے باہر تھے۔ ان حالات کو دیکھ کر اسے یقین ہو گیا کہ ابھی کم از کم چند ایک صدیوں تک ڈبلن ہر سماجی سے محفوظ تھا۔ مسز سینکو یہ باتیں سن کر پوچھتی وہ آخر ان خیالات کو قلم بند کیوں نہیں کرتا۔ حقارت کے لہجے میں کہتا: ''کس کے لیے قلم بند کروں؟ ان لفظی بازیگروں سے بازی لے جانے کے لیے جو ایک منٹ بھر سنجیدگی کے ساتھ کسی موضوع پر غور و فکر کرنے کے قابل نہیں؟ اس درمیانی طبقہ کی تنقیدوں کا ہدف بننے کے لیے جس نے اپنی اخلاقیات پولیس کے ذمہ اور اپنا کورٹ بھانڈوں کے سپرد کر رکھا ہے۔؟''

ڈیفی اکثر ڈبلن سے باہر مسز سینکو کے کاٹیج کو چلا جاتا۔ ان کی شامیں بالعموم ایک دوسرے کے ساتھ گزرتیں۔ رفتہ رفتہ جیسے جیسے وہ ایک دوسرے کے قریب آنے لگے۔ ان کی باتیں زیادہ قریبی موضوعات پر ہونے لگیں۔ اس کی قربت ڈیفی کے واسطے ایک پودے کے لیے زرخیز زمین کی حیثیت اختیار کر گئی تھی۔ کئی مرتبہ باتیں کرتے کرتے اندھیرا ہو جاتا لیکن وہ چراغ جلائے بغیر ہی اندھیرے میں بیٹھے رہتے۔ الگ تھلگ کمرے کا اندھیرا انتہائی کانوں میں بجتی ہوئی موسیقی کی لہریں انھیں ایک رفاقت کے رشتے میں منسلک کر دیتیں۔

اس سمبندھ کے احساس میں اُسے ایک کیفیت اور ایک سربلندی محسوس ہونے لگی تھی۔ اس کی خشونت اور مزاج کی کرختگی میں فرق آنے لگا تھا۔ جذبات کی ہلکی ہلکی لہریں ذہن کے ٹھہرے ہوئے پانی میں ہلکورے پیدا کرنے لگی تھیں۔ کبھی کبھی اُسے خود اپنی آواز دور سے آتی ہوئی معلوم ہوتی۔ اُسے خیال آتا کہ وہ مسز سینکو کی نظروں میں فرشتوں سے بھی بلند ہوتا جا رہا ہے لیکن جب بھی وہ مسز سینکو کے شوق کی تندی اور گرم جوشی کے آگے خود سپردگی پر آمادہ ہو جاتا تو اس کا غیر شخصی وجود اس کے اندر سے چلا اُٹھتا کہ روح کی تنہائی سے مفر ناممکن ہے۔ ہمارا وجود ہماری ذاتی چیز ہے ہم اسے کسی اور کے حوالے نہیں کر سکتے۔ اس کش مکش کا خاتمہ بالآخر ایک رات کو ہو گیا۔ اس رات مسز سینکو غیر معمولی طور پر ہیجان زدہ باتیں کر رہی تھیں۔ ایک مرتبہ اس نے بے اختیار ہو کر ڈیفی کا ہاتھ اُٹھا کر اپنے گالوں سے لگا لیا تو ڈیفی ششدر رہ گیا۔ اُسے یہ جان کر صدمہ ہوا کہ مسز سینکو نے اس کی باتوں کو اتنے غلط معنی پہنا لیے تھے۔ ایک ہفتہ تک وہ اس سے ملنے نہیں

گیا۔ایک ہفتہ کے بعد ڈیفی نے اُسے ملاقات کے لیے بلایا۔ پرانے مقام پر ملنا اُس نے مناسب نہ سمجھا۔ کیونکہ اس طرح ماحول سے وابستہ جذباتی یادوں کے اثرات اس ملاقات کے لیے سازگار نہ ثابت ہوتے۔اس لیے اس نے ملاقات کے لیے پارک گیٹ کے قریب ایک ہوٹل کا انتخاب کیا۔خزاں کے سرد دن تھے۔لیکن سردی کے باوجود کوئی تین گھنٹے تک دونوں پارک میں ٹہلتے رہے۔دونوں ہمیشہ کے لیے ترک تعلق پر رضامند ہو گئے۔ڈیفی نے مسز سینکو کو بتایا کہ دل کا ہر تعلق غم کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔پارک سے باہر نکل کر دونوں خاموشی کے ساتھ ٹرام کی طرف بڑھے۔ٹرام کے قریب پہنچ کر مسز سینکو کا بدن جذبات کے وفور سے اس طرح کانپنے لگا کہ ڈیفی گھبرا گیا کہ کہیں یہ پھر جذبات کے دھاروں پر بہہ نکلی تو بڑی مشکل ہو جائے گی۔اس خیال سے اس نے جلدی جلدی خدا حافظ کہا اور لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا الگ ہو گیا۔چند دنوں بعد ڈیفی کو ایک پارسل ملا۔اندر اس کی بنائی ہوئی کچھ موسیقی کی دھنیں اور کتابیں تھیں۔

چار سال گزر گئے۔ڈیفی اپنی یکساں اور باقاعدہ زندگی کی طرف لوٹ گیا۔اس کا وجود اب بھی اس کے باترتیب ذہن کا آئینہ دار تھا۔موسیقی کے کاغذات میں چند نئی دھنوں کا اضافہ ہو گیا۔بک شیلف میں نطشے کی دو کتابیں شامل ہو گئی تھیں۔میز پر رکھی ہوئی کاپی میں وہ ــــ کم کچھ لکھتا تھا۔مسز سینکو سے آخری ملاقات کے دو مہینوں بعد اس نے کاپی میں جو جملے لکھے تھے اس میں ایک یہ بھی تھا۔''دو مردوں کے درمیان محبت ناممکن ہے کیونکہ دونوں میں جنسی اختلاط کا امکان نہیں ہوتا۔اور ایک مرد اور ایک عورت کے درمیان دوستی ناممکن ہے کیونکہ یہاں جنسی اختلاط ناگزیر ہو جاتا ہے۔''اس نے ڈر سے ناٹک گھروں کو جانا بھی بند کر دیا تھا کہ کہیں مسز سینکو سے مڈبھیڑ نہ ہو جائے۔اس دوران میں اس کے باپ کا انتقال ہو گیا۔بینک کے ایک کاروبار سے علاحدہ ہو گیا۔لیکن وہ اب بھی ہر صبح ٹرام سے شہر جاتا اور ہر شام جارج اسٹریٹ کے طعام خانے میں کھانا کھانے کے بعد شام کا اخبار پڑھ کر گھر واپس ہوتا۔

ایک شام وہ طعام خانے میں کھانے کو بیٹھا ہوا تھا۔پاس ہی پانی کے گلاس کے قریب کھلا اخبار رکھا ہوا تھا۔ایک نوالہ اُٹھا کر وہ منہ تک لے گیا لیکن دفعتاً اس کی آنکھیں اخبار کی چند سطروں پر جم کر رہ گئیں۔اس نے نوالہ رکابی میں واپس رکھ دیا۔اور پورے انہماک سے اخبار کی

طرف متوجہ ہو گیا۔ ذرا دیر کے بعد اس نے گلاس اُٹھا کر پانی پیا۔ رکابی ایک طرف سرکا دی۔ اور ٹیبل پر اخبار پھیلا کر وہی خبر بار بار پڑھتا رہا۔ کھانا ٹھنڈا ہو رہا تھا۔ ویٹر نے سمجھا شاید آج کھانا ٹھیک نہیں بنا۔ اس کے قریب آ کر دریافت کیا لیکن ڈیٹی کو کھانے سے کوئی شکایت نہیں رہی تھی۔ اس نے بمشکل دو چار لقمے زہر مار کیے، بل ادا کیا اور باہر نکل گیا۔

نومبر کی دھندلی شام میں وہ تیز قدمی سے چلنے لگا۔ جیب سے اخبار کا پیلا کاغذ باہر جھانک رہا تھا۔ چھڑی کی آوازیں ایک باترتیب تسلسل کے ساتھ آرہی تھیں۔ پارک روڈ سے چیلیز ڈ کی طرف تنہا راستے پر اس نے اپنی رفتار دھیمی کر دی۔ چھڑی بھی اب زمین پر آہستہ پڑ رہی تھی۔ اس کا تنفس بے قاعدہ ہو گیا۔ سانس لیتے ہوئے آہوں کی آوازیں سرد ہواؤں میں تحلیل ہو رہی تھیں۔ گھر پہنچتے ہی سیدھا اپنے کمرے کا رُخ کیا۔ دریچے کے قریب ڈوبتی ہوئی روشنی میں اخبار کھول کر دوبارہ پڑھنے لگا۔ اس کی زبان سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔ لیکن اس کے ہونٹ اس طرح ہل رہے تھے جیسے کوئی راہب دعا پڑھ رہا ہو۔ خبر یہ تھی۔

سڈنی پریڈ میں ایک خاتون کی موت

ایک دردناک واقعہ

"آج شہر ڈبلن کے ہسپتال میں ڈپٹی کارونر نے 43 سالہ مسز ریملی سینکو کی لاش کا پوسٹ مارٹم کیا۔ متوفیہ کل شام سڈنی پریڈ اسٹیشن پر ہلاک ہو گئی تھیں۔ شواہد سے پتہ چلا ہے کہ متوفیہ ریل کی پٹڑی پار کرتے وقت انجن کی زد میں آ گئی تھیں۔ انجن کے ڈرائیور "جان" نے اپنے بیان میں کہا کہ وہ گذشتہ پندرہ سال سے ریلوے کی ملازمت میں ہے۔ کل شام کو گارڈ کی سیٹی کے بعد جیسے ہی انجن آگے بڑھنے لگا باہر سے چیخوں کی آواز سنائی دی اور اس نے فوراً انجن روک دیا۔ ٹرین بہت آہستہ جا رہی تھی۔

پی ڈن پورٹر نے کہا کہ ٹرین نکلنے ہی والی تھی کہ اس نے ایک عورت کو پٹڑی پھلانگتے ہوئے دیکھا وہ چیختا ہوا اس کی طرف دوڑا لیکن اس کے قریب پہنچنے سے پیشتر عورت انجن کے جھٹکے سے ٹکرا کر زمین پر گر پڑی۔

ایک جیوری نے دریافت کیا۔ "کیا تم نے عورت کو گرتے ہوئے دیکھا؟"

گواہ "جی ہاں"۔

پولیس سارجنٹ کروس نے کہا کہ وہ جس وقت جائے وقوع پر پہنچا تو متوفیہ کا بظاہر بے جان جسم پلیٹ فارم پر رکھا ہوا تھا اور ایمبولنس کے آنے تک لاش اس نے ویٹنگ روم میں رکھوائی۔

کانسٹیبل نمبر 57 نے اس بیان کی تصدیق کی۔

ہاؤس سرجن ڈاکٹر پالیسن نے بیان دیا کہ متوفیہ کی دو پسلیاں ٹوٹ گئیں تھیں۔ داہنے کندھے پر اندرونی چوٹ لگی تھی۔ گرنے کی وجہ سے سر کا دایاں حصہ بھی زخمی ہو گیا تھا۔ لیکن عام حالات میں یہ تمام زخم جان لیوا نہیں ہو سکتے تھے۔ لہٰذا اغلب یہی تھا کہ دہشت کی وجہ سے متوفیہ کی حرکتِ قلب بند ہو گئی۔

ریلوے کمپنی کی جانب سے مسٹر جے۔ پی۔ بیزرسن فن لے نے اس حادثے پر سخت افسوس کا اظہار کیا اور کہا کہ کمپنی اپنی طرف سے حادثوں کے روک تھام کا ہر ممکن طریقہ اختیار کرتی ہے۔ ہر اسٹیشن پر لوگوں کو پٹریاں پھلانگنے سے منع کرنے کے لیے واضح ہدایات لگائی جاتی ہیں۔ لیکن متوفیہ عموماً رات کا وقت ایک پلیٹ فارم سے دوسرے پلیٹ فارم کو پٹریاں پار کر کے جانے کی عادی تھی۔ اس کے علاوہ دیگر حالات کے پیشِ نظر بھی مسٹر فن لے کے خیال میں ریلوے کے حکام اس معاملے میں ملزم نہیں گردانے جا سکتے۔

متوفیہ کے شوہر کیپٹن سینکو نے اپنے بیان میں کہا کہ حادثے کے وقت وہ ڈبلن میں موجود نہیں تھا۔ اور آج ہی صبح روٹر دام سے واپس ہوا تھا۔ ان کی شادی کو 22 سال گزر چکے تھے اور کوئی دو سال قبل تک ان کی شادی شدہ زندگی خاصی خوش گوار رہی لیکن گذشتہ دو سال سے مسز سینکو کے مزاج میں کافی بے اعتدالیاں پیدا ہو گئی تھیں۔

مس میری سینکو نے کہا کہ اس کی ماں اپنے آخری دنوں میں راتوں کو شراب خریدنے کے لیے باہر جانے کی عادی ہو گئی تھی۔ ماں کے حادثے کے وقت وہ باہر گئی ہوئی تھی اور حادثے کے کوئی ایک گھنٹے بعد گھر لوٹی۔

جیوری نے سرجن کے بیان سے اتفاق کرتے ہوئے انجن ڈرائیور کو الزام سے بری قرار دیا۔

ڈپٹی کارونر نے اس دردناک حادثے پر متوفیہ کے شوہر اور بیٹی سے اپنی گہری ہمدردیوں کا اظہار کیا اور ریلوے کے حکام کو مشورہ دیا کہ گو اس حادثے میں کسی کو ملزم نہیں قرار دیا جاسکتا، لیکن اس قسم کے حادثات کی روک تھام کے لیے اور زیادہ مضبوط انتظامات کیے جانے چاہئیں۔"

ڈینی نے اخبار سے آنکھیں ہٹائیں اور دریچے کے باہر شام کی پھیلتی ہوئی اداسی کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگا۔ ڈسٹری کے قریب ندی کا پانی خاموشی سے بہہ رہا تھا۔ ایک مکان میں تھوڑی تھوڑی دیر کے وقفہ سے روشنی جل بجھ رہی تھی۔ یہ کیسا انجام تھا۔ اس موت کی ساری تفصیل کتنی گھناؤنی اور نفرت انگیز معلوم ہو رہی تھی۔ اس عورت کو اس نے اپنی زندگی کی مقدس ترین باتوں کا راز دار بنایا تھا۔ یہ خیال نفرت کو اور شدید بنا رہا تھا۔ پامال گھسے ہوئے جملے۔ کھوکھلی ہمدردی کا اظہار۔ ایک عامیانہ موت کی تفصیلات کو چھپانے کے لیے زرخرید اخباری نمائندے کے محتاط الفاظ ان سب چیزوں سے اُسے متلی سی محسوس ہو رہی تھی۔ اس عورت نے اپنے ساتھ اسے بھی ذلیل کیا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اس عورت کی گھناؤنی اور نفرت انگیز زندگی کا نقشہ پھر گیا۔ اسے اس نے اپنی روح کا رفیق سمجھا تھا۔ اسے ان ذلیل لنگڑتی ہوئی عورتوں کا خیال آ گیا جو بوتلیں اور مختلف قسم کے برتن لیے ہوئے تاڑی خانوں کے پاس منڈلاتی رہتی ہیں۔ خدایا یہ کیسا انجام تھا! یقیناً وہ زندہ رہنے کے قابل نہیں تھی۔ اس کی زندگی کا کوئی آدرش، کوئی مقصد نہیں تھا۔ اپنی عادتوں کی غلام، کردار اور شخصیت سے عاری ان ذلیل انسانی ڈھانچوں میں سے ایک جن پر تہذیب و تمدن کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔ اسے کبھی گمان تک بھی نہ گزرا تھا کہ وہ اتنی گری ہوئی حرکت کر سکتی تھی۔ اسے یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ اتنا بڑا دھوکا کھا سکتا تھا۔ اس رات اس کی گری ہوئی جذباتی حرکت اب اور زیادہ عامیانہ معلوم ہونے لگی تھی۔ اب اسے یقین آ گیا کہ اس عورت سے علاحدگی اختیار کرنے میں وہ بالکل حق بجانب تھا۔

شام کے بڑھتے ہوئے اندھیرے کے ساتھ اس کا ذہن بھٹکنے لگا۔ اسے اپنے ہاتھوں پر اس کے ہاتھوں کا لمس محسوس ہو رہا تھا۔ حادثے کا دھچکا اب اعصاب پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ جلدی سے اوورکوٹ پہن کر وہ باہر نکل گیا۔ باہر سرد ہوا نے اُسے اپنی آغوش میں لے لیا۔ سرد جھونکے

کوٹ کی آستینوں میں گھسے جا رہے تھے۔ چیلڈ برج کے قریب پہنچ کر وہ ایک شراب خانے میں داخل ہو گیا۔ شراب خانے کے مالک نے بغیر کسی گفتگو کے خاموشی اور احترام کے ساتھ بھرا ہوا گلاس سامنے لا کر رکھ دیا۔ کمرے میں پانچ چھ مزدور باتیں کرتے ہوئے تھوڑی دیر کے بعد بڑے بڑے مگوں سے بیر پی رہے تھے۔ سگار پیتے ہوئے وہ فرش پر تھوکتے اور پھر جوتوں سے فرش پر پڑا ہوا لکڑی کا برادہ اس پر ڈال دیتے۔ کچھ دیر بعد یہ لوگ بھی چلے گئے۔ ڈیفی نے ایک اور گلاس کا آرڈر دیا۔ اور دیر تک آہستہ آہستہ پیتا رہا۔ دوکاندار نیم دراز جمائیاں لیتے ہوئے اخبار پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ باہر تنہا راستے پر کوئی اکی دکی ٹرام رات کے سناٹے میں گڑگڑاتی ہوئی نکل جاتی۔

یہاں بیٹھے ہوئے وہ اس عورت کے ساتھ اپنے گزرے ہوئے دنوں کا تصور کرتا رہا اب وہ یکے بعد دیگرے دو مختلف صورتوں میں نظر آ رہی تھی۔ اسے احساس ہوا کہ وہ اب مر چکی ہے۔ وجود کی ساری ہماہمی سے اس کا رشتہ کٹ چکا ہے۔ وہ صرف ایک یاد بن کر رہ گئی ہے۔ اس کی بے اطمینانی بڑھتی گئی۔ شاید وہ اس سے بہتر سلوک کر سکتا تھا۔ لیکن کیسا سلوک؟ وہ کھلے بندوں تو اس کے ساتھ نہیں رہ سکتا تھا۔ پھر دھوکوں کا کھیل کھیلنے میں کیا فائدہ؟ ان حالات میں اس سے بہتر راہِ عمل اور کیا ہو سکتی تھی؟ اُسے کس طرح ملزم گردانا جا سکتا تھا؟ لیکن اب جب وہ ہمیشہ کے لیے جا چکی تھی تو اُسے احساس ہو رہا تھا کہ اُس کمرے میں بیٹھی اکیلی راتیں بسر کرتے ہوئے وہ کتنی تنہا زندگی گزارتی رہی۔ اب اسے خیال آ رہا تھا کہ اس کی اپنی زندگی بھی اس وقت تک تنہا رہے گی جب تک وہ موت کے بعد وجود سے کٹ کر ایک یاد میں تبدیل نہیں ہو جاتا۔ یاد بشرطیکہ کوئی اسے یاد رکھے۔

وہ باہر نکلا تو نو بج چکے تھے۔ وہ اگلے دروازے سے پارک میں داخل ہو گیا۔ اور بے برگ و بار خزاں زدہ درختوں میں گھومتا رہا۔ ان روشوں پر گھومتا رہا جہاں چار سال قبل وہ بھی اس کے ساتھ چلتی تھی۔ اندھیارے میں وہ اسے اپنے قریب معلوم ہو رہی تھی۔ کبھی کانوں کو اس کی آواز اور ہاتھوں کو اس کا لمس محسوس ہوتا وہ چلتے چلتے رک جاتا۔ اور غور سے سننے کی کوشش کرتا۔ میں نے کیوں اسے زندگی سے محروم کیا۔ میں نے کیوں اسے موت کے سپرد کر دیا۔

کیوں کیوں؟ اُسے اپنا ضمیر ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔

میگزن ہل کی چوٹی پر پہنچ کر وہ رک گیا۔ ندی کے پار ڈبلن نظر آ رہا تھا۔ سرد رات میں ڈبلن کی روشنیاں دور مہمان نوازانہ انداز میں چمکتی ہوئی سرخ نظر آ رہی تھیں۔ نیچے پہاڑ کے دامن میں پارک کی دیوار کے پاس چند لپٹے ہوئے انسانی سائے نظر آ رہے تھے۔ یہ لوگ دنیا کی نظروں سے بچ کر چھپ چھپ کر اپنی محبتیں پروان چڑھا رہے تھے۔ مایوسی اور ناکامی کا احساس اسے اپنی گرفت میں لے رہا تھا۔ اسے تبھی دفعہ محسوس ہوا کہ زندگی نے اپنی ساری ہماہمی اور خوشیوں کے دروازے اس پر بند کر دیے۔ ساری زندگی میں ایک انسانی وجود نے اس سے محبت کرنے کی کوشش کی۔ اور اسی وجود کو اس نے مسرت اور زندگی سے محروم کر دیا۔ اسے ایک ذلیل اور شرمناک موت کے گھاٹ اُتار دیا۔ اُسے معلوم تھا نیچے لپٹے ہوئے جوڑے اُسے دیکھ رہے تھے وہ اس کے وہاں سے نکل جانے کی متمنی تھے کسی کو اس کی ضرورت نہیں تھی۔ زندگی کے ہنگامے میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ دور ندی کا چمکتا ہوا پانی اداس سست روی کے ساتھ ڈبلن کی طرف بل کھاتا ہوا جا رہا تھا۔ ندی کے اس طرف کنگس برج کے اسٹیشن سے نکلتی ہوئی مال گاڑی ایسے لگ رہی تھی جیسے کوئی آتشیں سر والا کیڑا پوری مستقل مزاجی سے تاریکی میں رینگتا جا رہا ہو۔ ٹرین آہستہ آہستہ نظروں سے غائب ہو گئی۔ لیکن انجن کی آوازیں بار بار اس کا نام دہرا رہی تھیں۔

وہ جس راستے سے آیا تھا اس راستے سے واپس لوٹنے لگا۔ انجن کی آوازیں کانوں میں گونج رہی تھیں۔ اپنے حافظے کی باتوں پر اُسے یقین نہیں آ رہا تھا۔ ایک درخت کے نیچے رک کر انجن کی آواز ختم ہونے کا انتظار کرنے لگا۔ اب نہ اس کا قرب محسوس ہو رہا تھا نہ اس کی آواز سنائی دے رہی تھی۔ چند لمحوں تک وہ کچھ سننے کی کوشش کرتا رہا لیکن کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ چاروں طرف بے کراں خاموشی تھی۔ اس نے دوبارہ کچھ سننے کی کوشش کی لیکن ہر طرف مکمل سکوت طاری تھا۔ اُسے محسوس ہوا وہ بالکل تنہا ہے۔

''جیمز جوائس...... ایک مفرور فنکار''

(جان لیہمن : شمارہ : 3 : ستمبر 1959)

میرے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں مینٹل پیس پر آگسٹس جان کی بنائی ہوئی جیمز جوائس کی ایک پنسل ڈرائنگ رکھی ہوئی ہے۔ یہ ڈرائنگ آگسٹس کے مشہور قلمی خاکوں میں سے ایک ہے۔ اس تصویر سے جو فوری جمالیاتی تسکین حاصل ہوتی ہے اور اس کے خطوط میں جو کشش اور توانائی ہے اس کی وجہ سے بے اختیار اس پر نظریں جم جاتی ہیں۔ بعض اوقات جب کوئی پریشان کن مسئلہ پیش آجاتا ہے اور ذہن سوچنے سے انکار کر دیتا ہے تو اس وقت سامنے پڑے ہوئے کاغذات سے سر اُٹھا کر اس تصویر کو کچھ دیر تک تکتے رہنا فکر و احساس کی ساری پژمردگی کو فرحت اور تازگی میں بدل دیتا ہے۔

اس تصویر سے ایک تسکین تو مل جاتی ہے لیکن اس تسکین کے ساتھ ایک پریشان کن سوال بھی اُبھرتا ہے ایسا سوال جو ہر اس نقاد کو پیش آسکتا ہے جسے یہ جاننے کی لگن ہوتی ہے کہ بڑے جینیس فنکاروں کی زندگی کی تعمیر و تشکیل کے پیچھے کیا محرکات اور عوامل کارفرما رہتے ہیں۔

اونچی پیشانی پر خفیف سی شکنیں گویا کسی موضوع پر بحث ہو رہی ہے یا کوئی بات دریافت کی جا رہی ہے۔ پتلے اور سدھے ہونٹ، لمبی ہٹ دھرم قسم کی تھوڑی ان سب کا مجموعی تاثر

ایک بے حد توانا اور لڑا کا قسم کے ذہن کی طرف اشارہ کرتا ہے اور درحقیقت اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ جوائس کا پورا فن دراصل اس کی فکری توانائی اور عزم صمیم کی فتح کا اعلان تھا۔

''پورٹریٹ آف این آرٹسٹ ایزاے ینگ مین'' کی ورق گردانی کیجیے یا ''FINNEGANS WAKE'' کے چند صفحات سے دماغ لڑائیے یہ محسوس کرنے میں دیر نہیں لگے گی کہ اس غیر معمولی نثر کی تخلیق کرنے والا ذہن یقیناً بے حد منفرد قسم کی چیز تھا لیکن سوال یہ ہے کہ جس شخص نے اول الذکر کتاب لکھی وہ موخرالذکر کتاب کیسے لکھ سکا؟ یہ ایک اسرار ہے سلاست، روانی، ڈرامائی تاثر آفرینی کا کمال، غرض وہ تمام چیزیں جن کا اتنا شاندار استعمال جوائس نے اپنے آغاز فن کے زمانے میں کیا تھا وہ سب آگے چل کر کس طرح اس ناقابلِ فہم ابہام اور مضحکہ خیز ندرت آفرینیوں کی شکل میں تبدیل ہوگئیں جن کو سمجھنے اور جن کے مفاہیم کا تعین کرنے کے لیے پورے صبر کے ساتھ ایک عمرِ عزیز صرف کرنی پڑتی ہے۔

مجھے ادب کی ساری تاریخ میں کوئی دوسری ایسی مثال نہیں ملتی جس کا جوائس کے اس ارتقا سے موازنہ کیا جاسکے۔ کیا کوئی ایسا ادیب گزرا ہے جس نے نہ صرف مکمل طور پر اپنا اسلوب بلکہ خود اپنی مادری زبان تک اس طرح بدل دی ہو؟ ہنری جیمز کے ''ہاں دی امیریکن'' اور ''راڈریک ہڈسن'' کے بعد ناولوں میں اسلوب اور اظہار کافی تبدیل ہوئے ہیں۔ جذبہ اور احساس کے خفیف ترین ارتعاشات کو اظہار کی گرفت میں لانے کی جان توڑ کوشش نے جیمز کے ناولوں کو بیزار کن حد تک طویل کردیا لیکن اس نمایاں فرق کے باوجود The Wings of The Dove (ہنری جیمز کے آخری دور کا ناول) میں جیمز کو پہچاننا مشکل نہیں ہے۔ جملوں میں طوالت، گہرائی اور پیچیدگی ضرور آ گئی ہے لیکن یہ رجحان جیمز میں شروع سے موجود تھا بعد میں وہ صرف زیادہ نمایاں اور واضح ہوگیا۔ ورنہ جیمز نے کبھی ذریعہ اظہار میں ایسی کوئی بنیادی تبدیلیاں نہیں کیں اور نہ سرے سے ایک نئی زبان کی تخلیق کی کوشش کی۔ ملارمے کا بھی یہی حال تھا اس میں شک نہیں۔ جیسے جیسے ملارمے غیر صحت مند جمالیاتی میلانات کے زیر اثر ہوتا گیا (میرا مطلب ہے جیسے جیسے وہ اپنے اور قارئین کے درمیان ابلاغ اور ترسیل کے رشتے کی ضروریات سے بے نیاز ہوتا گیا) ویسے ویسے اس کا فن مبہم، پراسرار اور مشکل فہم بنتا گیا۔ لیکن اس کے باوجود چند ایک

چیزیں ایسی ہیں جن سے اس نے کبھی انحراف نہیں کیا اور ان میں بنیادی چیز زبان تھی۔ اپنی مادری زبان میں جوائس کا ذریعہ اظہار بھی تھی، ملارمے نے کبھی کوئی تبدیلی نہیں پیدا کی۔

جمیز جوائس سے اس معاملہ میں قریب ترین مثال شیکسپیر کی ملتی ہے۔ شیکسپیر کے دور میں انگریزی زبان بن رہی تھی یا از سرِ نو تخلیق پا رہی تھی اور اس زمانے میں شیکسپیر مستقل طور پر نئے نئے فقرے اور جملے ایجاد کرتا رہا۔ ان الفاظ اور جملوں کی ٹھیک تعداد کے متعلق کچھ بتانا مشکل ہے کیونکہ اس بارے میں شیکسپیر کے معاصرین نے کوئی شواہد نہیں چھوڑے۔ علاوہ ازیں اپنے آخری دنوں میں شیکسپیر کی فکر میں عمق بڑھتا گیا۔ ڈراموں کے مباحث میں اس کے ذہن کی چھلانگیں طویل تر اور اشارات و کنایات کا استعمال وسیع ہوتا گیا۔ Cymbeline اور A winters tale میں بعض تقریریں اور خود کلامیاں ایسی پیش ہوئی ہیں جو پہلے تو پڑھنے والے کو فوراً اپنی گرفت میں لے کر مسحور و مبہوت کر دیتی ہیں لیکن سنبھلنے کے بعد بھی آدمی ان کے اصلی مفہوم کے تعین میں حیران اور سراسیمہ ہی رہ جاتا ہے۔ شیکسپیر نے بیس سال کے عرصہ میں Love's Labour Lost سے The Tempest تک پہنچتے پہنچتے زبان اسلوب اور فکر کی بہت بڑی مسافت طے کی لیکن اس کے باوجود شیکسپیر کا ارتقا اتنا عجیب و غریب، اتنا پیچیدہ اور اتنا فوری نہیں رہا جتنا جمز جوائس کا ارتقا۔

آگسٹس جان کی ڈرائنگ میں اس ارتقا کی طرف ایک اشارہ ضرور ملتا ہے۔ اس تصویر میں جوائس کا اندھاپن جس طریقہ سے ظاہر کیا گیا ہے وہ تصویر کی نمایاں ترین خوبیوں سے ہے۔ یقیناً یہ بہت غلط بات ہوگی اگر آنکھوں کی زائل ہوتی ہوئی روشنی اور خارجی دنیا کے عینی مشاہدہ سے محرومی کو قطعی طور پر جوائس کے مزاج اور ارادہ کی گہرائیوں میں کوئی پتہ چل سکے، لیکن اس میں شک نہیں کہ جوائس دن بدن ذہن کی اندرونی تبدیلیوں کی طرف زیادہ سے زیادہ متوجہ ہوتا گیا۔ آثار قدیمہ کی کھدائی کرنے والوں کی طرح جو سورج اور روشنی کی تازہ فضاؤں کو پیچھے چھوڑ کر زمین کے اندر ہی اندر اترتے چلے جاتے ہیں جوائس بھی شعور کی تہہ بتہہ تاریک تر گہرائیوں میں اترتا ہوا اس آخری تہہ پر پہنچ گیا تھا جہاں سے زیرِ سطح بہتے ہوئے ان دھاروں کی آواز سنائی دینے لگتی ہے جو بقول ماہرین نفسیات صرف کبھی کبھی مگر ایک ناقابلِ اندازہ قوت کے ساتھ سطح کو توڑ کر باہر نکل آتے ہیں۔

یہ تھا جیمز جوائس کا سفر جو "Dubliners" اور "Portrait" سے شروع ہوکر "Ulysis" سے ہوتا ہوا "فنی گینس ویک" تک پہونچا۔ اسٹیفن ڈیڈالس کا گھریلو پسِ منظر اس کی امیدیں اور اندیشے اس کے ذہنی تعصبات غرض اس کے پورے کردار کی بھرپور اور واضح عکاسی سے جوائس کے فن کی ابتدا ہوئی اور اس کا اختتام ایرویکلر پر ہوا جو گوشت پوست کا آدمی نہیں بلکہ ایک خواب، ایک سایہ، ایک تصوراتی پیکر ہے۔ مختلف تہذیبیں، ثقافتیں، زبانیں اور جذبات و احساسات گڈمڈ ہوکر انسان کے اجتماعی لاشعور کی ایک علامت بن کر ایرویکلر میں متشکل ہوگئی ہیں۔ "FINNEGANS WAKE" اس آدمی کا کارنامہ ہے جس کے لیے رات دن سے زیادہ اہم تھی۔

ایک اعتبار سے، جیسا کہ جوائس کے نقادوں نے پہلے بھی اشارہ کیا ہے۔

جوائس کے سفر میں آنے والی ان منزلوں کے بہت سارے امکانات اس کی پہلی کتاب ہی سے ظاہر ہورہے تھے۔ "پورٹریٹ" میں نہ صرف آئرلینڈ سے خود عائد کردہ جلاوطنی بلکہ ان تمام جمالیاتی تصورات کا بھی سراغ ملتا ہے جو آگے چل کر ہمارے دور کے دو انتہائی پریشان کن ناولوں کی تخلیق کا باعث ہوئے۔

"پورٹریٹ" میں اسٹیفن اپنے دوست کرنیلی سے چلا چلا کر کہتا ہے "میں زندگی یا آرٹ کی کسی نہ کسی صورت میں اپنے مکمل ترین اور آزاد ترین اظہار کے لیے اپنی جان لڑا دوں گا اور اس مہم میں اپنے آپ کو صرف تین ہتھیاروں کے استعمال کی اجازت دوں گا۔ خاموشی، جلاوطنی اور فراست"۔ اس ناول میں ایک اور موقع پر وہ اپنے دوستوں سے بحث کرتے ہوئے کہتا ہے۔ "اس دنیا میں انسان کی روح پیدا ہوتے ہی ان شکاریوں کے دام میں پھنس جاتی ہے جو اسے کھلی فضاؤں سے محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ تم لوگ مجھ سے قومیت، زبان اور مذہب کی باتیں کرتے رہو لیکن میں ہمیشہ ان پھندوں سے بچ نکلنے کی کوشش کرتا رہوں گا۔"

جوائس نے اسٹیفن کو عزم اور ارادہ کی جو صلابت بخشی تھی خود اسی قوت سے کام لے کر وہ اپنے وطن کی رومانی روایات، مذہب اور مادری زبان کے تمام آہنی پھندوں کو توڑ کر نکل گیا۔ لیکن اس ضمن میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ جوائس نے ان چیزوں کو تبدیلی کی خاطر نہیں ترک

کیا تھا۔ کیتھولک چرچ کو چھوڑ کر اس نے پروٹسٹینٹ عقائد نہیں اختیار کیے اپنے ملک سے نکلا تو کسی اور ملک سے وابستہ نہیں ہوا (جس طرح کئی ایک فنکاروں نے یوروپ کے مسائل سے پیچھا چھڑا کر اپنے آپ کو امریکہ کے سپرد کر دیا) اس نے کاتراؤ کی طرح جس نے انگریزی میں لکھنا سیکھا تھا کسی دوسرے ملک کی زبان نہیں اختیار کی۔ اس کا مقصد تو ہر مذہب، ہر قومیت اور ہر زبان سے آگے نکل جانا تھا اور وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔ ''یولی سس'' اگر جوائس کی قومیت اور مذہب سے آزادی کا اعلان ہے تو ''FINNEGANS WAKE'' زبان سے آزادی کا اظہار ہے۔

ایک Artist کے لیے ہر اس زنجیر کو توڑنا بے حد ضروری ہوتا ہے جو اس کے فکر و تخیل کی آزادانہ اڑان میں رکاوٹ کا سبب بنے۔ لیکن جوائس نے اس آزادی کو جس عجیب وغریب صورت میں حاصل کرنے کے لیے عزم وارادہ کی جس شدت سے کام لیا اس کے نتائج ہولناک خطروں سے خالی نہیں تھے۔ چونکہ اس کے ذہن کی ساخت ہی کچھ ایسی غیر معمولی ہوئی تھی کہ جان بوجھ کر خطروں کو دعوت دینا اس کی فطرت میں شامل تھا اس لیے غیر ممکن نہیں کہ وہ اپنی کوششوں کے ہولناک نتائج سے ناواقف نہ رہا ہو۔ ورنہ پورٹریٹ میں اسٹیفن کی ان باتوں کی کوئی اور تشریح نہیں کی جاسکتی۔ کرنیلی کے ساتھ بحث کے خاتمہ پر اسٹیفن کہتا ہے ''میں تمھیں یہ بھی بتادوں گا کہ میں کن کن چیزوں سے بیخود ہو چکا ہوں۔ میں ٹھکرا دیے جانے یا تنہا رہ جانے سے خوف زدہ نہیں ہوسکتا۔ زندگی میں جن چیزوں سے مجھے دست بردار ہونا ہے انھیں چھوڑنے کا بھی مجھے کوئی خوف نہیں ہے۔ میں کبھی کوئی غلطی کرنے سے خوف زدہ نہیں ہوتا۔ خواہ وہ کتنی ہی بڑی غلطی کیوں نہ ہو۔ میں اس غلطی پر ابد تک قائم رہنے سے بھی نہیں ڈرتا۔''

اسٹیفن کی ان خواہشات اور ارادوں کی تکمیل جیمز جوائس نے کی۔ وہ آئرلینڈ اور وہاں کے مذہب سے بھاگ نکلا تھا مگر صحیح معنوں میں وہ کبھی ان دونوں کی گرفت سے آزاد نہ ہوسکا۔ اس نے جس ادب کی تخلیق کی وہ ایک نئے مفہوم میں آفاقی ادب تھا لیکن اس کے باوجود ''یولی سس'' اور ''FINNEGANS WAKE'' میں عمل کا پس منظر ڈبلن ہی رہا گو ''FINNEGANS WAKE'' میں ڈبلن کی صرف چند تیزی سے گزرتی ہوئی جھلکیاں ہی مل سکتی ہیں۔

Dubliners آخر تک اس کی دنیا کا کعبہ تھا۔ کسی ایک مقام سے اور وہ بھی اپنے ہی وطن کے کسی مقام سے دنیا کا کوئی آفاقی ادیب اتنی شدت سے وابستہ نہیں رہا جس طرح جوائس ڈبلن سے وابستہ رہا۔ آئرلینڈ کے مذہب سے بھاگ کر اس نے مہذب کلیت یا تربیت یافتہ دماغوں کی ''بین الاقوامیت'' میں پناہ نہیں ڈھونڈی۔ ''پورٹریٹ'' سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوائس کو کائنات کے کیتھولک تصور کی جگہ ایک نئے تصور کی ضرورت کا کتنا شدید احساس تھا۔ ان سب چیزوں کو پیش نظر رکھ کر سوچا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یسوعی فرقہ کی باقاعدہ منظم تربیت نے اس کی ذہنی ساخت کو اس طرح مشروط کر دیا تھا کہ وہ اس فرقہ سے الگ ہوا بھی تو اس کے لیے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ وہ جو بھی نیا نظام اپنے لیے تخلیق کرے وہ زیادہ سے زیادہ منظم اور سخت گیر ہو۔

''یولی سس'' ایک عظیم الشان علمی کارنامہ ہے۔ اس ناول کی تلمیحات، استعاروں اور تشبیہات میں جوائس کے ناقدین نے قدیم مذہب اور ساحری کے بے شمار حوالے دریافت کیے ہیں۔ یسوعیت کی گرفت سے نکلتے ہی جوائس نے ایسی تن دہی کے ساتھ اپنی فکر کے لیے ایک مابعد الطبعیاتی مچان قائم کر لی شاید ڈاکٹر فاوسٹ نے بھی اتنی تیزی کے ساتھ اپنے گرد متصوفانہ حصار قائم نہیں کیے ہوں گے۔ لیکن بحیثیت ایک فنی تخلیق کے ''یولی سس'' کی قدر و قیمت سے اس ساری علمیت اور گہرائی کا کوئی تعلق نہیں۔ ''FINNEGANS WAKE'' کے بارے میں بھی یہی بات اور بھی زیادہ وثوق سے کہی جا سکتی ہے۔ ان تخلیقات کا خالق صرف ایک زبردست آرٹسٹ ہی نہیں بلکہ ایک دوسرا وجود بھی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جوائس کو اسٹیفن کے الفاظ میں اپنی غلطی پر ابد تک قائم رہنے سے خوف زدہ نہ ہونے کے جنون نے بھٹکا دیا۔

''یولی سس'' اور ''فینی گینس ویک'' میں فنکاری کے جو ناقابلِ یقین مظاہرے ہوئے ہیں وہ پڑھنے والے کو متحیر اور مشتعل کر دیتے ہیں۔ لیکن ان جذبات کے فرو ہونے کے بعد ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں ناول ایک جینیس کے کارنامے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ بلیک کی "Prophetic Books" کی طرح یہ کتابیں ایک جینیس کی گم رہی کے نتائج بھی ہیں۔ بلیک کے زمانے سے اب تک ادب کے اہرام اپنی جسامت میں کافی بڑھ گئے اور ساتھ ہی ایک مکمل تباہی کے دہانے پر کھڑے ہوئے تہذیب و تمدن کے

وارثوں کے پاس اب ان ادبی اہرام کو سر کرنے کے لیے وقت اور فرصت کی بھی کمی ہوئی ہے کاش آدمی کو ایسا ایک زریں دور نصیب ہوسکتا جس میں بھوک، روپیہ اور دفتری جھک جھک سے آزادی ہوتی۔ جس میں سائنس کے سارے فوائد حاصل رہتے مگر سائنس کے پیدا کردہ ہیبتناک عفریت نہ ہوتے اور ایسے ماحول میں وہ اپنی زندگی کے سات آٹھ سال پوری یکسوئی کے ساتھ ''یولی سس'' اور ''فینی گینس ویک'' کے مطالعہ کے لیے صرف کرسکتا۔ گو ان ناولوں کے اقتباسات یقیناً ادبی مجموعوں میں شامل رہیں گے لیکن موجودہ دنیا میں یہ کتابیں صرف مستقبل کے محققین، مورخین اور ایسے لوگ پڑھیں گے جنھیں مشکل پسندی سے ذاتی رغبت ہو یا پھر وہ معدودے چند فنکاران کا مطالعہ کریں گے جو ہمیشہ تخلیق اور اظہار کی نئی نئی راہیں دریافت کرنے کے لیے محرکات اور فیضان کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ ان شاندار کارناموں کی تخلیق کے پس پشت جو مقصد کارفرما تھا اور اس مقصد کی تکمیل میں جو آہنی قوتِ ارادی اور جو فکری صلاحیتیں صرف ہوئی ہیں ان کے اول درجے کے ہونے کے بارے میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا۔

جوائس میں فکر و فن کی جو بے پناہ صلاحیتیں تھیں، موجودہ دور کے ادب میں ''یولی سس'' کے جو گہرے اثرات کارفرما ہیں۔ ان سب کا اندازہ کرنے اور ''فینی گینس ویک'' کے مشہور اقتباسات خود جوائس کی زبان سے سن کر مسحور ہونے کے بعد (خوش قسمتی سے یہ اقتباسات رکارڈوں پر محفوظ کرلیے گئے ہیں) ہی یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ جوائس اپنی عظیم الشان خداداد صلاحیتوں کے دریائے بے کراں کو ان کوزوں میں بند کرنے پر کیسے مجبور ہوگیا تھا اور اس کے بعد ہی ان ناولوں کی گراں بار علیت، بیزارکن اکتاہٹ، لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم ہونے کی ارادی کوششوں (دراصل ان سب کا منبع ''خاموشی، جلاوطنی اور فراست'' تھی) کا صحیح جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

جوائس ان تمام زنجیروں کو جو اس کے نوخیز جینیس کو جکڑے ہوئی تھیں توڑ کر باہر نکلنے میں کامیاب تو ہوگیا لیکن ان زنجیروں سے نکلنے کی جو کوششیں اور طریقے اس نے استعمال کیے وہ اتنے ہی مجنونانہ تھے جتنے ''راں بو'' کے اور فطرت کے قوانین نے راں بو کی طرح جوائس سے بھی اپنا انتقام اس طرح لیا کہ ہر قید سے آزاد ہونے والے نے اپنی آزادی کے گرد خود ہی ایک اور زیادہ ہولناک قید خانے کی تعمیر کرلی۔ ●●

ایک نوجوان ادیب کے نام خط

(اسٹیون اسپنڈر : شمارہ : 5 : 1960)

میرے لیے کوئی اور بات اس سے زیادہ خوش کن نہیں ہو سکتی کہ 1950 کے بعد کی دہائی ایک ایسا دور ثابت ہو جائے جس میں شعر و فن کو ادبی تبصروں نے ایک نیا آغاز بخشا ہو۔ جان لیہمن کا لنڈن میگزین ان کاؤنٹر، چھوٹے موٹے رسائل جیسے "چانس"، "نمبس" اور پھر تمھارا اپنا پرچہ Oxbridge & Redbrick Review جو صرف نوجوان ادیبوں کے لیے مخصوص ہے (اس کے بارے میں تم نے مجھے بتایا ہے کہ اصولاً ہر مسودہ کے ساتھ لکھنے والے کی پیدائش کا سرٹیفکٹ بھی آنا چاہیے......)

یہ تو ٹھیک ہے لیکن اس "تجدید" اور "آغازِ نو" سے تمھارا کیا تعلق؟ تم سوال کرتے ہو، تم تو اس پیش رو حفاظتی دستے کے فرد ہو جو اب برطرف اور از کار رفتہ ہو چکا ہے۔ تمھارا دور اگر حکایاتی اور دیومالائی نہیں تو قبل از تاریخ کا عہد ضرور ہے۔ ان اژدھوں کا عہد جن کا ذکر میں نے اپنے بچپن میں سنا تھا۔ ہٹلر اور مسولینی۔ جن سے لڑنے کے لیے تم شاعرانہ سیاسی منشور لے کر، لکڑی کے گھوڑوں پر سوار ہو کر نکلے تھے۔ تمھارے پاس جو کچھ الفاظ کا سرمایہ تھا اسے بھی تم نے گلابی روشنائی میں غرق کر کے بے کار کر دیا۔ علاوہ ازیں اب تو تم یہ فیصلہ بھی نہیں کر پا رہے ہو کہ

اس وقت تم جس کے خلاف نبرد آزما تھے وہی اصلی دشمن تھا یا کوئی اور، تم اپنی سابقہ وفاداریوں اور معاہدوں پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے وقتاً فوقتاً یہ دریافت کرتے رہتے ہو کہ دراصل جن کو دوست سمجھا گیا وہ دشمن تھے اور جنھیں دشمن قرار دیا گیا تھا وہ دوست تھے اس کے ساتھ ساتھ اس لفظ ''سیاست'' کا بار بار ذکر کر کے ہمیں بیزار کر رہے ہو جو ہمارے لیے تمھاری زبان کا ممنوع ترین لفظ ہے۔

''اچھی بات'' عزیز ہنری! تم مجھے یہ بتا دو کہ تمھارے گروپ میں کون لوگ ہیں اور وہ کن چیزوں کی نمائندگی کرتے ہیں، پھر میں ایک سفید فہرست رکھنے کی کوشش کروں گا تم اس کا جواب دیتے ہو۔'' یہی تو تمھارے فرسودہ نقطۂ نظر کی نمائندہ خصوصیت ہے، میں جب عمر پر اصرار کرتا ہوں تو تم نام پوچھتے ہو، خیر چلو میں چونکہ بہت صلح کن اور مرنجان مرنج طبیعت کا آدمی ہوں اس لیے تمھارے اس سوال کا بھی جواب دوں گا۔ ایک تو ڈورس بیکلر، دوسرے ٹام کلہام ہیں۔ تیسرے جری ونکس اور ہاں کیمبرج والے نقاد ان تک کو بھی تو ہیں جو ایک سال سوانی میں رہے اب کیمبرج میں پڑھاتے ہیں۔''

لیکن پیارے ہنری؟ مس بیا کثر فطری شاعری کرتی ہیں جو آکس برج پوئٹری 28 میں سوروینس کے ہاں نظر آتی ہے۔ جناب کلہام صاحب نے بڑی خوش اسلوبی سے آرنلڈ بینٹ کی اس شگفتہ فرانسیسی حقیقت نگاری کو اپنا لیا ہے جو بینٹ نے Five Towns میں ڈرامائی طور پر استعمال کی تھی۔ ونکس صاحب گھریلو دعوتوں، ملاقاتوں، اناؤں اور بے کار امیر زادوں اور امیر زادیوں کی ہم بستری کے متعلق لکھتے ہیں (میں سمجھتا تھا کہ یہ طبقہ ہم لوگوں سے زیادہ از کار رفتہ ہو چکا ہے) اور جہاں تک زان زناڈو صاحب کا تعلق ہے وہ تو میرے پروگرام پر صحت، درستگی، شائستگی اور اثرات کے متعلق لیکچر دیتے ہیں۔

تم احتجاج کرتے ہو، میں نے بہت زیادہ برداشت اور تحمل سے کام لیا تھا جو تمھیں نام بتانے پر راضی ہوا۔ یہ میری غلطی تھی چونکہ تم سیاسی سازشوں کے علاوہ کسی اور کام کے قابل نہیں رہے ہو اس لیے فطری طور پر تم ہر بحث کو غیر متعلقہ باتوں میں الجھا دیتے ہو میں صرف اتنی معمولی سی بات واضح کر رہا تھا کہ ہمارے ہاں نوجوان ادیب یقیناً موجود ہیں، اعداد و شمار کے ماہرین سے پوچھو وہ تمھیں بتائیں گے کہ آبادی کا بیشتر حصہ بیس اور پچیس سال کے درمیان کی عمر والوں پر

مشتمل ہے ان میں کچھ لوگ ادبی کام کرتے ہیں اور ہمارا مطالبہ ہے کہ تم ان کی تحریریں شائع کرو۔

''اچھی بات میں آئندہ اور زیادہ توجہ کے ساتھ نوجوان ادیبوں کے مسودات کا مطالعہ کروں گا۔ مجھے معلوم تھا کہ جب میں بوڑھا ہو جاؤں گا تو میرے بال سفید ہو جائیں گے، دانت گرنے لگیں گے، توند نکل آئے گی وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب باتیں ہوئیں۔ مجھے یہ توقع بھی تھی کہ صدی کی رفتار مجھے کئی نسل پیچھے چھوڑ جائے گی کیونکہ جیسا کہ مجھے احساس تھا آج کل یہ پانچ برس میں ایک نئی نسل پیدا ہو جاتی ہے ورنہ پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ کسی کی جوانی کے دن ایک دوسرے شخص کے لیے جو اس عمر میں بیس سال چھوٹا ہو زمانہ قبل از تاریخ کا افسانہ بن جائیں۔ 36 کے ویگروٹ کو 37 کے ویگروٹ کے طریقہ اور خیالات فرسودہ اور مسترد کردہ نظر آتے ہیں اور آج کے بیس سالہ نوجوان کو برطانیہ کی جنگ صرف ایک ایسا عہد معلوم ہوتی ہے جسے امتحانات کی خاطر رٹ کر یاد کرنا پڑتا ہے اور جہاں تک تیسری دہائی کا تعلق ہے.........!!!

خیر ان سب باتوں کا تو مجھے علم تھا البتہ میری غلطی یہ تھی کہ میں نے یہ اندازہ نہیں کیا تھا کہ نوجوانوں کے لیے ان خصائص کا حامل ہونا ضروری نہیں جن کو میں نے نوجوانی کے ساتھ مخصوص سمجھ رکھا تھا، میری دانست میں نوجوان ہونے کا مطلب یہ تھا کہ آدمی نئے تجربوں کا دلدادہ اور ترقی یافتہ ہو اس کے خیالات میں نیا پن اور اپج ہو، میں سمجھتا تھا کہ نوجوان شعر و ادب میں ان جدید تحریکات کا ساتھ دینے والے ہوں گے جو ایک کاروباری اور صنعتی ماحول سے ذہن کو رہائی دلانے کے لیے جدید شہری زندگی کے اظہار کے لیے ایک نئے استفادے کی تشکیل کریں گے۔ میرے نزدیک نوجوان اپنا خون دے کر اس جدوجہد کو زندہ رکھنے والے لوگ تھے جو لفظ کے انقلاب، ''اندرونی خودکلامی'' اور سرریلزم کے ناموں سے جاری تھی۔ اس صدی کے نوجوان کے متعلق میرا خیال تھا (کیا مجھے یہ اعتراف کرتے ہوئے شرم آنی چاہیے عزیز ہنری!) کہ یہ وہ لوگ ہوں گے جو جذب واخذ کی زبردست قوت متخیلہ رکھنے والے جینئس فنکاروں کے نقش قدم پر چلیں گے۔ جیسے جیمس جوائس جس نے لیوپالڈ بلوم اور اسٹیفن ڈیڈالس کے سروں میں ڈبلن کے روز و شب کو محصور کر دیا تھا۔ ابتدائی دور کا ایلیٹ جس کی PRELUDE اور ویسٹ لینڈ میں اسپنگلر اور ٹوائن بی کی یاد دلانے شہری تمدن کے تجربے سمٹ آئے ہیں۔ ایالنیر جس نے مغربی محاذ

کی توپوں کے مقابلے میں اپنے نرم و نازک بدن اور شگفتہ ذہانت کا امتحان لیا۔ ڈی ایچ لارنس جس کے خیال میں مرد اور عورت کے درمیان جنسی تعلقات کو زیادہ فطری بنا کر تہذیب وتمدن کو بدلا جا سکتا تھا۔

غرض میرے ذہن میں "نوجوانی" صرف ایک مخصوص عمر کا نام نہیں تھا بلکہ میرے نزدیک "نوجوانی" کا تعین اس بات سے ہوتا تھا کہ کسی میں اپنے اندر معاصر ذہن اور احساس کی تربیت کرنے کی صلاحیت کس درجہ میں ہے۔ میرے نزدیک نئے ادب کا مفہوم کسی ایسے نقطہ سے ایک جدید تجربہ کا اظہار تھا جہاں زندگی کا انفرادی احساس وہ اہم اور بنیادی نقطہ فراہم کرتا ہے جن سے جدید دنیا کو سمجھا اور پرکھا جا سکے۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو "نوجوانی" اس صدی کی پہلی دہائی سے معدوم ہو چلی تھی، دوسری دہائی کے کلبیت زدہ برس اتنے ہمت افزا نہ تھے کہ نوجوان جوائس اور رلکے کی طرح خارجی حقائق کو داخلی فکر میں بدلنے کے مہم آزما سفر پر روانہ ہوتے۔ تیسری دہائی میں ادب سیاست کی طرف مڑ گیا کیونکہ ایک مادہ دشمن فن وادب کو ممکن بنانے کے لیے جو بنیادی مادی حالات ضروری ہوتے ہیں وہ خود خطرے کی زد میں آگئے تھے سرریلسٹ یقیناً ہمت والے تھے اور بڑی حد تک یہ لوگ نوجوانی کے عہد رفتہ کو واپس لانے میں کامیاب بھی ہوئے لیکن اس کے لیے فن اور مواد پر ایک شعوری اور فکری گرفت کی قربانی دے کر انھیں بہت مہنگی قیمت ادا کرنی پڑی ممکن ہے عزیز ہنری! میں شاید نوجوانوں سے متعلق لکھ ہی نہیں رہا ہوں بلکہ ایک جدید تحریک کی بات کر رہا ہوں جو اب فرسودہ اور بعید از وقت ہو چکی ہے، لیکن کبھی جسے تمام نوجوان کا ساتھ اور تعاون حاصل تھا اور ان نوجوانوں نے اس تحریک کی ہر آواز پر خواہ وہ لارنس کے بسترِ مرگ سے ہو یا ییٹس کے بڑھاپے سے لبیک کہا۔

تم برہم ہو کر کہتے ہو، جوانی دراصل صرف ایک عمر کا نام ہے جو چالیس اور چھیالیس کی بجائے بیس اور پچیس برس کے درمیان ہوتی ہے اور بوڑھوں کو نوجوانوں سے یہ سیکھنا چاہیے کہ جن چیزوں سے انھیں (نوجوانوں کو) دلچسپی نہیں ہوتی وہ چیزیں لازماً اپنی وقعت کھو چکی ہوتی ہیں... تو پھر عزیز ہنری شاید بوڑھوں کو اس بات کا حق نہیں ہے کہ وہ نوجوانوں سے 'جدید' اور نئے

ہونے کی توقع رکھیں۔ البتہ ہم ان سے اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے اندر اہلکاروں کی روح کو داخل نہ ہونے دیں جن کے عہدوں کی رسائی نہ صرف نوکر شاہی کے دائرے تک بلکہ یونیورسٹیوں اور کٹر نقادوں میں بھی ہے۔

میں دیکھ رہا ہوں کہ آج انسانوں کی ایک کثیر تعداد دن بدن اندھی تقلید اور بھیڑ چال کے ہاتھوں مفلوج ہو رہی ہے اور "پیروی اور تقلید کو قبول کرنے والے" عام پیداوار اور "تمام استعمال" کے اس معاشرے کے وجود کے خلاف احتجاج نہیں کر سکتے حالانکہ وہ اس معاشرہ کی اقدار کے منکر ہوتے ہیں، کوئی شخص رلکے یا جوائس کی طرح کوشش نہیں کرتا کہ اپنے سارے تجربات کو اپنی اندرونی زندگی میں اس طرح جذب کر لے کہ وہاں یہ تجربات ایک سیال شے کی طرح ایک نئے تہذیب و تمدن کے نقوش بنانے والے سانچے میں ڈھل سکیں۔ ادب میں ذمہ داری سے یہ گریز بالآخر سیاست ہی کی وجہ سے ہوا۔ کیونکہ آج یہ بات خارج از فہم ہے کہ سوائے سیاست کے اور کوئی طاقت کوئی تبدیلی یا انقلاب لا سکتی ہے اور سیاست کے لائے ہوئے تغیرات ہمیشہ اپنے دور کی مادہ پرستی کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

عہدوں اور نوکریوں سے مفر مشکل ہے اور میرے لیے جذباتی طور پر یہ بے وقت کی بات ہوگی اگر میں یہ توقع رکھوں کہ تم جوائس کی طرح جلاوطنی کو وان گوگ کی طرح بغاوت کو اور رلکے کی طرح خود عائد کردہ تنہائی کو قبول کر سکو گے۔ تمھیں شاید نوکر شاہی میں شامل ہونا پڑے اور کوئی ملازمت، کوئی عہدہ حاصل کرنے کے بعد شاید تم اندرونی طور پر نوکر شاہی کے خلاف کام کرو۔ شاید تم ان باتوں سے واقف ہو اور بہت ممکن ہے اس وقت تم یہی سب کر بھی رہے ہو، اس صورت میں اس خط کی کوئی ضرورت نہیں رہتی ویسے یہ بھی ممکن ہے عزیز ہنری کہ تم شاید صرف مجھے چھیڑنے کی خاطر جان بوجھ کر یہ ظاہر کر رہے ہو کہ تمھارے نزدیک نوجوانی کی سب سے بڑی خوبی خود نوجوانی ہے، اگر تم اس طرح دھوکا دے رہے ہو تو یہ تمھاری چالاکی ہے۔

فرانز کافکا ایک تعارف

(فلپ راؤ : شمارہ : 6 : مارچ 1961)

فرانز کافکا کی تخلیقات پڑھنے والوں کو حال ہی میں دستیاب ہوئیں لیکن اس عرصہ میں ہی اس کا نام جدید تخلیقی فنکاروں کی اس صف میں شامل ہو گیا جس میں جوائس، پروست، ایٹس، رلکے اور ایلیٹ جیسے لوگ موجود ہیں اور جنھیں بجا طور پر "مقدس اچھوت" کہا جاتا ہے۔ ان لوگوں میں کافکا اس اعتبار سے مستثنیٰ رہا کہ اپنی زندگی میں اسے کوئی قابلِ ذکر شہرت اور مقبولیت نہیں مل سکی کیونکہ اس نے حینِ حیات اپنی طویل کہانیاں شائع نہیں کرائی تھیں اور جرمن ادیبوں کے ایک محدود حلقے سے باہر بمشکل کوئی اس کے نام سے واقف تھا۔ اس کی عظیم الشان عالم گیر شہرت اسے گذشتہ بیس برسوں میں ہی حاصل ہوئی ہے۔

انگریزی میں اس کی ایک کتاب کا ترجمہ پہلی بار اس کی موت کے کوئی چھ سال بعد 1930 میں شائع ہوا۔ اس کتاب کا نام تھا The Castle۔ یہ ناول کافکا کی تخلیقات میں بہت اونچا مقام رکھتا ہے۔ اس وقت بہت کم قارئین اس ناول کی اصلی روح کو پہچان سکے تھے۔ 1937 تک بھی جبکہ کافکا کا دوسرا ناول The Trail بھی منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ عام طور پر کافکا کی تحریرات اپنے بنیادی مقاصد اور اندرونی معنویت کی بجائے زیادہ تر اپنی پراسرار کیفیات کی وجہ

سے لوگوں میں مقبول ہو رہی تھیں۔ پڑھنے والے اس کی تحریرات سے متحیر ہوتے تھے۔ لیکن اس کی اہمیت کے قائل نہیں تھے لیکن آج کافکا کا مخصوص فکر طاقت وراوراک بیسویں صدی کے ادب کے خون میں شامل ہو چکا ہے۔ کئی زبانوں میں اسے مختلف تنقیدی مطالعوں کا موضوع بنایا جا چکا ہے اور ہر جگہ حساس نوجوان لکھنے والوں نے جو مروجہ افسانوی تکنیک کی جامد حالتوں کا تصور رکھتے تھے اور تمثیلی اور اساطیری تصورات کے ذریعہ ایک تخلیقی احیا کرنا چاہتے تھے، کافکا کے طریقۂ کار کو سر آنکھوں پر لیا۔

آج مابعد الطبعیاتی طرز کے ایک ایسے ادیب کی حیثیت سے جس نے ہمیشہ انسانی وجود کے اساسی پہلوؤں سے تعلق رکھا، کافکا کے مقام اور مرتبہ کے بارے میں شک وشبہ کا کوئی امکان نہیں رہا، اور نہ تخلیقی طریقۂ کار میں اس کے اجتہاد کی غیر معمولی انفرادیت سے آج انکار کیا جاسکتا ہے۔ اس نے Dvino Elegies میں رلکے کی طرح یہ اہم ترین سوال پوچھا، "اس دنیا میں حقیقی چیز کون سی ہے؟"۔

کافکا قصہ گوئی کے فن میں ماہر تھا۔ قدیم انداز بیان کا اس نے بہت مناسب اور معنی خیز طور پر طنزیہ استعمال کیا۔ اس نے معلوم اور نامعلوم کو انتہائی داخلیت اور ٹھوس خارجی اشیا کو اس مرئی دنیا اور ایک خوابناک اور جادوئی فضا کو اس طرح ایک دوسرے میں سمو دیا کہ یہ سب چیزیں ایک ساتھ سمٹ آئیں۔ ان متضاد عناصر کو ایک وحدت کی شکل دیتے ہوئے اس نے نثری افسانے کے فن میں ایک نوعی انقلاب پیدا کر دیا۔

اب یہ بات اچھی طرح واضح ہو چکی ہے کہ اگر کافکا کی تحریرات کی نیم حقیقی فضا میں ہم اپنے دور سے شدید طور پر قریب ہو جاتے ہیں اور اپنے آپ کو اس کے کرداروں سے ہم آہنگ پاتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ کافکا کے ہاں انسان کی تنہائی، احساسِ گناہ اور احساسِ زیاں کے اس تجربے کا بہت شدید اور گہرا احساس ملتا ہے جو جدید دور میں روز بروز واضح اور عام ہوجاتا ہے۔

یہ طے شدہ بات ہے کہ ادیبوں میں کافکا زبردست ترین اعصابی مریض تھا اور اس کی عجیب وغریب تمثیلوں اور ادبی تخیل کے مسلمہ معیار اور اصولوں سے اس کے انحراف میں اس اعصاب زدگی کا بھی دخل تھا لیکن یہ بہت بڑی غلطی ہوگی۔ اگر اس بات کو ملحوظ نہ رکھا جائے اور کافکا

ایک اعصاب زدہ فنکار کے علاوہ کچھ اور بھی تھا، وہ اعصاب زدگی کا فنکار بھی تھا کیونکہ اس نے تخیل کے ذرائع سے ان ذہنی کیفیات کی عکاسی کی جو ایک اعصاب زدہ ذہن سے مخصوص ہوتی ہیں اور اس طرح اس نے اپنی نجی دنیا کو ہماری آپ کی اس دنیا کا ایک حصہ بنا دیا۔ اس مقصد کے حصول کے ساتھ ایک تخلیقی ادیب اپنے اس اہم کام سے فارغ ہو جاتا ہے جس میں بحیثیت انسان نہ سہی لیکن بحیثیت فنکار اس کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس عمل میں وہ اپنے پیر تسمہ پا سے رہائی اور اپنے ذاتی بوجھ سے آزادی حاصل کرتے ہوئے ہمیں اس مہم میں اپنا شریک اور معاون بنا لیتا ہے اور ہمیں بھی اچھے قارئین اور رضامند معاونین کی طرح اس سے شکایت کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ اعصاب زدگی موضوع یا وجہ سہی لیکن اس کے نتائج ادب کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں اگر نارمل اور غیر نارمل شخصیت کے فرق کی پہچان اگر مقصود بھی ہو تو اس کے لیے ایک فنکار کی شخصیت کا انتخاب نہایت غیر موزوں ہوگا۔ ناول نگار گراہم گرین نے ایک بار کہا تھا، "ہر قابلِ توجہ تخلیقی ادب لکھنے والا جسے وسیع مفہوم میں شاعر کہا جا سکے ایک مریض ہوتا ہے۔ کسی نہ کسی ذہنی خبط میں گرفتار ہوتا ہے۔"

بے بضاعتی، ناتمامی، ناکامی اور گناہ کا ایک حد سے تجاوز کردہ غیر ضروری اور شدید احساس کافکا کا ذہنی خبط تھا۔ ایک ایسا احساسِ گناہ جس کا اس کے کسی کردہ یا ناکردہ عمل سے کوئی تعلق نہیں تھا بلکہ جو حواس کے وجود کی گہرائی میں چھپا ہوا تھا۔ اس نے اپنی ایک نوٹ بک میں لکھا تھا، "ہم جس حالت میں اپنے آپ کو پاتے ہیں وہ کسی جرم کا نتیجہ نہ ہوتے ہوئے بھی گناہ سے آلودہ ہے۔" اس کے ناول The Trial میں یہ ایک جملہ ہے جو اس ناول کے سمجھنے میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ "صرف وقت کا ہمارا تصور روزِ جزا کو ہمارے لیے اس نام سے موسوم کراتا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے یہ عدالت مستقل لگی ہوئی ہے اور لمحہ بہ لمحہ اپنے فیصلے دیتی جا رہی ہے۔" اسی سلسلے میں آگے چل کر کافکا نے یہ خاص جملہ بھی لکھا۔ "شکاری کتے صحن میں کھیل رہے ہیں، لیکن خرگوش ان سے بچ نہیں سکتا، خواہ وہ اسی لمحہ جنگل میں غائب ہو کر کتنی ہی تیزی سے کیوں نہ دوڑ رہا ہو۔" یہاں خرگوش میں اس کی اپنی ذات کی جھلک تو واضح ہے ہی، لیکن شکاری کتوں میں بھی مصنف کے وجود کی جھلک شامل ہے۔ کیونکہ یہ کتے خرگوش کی سزا اور اذیت حاصل کرنے کی اس

اندرونی خواہش کی نمائندگی کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ چاروں طرف سے محصور ہو جانا چاہتا ہے اور اپنے ہاتھوں اپنی موت کو دعوت دیتا ہے تاکہ اس طرح اس گناہ کا کفارہ ادا کر سکے جس کا احساس اس کے وجود میں جاری وساری ہے۔ خرگوش اور شکاری کتوں کے بارے میں اس ایک چھوٹے سے جملے میں کافکا کے مخصوص فن اور موضوع کی ساری تفصیل آ جاتی ہے۔ اس کی ہر کہانی کا موضوع ایک دسترس سے بعید قادر مطلق قوت کے ہاتھوں میں پھنسے ہوئے مجبور و مظلوم کی داستان ہوتا ہے۔ ہر بار وہ اسی طرف لوٹ کر آتا ہے لیکن ہر بار حیرت انگیز طور پر مختلف اور پیچیدہ طریقوں سے اس بنیادی خیال کی تعمیر کرتا ہے۔ اس معمولی سے ڈھانچے پر اس نے ایسی عالی شان عمارتیں کھڑی کر دی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے In the penal colony کا بوڑھا کمانڈر The Trial میں قانون اور The Castle میں ایک نوکر شاہی کی اسطوران سب کی تعمیر ایک ہی بنیاد پر ہوئی ہے۔

لیکن یہ بات غلط ہوگی اگر کافکا کی کہانیوں کے مرکزی خیال کی سادگی کے پیش نظر اس کے ان خصائص کو نظر انداز کر دیا جائے جن کی وجہ سے وہ عالمی ادب میں مشکل ترین معمہ بنا ہوا ہے۔ ڈانٹے اور بن ین جیسے مذہبی تمثیل نگاروں کی طرح وہ کسی ایک معروف مذہبی نظام کی قطعی منطقیت پر انحصار نہیں کرتا، اس کا تخلیقی جذبہ اپنی ذات سے باہر کسی خارجی دائرہ علم کے وجود کو لازمی نہیں قرار دیتا۔ اسے مروجہ معنوں میں تمثیل نگار نہیں کہا جا سکتا لیکن اس کی ادبی اختراعات اتنی شدید انفرادیت لیے ہوئے ہیں کہ انہیں بنے بنائے خانوں میں بٹھایا نہیں جا سکتا ہے۔

کافکا کو سمجھنے میں جو مشکلات ہیں وہ اور ہی سطح پر پیش آتی ہیں اور جوائس وغیرہ کو سمجھنے کی مشکلات سے الگ اور مختلف ہیں۔ جوائس کی مشکلات زیادہ تر اس کے اسلوب اور بیان و تعبیر کی پیدا کردہ ہیں، لیکن کافکا کے ہاں صرف مفہوم کی تلاش ہمیں پریشان کرتی ہے۔ کافکا کے ہاں زبان اور کہانی کی تعبیر جوائس کے مقابلہ میں بڑی مبتدیانہ ہے، پھر بھی اس کی کہانیاں کئی پڑھنے والوں کے حواس اڑا دیتی ہیں، لیکن کافکا افسانہ گوئی کے چند مسلمات سے اتنی تمثیل نگاری کی خاطر جس آزادی سے جہاں جی چاہے انحراف کرتا ہے اس سے اگر ہم مانوس ہوتے جائیں اور اس کے لب و لہجے کو بغور سننے لگیں تو پھر اس کے افسانوں کی یہ بدحواس کر دینے والی پراسرار کیفیات

بتدریج واضح ہونے لگ جاتی ہیں۔

اسی طرح جب ہم The metamorphosis کے پہلے جملے میں پڑھتے ہیں کہ کلرک گریگر سا ایک صبح نیند سے بیدار ہو کر اپنے آپ کو ایک نہایت بڑے کیڑے میں تبدیل پاتا ہے تو یہ سمجھنا غلط ہے کہ ایسی غیر ممکن بات لکھ کر کافکا فطرت کے اصولوں کو معرض بحث میں لا رہا ہے بلکہ وہ افسانے میں فطرت کے قوانین کا ہمیشہ لحاظ رکھنے کی روایت کو جھٹلا رہا ہے اور پہلے ہی جملے میں اس روایت کو معطل کر دینے کے بعد جس نکتہ سے افسانے کا آغاز ہوتا ہے وہاں سے اس کا ارتقا بالکل حقیقی اور منطقی انداز میں ہوتا ہے۔ کلرک کی قلب ماہیت کی تمثیل اپنے اندر کئی معنی رکھتی ہے۔ سا کا انسانی زندگی سے اپنے آپ الگ اور اجنبی محسوس کرنا، اس میں اپنی بے روح اور بوجھل زندگی کے شعور کا "بیدار ہونا" اپنے لاشعور کی اس غیر حقیقی اور خیالی زندگی میں اس کی بے حد مایوس کن خود بیزاری جس میں باپ کو خاندان کے بڑے کی حیثیت سے ہٹا کر خود اس کی جگہ لینے کی خواہش کو (ایسی خواہش کرنے کے) جرم کے احساس کی سزا طلبی کی شدت میں ناکام بنا دیتا ہے۔

کافکا کی کہانیوں میں اسی طرح مختلف تمثیلیں اور علامتیں آتی ہیں۔ Investigations of a Dog میں خدا کی دوری کو بعد مکانی کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ پیکن جنوب میں بسنے والے دیہاتیوں سے اتنی دور ہے کہ وہ اس کے وجود کا تصور تک نہیں کر سکتے۔ وہ ان بادشاہوں کی پرستش کر رہے ہیں جو کب کے مر کھپ چکے تھے۔ شاہی دربار سے کوئی خبر ان تک پہنچتے پہنچتے وقت کے ہاتھوں قدیم اور بے کار ہو جاتی ہے۔ ان چینیوں کی اپنے بادشاہ کو ایک زندہ اور موجودہ شکل میں پانے میں ناکامی جدید انسان کے تصور خدا کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کے لیے خدا ایک مبہم دھندلے اور سب سے بڑھ کر ایک فرسودہ اور متروک خیال کی حیثیت رکھتا ہے۔ انسان ان اصلی طاقتوں سے بے خبر ہے جو اس کی زندگی پر اختیار رکھتی ہیں۔ خدا یا مشیت کے بارے میں اس کا جو کچھ علم ہے اس کی نوعیت خالصتاً تاریخی ہے۔

کافکا کے نفسیاتی اور مذہبی شارحین کے درمیان جو جھگڑا ہے وہ زیادہ اہم نہیں ہے، کیونکہ کافکا کی تحریرات میں کافی چیزیں ایسی ہیں جو دونوں طبقوں کی چند ایک "صداقتوں" کی تائید کرتی ہیں۔ "فیصلہ" میں اپنے بیٹے کی موت کا حکم صادر کرنے والا باپ فرائڈین اسکول کے

''ظالم و جابر باپ'' کی بھی نمائندگی کرتا ہے اور مذہبی نقطۂ نظر سے وہ روز حساب کے اس جبار وقہار خدا کی علامت بھی بن جاتا ہے جوز مین پر انسان کی اپنے آپ کو خود مکتفی سمجھنے کی خوش فہمی کو ملیا میٹ کرنے کے لیے غیظ وغضب میں آجاتا ہے۔ بنیادی طور پر ان دونوں تشریحات میں کوئی تضاد نہیں ہے کیونکہ ایک تو کہانی میں دونوں کی گنجائش ہے اور دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ کہانی کی معنویت کا تعین کرنے میں پڑھنے والے کے نقطۂ نظر کا بھی اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا کہانی لکھنے والے کے نقطۂ نظر کا۔ کافکا کے کردار میں ایک ایسا عجز اور انکسار تھا جو اسے زندگی کے بارے میں کسی ایک رویہ یا نقطۂ نظر کو ثابت کرنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس نے چند ایک جملوں میں جو اس نے صیغۂ غائب میں لکھے اپنے متعلق واضح طور پر کہا ہے:

''وہ سوائے اپنے آپ کے اور کوئی چیز ثابت نہیں کرتا اس کا سب سے بڑا ثبوت وہ خود ہے اس کے سارے حریف اسے جھٹلا کر نہیں (کیونکہ جھٹلانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا) بلکہ اپنے آپ کو ثابت کر کے اس پر فوراً غالب آجاتے ہیں۔''

مجھے اس بارے میں کوئی شک نہیں کہ کافکا مذہبی طبیعت کا آدمی تھا۔ اس میں شبہ نہیں اس نے انسانی مایوسی اور ناکامی کی لاثانی تصویریں پیش کیں وہ ہمیشہ یہ محسوس کرتا رہا تھا کہ مالیخولیا، نامردی، بیماری اور ایک قیدی کے ہذیانی خیالات نے اسے اس زمین پر جکڑ رکھا تھا لیکن اس کے باوجود وہ وجود کی روحانیت پر اعتماد کو ہاتھوں سے جانے نہیں دیتا تھا اور اپنی ادبی کاوشوں سے دل شکستہ ہو جاتا ہے، کیونکہ وہ چاہتا ہے کہ اس کی تحریروں میں ایسی طاقت ہو کہ پڑھنے والوں کو سچائی اور اصلیت کی ایک ناقابل تغیر دنیا میں پہنچادیں، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمیں کافکا کے افسانوں میں یا اس کے ذاتی کاغذات میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس سے اس بات کی تصدیق ہو سکے کہ وہ ایک ذاتی خدا کو مانتا تھا۔ ''ابتدائی گناہ'' کا عقیدہ جو اس کی تحریرات میں مرکزی خیال سے اتنا زیادہ قریب ہے اس کے بارے میں بھی وہ قیاس آرائی کرتے ہوئے کہتا ہے ''اس کی بنیاد انسان کی ہمیشہ کی اور کبھی نہ ختم ہونے والی اس شکایت پر قائم ہے کہ اس کے ساتھ ایک بے انصافی کی گئی تھی اور اس پر ''ابتدائی گناہ'' کا ارتکاب کیا گیا تھا'' ظاہر ہے مذہبی علما کے نزدیک یہ ناقابلِ برداشت بدعت ہے۔ جرمن نقاد فرانز بلے جو کافکا سے ذاتی طور پر واقف تھا

اس کے متعلق کہتا ہے کہ ''وہ اس خدا کا غلام تھا جس پر اسے یقین نہیں تھا۔''

کافکا 1883 میں پراگ میں ایک متوسط طبقے کے یہودی خاندان میں پیدا ہوا۔ زندگی کے ابتدائی ایام میں ہی کافکا خود اعتمادی سے محروم ہوگیا اور اس کے اپنے الفاظ میں اس کے بدلے اس نے ایک لامحدود احساسِ گناہ کا بوجھ اٹھالیا۔ ناکامی اور مایوسی کی کیفیات اور بے حد معمولی انسانی مسائل کے بھی ناقابلِ حل ہونے کے احساس نے اس کی جوانی کو کچل دیا لیکن آگے چل کر اس کے آرٹ کو فیضان بخشا۔ اپنی ذات سے اس کی بے اعتمادی اس درجہ کو پہنچی ہوئی تھی کہ عزم اور ارادے کا ہر معمولی مظاہرہ اس کے لیے بے حد حیرت اور تعریف کا موجب ہوتا تھا۔

لوگوں کا اپنے اپنے اصلی کاموں کو پہچان کر زندگی گزارنا اور معاشرے سے ہم آہنگ ہوکر جینا کافکا کو بہت بڑا کارنامہ معلوم ہوتا تھا۔ فرد کی معاشرے سے ہم آہنگی کو اس نے بے حد اہمیت دے رکھی تھی لیکن زندگی بھر وہ اس ہم آہنگی کو اپنی دسترس سے دور سمجھتا رہا۔ ہاتھورن کی کہانی The Intelligent Officer کے ایک کردار کی طرح کافکا بھی عمر بھر یہی ماتم کرتا رہا۔ ''مجھے میری جگہ چاہیے میری اپنی جگہ، میرا اصلی دائرہ کار، جہاں میں میرا اپنا کام کرسکوں وہ کام جس کی تکمیل کے لیے قدرت نے مجھے اس طرح پیدا کیا ہے اور جس کی میں عمر بھر ناکام تلاش کرتا رہا۔''

کافکا کی زندگی کا مرکزی نقطہ باپ ہے، فرائڈ کے بیتاک قدیم آمر مطلق سے ملتا جلتا کردار۔ چست و توانا متکبر، وہمی، کامیاب اور معزز باپ کو اپنے بیٹے کے غیر عملی رجحانات اور روحانی سیاحتوں کو کسی کینہ توزی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی طبیعت کی وجہ سے تضحیک و تحقیر سے دیکھنے پر مجبور تھا۔ ماں اپنے بیٹے کے لیے فکرمند ضرور تھی، لیکن وہ اتنا زیادہ شوہر کے زیرِ اثر تھی کہ آزادانہ طور پر کچھ نہیں کرسکتی تھی اور اس طرح نوعمر کافکا تنہائی اور خودگزینی کی اس انتہا کو پہنچ گیا جہاں ایک باعزت پیشہ اختیار کرنا اور شادی بچوں کے ذریعہ معاشرے سے ہم آہنگ ہونے کا ہر امکان ختم ہوگیا۔ اس پر اپنے باپ کے اثر کا یہ عالم تھا کہ یوں عام طور پر کافی اچھی گفتگو کرنے والا کافکا باپ کے سامنے ہکلانے لگ جاتا تھا، زندگی کے آخری دنوں میں اس نے اپنے باپ کو لکھا ''میرے لیے آپ میں وہ پراسرار چیز پیدا ہوگئی جو تمام جابروں میں ہوتی ہے اور جو دلائل کے زور پر نہیں بلکہ صرف اپنی شخصیت کے بل پر تھا ہر استحقاق منواتے ہیں۔''

''حاکمیت'' کا نظریہ کافکا کی تحریروں کا مرکزی نقطہ ہے اور ابتدا میں Judgement اور Metamorphosis میں ''اصلی'' باپ اس حاکمیت کی نمائندگی کرتا ہے جسے فرائڈ کی اصطلاحات میں پہچاننا زیادہ مشکل نہیں ہے، لیکن بعد کی طویل تحریروں میں باپ کو اس دنیا کے کسی فرد کی حیثیت سے نہیں پہچانا جاسکتا اسے خاندان کے دائرہ سے نکال کر ایک پراسرار بعید اور بااقتدار آئینی قوت میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ جیسے، قانون، عدالت اور قلعے کے اندر رہنے والے افسروں کے احکام۔

کافکا نے اپنے خطوط میں لکھا ہے کہ اس کے لیے زندگی میں مسرت اور تکمیل کی واحد امید ادب میں تھی اس پر جو وجد کی کیفیتیں طاری ہوتی تھیں ان کا ذکر کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے کہ ایسے لمحوں میں وہ اپنے آپ کو انسانیت کی آخری سرحدوں پر محسوس کرتا تھا لیکن ان لمحوں میں فیضان کی صلاحیت نہ تھی اور وہ اچھے ادب کی تخلیق کے لیے ساز گار نہ ہوتے تھے۔ اس کا خیال تھا کہ وہ ایک ''نئے خفیہ نظریے'' کی تخلیق کرنے والا تھا لیکن جب اس نظریے کی وضاحت طلب کی گئی تو اس نے جو جوابات دیے وہ ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد تھے، میکس براڈ نے جو کافکا کا عمر بھر کا ساتھی تھا اس کے بارے میں بالکل ٹھیک کہا تھا کہ کافکا کے استدلال کی نوعیت فکری نہیں بلکہ اخلاقی ہوتی تھی۔

کافکا نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے ''میں اپنے دور کے منفی عناصر کی نمائندگی کرتا ہوں۔ کیر کے گارڈ کی طرح مجھے زندگی میں عیسائیت کی رہنمائی نہیں ملی جواب غرق دریا ہو رہی ہے اور نہ میں نے صیہونیوں کی طرح یہودیوں کی دعاؤں کا دامن تھاما ہے۔'' براڈ سے اس کے تعلقات میں ایک ناچاقی صیہونیت سے عدم دل چسپی کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی۔ اس نے لکھا ''بھلا مجھ میں اور یہودیوں میں کیا چیز مشترک ہوسکتی ہے جب کہ میرے اور میری ذات کے درمیان ہی کوئی چیز مشترک نہیں ہے۔'' لیکن بعد میں اس نے صیہونیوں کے مقاصد سے کافی دل چسپی پیدا کر لی، عبرانی سیکھی، یہودیوں کی لوک کہانیوں اور تالمود کا مطالعہ کیا۔

The Judgement پہلی کافکائی کہانی ہے جو پوری طرح مکمل ہے اور جس میں پہلی بار باپ اور بیٹے کے درمیان کشمکش کی مخصوص تفہیم کا پوری گہرائی کے ساتھ اظہار ہوا ہے۔ کافکا نے

اپنے دور میں اڈ سکر پولاک کے نام خط میں لکھا تھا ''ہمیں ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو ہم پر ایک المناک سانحے کے ٹوٹ پڑنے کا تاثر پیدا کریں اسے درد اور کرب میں مبتلا کریں جو ہمیں اپنی ذات سے زیادہ عزیز اور محبوب ہستی کی موت پر محسوس ہو سکتا ہو۔ ہمیں ایسا محسوس کرائیں جیسے ہم خودکشی کے نقطہ پر پہنچ گئے ہوں یا کسی ایسے جنگل میں گم ہو گئے ہوں جہاں سے دور دور تک انسانی آبادی کا نام ونشان نہ ہو، ہم اپنے اندر جو منجمد دریا چھپائے ہوئے ہیں جسے توڑنے کے لیے ایک کتاب کو کلہاڑی کا کام کرنا چاہیے۔''

کافکا نے The Judgement اور Metamorphosis کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں اور اپنی ڈائری میں جو کچھ لکھا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کہانیوں نے اس کے اور ''منجمد دریا'' کے لیے ''کلہاڑی'' کا کام کیا تھا۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہیے کہ ان کہانیوں کے لکھتے وقت تخلیقی عمل پر بندہ کو توڑتا ہوا وجود کے بعد از دسترس گوشوں تک پہنچ کر مدفون خیالات تک کو باہر لے آیا۔ ان افسانوں میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کافکا کے اندر کا اعصابی مریض اور فنکار دونوں ایک دوسرے کے ساتھ زندگی کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ یقیناً ایسی ہی تخلیقات کے بارے میں ایٹس کے یہ الفاظ استعمال ہو سکتے ہیں۔ ''تخلیق جتنی زیادہ غیر شعوری ہوتی ہی زیادہ موثر اور طاقت ور ہوگی۔''

فیصلہ

(افسانہ : فرانز کافکا : شمارہ : 6 : 1961)

موسم بہار کے شباب میں اتوار کی ایک صبح کو جارج بنڈیمان ایک نوجوان تاجر اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کا کمرہ ندی کے کنارے پھیلے ہوئے چھوٹے چھوٹے بوسیدہ مکانات میں سے ایک تھا، ان مکانات میں سوائے رنگ اور اونچائی کے اور کوئی چیز انہیں ایک دوسرے سے متمیز کرنے والی نہیں تھی۔ بنڈیمان نے ابھی ابھی اپنے ایک پرانے دوست کے نام جو سمندر پار جا کر بس گیا تھا، خط مکمل کیا اور دھیمے پن سے ایک خوابناک انداز میں خط لفافے میں ڈالنے کے بعد وہ لکھنے کی میز پر اپنی کہنیاں پھیلائے ہوئے دریچے کے باہر نظر جمائے پل اور دوسرے کنارے کی سرسبز پہاڑیوں کو تک رہا تھا۔

اس وقت وہ اپنے اس دوست کے بارے میں سوچ رہا تھا جو چند سال پہلے اپنے وطن میں ایک روشن مستقبل کے امکانات نہ پا کر فی الواقعہ روس کو بھاگ گیا تھا۔ اب وہ سینٹ پیٹرس برگ میں ایک کاروبار چلا رہا تھا جو ابتدا میں تو بہت منافع بخش رہا لیکن اب بہت دنوں سے گھاٹے ہی میں چل رہا تھا، جس کی شکایت وہ کبھی کبھار وطن آتا تو اپنے دوست سے کیا کرتا تھا۔ اس کا اپنے وطن کو آنا بھی تدریجاً بہت کم ہوتا چلا گیا تھا یعنی وہ ایک طرح سے ایک اجنبی ملک میں بغیر کسی

فائدے کے اپنی جان کھپا رہا تھا۔اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی مانوس گھنی داڑھی اس کا وہ چہرہ پوری طرح چھپا نہیں سکی تھی جس سے جارج بچپن سے اچھی طرح آشنا تھا۔اس کا رنگ پیلا پڑتا جارہا تھا،جس سے کسی چھپی ہوئی بیماری کا پتہ چلتا تھا۔اس کی باتوں سے پتہ چلتا تھا کہ وہاں اپنے ہم وطنوں کے حلقوں میں بھی اس کے کوئی تعلقات نہیں تھے اور روسی خاندانوں سے تو اس کے سماجی روابط بالکل ہی نہیں تھے۔اس طرح سے اس نے گویا مستقل طور پر تجرد کی زندگی کو قبول کرلیا تھا۔

ایک ایسا آدمی کو جو ڈگر سے ہٹ گیا ہو،جس سے ہمدردی کی جاسکتی ہو،لیکن جس کی مدد کرنا ممکن نہ ہو بھلا کوئی کیا لکھ سکتا تھا؟

کیا اسے یہ مشورہ دیا جاتا کہ وہ اپنے وطن واپس لوٹ آئے اور یہاں ازسرنو اپنی پرانی دوستیوں کی تجدید کرے جو وہ بہت آسانی کے ساتھ کرسکتا تھا،اور مختصر یہ کہ اپنے دوستوں کے تعاون پر بھروسہ کرے؟ لیکن اس مشورے کے معنے یہ ہوئے کہ بہت ملائم الفاظ میں اس سے یہ کہا جارہا ہے کہ اس کی اب تک کی ساری کوششیں بے کار تھیں وہ اب اپنی ہار مان لے اور لوگوں کی تمسخرانہ نظروں کا ہدف بنے اور یہ کہ وہ دراصل ایک بڑا بچہ ہے جو خود سے کوئی کام نہیں کرسکتا اور صرف اس کے دوستوں کو اچھے اور برے کا علم ہے۔لہٰذا اسے اپنے کامیاب زندگی گزارنے والے دوستوں کے مشوروں پر عمل کرنا چاہیے؟ان باتوں سے اسے جو تکلیف پہنچتی اس سے قطع نظر یہ بھی سوچنے کی بات تھی کہ کیا اتنی اذیت دینے کے بعد اصل مقصد پورا ہو جاتا؟ شاید اسے وطن لانا ممکن بھی نہیں تھا۔وہ خود کہتا تھا کہ اپنے ملک کی تجارت سے وہ بالکل کٹ گیا تھا،اس صورت میں اسے یہاں واپس آنے کا مشورہ اس کے مزاج کی تلخی کو بڑھا دیتا اور وہ اپنے دوستوں سے اور زیادہ کشیدہ ہوکر پردیس میں اور بھی تنہائی اور اجنبیت محسوس کرنے لگتا لیکن اگر وہ اپنے دوستوں کی بات مان لے اور پھر کسی کینہ توزی کی وجہ سے نہیں بلکہ حالات کے دباؤ سے اپنے ملک میں بھی جمنے نہ پائے تو پھر؟ اپنے دوستوں کے ساتھ یا ان کے بغیر کام نہ چلا سکے یا ندامت اور خفت محسوس کرے،کسی ایک بھی ملک کو اور دوستوں کو اپنا نہ سکے تو پھر اس صورت میں اس کا اب جہاں ہے وہیں رہنا بہتر نہ ہوگا؟ان تمام باتوں کو دیکھتے ہوئے کیسے یہ یقین کیا جاسکتا تھا وہ اپنے وطن میں آکر ایک کامیاب زندگی گزارے گا؟ان وجوہات کی وجہ سے یہ مشکل پیدا ہوگئی تھی کہ اگر کوئی آدمی اس سے

خط وکتابت رکھے تو وہ یہاں کی ایسی معمولی سے معمولی بات بھی اسے کھلے طور پر نہیں لکھ سکتا تھا جو ایک دور سے جان پہچان کے آدمی کو بھی بتادی جاسکتی تھی۔ اسے اپنے وطن کو آئے ہوئے تین سال گزر چکے تھے اور اتنی مدت سے نہ آنے کا لنگڑا بہانہ یہ تھا کہ روس میں سیاسی حالات بہت غیر یقینی تھے۔ گویا یہ غیر یقینی حالات ایک معمولی سے تاجر کو مختصری غیر حاضری کی اجازت نہیں دیتے تھے، جب کہ ہزاروں روسی اطمینان کے ساتھ بیرونی ملکوں میں گھومتے پھر رہے تھے، لیکن ان تین برسوں میں خود جارج کی حیثیت زندگی میں بہت بدل گئی تھی۔ دوسال پہلے اس کی ماں مر گئی تھی اور وہ اور اس کا باپ گھر میں ساتھ رہتے تھے۔ اس سانحے کی اطلاع جارج نے اپنے دوست کو یقیناً دی تھی اور اس نے اپنی ہمدردی کا اظہار خط میں اتنے خشک الفاظ میں کیا تھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ ایسے سانحے سے پیدا ہونے والے غم کا احساس شاید ایک اجنبی ملک میں ناممکن ہے، ماں کی موت کے بعد سے جارج کاروبار میں اور ہر ایک چیز میں پوری مستعدی اور عزم کے ساتھ حصہ لینے لگا۔

شاید ماں کی زندگی تک باپ کا ہر معاملہ میں اپنی بات منوانے پر اصرار اسے اپنے طور پر کوئی کام کرنے کا موقع نہیں دیتا تھا اور شاید ماں کی موت کے بعد اس کے باپ کا جارحانہ رویہ کم ہوگیا تھا، گو ویسے اب بھی کاروبار میں عملی حصہ لیتا تھا، شاید اس کے رویہ میں تبدیلی کاروبار میں خوش قسمتی سے یکے بعد دیگرے ہونے والی کامیابیوں کی وجہ سے تھی۔ یہی وجہ زیادہ قرین قیاس بھی معلوم ہوتی تھی۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو ان دو برسوں میں غیر متوقع ترقی کر گیا تھا، ملازموں کی تعداد دوگنی کرنی پڑی، مجموعی آمدنی پانچ گنا بڑھ گئی تھی اور بلا شک وشبہ ترقی کے مزید امکانات روشن نظر آرہے تھے۔

لیکن جارج کے دوست کو اس ترقی کا کوئی پتہ نہ تھا ابتدائی برسوں میں اور پھر شاید آخری بار جارج کی ماں کی موت پر تعزیتی خط میں اس نے روس آجانے کی ترغیب دی اور خاص کر جارج کی تجارت کی روس میں کامیابی کے امکانات کو تفصیل سے واضح کیا تھا لیکن اس نے متوقع آمدنی کا جو حساب بتایا تھا وہ جارج کی حالیہ آمدنی کے مقابلہ میں کوئی حیثیت نہیں رکھتا تھا، پھر بھی جارج اپنے دوست کو ان تجارتی کامیابیوں کے متعلق اطلاع دینے سے گریز کرتا رہا اور اتنے دنوں کے بعد اب اس کا ذکر کرنا یقیناً بہت نامناسب تھا۔

لہٰذا جارج اپنے دوست کو ایسی گپ شپ کی غیر اہم باتیں لکھنے پر اکتفا کرتا رہا جو ایک

پر سکون اتوار کو کابل سے ادھر اُدھر کی باتیں سوچتے ہوئے ذہن میں آتی ہیں، جارج کی خواہش یہی تھی کہ اس کے دوست نے اپنی طویل غیر موجودگی کے عرصہ میں اپنے شہر کے بارے میں جو خیالات اپنے اطمینان کی خاطر بنا رکھے تھے انھیں برہم نہ کیا جائے اور اس کوشش میں یوں ہوا کہ جارج نے تین الگ الگ کافی تفصیلی خطوط میں اپنے دوست کو ایک غیر اہم اور معمولی آدمی کی اتنی ہی غیر اہم اور معمولی لڑکی سے منگنی کی اطلاع دی یہاں تک کہ اس کے ارادوں کے برعکس اس کا دوست اس غیر معمولی واقعہ میں قابلِ ذکر دل چسپی لینے لگا۔

پھر بھی جارج ایسی ہی باتیں لکھنے کو ترجیح دیتا رہا اور یہ بات نہیں لکھی کہ ایک ماہ قبل واولن فریڈا نامی ایک خوش حال خاندان کی لڑکی سے خود اس کی منگنی ہو گئی تھی۔ اس نے اکثر اپنی منگیتر سے اپنے دوست کے بارے میں بات چیت کرتے ہوئے بتایا تھا کہ اس خط وکتابت نے اپنے دوست سے اس کے تعلقات کو کس قدر عجیب وغریب بنا دیا تھا۔

''تو پھر وہ ہماری شادی میں نہیں آئے گا'' اس کی منگیتر کہتی ''گو مجھے تمھارے تمام دوستوں کو جاننے کا حق ہے۔''

''میں اسے زحمت نہیں دینا چاہتا'' جارج جواب دیتا۔ ''مجھے غلط مت سمجھو، ویسے شاید وہ آئے کم از کم میرا تو یہی خیال ہے لیکن یہاں آ کر اسے خوشی نہیں ہوگی اور شاید وہ مجھ سے رشک محسوس کرے اور یقیناً اس کے دل میں بے اطمینانی کا احساس پیدا ہوگا اور چونکہ وہ اس بے اطمینانی کا کوئی علاج نہیں کر سکتا اس لیے اسے دوبارہ اکیلا واپس جانا ہوگا۔'' اکیلا تم جانتی ہو اس کے کیا معنے ہوتے ہیں؟''

''وہ ٹھیک ہے لیکن کیا اسے کسی اور ذریعہ سے ہماری شادی کی اطلاع نہیں مل سکتی؟''

''میں اس کا تدارک نہیں کر سکتا لیکن وہ جس قسم کی زندگی گزار رہا ہے اسے دیکھتے ہوئے اس کا امکان بہت کم ہے۔''

''جب تمھارے دوست اس قسم کے تھے تو جارج تمھیں منگنی ہی نہیں کرنی چاہیے تھی۔''

''منگنی کے قصور میں تو ہم دونوں کے شریک ہیں، لیکن بہر حال اب میں اپنے فیصلہ میں کوئی تبدیلی نہیں کروں گا۔''

اور جب اس کے بوسوں کے درمیان جلد جلد سانس لیتے ہوئے اس نے کہا:

''کچھ بھی ہو میں بہت پریشان ہوں۔''

تو جارج نے سوچا کہ ''اگر وہ اپنے دوست کو یہ اطلاع دے دے تو ایسی کون سی مصیبت آجائے گی۔ میں اسی قسم کا آدمی ہوں اور اسے میں جیسا ہوں ویسا ہی قبول کرنا ہوگا۔''

اس نے اپنے آپ سے کہا ''اس کی خاطر میں اپنے آپ میں ایسی تبدیلیاں نہیں لا سکتا جو مجھے اس کے لیے ایک مناسب و موزوں دوست بنا سکیں۔''

اور اس نے سچ مچ اس اتوار کی صبح کو لکھے ہوئے طویل خط میں اپنے دوست کو منگنی کی اطلاع ان الفاظ میں دی۔

''میں نے تمھیں سنانے کے لیے سب سے اچھی خبر آخر تک محفوظ رکھی ہے فراولن فریڈا نامی ایک خوش حال خاندان کی لڑکی سے میری منگنی ہوگئی ہے۔ فراولن فریڈا کے لوگ تمھارے روس جانے کے بہت دنوں بعد اس شہر میں آکر بسے ہیں اس لیے شاید تم نہیں جانتے، تمھیں اس کے بارے میں مزید باتیں بتانے کا ابھی وقت نہیں ہے، لیکن آج کے لیے میں اتنا ضرور کہوں گا کہ میں بہت خوش ہوں اور تمھارے میرے درمیان صرف اتنا فرق پڑے گا کہ آئندہ سے ایک بالکل عام قسم کے دوست کی نہ جائے تم مجھے ایک خوش و خرم دوست پاؤ گے۔ علاوہ ازیں میری منگیتر میں، جو تمھیں اپنی بہترین تمنائیں بھیجتی ہے، تمھیں صنفِ نازک سے ایک سچا دوست ملے گا جو ایک کنوارے نوجوان کے لیے کچھ اہم بات نہیں ہے، مجھے معلوم تمھارے یہاں نہ آسکنے کی کئی وجوہات ہیں لیکن میری شادی ایسا موقع نہیں ہے کہ تم اپنی تمام مشکلات کو خدا حافظ کہہ کر یہاں آجاؤ؟ لیکن پھر بھی تم سوچ کر اپنے مفاد کے پیش نظر جو ٹھیک اور مناسب معلوم ہو وہی کرو۔''

یہ خط ہاتھ میں پکڑے ہوئے جارج بہت دیر سے میز کے سامنے دریچے کی طرف منہ کیے ہوئے بیٹھا تھا۔ وہ اتنا کھویا ہوا تھا کہ راستے سے گزرتے ہوئے ایک شناسا نے سلام کیا تو اس نے بمشکل ایک خفیف سے تبسم سے جواب دیا۔

آخر کار وہ خط جیب میں ڈال کر کمرے سے باہر نکلا اور چھوٹے سے پیش دالان سے ہوتے ہوئے اپنے باپ کے کمرے میں داخل ہوا جہاں وہ مہینوں سے داخل نہیں ہوا تھا اور

درحقیقت اسے اپنے باپ کے کمرے میں جانے کی کوئی ضرورت بھی نہیں ہوتی تھی، کیونکہ کاروبار کے سلسلے میں وہ روز ایک دوسرے سے مل لیتے تھے اور دوپہر کا کھانا طعام خانے میں ساتھ ہی کھاتے تھے۔ ہاں البتہ شام میں وہ اپنے اپنے طور پر گزارتے تھے لیکن وہ بھی جب جارج اپنے دوستوں یا چند دنوں سے اپنی منگیتر کے ساتھ باہر جاتا۔ جو اکثر ہوتا تھا۔ ورنہ باپ بیٹے دونوں ملاقاتی کمرے میں بیٹھے ہوئے کچھ دیر کے لیے اپنے اپنے اخباروں کا مطالعہ کرتے۔

جارج کو حیرت ہوئی کہ اتنی روشن صبح میں بھی اس کے باپ کا کمرہ کتنا تاریک تھا، مختصر سے صحن کے اس کنارے کی اونچی دیوار نے اس کمرے پر اتنا زیادہ سایہ کرلیا تھا۔ جارج کا باپ دریچے کے قریب ایک کونے میں بیٹھا ہوا تھا جہاں جارج کی مرحوم ماں کی کئی یادگاریں لگی ہوئی تھیں۔ وہ بصارت کے ایک نقص کی وجہ سے اخبار آنکھوں سے ایک طرف کو ہٹائے ہوئے پڑھ رہا تھا۔ میز پر صبح کے ناشتہ کا پس خوردن پڑا ہوا تھا، جس سے ظاہر ہورہا تھا کہ بہت کم کھایا گیا ہے۔

''اوہو جارج'' اس کے باپ نے اس سے ملنے کے لیے فوراً اٹھتے ہوئے کہا۔ اس کے قدم بڑھے تو وزنی ڈریسنگ گاؤن اس کے جسم سے لپٹا ہوا پھڑ پھڑایا۔ ''میرا باپ اب بھی کیا قوی ہیکل آدمی ہے۔'' جارج نے دل میں سوچا۔ ''یہاں بڑی نا قابلِ برداشت تاریکی ہے۔'' جارج نے بلند آواز سے کہا۔

''ہاں کافی تاریکی ہے'' اس کے باپ نے جواب دیا۔

''اور آپ نے دریچہ بھی بند رکھا ہے۔''

''باہر اچھی خاصی گرمی ہے'' جارج نے گویا اپنے پہلے جملے کو پورا کرتے ہوئے کہا۔

اس کے باپ نے ناشتے کے برتن میز پر سے ہٹائے اور انھیں ایک طرف رکھ دیا۔

جارج نے جو اپنے باپ کی حرکات و سکنات کو خالی نظروں سے دیکھ رہا تھا کہنا شروع کیا۔

''میں دراصل صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ میں اب اپنی منگنی کی اطلاع پیٹرس برگ بھیج رہا ہوں۔'' اس نے اپنی جیب سے لفافہ ذرا سا باہر نکالا اور دکھاتے ہوئے پھر واپس ڈال لیا۔

''پیٹرس برگ کو؟'' اس کے باپ نے پوچھا۔

''وہاں میرے دوست کو'' جارج نے باپ سے آنکھیں ملانے کی کوشش کرتے ہوئے

کہا" کاروبار کے اوقات میں وہ کتنا مختلف ہوتا ہے۔" جارج سوچ رہا تھا یہاں اب وہ سینے پر ہاتھ باندھے ہوئے کرسی پر کس مضبوطی سے بیٹھا ہوا ہے۔

"اوہ، ہاں تمھارے دوست کو" اس کے باپ نے الفاظ پر عجیب طور پر زور دیتے ہوئے کہا۔

"دراصل آپ جانتے ہیں میں پہلے اسے اپنی منگنی کی اطلاع نہیں دینا چاہتا تھا صرف اس کے احساسات کا خیال کرتے ہوئے ورنہ اور کوئی وجہ نہیں تھی۔ ورنہ آپ خود جانتے ہیں وہ بڑا مشکل آدمی ہے، پھر مجھے خیال آیا، ممکن ہے کوئی اور شخص اسے یہ اطلاع پہنچا دے، گو وہ کچھ ایسا گوشہ نشین قسم کا آدمی ہے کہ کسی دوسرے سے اسے میری منگنی کی خبر ملنا قرین قیاس نہیں تھا، اور میں اس کا تذکرہ بھی نہیں کرسکتا تھا، لیکن ویسے میں اپنی طرف سے اسے یہ خبر ہرگز نہیں دینے والا تھا۔"

"اور اب تم نے اپنا خیال تبدیل کر دیا ہے؟" اس کے باپ نے لمبا چوڑا اخبار دریچہ پر رکھا اور اخبار پر اپنی عینک کو ایک ہاتھ سے ڈھانپتے ہوئے دریافت کیا۔

"ہاں میں اس بارے میں سوچتا رہا، اگر وہ میرا اچھا دوست ہے تو میری منگنی کی خبر سے اسے بھی خوش ہونا چاہیے۔ اس لیے اب اسے یہ اطلاع دینے میں مزید تاخیر نہیں کرنی چاہیے، لیکن خط پوسٹ کرنے سے پہلے میں نے آپ کو بتانا چاہا۔"

"جارج" اس کے باپ نے اپنے پوپلے منہ کو لمبا کرتے ہوئے کہا "دیکھو تم میرے پاس اس معاملے پر گفتگو کرنے کے لیے آئے ہو۔ یقیناً یہ تمھاری سعادت مندی ہے لیکن یہ کچھ بھی نہیں ہے۔ یہ قطعاً بے کار ہے اگر تم مجھے پوری سچائی سے ہر بات نہ بتاؤ میں ایسی باتیں چھیڑنا نہیں چاہتا جن کا یہاں ذکر نہیں ہونا چاہیے۔ تمھاری عزیز ماں کی موت کے بعد سے یہاں کچھ ایسی چیزیں ہو رہی ہیں جو ٹھیک نہیں ہیں۔ ان کے بارے میں گفتگو کا موقع آئے گا اور شاید ہماری توقعات سے جلد ہی آئے گا۔ کاروبار میں کئی ایک ایسی چیزیں ہو رہی ہیں جن کا مجھے علم نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ چیز مجھ سے چھپا کر نہ کی جا رہی ہوں۔ میں یہ نہیں کہتا میں اب تمام کام کاج سنبھالنے کے لائق نہیں رہا، میرا حافظہ جواب دے رہا ہے، کئی ایک چیزیں میں دیکھ نہیں سکتا ایک تو عمر کی وجہ سے فطری طور پر یہ کمزوریاں آ رہی ہیں اور دوسری وجہ تمھاری عزیز ماں کی موت ہے جس کا صدمہ تمھارے مقابلے میں مجھے زیادہ ہوا ہے، لیکن اب جبکہ ہم اس خط کے بارے میں گفتگو کر رہے

ہیں تو میں تم سے درخواست کرتا ہوں جارج، مجھے دھوکہ مت دو۔ یہ بہت معمولی معاملہ ہے، بیحد ناقابلِ ذکر اس لیے مجھے دھوکہ مت دو۔ کیا سچ پیٹرز برگ میں تمھارا یہ دوست ہے؟''

جارج پریشان ہو کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ ''میرے دوستوں کی پروا مت کیجیے ایک ہزار دوست بھی میرے باپ کی جگہ نہیں لے سکتے۔ میں بتاؤں، میں کیا سمجھتا ہوں؟ آپ اپنی دیکھ بھال برابر نہیں کر رہے ہیں لیکن بڑھاپے کا ضرور خیال رکھنا پڑتا ہے۔ میں آپ کے بغیر کاروبار نہیں چلا سکتا۔ اس کا آپ کو اچھی طرح علم ہے، لیکن اگر کاروبار آپ کی صحت پر اثر انداز ہو رہا ہے تو میں کل ہی اسے بند کر دینے کے لیے تیار ہوں۔ ہمیں آپ کی طرزِ زندگی میں تبدیلی پیدا کرنی ہوگی اور ایک مکمل تبدیلی۔ آپ یہاں اندھیرے میں بیٹھے رہتے ہیں، حالانکہ ملاقاتیوں کے کمرے میں خوب روشنی ہوتی ہے۔ اپنی طاقت کو برقرار رکھنے کی بجائے آپ برائے نام ناشتہ پر اکتفا کرتے ہیں۔ آپ دریچہ بند کر کے بیٹھتے ہیں، حالانکہ تازہ ہوا آپ کو کتنا فائدہ پہنچا سکتی ہے۔ نہیں ابا میں ڈاکٹر کو بلاتا ہوں اور ہم اس کے مشوروں پر عمل کریں گے۔ ہم آپ کا کمرہ تبدیل کر دیں گے۔ آپ سامنے میرے کمرے میں آ جائیں میں یہاں منتقل ہو جاؤں گا۔ آپ کو کوئی فرق نہیں معلوم ہوگا۔ یہاں کی ساری چیزیں آپ کے ساتھ اس کمرے میں آ جائیں گی۔ اب میں آپ کو بستر پر لٹا دوں گا، یقیناً آپ کو آرام کی ضرورت ہے۔ آیئے میں آپ کو کپڑے اتارنے میں مدد دوں گا۔ آپ دیکھیں گے میں مدد کر سکتا ہوں۔ یا اگر آپ ابھی سامنے کے کمرے میں چلے جائیں اور فی الوقت میرے بستر پر لیٹ جائیں تو سب سے اچھی بات ہوگی۔''

جارج اپنے باپ سے لگ کر کھڑا ہوا تھا اور اس کے باپ نے اپنا الجھے ہوئے سفید بالوں والا سر اپنے سینے پر جھکا رکھا تھا۔

''جارج'' اس کے باپ نے نیچی آواز میں جنبش کیے بغیر کہا۔

جارج فوراً اپنے باپ کے بازو دو زانو ہو گیا۔ بوڑھے آدمی کے تھکے ہوئے چہرے پر پھیلی ہوئی پتلیاں اسے آنکھوں کے کنارے سے برابر گھورے جا رہی تھیں۔

''پیٹرز برگ میں تمھارا ایک دوست ہے۔ تم ہمیشہ دھوکا دیتے ہو اور تم نے مجھے بھی دھوکہ دینے میں جھجک نہیں محسوس کی۔ پیٹرز برگ میں تمھارا دوست کیسے ہو سکتا ہے؟ میں اسے نہیں مان سکتا۔''

''ذرا پرانی باتیں یاد کیجیے ابا'' جارج نے اسے کرسی سے اُٹھایا اور وہ کمزور قدموں پر کھڑا ہوا تو اس کا ڈریسنگ گاؤن اُتارتے ہوئے کہا

''ابھی کوئی تین سال ہوتے ہیں جب میرا دوست گذشتہ بار یہاں آیا تھا۔ مجھے یاد ہے آپ اسے زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ کم از کم دو بار تو میں نے آپ کو اسے دیکھنے سے باز رکھا حالانکہ وہ میرے کمرے میں بالکل میرے ساتھ بیٹھا ہوا تھا۔ آپ کی میرے دوست کو ناپسند کرنے کی وجوہات میں اچھی طرح سمجھ سکتا تھا کیونکہ میرے دوست میں عجیب وغریب عادتیں ہیں۔ لیکن پھر بعد میں آپ میرے دوست سے گھل مل گئے تھے۔ مجھے فخر محسوس ہوتا تھا کہ آپ اس کی باتیں سن کر سر ہلاتے تھے اور اس سے سوالات کرتے تھے، آپ اگر پچھلی باتیں یاد کریں تو وہ آپ کو یقیناً یاد آجائے گا۔ مثال کے طور پر، جب وہ ایک کاروباری دورے پر کیوں گیا ہوا تھا تو فسادات میں پھنس گیا اور وہاں اس نے دیکھا کہ ایک بالکونی پر ایک راہب نے اپنی ہتھیلی کو چیر کر صلیب کا نشان بنایا اور لوگوں کو یہ ہتھیلی دکھا کر جھگڑے سے باز آنے کی تلقین کی۔ آپ نے خود بھی یہ واقعہ دو ایک بار سنایا ہے۔''

یہ باتیں کہنے کے دوران میں جارج نے اپنے باپ کو دوبارہ بٹھایا اور اس کی وولن پتلون اور موزے اتارے، اس کا زیر جامہ کچھ میلا سا تھا جسے دیکھ کر جارج نے باپ سے اپنی اس لاپروائی پر اپنے آپ کو ملامت کی یقیناً یہ اس کا فرض ہونا چاہیے تھا کہ وہ اپنے باپ کے پاک وصاف زیر جاموں کی تبدیلی کا خیال رکھتا۔ اس نے اب تک اپنی ہونے والی بیوی سے کوئی واضح گفتگو نہیں کی تھی کہ مستقبل میں اس کے باپ کے بارے میں کیا انتظامات کیے جائیں کیونکہ دونوں نے خاموشی کے ساتھ فرض کر لیا تھا کہ بوڑھا آدمی پرانے گھر میں اکیلا اسی طرح بسر کرلے گا۔ لیکن اب جارج نے فوری اور مضبوط فیصلہ لیا کہ وہ اپنے ہونے والے نئے گھر میں باپ کو بھی ساتھ رکھے گا۔ قریب سے دیکھنے پر اسے ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ وہ اپنے باپ کو جو آرام پہنچانا چاہتا ہے شاید اس کا موقع بھی نہیں ملے گا۔

وہ اپنے باپ کو اپنے بازوؤں میں اُٹھا کر پلنگ پر لے گیا۔ پلنگ کی طرف چند قدم اٹھاتے ہوئے اس نے دیکھا کہ وہ اس کے سینے سے لگا ہوا اس کی گھڑی کی زنجیر سے کھیل رہا تھا۔

یہ دیکھ کر اس کے دل میں ایک ہیبتناک احساس پیدا ہوا۔ وہ ایک لمحہ کے لیے اسے پلنگ پر نہیں ڈال سکا کیونکہ وہ گھڑی کی زنجیر کو اتنی مضبوطی سے تھامے ہوئے تھا۔

لیکن جیسے ہی وہ پلنگ پر لیٹ گیا ہر چیز ٹھیک معلوم ہونے لگی۔ جارج نے اسے کمبل سے اچھی طرح ڈھک دیا بلکہ کمبل معمول سے زیادہ اوپر کندھوں تک چڑھا دیا اس نے جارج کو ایسی نظر سے دیکھا جو غیر دوستانہ نہیں تھی۔

''اب آپ کو میرا دوست یاد آ رہا ہے نا۔'' جارج نے ہمت افزائی کے طور پر سر ہلاتے ہوئے پوچھا۔

''کیا میں ٹھیک طور پر ڈھکا ہوا ہوں۔'' اس کے باپ نے اس طرح پوچھا جیسے وہ خود دیکھنے کے قابل نہ تھا کہ اس کے پیر کمبل کے اندر تھے یا نہیں۔

''دیکھا آپ ابھی سے بستر کے اندر آرام محسوس کرنے لگے ہیں۔'' جارج نے اور اچھی طرح اس کے بدن کو کمبل سے ڈھکتے ہوئے کہا۔

''کیا میں ٹھیک طور پر ڈھکا ہوا ہوں۔'' باپ نے ایک اور بار سوال کیا وہ اس کا جواب پانے پر غیر معمولی طور پر مصر معلوم ہو رہا ہے۔

''فکر مت کیجیے آپ پوری طرح ڈھکے ہوئے ہیں۔''

''نہیں'' اس کے باپ نے جارج کے جواب کو نظر انداز کرتے ہوئے چیخ کر کہا اور کمبلوں کو اتنے زور سے اٹھا پھینکا کہ وہ اچھل کر پرے جا پڑیں اور ایک لمحہ میں چھلانگ لگا کر پلنگ پر استادہ ہو گیا۔ صرف ایک ہاتھ سے سہارے کے لیے چھت کو تھامے ہوئے تھا۔

''تم مجھے ڈھانک دینا چاہتے تھے، میرے نوجوان چھوکرے، لیکن میں ابھی ڈھکے جانے کی منزل سے بہت دور ہوں۔ اگر یہ طاقت کا آخری سنبھالا بھی ہے تو کوئی بات نہیں کیونکہ اتنی طاقت تمھارے لیے کافی ہے بلکہ ضرورت سے زیادہ ہے۔ بے شک میں تمھارے دوست کو جانتا ہوں۔ وہ میرا اصلی بیٹا ہو سکتا تھا۔ اسی لیے تم اتنے برسوں سے اسے جھوٹ بولتے رہے ورنہ اور کیا وجہ تھی اور اسی لیے تم اپنے آپ کو دفتر میں بند رکھتے تھے اس بہانہ پر کہ صاحب مصروف ہیں۔ ان کے کام میں مداخلت نہ کی اور تم اپنے جھوٹ سے بھرے ہوئے خطوط روس کو لکھتے رہو، لیکن خدا

کا شکر ہے ایک باپ کو یہ سکھانے کی ضرورت نہیں کہ وہ اپنے بیٹے کو کس طرح سمجھ سکے اور اب جب تم یہ سمجھنے لگے ہو کہ بوڑھا پوری طرح زیر ہو چکا ہے، اس طرح گر گیا ہے کہ تم اپنا پورا وزن ڈال کر اس پر بیٹھ سکو اور وہ ہلکی سی آواز بھی نہ نکال سکے تو اس وقت میرا ہونہار بیٹا شادی کی تیاری کر رہا ہے۔۔۔!''

