اردو تنقید کے نسائی تناظرات: پاکستانی خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا متن اساس مطالعہ

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

سمیرا ملک

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جون ۲۰۲۵ء

اردو تنقید کے نسائی تناظرات: پاکستانی خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا متن اساس مطالعہ

مقالہ نگار

سمیرا ملک

یہ مقالہ

پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جون ۲۰۲۵ء

© سمیرا ملک

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخط تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔ اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: اردو تنقید کے نسائی تناظرات: پاکستانی خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا متن اساس مطالعہ

پیش کار: سمیرا لملک رجسٹریشن نمبر: 882 PhD/Urd/F19

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر ظفر احمد ________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) شاہد محمود کیانی، ہلال امتیاز (ملٹری) ________________

ریکٹر

تاریخ ________________

اقرار نامہ

میں، سمیرا ملک حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی کام ہے۔اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کی پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر ظفر احمد کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

سمیرا ملک

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز ،اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	ii
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	iv
Abstract	vii
اظہارِ تشکر	ix
باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	۱
i. موضوع کا تعارف	۱
ii. بیان مسئلہ	۲
iii. مذکورہ موضوع پر ماقبل تحقیق	۳
iv. تحقیق کی اہمیت	۳
v. تحدید	۳
vi. مقاصد تحقیق	۴
vii. تحقیقی سوالات	۴
viii. نظری دائرہ کار	۴
ix. پس منظری مطالعہ	۵
x. تحقیقی طریقہ کار	۶
ب۔ تنقید کی اقسام اور مباحث	۷
ج۔ نسائی تناظرات کا تعارف	۴۸
حوالہ جات	۵۱

باب دوم: فکشن کی تنقید اور پاکستانی خواتین مصنفین: موضوع، اسلوب اور فکر کا تجزیہ ۵۴
الف۔ فکشن کی تنقید، موضوع اسلوب اور فکر کا تجزیہ ۵۴
ب۔ ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۵۸
ج۔ قراۃ العین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۱۲
د۔ خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۳۱
ہ۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۴۰
و۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۴۵
ز۔ یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۵۱
ح۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۵۷
حوالہ جات ۱۸۰
باب سوم: شاعری کی تنقید اور پاکستانی خواتین مصنفین: روایت اور جدیدیت کا تناظر ۱۸۷
الف۔ روایت اور جدیدیت ۱۸۷
ب۔ قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۸۸
ج۔ خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۱۹۶
د۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۰۳
ہ۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۰۷
و۔ یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۲۱
ز۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۴۷
حوالہ جات ۲۵۷
باب چہارم: ادب کے نظری اور فکری مسائل اور پاکستانی خواتین مصنفین ۲۶۰
الف۔ ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۶۱
ب۔ قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۶۳
ج۔ خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۷۴
د۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۷۶

ہ۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۹۰
و۔ یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۹۲
ز۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ ۲۹۶
حوالہ جات ۳۰۰
باب پنجم: پاکستانی خواتین مصنفین کا تانیثی نقطہ نظر ۳۰۲
الف۔ ممتاز شیریں کا تانیثی نقطہ نظر ۳۰۴
ب۔ قراۃ العین حیدر کا تانیثی نقطہ نظر ۳۰۸
ج۔ خالدہ حسین کا تانیثی نقطہ نظر ۳۱۰
د۔ کشور ناہید کا تانیثی نقطہ نظر ۳۱۳
ہ۔ فہمیدہ ریاض کا تانیثی نقطہ نظر ۳۲۴
و۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کا تانیثی نقطہ نظر ۳۳۱
ز۔ یاسمین حمید کا تانیثی نقطہ نظر ۳۴۳
ح۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کا تانیثی نقطہ نظر ۳۴۸
حوالہ جات ۳۵۱
ماحصل ۳۵۴
الف۔ مجموعی جائزہ ۳۵۴
ب۔ نتائج ۳۶۹
ج۔ سفارشات ۳۷۰
کتابیات ۳۷۲

ABSTRACT

Feminine Perspective in Urdu Criticism: Text Based Study of Critical Views of Pakistani Female Writers.

In this research those female critics have been selected who have enhanced their creativity and innovation by utilizing different techniques. These female critics attempt to explore and express the feminine concept of criticism in their writings. Through their research, it is proposed that they have been quite successful in transforming their senses, emotions, experiences and issues. In this way they will try to focus on the impact of female identity , culture and ability of criticism in Urdu literature. In this study Pakistani women writers have been selected who made their own identity in creation as well as criticism and introduced new subjects for Urdu criticism with their unique style of critique. Earlier than Mumtaz Shireen there were a few women who contributed in Urdu criticism e.g. Dr. Firdous and Begum Akram Ullah through foundation of Urdu criticism. Foundation of women urdu critism was formally laid by Mumtaz Shireen and then it led to a series of women critics. The proposed research paper in hand entails females who are primarily creators or creators who strives to be keen with their intellectual and emotional expression.Their focus imperatively revolves around questions related to human existence, the nature and meaning of the universe and life, and in this journey they probe new questions with in their craft. The distinctive angles of these creators have given them a reason to analyze and interpret. In the proposed paper, chosen writers are poets as well as critics and have been publishing their articles on criticism in reputed journals of their era. In this paper, their articles about criticism have been reviewed in the context of text-based criticism, and the point of how this text impacts the reader, has also been studied. Both the subjects chosen by women critics for their criticism and the ideas presented to them during the criticism are being observed in this study. In this regard, the paper also examines the panache, coherence and objectivity in their subjects. Along with tradition and modernity, these women critics have also examined how they dealt with feminine consciousness within a cultural perspective. In proposed paper, critical articles on diverse topics of women have been written.These proves that women do not believe in attaching any gender tag in the tendency of criticism. In their style, the ideology of thought is also prominent and also, there is an amalgamation of tradition and modernity. Women upkeep the idea of feminism with a feminist consciousness, and the articles on civilization depict a prominence of historical references. As per researcher’s opinion, a lack in tendency to criticize the work of art on the basis of any ideology or theory is noticeable in the articles of criticism by women writers. However, in

today's era, women critics are definitely a few steps behind the male critics, but in any case, their critical analysis cannot be neglected. There is a substantial number of women in Urdu criticism, whose ideas and critical thoughts can be studied to infer the standard of criticism by the contemporary women critics. In addition, a comparative study of the critical concepts of female and male critics on critical topics can also assist in hilighting the capability of women in Urdu criticism.

اظہارِ تشکر

اللہ تعالیٰ نے ہر انسان کو تنقیدی شعور عطا کیا ہے۔ وہ اپنی زندگی کی ضروریات میں کسی چیز کو پسند کرتا اور کسی کو ناپسند۔ اس پسند اور ناپسند کے لیے اس کے پاس وجوہات بھی ہوتی ہیں اور وہ ان کا تنقیدی جائزہ بھی لیتا ہے۔ اسی طرح جب کوئی تخلیق کار اپنی تحریروں میں مواد استعمال کرتا ہے تو اس کی یہی تنقیدی صلاحیت اس کے مواد میں ردوبدل اور انتخاب کرنے میں اس کی مدد کرتی ہے۔ کتاب کا پہلا نقاد خود مصنف یا تخلیق کار ہوتا ہے۔ اس لیے یہ خیال کرنا کہ تنقید اور تخلیق میں کوئی سرگرمی اول یا کوئی سرگرمی دوسرے درجے کی ہے یہ ایک طویل بحث ہے۔ تخلیق کے عمل کی ابتدا تنقید سے ہوتی ہے اور تخلیق کے بعد اس میں ردوبدل اور مقرر کردہ اصولوں کی روشنی میں اس کے معائب و محاسن کا بیان ہی تنقید ہے۔ تاہم یہ دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں۔

اسی بحث نے مجھے تنقید پڑھنے اور سمجھنے کی طرف راغب کیا۔ اگرچہ چند برسوں کا مطالعہ ادب اور ادب کے حوالے سے تنقید کو سمجھنے کے لیے ناکافی ہے لیکن اس مطالعے سے مجھے اس سوال کا جواب ضرور ملا کہ ادب میں نہ جینڈر ہوتا ہے اور نہ ہی تنقید دوسرے درجے کی سرگرمی ہے۔ فرق صرف اندازہ بیان کا ہے جو طنز و تضحیک، تنقیدی اختلاف، اختلاف و استفسار میں فرق کی لکیر کھینچتا ہے۔

اپنی اس تحقیق میں، میں اکیلے کبھی بھی آگے نہیں بڑھ سکتی تھی۔ اگر اس میں میرے اللہ اور نبی آخری الزمان ﷺ کی مدد اور برکات شامل نہ ہوتیں۔ میری پھپھو، بہن بھائی اور بھابھیوں کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے۔ جن کے تعاون اور محبتوں کے بنا یہاں تک پہنچنا بہت مشکل تھا۔ میرے محدود علم میں والدین کی شکر گزاری کا کوئی ایسا لفظ نہیں جو ان کی قربانیوں کی عکاسی کر سکے یا جو اولاد کے جذبات، پیار اور عقیدت کا ترجمان ہو۔ والدین کے رشتے سے خدا نے اپنی محبت کی مثال دی ہے میں کن الفاظ سے اپنے والدین سے اپنی محبت اور تشکر کا اظہار کروں، جنھوں نے مجھے چلنا، بولنا، لکھنا، سوچنا اور معاف کرنا سکھایا، جو ہر قدم پہ مجھے دعاؤں اور حوصلے سے نوازتے رہے، جنھوں نے مجھے میرے ہونے کا یقین دلایا اور جن کے بغیر میں کچھ بھی نہیں۔

اس کام کو مکمل کرنے کے لیے میرے اللہ نے میرے لیے اساتذہ کو وسیلہ بنایا جنھوں نے قدم قدم پر اپنے قیمتی وقت اور مشوروں سے میری رہنمائی فرمائی۔ جس کے لیے شکریہ کا لفظ کافی نہیں مگر ہر جذبے کے اظہار کے لیے الفاظ کا انتخاب ضروری ہے۔ اس لیے یہاں اپنے رہنماؤں کا شکریہ ادا کرنے کے لیے سب سے پہلے میں اپنے دل کی گہرائیوں سے نہ صرف اپنے بلکہ ہر دل عزیز استاد ڈاکٹر رشید امجد صاحب کی ممنون ہوں۔ ان کے نام کے ساتھ مرحوم کا

لفظ اس لیے نہیں لگایا کہ ایک حقیقی استاد کبھی نہیں مرتا۔ وہ اپنی تحریروں اور اپنے شاگردوں میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور ڈاکٹر رشید امجد ایک شفیق انسان اور ایک ہمدرد اور حقیقی استاد ہیں۔ ڈاکٹر روبینہ شہناز، ڈاکٹر عنبرین تبسم (صدر شعبہ اردو)، ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر فوزیہ اسلم اور بالخصوص اپنے نگران ڈاکٹر ظفر احمد کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے اپنے قیمتی وقت کے ساتھ دورانِ تدریس و تحقیق نہ صرف میری رہنمائی کی بلکہ میری حوصلہ افزائی بھی فرماتے رہے۔ شعبہ اردو کے تمام اساتذہ کا شکریہ جنھوں نے ہمیشہ مجھے اپنی مسکراہٹوں سے نوازا اور اپنے تمام ہم جماعتوں کی بھی دل سے مشکور ہوں۔

سمیرا ملک

سکالر پی ایچ۔ ڈی

باب اول:

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i۔ موضوع کا تعارف

تنقید تخلیق سے الگ اپنی جداگانہ شناخت رکھتی ہے۔ فن پارے کے معائب ومحاسن پر گفتگو کرنے کے علاوہ ادب میں اس کی قدر وقیمت اور مقام کے تعین کا نام تنقید ہے۔تنقید کی انفرادی حیثیت کے باوجود اس میں اور تخلیق کے درمیان ربطِ باہمی موجود ہے۔ تخلیقی فن کار اپنے تجربات ومشاہدات کے انتخاب وترتیب میں ناقدانہ عمل سے ہی گزرتا ہے۔اس کے علاوہ اس کے لیے روایت اور تکنیک سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ جس کے باعث وہ خود اپنے فن پر تنقیدی نظر ڈال سکتا ہے۔ جس طرح فن کی تخلیق سے پہلے فن کار اپنے مواد کے ردو قبول اور روایتِ فن کے بارے میں تنقیدی عمل سے گزرتا ہے، اسی طرح فن کی تخلیق کے بعد بھی اسے نقاد بننا پڑتا ہے۔وہ خود اپنے تخلیق کردہ فن پارے کو بہ حیثیت نقاد دیکھتا ہے، اس میں ترمیم و تنسیخ کرتا ہے اور ایک ناقد کا کردار ادا کرتا ہے۔ ہر بڑے تخلیق کار میں ناقد کی صلاحیت موجود ہوتی ہے۔ لیسنگ (Lessing Doris) کے مطابق فن کا ہر نقاد نابغہ نہیں ہوتا لیکن ہر نابغہ فن کا پیدائشی نقاد ہوتا ہے اسی لیے ہر بڑا ادیب تنقیدی بصیرت کا حامل ہوتا ہے۔

تنقید اور تخلیق ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ کوئی بھی تخلیق کار تنقیدی شعور کے بغیر کسی بھی سطح کی تخلیق کا حامل نہیں ہوسکتا۔ فنِ تنقید میں بیشتر ناقدین وہ ہی ہیں جن کی حیثیت بیک وقت تخلیق کار اور نقاد کی ہے۔ ان کی تنقید تخلیقی تنقید کے زمرے میں آتی ہے۔ ہر بڑا فن کار تنقیدی شعور ضرور رکھتا ہے۔ وہ زندگی کا مبصر ہوتا ہے اور اپنے طریقہ زندگی کی تشکیل سے اس کے شعور کا علم ہوتا ہے۔ اردو زبان میں میرؔ، غالبؔ، میر انیسؔ، اقبالؔ سب کے ہاں اعلیٰ تنقیدی شعور کا ثبوت ملتا ہے۔ انہی کے ساتھ اردو زبان وادب میں ایسے کئی ادیب موجود ہیں، جو تخلیق کار ہونے کے علاوہ تنقیدی سطح پر بھی اپنا خاص مقام رکھتے ہیں، جن میں وزیر آغا، عابد علی عابد، شمیم حنفی اور شمس الرحمن فاروقی جیسے نام شامل ہیں۔ اردو تنقید میں ان اہم ناموں کے ساتھ خواتین ادیبوں کے نام بھی شامل ہیں، جو نا صرف تخلیقی سطح پر اپنی جداگانہ شناخت رکھتی ہیں بلکہ ان کی تنقیدی بصیرت ادبی تنقید میں انفرادیت کی حامل ہے۔ مذکورہ مقالے میں انہی بلخصوص پاکستانی خواتین ادیبوں کی تنقید کو موضوع بنایا گیا ہے، جنہوں نے نا صرف تخلیقی سطح پر اپنا جداگانہ مقام بنایا ہے بلکہ تنقیدی طور پر بھی ان کی خدمات موجود ہیں۔ اس مقالے میں ان منتخب پاکستانی خواتین ادیبوں میں ممتاز شیریں،

قرۃ العین حیدر، خالدہ حسین ، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، فاطمہ حسن ، یاسمین حمید اور نجیبہ عارف کے نام شامل کیے ہیں، جن کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ اس مقالے میں متن اساس تنقید کے تناظر میں کیا گیا ہے۔ مذکورہ موضوع کا براہِ راست تعلق متن اساس تنقید سے ہے۔ مذکورہ مقالے میں متن اساس تنقید کا تعلق نا صرف متن سے کیا گیا ہے بلکہ وہ متن قاری پر کیا اثرات چھوڑتا ہے اس نقطے کو بھی زیرِ بحث رکھا گیا ہے۔

متن اساس تنقید میں یہ دیکھا گیا ہے کہ ان منتخب خواتین ناقدین نے تنقید کے لیے کون سے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور اس کے مختلف گوشوں کو کس طرح پیش کیا ہے، اسی کے ساتھ دورانِ تنقید اس نے کیا نظریات پیش کیے ہیں یا کس نظریاتی فکر کو اساس بناتے ہوئے تنقید کی ہے؟ اس موضوع میں منتخب خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کے متن کو بنیاد بناتے ہوئے ان کے موضوعات، اسلوب، ان میں موجود معروضیت اور مقصدیت کو پرکھا گیا ہے۔ نقاد کے لیے لازم ہے کہ وہ روایت اور جدیدیت کے درمیان تعلق بھی قائم کرے، مذکورہ موضوع میں اس اہم نقطہ کو بھی زیرِ تجزیہ لایا گیا ہے اور یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ خواتین ادیبوں نے متن اساس تنقید لکھی ہے یا صرف مصنف کی ذات کو مرکز بنایا ہے؟ اس موضوع میں خواتین ادیبوں کے صرف تنقیدی مضامین کا تجزیہ کیا گیا ہے، جس سے ان کی تنقیدی بصیرت، معیار اور منفرد تنقیدی رجحان سامنے آئے ہیں۔

ii۔ بیان مسئلہ

اُردو ادب کی روایت پر عمومی نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں خواتین اہلِ قلم نے تقریباً ہر صنف میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔ البتہ تنقید کے شعبے میں خواتین کی موجودگی نسبتاً کم ہے اور ان کے تنقیدی تصورات کو وہ مقام نہیں دیا گیا جس کی وہ حق دار ہیں۔ تنقید ادبی متون کا تجزیہ کرتی ہے اور ادب میں ان کے مقام اور مرتبے کا تعین بھی کرتی ہے۔ زیرِ کار موضوع میں متن اساس تنقید کے نظریے کے تحت ان تنقیدی مضامین کا مطالعہ کیا گیا ہے جو منتخب خواتین ناقدین نے مختلف تنقیدی معیارات کو بنیاد بناتے ہوئے مخصوص ادبی ماحول، نظریے اور فلسفے کے تحت پیش کیے ہیں۔ مذکورہ مقالے میں خواتین ادیبوں کے مضامین میں یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ نقاد نے تنقید کے لیے کون کون سے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور اس کا مختلف گوشوں کو کِس طرح سے پیش کیا گیا ہے۔ ان نقادوں نے اپنی تنقید میں کیا نظریات پیش کیے یا کس نظریاتی فکر کو اساس بناتے ہوئے تنقید کی ہے۔ مذکورہ تحقیقی مقالے میں منتخب خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کے موضوعات، اسلوب اور ان میں موجود معروضیت اور مقصدیت کو متن اساس تنقید کے تناظر میں پرکھا گیا ہے۔

iii۔ مذکورہ موضوع پر ماقبل تحقیق

معروف خواتین ادیبوں ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، خالدہ حسین، کشور ناہید ،یاسمین حمید، فاطمہ حسن، نجیبہ عارف کے تخلیقی فن پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا گیا ہے۔ ان خواتین ادیبوں نے تخلیقی سطح پر اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانے کے ساتھ تنقیدی سطح پر بھی اپنے مخصوص خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے تنقیدی شعور پر مختلف مضامین لکھے گئے ہیں لیکن ان کی تنقیدی بصیرت کو باقاعدہ موضوع نہیں بنایا گیا۔ منتخب خواتین ناقدین پر ماقبل تحقیق کچھ یوں ہے۔

