پندرہ روزہ

چنگاری

دہلی

اشاعتی دنیا میں
ایک معتبر نام

تاج کمپنی

- تاج کمپنی کی مطبوعات معیاری اور مثالی ہوتی ہیں۔
- تاج کمپنی جدید طباعتی طریقوں کے ذریعے فوٹو آفسٹ پروسس سے کتابیں شائع کرتی ہے۔
- تاج کمپنی کے شائع کردہ قرآن مجید اور حمائل شریف بے حد دیدہ زیب طباعتی خوبیوں سے مزین، سفید دبیز کاغذ پر دستیاب ہیں۔
- تاج کمپنی نے اسلام اور اسلامیات سے متعلق معروف مصنفین کی معلوماتی کتب کے انگریزی اور اردو میں مجلد ایڈیشن شائع کئے ہیں۔
- تاج کمپنی کا ایک وسیع اشاعتی پروگرام ہے جس کے ذریعے معتبر و مستند اسلامی لٹریچر، بہترین طباعت و اشاعت کے ساتھ انگریزی اور اردو میں پیش کیا جائے گا۔
- تاج کمپنی کی مطبوعات یقیناً آپ کی زندگی کی اہم ساتھی ہوں گی۔

تاج کمپنی کی کتابیں مطالعے کے لئے معیاری اور تحفے کے لئے مثالی رہیں گی۔
مستند مواد، معیاری طباعت، مناسب نرخ، یہ ہے تاج کمپنی کی انفرادیت!

اب تک شائع ہونے والی مطبوعات درجِ ذیل ہیں:

۱۔ قرآن مجید، نمبر ۳۲ ترجمہ: علامہ احمد رضا خاں صاحب بریلوی، تفسیر: مولوی محمد نعیم الدین — ہدیہ ۵۱/- روپے
۲۔ قرآن مجید (عربی۔ اردو۔ انگریزی) انگریزی ترجمہ: مرماڈیوک پکتھال، اردو ترجمہ: مولانا فتح محمد جالندھری — ہدیہ ۶۰/- روپے
۳۔ قرآن مجید، دی گلوریس قرآن (عربی متن اور انگریزی ترجمہ): مرماڈیوک پکتھال۔ — ہدیہ ۲۸/- روپے
۴۔ تاج بہشتی زیور، کامل اصلی — مولانا اشرف علی تھانوی — ہدیہ ۶۰/- روپے
۵۔ مجموعۂ وظائف مترجم — (دو رنگوں میں) — ہدیہ ۱۵/- روپے
۶۔ بائبل، قرآن اور سائنس — موریس بوکائلے (پیپر بیک) — قیمت ۲۵/- روپے
۷۔ بائبل، قرآن اور سائنس — موریس بوکائلے (مجلد) — قیمت ۳۰/- روپے
۸۔ نوائے مشرق — علامہ اقبال اور مولانا مودودی کا ایک تقابلی مطالعہ: سعید احمد — قیمت ۳۰/- روپے
۹۔ فیروز اللغات — اردو جیبی (طلبا کے لئے) — قیمت ۱۲/- روپے
۱۰۔ فیروز اللغات — اردو (بڑے عام سائز میں) — قیمت ۲۵/- روپے

THE QURAN READER	by S. Muhammad Tufail	11.00
ALLAH OUR CREATOR	by Mohd. Zia Ullah	15.00
CREATION OF A MAN	by Kauser Niazi	12.00
CORRESPONDENCE BETWEEN MAULANA MAUDOODI & MARYAM JAMEELAH		12.00
MIRACLES OF THE PROPHET MUHAMMAD	by M. A. Qazi	12.00
MORALITY	by Dr. M. Muslehuddin	12.00
PROPHET MUHAMMAD'S GUIDANCE FOR CHILDREN	by Abdur Rauf	P. B. 12.00 H. B. 15.00
WESTERNIZATION AND HUMAN WELFARE	by Maryam Jameelah	12.00
THE TAWASIN	by Hussain Bin Mansur	10.00
DUTIES OF AN IMAM	by A. R. Shad	6.00
ISLAM AND THEOCRACY	by M. M. Siddiqi	9.00
THE SUNNAH	by Dr. S. M. Yusuf	8.00
WESTERNIZATION VERSUS MUSLIMS	by Maryam Jameelah	7.00
ISLAM AND THE MUSLIM WOMAN TODAY	by Maryam Jameelah	6.00
MODERN TECHNOLOGY AND THE DEHUMANIZATION OF MAN	by Maryam Jameelah	4.00
THE MYSTERIES OF FASTING	by Nabih Amin Faris	5.00
IS WESTERN CIVILIZATION UNIVERSAL	by Maryam Jameelah	4.00
THREE GREAT ISLAMIC MOVEMENTS IN THE ARAB WORLD OF THE RECENT PAST	by Maryam Jameelah	4.00
THE KASHF AL MAHJUB	by Ali Bin Uthman Tr. by R. A. Nicholson	45.00
THE HOLY QURAN	[illegible]	[illegible]

ISLAM & THE REMAKING OF HUMANITY	by A. H. Siddiqi	45.00
ISLAM THE IDEAL RELIGION	by Prof. S. Y. El-Digwy	40.00
MUSLIM ETIQUETTES	by A. R. Shad	40.00
UMM AL MUMININ AISHAH SIDDIQAH	by Mumtaz Moin	40.00
PATH TO PARADISE	by Mohd. Imran	20.00
THE MISSION OF ISLAM	by S. M. Iqbal	P. B. 25.00 H. B. 35.00
NAWA-E-MASHRIQ (URDU)	by Saeed Ahmed	30.00
THE MEANING OF THE GLORIOUS QURAN	by M. M. Pickthall	28.00
WIVES OF THE PROPHET	by Fida Hussain Malik	25.00
ISLAM, CHRISTIANITY AND HINDUISM	by F. M. Sandeela	25.00
WOMAN IN ISLAM	by S. A. Saif-Al-Hatimy	20.00
THUS SPOKE THE HOLY PROPHET	by Bennett and Browne	20.00
BAHISHTI ZEYAR (Urdu)	by Maulana Ashraf Ali Thanvi	60.00
QURAN FOR CHILDREN	by Abdur Rauf	P. B. 13.00 H. B. 17.00
TWO MUJAHIDIN OF THE RECENT PAST AND THEIR STRUGGLE FOR FREEDOM AGAINST FOREIGN RULE	by Maryam Jameelah	4.00
A GREAT ISLAMIC MOVEMENT IN TURKY	by Maryam Jameelah	3.00
ISLAM AND OUR SOCIAL HABITS	by Maryam Jameelah	3.00
ISLAM AND MODERN MAN	by Maryam Jameelah	3.00
ISLAMIC CULTURE IN THEORY AND PRACTICE	by Maryam Jameelah	3.00
RATIONAL APPROACH TO RELIGION	by Zia-uddin Kirmani	3.00
SHAIKH HASSAN AL	[illegible]	[illegible]

پندرہ روزہ
چنگاری
دہلی

ایڈیٹر:
جمیلہ احمد
ادبی حصے کی ترتیب
بشیر احمد
انیس احمد خاں
شمارہ نمبر — ۲۰ —
قیمت: ۲ روپے — سالانہ: ۴۵ روپے
پتہ: ۳/۱۰/۱۴۱ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

جمیلہ احمد ایڈیٹر پرنٹر پبلشر نے جے کے آفسٹ پرنٹرس جامع مسجد دہلی سے چھپوا کر ۳/۱۰/۱۴۱ رام نگر دہلی ۳۲ سے شائع کیا۔

آئندہ شمارے میں

- ممتاز مفتی
- انتظار حسین
- پروفیسر محمد محسن
- انور سجاد
- اصغر علی انجینئر
- شہباز حسین
- عبدالقیوم ابدالی
- کے۔ کے کھلر
- ستیش بترا
- وزیر آغا
- فضا ابن فیضی
- پریم وار برٹنی (ایک غیر مطبوعہ غزل) اور دوسرے
- اس کے علاوہ - جن نائیٹ منچ کا راہ گیر ناٹک مشین -

اس شمارے میں

دامن نگاہ کا — خطوط — ۲
برہنہ حرف — اداریہ — ۳

مقابل ہے آئینہ
کلیم الدین احمد سے ملاقات — بشیر احمد، حامد ربانی — ۵

مانگے کا اجالا
جاپان کی شاعری — کلیم الدین احمد — ۶
لکھنؤ کا دبستان شاعری — حسرت موہانی — ۸
زندگی سخت اور جانِ عزیز — راہی معصوم رضا — ۱۳
سخن در سخن — خامہ بگوش — ۱۵

حدیث دل
کرشن موہن — ۱۷
رؤف خیر، فضا کوثری، انور مینائی۔ نشاط امروہوی، ظفر ہاشمی، علی احمد جلیلی۔ ۱۸
شبیر احمد قرار، سیفی سرونجی، جمیل قریشی، محمد نثار جونپوری، ایم عرفان۔ ۱۹
شکیل احمد، شبانہ سحر، شین عرفی، ملک زادہ جاوید احمد۔ ۲۰

ساز سخن
سنجوگ — وزیر آغا — ۲۱
تنہائی کا کرب — رونق دکنی سیمابی — ۲۲
تین نظمیں — اسد رضوی، ویران جزیرہ - اقبال انصاری — //

بزم ہستی
جہاں پناہ جنگل (افسانہ) — شانی / بانو سرتاج — ۲۳
انتقام (افسانہ) — رضیہ بٹ — ۲۸
لمحے کی آغوش (افسانہ) — ریاض معصوم قریشی — ۳۱

تجربے کی زبان
کتابوں کی باتیں — ستیش بترا — ب۔ا۔ یعقوب عامر، شکیب نیازی — ۳۳

خوان تکلم میں نمک
میں نے تحقیق کی — عظیم اختر — ۳۸

دامن نگاہ کا

چنگاری کے شمارے ۱۷ و ۱۸ دیکھا۔ مجھے کچھ باتیں کہنی تھیں۔

ایک تو یہ کہ فلسطینی مزاحمتی ادب آج دنیا کا عظیم مزاحمتی ادب شمار ہوتا ہے۔ چنگاری میں کچھ چیزیں شائع کر کے آپ اردو پڑھنے والوں کو ایک عظیم ادب سے متعارف کرا رہے ہیں۔ میں تو چاہوں گا کہ ایسا ادب ایک کتاب کی شکل میں بھی شائع ہو۔

شمارہ ۲۸ اور ۲۹ پر المیہ بیروت پر کچھ کارٹون چھاپے ہیں۔ ص ۲۹ پر پہلا ہی کارٹون دیکھئے۔ امریکہ، سوویت یونین اور اقوام متحدہ تینوں ہی کو اس المیہ سے بے نیاز دکھلایا گیا ہے اور تینوں ہی بیروت کی طرف پیٹھ کئے مگرمچھ کے آنسو بہا رہے ہیں۔ ذرا سوچئے تو سہی کیا یہ کارٹون حقیقت کو واضح کرتا ہے؟ امریکہ تو اس المیہ کا خالق ہے۔ اقوام متحدہ بے بس ہے۔ اور سوویت یونین پوری طرح عرب اقوام کے ساتھ ہے ان کی اور فلسطینی مجاہدین کی ہر طرح مدد کر رہا ہے۔ سبھی عرب محبان وطن اس کے معترف ہیں۔ اگر کمی ہے تو عرب حکومتوں کی طرف سے اقدام کی کمی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ سوویت یونین عسکری مدد اسی صورت میں دے سکتا ہے جب حکومت طلب کرے۔

یہاں بھی عرض کر دوں سوویت یونین پر یہ اعتراض ہے کہ افغانستان کو انقلابی حکومت کی ایما پر فوج بھیجی اور یہ بھی اعتراض کیا جاتا ہے کہ بغیر کسی کے بلائے لبنان کو فوج کیوں نہ بھیجی؟

شمارہ ۱۸ میں آپ نے اختر حسن کے ترجمے "چراغ دیر" کا تعارف کروایا ہے "چراغ دیر" غالب کی شاہکار مثنوی ہے۔ میں نے ۱۹۷۵ء میں اس پر تفصیلی تبصرہ کیا تھا نقل مرسل ہے۔ پسند آئے تو شائع کر سکتے ہیں۔

مجروح پر ایک مضمون بھیجنے کا وعدہ ہے۔ حیدرآباد جا کر بھیجوں گا۔

راج بہادر گوڑ

آپ کی "چنگاری" اب "شعلہ" بنتی جا رہی ہے۔ "چنگاری" کے لئے ایک ہلکا پھلکا مضمون بھیج رہا ہوں۔ پسند آجائے تو "چنگاری" کی نذر کر دیجئے۔

میں نے اب اپنی رہائش تبدیل کر دی ہے۔ اگر آپ "چنگاری" میں میرا نیا پتہ شائع کر دیں تو احباب اور دشمن دونوں کو میرے پتہ کی تبدیلی کا علم ہو جائے گا۔

انیس احمد خاں کی تحریریں "چنگاری" میں پڑھنے کو مل جاتی ہیں، جی خوش ہوتا ہے۔ خدا کرے وہ اسی طرح شگفتہ اور شاداب تحریریں لکھتے رہیں۔

مجتبیٰ حسین

۴/ IV این۔ سی۔ ای۔ آر۔ ٹی کیمپس اروبندو مارگ
نئی دہلی ——— ۱۱۰۰۱۶

●●●

ابھی دو روز پہلے ہی چنگاری ملا۔ ایک بار اور بہت عرصہ ہوا آپ کا پرچہ نظر نواز ہوا تھا۔ مجھے پرچہ اچھا لگا۔ اس میں ایک انفرادیت کا TOUCH ہے۔ ستار طاہر صاحب کا... فٹ نوٹس پڑھ ڈالا۔ دلچسپ انداز ہے چبھتا بھی ہے۔ جب پہلی بار بلراج مین را نے منٹو کو بنگلہ دیش سے منسوب کرنے والا واقعہ مجھے بتایا تھا تو مجھے بڑی حیرت ہوئی تھی۔ ستار طاہر صاحب کی ذاتی رائے جہاں جہاں شامل ہے وہاں ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مثلاً کتھا سرت ساگر اور انتظار حسین والا معاملہ۔ چے خوف کا ڈرامہ بھی کام کی چیز ہے۔ اتنے مختصر سے پرچے میں آپ نے اچھے مرچ مسالے ڈالے ہیں۔ جسارت کے کالم کو REPRODUCED کر کے بھی کچھ تازہ معاملات پر دلچسپ روشنی ڈالی ہے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوں گے۔

اقبال مجید

●●●

چنگاری کا پندرہواں شمارہ بھیجنے کے لئے آپ کا بہت بہت شکریہ۔ اس کی قیمت کے ڈاک ٹکٹ بھیج رہا ہوں۔ ویسے اس کی قیمت کا سوال اٹھائے بغیر جتنی جلدی آپ نے اسے بھیجا ہے اور میرے خط کے جواب میں جو نوازش نامہ بھیجا ہے اس کی قیمت نہیں ادا کی جا سکتی۔

چنگاری کا اٹھارہواں شمارہ ۹ مئی تک کناٹ پلیس میں مسجد کے ساتھ والی دکان پر نہیں تھا۔ ہم ۱۲ مئی کو پھر دیکھیں گے اور اس کے ساتھ ہی کالم نگار نمبر کا انتظار کریں گے۔

کچھ کتابوں کے سلسلے میں آپ کی مدد چاہوں گا۔ ایک تو ہے "میری دھرتی میرے لوگ" جس پر چنگاری کے سولہویں شمارے میں ریویو تھا۔ دوسرے یگانہ چنگیزی کے بارے میں مندرجہ ذیل دو کتابیں جن کا ذکر کے کھلنے "اردو کا آخری نقاد" میں کیا ہے۔

(۱) "یاس یگانہ چنگیزی"، مصنف: ڈاکٹر راہی معصوم رضا۔

(۲) "مرزا یگانہ چنگیزی، حیات اور شاعری" مصنف: ضیا عظیم آبادی۔ ان کے لئے میں دو جگہ پہلے پوچھ چکا ہوں۔ اگر خریدنے کے لئے نہ مل سکتی ہوں تو کوئی ایسی جگہ بتا دیں جہاں سے یہ پڑھنے کے لئے ہی مل جائیں۔ کئی اردو کی کتابیں جو اردو میں نہیں ملتیں تو ہندی میں مل جاتی ہیں جیسے کیفی اعظمی کی آوارہ سجدے۔ چنگیزی صاحب والی کتابیں اگر ہندی میں مل سکیں تو بھی اپنا کام چل سکتا ہے۔

بھولا ناتھ۔ دہلی

●●●

"چنگاری" پڑھ کر شعلوں کی آنچ محسوس ہوئی۔ اور شاید یہی اس پرچہ کی بنیادی خصوصیت ہے۔ نثری تخلیقات خوب اور بہت خوب ہیں۔ چنگاری سے ملاقات کر کے یقیناً مسرت ہوئی۔ فی الحال آپ مجھے ششماہی خریدار کی حیثیت سے نامزد کر لیں۔ ممکن ہو تو چنگاری کا تازہ شمارہ بھی مجھے بھیج دیں جس میں احسان دانش مرحوم کا عورت سے متعلق کوئی انٹرویو شائع ہوا تھا۔

احمد نثار جونپوری

پندرہ روزہ چنگاری اردو کا ہندستان میں واحد ادبی، کلچرل رسالہ ہے جو دہلی سے آفسٹ پر بڑی پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔

آپ کو علم ہوگا کہ ہندستان میں ۱۹۴۷ء کے بعد سے ہی اردو زبان و ادب کی دنیا میں تقریباً سناٹے کا عالم ہے۔ چند ایک رسائل ہی ہیں جو شمع روشن رکھے ہوئے ہیں۔ آئے دن ادبی رسائل شائع ہوتے ہیں مگر قارئین کی عدم توجہی، اشتہارات کے فقدان، بہتر انتظام اور تجربہ کار مدیروں کی کمی کے باعث جلد ہی بند ہو جاتے ہیں جب کہ پاکستان میں جہاں اردو مہاجر کی حیثیت رکھتی ہے ایک سے ایک بہتر رسائل شائع ہو رہے ہیں۔ وہاں ان رسائل کو قارئین، ادیبوں، حکومت اور مشتہرین کا تعاون حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں کے ادیب بھی مالی طور پر مطمئن اور خوش حال ہیں۔ وہاں کے کئی رسائل اپنے لکھنے والوں کو معقول معاوضہ بھی دیتے ہیں۔

ہم چنگاری کے ذریعے کوشش کر رہے ہیں کہ ہندستان میں اس صورت حال میں تبدیلی لائی جائے اور کم سے کم ایک ایسا رسالہ باقاعدگی سے صاف ستھری طباعت کے ساتھ ہر قسم کی گروہ بندی سے ماورا ہو کر پیش کیا جائے جو ہمیں دوسری زبانوں کے رسائل کے نہ صرف ہم دوش کر سکے بلکہ اپنی اجتماعی زندگی اور مخلوط کلچر کی حتی الامکان مکمل صورت پیش کر سکے۔

حسن اتفاق سے چنگاری مستحکم مالی بنیادوں پر استوار ہے۔ جس کا چنگاری کے مطالعہ سے آپ کو خود اندازہ ہو جائے گا۔ اس سلسلے میں سردار جعفری نے بالکل ٹھیک لکھا ہے۔

"میں آپ کی ہمت کی داد دیتا ہوں، ہمت کے ساتھ حسن انتظام بھی ہے ورنہ اتنا خوبصورت پرچہ کیسے نکل سکتا ہے۔"

چنگاری کی قیمت صرف دو روپئے ہے جب کہ اتنی لاگت پہ اگر کوئی کتاب چھاپی جائے تو اس کی قیمت نہایت اطمینان سے دس روپئے رکھی جا سکتی ہے مگر ہمارا نصب العین وہ نہیں ہے جو 'معیار'، 'شعور'، 'فن و شخصیت' یا 'تناظر' کا ہے۔ یہ لوگ کتابوں کو رسالہ بنا کر پیش کرتے ہیں، جب کہ حقیقتاً یہ رسائل نہیں ہیں۔

ان سطور کا مقصد شاہد ماہلی، بین را، صابر دت یا بلراج ورما کی طرف انگشت نمائی نہیں ہے جن مشکل حالات میں ان لوگوں نے ادب کی آبرو رکھی ہے اور ادیبوں کے جذبۂ تخلیق کو پژمردہ ہونے سے بچایا ہے ہم اس کی داد دیتے ہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ کتابیں رسائل کا بدل نہیں ہیں۔

بہر کیف چنگاری پیش خدمت ہے اگر آپ سمجھتے ہیں کہ یہ آپ کے تعاون کا مستحق ہے تو اپنا ہاتھ بڑھائیے ہم چشم براہ ہیں۔

مندرجہ ذیل صورتوں سے ہمیں تعاون مل سکتا ہے:۔

- اچھی تخلیقات کی ترسیل
- سالانہ خریداری
- ہمارے ادارے سے ہماری اور دوسرے ادارے کی مطبوعات کی خریداری
- اشتہارات کی فراہمی
- اپنے علاقے میں کتب فروشوں سے چنگاری منگوانے کی فرمائش۔
- اپنے حلقۂ احباب میں چنگاری کا ذکر
- ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں اور نئی کتابوں کی اشاعت کے متعلق اطلاعات کی ترسیل

●●

ہر اک اولی الامر کو صدا دو
کہ اپنی فردِ عمل سنبھالے
اُٹھے گا جب جمِّ سرفروشاں
پڑیں گے دار و رسن کے لالے
کوئی نہ ہوگا کہ جو بچا لے
جزا سزا سب یہیں پہ ہوگی
یہیں عذاب و ثواب ہوگا
یہیں سے اُٹھے گا شورِ محشر
یہیں پہ روزِ حساب ہوگا

فیض احمد فیض

چالیس ادیبوں کی منتخب مزاحیہ اور طنزیہ تخلیقات پر مشتمل

کالم نگار نمبر

- نہ صرف ڈیڑھ سو سال کی تاریخ، صحافت، اور سماجی و سیاسی نشیب و فراز کی دلچسپ داستان پیش کرتا ہے۔
- بلکہ اُردو زبان کی زبردست قوتِ بیان اور اردو ادیبوں کے جرأت اظہار کی بہترین عکاسی بھی کرتا ہے۔
- فوٹو آفسٹ کی طباعت کے ساتھ تصاویر سے مزین۔

چند فن کار: منشی سجاد حسین۔ رتن ناتھ سرشار۔ منشی جوالا پرشاد برق۔ خواجہ حسن نظامی۔ حاجی لق لق۔ عبدالمجید سالک۔ ملا رموزی۔ ساگر چند گورکھا۔ چراغ حسن حسرت۔ قاضی عبدالغفار۔ شوکت تھانوی۔ کنہیا لال کپور۔ ابراہیم جلیس۔ تخلص بھوپالی۔

مرتب: فکر تونسوی۔ پانچ سو صفحات۔ قیمت صرف ۱۰۰ روپئے۔ چنگاری کے خریداروں کو خصوصی رعایت۔

چنگاری ۳/۱۴۱۰ رام نگر شاہدرہ دہلی نمبر ۳۲

چنگاری کے **غزل نمبر** سے پہلے بھی کئی رسائل کے غزل نمبر شائع ہوئے ہیں

- مگر چنگاری کا غزل نمبر ان تمام نمبروں سے مختلف اور منفرد ہوگا۔
- اس نمبر میں کلاسیکی شعرا کی غزلوں کا انتخاب تو ہوگا ہی۔
- مگر اہم ترین حصہ ان غزل گو شعرا کی غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہوگا جو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک نمایاں ہوئے۔
- اس سے بھی اہم حصہ ان غزل گو شعرا کی غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہوگا جو تقسیم ملک کے بعد نمایاں ہوئے۔
- تمام نئے، پرانے غزل گو شعرا کے سوانحی خاکے کے علاوہ ان کی غزل گوئی پر مختصر مضامین ہوں گے۔
- غزل میں کلاسیکی، نئے، جدید اور جدید ترین رجحانات، اور تجربات پر مضامین ہوں گے۔
- غزل کی تاریخ، اس کی اہمیت، اس کے ارتقا، دوسری زبانوں میں اس کی مقبولیت پر مضامین ہوں گے۔
- تمام غزل گو شعرا کی دستیاب اور نایاب تصاویر ہوں گی۔
- یہ نمبر قارئین اور غزل کے شائقین کے لئے تو اہم ہوگا ہی۔
- طلبا کی درسی ضروریات کی بھی تکمیل کرے گا۔
- اگر آپ غزل کہتے ہیں تو اپنی پانچ غزلیں، تصویر اور بایو ڈاٹا ارسال کیجئے۔

پندرہ روزہ چنگاری ۳/۱۴۱۰ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

بشیر احمد
حامد ربانی

کلیم الدین احمد سے ملاقات

۱ : اردو غزل کے بارے میں آپ نے یہ کیوں کہا کہ وہ نیم وحشی صنف سخن ہے۔

ک : غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے۔ یہی ربط اتفاق اور تکمیل تہذیب کا سنگ بنیاد ہیں اور انھیں چیزوں کی کمی کی وجہ سے میں نے کہا تھا کہ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے۔ مزید تفصیل کے لئے دیکھئے اردو شاعری حصہ اول ص۴۳ تا ص۹۱۔

۲ : آپ پر یہ بھی الزام لگایا جاتا ہے کہ آپ اردو تخلیقات کا انگریزی کی تخلیقات سے موازنہ کر کے فتوی صادر کرتے ہیں کہ فلاں تخلیق انگریزی کی فلاں تخلیق کے مقابلہ میں گھٹیا ہے۔

ک : ادب کا اثر عالمگیر ہے۔ اس کو الگ الگ خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا ہے۔ اس لئے جن اصولوں پر ادب کی جانچ پرکھ کی جائے گی وہ بھی عالمگیر ہوں گے۔ سرور صاحب کہتے ہیں : کلیم الدین کے سامنے عالمی ادب کے معیار ہیں اور وہ انھیں معیاروں سے اردو کو پرکھتے ہیں کیونکہ ان کے نزدیک افکار اور خیالات ساری دنیا کی ملکیت ہوتے ہیں۔

۳ : کلیم صاحب آپ غزل کو نیم وحشیانہ صنف سخن کہتے ہیں پھر یہ اتنی مقبول کیوں ہے؟

ک : کسی چیز کا زیادہ مقبول ہونا اس کے ادبی معیار کی بلندی کی دلیل نہیں ہوتی۔ آج کتنے لوگ شیکسپیر کو پڑھتے یا سمجھتے ہیں اور جاسوسی ناول پڑھنے والوں کی تعداد لاکھوں ہے پھر بھی جاسوسی ناول معیاری ادب نہیں۔

۴ : اردو میں کون سی صنف سخن ہے جسے عالمی ادب کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ کیا طلسم ہوش ربا کو یہ مقام دیا جا سکتا ہے۔

ک : میں نے تو کہا ہے کہ اردو کی داستانوں کا مقابلہ کسی دوسری زبان کی داستانوں سے کیا جا سکتا ہے اور اردو کا پلہ بھاری رہے گا۔

۵ : اردو تنقید پر ایک نظر کے بارے میں کچھ بتایئے
ک : یہ کتاب پہلے معاصر میں قسط وار شائع ہوئی، پھر کتابی شکل میں کئی بار پھر ترمیم و اضافہ کے ساتھ فروغ اردو نے اسے شائع کیا تھا، ۱۹۵۰ء میں اور پانچ اڈیشن شائع کئے۔ ابھی حال میں مزید ترمیم و اضافہ کے ساتھ کتاب بک امپوریم نے شائع کی ہے

۶ : اس کتاب کے بعد اردو تنقید میں کوئی قابل ذکر چیز آئی یا نہیں؟

ک : اب تو بہت سی تنقیدی کتابیں لکھی جانے لگی ہیں اور کتابوں سے زیادہ تنقیدی مضامین۔ ظاہر ہے ان میں مفید کم اور بیکار زیادہ ہیں۔

۷ : آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی کے بعد اردو میں کوئی قابل ذکر ناقد ہے؟

ک : شمس الرحمان فاروقی کے بعد کی نسل میں کوئی قابل ذکر ناقد نہیں ابھرا ہے۔

۸ : کہا جاتا ہے کہ آپ نے گل نغمہ کی بڑی تعریف کی اور اس میں جانب داری سے کام لیا ہے۔

ک : کہنے والوں کا کوئی منہ بند نہیں کر سکتا۔ کیا آپ نے "اپنی تلاش" کی پہلی جلد دیکھی ہے؟ جس سچائی کا ثبوت وہاں ہے اسی سچائی کا ثبوت گل نغمہ میں بھی ہے۔ گل نغمہ کی نظمیں انگریزی طرز میں ۱۹۰۰ سے ۱۹۱۲ء کے درمیان لکھی گئی تھیں جب اس قسم کی نظموں کا رواج نہ کے برابر تھا۔ بہت سے انگریزی بند خصوصاً جو شعرائے مابعد نے استعمال کئے اس کا استعمال پہلی بار گل نغمہ میں ہوا تھا اور یہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ رہی اس کی شعری اہمیت تو اس میں اختلاف رائے کی گنجائش ہے۔ میں کسی کی جانب داری نہیں کرتا۔ رہا تعصب تو یہ اوروں ہی لوگوں کی خصوصیت ہے۔ یہ تو واقعہ ہے کہ گل نغمہ پہلے شائع ہوئی تھی اور اس کی ایک کاپی میں نے فراق کو بھیجی تھی۔ یہ نام انھیں شاید اتنا پسند آیا کہ اسے اپنی کتاب کے لئے بھی پسند کر لیا۔

۹ : آپ نے شاد کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔

ک : اس کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ میں اردو شاعری کی تاریخ نہیں مرتب کر رہا تھا۔ آپ کو شاید معلوم ہے کہ کلیات شاد تین جلدوں میں میں نے بہار اردو اکادمی کے لئے ترتیب دیا ہے۔

۱۰ : آپ نے شاعری بھی تو کی ہے؟

ک : میری نظمیں معاصر میں شائع ہوئی تھیں پھر میں نے دو مجموعے بیالیس نظمیں اور پچیس نظمیں شائع کئے لیکن میں نے دیکھا کہ دو تشریحوں کے بعد بھی کسی نے انھیں نہیں سمجھا۔ اور یہ مشکل ہے کہ میں نظمیں لکھوں اور پھر ان کی تشریح بھی۔

۱۱ : کچھ بتایئے ہم نے وہ نظمیں پڑھی تھیں۔

ک : وہ نظمیں مشکل اس لئے ہیں کہ ان کے پس منظر میں جو کچھ میں نے پڑھا جو کچھ تجربے مجھے ہوئے تھے جن کا دھندلا سا نقشہ آپ کو اپنی تلاش ہی جلد ۱ اور جلد ۲ میں ملے گا۔ اگر ان چیزوں سے واقفیت نہیں تو کچھ دشواری ضروری ہوتی ہے لیکن غور سے اگر پڑھا جائے تو معنی ہر جگہ روشن ہے

۱۲ : آپ نے کتنی کتابیں لکھی ہیں۔

ک : انگریزی اور اردو میں تقریباً ۳۰ کتابیں لکھی ہیں کچھ تو میں نے EDIT کی ہیں جیسے گل نغمہ، دو تذکرے، کلیات شاد وغیرہ اور کچھ تصانیف ہیں : اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر، اردو زبان اور فن داستان گوئی، عملی تنقید، اقبال - ایک مطالعہ، ادبی تنقید کے اصول، میری تنقید - ایک باز دید، قدیم مغربی تنقید وغیرہ اور انگریزی میں PSYCHO ANALYSIS AND LITERARY CRITICISM MAKING OF CRITICISM THE MEANIN OF CRITICISM RECRE ATION IDOLS

۱۳ : آپ کی کتابیں مہنگی ہیں۔ تیس بیس روپے سے کم کوئی نہیں ہے

ک : پہلے تو میری کتابیں بہت سستے داموں پر مل جاتی ہیں۔ اب ہر چیز اس قدر گراں ہے کہ پبلشرز نے قیمت بڑھا دی ہیں۔

۱۴ : نمبر کتنے نکلے آپ پر

ک : دو - ایک نذر کلیم؛ اردو رائٹرس سرکل نے

(باقی صفحہ ۲۷ پر)

جاپان کی شاعری

کلیم الدین احمد

(۱)

چین کا اثر جاپان پر ہوا۔ چراغ سے چراغ جلتے ہیں لیکن یہ چراغ دیر تک نہ جل سکا اور جاپانی ادب نے ایک نیا چراغ روشن کیا۔

جاپان کی ادبی تاریخ ۴۰۰ء سے شروع ہوتی ہے لیکن سب سے قدیم نمونہ ۷۱۲ء میں لکھا گیا۔ اس کا نام کوجی کی (قدیم چیزوں کے آثار) ہے اس میں تخلیق عالم شہنشاہی خاندان کی ابتدا، جاپان کی قدیم تاریخ اور ملک کا حال ہے۔ اس کتاب کے نو سال کے بعد نی ہونگی (جاپان کی سرگزشت) لکھی گئی۔ کوجی کی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

"پہلے زمین اور آسمان ایک تھے اور یہ تکوین سے پہلے کا زمانہ تھا۔ پھر خالص حصہ ابھرا اور آسمان بنا۔ اور زیادہ بھاری اور ٹھوس نیچے اترا اور زمین بنا اوپری اور خالص عناصر آسانی سے اور جلد از جلد آپس میں مل جل کر آسمان بن گئے۔ لیکن کثیف عناصر کا آپس میں ملنا مشکل تھا۔ اور آہستہ آہستہ ہوا۔ آسمان کی تکمیل زمین سے پہلے ہوئی۔ لیکن اوپر اور نیچے والے حصوں کے درمیان ایک نئی چیز ابھری اور یہ دیوتا بنی۔"

کوجی کی اور نی ہونگی کو شاید آدب کہنا زیادتی ہے ان کی وقعت سماجی دستاویز سے زیادہ نہیں ان دونوں سے زیادہ اہم وہ مجموعہ ہے جسے من یوشو (بے شمار پتیوں کا مجموعہ) کہتے ہیں اس مجموعہ میں اس وقت ۸۰۰ء تک کی شاعری کے بہترین نمونے ہیں۔ من یوشو سے معلوم ہوتا ہے کہ جاپانی نظم میں وہ مخصوص وزن اور صورت، وہ بند جسے ٹنکا یا واکا کہتے ہیں ابھی سے پایا جاتا ہے اور یہ خاص صورت ہمیشہ کے لیے جاپانی شاعری کا طرۂ امتیاز بن گئی اس مختصر بند میں ۵ سطریں ہوتی ہیں۔ دو پانچ اور تین سات سیلبل (رکن ہجائی) کی، ان کی ترتیب یہ ہے ۵، ۷، ۵، ۷، ۷، اس میں نہ قوافی ہوتے ہیں اور نہ دباؤ۔ لمبی نظمیں بھی ملتی ہیں جنھیں ناگا، یوٹا کہتے ہیں اور جن میں ۵ اور ۷ (رکن یکے بعد دیگرے ہوتے ہیں لیکن اس قسم کی نظمیں مقبول نہ ہوسکیں اور ان کی مثالیں کم دیکھنے میں آتی ہیں۔ ان دونوں کے علاوہ ایک دوسری قسم کی نظم اور ملتی ہے جو کچھ دیر سے ایجاد ہوئی اسے ہائے کو یا ہوکو کہتے ہیں۔ اس میں صرف ۱۷ ارکان ہوتے ہیں اور ان کی ترتیب تین سطروں میں ہوتی ہے ۵، ۷، ۵ ٹنکا اور ہوکو کی شکلوں میں (اور کبھی کبھار کچھ تغیر و تبدل کے ساتھ ساری جاپانی شاعری ملتی ہے۔