جارج اس آسیبی منظر کو تک رہا تھا جو اس کے باپ کی شعبدہ بازی نے سامنے کھڑا کر دیا تھا۔ اس کا پیٹرز برگ کا دوست جس سے اس کا باپ اچانک گہرا واقف کار بن گیا تھا۔ اس سے پہلے کبھی اس طرح اس کے تخیل میں نہیں آیا تھا۔ روس کی وسعت میں وہ اسے کھویا ہوا نظر آیا وہ ایک خالی اور ٹوٹی ہوئی دکان کے دروازے پر کھڑا ہوا تھا۔ ٹوٹا ہوا فرنیچر، لوٹ کھسوٹ سے بچا ہوا تتر بتر سامان، دیواروں کا پلستر نکلا ہوا ان سب کے درمیان وہ بمشکل کھڑا ہو رہا تھا۔ اسے اتنی دور جانے کی کیا ضرورت تھی!!

''میری طرف توجہ دو'' اس کا باپ چیخا اور جارج یک لخت چونک کر پلنگ کی طرف لپکا، لیکن آدھی دور بڑھ کر ٹھٹھک کر رک گیا۔

''چونکہ اس نے اپنا اسکرٹ اٹھا دیا'' اس کے باپ نے سلسلہ شروع کیا ''چونکہ اس فاحشہ نے اپنا اسکرٹ اٹھا دیا اس لیے'' اس کے باپ نے اسکرٹ اٹھانے کی نقل کرتے ہوئے اپنی قمیض چٹکیوں میں پکڑ کر اتنی اوپر اُٹھائی کہ اس کی ران پر جنگ کے دوران میں آئے ہوئے زخم کا نشان صاف دکھائی دینے لگا۔

''چونکہ اس نے اس طرح اسکرٹ اٹھایا اس لیے تم اس پر مر مٹے اور اس کے ساتھ بغیر کسی مداخلت کے آزادانہ ملنے کے لیے تم نے اپنی ماں کی یاد کو دھبہ لگایا اور اپنے دوست سے بے وفائی کی اور اپنے باپ کو پلنگ پر ٹھونس دیا تا کہ وہ چل پھر نہ سکے، لیکن وہ چل پھر سکتا ہے، ہے نا؟''

اور وہ بغیر کسی سہارے کے کھڑا ہو گیا اور زور زور سے ہوا میں اپنی ٹانگیں چلانے لگا۔ اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔

جارج اپنے باپ سے زیادہ سے زیادہ دور ہٹ کر ایک کونے میں سہم کر کھڑا ہو گیا۔ بہت دیر پہلے اس نے سوچ لیا تھا کہ پتہ نہیں کس طرف سے یلغار ہو اس لیے ہر معمولی حرکت پر

چوکنا رہنا چاہیے، اس لمحہ اس نے پھر بہت دیر پہلے کیے ہوئے اور بھولے ہوئے اس فیصلہ کو یاد کیا اور پھر اسی لمحہ بھول گیا جیسے کوئی آدمی دھاگے کا ایک ننھا سا ٹکڑا سوئی کے ناکے میں پرونے کی کوشش کرے اور ہر مرتبہ دھاگہ ادھر سے ناکہ میں داخل ہو اور ادھر سے نکل جائے۔

''لیکن تمھاری اپنے دوست سے دغابازی کامیاب نہیں ہو سکتی'' اس کا باپ چیخا'' میں یہاں اس جگہ اس کی نمائندگی کر رہا ہوں۔''

''کیا مزاحیہ ناٹک ہے۔'' جارج کی زبان سے الفاظ گویا پھسل پڑے، فوراً اس نے اپنی غلطی کا احساس کر لیا۔ اس کا سر چکرا گیا اور اس نے اپنی زبان کاٹ لی لیکن الفاظ زبان سے نکل چکے تھے۔

''ہاں بے شک میں ایک مزاحیہ ناٹک ہی کھیل رہا ہوں! مزاحیہ ناٹک۔ بہت موزوں نام ہے، ایک بوڑھے رنڈوے کے لیے اس کے علاوہ اور کون سا آرام رہ گیا تھا۔ ہاں مجھے بتاؤ اور اب بھی میرے زندہ بیٹے کی طرح بتاؤ کہ میرے لیے تم نے باقی ہی کیا چھوڑا تھا۔ ان بوڑھی ہڈیوں کو نافرماں بردار اور گستاخ ملازمین کے ہاتھوں اس پیچھے کے کمرے میں پریشان ہونے کے لیے چھوڑ کر میرا بیٹا دنیا بھر میں اینڈتا ہوا پھرتا رہا جو کاروباری معاملات میں نے اس کے لیے طے کیے تھے انھیں مکمل کرتا ہوا کامرانی کے نشہ میں پھولا نہ سماتا۔ ایک معزز کاروباری آدمی کی شکل بنائے ہوئے اپنے باپ کے ساتھ ہی ٹٹی کی آڑ میں شکار کھیلتا رہا۔ تم سمجھتے ہو مجھے تم سے محبت نہیں تھی؟ تم، جسے میں نے جنم دیا؟''

اب یہ آگے جھکے گا، جارج نے سوچا یہ لڑکھڑا کر گرے اور ختم ہو جائے تو کیا ہوگا؟ جارج کے ذہن میں یہ الفاظ چکر کاٹ رہے تھے۔

اس کا باپ جھکا تو سہی لیکن لڑکھڑا کر گرا نہیں، لیکن چونکہ خلاف توقع جارج قریب نہیں آیا وہ دوبارہ سیدھا ہو گیا۔

''تم جہاں ہو وہیں رہو مجھے تمھاری ضرورت نہیں ہے، تم سمجھتے ہو تم میں یہاں تک آنے کی طاقت ہے اور تم صرف اپنی مرضی سے رکے ہوئے ہو۔ بہت زیادہ برخود غلط نہ بنو۔ میں اب بھی ہم دونوں میں زیادہ طاقت ور ہوں اگر مجھے صرف اپنے پر ہی تکیہ کرنا ہوتا تو میں کبھی کا ختم ہو گیا ہوتا لیکن تمھاری ماں نے اس کی طاقت مجھے اتنی زیادہ دی ہے کہ میں نے تمھارے دوست

سے رابطہ قائم رکھا ہے اور تمھارے سارے گاہک یہاں میری جیب میں رکھے ہوئے ہیں۔"

"لوان کی قمیض میں بھی جیبیں ہوتی ہیں۔" جارج نے دل میں کہا اور مطمئن ہو گیا کہ اس ایک جملہ سے وہ ساری دنیا کے سامنے اپنے باپ کا مضحکہ خیز کردار پیش کر سکتا ہے۔صرف ایک لمحہ کے لیے اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کیونکہ وہ ہر چیز مستقل بھولتا جا رہا تھا۔

"تم اپنی دلہن کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے نکلو اور ذرا میرے راستے میں آنے کی کوشش کرنا پھر میں بتاؤں گا میں کیا کر سکتا ہوں۔ میں اسے تمھارے پہلو سے نکال پھینکوں گا۔ کیسے، یہ تمھیں ابھی پتہ نہیں چلے گا۔"

جارج نے بے یقینی کے انداز میں منہ بنایا۔اس کے باپ نے سر ہلایا۔

"کیا مزہ آیا ہے آج، تم مجھ سے اپنے دوست کو اپنی منگنی کی اطلاع دینے کی اجازت لینے آئے ہو۔ ارے اسے تو سب خبر ہے، احمق لڑکے اسے تو ہر بات کی خبر ہے۔ میں اسے سب لکھتا رہا ہوں، کیونکہ تمھیں میرے لکھنے پڑھنے کا سامان مجھ سے چھیننا یاد نہیں رہا تھا۔اسی لیے تو وہ یہاں برسوں سے آیا نہیں ہے۔ یہاں کی ہر بات وہ تم سے سو مرتبہ زیادہ بہتر جانتا ہے۔ وہ اپنے بائیں ہاتھ سے تمھارے خطوط بغیر کھولے مروڑ کر پھینک دیتا ہے اور داہنے ہاتھ میں میرے خطوط پڑھنے کے لیے اٹھاتا ہے۔"

جوش میں اس نے اپنا ہاتھ اوپر اٹھا کر لہرایا۔ وہ ہر چیز تمھارے سے ہزار گنا زیادہ بہتر طور پر جانتا ہے۔ وہ چیخا "دس ہزار مرتبہ زیادہ سہی" جارج نے اپنے باپ کا مذاق اُڑانے کے لیے کہا لیکن یہ بات اس کی زبان سے یوں نکلی جیسے سو فیصد سچ ہو۔

"میں برسوں سے منتظر تھا کہ تم اس کی کوئی بات لے کر میرے پاس آؤ! تم سمجھتے ہو میں نے اس کے علاوہ کسی اور چیز سے کوئی دل چسپی لی ہے؟ تم سمجھتے ہو میں اخبار پڑھتا ہوں؟ دیکھو!" اور اس نے جارج کی طرف اخبار کا ایک ورق پھینکا جو وہ کسی طرح پلنگ پر اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ کوئی بہت پرانا اخبار تھا جس کے نام سے بھی جارج مطلقاً آشنا نہ تھا۔

"تم نے پیٹ کے پاؤں نکالنے میں کتنا وقت لیا ہے! تمھاری ماں کو مرنا تھا، وہ یہ خوشی کا دن نہ دیکھ سکی۔ تمھارا دوست روس میں موت کے منہ میں جا رہا ہے۔ تین سال پہلے ہی وہ اتنا

پیلا پڑ گیا تھا کہ اسے مٹی میں سونپ دیا جاتا اور میں........ میری جو حالت ہے وہ تو تم دیکھ ہی رہے ہو۔ یہ دیکھنے کے لیے تو تمھارے چہرے پر آنکھیں ہیں۔"

"تو تم میری گھات میں لگے رہے ہو۔" جارج چیخ اُٹھا۔

اس کے باپ نے بے پروائی سے رحم آمیز لہجے میں کہا "میرا خیال ہے تم یہ بات بہت پہلے کہنا چاہتے تھے لیکن اب کوئی فرق نہیں پڑتا۔"

پھر بلند آواز میں اس نے کہا "تو اب تمھیں پتہ چلا کہ دنیا میں تمھارے علاوہ اور کیا کچھ ہے۔ اب تک تمھیں صرف اپنی ذات کے بارے میں معلوم تھا۔ بالکل ایک معصوم بچے کی طرح۔ ہاں تم معصوم بچے ہی تھے بلکہ اس سے کہیں زیادہ تم شیطان کا انسانی پیکر تھے........! لہٰذا غور سے سنو! میں تمھاری موت کا فیصلہ صادر کرتا ہوں تم دریا میں ڈوب کر جان دو گے۔"

جارج نے محسوس کیا کوئی طاقت اسے کمرے سے باہر لے جا رہی تھی۔ بھاگتے ہوئے اس کے کانوں میں باپ کے پلنگ پر گرنے کا دھماکہ گونج رہا تھا۔ زینوں پر سے وہ ڈھلوان میں دوڑتے ہوئے آدمی کی طرح اترتے ہوئے وہ گھر کی خادمہ سے ٹکرا گیا جو کمرے میں صبح کی صفائی کرنے کے لیے جا رہی تھی۔ اس نے چیخ مار کر پیش بند سے اپنا منہ ڈھانپ لیا لیکن وہ جا چکا تھا اور سامنے کے دروازے سے نکل کر پانی کی طرف والے راستے پر پہنچ چکا تھا۔ پل پر پہنچ کر کٹھرے کی سلاخوں کو اس نے اس طرح پکڑ لیا تھا جس طرح کوئی بھوکا آدمی روٹی کے ٹکڑے کو دبوچ لے۔ وہ اُچھل کر کٹھرے کی دوسری طرف آ گیا۔ بالکل ایک مشاق کرتب باز کی طرح۔ نوجوانی میں اس کی کرتب بازی واقعی اس کے والدین کے لیے فخر و مسرت کا باعث تھی۔ کمزور ہوتی ہوئی گرفت کے ساتھ وہ ابھی کٹھرے کی سلاخوں کو پکڑے ہوئے لٹک رہا تھا۔ سلاخوں کے درمیان سے اس نے نظر دوڑا کر دیکھا ایک بس آ رہی تھی جس کے شور میں پانی میں کودنے کی آواز گم ہو جا سکتی تھی۔ مدھم آواز میں اس نے پکارا، "پیارے والدین میں نے ہمیشہ تم سے محبت کی ہے۔ سب کچھ ہونے کے بعد بھی" اور اس نے اپنے آپ کو پانی میں گرا دیا۔

اس لمحہ برج پر ٹریفک کا لامتناہی سلسلہ گزر رہا تھا۔

علامت پسندی کی روایت..... ایک تعارف

(سی ایم بورا : شمارہ : 6 : 1961)

ادب میں تحریکوں کا ذکر خطرناک ہوتا ہے، شاعرانہ وجدان کو ناپا یا تولا نہیں جاسکتا، شاعر کو کسی جماعت یا فرقہ سے منسوب کرنے یا اسے کسی کلیہ کی تعریف میں بطور نمونہ پیش کرنے میں خود شاعر کی پیچیدہ شخصیت ہمیں ناکام رکھتی ہے لیکن اگر ہم یورپ میں 1890 سے پہلے جو شاعری کی گئی ہے اس کا موازنہ اس دور کے بعد کی شاعری سے کریں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ دونوں میں کافی فرق ہے اور نئے شاعروں کے ہاں چند ایک چیزیں اس طرح مشترک ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے، یہ سب ایک ہی تحریک کے افراد ہیں، ان نئے شاعروں کے ہاں یہ مماثلت کسی طے شدہ منصوبے یا ارادی کوشش کی وجہ سے نہیں آئی ہے، اس کا موازنہ Lake School یا Pleiade کے لکھنے والوں سے نہیں کیا جاسکتا مگر یہ شاعران لکھنے والوں کی یاد دلاتے ہیں جو اپنے معاصرین سے ممتاز اور مختلف معلوم ہوئے لیکن آنے والی نسلوں نے ان سب کے ہاں اس دور کی ایک ہی مخصوص چھاپ دیکھی، جس طرح ہم آج دیکھتے ہیں کہ بائرن پشکن اور ہیوگو کے ہاں چند ایسے خصائص مشترک ہیں جو آج شاعری سے تقریباً ناپید ہو چکے ہیں۔ بالکل اسی طرح شاعروں کی اس نسل میں جو 1890 میں ہوش کو پہنچی کچھ ایسی دوسری خصوصیتیں ہیں جو انھیں اپنے پیش رووں

سے اور موجودہ لکھنے والوں سے الگ اور ممیز کرتی ہیں، ہم جس تحریک کا ذکر کر رہے ہیں، وہ اپنی توانائی تقریباً ختم کر چکی ہے اس تحریک کے قابلِ ذکر نمائندے مر چکے ہیں، اس کے افکار و مقاصد زنگ خوردہ ہو گئے ہیں، اب یہ تحریک تاریخ کا ایک حصہ بن گئی ہے اور اب وقت آیا ہے کہ اس کے مقاصد اور کامیابیوں کا تجزیہ اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔

اس تحریک کو ان شعری سرگرمیوں کی دوسری لہر سمجھنا چاہیے جنھیں کبھی علامت پسندی اور کبھی انحطاطی شاعری کے نام سے موسوم کیا جاتا رہا۔ حالانکہ یہ دونوں نام قطعی نہیں ہیں اور ان سے قطعیت کا مطالبہ عموماً ناکام رہتا ہے، ہر شعری تحریک اپنے نمائندوں سے پہچانی جاتی ہے اور علامت پسندی کے نمائندہ شاعر بودیلیئر، ورلین اور ملارمے تھے، بودیلیئر ان تینوں میں پہلا شاعر تھا، جس نے علامات کی اہمیت کو قدر اول کی حیثیت دی، ورلین نے علامات کو فطری طور پر استعمال کیا اور ملارمے نے علامات کی تشریح اور جواز میں ایک مابعد الطبیعاتی نظام کی تعمیر ہی کھڑی کر دی۔ ملارمے کے نظریات اور عمل میں علامت پسندی کی تحریک اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ گئی تھی، اس تحریک کے ذکر کے ساتھ ہی ہمارے ذہنوں میں ملارمے کا نام اور اس کے افکار زندہ ہو جاتے ہیں، لیکن اگر بودیلیئر نہ ہوتا تو ملارمے کی شاعری بھی وجود میں نہ آسکتی تھی اور اگر ورلین ملارمے کے نظریات کو قبولِ عام، پیرائے میں نہ پیش کیا ہوتا تو ملارمے کو مشکل ہی سے کوئی مقام مل سکتا تھا، ایک دوسرے سے نمایاں طور پر الگ ہوتے ہوئے بھی ان تینوں شاعروں کا زندگی کو دیکھنے کا زاویۂ نظر ایک تھا اور یہ چیز انھیں اپنے پیش رووں سے ممیز کرتی تھی، علامت پسندی اپنے مختلف رجحانات کے باوجود ایک بنیادی مسلک پر متحد تھی اور اسی مسلک نے علامتی شاعری کا کردار متعین کیا۔ 1890 کے بعد آنے والوں کو یہ مسلک ورثہ میں ملا اور انھوں نے اسے اپنا لیا، چند ایک نے اسے ترک کیا، دوسروں نے اسے کچھ ایسی نئی شکلوں میں ڈھالا جو تقریباً ناقابلِ شناخت تھیں یا پھر اس راستے سے ہو کر بیان و اظہار کے اپنے خاص اسالیب بنا لیے ان سب نے علامتی نظریات کی صداقت اور توانائی کی شہادت دی اور ان لوگوں کی تخلیقات یہ بتاتی ہیں کہ بظاہر وقتی اور محدود نظر آنے والے نظریے سے بھی مختلف اور متنوع نتائج پیدا کیے جا سکتے ہیں، کئی زبانوں اور دور دراز کی سرزمینوں میں ایک فرانسیسی نظریہ کو عملی شکل دی گئی اور ان تجربات کے تنوع اور کامیابی

سے ظاہر ہوتا ہے کہ فنونِ لطیفہ میں ایک نظریہ کتنا اہم ہو سکتا ہے، بشرطیکہ نظریہ کو فارمولے کے طور پر نہیں بلکہ ایک نئے تجربہ کے لیے بنیاد کے طور پر استعمال کیا جائے۔

ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے فرانس میں علامت پسندی کی تحریک بنیادی طور پر متصوفانہ تھی، مذہب پر روایتی عقیدے سے محروم عہد کے سائنٹفک آرٹ کے خلاف اس تحریک نے پرزور خطابت کے ساتھ احتجاج کیا اور صداقت کی تلاش میں اس عقیدے کا بدل ڈھونڈنے کی سعی کی، اس دور کے نمائندہ زولا کے جیسے ناول نگار تھے، جو معاصر زندگی کے وسیع کینوس پر بے رحم تفصیلات کے نقوش رقم کر رہے تھے یا پھر ہیریڈیا کی طرح کے شاعر تھے جو گزری ہوئی صدیوں اور دور افتادہ مناظر کی نیم تصویریں پیش کر رہے تھے، اس آرٹ میں مذہب یا تصوف کی کوئی گنجائش نہیں تھی، حقیقت نگاروں کو حواس کے دائرے سے آگے کسی اعلیٰ اور برتر دنیا پر اس عقیدے کی ضرورت نہیں تھی، جس سے آگسٹائن کے نو افلاطونی نظریات کو قبول کرنے کے بعد یورپ شناسا ہو چلا تھا، ان لوگوں کا یہ مضبوط عقیدہ تھا کہ صداقت صرف اسی دنیا کے تجربات میں ڈھونڈی اور پائی جا سکتی ہے، گو راسخ العقیدہ عیسائیت بھی اس دور میں موجود تھی اور اس عقیدہ کے ادیبوں اور شاعروں کا ایک طبقہ بھی موجود تھا، لیکن یہ لوگ اس عہد کے نمائندے نہیں تھے، انیسویں صدی کے تیسرے ربع میں فرانس میں حقیقت نگار اور Parnassians، ادبی میدان پر قابض تھے، انگلستان میں بھی اسی قسم کی طرزِ فکر براؤننگ کی ڈرامائی نظموں اور ٹینی سن کی ''شہزادی'' کی Short,Sweet,Idyll قسم کی ان نظموں میں بھی نمایاں ہے جو اشیا اور اشخاص کے تذکرہ میں بالکل خارجی اور ہر طرح کی داخلیت سے مبرا ہیں۔

اس سائنسی حقیقت نگاری کے خلاف علامت پسندوں نے احتجاج کیا، اس احتجاج کے پس پشت ایک ایسی مثالی دنیا پر یقین تھا جو ان کے نزدیک حواس کی اس دنیا سے کہیں زیادہ اصلی تھی، انہی معنوں میں اس دور میں علامت پسندی کی تحریک متصوفانہ تھی گو اسے صحیح معنوں میں عیسوی نہیں کہا جا سکتا، یہ سچ ہے کہ ورلین اپنی زندگی کے ایک دور میں ظن و تخمین سے محفوظ مضبوط عقائد پر قائم رہا، بودیلیئر کی ''ابلیسیت'' کیتھولیزم ہی کی بدلی ہوئی شکل تھی، ملارمے نے کلیسا کے رسوم اور مذہبی شعائر سے کافی مواد لیا لیکن علامت پسندی کا متصوفانہ کردار ان ظواہر سے کہیں زیادہ

عیسویت سے دور تھا۔ یہ لوگ دراصل ''حسنِ مطلق'' کے مذاہب کے پیرو تھے، جس کا اظہار بودیلیئر، ورلین اور ملارمے تینوں کے ہاں ملتا ہے۔ اس ''حسنِ مطلق'' کو تضاد کے ذریعہ ظاہر کرنے کے لیے بودیلیئر کا خود اپنی زندگی کو اندوہناک طور پر مقابل میں پیش کرنا، ورلین کی جسم اور روح کے متوازی خطوط پر لکھنے کی کوشش، ملارمے کے ناقابلِ فہم الہامی جملے، یہ سب اسی کا اظہار تھے بودیلیئر کے ہاں اس حسنِ مطلق کی لگن نے اس کی پریشان اور غم رسیدہ روح کو ایک مقصد اور قوت عطا کی۔ ورلین کے ہاں یہ لگن ممنوعہ مسرتوں کی تلاش کا جواز بن گئی اور ملارمے کے لیے اول و آخر یہی ''حسنِ مطلق'' تھا۔ ان لوگوں کے عیسوی عقائد مسخ اور متزلزل ہو چکے تھے اور ایک نعم البدل کی ضرورت کے احساس کے تحت انھوں نے اس ''حسن'' میں کوئی ایسی چیز دریافت کر لی تھی، جس نے انھیں ایک نقطہ پر متحد کر کے ان کی کاوشوں کو ایک سمت اور مقصد بخش دیا تھا، حواس کے دائرے سے آگے ایک دنیا پر ان کا یقین، دوسرے ہر عقیدے سے مکمل بے نیازی اور اپنے عقیدے سے ان کی شدید اور جذباتی وابستگی ایسی تھی کہ اسے صرف متصوفانہ ہی کہا جا سکتا ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو علامت پسندی جمالیات پرستی ہی کی ایک متصوفانہ شکل تھی اور انگلستان کی جمالیاتی تحریک اسی تحریک کا دوسرا روپ تھا، جس کے علم بردار راسٹی اور پیٹر تھے اور آسکر وائلڈ جس کا شہید تھا۔ ''مثالی حسن'' پر یہی ایمان راسٹی کی پوری شاعری میں رسا بسا ہوا ہے۔ اس عقیدے نے اس کی کتاب ''House of Life'' میں محبت کا بڑا عجیب تصور پیش کیا ہے اور مذہبی موضوعات تک اس کے احاطہ میں آ گئے ہیں۔

جو نظریات راسٹی کے فن میں زیرِ سطح کارفرما نظر آتے ہیں ان کا براہِ راست اظہار پیٹر کی Renaissance کے مشہور و معروف آخری باب میں ملتا ہے۔ آسکر وائلڈ کی تباہی اور زوال کے لیے لعنت و ملامت کا جو طوفان کھڑا کیا گیا تھا وہ صرف آسکر وائلڈ کے اخلاقی جرم پر غم و غصہ کا اظہار نہیں تھا بلکہ لوگوں کے عامیانہ پن اور بدمذاقی نے اپنے دشمن کی شکست پر جشن منایا تھا۔ وائلڈ جس مسلک کا علم بردار تھا اس سے یہ لوگ ڈرتے اور نفرت کرتے تھے۔ وائلڈ کو جو سزا ملی تھی وہ نہ صرف اس کی زندگی کے لیے تباہ کن تھی بلکہ اس سے جمالیات پرستی کی بنیاد پر ضرب پڑتی تھی۔ اس واقعہ نے آرٹ اور فن کو بدنام کر دیا تھا اور اس کے بعد ایڈورڈین عہد کے شعرا ایک کٹے

ہوئے طبقہ کی حیثیت اختیار کر گئے ۔ معاصر فکر کے بنیادی دھاروں سے ان کا رشتہ کٹ گیا اور یہ لوگ چھوٹے چھوٹے گروہوں میں منتشر ہو کر الگ الگ تنہائی میں کام کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ''چار سالہ جنگ'' تک یہی صورت حال رہی اور اس کے بعد کہیں جا کر انگلستان میں شاعروں کو دوبارہ قومی زندگی میں اپنا روایاتی مقام و مرتبہ ملا۔

لیکن فرانسیسی علامت پسندی کے مقابلہ میں انگریزی جمالیات پرستی اتنی زیادہ نظریاتی، ریاضت طلب اور متصوفانہ نہیں تھی، اور نہ راسٹی اور پیٹر نے ملارمے کی طرح خوبصورتی کے بارے میں نظریہ بازی کو اتنی خطرناک منطقی حد پہنچایا تھا، جمالیات پرستوں نے مذہب اور اخلاقیات کے دائرے میں جو باطنی تجربات ممکن تھے ان سے کہیں زیادہ گہرے اور جاندار تجربہ کا عرفان فن اور آرٹ میں ممکن بنا لیا تھا، انھیں معلوم تھا کہ وہ کس آدرش کی پرستش کر رہے تھے، انھیں اپنے آدرش کا علم تھا اور ان کی زندگیاں فطری اور مخلص تھیں، ان کے ایقانات اور نظریات واقعی انقلابی تھے، ان نظریات نے نہ صرف ان کے معاصرین کو دہشت زدہ کیا بلکہ انگریزی کلچر کا پورا کردار ہی بدل کر رکھ دیا، ایک طرح سے یہ لوگ بھی مذہبی تھے کیونکہ انھیں احساس تھا کہ ''خوبصورتی'' کی تلاش زندگی کو مربوط و متحد بنا کر اسے ایک معنویت بخشتی ہے۔ یہ لوگ ملارمے کی طرح تصوف زدہ نہیں تھے اور نہ ان کے نظریات اتنے ماورائی اتنے مکمل اور سخت گیر تھے۔ یہ لوگ ارتسامات کو ان کی اصلی شکل میں قبول کرنے پر قانع تھے۔ ان ارتسامات کو تخیل کی رنگ آمیزی سے بڑھا چڑھا کر ایک برتر اور مثالی کائنات میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کرتے تھے، شاید پروٹسٹنٹ انگریز کی فطرت کسی بھی مابعد الطبعیاتی نظام یا تصوف کی مکمل اطاعت سے طبعاً گریز کرتی ہے۔ پیٹر کی جمالیات پرستی اپنی نوعیت میں تجرباتی اور داخلی تھی وہ اپنے سارے ارتسامات کو ایک ترتیب دے کر ان پر فکر کرتا اور ان سے اپنے نظریات کی تشکیل کرتا تھا، لیکن اس کے اخذ کردہ نتائج نظریاتی کم اور عملی زیادہ ہوتے تھے۔ میرے خیال میں اس نے شاید اپنے دور کی فکر کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا لوگوں کے اعمال و کردار کو۔ اس کی تعلیمات نے یقین و اعتقاد کو محور تلاش کرنے والے کئی لوگوں کو ایک نیا آدرش بخشا اور عظیم تبدیلیوں کے واسطے راستہ ہموار کیا۔ جان سن اور ڈاؤسن جیسے انیسویں صدی کے اواخر کے کئی ایک شعرا پر پیٹر کا بہت اثر تھا لیکن اس کا عظیم ترین

شاگرد جیراد ہوپکنس تھا جس کی شعری زندگی پر انگلستان اور یورپ کا کوئی فکری دھارا اثر انداز نہیں ہوسکا تھا۔ پیٹر نے ایک ایسے دور میں شعروادب کو عزت واحترام کے قابل بنایا جب ان کی قدر و قیمت گر چکی تھی اور شعروادب سے بدگمانی اور بدظنی عام تھی لیکن بہ ایں ہمہ پیٹر کے تصورات ملارمے کی طرح اتنے پیچیدہ اور متصوفانہ نہیں تھے۔

ملارمے نے یقیناً ادب کے ایک تصوف کی ایجاد کی تھی جس کا بے ربط اظہار وہ بہت پُراسرار اور شاندار الفاظ میں کرتا رہا۔ اس کے نظریات کا ماحصل یا خلاصہ پیش کرنا ناممکن ہے اور اس کوشش میں اس کے اصل نظریات بالکل مسخ ہوجاتے ہیں، کیونکہ ملارمے نے مخصوص موضوعات پر ہمیشہ استعاروں اور تشبیہوں میں اظہارِ خیال کو ترجیح دی، لیکن ان سے ان کے بنیادی نظریات اور طریقہ کار کے بارے میں ضروری معلومات اخذ کی جاسکتی ہیں اور انھیں میں علامت پسندی کے اہم ترین نکات ملتے ہیں، مثلاً ''Divagations'' میں ایک جگہ پھول کا ذکر کلیدی حیثیت رکھتا ہے، ایک جادو کے لفظ سے ظاہر ہوجانے والا یہ پھول ایک مثالی پھول ہے، اس میں سارے پھولوں کی خوبصورتی ہے لیکن یہ خود ہر ایک پھول سے الگ اور بلند کوئی اور ہی چیز ہے ملارمے جس چیز کو ''IDEE'' (خیال) کہتا ہے وہ بہ یک وقت ایک مخصوص معیار بھی ہے اور ایک عالم گیر اصول بھی ''وجود'' نہیں بلکہ ''حسن'' ملارمے کے لیے ''حقیقت کل'' تھا۔ خوبصورتی سے بھری ہوئی اس دنیا میں ملارمے نے (LES IDEES) خیالات میں ایک ایسا تخلیق کرنے اور سہارا دینے والا ذریعہ تلاش کرلیا تھا جو نہ صرف بالذات خوبصورت بلکہ دوسرے اشیا کی خوبصورتی کا باعث بھی تھا۔ Prose,Pour Desiesseintes میں بھی اس نے تقریباً اسی نظریہ کا اظہار کیا ہے، یہاں بھی جس پھول کا ذکر آیا ہے، وہ ایک مثالی پھول ہے اور اس کی خوبصورتی صرف خالص نظر کے لیے ہے، حواس کے لیے نہیں۔

اس قسم کے نظریہ میں مذہبی شاعروں کے نظریات کی بہت ساری باتیں مشترک ہوتی ہیں، ملارمے نے جس طرح نظم میں ''حسن مطلق'' کو اسیر کرنے کی کوشش کی، اسی طرح ڈانٹے نے ایک غیر مرئی دنیا کا مرئی پیکر تلاش کرنے کی کوشش کی تھی اور اس پیکر کی تخلیق میں جس طرح ڈانٹے کو جنت اور دوزخ کی مسلمہ عیسوی علامات کو استعمال کرنا پڑا اسی طرح ملارمے کو بھی علامات

استعمال کرنے پڑے، اس کے پیروں کو بجا طور پر علامت پسند کہا جاتا ہے کیونکہ ظاہری اشیا کی زبان میں ایک فوق الفطری تجربہ کی ترسیل ہر لفظ کو ایک علامت بنا دیتی ہے اور الفاظ اپنے عام معنوں میں استعمال ہونے کی بجائے ایک ماورائی حقیقت اور اس کے تلازمات کی نشان دہی کے لیے استعمال ہوتے ہیں، ملارمے کا یہ طریقہ نیا نہیں تھا، بلیک کی الہامی نظموں اور متصوفانہ ادب میں اس کی مثالیں عام ہیں لیکن یہ فرق ضرور تھا کہ ابتدائی علامت پسند مذہبی عقیدت کے موضوعات کو برتتے تھے اور ان کے برعکس ملارمے کو ایک خاص جمالیاتی تجربہ سے دل چسپی تھی، اسی تجربہ کا اظہار اور اس کی تفسیر وہ بالکل اسی انداز میں کرتا تھا جس انداز میں ایک صوفی دیدارِ حق کی کیفیات بیان کرتا ہے۔ اس معاملے میں بھی ملارمے کا ایک پیشرو تھا بودیلیئر نے اپنے سانیٹ "Correspondances" میں فطرت کو کسی اور حقیقت کی علامت کے طور پر پیش کیا تھا۔ بودیلیئر کے لیے یہ کائنات ایسی آیات سے معمور تھی جو قلب انسانی کو غم ونشاط کی کیفیات سے پر کر دیتی ہیں اور رنگ، آواز و بو کے ذریعہ انسان کو روحانی ابتہاج و سرمستی کے عالم میں پہنچا دیتی ہیں۔

علامت پسندی کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ نظریہ ایک مثالی حسن رکھنے والی کائنات کے وجود پر اصرار کرتا ہے اور یہ یقین رکھتا ہے کہ اس کائنات کا عرفان فن اور آرٹ کے ذریعہ ممکن ہے، علامت پسندوں کا دعویٰ تھا کہ مذہبی آدمی عبادات و مراقبہ کے ذریعہ جس بے خودی اور سرمستی کی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں وہ کیفیات شاعر کو اپنے تخلیقی عمل کے دوران میں میسر آجاتی ہیں، ان کا یہ بلند دعویٰ بہت زیادہ غلط بھی نہیں تھا کیونکہ عبادت میں مکمل یکسوئی اور انہماک سے غرق ہو کر آدمی جس زمان و مکان سے ماورا سکون وطمانیت سے آشنا ہوتا ہے، وہ چیز ایک خالص جمالیاتی تجربہ سے حاصل ہونے والی اس بے خودی کی کیفیت سے زیادہ مختلف نہیں ہوتی، جس میں غم ونشاط، وقت و مقام اور اپنے پرائے کی ہر تفریق ختم ہو جاتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا آسان ہے کہ سینٹ جان دی کراس کی شاعری کیف و وجد کا جو عالم طاری کر دیتی ہے وہ فی الواقعہ مذہبی ہے یا جمالیاتی، کیونکہ اس میں ملٹن کی استدلالی اور منطقی مذہبیت کا دور تک پتہ نہیں چلتا بلکہ اس شاعری کی کیفیت اس سرور و انبساط سے زیادہ قریب ہے جو شاعروں پر تخلیقی عمل کے دوران طاری ہوتا ہے، بعض صورتوں میں جمالیاتی سرمستی مذہبی خشوع وخضوع کی کیفیت سے مماثل ہو سکتی ہے کیونکہ جو لوگ

اس دنیا کے آگے ایک اور دنیا کے وجود پر یقین رکھتے ہیں ان کے لیے اس دنیا تک پہنچنے کے طریقے ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں۔

لیکن ایک بنیادی بات ایسی ہے جو فرانسیسی علامت پسندوں کو روایاتی علامت پسندوں سے الگ کرتی ہے کلیسا کے پاس اس کی اپنی شاندار علامات تھیں جو وقت کے ساتھ مقدس اور قابلِ تعظیم بن گئی تھیں اور صدیوں سے مذہبی آرٹ میں مستعمل ہونے کی وجہ سے عام فہم تھیں، عیسویت کی علامات اپنے تلازمات میں بہت زرخیز اور آسانی سے قابلِ شناخت ہیں، لیکن جو شاعر اپنی ذاتی اور نجی کیفیات کا اظہار کرنا چاہے اسے اپنی علامات تلاش کرنی پڑتی ہیں اور یہ علامات دوسروں کے لیے آسانی سے قابلِ فہم نہیں ہوتیں۔ بودلیئر نے اس مسئلہ کا یہ حل نکالا تھا کہ کیتھولیزم کی علامات کو اُلٹا کر انھیں اپنی محبوبہ اور اپنی ذات کے لیے استعمال کرنے لگا، لیکن ملارمے کو نئی علامات دریافت کرنی تھیں اور اس نے اپنے مختلف اور متنوع تاثرات کے دائرے سے یہ علامات منتخب کیں۔ ملارمے کی تصنیفات کے بغور مطالعہ کے بعد یہ علامات بڑی حد تک سمجھ میں آجاتی ہیں، کچھ علامتیں مبہم رہ جاتی ہیں اور چند ایک ایسی ہیں جو شاعر کے مافی الضمیر کو ظاہر نہیں کر پاتیں اسی وجہ سے ملارمے کی شاعری دنیا کے کسی بھی عظیم شاعر کی شاعری سے کہیں زیادہ مشکل ہے یہ شاعری اپنے قارئین سے ایسے علم کا مطالبہ کرتی ہے جس کا مکمل حصول تقریباً ناممکن ہے، لیکن جہاں علامات سمجھ میں آجاتی ہیں (اور زیادہ تر علامات قابلِ فہم ہیں) وہاں ان کے ذریعہ وہ ماورائی اہتزاز و مسرت حاصل ہوتی ہے، جس کا احساس ملارمے کو اپنے شعری عمل اور وجدان میں ہوتا تھا اور ان کیفیات کی ترسیل کسی اور ذریعہ سے اس سے بہتر طور پر نہیں ہو سکتی تھی کہیں کہیں نظموں کے مجمل نقوش دھندلے بھی ہیں تو مرکزی رنگ اتنے تیز اور واضح ہیں کہ پوری تلافی ہو جاتی ہے اور الفاظ میں عام سطح سے ہٹے ہوئے ایسے تجربات کا بیان ہوا ہے جو کسی اور ہی دنیا کی چیز ہیں، اور جن کا تعلق اس عالمِ وجود سے ہے جس کے لیے الفاظ تراشے ہی نہیں گئے۔

علامت پسند ایک خاص شدتِ احساس کی ترسیل کرنا چاہتے تھے اور اس کی لگن میں انھیں شاعری کی کئی مسلمہ خصوصیات سے انحراف کرنا پڑا، سب سے بڑی چیز تو یہ تھی کہ انھوں نے تمام سیاسی اور سماجی موضوعات کو اپنے لیے ممنوعہ بنا لیا تھا جو کہ اس زمانہ میں رومانیوں کو بہت عزیز

تھے اور اس میں شک نہیں کہ اگر خلوص اور شدت احساس ہو تو سیاسی شاعری کی بھی ایک اپنی عظمت ہوتی ہے، سیاسی شاعری کی کمزوریاں لازماً اس کے موضوع کی عطا کردہ نہیں ہوتیں لیکن مثالی حسن اور خوبصورتی کی دھن میں کھوئے ہوئے علامت پسندوں کے لیے سیاست بے حد نامطبوع موضوع تھا۔ سیاست کا شور وغل ان کی غور وفکر کی مقدس خاموشی کے لیے بہت گراں تھا۔ سیاسی موضوعات کا بازاری پن ان کے تصور کی یکسوئی اور لطافت کو غارت کردیتا تھا۔ علامت پسند آرٹ کے سائنٹفک یا حقیقت پسند نظریے سے بھی متنفر تھے کیونکہ یہ نظریہ تو اس مثالی دنیا کی بنیاد ہی ڈھا دیتا ہے جو ان کے فکر وعمل کا مرکز ومحور تھی۔ پارنے سینس تحریک میں ان کے چند ایک ساتھی دوست ضرور تھے لیکن ورلین اور ملارمے کبھی بھی اس تحریک سے منسلک نہیں رہے ان کے لیے وہ فن بہت زیادہ سائنٹفک تھا۔ ان کا مقصد اس مرئی دنیا کے مناظر کی باز آفرینی تھی اور ملارمے وغیرہ کا مطمحِ نظر کچھ اور تھا۔ گو ملارمے پارنے سینس کے رسالے میں چھپتا ضرور تھا لیکن بہت جلد ظاہر ہو گیا کہ اس کی اصلی جگہ وہاں نہیں تھی وہ شاعری آنکھوں کو دعوت دیتی تھی جب کہ ملارمے کی شاعری پنہاں خواہشات، ہیجانات، تنہائی کی لذت اور خاموش ذاتی فکر کو انگیز کرتی تھی۔

علامت پسندوں کی طاقت ان کی ایک آدرش سے لگن میں پوشیدہ تھی۔ اس چیز نے انھیں مذاق اور خلوص کی ان ناکامیوں سے بچالیا جو ٹینی سن اور ہیوگو کے یہاں پڑھنے والوں کو خوف زدہ کردیتی ہیں۔ ان کی کائنات تنگ سہی لیکن اس کی زرخیزی ناقابلِ تردید ہے، کیونکہ ''نادیدہ'' کی حدود نہیں مقرر کی جاسکیں اسی لیے یہ امر تعجب خیز نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی آمد کو ایک انقلاب سمجھ کر اس کا خیر مقدم کیا گیا اور ایسے شاعر بھی ایک عرصہ تک ان کے پرچم کے نیچے لڑتے رہے جو نہ علامت پسندوں کے مقاصد سے واقف تھے اور نہ ان کے طریقۂ کار سے۔ یہاں ایسی شاعری تھی جس میں خلوص بھی تھا اور جو احساسات کو بیدار بھی کرتی تھی۔ یہاں بے جان خطابت اور خشک پند ونصائح نہیں تھے، عوام سے کوئی اپیل نہیں تھی، سوائے ''خوبصورتی'' کے اور کسی مقصد سے کوئی سروکار نہ تھا۔ علاوہ ازیں علامت پسندوں نے شاعری کو دوبارہ ان خصائص سے مزین کیا تھا جو مفقود ہو چلی تھیں اور جو لوگ شاعری کا درک رکھتے تھے انھوں نے اس خوشگوار تبدیلی کا خیر مقدم کیا۔ انھوں نے شاعری کو وہ داخلی عنصر بخشا جسے پارنے سینس نے گھر نکالا دے دیا تھا۔

یہ سچ ہے ملارمے نے آرٹ کو غیر شخصی قرار دیا تھا لیکن خود اپنے غیر معمولی تصورات سے وابستہ رہ کر اس نے ظاہر کر دیا کہ شاعری کے لیے "ذات" بھی اتنا ہی زرخیز موضوع بن سکتی ہے جتنا لڑلی کے ہاتھی یا ہیر یڈیا کے زیر دریا عجائبات۔ علامت پسندوں نے بتایا کہ شاعری مرصع اور ذاتی دونوں ہو سکتی ہے۔ یہاں مشتعل اور پر جوش نوجوان شاعروں کو اپنے بارے میں لکھنے کا وسیلہ نظر آ رہا تھا اس نئے طریقے نے جو احساس کے ہر پہلو کے اظہار کے لیے موزوں تھا۔ ان نوجوانوں کو خود اظہاری کا راستہ بتایا۔ یہ بھی کم اہم بات نہیں تھی علامت پسند شاعری میں موسیقیت کے بہت زیادہ قائل تھے ویگنر کی موسیقی ان کے دور کا بہت بڑا انکشاف تھی۔ ملارمے اور درلین دونوں ویگنر کے مداح تھے۔ ویگنر کی موسیقی کا پر وقار آہنگ ان کے کانوں کے لیے ایک نئی چیز تھا۔ اس موسیقی میں انھیں وہی کیفیت نظر آئی جو وہ اپنی شاعری کے ذریعہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ موسیقی ان کے لیے بنیادی چیز بن گئی۔ والیری نے کہا کہ علامت پسندوں کا بنیادی کام یہ ہے کہ شاعروں کی گم کردہ موسیقیت دوبارہ موسیقی سے واپس لائی جائے۔ اس کام میں تکنیکی دشواریاں اور پیچیدگیاں تھیں، لیکن وقتی طور پر بہت خوش گوار امیدیں اور توقعات پیدا ہو گئیں، کم از کم فرانسیسی شاعروں کو تو یہ ایک عظیم الشان مہم معلوم ہو رہی تھی۔ ویگنر نے موسیقی میں نشانات نغمہ میں جو تبدیلی پیدا کی تھی اسی طرح شاعری میں الفاظ کا استعمال نہ صرف ممکن بلکہ ضروری بھی معلوم ہو رہا تھا۔ فرانس کے باہر انگلستان اور جرمنی میں بھی اس رجحان کا خیر مقدم ہو رہا تھا اور اسے گیتوں کی کھوئی ہوئی روایات اور شاعری کی اصل روح کی طرف مراجعت سمجھا گیا۔

اس مسئلے نے ملارمے کو بہت عرصے تک منہمک رکھا۔ شاعری کو کیا ہونا چاہیے کا ایک معیار اپنے سامنے رکھ کر اس نے کافی غور و خوض کیا۔ اس غور و فکر کے بعد اس نے جو نظریہ قائم کیا اس کا اجمال یہ ہے کہ شاعری کا کام معلومات بہم پہنچانا نہیں بلکہ اشارہ کرنا ہے، چیزوں کے نام بتانا نہیں بلکہ ان کی فضا تخلیق کرنا ہے، یہ نئی بات نہیں تھی۔ ملارمے کے ہیرو ایڈگر ایلن نے کہا تھا، "مبہم کا ابہام اور غیر قطعیت ایک روحانی تاثر پیش کرتے ہیں" ابہام کے ذریعے شاعری میں اسراری کیفیت پیدا کرنا اعلیٰ مقصد تھا اور کئی ایک شاعر اپنے اپنے انداز میں اس کی کوشش کر چکے تھے اس لیے ملارمے کا مطالبہ کوئی اچھوتی بات نہیں معلوم ہوا لیکن ملارمے نے اس نظریے کا جان توڑ

استقلال سے پیچھا کیا۔اس کی شاعری Herodiade کی نیم مبہم پراسرار شوکت سے ہوتے ہوئے Un coup de des کے عجیب و غریب آخری حصے تک پہنچتے پہنچتے اپنے ابتدائی دور کا سارا واضح پن کھوکر مکمل ابہام اور پیچیدگی کی نذر ہوگئی۔Un coup de des کے آخری حصے میں تو صفحات پر الفاظ کی جسامت اور ترتیب خود الفاظ سے کہیں زیادہ اہم ہوگئی ہے جو پر اسرار کیفیات اسے محسوس ہوتی تھیں ان کو دوسروں تک پہنچانے کی دھن میں اس نے الفاظ کی ساخت اور ترتیب اپنے طور پر کی۔اوقاف اور اعراب کو کم سے کم کردیا اور بعض اوقات نحوی قواعد سے بھی روگردانی کی۔گو ان میلانات نے لوگوں میں غم و غصے کی لہر دوڑادی تھی لیکن جہاں تک ملارمے کے مرکزی مقصدِ ابہام و ایمائیت کا تعلق تھا اس کے مقابلے میں یہ باتیں زیادہ اہم نہیں تھیں۔ ملارمے کے لیے کسی چیز کی فضا، تاثر اور اس کی روح خود اس چیز سے کہیں زیادہ اہم تھی وہ تشبیہات اور موازنے کے قدیم وسیلوں کو مسترد کر کے اپنے موضوع کو کسی بھی مماثلت رکھنے والی چیز سے ملا دیتا ہے کیونکہ اس طرح موضوع اپنے اصلی نام سے کہیں زیادہ بہتر طور سے اپنی معنویت کی ترسیل کرسکتا ہے۔اس کی ایک مثال دیکھئے،ایک سانیٹ میں وہ تاروں بھرے آسمان کا ذکر کرتا ہے، عام طور پر لوگوں نے اس منظر سے آدمی کی بے بضاعتی کا احساس قبول کیا ہے لیکن ملارمے کا تصور یہ نہیں ہے،اس کے لیے فضائے شب کی وسیع پنہائی بھوتوں کا محل ہے جس کا آبنوس اور جس پر پڑے ہوئے پھولوں کے ہار خالص جھوٹ سے بنے ہیں۔آسمان کو خدا کا محل بتانے والے سارے خیالات کو ایک تارک الدنیا راہب کے مغرور خواب قرار دینا بہت انفرادیت پرستانہ بات ہے وہ خدا یا آسمان کا نام نہیں لیتا بلکہ اس کی بجائے اس عالی شان محل کو اس کے مرجھائے ہوئے پھولوں سمیت نظروں کے سامنے لاکر کھڑا کردیتا ہے۔ساری شروعات، وضاحتیں اور موازنے یکسر چھوڑ دیے گئے ہیں،صرف ضروری نکات بیان کردیے گئے ہیں۔اس طرح ارتکاز اور تاثیر میں زبردست اضافہ ہوگیا ہے۔اس موسیقی کا براہ راست متاثر کرنے والا جادو شامل ہوگیا ہے۔ابتدا سے آخر تک نظم شعریت کا ایک مکمل پیکر ہے ہر قسم کی بے کیف خشکی اور جھول سے مبرا۔ملارمے کے ہاں بار بار اس کامیابی کا اعادہ ہوا ہے۔کسی بھی دوسرے فرانسیسی شاعر نے اس کی طرح اتنی خالص اور مکمل شعریت سے بھرپور مصرعے نہیں لکھے۔

ملارمے نے فرانسیسی شاعری میں گہرائی اور لطافت کو جس طرح سمیٹ لیا ہے اس کی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ ویگنر کی مثال سے کم از کم اتنا تو فائدہ ضرور ہوا۔ ایہام کا طریقہ اپنے ساتھ ایک خاص فائدہ لایا، انسانی شعور میں بہت ساری چیزیں ایسی ہوتی ہیں جن کے لیے سیدھا بیانیہ اظہار نامکمل نہیں بلکہ ناممکن ہوتا ہے۔ ہم سب ان موہوم گزران ذہنی کیفیات سے آگاہ ہیں جن کا کوئی واضح خاکہ یا نقش نہیں ہوتا اور جو بہت کم معرض اظہار میں آسکتی ہیں لیکن ملارمے کے طریقۂ کار میں ایسی کیفیات شاعری میں بیان کردی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ایک نظم میں وہ ایک عاشقانہ مہم کی طرف اشارہ کرتا ہے اور کامرانی کے احساس پر نظم کا اختتام ہوتا ہے۔ اس نظم کو قطعی مفہوم دینے کی کئی کوششیں کی گئیں۔ بعض نے کہا کہ شاعر گاڑی میں گھومنے کے لیے نکلا ہے اور ڈوبتے ہوئے سورج کی شعاعوں میں گاڑی کے پہیے سرخ نظر آرہے ہیں۔ کچھ نے کہا شاعر آتش بازی کی نمائش والے چکر کی ایک قسم کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ دراصل یہ سب ایک ایسی جگہ قطعیت ڈھونڈھنے کی کوشش کی ہے جہاں قطعیت سرے سے ہے ہی نہیں۔ شام کے جھٹپٹے میں ایک کامران رتھ کی تصویر کامیابی کے سرور و انبساط کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے اور بس، اس نظم کا مدعا بھی یہی ہے اور اس نظم نے اسے بے حد کامیابی کے ساتھ پورا بھی کیا ہے۔

لیکن ملارمے صرف اشارہ کرنے پر قانع نہیں تھا، موسیقی کو اس نے صرف ایک نمونے کے طور پر نہیں لیا تھا، کسی طرح اسے یہ یقین ہوگیا تھا کہ شاعری ایک قسم کی موسیقی ہے۔ اس کے معنی اس کے نزدیک یہ نہیں تھے کہ شاعری اور موسیقی سے حاصل ہونے والا حظ اپنی کیفیت اور کیت میں ایک دوسرے سے مماثل ہے، حالانکہ اس کے نظریہ سے یہ مفہوم اخذ کیا جاسکتا ہے، اس کے پاس ایک متصوفانہ اعتقاد تھا جو سب سے بڑی چیز تھی۔ اسے جمالیاتی مسرت کی ایک ایسی وحدت کا علم تھا جو فکر کی رسائی سے پرے اور بامعنی الفاظ سے ماورا تھی۔ اس کا آدرش L'Absence تھا ایک کاملیت جو کبھی وجود پذیر نہیں ہوتی ایک سناٹا جو نغمہ سے زیادہ مترنم اور شیریں تھا۔ وہ کاملیت کے اس سراب اور اس سناٹے کے گیت کو اسیر کرنا چاہتا تھا۔ اس کی ایک نظم Sainte میں ایک ولیہ رنگین شیشے کے دریچے میں بیٹھی ہوئی ایک فرشتے کا پر چھو لیتی ہے اور یہ پر ایسی شکل اختیار کرلیتا ہے جیسے وہ کوئی ساز ہو اور ولیہ اپنا بربط پھینک کر Musicienne De Silence "خاموشی کی

مغنیہ" بن جاتی ہے۔ ملارمے نے ایک آسمانی موسیقی کے خواب دیکھے ایک ایسا نغمہ جو "حسن مطلق" کی شکل میں روحانی کانوں کو سنائی دیتا ہو اس کے لیے نظم کے معنے تھے۔

"De Scintillations Silot Le Septuoa" "کہکشانی آوازوں کا سرگم"۔

ان سنا نغمہ، خاموش لفظ، یہ ملارمے کے اس وجد و انبساط کی علامات تھیں جو اسے اس قدر عزیز تھیں اور جن کی عظمت سے وہ دوسروں کو بھی آشنا کرانا چاہتا تھا۔ ملارمے کو یقین تھا کہ وہ جو بھی شاعری کرے گا اس میں ایک ایسی ماورائے سخن مطلق و مکمل شعریت ہوگی جو اس کی لکھی ہوئی شاعری سے بلند و برتر ہوگی۔ اس نے سخن سنجی اور کمال سخن پر ہمیشہ ماورائے سخن والی بات کو فضیلت اور ترجیح دی۔

اکثر لوگ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ جمالیاتی مسرت میں بعض اوقات ایک ایسا عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے جس کا اس جمالیاتی مسرت دینے والے فن پارے سے کوئی قابلِ فہم تعلق نظر نہیں آتا۔ ایک ایسی خالص سرخوشی جو الفاظ کے معانی سے آزاد ہوتی ہے اور اپنی اسی نوعیت کی وجہ سے اس کیفیت سے قریب ہوتی ہے جو موسیقی سے حاصل ہوتی ہے۔ ملارمے کو اس کا علم تھا اور اس نے اس چیز کو اپنے عقائد کا مرکز و منتہا قرار دے لیا تھا اسے امید تھی کہ وہ شاعری کو اس طرح منزہ کر دے گا کہ اس سے خالص نشاط و مسرت حاصل ہو سکے ایک ایسی مطلق اور مکمل مسرت جو الفاظ پر فطرت کی طرف سے عائد کردہ تمام قیود اور حد بندیوں سے آزاد اور ماورا ہو اور ایک دوسری برتر و اعلیٰ دنیا کی چیز معلوم ہو۔

تو یہ ظاہر ہوا کہ علامت پسندی اپنی اصل میں متصوفانہ قسم کی شاعری تھی جس کی تکنیک کا انحصار اس کی مابعد الطبعیات پر تھا اور اس کی ابتدائی مقبولیت کی وجہ یہ تھی کہ اس نے شاعر کی ذات کو اہمیت دی اور شاعری میں موسیقی کے عناصر پر اصرار کیا۔ اس کا دائرۂ اثر کئی ملکوں تک پھیل گیا اور کئی لوگ اس تحریک کے حلقہ بہ گوشوں میں شامل ہو گئے۔ لیکن علامت پسندی کے متعلق ان زرین توقعات کے پیچھے کئی خامیاں اور کمزوریاں بھی تھیں۔ گو یہ خامیاں بنیادی یا مہلک نہیں تھیں لیکن آگے چل کر ان کے مہلک نتائج ضرور نکل سکتے تھے۔ علامت پسندوں نے عامیانہ جذبات سے اپنا رشتہ توڑنے اور شخصی اور نجی تصورات سے سمبندھ جوڑنے کا جو معمولی قدم اٹھایا تھا اس کے

نتیجہ میں وہ زندگی کے ایک بہت بڑے حصہ سے الگ ہو گئے اور ان کا کام تربیت یافتہ، ذوق رکھنے والے چند ایک مخصوص افراد تک محدود ہو گیا۔ سیاسی طور پر اس کی وضاحت یوں ہو سکتی ہے کہ جمہوری خیالات کے بڑھتے ہوئے دھارے کے خلاف یہ تحریک امارت کا ردعمل تھی۔

اور یہ وضاحت حقیقت سے زیادہ دور بھی نہیں ہے، دلیر کی قسم کے لوگوں کی اپنی عالی نسبی کے متعلق ہیجاڑ نیکیں اور پھر دیگز کا حلقہ بوریا کے لڈوگ دوم کے حلقہ سے الگ نہیں تھا۔ علامت پسندوں کی عوام سے نفرت فلابیر سے کم نہیں تھی۔

ملارے سمجھتا تھا کہ ایلن پو ہائڈرا کے ہاتھوں مرا۔ اس کا عہد اپنے جمہوری مزاج کی وجہ سے اسے اپنا دشمن معلوم ہوتا تھا، لیکن زندگی سے یہ دوری معزول اور معتوب امرا کی علاحدگی پسندی سے کہیں زیادہ تارک الدنیا جوگیوں کی خلوت گزینی سے قریب تھی۔ یہ تنہائی پسندی ان تقاضوں کا نتیجہ تھی جو جمالیاتی احساس اپنے متاثرین سے کرتا ہے۔ ایک سچا جمالیات پرست جو اپنے ارتسامات کو بڑھانا اور احساس کے موہوم اور تیز یا خفیف ترین ارتعاشات کو گرفت میں لانا چاہتا ہو وہ زندگی کے غیر شاعرانہ تقاضوں اور جدوجہد سے کٹ جاتا ہے۔ اپنے مقاصد سے اس کی یہ سچی اور مخلصانہ لگن ایسی تنہائی اور یکسوئی کا مطالبہ کرتی ہے جو بیشتر لوگوں کے لیے ناممکن ہے، جمالیات پرستوں کی اس خلوت گیری کو علامت پسندوں نے اپنا بت بنالیا اور اس کی مکمل تعبیر انھیں Huysman کے ناول A Rebours کے ہیرو میں مل گئی جو دنیا سے بھاگ کر اپنے آپ کو کسی ایک ایسے گوشۂ عافیت میں چھپا دینا چاہتا تھا جہاں غیر تغیر پذیر زندگی کی کرخت آوازیں اس کے کانوں تک نہ پہنچ سکیں۔ ایسے نظریہ کی انتہا کیا ہو سکتی ہے اس کا اندازہ دلیر کے Axel سے ہو سکتا ہے، جس میں اصل زندگی کچھ بھی نہیں اور تخیلی تجربہ ہی سب کچھ ہے۔ ''زندگی گزارنا؟'' Axel چیخ کر کہتا ہے ''یہ تو ہمارے خدمت گار ہمارے لیے کرلیں گے۔'' اس ذہنیت کی انگریز جمالیات پرستوں کے ہاں بھی کمی نہیں ہے۔ پیٹر کو ایسے تخیلی ہیروؤں کے بارے میں خیال آرائی کرنا پسند تھا جو زندگی کی کسی ذمہ داری کو قبول کرنے تیار نہ تھے اور اس خیال آرائی سے اس نے سباسٹین وان اسٹارک کی تصویر پیدا کی جس کی نازک مزاجی کو کوئی قیود اور حدود قبول نہیں تھے۔ اس نازک مزاجی اور نفاست پسندی نے شاعری اور زندگی کے درمیان ایک خط فاصل قائم کردی۔

ایک تو نئے شاعروں کو عوام سے نفرت تھی، اس کے ساتھ جب عوام نے ان کی شاعری کو بھی اپنی سمجھ سے بالا پایا تو ان کی توجہات نچلے درجے کے ادیبوں کی طرف مبذول ہو گئیں اور لکھنے والے عوام سے کٹ کر اور زیادہ اپنے آپ میں محصور ہونے لگے اور اس طرح اس قوت اور توانائی سے محروم ہو گئے جو گلیوں اور بازاروں سے ملتی ہے۔ انھوں نے ایک ملک یا نسل کی بات نہیں کی بلکہ خود اپنے بارے میں لکھتے رہے۔ جہاں ان پیغمبروں نے وائلڈ اور پیٹر کی طرح اپنی تعلیمات کو عوام میں مقبول بنانے کی سعی کی وہاں انھیں اس کی بڑی مہنگی قیمت دینی پڑی۔ پیٹر کو اس کے بیشتر معاصرین زندگی بھر شک وشبہ کی نظروں سے دیکھتے رہے، وائلڈ نے عوامی داد حاصل کرنے کی خواہش میں اپنے فن کے بڑے حصے کو خراب کیا۔ فرانس میں علامت پسندوں کو مقبولیت کی تلاش نہیں تھی۔ انھیں بورژوا رتی کی تضحیک اور تحقیر مقصود تھی۔ انھیں اپنے دور سے زیادہ آنے والی نسلوں سے توقعات تھیں کہ وہ انھیں ان کا صحیح مقام دیں گی لیکن چونکہ انھوں نے اپنے عہد سے منہ موڑ لیا تھا اس لیے آنے والی نسلوں پر بھی ان کا کوئی حق نہیں رہا۔ ان کے ہاں اکثر اس قوت اور توانائی کا فقدان ہے جو زندگی کے تعلق سے پیدا ہوتی ہے اور اپنی پائدار انسانی خصائص کی وجہ سے صدیوں زندہ رہ جاتی ہے۔ ایک شاعر کے لیے ایک محدود حلقہ میں خواہ وہ کتنا ہی دل کش کیوں نہ ہو زندگی گزار دینا آسان نہیں ہوتا۔ ایک طرف اس کے فیضان کا سرچشمہ خشک ہونے کا اندیشہ رہتا ہے، دوسری طرف اپنے کام کی ناقدردانی کا احساس اسے ناکامی اور مایوسی کا شکار بنا سکتا ہے۔ اپنے فن کے بارے میں ضرورت سے زیادہ غور وفکر کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے فن کو عملی طور پر برتنے کے قابل نہ رہے، بلکہ ملارمے کے ساتھ یہی ایسا ہوا جس "خالص تخلیق" کا خواب اس نے بیس سال تک دیکھا وہ پورا نہ ہو سکا اور اس کی اس قابلِ افسوس ناکامی کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس نے اپنی تخلیق اور نظریۂ تخلیق کے بارے میں سوچتے ہوئے اتنے برس نکال دیے کہ اس عرصہ میں اس کی قوت کے سرچشمے خشک ہو گئے۔

Remy De Goumont کا خیال شاید سچائی پر مبنی تھا کہ ملارمے نے اپنے ہاتھوں اپنی جان لی۔ ملارمے نے شاعری کے اصول اور نظریے پر اتنا غور وفکر کیا کہ اس کے لیے کسی اور بات پر سوچنا ممکن نہیں رہا۔ جس وقت اسے کسی ایک نظم کی تفصیلات تیار کرنے میں مصروف ہونا

چاہیے تھا اس وقت وہ صرف یہی سوچ سکتا تھا کہ ایک مثالی نظم کیسی ہونی چاہیے۔

ملارمے کے نظریے کی ایک دوسری مشکل یہ تھی کہ اس نے موسیقی کو بے انتہا اہمیت دے رکھی تھی۔ دیکنر کی کامیابی کا تصور اس پر مستولی ہو گیا تھا، اور اس نے مختلف طریقوں سے یہ کامیابی نظم میں لانے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں ملارمے اکیلا نہیں، پیٹر نے جب یہ کہا کہ "ہر آرٹ کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ موسیقی کے درجہ کو پہنچ جائے" تو دراصل سیدھی سادی انگریزی میں وہ وہی بات دہرا رہا تھا جو ملارمے کئی بار کہہ چکا تھا لیکن دونوں کے بیانات کو بہت زیادہ لفظی معنوں میں نہیں لینا چاہیے۔ پیٹر اور ملارمے دونوں محسوس کرتے تھے کہ شاعری میں الفاظ کے معانی ایک ناقابلِ حل مشکل پیش کرتے ہیں، کیونکہ معانی کی وجہ سے الفاظ شاعری میں موسیقی کی طرح خالص جمالیاتی تاثر نہیں پیدا کر سکتے لیکن ملارمے موسیقی کی مثال سے یقیناً مغالطے کا شکار ہو گیا ہے۔ وہ یہ سمجھنے لگا تھا وہ شاعری میں ایک ایسا خالصتاً جمالیاتی اثر پیدا کرے گا کہ تفہیم کا سوال ہی ملتوی ہو جائے گا، کیونکہ تلازمات اور صوتی اثرات سارا کام کر لیں گے اور الفاظ کے مفہوم سے کوئی فرق نہیں پڑے گا، لیکن الفاظ کا تعلق خیالات سے ہے اور شاعری الفاظ سے بنتی ہے اس میں خالص تصور کی لامحدود وسعت کبھی نہیں آ سکتی۔ ملارمے ایک ایسے مطلق حسن کے افسوں میں گرفتار تھا جو اس کے لیے سب کچھ تھا۔ اس حسن کو اس نے کئی علامتوں میں متشکل کیا۔ نیلا آسمان، سحر، برفیلی چٹانیں اور یہ ساری علامتیں بتاتی ہیں کہ یہ حسن غیر شخصی، جامد اور بعید شے ہے۔ ان صفات کی ترسیل کی اس نے جان توڑ کوشش کی لیکن وہ جس کیفیت کی ترسیل کرنا چاہتا تھا وہ ایسی چیز نہیں ہے کہ جس پر ایک پوری نظم لکھی جا سکے الفاظ کو ان کے مفاہیم محدود بنا دیتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ مترنم اور تلازمہ خیز شاعری بھی موسیقی کے مدارج کو نہیں پہنچ سکتی، ملارمے کے نظریے کا جواز پیش کرنے کی کوششیں کی گئیں لیکن حقائق ملارمے کے خلاف ہیں۔

اپنے فن کے بارے میں اس کا اپنا اعتراف، اپنی عظیم نظم لکھنے میں ناکامی، اس کی طرف سے صفائی پیش کرنے والوں کا یہ ثابت نہ کر سکنا کہ شاعری ایسے تاثرات پیدا کر سکتی ہے جن کا موسیقی کے تاثرات سے موازنہ کیا جا سکے اور ناقابلِ تردید سچائی کہ الفاظ معانی سے جدا نہیں کئے جا سکتے۔ ان تمام سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ملارمے کا نظریہ ناقص تھا۔ عام زندگی سے قطع تعلق اور

موسیقی کو شاعری کا مقصود و منتہا قرار دے لینا ملارمے کی شعری زندگی کی سب سے اہم اور نمایاں کمزوریاں تھیں اور شاید یہی کمزوریاں تھیں جن کی وجہ سے اس کی موت کے بعد فرانس میں علامت پسند ناکام ہو گئے اور پال والیری نے جو صحیح معنوں میں ملارمے کا جانشین تھا ان دونوں مشکلات کا سامنا کیا اور ان کے مفہوم کو سمجھا لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان دونوں غلط میلانات کا ایک اثباتی پہلو بھی تھا۔ ایک میلان نے شاعری کو زندہ اور توانا احساس کا عطیہ بخشا تو دوسرے نے شاعری میں صوتی اثرات کی اہمیت کی طرف توجہ مبذول کرائی اور جدید دنیا کو علامت پسندوں کی شاید یہ سب سے پائدار دین تھی۔ دونوں کی مشکلات بہت زیادہ ہیں اور علامت پسندوں کے وارثوں نے اسی طرف اپنی زیادہ تر توجہات صرف کیں درحقیقت وہ شاعر جو 1890 کے بعد اس روایت کے زیر اثر لکھ رہے تھے انھیں مجبوراً اپنے مرصع اسالیب کو ترک کر کے گوشۂ عافیت کے ہاتھی دانت میناروں سے اتر کر عوامی زندگی سے رشتہ جوڑنا پڑا ان لوگوں نے حسن مطلق کے دائرے میں زیادہ لچک اور وسعت پیدا کی اور اس کے دوران میں وہ اپنے طریقۂ کار اور نظم کے متعلق اپنے خیالات کو بدلنے پر مجبور ہو گئے۔ انہی تبدیلیوں اور اخذ و قبول کی وجہ سے ان لوگوں کی شاعری خاص طور پر توجہ طلب ہے کیونکہ شاعری کی زندگی تغیر اور تبدیلی میں ہے۔ ایک بار ایک اسلوب مکمل ہو جائے تو اسے ترک کر دینا چاہیے کوئی اور چیز ایک عظیم اسلوب سے اتنا دور نہیں ہوتی جتنا اس اسلوب کا چربہ اصل سے دور ہوتا ہے۔ علامت پسندوں کے ورثا نے اس یقین کے ساتھ ابتدا کی تھی کہ ملارمے کے نظریات صحیح تھے لیکن ان سب نے کسی نہ کسی شکل میں ان نظریات کو ترک کر دیا۔ اس سے ملارمے پر کوئی حرف نہیں آتا کیونکہ اپنے آرٹ کے بارے میں کسی شاعر کے نظریات کو ان کی عالم گیر سچائی کے معیار سے نہیں جانچنا چاہیے بلکہ دیکھنے کی چیز تو یہ ہے کہ ان نظریات نے شاعری کی تخلیق کو کیا طاقت اور توانائی بخشی۔ آج اگر ورڈز ورتھ، ہورلیس اور دو بیلے کی طرح ملارمے کے نظریات بھی مسترد ہو چکے ہیں تو اس سے ملارمے مورد الزام نہیں ٹھہرتا بلکہ وہ تحسین و توصیف کا مستحق ہے کیونکہ اس کے نظریات نے تخیلات اور اذہان کو روشنی اور کام کرنے کی تحریک بخشی اور آنے والوں کے لیے اپنی اپنی مخصوص طبائع کے مطابق نشوونما پانے کے راستے میں رکاوٹیں نہیں پیدا کیں۔ ●●

سینٹ مینوئل بوئنو، شہید

(کہانی : اونامونو : شمارہ : 11 : 1962)

(مترجم : مریم زمانی/محمود ایاز)

If in this life only we have hope in Christ, we are of all men

most miserable. I CORNITHIANS XV, 19

علاقہ رینادا کے بشپ نے جن کے حلقے میں میرا پیارا گاؤں لیوکرنا شامل ہے ہمارے ڈان مینوئل کو بلکہ زیادہ صحیح الفاظ میں، سینٹ مینوئل بوئنو کو، کلیسا کے اولیا میں شامل کرنے کی رسومات کا آغاز کر دیا ہے۔ آج اس وقت میں چاہتی ہوں کہ اس انسان کے بارے میں جو کچھ مجھے معلوم اور یاد ہے اسے وہاں بطور اعتراف پیش کر دوں۔ میں ایسا کیوں کرنا چاہتی ہوں، یہ خدا بہتر جانتا ہے۔ مجھے اس کا کوئی علم نہیں۔ یہ انسان جس کے بارے میں میں یہ سطور لکھ رہی ہوں میرا سچا روحانی باپ تھا۔ اس نے میرے اندرونی وجود کو زندگی بخشی، وہ میری روح کا، انجیلا کربیلئیو کی روح کا باپ تھا۔

میرا دوسرا زمینی باپ جس کا خون میری رگوں میں دوڑ رہا ہے۔ اس کے بارے میں مجھے بہت کم معلوم ہے کیونکہ وہ میرے ہوش سنبھالنے سے قبل ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا تھا۔

مجھے بس اتنا معلوم ہے کہ وہ اس علاقہ میں اجنبی تھا اور میری ماں سے بیاہ کرنے کے بعد یہاں بس گیا تھا۔ میرا باپ اپنے ساتھ کچھ کتابیں لے کر آیا تھا۔ ڈان کوٹے، کچھ کلاسیکی ڈرامے، چند ایک ناول اور کچھ تاریخ کی کتابیں۔ ایک پلندے میں بندھی ہوئی ان سب کتابوں نے جو اس گاؤں میں نوادر کی حیثیت رکھتی تھیں میرے بچپن کے خوابوں کی تشکیل کی۔ ماں نے مجھے میرے باپ کے مشاغل یا خیالات کے بارے میں کچھ نہیں بتایا۔ ڈان مینوئل سے محبت اور عقیدت نے جس میں گاؤں کے تمام لوگ شریک تھے میری ماں کے ذہن سے اس کے شوہر کی یادوں کے سارے نقوش دھندلا دیے تھے۔ ڈان مینوئل سے اس کی محبت یقیناً پاک اور غیر آلودہ تھی۔ ہر رات دعا کے وقت وہ اپنے شوہر کی مغفرت کے لیے پورے خشوع وخضوع سے دعا کرتی تھی۔

مجھے ڈان مینوئل اس طرح یاد ہیں جیسے یہ ابھی کل کی بات ہو جب میں ابھی ریناوا کے کانونٹ اسکول میں داخل ہونے سے پہلے دس سال کی بچی تھی۔ اس وقت ڈان مینوئل کی عمر کوئی سینتیس سال کی رہی ہوگی۔ دبلا پتلا بدن، سیدھا طویل القامت، سر اُٹھا کر چلنے کا انداز ایسا پر شکوہ جیسے ہمارے گاؤں کا پہاڑ اپنی چوٹی کو اوپر اٹھائے ہوئے کھڑا ہے۔ ان کی آنکھوں میں ہمارے گاؤں کی جھیل کی ساری اتھاہ نیلاہٹ سمٹ آئی تھی۔ لوگوں کی نظریں بے اختیارانہ ان کی طرف اٹھ جاتی تھیں اور نظروں کے ساتھ دیکھنے والوں کے قلوب میں ڈان مینوئل کی طرف کھنچے جاتے تھے۔ جب وہ کسی کی طرف نگاہ کرتے تو یوں معلوم ہوتا جیسے ہمارے جسم شیشے کی طرح شفاف ہو گئے ہیں اور ان کی نگاہ ہمارے دلوں کو دیکھ رہی ہے۔ ہم سب ڈان مینوئل سے محبت کرتے تھے خصوصاً چھوٹے بچے تو ان پر دل و جان سے فدا تھے۔ ان کے اردگرد ایک تقدس کی مہک تھی اور سارا گاؤں اس خوشبو کے نشے میں چور تھا۔

انھیں دنوں کی بات ہے کہ میرے بھائی لزارو نے جو امریکہ میں مقیم تھا اور وہاں سے ہماری آرام دہ زندگی کی کفالت کے لیے روپیہ بھیجتا تھا میری ماں پر زور ڈالا کہ مجھے کانونٹ اسکول میں داخل کرا دیا جائے تا کہ میں گاؤں کی فضا سے نکل کر تعلیم حاصل کر سکوں۔ اس بات کے باوجود کہ وہ کانونٹ کی راہبات سے زیادہ خوش نہیں تھا اس نے لکھا" جہاں تک میرا خیال کام کرتا ہے اس علاقے میں غیر دینی مدرسے، خصوصاً لڑکیوں کے لیے بالکل عنقا ہیں لہٰذا جو اسکول موجود ہے

اسی کو غنیمت سمجھنا چاہیے۔ یہ امر بے حد اہم ہے کہ انجیلا کے ذہن کی تراش خراش ہو سکے اور وہ گاؤں کی لڑکیوں سے الگ اور مختلف بن سکے۔'' لہٰذا میں اسکول جانے لگی۔ پہلے میرا خیال تھا کہ میں ٹیچر بنوں گی لیکن بعد میں پتہ چل گیا کہ یہ میرے بس کا روگ نہ تھا۔

اسکول میں میری جان پہچان شہر کی کئی لڑکیوں سے ہوئی اور چند ایک کے ساتھ دوستی بھی ہو گئی لیکن گاؤں سے میرا جو تعلق تھا وہ ہمیشہ باقی رہا۔ وہاں کا سارا حال بلا ناغہ خطوط اور کبھی کبھار وہاں سے آنے والے ملاقاتیوں کے ذریعہ مجھے معلوم ہوتا رہتا تھا۔ ہمارے پریسٹ کی شہرت جواب روم تک کی توجہ اپنی طرف مبذول کرا چکی تھی، رفتہ رفتہ مدرسے تک بھی پہنچ گئی تھی۔ کانونٹ کی راہبات کرید کرید کر ان کے بارے میں استفسارات کرتیں۔

بچپن ہی سے میرا ذہن ہمیشہ طرح طرح کے خیالات اور شکوک سے بھرا ہوا تھا۔ ممکن ہے اس کا باعث ان ڈھیر ساری کتابوں کا مطالعہ ہو جو میرے باپ نے رکھ چھوڑی تھیں۔ اسکول پہنچ کر ان خیالات میں اور ترقی ہوئی اس میں میری ایک ہم جماعت لڑکی کی دوستی کا بھی بہت ہاتھ تھا۔ اس لڑکی کو نہ جانے کیوں مجھ سے لگاؤ پیدا ہو گیا تھا۔ کبھی وہ کہتی کہ ہم دونوں اسی کانونٹ کی خانقاہ میں داخل ہو کر تاعمر راہبات بنی رہنے کا عہد کریں اور اس عہد پر اپنے خون سے دستخط کر دیں اور کبھی آنکھیں بند کیے خوابناک انداز میں محبوبوں اور ازدواجی زندگی کے رومانی تجربوں کی باتیں کرتی۔ اسکول سے نکلنے کے بعد پھر مجھے اس کی خبر نہیں ملی۔ پتہ نہیں وہ کہاں ہے زندہ ہے یا مر گئی۔ حالانکہ اسکول کے زمانے میں جب کبھی میں ڈان مینوئل کا نام لیتی یا ماں کے خطوط، جو ڈان مینوئل کے ذکر سے بھرے ہوتے تھے، اسے بتاتی تو وہ وارفتہ ہو جاتی تھی اور مجھے قسمیں دیتی تھی کہ جب میں گاؤں واپس جاؤں تو مجھے وہاں سے ڈان مینوئل کے بارے میں لمبے لمبے خط لکھ کر ایک ایک بات بتانی ہوگی۔

میں نے اسکول میں تقریباً پانچ سال گزارے۔ اب سوچتی ہوں تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ دور ایک صبح دم دیکھا ہوا خواب تھا جو یادوں کے دور افتادہ اُفق میں کھو گیا۔ میں پندرہ سال کی عمر میں گاؤں لوٹ آئی۔ گاؤں، جس کا دوسرا نام اب ڈان مینوئل تھا۔ ڈان مینوئل گہری نیلی جھیل فلک بوس پہاڑ میں ڈان مینوئل کو دیکھنے اور جاننے کی تمنا لئے ہوئے آئی تھی۔ میں اپنے آپ کو ان کی

رہنمائی میں دے دینا چاہتی تھی تا کہ وہ میری زندگی کو اس کی منزل کا راستہ بتا سکیں۔

لوگوں کا کہنا تھا کہ ڈان مینوئل نے راہبوں کے دارالعلوم میں داخلہ دراصل اس وجہ سے لیا تھا کہ ان کے کندھوں پر اپنی ایک بیوہ بہن کے بچوں کی کفالت کا بوجھ آپڑا تھا۔ دارالعلوم میں انھوں نے اپنی صلاحیتوں اور طبّاعی کی بنا پر بڑا نام پیدا کیا۔ کلیسا میں ان کے لیے ایک شاندار مستقبل چشم براہ تھا لیکن انھوں نے ہر پیش کش کو صرف اس لئے مسترد کر دیا کہ وہ لیوکرنا کو چھوڑ کر کہیں اور رہنا نہیں چاہتے تھے۔ لیوکرنا میں۔ اس دور افتادہ گاؤں میں جو جھیل اور جھیل کی سطح پر جھلکنے والے پہاڑوں کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت سے واقع ہوا تھا، ڈان مینوئل اپنی ساری زندگی گزار دینا چاہتے تھے اور اس گلّہ بان کو اپنی بھیڑوں سے کتنی محبت تھی۔ ٹوٹتے تعلقات کو جوڑنا، اجڑے گھروں کو بسانا، بغاوت پر کمربستہ نوعمر اور ناسمجھ جوانیوں کی فہمائش، بچوں سے ماں باپ کی اطاعت کرانا اور والدین سے بچوں کے جائز مطالبات پورے کرانا اور سب سے بڑھ کر مصیبت زدوں کی تالیفِ قلب اور مرنے والوں کے نزع کے لمحات کو آسان بنانا اور ان کی روحوں کے لیے دعا کرنا۔ انھیں کاموں میں ڈان مینوئل کی زندگی بسر ہوئی۔

اس قسم کے واقعات کئی تھے۔ مجھے یہاں بوڑھے رابونا کی بدنصیب بیٹی کا واقعہ یاد آرہا ہے جو شہر کو بھاگ گئی تھی۔ جب وہ لُٹ لُٹا کر ایک عدد ناجائز بچے کو گود میں لئے لوٹی تو ڈان مینوئل نے اس وقت تک چین نہیں لیا جب تک کہ انھوں نے اس کے سابق عاشق پیروٹے کو اس سے شادی کرنے اور اس بچے کو اپنانے پر آمادہ نہیں کرلیا۔ پیروٹے نے پہلے تو کافی احتجاج کیا کہ کسی اور کا بار وہ کیوں اٹھائے جب کہ ناجائز بچے کی اس پر کوئی ذمہ داری نہیں عائد ہوتی۔ ''اس میں میرا کوئی قصور نہیں ہے'' پیروٹے نے کہا: ''لیکن یہ کسے معلوم ہے پیروٹے'' ڈان مینوئل نے کہا۔ ''اس کی خبر کس کو ہے؟ پھر یہ بے گناہی ثابت کرنے اور الزام کا معاملہ نہیں ہے یہ تو ان باتوں سے بہت آگے کی چیز ہے''۔ اور آج روگی اور مفلوج پیروٹے کے بڑھاپے کا سہارا وہی بیٹا ہے جو اس کا بیٹا نہیں تھا لیکن جسے اس نے ڈان مینوئل کی وجہ سے اپنایا تھا۔

گاؤں میں یہ دستور تھا کہ وسط بہار کی شب کو، جو سال کی مختصر ترین رات ہوتی ہے، گاؤں کی ساری بڑھیائیں اور کافی تعداد میں بوڑھے مرد، جو زیادہ تر ہسٹیریا اور مرگی کے مریض

تھے، لیکن اس توہم میں مبتلا تھے کہ ان پر جادو کا اثر یا بھوت پریت کا سایہ ہے، جھیل کے گرد اکٹھا ہوتے۔ ڈان مینوئل نے ان لوگوں کی تکالیف دور کرنے اور امکانی حد تک انھیں اپنی بیماریوں سے نجات دلانے کے لیے جھیل کے متبرک آبِ شفا کی جگہ خود لے لی۔ ان کی موجودگی کا اثر لوگوں کی ان سے عقیدت اور سب سے بڑھ کر ان کے الفاظ کی ناقابلِ بیان طاقت اور ان کی آواز کا سحر ایسا تھا کہ بے شمار مریض حیرت انگیز طور پر شفایاب ہو کر واپس جاتے تھے۔ اس طرح ڈان مینوئل کی شہرت بڑھتی گئی اور قریب و دور کے مقامات سے سارے مریض اور روگی جھیل کی طرف کھنچ کر آنے لگے۔ ایک بار ایک عورت اپنے اکلوتے لڑکے کو لے کر آئی اور مصر ہوئی کہ وہ اسے اپنی کرامت سے بچالیں۔ ڈان مینوئل کے ہونٹوں پر ایک اُداس مسکراہٹ پھیل گئی، ''مجھے بشپ نے کرامتیں دکھانے کی اجازت نہیں دی ہے'' انھوں نے اُسے جواب دیا۔ انھیں اس بات کا خاص خیال تھا کہ لوگ صاف ستھرے رہا کریں۔ سالِ نو کے موقع پر جب لوگ انھیں تہنیت دینے آتے تو ان کا اصرار ہوتا کہ وہ نئے لباس میں ہوں اور جن لوگوں میں اس کی استطاعت نہیں ہوتی انھیں وہ اپنی طرف سے کپڑے تقسیم کرتے۔

ان کا برتاؤ ہر ایک کے ساتھ یکساں طور پر شفقت آمیز تھا۔ وہ اپنے برتاؤ میں اگر تخصیص برتتے بھی تھے تو انھیں لوگوں کے ساتھ جو زیادہ دکھی یا زیادہ سرکش معلوم ہوتے تھے۔ گاؤں میں ایک پاگل رہتا تھا۔ سارا گاؤں اسے بے وقوف بلاسیلو کے نام سے پکارتا تھا لیکن اس پاگل کے ساتھ وہ بے حد نرمی اور ملائمت سے پیش آتے تھے۔ اسے انھوں نے ایسی ایسی باتیں سکھا دیں جن کا سیکھنا اس پاگل کے لیے ایک معجزے سے کم نہ تھا۔ پاگل بلاسیلو جب ایک بندر کی طرح ڈان مینوئل کی نقل کرتا تو ایسا معلوم ہوتا جیسے اس پاگل کے دماغ کے کونے کھدروں میں عقل و شعور کی دبی ہوئی دو چار خاکستر پوش چنگاریاں بھڑک کر شعلہ بن گئی ہیں۔

ڈان مینوئل کی آواز ان کا سب سے بڑا اعجاز تھی۔ ان کی آواز کا سحر آنکھوں کو اشک بار کر دیتا تھا اور سننے والوں کے دلوں میں ایک تلاطم برپا ہو جاتا تھا۔ ان کی آواز عبادت گاہ کے سقف و بام کو چیر کر جھیل اور دامنِ کوہ کی ہواؤں میں شامل ہو جاتی۔ گڈ فرائڈے کے دن وعظ کے دوران میں جب انھوں نے چلا کر کہا ''یارب، یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا؟'' تو مجمع پر اس

طرح لرزہ طاری ہوگیا جیسے برفانی بادِ شمال جھیل کی سطح پر ارتعاش پیدا کردے۔ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے یہ فریاد خود ہمارے آقا کی زبان سے نکل رہی ہو، جیسے یہ آواز اس قدیم صلیب سے آرہی ہو جس کے قدموں میں پشت ہا پشت کی ماؤں نے اپنے اپنے دکھوں کی بھینٹ دی تھی۔ڈان مینوئل کی ماں جو اس موقع پر موجود تھیں، اس فریاد کو سن کر اپنے آپ پر قابو نہ رکھ سکیں اور ان کی زبان سے بے اختیار ''میرے بیٹے'' کی چیخ نکل گئی۔پورے چرچ میں کوئی آنکھ نہ تھی جو نم نہ ہوئی ہو۔یوں معلوم ہوتا تھا جیسے یہ ماتا کی پکار ماں مریم کے نیم وا ہونٹوں سے نکلی ہو۔اس دن کے بعد پاگل بلاسیلو کا یہ معمول ہوگیا کہ جب بھی سڑک پر سے گزرتا تو ایک جگر خراش آواز میں صدائے بازگشت کی طرح دہراتا ''یارب، یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا؟'' اس کی آواز سن کر لوگ آب دیدہ ہو جاتے اور وہ اپنی کامیاب نقل پر مسرور ہو جاتا۔

ڈان مینوئل کی موجودگی میں کوئی شخص جھوٹ نہیں بول سکتا تھا۔ایک بار پاس کے گاؤں میں چوری کی زبردست واردات ہوگئی تو ایک برخود غلط آدمی نے جو ڈان مینوئل کے مرتبہ سے ناواقف تھا، انھیں بلا بھیجا اور کہا کہ وہ ملزم کی زبان سے اعتراف جرم کرائیں۔ڈان مینوئل نے جواب دیا ''جناب میں کسی شخص کی زبان سے ایسی بات نہیں نکلواتا جو اسے موت کے منہ میں پہنچا دے۔یہ خدا اور بندے کا معاملہ ہے۔انسانی انصاف میرا کام نہیں ہے۔ہمارے آقا کا حکم ہے دوسروں کا احتساب نہ کرو تاکہ تمھارا احتساب نہ کیا جائے۔''

''لیکن، فادر میرے متعلق.........''

''میں جانتا ہوں'' ڈان مینوئل نے کہا۔''آپ سیزر کا حق سیزر کو دے دیجیے اور میں جو خدا کا حق ہے وہ خدا کو دے دوں گا۔''

جب وہ چلنے لگے تو انھوں نے مشتبہ شخص پر ایک گہری نظر ڈالی اور کہا ''اس کا اطمینان کرلو کہ خدا نے تمھیں معاف کر دیا ہے کیونکہ بالآخر یہی چیز اہم ٹھہرتی ہے۔''

سارا گاؤں بڑی پابندی کے ساتھ ماس میں حاضری دیتا، اور کچھ نہیں تو کم از کم اس لیے کہ ڈان مینوئل کو دیکھا اور سنا جاسکے۔عبادت کراتے وقت ان کی شخصیت اور ہی ہو جاتی اور چہرہ ضیا بار ہو جاتا۔انھوں نے عبادت کا الگ ہی طریقہ بنا رکھا تھا۔سب مرد و زن اور پیر و جوان

ایک لے میں ہم آہنگ ہو کر گاتے۔ ''ایمان رکھتا ہوں میں خداوندِ خدا پر جو آسمانی باپ ہے اور رب ارض وسما ہے۔'' یہ کورس نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک واحد اور متحد آواز ہوتی تھی جس میں ساری آوازیں ہم آہنگ ہو کر ایک ایسے فلک بوس کوہِ گراں میں بدل جاتی تھیں جس کی چوٹی کبھی کبھی بادلوں میں گم ہو جاتی ہے اور جب گاتے ہوئے اس حصہ پر پہنچتے ''ایمان رکھتا ہوں میں حشر ونشر پر اس دنیا کے بعد آنے والی زندگی کی ابدیت پر'' تو ایسا معلوم ہوتا جیسے ڈان مینوئل کی آواز جھیل میں سارے گاؤں والوں کی آواز میں کھو گئی ہے اور واقعہ یہ تھا کہ وہ خاموش ہو جاتے تھے اور میرے کانوں میں اس شہر کی گھنٹیاں بجنے لگتیں جس کے بارے میں مشہور تھا کہ جھیل کی تہہ میں مدفون ہیں وہ گھنٹیاں جن کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ وسط بہار کی شب میں بھی سنائی دیتی ہیں۔ یہ ہمارے گاؤں کی روحانی جھیل میں مدفون شہر کی گھنٹیاں تھیں مجھے اپنے ان بچھڑے ہوؤں کی آوازیں سنائی دیتیں جو ہمارے درمیان اولیا کی شکل میں دوبارہ زندہ کیے گئے تھے۔

بہت دنوں کے بعد جب سینٹ مینوئل کا راز مجھ پر آشکار ہوا تو میں نے یوں محسوس کیا جیسے کوئی میرا قافلہ صحرا کو عبور کرتے ہوئے منزل کے سامنے پہنچ کر دم توڑ دے اور اہلِ کارواں اسے اپنے کندھوں پر اُٹھالیں تاکہ اس کے بے جان جسم کو ارضِ موعودہ کے سپرد کر دیں۔

گاؤں کے بیشتر لوگ اپنے آخری وقت میں ان کا ہاتھ تھامے ہوئے جان دینا چاہتے تھے گویا یہ ہاتھ ان ڈوبنے والوں کے لیے متلاطم سمندر میں آہنی لنگر تھا۔ ڈان مینوئل نے کبھی بدعتیوں، آزاد خیالوں یا بے عقیدہ لوگوں کی زجر و توبیخ نہیں کی اور اس کی ضرورت بھی نہیں تھی کیونکہ گاؤں میں ایسے لوگ تھے ہی کہاں؟

ڈان مینوئل کی زندگی فکر و مراقبہ کی نہیں بلکہ عملی سرگرمی کی زندگی تھی۔ وہ ہر ممکن طریقے سے بے کاری سے بچنا چاہتے تھے۔ وہ مجھ سے کہتے ''کیا کیا جا سکتا ہے کی بجائے، کیا ہو گیا'' پر غور کرنا بے کار ہے۔ جو ہو چکا اس کی تلافی کی کوشش کو چھوڑ کر اس پر افسوس کرتے رہنا غلط بات ہے۔ عمل، عمل ہی سب کچھ ہے۔'' ڈان مینوئل بے کاری اور تنہائی سے ہمیشہ گریزاں رہے اور مجھے یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی خیال، کوئی مسئلہ ان کے لیے اذیت کا سبب بنا ہوا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ہمیشہ خود کو مصروف رکھتے تھے اور اکثر ان کی مصروفیتیں خود ساختہ ہوتی تھیں۔ لکھنے کا شغل وہ بہت کم

کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کوئی قلمی سرمایہ نہیں چھوڑا۔ ویسے وہ ساری عمر دوسروں کے لیے خصوصاً ان ماؤں کے لیے جن کے بچے پردیس میں ہوا کرتے تھے، خطوط لکھتے رہے۔ گاؤں کے کاموں میں انھیں جسمانی محنت و مشقت سے بھی عذر نہ تھا۔ فصل کٹتی تو دھان کوٹنے اور پھٹکنے کے لیے پہنچ جاتے اور کام کے ساتھ ساتھ دوسرے کام کرنے والوں سے مفید اور دل بہلانے کی باتیں کرتے رہتے۔ کبھی کوئی مزدور بیمار ہو جاتا تو اس کی جگہ خود کام کرآتے۔

ایک دن انھیں راستے میں سردی سے ٹھٹھرتا ہوا ایک نوعمر لڑکا ملا جسے اس کے باپ نے دور جنگل میں بھٹکی ہوئی گائے پکڑ کر لانے کے لیے بھیجا تھا۔ ''تم گھر جاؤ'' انھوں نے لڑکے سے کہا ''اور آگ تاپو۔ اپنے باپ سے کہنا ان کی گائے میں ڈھونڈ لاؤں گا۔'' اور جب وہ گائے کو رسی سے پکڑے ہوئے واپس لوٹ رہے تھے تو راستے میں لڑکے کا باپ خجالت میں ڈوبا ہوا ان کی تلاش میں آرہا تھا۔

جاڑوں میں وہ غریبوں کے لیے لکڑی کاٹ کر لاتے۔ گاؤں کا بوڑھا شاہ بلوط، جس کے سائے میں ان کا بچپن گزرا تھا، گر پڑا تو وہ اس کا تنا گھر لے گئے اور اس کے چھ تختے کاٹ کر اپنے پلنگ کی پائنتی میں رکھ چھوڑے اور باقی ماندہ حصہ غریبوں کے لیے خود کاٹا اور بچوں کے لیے اس کے کھلونے بنائے۔

گاؤں کے ڈاکٹر کے ہمراہ مریضوں کو دیکھنے جانا ان کا معمول تھا۔ وہ اپنا نسخہ دیتا اور یہ اپنا مشورہ بھی اس میں شامل کر دیتے۔ گاؤں میں ایک کہاوت مشہور تھی کہ ''بچے جنت میں فرشتے بننے کے لیے مرتے ہیں'' ڈان مینوئل کسی کو یہ کہتے ہوئے سنتے تو بہت بُرا مانتے تھے۔ وہ اُسے کفر بکنے کا مترادف سمجھتے۔ کوئی بچہ مر جاتا تو انھیں بہت دکھ ہوتا تھا۔ ایک بار انھوں نے مجھ سے کہا تھا ''مردہ بچے کی پیدائش یا پیدائش کے دوران بچے کا مرجانا اور خودکشی یہ سب میرے لیے دل دہلا دینے والے اسرار ہیں۔'' ایک بار جب ایک آدمی نے خودکشی کرلی تو اس کے باپ نے جو باہر کے گاؤں کا رہنے والا تھا، ڈان مینوئل سے چرچ کے وقف شدہ احاطے میں اپنے بیٹے کو دفنانے کی اجازت مانگی۔ انھوں نے اسے فوراً اجازت دے دی اور کہا ''تم یقیناً اپنے لڑکے کو یہاں دفنا سکتے ہو مجھے اس میں کوئی شک نہیں ہے اس نے اپنے آخری سانس کے وقت ضرور توبہ کرلی ہے۔''

اکثر وہ مدرسہ کی طرف جانکلتے اور بچوں کو پڑھانے میں خود بھی ٹیچروں کے ساتھ شریک ہو جاتے۔ دراصل وہ خلوت اور بے کاری سے دور بھاگتے تھے۔ کبھی نوجوانوں اور بچوں کے ساتھ وقت گزاری کے لیے وہ کھیل تماشوں میں شریک ہو جاتے کتنی ہی بار انھوں نے ڈھولک بجانے کی ذمہ داری اس لیے قبول کرلی کہ سارے نوجوان اور دوشیزائیں رقص میں شریک ہوسکیں۔ کوئی دوسرا شخص ڈھولک بجاتا ہوا خاصہ مضحکہ خیز معلوم ہوتا لیکن ان کے ہاتھوں میں یہ کام بھی ایک طرح کے تقدس کا حامل بن جاتا اور ایک مذہبی فریضہ کی ادائیگی معلوم ہونے لگتا۔

''لوگوں کے لیے'' وہ کہتے ''سب سے ضروری بات یہ ہے کہ وہ خوش وخرم رہیں۔ زندہ رہنے کی مسرت کو محسوس کریں۔ زندہ رہنے کی مسرت اور امنگ بنیادی چیز ہے۔ کسی کو بھی خدا کے مقرر کردہ وقت سے پہلے موت کی خواہش نہیں کرنی چاہئے۔'' ''لیکن میں زندہ رہنا نہیں چاہتی'' ایک نوعمر بیوہ نے کہا۔ ''میں اپنے شوہر کے پاس پہنچ جانا چاہتی ہوں۔''

''نہیں'' ڈان مینوئل نے کہا ''تم یہیں رہ کر اپنے شوہر کی روح کے لیے سکون کی دعا مانگو۔'' ایک بار شادی کی ایک محفل میں انھوں نے کہا'' میرے بس میں ہوتا تو میں اس جھیل کے سارے پانی کو شراب میں بدل دیتا، ایسی شراب جو صرف اہتزاز وبہجت پیدا کرے مگر نشہ نہ لائے۔

ایک بار گاؤں میں ایک مفلوک الحال بازی گر اپنی ٹولی کے ساتھ آیا ہوا تھا۔ یہ ٹولی اس کی بیمار اور حاملہ بیوی اور تین بچوں پر مشتمل تھی جو تماشہ بنانے میں اس کی مدد کرتے تھے۔ وہ خود مسخرے کا سوانگ بھرتا تھا۔ ایک دن وہ چوپال میں اپنا کھیل بتا رہا تھا اور نہ صرف چھوٹے بچے بلکہ بڑی عمر کے لوگ بھی ہنسی کے مارے بے حال ہو رہے تھے، عین اسی وقت اُس کی بیوی کی طبیعت بگڑ گئی اور اُسے اپنے شوہر کو تماشہ بتاتے ہوئے چھوڑ کر اٹھ جانا پڑا۔ بچوں کے قہقہے اور مسخرے کی مضطرب نگاہیں اس کا تعاقب کر رہی تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد ڈان مینوئل سرائے کے اصطبل میں پہنچ گئے جہاں مسخرے کی بیوی اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی۔ وہ اس کے آخری لمحات کو آسان بنانے اور اُسے سکون دینے کی کوشش کرتے رہے۔ تماشہ ختم ہونے کے بعد جب مسخرے کو اس سانحہ کی خبر ملی تو اس کے ساتھ تماش بینوں کا سارا مجمع سرائے کی طرف مڑ گیا۔ اصطبل میں ڈان مینوئل مردہ عورت کے سرہانے بیٹھے ہوئے تھے۔ مسخرے کی آنکھوں سے

آنسو بہہ رہے تھے اور اُس نے ڈان مینوئل کے ہاتھوں کو چومتے ہوئے گلوگیر آواز میں کہا "باپ تم سچ مچ کے ولی ہو۔" ڈان مینوئل نے آہستگی سے اپنا ہاتھ اس کے ہاتھوں سے چھڑا لیا اور تماش بینوں کی طرف مڑتے ہوئے کہا "نہیں میرے دوست ولی تو تم ہو۔ میں نے تمھیں اپنا کھیل بتاتے ہوئے دیکھا ہے اور میں جانتا ہوں تم یہ کھیل صرف اپنے بچوں کی روزی مہیا کرنے کے لیے نہیں بلکہ دوسروں کے بچوں میں مسرت بانٹنے کے لیے کھیلتے ہو۔ تمھاری بیوی میرے سامنے آخرت کے سفر پر اس وقت روانہ ہوئی جب تم اپنا کام کر رہے تھے اور دوسروں کو خوشی دے رہے تھے۔ یقین رکھو تمھارے بچوں کی ماں اپنے خالقِ حقیقی کے سایۂ رحمت میں آسودہ ہے اور ایک دن تم اس سے جا ملو گے اور جنت کے فرشتوں کو اپنا کھیل دکھا کر ان سے ہنسی اور قہقہوں کی داد وصول کرو گے۔" سارا مجمع رقت زدہ ہو گیا اور ہر ایک کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے لیکن اس رونے میں دکھ کے ساتھ ساتھ ایک ایسی طمانیت کا عنصر بھی شامل تھا جو غم پر محیط ہو جاتا ہے۔ بہت دنوں کے بعد اس واقعہ کی یاد نے مجھے یہ احساس دلایا کہ ڈان مینوئل کی مستقل خوش مزاجی اور شگفتگی دراصل ایک ظاہری، دنیوی نقاب تھی جس کے پیچھے ڈان مینوئل نے ایک بے کراں اور ابدی اُداسی کو دوسروں کی نظروں سے چھپا رکھا تھا۔

ہر آن کی مصروفیت، ہر ایک کے کام میں شرکت، ایسا معلوم ہوتا تھا ڈان مینوئل اپنے آپ سے تنہائی ذات سے فرار ڈھونڈنا چاہتے تھے۔ "مجھے تنہائی سے خوف آتا ہے۔" وہ بار بار کہتے لیکن اس کے باوجود وہ کچھ کچھ دنوں کے وقفے سے تنہا نکل پڑتے اور جھیل کا چکر کاٹ کر قدیم کلیسا کے ان کھنڈرات کی طرف جاتے جہاں ان دیندار سطرونی راہبوں کے جسم آسودۂ خاک ہیں جنھیں تاریخ نے فراموشی کے اندھے غاروں میں دفن کر دیا ہے۔ ایک راہب جو فادر کیپٹن کے نام سے مشہور تھا اس کا حجرہ بھی ان کھنڈرات میں تھا لوگوں کا کہنا کہ فادر کیپٹن نفس کشی کے لیے اپنے آپ کو کوڑے مارتا تھا اور ایسی اذیتیں اُٹھاتا تھا کہ اس کے خون کے چھینٹے اب تک حجرے کی دیواروں پر موجود ہیں۔ یہاں پہنچ کر ڈان مینوئل کا ذہن کیا سوچتا ہوگا؟ ایک بار میں نے ان سے پوچھا تھا کہ وہ راہب کیوں نہیں بن گئے؟ "اس لیے نہیں کہ مجھے اپنی بیوہ بہن اور بچوں کا خیال تھا" انھوں نے کہا "ان کی دیکھ بھال کی ذمہ داری میری نہیں خدا کی تھی لیکن جو چیز میرے راہب

بننے میں مانع تھی وہ میری طبیعت تھی۔ دراصل مجھ میں تارک الدنیا یا گوشہ نشین بننے کی قطعاً صلاحیت نہیں تھی۔ رہی خانقاہ میں شامل ہونے کی بات تو یہ گاؤں لیوکرنا ہی میری خانقاہ ہے میں تنہا زندہ رہنے اور تنہا مرنے کے لیے نہیں بنا ہوں۔ مجھے اپنے گاؤں کے لیے زندہ رہنا اور اپنے گاؤں کے لیے مرنا ہے۔ اگر میں اپنے لوگوں کی روحوں کو بچا نہ سکوں تو پھر اپنی روح کو کس طرح بچا سکوں گا؟"

"لیکن ایسے راہب بھی تو گزرے ہیں جنھوں نے عزلت گزینی کے باوجود لوگوں کو راستہ دکھایا ہے۔" میں نے کہا۔ "یہ سچ ہے" انھوں نے جواب دیا۔ "خدا نے اُن لوگوں کو تنہائی کا بار اُٹھانے کی طاقت عنایت کی تھی۔ میں اس سے محروم ہوں لیکن مجھے اس کی شکایت نہیں ہے۔ میں اپنی روح کی نجات کی خاطر اپنے ریوڑ کو نہیں چھوڑ سکتا۔ خدا نے مجھے ایسی سرشت دی ہے کہ میں تنہائی اور بادیہ نشینی کی ترغیبات کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وجود کی صلیب کا گراں بار میں اکیلا دوسروں کی مدد کے بغیر اٹھا نہیں سکتا تھا۔"

یہ یادیں، جن پر میرا ایمان قائم ہے ان کے پیش کرنے میں میری کوشش یہی رہی ہے کہ ڈان مینوئل کو عینہٖ اُس طرح پیش کروں جس طرح میں نے انھیں ایک سولہ سالہ لڑکی کی حیثیت سے اس وقت دیکھا تھا جب میں ریناڈا کے کانونٹ اسکول سے اپنے گاؤں لیوکرنا کو واپس آئی تھی۔ لیوکرنا جو ڈان مینوئل کی خانقاہ تھا اور میں اس خانقاہ کے امیر کے آگے دوزانو بیٹھی ہوئی تھی۔

جیسے ہی مجھ پر ان کی نظر پڑی انھوں نے گرم جوشی سے کہا "اخاہ! یہ تو ہمارے سموتا کی لڑکی ہے۔ اب تو کافی بڑی ہو گئی ہو۔ سنا ہے اب تم پیانو بجاتی ہو، فرنچ بولتی ہو اور خدا جانے کیا کیا سیکھ آئی ہو۔ اچھا ہے اب ہمارے گاؤں میں جلد ہی ایک نیا گھر بسے گا اور ہاں تمھارا بھائی لزارو کب لوٹ رہا ہے؟ وہ ابھی نئی دنیا ہی میں ہے نا؟"

"ہاں مقدس باپ وہ ابھی امریکہ میں ہے" میں نے آہستہ سے جواب دیا۔

"نئی دنیا! اور ہم پرانی دنیا کے باسی! تم اُسے خط لکھو تو میری طرف سے پوچھنا وہ نئی دنیا سے اس پرانی دنیا کے لیے نئی چیزیں لے کر کب لوٹے گا۔ یہ بھی بتانا کہ یہاں کی جھیل اور پہاڑ ابھی ویسے ہی ہیں جیسے وہ انھیں جاتے وقت چھوڑ گیا تھا۔"

جب میں پہلی بار ان کے پاس کنفیشن کے لیے پہنچی تو اتنی بدحواس تھی کہ منہ سے ایک لفظ نہیں نکل رہا تھا اور میں سسکیاں لیتے ہوئے اعتراف وندامت سے فارغ ہوئی۔ انھوں نے مجھے غور سے دیکھتے ہوئے کہا" کیا بات ہے میری چھوٹی سی بھیڑ؟ تم اتنی ہراساں کیوں ہو؟ میں جانتا ہوں تمھاری یہ بدحواسی نہ تو گناہ کا بار ہے اور نہ خدا کا خوف بلکہ تم مجھ سے خوف زدہ ہو رہی ہو۔ ہے نا یہی بات؟"

میں پھوٹ کر رو پڑی۔

"لیکن یہ لوگ تمھیں میرے بارے میں کیا بتاتے رہے ہیں؟ نہ جانے تم کیسی اوٹ پٹانگ کہانیاں سنتی رہی ہو۔ کیا یہ تمھاری ماں کا کارنامہ ہے؟ لو اب چپ ہو جاؤ اور سمجھو تم اپنے بھائی سے بات کر رہی ہو۔"

ان باتوں سے میری ہمت بندھی اور میں نے دل کھول کر انھیں اپنے مشاغل، شکوک اور مایوسیوں کے بارے میں سب کچھ بتا دیا۔

"اوہو، یہ سب خرافات تم نے کہاں پڑھی ہے؟ ایسی چیزوں کا زیادہ مطالعہ نہ کرو۔ سینٹ تھریسیا بھی نہیں۔ ہاں اگر خوش وقتی کے لیے پڑھنا ہے تو Bertoldo پڑھا کرو جو تمھارے والد پڑھا کرتے تھے۔"

اس ولی صفت آدمی کے پاس سے میں اپنے پہلے اعتراف کے بعد لوٹی تو میرا دل سکون اور طمانیت سے لبریز تھا۔ اول اول میرے دل میں جو ایک خوف کا جذبہ تھا۔ ہاں وہ احترام سے زیادہ خوف تھا۔ اب ایک ہمدردی کے جذبے میں ڈھل گیا تھا۔ اس وقت میں ایک نوعمر لڑکی تھی جسے بچی کہا جا سکتا تھا لیکن میں عورت بننے کی ہر حد پر پہنچ چکی تھی اور میرے اندر ماما کی لہریں اُٹھ رہی تھیں اور اس دن اعتراف کے دوران میں، اس مقدس ہستی کے سامنے بیٹھے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میں ان کی نرم اور حلیم آواز کے زیر و بم میں ان کا اُن کہا اعتراف سن رہی ہوں اور مجھے یاد آیا انھوں نے کس طرح یسوع مسیح کے الفاظ دہرائے تھے"یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا" اور کس طرح ان کی ماں بے اختیار ہو کر پکار اُٹھی تھیں"میرے بیٹے" میں اب بھی وہ دل دوز آواز سن رہی تھی جس نے عبادت گاہ کے سکوت کو شق کر دیا تھا اور میں نے انھیں تسکین دینے کے

لیے دوبارہ ان کے ساتھ اعتراف کیا۔

ایک بار جب اعتراف گاہ (Confessional) میں میں ان کے سامنے اپنی تشکیک کا اظہار کر رہی تھی تو انھوں نے کہا ''تمھارے سوالات کے جواب دینی سوال و جواب نامے Catechism میں موجود ہیں۔ یہ سوالات مجھ سے مت کرو کیونکہ میں ان سے بے خبر ہوں۔ کلیسا کے علمائے دین سے رجوع کرو وہ تمھارا اطمینان کر دیں گے۔''

''لیکن ڈان مینوئل یہاں کے عالم تو تم ہی ہو'' میں نے کہا۔

''میں اور عالم؟ پاگل ہوگئی ہو؟ میری ننھی لڑکی میں تو ایک چھوٹے گاؤں کا بے چارہ پریسٹ ہوں اور تم جانتی ہو یہ شکوک تمھارے کان میں کون پھونک جاتا ہے، یہ جال کون بچھاتا ہے؟ شیطان سمجھیں۔''

میں نے اپنی پوری ہمت مجتمع کر کے بے دھڑک پوچھ ڈالا ''اور اگر شیطان آپ کے کان میں بھی یہ وسوسے پھونکے تو آپ کیا کریں گے؟''

''میرے کانوں میں؟ کون، شیطان؟ نہیں میری بچی میرے اور اس کے درمیان بالکل جان پہچان نہیں ہے۔ ہم ایک دوسرے سے ناواقف ہیں'' انھوں نے کہا۔

''لیکن بہ فرضِ محال وہ اگر ایسا کرے تو؟'' میں بہ ضد تھی۔

''تو میں اس کی بات پر کان نہیں دھروں گا۔ بس آج کے لیے اتنا کافی ہے۔ اب ہمیں چلنا چاہیے کیونکہ کچھ مریض میرا انتظار کر رہے ہوں گے۔''

میں یہ سوچتی ہوئی واپس ہوئی کہ ڈان مینوئل تو شیطان کو بھگانے کے لیے مشہور ہیں پھر یہ کیسی عجب بات ہے کہ وہ خود شیطان کے وجود کے قائل نہیں۔ راستے میں میری مڈبھیڑ پاگل بلاسیلو سے ہوئی جو عموماً چرچ کے پاس ہی منڈلاتا رہتا تھا۔ مجھے دیکھتے ہی وہ اپنے کمال کا مظاہرہ کرنے لگا اور بار بار جگر خراش آواز میں پکارنے لگا ''یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا'' اس کے ان نعروں نے مجھ پر ایسی کیفیت طاری کر دی کہ گھر پہنچ کر میں اپنے کمرے میں بند ہوگئی اور اس وقت تک روتی رہی جب تک ماں نے آ کر دروازہ نہیں کھٹکھٹایا۔ ماں نے میری حالت دیکھ کر کہا ''انجلینا تمھارے اعترافات Confessions سے مجھے یوں لگتا ہے تم خانقاہ کی تبلیغی رکن بن کر

رہو گی۔"

"فکر نہ کرو ماں" میں نے جواب دیا "اسی گاؤں میں میرے کرنے کے کام بہت ہیں اور یہی گاؤں میری خانقاہ ہے۔"

"ہاں اپنی شادی تک تم ان سب کاموں میں لگی رہ سکتی ہو" میں نے کہا۔

"میں شادی کے بارے میں نہیں سوچ رہی ہوں"۔ میں نے جواب دیا۔

ایک اور موقع پر جب میں ڈان مینوئل سے ملی تو میں نے ان کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا "ڈان مینوئل، کیا جہنم کا واقعی کوئی وجود ہے؟"

پورے سکون کے ساتھ ڈان مینوئل نے جواب دیا "تمھارے لیے میری بچی؟ نہیں، تمھارے لیے نہیں ہے۔"

"اور دوسروں کے لیے" میں نے پوچھا۔

تمھیں اس سے کیا جب تم خود وہاں نہیں جاؤ گی؟" ڈان مینوئل نے کہا۔

"لیکن مجھے دوسروں کی پروا ہے آپ جواب دیجیے" میں نے کہا۔

"جنت پر یقین رکھو۔ وہ جنت جو ہم دیکھ سکتے ہیں۔ وہ دیکھو۔ انھوں نے پہاڑ کی چوٹی کی طرف اوپر اشارہ کیا اور پھر نیچے جھیل کی طرف جس میں پہاڑ کا عکس لہروں پر لرز رہا تھا۔

"لیکن دوزخ پر یقین رکھنا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا جنت پر" میں نے کہا۔

"ہاں رومن کیتھولک چرچ کے تمام احکام و فرامین پر دل سے یقین رکھو اور یہ کافی ہے۔" انھوں نے جواب دیا۔ مجھے ان کی جھیل کی مانند نیلی آنکھوں میں ایک بے کراں اُداسی نظر آئی۔

دن خواب کی طرح گزرتے گئے۔ ڈان مینوئل کی شخصیت کا نقش آہستہ آہستہ لاشعوری طور پر میرے اندر مرتسم ہوتا گیا۔ لاشعوری طور پر، اس لیے کہہ رہی ہوں کہ یہ آدمی عام زندگی میں گھل مل کر اس طرح روزمرہ کے معمولات میں شامل ہو گیا تھا جیسے کھانے سے پہلے دعا مانگی جاتی ہے۔

میں ہر ایک کام میں ان کا ہاتھ بٹانے لگی۔ ان کے مریضوں کی خدمت، مدرسے کا

معائنہ،کلیسا کی دیکھ بھال یہ سب کام میں نے اپنے ذمے لے لیے۔ایک بار چند دنوں کے لیے میں اپنی ایک دوست کے پاس شہر گئی لیکن وہاں پہنچ کر مجھے احساس ہوا میں اپنے گاؤں سے دور نہیں رہ سکتی۔شہر کی فضا میں میرا دم گھٹنے لگا۔مجھے ایک نامعلوم شئے کی کمی محسوس ہو رہی تھی۔گاؤں کی جھیل اور پہاڑ مجھے اپنی طرف کھینچ رہے تھے،سب سے بڑھ کر ڈان مینوئل سے دوری کا احساس مجھے کاٹ کھا رہا تھا۔مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے میرے بغیر وہ کسی خطرے کا شکار ہو رہے ہیں اور انھیں میری شدید ضرورت ہے۔اپنے روحانی باپ کے لیے میرے اندر ماما کا احساس جاگ اٹھا تھا۔میں ڈان مینوئل کو وجود کی گراں بار صلیب اُٹھانے میں سہارا دینا چاہتی تھی۔

میری چوبیس ویں سالگرہ کے قریب میرا بھائی لزارو اپنا سارا اثاثہ سمیٹ کر امریکہ سے واپس لوٹ آیا۔وہ مجھے اور ماں کو یہاں سے لے کر کسی شہر میں،غالباً میڈرڈ میں،سکونت اختیار کرنا چاہتا تھا۔لزارو کا خیال تھا کہ گاؤں میں آدمی کی صلاحیتیں ماؤف ہو جاتی ہیں اور وہ مجہول ہو کر رہ جاتا ہے۔''قصباتی زندگی متمدن زندگی کی ہر اعتبار سے ضد ہوتی ہے''اس نے مجھ سے کہا''اب یہ دیہاتی زندگی کافی ہو چکی۔میں نے تمھیں اسکول کی تعلیم اس لیے نہیں دلوائی ہے کہ تم یہاں ان گنوار لوگوں کے ساتھ اپنی زندگی برباد کرو۔''

میں خاموشی سے یہ سب باتیں سنتی رہی مگر دل میں میں نے مصمم ارادہ کیا تھا کہ گاؤں چھوڑنے کی ہر تجویز کی پرزور مخالفت کروں گی لیکن ماں جو اس وقت کوئی ساٹھ کے پیٹے میں تھیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے خیال سے ہی بھڑک اٹھیں اور صاف صاف کہہ دیا کہ وہ لیو کرنا کی جھیل، پہاڑ اور سب سے بڑھ کر ڈان مینوئل کو چھوڑ کر کہیں اور نہیں جا سکتیں۔

''تم لوگ بلیوں کی مانند ہو جو کبھی اپنی جگہ بدلنے پر آمادہ نہیں ہوتیں۔''میرا بھائی بارہا کہتا۔

ڈان مینوئل سے گاؤں کے سارے لوگوں اور خصوصاً ہم ماں بیٹی کی عقیدت دیکھ کر لزارو کو ڈان مینوئل سے اور بھی کد پیدا ہو گئی۔اس کی نظروں میں ڈان مینوئل رجعت پسندی اور مذہبی توہمات میں سرتاپا غرق اسپین کے نمائندہ تھے۔کلیسا اور مذہب کے خلاف''ترقی پسند'' اعتراضات کے جن ہتھیاروں سے لزارو امریکہ سے ہو کر آتا تھا ان سب کا اس نے ڈان مینوئل

کے خلاف استدلال شروع کر دیا۔

"اس نامردوں کے ملک، اسپین میں" وہ کہا کرتا تھا "عورتوں کی تکمیل مذہبی معاملات سے ہاتھ میں ہے اور عورتوں کے ہاتھ میں مردوں کی لگام ہے۔ یہ ملک" وہ حقارت سے کہتا، جاگیردارانہ نظام کی متعفن بدرو ہے۔" اس کی زبان پر "جاگیردارانہ نظام" کی اصطلاح سننے والوں کو خائف کرنے کے لیے آتی تھی۔ اُس کے نزدیک کسی چیز کی مذمت کے لیے سخت ترین الفاظ "جاگیردارانہ" اور "دقیانوسی" تھے۔

لیکن اس کی شعلہ بیانی کا نہ ہم پر کوئی اثر ہوا اور نہ گاؤں والوں کی طرف سے ایک احترام آمیز بے نیازی کے علاوہ کوئی اور ردِ عمل ہوا۔ اس رویے سے اس کی جھنجھلاہٹ اور بڑھتی اور وہ بڑے افسوس کے ساتھ کہتا "ان جاہلوں کی اصلاح ناممکن ہے۔" لیکن لزارو اپنی ذکاوت کی وجہ سے ویسے بالطبع نیک دل تھا۔ اُسے گاؤں پر ڈان مینوئل کے اقتدار کی نوعیت سمجھنے میں زیادہ دیر نہیں لگی اور اسے جلد ہی پتہ چل گیا کہ ڈان مینوئل نے گاؤں کے لیے کیا کچھ کیا تھا۔

"نہیں، یہ آدمی دوسروں سے الگ ہے۔ یہ تو ولی صفت ہے۔" وہ کہنے لگا۔

"لیکن تمھیں یہ کیسے معلوم کہ دوسرے مذہبی رہنما کیسے ہوتے ہیں۔" میں پوچھتی۔

"مجھے معلوم ہے۔ میں سمجھ سکتا ہوں" وہ کہتا۔

لیکن اس کے باوجود اس نے کبھی چرچ میں قدم نہیں رکھا اور نہ کبھی اپنی آزاد خیالی کے مظاہرے کا کوئی موقع رائیگاں جانے دیا۔ اگرچہ ڈان مینوئل کے لیے اس کی زبان سے ہمیشہ توصیفی کلمات نکلتے تھے۔ گاؤں والوں کے ذہن میں نہ جانے کس طرح یہ بات ایک طے شدہ حیثیت اختیار کر گئی تھی کہ لزارو اور ڈان مینوئل میں جو غیر محسوس قسم کی رسہ کشی چل رہی تھی وہ بالآخر ایک آخری معرکہ پر منتج ہوگی یا دوسرے الفاظ میں ڈان مینوئل لزارو کو مشرف بہ مذہب کریں گے۔

لزارو، جیسا کہ اس نے مجھے بعد میں بتایا، یہ چاہتا تھا کہ ڈان مینوئل کو قریب سے دیکھے اور سمجھے۔ اُسے خواہش تھی کہ ان سے ملے، بات چیت کرے، انھیں چرچ میں سنے اور ان کی روحانی قوت کا راز دریافت کرے۔ آخر کار میرے مستقل اصرار اور اُکساہٹ پر وہ ڈان مینوئل کو سننے کے لیے چرچ جانے پر آمادہ ہوگیا۔ "محض اپنا تجسس پورا کرنے کی غرض سے جا رہا ہوں"

اُس نے ہم سے کہا۔

''ہاں یہ آدمی دوسروں سے یقیناً مختلف ہے۔'' لزارو نے ڈان مینوئل کو سننے کے بعد کہا۔ ''لیکن یہ بات ناقابلِ فہم ہے کہ اتنا ذہین آدمی اس خرافات پر یقین رکھتا ہو جس کی وہ لوگوں کو تعلیم دیتا ہے۔''

''یعنی تم سمجھتے ہو وہ منافق ہیں اور ان کے خیالات اور عمل میں تضاد ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''نہیں، منافق تو نہیں لیکن تبلیغ کا کام بطور پیشہ بھی تو ہو سکتا ہے۔'' لزارو نے کہا۔

میرے متعلق لزارو کا فیصلہ تھا کہ مجھے وہ ساری کتابیں پڑھنی چاہئیں جو کچھ وہ اپنے ساتھ لایا تھا اور کچھ جو مجھے اس کے ایما پر خریدنی تھیں۔

''تو تمھارے بھائی نے تمھیں اپنا مطالعہ بڑھانے کی ہدایت کی ہے۔'' ڈان مینوئل نے مجھ سے کہا ٹھیک ہے اپنے بھائی کی خوش نودی کے لیے ضرور پڑھو۔ مجھے معلوم ہے تم غلط قسم کی کتابیں نہیں پڑھوگی۔ چاہو تو ناولیں پڑھو۔ ناول اُن تاریخوں سے زیادہ مضر نہیں ہوتے جو سچی کہلائی جاتی ہیں۔ یوں بھی تم مطالعہ میں مصروف رہوگی تو تمھارا دماغ گاؤں کی خرافات سے محفوظ رہے گا لیکن کوشش کر کے ایسی کتابیں پڑھو جو تمھیں زندگی کا سکون دے سکیں بہتی ہوئی موجوں کا خاموش اور نرم رو سکون۔''

کیا یہ سکون ڈان مینوئل کو حاصل تھا؟؟

انھیں دنوں میری والدہ سخت علالت کے بعد وفات پا گئیں۔ آخری ایام میں ان کی واحد خواہش یہی رہ گئی تھی کہ کسی طرح ڈان مینوئل لزارو کو مذہب کی طرف راغب کر دیں۔ انھیں یقین تھا وہ آسمان پر لزارو سے دوبارہ ملیں گی اور تاروں کی وادی کے کسی ایک گوشہ سے لیو کرنا کے پہاڑ اور جھیل کا نظارہ کرتی رہیں گی۔ اب وہ اپنی دانست میں خدا کا دیدار کرنے جا رہی تھیں۔

''تم کہیں نہیں جاؤ گی'' ڈان مینوئل نے ان سے کہا۔ ''تم یہیں رہوگی۔ تمھارا جسم اسی خاک میں رہے گا اور تمھاری روح بھی یہیں، اسی گھر میں رہے گی۔ تم اپنے بچوں کو اپنے سامنے دیکھتی رہوگی۔ گو وہ تمھیں دیکھ نہیں سکیں گے۔''

''لیکن مقدس باپ میں خدا کے حضور میں جارہی ہوں، اس کے دیدار کے لیے۔'' ماں نے کہا۔

''خدا یہاں بھی موجود ہے۔ وہ ہر جگہ ہے۔ تم اُسے یہاں سے بھی دیکھ سکتی ہو۔ ہم سب کو اس میں اور اس میں ہم سب کو دیکھ سکتی ہو۔''

''جس مسرت سے تمھاری ماں موت کو لبیک کہہ رہی ہے وہی مسرت اس کی ابدی زندگی رہے گی۔'' ڈان مینوئل نے مجھ سے کہا اور پھر میرے بھائی کی طرف مڑ کر کہا۔ ''تمھاری ماں کی جنت یہی ہے کہ وہ سدا تمھیں دیکھتی رہے۔ اُسے بچانے کا یہی موقع ہے۔ اس سے وعدہ کرو کہ تم اس کے لیے دعا کرتے رہو گے۔''

''لیکن.......''