- انور سدید، "ممتاز شیریں کی تنقید" مشمولہ فنون ممتاز شیریں نمبر۔ شمارہ ۹،۸ (جنوری۔فروری ۱۹۷۴)
- ابوالکلام قاسمی۔ "قرۃ العین حیدر نسائی تنقید کے تناظر میں" مشمولہ آج کل قرۃ العین نمبر۔ جلد ۲۹، شمارہ ۱، اگست ۱۹۹۰
- پانی پتی، وزیری۔ "ممتاز شیریں کا تنقیدی شعور" مشمولہ فنون ممتاز شیریں نمبر۔ شمارہ ۹،۸ (جنوری۔فروری ۱۹۷۴)
- حنا کنول، "قرۃ العین کی ادبی تنقید۔ ایک محاکمہ"۔ تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ فل اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۵
- عظمیٰ فرمان، اردو کی ادبی تحقیق و تنقید میں خواتین کا حصہ۔ کراچی: کراچی یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۰
- منظر اعجاز، "عینی اور ان کے تحقیقی تنقیدی اندازے مشمولہ قرۃ العین حیدر شخصیت اور فکر و فن۔ پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۸

iv۔ تحقیق کی اہمیت

مذکورہ تحقیقی موضوع "اردو تنقید کے نسائی تناظرات: پاکستانی خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا متن اساس مطالعہ" اس حوالے سے اہمیت رکھتا ہے کہ خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین پہ اس سے قبل باقاعدہ تحقیقی کام نہیں کیا گیا۔ منتخب خواتین کی تنقیدی فکر کو پرکھنے سے ادب میں ان کی تنقیدی بصیرت کی نئی جہتیں سامنے آئی ہیں۔ خواتین ادیب کسی بھی متن کو کیسے دیکھتی ہیں اور ادب کے متعلق ان کا مخصوص نقطہ نظر کیا ہے، مذکورہ موضوع میں ان نکات کو سامنے لایا گیا ہے۔ یہ کام اپنی جہت میں ایک نیا کام ہے جس میں اردو تنقید کو متن اساس تنقید کے اصولوں کے تحت پرکھا گیا ہے۔

v۔ تحدید

مذکورہ موضوع "خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا متن اساس مطالعہ" میں منتخب خواتین ادیبوں کے

صرف تنقیدی مضامین کو شامل کیا گیا ہے۔ مذکورہ مقالے میں ان پاکستانی خواتین کو شامل کیا گیا ہے جو ادیب ہیں اور جنہوں نے ناصرف تخلیقی سطح پر اپنی ایک جداگانہ شناخت بنائی بلکہ ان کی تنقیدی بصیرت ادبی تنقید میں انفرادیت کی حامل ہے اور جن کے تنقیدی مضامین ۱۹۴۷ کے بعد اپنے عہد کے معتبر ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ مذکورہ موضوع میں ان منتخب خواتین ادیبوں میں ممتاز شریں، قراۃ العین حیدر، خالدہ حسین، فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن ، یاسمین حمید، نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا تجزیہ بتائے گئے نظری ڈھانچے اور طریقہ کار کے تحت کیا گیا ہے۔ جس سے ادب میں ان خواتین ادیبوں کی مخصوص تنقیدی فکر سامنے آئی ہے اور ان کے تخلیقی مقام کے ساتھ ان کے تنقیدی رجحان اور تصورات سے بھی طلباء اور ادب کے محقق و نقاد واقف ہو سکیں گے۔

vi۔ مقاصد تحقیق

۱۔ خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین میں مرکزی نقطہ کی شناخت کرنا

۲۔ خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کے ذریعے ان کی تنقیدی فکر کا تجزیہ کرنا

۳۔ خواتین نقادوں کی تنقید پر اثر انداز ہونے والے نظریات وتصورات کی کھوج لگانا

vii۔ تحقیقی سوالات

۱۔ منتخب خواتین ناقدین کے ہاں مقصدیت اور معروضیت کا رجحان کس حد تک نمایاں ہے؟

۲۔ متن اساس تنقید کے تناظر میں خواتین ادیبوں کی تنقیدی فکر اور جہات کون سی ہیں؟

۳۔ خواتین ادیبوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں روایت و جدیدیت کے باہمی ربط کو کس طرح پیش کیا ہے؟

۴۔ منتخب خواتین ناقدین کے تنقیدی مضامین میں نسائی شعور کس حد تک نمایاں ہے؟

viii۔ نظری دائرہ کار

جس طرح ادب زندگی کی سمت کو سمجھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا اسی طرح تنقید اچھے ادب کو پیش نظر رکھے بغیر محض چند اصولوں کا مجموعہ تنقید بھی نہیں بن سکتی۔ تنقید ادبی متون کا ناصرف تجزیہ کرتی ہے بلکہ ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین بھی کرتی ہے۔ مختلف ناقدین نے تاریخ کے ہر دور میں تنقیدی معیارات مخصوص ادبی ماحول، نظریے اور فلسفے کے تحت پیش کیے ہیں۔ مذکورہ موضوع کا تعلق چونکہ تنقید سے ہے، اسی تناظر میں ایک بنیادی نقطہ ترتیب دیا گیا ہے جو مقالے میں نظری ڈھانچے کا کردار ادا کرتا ہے۔ اس نقطے کے انتخاب کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ خواتین ادیبوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں متن کے ذریعے کس تنقیدی رجحان کی عکاسی کی ہے اور ایک ادیبہ جب تنقید کرتی ہے تو اس کی تنقید کا انداز کسی ناقد سے کس حد تک مختلف ہے۔ مذکورہ مقالے میں متن کو بنیاد بناتے ہوئے "قاضی افضال"

کی کتاب "تحریر اساس تنقید" اور "ناصر عباس نیر" کی کتاب "متن، سیاق اور تناظر" کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔

متن اساس تنقید اور فن پارے کے مقام و مرتبے کا تعین:(Text based approach and analysis of literary work) تنقید کی اصل بحث متن سے ہے، نقاد کے لیے ضروری ہے کہ وہ متن کو بنیاد بنا کر تنقید کرے اور فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین بھی کرے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے فن کار کے بجائے فن پارے کو تنقید کا مرکز بنایا ہے۔ ایلیٹ سے پہلے رومانوی تنقید کا بنیادی سوال یہ تھا کہ شعر کا تاثر کیا ہوتا ہے یا یہ کہ شعر کی تخلیق کے وقت شاعر کا ذہن کس طرح کام کرتا ہے؟ یا پھر شاعر کے ذہن پر اس کا ماحول کس طرح اثر انداز ہوتا ہے؟ ان سوالات کی وجہ سے فن پارے کے بجائے شاعر کی ذات مرکزِ نگاہ بن جاتی ہے۔ اسی لیے ایلیٹ کا یہ نظریہ تھا" کہ فن پارے میں کیا ہے"۔ یہ نقاد کا بنیادی سوال ہونا چاہیے۔ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ فن پارے کے تجزیے و تشریح سے اسکے مقام و مرتبے کا تعین کرے صرف یہی نہیں بلکہ ان قدروں کا جو پہلے سے متعین ہو چکی ہیں، کسی نئی صورت حال کے پیشِ نظر دوبارہ تعین بھی کرے۔ خواتین ادیبوں نے تنقید کرتے ہوئے متن کو کس حد تک اساس بنایا ہے، اس نکتے کے تحت مضامین کو پرکھا گیا ہے۔

ix۔ پس منظری مطالعہ

ادبی تنقید کا تعلق چونکہ ادبی متون سے ہے۔ ناقدین کی مختلف آراء کے مطابق تاریخ کے ہر دور میں تنقیدی معیارات مخصوص ادبی ماحول، نظریے اور فلسفے کے تحت پیش کئے گئے ہیں۔ مذکورہ تحقیقی مقالے میں درج ذیل تنقیدی کتب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

- انور سدید، ممتاز شیریں کی تنقید، مشمولہ قند، ممتاز شیریں نمبر، شمارہ ۸،۹ (جنوری۔فروری ۱۹۷۴ء)
- ابوالکلام قاسمی۔ "قرۃ العین حیدر نسائی تنقید کے تناظر میں" مشمولہ آج کل قرۃ العین نمبر۔ جلد، ۲۹، شمارہ ۱، اگست ۱۹۹۰
- پانی پتی، وزیری۔ "ممتاز شیریں کا تنقیدی شعور" مشمولہ قند ممتاز شیریں نمبر۔ شمارہ ۸،۹ (جنوری۔فروری ۱۹۷۴)
- حنا کنول، "قرۃ العین کی ادبی تنقید۔ ایک محاکمہ"۔ تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ فل اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۵
- عظمیٰ فرمان، ڈاکٹر، اُردو کی ادبی تحقیق و تنقید میں خواتین کا حصّہ، کراچی، کراچی یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۰ء

- ابو بکر عباد۔ممتاز شیریں–ناقد کہانی کار۔دہلی:ایجوکیشنل ہاؤس،۲۰۰۶

اور "تنقید نامہ" criticism a study of literary judgment کے علاوہ تنقید کی کتب سے استفادہ کے ساتھ مذکورہ مقالے میں تنقیدی مضامین کے تنقیدی تصورات کے تمام پہلوؤں کو یکجا، باقاعدہ اور منضبط تحقیق کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو اپنی نوعیت کا ایک جدید تحقیقی کام ہے۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار

مذکورہ مقالے "اردو تنقید کے نسائی تناظرات: پاکستانی خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا متن اساس مطالعہ " میں خواتین ادیبوں کے مضامین کو منتخب کیا گیا ہے ہیں۔منتخب کردہ مضامین کا تجزیہ متن اساس تنقید کے تناظر میں کیا گیا ہے ۔

تنقید جس میں ادیب کے فن پارے کے حسن و قبح کا احاطہ کرتے ہوئے اس کا مقام و مرتبہ متعین کیا جاتا ہے، اسی طرح متن اساس تنقید میں خاص طور پر متن کو بنیاد بنا کر تنقید کا تجزیہ کیا گیا ہے اور بطور خاص اس نقطہ پر غور کیا گیا ہے کہ متن میں ناقد نے معروضیت، مقصدیت، اسلوب، اور موضوعات کو کس طرح تنقید کا حصہ بنایا ہے۔زیرِ کار تحقیقی مقالے میں خواتین تنقید نگاروں کے ان تنقیدی مضامین کا جائزہ متن کو بنیاد بنا کے کیا گیا ہے۔

مذکورہ تحقیقی موضوع کے لیے تجزیاتی طریقہ تحقیق استعمال کیا گیا ہے۔موضوع میں معلومات، تصورات اور شواہد کو اکٹھا کر کے آخر میں نتائج اخذ کیے گئے ہیں مقالے کی تکمیل کے لیے بنیادی ماٰخذ کے علاوہ ثانوی ماٰخذ کے طور پر موضوع سے متعلق اردو انگریزی کتب، لغات، ریسرچ پیپرز، رسائل و جرائد اور تنقیدی مضامین شامل کیے گئے ہیں اس کے علاوہ موضوع سے مطابقت رکھنے والے مقالات اور مختلف ویب گاہ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے ۔اس کے علاوہ مختلف لائبریریوں جیسے نمل لائبریری، مقتدرہ قومی زبان، اکادمی ادبیات، میونسپل لائبریری، کنٹونمنٹ بورڈ لائبریری، نیشنل لائبریری، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی کی لائبریری، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی لائبریری پنجاب یونیورسٹی لاہور میں موجود تحقیقی مواد اور کتب سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ جو خواتین حیات ہیں ان سے مل کر ان کے تصورات کے بارے میں رائے بھی لی گئی ہے۔مذکورہ تحقیقی موضوع میں نظری ڈھانچے کے نقطہ، متن اساس تنقید کے نظریے کی روشنی اور مواد کی جمع آوری کے بعد متون کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔دستاویزی طریقہ تحقیق استعمال کرتے ہوئے اٹھائے گئے سوالات کے جواب تلاش کیے گئے ہیں۔

ب۔ تنقید کی اقسام اور مباحث

ادب کو تفسیرِ حیات کہا جاتا ہے لیکن یہ تفسیر بغیر تنقیدی شعور کے ممکن نہیں۔ادب کی تخلیق کے ساتھ ہی تنقید کا عمل بھی شروع ہوجاتا ہے۔تنقید کے بغیر نہ تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوسکتی ہے اور نہ ہی فنی تخلیق کی قدروں کا تعین ممکن ہے۔ اس لیے اعلیٰ ادب کی تخلیق اور اس کی پرکھ کے لیے تنقید لازم ہے۔تنقید نہ صرف ایک تجزیاتی عمل ہے بلکہ یہ ایک آرٹ اور روحِ حیات بھی ہے۔جو ہر قسم کی تشکیک سے پاک ہے۔تنقید کا عمل مختلف رجحانات کا مجموعہ ہے اور ان رجحانات سے وہ فہم و فراست اور آگہی حاصل ہوتی ہے جو زندگی کی اساس ہے جو حق و باطل کی پہچان میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔جس طرح عمومی تنقید زندگی کے مسائل میں مددگار ثابت ہوتی ہے اس طرح ادبی تنقید کی بدولت صحت مند سوچ اور دلکش تخلیق کے امکانات بڑھ سکتے ہیں۔تنقیدی بصیرت اور تخلیقی عمل کی ہم آہنگی ہی عمدہ اور معیاری ادب کی تخلیق کا باعث بن سکتی ہے۔

تنقید تخلیقی عمل کی باز آفرینی کس حد تک کرپاتی ہے اس کے لیے تنقید کے بنیادی مباحث کا مختصر ذکر اور تنقید کے لفظ کی مختصر بحث اس موضوع کی وضاحت کے لیے ضروری ہے:

لفظ تنقید عربی صرف و نحو کے اعتبار سے غلط سہی مگر اردو میں اس قدر تو اتر سے استعمال ہوتا ہے کہ اب اسی کو درست سمجھا جاتا ہے۔اس نقطے کی وضاحت کرتے ہوئے عابد علی عابد لکھتے ہیں۔

> "انگریزی میں انتقاد کے لیے Criticism کا کلمہ استعمال ہوتا ہے۔اس کلمے کی داستان بڑی دراز ہے اور اس کا ماخذ عربی لفظ غربال سے ہے جس سے انگریزی کلمہ garble برآمد ہوا ہے۔غربال کی اصل لاطینی ہے اور اس کا تعلق کلمہ cret سے ہے۔cret کے معنی پھٹکنا کے ہیں۔چھان پھٹک کرنا انگریزی کلمہ crime (جرم) بھی اسی لاطینی کلمہ cret ہی سے برآمد ہوا ہے۔قبیلے نے کلمہ Garble کے ماتحت criticisum یا انتقاد کی تشریح کرتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے اس سے بھی یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انتقاد کی غایت یہ ہے کہ ادبی تخلیقات کو چھان پھٹک کر فیصلہ صادر کیا جائے کہ کون سا حصہ جاندار اور باثمر ہے اور کون سا حصہ ناسودمند اور بے کار ہے۔"(۱)

تنقید لفظ کے اولین استعمال کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

> "تنقید کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں استعمال کیا بلکہ انھوں نے ایک قدم بڑھ کر "تنقید عالیہ" کی اصطلاح بنائی" جو ان کے خیال میں کسی

انگریزی اصطلاح High criticisum کا ترجمہ تھی۔"(۲)

عربی زبان کے لفظ "نقد" اور فارسی زبان کے لفظ "دارِ سخن" کے معنی بھی کسی کلام کے متعلق منصفانہ رائے دینا ہے۔ لیکن اردو، فارسی اور عربی کے الفاظ خاص طور پر اردو کے لفظ تنقید کے مدِ مقابل انگریزی کا criticism وسیع مفہوم دیتا ہے۔ جس سے مراد فن پارے کی عیب، خوبی اور ادب پارے کی تشریح، تعبیر، تحلیل اور درجہ شناسی کرنا ہے۔ اگر محدود معنوں میں تنقید کے مطلب کو بیان کیا جائے تو اس میں کسی ادب پارے کی خوبیوں، کمزوریوں کا مطالعہ کرنا اور تنقید کے اصولوں کو شامل کرنا ضروری ہے۔

تنقید کی اہمیت کے بارے میں افلاطون نے اپنی کتاب "فیدرس" (Pheadrus) میں لکھا ہے۔

"شاعر لوگ وہ ہوتے ہیں جن کے سر پر فن کی مقدس دوشیزاؤں کا سایہ ہوتا ہے اور وہ تخلیقی ذہن کے مالک ہوتے ہیں لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ تخلیق کرنا اور بات ہے اور اس کا تجزیہ کرنا دوسری بات ہے۔ چنانچہ شاعروں اور تخلیق کاروں کے ساتھ ساتھ تنقید نگاروں کی ضرورت بھی ہمیشہ باقی رہے گی۔"(۳)

تنقید کی اہمیت اور افادیت کے بارے میں آسکر وائلڈ Oscer wild لکھتا ہے:۔

"ہر مصنف خود شناس ہوتا ہے اور ہر تخلیقی تصنیف میں مصنف کا شعور نمایاں ہوتا ہے۔ شاعر اس لیے شعر نہیں کہتا کہ اسے کہنا ہے بلکہ وہ جو کچھ کہتا ہے وہ اس کا شعور ہوتا ہے جس عہد میں تنقید کا وجود نہیں رہا وہ تخلیقی عہد بھی نہیں رہا۔"(۴)

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی شروعات میں تنقید صرف ادب تک محدود رہی ہے مگر ایسا کہنا بے جا نہ ہو گا کہ تنقید حقیقی زندگی کے ساتھ جڑنے لگی۔ تنقید کو نقاد نے وقت کے ساتھ ساتھ سیاست، معاشرت، نفسیات، سماج، کلچر اور اقتصادیات سے جوڑ دیا۔ مابعد جدید تنقید نے متن کو اہمیت دیتے ہوئے الفاظ کے پسِ پردہ مفہوم اور معانی کو اہمیت دی جس کے ذریعے فن پارے اور تخلیق کار کے داخلی عناصر کی کھوج لگائی جاتی ہے۔ یہ نہ صرف ظاہر مطالب بلکہ تخلیق کار کے چھپے فلسفے کی تفہیم کرتی ہے۔ اس طرح تنقید کا عمل سائنس اور فلسفے سے بھی جڑتا ہے۔

مختلف زمانوں میں اہلِ فکر نے تنقید کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں اور تمام تعریفوں میں تھوڑا یا زیادہ اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ کیوں کہ تخلیق کار ہو یا ناقد اپنے انداز اور تجربے کی بناء پر تنقید کی تعریف کرتا ہے۔ جیسے عربی میں نقد کے معنی کھرے کھوٹے کو پرکھنا ہے۔ اسی طرح یونانی زبان میں تنقید کے لیے 'Krinein' کا مطلب To Judge یا Discern کے ہیں۔

مختلف تعریفوں کے تجزیے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تنقید میں طریقہ کار شرائط مقصد، ادبی نظریہ و تصور اور

تھیوری بھی شامل ہوتی ہیں۔ کیوں کہ تنقید سائنسی عمل رہنے کے بجائے ایک تخلیقی عمل لگے اور وہ تنقیدی تحریر ایک ادب پارے کی حیثیت سے بھی تسلیم کی جائے۔ تنقید کا بنیادی کام اچھے کام کی تحسین اور برے کام کی نشاندہی کرنا ہے۔ اردو میں تنقید کے باقاعدہ آغاز کو ۱۱۵ سال ہو چکے ہیں۔ تنقید کا تعلق کسی بھی زبان، قوم، یا کسی بھی ادب سے ہو لیکن یہ ایک بہترین معاشرے کی تشکیل میں اسی صورت مددگار ثابت ہو سکتی ہے جب تنقید معروضی وار تجزیاتی طریقہ اختیار کرے۔ اسی لیے بڑے فنکار یا تخلیق کار میں تنقیدی حس موجود ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے آنے والی ہر تخلیق پہلے سے بہتر انداز میں ہوتی ہے۔ تخلیقی فنکار ہر زاویے سے اپنے فن، تخلیق یا فکر پر ناقدانہ نظر رکھتے ہیں اور یہ ہی تنقیدی نگاہ ان کی تخلیق میں بہتری کا سبب بنتی ہے۔