شاعری کی یہ چھوٹی موٹی صنف جسے ٹنکا کہتے ہیں ایک نئی چیز ہے اس میں انفرادیت ہے جلا ہے، نیا پن۔ اچھے شاعر کے ہاتھ میں اس میں شیرینی اور موسیقی بھی پائی جاتی ہے۔ کسی کا کہنا ہے کہ شاعر گویا ہیرا کاٹنے والا ہے۔ وہ اس ہیرے کو بڑا نہیں بنا سکتا لیکن وہ اس میں کئی قسم کے پہل تراش سکتا ہے جس سے سماوی روشنی اپنی جوت دکھا سکے جاپانی دماغ فن کی خوبیوں کا دلدادہ ہے لیکن منطق سے دور بھاگتا ہے اسے ٹھوس چیزیں پسند ہیں جنھیں وہ حواس خمسہ سے محسوس کرے وہ کم سے کم لفظوں سے کام لیتا ہے۔ وہ حسن یا سچائی کے ایک نقطہ پر نظر جماتا ہے اس پر غور کرتا ہے۔ کیوں کہ اسے بہت اہم معلوم ہوتا ہے وہ ایک فضا پیدا کرتا ہے اور باطنی مطالعہ میں اپنے کو کھو دیتا ہے وہ نیچر کا مطیع ہے۔ اس پر حکمرانی نہیں کرتا۔ ہر نظم گویا ایک مندر ہے جس میں ایک خیال بیٹھا۔ درشن دیتا ہے۔ لیکن اس خیال کی آپ صرف ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں دیکھ سکتے۔ ہر نظم میں حقیقت کے کسی رخ کی ہلکی سی چمک ہے ایک معنی خیزی ہے جو دماغ کو اکساتی ہے، اس کو غور و فکر پر مجبور کرتی ہے اور اسے لامتناہی میدان میں جست و خیز لگانا سکھاتی ہے۔

لیکن اس شاعری کا میدان محدود ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ نظمیں بہت چھوٹی چھوٹی ہیں اس لیے ان میں زیادہ گنجائش نہیں۔ اس چھوٹے سے پیمانہ میں سمندر کو بند کرنا ممکن نہیں۔

اس لیے جیسے کسی شعر سے پوری تشفی نہیں ہوتی۔ اسی طرح ٹنکا سے بھی پوری تشفی نہیں مل سکتی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اس میں محدود قسم کے تجربے بیان کیے جاتے تھے۔ جیسے کسی زمانے میں غزل کے مضامین بھی محدود قسم کے تھے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جاپانی ادب میں بیانیہ شاعری، ایپک شاعری نہیں ملتی دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ فلسفیانہ خیالات، ایسے خیالات جس کی بنا، احساسات پر نہیں —— یہ بھی نہیں ملتے۔ پھر یہ بھی ہے کہ روایت نے شاعری کے موضوعات کیفیتوں اور رنگوں کو محدود کر دیا ہے۔ حقارت و نفرت یا غضب کے جذبات یہاں ملتے اخلاقی خیالات نہیں ملتے اور اگر ملتے بھی ہیں تو ان کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ پھر ان کے اسلوب بھی محدود ہیں۔

شاعری کا سب سے عام موضوع محبت ہے یا پھر نیچر۔ لہجہ درد انگیز ہے شاہ دانے کے پھولوں کا گرنا اور خزاں میں پتیوں کا بکھرنا بہت محبوب موضوع ہے۔ ان سے وقت کا گزرنا اور بے ثباتیٔ دنیا کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔

اب ایک دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) سفید شبنم کے قطروں کے اوپر
بکھرے ہوئے چمکتے ہیروں کی طرح
خزاں نصیب میدان میں۔
شوریدہ سر ہوا ہے فکر دوڑتی ہے۔

بے شمار جواہرات کو چور کرتی ہوئی۔
(نیباسو ۸۹۰ء)

(۲) اس نے کہا۔
میں ایک لمحہ میں آتی ہوں
میں نے اس کا انتظار کیا
پورے لمبے مہینے تک' اور اب
چاند صبح دم ظاہر ہوتا ہے
(سوسے ای یوشی سنہ ۹۰ء)

(۳) اے کبھی نہ ختم ہونے والی دھوپ
خوشیوں اور قہقہوں سے بھرے ہوئے۔
بہار کے سارے دن
کیوں اس بے صبری کے ساتھ
شاہ دانے کے پھول کو گرنے دیتے ہیں
(کی ٹومونوری سنہ ۹۰۰ء)

(۴) جہاں اکیلی کوکو
بہت دنوں تک چیختی رہی ہے۔
میں بھی اکیلا دیکھتا رہا۔
لیکن میری آنکھوں نے کچھ نہ دیکھا
دیکھا تو صبح کے چاند کو آسمان پر
(چوناگوں کنا سو کے سنہ ۹۰۰ء)

ایک تیسرا مجموعہ سنہ ۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا نام کوکن شو (نئی اور پرانی نظمیں) ہے اس مجموعہ کے لیے اس وقت کے مشہور شاعر تسورایوکی نے مقدمہ لکھا جس میں شاعری سے متعلق بہت سی باتیں کہیں۔ ان باتوں کا ذکر آگے آئے گا۔ ایک چوتھا مجموعہ سنہ ۱۲۳۵ء میں شائع ہوا۔ اس کا نام تھا ہیاکونن۔ اسشوے (سو لکھنے والوں کی ایک ایک نظم) اس میں ساتویں صدی سے تیرھویں صدی تک کے بہترین ٹنکا شاعری کے نمونے ہیں۔

ٹنکا اور ہوکو کے علاوہ یا یوں کہئے کہ ٹنکا کی دوسری شکل رنگا (جڑا ہوا بند) اور اسکے متعلق ہوکو ہے اس کی سادی شکل یوں ہے ایک آدمی پہلے تین سطریں لکھتا ہے اور دوسرا باقی دو سطریں۔ اس قسم کی مثال کوجی کی میں بھی ملتی ہے، اس قسم کی پرانی نظموں میں بیچ میں ٹھہرنے کی کوئی خاص جگہ نہیں ہوتی۔

بعد کی نظموں میں یہ ٹھہراؤ تیسری سطر کے بعد ہوتا ہے ایک شخص تین سطریں لکھے گا اور انھیں ایسا مشکل بنائے گا کہ دوسرا شخص بقیہ دو سطریں مشکل سے لکھ سکے اس قسم کی تک بندی ایک کھیل ہو گئی اور اس کھیل کے قانون بن گئے جو سختی سے برتے جاتے تھے۔ سوگی (سنہ ۱۴۲۱-۱۵۰۲ء) نے اس قسم کی شاعری کو کھیل سے بلند کیا۔ سوگی اور اس کے دو شاگردوں نے سوچی ہوئی نظمیں لکھیں:-

برف ابھی باقی ہے۔
پہاڑی ڈھلوان دھندلے ہیں
یہ شام ہے
(سوگی)

پانی دور بہہ رہا ہے۔
آلوچہ سے خوشبو دیہات میں
(شوہاکو)

دریا سے آنے والی ہوائیں
بیدوں کی جھرمٹ
بہار نمودار ہو رہی ہے
(شوچو)

کشتی کھیلنے کی آواز
صاف، صبح کی صاف روشنی میں۔
(سوگی)

ان سطروں میں بے ساختگی ہے جس سے دھوکہ ہوتا ہے کہ قوانین سے روگردانی برتی گئی لیکن ایسا نہیں۔ ہر سطر قوانین سے پوری مطابقت رکھتی ہے پہلے کہا جاتا ہے کہ موسم ابتدائی بہار ہے۔ دھندلکا پہاڑوں پر منڈلاتا ہے جو ابھی تک برف سے ڈھپے ہوئے ہیں۔ جگہ منیاز دریا ہے، شہنشاہ گوٹو یا (سنہ ۱۱۸۰-۱۲۳۹ء) کی نظم کی طرف اشارہ ہے۔

جب میں دور دور دیکھتا ہو
پہاڑ کے ڈھلوان دھندلے ہیں۔
منیاز دریا۔
میں نے کیسے سمجھا کہ صرف خزاں میں
شام حسین ہوتی ہے۔

اور سوگی کہتا ہے کہ یہ شام ہے' اس طرح موسم، جگہ اور وقت حسب قانون ذکر ہے دوسرے بند میں پہلے موضوع کی تکمیل ہے۔ ابتدائی بہار کا آلوچہ کے پھولوں سے پتہ چلتا ہے جو سال کے پہلے پھول ہیں بہتے ہوئے پانی سے پھر منیاز دریا کی طرف اشارہ ہے۔ تیسرے بند میں پھر بہار کا ذکر ہے اور پانی کا ذکر بھی چوتھے بند میں بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن پانی جاری رہتا ہے غرض اس قسم کے بہت سے دقیق نکتے ہیں اور ان سب قوانین کے باوجود بھی نظم میں لطیف نزاکت اور حسن ہے۔

ٹنکا ایک چھوٹی موٹی نظم تھی لیکن جاپانی شاعر کو اس سے بھی چھوٹی نظم کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور ایک نئی قسم کی نظم ایجاد ہوئی جس میں صرف تین سطریں ہوتی ہیں۔ اس کو ہوکو یا ہائے کائے کہتے ہیں۔ اس میں سترہ ارکان ہوتے ہیں۔ ان کی ترتیب ہے ۵، ۷، ۵ یعنی ٹنکا کی یہ پہلی تین سطریں ہیں۔

ایک پرانا تالاب ہے
دیکھو! اس میں ایک مینڈک کودتا ہے۔
سنو پانی کی موسیقی!

ہوکو میں ٹنکا سے زیادہ موضوعات کی بوقلمونی ہے۔ اس میں سنجیدہ اور غیر سنجیدہ بھی قسم کے مضامین کھپ جاتے ہیں۔ اس میں گنجائش کم ہے لیکن جو ہوکو کے دلدادہ ہیں وہ کہتے ہیں کہ پھول کا حسن اس کے بڑے چھوٹے ہونے پر منحصر نہیں۔

باشو (سنہ ۱۱۴۴-۹۴ء) نے اس قسم کی نظمیں لکھیں اور اس میں کمال حاصل کیا۔

اس کا کہنا تھا کہ اس کی شاعری میں دو اصول کارفرما تھے۔ تغیر اور پائیداری۔ اس کا کہنا تھا کہ شاعری کا اسلوب ہر سال بدلنا چاہئے اور ہر مہینے تازہ ہونا چاہئے۔ اس کا کہنا تھا کہ پرانے لوگوں کے نقش قدم پر چلنا نہیں چاہتا۔ اسے انھیں چیزوں کی تلاش ہے جن کی پرانے لوگوں کو تلاش تھی۔ اوپر والی نظم میں ایک طرف پائیداری پر سکوت تالاب کا

(باقی صفحہ ۲۷ پر)

حسرت موہانی

لکھنؤ کا دبستان شاعری

(غیر مطبوعہ مقالہ)

فقیر نے "لکھنؤ کا دبستان شاعری" نامی مقالے کا بغور معائنہ کیا جس میں ابتدائے سلطنت اودھ ۱۷۱۹ء تا امروز ۱۹۴۳ء یا کم و بیش دو سو سال کی اردو شاعری کی تاریخ اور اس پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

اس باب میں مقالہ نگار نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ "ان دو سو برسوں میں سے خالص لکھنوی رنگ بمشکل ۵۰ سال کا ہے اور پھر اس ۵۰ سال میں بھی لکھنؤ میں دو رنگ علیحدہ علیحدہ تھے"۔ فقیر کی تحقیق و تفتیش کا نتیجہ یہ ہے کہ اس پنجسالہ مدت میں بھی دو نہیں بلکہ تین رنگ علیحدہ علیحدہ موجود پائے جاتے ہیں۔ وہ یوں کہ جس طرح مہاجر شعراء دہلی میں سے زیر اثر مصحفی، آتش و شاگردان آتش کے کلام میں کہیں کہیں سوز و گداز کی بھی آمیزش پائی جاتی ہے۔

بقول مرزا نسیم ؎

کلام آتش مرحوم سے بھی نالہ پیدا ہے
نسیم آگاہ تھا کچھ وہ بھی رنگ آشنائی کا

یا بقول فقیر ؎

ایک ہے رنگ رواں ایک ہے دریائے روانی
فرق یہ ناسخ و آتش کا ہے استادی میں

آتش کا کلام ناسخ کے کلام کی طرح یکسر خشک، بے لطف اور بے رنگ نہیں ہے۔ اسی طرح مرزا نسیم دہلوی اور ان کے لکھنوی شاگردوں (مثل امیر اللہ تسلیم، اشرف علی اشرف، مرزا محمد بیگ عاشق و خیراتی لال شگفتہ) کے زیر اثر رنگینی الفاظ و تراکیب کے اضافہ کی بدولت ایک تیسرا نہایت خوشگوار اور جدید رنگ بھی جاری ہو گیا جس کو تسلیم کے شاگردوں (مثل اصغر و جگر و غیرہم) نے درجۂ تکمیل تک پہنچا کر اردو غزل کو ادب جدید کے روبرو بھی سربلند رہنے کا موقع بہم پہنچایا اور اپنی جن غزلوں سے تسلسل مضمون کا بھی لحاظ رکھا ان کو جوش ملیح آبادی یا اختر حسن آبادی و روش صدیقی کی نظموں سے بھی آنکھ ملانے کے قابل بنا دیا۔

ان باتوں کے باوجود فقیر کو اس امر کے اظہار میں مطلق تامل نہیں کہ تسلیم اور ان کے شاگردوں کا تعلق لکھنوی دبستان شاعری ہی سے رہا اور ہے۔ ہم ان کے طرز سخن کو دہلوی ہرگز نہیں قرار دے سکتے یا کم سے کم انہیں لکھنوی دبستان شاعری سے خارج نہیں کر سکتے۔

فقیر کی یہ قطعی رائے ہے کہ مقالہ نگار کو اپنے فیصلے میں ترمیم کرنا اور ان سب کو بھی اپنے احاطۂ بیان میں لینا چاہیے، بلکہ ان کے علاوہ ان چند دیگر لکھنوی مصلحین غزل کی اہمیت کو بھی تسلیم کرنا لازم ہے جنہوں نے کسی مہاجر استاد دہلی کے زیر اثر نہیں بلکہ محض مذاق صحیح کی بنیاد پر لکھنوی طرز سخن پر قائم رہتے ہوئے بھی لکھنوی غزل میں ایک ایسی متین اور سنجیدہ روش پیدا کر دی جس کی نسبت طرز دہلی کے ہوا خواہان شدید بھی بمشکل اعتراف خوبی سے باز رہ سکتے ہیں مثلاً صفی لکھنوی، نظم طباطبائی وغیرہ۔

مقالہ نگار کا صفی لکھنوی کو محض اس بناء پر نظر انداز کر دینا کہ ان کا کلام اب تک مرتب و مدون شکل میں شائع نہیں تھا، کسی طرح مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اس لئے کہ مدون نہ ہونے کے یہ معنی تو نہیں ہو سکتے کہ وہ موجود نہیں ہے اگر مقالہ نگار چاہیں تو چند روز کے لئے لکھنؤ میں رہ کر اسے حاصل کرنے اور اس سے استفادہ کرنے میں غالباً کوئی دشواری نہ ہوگی۔ رہے نظم طباطبائی ان کی کلیات حال ہی میں اور اس کا انتخاب فقیر کی کتاب "انتخاب سخن" کی گیارہویں جلد میں ۳۵ سال قبل شائع ہو چکا ہے۔ صفی و نظم کے علاوہ متاخرین میں سے مرزا کاظم محشر، سعید احمد ناظم، نوبت رائے نظر، برج نرائن چکبست و ظریف لکھنوی برادر صفی کے نام بھی نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ ان سب کے تذکرے کے بغیر مقالہ تشنۂ تکمیل رہے گا۔ شاگردان ناسخ کے سلسلہ میں امان علی سحر اور ان کے شاگرد نذر بلگرامی صاحب امتیاز ہیں ان کا حال بھی لکھنا چاہیے۔

مقالہ نگار کا یہ قول "جن لوگوں نے یہ اعلان کیا ہے کہ وہ لکھنوی رنگ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ مثلاً تسلیم جن کا یہ شعر مشہور ہے۔ ان کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

جس ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
مجھکو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

ان کی ایک سخت غلط فہمی کا نتیجہ ہے جس کی بنیاد اس حقیقت پر ہے کہ انہوں نے خالص لکھنوی رنگ کے حدود قائم کرنے میں مناسب اور کافی دقت نظر سے کام نہیں لیا۔ اور خالص آمد و خالص آورد کی دریافت اور امتیاز کا کوئی مستند اور مقرر طریق قائم نہ کر سکے۔

مقالہ کے باب سوئم میں زیر عنوان "لکھنویت کیا ہے"، لکھنؤ کے دبستان شاعری وغیرہ کے ابتدائی دور کی نسبت بالکل صحیح لکھا ہے کہ "وہ دہلوی مہاجرین سخن میر، سودا وغیرہ اور ان کے بعد مصحفی، انشاء، جرأت و رنگین کا دبستان شعر ہے۔ جن میں سے موخر الذکر تین شاعروں کے کلام سے لکھنؤ کے ماحول میں لکھنوی شاعری کی ابتدا ہوئی جس میں نسائیت کا عنصر بھی شعر و ادب کا جزو بن گیا اور ریختہ کے جواب میں ریختی وجود میں آئی"، مگر ان کا یہ فقرہ کہ "بنیاد کج تھی اس لئے عمارت آخر تک کج ہی چلی گئی" یا یہ کہ "وہاں شاعری جذباتی اور داخلی تھی تو یہاں لفظی اور خارجی ہو گئی"، جرأت و انشاء کے متعلق صحیح نہیں۔ یہاں بھی یہ غلط فہمی غالباً صرف اسی وجہ سے پیدا ہوئی کہ مقالہ نگار سے خالص آمد و خالص آورد کے حدود امتیازی کا تعین نہ ہو سکا۔

فقیر نے تقریباً کل مطبوعہ و غیر مطبوعہ دواوین شعراء کا بالاستیعاب مطالعہ اور اپنی پنجسالہ تحقیق و تفتیش کے بعد اردو غزل کی تقسیم اس نہج پر قائم کی ہے جس کا اطلاق قدیم و متوسط اردو ادب کے علاوہ جدید دور ادب پر بھی بخوبی ہو سکتا ہے۔

اردو غزل

آمد

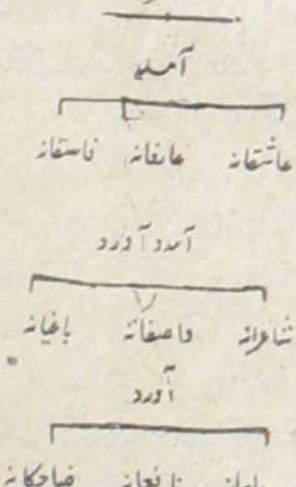
عاشقانہ   عارفانہ   فاسقانہ

آمد و آورد

شاعرانہ   واصفانہ   باغیانہ

آورد

ماہرانہ   ناقدانہ   ضاحکانہ



اس تقسیم کو مدنظر رکھ کر غور کیجئے تو صاف معلوم ہوگا کہ لکھنویت کے خاص رنگ یعنی خارجی شاعری سے مراد وہ رنگ ہے جس میں خالص آمد کا دخل نہ ہو۔ بالفاظ دیگر جس کی غزلیں خالص عاشقانہ، عارفانہ یا فاسقانہ قسم کی نہ ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی خالص خارجی شاعری کا تعلق لکھنوی شاعری کے اس پنجاہ سالہ دور ہی سے قرار پائے گا جس کو خود مقالہ نگار نے دور ناسخ سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے قبل کی لکھنوی شاعری مہاجرین دہلی اور ان کے متبعین کی شاعری تھی بلکہ ناسخ کے دور کے وہ شاعر جن پر مہاجرین دہلی مثل میر و مصحفی کا براہ راست اثر پڑا (مثلاً آتش

موکنس، عیشی، تنہا شہیدی یا نوبت رائے نظر یا مونس تعشق تا حبیب کنتوری و پیارے صاحب رشید) ان کے طرزِ کلام کو بھی خالص مگر لکھنوی نہیں کہہ سکتے ہیں۔ علیٰ ہذا القیاس۔ دورِ ناسخ کے بعد جن شاعروں نے مرزا نسیم اور تسلیم کے زیرِ اثر اپنے مذاقِ سلیم کی مدد سے خالص لکھنوی طرزِ سخن کی اصلاح میں حصہ لیا۔ (مثلاً اشرف تا اصغر، جگر و حسرت یا صفی و نظم۔ ناطق و چکبست ان کے رنگِ سخن کو بھی خالص لکھنوی رنگ کہنا صحیح نہ ہوگا لیکن اسی کے ساتھ ان شعراء کو لکھنوی دبستانِ شاعری سے خارج سمجھنا بھی جائز نہیں۔ ان شعراء کا کلام نہ خاص لکھنوی یا خارجی ہے نہ خالص داخلی یا دہلوی بلکہ ان دونوں کے امتزاج کی بدولت زیرِ عنوان آمد و آورد یا شاعرانہ ہوتا ہے یا واصفانہ یا باغیانہ۔ اس تفصیل کے بعد اربابِ نظر پر واضح ہو جائے گا کہ تسلیم کے قول (مجھ کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض) اور فقیر کے بیان (ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نکھار) کا مطلب یہ ہے کہ تسلیم کو خالص خارجی شاعری سے منسوب ہونا گوارا نہیں اور فقیر کا دعویٰ ہے کہ ان کی زبان خالص لکھنوی زبان ہے اور ان کی غزلیں خالص داخلی رنگ میں عاشقانہ، عارفانہ و فاسقانہ قسم کی بھی موجود ہیں۔

یہاں اس امر کی تصریح بھی مناسب معلوم ہوتی ہے کہ خالص داخلی اور خالص خارجی رنگ کی تخصیص سے مراد تی و داخلی شعراء کے عام رجحان سے ہے ورنہ بطرقِ استثناء ناسخ و میر کے کلام میں خالص داخلی رنگ کے اور مومن اور غالب کے کلام میں خالص خارجی طرز کے لکھنوی اشعار بھی تلاش کرنے پر دستیاب ہو سکتے ہیں۔

فقیر نے عام رجحان کا معیار یہ رکھا ہے کہ جس شاعر کے کلام میں کسی خاص قسمِ سخن کی کم سے کم پانچ مسلم و مکمل غزلیں منتخب ہو سکیں۔

ان کے کلام کو اس خاص قسمِ سخن سے منسوب ہونے کا استحقاق ہو سکتا ہے۔

توضیحِ مزید کے لئے مذکورہ تقسیم کی تعریف بھی مناسب معلوم ہوتی ہے۔ وھو ہذا :- مقالہ نگار نے ایک جگہ یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ "متقدمین شعرائے دکن و دہلی کے یہاں شعر کی بنیاد بالعموم جذبات پر ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں حقیقی جذبات موجود ہیں۔ اس نے میر اور درد کے کلام کو غیر فانی بنا دیا۔ شام و سحر نے لاکھوں کروٹیں بدلیں اور بدلتی رہیں گی۔ لیکن انسان کے جذبات عشق و محبت۔ سوز و گداز، کسک اور تڑپ نہ کبھی بدلے ہیں نہ بدل سکتے ہیں۔ لیکن شاعری کو جذبات سے علیحدہ کر کے الفاظ کا کھلونا بنا لینا جس سے شاعر دل بہلائیں اور صنعت گری کے نمونے پیش کریں تو ایسی شاعری کو ثبات نہیں۔ شاعر جذبات کے اظہار میں صنعت گری کو دخل دینے پر مجبور ضرور ہے۔ لیکن نری صنعت کو شاعری قرار دینا روا نہیں اور نہ اس قسم کی شاعری کو ہمیشگی نصیب ہو سکتی ہے۔" اس بیان میں دو خامیاں ہیں اول یہ کہ جذبات کے ضمن میں عشق و محبت کے ساتھ ہوس کو بھی شامل کرنا لازمی ہے۔ داخلی شاعری کو صرف جذباتِ عشق و محبت کے ساتھ مخصوص کرنے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ دوم یہ کہ شاعرِ کامل کے لئے جذبات کے اظہار میں صنعت گری کا محتاج ہونا بھی ضروری نہیں۔ جذبات کا اظہار سلیس اور سادہ زبان میں بھی ہو سکتا ہے بلکہ فقیر کے نزدیک یہی وہ چیز ہے جسے شاعر کے کمال کا ثبوت اور غزل گوئی کی معراج سمجھنا چاہیے۔ جس کو اس وقت تک عام طور پر سہلِ ممتنع کا نام دیا جاتا ہے۔

۱۔ عاشقانہ :- فقیر نے خالص داخلی شاعری کو تین قسموں پر مشتمل قرار دیا ہے۔ وہ یوں کہ جو کلام خالص جذباتِ حسن و عشق کا حامل اور اپنی خوبی کے لئے کسی محسوس صنعت گری کا محتاج نہ ہو وہ عاشقانہ کہلائے گا۔

۲۔ عارفانہ :- اور جس کلام میں عشقِ مجازی سے برتر درجے پر عشق سے عشقِ حقیقی اور حسن سے حسنِ مطلق مراد ہو وہ عارفانہ ہوگا۔

۳۔ فاسقانہ :- اور اس کے برخلاف جن غزلوں میں مجازی عشق سے کمتر درجے کے جذباتِ ہوس کی مصوری اور صحیح مصوری موجود ہو وہ فاسقانہ کہلائے گا۔ مثلاً عاشقانہ شاعری کی مثالیں زیادہ تر میر و مصحفی، قائم و غالب۔ شیفتہ و حالی۔ جلال لکھنوی و شاد عظیم آبادی کی غزلوں میں ملیں گی۔ اور عارفانہ شاعری کے نمونے درد دہلوی، نیاز بریلوی و واسی سکندرپوری کی غزلوں میں دستیاب ہوں گے۔

اور فاسقانہ سخن سنجی کی بھی تصویر زیادہ تر جرأت اور کم تر مصحفی و انشا یا متاخرین میں کسی قدر مضطر خیرآبادی، گستاخ رامپوری یا خود فقیر کی بعض غزلوں میں نظر آئے گی۔

فاسقانہ شاعری کو بدمذاقی پر محمول کرنا یا سوقیانہ و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے۔ مقالہ نگار سے جہاں جہاں اس قصور کا ارتکاب ہوا ہے فقیر نے وہاں ان کی تحریر کو موردِ اعتراض ٹھہرایا ہے جیسا آئندہ ملاحظۂ ناظرین میں آئے گا۔

حقیقتِ حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلّم ہو تو پھر اس کے دائرے کو صرف پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامۂ خلائق کے ۹۹ فیصدی جذباتِ ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ و ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگیٔ خیال کے لئے ناگوار ثابت ہوگا۔ خود مخالفینِ ہوس نگاری کی انتہائی بدمذاقی و بے شعوری کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا۔

فقیر کو یاد آتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے اپنی ایک تحریر میں اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ سے بخوبی واضح کر دیا ہے وہ یوں کہ جس طرح ایک مصور کے لئے کسی کریہہ المنظر حبشی کی تصویر بنانے کے وقت عوام کی لطافت پسندی کے خیال سے یہ جائز نہیں ہو سکتا کہ وہ تصویرِ زیرِ مشق میں حبشی کی بعض کراہت انگیز ہیئتوں کو پورے طور پر نمایاں نہ کرے۔ اسی طرح ایک مصورِ جذبات کے لئے بھی ہرگز مناسب نہیں کہ وہ عوام کے طعنِ بدمذاقی سے خائف ہو کر جذباتِ ہوس کی صحیح تصویر کشی سے گریز کرے۔ ایسا کرنا نہ صرف یہ کہ شاعر کے کمالِ فن کو ناقص بنا دے گا۔ بلکہ خود اس کی بدمذاقی پر دال ہوگا۔

البتہ اس ضمن میں حدِ اعتدال سے گزر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض ریختیوں اور صاحبقراں و جان صاحب کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے بے شک قابلِ اعتراض ہے۔ مگر ایسے کلام کو فاسقانہ کے بجائے فاحشانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ جو فقیر کے دائرہ انتخاب سے خارج ہے۔

۴۔ شاعرانہ :- اب اگر عاشقانہ شاعری کی خوبی بسیط ہونے کے بجائے مرکب ہو یعنی صنعت گری بھی شرمندۂ احسان تو ہو مگر یکسر بیگانۂ تاثیر نہ ہو تو اس کو عاشقانہ کے بجائے شاعرانہ کہنا چاہیے۔ دورِ حاضر کے تقریباً کل متغزلین مثل اصغر، جگر، فانی، آرزو لکھنوی ندرت میرٹھی و دلبر مارہروی وغیرہم یا خود فقیر کی اکثر غزلیں اسی رنگِ سخن کی حامل ہیں۔ اور "آمد و آورد" کی درمیانی تقسیم کے تحت میں آتی ہیں۔

۵۔ ماہرانہ :- اس کے بعد بھی شاعرانہ طرزِ سخن اگر خوبیٔ اثر سے بھی بالعموم محروم ہو تو پھر اس کو شاعرانہ کے بجائے ماہرانہ یا استادانہ کہنا چاہیے۔ مثلاً امیر مینائی و منیر شکوہ آبادی سے لے کر بزم اکبرآبادی۔ ثاقب لکھنوی و ضامن کنتوری تک کی غزلیں نہ عاشقانہ ہیں نہ شاعرانہ بلکہ ماہرانہ ہیں اور آورد کے تحت میں آتی ہیں۔ پھر اگر یہ ماہرانہ شاعری پختگی و مشاقی کے جوہر سے بھی خالی ہو اور بقول مصحفی محض موزونیٔ طبع کا نتیجہ ہو تو اسے ناظمانہ کہنا چاہیے جو فقیر کے دائرہ انتخاب سے خارج ہے۔

۶۔ نافعانہ :- عاشقانہ شاعری کے مانند عارفانہ شاعری کا بھی حال ہے کہ اگر اس میں عشق و حسنِ مطلق کی جگہ رسمی حمد یا اصطلاحی تصوف کا جلوہ نظر

آتا ہو تو اس کو عارفانہ کے بجائے ناقحانہ کہنا چاہیئے جو آورد کے تحت ہی آئے گی۔ حکیمانہ و ناصحانہ یا معتقدانہ و باغیانہ شاعری کا بھی شمار اسی قسم سخن میں کیا جائے گا۔ مثلاً اقبال، حالی، شبلی، سلیم پانی پتی کے قطعات یا امیر مینائی و مضطر خیر آبادی کی نعتیہ غزلیں۔

۷۔ واصفانہ:۔ یا اگر روحانی محرکات عشق سے کمتر درجے پر جذبات خلوص و عقیدت کے ماتحت نعت و منقبت یا سوز و سلام کے مضامین قید نظم میں آئے ہوں۔ من الجملہ اثر انگیز بھی ہوں تو ایسی شاعری کو واصفانہ شاعری کہنا چاہیئے۔ مثلاً غلام امام شہید اکبر آبادی، شاہ نیاز بریلوی۔ محسن کاکوروی۔ رضوان مراد آبادی، ضیاء بدایونی و حمید لکھنوی یا انیس و متعلقین انیس مثل تعشق و رشید وغیرہم ....

لیکن اگر اس قسم کا کلام بھی صنعت گری کا مرہون اور تاثیر سے محروم ہو یا محض حصول ثواب و نجات کی غرض سے وجود میں آیا ہو مثلاً امیر مینائی یا مضطر خیر آبادی کے نعتیہ دیوان یا دبیر کا تمام دفتر منظومات اس کو واصفانہ کے بجائے یا ماہرانہ کہنا ہوگا یا ناقحانہ اور یہ دونوں قسمیں آورد کے تحت میں آتی ہیں۔

۸۔ باغیانہ:۔ علی ہذالقیاس فاسقانہ شاعری میں اگر خالص جذبات ہوس کی مصوری کے بجائے سماج یا مذہب یا حکومت کے استخفاف یا انکار کا پہلو نمایاں ہو تو اسے باغیانہ کہنا چاہیئے۔ مثلاً جوش، احسان دانش، ساغر، اختر شیرانی، مجاز، ردولوی وغیرہم ترقی پسند ادب کے دعویداروں کی بیباک نگاری۔

چونکہ اس وقت تک ان سب مدعیان انقلاب کی بغاوت، عام اس سے کہ وہ سماجی ہو یا مذہبی و سیاسی حقیقت سے دور اور محض رسمی یا تکلفی ہے بالفاظ دیگر چونکہ عملاً نہ جوش و دانش اشتراکی ہیں نہ اختر و ساغر پردہ شکن و مذہب دشمن، اس لئے فقیر نے اس قسم سخن کو فی الحال فاسقانہ شاعری کی طرح آمد کے تحت ہی نہ رکھا بلکہ آمد آورد کے درمیانی درجہ میں جگہ دی۔

۹۔ ضاحکانہ:۔ اب صرف ایک قسم سخن اور رہ گئی یعنی ضاحکانہ جس میں یا محض ظرافت ہوتی ہے مثلاً ظریف لکھنوی یا احمق پھپھوندوی کا کلام یا ظرافت کے ساتھ طنز و قدامت پرستی کا بھی پہلو نکلتا ہے مثلاً اکبر الہ آبادی و ظفر علی خان کا کلام جو ضاحکانہ کے علاوہ ناقحانہ بھی ہو سکتا ہے مگر بہر حال آورد ہی کے تحت آ سکتا ہے۔ اور رکھا بھی گیا ہے۔

ہزل اور ہجو کا شمار بھی اسی قسم سخن میں ہوتا ہے لیکن اگر یہی چیزیں حد اعتدال سے گزر کر پھکڑ بازی یا فحش گوئی کے درجوں تک پہنچ جائیں تو ان کو ضاحکانہ کے بجائے سوقیانہ کہنا چاہیئے۔ جو فقیر کے دائرہ انتخاب سے خارج ہے۔

یہاں تک غزل کے اقسام نوگانہ کا مختصر اور سرسری بیان پیش کرنے کے بعد جس سے خالص داخلی اور خالص خارجی شاعری کے حدود، اصولاً و عموماً معین کئے جا سکتے ہیں، اب مقالہ نگار کی تحریر کے خاص خاص مواقع کی تنقید اس غرض سے درج کی جاتی ہے کہ اگر وہ مناسب سمجھیں تو ان مقامات پر حسب ضرورت ترمیم و تنسیخ یا توضیح سے کام لے کر اپنے مقالہ کی تکمیل کا سامان بہم پہنچائیں۔

صفحہ ۷ سطر ۲۵:۔ "عہد اکبری میں ہی لکھنؤ ایک تجارتی منڈی بن گیا تھا"۔ "یہاں "ہی" کو عہد اکبری سے متصل ہونا چاہیئے اور "عہد اکبری ہی میں لکھنا چاہیئے"۔ اسی قسم کی غلطی مقالہ میں کئی جگہ اور بھی موجود ہے۔

صفحہ ۷، سطر ۲۵۔ ۲۶:۔ "آخر دور میں لکھنوی شاعر مثل ثاقب عزیز و اثر اپنے دلبستان اساتذہ سے انحراف کر کے میر و غالب کی طرف عود کرتے ہیں"۔ حالانکہ ثاقب عزیز و اثر کی غزلیں یا شاعرانہ ہیں یا ماہرانہ۔ میر کے تمام تر اور غالب کے کم تر عاشقانہ اور خالص داخلی رنگ سے ان میں سے کسی کو کوئی نسبت نہیں۔ البتہ ان کی شاعرانہ غزلوں کے متعلق یہ اقرار مناسب ہے کہ وہ دور ناسخ کے خالص داخلی و خارجی رنگ سے علیحدہ اور "آمد و آورد" کے مشترک رنگ کی حامل ہیں۔

صفحہ ۱۰۹ سطر ۱۱:۔ "سب سے پہلے مصحفی نے موزوں گوئی اور شاعری میں ایک خاص فرق محسوس کیا مسٹر ایسے شاعروں کا ذکر ملتا ہے جن کے متعلق وہ لکھتے ہیں کہ موزونی طبع کبھی کبھی کلام موزوں کر لیتے ہیں ایسے لوگوں کی تعریف نہیں کی ہے"۔

سطر ۱۵:۔ "شیخ محمد بخش واجد کے حال میں لکھتے ہیں کہ سمند خیالش بطرف معنی بندی و نازک خیالی منعطف عنان نمودہ کے"۔

سطر ۲۴:۔ "لکھنؤ کے اس زمانے کے شاعروں میں بالعموم اس کا رنگ پایا جانا لکھا ہے لیکن نہ خود اس کی تعریف کی ہے نہ عیب بتایا ہے لیکن غزل کے لئے طرز عاشقانہ ضروری بتایا ہے۔"

مصحفی کا یہ نظریہ فقیر کے اس قول کا مؤید ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے اور آمد۔ اس کے برعکس معنی بندی، نازک خیالی ماہرانہ ہے اور آورد۔ اس میں اگر استادی اور مثالی کی شان موجود ہو تو وہ ایک حیثیت سے عاشقانہ شاعری کی ہم پلہ قرار پا سکتی ہے۔ ورنہ اگر محض موزونی طبع کا نتیجہ ہو تو قابل التفات نہیں۔

صفحہ ۱۴ سطر ۲۳:۔ "ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مضامین اگرچہ پست ہیں لیکن ان میں معاملہ بندی اور فحاشی بہت کم ہے چنانچہ اسی کے پیش نظر امداد امام اثر لکھتے ہیں کہ ناسخ کبھی فسق و فجور کے مضامین نہیں باندھتے"۔