''لیکن کیا؟ اس نے تمھیں جنم دیا ہے۔ یہ تمھاری ماں ہے۔ اس سے صرف اتنا کہہ دو کہ تم اس کی مغفرت کی دعا کرو گے۔ مجھے معلوم ہے تم وعدہ کرنے کے بعد اس پر قائم رہو گے اور ایک بار دعا کر لو پھر اس کے بعد......''

میرے بھائی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ ماں کے بستر مرگ کے پاس دوزانو ہو کر اس نے وعدہ کیا۔

''اور میں آسمان پر تمھارے لیے'' ''تم سب کے لیے دعا مانگوں گی'' ماں نے صلیب کو بوسہ دیتے ہوئے کہا اور ڈان مینوئل کو دیکھتے ہوئے اپنی جان جان آفریں کے سپرد کر دی۔

''میں اپنی جان تیرے ہاتھوں میں سونپتا ہوں۔'' ڈان مینوئل نے زیر لب کہا۔

اب گھر میں لزارو اور میں تنہا رہ گئے۔ ماں کی موت نے لزارو اور ڈان مینوئل کے درمیان ایک تعلق پیدا کر دیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا ڈان مینوئل اپنے دوسرے مریضوں اور ضرورت مندوں کو دینے کا وقت بھی لزارو کے لیے صرف کر رہے تھے۔ ساری دوپہریں وہ اکٹھے گزارتے۔ کبھی جھیل کی طرف ٹہلنے نکل جاتے اور کبھی عشق پیچاں کی بیلوں سے ڈھکے ہوئے سسطر ونی کلیسا کے کھنڈرات کی طرف چلے جاتے۔

ایک دن لزارو نے مجھ سے کہا۔ ''تمھیں معلوم ہے لوگ کہتے ہیں کہ ہمارے گاؤں کی

جھیل کہ تہہ میں ایک شہر مدفون ہے اور وسطِ بہار کی رات بارہ بجے اس مدفون شہر کے کلیسا کی گھنٹیاں بجتی ہوئی سنائی دیتی ہیں۔"

"ہاں" میں نے کہا۔" قرونِ وسطیٰ کا ایک جاگیردارانہ شہر۔"

"میرا خیال ہے۔" لزارو نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔" ہمارے ڈان مینوئل کی روح کے پاتال میں بھی ایک ایسا ہی شہر مدفون ہے اور کبھی کبھی اس کی گھنٹیاں بھی سنائی دے جاتی ہیں۔"

"ہاں" میں نے کہا" ڈان مینوئل کی روح کے اندر، اور تمھاری بھی روح کے اندر، چھپا ہوا یہ غرقاب شہر ہمارے ان اجداد کی روحوں کا قبرستان ہے جو اس دقیانوسی اور جاگیردارانہ گاؤں لیوکرنا کے قدیم باسی تھے۔"

آخرکار بھائی نے ڈان مینوئل کا وعظ سننے کے لیے بلاناغہ چرچ میں حاضری دینی شروع کردی۔ آہستہ آہستہ لوگوں میں یہ بات بھی پھیلنے لگی کہ اب لزارو باقاعدہ چرچ میں شامل ہونے والا ہے اور سب کے ساتھ عشائے ربانی میں شرکت کرے گا۔ اس خبر سے گاؤں بھر میں خوشی کی لہر سی دوڑ گئی۔ سب یوں محسوس کر رہے تھے جیسے لزارو کی چرچ میں شمولیت سے گاؤں کو اپنی کوئی کھوئی ہوئی شئے مل گئی ہو۔ یہ خوشی اتنی بے ساختہ اور پرخلوص تھی کہ لزارو کو کسی قسم کی سبکی یا شکست کا احساس نہ ہوا۔

آخرکار سارے لوگوں کی موجودگی میں اور سب کی آنکھوں کے سامنے لزارو کی کمیونین (Communion) کا دن آ پہنچا۔ ڈان مینوئل کا چہرہ پہاڑ پر جمی ہوئی آغازِ سرما کی برف کی طرح سفید پڑ گیا تھا۔ وہ اس طرح کانپ رہے تھے جس طرح جھیل کا پانی بادِ شمال کے جھونکوں سے مرتعش ہو جاتا ہے۔ جب وہ مقدس شبیہ ہاتھ میں لیے ہوئے آگے بڑھے اور لزارو کے ہونٹوں کے قریب ہاتھ لے گئے تو انھیں چکر سا آ گیا اور مقدس شبیہ ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر نیچے گر پڑی اور لزارو نے خود ہی اسے اُٹھا کر ہونٹوں سے لگایا۔ ڈان مینوئل کی آنکھوں میں جھلملاتے ہوئے آنسو دیکھ کر سب سوچ رہے تھے" لزارو ڈان مینوئل کو کتنا عزیز ہے۔" صبح صادق کا وقت تھا اور کہیں ایک مرغا بانگ دے رہا تھا۔

گھر واپس آنے کے بعد جب میں اور لزارو تنہا ہوئے تو میں اس سے لپٹ گئی اور اس کی پیشانی کو چومتے ہوئے کہا "لزارو میرے بھائی تم نے آج ہمیں زندگی کی سب سے بڑی خوشی دی ہے تم نے آج اس گاؤں کے ہر فرد کو، انھیں جو زندہ ہیں اور انھیں جو مر چکے ہیں اور سب سے زیادہ اپنی مرحوم ماں کو ایسی مسرت بخشی ہے جس کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔"

"میرا مقصد بھی یہی تھا" لزارو نے آہستہ سے کہا۔

"نہیں، صرف ہم لوگوں کو خوش کرنے کے لیے نہیں بلکہ سب سے پہلے اپنے آپ کی خاطر اپنے قلب و ذہن کی تبدیلی کی وجہ سے تم نے یہ کام کیا ہے لزارو۔"

تب میرے بھائی لزارو نے جس کے چہرے پر زردی کھنڈی ہوئی تھی اور جو اس طرح کانپ رہا تھا جس طرح ڈان مینوئل کیمونین دیتے وقت کانپ رہے تھے، مجھے آہستہ سے ماں کی مخصوص کرسی پر بٹھا دیا اور دو ایک گہری سانسیں لے کر مجھ سے اس طرح مخاطب ہوا جیسے کسی سربستہ راز کا انکشاف کر رہا ہو۔

"انجیلینا، میں تمھیں ہر بات بتا دینا چاہتا ہوں، پوری حقیقت تمھارے سامنے رکھ دینا چاہتا ہوں۔ اس لیے کہ میں اب اسے تم سے چھپا نہیں سکتا اور اس لیے بھی کہ میں اب چھپانا بھی نہیں چاہتا کیونکہ جلد یا دیر تم اس راز کی حقیقت کو جان جاؤ گی اور اگر اُس وقت تمھیں پوری بات معلوم نہ ہوئی تو وہ اور زیادہ بری بات ہوگی۔" لزارو مدھم اور پرسکون آواز میں کہتا گیا اور ایک جاں گسل درد میرے وجود میں پھیلنے لگا۔

جھیل اور سسطر ونی کلیسا کے کھنڈرات کی طرف گھومتے ہوئے ڈان مینوئل نے لزارو کو سمجھایا "تمھارے شکوک اور تمھارے نظریات تمھارا ذاتی معاملہ ہیں انھیں اپنی ذات تک ہی محدود رکھو۔ ان کا اظہار دوسرے بے شمار معصوم لوگوں کے عقائد کو متزلزل کر سکتا ہے اس طرح تم انھیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا سکتے بلکہ ان سے ان کے سکون اور اطمینان کی جنت بھی چھین لوگے۔ تمھیں مذہب پر دل سے اعتقاد اگر نہیں ہے تو نہ سہی کم از کم دوسروں کے لیے ایک غلط مثال بننے سے بچنے کی خاطر، دوسروں کو بچانے کی خاطر ظاہری طور پر مذہبی شعائر کی حتی الامکان پابندی کرو" یہ سب باتیں ڈان مینوئل نے لزارو کو تبدیل کرنے کی خاطر نہیں بلکہ گاؤں کے دوسرے لوگوں کے

عقائد محفوظ رکھنے کی خاطر کہیں۔

''لیکن، لیکن یہ سب کیسے ممکن ہے؟'' میں سراسیمگی کے عالم میں چیخ اُٹھی۔

''سب کچھ ممکن ہے میری بہن ہر بات ممکن ہے۔'' لزارو نے مجھے سمجھاتے ہوئے کہا۔ ''اور جب میں نے ڈان مینوئل سے کہا، آپ ایک دینی مبلغ ہو کر مجھے ظاہر داری کا مشورہ دے رہے ہیں تو انھوں نے کہا ''ظاہر داری؟ نہیں یہ ظاہر داری نہیں ہے۔ وہ جو کسی نے کہا ہے مقدس پانی کو ہاتھ لگانے کی دیر ہے تمھارا قلب خود بہ خود بدل جائے گا۔'' میں نے ان کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے پوچھا ''اس کے معنی یہ ہوئے کہ آپ نے پہلے وعظ سنانے سے ابتدا کی اور پھر اس کے بعد خود بہ خود عقیدہ کی دولت آپ کو مل گئی؟'' وہ میری نظروں کی تاب نہ لا سکے اور جھیل کے اس پار دیکھنے لگے۔ ان کی آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے۔ اس لمحہ ڈان مینوئل کا راز مجھ پر منکشف ہوا۔''

''لزارو......!'' میں درد سے کراہ اُٹھی۔

ٹھیک اسی لمحہ پاگل بلاسیلو گلی سے چیختا ہوا گزرا ''یارب، یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا''۔ لزارو اس طرح لرز اُٹھا جیسے وہ آواز بلاسیلو کی نہیں بلکہ ڈان مینوئل کی یا خود یسوع مسیح کی آواز ہو۔

''ڈان مینوئل کے راز کے ساتھ'' لزارو نے توقف کے بعد کہا ''مجھ پر اس لمحہ ان کے مقاصد اور ان مقاصد کا تقدس بھی منکشف ہو گیا۔ ڈان مینوئل مقدس آدمی ہیں میری بہن، سچے معنوں میں مقدس آدمی اور اس مقدس آدمی نے اپنی فتوحات میں مزید اضافہ کے لیے نہیں بلکہ اپنے مقدس مقصد کی خاطر مجھے جیت لیا۔ جن لوگوں نے اپنی روحانی زندگی ان کے سپرد کر رکھی ہے ان لوگوں کی معصوم مسرت اور سکونِ قلب کو جسے تم چاہو تو ایک دھوکہ بھی کہہ سکتی ہو، برقرار رکھنے کی خاطر انھوں نے یہ کام کیا۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کا اس طرح لوگوں کو دھوکہ دینا (اگر یہ دھوکا ہے) ان کے ذاتی مفاد کے لیے نہیں تھا۔ میں نے ان کے دلائل کو تسلیم کر لیا اور چرچ سے وابستہ ہونے کے لیے تیار ہو گیا۔ میں وہ دن کبھی نہیں بھول سکتا جس دن میں نے ان سے کہا ''مگر ڈان مینوئل کیا سچائی کا صداقت کا مرتبہ سب سے بڑا نہیں ہے؟'' اور ڈان مینوئل نے کانپتے ہوئے مجھ سے

سرگوشی میں کہا، حالانکہ اس وقت بھرے میدان میں سوائے ہم دونوں کے اور کوئی نہیں تھا۔

''سچائی....... ؟ لزارو، سچائی اتنی ہولناک اتنی ناقابلِ برداشت اور اتنی مہلک شئے ہے کہ شاید سیدھے سادے لوگ اس کا تحمل نہیں کر سکتے۔''

''لیکن یہاں آپ مجھے اس سچائی کی ایک جھلک اس طرح کیوں دکھا رہے ہیں جیسے آپ اعتراف گاہ میں ہوں؟'' میں نے پوچھا۔

''اس لیے کہ اگر اس کا اظہار نہ کر دیتا تو شاید مجھے شدتِ کرب سے دیوانہ وار بھرے بازار میں چیخ چیخ کر اس کا اعلان کرنا پڑتا اور میں کبھی کسی بھی حالت میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کیونکہ میں یہاں اس لیے ہوں کہ اپنے معتقدین کی روحوں کو زندگی دوں، انھیں مسرت دوں اور انھیں اس خواب میں مگن رکھوں کہ ان کی زندگی ابدی ہے۔ میرا کام انھیں تباہ کرنا نہیں ہے۔ یہاں ان لوگوں کی ضرورت یہ ہے کہ وہ صحت مند طور پر زندہ رہیں ایک مشترک اور متحد احساس میں سچائی کے ساتھ زندہ رہیں۔ چرچ اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے، انھیں جینے کے قابل بناتا ہے۔ رہی سچے مذہب کی بات تو ہر وہ مذہب جو اپنے پیروؤں کو روحانی طور پر جینا سکھاتا ہے، مرنے کے لیے پیدا ہونے کے المناک احساس میں اُن کی ڈھارس بندھاتا ہے، اس حد تک سچا مذہب ہے اور ہر قوم کے لیے سب سے سچا مذہب اس کا اپنا مذہب ہوتا ہے۔ وہ مذہب جس نے اس قوم کو پیدا کیا ہے اور میرا مذہب دوسروں کو ڈھارس بندھا کر ڈھارس حاصل کرنا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میں دوسروں کو جو تسلی دیتا ہوں وہ تسلی میرے لیے نہیں ہے۔'' ڈان مینوئل کے یہ الفاظ میں زندگی بھر نہیں بھول سکوں گا۔ لزارو نے کہا۔

''لیکن تمھارا آج کا کیمونین (Communion) تو مذہب اور چرچ کا کھلا مذاق ہے۔'' میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا اور ساتھ ہی مجھے ان الفاظ پر پشیمانی محسوس ہونے لگی۔

''یہ اگر بے حرمتی ہے تو پھر جس نے کیمونین دیا اس کے بارے میں کیا کہو گی؟ اس کے وعظ اور خطبوں کے بارے میں کیا کہو گی؟'' ''یا خدا، یہ کیسی شہادت ہے''

''اور اب ایک اور شخص لوگوں کو ڈھارس بندھانے کے لیے آ گیا ہے۔'' میرے بھائی نے کہا۔

''تمھارا مطلب ہے لوگوں کو فریب دینے کے لیے'' میں نے پوچھا۔

''نہیں فریب دینے کے لیے نہیں بلکہ ان کے ایمان کو مضبوط بنانے کے لیے۔''

''گاؤں کے لوگوں کے بارے میں تمھارا کیا خیال ہے؟ کیا وہ لوگ دل سے ایمان رکھتے ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

''میں کیسے جان سکتا ہوں، یہ لوگ سوچے بغیر عادتاً اور تقلیداً اعتقاد رکھتے ہیں۔ انھیں اس خواب سے بیدار نہیں کرنا چاہیے۔ انھیں اپنے احساس کے افلاس میں جینے دو تاکہ وہ احساس کی فراوانی کے عذاب سے محفوظ رہیں۔ مبارک ہیں وہ لوگ جن کے دل غریب ہیں۔''

''تم نے یہ باتیں ڈان مینوئل کی زبان سے سیکھی ہیں، میرے بھائی اب مجھے یہ بتاؤ تم نے ماں سے بستر مرگ پر جو وعدہ کیا تھا اُس کا کیا ہوا؟''

''یقیناً میں نے اپنا وعدہ پورا کیا ہے۔ تم مجھے کیا سمجھتی ہو۔ کیا تمھارا خیال ہے کہ مرتی ہوئی ماں سے میں نے جو عہد کیا تھا اس سے منحرف ہو جاؤں گا؟''

''کون جانے، ہوسکتا ہے تم نے انھیں اس خیال سے دھوکہ دیا ہو کہ وہ سکون سے مرسکیں۔''

''میں نے اپنا عہد پورا کیا ہے، کوئی دن ایسا نہیں گیا جب میں نے ماں کے لیے دعا نہ مانگی ہو اگر میں اپنا عہد پورا نہ کرتا تو مجھے اطمینان نصیب نہ ہوتا۔''

''صرف ماں کے لیے دعا کی؟''

''اور کس کے لیے کرتا؟''

''اپنے لیے اور اب سے ڈان مینوئل کے لیے۔''

ہم دونوں جدا ہو کر اپنے اپنے کمروں کو چلے گئے۔ میں رات بھر روتی رہی اور اپنے بھائی اور ڈان مینوئل کے لیے یقین اور ایمان کی دعا مانگتی رہی اور لزارو پتہ نہیں کس کے لیے دعا کرتا رہا۔

اس دن کے بعد سے میں ڈان مینوئل سے تنہائی میں ملنے سے خائف رہنے لگی، گو ان کے کاموں میں بہ دستور ان کا ہاتھ بٹاتی رہی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا انھیں میری اندرونی خلش اور

اضطراب کا احساس ہو گیا تھا اور وہ اس کی وجہ جاننے کی کوشش کر رہے تھے۔ آخر کار میں توبہ گاہ میں ان کے سامنے پہنچی...... یہاں کون منصف تھا اور کون خطا کار؟...... ہم دونوں وہ اور میں سر جھکا کر روتے رہے۔ ڈان مینوئل نے آخر اس ہولناک سکوت کو توڑا اور دور کسی مقبرے سے آتی ہوئی آواز میں مجھ سے کہا ''لیکن انجیلینا تم دس سال کی عمر میں جو ایمان رکھتی تھیں اب بھی اسی ایمان پر قائم ہونا؟ تمھارا اعتقاد متزلزل تو نہیں ہوا؟''

''نہیں فادر میرا اعتقاد اب بھی قائم ہے۔''

''تو پھر اس اعتقاد کو برقرار رکھو اور اگر شبہات سر اٹھائیں تو انھیں کچل دو، ان کی طرف سے خود اپنے کان بند کر لو ہمیں زندہ رہنا ہے......''

''لیکن مقدس باپ کیا آپ اعتقاد رکھتے ہیں؟'' میں نے ہمت کر کے کانپتے ہوئے پوچھا۔ ایک ساعت کے لیے وہ رکے اور پھر اپنے آپ پر قابو پا کر کہا ''ہاں'' ''میں اعتقاد رکھتا ہوں''

''لیکن کس شئے پر اعتقاد، فادر؟ کیا آپ کو دوسری زندگی پر اعتقاد ہے؟ کیا آپ کو اعتقاد ہے کہ ہم مرنے کے بعد ہمیشہ کے لیے نہیں مر جاتے؟ کیا آپ کو یقین ہے کہ دوسری زندگی میں ہم دوبارہ ملیں گے اور محبت کریں گے؟ کیا آپ کو دوسری زندگی پر یقین ہے، فادر؟''

ضبطِ گریہ سے ان کا چہرہ تمتما اُٹھا اور نظریں اوپر اٹھائے بغیر انھوں نے کہا ''ان باتوں کا ذکر نہیں کرنا چاہئے میری بچی۔''

آج جب میں ان یادوں کو کاغذ پر منتقل کر رہی ہوں میرے اندر یہ سوال اُبھرتا ہے۔ انھوں نے کیوں مجھے دھوکہ نہیں دیا؟ انھوں نے مجھے وہ فریب کیوں نہ دیا جو دوسروں کو دے رہے تھے؟ وہ اپنے آپ کو یا مجھے کیوں دھوکہ نہ دے سکے؟ میں سمجھتی ہوں ان کی وہ اذیت اور کرب اس لیے تھا کہ وہ مجھے فریب دینے کے لیے اپنے آپ کو فریب دینے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

''اور اب'' انھوں نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا ''میرے لیے تمھارے بھائی کے لیے خود اپنے لیے اور سب کے لیے دعا مانگو۔ ہمیں زندہ رہنا ہے۔ ہمیں دوسروں کو زندگی دینی ہے۔''

اور کچھ دیر کے سکوت کے بعد انھوں نے کہا ''انجیلینا تم شادی کیوں نہیں کر لیتیں؟''

''یہ آپ کو معلوم ہے مقدس باپ۔''

''نہیں، نہیں تمھارا بیاہ ہو جانا چاہیے۔ میں اور لزارو مل کر تمھارے لیے شوہر تلاش کریں گے۔ تمھیں ان بے کار کے خیالات سے چھٹکارا پانے کے لیے ضرور شادی کر لینی چاہیے۔''

''بے کار کے خیالات، ڈان مینوئل'' میں نے پوچھا۔

''میں جانتا ہوں میں کیا کہہ رہا ہوں۔ دوسروں کے لیے اپنے آپ کو اذیت میں مت جتلا کرو۔ ہم میں سے ہر ایک کے لیے اپنی اپنی جواب دہی کا بوجھ ہی کافی ہے۔''

''آپ یہ باتیں کہہ رہے ہیں ڈان مینوئل!! آپ مجھے شادی کا، دوسروں کے مسائل سے بے نیاز رہنے کا مشورہ دے رہے ہیں!! مجھے آپ سے تو یہ توقع نہ تھی ڈان مینوئل!!''

''تم ٹھیک کہہ رہی ہو انجیلینا مجھے خبر نہیں ہے میں کیا کہہ رہا ہوں۔ میں اپنے ہوش میں نہیں ہوں کیونکہ میں تمھارے سامنے اپنا اعتراف کر رہا ہوں لیکن یہ سچ ہے آدمی کو زندہ رہنا ہے، آدمی کو زندہ رہنا پڑتا ہے۔''

اور جب میں چرچ سے نکلنے کے لیے کھڑی ہوئی تو انھوں نے کہا ''اور اب انجیلینا، اس گاؤں کے نام پر پوچھتا ہوں کیا تم نے میرے گناہ کو معاف کیا؟''

مجھے اپنے آپ میں ایک پراسرار پاکیزگی اور تقدس کا احساس ہوا اور میں نے ان سے کہا: ''باپ، بیٹے اور روح القدس کے نام پر میں نے تمھیں اپنے گناہ سے پاک کیا۔''

ہم چرچ سے باہر نکلے اور میں نے محسوس کیا میرے اندر ماتا کا ایک دریا امنڈ پڑا ہے۔ لزارو نے اپنے آپ کو مکمل طور پر ڈان مینوئل اور ان کے نصب العین سے وابستہ کر دیا تھا۔ اب وہ ان کا رفیق اور معاون تھا۔ ایک مشترک راز نے انھیں ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا تھا۔ لزارو اب ڈان مینوئل کی شخصیت کی اتھاہ گہرائیوں میں آہستہ آہستہ اتر رہا تھا۔

''کیا آدمی ہے!'' لزارو نے ایک بار مجھے بتایا۔ ''کل ہم دونوں جھیل کے کنارے جا رہے تھے۔ ڈان مینوئل کہنے لگے: ''یہ جھیل میرے لیے زندگی کی سب سے اذیت ناک ترغیب رہی ہے۔'' میں نے وضاحت طلب نظروں سے انھیں دیکھا اور وہ کہنے لگے: ''میرے باپ جن کا نوے سال کی عمر میں انتقال ہوا، مجھے بتایا کرتے تھے کہ زندگی بھر خودکشی کی ترغیب ان پر ایک

عذاب کی طرح مسلط رہی۔ یہ آسیب پتہ نہیں کب سے ان کا تعاقب کرتا رہا اور بچپن سے لے کر اپنی ساری عمر وہ اس ترغیب کے خلاف جدوجہد کرتے رہے اور یہ جدوجہد ان کی زندگی اور اس کی معنویت کا باعث بنی۔ اس ترغیب سے بچنے کا راستہ انھوں نے یہ نکالا کہ زندہ رہنے اور اپنی زندگی کے تحفظ کی کوششوں کی طرف غیر معمولی تن دہی اور توجہ سے مصروف ہو گئے۔ اس ترغیب اور اپنی مزاحمت کی تفصیلات وہ مجھے بتاتے تھے۔ یہ سب مجھے ایک طرح کی دیوانگی معلوم ہوتی تھی اور یہ دیوانگی مجھے ورثہ میں ملی ہے۔ اپنی تہہ میں گرداب اور گود میں آسمان کو لیے ہوئے جھیل کا یہ بظاہر پُرسکون پانی مجھے کس طرح آواز دیتا ہے، تم نہیں جان سکتے۔ میری زندگی لزارو مسلسل خودکشی کی ایک شکل رہی ہے۔ خودکشی کے خلاف جدوجہد بھی دراصل خودکشی ہے لیکن ہمارے لوگوں کی زندگی بھی یہی ہے وہ بھی اسی طرح جیتے ہیں، کچھ دیر کے توقف کے بعد وہ پھر کہنے لگے: ''یہ ندی جو یہاں ایک پُرسکون جھیل کی شکل میں پھیل گئی ہے۔ یہاں سے نکل کر میدانوں سے گزرتی ہوئی تندوتیز آب شاروں میں ڈھل کر گرتی ہے اور گھاٹیوں اور غاروں میں راستہ بناتی ہوئی شہر تک پہنچ جاتی ہے۔ اس جھیل کی طرح، یہاں گاؤں میں ہم لوگوں کی زندگی بھی ایک ٹھہرا ہوا پانی ہے لیکن تندوتیز آب شار کے مقابلے میں جس کا نظارہ آدمی کو خوف زدہ کر دیتا ہے، یہاں اس خاموش پانی کے قریب جس کی پُرسکون سطح پر تاروں کا عکس جھلملاتا ہے، خودکشی کی ترغیب زیادہ شدید ہوتی ہے۔ لزارو، میں نے ان غریب اور جاہل کسانوں کو بستر مرگ پر دیکھا ہے۔ یہ لوگ جنھوں نے کبھی اپنے گاؤں سے باہر قدم نہیں نکالا خود ان کے لبوں سے میں نے سنا ہے یا سمجھا ہے کہ ان کی موت کا اصل مرض کیا ہے۔ بستر مرگ پر پڑے ہوئے ان لوگوں کے سرہانے میں نے زندگی کی اکتاہٹ، تھکن اور درماندگی کا وہ پھیلا ہوا اندھکار دیکھا ہے جو کبھی کم نہیں ہوگا، جو بھوک سے ہزار بار زیادہ بھیانک ہے۔ اسی لیے میں کہتا ہوں لزارو ہمیں اپنے گاؤں میں اپنے کام میں خودکشی کرتے ہوئے چلنے دو اور جس طرح جھیل آسمان کے خواب میں مگن ہے اسی طرح گاؤں کو اپنے اس خواب میں مگن رہنے دو کہ یہی اس کی زندگی ہے۔''

''ایک بار'' لزارو مجھ سے کہہ رہا تھا'' ہم نے ایک نوجوان چرواہی کو دیکھا جو نشیبی پہاڑ کی چوٹی پر کھڑی ہوئی تھی جہاں سے سامنے جھیل نظر آرہی تھی اور وہ چرواہی ایسی آواز میں گا رہی

تھی جس میں جھیل کے پانی سے زیادہ شادابی اور تازگی تھی۔ ڈان مینوئل نے مجھے روک کر اس لڑکی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "دیکھو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وقت کی گردش تھم گئی ہے، جیسے وہ لڑکی وہاں ازل سے کھڑی ہوئی گا رہی ہے اور ابد تک رہے گی۔ جیسے وہ اس وقت بھی یہاں اسی طرح کھڑی ہوئی تھی جب میرے شعور نے آنکھ کھولی اور اس وقت بھی اسی طرح کھڑی رہے گی جب میرے شعور کی آنکھیں بند ہو جائیں گی۔ یہ لڑکی ان چٹانوں، ان ابر پاروں، ان درختوں اور ان پانی کی موجوں کے ساتھ تاریخ کا نہیں، بلکہ فطرت کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہے اور ایک دن، جسے میں کبھی بھول نہیں سکتا، ژالہ باری ہو رہی تھی اور انھوں نے مجھ سے کہا: لزارو کیا تم نے کوئی اس سے زیادہ بڑا اسرار دیکھا ہے کہ برف جھیل پر گرتی ہے تو فنا ہو جاتی ہے لیکن پہاڑ پر چادر کی طرح چھا جاتی ہے؟"

لزارو اپنے نئے جوش اور جذبے میں اتنی مستعدی سے سرگرم ہو گیا کہ کبھی کبھی ڈان مینوئل کو اسے روکنا پڑتا۔ ایک بار وہ گاؤں میں اپنی اصلاح پسندی کی دھن میں توہم پرستی کے خلاف مہم چلا رہا تھا۔ ڈان مینوئل کو پتہ چلا تو انھوں نے اسے روکا۔ "انھیں رہنے دو۔ ان لوگوں کو یہ سمجھانا بہت مشکل ہے کہ عقیدے اور توہم پرستی میں کہاں خطِ فاصل کھینچا جائے اور سب سے زیادہ خود ہمارے لیے یہ کام مشکل ہے۔ جہاں انھیں سکون اور اطمینان ملتا ہے وہاں ان کے راستے میں مت آؤ۔ ان لوگوں کے لیے ہر چیز حتیٰ کہ ایک دوسرے سے متناقض چیزوں پر بھی، اعتقاد رکھنا، کسی بھی چیز پر اعتقاد نہ رکھنے سے بہتر ہے۔"

لزارو نے مجھے بتایا ایک بار وہ دونوں چودھویں کی رات جھیل کے کنارے سے گاؤں واپس ہو رہے تھے۔ جھیل کی سطح پر کوہستانی ہوا کے جھونکے لہریں پیدا کر رہے تھے اور ہر لہر چاند کی سیمیں کرنوں سے جگمگ کر رہی تھی۔ ڈان مینوئل نے اس منظر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: "دیکھو پانی Litany پڑھ رہا ہے اور اب کہہ رہا ہے، بابِ بہشت! ہمارے لیے دعا کر۔" ان کی پلکوں پر دو پوشیدہ آنسو کانپے اور ایک ثانیہ کے لیے چودھویں کے چاند کی ضیا مستعار لے کر شبنم کی طرح گھاس پر گر گئے۔

وقت گزرتا گیا۔ بھائی کو اور مجھے احساس ہو رہا تھا کہ ڈان مینوئل کی قوت نے جواب

دینا شروع کر دیا ہے اور اب اندر ہی اندر گھن کی طرح کھانے والے گہرے دکھ کو مکمل طور پر چھپائے رکھنا ان کے لیے مشکل ہوتا جا رہا تھا۔ شاید کوئی مہلک روگ ان کے جسم اور روح کو دیمک کی طرح کھائے جا رہا تھا۔ لزارو نے شاید ان کا دھیان بٹائے رکھنے کے خیال سے ایک نئی تجویز پیش کی کہ چرچ کی طرف سے کسانوں کی ایک زراعتی یونین قائم کی جائے۔

''یونین؟'' ڈان مینوئل نے اداس لہجے میں جواب دیا۔ ''یونین کیا ہوتی ہے؟ میں صرف ایک یونین سے واقف ہوں اور وہ ہے چرچ اور تم جانتے ہی ہو یہ یونین کیا کہتی ہے۔ ''میری بادشاہت اس دنیا کی نہیں ہے۔'' لہٰذا لزارو ہماری بادشاہت اس دنیا کی نہیں ہے۔''

''تو کیا، دوسری دنیا کی ہے؟'' لزارو نے پوچھا۔

ڈان مینوئل نے سر جھکا لیا ''دوسری دنیا بھی یہیں ہے لزارو کیونکہ اس دنیا میں دو بادشاہتیں ہیں یا شاید دوسری دنیا....... پتہ نہیں میں کیا کہہ رہا ہوں۔ رہی یونین کی بات تو یہ دراصل تمھارے ترقی پسندی کے دنوں کی پرانی خواہش ہے لیکن نہیں لزارو یہ مذہب کا کام نہیں ہے کہ وہ اس دنیا کے اقتصادی اور سیاسی جھگڑوں کو چکاتا پھرے۔ خدا نے یہ کام لوگوں پر اپنی عقل وفہم کے مطابق طے کرنے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ انھیں اپنے طور پر سوچنے اور عمل کرنے دو، انھیں اس دنیا میں اپنی پیدائش کے المیہ پر ڈھارس حاصل کرنے دو۔ انھیں اس فریب میں حتیٰ الامکان خوش رہنے دو کہ ان کی زندگی بے کار اور بے مصرف نہیں ہے۔ میں غریبوں کو امیروں کی یا امیروں کو غریبوں کی اطاعت کی تلقین کرنے نہیں آیا ہوں۔ ہر ایک کے لیے ہر ایک میں عفوودرگذر اور استغنا پیدا کرنا میرا کام ہے۔ رہا سماجی مسئلہ تو اسے بھول جاؤ۔ یہ ہمارا کام نہیں۔ فرض کرو ایسا نیا معاشرہ پیدا بھی ہو جائے جس میں امیر وغریب کی تفریق نہ ہو، جس میں دولت کی تقسیم منصفانہ ہو، جس میں سب ایک دوسرے کے لیے ہوں تو پھر اس کے بعد کیا ہوگا؟ کیا اس کا امکان نہیں کہ یہ عام خوش حالی زندگی میں اور زیادہ اکتاہٹ اور بیزارگی پیدا کر دے؟ میں جانتا ہوں ایک انقلابی رہنما نے کہا ہے کہ مذہب آدمیوں کے لیے افیون ہے۔ افیون ...... ہاں۔ افیون۔ انھیں افیون ہی دو، انھیں سونے اور خواب دیکھنے دو میری یہ دیوانہ وار جدوجہد کیا ہے یہ بھی تو افیون ہی ہے اس کے باوجود میں نہ اچھی طرح سو سکتا ہوں اور نہ سہانے

خواب دیکھ سکتا ہوں۔ میری زندگی ایسا دہشت ناک خواب ہے کہ میں بھی ہمارے روحانی آقا کے ساتھ کہہ سکتا ہوں' میری روح موت کے مرض میں گرفتار ہے۔'' نہیں، لزارو ہم کوئی یونین نہیں قائم کریں گے۔ اگر یہ لوگ قائم کرنا چاہیں تو ان کی مرضی۔ اس طرح انھیں اپنے ذہنوں کو کام میں لانے کا موقع ملے گا اگر وہ یونین کے کھیل سے خوش ہو سکتے ہوں تو انھیں خوش ہونے دو۔''

رفتہ رفتہ سارے گاؤں کو یہ بات معلوم ہوگئی کہ ڈان مینوئل کی طاقت جواب دے رہی تھی۔ وہ اب جلد تھک جاتے تھے۔ ان کی آواز میں، اس معجزانہ آواز میں اب ایک اندرونی کپکپاہٹ آ گئی تھی۔ اب وہ خطبہ کے دوران میں لوگوں کو دوسری دنیا کی باتیں بتاتے ہوئے ہر چند لمحوں کے بعد رُک جاتے اور آنکھیں بند کر لیتے۔ لوگ کہتے'' وہ اُس دنیا کو اپنے سامنے دیکھ رہے ہیں۔'' ایسے موقعوں پر پاگل بلاسیلو اس طرح پھوٹ پھوٹ کر روتا جیسے ابھی اس کا کلیجہ پھٹ جائے گا۔ یوں بھی ان دنوں پاگل بلاسیلو کی ہنسی بہت کم ہوگئی تھی اور اس کی جگہ آنسوؤں نے لے لی تھی اور اب وہ کبھی ہنستا بھی تو اس کے قہقہوں میں فریاد کی بازگشت ہوتی تھی۔

عیدِ فصح کے آخری ہفتہ میں ڈان مینوئل نے ہماری دنیا میں، ہمارے گاؤں میں ہم لوگوں کو نمازیں پڑھائیں اور اس وقت پورے اجتماع نے نامعلوم طور پر تیزی سے قریب آتے ہوئے المیے کا احساس کر لیا۔ ڈان مینوئل نے آخری بار عام اجتماع میں'' یارب، یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا'' کو دہرایا تو ان الفاظ نے ایک عجیب رنگ لے لیا تھا۔ یہ ڈان مینوئل کا آخری کیمونین تھا۔ جب لزارو کی باری آئی تو اس بار انھوں نے ایک مستحکم ہاتھ سے اسے کیمونین دیا اور دعا کے بعد جھک کر سرگوشی میں کہا'' اس زندگی کے علاوہ اور کوئی ابدی زندگی نہیں ہے۔ لوگوں کو خواب دیکھنے دو کہ یہ زندگی ابدی ہے۔ اپنی چند روزہ حیات میں انھیں ابدی زندگی کے خواب دیکھنے دو۔'' اور جب میری باری آئی تو انھوں نے کہا:'' دعا کرو میری بچی، ہمارے لیے دعا کرو۔'' اور اس کے بعد ان کی زبان سے جو الفاظ نکلے وہ آج بھی میرے لیے ایک ناقابلِ فہم اسرار بن کر ذہن میں جاگزیں ہیں۔ ایک ایسی آواز جو کسی دوسری دنیا سے آتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ انھوں نے مجھ سے کہا'' اور ہمارے آقا یسوع مسیح کے لیے بھی دعا کرو!!''

میں اٹھی تو ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے میرے جسم کی ساری طاقت جواب دے گئی ہو۔ میں نیند کے عالم میں چل رہی تھی۔ ہر چیز ایک خواب معلوم ہو رہی تھی۔ مجھے خیال آیا "مجھے اس پہاڑ اور جھیل کے لیے بھی دعا کرنی ہوگی۔" پھر میں نے سوچا مجھ پر آسیب کا سایہ ہو گیا ہے۔ جب میں گھر پہنچی تو میں نے وہ صلیب اٹھائی جسے میری ماں نے اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے جان دی تھی اور بہتے ہوئے آنسوؤں میں اسے تکتی رہی۔ میرے ذہن میں یہ فریاد گونج رہی تھی "یارب، یارب تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا۔" یہ فریاد دو مسیحیوں نے کی تھی۔ ایک جو اس کائنات و ارضی کا مسیح تھا، دوسرا جو اس گاؤں لیوکرنا کا مسیح تھا۔ میں نے دعا کی "آسمانوں پر اور زمین پر تیری مرضی پوری ہو کر رہے گی۔" اور پھر "ہمیں ترغیب کے راستے سے بچا۔ آمین" پھر میں مقدس ماں کے مجسمے کی طرف مڑی جو اپنے دل میں سات پیوستہ تیر لئے ہوئے کھڑی تھی اور میں نے دعا کی "مقدس ماں کنواری مریم اب اور موت کے وقت ہم گناہ گاروں کے لیے دعا کر" دعا کے یہ الفاظ زبان سے پوری طرح نکلے بھی نہ تھے کہ میں نے اپنے آپ سے پوچھا "کون گناہ گار ہے؟ اگر ہم گناہ گار ہیں تو ہمارا گناہ کیا ہے؟؟" اس سوال نے مجھے دن بھر مضطرب رکھا۔

دوسرے دن میں ڈان مینوئل سے ملنے گئی۔ ان کے چہرے پر ڈوبتے سورج کی کیفیت تھی۔ میں نے ان سے پوچھا۔ "آپ کو یاد ہے مقدس باپ، کئی سال پہلے میں نے آپ سے ایک سوال پوچھا تھا اور آپ نے کہا تھا "مجھ سے یہ سوال مت کرو اس کا جواب تمھیں مادر کلیسا کے علمائے دین دے سکیں گے؟"

"یقیناً یاد ہے" ڈان مینوئل نے کہا۔ "اور میں نے تم سے یہ بھی کہا تھا کہ شیطان تمھارے دل میں ایسے سوالات ڈالتا ہے۔"

"تو پھر آج مقدس باپ، میں جو شیطان کے زیر اثر ہوں، آپ کے پاس ایک اور سوال لائی ہوں جو میرا نگہبان شیطان میرے دل میں ڈال گیا ہے۔"

"پوچھو"۔

"کل جب آپ مجھے کیمونین دے رہے تھے تو مجھ سے کہا تھا "ہم سب کے لیے دعا کرو اور......"

''اسے مت دہراؤ اور آگے بڑھو۔''

''میں گھر پہنچی اور دعا کا آغاز کیا۔ جب میں اس آیت پر پہنچی 'اب اور موت کے وقت ہم گناہ گاروں کے لیے دعا کر' تو میرے اندر سے ایک سوال ابھرا'' کون گناہ گار ہے؟ اگر ہم گناہ گار ہیں تو ہمارا گناہ کیا ہے؟'' ہمارا گناہ کیا ہے، مقدس باپ؟''

''ہمارا گناہ؟'' انھوں نے جواب دیا۔'' اسپین کی تبلیغی کلیسا کے ایک بہت بڑے عالم نے ایک بار اس کا جواب دیا تھا۔'' زندگی ایک خواب ہے'' کے مصنف کالڈرن نے کہا تھا آدمی کا سب سے بڑا گناہ اس کی پیدائش ہے۔ ہمارا گناہ یہ ہے کہ ہم پیدا ہوئے ہیں۔''

''اس گناہ کا کفارہ کیا ہے۔'' میں نے پوچھا۔

''جاؤ اور دوبارہ دعا کرو۔ ایک بار پھر کہو 'اب اور موت کے وقت ہم گناہ گاروں کے لیے دعا کر' ہاں انجام کار اس خواب کا، اس زندگی کا کفارہ ممکن ہے۔ انجام کار وہ وقت آئے گا جب پیدائش کا یہ چکر اختتام کو پہنچ جائے گا اور جیسا کہ کالڈرن نے کہا ہے نیکی کرنا...... یا نیکی کا بہروپ بھرنا...... خواہ وہ عالم خواب ہی میں کیوں نہ ہو، کبھی رائیگاں نہیں ہوتا۔''

آخر کار ان کی رخصت کی گھڑی آ پہنچی۔ سارے گاؤں نے اس ساعت کو آتے ہوئے دیکھا۔ یہ ڈان مینوئل کا آخری اور بہترین سبق تھا جو انھوں نے گاؤں والوں کو دیا۔ وہ بے کاری یا تنہائی میں جان دینا نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنے لوگوں کو تعلیم دیتے ہوئے چرچ میں جان دی۔ گھر سے انھیں کرسی پر اٹھا کر چرچ لے جایا گیا کیونکہ فالج کی وجہ سے وہ چلنے پھرنے سے معذور ہو گئے تھے۔ چرچ جانے سے پہلے انھوں نے مجھے اور لزارو کو اپنے گھر بلایا اور جب ہم تینوں تنہا ہوئے تو انھوں نے کہا:

''اب ان غریب بھیڑوں کی رکھوالی تمھارے ذمے ہے۔ انھیں جیے جانے کی تہمت پر ڈھارس حاصل کرنے دو۔ انھیں ان باتوں پر یقین رکھنے دو جن پر میں یقین نہ رکھ سکا اور لزارو جب تمھارا آخری وقت آ پہنچے تو میری طرح اور جس طرح انجیلینا کرے گی، مقدس رومن کیتھولک چرچ کی آغوش میں یعنی لیو کرنا کی مقدس مادر کلیسا کی آغوش میں اپنی جان دو اور اب الوداع، اس وقت تک کے لیے جب ہم پھر نہیں مل سکیں گے کیونکہ زندگی کا یہ خواب ختم ہی ہونے والا ہے۔''

''مقدس باپ، مقدس باپ'' میں شدتِ غم سے کراہ اٹھی۔

''پریشان نہ ہو انجیلینا، سارے گناہ گاروں کے لیے دعا کرتی رہو، ان سب کے لیے جو پیدا ہوئے ہیں اور انھیں خواب دیکھنے دو۔ انھیں خواب دیکھنے دو مجھے سونے کی کیسی حسرتیں ہیں ! نیند! نیند! ایسی نیند جو ابد تک نہ ختم ہو، جس میں کوئی خواب بار نہ پائے جس میں خواب کا احساس بھی فراموش ہو جائے !!''

''مجھے دفن کرنے کے لیے تابوت ان چھ تختوں کا بنانا جو میں نے گاؤں کے بوڑھے شاہ بلوط کی لکڑی سے کاٹے تھے۔ اس شاہ بلوط کے سائے میں میں اپنے بچپن میں کھیلا کرتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میں نے خواب دیکھنا شروع کیا تھا۔ تب مجھے ابدی زندگی پر یقین تھا۔ یا شاید مجھے اب یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ان دنوں مجھے یقین تھا کیونکہ ایک بچے کے لیے اور ایک قوم کے لیے بھی یقین رکھنا خواب دیکھنے کے ہی مترادف ہوتا ہے۔'' کچھ دیر کے لیے ان پر غنودگی طاری ہوگئی۔ آنکھ کھلی تو پھر کہنا شروع کیا:

''تمھیں یاد ہے جب ہم سب پورا گاؤں مل کر ایک ساتھ چرچ میں تلاوت کرتے تھے تو اختتام پر میں خاموش ہو جایا کرتا تھا؟ جب بنی اسرائیل کی دشت و صحرا میں درماندگی اور افتادگی کا زمانہ ختم ہونے آیا تو پروردگار نے ہارون اور موسیٰ سے کہا کہ چونکہ انھوں نے اپنے پروردگار کے حکم سے سرتابی کی اس لیے جب ان کی قوم ارضِ موعودہ میں داخل ہوگی تو وہ اس کی قیادت نہیں کر رہے ہوں گے اور پروردگار نے ہارون و موسیٰ کو کوہِ حُر پر جانے کا حکم دیا جہاں پہنچ کر موسیٰ نے ہارون کے کپڑے اُتار دیے اور ہارون کی موت ہوئی اور تب وہاں موسیٰ موابی کے میدانوں سے کوہ نیبو کی چوٹی پر پہنچے اور وہاں سے پروردگار نے انھیں اس سرزمین کا نظارہ کرایا جس کا بنی اسرائیل سے وعدہ کیا گیا تھا اور موسیٰ سے فرمایا تم ادھر نہیں جاسکو گے اور موسیٰ کا انتقال وہاں پر ہوا اور کسی انسان کو ان کی قبر کا نشان تک نہ ملا اور انھوں نے یوشع کو اپنا جانشین چھوڑا۔ تم لزارو میرے یوشع ہو اور اگر تم سورج کی رفتار کو روک سکو تو روک دو اور ترقی کی پروا مت کرو۔ موسیٰ کی طرح میں نے اللہ کا چہرہ، ہماری زندگیوں کا سب سے عظیم خواب دیکھا ہے اور تم جانتے ہو بائبل میں لکھا ہے کہ جس نے خدا کا چہرہ دیکھا، جس نے خواب کے چہرے کی وہ آنکھیں دیکھیں

جن سے خدا دیکھتا ہے اس کی موت یقینی اور ابدی ہے۔لہٰذا ہمارے لوگوں کو کم از کم ان کی زندگی میں خدا کا چہرہ نہ دیکھنے دو کیونکہ جب وہ مر جائیں تو پھر کوئی فرق نہیں پڑتا، کیونکہ اس کے بعد وہ کچھ بھی نہیں دیکھ سکیں گے........''

''مقدس باپ، مقدس باپ'' میں نے گلوگیر لہجے میں کہا۔

''تم انجیلینا دعا کرو۔ دعا کرتی رہو کہ سارے گناہ گار اپنی موت تک یہ خواب دیکھتے رہیں کہ انھیں موت کے بعد دوبارہ زندہ کیا جائے گا اور پھر انھیں ابدی زندگی عطا ہوگی۔'' میں انتظار میں تھی وہ اختتاماً کہیں گے اور کسے معلوم؟'' لیکن ان پر دوبارہ غنودگی کا دورہ پڑا اور جب پھر ہوش آیا تو انھوں نے کہا:''........ میری آخری ساعت آ پہنچی ہے مجھے کرسی پر اٹھا کر چرچ لے چلو تا کہ میں اپنے لوگوں سے جو میری راہ دیکھ رہے ہیں رخصت لے لوں۔ ہم نے اپنے کاندھوں پر ان کی آرام کرسی اُٹھائی اور قربان گاہ کے عین نیچے لے جا کر رکھ دی۔ ان کے ایک ہاتھ میں صلیب تھی۔ بھائی اور میں ان کے پاس کھڑے ہو گئے لیکن پاگل بلاسیلو ان سے ہم سب سے زیادہ قریب کھڑا ہوا تھا۔ بلاسیلو نے ان کا ہاتھ اٹھا کر بوسہ دینا چاہا اور جب پاس کھڑے ہوئے لوگوں نے جلدی سے اسے روکنے کی کوشش کی تو ڈان مینوئل بگڑ گئے'' اسے میرے پاس آنے دو۔'' انھوں نے کہا'' آؤ بلاسیلو مجھے اپنا ہاتھ دے دو۔'' دیوانے کی آنکھوں میں خوشی سے آنسو آ گئے۔

اور تب ڈان مینوئل نے کہا'' مجھے صرف چند ایک باتیں کہنی ہیں کیونکہ میری طاقت جواب دے رہی ہے اور کہنے کے لیے میرے پاس کچھ باقی بھی نہیں رہا ہے۔ امن اور سکون کے ساتھ جیو اور امید رکھو کہ ہم سب دوبارہ ایک دوسرے کو دیکھیں گے۔ لیو کرنا میں، وہاں اوپر ان تاروں کے درمیان جو رات کے وقت کوہسار کو اپنی آغوش میں لیے ہوئے خوابیدہ جھیل کی سطح پر جھلکتے ہیں۔ مقدس مریم سے، ہمارے آقا سے دعا کرتے رہو، نیک بنو بس یہی تمھارے لیے کافی ہے۔ میری ان تمام غلطیوں کو معاف کر دو جو مجھ سے غیر ارادی طور پر یا دانستہ سرزد ہوئی ہوں۔''

عورتیں، بچے اور مرد نم دیدہ ان کے قریب آ گئے اور وہ ہر ایک کو اپنے ہاتھ میں پکڑی ہوئی صلیب سے چھوتے رہے۔ پھر مناجات شروع کی گئی۔ ڈان مینوئل بلاسیلو کا ہاتھ تھامے ہوئے خاموشی سے سنتے رہے۔ دعا کی آواز لوری کا کام کر رہی تھی۔'' آسمانوں کی طرح زمین پر بھی تیری

مرضی پوری ہوگی۔" پھر" مقدس مریم اب اور مرنے کے وقت ہم گناہ گاروں کے لیے دعا کر" پھر "آنسوؤں کی وادی میں روتے اور فریاد کرتے ہوئے" سب سے آخر میں جب اس آیت پر پہنچے "جسموں کو دوبارہ زندہ کیا جائے گا اور ابدی زندگی بخشی جائے گی" تو لوگوں نے جان لیا کہ ان کے سینٹ نے اپنی جان جان آفریں کے سپرد کردی تھی۔ اُن کی آنکھیں بند کرنے کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ مرنے سے پیشتر انھوں نے خود ہی آنکھیں بند کرلی تھیں۔ جب ہم نے پاگل بلاسیلو کو جگانے کی کوشش کی تو پتہ چلا وہ بھی ابدی نیند سو چکا تھا۔ اس دن گاؤں میں دو جنازے اُٹھے۔

سارا گاؤں سینٹ کے مکان پر ٹوٹ پڑا۔ ہر ایک کی خواہش تھی کہ مکان سے کوئی نہ کوئی چیز اس مقدس شہید کی یادگار کے طور پر تبرکا لے جائے۔ ان کی پوشاک کے ٹکڑے آپس میں بانٹ لیے گئے۔ میرے بھائی نے ان کی دعاؤں کی کتاب اُٹھالی۔ کتاب میں صفحات کے درمیان ایک مرجھایا ہوا پھول تھا جو ایک کاغذ کے ساتھ لگا ہوا تھا۔ کاغذ پر صلیب بنی ہوئی تھی اور کوئی تاریخ درج تھی۔

گاؤں میں کسی کو اس بات کا یقین نہیں آرہا تھا۔ لوگ اب بھی انھیں جھیل کے کنارے سے چہل قدمی کے بعد آتے ہوئے دیکھنے کے منتظر رہتے تھے۔ ہر ایک کے کانوں میں ان کی آواز تازہ تھی۔ ان کی قبر مرجع خلائق بنتی جارہی تھی۔ مریضوں کا ہجوم ان کی قبر پر استادہ صلیب کو چھونے کے لیے آتا جو ڈان مینوئل نے بلوط کی لکڑی سے خود بنائی تھی۔ ان کی موت کا یقین کرنا میرے اور لزارو کے لیے سب سے زیادہ دشوار ہوگیا تھا۔

لزارو نے ڈان مینوئل کی ساری باتوں کو جمع کرنا اور انھیں صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنا شروع کردیا۔ لزارو کی انھیں تحریرات کی مدد سے میں نے اپنی یہ دستاویز مرتب کی ہے۔

"انھوں نے مجھے نیا جنم دیا ہے" لزارو مجھ سے کہتا۔ "میں اصلی لزارو ہوں جسے موت کے بعد جلایا گیا تھا۔ انھوں نے مجھے یقین کی دولت دی ہے۔"

"یقین؟" میں نے قطع کلام کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں" زندگی کی ڈھارس میں، زندگی کی مسرت میں یقین۔ انھوں نے مجھے ترقی کے جنون سے نجات دلائی۔ انجیلینا، دو قسم کے لوگ خطرناک ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو دوسری زندگی

اور حیات بعد الممات پر یقین رکھتے ہیں اور اس یقین کی بدولت اپنے پیروؤں کو اس عذاب میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ وہ دوسری دنیا کی ابدی زندگی کی خاطر اس دنیا کی زندگی کو عارضی اور حقیر سمجھ کر ٹھکرا دیں اور اس کی مسرتوں سے محروم رہے۔ دوسرے لوگ وہ ہیں جو صرف اسی دنیا کو حقیقت و اصلی سمجھ کر......."

"شاید تمھاری طرح کے لوگ!" میں نے بیچ میں لقمہ دیا۔

"ہاں میری اور ڈان مینوئل کی طرح کے لوگ، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ یہ لوگ ایسی دنیا کے قائل ہوتے ہوئے بھی کسی مستقبل کے معاشرے کی طرف لو لگائے رہتے ہیں اور ان کی پوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ ابدی زندگی اور حیات بعد الممات پر اعتقاد اپنے معتقدین کو جو سکون اور طمانیت دیتا ہے اس سے لوگوں کو محروم رکھیں۔"

"لہٰذا ان لوگوں کو جینے کے لیے ایک فریب کا سہارا دینا چاہیے۔" لزارو نے کہا۔

ڈان مینوئل کی جگہ جو دوسرا پریسٹ روحوں کا معالج بن کر آیا تھا وہ اپنے پیش رو کی مقبولیت اور اثرات سے اتنا مرعوب ہوا کہ اس نے اپنے آپ کو میرے اور لزارو کے سپرد کر دیا کہ ہم اس کی رہنمائی کریں۔ وہ ہر بات میں ڈان مینوئل کی اتباع کرنا چاہتا تھا۔ لزارو اس سے کہتا "دینی علوم کے نظریاتی پیچ و خم میں مت پھنسو بس مذہب سے کام رکھو۔" مجھے یہ سن کر ہنسی آئی۔ کیا یہ بھی ایک طرح کا نظریاتی پیچ و خم نہیں تھا؟

اس کے بعد سے مجھے لزارو کے بارے میں فکر ہونے لگی۔ ڈان مینوئل کی موت کے بعد سے اس کا بمشکل زندوں میں شمار ہو سکتا تھا۔ وہ بلا ناغہ ان کی قبر پر جاتا۔ گھنٹوں بیٹھا جھیل کو تکتے رہتا۔ دائمی سکون کا تصور اس کے لیے ایک گم گشتہ وطن کی افسردہ یادوں میں ڈھل گیا تھا۔

"جھیل کو اتنا زیادہ مت تکتے رہو" میں نے ایک بار اُسے سمجھایا۔ "ڈرومت بہن یہ کوئی اور جھیل، کوئی اور پہاڑ ہے جو مجھے بلا رہا ہے میں اس کے بغیر جی نہیں سکتا۔"

اور تم جینے کا سکون، جینے کی طمانیت کی جو باتیں کرتے تھے وہ کیا ہوئیں؟"

"وہ دوسرے گناہ گاروں کے لیے ہیں۔ ہم لوگوں کے لیے نہیں، جنھوں نے خدا کا چہرہ دیکھا ہے، جنھوں نے اس کی آنکھوں سے زندگی کو دیکھا ہے۔"

''تو کیا تم ڈان مینوئل کو دیکھنے کے لیے جانے کی تیاری کر رہے ہو؟'' میں نے پوچھا۔

''نہیں نہیں۔ دیکھو انجیلینا یہاں اس مکان میں ہمارے علاوہ کوئی تیسرا آدمی نہیں ہے۔ میں تمھیں سچی بات بتا رہا ہوں۔ یہ صداقت تلخ ہے، سمندر کی طرح تلخ جس میں اس جھیل کا میٹھا پانی جا ملتا ہے۔ میں اسے تمھارے سامنے آشکار کر رہا ہوں لیکن تم اس صداقت کے خلاف اپنے آپ کو مدافعتی ساز و سامان سے مسلح رکھتی ہو......''

''نہیں لزارو یہ سچی بات نہیں ہے!!''

''میرے لیے یہی سچائی ہے۔'' لزارو نے کہا۔

''تمھارے لیے اور........''

''ہاں ان کے لیے بھی، ڈان مینوئل کے لیے بھی یہی سچائی تھی۔''

''لیکن اب نہیں لزارو، اب نہیں، اب کسی اور چیز پر یقین رکھو، کسی اور......''

''دیکھو انجیلینا، ڈان مینوئل مجھ سے ہمیشہ کہا کرتے تھے کئی ایک باتیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں دل میں تسلیم کرتے ہوئے بھی انسان کو دوسروں سے چھپانا چاہیے۔ ایک بار جب وہ یہ کہہ رہے تھے تو میں نے ان سے کہا وہ یہ بات مجھ سے نہیں بلکہ دراصل اپنے آپ سے کہتے ہیں۔ آخرکار انھوں نے اس کا اعتراف کر لیا۔ انھیں یقینِ واثق تھا کہ کئی ایک اولیا کو اپنی موت کے وقت دوسری دنیا کی زندگی پر ایمان نہیں تھا۔''

''کیا یہ ممکن ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''یقیناً ممکن ہے میری بہن لیکن تم اس کا خیال رکھو کہ یہ بات اس گاؤں کے کسی فرد کے کانوں تک نہ پہنچے۔''

''تم کسی کے کانوں تک پہنچنے کی بات کرتے ہو اور میں سمجھتی ہوں اگر کبھی کسی دیوانگی کے عالم میں میں ان لوگوں کو یہ بات سمجھانے کی بھی کوشش کروں تو یہ لوگ سمجھ نہیں سکیں گے۔ لوگ الفاظ کو نہیں سمجھتے۔ ان لوگوں نے جو کچھ سمجھا ہے وہ تمھارے عمل کے ذریعے سمجھا ہے۔ ایسی باتیں ان کو سمجھانا ایک آٹھ سالہ بچے کو لاطینی میں ایکویناس کی کتاب پڑھانا ہے۔''

''تم ٹھیک کہتی ہو۔'' لزارو نے کہا۔ ''اور انجیلینا میری موت کے بعد تم میرے لیے،

ان کے لیے اور سب کے لیے دعا کرو۔"

بالآخر لزارو کی رخصت کا وقت بھی آ پہنچا۔ کوئی بیماری جو اس کے مضبوط جسم کو اندر ہی اندر سے کھوکھلا کر رہی تھی۔ ڈان مینوئل کی موت کے ساتھ اس کی شدت اور رفتار میں دفعتاً اضافہ ہو گیا۔

"مجھے موت کی اتنی پروا نہیں جتنا اس بات کا افسوس ہے کہ میرے ساتھ ڈان مینوئل کی روح کا ایک اور حصہ بھی ختم ہو جائے گا لیکن وہ تم میں زندہ رہے گا۔ اُس دن تک جب ہم سب جو مر چکے ہیں مکمل طور پر مر جائیں گے۔"

لزارو عالمِ نزع میں تھا۔ گاؤں کے لوگ حسبِ دستور اسے دیکھنے آئے۔ لزارو نے ان سے کچھ نہیں کہا۔ کہنے کے لیے باقی بھی کیا رہ گیا تھا۔ جو کہنا تھا وہ سب کچھ کہا جا چکا تھا۔ لزارو کے ساتھ ایک اور کڑی جو دو لیو کرنا ؤں کو منسلک کرتی تھی گم ہو گئی۔ ایک لیو کرنا جو جھیل کی تہہ میں مدفون تھا اور دوسرا جو جھیل کی سطح پر منعکس تھا۔ لزارو، ہم میں سے ایک اور آدمی تھا جسے زندگی کے مرض نے مارا۔ وہ ہمارے ولیوں میں سے ایک اور ولی تھا..... اپنے طور پر۔

اب میں اکیلی اور تنہا رہ گئی تھی لیکن اپنے گاؤں میں اور اپنے لوگوں میں تھی اور اب جب میں سینٹ مینوئل کو، جو میرے روحانی باپ تھے اور لزارو کو جو نہ صرف خون کے رشتے سے بلکہ روحانی اعتبار سے بھی میرا بھائی تھا کھو چکی ہوں تو اس وقت مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں بوڑھی ہو رہی ہوں اور کتنی سرعت سے!! لیکن کیا میں نے انھیں کھو دیا ہے؟ کیا میں بوڑھی ہو رہی ہوں؟ کیا میں موت کی طرف بڑھ رہی ہوں؟؟

آدمی کو زندہ رہنا ہے اور انھوں نے مجھے جینا سکھایا۔ انھوں نے ہم سب کو جینا سکھایا۔ زندگی کو محسوس کرنا، زندگی کی معنویت کو محسوس کرنا، گاؤں کے پہاڑ، جھیل اور گاؤں کے لوگوں کی روح میں اپنے آپ کو ضم کر کے اپنے آپ کو ان میں کھو کر ان میں زندہ رہنا سکھایا۔ انھوں نے اپنی زندگی سے مجھے گاؤں کے دوسرے لوگوں کی زندگی میں اپنی زندگی کو گم کرنا سکھایا اور میرے لیے گھنٹے، دن مہینے اور سال جھیل کے بہتے ہوئے پانی کی طرح سبک رو بن گئے اور میں نے محسوس کیا میری زندگی ہمیشہ یوں ہی رہے گی زوالِ عمر کا دیو سبک پا میرے سامنے نہیں تھا۔ اب میں اپنی

ذات کی تنگنائے میں محصور نہیں تھی۔ میں اپنے لوگوں میں زندہ تھی اور وہ مجھ میں زندہ تھے۔ میں وہی بات کہنے کی کوشش کرتی جو وہ لوگ بغیر کوشش کے کہہ دیتے تھے۔ ان لوگوں سے میرا قرب مجھے ان کا جز بنا دیتا تھا اور میں اپنے آپ کو بھول جاتی تھی۔ اس کے برعکس میڈرڈ میں، جہاں میں لزارو کے ساتھ بعض اوقات جایا کرتی تھی، میرا کوئی جاننے والا نہیں تھا اور اتنے سارے لوگوں کی موجودگی جن سے میں ناآشنا تھی، مجھ میں ایک اُجاڑ اور بھیانک تنہائی کا احساس پیدا کر دیتی تھی۔

آج ان یادوں کو، اپنے تجربات کے ذاتی اعتراف کو میر دِقلم کرتے ہوئے مجھے یقین ہے کہ ڈان مینوئل بوئنو شہید، میرے سینٹ مینوئل اور میرے بھائی لزارو کو جان دیتے وقت دوسری زندگی پر یقین نہیں تھا۔ یہ عقیدہ جو ہماری زندگی کی سب سے زیادہ متاثر کن طاقت ہے اس پر اعتقاد رکھے بغیر انھوں نے اپنی مایوسی میں جس صبر و استقامت کے ساتھ جو باعمل زندگی گزاری وہ بھی ایک طرح سے اعتقاد ہی تھا۔ انھوں نے اپنی بے یقینی میں بھی بڑی پُریقین زندگی گزاری تھی۔

مجھے بار بار ایک سوال پریشان کرتا رہتا ہے کہ ڈان مینوئل نے میرے بھائی کو چرچ میں شامل کرنے کے لیے آخر کیوں فریب سے کام نہیں لیا؟ اگر وہ عقیدے سے محروم رہ کر گاؤں والوں کے سامنے اپنے آپ کو باعقیدہ ظاہر کر سکتے تھے تو پھر انھوں نے لزارو کے سامنے ایسا کیوں نہیں کیا؟

میرے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ جانتے تھے لزارو کو وہ یہ دھوکہ نہیں دے سکتے تھے۔ انھیں معلوم تھا لزارو کے ساتھ یہ فریب چل نہیں سکے گا۔ وہ اُسے صرف سچائی کے ذریعے.... اپنی سچائی کے ذریعہ...... قائل کر سکتے تھے۔ ان کی کوشش لاحاصل ہوتی اگر وہ لزارو کے سامنے بھی وہی مزاحیہ یا المیہ کھیل دہراتے جو انھوں نے گاؤں والوں کی نجات کے لیے کھیلا تھا۔ اس طرح انھوں نے لزارو کو اپنے مقدس دھوکے کے لیے جیت لیا تھا۔ موت کی سچائی کے ذریعہ انھوں نے لزارو کو زندگی کی معنویت کا قائل بنایا۔ اسی طرح انھوں نے مجھے بھی جیتا، انجیلینا کربیلینو کو، جس نے کسی ذی نفس کو ان کے اس مقدس کھیل کے راز سے واقف ہونے نہیں دیا۔ ذاتی طور پر میں نے ہمیشہ یہی یقین رکھا ہے کہ خداوند خدا نے اپنی کسی ناقابلِ فہم اور مقدس مصلحت کی بنا پر ڈان مینوئل کے دل میں یہ یقین پیدا کر دیا تھا کہ انھیں دوسری زندگی پر اعتقاد نہیں تھا اور ممکن ہے

آخری سانس کے وقت ان کی آنکھوں سے پردہ ہٹادیا گیا ہو اور میں، کیا میں یقین رکھتی ہوں کہ اس زندگی کے بعد ایک اور زندگی بھی ہے؟؟

آج جب میں اپنی ماں کے قدیم مکان میں بیٹھی ہوئی یہ سطور لکھ رہی ہوں، میں اپنے پیچھے پورے پچاس برس چھوڑ آئی ہوں۔ ان گزرے ہوئے برسوں کی روپہلی گرد اُڑ اُڑ کر میری یادوں پر میرے بالوں پر جو سفید ہو رہے ہیں، جم گئی ہے۔ باہر برف باری ہو رہی ہے۔ برف جھیل پر اور پہاڑ پر گر رہی ہے، میری یادوں پر گر رہی ہے۔ میرا باپ، جو میرے لیے اجنبی ہے، میری ماں، میرا بھائی لزارو، میرا گاؤں، میرے سینٹ مینوئل اور بچارا بلاسیلو، میرا سینٹ بلاسیلو، ان سب کی یادوں پر برف گر رہی ہے۔ اس برف سے ناہمواری دور ہوتی ہے اور سائے مٹتے ہیں کیونکہ برف رات میں بھی اجالا دیتی ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ سچ کیا ہے اور سوچا وہ حقیقت تھی۔ مجھے نہیں معلوم سچائی کہاں تھی، اُس میں جو میں جانتی تھی یا اس میں جو میرا اعتقاد تھا۔ مجھے یہ بھی نہیں معلوم میں کیوں اس برف کی طرح سفید کاغذ پر اپنے ضمیر کو حروف والفاظ میں پیش کر رہی ہوں جو اس کاغذ پر منتقل ہو کر مجھے خالی چھوڑ جائے گا اور اب مجھے اس ضمیر کو اپنے پاس رکھ کر کرنا بھی کیا ہے؟؟ کیا میں کچھ جانتی ہوں؟ کیا میں کسی شئے پر ایمان رکھتی ہوں؟ کیا میں جو کچھ قلم بند کر رہی ہوں وہ واقعی وقوع پذیر ہوا تھا؟ اور کیا اسی طرح وقوع پذیر ہوا تھا جس طرح میں نے بیان کیا ہے؟ کیا اس کی حقیقت ایک خواب میں دیکھے ہوئے خواب سے زیادہ ہے؟ کیا یہ ہو سکتا ہے کہ اس بھرے گاؤں میں، میں انجیلینا کربیلیو ہی ایک واحد ہستی ہوں جس پر ایسے خیالات کی یلغار ہوئی ہو جو کسی دوسرے کو چھو کر بھی نہیں گزرے؟ اور یہ لوگ جو میرے آس پاس رہتے ہیں کیا یہ ایمان رکھتے ہیں؟ ایمان کیا ہے؟ کم از کم یہ جی تو رہے ہیں۔ اب ان کا ایمان سینٹ مینوئل بونو شہید پر ہے جو خود ابدی زندگی کی امید کے بغیر جی کر ان لوگوں کو ابدی زندگی کی امید میں چھوڑ گئے۔

سنا جا رہا ہے کہ لاٹ پادری، جنھوں نے ڈان مینوئل کو کلیسا کے اولیا میں شامل کرنے کی مہم کا آغاز کیا تھا، اب سینٹ مینوئل کی سوانح حیات لکھنا چاہتے ہیں جو ایک مکمل ولی کی مثالی زندگی کا نمونہ پیش کرنے والی کتاب ہوگی۔ اس سلسلے میں انھوں نے مجھ سے کئی باتیں پوچھیں۔ میں نے انھیں تمام معلومات بہم پہنچائیں سوائے اس المناک راز کے جو ڈان مینوئل اور میرے

بھائی کی امانت ہے اور عجیب بات ہے انھیں اس بات کا کوئی گمان تک نہیں گزرا۔ خدا کرے جو کچھ میں اس یادداشت میں لکھ رہی ہوں وہ کبھی ان کے علم میں نہ آئے۔ مجھے اس زمین کے حاکموں سے، تمام دینوی حاکموں سے خواہ وہ چرچ کے ہی کیوں نہ ہوں، ڈر لگتا ہے لیکن بہرحال میں اس نوشتہ کو یہاں چھوڑے جارہی ہوں۔ اب اس کا جو مقدر ہونا ہے ہوتا رہے۔

انجیلیا کربیلینو کی یہ یادداشت میرے ہاتھ کس طرح لگی اسے میں پردۂ راز میں رکھنا چاہتا ہوں۔ میں نے اسے اسی شکل میں پیش کردیا ہے، جس شکل میں یہ مجھے ملی تھی۔ زیادہ سے زیادہ میں نے دو ایک جگہ کچھ لفظی ترمیم و تبدل کیا ہے۔ آپ کو شاید محسوس ہو کہ اس داستان کی کئی ایک باتیں میری تصانیف کے مواد سے مماثلت رکھتی ہیں لیکن اس سے اس داستان کے اصلی اور طبع زاد ہونے پر شک نہیں کرنا چاہیے۔

انجیلیا کربیلینو نے اپنے روحانی باپ اور مرشد کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس پر مجھے شمہ بھر شک نہیں ہے۔ اس کی واقعیت اور سچائی کا مجھے جتنا یقین ہے اتنا سینٹ کو اپنی بے یقینی پر بھی نہیں رہا ہوگا۔ میرے لیے سینٹ مینوئل کی یہ داستان میرے اپنے وجود سے کہیں زیادہ حقیقی ہے۔

اس اختتامیہ کی آخری سطور لکھنے سے پہلے میں مسیح کے ایک فراموش کردہ حواری، سینٹ جوڈا اس....... نام پر مت جایئے.... کے مکتوب کی نویں آیت کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ اس آیت میں بتایا گیا ہے کہ سینٹ میکائیل نے (جو فرشتۂ اعلیٰ اور پیغامبر خدا ہیں) ابلیس (یہاں جس کے معنی ہیں احتساب کرنے اور الزام دینے والا) کو موسیٰ کا جسد دوزخ میں لے جانے سے روکا اور کہا ''خداوند خدا تمھیں پھٹکارتا ہے۔'' یہ آیت میں نے نقل کردی ہے اور جو سمجھنے والے ہیں وہ اس کا مطلب سمجھ لیں گے۔

انجیلیا کربیلینو نے اس نوشتہ میں اپنی طرف سے بھی کچھ کہا ہے، جو ناگزیر تھا۔ میں چاہتا ہوں اس کے بارے میں دو ایک باتیں کہوں انجیلیا نے سوال کیا ہے کہ اگر سینٹ مینوئل اور لزارو اپنے اعتقاد کی نوعیت ظاہر کردیتے تو کیا گاؤں والے انھیں سمجھ پاتے؟ میرا اپنا خیال ہے گاؤں والے پہلے تو ان کی بات کا یقین نہ کرتے۔ وہ ان کے اعمال و افعال میں یقین رکھتے ان کی

باتوں میں نہیں۔ کیونکہ عمل کو ثابت کرنے کے لیے الفاظ کی احتیاج نہیں ہوتی۔ عمل اپنی جگہ خود ظاہر وثابت ہوتا ہے اور لیو کرنا جیسے ایک گاؤں میں آدمی کا عمل ہی اس کا واحد اعتراف ہوتا ہے۔ لوگوں کو زیادہ خبر نہیں ہوتی کہ اعتقاد اور ایمان کیا چیزیں ہیں اور انھیں اس کی زیادہ پروا بھی نہیں ہوتی۔

مجھے پورا احساس ہے کہ اس داستان میں، جو ایک ناول کی طرز پر لکھی گئی ہے (اگر آپ کو لفظ ناول پر اعتراض نہ ہو تو۔ میں ناول کو صحیح معنوں میں سچی اور معتبر ترین تاریخ سمجھتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ جب بائبل کو ناول کہنے پر لوگ خفا ہوتے ہیں تو میں ان کی خفگی کا راز سمجھ نہیں سکتا۔ حالانکہ بائبل کو ناول کہنا درحقیقت بائبل کو محض واقعات کی تاریخ وار رپورٹ سے بلند اور ممتاز کرنا ہے) تبدیلی اور رفتار کا گزر نہیں ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ جھیلوں اور پہاڑوں کی طرح، امید اور مایوسی کی حدود سے آگے ثابت قدمی سے قائم رہنے والی سادہ اور برگزیدہ روحوں کی طرح ہر چیز قائم ودائم رہتی ہے اور یہ روحیں پہاڑوں اور جھیلوں کا حصہ بن کر تاریخ سے باہر ایک سادی ناول میں پناہ گزین ہو جاتی ہیں۔

اونا مونو

نومبر 1930۔ سلامانکا

اونا مونو کا انسان اور آدمی

(دورِاول : اپریل1962)

اس شمارے میں مشہور فلسفی اور شاعر اونا مونو کی ایک ایسی کہانی کا ترجمہ شائع کیا جارہا ہے جو اس کیتھولک مفکر کے فکر و احساس کے کئی ایک پہلوؤں کی نمائندگی کرتی ہے۔ اونا مونو کا شمار اورتیگا ری گاسیت کے ساتھ، اسپین کے ان دو عظیم مفکروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے ملک کی جغرافیائی حدود سے آگے نکل کر جدید یوروپی فکر کو متاثر کیا ہے۔

حیات مابعد الموت کا تصور ہر مذہبی عقیدے کا لازمی جزو ہے لیکن اونا مونو نے اس تصور کو ایک منفرد زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اسے ''شخصی ابدیت'' کا مسئلہ بنا کر ایک زندہ حیاتیاتی اور جذباتی ضرورت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اونا مونو بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھا لیکن بعض اوقات اس کی فکر ایسی ''خطرناک'' وادیوں سے گزری کہ اپنی کلیسا کو ایک سے زیادہ بار اس کی سرزنش کرنی پڑی۔

اونا مونو نے اپنے فلسفے کی بنیاد عام آدمی پر رکھی ہے۔ گوشت پوست کا بنا ہوا آدمی جو اپنی ذات میں متضاد و متناقض رجحانات کا حامل ہے، جو فکر اور جذبے میں کسی ایک سے بھی مکمل چھٹکارا نہیں حاصل کر پاتا، جس کے لیے زندگی جینے کے عمل کا نام ہے اور جو اس عمل کو اس کی ساری

الٹا کیوں کے باوجود عزیز رکھتا ہے اور موت سے ڈرتا ہے یہ عام آدمی جو دراصل پورا آدمی ہے اپنی زندگی کو نظریات پر قربان نہیں کرتا اور نہ فطرت سے آنکھیں چراتا ہے۔ اس لیے زندگی کی سب سے بڑی حقیقت خود زندگی ہے، زندہ رہنے کا ایک والہانہ اور شدید جذبہ ہے۔ جیسا کہ سلوادوردی میدار باگا نے اپنے تعارفی مضمون میں لکھا ہے، زندہ رہنے کی اسی شدید لگن کی وجہ سے اونامونو نے اپنے طور پر، اپنے ذہن میں ان تمام مباحث کا پوری ایمانداری سے جائزہ لیا ہے جو موت کے بعد دوسری زندگی کی نفی کرتے ہیں اور ان مباحث کی قطعیت کے باوجود جینے کی اسی شدید لگن کی وجہ سے اونامونو یہ محسوس کرتا ہے کہ زندگی کے لیے اس کا شدید جذبہ ہنوز برقرار ہے اور اس بنا پر وہ اپنی فکر کو یہ حق دینے سے انکار کرتا ہے کہ وہ اس کے عقیدے کو ہلاک کردے۔

اونامونو کی ایک کہانی کا عنوان ہے "پورا آدمی.........نہ بیش نہ کم" یہ عنوان اونامونو کی فکری سمت کا واضح اظہار کرتا ہے۔ "یہ پورا آدمی" جس کے اندر سارے منفی اور مثبت رجحانات ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں، اس کا ذہن ایک طرف اپنی پوری سفاک قطعیت کے ساتھ موت کے بعد دوسری زندگی کی نفی کرتا ہے تو دوسری طرف اس کی روح اپنی شدید آرزو میں ابدی زندگی کے وجود پر اصرار کرتی ہے اور ان دو دشمن سچائیوں.......سوچی ہوئی سچائی اور محسوس کی ہوئی سچائی.... کا تصادم اس احساس کو جنم دیتا ہے جسے اونامونو زندگی کا المیہ احساس کہتا ہے۔ یہی المیہ احساس اونامونو کے "پورے آدمی" کو لارنس کے "دھرتی اور خون کی اقدار" کو ماننے والے آدمی سے الگ اور ممیز کرتا ہے کیونکہ یہ المیہ احساس اونامونو کے آدمی کے لیے وہ اخلاقیات مہیا کرتا ہے جس کے بغیر "پورا آدمی" ایسا "فطری آدمی" بن جاتا ہے جو اپنی منطقی نشوونما میں ایک طرف ہٹلر اور مسولینی بنتا ہے تو دوسری طرف ایک خطا وفلسیاں سے منزہ استبدادی سیاسی جماعت میں ڈھل جاتا ہے(1)

اس المیہ احساس کے اینٹ گارے سے اونامونو نے اپنے پورے فلسفے کی عمارت کھڑی کی ہے اور اس عمارت کی بنیاد "پورے آدمی" پر ہے۔ اونامونو نے اپنی معرکہ آرا کتاب The tragic sense of life کے پہلے باب کا عنوان ہی رکھا ہے۔ "گوشت اور ہڈی کا آدمی" اس باب میں اونامونو نے "پورے آدمی" کی وضاحت کی ہے۔

''گوشت اور پوست کا آدمی جو پیدا ہوتا ہے، مصائب سہتا ہے اور مرجاتا ہے۔ ہاں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ مرجاتا ہے۔ آدمی جو کھاتا اور پیتا ہے، تفریح کرتا ہے، سوتا ہے، سوچتا ہے، ارادہ واختیار رکھتا ہے، جسے دیکھ اور سن سکتے ہیں۔ آدمی کی یہ وضاحت اس لیے ضروری معلوم ہوئی کہ اس کے علاوہ ایک اور ''شے'' بھی ہے جسے ''آدمی'' کہا جاتا ہے اور جو کافی سے زیادہ علمی اور سائنسی مباحث کا موضوع ہے (جیسے ارسطو کا بے پروں والا دوپایہ، ردسو کا معاشرتی عہد نامے والا آدمی، مانچسٹر اسکول کا معاشی آدمی، لینوس کا عقل رکھنے والا آدمی۔) یہ آدمی جو نہ یہاں کا ہے نہ وہاں کا اس زمانے کا ہے نہ پچھلے زمانے کا، جس کی نہ کوئی جنس ہے اور نہ کوئی ملک، بلکہ جو محض ایک نظریہ ہے یا دوسرے الفاظ میں ''غیر آدمی'' ہے۔

''لیکن میں جس آدمی کی بات کررہا ہوں وہ گوشت اور پوست کا بنا ہوا ہے جیسے میں اور آپ۔ جیسے وہ تمام آدمی جن کے قدم زمین پر مضبوطی سے قائم ہیں اور یہی ٹھوس آدمی، گوشت اور ہڈی سے بنا ہوا آدمی، ہر فلسفہ کا موضوع اور مقصود عظیم رہا ہے۔''

آدمی کے اس تصور کو اونا مونو کے ہاں بنیادی اہمیت حاصل ہے اور اسی تصور کی وجہ سے اس کے لیے حیات مابعد الموت کا تصور صرف شخصی ابدیت کے مفہوم میں بامعنی بنتا ہے۔ شخصی ابدیت سے ہٹ کر کوئی اور تصور اس کے لیے قابل قبول نہیں۔ اونا مونو کا ''پورا آدمی'' جس زندگی سے محبت کرتا ہے وہ اس کی ''اپنی'' اور ''شخصی'' زندگی ہے اور اگر موت کے بعد اسے اس ''شخصی'' زندگی کی امید نہ ہو تو پھر کسی اور قسم کی زندگی اس کے لیے کوئی کشش تو کیا کوئی معنی تک نہیں رکھتی۔ شخصی ابدیت پر یہ اصرار بظاہر فکری اور عقلی اعتبار سے غلط اور بے معنی سہی لیکن جینے کی لگن اور زندہ رہنے کا جذبہ اپنی شدت میں فکر، منطق اور عقل کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ اونا مونو کے ''پورے آدمی'' کو اس بات سے بھی تسکین نہیں ہوتی کہ وہ مرنے کے بعد حقیقت اصلی یا حقیقت اعلیٰ کی طرف (خواہ یہ ''حقیقت'' مادہ ہو، توانائی ہو یا خدا) مراجعت کر جائے گا اور ''کل'' میں شامل ہو کر ابدی زندگی حاصل کر لے گا کیونکہ اس ابدی زندگی میں وہ ''میں'' قائم نہیں رہتا جو یہاں اس دنیا میں موجود تھا اور ''پورا آدمی'' اس ''میں'' کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لہٰذا اس کے لیے شخصی ابدیت ایک مسئلہ نہیں بلکہ ایک زندہ حیاتیاتی اور جذباتی ضرورت ہے۔ پورا آدمی خدا پر یقین رکھتا ہے تو

اس لیے کہ اسے شخصی ابدیت پر یقین ہے۔ وہ اس یقین کے ذریعہ خدا کے وجود کا یقین حاصل کرتا ہے جب کہ عام مذہبی عقیدے میں حیات بعد الممات پر یقین کا سوال خدا کے وجود پر ایمان لانے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ تقدیم و تاخیر کا یہ فرق عام آدمی یا پورے آدمی کے منشور کی اساس ہے۔ شخصی ابدیت پر یقین کا عقلی اور فکری دلائل سے جواز تلاش کرنا بے سود ہے کیونکہ "پورے آدمی" کا سارا وجود اس عقلیت پرستی اور نظریہ سازی کے خلاف ایک احتجاج ہے جو آدمی کو خانوں میں بانٹ کر نظریاتی سانچوں میں ڈھال کر ادھورا آدمی زندگی سے عاری مشین کا پرزہ، بے جان بت اور ایک صفر بنا دیتی ہے۔ یہ پورا آدمی وہ Irrational Man ہے جو اس صدی میں دوبارہ زندہ ہو رہا ہے۔ اس آدمی کے بارے میں جو بات کہی جائے گی اس میں کسی استدلال، منطقیت اور عقلیت پرستی کا مروجہ معنوں میں استعمال ممکن نہیں رہتا۔ اونامونو کو اس بات کا شدید احساس تھا اور اس نے کھلے الفاظ میں اس کا اعتراف کر لیا۔

"میں نے کوشش کی ہے کہ نہ صرف اپنی روح کو بلکہ انسانی روح کو اس کی اصلی شکل میں عریاں کر کے پیش کروں۔ اس سے قطع نظر کہ اس روح کی ماہیت کیا ہے اور آیا اسے دوام ہے یا فنا۔ اور یہ کوشش مجھے اس کربناک منزل میں لے آئی ہے جہاں زندہ احساس اور عقلیت پسند فکر ایک دوسرے سے اس طرح متصادم ہیں کہ ان کے درمیان مفاہمت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اور اس منزل میں پہونچنے کے بعد یہ ضروری ہے کہ اس تصادم اور تضاد کو بعینہٖ قبول کیا جائے اور ان کے ساتھ زندگی بسر کی جائے۔ جذبے اور عقل کا یہ تضاد مایوسی اور کرب کو جنم دیتا ہے اور میں بتانا چاہتا ہوں کہ یہ مایوسی اور کرب کس طرح ایک صحت مند اور توانا زندگی، ایک موثر عمل، ایک اخلاقیات، ایک جمالیات، ایک مذہب اور حتیٰ کہ ایک منطق تک کی بنیاد بن سکتے ہیں اور یہ بات میں جس طریقے سے ثابت کرنا چاہتا ہوں اس میں استدلال کے ساتھ تخیل کا بھی دخل ہوگا بلکہ شاید تخیل کا عنصر کچھ زیادہ ہی ہوگا۔ میں اپنے ان خیالات کو جو ممکن ہیں میرے واہمے کی پیداوار ہوں یا محض شاعری ہوں یا بہر حال ایک طرح کی ارسطو ہوں کسی فلسفے کے نام سے پیش کر کے کسی کو دھوکہ نہیں دینا چاہتا۔ وہ پڑھنے والے جو خالص سائنٹفک دلائل اور مخصوص منطقی فکر کے متوقع ہوں شاید میری تحریر کا ساتھ نہیں دے سکیں گے۔

یہ مقدس کرب اور مایوسی جو فکر اور احساس کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے، دراصل وہی زندگی کا المیہ احساس ہے جو کم وبیش پوشیدہ طور پر آج کے متمدن افراد اور اقوام کے شعور کا بنیادی پتھر ہے۔ میری مراد ان افراد اور اقوام سے ہے جو فکر کی حماقت یا احساس کی حماقت کے مرض میں مبتلا نہیں ہیں اور یہ المیہ احساس زندگی کی اولوالعزمانہ کامرانیوں کا سرچشمہ ہے۔ اس بحث کے دوران میں اگر استدلال کی کمی، دلائل کا غلط اور بے جا استعمال اور فکری تسلسل کا فقدان نظر آئے تو یہ مت کہیئے کہ میں نے آپ سے کوئی فریب کیا ہے۔ کیونکہ میں پہلے بتا چکا ہوں مجھے اپنے محسوسات کو علمی دلائل بنا کر نہیں پیش کرنا ہے(2)۔

زندگی کے المیہ احساس اور شخصی ابدیت کا یہ تصور اونامونو کی تمام تحریروں کا مرکز ثقل ہے۔ ''سینٹ مینوئل بوئنو شہید'' کی کہانی بھی اسی نقطے کے گرد گھومتی ہے۔ یہ کہانی ایک ایسے آدمی کی داستان پیش کرتی ہے جو زندگی بھر عقیدے سے محرومی کی آگ میں جلتے رہنے کے باوجود اپنے قصبے کے سادہ معصوم لوگوں کو عقیدے کی طمانیت اور مسرت دیتا رہا۔ اس دنیا کی زندگی میں ایک اچھے آدمی کا جو بھی بلند ترین معیار ہو سکتا ہے اس پر ڈان مینوئل پورا اترتا ہے۔ زندگی بھر کبھی کسی کو اس سے کوئی گزند نہیں پہونچا بلکہ پورے گاؤں کے لیے اس کی ذات تقویت، راحت اور مسرت کا منبع تھی۔ کردار کی پاکیزگی، طبیعت کی بے نفسی اور عالی ظرفی، بے لوث عمل اور بے غرض خدمت، غرض وہ تمام صفات جو ایک آدمی کو کسی بھی مذہب کی تعلیمات کا مثالی نمونہ بنا سکتی ہیں، ڈان مینوئل میں موجود تھیں۔ مذہبی شعائر کی پابندی اور احترام میں اس کی طرف سے کبھی کوئی کوتاہی نہیں ہوئی بلکہ اپنے پیشے کے اعتبار سے بھی وہ اس معاملے میں اپنے گاؤں کا روحانی پیشوا تھا۔ لوگوں کو سکون اور اطمینان بخشنے والا۔ لیکن اس کی اپنی روح میں تخمین وظن کا جہنم دہک رہا تھا۔ اقبال نے اپنے ضمیر میں ''معرکہ کہن'' کے تازہ ہونے کا ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کے ہاں اس ''معرکہ'' کی تفصیل کم ہی ملتی ہے۔ ان کی توجہ زیادہ تر اس ''معرکہ'' میں ''عشق'' کی فتح کے اظہار پر ہی مرکوز رہی اور وہ ہمیں بالعموم ''اک جہاں اور بھی ہے جس میں نہ فردا ہے نہ دوش کی منزل میں ملتے ہیں (کم از کم شاعری میں!) لیکن ڈان مینوئل کا پورا کردار اس معرکہ سے عبارت ہے۔ ایک طرف موت کے بعد دوسری زندگی کا مذہبی تصور عقل کے لیے ناقابل قبول تھا اور دوسری طرف موت کو زندگی کا مکمل اور آخری

خاتمہ مان لے تو پھر ساری زندگی ہیچ اور بے معنی ٹھہرتی تھی۔ اس تضاد کو کیسے حل کیا جائے؟ کیا آدمی سی سی فس کی طرح اپنی قسمت کو قبول کر لے اور اپنے عمل کے لایعنی ہونے کے احساس کے باوجود مصروف عمل رہ کر اپنے وجود کا جواز تلاش کرے یا زندگی اور کائنات کی لایعنیت کے خلاف بطور احتجاج خودکشی کرے؟ کامیو کے ناول "طاعون" میں ڈاکٹر کا کردار اس سوال کا ایک ممکن جواب دیتا ہے۔ ڈاکٹر کو یقین ہے کہ قصبے کی پوری آبادی کو جس میں وہ خود بھی شامل ہے، طاعون کا شکار ہونا ہے اور اس سے بچنے کی ہر کوشش رائگاں ہے لیکن اس یقین کی وجہ سے وہ ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر نہیں بیٹھ جاتا بلکہ اس یقین کے باوجود پوری تن دہی اور جاں فشانی سے مقدور بھر بیماری کا مقابلہ کرتا ہے اور مریضوں کا علاج کرتا ہے۔ (یہ عمل، اپنی قسمت کو جاننے کے باوجود آدمی کی یہ جدوجہد، اس زمین پر اس کے وجود کو بامعنی بناتی ہے۔) عمل کی بات اقبال بھی کرتے ہیں لیکن ان کے ہاں عمل کی بنیاد ایک مفروضاتی یقین پر ہے جب کہ ڈاکٹر کا عمل حقیقت کے ادراک اور مایوسی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے۔ ڈان مینوئل نے اپنے لیے وہی راستہ اختیار کیا جو ڈاکٹر نے منتخب کیا تھا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اگر ڈاکٹر کا عمل قطعی تھا تو ڈان مینوئل کا عمل ایک عارضی اور وقتی سمجھوتہ تھا۔ ڈاکٹر کی جدوجہد کسی مقصد کی خاطر نہیں تھی اور نہ ہو سکتی تھی کیونکہ اس نے صورت حال کی بے حاصلی کو ایک طے شدہ حقیقت کے طور پر قبول کر لیا تھا۔ اس کے برعکس ڈان مینوئل کا عمل ان معنوں میں مقصدی تھا کہ وہ اپنے گاؤں کے لوگوں کو ان کی معصوم لاعلمی میں زندہ رکھنا چاہتا تھا۔ اس کی زندگی کے ہر عمل کی غایت یہ تھی کہ گاؤں کے لوگ اس سکون اور طمانیت کے ساتھ زندہ رہ سکیں جس سے خود اس کی زندگی محروم تھی۔ بظاہر ڈان مینوئل کا عمل ریاکاری پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس نے زندگی بھر ان باتوں کی تعلیم دی جن پر اسے خود یقین نہیں تھا۔ لیکن نطشے کے الفاظ میں ڈان مینوئل ہمارے احترام کا مستحق ہے کیونکہ اس کا عمل اپنی تعلیمات کا نمونہ تھا۔ (گو اصولی طور پر فکر و عمل کے اس تضاد کا کوئی جواز نہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ تضاد ناگزیر ہے؟) اس کا جواب اثبات میں بھی ممکن ہے اور نفی میں بھی۔ اثبات میں یوں کہ اجتماعی سالمیت، سماجی تنظیم اور معاشرے کی ہم آہنگی، بہرحال انفرادی فکر و عمل سے بلندتر چیزیں ہیں اور ان کے تحفظ کی خاطر "بہ منبر نہ تواں گفت" کی قید ضروری بھی ہے اور لازمی بھی، اس نظریہ سے جو خطرناک امکانات

پیدا ہوتے ہیں اور شخصی آمریت سے لے کر جماعتی استبدادیت تک کے جواز کے جو پہلو نکل سکتے ہیں ان سے یا ان کے انسداد کے طریقوں سے میں بے خبر نہیں ہوں لیکن یہاں اس بحث کا موقع نہیں ہے اور نفی میں یوں کہ اولاً مقصد، ذریعہ کا جواز کسی حال میں نہیں بن سکتا اور پھر دوسری بات یہ ہے کہ سچائی اور حقیقت کی تلاش اور دریافت (یا بازیافت؟) ہمیشہ ذاتی اور انفرادی سطح پر ہی ہوتی ہے، اگر اجتماعی سالمیت اور سماجی نظم وضبط کے نام پر اس تلاش اور دریافت کے اظہار کو ممنوع قرار دیا جائے یا پوشیدہ رکھا جائے تو پھر انسانی فکر وتہذیب کا وجود اور ارتقا خطرے میں پڑ جائے گا۔ پیغمبر ہوں یا مفکر دونوں نے ہمیشہ ایک اجتماعیت اور ایک معاشرے سے انحراف کیا ہے۔ یہ اور بات کہ آگے چل کر وہ خود ایک اجتماعیت اور ایک معاشرے کی تشکیل کا باعث بن گئے ہوں لیکن جہاں تک اونامونو کا تعلق ہے اس کے لیے ان مباحث کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ڈان مینوئل میں اس نے اس پورے آدمی کی جھلک دکھائی ہے جو ابھی ارتقائی مرحلے میں ہے۔ ڈان مینوئل عقل اور جذبے کی آویزش سے پیدا ہونے والی مایوسی اور کرب کا شکار تو ہے لیکن اس کے ہاں عقل کی مزاحمت ابھی اتنی شدید ہے کہ جذبہ جست لے کر (اسے اقبال کے الفاظ میں Vital act کہہ لیجیے) مایوسی اور کرب سے یقین کی روشنی تک نہیں پہنچ پا رہا ہے۔ یہی اس کے فکر وعمل کے تضاد کا راز ہے جو کہانی میں جا بجا نمایاں ہے۔ روح کی آرزو اس سے کہتی ہے کہ وقت کے حصار سے باہر شخصی ابدیت ممکن ہے یا ممکن ہونی چاہیے لیکن اس کی عقل اس آواز کو آرزومندی کا خواب بناتی ہے ۔اس کشمکش میں وہ کبھی ایک طرف جھکتا ہے اور کبھی دوسری طرف۔ ایک طرف عقل کی بات مان لے تو یہ زندگی اور اس کی ساری جدوجہد بے معنی ٹھہرتی ہے اور پھر جھیل اسے اپنی طرف بلاتی ہے۔ خودکشی۔ زندگی میں کسی معنویت کے فقدان کا احساس خودکشی میں اظہار چاہتا ہے۔ (دوسری طرف پہاڑ کی چوٹی پر گیت گاتی ہوئی چرواہی تاریخ سے باہر، زمان ومکاں کی قید سے آزاد زندگی کی علامت بن جاتی ہے اور اس کی روح پکار اٹھتی ہے۔ ''زندگی انجمن آرا ونگہبان خود است!''

ڈان مینوئل کو اونامونو نے اپنے فلسفہ کا نمائندہ بنا کر نہیں پیش کیا ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے اپنے فلسفہ کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کہانی کے آغاز میں سینٹ پال کا یہ اقتباس بہت معنی خیز ہے کہ ''اگر مسیح پر ہمارا اعتقاد صرف اس زندگی کی حد تک ہے تو پھر زمین پر ہم سے

زیادہ بدنصیب انسان نہ ہوں گے۔" ڈان مینوئل کے کردار میں اونا مونو نے بتایا ہے کہ یہ بدنصیبی کیا معنی رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ کہانی میں موئی کی موت کا واقعہ اور اختتام پر جوڈ اس کے مکتوب کا حوالہ بھی سامنے رکھئے۔

حوالے:

1) اس مسئلہ پر ایڈون میور نے ایک بہت فکر انگیز مضمون لکھا تھا The Political man and the natural man اس کا ترجمہ "موغات" کے پہلے شمارے میں شائع ہوا تھا لیکن شاید ایسی چیزیں "نئی نسل" کی مرغوب غذا نہیں ہیں!!