مذکورہ بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ تنقید ایک بامقصد اور کارآمد فعل ہے۔ جو زندگی اور ادب کو آگے بڑھنے کی تحریک دیتا ہے اور مزید علم کی راہوں کو ہموار کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

تنقید کی ابتداء انسان کے شعور کے ساتھ ہی ہو گئی تھی تاہم ادبی تنقید کی ابتداء کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ یہ ڈھائی ہزار برس پہلے افلاطون اور ارسطو کے نظریات سے وجود میں آئی تھی لیکن تحقیق اس بات کی نفی کرتے ہوئے یہ ثابت کرتی ہے کہ ادبی تنقید کا آغاز چار ہزار سال قبل ہوا تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب تنقیدی دبستان میں لکھتے ہیں۔

> "تحقیق ہمیں بتاتی ہے کہ تنقید چار ہزار برس پرانی ہے۔ (ابن حنیف کے مقالہ بعنوان "عالمی ادب میں تنقید کی اولین مثال" (مطبوعہ "ادبیات" اسلام آباد شمارہ ۱۰ جولائی ستمبر ۱۹۸۶ء) کے بموجب ارسطو سے بھی ڈیڑھ ہزار برس اور آج سے تقریباً چار ہزار برس قبل جس ادبی تخلیق سے تنقیدی ستور کی نشاندہی ہوتی ہے اس کا خالق خاخپ اور اسونب (Khakheperraseneb) تھا۔ بیشتر ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ خاخپ اور اسونب کی یہ تصنیف فراعنہ مصر کے بارھویں خاندان (۱۷۸۶/۱۹۹۱ ق م) کے زمانے میں تخلیق کی گئی۔ "(۵)

ابنِ حنیف کی اس تخلیق سے یہ بات ثابت ہوتی ہے۔ خاخپ اور اسونب کے زمانے میں علم و ادب کی ترویج ہو چکی تھی اور اسی دور کی تنقید اکیسویں صدی کے نقاد سے بھی ملتی ہے۔ اس دور کے ادیب بھی فن پاروں کے معائب و محاسن سے آگاہی رکھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ تنقید کی شروعات ارسطو اور افلاطون کے عہد سے بہت پہلے ہو چکی تھی۔ اس دور میں ادب پاروں پر تنقید علاوہ، تنقید پر بھی تنقید کے آثار ملتے ہیں۔

دوسری جانب اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو ارسطو سے پہلے بھی یعنی چوتھی صدی قبل مسیح کے نزدیک یونان میں ادبی تنقید پر کافی ٹھوس اور قابلِ قدر کام کے نمونے ملتے ہیں۔ یعنی ارسطو سے پہلے، سقراط، بقراط، افلاطون ،تھیوفراسٹس بھی تنقید سے متعلق اپنے نظریات پیش کر چکے تھے۔ یونان کے علم، فنی عظمت، ادبی تخلیقات، فلسفہ اور علم سے متعلق نظریات پر بے شمار کام ہو چکا تھا۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں تخلیق پر تنقیدی کام اور تنقیدی نظریات منظر عام پر آ چکے تھے۔ لیکن باقاعدہ طور پر سب سے پہلے ادبی تنقید کے حوالے سے سقراط کے تنقیدی نظریات سامنے آئے اس کے بعد پھر افلاطون کے تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔ چوتھی صدی میں ہی افلاطون نے ایتھنز کے اخلاقی رویے، علمی اور ادبی اعتبار سے باقاعدہ اپنی تنقیدی فکر کا اظہار کیا۔ دوسرے فن پاروں میں ہومر (Homer)، ہیسڈ (Hesiod)، پندار (Pinder) ،ایوریپیڈیز (Evripides) کے ساتھ سقراط کے کام پر تنقید کرتے ہوئے افلاطون نے اسی دور میں یعنی ڈھائی ہزار قبل مسیح میں اس نے اپنے دو تنقید نظریات کا بھی تعارف کرایا۔ جن میں پہلا ایہام کا نظریہ (Iaspiratioen) اور دوسرا نقالی کا نظریہ (Inidation) ہیں۔ اس لحاظ سے تنقید کے انھیں نظریات کی وجہ سے افلاطون کو اولین نقاد سمجھا جاتا ہے۔ بعد میں ارسطو نے اپنے استاد افلاطون کے نئے نظریات سے متعارف کرایا۔ ارسطو ہی وہ پہلا شخص مانا جاتا ہے جس نے تنقید کی بنیاد ادب کے تجزیاتی مطالعہ پر رکھی۔ اس باقاعدہ تحقیق کی وجہ سے بعد میں ارسطو کو تنقید کا سب سے پہلا باقاعدہ ناقد تسلیم کیا جانے لگا۔ مختصراً اس بحث سے یہ واضح ہے کہ تنقید کی شروعات ارسطو یا افلاطون سے ہوئی یہ بات غلط ہے کیوں کہ افلاطون اور ارسطو کے مطابق ان سے پہلے یونان علم وفن کا گہوارہ تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ان سے پہلے بھی جتنے فن کار گزرے یا فن پارے تخلیق ہوئے ان کے معائب و محاسن کی نشاندہی ہوتی رہی جو تنقید کا بنیادی فعل ہے۔ ارسطو اور افلاطون کا امتیاز صرف یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو باضابطہ تحریری صورت میں بیان کیا اور نئے نظریات وضع کیے۔ البتہ تنقید کے نقوش ارسطو اور افلاطون سے پہلے بھی قدیم تہذیبوں سے ظاہر ہوتے ہیں اور اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ تنقید کی ابتداء ڈھائی ہزار قبل مسیح نہیں بلکہ پانچ ہزار قبل مسیح ہوئی تھی۔

مغربی تنقید

ارسطو کے دور میں ادبی سرمایہ محض شاعری تک ہی محدود تھا۔ اس وقت یا اس دور میں نثر کی روایت شروع ہی نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے ہمیں ارسطو کی تنقید میں ہیتی تنقید کے رجحانات نمایاں نظر آتے ہیں جب کہ افلاطون کا ماننا تھا کہ چونکہ شاعر شاعری کرتے ہوئے ایہام یا وجدان کی کیفیت میں ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ارسطو کے نزدیک شاعری میں بھی فلسفے کی مانند ایک فارم ہوتا ہے۔ اس لیے ارسطو کی اس فکر کا اطلاق شعر اور نثر دونوں پر ہو سکتا ہے۔ پروفیسر عابد

علی عابد اپنی کتاب (اصول انتقاد ادبیات) میں اس تناظر میں لکھتے ہیں۔

"ارسطو کتاب الشعر میں محض شاعری ہی سے بحث نہیں کرتا بلکہ اس کا موضوع پورا ادب ہے اور وہ شعر کہہ کر ادب مراد لیتا ہے۔ نثر کو وہ علیحٰدہ اس لیے جگہ نہیں دیتا کیوں کہ اس وقت تک یونان میں نثر بہت کم لکھی گئی تھی۔ "(۶)

روم سیاسی طور پر یونان کو فتح کر چکے تھے اور یونان میں زوال کے بعد روم نے یونان کے نظریات و تعلیمات کو اپنایا۔ اگر چہ سیاسی طور پر رومی یونان کے فاتح تھے مگر ذہنی و علمی طور پر یونانیوں کے غلام ہی تھے۔ سسرو ایک اہم نام ہے اور اس کی وجہ شہرت رومن سیاست تھی مگر فرصت کے اوقات میں ادب اس کا من پسند مشغلہ تھا۔ اس کا ایک رسالہ جو لاطینی زبان کا شاہکار کہا جاتا ہے جو "دی اور تورلے (De Ur Torly)" کے نام سے مشہور ہے۔ اسی طرح " ہوریس" نامی ایک مفکر جو روم میں ارسطو کے شاگرد کی حیثیت سے مشہور ہے اس نے پہلی صدی عیسوی کے شروع میں نہ صرف ارسطو کے افکار کو آگے بڑھایا بلکہ اس کی کلاسیکی تنقید کو یونانیت سے علیحٰدہ کر کے نئی تنقید کے نام سے متعارف بھی کرایا۔ ہوریس (Horace) ہی وہ مفکر ہے جو یونان کے ادبی اصول و ضوابط پر عمل کی ہدایت دیتا ہے۔ ہوریس کے نزدیک انسان کا خوش ذوق یا باذوق ہونا شاعری کے لیے ضروری ہے اور ایک شاعر خوش ذوقی کیسے پیدا کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتا ہے کہ

"خوش ذوقی فن کی وحدت سے پیدا ہوتی ہے۔ ہوریس حد سے تجاوز کرنے والوں کے خلاف ہے۔ توازن کا شدید حامی ہے۔ اس کے نزدیک نہ اتنا اختصار ہو کہ ابہام پیدا ہو جائے اور نہ اتنی سلاست ہو کہ ایسا لگے کہ اندر کی آگ ٹھنڈی ہو چکی ہے۔ محنت اور توجہ فن کی بنیادی شرائط میں سے ایک ہے۔ کام کرنے سے پہلے غور و فکر کرنا لازم ہے۔ تخلیق کار کو نہ صرف صلاحیت کے مطابق موضوع کا انتخاب کرنا چاہیے بلکہ الفاظ کو بھی سلیقہ اور احتیاج کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے۔ "(۷)

نثر کو ادب کا مقام دینے والا سب سے پہلا شخص کونیکسن (Conexson) تھا۔ اس نے یونانی ادب کا تقابل لاطینی ادب سے کیا اور اس فیصلے پر پہنچا کہ یونانی ادب کے مقابلے میں لاطینی ادب کم حیثیت رکھتا ہے لیکن ادبی اصطلاحات کے ذریعے اس کو بہتر کیا جا سکتا ہے۔: لانجائنس: پہلا رومانوی نقاد مانا جاتا ہے۔ یہ پہلی صدی عیسوی میں روم اور یونان میں بطور نقاد مشہور تھا۔

لان جائنس (Longinus) کے بعد طویل عرصے تک تنقیدی میدان میں کوئی پیش رفت نہیں ہوئی۔

لونجائنس نے تنقید میں بھی رومانوی اندازِ فکر کو اجاگر کیا۔ "سبلائم"(sublime) جس کے اصطلاحی معنی جوش، رفعت و جذبہ کے ہیں وہ اس کا پیرو کار۔ عابد علی عابد لانجائنس کے اس انداز کی وضاحت اپنی کتاب میں کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سبلائم کا مطلب تاثیر بیان ہے اور لونجائنس کے نزدیک تاثیر بیان زیادہ کی خوبی ہے۔ یعنی تاثیر بیان نہ صرف انسان کے ذہن پر بلکہ اس کے جذبات پر بھی اثرانداز ہوتی ہے۔ "(۸)

لونجائنس کے بعد نشاۃ الثانیہ یعنی سولھویں صدی کے آغاز میں دانتے کو غیر معمولی شہرت اور اہمیت حاصل تھی۔ کیونکہ لونجائنس کے بعد ایک عرصہ تک تنقید پر کوئی کام نہیں ہوسکا اس لیے اس دور کو Darkage کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس دور میں کلیسا اور مذہب نے ادبی ترقی کو کافی نقصان پہنچایا یعنی یہ دور چھے صدیوں پر محیط تھا جس میں عمرانی ارتقاء تو ہوا مگر علمی وادبی سرگرمیاں رک گئیں۔ دانتے(Danty) کی وجہ شہرت نے اس کے کام کے ساتھ ساتھ طویل عرصے بعد تنقیدی کام کا دوبارہ آغاز بھی کیا۔ اس دور میں دانتے یورپ کی تنقیدی فکر کا واحد نمائندہ تھا۔ نشاۃ الثانیہ میں دانتے نے یورپ میں ادب، علم وآگہی کی نئی لہر کا آغاز کیا۔

(نشاۃ الثانیہ۔ نشاۃ الثانیہ کوئی باقاعدہ تحریک نہیں تھی بلکہ یہ پرانے اقدار اور عقل کے مابین آنے والا ایک عبوری دور تھا جس نے یورپ اور ادب کو کلیسا کی قید سے آزادی دلائی اور ساتھ ہی خیالات کو سوچنے کی اک نئی جہت سے متعارف کرایا۔)

دانتے نے مقامی بولیوں کے ذریعے ادب کی ترویج وترقی پر زور دیا۔ اس کے خیال میں ادبی فکر کا ذریعہ اظہار اطالوی زبان میں ہونا چاہئے بلکہ عوام الناس بھی اسی صفت یعنی لاطینی زبان کے عادی تھے۔ دانتے نے قومی زبان کے فروغ کے علاوہ قرونِ وسطی شعر وادب کے حوالے سے جو منفی رجحان تھا اسے بھی غلط ثابت کیا۔ اس نے اپنی شاعری پر خود ہی اپنی رائے کا اظہار کیا جہاں سے یہ روایت بھی عام ہوئی کہ تخلیق کار خود اپنی تخلیق کا ناقد بھی ہو سکتا ہے۔ جس سے اس کی تصنیف بہتر ہوسکتی ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے آغاز کے بعد یورپ میں تنقید کے لیے سب سے اہم موضوع شاعری کو سمجھا جانے لگا فلپ سڈنی(Philp Sidney) جن کا تعلق انگلینڈ سے تھا ان کی کتاب "شاعری کی معذرت" میں ادبی خصوصیات رجحانات اور متعدد مباحث ملتے ہیں۔ اس حیثیت سے اس دور کا سب سے اہم نقاد اور نمائندہ سر فلپ سڈنی کو سمجھا جاتا ہے۔

"بولو" فرانس کا پہلا نمائندہ نقاد تھا جس نے کلاسیکیت کے رجحان کو پروان چڑھانے میں نہ صرف اہم کردار ادا کیا بلکہ اس کے اصولوں کو اکٹھا کر کے اس رجحان کو تحریک کی صورت دینے میں معاونت بھی کی۔

سترھویں صدی میں ڈرائیڈن(Jhon Dryden) نے جدید تنقید کو متعارف کرایا۔ عام طور پر ڈرائیڈن کو

جدید تنقید کا پہلا اہم نقاد مانا جاتا ہے۔ ڈرائیڈن کے نزدیک قاری کے تاثرات ادبی تنقید کی بنیاد ہیں۔ جیلانی کامران کے نزدیک ڈرائنڈن قدما کی پیروی کا قائل تھا لیکن ساتھ ساتھ موجودہ دور کے انداز و رجحانات کو بھی اہمیت دیتا تھا۔ جیلانی کامران اپنی کتاب مغرب کے تنقیدی نظریے میں لکھتے ہیں۔

"ڈرائینڈن وہ پہلا تنقید نگار ہے جس نے انگریزی ڈراموں کو تنقید کا موضوع بنایا۔"(۹)

نیچر اور قدما کا دوسرا بڑا پیرو کار انگلستان کا "پوپ" تھا۔ اس نے نو کلاسیکیت کی بھرپور حمایت کی۔ نو کلاسیکی تنقید کے حوالے سے سیموئیل جانسن(Samuel jhonson) بھی اس دور کے اہم تنقید نگاروں میں شمار ہوتا ہے۔ اس نے بھی ادب کو مزید زندگی کا ترجمان قرار دیا۔ اس کے نزدیک زندگی کی پیش کش ہی ادب اور فن کا لازمی جزو ہے۔

اٹھارھویں صدی عیسوی میں مغربی تنقید میں جرمن نقادوں کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ ان کا نمایاں کام انسان کو کائنات کے نہ صرف نئے معنی سمجھانا تھا بلکہ ان کو کائنات کے آمنے سامنے کرنا بھی تھا۔ "ونکلمان" نے جرمنی میں تنقید کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس نے تنقید میں جمالیات کو متعارف کرایا۔

اسی طرح (Goethe) گوئٹے کے فن پاروں میں دونوں عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ بحیثیت نقاد اور تخلیق کار رومانوی اور کلاسیکی دونوں عناصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اگرچہ وہ رومانویت کی شدت پسندی کے خلاف تھا لیکن اس کی اہمیت سے کسی صورت اختلاف نہیں کرتا تھا۔ "روسو" نے بھی رومانویت کی تحریک کی پیروی کرتے ہوئے انسانی آزادی اور مساوات پر زور دیا۔ انیسویں صدی میں "کولرج" اور "ورڈزورتھ" بھی رومانوی تحریک کے حمایتی تھے اور انھیں معاشرتی تبدیلیوں میں ورڈزورتھ نے رومانی تنقید کے رجحان کو متعارف کرایا۔ اس کے نزدیک شاعری کے لیے روزمرہ عام زندگی کے موضوعات اور دیہاتی لب ولہجہ اہمیت کا حامل تھا۔ کولرج نے بھی اسی رجحان کو فروغ دیا۔ اگرچہ رومانی نظریے کی شروعات فرانس سے ہی ہوئی تھی لیکن انگریز نقادوں نے اس کی تقویت میں اہم کردار ادا کیا۔

انیسویں صدی میں سانت بیو(Saint.Beuve) ایک ایسا نام ہے جس نے تنقید کے حوالے سے رومانی اور کلاسیکی نظریوں کے امتزاج سے ایک نئے تنقیدی زاویے کو متعارف کرایا۔ اس کی تنقید "رومانی کلاسیکیت" کے نام سے مشہور ہوئی۔ اس کے نزدیک مصنف کی انفرادیت اہمیت کی حامل ہے۔ یعنی یہ مصنف کی انفرادیت کا قائل تھا۔ انیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں "میتھو آرنلڈ(Matthew Arnlod) نے تنقید کے نئے اصولوں کو متعارف کرایا اور شاعری کو "تنقیدِ حیات" کہا۔ اس کے نزدیک نقاد کا غیر جانب دار ہونا بہت ضروری ہے جب کہ "ٹالسٹائی" نے اس

کے برعکس فن کی اہمیت پر زور دیا۔ "والٹر پیٹر" (Walter Peter) نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے فن" کے رجحان کو فروغ دیا۔ والٹر پیٹر فن کے جس رجحان کی تقلید کرتا وہ وہی رجحان تھا جو یونان میں مشہور تھا۔

"ہنری جیمس" (hanoryjames) جس کا تعلق فکشن یعنی ناول سے ہے اس حوالے سے اس نے ناول کی تنقید کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔[۱۰]

"کارل مارکس" (Karl Marx) ایسا مفکر ہے جس نے دنیائے ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ اگرچہ ادب کا کارل مارکس کی فکر سے براہِ راست تعلق نہیں بنتا لیکن اس نے جو عمرانی اور معاشی نظریات پیش کیے ان نظریات نے مغرب کی ادبی تنقید کو کافی حد تک اثرانداز کیا۔ کارل مارکس ایسا مفکر ہے جس کی فکر نے بیسویں صدی میں داخل ہونے تک تنقید کو نہ صرف ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھا بلکہ اس نے ادب اور تنقید کو فلسفے کے تناظر سے بھی دیکھنا اور پرکھنا شروع کر دیا تھا۔ "ہنری برگساں" (Henery Burgasan) کا شمار بھی بیسویں صدی کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جنھوں نے روایت سے ہٹ کر اپنا الگ نظریہ پیش کیا۔ برگساں نے اپنی تنقیدی نظریات کی بنیادی عقل کے بجائے فلسفہ پر رکھی۔ وجدان کو اس کے فلسفہ میں کلیدی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کے فلسفہ کی بنیاد حیاتیات میں تغیر و تبدل سے شروع ہوتی ہے اور اس کے نزدیک فنکار کا مقام سائنسدان سے بڑا ہے۔ اس نے علم الہام اور وجدان کو اپنے فلسفے اور تنقیدی نظریات میں اہمیت دی ہے۔ بیسویں صدی میں ہی "کروچے" کا نام تنقیدی حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے بھی برگساں کی طرح وجدان و اظہار کو بنیاد بناتے ہوئے جمالیاتی نظریات پر تنقید کے حوالے سے کام کیا۔ بنیادی طور پر کروچے کا شمار بھی فلسفیوں کی فہرست میں ہوتا ہے۔ کروچے کے فلسفہ سے تنقید کی ایک نئی صورت سامنے آئی جسے جمالیات کا نام دیا گیا۔ اس کے بعد جمالیاتی تنقید نے اپنی جگہ واضح طور پر بنالی ہے۔ بیسویں صدی میں تنقید کے تناظر میں "آئی۔ اے۔ رچرڈز" (I A Richard) کے نظریات جو تفہیمات کی عکاسی کرتے ہیں اور اس نے "کروچے" اور "فرائیڈ" (Sigmund fruied and Croce) کے تحلیل نفسی سے متعلق نظریات کو یکجا کر کے پیش کیا۔ فرائیڈ کے نزدیک انسان کی جو خواہشات زندگی میں نامکمل رہتی ہیں وہ انھیں خواہشات کا اظہار کسی نہ کسی طرح اپنی تحریروں میں کرتا ہے۔ اس طرح ان تحریروں کے تنقیدی تجزیے سے فنکار کی ذات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے ذریعے فنکار اور تنقید کا ایک نظریہ پیش کیا۔