سطر ۲۶:۔ ناسخ سے پہلے جرأت اور انشاء اور بعد میں عام شعراء لکھنؤ کا کلام مدنظر رکھ کر ناسخ کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس ریگ زار میں ناسخ کی ذات ایک نخلستان کی سی ہے۔ اس خیال کو اس بات سے اور بھی تقویت ہوتی ہے کہ ناسخ کے کلام میں جس قدر پند و نصائح اور اخلاقی مضامین ملتے ہیں متقدمین شعراء لکھنؤ میں اور کہیں نظر نہیں آتے"۔ مقالہ نگار نے یہاں جس بنیاد پر ناسخ کی جانب سے عذر خواہی کی ہے یا جس چیز کو ان کے لئے وجہ امتیاز قرار دیا ہے۔ ان دونوں سے درحقیقت ان کی تنقیص ہوتی ہے نہ کہ تائید۔ مقام غور ہے کہ اگر ناسخ کے پست مضامین میں فسق و فجور کا رنگ بھی موجود ہوتا تو ان کا شمار فاسقانہ شاعری میں نہیں ہو سکتا اور خالص آمد کے تحت میں اگر کلام جرأت کی طرح خالص داخلی قسم کا کلام بھی ٹھہر سکتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے اور اسی بناء پر فقیر نے خالص لکھنوی رنگ کو دور ناسخ کے ساتھ مخصوص کیا اور اس کو خالص خارجی رنگ قرار دیا۔ باقی رہے ناسخ کے پند و نصائح و اخلاق کے متعلق واعظانہ اور ناصحانہ اشعار ان کی وجہ سے بھی ان کا کلام ناقحانہ قسم کا ہوگا جو بجائے خود آورد کے ماتحت ہے۔

صفحہ ۱۴ سطر ۴:۔ "منیر کو اردو کے تیسرے درجہ کے شاعروں میں شمار کرنا چاہیئے"۔ مقالہ نگار کا یہ قول سر تا سر غلط اور بے بنیاد ہے فقیر کی تحقیق یہ ہے کہ منیر درجہ اول کے شاعر ہیں اور پُرگوئی، مشاقی اور استادی کے لحاظ سے سلسلۂ ناسخ کے کسی استاد کا مرتبہ منیر سے زیادہ بلند نہیں ہے۔ مقالہ نگار اگر دواوین منیر کا بالاستیعاب مطالعہ کریں گے تو غالباً انہیں خود اپنی غلط فہمی کا اعتراف کرنے پر مجبور ہونا پڑے گا۔

صفحہ ۱۷ سطر ۲:۔ "بعض لوگوں کا خیال ہے کہ انہیں (یعنی جلال کو) اس رنگ شاعری کا جسے خالص لکھنوی رنگ کہا جاتا ہے۔ آخری علمبردار سمجھنا چاہیئے"۔ یہ خیال صحیح نہیں۔ بلکہ حق یہ ہے کہ خالص لکھنوی خارجی طرز کی تکمیل یافتہ شاعری کے آخری علمبردار منیر شکوہ آبادی ہیں۔ سلسلہ ناسخ میں جلال کی حیثیت یہ ہے کہ خالص لکھنوی رنگ میں داخلی رنگ کی خوبی آمیزش کی جس کے نمونے ان کی غزلوں میں بکثرت موجود ہیں ویسے کسی قدر تعشق، رشید یا آرزو و اثر کے سوا باقی اور کسی لکھنوی شاعر کی غزلوں میں نہیں مل سکتے۔

نظام کالج حیدر آباد دکن کے ششماہی رسالہ "نظام ادب" بابت مارچ ۴۳ء میں اس کے مدیر اسرائیل احمد صاحب مینائی نے اردو زبان کے ۱۹ شعرائے معروف سے استفسار کیا تھا کہ شعرائے ماضی و حال میں سے کن ۱۴ کو آپ پسند کرتے ہیں اور وہ کون سے بارہ اشعار ہیں جو آپ کو بیحد مرغوب ہیں۔ فقیر نے ان دونوں سوالوں کا جو یکجا جواب دیا تھا۔ وہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے اس سے مقالہ نگار کو

جلال کے مرتبۂ سخن کی تشخیص میں مدد ملے گی وہو ہذا:۔

درجہ اوّل :۔

میر تقی میر ؎ یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا

سودا: ؎ سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

میر درد: ؎ ان ہوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

درجۂ دوم

مصحفی ؎ تیرے کوچے ہر بہانے مجھے دن کو رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

قائم ؎ محفلِ وعظ تو تا دیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

جرأت ؎ روئے ہے بات بات پر جرأت
ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

درجۂ سوم

غالب ؎ بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

مومن ؎ تھا مقدر میں اس سے کم ملنا
کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

آتش ؎ اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیوں کر بنے
دل سوا شیشے سے نازک، دل سے نازک خوئے دوست

درجہ چہارم

حالی ؎ بیزاری تھی سب اُمید ملاقات کے ساتھ
اب وہ اگلی سی درازی شبِ ہجراں میں نہیں

جلال ؎ ہم تھوڑے سے بھی جرم پہ شرماتے ہیں کیا کیا
اک جرعۂ مے پی کے عرق آئے ہیں کیا کیا

شاد عظیم آبادی ؎ دل مضطر سے پوچھ اے رونقِ بزم
میں آپ آیا نہیں لایا گیا ہوں

مینائی صاحب کا ایک سوال یہ بھی تھا کہ خود آپ کے وہ کون سے بارہ اشعار ہیں جو آپ کو بیحد مرغوب ہیں۔

اس کا بھی جواب فقیر نے یہ دیا۔

۱۔ کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نخوت کے سوا
شغل بیکار ہیں سب ان کی محبت کے سوا

۲۔ علم و حکمت کا جنھیں شوق ہو آئیں، نہ ادھر
کچھ نہیں فلسفۂ عشق میں حیرت کے سوا

۳۔ سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

۴۔ عقل حیران ہے اے جانِ جہاں، راز ترا
کون سمجھے دلِ دیوانۂ حسرت کے سوا

عاشقانہ:

قسمتِ شوق آزما نہ سکے
اُن سے ہم اُن کو بھی ملا نہ سکے
ہم سے دل آپ نے اُٹھا تو لیا
پر کہیں اور بھی لگا نہ سکے
اب کہاں تم کہاں وہ ربط وفا
یاد بھی جس کی ہم دلا نہ سکے
ہم تو کیا بھول لئے انہیں حسرت
دل سے وہ بھی ہمیں بھلا نہ سکے

عاشقانہ

عاشقی کا حوصلہ بیکار ہے تیرے بغیر
آرزو کی زندگی بیکار ہے تیرے بغیر
جس فراغت کا تمنائی تھا میں تیرے سوا
اب وہ حاصل ہے تو اک آزار ہے تیرے بغیر
دردِ دل تھا کبھی وجہ مباہات و شرف
ہر حسرت موجب صد عار ہے تیرے بغیر

ہر لحظ وظیفہ ہے جان و دلِ آزر کا
"الحسن ہوالحق" کا "والعشق ہواللہ" کا

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مقالہ نگار کو صرف دیوان جلال حصۂ سوم کے مطالعہ کا موقع ملا جو اُن کے دیوان اول و دوم کے مقابلہ میں نسبتاً بے لطف اور بے رنگ ہے اور شاید یہی وجہ ہوئی کہ انہوں نے جلال کے متعلق یہاں تک لکھ دیا کہ (صفحہ ۱۸۰ مقالہ) "وہ استنیت کے رنگ میں پوری طرح ڈوبے ہوتے ہیں۔ آخر میں بامزہ اشعار بھی ملتے ہیں" حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

صفحہ ۱۹۱ "امانت کے حال میں واقعہ نگاری کے متعلق مقالہ نگار کا یہ لکھ دینا کہ "اس فن کے امام میاں جرأت تھے جن کے اندازِ بیان سے معاملہ بندی کے اشعار کو اور بھی مبتذل بنا دیا ہے" درحقیقت انصاف کا خون کرنا ہے۔ فقیر کی تحقیق یہ ہے کہ جرأت کا کلام بہ حیثیت مجموعی آمد اور عاشقانہ قسم غزل کا بہترین نمونہ ہے۔ ناسخ، بحر یا امانت کا کلام جن کو جذبات ہوس کی صحیح مصوری کا مطلق سلیقہ نہ تھا۔ بیشک مبتذل کہلایا جا سکتا ہے لیکن جرأت کی شاعری کو عاشقانہ کے بجائے فاسقانہ و مبتذل قرار دینا بلاشبہ خطا اور بہرحال نا روا ہے۔ فقیر کے نزدیک اس باب میں مقالہ نگار کی تحریر میں ترمیم ضروری ہے۔

صفحہ ۲۰۱ سطر ۲۳: محسن کاکوروی کے متعلق مقالہ نگار نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ یہ محسن کا کمال شاعرانہ ہے کہ جس آورد بھی کلام میں رنگ لا کر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے...... صنعت گری کی نمائش اور بہر بار کا شوق پڑھنے والے کے لیے وبالِ جان نہیں ہو جاتے اور مضمون سے علیحدہ ہو کر صنعت برائے صنعت کا عیب نہیں ملتا یا بایں ہمہ روز کلام کی بدولت محسن کی شاعری میں صرف آمد کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ہم اسے آورد کے زمرے سے نکال کر خالص آمد کہہ سکیں۔ حقیر کے نزدیک آمد اور آورد کے ماتحت نعتیہ قسم کی عاشقانہ شاعری کے لیے ضروری ہے کہ وہ فی الجملہ اثر اور سادگی کی خوبیوں سے مالا مال ہو۔ مثلاً غلام امام شہید، کافی یا متاخرین میں رضوان مراد آبادی یا ضیاء بدایونی کا کلام:

مثلاً شہید کی یہ نظم:

آئی بہار اب ہر چمن ہے بلبل و گل کا وطن
دیرو حرم سے نعرہ زن آتے ہیں شیخ و برہمن

یا کافی کی یہ غزل:

دیکھیے جلوۂ دیدار کو آتے جاتے
دشتِ یثرب میں ترے ساقی کے پیچھے پیچھے
گل نظارے کو آنکھ سے اُٹھتے جاتے
دھجیاں جیب و گریباں کی اُڑاتے جاتے

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ محسن کی نعتیہ شاعری امیر مینائی و مضطر خیرآبادی کے مکمل دور این نعت کی شاعری سے بدرجہا بہتر ہے اس لیے کہ بقول مقالہ نگار محسن کے زورِ کلام نے ان کی آورد میں بھی ایک قسم کا لطف آمد پیدا کر دیا ہے۔ درآنحالیکہ امیر و مضطر کا کلام یکسر آورد اور یکقلم بے لطف و بے اثر واقع ہوا ہے۔ پھر بھی ان کی مدح سرائی میں مبالغہ کرنا یا ان کی نعتیہ شاعری کو عاشقانہ تسلیم کرنا قرین انصاف نہیں معلوم ہوتا۔

رہیں محسن کی غزلیں، ان کا مرتبہ غزلیات امانت سے زیادہ نہیں اور وہ خالص آورد ہیں۔

صفحہ ۳۹۹ سطر ۲۱: لکھنوی تہذیب و معاشرت اور اس کے واسطے سے لکھنوی شاعری میں جو فاسد مادہ داخل ہو گیا تھا۔ اس کی اصلاح مذہبی شاعری بالخصوص مرثیہ نے کی۔ چنانچہ انیس و دبیر کے ساتھ محسن و امیر کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلحین میں لیا جاتا ہے۔ اس بیان میں دو خامیاں ہیں۔ اول یہ کہ انیس اور متبعین، انیس کے سوا لکھنوی تہذیب و معاشرت کے اثر سے کسی لکھنوی مرثیہ نگار کی شاعری آزاد نہیں ہو سکی اور ان سب کے کلام میں اینکرانزم (ANCHRONISM) کا عیب بدرجہ اتم موجود ہے جس کا اعتراف مقالہ نگار نے بھی ان الفاظ میں کیا ہے کہ (صفحہ ۲۰۹ مقالہ) مرثیوں میں جہاں کہیں عرب کے مردوں اور

عورتوں اور ان کے واقعات و حالات کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہاں خالص لکھنوی تہذیب و معاشرت کا چربا اتارا ہے۔ بہت سی وہ رسمیں جو ہندوستانی یا ہندوانی ہیں عربوں کے کردار میں شامل کر دی گئی ہیں جس سے کردار نگاری میں جگہ جگہ بھونڈا پن پیدا ہو گیا ہے اور تاثیر کی فضا کم ہو گئی ہے۔ دوم یہ کہ ان سب کی شاعری میں تصنع اور آورد کا رنگ اس درجہ غالب نظر آتا ہے کہ خالص آمد تو کیا ہم اسے "آمد و آورد" کی واصفانہ قسم میں بھی شامل نہیں کر سکتے بلکہ آورد کے ماتحت محسن کی شاعری عموماً واصفانہ کے بجائے ماہرانہ اور امیر کی ہر نعتیہ غزل محض مائلی نہ بن کر رہ گئی ہے

صفحہ ۲۶۹ سطر ۱۷ : "مراۃ الغیب یعنی دیوانِ اول میں امیر نے بالعموم جذبات نگاری کی طرف توجہ کی ہے" یہ بات بالکل خلاف واقعہ ہے۔ دیوان دوم امیر یعنی "صنم خانۂ عشق" میں بیشک ایسے اشعار مل سکتے ہیں جن کو ہم آمد و آورد کے ماتحت شاعرانہ رنگ کا حامل قرار دے سکیں لیکن "مراۃ الغیب" میں تو اسی نیم داخلی و نیم خارجی رنگ کی بھی جھلک نظر نہیں آتی۔

صفحہ ۲۹۵ سطر ۱۸ : "تیسرا اہم عنصر جو خاص طور پر ریاض کے کلام کو ان کے خواجہ تاش شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ جذبات نگاری اور نفسیاتی کیفیات کی تحلیل و تجزیہ ہے"۔ یہ بات بھی صحیح نہیں۔ ریاض کی شاعری میں مصنوعی رندی یا مصنوعی عاشقانہ شوخی کے مضامین کی خوبی بیشک ایک وجہِ امتیاز سمجھی جا سکتی ہے لیکن ریاض کے متعلق یہ کہنا کہ (صفحہ ۲۹۶ مقالہ) "وہ بھی شاعری کی ڈگر سے ہٹ کر حقیقی شاعری سے بہت قریب آ گئے ہیں" بعید از حقیقت ہے۔ کلام ریاض کو حقیقی یا داخلی شاعری کے اقسام سہ گانہ یعنی عاشقانہ، فاسقانہ یا عارفانہ سے دور کی بھی نسبت نہیں۔

اس بیان سے فقیر کو ریاض یا محسن کی منقصت منظور نہیں۔ بعض دوسری حیثیتوں سے یہ دونوں شاعر فقیر کے بھی ممدوح ہیں لیکن ان کی شاعری کو حقیقی شاعری یا اس کے قریب قرار دینا بہر حال ناقابلِ قبول ہے۔ مقالہ نگار کو اس باب میں اپنی رائے کو بہ ترمیم مناسب کم سے کم مبالغہ آمیزی کے حدود سے باہر لانا چاہیے۔

صفحہ ۲۹۷ : مضطر کی شاعری کے متعلق بھی فقیر کی رائے عموماً وہی ہے جو ریاض کے متعلق ظاہر کی جا چکی ہے۔ عموماً اس لئے کہ خاص خاص مواقع پر جہاں مضطر نے معاملہ نگاری کی جانب توجہ کی ہے وہاں ان کی شاعری میں ایک حد تک خالص فاسقانہ رنگ بھی موجود نظر آتا ہے جو بجائے خود حقیقی شاعری کی ایک صنف ہے۔ گویا اس ایک حیثیت سے مضطر کو ریاض پر فوقیت حاصل ہے لیکن ریاض و مضطر کے متعلق مقالہ نگار کا یہ قول یقیناً محل نظر ہے کہ (۲۹۷) "دونوں متصوفانہ مضامین کی جانب زیادہ مائل ہوتے ہیں۔ ان کے نعتیہ کلام میں بلند جذبات اور شاعرانہ تخیل کے موتی ملتے ہیں۔ دونوں لفظی صناعی سے زیادہ اثر آفرینی پر توجہ کرتے ہیں" فقیر کی تحقیق یہ ہے کہ ریاض کو تو تصوف سے دور کی بھی نسبت نہیں اور مضطر کو کچھ ہے بھی تو وہ عاشقانہ تصوف کے بجائے زیادہ تر مصطلحانہ تصوف سے ہے جس کی بدولت ان کی شاعری کو عارفانہ شاعری کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ان کے نعتیہ کلام میں بھی بلندیٔ جذبات یا اثر آفرینی کے عنصر مفقود ہیں گویا وہ امیر کی نعتیہ شاعری سے مشابہ ہے۔

رہیں مضطر کی ہندی چیزیں، جو اردو ہیں نہ ہندی، وہ کسی حیثیت سے بھی قابلِ لحاظ نہیں اردو شاعری کو اپنی شاعری میں کم سے کم وہ زبان استعمال کرنا چاہیئے جس کو کھڑی بولی کہتے ہیں ورنہ بعض الفاظ کو بگاڑ کر مثلاً خبر کے بجائے کھبر یا نظر کے بجائے نجر لکھ کر یہ سمجھنا کہ وہ ہندی شاعری ہو گئی، حد درجہ مضحکہ انگیز ہے۔

صفحہ ۳۲۹ سطر ۱۳ : مصنوعی رنگ اور پست جذبات سے جو لکھنؤ میں راہ پا گئے تھے، لکھنؤ کی سوسائٹی اور مذاق کو پایۂ ثقاہت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اس کا بدل کر دیا!

صفحہ ۳۳۰ : لکھنوی شاعری کے مخصوص انداز اور وہاں کی سوسائٹی کے مخصوص رنگ دونوں کو ایک دوسرے کے حق میں مضر بتایا گیا ہے لیکن اس [illegible]

۱۔ اول تو یہ رنگ [illegible] سے بمشکل ۵۰ سال کا ہے اور اس ۵۰ سال میں بھی خود لکھنؤ میں دو رنگ علیحدہ علیحدہ تھے پھر یہ کہ (۲) جو اعتراضات لکھنوی شاعری پر کئے جاتے ہیں۔ وہ دراصل صرف غزل کے متعلق ہیں اور یہ لکھنؤ میں اس ۲۰۰ سال کی طویل مدت میں غزلوں سے کہیں زیادہ سرمایہ مرثیوں، مثنویوں اور نعت کا فراہم ہوا ہے۔ اس عام رنگ سے قطعی الگ اور یقیناً نہایت اہم ہے۔ علاوہ بریں (۳) اربابِ لکھنؤ نے جس طرح سے زبان کی اصلاح و ترقی میں کوشش کی اس کا کما حقہ اب تک جائزہ نہیں لیا گیا۔

مقالہ نگار کے یہ دونوں بیان ان کی اس ذہنی کوشش کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو لکھنوی دبستان، شاعری کی جانب سے عذر خواہ بن کر اس کی اہمیت کو ثابت اور قائم کرنے کی جانب مائل معلوم ہوتی ہے۔ فقیر کو مقالہ نگار کے اس طبعی رجحان کے ساتھ پوری ہمدردی اور تقریباً کامل اتفاق ہے تقریباً اس لئے کہ ان کے دلائل سہ گانہ میں سے دوسری دلیل جو مرثیہ و نعت سے متعلق ہے وہ بالکل کمزور اور یکسر ناقابلِ قبول ہے۔

نعتیہ اشعار کے متعلق اظہارِ رائے محسن و امیر کے بیان میں ہو چکا ہے۔ رہا مرثیہ اسے (صفحہ ۱ مقالہ) "لکھنؤ کے عام رنگ سے قطعاً الگ ہونے کے لئے بقول مولانا شبلی مرثیہ پر محتشم کاشی کی طرح درد و غم کی اصلی تصویر ہونا چاہیے جس کی زبان سلیس و شستہ ہو۔ شاعرانہ صناعی سے پرہیز کیا گیا ہو اور اس میں خلوص و مذہبی ارادت کے سوا جذبات شدت نمایاں ہو" حالانکہ باستثنائے بعض مراثی انیس و متبعین انیس مثل تعشق و رشید لکھنوی مرثیہ سرتاسر تصنع ہے۔

اس میں اینکرانزم (یعنی اختلاف وقت و ماحول) کا عیب ناقابل عفو ہے اس پر نسائیت کا بھی غلبہ نظر آتا ہے مردانہ کرداروں کے ضمن بیان میں گھوڑے اور تلوار کی ساری داستانیں سرتاسر مصنوعی اور یکسر بے اثر ہیں یہاں تک کہ ان کے نوحے، سوز اور سلام بھی واصفانہ طرز کے بجائے جز "نیم آمد و نیم آورد" ہوا کرتا ہے یا تو برائے حصول ثواب یک قلم ناصحانہ و واعظانہ ہیں یا بغرض اظہار کمال شاعری ماہرانہ و متکلمانہ جیسا کہ مقالہ نگار نے (صفحہ ۳۳۱ مقالہ) دبیر کے مرثیہ کے متعلق لکھا ہے کہ "ان کا کلام گریہ و بکا کے لئے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے اس کا پایہ ضمیر کے کلام سے بلند نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ حیثیت کو انہوں نے ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے زمانہ کے مذاق و رواج، حصول شہرت و ثواب کے لئے اس طرف توجہ کی ہے" یا پھر (صفحہ ۳۳۶) "کردار نگاری کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ افرادِ مرثیہ جو عربی شراد ہیں اور عربی ماحول میں چلتے پھرتے ہیں ان کی تصویروں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کا رنگ بھر دیا ہے مثلاً میدانِ جنگ میں شوہر یا بھائی یا بچے کے مارے جانے پر عرب خاتون کا ہندوستانی عورتوں کی طرح چوڑیاں توڑ کر بال کھول کر سر اور سینہ پیٹنا نہ صرف کردار نگاری کا عیب ہے بلکہ خواتین اہل بیت کے مرتبہ اور وقار کے شایان شان نہیں ہے بالخصوص جبکہ انہی مراثی میں ان کو صبر و تحمل اور توکل علی اللہ کا بار بار (نمونہ؟) کہا گیا ہے"

اس باب میں فقیر کی قطعی رائے ہے کہ لکھنوی دبستان شاعری کی اہمیت جن بنیادوں پر قائم کی جاتی ہے۔ ان میں سے دوسری بنیاد (یعنی مرثیوں اور نعت کی فراہمی) کسی ذکرِ خاص کی مستحق نہیں بلکہ اس کی جگہ لکھنوی شاعری کے اس دورِ آخر کی اہمیت کو ظاہر کرنا اور اس پر زور دینا چاہیے جس کے متعلق مقالہ نگار نے بھی (صفحہ ۲۹۳ سطر ۶) قطعاً بالکل صحیح لکھا ہے کہ "اس عہد کے شعرا نے دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کو امتزاج دے کر جو اسلوب پیدا کیا ہے وہ عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہے" بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ وہ اسلوب جدید اردو ادب کے دور میں بھی سکۂ رواں کی حیثیت رکھتا ہے اور شاید قدیم دہلوی و لکھنوی رنگ سے بھی افضل ہے مثلاً شاگردانِ تسلیم و جلال کی شاعری یا بعض دیگر منفرد شعراء مثلاً نظم، صفی، ثاقب، عزیز، محشر، اثر، ناطق، نقی، وجیہہ، کا کلام ان میں

(باقی صفحہ ۳۷ پر)

زندگی سخت اور جان عزیز

راہی معصوم رضا

پردہ پر کچھ چلتی پھرتی تصویریں تھیں
دو گھنٹے میں ہم ہیئن واس سے لوٹ آئے

یہ دو گھنٹے بہت قیمتی ہیں کیونکہ یہی دو گھنٹے شہری اور نیم شہری عوام کے لئے تفریح اور روز مرّہ زندگی کی پیچیدگیوں سے نجات کے دو گھنٹے ہیں۔

ان دو گھنٹوں کے لئے لگ بھگ دو سو سوا دو سو لوگ روزانہ اپنے گھروں سے چل کر سینما گھروں تک آتے ہیں اور پیسے خرچ کر کے فلموں کے ہیرو کی جدّو جہد میں شریک ہوتے ہیں۔ لڑتے ہیں مرتے ہیں۔ خوش ہوتے ہیں۔ غمگیں ہوتے ہیں۔ ہارتے ہیں اور جیتتے ہیں۔

میں یہ عرض کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ فلم صرف ایک ذریعہ تفریح نہیں ہے۔ فلم ترسیل خیال کا بھی ایک بہت اہم ذریعہ ہے ... سب سے اہم ذریعہ ہے! کیونکہ ہندوستان جیسے پس ماندہ ملک میں جہاں حرف شناس مشکل سے ڈھائی یا تین فیصدی ہوں گے! رسم الخط کی دیواروں کو توڑ کر بڑی تعداد میں لوگوں تک پہنچنے والی صرف یہی صنعت ہے۔

لیکن ترسیل خیال کے اس سے اہم ذریعہ کی طرف ہماری قومی سیاست تعلیمی اداروں، سماجی کارکنوں اور تعلیم یافتہ لوگوں کا کوئی رویّہ نہیں ہے اور فلم کی طرف کسی قومی رویّہ کا نہ ہونا ایک سماجی، تہذیبی اور سیاسی جرم ہے اور اس جرم کا ارتکاب ہمارے وطن میں تعلیم یافتہ ہونے کی علامت سمجھا جانے لگا ہے!

اگر ہندوستان کی عوام دشمن سرکار فلم سے ڈرتی ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ ہندوستانی سرکار (سنہ ۵۲ء والی سرکار سے لے کر سنہ ۷۹ء تک) ہمیشہ اقلیتی سرکار رہی ہے۔ یہاں آج تک کوئی ایسی سرکار نہیں بنی ہے جسے رائے دہندگان کی اکثریت نے چنا۔ یہ ۳۰ سے ۴۰ فی صدی ووٹ پا کر سرکار بنانے والے ۶۰ سے ۷۰ فی صدی لوگوں سے ڈریں گے نہیں تو کیا کریں گے۔

اس ڈر کی سب سے بڑی مثال وہ تمام فلمیں اور ڈاکومنٹریاں ہیں جو ایمرجنسی کے خلاف ایمرجنسی کے بعد بنیں اور جسے اس جنتا سرکار نے عوام کے سامنے آنے کی اجازت نہیں دی جو ایمرجنسی کی مخالفت کے نعرہ پر وجود میں آئی تھی۔ اور جو شاہ کمیشن اور ہری موہن کمیشن وغیرہ کا تماشا دھوم دھام سے کر چکی ہے!

حکمراں طبقہ جانتا ہے کہ ملک کی اکثریت نے اس کے خلاف رائے دی تھی۔ اس لئے اس کی صحت اور سلامتی کے لئے عوام کی سیاسی اور سماجی بیداری زہر ہے۔ عوام جس دن اپنے دشمن کو پہچان لیں گے اس دن ہندوستان میں پہلی بار ایک جمہوری حکومت بنے گی۔ جسے رائے دہندگان کی اکثریت کی مدد حاصل ہوگی۔ مگر ابھی تو دنیا کے دوسرے بہت سے ملکوں کی طرح ہندوستان میں سیاست ایک بہت بڑی انڈسٹری ہے جو بازار کو نقلی تقدیروں اور نقلی مستقبلوں سے پاٹ رہی ہے اور نتیجے میں بہت پیسہ کما رہی ہے۔ حساب سادہ ہے۔

چناؤ میں اتنے روپئے لگے تو پانچ برس میں اتنا کمانا چاہئے۔ یہ ہے ہماری قومی سیاست، اور اگر سمجھنے میں غلطی ہو جائے تو چناؤ کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ پارلیمنٹ کے اراکین کی تنخواہ بڑھائی جا سکتی ہے ان کے پنشن کا بل پاس کیا جا سکتا ہے وغیرہ وغیرہ!

دیش سیوا اور حب الوطنی کو جس طرح کھلے بازار میں ہم بیچتے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے۔

اس لئے جس طرح سرمایہ دار ٹریڈ یونین سے ڈرتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستانی سرکار عوام سے ڈرتی ہے۔ کسی پارٹی کا نام اگر جنتا پارٹی ہو تو یہ دھوکا نہیں کھانا چاہئے کہ اس کا عوام سے کوئی تعلق بھی ہے۔ غلہ چوں ارزاں شود امسال جنتا می خرم یوں ہی کانگریس آئی میں کانگریس کم اور آئی زیادہ ہے۔ جن سنگھ کا جن سے کوئی تعلق نہیں اور جماعت اسلامی ایک مسلمان دشمن جماعت ہے! ..... ان لوگوں کو سنیما جیسے طاقت ور ذریعۂ اظہار سے ڈرنا ہی چاہئے۔ اور یہی وجہ ہے کہ میڈ ان انڈیا جمہوریت کے سایہ میں اچھا سینما نہ پنپ سکا۔ فرار کا سنیما البتّہ بڑھا۔ زیادہ تر بہت خراب فلمیں بنتی ہیں۔ باقی خراب۔ دو چار برس میں ایک آدھ غنیمت اور معنی خیز اور ایک ہی آدھ اچھی فلمیں بن جاتی ہیں۔ اب آدمی پردیسی، دھرتی کے لال۔ اونچا نگر، سجاتا، بندنی، اناڑی، گڈی جیسی فلمیں تو بنتی ہی نہیں۔

آج میں اچھی فلموں کی بات کرنا بھی نہیں چاہتا۔ آج میں صرف ان فلموں کی بات کرنا چاہتا ہوں جو جمالیاتی، سیاسی اور سماجی پیمانوں پر کھری نہیں اترتیں۔

اگر ہم پچھلے آٹھ دس سال کی ہندی فلموں کا جائزہ لیں تو ایک عجیب حقیقت سامنے آتی ہے۔ وہ حقیقت یہ ہے کہ قانون اور قانون کے اداروں پر سے عوام کا اعتبار اٹھ گیا ہے۔ اب جرائم پیشہ لوگ ہماری فلموں کے ہیرو ہونے لگے ہیں۔

اس بے اعتباری کی سب سے اچھی مثال رمیش سپّی کی فلم "شعلے" ہے۔ یہ فلم پچھلے پانچ برسوں سے چل رہی ہے۔ ہندی ہی نہیں بلکہ عالمی فلموں کی تاریخ میں اتنا پیسہ شائد ہی کسی اور فلم نے کمایا ہو۔

شعلے کا ہیرو ایک ایسا آدمی ہے جو پہلے ایک ایماندار پولس افسر تھا۔ ایک ڈاکو نے اس کے گھر کے تمام لوگوں کو مار ڈالا اور اس کے ہاتھ قلم کر دیئے۔ یہ وہ ہاتھ نہیں ہیں جن کے بارے میں غالب نے کہا تھا کہ

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ بہت معمولی ہاتھ ہیں۔ کٹ گئے۔ یہ افسر اس ڈاکو سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ ہر بدلہ لینے کے لئے اسے دو ہاتھوں کی ضرورت ہے۔ ان ہاتھوں کی تلاش میں وہ پولس لائن نہیں جاتا۔ وہ ان دو جرائم پیشہ نوجوانوں کو یاد کرتا ہے۔ جسے خود اسی نے گرفتار کیا تھا۔ اور انھیں دو جرائم پیشہ لوگوں کی مدد سے وہ اپنا انتقام لیتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ شعلے کا ہیرو پولیس کے پاس کیوں نہیں گیا؟ وہ پولیس کے پاس اس لئے نہیں گیا کہ پولیس عوام کی نگاہوں سے گر چکی ہے۔ پولیس ڈاکوؤں سے لڑتی ہی نہیں۔ وہ ان سے رشوت کماتی ہے اور لوٹے کے مال میں اپنا حصّہ

لگاتی ہے کیونکہ پولیس خود جرائم پیشہ ہے۔ چوں کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی!

مجھے یہ نہیں معلوم کہ سلیم اور جاوید یہی بیان دینا چاہتے تھے یا نہیں۔ پر یہ فلم دیکھ کر میں نے یہی نتیجہ نکالا کیونکہ فلم تو ایک تجارت ہے نا۔ اور دوکاندار دوکان پر وہی سامان رکھتا ہے جس کی کھپت ہو۔

شعلے جیسی فلموں کی نمائش پر پابندی لگانا اس مسئلہ کا حل نہیں ہے۔ کیونکہ مسئلہ شعلے نام کی ایک فلم نہیں ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ لوگوں کو قانونی اداروں پر بھروسا نہیں رہ گیا ہے۔ جس دن یہ اعتماد لوٹ آئے گا اس دن سے ایسی فلمیں بھی نہیں بنیں گی۔

یعنی مسئلہ کا حل سنسر بورڈ کے پاس نہیں بلکہ ہمارے سیاسی اور سماجی ڈھانچے کے پاس ہے۔

یہ جو منفی ہیرو کا کردار ہے یہ خلا میں پیدا نہیں ہوا ہے یہ ہمارے سماج کے گھورے پر اگا ہے۔ اس سلسلہ میں پرکاش مہرہ کی فلم "زنجیر" بہت اہم ہے۔ یہ فلم بھی سلیم اور جاوید ہی نے لکھی تھی۔

"زنجیر" کا ہیرو ایک سلسلہ کا خاتمہ اور دوسرے سلسلہ کا آغاز ہے۔ یہ ANGRY YOUNG MAN ہے۔ مگر ابھی اس نے سماج کو رد نہیں کیا ہے۔

اسے غور سے دیکھئے تو اسے پہچاننے میں کوئی دشواری نہیں ہوگی یہ وہی دو بیگھہ زمین کا ہیرو ہے فرق یہ ہے کہ اسے غصہ نہیں آ سکا تھا۔ اور یہ جھلا گیا ہے۔ یہ غصہ آج کے بڑے اسٹینڈرڈ سینما کی سب سے بڑی دین ہے۔

اسی لئے ابھی یہ پولیس آفیسر ہے۔ جرم سے نفرت کرتا ہے۔ گل خان شہر کا دادا ہے۔ پولیس آفیسر اور گنڈے کی لڑائی برابر چھوٹتی ہے۔ یہ بھی ایک اہم علامت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ناظرین کی نگاہ میں گنڈہ ہیرو کے برابر آ گیا ہے۔ آگے چل کر "دیوار" میں "زنجیر" کا یہی ہیرو باقاعدہ جرائم پیشہ ہو گیا ہے۔ اس بات کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ "زنجیر" کا گنڈہ دیوار کا ہیرو ہو گیا ہے! اور "دیوار" کے ہیرو کو قانون سے لڑتا دیکھ کر ہمیں ایک تسکین سی ہوتی ہے کیونکہ ہماری نگاہوں میں قانون مجرموں سے کہیں زیادہ مجرم ہو چکا ہے۔!

ویسے دیکھا جائے تو یہ جرائم پیشہ ہیرو نیا نہیں ہے (قسمت کا ہیرو ایک جیب کترا تھا) مجھے جینے دو کا ہیرو ایک خونخوار ڈاکو تھا۔ مدر انڈیا کا ہیرو ایک ڈاکو ہی تھا۔ یہ تینوں فلمیں بہت کامیاب ہوئی تھیں۔ پر اس ہیرو کو قبول عام کی سند نہیں ملی تھی۔ مجھے جینے دو کے ہیرو نے تو پولس کے سامنے ہتھیار رکھ دیا تھا۔ اور مدر انڈیا کا ہیرو اپنی ماں کے ہاتھوں مارا گیا تھا۔ لیکن لیش چوپڑا کی دیوار کا ہیرو آیا اور ملک گیا۔

ادبیات اور سماجیات کا طالب علم اس منفی ہیرو کی مقبولیت کو نظر انداز نہیں کر سکتا کیونکہ اسی ہیرو سے سماج کی تفہیم میں مدد لی جا سکتی ہے۔ بلکہ اس سے مدد لی جانی چاہئے۔

میرے نزدیک فلم ادب کی سب سے زیادہ طاقت ور ہیئت اور اسلوب ہے، ہماری یونیورسٹیاں دوسرے اور تیسرے درجہ کے شعرا اور افسانہ نگاروں پر تحقیقی مقالے لکھواتی ہے لیکن ادب کے کسی شعبہ میں فلم پر غور کرنے کی زحمت نہیں اٹھائی جاتی۔ میرے خیال میں سجاتا، بندنی وغیرہ کو تو چھوڑئیے زنجیر، دیوار، شعلے اور امر اکبر انتھونی جیسی فلمیں جان صاحب، میر ضاحک، امام بخش ناسخ، جرأت، داغ، امیر مینائی، تسلیم، جگر، اصغر، اور جعفر علی خاں اثر وغیرہ کے دواوین سے زیادہ اہم سماجی دستاویز ہیں۔

فلم چونکہ رسم الخط سے بلند ہے اس لئے یہ اخباروں اور رسائل کے مقابلہ میں کہیں زیادہ لوگوں تک جا سکتی ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہم فلم کے بارے میں سنجیدگی سے غور کرنا شروع کریں۔ ہماری یونیورسٹیوں اور سیاسی اور سماجی اداروں کا یہ فرض ہے کہ وہ فلمی اداروں پر دباؤ ڈالیں کہ وہ معنی خیز تفریحی فلمیں بنائیں تا کہ عوام کے جمالیاتی سیاسی اور سماجی شعور کی سطح بلند کی جا سکے۔

سماج کے باشعور حصے کی عدم توجہ کی وجہ سے فلمیں خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی ہیں۔ ادھر ایک نیا رجحان پیدا ہو رہا ہے۔ یہ رجحان ہے۔ ہماری نام نہاد سماجی فلموں میں مذہب اور توہم کی شمولیت کا!