2) اُردو ادب کے جو دو چار باخبر اور بافہم قاری ہیں انھیں ان سطروں تک پہنچتے پہنچتے کئی بار "انسان اور آدمی" (حسن عسکری) کی یاد آئی ہوگی۔ اس مضمون میں جس طریقے سے اونا مونو کا ذکر کیا گیا ہے اس کی داد دینا ظلم ہوگا۔ جس سے بات "مستعار" لیں اُسی کو "اپنی بات" پر شاہد بنا کر لے آئیں!! خدا کے واسطے، ایسے کی پھر قسم کیا ہے!! عسکری کے مضمون کی تمہیدی سطور خاص طور پر پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں جیسے: "اپنے ادبی تجربات کی مدد سے مجھے پتہ چلا ہے کہ انسان اور آدمی میں بہت بڑا فرق ہے۔ اسی ذریعہ سے مجھے یہ بھی اندازہ ہوا ہے کہ اگر لوگوں نے اس فرق کو واضح طور پر محسوس نہیں کیا تو انسانی تہذیب کا مستقبل صدیوں سے مبہم ہے۔ یہ میرے محسوسات ہیں۔ علمی دلائل نہیں ہیں اور نہ میں انھیں یہ شکل دے سکتا ہوں۔ لہٰذا اگر میرے مضمون میں جابجا استدلال کی جگہ ادّعا، توازن کی جگہ تعصب بلکہ ضد اور ہٹ دھرمی نظر آئے تو مجھے معذور سمجھئے۔"

(یہ جملے حرف بہ حرف اونا مونو کے ہیں۔ م ل)

●●

زماں، مکاں اور شاعری

(دورسوم : شمارہ : 12)

(اس نامکمل مضمون کا مسودہ محمود ایاز کے کاغذات میں دستیاب ہوا۔ غالباً ترجمہ ہے۔)

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ دوسرے علوم کی طرح طبعیات بھی شکوک اور بے یقینی کی وادیوں میں پہنچ گیا۔ نظریہ اضافیت کوانٹم تھیوری اور الیکٹرون کے ساتھ ہم دوبارہ ایک غیر دریافت شدہ دنیا میں سفر کر رہے تھے۔ اگر خدا ریاضی داں ہے تو پھر ریاضی داں حضرات کو ہمیں خدا تک واپس لے جانا چاہیے۔

ہم دیکھ رہے تھے کہ جدید انسان وقت کو ایک گھڑی کے چہرے اور کیلنڈر کے صفحات کے ذریعے منضبط کرنے پر تقریباً مجبور ہو گیا ہے۔

معینہ اوقات کے اس دور میں وقت کو لمحوں، گھنٹوں اور ماہ وسال کی زنجیروں میں جکڑنے کا یہ طریقہ ناگزیر سہی لیکن یہ طریقہ انسان کے اپنے ذہن کے اندر گزرنے والی کیفیتوں کے تصور کو ممکن نہیں کرتا۔ اس سے یہ اشارہ ملتا ہے یا اس سے اس حکایت کی تائید ہوتی ہے کہ زندگی ایک مسلسل مگر واضح لمحات کا تسلسل اور فوری واقعات کی استمراری پیدائش کا نام ہے گو اس کے مقابلے میں تمام تخیل اور فنی تجربات کا اصرار اس بات پر ہے کہ زندگی جہاں تک ہمارے مشاہدے

کا تعلق ہے، ایک وقفہ ہے۔ مثال کے طور پر ساز کے پہلے پردے سے نکلی ہوئی آواز اس وقت موجود ہوتی ہے جب ساز کے آخری پردے پر آواز نکل رہی ہو۔ ایک اچھے ڈرامے کا پہلا منظر ہمارے ذہن سے اتنا ہی قریب ہوتا ہے جتنا کہ انتہائی منظر۔ تمام زندگی اتصال ہی سے اور بہاؤ ہی سے ماضی و حال میں بدغم ہو کر مستقبل کے خاکے کی تعبیر کرتی ہے۔ بعض صاحبان کشف کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ وہ وقت کے لواحق سے آزاد ہو کر مستقبل میں ہونے والے واقعات کے مشاہد ہو سکتے ہیں۔ ایسے خیالات کو خوش آرزومندانہ فکر کا نام دے کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے بلکہ عموماً یہی کیا جاتا ہے۔ گو ابدیت کو مان لینے کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ تمام حقائق کی ابدی موجودگی کو قبول کر لیا جائے۔ لیکن اب سائنس یہ اشارہ کر رہی تھی کہ وقت کا عمل ہمارے وجود میں وقوع پذیر ہوتا ہے اور اس طرح نئے دور کی فکر و تجسس ہمیں دوبارہ قدیم مشرقی سریت اور ازمنۂ وسطیٰ کی دینیات کی طرف لے جا رہی ہے۔

(H.V. Routh : English Literature and Idea in the 20th Century)

جوائس کے یولی سس کی فکر کے سراغ میں ہمیں زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں پڑتی کیونکہ تھوڑے ہی فاصلے پر ہم سائنس کے چند ایسے نئے نظریات سے دوچار ہوتے ہیں جو وقت کے تصور پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں اور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ان نظریات کا پرتو اس نئے ادبی اسلوب میں ملتا ہے جو ہمارے دور کی مخصوص چیز ہے۔ مادہ پرستوں میں خارج اور داخل ایک دوسرے سے کٹے ہوئے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ مادہ خواہ کتنا بھی اسے توڑا جائے نیوٹن کی Mechanics سے ارتقا شدہ نظریۂ کیست مادہ سے مطابقت رکھے گا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ مادہ غالباً اپنی آخری شکل میں خواہ وہ کتنی ہی مختصر کیوں نہ ہو ایک ٹھوس شئے ہوگا جسے ناپا اور تولا جا سکے گا اور جیسے ہی مادے کو ترکیب دینے والے قوانین سمجھ میں آ جائیں گے۔ کائنات کا سارا معمہ حل ہو جائے گا۔

سائنس تخیلی ترتیب کا آرٹ ہے اور چونکہ تجربے سے حاصل کردہ حقیقت اس کا خام مواد ہے اس لیے بہت جلد ایسی نام نہاد حقیقتوں کا انبار جمع ہو گیا جو پرانے طریقۂ فکر (کائنات کے

میکانیکی نظریے) کے لیے قابلِ قبول نہیں تھیں۔

1898 میں پہلی تاب کار اشیا کی دریافت کے ساتھ سائنس دانوں کے دماغ میں یہ الجھنیں پیدا ہوئیں اور وہ ان کا حل تلاش کرنے کے کی طرف مصروف ہو گئے کہ تاب کاری کے خواص کی جانچ پر تفصیلات شائع کرائیں۔ اس سلسلے میں پہلے پلانک کا ذکر ضروری ہے۔ پلانک یہ دریافت کرنا چاہتا تھا کہ تاب کار اشیا سے خارج ہونے والی توانائی ان اشیا کو مکمل طور پر Radiation میں کیوں نہیں بدل دیتی۔ اپنے خیالات کو اطمینان بخش طور پر ترتیب دینے کے لیے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا تھا کہ وقت اور عملیت کے ان دو فلسفیانہ نظریات کو مسترد کر دیا جائے جنھیں کائنات کو سمجھنے کی کوشش میں اس وقت تک بنیادی حیثیت دی جاتی تھی۔ ظاہر ہے یہ بال کی کھال نکالنا تھا۔ 1803 میں رتھ فورڈ اور نکاڈی نے تاب کاریت کے بنیادی قوانین متعین کرنے کی کوشش میں ایک ایسے حیرت خیز نتیجے پر پہنچے جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ فطرت کے بنیادی قوانین دراصل علّتی نوعیت کے تھے ہی نہیں۔ اس کے بعد یہ کام آئن اسٹائن کے لیے رہ گیا تھا کہ وہ ان دو دریافتوں کو اپنے نظریۂ اضافیت سے جوڑے اور اس نظریۂ اضافیت کی اصطلاحات میں نئے زمان و مکاں ہمارے سامنے آئے۔

شاید آپ یہ سوچ رہے ہوں کہ میں اصل موضوع سے بہت دور بھٹک چلا ہوں ورنہ بھلا نظریۂ اضافیت کا ایلیٹ کے اسلوب سے کیا خاک تعلق ہو سکتا ہے؟ میں یقیناً یہ عرض نہیں کر رہا ہوں کہ جدید شاعری کو انٹم تھیوری کو سمجھانے کے لیے لکھی جا رہی ہے لیکن میں یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ جدید شاعری الفاظ اور تراکیب کا جس طرح استعمال کر رہی ہے اور جس طرح اس کی ترتیب آگے کی طرف بڑھتی ہوئی ہونے کے بجائے دائرے کی شکل اختیار کر رہی ہے اس سے وہ لاشعوری طور پر "تسلسلِ زمان و مکاں" (Space Time Continuam) کی طرح کی کوئی چیز پیش کر رہی ہے۔ ناول اور شاعری دونوں میں وقت نے ایک نیا زاویہ لے لیا ہے۔ مثال کے طور پر اسکاٹ کا کوئی ناول اٹھا لیجیے اور دیکھیے کہ ناول کے کرداروں کے بارے میں تاریخی عمل کے ساتھ تفصیلات دی گئی ہیں یا نہیں۔ ہیرو پیدا ہوتا، پڑھتا ہے، کام کرتا ہے اور مر جاتا ہے یا شادی کر لیتا ہے۔ جوائس سے پہلے ناول کی اور بالعموم نظم کی تعمیر Length Wise ہوتی تھی لیکن وقت

پر اصرار کرنے والا اس صدی کا نیا شعور ایک دوسرا معیار لے آیا تھا۔ فطرت پسندوں کا مکتبۂ فکر آندرے ژید ایک کردار کی زبانی کہتا ہے۔ ''اس مکتبۂ فکر کی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے روٹی کا سلیس ہمیشہ ایک ہی طرف کاٹا ہمیشہ کی طرح وقت کی سمت میں۔ کیوں نہ اوپر نیچے یا درمیان سے کاٹا جائے؟ آپ میرا مطلب سمجھ گئے ہوں گے میں اپنے ناول میں ہر ایک چیز شامل کرنا چاہتا ہوں، میں اپنے مواد میں کہیں کوئی کتر بیونت کرنا نہیں چاہتا۔'''' شعور کی لہر ناول کے لیے یقیناً بہت اچھا بنیادی عقیدہ تھا۔

وقت کا نیا تصور کیا تھا اور مادے کے بارے میں کون سا نیا رویہ اختیار کیا گیا تھا اس کا ایک طائرانہ جائزہ لیتے ہوئے چلیے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے، سائنسی مادہ پرست نے اپنی خود مرکزی نظر کی وجہ سے ساری دنیا کو اپنے آپ پر بند کر رکھا تھا۔ یہاں اس بات کو سمجھنا اہم ہے کہ آئن اسٹائن کے نظریہ نے علت اور معلول کو جس طریقے سے جوڑا تھا تقریباً اسی طریقے سے زمان ومکاں کو متحد کر دیا تھا (اگر ہم اسے سمجھ بھی پائیں)۔ اس نظریے کا ریاضیاتی پہلو نہیں بلکہ جدا چیزوں کو ملانے کا علامتی عمل زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اشیا کے میکانیکی تصور میں جو ہمارے اجداد کو نیوٹن سے ورثے میں ملا تھا مادہ، زمان ومکاں کے تصورات کو قطعیت کا درجہ حاصل تھا لیکن جب سائنس دانوں نے مادے کو ٹکڑوں میں منتشر کرنا شروع کیا اور دیکھا کہ اس کا عمل کبھی لہر کی صورت میں تھا اور کبھی ذرے کی شکل میں تو بہت تیزی کے ساتھ یہ احساس ہونے لگا کہ ان تمام پریشان کن مسائل کو حل کرکے کائنات کی ایک واضح اور مربوط تصویر پیش کرنے کے لیے ایک نیا تصور ناگزیر تھا۔

ایک طرف تو یہ ہو رہا تھا اور۔۔۔۔۔۔ دوسری طرف ماہرینِ فلکیات اجرام کی نقل و حرکت کے بارے میں نئی معلومات کا ذخیرہ جمع کیے دے رہے تھے اور کائنات کے نئے تصور میں ان کا بھی لحاظ ضروری تھا لیکن یہ مطابقت کیسے پیدا کی جائے؟ سائنس کی دنیا دراصل ایک نرسری ہوتی ہے جہاں مختلف قسم کے کھلونے بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ سائنس داں زمین پر بیٹھا ہوا ایک اصول یا قاعدہ دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جو اطمینان بخش طور پر ان تمام کھلونوں کا مصرف عمل سمجھا سکے۔ آخر کار وہ ان سب کا مصرف دریافت کر لیتا ہے کہ کھیلنے کے لیے بنائے گئے ہیں لیکن یہ امر بہت مشکوک ہے کہ وہ ان کھلونوں کے اس ذخیرے سے کھلونے جمع کرنے والے

بچے کے وجود کا پتہ نکال سکے۔ مادہ پرستوں کے خیال میں یہ بات ممکن تھی۔ جدید سائنس داں اس حد تک اپنے آپ پر اعتماد گنوا چکا ہے کہ وہ اس کوشش سے ہی باز آ گیا ہے اور ایک قطعی تصور کی بجائے عارضی اور وقتی تصور پر ہی قانع ہو گیا ہے۔ مثلاً یہ بات معلوم تھی کہ مادے کے ایک ٹکڑے میں برقی رو داخل ہوئی تو وہ اس طرح کام کرتا ہے جیسے اس کی کمیت بہت زیادہ بڑھ گئی ہو۔ صرف تفنن طبع کے لیے یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی کہ ایک الیکٹران کی کمیت کا کتنا حصہ اس کا الگ تھا اور کتنا برقی مدار کا اور جب حساب کیا گیا تو یہ مبہوت کن علم ہوا کہ الیکٹران کی ساری کمیت کا انحصار اس کی برقی مقدار پر تھا لہٰذا الیکٹران محض ایک معمولی مادے کا ٹکڑا نہیں تھا، ایک مقدار تھا۔ یہ پہلا اشارہ تھا اس بات کی طرف کہ مادی دنیا حقیقت میں ٹھوس اور خارجی شے نہیں تھی جو کہ عام طور پر لوگ سمجھ رہے تھے۔ پھر حقیقت کیا تھی؟ ایک سائنس دان کہتا ہے "یہ بات کہ برقی قوت عام مادے سے الگ اپنا آزادانہ وجود رکھتی ہے اس کا ذکر بہت سے اذہان کے لیے ناقابلِ قبول معلوم ہوتا تھا۔ کسی چیز کے بغیر حرکت کو تسلیم کرنا، درحقیقت یہ دریافت اس وقت سمجھ میں نہیں آسکی جب تک مادے کے بارے میں ہمارے نظریات زیادہ تجریدی شکل اختیار نہیں کر گئے اور جوہر کے تصور کو "حیرت" کے تصور سے نہیں بدلا گیا۔

اس کے بعد ٹھوس اور مستند کائنات ہمارے ہاتھوں میں پگھل گئی۔ مادہ سایہ بن گیا۔ سائنس کی اس حیران کن کائنات کو ایک مربوط شکل دینے کے لیے آئن اسٹائن نے ایک نظریے کی تشکیل کی جس کے نام سے تقریباً سبھی آشنا ہیں لیکن جس کا مطلب بہت کم لوگ سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے اس نظریے سے ہماری دل چسپی اس کے وقت اور Subject, Object Relationship سے تعلق کی حد تک محدود ہے۔ مادہ پرستوں کا مفروضہ تھا کہ دیکھنے والا اشیا کو ان کی خالص شکل میں دیکھ سکتا تھا۔ نظریۂ اضافیت نے اس مفروضے کی تردید کر دی اور بتایا کہ ہر دیکھنے والا اس کائنات کی جو تصویر بناتا ہے وہ کسی نہ کسی درجے میں داخلی نوعیت کی ہوتی ہے۔ اگر مختلف دیکھنے والے بھی کسی ایک جگہ سے بہ یک وقت کائنات کی تصویریں لیں بھی تو یہ تمام تصویریں یکساں نہیں ہوں گی تا آں دقتیکہ کہ تصویر لینے والے بھی اسی رفتار سے حرکت نہ کریں۔ اسی صورت میں تصویریں یکساں ہو سکیں گی۔

اس نظریے کوایک شکل دینے کی کوشش میں آئن اسٹائن نے دیکھا کہ زماں ومکاں کے بارے میں ہم جن تصورات سے کام لے رہے تھے ان میں یہ گنجائش نہیں تھی کہ اس نئے نظریے کا ساتھ دے سکیں۔ اس نے اس مشکل کا حل یوں نکالا کہ زماں ومکاں کو ایک چہار ابعادی Volume میں داصل کردیا جائے جس کا نام اس نے Continuam ''دور تسلسل'' رکھا۔ اس طرح وقت کے ذمے ایک نیا کام تفویض ہوگیا تھا۔ ''وقت'' اب پرانے مادہ پرستوں کا قدیم وسیع وبسیط وقت نہیں رہا تھا بلکہ زمان ومکاں کے اتصال سے پیدا ہونے والا ''مخلوط النسل'' تھا۔ زمان ومکاں اس طریقے سے مربوط ہوجانے کے بعد ''حقیقت'' کی نوعیت کے بارے میں ایک بالکل ہی نیا تصور پیش کررہے تھے۔ مادہ پرستوں کا خیال تھا کہ کسی شے کو اپنا وجود رکھنے کے لیے مکان کے تین ابعاد کی ضرورت تھی اب اس میں وقت کا بھی اضافہ ہوگیا تھا۔ یہ اضافہ بالکل اسی طرح تھا جس طرح فلموں میں آواز شامل کی گئی تھی جو اداکار کے ہونٹوں کی جنبش کے ساتھ وقوع پذیر ہوتی ہے۔ لیکن آئن اسٹائن کا ''وقت'' اس طرح کا ماضی، حال، مستقبل کا سلسلہ نہیں تھا۔ یہ تو ایسا وقت تھا جس کے ہر لمحے میں سارا وقت موجود تھا۔ اس میں شک نہیں اس نظریے کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ سر جیمز نے سائنس پر اپنی مقبول ومعروف کتاب ''پراسرار کائنات'' میں اس نئے وقت کی درج ذیل وضاحت دی ہے:

''ممکن ہے کہ وقت اپنی ابتدا سے لے کر ابدیت کی حد آخر تک ہمارے سامنے تصویر میں پھیلا ہوا ہو لیکن اس کے ساتھ ہمارا تعلق صرف ایک پل کا ہوتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح سائیکل کا پہیہ بہ یک وقت زمین کے صرف ایک نقطے سے تعلق قائم کر پاتا ہے جیسا کہ افلاطون نے تیئیس 23 صدیوں قبل کہا تھا ''ماضی اور مستقبل وقت کی تخلیق کردہ انواع ہیں جنھیں ہم لاشعوری طور پر ہی سہی لیکن غلط طور پر ابدی جوہر کی طرف منتقل کردیتے ہیں۔ ہم کہتے ہیں ''تھا''، ''ہے''، ''ہوگا'' لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ ان تینوں میں صرف ''ہے'' کا استعمال مناسب ہوسکتا ہے۔

تو اس تسلسلِ زمان ومکاں میں وقت ایک ہے ایک Oneness ہے۔ گو اس تصور سے یولی سس کا دور ناواقف تھا لیکن وجدانی طور پر چند ایک شعرا اور مجذوب اس سے لاعلم نہ تھے۔ نظریۂ اضافیت کا ایک اور پہلو اس کا علیت سے دامن بچا کر نکل جانے کا طریقہ ہے۔

علیت میں ہمارا اعتقاد بہت مضبوطی سے قائم ہے اور اسی نظریے کی جڑیں، ہماری زندگی میں اتری ہوئی ہیں۔ پشت ہا پشت سے اس نظریے کو فلسفے کا بنیادی پتھر سمجھا گیا ہے۔ آج سے پہلے صرف مجذوب قسم کے لوگوں نے کائنات کو مادے کے عمل کا نتیجہ ماننے سے انکار کی جرأت کی تھی اور اسے ''مایا'' قرار دیا تھا لیکن کیا قانونِ علیت کی اصطلاحات سے ہٹ کر سوچنا ممکن ہے؟ میں اگر ایک بیج بوؤں تو اس سے درخت ہی پیدا ہوگا آدمی نہیں۔ آدمی کیوں نہیں۔ اس لیے کہ خیر...... یہ تو آپ بھی جانتے ہیں۔ لیکن بہ ایں ہمہ طبعیات دانوں کا نظریہ ہمیں اس بات کی دعوت دیتا ہے کہ ہم قانونِ علیت کی صحت کو نہ بھی جھٹلائیں تو کم از کم اس تصور میں تبدیلی ضرور کریں۔ جہاں تک مظاہر کا تعلق ہے ہمیں بتایا گیا ہے کہ یہاں فطرت کی یکسانی غائب ہو جاتی ہے۔

Indeterminacy کے اصول کی بنیاد اس نظریے پر قائم ہے کہ ہم فطرت کے عمل کا اس میں مداخلت کیے بغیر جائزہ نہیں لے سکتے۔ یہ نظریہ کٹر تعینات پرستی کے اس نظریے سے بالکل متضاد ہے جس کی آج تک سائنس کی دنیا میں حکومت تھی۔ یہ تبدیلی ان عظیم فکری انقلابات میں سے ایک ہے جن سے ہمارا یہ عہد متصف ہے۔

اگر حقیقت کسی طرح مادرائے علیت ہے تو پھر افکار کی ایک بالکل نئی شاہ راہ کھل جاتی ہے ایک ایسی شاہ راہ جو اب تک صرف وجدان کے تصرف میں رہی تھی۔ اگر اس تجربے کا نتیجہ فطرت کی یہ حرکات ناگہاں خلافِ توقع اور ناقابلِ اندازہ ہیں تو پھر ہر چیز ہر آن نئی ہے بلکہ اگر آپ اسی طرح سوچنا پسند کریں تو ہر چیز ایک معجزہ ہے۔

اس نئے نظریے کے قوانین کے تحت خارجی دنیا کا مکمل اور قطعی علم ایک ناممکن الحصول شے بن جاتا ہے کیونکہ ہم اور یہ دنیا مل کر ایک اکائی بنتے ہیں اور اگر ہم ایک وحدت کا جزو ہیں تو پھر ہمارے لیے اس وحدت کے ساتھ معروضیت برتنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

سر جینز نے Physics & Philosophy میں کہا ہے ''اگر ہم آج بھی سوچنے کے خواہش مند ہیں کہ مظاہر کی دنیا میں ہونے والے واقعات قانونِ علیت کے ماتحت ہیں تو یہ فرض کرنا پڑے گا کہ ان واقعات کا ''سبب'' دنیا کی کسی ایسی تاریک اور نامعلوم تہہ سے کام کر رہا ہے۔ جو اس مظاہر کی دنیا سے پرے کہیں اور واقع ہے اور ہماری دسترس سے بعید ہے۔''

اس کتاب میں آگے چل کر ''نئے وقت'' پر گفتگو کرتے ہوئے سرجینز کہتے ہیں ''یہ بات کم از کم نا قابلِ قیاس ہے کہ جو بات منظور (Perceived) اشیا کے بارے میں صحیح ہو وہی بات ناظر (Perceiving) اذہان کے بارے میں بھی صحیح ہوسکتی ہے۔ بجلی اور روشنی کی لہری تصویروں کی طرح ہمارے شعور کی بھی ان سے ملتی جلتی تصویر ہوسکتی ہے۔ جس وقت ہم اپنے آپ کو زماں و مکاں میں دیکھتے ہیں اس وقت واضح طور پر ہمارے شعور میں ایک (Particle Picture) ذراتی تصویر کے الگ الگ افراد ہوتے ہیں۔ جب ہم زمان و مکاں سے آگے غالباً دونوں کے امتزاج سے تشکیل پانے والے تسلسلِ زماں و مکاں میں پہنچ جائیں تب شاید ہمارے شعورِ زندگی کے ایک واحد مسلسل بہتے ہوئے دھارے کے اجزائے ترکیبی بن جاتے ہیں۔ بجلی اور روشنی کی طرح زندگی کے متعلق بھی یہ بات صحیح ہوسکتی ہے۔ تمام مظاہرِ فطرت زماں و مکاں میں اپنے اپنے الگ وجود کے مالک ہوسکتے ہیں لیکن اصل حقیقت میں زمان و مکاں سے آگے ہم سب ایک کل اجزا ہیں۔ مختصراً یوں سمجھئے کہ طبعیات ہیگیلین (Hegelian) قسم کی داخلی عینیت پرستی کی مخالف اور حریف نہیں رہی۔

نتیجتاً صورتِ حال یہ ہے کہ اگر ایک طرف سائنس داں کی تصوری صلاحیت اس کے ''تسلسل'' کے چار خانے میں محصور ہوگئی ہے تو دوسری طرف مادی ذخائر بڑھتے ہی جارہے ہیں۔ سائنسی معلومات کو استعمال کرنے کے زیادہ سے زیادہ طریقے دریافت ہورہے ہیں لیکن ''حقیقتِ کائنات'' کیا ہے اس بارے میں ہمارا علم جہاں تھا وہیں ہے۔ وقت میکی نغمات کا وہ تیز رو چشمہ نہیں رہا جو یہاں سے وہاں سلسلہ وار معینہ منزلوں سے بہتا جاتا ہے بلکہ مکاں سے جڑا ہوا دبیز غیر شفاف شیشہ بن گیا ہے۔ وقت ہمیشہ موجود بھی ہے اور اس کا وجود تو اثر پذیر بھی۔ آپ محسوس کررہے ہوں گے کہ اضافیت کے خطوط پر غور و فکر کرنے کے لیے ذہن کو ایک غیر معمولی کاوش، دو متضاد نظریات کو بہ یک وقت صحیح اور درست ماننے کے لیے خاص طور پر تیار کرنا پڑتا ہے۔ میرے خیال میں یہ ادعا بہت دور از کار نہیں ہوگا کہ جوائس اور پروست کی تحریروں اور ایلیٹ اور ان کی شاعری میں اس امر کی کوشش ہوئی ہے کہ انسانی اور مافوق الفطری مسائل کے مواد کو ایک ایسے شعری تسلسل کی شکل میں پیش کیا جائے جس میں نہ صرف نظر آنے والی اشیا بلکہ

زبان واسلوب تک وقت کے نئے تصور سے معمور ہوں۔ڈکنس اور دستوو سکی کے ہاں ملاپ کا فطری ارتقا ایک نقطے سے دوسرے نقطے تک واضح اور معینہ خطوط پر طے ہوتا ہے لیکن پروست اور جوائس کے ہاں آہستہ رو Slow Motion کیمرے کے قسم کا عمل نظر آتا ہے۔ان کی کتابیں ایک خطِ مستقیم پر نہیں بڑھتیں بلکہ کبھی پیچ در پیچ اور کبھی کھلتی ہوئی دائرہ دار ایک ہمیشہ تغیر پذیر لیکن بہ ایں ہمہ ہمیشہ یکساں اسلوب کے ست مدوجزر سے مربوط چلتی ہیں۔ان کے کرداروں کی معنویت کا ان کے افعال سے الگ اپنا آزادانہ وجود ہوتا ہے۔یہ کردار پیدائش سے عمل اور عمل سے موت تک کا سفر طے کرنے والی وقت کی رہ گزار کے اوپر معلق ہیں۔وقت کو اس طرح بسیط بنا دینا ان کرداروں سے متعلق ہر چیز میں ایک معنویت پیدا کر دیتا ہے جس میں کردار کے لباس کا ایک حصہ بھی اتنا ہی اہم اور وقیع ہو جاتا ہے جتنا اس کی کوئی حرکت یا عمل۔ان ناولوں میں اگر کوئی حرکت ہے بھی تو وہ دائرہ دار متواتر صرف اپنے تواتر کی بنا پر وقیع اور اہم ہے۔پروست نے ایک معاشرے کی پوری زندگی کو اپنا موضوع بنایا تھا لیکن کینوس کی اس وسعت کے باوجود اس کی کتاب میں تقریباً ساکت زندگی ملتی ہے۔جوائس نے یولی سس میں اپنے آپ کو صرف ایک دن کے واقعات تک محدود رکھا اور ان واقعات کو نئے تصورِ وقت کے پردے پر اجاگر کر دیا جوائس کو اس بات کا پورا احساس تھا کہ وقت کو اس طرح برت کر وہ اپنے فن میں بے ترتیبی اور انتشار کو جگہ دے رہا ہے اور اسی احساس کے تحت اس نے احتیاطاً اپنے ناول کو The Odyssey کے خاکے پر تعمیر کرنے کی عقل مندی کی۔اوڈیسی سے جوائس کے ناول کی مماثلت کا رشتہ بہت سطحی ہے اور یولی سس میں اگر کوئی ترتیب اس لفظ کے عام مفہوم میں نظر آتی ہے تو ہمیں اس کے لیے ہومر کا شکر گزار ہونا چاہیے۔لیکن اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اوڈیسی سے یولی سس کی مماثلت معنی خیز ضرور ہے۔طبعیات داں زماں و مکاں کے مسائل پر گفتگو میں استعاروں کے استعمال کی مذمت کرے گا کیونکہ اس کا دعویٰ ہے کہ اضافیت ایک خالص نظریہ ہے اور اسے صرف ریاضیات کے ماہر سمجھ سکتے ہیں لیکن اس کے باوجود کئی ایک ممتاز سائنس دانوں نے نظریۂ اضافیت کو غیر سائنٹفک اصطلاحات میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے گو ان میں سے کوئی بھی کوشش میں نہیں سمجھتا زیادہ کامیاب رہی ہے۔الگزینڈر تو یہ کوشش بھی کر گزرا کہ زماں مکاں کے

نظریے کے گرد ایک مذہبی نظام کی چادر کھڑی کر دی جائے۔ زمان و مکاں کو الوہیت سے وابستہ کرنے کی اس نے جو کوشش کی وہ اس اعتبار سے دل چسپ ہے کہ کم از کم اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہوا کس رخ پر چل رہی ہے۔ الگزینڈر نے اپنی کتاب Space Time Deity میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ زمان و مکاں جس مواد سے بنے ہیں دراصل وہی اساسی اور اولین حقیقت ہے اور دوسری تمام چیزوں نے اسی سے ارتقا پایا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ کائنات کی ہر شئے اسی زماں و مکاں کے مواد سے بنی ہے اور مادے کی تدریجی تقسیم و تفریق کے ساتھ زندگی نمودار ہوئی جو آہستہ آہستہ شعور میں اور شعور سے الوہیت میں بدل رہی ہے۔ زماں و مکاں کو عام طور پر لوگ انسانی ذہن کی تخلیق سمجھنے کے عادی تھے لیکن الگزینڈر نے اس نظریے کو اُلٹ کر یوں پیش کیا کہ زماں مکاں مواد کے الوہیت کی طرف اپنے تدریجی ارتقا کے سفر میں انسانی ذہن صرف (ایک درمیانی منزل) ایک اکہ کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۰

گذشتہ دس پندرہ سال کے ادب میں سریت اور تصوف سے خصوصیت کے ساتھ مشرقی مذاہب سے بڑھتی ہوئی دل چسپی کا رجحان نمایاں رہا ہے۔ اس صدی کے اوائل میں چین اور ہندوستان کے اولین مذہبی کلاسکس کے ترجمے کیے گئے۔ 1803 میں تھیوسافیکل سوسائٹی کی بنیاد ڈالی گئی۔ ایٹس اور دوسرے کئی ایک لکھنے والوں کے ابتدائی افکار پر تھیوسافی کی چھاپ نمایاں تھی۔ اس کے بعد یہ رجحان ختم ہو چکا تھا۔ لیکن اب پھر چند دنوں سے رلکے، ایلیٹ اور والیری (میں نے ان تین شاعروں کا نام اس لیے لیا ہے کہ یہ تینوں اپنے متصوفانہ نقطۂ نظر کی وجہ سے ممتاز سمجھے جاتے ہیں) اور جن کی وجہ سے ان مسائل سے دل چسپی زندہ ہونے لگی۔ یہاں یہ نکتہ قابلِ توجہ ہے کہ یہ مشرقی مذاہب خواہ ہندوستانی ہوں یا چینی دو ایک ایسے نظریات پیش کرتے ہیں جو اضافیت سے چند ایک باتوں میں کافی قریب ہیں۔ یہ مذاہب قانونِ علیت کو نظر انداز کرتے ہیں۔ ان کے ہاں پیدائش موت اور دوبارہ پیدائش کے چکر سے نکل کر ''نروان'' حاصل کرنے کا تصور ایک ایسے وقت سے عاری عالم کی طرف اشارہ کرتا ہے جو الفاظ یا عقل اور فکر سے ماورا ہے۔ ''حقیقت'' ان کے نزدیک ''مایا'' یا فریبِ نظر ہے۔

میں نے یہ باتیں اس لیے لکھ دی ہیں کہ آپ اپنے طور پر انھیں پرکھ لیں۔ ان کی سچائی،

صحت کا کوئی دعویٰ نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کسی دن مذہب اور سائنس اپنے باہمی تضادات کے باوجود کوئی ایسا تصور دریافت کرلیں جو ان دونوں کے لیے نقطۂ اتحاد بن جائے۔ اس ضمن میں کام کی ابتدا بھی ہوچکی ہے۔ فرانسیس جے موٹ کی تقریباً غیر معروف کتابوں میں ان خطوط پر بہت شاندار کام ہوا ہے اور موٹ نے فرائیڈ کے نظریات کی حدود کو بے انتہا وسیع کر دیا ہے۔ اس کی کتاب The grand design of odipus complex طلبہ اور شعرا دونوں کے لیے دلچسپی رکھتی ہے اور یہ کتاب اپنی حدود کے باوجود فرائیڈ کی عہد آفریں تصنیف The interpretation of dreams سے کسی طرح اہمیت میں کم نہیں ہے اور اپنے دور کے ذہنی اور فکری میلانات کی نمائندگی اور نشان دہی کرتی ہے۔ تو خیر اس طویل جملۂ معترضہ سے قطع نظر پھر اپنے اصلی موضوع کی طرف لوٹیں گے۔ آئن اسٹائن نے امریکن پریس کو بیان دیتے ہوئے کہا تھا:

''میرا اس بات پر یقین ہے کہ سائنٹفک تحقیق و تجسس کے لیے ایک کائناتی مذہبی سائنسی دماغوں میں آپ کو ایک آدھ شخص بھی ایسا نہیں مل سکے گا جو اپنا ایک مخصوص مذہبی احساس نہ رکھتا ہو۔ آدمی، انسانی خواہشات اور مقاصد کی بے بضاعتی اور فطرت اور فکر کی دنیا میں ایک عظیم الشان ضابطے اور تکمیل کا احساس کرتا ہے۔ اسے انفرادی وجود ایک قید خانہ معلوم ہوتا ہے اور وہ اس کائنات کو اپنے تجربے میں ایک مکمل بامعنی اکائی وحدت کی شکل میں محسوس کرنا چاہتا ہے۔''

ظاہر ہے آئن اسٹائن کا یہ بیان وکٹورین مادہ پرستوں کی متعین آواز سے بہت دور کی چیز ہے۔ عارضی سچائی جو امکانی حد تک مکمل اور حتی المقدور فکر سے باخبر ہو۔

لیکن نئے نظریۂ زمان و مکاں کا مسئلہ کیسے سمجھا جائے؟ ہمارے سامنے ریاضیات کی دیوار کھڑی ہوئی ہے اور ریاضیات دانوں کا کہنا ہے کہ ہم (Equation) کو سمجھے بغیر اضافیت کے اصول کو نہیں سمجھ سکتے۔ یہاں میں مدد کے لیے نشاۃ ثانیہ کے دور کے ایک پروفیسر سے رجوع کرنا چاہتا ہوں اس کا نام ہے برونو۔ یہ شیکسپیر کا ہم عصر تھا۔ برونو ایک بات میں آئن اسٹائن سے مماثلت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ آئن اسٹائن کی طرح برونو نے بھی ارسطو کے نظریات کا بطلان کیا تھا۔ گو برونو کے پاس نظریات کی تشکیل کے لیے ریاضیت کا ساز وسامان موجود نہیں تھا لیکن کائنات کے بارے میں اس کے پاس اب ایک واضح تصور ضرور تھا۔ جو کئی ایک باتوں میں تصور

زمان ومکاں سے میل کھاتا ہے۔ برگسان بھی تقریباً ان ہی مشکلات سے دوچار تھا جو آج ہمیں پیش آ رہی ہیں اور کائنات سے متعلق اپنے تصور کا اظہار کرنے کے لیے اسے تشبیہات اور استعارات پر تکیہ کرنا پڑا۔ اس کے لیے زماں ومکاں نے (جنھیں ارسطو نے بسیط Extent اور دوران Duration میں محدود لیکن تقسیم کے اعتبار سے لامحدود قرار دیا تھا) اور ایسی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ زمان ومکاں اپنے ابعاد میں لامحدود ہوتے ہوئے بھی دل چسپ ترین مجرد اور اجزا پر مشتمل ہیں۔ برگسان کے اپنے الفاظ میں وقت کی تشریح دیکھیے:

''دوران کے ہر نقطے میں ابتدا بغیر انتہا کے اور انتہا بغیر ابتدا کے موجود ہے۔ دوران کے آگے بھی لامحدود ہے اور پیچھے بھی۔ اور یہ دونوں بالکل اسی طرح کا مرکز ہیں جس طرح ناقابلِ پیمائش مکان ایک لامحدود مرکز ہے۔''

ایک اور جگہ وہ کہتا ہے۔

''خدا ہر کام کسی اہتمام فکر یا تردد کے بغیر کرتا ہے۔ کائنات کی بے شمار مخلوق اور اَن گنت افراد کا انتظام کرتا ہے لیکن سلسلہ وار اور یکے بعد دیگرے نہیں بلکہ ایک ساتھ اور بہ یک وقت۔ خدا ایک محدود ہستی کی طرح نہیں ہے جو مختلف کام ایک کے بعد ایک کرے اور جس سے ایک سے زیادہ اعمال، بے انتہا کاموں کے لیے بے انتہا اعمال کرنے پڑیں۔ اس کا ایک منفرد اور سیدھا سادہ عمل ماضی، حال، مستقبل ہر چیز کے لیے کافی ہے۔''

میں نے برگسان کے اقتباسات دو وجوہات سے پیش کیے ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ جب مثالوں اور استعاروں کی زبان میں ہی گفتگو کرنی ہے تو کیوں نہ ایسے آدمی کی بات سن لیں جو ایک ریاضیات داں سے بہتر طور پر تصور پیش کرتا ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہم سب جانتے ہیں کہ جوائس Finnigans Wake لکھتے وقت برگسان کے نظریات سے کس درجہ متاثر تھا۔ میں یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا کہ برگسان کے نظریات، اضافیت کے تمام نکتوں کو حل کر دیتے ہیں کیونکہ اس بارے میں میرا علم محدود ہے لیکن ان دونوں میں کئی ایک ایسی مشابہتیں ضرور ہیں جو توجہ طلب کرتی ہیں۔

آج تک کوئی شخص حتیٰ کہ ارسطو بھی شاعری کی کوئی حتمی تعریف نہ کر سکا۔ عام طور پر ہم سب یہی سمجھتے ہیں کہ ہمارے پاس شاعری کی معقول تعریف موجود ہے لیکن بہت جلد ہمیں پتہ چل

جاتا ہے کہ ہمارے تصورِ نظر سے ماضی کے عظیم نقاد تو دور رہے خود ہمارے معاصرین کو بھی اتفاق خیال نہیں۔ شاعری کی ہر تعریف میں سب سے بڑا نقص یہ ہوتا ہے کہ یا تو اس میں بہت زیادہ چیزیں آجاتی ہیں یا پھر بہت کم۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری کا عمل اور افکار و نظریات عہد بہ عہد بدلتے رہتے ہیں اور یہی تبدیلی شاعری کو نئے معیار اور نئے اسالیب کے ذریعے ہر دور میں نئی زندگی بخشتی ہے۔ ایک دور میں جو شاعری مناسب اور موزوں معلوم ہوتی ہے وہ دوسرے دور کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ بہ نظرِ غائر دیکھیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کا تصور ساحری اور موعظت کی حد کے درمیان جھولتا رہتا ہے۔

ایک طرف ''خالص شاعری'' کی طرف استہزائی رویہ'' جو دو صدیوں کا عام مذاق رہا اور آج بھی کلاسیسزم کی ہر شکل میں کارفرما ہے اور دوسری طرف یہ رومانوی نظریہ ہے کہ شاعری اظہار محض یا بیان نہیں ہے بلکہ تخلیق اور تاثر آفرینی کا نام ہے۔ کولرج آرزو کرتا ہے:

Could I revive within me her symphony and song to such a deep delight would me that with music loud and I would build that dome sunny dome those calm.

یہی چیز ملارمے کے اس عقیدے میں بھی کارفرما ہے کہ شاعری کائنات میں ایک تبدیلی پیدا کرتی ہے۔

ان دو انتہا پسند نظریوں کے درمیان کئی سمجھوتوں کے امکانات ہیں۔ ہومر، دانتے اور شیکسپیر جیسے عظیم شعرا نے موعظت بھی کی ہے اور تخلیق بھی۔ وہ معلم بھی رہے ہیں اور ساحر بھی۔ وہ اس اعتبار سے خوش قسمت تھے کہ ان کے دور میں شاعر کو علم و حکمت کا مخزن اور انسانی زندگی کی بصیرت والا سمجھا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے کا شاعر ان لوگوں کے مقابلے میں کم نصیب ہے۔ کیونکہ آج اس نے بیشتر موروثی فرائض کو اپنی تفویض میں نہیں لیا ہے۔

آج عام طور پر ایک جغرافیہ داں، ہیئت داں اور ماہر نفسیات کو شاعر کے مقابلے کہیں زیادہ ان متعلقہ موضوعات پر بات کرنے کا اہل سمجھا جاتا ہے بلکہ اخلاقیات کے دائرے میں بھی شاعر کو عالمِ دین، ماہرِ اخلاقیات اور صحافی سے مقابلہ کرنا پڑتا ہے۔ آج اس سے نہ یہ توقع ہے کہ وہ

اپنے پرانے حقوق مانگے اور نہ اسے اس کی اجازت ہے۔اسے صرف ایک شاعر رہنا ہے اور بس۔ اب اس کے کیا معنی ہوتے ہیں۔اس کا عوام کو نہ کوئی علم ہے اور نہ انھیں یہ جاننے کی کوئی پروا ہے۔ ان حالات میں شاعر کو قدرتی طور پر اپنے فن کے قدیم ساحرانہ تصور کی طرف لوٹ جانا پڑا اور وہ دوبارہ ایک ایسا شعبدہ باز بن گیا جس کی کامیابی لوگوں کو مسحور کرنے کی صلاحیت پر منحصر ہوتی ہے۔ ممکن ہے کبھی کبھی وہ انسانی روح کی گہرائیوں سے غواصی کر کے کوئی موتی نکال لائے یا بے شمار لوگوں کے دلوں میں خفتہ احساسات کو اظہار کی شکل دے دے لیکن یہ سب ضمنی باتیں ہوں گی اور اس کا فرضِ منصبی اور خاص کام صرف یہ ہے کہ وہ ایک تاثر ایک کیفیت پیدا کر سکے۔الفاظ سے ساحری کر سکے اور بس۔

ملارمے کو شاعر کے اس دائرۂ عمل کی حدود کا بخوبی احساس تھا اور اس نے اسی کو اپنا ہتھیار بنالیا اس کے نزدیک یہ بہت بڑا فائدہ تھا کیونکہ اس طرح اسے مجبوراً صرف شاعر رہنا اور اپنے اصل کام، خالص شاعری کی رچنا کی طرف تن دہی سے متوجہ ہونا پڑتا تھا۔خود اس کے کلام میں ایک افسوں کی خصوصیت ہے۔یہ افسوں پہلے اپنا کام کر چکتا ہے تو اس کے بعد آہستہ آہستہ خیال اور معانی نظروں کے سامنے آتے ہیں۔وہ اپنے قارئین پر ایک ایسی پیچیدہ کیفیت طاری کر دیتا ہے جس میں فہم وذہن کا بہت کم دخل ہوتا ہے۔اس کے جانشینوں نے اس کی پیروی تو کی لیکن وہ زیادہ دور نہ جا سکے۔مجموعی طور پر یہ طے کرنا محال ہے کہ کون سے موضوعات شاعرانہ ہیں اور کون سے غیر شاعرانہ۔انھوں نے اپنی شاعری میں زیادہ سے زیادہ قابلِ فہم مواد کو جگہ دی ہے اور وہ وضاحت اور استدلال تک پر اتر آئے۔یہ لوگ نہ مثالی شاعری کے عاشق ہیں اور نہ اس سکوت کی تلاش میں سرگرداں ہیں جو نغمے سے زیادہ "بلیغ" ہوتا ہے۔انھوں نے اس حقیقت کو قبول کر لیا ہے کہ الفاظ میں معانی بھی ہوتے ہیں اور شاعری کو قابلِ فہم ہونا چاہیے لیکن ساتھ ہی وہ شاعری کی سحر کاری کے بھی قائل ہیں۔دلوں کو موہ لینا اور تخیل کو مہمیز کرنا بھی ان کا مقصد رہا۔اس وقت بھی جب وہ جارج کی طرح معلمانہ اور بلوک کی طرح پیمبرانہ شان اختیار کر لیتے ہیں، ان کے پیغامات کی اساس شاعری کے اس تصور پر قائم ہوتی ہے کہ شاعری ہی دنیا کو بدل سکتی ہے اور نغمہ وموسیقی کی روح سے ہی نئے سماجوں کی تشکیل ہوگی۔اس طرح انھوں نے اپنی جگہ بنالی ہے

اور اختلافات کی اس خلیج کو پاٹ دیا جو اگلے علامت پسند اپنے اور عوام کے مابین محسوس کرتے تھے۔ اب یہ احساس جڑ پکڑتا جارہا ہے کہ شاعر سے جو ممکن ہے وہ دوسروں سے ممکن نہیں۔ وہ اپنے فن کے ذریعے ایک خاص قسم کی زندگی بخش سکتا ہے۔ وہ چیزوں کو ان کے تلازمات اور تعلقات میں پیش کر کے یہ بتا سکتا ہے کہ ان کا اصلی مفہوم کیا ہے۔ وہ احساس اور تخیل کے ذریعے ایک کیفیت پیدا کرتا ہے جو سائنس سے ممکن نہیں۔ سائنس داں محض ایک مفسر ہے اور شاعر باعمل آدمی ہے۔

شاعری کی سحر کاری کے تصور نے مختلف شکلیں بدلی ہیں۔ جب Henri Bermond نے کہا کہ شاعری عبادت ہے تو وہ اس روایت سے قریب تھا جو علامت پسندوں کی قبیل کے لوگوں سے وابستہ ہے کیونکہ ان کی شاعری نہ صرف پرفسوں ہے بلکہ اس کی تہہ میں یہ عقیدہ کارفرما ہے کہ شاعر کا تعلق ایک ماورائی نظامِ اشیا سے ہوتا ہے اور اس کا فن ایک ریاضت ہے جس کے ذریعے وہ اس ماورائی دنیا کو اس زمین کے باسیوں تک لے آتا ہے۔

رلکے کا موت اور آواگون کا نظریہ، جارج کا مسلک، بلوک کی روحِ موسیقی، ایٹس کی روحانیت یہ سب چیزیں اس لیے اختیار کی گئیں کہ اس تخلیقی عمل کو جو شاعری میں پنہاں ہے۔ ایک مذہب کا درجہ دے دیا جائے اور اس تخلیقی عمل کے زندہ اور توانا مظاہر میں اس پراسرار قوت کو تلاش کیا جا سکے جو کائنات کے پسِ پشت کارفرما ہے۔ والیری کا یہ عقیدہ کہ شاعری ایک ناقابلِ تشریح اور منفرد شے ہے اور اس حقیقت پر اس کا مسلسل حیرت کا اظہار اس بات کا اعتراف ہے کہ کہیں نہ کہیں ضرور کوئی اسرار موجود ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں بلکہ ملٹن کے عہد میں بھی عیسوی نظریۂ تخلیق نے اور چیزوں کی طرح شاعری کی بھی توضیح کی لیکن یہ تشریحات اب پامال اور فرسودہ ہو گئی تھیں۔

انیسویں صدی کے شعرا کو کسی اور ہی شے کی حاجت تھی جس پر وہ اپنا عقیدہ استوار کر سکیں، کوئی ایسا اُصول جو ان کے عقیدے کی تائید اور اس کی وضاحت کر سکے انھوں نے ان مسائل کے اپنے مخصوص حل ڈھونڈ نکالے ہیں اور ان سے انھیں توانائی اور خود اعتمادی ملی ہے انھیں اپنے دائرۂ عمل میں اور آس پاس کی دنیا میں طمانیت کا احساس ہوا۔ لیکن ان کے حل اتنے عجیب وغریب تھے کہ ان کی اجنبیت نے پڑھنے والوں میں ان شعرا کے اثر کو کمزور کر دیا۔ ان کے مرکزی خیال کو قبول کرنا ایک اوسط درجے کے آدمی کو محال معلوم ہوتا ہے۔ ویسے جواز کے لیے یہ

دلیل لائی جاسکتی ہے کہ اگر شاعری ایک طرح کی جادوگری ہے تو پھر اس کے نظریات کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا نہیں چاہیے۔ لیکن اس کے باوجود یہ ممکن ہے کہ ہم نتیجے سے قطع نظر کریں اور صرف بنیاد کو تسلیم کرلیں۔ شاعری واقعی پراسرار چیز ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم اسے دوسری غلط اور گمراہ کن باتوں کا جواز بنالیں۔ اس باب میں دالیری کا رویہ عام خیال سے میل کھاتا ہے۔ وہ شاعری کو پراسرار تو تسلیم کرتا ہے لیکن اس کی بنیاد پر کسی نظریے کی تعمیر نہیں کرتا اور سچی بات تو یہ ہے کہ نئی نسل کے شاعروں نے شاعری سے نہیں بلکہ زیادہ تر عقائد سے ہی بغاوت کی ہے۔ علامت پسندوں کے بعد آنے والوں نے اپنی مخصوص قسم کی سریت میں کوئی جانشین نہیں چھوڑے۔ نئے لکھنے والوں نے اپنے فن کی توضیح اور ہی نظریات سے کی۔

شاعری کی سحرکاری کا تصور شاعر کو ایک خاص مقام عطا کرتا ہے۔ ایک بار پھر اسے پیغمبر کا درجہ ملا ہے جو ان دیکھی قوتوں کے ہاتھوں فوق الانسانی طریقوں سے کام کرتا ہے۔ اس کا شمار دوسرے انسانوں کے ساتھ نہیں کیا جاسکتا اور نہ اس سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ مروجہ انداز فکر کا ساتھ دے۔ نتیجتاً اسے اپنی شخصیت کو برقرار رکھنے اور اپنے ذاتی ذوق اور انفرادیت کی نشوونما کرنے کی اتنی آزادی ہے جو پہلے کبھی اسے میسر نہیں تھی۔ ایٹس اور جارج کے مخصوص اور خودسرانہ میلانات، بلوک کی اپنے جذبات کی غلامی، رلکے کا اپنے آپ کا کسی ملک، تحریک یا مکتبۂ فکر سے وابستہ نہ کرنے پر اصرار۔ ان میں اس آزادی کے اثرات واضح طور پر نمایاں ہیں۔ یہ سب متفقہ طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ انھیں اپنے اپنے رجحانات کی پیروی کرنی چاہیے۔ اپنی طبیعت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی آزادی ہونی چاہیے ورنہ ان کی صلاحیتیں مجروح ہوجائیں گی۔ یہ آزادی انھیں خاموش رضامندی کے ذریعے حاصل ہوگئی۔ ان کی باتوں کو لوگوں نے اہمیت بھی اسی وجہ سے دی کہ یہ فنکار عام لوگوں سے مختلف تھے اور زندگی کا اپنا ایک ذاتی تصور رکھتے تھے۔ ذات پر یہ اصرار بعض اوقات ان کے فن کے لیے مہلک بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ لیکن جو چیز اصل اہمیت رکھتی ہے وہ ان کی تخلیقات کی انفرادیت اور نیاپن ہے۔ اپنی مرضی کو دنیا پر مسلط کرنے کی خواہش نے جارج کو غیر شاعرانہ اور پندونصائح کی پست سطح پر اتار دیا۔ رلکے کی اپنے ذہن واحساس کے ساتھ تنہا گزینی نے اس کے فن کے کچھ حصے کو مریضانہ بنادیا لیکن ان ساری ناکامیوں کی تلافی کہیں

زیادہ عظیم کامیابیوں سے ہوگئی۔ چونکہ شاعر اپنی شخصیت کو برقرار رکھنے میں آزاد ہے۔ اس لیے وہ رائے عامہ کی خاطر اپنے نظریات کو قربان کیے بغیر اپنے فن کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں کی نشو ونما کرسکتا ہے اور تجربات کے ذریعے نئے امکانات تلاش کرسکتا ہے وہ اپنے فن پر اس وقت تک ریاض کرسکتا ہے جب تک اسے اطمینان نہیں ہوجاتا۔ ایک ایسے وقت میں جب بیشتر لکھنے والوں نے عوامی ذہن کی خاطر اپنے ذہنوں کو خراب کرلیا تھا۔ شعرا نے اپنے آپ کو وباءِ عام سے محفوظ رکھا۔

اس آزادی کا مطلب یہ نہیں تھا کہ شاعر ہاتھی دانت کے میناروں میں روپوش ہوگئے تھے۔ Huys man ولیئر دی آدم کے ہاں زندگی کی شدید خواہش اور لگن نے ان کی جمالیاتی عزلت گزینی کی جگہ لے لی تھی۔ ان شاعروں نے ایسے نرم ونازک خوابوں اور نفیس احساسات سے ابتدا کی تھی جو سنگین حقائق سے منہ چھپاتے تھے۔ جارج اور بلوک اپنے دور کے سیاسی مسائل پر دور سے ہی نظر ڈالتے تھے۔ بلوک پوری تن دہی کے ساتھ اپنے مثالی انقلاب میں جٹ گیا۔ رلکے نے جو اپنی ذات کی گہرائیوں میں بہت دور اتر گیا تھا، وہاں کائنات کا ایک ایسا نیا تصور تلاش کرلیا تھا جو بظاہر غیر اہم چیزوں کو بھی وقیع بنادیتا تھا۔ والیری جیسے معروضی اور تجرباتی ذہن رکھنے والے آدمی نے بھی اپنی بہترین شاعری میں بے حد عام اور معمولی باتوں کو موضوع بنایا۔ جس وقت ان لوگوں نے اپنے موضوعات کے دائرے کو وسیع کیا تو یہ ابتدائی مشق وریاضت ان کے بہت کام آئی۔ اپنے فن سے بخوبی واقف ہونے کی وجہ سے انھیں اپنے ذاتی احساسات کو مبہم عامیانہ جذبات میں ڈھالنے کا احتمال نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے ذاتی تصورات کو برقرار رکھا اور سہل انگیزی اور غلط بیانی سے جو عوام کے لیے لکھنے والوں کی خاص کمزوری ہوتی ہے، اپنے آپ کو بچائے رکھا۔ ان لوگوں نے یہ ظاہر کردیا کہ سیاسی موضوعات شاعری کے لیے اجنبی نہیں ہیں اور اصل چیز ان موضوعات کو برتنے کا طریقہ ہے۔ اگر شاعر اپنے فن کو بہترین طور پر استعمال کرسکتے تو یہی موضوعات شاعرانہ تصور بھی پیدا کرسکتے ہیں۔

ذات کی طرف شاعروں کی اس مراجعت نے قابلِ ذکر نتائج پیدا کیے۔ ویسے مقتدر رومانویوں نے بھی اپنے بارے میں کافی باتیں کی تھیں لیکن ان لوگوں کے انکشافِ ذات میں ایک

طرح کا غیر حقیقی پن اور تصنع پایا جاتا ہے۔ان لوگوں کو اچھی طرح معلوم ہے کہ وہ دنیا کو کس رنگ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کی آرا اور اعتراف ہمیشہ مطمئن کن نہیں ہوتے۔

اس وقت بھی جب شیلی کی طرح ان کے خلوص پر شبہ کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی، ہم یہی سوچتے ہیں کہ یہ لوگ صحیح معنوں میں اپنے آپ کو سمجھ پا رہے ہیں اور کیا واقعی انھیں اپنی ذات سے دل چسپی ہے۔وکٹر ہیوگو کو اپنی عظمت کا اتنا زیادہ احساس تھا کہ اسے اپنے تصور کے مطابق ایک مثالی شاعر کے معیار پر پورا اترنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں تھا اور نتیجتاً اس نے ایسے خیالات کو بھی اہم اور بھاری بھرکم بنا کر پیش کیا جنھیں قابلِ ذکر بھی نہیں کہا جا سکتا۔دوسری طرف پارنے سیئس نے اپنے آپ کو معروضی ادب کے چکر میں مبتلا کر رکھا تھا۔ان کی شاعری میں ان کی ذاتی واردات اور خیالات کا بہت کم دخل تھا۔ان کا احساس بھی بالعموم صرف ظاہری اشیا تک محدود ہے۔ان کے برعکس علامت پسندوں نے اپنے بارے میں بات کہنے کا ایسا طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا جو بہ یک وقت مخلصانہ بھی تھا اور متاثر کن بھی۔اس معاملے میں انھوں نے بادلیئر سے بہت کچھ سیکھا تھا جس آدمی نے یہ کہا تھا۔''ریاکار قاری، میرے ہم شکل، میرے بھائی'' اسے اپنے یا اپنے قارئین کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں تھی۔وہ انھیں اپنا رازدار بنالیتا ہے کیونکہ وہ اپنی کمزوریوں میں اس کے ساتھ شریک ہیں۔یہ کھرا پن ایسی چیز تھا جس کا شاعر کے قدیم بلند و بالا تصور سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ملارمے نے اس کھرے پن میں بے تکلفی کا ایک نیا آہنگ بھی شامل کر دیا۔وہ اپنی عمیق ترین خواہشات کو مبالغے سے عاری الفاظ میں پیش کرتا ہے اور اپنی نازک فنکاری سے ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ احساسات و خواہشات اس کے لیے کیا معنی رکھتے ہیں۔بعد کے لکھنے والوں نے اس چیز کو اور ترقی دی وہ اپنے بارے میں جرأت اور ایمانداری سے لکھتے تھے۔اکثر اوقات اس جرأت اور ایمانداری کے لیے انھیں سخت جدوجہد کرنی پڑتی تھی۔پہلے تو ابتدائی منزلوں سے گزرنا تھا۔اپنے جذبات کا بالواسطہ، علامتوں کے ذریعے اظہار کرنے کی خاطر انھیں تاریخی اور اسطوری کرداروں کا رول اختیار کرنا تھا لیکن آخر میں انھیں اپنی مکمل شخصیت کے اظہار کا راستہ مل گیا۔ہمارے دلوں میں ان کی عزت اس لیے ہے کہ وہ اپنے آپ سے ایماندار رہے اور اپنے بارے میں انھوں نے صاف گوئی برتی۔اس کامیابی کا سہرا صرف ان کی شاعری کے سر ہے۔اہم شخصیت وہ نہیں ہے جو خود

نوشتوں یادداشتوں، مکاتب اور بکھرے ہوئے جملوں سے شکل پاتی ہے بلکہ وہ جس سے ہم شعر کے ذریعے اپنی اصل اور مکمل شکل میں روشناس ہوتے ہیں۔ یہ شعرا انتہائی صاف گو ہیں گو ہر کوئی ایٹس نہیں بن سکتا جو اپنی تمکنت اور ہماری دل چسپی دونوں کو برقرار رکھتے ہوئے یہ لکھ سکے:

I thought him half lunatic, half knave and told him so, but friendship never ends.

لیکن تقریباً تمام شعرا نے اپنے احساسات کی مختلف سمتوں کی مکمل تصویر کشی کی۔ بلوک کے ہاں جذبات کی پھیلی ہوئی دنیا، جارج کا عظیم مسائل کو شخصی سطح پر برتنا، رلکے کا اپنی ناآسودگیوں کا اعصابی تجزیہ، یہ سب شاعری میں ذاتی عنصر کو واپس لانے کی کوششوں کے مختلف مظاہر تھے۔ یہاں تک کہ والیری کا رفیع الشان اور معروضی نظر آنے والا فن بھی اس کی اندرونی کشمکش اور ذاتی احساسات پر مبنی ہے۔ اگر اسے اپنی ذات کا مکمل علم نہ ہوتا تو ان پیچیدہ کیفیات کی ماہیت اور معنویت کو شعر میں پیش کرنے کی صلاحیت نہ ہوتی۔ اس کے فن کا وجود بھی نہ ہوتا۔ انیسویں صدی کے ناول نگاروں نے جس نفسیاتی دروں بینی سے کام لیا تھا اس نے ان شعرا کو بھی متاثر کیا اور انھیں کم از کم خود کو پہچاننے کے قابل بنایا۔ اس وقت اپنے آپ کو جاننے کا یہ عمل اور زیادہ آسان تھا کیونکہ جس دور میں یہ لوگ جوان ہوئے تھے اس وقت تک فرد کی اہمیت کو زیادہ خطرہ لاحق نہیں ہوا تھا۔ آنے والے دنوں میں فرد کی اہمیت کو سرے سے ختم کر دینے والی تحریکیں ابھی اپنی جگہ نہیں بنا سکی تھیں۔ ابھی شاعر کو اپنے مقام اور اپنے آپ پر پورا اعتماد تھا اور ان کے بارے میں گفتگو کرنا وہ اپنا حق سمجھتا تھا۔ اس کی ذات میں موضوعات کا لامتناہی سرچشمہ موجود تھا۔ انھیں وہ ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے اور اس کی ذات میں ہم اپنے آپ کو دیکھ سکتے ہیں۔

اس خود آگہی نے شاعری کو نئی وسعتیں عطا کیں جن سے ان اصناف کی تلافی ہو جاتی ہے جو یا تو اپنی دلچسپی کھو چکی تھیں یا پھر نثر کے دائرے میں آ گئی تھیں۔ بعض اوقات یہ نیا مواد عجیب وغریب خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ جیسے ایٹس کی روحانیت یا رلکے کی نفسیات ذات سے تعلق ہے لیکن عام طور پر ان شاعروں نے عام تجربات سے ہی اپنے موضوعات حاصل کیے اور ان موضوعات کو برتنے کے لیے صرف جینیس کی ضرورت تھی۔ مثال کے طور پر ایٹس نے اپنے

دوستوں کو بالکل حقیقی شکل میں پیش کرتے ہوئے مختلف تصورات کی تمثیلوں کا روپ بھی دے دیا اور اس طرح ایک بالکل نئی قسم کی شاعری کی۔ ایٹس کے یہ دوست اس کے اولیا اور شہید ہیں اور اس کے لیے بدلتی ہوئی زندگی و نامرادی کی مختلف النوع مثالیں ہیں۔ جارج نے بھی اپنے طور پر بھی کچھ کیا ہے۔ وہ اپنے دوستوں سے بالکل ذاتی اور نجی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے انھیں اپنے آپ کو انسان کی روحانی تاریخ کی اہم کڑیاں ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ والیری کے ہاں موضوعات کا دائرہ ہی بالکل نیا ہے۔ اپنی اندرونی کش مکش کی تمثیل کے ذریعہ وہ علم اور جذبہ، ذہن اور جسم کی عام کش مکش کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کش مکش کو انیسویں صدی کے سائنسی نقطۂ نظر نے اور بھی شدید بنا دیا اور تقریباً متمدن آدمی کو اپنے طور پر اس تضاد کا حل تلاش کرنا پڑا۔ والیری کو نہ صرف اس کش مکش کا علم ہے بلکہ اس نے اس تضاد کا مختلف طریقوں سے سامنا کیا ہے اور کم از کم اپنی شاعری میں اس کا حل ڈھونڈ نکالا ہے۔ (نا تمام) 24/04/1961

محمود ایاز سے ایک گفتگو

(مصاحبہ کار : خلیل مامون - عزیزاللہ بیگ)

خلیل مامون : اس سے پہلے کہ میں آپ سے آج کے اس ادب اور اس کے پس منظر کے تعلق سے کچھ پوچھوں، ابتداً آپ سے کچھ سوالات کرنا چاہوں گا جو نہ صرف آپ کی شخصیت اور آپ کی تخلیقات کو سمجھنے میں معاون ہوں بلکہ اس عہد کو بھی سمجھنے میں مددگار ہوں جس میں آپ نے آنکھ کھولی ہے۔ اول یہ کہ بتایئے کہ وہ کون سے ایسے محرکات تھے جن کے سبب آپ نے لکھنا شروع کیا۔

محمود ایاز : لکھنا تو خیر۔ ہاں شعر و ادب سے دل چسپی کے اسباب البتہ آپ کو بتا سکتا ہوں۔ نو دس سال کی عمر میں صحت کچھ خراب ہوگئی تھی اس کے بعد بخار وغیرہ کا سلسلہ چلا کوئی دو ڈھائی سال، نتیجہ یہ ہوا کہ اس عمر میں جو کچھ Activities ہو سکتی تھیں نارمل قسم کی ان سے ڈاکٹروں نے منع کر دیا تو سوائے اس کے کہ گھر میں مقید رہوں اور کوئی کھیل، اسکول، باہر جانا، ملنا جلنا مجھے تقریباً بند، تو ایک ہی صورت باقی رہ گئی تھی وقت گذارنے کے لیے وہ تھی پڑھنا "پھول" تو بچپن ہی سے ہمارے گھر آتا تھا۔ والدہ کے لیے 'عصمت' آتا تھا اس کے فائل پڑے ہوئے تھے۔ پہلے وہ شروع کیے ، جو

محمود ایاز سے ایک گفتگو

(مصاحبہ کار : خلیل مامون - عزیزاللہ بیگ)

(صفحہ 361 تا 477)

سمجھ میں آیا جو سمجھ میں نہیں آیا سب پڑھتے گئے اس کے بعد دو ایسی الماریاں تھیں جن کے بارے میں والدہ نے کہا تھا کہ ان کو ہاتھ مت لگانا یہ تم جب بڑے ہو جاؤ گے تب پڑھو گے۔ اس کے بعد ان الماریوں میں رکھی ہوئی کتابوں کی کشش کچھ اور بڑھ گئی اور 'عصمت' 'تہذیب نسواں' کو چھوڑ کر اس کی طرف لگ گئے۔ یہاں راشد الخیری بھی تھے نذیر احمد تھے، پریم چند، سجاد حیدر اور خواتین کا ایک پورا قبیلہ تھا۔ نیز عبدالحلیم شرر تھے اقبال کی بانگ درا تھی۔ حالی کی مسدس تھی۔ اختر شیرانی کا مجموعہ تھا۔ اب نام یاد نہیں۔ داستان امیر حمزہ کی جلدیں تھیں۔ سرشار کا فسانہ آزاد، شاہ کار، عالم گیر، نیرنگ خیال، سیر کوہ سار کے فائل تھے اور بہت ساری کتابیں تھیں۔ ایک صاحب تھے اس زمانے میں پروفیسر رام سروپ کوشل انھوں نے کچھ ترجمے کیے تھے ان ترجموں میں وکٹر ہیوگو کا Les Misreble بھی تھا۔ انھوں نے اس کا ترجمہ "بدنصیب" کے عنوان سے کیا تھا بہت پسند آیا اسے تین چار بار پڑھا چونکہ دو ہی الماریاں تھیں تو ہر کتاب ایک سے زیادہ بار پڑھی اور داستان امیر حمزہ کی پوری جلدیں پڑھیں۔ طلسم ہوش ربا، صندلی نامہ، کوچک نامہ، اختر بالا باختر وغیرہ اب نام بھی یاد نہیں رہے۔ دس گیارہ سال کی عمر میں یہ چیزیں پتہ نہیں ان چیزوں نے میرے ساتھ کیا سلوک کیا۔ ظاہر ہے کوئی اچھا سلوک نہیں کیا ہوگا۔ دوسری کتابوں کا اب کچھ پتہ نہیں ہے لیکن سرشار کے فسانہ آزاد نے مجھے آگے چل کر بے حد تباہ کیا، اس کے بعد پڑھنا زندگی کا ایک حصہ بن گیا، معمول بن گیا۔ کسی نے کہا پڑھنے کا اس قدر شوق ہے تو مسلم لائبریری کے ممبر بن جاؤ وہاں بہت سی کتابیں ہیں پھر ممبر بن گیا روز جاتا اور ایک نئی کتاب لے آتا۔

عزیز اللہ بیگ: یہ سرگرمی کیا دس گیارہ سال کی عمر میں رہی؟

محمود ایاز: نہیں، لائبریری تک پہنچتے پہنچتے تیرہ چودہ سال کی عمر ہو گئی تھی۔

خلیل مامون: آپ نے جس بیماری کا ذکر کیا ہے اس کے بارے میں کچھ تفصیل سے بتایئے۔

محمود ایاز: Lungs کا پرابلم تھا، بہت دیر میں معلوم ہوا بخار آتا تھا مستقل بخار اس دوران اتنا فاقہ اتنا فاقہ کرایا ظالم ڈاکٹروں نے، میں کہہ نہیں سکتا مہینوں فاقہ کرایا ظالم ڈاکٹروں

نے۔اس کے بعد ایک ڈاکٹر وینکٹ سبارا وَ وکٹوریہ ہاسپٹل کا بڑا ڈاکٹر، بہت اچھا ڈاکٹر تھا اس نے کہا یہ ٹانسلو جو بہت ہی Infect ہو گئے ہیں اور بہت ہی بری حالت میں ہیں، انھیں پہلے نکالو، وہ نکالنے کے بعد بھی بخار جاری رہا۔اسی زمانے میں لیڈی ولنگڈن ٹیوبر کلوسس ہاسپٹل قائم ہوا تھا۔نئی مشینیں لگی ہوئی تھیں، وہاں ایکسرے وغیرہ ہوا۔پتہ چلا کہ پھیپھڑا متاثر ہے تو پھر اس کے بعد علاج ہوتا رہا کوئی چھ آٹھ مہینے، پوری احتیاط، آرام ہی آرام کوئی Normal Activity نہیں کوئی Movement نہیں، فٹ بال نہیں کھیلنا، ہاکی نہیں کھیلنا، باہر نہیں نکلنا وغیرہ وغیرہ۔ہم لوگ جس گھر میں تھے وہ ایک منزلہ تھا اس میں نیچے اترنا اور اوپر چڑھنا منع تھا۔ظاہر ہے ایسے میں سوائے پڑھنے کے کچھ اور نہیں کر سکتا تھا لہٰذا پڑھتا رہا، ڈیڑھ دو سال کے بعد بخار اترا پھر تعلیم دوبارہ شروع ہوئی تو اس وقت پڑھنے اور لکھنے کی طرف آنے میں بیماری، لتاں کی کتابوں کی الماریوں کے بعد اور ایک تحرک پیدا ہوا وہ تھے میرے ماموں، غلام احمد، مجھ سے چار پانچ سال عمر میں بڑے بعد میں ایسا معاملہ رہا کہ عمر کا فرق پتہ نہیں گیا کہاں۔ہم دونوں ہر اچھے برے میں ایک ساتھ شریک رہے۔ایک زمانہ میں ایک طرح سے وہ Ideal معلوم ہوتے تھے بڑا اچھا مطالعہ، بہت ذہین اور بہت اچھا حافظہ پہلے تو یہ Ideal رہے۔اس کے بعد میں ان سے حریفانہ چشمک رہی یعنی وہ، جسے معاصرت کا ابتلا، بھی کہتے ہیں۔اس زمانہ میں وہ شاعری بھی کرتے تھے اور افسانے بھی لکھتے تھے۔یہاں ایک انجمن تھی، بنگلور میں شاید "وقار الادب" اب نام ٹھیک یاد نہیں آرہا ہے اس میں مبشر قریشی، ریاض، غلام احمد وغیرہ تھے۔ماموں نے کہا کہ تم بھی آؤ، ماموں تقریر کرتے تھے۔بڑا اچھا لگتا تھا۔ایک بار حسن مثنیٰ صاحب جو "پاسبان" کے پہلے مدیر تھے انھوں نے کہا کہ بھئی تم اتنی دل چسپی لیتے ہو تم تو خود کچھ کیوں نہیں پڑھتے، تو ان دنوں ایک عنوان دیا گیا تھا دوسرے ہفتہ کے جلسے کے لیے "اردو کا بہترین انشا پرداز" تو اس زمانے میں شبلی کی کتابیں پڑھی تھیں، "المامون، الفاروق" وغیرہ اور ہاں "شعراء العجم" کا نام لیتے ہوئے شرم آتی ہے مجھ میں کچھ نہیں

آیا۔ کیسے آتا؟ لیکن پڑھی تھی، بہرحال انداز شبلی کے لکھنے کا مجھے پسند آیا تھا۔ اس وقت اردو کا بہترین انشا پرداز میں نے کہا شبلی ہے تو اس پر کچھ لکھا تھا پتہ نہیں کیا تھا اور کیسا تھا لکھ کے لے گیا اور پڑھ دیا۔

عزیز اللہ بیگ: یہ کونسے سن کی بات ہے؟

محمود ایاز: میرے خیال میں 42-43 کی بات ہے، اچھا، اس سے پہلے جو ہوا کہ جس وقت میں اسکول میں تھا ہمارے اردو کے استاد تھے مولوی عبدالباری صاحب ان کا بہت کرم تھا مجھ پر۔ وہ کہتے بہت ذہین ہے ایسا ہے ویسا ہے اور یوں ہوتا کہ وہ کسی بھی کلس میں ہوں اردلی آتا اور کہتا کہ اردو کے منشی بلا رہے ہیں، کلاس ٹیچر سے اجازت لے کر جاتا تو وہاں باری صاحب کوئی کتاب دیتے، کہتے پڑھو، میں پڑھ دیتا، وہ کلاس ہوتی مجھ سے دو تین درجہ آگے کی۔ ایک بار ایسا ہوا کہ ایک لڑکا لڑکا کیا اچھا خاصا نوجوان تھا، سر پر ترکی ٹوپی تھی، باری صاحب نے کہا کہ اس کے سر پر مارو، مارنے میں بڑی خوشی ہوتی ہے کم از کم مجھے ہوتی تھی۔ پھر کیا تھا اتنے زور سے جھانپڑ لگایا کہ ان کی ترکی ٹوپی چہرے پر اتر آئی۔ بیچارے نے ٹوپی اٹھائی تو باری صاحب نے کہا کہ چھوٹی کلاس کا لڑکا یہ پڑھتا ہے تم نہیں پڑھ سکتے؟ اس طرح کی باتوں سے بہت ہمت بڑھتی۔ ایک دن باری صاحب نے کہا کہ تمہارا حافظہ بہت اچھا ہے تم قرآن کیوں نہیں حفظ کر لیتے، میں تو ہر تجربہ کے لیے تیار تھا انہوں نے صبح بلایا پھر روزانہ صبح جانے لگا (لن تنالو) سے شروع ہوا۔ اب پتہ نہیں یہاں سے کیوں شروع کرایا باری صاحب نے۔ بہرحال ایک آدھ مہینے کے بعد یہ سلسلہ چھوٹ گیا۔ یہ سب باتیں اس لیے بتا رہا ہوں کہ ہر جلسہ مسلمانوں کا قرأت کلام پاک سے شروع ہوتا تھا تو ایک بار غلام احمد نے حسن مثنیٰ صاحب سے کہا کہ یہ قرآن حفظ کر رہا ہے۔ حسن مثنیٰ (مولانا شاہ سلیمان پھلواری شریف کے بھتیجے تھے) انھوں نے ایک مرتبہ کہا کہ آپ جلسے میں آیات قرآنی پڑھیں گے تو ہم نے کچھ آیتیں جو یاد تھیں پڑھ دیں پھر شبلی پر لکھ کر لے گئے تو گویا اس طرح سے شروع ہوا یہ سلسلہ۔

خلیل مامون : آپ نے اردو کتابوں کے مطالعے کا ذکر کیا۔ اس کے ساتھ کیا اس زمانے میں آپ کا انگریزی مطالعہ بھی رہا؟

محمود ایاز : میں اسے مطالعہ نہیں کہوں گا، نصابی کتابیں پڑھتے تھے۔ اس کے علاوہ آسکر وائلڈ کی ''ڈورین گرے'' برناڈ شاہ کے کچھ ڈرامے، ہارڈی کے کچھ ناول، ڈکنسن کی tale of a two cities پسند آئی۔ پوری کتاب لا کے پڑھی جس کی تلخیص کورس میں تھی۔ ڈکنسن کی Peck week papers اور دو چار اور ناولیں بھی پڑھیں۔ سڈنی کارٹن کا کردار بہت متاثر کرتا تھا تو یہ سب چیزیں یہاں وہاں اثر کرتی رہیں لیکن کوئی خاص اس لیے نہیں، اس کے بعد یہ ہوا کہ انجمن وقار الادب کے زیر اہتمام مشاعرے ہونے لگے۔ باتیں ہوتی تھیں کہ کب مشاعرہ ہونے والا ہے مبشر، غلا احمد کہا کرتے تھے میں نے دلچسپی سے سنا تو غلام احمد نے کہا کہ تم بھی غزل کہو اور مشاعرہ میں آکے پڑھو تو میں نے بھی لکھنے کی کوشش کی۔ وزن وغیرہ کا پتہ نہ تھا عروض کیا ہے معلوم نہ تھا لیکن پڑھتا چونکہ بہت تھا تو، اتنا معلوم تھا کہ ایک لفظ جو برقرار رہتا ہے یعنی ردیف، اس کے بعد ایک اور لفظ رہتا ہے جو قافیہ ہے تو اس طرح سے گویا لگے اس طرف۔

خلیل مامون : آپ نے جن لوگوں کا ذکر کیا، کیا ان کے علاوہ بھی کوئی ایسا تھا جس سے آپ نے تربیت حاصل کی ہو؟

محمود ایاز : تربیت کرنے والا کوئی تھا ہی نہیں۔ دراصل یہ ایک بہت بڑی بدنصیبی ہے، میں صرف یہ عرض کر رہا ہوں کہ اس طرف آیا کیسے؟ شوق کیسے پیدا ہوا؟ شوق پیدا ہوا کہ شاعری کریں، نظم لکھیں پڑھیں، یہ چیزیں بالکل ابتدائی ہیں، اس کے بعد لکھنے لگا اس زمانے میں ہمارے دوست تھے عبدالہادی رفعت انھوں نے کہا کہ بھئی، جب شاعری کر رہے ہو تو جب تک استاد نہ ہو یہ ممکن نہیں بغیر استاد کے شاعری نہیں ہوگی، تم کوئی استاد ڈھونڈو، میرا خیال تھا کہ وہ اپنی خدمات پیش کریں گے (قہقہہ) لیکن بعد میں پتہ چلا کہ نیت ان کی بخیر تھی وہ خود علامہ محوی صدیقی مرحوم سے اصلاح لیتے تھے انھوں نے کہا آپ بھی ان کے شاگرد بن جائیں، ایک خط تعارف کا انھوں نے لکھا اس کے

ساتھ ہم نے ایک خط لکھ کر محوی صاحب کو بھجوایا۔ مدراس سے بڑی ہمت افزائی کا خط آیا محوی صاحب نے لکھا کہ لکھتے رہو تم میں بڑی جان ہے حالانکہ ہم نے بعد میں وہ چیزیں دیکھیں تو ان میں کوئی جان ہم کو نظر نہ آئی، مگر ان کا مشن یہ تھا کہ ہر اردو لکھنے والے کی حوصلہ افزائی کریں۔ جنوبی ہند میں کسی بھی طرح اردو کا شہرہ ہوا اردو کا پڑھنا لکھنا عام ہو۔ لبابین جماعت کے جو لوگ تھے جن کے یہاں اردو کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا تھا، زبان وادب کا کوئی سوال ان سب کو، انھوں نے اردو سے آشنا کرادیا۔ مثلاً ترپاتور، وانمباڑی، آمبور، پرنام بٹ ہر جگہ انھوں نے اردو نوازوں کا ایک جال بچھادیا، بڑی خدمتیں تھیں ان کی، انھیں اس کا کوئی Credit نہیں ملا بہت کام کیا ہے انھوں نے، جنوبی ہند میں اردو کی ترویج میں، محوی صاحب کا بڑا ہاتھ تھا، ان کے پاس دو چار مہینوں تک اصلاح کے لیے کلام بھیجتا رہا وہ اصلاح کرکے بھیجتے رہے۔ اس کے بعد یہاں پر ان کے دوسرے پرانے شاگرد ایک تو غازی صاحب جو "[illegible]" کے ایڈیٹر محمد علی کمال کے بڑے بھائی تھے عزیز بنگلوری اور مائل صاحب وغیرہ، مائل صاحب تو فرشتہ صفت آدمی تھے (انھوں نے اس معاملہ میں حصہ نہیں لیا ہوگا) لہٰذا مذکورہ لوگوں نے محوی صاحب کو لکھا کہ ہم ایسے پرانے شاگرد،، یہاں بیٹھے ہوئے ہیں اور یہ چاردن کا لونڈا جسے آپ نے ابھی ابھی اپنا شاگرد بنایا ہے وہ ہمارا خواجہ تاش کہلائے تو اس میں ہماری کیا عزت باقی رہے گی۔ آپ ایسا کریں کہ ایسے نوآموز افراد کو آپ ہمارے سپرد کردیں تو محوی صاحب نے لکھ بھیجا کہ میں بنگلور آرہا ہوں عزیز بنگلوری کے ہاں ٹھہروں گا تم آکر ملو ہم گئے ملنے کے لیے، بڑی محبت سے ملے۔ بہت خلیق اور بہت متواضع آدمی، انھوں نے کہا دیکھو تم کلام مدراس بھیجتے رہتے ہو میں بہت مصروف رہتا ہوں اور پوری طرح سے قابل اطمینان اصلاح نہیں کرسکتا، بنگلور میں یہ لوگ ہیں کسی ایک کو اپنا کلام دکھالو وغیرہ، یہ بات مجھے اچھی نہیں لگی میں ان لوگوں کی شاعری کے بارے میں بہت بری رائے رکھتا تھا اور کہا کہ آخر یہ کیا بکواس کرتے ہیں۔ لہٰذا میں نے اس وقت محوی صاحب سے کچھ نہیں کہا بس چپ رہ

گیا پھر محوی صاحب نے کہا کہ دیکھو اگر شاعری کرنی ہے اور وہ بھی اردو میں کرنی ہے تو تین چیزیں بنیادی ہیں ان کی طرف توجہ دو پھر پوچھا فارسی آتی ہے یا نہیں میں نے کہا نہیں، انھوں نے کہا فارسی سیکھو، عروض کی کتابیں پڑھو اور تیسری بات یہ کہ دیکھو جب تک سیکھنے والے کو دس بارہ ہزار شعر یاد نہ ہوں شاعری نہیں کرسکتا اساتذہ کو خوب پڑھو اور جو اشعار تمھیں اچھے لگیں اپنے دوستوں کو سناؤ اس طرح دہرانے سے وہ شعر تمھیں یاد ہو جائیں گے۔ غالب وغیرہ کو تو بعد میں پڑھو، یہ بہت پتہ کی بات انھوں نے کہی ورنہ ہر الّو کا پٹھا یہی کہتا تھا کہ غالب کو پڑھو، انھوں نے کہا کہ تم امیر مینائی کو پڑھو داغ کو پڑھو، ریاض کو پڑھو اور عروض کی کتابیں پڑھو، خدا کی قسم اتنا صحیح اتنی سمجھداری کا مشورہ تھا کہ میں فوراً جا کر 'صنم خانہ عشق'، 'خم خانہ ریاض' اور داغ کا 'آفتاب گلزار' لے آیا اور فارسی سیکھنے کے لیے استاد کی تلاش میں نکلا اب وہ داستان آپ چاہیں تو بیان کروں۔ یہاں پر ایک صاحب مشہور تھے بہت، فارسی کے سلسلے میں مولانا عمر صاحب تو وہ اولڈ پور ہاؤز روڈ پر آنند بھون کے پاس، ایک بہت ہی تنگ گلی ایسی کہ دو آدمی ایک ساتھ چل نہیں سکتے۔ جس میں ایک صحن تھا اور مختلف چار پانچ خاندان رہتے تھے۔ ایک میں مولانا کی رہائش تھی بڑی تلاش کے بعد جب میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ مولانا عمر صاحب بیٹھے ہوئے ہیں۔ بڑی سفید داڑھی، ہاتھ میں چھڑی، اردگرد پانچ سات سال کی عمر کے تقریباً بیس تیس بچے، کسی کی ناک بہہ رہی ہے تو کسی کا کچھ، مولانا بہ آواز بلند کچھ پڑھے جا رہے ہیں، میں وہاں کھڑا رہ گیا دروازے کے پاس کچھ دیر بعد مجھے دیکھا تو پوچھا کون ہے، کیا ہے؟ میں نے کہا میں فارسی پڑھنا چاہتا ہوں، آپ کا نام بتایا ہے لوگوں نے، آپ اجازت دیں تو میں فارسی پڑھنے کے لیے آجاؤں، کہنے لگے "ارے کاں کی فارسی، کاں پڑھتائے جا؟ چگا، وگا کاں ہے تمیں ہوتا جا جا" میں نے کہا میں تو پڑھنا چاہتا ہوں، آپ کسی طرح کوئی وقت بتایئے، پندرہ، بیس منٹ ایک آدھ گھنٹہ دیجیے میں آجاؤں گا انھوں نے کہا میرے پاس وقت نہیں ہے "اگر آنا ہی ہے تو یہ بچے جیسا بیٹھے ہیں یہاں آکو بیٹھ کو پڑھ لیکو جاؤ"۔ میں نے

کہا ٹھیک ہے تو بولے 'بیٹھ جاؤ میں بیٹھ گیا تو شاید کچھ پڑھایا دس پندرہ منٹ پھر اس کے بعد دو کتابوں کے نام لکھے اور کہا یہ کتابیں لے آؤ میں کتابیں لے کر گیا ان میں صرف مصادر تھے انھوں نے کہا کہ دس مصادر یاد کرو، ان کے معنی یاد کرو، پھر آؤ، بس پانچ دس منٹ کے وقفے میں پڑھا دیا اور میں نے تقریباً تیس چالیس مصادر یاد کر لیے۔ دوسرے دن گیا انھوں نے پوچھا 'یاد کر لیا؟ میں نے کہا ہاں، چالیس مصادر یاد کر لیے ہیں، کہنے لگے 'کیا خاک یاد کیے ہوں گے' میں نے کہا میں نے واقعی یاد کیے ہیں، پھر انھوں نے ادھر ادھر سے پوچھا میں نے بتا دیے۔ دو دن میں مصادر یاد کرنے کا سلسلہ ختم ہو گیا تو انھوں نے امر بنانا سکھایا، بہر حال پندرہ بیس دنوں میں، میں نے محسوس کیا کہ اب مولانا کے پاس جانا بے کار ہے پھر وہی بیوقوفی، عمر کا تقاضا لہٰذا میں نے جانا بند کر دیا۔ ایک تو وہ بھی دلچسپی نہیں لے رہے تھے یہ کہنا کہ کتاب لے کر جاؤ یاد کر کے آؤ، میں نے سوچا کہ اگر کتاب میں جو کچھ ہے وہی مجھے حاصل کرنا ہے تو میں ان کی مدد کے بغیر بھی کر سکتا ہوں مگر وہ کتاب بہت اچھی تھی اب نام یاد نہیں آ رہا ہے خرافات میں پڑے بغیر Straight going to the heart of the matter والی بات تھی۔ اتنا ہوا کہ مصادر یاد ہو گئے۔ مصادر سے صیغے بنانا آ گیا اور ڈیڑھ دو مہینے بعد محوی صاحب دوبارہ بنگلور آئے ملاقات کے بعد میں نے کہا آپ نے فارسی پڑھنے کو کہا تھا میں نے پڑھ لی، 'امیر العروض' تین چار بار پڑھ چکا ہوں۔ کہنے لگے اب تم اقبال کا فارسی کلام پڑھو، اس کی فارسی اتنی ہی آسان ہے جتنی تم نے پڑھی ہے اس کے بعد تم آگے جا سکتے ہو۔ اس وقت اتفاق سے محمود خان 'سلطنت خداداد' کے مصنف بھی محوی صاحب کے ہاں غرض ملاقات آئے ہوئے تھے۔ محوی صاحب نے کہا اقبال کے کلام کے لیے تم ایسا کرو کہ خان صاحب سے پڑھا کرو۔ اس پر خان صاحب نے کہا مجھے کہاں فرصت ہے ان سب چیزوں کے لیے، تو محوی صاحب نے کہا خان صاحب آپ کے شہر کا لڑکا ہے ہونہار ہے وغیرہ وغیرہ، تھوڑا سا وقت نکالیے ہفتہ میں دو ایک بار ہی سہی' ہمارے ماموں غلام احمد کے والد شہر کے یتیم خانہ کے

بانیوں میں سے تھے اور سکریٹری بھی اور محمود خان صاحب بھی وہاں ملازم تھے سپرنٹنڈنٹ کی حیثیت سے انھوں نے والد کا نام وغیرہ دریافت کیا پھر جب انھیں معلوم ہوا کہ میں یتیم خانے کے بانی کا نواسہ ہوں تو انھوں نے کہا' آؤ جی تے' محمود خان صاحب اور زبرن السور روڈ السور میں رہتے تھے، السور تالاب کے قریب شام پانچ بجے آنے کو کہا اور یہ بھی کہ ساتھ میں 'ارمغانِ حجاز' لاؤ۔ لے کر گیا تو کھانستے ہانپتے تیار ہوئے۔ شیروانی پہنی، بٹن کھلے ہوئے، ہاتھ میں لکڑی لی۔ کہنے لگے" چلو وہاں تالاب کے پاس بیٹھتے ہیں"۔ تالاب ان کے گھر کے بالکل پیچھے تھا جا کر بیٹھے اور کہنے لگے" پڑھو"، پڑھنے لگا تو اضافت اور تلفظ کی غلطیاں درست کرتے گئے اور اس کے بعد مطلب سمجھایا، تقریباً سوا سال تک میں ان کے پاس جاتا رہا اس دوران 'اسرارِ خودی' وغیرہ بھی پڑھی۔ This really did wonders بہت لطف آیا تاریخ، مذہب، سیاست، کیا کچھ نہیں آجاتا اقبال کے کلام میں اور وہ بوڑھا آدمی سب کچھ بتاتا گیا یعنی فارسی کہیں چلی جاتی تھی شاعری کہیں چلی جاتی تھی دوسرے مسائل آجاتے تھے مثلاً، اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے، "یہی پیرِ حرم ہے جو چرا کر بیچ کھاتا ہے"، کی وہ پوری داستاں سناتے۔ ابلیس کی 'مجلس شوریٰ' پڑھی تو اشتراکیت کا پورا تعارف کرادیا۔ غرض اس طرح سال سوا سال یہ سلسلہ چلتا رہا اس کے بعد میں خود پڑھنے لگا، حافظ اور بہت سوں کو پڑھا پھر چھپنا دپنا بھی شروع ہو گیا 'نظام' میں 'چمنستان' میں چھپ رہے ہیں۔ فیض احمد فیض کی غزل ادھر آرہی ہے ہماری غزل ادھر آرہی ہے (قہقہہ)

خلیل مامون : کون سے سن میں آپ کی پہلی تخلیق شائع ہوئی۔

محمود ایاز : میرے خیال سے 1945 میں۔

خلیل مامون : کس پرچہ میں شائع ہوئی تھی۔

محمود ایاز : 'چمنستان' میں آغا شورش قزلباش نکالتے تھے۔

خلیل مامون : غزل شائع ہوئی تھی؟

محمود ایاز : تین چار غزلیں چھپیں، اس کے بعد صحیح Celebrity کی حیثیت "نظام" میں آئی

وہ بھی 1946 میں اس وقت قدوس صہبائی ایڈٹ کرتے تھے۔ ایک طرح سے 'نظام' ترقی پسند مصنفین کا آرگن بن گیا تھا۔ اس وقت ہر ہفتہ انجمن کے جلسے ہوتے تھے حمید اختر جو پاکستان میں ہیں ساحر لدھیانوی کے بہت دوست، وہ رپورٹ اس کی تیار کرتے اور دوسرے ہفتہ اس کی تفصیلی رپورٹ ''نظام'' میں آتی۔

عزیز اللہ بیگ: اس وقت جو رسالے نکلتے تھے ہندوستان میں.........آپ کی نظر میں ان میں کونسا رسالہ اہم تھا؟

محمود ایاز : 'ساقی' اور 'ادب لطیف'، چمنستان دوسرے درجہ میں آتا تھا۔

عزیز اللہ بیگ: اور 'نگار'؟

محمود ایاز : نگار کا اپنا انداز تھا، ورنہ 'ساقی' ہی تھا، مولانا صلاح الدین احمد کا 'ادبی دنیا' اور 'ادب لطیف' کے مالکان بھائیوں میں جھگڑا ہو گیا 1947 سے کچھ پہلے تو ''ادب لطیف'' سے الگ ہو گئے۔ چودھری نذیر احمد نے 'سویرا' نکالا۔ میرے خیال سے اس کے پہلے ایڈیٹر فکر تونسوی تھے۔ اچھا ایک واقعہ یہاں آپ کو بتاتا ہوں، میں اس زمانہ میں فراق سے بے حد متاثر تھا، میں نے ایک غزل 'سویرا' کو اشاعت کے لیے بھیجی تو فکر تونسوی کا خط آیا ''آپ کی غزل بہت اچھی ہے اسے چھاپ کر مجھے خوشی ہو گی لیکن اس پر فراق کا اثر نظر آتا ہے اور آپ تو جانتے ہیں بقول کسے لوگ فرنگی کو ہی خدا کہیں گے، ذرا فراق کو جھٹک دیجئے اپنے کندھوں سے پھر آنچل نکلیں گے۔'' بس یہ بات مجھے اب بھی بھولی نہیں یہ بات مجھے بہت اچھی لگی، دل کو لگی، اچھا تو اس زمانے میں ادب لطیف میں چھپا ہوں ساقی میں کبھی نہیں چھپا، شاہد احمد صاحب کا ایک سطر کا خط آتا تھا۔ ''افسوس آپ کی مرسلہ غزلیں ساقی میں نہیں چھپ سکتی''، نگار میں چھپا لیکن آٹھ دس اشعار بھیجے ہیں تو نیاز صاحب چار اشعار چھاپتے تھے۔ بہت عرصہ بعد غالباً سلیمان اریب سے بات ہو رہی تھی اب نام یاد نہیں آرہا ہے۔ بات ہو رہی تو کہنے لگے ''تم تو بہت خوش نصیب ہو نیاز صاحب تو ہمارے گیارہ شعروں میں سے ایک شعر چھاپتے تھے (قہقہہ) تو نگار میں چھپا دو تین بار چمنستان میں، چمنستان اچھا ایک خاصا

رسالہ تھا، کرشن چندر لکھتے تھے فیض لکھتے تھے سارے ترقی پسند لکھتے تھے سجاب قزلباش کے بڑے بھائی آغا سروش اس کے مدیر تھے بعد میں پاکستان چلے گئے ایک بہت ہی اچھی اردو کتابوں کی دکان کراچی میں انہی کی تھی کتاب محل نام تھا۔

عزیزاللہ بیگ: عالمی ادب کی طرف آپ کیسے رجوع ہوئے؟

محمودایاز : رجوع ہونا شاید صحیح نہیں ہوگا، پڑھتے تو تھے لیکن اس طرح نہیں جس طرح اردو ادب کا مطالعہ تھا اس طرف لے جانے والی چیز تھی جان لیمان کا پنگوئن نیو رائٹنگ اسی کے ذریعہ سمجھئے عالمی ادب کا منظر نامہ سامنے آیا۔ نیو رائٹنگ میں سارے نئے لکھنے والوں کی کھیپ موجود تھی Louis Mcniece ہے Spender موجود ہے سب ہیں اور جو بھی عالمی منظر نامہ ہے اس میں موجود ہے۔ مختلف ممالک کی ادبی رپورٹیں آتی تھیں ایک یہی تھا جو عالمی ادب سے صحیح معنوں میں روشناس کراتا تھا New writing سے انگریزی ادب کا مطالعہ شروع ہوا۔ It is about 1945-46 کے درمیان جتنے نام نیو رائٹنگ میں آئے تنقید میں مضامین میں تبصروں میں ان سب کی میں تلاش کرتا، کتابیں بنگلور میں نہیں ملتی تھیں۔ ایک Higgin Botham تھا لیکن یہاں زیادہ تر کورس کی کتابیں ملتی تھیں یا پھر ڈکسن جین، آسٹن ہارڈی وغیرہ۔ لیکن اس زمانہ میں ایک چیز اچھی یہ تھی کہ جنگ کا زمانہ تھا، بنگلور فوجی چھاؤنی تھا۔ یہاں جو فوجی آتے ان کے لیے خاص ایڈیشن چھپتے۔ فوجی پڑھتے یا نہ پڑھتے لیکن بہت جلد وہ کتابیں بک جاتی تھیں اور Second hand books فٹ پاتھ پر آجاتی تھیں۔ لہٰذا ڈھونڈ کر کتابیں حاصل کرنا اور پڑھنا شروع ہوا۔ جدید انگریزی لٹریچر کا ایک اور بات بتاؤں یہ ریاست سے وفاداری، یہ ساری بحثیں یا کسی سیاسی جماعت سے وفاداری یہ ساری بحثیں اردو میں بڑی نئی اور بہت thought providing اور original معلوم ہوتی تھیں یہ سب پرانی تھیں یعنی 1945 میں جب جنگ ختم ہوئی اس سے ایک سال پہلے Stephen Spender نے (State art and scepticism) یعنی ریاست فن اور تشکیک اور اس میں ایسے ایسے مسائل سے بحث ہوئی تھی کہ اس

وقت رُوس اور ہم سب حلیف ہیں اور روس نے جنگ میں جس طرح کی قربانیاں دی ہیں جس شجاعت اور جواں مردی کا مظاہرہ کیا ہے وغیرہ وغیرہ سارے Tribute کے بعد کہا کہ ہم دونوں کے طرزِ حیات میں اور تصورِ حیات اور تصورِ کائنات وسیاست میں اتنا بڑا فرق ہے کہ کچھ دنوں کے بعد یہ فرق نمایاں ہوگا اور اس کے بعد تضادات کا بھی احساس ہوگا یہ جو وقتی ضروریات کی بنیاد پر اس طرح کا اتحاد ہوا ہے لیکن اس کی نوعیت اب بدلتی جائے گی تو یہ ساری باتیں ایسی Thought provoking ایسی دوررس تھیں کہ اس طرح سوچنے والے بہت کم تھے اردو میں تو سوال ہی نہیں تھا۔ بس ایک حسن عسکری تھے جو نہ صرف ان سب آوازوں پر کان لگائے ہوئے تھے بلکہ اردو والوں تک کسی نہ کسی شکل میں ان کو پیش بھی کرتے تھے ہوتا یہ تھا کہ اس طرح کی چیزوں کے مطالعہ سے جو نظر ملتی تھی جو آگہی پیدا ہوتی تھی اس کے بعد اردو والوں کی چیزیں بڑی بے وقعت لگتی تھیں۔ اللہ کے فضل سے اس احساس میں آج پچاس پچپن سال کے بعد بھی تقویت ہی پیدا ہوئی ہے، اس کا ازالہ نہیں ہوا ہے کہ اردو کے جو لوگ ہیں وہ اکثر و بیشتر بہت معصوم اور قابلِ رحم لوگ ہیں۔

خلیل مامون : یہاں میں آپ سے ایک اور بات یہ پوچھنا چاہوں گا کہ اس وقت کے ادبی ماحول میں کیا آپ کوئی بنیادی فرق محسوس کرتے ہیں۔

محمود ایاز : بھئی! اس وقت جو ماحول تھا بنگلور میں۔

خلیل مامون : میرا مطلب صرف بنگلور سے نہیں ہے۔

محمود ایاز : ایک ماحول تو وہ ہوا جو Physically Available بنگلور میں تھا اس وقت جو مسائل تھے جو تحریکیں تھیں اور جن کا تحریروں وغیرہ میں اظہار ہوتا تھا ہم بھی خود کو اسی ماحول میں پاتے تھے، بنگلور کی حد تک میں ایک بات کہوں گا یوں معلوم ہوتا ہم لوگ اس وقت یوں محسوس کرتے تھے کہ یہ لوگ بہت دقیانوسی ہیں اور بہت پرانے ہیں ابھی تاریخ وغیرہ کے زمانہ میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ یہ مشاعرے کے طرحی مصرعوں پر غزلیں، عروض کے جھگڑے، نئے ماحول کا، نئے نظریات کا، نئی تحریروں کا، نئے

میلانات کا ان کو اندازہ نہیں، بہت کوفت ہوتی تھی اور ایک طرح کی برتری کا احساس بھی کہ ہم ان چیزوں سے واقف ہیں اور یہ کچھ نہیں جانتے بس مشاعرے ہورہے ہیں اور اس طرح کے سلسلے چل پڑے ہیں، اچھا تو شاید غلط نہیں تھا اس وقت یہ احساس، اب یہ ہے کہ صاحب مشاعرے تو اب بھی ہوتے ہیں لیکن اب ایک نئی Breed ایسی بھی آئی ہے کہ آزاد نظم بھی لکھ لیتے ہیں اور اس طرح کی چیزیں کہ اتنی روایتی اتنی پرانی اتنی دقیانوسی معلوم نہیں ہوتیں لیکن اب اتنے فاصلے سے دیکھنے کے بعد عمر کے وقت کے، یہ معلوم ہوتا ہے کہ پرانے لوگ اپنی ساری دقیانوسیت کے باوجود کوئی بنیاد رکھتے تھے، یہ لوگ یعنی آج کے لوگ بنیاد سے محروم ہیں وہ مصرعہ طرح پر غزل لکھتے تھے، مشاعرے میں پڑھتے لیکن ان لوگوں کو زبان و بیان کی شعر کے فن کی بنیادی باتوں کا علم رہتا تھا۔ اصلاح وغیرہ کا سلسلہ تھا، اس زمانہ میں استادی و شاگردی تھی۔ مان لیا اس میں برائیاں تھیں لیکن بنیادی چیزیں ضروری ہیں وہ جو ایک disciplineہوتا ہے وہ استاد شاگرد کو مہیا کرتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ کمبل کی بھی فرمائش ہورہی ہے۔ مٹھائی بھی بھجوائی جارہی ہے، یہ سب چھوٹی باتیں ہیں لیکن یہاں سے ہدایت اور رہنمائی ضرور ملتی تھی۔ جدید شاعروں میں بھی جن لوگوں کو یہ ابتدائی تعلیم اور رہنمائی ملی ہے ان کے ہاں زبان و بیان کا رکھ رکھاؤ ملے گا۔ مختار صدیقی کو ہی دیکھ لیجئے سیماب صاحب کے شاگرد تھے، تو اب یہ محسوس ہوتا ہے اس وقت یہ محسوس نہیں ہوتا تھا بہت ازکاررفتہ ہیں یہ لوگ اور یہ ادارے لیکن اگر اب موازنہ کی آنکھ سے دیکھا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کچھ تو بنیاد تھی اب ہم لوگوں کے یہاں بنیاد ہی نہیں تو اس اعتبار سے ہم خسارے میں ہیں۔ Nothing to choose لیکن میں یہ کہوں گا Lesser evil والی بات ہے۔

خلیل مامون : ایک اور بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس وقت اردو کا ثقافتی ماحول کیا تھا۔

محمود ایاز : اردو کے ثقافتی ماحول کی بات چھوڑیے، بنگلور میں تو نہیں تھا۔ بنگلور میں تو ماحول ہی الگ تھا خصوصاً میرے لیے، میں کچھی میمن برادری کا آدمی۔ وہ سولہ آنے کے بیس آنے

بنانے والے یعنی تاجر لوگ، میرے والد سے میری مستقل لڑائی رہتی تھی وہ کہتے تھے کہ لڑکا برباد ہو رہا ہے کاروبار کی طرف نہیں آتا تو مطلب یہ کہ کوئی ماحول ہی نہیں تھا۔ البتہ ذہنی طور پر بالکل جس ماحول میں تھے وہ تھا یوپی کا اور باہر کا اردو ماحول جو چیزیں پڑھتے تھے ان سے یہ محسوس ہوتا تھا کہ کوئی ایسی روایت ہے کہ جس سے حالانکہ تعلق نہیں ہے لیکن متعلق ہیں ذہنی طور پر رشتہ جڑتا تھا اردو کی اس روایت سے جو یوپی کے دوآبے کی تہذیب سے تعلق رکھتی تھی۔ 1940 کے اوائل میں دلی کا ماتم اور نوحے جاری تھے۔ ''عصمت'' 'ساقی' وغیرہ کے پرانے فائلوں سے پڑھنا شروع کیا تھا 1857 کی تباہی اور بربادی کی داستانیں پڑھ پڑھ کر ایسا محسوس ہونے لگا کہ ہم بھی اس میں شریک وشامل ہیں، ہم نے ذہنی طور پر جذباتی طور پر وابستہ کر لیا تھا اس کلچر اور تہذیب سے اپنے آپ کو، ایسا احساس جسے Empathy کہتے ہیں ہوتا تھا ہم نے اپنے آپ کو اس طرح سے وابستہ کر رکھا تھا۔

خلیل مامون : وہ صورت حال کیا اب بھی باقی ہے۔

محمود ایاز : میں کس کے بارے میں بتاؤں آپ کو

خلیل مامون : اپنے بارے میں

محمود ایاز : میرے لیے کچھ فرق نہیں پڑتا، مجھے جتنا بننا بگڑنا تھا یہ اس زمانہ میں ہو چکا۔ اب اس میں کیا تبدیلی آئے گی۔ البتہ شعور آ گیا کہ کیا سمجھتے تھے کیا تھا اور اب وہ جذباتی نوعیت باقی نہیں رہی۔

عزیز اللہ بیگ: سوغات نکالنے کا خیال آپ کو کیسے آیا؟

محمود ایاز : کچھ خاص نہیں، بس دیوانگی کی باتیں ہیں، ایسے ہی ہم لوگ بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ اس زمانے میں ایسا تھا کہ ہر روز انتظار میں کہ 'ساقی' کب آ رہا ہے 'ادب لطیف' کب آ رہا ہے 'ادبی دنیا' کب آ رہا ہے۔ آ گیا تو کسی نظم پر تین تین دن باتیں ہو رہی ہیں، افسانے پر بات ہو رہی ہے یہ چلتا تھا سلسلہ یہ 1942 سے 1947 تک کی بات کر رہا ہوں تو رسالہ کا آنا ایک Event ہوتا۔ منٹو کا کوئی افسانہ آئے یا کسی کی نظم آئے

اس میں ناموں کی اہمیت نہیں ہوتی تھی۔ بڑے نام میں فیض ہی ہیں ایسا نہیں۔ فیض بھی اس زمانے میں اتنا بہت مشہور اور فیشن ایبل نہیں تھے، ٹھیک ہے، فیض ہیں، نام لیتے تھے لوگ، لیکن جس طرح بعد میں ہوا دستِ صبا کے بعد وہ بات نہیں تھی۔ لہٰذا اچھی نظم کسی کی آجائے پڑھ رہے ہیں۔ ادھر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے، وہاں بحثیں ہو رہی ہیں، کرشن چندر نے افسانہ پڑھا، میرا جی نے تنقید کی، میرا جی نے نظم پڑھی تو کسی نے کچھ کہا تو یہ جو ہے اس طرح کا زندہ ماحول تھا ہم ایسا محسوس کرتے تھے یہاں بنگلور میں بیٹھے ہوئے کہ(We are all involved in it) اس کے بعد 1950 سے 1957 تک آتے آتے ہندوستان۔ پاکستان کا معاملہ آگیا۔ اب پاکستان سے رسائل کے آنے پر پابندیاں، پھر بھی آجاتے تھے، نسبتاً آزادی سے اس زمانے میں ہندوستان میں کچھ تھا ہی نہیں۔ بالکل کچھ بھی نہیں تھا۔ نیاز صاحب کا ''نگار'' اپنے ڈھب سے نکل رہا تھا گوپال متل کا ''تحریک'' نکل رہا تھا شاید اریب کا ''صبا'' بھی انہی دنوں میں جاری ہوا تھا۔

عزیز اللہ بیگ: 'شاہ راہ' نکل رہا تھا؟

محمود ایاز : 'شاہ راہ' نکلا بند ہو گیا 1957 تک شاہ راہ بھی نہیں تھا ایک عجیب وغریب Vaccum کا احساس ہو رہا تھا۔ اس وقت بڑا غصہ آتا تھا کہ یہ لوگ بکواس کر رہے ہیں وہ کچھ نہیں کہہ رہا ہے، وہ کچھ نہیں لکھ رہا ہے وغیرہ یہ باتیں ہو رہی تھیں، ہمارے دوست تھے محمود شریف (محمود سعید) مرحوم اور بھی کئی دوست تھے۔ انھوں نے کہا یار تم صرف باتیں کرتے رہتے ہو تم خود کیوں رسالہ نہیں نکالتے۔ میں نے کہا نکال سکتے ہیں لیکن کنویں میں روپیہ ڈالنے کا معاملہ ہے انھوں نے کہا کچھ کریں گے۔ ضیاء اللہ نے پکڑ دھکڑ کے بیڑی کے کارخانوں کے اشتہارات لیے بعد میں حمید خان مرحوم نے جو (انسپکٹر آف اسکولز تھے) اردو کے ایک ایک استاد کو ڈانٹ ڈپٹ کر سوغات کا خریدار بنایا۔ بہر حال جس طرح کی دنیا بھر کی بے وقوفیاں اور پاگل پن کی حرکتیں کرتے رہتے تھے ان میں سوغات بھی نکل گیا۔ پہلا شمارہ نکلا اس میں ہم نے کافی ترجمے

رکھے کیونکہ خطوط لکھنے کے باوجود لکھنے والوں کا تعاون کم ملا۔ لیکن ملا ضرور، اب دیکھو تو محسوس ہوتا ہے بہت اچھا تعاون ملا لیکن اس وقت بڑی جھنجھلاہٹ ہوتی تھی کہ اتنا کام کر رہے ہیں لیکن ساتھ دینے والا کوئی نہیں تو Henry Miller کا ترجمہ کیا۔ J.B. Priestly کا ترجمہ کیا۔ Edwin Muir کا زبردست مضمون تھا (The natural man and the political man) اس سے سب نے فائدہ اٹھایا۔ انتظار حسین نے اس سے فائدہ اٹھا کر پورا ایک مضمون کرشن چندر پر لکھ دیا جو ممتاز شیریں کے 'نیا دور' میں چھپا۔ منٹو کی موت پر 'پگڈنڈی' والوں نے ان کے کسی خاص نمبر کے لیے پیغام مانگا تو ممتاز شیریں نے منٹو پر وہی سب نقل کر دیا جو ایڈون میور نے ہیمنگوے پر لکھا تھا۔ عسکری نے جو فطری انسان اور آدمی اور انسا کی بحث شروع کی تو یہ ساری چیزیں انھوں نے میور کے مضمون اور اونامونو سے لیں۔ لیکن عسکری کسی سے کچھ لیں، اپنی طرف سے بھی اتنا کچھ دیتے تھے کہ ان کے ہاں چوری کا مال بھی ان کا اپنا لگتا تھا بہرحال جو چیزیں انھوں نے ایڈون میور کے مضمون سے مستعار لیں اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ہم نے وہ مضمون چھاپا تب ہمیں خود پتہ نہیں تھا کہ ہم کیا کر رہے ہیں لیکن It clicked۔

خلیل مامون : سوغات کا یہ تیسرا دور چل رہا ہے اس کے دور اول کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ جدیدیت کے آغاز اور اس کے فروغ میں سوغات کی حیثیت Pioneer کی رہی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی کہتے ہیں اور نارنگ نے بھی لکھا ہے کہ جدیدیت کا رجحان سوغات کے ذریعہ سے شروع ہوتا ہے اس تعلق سے آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟

محمود ایاز : Generally مجھے ایک طرح سے یہ Credit دیا جاتا ہے کہ میں نے سوغات کے ذریعہ جدیدیت کا آغاز کیا اردو ادب میں ۔ میں دراصل کسی تحریک میں کبھی Involved نہیں رہا۔ ترقی پسند تحریک کا میں شاہد ہوں اس کا عروج بھی دیکھا اس کا زوال بھی دیکھا لیکن باہر سے اچھے لکھنے والوں کی تعریف بھی کی۔ تعریف میں نے اپنی

جگہ پہ کی۔ میرے پاس کوئی آرگن تو تھا نہیں کہ جس میں تعریف کرتا۔اچھا جو اچھا نہیں لکھتے تھے وہ اچھا نہیں لکھتے تھے۔لیکن یہ جو رویہ ہے کہ جدیدیت ایک تحریک ہے اور اس کو جناب Encourage کرنا ہی چاہیے یہ کبھی میرے ذہن میں نہیں تھا بلکہ 'سوغات' کے اداریے جن سے سوغات کا Impact ہوا تھا ان میں میں نے بار بار لکھا ہے کہ یہ جو نئی نسل ہے کیا ہے؟ کون ہیں یہ لوگ یہ آزادی کس سے مانگ رہے ہیں؟ بھئی ہم یہاں کس سے آزادی مانگ رہے ہیں؟ اب رہے ترقی پسند تو کیا ترقی پسندوں نے زنجیریں پہنادی تھیں۔ان کے پاس اقتدار تھا کہ جو بات نہ مانے اسے سولی پر چڑھا تے ایسے تو ذرائع اور وسائل انھیں حاصل نہیں تھے۔یہ دراصل ایک طرح کی انجمن امداد باہمی کی طرح کی چیز۔میں نے آپ کی تعریف کی، میں، چین جارہا ہوں تو آپ کو لے گیا، روس جانا ہے آپ چل سکتے ہیں لے جاؤں گا یار یہ تو ہوتا رہتا ہے جو Creative اور تخلیقی کام کرنے والا ہے جس کے اندر آگ جل رہی ہے اس کو سرد کرنے کے لیے ترقی پسندوں کے پاس کیا چیز تھی۔

عزیز اللہ بیگ: مگر وہ بھی تو کرتے تھے کہ جوان کے ساتھ نہیں تھے انھیں Out sider کہہ دیا۔

محمود ایاز: صحیح ہے لیکن سوال یہ ہے کہ ایسا کہہ لیتے تو کیا فرق پڑتا تھا آپ تو خود یہ محسوس کرتے ہیں کہ آپ ان میں سے نہیں ہیں۔آپ تخلیقی کام کرنے والے ہیں۔آپ اس گروہ میں شامل نہیں ہو سکتے یہ تو خود محسوس کرتے ہیں اس احساس کی وجہ سے آپ ان سے الگ ہیں اگر اس احساس کو انھوں نے زبان دے دی تو کیا بری بات ہے۔وہ تو وہی بات کہہ رہے ہیں جو آپ محسوس کرتے ہیں۔اگر آپ کہیں کہ صاحب مجھے چین کیوں نہیں لے جاتے، مجھے روس کیوں نہیں لے جاتے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ بھی وہی چاہتے ہیں۔ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا اس سے انکار بڑی بے ایمانی کی بات ہوگی۔سوغات نے کبھی ترقی پسندوں سے اس طرح کی فی سبیل اللہ دشمنی کا رویہ اختیار نہیں کیا جو بعض لوگوں کا شعار رہا ہے۔سوغات میں کرشن چندر، محمد حسن، علی جواد زیدی، راہی معصوم رضا وغیرہ بھی لکھتے تھے۔اور بیدی

واختر الایمان بھی شہریار اور محمد علوی کا آغاز بھی سمجھئے سوغات سے ہوا در اصل کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ کام کرنے والے کو اپنی دھن میں پتہ نہیں چلتا کہ اس نے کیا کیا اور کیا ہوا اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ باہر سے دیکھنے والوں کا خیال صحیح ہو۔ مجھے صرف اتنا معلوم ہے کہ میں نے کبھی شعوری طور پر جدیدت کو ایک تحریک یا رجحان کے طور پر بڑھاوا دینے کی کوشش نہیں کی، میں نے اگر ہمت افزائی کی تو لکھنے والوں کی ان کی تخلیقات کی بنا پر، حیرت کی بات ہے کہ لکھنے والوں میں احساس ذمہ داری اور کمٹ منٹ کی ضرورت پر بار بار اداریوں میں جو زور دیا گیا وہ کیسے ذہین پڑھنے والوں کی نظر سے اوجھل رہا۔ ایک زمانہ میں ترقی پسندوں نے عزیز احمد کو منٹو کو میراجی کو راشد کو بیدی کو قرۃ العین حیدر کو سر آنکھوں پر لیا اور ایک زمانہ ایسا آیا کہ انھوں نے ان لکھنے والوں کو گھر نکالا دے دیا لیکن یہ لکھنے والے اپنا کام کرتے رہے ان کے سینوں میں جو تخلیقی آگ روشن تھی وہ بجھی نہیں تو یہ نئی نسل والے جو شکایتیں کرتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے جو آمریت قائم کر رکھی تھی۔ زنجیروں میں باندھ کر رکھا تھا، وغیرہ تو میں نے لکھا ہے کہ یہ بے معنی باتیں ہیں۔ آپ لوگ تخلیقی کام کرنے کے اہل ہیں، کرنا چاہتے ہیں تو آپ کو روکنے والا کون ہے۔ یعنی نئی نسل جو بات کرتی تھی آزادی کی تو کاہے کی آزادی، یعنی لکھنے والا جو ہے تخلیقی فنکار اسے آزادی کہاں سے ملتی ہے، جتنے مروجہ عقائد ہیں، روایات کی زنجیریں جو ہیں جب وہ ان تمام کو توڑتا ہے تو اس کے بعد وہی ایک نئی وابستگی کی تلاش میں، نئی قید کے اور نئے نظم و ضبط کی تلاش میں نکلتا ہے وہاں اسے آزادی ملتی ہے۔ موجودہ پابندیاں جو ہیں آسان ہیں ان سے آدمی نکل جائے تو اس کے بعد کا Discipline جان لیوا ہے تو آزادی Licence نہیں ہے کہ آپ مادر پدر آزاد ہو جائیں تو یہ نئی نسل کون ہے اور کیا مانگ رہی ہے۔ یہ میرا ہمیشہ رویہ رہا۔ اب Social Content جو ہوتا ہے ادب کا commitment جو ہوتا ہے 'سوغات' ہمیشہ اس کا قائل رہا۔ محمد حسن سے ہم نے مضامین لکھوا کر چھاپے۔ محمد حسن نے ان سے اچھے مضامین پھر نہیں لکھے۔ ایک طرح ادب کی ادبیت ہے Non committal

ہونا۔ یہ ساری باتیں ہیں لیکن وہ جہاں بھی جائے اس کی واپسی زمین کی طرف ہی ہوتی ہے۔ زمین ایک منسلک کرنے والی حقیقت ہے، نئی دنیاؤں کی تلاش میں، نئے افقوں کی تلاش میں، Ulysses کہیں بھی جائے اس کی واپسی زمین کی طرف ہے لیکن ہمارے نئے لکھنے والوں کے پاس زمین ہی نہیں ہے، ان کے قدموں کے نیچے زمین ہی نہیں۔ تو اب یہ بات جدیدیت کو فروغ دینے کی حالانکہ "Tribute" کے طور پر کی جاتی ہے مجھے بہت صحیح نہیں معلوم ہوتی ہے۔

خلیل مامون : شاید اس تعلق سے 'جدید نظم نمبر' کا زیادہ ذکر ہوتا ہے اور شاید اس سے relate کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

محمود ایاز : 'جدید نظم نمبر' تو Swan song تھا سوغات کا جدید نظم نمبر کے بعد صرف دو شمارے سوغات کے نکلے لیکن سوغات سے جو روپ بنا، انتظار حسین نے چوتھے شمارے کے بعد لاہور کے Pioneer انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "ہندوستان کی نئی نسل سے میری ملاقات کا ایک ہی ذریعہ ہے سوغات یعنی تیسرے چوتھے شمارہ ہی سے سوغات کے بارے میں اس طرح کی رائے قائم ہو چکی تھی اور 'نظم نمبر' تو بہت بعد میں آیا۔

خلیل مامون : اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ پہلے دور میں آپ نے نئے لوگوں کو جگہ دی شاید اس لیے یہ بات کہی جاتی ہے۔

محمود ایاز : بھئی یہ سب incidental ہے۔ ایک رسالے کی پالیسی کا تعین اس کے اداریوں سے ہوتا ہے۔

خلیل مامون : اداریہ ایک چیز ہے لیکن تراجم کے بارے میں......

محمود ایاز : تراجم میں نے خود کیے کافکا کا ترجمہ کیا جو اُس کا کیا۔ Erich Fromm کا کیا۔ کئی ترجمے میں نے بغیر نام کے شائع کیے ترجمے میں نے لوگوں کے نام سے دیے لیکن ننانوے فیصد ترجمے سوغات کے میں نے کیے۔

خلیل مامون : یہ بات صحیح ہے لیکن یہ تمام وجوہات ایسی نہیں ہیں کہ جن کے سبب......

محمود ایاز : بھئی ٹھیک ہے لیکن میں آپ سے عرض یہ کر رہا ہوں کہ کا نکا کون سا نیا ہے یہ تو بڑی سطحی بات ہوئی نا۔ آپ اگر دیکھیں کہ اس آدمی کا رویہ کیا ہے؟ اس آدمی کی مختلف چیزوں کے بارے میں رائے کیا ہے، میں نے لکھنے والوں کو سر آنکھوں پر صرف اس لیے نہیں لیا کہ وہ نئے ہیں، جہاں سے اچھی تحریر ملی ہے، جہاں سے اچھا ادب ملا ہے لے لیا ہے آپ روی دائرے کے ہیں تو اس سے بھی فرق نہیں پڑتا لکھنے والوں کے نام دے رہا ہوں۔ عزیز احمد، راشد، منٹو، میراجی، بیدی ہیں۔ یہ سب ہیں۔ ترقی پسندوں نے ان کو اپنا کہا اور دھتکارا بھی۔ اس سے فرق نہیں پڑتا میں نے کہا کہ یہ لکھنے والے لکھ رہے ہیں۔ یہ نئی نسل آزادیٔ اظہار کس سے مانگ رہی ہے؟ آپ سوچئے 1959 میں نکلا سوغات کا پہلا شمارہ اس وقت اردو دنیا میں کون سی ایسی ڈکٹیٹرشپ تھی بتایئے آپ۔

خلیل مامون : سوغات اب تیسری مرتبہ نکل رہا ہے پہلے دور کے بارے میں تو آپ نے تفصیل سے بتا دیا دوسرے دور میں کتنے شمارے......

محمود ایاز : شاید تین نکلے تھے۔

خلیل مامون : ان شماروں کا کوئی خاص Impact نہیں رہا شاید

محمود ایاز : دوسرے کی بات چھوڑیئے خود مجھ پر بھی نہیں ہوا (قہقہہ)

خلیل مامون : اچھا 'یہ تیسرا جو دور ہے ایاز صاحب سوغات کا اس کے تعلق سے اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اس کی نوعیت ایک طرح سے بازیافت کی سی ہے مثلاً پچھلے دنوں محمود ہاشمی یہاں آئے تھے تو انھوں نے بھی یہ بات کہی تھی۔ نیز ادھر ادھر سے اس طرح کی باتیں سنی ہیں میں نے کہا کہ اس دور کی نوعیت بازیافت کی زیادہ ہے یعنی پہلے دور میں 'سوغات' نے جو کام کیا اس سے یہ مختلف ہے۔ یہ نہیں کہ اس طرح نہیں ہونا چاہیے اس طرح ہونا چاہیے بلکہ یہ کہ یہ مختلف ہے، پہلے دور سے اس تعلق سے آپ کیا کہنا پسند کریں گے۔

محمود ایاز : یہ تو بہت بڑا Compliment ہے۔ بازیافت کا کام معمولی نہیں ہوتا ویسے ایمرسن

نے یا کسی اور نے کہا ہے کہ جب بھی بازار میں کوئی ادبی فیشن مقبول ہونے لگتا ہے تو میں Classics کی طرف رجوع کر لیتا ہوں تا کہ مرے ادبی ذوق کی صحت برقرار رہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آپ کو اگر اچھا ادب پسند ہے تو دوسری باتیں آسان ہو جاتی ہیں۔ دیکھئے میں نے کہنے کو شعر بھی کہے ہیں، تنقید بھی لکھی ہے ترجمے بھی کیے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر ہمیشہ اپنے آپ کو، ایک قاری کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن خدانخواستہ باقر مہدی کی طرح نہیں۔ Reading is my passion! اچھا ادب پڑھنا ادب سے متاثر ہونا یہ بچپن سے رہا ہے اور سوغات نکالنے کا یہ تھا کہ ایک محدود حلقہ میں نے پہلے اداریہ میں کہا تھا بڑی محدود، بڑی مختصر ایک ایسی اقلیت جو مختصر تر ہوتی ہے جاری ہے یہ ان کے لیے ہے، اچھا یہ لوگ ہیں، جن پر ادب کے فن کے تاثر کے دروازے بند نہیں ہوئے ہیں جو اس کے حسن و تاثر کے قائل ہیں یہ رسالہ ان کے لیے ہے، ان کی تعداد پچاس ہو ٹھیک ہے۔ مجھے اس سے سروکار نہیں کہ پڑھنے والے کتنے ہیں۔ یا کتنی داد ملے گی۔ لیکن مجھے معلوم ہے کہ کچھ لوگ اس برصغیر میں بکھرے ہوئے ادھر ادھر موجود ہیں۔ ادب سے لطف لیتے ہیں، ادب ان کی زندگیوں میں فرق لاتا ہے، زندگی کے بارے میں ان کے رویہ میں۔ اب جب اس طرح کا ادب خواہ وہ شاعر ہو یا افسانہ، مجھے اپنے عہد کے لکھنے والوں میں اگر نہ ملے تو کم سے کم یہ تو کر سکتا ہوں کہ پرانوں نے جو چیزیں لکھی ہیں جو نئی نسل کی نظروں سے اوجھل ہیں وہ ان کے سامنے پیش کروں تا کہ کم سے کم وہ محسوس کر سکیں کہ اچھا ادب کیا ہوتا ہے اب اچھے اور برے ادب کا فرق بھی مٹ گیا، میں اچھا ادب کیسے لکھیں یہ نہیں بتا سکتا بلکہ شاید اچھے ادب کی طرف لوگوں کو مائل بھی نہیں کر سکتا لیکن لکھنے والوں کو کم از کم اس ذائقہ سے آشنا تو کرا سکتا ہوں۔ اچھا، اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ لکھنے والے بھی محسوس کریں جس سے کچھ فرق پڑ سکتا ہے لیکن (I am not very much bothered about all this) میں تو اس لیے کرتا ہوں کہ مجھے اس سے اطمینان ہوتا ہے، مجھے خوشی ہوتی ہے پر مجھے معلوم ہے کہ میرے ساتھ کچھ لوگ پانچ ہوں پانچ سو

ایسے بھی ہیں جو اسے Enjoy کرتے ہیں۔ تو بس میں ان کے لیے نکالتا ہوں سوغات۔ اچھا اب اگر چہ سو یا پانچ سو صفحے کا رسالہ نکلتا ہے اور اس میں کوئی دو ڈھائی سو صفحات کسی پرانے لکھنے والے کے لیے وقف کیے جائیں تو یہ جو ساڑھے تین سو صفحات بچتے ہیں یہ کس مد میں جاتے ہیں؟ تو کیا اس سے پورا رسالہ بازیافت کی مد میں چلا جاتا ہے، ساڑھے تین سو صفحات کہاں جاتے ہیں ردی میں؟

خلیل مامون : نہیں ردی میں تو.......

محمود ایاز : بھئی عرض یہ ہے کہ اگر آپ Qualitative سطح پر بھی جائیں تو بھی۔ مثلاً ضمیر احمد کے ہم نے چھ افسانے چھاپے، وہ پرانوں میں جائیں گے یا نئے میں؟ آصف فرخی کے جو ہم نے مضامین چھاپے وہ کس حساب میں جائیں گے۔ مختار صدیقی ایسے بہت پرانے نہیں ہیں لیکن آپ لوگ بھول گئے ہیں۔ لوگوں کو پتہ نہیں ہے۔ مختار صدیقی بڑے شاعر نہیں ہیں لیکن یہ لوگ ایسے شاعر ہیں جو ایک بڑے شاعر کو ممکن بناتے ہیں، جس عہد میں دو چار مختار صدیقی نہ ہوں اس عہد میں بڑا شاعر بھی پیدا نہیں ہوگا۔ مختار صدیقی نے اختر الایمان کی ''گرداب'' کا دیباچہ لکھا، میرا جی کے ساتھ مل کے آج لوگ اختر الایمان کو سب جانتے ہیں مختار صدیقی کو نہیں تو یہ اپنا اپنا کام کرتے ہیں ادب کی تاریخ میں اپنا اپنا رول ادا کرتے ہیں لیکن آج کے پڑھنے لکھنے والے ان لوگوں سے واقف بھی نہیں ہیں تو ان کو واقف کرانا کوئی جرم ہے....؟

خلیل مامون : نہیں قطعی نہیں۔

محمود ایاز : اگر یہ جرم نہیں ہے برا کام نہیں ہے تو پھر شکایت آپ کے محمود ہاشمی کو کیا ہے؟

خلیل مامون : محمود ہاشمی کی شکایت نہیں تھی وہ عمومی طور پر.....

محمود ایاز : دیکھئے Specifics سے بات کرنا آسان ہوتا ہے عمومی طور پر میں کس سے بات کروں، پرچھائیوں سے بات کروں، اب تک جو سوغات کے شمارے نکلے ہیں ان میں جملہ نو شماروں میں پچاس ہزار صفحات ہم نے شائع کیے ہیں۔ ان میں اگر بیس ہزار صفحات ہم نے اگر رفیق حسین پر، محمد علی ردولوی پر، محمد خالد اختر پر، بلونت سنگھ پر،

مختار صدیقی پر، عزیز احمد پر، میرا جی پر صرف کیے ہیں تو کیا یہ صفحات ضائع گئے ہیں۔ اس کے علاوہ جو نئی چیزیں ہم نے تیس پینتیس ہزار صفحات پر چھاپیں تو کیا یہ ضائع گئیں، اس میں ضائع کیا گیا ہے آپ بتایئے۔

خلیل مامون : ضائع جانے کی بات ہی نہیں کی میں نے۔

محمود ایاز : آپ نے صرف یہی کہہ دیا کہ 'لٹھا کو کھڑا کیا کھڑا ہے دندان تو جملہ درد ہانند' تو کیا بات ہوئی۔ بات کہنے کا کوئی مطلب ہوتا ہے۔ بات کا کوئی نتیجہ نکلنا چاہیے آپ نے بات کہی تو آپ کا مقصد کیا ہے۔

خلیل مامون : نہیں، یہ بات نہیں ہے دراصل کچھ لوگوں کا خیال ہے جیسا کہ خود آپ نے محسوس کیا ہے کہ آج کے لکھنے والوں کی کوئی بنیاد نہیں ہے، اب نئے لکھنے والے تیس چالیس سال سے لکھ رہے ہیں تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس عہد کے ادب کی کیا صورت حال ہونی چاہیے۔ یعنی ایک طرح کا Projection یعنی یہ لوگوں کا Expectation

....