مغربی تنقید میں اگلا بڑا نام "ٹی۔ ایس ایلیٹ" (T. S. Eliot) ہے۔ جس نے تنقید میں روایت کے نظریے کو اہمیت دی۔ ٹی ایس ایلیٹ اپنے تنقیدی نظریات میں سیاست، مذہب اور ادب کو یکساں طور پر اہمیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک روایت کے ساتھ موجودہ دور کے زمانے کو بھی اہمیت دینی ضروری ہے۔

مغربی تنقید میں ایلیٹ کے بعد "ایف آر، لیوس "(F. R. Leavis) کا نام اہمیت کا حامل ہیں جنھوں نے مغربی تنقید کے پھیلاؤ میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی دور میں تنقید نے ادب کو لسانیات اور بشریات کے حوالے سے بھی اہمیت دینا شروع کی۔ "لیوی سٹراس (Levi-strauss) اور رولاں بارتھ (Roland Barthes) تو ایسے ناقدین تھے جنھوں نے اس زمانے میں مغربی تنقید کے لسانی اور ساختیاتی تنقید کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ اس حوالے سے اگر مغربی تنقید کا مختصر مطالعہ کیا جائے تو ساختیاتی، مارکسی، تانیثی، مابعد نو آبادیاتی، نفسیاتی تنقیدی نظریات وہ اہم موضوعات ہیں جو اس اڑھائی سالہ تنقیدی روایت کے ارتقاء کا اہم جزو رہے ہیں۔

مغربی تنقید کے اس مختصر مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مغرب میں تنقید کو ایک باقاعدہ علم کی حیثیت حاصل تھی۔ جس میں وقت کے ساتھ ساتھ تنقید کا ارتقائی عمل جاری رہا اور نئے نظریات تشکیل دیتا رہا۔ تنقید میں بدلتے نظریات ہی اس فکر کو ادب میں پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

اردو تنقید کی ابتدا اور ارتقا

اردو میں تنقید کا آغاز اردو زبان کی تاریخ سے ہی ہوتا ہے۔ ہر زبان کی طرح اردو کو بھی سماجی ضروریات نے ہی پیدا کیا اور وقت کے ساتھ تہذیبی خیالات اور ادبی تخلیقات کے لیے جگہ بنتی گئی۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں بہت سے ملکی اور غیر ملکی علمانے سے بھی اردو زبان کو "ہندوستانی" کی شکل میں ملک کی عوامی زبان کا لقب عطا کیا۔ اگرچہ زبانوں میں جو تبدیلی ہوتی ہے وہ ادب کے مقابلے میں عام طور پر کاروباری نوعیت کی ہوتی ہے۔ مگر یہ تبدیلی کسی سماجی شعور اور دوسری زبانوں کے ساتھ میل جول سے پیدا ہوتی ہے۔ ادب جو اثرات آسانی سے قبول کرتا ہے زبان انھیں اثرات کو قبول کرنے میں وقت لیتی ہے۔ لیکن ایک بات واضح ہے کہ اردو زبان اور ادب نہ تو ہندوستان کے باہر پیدا ہو سکتی تھی اور نہ یہ پروان چڑھ سکتی تھی۔ اردو زبان کے بارے میں جتنے بھی نظریات پیش ہو چکے ہیں۔ ان نظریات میں سب مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ مسلمانوں کی آمد اور فارسی اور ہندوستانی زبانوں کے میل جول سے ایک زبان کی بنیاد پڑی جس میں مختلف زبانوں کے الفاظ بھی تھے اور جسے مختلف ناموں سے پہنچانا جانے لگا۔ جیسے ریختہ، ہندی، دکنی اور اردو۔

اردو زبان میں جب باقاعدہ شاعری کا آغاز ہوا تو اسی کے ساتھ تنقید کی بھی باقاعدہ ابتداء ہوئی۔ بالعموم اس رائے پر سب متفق ہیں کہ اردو تنقید کا آغاز تذکروں اور تذکرہ نویسی سے ہوا اور میرؔ اور سوداؔ کے دور کو باقاعدہ تنقیدی دور مانا جاتا تھا۔ اس حوالے سے میر تقی میرؔ کا تذکرہ "نکات الشعراء" کا حوالہ اردو تنقید کے لیے اولین مثال سمجھا جاتا ہے۔ اس تذکرے میں میرؔ نے شاعروں کے متعلق چند سطور لکھیں اور ساتھ ہی ان کا منتخب کلام درج کیا۔ ان چند سطور میں میرؔ کی ہر شعر کے متعلق ذاتی رائے بھی شامل تھی۔ اس لیے اردو تنقید کی ابتداء "نکات الشعراء" سے کی جاتی

ہے۔اپنی تنقیدی رائے میں میر تقی میرؔ نے اپنے بہت سے ہمعصروں کو شامل نہیں کیا۔ یا ان کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا۔ ایسا کہنا بھی بے جا نا ہو گا کہ نظیر اکبر آبادی کا سرے سے کہیں ذکر ہی نہیں ملتا۔

میر تقی میرؔ نے نظیر اکبر آبادی کو حقیر شاعر جان کر انھیں اپنی تنقید میں شامل ہی نہیں کیا۔ تاہم نظیر اکبر آبادی اردو تنقیدی کی بنیاد رکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔ نظیر نے شاعری کے مروج نظام سے ہٹ کر سماج، ماحول، رویوں، افراد او راشیاء کو تنقیدی انداز سے پرکھا۔ اس تناظر میں احتشام حسین لکھتے ہیں:

"نظیر کے سوا کسی ایسے شاعر کا نام مثال کے طور پر بھی نہیں ملتا جو عوام اور عوام کے مسائل کے قریب تر آیا ہو۔"(۱۱)

تاریخی اعتبار سے اگر تنقیدی روایت کے زمانے کا تعین کیا جائے تو یہ عرصہ پانچویں صدی ہجری سے نویں صدی ہجری تک کا ہے۔ فارسی تنقید کی ابتدائی نقوش اس دور میں لکھی جانے والی کتابوں میں نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے ایران میں رہنے والوں کے تنقیدی شعور کی تربیت کی اور انھیں کتب کی بنیاد پر فارسی تنقید کی روایت مستحکم ہوئی۔ ہندوستان کے فارسی ادب اور تنقید کو اس ضمن میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مرحوم اکبر کے دور میں جو فارسی ادب تخلیق ہوا وہ اسی فارسی روایت کا تسلسل ہے۔ تاہم یہ کہنا غلط نہیں کہ فارسی کی تنقید اپنے اصولوں کی بنیاد پر ہی عربی تنقید کا تسلسل نظر آتی ہے۔ عربی اور فارسی ادب کے اسی تسلسل میں اردو تنقید کا آغاز ہوا۔ اردو میں تنقید کی ابتداء فارسی کے ہی زیرِ اثر ہوئی۔ عربی اور فارسی ادب کی طرح اردو شعراء کے ہاں بھی تنقیدی خیال کا اظہار ملتا ہے۔ بین السطور اس بات کا ذکر ہو چکا ہے۔ اردو میں تذکرہ نگاری کا آغاز فارسی سے ہوا لہٰذا اردو شعراء کے تذکروں میں بھی شعراء کے انتخاب، تقسیم اور درجہ بندی کے لیے فارسی کے اصولوں کو مدِنظر رکھا جاتا ہے۔

اردو میں بھی ایک عرصے تک شاعری نے راج کیا ہے۔ اردو نثر کے فروغ کے باوجود بھی اتنی جلدی تنقید کا ظہور نہیں ہوا۔ چودھویں سے اٹھارھویں صدی تک شاعری ادب اور تنقید کے حوالے سے اپنا کردار ادا کرتی رہی۔ تنقید کی بہترین مثالوں کے حوالے سے سترھویں اور اٹھارھویں صدی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس دور میں اردو تنقید، ہجو نگاری میں زیادہ ملتی ہے۔ یہ صدیاں ہجو نگاری کے اعتبار سے اہم ہیں۔ اس دور میں متعدد شعراء نے اردو میں ہجو نگاری کرتے ہوئے تنقید کے مختلف اصولوں سے معاشرتی انحطاط اخلاقی پستی، ادبی شخصیات اور معرکوں پر تنقید کی۔

عابد علی عابد، تذکرہ نویسوں کے بارے میں اپنی کتاب میں درج کرتے ہیں کہ:

"اردو تذکرہ میں تنقید موجود تو ہے مگر اس تنقید میں اختصار سے کام کیا گیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ تذکرہ نگار نے یہ فرض کرلیا کہ پڑھنے والے نے عربی اور فارسی کی ان کتابوں کا

مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔ جن کتب میں اصولِ نقد سے بحث کی گئی ہے۔"(۱۲)

عابد علی عابد کا یہ استدلال اگرچہ اردو تذکروں کی تنقیدی جہت کو ثابت کرنے کے لیے کافی نہیں۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان تذکروں میں تنقیدی اشارے تو ملتے ہیں لیکن یہ تنقیدی اشارے اردو تذکروں میں تنقیدی اصولی بحثوں سے خالی تھے۔ افسوس کہ یہ دور نثری تنقید کا نہیں تھا اگر ہوتا تو اس دور میں عمدہ قِسم کی تنقید لکھی جاتی۔ بنیادی طور پر اردو تنقید تذکرہ نویسی، ہجو نگاری اور قصیدہ گوئی سے شروع ہوئی۔ قصیدہ نگاری ہندوستان کے قرب وجوار میں سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں اپنے اوج پر تھی۔ جس میں شعراء اپنے پسندیدہ اشخاص اور ان کے کام یا کلام کی تعریف و توصیف کرتے۔ اس کی خوبیوں پر روشنی ڈالتے۔ ہجو کی صنف اس سے برعکس ہے۔ اس اعتبار سے اگر قصیدہ اور ہجو کو یکجائی کی بنیاد پر پرکھا جائے تو دونوں تنقید کی ہی قدیم صورتیں ہیں لیکن یہ دونوں صورتیں مبالغے سے پُر ہوتی ہیں۔ جس سے ان دونوں کی افادیت مجروح ہوتی ہے۔ اسی طرح اگر دیکھا جائے تو تذکرہ نویسی بھی تنقید کی ایک خام اور ناقص شکل ہے۔ لیکن کسی بھی کام کی ابتدائی صورت میں کمی بیشی رہنا فطری عمل ہے۔

اردو تنقید کا بنیادی ماخذ بھی انگریزی تنقید کی طرح یونانی تنقید سے استوار ہے۔ یہاں اس بات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے کہ یونانی تنقیدی نقوش پہلے عربی نقادوں نے حاصل کیے اور یونانی زبان سے ان کا ترجمہ عربی زبان میں کیا گیا جس سے انگریزوں کو کافی آسانی حاصل ہوئی۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ اردو تنقید بظاہر انگریزی کے ذریعے ہی اردو میں آئی لیکن اس کے ساتھ اردو تنقید نے فارسی، عربی، سنسکرت اور ہندی کا علم بھی حاصل کیا۔ جس طرح یونانی تنقید انگریزی سے ترجمہ ہو کر اردو تک پہنچی ہے اسی طرح اردو تنقید کا مخرج، یونانی، انگریزی، عربی، فارسی ، ہندی اور سنسکرت تنقید بنی ہے۔

اس دور میں چاہے تذکرہ، ہو، قصیدہ ہو یا ہجو ،ان کی تنقید کا میدان ایک حد تک ہے لیکن یہ اس دور کے حالات اور ادب کی اہمیت پر منحصر تھا۔ اس دور میں تنقیدی معیار اتنا نہیں تھا جتنا کہ شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔ جس میں تذکرہ نگار ایک دوسرے کو رد بھی کرتے اور کلام پر تنقید کے ساتھ ساتھ اس کی تصحیح بھی کر دیا کرتے تھے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس پس منظر میں ابتدائی تنقید اہم مقام رکھتی ہے۔ عربی تنقید کے حوالے سے "تقریظ" ایک اہم لفظ ہے۔

> یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ عرب بازار میں ایک میلہ ہوتا تھا جس میں دور دراز کے علاقوں کے شاعر شریک ہو کر اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ مختلف قبیلوں کے شاعر جب اپنا کلام سنا کر ختم کرتے تھے تو کوئی ایک بزرگ جن کی قابلیت میں کسی کو شک وشبہ نہ ہوتا ان اشعار کی

اچھائیاں اور برائیاں صاف طور پر بیان کرتا۔جس میں کسی قسم کی جانب داری کو دخل نہیں تھا اور سب ان کی رائے سے متفق ہوتے۔اس جلسے کا صدر ایک شاعر کے کلام کا دوسرے شاعر کے کلام سے مقابلہ بھی کرتا تھا اور اس طرح ان کے اشعار کی اچھائیاں اور برائیوں کے نقوش اور بھی زیادہ اجاگر ہو کر سامنے آجاتے تھے۔اس طریقہ کو تقریظ کہا جاتا ہے۔ "(۱۳)

اردو تنقید کے حوالے سے تنقید کی ایک روایت ان تقریظوں سے بھی ملتی ہے جو کتابوں سے لکھی جاتی رہیں اور عرصہ تک " تقریظ " لفظ عربوں میں تنقید کے معنوں میں استعمال بھی ہوتا ہے۔بدلتے وقت کے ساتھ تقریظ کے مفہوم میں بھی تبدیلی ہوتی رہی اور اردو میں پہنچنے تک یہ وہ عبارت کہلانے لگی جو کسی کتاب کی تعریف میں لکھی جائے اور اس کتاب کے آخر میں شمار کیا جائے۔اردو تنقید کے حوالے سے ان تقریظوں کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہو سکی۔جب کہ تنقید کا تعلق اچھائی اور برائی دونوں سے ہے۔صرف خوبیوں ،کا بیان تنقید نہیں بلکہ توصیف کہلاتا ہے۔ کسی بھی زبان میں تنقید کی گئی ہو جب تک اس زبان میں نثر کے حوالے سے تخلیقی سرگرمیاں منظرِ عام پر نہیں آتیں اس وقت تک تنقید منظوم شکل میں محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔انیسویں صدی اس حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔نثر میں تخلیقی سرگرمیاں فارسی اور عربی کے حصار سے آگے بڑھی۔شروع میں تنقید میں زیادہ تر رجحان تاثراتی اور تجزیاتی تنقید تھا۔انیسویں صدی میں انگریزوں نے 'ناقدین کی فکر میں " فکر ہندوستانی " کو نمایاں پایا جس کی ایک مثال 'انجمن پنجاب کا قیام ہے۔ اس منظر نامے میں نثری اسالیب کو بہت اہمیت دی گئی۔

ماضی کی اردو اور فارسی کے نثری اسالیب پر غور کیا جائے تو اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ طویل فقروں کا خاتمہ ہوا۔ سر سیّد احمد خان کا زور اس بات پر تھا کہ ایسی عبارت تخلیق کی جائے جو دل سے نکلے اور دل پر اثر کرتے۔اس دور میں سادہ نثر کے لیے راہ ہموار ہو چکی تھی۔اس حوالے سے پروفیسر خورشید جہاں لکھتے ہیں۔

"اردو ادب اور تنقید ۱۸۵۷ء کے بعد کی صورتِ حال خاصی اہم بن جاتی ہے۔اس لیے کہ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب انگریز نہ صرف ہندوستان پر باتمام وکمال قابض ہو چکے تھے بلکہ ادب کے فروغ میں بھی باضابطہ طور پر الگ ہو چکے تھے۔ "(۱۴)

اسی تناظر میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

"ادب اور تنقید پر انگریزی اثرات کی ابتداء کے لیے ۱۸۵۷ء کو باآسانی نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ اسی سال مغلیہ سلطنت باضابطہ طور پر ختم ہوئی اور ہندوستان تاجِ برطانیہ کے زیر نشین برطانوی مقبوضات میں شامل ہوا۔سر سیّد احمد خان ان کی تحریک اور تحریک سے وابستہ

بعض اصحاب جیسے حامی، شبلی اور آزاد نے شعوری طور پر انگریزی کے اثرات قبول کیے۔ سر سیّد احمد خان کے زیرِ اثر اردو ادب میں نئی اصناف نے جنم لیا۔ ان کی آبیاری انگریزی خیالات سے کی گئی۔ گو کہ سر سیّد باضابطہ نقاد نہ تھے لیکن کل قومی زندگی کے نقاد تھے۔ اس سے لازماً شعر و ادب کے سلسلے میں انھوں نے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سر سید ۱۸۵۷ء تک محققانہ، مؤرخانہ تصانیف میں منہمک رہے۔ انقلاب کے بعد رفتہ رفتہ مغربی اثرات قبول کرنے لگے۔ خود سر سیّد نے "اڈیسن" اور "اسٹیل" کے انداز پر اردو میں مضمون نگاری کو فروغ دیا۔"(۱۵)

سر سید اور ان کے رفقا نے علوم اور تنقید کے حوالے سے نئے نظریات سے متعارف کرایا۔ سر سید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" سے نئے نظریات کی ابتداء ہوئی۔ سر سید کے رفقاء میں حالی، شبلی اور آزاد اس سلسلے میں پیش پیش تھے۔ حالی سر سید کے ساتھ ان کی سیاسی اور ادبی تحریکیوں میں شامل تھے اور علمی مقالات لکھنے میں بلند مقام بھی رکھتے تھے۔ ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے انھوں نے خود تنقید پر خاص توجہ مرکوز رکھی۔ تنقید کے حوالے سے ان کی بڑی کتاب "مقدمہ شعر و شاعری" ہے۔ اس کے علاوہ متعدد کتابیں اور مضامین تنقید کے حوالے مشہور ہیں جن میں حالی کے تنقیدی پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ اگرچہ "مقدمہ شعر و شاعری" حالی کے دیوان کا مقدمہ ہے لیکن بعد میں اسے اردو تنقید کی پہلی کتاب کے طور پر تسلیم کیا گیا۔ اس کے علاوہ حالی نے انجمن پنجاب کے زیر اہتمام انگریزی تراجم بھی کیے جن سے انھیں انگریزی سے شناسائی ہوئی اور انگریزی ادب اور تنقید کو جاننے اور پڑھنے کا موقع ملا۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ لکھتے ہیں:

"علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ (۱۸۷۵) میں مولانا حالی کے دو تبصرے شائع ہوئے جو مقالات حالی حصہ دوم میں تقریظات کے ذیل میں درج ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں تقریظیں، تقریظیں نہیں بلکہ حالی کی ابتدائی تنقید ہیں اور یہی سے وہ عملی نقاد کی حیثیت سے جلوہ گر ہوتے ہیں"۔(۱۶)