دیو مالائی فلمیں پہلے بھی بنتی تھیں۔ آج بھی بن رہی ہیں۔ کل بھی بنیں گی۔ مگر ذمہ دار فلمی ادارے یہ فلمیں نہیں بناتے تھے۔ ذمہ دار ہدایت کار ایسی فلموں سے الگ رہتے تھے۔ مقبول اداکار ان فلموں کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ یہ دیومالائی فلمیں بھی اسٹنٹ فلموں کی طرح تیسرے درجے کے لوگوں کے ہاتھوں میں تھیں۔

پر آج ذمہ دار یا بڑے فلمی ادارے اسٹنٹ فلمیں بنا رہے ہیں۔ جو رول کل جانی کاؤس، یا دارا سنگھ یا مہیپال کیا کرتے آج وہی رول امیتابھ بچن، ششی کپور، دھرمیندر کر رہے ہیں۔ ناڈیا کی جگہ ہیما مالنی!

دوسری طرف جیسا کہ میں نے عرض کیا، نام نہاد سماجی فلموں میں چور دروازے سے توہم اور مذہب کا داخلہ ہو گیا ہے۔ اور یہ ایک بہت ہی خطرناک رجحان ہے۔

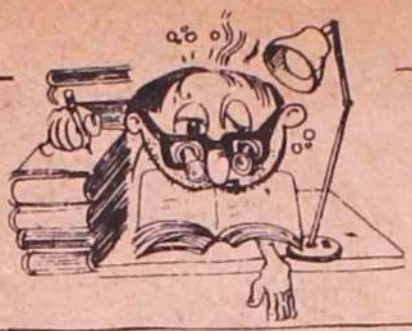
مثال کے طور پر "دیوار" میں ۷۸۶ کا بلاّ۔

"بیراگ" میں شوالے کے ناگ کے ڈس لینے سے پیدائشی اندھے کو آنکھ مل جانا، کرم میں ڈاکٹروں کے جواب دے دینے کے بعد ایک بھجن کے بعد بھگوان شنکر کی مورتی سے ایک جوت نکلنا، سفر کرنا اور مرتے دھرتے ہیرو کے بدن میں داخل ہو جانا جس کے نتیجے میں ہیرو کا بچ جانا۔ امر اکبر انتھونی میں سائیں بابا کا معجزہ اور وہ سائیں جو نروپا رائے کو گنڈوں سے بچاتا ہے۔

میں اس رجحان کو خطرناک اس لئے کہہ رہا ہوں کہ عوام کو جو بچوں کی طرح معصوم ہوتے ہیں مذہب کی بارود سے کھلواڑ نہیں کرنے دینا چاہئے! میں اس وقت مذہب یا توہم کی مخالفت یا موافقت نہیں کر رہا ہوں۔ لیکن یہ بات پھر بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مذہب کو سماجی زندگی میں دخیل ہونے کی اجازت نہیں ملنی چاہئے۔ مذہب زیادہ سے زیادہ اللہ اور فرد کے درمیانی تعلق یا رشتے کا نام ہے۔ مذہب کی بھی ایک خوراک ہونی چاہئے۔ مذہب کی زیادتی روح یا شخصیت کا پیٹ خراب بھی کر سکتی ہے، بلکہ کرتی ہے۔ ایران میں خمینی، ہندوستان میں دیورس، پاکستان میں ضیاء الحق۔ نام کس کس کے بتاؤں کہ جو یاد آئے ہیں۔

توہم اور مذہب کی وجہ سے ہماری فلمیں دھیرے دھیرے ہندو یا مسلمان ہوتی جا رہی ہیں۔ ہندو اور مسلمان کرداروں کی پہچان الگ ہو رہی ہے۔ کم سے کم ہندوستان کے لئے یہ چیز بہت

(باقی ۴۲ صفحہ پر)



خامہ بگوش

سخن در سخن

• نقادوں کی رائیں یا ادبی بیساکھیاں۔
• ادب کا نیلام گھر۔
• ذکر ایک آپ بیتی کا، جسمیں آپ بیتی کے علاوہ سب کچھ ہے۔

ادبی بیساکھیاں

ڈاکٹر محمد حسن کے رسالے "عصری ادب" کا تازہ شمارہ ہمارے سامنے ہے۔ اس میں "آڑے ترچھے آئینے" کے عنوان کے تحت ڈاکٹر صاحب نے بعض ایسی باتیں لکھی ہیں جن پر پاکستانی اہلِ قلم کو بھی غور کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں۔

"کلام حیدری نے اپنے رسالے آہنگ کے سرورق پر ایک چیک کا چربہ چھاپا اور اندر کے صفحات پر مضامین کا ایک سلسلہ چھاپ دیا جو ثابت کرتا تھا کہ اب ادیب کیسے بھی ہوں، اگر اہلِ ثروت میں سے ہیں تو اپنی تعریف و توصیف خرید سکتے ہیں اور اس بازار میں بہت بڑے بڑے نام بھی بکتے ہیں۔ ان قابلِ احترام شخصیتوں کی اگر واقعی دیانتدارانہ رائے یا تنقیدی پرکھ یہی ہو تو کسی کو اعتراض کا کیا موقع ہے مگر متاعِ سخن کے ہاتھ بکنے کے بجائے اگر یہ سب محض متاع اور مصلحت کے ہاتھ بکنے لگیں تو یہ معاملہ خاصا خطرناک ہو جاتا ہے۔ کیا یہ جائز ہے کہ ہر قسم کی بے انصافیوں سے آنکھیں بند کر کے شاعر، ادیب اور دانشور زیادہ قیمت لگانے والوں کے ہاتھوں بک جائے اور چیک کا عکس رسالے کے سرورق پر چھپ جائے۔ بعض غیرت مند آنکھیں جھک جائیں اور اہلِ ثروت اس وقت کا انتظار کرنے لگیں جب لوگ اس رسالے کے سرورق کو بھول کر پھر نئے کرنسی نوٹ کی جھنکاروں میں کھو جانے کے لئے تیار ہو جائیں گے..... ہمارا ادیب اور افسانہ نگار، شاعر اور تخلیقی فنکار اپنے اندرون کی تلاش میں نکلا تھا، چنانچہ اُسے ملا کیا؟ اس کی اپنی شناخت کیا رہی؟ یہی کہ وہ سب سے کٹ کر ایسا بے آسرا رہ گیا ہے کہ عقل اور امید پر سے اس کا ایمان اس حد تک اٹھ گیا ہے کہ اب اس کے پاس نہ آدرش کی روشنی نہ امید نہ حوصلے کی لگن، نہ مصلحت سے اوپر اٹھنے کا یارا۔ اب جس کی تھیلی بھری پری ہو' اسے خرید لے۔ جب ساری قدریں آبرو کھو چکیں اور پورا سماج روپے کی ترازو پر تلنے لگے، کامیابی چیک بک سے ناپی جانے لگے تو پھر ادب و دانش کو سینے سے لگائے رکھنا اور اعلیٰ قدروں کے لئے قربانی دینا حماقت معلوم ہونے لگتا ہے اور صرف پبلسٹی اور چند نامی گرامی نقادوں کی رایوں کے سہارے عمرِ جاوداں کا حصول ہی سب کچھ معلوم ہونے لگتا ہے اور سب کچھ بیچنا اچھا لگنے لگتا ہے مگر اس صورت میں پورا معاشرہ نیلام گھر بن جاتا ہے۔"

اس اقتباس کی بعض باتیں تشریح طلب ہیں۔ درسی کتابوں کی شرح لکھنے والے ایک پروفیسر صاحب ہمارے دوست ہیں۔ ہم نے ان سے مدد چاہی تو انھوں نے مشکل الفاظ کے مندرجہ ذیل معنی لکھ کر دیئے۔

چیک کا چربہ : صلاح الدین پرویز نے احمد ہمیش کے نام ایک چیک جاری کیا تھا۔ اس چیک کا عکس گیا (بھارت) کے ایک رسالے "آہنگ" میں شائع ہوا۔ یہ بات صیغۂ راز میں ہے کہ چیک کا عکس احمد ہمیش نے شائع کرایا یا خود صلاح الدین پرویز نے۔ یہ بھی نہیں معلوم ہو سکا کہ چیک کیش ہوا یا نہیں۔

بڑے بڑے نام : ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے پاکستانی اور ہندوستانی ایڈیشن۔

غیرتمند آنکھیں : ان لوگوں کی آنکھیں جن لوگوں کے نام کوئی چیک جاری نہیں کیا گیا مثلاً ڈاکٹر محمد حسن۔

نامی گرامی نقاد : جو ادب پرکھتے ہوئے ادیب کی مالی اور سماجی حیثیت کا خیال رکھتے ہیں۔

ان تشریحات کو ذہن نشین کرنے کے بعد ڈاکٹر محمد حسن کے مضمون کا مندرجہ بالا اقتباس دوبارہ پڑھا جائے تو صورتِ حال واضح ہو جاتی ہے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن کو اس صورتِ حال سے پریشان ہونے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ ادیب اور شاعر تو ہر زمانے میں فروخت ہوتے رہے ہیں اور اپنے قد و قامت کے مطابق قیمت وصول کرتے رہے ہیں۔ پرانے زمانے میں بادشاہوں کے قصیدے لکھے جاتے تھے اور آجکل صاحبانِ ثروت کے در پر جبہ سائی ہوتی ہے اور بعض معاملہ فہم تو موقع ملنے پر سرکاری افسروں کو بھی سپاسنامے پیش کر ڈالتے ہیں (وہ سرکاری افسر مسیح الدین صدیقی ہی کیوں نہ ہوں) رہی یہ بات کہ چند نامی گرامی نقادوں کی رایوں کے سہارے عمرِ جاوداں حاصل کی جائے تو اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہو چکا ہے۔ قمر جمیل نے اپنے کالم میں اطلاع دی ہے کہ سحر انصاری اپنی کتاب کا فلیپ خود لکھیں گے اور کسی نامی گرامی نقاد کی رائے کو ادبی بیساکھی کے طور پر استعمال نہیں کریں گے۔ بات تو اچھی ہے لیکن اس میں ایک خطرہ ہے۔ سحر انصاری کو جو کچھ کہنا ہو گا، فلیپ ہی میں کہہ دیں گے، کتاب میں کہنے کے لئے ان کے پاس کیا رہے گا؟

اپنی تلاش میں

آجکل ہندوستان میں کلیم الدین احمد کی آپ بیتی "اپنی تلاش میں" کی بڑی دھوم ہے۔ اس کا پہلا حصہ چند برس قبل شائع ہوا تھا۔ تیسرا حصہ حال ہی میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ دوسرا حصہ جس ناشر کو دیا تھا وہ اسے دبائے بیٹھا ہے۔ تاہم توقع ہے کہ یہ حصہ اگلے سال تک شائع ہو جائے گا۔ آپ بیتی کے مختلف حصوں کی ترتیبِ اشاعت بگڑ جانے سے اس کے مطالب پر کوئی اثر نہیں پڑا۔ اگر تیسرا حصہ پہلے شائع ہوتا اور پہلا سب سے آخر میں، تو بھی پڑھنے والوں کو محسوس نہ ہوتا کہ ترتیب میں گڑبڑ ہوئی ہے۔ گڑبڑ تو جو کچھ ہوئی ہے' وہ اس میں ہے کہ کلیم صاحب اپنی تلاش میں نکلے تھے، لیکن وہ اپنے ہاتھ تو کیا لگتے، ہاتھ میں جو کچھ تھا' اسے بھی کھو بیٹھے۔ اس کتاب پر تفصیلی تبصرہ ہم آئندہ لکھیں گے۔ فی الحال تیسری جلد کی کچھ سنسنی خیز باتیں سنیئے :

کلیم صاحب کے والد ڈاکٹر عظیم الدین احمد پر شبہ کیا گیا تھا کہ ان کے بیٹے کے نام سے جو کچھ چھپتا ہے۔ وہ خود ان کی تصنیف ہوتا ہے۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" کے بارے میں ..... کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ ڈاکٹر صاحب (عظیم الدین احمد) نے مجھے لکھ کر دیدیا ہے۔ اسی طرح میری پہلی نظم جو معاصر میں شائع ہوئی ..... تو پھر لوگوں نے یہی سمجھا کہ یہ بھی ڈاکٹر صاحب نے لکھ دی ہے کیونکہ لوگوں کا خیال تھا کہ

انگریزی ادب سے تو واقف ہوں اور میں انگریزی بھی لکھ سکتا ہوں لیکن مجھے اردو سے کیا واسطہ؟ "گلِ نغمہ" کے مقدمے سے پہلے میری کوئی اردو تحریر، کوئی مضمون، مقالہ، افسانہ، تنقید، کوئی چیز بھی کسی پرچے میں شائع نہیں ہوئی تھی۔ پھر یہ ناممکن سی بات معلوم ہوتی تھی کہ میں ساڑھے چار سو صفحوں سے زیادہ کی کتاب لکھ سکوں اور وہ بھی تنقید جیسی کٹھن صنف میں۔ پھر یہ بھی سوال اٹھتا تھا کہ اردو شاعری سے واقفیت مجھے کب اور کیسے حاصل ہوئی۔ اردو تو میں نے کبھی پڑھی نہ تھی ...... یہی حال نظم کا تھا ...... اس لئے شبہ جائز تھا کہ مجھے شاعری سے کیا واسطہ"۔

واضح رہے کہ اس الزام کی تردید ڈاکٹر عظیم الدین احمد مرحوم نے کبھی نہیں کی اور خود کلیم صاحب نے بھی نصف صدی کے بعد اس مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے اور اس میں بھی تردید کا کوئی پہلو نہیں، محض واقعہ بیان کیا ہے۔ کلیم صاحب کو چاہیے تھا کہ اس الزام کی سختی سے تردید کرتے اور ہر قسم کے شک و شبہ کا دروازہ ہمیشہ کے لئے بند کر دیتے، ورنہ ہو سکتا ہے کہ آئندہ کوئی محقق کلیم صاحب ہی کے بیان کو بنیاد بنا کر یہ ثابت کر دے کہ "اردو شاعری پر ایک نظر" کا اسلوب کلیم صاحب کے عام اسلوب سے مختلف ہے۔

ہمارے نزدیک اس الزام کا ایک حصہ قطعاً غلط ہے یعنی یہ کہنا درست نہیں کہ کلیم صاحب کے نام سے جو شاعری شائع ہوئی ہے، وہ ڈاکٹر عظیم کی تخلیق ہے۔ کلیم صاحب کا مجموعۂ کلام "۴۴ نظمیں" ہماری نظر سے گزرا ہے۔ اس میں جس قسم کی نظمیں ہیں، انھیں ڈاکٹر عظیم سے منسوب کرنا گستاخی ہے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں شاعری کا جو اعلیٰ معیار سامنے رکھ کر تنقید کی گئی ہے۔ "۴۴ نظمیں" کی کوئی نظم اس معیار پر پوری نہیں اترتی بلکہ ہمیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ محض اس لئے شائع کیا گیا ہے کہ یہ بتایا جا سکے کہ اچھی شاعری کیسی نہیں ہوتی۔ کلیم صاحب کی شاعری کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے :

دیکھو وہ گھٹا اٹھی
سورج کی حکومت ہے
تپتی ہے زمیں ساری
جاندار پریشاں ہیں
سب پیاس سے حیراں ہیں
دیکھو وہ گھٹا اٹھی
وہ موجِ نسیم آئی!

اگر یہی شاعری ہے تو پھر ..... نہر پہ چل رہی ہے پن چکی یا ایک لڑکی بگھارتی تھی دال ..... کو تو ادبِ عالیہ میں شمار ہونا چاہیے

قاضی عبدالودود اردو کے بہت بڑے محقق ہیں۔ وہ علم کے سمندر ہیں اور اس سمندر میں ہر وقت طوفان اٹھتے رہتے ہیں۔ ان طوفانوں میں اچھے اچھے محققوں کے سفینے ڈوب چکے ہیں۔ ادھر کسی نے کوئی تحقیقی کارنامہ انجام دیا اور ادھر قاضی صاحب نے تبصرہ لکھ کر اس کارنامے کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ انھیں قاضی صاحب کے بارے میں کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں: "قاضی صاحب دوسروں کی غلطیوں کی نشاندہی کرتے ہیں انھیں سختی سے متنبہ کرتے ہیں لیکن اگر ان سے کوئی فروگذاشت ہو گئی اور کسی نے ان کی توجہ اس طرف دلائی تو کچھ خفا ہو جاتے ہیں"

یہ خفا ہو جانے والی بات کچھ قاضی صاحب ہی سے مخصوص نہیں۔ ہمارے نقادوں میں بھی یہ "رنگِ سخن" عام طور پر پایا جاتا ہے۔ وہ خود تو کسی کی دستار سلامت نہیں رہنے دیتے۔ لیکن جب ان کے بارے میں کچھ کہا جاتا ہے تو چراغ پا ہو جاتے ہیں اور "کالم کلوچ" پر اتر آتے ہیں۔ (کالم کلوچ ایک نئی ادبی اصطلاح ہے جو کالم نگاری سے تعلق رکھتی ہے) اس سلسلے میں خود کلیم صاحب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ انہوں نے زندگی بھر دوسروں کے خلاف لکھا، لیکن ....

جب بھی کسی نے اُن کے بارے میں کوئی سخن گسترانہ بات کہی، وہ آپے سے باہر ہو گئے۔ اس کی مثالیں بھی زیرِ نظر آپ بیتی میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ مثلاً اوپر کلیم صاحب کی جس نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) کا اقتباس دیا گیا ہے، اس کے بارے میں ڈاکٹر وحید اختر نے کہیں یہ کہہ دیا تھا کہ اس میں انڈر گریجویٹ ذہنیت کارفرما ہے۔ اس بات پر کلیم صاحب کو سخت غصہ آیا۔ وہ ڈاکٹر وحید اختر کا قول برحق نقل کر کے فرماتے ہیں۔ "اس قول سے اُن کی اپنی ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔ مجھے تعجب ہوتا ہے کہ جو لوگ انگریزی ادب سے واقف ہیں، وہ انگریزی نظمیں، انگریزی تنقید پڑھتے ہیں۔ ان کے بارے میں گفتگو بھی کرتے ہیں۔ اپنی تنقیدوں میں لکھتے بھی ہیں، لیکن سمجھتے کچھ نہیں۔ اور بغیر سمجھے بوجھے شیخی بگھارتے ہیں نظمیں اچھی ہیں یا بری اس سے بحث نہیں۔ لیکن اس بات سے کسی سمجھدار شخص کو انکار نہ ہوگا کہ کسی نظم پر تنقید کرنے سے پہلے اُسے سمجھ لینا ضروری ہے۔ لیکن سمجھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا"

ہمیں یقین ہے ڈاکٹر وحید اختر نے کلیم صاحب کی نظم کو پوری طرح نہیں سمجھا۔ ویسے یہ کام کسی فرد کے بس کا بھی نہیں۔ سورج کی حکومت کے تحت زمین کے تپنے، جانداروں کے پریشان ہونے اور پیاس سے حیران ہونے کے بعد گھٹا کا اٹھنا اور موجِ نسیم کا آنا ایسی باتیں نہیں ہیں کہ ہر شخص کی سمجھ میں آ سکیں۔ افسوس کہ ڈاکٹر وحید اختر نے ڈکشنری کی مدد سے نظم کو سمجھنے کی کوشش کی، اور اپنی بصارت اور بصیرت سے کام نہیں لیا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اس کتاب پر مفصل تبصرہ تو ہم آئندہ کبھی لکھیں گے، فی الحال کتاب کے مطالب کا اندازہ کرنے کے لیے دو اقتباس ملاحظہ کیجیے اور دیکھیے کہ کلیم صاحب اپنی تلاش میں کن کن منزلوں سے گزرے ہیں اور انہوں نے اپنی داستانِ حیات سے کس قسم کے واقعات انتخاب کر کے پیش کئے ہیں:

"جب یہ سب ہو گیا تو میں نے ایک کاتب احمد حسن صاحب سے جو پٹنہ سٹی میں رہتے تھے، بات چیت کی اور کہا کہ آپ کو ہمارے یہاں آ کر لکھنا ہوگا اور جس طرح میں بتاؤں۔ ویسے ہی لکھنا ہوگا۔ اجرت کے علاوہ کھانا اور ناشتہ کی جائے میرے ذمے۔ وہ راضی ہو گئے۔ اور کتابت شروع ہو گئی ..... پھر میں نے کہا کہ جس صفحے پر ایک نظم ختم ہو، اسی پر دوسری نظم شروع نہ کی جائے۔ وہ اکثر کہتے تھے کہ کاغذ بہت برباد ہوگا۔ میں کہتا تھا کہ یہ میرا ذمہ ہے۔ وہ آٹھ نو بجے آتے تھے۔ لکھنا شروع کرتے تھے۔ دوپہر کو کھانا کھا کر تھوڑی دیر سو رہتے تھے۔ پھر اُٹھ کر لکھنا شروع کرتے تھے اور بعد نمازِ مغرب گھر جاتے تھے۔ میں کالج سے آتا تو دیکھتا جاتا کہ کتنا لکھا ہے اور شام کو بھی دیکھ لیتا تھا کہ کتنے صفحے ہوئے۔ کاپیوں کی تصحیح میں نے کی۔ یہ کام میں نے پہلے کبھی نہیں کیا تھا، اسی وجہ سے غلطیاں رہ گئیں۔ کتابت ختم ہو گئی تو میں نے کتاب کے لئے ANTIQUE کاغذ خریدا۔ جس پر انگریزی کتابیں چھپتی ہیں۔ چکنا کاغذ نہیں۔ برقی مشین پریس والوں کو جب یہ کاغذ دیا تو ان لوگوں نے شور مچایا کہ ایسے کاغذ پر چھپائی نہیں ہو سکتی۔ انگریزی کی کتابیں اسی لئے چھپتی ہیں کہ وہاں کانٹے کی چھپائی ہوتی ہے۔ یہاں پتھر کی چھپائی ہوتی ہے اس لئے کاغذ چکنا چاہیے۔ مالک مطبع امیر حسن صاحب نے کہا لائیے میں اس کاغذ کو لوٹا دیتا ہوں اور چکنا کاغذ خرید دیتا ہوں۔ میں نے کہا چھپائی اسی کاغذ پر ہوگی تو وہ راضی ہو گئے۔ جب چھپائی کا کام شروع ہوا تو پھر شکایت آئی حروف نہیں اُبھرتے ہیں۔ میں نے احمد حسن صاحب سے کہا۔ انہوں نے کہا کہ وہ روشنائی زیادہ نہیں دیتے ہوں گے۔ پھر انہوں نے کہا میں خود جا کر دیکھتا ہوں۔ اور اپنی نگرانی میں انہوں نے یہ کتاب چھپوائی۔"

جب "اردو تنقید پر ایک نظر" معاصر میں شائع ہو چکی تو میں نے سوچا کہ اسے کتابی شکل میں شائع کیا جائے۔ کتابت شروع ہوئی ...... کسی نے کہا کہ نیاز فتحپوری سے کہیے اس پر مقدمہ لکھ دیں۔ چنانچہ میں نے انہیں لکھا کہ آپ کی جو رائے ہو وہی لکھیے اور آپ جو لکھیے گا وہ میں شائع کروں گا۔ انہوں نے لکھنے کا وعدہ کیا اور کہا کہ کتاب کے اجزا چھپتے جائیں تو مجھے بھیج دیجیے۔ ایسا ہی کیا گیا۔ لیکن انہوں نے مقدمہ نہیں لکھا۔ شاید اس لئے کہ کتاب میں اُن کا ذکر نہیں تھا۔ وجہ جو بھی ہو، جب اُن کا مقدمہ نہیں آیا اور میں نے اصرار بھی نہیں کیا تو میں نے کتاب بغیر مقدمے کے شائع کر دی۔ میں نے پانچ سو کاپیاں چھپوائی تھیں لیکن یہ بہت جلد فروخت ہو گئیں تو علی اکبر کاظمی نے جو ڈپٹی ڈائرکٹر محکمۂ تعلیم تھے، لکھا کہ گورنمنٹ (۱۵۰) کاپیاں اس کتاب کی کالج اور اسکول کی لائبریریوں کے لئے خریدنا چاہتی ہے۔ ۱۵۰ کاپیاں تو تھیں نہیں، میں نے اس کی کتابت جلد کرائی اور پانچ سو کاپیاں پھر چھپوائیں جن میں ۱۵۰ گورنمنٹ نے خرید لیں۔"

"اپنی تلاش میں" کاتبوں، پریس والوں اور کاغذ والوں کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ حیرت ہے کہ کلیم صاحب نے جلد سازوں کا تذکرہ کیوں نہیں کیا حالانکہ کتابوں کی تیاری میں اُن کا حصہ بھی بہت اہم ہوتا ہے۔

کرشن موہن

یہ کہتا تھا اک ناقدِ بدمذاق — غلط شعر کہتے رہے ہیں فراق
انہیں جادۂ راست سے ہے نفاق — کہ ہے کج روی سے بہت انطباق
ہوا ہے کئی بار یہ اتفاق — کہ دی ہے زبانِ غزل کو طلاق
روایت کو رکھا ہے بالائے طاق — بغاوت سے ہے اتفاق و وفاق
رہے بے نیاز قیود و عروض — چلے بر خلاف سیاق و سباق
لگائی وہ بدعت کی ضربِ شدید — کہ ہوتی گئی طاقتِ شعر طاق
زبان اجنبی ہے، بیاں مغنی — یہ اشعار ہم پر گذرتے ہیں شاق
بغاوت ادب کی شقاوت بنی — ہے ناخوب کتنا یہ اسلوب عاق
عجب ان ادیبوں کا بھی ہے چلن — جنہیں ہو گیا ہے جنون و مراق
وہ بے چارہ ناقد رہا بے خبر — سمجھتا رہا خود کو چوبند چاق
قدیر سخن، ماہر علم و فن — بزعم خود افطارِ ارفع میں طاق
مگر جان پایا نہیں آج تک — قواعد اور اشعار کا افتراق
عدولِ روایت پر جلتا رہا — دکھاتا رہا قلب کا احتراق
کہے ایسا مصرع، غلط ہی سہی — کہیں جس طرح سے جناب فراق
اسی آرزو میں تڑپتا رہا — رہا عمر بھر دل میں یہ اشتیاق
جو ہو بندۂ بندشِ صرف و نحو — وہ سمجھے گا کیا شعر کا طمطراق
جنوں کی فضا بے حد و بیکراں — خرد کے ہیں محدود طاق و رواق
عظیم و ہمہ گیر تھے اس قدر — کہ مر کر امر ہو گئے ہیں فراق

نہیں کرشن موہن کوئی اشتباہ
غزل کے ستوں میر و غالب فراق

غزلیں

انگڑائی کے جال تن رہے ہیں
لمحات شراب بن رہے ہیں
تنہا ہو، یوں ہنسو نہ، ہم پر
ہم بھی کبھی انجمن رہے ہیں
ہم ہی تھے چمن پرست، ہم ہی
بدنام چمن چمن رہے ہیں
افسانہ تو ایک ہی ہے لیکن
عنوان ہزار بن رہے ہیں
جلوے جو سمٹ کے رہ گئے تھے
آنچل کی تہوں سے چھن رہے ہیں
پھولوں کی نفیس سیج پر بھی
مجروح بدن بدن رہے ہیں
سستا ہے علی لہو ہمارا
ہم لوگ شہید فن رہے ہیں۔

علی احمد جلیلی

نہ منزلوں میں نہ وہ راستوں میں ملتے ہیں۔
جو قافلے ہمیں اپنے دلوں میں ملتے ہیں
جو شہر دل کے مکانوں میں ہو گئے آباد
نہ جنگلوں میں نہ وہ بستیوں میں ملتے ہیں۔
وہ بھیڑ بھاڑ میں دن کی کہاں نصیب ہمیں
مزے جو رات کی خاموشیوں میں ملتے ہیں
ان ہی کے دم سے ہیں دیوار و در کے سائے بھی
جو بال کھولے ہوئے آنگنوں میں ملتے ہیں
جو حادثات کے طوفان سے بیتے ہیں گذر
سفینے ہم کو وہی ساحلوں میں ملتے ہیں
کبھی جو شیشۂ دل کی ہمارے زینت تھے
وہ چہرے آج ہمیں پتھروں میں ملتے ہیں
نشاط ان سے گریزاں ہے انبساط سحر
جو دن چڑھے بھی ہمیں بستروں میں ملتے ہیں۔

نشاط امروہوی

عجیب درد اٹھا لائے داغ کے بدلے
نیا چراغ پرانے چراغ کے بدلے
پتہ نہیں یہ امیری ہے یا غریبی ہے
اُسے نصیب ہے سب کچھ فراغ کے بدلے
ہمیں یہ علم ہے کس حرف کو کہاں برتیں
دماغ رکھ نہیں دیتے ایاغ کے بدلے
یہ مانا ہوگا پہاڑوں کے اس طرف سب کچھ
برا ہی کیا ہے یہ گھر سبز باغ کے بدلے
ہر ایک بات مدلل نہیں ہوا کرتی
کبھی تو دل کی بھی سن لے دماغ کے بدلے
وہ رات کٹ گئی اس کو تو خیر کٹنا تھا
اب آفتاب سنبھالو چراغ کے بدلے

رؤوف خیر

شعلہ نگل نگل کے بھی اپنے چنار کا
شادابیوں میں جسم تھا پھولوں کے ہار کا
تشنہ لبی لیے تھیں چٹانیں جہاں جہاں
پانی تڑپ رہا تھا وہاں آبشار کا
خوشبو کی طرح روح تو محو سفر رہی
ویسے تو جسم قید تھا سارے حصار کا
اک سمت اتر رہے تھے گلابوں کے بال و پر
اک سمت تھا نشیب میں خیمہ بہار کا
جو سب کے زخم کا تھا مداوا بنا ہوا
چہرہ لہولہان تھا اس شہریار کا
ہاتھوں میں آ گئے تھے اجالے کچھ اس طرح
دامن تھا تار تار شب انتظار کا
دشت بلا کے بعد بھی منظر ظفر کا تھا
قدموں میں اس کے جھک گیا تھا مینار کا

ظفر ہاشمی

حالات مجھے لے کے وہاں چلنے لگے ہیں
ذرے جہاں سورج کی طرح جلنے لگے ہیں
لمحاتِ گراں بار کا احساس ہمیں کیا
طوفانِ بلاخیز میں ہم پلنے لگے ہیں
پھولوں کے لیے رنگ ضروری ہے، مگر لوگ
چہرے پہ کیوں اپنا لہو ملنے لگے ہیں
آئے گا کوئی پرسشِ احوال کو اب کیا
سائے بھی سرِ شام یہاں ڈھلنے لگے ہیں
کچھ رنگ دکھائے کششِ کرۂ خاکی
ہم آج ستاروں کی طرح جلنے لگے ہیں
چکھنا پڑا انفاس کا بھی زہر فضا کو
زخموں کے شجر پھول کے جب پھلنے لگے ہیں

فضا کوثری

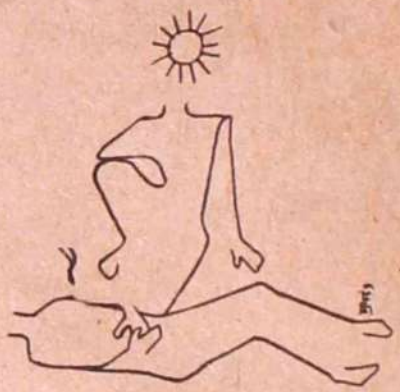
روح و جاں پر رینگتی تاریکیاں روشن ہوئیں
قربتوں کے چاند چمکے سردیاں روشن ہوئیں
ذہن میں بکھرے اجالے جب نئی تہذیب کے
دل رہے تاریک لیکن بستیاں روشن ہوئیں
موج میں بحرِ رواں کے سونا تھا پگھلا ہوا
چاند جب پانی میں ڈوبا مچھلیاں روشن ہوئیں
اس زمیں پر صرف گرد و باد کا منظر رہا
آسماں پر برق کوندی بدلیاں روشن ہوئیں
قطرۂ نیساں سے بڑھ کر اس کی ہے کس کو خبر!
تابشِ گوہر سے کتنی سیپیاں روشن ہوئیں
یاد کے ان مٹ اجالوں کا ہے یہ بھی معجزہ
ان کے میرے درمیاں سب دوریاں روشن ہوئیں

انور مینائی

غزلیات

غریب گاؤں کے سر سے گذر گیا پانی
بچھا کے پھر صف ماتم اتر گیا پانی
حسین مانگ میں کیوں راکھ بھر گیا پانی
جواں سہاگ کو لے کر کدھر گیا پانی؟
خدا کی یاد کہیں سے بلا کے لایا تھا
ہر ایک گھر کو دعاؤں سے بھر گیا پانی
مرا قلم کبھی شبنم اگل نہیں سکتا
نفس نفس کو دھواں دھار کر گیا پانی
بہا کے لے گیا محنت اگا گیا آنسو
لہکتے کھیت کو نمناک کر گیا پانی
ہزاروں ہاتھ دعا کر کے ہو چکے مایوس!
تو یہ گمان بھی گذرا کہ مر گیا پانی
لہولہان محلوں سے کیوں نہیں گذرا؟
قرار کام کی باتیں بسر گیا پانی

شبیر احمد قرار

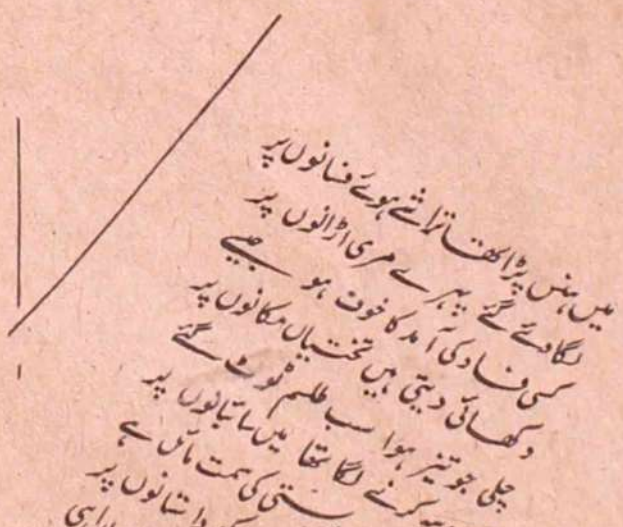


غیروں کی طرح اب مرے احباب چھٹ گئے
دیکھا جو مجھ کو آج مصیبت میں کٹ گئے
انسانیت کا نام ہوا ان سے سربلند
راہ خدا میں دوستو سر جن کے کٹ گئے
لکھے تھے جن پہ لفظ وفاؤں کے دوستو
گم ہو گئیں کتابیں، وہ کاغذ بھی پھٹ گئے
کیا ان کو اپنے ظلم کا احساس ہو گیا
تلوار لے کے آئے تھے لیکن پلٹ گئے
پھولوں میں اپنا چہرہ چھپا کر نہ بیٹھئے
گلشن کے آج سارے نظارے سمٹ گئے
سیفی ہے آج تک انھیں راہوں پہ گامزن
جن پر کہ لوگ سینکڑوں آ کر پلٹ گئے

سیفی سرونجی

خوشنما تصویر اک دل میں بسا کر لے گیا
آنکھ میں امید کی شمعیں جلا کر لے گیا
اپنی شادابی کو روتے ہیں گئے موسم کے پھول
بھاگتا لمحہ لبوں کا رس چرا کر لے گیا
عزت و عصمت، خلوص دل وفا شرم و حیا
وقت کا سیلاب کتنے گھر بہا کر لے گیا
سارے ارباب قلم حیرت سے پتھر ہو گئے
جب میں اپنے سر کو نیزہ پر سجا کر لے گیا
وقت نے جب فیصلہ لکھا تو مقتل کی طرف
سورۂ یٰسین وہ مجھ کو سنا کر لے گیا