محمود ایاز : دیکھئے رسالے کا مدیر نجومی نہیں ہوتا پیشین گوئی کرنے کے لیے۔

خلیل مامون : لیکن کوئی دور بینی کوئی Projection تو ہوتا ہے نا.....؟

محمود ایاز : یہاں میں آپ سے کہوں گا کہ محمد علی ردولوی کو میں چھاپتا ہوں، گوشہ نکالتا ہوں، میں کہتا ہوں صاحب کم از کم آپ ابھی نثر لکھنا سیکھئے اس میں بھی تو ایک بات ہوئی۔ میں نے انور خان کے خطوط چھاپے اور ساتھ ہی انور خان کا مضمون چھاپا۔ انور خان نے لکھا ہے کہ صاحب باہر یہ ہوتا ہے کہ ماہرین ہوتے ہیں۔ پبلشر، رائٹر کی چیزیں ان کے سپرد کر دیتا وہ زبان درست کر لیتے ہیں بڑھا لیتے ہیں، ٹھیک ہے، زبان کی غلطیاں ماہرین درست کرلیں گے۔ ایک زمانہ میں آسی رام نگری کا اشتہار مستقل چھپتا تھا۔ افسانے مضامین جو چاہے لکھوا لیجیے اجرت پر۔ ٹھیک ہے آپ زبان درست کرالیں گے۔ ناول کی ضخامت کو گھٹا بڑھا لیں گے۔ لیکن بری نثر کو اچھی کیسے بنائیں گے۔ وہ بھی کام کریں گے تو آپ نے پورا افسانہ یا ناول انہی ماہرین سے کیوں نہ

لکھوالیا۔ اظہار کا جو بنیادی ذریعہ ہے اس پر آپ کو قابو نہیں تو افسانہ یا ناول لکھنا کیا ضروری ہے۔ ایک تو آپ کو معلوم ہو گیا کہ زبان پر قابو ہونا چاہیے۔ نئے لکھنے والوں کو زبان پر قابو نہیں ہے میں نے جن لوگوں کو چھاپا ہے مثلاً احمد علی کی ایک تاریخی اہمیت ہے ٹھیک ہے اس کو واضح کیا لوگ بھول گئے ہیں اب یہ کہیں گے وہ ترقی پسند تھے وہ کہاں کے ترقی پسند تھے جب بھی انھوں نے ترقی پسندی برتنے کی کوشش کی وہ گھٹنوں کے بل گرے ان کی اصل چیزیں ترقی پسند سے میل ہی نہیں کھاتیں یہ باتیں لوگ اب بھول گئے ہیں۔ یہ باتیں لوگوں کے سامنے لائیں اس فرق کو واضح کریں، کیا غلط ہے؟

خلیل مامون : بالکل غلط نہیں۔

محمود ایاز : اگر یہ غلط بھی نہیں ہے برا بھی نہیں ہے، اچھا بھی ہے تو آپ کے کہنے کا مقصد کیا ہے کہ سوغات بازیافت کر رہا ہے یعنی چہ؟

خلیل مامون : میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ اچھا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ کوئی Projection ہوتا۔

محمود ایاز : ابھی آپ سے میں نے وہی کہا ہے شاید مجھ میں اظہار کی صلاحیت نہیں ہے میں نے کہا کہ اپنی پسند اور ناپسند کا میں جو اظہار کرتا رہتا ہوں اداریوں اور چیزوں کو چھاپتے ہوئے وہ بھی تو Projection ہے، یہ ہونا چاہیے یہ نہیں ہونا چاہیے وغیرہ۔

خلیل مامون : اداریوں کے تعلق سے میں یہاں.....

محمود ایاز : قطع کلام معاف۔ قرۃ العین پر شمیم احمد کا مضمون چھاپا اس میں انھوں نے سرے سے قرۃ العین کے فن پر بات ہی نہیں کی کہ جس کا تعلق فن سے ہوتا ہے، جن کا تعلق ناول کے فنی و جمالیاتی پہلوؤں سے ہو ہم نے اداریے میں اس کو واضح کیا تو گویا 'سوغات' اپنے نقطہ نظر، اپنے رویہ کو Project کر رہا ہے؟ ادب میں اچھا کیا ہوتا ہے صحیح اور غلط کیا ہوتا ہے اور پھر کیا Project کریں۔ دو اور دو چار۔ آپ سوغات پڑھتے جائیں۔ کہیں کوئی چیز چھاپی ہے اور تعریف کی ہے تو دوسری طرف کسی چیز کے ساتھ ہم نے کہا کہ یہ ٹھیک نہیں ہے تو اس میں بھی تو ایک معیار دینے کی کوشش کی ہے۔

اس میں ہم اک معیار دے رہے ہیں۔ اس میں تو پڑھنے لکھنے والوں کے ذوق کی تربیت کا پورا انتظام موجود ہے۔ یہ ہوئی سوغات کی حد تک۔ Projection ہوتا ہے اپنے عہد کا اپنے دور کے ادیبوں کا۔ اس کام میں رسالہ نکالنے والا بے دست و پا ہوتا ہے یہ سب لکھنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔ بازیافت والے صفحات کو چھوڑ دیجئے اور بقیہ پینتیس ہزار صفحات جو دیکھیے جو صورت حال اچھی یا بری اس وقت اردو دنیا میں موجود ہے وہ ان صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ پہلے دور میں سوغات نے نئے لوگوں کو ابھارا۔ بھائی وہ تھے سامنے آئے صلاحیت نظر آئی ابھارا۔ ان کو پیدا تو نہیں کیا گیا تھا، اب بھی وہی مسلک اور رویہ ہے، کوئی سامنے تو آئے ملے تو سہی۔

خلیل مامون : ایاز صاحب اداریے کے تعلق سے چونکہ آپ نے بات کی ہے تو ایک بات یہ ہے۔ ایک اداریے میں آپ نے ساختیات اور پس ساختیات کے تعلق سے جو باتیں کہی ہیں اس بارے میں کچھ غلط فہمیاں بھی ہیں لوگوں میں اور کچھ تو سمجھتے ہیں کہ ساختیات وغیرہ کے مخالف ہیں آپ گوپی چند نارنگ سے......

محمود ایاز : میں آپ سے عرض کرتا ہوں لیکن پہلے اتنی بات واضح کر دوں کہ نارنگ سے کوئی جھگڑا نہیں کوئی ان سے دشمنی یا مخالفت کا جذبہ نہیں تھا۔ ہو بھی نہیں سکتا تھا، کوئی وجہ نہیں تھی۔ میں تو اس بات کی بہت قدر کرتا ہوں کہ اس زمانہ میں اردو سے علم و ادب سے کوئی آدمی اس طرح وابستہ رہے۔ جیسے نارنگ ہمیشہ سے رہے ہیں البتہ ان کی دو باتیں ناگوار گذرتی ہیں۔ ان میں برداشت اور تحمل نہیں ہے اپنی تحریر اور اپنی ذات کے بارے میں ان کی زود حسی حد سے بڑھی ہوئی ہے جہاں کوئی بات اپنی ذات کے خلاف جاتی ہوئی نظر آئی خواہ وہ واقعی خلاف ہو یا نہ ہو فوراً لڑنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں صاحب علم ہیں لیکن خود پر تنقید یا اعتراض ہو تو عالمانہ بے نیازی سے نظر انداز نہیں کر پاتے۔ فوراً الجھ جاتے ہیں اور کئی بار یہ بھی نہیں دیکھتے کہ کس سے الجھ رہے ہیں۔ دوسری بات وہ جس کا مشفق خواجہ نے اپنے مخصوص انداز میں ذکر کیا تھا کہ 'نارنگ' خود ساختیات

کے بھی امام ہیں' تو یہ بھی بہت ناگوار گذرتا ہے۔ صرف مجھے نہیں اور بھی کئی ان کے دوستوں کو ان سے یہی شکایت ہے۔ اب چلیے آپ کے سوال کی طرف۔ بہت سیدھی بات ہے کہ کوئی دانش وری نہیں ہے، اس میں۔ سوغات کے لیے مضمون طلب کیا گیا تو نارنگ نے کہا کہ دریدا پر یا کسی پر کچھ بھیج رہا ہوں اپنے موضوع پر۔ بہت اچھا مضمون ہے تو میں نے کہا ضرور بہت اچھا ہوگا لیکن اب میں یہ چاہتا ہوں کہ نظریات پر بہت بحثیں ہوئیں۔ کوئی ایسا مضمون لکھیے کہ جس سے ان نظریات کا اطلاق عملی طور پر ہو کوئی ایک نظم لیجیے افسانہ لیجیے اور آپ کے جو نئے نظریات ساختیات وغیرہ کے ہیں ان اصولوں کو سامنے رکھ کر آپ بتائیے نظم یا افسانہ کی بابت تا کہ پتہ چلے اردو والوں کو کہ اس نئے نظریے کی رو سے کیسے معانی نکالے جا سکتے ہیں تو انھوں نے فیض پر جو لکھا تھا مضمون بھجوا دیا۔ اس سے مجھے تو کچھ ایسا پتہ نہیں چلا کہ اتنے بڑے نظریے جو ہیں ان سے کوئی غیر معمولی معانی نکالے جا رہے ہیں تو میں نے کہا بعض باتوں میں، میں بہت زیادہ اپنے علم و فہم پر بھروسہ نہیں کرتا۔ تو میں نے اپنے پڑھنے والوں سے کہا کہ بھئی یہ چھپا ہے اور اس کے بارے میں نارنگ صاحب کا یہ خیال ہے کہ یہ عملی اطلاقی تنقید ہے تو آپ یہ بتائیے کہ اس نظریہ کی رو سے اس کے اطلاق سے جو معانی انھوں نے فیض کی نظم کے اخذ کیے ہیں کیا وہ روایتی طریقوں سے ممکن نہیں تھے۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ انھوں نے کوئی نیا مطلب نہیں نکالا۔ میں نے یہ بھی نہیں کہا کہ یہ غلط ہے۔ میں نے اتنا کہا کہ چونکہ مجھے محسوس ہوا کہ اس سے کوئی ایسی خاص بات برآمد نہیں ہوتی پہاڑ کھودا تو چوہا بھی نہیں نکلا۔ چونکہ میں یہ کہنا نہیں چاہتا تھا۔ دوسرے لوگ بھی کچھ کہیں۔ تو جتنے لوگوں نے کہا وہ بھی میں نے چھاپا۔ لوگوں نے کہا کہ صاحب ایسی کوئی بات نہیں آئی ہے جو اس ذریعہ کے بغیر نہیں کہی جا سکتی۔

خلیل مامون : آپ کا مطلب یہ ہے کہ Academically یعنی کسی لکھنے والے کو یا تنقید نگار کو ایسے نظریات سامنے نہیں لانا چاہیے۔

محمود ایاز : پہلی بات تو یہ ہے۔

عزیز اللہ بیگ: میرا خیال ہے کہ جیسا کہ ایاز صاحب نے کہا کہ نئے نظریات سامنے لائے جائیں لیکن جب تک نظریات کا Application نہیں ہوتا بات نہیں بنتی۔

محمود ایاز : جی ہاں! میں تو صرف یہ کہہ رہا تھا کہ دیکھیے یہ کوئی ایسا کام نہیں ہے جو زندگی میں پہلی بار اردو میں ہو رہا ہے۔ ترقی پسندوں نے ادب میں ساجی مافیا کی بات کی تھی وہ بھی کوئی نئی بات نہیں تھی۔ نذیر احمد کے ناول دیکھ لیجیے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے جو ناول ہیں وہ صاحب اگر آپ سوچیں جس زمانہ میں سجاد حیدر یلدرم وغیرہ کا جو رومانیت کا بیچ میں دور آ گیا تو اس میں انھوں نے اس روایت کو منقطع کیا۔ نذیر احمد کا اپنے معاشرہ سے اپنی قوم کے مسائل سے، ان میں Involve ہونا، ان کو Face کرنا، آنکھیں ملانا جیسا کہ اس دور میں ممکن تھا اس وقت کے اور ان کے اپنے Limitations کے اندر، وہ انھوں نے کیا یہ لوگ تو زندگی سے نہیں بھاگے، فرار کہیں نہیں تھا۔ فرار تو سجاد حیدر یلدرم، اختر شیرانی، لطیف اکبر آبادی کا تھا تو ترقی پسندوں نے گویا پھر اسے Reinstate کیا۔ ترقی پسندوں نے جو بات کی زندگی سے ادب کے رشتہ کو جوڑنے کی کوئی بھی بات نہیں تھی تو ہمارے لیے ادب کا زندگی سے متعلق ہونا کوئی نئی بات نہیں تھی۔

عزیز اللہ بیگ: ایاز صاحب میں چاہوں گا کہ آپ ایک اور پہلو پر کچھ کہیں وہ یہ کہ جو یہ نظریاتی تنقید کے نظریاتی مضامین......

محمود ایاز : جی ہاں میں کسی اور طرف نکل گیا۔ مطلب یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نئے نظریات آتے رہتے ہیں۔ نذیر احمد نے جب ناول لکھے۔ حالی نے جب اس طرح کی نظمیں لکھیں اس کے بعد ترقی پسندوں نے نظریاتی تنقید کی بات شروع کی۔ اس کے بعد وجودیت کا دور آیا۔ یہ ہوا بھی چلی۔ سوال یہ ہے کہ ادب کو آپ نظریہ کی روشنی میں دیکھتے ہیں تحریک کی روشنی میں دیکھتے ہیں یا ادب کو ادب کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ نقاد کچھ بھی کہہ لے پارٹی والا کچھ بھی کہہ لے لیکن ادب، ادب کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے، رد کیا جاتا ہے، پسند کیا جاتا ہے ساختیات کے سلسلہ میں بھی میرا رویہ یہی

ہے تو کہتا ہوں جو کچھ بھی باہر سے آئے جو بھی نظریات کی بات ہو۔ It is an intellectual stimulant ٹھیک ہے ہونا چاہیے لیکن یہ کہنا کہ یہ حرف آخر ہے، یہ کہنا کہ یہ بہت بڑی بات ہے اور یہ کہ یہ میں نے ہی کیا ہے یہ ساری باتیں میری طبیعت پر گراں گذرتی ہیں۔ خودمشتہری اور خودنمائی اچھی نہیں لگتی۔ میں تو یہ کہوں گا کہ آپ نے کچھ نظریات کا اردو میں تعارف کرایا ترجمہ کیا ٹھیک ہے، اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ کیسے اثرانداز ہوتے ہیں۔ ہمارے ادب میں اس کا اطلاق کیسے ہوتا ہے۔ عملی طور پر اس کے کیا نتیجے نکلتے ہیں۔ یہ تو اسی وقت ممکن ہے کہ جب منٹو کے افسانوں کا آپ ساختیاتی روشنی میں تجزیہ کریں۔ راشد کی شاعری کا جائزہ لیں۔ صحیح یا غلط اس سے یہ مجموعی طور پر پتہ چلے کہ اس کی اہمیت کیا ہے جیسے مارکسی تنقید۔ مارکسی تنقید اپنی کمزوریوں کے باوجود آج بھی کسی نہ کسی درجہ میں اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ نفسیاتی تنقید کی بھی اہمیت ہے۔ یعنی ان لوگوں نے جب یہ دیکھا کہ کلیتا یہی ہے، وہ غلط ہوگیا، مارکسی تنقید نگاروں نے جب یہ کہا کہ یہی ہے اصل طریقہ ادب کو سمجھنے کا تو سب ختم ہوگیا۔ سب چلے گئے، وقت نے رد کردیا۔ تو ساختیات کے بارے میں بھی جو لوگ ان کے بنیاد گذار ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں تو ان کی شدت جو ہے اس سے مجھے اختلاف ہے۔ یہ neophytes کا جوش ہے اس سے میں......

عزیز اللہ بیگ : ایاز صاحب کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ نظریاتی تنقید نے اردو کے قاری کو ادب سے دور کردیا ہے۔

محمود ایاز : اس کے دو پہلو ہیں ایک تو یہ کہ اچھا یہ بھی کہہ دوں کہ ساختیات وغیرہ پر مضامین، کتابیں آئی ہیں، لیکن اس دبستان کے تقریباً نظریے کو شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شورانگیز کی چار جلدوں میں جس طرح سے برتا ہے اس طرف ابھی ہمارے پڑھنے والوں کی نظر نہیں گئی ہے۔ بڑا کام کیا ہے فاروقی نے ان جلدوں میں۔ البتہ یہ ہے کہ حکایت لذیذ تھی تو اسے بہت دراز بھی کردیا۔ اور متن سے معانی برآمد کرنے میں وہ اس حد کو پہنچ جاتے ہیں کہ ان پر ایک بازی گر کا شبہ ہونے لگتا ہے جو ابھی کان سے انڈا

اور ٹوپی سے خرگوش، برآمد کرنے والا ہو۔ علم اور اطلاع کی حد تک یعنی information کی حد تک یہ ٹھیک ہے یعنی آپ ادب پڑھتے ہیں اور اس کا جو آپ تجزیہ کرتے ہیں اس کی جو فہم ہے اس کے لیے اگر ایک یعنی آپ سے زیادہ روپے مہیا ہوں تو اس کی فہم بہتر طریقہ سے ہو سکتی ہے لیکن وہ صرف ان نظریات سے نہیں ہوتی۔ نظریہ کا جب تک آپ اطلاق نہیں کریں گے۔ تنقید کو جب تک عملی تنقید نہیں بنائیں گے۔

عزیز اللہ بیگ : تو قاری کی کوئی دلچسپی باقی نہیں رہ جاتی....

محمود ایاز : جس طریقہ سے آپ کو کرنا ہے جب نا۔ میں آپ سے عرض کرتا ہوں معاشی تنقید احتشام حسین نے بھی کی۔ ممتاز حسین نے بھی کی، دوسرے لوگوں نے بھی کی لیکن ممتاز حسین کی تنقید جو ہے بقول مجاز خود بھریں گے خود چکیں گے۔ احتشام حسین، سجاد ظہیر جب لکھتے تھے تو کچھ پہنچتا بھی تھا قاری تک، مطلب یہ کہ ترسیل جسے کہتے ہیں وہ ہوتا تھا۔

خلیل مامون : ایک سوال یہ ہے کہ چونکہ سوغات کے پہلے دور میں آپ کچھ عرصہ کراچی میں بھی رہے ہیں اس زمانہ میں آپ کے کیا تجربات رہے؟

محمود ایاز : یہ تو بہت طویل ہو جائے گا۔

خلیل مامون : طویل جو آپ محسوس کرتے ہیں وہ بتائیے۔

محمود ایاز : اب میں کیا بتاؤں، بات بڑی مبہم سی ہے vague سی بات ہے۔

خلیل مامون : vague نہیں ایسی باتیں جو آپ کو یاد رہ گئی ہوں۔ اس زمانے میں وہاں عسکری تھے، راشد تھے....

عزیز اللہ بیگ: کتنے دن قیام رہا آپ کا؟

محمود ایاز : دس مہینے رہا کراچی میں۔

خلیل مامون : میں خصوصی طور پر جاننا چاہوں گا کیا ماحول تھا اس وقت۔

محمود ایاز : بھئی ایسا ہے کہ کوئی اچھا ماحول نہیں تھا ادب کا اس وقت کراچی میں۔ ایک واقعہ بتاتا ہوں جو اس وقت آدم جی انعام چل رہا تھا۔ میں جب کراچی جا رہا تھا تو بمبئی میں

باقر مہدی نے دو چار کتابوں کے نام دیے، ان کتابوں میں جیلہ ہاشمی 'تلاش بہاراں' کا نام بھی تھا۔ اس وقت جیلہ ہاشمی کے دو چار افسانے چھپے تھے۔ شاید 'آتش رفتہ' جن کی بڑی شہرت ہوئی تھی تو کراچی جانے کے بعد میں نے جو کتابیں خریدیں ان میں "تلاش بہاراں" بھی تھی چونکہ خریدی تھی اس لیے پڑھ لی بڑی بوگس کتاب نکلی۔

خلیل مامون : ایک اور سوال، میرے خیال میں جدیدیت ایک طرح کا ردعمل تھا نئے لکھنے والوں کا ترقی پسندی کے خلاف آپ کی کیا رائے ہے؟

محمود ایاز : یار کچھ نہیں تھا، ردعمل وغیرہ سب بکواس ہے، دیکھو ایک وقت تھا جب ترقی پسند لکھنے والے تھے ان کی تعریفیں ہوتی تھیں اس کے بعد یہ بھی پتہ نہ رہا کہ کون کہاں ہے کون نہیں ہے اب نئے لکھنے والے تو نئے لکھنے والے کا مطلب کیا ہوتا ہے یعنی Chronologically آپ 1970 میں لکھتے تھے میں 1975 میں لکھتا ہوں تو میں کیا نیا ہو گیا نیا ہوتا کیا ہے۔

خلیل مامون : میں Chronologically والی بات نہیں کر رہا ہوں وہ لکھنے والے جو ترقی پسندوں کے خلاف تھے، ظاہر ہے....

محمود ایاز : کون خلاف تھا آپ مجھے بتایئے، میں ایک بات عرض کرتا ہوں آپ سے، آپ لوگوں کی بڑی غلط فہمیاں ہیں اختر الایمان کہتے تھے "میں کیفی کو شاعر نہیں سمجھتا" جعفری versification کرتے ہیں۔ جو وقت تھا تب کس نے مخالفت کی؟ بس ایک آدمی تھے حسن عسکری، اب آپ بتایئے کون ہے۔

خلیل مامون : بہت سارے لوگ ہیں جیسے فاروقی ہیں۔

محمود ایاز : فاروقی وغیرہ تو بہت بعد کی پیداوار ہیں، ترقی پسند تحریک کا جو زمانہ تھا جو 1948 یا 1950 میں ختم ہوا اس وقت ان کے مخالف کون تھے، ماہر القادری، حکیم حیدر، فرقت کاکوروی، اثر لکھنوی۔

خلیل مامون : خیر ان کا تو کوئی Relevance نہیں ہے۔

محمود ایاز : تحریک کی مخالفت کیا تھی، انھوں نے کہا کہ ادب کا زندگی سے رشتہ نہیں ہونا چاہیے۔

ادب کو یلدرم کی رومانی دنیا میں رہنا چاہیے۔ کس نے کہا پریم چند نے نہیں کہا، اختر حسن رائے پوری نے نہیں کہا، عبدالحق نے نہیں کہا آپ کہنا چاہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے ادب کو ایک سیاسی نظریے کا ماتحت بنانے کی جو کوشش کی وہ غلط تھا۔

خلیل مامون : میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں میں کہہ رہا ہوں کہ ردعمل ہونے کے علاوہ ترقی پسندی کی مخالفت کے کیا کوئی سیاسی محرکات بھی تھے۔

محمود ایاز : محرکات، میں ادب کا آدمی ہوں آپ مجھ سے ادب کے سلسلے میں بات کر رہے ہیں unless you give some specific instance I can't comment عموی طور پر یہ بات صحیح نہیں، ادبی طور پر آپ مجھے یہ بتایئے میں آپ کو بتاتا ہوں۔ ترقی پسند تحریک کے دور میں ایک تو کانفرنس تھی جس میں انھوں نے طے کیا جو خندق کے اس طرف نہیں ہے ہمارے ساتھ نہیں ہے۔ جو ہمارے دشمن کا دوست ہے وہ ہمارا دشمن ہے، بہت جلد وہ اسے تائب ہو گئے۔ دوسری طرف ہنسراج رہبر نے لکھا کہ کلاسیک وغیرہ بھی رجعت پسند دور ہیں، تو سجاد ظہیر جیل میں تھے انھوں نے کہا کہ بہت بڑی غلط فہمی ہے ہمارے کچھ کامریڈس کو کہ جو بھی پہلے لکھی ہوئی چیزیں ہیں، وہ سب رجعت پسند ہیں ایسا نہیں ہے۔ کہنے لگے حافظ شیرازی ترقی پسند ہے، انھوں نے حافظ پر کتاب لکھی۔ سجاد ظہیر نے کہا جو ہمارے کامریڈ جو کلاسیکی شعرا کو رجعت پسند کہتے ہیں وہ غلط ہے اگر دیکھا جائے تو اپنے اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق یہ ترقی پسند تھے۔ وہ ہماری روایت کا حصہ ہیں تو یہ تبدیلی بھی تھی تو یہ اب مجھے بتایئے کہ کون کون سے لوگ تھے جو ترقی پسند کے خلاف تھے۔

خلیل مامون : نئے لکھنے والوں میں۔

عزیز اللہ بیگ: لاہور میں میراجی۔

خلیل مامون : میراجی یا حلقۂ ارباب ذوق کی بات نہیں کر رہا ہوں، میں یہ کہنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ جدیدیت اور نئے پن کے نام پر کچھ ایسے مسائل کو ادب میں لایا گیا۔ یعنی مغربی نظریات کو مثلاً Alienation کی بات ہوئی Existentialism کی بات ہوئی۔

محمود ایاز : Alienation وغیرہ کو گولی ماریئے۔ ترقی پسند تحریک نے سماجی حقیقت نگاری پر زور دیا، طبقاتی کش مکش کو اہمیت دی، مارکسی نقطۂ نظر کو قول فیصل قرار دیا۔ سیاسی اور سماجی حقیقت ان کے لیے واحد حقیقت تھی، ادبی اور جمالیاتی اقدار یکسر نظر انداز ہوئے۔ دوسری طرف حلقۂ ارباب ذوق والے تھے جہاں آپ نے کیفی اور نیاز حیدر پیدا کیے تو وہاں حلقے کے پاس قیوم نظر، یوسف ظفر، میراجی، راشد یہ بھی تھے۔ تو ایک ہی زمانے میں دونوں چیزیں متوازی چل رہی تھیں۔ اور اس وقت بھی ایسا تھا کہ ایک عام Euphoria میں ایک امتیازی خط کہیں کھینچا گیا تھا سب کو ایک ہی قبیلہ کا سمجھا گیا کہ یہ لوگ پرانی شاعری، پرانے انداز بیان سے جو انحراف کرنے والے ہیں۔ یہ سب نئے ہیں وہ سب ترقی پسند ہیں۔ بہت بعد کہیں جا کے یہ فرق کیا گیا کہ جو لوگ مارکسی نقطۂ نظر کو سیاسی طور پر قبول نہیں کرتے وہ ترقی پسند نہیں ہیں۔ جنس، نفسیات، لاشعور کی باتیں کرنے والے لوگ ترقی پسند نہیں ہیں۔ اور اس کے بعد یہ جو طے کیا کہ عسکری ہمارے میں نہیں ہیں تو وہ خیر مخالفت کرتے ہی تھے۔ عصمت نہیں ہیں، منٹو نہیں ہیں، عزیز احمد نہیں ہیں، ممتاز شیریں نہیں ہیں۔ پاکستان میں بھی یہی ہوا، یہاں بھی یہی ہوا۔ اور بہت جلد ختم بھی ہو گیا۔ تو اب بتایئے کہ ترقی پسند تحریک کی مخالفت کرنے والے کون تھے، اس وقت خاص کر ہندوستان میں ادبی محاذ پر؟ اب اگر کسی نے ترقی پسندوں کی ہندوستان میں مخالفت کی ہے تو مجھے سوائے گوپال متل کے کوئی نظر نہیں آتا جن کا نام لے کے آپ بات کر سکتے ہیں۔ آپ کہیں گے کہ امریکہ کا پیسہ ملتا تھا اس کا جواب یہ ہوگا کہ آپ روس کا پیسہ لیتے تھے، اس سے تو کچھ بھی واضح نہیں ہو سکتا۔ لیکن عسکری نے لکھا ہے کہ اس تحریک کے مخالف کون تھے۔ جناب عسکری سے بڑا کوئی مخالف نہیں ہو سکتا۔ لیکن عسکری نے لکھا ہے کہ اس تحریک کے پیچھے انسانی روح کے جو مطالبات کام کر رہے ہیں اس سے اگر میں منحرف ہو جاؤں تو میں لکھنے والا تو کیا معمولی پڑھنے والا باقی نہیں رہوں گا۔ اس پر غور کیجئے کچھ دیر۔ آپ لوگ سمجھتے ہیں ترقی پسند تحریک کیا تھی؟

خلیل مامون : ایاز صاحب، جو جدید تر لکھنے والے ہیں ان کے سامنے شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر کچھ ایسے نظریات رکھے گئے تھے کہ جن کا ہمارے برصغیر کی صورت حال سے دور کا بھی واسطہ نہیں جیسے Alienation۔

محمود ایاز : Alienations کا تصور نیا کیسے ہوا؟ مارکس نے صنعتی سماج کے Alienation context کی بات کی وجودی سطح پر Alienation کس کس روپ میں اردو شاعری کا موضوع رہا ہے، ادب شاعری آپ پڑھتے ہیں، میں آپ کو بتاؤں گا۔ یہ تو ازلی ابدی موضوعات میں سے ہے شعر وادب کے۔ یہ اور بات کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں وجودی مسائل پس پشت ہو گئے تھے۔

خلیل مامون : میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ایسے مسائل کو اردو میں لایا گیا، اوپر سے تھوپنے کی کوشش کی گئی Incidentally کہ جن کا Relevance نہیں تھا۔ سارتر اور کامیو نے جس قسم کی چیزیں لکھی ہیں انھیں اردو میں Transplant کرنے کی کوشش کی گئی جس طرح کے مغرب میں تھا وہ الگ چیز ہے۔

محمود ایاز : یعنی یہاں نقالی میں اسے موضوع بنالیا گیا؟

خلیل مامون : جی ہاں Borrowed جس کی نتیجے میں آپ محسوس کریں گے کہ آج کل لکھنے والے کیا لکھ رہے ہیں۔ جس طرح کی آپ کے سامنے تحریریں آئی ہیں بغیر کسی ٹھوس بنیاد کے جیسے آپ نے خود کہا کسی Base کے کسی Tradition کے بغیر، میں اس تعلق سے پوچھنا چاہوں گا۔

محمود ایاز : ہمارے پاس دراصل مسئلہ یہ ہے کہ زندگی، الگ الگ سطحوں پر چل رہی ہے۔ ایک تو ہمارا Rural population اور دوسرا Urban معاشرہ، ہمارا شہری معاشرہ اب اس سطح پر پہنچ گیا ہے کہ مغرب کی زندگی اور طرز حیات سمندر پار کا معاملہ نہیں رہا اور اس معاشرے کے رہنے والوں اور لکھنے والوں کے مسائل ایک سے ہو گئے ہیں۔ خاندان کا جو ادارہ تھا زبردست، وہ ٹوٹ گیا ہے، ذاتی تعلقات کی نوعیت بدل گئی ہے۔ مشینی اور کاروباری زندگی کی فلیٹوں کی رہائش اس کی سماجی وجوہات ہیں۔ یہ جو بکھراؤ

آیا ہے اس کے ساتھ ہی Alienation پیدا ہوتا ہے۔ اب لکھنے والا ہندوستان کا ہندوستانی ہے لیکن اگر Calcutta کا رہنے والا ہے بمبئی کے slums کا رہنے والا ہے۔ تو اس کے لیے Alienation borrowed concept نہیں رہتا اس کے لیے حقیقت بن جاتا ہے لیکن یہ بات صحیح ہے کہ ہمارے لکھنے والوں نے اکثر و بیشتر Aping کی ہے تاکہ وہ چالو نظریات پر لکھ سکیں۔ یہ تو ہر دور میں ہر عہد میں ہوتا ہے تو۔ I agree with you partially لیکن کلی طور پر صحیح نہیں ہے۔

خلیل مامون : لیکن جو Damage اس نے کیا ہے....؟

محمود ایاز : بھئی damage لکھنے والے نہیں کرتے damage وہ لوگ کرتے ہیں جو ان کو چھاپتے ہیں۔ ان کو بانس پر چڑھاتے ہیں، لکھنے والے تو ہر طرح کی چیزیں لکھتے ہیں لیکن وہ جو چھلنی ہوتی ہے نا جیسا کہ ایک Censor ہوتا ہے کہ کیا چھاپنا چاہیے کیا نہیں چھاپنا چاہیے۔ کیا صحیح کیا غلط اس کے بارے میں کچھ ہونا چاہیے۔ آپ نے کہا کہ ''بروئے شش جہت در آئینہ باز ہے''۔

عزیز اللہ بیگ: آج کل تو جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے چھپ جاتا ہے۔

محمود ایاز : جی ہاں۔ ارے جو میں نہیں چھاپتا وہ باہر چھپتا ہے کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو میرے پاس سے واپس جاتی ہے اور نہ چھپتی ہے۔ رسالوں کا نام لینے کی کوئی ضرورت نہیں۔

عزیز اللہ بیگ : لیکن ایاز صاحب اس سے ایک بات نکلتی ہے کہ اردو کے ادبی رسالہ کے مدیر کا کیا رول ہے؟

محمود ایاز : بھئی ایسا کہیں کوئی بات متعین ہے ہی نہیں، اس کی کوئی Ethics ہی نہیں۔

عزیز اللہ بیگ: لیکن آپ کی نظر میں کیا ہونا چاہیے؟

محمود ایاز : میری نظر میں یہ ہے کہ It is all very subjective لیکن Subjective یہ ہے کہ کس آدمی کا ایک Subjective معیار، راستہ چلنے والے کا ہے، کسی اکیڈمی کے چیئرمین کا ہے، ایک Subjective معیار شاہد احمد کا ہوتا ہے، کوئی Subjective معیار صلاح الدین احمد کا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ وہ بھی مدیر ہیں۔

آپ بھی مدیر ہیں۔ جس آدمی نے ادب کو پڑھا ہے ادب کو سمجھا ہے اس کی ایک نظر ہے، ایک تجربہ ہے، عمر ہے، وہ کسی چیز کو اچھا یا برا کہے گا کہ یہ صاحب Subjective رائے پر ہے تو یہ بھی Subjective وہ بھی Subjective یہ جو داخلی بات ہے تو کس کا دخل؟ غالب غزل لکھتے تھے کہتے تھے۔ جب تک شیفتہ کو نہ دکھا لوں اسے دیوان میں شامل نہیں کروں گا۔ مطلب یہ ہے کہ ذاتی رائے سے مفر نہیں لیکن ذاتی رائے بہت بے لاگ، بہت معروضی بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی بھی ہے۔ اب ایڈیٹری کا کوئی امتحان تو ہے نہیں کہ اس سے گذرے بغیر کسی کو رسالہ نکالنے کی اجازت نہ دی جائے، تو یہ سب چلتا رہے گا۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ نے Upstart کی بات کہی لیکن Upstart کے علاوہ بھی کافی باتیں......

محمود ایاز : صاحب اگر آدمی اس سے مارا نہیں جاتا تو اور مزید باتوں کی ضرورت ہے تو فائدہ کیا۔ آخر مرجاتا ہے آدمی Upstart کے بعد مزید ڈرّے پھر رکھا ہی کیا ہے۔ باقی رہ جاتا ہے مارنے کے لیے کچھ، تو اسے ماریئے آپ۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ جو کچھ نئی شاعری کے بارے میں کہیے۔ یعنی راشد، میراجی، فیض اور اختر الایمان کے بعد جس قسم کی شاعری یعنی نظم کے تعلق سے۔

محمود ایاز : اگر شاعری ہو رہی ہے تو مجھے اس کی خبر نہیں۔

خلیل مامون : شاعری نہیں ہو رہی ہے کیا مطلب ہے آپ کا۔

محمود ایاز : اگر ہو رہی ہے تو خبر نہیں ہے مجھے اس کی۔

خلیل مامون : اگر ہو رہی ہے تو اس کے بارے میں بتایئے

محمود ایاز : خبر نہیں اس کے بارے میں، میں آپ کو کیا بتاؤں؟

خلیل مامون : پھر بھی کچھ تو تاثرات آپ رکھتے ہوں گے؟

محمود ایاز : تاثرات موجود چیز کے بارے میں ہوتے ہیں جو چیز نہیں ہے اس کے بارے میں کیا تاثرات ہو سکتے ہیں۔

خلیل مامون : مثلاً کیا صورت حال ہے؟

محمود ایاز : بھئی! مجھے اتنی بات معلوم ہے کہ ہر چیز کا ایک Discipline ہوتا ہے میں آپ سے عرض کر رہا تھا کہ آپ کسی چیز میں Specialize کر لیں ایک بنیادی تربیت سے ضرور گذرتے ہیں۔ جدید لکھنے والے شاعر جن کو آپ کہتے ہیں جن کے بارے میں آپ مجھ سے پوچھ رہے ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو Basic discipline ہی سے نہیں گذرے۔

خلیل مامون : اس کی کوئی وجوہات تو ہوں گی؟

محمود ایاز : ضرور ہوں گی، لیکن میں تو پڑھنے والا آدمی ہوں۔ لازم ہے کہ بنیادی چیزیں آپ کے پاس ہوں، آپ عروض جانتے ہیں، لفظیات کا ذخیرہ آپ کے پاس ہو، شاعری کے جو مختلف عناصر ہیں ان سے آپ واقف ہوں، اس کے بعد لکھنے لگیں، اس کے بعد آپ یہ محسوس کریں کہ ایک ضرورت ہے جو آپ اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ کوئی بات ان معینہ معنوں میں، فارم میں نہیں آسکتی۔ آپ کے پاس ان ساری بنیادی چیزوں کا فقدان ہے۔ لفظیات کا ذخیرہ آپ کے پاس محدود آہنگ کا شعور نہیں آپ کے پاس، بحر کا مطلب اصوات کا ایک Pattern ہوتا ہے۔ جس طرح سے موسیقی آواز کا اصوات کا ایک Pattern ہے یہ کچھ مقرر کردہ Pattern ہیں۔ یہ Pattern آپ استعمال کیجئے۔ آپ کو کم از کم یہ فائدہ ہوگا کہ الفاظ کو اپنی گرفت میں لاسکیں گے۔ الفاظ کو اپنے قابو میں لائیں، ایک لفظ ہے جو بحر میں نہیں آتا تو دوسرا لفظ خود بخود آپ کے سامنے کھڑا ہو جائے۔ یہ جو ہے الفاظ پر عبور، قابو، گرفت سے ہوتا ہے۔ یہ راکب کی مرکب پر گرفت ہے۔ آپ وہاں نہیں جاتے جہاں گھوڑا آپ کو لے جا رہا ہے آپ وہاں جاتے ہیں جہاں گھوڑے کو آپ لے جانا چاہتے ہیں۔ اس کے بعد پھر یہ ہے کہ قابو کے بعد اس گرفت کے بعد یہ محسوس کریں گے کہ اس موجودہ مروجہ Existing نظام میں آپ جو کہنا چاہتے ہیں اس کی گنجائش نہیں نکلتی ایسی صورت میں آپ اسے توڑتے ہیں اس کو راشد نے توڑا ہے، میراجی نے توڑا ہے۔ الفاظ آپ

کے پاس نہیں ہیں، جیسا کہ آپ کے جی میں آیا ویسا لکھ دیا اور ایک نام دے دیا آپ نے۔ اگر Basic descipline سے آپ گذرے ہوں۔ لفظیات کا ذخیرہ آپ کے پاس ہے الفاظ آپ کے قابو میں ہیں آپ کے گھر میں رکھی ہوئی ہیں بحور، آپ کو معلوم ہے کہ کون سی بحر کون سے موڈ کے لیے موزوں ہے، اصوات کا کون سا Pattern موزوں ہے۔ بحر بڑی پرانی بڑی دقیانوسی چیز معلوم ہوتی ہے لیکن اصوات کا توازن جو ہے۔ بھئی ان لوگوں نے کچھ مقرر کیا ٹھیک ہے، آپ کے کام کا نہیں ہے تو آپ مقرر کر لیجیے اپنا۔ لیکن آپ بھی کوئی اپنا توازن لائیں گے۔ مروّجہ بحروں سے اصوات کے توازن سے انحراف کا مطلب یہ نہیں کہ آپ کے یہاں بالکل کلی طور پر توازن نہ ہو۔ آپ اپنا کوئی توازن لایئے۔

خلیل مامون : یعنی؟ آپ کا مطلب غالباً نثری نظم ہے۔

محمود ایاز : ہر طرح کی نظم سے دیکھئے آزاد نظم ہو، معریٰ نظم ہو۔ نثری نظم جیسی ہمارے ہاں لکھی جارہی ہے اس کو تو شاعری ہی نہیں کہا جا سکتا۔

خلیل مامون : لیکن آپ نے خود اعجاز احمد کی کئی نظمیں، بہت پہلے شائع کی ہیں۔

محمود ایاز : ٹھیک ہے لیکن میں نے اس کے ساتھ کیا لکھا ہے وہ آپ نے چھوڑ دیا۔ آپ نے صرف اعجاز احمد کی نظمیں پڑھیں۔ اعجاز احمد کی نظمیں چھاپتے ہوئے میں نے اداریے میں کیا لکھا ہے وہ آپ نے نہیں پڑھا میں نے لکھا کہ اب جو Flood gate open ہوا ہے اوڈن کا حوالہ دیا تھا۔ لوگ اپنے اپنے ٹائپ رائٹروں پر جٹ جائیں گے اور نثری نظموں کا ایک انبار لگ جائے گا۔ یہ اردو میں بھی ہونے والا ہے۔ لیکن جو استخواں سوز شاعری اعجاز احمد کی نظموں میں ہوئی ہے وہ کارے دارد۔ دراصل بات یہ ہے کہ نظم کے اندر جواز ہونا چاہیے اس انحراف یا بے راہ روی کا جو شاعر نے روا رکھی ہے۔ اعجاز احمد کی نظموں میں آپ کو یہ جواز ملے گا۔ اس نے اپنی نظموں میں جو Images بنائے ہیں ان کو دیکھئے Image صرف شاعری تک محدود نہیں۔ نثر میں سامنے کی مثال گراہم گرین کی ہے اس کی نثر پر ایلیٹ کے اثرات بتائے گئے ہیں۔

Graham Green کی نثر جو ہے Image کی ہے اس کا بیانیہ Image سے بھرا ہوا ہے۔ اعجاز احمد کی نثری نظموں میں ان کا استعمال دیکھئے۔

خلیل مامون : تو گویا آپ کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آج کل جو شاعری کی جارہی ہے جس قسم کی بھی کی جارہی ہے اس کی کوئی بنیاد نہیں ہے۔

محمود ایاز : میں ایک بات کہتا ہوں شاعری کے تعلق سے، میں شعر اس لیے نہیں پڑھتا کہ مجھے فلسفہ کے نکات سمجھنے ہیں۔ میں شاعری اس لیے پڑھتا ہوں کہ شاعری کچھ افق وا کرے۔ زندگی کو محسوس کرنے کے کچھ نئے زاویے کچھ تاثر پیدا کرے۔ تاثیر بنیادی چیز ہے۔ تاثر جو ہوتا ہے اثر جو ہوتا ہے وہ بنیادی چیز ہے۔ اگر شعر مجھ پر اثر نہیں کرتا تو اس میں دوسری دلچسپ باتیں ہوں گی لیکن یہ شاعری میرے کام کی نہیں۔

خلیل مامون : آج کی اردو شاعری میں دو تہائی سے زیادہ لکھنے والے جو ہیں وہ غزل لکھ رہے ہیں تو غزل کے تعلق سے بھی آپ کے یہی خیالات ہیں۔

محمود ایاز : غزل میں بھی ایسا ہے کہ بڑے Built in safety valves ہیں۔ اس میں گمرہی کے امکانات بڑے کم ہیں۔ غزل میں طے شدہ فارم ہے اس کے اپنے Norms ہیں ان کو آپ Observe کریں گے آپ کی گرہ میں کچھ اپنا مال بھی ہے تھوڑا بہت تو آپ کے دو چار شعر اچھے نکل جائیں گے۔ نہیں ہے تو آپ جائیں گے Dust bin میں۔ غزل میں کوئی جھگڑا ہی نہیں ہے بہت صاف سیدھی شاعری ہے اور اسی طرح کی شاعری ہو رہی ہے۔

خلیل مامون : میں سمجھتا ہوں کہ فراق کے بعد کوئی ایسا نام غزل میں نہیں ابھرا کہ جسے آپ کہہ سکیں کہ......

محمود ایاز : یہ کوئی تنقید کا معیار نہیں ہے یہ جو بات آپ کہہ رہے ہیں عام طور پر کہی جاتی ہے بڑی غلط بات ہے فراق بہت بڑے شاعر نہیں ہیں، پہلے اس غلط فہمی کو دور کیجئے اور فراق اتنے گئے گزرے بھی نہیں ہیں جتنا کہ شمس الرحمٰن فاروقی باور کرانا چاہتے ہیں۔ پچھلے چالیس پچاس سال کی غزل پر بھی فراق کا اثر ہے۔ اس بات کو بھی نظر میں رکھنا

چاہیے۔

خلیل مامون : بات Greatness کی نہیں ہے، ان کا اسلوب۔

محمود ایاز : ان کے یہاں پچیس اسلوب ہیں۔ فراق ایک اسلوب کے شاعر نہیں ہیں۔ فراق نے جس چیز کو اپنا اسلوب سمجھا اس کو کوئی گھاس نہیں ڈال رہا ہے، 'روپ' کی رباعیاں۔ وہ جو ہندو کلچر کی تھرتھراہٹ، لڑلڑاہٹ یہ جو ساری آہٹیں ہیں وہ کہیں نہیں ہیں۔ بھئی اسلوب میں یا تو اتنی طاقت ہو کہ اپنے عہد پر اثر انداز ہو۔ دس پانچ تو اس کے مقلد پیدا ہوں۔ فراق کے اس رنگ کا کسی پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ ہاں! فراق کی جس شاعری کا اثر اردو غزل میں ناصر کاظمی، احمد مشتاق وغیرہ کے ہاں بالکل نظر آتا ہے وہ بلاشبہ ان کی دین ہے۔ لیکن یہ آپ غالب کے بعد فراق کا نام لیں تو کچھ اچھا نہیں لگتا۔

خلیل مامون : میں نے یہ کب کہا کہ غالب کے بعد فراق آتے ہیں، کافی لوگ ہیں۔

محمود ایاز : کافی لوگوں میں فانی بھی ہیں۔ دیکھئے میں آپ سے کہتا ہوں غالب یا فراق ہو یا اقبال ہو آپ سب نے ان لوگوں کے دواوین میں اتنا پڑھا جتنا ان پر آنے والے مضامین میں چھپے ان کے اشعار کو پڑھا۔ اس میں یہ ہے کہ بیسیوں شعر غالب کے اقبال کے بار بار آتے ہیں۔ اتنی بار اگر فانی کے شعر بھی آپ کے سامنے آتے تو صورت حال مختلف ہوتی۔ یہ عام قاری کی بات کر رہا ہوں، جو نقاد ہوتے ہیں نا یہ اگر پڑھتے رہیں تو ان کو پتہ چلے گا کہ وہ جو شاعر جن کا رشید احمد صدیقی نے نام لیا ہے۔ حسرت، جگر، اصغر اور فانی کا درجہ اتنا بلند ہے شاعر کی حیثیت سے کہ بقیہ تین نام ان کے ساتھ لینا فانی کی توہین ہے۔ فانی بہت بلند پایہ شاعر ہے یعنی غالب کے بعد جو شاعر ہوئے ہیں اقبال کو چھوڑ کر خالص غزل کے ان میں اگر کسی کا نام لے سکتے ہیں تو وہ فانی کا نام ہے۔ یاسیت وغیرہ کو نکالیے۔ بغیر یاسیت کے دو سو اشعار بتاؤں گا فانی کے میں آپ کو۔ ان میں یاسیت کہیں نہیں بلند پایہ شعر ہیں۔

خلیل مامون : تو ایاز صاحب بات ہو رہی تھی غزل کی۔

محمود ایاز : تو فانی آپ کے پاس موجود ہیں، یگانہ آپ کے پاس موجود ہیں، اس کے بعد آپ کے پاس حامد عزیز مدنی ہیں، ناصر کاظمی ہے، احمد مشتاق ہیں تو آپ چاہتے کیا ہیں۔ احمد مشتاق، ناصر کاظمی پیدا ہوتے رہیں۔ عرفان صدیقی ہوں تو پھر سو دو سو سال تک بڑا شاعر بھی پیدا ہو جائے گا۔

خلیل مامون : ان تمام باتوں کے باوجود، کافی لوگوں کی غزل کی شاعری، پابند شاعری کے باجود ایسی شاعری میں کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ آپ متاثر ہو سکیں۔

محمود ایاز : یہ سب باتیں اضافی ہیں اب لوگ بشیر بدر کو دیکھیں تو کہتے ہیں واہ واہ کیا غزل کہتا ہے یہاں سے لے کے کناڈا تک۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ نے ابھی بتایا کہ ایک تو Geniune ادیب تھے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ۔ تو جو کچھ انھوں نے لکھا ان کے ماحول سے ان کی تحریروں کی وابستگی تھی۔ لیکن بیشتر لکھنے والے......

محمود ایاز : میں یہ کہہ رہا تھا کہ جب شروع ہوئی تحریک تو مخالفت کرنے والے کس طرح کے لوگ تھے۔ اچھا جب ہم 1936 سے 1946 تک آتے ہیں۔ اس دس سال کے عرصہ میں یہ ہوا کہ وہ مخالفتیں بے معنی اور کمزور ہونے لگیں۔ اب وہ یہ کہتے ہیں کہ صاحب آپ نے زبان کی غلطیاں کی ہیں آپ نے پابند شاعری کو چھوڑ دیا ہے۔ آپ بے مہار، بے لگام شاعری کر رہے ہیں، یہ آوازیں دینے لگیں۔ آزاد نظم کو ایک طرح سے قبول کر لیا گیا جنس وغیرہ پر افسانے ان پر وہ رد عمل نہیں ہوا جو ابتدا میں ہوتا تھا۔ گویا عام پرانے پڑھنے والوں نے ان چیزوں کو بڑی حد تک قبول کر لیا ہے۔ اب اس کے بعد جو مخالفت نمایاں ہوئی وہ یہ تھی کہ صاحب معاشی نظریے کو ادب پر مسلط کر دیا ہے، جمالیاتی اور فنی جو عناصر ہوتے ہیں انھیں نظر انداز کرتے ہیں اور جو لوگ ان کا لحاظ رکھتے ہیں ان لکھنے والوں کو یہ لوگ Ignore کرتے ہیں یہ باتیں چل رہی تھیں simmering It was always thereIt was اس کے بعد یہ ہوا کہ جب ترقی پسند تحریک کا سیاسی حیثیت سے زور ٹوٹا، تقسیم کے بعد بہت زیادہ سیاسی زور ٹوٹا

اور اس کے بعد یہ ہوا کہ جو سب سے بڑے ترقی پسند سمجھے جاتے تھے پنڈت جواہر لال نہرو ان کی حکومت نے پہلے سوشلسٹوں کے بادبانوں سے ہوا نکال لی، پھر کمیونسٹوں کی گرفتاریاں شروع ہوئی تھیں ایک طرح کا Disillusionment بھی آیا ایک طرح سے تحریک کے ہاتھ پیر بھی ٹوٹے۔ سجاد ظہیر پاکستان میں تھے وہاں پر قید ہو گئے۔ تو یہ وقت جو تھا اس کے بعد جو آوازیں دبی دبی سی تھیں۔ ترقی پسندی کی آمریت کے خلاف وہ بھی ذرا سامنے آئیں۔ لیکن آپ غور کریں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ کوئی ایسا محاذ ثقافتی، ادبی نہیں بنا جس پر اس طرح کی آواز منظم طور پر ترقی پسندوں یا ترقی پسند تحریک کے خلاف اٹھائی گئی ہے۔ کوئی ایک رسالہ اس زمانہ میں آپ کو ایسا نہیں ملے گا جو باقاعدہ طور پر سوائے گوپال متل کے 'تحریک' کے جو 1955 - 1954 میں نکلا تو یہ وقفہ 1947 اور 1954 تک کا اس میں کیا ہوا؟

خلیل مامون : میں اس کی بات نہیں کر رہا ہوں اس کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی۔

محمود ایاز : میں ذرا آہستہ چل رہا ہوں، اس کی جانب مجھے بتایئے کہاں سے آئی یہ صورت حال! اس کے بعد یہ ہوا صاحب کہ 'سوغات' نکلا۔ 'سوغات' ایک ادبی رسالہ تھا کہ وہ کسی بھی گروپ سے وابستہ نہیں تھا یعنی میں یہ عرض کر رہا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے بعد اور نہ پہلے رسالے کسی بھی گروپ سے وابستہ نہیں ہوئے تھے۔ 'ادب لطیف' کسی گروپ سے وابستہ نہیں تھا۔ نیرنگ خیال کسی گروپ سے وابستہ نہیں تھا لیکن بیچ میں دس بارہ سال کا عرصہ ایسا آ گیا کہ رسالے وہی لوگ نکالتے تھے ان لوگوں سے جو ہنگامہ ہوتا تھا کہ یہ لوگ ایسا کرتے ہیں ویسا کرتے ہیں۔ اس وجہ سے کہ سارے ابلاغ کے ذرائع جو تھے ان لوگوں کے ہاتھ میں تھے۔ ریڈیو پر ان کا تسلط، فلم میں یہ لوگ موجود، ادبی رسائل پر ان کا اجارہ، تو اس وجہ سے لوگ دبے رہتے تھے کہ صاحب سب کچھ ان کے ہاتھ میں ہے تو اس اعتبار سے اگر آپ دیکھیں تو سوغات گویا پہلا رسالہ تھا جس نے ادبی حیثیت سے جس کا کسی گروپ سے تعلق نہیں تھا۔ اچھا اس وقت سوغات نے چیزوں کو چھاپنے میں ادبی معیار کو سامنے رکھا، کبھی یہ نہیں کہا کہ یہ

غیر ترقی پسند ہےاور یہ ترقی پسند ہے۔ ان اصطلاحوں میں ہم نے نہ بات کی اور نہ سوچا لیکن اس کے ساتھ سوغات نے بھی کہا کہ جو آزادی اظہار پر پہرے لگے ہوئے تھے جو پابندیاں تھیں وہ ظاہر ہے کہ ترقی پسندوں کی جانب سے نہیں ہیں میں عرض کر رہا ہوں 1950-1952 کی بات۔ کانگریس برسر اقتدار تھی اور اس وقت آزادئ اظہار کو جو خطرہ لاحق تھا تو وہ کانگریس سے لاحق تھا۔ کیمونسٹوں کو پکڑ پکڑ کر جیل میں ڈالا جا رہا تھا، کسی قسم کے اختلاف کو برداشت نہیں کیا جا رہا تھا۔ حالانکہ پنڈت جواہر لال نہرو موجود تھے اور وہ جمہوری اقدار کی داغ بیل ڈالنے والے تھے۔ لیکن عام طور پر آزادی اظہار کو خطرہ لاحق تھا تو حکومت کی طرف سے تھا۔ حالانکہ غلط موقع تھا، صحیح موقع نہیں تھا۔ یہ بات صحیح نہیں تھی کہ آزادئ اظہار ہے اسے کیمونسٹوں سے منسوب کیا جائے۔ اس نقطۂ نظر سے چیزوں کو نہیں دیکھا گیا۔ دراصل پروپگنڈہ کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ صحیح چیز اور سامنے کی چیز دھندلا جاتی ہے اور جو بار بار پروجیکٹ کیا جاتا ہے وہ افسانوی ہونے کے باوجود حقیقت کے طور پر قبول کر لیا جاتا ہے۔ آزادئ اظہار بڑی اچھی چیز ہے لیکن آزادئ اظہار کو 1950 کی دہائی میں خطرہ کن کی طرف سے تھا۔ 1940 کی دہائی میں ٹھیک ہے آپ کہیں گے کہ بعض اعتبار کے طریقوں پر ترقی پسندوں نے اپنی طرف سے لیبل لگائے تھے۔ دیکھئے یہ قابل قبول ہے۔ یہ نا قابل قبول ہے۔ یہ قابل استعمال ہے۔ یہ نا قابل استعمال ہے۔ اور چونکہ ان کے پاس شہرت کے، مقبولیت کے جو ذرائع ہیں وہ ان کے قبضے میں تھے لکھنے والے جو تھے۔ ان سہولتوں سے محروم ہو جائیں اس خیال سے ان کی پیروی کرتے تھے اچھا دل میں کڑھتے بھی تھے۔ willing to wound and afraid to strike والی کیفیت تھی لیکن ترقی پسندوں کے پاس کچھ بھی ایسے ذرائع نہیں تھے کہ وہ آپ کو انڈومان بھیج دیں۔ آپ کو جیل میں ڈال دیں۔ عرصہ حیات آپ پر تنگ کر دیں۔ ترقی پسندوں کے پاس کسی بھی وقت کوئی اپنے ذرائع نہیں تھے کہ ہو کوئی Physical torture آپ پر Inflict کرتے۔ تو جب ایسی حکومت آئی جس کے پاس ذرائع

تھے اور جزوی ہی سہی لیکن اس کا استعمال ہونے لگا۔ ملک کے تحفظ کے نام پر ملک کی سیاست کے نام پر ملک سے وفاداری کے نام پر، ان سب نعروں پر ان چیزوں کے نام پر گرفتاریاں ہوئی تھیں۔ جب public safety act آیا یہ سب چیزیں تھیں۔ تو اگر آزادیٔ اظہار کی بات کرنی تھی تو مخالفت کس سے کرنی چاہیے تھی برسر اقتدار حکومت کی کرنی چاہیے تھی۔ کیونسٹوں سے مخالفت کا کوئی موقع ہی نہیں تھا۔ مخالفت بھی دو سطحوں پر ہوتی ہے۔ ایک تو عملاً جو آپ پر ہیں یا آپ کے ساتھ براسلوک کرتے ہیں ان سے دوسرے یہ کہ نظریہ کے تسلط کے طور پر کہ صاحب نظریہ ہی غلط ہے تو آپ نظریاتی سطح پر لڑیں تو نظریاتی سطح پر گوپال مل نے 'تحریک' میں۔ میں اردو زبان کی بات کررہا ہوں۔ ایک طرح کی تحریک شروع کی۔ یہ بھی انھوں نے اس وقت شروع کی جب کوئی خاص اثر نہیں تھا ہندوستان میں ترقی پسندوں کا، لیکن اس وقت میں ایک عالمی تحریک جو تھی To contain communism اور امریکی کلچر کے فروغ کے لیے اور جس طرح کیونسٹوں کا ایک محاذ ہوتا تھا، ثقافتی Cultural ground اور جس پر سب سے زیادہ کامیابی انھیں حاصل ہوئی ہندوستان پاکستان میں۔ ریڈیو میں یہ لوگ فلم میں یہ لوگ، رسائل ان کے پاس، اظہارات ان کے پاس، اظہارات کے دفاتر میں کام کرنے والے یہ لوگ، جتنے شعبہ تھے ان میں ان کی اکثریت تھی تو ایک بڑا زبردست محاذ تھا ان کا۔ اس وجہ سے یہ معلوم ہوتا تھا کہ ترقی پسند چھائے ہوئے ہیں۔ ترقی پسندوں کا قبضہ ہے ساری باتیں اسی وجہ سے ہوئی تھیں۔ ورنہ نہ ان کے پاس فوج تھی نہ پولس۔ نہ ایسے ذرائع تھے کہ وہ آپ کو Torture کرتے۔ اس کے بعد اس طرح امریکی کلچر کی جو لہر شروع ہوئی Free world کا جو نظریہ آیا۔ یعنی ایک طرف وہ دنیا کیونسٹ ملکوں کی جہاں لوگ محبوس ومقید سانس لینے کی آزادی نہیں وغیرہ اور اس طرف Free world امریکی ادب کی نئی تعبیر اور تشریح شروع ہوئی۔ ایسے مضامین آرہے ہیں ایک طرح کی اندرونی معنویت زندگی فرد کی داخلی زندگی یہ سب ظاہر کرنے والے مضامین۔

خلیل مامون : As opposite to progressive

محمود ایاز : Exactly وہ جوان کی تھی سماجی حقیقت نگاری۔ یہ سمجھئے کہ Diametrically opposed to that اس طرح کا ادب، اس طرح کی تحریریں امریکہ میں بھی شروع ہوئیں۔ ایسی تحریریں آنے لگیں جن میں امریکی ماضی، امریکی Liberation کے اس پہلو کو نمایاں کیا گیا ہمارے یہاں جو ہے شروع سے انسان کی داخلی جدوجہد کو جو خیر وشر کی جنگ آدمی کے اندر چلتی ہے گویا مرکزی نقطہ بن گیا۔ لکھنے والوں کا، آرٹسٹوں کا، فنکاروں کا، اچھا اب اس کے بعد یہ ہوا کہ ادارے قائم ہوئے۔ پاکستان میں مکتبہ فرانکلین میں یہاں ایک نام بتا رہا ہوں۔ ایسے کئی اور ادارے تھے۔ ایسے ادارے امریکی کتابیں منتخب کرتے تھے اور لکھنے والوں کو اچھا خاصا معاوضہ دے کر ترجمہ کراتے تھے۔ It used to be great incentive اور ایسی کتابیں چھاپی گئیں Henry James کا Portrait of a Lady, Stien back کا درشہسوار وغیرہ۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ چیزیں خراب تھیں، بعض چیزیں تو بہت اعلیٰ درجہ کی تھیں۔ مثلاً ہنری جیمس کا ناول واقعی بڑا ناول ہے۔ انگریزی ادب میں ان کا اہم مقام ہے لیکن جو ایک مہم تھی وہ اس مہم کا حصہ تھا، ترجمہ کرانا بھی اس میں شامل تھا۔

خلیل مامون : ایک سیاسی مقصد کے تحت؟

محمود ایاز : سیاسی کہیے یا پھر کچھ اور وہ کہتے تھے۔ سیاسی وغیرہ کچھ نہیں یہ تو پوری دنیا کی خاطر کر رہے ہیں Free World جو ہے، یہ لفظ اس وقت اتنا خوش آئند معلوم ہوتا تھا کہ بس۔

خلیل مامون: But as opposed to progressive۔ جب بات کہی جاتی تھی۔

محمود ایاز : Progressive اس وقت جناب Synonym ہو گیا تھا۔ تنگی کا، قید کا، ایک نظریہ کی حکمرانی کا جہاں ایک ہی رنگ چلے گا، ایک ہی پھول کھلے گا ہو گیا ایک طرف۔

خلیل مامون : قطع کلام ہوتا ہے، اگر آپ امریکی سیاسی حکمت عملی کے پس منظر میں بات کر رہے ہیں تو جس طرح کے نظریات انھوں نے propogate کرنے شروع کیے

اس کا اور مقامی صورت حال کا سیاسی، سماجی، ثقافتی جو پس منظر تھا۔

محمود ایاز :کونسی مقامی....؟

خلیل مامون: ہندوستان و پاکستان کی مقامی صورت حال۔

محمود ایاز :آپ دیکھئے Mix up مت کیجئے۔ میں یہ کہہ رہا ہوں ایک طرف تو ترقی پسندوں کا رویہ میں نے بیان کیا۔ یہ رویہ ختم ہو رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ Parallel طور پر دوسرا رویہ شروع ہو رہا تھا۔ تو اس کے اثرات پڑ رہے تھے۔ تو ان لوگوں نے یہ کیا کہ جہاں ان لوگوں کو پیسے دیے ترجموں کے لیے۔ اب آپ لکھنے والوں کو جانتے ہیں ہمارے یہ بے چارے کچھ روپئے اور کچھ مالی منفعت وغیرہ کے دروازے کھلتے ہیں تو ہجوم ہو جاتا ہے یعنی ان کو یہ ضرورت نہیں کہ آپ زیادہ سے زیادہ رجھانے کی یا Lure کرنے کی کوشش کریں ہم لوگ تو خود ہی پہنچ جاتے ہیں۔ تو اس زمانے میں گوپال متل کا جو 'تحریک' تھا تو وہ بڑی مدلل بات کرتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں اردو میں اچھی نثر لکھنے والوں میں گوپال متل کا نمایاں مقام ہے۔ اچھی نثر لکھتے تھے۔ تجربہ کار جہاں دیدہ آدمی اور کمیونسٹوں پہ جو گرفت انھوں نے کی۔ اس کا جواب ہمارے کمیونسٹ ادیبوں سے نہیں بنا۔ اکثر و بیشتر لوگ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ موضوع پر اتنا قابو ان کو نہیں تھا، جتنا گوپال متل کو تھا۔ مزید ایک طرح کے موازنہ کی بات ہے۔ میں یہ عرض کر رہا ہوں کہ ایک Rallying Point تحریک بنا، متل نے 'تحریک' کے مکتبہ سے کئی کتابیں چھاپیں۔ روس کی نظریاتی مخالفت میں مختلف محاذ انھوں نے بنائے، یہ کہیں کہ انھوں نے ادبی سطح پر، سیاسی سطح پر وغیرہ وغیرہ کوئی روس سے بھاگ گا تھا۔ اس کا ان کے یہاں خیر مقدم ہو رہا ہے تو اس سے ایک طرح کا یہ تاثر ہی قائم ہوا کہ گوپال متل کو امریکی اداروں سے مدد ملتی ہے اور وہ اس عالمی Global Patterns کا حصہ ہیں جس کا مقصد امریکی Culture کا Propogation اور Communism کو Contain کرنا ہے جو امریکہ کا Multipurpose پلان تھا۔ اس کا ہی ایک حصہ ہی ممکن ہے یہ صحیح ہو ممکن ہے یہ صحیح نہیں ہو جب تک باوثوق طور پر ذاتی طور پر اس کا

علم نہ ہو میں عمومی طور پر اس طرح کے اندازے نہیں لگا تا لیکن باہر سے صورت اسی طرح کی تھی۔اس کے بعد ایک تقریباً باضابطہ کچھ جدید لکھنے والوں کا Forum بنا تو وہ شب خون سے اور شب خون نکلا 1966 میں جب تک پلوں کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا تھا اب میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ یہ انقلاب انحراف بغاوت کس کے خلاف تھی۔ جعفری Spent Force تھے۔ نیاز حیدر کہاں تھے، کیفی کہاں تھے۔ یہ لوگ کہاں۔قوت کی حیثیت سے اب یہ کف در وہاں لکھنے والے جو ہیں، جعفری پر لیک رہے ہیں۔اچھا ان کی بنیادی باتوں سے مجھے اختلاف نہیں، اتفاق ہے، وہ صحیح کہہ رہے تھے۔لیکن عیب یہ ہے کہ بے موقع بے محل، اگر شب خون کی قسم کا بھی کوئی رسالہ 1948 میں نکلتا اور ایک طرف یہ لوگ ہوتے تو کوئی بات سمجھ میں بھی آتی کہا وہاں یہاں یہ ہے ایک طاقت کہ جس کے خلاف یہ لوگ اظہار کر رہے ہیں کچھ تھا ہی نہیں اور اس وقت یہ زمانہ تھا، فسادات ہو رہے تھے، ہندوستان میں جناب غربت بڑھ رہی ہے، مہنگائی بڑھ رہی ہے۔اور بے روزگاری بڑھ رہی ہے۔ پانچ سالہ پلان جو ہے وہ ناکام ہو رہا ہے۔ ہر طرف ایک عجیب قسم کی بے اطمینانی ہے۔ مسلمان ہر طرح سے پٹ رہے ہیں۔ اردو کے لکھنے والوں کی بہت بڑی اکثریت کا تعلق مسلمانوں سے ہے لیکن کوئی آواز اپنے مسائل کا اظہار کرتی نہیں ملے گی۔ان حالات میں لکھنے پڑھنے والے جن کو آپ دانش ور کہتے ہیں، وہ کہاں ہیں۔مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ترقی پسندوں نے کیا ایسے پیمانے مقرر کیے تھے بھئی ٹھیک ہے۔ان کے پیمانے تھے۔ بیدی نے ان سے Confirm نہیں کیا۔منٹو نے بھی کبھی Confirm نہیں کیا۔اچھا عصمت نے بھی کچھ زیادہ نہیں کیا۔ بعد میں انھوں نے کچھ لکھ لیا۔لیکن ان کا بہترین Contribution عصمت کا۔ جسے سمجھا جاتا ہے اس میں ترقی پسندی ان معنوں میں نظر نہیں آئے گی۔جن معنوں میں ترقی پسندوں سے منسوب کی جاتی ہے۔اختر الایمان اپنی جگہ شاعری کرتے رہے۔ بیدی اپنی جگہ پر لکھتے رہے اچھا کرشن چندر نے اچھی چیزیں بھی لکھیں۔ زیادہ تر Cheap

Propoganda میں رہے۔ان میں خواجہ احمد عباس بھی تھے۔لیکن ان لوگوں کو اعلیٰ درجے کا ادیب کسی نے مانا ہی نہیں۔اردو افسانے کی تاریخ لکھی جائے اور کئی لکھی گئی ہیں۔ان میں عباس کا نام اول تو آتا بھی ہے تو ایسے ہی He also ranوالی بات۔ تو مجھے یہ پتہ ہے کہ کیا ہوا۔ایک وقتی ابال آیا۔اور کتنے برس کا۔یعنی 1936 سے تحریک شروع ہوئی تحریک نے اپنے پَر نکالنے شروع کیے 1947 میں ملک آزاد ہوا 1948 تا 1950 تحریک ختم ہوگئی۔

خلیل مامون : ایاز صاحب میں یہاں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ اس پس منظر میں جو بات آپ نے بھی کہی وہ یہ ہے کہ یہ تمام باتیں صرف ترقی پسندوں کی مخالفت سے جڑی ہوئی نہیں تھیں۔اس کے ساتھ آپ یہ تسلیم کرلیں گے کہ اس تحریک سے ترقی پسندوں سے پہلے جو کچھ تھا اسے بھی نقصان پہنچا اور ترقی پسندوں کو بھی۔تو اس کے نتیجے میں نئے لکھنے والوں کے سامنے کوئی ماضی نہیں تھا اور جس کے نتیجے میں میں ایک بے بنیاد ادیبوں کی نسل پیدا ہوئی۔آپ محسوس کریں گے کہ امریکی کلچر کے فروغ میں کلاسیکیت بھی ختم ہوگئی اور ترقی پسندی بھی اور جس طرح کے نظریات سامنے لائے گئے ان کا ہماری اپنی سرزمین سے کوئی رشتہ ہی نہیں تھا۔

محمود ایاز : بھئی بات دراصل یہ ہے کہ مزدوروں کی ہڑتال، بے روزگاری، گرانی، یہ جو مسائل ہیں یہ Stock trends ہوگئے تھے۔ایک زمانے میں تو ممکن ہے ان کا احتجاج یہ تھا کہ اس کے علاوہ بھی مسائل ہیں۔سب کو روٹی مل جائے تو بھی انسان کے مسائل ختم نہیں ہوتے۔انسان کے اندرونی مسائل ہیں۔روحانی زندگی کے جو تقاضے ہیں ان کو جو یہ پانچ دس سال کے عرصے میں Totally نظرانداز کیا گیا۔تو ان کو بحال کرنا چاہیے۔ جماعتوں اور نظریات کی سچائی بے معنی ہے۔سچائی کی تلاش ہمیشہ انفرادی سطح پر ہوتی ہے ادب میں اظہار بھی اسی سطح پر ہونا چاہیے دراصل یہ لوگ جو ہیں بلا وجہ اپنے آپ کو باغی، روایات سے منحرف وغیرہ کہتے رہے ہمارے یہاں جب بیدی موجود تھے۔بیدی کے یہاں آپ کو ہمیشہ نفسیاتی مسائل اور آدمی کی داخلی زندگی

میں جو کشمکش ہے اس کا بیان ملے گا۔ تو یہ چیزیں موجود تھیں۔ یہ نہیں کہ نہیں تھیں۔ عسکری نے کئی افسانے لکھے لیکن ان کے افسانے جو ہیں بہت اچھے افسانے تسلیم کیے گئے ،اور آج بھی ان کو کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ افسانہ نگاری کی حیثیت سے عسکری کا ایک مقام ہے انھیں لوگ تسلیم کرتے ہیں تو ان کے جتنے افسانے تھے دو مجموعہ ان کے چھپے ان کے تقریباً سارے افسانوں کا خلاصہ یہی کہ داخلی زندگی ،شاعری میں میراجی بھی تھے۔ راشد بھی تھے۔ اختر الایمان بھی تھے افسانہ نگاری میں بیدی تھے عسکری تھے۔ اور عزیز احمد بھی تھے، تو لکھنے والوں نے کبھی اپنا رشتہ ان سے کیوں نہیں جوڑا۔

خلیل مامون : وہی میں آپ سے دریافت کرنا چاہ رہا ہوں۔ یہ صورت حال تھی۔

محمود ایاز: وہ شاید یہ تھا کہ یہ لوگ جو ہیں اس طرح اپنے عہد کے لکھنے والوں ، پڑھنے والوں پر اثر انداز نہیں ہوئے تھے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ یہ تمام لوگ جس نئی تحریک کی نذر ہو گئے اور ان کے ساتھ ان کا ورثہ بھی پس منظر میں چلا گیا، نہ صرف یہ کہ یہ لوگ گئے بلکہ ان کے پیچھے جو لوگ تھے وہ بھی چلے گئے۔ جو باقی صورت حال بچی ہے وہاں کچھ مغربی فارملزم کے نظریات Existentialism اور ایک نئی نسل۔

محمود ایاز : بھئی Existentialism کا سب سے پہلے ذکر تو عسکری نے کیا، اب آپ وجودیت کہتے ہیں۔ اس وقت عسکری نے اس کا ایک کام چلاؤ قسم کا ترجمہ "زیست پرستی" کیا تھا۔ تو عسکری نے اس کا تعارف کرایا۔ بعد میں لوگوں نے وجودیت وغیرہ کا نام دیا۔ یہ تو اس وقت بھی تھا۔ تو پھر یہ جو نئے لکھنے والے ہیں میرا مطلب 1960 کے بعد کے تو ان لوگوں نے کہا کہ ہمارے عہد میں گویا کہ باز یافت ہوئی۔ بیدی کی، اختر الایمان کی یعنی جو لوگ Eclipse ہو گئے تھے۔ ترقی پسندوں کے زمانے میں وہ لوگ ایک طرح سے ہمارے زمانے نے ان لوگوں کو Own کیا۔ یہ ہے بات اس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ لیکن اس کے بعد یہ لوگ جس طرف نکلے جس طرح کی آزادی و بے راہ روی میں کوئی فرق نہیں۔ افسانے سے اس کا قاری چھین لیا۔ اردو افسانہ کا

قاری جو ہے وہ اردو افسانے سے منحرف ہو گیا۔ شاعری میں بھی ہنگامہ ہوا لیکن میں
ایسے ہنگاموں کو برا اس وجہ سے نہیں کہتا کہ بہر حال کچھ نہ کچھ Movement ایک
تبدیلی جو ہے ایک طرح کا ہیجان اس سے کچھ نہ کچھ اچھا نتیجہ ضرور برآمد ہوگا۔ But
it should not become a permanent state of affair

خلیل مامون : لیکن آپ محسوس کریں گے کہ اس ہنگامہ کا نتیجہ، آج ہم 1995 میں ہیں تو 1963
سے 1995 تک تقریباً 32 سال کے عرصہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ہوا ہی نہیں۔
اس صورت حال کے بارے میں آپ کیا کہیں گے۔

محمود ایاز: I dont know یہ بڑا مشکل ہے اب تو لوگ کہہ رہے ہیں Modernism کے
بعد Post modernism

خلیل مامون: نہیں Pot Modernism بھی نہیں ہے

محمود ایاز : Modernism اگر یہ ہے تو Modernism تو اس وقت بھی تھا آپ راشد کو
کہاں رکھیں گے؟

خلیل مامون : Modernism میں رکھیں گے۔

محمود ایاز : میراجی کو کہاں رکھیں گے۔

خلیل مامون : میراجی کو بھی Modernism ہی میں رکھیں گے۔

محمود ایاز : مطلب یہ ہے کہ ایک روایت تو تھی۔ تو انھوں نے اسے Reinstate کیا اسے
Rediscover کیا۔ ان کو بحال کیا۔ Reestablish کیا لیکن اس روایت کو آگے
بڑھانے میں ان لوگوں کی طرف سے جو اس 32 برسوں میں سامنے آئے۔ میں نہیں
سمجھتا کوئی ایسا Contribution ہوا ہے جسے ہم بہت تعریف کی نظر سے دیکھ سکیں
یا اطمینان سے یہ کہیں کہ یہ کچھ ہم نے کیا ہے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ صورت حال ہندوستان کی اس معاملہ
میں پاکستان کی صورت حال سے قدرے مختلف ہے۔ اس تعلق سے۔

محمود ایاز : بہت مبہم بات ہے۔

خلیل مامون : نہیں مبہم نہیں ہے۔

محمود ایاز : دیکھیے پاکستان کی صورت حال بہت الگ ہے۔ وہاں پر جس طرح کی ڈکٹیٹرشپ رہی۔ مارشل لا کے دور چلے تو وہاں کی بات مختلف ہو جاتی ہے۔ دونوں کو ساتھ رکھ کے بات کرنا کچھ ٹھیک نہیں ہے۔

خلیل مامون : نہیں میں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر آپ اسے پورے پس منظر میں دیکھیں تو کیا یہ مسئلہ Cultural Identity کا نہیں بنتا۔

محمود ایاز : کس Perspective میں۔

خلیل مامون : یعنی سیاسی اور سماجی پس منظر میں جو ہندوستان میں اردو کے لکھنے والے کی صورت حال ہے کیا وہ کلچرل Identity کا مسئلہ نہیں ہے۔ آپ نے آج کے اردو لکھنے والے کو بے بنیاد کہا۔ آج اردو کا لکھنے والا بے بنیاد اس وجہ سے ہے کہ اردو میں لکھنے والے بیشتر افراد مسلمان ہیں اور مسلمانوں کی سیاسی صورت حال۔

محمود ایاز : یہ بات بہت بنیادی ہے، ہندوستان میں مسلمان کے لیے صورت حال مختلف ہے۔ میں چونکہ ایک روزنامہ نکالتا رہا ہوں تو اس کے دوسرے Implication سے بھی ذاتی سطح پر واقف ہوں اب لیجیے سب سے بڑا Burning Issue تھا کشمیر، کے بارے میں حکومت کی پالیسی سے اختلاف کلدیپ نیر کریں، نہال سنگھ کریں، خوشونت سنگھ کریں وہ چھپ سکتا ہے۔ اسے پریس میں جگہ دی جا سکتی ہے لیکن کوئی مسلمان جرات نہیں کر سکتا کہ پارٹی لائن سے حکومت کی متعینہ طے شدہ پالیسی سے لاکھ نیک نیتی کے ساتھ ہی سہی کچھ بنیادوں پر اختلاف کرے تو مسلمان کے لیے جو بے اظہار کے وہ راستے بھی بند تھے۔ جو دوسرے غیر مسلم ادیبوں کے لیے کھلے ہوئے تھے۔ عام ہندوستانی کو جو مسائل درپیش تھے وہی مسائل مسلمانوں کو بھی درپیش تھے۔ بے روزگاری، گرانی، افلاس Bureaucracy کی Bottle neck اور جناب رشوت، یہ ساری چیزیں تھیں لیکن اس کے علاوہ کچھ اور مسائل ایسے بھی تھے کہ جو صرف مسلمان کے تھے۔ فسادات کا مسئلہ، ملازمتوں میں حصہ نہیں ملتا تھا، ایک طرح

سے ان کو بالکل نظر انداز کیا جارہا تھا اب یہ دیکھئے کہ گذشتہ آٹھ دس سال میں بہت تبدیلی ہوئی ہے۔ یہ باتیں آنے لگی ہیں یہ جو Monolithic Structure کانگریس کا تھا۔ جب یہ ٹوٹا۔ اقتدار جب ٹوٹا اور کانگریس کے اقتدار کو جب دوسری طرف سے بھی چیلنج ہونے لگا۔ یہ سیکولرزم کی بات آج جس زور وشور سے پیدا ہو رہی ہے۔ آج سے بیس سال پہلے نہیں تھی۔ صرف Secularism کا نام تھا وہ پالیسی کا بنیادی حصہ رہا ہے۔ لیکن آج جس طرح سے فرقہ پرستی کے خلاف محاذ جس شدت سے بنایا جارہا ہے، وہ اس وقت نہیں تھا۔ اس لیے کہ اس وقت اس فرقہ پرستی کا شکار صرف ایک طبقہ تھا۔ مسلمانوں کا آج جو برسر اقتدار پارٹی کو۔ اس کے اقتدار کو خطرہ ہے ان قوتوں کی جانب سے جو فاشسٹ ہیں، فرقہ پرست ہیں تو آج فرقہ پرستی کے خلاف جس طرح سے بات ہوتی ہے۔ اس طرح سے بات نہیں ہوتی تھی۔ یعنی ان حلقوں کی طرف سے جو کانگریس کے تھے جو برسر اقتدار پارٹی کے حلقے سے تھے۔ پھر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جب اپنے اقتدار پر زد آتی ہے تو اس طرح کی باتیں ہوتی ہیں ورنہ Geneuinely شاید They dont mean much of it

خلیل مامون : ایک طرح سے Polarization of forces ہورہا ہے شاید....

محمود ایاز : جی ہاں ہورہا ہے۔ جس کسی بھی وجہ سے ہورہا ہے اس کا فائدہ ہے۔ بشرطیکہ آپ لوگ دانش مندی سے کام لیں اور اس کا فائدہ اٹھائیں تو ایک طرح سے بالکل سیاسی بات ہورہی ہے۔ غرض یہ ہے کہ لکھنے والے کی حیثیت سے اردو کے لکھنے والے کو یہ بھی دیکھئے کہ اردو کے مسلمان لکھنے والے کے مسائل ذرا سا مختلف ضرور ہیں، اس کا اعتراف کرنا چاہیے۔ اردو کا مسئلہ تھا۔ فسادات کا مسئلہ تھا، جان و مال کے تحفظ کا مسئلہ تھا۔ عام شہری کی حیثیت سے جو حقوق دستور سے جن کی یقین دہانی کی گئی ہے، تیقن دیا گیا ہے عملاً ان سے مسلمان Bureaucracy کی وجہ سے یا پھر کسی وجہ سے بڑی حد تک محروم رکھے جاتے تھے۔ یہ بے اطمینانی اس بے اطمینانی سے الگ تھی جو ایک عام ہندوستانی کی بے اطمینانی تھی۔ مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ آزادیٔ اظہار کی جب بات کی

جاتی ہے ترقی پسندوں کی طرف سے عائد کردہ جبر کی جب بات کی جاتی ہے تو وہ جو جبر سامنے موجود ہے جس کا ہم صبح سے شام تک شکار ہیں۔ اس کی بات کیوں نہیں ہوتی۔ تو اس کا جواب دیا جاتا تھا صاحب پھر آپ سیاست کو لے آئے۔ ہم تو ادبی سطح پر بات کر رہے ہیں تو یہاں پر مجھے اختلاف ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ نظریہ سے وابستگی کو آپ اہمیت دیجیے۔ لیکن اگر آپ آزادیٔ اظہار کے لیے لڑتے ہیں تو آزادیٔ اظہار کی بات کہاں ادب میں؟ ادب میں اگر آزادیٔ اظہار ہوگا تو انہی مسائل کا ہوگا، Burning مسائل کا ہوگا جس سے لکھنے والا سماجی معاشرتی سطح پر وابستہ ہے۔ لکھنے والا جو ہے معاشرہ سے کٹ کے نہیں جیتا۔ اپنے آپ سے کٹ کے نہیں جیتا۔ آپ کتنی ہی علامات یا symbol استعمال کر لیجیے کچھ بھی کیجیے لیکن آپ اپنے عہد سے ہٹ کے نہیں جیتے۔ وہ تو آئے گا ہی۔

خلیل مامون : میں بھی سوال کر رہا ہوں ایاز صاحب کہ ایسا ہوا کیوں؟ اس قسم کے مسائل کا اظہار ہمارے ادب میں جس طرح ہونا چاہیے تھا وہ نہیں ہوا۔ یعنی کیا وجہ تھی کہ ہم مقامی سطح سے جیسے کہ ہمارے علاقائی لوگ وابستہ ہیں، اپنی زمین سے نہ تو اس طرح کی وابستگی ہوئی، نہ MainStream سے وابستگی ہوئی، نہ اپنے مسائل کے اظہار کی بات ہوئی۔ اور بات ہوئی تو مغربی نظریات کی اور اس قبیل کے دوسرے معاملات کی باتیں ہوئیں تو بہت ہی Generalize عمومی طرح کی باتیں اور اس طرح کی باتیں اور اس طرح کی تحریریں سامنے آئیں۔

محمود ایاز : یہ بہت convenient تھا۔ اس میں آپ کو Public Safety کا خطرہ ہے Emergency کی زد میں آپ آتے ہیں بالکل عافیت کا راستہ۔ اب بیٹھ کے آپ بے معنی باتیں کرتے رہیے اور فارملزم ہیئت پرستی اور اسی طرح کے دیگر معاملات کی طرف چلے جائیے کہ جو دراصل مسائل ہیں زندگی کے وہ دور چلے جائیں۔ یہ سہولت کا راستہ ہے۔

خلیل مامون : ایک اور سوال شاعری کے تعلق سے یہ ہے کہ میں محسوس کرتا ہوں کہ ہماری

آزاد نظم جس طرح راشد نے لکھی ہے میراجی نے لکھی اور اس کے بعد کے اچھے لکھنے والوں نے لکھی ہے وہ ان معنوں میں آزاد نہیں کہ جن معنوں میں اسے ہونا چاہیے۔ آپ اس سے پہلے بحور کی بات کر رہے تھے اور عروض کی بات کر رہے تھے جو غزل کا Structure ہے۔ اس کا اثر ہماری نظم پر بالخصوص راشد کی نظمیں جس طرح کی ہیں۔ وہ ایک طرح کے neucleus کے گرد گھومتی ہیں۔ آپ ان کی کوئی بھی نظم لے لیجیے جیسے ’صباویران، صحرانوردٗ‘ وغیرہ ان میں ایک مرکزی خیال شروع ہوتا ہے اور پھیلتا ہے اور پھر سکڑ جاتا ہے تو اس طرح کے جو اثرات ہیں ہماری نظم پر۔

محمود ایاز : مطلب آپ کے کہنے کا یہ ہے کہ نظم کا Structure جو ہے وہ بالکلیہ آزاد نہیں غزل کے اثر سے؟

خلیل مامون : کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے۔

محمود ایاز : یعنی نظم کا ارتقا ہے۔ خیال ہے، اس کی نشو نما ہے اور اس میں غیر متعلق بات نہیں آتی بھئی دیکھئے نا میں عرض کر رہا ہوں آپ سے کہ آپ جب انحراف کریں تو راستے نکالیں گے وہ راستہ قطعی اور آخری نہیں ہوگا۔ اچھا اس راستہ میں یہ ہے کہ آپ کے پاس اتنی آزاد نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن میراجی اور راشد کی نظمیں مثالی نمونہ بنیں۔ آپ لکھ رہے ہیں، اور اس کے بعد دوسرے لوگ لکھ رہے ہیں تو میراجی اور راشد نے محسوس کیا تھا کہ جو نظم ان کو ورثہ میں ملی، اقبال کی، حالی کی وہ ان کے لیے کافی نہیں تھی اس میں انھوں جو ممکن تھے راستے نکالے۔ اچھا اس زمانے میں اسے بغاوت سمجھا گیا بے راہ روی کہا گیا ٹھیک ہے تو بعد کے لکھنے والے جو ہیں ان کو بھی کرنے دیجئے۔ کس نے روکا ہے؟

خلیل مامون : میں یہ کہنے جا رہا تھا کہ غزل کا تسلط ہمارے ذہنوں پر.....

محمود ایاز : میں آپ سے عرض کرتا ہوں کہ دیکھئے اپنی روایت سے کہاں بھاگیں گے آپ۔ یہ جو ایک Sensibility ہے جو آپ کی، جو Ethos اور Sensibility ہے آپ کی اس سے آپ کیسے بھاگیں گے۔ اس سے آپ بھاگ نہیں سکتے نا۔ میراجی پر مضمون

میں حمید نسیم نے کسی اور سیاق وسباق میں کچھ اہم باتیں کہی ہیں میں نے اداریے میں اس طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ میرا جی کی شاعری کے قطع نظر اردو بولنے والوں کی اکثریت کے Ethos اور Sensibility کے بارے میں جو باتیں آئی ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں ان پر بھی ہم کو بات کرنی چاہیے۔ یہ جو ظاہری شان وشوکت الفاظ کی ہے اور جو الفاظ کے مفہوم معنی متعین ہیں اب ان کا استعمال اس طرح سے ہو کہ نئے مفہوم نئے معنی ان سے نکل سکیں تو وہ بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن مشکل تو ہے ناممکن نہیں اور ہر بڑا کام مشکل ہوتا ہے۔ فیض سے لوگوں نے یہی کہا کہ صاحب آپ نے تو کلاسیکی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں کچھ نئے مفاہیم پیدا کر لیے زبان آپ نے نہیں بدلی۔ یہ جو آپ نے بات راشد کے بارے میں کہی غزل کے بارے میں ویسے ہی کہا گیا کہ زبان وہی رہی تو انھوں نے کہا وہ بات صحیح ہے۔ لیکن یہ بہت بڑا کام ہے ہم سے نہیں ہوسکا۔ کسی سے ہوسکے کرلے۔ ہم واقعی کہیں گے کہ بڑا کام ہے تو جو ہم کر سکتے تھے وہ ہم نے کیا؟ فیض تو ہمیشہ بڑی انکساری سے بات کرتے تھے۔ تو یہ بات ہے کہ آپ بھاگیں گے کیسے۔ راشد نے تو یہ کیا کہ جو فارسیت تھی غزل کی اس میں اور اضافہ کر دیا تو آپ اپنی روایت کی طرف ہی جائیں گے نا۔ اس سے کیسے بھاگ کے جائیں گے؟

خلیل مامون : یہاں پر ایک اور بات اردو کے تعلق سے یہ کہ اردو ایک زندہ زبان ان معنوں میں نہیں جن معنوں میں کہ دوسری زبانیں ہیں یعنی....

محمود ایاز : یعنی علاقائی زبانیں۔

خلیل مامون : یعنی ایسی زبان جو عوام بولتے ہیں جو بازاروں میں بولی جاتی ہے دفاتر میں بولی جاتی ہے اردو کی صورت حال اس سے بالکل مختلف ہے تو اس صورت حال میں اردو الفاظ کے معنوں میں تبدیلی کی جو آپ بات کر رہے ہیں۔ ہندوستان کی صورت حال ایسی ہے کہ زبان ان معنوں میں زندہ زبان نہیں ہے کہ جن معنوں میں دوسری زبانیں ہیں یعنی عام بول چال میں۔ یہ محض ادبی زبان بن کے رہ گئی ہے۔

محمود ایاز : جن حصوں میں عام بول چال کی زبان ہے وہاں سے اسے ختم کیا گیا اور ختم کیا جا رہا ہے تو یہ سیاسی باتیں ہیں۔ مجھے یہ بتایئے کہ اردو کے جو لکھنے والے آپ کے ہیں، جب اردو ادب کی بات کرتے ہیں تو اردو ادب کی تخلیق و تشکیل جب اردو والے ہی کرتے ہیں یہ لوگ کہاں کے ہیں؟ جہاں ہیں وہاں سے کر رہے ہیں، جو میسر ہے اس میں کر رہے ہیں۔ اچھا لکھنے والا شہر کا رہنے والا ہے خواہ لکھنؤ میں رہے دہلی میں رہے یا بمبئی میں رہے مقامی بولیوں کی بات تو یوں ہے کہ جو کسی دیہات سے گاؤں سے جڑے ہوئے لوگ، بنگال آسام وغیرہ وہ اپنی ایک بولی استعمال کرتے ہیں تو جو وہاں کے ہیں کریں گے۔ مگر وہ کل ہند نقشے پر آپ کو نہیں ملیں گے مگر وہ مقامی ہی ہو کے رہ جائیں گے۔ شاید آپ کو نہیں معلوم شاید مجھے نہیں معلوم ہے مختلف علاقوں میں folk گیت لکھنے والے لوگ موجود ہوں گے۔ شاید آپ واقف نہیں ہیں یہاں بنگلور میں، بیٹھا ہوا ہوں آپ بھی یہاں بیٹھے ہوئے ہیں۔ شاید ہندوستان کے اضلاع میں، قصبوں میں دیہاتوں میں ممکن ہے کئی لوگ ہوں گے جو اپنی علاقائی بولیوں میں لکھنے والے ہوں لیکن They dont get exposure at national level تو کیا کریں۔

خلیل مامون : نہیں اس کی ضرورت ہی نہیں محسوس کی گئی ہے۔

محمود ایاز : تو بھئی ضرورت کیسے محسوس کی جائے گی۔ ضرورت جو ہے اپنے اظہار کا راستہ خود نکال لیتی ہے آپ یہ اگر کہنا چاہتے ہیں کہ اردو کا لکھنے والا وہ کسی معاشرہ سے جڑا ہوا نہیں ہے تو یہ بات صحیح ہے۔ کیا کر سکتے ہیں۔ جب تک جڑا ہوا نہیں ہے وہی ہوتا رہے گا جو ہو رہا ہے۔

خلیل مامون : ایک اور سوال فکشن کے بارے میں۔ آپ کا خیال ہے جس نئی نسل کی ہم بات کر رہے تھے۔ قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی کے بعد ایک نسل آئی اور اس کے بعد ایک اور نسل ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ کیا Achievment ہے اس کے بعد کی نسل کا جیسے بلراج مینرا ہیں، سریندر پرکاش ہیں، انور سجاد ہیں۔ یہ لوگ ان کی نسل کا کیا Achievment تھا اور اس کے بعد کی نسل کا۔

محمود ایاز : ان لوگوں پر فیصلے وقت کا فیصل چاہتے ہیں۔ ابھی تو بیدی اور منٹو کے عہد کے لکھنے والوں کا بھی سیر حاصل جائزہ کہاں ہوا ہے۔ جس دور کو ترقی پسند تحریک کا دور کہا جاتا ہے اس عہد کے ادب پر اب تک کوئی ڈھنگ کا کام نہیں ہوا ہے۔ حمایت یا مخالفت البتہ برابر ہوتی رہتی ہے۔ آپ نے جن لوگوں کا نام لیا ہے ان کے بارے میں مجموعی طور پر میری رائے اچھی تھی۔ یعنی کچھ افسانے اچھے بھی ضرور لکھے ہیں لیکن......

خلیل مامون : آپ یہ سمجھتے ہیں ان نئے لوگوں کا کوئی Contribution نہیں ہے؟

محمود ایاز : بڑی بات ہے یہ کہنا کہ Contribution ہے لیکن Contribution کے بھی کچھ معنی ہوتے ہیں Contribution کے معنی کیا ہیں؟ جس طرح کی چیزیں انھوں نے لکھی ہیں کیا یہ Museum میں جائیں گی۔ تاریخی اہمیت کی بات کر رہے ہیں نا آپ تو تاریخی طور پر تو باقی رہیں گے۔ کہ بھئی انھوں نے یہ کہا۔ ہوسکتا ہے چار سطروں میں آجائے۔ Contribution کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی چیز آپ کی روایت کا حصہ ہے وہ آپ کی جو چیز روایت کا حصہ نہیں بنے گی آپ کی نہیں۔ اب آپ دیکھئے کرشن چندر کے افسانہ کو اور بیدی کے افسانہ کو کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے لیکن بیدی کے افسانہ کو آپ روایت کا حصہ بنائیں گے۔ اب اس میں یہ تجریدنگاری وغیرہ جو تحریریں سامنے آئیں ہیں کیا یہ آپ کی روایت کا حصہ بننے والی ہیں۔ بہرحال We are too close to give any verdict لیکن اتنا ہے کہ افسانہ پڑھنے والے کی تعداد کم ہوتی گئی اور اب ان کی تعداد Digest پڑھ رہی ہے 'ساقی' کا افسانہ نمبر نکلتا تھا کئی رسالوں کے افسانہ نمبر نکلتے تھے اور لوگ لیتے تھے، تلاش کرتے تھے اور پڑھتے تھے۔ اب کسی رسالہ کا افسانہ نمبر نہیں نکلتا ہے۔ ڈائجسٹوں کے نکلتے ہیں تو ان دنوں افسانہ پڑھنے والا منٹو کو پڑھتا تھا۔ عصمت کو پڑھتا تھا کرشن چندر کو پڑھتا تھا اب وہ جو ہے مجھے نام بھی نہیں معلوم ان لوگوں کے افسانے پڑھ رہا ہے جو ڈائجسٹوں میں چھپتے ہیں تو پڑھنے والے جو ہیں ان کا معیار جو ہے نیچے آ گیا ہے یا اوپر آیا ہے۔

خلیل مامون : بلاشبہ نیچے آ گیا ہے۔

محمود ایاز : 'بیسویں صدی'، 'شمع' وغیرہ لوگ اس زمانے میں بھی پڑھتے تھے لیکن 'ادبِ لطیف' میں بھی افسانے پڑھتے تھے، 'ساقی' میں بھی پڑھتے تھے اور ان کی کتابیں چھپتی تھیں۔ کتابیں بکتی تھیں۔ دو دو تین ایڈیشن بھی نکلتے تھے۔ آج وہ نہیں ہوتا۔ قمر احسن کی دو کتابیں آ گئیں میں نام بھول رہا ہوں۔ کون پڑھتا ہے انھیں۔ کتنے چھپے۔ تو یہ جو لوگ ہیں بس انھوں نے لکھ لیا انھوں نے پڑھ لیا۔ اس پہ تعریفی مضامین آ گئے تبصرے آ گئے بس یہاں بات ختم ہو گئی۔ .They dont need an audience

They dont need a readership۔

خلیل مامون : ایسا کیوں ہوا ایاز صاحب؟

محمود ایاز : اس لیے کہ ان لوگوں کی ہمت افزائی Thoroughly misguided بھی ہوئی کہ آپ صاحب یہ بڑا کام کر رہے ہیں یہ ہو رہا ہے تو یہ سب بہت غلط ہوا۔

خلیل مامون : نیر مسعود کی جو کہانیاں ہیں ان کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے۔ ان کے ہاں بھی میں میرے خیال سے اس طرح کی۔

محمود ایاز : نیر مسعود کی جو چیزیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی بھی چیز پہلی بار آئے۔ نئی ہو اور سلیقے سے پیش کی جائے تو وہ متوجہ کرتی ہے۔ اچھا نیر مسعود کے یہاں یہ ہے کہ جو سطح ہے اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے اور وہ کوئی خاص طور پر اس کی نشان دہی نہیں کرتے۔ لیکن آپ پڑھتے جائیے تو بڑی شدت کے ساتھ یہ احساس ہوگا کہ What eye see is not all one has to go a little beyond اب اس افسانے کو دوبارہ پڑھیں گے رک رک کر پڑھیں گے، اس پر غور کریں گے یہ سب اس بات پر منحصر ہے کہ پہلی قرات میں اس افسانے نے آپ کو متاثر کیا ہے، آپ کے تجسس کو پیدا کیا ہے، آپ کو متوجہ کیا ہے کہ آپ اس کے مفہوم کو گرفت میں لینا چاہتے ہیں، گہرائی میں اترنا چاہتے ہیں۔ پہلی قرات میں اگر افسانہ اثر انداز نہ ہو تو ظاہر ہے پڑھنے والا اس تحریر کو پھر پلٹ کر نہ دیکھے گا۔ قاری سے سنجیدہ مطالعے اور غور و فکر کا مطالبہ بالکل صحیح اور ضروری ہے لیکن اس محنت اور غور و فکر کا جواز بھی ہو نتیجہ بھی تو نکلے۔ نیر مسعود بہت اچھی

نثر لکھتے ہیں ان کا بیانیہ پڑھنے والے کو گرفت میں لے لیتا ہے لیکن وہ اتنے پردے، دبیز پردے ڈال دیتے ہیں کہ بعض اوقات بڑی الجھن ہونے لگتی ہے۔ سب نے ان کے افسانوں کی تعریف کی ہے۔ میں بھی کرتا ہوں لیکن مجھے ایک آدھ شکایت بھی ہے۔ خطوط میں ان سے کہا بھی ہے معنی "چیزے فزوں کند کہ تماشا بر مارسند" ان کے افسانوں کی ایک اور بڑی خوبی لکھنے والے کی معروضیت ہے۔

خلیل مامون : یعنی Detachment ہے۔

محمود ایاز : جی ہاں Detachment ایسا ہے کہ بہت بڑی خوبی ہے۔ ایک سے زیادہ معنی دینے والی نثر لکھتے ہیں۔ البتہ ضرورت سے زیادہ ان کا occupationPre ہے Mystify کرنے کا اور Sensation پیدا کرنے کا زیادہ سے زیادہ چیز کو مشکل بنانے کا یہ جواز ہے یہ ان کا ایک Occupational Hazard ہے یا کچھ اور کہہ لیجیے۔ اسے اگر نکل جائیں تو میں سمجھتا ہوں اردو کا سب سے اچھا افسانہ جو ہے نیر مسعود کے قلم کا منتظر ہے۔ میں نے جوان کو Welcome کیا ان کی جو تعریف کی انھی باتوں کی بنیاد پر کی جو ابھی میں نے آپ سے کی ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کے دونوں مجموعے جو ہیں They show you the Aritst in preparation یہ ان کے کارنامے نہیں ہیں جو لوگ اسے کارنامہ کہتے ہیں میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ یہ لوگ لکھنے والے کو گمراہ کرتے ہیں یہ اور بات ہے کہ نیر مسعود اتنے ذہین آدمی ہیں اتنے متوازن سنبھلے ہوئے کہ وہ گمراہ نہیں ہوں گے خود ہی لوگ گمراہ ہو جائیں گے لیکن یہ جوان کے افسانوں کے مجموعے ہیں میں نے ان کو کارنامہ نہیں کہا لیکن اس سے آنے والے کارناموں کی جو امید بندھی ہے اس کی بنا پر میں اسے کامیاب سمجھتا ہوں۔ اس میں لکھنے والے کے جو Talent ظاہر ہوئے ہیں معمولی نہیں ہیں وہ دوسرے درجے کے لکھنے والے کے Talent نہیں ہیں۔ بڑے اول درجہ کے لکھنے والے کے Talent اور یہ Talent اگر اس کا استعمال نیر مسعود نے نہیں کیا تو بڑا افسوس ہوگا۔

خلیل مامون : ایاز صاحب ہم نے دورانِ گفتگو Indirectly اردو تنقید کا کافی ذکر کیا۔ لیکن میں یہاں آپ سے یہ معلوم کرنا چاہوں گا کہ 1965 کے بعد یعنی 'شب خون' کے اجرا کے بعد باضابطہ طور پر گذشتہ بیس برس میں جو تنقید لکھی گئی ہے اس کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے، اس تعلق سے آپ کیا کہیں گے۔ کیا اردو تنقید میں کچھ کام ہوا ہے۔

محمود ایاز : میرا خیال ہے کہ اردو میں پچھلے تیس چالیس سال میں اگر کہیں ترقی ہوئی ہے تو وہ اردو تنقید میں ہوئی ہے۔ اردو تنقید جو ہے واقعی نئے Horizones کی طرف نکلی ہے تنقید کا معیار اونچا ہوا اس میں فاروقی، وارث نارنگ سب کا حصہ ہے۔

خلیل مامون : کیا اس تنقید نے نئے لکھنے والوں کو صحیح راستے پر ڈالنے کے تعلق سے بھی کچھ کیا ہے۔

محمود ایاز : یہ صحیح راستہ کیا ہوتا ہے؟ میں کسی صورت حال کے بارے میں صرف اپنی رائے بتا سکتا ہوں۔ میں نہ پیشین گوئی کرسکتا ہوں، نہ وجہ بتا سکتا ہوں دیکھئے ایک تو یہ ہوتا ہے کہ آپ کس طرح کے رویہ کو پسند کریں، کس طرح کے رویہ کو اچھا کہیں، پشت پناہی کریں تو اس کے بعد یہ لازم آتا ہے کہ اس رویہ کی تقلید میں یا رویہ کی پیروی میں جو چیزیں آتی ہیں ان پر آپ دیباچہ بھی لکھیں، ان پر آپ تبصرہ بھی کریں، ان پر آپ فرداً فرداً مضامین بھی لکھیں۔ یہ ایک طرح کا اپنا قبیلہ ہو جاتا ہے۔ اپنے School of thought کے لوگوں کا، اپنے followers کا کوئی بھی نام آپ لے لیجیے۔ جو آپ کو پسند آجائے۔ تو اس میں ان کی ہمت افزائی، تالیفِ قلب دراصل اپنے ہی ہاتھوں کو، پیروں کو مضبوط کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ یہ اپنے موقف کو مضبوط کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ اپنی فوج ہے، اپنی قلمرو ہے، سلطنت ہے۔ آپ نے کہا کہ ایک رویہ اچھا ہے۔ علامت نگاری اچھی چیز ہے خارج کی بجائے داخل پر زور اچھی چیز ہے اگر Clarity of expression کی بجائے ابہام وہ خارج سے داخل کی طرف لے جاتا ہے وہ بھی قابل قبول ہے تو آپ نے گویا اس طرح کی چیزوں کے لیے دروازے کھلے رکھے ہیں تو اب اس کے بعد اس طرح کے افسانے کا مجموعہ نکلا یا

چھاپا آپ نے۔ اب افسانوں کا مجموعہ آئے تو کیسے کہیں گے کہ افسانے خراب ہیں۔ اچھا یہ نظمیں آپ چھاپ رہے ہیں یہ غزلیں آپ چھاپ رہے ہیں تو اس طرح سے جس رویہ کو آپ نے تقویت پہنچائی ہو جس روپ کو آپ نے عام کیا ہو۔ جس کے رائج ہونے میں مدد دی ہو، جب یہ چیزیں کتابوں کی شکل میں آئیں تو آپ کا رویہ کیا رہے گا۔ جب آپ ان پر تنقید لکھیں گے تو تنقید میں آپ ان لوگوں کے ساتھ کیا سلوک کریں گے۔ Partisan ہو جائے گا۔ جب نقاد کسی رویہ کو، نظریہ کو، کسی طریقۂ کار کو قبول کر لیتا ہے اور کہتا ہے کہ یہی ہے تو لاکھ غیر جانب داری برتے یا برتنے کی کوشش کرے یا اس کا اظہار کرے میں نیتوں پر شک نہیں کرتا لیکن بعض چیزیں ایسی ہیں جو آپ کی مجبوری بن جاتی ہیں۔ آپ نے خود رد و قبول کے جو بھی معیار رکھے وہ آگے چل کر کچھ عرصہ کے بعد ایک طرح کا ایسا جبر بن جاتے ہیں جن سے آپ چھٹکارا نہیں پا سکتے۔ It is inherent in the situation کوئی رویہ آپ نے متعارف کرایا رائج کیا پہلے تو ایک ردعمل کے طور پر ہوا کچھ لوگوں کو رد کرنا مخدوم کو رد کیا آپ نے، جناب علی جعفری کو رد کیا، لیکن ان کی شاعری کو رد کیا۔ تو یہ رد کرنے کے عمل میں اس کے منفی علم میں مثبت رد یہ ہی سامنے آتا ہے اب اس طرح سے گویا آپ نے خود اپنے لیے وضع کر لیا ایک معیار، اچھے برے کا، غلط کا صحیح کا اب یہ جو ہے ایک جبر بن جاتا ہے تو بڑی مشکلات اس میں آتی ہیں۔

خلیل مامون : ایاز صاحب ایسا ہے آپ نے کہا کہ بہت اچھی تنقید سامنے آئی ہے گذشتہ سالوں میں۔

محمود ایاز : تنقید سے میرا مطلب یہ ہے کہ تنقید کا معیار بہت اونچا ہوا ہے فکشن پر وارث کی تنقید یعنی شمس الرحمن فاروقی کی جو تنقید ہے ان لوگوں نے تنقید کے معیار کو بلند کیا ہے۔ فاروقی نے تنقید کے نئے زاویئے، نئے طریقے کی فہم دی ہے۔ یہ ان کا Contribution ہے۔

خلیل مامون : میرا مطلب ہے کہ جس طرح کی نظریاتی تنقید سامنے آئی ہے اس کا اگر عملی

اطلاق نہ ہو وہ اگر اچھے ادب کو پیدا کرنے میں۔

محمود ایاز : کون سی نظریاتی تنقید آئی ہے۔ میں آپ سے عرض کرتا ہوں۔ بڑی غلط فہمیاں ہیں یہ وضعیات وغیرہ تشکیل وغیرہ اس کے بارے میں فاروقی نے بہت واضح طور پر جو سات سال پہلے لکھا ہے کہ نارنگ کا خیال غلط ہے کہ یہ بہت بڑی انقلابی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ یہ بھی کہا کہ یہ طریقے جو ہیں ادب کی تخلیق کا کوئی راستہ نہیں بتاتے ہاں ان سے ادب کی تعبیر، ادب کی تشریح، ادب کی تفہیم اور تحسین میں مدد لی جاسکتی ہے۔ یہ طریقہ ہمارے پاس پہلے سے ہے۔

خلیل مامون : مطلب روایتی؟

محمود ایاز : جو بھی ہمارے پاس ہیں۔ مغربی شعریات میں، مشرقی شعریات میں جو طریقے موجود ہیں ان کے مقابلے میں یہ کوئی انقلابی طریقے نہیں ہیں ہاں ان سے حسب ضرورت مدد لی جائے تو اچھا ہے برا نہیں۔ یہ کہنا کہ بڑے انقلابی امکانات ہیں بڑی انقلابی عہد کی ضرروی تبدیلیاں یہ غلط ہے۔ اب تقریباً سب پہچاننے لگے ہیں کہ یہ سب نظریے الگ Fields کے ہیں لیکن ادب پر بھی ان کا اطلاق ہونے لگا ہے۔ دراصل اس کی کوئی مخالفت نہیں ہوتی۔ وہ جو شدت ظاہر ہوئی ابتدا میں ......اور پھر وہ جو اولیت کا بنیاد گذار ہونے کا جھگڑا کہ محمد علی صدیقی کو اولیت حاصل ہے وزیر آغا کو یا گوپی چند نارنگ کو یہ بچکانہ باتیں جو ہیں اس میں بھی شدت آگئی تو اس کا کچھ اچھا نتیجہ نہیں نکلا ہونا یہ چاہیے تھا کہ نظریات جو ہیں اس میں عملی اطلاق بھی ساتھ ساتھ ہوتا۔ یہ عملی تنقید نہ ہونے کے برابر ہوئی۔ وہ جو فیض کی نظم پر نارنگ کا مضمون تھا اسی کو دیکھ لیجیے۔ تو اس عملی تنقید سے کچھ نہیں ہوا۔

خلیل مامون : ایک اور سوال آپ سوغات کے مدیر ہیں اردو میں بہت سارے پرچے نکل چکے ہیں، نکل رہے ہیں اور آگے نکلیں گے لیکن بہت کم پرچے ایسے ہیں میری نظر میں کہ جن سے پرچہ کی پالیسی وغیرہ کی بابت کچھ پتہ چلے۔ اب جو نوعیت سوغات کی ہے وہ دوسرے پرچوں کی نہیں ہے تو......

محمود ایاز : ایسا نہیں ہے کہ دوسرے رسالوں کی نہیں؟ زیادہ رسالوں کی نہیں ہے مشفق خواجہ نے ایک مزیدار بات کہی تھی کہ بیشتر ایڈیٹر جو ہیں وہ Post man کا کام کرتے ہیں کہ لفافہ کھولتے نہیں جو لفافہ آتا ہے اسے پتہ پر پہنچا دیتے ہیں جو لکھنے والوں نے بھیجا وہ انھوں نے قاری کو پیش کر دیا تو جو ایڈیٹر پوسٹ مین کا کام کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ ان کے رسالہ کا کردار کیا ہوگا۔

خلیل مامون : میرا مطلب ہے کہ اس کی وجہ......

محمود ایاز : یہی ہے کہ رسالہ نکالنے والا خود پڑھا لکھا آدمی ہو۔ ادب سے آپ کا Involvement ہو۔ اس کی اپنی نظر ہو۔ اس کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہو تو وہ جو اس کی شخصیت ہے وہ اس کے ہر کام میں نظر آئے گی۔ اس کا انتخاب جو ہے۔ جن چیزوں کو رد کرے گا، جن چیزوں کو قبول کرے گا ان پہ جو رائے دے گا رائے تو اس وقت دے گا جب وہ خود پڑھے اور پڑھ کے رائے تو اس وقت دے گا جب ان چیزوں کے بارے میں کچھ واقفیت رکھتا ہو۔ کچھ اس کا علم رکھتا ہو۔ پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ جو بات کر رہا ہے اس میں وزن ہے یا نہیں۔

خلیل مامون : بات صحیح ہے ایاز صاحب لیکن تمام مدیروں کو آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ ادب پر ان کی دسترس نہیں لیکن ان کے یہاں بھی اس طرح کی چیزیں شائع ہوتی ہیں

محمود ایاز : تو ظاہر ہے رسالہ نکالنا جو ہے ان کے لیے ضمنی حیثیت رکھتا ہے کوئی بڑا Involvement نہیں ہے۔ میرے لیے Involvement ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کے لیے Involvement تھا۔

خلیل مامون : ادب کو یا مدیر جو فائدہ ہوتا ہے پرچہ نکال کر وہ الگ بات ہے جو نقصان ہوتا ہے اس سے۔ مثلاً آج کل جو ایک کسوٹی بن گئی ہے۔ چھپنا جو ہے وہ کسوٹی ہے۔ ہر وہ شخص جو کسی بھی رسالے میں چھپ گیا وہ اپنے آپ کو شاعر یا ادیب یا افسانہ نگار سمجھ بیٹھتا ہے تو اس صورت حال میں۔

محمود ایاز : میں سمجھتا ہوں کہ سچی بات یہ ہے کہ ایک زمانہ تھا کہ مشاعرے ہو رہے ہیں اساتذہ

بیٹھے ہوئے ہیں اہلِ فن میں بھئی چھوٹی سی چھوٹی جگہ ہو دلی یا لکھنؤ کی بات نہیں لیکن چھوٹی جگہ یا قصبہ کے جو اہلِ زبان پڑھے لکھے لوگ، فارسی پر نظر ان کی یعنی ان کا اس وقت یہ جو کچھ بھی تھا ایک Discipline کسی کی مجال نہیں کہ غلط شعر پڑھے تو انھوں نے کہا کہ صاحبزادے دوبارہ پڑھو۔ استاد کو دکھائے بغیر غزل نہیں پڑھتے یعنی یہ جو تھا آپ کے پاس کامیاب ہونے کا طریقہ تھا آپ اس وقت تک پاس نہیں ہو سکتے تھے کہ جب تک اس سے نہیں نکلتے۔ رسالوں میں چھپنے کا وہ جلوۂ یار کہئے یا پیغام یا رکھئے اس میں یہ ہے کہ اساتذہ موجود ہیں کہیں کوئی مصرعہ وزن سے خارج ہوا تو اس پر گرفت اور کچھ پرچہ نکالنے والے چھاپیں گے نہیں، پڑھنے والے بھی چست تو اتنے Censors موجود تھے۔ یہ سارا کام ایک ہی آدمی کر سکتا ہے اور اسے وہ کرنا چاہیے وہ ہے مدیر، کیا چھاپنا ہے کیا نہیں چھاپنا ہے لکھنے والوں سے خط و کتابت کہ بھئی یوں رہے ایسا ہے جہاں ہمت افزائی کرنی ہو وہاں ہمت افزائی کرے کوئی بائیس چوبیس سال، اٹھارہ سال کا لکھنے والا ہو یا بالکل نیا تو اس کی ایک دو کمزور چیزیں بھی آپ چھاپیے یہ ہے ہمت افزائی لیکن اب وہ بیس سال سے لکھ رہا ہے تب تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ آپ اسے چھاپیں Out of hand you should reject him بھئی کب تک آخر Promise کرتے جائیں گے۔ تو یہ ساری باتیں جو ہیں مدیر کو کرنی چاہیے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ کو کافی مدیروں سے سابقہ پڑا ہوگا تو اس تعلق سے اگر آپ کچھ روشنی ڈالیں۔

محمود ایاز : ہمارا ایسا ہے کہ میں لکھتا تھا تو محوی صاحب سے اصلاح لیتا تھا۔ اچھا اصلاح کے بعد دو چیزیں وہ بتاتے تھے، فارسی پڑھو، عروض پڑھو تو میرا خیال یہ ہے کہ لکھنے کی حد تک مجھ سے غلطیاں کم سرزد ہوئیں میری کمزوری جو ہے میں سمجھتا ہوں میری طرح کے سب لوگوں کی کمزوری یہ ہے کہ ہم لوگ تلفظ وغیرہ پر قابو نہیں پاتے۔ ہمارا، جو ہے علم کتابی ہے۔ اس میں نہ زیر لگتا ہے نہ زبر۔ اور پھر ہم جس ماحول میں یہاں پہ ہیں اچھا

کوئی لفظ لغات میں دیکھ لیا تلفظ معلوم بھی کر لیا تو یہاں یہ گفتگو کے دوران میں رہتا ہے ہم لوگوں کے لیے یہاں کے لکھنے والوں کے لیے اس ماحول میں یہ دشواری ہے تلفظ وغیرہ کی ورنہ مفہوم معانی کے اعتبار سے زبان گرامر کے اعتبار سے میں سمجھتا ہوں اس زمانے میں جو محنت ہم نے کر لی۔ اس سے بہت فائدہ ہوا۔ ہمارے یہاں 'نے' کی غلطی بہت ہوتی ہے۔ اچھے اچھے پڑھے لکھے لوگوں کو۔ ہمارے وہ جو اقبال پڑھاتے تھے۔ محمود خان صاحب تو وہ بے چارے بہت زبان کی غلطیاں کرتے تھے۔ تو ان کی سلطنت خداداد اور جو پہلے چھپی، یہاں پر بنگلور سے، آپ پڑھیے ہر سطر پر اتنی غلطیاں زبان کی آپ کو حیرت ہوگی۔ اچھا اس کے بعد لاہور سے وہ کتاب چھپی تو پوری کتاب زبان کی صحت ہو کر درست ہو کر چھپی۔ اس کے بعد ان کی مختلف کتابیں لاہور سے چھپیں بہت درست ہو کر شائع ہوئیں۔ بے چارے اتنی عمر ہو گئی تھی، اتنی کتابیں انھوں نے پڑھی تھیں لیکن......