حالی کی تنقیدی خدمات کے بعد مولانا شبلی نعمانی کا نام آتا ہے۔ شبلی نے بھی اردو تنقید میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ شبلی نے بھی حالی کی طرح عملی اور نظری دونوں قسم کی تنقیدوں کی طرف توجہ دلائی۔ سر سیّد کے خیالات اور نظریات کی جھلک شبلی میں نمایاں نظر آتی ہے اور انھیں نظریات کے اثرات شبلی کی تنقید میں بھی ملتے ہیں۔ شبلی کی تنقیدی تصانیف "شعر العجم" کے علاوہ "موازنہ انیس و دبیر" میں بھی تنقیدی خیالات کی وضاحت ہوتی ہے۔ شبلی کے تنقیدی تصانیفات

کے مطالعے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ حالی کی طرح سماجی حالات کی تبدیلی کے باعث شاعری میں تبدیلی ہونے کو وہ بھی ضروری مانتے تھے۔ایسی تنقید کے دوران شبلی نے واضح طور پر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ شاعری میں الفاظ کی اہمیت خیال کی اہمیت سے کہیں زیادہ ہے۔شبلی کی تنقیدی کتب عملی تنقید کی مثال ہیں۔شبلی نے شاعری پر تنقید کرتے ہوئے منطقی انداز واقسام کی بحثیں کیں۔ان مباحث سے شبلی کا رجحان مشرقی نظریہ تنقید کی عکاسی کرتا ہے۔

سوالنامہ شبلی نعمانی صاف اور برملا انداز میں اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ان کے بیان و گفتگو میں کسی قسم کا ابہام نہیں پایا جاتا۔نہ ہی ان کی تحریر میں کوئی گنجلک پن موجود ہوتا۔شبلی اپنے بیانات میں بڑے کھلے انداز سے بلاغت کو کل اور فصاحت کو اس کا جزو قرار دیتے ہوئے کہتے کہ:

"بلاغت اور فصاحت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع تقصد ہے۔"(۱۷)

شبلی کے اس نقطہ کو معروضی قرار دیتے ہوئے ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں۔

"شاعری میں مبالغہ اگر جائز ہے تو صرف تخیلی شاعری میں فلسفیانہ،اخلاقی،تاریخی،نیچرل، شاعری میں مبالغہ بالکل لغو چیز ہے۔"(۱۸)

شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر "اور شعر العجم میں تنقید کے واضح نقوش قائم کرنے کے ساتھ فن پاروں کے محاسن و معائب کے لیے سخت اصولوں سے بھی متعارف کرایا۔سر سیّد کے رفقاء میں محمد حسین آزاد کا نام بھی شامل ہے جنھوں نے اردو تنقید میں اہم کردار ادا کیا۔بالعموم آزاد کو انیسویں اور بیسویں صدی کے بڑے انشاء پردازوں میں شمار کیا جاتا ہے۔لیکن انشاء پردازی کے علاوہ آزاد کی اہم خدمات اردو تنقید کے حوالے سے بھی موجود ہیں جو ناقابلِ فراموش ہیں۔آزاد کا تنقیدی شعور ان کی دو کتابوں" آب وحیات " اور" نیرنگ خیال"واضح نظر آتی ہے۔اگرچہ یہ دونوں کتابیں اپنے موضوعات کے حوالے سے مختلف ہیں لیکن تنقیدی حوالے سے ان کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تنقیدی نظریات کے علاوہ آزاد نے اپنی ان کتب میں تنقید کا جدید انداز بھی اپنایا ہے۔

"ہر قوم کی زبان میں پہلے اشیاء اور کام ہوتے ہیں۔پھر ان کے لیے لفظ یعنی اسماء اور افعال ہوتے ہیں۔اگر اہلِ ایران کو پرانے زمانے میں شعر کہنا نہ آتا تھا تو یہ الفاظ کہاں سے آئے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ زبان ایک عملیاتی تجربہ ہے اور شاعری اس کی اولین معاون ہے۔"(۱۹)

آزاد کو چند ناقدین نے "نقاد" ماننے سے سرے سے ہی انکار کر دیا ہے۔وہ بحیثیت تذکرہ نگار آزاد کی خدمات کو مانتے ہیں لیکن آزاد کی تصنیف " آب حیات" ایک ایسی کتاب ہے جس میں تنقید پر خاصا کام ہوا۔نظریات اور جدید

تنقید کا ایک نیا انداز ہے۔اس کے علاوہ دیوانِ ذوق کا مقدمہ بھی تنقیدی حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

"آزاد اردو ادب کے اولین رومانوی نقاد ہیں۔انھوں نے کلاسیکی معیاروں سے انحراف اور بغاوت کا علم بلند کیا اور اردو شاعری اور تنقید کو جدید معیاروں سے روشناس کرایا۔لہٰذا اس طرح سے وہ جدید اردو ادب میں رومانوی تنقید کے پیش رو ثابت ہوئے۔"(۲۰)

آزاد شاعری میں موزونیت کے بعد اسلوب اور اندازِ بیان کی اہمیت کے قائل تھے لیکن آزاد کی ذہنی حالت کی وجہ سے ان کے تنقیدی نظریات اس طرح سے مربوط نہیں جس طرح حالی، یا شبلی کے تھے۔اگر ان کی دیوانگی یا ذہنی دباؤ کی بیماری نہ ہوتی تو عین ممکن تھا کہ آزاد بھی حالی کی طرح کوئی معرکہ خیز تنقیدی کارنامہ چھوڑ جاتے لیکن اس کے باوجود بھی آزاد کی ادبی خدمات ایک صدی گزرنے کے بعد بھی تنقید کے ساتھ زندہ ہیں۔سر سیّد حالی، شبلی اور آزاد کے بعد اردو تنقید کو فروغ دینے والے افراد امام اثر اور مولوی عبدالرحمٰن کے نام سر فہرست ہیں۔ جنھوں نے اردو تنقید کو مضبوط بنیاد فراہم کی۔

اسی طرح بیسویں صدی میں جہاں سر سیّد کے علاوہ ان کے رفقاء نے عقلی بنیادوں پر ادب کے اصلاحی اور مقصدی پہلوؤں کی بنیاد رکھی جس کے ردِ عمل کے طور پر مغرب کی رومانی تحریک کے زیرِ اثر اردو تنقید نے بھی اس کا اثر قبول کیا لیکن اس کے باوجود تمام تر معاشرتی یا عمرانی پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہوئے تخلیق کے لیے ایک جذباتی یا رومانی رجحان پیدا ہوا جو اردو میں رومانی تنقید کی بنیاد بنا۔

چنانچہ اردو تنقید میں سر سیّد اور حالیؔ کی تحریک ماضی سے اختلاف کے باوجود ایک اصلاحی تحریک جانی جاتی ہے۔یہ ایسی تحریک تھی جو ماضی کی روایات کو کانٹ چھانٹ کر انھیں باقی رکھنا چاہتی تھی لیکن ترقی پسند تحریک اس سے کچھ الگ چاہتی تھی جس میں انقلابی اور باغیانہ عناصر شامل تھے۔ اس لیے یہاں سے ادب اور اردو تنقید میں ایک انقلابی دور یا انقلابی رجحان شروع ہوتا ہے۔اس دور میں ترقی پسند اور رومانی تنقید کے حمایت کرنے والے اپنے اپنے نظریات کے ساتھ اردو تنقید کے لیے نئے راستوں کو ہموار کرنے لگے۔جس کا مختصر ذکر پاکستان میں اردو تنقید کے مختصر تعارف میں کیا جائے گا۔

تنقیدی دبستان اور اقسام

تنقید کا عمل کسی بھی تخلیق کے محاسن اور عیوب کو ظاہر کرتا ہے۔تاکہ فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین ہونے کے ساتھ قاری کو فن پارے کی تفہیم میں مدد مل سکے۔تنقید کے تناظر میں جب قاری یا نقاد فن پارے کو سمجھتے ہوئے اسے قبول یا رد کرتا ہے تو ایسی صورت میں دبستان کا وجود ہوتا ہے۔دبستان سے مراد افراد کا ایک ایسا گروہ یا ایسی اکثریت ہے جو کسی

مخصوص عقیدے، نظریے یا رجحان کی پیروی کرتے ہوں۔ انگریزی زبان میں دبستان کا ترجمہ Institution کے علاوہ School of thoughts کے الفاظ سے بھی کیا جاتا ہے۔ School of Thoughts کی اصطلاح سب سے پہلے یونانی فلسفہ کے مسلک کی ترجمان کی حیثیت سے کی جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں اگر یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ کسی بھی نظامِ فکر سے وابستہ افراد اور ان کی ذہنی کاوشوں کو دبستان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ رویہ اور نظریہ آغاز میں انفرادی تو ہوسکتے ہیں لیکن مقبول ہو کر روایت میں ان کے اثرات زمانی مدت میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور یہ زمانی مدت طویل ہوتی ہے۔ اس لیے کوئی بھی دبستان ہو ان کے تجزیے کا آغاز ان ہی روایات کی تفہیم سے لگایا جائے تو بہترین نتائج حاصل ہو سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنی کتاب "تنقیدی دبستان" میں دبستان کی اہمیت بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"آپ کسی برِ اعظم کا نقشہ دیکھیں تو مختلف قطع اور رنگ کے ٹکرے باہم پیوست نظر آئیں گے جہاں ایک کی حد ختم ہوتی ہے وہاں سے ہی دوسرے کی حد شروع ہوجاتی ہے یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہتا ہے۔ حتیٰ کہ برِ اعظم ختم ہوجاتا ہے۔ تنقید کو بھی برِ اعظم سمجھ لیا جائے تو پھر مختلف دبستان ملکوں میں تقسیم ہوجاتے ہیں جہاں سے ایک کی حد ختم ہوتی ہے، دوسرے کی شروع ہو جاتی ہے جس سے باہم کسی ملک کی غیر ضروری قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح کسی دبستان کو بھی غیر ضروری یا فالتو نہیں سمجھ سکتے۔ کیونکہ تنقید کے نقشے پر خوب صورتی اور دلکشی کا انحصار انھیں دبستانوں پر ہے۔" (۲۱)

ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک دبستان کی تشکیل کے تناظر میں تخلیقی روایات ادبی نظریات اور تنقیدی اصول اور ضوابط ہی اساس ہوتے ہیں لیکن دبستان محض ان سب کا نام نہیں بلکہ دبستان کے تشکیلی اجزاء میں جزوی تبدیلیوں کی کمی بیشی ترمیم و تنسیخ کے باوجود اگر "کل" برقرار رہے تو دبستان 'فعال' رہتا ہے لیکن "کل" کے ختم ہونے سے دبستان بھی ختم ہو جاتا جائے گا تاہم دبستان نظریہ حیات مہیا کرتے ہوئے تشکیل کا باعث بن کر نقاد کے لیے رہنما اصول کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے اور نقاد میں اسی امر کی بدولت ایک سے زائد علوم سے واقفیت کی بناء پر تنقیدی بصیرت میں اضافے کے ساتھ ساتھ تنقیدی ادراک میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔" (۲۲)

دبستان کی ابتداء تو ارسطو اور افلاطون کے دور سے ہو چکی تھی۔ یونان کے معاصر یہ دونوں فلسفی جن کے اپنے اپنے تنقیدی نظریات تھے اور ان کے نظریات میں واضح فرق بھی تھا۔ ارسطو کے ماننے والے ارسطائی گروپ کہلایا جب

کہ افلاطون کے ماننے والے افلاطونی گروہ کے نام سے مشہور ہوا۔ تنقید کے ابتدائی دور کے یہ دو ابتدائی دبستان تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ لوگوں کے نظریات اور رجحانات میں تبدیلی آتی گئی اور نئے نظریات فروغ پاتے گئے۔ نئے نظریات کے اور رجحانات کے ساتھ نئے دبستان جنم لیتے گئے۔ خیال یا سوچ ایک رجحان بنتی ہے اور رجحان کی ترقی نظریہ بنتی ہے۔ مستحکم نظریات ہی دبستان کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ دبستان کے بننے کی وجہ وہ خیال یا نظریہ ہے جس کی تائید میں اہلِ فکر و دانش کا ایک گروہ متفق ہو اور اس میں ارتقاء کی گنجائش بھی پائی جائے۔ "جے اے کڈون "اس بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "دبستان کی اصطلاح کا اطلاق باثر اہلِ قلم گروہ پر ہوتا ہے جو کچھ تخلیقی اصولوں پر متفق ہوتے ہیں بعض اوقات ان اصولوں کے بارے میں ایک مینی فیسٹو (manifesto) بھی شائع کیا جاتا ہے۔ دبستانوں کے زیرِ اثر ایسی تحریکات بھی جنم لے سکتی ہیں جن کے اثرات بعض ممالک تک پہنچ جاتے ہیں۔ ان دبستانوں کی عمر زیادہ طویل نہیں ہوتی۔ تاہم اس کی ذرخیزی اور بارآوری کے اثرات سالوں تک پھیلے ہوتے ہیں۔ "(۲۳)

تنقیدی دبستانوں سے نقاد کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق ہے۔ تنقید کے انہی دبستانوں نے تنقید کو فروغ دیا ہے ذیل میں ان ہی تنقیدی دبستانوں کا اجمالی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

مارکسی تنقیدی دبستان

مارکسی تنقید ان امور کا جائزہ لیتی ہے جس سے کوئی معاشرہ یا سماج تشکیل پاتا ہے۔ مارکسزم دوسرے الفاظ میں دیکھا جائے تو اقتصادیات کا ایک نظام ہے۔ کارل مارکس نے "مادی جدلیت" کے نام سے ایک ایسا نظام متعارف کروایا تھا جس کے مطابق اشیاء ہمارے تصورات اور معروضات سے علیٰحدہ وجود رکھتی ہیں۔ مارکس نے اپنی کتاب Descapital میں یہ خیال پیش کیا کہ ذرائع کے رشتے سماجی شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ دولت کی غیر منصفانہ تقسیم طبقاتی تقسیم کی اصل وجہ ہے۔ اس کے خیال میں سرمایہ داروں اور معاشرے کی اس افراط و تفریط کو ختم کرنے سے ہی معاشرے میں توازن اور حقیقی اسباب پیدا ہوں گے اور اس امر کے لیے ضروری ہے کہ ذرائع پیداوار پر انسانوں کے مساوی حق کو تسلیم کیا جائے۔

مارکسی سوچ، عقل، فکر یا وجدان کے رویہ کو اتنی اہمیت نہیں دیتا تھا۔ اسکے نزدیک تمام کائنات مادی اسباب کی بدولت چل رہی ہے اور یہ ہی مادی اسباب انسانی فکر اور شعور کو نئی راہ دکھاتے ہیں۔ مارکسی تنقیدی کو ادب کے تناظر میں پرکھنے کے لیے، سماجی حالات، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل کا جائزہ لینا ضروری ہے کیوں کہ ان سب کو صحیح

پرکھنے یاان کے صحیح مطالعہ کے بغیر کسی بھی ادبی فن پارے کی تنقید مکمل نہیں ہوسکتی۔ کوئی بھی مارکسی نقاد کسی فن پارے کی داخلیت سے انکاراس وجہ سے ہی کرتا ہے کہ وہ فن پارہ معاشرے کی حقیقتوں، بھوک، افلاس سے ہٹ کر لکھا جائے اس ادب کا کوئی فائدہ نہیں۔ چنانچہ مارکسی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید صرف ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جاسکتی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

> "ادب اور خیال و شعور پر تنقید مادی حقیقتوں کے تابع ہے۔ مادہ اور اس کے مظاہر بنیادی حقیقت ہیں۔ اور خیال و شعور ثانوی۔ اس لیے ادب کی تنقید کے لیے صرف ادب یا خیال کے دوسرے شعبوں کا مطالعہ کافی نہیں بلکہ مادی حالات اور مجلسی ترتیب کے قانون کو اچھی طرح سمجھنا ضروری ہے۔ لہٰذا ادب کی تنقید خاص ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جا سکتی۔ "(۲۴)

چنانچہ مارکسی تنقید نہ صرف ادب کے بنیادی پہلوؤں پر زور دیتی ہے بلکہ ادب زندگی اور سماج کے مادی ارتقاء کے ساتھ اس کے مختلف درجات کی عکاس بھی ہے۔

عمرانی تنقید

عمرانی تنقید " ماحول" کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے سماج اور ماحول سے وابستہ تمام عناصر کا جائزہ لیتے ہوئے ادب اور ادیب کے اندر سماجی محرکات کو تلاش کر کے نتائج اخذ کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں عمرانی تنقید کی بنیاد ادب اور معاشرے کے تعلق پر استوار ہوتی ہیں۔ عمرانی اور مارکسی تنقید ایک دوسرے سے کافی حد تک ملتی ہیں کیوں کہ دنوں دبستانوں میں معاشرہ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس تنقید میں ادب اور معاشرے کے مابین روابط کی وضاحت کے ساتھ معاشرے کے ان مسائل کی عکاسی بھی ہوتی ہے جن کی نشان دہی کوئی بھی تخلیق کار اپنے فن پارے کے ذریعے کرتا ہے۔

اسی تناظر میں (W.Scott) لکھتا ہے۔

> "عمرانی تنقید کا آغاز اس یقین سے ہوتا ہے کہ فن اور معاشرے کے روابط انتہائی اہم ہیں اور ان روابط کی تحقیق کے ذریعے قاری/نقاد فن سے متعلق اپنے جمالیاتی تاثر کو منظم اور گہرا کر سکتا ہے۔ (۲۵)

> Socialogical criticism starts with a conviction that art's relation to a society are vitally important and that the investigation of their relationship may organize and decpen one's asthetic response to a work of art.