جمیل قریشی



میں ہنس پڑا تھا اتراتے ہوئے فسانوں پر
لگا دیئے گئے پہرے مری اڑانوں پر
کسی فساد کی آمد کا خوف ہو جیسے
دکھائی دیتی ہیں تختیاں مکانوں پر
چلی جو تیز ہوا سب طلسم ٹوٹ گئے
بھروسہ کرنے لگا تھا میں بادبانوں پر
زمانہ ذہن پر پستی کی ہمت مائل ہے
یقین کون کرے دل کی داستانوں پر
ابھی میں راہ محبت کا ہوں نیا راہی
لکیریں کھینچ رہا ہوں ابھی چٹانوں پر
دعائیں دیتا رہا جذبۂ محبت کو
یقین کرتا رہا میں ترے بیانوں پر
نثار جس میں تھی بیدار موج فکر و نظر
ہمارے عہد میں وہ سر رہا سنانوں پر

محمد نثار جونپوری

ہر نقش محبت کا مٹا کیوں نہیں دیتے
الجھن سے قدم آگے بڑھا کیوں نہیں دیتے
تم آ کے مرے پاس بھی کھل کر نہیں ملتے
دیوار تکلف کی گرا کیوں نہیں دیتے
مانا کہ علاج غم عشق نہیں ہے
تسکین کی خاطر ہی دوا کیوں نہیں دیتے
لکھ لکھ کے میرا نام مٹاؤ گے کہاں تک
اک بار ہی ہستی کو مٹا کیوں نہیں دیتے

ایم ۔ عرفان

غزلیں

مشعلیں جل رہی ہیں صدیوں سے
روشنی ہو رہی ہے صدیوں سے
ایک ہی "مشعلِ صداقت" بھی
قوم کی رہبری کو کافی ہے
شرط اتنی ضرور ہے داعی
راہ رو میں خلوص ہو موجود
یہ تو فیشن ہوا کہ ہر رہ بر
اک نئی روشنی دکھاتا ہے۔

۲

گفتگو، وعدہ اور سیمینار
قوم کی زندگی میں مشعل ہیں؟
باتیں کرنے سے کچھ نہیں ہوتا
اپنی تاریخ اس پہ شاہد ہے
قرنہا قرن سے صداقت ہی
مشعلِ راہ بن کے چمکی ہے۔

۳

آج بھی اس کی اہمیت ہے وہی
لیکن افسوس اب عمل ہی نہیں
اس لئے بس عمل کی باتیں ہوں
مشعلیں جل چکیں بہت زیادہ
"گرنہ بیند بروز شپرہ چشم
چشمۂ آفتاب را چہ گناہ؟"

شکیل احمد

زندگی درد کی انگڑائی بنی ہو جیسے
چشمِ گریاں میں تبسم کی جھڑی ہو جیسے
زندگی ڈوبتے سورج سے ملی ہو جیسے
یا اندھیرے نے اجالے کی کنی ہو جیسے
بکھرا بکھرا سا تبسم ہے مگر اس کا وجود
کشتیِ زیست کناروں سے لڑی ہو جیسے
ٹوٹ کر بٹ گیا حصوں میں زمیں کا چہرہ
درد کی سطح پر اک ضرب لگی ہو جیسے
چشم آ ہوسے ٹپکتی ہیں لہو کی بوندیں
ریگ زاروں میں کلی کوئی کھلی ہو جیسے
یاس و حسرت غم و اندوہ سے معمور ہوئی
زندگی درد کے سانچے میں ڈھلی ہو جیسے
برق لہرائے ہی کل رات گری کچھ ایسے
آشیاں میرا جلانے پہ تلی ہو جیسے
پھر سکوتِ غمِ تنہائی شبانہ نہ ٹوٹا
دل میں انگڑائی تری یاد نے لی ہو جیسے

شبانہ سحر

حالات کے ماتھے پہ شکن دیکھ رہا ہوں
بگڑا ہوا دنیا کا چلن دیکھ رہا ہوں
شاید ہی بہاروں میں کوئی پھول کھلے اب
انگاروں کے سائے میں چمن دیکھ رہا ہوں
اترے ہوئے چہروں کے نظر آتے ہیں چہرے
کچلا ہوا کلیوں کا بدن دیکھ رہا ہوں
فٹ پاتھ پہ بکھری ہوئی تہذیب کی لاشیں
مدت سے ہیں بے گور و کفن دیکھ رہا ہوں
پھولے گی چٹانوں سے امیدوں کی کرن اور
جلتا ہوا دہقاں کا بدن دیکھ رہا ہوں
ہر سمت میں نفرت کے لپکتے ہوئے شعلے
جلتا ہوا گوتم کا وطن دیکھ رہا ہوں
اس درجہ بہیں خون کی ندیاں یہاں عرفی
شرمایا ہوا گنگ و جمن دیکھ رہا ہوں

شین عرفی

دور تک ساتھ نبھانا تیرا دستور نہ تھا
ورنہ یوں ترک تعلق مجھے منظور نہ تھا
آج مشہور ہوا ہے تو وہ انجان سا ہے
آج سے پہلے تو اتنا کبھی مغرور نہ تھا
تجھ تک آنے نہ دیا میری انا نے ورنہ
میرے دروازے سے گھر تیرا بہت دور نہ تھا
صبح سے شام تلک اس نے دعائیں پھونکیں
مفت میں پیٹ کا بھرنا جسے منظور نہ تھا
آج باہر کی ہوائیں ہیں چراغوں کے خلاف
گھر کی دیواروں میں پہلے تو میں محصور نہ تھا
مصلحت راہ میں حائل تھی وگرنہ جاوید
میں تو سورج تھا اسیرِ شبِ دیجور نہ تھا

ملک زادہ جاوید احمد

پندرہ روزہ
چنگاری
دہلی

سنجوگ

سُرخ گجروں میں نوٹوں کی باسی مہک
مسکراتے لبوں پہ کسیلا دھواں

ہنستے سے گرسی آنکھوں میں خوابوں کے بجرے، ہمکتے ہوئے بادباں
دم بہ دم اس کی جانب رواں

شام بھاری سے گھونگھٹ میں گلنار
ماتھے پہ آنسو کی بندی، نگاہوں میں شبنم کی ڈوری

گلی — قمقموں سے ہراساں
گلی — جس کی دہلیز پر گھڑ سواروں کا، سوداگروں کا مہکتا ہوا کارواں

آگ روشن ہوئی، گرم لفظوں کی نوبت بجی
کچے دھاگے میں جکڑے گئے اجنبی

اور مبارک مبارک کی پھٹتی صدائیں
زمیں سے فلک تک ہوئیں پر فشاں

اجنبی تھے، بنایا انھیں ہم سفر — اور فارغ ہوئے
پھر — تبسم کو ہونٹوں سے ہم نے اتارا، اُسے تہہ کیا، جیب میں رکھ لیا

اور پھر — چل پڑے، پتی پتی ہوئے چاروں جانب ہوا میں بکھرتے گئے
اجنبی ہو گئے !!

وزیر آغا

تنہائی کا کرب

بے کراں درد مداوا نہیں جس کا کوئی
اور ادھر اشک تپیدہ سے چھلکتی پلکیں
دھند آنکھوں میں سہی، روشنی جس سے خائف
خونِ یخ بستہ سے ٹھہری ہوئی نبضِ حیات
ناتمام عزم سے ہے جہد عمل بھی ناکام
غیر مفہوم چبھن، ایک نامعلوم خلش
اور ادھر سازِ رگِ جاں پہ کوئی نوحہ کناں
مختلف رنگ سے ہے کرب نمایاں یعنی
قلب احساس میں تنہائی اتر آئی ہے۔

۲

ہوگی چھائی ہے آنگن پہ در و بام اداس
پیڑ ساکت اور سمٹے ہوئے ہیں برگ و بار
سر بہ زانو سر دہلیز ہے سناٹا بھی
صورت چرخ ستمگار ہے سر پہ چھت بھی
سائباں کتنے اندھیروں کو ہے سینے سے لگائے
ادھ کھلی کھڑکیاں ہیں مائل سینہ کوبی
پھڑ پھڑاتے ہوئے بسمل کی طرح پردے بھی
کرب کے مختلف ادوار ہیں یہ یاس آمیز
جن سے تعبیر ہمہ وقت یہ تنہائی ہے۔

۳

بند کمرے میں کبھی جو کشش تنہائی سے
سانس کی آمد و شد ہوتی ہے جب کرب آمیز
ایسا لگتا ہے کوئی اشک فشاں آیا ہے
سسکیاں بھرتے ہوئے آہوں کے پیمانے سے
جیسے اک پیکر محرومی ہے مجبور فغاں
دسترس سے ہے نگاہوں کی بہت دور مگر
پھر بھی احساس یہ ہوتا ہے کہ وہ سامنے ہے
کشتۂ یاس، ستم دیدہ و مجبور اداس
کرب احساس کا وہ ایک ہیولیٰ غمگین سے
اک سبک گام وہ سایہ ہے جو مہکا مہکا
جس کی آہٹ بھی مترنم ہے اور سمع نواز
غم تنہائی کے یہ موڑ ہیں خوش کن کتنے
روپ ہیں جن کے کئی جن کا نہیں اندازہ
رفتہ رفتہ جب یہ خاکہ بھی ہوا ہے روپوش
کرب جاں سوز کو سینے سے لگا لیتا ہوں
اور سو جاتا ہوں آغوش میں تنہائی کے۔

رونق دکنی سیمابی

دعائے سحر

مری نمازوں کا نور ہر سو بکھر رہا ہے
لبوں پہ حرفِ وفا نہ آئے
کہ سرخ عارض کے سادے کاغذ
پہ خامۂ لب کی روشنائی
بکھر رہی ہے۔

خواب

تمہارے آنچل کی سرخ شائیں
کہ جس کی خوشبو لہو لہو ہے
وہ سبز بارش
کہ جو ہمارے بدن کی مٹی کو گیلا کر کے
دہکتے سورج کی گرم بانہوں میں سو گئی ہے

صلیب

کہ جیسے روزِ ازل سے اب تک
بکھرتی قوس قزح کی زد میں
یہ ریزہ ریزہ وفا کی کرنیں
اتر رہی ہیں ہماری سانسوں کی الگنی پہ

اسعد رضوی

ویران جزیرہ

ایک ویران جزیرہ کہ جہاں رات نہ دن
جس کے آنچل میں کہیں بھی کوئی گلزار نہیں
جس کے آنگن میں نہ ہولی نہ دوالی زینت
جس کی دھرتی پہ کہیں زیست کے آثار نہیں

چند لمحے تو اسے غور سے دیکھا میں نے
پھر اچانک جو مجھے خوف سا محسوس ہوا
توڑ کر پھینک دیا میں نے اُس آئینے کو
جس میں ویران جزیرہ وہ نظر آیا تھا

لوگ کہتے ہیں کہ اب اور بھی ویران ہے وہ

اقبال انصاری

افسانہ

جہاں پناہ جنگل

شانی
ترجمہ
بانوسرتاج

(ہندی سے)

اجالا اب اتنا تھا کہ سب کے چہرے نظر آرہے تھے۔ مگر ابھی صبح کا جھٹپٹا تھا یا ایسی مٹ میلی روشنی جب سورج کہیں ہوتا تو ہے لیکن دکھائی نہیں دیتا اور جب تک آپ سوچیں وہ چمکنے لگتا ہے۔ جنگل میں دھوپ کی طرح اس نیم روشنی میں میں نے صاف صاف دیکھا کہ سبھوں کے چہرے سے وحشت ٹپک رہی ہے لوگ اپنی اپنی گپھاؤں اور ٹھکانوں سے باہر نکل آئے تھے اور اسکوائر کے درمیان والے پارک میں گھبرائے سے جمع ہو گئے تھے۔ ایک ایک کر کے فلیٹ نمبر ۳۲/بی کے نیولا۔ ۳۹/سی کے بھیڑیا۔ ۴۴/اے کے اجگر ۳۸/اے کے ارنا بھینسا۔ ۴۱/الیف کے سیار۔ ۴۲/ڈی کی لومڑی ۴۵/ڈی کے کپتان زیبرا اور ۴۰/الیف کے تیر بجو ان چرندوں کے علاوہ کچھ پرندے بھی تھے لیکن جن کے نام میں نے نہیں دیئے ـــــ یہ کچھ بھی ہو سکتے تھے۔ مور، فاختہ، کٹھ پھوڑا چیل یا گدھ

بوڑھی ڈاکٹر ڈیسی اپنی چھت پر کھڑی تھی۔ کالونی کی اور عورتوں کی طرح جو اپنی اپنی بالکنیوں یا چھتوں یا دروازوں پر گلہری کی طرح کھڑی دیکھ رہی تھی یا اس فراق میں تھیں کہ کیا ہوا یا کیا ہونے جا رہا ہے پارک میں کچھ نہیں تھا سوائے ایک سہولت کے کہ وہاں سے حادثے والی جگہ نزدیک پڑتی تھی اور ٹھیک ٹھیک دیکھی جا سکتی تھی حالانکہ فلیٹ میں وہ حادثہ ہوا تھا وہاں اب دیکھنے کے لئے کچھ نہیں بچا تھا پولیس کے ایک دو سپاہی باہر بیٹھے ڈنڈے ہلا رہے تھے ایسے چرتے ہوئے گھوڑوں کی طرح جو تھوڑی تھوڑی دیر میں اپنی دم ہلاتے ہیں۔

"دائیں بائیں۔ بائیں دائیں

"بھئی حد ہو گئی" کسی نے کہا۔

"اندھیر ہے اندھیر...."

"ملک کا تو ستیاناس ہو گیا۔ دنوں دن زوال پذیر ہوتا جا رہا ہے"

"لوگوں کا تو خون سفید ہو گیا" کوئی منمنایا "کسی کے جان مال کا کوئی پرسان حال نہیں"

"اللہ رحم کرے"، سانس بھر کر ماسٹر خرگوش بولے۔

"کتنی مال و متاع گئی؟" اچانک ۳۹/سی کے بھیڑیا نے مجھ سے دھیرے سے پوچھا۔

میں چونکا ضرور لیکن میں نے جواب نہیں دیا جان بوجھ کر اس حرامزادے سے مجھے اتنی نفرت ہے کہ میں اس کا چہرہ دیکھتے ہی غصے میں بھر جاتا ہوں لیکن وہ ہے کہ موقع بے موقع میرے پاس ڈٹا جاتا ہے۔

"جب جان کے لالے پڑ جائیں تو مال و متاع کیا ہے؟" میرے پاس کھڑے ارنا بھینسے نے جواب دیا۔ کالو بھیریا نے بے شرمی سے گردن ہلائی۔ یعنی وہ تو ہے۔ اسی وقت ایک جیپ آکر اس فلیٹ کے سامنے رکی اس میں سے ایک وردی دھاری انسپکٹر اتر کر اندر چلا آیا تو پارک کے پیلے پتے یکایک جھڑنے لگے۔ دس بارہ لوگوں کے چھوٹے چھوٹے باتیں بناتے گروہ یک بیک خاموش ہوگئے۔ کیا ہوا؟ لگتا ہے جیپ اسپتال سے لوٹی ہے۔ عورت ادھ مری تو ہو ہی چکی تھی۔۔۔ شکار میں پٹی بیل گائے کی طرح۔ لگتا تھا موت کا اعلان بھرنے کے لیے اسپتال لے جائی جا رہی ہے لیکن آدمی کی حالت غنیمت تھی حالانکہ جب وہ یہاں سے لے جایا جا رہا تھا اس کا بھی سر پھٹ چکا تھا اور وہ خون میں لت پت تھا۔ جاننا میں بھی چاہتا تھا لیکن ہمت کی کھسکے نے۔ وہ گروپ سے ٹوٹ کر سیدھا سپاہیوں تک جا پہنچا۔ تھوڑی دیر چیل کی طرح آس پاس منڈلاتا رہا اور خبر بس لے آیا کہ عورت بس اب تب کی مہمان ہے اور آدمی کی حالت بھی اچھی نہیں۔

"اور بچہ؟" کسی نے پوچھا۔

"ہاں جی! بیچارے بچے کا کیا ہوا؟"

کیا ہونا تھا بچے کا؟ اگر میں اس کالونی کا نہ ہوتا تو شاید اس ہمدردی پر قربان ہوا جا سکتا تھا لیکن میں اسی کالونی کا تھا کالونی ہی نہیں اس اسکوائر کا اور سب کا برابر کا حصہ دار۔ ساری آوازیں میں نے سنی تھیں۔۔ شروع سے لے کر آخیر تک لیکن اپنے فلیٹ کے اندر دبکا ہوا میں بھی انجان بنا ہوا تھا ڈرامے میں چھپی گوہ کی طرح کیپٹن زیبرا کی طرح۔ ام رایف کے سیار کی طرح سامنے والے ارنا بھینسا کی طرح یا اپنے پڑوسی تیر بکو کی طرح

یہ اتفاق نہیں تھا کہ میں اس وقت جگا ہوا تھا۔ رات میں دیر سے لوٹا تھا۔ ایک پارٹی سے، پارٹی کیا اپنی ہی چنڈال چوکڑی تھی۔ میرے تین چار دوستوں کا یہ گروہ جب بھی اکٹھا ہوتا ہے شام کو شغل میں تبدیل کر لیتا ہے۔ کوئی بھی حلال ہو سکتا ہے یا ہم باری باری سے ایک دوسرے کو حلال کرتے رہتے ہیں غرض شام کاٹنے یا اس سے بچنے سے ہے۔ بہرحال رات کوئی بارہ کے آس پاس جب میں لوٹا تو میرے پیٹ میں شراب کے تین چار پیگ پڑے ہوئے تھے اور میں مست تھا۔ ایسے میں نیند فوراً تو آ جاتی ہے لیکن جانے کیا ہوتا ہے کہ دو تین گھنٹے بعد اچانک نیند کھل جاتی ہے اور میں کروٹیں بدلتا ہوا اپنی ہی زندگی کا تخمینہ تیار کرنے لگتا ہوں۔ کیا کھویا؟ یہ یہ یہ۔۔۔۔۔ کیا پایا؟ خاک دھول! کہاں پہنچے؟ دادری سے دلی۔ دلی پہنچ کر کون سا تیر مار لیا؟ کیوں دلی میں رہنا ہی کیا تیر مارنا نہیں ہے؟ کل کیا کرو گے؟ وہی جو گذرے ہوئے کل میں کیا تھا۔۔ یا اس سے پہلے والے کل میں کیا تھا یا اس سے پہلے والے کل میں کیا تھا۔۔۔۔

کوئی ساڑھے تین یا چار کا وقت ہوگا۔ سیٹی بجا کر چوروں کو خبردار کرنے والا نیپالی چوکیدار جانے کب غائب ہو چکا تھا بکایک کوئی گاڑی آکر رکی۔ پارک کے اس یا اس کونے پر تب میں نے دھیان نہیں دیا تھا جب وہ دوبارہ بھاگنے کے لیے چلی تب یاد آیا کہ ہاں آئی تھی۔ پہلے گولی چلنے کی آواز ہوئی تھی پھر کسی عورت کی چیخ۔ چیخ نہیں اندھیری خاموشی کو چیرتی ہوئی فریاد پھر یک بیک خاموشی۔ پھر کچھ کھٹر پٹر کے ساتھ آدمی کا چلانا جو ایک دم رک گیا۔ پھر کوئی دھپ دھپ کی آواز کے ساتھ بھاگا تھا ـــ بچاؤ۔۔۔۔ بچاؤ۔۔۔۔ چلاتا ہوا۔ پہلے میں اٹھ کر بیٹھا تھا پھر پتنی۔۔ بتی جلائی تھی لیکن پتنی نے ڈانٹ کر بجھا دی۔ کھڑکی کے باہر اندھیرے پارک میں دیکھنے کی کوشش کی تھی جہاں سے بچے کی چیخ سنائی دے رہی تھی۔ دو چار اور فلیٹوں میں بتیاں جلی تھیں ایک آدھ میں بتیاں جل کر بجھ گئی تھیں میری طرح لیکن کوئی باہر نہیں نکلا تھا۔ چند چیخوں کے بعد بچہ بھی جانے کہاں گم ہو گیا تھا۔ وہ بعد میں کسی فلیٹ کے اندھیرے زینے میں بلکتا ہوا ملا۔ تب جب لٹیرے گاڑی میں بیٹھ کر بھاگ گئے تھے اور اسکوائر کے مجھ سے مجھ جیسے شیر دھیرے دھیرے نکل کر پارک میں آئے تھے یہ کہہ کر تعجب کرتے ہوئے کہ بھئی، کیا ہو گیا۔؟

کون نہیں جانتا تھا کہ کیا ہو گیا؟ جب لوگ اپنے اپنے فلیٹوں کے اندر تھے تبھی سب جان گئے تھے کہ اسکوائر کے ایک فلیٹ میں لٹیرے گھس آئے ہیں۔ مال اسباب تو جا ہی رہا ہے وہاں جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں۔ کچھ معلومات باہر آنے پر ملی تھیں۔ یہ کس طرح لٹیرے کالونی میں آئے۔ جنگل میں آندھی کی طرح اور سیدھے اس فلیٹ میں داخل ہوئے۔ کس نے چیل نے مخبری کی، کون لوہے کی سلاخوں سے بچھا دیا گیا۔ کون لہولہان گر پڑا اور کیسے بچہ نکل بھاگا۔ محلے والوں کو پکارتا ہوا۔

دھوپ ابھی بھی نکلی نہیں تھی شاید بدلی تھی۔ پاس کے مندر میں گھنٹہ بجنے لگا تھا اور گردوارے کی نگر کیرتن کرنے والی ٹولی جا بجا منجیرے کے ساتھ واپس لوٹ رہی تھی۔ اسی وقت حادثے والے فلیٹ کے سامنے کھڑی جیپ اسٹارٹ ہوئی اور وردی دھاری انسپکٹر کو لے کر چلی گئی۔ سپاہی اب اطمینان سے بیٹھ کر ڈنڈے ہلانے لگے۔

ل کے آنے کا وقت ہو چکا تھا۔ لوگ کھسکنے لگے پہلے ارنا بھینسا گیا پھر زیبرا اور ان کی دیکھا دیکھی دو چار اور چوچلے گئے، بچے ہوئے ان کا بخیہ ادھیڑنے لگے "بڑا طرم خاں بنتا تھا" ایک نے لوٹتے ہوئے زیبرا کو دیکھ کر کہا "ایک معصوم بچہ اسی کے فلیٹ کے سامنے مدد کے لیے پکار پکار کر ڈھیر ہو گیا لیکن بیٹا باہر نہیں نکلا۔ ارے ہمارے پاس ہوتی تو۔ ٹو بلو یور گن۔۔۔ بتانے۔"

"ریوالور تو یار تیرے پاس بھی ہے" کسی نے جڑ دیا۔

"تو کیوں نہیں نکلا۔ ہے؟"

"تم چپ رہو جی" اس نے بھڑک کر جواب دیا "تم ہی نکل آتے ڈنڈا لے کر۔ مقابلے کے لیے ہتھیار کی نہیں ہمت کی ضرورت ہوتی ہے۔"

تبھی پڑوس میں ۳۵ بی کی گونگی پگلی لڑکی زور زور سے چیخنے چلانے لگی یہاں سے وہاں تک ٹہلتی ہوئی۔ یہ اس کا روز کا معمول تھا۔

جس کسی نے بھی کالونی کا نام رکھا تھا وہ دلچسپ تھا۔ دلشاد نگر کا نام سنتے ہی میری طبیعت خوش ہو گئی تھی۔ کچھ تو نام کی کشش تھی پھر نئی دلی وہ بھی ساؤتھ میں رہنے کی ضد میں کھنچا اور میں نے ہزار خوبیاں ڈھونڈ نکالی تھیں مانا کہ ذرا دور ہے لیکن اسے کیا ہوا؟ دلی میں دوریوں کا بھلا کوئی مطلب ہوتا ہے۔ اگر بسیں ٹھیک ٹھاک ہیں تو جیسے سات کلومیٹر ویسے سترہ۔ پھر میں کئی دھکے کھا چکا تھا۔ پہلے جنگپورہ ایکسٹینشن پھر لال کٹورہ گارڈن پھر نیو راجندر نگر پھر واپس جنگپورا ایکسٹینشن میں ساز و سامان اٹھائے یہاں سے وہاں بھاگتے تنگ آ چکا تھا اور ایک جگہ سکون سے رہنا چاہتا تھا۔

تین سال پہلے کالونی نئی نئی بسی تھی۔ مسجد موٹھ اور اور تغلق آباد کے درمیان ایک جنگل تھا۔ تھا کیا ہے۔

جہاں پناہ جنگل۔ اس کے سامنے کبھی شاید دلشاد سرائے نام کا گاؤں تھا۔۔۔۔ اجڑا ہوا۔ اسے پوری طرح اجاڑ کر دہلی ڈیولپمنٹ اتھارٹی نے یہ کالونی بسائی تھی۔ جہاں پناہ جنگل کے سامنے ایک بیلابورڈ پہلے ہی لگا ہوا تھا۔ دہلی ڈیولپمنٹ اتھارٹی، جہاں پناہ سٹی فارسٹ، دیکھتے دیکھتے عین اسی کے سامنے دلشاد نگر کا ایک اور بیلابورڈ لگ گیا اور بسیں رکنے لگیں۔

جو لوگ دور اندیش تھے اور جنھوں نے وقت پر رجسٹریشن کروالیا تھا دیکھتے دیکھتے ان کے نام پر فلیٹ نکل آئے تھے خود رہنے آگئے تھے لیکن زیادہ تر نے اپنے فلیٹ کرائے پر اٹھا دیے تھے۔ پہلے پہل یہاں آتے ہوئے لوگ جھجکتے تھے لیکن مکان کی تنگی اور آسمان چھوتے کرایے نے اچھے اچھوں کو یہاں دھکیل دیا اور اب یہ عالم تھا کہ سائیکل والے سے لے کر ٹویوٹا والے تک ایک ساتھ رہنے لگے تھے۔ بستی بے رنگی ہوئی تھی عجیب تال میل والی۔ نوکری پیشہ لوگوں میں چھوٹے مجھولے اور بڑے تینوں تھے اور تجارت کرنے والوں میں سبزی فروش سے لے کر ٹرانسپورٹس اور ایکسپورٹس تک ایک ساتھ ڈلے ہوئے تھے۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جن کے دھندے کا پتہ نہیں لگتا تھا لیکن جن کے پاس خدا کا دیا سب کچھ تھا وی ڈی یو تک۔ سولہ سو چونسٹھ فلیٹوں والی اس کالونی کی عمارتیں شیشم کے پیڑ جتنی اونچی تھیں پکے پتے جیسے رنگ سے پتی ہوئی سہ منزلہ تھیں اور ہر ایک اسکوائر میں چونسٹھ فلیٹس تھے۔ ہر اسکوائر کے بیچوں بیچ ایک ایک پارک بنا ہوا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ ہر پارک بچوں کے لیے کھیل کے میدان میں بدل چکا تھا ایک گنجے سر کی طرح جو درمیان میں چمکتا ہے لیکن جس کے کنارے کنارے جھالریں اڑتی رہتی ہیں۔

میں اپنے اسکوائر کو سب سے اچھا سمجھتا تھا بلاوجہ حالانکہ وجہ ڈھونڈنے لگوں تو پسندیدگی سے زیادہ ناپسندیدگی کی نکل آئیں گی وجوہات۔ میرے عین سامنے ایک قبر بجو رہتا تھا جس سے مجھے سخت نفرت تھی نفرت اس لیے کہ وہ میرے مرنے کا انتظار کر رہا تھا۔ یہاں ایک کیپٹن رہتا تھا جو آدمی سے زیادہ زیبرا لگتا تھا۔ ایک بینک والا تھا جس کی شکل نیولے سے ملتی جلتی تھی۔ اور ایک ایکسپورٹر تھا جسے دیکھ کر بھیڑیے کی یاد آتی تھی۔ ہمارے بغل والے فلیٹ میں ایک ایسا خاندان رہتا تھا جن کی نوجوان لڑکی پاگل تھی اور گونگی بھی اسے وقتاً فوقتاً پاگل پن کے دورے پڑتے تھے اور وہ کبھی بھی چیخنے لگتی تھی وہ کچھ کہتی تھی لیکن کیا۔ یہ کسی کی سمجھ میں نہیں آتا تھا۔ اکثر راتوں کو ہم اس کی چیخ سن کر گھبرا کر جاگ اٹھتے تھے کیونکہ اندھیرے میں وہ آواز بہت ہیبت ناک لگتی تھی جنگل میں اور بلاؤ کی طرح۔

اسکوائر اگر محلہ کہا جا سکتا تھا تو محلے میں کسی کی کسی سے راہ رسم نہیں تھی۔ کیپٹن زیبرا اور قبر بجو جیسے دو ایک فالتو لوگوں کو چھوڑ کر کسی کے پاس نہ تو وقت تھا اور نہ خواہش خود ہمیں یہاں رہتے تین برس ہو گئے تھے لیکن ایک آدھ آدمی کو چھوڑ کر ہم کسی کا نام تک نہیں جانتے تھے پہلے ہم لوگ فلیٹ کے نمبروں سے کام چلایا کرتے تھے پھوتتی اور میں نے مل کر ایک راستہ نکال لیا اس راستے میں تفریح بھی تھی اور سہولت بھی۔ جانوروں کی مناسبت سے ہر ایک کو ایک نام دے دیا اور کچھ بھی۔ خود مجھے پیٹھ پیچھے شاید گوہ کہا جاتا تھا۔ اس میں غلطی میری ہی تھی۔ ایک بار اپنی حس مزاح کو ثابت کرنے کے زعم میں میں نے کہہ دیا تھا "یہ کوئی فلیٹ ہوا۔ مجھے تو یہ ایک ایسی دراڑ کی طرح لگتا ہے جس میں گوہ کی طرح رہ رہا ہوں۔"

ہاں اس معنی میں ایک آدمی خوش نصیب تھا فلیٹ نمبر ۳۸/بی کا کھسکے۔ کھسکے اس کا نام نہیں تھا۔ ہم لوگوں نے دے رکھا تھا۔ کھسکے اس لیے کہ وہ اپنی جگہ سے کھسکا ہوا تھا یعنی تھوڑا سا پاگل۔ تھوڑا سا اس لیے کہ وہ بے ضرر تھا۔ بے ضرر اس لیے کہ نہ تو کسی کو تنگ کرتا تھا اور نہ چیختا چلاتا تھا سچ تو یہ ہے کہ وہ زیادہ کسی سے بولتا چالتا بھی نہیں تھا۔ وہ کچھ کرتا نہیں تھا لیکن تمام دن مصروف دکھائی دیتا تھا۔ غلط کو صحیح کرتا ہو لوہ کام کالونی کے کھوئے ہوئے بچے کو اس کے گھر پہنچانے سے لے کر لڑھکے ہوئے ڈسٹ بن کو صحیح جگہ رکھنے تک کا کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ بہت پہلے وہ پولیس میں تھا کوئی چھوٹا موٹا افسر لیکن پتہ نہیں کیا ہوا کہ گھر بٹھا دیا گیا۔ وقت سے بہت پہلے۔ اب اس کا گھر بار تھا بیوی بچے تھے وہ ان کے ساتھ رہتا بھی تھا لیکن ایک بیکار فرنیچر کی طرح۔ بیٹی کسی کمپنی میں کام کرتی تھی سو گھر چل رہا تھا۔

اس کی چال ڈھال میں ہی کوئی ایسی بات تھی کہ وہ ایکا یک کسی کا دھیان اپنی طرف کھینچ لیتا تھا۔ حالانکہ وہ قمیض کے ساتھ پاجامہ پہنتا تھا اور داہنے پائینچے کو ران کے پاس سے چٹکیوں میں پکڑتے ہوئے نیفے میں اٹھائے تیز تیز چلتا تھا۔ چیتے کی طرح۔ وہ اکثر اپنے گیٹ پر کھڑا رہتا تھا اندر جانے کے لیے اور ایکا یک تیزی سے نکل پڑتا تھا جو راہ سے واپس لوٹنے کے لیے اکثر وہ کسی راہگیر کو اچانک پکڑ لیتا تھا۔ اسے روک کر کہتا "سنیے آپ پوسٹ آفس تو نہیں جا رہے ہیں؟ نہ بھی جا رہے ہوں تو میرا ایک کام کر دیجیے۔ پلیز! یہ چٹھی ڈال دیجیے بہت ضروری ہے۔

ضروری نہیں کہ وہ ہاں یا نہ کے جواب کے لیے رکے اس کا کام تھا روکنا۔۔۔۔ روک لیا۔ چٹھی تھمانی تھی تھمائی اور الٹے پاؤں تیزی سے واپس۔ دراصل وہ ایک پرزہ ہوتا تھا کسی بے نام سے مخاطب اور شکایتوں سے پُر۔ شکایتیں کچھ اس طرح کی ہوتیں کہ میری بیوی حرافہ ہے اور مجھے مار ڈالنا چاہتی ہے۔ اس نے میرے بچوں کو سکھا رکھا ہے کہ وہ مجھے تنگ کریں۔ یہ لوگ مجھے کھانا نہیں دیتے میرے مرنے کا انتظار کر رہے ہیں۔ میرے پڑوس میں رہنے والا بڈھا کالو لیمپ پوسٹ کے بلب تڑوا تا ہے کہ اندھیرے میں بیٹھ کر شراب پی سکے۔ اور محلے کی بہو بیٹیوں کو تاک جھانک کرے۔ وہ بہت حرامی ہے۔ یا فلاں فلیٹ میں رہنے والی فلاں کبوتری کی جگہ وہ نہیں ہے اس کی صحیح جگہ ہے فلیٹ نمبر۔۔۔۔ میں پولیس میں کہہ کر ایک ایک کو صحیح کرا دوں گا۔

شروع شروع میں جب لوگ جانتے نہیں تھے تو ایکادھ بار واویلا مچا تھا۔ لیکن جب لوگ سمجھ گئے تو انھوں نے دھیان دینا بند کر دیا۔ کھسکے نے بھی تھوڑی زیادتی کر دی تھی۔ اس نے پڑوس کی ایک بہت خوبصورت عورت کو اس کے گھر جا کر ایسی ہی کوئی چٹھی دے دی تھی اور وہ روز یہی کرنا چاہتا تھا۔

"آپ کیا کر رہے ہیں؟" پارک سے باہر جاتے ہوئے کھسکے نے مجھ سے پوچھا۔ وہ پتہ نہیں کب میرے ہمراہ ہو گیا تھا اور ساتھ ساتھ چلنے لگا تھا۔

"کہاں کیا کر رہے ہیں؟"

"یہاں اور کہاں؟"

"وہی کر رہا ہوں جو آپ" میں نے کہا "رہ رہا ہوں"

"رہ تو آپ نہیں رہے ہیں" اس نے تلخی سے کہا۔ "وہاں گھسے ہوئے ضرور ہیں۔ دلشاد نگر میں صرف میں رہ رہا ہوں۔ باقی سب گھسے ہوئے ہیں۔ اندھیری دراڑ

میں گھستی ہوئی گوہ کی طرح.....''