خلیل مامون : میں یہ پوچھ رہا تھا ایاز صاحب آپ سے کہ مدیروں کو بہت سارے آپ نے اس زمانے کے دیکھا ہے ان میں آپ کو کون پسند ہے اس پیمانے پر۔

محمود ایاز : بھئی سب کا اپنا طریقہ ہوتا ہے۔ میرا ذاتی اس میں کچھ نہیں کوئی افسانہ وغیرہ بھیجا نہیں، نظم وغیرہ بھی نہیں بھیجی۔ صلاح الدین احمد صاحب کو لیکن مجھے ان کا رویہ بہت اچھا معلوم ہوتا تھا کہ جب کوئی چیز پسند آ جائے تو بڑی ہمت افزائی کرتے اور اس کا تجزیہ بھی کرتے، اداریہ بھی لکھتے کہ یہ ایسا ہے یہ ویسا ہے۔ شاہد احمد کا ایک اپنا طریقہ تھا لیکن ابھی فکر تونسوی کا میں بتا یا وہ بات کہ لوگ ''فرنگی کو ہی خداوند کہیں گے فراق کو اپنے کندھوں سے جھٹک دیجیے'' وہ بات مجھے بہت اچھی لگی۔ پھر میں نے بالکل وہ کوشش کی، فراق کے اثر سے نکلنے کی۔ اس سے مدد ملی۔ نئے لکھنے والوں کے تعلق سے I really take pain وقت اپنا لگاتا ہوں، ایک ایک چیز پڑھتا ہوں اور آپ کو پتہ نہیں یہ کیسا عذاب ہے۔ اس کے بعد خطوط لکھتا ہوں۔ کچھ کا رویہ چونکہ وہ کہیں چھپ چکے ہیں یہ ہوتا ہے کہ صاحب کہ 'شب خون' میں ہم چھپتے ہیں تو 'سوغات' میں کیا

سرخاب کا پر لگا ہے۔ ظاہر ہے اس کا کیا جواب ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنا یہ رویہ رکھتا ہوں کہ رائے ضرور دیتا ہوں اس لیے نہیں کہ مجھے اپنی رائے مسلط کرنی ہے، اس لیے نہیں کہ بیٹھ کے میں اپنا حکم چلاؤں میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح مجھے فائدہ ہوا فکر تونسوی کی ایک بات سے۔ فکر تونسوی بڑے آدمی نہیں تھے۔ بڑے شاعر نہیں نہ کوئی مزاح نگار، لیکن اس وقت یہ ایڈیٹر کی حیثیت سے ایک نئے لکھنے والے سے انھوں نے جو بات کہی وہ بہت اہم تھی۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ صحیح بات کو قبول کرنے کا مادہ ہمارے نوجوان لکھنے والوں میں بہت کم ہے۔ اس سے نقصان ظاہر ہے ان کو ہی پہنچے گا۔ ایک صاحب نے اپنے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ بھیجا اس پر مجتبیٰ حسین کا دیباچہ اور دیباچہ میں انھوں نے کچھ لکھا ہے۔ بھئی جیسے عام طور پر ہوتا ہے تو میں نے ان کو لکھا آپ نے اپنا مجموعہ چھاپ دیا آپ زبان اچھی خاصی لکھ لیتے ہیں اور اس دور میں یہ بھی اہم بات ہے تو اپنی صلاحیت کو کہیں اور لگائیے یہ مزاح وغیرہ آپ کے بس کی چیز نہیں ہے کتاب آپ نے چھاپ دی ہے اس سے اندازہ ہو جاتا ہے۔ بھئی مضمون ہوتے ہیں ایک مضمون کمزور تو ایک اچھا۔ اب رہا مجتبیٰ حسین کا دیباچہ تو انھوں نے بے وقوفی کی باتیں کی ہیں۔ ان کے چکر میں نہ پڑ کر آپ اپنے مستقبل کو خراب نہ کیجیے تو انھوں نے لکھا کہ میں ایک احمقانہ مشورہ نہیں مان سکتا وغیرہ۔ بھئی نہیں مانیں گے ٹھیک ہے اپنا خسارہ کریں گے۔ لیکن اب اس میں دیکھئے ان کو نقصان پہنچایا کس نے معلوم ہے آپ کو؟ مجتبیٰ حسین نے۔ بجائے اس کے کہ وہ مروت کی باتیں کرتے ان سے کہتے کہ دیکھو بھئی میں نے بھی اس میں عمر گنوادی ہے میں یہ نہیں سمجھتا کہ تمھارا اس میں Talent ہے۔ اب ظاہر ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ مجتبیٰ حسین تو بھئی مانے ہوئے مزاح نگار ہیں انھوں نے مجھے سراہا ہے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب یہ صرف مجتبیٰ حسین تک محدود نہیں۔ بہت اہم لکھنے والوں اور بہت تنقید نگاروں نے بھی یہی کام کیا۔

محمود ایاز : میں صرف ایک مثال دے رہا ہوں۔ اس سلسلے میں کہ یہ جو ہمت افزائی کا تصور۔

خلیل مامون : تقریظ لکھنا، دیباچہ لکھنا وغیرہ۔

محمود ایاز : اس ہمت افزائی کا بڑا غلط نتیجہ نکلتا ہے اس کے میں بہت خلاف ہوں۔ تو یہ سب میرے ساتھ ہوتا ہے میں کوشش کرتا ہوں کہ اپنے طور پر میں نے پچاس پچپن سال اس میں نکالے ہیں اور کسی معاوضہ کے لیے نہیں کسی چیز کے لیے نہیں صرف ایک بے غرض تعلق، ایسا تعلق کم لوگوں نے رکھا ہوگا ادب میں۔

خلیل مامون : اس کا نتیجہ ایک اور یہ اخذ ہوتا ہے کہ لکھنے والا جو ہے وہ آزردہ ہو جاتا ہے، دل برداشتہ ہو جاتا ہے اور اگر آپ اسے صحیح صلاح نہ دیں تو وہ یا تو لکھنا بند کر دے گا یا پھر بہتر بننے کی کوشش کرے گا۔

محمود ایاز : دراصل یہ ہوتا ہے کہ وہ دوسری جگہ چھپ جاتا ہے اب ہمارے یہاں میں نے آپ سے کہا کہ اچھا لکھنا برا لکھنا تھوڑے ہی باقی رہا ہے۔ اچھے برے کا معیار نظروں کے سامنے نہیں رہا۔ جن لوگوں کے پاس نظر ہے معیار ہے وہ دوسرے چکروں میں پھنس جاتے ہیں۔ تعلقات گروپ بازی کبھی حب علی تو کچھ بغض معاویہ غرض کئی طرح کی مصلحتیں وغیرہ ہوتی ہیں

خلیل مامون : مثلاً کچھ رسائل میں، آپ کو بتاؤں مثلاً 'شب خون' میں ظفر اقبال کی مہمل اور بے کاری غزلیں صفحہ اول پر شائع ہوئی ہیں یہ بھی اسی طرح کی بات ہوئی مثلاً

جو لپٹا نہیں اسی کو لپیٹ
موت سے پہلے زندگی کو لپیٹ
پھر یہ موقع نہیں ملے گا کبھی
ہر طریقے سے ہر کسی کو لپیٹ
دولت خود رہی روانی میں
کبھی آنی میں کبھی جانی میں
پہنچے ہیں اسی نتیجے پر
مشکل ہے بہت آسانی میں

ہر سو کیا جھولتا ہے مصرعہ
چلتے ہوئے ڈولتا ہے مصرعہ
سوئے سوئے ہوئے الفاظ
جیسے روئے ہوئے الفاظ

محمود ایاز : بھئی دیکھیے ناظر اقبال نے اگر مہمل غزلیں لکھیں ہیں تو بہت اچھی غزلیں بھی کہی ہیں۔

خلیل مامون : یہ ٹھیک ہے لیکن....

محمود ایاز : اچھا تو اس کا پھر بھی کوئی جواز نکلتا ہے کہ ایسی اچھی غزلیں لکھنے والا بھی ٹھیک ہے یار یہ غزلیں بھی دیکھ لو۔ فراق صاحب نے اچھی غزلیں لکھی ہیں کم سہی لیکن بری غزلیں بھی لکھیں ہیں ان کی ایک سو ستر اشعار کی غزلیں چھپ رہی ہیں تو یوں ہے کہ بعض اوقات Establish ہو جانے کے بعد ایک طرح کا خراج ہے جو وصول کرتے ہیں یہ لوگ وہ تو بات الگ ہوگئی۔

خلیل مامون : صحیح ہے یہاں ایک اور سوال ہے کہ کچھ حلقوں میں یہ بات زیر بحث آئی کہ ہماری موجودہ ٹیکنالوجی یعنی Mass Media کی وجہ سے بولے یا لکھے جانے والے لفظ کا جو Impact ہے وہ بہت کم رہ گیا ہے۔ ایسی صورت حال میں ادب کا مستقبل کیا ہے۔

محمود ایاز : کچھ چالیس پینتالیس سال پہلے بہت زور و شور سے یہ بحث ہوئی تھی کہ will Literature Survive, C. P. Snow کا آپ نے نام سنا ہوگا۔ اس بحث میں پڑنے سے کوئی فائدہ نہیں پھر پیشین گوئیوں کا معاملہ ہے۔

خلیل مامون : پیشین گوئیوں کی بات نہیں۔

محمود ایاز : آپ وہی کرتے ہیں جو آپ چاہتے ہیں، جس میں آپ کو لطف آتا ہے، جسے آپ پسند کرتے ہیں، بس کرتے جائیے۔

خلیل مامون : بات چونکہ Institutionally، کافی اہم ہے۔ مثلاً آپ کا جو فکشن پڑھنے

والا ہے وہ ٹی وی پر فکشن کے جو فیچر ہیں وہ اسے دیکھنا زیادہ پسند کرے گا۔

محمود ایاز : صحیح ہے لیکن ایسے لوگ بھی ہیں جنھیں میں جانتا ہوں جنھوں نے ٹی وی دیکھا اور پھر یہ کہا کہ نہیں پڑھنے والی بات نہیں آتی۔ There is always a section of people یہ Majority نہیں ہوتی۔ کہتے ہیں وہ پڑھنے کا جو لطف ہے وہ نہیں ہے۔ اچھا کئی لوگ ایسے ہیں کہ فلم بنتی ہے ناول کی۔ دیکھنے کے بعد کہتے ہیں نہیں وہ بات نہیں ہے۔ اب ایک سلسلہ یہ بھی شروع ہوا تھا کہ Strips میں Condense کر کے ناول آتے تھے۔ بڑے بڑے ناول آرہے ہیں Moby. Dick آگیا۔ اچھا اس سے آپ نے بچوں کی Moby. Dick کی کہانی سے واقف کرادیا۔ لیکن وہ جو پورا Process ہے Moby. Dick کے مہم پر جانے کا اس پر فتح پانے Conquest کا وہ جو ایک اندرونی تجربہ ہے وہ تو Screen پر نہیں آئے گا۔ ایسا ایک طبقہ ہمیشہ رہے گا جو ادب میں دل چسپی لیتا ہے یہ اور بات ہے کہ تعداد اس کی مختصر ہوتی جائے۔ اسے تو کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس طرح سے آپ دیکھیے کلاسیکی موسیقی اس کا جو آج معاملہ ہے پچاس سال پہلے تھا وہ آج سو سال کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔ چالیس سال پہلے کا آج نہیں تو آپ مایوس ہو جائیں گے۔ کلاسیکی موسیقی سے۔

خلیل مامون : کلاسیکی موسیقی کی بات الگ ہے کلاسیکی موسیقی کو جس طرح سے Patronage ملا ہے۔ جیسے کلاسیکی موسیقی مغرب جاکر مغرب کے ذریعہ پھر ہندوستان واپس آئی ہے جس طرح سے اس کا Patronage ہے وہ ادب کا نہیں ہے۔

محمود ایاز : لیکن آپ دیکھیے کہ یہاں موسیقی کس طرح سے Show piece بن کر رہ گئی ہے۔

خلیل مامون : موسیقی کی تو صورت یہ ہے کہ ٹیلی ویژن کے Soap opera جسے ہم کہتے ہیں ان میں تک اس کا استعمال ہوا ہے۔ جب کہ ادب کی صورت حال ایسی نہیں۔

محمود ایاز : کلاسیکی موسیقی کا ایک مذاق تھا Patronage تھا وہ نہیں رہا۔ اب یہ تو کلچر وغیرہ کی بات ہے اس کے لیے کرلیں آپ۔ ہندوؤں کے یہاں چونکہ یہ ان کی مذہبی زندگی

کا حصہ ہے تو یہ بھی کتنے دن چلتا ہے۔

خلیل مامون : مطلب آپ کا یہ ہے کہ Spoken Word اور Written Word جو ہے جس صورت میں ہے اس کے پڑھنے والے چاہے ان کی تعداد کتنی ہی کم کیوں نہ ہو باقی رہے گی۔

محمود ایاز : جی ہاں باقی رہے گی۔

خلیل مامون : ایک اور سوال آپ سے یہ ہے کہ جو اکثر غیر اردو علاقوں اور زبانوں میں یہ بات اٹھائی جاتی ہے کہ دوسری زبان کا Ideal اور اسلوب روایتاً جو تھا وہ بدلا ہے اور ہمارے یہاں یہ بات نہیں۔ اسالیب میں تبدیلی نہیں آئی استعاروں اور تشبیہات میں تبدیلی نہیں آئی تحریریں تبدیل نہیں ہوئیں۔

محمود ایاز : کس کے ہاں تبدیلی ہوئی ذرا بتایئے کہ کہنا بہت آسان ہے کیوں جو ترقی یافتہ یا غیر ترقی یافتہ زبانیں ہیں جن کا کوئی اسلوب ہی نہیں ہے تو وہ اس کی بے اسلوبی میں مگن ہیں۔

خلیل مامون : یہ بات نہیں کہی جا سکتی۔ آپ بنگالی کی بات کیجئے۔ ہندی کی بات کیجئے۔

محمود ایاز : میں بنگالی نہیں جانتا۔ میں ہندی کی بات کر رہا ہوں۔ ہندی کی جس نظموں کا اردو ترجمہ میں نے اپنے ہاں چھاپا۔ چالیس سال پہلے اس کے بعد درمیان میں وقفہ وقفہ سے ترجمے میں نے دیکھے اور زیادہ ان میں ترجمہ کی بھی ضرورت ہوتی ہے تو وہ جو میں سنتا ہوں تو بڑی Crude معلوم ہوتی ہے زبان یعنی ابھی بھی صیقل ہونے کی بہت ضرورت ہے اسلوب کی بات ہی کیا ہے اس میں۔

خلیل مامون : نہیں یہ بات نہیں ہے۔ میں اگر ایک مثال سے واضح کردوں تو بھی بہتر ہے مثلاً محمد علوی نے جس قسم کی شاعری کی ہے جس طرح کی نفسیات اس کے یہاں ملتی ہے اس طرح کی بات عمومی طور پر اردو کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔

محمود ایاز : بھئی ٹھیک ہے نا میں آپ سے کہہ رہا ہوں محمد علوی کے یہاں جو چیز تھی وہ آگے بڑھی ہی نہیں، بڑھ نہیں سکتی۔ کیونکہ وہ اس اسلوب کا ایک Built in Inhibition

Limitation ہے اس میں آپ کو تھوڑا سا حزن تھوڑا سا ملال، تھوڑی سی چونکانے والی بات ایک نیا زاویہ ہے۔ چھوٹی چھوٹی تصویریں Miniature بنتی ہیں اس میں وہ گہرا دکھ اپنی رگوں میں اترنے والا۔ ایک مسرت کا احساس مسرت عالیہ جسے آپ کہہ سکتے ہیں ایسا دکھ جو رگوں میں برف کی طرح جم جا رہا ہے یہ شاعری نہیں پیدا کر سکتی۔ چھوٹی چھوٹی باتیں سامنے کے لفظوں میں۔

خلیل مامون : میں سامنے کے لفظوں کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ اس کے اپنے لفظوں میں۔

محمود ایاز : اس کے اپنے لفظ؟ وہ گھر سے تھوڑے ہی لے کر آیا ہے؟ یہ ہے کہ یہ لفظ جو ہیں غزل کے ڈکشن سے نکل کر نہیں آئے۔

خلیل مامون : بالکل۔

محمود ایاز : یہ لفظ غزل کی روایت کا حصہ نہیں ہیں۔ یہ الفاظ اپنی منفرد حیثیت میں ہیں۔ سیدھے سادے سامنے کی بول چال کے الفاظ ہیں۔ عام زندگی کے الفاظ ہیں ان میں اپنے تجربوں کا اظہار کرتا ہے۔ یہ بات ہے کہ ان الفاظ میں اظہار اتنا ہی رہے گا۔ اس سے آگے نہیں جائے گا تو اس طرح کے اور دس لکھنے والے پیدا ہو جائیں گے تو پھر اس کا جادو باقی نہیں رہے گا کیونکہ وہ لوگ اس کو دہراتے رہے ہیں گے۔ کئی لوگ ہیں جو محمد علوی کے انداز میں لکھ رہے ہیں۔ دیکھئے اس بات پر غور کیجئے۔ یہ بات صرف پڑھنے والوں کے لیے نہیں ہے۔ آپ سوال کر رہے ہیں۔ میں آپ کو جواب دے رہا ہوں۔ یہ جس اسلوب کی آپ بات کر رہے ہیں اس کے اندر اتنی سکت ہے۔ اس سے زیادہ نہیں اٹھا سکتا ہے۔ یہ جو الفاظ کی بات کر رہے ہیں یہ الفاظ اتنے ہی معنی دے سکتے ہیں اتنی ہی Range ہے ان کی۔ یعنی جیسا کہ بندوق کی Range ہوتی ہے۔ ان کی اتنی Range ہے یہ اس سے بات بہت زیادہ آگے نہیں جا سکتی۔

خلیل مامون : قطع کلام ہوتا ہے۔ میں اگر اسے دوسری طرح سے کہوں تو بات یہ ہے کہ علوی کے یہاں اس کی انفرادی زندگی، انفرادی پس منظر ہے۔ میں یہ کہوں گا کہ اس طرح کی انفرادیت ہمارے دوسرے شعرا کے یہاں نہیں ہے ان کے یہاں وہ لفظیات بھی

نہیں اور دوسری بات آپ جن Limitation کی بات کر رہے ہیں وہ Limitation نہ ہوں تو وہ زبان بھی استعمال کریں گے ان کی زبان بھی پھر الگ ہو جائے گی۔ شخصیت کھلے گی تو ان کی حدود بھی زبان بھی بدل جائے گی۔

محمود ایاز : دیکھئے اگر Limitation نہ ہوں تو وہ زبان بھی استعمال کریں گے ان کی زبان بھی پھر الگ ہو جائے گی۔ شخصیت کھلے گی تو ان کی حدود بھی زبان بھی، بدل جائے گی۔

خلیل مامون : علوی کی جو بات ہے وہ ایک شروعات ہے۔

محمود ایاز : میں عرض کر رہا ہوں کہ ان کی جو Limitation، اور ان کی لفظیات They compliment each other ایک دوسرے کے لیے نہیں ہیں۔ دونوں میں سے جب بھی کوئی ایک چیز بڑھے گی تو دوسری چیز کو بھی بڑھنا پڑے گا۔

خلیل مامون : میں جو دوسری بات کر رہا ہوں وہ یہ کہ دوسرے لوگوں کے یہاں کوئی پس منظر ہی نہیں ہے۔

محمود ایاز : ایسی کیا بات ہے؟ محمد علوی کے یہاں جو تجربہ ہے وہ یہ کہ وہ گھر میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ برقی تار پر دو چڑیاں بیٹھی ہوئی ہیں توپ کے دہانے میں چڑیوں نے گھونسلہ بنا رکھا ہے۔ وہاں چاند کی روشنی پڑ رہی ہے۔ سلاخیں جو ہیں زمین میں ان کا عکس پڑ رہا ہے۔ یہ کون سی آسمانی چیزیں ہیں۔

خلیل مامون : میں آسمانی چیز کی بات ہی نہیں کر رہا ہوں۔

محمود ایاز : یہ چیزیں بہت معمولی سامنے کی ہیں۔ اگر دوسرے لوگ ایسے موضوع نہیں بنا رہے ہیں یا ان پر نہیں لکھ رہے ہیں تو کیا ثابت ہوگا۔

خلیل مامون : میں یہ بات نہیں کر رہا ہوں کہ اس سے کیا ثابت ہوتا ہے کیا نہیں ہوتا۔ میں تو صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ محمد علوی کا جو اسلوب، جو طرز بیان ہے وہ اس کے شخصی پس منظر میں عیاں ہوتے ہیں اور یہ کہ دوسرے لوگوں کے یہاں ان کا اپنا کوئی پس منظر ہی نہیں۔

محمود ایاز : محمد علوی کے یہاں بھی کوئی خاص پس منظر نہیں ہے وہ ایسی Common place

چیزیں ہیں۔

خلیل مامون :اس کے یہاں کم از کم یہ تو ہے۔

محمود ایاز : ذی شان ساحل کی کچھ نظمیں ہیں، افضال سید کی نظمیں ہیں، دو چار نظمیں ہیں دو چار نام اور ہیں۔ ٹھیک سے نام یاد نہیں آرہے ہیں۔ بیروت میں ان کی پیدائش ہوئی۔ وہ پوری امیجری الگ ہے۔ اچھے ماحول سے کچھ الگ ہی طرح کی فضا بن جاتی ہے ان کا یہ جو ماحول ہے وہ دوسروں کو Available نہیں۔ آدمی کی Imagery میں فرق آتا ہے۔ علوی تو احمد آباد میں کوئی ایسی زندگی ان کو Available نہیں ہے جو مجھے یا آپ کو Avialable نہیں ہے But poetic Insight وہ جو نظر ہوتی ہے۔ علوی کے پاس وہ دیکھ رہی ہے۔ یہ نظر آپ کے پاس نہیں ہے۔ میرے پاس نہیں ہے ماحول کی وجہ سے کوئی فرق نہیں پڑا۔ فرق دیکھنے والے کی آنکھ کا ہے۔

خلیل مامون : آپ کا مطلب یہ ہے کہ دوسرے لوگوں کے پاس Poetic insight موجود نہیں۔

محمود ایاز : میرا کیا ہے آپ اپنی طرف سے بتایئے اور کیا ہے۔ میں نے جو باتیں ہیں نا۔ بھئی چڑیا کا گھونسلہ ہے۔ اچھا توپ رکھی ہوئی ہے۔ آپ نہیں دیکھتے توپ کے اندر چڑیا نے گھونسلہ بنا رکھا ہے یعنی جس سے Destruction ہے وہاں چڑیا نے انڈے دے رکھے ہیں تو یہ دیکھنے کی نظر ہے تو بات یہ ہے کہ محمد علوی کی آنکھ آپ کے پاس نہیں ہے۔ ورنہ آپ کا تجربہ جو ہے نہ وہ بہت متنوع ہے نا۔

خلیل مامون : میں کہہ رہا ہوں اس سے۔

محمود ایاز : ان کو کوئی نیا پس منظر نہیں ملا ہے۔ ان کے یہاں نیا کیا ہے؟ آج تک اس نے کوئی نئے افقوں کی بات نہیں کہی، اس کے پاس صرف آس پاس کی چیزیں دیکھنے کی نظر ہے۔

خلیل مامون :میں وہی کہہ رہا ہوں کہ وہ نظر مفقود ہے، اکثر لکھنے والوں کے ہاں۔

محمود ایاز :اب اس کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے۔ ماتم کر سکتے ہیں ہم لوگ۔ لیکن محمد علوی

کے یہاں بھی کوئی بڑا گہرا تجربہ نہیں ہے کوئی بڑی معنویت نہیں ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں ہیں لیکن اس طریقے سے بے ساختگی سے کہی جاتی ہیں کہ لطف آتا ہے کہ کوئی بڑا تجربہ نہیں ہے میں نے خالی مکان کے دیباچہ میں لکھا تھا کہ یہ کوئی بڑی شاعری نہیں ہے۔ لیکن بڑی شاعری تو بھی جب آئے گی آئے گی۔ یہ بھی معلولی چیز نہیں ہے۔

خلیل مامون : میں بھی یہی کہہ رہا ہوں جب کچھ نا ہو تو...

محمود ایاز : کچھ ہو بھی تو۔ جہاں آپ Eliot کو پڑھتے ہیں وہاں آپ Mcniece کو بھی پڑھتے ہیں۔ کوئی مقابلہ نہیں ہے محمد علوی Mcniece نہیں ہے۔ باغ میں طرح طرح کے پھول ہوتے ہیں تو یہ بھی ایک پھول وہ ایک اس کی خوش بو، اس کا رنگ ہے۔ اس کا اپنا ایک لطف ہے۔ اکثر جگہوں پر وہ بھی مہیا نہیں۔ اس وجہ سے نہیں کہ دوسرے چونکہ نہیں ہیں لہٰذا اس کی وقعت،

خلیل مامون : نہیں میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں مجھے تعجب یہ ہوتا ہے کہ ایسا کیوں ہے کہ We lack that reactivity

محمود ایاز : Talent کم ہے کیا کیا جائے۔ جن لوگوں میں Talent ہے وہ کہیں اور لگا رہے ہیں اور کچھ نہیں۔ اب اعجاز احمد آپ نے کہا۔ اعجاز احمد پتہ نہیں وہ کیا کیا کرتے ہیں کیا کیا نہیں لکھتے ہیں غالب کا انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ گاندھی جی پر انھوں نے کچھ لکھا۔ دنیا بھر کا کام کرتے رہتے ہیں۔ شاعری کا بھی ان پر ایک دور آیا۔ آدمی میں کچھ ہے تو وہ کچھ بھی کرے، کہیں بھی جائے، کسی بھی Field میں جائے تو آ جاتی ہے اس کی استادی۔ وہ چلے گئے اب لوگ بیٹھے نثری نظمیں لکھ رہے ہیں۔ Basic بات وہی ہے۔ بھئی Talent ہونا چاہیے۔ تخلیقی قوت جو ہے وہ ہونی چاہیے۔ ریاضت اور لگن چاہیے۔

خلیل مامون: ایک بات جو میں پوچھنا چاہوں گا وہ یہ ہے کہ کیا نئے تجربات، نئے اسالیب اظہار، نئے استعارے اور نئی تشبیہات کو جنم نہیں دے سکتے۔ آدمی کا تجربہ اگر نیا ہو تو اس کے اظہار کے طریقے یا اس کے استعارات و تشبیہات بھی الگ ہوتے ہیں اور اس صورت

میں کیا نت نئے سامع اور نئے قاری کی توقع نہیں رکھی جا سکتی۔ یعنی آپ کا تجربہ الگ ہے۔ تو آپ کا پرانا قاری جو ہے اس تجربہ تک پہنچنے کے لیے ظاہر ہے اس قاری کی ذہنی صورت حال بھی الگ ہونی چاہیے۔

محمود ایاز : صحیح ہے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ اچھی نظم جو ہے اسے ایک مرتبہ کی قرات میں نہیں سمجھا جا سکتا اور قاری کے جتنے مطالبات ہیں شاعر سے ویسے ہی شاعر کا قاری سے مطالبہ یہ ہے کہ وہ نظم غور سے پڑھے ایک سے دو بار پڑھے اور سمجھنے کی کوشش کرے۔ ٹھیک ہے۔ ہونا چاہیے۔

خلیل مامون : میرا سوال یہ ہے کہ آپ لکھنے والے ہیں آپ کا تجربہ نیا ہے۔ آپ کا اظہار نیا ہے میں پڑھنے والا ہوں میرا تجربہ وہ نہیں ہے جو آپ کا ہے تو اس صورت میں کیسے تفہیم ممکن ہے۔

محمود ایاز : دیکھئے پڑھنے والا جو ہے۔ جب آپ کتاب اٹھاتے ہیں پڑھنے کے لیے اس میں آپ اپنے تجربوں کی بازگشت نہیں ڈھونڈتے۔ اس میں آپ جو چیزیں چاہتے ہیں ان کا ذکر تلاش نہیں کرتے۔ وہ بھی آجائے ٹھیک ہے لیکن ہر کتاب پڑھنے کے بعد آپ کچھ نئے تجربات سے آشنا ہوتے ہیں کچھ ایسے نئے جہانوں کی سیاحت پر آپ نکلتے ہیں پہلے آپ کے لیے جن کے دروازے بند تھے۔ کچھ باتیں آپ کی سمجھ میں آتی ہیں آپ کے تجربات کا حصہ بنتی ہیں۔ کچھ باتیں آپ کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ ظاہر ہے تجربہ کا جزو نہیں بنتی۔ ایک آدمی جب نظم لکھتا ہے اس کے پیچھے برسوں کا تجربہ برسوں کی فکر پتہ نہیں کیا کیا کچھ ہوتا ہے۔ ایک کتاب آپ نے پڑھی پانچ سات سال بعد آپ پھر پڑھیے جو کچھ بھی باتیں آپ کی سمجھ میں آتی ہیں جتنی بڑی کتاب ہوگی اتنے اس کے اندر معانی ایسے ہوں گے جو وقفہ وقفہ سے آپ پر منکشف ہوتے جائیں گے تو کتاب جو ہے پڑھنے والے کے ذہنی افق کو وسیع کرتی ہے، اس کے تجربات کو وسیع کرتی ہے، اس کی شخصیت کو Enrich کرتی ہے۔ اب اگر کوئی چیز آپ کی سمجھ میں نہیں آتی، آپ اس سے گذر جاتے ہیں رد نہیں کرتے۔ لیکن اس کے ساتھ ایک بات

یہ بھی ہے کہ مثلاً آپ نے ایک نظم پڑھی اب مجموعی طور پر ممکن ہے یہ واضح نہیں ہو سکا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن کوئی نہ کوئی مصرعہ تو معنی دے گا۔ کوئی نہ کوئی مصرعہ تو آپ کو Capture کرے گا۔ کوئی ایسی Image ہوگی جو آپ کو پکڑے گی معانی کی سطح پر بھی اور زبان کی سطح پر بھی کہیں نہ کہیں کوئی ایک تاثر تو مرتب ہوگا ہو سکتا ہے Vague ہو۔ وہ تاثر جو ہے بہ ذات خود آپ کو مجبور کرے گا کہ اس میں جو کیفیت آپ کو ملی ہے اسے اور بڑھانے کے لیے آپ نظم کو دوبارہ پڑھیں، نظم میں کچھ تو ہو جو پڑھنے والے کو اس بات پر مجبور کرے کہ نظم کو وہ دو چار بار پڑھے۔ اگر نظم اتنا بھی نہیں کر پاتی تو پھر نظم لکھنے والے کا قاری سے یہ مطالبہ کہ اس کے کلام کو سمجھنے کے لیے محنت کرے، لکڑی توڑے، پہاڑ پر چڑھے یہ بے کار ہے، مزدوری ہے۔ Eliot۔ کی Waste land کتنے لوگ سمجھتے ہیں اس نے Frazer کی Golden Bough وغیرہ کا حوالہ جو دیا ہے۔ نظم سمجھنے کے لیے کتنوں نے اسے پڑھا ہے لیکن اس کے باوجود نظم Haunt کرتی ہے۔ کچھ Passges آپ کو Haunt کرتے ہیں جس کی وجہ سے آپ اسے بار بار پڑھتے ہیں۔ پھر بھی اس کے بعد آپ کو خیال آتا ہے کہ Golden Bough بھی پڑھ لیں۔ Eliot، آسان شاعر نہیں۔ لیکن اتنی آسان زبان لکھتا ہے اس کے باوجود مشکل ہے۔ قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے مسحور کرتا ہے۔ میں یہ کہتا ہوں آپ سے تجربہ جو ہے Basic جذبات ہی کی بات کرتا ہے۔ محبت کی بات کرے گا، نفرت کی بات کرے گا، چاہت کی بات کرے گا جدائی کی بات کرے گا، وصل کی بات کرے گا دنیا میں ہیں ہی کتنے تجربے۔ لیکن ان کے Permutation اور Combination ہیں۔ بڑی جہات ہیں۔ کس سیاق و سباق میں کیا تجربہ ہو رہا ہے کیسے آپ دیکھ رہے ہیں۔ میں نے کہا تا کہ توپ کے دہانے میں چڑیا کا گھونسلہ ہے اب وہ تضاد پیدا کر دیا کہ جس دہانے سے موت کے پیغام نکلتے ہیں شعلے نکلتے ہیں وہاں پر تخلیق ہو رہی ہے۔ تو یہ لکھنے والے کا کمال ہے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب مثال کے طور پر بادلیر کی نظمیں ہیں ہولڈرلن کی نظمیں ہیں رلکے

کی نظمیں ہیں۔

محمود ایاز : میں آتا ہوں اس طرف۔ اور ایک چیز ایک سطح پر تو معنی دیتی ہے نظم میں وہ اصل سطح نہیں ہے اور بھی معنی ہیں کئی سطحوں پر معانی دیتی ہے۔ معانی ہی نہیں دیتی آخر شاعری جو ہے اس کا ایک جمالیاتی عمل ہے۔ آپ یہ دیکھئے کہ آدمی شاعری پڑھتا کیوں ہے۔ آپ شاعری کیوں کرتے ہیں اس کی طرف میں آؤں گا۔ لیکن پہلے یہ دیکھئے کہ آدمی شاعری پڑھتا کیوں ہے۔ کچھ تو ایک جمالیاتی تسکین۔ ایک مسرت یا ایک دکھ کا تاثر کچھ تو ہو پھر اس کے بعد اور جو اس کے Implications ہیں اور جو اس کے معانی الگ الگ ہیں تو آدمی بہ قدر استطاعت ان کو حاصل کرے گا۔ لیکن اگر آپ بنیادی طور پر Fake ہیں تو اس کے بعد توقع کہ آپ کا قاری بیٹھ کے Cross word کا Puzzle حل کرے تو یہ تو بڑی زیادتی ہوگی۔ بہت Unjustified تقاضہ ہوگا نا۔ اب آپ بات کیجئے بادلیر کی۔

خلیل مامون : آپ کیا محسوس کرتے ہیں کہ بادلیر، رلکے اور ہولڈرلن ایسے شعرا کی نظمیں وہ کوئی ایسا قاری پڑھ سکتا ہے جو بالکل......

محمود ایاز : غیر تربیت یافتہ ذوق رکھتا ہے۔

خلیل مامون : میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ Readership کے لیے بھی ایک تربیت کی۔

محمود ایاز : میں پڑھنے والے کی بات کر رہا ہوں۔ ایک صاحب ہیں جو دکان کھولتے ہیں صبح کو اور شام کو دکان بند کرتے ہیں اور جو مشاعرے میں جاتے ہیں ان کو ظاہر ہے آپ اگر راشد کی نظم دے دیں گے تو راشد کی نظم ان کے لیے ہے نہ وہ راشد کی نظم کے لیے۔ میں تو یہ بات کر رہا ہوں اس ایک چھوٹے سے طبقہ کی جو شاعری پڑھتا ہے اس طرح کی شاعری پڑھتا ہے اور وہ دقتیں اور وہ مشکلات انہی لوگوں کی ہیں۔ میں وہی عرض کر رہا ہوں کہ جو لوگ یہ پڑھتے ہیں۔ یہی آپ سے بدظن ہوتے ہیں اگر یہ کہتے ہیں یہ کیا ہے تو قصور کچھ لکھنے والے کا ہوگا نا۔ یہ تو ضروری ہے کہ جب تک پڑھنے والا اس سطح کا نہیں ہوگا تو اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی شاعری، یہاں تو بات اس بنیاد پر

ہورہی ہے کہ اس طرح کی شاعری جو ہے وہ ایک تربیت یافتہ ذوق کا تقاضہ کرتی ہے۔ دیکھئے نا اب غالب ہے۔ غالب کو کتنے لوگ سمجھ سکتے ہیں غالب کے نام سے آشنا سب ہیں واہ واہ سب کرتے ہیں لیکن کتنے لوگ پڑھتے ہیں غالب کو غالب کو پڑھنے والی جو Readership ہے وہ تو محدود ہے۔ ہمیشہ محدود رہی ہے۔ تو آج اگر آپ غالب کو نہیں سمجھ رہے ہیں تو وہ دو چار سال کے بعد آپ کا ذوق ذرا اور Develop ہو جائے تو غالب کو آپ بہتر سمجھ سکیں گے۔

خلیل مامون : شعر کی تفہیم اور ادب کی سمجھ کے لیے کس طرح کا کام ہونا چاہیے۔

محمود ایاز : یہ کام کئی سطحوں پر ہونا چاہیے میں آپ سے عرض کروں پہلے تو یہ کہ ایک زبان کے بولنے والے جو ہیں بہت ہیں ان میں سب لوگ تو ادب نہیں پڑھیں گے۔ زبان بولنے والے ہیں جو ہیں۔ یہ بہت اگر سمجھئے کہ پانچ کروڑ ہیں تو یہ پانچ کروڑ بھی ادب نہیں پڑھیں گے۔ اس میں سمجھئے آپ پچاس لاکھ پڑھیں گے پچاس لاکھ میں تیس لاکھ وہ ادب پڑھیں گے جو وقت گذاری کے لیے ہوتا ہے ابن صفی کے ناول پڑھیں گے 'شمع' پڑھیں گے اگر آپ کے پانچ کروڑ پڑھنے والے ہیں تو راشد اور میر اجی کے پڑھنے والے آپ کو پانچ ہزار مل جائیں گے۔ اگر یہ پانچ کروڑ کے ایک کروڑ ہو جائیں تو یہاں بھی Proportionately تعداد کم ہو جائے گی۔ ہر زبان میں یہی ہوتا ہے انگریزی میں بھی یہی ہے۔ تو کیا کرنا چاہئے کا مطلب یہی ہے۔

خلیل مامون : میرا مطلب یہ ہے کہ کیا شعوری طور پر کوئی ایسی کوشش ہونی چاہیے کہ ہم لوگوں کو بتائیں کہ ادب اس طرح پڑھا جاتا ہے۔ یا شعر کی تفہیم یوں ہوتی ہے؟

محمود ایاز : میں وہی بات آپ سے کر رہا تھا۔ میں تنقید کی بات کرتا ہوں۔ وارث علوی کی تنقید کی ساری کمزوریوں سے آگاہ ہوں اور میں اسے Point out بھی کرتا ہوں یا اب حمید نسیم کی تنقید کو لیجیے۔ اس میں یہ ہوتا ہے یہ لوگ جس طرح سے تبصرہ کرتے ہیں، تنقید کرتے ہیں، افسانے پر، شاعری پر اس میں یہ ہے کہ آپ اس شاعر کے ساتھ قدم ملا کے چل کے اس کے تجربوں میں شریک ہو کے اس مسرت میں شرکت کرتے ہیں

پورے اس تخلیقی تجربہ میں گویاPatricipate کرتے ہیں اس کے بعد جب لکھتے ہیں تو پڑھنے والے کو بھی اپنے ساتھ لے کے چلتے ہیں۔ اب یہ ساتھ چلنے کے عمل میں وہ جو گوشے دکھاتے ہیں وہ پڑھنے والا اپنے طور پر شاید نہیں دیکھ سکتا تھا۔ انھوں نے دیکھا ہے کچھ نئی جہات نیا اس کا مفہوم سمجھاتے ہیں ان کے پڑھنے کے بعد یہ ہوتا ہے کہ جو آپ کا ذوق ہے شعر کی سمجھ اور پرکھ کا بڑھ جاتا ہے اب آپ کے پاس ایک معیار آجاتا ہے۔ ایسے مضامین ذوق کی تربیت کرتے ہیں۔ اس کے بجائے آپ صرف مبہم باتیں کریں اصطلاحات میں باتیں کریں تربیت نظریات کی باتیں کریں اس سے ممکن ہے علم میں اضافہ ہو لیکن شعری ذوق کی ادبی ذوق کی تربیت ان سے نہیں ہوگی۔ لوگ کہتے ہیں کہ میں 'سوغات' میں 'تاثراتی' تنقید کو رواج دے رہا ہوں۔ تاثراتی تنقید وہ ہوتی تھی کہ صاحب ان کے یہاں سوز و گداز ہے ان کے ہاں طربیہ لہجہ ہے۔ یہ باتیں بامعنی ہیں لیکن وارث علوی اور حمید نسیم تو اس تاثراتی تنقید کے قبیلے کے نقاد نہیں ہیں کیونکہ ان کے پاس تجزیہ بھی ہے اب کتنی باتوں کا ذکر کرتے ہیں حمید نسیم کہ صاحب اصوات کا توازن یہ صنائی ہے۔ یہ نظم کی تشکیل ہے؟ یہ نظم کی ترتیب ہے یہاں الفاظ جو ہیں ساتھ دے رہے ہیں اتنی باتیں جو ہیں یہ تاثراتی نہیں ہیں یہ تجزیاتی ہیں،

تجزیاتی اسلوب جو ہے اس کے ساتھ تاثراتی اسلوب بھی شامل ہے یہ کتنی چیزوں کا آمیزہ ہے۔ اس کاTotal effect یہ ہوتا ہے کہ آپ جو کلام پڑھ رہے ہیں اس کی طرف آپ راغب ہوتے ہیں، اس سے لطف لیتے ہیں شاعر کے تجربے میں شریک ہوتے ہیں اور اس تجربے سے کچھ حاصل کرتے ہیں اور پھر آپ کے کچھ معیار بنتے ہیں۔ یہ تنقید آپ کو شعر کو سمجھنے اور پرکھنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ آپ مضمون پڑھنے کے بعد دوسری شاعری کا جب مطالعہ کریں گے تو آپ بہتر طور پر اس کی تفہیم تحسین کریں گے۔ اس کا تجزیہ یہ کرسکیں گے تو اس طرح سے اچھی شاعری کو سمجھنے کا آپ کا ذوق جو ہے ترقی کرتا جائے گا۔ تو اس طرح کے مضامین جو ہیں یہ کام کرتے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس طرح کے مضامین آئیں اور اس طرح کی چیزیں سامنے آئیں مثلاً میں نے

مختار صدیقی کی غزلیں نظمیں چھاپیں میں نے آپ سے کہا کہ وہ بہت بڑے شاعر نہیں ہیں لیکن انھوں نے جو تجربے کیے جو زبان کا استعمال کیا، جس طرح کی نظمیں لکھیں تو آپ پڑھیے تو آپ کی شاعری کا جو علم ہے جو شاعری کا آپ معیار ہے یہ کسی نہ کسی حد تک ان پر اثر انداز ہوں گی اب عزیز حامد مدنی کو لیجیے۔ ایک زمانہ سب یہی کہتے رہے کہ صاحب یہ مشکل شاعر ہیں مشکل کیا ہے؟ غالب سے بڑھ کر مشکل کوئی کیا ہوگا یہ صرف Notions ہیں ظاہر ہے پہلی Reading میں وہ آپ کے پلے میں پڑے گا۔ اب حمید نسیم کا مضمون پڑھیے اور کوئی نہیں آل احمد سرور نے لکھا اس مضمون سے پہلے ان کی (مدنی) غزل کا حسن میری نظر سے مخفی تھا۔ ایمانداری کی داد دیجیے اور بات سرور صاحب کی ہو رہی ہے۔ تو اس طرح کے مضامین چھاپیں یہ ہے دراصل ذوق کی تربیت کا معاملہ۔ سوغات اگر دسویں شمارے کے بعد بند ہو جائے تو میرا خیال یہ ہے کوئی بڑ بولا پن نہیں۔ ان دس شماروں کے پڑھنے والے اگر ایک ہزار تھے تو کم از پچاس کو تو اتنا فائدہ پہنچا ہوگا کہ شعر کو اب بہتر طور پر سمجھنے کا ایک بہتر معیار ان کے سامنے آیا ہوگا۔

خلیل مامون : آپ کا مطلب ہے Indirectly تنقید کو ایک Discovery کی حیثیت اپنانی چاہیے۔

محمود ایاز : کبھی نقاد کسی چیز سے متاثر ہوتا ہے کسی سے لطف اخذ کرتا ہے، مسرت اخذ کرتا ہے اس پر کئی دنیائیں منکشف ہوتی ہیں پڑھنے والے کو اپنے ساتھ لے کے کہتا ہے کہ چلو میں تم کو بھی بتاتا ہوں میں تو سمجھتا ہوں کہ نقاد کا کام یہی ہے۔

خلیل مامون: ناقد کی تعریف یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ پڑھنے والا ہو اور وہ۔

محمود ایاز : لکھنے والے جو ہیں ان کی چیزوں کو پڑھنے والوں تک اس طرح سے پہنچائیں کہ وہ اس میں Participate کر سکیں۔ نقاد نظریہ سے واقف ہو۔ نقاد یہ علم رکھتا ہو، بہت ضروری ہے لیکن کسی شاعر کسی پر افسانے پر لکھنے بیٹھتا ہے تو وہ اپنے علم کا مظاہرہ نہیں کرے گا۔ جو دراصل بسا اوقات علم سے زیادہ معلومات کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ وارث

بھی اپنے موضوع سے بہت بھٹکتے ہیں لیکن ان کمزوریوں کے باوجود جو کچھ دے جاتے ہیں وہ کوئی اور نہیں دیتا۔ آپ نے ابھی کہا کہ بازیافت دراصل یہ ہے کہ کسی نے کہا ہے کہ There is nothing new under the sun. The wisdom that is given to a man is very limited. ہزاروں سال سے آدمی ہر عہد میں اس تھوڑی سی دانش کو گنواتا ہے اور پھر اس کی تلاش کرتا ہے۔ میں جو بازیافت کی بات کر رہا تھا یہ کہ یہ جو Process ہے اب اگر میرے عہد میں کوئی اچھا شعر نہیں لکھا جا رہا ہے کوئی اچھا افسانہ نہیں لکھا جا رہا ہے یا کم لکھا جا رہا ہے تو بجائے اس کے تیسرے درجہ کی چیز چھاپوں۔ چوتھے درجے کی چیز چھاپوں اس دور سے پہلے جو اول درجے کی چیزیں لکھی گئی ہیں وہ آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ بازیافت کا عمل بھی دراصل اس دور کے لکھنے والوں کو مہمیز کرنے کا، اچھی تحریر کو انگیز کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ تو بازیافت It is not living in the past کا لفظ ہے وہ اگر تعریف کے معنوں میں ہے کہ اس سے یہ سب جو میں نے بھی کہا ہوتا ہے تو میں یہ کہوں گا کہ Thank you لیکن اگر بے وقوفی سے کہا گیا ہے تو For the compliment اس کا جواب کچھ نہیں ہے۔

خلیل مامون : میرے خیال سے یہ بات جو لوگ کہتے ہیں ان کے یہاں کچھ ذاتی اور کچھ پیشہ وارانہ تعصب کام کر رہا ہوتا ہے۔

محمود ایاز : اسی لیے میں نے آپ سے عرض کیا نا یہ جو میں کر رہا ہوں بلا وجہ نہیں کر رہا ہوں لیکن میں یہ کہتا ہوں کہ I am not interested I am not bother I have made myself free from everything. میں یہ کر رہا ہوں اس لیے کہ مجھے خوشی ہوتی ہے اس میں یہ ہو گیا کہ میں جواب دینے کی ضرورت ہی نہیں مجھے۔ آپ اگر بازیافت کہیں تو میں کہوں گا بازیافت تو بڑی چیز ہے میں تو جھک مار رہا ہوں۔ میں تو کہتا ہی نہیں ہوں کسی سے کہ اس سے کوئی خدمت ہو رہی ہے یا میں خدمت کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے نہ اصلاح مفاسد کا شوق ہے نہ مجھ میں خدمتِ قوم کا جذبہ

یہ تو میرا اپنا شوق ہے۔ میں کررہاہوں اس سے میرے ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔

خلیل مامون : صحیح کہہ رہے ہیں آپ میں نے وہی کہا نا کہ ترقی پسندوں کے بارے میں بات کرتے ہوئے جس طرح سے کچھ لوگوں نے ان کو رد کرنے کی کوشش کی اس کے ساتھ انھوں نے ماضی کے پورے ورثہ کو بھی رد کر دیا۔ اگر آپ کچھ لوگوں کو وہاں سے لاکر یہاں ان کو نئے سرے سے دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں تو وہ ایک Link Establish کر رہے ہیں کہ لوگ ان کو فراموش کر چکے ہیں لیکن کچھ لوگ غلط طریقہ سے Interprate کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

محمود ایاز : میں ان چکروں میں پڑتا ہی نہیں۔ آپ یہ دیکھئے کہ کوئی نیا سفیر باہر کے ملک سے آتا ہے تو پہلے اپنے اسناد سفارت پیش کرتا ہے ایک بار اس نے اپنے اسناد پیش کر دیے تو اسے Diplomatic immunity مل جاتی ہے تو اردو والوں کو جو دینا ہے دہ برس بارہ برس ہو چکے دے چکا ہوں۔ وہ اسناد کیا ہیں اس میں میری غرض نہیں ہے۔ مجھے نہ شاعر کہلانا ہے نہ نقاد نہ کتابیں چھاپنی ہیں نہ ان کتابوں پہ انعام لینے ہیں نہ ریڈیو کے پروگرام چاہیے نہ ٹیلی ویژن کے پروگرام چاہیے نہ بیرونی ملکوں کے دورے چاہیے۔ میں نے یہ سارے دروازے اپنے ہاتھ سے اپنے آپ پر زندگی بھر کے لیے بند رکھے تو کوئی یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ اس میں محمود ایاز کی کوئی غرض ہے۔ میرے لیے ان لوگوں سے کیا فرق پڑتا ہے یہ جو کام ہو رہا ہے بے سوچے سمجھے نہیں ہو رہا ہے at random جو آجائے چھاپ دیا ایسے نہیں ہو رہا ہے اس کے پیچھے کام کرنے کا جذبہ ہے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب ''سوغات'' کے تیسرے دور کو شروع ہوئے ساڑھے چار سال کا عرصہ گذر چکا ہے تو آپ کا جو مقصد ہے اس قسم کی چیزوں کو شائع کرنے کا آپ کیا محسوس کرتے ہیں کہ آپ کسی حد تک فضا بنانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ جہاں اور لوگ ان چیزوں کی طرف۔

محمود ایاز : اب میں آپ سے ایک بات پوچھتا ہوں اب جو لوگ Matter کرتے ہیں In

the sense کہ جن کے ذوق پر جن کے علم پر آپ کو بھروسہ ہے جن کا ادب سے Involvement ہے۔ یہ یک زبان وقلم متفق ہو کے کہتے ہیں کہ صاحب یہ بڑا کام ہے یا بہت بڑا کام کر رہے ہیں اس سے بڑا فائدہ ہو رہا ہے۔ اس کی طرف نظر نہیں تھی آپ ان چیزوں کو سامنے لا رہے ہیں تو کچھ تو ہوگا نا اب لوگوں نے جن کو نہیں پڑھا تھا پڑھ رہے ہیں اب احمد علی کا آپ نے نام سنا، آپ احمد علی سے پہلی بار سوغات کے ذریعہ واقف ہوئے، رفیق حسین کی بات لیجیے۔ خالد اختر کو لیجیے کیسے کیسے لوگ پڑے ہیں۔

خلیل مامون : عزیز حامد مدنی۔

محمود ایاز : جی ہاں۔ عزیز حامد مدنی۔ یہ تو سب جو ہے اس سے پڑھنے والوں کے سامنے چیزیں آتی ہیں میں کیا کیا مشکلات میں یہ سب کچھ کیسے حاصل کرتا ہوں دو ڈھائی سو صفحات کے لیے۔ میں کہاں کہاں سے منگواتا ہوں۔ خود میرے پاس چونکہ برسوں سے چیزیں پڑی ہوئی ہیں ورنہ عام آدمی کے لیے آسان نہیں ہے۔ یہ چیزیں جمع کرنا۔ تو یہ چیزیں میں اتنی آسانی سے مہیا کر رہا ہوں۔ یہ پڑھنے والوں میں عام نہیں ہو رہی ہیں۔ اچھا کوئی پڑھے گا تو اس کا اثر نہیں ہوگا۔ جادوئی چھڑی تو میرے پاس نہیں ہے لیکن یہ چیزیں میں اتنی جو پڑھنے کے لیے مہیا کر رہا ہوں آپ جانتے ہیں پانچ سو سات سو کاپیاں اس کی بک جاتی ہیں اور ایک رسالہ سو۔ -/100 روپے کا ہے تو پانچ دس آدمی تو پڑھتے ہیں تین چار پانچ ہزار آدمی اگر سوغات کے ہر شمارہ کو پڑھ رہے ہیں اور یہ سب چیزیں پڑھ رہے ہیں اور یہ لوگ نہیں ہیں جو وہ میں نے عرض کیا نا کہ صبح دکان کھولتے ہیں اور شام کو دکان بند کر دیتے ہیں جس طرح کے لوگ سوغات پڑھ رہے ہیں ان کو جو Material available کیا جا رہا ہے۔ آپ سمجھتے ہیں اس کا اثر نہیں ہوگا۔

خلیل مامون : آپ کے اپنے کیا تاثرات ہیں۔

محمود ایاز : میں تو سمجھتا ہوں کہ اثر ہو رہا ہے۔

خلیل مامون : لیکن لکھنے والے آپ سے رابطہ......

محمود ایاز : تعریفوں سے میں خوش نہیں ہوتا لیکن اگر صحیح طرح کی تعریف ہو تو دل خوش ہوتا ہے کام کا حوصلہ بڑھتا ہے داد سے۔ انسان نہیں ہے اگر وہ خوش نہ ہو۔ اس کا اثر کب معلوم ہوگا۔ بڑی دیر میں معلوم ہوا۔ یہ املی کا درخت ہے جو آپ نے لگایا ہے۔ میں نہیں رہوں گا۔ آپ نوجوان آدمی ہیں آپ رہیں گے۔ دس بیس سال کے بعد اس کا اثر ظاہر ہوگا۔ یہ چیزیں ضائع جا ہی نہیں سکتیں۔ کیسے ضائع جائیں گی صحیح سمت میں آپ کام کر رہے ہیں صحیح کام کر رہے ہیں جو چیزیں لا رہے ہیں، اچھا ادب کیا ہوتا ہے، برا ادب کیا ہے اس کا تجزیہ چھاپ رہے ہیں، مضامین چھاپ رہے ہیں، یہ نہیں کہ آپ نے لکھا آپ نے چھاپا اور آپ نے پڑھ لیا۔ چار پانچ ہزار آدمی ہر شمارہ پڑھ رہے ہیں ایسے چار پانچ ہزار آدمی جو ان چیزوں میں واقعی دل چسپی رکھتے ہیں، سنجیدہ ذوق رکھتے ہیں، ایسے لوگ پڑھ رہے ہیں آج بھی تقاضا ہے کہ "سوغات" کے پچھلے شمارے کسی بھی قیمت پر دیجئے۔ میں کہتا ہوں کہ میرے پاس ایک شمارہ نہیں ہے میری فائل نامکمل ہے۔ یہاں سے لے کر امریکہ۔ کینڈا، سویڈن اور ناروے تک دو آدمی وہاں چار آدمی وہاں پڑے ہیں تین یہاں پڑے ہیں۔ مشفق خواجہ نے لکھا ہے کہ "اس رسالہ کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ کتابت اس کی حیدرآباد ہوتی ہے چھپتا یہ دلی میں اور شائع بنگلور سے ہوتا ہے اور پڑھا ہر اس جگہ جاتا ہے جہاں دنیا میں اردو بولی جاتی ہے"۔ It is very right لیکن سوغات Popular Magazine نہیں ہے۔ اعزازی کا پیاں بے حد کم بھیجتا ہوں چندہ وغیرہ کے تعلق سے صاف کہتا ہوں کہ بھئی کار خیر کے طور پر اردو کی خدمت کے طور پر اردو کی خدمت کے نام پر چندہ نہیں چاہیے آپ پڑھنا چاہتے ہیں تو خریدیے ورنہ مت خریدیے۔ تو اس طرح جو لوگ لیتے ہیں "سوغات" کچھ تو Impact ہونا چاہیے۔

خلیل مامون : ایک اور سوال شاعری کے بارے میں عام طور پر یعنی آج کل بہت ہی Easy لیا جاتا ہے اس فن کو۔ میں ذاتی طور پر شاعری کو تمام فنون سے افضل مانتا ہوں بہت پہلے

شوپنہار نے کہا تھا کہ موسیقی بہترین فن ہے میں محسوس کرتا ہوں کہ شاعری بہت ہی مشکل فن ہے کیونکہ اس میں نہ صرف یہ کہ زبان ہوتی ہے بلکہ قوم کا پورا ورثہ ہوتا ہے۔

محمود ایاز : میں آپ کی بات سے اتفاق کرتا ہوں۔ میں یہ کہوں گا کہ شاعری یقیناً اعلیٰ ترین فن ہے اس لیے کہ شاعری میں آپ وہ کام بھی لینا چاہتے ہیں جو صرف آواز سے لیا جا سکتا ہے۔ یہ جو آہنگ کی بات ہے۔ آپ الفاظ کا استعمال شاعری میں کرتے ہیں اور الفاظ معنی کے بغیر نہیں ہوتے اس میں آپ کی دشواری یہ ہے کہ الفاظ ایسے استعمال کریں جن سے آہنگ کا Pattern بنے اور اس کے ساتھ الفاظ ایسے ہوں جو ایک دوسرے سے معنوی ربط بھی رکھتے ہوں۔ موسیقی والوں کے پاس جو ہے صرف آہنگ ہے شاعری میں یہ ہے کہ ایک طرف آواز کا آہنگ ہے۔ باہر اور اندر کا معنوی ربط ہے اور ان دونوں کو برقرار رکھتے ہوئے اس کا اظہار ہے۔

خلیل مامون : لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوتی ایاز صاحب موسیقی میں جو کوئی نوٹ ہوتا ہے اس کا کوئی معنی نہیں ہوتا جو معنی انھوں نے رکھا وہی ہوتا ہے۔

محمود ایاز : جی ہاں ایک ہجر کا راگ ہے ایک وصل کا راگ ہے وغیرہ وغیرہ اور یہاں صرف اصوات سے ایک Pattern بنتا ہے، راگ کے موڈ کا۔ آپ کو نظم میں وہ بھی کرنا ہے لیکن آپ الفاظ Sound کی Basis پر رکھیں تو معنی کہاں سے آئیں گے۔ یہی ہوا فرانس میں Symbolist وغیرہ نے Wanger کی موسیقی جو کام کر رہی تھی۔ انھوں نے کہا We will do that in poetry لیکن وہ بات جو بات فراموش کر گئے وہ یہ بھی تھی کہ Wanger کی موسیقی میں صرف آواز ہے آپ شاعری میں الفاظ سے آواز کا استعمال پیدا کرنا چاہیں گے تو الفاظ کے معنی کس کے گھر جائیں گے تو اس نتیجہ میں جو شاعری ہوئی، اس میں معنی نہیں تھے۔

خلیل مامون : میں کہنا یہ چاہ رہا تھا کہ یہ شروعات ہے ان باتوں کی۔ اس کے پیچھے آپ کا تاریخ کا پورا سرمایہ ہے، ورثہ ہے، آپ کے تجربات بھی شاعری میں ہونے چاہیے تو اس اعتبار سے شاعری بہت مشکل فن ہے۔ لیکن جس آسانی سے اسے آج برتا جا رہا

ہے وہ اس کی تحقیر ہے اس تعلق سے کیا یہ ضروری نہیں کہ شاعری میں باضابطہ طور پر تربیت ہو لکھنے والوں کی۔

محمود ایاز : میں عرض کرتا ہوں آپ سے وہ سلسلے تو رہے نہیں استادی وشاگردی کے۔ لے دے کے دو صورتیں ہیں ایک رسالہ کا مدیر ہوتا ہے دوسرا آپ کا نقاد ہے۔ نقاد ہمارا جو ہے دوسری چراگاہوں کی طرف راغب ہے۔ عام طور پر ہو رہا ہے کی بات کر رہا ہوں۔ اب اگر آپ کے پاس وارث علوی، حمید نسیم ایسے لکھنے والے ہیں جو ایک معیار قائم کریں اور ایک معیار آپ کو دیں آپ کے ذوق کی تربیت کریں اور دوسری طرف آپ کے سامنے ایسی چیزیں آئیں جن سے وہ معیار مضامین سے قائم ہوتا ہے اس معیار کو اپنا کر آپ اس میں سنجیدگی سے Involve ہوں تو اس سلسلے میں ایک دو ضروری اصول ہیں ان سے آپ واقف ہوں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اللہ کی طرف سے وہ جو ہر ہو وہ تخلیقی قوت ہو۔ جیسا کہ دوسری صلاحیتیں ہیں کچھ لوگ ہیں جو بیس سال ٹینس کھیل سکتے ہیں کچھ پانچ سات سال میں ختم ہو جاتے ہیں۔ تو یہ جو تخلیقی توانائی جو ہے، وہ ہو، تخلیقی وفور ہو، Talent ہو، تو یہ ساری چیزیں خداداد ہوتی ہیں بات یہ ہے کہ بہت ساری باتیں اکتساب کی ہوتی ہیں۔ میرا تو سارا جھگڑا اس لیے ہے کہ جو خداداد صلاحیت ہے اس سے میں کوئی جھگڑا نہیں کر سکتا۔ اتنے گویے ہیں سب استاد کریم خان نہیں بن سکتے۔ اس میں تو جھگڑا نہیں، جھگڑا تو میرا اس بات پر ہوتا ہے کہ ہمارا جو تقدیر کا تصور ہے اسلام میں وہ بھی یہی ہے۔ آپ اپنی Utmost کوشش، سعی اکتساب کی کیجئے آپ اپنی مقررہ حدود جو ہیں Destniy کی یا Natural Talent کی اس سے آگے تو جائیں گے نہیں لیکن چونکہ آپ کو معلوم نہیں ہے کہ یہ Limitation کیا ہیں تو آپ کو تو سعی کیے جانا چاہیے۔ اکتساب کیے جانا چاہیے۔ اب یہ اکتساب ہے پہلے تو جو Medium آپ کا ہے اس Medium پر آپ کو قابو پانا چاہیے۔ میں ہمیشہ کہتا ہوں، چھوٹی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن دراصل بہت بنیادی بات ہے قدرت کی طرف سے دی جانے والی صلاحیتوں پر میں بات اس لیے

نہیں کر سکتا کہ اس میں کمی بیشی نہیں کی جا سکتی اور کس کو کیا ملا ہے اس کا تعارف میں تو
کیا ہوں جس کا تعلق ہے وہ بھی نہیں کر سکتا۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ پہلے
Medium پر قابو ہو۔ پھر اس کے بعد اس راستہ کی جو ضروریات ہیں انھیں آپ
پوری کیجئے۔ یہ Inspiration کا معاملہ نہیں ہے۔ یہ تو باقاعدہ Drill ہے جیسی کہ
آپ کر رہے ہیں Lot of huff and puff اس سے جب گذرا ہمارا لکھنے والا تو
بات ہی Lot of heat کوئی اور ہو جائے۔ تو کئی ایک لوگ ایسے ہیں جن میں
صلاحیتیں ہیں جن میں آپ بھی شامل ہیں۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ کسی بھی بڑے لکھنے والے کو لیجیے۔ وہ عالمی سطح کا کوئی بھی لکھنے والا
ہو۔ یا اردو کا لکھنے والا ہو جن میں آپ خود شامل ہیں آپ ایک Full fledge
writer ہیں یعنی آپ کے پاس......

محمود ایاز : I am not

خلیل مامون : نہیں زیادہ تر آپ اپنا وقت لکھنے پڑھنے ہی میں۔

محمود ایاز : میں آپ سے عرض کرتا ہوں آپ کو پتہ نہیں مری زندگی کی کیا دشواریاں ہیں میں
نے خون تھوکا ہے۔ مجھ پر ایسے ایسے وقت گذرے ہیں کہ مت پوچھئے آج دو پہر کا
کھانا ہوا تو دوسرے دن صبح کو ناشتہ میں کچھ نہیں اور یہ وقت میں نے بڑی Affluent
زندگی کے بعد دیکھے ہیں۔ شروع سے آپ افلاس وغربت میں گذاریں یہ اتنا تکلیف
دہ نہیں ہوتا جب آپ کے پاس کار ہے، یہ ہے وہ ہے 15-14 سال کی عمر میں اور
Living a very luxurious life اور اٹھارہ انیس سال کی عمر میں Dole
Drums ہیں مجھ پر اتنی ذمہ داریاں تھیں میں نے یہ طے کیا تھا کہ تمام ذمہ داریاں
پوری کروں گا اور شادی وغیرہ نہیں کروں گا صرف پڑھنے لکھنے میں گذار دوں گا اچھا تو
وہ بھی نہیں ہو سکا تو میں نے صرف ایک چیز یہ کی کہ میں نے کہا اور سب کچھ تو تج دیا
لیکن جو چیز یں نہیں چھوڑوں گا وہ پڑھنے کی۔ میں نے صرف پڑھنے سے عشق رکھا۔
ہر حال میں پڑھتا رہا۔ لکھنے کے بارے میں مجھے اسی زمانے میں معلوم ہو گیا تھا کہ یہ

ہے اور وقت نہیں دے سکتا۔ میں نے جو شاعری کی ہے وہ تو یوں Full time Job
ہی ہنستے کھیلتے اٹھتے بیٹھتے کبھی کچھ لکھ لیا تو کچھ لکھ لیا۔ مجھے معلوم ہے کہ جس طرح
تقاضے میں آپ سے کرتا ہوں اس سے بڑے تقاضے میں نے اپنے آپ سے کیے ہیں
اور مجھے معلوم ہے کہ اس کا میں نے 10 فیصد کیا 5 فیصد بھی حق ادا نہیں کیا۔ اس لیے
میں مجموعہ نہیں چھپواتا۔ اس لیے کہ میں اسے اپنا فن نہیں سمجھتا۔ اب جا کے کہیں مجھے
موقع ملا ہے۔ اب یہ کہ ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے پڑھنے کا ہوگا اور میں نے اپنی
زندگی کو ایک Pattern میں ڈھال لیا ہے۔ مجھے اس طرح کی فرصت اگر بیس تیس
سال پہلے ملتی، نوجوانی کے زمانے میں ظاہر ہے کیا کرتا۔ کچھ نہیں کرتا لیکن اتنا تو اطمینان
رہتا کہیں اپنے آپ میں لگا ہوا ہوں کیونکہ مجھے اتنا معلوم ہے اس میں کس طرح سے لگنا
چاہیے۔ اسی وجہ سے مجھے اس کا اعتراف ہے کہ میں اس طرف نہیں نکلا۔

خلیل مامون : میں یہی آپ سے عرض کر رہا تھا کہ آپ غالب کو لیجیے، اقبال کو لیجیے، میرا جی کو لیجیے، راشد میرے خیال سے کسی حد تک Exception تھے۔ بیدی کو لیجیے۔ یہ تمام full fledge writers تھے ہمارے یہاں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اسے Part time......

محمود ایاز : میرا آپ سے جھگڑا جو ہے۔ یہی ہے کہ آپ کے پاس جو بھی وقت ہے اسے دنیا بھر کی چیزوں میں نکالنے کے بجائے if you had concentrated on this تو بجائے بیس سال میں آپ وہ سب کر سکتے ہیں یعنی اتنے آپ نے شوق پال رکھے ہیں۔ ہر چھ مہینے کے بعد ایک نیا شوق ہے اس میں Fritter ہوتی ہے توانائی اس میں جو زیاں ہوتا ہے کا آپ کو احساس نہیں ہے۔ دکھ ہوتا ہے ایک تو اس لیے کہ مجھے آپ سے شخصی تعلق ہے Any one with a talent wasting himself یہ نہیں ہے کل وقتی ہونا چاہیے لیکن جو بھی وقت میسر ہے اسے آپ ضائع نہ کریں۔

خلیل مامون : ایاز صاحب ابھی آپ نے اپنی شاعری کے تعلق سے کچھ باتیں کی ہیں اور یہ کہا آپ نے کہ مجموعہ اس وجہ سے شائع نہیں کر رہے کہ آپ کی نظر میں اس کی اس طرح

وقعت نہیں کہ جس طرح۔

محمود ایاز : نہیں ایسا کچھ نہیں ہے۔ جو بھی لکھا ہے میں نے کوئی بہت گراں قدر چیز یا اضافہ وغیرہ نہیں ہے۔ مگر اس کا Experience بہت Genuine ہے۔ And there is nothing for me to be ashamed of

خلیل مامون : پھر اس کے باوجود آپ....

محمود ایاز : بات صرف یہ ہے کہ جس طرح جو کام ہونا چاہیے نہیں ہوا۔ یہ میری طبیعت ہے جو کام جس طرح سے ہونا چاہیے وہ اگر نہیں ہوا میری بہترین صلاحیتیں اس میں نہیں لگیں۔ اس کے لیے جو تیاری کرنا چاہیے جس طرح کہ میں سمجھتا ہوں تو وہ سب میں نے نہیں کیا وہ آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑ جانے والی مضحکہ خیز بے معنی باتیں ہیں۔

خلیل مامون : جس قسم کی بھی شاعری آپ نے کی ہے۔ جس قسم کی نظمیں آپ نے لکھی ہیں غزلیں آپ نے لکھی ہیں۔ آپ انھیں ایک جگہ جمع کی ہوئی نہیں دیکھنا چاہتے۔

محمود ایاز : وہ سب چھپ چکی ہیں۔ کتنی چیزیں ایک سے زیادہ بار چھپ چکی ہیں تو اب اس کے بعد پھر الگ سے مجتمع کرنا پھر چھاپنا کیا حاصل ہوگا۔

خلیل مامون : اس سے یہ ہوتا ہے کہ Total Impact شخصیت کا۔

محمود ایاز : Some how that has never been my objective in life شخصیت کے Impact کے تعلق سے یہ ہے کہ مجھے آپ سب لوگ جانتے ہیں۔ میں کوئی خاکسار منکسر المزاج ٹائپ کا آدمی نہیں ہوں لیکن اس کے ساتھ مجھے اپنی حدود کا بھی علم ہے۔

خلیل مامون : حدود کے علم کی بات الگ ہے لیکن کسی نے کوشش بھی کی کہ آپ کے مجموعہ کی اشاعت ہو۔ جیسے مغنی تبسم نے لیکن آپ نے۔

محمود ایاز : بھئی لاہور سے چھاپنے والے تھے میں نے ہی کہہ دیا۔ جامعہ والوں نے شاہد علی خان نے ایک سے زیادہ بار لکھا۔ تو وہ اس وقت میں اکیڈی کا چیرمین تھا تو میں نے منع

کر دیا یہ بہانہ کیا معقول عذر نہیں کہ اکیڈمی کتابیں خریدتی ہے ان اداروں سے اور وہ
میرا مجموعہ چھاپیں ایک تو اس میں ایک طرح کا Involvement ہوتا ہے میں نے
کہا نہیں تو پھر پریم گوپال متل بہت اصرار کرتے رہے۔ ان سے بھی میں نے کہا کہ
آپ لوگوں سے کتابیں خریدتا ہوں میرا مجموعہ آپ چھاپیں تو یہ مناسب نہیں ہوگا۔
تو اس کے بعد اکیڈمی کا چیرمین نہیں رہا تو وہ لکھتے رہے کہ اب تو چیرمین نہیں ہیں آپ
پھر آپ لوگوں کا اصرار تھا۔ مغنی نے اصرار کیا لے گئے یہاں سے بیاض تو پھر کتابت
وغیرہ کر کے انھوں نے صحت کے لیے بھیجی ہے وہ پڑی ہوئی ہے۔

خلیل مامون : اس تمام اصرار کے بعد......

محمود ایاز : میرا جی نہیں چاہتا کہ چھاپوں بس اور کچھ بات نہیں۔ بس ملنا نہ چاہو تو بہانے ہزار ہیں۔ چھاپنا نہ چاہو تو بہانے ہزار ہیں۔

خلیل مامون : ایاز صاحب ایک تاثر آپ کے بارے میں یہ ہے کہ آپ لوگوں سے ملتے نہیں جو کوئی ملنے آتا ہے تو اس کو کسی نہ کسی بہانے ٹال دیتے ہیں، اور جو لکھنا چاہتا ہے آپ کسی نہ کسی طرح اس کی حوصلہ شکنی کر دیتے ہیں یا پھر insult کر دیتے ہیں کہ وہ دوبارہ نہ ملے۔ اس تاثر کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے۔

محمود ایاز : ملنے جلنے کا مطلب کیا ہوتا ہے آپ کے ہمارے درمیان مشترک قدر، انسانی رشتے ہیں محبت کا رشتہ ہے تو اس میں آدمی کا علم و فضل کوئی معنی نہیں رکھتا اور میرے پاس کوئی ایسا علم و فضل ہو تلاش رہتی ہے کہ میں کچھ حاصل کروں۔ ایسے لوگ ملتے کم ہیں میں علم و فضل کی تلاش آدمیوں کی بجائے کتابوں میں کرتا ہوں۔ اب دوسرا یہ ہے کہ انسانی سطح پر تو یہ ہے کہ عمر اب ایسی نہیں کہ میں نئے دوست پیدا کروں۔

خلیل مامون : نئے دوست کی بات نہیں ہے۔

محمود ایاز : میں عرض یہ کر رہا ہوں کہ ملنا جلنا جو ہے وہ کسی کام کاج کے سلسلے میں۔ اب میں جس وقت 'سالار' کا ایڈیٹر تھا تو کئی لوگ آتے تھے میں کرتا یہ تھا کہ دفتر میں جلد آجاتا اور جب لوگ آنا جانا شروع کرتے اس وقت سارا کام کر کے 11 یا سوا گیارہ بجے دفتر

سے بھاگ جاتا تھا اب وہ شادیوں کے رقعے آ رہے ہیں۔ جلسوں میں مدعو کرنے کے لیے آ رہے ہیں صدارت وغیرہ کے لیے آ رہے ہیں۔

خلیل مامون : میں اس طرح کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ جو لوگ ادبی طور پر آپ کی ادبی شخصیت کو ذہن میں رکھ کر آپ سے مستفید ہونے کے لیے آتے ہیں۔

محمود ایاز : میں آپ سے عرض کرتا ہوں کہ پہلے تو میں اس قابل نہیں ہوں کہ کوئی مجھ سے مستفید ہو۔ اچھا پھر تھوڑا بہت کچھ ہے کسی کے لیے کر سکتا ہوں تو اس کا لوگ موقع نہیں دیتے۔ لوگ چاہتے یہ ہیں کہ ان کی رائے کی تائید ہو۔ یا ان کے کلام کی تعریف ہو ان کا کلام چھاپا جائے تو یہ ساری توقعات ہوتی ہیں۔ اگر کوئی کہے کہ صاحب مشورہ چاہیے۔ تو ٹھیک ہے لیکن مجھے اپنے تجربے سے اچھی طرح سے معلوم ہے کہ مشورہ وغیرہ کچھ نہیں چاہیے ہوتا پھر بھی اپنے دل پر جبر کر کے یہ کہتا ہوں کہ Benefit of doubt دینا چاہیے جو میں اپنی نالائقی کے باوجود میں کر سکتا ہوں۔ مگر میں یہ دیکھتا ہوں کہ نتیجہ کچھ نہیں نکلتا۔ تو بلاوجہ اپنا وقت ضائع کرنے کا کیا حاصل۔ وہ وقت میں اپنا رمی کھیلوں، اچھی موسیقی سنوں، اچھی کتابیں پڑھوں یا آپ جیسے محبت کرنے والوں کے ساتھ گذاروں کیونکہ زندگی کا وقفہ مختصر ہے زندگی چھوٹی ہے اسے ضائع کیوں کیا جائے۔

خلیل مامون : ایک اور بات یہ ہے کہ آپ باہر بھی نہیں جاتے کہ جہاں کوئی ادبی پروگرام ہو وہاں نہیں جاتے۔ یعنی وہاں جانے سے کم از کم لوگوں کو آپ جو جانتے ہیں جو آپ محسوس کرتے ہیں اس کے بارے میں۔

محمود ایاز : اتنی عمر میں بہت تجربہ ہوا ہے۔ کچھ نہیں ہوتا ان باتوں سے، میں محسوس کرتا ہوں کہ کچھ نہیں ہوتا ان باتوں سے۔ یہ سب وقت ضائع کرنے کی چیزیں ہیں۔ تعلقات کا دائرہ بڑھے گا۔ زیادہ لوگوں سے واسطہ پڑے گا زیادہ لوگ آپ سے بدظن ہوں گے زیادہ لوگوں کا آپ دل دکھائیں گے تو حاصل کیا ہوا۔ شخصی طور پر میں ایک بات کا قائل ہوں۔ کسی کا کوئی فائدہ ہو سکتا ہے کسی کے کچھ کام آ سکتے ہیں میں اس سے کبھی

گریز نہیں کرتا۔ اللہ گواہ ہے اپنی بساط سے بڑھ کے کوشش کرتا ہوں۔ لیکن یہاں کوئی موقع ہے ہی نہیں کسی کے کام آنے کا کسی کو کوئی فائدہ پہنچانے کا۔ تو بلا وجہ اپنے کو دکھ پہنچا تا رہوں۔ اتنی بے وقوفی کی باتیں لوگ کرتے ہیں۔ اب وہ سب برداشت کریں بلا وجہ بتایئے آپ۔ میں اپنے فائدہ کی بات نہیں کرتا کسی کو فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ ٹھیک ہے تکلیف اٹھا کے بھی فائدہ پہنچادوں گا۔ لیکن فائدہ نہیں پہنچا سکتا۔ سب لوگ اپنے اپنے خانوں میں اس اس طرح سے قید بیٹھے ہیں کہ پوچھئے مت۔

خلیل مامون : یہ بات میرے خیال میں So called اچھے لکھنے والوں پر بھی صادق آتی ہے۔

محمود ایاز : بھئی اچھے بڑے لوگوں کا تقریباً یہی حال ہے۔ تعریف کرتے ہیں، خوشامد کرتے ہیں، اس سے میں اور بھی زیادہ بدظن ہو جاتا ہوں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ جس کو لینا ہے جس کو کچھ کرنا ہے وہ خود کرے۔

خلیل مامون : یعنی آپ کو یہ احساس ہے کہ Genuine طور پر جس طرح کا Involvement لوگوں میں ہونا چاہیے اس طرح کا Involvement نہیں ہے۔

محمود ایاز : نہیں بالکل نہیں ہے۔ لوگ تکلیفوں کی دشواریوں کی بات کرتے ہیں میں کیا بتاؤں میں نے کیسی دشواریوں سے زندگی گذاری، لیکن اپنے جوشوق تھے، اپنا جو ذوق تھا وہ برقرار رہا۔ رات کے ساڑھے آٹھ نو بجے گھر آتے۔ بدن کا ایک ایک جوڑ درد کرتا اور صاحب تیل کے لیمپ کی روشنی میں تین ساڑھے تین گھنٹے کا پڑھنا جاری ہے۔ ایک ڈیڑھ بجے سونا۔ صبح کے پھر سات بجے اٹھنا پڑتا۔ دعا کرتا اللہ میاں کبھی تو ایک رات دو راتوں کی ہو جائے۔ تو ایسی ایسی حالتوں میں پڑھنا جاری رکھتا پہلے میں نے آپ کو بتایا تھا کہ کوئی رہنمائی کرنے والا ہدایت کرنے والا نہیں بہت دکھ جھیلے میں نے۔ بہت تکلیف اٹھائی ہے۔ جو کچھ تھوڑا بہت حاصل کیا ہے صرف محنت سے حاصل کیا ہے۔ اپنے طور پر...... Trial and error سے جب لوگوں کو دیکھتا ہوں کہ اللہ میاں نے اتنی سہولتیں دے رکھی ہیں اور وہ کفرانِ نعمت کرتے ہیں تو غصہ آتا ہے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ نے محنت کی بات کی، آپ نے مطالعہ کی بات کی۔ محض مطالعہ، محض محنت یا محض اصولوں کے پیچھے کوئی اور محرکات بھی۔

محمود ایاز : کسی طرح کا بھی شوق ہوسکتا ہے۔ لوگوں کو پچیس شوق ہوتے ہیں چونکہ شوق تھا لہٰذا میں نے ان کے لیے محنت کی۔

خلیل مامون : میں یہ آپ سے پوچھ رہا ہوں اور بھی کوئی محرکات تھے آپ کی زندگی میں جن کی وجہ سے آپ ادب کی جانب راغب ہوئے۔

محمود ایاز : محرکات تو کیا۔ میں نے عرض کیا نا بیماری کی وجہ سے چونکہ ابتدائی زمانے میں میری Activities کا دائرہ بہت محدود ہو گیا تھا کھیل کود وغیرہ جو کچھ ہوتا ہے میں اس میں حصہ نہیں لے سکتا تھا تو بعد میں میں نے اس کی بہت تلافی کر لی۔ Excercise میں تو اب آپ جانتے ہیں میں اس کا ایک طرح سے Adict ہوں۔ پانچ دن گولف کھیلتا ہوں لیکن ابتدا میں بہت تکلیفیں اٹھائیں۔ لے دے کے ایک ہی راستہ رہ گیا تھا وقت گذاری کا، تو لگ گیا پڑھنے۔ محرکات کے بارے میں سو باتوں کی ایک بات یہی ہے کہ کوئی اور راستہ کھلا نہیں تھا۔ اچھا اماں جو تھیں ہماری ان کا بڑا اچھا مذاق تھا گھر میں جو الماریوں میں کتابیں تھیں وہ والدہ ہی کی وجہ سے تھیں۔ وہ کچھ اپنا لکھتی دیکھتی بھی تھیں۔ سنا کہ وہ 'عصمت' میں چھپتی تھیں۔ تو بہر حال ان کا مطالعہ بہت اچھا تھا کتابیں بہت تھیں اقبال کا شکوہ وغیرہ وہ گنگناتی رہتی تھیں۔ میں سات آٹھ سال کا تھا Tricycle چلاتے چلاتے پڑھتا رہتا تھا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا تھا۔

وادئ نجد میں وہ شور سلاسل نہ رہا
قیس دیوانۂ نظارہ محمل نہ رہا

وغیرہ اس طرح کی سب چیزیں وہ پڑھتی رہتی تھیں گنگناتی رہتی تھیں وہ کچھ کرشمے کا کام کر رہی ہیں گنگنا رہی ہیں اس زمانے میں یہ سب باتیں کانوں میں پڑتی تھیں تو یہ جو کچھ آج ہے یہ اسی کی بدولت ہے۔

خلیل مامون : ایاز صاحب آپ کا اس زمانے میں جو کنڑ کے لکھنے والے ہیں آج کے مشہور

جیسے اننت مورتی یا گریش کرناڈ وغیرہ ان کے ساتھ بھی آپ کی کچھ وابستگی رہی۔

محمود ایاز : تعلقات رہے۔ ملنا جلنا رہا۔ بھائی چارہ رہا۔ دراصل ہمارا سوشلسٹ پارٹی سے جو Involvment رہا 'سالار' کے زمانے میں تو یہ سب لوگ متاثر تھے۔ سوشلسٹ پارٹی سے اننت مورتی بھی، رام منوہر لوہیا کی سوشلسٹ پارٹی کے تھے۔ گریش کرناڈ بھی ان لوگوں سے Sympathy رکھتے تھے۔ ان سے تو اس طرح سے تعلق ہوا کہ وہ جب ''تغلق'' انھوں نے لکھا تو اس میں کچھ 'اذاں' وغیرہ کا کچھ تھا۔ تو وہ چاہتے تھے کہ میں اس بارے میں انھیں رائے دوں۔ اس کے علاوہ ہمارے وائی۔ این۔ کے مورتی، 'دکن ہیرالڈ' اور 'پرجاوانی' کے، ان لوگوں کا یہ تھا کہ میں کچھ انگریزی کا لکھنا پڑھنا کرتا رہتا ہوں اور چونکہ مطالعہ اچھا تھا تو وہ باتیں واتیں ان سے ہوتی رہتی تھیں۔ کبھی بلاتے تھے، کبھی خود آجاتے تھے۔

خلیل مامون : مطلب یہ ہے کہ اس زمانے میں اردو کنڑ کے لکھنے والے سوشلسٹ پارٹی کی وجہ سے ایک دوسرے کے قریب آئے تھے۔

محمود ایاز : جی ہاں۔ جب ایک بار مل گئے باتیں واتیں ہوئیں Eliot کا ذکر ہو رہا ہے۔ جوائس کا ہو رہا ہے۔ کافکا کا ہو رہا ہے یہ تو ان لوگوں کے لیے یہ سب لوگ بہت نئے نئے تھے۔ اس اعتبار سے اردو ذرا Advance تھی۔ تو اس طرح ان کو بھی دلچسپی ہوئی کہ یہ آدمی کچھ جانتا ہے کچھ تو Common چیز بات چیت کی ہونی چاہیے نہ وہ اردو جانتے نہ میں کنڑا جانتا۔ تو انگریزی ادب جو تھا اس کی بنیاد بنا۔ کچھ اچھے رشتے ان لوگوں سے قائم ہوئے۔

خلیل مامون : 'سالار' جو آپ نے شروع کیا اچانک ادب سے صحافت کی طرف۔

محمود ایاز : یار وہ سب دھوکہ تھا۔ میں سمجھ رہا تھا کہ جینے کے لیے کچھ نہ کچھ کرنا ہے تو دوسرے دھندوں کے مقابلہ میں میں نے سمجھا کہ اردو کا اخبار نکالیں تو پھر بھی اپنی زبان اور اپنی ثقافتی زندگی سے قریب رہیں گے۔ لیکن نکالنے کے بعد پتہ چلا کہ کوئی بھی دوسرا دھندہ جیسے لوہا بیچنا، لکڑی فروخت کرنا وغیرہ ہے اس میں زیادہ سہولت رہتی تھی ادب پر توجہ

دینے کے لیے۔ صحافت تو جان لے لیتی ہے۔ وہ غلطی سے ہم نے سمجھا کہ اچھا ہے۔ یہ اختیار کرلیں گے تو اپنے Aptitude سے بہت دور نہیں جائیں گے قریب ہی رہیں گے اب یہ ہے کہ میری طبیعت ہے کہ جو بھی کروں Heart & Soul لگاتا ہوں۔ 'سالار' نکالا تو پھر یہ تھا کہ 'سالار' کو ایسا بنائیں گے کہ بہت اچھا ہو۔ پھر اس کے بعد سیاست، کانگریس کے خلاف تھے اور اس طرح کہ 'سالار' Opposition کا اخبار بن گیا یوں کہیے اخبار اپوزیشن کا نہیں ہم خود اپوزیشن بن گئے۔

خلیل مامون : اس زمانے میں 'سالار' ہی کے زمانے DIR کے تحت آپ کو گرفتار بھی کیا گیا تھا تو آپ کئی اہم سیاسی اور سماجی کارکنوں کے ساتھ جیل بھی گئے۔ اس زمانے کے کچھ آپ کے تاثرات، تجربات، اس زمانے کا آپ کی تحریروں پر بالخصوص شاعری پر اس کا کیا اثر رہا۔ یہ 1965 کی بات ہے نا۔

محمود ایاز : جی ہاں 1965 کی۔ اس زمانے میں دو ایک غزلیں بھی ہوئیں۔ وقت بہت اچھا گذرا، بات دراصل یہ ہے کہ 1962 کے چین کے حملہ کے بعد کمیونسٹوں کو گرفتار کیا گیا تھا۔ وہ بھی تھے۔ پہلے تو ہمارا Solitary Confinement رہا۔

خلیل مامون : کہاں دھارواڑ میں۔

محمود ایاز : نہیں سنٹرل جیل بنگلور میں۔ پھر ایک ساتھ کردیا۔ تو یہ کمیونسٹ لوگ اس میں کچھ ہمارے پرانے دوست۔ اُپادھیائے تھے مر گئے۔ کمیونسٹ پارٹی کے بانی تھے کرناٹک میں، بہت اچھے آدمی تھے۔ دوسرے تین لوگ تھے۔ پرانے جن سے ہمارے تعلقات تھے۔ ویسے میری اس زمانے میں Marxist Leaning تھی۔ تو ایک طرح کی نسبت تھی ان لوگوں کے ساتھ چل گئی۔ وہاں کھانا وغیرہ بہت خراب آتا تھا ہم نے کہا کہ یہ کھانا تو بہت خراب ہے۔ وہ دیتے ہیں سامان تو ہم بنا دیں گے۔ تو پھر وہاں روزانہ گوشت، گھی، ترکاری وغیرہ مل جاتی تھی۔ ایک پرانا Life termer قیدی ہماری خدمت کے لیے دیا گیا تھا ہم نے پکوان کا سارا انتظام کیا۔ اچھا پکاتے تھے اچھا کھاتے تھے۔ اور پھر دنیا بھر کا عیش کرتے تھے۔ مزہ آتا تھا یعنی کچھ بے بسی کا Self

Pity کا رویہ نہیں تھا۔ایسے میں ایک ۔ بڑا لطیفہ ہوا جب ہمیں دھارواڑ تبدیل کیا گیا تو وہاں ہمارے ساتھ عبدالہادی رفعت تھے۔ یہاں کے ایک مقامی خود ساختہ لیڈر تھے وہ جاہل مگر مولانا کہلانے پر اصرار تھا۔ وہ سب کانگریس کے لوگ تھے۔تو اس زمانے میں سمجھتا ہوں کہ شب برات آئی تو یہ سب لوگ کہنے لگے کہ بھیا ہم بھی آج ساری رات نمازیں پڑھیں گے۔ مجھ سے کہنے لگے کہ بھئی تم بھی آج ساری رات نمازیں پڑھو گے۔ان کا شاید یہ خیال تھا کہ میں نہ پڑھوں تو اس کی وجہ سے ان پر بھی آسمان سے بلائیں نازل ہوں گی۔تو میں یہ سمجھ نہ پایا کہ یہ لوگ اتنی منت ساجت کیوں کرر ہے ہیں۔میری عاقبت کی ان لوگوں کو اتنی فکر کیوں ہو رہی ہے۔تو اس کے بعد میری سمجھ میں بات آئی تھی میں ہنس کر چپ رہ گیا تب ہم لوگ الگ الگ Cells میں تھے۔اس زمانے میں وہاں ایک غزل ہوئی اس کا ایک آخری شعر سناتا ہوں:

دلِ گداز کو حرفِ دعا نہیں آتا
رضائے دوست کو دستِ دعا کی شرط نہیں

کہنے لگے نہیں نہیں، دعا کرو۔اللہ تعالیٰ سے میں نے کہا کہ یہ تو اللہ تعالیٰ کو معلوم ہے کہ ہم نہیں چاہتے کہ دھارواڑ جیل میں پڑے رہیں۔ہم نہ یہاں آنا چاہتے تھے نہ یہاں رہنا چاہتے اب بہ آواز بلند اللہ تعالیٰ سے کیا بات کریں۔ میں نے اگر استقامت دیکھی وہاں تو کیمونسٹوں میں دیکھی ان کی دنیا بھر کی مصیبتوں، ان کے گھر کے حالات بہت ہی خراب، فاقے ہو رہے ہیں سب کچھ ہے لیکن وہ سب ایک کشادہ ضمیری سے رہتے تھے۔کچھ نہیں کہتے تھے۔اگر وہ یہ کہتے کہ ہم پارٹی وارٹی سے نکل رہے ہیں۔ہم تائب ہو گئے تو فوراً رہا ہو جاتے لیکن نہیں۔ تین سال پڑے ہوئے تھے۔نظریاتی طور پر چاہے آپ ان سے اختلاف کریں لیکن ان میں جو استقامت اور جو Conviction تھا اس کی داد دینی چاہیے۔

۔ خلیل مامون : ایاز صاحب یہ جو گرفتار کیا گیا آپ کو آپ کی Leftist Leaning کی وجہ سے تھا۔

محمود ایاز : ہم لوگ کانگریس کی مخالفت کرتے تھے یہاں یہ اس کا بڑا ہنگامہ بڑا اثر ہو گیا تھا۔ کافی Influence ہو گیا تھا 'سالار' کا تو وہ کھٹکتا تھا۔ لہٰذا حکومت نے کوئی سولہ سترہ مقدمے پریس کونسل میں دائر کیے پریس کونسل کو بھیجے تھے۔ پریس کونسل سے میرے پاس نوٹس آتا تو میں ہی رات بھر لکھ کر اس کا جواب لکھتا یہ سارے مقدمے پریس کونسل سے مسترد کر دیے گئے۔ تو ایک مقدمہ انھوں نے پریس کونسل کو refer کیے بغیر ہی ہم پر قائم کر دیا۔ اس مقدمے میں بھی بَری ہو گئے۔ بہر حال مقصد تھا کسی طرح تنگ کریں۔ ایمرجنسی کا جب زمانہ آیا تو انھیں ایک اچھا موقع ہاتھ آیا۔ پھر اس میں ہمارے دوست بھی شامل تھے۔ ان کے کاروبار پر زد پڑ رہی تھی 'سالار' کی وجہ سے تو انھوں نے بھی وہی کیا جو ہندوستان بھر میں غیروں سے زیادہ خود مسلمان مسلمانوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ بے وقوفی کی باتیں تھیں لیکن۔

خلیل مامون : تو گویا ایک سازش تھی۔

محمود ایاز : ہاں ہاں اور مزہ تو یہ ہوا کہ اس کے بعد تو وہ حضرات بھی جیل گئے۔ ہمارے ساتھ تو بالکل بدلہ لیا گیا کیونکہ ہم اپوزیشن تھے۔

عزیز اللہ بیگ: ایاز صاحب سیاست سے آپ کو کبھی دل چسپی نہیں رہی مطلب عملی سیاست سے۔

محمود ایاز : نظریاتی طور پر بھی کم رہی عملی طور پر تو بالکل ہی نہیں رہی۔

عزیز اللہ بیگ: ایک زمانہ میں یہ افواہ یا بات کہیے کافی۔

خلیل مامون : نہیں ایاز صاحب ابھی آپ نے دوران گفتگو بتایا کہ جو Socialist وغیرہ جیسے گوپال گوڑا وغیرہ ان سے آپ کا تعلق رہا۔

محمود ایاز : بھئی وہ دراصل ہوا ایسے کہ جس وقت سے ہم نے پڑھنا لکھنا شروع کیا وہ تھا 1953 کے بعد، Spain کی خانہ جنگی کے بعد لکھنے والوں کا جو Identification ہوا، فاشزم سمجھنے والا Sensitive قسم کا آدمی جو ہے اس کے سوائے Leftist Orientation کے اور کچھ ممکن ہی نہیں تھا اس کے لیے یعنی اس زمانے میں جو آدمی

اس طرح کے بائیں بازو کے نظریات سے متاثر نہیں تھا یا اس کی فکر اس سمت نہیں جاتی تھی اس کے ساتھ بنیادی طور پر کچھ خرابی تھی۔ وہ زمانہ ایسا تھا۔ لہٰذا اس طرح کی Leaning تھیں۔

خلیل مامون : آپ کا کچھ پارٹی سے بھی تعلق تھا۔

محمود ایاز : نہیں۔ لیکن یہ ہے کہ ذہنی طور پر اس سمت مائل تھے یہاں پر جو Hard core کمیونسٹ تھے اُپادھیائے وغیرہ ان لوگوں سے ہمارے اچھے تعلقات تھے اور یہ لوگ سمجھتے تھے کہ یہ ہمارا ہمدرد ہے اور ہو پارٹی کارڈ بڑی مشکل سے دیتے تھے۔ کافی مشقت کرنے کے بعد کارڈ ملتا تھا۔ ایسے اٹھا کے نہیں دیتے تھے کہ آپ آیئے ہم کارڈ دیں گے۔ کمیونسٹ پارٹی کا ایسا رویہ کبھی نہیں رہا۔ تو ہم نے کبھی وہ خواہش کی ہی نہیں بس دل چسپی تھی۔ میلان تھا۔ اردو میں جو ترقی پسند تحریک تھی اس کے اثرات جو ہم نے قبول کیے دراصل وہ اس طرح کے تھے۔ اب البتہ ادب کی حد تک ہمارا اس سے اتفاق کبھی نہیں رہا۔ ہماری حیثیت اس وقت کچھ تھی ہی نہیں۔ اب بھی نہیں ہے۔ اس وقت اور بھی زیادہ کم حیثیت تھے ہمارا اختلاف کوئی معنی نہیں رکھتا لیکن نجی طور پر کبھی اتفاق نہیں رہا اپنی ذاتی سطح پر ترقی پسندوں کا جو سیاست پر Emphasis ادب کے معاملہ میں۔

خلیل مامون : اچھا ایاز صاحب اس کے بعد ایسا دور آیا کہ جب آپ کا تعلق سوتنترا پارٹی سے تھا۔

محمود ایاز : نہیں تعلق کسی پارٹی سے نہیں تھا۔ ہوا یہ کہ اس وقت 'سالار' نکلا ایک بات تو طے تھی کہ ہم کانگریس کی مخالفت کریں گے تو کانگریس کی مخالفت کرنے کی واحد وجہ یہ تھی کہ تقسیم کے بعد جو پارٹی برسر اقتدار آئی اس پر کسی طرح کا کوئی دباؤ تھا ہی نہیں جو بعد میں دباؤ آیا مختلف پارٹیوں کا وہ کوئی دباؤ تھا ہی نہیں۔ جتنے وعدے کانگریس نے مسلمانوں سے کیے۔ اردو کے سلسلے میں، ملازمتوں میں تناسب کے سلسلے میں، جان و مال کے تحفظ کے سلسلے میں، کوئی وعدہ کانگریس نے پورا نہیں کیا اور جتنی مسلمانوں سے

بے انصافی کی زیادتیاں ہوئیں وہ سب کانگریس کے برسر اقتدار طبقے میں تھا۔ اس میں پنڈت نہرو تھے۔ اب پنڈت نہرو سے زیادہ روشن خیال مسلمان کا ہمدرد اقلیت کے نقطۂ نظر کو سمجھنے والا، یوپی کی متحدہ قومیت اور تہذیب کا نمائندہ آپ کو ہندوستان میں اور کون ملے گا۔ تو پنڈت نہرو کی قیادت میں ان کے اقتدار کے زمانے میں ان کی پارٹی کے دورِ حکومت میں اگر مسلمانوں کے ساتھ اتنی بے انصافیاں ہوں۔ پھر توقع کس سے رکھیں تو میرا خیال یہ تھا کہ جو مسلمان الگ الگ ہیں وہ مل کر ایک Pressure Group بنیں۔ میرا خیال یہ تھا کہ مسلمانوں کو ملک کی دوسری ترقی پسند کانگریس مخالف جماعتوں سے اپنا رشتہ جوڑنا چاہیے خصوصاً کمزور طبقات سے یہ دلت وغیرہ کا نام اس وقت عام نہیں تھا۔ میں نے سوچا کہ کانگریس کے Monolithic Structure کو ٹوٹنا چاہیے کانگریس اس پوزیشن میں ہے کہ وہ مسلمانوں کو قطع نظر کر کے بھی اپنا کام چلا سکتی ہے ایک طرح سے Taking them for granted والا رویہ اختیار کرے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ لہٰذا اگر ایک بار کانگریس ٹوٹے تو اس کے بعد کوئی ایک پارٹی وہ جگہ نہیں لے گی۔ تو ایک طرح کی مشترکہ صورت ابھرے گی۔ اس وقت ہر پارٹی یہ کوشش کرے گی کہ وہ مسلمانوں سے انصاف کرے، مسلمان اس وقت ایک فیصلہ کن قوت بن سکتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ متحدہ رہیں تو میں کہتا تھا کہ کسی طرح سے بھی کانگریس کا زور ٹوٹنا چاہیے۔ نظریہ یہ تھا کہ کسی طرح بھی کانگریس کے خلاف آپ اپنے آپ کو موثر بنائیں اور اس میں زیادہ موشگافیاں نہ کریں۔ سوتنترا پارٹی امریکی نواز ہے Rightist ہے۔ لیکن مسلمانوں کے مسائل کا اس وقت بائیں بازو یا دائیں بازو سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ ان کا مسئلہ یہ تھا کہ ان کے بنیادی تقاضوں سے کون ہمدردی کرتا ہے تو دراصل وہ صحیح ہمدردی یا سچی ہمدردی تو میں نہیں کہہ سکتا۔ لیکن سیاست میں یہ ہے کہ آپ ایک طرح Alliance بناتے ہیں تو ہم نے مسانی سے بات کی، پی ایس پی کے گوندا ریڈی اور گوپال گوڈا سے بات کی ہم نے ان سب لوگوں سے کہا کہ بھئی تم سب تو لڑ رہے ہو۔ کانگریس کے خلاف اور تم طاقت کو بڑھانا چاہتے

ہواور اتنی بڑی اقلیت جو ہے اتنی بے آسرا بیٹھی ہوئی ہے کہ کوئی ہاتھ بڑھائے یہ اتنے جذباتی لوگ ہیں اور ان کے مطالبات جو ہیں کوئی ایسے بڑے مطالبات نہیں ہیں بلکہ Most of them are Non issues تو کچھ ان سے جائز ہمدردی کردادر کچھ ذرا سا جذباتی ان کو Assurance دو تو یہ لوگ دیوانوں کی طرح تمھاری طرف آئیں گے۔ Why are you neglecting them دوسرے لوگوں کے یہاں Community card ہے مسلمانوں کے پاس تو کچھ بھی نہیں۔ سب معمولی معمولی چیزیں ہیں۔ فسادات کی تو آپ کو قومی مفادات کے تحت مخالفت کرنی چاہیے اور یہ آپ کو معلوم ہے فسادات میں نقصان کس کا ہورہا ہے۔ کون Target ہے کون Victim ہے۔ اب اردو کا مسئلہ ہے۔ تو یہ دو تین ایسی باتیں ہیں مسلمانوں کی بجا شکایات ہیں۔ کچھ یہ اور کچھ جذباتی تسکین تھوڑی سی چیزیں ہیں، یہ تم لوگ کردو تو سب تمہارے پاس آئیں گے۔ تمہارے ساتھ رہیں گے تو انھوں نے کہا بالکل ٹھیک ہے۔ تو پھر ہم نے ان سے بیان لیا۔ تاکہ اس طرح سے ایک محاذ بنے۔ مسلمانوں کو بس یہ فکر تھی کہ وہ کس کے پاس جائیں۔ ایک تصور یہ کہ بہر حال اقتدار کانگریس کا ہے کانگریس والوں کے پاس جائیں۔ کانگریس وزیروں کے پاس جانا اب وہ کرتے کچھ نہیں تھے مسلمانوں کا نفسیاتی طور پر عالم ایسا تھا کہ احساس کمتری میں مبتلا ہیں، عدم تحفظ کا احساس ایسا تھا کہ سمجھتے تھے کہ بھائی اب کچھ بھی ہو، جانا تو انھیں کے پاس ہے جن کے پاس اقتدار ہے۔ سوتنترا پارٹی کی آپ نے جو بات کی تو ظاہر ہے اس پارٹی سے میرا ذہنی طور پر کوئی تعلق نہیں ہوسکتا تھا اس مقصد کی وجہ سے اس موقف کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے کہا کہ جو بس چل سکے تھوڑا سا تعاون تو بس وہ کوشش تھی اور اس کوشش میں ہم سوتنترا پارٹی سے بھی ملے۔

خلیل مامون : اس کے نتیجے میں کوئی۔

محمود ایاز : اس کے نتیجے میں ریاست میں کانگریس کے خلاف مسلمان آگئے۔ سوشلسٹ پارٹی کا بھی یہی ہوا۔ سوشلسٹ پارٹی کے عزیز سیٹھ جو چیرمن بنے وہ بھی اس کا نتیجہ تھا۔

دراصل یہ سب نتیجہ تھا ایک آدمی کی کوشش کا ایک بہت ہی اچھا آدمی تھا۔ وینکٹ رامن جو سوشلسٹ پارٹی کا دماغ تھا بہت ذہین آدمی Sincere اور بہت اچھا آدمی تھا۔ اس کی ہم سے بہت دوستی تھی ہم دونوں نے گویا ایک طرح سے پلان بنایا۔ اب گرفتاری کے بعد عزیز سیٹھ کا رول ہیرو کا سا تھا۔ مسلم مشاورت کا بھی رول تھا اس میں تو ہم نے کہا کہ اس وقت پر اگر عزیز سیٹھ کو چیرمین بنائیں سوشلسٹ پارٹی کا تو یہ سب سے بڑا Triumph card ہوگا۔ تو یہاں سے شروع ہوا۔

خلیل مامون : ایاز صاحب بہت کم لوگوں کو یہ معلوم ہوگا کہ مجلس مشاورت کی ریاست کرناٹک میں تشکیل میں آپ کا اہم رول رہا ہے اور یہاں سے آپ کا سفر جو مشاورت کی طرف۔

محمود ایاز : کہیں سے کہیں پر سفر نہیں ہوا۔ یہ جو منظر میں نے آپ کو بیان کیا آپ اسے ذہن میں رکھیں تو مشاورت جو ہے اس کا لازی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ دراصل مشاورت کی جو تشکیل ہوئی وہ زمانہ زبردست فسادات کا زمانہ تھا۔ مسلمانوں کا بہت جانی نقصان ہوا۔ میرے خیال سے جمشید پور کے فسادات کا ملک کے باہر بہت برا اثر پڑا۔ خاص طور پر سعودی عرب اور دوسرے مسلم ممالک میں۔ اور پاکستان نے بہت Play up کیا ایسے کہ مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان میں ظلم ہو رہا ہے وغیرہ۔ اگر یہ نہ بھی کرتا تو باہر لوگ پنبہ در گوش یا آنکھیں بند کر کے تو نہیں بیٹھے تھے۔ تو اس وقت پر کئی وفد یہاں سے گئے مسلمانوں پر مشتمل، کرنل بشیر حسین زیدی، مولانا عبدالوہاب بخاری وغیرہ حضرات ان لوگوں نے مشرقی ممالک کا دورہ کر کے یہ بتایا کہ مسلمانوں کے ساتھ کوئی زیادتی نہیں ہوئی ہے اور سب ٹھیک ہے۔ بہت خیریت ہے وغیرہ تو اس پر تبھی ہم نے بہت سخت اداریہ لکھا۔ مولانا عبدالوہاب بخاری مرحوم کا ایک بیان تھا ہندوستان سے نکلنے سے پہلے کہ ایسا کچھ نہیں ہے۔ فسادات جو ہیں Sporadic ہوتے ہیں کوئی Planned نہیں تھے۔ اب اتنے منظم طریقے سے ہندوستان میں فسادات ہوتے رہے ہیں اور باہر یہ مسلمان جو ہیں لیپا پوتی کرنے جا رہے ہیں۔ لیکن یہ کام بھی سلیقے

سے نہیں ہوا۔ انھوں نے بے وقوفی کی باتیں کیں۔ بھئی آپ کو کہنا یہ ہے کہ برسراقتدار پارٹی جو ہے وہ پورے جان و مال کا تحفظ فراہم کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن فسادات ہو جاتے ہیں۔ اس معاملے میں پچیس طرح کی باتیں کر سکتے ہیں لیکن ان لوگوں نے کہا کہ Sporadic ہوتے ہیں منظم نہیں ہیں تو وہ اس میں Credibility باقی نہیں رہتی جن لوگوں کو حکومت یہاں سے بھیجتی ہے کہ وہ حکومت کی ساکھ قائم کریں یا جو ہے اسے بگڑنے سے بچائیں، مجروح ہونے سے بچائیں وہ لوگ ایسی بے وقوفی کی باتیں کریں تو کوئی Credibility باقی نہیں رہ جاتی تھی جس مقصد کے لیے انھیں بھیجا گیا تھا وہ مقصد نکالنے سے پہلے ہی فوت۔ بہر حال:

ہوئے تم دوست جس کے
دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

تو یہ کہ مولانا عبدالوہاب بخاری صاحب جنوب میں مسلمانوں کے رہبر، مسلمانوں میں بڑی ان کی عزت تھی اور میلاد کے جلسوں وغیرہ میں بہت آتے جاتے تھے بہر حال اس اداریے کا یہ اثر ہوا کہ دوسرے سال جو چالیس پچاس جلسوں کو وہ عموماً خطاب کرتے تو انھیں کہیں بلایا نہیں گیا اس کا اثر ایسا ہوا۔ وہ زمانہ ایسا تھا کہ حکومت وفود بھیج رہی تھی ان اثرات کو زائل کرنے کی کوشش کر رہی تھی کہ مسلمان یہاں محفوظ ہیں وغیرہ تو یہ مشاورت جو تھی کم لوگوں کو لے کے کوشش یہ کی مختلف مکاتیب خیال کے جو علما ہیں کچھ حیثیت رکھنے والے ان سب کو جمع کیا جائے اور ایک فورم میں اس بات پر غور کیا جائے مسلمانوں کے مسائل کیا ہیں اور فسادات وغیرہ جو ہو رہے ہیں اس کے سد باب کی کیا صورت ہو سکتی ہے اس پر غور ہو مگر ہوا یہ کہ وہ چیز ان لوگوں کے ہاتھ سے نکل گئی اس کا عوامی Response کچھ ایسا رہا کہ یہ بجائے طے شدہ Pattern پر چلتی اور مقاصد کو پورا کرتی یہ چیز جو ہے دوسرے لوگوں کے ہاتھوں میں آ گئی اور عوام کا اس کے ساتھ Identification ہو گیا تو وہ اتنا اثر پکڑتی گئی کہ مسلمان گویا دیکھنے لگے اس کی طرف گویا یہ نجات دہندہ ہے۔ اب اس کے بعد ہر طرح کے لوگ آ گئے

یعنی ایک طرف قومی خیالات رکھنے والے ڈاکٹر سید محمود صاحب اور انور پارلیمنٹ کے ممبر پر نامیٹ سے کانگریس کے اور امام صاحب اس طرح کے لوگ تو دوسری طرف مولانا علی میاں اور جماعت اسلامی کے حضرات تو یہ جو عجیب وغریب قسم کا اجتماع تھا ایک چیز مشترکہ تھی سو وہ تھی مسلمانوں کا مفاد، مسلمانوں کے جان و مال کا تحفظ۔ مسلمانوں میں جو بے اطمینانی تھی، جو دہشت پیدا تھی، اسے دور کیا جائے، سراسیمگی کو ہٹایا جائے۔ Panic کو دور کیا جائے اور ایک طرح سے دوبارہ اعتماد بحال کیا جائے۔ کانگریس کا، حکومت کا، مسلمانوں سے کچھ بہت زیادہ نہیں بگڑے گا۔ سب ٹھیک ہے اور ٹھیک ہو جائے گا۔ دراصل یہ تھا Basic مقصد حکومت کا، کانگریس کا اعتماد بحال کرے، سراسیمگی دور کرے اور مسلمان جو اب حکومت کو شک وشبہ کی نظر سے دیکھنے لگے ہیں، بدکتے ہیں۔ ایک طرح سے Allergic ہو گئے ہیں ان لوگوں کو جو مسلمانوں کی مختلف جماعتوں میں نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں ان کو خوش کیا جائے۔ یوں سمجھئے Trojan Horse لیکن اس میں ہوا یہ کہ جب مختلف اور متضاد حلقوں کے مکاتیب فکر کے لوگ، جماعتوں کے لوگ، جب اکٹھے ہوئے تو مسلمانوں میں یہ احساس جاگا کہ مسلمانوں کا اتحاد، جماعتوں کے اتحاد سے قائدین اور اہلِ فکر کا ایک ایسا پلیٹ فارم بنا ہے جو اب گویا ان کی ساری مشکلات کا حل بن سکتا ہے۔ تو جو Response تھا تو اس حلقہ میں اس جماعت میں ایسے لوگ جو راست طور پر کانگریس سے وابستہ نہیں تھے ان کو بہت شہ ملی۔ جیسے یو پی میں ڈاکٹر فریدی اب یہ جماعت جو ہے دوروں پر نکلی۔ بہت دورے انھوں نے کیے یو پی کے بہار کے، مغربی بنگال کے، پنجاب کے تو یہ تحریک کرناٹک سے رشتہ جوڑیں محاذ بنائیں تو مجھے اس میں ایک بہت اچھی صورت نظر آئی۔ مشاورت نے ایک سوال نامہ مرتب کیا تھا کہ یہ مسائل ہیں مسلمانوں کے، اور یہ کہ کون سی جماعتیں ان مطالبات کو قبول کرتی ہیں اور انھیں اس کا یقین دلاتی ہیں کہ وہ ان مطالبات کو پورا کرے گی۔ تو یہ طے ہوا کہ انتخابات کے نزدیک مختلف سیاسی جماعتوں کے جوابات آنے کے بعد مشاورت طے کرے گی کہ

آنے والے انتخابات کالائحہ عمل کیا ہوگا۔ The whole damn thing fizzle out اس میں کچھ Betrayal بھی ہے۔ بے وقوفی بھی ہے تو بہت سوچ بچار کے بعد کئی میٹنگوں کے بعد دلی میں یہ فیصلہ ہوا مشاورت کا کہ ہم کسی سیاسی جماعت کو نہ حمایت کریں گے نہ مخالفت اور جہاں بھی کوئی امیدوار اچھا ہوگا انفرادی بنیاد پر فیصلہ کریں گے، اس کی تائید یا مخالفت کریں گے۔ اتنا بے وقوفانہ فیصلہ یعنی کوئی تصور نہیں کہ پارلیمانی جمہوریت کیا ہوتی ہے اور کیسے Function کرتی ہے۔ اب آپ ایک ریاست میں الگ الگ دس پارٹیوں کے دس نمائندوں کو اپنی تائید دیں گے۔ اب اس میں منتخب کتنے ہوں گے یہ پتہ نہیں۔ ایک تو آپ کی طاقت منتشر ہوگی اور اس کے بعد جو لوگ آئیں گے تو کوئی ایک جماعت اقتدار پر آئے یا ایک جماعت جو اس وقت پر قابض ہے جس کے ہاتھوں سارا نقصان مسلمانوں کا ہوا ہے اس کو ہٹائیں یہ تو سوال ہی نہیں یہاں جو آدمی اچھا معلوم ہوتا ہے اسے ووٹ دیجئے۔ جو سیکولر ہو، جو غیر متعصب ہو، کردار کا اچھا ہو، سب مبہم باتیں۔ اچھا جماعت اسلامی والوں نے ساتھ دیا مشاورت کا۔ بڑے صاحب کردار لوگ نظم وضبط کے عادی اور بہت اچھے لوگ انفرادی طور پر لیکن سیاسی سوجھ بوجھ سے عاری۔ جب مشاورت میں مختلف جماعتوں کے لوگ بیٹھے ہوئے تھے اور مسئلہ پر بحث ہو رہی تھی۔ جماعت اسلامی کے سربراہ جو تھے انھوں نے یہ کہا۔ وہ جملہ مجھے آج بھی یاد ہے۔ It was the cruelest joke ''جماعت اسلامی نے اس مسئلہ پر سکوت اختیار کیا ہے'' Non Committal کہ ہم اس پر کوئی رائے نہیں دیں گے کیونکہ جماعت نے یہ فیصلہ ابھی نہیں کیا ہے کہ جماعت سیاست میں حصہ لے یا نہ لے۔ بنیادی طور پر جب تک وہ فیصلہ نہیں ہوتا تب تک اس سوال کے سلسلے میں جماعت کا کہنا اور کچھ موقف اختیار کرنا جو ہے وہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لہٰذا سکوت اختیار کیا جائے۔ انھوں نے کوئی موافقت یا مخالفت نہیں کی۔ انھوں نے کہا کہ آپ اپنی ریاست میں طے کیجیے کہ کس کو ووٹ دینا چاہیے تو ٹھیک ہے ہم اس معیار کو اپنے سامنے رکھیں گے۔ لیکن اپنے طور پر ہم یہ طے

کریں گے کہ کسی پارٹی میں، کسی ایک فرد کی اہمیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ کسی بھی فرد کو Party Whip کو Follow کرنا پڑتا ہے۔اب کانگریس کی ٹکٹ پر کھڑے ہوئے چند افراد ممکن ہے بہت اچھے ہوں لیکن جو Party Whip کو کسی بھی مسئلہ پر ان کو Follow کرنا پڑتا ہے تو ہم جو ہے کانگریس کی مخالفت کریں گے اور دوسری جماعتوں کے سلسلے میں ہم اچھے آدمی کا انتخاب کریں گے۔ لیکن مخالفت کے سلسلے میں یہ طے ہے کہ کانگریس کو کہیں مسلمانوں کی حمایت نہ ملے۔اس میں ایک فائدہ تو یہ ہوگا کہ کانگریس کو توڑنے میں مسلمانوں کی متحدہ کوششیں شامل ہوں گی اور ہمارا مقصد جو ہے اور ہماری پہلی منزل یہی تھی۔ پہلے کانگریس کو ہٹانا بعد میں جو ہوگا تو پھر اس کی نئی حکمت عملی طے کریں گے۔سیاست میں آپ پانچ سالہ منصوبہ بنا کر کام نہیں کر سکتے۔
تو اب ہم جزوی طور پر مرکزی فیصلہ کا بھی احترام کر رہے ہیں اور ریاستی صورت حال کے پیش نظر ہم نے اس میں تھوڑی ترمیم کر لی ہے کہ ہم اچھے Candidate کی تائید کریں گے جہاں کہیں بھی جو مناسب ہے۔ جو ہمارے مطالبات کو قبول کرتا ہے اس کی تائید کریں اور مخالفت کے سلسلے میں ہم کانگریس کی مخالفت کریں گے۔ کیونکہ کانگریس کے کسی طرح کے وعدہ سے کچھ ہوتا ہی نہیں ہے جو کچھ ہوا وہ پچیس تیس سال میں اس میں مسلمانوں کے خسارے کا کام ہی ہوا ہے۔اب کانگریس والوں کا یہ کہنا کہ کانگریس گئی تو جن سنگھ آجائے گی میں عرض یہ کر رہا تھا کہ جن سنگھ کی ساری نشو نما جو ہوئی وہ کس کے زیر سایہ ہوئی۔ مہا سبھا کا دوسرا روپ تھا ایک نئی پارٹی جو 1948 کے بعد میں آتی ہے۔1967 میں اتنی طاقت ور بن جاتی ہے کہ کانگریس والے یہ کہتے ہیں کہ صاحب اگر جن سنگھ یہ حیثیت اختیار کر سکتی ہے تو کانگریس کے سیاسی دیوالیہ پا ان کے اقتدار کے Bogus ہونے کا واضح ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔سوشلسٹ بادبانوں سے ہوا نکالنے کا کام تو سوشلسٹ رجحانات والے پنڈت نہرو خود کر گئے تھے مطلب یہ کہ کانگریس سے کسی اچھے آدمی کو منتخب کرنے کہاں سوال پیدا ہوتا ہے۔ کیا معنی رکھتا ہے تو اس پر ظاہر ہے کہ ہمارے اکثر و بیشتر لوگوں کا یہ رویہ تھا کہ مرکز کے فیصلے کے

خلاف کیسے جائیں گے۔ یہ جوان لوگوں نے کہا کہ مرکزی مشاورت نے جب فیصلہ کیا تو اس میں انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ ہم نے جو سوال نامہ بھیجا تھا جو مطالبات پیش کیے تھے ان کا کسی بھی سیاسی جماعت نے مثبت اور ہمت افزا جواب نہیں دیا۔ یہ اتنا بڑا جھوٹ تھا کہ پوچھئے مت۔ چھیدی لال ساتھی۔ Republic Party کے ممبر اور آپ جانتے ہیں Republic Party شیڈول کاسٹ کی پارٹی انھوں نے کھلم کھلا اعلان کیا ہے کہ ہمارے سوال نامہ اور مطالبات ان کے پاس جانے کے پہلے انھوں نے کہا کہ یہ بہت اچھا ہوا کہ پہلی بار مسلمان متحد ہوئے سامنے آرہے ہیں اور ہم جو ہیں پوری طرح Identify کرتے ہیں مسلمانوں کے مسائل سے۔ بار بار انھوں نے کہا، سوتنترا پارٹی والوں نے کہا سوشلسٹ پارٹی والوں نے کہا، کیمونسٹ پارٹی والوں نے کہا ان سب کے بیانات، 'سالار' میں ہم نے چھاپے۔ میں شخصی طور پر ایک ایک کے پاس جاتا رہا ہر ایک کے پاس سے بیانات لے کے پہلے صفحہ پر سرخیوں کے ساتھ میں نے چھاپے۔ اور ریاستی سطح پر اور مقامی سطح پر Republic Party سوتنترا پارٹی کے بیانات آئے تو اس صورت حال کے پیش نظر مرکزی مشاورت کا یہ کہنا کہ کسی نے ہمارے منشور کا ہمارے مطالبات کا کوئی مثبت جواب نہیں دیا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

خلیل مامون : ایسا کیوں ہوا۔

محمود ایاز : یہ کام سپرد کیا گیا تھا جناب انور۔ ایم۔ پی کو کہ آپ مختلف پارٹیوں کے سربراہوں سے ربط پیدا کریں اور ان سے مشاورت کے بارے میں رائے حاصل کریں تو انھوں نے رپورٹ دی کہ صاحب کسی نے بھی کوئی مثبت جواب نہیں دیا تو بڑا غدارانہ رول رہا انور کا حالانکہ ابتدا میں ان کی تقریریں وغیرہ ایسی تھیں کہ سب کہہ رہے تھے کہ نیا لیڈر رہے بڑی اچھی طرح Emerge ہو رہا ہے۔ لیکن پیٹھ میں خنجر بھونکا انھوں نے اب سید محمود صاحب وغیرہ جو تھے بے چارے، اندرا گاندھی انھیں چچا پکارتی تھیں۔ انھوں نے ان سے کہا کہ چچا یہ کیا ہو رہا ہے۔ مشاورت کہاں جارہی ہے۔ کیا ہو رہا

ہے یعنی سوچا کیا تھا۔ کیا ہو رہا ہے۔ تو وہ بے چارے تو خیر قابل معافی ہیں اور اس طرح کے لوگوں نے بڑا Nefarious رول ادا کیا۔

خلیل مامون : کرناٹک میں کون لوگ تھے ایاز صاحب۔

محمود ایاز : کرناٹک میں عزیز سیٹھ تھے۔ مشاورت کے چیرمین۔

عزیز اللہ بیگ: لیکن ایاز صاحب اس میں دوسرے لوگ بھی تو آگئے تھے۔ علی میاں تھے اور مفتی عتیق الرحمٰن تھے۔

محمود ایاز : ہاں بھئی۔ ٹھیک ہے۔

عزیز اللہ بیگ: ان لوگوں کی کوئی.........