اس مسلک کی تنقید کرنے والے ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کرتے ہیں۔ان کے نزدیک ادب اور معاشرہ باہم میل جول سے پروان چڑھتے ہیں چونکہ معاشرے یا سماج کا تعلق دوطرفہ ہوتا ہے اس لیے یہ ایک دوسرے پر کافی حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔

ولبر سکاٹ(Wilbur Scott) ، ایڈمنٹولسن Edmont Wilson انیسویں صدی کے ناقد 'ہرڈر'(Herder)اس کے علاوہ بہت سے نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ ادب معاشرے سے کٹ کر پروان نہیں چڑھ سکتا۔یہاں تک کہ عمومی طور پر مولانا حالی کو عمرانی تنقید نگار کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاتا لیکن انھوں نے بھی مقدمہ شعر و شاعری میں ادب اور معاشرے کے باہمی عمل اور ردِ عمل کو سمجھتے ہوئے لکھا ہے:

> "قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات اس کی رائے ،اس کی عادتیں،اس کا میلان اور اخلاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتے ہیں اور یہ تبدیلی بالکل بے ارادہ معلوم ہوتی ہے۔ کیوں کہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ وہ خود بخود اپنا رنگ بدلتا چلا جاتا ہے۔"(۲۶)

حالی سے پہلے میرؔ نے بھی اپنی شاعری میں عمرانی مستقبل پر روشنی ڈالی۔اس سے مزید ماضی کا مطالعہ کریں تو ہومر کے رزمیوں سے شروع ہونے والا عمرانی تنقید کا سفر روسو۔سر ڈارون،فرائیڈ، کارل مارکس، کولرج،ایلیٹ، آرنلڈ اور میلکم براڈبری(Melcolm Bradbury) نے عمرانی تنقید کی ترقی کی راہیں ہموار کیں۔ مشرق میں جس تنقید کے تناظر میں نظیر اکبر آبادی جیسے شاعر اور سر سیّد جیسے مفکر نے بھی اپنے فن پاروں میں اس تنقید کی تقلید کی ہے اور جدید دور مشہور مفکر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ابوالہیث صدیقی کی کتابوں میں عمرانی تنقید کے تناظر میں معاشرے اور شخصیات کے تجزیے ملتے ہیں۔

تاثراتی تنقید

ابتداء میں تاثراتی تنقید کے ذریعے ہی کسی فن پارے کے معائب و محاسن کا تجزیہ کیا جاتا تھا۔نقاد کے تاثرات کسی متن کی خوبی اور خامی کے بارے میں بتاتے تھے۔موجودہ دور میں بھی تاثراتی تنقید کا دبستان اسی آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔بنیادی طور پر تاثراتی تنقید داخلیت پر مبنی ہے۔خارجیت سے اس کا کوئی براہِ راست تعلق نہیں۔اپنے تاثرات کی تشکیل میں نقاد کا وجدان ہی اس کا رہنما ہوتا ہے۔اس بات میں بھی کوئی دوسری رائے نہیں کہ تاثراتی تنقید ادب کا ایک رخا مطالعہ کرتی ہے۔ یعنی اس کے پیشِ نظر صرف یہ نقطہ رہتا ہے کہ ایک فن پارے کو پڑھنے کے بعد ذہن پر کس طرح کے تاثرات مرتب ہوتے ہیں۔اس تنقید کا نقطۂ نظر محض اتنا ہے کہ ادب ایک تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی

محض انھیں تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تخلیق یا فن پارے کے مطالعے کے دوران پیدا ہوتے ہیں۔

جویل سنگاران وہ پہلا نقاد ہے جس نے ۱۹۱۰ء میں تاثراتی تنقید کو متعارف کرایا اور تاثراتی تنقید کو ایک بڑا دبستان قرار دیا۔ اس نے اپنے ایک آرٹیکل "تخلیقی تنقید" Creative crticisum میں تاثراتی تنقید کی وضاحت ان الفاظ میں کی:

> "کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انھیں بیان کرنا ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہ ہی منصب تنقید ہے۔"(۲۷)

کولرج کی کتاب جو ۱۸۱۷ء میں Biographia literaria کے نام سے شائع ہوئی اس کے کئی ابواب میں تاثراتی تنقید کی عکاسی ملتی ہے۔ اس طرح والٹر پیٹر (Walter Pater) نے ۱۸۸۹ء میں اپنی کتاب (Appreciations) میں تاثراتی تنقید پر کافی بات کی ہے۔ والٹر پیٹر ایک جگہ تاثراتی تنقید کے تناظر میں لکھتا ہے۔

> "اشیاء کا اصل روپ میں مشاہدہ مقصد تنقید ہے اور ان کے اصل روپ کو دیکھنے کا مطلب ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار ہے۔"(۲۸)

اکثر نقاد جمالیاتی اور تاثراتی تنقید میں فرق بھلا کر دونوں تنقیدی دبستانوں کو مترادف سمجھ لیتے ہیں۔ جویل سپنگاران وہ پہلا نقاد ہے جس نے جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے فرق میں تفریق کی۔ تاثراتی تنقید کو ناقابل بھروسہ اس لیے سمجھا جاتا ہے کہ خاص الخاص نقاد کی ذاتی رائے اور تاثر پر مبنی ہے۔ اس وقت نقاد کس ذہنی کیفیت یا کن حالات سے دوچار ہے، اس نقطے کو سامنے رکھتے ہوئے بہت سے نقادوں نے تاثراتی تنقید کی مخالفت بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر اردو کے تنقید نگار کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ:

> "تاثراتی تنقید کو تنقید کہنا درست نہیں کیونکہ اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی تاثرات کا بیان کرتا ہے جس کو فنی کارنامے سے کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔ یہ تاثرات لکھنے والے کی شخصیت، اسکی معنی ساخت، اس کی معلومات، اس کی سلاست روی یا بے راہ روی اور اس قسم کی بہت سی متعلق اور غیر متعلق چیزوں سے وابستہ ہوں گے۔ پھر کسی دو شخص کے تاثرات ایک طرح کے نہیں ہوتے۔"(۲۹)

اگرچہ بہت سے نقاد ایسے ہیں جو کلیم الدین کی اس رائے سے متفق ہوں لیکن اس کے برعکس ورڈزورتھ، کولرج، والٹر پیٹر یا جویل سپنگاران، گوئیٹے، ایلیٹ اور متعدد دوسرے مغربی مفکرین کے یہاں تاثراتی تنقید کی مثالیں ملتی ہیں جب کہ اردو تنقید میں شبلی نعمانی، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری

،رشید احمد صدیقی، محمد حسین آزاد اور امداد امام اثر کی تحریریں تاثراتی تنقید کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔

جمالیاتی تنقید

بالواسطہ یا بلاواسطہ ہر تحریر یا فن پارے کی بنیاد کسی نہ کسی حوالے سے "حسن" پر ہی رکھی جاتی ہے اور اس حقیقت سے کسی کو انکار بھی نہیں۔ جمالیات کا فلسفہ ہو یا تنقید مفکرین کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ جمالیاتی قدروں کے بغیر تخلیق کا تجربہ بے رنگ اور ادھورا رہتا ہے۔ اس لیے کسی بھی فن پارے میں موجود جمالیاتی پہلوؤں یا عناصر کی نشاندہی اور مطالعہ جمالیاتی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ موضوع اور ہیت دونوں کا شمار جمالیاتی تنقید میں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر کہتے ہیں کہ

> "یونانی فلاسفروں خصوصاً سٹاکس (Stocks) کا رجحان یہ رہا ہے کہ خیر حسن ہے، ان کے نزدیک جس کے پاس نظارہ جمال کے لیے آنکھیں نہیں وہ مکمل انسان ہی نہیں اس سے نیکی کا سرزد ہونا ممکن نہیں تو کم سے کم مشکل ضرور ہے وہ انسان جس کے کان نغمانی آہنگ کے لیے بہرے ہوں اسے مجرمانہ ذہنیت کا حامل سمجھا جاتا ہے یہی نظریات مشہور یونانی المیہ نگار سوفوکلیز کے ہاں ملتے ہیں"۔ (۳۰)

والٹر پیٹر کے نزدیک جمالیات تنقید میں اہم اور لازمی عنصر ہے اور یہ اس کی تائید ممتاز احمد نے اپنی کتاب "ادبی تنقید" میں کی ہے وہ پیٹر کو جمالیات کے نظریے کا سب سے بڑا مبلغ سمجھتے ہیں۔ بہت سے مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ والٹر پیٹر کی جمالیاتی تنقید کا اصل روح رواں ہے۔ والٹر پیٹر کے علاوہ اطالوی فلاسفر کروچے (Croce) کو بھی جمالیات کا حامی سمجھا جاتا ہے۔ وہ اپنی سرگزشت میں لکھتا ہے:

> "جمالیاتی کیفیات کے لحاظ سے تخلیق خالصتاً داخلیت کی پیداوار ہے"۔ (۳۱)

اردو ادب میں بھی ایسے بہت سے ادیب اور نقاد موجود ہیں جن کو "کروچے" سے پہلے 'جمالیات' کا ادراک ہو چکا تھا جن میں چند ایک کے نام یہ ہیں۔ مثلاً مولانا شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، امداد امام اثر، مہدی آفادی، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری۔

تاریخی تنقید

کسی بھی عہد یا دور کے مخصوص حالات و واقعات کسی تخلیق کار کے ذہن پر کس طرح سے اثر انداز ہوتے ہیں اور کس طرح سے ان خیالات کو اپنی تخلیق کا حصہ بناتے ہیں۔ تاریخی تنقید میں انھیں تاریخ طاقتوں اور محرکات کو تلاش کیا جاتا ہے جن کو سامنے رکھ کر کوئی بھی تحریر یا فن پارہ تخلیق ہوتا ہے لیکن اسکا قطعی مطلب یہ نہیں کہ اس تنقید

(تاریخی تنقید) میں مصنف کے حالات اور تاریخ پیدائش یا تاریخ وفات وغیرہ کی کھوج لگانا ہے۔ بنیادی طور پر تاریخی دبستان تنقید کے میدان میں اس ضرورت کے پیشِ نظر وجود میں آیا کیونکہ اس تنقیدی دبستان کے ذریعے نقاد اس عہد کا مطالعہ کرتا ہے جس میں کوئی فن پارہ وجود میں آیا ہو گا۔ اس لیے ان تاریخی عوامل کو کسی طور نظر انداز نہیں کیا جاسکتا یعنی تاریخی تنقید سے زمان و مکان، ماحول، تہذیب اور فن پارے کی تخلیق کرنے کی وجہ کا ادراک ہو جاتا ہے۔

تاریخی دبستان کی بنیاد ۱۶۷۵ء میں رکھی گئی اس نقطہ کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر عابد علی عابد لکھتے ہیں:

> "۱۶۷۵ء میں فلسفی ویچو (Giovani Battistia Riccioli) کا رسالہ نئی سائنس "La Saianza Nuova" شائع ہوا۔ یہ رسالہ فلسفہ تاریخ کے متعلق بحث کرتا ہے۔ اسی رسالے میں اس نے غالباً تاریخ میں پہلی مرتبہ ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کوشش کی چنانچہ اس کے بعد اس تصور نے بڑی مقبولیت حاصل کی اور ادبیات کا مطالعہ اور تشریح و تعبیر اس نقطہ نظر سے ہونی چاہیے کہ وہ ان جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات کی تخلیق ہیں جو کسی خاص قوم سے مربوط و منسوب ہیں۔ فنونِ لطیفہ اور ادبیات کو سمجھنے کے لیے لازم ہے کہ اس زمانے کے حالات کا مطالعہ کیا جائے۔"(۳۲)

اردو میں تاریخی دبستان کسی شعوری کوشش کے بعد وجود میں نہیں آیا بلکہ لوگ خود بخود آتے گئے اور یہ تنقید جو محض تنقید کی قسم تھی تنقیدی دبستان میں بدل گئی۔ تاریخی دبستان کے نمایاں نقاد مجنوں گورکھپوری، اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، ممتاز حسین کے علاوہ آزاد، شبلی، آل احمد سرور، سیّد وقار عظیم، ڈاکٹر جمیل جالبی اور رشید حسن خان کے نام سر فہرست ہیں۔

نفسیاتی تنقید

کسی بھی مصنف، ادیب، شاعر یا تخلیق کار خواہ وہ مصور ہی ہو، ان کی داخلی کیفیتوں کی چھان بین اور در پردہ معنی تک پہنچنے کے عمل کو نفسیاتی تنقید کہا جاتا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ایک صدی سے یہ دبستان تنقید میں اہمیت کا حامل ہے۔ نفسیاتی تنقید کی ابتداء فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی سے ہوئی۔ بعد ازاں یونگ اور ایڈلر بھی اس میں شامل ہوئے اور وقت گزرنے کے ساتھ اپنے نظریات کے اختلاف کی وجہ سے فرائیڈ سے علیحدہ بھی ہو گئے۔ بنیادی طور پر فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی ادب کے لیے ترتیب نہیں دیا گیا بلکہ یہ ذہنی مریضوں کے مرض کی تشخیص کے لیے تشکیل دیا گیا تھا۔

ادبی تنقید کے تناظر میں نفسیاتی نقطہ نظر کا استعمال امریکہ میں "کونرڈ ایکن" کی

کتاب "اسپکٹیسزم" ۱۹۱۹ سے شروع ہوا تھا۔اس کے بعد سے ادب میں نفسیات کامطالعہ عام ہونے لگا "رچرڈز" نے اس تنقید نگاری پر اعتراض کیا جو تاثرات پر مبنی تھی ۔اس نے ادب میں تعین قدر کا باقاعدہ ایک سائنسی شکل قرار دینے کی کوشش کی۔اس کے نزدیک ادب کا بنیادی مقصد قاری کے ذہن میں متوازی نفسیاتی کیفیات کا پیدا کرنا ہے۔" (۳۳)

اس بات میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ ادب انسانی شخصیت کے جذبات احساسات اور حقائق کا اظہار کرتا ہے اس لیے نفسیات اور ادب کا گہرا تعلق ہے۔اس طرح نفسیات کے زیرِ اثر کسی بھی ادبی فن پارے کو پرکھنے اور جانچنے کے لیے جو اصول وضوابط اور معیارات ان تمام عناصر کی جانچ پڑتال کے لیے جنم لیتے ہیں ان کو نفسیاتی تنقیدی دبستان کا نام دیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مختصر ترین الفاظ میں اگر نفسیاتی تنقید کی تعریف مطلوب ہو تو اسے ادبی شخصیات اور تخلیقات میں لاشعوری عوامل اور نفسی محرکاتی کارفرمائیوں کا مطالعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔"(۳۴)

ادب میں خاص طور پر بیسویں صدی کے حوالے سے تنقید میں نفسیاتی تنقید کا کردار بلاشبہ اہم رہا ہے۔کالرج تنقید کے تناظر میں پہلا نفسیاتی نقاد مشہور ہے اور اسی نے تنقید میں نفسیات کا لفظ استعمال کر کے "نفسیاتی دبستان" کی بنیاد رکھی۔موجودہ دور میں نفسیاتی تنقید دیگر دبستانوں میں اس ادب کو سمجھنے اور اسے آسان بنانے کے لیے نئے اندازِ تنقید کو بھی دریافت کیا ہے۔نفسیاتی تنقید کے ذریعے لکھنے والوں کی تحلیل نفسی سے ان کے شعور اور لاشعور میں پوشیدہ محرکات اور کیفیات کا علم ہوتا ہے۔اس کے علاوہ تخلیق کار کی ڈائریاں، آٹو بائیوگرافی، سوانح عمریاں، یاداشتیں، تقریریں، انٹرویوز کے ذریعے ان کی ذہنی کیفیات تک رسائل کو سہل بنانے میں نفسیاتی تنقیدی دبستان نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

رومانی تنقید

رومانی تنقید کا تعلق رومانی تحریک سے جڑا ہے۔درحقیقت یہ تنقیدی دبستان اس وقت پروان چڑھا جب قدامت پسندی اور کلاسیکیت کے اصولوں کے خلاف رومانی تحریک نے اعتراض کرنا شروع کیے۔اگر رومانیت کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ حسن، مسرت، جذبات کو اہمیت دیتی ہے۔اس کے علاوہ اس تنقید کے ذریعے کسی تخلیق کے بنیادی عناصر کا کھوج بھی لگایا جاسکتا ہے۔اس تنقید کے ذریعے نہ صرف فن کی تخلیقی غائیت میں ترقی ہوئی بلکہ اس نے

جمالیاتی مقام کے فروغ کے لیے تنقید کے میدان میں اہم کردار ادا کیا۔ رومانی تنقید میں نہ صرف فن پارے کا بلکہ بن کار کی انفرادیت اور اس کی آزادی پر بھی زور دیتی ہے۔ ارسطو اور لائنمائس نے سب سے شعوری طور پر تخلیل، جذبہ اور وجدان پر شعوری طور پر زور دیا جو بعد میں رومانی تحریک کی بنیاد بنا۔ اردو تنقید میں مہدی آفادی، مجنوں گورکھ پوری اور نیاز فتح پوری کے نام سر فہرست ہیں جنھوں نے رومانی تنقید کو پیش کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ڈاکٹر اشرف رومانی تنقید کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "رومانویت کے ادبی مظہر کی توجیہہ و تشریح، تفہیم و تعبیر، جواز و دفاع اور اس کے تحت تخلیق شدہ ادب کی تحسین و قدر بندی کے لیے جو تنقیدی ادب لکھا گیا اس کو رومانوی تنقید یا تنقیدی کے رومانوی دبستان سے معنون کیا جاتا ہے۔"(۳۵)

رومانوی ناقدین کی رائے میں رومانوی ادیب یا شاعر ماضی پرست ہونے کے ساتھ فرد کی آزادی کا قائل ہے اس کے علاوہ نہ ہی رومانوی نقاد کے یہاں اخلاقیات سے وابستگی نظر آتی ہے۔ بنیادی طور پر رومانوی نقاد فطرت پسند ہونے کے ساتھ ساتھ روایت شکن بھی ہوتا ہے۔ آزاد کے علاوہ شبلی نعمانی دوسرے بڑے ادیب اور نقاد ہیں جن کا شمار رومانوی نقادوں میں ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اختر شیرانی، اقبال، حفیظ جالندھری، سجاد حیدر یلدرم، آل احمد سرور، سجاد انصاری کے علاوہ بھی بہت سے ایسے نام ہیں جن کا شمار رومانوی تنقید میں ہوتا ہے۔

تقابلی تنقید

یہ تنقید دبستان ادبی تخلیقات کی میزان کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ قدیم تذکروں سے لے کر موجودہ دور کے فن پاروں تک یہ تنقیدی رجحان عام پایا جاتا ہے۔ اردو کے تقریباً سبھی قابلِ ذکر نقاد مختلف تناظر میں ہی سہی مگر تقابلی تنقید سے کام ضرور لیتے ہیں۔ جس کا ایک انداز غیر ملکی ادیبوں اور ان کی تخلیقات سے تقابل کی صورت میں ملتا ہے۔ تقابلی تنقید کا بنیادی نقطہ یہ ہے کہ تمام زبانوں کے ادیب میں ایک اندازِ وحدت موجود ہے اور تقابلی تنقید کا کام انھیں زبانوں کے ادب جو کہ ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں ان کا سراغ لگانا ہے اور مختلف فن پاروں کے تقابلی مطالعہ سے ان کے فن کی قدر و قیمت کا تعین کرنا اس تنقید کا اہم کام ہے۔ اس کے علاوہ کسی بھی تخلیق یا فن پارے کو بنیاد بناتے ہوئے اس کی روشنی میں دوسرے فن پاروں کو مستند بنانا بھی تقابلی تنقید کے ذیل میں آتا ہے۔ اس تنقیدی دبستان کے ذریعے ہم عصر شعراء یا ادیبوں کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف زبانوں اور ادبوں کا عالمی سطح پر موازنہ کرنا تقابلی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ اردو میں تقابلی تنقید گزشتہ تین صدیوں سے اپنا کردار ادا کر رہی ہے۔ اردو میں تقابلی تنقید کی اہم مثال آبِ حیات اور موازنہ انیس و دبیر ہیں۔ تقابل کے دوران دو تخلیق کاروں کے خیالات، بیانات، رجحانات اور

احساسات یا اسلوب میں مماثلت کو دیکھا جاتا ہے۔

اس نقطے کو ڈاکٹر سلیم اختر نے ایک مثال سے واضح کیا ہے۔

"اناطول فرانس، سمرسٹ ماہم، بھگوت، چرن ورما اور سعادت حسن منٹو چاروں کی زبانیں مختلف ہیں لیکن ایک تھیم نے ان چاروں کے ہاں جگہ پائی یعنی مرد بھٹکی ہوئی اور گمراہ عورت کو تو راہِ راست پر لے آتا ہے لیکن خود بھٹک جاتا ہے۔

چنانچہ اناطول فرانس کا ناول Taise سمر سٹ ماہم کا ناول Therain بھگوت چرن ورما کا "چتر لیکھا" اور سعادت حسن منٹو کا افسانہ (اور پھر اسی افسانہ سے ڈرامہ "کروٹ" بنایا گیا۔) یہ چاروں ایک ہی بات کہتے ہیں لیکن یہ ایک بات بھی کہے جانے کے مختلف طریقوں کی بنا پر جدا گانہ انداز اور حسن اختیار کر جاتی ہے۔ یوں فرانسیسی، انگریزی، ہندی اور اردو کے ان چاروں قلمکاروں کا مطالعہ اور ان ادب پاروں کی تقابلی تنقید اسلوب اور تکنیک کی نئی راہیں سمجھا سکتی ہے۔" (۳۶)

اپنی بات صحیح ثابت کرنے کے لیے دوسری کتب یا فن پاروں سے حوالہ دینا بھی تقابلی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔

ساختیاتی تنقید

کسی تخلیق کے لسانی مطالعے پر بحث کرنا ساختیاتی تنقید کہلاتا ہے۔ اسکی بنیاد سیسرو (Cicero) کے نظریات میں سے ایک نظریہ جو لسانیات پر مبنی تھا اس پر رکھی گئی ہے۔ اس نظریے کے مطابق زبان ایک ایسی کلیت کو دریافت کرتی ہے جو زبان کے تمام حصوں پر مشتمل ہو اور ان اجزاء کو بھی نمایاں کرتی ہے جن سے زبان کا ابلاغ ممکن ہوتا ہے۔ ساختیاتی میں متن کے معنی پر بحث نہیں کی جا سکتی بلکہ متن میں استعمال شدہ الفاظ اور زبان پر بحث کی جاتی ہے اور اس کے ذریعے زبان کے نظام سے متعین ہونے والے معانی کو تلاش کیا جاتا ہے۔ ناصر عباس نیر اس تناظر میں لکھتے ہیں۔

"ساختیاتی تنقید کی رو سے ادبی متن میں معانی ہوتے ہیں مگر معلق اور گریز پا ہوتے ہیں۔" (۳۷)

اسلوبیاتی تنقید

اسلوبیاتی تنقید بھی زبان کے مطالعہ کے تناظر میں بحث کرتی ہے مگر اس کی یہ بحث ساختیاتی حیثیت سے مختلف ہے۔ ساختیات میں ہم کسی تخلیق کی زبان یا زبان کے مستعمل ڈھانچے پر بحث کرتے ہیں جب کہ اسلوبیاتی تنقید میں کسی بھی

تخلیق کے اسلوب کے عناصرِ ترکیبی اور الفاظ اور ان کی صوتیات کا مطالعہ اور بحث کی جاتی ہے۔ مشرقی تنقید میں اسلوب کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو اس کا مطلب علمِ بیان اور صنائع اور بدائع کی بحث ہے لیکن اسلوبیاتی تنقید کے جدید مباحث میں تشکیل الفاظ میں صوتی عناصر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس تنقید میں غیر جانب داری سے کسی بھی تخلیق کے اسلوب کی بنیاد بننے والے تشکیلی عناصر کا جائزہ لیتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید کے ضمن میں ایذرا پاونڈ (Ezra Pond) کہتی ہیں کہ "نااہل لکھاری بے مصرف الفاظ کے استعمال سے پہچانا جاتا ہے۔" اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسلوب کسی قلمکار کے لیے کسی حد تک ضروری ہے۔

ہیتی تنقید

ہیتی تنقید کی ابتداء چونکہ یونان سے ہوئی تھی اور یونانی تاریخ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہیتی تنقید کا جدِ امجد ارسطو ہے کیونکہ ارسطو نے ادب کی ماہیت پر سب سے پہلے بحث کی ہے۔

ارسطو "بوطیقا" میں لکھتا ہے۔

> "Things happening in terms of nature, events embodied in human lives."