مجھے لگا وہ مجھ پر طنز کر رہا ہے۔ خاص گوہ کا نام سُن کر اور بھی۔ اس کمبخت کو بھی پتہ ہے کہ مجھے گوہ کہا جاتا ہے۔

''بتائیے آپ کونسا تیر مار رہے ہیں؟'' میں نے غصے میں کہا۔

''مارے تو نہیں ہیں۔ ہاں ایسا ضرور ماروں گا کہ آپ دیکھتے رہ جائیں گے۔ میں پولیس میں کہہ کر ایک ایک کو صحیح کرادوں گا۔''

''وہ تو آپ کرا ہی رہے ہیں؟'' میں نے حادثے والے فلیٹ کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ وہاں پولیس والے بیٹھے اب بھی ڈنڈے ہلا رہے ہیں۔ میں ہنسنے لگا۔

وہ مجھے چند لمحوں تک گھور کر دیکھتا رہا پھر جامے کے پائینچے کو نیچے تک اٹھائے تیزی سے چلا گیا۔ گھر نہیں آگے چوراہے کی طرف کی

اس دن دفتر کو جانے والی اپنی چارٹرڈ بس میں بھی صرف اسی کی گونج تھی لوگ غصے میں تھے۔ لیکن سہمے اور ڈرے ہوئے۔ اپنی ہی کالونی میں اتنا بڑا حادثہ ہو گیا تھا۔ بھلا کون اچھوتا اور بچا ہوا ہو سکتا تھا۔ یوں اب اس طرح کے حادثے دلی میں نئی بات نہیں رہ گئے تھے۔ آئے دن ایسی خبریں ملتی رہتی تھیں۔ ہر خبریں کم و بیش ایک جیسی ہی ہوتی تھیں صرف علاقہ بدل جاتا تھا۔ کبھی قرول باغ تو کبھی ایسٹ پٹیل نگر۔ آج راجوری گارڈن تو کل جنا نگر کا آدرش وہار۔

عجیب بات ہے کہ جب تک ایسا حادثہ کہیں اور ہوتا ہے ہم اسے خبر کی طرح لیتے ہیں لیکن جس دن ہمارے آس پاس ہوتا ہے ہم ایک دم ڈر جاتے ہیں۔ اور ہمیں غصہ آتا ہے خاص کر سرکار پر۔

یہی غصہ بس کے لگ بھگ سبھی مسافروں کے چہروں پر تھا۔ سبھی کو اچانک دیش اور سماج کی یاد آگئی تھی اور قانون و نظم و نسق کی بگڑتی حالت پر طرز آیا جا رہا تھا حالانکہ وہ سبھی جانتے ہیں کہ یہ غصہ کس لئے تھا۔ اور تو اور میں بھی شرمندہ نہیں تھا کہ میرے ہی اسکوائر پر ہوئے حادثے کی تفصیل مجھے بس میں مل رہی تھی اور وہ بھی دوسروں سے معلوم ہوا کہ جس فلیٹ میں حادثہ ہوا اس کے مالک کا نام رامیشور ورما تھا۔ پینتالیس پچاس کے آس پاس۔ وہ آدمی ایک درمیانی حیثیت کا بیوپاری تھا اور پتنی اور بچے کے علاوہ خاندان میں اور کوئی نہیں تھا۔ بہن میرٹھ میں تھی اور بڑا بھائی بمبئی میں۔ چاہے اس کی نوجوان پتنی کے بدن پر دمکتے زیور کی کشش ہو یا روپیوں۔ ریوالور اور لوہے کی سلاخوں سے لیس تین لٹیرے ایک کار میں آندھی کی طرح آئے تھے اور تھوڑی ہی دیر میں سب کا صفایا کر کے آگے بڑھ گئے تھے۔ اگلی کالونی میں لوٹ کے لئے اس دن آس پاس تین ڈکیتیاں ہوئی تھیں اور سات آدمی اسپتال پہنچائے گئے تھے۔

''اس بچے کا کیا ہوا؟'' میں نے یکایک بات کاٹتے ہوئے پوچھا۔ سوال میں نے جس سے لیا تھا وہ پوری رکھتا تھا۔ پتہ نہیں کیوں؟ اس کا تمام بدن چنکبرا اور وہ چیتل کی طرح لگتا تھا لیکن اس نے سُن کر بھی میری بات کا جواب نہیں دیا

میری بغل میں بیٹھے میرے روز کے ہم سفر اور انڈین ایر لائنس کے سکمار بنرجی نے ایک بار میری طرف دیکھا پھر آس پاس سے بیگانہ ہو کر کھڑکی کے باہر دیکھنے لگا۔ سامنے پھیلی ہریالی کونپں میں سونے جیسی دھوپ گھلی ہوئی تھی۔ دلی میں یہ ستمبر کے آخری دن تھے جب دھوپ بہت نرم ہوتی ہے۔ ہوا بہت تیز اور پیڑوں کے پتے نکھر کر بہت ہرے ہو جاتے ہیں۔ پیلے پتوں کو گراتے ہوئے بس انڈیا گیٹ کے پاس سے گزر رہی ہے۔

''کیا آپ نے کبھی اس جہاں پناہ جنگل کو دیکھا ہے؟''

ابھی کچھ دن پہلے ہی بنرجی نے مجھ سے پوچھا تھا۔ ہم دونوں بس کا راستہ دیکھ رہے تھے جہاں پناہ جنگل کے ہی سامنے ''اکثر سوچتا ہوں اس سربستہ راز جنگل کو اندر سے دیکھا جائے۔ یہ تمام پیڑ شیشم کے ہیں اور اندر شاید بہت سے انار کے پیڑ ہیں اکثر صبح میں بہت سے موروں کی آوازیں یہاں سے آتی ہے تو مجھے بہت بے چینی سی ہوتی ہے اور لگتا ہے کہ ابھی چلو۔ دل چاہتا ہے کہ دیکھنا چاہیے کہ لوگ آخر اس سے ڈرتے کیوں ہیں؟ کیوں اتنی ساری کہانیاں اس کے بارے میں کہی سنی جاتی ہیں۔ کیوں آئے دن کسی نہ کسی جوان آدمی کی کٹی پھٹی لاش یہاں ملتی ہے لیکن پھر سوچتا ہوں'' کہتے کہتے بنرجی رک گئے تھے اور مجھے یہ دیکھ کر تعجب ہوا تھا کہ وہ فاختہ کی طرح معصوم لگ رہے ہیں۔ انھوں نے ایک بار میری طرف اپنی گول گول اور گلابی آنکھوں سے دیکھا تھا اور پھر جذباتی آواز میں کہا تھا ''پتہ نہیں کیا سوچتا ہوں۔ آپ بتائیے۔''

دلی میں چارٹرڈ بسیں جنات کی طرح ہوتی ہیں۔ وہ ہمیں روزانہ ایک خاص وقت پر گھر سے نکالتی ہیں اور اپنے اپنے دفتروں میں جمع کر دیتی ہیں اور روز شام کو خاص خاص جگہوں سے اٹھاتی ہیں اور ٹھیک وقت پر ہمیں واپس اپنے اپنے گھروں میں پھینک جاتی ہیں۔ ہم جنات سے بچنا چاہتے ہیں۔ لیکن ہر بار اپنے آپ کو ان کے حوالے کر دیتے ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ ہمیں وہاں لے جاتے ہیں جہاں ہم جانا نہیں چاہتے۔ شاید اسی لئے جاتے یا آتے ہوئے ہم اکثر چپ رہتے ہیں۔

لیکن اسی شام کو واپس گھر لوٹتے ہوئے میں چپ ہی نہیں تھا ایک دھڑکا بھی لگا ہوا تھا جیسے میں جانتا تھا کہ گھر کے آس پاس کچھ ڈراؤنا سا میری راہ دیکھ رہا تھا اندھیرے کھنڈر میں چمگادڑ کی طرح۔ پتنی گیٹ پر ہی ملی راہ دیکھتی ہوئی۔ رامیشور ورما کے فلیٹ کے سامنے جو دو چار لوگ منہ لٹکائے کھڑے تھے ان میں کھسکے بھی تھا۔

کیا ہوا؟'' میں نے گھبرا کر پوچھا تو پتنی نے اس فلیٹ کی طرف اشارہ کر دیا

معلوم ہوا کہ رامیشور ورما بچ نہیں پائے۔ ان کی پتنی اب بھی اسپتال میں بے ہوش پڑی ہے۔ بچہ نہ تو گھر پر تھا نہ اسپتال۔ پتہ نہیں وہ کہاں تھا؟

پتہ چلا کہ رامیشور ورما کی چھوٹی بہن خبر سنتے ہی میرٹھ سے آگئی ہے۔ آئی تھی وہ بھائی بھاوج کو دیکھنے لیکن گھر پہ سواگت کیا ایک پڑوسی اور پولیس کے اس سپاہی نے جو رامیشور ورما کی لاش لے کر اسی وقت اسپتال سے آیا تھا۔

میں نے دیکھا اسکوائر میں کہیں کوئی ہلچل نہیں تھی اور تو اور اس فلیٹ سے بھی رونے کی آواز نہیں آرہی تھی۔ ہاں پڑوس کی گونگی اور پگلی لڑکی ضرور سرِ عام ہی چیخنے لگی تھی۔ آج اس کی آواز کچھ زیادہ وحشیانہ ہو گئی تھی۔

دلشاد نگر میں شام روز کی طرح ہوئی۔ رات اسی طرح۔ کالونی کی سڑکیں اسی طرح گلزار تھیں خوانچے والے پھیری والے اور آئس کریم کے ٹھیلوں سے بچوں کی انگلی پکڑے خوبصورت عورتیں تھیں۔ مستی کرتے ہوئے نوجوان کے غول تھے اور جینس میں اٹھلاتی ہوئی لڑکیاں.... خود اپنے اسکوائر کو دیکھ کر یقین کرنا مشکل تھا کہ وہاں کے ایک سونے فلیٹ میں ایک

میت پڑی ہے اور بہن اپنے بمبئی والے بھائی کا اکیلے انتظار کر رہی ہے۔ پتہ نہیں کب سے کر رہی ہے۔

رات کے کوئی گیارہ بجے تھے۔ میں کالونی کی خاص سڑک پر عادتاً ٹہل رہا تھا یا سچ کہوں تو کتے کی طرح شکار کی ٹوہ میں تھا۔ روز کی طرح سڑک کے ایک سرے پر روشنی تھی اور دوسرے میں اندھیرا۔ میں لومڑی جیسی چالاکی کے ساتھ چہل قدمی کر رہا تھا کہ یکبارگی کسی نے مجھے پکڑ لیا کندھے سے۔ چونک کر دیکھا تو کھسکے تھا اندھیرے میں بھوت کی طرح مجھے گھورتا ہوا اس کی آنکھیں اندھیری جھاڑی میں چھپے چیتے کی طرح چل رہی تھیں۔

"کیا ہے؟" میں نے اپنے ڈر کو اس سے چھپاتے ہوئے جھلا کر پوچھا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ کئی پل وہ مجھے ایسے گھورتا جیسے وہ مجھے کھا جائے گا۔ پھر اس نے مجھے ایک چٹھی پکڑا دی۔ وہ ان لوگوں میں تھا جو سر شام سو جایا کرتے تھے۔ تعجب ہوا کہ آج وہ اتنی رات گئے اندھیرے میں کیسے بھٹک رہا ہے؟

کیا.... ضروری ہے" "بہت ضروری" اور تیزی سے چلا گیا۔ میں نے وہ چٹھی بے خیالی میں رکھ لی تھی دل کے پاس والی اوپری جیب میں۔ ایسے۔ جیسے میں نے اسے صحیح جگہ پہنچا دیا ہو۔ اس کی عبارت کیا ہوگی شاید یہ میں جانتا تھا لیکن یہ نہیں جانتا تھا کہ وہ خط پہلی مرتبہ جس کسی کے نام بھیجا جا رہا ہے اس کا پتہ ہوگا۔ دہلی ڈیولپمنٹ اتھارٹی، جہاں پناہ۔ سٹی فارسٹ۔

بقیہ کلیم الدین احمد سے ملاقات

اور پھر علی گڑھ یونیورسٹی کے انگریزی اور اردو کے شعبوں نے مل کر دو جلدیں نکالیں

۱۵: معاصر کے سال میں کتنے شمارے نکلتے ہیں

ک: ہے تو سہ ماہی لیکن کبھی کبھار شائع ہو جاتا ہے

۱۶: لکچر بھی تو چھپے ہیں آپ کے۔

ک: لکچرز تو ادبی تنقید کے اصول، میری تنقید ایک بازدید اور قدیم مغربی تنقید لکچر زہی ہیں۔

۱۷: آپ نے شعر کی عملی تنقید کی ہے اردو نثر کی عملی تنقید کب تک ہوگی۔

ک: آپ نے معاصر ۴ دیکھا ہے؟ نثر میں عملی تنقید کی ابتدا ہو گئی ہے۔

۱۸: آپ نے اپنی کتاب سے کوئی خاص فائدہ بھی حاصل کیا ہے۔

ک: بہت کم۔ میری کتابیں پبلشرز بلا اجازت چھاپ لیتے ہیں۔ اب کس کس پر مقدمہ کیجئے۔

۱۹: کیا آپ کتابوں سے کوئی مالی فائدہ اٹھانے کے موقف میں نہیں ہیں۔

ک: اس زحمت میں کون پڑے۔

۲۰: آپ نے لغت بھی لکھی ہے۔ ادبی اصطلاحات کی کی فرہنگ تیار کی ہے۔

ک: یہ دونوں کام ترقی اردو بورڈ کے لئے ہیں۔ فرہنگ جنوری ۱۹۷۶ میں مکمل ہو گئی تھی اور انگریزی اردو لغت مارچ ۱۹۷۹ میں لیکن دونوں میں سے کوئی ابھی تک نہیں چھپی ہے۔

۲۱: پاکستان میں اردو زبان نے ترقی کی ہے یا ہندوستان میں۔

ک: جہاں تک میرا علم ہے اردو نے ہندوستان میں زیادہ ترقی کی ہے۔

۲۲: آپ نے اردو غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہہ کر اردو دنیا کو چونکا دیا تھا۔ آپ نے ایسا جان بوجھ کر کہا تھا یا یوں ہی۔

ک: میں وہی کہتا ہوں جسے حق سمجھتا ہوں۔

بقیہ جاپان کی شاعری

پانی ہے دوسری طرف دقتی۔ پینگ کا کودنا ہنگامی اور پائیداری کی ملان پانی کی آواز ہے غرض اس قسم کی بہت سی دقیق باتیں ملتی ہیں۔ باشو کی چند اور نظمیں دیکھئے۔

(۱) سوکھی ہوئی شاخ پر
ایک کوا آ بیٹھا ہے۔
خزاں میں شام کی آمد ہے۔

(۲) ایسا شوکت
ٹڈی کی پکار
چٹانوں میں ڈوب جاتی ہے۔

(۳) سمندر تاریک ہوتا ہے
سمندری بگلوں کی چیخ پکار
دھندلی سفیدی ہے۔

ان میں دو عنصر ہوتے ہیں۔ پہلا عنصر عام حالت ہے جیسے خزاں کا ختم ہونا، سمندر کی تاریکی سکوت کا عالم اور دوسرا عنصر وقتی شعور یا احساس۔

دو تین نمونے اور بھی پیش کیے جاتے ہیں۔

(۱) دنیا جس سے ہم گزرتے ہیں۔
بوچھاڑ سے جائے پناہ
ہے اور پھر خدا حافظ!
(سوگی)

(۲) اگر یہ گاتی
تو پھر تتلی مصیبت سہتی
قفس میں، یہ معصوم چیز!
(موری ٹیک ۱۵۰۰ء)

(۳) اے دوستو الگ رہو
میں اکیلے پوجا کروں
پھولوں کی تمام دن
(لامعلوم)

یہ ہوکو جاپانی شاعری کی زمین میں جم گئی اور سب سے زیادہ مقبول صنف ہو گئی اور یہ ابھی تک اپنا سکہ جمائے ہوئے ہے۔

مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے
مضامین کے مجموعے

"تکلف برطرف" قیمت: ۱۲ روپے
"آدمی نامہ" قیمت: ۹ روپے
"بالآخر" قیمت: ۱۴ روپے

ناشر: حسامی بک ڈپو، مچھلی کمان
حیدرآباد ۲

ادارہ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز پیش کرتا ہے
اردو کا واحد حوالہ جاتی مجلہ
اُردو ۱۹۸۳ء
مرتبہ: نند کشور وکرم
قیمت: ۶۰ روپے — سائز ۱۸×۲۲
پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز ۶ کرشن نگر دہلی ۱۱۰۰۵۱

افسانہ

انتقام

رضیہ بٹ

فرحانہ کا دل بھر بھر آرہا تھا آنسو ضبط کرنے کا یارا نہ رہا وہ ہچکیوں سے رونے لگی۔

قیصر کے حوصلے پست ہو گئے اپنی زیادتی کا احساس ہوا اور اس دن قیصر کوئی بات کہنے کا حوصلہ نہ کر سکا۔ اگلے کئی دن تک اک جامد سی خاموشی طاری رہی لیکن قیصر حنا کے سامنے آتے ہی بھیگی بلی بن جاتا وہ اس کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ ایک مقناطیسی کشش بھی اس لڑکی میں تھی جو وہ خود بخود اس کی طرف کھنچا چلا جاتا۔ کھنچا آتی

اسی رات اس نے مصمم ارادہ کر لیا تھا کہ فرحانہ سے ساری بات کہہ دے گا۔ دونوں قریب تھے لیکن دونوں کے درمیان صدیوں کے فاصلے آ چکے تھے۔ قیصر کچھ کہنے کا سوچ رہا تھا مگر کہہ نہیں پا رہا تھا۔ وہ قیصر کی بے چینی سے جانے کیا کچھ اخذ کر رہی تھی۔

فرحانہ ..... بالآخر قیصر نے کہہ ہی دیا

وہ کچھ نہیں بولی

سو گئی ہو

ہیں کئی دن گزر گئے۔ فرحانہ کو تو آنسو بہانے کے سوا کچھ آتا ہی نہیں تھا۔ اڑتی اڑتی خبریں اسی بھی مل رہی تھیں اس کا جی نہیں چاہتا تھا کہ ان باتوں پر یقین کرے۔ لیکن ..... رویے اپنا آپ خود سمجھا دیتے ہیں۔ احساسات کے پیمانے بڑے حساس ہوتے ہیں یقین نہ کرنا حماقت تھی وہ کر بھی کیا سکتی تھی اس کا ذہن تو مفلوج ہو رہا تھا رونے دھونے کے سوا جیسے عمل کا کوئی حصہ اس کے ذہن میں نہیں رہا تھا اور قیصر چند روز تو اس کے رونے سے متاثر

ہوا لیکن جب روز ہی ایسا ہونے لگا تو اس نے الگ بیڈ روم میں سونا شروع کر دیا۔ جدائی کی خلیج پیدا ہو گئی تھی حنا کے والدین رضامند ہو گئے تھے اس نے ضد کر کے انھیں منا لیا تھا کئی دن وہاں بھی سرکشی رہی لیکن آزاد خیال لڑکی کے لئے یہ مرحلے طے کرنا مشکل نہیں تھا ماں باپ نے سمجھایا عزیزوں کے ذریعہ مرعوب کرنے کی کوشش کی سہیلیوں نے اونچ نیچ سمجھائی لیکن حنا جو فیصلہ کر چکی تھی وہ بدلا نہ جا سکتا تھا۔

وہ قیصر سے بھی اس طرح دو ٹوک فیصلہ کرنے کو کہتی قیصر تم عجیب آدمی ہو میں لڑکی ہوں پھر بھی رکاوٹوں کو پار

کر لیا ہے۔ تم مرد ہو کر مجمع میں پھنسے ہو۔ قیصر گہری گہری نظروں سے اسے دیکھ کر رہ گیا وہ روٹھنے کے انداز میں بولی کہیں یہ سب کچھ تم کھیل تو نہیں سمجھ رہے میں شکست ماننے والی نہیں ہوں مجھے خنا قیصر اس کی باتوں سے مرعوب ہو کر بولا میں اپنے فیصلے سے ادھر ادھر نہیں ہوگا پھر چند دن اور حالات سازگار کرنا ہے ہمیں۔

حنا کو قیصر کی بات بری لگی اس نے منہ پھلا لیا اور اٹھ کر جانے لگی قیصر نے لپک کر حنا کا ہاتھ پکڑ لیا بولا حنا میرے حالات کو سمجھو میں اپنے وعدے سے نہیں پھر رہا صرف چند دن اور چاہئیں آخر مجھے فرحانہ سے بھی اجازت لینا ہے۔

جو تم اب تک نہیں لے سکے۔

ہاں

بزدل ہو..... بیوی سے اتنا ہی ڈرتے تھے تو مجھے یہاں تک کیوں لے آئے اب تم دوراہے پر ہو اور فیصلہ نہیں کر پا رہے کہ قدم کس طرف اٹھانے ہیں تم غلط سمجھ رہی ہو میرا فیصلہ اٹل ہے تم جانتی ہو ہمارے لئے اب ایک دوسرے سے الگ ہونے کا تصور بھی محال ہے پھر اس نے اس کی ہر طرح سے دل جوئی کی اور آخری قدم اٹھانے کا مصمم ارادہ کر لیا اس شام جب وہ فرحانہ کے سامنے صوفے پر بیٹھا تھا فرحانہ حسرت و الم کی تصویر بنی بیٹھی تھی کپڑوں کا ہوش تھا نہ میک اپ کا ملگجے سے لباس میں تصویر یاس بنی بیٹھی تھی کہ حنا کا فون آ گیا فون فرحانہ ہی نے ریسیو کیا حنا نے بھی فرحانہ سے کھل کر بات کرنے کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا بہت کچھ کہنے کے بعد اس نے بڑے زعم سے کہا۔

ہم ایک دوسرے کے دیوانے ہیں تم ہماری شادی کی راہ میں رکاوٹ نہیں بن سکتیں۔

ریسور فرحانہ کے ہاتھ سے چھوٹ گیا قیصر نے جلدی سے ریسور رکھ کر فرحانہ کی طرف دیکھا۔ فرحانہ کا بدن کانپ رہا تھا آنکھوں میں طوفان امنڈ رہے تھے قیصر نے سر جھکا لیا فرحانہ جلدی سے اٹھی اور قیصر کے پاؤں پکڑ کر زمین پر بیٹھ گئی بے اختیاری کے عالم میں سسک کر بولی قیصر کہہ دو یہ سب مذاق ہے جھوٹ ہے تم یہ انتہائی قدم نہیں اٹھا گئے کہہ دو قیصر کہہ دو قیصر قیصر چپ تھا .... اور جب فرحانہ نے بڑی تڑپ سے سر اٹھا کر پوچھا بولتے کیوں نہیں کہہ دو نا یہ سب جھوٹ ہے....

قیصر نے اسی انداز میں سر جھکائے بڑی مضبوط اور دوٹوک آواز میں کہا یہ جھوٹ نہیں ہے۔

قیصر فرحانہ سکتے کے عالم میں تھے جیسے ...

ہاں فرحانہ .... میں اور حنا شادی کر رہے ہیں تم اپنی راہ خود چن سکتی ہو .... چاہو تو اجازت دے دو .... چاہو تو طلاق ....

قیصر وہ زور سے چیخی اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر تھام لیا قیصر اٹھ کھڑا ہوا بڑی بیدردی سے اسے پرے ہٹاتا ہوا وہاں سے چلا گیا۔ کئی دن فرحانہ سنبھل نہ پائی کبھی چیخنے لگتی کبھی گم سم ہو جاتی اس نے حنا سے رابطہ قائم کیا اسے اس ارادے سے باز رکھنے کے لئے جو کچھ کر سکتی تھی کیا۔

حنا تم اس ارادے سے باز آ جاؤ .... تم عورت ہو میرے جذبات کو سمجھو میرا گھر تباہ کر کے تمہیں کیا ملے گا۔؟

فرحانہ نے حنا کو فون پر کہا حنا بھلا کہاں سننے والی تھی بڑے طنز و تضحیک سے قہقہہ لگایا اور فون بند کر دیا۔ فرحانہ اپنے آشیانے کو آگ کی لپیٹ میں آنے سے بچانے کے لئے ہر ممکن تگ و دو کر رہی تھی اس کے میکے اور سسرال میں بھی اس خبر سے کھلبلی مچ گئی سب نے قیصر کو سمجھایا لیکن جب عقل پر پردے پڑ جائیں تو سمجھانا بے سود ہی ہوتا ہے۔ فرحانہ اس کا دامن نہیں چھوڑ رہی تھی وہ خود حنا سے ملنے گئی اس کے آگے ہاتھ جوڑے۔

حنا تم جوان ہو تمہیں ایک نہیں کئی امیدوار نگاہوں میں بسائے بیٹھے ہوں گے خدا کے لئے قیصر کو چھوڑ دو میں اس کی بیوی ہوں نوید اس کا بچہ ہے چند دنوں بعد وہ دوسرے بچے کا باپ بننے والا ہے تمہیں اس سے کہیں بہتر رشتے مل سکتے ہیں بخدا مجھ پر ترس کھاؤ میرے بچوں کا خیال کرو مجھ سے میرا سرمایہ حیات نہ چھینو۔

حنا نے پھر بھی طنز و تمسخر سے کام لیا فرحانہ کی کسی بات کو درخور اعتنا نہ سمجھا ... میں نے جو کچھ کیا سوچ سمجھ کر ہی کیا ہے قیصر کے بغیر میں ایک پل زندہ نہیں رہ سکتی یہی حال قیصر کا بھی ہے۔

فرحانہ کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ دکھ سے بولی قیصر کا یہی حال کبھی میرے لئے بھی تھا حنا

ہونہہ ....

اس وقت تمہاری آنکھوں میں عشق کی دھول رچی ہوئی ہے تم سوچ سکتی ہو نہ سمجھ سکتی ہو قیصر میرا بچپن کا منسوب ہے اس سے میرا صرف سماجی رشتہ ہی نہیں خون کا رشتہ بھی ہے۔ وہ مجھے تمہاری خاطر چھوڑ رہا ہے یہ نہ ہو ....

بس .... بس .... اتنا ہی کافی ہے ... وہ تمہیں میری خاطر چھوڑ رہا ہے .... آخر میں کوئی شے تو ہوں نا ....

وہ غرور سے بولی۔

یہی تو میں سمجھانا چاہتی ہوں حنا ... قیصر مجھے چھوڑ سکتا ہے مجھ سے آنکھیں پھیر سکتا ہے تو تم سے بھی ....

میں زیادہ باتیں سننا نہیں چاہتی ... تم جا سکتی ہو۔

اور فرحانہ کی انا اور خودداری پر کوڑے برسانے کے لئے حنا اٹھ کر چلی گئی۔ سیلاب تندہی پر آ جائیں تو کوئی بند بھی ان کا بہاؤ نہیں روک سکتا۔ یہ کنارے توڑ کر نکل جاتے ہیں قیصر اور حنا پر کسی بات کا اثر نہ ہوا لیکن اس نے ایک نہ سنی اس نے فرحانہ کو سمجھا بجھا کر منت سماجت کر کے رعب و دبدبہ دکھا کر طلاق کی دھمکی دے کر نئی شادی کی اجازت حاصل کر ہی لی۔

جس رات فرحانہ موت و زیست کی کشمکش میں ایک نئے وجود کو دنیا میں لا رہی تھی اسی رات قیصر کی زندگی میں حنا آ رہی تھی۔

فرحانہ ٹوٹ پھوٹ گئی .... بکھر گئی .... اعتماد بری طرح مجروح ہوا .... وفا بے معنی سی چیز بن گئی .... اور محبت سے اسے نفرت ہو گئی .... وہ اجڑے دیار میں باولی بن کر رہ گئی۔

حنا اور قیصر گرد و پیش سے بے خبر سے ہو گئے تھے۔ دونوں کو ایک دوسرے کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا تھا وہ ہنی مون کے لئے یورپ چلے گئے۔

واپسی پر حنا بھی اسی گھر میں تھی جس میں فرحانہ تھی۔ وہ گھر جو فرحانہ کی امیدوں کا گہوارہ تھا اور محبتوں کا امین تھا اب حنا اس میں برابر کی شریک تھی۔ محبت میں شرکت کے گوارا ہوتی ہے وہ تو مجبوریاں اور حالات کی بندشیں ہوتی ہیں جو انسان کو بے بس کر دیتی ہیں۔ فرحانہ کی بے بسی بھی اسی نوعیت کی تھی۔ حنا اس کے سینے پر مونگ دل رہی تھی۔ قیصر جو کبھی اس کا تھا اور صرف اس کا تھا اب حنا کے ہاتھوں میں کھلونا تھا حنا کچھ زیادہ ہی ہوشیار تھی فرحانہ نے بھولپن اور اندھے اعتماد سے جو کچھ گنوایا تھا وہ اس کی نوبت ہی نہ آنے دینے والی تھی وہ قیصر پر چھا جانا چاہتی تھی وہ اس کی محبوبہ تھی دوست بھی اور خدمت گزار بیوی بھی ....

دن گزرتے چلے گئے رتیں بدلیں وقت ایک جگہ تھم نہیں جاتا یہ تو اپنی مخصوص روانی سے کسی ندی کی طرح بہتا ہی چلا جاتا ہے انہونی ہو چکی تھی فرحانہ نے سوکن کے روپ میں حنا کو تسلیم کر لیا تھا اس کے وجود کو تسلیم کئے بغیر چارہ بھی تو نہ تھا اک حقیقت تھی جس سے آنکھیں بند کر لی جاتیں تب بھی وہ اپنی جگہ قائم تھی لیکن وہ محسوس کرتی تھی کہ حنا کو اس کا وجود گوارا نہیں جلن اور حسد کے مارے وہ جلی بھنی رہتی تھی وہ جتنا جلتی فرحانہ کو اتنا ہی سکون ملتا قیصر نے حنا سے شادی کی تھی وہ اس کی بیوی تھی جسے وہ ٹوٹ کر چاہتا تھا فرحانہ کو بے شک نظر انداز کئے ہوئے تھا لیکن فرحانہ کے وجود کے وہ حصے جو نوید اور منے کے روپ میں نظر آتے تھے ان سے چشم پوشی کرنا شاید ان کے بس میں نہیں تھا وہ اکثر دونوں بچوں کو گود میں بٹھا لیتا اور بے تحاشا پیار کرنے لگتا یہ اگر حنا دیکھ لیتی تو اس کے ماتھے پر بل پڑ جاتے۔

اور یہ بل فرحانہ کے دل کے بل نکال دیتے اس کے لبوں پر بڑی مسحور کن مسکراہٹ پھیل جاتی حنا کو جلا کر ہی تو لطف ملتا تھا حنا نے پہلے تو یہی پلان بنایا تھا کہ وہ پانچ سال بعد بچے پیدا کرے گی لیکن بچوں میں قیصر کی دلچسپی دیکھتے ہوئے اس نے ماں بننے کا فیصلہ کر لیا۔ اگلے ماہ ہی وہ بڑی مسرور و شاد تھی گنگناتے ہوئے اس نے قیصر کی طرف دیکھا۔

کیا بات ہے بہت خوش نظر آ رہی ہو وہ بولا

تم بھی سنو گے تو خوش ہو جاؤ گے۔

واہ وا! ایسی کون سی بات ہے؟

کان ادھر کرو لو

بڑے ادا و ناز سے حنا نے قیصر کے کان میں مسحور کن سرگوشی کی لیکن

قیصر یوں تڑپ کر ہٹا جیسے حنا نے کوئی زہریلی اور گرم گرم شے اس کے کانوں میں انڈیل دی ہو۔

حنا ہراساں سی ہوگئی گو بعد میں قیصر نے اسے مبارک باد بھی دی خوشی کا اظہار بھی کیا لیکن حنا کے دل میں جو کانٹا چبھ گیا تھا وہ اذیت دینے سے نہ رہا۔

فرحانہ تک بھی یہ خبر پہنچی اس نے خوشی کا اظہار کیا نہ دکھ کا ہاں جب اسے کسی طرح یہ معلوم ہوگیا کہ حنا غم زدہ صرف اس لئے ہاتی ہے کہ قیصر کو بچے کی آمد سے کوئی خوشی نہ ہوئی تھی تو وہ اندر ہی اندر پھول کی طرح کھل اٹھی۔

دکھ حسد اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے فطری جذبے تھے جو حنا اور فرحانہ کے دل میں مچلتے رہتے تھے ایک نیام میں دو تلواریں کبھی سما سکی ہیں آئے دن چھوٹے موٹے واقعات ہوتے رہتے جو کبھی حنا کی تسکین کا باعث بنتے کبھی فرحانہ کی اور کبھی قیصر کے لئے باعث اذیت بن جاتے حنا فرحانہ کو زک دینے کی کوشش میں رہتی اور فرحانہ کے حنا سے انتقام لینے کے متوسند جذبے دل میں کسک بن کر چبھتے محسوس کرتی دونوں میں اکثر تو تو میں میں بھی ہو جایا کرتی تھی۔ جلاپے کے ہاتھوں دونوں مجبور تھیں جب لڑائی ہوتی تو کوئی نہ کہہ سکتا تھا کہ وہ اتنے بڑے خاندانوں کی ... بھی لڑکیاں ہیں۔

فرحانہ نے قیصر سے وابستگی یا کوئی امید باندھ نہیں رکھی وہ تو اس کے دل سے جیسے اتر ہی گیا تھا کرچی کرچی اعتماد ہر وقت چبھن کا احساس دیتا رہتا تھا لیکن حنا کے لئے اس کے دل میں غیظ و غضب کی آگ بھڑکتی رہتی تھی۔

عورت نے منت سماجت کے باوجود اس کی دنیا میں آگ لگادی تھی وہ اسے کسی صورت معاف کرنے کو تیار نہ تھی حنا نے اسے جس طرح ذلیل کیا تھا عین بچے کی پیدائش کے دن شادی رچالی تھی فرحانہ جب بھی سوچتی تلملا اٹھتی مایوسی سے انہی دنوں میں اس کی ملاقات پنکی سے ہوئی تھی ۲۴ سالہ پنکی متوسط طبقے کی لڑکی تھی باپ فوت ہو چکا تھا گھر میں بڑی ہونے کے ناطے سارے گھر کا بوجھ اس کے کندھوں پر آن پڑا تھا وہ ایک مقامی دفتر میں کلرک تھی ساتھ ہی سلائی کڑھائی کا کام بھی کرتی تھی چھوٹے چھ بھائی بہنوں کی کفالت اس کے کندھوں پر تھی اس کے خاندان نے کبھی اچھے دن دیکھے تھے رکھ رکھاؤ ابھی بھی باقی تھا چھوٹی دو بہنوں کی شادی کر دی تھی اب چار بھائیوں اور ماں کا بوجھ تھا بڑا بھائی اسی سال تعلیم سے فارغ ہو کر اس کا ہاتھ بٹانے والا تھا۔

فرحانہ کی پنکی سے ملاقات مسز ناصر کے ہاں ہوئی

فرحانہ تم بھی ان سے کپڑے سلوا لیا کرو۔۔۔۔

پھر فرحانہ نے پنکی کی بنی ہوئی چیزیں دیکھیں بہت پسند کیں۔ ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد اس نے اسے اپنے گھر کا پتہ دیا۔ کسی دن آنا میرے تو بے شمار کام ادھورے پڑے ہیں۔

ضرور آؤں گی۔

تیسرے دن پنکی فرحانہ کے ہاں تھی پنکی فرحانہ کے مزاج و عادت سے بڑی متاثر ہوئی پھر وہ ہفتے میں ایک دو بار آنے لگی۔ دونوں بے تکلف سہیلیاں بن گئیں۔

اس دن دونوں بیٹھی چائے پی رہی تھیں کہ قیصر فرحانہ کے ڈرائنگ روم میں آگیا پنکی سمٹ گئی اور قیصر کی آنکھیں حسن کے اس مجسمے میں گڑ گئیں فرحانہ زیر لب مسکرائی پھر دونوں کا تعارف کرایا قیصر وہیں بیٹھ گیا اس نے دونوں کے ساتھ چائے پی اور بڑی خوش دلی سے گپ شپ لڑائی فرحانہ کو اک گونا خوشی محسوس ہونے لگی پنکی نے واپس جانے کی اجازت چاہی تو قیصر بھی اٹھا فرحانہ جلدی سے بولی قیصر آپ پنکی کو ڈراپ کر دیں اس نے بھی ادھر ہی جانا ہے

قیصر جانے کہاں جانے کہاں جانے والا تھا فرحانہ کی بات سن کر اس کے من میں لڈو پھوٹ پڑے پنکی اس کے ساتھ جانا نہیں چاہتی تھی لیکن دونوں طرف سے اصرار زبردست تھا اس لئے جانا ہی پڑا پھر یوں ہونے لگا کہ پنکی جب بھی فرحانہ کے ہاں آتی قیصر بھی سارے کام چھوڑ کر آجاتا فرحانہ خود ہی اس کی آمد سے بہانے بہانے قیصر کو مطلع کر دیتی فرحانہ دانستہ ان دونوں کو مل بیٹھنے کا موقع دیتی۔

قیصر بھی سیدھی لڑکیوں کو شیشے میں اتارنے کے فن جانتا تھا۔ پیار کی بنیاد رکھ دی گئی محبت کا مرحلہ درپیش تھا۔ اور عشق کی دیوانگی کا امکان تھا۔ اب قیصر پنکی کو صرف چھوڑنے ہی جاتا بلکہ دفتر سے لینے بھی جاتا تھا اور گھر چائے پینے کے بجائے ہوٹلوں اور ریسٹورانوں کا رخ بھی کر لیتا تھا۔

قیصر کے نئے عشق کی داستانیں چرچے بننے لگیں تو حنا جل کر کباب ہوگئی وہ قیصر سے ٹکرائی پھر غصے سے لال بھبوکا ہو کر فرحانہ کے کمرے میں آگئی۔