محمود ایاز : عتیق الرحمٰن بھی کانگریس کے آدمی پرانے نیشلسٹ ۔ مولانا منظور احمد نعمانی کانگریسی کچھ لوگوں کے دباؤ میں آگئے کچھ لوگوں کے سامنے یہ تھا بڑی بھیانک صورت ان کے سامنے پیش کی گئی کہ کانگریس کو اس موڑ پر مسلمانوں نے اگر اس طرح سے نکال دیا تو دوسری جو قوتیں آئیں گی وہ بڑا فتنہ اور انتشار پیدا کریں گی مسلمانوں کے لیے۔ کچھ لوگوں نے Sincerely اسے محسوس کیا۔ اس سے ان کے فیصلے کچھ غلط ہو گئے لیکن نیتوں پر شاید شک نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن کچھ لوگ ایسے تھے جن کی نیتیں بالکل مشتبہ تھیں۔

خلیل مامون : کرناٹک میں آپ نے جو تجاویز رکھیں اس پر کیا فیصلہ ہوا۔

محمود ایاز : جزوی طور پر سب ہوا۔ وہ دراصل ایسا تھا کہ لوگ ہر پارٹی میں اس طرح کے ہوتے ہیں کہ ان کی انفرادی کوئی فکر نہیں ہوتی۔ نہ ان کے اپنے فیصلے ہوتے ہیں جماعت اسلامی کے لوگوں میں جمال احمد صاحب مرحوم، سراج الحق صاحب بھئی اب ان لوگوں کا تو یہ کام تھا کہ پارٹی Discipline کو نہیں چھوڑیں گے۔ جماعت نے جب سکوت اختیار کیا۔ ان کے پاس سکوت کے علاوہ اور کیا رہا۔ اب یہی کہتے کہ صاحب انھوں نے سکوت اختیار کیا ہماری جماعت نے سکوت اختیار کیا لیکن مرکزی مشاورت نے جو فیصلہ کیا اس سے تو ہم روگردانی نہیں کریں گے۔ وہ اس میں چلے گئے۔

اب باقی ایک دو حضرات تھے جمعیت العلما کے یہاں تو اب میں ان کے بارے میں کیا کہوں۔

خلیل مامون : تو گویا سب Fizzle out ہو گیا۔

محمود ایاز : Fizzle out نہیں ہوا۔ ہم نے اس میں بھی Salvage کی کوشش کی اور کچھ نکالا۔ میں یہاں بتاؤں بیجاپور میں جو جمکھنڈی علاقہ ہے جناب بی۔ ڈی۔ جتی کا وہاں کیا ہندو، کیا مسلمان ان کا ساتھ دینے والے۔ جب انھوں نے الیکشن کے سلسلے میں کام کرنا شروع کیا تو لوگوں نے کہا صاحب اس بار آپ ذرا مشاورت سے اپنی تائید لے آیئے۔ منسور میں مسلمان ابراہیم خان وغیرہ وہ دیوراج ارس کے ساتھ تھے۔ لیکن دیوراج ارس سے بھی وہاں کے مسلمانوں نے کہا ہمیں ذرا مشکل ہو جاتی؟ مشاورت کا فیصلہ ہی آخری فیصلہ ہے۔ تو آپ ذرا مشاورت سے تائید لے آیئے۔ تو یہ ذمہ داری میرے سپرد تھی کہ لوگوں سے بات چیت کے بعد یہ فیصلہ کروں کہ کس کو ہم مشاورت کی تائید دیں تو جتی صاحب نے مجھے بلوایا دیوراج ارس نے بلوایا، اچھا آپ کے یہ امام صاحب تھے۔ اسمبلی میں سونتر اسے کھڑے تھے سید دیر پا جو وزیر صحت تھے داونگیرے سے تو ان کے دو دو بجے ٹرنک کال آ رہے ہیں گھر میں ان سب سے ان کے حلقے کے لوگ یہی کہہ رہے ہیں کہ یہ جماعت کے فیصلے سے روگردانی نہیں کر سکتے وغیرہ اور یہ کہ ہم آپ کو جانتے ہیں۔ آپ پرانے آدمی ہیں۔ آپ سے کچھ شکایت نہیں ہے لیکن یہ جماعت کا فیصلہ ہے آپ مشاورت سے Sanction لیجیے۔ بڑا دکھ ہوتا تھا کہ لوگ جو ہیں عوام جو ہیں Solidarity کا ثبوت دے رہے ہیں اور اوپر کچھ لوگ جو ہیں اس سے فائدہ نہیں اٹھا رہے ہیں، اس صورت حال کا استحصال کر رہے ہیں۔

خلیل مامون : ایاز صاحب کیا مشاورت ہی کی وجہ سے آپ دیوراج ارس کے قریب آئے۔

محمود ایاز : کئی وجوہات ہیں لیکن آدمی وہ دراصل بہت اچھا تھا۔ بہت شریف، بہت نیک، بہت اچھا آدمی، اور پھر دیکھئے کسی سے بھی آپ کسی بھی سلسلے سے ملیے بنیادی بات جو

ہے وہ Equation ہوتا ہے۔ آدمی کا آدمی کی سطح پر ذاتی سطح پر وہ ہوگیا تھا ان کے ساتھ میرا اور میرا ان کے ساتھ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا تھا۔ بہر حال سیاسی ان کی ایک اہمیت تھی۔ پوزیشن تھی پھر تو وہ وزیر اعلیٰ ہو گئے۔ یہ میرا Equation بننا کوئی زیادہ معنی نہیں رکھتا ان کا مجھ سے بن گیا تھا۔ اس کی وجہ سے قربت یا جو بھی Proximity ہوئی ہوا اسی وجہ سے ہوئی۔

خلیل مامون : اسی قسم کے تعلقات تھے آپ کے فخر الدین علی احمد صاحب کے ساتھ۔

محمود ایاز : فخر الدین علی احمد کے ساتھ الگ طرح کے تعلقات تھے۔ دراصل وہ آئے یہاں پر الیکشن کے سلسلے میں۔ تریکرہ میں کہیں بہت بڑا جلسہ وغیرہ تھا۔ وہاں ایک وقف جائیداد کا جھگڑا چل رہا تھا تو بہر حال اس کو بہانہ بنایا گیا تو یہ کہ مسلمانوں کو دوبارہ کانگریس کی طرف لایا جائے اور اس جلسہ میں یہ فیصلہ کیا جائے کہ مسلمانوں کے مسائل جو بھی سامنے آئیں وغیرہ وغیرہ تو ہم نے ایک اداریہ صفحۂ اول پہ دیا۔ اس میں کہا کہ مسلمانوں کے مسائل کیا ہیں یہ وہ جماعت پوچھ رہی ہے جو اتنے برسوں سے برسر اقتدار ہے اگر اب تک آپ کو اس بات کا پتہ نہیں چلا کہ مسلمانوں کے مسائل کیا ہیں تو Shame on you آپ نے مسائل کے سلسلے میں کیا کیا۔ کیا کرنا چاہتے تھے اور نہیں کر سکے یہ باتیں پھر بھی سنی جا سکتی ہیں تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی سنی جا سکتی ہیں۔ یہ کہنا کہ مسلمانوں کے مسائل کیا ہیں۔ اور یہ کہ ہم جانتے ہیں ہم بھی کرنا چاہتے ہیں۔ تو اس پر بہت سخت اداریہ ہم نے لکھا۔ دوپہر کو فخر الدین علی احمد کو ایک جگہ کھانے کی دعوت تھی میں بھی مدعو تھا میں ایسی دعوتوں میں نہیں جاتا لیکن ان سے بات کرنی تھی اس لیے گیا ملاقات ہوئی تو تھوڑی دیر کے بعد میں نے ان کو سالار دیا اور گذارش کی کہ فرصت ہو تو پانچ سات منٹ پڑھ لیجیے۔ وہ سرخی مجھے یاد نہیں بہت چبھتی ہوئی سرخی تھی۔ دو کالم کا مضمون تھا۔ تو فخر الدین علی احمد صاحب نے کہا آپ لوگ جائیے میں ایاز صاحب سے کچھ بات کر رہا ہوں پھر آؤں گا تو وہ لوگ تھوڑا ہچکچائے تو انھوں نے پھر کہا میں بات کر رہا ہوں آپ جائیے۔ پھر فخر الدین علی احمد نے شروع کیا کہ

مسلمانوں کے مسائل ایسے ہیں۔ جن سنگھ آجائے گی۔ وغیرہ تو میں نے بری طرح کاٹ دیا۔ آپ لوگ تو مجھے جانتے ہیں تو اس کے بعد کھانے کے لیے گئے۔ دوسرے دن رات کو ترپکر ے سے واپس آکر فون کرایا کہ راج بھون میں ان سے ملنے آؤں ہم اس زمانے میں Cook Town میں تھے۔ بہت زور کی بارش ہو رہی تھی اور میرے پاس گاڑی بھی نہیں تھی میں نے کہا کہ I dont think I can make it. کہا نہیں نہیں You must come میں نے کہا کل ملیں گے۔ تو انھوں نے کہا کہ وہ کل صبح جا رہے ہیں تو میں صبح آجاؤں گا۔ صبح میں جب گیا تو لوگوں کا ہجوم تھا بڑی محبت سے ملے۔ آگے بڑھ کے ہاتھ ملایا۔ اور ہاتھ پکڑے رہے۔ پھر گاڑی میں روانگی کے لیے بیٹھے تو مجھ سے کہا کہ آپ ساتھ آیئے گاڑی میں بات کریں گے۔ میں نے کہا ٹھیک ہے تو گاڑی میں ہوائی اڈہ جاتے ہوئے بات کریں گے۔ ہوائی اڈہ جاتے ہوئے باتیں ہوئیں۔ کہنے لگے آپ کی باتیں صحیح ہیں۔ ہمارے پاس لوگ نہیں۔ اتنے لوگوں کو ہم لیتے ہیں آپ کی طرح کے دو چار لوگ اگر ہمارے ساتھ ہوں تو صورت حال مختلف ہو جائے گی وغیرہ وغیرہ میں چاہ رہا ہوں آپ ہمارے ساتھ I would like to have you in the Lok Sabha. It is very nice of ycu I am very much flattered overwhelmed مگر میں اس کام کا آدمی نہیں ہوں اس کے علاوہ میرا جو رویہ رہا ہے اب تک اس میں Sudden somersault ہو جائے گا Over night تو میری Credibility نہیں رہے گی اور پھر یہ کہ میں ملک کے لیے قوم کے لیے یا پارٹی کے لیے، کانگریس پارٹی کے لیے اس وقت تک کارآمد ہوں جب تک میں اپنی اس پوزیشن میں رہوں۔ آج اگر میں آپ کی کانگریس میں آگیا تو جو لوگ میری بات مانتے ہیں یا میری بات کو کچھ اہمیت دیتے ہیں وہ فوراً بدظن ہو جائیں گے کہ یہ بھی گئے اور جو عوام نے آپ کے کانگریس کے لوگوں کو سرکاری مسلمان کا خطاب دے رکھا ہے تو میرا بھی ان میں شمار ہو جائے گا۔ اس کے بعد How effetcive and how

useful will I to be for you اس کے بجائے یہ ہے کہ آپ ایسے لوگوں کو لیجیے جو سنجیدہ ہوں اور پھر آپ کے پاس جو لوگ ہیں ان کو یہ سمجھائیے کہ مسلمانوں کے مفادات کے سلسلے میں کوئی بات کرے تو اسے فوراً فرقہ پرست نہیں کہا جائے گا ان کی ہمت افزائی کیجئے کہ مسلمانوں کے مسائل کو own کریں آپ کے سامنے پیش کریں اور اس کا کچھ حل نکالنے کی کوشش کریں۔ Let them go back to the people اس سے ان کی Credibilty بڑھے گی کانگریس پارٹی کی Credibilty بڑھے گی اور میرا سلسلہ جو ہے کانگریس پارٹی سے دشمنی نہیں ہے مجھ کو مسلمانوں سے محبت ہے یہ مسائل جو ہیں ان کے طے ہونے کی صورت میں یہ نہیں کہ آپ مجھے کانگریس میں لے لیں۔ کانگریس میں لینے کے بعد میری Community کا جو مجھے Sanction ملا ہے وہ چھن جاتا ہے وہ چھن جانے کے بعد I will be one of the many that are with you کہنے لگے جب آپ کام کرنے لگیں گے۔ جب آپ لوگوں کو satisfy کریں گے تو پھر وہ جو تصور ہے بدل جائے گا لوگ کہیں گے کہ صاحب ایسا آدمی ہونا چاہیے تو آ جائیے آپ پھر موقع ہم آپ کو دیں گے کام کرنے کا۔ مطلب یہی کہ کوئی وزارت وغیرہ اس طرح کی چیز You will win back their confidence وہ کیا بتائیں یہ ہے وہ ہے اور اس وقت تک ہم ہوائی اڈہ پہنچ چکے تھے تو انھوں نے کہا آپ غور کیجئے اس پر کچھ فیصلہ کر لیجیے آپ اور دلی آیئے وغیرہ میں I will be waiting to hear from you واپس آ گیا۔ میں نے کہا یہ سب کچھ بے معنی ہے اس کے بعد غفار صاحب ہمارے دوست عبدالقادر کے خسر۔ وہ ڈپٹی منسٹر تھے تو ان کا گھر پر دوبارہ فون آیا تھا۔ غفار صاحب سے ہمارے تعلقات دوسری طرح کے تھے۔ 'سوغات' کے پہلے دور کے شمارے انھیں کے پریس میں چھپے تھے اور پھر قادر صاحب کی وجہ سے بھی میں نے فون کیا۔ کہنے لگے بھئی کہاں ہو؟ میں تمھیں صبح سے ڈھونڈ رہا ہوں وہ فخر الدین علی احمد صاحب ذمہ داری دے گئے ہیں مجھ پر۔ پھر انھوں نے کہا کہ وہ اس وقت میرے گھر آ نا

چاہتے ہیں خیر میں یہ تو کہہ نہیں سکتا تھا کہ وہ گھر نہ آئیں۔ کہنے لگے کہ پارٹی ممبر شپ کا فارم ہے میں دستخط کردوں اور کہا کہ کل ہی میں روانہ کردوں۔ میں نے کہا غفار صاحب یہ تھوڑی ہی ایسے ہوگا کہنے لگے کہ فخر الدین علی احمد صاحب نے کہا ہے کہ میں نے ایاز صاحب سے بات کی ہے میں نے کہا کہ بات ہوئی تھی لیکن میں نے کچھ نہیں کہا۔ پھر انھوں نے کہا کہ نہیں بہت اچھا موقع ہے تو میں نے کہا کہ میرے Career کے تعلق سے آپ کو اتنی فکر کیوں ہے اچھا خاصا Career ہے۔ There are so many other factors وہ کوئی عقل مند آدمی نہیں تھے۔ اور ان سے بات کرنا ممکن نہیں تھا۔ تو میں نے کہا کہ آپ رہنے دیجئے میں پھر ایک دو دن میں آپ سے بات کرتا ہوں۔ تو پھر پتہ نہیں کہ لوگوں نے کیا شرارت کی۔ اور کیا کہا۔ فوراً یہ اخباروں میں آگیا کہ محمود ایاز کانگریس میں شامل ہوگئے۔ اس پر بڑا ہنگامہ ہوا۔ اس کے بعد دوسرے دن ہم نے وضاحتی بیان دیا۔ یہ بات غلط ہے اور یہ کہ ادار یہ جو آیا تھا اور جس میں فخر الدین علی احمد صاحب سے مخاطب تھا اس سلسلے میں بات چیت ہوئی اور ان کا خیال یہ تھا کہ اس طرح کی بے باکی کی بات کرنے والے لوگ جو ہیں انھیں کانگریس میں آنا چاہیے وغیرہ تو جب یہ باتیں کچھ لوگوں نے وہاں سنیں تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرلیا اور ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ انھوں نے بلایا ہے اس کے بعد جب بھی فخر الدین علی احمد صاحب آتے تھے بہت محبت کے ساتھ ملتے تھے۔ ایک بار منگلور کے فسادات میں، میں جارج فرنانڈیز، وینکٹ رامن اور کچھ لوگ گئے تھے وہاں۔ وہاں دورے کرنے کے بعد گوپال گوڈا نے پریس کانفرنس بلائی تھی۔ جارج فرنانڈیز بھی تھے اس میں۔ اس وقت جے ایچ پٹیل جواب چیف منسٹر ہیں پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔ بعد میں انھوں نے پارلیمان میں یہ تمام باتیں اٹھائیں تو وہ ساری چیزیں ہم نے 'سالار' میں چھاپی تھیں۔ میں نے کہا یہ دیکھئے۔ اب آپ بتائیے کہ میں یا گوپال گوڈا جا کر کیا کر سکتے ہیں۔ ہم لوگ چیخ سکتے ہیں چلا سکتے ہیں اسمبلی میں آواز اٹھا سکتے ہیں۔ جے ایچ پٹیل پارلیمان میں آواز اٹھا سکتے ہیں لیکن جو ظلم رسیدہ ستم

رسیدہ ہیں ان کی کوئی مدد نہیں۔ ہمارے ہاتھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ اب اگر آپ کا ایک رہنما بھی وہاں گیا ہوتا۔ اس وقت پر محمد علی صاحب ٹرانسپورٹ کے وزیر تھے اور دیریندر پاٹل وزیر اعلیٰ۔ میں نے کہا کہ یہ لوگ ایسے متاثرہ مقامات کا دورہ نہیں کرتے۔ یہ جائیں لوگوں سے ملیں جو Victim ہیں ستائے گئے ہیں جن کے ساتھ ظلم ہوا ہے جان کا مال کا ان کے دلوں پر ہاتھ رکھیں تسلی دیں۔ اب جو بھی وہاں پر حکام ہیں پولس والے وغیرہ انھیں بلائیں۔ آپ یہ بتایئے کہ یہ لوگ پلٹ کر نہیں دیکھیں گے۔ اس لیے کہ اہلِ اقتدار سے ان کا کام نکلتا ہے یہ لوگ ہمارے پاس آتے ہیں اس لیے آتے ہیں کہ ان کا کوئی پرسان حال نہیں ہے تو یہ جو آپ لوگ ہیں وہ مجھ سے کہتے ہیں کہ محمود ایاز جو ہیں وہ مسلمانوں کو بھڑکاتے، ورغلاتے ہیں یہ اپوزیشن کا کھیل ہے ٹھیک ہے اپوزیشن کے پاس کچھ ہے ہی نہیں کرنے کے لیے۔ اپوزیشن تو صرف وعدے کر سکتی ہے۔ وعدے پورے کرنے کے سارے ذرائع و وسائل برسرِ اقتدار پارٹی کے پاس ہیں۔ اب وہ کچھ نہیں کرتے اور زبانی تسلی بھی نہیں دیتے۔ اب اپوزیشن پارٹی سے ہماری یہ شکایت ہے کہ وہ صرف وعدے کر سکتی ہے۔ اور وعدے کرنے میں کچھ نہیں جاتا بھئی یہ تو بعد میں ہم آزمائیں گے کہ جو لوگ وعدے کر رہے ہیں کل برسرِ اقتدار آنے کے بعد کیا کریں گے اور ایک بات یہ بھی یاد رکھئے آپ کہ اپوزیشن والوں کو اس بات کا بھی علم رہے گا کہ کانگریس جیسی متحدہ بڑی جماعت نے جب اپنے وعدے پورے نہیں کیے تو مسلمان کو چھوڑ کر Enblock دوسری طرف آئے تو ایک مثال سامنے رہے گی وہ نہیں چاہیں گے کہ ان کے ساتھ وہی ہو جو کانگریس کے ساتھ ہوا اب سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہمارے پاس Choice کیا ہے یعنی اپوزیشن والے اگر برسرِ اقتدار آگئے تو وہ وہی کچھ کریں گے جو کانگریس نے کیا۔ ٹھیک ہے۔ پھر بھی ایک موہوم سی امید ہے شاید نہ کریں۔ شاید اتنا نہ کریں لیکن آپ کے ساتھ تو طے شدہ ہے کہ آپ نے یہی کیا ہے یہی کریں گے Comparartively کون Better ہے مصیبت کے وقت آدمی کس کے پاس جاتا

ہے جو وعدہ کرتا ہے تسلی دے رہا ہے۔ آپ تو اشک شوئی کے لیے تک نہیں آتے۔ انھوں نے کہا۔ نہیں جاتے؟ دورہ نہیں کرتے؟ میں نے کہا ہاں۔ کون جاتا ہے۔ ان کا سکریٹری بروا تھا انھوں نے اس سے کہا دیکھو محمد علی صاحب کو بلاؤ۔ وہ وہیں ریس کورس کے قریب رہتے تھے۔ دس بارہ منٹ میں وہ آئے محمد علی نے کہا میں آنے والا ہی تھا۔ یہ ہے وہ ہے تو پھر مجھ سے کہا کیسے ہیں ایاز صاحب؟ میں نے کہا میں خیریت سے ہوں۔ کچھ اور لوگ ہیں جو بخیر نہیں ہیں۔ ان کے سلسلے میں شاید بلایا ہے۔ فخرالدین علی احمد صاحب بہت Decent very well behaved تو اب ایک تکدر کے ساتھ انھوں نے کہا" محمد علی صاحب جب فسادات ہوتے ہیں تو آپ لوگ نہیں جاسکتے۔ آپ جاتے ہی نہیں وہاں؟ دورہ نہیں کرتے دیکھتے نہیں۔ پھر محمد علی نے کہا۔ آپ ایاز صاحب سے پوچھئے۔ میں نے کہا" مجھ سے کیا پوچھیں گے۔ میں خود کہہ رہا ہوں آپ نہیں جاتے کیونکہ چکمگلور کے سلسلہ میں جو اور کچھ باہر کے لوگ آئے ہوئے تھے کھیڈا آپریشن ان کو دکھانے کے لیے مجلنگپا گئے ہوئے تھے۔ ان کے ساتھ محمد علی بھی گئے ہوئے تھے سب کھیڈا آپریشن کے لیے گئے ہوئے تھے اور چکمگلور میں فسادات۔ تو چکمگلور سے فون آتے تھے 'سالار' کے دفتر پر تو اس وقت غفار صاحب تھے میں نے کہا چلیے آپ اور ہم چلیں گے جو تھوڑا بہت جو ممکن ہوسکتا ہے کریں گے۔ سنا کہ بہت تباہی ہورہی ہے پولس کی زیادتی ہے کچھ لوگوں نے فون پر بتایا ہے چلیے چل کر دیکھتے ہیں تو انھوں نے کہا نہیں نہیں۔ وزیر اعلیٰ نہیں ہیں تو میں نے کہا یہ تو اور بھی اچھا ہے۔ وزیر اعلیٰ ہوتے تو پوچھ کر جانا پڑتا تھا اور ظاہر ہے شاید آپ کو جانے نہ دیتے۔ اب تو بہت اچھا ہے آپ کہہ دیں کہ مجھے جانا تھا تو کہا ہاں یہ بات صحیح ہے۔ اس وقت لکشمن راؤ پھر اس کا بھائی شنکر راؤ ہوم سکریٹری تھا انھوں نے اس سے بات کی اور دس منٹ میں مجھے فون کیا کہا کہ میں نے ہوم سکریٹری سے بات کی ہے۔

He asked me not to go. I always believed that a deputy minister is not more than a glorified clerk now you

پھر اپادھیائے، گوپال گوڈا، میں اور ایک دو لوگ چکمگلور have confirmed it
گئے۔ اس وقت گوپال گوڈا Leader of Opposition اسمبلی میں تو چکمگلور سے
لوٹ کر ہم لوگ آئی جی پی کاگل کے پاس گئے۔ کہا گیا، وہ میٹنگ میں ہے۔ گوپال
گوڈا Fire brand آدمی تھے۔ تو انھوں نے کنڑ میں کہا" جاکے کہو ہم لوگ آئے
ہیں۔ میرا نام بتاؤ اور کہو کہ میٹنگ بعد میں بھی ہو سکتی ہے ۔ اور یہ کہو کہ جو
Meeting ہو رہی ہے اس کے سلسلے میں ہی ہم بات چیت کے لیے آئے ہیں تو نام
دیکھنے کے بعد اس نے بلوا بھیجا۔ پولس کے دوسرے افسر بھی موجود تھے۔ تو کاگل جو
ہے He behaved rather shabbily میں سمجھتا ہوں یہ میرے گرفتار ہونے
کے بعد کی بات تھی شاید تو میں اس زمانے میں کافی نیک نام تھا پولس میں تو اس نے مجھ
سے پوچھا تھا۔ What is your name and are you the editor of
Salaar? His tone was very intimidating. I said I have
come here to ask questions, I have not come here to
give you an interview اس کے بعد اس کے کچھ کہنے سے پہلے گوپال ڈانے
کہا تم اپنی پولس Tactics اور تھرڈ ڈگری یہاں آزمانے کی کوشش مت کرو۔
ہمارے سامنے سوچ کر بات کرو کہ کس سے بات کر رہے ہو۔ What do you
think, How do you talk like that, I will take it up in the
assembly, you are trying to intimidate ہنگامہ ہو گیا۔ ظاہر ہے
اس وقت اگر گوپال گوڈا نہ ہوتے تو ہم لوگوں کو ڈرا دھمکا کے بھیج دیا جاتا۔ تو میں نے کہا
ایسی سچویشن تھی اور اس میں غفار صاحب کو ہوم سکریٹری سے Consult کرنا تھا جو
کہ ایک ایک Petty Official کا درجہ رکھتا ہے۔ He says don't go
and he does not go. اور محمد علی صاحب گئے ہوئے ہیں کھیڈا آپریشن میں
نہیں تھے۔ محمد علی نے کہا" میں نہیں تھا تب، میں نے کہا آپ مستقل طور پر کھیڈا
آپریشن میں نہیں تھے۔ آپ واپس آئے۔ اس کے بعد گئے آپ وہاں؟ کہاں گئے

آپ آپ کو تو کھیڈا آپریشن سے سیدھے جانا چاہیے چکمگلور Wireless سے آپ کو اور وزیر اعلیٰ کو Message نہیں ملتے تھے کہ فسادات ہو رہے ہیں آپ وہاں سے نہیں جا سکتے تھے۔ You should have gone straight from there انھوں نے کہا کہ صورت حال سنبھل گئی تھی، میں نے کہا پارٹی کا Image? آپ کہہ رہے ہیں صورت حال سنبھل گئی تھی۔ آپ جا کے ان لوگوں سے ملتے، بات کرتے ہمارے پیر کمزور ہو جاتے۔ مسلمانوں میں آپ کی ساکھ بڑھتی۔ فخر الدین علی احمد نے ان سے کہا'' آپ ان سے مشورہ کیوں نہیں کرتے، آپ ان سے مشورہ کر کے کچھ کیجیے'' انھوں نے کہا'' نہیں میں ہمیشہ ان سے مشورہ وغیرہ کرتا ہوں، تو بس ایسے تعلقات رہے فخر الدین علی احمد سے۔ اب یہ بتاتا ہوں آپ کو دیوراج ارس کے سلسلے میں کبھی یہ تھا کہ پیسوں کی ان کو ضرورت تھی۔ اندرا کانگریس قائم ہونے کے بعد، اس کا جو گھر تھا ملیشورم میں اس میں بعد شامیانے وغیرہ ڈال کے گنجائش نکالی گئی تھی پارٹی کا دفتر بنانے کے لیے اور They were really hands up for money تو فخر الدین علی احمد صاحب آئے اندرا گاندھی کے وہی Emissary تھے اس وقت ایک جگجیون رام اور دوسری طرف یہ تھے۔ دیوراج ارس ان سے ملنے جاتے باہر ٹہلتے ٹہلتے دیوراج ارس مجھ سے کہتے کہ ذرا یہاں کی صورت حال کے بارے میں انھیں بتاؤ اور کچھ بات کرو پیسوں کی تو وہ ایسا تھا I was sort of a conduit یہ ساری چیزیں تھیں۔ جس کی وجہ سے دیوراج ارس سے قریب ہوا۔ یہ ساری چیزیں جو ہیں۔

خلیل مامون : ایاز صاحب اس کے بعد مشاورت کی کیا صورت رہی۔

محمود ایاز : کچھ نہیں۔ ختم ہو گئی۔ فریدی نے یو پی میں بغاوت کی۔ لیکن زندگی نے ساتھ نہیں دیا۔

خلیل مامون : اچھا آپ اس دور میں چونکہ سیاسی سطح پر اس طرح سے سرگرم عمل تھے تو اس سے آپ کی ادبی مصروفیت پر، آپ کے مطالعہ پر اثر نہیں پڑا۔

محمود ایاز : تھوڑا بہت پڑھنا ہو جاتا تھا لیکن Suspended تھا۔ وہی میں نے پہلے کہا تھا کہ 'سالار' کے بارے میں ہم نے سوچا ہی اس لیے تھا۔ لیکن یہ محض ایک خیال ایک غلط فہمی تھی کہ اپنے Aptitude سے قریب چیز ہے۔ بعد میں پتہ چلا کہ کوئی چیز اس سے زیادہ دور نہیں ہے۔

عزیز اللہ بیگ: لیکن آپ نے عملی سیاست میں حصہ کیوں نہیں لیا؟

محمود ایاز : I am not cut out for that ابھی دیکھئے کہ میں لکھنے پڑھنے والوں سے نہیں ملتا۔ کتراتا ہوں اپنی باضابطہ زندگی ہے اس میں کسی طرح کا خلل برداشت نہیں کرتا کھانے کے بعد سوتا ہوں۔ غلط قسم کے آدمی کو برداشت نہیں کرتا اور آپ Politics میں جانے کے بعد یہ سب نہیں کہہ سکتے۔

عزیز اللہ بیگ: لیکن.....

محمود ایاز : بھئی: مجھ میں جو صلاحیت مجھے نظر آتی ہے جسے میں استعمال کرسکتا ہوں میں استعمال کرتا ہوں، یہ خیال کہ اگر میں یہ نہیں کروں تو قوم کا نقصان وغیرہ ہوگا۔ اس طرح کی غلط فہمیاں نہ مجھے اپنے بارے میں ہیں اور نہ میں اتنی ذمہ داریاں قبول کرسکتا ہوں With in my limitation What ever I can, I have always done چھوٹی چھوٹی چیزیں جو بھی ہیں۔ جن چیزوں کے سلسلے میں مجھے معلوم ہے اگر کر بھی لوں تو آج نبھا نہیں پاؤں گا جسے میں سمجھتا ہوں کہ نبھا نہیں سکتا وہ کام میں نہیں کرتا۔ طبیعت جو ہے کمینے لوگ Stupid لوگ ان کو برداشت نہیں کرتی۔ اب عملی سیاست میں آپ اور لوگوں کو برداشت نہیں کریں۔ خلق خدا سے دور رہیں تو آپ سیاست میں کیسے رہیں گے۔ یہ سب ممکن نہیں۔ جو ممکن تھا وہ میں نے کیا۔ I just found my self there ایک پچویشن میں اور اس سے منہ موڑ لیا۔ یہ صورت حال میں نے پیدا نہیں کی تھی دل نے کہا جو کرنا چاہیے وہ کیا۔ بہت آسان تھا۔ محمد علی سے دوستی تھی، یاری تھی، جب 'سالار' نکلا۔ کہتے تھے کہ بھئی سب ٹھیک ہے کرتے رہو میں بات کرتا ہوں نجلنگپا سے جو اس وقت وزیر اعلیٰ تھے مخالفت وغیرہ کچھ

نہیں۔ وہ اشتہارات دوسرے دن سے شروع ہو جائیں گے۔ دیکھو سیاست میں حکمت عملی کیا اہم چیز ہے۔ اس وقت بہت مشکلات تھیں ہمارے راستے میں، آسان نہیں تھا۔ No کہنا۔ بہت مشکل تھا۔ نومسلموں کا جوش کہیے یا بے وقوفی کہیے۔ گذر کے نکل گئے وہاں سے۔ سارے Episode میں، سب سے اچھی بات ایک ہی ہے۔ کہ:

ہر داغ ہے اس دل میں بہ جز داغِ ندامت

●●

نئی نظم پر مذاکرہ

شرکا

(ضیا جالندھری - حمید نسیم - محمود ایاز)

(صفحہ 481 تا 513)

نئی نظم پر مذاکرہ

(شرکا : ضیا جالندھری - حمید نسیم - محمود ایاز)

محمود ایاز : اس سے پہلے کہ ہم جدید نظم کے حدود اور اس کے ممکنات پر گفتگو کریں مناسب ہوگا کہ اس بات کی وضاحت ہو جائے کہ جدید نظم سے ہماری مراد کیا ہے۔

ضیا : یہ سوال کافی وسیع ہے۔ جدید نظم مختلف ادوار میں مختلف معنی رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم اپنی گفتگو کو اپنے دور کی جدید شاعری تک محدود رکھیں۔

حمید نسیم : یہاں اگر آپ اجازت دیں تو اتنا عرض کر دوں کہ ہر وہ شاعری جدید شاعری ہے جو اپنے دور کی روایتی شاعری سے ہٹ کر اپنے لیے موضوع اور ہیئت کے ہر دو لحاظ سے مختلف راہ اختیار کرے۔ غالب اپنے زمانے کا جدید شاعر تھا۔ اُس کی شاعری اپنے دور کی روایتی شاعری سے انحراف کی حیثیت رکھتی تھی۔ اُس دور کی روایتی شاعری کی صحیح شکل ذوق کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

ضیا : ہمارا موضوع ہمارے اپنے دور کی جدید شاعری ہے۔ ہماری شاعری میں ایک دور گذشتہ بیس پچیس برس ہوئے شروع ہوا تھا۔ اس دور کو ہم جدید شاعری کا دور کہتے ہیں۔ یہ وہ دور تھا جب ہیئت اور موضوع ہر دور میں نئے نئے تجربے شروع ہوئے۔

اس دور میں راشد، میراجی، تصدق حسین اور فیض نے روایت سے انحراف کیا اور نئی نئی راہوں کی تلاش شروع کی۔ میری رائے میں گفتگو اسی دور کے متعلق ہونی چاہیے۔

حمید نسیم : اس انحراف کا تاریخی تعین درست ہونا چاہیے۔ جیسا کہ ضیا صاحب نے فرمایا کھلا انحراف میراجی راشد اور فیض سے شروع ہوا۔ لیکن ایک نئی نہج کی ابتدا اس سے پہلے ہو چکی تھی۔ جدید شاعری کی اصل ابتدا اقبال کے بعد حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور جوش کے دور سے ہوئی۔ ویسے جوش کی ہیئت تو بیشتر رواج کے مطابق ہی تھی۔ حفیظ میں زیادہ اور اختر شیرانی میں اُس سے کم ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ یہ جدید شاعر نہ سہی، جدید شاعری کے Precursor پیش رو ضرور ہیں۔ جیسے بلیک انگریزی رومانی شاعری کے پیش رو تھے۔

ضیا : بھئی یوں تو بات بہت بکھر جائے گی۔ اگر جدید شاعری کے ڈانڈے یوں ہی ماضی سے ملاتے چلے جایئے گا تو عظمت اللہ خاں، نادر کاکوروی اور پھر خود اقبال تک بات جا پہنچے گی۔

محمود ایاز : سوال یہ ہے کہ اگر میراجی اور راشد جدید ہیں تو حفیظ اور اختر شیرانی کے مقابلے میں کن معنوں میں جدید ہیں۔ اگر اس بات کا تعین ہو جائے تو میرے خیال میں جدید اُردو شاعری کا تعین ہو جائے گا۔

ضیا : حمید نسیم صاحب نے حفیظ جالندھری اور اختر شیرانی کے ہیئت میں تجربات کا ذکر کیا۔ ان دونوں نے جو تجربات کیے وہ ایک خاص طرح کی پابندی کو ملحوظ رکھ کر کیے۔ اُنھوں نے یہ تو ضرور کیا کہ مصرعوں کو چھوٹا بڑا کیا، ارکان گھٹائے بڑھائے، اس کے علاوہ قافیوں کی ترتیب بھی بدلی لیکن اُن کے ہاں ارکان کی تقسیم ہر بند میں ہمیشہ برابر رہی ہے۔ ایسے ہیئتی تجربے اقبال اُن سے پہلے اپنے فارسی کلام میں کر کے راہ دکھا چکے تھے۔

حمید نسیم : ضیا صاحب اگر جدیدیت کا معیار مصرعوں میں ارکان کی ناہموار تقسیم پر قائم کرنا ہے تو فیض جدید شاعر نہیں کہلا سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کے ہاں تو نظم اوزان کی پابند ہے اور

قافیے بھی التزام کے ساتھ آتے ہیں۔

محمود ایاز : نہیں صاحب فیض نے نظم آزاد اور نظم معریٰ دونوں اسلوب اپنائے ہیں۔

حمید نسیم : بہت ہی کم اُن کی شاہکار نظمیں وزن اور قافیے کی قید سے آزاد نہیں۔

ضیا : ہاں لیکن قافیہ یوں آتا ہے کہ کوئی ترتیب نظر نہیں آتی۔ اور یہ بھی ہیئت کا ایک تجربہ ہے۔ آپ فیض کے ہاں قافیوں کی ترتیب کا تعین نہیں کر سکتے۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ قافیہ کہاں آئے گا۔

حمید نسیم : اسے آپ ہیئت میں نیا تجربہ کہتے ہیں تو آپ کے پاس خاطر سے قبول کیے لیتا ہوں۔

ضیا : اب ہیئت میں راشد اور میرا جی کی طرف آیئے۔ انھوں نے وہ اسلوب اختیار کیا جسے ہم نظم آزاد کہتے ہیں۔ ہمارے ہاں آزاد نظم کا مفہوم مغرب سے ذرا مختلف ہے۔ ہاں وہ نظم جس میں ارکان بغیر کسی معین ترتیب کے گھٹتے بڑھتے ہوں اور قافیہ یا غائب ہو یا کہیں کہیں آئے، آزاد نظم کہلاتی ہے۔ میرا جی کے ہاں تو قوافی شاذ و نادر ہی آتے ہیں۔ البتہ راشد کے ہاں قوافی جا بجا نظر آتے ہیں۔

حمید نسیم : ضیا صاحب یہاں میں صرف اپنی آگاہی کے لیے ایک بات دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ آزاد نظم اختیار کرنے کی یہ خواہش کسی خاص مجبوری کے باعث تو نہیں تھی۔

ضیا : آپ اگر اپنا سوال ذرا اور واضح کر دیں تو نوازش ہوگی۔

حمید نسیم : مطلب یہ ہے کہ یہ نئے شعرا پابند نظم کہنے کے اہل نہیں تھے۔ اس لیے اس عجز کو چھپانے کے لیے انھوں نے آزاد نظم اختیار کر لی۔

ضیا : ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو۔

حمید نسیم : میرا جی کی حد تک یہ جواز آپ کو نظر نہیں آئے گا کیونکہ انھوں نے بہت خوبصورت گیت لکھے ہیں لیکن راشد کی ابتدائی پابند نظمیں تو بہت کمزور ہیں۔

ضیا : آپ نے بات پھر آگے بڑھا دی پہلے جدید شاعری کی حدود کا تعین کر لیجیے۔ آپ نے کہا تھا کہ ہیئت کے تجربے ملتے ہیں۔ فیض نے ہیئت میں بہت زیادہ تجربے نہیں کیے اور حفیظ اور اختر سے صرف ایک قدم آگے بڑھے ہیں۔ ان کے مقابلے میں

میراجی نے ایک بالکل نئی ہیئت اختیار کی۔ میں نے میراجی کا نام اس لیے لیا کہ اچھی یا بری شاعری سے قطع نظر یہاں واضح اختلاف نظر آتا ہے۔ یعنی ہیئت اختر شیرانی اور میراجی میں حدِ فاصل قائم کر دیتی ہے۔ چنانچہ اگر میراجی کی ہیئت کا تجزیہ کیا جائے تو اُسی جدیدیت کا سراغ مل جائے گا جو میراجی اور راشد کی شاعری سے شروع ہوئی۔ ہیئت کا جہاں تک تعلق ہے راشد، میراجی اور تصدق حسین خالد نے ایک ساتھ نظمِ آزاد اور نظمِ معریٰ کہنا شروع کی۔

محمود ایاز : اس گفتگو سے جدید شاعری کی یہ خصوصیت متعین ہوئی ہیئت میں نئے تجربات..... جدید شاعری جس چیز سے خاص طور پر ممیز ہوتی ہے وہ اُس کی ہیئت ہے۔

حمید نسیم : اگرچہ جدید شاعر ہونے کے لیے موضوع ہیئت سے زیادہ اہم ہے یعنی ایک نیا احساس ایک نئی طرزِ فکر۔ میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ غالب اپنے دور کا جدید اور ذوق روایتی شاعر تھا۔ حالانکہ کہتے دونوں غزل تھے۔ وہاں بھی میرا اشارہ اسی بات کی طرف تھا کہ جدیدیت کی اساس فکر اور احساس کا نیا پن ہے۔

محمود ایاز : جی ہاں مگر اس پر بحث موضوع کے تحت ہوگی۔ یہاں میں گذارش کروں گا آپ ایک بات پر روشنی ڈالیں کہ ہماری آزاد نظم کی ہیئت کی کیا خصوصیات ہیں اور آزاد نظم ہم نے کہاں سے اپنائی۔ آزاد نظم کا پہلا سراغ تو ہمیں شیخ عبدالقادر مرحوم کے 'مخزن' میں ملتا ہے۔ اُس زمانے میں مضامین کا ایک سلسلہ بھی چلا تھا جس کا مقصد یہ تھا کہ اُردو شاعری کو قافیہ اور ردیف کی پابندیوں سے آزاد کر لیا جائے۔ یہ اُن پڑھے لکھے لوگوں کی مہم تھی جو مغرب کی شاعری سے روشناس ہو چکے تھے۔

ضیا : جی ہاں ویسے تو حالی کے مقدمہ شعر و شاعری ہی سے یہ بات واضح ہوگئی تھی کہ ہماری شاعری پر مغربی شاعری کا اثر ناگزیر ہے۔ آپ نے مغرب کا ذکر کر کے ایک بڑے پتے کی بات کی ہے۔ سرسید کی تحریک کے بعد انگریزی داں طبقہ میں مغربی ادب میں رغبت اور عقیدت روز بہ روز بڑھ رہی تھی۔ آپ جانتے ہیں نظمِ آزاد کے تجربات انگریزی ادب میں اب سے بہت پہلے کامیاب ہوکر خود ایک روایت بن رہے

تھے۔ خود انگلستان نے یہ ہیئت فرانس سے حاصل کی تھی۔ جب یہ ہیئت ہمارے ہاں پہنچی تو مغرب میں پچاس سال پرانی ہو چکی تھی۔ وہاں آزاد نظم اُس مقام پر پہنچ چکی تھی کہ قافیہ اور بحر سے اُس کا تعلق کٹ چکا تھا۔ بلکہ Prose Poem کا ایک نیا آہنگ مقبول ہوتا جارہا تھا۔ ہمارے شاعروں نے آزاد نظم اختیار کی تو کچھ پابندیاں انھوں نے قائم رکھیں۔ ہمارے شاعر ہر چند مغرب سے متاثر تھے مگر اپنی شاعری کے مزاج سے ابھی تک تعلق خاطر باقی تھا۔ انھوں نے قوافی ترک کر دیے مصرعوں میں ارکان کی پابندی بھی چھوڑ دی لیکن بحور کو قائم رکھا۔

حمید نسیم : صاحب میں یہاں اپنی پہلے کہی ہوئی بات پھر دہرانا چاہتا ہوں۔ تجربہ کا شوق اور مغرب سے اثر پذیری اپنی جگہ برحق لیکن اس ہیئت کے اختیار کرنے میں بڑا دخل پابند نظم نہ کہہ سکنے کے احساس کا تھا۔ میراجی نے تو گیت بہت اچھے کہے ہیں اس لیے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پابند نظم بھی کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے نظم آزاد اختیار کی تو یقیناً یا تجربے کا شوق ہوگا یا مغرب کا اثر، لیکن باقی شاعر باوجود کوشش کے پابند نظم نہیں کہہ پائے تھے۔ چنانچہ انھوں نے محسوس کیا کہ یہ میڈیم اُن کے لیے موزوں نہیں۔ اس لیے انھوں نے آزاد نظم کی راہ اختیار کی۔ طول کلام کی معافی چاہتا ہوں مگر یہ بات یہاں واضح کر دینے کی ہے۔ آپ نے مغرب کی آزاد نظم اور Prose Poetry کا ذکر کیا، آپ یہ بھی غور فرمائیے کہ بڑا جدید شاعر ایٹس قافیے کس التزام اور پابندی سے استعمال کرتا ہے۔ وہ شاید اس دور کا سب سے بڑا شاعر ہے اور بہت اونچی بات کرتا ہے۔ اُسے تو قافیے اور بحر نے کوئی گزند نہیں پہنچایا۔ اس لیے اگر اجازت ہو تو عرض کروں کہ آزاد نظم کے رواج کا ایک باعث سہولت کی خواہش تھی یا دوسرے الفاظ میں اظہار میں لکنت۔ خود ہمارے ہاں اقبال کی مثال موجود ہے۔ اقبال کے موضوعات بھی کافی پیچیدہ اور مشکل تھے لیکن اُنھیں پابند نظم سے کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی۔

ضیا : حمید نسیم صاحب یہاں آپ یہ نہ بھولیے کہ اقبال کے زمانے تک اقدار معین تھیں اور

اسلوبِ بیان بھی۔ اُس کے بعد اقدار بدلتے گئے۔ فرائڈ کے نفسیاتی تجربے سے لوگوں کو یہ بات محسوس ہوئی کہ ہمارے ذہنوں پر جو پابندیاں عائد کر دی گئی ہیں اور جو اقدار ہم اس احتیاط سے سنبھالے پھرتے ہیں سب مصنوعی ہیں۔ اصل حقیقت تو شعور کی سطح سے نیچے ہے۔ انسان کی اصلی خواہشیں اُس کے اصلی جذبات تو کسی اور ہی سطح پر کارفرما ہیں۔ چنانچہ حقیقت کے بہت سے نئے گوشے نمایاں ہو گئے۔ علم کے اس پھیلاؤ سے نئے نئے موضوعات پیدا ہوئے اور شاعروں نے ان قید و بند سے آزاد احساسات کے لیے قید و بند سے آزاد شاعری کرنا چاہی۔ اسے بدعت سمجھئے۔ جدت کا لطف سمجھئے یا مور کے پر لگا کر ناچنے کی خواہش کہہ لیجیے لیکن یہ بات اپنی جگہ حقیقت ہے کہ شاعر اپنے شعور کے نیچے جو بے ربطی محسوس کر رہے تھے وہ اُسے مسلمہ ضابطے کے مطابق بیان نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کے ہاں وہ ڈسپلن نہیں تھا جو اقبال کے ہاں آپ کو ملتا ہے۔ آپ کو اس سے تو اتفاق ہوگا کہ ان غیر مربوط خیالات کے لیے آزاد نظم کا میڈیم زیادہ مناسب تھا۔

حمید نسیم : ضیا صاحب فرائڈ نے بے شعور تحتِ شعور اور لاشعور کے جو گوشے ہمارے سامنے نمایاں کیے اُن سے آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئے شاعروں کو احساسات و خیالات کی Free Association میسر آئی۔ میں یہاں خیالات کی اک نئی وسعت کا ذکر کر رہا تھا کیونکہ بذاتہ یہ بہت اچھی چیز ہے۔ میری گذارش تو صرف یہ تھی کہ نظم آزاد اختیار کرنے والوں میں ماسوا چند نادر مثالوں کے اس نئی وسعت کا شاعرانہ اظہار آپ کو کہاں ملتا ہے۔ جو شاعری اب تک کی گئی اور اُس میں احساسات کی آزادہ روی کی جو شکل پیش کی گئی کیا اس کی بنا پر آزاد نظم اختیار کرنے کا جواز ملتا ہے؟ ہیئت میں جو کمالات اس اسلوب کے وضع کرنے والوں نے دکھائے جن میں سے راں بو کے آپ بھی بہت مداح ہیں کیا ہمارے ہاں کہیں اُن کی ایک جھلک بھی آپ کو نظر آتی ہے؟ غالب نے بھی کہا تھا کہ: "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے" لیکن وہ بات سخن گسترانہ تھی۔ کیا بات نہ تھی نفسیاتی مابعد الطبعیاتی اور وجدانی جو وہ دو مصرعوں

میں نہیں کہہ گئے۔لیکن یہاں بات کہنے کو مستعار بھی نہیں ملتی اور یار لوگ بیان کی وسعت کے طلبگار ہیں۔

محمود ایاز : غالب کا وہ شعر تو قصیدے کا ہے۔ان کا مطلب صرف یہ تھا کہ ان کے ممدوح کی مداحی کے لیے الفاظ ناکافی ہیں۔

ضیا : غالب بے چارے کو چھوڑیے جناب۔اُسے تو ایک زمانے میں ترقی پسند بھی بنا لیا گیا تھا۔

محمود ایاز : مجھے ضیا صاحب سے اتفاق ہے کہ جدید لکھنے والوں نے جب ذہنی انتشار محسوس کیا تو اُنھیں بنی بنائی حقیقت کھوکھلی معلوم ہونے لگی۔چنانچہ اُنھوں نے حقیقت کی تلاش بیرونی دنیا کی جگہ اپنے اندر شروع کی۔وہ اپنے لاشعور میں غواصی کرنے لگے۔بادلیر اور ملارمے جیسے لوگ جب اپنی ذات میں کھو گئے تو یہ فراریت نہ تھی بلکہ نئے اقدار ڈھونڈنے اور نئی حقیقتیں معین کرنے کی سعی تھی۔

حمید نسیم : مجھے اس سعی سے کوئی اختلاف نہیں۔ہر زمانے کا انسان اپنے زمانے کے علم اور مزاج کے مطابق کاوش کرتا ہے۔اگر نہ کرے تو وقت کے دھارے سے کٹ جاتا ہے۔مگر میرا سوال صرف یہ ہے کہ کیا آپ کے ہاں کوئی شخص ملارمے جیسے نتائج حاصل کر سکا ہے؟

ضیا : حمید نسیم صاحب جو صحیح فنکار ہوگا، اُسے اپنے اسلوب سے کامل واقفیت ہوگی اور وہ اپنے میڈیم کو نہایت چابک دستی اور قدرت سے استعمال کرے گا۔

حمید نسیم : ضیا صاحب میں جدت پسندی کا مخالف نہیں۔نئے اصنافِ سخن، نئے اسلوبِ بیان تلاش کرنا ادب کی زندگی کی علامت ہے۔یہ شوق نہ ہو تو ادب مر جاتا ہے۔لیکن دیکھنے کی چیز زبان کا مزاج ہوتا ہے۔وہ زبانیں جہاں سے آزاد نظم ہم نے مستعار لی ہے ہماری زبان سے مختلف مزاج رکھتی ہیں، اُن کے ہاں بحر کی ہیئت بالکل مختلف ہے۔وہاں شارٹ سلے بل Syllable اور لانگ سلے بل چلتے ہیں یعنی چھوٹا ماترا اور بڑا ماترا جیسے آپ کی ہندی بحروں میں ہوتا ہے۔جہاں بات چھوٹے بڑے ماترے کی

ہو جیسے پنگل میں وہاں بحر میں تبدیلی کی گنجائش رہتی ہے۔ لیکن ہمارے اوزان اور بحور سبب اور وتد پر چلتے ہیں۔ حرکت میں ذرا سا تفاوت ہوا اور مصرع خارج از بحر اور بے آہنگ ہو گیا۔ ارکان کے قیود کو قائم رکھتے ہوئے آپ چاہیں بھی تو صحیح آزاد نظم اختیار نہیں کر سکتے۔

ضیا : یہ درست ہے بیشتر آزاد نظمیں سبب اور وتد سے آزاد نہیں ہوتیں۔

حمید نسیم : تو پھر جب ارکان اور سبب اور وتد کی قید کو آپ نے بحال رکھا تو پھر دوسرا قدم اُٹھانے میں کیا مضائقہ تھا؟

ضیا : میں تو یہ عرض کرتا ہوں کہ آخر سبب اور وتد کی قید بھی کیوں؟ ہم اُن چند ملکوں میں سے ہیں جہاں موسیقی اور شاعری کے بنیادی اُصول مختلف ہیں۔ یہاں موسیقی اور شاعری میں کوئی مقام اتصال نہیں۔ صرف پنگل ایک ایسا عروضی نظام ہے جس میں لچک ہے اور ارکان میں تبدیلی کی گنجائش ہے لیکن اس سے قطع نظر ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد نظم کے رواج کی ایک وجہ وہ بھی ہو سکتی ہے جو آپ نے اس وضاحت سے بیان کی ہے۔ لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ لوگوں نے ایمانداری سے یہ محسوس کیا ہو کہ جو وہ کہنا چاہتے ہیں اُس کے لیے مناسب ترین وسیلہ یہی ہے۔ ویسے ایک زمانے میں آپ کو یاد ہو گا عندلیب شادانی صاحب نے میرا جی کی نظموں کو پابند کر دیا تھا کہ دیکھو یوں کہتے ہیں "سہرا"۔

حمید نسیم : خیر وہ تو بہت زیادتی تھی۔ میرا جی کی نظموں کو صرف میرا جی ہی پابند کر سکتے تھے اور اگر وہ پابند کر سکتے تو شاید کہتے ہی پابند۔

ضیا : مجھے حمید نسیم صاحب سے یہاں تک اتفاق ہے کہ آزاد نظم کے رواج میں فطری تقاضے کا کم اور نقالی کا زیادہ دخل تھا۔ راشد اور میرا جی دونوں مغرب کی تقلید میں اس صنف کو رائج کرنے کے لیے بے چین تھے۔ آپ راشد کو پڑھیے تو اُس کی زبان کا مزاج کاملاً کلاسیکی ہے۔ فارسی زدہ ہے اور ان کے موضوعات بھی کلاسیکی ادب سے زیادہ قریب ہیں اور دانستہ نئی راہ تلاش کرنے میں جتنی محنت ناگزیر ہے وہ بھی اُن کے کلام میں نظر

آتی ہے۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ راشد اگر پابند نظم کہتے رہتے تو زیادہ کامیاب نہ ہوتے۔

حمید نسیم : ممکن ہے بعد کو ہو جاتے۔ اُس وقت تک بہر حال قطعاً ناکام رہے تھے۔ ہمارے سامنے صرف اُس وقت کے نمونے ہیں۔

محمود ایاز : نہیں بعد کی غزلیات دیکھیے۔ ممکن ہے آپ کی رائے کچھ اور ہو لیکن میری نظر میں یہ غزلیات بہت کمزور اور مبتدیانہ ہیں۔

حمید نسیم : غزل تو بہر حال راشد کا میڈیم ہے ہی نہیں۔ اور میرے خیال میں غزلیات اُنھیں اپنے مطبوعہ کلام میں شامل نہیں کرنی چاہئیں تھیں۔

محمود ایاز : تو اب تین باتیں معین ہو گئیں۔ آزاد نظم کی ترویج کا باعث نفسیاتی سطح پر حقیقت کی یافت کی کوشش۔ ایک ندرت پسند فنکارانہ جستجو اور محض نقالی اور عجز بیان۔

ضیا : حمید نسیم صاحب سے اتفاق رکھتا ہوں کہ صحیح فنکار جب ایک نیا اسلوب اپناتا ہے تو وہ عجز بیان کے سلسلے میں کبھی مورد الزام نہیں ہوگا۔ اُسے اپنے فن پر اسلوب اظہار پر پوری قدرت ہوگی۔ آزاد نظم میں اُس کی چابک دستی اور فنکارانہ مہارت بالکل عیاں ہوگی۔

حمید نسیم : جی ہاں۔ اُسے اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا۔ کیونکہ وہ ایک نئی روش کا موجد ہے۔

ضیا : میں سمجھتا ہوں آزاد نظم کہنا زیادہ مشکل ہے۔ پابند نظم میں مصرعے اور قافیے سے سہارا مل جاتا ہے۔ آزاد نظم میں آپ کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتے اگر بات کہنے کو نہ ہو، اس کے لیے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آپ ایک نیا آہنگ پیدا کریں چونکہ قافیے اور ارکان کی یکسانیت کی قید نہیں تو یہ ضروری ہے کہ آپ اُتنی بات کہیں جتنی آپ کو کہنا ہو۔ اور پھر اُس بات کو یوں کہیئے کہ اُس میں ابلاغ اور اثر ہو۔ یہ اس لیے بہت ضروری ہے کہ آپ احساسات کی بے ربطی کے ترجمان ہیں۔ آپ جو کہنا چاہتے ہیں وہ کوئی متعین اور واضح بات نہیں ہے۔ آپ آزاد نظم کو وہ تاثر اور وہ ابلاغ دیجیے جو پابند نظم میں موجود نہیں تھا۔ اور اگر آپ نے یہ نہیں کیا تو آپ ناکام رہے۔

حمید نسیم : یہ بات تو ظاہر ہے کہ کوئی اسلوب نہ بذاتِ خود برا ہے نہ اچھا۔ اگر آپ کے پاس کہنے کو ایسی بات ہے جو پابند نہیں ہو سکتی تو ضرور آزاد نظم اختیار کیجیے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ فنکارانہ ذمہ داری کا لحاظ بھی رکھیے۔ غزل میں آپ کو مصرع پورا کرنے کے لیے کہیں ایک آدھ لفظ کم کرنا پڑتا ہے یا بڑھانا پڑتا ہے۔ یہ بات بڑے بڑے اساتذہ میں نظر آجاتی ہے۔ اس چیز کو بزرگ ضرورتِ شعری کہا کرتے تھے لیکن آزاد نظم میں تو ضرورتِ شعری کا کوئی جواز نہیں۔ یہاں کوئی پابندی کوئی مجبوری نہیں۔ پھر آپ کو ''پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم'' کہنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

محمود ایاز : ہیئت کی بات کرتے کرتے کچھ اور باتیں بھی متعین ہو گئیں۔ یعنی آزاد نظم میں خیال کے مکمل اظہار اور ابلاغ کی ضرورت اور صرف انھیں الفاظ کا استعمال جو خیال کو آگے بڑھانے کے لیے ناگزیر ہوں۔ اور پھر ہیئت کے تجربات کی تاریخ بھی سامنے آگئی۔ شروع میں قافیے کی ترتیب بدل گئی۔ اسٹینزا فارم اختیار کی گئی۔ ارکان گھٹائے بڑھائے گئے۔ پھر قوافی سے آزادی اختیار کی گئی۔

ضیا : اور پھر طویل نظموں کے سلسلے میں بھی تجربات کیے گئے۔ مثلاً راشد صاحب کی نامکمل نظم ''ایران میں اجنبی'' جس کے تیرہ قطعات اُسی کتاب میں شامل ہیں۔

حمید نسیم : بھئی معافی چاہتا ہوں۔ میں اسے نظم نہیں سمجھتا۔ میری دانست میں یہ تیرہ نظمیں اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں اور باوجود راشد صاحب کے اصرار کے اُنھیں ایک طویل نظم کے قطعات ماننے میں کچھ جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔

ضیاء : نہیں اگر ہر نظم کو علاحدہ حیثیت دے دی جائے جب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ تو آپ چند ایک اور نظموں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر بند اگر علاحدہ علاحدہ پڑھ لیا جائے تو کوئی فرق نہیں ہوگا۔

حمید نسیم : جی نہیں آپ ایلیٹ کی Waste Land پڑھیے۔ ہر بند داخلی طور پر مکمل ہے۔ لیکن سب بند مل کر ایک خاص تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ایک پوری تصویر پیش کرتے ہیں ایک زوال پذیر تہذیب کی۔

ضیا : راشد صاحب نے بالکل یہی کوشش اپنی طویل نظم میں کی ہے۔ایک ہندی ایران گیا ہوا ہے۔اُس کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا اُس کے دل نے جو اثرات قبول کیے وہ اُس نے مختلف قطعات میں بیان کیے۔دیکھنے والی آنکھ ایک ہے ماحول ایک زاویۂ نگاہ ایک تو پھر آپ اسے ایک طول نظم کیوں نہیں مانتے۔

حمید نسیم : جغرافیائی اور نظریاتی طور سے ان نظموں میں ہم آہنگی ضرور ہے۔لیکن اس سے تیرہ نظمیں ایک طویل نظم نہیں بن جاتیں۔

ضیا : نہیں بھائی میں نے یہ کہا تھا کہ ان میں اُتنی ہی یکجائی ہے جتنی ایذرا پونڈ کے کینٹوز میں ہے۔دراصل یہ طویل نظم ایران کی سیاسی،سماجی اور تہذیبی زندگی کی ایک تصویر ہے۔زاویۂ نگاہ کی وحدت ان مختلف قطعات کو ایک سلسلے میں پرو دیتی ہے۔

حمید نسیم : یہ استدلال بظاہر بہت جاندار معلوم ہوتا ہے لیکن غالب کی غزلیات کے متعلق کیا ارشاد ہے۔زمانہ ایک،کائنات ایک،زاویۂ نگاہ ایک،غالب کی تمام غزلیات مل کر ایک طویل نظم نہیں بن سکتیں!

محمود ایاز : نسیم صاحب نتائج کا استنباط بھی تو بہت اہم چیز ہے۔

ضیا : مجھے حمید نسیم صاحب سے کسی حد تک اتفاق ہے۔"وزیرکیانی" والی نظم جس میں وزیر کا بھیجا کوئی جانور لے بھاگتا ہے اور حجام بیل کا بھیجا نعم البدل کے طور پر رکھ دیتا ہے۔اس نظم کا "اَبقان کی لڑکی" والی نظم سے کوئی گہرا فکری یا نظریاتی یا جذباتی تعلق نظر نہیں آتا۔

محمود ایاز : اور اکثر نظموں میں ایک چیز مشترک بھی ہے۔نتائج کا استنباط یعنی مشرق کی زبوں حالی اور مغربی سامراج کا استحصال۔

حمید نسیم : یہی نتائج اقبال نے بھی مرتب کیے ہیں۔میرے خیال میں نتائج کے استنباط سے زیادہ اہم بات Premises اُستوار کرنے کی ہے۔اقبال اور راشد کے Premises مختلف تھے۔

ضیا : بات بہت آگے نکل گئی۔میں نے ذکر کیا تھا طویل نظموں کے تجربے کا۔یہاں ایک

اور تجربے کا ذکر بھی کرنا مناسب ہوگا جس میں ایک ہی مصرعۂ جاریہ میں ساری نظم مکمل ہو جاتی ہے۔ ایک مصرع چار پانچ صفحوں پر پھیل کر نظم بن جاتا ہے۔

حمید نسیم : مگر ہماری اصطلاح میں یہ نظمیں نہیں ہیں۔ فارسی میں ہزار سال پہلے اور اُردو میں بھی کئی صدیاں پہلے مقفّیٰ اور مسجع نثر لکھنے کا رواج تھا۔ یہ نظمیں مقفّیٰ اور مسجع نثر کے احیا کی ایک کوشش معلوم ہوتی ہیں جسے ہمارے اسلاف نے ایک مصنوعی طرزِ بیان سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔

ضیا : جس کا ذکر آپ کر رہے ہیں وہ نثر تھی جیسا کہ آپ نے خود کہا ہے۔

حمید نسیم : جی ہاں میں نے ساتھ ہی یہ بھی کہا تھا کہ اُس نثر کو اب لوگ نظم کہنے لگے ہیں۔

محمود ایاز : نسیم صاحب یہاں ایک بنیادی بات سامنے آ جائے کہ نظم اور نثر میں کیا فرق ہے۔

حمید نسیم : آپ اقبال کی نظم ''ذوق وشوق'' اور فیض کی ''موضوعِ سخن'' یا ''تنہائی'' کو پڑھیے اور پھر ان نظموں کو پڑھیے جو صفحہ در صفحہ پھیلتی چلی جاتی ہیں تو نثر اور نظم کا فرق ظاہر ہو جائے گا۔ آپ خود فرمایئے جن نظموں کا ضیا صاحب نے ذکر فرمایا اُن میں نظمیں کتنی ہیں؟

ضیا : میری نظر سے تین چار ایسی نظمیں گزری ہیں۔ ایک تو عالی نے لکھی ہے۔

حمید نسیم : کون؟

ضیا : جمیل الدین عالی

حمید نسیم : وہ نظم ہے!!!

ضیا : جی ہاں مصنف نے فٹ نوٹ لکھا ہے کہ تمام ارکان فعولن فعولن کے ہیں۔

حمید نسیم : قبلہ اتنا تو مجھے بھی معلوم ہے کہ فعولن فعولن از اول تا آخر برقرار رہتا ہے۔ سوال نظم کا ہے۔ سوال یہ تھا کہ وہ نظم ہے؟

ضیا : ہیئت کے اعتبار سے نظم ہے۔

حمید نسیم : اگر میں کوئی طبی نسخہ فعولن فعولن میں لکھ دوں تو کیا وہ نظم ہوگا۔ اور اگر قافیہ کی قید سے کہوں تو غزل ہو جائے گا۔

ضیا : مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ محض ہیئت کسی تحریر کو نظم نہیں بنا سکتی۔ میں صرف ہیئت کے

تجربوں کا ذکر کر رہا تھا۔

حمید نسیم : تجربے تو ضیا صاحب آج کل بہت ہو رہے ہیں۔ ایک نئے شاعر نے رات کی اونچی فصیل پر جشنوں کو بٹھایا ہے۔ اور اسے فرش پر اتنے فاصلے سے اُن جشنوں کے ہونٹ نظر آ رہے ہیں جن کا سرخ رنگ بھی وہ دیکھ سکتا ہے۔ ایک اور نئے شاعر نے یہ تجربہ کیا ہے ''ایک لڑکی...... بار پہ بیٹھی...... یہ گیت گا رہی تھی۔'' چلیے نظم ہو گئی اور تجربہ بھی ہو گیا۔ میں یہ عرض کروں گا کہ ہمیں اپنے Terms معین کر لینے چاہئیں اور جن تجربات میں شاعری نہیں اُن سے بحث نہیں کرنی چاہیے۔

محمود ایاز : ہیئت سے موضوع کی طرف آنے سے قبل زبان میں جو تجربات کیے گئے ہیں اُن کا بھی ذکر ہو جانا چاہیے۔

ضیا : جدید شاعری کے تین بڑے ستون میراجی، راشد اور فیض ہیں اور ان کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جہاں میراجی نے دانستہ اپنی زبان کے ڈانڈے ہندی سے ملائے اور فارسی کو بتدریج کم کرتے چلے گئے وہاں راشد نے فارسی کے بھاری بھرکم الفاظ بیش از بیش استعمال کیے۔ یہاں تک کہ میرے خیال میں کئی مقام ایسے ہیں جہاں ان الفاظ کا استعمال بے محل معلوم ہوتا ہے۔ فیض نے زبان کی ایک نئی روش تو نکالی لیکن رائج زبان سے انحراف برائے انحراف نہیں کیا۔ مشکل اور غریب الفاظ بھی زیادہ استعمال نہیں کیے۔ ایک دو کے علاوہ جہاں حمید نسیم صاحب کو مجھ سے اختلاف ہے مثلاً ''مطلق الحکم'' اُن کی شاعری میں نہ فارسی غالب ہے نہ ہندی کا اثر نمایاں ہے۔ اس کے باوجود فیض نے زبان کو میراجی اور راشد دونوں سے زیادہ نئی تراکیب (Phrases) دی ہیں۔ اور اُن کا بیان زیادہ رچا ہوا ہے۔

حمید نسیم : ضیا صاحب آپ نے ابھی میراجی کے ضمن میں فرمایا کہ انھوں نے ہندی کی آمیزش سے زبان میں ایک نئی روش قائم کی۔ اس سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میراجی اس طرز کے بانی نہیں تھے۔ ان سے پہلے عظمت اللہ خاں اور نادر کاکوروی یہ تجربہ کر چکے تھے اور یوں یہ دونوں اصحاب میراجی کے پیش رو تھے۔ راشد صاحب کا اسلوب

بہر حال نیا ہے۔ میرے خیال میں وہ بھاری بھرکم اور غریب الفاظ اقبال کے اثر سے بچنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری کی خصوصیت اُن کا سیاسی شعور ہے اور طرزِ فکر جیسا کہ آپ نے فرمایا کلاسیکی اقدار پر مبنی ہے۔ سیاسی شعور فیض کے ہاں بھی ہے لیکن فیض کے ہاں سیاست اور رومان پسندی کا امتزاج ہو گیا۔ لیکن راشد اقبال کی طرح Realist ہیں۔ اس لیے اقبال کے اثر سے آزاد رہنا اُن کے لیے زیادہ مشکل تھا۔ یہ مشکل اُنھوں نے بھاری بھرکم نادر اور غریب الفاظ کے استعمال سے آسان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں اُن کا اسلوبِ بیان کئی جگہ ضرورت سے زیادہ بوجھل ہو جاتا ہے۔ فیض کے ہاں جو چیز خصوصیت سے نمایاں ہے وہ الفاظ کے متعلق اُن کی جمالیاتی حِس ہے۔ وہ دو لفظوں کو ملا کر ایک ایسی ترکیب بنا دیتا ہے جو خوبصورت بھی ہوتی ہے اور معنی آفریں بھی۔ اسم اور اسمِ صفت کے اتصال سے ایسی ترکیب بناتا ہے جس سے ایک واضح تصویر ذہن میں اُبھر آتی ہے۔ ایسی تراکیب پرانے شعرا کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ داغ نے کہا ہے ''اُفتادگی پہ بھی نہ گئی اپنی جستجو ☆ گویا زمیں پہ سایۂ مرغِ پریدہ ہوں''۔ یہاں سایۂ مرغِ پریدہ میں اُفتاں خیزاں چلنے کی صوتی تصویر لمبی صوت کے بعد اضافت کی چھوٹی صوت کے استعمال سے نہایت خوبصورتی سے کھینچی گئی ہے۔ غالب نے ''عندلیبِ گلشن ناآفریدہ'' کہا۔ مصحفی نے ''جرسِ غنچہ کی صدا'' لکھا لیکن جس کثرت اور تاثر کی شدت سے یہ تراکیب فیض کے ہاں ملتی ہیں اُس کی مثالیں ہمیں اُردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔

محمود ایاز : کچھ مثالیں ان تراکیب کی آپ پیش کریں گے؟

حمید نسیم : ''بھوک اُگا کرتی ہے''، ''تاریک بہیانہ طلسم''، ''داغ داغ اُجالا''، ''شب گزیدہ سحر''، ''دل کے تاریک شگاف''، ''شب ست موج کا ساحل''، ''سفینۂ غمِ دل'' یہ صرف چند مثالیں ہیں محض داخلی کیفیات اور محسوسات کی تراکیب کے ذریعے تصویر کشی فیض کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

محمود ایاز : لیکن کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ رنگ و آہنگ کی شدت میں اُن کا جذبہ تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔

ضیا : فیض پر یہ اعتراض تو کیا گیا ہے کہ وہ بہت میٹھے ہیں۔ بعض اوقات ضرورت سے زیادہ۔

حمیدنسیم : ویسے ضیا صاحب اسلوب کی مٹھاس بھی ایک حسن ہے اور حسن کی حد کہاں ہے۔ فیض کی بڑی خامی یہ ہے کہ وہ ایک ہی خیال کے دائرے میں گھوم رہا ہے۔ 42 سے 61 تک وہ اپنے "لحاف" سے باہر نہیں نکلا!! لیکن فیض ہر جگہ میٹھا بھی نہیں۔ ترش اور کڑوا بھی ہے۔ آپ کو فیض کا وہ مصرعہ: "پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے" بہت گھناؤنا اور بدنما معلوم ہوتا ہے۔

ضیا : ہاں وہ مصرعہ میرے نزدیک بہت کمزور ہے۔

حمیدنسیم : مجھے آپ سے اختلاف ہے۔ فیض معاشرے کی ایک گھناؤنی Situation آپ کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اور اگر یہ مصرعہ سن کر آپ کو گھن آنے لگتی ہے تو فیض کا مقصد حاصل ہو گیا۔

ضیا : حمیدنسیم صاحب اگر آپ اسی بات کو ذرا آگے بڑھائیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے لوگ غلط یا بے ربط بے معنی زبان اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ غلط بے معنی اور بے ربط کیفیات ہم تک پہنچیں۔

حمیدنسیم : ایک شخص یہ کیفیت آپ تک دانستہ پہنچاتا ہے۔ ایک نہیں جانتا کہ وہ کیا کیفیت بیان کر رہا ہے۔ فرق یہیں پیدا ہوتا ہے۔

محمودایاز : میں یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ ہمارا شعریت کا معیار کیا ہے۔ مثلاً فیض کے اس مصرعہ میں ("پیپ بہتی ہوئی.....") کوئی لفظ ایسا نہیں جسے روایتی معنوں میں شاعری کہا جاسکے۔ پھر بھی آپ اسے اچھا اور شاعرانہ مصرعہ کہتے ہیں۔

حمیدنسیم : ہم جانتے ہیں کہ فیض خوبصورت الفاظ اور تراکیب چابک دستی سے استعمال کرتا ہے۔ تو پھر یہاں اُس نے یہ غیر شاعرانہ اور کراہت پیدا کرنے والے الفاظ کیوں استعمال کیے؟ فیض معاشرے کے ایک ناسور کا ذکر کر رہا ہے۔ اس لیے نظم کا یہ مقام متقاضی ہے کہ ایسے کراہت پیدا کرنے والے لفظ استعمال کیے جائیں۔ چنانچہ معیار

یہی ہے کہ کیا شاعر ایک خیال یا ایک تاثر یا ایک (Situation) کا کامیاب اظہار کر پایا ہے یا نہیں۔

ضیا : مجھے آپ کی اس توضیح کے باوجود یہ مصرعہ گوارا نہیں ہو سکا۔ بہر حال میں یہاں ایک بات عرض کرنا چاہتا تھا۔ اب ہمیں ان تین شاعروں کی زبان سے کچھ آگے چلنا چاہیے۔ میں یہ گزارش کرنا چاہتا تھا کہ ان تین شاعروں نے آزاد نظم میں جو تجربے کیے اور جو آزادی اختیار کی وہ صرف ہیئت تک محدود نہیں تھی بلکہ زبان پر بھی محیط تھی۔ بعد میں آنے والے شعرا........

محمود ایاز : قطع کلام معاف، اگر کم عمر شعرا کا ذکر کرنے سے پہلے ہم میراجی، فیض اور راشد کا شاعرانہ مقام متعین کر لیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔

حمید نسیم : ان کا مقام متعین کرنے کے لیے ان کی ہیئت کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات پر بھی غور کرنا ہوگا۔ میں میراجی کا بہت مداح ہوں۔ ہیئت میں روایت سے مکمل انحراف کے ساتھ ساتھ میری رائے ہے کہ اُن کا احساس اور طرزِ فکر بھی نیا ہے وہ اس احساس اور طرزِ فکر کے لیے نئی علامتیں لائے ہیں اور اکثر اُن کی علامتیں کافی حد تک کامیاب ہیں۔ ذاتی علامتیں نہیں بلکہ ایسی جو قاری تک پہنچ جاتی ہیں۔ اس کے باوصف مجھے میراجی کی نظموں میں ایک بڑی خامی نظر آتی ہے جو اُن کے گیتوں میں نظر نہیں آتی۔ میراجی گیت میں بہت اچھا Technician ہے۔ لفظ سوچ سمجھ کر اور ناپ تول کر لاتا ہے۔ لیکن نظموں میں بے توجہی عام ہے اور ڈرافٹنگ بہت ڈھیلی ہے۔ مصرعوں میں اکثر جھول ہے۔ یہاں ضیا صاحب شاید مجھ سے اتفاق نہ کریں لیکن اُن کی نظمیں دیکھیے تو ''الف'' اور ''ی'' بار بار گرتے اور دبتے ہیں۔ کہیں کہیں زبان سے ناواقفیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ان کوتاہیوں کے دو ہی سبب ہو سکتے ہیں یا زبان پر قدرت کا فقدان یا بے اعتنائی۔

ضیا : اس سلسلے میں اگر آپ اجازت دیں تو وہ اختلاف کروں جس کی آپ کو توقع تھی۔ میراجی کے جائزے تو آپ کی نظر سے گزرے ہوں گے۔ ان جائزوں میں میراجی

نے پابند اور آزاد دونوں اصناف پر بحث کی ہے،ان میں آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا ہوگا کہ ایک ایک لفظ اور اس کے تلازمات اور متعلقات پر بحث کی گئی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کیا ہے کہ فلاں مصرعے میں اس لفظ کے استعمال سے خیال اور بیان پر یہ اثر پڑا اور فلاں مصرعے میں اس لفظ کے استعمال سے یہ حسن یا قباحت پیدا ہوئی۔ انھوں نے الفاظ کے جمالیاتی اور صوری پہلوؤں کی وضاحت کی ہے اور تفصیل سے بحثیں کی ہیں، چنانچہ یہ بات تو قرینِ قیاس نہیں ہے کہ میراجی فن کے معاملے میں محتاط نہ تھے یا زبان سے واقف نہیں تھے۔ اب رہی یہ بات کہ اس احتیاط اور اس زبان دانی کے باوجود اُن کے یہاں آپ کو جھول کیوں نظر آتے ہیں۔ اس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔

محمود ایاز : ضیا صاحب یہاں اپنا ایک ذاتی تجربہ بیان کردوں۔ میں نے سوغات کے لیے تین تین نظمیں مختلف شاعروں کو جائزے کی غرض سے بھیجیں۔ نام مخفی رکھے لیکن شاعروں نے تبصرہ کرتے ہوئے نظم کی خصوصیات اور محاسن کے بارے میں جو باتیں لکھیں وہ اکثر و بیشتر اُن کی نظموں میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے بارے میں کیا کہیں گے۔

حمید نسیم : قبلہ روایت ہے کہ گرامی مرحوم نے اپنے ایک شاگرد کو نصیحت فرمائی تھی کہ اپنے کلام کو خود ناقدانہ نظر سے دیکھا کرو۔ اُس شاگرد نے اپنے کلام کو ناقدانہ نظر سے دیکھا یا نہیں اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن بہر حال یہ مشورہ میرے خیال میں بہت اچھا تھا۔ میراجی نے دوسروں کے کلام کو ناقدانہ نظر سے دیکھا (وہ یقیناً اصولِ تنقید سے واقف تھے) لیکن انھوں نے اپنے کلام کو ناقدانہ نظر سے نہیں دیکھا۔

ضیا : حمید نسیم صاحب میری بات ابھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ جو خامیاں آپ کو میراجی میں نظر آتی ہیں اُس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ میراجی ایک نیا تجربہ کر رہے تھے۔ نہ صرف ہیئت کا بلکہ موضوعات کا بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ زبان میں بھی تجربہ کر رہے تھے۔ اس تجربہ میں اُن کا بات کرنے کا لہجہ بھی اہم تھا۔ وہ جو بات جس طرح کہنا چاہتے تھے یا کہہ رہے تھے یہ سب ایک تجربہ تھا۔ اُن کی زبان دوسرے شاعروں سے مختلف تھی۔ یہاں آپ کو یہ یاد دلا دوں کہ نظیر اکبرآبادی کی

زبان کو اُس کے زمانے میں شاعرانہ زبان تسلیم نہیں کیا گیا تھا۔لیکن نظیر اکبرآبادی مطمئن تھے کہ وہ جو بات کہنا چاہتے تھے اُسی زبان میں کہی جاسکتی تھی جو اُنھوں نے اختیار کی تھی۔اسی طرح جو زبان میراجی نے استعمال کی یا جو لہجہ اختیار کیا وہ ایک دانستہ تجربہ بھی ہوسکتا تھا۔دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ میں اور آپ اپنی مروجہ شاعری کے مزاج سے اتنے متاثر ہیں اور الفاظ اور تراکیب کی شوکت اور حشمت کے ایسے رسیا ہیں کہ میراجی کا لہجہ ہمیں کمزور اور نامانوس معلوم ہوتا ہے۔کھردرا نظر آتا ہے اور ہم یہ کہنے لگتے ہیں کہ میراجی کی ڈرافٹنگ ڈھیلی ہے۔

حمید نسیم : میں میراجی کے نئے لہجے پر اعتراض نہیں کر رہا تھا۔میراجی نے زبان کو وسعت دینے کی جو کوششیں کی ہیں اُن کا معترف ہوں۔جو تجربے انھوں نے کیے اُن کی مجھے بہت قدر ہے۔مجھے اُن کے کلام میں نہ حشمت کی تلاش ہے نہ شوکت کی جستجو ہے۔نہ میں روایتی اندازِ بیان کا ایسا عاشق ہوں۔میں تو اُن کو اُن کی سطح پر دیکھ رہا ہوں۔یہ دیکھ رہا ہوں کہ جو زبان جو لہجہ انھوں نے اختیار کیا اُس کے استعمال میں وہ کہاں تک کامیاب ہیں۔جو الفاظ یا جو علامتیں انھوں نے استعمال کی ہیں اُن کے تلازمات سے وہ کہاں تک واقف ہیں۔میں یہ کب کہہ رہا ہوں کہ اُنھوں نے 'کالا' کیوں کہا 'سیاہ' کیوں نہیں کہا۔میں یہ عرض کر رہا تھا کہ ان کے اپنے لہجے اور اپنی زبان میں بھی ان کی ڈرافٹنگ مضبوط نہیں۔ان کے اپنے لہجے کا شعری مزاج قائم نہیں رہتا۔میں لوہار سے بڑھئی کی صنعت کی توقع نہیں رکھتا۔مگر لوہار کو اپنے اوزاروں کا اور پگھلے لوہے کا استعمال تو آنا چاہیے۔آپ کوئی بھی Pattern بناسکتے ہیں لیکن اُس Pattern میں تو آپ کی کاریگری پر انگشت نمائی کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے۔

محمود ایاز : جو بات حمید نسیم صاحب کہہ رہے ہیں وہ میراجی کی بہترین نظموں کا اُن کی عام نظموں سے موازنہ کرنے سے ظاہر ہوتی ہے۔

ضیا : میں یہ جانتا ہوں کہ الفاظ کے کچھ مسلمہ تلازمات ہوتے ہیں۔مگر بعض فنکار ایسے بھی

آتے ہیں جو تلازمات بدل دیتے ہیں۔اس کی مثالیں اقبال کے ہاں آپ کو بہت سی مل جائیں گی۔

حمید نسیم : ضیا صاحب شاید میں ابھی تک اپنی بات واضح نہیں کر سکا۔میں اُن سے اُن کے اُسلوب بیان سے ہٹ کر کوئی توقع نہیں کرتا ہوں۔یہ بھی عرض کر دوں کہ اگر وہ اچھے شاعر نہ ہوتے تو ہم اس تفصیل سے اُن کی شاعری کا تجزیہ نہ کرتے۔میں صرف یہ عرض کر رہا تھا کہ اُن کا اُسلوب داخلی طور پر جابجا کمزور نظر آتا ہے۔

ضیا : بہر حال میں اتنا قبول کرنے کو تیار ہوں کہ جہاں اُن کی اکثر نظموں کا بھرپور اثر مجھ تک پہنچا وہاں کئی نظموں نے مجھ پر بہت کم اثر کیا ہے۔یہ ممکن ہے اُن کے ابلاغ کی کمی ہو یا میرے فہم کا قصور۔

حمید نسیم : قصور آپ کے فہم کا نہیں میراجی کے اُسلوب کی کمزوری کا ہے۔

محمود ایاز : ہیئت اور زبان کا کافی جائزہ ہو چکا ہے۔اب میرے خیال میں موضوع کی طرف آجانا چاہیے۔

حمید نسیم : لیکن ابھی راشد کی ہیئت پر بات نہیں ہوئی۔آزاد نظم کے یہی دو اساتذہ ہیں میراجی اور راشد۔اور جہاں تک خاکے کی ترتیب کا تعلق ہے میرا خیال ہے راشد نے میراجی کے مقابلے میں نظمِ آزاد کو زیادہ چابک دستی سے استعمال کیا ہے۔

ضیا : اگرچہ اُن کی علامتیں اور اُن کی زبان اور اُن کا لہجہ مختلف ہیں۔

حمید نسیم : جی میں ذکر ہیئت کا کر رہا تھا۔ہیئت میں راشد میراجی سے بہتر Technician ہے۔

ضیا : اگرچہ وہ روایت سے بھی میراجی کے مقابلے میں قریب تر ہیں۔

حمید نسیم : زبان کا ذکر یہاں نہیں تھا۔ہیئت میں میراجی کے ہاں ایک کمی یہ بھی ہے کہ اُن کی نظموں میں Climax بہت کم بنتا ہے۔جو ڈرافٹنگ کی ایک بڑی خامی ہے۔

ضیا : حمید نسیم صاحب ذرا ڈرافٹنگ کی وضاحت کر دیجیے۔اس لیے کہ اس لفظ کا آپ نے کئی مرتبہ ذکر کیا ہے۔

حمید نسیم : ڈرافٹنگ سے نظم کی ترتیب وتعمیر اور مصرعوں کی ساخت اور ایک مصرع کا دوسرے

مصرعے سے ربط وغیرہ مراد ہے۔ آپ مغرب کی آزاد نظموں کو دیکھئے، ہر نظم کے آخر میں ایک Climax بنتا ہے۔

ضیا : بحر کے اعتبار سے یا معنی کے اعتبار سے۔

حمید نسیم : جی معنی کے اعتبار سے۔ میراجی کے ہاں Climax شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ لیکن راشد کے ہاں ہر نظم اپنا Climax بناتی ہے۔

ضیا : یہاں ایک اور بات دفعتاً ذہن میں آگئی۔ آپ ڈرافٹنگ کا ذکر کر رہے تھے۔ تو میں عرض کر دوں کہ ہر نظم اپنی ہیئت خود ساتھ لاتی ہے۔

حمید نسیم : ہر اچھی اور کامیاب نظم، جو خود آئے۔

ضیا : اس سے آپ کی مراد کیا ہے؟

حمید نسیم : جی ایک نظم آتی ہے۔ ایک وضع کی جاتی ہے۔ نظم آتی یوں ہے کہ آپ کا احساس، ایک نیا تجربہ اور عمر بھر کی شاعرانہ تربیت مل کر ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ کی تمام صلاحیتیں اظہار چاہتی ہیں اور یہ اظہار آپ سے کچھ نہ کچھ کہلوا لیتا ہے، تجربے کا اضطراب اور فن کا انہماک مل کر ایک کیفیت پیدا کرتے ہیں جس میں نظم آتی ہے۔

ضیا : اچھا ہوا کہ میں نے آپ سے ڈرافٹنگ کا مطلب پوچھ لیا۔ اس سے یہ واضح ہوا کہ کچھ شاعر تجربے کی بے تابی سے زیادہ Planning پر انحصار کرتے ہیں۔

حمید نسیم : جی ہاں صحیح شاعری میں تجربے یا احساس کا فوراً اظہار کے لیے مضطرب اور بے قرار ہوتا ہے اور جب تک نظم میں ڈھل نہیں جاتا شاعر کے دل و دماغ پر محیط رہتا ہے۔

ضیا : آپ کی اس وضاحت کے بعد رہ گئی بات اتفاق یا اختلاف کی۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ مجھے آپ سے بہت حد تک اتفاق ہے۔ راشد صاحب کی اکثر نظموں میں تخلیق کا جبر اور تجربے کا سرجوش کم نظر آتا ہے۔ میراجی کی بعض نظموں میں Planning نمایاں ہے لیکن اُن کے ہاں بالعموم شاعرانہ اضطراب نسبتاً زیادہ ہے۔

حمید نسیم : یہاں ایک بات عرض کر دوں۔ راشد میراجی سے زیادہ باشعور صنعت کار ہے۔

ضیا : بات تو وہی ہوئی۔

حمید نسیم : صرف ایک حد تک۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں یہ عرض کردوں گا کہ راشد کے ہاں خالص ذاتی اضطراب اور ہیجان بے شک میراجی سے کم ہے لیکن راشد کی شاعری میں ایک اجتماعی اور غیر ذاتی اضطراب مجھے نظر آتا ہے۔ راشد کا یہ مصرعہ: "سکوت گدائے گدائی تو ساکت نہ ہوگی" یا یہ کہ "دو بول ایک پیکرِ یخ بستہ ایک رات" ایک خاص نوع کے اضطراب کا آئینہ دار ہے۔ پہلا مصرع سرمایہ دارانہ استبداد کے خلاف اعلانِ جنگ ہے اور یہاں مثبت کی جگہ منفی طریق اظہار سے شدت پیدا کی گئی ہے۔

ضیا : یہاں میں آپ ہی کا ایک فقرہ دہرانا چاہتا ہوں۔ اگر یہ بات بھی نہ ہوتی تو ہم راشد صاحب کو زیر بحث ہی کیوں لاتے۔ میں تو یہ کہنا چاہتا تھا کہ "ماورا" کی نظموں میں جو ولولہ اور وفور نظر آتا تھا وہ اُن کی موجودہ شاعری میں دب کر رہ گیا ہے۔ مثلاً "بیکراں رات کے سناٹے میں" یا "اتفاقات" پڑھیے۔ اُن میں ایک ہیجان ایک اضطراری کیفیت ہے۔ جو "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں شاید ہی کہیں نظر آتی ہو۔

حمید نسیم : اُس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ شاعر ذات سے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اس اجتماعی شعور اور اضطراب کے باوصف ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں محض ذاتی ہیجان ہے۔ "لب بیاباں بوسے بے جاں"، "کون سی اُلجھن کو سلجھاتے ہیں ہم" اس میں اضطراب بھی ہے، بے اطمینانی بھی ہے، ایک گہرا یاس بھی ہے۔

ضیا : میری گذارش صرف یہ تھی کہ مجموعی طور پر راشد کے ہاں ڈرافٹنگ زیادہ کامیاب اور شاعرانہ اضطراب کم سے کمتر ہوتا جا رہا ہے۔ میراجی جذبے کے شاعر ہیں اور راشد شعور اور فکر کے۔

حمید نسیم : مجموعی طور پر راشد کے وجدانی انحطاط کے بارے میں آپ سے متفق ہوں۔ لیکن یہ بات بہر حال واضح ہے کہ میراجی کی ڈرافٹنگ کمزور تھی۔

ضیا : جی ہاں کہیں کہیں نسبتاً کمزور نظر آتی ہے۔ میراجی کے گیتوں میں آپ کو یہ کمزوری کہیں نظر نہیں آئے گی۔

حمید نسیم : میں سمجھتا ہوں میراجی کے گیت اُن کی نظموں سے بہت بہتر ہیں۔ اور اُن کا اصلی

میڈیم بھی میری ناچیز رائے میں گیت ہی تھا۔

محمود ایاز : اس سے پہلے موضوع پر بحث کی جائے فیض کی ہیئت کے متعلق بھی شاید آپ کچھ کہنا چاہیں گے۔

ضیا : فیض کی ہیئت میں آپ کو Planning اور دانستہ ترتیب و تعمیر بہت کم نظر آئے گی۔ اُس کی نظمیں ایک رچی ہوئی شاعرانہ کیفیت اور شدت کی آئینہ دار ہیں۔ حالانکہ میرے خیال میں فیض راشد اور میرا جی دونوں سے زیادہ محتاط فنکار ہے۔

حمید نسیم : فیض کے ہاں ٹیکنک اور اضطراب کا تناسب نسبتاً بہتر ہے۔

ضیا : حسن کا معیار Tension of Balance بھی قرار دیا گیا ہے۔ کیا فیض کی شاعری کا حسن بھی یہی چیز ہے؟

حمید نسیم : ایک حد تک عام روایتی بول چال میں آپ اسے یوں کہئے کہ فیض کی اچھی نظمیں پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظمیں آئی ہیں لائی نہیں گئیں۔

ضیا : اگرچہ جہاں نظم آئی نہیں ہے تو نہایت پھسپھسی اور بودی معلوم ہوتی ہے۔

حمید نسیم : جی ہاں جب فیض صاحب "از راہِ امتثالِ امر" شعر فرماتے ہیں تو Technician اور آرٹسٹ کی حیثیت سے راشد اور میرا جی دونوں سے کمتر معلوم ہوتے ہیں۔

ضیا : اُن کی نظم افریقہ اور تازہ نظم "ملاقات" اسی قبیل کی دو مثالیں ہیں۔

حمید نسیم : اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں فیض شاعر نہیں رہتے۔ پراپیگنڈسٹ کا روپ دھار لیتے ہیں۔ یہاں اُن کے ذہن کا رشتہ شاعری سے منقطع ہو کر محض سیاسی نظریات سے وابستہ ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ جب انسان اپنی اصلی فطرت سے کٹ کر کچھ اور رنگ اختیار کرنا چاہتا ہے تو شاعری کے دھارے خشک ہو جاتے ہیں۔ فیض کی اصلی سرشت Romantic ہے وہ بنیادی طور پر حسن پرست ہے اور عاشق مزاج ہے۔ جہاں وہ اپنی سرشت کے مطابق شعر کہتا ہے جہاں اُس کا گڑ اور دگیت میں ڈھل جاتا ہے وہاں وہ اچھا فنکار ہے۔

محمود ایاز : نسیم صاحب اب موضوع پر بھی بات ہو جائے۔

حمید نسیم : جی ہاں میں بات کا رُخ اسی طرف موڑ رہا تھا۔ میں موضوع کو ہیئت سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔ اسی لیے میں نے شروع میں غالب اور ذوق کی شاعری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ آپ جدید ہیئت کے باوجود روایتی شاعر ہو سکتے ہیں۔ مسدس اور خمسہ سبھی لوگ لکھتے تھے لیکن نظیرا کبرآبادی اپنے دور کے جدید شاعر تھے اس لیے کہ اُن کا موضوع، اُن کا طرزِ فکر، جدید تھا۔ آپ بیسویں صدی کے شاعر ہیں تو آپ کی شاعری بیسویں صدی سے Identify ہونی چاہیے۔

محمود ایاز : آپ کے خیال میں نظیرا کبرآبادی جدید شاعر اس لیے تھے کہ ان کی شاعری اُس رواجی شاعری سے مختلف تھی جو اُن کے دور میں ہو رہی تھی۔

حمید نسیم : موضوع کے اعتبار سے مراد یہ ہے کہ آپ کی شاعری آپ کے دور کے صحیح مزاج سے ہم آہنگ ہو۔ یہ نہیں کہ آپ پرانی ڈگر پر چل کر پرانے اور روایتی احساسات اور خیالات کو دہراتے چلے جائیں۔ غالب کی شاعری انیسویں صدی کے عمیق احساسات کا مرقع ہے۔ ذوق کی شاعری ناسخ اور انشا کی شاعری کی ایک اور شکل ہے۔ یہاں آپ کو جدید اور روایتی کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔

محمود ایاز : ہر دور میں اُس دور کی آواز یا رُوحِ عصر کو اپنی شاعری میں منتقل کرنے والا صرف ایک شاعر ہوتا ہے۔ اور وہ دوسرے ہم عصروں سے ہٹا ہوا ہوتا ہے۔

ضیا : ایاز صاحب روحِ عصر کا صرف ایک رُخ نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ مختلف شعرا مختلف رُخ اپنا لیں۔

محمود ایاز : یہ دیکھئے کہ غالب کے دور میں مومن بھی تھے، انور اور شیفتہ بھی تھے۔ لیکن آج ہم جب اُس دور کے جدید ذہن کی بات کرتے ہیں تو غالب کا نام لیتے ہیں۔

ضیا : لیکن آپ یہ تو تسلیم کریں کہ مومن بھی بڑی حد تک جدید تھا۔

حمید نسیم : جی ہاں ایک حد تک۔ مومن کی واسوخت ہند کے زوال پذیر اسلامی معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ مومن اور غالب میں کیا فرق ہے۔ مومن نے وہی کیا جس کا ذکر ابھی ضیا صاحب نے کیا تھا۔ مومن نے اپنے دور کے صرف ایک

رُخ کو اپنا لیا۔لیکن غالب نے اپنے دور کی تلخیوں، اپنے دور کے امکانات، اپنے دور کی زندگی کی تمام تر کیفیتوں کو اپنے اندر سمو لیا۔غالب کا ذہن اپنے پورے دور کا احاطہ کرتا ہے۔اس لیے وہ اپنے دور کا جدید اور صاحبِ عہد شاعر ہے۔آپ آج کے دور میں پابند نظم کہہ کر یا غزل کہہ کر جدید شاعر ہو سکتے ہیں اور آزاد نظم کہنے کے باوجود روایتی شاعر ہو سکتے ہیں۔

ضیا : آپ کے اس نقطۂ نظر سے ہمیں اختلاف نہیں۔سوال یہ ہے کہ اس دور کے شاعروں نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اُس وقت اس دور کی اہم شخصیتوں کے خیالات اور نظریات کا اثر پھیل رہا تھا۔دوسرے انگریز کی غلامی سے نجات کی خواہش ترقی پذیر تھی اور تیسرے ہمارے معاشرے میں جنسی زندگی ایک نئی روش اختیار کر رہی تھی۔مرد اور عورت کے تعلقات کی نوعیت پرانے زمانے کے تعلقات سے بہت مختلف ہو چکی تھی۔بیوی کا ذکر پرانی شاعری میں کہیں نہیں آتا تھا۔فن اور شعر طوائف کو ٹھے تک محدود تھے۔اب شاعری میں ایسی عورت اُبھر رہی تھی جو بیوی بھی بن سکتی تھی جس سے دوستی بھی ہو سکتی تھی۔جو اب خود آپ سے محبت کر سکتی تھی۔ یہ دو تین چیزیں ایسی تھیں جنھوں نے نئی شاعری کے موضوعات معین کیے۔

حمید نسیم : یہاں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ بڑا شاعر اُس خطے یا سرزمین سے جہاں وہ رہتا ہے جغرافیائی معاشرتی اور سیاسی اثرات ضرور قبول کرتا ہے کیونکہ وہ خطہ اُس کے عین سامنے ہے۔لیکن وہ ان حدود سے آگے بھی بڑھتا ہے۔وہ تمام دنیا اور تمام کائنات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔جب ہم انگریز کے غلام تھے اُس وقت افریقہ کے ممالک اور ایشیا کے دوسرے ملک بھی غلام تھے۔دوسرے پس ماندہ ممالک کے معاشروں میں بھی تغیر آ رہا تھا۔یورپ اور امریکہ کے ممالک سائنس اور علم و ہنر میں بہت تیزی سے ترقی کر رہے تھے۔اس دور میں عظیم خطرات تھے اور اس دور نے زندگی کی بے شمار نئی راہیں بھی کھول دی تھیں۔اس دور کا صاحبِ عہد شاعر وہی ہو سکتا ہے جو اس دور کے اجتماعی بیم ورجا اس کی اُلجھنوں اور اس کے امکانات کو اپنی ذات میں

سمو لے۔ ہمارے ہاں ایسا کوئی شاعر نہیں ہے۔

محمود ایاز : جی ہاں میراجی Freud کی نفسیات میں کھو گئے۔ راشد جنسی ابتری سیاسی اِدبار اور استحصال میں اُلجھ کر رہ گئے۔

ضیا : میراجی کی شاعری صرف شعور اور تحتِ شعور تک محدود نہیں۔ آپ اُن کی شاعری کے ارتقا کا جائزہ لیجیے تو نظر آتا ہے کہ اُن کی شخصیت پھیل رہی تھی۔ انھوں نے جنس سے ہٹ کر بھی نظمیں کہیں ہیں اگر موت اُن کے ذہنی ارتقا کو یکا یک منقطع نہ کر دیتی تو یقیناً اُن میں اپنے دور کا احاطہ کرنے کی صلاحیت تھی۔

حمید نسیم : میراجی اگر زندہ رہتے تو جانے کیا کرتے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہمیں اُن کی صرف وہی شاعری میسر آئی ہے جو وہ اپنی زندگی میں کر پائے۔ راشد کی دنیا میری نظر میں میراجی اور فیض دونوں کی دنیا سے مختلف ہے۔ اگر چہ اُن کے ہاں فیض کا خلوص اور شدت نہیں لیکن وہ مسلسل سوچ رہا ہے۔ اُس کا کینوس بھی مختلف ہے۔ اُس کی شاعری جنس کی تجارت کی نوحہ گری سے آگے بڑھ رہی ہے۔

ضیا : راشد نے جنس کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ ایلیٹ نے بھی کہا ہے۔ دو عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے میں اسے بار بار کہا گیا ہے۔

حمید نسیم : لیکن اب راشد اس دور کی اُلجھنوں کا ذکر کرنے لگا ہے۔ اُس کی آخری دو نظمیں "صحرا نورد پیر دل" اور "اسرافیل کی موت" بتا رہی ہیں کہ وہ اب اُن خطرات سے آگاہ ہو رہا ہے جو عالمِ انسانیت کو درپیش ہیں۔ لیکن ابھی ایک کمی باقی ہے۔ یہ دور ہمہ تن یاس ہی نہیں، ہمہ تن موت ہی نہیں، اس دور کے خوش آئند امکانات بھی عظیم ہیں۔ زندگی کا حسن بھی نکھر رہا ہے۔ زندگی کے جمال کی آگہی بھی بڑھ رہی ہے۔ ابھی راشد کے ہاں اس دور کا مجموعی تاثر یعنی Total Perspective پیدا نہیں ہوا۔

ضیا : جن دو نظموں کا ابھی آپ نے ذکر کیا ان کے سلسلے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈرافٹنگ کی وضاحت کرتے ہوئے آپ نے کہا تھا کہ راشد نظم کے موضوع کو خوب سوچ سمجھ کر اس کے بارے میں نظم کا ایک ڈرافٹ تیار کرتا ہے، جس میں اکثر ڈرافٹنگ

زیادہ ہوتی ہے شاعری کم۔ اس کی ایک وجہ میرے نزدیک وہی ہے جس کا میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ جدید بننے کی کوشش راشد کی اس کوشش کے بہت سے ثبوت ملتے ہیں۔ شروع شروع میں جب راشد نے اختر شیرانی کے تتبع میں سانیٹ لکھے تو ان کو چودہ مصرعوں کی وجہ سے "چوکا" کا نام دیا۔ جو جدت کی ابتدائی کوشش تھی۔ راشد کی اکثر نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مغربی ادب کے مطالعے سے متاثر ہوکر وہی چیزیں اُردو میں کرنا چاہتا ہے۔ یہی نظم "اے مرے صحرا نوردِ پیر دل" لے لیجیے۔ اس نظم کو پڑھ کر خواہ مخواہ اس فرانسیسی شاعر کی نظمیں یاد آنے لگتی ہیں جسے انگریزی ادب کے طالب علم سینٹ جان پرس کہتے ہیں۔ اس کی نظمیں سمندر اور ہوا وغیرہ اس نظم پر براہ راست اثر انداز نظر آتی ہے۔ راشد کمتر درجے کے شعرا سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اسی نظم میں آگ اور ریگ کے بند مختار صدیقی کی سی حرفی کے وہ حصے یاد دلاتے ہیں جو اُس نے آگ اور خاک کے بارے میں کہے ہیں اور ان اثرات کے باوجود میری نظر میں وہ ایک کمزور نظم ہے۔ جس میں تاثر کی وحدت نہیں بنتی۔ اسی طرح ان کی "اسرافیل" والی نظم آج کل مغربی ادب میں Orpheus کے پے بہ پے ذکر سے متاثر نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ نظم اپنے سمبل کی کمزوری کے باوجود دوسری نظم سے بہتر ہے۔ رہا میراجی تو 45 کے بعد کی نظموں میں میراجی کے یہاں Total Perspective کا احساس ہوتا ہے۔

حمید نسیم : مجھے ضیا صاحب سے اس بات پر کامل اتفاق ہے کہ میراجی محض جنسیت کا شاعر نہیں تھا۔

محمود ایاز : یہاں تک تو میں آپ کی بات مانتا ہوں کہ میراجی نفسیات کا شاعر ہے جنسیت کا نہیں۔

ضیا : فیض کے سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ فیض کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اُس کا کینوس بہت محدود ہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے لیکن اکثر لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ فیض کا کینوس محدود ہے لیکن جتنا بھی ہے خوبصورت اور دلآویز ہے۔

محمود ایاز : فیض یقیناً اس دور کا اہم شاعر ہے۔ اگرچہ اب گذشتہ دو تین برس سے اُس کی شاعری

میں تھکن کے آثار نظر آنے لگے ہیں اور اُس نے اپنے آپ کو دہرانا شروع کر دیا ہے۔

ضیا : یہ بات تو برملا ہے کہ اگر یہ تھکن دور نہ ہوئی تو فیض کا شاعرانہ مستقبل تاریک ہے۔

محمود ایاز : اب اگر آپ حضرات مناسب سمجھیں تو بعد میں آنے والے شعرا کا ذکر بھی ہو جائے۔ آپ نے تو دیکھا ہوگا کہ کچھ نئے شاعروں پر میرا جی کے موضوعات کا اثر ہے۔ چند نئے شاعروں نے فیض کا اثر اپنی Diction میں قبول کیا ہے۔ لیکن بہت کم شاعر ایسے ہیں جنھوں نے راشد کے سیاسی اور معاشرتی شعور سے اثر لیا ہو۔

حمید نسیم : اس کے متعلق میں یہ عرض کروں گا کہ دوسری جنگ کے بعد بالعموم اور برِصغیر کی آزادی کے بعد بالخصوص جو تغیر ہماری زندگی میں رونما ہوا ہے، اُس کو ابھی ہمارے نو جوان شعرا پوری طرح سمیٹ نہیں پائے ہیں۔ ہمارے دور کے حالات کو دیکھئے۔ معاشرے اور سیاست کے اقدار کیسے گڈ مڈ ہو رہے ہیں۔ نیک و بد میں امتیاز مشکل ہو رہا ہے۔ دنیا سیاسی طور پر دو بڑے گروہوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک طرف Total Regimentation ہے۔ دوسری جانب سرمایہ داری بھی ایک اور طرح کی Regimentaion بن چکی ہے۔ یہاں بھی ایک ''سناٹا'' چھا رہا ہے۔ نو جوان شاعر اس اُلجھن کو سلجھانے کے اہل نہیں۔ اکثر نو جوانوں کا یہ عالم ہے جسے ہمارے ایک دوست محاورے میں کہتے ہیں ''کاتا' لے دوڑی'' ہمارے نو جوان شاعروں نے میرا جی، فیض اور راشد کسی پیش رو کا اثر قبول نہیں کیا۔ وہ بیشتر انگریزی اور فرانسیسی ادب کی تقلید کرنے میں کوشاں ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں آپ کو جا بجا انگریزی فرانسیسی اور دوسرے مغربی شاعروں کی گونج سنائی دے گی۔ مصرے کے مصرے، خیال کے خیال مغربی شعرا کے آپ کو جا بجا نظر آئیں گے۔

محمود ایاز : نہیں صاحب کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جن سے مستقبل میں بہتر شاعری کی توقع کی جا سکتی ہے۔

حمید نسیم : میں بالکل نئے شعرا کا ذکر کر رہا تھا۔ ان میں مجھے ابھی تک ایسا کوئی شاعر نہیں نظر آیا جس کے مستقبل سے کوئی اُمیدیں وابستہ کی جا سکتی ہوں۔

ضیا : یہاں میں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ابھی حمید نسیم صاحب نے کہا تھا کہ حالات کچھ ایسے گنجلک ہو گئے ہیں کہ نوجوان شاعر اُن کا صحیح ادراک نہیں کر سکے۔ آپ دوسرے ملکوں کے شاعروں کو دیکھئے۔ اگر وہ اپنے تمام دور کو نہیں سمجھ پاتے تو اپنی ایک چھوٹی سی دنیا الگ بنا لیتے ہیں۔ اور وہ اس چھوٹی سی دنیا میں رہ کر بہت اچھی شاعری کرتے ہیں۔ بڑے شاعر نہ سہی لیکن پُر اثر اور خوش گوار شاعر تو ضرور بن جاتے ہیں۔ Houseman اور والٹر ڈی لا میئر کی مثالیں آپ کے سامنے ہیں۔

حمید نسیم : صاحب یہ ننھے منے شاعر بھی ہمارے شاعروں کے مقابلے میں عظیم معلوم ہوتے ہیں۔

محمود ایاز : ہمارے ہاں اختر الایمان اور مختار صدیقی تو ہیں۔

حمید نسیم : اختر الایمان، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری، راشد میراجی اور فیض کے بعد کے شاعر ہیں۔ یہ جدید شاعری کے دوسرے دور سے متعلق ہیں۔ اختر الایمان میں سیاسی اور معاشرتی شعور ہے۔ مختار صدیقی نے اسلوب اور موضوع دونوں میں میراجی کا اثر قبول کیا ہے۔ ضیا جالندھری نے گیت کی مٹھاس اور رچی ہوئی اُداسی اپنائی ہے۔ یہ تینوں شاعر الفاظ اور اسلوب بیان کے معاملے میں بہت محتاط ہیں اور بڑے چابک دست فنکار ہیں۔ اگر چہ ابھی ان کی ذہنی سطح معین کرنا مشکل ہے۔

ضیا : حمید نسیم صاحب آپ وعدے کے باوجود میرا ذکر بیچ میں لے آئے اس کی مجھے آپ سے شکایت ہے۔

حمید نسیم : اس کی داد آپ نے نہیں دی کہ کس دبی زبان سے آپ کا ذکر کیا ہے۔ اتنا بھی نہ کرتا تو اس دور کے جائزے میں صریحاً کوتاہی کا مرتکب ہوتا۔

محمود ایاز : میرا خیال ہے کہ جدید شاعری کے دوسرے دور کے متعلق ابھی اور بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔ اس دور میں اور بھی کئی شاعر تھے۔ مثلاً معین احسن جذبی، علی جواد زیدی، قیوم نظر، یوسف ظفر، مجید امجد وغیرہ۔

ضیا : علی جواد زیدی اور معین احسن جذبی تو بیشتر غزل کے شاعر ہیں۔ قیوم نظر، یوسف ظفر

اور مجید امجد کو آپ اُس دور کے جدید شعرا میں لا سکتے ہیں۔

حمید نسیم : قیوم نظر کی شاعری میں فن کا شعور نمایاں ہے۔ لیکن اُن کے ہاں دو ایک نظموں کو چھوڑ کر شاعری کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ یوسف ظفر میں اُبج بہت ہے وہ بہت پُر گو ہیں لیکن شاعرانہ ضبطِ نفس اور تربیت کا فقدان ہے۔ اور ان کا کلام آج بھی ویسا ہی ناہموار ہے جیسا آج سے بیس برس پہلے تھا۔ مجید امجد کا مطالعہ میں نے حال ہی میں کیا ہے۔ دو ایک نظمیں خاصی اچھی ہیں لیکن عام سطح بہت نیچی ہے۔ محمود ایاز صاحب کے حکم کی تعمیل میں میں نے مجید امجد صاحب کے کلام کا بہت محنت اور خلوص سے مطالعہ کیا۔ لیکن ہر دو چار مصرعوں کے بعد میری طبیعت رُک جاتی تھی۔ اسلوب اور زبان جا بجا قابو سے باہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمود ایاز : حمید نسیم صاحب مجید امجد کی نظم سانجھی تو اس دور کی بہت کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔

حمید نسیم : میں عام سطح کا ذکر کر رہا تھا۔ چنانچہ اس دور کے شاعروں کا جائزہ لیجیے تو مختار صدیقی اور اختر الایمان ہی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ضیا صاحب ناراض ہو جاتے ہیں۔ اس لیے میں اُن کا ذکر نہیں کروں گا۔ میری رائے میں اختر الایمان اور مختار تکنیک میں اپنے پیش روؤں سے زیادہ محتاط اور اسلوب پر زیادہ قادر ہیں لیکن مجموعی طور پر اُن سے بہت چھوٹے شاعر ہیں۔

ضیا : دوسرے دور کے شاعروں کے اس تجزیے سے مجھے بیشتر اتفاق ہے۔ میرا خیال ہے کہ قیوم نظر جب محنت کرتے ہیں تو ترشی ہوئی صاف ستھری نظم لے آتے ہیں۔

حمید نسیم : جی ہاں لیکن تراش زیادہ ہوتی ہے شاعری کم۔

ضیا : ''قندیل'' میں اُن کی چار پانچ نظمیں بہت خوش گوار تھیں۔ لیکن ''سویرا'' میں تو تراش اور حمید نسیم صاحب کے کہنے کے مطابق ڈرافٹنگ بھی بہت کمزور ہے۔ اختر الایمان اور مختار صدیقی کی شاعری ختم نہیں ہوئی۔ ان سے ابھی توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ مختار صدیقی کی طویل نظم ''سہ حرفی'' کے کچھ بند مجھے سننے کا اتفاق ہوا ہے۔ اُن سے یہ

اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا اسلوب پہلے سے شائستہ تر ہے اور ان کا افق وسیع تر ہو رہا ہے۔ مجید امجد اس دور کے سب شاعروں سے عمر میں بڑے ہیں۔ اور بہت پہلے سے کہہ رہے ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری ذرا دیر میں نمایاں ہوئی۔

محمود ایاز : یہ بہت دل چسپ بات ہے۔ ضیا صاحب آپ بتا سکتے ہیں کہ یہ اتنی دیر گم نامی میں کیوں رہے۔

ضیا : غالباً اس لیے کہ وہ منٹگمری میں رہنے کی وجہ سے ادبی مرکزوں سے دور ہے اور دوری نے بھی انھیں نمایاں نہ ہونے دیا۔ اور پھر ان کی شاعری کے آغاز میں فیض اور راشد کا طوطی بول رہا تھا۔ اس لیے بھی ان کی آواز دب کر رہ گئی۔

حمید نسیم : اُسی زمانے میں اختر الایمان اور مختار صدیقی بھی تھے۔ اُن کی آواز اگرچہ نحیف تھی لیکن دب کر نہیں رہ گئی تھی۔ بہرحال مجید امجد ابھی شعر کہہ رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ اُن کا مستقبل اُن کے حال سے زیادہ روشن ہو۔

محمود ایاز : اب کچھ نئے شاعروں کے بارے میں بات ہو جائے تو بہت مناسب ہوگا۔

ضیاء : نئے شاعروں میں پہلے یہاں میں محمد صفدر میر کے بارے میں ایک آدھ بات کہنا چاہتا ہوں۔ صرف وہی ایک ایسے شاعر ہیں جو مغرب کی Imagism کے اُردو میں نمائندہ ہیں اور ان کے Images بھی مجھے پسند ہیں۔

حمید نسیم : جدید شاعری کے دوسرے Age Group کے بعد صورتِ حال بہت تشویش ناک نظر آتی ہے۔

ضیا : جی ہاں۔ یہ نیا دور کچھ ایسا خوش آئند نہیں ہے۔ نئے شاعر زبان کے سلسلے میں غیر محتاط شعور کے سلسلے میں بالکل سطحی اور نفسیاتی تجزیے کے معاملے میں بے راہ روی کے شکار ہیں۔ اکثر جگہ تو شاعری لطیفہ بازی اور چٹکلوں کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ اصل میں یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ بعض لوگ غلط دور میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہمارے نوعمر شعرا ایسے دور میں پیدا ہوئے ہیں جب مسلمہ اقدار کا جادو ٹوٹ چکا ہے اور نئے اقدار متعین نہیں ہوسکے ہیں۔

حمید نسیم : نئے شاعروں میں اس وقت منیر نیازی پنجاب میں پیش پیش ہیں۔ میں نے ان کے دونوں مجموعے بڑے ذوق وشوق سے پڑھے۔ منیر نیازی کی نظموں میں مجھے تین چیزیں بار بار نظر آئیں۔ چلمن، چلمن کے پیچھے سے جھانکتی ہوئی ایک لڑکی اور ایک نوبالغ ذہن جو اپنی جنسی تحریک کا ذکر کرنے کے لیے بے تاب ہے۔ شاعرانہ ترتیب کا عنصر بہت کم ہے۔ اب تک کی شاعری سے اُن کے مستقبل سے متعلق میں کچھ عرض نہیں کر سکتا۔

محمود ایاز : یہ تو آپ تسلیم کریں گے کہ وہ ایک فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

حمید نسیم : صاحب ایک پرانی بستی کے ایک پرانے مکان کے چلمن سے جھانکتی ہوئی لڑکی کا ذکر کر دینا بیسویں صدی کی فضا کیسے پیدا کرتا ہے۔ یہ شاعری تو جرأت آج سے بہت پہلے کر چکے ہیں اور میر تقی نے اُن سے کہا تھا کہ "میاں شاعری کا دھندا چھوڑ و اپنی چوما چاٹی کر لیا کرو۔" منیر نیازی نظم میں وہی بات کہہ رہے ہیں جو شہرت بخاری غزل میں کہتے ہیں اور یہ بات ان صاحبوں سے بہت بہتر انداز میں پرانے لوگ کہہ چکے ہیں۔ جہاں وہ اس فضا سے ہٹتے ہیں تو رات کی اونچی فصیل پر اُنھیں کالی حبشنوں کے دہکتے ہونٹ نظر آتے ہیں۔ یہاں آپ کو شاعرانہ مشاہدے کا مکمل فقدان نظر آتا ہے۔

ضیا : شاعرانہ کیا سرے سے مشاہدے ہی کا فقدان ہے۔ کالی رات کی فصیل پر تو ہر عورت حبشن ہی نظر آئے گی۔ رات کے پردے میں سفید اور کالے رنگ کا امتیاز نہیں رہتا۔ ہر چیز سیاہ نظر آتی ہے۔ رات کی اونچی فصیل پر ہیلن ہو یا کالی ماتا اِن میں امتیاز ممکن نہیں۔

حمید نسیم : یہی وہ بات ہے جسے آپ بے راہ روی کہہ رہے تھے۔ یہ شاعرانہ ذمہ داری کے فقدان کی وجہ سے ہے۔ بچہ بھی اندھیرے اُجالے میں امتیاز کر لیتا ہے۔ رنگوں کا فرق اُسے بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہاں تو وہ بھی نہیں نہ Sense of Colour ہے نہ Sense of Contact ہے۔

محمود ایاز : اور بھی نئے شاعر ہیں باقر مہدی، شہریار، افتخار جالب، انجم اعظمی، انیس ناگی،

شاذ تمکنت، خلیل الرحمٰن اعظمی، جیلانی کامران، وحید اختر وغیرہ۔

حمید نسیم : ان میں سے اکثر کا کلام میری نظر سے نہیں گزرا جیلانی کامران کا آج کل کچھ پرچوں میں چرچا ہو رہا ہے۔ میں نے اُن کی متعدد نظمیں دیکھی ہیں۔ یہ تو بڑے معصوم نوجوان ہیں۔ انھیں نہ عروض کا علم ہے نہ زبان سے واقفیت ہے۔ انگریزی طرزِ احساس کو بزور اُردو میں منتقل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اور اس بات میں وہ راشد ہی کی طرح جدت کے کوشاں معلوم ہوتے ہیں لیکن ابھی شاعری سے بہت دور ہیں۔

محمود ایاز : نسیم صاحب ابھی ان لوگوں کی عمریں ہی کیا ہیں۔ ابھی تو ان کا آغاز ہے۔

حمید نسیم . صاحب آغاز ہی انجام کی خبر دیتا رہتا ہے۔ فیض کا، راشد کا میراجی کا ہر شاعر کا آغاز کا زمانہ تھا۔ ان لوگوں نے شعر کہنا شروع کیا تو فوراً محسوس ہوا کہ مستقبل کے شاعر بیدار ہو گئے ہیں۔ مختار صدیقی اور اختر الایمان کا آغاز بھی بہت امید افزا تھا۔

ضیا : عمر کا شاعری کے سلسلے میں کوئی جواز نہیں۔ راں بو نے تو بیس برس کی عمر میں شاعری ترک کر دی تھی۔ کیٹس پچیس برس کی عمر میں مر گیا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان نوجوان شعرا میں نہ شاعرانہ اضطراب ہے اور نہ شاعرانہ تربیت۔

حمید نسیم : اگر آپ مجھے فنی عصبیت کا ملزم نہ گردانیں تو یہاں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ نوجوان نظم گو شعرا کے مقابلے میں اُن کے ہم عمر غزل گو بہت بہتر شاعری کر رہے ہیں۔

ضیا : ناصر کاظمی تو یقیناً بہت سے جدید شعرا سے بہتر شاعر ہیں۔ اب غزل کا ذکر آیا ہے تو میں یہ عرض کر دوں کہ حمید نسیم نے حال میں جو غزلیں کہی ہیں وہ نہ صرف بہت اچھی غزلیں ہیں بلکہ ان کو بغیر کسی باک کے جدید غزلیں کہا جا سکتا ہے اور جدید شاعری کی نمائندہ۔

محمود ایاز : عزیز حامد مدنی نے بھی بہت اچھی غزلیں کہی ہیں۔

حمید نسیم : عزیز حامد مدنی نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی بہت اچھی کہی ہیں۔ میں نے اُن کا ذکر اب تک التزاماً نہیں کیا تھا۔ اس لیے کہ اس سارے دور میں مدنی کی آواز سب سے الگ ہے۔ وہ سب سے الگ کھڑا ہے۔ وہ ایک شاعر ہے جو بیسویں صدی کی

اصطلاحات، بیسویں صدی کے الفاظ استعمال کر رہا ہے۔ اُس کا طرزِ فکر اُس کے دور سے ہم آہنگ ہے۔ اُس کا شاعرانہ مقام کیا ہے اس کا فیصلہ تو ہمارے ادب کی تاریخ کرے گی لیکن اُس میں امکانات بہت ہیں۔ جذبات کا وفور بھی ہے اور اس دور کے ممکنات اور خطرات کا ادراک بھی ہے۔ وہ آج کے حالات کو اقدارِ مطلقہ سے مربوط کرنے میں کوشاں ہے۔ اگر اس کی یہ کوشش کامیاب ہوگئی تو وہ یقیناً کل کا صاحبِ عہد شاعر ہوگا۔

ضیا : میرا خیال ہے یہاں بحث ختم کر دی جائے۔

اختر الایمان سے ایک مکالمہ

(مصاحبہ کار: محمود ایاز)

(صفحہ 517 تا 534)

اختر الایمان سے ایک مکالمہ

(مصاحبہ کار : محمود ایاز)

محمود ایاز: ابھی پچھلے دنوں ایک انٹرویو میں اُردو کے دو ایک شاعروں کے بارے میں آپ نے فرمایا تھا کہ یہ لوگ جو ہیں دراصل شاعر نہیں ہیں بلکہ (Versifiers) کلامِ منظوم کے شاعر ہیں۔ جب لوگوں کے بارے میں آپ نے یہ بات کہی وہ صحیح ہے یا غلط اس سے قطع نظر مجھے بات کی بنیادی نوعیت سے سروکار ہے۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو تھوڑی وضاحت ہو جائے کہ ''کلامِ منظوم'' اور ''ورس فکیشن'' سے آپ کی مراد کیا ہے؟

اختر الایمان : ہمارے یہاں شاعری تو ایک مدت سے ہوتی ہے اور شاعری میں ہم نے پہلے سے طے کر رکھا ہے کہ ایک وہ ہوتا ہے جسے ہم آمد کہتے ہیں اور ایک ہوتا ہے جسے ہم آورد کہتے ہیں۔ آمد میرے خیال میں وہ کلام ہے اس میں کمپلشن Compulsion ہے۔ اس کے ذہن کی، اس کے مزاج کی ذہنی افتاد کی یا جس کسی کی بھی ہے۔ اس لیے کہ وہ انٹرنل اندر کا کام ہے۔

محمود ایاز : یعنی یہ شاعری ایک فطری تقاضے کا نتیجہ ہوتی ہے؟

اختر الایمان : ہاں تو اس میں ایک ایسا ہوتا ہے کہ مثلاً کسی کا سہرا کہنا ہے تو غالب کی طرح ممکن

ہے کہ اچھا بھی ہو جائے۔لیکن سہرا ایک فرمائشی چیز ہے۔کسی کے لیے قطعہ کہنا،کسی کا مرثیہ کہنا ہے تو ان میں آپ کو بیٹھ کر جبر کر کے اپنے ذہن پر اس کام کو،اس تخلیق کو بنانا پڑتا ہے اور ایک ہوتی ہے آپ کی ذہنی تخلیق جس کے بارے میں آپ نے بہت پہلے، دس سال پہلے بیس سال پہلے، پچاس سال پہلے طے کیا تھا کہ میرے اندر یہ صلاحیت موجود ہے کہ میں شعر کہوں،شاعری کروں،ایک تو یہ لفظ شعر جو ہے یہ بڑی مشکل کی بات ہے اس لیے کہ یہ (شعر کی تلاش) تو غزل کا رویہ ہے۔ ہمارے یہاں شعر نظم میں ہوتا ہی نہیں ہے۔مگر ہم پھر بھی یہ کہتے ہیں۔غلط العوام ہی سہی مگر کہیں گے تو اسی طرح۔تو یہ رویہ بہت پہلے بن گیا تھا کہ جس کام کے کرنے میں کوئی بیرونی جبر شامل نہیں اور جس میں آپ کی اندرونی صلاحیت اور بصیرت شامل ہے وہ کام جو ہے آمد کا ہے۔وہ اسپانٹینیس پوئٹری Spontaneous poetry ہے، برجستہ کلام ہے اور ایک وہ ہے جس کو آپ سوچ سمجھ کر، طے کر کے مضمون بنا کے کہیں۔وہ جو ہے وہ آورد ہے۔

محمود ایاز : مطلب یہ کہ کسی بیرونی دباؤ کے تحت جو شعر لکھا جائے گا۔

اختر الایمان : ہاں ہاں وہ سب درسی فکیشن میں شامل ہیں۔

محمود ایاز : اس بات کا پتہ کیسے چلے گا کہ جو نظم آپ کے پیشِ نظر ہے وہ بیرونی تقاضے کے تحت لکھی گئی ہے یا اندرونی تقاضے کے تحت؟

اختر الایمان : وہ صحیح ہے وہ درست بات ہے لیکن اس کے لیے کوئی فارمولا بنا نہیں ہے۔اس کے لیے ایک شعری بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔

محمود ایاز : اصل چیز وہ ہے۔

اختر الایمان : ہاں یہ شعری بصیرت جو ہے اس کا کوئی فارمولا نہیں۔محمود ایاز یہاں پر آپ کو دراصل کہنا یہ ہے کہ جس شعر کے بارے میں، جس نظم کے بارے میں، غزل کے بارے میں، قاری کی، ناقد کی شعری بصیرت یہ فیصلہ کرے کہ اس میں بھرتی ہے اس میں شعریت نہیں ہے حسن و تاثیر نہیں ہے اس سے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ یہ جو ہے وہ بیرونی جبر کا نتیجہ ہے۔

اختر الایمان : ہاں اور یہ کہ یہ کلام منظوم ہے۔

محمود ایاز : اگر بیرونی جبر کا پہلے پتہ لگائیں پھر شعری بصیرت ڈھونڈیں تو شعری بصیرت کا تو کام رہتا نہیں وہاں پر۔

اختر الایمان : نہیں نہیں مگر شعری بصیرت ہوتی کتنے آدمیوں کے پاس ہے؟

محمود ایاز : بات انہی کی ہے جن کے پاس ہے۔

اختر الایمان : بس۔

لیکن اب یہ دیکھیے کہ آپ غزل کے بارے میں کہتے ہیں، آپ کا خیال ہے اور کسی حد تک صحیح ہے کہ اس میں بڑا کام جو ہونا تھا ہو گیا اور اب اور کوئی بڑا کام اس سے نہیں لیا جا سکتا۔ غزل کے کچھ حدود کچھ لمیٹیشن Limitation ہیں۔ ان کی حد تک اس نے کام کیا اور ابھی کام ہوتا رہے گا۔ لیکن نظم جو کام کر سکتی ہے وہ غزل سے ممکن نہیں ہے۔

اختر الایمان : میں..... میرا کہنا یہ ہے......