"یہ وہ واقعات ہیں جو انسانی فطرت ان کی زندگیوں سے ابھارتی ہے۔"(۳۸)

اس حوالے سے دیکھا جائے تو ہیتی تنقید میں ہم فن پارے کے خارجی عناصر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس تنقیدی دبستان کے مطابق تخلیق مختلف ہیتی عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے اور ہر عنصر اپنی انفرادی حیثیت برقرار رکھتے ہوئے ایک وحدت تشکیل کرتے ہیں اور اسی سے تخلیق کی داخلی فضا کو ترتیب دیتے ہیں۔ چنانچہ انھیں عناصر کا مطالعہ اور انھیں بنیاد بناتے ہوئے جس تخلیق کا مطالعہ یا تجزیہ کیا جائے اسے ہیتی تنقید کہتے ہیں۔ ہیتی تنقید کے مطابق ایک شعر کا جو تشکیلی اجزاء کی ترتیب و تنظیم سے جو ڈھانچہ تیار ہوتا ہے اور اس بحث سے جو تاثر جنم لیتا ہے یہ تنقید اس تاثر کا تجزیہ کرتی ہے۔

> "ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق، آئی اے رچرڈز، ٹی ایس ایلیٹ، ایف آر لیوس، جان کرولینم، جویل سپنگاران، نارتھروپ فرائی، رین ویلک، ایلین ٹیٹ، کنتھ بروکس اور رابرٹ پن وارن نے ہیتی تنقید کی تشکیل اور اصول سازی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔"(۳۹)

اس طرزِ تنقید میں مقرر کردہ اصولوں سے روگردانی جرم اور گناہ تصور کی جاتی ہے۔ اس دبستان کے حامی چاہتے ہیں کہ جس طرح کائنات کو ایک مقرر کردہ اصول کے مطابق چلایا جا رہا ہے اسی طرح تنقید بھی مقرر کردہ اصولوں کے تحت اپنے فیصلے دے تاکہ ان کی صحیح قدر متعین ہو سکے اور جو تخلیق یا فن پارہ اعلیٰ پائے کا ہے اسے بلند سطح پر رکھا جائے اور جو کم وقعت تخلیق ہے اس کے لیے اس کا مقام کمتر ہی ہو۔

اگرچہ یہ تنقیدی دبستان اپنے سخت اور لچکدار رویے کی وجہ سے زیادہ مقبول نہیں ہو سکا تاہم اس دبستان کے کچھ اصول مثالی، دائمی اور تقلید کے قابل سمجھے جاتے ہیں۔

اس تنقیدی دبستان کی ابتداء مغرب میں تو بہت پہلے سے ہو چکی تھی لیکن باقاعدہ آغاز پندرھویں صدی میں ہوا۔اردو تنقید کے حوالے سے تشریعی تنقیدی دبستان اردو ادب کے ساتھ ساتھ فروغ پاتا رہا۔تشریعی تنقید کی ابتداء شبلی اور آزاد سے ہوئی۔

سائنٹفک تنقید

اس تنقید میں ادب کا معروضی طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔ سائنس کی طرح قطعیت اور غیر جانبداری کے اصولوں پر فن پارے کو پرکھتی ہے۔ سائنٹفک تنقید، تنقید کے عمل میں اصول اسی تخلیق سے اخذ کرتی ہے جو اسی فن پارے کے محرکات اور تخلیق کار کے عہد یا دور اور اس کے نظریات کا مطالعہ کرنے سے وضع کیے جاتے ہیں۔ڈاکٹر سلیم اختر اس تنقیدی دبستان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "سائنٹفک تنقید، کسی الگ دبستان کا نام نہیں بلکہ تنقید کا ہر وہ طریقہ جس میں ایک نقاد ذاتی پسند و ناپسند اور تعصب و جانب داری سے ماورا ہو کر تخلیقات کی چھان پھٹک کرے، سائنٹفک کہلاتا ہے۔"(۴۰)

تشریعی تنقید

تاثراتی، تشریحی، جمالیاتی، روحانی، عمرانی، تنقیدی اور دوسرے تنقیدی دبستانوں میں اصول و ضوابط کی رعایت اور نظم و ضبط کی کمی کے رد عمل کی صورت میں یہ تنقیدی دبستان وجود میں آیا۔تشریعی تنقید کو قانونی تنقید بھی کہتے ہیں اس تنقیدی دبستان میں قوانین اصول اور ضوابط کی پاس داری ضروری ہے تاکہ کوئی بھی تحسین یا تعریفیں یا کسی بھی فن پارے کا محاکمہ بنا اصول و ضوابط کے نہ کیا جائے اور تجزیہ وہی لوگ کریں جن کے پاس باقاعدہ اصول و قواعد کا علم ہو۔ایک معیار ہو جس معیار کے تحت اس فن پارے کی جان پرکھ کی جائے نقاد کو انھیں مقرر کردہ اصول و ضوابط کے تحت فن پارے کا تجزیہ کر کے اس کے قدر و قیمت کا تعین کرنا ہی تشریعی تنقید کہلاتا ہے۔

نسائی اور تانیثی تنقید میں فرق

تانیثی تنقید دبستان:

تانیثی تنقید، تنقید کے حوالے سے ایک نئی اصطلاح ہے۔ تانیثی تنقید کی ابتداء تانیثی تھیوری سے ہوئی۔ جس کی ابتداء مغرب سے ہوئی۔ تانیثی تنقید ایک عالمی تنقید ہے۔ مغرب میں تانیثی تنقید دو تحریکوں میں متعارف ہوئی۔ایک عملی

صورت اور دوسری نظریاتی صورت۔ عملی صورت میں معاشرے میں عورت کا مقام اور حقوق پر بحث کی جاتی ہے جبکہ نظریاتی صورت میں یہ تحریک زیادہ تر ادب اور سیاسی موضوعات پر بحث کرتی ہے۔ نظریاتی تحریک میں اس مکتبِ فکر کے لوگ شامل تھے جن کے خیال میں حقوقِ نسواں ایک اہم ترین موضوع بنا، جس کا مقصد عورت کی زندگی سے جڑے مسائل اور ان کی حق تلفی کا ہر صورت مداوا کرنا تھا۔ تاریخی حوالے سے یہ نقطہ بھی سامنے آتا ہے کہ ۱۹۶۰ء سے قبل تانیثی تنقید یا تانیثیت کی تحریک محض حقوقِ نسواں، عورت کے حالات کی پاسداری، معاشرے میں عورت کا مقام اور پدرانہ نظام سے متاثر ہونے والی عورت کے حقوق تھے اور یہ تمام صورتیں تانیثی تناظر میں عملی تصور پیش کرتی ہیں۔ جب کہ ۱۹۹۰ء کے بعد تانیثی تنقید میں بڑھتا ہوا رجحان نظریاتی تنقید کا تھا۔ جہاں بہت سے خواتین کے مسائل کو ادبی حوالے سے منظرِ عام پر لایا گیا۔ عالمی سطح پر ادیبوں اور دانشوروں کے وہ گروپ منظرِ عام پر آنے لگے جنھوں نے تانیثیت کے حوالے سے عورتوں کے مسائل کو فلسفیانہ طور پر نہ صرف اس نظریہ میں شامل کیا بلکہ اس کی باقاعدہ اشاعت بھی کی۔ تانیثی تحریک سے تعلق رکھنے والے تمام ادیبوں کو تانیثی مکتبۂ فکر کہہ کر پکارا جانے لگا۔

تانیثی تنقید کو انگریزی میں feminist critisim کہا جاتا ہے۔ یہ باقاعدہ ایک تحریک کی صورت میں مغرب سے ابھری اور اب اس کا اردو تنقید کے تنقیدی دبستانوں سے گہرا تعلق ہے۔ جس طرح ساختیات میں مرکزیت کے تصور کو رد کر دیا جاتا ہے اسی طرح تانیثی تنقید مرد کی مرکزیت کو بھی تسلیم نہیں کرتی۔ اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں کے یہ تحریک مرد کی ذات یا اس کے وجود سے انکاری ہے یا یہ صرف مرد کی بے جا حاکمیت اور عورت کے بنیادی حقوق کی جنگ کرتی ہے۔ چنانچہ ادبی تناظر میں تانیثی تنقید خواتین مصنفین کی تخلیقات کا ایسا مطالعہ ہے جو ان کے تجربات اور تخلیقات کا مقابلہ و موازنہ کرتا ہے اور دنیا اور خواتین کے رشتوں کا تعین کرتا ہے مرد معاشرے سے اختلاف کرتے ہوئے اسی موازنے کو تانیثی تنقید کہا جاتا ہے۔ عالمی سطح پر خواتین کے حقوق سے متعلق نسائی تحریک اتنی ترقی حاصل کر چکی ہے کہ اب ادب اور تنقید کے میدان میں تانیثی تنقید کو باقاعدہ ایک دبستان کی صورت میں تسلیم کر لیا گیا ہے۔

> "Feminist literary criticism in formed by Feminist theory or more broadly by the politics of feminism. It use the principles and ideology of feminism to critique the language of literature. The school of thoughts seeks to analyse and describe the way in which literature portays the narrative of malo domination by exploring the economy , social, political and psychological forces embeated with literature. "(41)

> ترجمہ: "دراصل تانیثی تنقید ایک ادبی تنقید ہے جس میں تانیثی نقادوں کے ذریعے تانیثی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے ۔ تانیثی تنقید میں تانیثی نقادوں کے ذریعہ سیاسی مطالعہ پر کھلے طور پر بات کی جاتی ہے۔ تانیثی تنقید کا دبستان اپنے اصول و ضوابط اور نظریاتی نقطۂ نظر

کو پیش کرکے ادبی معیار نقد کی تشکیل کرتا ہے۔دبستان تانیثی تنقید میں مرد تسلط سماج کے زیرِ اثر اقتصادی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی نکات وجہت کا پتا لگا کر ادب کا تجزیہ وضاحت کرتا ہے کہ مرد غالب معاشرے کا اثر کس طرح ادب میں رونما ہوتا ہے۔

اگرچہ تنقید کی بنیادی اقسام نظریاتی اور عملی تنقید کے لیے مانی جاتی ہیں لیکن تنقیدی دبستان، تنقید کی وہ اساس جن میں نقاد اور محقق کے بیک وقت جستجو اور انکشاف کے مراحل سے آگاہی ہوتی ہے اور انھیں دبستانوں میں ایک محقق یا نقاد کے نظریات کی باز آفرینی اور دبستان اور عملی تنقید کی صداقت نظر آتی ہے۔اگرچہ یہ تنقیدی دبستان مغربی تنقید سے شروع ہوئے لیکن اردو تنقید میں ان دبستانوں کے گہرے اثرات ملتے ہیں جو نقادوں کی رائے کو ایک باقاعدہ نظریاتی روش دیتے ہوئے تنقید کے لیے زاویے مقرر کرتے ہیں۔

نسائی تنقید

نسائی تنقید کا تعلق عورت سے ہے مگر اس تصور میں عورت کے حقوق اور کسی تحریک کا تعلق نہیں۔ اس تنقید میں عورتوں کے ہاتھوں سر انجام پانے والے تمام تخلیقی یا تنقیدی کام نسائی(Feminine/Women) تو کہلائی جائے گی مگر Feminest یا تانیثیت نہیں۔ تانیثیت یا Feminest تنقید میں وہی کام ہوں گے جن کے پیچھے عورتوں کے حقوق کے لیے شعوری کوشش نظر آئے گی۔ خواہ ان کاموں کے کرنے والوں کا تعلق کسی بھی جنس(Gender) سے ہو۔

آکسفورڈ ڈکشنری میں نسائی کی تعریف ان الفاظ میں درج ہے۔

> “HameingQualitie or an appearance traditionally associated with the women. The sex ade or gender the association of the arts with the feminine.”(42)

اردو ادب کے تناظر میں نسائی تنقید معیار کو پرکھتی ہے۔وہ محض نہ تو جمالیاتی ہوتے ہیں نہ ہی مادی اور نہ ہی انھیں ساختیاتی یا نفسیاتی دبستانوں سے جوڑا جاسکتا ہے۔نسائی نقاد کے نزدیک کسی ادب پارے کو نسائی تنقید کے حوالے سے پرکھنے کا معیار صرف اور صرف اس تحریر کا کسی نہ کسی طور عورت سے منسلک ہونا ضروری ہے کہ عورت کی تخلیق کردہ ادبی فن پارہ کس حد تک تعریف یا تفریق کا مستحق ہے۔عورت جس تخلیقی تجربے سے گزرتی ہے اس دوران اس کے احساسات اور جذبات کیا ہوتے ہیں۔اس کیفیت کو ایک عورت مرد سے بہتر سمجھ سکتی ہے چنانچہ نسائی تنقید میں ایک عورت ان کیفیات کی سوچ بوجھ رکھتے ہوئے مرد سے زیادہ بہتر نتائج اخذ کر سکتی ہے۔نسائی تنقید خواتین مصنفین کی تخلیقات کا ایسا مطالعہ ہے جو ان کے جذبات کا موازنہ اور قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔

متن اساس تنقید

متن اساس تنقید کیا ہے ؟ ادبی تنقید کی کوئی بھی قسم یا دبستان جس کا تعلق بامعنی تحریر سے ہو، اس میں اس تحریر کے، محاسن اور معائب کی توسیع ان کی قدر و قیمت کا تعین اور اس کے حسن و قبیح کو اس کے اسباب کے ساتھ پیش کیا جائے اسے متن اساس تنقید کہتے ہیں۔ متن اساس تنقید ایک تجزیاتی عمل ہے جس کا تعلق ادبی تنقید کی ہر اس شاخ سے جڑا ہے جو تخلیق اور قاری کے مابین تفہیم کارشتہ قائم کرتی ہے اس تناظر میں مشرق و مغرب کے ناقدین نے اپنے اپنے نظریات کی روشنی میں متن اساس تنقید کی وضاحت پیش کی ہے جس میں اس کی شرائط اصول، تعریف و طریقہ کار شامل ہے۔

اگر چہ متن اساس تنقید کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق تنقیدی دبستان ساختیات، پس ساختیات اور متنی تنقید سے ہے۔ مگر متن اساس تنقید میں ہم جملے کی تشبیہ اور استعارے یا ساخت کی روایتی بحث نہیں کرتے بلکہ متن اپنے اسلوب کے ذریعے کس بنیادی نقطے کی نشاندہی کرتا ہے اس پر بحث کرتے ہیں۔ جملے کی باقاعدہ ساخت اور الفاظ کی ترکیب، حرفی و نحوی ساخت اور لسانی تشکیلات کی بحث متن اساس تنقید کا حصہ نہیں بلکہ اسلوبی اعتبار سے مصنف کا لکھا مکمل جملہ یا تحریر جو متن کے درجہ پر فائز ہے اس کے اس مفہوم کی نشاندہی کرنا اس تنقید کا مقصد ہے۔

مغربی تنقید کے حوالے سے اس تنقیدی (متن اساس تنقید) کے بنیاد گزاروں میں ایلیٹ کے بعد نمایاں نام "دریدا" کا ہے (Jacques Derrida 1930-2004) جو ایک فرانسیسی فلسفی تھا۔ دریدا متن کی تفہیم اور اس پر تنقید کرنے والوں میں سر فہرست ہے متن کی اساسی فکری موقف کی بنیاد پر دریدا نے متن سے متعلق چند ایسی خوبیوں کی طرف توجہ دلائی ہے جو کہ مستقیل نوعیت کی ہیں۔ جو متن میں اجزاء کے افتراقی ارتباط سے اس میں معنی خیزی کی ایک مسلسل حالت طے کرتی ہے جو معنی کے یک سمتی استقلال کو ناممکن بنا دیتی ہے اور متن معنی خیزی کی فعال قوت کے حوالے سے بحال ہو جاتا ہے معنی کا یہ عدم تعین جیسے انگریزی اصطلاح undecidability کہتے ہیں۔ متن کی یہ پیچیدگی اس کے اطلاق کے سبب نہیں بلکہ Signifiers کے باہم افتراقی ربط کے ہمہ جہت تحریک کے سبب ہوتی ہے۔ یہ بنیادی بحث ہی متن اساس تنقید کی شروعات کرتی ہے۔ (۴۳)

مذکورہ مختصر بیان اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے کہ اردو تنقید کے حوالے سے خاص طور پر فکشن پر لکھی گئی ناقدانہ رائے میں پس ساختیاتی فکر باقاعدہ گفتگو کا موضوع بن ہی نہیں سکی۔ اس لیے تھیوریز یا نظریاتی فکر پر تو تنقید کے پیشتر حوالے ملتے ہیں مگر متن اساس تنقید کے حوالے سے اس طرح کی بحث نہیں ملتی جس طرح ساختیات پس ساختیات کو متن سے مشروط کر کے ملنی چاہیے تھی جس کی اردو تنقید میں ضرورت ہے۔ مغربی ناقدین میں "دریدا" کے

اس نظریے کے پیروکاروں میں،(Jean Luc Nancy 1940-2021)(Judith Butler 1956)
(Gayatri Chakravorty 1942),(Edward Said 1935.2003)Edward Said کے نام نمایاں ہیں