آؤ کیسے آئی ہو فرحانہ نے پوچھا

یہ لڑکی کون ہے؟ ... وہ چیخی۔

کون سی؟

جو تمہارے پاس اکثر آتی ہے۔

کیا تمہیں پوچھنے کا کوئی حق ہے میرے پاس کوئی بھی آسکتا ہے فرحانہ کے ٹھنڈے مزاج نے حنا کو اور بھڑکا دیا تیزی سے تم جانتی ہو کیا ہو رہا ہے۔

کیا؟

قیصر اس لڑکی میں دلچسپی لے رہا ہے۔

فرحانہ کے کلیجے میں جیسے ٹھنڈک پڑ گئی اس نے ہلکا سا قہقہہ لگایا۔

ہنس رہی ہو بہت رو چکی ہوں۔

حنا شپٹائی پھر غصے سے لال پیلی ہو کر بولی وہ لڑکی اس گھر میں نہیں آئے گی حنا یہ میرا گھر میرے مہر میں لکھا ہے اس گھر میں اسے آنے سے تم کیسے روک سکتی ہو۔

وہ لڑکی قیصر کو ہتھیا لے گی وہ بے چارگی سے بولی فرحانہ نے اک قہقہہ لگایا پھر بولی مجھے کیا فرق پڑے گا مجھ سے تو قیصر کو پہلے ہی ہتھیایا جا چکا ہے

حنا سے کوئی بات نہ بن پڑی وہ پاؤں پٹختے ہوئے کمرے سے نکل گئی پھر روز ہی لڑائیاں ہونے لگیں۔ فرحانہ ہمیشہ ایسے موقع پر قیصر کی طرف داری کرتی۔ معاملہ طول پکڑ گیا پنکی فرحانہ سے شرمندہ تھی لیکن فرحانہ نے اسے سینے سے لگا کر تسلی دی اور کہا میں سب کچھ جانتی ہوں میں تمہیں رسوا نہیں ہونے دوں گی قیصر تم سے ضرور شادی کرے گا لیکن فرحانہ

میری پرواہ نہ کرو مجھے کچھ فرق نہیں پڑے گا۔

پھر فرحانہ نے خود ہی قیصر سے بات کی اسے پنکی سے شادی پر آمادہ کرنے کے لئے طویل تقریر کی۔ قیصر سارے واقعات کا مجھے علم ہے پنکی مجھ سے کوئی بات نہیں چھپاتی میں اسے بھی قول دے چکی ہوں اب یہ شادی ہو کر رہے گی کوئی بات نہیں تم مالی طور پر اتنے مضبوط و مستحکم ہو کہ تیسری بیوی کا بار اٹھا سکو

یہ بات نہیں وہ بمشکل کہہ سکا

تو اور کوئی بات بھی نہیں سب کچھ مجھ پر چھوڑ دو

فرحانہ کا فیصلہ کن جواب تھا۔

پھر اس نے بڑی تگ و دو کی پنکی کی ماں کو منایا شادی کی بات پکی کر کے اٹھلاتی پھری خوشی خوشی تیاریوں میں مصروف ہوگئی۔ حنا جل بھن کر راکھ ہو رہی تھی انہی دنوں اس نے ایک بچی کو جنم دیا فرحانہ نے تو بہت کوشش کی کہ جس دن حنا بچی کو جنم دے اسی دن پنکی کو قیصر کے پہلو میں لا بٹھائے لیکن کچھ باتیں تاخیر کا باعث بن گئیں۔

لیکن جس دن حنا بچی کو لے کر گھر واپس آئی اسی دن فرحانہ

(باقی صفحہ ۳۲ پر)

افسانہ

ریاض معصوم قریشی

لمحے کی آغوش

"جاؤ بیٹا جاؤ... دُلہن تمہارا انتظار کر رہی ہے۔" خالہ جان اپنے لہجے کو شرارت آمیز بنانے کی کوشش کرتے ہوئے بولیں۔ لیکن ساجد لفظوں کی دائمی سے جھانکنے والے غم کو محسوس کئے بغیر نہیں رہا۔ اس نے خاموش مگر سوالیہ نگاہوں سے خالہ جان کی طرف دیکھا جو کچھ اس طرح اپنی نظریں چرانے لگیں جیسے رنگے ہاتھوں چوری کرتے ہوئے پکڑی گئی ہو۔

واہ۔ خود غرضی کی تصویر بنی ہوئی میری خالہ جان، میں جانتا ہوں کہ تم بھی دوسروں کی طرح میری بے بسی سے بھی زیادہ مجبور ہو... مگر نہیں... مجبور کوئی بھی نہیں ہے... سب کے سب خود غرض ہیں... کیا تم بھی اُن میں سے ایک نہیں ہو جنھوں نے کھلونا سمجھ کر مجھے اپنی تفریح کا سامان بنا لیا ہے... میں تم میں... گھر میں موجود ہر فرد میں اپنے بوڑھے بیمار ابّو کی موت دیکھ رہا ہوں... تم جو ہمدردی کی تصویر بنی ہوئی ہو... کتنی خود غرض ہو۔ مگر نہیں۔ تم خود غرض کیوں کر ہونے لگیں۔ تو پھر۔؟ ہاں... میرے ابّو جی ہی خود غرض ہیں کہ موت کی دہلیز پر ہو کر بھی اپنی خواہش کی تکمیل چاہتے ہیں۔ آخری خواہش۔ سب کہتے ہیں کہ میری شادی ان کی آخری خواہش ہے۔ مگر نہیں... یہ ان کی پہلی خواہش ہے... ہاں کیونکہ انسان کی پہلی خواہش دوسرے کی موت ہی ہوتی ہے۔ سو میں مر رہا ہوں لیکن تم سب کہتے ہو کہ میرے ابّو جی مر رہے ہیں... میں لوٹ چکا ہوں لیکن تمھیں اعتبار نہیں۔ اب اس سے اور زیادہ کیا لوٹ جاؤں کہ ایک کمرے میں ابّو جی موت و زیست کی کش مکش میں مبتلا ہیں اور دوسرے کمرے میں تم سب کہتے ہو کہ میری دُلہن کل سے میری منتظر ہے۔ ایک کمرے میں موت ہے اور دوسرے میں زندگی... موت اور زیست کی اس چکی کے دو پاٹوں۔ کے بیچ کون پستا ہی چلا جا رہا ہے۔؟ کون۔؟

"جاؤ بیٹا جاؤ... اللہ تمہارے ابّو کو سلامت رکھیں گے... اور پھر تم اپنے ابّو ہی پر ظلم کر رہے ہو... جاؤ... شابش... دُلہن تمہاری منتظر ہے۔" کوئی ایک نہیں کہہ رہا تھا بلکہ وہاں پر موجود ہر فرد کی زبان کل سے یہی الفاظ دہراتے دہراتے تھک گئی تھی۔

"ابّو جی پر ظلم" سُنتے ہی ساجد کے قدم خالص مشینی انداز میں مجلۂ عروسی کی طرف اُٹھ گئے اور جونہی وہ کمرے میں داخل ہوا تو بستر مرگ پر ابّو کی کراہ سُن کر وہ واپس پلٹنا ہی چاہتا تھا کہ ملتجی چہرے اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگے.... وہ تڑپ کر رہ گیا۔

موت کو دیکھ کر بھی لوگ زندگی کی طرف دھکیلتے ہیں۔ کیسی خود فریبی ہے۔ اُف انسان کتنا پتھر دل ہو گیا ہے کہ موت کو ہر لمحہ قریب پا کر بھی زندگی کے پیچھے بھاگتا ہے۔ زندگی... ہوس، لالچ، غلیظ... اُف! ہوس نے کس قدر انسانوں کے ذہن اپنے قبضے میں کر لئے ہیں۔

وہ پلنگ پر ہی بیٹھ گیا تھا اور دونوں ہاتھوں سے اپنا سر دباتے ہوئے سوچ رہا تھا۔ اس کا سر بُری طرح دُکھ رہا تھا اور چکر آ رہے تھے کہ ایک پیر ایک آ رہا تھا۔ وہ بے چین تھا اور چاہتا تھا کہ دیواریں توڑ کر ابّو جی کے سرہانے بیٹھ جائے جس کے متعلق کہا نہیں جا سکتا تھا کہ کب داعی اجل کو لبیک کہے۔

"مجھے افسوس ہے... میں آپ کی حالت سمجھ رہی ہوں۔"

آہ... یہ کون بول رہا ہے... پہلی بار کسی کو مجھ سے ہمدردی ہو گئی ہے۔ دفعتہً بوڑھے بیمار باپ کی نحیف مگر درد بھری کراہ سُن کر اسے لگا جیسے اُسے کرنٹ لگ گیا ہو... وہ کچھ لمحوں کے لئے نہ جانے کہاں کھو گیا تھا... کہاں۔؟ پہلی بار اُسے محسوس ہوا کہ یہ لفظ تسلی کے طور پر اس کی بیوی نے کہے تھے... کیا میں ابّو جی کو بھول رہا ہوں، جو میری زندگی میں میرا سب کچھ ہیں... تم میرا دھیان کسی طرح بھی اپنی طرف بٹانے میں کامیاب نہیں ہو سکتی ہو... تم بے خطا ہی۔ کیا یہ تمہاری خطا نہیں ہو سکتی ہے کہ تم میرے باپ کی آخری خواہش ہو۔ لیکن پھر تو تم میرے لئے واجب الاحترام ہو... مگر نہیں... تم ہر مرد کی پہلی خواہش ہو اس لئے تم میری موت ہو۔ میرے ابّو جی کی موت ہو....

ساجد نے لال لال آنکھوں سے اپنی بیوی کی طرف دیکھا تو اس کے چہرے کی معصومیت اس کا دل گھائل کر گئی۔ اس کے رگ و پے میں عجیب مستی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ اس کی نظریں اپنی بیوی پر جلیسے مرکوز ہو کر رہ گئیں۔ وہ پناہ کی تلاش میں تھا اور پناہ گاہ اُس کے سامنے تھی۔

"ہائے اللہ..." بوڑھے بیمار باپ کی کراہ سُن کر وہ تڑپ اُٹھا اور پاگلوں کے سے انداز میں دروازے کی طرف جھپٹ پڑا لیکن دروازے کو باہر سے مقفل پا کر وہ دیوانہ وار اُسے کھٹکھٹانے لگا۔

"بیٹا۔ گھبرانے کی کوئی بات نہیں... باہر سے کسی نے تسلی آمیز لہجے میں کہا اور وہ واپس آکر پلنگ پر بیٹھ گیا۔ اُف یہ کیسی شادی ہے۔ یہ بھی کوئی خواہش ہے کہ مرتا ہوا باپ بیٹے کے سر پر سہرا دیکھے۔ خواہش... نہ پہلی ہوتی ہے اور نہ آخری۔ کتنا بے بس ہوں میں... کیا دوسروں کی خواہش ہی میرا وجود ہے۔ ہاں... دو خواہشوں کے اتفاق کا پھل انسان ہے... اور زندگی خواہشات کی چکی ہے جس میں وہ پستا ہی چلا جاتا ہے....

ہاں... میری طرح۔

"میرا دل دُنیا کے تمام غموں کو وُسعت کی کمی کے باعث جگہ دینے سے قاصر ہے اور میرے حصے میں خوشیاں اتنی کم آگئی ہیں کہ بانٹی نہیں جا سکتیں... اور کسی کو خوش کرنے سے قاصر ہوں۔"

ساجد کی بیوی اس کے بالوں میں اپنی انگلیوں سے ہولے ہولے کنگھی کرتے ہوئے کہہ رہی تھی...

ساجد کا دل چاہا کہ کاش وہ ہمیشہ ہمیشہ یوں ہی یہاں پڑا رہے۔ کچھ دیر کے لئے وہ یہ بھول گیا کہ ساتھ والے کمرے میں ان کا باپ زندگی کی آخری سانسیں گن رہا ہے۔ اس نے بیوی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا تو وہ مستی کے سمندر میں ڈوب گیا۔ وہ سب کچھ بھول کر یہ لمحے یاد رکھنا چاہتا تھا۔

"ساجد... میرے بیٹے... وائے... میرے اللہ رحم فرما۔"

اف... یہ آواز کب خاموش ہوگی۔ اف میرے اللہ.... اس آواز کی سوگواری سے میرا دم گھٹتا جا رہا ہے... پھر اُسے کچھ یاد نہیں رہا۔ کیونکہ دونوں میاں بیوی کچھ اس طرح بے اندازہ پیار کرنے لگے.... اور صبح سویرے جب وہ کمرے سے باہر نکلا تو دروازے کو غیر مقفل پا کر اُسے تھوڑی دیر تک تعجب ہوا اور اپنی طرف متنفر نظروں کو گھورتے ہوئے پا کر وہ بوکھلا گیا۔

بقیہ زندگی سخت اور جان عزیز

نقصان دہ ہے اور باشعور طبقہ کو اس رجحان کے خلاف آواز اُٹھانی چاہیئے۔

میں اس رُجحان کے خلاف آواز اُٹھا رہا ہوں، میں اس رُجحان کے خلاف آواز اس لئے اُٹھا رہا ہوں کہ یہ فلمیں بابو بھائی مستری یا رادھا کانت جی، یا اشیش کمار کے "شمشیر" نہیں بنا رہے ہیں۔ بلکہ "دیوار" بنائی یش چوپڑا نے، "کرم" بنائی بی آر چوپڑا نے، اور "بیراگ" کے ہدایت کار ہیں۔ اشتت سین "دیوار" کے ہیرو ہیں۔ امیتابھ بچن "کرم" کے ہیرو ہیں۔ راجیش کھنہ، اور "بیراگ" کے ہیرو ہیں دلیپ کمار، یہ فلمیں تیسرے درجہ کی سطح سے اوپر اٹھ کر اوّل درجہ کی سطح میں آگئی ہیں۔

میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ ان فلموں کے لکھنے اور بنانے والے ذہین یا باخبر نہیں، سلیم اور جاوید دونوں ہی بہت ذہین اور باخبر ہیں۔ یش چوپڑا امیش سپّی اور اشتت سین بھی کند ذہن لوگ نہیں ہیں۔ امیتابھ تعلیم یافتہ ہیں۔ بی آر چوپڑا انگریزی ادب میں ایم، اے ہیں۔ یوں بھی ذہین آدمی ہیں، باشعور بھی ہیں، تو آخر یہ لوگ ایسی فلمیں کیوں بنا رہے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ ان تمام حضرات کے لئے فلم ایک تجارت بھی ہے۔ اور یہ بازار میں وہی چیز لائیں گے جس کی کھپت ہوگی۔ یعنی بات پھر وہیں آگئی بازار میں، لوگوں میں۔ سماج میں۔ اور سماج کے باشعور طبقے نے اس سماج دشمن، عوام دشمن، علم دشمن رویے کے خلاف آواز نہیں اُٹھائی تو تجارتی فلمیں عوام کی ذہنی پس ماندگی اور توہم پرستی کو نوٹ کی طرح اتنا چلائیں گی کہ پھر بازار میں کوئی سکہ رہ ہی نہیں جائے گا۔

میں بھی اس سلسلہ میں کم گناہ گار نہیں۔ لیکن اپنی باتیں میں پھر کبھی کروں گا اور اب اجازت چاہتا ہوں۔

بقیہ انتقام

نے پنکی کو دلہن بنا کر قیصر کے بیڈ روم میں لا بٹھایا حنا پر تو جیسے مصیبتیں ٹوٹ پڑیں نقاہت غم غصے اور دکھ سے وہ نڈھال ہوگئی اس کی تڑپ دیدنی تھی اور اس کی یہی تڑپ دیکھ کر فرحانہ کو تسکین طمانیت اور خوشی مل رہی تھی کہ اب تک اس نے جتنے غم جھیلے تھے گویا ان کا مداوا ہوگیا تھا وہ اونچی آواز میں ہنس رہی تھی قہقہے لگا رہی تھی یوں لگتا تھا اس نے ذہنی توازن کھو دیا ہے۔ لیکن وہ پاگل نہیں ہوئی تھی اس نے تو اپنی ذات پر کرب کے پہاڑ ڈھا کر حنا سے انتقام لیا تھا

اس نے اچھا کیا یا برا اس بات سے بے نیاز تھی۔

ماہنامہ عصری آگہی نے مختصر مدت میں ہی ادبی دُنیا میں
بُلند مقام حاصل کر لیا تھا
اس کی مکمل فائل کی چند کاپیاں موجود ہیں۔ اگر آپ
خریدنا چاہتے ہیں تو ہمیں لکھئے
عصری آگہی پبلیکیشنز رام نگر شانتی بلڈنگ، شاہدرہ دہلی ۳۲

ب - ا

یعقوب عامر
شکیب نیازی

کتابوں کی باتیں

کچھ نئی اور کچھ پرانی مطبوعات

کتاب کاشف الحقائق
نوعیت - اردو کی پہلی تنقیدی کتاب
مصنف - امداد امام اثر
صفحات - ۴۰۷
قیمت - ۴۴ روپے
ناشر - ترقی اردو بورڈ - دہلی
ملنے کا پتہ - عصری آگہی بک سنٹر ۳/۱۰۳۴ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲ -

کاشف الحقائق اردو کی پہلی تنقیدی کتاب ہے اس سے چار سال پہلے ۱۸۹۳ء میں حالی نے اپنی قدیم اور جدید غزلوں کا مجموعہ ایک مقدمے اور دیباچے کے ساتھ شائع کیا۔ دیباچے میں ان باتوں کا ذکر تھا جو خاص طور پر دیوان سے متعلق تھیں۔ اس دیباچے میں انھوں نے شاعری کی طرف سے مایوسی اور بددلی کا اور زیادہ شدت سے اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"شاعرانہ مذاق ملک سے یوماً فیوماً مفقود ہوتا جاتا ہے اور ایسی علامتیں موجود ہیں جن سے پایا جاتا ہے کہ ہماری شاعری کا چراغ بہت جلد ہمیشہ کے لئے گل ہونے والا ہے۔ نہ پرانی شاعری باقی رہتی نظر آتی ہے اور نہ نئی شاعری آگے چلتی معلوم ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں دیوان شائع ہونا اور شاعری کے متعلق کچھ اصول بیان کرنے ایسی بات تھی جیسے چین میں عبرانی باتیں شائع کرنی۔"

اس سے پہلے مدوجزر اسلام (مسدس حالی) کے دیباچے میں بھی وہ اس طرح کے خیالات کا اظہار کر چکے تھے لکھتے ہیں:

"زمانے کا نیا ٹھاٹھ دیکھ کر پرانی شاعری سے جی سیر ہو گیا اور جھوٹے ڈھکوسلے باندھنے سے شرم آنے لگی۔"

مقدمے میں حالی نے مطلق شعر و شاعری کی حقیقت پر دلچسپ اور نتیجہ خیز بحث کی تھی! ور اصناف نظم کا جائزہ لیا تھا۔ اس سے اردو زبان میں علمی تنقید کی بنیاد پڑی۔ ورنہ اس سے پہلے تنقید صرف اس کا نام تھا کہ شعر عروض کے کانٹے میں تولا جائے اور ہر لفظ اور ہر محاورے کی سند استادوں کے کلام سے طلب کی جائے۔ حالی نے اس مقدمے میں فن شعر خصوصاً اردو شاعری کا دستورالعمل مرتب کر دیا ہے جو شعر کہنے والوں اور پڑھنے والوں کے لئے ہمیشہ شمع ہدایت کا کام دے گا۔" عابد حسین

حالی نے مقدمے میں بنیادی اصول پر غور و فکر کی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔" حالی سے پہلے کسی نے بھی اس طرح باقاعدہ غور و فکر نہیں کیا تھا گو تبصرہ و نقد کی ایک سرسری اور غیر منظم روایت ضرور موجود تھی اور شاعرانہ حسن و قبح اور فنی بلندی اور پستی کے کچھ معیار یقیناً تھے جو اس وقت تک کسی منظم اور باقاعدہ شکل میں قلمبند نہیں کئے گئے تھے مگر ذہنوں میں ضرور مرتب و مدون ہو چکے تھے یا ہو رہے تھے حالی نے پہلی بار ان اصولوں اور معیاروں کو ضبط تحریر میں لانے کی کوشش کی اور شعر و ادب اور آرٹ کی ماہیت پر نظر ڈالی اور نقد و نظر کے بنیادی اصول متعین کئے، لیکن ان کا مقصد باقاعدہ تنقیدی کتاب لکھنا نہ تھا وہ محض اپنے دیوان کا مقدمہ لکھ رہے تھے اور اس زمانے میں شعر و ادب کے تعلق سے جو خیالات ان کے ذہن میں آئے تھے اور مشرقی و مغربی ادب کے تعلق سے وہ جو کچھ سوچتے تھے اسے مقدمہ کے طور پر درج کر دیا تھا جس کا مقصد ایک طرح سے اپنے نئے انداز شعر کے لئے جواز پیش کرنا تھا۔ اس کی حقیقت باعث تحریر آنکہ ... سے زیادہ نہ تھی مگر حالی کی دیو قامت شخصیت نے اس معمولی تحریر کو غیر معمولی تحریر بنا دیا اور اس مقدمہ کو اردو میں باقاعدہ "تنقیدی کتاب" کا مقام مل گیا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی باقاعدہ تنقیدی کتاب مقدمہ شعر و شاعری نہیں بلکہ کاشف الحقائق ہے۔ حالی اور امداد امام اثر دونوں ہم عصر تھے اور نئے حالات کے زیر اثر جس طرح مولانا محمد حسین آزاد۔ حالی، سید اور شبلی غور و فکر کر رہے تھے اسی طرح بلکہ شعر و شاعری کے معاملے میں ان سے زیادہ بہتر ڈھنگ سے امداد امام اثر غور کر رہے تھے اور حسن اتفاق یہ تھا کہ امداد امام اثر حالی، سید اور شبلی کی طرح انگریزی سے ناواقف نہ تھے انھیں انگریزی سمجھنے کے لئے کسی واسطے کی ضرورت نہ تھی۔ مغربی ادب کا انھوں نے براہ راست انگریزی میں مطالعہ کیا تھا اور اس مطالعہ کے زیر اثر انھوں نے اردو میں پہلی بار ایک باضابطہ باقاعدہ اور منظم منصوبہ بنا کر اردو کی پہلی تنقیدی کتاب لکھنا شروع کیا تھا جو حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی اشاعت سے چند ہی سال بعد شائع ہوئی۔ بہار میں کتابت اور طباعت کی دشواریوں کے سبب اگر تاخیر نہ ہوتی تو یقینی طور پر کاشف الحقائق مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ یا اس سے پہلے ہی شائع ہو جاتی۔ بہر کیف اس معمولی سے زمانی فرق کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ حالی کا مقدمہ کوئی باضابطہ تنقیدی کتاب نہیں ہے بلکہ امداد امام اثر کی کاشف الحقائق معروف بہ بہارستان سخن اردو کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب ہے۔

•••

نام کتاب - ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ
مصنف - ڈاکٹر صادق
صفحات - ۲۶۴
سن اشاعت - ۱۹۸۱ء
قیمت - ۴۰ روپے

زیر نظر کتاب جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے ترقی پسند تحریک کے تحت پروان چڑھنے والے افسانوں کا تجزیہ ہے۔ مصنف نے ترقی پسند تحریک کی مکمل داستان بیان کی ہے۔ اور ان تمام افسانہ نگاروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے جو کسی نہ کسی طرح اس تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک پر اردو میں مشاہیر کی کئی کتابیں موجود ہیں۔ مثلاً روشنائی - سجاد ظہیر - ترقی پسند ادب - عزیز احمد - ترقی پسند - سردار جعفری - اردو میں ترقی پسند

ادبی تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی ترقی پسند ادب ایک جائزہ۔ ہنس راج رہبر اور افسانوی ادب پر سید وقار عظیم، ڈاکٹر قمر رئیس اور دوسرے ناقدین کی مبسوط کتابیں ہیں۔ لیکن ڈاکٹر صادق کی کتاب اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ انھوں نے قدرِ وضاحت سے اس تحریک کے لگ بھگ سبھی افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا ہے۔

اس کتاب کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ یہ ایک ایسے ادیب کا نتیجۂ فکر ہے جو جدیدیت سے مانوس اور ترقی پسندی سے گریزاں رہا ہے۔ اور اسی لئے بعض افسانہ نگاروں کے حق میں اُس نے اپنی ذاتی رائے کا فیصلہ کن انداز میں اظہار کیا ہے۔ مثلاً عصمت چغتائی کے "لحاف" کے بارے میں پطرس کا یہ خیال کہ اس کہانی کی قیمت یوں گھٹ جاتی ہے کہ اس کا مرکز ثقل کوئی دل کا معاملہ نہیں بلکہ ایک جسمانی حرکت ہے۔ صادق کے نزدیک غلط ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"حیرت کی بات کہ پطرس جیسے دیدہ ور نے "لحاف" کے بارے میں ایسی رائے کا اظہار کیا۔ "لحاف" میں در اصل ایک ایسے المئے کو پیش کیا گیا ہے جو بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے۔ پختہ عمر کے نواب صاحب جنسی لحاظ سے ناکارہ تو نہیں لیکن جنسی تسکین کے لئے غیر فطری طریقے کے عادی ہیں اور اسی لئے وہ اپنی بیوی کے بجائے نوجوان لڑکوں کے ساتھ زیادہ خوش رہتے ہیں۔ مجبوراً بیگم جان کو بھی اپنی جنسی تسکین کے لئے ایک غیر فطری طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی گھریلو ملازمہ ربّو کے ساتھ ہم جنس پرستی کی لعنت کا شکار ہو جاتی ہے عصمت چغتائی نے اس افسانے میں نواب صاحب کے کردار کے ذریعے اس حقیقت کو بے نقاب کیا ہے کہ ایک مرد کا غیر فطری جنسی طریق سیدھی سادی گھریلو عورت کو کیسی غلط اور غیر فطری راہ پر ڈال سکتا ہے۔ اس افسانے کی قدر و قیمت اس لئے بڑھ جاتی ہے کہ عصمت نے پورا افسانہ اپنی یا بیگم جان کی نہیں بلکہ ایک کم سن معصوم بچی کی زبانی بیان کیا ہے۔ اس میں ایک شوخ اور معصوم تجسس بھی ملتا ہے لیکن اس تجسس کو "تلذذ" کا نام ہرگز نہیں دیا جا سکتا۔"

مصنف نے عصمت کی طرح دوسری شخصیتوں کی تفہیم میں بھی ہمدردی سے کام لیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس کتاب میں ترقی پسند تحریک کی جامع اور مکمل روداد کا باب اور نمائندہ شخصیتوں کے افسانوں کا جائزہ بڑی محنت اور عرق ریزی کا نتیجہ ہے۔ کتاب عام قاری کی دلچسپی کے علاوہ ادب کے طالب علموں کے لئے نہایت مفید اور کار آمد ہے۔ نیز بڑی حد تک نصابی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔

ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

•••

نام کتاب : نیل دھارا
مصنف : رام لعل
ناشر : سیمانت پرکاشن، دریا گنج دہلی
قیمت : بیس روپے

"نیل دھارا" محترمہ فرانسور ساگاں کے مشہور ناولٹ ACERTAINSMIL کا آزاد ترجمہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ دونوں کا مرکزی خیال ایک ہے اور یہاں سے موازنہ قریب قریب ختم ہو جاتا ہے۔

ایک عام قاری کے لیے یہ جاننا کہ مرکزی خیال کس جگہ سے اٹھایا گیا ہے، اس ناولٹ کی اپنی وقعت پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ شیکسپئر کے تقریباً سبھی ڈرامے دوسرے مصنفوں اور ادیبوں کی دین ہیں لیکن اس پر شیکسپئر کی اپنی عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ سوال اس بات کا نہیں کہ مرکزی خیال کس ادیب کا ہے بلکہ اسے تخلیق کار نے کیسے نبھایا ہے اور اسے صرف اسی ترازو پر تولنا چاہئے۔ رام لعل نے ایمان دارانہ طریقے سے "نیل دھارا" کا اس فرانسیسی ناولٹ پر مبنی ہونے کا اعتراف کیا ہے۔

"نیل دھارا" کا مرکزی خیال ایک آزاد اور PERMISSIVE معاشرے کے خمیر سے اٹھایا گیا ہے۔ اگرچہ ساگاں کا یہ خیال یورپ یا مغربی معاشرے کی قدرتی پیداوار ہے لیکن اس کا فطری طور سے ہندوستانی ماحول میں کھپایا جانا ایک چیلنج ضرور تھا۔ ایسا نہیں کہ اس طرح کے واقعات ہندوستانی معاشرے میں بالکل نہیں ہوتے لیکن اتنے آزادانہ طور پر نہیں کہ قاری اسے فوراً قبول کرے۔ اس لیے رام لعل کی ذہین نظروں نے ہندوستانی ماحول کا جائزہ لیا اور اسے بنگالی جاگیردارانہ اور خصوصاً کلکتہ کے آزادانہ ماحول کے لیے مناسب پایا۔ کچھ ایسا ماحول سندھیوں یا پارسیوں میں بھی مل سکتا تھا لیکن اِسے قبول کروانے کے لیے ایسے ماحول کا تفصیلی مشاہدہ اور اس سے متعلق جزبات نگاری پر عبور ضروری شرط تھی اور شاید اسی لیے بنگالی ماحول کا مشاہدہ، رام لعل کے کام آیا۔

"نیل دھارا" ایک آزاد خیال اور بے باک لڑکی آرتی کی ایماندارانہ آپ بیتی ہے جو کلکتہ کے ایک ہوسٹل میں رہتے ہوئے مدھو سے پیار کرتی ہے اور پھر وہ شادی شدہ بھائی موہن سے پیار کرنے لگ جاتی ہے۔ موہن بھی اسے والہانہ محبت کرنے لگ جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی بیوی نویدتا کو بھی کسی حالت میں چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ نویدتا کے دل میں آرتی کیلیے ممتا ہے۔ ناولٹ کے آخر میں یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے اس سے تعلقات کے بارے میں باخبر ہے لیکن وہ اپنی ممتا کے نشے میں اسے بھی نظر انداز کرنے کے لیے تیار ہے۔ آرتی کو خود اِن تکونی تعلقات سے الجھن ہے۔ وہ نویدتا کے اس ممتا بھرے جذبہ کی قدر کرتی ہے لیکن وہ اپنے تئیں دل کے ہاتھوں بھی مجبور پاتی ہے۔ وہ ناولٹ کے آخر میں کہتی ہے۔

"میں ایک عورت ہوں اور میں نے ایک آدمی سے محبت کی ہے۔ بس! یہ کتنی مختصر کہانی ہے۔ اس پر بیکار جھگڑا کرنے کی ضرورت کیا ہے!"

"نیل دھارا" کی کہانی انسانی رشتوں کی

کہانی ہے جو طے شدہ سماجی بندھنوں سے آزاد ہے۔ اس میں جسموں کے ملاپ کو قطعی فوقیت حاصل نہیں۔ محبت تو وہ لطیف جذبہ ہے جسے سماجی رشتوں سے کہیں زیادہ انسانی قدر و پیار اور جذباتی تسکین کی آرزو ہے۔ نویدتا ایک جگہ کہتی ہے۔

• جسمانی بے وفائی دراصل اتنی اہم نہیں ہوتی جتنی کہ ذہنی بے وفائی ہوتی ہے!

اگرچہ نویدتا سوسن پر ذہنی بے وفائی کا الزام دھرتی ہے لیکن سوسن کے ذہن میں کوئی ایسا الجھاؤ نہیں ہے۔ وہ نویدتا سے سماجی رشتہ برقرار رکھنے پر اتنا ہی مصر ہے جتنا کہ وہ آرتی کے لیے دل میں پیار رکھتا ہے۔ وہ ان جذبات میں کوئی ٹکراؤ محسوس نہیں کرتا۔ شاید نویدتا بھی اس کے دل.... کو اتنا ہی تسکین دیتی ہے۔ وہ آرتی کو گنگا کے پوتر استھان ہردوار پر اسے گاڑی سے اتار لیتا ہے اور کہتا ہے۔

• ہم ایک ایسی پوتر جگہ پر آئے ہیں جہاں اگر لوگ اپنے پاپ دھوتے ہیں جبکہ ہم پاپ کے نئے معنی دریافت کرنے کی کوشش کریں گے یا اس لفظ کو ہی بے معنی قرار دے دیں گے!

اخلاقی قدروں کے علمبرداروں کو شاید اس سے اختلاف ہو کیونکہ ان کے نزدیک اخلاقی قدریں ہی کسی سماج کی جڑیں مضبوط بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں لیکن آج جبکہ سماج خود تیزی سے بدلتے ماحول کا شکار ہے جہاں انفرادیت سماجی ڈھانچے میں تیزی سے چھید کر رہی ہے۔ اس کے بارے میں کوئی حکم لگانا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ آخر اجتماعی قدریں بھی تو بنیادی طور پر فرد کے ذہن اور جذبات کے لیے ہی تشکیل ہوتی ہیں۔

ناولٹ کی زبان میں فطری روانی ہے اور قاری کے ذہن پر بیان، واقعات اور جذبات کی گرفت بہت گہری ہے صیغۂ متکلم کا استعمال انسانی جذبات کی عکاسی میں اور انھیں قابلِ قبول بنانے میں بے حد مددگار ہے۔

اگرچہ "نیل دھارا" کو کسی تخلیقی کارنامہ کا درجہ نہیں دیا جا سکے گا لیکن کیا یہی امر ناول کی کامیابی کی دلیل نہیں کہ قاری فرانسیسی ناولٹ کی موجودگی سے بالکل بے خبر رہ کر بھی اس سے مکمل طور پر لطف اندوز ہو سکتا ہے۔

ستیش بترا

• • •

گذشتہ سے پیوستہ

اردو افسانہ روایت اور مسائل

مصنف: گوپی چند نارنگ

جیسا محمد حسن عسکری کو آتا تھا ان کے مقلدین میں وہ بات کہاں۔ البتہ ڈانٹ پھٹکار اور گالی دینے میں یہ حضرات محمد حسن عسکری سے کافی آگے نکل گئے۔ اس کی زندہ مثال ہمارے عہد کے گرجدار نقاد وارث علوی صاحب ہیں۔ ان کی تنقید میں تنقید کم اور تقریر زیادہ ہوتی ہے اور انداز بالکل مخالف لیڈر کا سا ہوتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے منٹو کو بے گناہ ثابت کرنے کے بعد کرشن چندر پر ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت تنقیدی بہتان تراشی شروع کر دی تاہم مضمون لکھتے وقت ابتدا میں تھوڑا سا "غچہ" کھا گئے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قارئین کو "غچہ" دے گئے۔ مضمون اس طرح شروع ہوا ہے۔

"میں کرشن چندر کا مداح بھی ہوں اور نکتہ چیں بھی۔"

۳۷ صفحات کے اکتا دینے والے اس مضمون میں لگ بھگ ڈھائی صفحات تک تو وارث صاحب کرشن چندر کے مداح رہے ہیں (وہ بھی صرف زبان و بیان کی حد تک) باقی صفحات کرشن چندر کے فن کی نکتہ چینی میں صرف کر دیے ہیں۔ البتہ وارث صاحب کے اس اقدام سے ان کی تنقیدی حیثیت ضرور مشکوک ہو کر رہ گئی۔

حامد کاشمیری کا مضمون کرشن چندر کے فنی شعور پر ہے جسے آپ فرصت کے اوقات میں پڑھ سکتے ہیں۔ "کرشن چندر کا ذہنی اور فنی سفر"، عظیم الشان صدیقی صاحب کا یہ وہ مضمون ہے جسے نارنگ صاحب نے اپنی دور اندیشی کی بنا پر انھیں سیمینار میں پڑھنے نہیں دیا تھا مگر اب ان کی کم اندیشی کی بنا پر اسے کتاب میں شامل کر لیا گیا ہے۔ بیدی پر اس کتاب میں دو مضمون ہیں ایک تو خود صاحب مرتب کا۔ دوسرا آل احمد سرور صاحب کا۔ فضیل جعفری نے "عصمت چغتائی کا فن" کے عنوان سے خاصہ مضمون لکھ دیا ہے۔ قرۃ العین پر بھی دو مضمون اس کتاب میں شامل ہیں۔ ایک مضمون آل انڈیا والے محمود ہاشمی صاحب کا اور دوسرا مضمون وحید اختر صاحب کا ہے۔ وحید اختر صاحب کا مضمون "قرۃ العین کے افسانے: فکر و فن" کافی محنت سے لکھا گیا ہے اور پڑھنے کے لائق ہے البتہ محمود ہاشمی صاحب کے مضمون کے تعلق سے ہم اپنی رائے محفوظ رکھتے ہیں۔

"نیا افسانہ: مسائل اور تجزیہ" اس حصے میں اٹھارہ مضامین شامل ہیں۔ تین مضامین نارنگ صاحب کے تحریر کردہ ہیں۔ دو مضمون شمس الرحمٰن صاحب فاروقی کے ہیں۔ دو مضمون پاکستانی انتظار حسین کے۔ باقی اور دوسروں کے نام اس طرح ہیں۔

محمود ہاشمی، وزیر آغا، احمد ہمیش، دیویندر اسر، شمس الحق عثمانی، قمر احسن، مہدی جعفر، لنڈا افلنگ، باقر مہدی اور بلراج کومل۔

انتظار حسین صاحب نے دہلی یونیورسٹی میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے زیر صدارت ایک مختصر نشست میں یہ انکشاف کیا تھا کہ وہ دراصل ہندوستان میں نارنگ صاحب کی دریافت ہیں۔ جی ہاں۔ جس طرح کولمبس نے امریکہ دریافت کیا تھا ٹھیک اسی طرح پروفیسر نارنگ نے افسانہ نگار انتظار حسین کو دریافت کیا اور اس طرح انتظار حسین پر سب سے پہلا مضمون نارنگ صاحب ہی نے لکھا۔ قارئین اب یہ بات جانے دیجیے کہ وہ سب سے پہلا مضمون کہاں اور کس رسالے میں اور کون سے سن میں چھپا وغیرہ وغیرہ۔ سو "نیا ادب اور پرانی کہانیاں"، اور "افسانہ اور چوتھا کھونٹ" یہ مضامین انتظار حسین

صاحب ہی کے تحریر کردہ ہیں۔ ان مضامین کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مضامین کم ہیں اور افسانے زیادہ ہیں بلکہ صرف افسانے ہی ہیں۔ انتظار حسین صاحب کا کمال تو یہی ہے کہ وہ جب چاہیں افسانے کو مضمون اور مضمون کو افسانہ بنا دیں۔ محمود ہاشمی صاحب سے چونکہ ہمیں گہری ہمدردی ہے اس لئے ان کے مضمون کے تعلق سے اپنی زبان بندی رکھیں گے۔

پتہ نہیں کیوں افسانے کے ساتھ مذاق کرتے کرتے شمس الرحمٰن فاروقی اور "افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ" لکھ کر اپنے سابق مضمون "افسانے کی حمایت میں" کا تیا پانچا کر کے رکھ دیا۔ غالباً یہ مضامین انھوں نے محض اس لئے لکھے ہیں کہ پہلا مضمون پڑھ کر قاری پر جو تاثر قائم ہوتا ہے وہ یہ کہ افسانے کے تعلق سے فاروقی صاحب سنجیدہ نہیں ہیں۔

"پاکستان میں ۷۰ء کے بعد نئی اردو کہانی" یہ عنوان ایک مہاجر ادیب احمد ہمیش کے مضمون کا ہے۔ یہ احمد ہمیش صاحب وہی ہیں جو کبھی ہندوستان میں رہا کرتے تھے۔

اس حصے میں صرف مہدی جعفر صاحب کا مضمون "نیا افسانہ اظہار کے چند مسائل لائق توجہ ہے۔ "نیا اردو افسانہ: تفہیم اور تجزیہ" اور "آٹھویں دہائی کا افسانہ" یہ مضامین شمس الحق صاحب کے ہیں۔

قمر احسن صاحب کا شمار فاروقی صاحب کے چہیتے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ خیر سے وہ مضامین میں بھی طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں — "نیا اردو افسانہ"، ارضیت اور سماجی معنویت" اتنا لمبا چوڑا عنوان قمر احسن کے مضمون کا ہی ہے۔ "جدید اردو افسانے کا ڈائیلیما"...