محمود ایاز : ہاں ہاں میں آپ سے اتفاق کرتا ہوں مگر یہ دیکھیے کہ آپ کے نظم کے معنی ہمارے یہاں کیا ہیں۔ ایک تو نظم ہوتی تھی ہمارے پاس مثنوی اور......

اختر الایمان : نہیں نظم جو ہے، ہمارے یہاں مثنوی تو تھی ہی۔ مثنوی کے بعد ہمارے یہاں نظم کا کوئی خاص تصور (نہیں ملتا) ہمارے بزرگ شعرا تک کے ہاں نہیں ملتا۔ مثلاً اب میں نام لوں گا آپ کہیں گے میں نے فلاں کو رد کر دیا۔

محمود ایاز : میں بالکل نہیں کہوں گا مجھے بہت خوشی ہوگی۔

اختر الایمان : ہمارے یہاں مثلاً جو بڑے شعرا تھے کہ ان کی نظم کا جو تصور ہمارے ذہن میں آج ہے۔ ایک مربوط تصور وہ نہیں تھا ان کے پاس۔ مثلاً پہلے یہ تھا کہ ایک رنگ کی بات کو سو رنگ سے باندھیں۔

محمود ایاز : ایک موضوع پر دس طرف سے چوٹ پڑ رہی ہے۔

اختر الایمان : تو مطلب یہ ہے کہ آپ نے موسم کے بارے میں کہنا شروع کیا کہے چلے جا رہے ہیں کہے جا رہے ہیں..... موسم کے جتنا پھیلاؤ، اس کے بعد آپ مزاج پر آ گئے کہے

چلے جارہے کہے چلے جارہے ہیں۔اس کو۔

اختر الایمان : آپ سمجھتے ہیں کہ یہ نظم ہے۔

محمود ایاز : شاید میں نے اپنی بات واضح نہیں کی۔ مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ آپ نے آمد اور آورد کا جو معیار بنایا ہے شاعری اور Versification میں تمیز کرنے کے لیے تو وہ غزل کی شاعری میں تو شاید بہ آسانی کام دے جائے لیکن نظم میں یہ مشکل ہے غزل سے جب ہم نظم کو ممیز کرتے ہیں Distinguish کرتے ہیں۔اس کے وسیع کینوس کی بات کرتے ہیں تو اس کے (Inherent) اندر مطلب یہ ہے کہ نظم دو چار مصرعوں میں بات کرنے والی صنف نہیں۔

اختر الایمان : نہیں وہ بھی ہوتا ہے۔

محمود ایاز : ہوتا تو وہ بھی ہے لیکن دراصل نظم ہے وسیع کینوس کی چیز بنیادی طور پر۔یہ اور بات ہے کہ مختصر نظم کے طور پر بھی استعمال ہو جائے۔ ہمارے پاس پوری اُردو اور فارسی شاعری کی روایات ہیں۔اس میں مثلاً ''فردوسی کا شاہ نامہ'' بہت بڑی چیز ہے۔لیکن اتنے ہزار اشعار کی مثنوی میں کتنے اشعار ایسے ہیں جہاں آپ کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ''از دل خیزد بر دل ریزد'' دل سے بات نکل رہی ہے اور دل پر اثر کر رہی ہے۔یعنی یہاں آپ کا مقرر کردہ آمد وآورد کا معیار کام نہیں دے گا۔

اختر الایمان : نہیں، اس میں ہوتا یہ ہے.......

محمود ایاز : نہیں، میں آپ سے عرض کرتا ہوں۔بات دراصل یہ ہے کہ جہاں آپ کوئی ایک موضوع رکھیں گے اور موضوع ہر منطقی ربط تسلسل کے ساتھ، ایک Respecting ایک تناظر رکھ کر بات کریں گے تو جس طرف زندگی کا ہر لمحہ پر مسرت نہیں ہوتا۔ ہر لمحہ نشاط یا کرب کا نہیں ہوتا۔مختلف گونا گوں پہلو ہیں تو ان سب کے بیان میں بوریت بھی آئے گی۔ بے کیفی اور سپاٹ پن بھی آئے گا بیانیہ نظم آپ لکھ رہے ہیں فردوسی کی طرح تو اس میں مناظر ہیں، محل اور قلعے ہیں لباس اور وضع قطع ہے۔ ہتھیار اور اسلحہ ہیں، جنگ کے مناظر ہیں، تو ان سب باتوں میں ہر جگہ تو دل سے

نکلنے والی بات آئے گی نہیں اور آپ کے نقطۂ نظر سے شاہ نامے کا بڑا حصہ کلامِ منظوم کے ذیل میں آجائے گا۔

اختر الایمان : نہیں نہیں......

محمود ایاز : نظم کی پرکھ میں اس طرح سے اگر آمد اور آورد کے معیار کو استعمال کریں تو پھر اُردو کے شاعروں اور اُردو کے پڑھنے والوں کے جس رویے سے آپ کو شکایت ہے کہ یہ لوگ دو مصرے سن کر فوراً تڑپ اُٹھنے کی بات چاہتے ہیں وہی بات آجائے گی۔
جہاں نظم طویل ہوگی وہاں آپ کے آمد اور آورد کے معیار کو ملحوظ رکھنا ممکن نہیں رہتا۔ یہ معیار صرف غزل کے لیے استعمال ہو سکتا ہے۔

اختر الایمان : نہیں نہیں..... ردیہ..... وہ بھی ہوتا ہے۔ اس میں الفاظ کا استعمال تو ہوتا ہے نا؟ آپ داد تو الفاظ کو دیتے ہیں۔ لیکن جو بڑا کام ہے جیسے "فردوسی کا شاہ نامہ" ہے یا اور بڑی نظمیں ہیں۔ ان میں بات یہ ہوتی ہے کہ وہ بھی ایسا نہیں کہ شعری بصیرت کے بغیر اچھے لکھے جائیں۔ یہ جو ہے۔ آپ شاہ نامہ بھی لکھیں۔ دو ہزار اشعار، پانچ ہزار اشعار بھی لکھیں لیکن قلم برداشتہ لکھتے نہیں چلے جاتے۔
آپ کا ذہن یا جب تک آپ کی شعری بصیرت ساتھ دیتی ہے.....

محمود ایاز : وہ کرافٹس مین شپ ہوتی ہے۔ آپ کو لکھنا ہے۔ الفاظ پر آپ کو عبور ہے۔ مشاق ہے۔ الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہوئے ہیں۔ یہ جو الفاظ کو منظوم کرنا ہے کلام میں یہ کرافٹس مین شپ ہے۔

اختر الایمان : وہ ہے، درست ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ آمد جو ہے وہ پہلا جملہ ہوتا ہے۔ ذہن کا یا ایک خیال آتا ہے اور جسے آپ شکل دیتے ہیں نظم کی۔ اس کے بعد آورد کا حصہ تو ہوتا ہے مگر وہ آورد آمد کے ساتھ اتنی مل جاتی ہے کہ اسی لیے۔ لکھنے میں وقت کیوں لیا جاتا ہے کہ آپ نے ایک طویل نظم کہی۔ اس کے بعد آپ چپ ہیں کہ اس پر نظرِ ثانی کر دیں۔ کیوں نظرِ ثانی کرتے ہیں؟ اس لیے کہ پڑھنے کے بعد آپ کو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تو میں جبر کر رہا ہوں۔

محمود ایاز : یعنی احساس ہوتا ہے کہ بات بنی نہیں، اظہار میں حسن نہیں ہے۔

اختر الایمان : پانچ مصرے نکال دیں گے۔ دس سطریں نکال دیں گے چار ٹکڑے نکال لیں گے آدھی نظم بدل دیں گے۔ میں اپنی ایک نظم کا بتاؤں۔ بہت پرانی نظم ہے" پگڈنڈی"

محمود ایاز : بہت اچھی نظم ہے۔

اختر الایمان : میں نے وہ نظم کہی چھوٹی بحر میں۔ اچھا چھوٹی بحر میں تھی مگر جس طرح میرے ذہن میں بات تھی وہ نظم پوری ہوگئی۔ آج وہ نظم بھی میرے پاس نہیں ہے اس کی کاپی بھی نہیں ہے۔ مجھے یاد بھی نہیں ہے۔ اسے کہنے کے بعد مجھے لگا کہ نظم تو ہے یہ مگر جس طرح میں چاہتا تھا وہ نہیں ہے۔ تو میں سوچتا رہا کہ کیا کروں۔ پھر اس کے بعد میرے ذہن میں ایک دوسری بحر آئی اور وہ پوری نظم جو ہے اس کو تو میں نے اُٹھا کر رکھ دیا اور از سر نو نظم لکھی۔

محمود ایاز : پھر وہ چیز ہی نئی بن گئی۔

اختر الایمان : ہاں نئی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی کام جو ہے، چاہے وہ بڑا کام بھی ہو، اس میں آمد کا بڑا حصہ رہتا ہے۔ شعری بصیرت اس سے نکل کر نہیں جاتی۔

محمود ایاز : اب میں آپ سے ذرا سی وضاحت اس بات کی طلب کروں گا کہ آمد کا جو لفظ آپ استعمال کرتے ہیں کیا آپ کے ذہن میں اس کا کوئی خاص مفہوم ہے؟ ہمارے ہاں شاعری میں آمد کا لفظ جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس کی وجہ سے سننے والوں کو ذرا غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ کچھ کھل کر کہیں تو بات یوں ہو سکتی کہ جب شعر میں تاثر، جذبۂ احساس کی ترسیل کیفیت نہ ہو تو یہ عموماً اس بات کا ثبوت ہوتا ہے کہ بات اوپر سے لادی جا رہی ہے۔

اختر الایمان : اب میں جو......

محمود ایاز : ہاں تقریباً یہی بات ہے نا؟؟

اختر الایمان : نہیں، میں جس طرح میں اک مثال ہمارے پاس کوئی ہے تو نہیں شاعری میں اپنی شاعری۔

محمود ایاز : خیر، میں آپ سے عرض کروں، قطع کلام معاف، مثلاً یہ کہ اقبال کی شاعری کے بارے میں دو متضاد قسم کی آرا ہیں۔ کچھ لوگ شاعری نہیں مانتے، صرف مفکر یا فلسفی مانتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ صاحب وہ تو فلسفہ ولسفہ بہت تھا ان کے ہاں شعر تو انھوں نے کہا نہیں کچھ۔

اختر الایمان : لیکن صاحب شعر تو فکر تو........

محمود ایاز : جی ہاں، وہ تو میں نے عرض کیا نا کہ دو طرح کے لوگ ہیں کچھ ایسے بھی ہیں جو ان کی ہر چیز کو شاعری اور اچھی شاعری بھی سمجھتے ہیں مثلاً جب یہ کہتے ہیں۔

سبق پڑھ پھر شجاعت کا صداقت کا عدالت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

تو یہ جذبہ ہے، جس خیال کا یہ شعر میں اظہار ہے ممکن ہے وہ اس میں صادق ہیں، دل سے یقین رکھتے ہیں، اندرونی کمپلشن سے کہہ رہے ہیں لیکن یہ شاعری نہیں بکواس ہے۔

اختر الایمان : اتنا حصہ تو ہمیشہ.......

محمود ایاز : اچھا اب وہی اقبال مستقبل کے بارے میں کہتے ہیں:

آبِ رواں کبیر، تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کے خواب

تو یہ شاعری ہے۔ پہلا شعر محض خطابت ہے اور وہ بھی بری خطابت۔

اختر الایمان : اب اتنی چھوٹ تو آپ کو ہر فنکار کو دینی پڑے گی۔

محمود ایاز : گرفت یہاں کر کون رہا ہے۔ ہم تو صرف بات کر رہے ہیں۔ گرفت یہاں ہے ہی نہیں۔

اختر الایمان : اتنی چھوٹ تو دینی پڑے گی کیونکہ کچھ حصہ ہمیشہ آورد کا رہے گا۔ کچھ آمد کا رہے گا۔ کچھ جبر کا۔ کچھ اسپان ٹینیٹی کا۔

محمود ایاز : جبر کی ایک نوعیت یہ ہے کہ وہ باہر والا جبر نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات لکھنے والا عمر کے ساتھ وقت کے ساتھ اور بیرونی دنیا میں قدر و قیمت کے بدلتے ہوئے پیمانوں کے پیشِ نظر اپنے اندر محسوس کرنے لگتا ہے، خواہش کرنے لگتا ہے کہ میری منڈی میں کچھ

اور مال بھی ہونا چاہیے، میری شاعری میں کچھ اور چیزیں بھی آنی چاہئیں اور کچھ پر مزید Emphasis بڑھنا چاہیے (مثلاً اقبال کو دیکھ کر سیماب اور جوش کی کوششیں)۔

اختر الایمان : نہیں، نہیں، ایسا تو نہیں ہوتا ہے۔

محمود ایاز : ہوتا ہے کچھ لکھنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

اختر الایمان : ممکن ہے کچھ لوگوں کے ساتھ ہو۔

محمود ایاز : تو اس کے ساتھ شعری رویے میں بھی فرق آتا ہے۔ کچھ شعری پیداوار میں بھی آتا ہے۔ مثلاً آپ کا تازہ مجموعہ جو آیا ہے اس کے نام سے میرے ذہن میں بات آئی کہ یہ زمین جو ہے آپ سے بری طرح چمٹی ہوئی یا آپ اس سے چمٹے ہوئے ہیں۔ ممکن ہے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہوں کہ زمین سے آپ کا یہ تعلق نیا ہے لیکن ویسا نہیں ہے یہ تو بہت برسوں سے ہے مگر فرق یہ ہے کہ پہلے آپ اسے تاریک سیارہ کہتے تھے اور اب ''زمین زمین'' کہتے ہیں۔

اختر الایمان : لیکن......

محمود ایاز : کچھ نہیں، صرف فرق دیکھیے اس میں رویے کا۔

اختر الایمان : ہاں اس لیے.....

محمود ایاز : دونوں میں بات ایک ہی ہے بلکہ شاید زمین زمین میں کاٹ زیادہ ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تاریک سیارے میں استعارہ تھا۔ یہاں استعارہ نہیں ہے۔ ویسے استعارے کے بغیر بھی بات اگر کرنے کی طرح کی جائے تو دل تک پہنچتی ہے۔ ادھر جو نظمیں آپ کی ہو رہی ہیں ان میں یہ بات میں نے محسوس کی ہے۔ ویسے میں آپ کی شاعری کا مداح ہوں۔ آپ تو جانتے ہی ہیں۔ آپ کی شاعری کو میں نے......

اختر الایمان : کہتے تو تم یہی ہو بھائی۔

محمود ایاز : جی ہاں اور سچ کہتا ہوں۔ ورنہ میں یہاں بات کرنے کیوں بیٹھتا؟ تو یہ وہی فکیشن کی جو بات آپ نے دوسروں کے بارے میں کہی تھی، وہاں سے میں نے اپنی بات اسی لیے شروع کی تھی کہ دراصل مجھے یہ کہنا تھا کہ آپ کی ادھر کی نظموں میں یہ

Versification والا معاملہ کچھ زیادہ ہی ہو گیا ہے۔

اختر الایمان : ہو سکتا ہے۔ دیکھیے میں تو ہمیشہ یہ سمجھتا ہوں کہ آپ کچھ کہتے ہیں، شاعر کچھ کہتا ہے یا لکھتا ہے (تو تب تک) وہ اس کا ہے۔ اس کے بعد.....

محمود ایاز : اس کے بعد وہ دوسروں.........

اختر الایمان : ہاں ایک بار وہ چیز چھپ گئی تو لوگوں کے پاس چلی گئی تو وہ پبلک پراپرٹی ہو گئی۔ میں نے جو ٹھیک سمجھا وہی کیا مگر میں نہیں سمجھتا تھا کہ اس میں ورسی فکیشن بھی دکھائی دے سکتا ہے۔ میں اپنے طور پر کہہ سکتا ہوں کہ میرے ذہن میں ورسی فکیشن کی کوئی بات نہیں تھی۔

محمود ایاز : مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس طرح کہ لاشعوری طور پر ہی سہی، آپ اپنا دفاع بھی کرتے رہتے ہیں۔ یہ کچھ "آب جو" کے دیباچے ہی سے، شروع ہوا تھا اور بعد کے دیباچوں میں بھی جاری ہے۔ اب مجھے ایک بات بتایئے۔ ایک زمانہ تھا ترقی پسند تحریک کے عروج کا۔ اس وقت آپ کو دانستہ یا نادانستہ طور پر تقریباً نظر انداز کرنے کی کوشش رہی۔ ویسے نظر انداز نہیں ہوتا کوئی کسی کے کرنے سے اس کے بعد میں سمجھتا ہوں تقریباً 60 کے بعد اوائل سے جو ہمارے سوغات کا زمانہ تھا وہاں سے آپ کی شاعری کی طرف توجہ زیادہ مبذول ہونے لگی۔ نئے لکھنے والوں نے آپ کو وہ درجہ دیا، وہ داد تحسین دی جس کی شاعری مستحق تھی۔ آپ کا دائرہ اثر بنا۔ آپ نے ضرور محسوس کیا ہوگا کہ وہ کیا چیز تھی جس کی وجہ سے ایک دور کے جو مقبول ترین لوگ تھے وہ نظروں سے گر گئے اور آپ کی شاعری نظروں میں چڑھی؟ یہ جو ورسی فکیشن والی بات ہے میں نے اس سے اپنی بات اسی لیے شروع کی تھی کہ اس کے کئی پہلو ہیں۔ اس پورے دور میں جن لوگوں نے شاعری موقتی موضوعات پر کی اور لکھنے کا انداز بھی اتنا ہی موقتی تھا کہ اس کی اپیل زیادہ دور نہیں جا سکتی تھی۔ اس کے برخلاف آپ کے کلام کی جو خوبی تھی وہ آہستہ آہستہ کھلی اور بڑے Imperceible طور پر اندر سے کام کرتی رہی۔ میں نے شاید اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ آپ کی شاعری چونکاتی نہیں، پڑھنے

والے کوفوراً اپنی گرفت میں نہیں لیتی بلکہ بڑا آہستہ آہستہ سحر کرتی ہے۔ جادو جگاتی ہے
اپنا اوراس خوبی کا فقدان تھا ان لکھنے والوں کے ہاں جو ترقی پسند تحریک کے زمانے
میں عروج پر تھے۔ یہ آپ کی شاعری کی بہت بڑی خوبی تھی جو دوسروں کے ہاں نایاب
تھی اب جوادھر آپ کے ہاں تبدیلی آرہی ہے، آپ کے الفاظ میں ''ورسی فکیشن'' بڑھ
رہا ہے، اس کا آپ کو شعور ہے یا ایسے ہی ہو رہا ہے؟ یا آپ پڑھنے والوں کو یہ محسوس کرا
رہے ہیں کہ کبھی اس طرح بھی ہوتا ہے یا ہونا چاہیے اور ہو رہا ہے۔

اختر الایمان : میں یہ سمجھتا ہوں کہ جب میں لکھتا ہوں میرے سامنے یہ مقصد بھی رہتا ہے، زبان کو وسعت دینے اس کا طریقہ یہ ہے۔

محمود ایاز : آپ نے شاعری اس لیے تو نہیں شروع کی کہ آپ کے ذمے کسی نے یا اللہ نے یا کسی غیبی قوت نے زبان کی توسیع کا کام سونپا ہے؟؟

اختر الایمان : نہیں بالکل نہیں۔

محمود ایاز : یہ سب باتیں ہیں۔ بات پھر وہیں آگئی۔ ترقی پسندوں کی۔ وہ کسی اور مقصد کے لیے لکھتے تھے۔ آپ نے مقصد کچھ اور رکھ لیا۔ یہ تاویل......

اختر الایمان : میرا مقصد یہ نہیں۔ قطعی نہیں بلکہ زبان کو وسعت دینے سے میرا مطلب یہ نہیں کہ لوگ پڑھیں گے۔ بولنے لگیں گے بلکہ کہنے کا مقصد یہ ہے......

محمود ایاز : Explore کرنا زبان کے امکانات کو۔

اختر الایمان : شاعری کے لیے۔

محمود ایاز : اپنے اظہار کے لیے الفاظ کے امکانات کو Explore کرنا۔

اختر الایمان : اس کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے آپ ایسے موضوع بھی لیں جو نان پوائنٹ ہوں۔

محمود ایاز : موضوع سے کچھ ہوتا ہی نہیں.......

اختر الایمان : نہیں، موضوع......

محمود ایاز : موضوع سے کچھ ہوتا ہی نہیں۔ مشین پر بہت خوبصورت نظمیں لکھی گئیں۔ اصل چیز وہ

شاعری ہے۔ کہنے کا انداز، آپ کی اپروچ، لفظیات۔

اختر الایمان : میں جب اس طرح سے کہتا ہوں Hard معلوم ہوتی ہیں، سخت معلوم ہوتی ہیں۔

محمود ایاز : ایک اور بات آپ نے ''زمین زمین'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ چوما چاٹی کی باتیں اس کی بھی ایک عمر ہوتی ہے مگر آپ نے تو چوما چاٹی کی باتیں زندگی میں کسی بھی وقت نہیں کیں۔

میں آج یہ عہد توڑتا ہوں
یہ رسم وفا ہی چھوڑتا ہوں

یا

تم کہاں ہو، بہشت نگہ، مہر من
تم کہاں ہو؟ مری روح کی روشنی
تم تو کہتی تھیں ہے درد پائندہ ہے

یا

''سنا ہے تم اک پھول سی جان کی ماں بن گئی ہو''

تو کیا آپ ان کو چوما چاٹی کی باتیں سمجھتے ہیں؟ دراصل لکھنے والا چیزوں کو اپنے اپنے خاص حوالوں سے دیکھتا ہے۔ ٹائن بی وقت کو تہذیبوں اور تمدنوں کے عروج وزوال کی شکل میں دیکھتا ہے وہ اس کے حوالے ہیں۔ آپ کے یہاں زندگی کا ہر معاملہ، ہر واقعہ ایک محبت ایک گمشدہ محبت جو ہے وہ آپ کا Basic حوالہ ہے ہر چیز کے لیے وہ رنگ بدلتا رہتا ہے۔

اختر الایمان : نہیں وہ.....

وقت کے گزرنے کا احساس؟

گم شدہ تو میرے خیال میں نہیں ہے، اس کی تلاش جو ہے وہ زیادہ ہے۔ گم شدگی کا کہیں وہ آجاتا ہے۔

محمود ایاز : بعض چیزیں آپ کی شاعری میں وہ بڑے تواتر کے ساتھ آتی ہیں۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں

برا ہے۔اب اگر Repitition تو سب سے بڑی برائی اللہ میاں کر رہے ہیں؟ جو مستقل انسان کو پیدا کیے چلے جا رہے ہیں۔

اختر الایمان : سب اپنے خیال کی بات ہے۔

محمود ایاز : ہے نا؟ اور پھر اللہ میاں احسن الخالقین ہیں۔ جب وہ تواتر سے باز نہیں آتے تو پھر ہمارا کیا ہے۔

اختر الایمان : ہاں وہ درست ہے ہر شخص اپنے اپنے طریقے سے دیکھتا ہے اپنے دماغ سے سوچتا ہے۔

محمود ایاز : دراصل مجھے کسی اور سے غرض نہیں مجھے آپ کے رویے سے ہے۔اس لیے کہ آپ کی شاعری مجھے ذاتی طور پر پسند ہے اور پھر یہ خیال کہ اب تک اُردو شاعری میں ہندو پاک میں سب سے موثر سب سے توانا آواز آپ کی ہے تو آپ اپنی شاعری میں یا اپنی شاعری کے بارے میں جو بھی بات کریں گے وہ دوسروں کے لیے روشنی کا، ہدایت کا بھی باعث ہوگی اور گمرہی کا بھی۔

اختر الایمان : میں......

محمود ایاز : جی ہاں میں آپ ہی کی بات کرتا ہوں۔اگر آپ کہہ دیں کہ ہر شخص اپنے اپنے طریقے سے سوچتا ہے تو پھر کہنے سننے کی کوئی بات نہیں رہتی۔

اختر الایمان : میں تو جو کچھ کہنا ہوتا ہے دیباچے میں کہہ دیتا ہوں۔

محمود ایاز : یعنی برنارڈ شاہ والی بات۔وہ تو پہلے دیباچے لکھتے تھے بعد میں ڈراما۔

اختر الایمان : تو میں کہہ دیتا ہوں حالانکہ نظم پہلے کہی جاتی ہے۔

محمود ایاز : جی وہ تو ہے میں ویسے ہی برنارڈ شاہ کی بات کر رہا تھا۔

اختر الایمان : کچھ موضوعات مجھے پسند ہوتے ہیں کبھی ایک نظم شروع کرتا ہوں پھر چھوڑ دیتا ہوں۔کبھی ایک مصرع لکھا کبھی چھوڑ دیا۔زمانے کے بعد خیال آتا ہے کہ کہوں ہوتا ہے آدھا پونا پھر چھوڑ دیتا ہوں۔ممکن ہے یہ جو کچھ کوشش ہے پہلے پکڑ میں نہ کی کوشش کرنا پھر پکڑ میں نہ آنا اس کی وجہ سے شاید آپ کو یہ دوری فکیشن محسوس ہوتا ہے۔

●●

ادب اور سماجی تصور

(محمود ایاز)

زندگی اور ادب کا تعلق ناگزیر ہے لیکن اس تعلق کی وضاحت تفصیل طلب بھی ہے اور بحث طلب بھی۔ مگر ادب اور زندگی کے رابطۂ باہم کا تصور یہ ہے کہ ادب زندگی کے حقائق کا آئینہ دار ہو تو پھر فن برائے فن کا بڑے سے بڑا معتقد بھی ادب میں کوئی ایسی مثال پیش نہیں کر سکتا جو کسی نہ کسی پہلو زندگی سے متعلق نہ ہو۔ اس حد تک ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے اختلافات بے معنی نظر آتے ہیں لیکن اگر ادب کے ذمہ تنقیدِ حیات اور تطہیرِ معاشرہ کے فرائض بھی عائد ہوتے ہیں تو پھر یہ جائزہ لازمی ہو جاتا ہے کہ ہماری ادبی پیداوار کس حد تک زندگی کی صالح اور مثبت اقدار سے ہمارا مفہوم کیا ہے؟ یہ سوال کچھ نیا نہیں ہے۔ یہ مسئلہ ہر دور میں سوچنے اور سمجھنے والوں سے فکر کا متقضی رہا ہے۔ انگلستان میں صنعتی انقلاب کے وقت میتھو آرنلڈ نے کہا تھا ''ہم دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں۔ ایک دنیا جو دم توڑ رہی ہے اور دوسری دنیا جو اُبھر رہی ہے۔'' صورتِ حال آج بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔ آج بھی ہم دو دنیاؤں کے درمیان کھڑے ہوئے ہیں۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ آرنلڈ نے جس دنیا کو تازہ دم اُبھرتے ہوئے دیکھا تھا وہ ہمارے دور میں دم توڑ رہی ہے۔ یہ بات ہمارے ادیبوں کے سماجی شعور پر منحصر ہے کہ ان کی تخلیقات اُبھرتی ہوئی دنیا کی پیامبر ہوں گی، یا ایک مٹتے ہوئے شکست خوردہ نظامِ حیات کی

نمائندہ اور جس حد تک لکھنے والوں کا شعور تربیت یافتہ ہوگا، اسی حد تک ان کی تخلیقات بھی ترقی پسند ہوں گی۔ اقدار کی آویزش اور شکست وریخت کے اس دور میں اگر لکھنے والوں نے اپنے ہوش وحواس برقرار نہیں رکھے اور اپنی سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں کو ماؤف یا متاثر ہوجانے دیا تو پھر یہ ناممکن ہے کہ وہ زندگی کا ایک اکائی کی صورت میں مطالعہ کرسکیں، اور اس طرح زندگی کے شعور و ادراک کا نقص ان کی تحریرات کا نقص بن جائے گا۔

آج سوال یہ نہیں ہے کہ لکھنے والے زندگی کی کن قوتوں کا ساتھ دے رہے ہیں، کیونکہ اس کے متعلق دو رائیں نہیں ہوسکتیں۔ ایک فنکار کبھی استبدادی اور استحصالی قوتوں کے ساتھ نہیں ہوسکتا تھا فنکار کا خمیر ہی بغاوت سے بنتا ہے اور انصاف، مساوات اور آزادی اس کے لیے مقدس ترین حیثیت رکھتے ہیں ہاں یہ ممکن ہے کہ ایک ہی مقصد اور منزل کے باوجود لکھنے والوں میں نقطہ ہائے نظر کا اختلاف موجود ہو اور یہ ضروری بھی ہے، کیونکہ اس کے بغیر ادب میں تنوع کا وجود ناپید ہو جائے گا۔ لیکن یہ طریقہ کار غلط ہے کہ ادیب یا ادیبوں کے گروہ کو صرف اس بنا پر مردود اور مطعون قرار دیا جائے کہ وہ جس زاویہ نظر سے زندگی کو دیکھتے اور سمجھتے ہیں وہ آپ کے زاویہ نظر سے مختلف ہے۔ آج تک سچائی اور حقیقت کی منزل تک پہنچنے کا کوئی قطعی معین راستہ نہیں بن سکا ہے۔ ''زندگی کے جدلیاتی عمل'' اور ''تاریخی قوتوں کے بہاؤ'' کو بھی اس سلسلہ میں حرفِ آخر قرار دینا انسانی ذہن کی غلط فہمی سے کہیں زیادہ خوش فہمی کا نتیجہ ہے۔

زندگی اتنی وسیع اور متنوع ہے کہ اسے اصلاحات کے دائروں میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ نظریات کی عینک لگا کر کائنات کی رنگا رنگ کیفیات کا مطالعہ ناممکن ہے۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ بغیر کسی فلسفۂ حیات کے عظیم ادب تشکیل نہیں پاتا، لیکن اس کا یہ مفہوم نہیں کہ زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے سے پہلے ہی آپ ایک فلسفۂ حیات کو اپنالیں اور پھر اس فلسفے کے خانوں میں زندگی کی چولیں بٹھانے کی کوشش کریں۔ سچائی اور حقیقت کی تلاش میں نظریات پہلے نہیں بعد میں آتے ہیں۔

ہمارے بعض ادیبوں نے اپنے اذہان اور احساسات پر جو پہرے قائم کر رکھے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ انھیں حقیقت سے زیادہ اپنے نظریات کے جواز کی تلاش ہے، ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ افراد کی داخلی اور روحانی زندگی اور اس کے اضطراب و کش مکش کے ذکر کو ادب میں

رجعت پسندی قرار دیا جائے۔ حیات اور کائنات کے متعلق بعض ایسے سوالات جو ہر سوچنے اور سمجھنے والے کو پیش آتے ہیں ان کا جواب باوصف سائنسی ارتقا کے آج بھی سوائے مذہب کے اور کہیں نہیں ملتا۔ ہم کہاں سے آئے ہیں؟ کہاں جارہے ہیں؟ زندگی کی غرض وغایت کیا ہے؟ موت کیا ہے؟ موت کے بعد انسان پر کیا گزرتی ہے؟ اور ایسی ہی کئی ایک باتیں ہیں جن پر آج تک کوئی فلسفہ روشنی نہیں ڈال سکا۔ مشینی فروغ نے مذہبی تصورات کو متزلزل کر کے جہاں انسان سے اس کے صدیوں کے عقائد کو چھین لیا وہاں وہ ان تصورات اور عقائد کا کوئی بدل نہیں دے سکا۔ اس نے انسانوں کو زمین اور آسمانوں کے درمیان معلق کر دیا ہے یہاں اصرار اس بات پر نہیں کہ مذہب میں زندگی کے تمام روحانی اور مابعدالطبعیاتی سوالات کے بالکل عقلی اور اطمینان بخش جواب مل جاتے ہیں لیکن کم از کم مذہب میں چند ایسے تصورات ہیں جن پر ایمان لانے کے بعد انسان اس ذہنی مزاج سے بچ جاتا ہے جو اس ترقی یافتہ زمانے کے انسان کا مقدر بن چکی ہے۔ مشینی ارتقا نے جاہلانہ توہمات کے ساتھ ساتھ ان مذہبی تصورات پر بھی کاری ضرب لگائی اور اس طرح انسانی ذہن جس بے پناہ تشکیک اور روحانی اضطراب کا شکار ہوا ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اس ذہنی بے بسی کے علاج کے لیے برنارڈ شا نے کہا تھا کہ ''اگر خدا نہیں بھی ہے تو ہمیں اپنے وجود کی خاطر اس کی تخلیق کرنی پڑے گی۔'' آج اقتصادی مسئلہ نے اتنی اہمیت اختیار کر لی ہے کہ زندگی کے دوسرے ارفع واعلیٰ تصورات لمحاتی طور پر نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں، لیکن اس کا یہ مفہوم نہیں کہ انسانی زندگی کا منتہا اور مقصود پیٹ اور جنس کی بھوک دور کرنا ہے۔ ادب میں یہ رجحان کہ ہر اس ادیب کو جو زندگی کی ان اقدار کو موضوع بحث بناتا ہو رجعت پسند قرار دیا جائے کوتاہ فہمی کا نتیجہ ہے۔ اعتراض اس پر نہیں کہ آپ ذاتی طور پر مذہب کو یا افراد کی داخلی اُلجھنوں کو کیوں اہمیت نہیں دیتے، لیکن اس رویہ کو یقیناً صحت مند نہیں قرار دیا جا سکتا کہ اگر کوئی اس صنعتی دور کے لائے ہوئے ذہنی مزاج کا ذکر کرے اور اس کا علاج ڈھونڈے تو وہ راندۂ درگاہ قرار دیا جائے۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ لوگ جن کی ابتدا کفر مادیت سے ہوئی تھی آج کیوں مذہب اور روحانیت کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ ایشر ووڈ، ایلیٹ، ہینری اور ہکسلے سے قطع نظر خود اُردو کے جدید شاعروں میں ن۔م۔ راشد کی مثال لی جا سکتی ہے۔ الحاد اور دہریت کی بنا پر اس

سب سے زیادہ مطعون شاعر نے "فرشتے خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں" سے اپنی ابتدا کی تھی اور آج وہ کہہ رہا ہے:

"مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو
کہ دیکھی ہے میں نے
ہمالہ والونہ کی چوٹیوں پر "انا کی شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت میں دریوزہ گر ہیں۔"

راشد کے اس رویہ پر رجعت پسندی کا فتویٰ عائد کرنا مضحکہ خیز ہے کیونکہ ان کا یہ رویہ ذہنی رجحانات کی اس عالم گیر تبدیلی کا مظہر ہے جن سے آج ہر پر خلوص سوچنے والے کو دوچار ہونا پڑ رہا ہے یہاں تک بحث کا دائرہ ادب میں موضوع اور مواد کی حد تک محدود رہا ہے اور ظاہر ہے ادب صرف مواد ہی سے عبارت نہیں۔ اگر مقصدیت یا موضوع کی عظمت اور گہرائی ہی کسی نظم یا نثر کے ٹکڑے کو ادبی زندگی بخش سکتی ہے تو انجمنوں کے سیاسی منشور اور سیاسی اخباروں کے اداریے بھی یقیناً فن و ادب کے لازوال شہ کار تسلیم کیے جانے چاہئیں، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اگر امارکے کا ناول "All Quiet On the Western Front" اور ہمینگو کے ناول "Farewell to the arms" موضوع کی ہمہ گیر اپیل اور اہمیت کے باوجود اپنا ادبی وجود کھو بیٹھے اور اگر امارکے اور ہمینگو کے ناول برسوں پیشتر لکھے جانے کے باوجود فیلڈنگ کا Uncle "Tom's Cabin" آج بھی انگریزی ناول نگاری میں ایک اہم مقام رکھتا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں جو ہربرٹ ریڈ[1] نے بیان کی ہے بلکہ اس کا سبب آرٹ اور صحافت کا وہ بنیادی فرق ہے جو ان

ہربرٹ ریڈ جنگ کو انسانی جبلت اور موجودہ نظام کا لازمی تقاضا سمجھتے ہیں، اور اس بنیاد پر ہمینگو سے اور امارکے ناولوں کے موضوع کو غیر فطری تقاضوں، ہنگامی جذبات کے ہیجان کا حاصل قرار دے کر ان ناولوں کی عارضی مقبولیت کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں فرائڈ کا یہ جملہ بھی قابل ذکر ہے کہ جنگ کے بعد انسانیت نسبتاً زیادہ متحد ہو جاتی ہے۔

تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ جدید انگریزی ادب میں اس فرق کی اگر واضح مثال دیکھنی مقصود ہوتو اگنازیوسلونے کی ''فونٹن ماریا'' "Fountain Maria" اور کرسٹوفر اشرووڈ کی ڈائری "Goodbye to Berlin" کا تقابلی مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ دونوں ناولوں میں زمانہ ایک ہے۔ حالات تقریباً یکساں ہیں اور سب سے بڑی چیز دونوں لکھنے والوں کا نقطۂ نظر ایک ہے۔ اس کے باوجود دونوں فن پاروں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اشرووڈ کے ناول (جس کا ترجمہ محمد حسن عسکری نے کیا ہے) کا پس منظر اس زمانے کا برلن ہے۔ جب نازی تحریک اپنے شباب پر تھی اور سلونے کے ناول کا پسِ منظر اٹلی کا ایک قریہ اور زمانہ مسولینی کے اقتدار اور فسطائیت کے فروغ کا ہے۔ دونوں مصنفوں نے اپنی تخلیقات میں انسانیت دشمن عناصر کو بے نقاب کیا ہے۔ لیکن اسلوب اور فنی اقتدار کے شعور نے اشرووڈ کے ناول کو جو عالم گیر اپیل اور تاثر بخشا ہے اس کو آج کے جدید انگریزی ادب میں لافانی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اور سلونے کا ناول باوجود اپنی جذباتی اپیل کے ''خوش درخشد و لے شعلہ مستعجل بود'' کے مصداق ہوکر رہ گیا ہے۔ ان ناولوں میں ایک چیز جو خاص طور پر قابلِ ذکر معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ دونوں نے انسان کو فطری طور پر اچھا اور انسانیت کے مستقبل کو روشن ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ سلونے نے اس مقصد کے لیے ایک جاہل گنوار اور خود غرض انسان کو ایک اجنبی کی خاطر اجتماعی مفاد کے مدِ نظر اپنی جان دیتے ہوئے پیش کیا ہے۔ اس کے برعکس اشرووڈ نے Sally Bowles کے کردار میں ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا ہے جس کا کوئی اُصول نہیں اور جو دولت اور عیش کی خاطر اپنا جسم بیچ دیتی ہے۔ اس لڑکی کی انسانی کمزوری، اس کی بے اصولی زائل ہوتی ہوئی فطری معصومیت کی ایک ہی ہلکی سی جھلک کچھ ایسے انداز (Perspective) میں پیش کی گئی ہے کہ پڑھنے والا اس لڑکی کی تمام کمزوریوں کو بھول کر اس سے محبت کرنے لگتا ہے اور انسانیت کی سرشت میں نیکی اور اچھائی کے عناصر کا جو بھرپور اظہار اس کردار میں ہوا ہے وہ سلونے کا کردار اپنی ڈرامائی موت کے باوجود نہیں کرسکا لیکن سلونے کا یہ ناول ان خامیوں کے باوجود اُردو ترقی پسند ادب کے کسی بھی اچھے ناول سے بلند ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت مصنف کا خلوص ہے۔ سلونے، اشرووڈ کے مقابلہ میں دوسرے درجہ کا فنکار سہی، لیکن اس کے خلوص سے انکار ناممکن ہے۔ اُردو کے بہت سے ترقی پسند

ادیبوں میں اور کچھ ہو تو ہو لیکن خلوص نہیں ہے اور خلوص کا یہ فقدان ترقی پسند تحریروں کی بے رنگی، ادبی تنوع کے انحطاط اور ادب میں فنی اور جمالیاتی عناصر کے خاتمہ کی صورت میں ظاہر ہو رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موضوع خود اپنا ذریعۂ اظہار متعین کرتا ہے، لیکن جس چیز کو آپ دوسروں کے لیے متاثر کن بنانا چاہتے ہیں وہ اگر خود کوئی تاثر نہیں چھوڑ سکی ہے اور جس طرح کہ آپ اپنی تخلیق کا موضوع بنانا چاہتے ہیں اگر اُسے آپ نے خود اپنے وجدان کی گہرائیوں میں محسوس نہیں کیا ہے تو پھر یہ توقع فضول ہے کہ آپ صرف نظریاتی اعتبار سے کسی حسینہ کے حسن و تاثر کے قائل ہو کر ایک متاثر کن ادبی تخلیق کو وجود میں لا سکیں۔

الجبرا کے فارمولا کی طرح چند بندھے ٹکے اُصولوں کے تحت ادبی پیداوار کی ایک نمایاں اور واضح مثال ہمارے ہاں فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں میں مل سکتی ہے۔ فسادات میں عظیم ادب کا موضوع بننے کی صلاحیت تھی لیکن اُردو لکھنے والوں میں کوئی اس عظیم سانحہ کا اپنی کسی ادبی تخلیق میں بھرپور اظہار نہ کر سکا۔ قدرت اللہ شہاب کا ''ناخدا'' کسی حد تک ساگر کا ناول 'اور انسان مر گیا' اور دو ایک افسانے بس۔ ان مستثنیٰ تخلیقات کے علاوہ فسادات پر جو سینکڑوں کی تعداد میں افسانہ یا افسانہ نما تحریریں لکھی گئیں ان میں تاثر کی شدت، خلوص کی گہرائی اور جذبات کا موثر اظہار شاید مل سکے گا، اور اس طرح اتنا جاندار موضوع لکھنے والوں کی ادبی منافقت اور فنی لوازمات سے بے نیازی کی بھینٹ چڑھ گیا۔ اس ناکامی کی دو ہی وجوہات ہو سکتی ہیں ایک یہ کہ بعض لکھنے والوں نے فسادات کی تفصیلات پر افسانوں کی بنیاد رکھی۔ فسادات کی برائیوں کا ایک ہلکا سا عکس بھی ان کے تجربہ سے نہیں گزرا، اور اس طرح جس حقیقت کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا وہ اصلیت کے باوجود (Fictious) افسانوی ہو کر رہ گیا، اور دوسرے وہ لکھنے والے جو خود آتش و خون کی منزلوں سے گزرے ان کے اعصاب اور دل و دماغ پر اس حادثہ کی جذباتی نوعیت اس طرح طاری ہوئی کہ ان کی تحریروں میں خلوص کے باوجود وہ فنی معروضیت نہیں آسکی جو تخلیق کے وجود اور عظمت کی ضامن ہوتی ہے۔ اس قسم کی تحریروں کی ایک اچھی مثال نکر تونسوی یا تاجور سامری کی 'جب بندھن ٹوٹے'' میں مل سکتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خلوص اور ذاتی تحریک کی اہمیت بنیادی طور پر ہوتی ہے۔ لیکن اگر لکھنے والوں کا بنیادی تصور دوسرے الفاظ میں اور اسلوب کا احساس نہیں آتا تو صرف خلوص اور ذاتی تجربہ بھی کسی تحریر کو ادبی عظمت بخش نہیں سکتے۔

مجموعہ کلام : محمود ایاز

(نقش برآب)

(صفحہ 537 تا 619)

نیا سفر

تعلقات کا افسوں کدورتوں کا غبار
دلوں کا بغض ' محبت کے دائروں کا حصار
مسرتوں کا ہر اک رنگ ' غم کا ہر لمحہ
گزرتی موج کے مانند اُبھر کے ڈوب گیا

خلوص و مہر و عداوت کی ساری زنجیریں
پلک جھپکنے کی مہلت میں جل کے راکھ ہوئیں
نہ کٹنے والے کٹھن دن خیال و خواب ہوئے
نہ آنے والے جو دن تھے وہ آ کے بیت گئے
غمِ فراق ' شبِ انتظار ' صبحِ وصال
بس ایک گردِ زمانہ محیط ہے سب پہ
یہ صبح تو ہے کہ شامِ حیات کی منزل
یہ اختتامِ سفر ہے کہ ابتدائے سفر

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

جہاں کی کشمکشِ دار و گیر سے بچ کر
ترے دیار کے افسوں کدے میں آیا ہوں
یہ بام د در کی اداسی یہ رہ گزر کا سکوت
میں ان کی نذر کو یادوں کے پھول لایا ہوں

وہ ایک یاد کہ مہر و وفا کی ضامن ہے
مجھے کشاکشِ ہستی سے کھینچ لائی ہے
ہر ایک قرب کی راحت، ہر ایک ساعتِ دید
خیال وخواب کی وادی سے لوٹ آئی ہے

وہ عمر بھر کی رفاقت کے وعدہ و پیماں
وہ سیلِ شوق کہ عمرِ رواں کا شوق نہ تھا
وہ انہماک کہ باتوں میں رات کٹ جاتی
وہ بے خودی تھی کہ دورِ جہاں کا ہوش نہ تھا

وہ عہدِ شوق وہ سرشاریٔ حیات کے دن
خروشِ وقت کے طوفاں میں بہہ گئے ہیں کہیں
شمیمِ صبحِ طرب کے رواں دواں جھونکے
کہاں سے آئے، کدھر کھو گئے خبر ہی نہیں

وہ عمر بھر کی رفاقت کے وعدہ و پیماں
بس ایک گردشِ دورِ جہاں کی نذر ہوئے
وہ زندگی کے عزائم وہ آرزو کی تڑپ
وہ ولولے غمِ سود و زیاں کی نذر ہوئے

یہ مصلحت کے تقاضے یہ زندگی کے فریب
اب اس ہجوم میں بیگانہ وار جینا ہے
غمِ حیات کی میعاد ختم ہونے تک
سمِ حیات کا ہر جام ہنس کے پینا ہے

(1957)

سحر ہونے تک

لرزتے سایوں سے مبہم نقوش اُبھرتے ہیں
اک ان کہی سی کہانی' اک ان سنی سی بات
طویل رات کی خاموشیوں میں ڈھلتی ہے

فسردہ لمحے خلاؤں میں رنگ بھرتے ہیں

صدائیں ذہن کی پہنائیوں میں گونجتی ہیں
"خزاں کے سائے جھلکتے ہیں تیری آنکھوں میں
تری نگاہوں میں رفتہ بہاروں کا غم ہے"

حیات خواب گہوں میں پناہ ڈھونڈتی ہے
فسردہ لمحے خلاؤں میں رنگ بھرتے ہیں
یہ گردشِ مہ و سال آزما چکی ہے جنھیں
یہ گردشِ مہ و سال آزما رہی ہے ہمیں
مگر یہ سوچ کہ انجام کار کیا ہوگا
دوام تیرا مقدر ہے اور نہ میرا نصیب
دوام کس کو ملا ہے جو ہم کو مل جاتا؟

یہ چند لمحے اگر جاوداں نہ ہو جاتے
میں سوچتا ہوں کہ اپنا نشان کیا ہوتا
کہاں پہ ٹوٹتا جبرِ حیات کا افسوں
کہاں پہنچ کے خیالوں کو آسرا ملتا؟

فسردہ لمحو ابھی اور بے کراں ہو جاؤ
فسردہ لمحو ابھی اور بے کراں ہو جاؤ

(1949)

مرنے والے کے کمرے میں

یوں رگ و پے میں اجل اُتری ہے
ہاتھ ساکت ہیں دعا کیا مانگیں
آنکھ خاموش ہے کیا دیکھے گی
ہونٹ خوابیدہ ہیں کیا بولیں گے

ایک سناٹا ابد تا بہ ابد
جہدِ یک عمر کا حاصل ٹھہرے
درد کا شعلۂ رگِ جاں کا لہو
جنسِ بے مایہ تھے بے مایہ رہے

تیرہ خاک اِن کی خریدار بنے
نکہتِ گُل کی طرح آوارہ
بوئے جاں وسعتِ آفاق میں گم
یک کفِ خاک ہے وہ بھی کب تک؟
صبح کی اوس سے آنکھیں دھو لو
کمرے سے جھانک کے باہر دیکھو
ایسے مصروفِ تگ و تاز ہیں سب
جیسے کل اِن کے مقدر میں نہیں

میں تماشائی ہوں ہر منظر کا
جیسے کل میرے مقدر میں نہیں
(1970)

انتظار

یہ دل، جو زندگیِ نو کے خواب دیکھتا ہے
یہ غم، جو روح کی پنہائیوں میں جاگتا ہے
تری نگاہ سے مُشت کر سکونِ جاں نہ ملا
نفس نفس میں اُمیدوں نے زہر گھولا ہے

(2)

اُفق سے تابہ اُفق تیرگی کے سائے ہیں
میں سوزِ غم کو کہاں تک چراغِ راہ کروں
فضا میں بوئے کفن، زندگی میں موت کا رنگ
ترے اَلم کو میں کب تک اَلم پناہ کروں

میں تیرے غم کو سنبھالوں کہ جبرِ زیست سہوں
حیات کش مکشِ جبر و اختیار میں ہے
"کرن کرن سے ملے گی تو نور پھوٹے گا"
جو تیرہ خانۂ غم تیرے انتظار میں ہے

جو تو ملے تو غمِ دو جہاں کی بات بنے
مری حیات کی راہوں میں اِک چراغ جلے

(1950)

آخری رات

قریب آخرِ شب ہے مرے گلے لگ جاؤ
وداعِ شامِ طرب ہے مرے گلے لگ جاؤ
اب ایک عمر جدائی کے فاصلے ہوں گے
بس ایک وقفۂ شب ہے مرے گلے لگ جاؤ

گلہ گزارِ زمانہ ہوں تم خفا کیوں ہو
گلہ تو حسنِ طلب ہے مرے گلے لگ جاؤ

تمام عمر جو رہ رہ کے یاد آئے گی
یہی وہ ساعتِ شب ہے مرے گلے لگ جاؤ

دیارِ غیر میں تم کو کہاں میں ڈھونڈوں گا
یہ ختمِ عہدِ طرب ہے مرے گلے لگ جاؤ

(1955)

بازگشت

خامشی رینگتی ہے راہوں پر
ایک افسوں بہ دوش خواب لیے
رات رُک رُک کے سانس لیتی ہے
اپنی ظلمت کا بوجھ اُٹھائے ہوئے

مضمحل چاند کی شعاعوں میں
بیتے لمحوں کی یاد رقصاں ہے
جانے کن ماہ و سال کا سایہ
وقت کی آہٹوں پہ لرزاں ہے

ایک یاد، اِک تصورِ رفتہ
سینۂ ماہ سے اُبھرتا ہے
ہائے سرشاریٔ حیات کا رنگ
درد کن منزلوں سے گزرا ہے

(1949)

اے جوئے آب

تمام عمر کے سود و زیاں کا بار لیے؟
ہر انقلابِ زمانہ سے منہ چھپائے ہوئے
حیات و مرگ کی سرحد پہ نیم خوابیدہ
میں منتظر تھا
مسرت کی کوئی دھندلی کرن
زماں مکاں سے پرے اجنبی جزیروں سے
دمِ سحر، مجھے خوابوں میں ڈھونڈتی آئے
فشارِ وقت کی سرحد سے دور لے جائے

کھلی جو آنکھ
طلوعِ سحر نے ہنس کے کہا
حصارِ وقت سے آگے کوئی مقام نہیں
سمجھ سکو تو زمان و مکاں کی قید نہیں
سمجھ سکو
تو یہی ذات بے کراں بھی ہے۔

آخری منزل

تعلقاتِ جہاں کی ستم گری سے الگ
غم و نشاطِ تمنا کی دسترس سے دور
تمام عمر کی جہدِ حیات سے تھک کر
ہزاروں حسرتیں مشتِ غبار میں ڈھل کر
کچھ ایسے سوئی ہیں خاموشیوں کے مرقد میں
کہ تا ابد کوئی آوازِ پا جگا نہ سکے

(1955)

جلا وطن

سحر و شام نے سو رنگ سے کی جلوہ گری
میں نے ہر رنگ میں اک جلوۂ یکتا ڈھونڈا
جس کی تصویر صنم خانۂ عالم میں نہیں
میں نے ہر خواب میں وہ روئے دلآرا دیکھا
خواب کی دھند میں چلتا رہا منزل منزل
اپنی ہی آگ میں جلتا رہا تنہا تنہا
عمر بھر اپنے ہی تخئیل کے پیکر پوجے
رگِ احساس میں خود زہر کا نشتر رکھا
جس کے شعلوں میں جلی راحتِ عالم کی طلب
میں نے جاں دے کے اُس اک آگ کو روشن رکھا

دل کی تسکین کے عنوان بہت تھے لیکن
میں نے اے حسنِ گریزاں ترا دامن تھاما

کفّارہ

چمپئی دھوپ میں پکتی ہوئی فصل،
گھر کے آنگن میں مہکتے ہوئے پھول،
عالمِ خواب کی بھولی ہوئی تصویریں ہیں۔

جسم کی آگ، خمِ لب، نفسِ مشک فشاں،
پردۂ آب کی مٹتی ہوئی تحریریں ہیں۔
گردشِ جام، ہنسی، دورِ طرب، شورِ فغاں
ایک سناٹے میں ڈھلتی ہوئی آوازیں ہیں

اِس سے پہلے کہ یہ ہنستے ہوئے لب،
خاک کا رزق بنیں۔
اس سے پہلے کہ چمکتی ہوئی آنکھوں کے چراغ
قبر کی سرد و سیہ رات میں اندھے ہو جائیں
اپنی آنکھوں سے وہ آنسو مانگو
جن سے دامن کے یہ داغ،
یہ ہاتھوں کا لہو دھل جائے۔

ایک نظم

بے برگ درخت سر برہنہ
پہنائی شب میں گم کھڑے ہیں
کھلتی ہوئی موگرے کی کلیاں
دار و گیرِ حیات سے دور
ویرانے میں مہک رہی ہیں
تالاب کی سطح پر سکوں پر
صدیوں کے سفر سے غم گزیدہ
مہتاب کا عکس رو رہا ہے

پیمانِ وفا کی سرخوشی میں
دنیا کا ہر اک ستم بھلائے
تم میرے گلے سے لگ گئی ہو
لمحات کے سیل میں روانہ
صدیوں کی مسافتوں میں تنہا
یہ دل کب سے دھڑک رہا ہے
تم میرے کنارِ غم میں، خاموش
آشوبِ حیات سے گریزاں
خوابوں کے فسوں میں سو رہی ہو

551

اِک اشک مری مژہ پہ آکر
اِس منظرِ شب کو تک رہا ہے
تالاب کی سطح پُر سکوں پر
صدیوں کے سفر سے غم گزیدہ
مہتاب کا عکس رو رہا ہے

(1960)

ایک تصویر

چاندنی سطحِ سمندر پہ رواں،
ریگ پہ آسودہ ہے
ساحلِ بحر کے سناٹے میں
دور افتادہ جزیروں میں اسیر،
بین کرتی ہوئی موجوں کی صدا آتی ہے

ایک جانی ہوئی بھولی ہوئی، کھوئی ہوئی آواز کی لہر،
ساحلِ بحر سے ٹکراتی ہے
ایک دیکھے ہوئے بھولے ہوئے، کھوئے ہوئے چہرے کی شبیہ
سینۂ بحر پہ سوئے ہوئے مہتاب میں ڈھل جاتی ہے
سیم گوں لہر پہ چلتے ہوئے مہتاب کا زرّیں پیکر
چند بپھری ہوئی موجوں میں بکھر جاتا ہے

کس کا چہرہ؟
کس کی آواز ہے؟
سب دل کو خبر ہے
لیکن، اب تم بھی دیکھو تو نہ پہچان سکو گی اس کو
اب یہ تصویر مرے خون سے آلودہ ہے

چاندنی سطحِ سمندر پہ رواں
ریگ پہ آسودہ ہے۔

(1960)

نوحہ

سیہ رات میں ٹمٹماتے ستاروں کے پیچھے
خروشاں سمندر کی موجیں تجھے ڈھونڈتی ہیں
خروشاں ہوا کی صداؤں میں تیری صدا ہے
مرا دل تجھے ڈھونڈتا ہے

سیہ رات اشکوں کی شبنم میں سوئی ہوئی ہے
ہر اک پل، ہر اک لمحہ ماضی کا زندہ ہے
موجود میں جاگتا ہے
مگر تیرا پیکر
تہہ خاک، اندھیروں کے دامن میں سویا ہوا ہے
مرا دل کہ ماتم گرِ رفتگاں ہے
تجھے ڈھونڈتا ہے
میں آسودۂ ریگ، خاموش اس رات کی جلتی آنکھوں کو دیکھوں
سیہ رات میں ٹمٹماتے ہوئے ان ستاروں سے پوچھوں
خروشاں سمندر میں ڈوبا ہوا چاند
کسی اجنبی سرزمیں پر تبسم کناں ہے
نقوشِ کفِ پا کی منزل کہاں ہے

یمِ زندگی، سیل در سیل بہتا ہوا
ایک لمحے کو رُک کر، پلٹ کر نہ دیکھے
اُفق تا اُفق ٹمٹماتے ستاروں کے نیچے
فقط اِک شبِ بے صدا جاگتی ہے
شبِ بے صدا پوچھتی ہے
بپھرتی ہوئی موجِ دریا کدھر سے چلی تھی؟
کدھر کو چلی ہے؟
ترا دل کہ ماتم گرِ رفتگاں ہے
کسے ڈھونڈتا ہے؟ (1961)

ایک نظم

تری آرزوؤں کو گزرے ہوئے جن دنوں کا الم ہے
تری آرزوؤں کو جن آنے والے دنوں کی تمنا ہے
وہ دن یہیں ہیں۔

ہر اِک فاصلۂ روز و شب، قرب و دوری کا ہر رنگ
یہ دوش و فردا کے سب مرحلے
ایک قیدِ زمان و مکاں کے صلے ہیں
بہار و خزاں، وصل و ہجراں
ہمارے ہی اشک و تبسم کے جوڑے ہوئے سلسلے ہیں

شب و روز، دو برق پا ساعتیں ہیں
جو اک دوسرے کے تعاقب میں گرداں چلی ہیں
یہ گردش شب و روز کی
میرے تیرے دکھوں کا مداوا نہیں ہے
کہ اس گردشِ روز و شب میں
کوئی دوش و فردا نہیں ہے
بس اِک حسنِ مطلق
فضاؤں، خلاؤں میں پھیلی ہوئی روشنی ہے
جو تیری مژہ پر
مرے رنگ و آواز کے درد میں جاگتی ہے
یہی روشنی زندگی ہے، یہی لمحہ کُل ہے
خدا ہے۔

(1964)

جشنِ سال گرہ

اِس انبساط و طرب کی حسین محفل میں
میں ہنس رہا ہوں، مگر میری آنکھ نم کیوں ہے
مسرتوں میں یہ آمیزشِ الم کیسی
خوشی کی بزم میں دل پر غبارِ غم کیوں ہے

حیاتِ رفتہ کی سنسان رہ گزاروں سے
یہ کس کی دور کی آواز نے پکارا ہے
گرا ہے آنکھ سے دامن پہ ایک قطرۂ اشک
یہ کس کی یاد کا ٹوٹا ہوا ستارا ہے

(1957)

سیلِ زماں

ابھی ابھی تو شعاعِ سفر کی تابانی
تمھارے عارض و لب پر تبسم افشاں تھی
تمھاری آنکھوں میں روشن وفا کی قندیلیں
شبِ حیات کی ہر تیرگی کی درماں تھیں

بس ایک لمحے کو جھپکی ہے چشمِ دید طلب
بس ایک لمحے کو چھوٹا ہے شوق کا دامن
کھلی ہے آنکھ تو عمرِ رواں کی برق روی
بس ایک لمحے میں ہر قرب سے گزر گئی ہے
ہر ایک لمحے کو ماضی کا خواب کر گئی ہے

کچھ اتنی تیزی سے گزرا ہے کاروانِ حیات
رفیقِ راہ جو تھے گردِ راہ میں گم ہیں
ہر ایک لمحۂ حائل فصیلِ آہن ہے
بس ایک ایک کفِ پا کا نقش دیکھتا ہوں

(1959)

شب چراغ

بسوں کا شور، دھواں گرد، دھوپ کی شدت
بلند و بالا عمارات، سر نگوں انساں
تلاشِ رزق میں نکلا ہوا یہ جمِ غفیر
لپکتی، بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں
ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم قبریں
ہر ایک اپنی ہی آوازِ پا سے رو گرداں
یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں
یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا فلک پہ نہیں

اور اس ہجوم سرِ راہ سے گزرتے ہوئے
نہ جانے کیسے تمھاری وفا، کرم کا خیال
مری جبیں کو کسی دستِ آشنا کی طرح
جو چھو گیا ہے تو اشکوں کے سوتے پھوٹ پڑے
سموم و ریگ کے صحرا میں اک نفس کے لیے
چلی ہے بادِ تمنا تو عمر بھر کی تھکن
سرِ مژہ سمٹ آئی ہے ایک آنسو میں

یہ وہ گہر ہے جو ٹوٹے تو خاکِ پا میں ملے
یہ وہ گہر ہے جو چمکے تو شب چراغ بنے
(1962)

ایک نظم

شعلہ رو اموج کی آغوش میں
ڈوبتے سورج کا چہرہ کھو گیا
دیر تک سُرخ و سیہ شعلے
اُفق کی دوریوں میں جھانکتے چھپتے ہوئے
رات کے بڑھتے اندھیرے کی سکوں پرور ردا میں منہ چھپا کر سو گئے

رات کے جنگل میں جلتی مشعلیں تھامے ہوئے
راہ رو چلنے لگے
اجنبی یادوں کی خوش بو میں بسے
ٹھنڈی ہوا کے نرم رو جھونکے چلے
زرد رو مہتاب اُڑتے بادلوں سے جھانکتا چھپتا ہوا
صف بہ صف بڑھتی ہوئی موجوں کے آئینے میں
صد پارہ ہوا

یہ مناظر ! میری عمر یک نفس سے بے نیاز
وقت کی وسعت میں سرگرم سفر
اور میں اس ریت کی آغوش میں کھویا ہوا
سوچتا ہوں ! کون سے سورج کا عکس
کون سے مہتاب کا پرتو
مرے شام و سحر میں زندہ ہے
میری مشتِ خاک میں تابندہ ہے۔ (1960)

پُرانی بات

دل نے ضرورتوں کے تقاضے سمجھ لیے
دورِ زمانہ دل کا ہر اک چاک سی گیا
تم گرد و بادِ وقت کے طوفاں میں کھو گئیں
میں بھی غمِ حیات کا ہر زہر پی گیا

(1959)

ایک نظم

گم شدہ خواب، شبِ رفتہ کے روشن مہتاب
آج کی رات سرِ بام اُتر آئے ہیں
گم شدہ چہرے، مرے ماضی کے زرّیں اوراق
ایک اک کر کے سرِ جام کھلے جاتے ہیں

مجھ سے کچھ کہتی ہیں خاموش نگاہیں اُن کی
ان کی آنکھوں میں ابھی تک ہے وفا کی تنویر
ان کے ماتھے پہ ابھی تک ہے وہی تابانی
ان کے پیروں میں نہیں عمرِ رواں کی زنجیر

ان سے دنیا کو بدلنے کی قسم کھائی تھی
ان سے اب آنکھ ملاتے ہوئے شرم آتی ہے

(1960)

........اندیشۂ گماں ہاداشت

چار سُو بادِ خزاں چلتی ہے، خاموشی ہے ویرانی ہے
دل وہ صحرا ہے جہاں بادِ بہار آتی نہیں
آنکھ اس درجہ تہی ہے کہ کوئی اشکِ گہر تاب نہیں

دن گزرتے ہیں مہ و سال میں ڈھل جاتے ہیں
کوئی احساس نہیں ہوتا کہ ہم زندہ ہیں
کوئی جینے کی لگن ہے
نہ یہ حسرت کہ کسی خواب کو سینے سے لگائے
مر جائیں

اس سے پہلے بھی کئی بار
یہ بے کیفیِ ایّام کی رو دیکھی ہے
مگر اب کے نہ بچیں گے
یہ گماں ہے دل کو۔

1: در بود و نبود اندیشۂ گماں ہاداشت (اقبال)

ترغیب

چلمنوں کے اُس طرف سے جگمگاتی زندگی
سامنے آ کر نقابِ رُخ کو سرکاتی ہوئی
مجھ سے ہنس کر کہہ رہی ہے میرا دامن تھام لے

ڈوبتے تارے نمودِ صبح سے سہمے ہوئے
ملگجی دھندلاہٹوں میں جھلملا کر کھو گئے
جاگتی آنکھوں میں اِک گزری ہوئی دنیا لیے
اِس طرف میں ہوں مرے ماضی کی بڑھتی دھند ہے

دھندلے دھندلے نقش لاحاصل تمناؤں کی راکھ
روشنی کے دائرے سے دور یادوں کے غبار
اِک طرف جلتی فصیلوں سے دھواں اُٹھتا ہوا
اِک طرف آسودگی آرزو کے زمِ خواب
خم بہ خم راہیں سفر کی گرد میں کھوئی ہوئی
جلتی آنکھوں میں سنہرے خواب زاروں کے سراب
روز و شب کے جلتے بجھتے دائروں کو توڑ کر

آرزو کی وسعتیں صحرا بہ صحرا بے کنار
ناتراشیدہ چٹانیں راستہ روکے ہوئے
اِک صدائے بازگشت اپنی نواؤں کا جواب
اشک ہائے صبح گاہی سے سحر کھلتی ہوئی
رات کی تاریکیاں دل کے لہو سے لالہ زار
ایک سوزِ آرزو انفاس میں رچتا ہوا
ایک مبہم درد دل کی خلوتوں میں بے قرار

بس یہی صبحیں یہی شامیں یہی بے نام درد
عمر بھر کی جد و جہدِ شوق کا حاصل رہے
تیرہ بخت آنکھوں میں ایسے خواب کے پیکر بسے
جن سے منہ موڑوں تو ہر آسائش دنیا ملے

چلمنوں کے اُس طرف سے جگمگاتی زندگی
سامنے آ کر نقابِ رُخ کو سرکاتی ہوئی
مجھ سے ہنس کر کہہ رہی ہے "میرا دامن تھام لے"   (1960)

نیا سسی فس

دھند میں لپٹی ہوئی شام بڑی ظالم ہے
تتلیاں، خواب، انوکھے بادل
کوہساروں سے اُترتے ہیں قریب آتے ہیں
کھو جاتے ہیں
موت اور زیست کا دکھ دیکھنے والی آنکھیں
اپنی قبروں میں بڑے چین سے سو جاتی ہیں

ایک یخ بستہ خموشی ہے جہاں تک جاؤ
دور تک اپنے ہی قدموں کی صدا آتی ہے
دور تک سلسلہ در سلسلہ زنجیریں ہیں
دل کی تنہائی کہاں جاتی ہے

دھند میں لپٹی ہوئی شام بڑی ظالم ہے
دور وادی سے اُبھرتا ہوا کہرے کا دھواں
منجمد خواب کی تصویر میں ڈھل جاتا ہے
آنکھ سے خاک پہ گر جاتا ہے اِک قطرۂ اشک
وقت لمحوں کے تسلسل میں بکھر جاتا ہے
دل کی تنہائی سے نکلو تو کہاں جاؤ گے
ہر طرف ایک گرجتا ہوا سناٹا ہے
(کرب کی رات سے ڈر آتا ہے)

کرب کی رات اٹل ہے
تب تک
ناشتہ دفتری اوقات تھیٹر گھر بار
کی ترتیب کے زنداں میں رہو
دن کے ہنگامے سے نکلو
تو کسی بار کا گوشہ ڈھونڈو
نیند سے چونک کے اٹھو تو اندھیرے سے ڈرو
کرب کی رات اٹل ہے
تب تک
دائرہ وار سفر کرتے رہو

دھند میں لپٹی ہوئی شام بڑی ظالم ہے
آنکھ اٹھاؤ تو نظر کے آگے
برف کی آگ میں جلتے ہیں کئی آئینے
دور تک سلسلہ در سلسلہ زنجیریں ہیں
کون سا عیش فراواں ڈھونڈوں
کون سی سلطنت غم مانگوں؟
کون سے سکھ کی تمنا کروں کس دکھ کا مداوا چاہوں

کرب کی رات اٹل ہے
لیکن
نیند آ جائے تو دم بھر سولوں۔ (1963)

بازیافت

گزرے ہوئے ماہ و سال کے غم
تنہائی شب میں جاگ اُٹھے ہیں
عمرِ رفتہ کی جستجو میں
اشکوں کے چراغ جل رہے ہیں

آسائشِ زندگی کی حسرت
ماضی کا نقش بن چکی ہے
حالات کی ناگزیر تلخی
ایک ایک نفس میں بس گئی ہے

ناکامی آرزو کو دل نے
تسلیم و رضا کے نام بخشے
ملنے کی خوشی بچھڑنے کا غم
کیا کیا تھے فریب زندگی کے

اِک عمر میں اب سمجھ سکے ہیں
خوشیوں کا فسوں گریز پا ہے
اب ترکِ دعا کی منزلیں ہیں
دامانِ طلب سمٹ چکا ہے

ناکامئ شوق مٹتے مٹتے
جینے کا شعور دے گئی ہے
یہ غم ہے نوائے شب کا حاصل
یہ درد متاعِ زندگی ہے

اُجڑی ہوئی ہر روش چمن کی
دیتی ہے سراغ رنگ و بو کا
ویران ہیں زندگی کی راہیں
روشن ہے چراغ آرزو کا

(1957)

رفیقانِ زنداں کے نام

اِک تیغ خوں چشیدہ سروں پر سبھی کے ہے
لیکن یہ سحر ہے کہ کوئی دیکھتا نہیں

اِک حرفِ شوق دل میں سبھی کے تپاں مگر
وہ مہر ہے لبوں پہ کوئی بولتا نہیں

کیا پتھروں میں ڈھل گئے یارانِ قافلہ
رہ زن کو تک رہے ہیں کوئی بولتا نہیں

اب ترکِ آرزو سے بھی بنتی نہیں ہے بات
اہلِ ہوس کو اس کا ابھی تک پتہ نہیں

اے کشتگانِ بے گنہی چند روز اور
وہ انقلابِ نو جو ابھی تک ہوا نہیں

(دھارواڑ جیل-1965)

اے زُلیخائے سخن

اتنے دھوکوں سے دیا دل کو حقیقت کا فریب
اب یہ عالم ہے کہ جیسے تجھے دیکھا ہی نہیں
تجھ سے بچھڑے ہوئے اِک عمر گزاری لیکن
دل مہ و سال کی گردش کو سمجھتا ہی نہیں

مجھ سے منہ موڑ کے مت جائیں ابھی زندہ ہوں
تجھ سے جتنے تھے وہ پیمان ابھی باقی ہیں
میری آسودگی یک دو نفس کا کیا غم
میری بربادی کے عنوان ابھی باقی ہیں

(1966)

...........این نکتہ کہ ہستم کن 1

تم نے مجھ سے
کوئی اقرار رفاقت نہ کیا
یہ نہ کہا
"تم سے بچھڑ جاؤں تو زندہ نہ رہوں"

میں نے تمھیں
زیست کا سرمایہ، مرا حاصلِ یک عمر تمنا نہ کہا
اس قدر جھوٹ سے دہشت زدہ تھے ہم
کہ کوئی سچ نہ کہا

میں نے بس اتنا کہا
دیکھو ہم اور تم اِس آگ کا حصہ ہیں
جو خاشاک کے مانند جلاتی ہے ہمیں
تم نے بس اتنا کہا
دیکھو اِس آگ میں
ہم دونوں اکیلے بھی ہیں ساتھی بھی ہیں

کہکشاں پھیکی ہے کچھ دیر کا مہمان ہے چاند
ڈوبتی رات میں ڈھلتے ہوئے سائے چپ ہیں

میری شریانوں میں یخ بستہ لہو حیراں ہے
اولیں قرب کی یہ آنچ کہاں سے آئی

اجنبی کیسے کہوں
تم تو مرے دل کے نہاں خانوں میں سوئے ہوئے ہر خواب کا
چہرہ نکلیں۔

(1971)

1: از عشق ہویدا شد   ایں نکتہ کہ ہستم کن   (اقبال)

دوزخ

موجِ صہبا میں تمنا کے سفینے کھو کر
نغمہ و رقص کی محفل سے جو گھبرا کے اٹھا
ایک ہنستی ہوئی گڑیا نے اشارے سے کہا
"تم جو چاہو تو میں شب بھر کی رفاقت بخشوں"

جنبشِ ابرو نے الفاظ کو زحمت بھی نہ دی
نیم وا آنکھوں میں اک دعوتِ خاموش لیے
یوں سمٹ کر مری آغوش میں آئی جیسے
بھری دنیا میں بس اِک گوشۂ راحت تھا یہی

نیم ویران گزر گاہوں پہ چلتے چلتے
گھر تک آئے تو کوئی رنگِ تکلف ہی نہ تھا
دو بدن ملتے ہی یوں ہم دمِ دیرینہ بنے
تندیٔ شوق میں دوری کا ہر احساس مٹا

صبح کے ساتھ کھلی آنکھ تو احساس ہوا
میرے سینے میں کوئی چیز تھی جو ٹوٹ گئی
دیر سے دیکھ رہی تھی تری تصویر مجھے
تیرے عارض پہ تھی بہتے ہوئے اشکوں کی نمی

تیری خاموش نگاہوں میں کوئی شکوہ نہ تھا
دیکھتے دیکھتے ویرانیٔ دل اور بڑھی
تیری تصویر کو سینے سے لگا کر پوچھا
کس طرب زار میں آسودہ ہے اے راحتِ زیست
مجھے ان آگ کے شعلوں میں کہاں چھوڑ گئی

(1959)

اسپتال کا کمرہ

تمام شب کی دُکھن بے کلی سبک خوابی
نمودِ صبح کو درماں سمجھ کے کاٹی ہے
رگوں میں دوڑتے پھرتے لہو کی ہر آہٹ
اجل گرفتہ خیالوں کو آس دیتی ہے
مگر وہ آنکھ جو سب دیکھتی ہے
ہنستی ہے

اُفق سے صبح کی پہلی کرن اُبھرتی ہے
تمام رات کی فریاد اِک سکوت میں چپ
تمام شب کی دُکھن بے کلی سبک خوابی
حریری پردوں کی خاموش سلوٹوں میں گم
جو آنکھ زندہ تھی
خاموش چھت کو تکتی ہے
اور ایک آنکھ جو سب دیکھتی ہے
ہنستی ہے

نمودِ صبح کی زرتار روشنی کے ساتھ
مہکتے پھول دریچے سے جھانک کر دیکھیں
تو میز در پہ کسی درد کا نشاں نہ ملے

اُگال دان دواؤں کی شیشیاں پنکھا
کنواری ماں کا مجسم صلیب آویزاں
ہر ایک چیز بہ دستور اپنی اپنی جگہ
نئے مریض کی آمد کا انتظار کرے
اور ایک آنکھ جو سب دیکھتی ہے
ہنستی رہے۔

(سینٹ مارتھاس اسپتال 1962)

پہلی موت

رات بھر نرم ہوا کے جھونکے
وقت کی موجِ رواں پر بہتے
تیری یادوں کے سفینے لائے

کن جزیروں سے نکل کر آئے
گزراں وقت کا دامن تھامے
تری یادیں ترے غم کے سائے

ایک اِک حرفِ وفا کی خوش بو
موجۂ گل میں سمٹ کر آئی
ایک اِک عہدِ وفا کا منظر
خواب کی طرح گزرتے بادل
تیری قربت کے مہکتے ہوئے پل
میرے دامن سے لپٹنے آئے

نیند کے بار سے بوجھل آنکھیں
گردِ ایام سے دھندلائے ہوئے
ایک اک نقش کو حیرت سے تکیں
لیکن اب ان سے مجھے کیا لینا
میرے کس کام کے یہ نذرانے

ایک چھوڑی ہوئی دنیا کے سفیر
میرے غم خانے میں پھر کیوں آئے

درد کا رشتہ رفاقت کی لگن
روح کی پیاس محبت کے چلن
میں نے منہ موڑ لیا سب سے
میں نے دنیا کے تقاضے سمجھے
گزراں وقت کا دامن تھامے
اب مرے پاس کوئی کیوں آئے

رات بھر نوحہ کناں یاد کی بپھری موجیں
میرے خاموش در و بام سے ٹکراتی ہیں
میرے سینے کے ہر اک زخم کو سہلاتی ہیں
مجھے احساس کی اس موت پہ پُرسہ دے کر
صبح کے ساتھ نگوں سار پلٹ جاتی ہیں

(1959)

دعا

جلالِ شامِ ابد اے جمالِ صبحِ ظہور
ترے ہی پرتوِ روشن سے مہر و ماہ میں نور
تجھی کو ڈھونڈنے نکلا تھا شوقِ آوارہ
تجھی پہ ختم ہوئی آرزوئے نظارہ
ترے ہی جلوؤں سے روشن چراغِ خانہ ہے
حریمِ دل کو ترا آئینہ بنایا ہے
میں پیچ و تابِ خرد سے نکل چکا پھر بھی
جنوں کے ہاتھ سے دل کی گرہ نہیں کھلتی
گہر کی آب ہوں لیکن صدف نہیں ملتا
خدنگِ جستہ ہوں میرا ہدف نہیں ملتا
تری عطا ہے مگر درد نارسا ہے بہت
رگِ گلو سے گلو تک کا فاصلہ ہے بہت
مری نوا کو شرف دے فلک مقامی کا
مری دعا کو ملے اذن ہم کلامی کا

نالۂ سرمایۂ یک عالم..........!

کوئی بھولی ہوئی صورت کوئی بسرا ہوا خواب
شب کے سناٹے میں کھلنے لگے احساس کے باب
کوئی نغمہ! مری خاموش محبت کے رباب

یہ اُمیدوں کی کشاکش یہ تمناؤں کے جال

جانے کس راہ سے گزرے گی امیدوں کی برات
فاصلے بڑھتے گئے شوقِ سبک گام کے ساتھ
تو ہی بول اے مری محرومی کی بڑھتی ہوئی رات

کتنی دور اور ہے وہ شہرِ طرب خلدِ وصال
کہاں ڈھونڈوں تجھے اے صورتِ زیبائے خیال

شب کی آغوش میں خوابیدہ ہیں بے نور انجم
شوق کے ہاتھ میں ٹوٹے ہوئے پیمانہ و خم
آرزو وقت کے پھیلے ہوئے صحراؤں میں گم

کن حجابات میں روپوش ہے اے صبحِ جمال
ایک چوٹ، ایک خلش ذوقِ تجسس کا مآل

محبس

سارے افکار وعقائد کے طلسم
سارے اصنامِ خیال
ہم نے وہ بت شکنی کی ہے کہ مسمار ہیں سب
اپنے گھر بار کی محفوظ فصیلیں ہم نے
یوں گرائی ہیں کہ اب
دور ونزدیک کی ہر تند ہوا
سب چراغوں کو بس اِک پھونک میں گُل کر جائے

ہم کہ ہر سلسلہ وقید کی زنجیر سے آزاد ہوئے
ایسے محبس کے مکیں ہیں کہ جہاں
کوئی دروازہ کوئی روزنِ دیوار نہیں
یا خدا
کوئی غم ایسا کہ ہر اک غم کو سبک سار کرے
کوئی آگ ایسی کہ ہر آگ کو خاشاک کرے
کوئی مفہوم کوئی نقشِ تمنا کہ جسے
اپنے دل وجاں کا لہو نذر کروں
سرخ رو ہو کے کہوں
زیست کی یہ مہلت دو ایک نفس
اتنی بے رنگ نہ تھی
اتنی فرومایہ نہ تھی۔ (1971)

ایک سال بعد

روح سے سانس کا رشتہ ٹوٹے
پورا ایک برس گذرا ہے
اس ایک برس کے ہر لمحے
تری یاد کا ساون برسا ہے

کوئی یہ کہتا ہے دیوانے
روح کا شعلہ تابندہ ہے
روح تو ہر رُت سے بیگانی
روح تو ہر رُت میں زندہ ہے

(13راکتوبر1983)

اس دلِ سادہ کی تسلی کو
اک فریبِ وفا نما ہے بہت

یاد رکھو تو دل کے پاس ہیں ہم
بھول جاؤ تو فاصلہ ہے بہت

کوئی وعدہ .کوئی امید نہیں
اب سکوں دل کو آچلا ہے بہت

عیشِ دنیا بھی کم نہیں لیکن
دل ترے غم سے آشنا ہے بہت

کوئی آواز بازگشت سہی
غم کا سناٹا بڑھ چلا ہے بہت

آہ بھی نارسا نہ تھی درد بھی لادوا نہ تھا
دل پہ ہجومِ یاس تھا دستِ دعا نہ اٹھ سکا

تیری محبتیں بھی سچ میری وفا بھی بے غرض
پر اک انا تھی درمیاں جس نے ہمیں جدا کیا

ایک تڑپ تھی عمر بھر ایک طلب تھی جاں کے ساتھ
میں نہ جسے سمجھ سکا دل نے اسے خدا کہا

آج ہوائے صبح دم یاد تری جگا گئی
دل کہ سکونِ غم میں تھا آنکھ کھلی تو رو پڑا

وہ نہ چاہے تو میں جیتا نہ رہوں
وہ جو چاہے تو نظر بھی آئے

وہ مرے ساتھ ہے سائے کی طرح
دل کو ضد ہے کہ نظر بھی آئے

اس سے ہی اذنِ سفر مانگا ہے
اس سے ہی زادِ سفر بھی آئے

اس نے توفیقِ دعا بخشی ہے
اب دعاؤں میں اثر بھی آئے

کبھی آہوں سے اُٹھے بادِ مراد
کبھی اشکوں میں گہر بھی آئے

ہم بھی ہیں منتظر اے شمعِ سحر
کوئی تو جھونکا ادھر بھی آئے

اب دوری کی شکایت ہے نہ قربت کی لگن
جانے کس آگ میں جل بجھ گئے احساس کے بن

ان سے پیمانِ وفا جن سے تعلق نہ لگن
ہم نے کیا کیا نہ کیے تجھ کو بھلانے کے جتن

کوئی یوں پاس سے گزرا کہ تری یاد آئی
وہی مہتاب سا چہرہ وہی خوش بوئے بدن

کتنے در وا تھے تری بزم سے اُٹھتے ہی مگر
نہ چھٹے ہم سے پھر آشفتہ مزاجی کے چلن

اب جہاں چاہے مجھے گردشِ دوراں لے جائے
میرے خوابوں میں سلامت مری یادوں کا وطن

لفظ و منظر میں معانی کو ٹٹولا نہ کرو
ہوش والے ہو تو ہر بات کو سمجھا نہ کرو

وہ نہیں ہے نہ سہی ترکِ تمنا نہ کرو
دل اکیلا ہے اسے اور اکیلا نہ کرو

بند آنکھوں میں ہیں نا دیدہ زمانے پیدا
کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو

دن تو ہنگامۂ ہستی میں گزر جائے گا
صبح تک شام کو افسانہ در افسانہ کرو

تپش خیال کی شعلہ فروز کیسے بنے
کہ میرے دل کی لگن میرے ہم نفس میں نہیں

سکونِ کنجِ نشیمن کا لطف ملنے لگے
ابھی وہ بات گراں باریِ قفس میں نہیں

عجب کشاکشِ جبر و رضا کا عالم ہے
وہ شے ہے چشمِ طلب میں جو دسترس میں نہیں

ہم ان کے ذوقِ تماشا پہ جان دیتے ہیں
یہ جاں سپردگی اہلِ ہوس کے بس میں نہیں

یوں بھی شب و روز ٹل گئے ہیں
رو رو کر خود بہل گئے ہیں

کچھ تیری نظر بدل گئی ہے
کچھ اہلِ جنوں سنبھل گئے ہیں

آشفتگیِ حیات مت پوچھ
ہر رنگ میں دوست ڈھل گئے ہیں

انداز جہاں کو رونے والو!
انداز جہاں بدل گئے ہیں

خدا شناس بہت ہم بھی تھے مگر اب کے
وہ مار دل پہ پڑی ہے خدا کو بھول گئے

بس ایک چشم زدن میں گزر گئی دنیا
بڑے جتن تھے اسی عمرِ یک نفس کے لیے

وہ شکل سامنے رہتی ہے کچھ نہیں کہتی
ترس گیا ہوں بہت لذتِ سخن کے لیے

فراقِ دیدہ و جاں دل سمجھ نہیں پاتا
قرارِ دیدہ و دل تو ہی اب تسلی دے

ہوائے یاس چلی لے کے کن زمانوں میں
صدائے گم شدگاں آرہی ہے کانوں میں

یہ بند آنکھیں کھلیں گی نئے زمانوں میں
پرانے دوست ملیں گے نئے مکانوں میں

توہمات نے کچھ سہل کر دیا جینا
وگرنہ تابِ حیات اور نا توانوں میں

یہ مال و دانشِ دنیا بہائے عمر نہیں
میں خود کو ڈھونڈ رہا ہوں گئے زمانوں میں

نگار خانۂ دنیا مرا زوال بھی دیکھ
زمیں سے ٹوٹ کے بے گھر ہوں آسمانوں میں

ہوائے وحشتِ فنا چمن کے لے گئی جن کو
انھیں کا ذکر بہت ہے مرے فسانوں میں

ہمارے عہدِ محبت کی چاندنی راتیں
حقیقتیں تھیں بدلتی گئیں فسانوں میں

وہ فصلِ شوق کہ بادِ خزاں کے ساتھ گئی
کبھی تو اس کی خبر موجۂ بہاری دے

میں ایک عمر سے قیدِ تعیّنات میں ہوں
کوئی تو ایک نفس مجھ کو اختیاری دے

حفاظتِ تن و جاں کی ہوس بھی دل سے نکال
جو دی ہے جان تو پھر شوقِ جاں سپاری دے

خیالِ یار بہ جز تیرے کس سے بات کریں
نگاہِ یار کوئی دادِ غم گساری دے

کروڑوں سال کا دیکھا ہوا تماشا ہے
یہ رقصِ زیست کہ بے قصد و بے ارادہ ہے

عجیب موج سبک سیر تھی ہوائے جہاں
گزر گئی تو کوئی نقش ہے نہ جادہ ہے

نشاطِ لمحہ کی وہ قیمتیں چکائی ہیں
کہ اب ذرا سی مسرت پہ دل لرزتا ہے

اکیلا میں ہی نہیں اے تماشہ گاہِ جہاں
جو سب کو دیکھ رہا ہے وہ خود بھی تنہا ہے

اسی سے رشتۂ دل بھی اسی سے روگرداں
اسی کو ڈھونڈ رہا ہوں اسی سے جھگڑا ہے

فروغِ بادہ کی مستی نہ انتظار کی آگ
وہ رت چلے بھی گئے تیری آرزو کے ساتھ

لیے پھرے گی ابھی دور دور وحشتِ زیست
ابھی گئی ہے کہاں دل سے آرزوئے حیات

کٹی ہے چشم زدن میں مسافتِ شب و روز
اب ایک دھند ہے ہر سُو نہ کوئی دن ہے نہ رات

بہت قریب ہے اس لمحہ صورتِ یاراں
نواحِ صبح میں ہے یادِ رفتگاں کی رات

تو مجھ سے دور کہاں اے قرارِ دیدہ و جاں
میں تیرے قرب کا لمحہ میں تیرے ہجر کی رات

یہ شہر شہر کی آبادیاں فنا کی طرف
یہ جیتی جاگتی آنکھوں میں وحشتِ صحرا

محبتوں کے بسیرے نہیں مکانوں میں
ہمکتے بچوں پہ آسیب وقت کا سایا

بلائے روزِ جزا ٹل گئی سروں سے مگر
دلوں کی تہہ میں دھڑکتی ہے ہیبتِ فردا

ہوس وہ کاسۂ سائل کہ ہر نفس خالی
بہم ہے دولتِ کونین دل تہی مایہ

یہ میرے عہد کی مخلوق جی رہی ہے مگر
نفس کی آمد و شد پہ مدار ہے اس کا

محیطِ خواب سے اِک یادِ تہہ نشیں اُبھری
ہوائے صبح سے اِک غرفۂ خیال کھلا

مشامِ جاں میں ہے اِک دستِ آشنا کی مہک
غبارِ دشت میں روشن ہے نقشِ پا کس کا

وہ کیسی دید کی ساعت تھی پھر نہیں آئی
وہ کیسا خواب تھا اِک عمر چشمِ تر میں رہا

یہ انتظار ابد تک ہے جسم و جاں کے فراق
جو ہو سکے تو اب اس رات کو ابد سے ملا

بہت سنبھال کے رکھی ہے خلوتِ جاں میں
وہ شمعِ یاس کہ دورِ طرب بجھا نہ سکا

چشمِ مشتاق نے یہ خواب عجب دیکھے ہیں
دل کے آئینے میں سو عکس ہیں سب تیرے ہیں

زندگی سے بھی نبا ہیں تجھے اپنا بھی کہیں
اِس کشاکش میں شب و روز گزر جاتے ہیں

خانۂ دل میں تھا کیا کیا نہ اُمیدوں کا ہجوم
خانہ ویراں ہے تو راضی بہ رضا بیٹھے ہیں

دولتِ غم بھی خس و خاکِ زمانہ میں گئی
تم گئے ہو تو مہ و سال کہاں ٹھہرے ہیں

ابھی کچھ دیر نہ ڈوب اے مہِ تابانِ فراق
ابھی کچھ خواب بھی جی بھر کے کہاں دیکھے ہیں

وصال و ہجر کہو یا عدم ابد کہ یہ عمر
وہ ساعتِ گزراں تھی کہ اِک نفس نہ رکی

قدم سنبھال کے چل اے خرامِ جلوۂ یار
وہ لوگ کم ہیں جنھیں تابِ یک نگاہ ملی

یہ کاروبارِ مے و جام بھی تمام ہوا
نہ سرخوشی ہے نہ گم گشتگی نہ بے خبری

انھیں کے سائے سے بچ کر چلے ہیں عمر تمام
گرہ کشائے زمانہ تھی عقلِ کل جن کی

تمام مرحلے صوت و بیاں کے ختم ہوئے
اب اس کے بعد ہماری نوا ہے خاموشی

دن کو کارِ درازِ دہر رہا
رات خوابوں کی وادیوں میں کٹی

چاند خاموش جا رہا تھا کہیں
ہم نے بھی اُس سے کوئی بات نہ کی

ساعتِ دید تیری عمر ہی کیا
ابھی آئی نہ تھی کہ بیت گئی

برگِ آوارہ سے کوئی پوچھے
بوئے گل کس کی جستجو میں گئی

یوں نہ کٹتی شبِ حیات مگر
اپنے اشکوں کی روشنی میں کٹی

در و دیوار کی خموشی نے
رات بھر ہم سے کوئی بات کہی

کس کا نغمہ ہے دل کی دھڑکن میں
کس کی آوازِ پا سکوت بنی

غمِ دل ہم رہی کرے نہ کرے
انجمِ صبح ہم تو ڈوب چلے

خامشی کس کے نقشِ پا پہ مٹی
راستے کس کو ڈھونڈنے نکلے

چاند تارے بھی شب گزیدہ ہیں
سرِ مژگاں کوئی چراغ جلے

پاس تھی منزلِ مراد مگر
ہم غمِ رفتگاں کے ساتھ رہے

شمعِ شب تاب ایک رات جلی
جلنے والے تمام عمر جلے

کرشمہ سازِ ازل! کیا طلسم باندھا ہے
پریدہ رنگ ہے ہر نقش؛ پھر بھی پیارا ہے

تو روبہ رو ہو تو اے روئے یار تجھ سے کہیں
وہ حرفِ غم کہ حریفِ غمِ زمانہ ہے

کبھی تو ہم پہ اُٹھے چشمِ آشنا کی طرح
وہ اِک نگاہ کہ صد گردشِ زمانہ ہے

ہماری آنکھوں سے نیرنگیٔ جہاں دیکھو
ہماری آنکھوں میں اِک عمر صد تماشا ہے

ہوائے شوق وہ دن کس خزاں کے ساتھ گئے؟
تمام عمر وہی انتظارِ فردا ہے

اے روحِ کائنات رگ و پے میں رقص کر
کچھ دوریوں کے رنگ ابھی قربتوں میں ہیں

میں گھر کے رہ گیا ہوں حدودِ تلاش میں
سب اس کے نقش تا بہ فلک وسعتوں میں ہیں

اِس خامشی پہ ختمِ سفر کا گماں نہ کر
آسودگانِ خاک نئی منزلوں میں ہیں

خاشاکِ آرزو سے جلائی ہے دل کی آگ
میرے سبھی ہنر مری بربادیوں میں ہیں

چاند سی صورتیں گہن میں ہیں
زندگی لے رہی ہے اپنا خراج

منجمد مسکراہٹیں لب پر
دل کے اندر اُداسیوں کا راج

کیسی یادوں کے نقش دل سے مٹے
وقت کے سارے زخم وقتِ علاج

کوئی پرچم ہو شب زدوں کے لیے
صبحِ نو کا ظہور کل ہے نہ آج

پلک جھپکتے میں کٹتے ہیں روز و شب مہ و سال
جو فاصلے تھے من و تو کے درمیاں نہ رہے

زماں مکاں کی حدیں کاٹ دیں مگر دیکھو
یہ وقت اتنا کٹھن جاں گسل نہ تھا پہلے

وفا رفاقتِ یک عمر؟ کچھ نہیں لیکن
یہ چاہتا ہوں کہ روؤں بہت گلے مل کے

مصافِ زیست میں وہ رَن پڑا ہے آج کے دن
نہ میں تمھاری تمنا ہوں اور نہ تم میرے

رفیق و یار کہاں اے حجابِ تنہائی
بس اپنے چہرے کو تکتا ہوں آئینہ رکھ کے

ہزار شور تماشا ہو آنکھ باز نہ ہو
وہ خواب دیکھ کے بیٹھا ہوں عمر بھر کے لیے

حیرتِ جلوہ مقدر ہے تو جلوا کیا ہے
تجھ سے وابستہ ہے دل ورنہ تماشا کیا ہے

کوئی دن اور غمِ ہجر میں شاداں ہو لیں
ابھی کچھ دن میں سمجھ جائیں گے دنیا کیا ہے

دل تو اک اور ہی آہنگ پہ ہے رقص کناں
دل کا اس عمرِ فرو مایہ سے رشتہ کیا ہے

ہم اسے بھول چکے ہیں مگر اے دردِ حیات
سامنے آنکھوں کے یہ صورتِ زیبا کیا ہے

جینے والوں سے کہو کوئی تمنا ڈھونڈیں
ہم تو آسودۂ منزل ہیں ہمارا کیا ہے

سرشکِ خوں سے اُجالا ہوا سرِ مژگاں
بہت گراں تھی مگر کٹ گئی شبِ ہجراں

وہ ایک شعلہ کہ خاشاکِ آرزو کا صلہ
وہ ایک شعلہ ابھی تک ہے سلسلہ جنباں

جلے تو راکھ ہوئے ہم مگر وہ ابرِ کرم
ہے منتظر کہ ابھی کوئی آگ ہے نہ دھواں

گریز کارِ ہوس پیشگاں سہی لیکن
جو تجھ سے قطع نظر ہو تو زندگی آساں

وقت کیا کوہِ گراں تھا نہ گزرنے والا؟
خود ہی بے موت مرا خوف سے مرنے والا

ہم تو اے برق سرِ طور نہ مانیں تجھ کو
ہاں کوئی جلوہ اِن آنکھوں میں ٹھہرنے والا

کتنے چہرے تھے ان آنکھوں سے فراموش ہوئے
یاد آتا ہے مگر ایک بسرنے والا

نیند سے چونک کے اُٹھے تو اندھیرے سے ڈرے
خواب دیکھا ہے کوئی خود پہ گزرنے والا

وقت کے ساتھ گزر جاتی ہیں باتیں کیا کیا
غم سے آسودہ ہے اب جاں سے گزرنے والا

نہ کوئی برقِ تجلی نہ کوئی عرشِ بریں
فلک کو دیکھ کے بیٹھے ہوئے ہیں اہلِ زمیں

سبھی کے درد جدا ہیں سبھی کے غم تنہا
کوئی شریکِ سفر اہلِ کارواں میں نہیں

خیالِ یار بہ جز تیرے کس سے بات کریں
ہوائے دشت بہ جز تیرے کوئی ساتھ نہیں

بہت قریب سہی دل سے یادِ دوست مگر
یہ ارتباطِ دل و جاں بھی عمر بھر کا نہیں

دلِ گداز کو حرفِ دعا نہیں آتا
رضائے دوست کو دستِ دعا کی شرط نہیں

دنیا کا تھوڑا ساتھ ہے اور
دو ایک برس کی بات ہے اور

صبح کی آوازیں آتی ہیں
ایک آدھ گھڑی کی رات ہے اور

وعدے کیسے ملنا کیسا
بیچ میں اب کے یہ رات ہے اور

تنہائی کا ساتھ نہ چھوڑو
کٹ جائے گی تھوڑی رات ہے اور

موتی کنکر ہیرا پتھر
سمجھو تو سب کی اوقات ہے اور

کون سا وہ لمحۂ محشر ہے جو گزرا نہیں
اب مرے امروز کو اندیشۂ فردا نہیں

دل کے ٹکڑوں کو سپردِ خاک کر آئے مگر
کاروبارِ زندگی چلتا رہا ٹھہرا نہیں

میں بھی سرگرمِ سفر ہوں تو بھی سرگرمِ سفر
موت سے منزل بدلتی ہے سفر رُکتا نہیں

رات بھر کل رفتگاں سے گفتگو ہوتی رہی
جانے والوں سے دلوں کا سلسلہ جاتا نہیں

منظر ہر اِک حیات کا پرچھائیوں میں ہے
اک عمرِ بے ثبات مرے آنسوؤں میں ہے

ہر دوریوں کا چاند مری حسرتوں میں ہے
سب قربتوں کا لطف انھیں فاصلوں میں ہے

اُس دردِ جاں فروز کو مدت گزر گئی
اب تک اِک آفتاب سا روشن رگوں میں ہے

ہر آرزوئے زیست سے خالی ہے دل بہ جز
اِک آرزوئے مرگ کہ دل کی تہوں میں ہے

دل کو پابندِ رضا کر دیکھو
کوئی دن ترکِ دعا کر دیکھو

کتنا آباد ہے ویرانۂ دل
غم کو دم ساز بنا کر دیکھو

کتنی روشن ہے شبِ تارِ حیات
درد کی جوت جگا کر دیکھو

میری دنیا تری یادیں ترا غم
دل ترے در سے نہ ناکام آیا

تو مرے ساتھ نہ تھا پاس نہ تھا
تیرا پیغام بہ ہر گام آیا

زندگی وقفۂ حیرت تھی مگر
دلِ حیراں مرے کس کام آیا

متفرق اشعار

یاد آتے رہے ٹوٹے ہوئے رشتے کیا کیا
چاند دکھلاتا رہا رات کو چہرے کیا کیا

ہمیں اپنا بھی کہو ہم سے گریزاں بھی رہو
دل کو ہیں تم سے محبت کے تقاضے کیا کیا

....

محرومی کا شکوہ کیسا دل نے جو چاہا وہ پایا
خوابوں سے اتنی اُلفت کی اک اک حسرت خواب ہوئی ہے

احساس کے شعلے راکھ ہوئے ہیں شوق کی دنیا سونی ہے
سکھ کی گھڑیاں ختم ہوئی ہیں غم کی ساعت بیت چکی ہے

اِک اِک چہرہ ان جانا ہے اک اک صورت ان دیکھی ہے
وقت کے تنہا سناٹے میں عمر کی جوئے رواں بہتی ہے

....

صحرا کی ہواؤں کو خبر تک نہیں جن کی
وہ گل بھی مری یاد کے دامن میں کھلے ہیں
خود ہم سے نباہی نہ گئیں پیار کی رسمیں
بچھڑے ہیں تو اب گردشِ دوراں کے گلے ہیں

....

اپنے جلوؤں کی فراوانی دیکھ
چشمِ مشتاق کی حیرانی دیکھ

تجھ سے چھٹ کے بھی جیے جاتے ہیں
جینے والوں کی گراں جانی دیکھ

اے ترے غم سے آبادیِ دل
میرے آغوش کی ویرانی دیکھ

....

ابھی کچھ دن تجھے دیکھیں گے سرِ بزمِ خیال
پھر سکوتِ در و دیوار سے باتیں ہوں گی

....

وہ مری جان سہی اے خوابِ وصال
جسم سے رابطۂ جاں کب تک

....

دیکھا جو کمال کی حدوں سے
ہر شے تھی زوال کی حدوں میں

آباد تھی جن سے بزمِ یاراں
وہ دوست بسے ہیں جنگلوں میں

یہ مصلحت کے تقاضے یہ زندگی کے فریب
اب اس ہجوم میں بیگانہ وار جینا ہے

غمِ حیات کی میعاد ختم ہونے تک
سمِ حیات کا ہر جام ہنس کے پینا ہے

....

جو نگاہوں سے لبِ اظہار تک آیا نہیں
آج تک دل کو وہ پیمانِ وفا بھولا نہیں

....

جس کے آئینے میں ہر حسنِ جہاں تازہ ہے
دل اُسی حیرتِ معصوم کا دیوانہ ہے
تو جواں ہے نہ مرے پاس ہے وہ جسم کی آگ
بس اِک احساسِ رفاقت ہے کہ پائندہ ہے

....

ہجومِ شوق تمنا کی سادگی تک ہے
تمھارے غم کا گلہ غم کی آگہی تک ہے

مری جبیں سے ترے سنگِ در کی لاج رہی
تری خدائی مرے ذوقِ بندگی تک ہے

درد بھی درد کی آواز بھی ہے
میرا نالہ مرا غمّاز بھی ہے

....

ہر غمِ دہر سے بیگانہ بنے
ہم بہت سوچ کے دیوانہ بنے

تیری قربت تری دوری ترا غم
کیا حقائق تھے کہ افسانہ بنے

....

جس سے گھبرائے ہوئے پھرتے تھے
آج اسی درد سے آباد ہیں ہم

....

ہزار نقش مٹے گردشِ زمانہ سے
وہ اک شبیہ مگر خلوتِ خیال میں ہے

....

ہم سے ٹوٹے گا طلسمِ غمِ زیست
قیدِ ہستی تری میعاد ہیں ہم

دل کی ویرانی ہر اِک رنگ میں آباد رہی
عیشِ دنیا میں بھی غم کے کئی پہلو نکلے

دل سے نکلی ہیں تمنائیں تو گھر بھول گئیں
جانے کس دشت کو بھٹکے ہوئے آہو نکلے

....

گلہ نہیں ہے رفیقانِ سست پیماں سے
ہمیں سے نمٹ نہ سکے زندگی کے کاروبار

کوئی نہ دوست نہ دشمن ہے خلوتِ دل میں
بس اپنی ذات سے رہتا ہوں برسرِ پیکار

....

طلوعِ صبحِ قیامت کی منتظر دونوں
وہ آنکھ خوابِ عدم میں یہ آنکھ ادھر بیدار

....

جو تیرے در پہ بھی تسکینِ جاں نہیں ملتی
مزاجِ دہر کے مارے کدھر گئے ہوتے

سحر ہوئی تو نمودِ سحر بھی ہو جاتی
کچھ اور دور تو اہلِ سفر گئے ہوتے

کبھی تو دیدہ و دل کے حجاب اُٹھ جاتا
کبھی تو اہلِ طلب بے خبر گئے ہوتے

....

محمود ایاز (1997-1929) ایک باخبر قاری، بے باک مدیر، صاحب نظر نقاد، منفرد مبصر، اچھے شاعر اور ماہر مترجم تھے اور اعلی درجے کے ادب شناس بھی۔ انھوں نے 1959 میں اپنے چند ہم خیال احباب کے تعاون سے رسالہ سوغات جاری کیا جس کا مقصد اعلی درجے کے ادب کا فروغ اور نئے مغربی رجحانات اور تنقیدی و فلسفیانہ افکار کو اردو میں رواج دینا تھا۔ انھوں نے سوغات میں معیاری تخلیق وتنقید کی اشاعت کے ساتھ ساتھ نئے مغربی رجحانات اہل اردو کو متعارف کرانے کے لیے بڑے پیانے پر مغربی ادب کا ترجمہ بھی کیا۔ سوغات کو اردو کا پہلا جدید رسالہ کہنا چاہیے جو محمود ایاز کے ادبی خواب کی تعبیر تھا۔ اس کے اداریے محمود ایاز کے ادبی ذوق و نقطۂ نظر کے آئینہ دار تھے۔ ان کے اداریوں اور تبصروں نے جو ہلچل پیدا کی اس کی کوئی دوسری مثال اردو میں موجود نہیں۔ ان کے اداریے ان کی علمی بصیرت، جرأت و بے باکی اور ادبی مسائل کے تئیں مدیر کی دیانت داری و ذمہ داری کے غماز تھے۔ فکشن سے ان کا شغف غیر معمولی تھا۔ انھوں نے جتنے ترجمے کیے ان میں بیشتر فکشن سے متعلق ہیں اور زیادہ تر ان کے تبصروں کا تعلق بھی فکشن اور فکشن رائٹرز سے ہے۔ سوغات کے دور سوم میں جتنے خصوصی گوشے شائع ہوئے ان میں سے بھی بیشتر کا تعلق فکشن نگاروں سے ہے۔

محمود ایاز کی تحریریں اکرم نقاش نے ترتیب دی ہیں۔ اکرم نقاش اردو کے اچھے شاعر ہیں حالانکہ اردو سے ان کی پیشہ ورانہ وابستگی نہیں مگر وہ نظم ونثر دونوں پر قدرت رکھتے ہیں اور منفرد شاعر کی حیثیت سے پوری اردو دنیا میں جانے جاتے ہیں۔

ISBN: 978-93-87510-07-4
9 789387 510074
NCPUL
New Delhi
₹ 275/-

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔110025