باقر مہدی نے لکھا ہے "شاعری اور فکشن کی ٹوٹتی ہوئی حد بندیاں" بلراج کومل کی تصنیف ہے۔ باقر مہدی صاحب کے مضمون کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انگریزی سے بڑے بڑے اقتباسات پیش کئے گئے ہیں۔ للہذا یہ مضمون اردو اور انگریزی دونوں زبانوں کے قاری کے لئے ہے۔ بلراج کومل صاحب کے مضمون کو گوارہ کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ البتہ لسنت اڈنٹنگ کا مضمون "جدیدیت کی نئی نسل میں رومانیت، خاصہ معرکے کی چیز ہے۔ اس مضمون کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ موصوفہ نے کیا بامحاورہ اردو کا استعمال کیا ہے اور افسانوی ادب پر ان کی کتنی گہری نظر ہے۔ اس کتاب کے بیشتر مصنف موصوفہ سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔

اب رہ گئے نارنگ صاحب کے تین مضامین سو وہ اس طرح ہیں۔ "اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ: بلراج مینرا اور سریندر پرکاش" "انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر" "اور مقلدین کے لیے لمحہ فکریہ"

بلراج مینرا اور سریندر پرکاش پر ان کا یہ مضمون لفظی بازیگری کا بہترین نمونہ ہے — انتظار حسین کے چونکہ جملہ حقوق ان کے نام پہلے ہی سے محفوظ ہیں اس لئے انتظار حسین پر ان کا یہ مضمون ضروری بھی تھا ویسے بھی یہ جزیرہ نارنگ صاحب ہی کی کھوج ہے۔

شکیب نیازی

• • •

۱۹۸۳ء کی مطبوعات

کتاب۔ زبان ولغت
مصنف۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر
قیمت۔ ۳۰ روپئے
صفحات۔ ۱۷۶
سائز۔ ۱۸×۲۲ / ۸
ناشر۔ مکتبہ ادب ۳۹ مالویہ نگر۔ بھوپال ۴۶۲۰۰۳۔

• • •

کتاب۔ سازو آواز
شاعر۔ مہدی نظمی
قیمت۔ ۴۰ روپئے
صفحات۔ ۱۴۴
سائز۔ ۱۸×۲۲ / ۸
ناشر۔ ہندوستان پبلی کیشنز۔ جبتی پورہ۔ الّو کا بھٹہ۔ غازی آباد

• • •

کتاب۔ نوشتہ دیوار
شاعر۔ نور احمد شیخ
قیمت۔ ۳۰ روپئے
صفحات۔ ۱۳۲
سائز۔ ۱۸×۲۲ / ۸
ناشر۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ گول مارکیٹ۔ دریا گنج۔ نئی دہلی

• • •

کتاب۔ شعلہ احساس
شاعر۔ کرشن مراری
قیمت۔ ۲۶ روپئے (مجلد)
صفحات۔ ۱۲۸
سائز۔ ۱۸×۲۲ / ۸
ناشر۔ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز۔ جے ۶ کرشنا نگر دہلی ۵۱

• • •

کتاب۔ فردا
شاعر۔ شرر فتح پوری
قیمت۔ ۲۶ روپئے (مجلد)
صفحات۔ ۱۲۸
سائز۔ ۱۸×۲۲ / ۸
ناشر۔ پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز۔ جے ۶ کرشنا نگر دہلی ۵۱

• • •

کتاب۔ بیاض فکر
شاعر۔ ضیا جل پوری
قیمت۔ دو روپئے
صفحات۔ ۴۸
سائز۔ ۲۰×۳۰ / ۱۶
ناشر۔ دائرہ ادب نظام آباد

آسمانی خطوط:
مصنف: ڈاکٹر محمد یعقوب عامر

بقیہ لکھنؤ کا دبستان شاعری

ہے جن شاعروں کا ذکر مقالے میں نہیں ہوا ہے وہ بھی ہو جانا چاہیے۔
صفحہ ۲۹۷ سطر ۱۰۔ تعشق کے متعلق مقالہ نگار کا یہ قول کہ وہ "علاوہ مرثیوں کے غزل بھی کہتے تھے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار ان کے مرثیوں ہی پر ہے" صحیح نہیں۔ "تعشق کی غزل اس اصلاح یافتہ لکھنوی رنگ کا بہترین نمونہ ہے جس کو ان کے مداح خالص دہلوی رنگ سے بھی بہتر قرار دیتے ہیں چنانچہ لکھنؤ کے مشہور رسالہ "معیار" میں عرصے تک یہ بحث جاری رہی ہے کہ "لکھنؤ کا ہی ایک شاعر اپنی خوشگوئی کے اعتبار سے تمام دہلوی شعراء کے مقابل پیش کیا جا سکتا ہے"

نقیر کے نزدیک تعشق کی غزل گوئی ہرگز نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے بلکہ ان کے ساتھ ان کے بھائی عشق کے شاگرد حبیب کنتوری کا ذکر بھی درج مقالہ ہونا چاہیے بلکہ شاگردانِ پیارے صاحب رشید مثل سراج و قدیر بھی۔
صفحہ ۳۰۹ سطر ۲۲ تعشق ہی کے متعلق مقالہ نگار نے ایک جگہ اور لکھا ہے کہ وہ "غزلوں میں آئے ہیں تو اپنے استاد ناسخ کی طرف گئے ہیں" یہ رائے بھی ترمیم طلب ہے اس لئے کہ تعشق کی غزل گوئی اور طرز ناسخ میں زمین آسمان کا فرق نمایاں ہے۔

صفحہ ۳۰۶ سطر ۱۳ مقالہ نگار سے پیارے صاحب رشید کی غزل گوئی کے باب میں بھی وہی غلطی سرزد ہوئی ہے جس کا ذکر اس سے قبل تعشق کے بیان میں آچکا ہے حقیقت حال یہ ہے کہ رشید کی غزلیں بھی یک قلم محروم اثر نہیں ہیں۔ قیاس چاہتا ہے کہ مقالہ نگار کو تعشق و رشید کی غزلوں کا بغور مطالعہ کرنے کا موقع نہیں ملا۔
صفحہ ۳۰۳ سطر ۲ مرزا ثاقب لکھنوی نے زیرِ عنوان عرض حال اپنے متعلق لکھا ہے کہ "۵۶ سال شاعری کی خدمت کی اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کی سی ہو معلوم نہیں یہ سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور۔ اپنا عیب بھی محبوب ہوتا ہے لہٰذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں البتہ حسنِ ظن رکھنے والے احباب مجھکو میر و غالب کا صحیح پیرو سمجھتے ہیں"

نقیر مرزا ثاقب کے کمالِ سخن کا معترف اور ان کی لکھنو شاعرانہ خوبی کا مداح ہے لیکن انہیں میر و غالب کا صحیح پیرو سمجھنے کی کوئی شکل احباب کے حسنِ ظن کے سوا نظر نہیں آتی۔ مرزا صاحب کی پیروئی میر بالکل اسی قسم کی ہے جو لکھنؤ کے دو اور باکمال شاعروں سے بھی غلط طور پر منسوب ہو چکی ہے یعنی میر کلو عرش و شیخ محمد جان شاد' جن میں سے عرش میر صاحب کے بیٹے اور شاد بالاتفاق پیرو میر مشہور تھے۔

درحقیقت عرش' شاد و ثاقب کی زبان خالص لکھنوی ہے اور ثاقب کی تخیل کو تخیل غالب سے کچھ بھی نسبت نہیں معلوم ہوتی۔
صفحہ ۳۰۷ سطر ۳۔ مقالہ نگار نے ثاقب لکھنوی کے متعلق یہ بھی لکھا ہے "ان میں عارفانہ بصیرت اور متصوفانہ سنجیدگی ملتی ہے" (۲) "اردو شعراء میں جن لوگوں نے تصوف کو اپنی غور و فکر کا مرکز بنایا ہے ان میں غالب کا نام نمایاں ہے" (۳) اسطور پر لکھنوی شعراء کے یہاں جو کمی تھی اس کو ثاقب نے پورا کیا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مذاق تصوف سے ثاقب تو کیا خود غالب بھی یک قلم بیگانہ ہیں اور ایک غالب ہی پر کیا موقوف ہے شیعی مذہب رکھنے والا کوئی شاعر صوفی منش ہو ہی نہیں سکتا اس لئے کہ مستند شیعی مجتہدوں کے نزدیک تصوف حرام قرار پا چکا ہے اور ان میں سے بعض کے کلام میں بظاہر تصوف کا جو رنگ نظر آتا ہے وہ سرتاسر تصنع یا صرف اصطلاحی و رسمی تصوف تک محدود ہوتا ہے جس کو وہ لوگ بمصداق "برائے شعر گفتن خوب است" جائز قرار دے لیتے ہیں حقیقی تصوف کے لئے اس کا عاشقانہ یا والہانہ ہونا لازمی ہے جس کے بغیر کلام اور کچھ بھی ہو مگر عارفانہ تو کیا صوفیانہ بھی نہیں ہو سکتا۔
مقالہ نگار اگر کلام ثاقب کا بغور معائنہ کریں تو انہیں معلوم ہو جائے کہ ثاقب کی غزلیں اکثر ماہرانہ یا کمتر شاعرانہ ہیں عاشقانہ' فاسقانہ یا عارفانہ ایک بھی نہیں۔
صفحہ ۳۰۹ سطر ۱۳۔ زیرِ عنوان خلاصہ داستان مقالہ نگار نے جرأت کے ساتھ یہ لکھ کر بہت بڑی بے انصافی کی ہے کہ "انشاء' مصحفی' جرأت اور اس قبیل کے دوسرے شعراء میں سے سوا جرأت کے کوئی بھی دہلی مشغل شاہراہ سے بھٹکا ہوا انہیں ملے گا حالانکہ اگر دہلوی رنگ سے داخلی شاعری یا خالص آمد مراد لے جائے تو بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ جرأت کی فاسقانہ شاعری میں جذبات ہوس کی بہترین تصویر کھینچی گئی ہے اور اس ایک حیثیت سے وہ مصحفی کی شاعری سے بھی بمراتب برتر ہے اس لئے کہ اس میں داخلی شاعری کی دو قسموں عاشقانہ و فاسقانہ کے نمونے ملتے ہیں درآنحالیکہ مصحفی کی شاعری بالعموم صرف عاشقانہ رنگ کی حامل نظر آتی ہے۔

آخر میں نقیر کو صرف اتنا لکھنا اور ہے کہ اگر مقالہ نگار اپنے مقالے کو مشورہ نقیر کے مطابق ترمیم و توضیح کے بعد مکمل بنا سکیں تو بہت خوب ہو ورنہ بصورت موجودہ بھی ان کی کوشش و کاوش تحقیق و تدقیق ہر حال اس کی مستحق ہے کہ انہیں مسلم یونیورسٹی کی جانب سے ڈاکٹر کی ڈگری مرحمت ہو۔ **بشکریہ جسارت**

میں نے تحقیق کی

عظیم اختر

ہم نے جب سے لفظوں کی کھیتی باڑی شروع کی ہے یعنی لکھنا لکھانا شروع کیا ہے اور ادبی شہرت پائی ہے یقین کیجئے ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کرتے ہوئے سینکڑوں صفحات سیاہ کئے ہیں اور اپنے اور بعض دوستوں کے نام سے جن میں یونیورسٹیوں اور کالجوں کے بہت سے نامور اور ناقد اور ادیب و نقاد قسم کے اساتذہ بھی شامل ہیں، شعری مجموعوں اور ادبی کتابوں کے اس قدر دیباچے اور پیش لفظ لکھے ہیں کہ اگر ہم بھی پاکستان کے عبدالعزیز خالد اور ہندوستان کے کرشن موہن کی طرح کسی بڑے سرکاری عہدے پر فائز ہوتے یا بین الاقوامی حیثیت کا ناول لکھنے اور شاعری کرنے والے صلاح الدین پرویز کی طرح آسودہ حال ہوتے تو ہماری تخلیقات سے قطع نظر صرف ان دیباچوں اور پیش لفظوں کے ہی ایک دو درجن مجموعے بہ آسانی شائع ہو جاتے اور شاید پروفیسر گوپی چند نارنگ یا محمود ہاشمی جیسا کوئی معتبر صاحب قلم صرف ان دیباچوں میں ہی آفاقیت اور ہمہ گیریت تلاش کر کے فصاحت و بلاغت کے دریا بہا دیتا لیکن ہم ٹھہرے ایک سیدھے سادے معمولی انسان، ہم کو یہ ادبی تعیشات کہاں حاصل، اس لئے ہم صرف لفظوں کی کھیتی باڑی کرنے پر مجبور ہیں اور قلم سے صرف وہی فصل بوتے ہیں جو بہتر طریقے سے جلدی اگتی ہے یعنی شعری قصیدے لکھتے ہیں، پڑھتے ہیں، اور قصیدہ گوئی کے پس پشت جو محرکات کارفرما ہوتے ہیں ان سے تو آپ بخوبی واقف ہیں ـــــ ممکن ہے آپ ہماری اس صاف گوئی کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے کے بجائے ہم کو مفاد پرست کہہ دیں لیکن خدارا ذرا سوچئے تو سہی کیا اردو شعر و ادب میں صاف گوئی اور سچائی کا اظہار کیا گیا ہے یہاں تو قدم قدم پر مصلحتوں کے پردے پڑے ہوئے ہیں، دوستی، ذاتی تعلقات اور دوسرے پوشیدہ مفادات کی روشنی میں تخلیق اور تخلیق کار کو پرکھا جاتا ہے۔ جماعتی گروہ بندی کے دائروں میں تنقید اور پرکھ کے معیار اور تقاضے بدلتے رہتے ہیں۔ اس عام روش پر چلتے ہوئے اگر ہم نے بھی وہی بولیاں بولی ہیں تو کونسا جرم کیا ہے، یقین مانئے اگر اس ڈگر سے ہٹ کر غلطی سے سچائی کا اظہار شروع کر دیتے ہیں، صاف گوئی سے کام لے کر حقیقی تحریر کرتے تو غیر تو غیر اپنے بھی دشمن بن جاتے

ہم مانتے ہیں کہ ہم نے اپنی تنقیدی تحریروں اور دیباچوں کے سہارے شاعروں اور ادیبوں کو بلی چڑھایا ہے، معصوم قارئین کو گمراہ کیا ہے، مبالغے اور تعلّی سے کام لیا ہے اور اس قدر جھوٹ بولا ہے کہ اب اللہ میاں کو منہ دکھانے کے قابل بھی نہیں رہے۔ اب تو صرف یہی خوف غالب رہتا ہے کہ کل میدان حشر میں ان تحریروں کے طفیل کہیں شرمندگی نہ اٹھانی پڑ جائے۔ اسی خوف کی وجہ سے ہم نے گزشتہ چند سالوں سے نہ صرف شاعری بلکہ مضمون نگاری بھی ترک کر دی ہے کیونکہ اب ہم مزید جھوٹ لکھنا نہیں چاہتے اور ہمارے ادیب و شاعر دوست سچ کی کتاب نہیں لا سکتے لیکن چونکہ لکھنے لکھانے کا شوق عادت ثانیہ بن چکا ہے اور اس عمر میں پختہ عادتوں کو ترک کر کے نئے شوق اور نئے مشغلے پیدا کرنا ہمارے بس کا روگ نہیں اس لئے ہم اپنے شوق کی تسکین اور عارت کی تکمیل کے لئے ادب کے گروے مردے اکھاڑے یعنی تحقیق کا مشغلہ اختیار کیا ہے۔ یہ مشغلہ گو نا گوں اہمیت اور فوائد کا حامل ہے۔ کم از کم اردو دنیا میں محقق (خواہ وہ کسی درجے کا ہو) دانشوری کی آخری سیڑھی پر کھڑا ہوا سب سے بڑا دانشور، معتبر اور سب سے زیادہ لکھا پڑھا ہوا شخص سمجھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے بعض نامور محققین کی زبان و بیان کی فاش غلطیاں بھی مستند تحقیق کے طور پر قبول کر لی گئی ہیں۔ زبان سے ناواقف اور تخلیقی صلاحیتوں سے سو فیصدی کورے حضرات بھی ادب العالیہ کی شمع جلائے مستند سمجھے جانے والے حضرات کے حلقے میں بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ہم تو ایک ایسے بزرگ محقق سے بھی واقف ہیں جنھوں نے ناواقفیت اور کم علمی کی بدولت کسی کی غزل کسی سے منسوب کر دی اور دوسری انگنت غلطیاں کی لیکن پھر بھی سند کا درجہ رکھتے ہیں اور اردو تحقیق کی آبرو اور ناک سمجھے جاتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے ایک عزیز دوست اردو کے اکثر محققین کی شہرت اور نام دیکھ کر دیکھ کر ذرا سی ترمیم کے ساتھ فارسی کا یہ شعر پڑھتے ہیں

ایں مشہوری بزور و بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

بہرحال یہ ایک حقیقت ہے کہ بہت سے محققین کا بھرم کھل جانے کے باوجود بھرم قائم ہے۔ اسے خدا کی دین نہیں تو اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

تحقیق کے بنیادی قواعد و ضوابط کے سلسلے میں ویسے تو بہت سی کتابیں ترتیب دی گئی ہیں لیکن ہمارے خیال میں اردو تحقیق کا بنیادی اصول صرف مدح سرائی اور مبالغے کی حد تک تعریف و توصیف ہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اکثر دانشور اور محقق گئے گذرے زمانے کے شاعروں اور ادیبوں کو ادب کا قطب مینار بنا کر پیش کرتے ہیں اور ان کی شخصیت اور کردار کی اس طرح ستائش کرتے ہیں کہ بسا اوقات صاحب مضمون کو ولی اولیا ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ شاید اردو میں فرشتہ خصلت اور ولی صفت ادیب و شاعر ہی پیدا ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو سکتی ہے کہ مرحومین کی خامیوں کو چھپانا اور ان کی خوبیوں کا اظہار کرنا خدا اور اس کے رسول کے حکم کے عین مطابق بھی ہے۔ بہرحال یہ چیز ہمیں پسند آئی کہ کم از کم اردو ادب کی اس صنف میں خدا اور اس کے رسول کے حکم پر عمل کر کے آخرت اور عاقبت سنوارا جا سکتا ہے۔

چنانچہ ان تمام چیزوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم نے سنجیدگی کے ساتھ تحقیق کا مشغلہ اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اور اولین فرصت میں یونی ورسٹی میں ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے رجسٹریشن کرا لیا تاکہ شوق کی تکمیل کے ساتھ ساتھ اگر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی مل جائے تو کیا برا ہے ـــ یونی ورسٹی میں شعبۂ اردو کے معاملات کا عالم ہی عجب دیکھا ـــ اساتذہ بظاہر

مخلص بگرے یا من بغض و کینہ اور عداوت کی بھٹیاں دہکائے ایک دوسرے کے خلاف ریشہ دوانیوں اور سازشوں میں مصروف ـــــ مخالفت، مخاصمت اور منافقت کا یہ عالم کہ بس کچھ نہ پوچھئے ـــــ ہم حیران و پریشان کہ کیا ہمارے دانشور بھی اس حد تک جا سکتے ہیں لیکن بعد کے تجربات سے معلوم ہوا کہ ہندوستان کی اکثر یونیورسٹیوں کالجوں کے اردو شعبوں کا حال انیس بیس کے فرق کے ساتھ ایک ہی جیسا ہے اور اردو کا بہترین ادب ایسے ہی ماحول میں تخلیق ہوا ہے ہم نے تنوع اور انفرادیت کی خاطر اسی موضوع پر اپنا تھیسس لکھنا چاہا لیکن صدر شعبہ نے بزرگانہ شفقت کے ساتھ مصلحت پسندی کا درس دیتے ہوئے ہمارے تھیسس کے لیے چند موضوعات کی ایک فہرست ہمیں تھمادی ـــ یہ ممکنہ موضوعات کسی ادبی معمے کے چلپائی اشاروں سے کچھ کم نہ تھے۔ پہلا موضوع تھا "حسرت شاعری حیات اور کارنامے"۔ ہم حیران تھے کہ کون سے حسرت پر کام کرنا مقصود ہے۔ کیونکہ ہم نے حسرت عظیم آبادی کو پڑھا ہے، حسرت موہانی کو دیکھا ہے، حسرت جے پوری کے فلمی گانے سنے ہیں اور حسرت دہلوی سے دانت کاٹی روٹی ہے ـــــ اسی طرح دوسرا موضوع تھا "شبلی، حیات اور ادبی کارنامے" ـــ اب اسے حسن اتفاق کہئے یا ہمارے مطالعہ کی وسعت کہ ہم صرف شبلی نعمانی ہی نہیں بلکہ شبلی بی کام سے بھی واقف ہیں اور شبلی کی کی تخلیقات بھی نظر سے گذری ہیں۔ غرضیکہ دوسرے موضوعات بھی اسی قسم کے تھے جن میں شاعر کے تخلص کے سوا باقی سب کچھ یعنی "حیات، شاعری اور کارنامے" سب میں مشترک تھا اور بار بار ٹائپ کرنے کی زحمت سے بچنے کے لئے شاعروں کے نام ترتیب وار لکھ کر ایضاً سے کام لیا گیا تھا ـــــ جہاں تک حیات شخصیت اور شاعری کا تعلق ہے سمجھ میں آتا ہے، لیکن کارنامے ہماری سمجھ میں نہیں آسکے۔ وہ بے چارے جو زندگی بھر معاشی ناآسودگی اور عدم مساوات کا شکار رہے۔ بھلا کیا کارنامے انجام دے سکتے تھے۔ ویسے بھی شاعروں اور ادیبوں کو کارناموں سے کیا نسبت؟ لیکن بھلا ہو اس موقر یونیورسٹی کا کہ ہمیں اب معلوم ہوا کہ اردو والے صرف شاعری کر کے بھی کارنامے انجام دیا کرتے ہیں۔ ہمیں کو لیجیے بے چارے پر رحم آیا کہ خواہ مخواہ جان جوکھم میں ڈال کر کارنامے انجام دیئے، کاش گھر میں بیٹھ کر اردو میں شعر کہنا، کارنامے کا سہرا تو خود بخود بندھ ہی جاتا۔

بہر حال جب ہم نے صدر شعبہ سے دبے لفظوں میں اپنے اس کنفیوژن کا اظہار کیا تو انھوں نے ایک لمبا چوڑا لیکچر دے ڈالا جس کا لب لباب یہ تھا کہ چونکہ اردو تحقیق سائنسی اور نیو کلاسی اصولوں کی روشنی میں ترقی کی سمت گامزن ہے، اب لفظوں کے مفہوم و معنی بھی بدل گئے ہیں اور آج کارنامہ کا مفہوم زمین کے پھیلاؤ اور آسمان کی بلندی کی طرح وسیع ہوگیا ہے۔ صدر شعبہ کے ان ارشادات عالیہ کی تردید یا ان سے انکار کر کے ہم ڈاکٹریٹ کی ڈگری سے ہاتھ دھونا نہیں چاہتے تھے اس لئے معلوماتی تبصرہ کو بے چوں چراں تسلیم کر لیا، ویسے بھی بڑوں کی باتوں کی تردید کرنا ہماری مشرقی تہذیب کے منافی ہے اور ہم اس کے قائل ہیں کہ بڑے ہمیشہ اور ہر بات صحیح کہتے ہیں

ہماری خواہش تھی کہ ہم کسی ایسے موضوع پر کام کریں جس کے بارے میں اردو کے کسی ریسرچ اسکالر نے آج تک سوچا بھی نہ ہو۔ چنانچہ اردو تحقیق کے موجودہ بلند معیار اور اپنے کام کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کے لئے ہمارے ذہن میں کچھ ایسے موضوعات موجود تھے جن کے بارے میں سوچنا تو درکنار کسی اسکالر کا خیال بھی نہ گیا ہوگا " مثلاً غالب کی شاعری پر ان کے پڑوسیوں کے اثرات" یا "مشاعروں کی مقبولیت اور کامیابی میں دری، ٹینٹ والوں کا کردار اور ان کا تہذیبی پس منظر" اسی طرح "اردو کتب و رسائل کے فرخت کنندگان کا ایک تاریخی جائزہ" یا اردو کی ترقی میں فن کتابت اور کاتبوں کا خاموش اور مثبت کردار" یہ ایسے موضوعات تھے کہ ان پر عام لوگوں کی نگاہ پہنچ ہی نہیں سکتی ـــ اس علاوہ اردو چونکہ بین الاقوامی اہمیت کی حامل ہے اس لئے ہم تحقیق کے کنویں کو اور زیادہ وسیع کر کے ایک اچھوتے موضوع پر کام کرنا چاہتے تھے جس پر اچھا خاصا مواد موجود ہے، آئے دن چھپتا رہتا ہے اور بہتر طریقے سے کام کیا جاسکتا ہے اور وہ موضوع ہے "فلسطینیوں کے جذبہ حب الوطنی کو ابھارنے میں اردو شاعروں کی خدمات"، کیونکہ ہم نے سنا ہے کہ فلسطینی مجاہد میدان جنگ میں اردو کی نظمیں گاتے ہوئے اسرائیل سے لوہا لے رہے تھے یہ یقیناً اردو شاعروں کے لئے فخر کی بات ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج اردو کا ہر شاعر فلسطینیوں پر نظمیں لکھ کر ان کے کاز کو تقویت پہنچا رہا ہے۔

قارئین با تمکین آپ تو خدا کے فضل و کرم سے پڑھے لکھے اور سمجھدار ہیں سوچیئے تو بھلا کیا کوئی دانشور ان منفرد اور زندگی سے قریب موضوعات کو ناپسند کرسکتا ہے چنانچہ یہی ہوا اور صدر شعبہ نے نہ صرف ان موضوعات کو پسند فرمایا بلکہ ہمیں غالب کی شاعری پر ان کے پڑوسیوں کے اثرات کے موضوع پر کام کرنے کی اجازت بھی دے دی، چنانچہ آج کل ہم اسی موضوع پر کام کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ اس لئے اگر آپ ہمیں بلیماران میں وقت بے وقت گھومتے پھرتے یا گلی قاسم جان کے کسی ڈھابے میں چائے پیتے ہوئے دیکھیں تو خدارا یہ نہ سوچئے کہ ہم آوارہ گردی کر رہے ہیں بلکہ یہ سمجھئے کہ ہم غالب کے پڑوسیوں کے بارے میں مواد جمع کر رہے ہیں اور معلومات حاصل کر رہے ہیں، بس ذرا معلومات حاصل ہو جائیں شاعری پر اثرات تو ہم خود ہی مرتب کر دیں گے، جیسا کہ اردو کے محققین عام طور پر کرتے آئے ہیں۔

●●

سعادت حسن منٹو (ایک نفسیاتی تجزیہ) ۳۰ روپئے
لوکاچ اور مارکسی تنقید (اصغر علی انجینیئر) ۳۰ روپئے
آسمانی خطوط (یعقوب عامر)۔ ۲۰ روپئے
اردو اور ہندی کا لسانیاتی رشتہ
(ڈاکٹر رام آسرا راز)۔ ۱۴ روپئے
اردو شاعری میں قومی یک جہتی کی روایت
(ڈاکٹر رام آسرا راز)۔ ۲۵ روپئے
ادراک (شمیم احمد) ۲۵ روپئے
سترہ گفتار (یعقوب عامر) ۱۰ روپئے
شب چراغ (حسن نجمی سکندرپوری)۔ ۱۰ روپئے
ان کتابوں پر خصوصی رعایت دی جائے گی۔
عصری آگہی پبلیکیشنز ۳/۱۴۱۰ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

بیدی کی تخلیقات اُردو کا سرمایہ افتخار ہیں — اور

عصری آگہی کا راجندر سنگھ بیدی نمبر

تفہیم بیدی کی سب سے کامیاب کوشش ہے۔

بہترین کتابت، سے مزین عمدہ کاغذ پر آفسٹ سے چھپا ہوا۔ آرٹ پیپر پر درجنوں تصاویر کے ساتھ۔

قیمت صرف ۶۵ روپے

چنگاری کے خریداروں کے لئے خصوصی رعایت

عصری آگہی پبلی کیشن

۳/۱۴۱۰ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

• پریم چند سے شوکت حیات تک

افسانے کے سفر کی داستان

• افسانے کی پہچان اس کا عمرانی مطالعہ اور افسانے کی تنقیدی کے مسائل ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے والے مضامین اور مستند ترین قلم کاروں کی تخلیقات اور تصاویر کے علاوہ پریم چند سمینار کی تفصیل اور تاریخ ساز روداد سے مزین "افسانہ نمبر" کی کاپیاں اب بھی دستیاب ہیں۔

قیمت صرف چھ روپئے۔

عصری آگہی پبلی کیشن

۳/۱۴۱۰ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

سعادت حسن منٹو اردو کا سب سے معتوب اور سب سے مقبول افسانہ نگار ہے۔

• اس کی تخلیقات اور اسلوب میں کاٹ اور تیکھا پن کیوں ہے؟
• منٹو کی ذہنی کشمکش اور داخلی انتشار کے اسباب کیا ہیں؟
• منٹو فحش نگاری پر کیوں آمادہ ہوا؟
• منٹو کے کلیدی کردار عورتیں اور مرد کس حد تک منٹو کی شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہیں؟
• بدنام کرداروں سے منٹو کو ہمدردی کیوں ہے؟
• منٹو نے اشتعال انگیز تصویر کشی کیوں کی ہے؟
• منٹو اپنے بعض کرداروں کا مماثلث کیوں ہے۔؟

یہ اور اس طرح کے بہتیرے دوسرے سوالات کے جواب کے لئے ملاحظہ کیجئے۔

نفسیات کے پروفیسر اور ادیب اور دانشور پروفیسر سید محمد محسن کی کتاب "سعادت حسن منٹو" (اپنی تخلیقات کی روشنی میں)

قیمت مجلد ۳۰ روپے۔ غیر مجلد ۲۳ روپئے۔

چنگاری کے خریداروں کے لئے خصوصی رعایت۔

دارالاشاعت ترقی

۳/۱۴۱۰ رام نگر۔ شاہدرہ دہلی ۳۲

لوکاچ اور مارکسی تنقید

• مارکسی مفکروں میں لوکاچ کو ممتاز مقام حاصل ہے۔
• لوکاچ ادب، فلسفہ اور سیاست تینوں دنیاؤں کا سیاح تھا۔
• عصری عالمی ادب، فلسفہ اور سیاست کی رفتار سے واقفیت کے لئے لوکاچ کا مطالعہ ضروری ہے۔
• اسی لئے معروف نقاد اصغر علی انجینیر نے اس کتاب میں لوکاچ کی حیات، فن، شخصیت اور تخلیقات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

اگر آپ نے ابھی تک لوکاچ اور مارکسی تنقید کا مطالعہ نہیں کیا تو آج ہی منگوائیے۔

قیمت مجلد ۳۰ روپئے۔ غیر مجلد ۲۳ روپئے۔

چنگاری کے خریداروں کو خصوصی رعایت۔

دارالاشاعت ترقی ۳/۱۴۱۰ رام نگر شاہدرہ دہلی ۳۲

CHINGARI (Fortnightly) 1410/3 Ram Nagar Shahdara Delhi-32
R. N. 36930 80 Regd. No. D (E) 49 Price Rs- 2- 00

۵۰ روپے کی خصوصی رعایت

۱۶۹

★ پندرہ روزہ چنگاری ایک ایسا رسالہ ہے جسے خاص و عام دونوں حلقوں میں مقبولیت حاصل ہے۔ اس کے ایک شمارہ کی قیمت ۲ روپے اور زرِ سالانہ ۴۵ روپے ہے۔

★ راجندر سنگھ بیدی نمبر کی قیمت ۶۵ روپے ہے۔

★ سعادت حسن منٹو (ایک نفسیاتی تجزیہ) کی قیمت ۳۰ روپے ہے۔

★ لوکاچ اور مارکسی تنقید مصنّفہ اصغر علی انجینیئر، کی قیمت ۳۰ روپے ہے۔

چنگاری، منٹو، بیدی اور لوکاچ کی مجموعی قیمت ۱۷۰ روپے ہوتی ہے۔ اگر آپ ہمیں ۱۲۰ روپے ارسال کردیں تو بیدی نمبر، منٹو اور لوکاچ آپ کو بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک بھیج دیا جائے گا اور ایک سال کے لیے چنگاری آپ کے نام جاری کردیا جائے گا۔

اور یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ

★ اگر آپ پندرہ روزہ چنگاری یا ماہنامہ عصری آگہی کے سالانہ خریدار ہیں تو آپ کو ہر کتاب کی خریداری پر پندرہ سے بیس فیصد کمیشن دیا جائے گا چاہے آپ ہمارے ادارے کی کتاب خریدیں یا ہمارے توسط سے کسی دوسرے ادارے کی کتاب۔

پتہ:-

عصری آگہی پبلی کیشنز، ۱۴۱۰/۳ - رام نگر، شاہدرہ دہلی ۳۲