دریدا نے متن کی تفہیم کو ایک زاویے سے تنقید کا حصہ بنایا جس میں اسنے "ساسیور" کے لسان کے تصور سے متعلق جو فکر و فلسفے کے تین ہزار سال سے جاری جو مقدمات پیش کیے تھے انہیں پلٹ کر رکھ دیا۔اس کے نزدیک متن کی معنی خیزی ایک جاری عمل ہے۔اس لیے اس میں یک جہتی اور حتمی معنی کی منزل کبھی نہیں آتی۔اس کے نزدیک زبان میں معنی تو خود اس کی اکائیوں کے باہم منفی ارتباط سے تشکیل پاتے ہیں دریدا ساسور کے کسی موجود اور غیر حسیSignified سے بھی انکار کرتا ہے۔اس کی اسی بصیرت نے تنقیدی حوالے سے ادبی تھیوری کو ایک بالکل نئی جہت سے متعارف کرایا جس میں مصنف زبان کا حاکم و متصرم نہیں،خود زبان کا پابند ہے وہ معنی تخلیق نہیں کرتا بلکہ متن میں اکائیوں کے باہم ارتباط سے معنی خیزی کی وہ جہات کھلتی جاتی ہیں جن سے متن بنانے والا خود بھی واقف نہیں ہوتا اور متن میں زبان کے اس تفاعل کا ادراک ہی قرات کا اصل وظیفہ ہے۔اس کی وضاحت قاضی افضال کا یہ ترجمہ کرتا ہے جو دریدا نے کہا:

"مصنف ایک زبان "میں" ایک منطق کی حدود میں لکھتا ہے جس کے مخصوص نظام،قوانین اور (متن کی) زندگی پر مصنف پوری طرح حاوی نہیں ہوسکتا۔ وہ خود کو اس نظام (System) کے حوالے کر کے ہی صرف ایک طرز/طریقہ تک اور صرف ایک حد تک استعمال کرسکتا ہے اور متن کی قرات لازماً ان رشتوں کی دریافت پر نظر رکھے گی جو مصنف کی نظر میں نہیں تھے یا جو اس کے احاطہ اختیار میں نہیں تھے (اجزاء کا) یہ ارتباط،روشن اور سائے یا قوت وار کمزوری کی متعین شماریاتی تقسیم جیسا نہیں ہے بلکہ معنی خیزی کی ایک وضع ہے جسے تنقیدی قرات کو دریافت کرنا ہے"[۴۴]

دریدا کے نزدیک متن کا تجزیہ یا اس کا مطالعہ کسی بھی نوعیت کا ہو اس مطالے یا تجزے کو اس کے غیر لسانی یا تاریخی یا پھر اس کے معاشرتی حوالے سے آزاد ہونا چاہیئے۔دریدا کے نزدیک اس صورت میں عام طور پر ہم متن پر اپنے ان معنوں کو نافذ کرتے ہیں جو اس عہد کے Common sence زبان کی گرامر کی مدد سے مرتب کرتا ہے جب کے متن کو معنی کے بجائے اسکی معنی خیزی کی قوت کے نقطہ نظر سے پڑھا جانا چاہیے تا کہ اس کے اجزاء کے ارتباط سے نمو کرنے والی تمام جہتوں کو کھولا جاسکے ،لیکن اس اعتبار سے متن کی قرات خود ایک نظری مسئلہ بن جاتی ہے۔

قاضی افضال کے نزدیک اگر متن کو اس نوع سے پڑھا جائے تو مطالعے کے دوران قاری یا نقاد کی توجہ مدلول معنی یا حوالے کے بجائے اس کے Signifier کے ارتباط پر رہتی ہے جس کے متعلق رولاں بارتھ نے کہا تھا کہ تھیوری

اصل میں کوئی تجرید نہیں بلکہ Reflexivity ہے جس میں کوئی شے خود اپنی طرف لوٹ آتی ہے اور ادب میں کسی تھیوری خصوصاً ادبی تھیوری میں " خود انکاسیت" جسے Self reflexivity کہتے ہیں یعنی جس زبان کے ذریعے متن کی معنی خیزی کی نمو ہو۔(۴۴) قاضی افضال تنقیدی حوالے سے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اب کسی بھی ادبی فن پارے پر تنقیدی حوالے سے بحث کرنے کے لیے صرف فلسفانہ یا نفسیاتی بحث اس امر کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہے ادب میں کھرے کھوٹے کا لفظ تنقیدی تناظر میں قابل استعمال ہے ہی نہیں اور کسی بھی ادبی فن پارے کی تنقید اس کے متن کے تجزیے کے بنا ادھوری ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ناصر عباس نیئر کے اس تجزیے کو بھی مد نظر رکھا جائے کہ متن کو سمجھنے کے لیے اس کے سیاق اور تناظر کو جاننا ضروری ہے اور متن اساس تنقید کی بحث ناصر عباس نیئر کی کتاب "متن و سیاق اور تناظر" میں تفصیل سے درج ہے۔ جہاں جملے کی ساخت اہمیت کی حامل ہے وہی جملے کا تناظر اور اس کا سیاق بھی اس کے مفاہیم کی اصل تک جانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اگر چہ سیاق اور تناظر کا متن سے گہرا تعلق ہے مگر یہ بات بھی قابل غور ہے کہ سیاق اور تناظر دونوں کا تعلق بہر حال لکھنے والے یعنی مصنف سے ہے، سیاق بھی مصنف کی طرف سے متن کا حصہ بنتا ہے اور تناظر بھی مصنف کی ہی تخلیق ہے۔ دونوں کی تعبیرات میں فرق نمایاں ہے کہ سیاق سے جڑی تعبیر یا متن ایک سائنسی نقطہ نظر سے متن کے معنی اخذ کرتا ہے جبکہ "تناظر" میں نئے امکانات کی تخلیق ہوتی ہے لیکن دونوں کی جڑیں مصنف سے جڑی ہیں اس کے برعکس متن اساس تنقید کے حوالے سے دریدا کا یہ نقطہ نظر ہے کہ جو بھی متن کو تخلیق کرتا ہے وہ بیک وقت اس متن کے تمام امکانات پر حاوی نہیں ہوتا، نہ ہی ہو سکتا ہے۔ اس لیے وہ کوئی مضمون ہو یا کوئی بھی الفاظ تحریر کرتا ہے اس متن میں "معنی یا تعبیر" کے کئی پہلو ایسے ہوتے ہیں جو متن بنانے والے کا مقصود ہر گز نہیں ہوتے، ممکن ہے کہ جو معنی پڑھنے والا اخذ کرے وہ متن تخلیق کرنے والے کے وہم و گمان سے بھی نہ گزرے ہوں۔ ناصر عباس نیئر نے اپنی کتاب متن، سیاق اور تناظر میں اسی عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے جس میں اس نے متن کے قدیم اور جدید تصور سیاق متن پر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے اور متن کے مطالعہ سے منشائے مصنف کا اندازہ کس طرح لگایا جا سکتا ہے ان کی تفصیلی بحث موجود ہے۔ مزید تفصیل کے لیے اس مضمون کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

رولاں بارتھ کی توضیح میں متن کے تین بنیادی نکات ہیں۔ کسی بھی متن میں مختلف جہات پائی جاتیں ہیں جو متن کی مکانیت ان جہات کو ایک جداگانہ شناخت بھی دیتی ہے۔ مگر جہات کی کثرت متن کی مکانیت کو "پابند نظام" نہیں بننے دیتی۔ متن کی جہات دراصل وہ مختلف تحریریں ہیں جنہیں نہ تو متن نے خود اور نہ ہی مصنف نے سو فیصد خود سے خلق کیا ہوا۔ چنانچہ اس قسم کی تحریروں میں جو تکرار اور جلوے رونما ہوتے ہیں وہ ہی نئے معنی کا سبب بنتے ہیں یہاں اس بات

کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ متن مصنف سے ہی تخلیق ہوتا ہے یہ الگ بات ہے کہ وہ متن جن معانی کا حامل ہے وہ کلیتاً مصنف کی اپنی بلاشرکتِ غیر تخلیق نہیں ہوتے بلکہ وہ اس ان کے تمام ثقافتی لسانی نشانیات سے لے کر ادبی روایت کو محیط کرتے ہیں جسے کوئی مصنف محض وراثت میں حاصل کرتا ہے ارد گرد سے لاشعوری طور پر قبول کرتا اور ذاتی کوشش سے اپنی داخلی شخصیت کا حصہ بناتا ہے۔" یہاں ایلیٹ کے تصور روایت کی طرف دھیان جاتا ہے مگر بارتھ اور ایلیٹ کے تصور میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ایلیٹ، روایت کا تصور ادب تک محدود رکھتا ہے اور اسے اخذ کیا جاتا ہے جبکہ بارتھ کا تصور ثقافت کی مجموعی نشانیاتی نظام تک پھیلا ہوا ہے گویا ایلیٹ کے نزدیک ادبی متن کے معنی کا سرچشمہ فقط وہ ادبی روایت ہے جسے مصنف نے انتساب کیا ہے اور بارت کی نظر میں متن کے معنی کے منابع ثقافت کے بے شمار مراکز ہیں جو اس ثقافت کا حصہ ہونے کی بنا پر اس کے وجود کا حصہ بن جاتے ہیں۔(۴۶) متن کو پڑھنے کے لیے اس امر کو بھی مد نظر رکھا جائے کہ متن کو پڑھتے ہوئے اس سیاق اور اس کے تناظر دونوں طریقوں سے الگ الگ پرکھا جائے تو بہت حد تک ممکن ہے کہ متن کی تفہیم کے لئے زاویے سامنے آئیں گے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس حقیقت سے کسی صورت انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ متن کے معنی شعریات اور تفسیر، تعبیر۔ کوئی بھی صورت ہو پڑھنے والے کے لیے ایک زاویہ نظر لے کر آئے گی اور پڑھنے والا جب اس پر اپنی رائے دے گا تو تنقیدی حوالے سے وہ صحیح ہو یا غلط تنقید کے زمرے میں شمار ضرور ہوتی ہے کیونکہ ہر نقاد کا تناظر تحریر کی تعبیر کو بدل دیتا ہے اس حوالے سے سٹیفن پاپ ایک جرمن نقاد ZidigarZymer کے لیے لکھتا ہے:

> "As the word context" is ambiguous in ordinary speech context will refer to that written context that appears immediately at the side of a text and context to the wiser range of refereacesthatthe text referes to but are not part of the text itself". (47)

متن اساس تحریر تنقید کے حوالے سے ناصر عباس نیرّ کا مضمون "معنی کی کثرت" جو ان کی کتاب متن، اساس اور تناظر "میں شائع ہے اس میں بھی اس تنقیدی نظریے کی بالواسطہ بحث شامل ہے۔ اس کے علاوہ دریدا کا مضمون Act of Literature بھی اس موضوع کی واضح عکاسی کرتا ہے۔ پال دی مان (Paul the man) کا مضمون Semiology and Rhebric بھی اس موضوع کی واضح بحث کرتا ہے کہ متن اساس تنقید کے ایک قاری اور مصنف میں ایک رابطے کا کردار ادا کرتی ہے۔ بنیادی طور پر کسی تحریر کا صحیح ابلاغ یہی اس کے متن کی وجہ سے ممکن ہوتا ہے لیکن کوئی بھی تحریر تخلیق کے وقت تمام محرکات کے اشتراک سے وجود میں آتی ہے۔ گویا اس تنقیدی نظریے میں تناظر کوئی بھی ہو متن کی ہر تعبیر متن کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہے اور ہر تعبیر کے ساتھ متن کی قوت حیات بڑھتی جاتی ہے

بقول ناصر عباس نیرؔ :

"دنیا میں صرف وہی متن کام یاب ہوتے ہیں جو قرات و تعبیر کے مسلسل و محترک عمل کی زد پر رہتے ہیں اور نتیجتاً داخلی سطح پر نئی تنظیم حاصل کرتے رہتے ہیں۔ ہر نئی تعبیر متن کے نظام معنی کا با قاعدہ اور نامیاتی حصہ بن جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ یادگارِ غالب میں ظاہر ہونے والا متن غالب، تفہیم غالب میں پیش ہونے والے متن غالب سے مختلف اور ممتاز ہے"۔ (۴۸)

ناصر عباس کے اس کوڈ سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ ایک متن کی تعبیر ایک سے بہت زیادہ ہو سکتی ہے اور یہ ہی متنوع تعبیریں، تفسیریں اور مفاہیم متن اساس تنقید کے زمرے میں آتے ہیں۔ تنقید کے یہ ہی دبستان ہمیں قیامِ پاکستان سے پہلے اور بعد میں اردو تنقید میں باقاعدہ ایک نظریہ کے تحت نظر آتے ہیں۔ جیسے محی الدین قادری زور کی کتاب "روح تنقید" مغربی تنقیدی نظریات کی عکاسی کرتی ہے اور اس کتاب میں عملی تنقید کے نمونے باقاعدہ نظر آتے ہیں اور نقاد نے اپنی اس کتاب میں اسی بات پر زور دیا ہے کہ تنقید کرتے ہوئے عملی تنقید کے نمونوں کی تنقید کا مختصر جائزہ لیں۔ آئندہ سطور میں مختصراً پاکستان میں تنقید کے آغاز کا تعارف کرایا جائے گا۔ تاکہ موضوع کی وضاحت پاکستانی تنقید کی ابتدا و ارتقا کے حوالے سے بھی ہو سکے۔

پاکستان میں اردو تنقید

اردو تنقید کی جو روایت ہمیں قیامِ پاکستان کے وقت ملی ہے اس میں مغربی تنقید کے اثرات کافی نمایاں ہیں اگر یہ کہا جائے کہ اردو تنقید نے مغربی تنقید کے نظریات کو بڑی آسانی سے قبول کیا تو یہ غلط نہ ہو گا۔ قیامِ پاکستان کے وقت اردو تنقید ایک طرح سے جدیدیت کے سفر پر کامزن تھی۔ نہ صرف اتنا بلکہ ترقی پسند فکر و تحریک کے ساتھ حلقہ ارباب ذوق یعنی دو مختلف نظریات یا رجحانات کے زیرِ اثر تنقید کے نئے زاویے بنتے نظر آ رہے تھے۔ جدیدیت کے ساتھ ساتھ اس دور میں قدیم تنقیدی انداز بھی شامل تھا جیسے مشرقی تنقید کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یا جیسے عام طور پر ہمارے ہاں روایتی، تشریحی، توضیحی، یا مکتبی تنقید کے ناموں سے نوازہ گیا ہے۔

یعنی تنقید کرنے کے وہ زاویے، اصول یا اثباتی تصورات مارکسی اور عربی ادب سے اردو تنقید میں شامل ہوئے۔ عربی اور فارسی کے یہ تصورات یونانی تصور تنقید سے متاثر تھے چنانچہ تحقیق کا اثر جہاں بھی پھیلا وہاں ارسطو کی بوطیقا کے اثرات سے ہیئت پرستی کا ایک خاص رجحان بھی پروان چڑھا جس کے تحت فن پارے کی جانچ پرکھ، فصاحت و بلاغت کے معیار پر ہونے لگی۔ یونانی عربی اور پھر مشرقی اندازِ تنقید کے بارے میں سیّد عابد علی عابد لکھتے ہیں۔

"عربی فارسی اور اردو میں قدیم اسلوب انتقاد کے مطابق ادبیات کو جانچنے اور پرکھنے کا دارومدار اصطلاحاً تین علوم پر ہے۔ یعنی معانی، بیان اور بدیع۔ بعض نقاد عروض اور علم القوافی کے مطالعہ کو بھی لازمی قرار دیتے ہیں۔ راقم السطور کی رائے میں اہم ترین مسائل کا تعلق تو پہلے تین علوم سے ہی ہے البتہ عروض و علم القوافی کا باقاعدہ اور منظم مطالعہ فائدہ سے خالی نہیں کہ انتقاد شعر میں ان دونوں علوم سے بہر حال مدد لینا ہی پڑے گی۔ نقاد کے لیے ضروری نہیں کہ وہ عروض و علم القوافی میں شخص کی حیثیت رکھتا ہو لیکن اس میں اس کی واقعیت لازم ہے۔ معانی، بیان اور بدیع کا معاملہ دوسرا ہے۔ جب تک نقاد کو ان تینوں پر عبور نہ ہو گا قدیم اسلوب انتقاد کے مطابق وہ ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت کبھی متین نہ کر سکے گا۔ "(۴۹)

قیامِ پاکستان کے بعد ابتدائی اردو تنقید کے بنیادی عناصر بالکل وہی ہیں جو عربی اور فارسی تنقید کے ہیں تاہم اردو تنقید میں بعد ازاں ترقی پسند تنقید حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کے اثرات بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمارے مشرقی نقادوں نے بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر مغربی نظریات کا مطالعہ کیا اور ان سے متاثر بھی ہوتے رہے۔ چنانچہ اس حوالے سے مشرقی تنقید سے وابستہ نقاد جو تقسیم کے بعد ہمیں پاکستان میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک تو وہ نقاد ہیں جنھوں نے تقسیم کے بعد پاکستان میں اپنے ادب اور تنقید کا سلسلہ جاری رکھا اور دوسرے وہ نقاد ہیں جو تقسیمِ پاکستان کے بعد پاکستان آئے اور پھر ان کا تنقیدی سرمایہ پاکستان میں تخلیق ہونے والے ادبی سرمائے کا حصہ بن گیا۔

پاکستان میں روایتی یا مشرقی تنقید سے وابستہ اہم نقادوں میں، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کا نام عربی اور فارسی تنقید کی روایت سے جڑا ہوا ہے۔ یہ وہ نقاد ہیں جو تقسیم کے بعد پاکستان آئے اور تنقید کے سفر میں شامل ہوئے جب کہ ڈاکٹر سید عبداللہ، عابد علی عابد، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور بہت سے نام شامل ہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ فن پارے کی قدر و قیمت اور مقام و مرتبے کے تعین کے لیے اسے زبان اور بیان اور روزمرہ محاورہ اور صنائع بدیع کی کسوٹی پر پرکھنے کے قائل تھے۔ اس کے علاوہ خلیفہ عبدالحکیم تشریحی تنقید کے حامی نقاد جانے جاتے ہیں۔ نذیر نیازی، شیخ محمد اکرم، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر حمید احمد خان وہ نقاد ہیں جن کا شمار اسی مکتب فکر کے ساتھ ساتھ قیامِ پاکستان کے بعد تنقید و ادب کے سلسلے کو جاری اور پروان چڑھانے میں نمایاں نظر آتا ہے۔ پاکستان کی ابتدائی یا مشرقی تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر مرتضیٰ کریم کا خیال ہے کہ اردو تنقید بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں

کسی حد تک پست معیار تنقید تصور کی جاتی تھی کیونکہ اس وقت تنقیدی رجحان زیادہ تر تاثراتی، تشریحی، یک طرفہ اور توضیحی رہا ہے۔ وہ اپنی کتاب "اردو فکشن کی تنقید" میں اس نقطے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"دراصل اردو تنقید کا مزاج اکثر یک رخا رہا ہے۔ یہ یا تو تنقیص رہی ہے یا پھر اسے تعریف و تحسین کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ تنقید کا معیار اور وقار مشکل ہی سے کسی نقاد کے یہاں ملتا ہے۔ چنانچہ آزاد کے سلسلے میں بھی یہ ہی ہوا ہے۔ نقادوں نے ان کے اسلوب کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ یہاں تک کہ اردو میں تمثیل نگاری کی ابتداء وغیرہ بھی انھیں سے منسوب کردی گئی اور بے چارہ مُلاوجہی سب رس لیے اردو نقاوں کا منہ دیکھتا رہا۔ "(۵۰)

چنانچہ اس بات سے بھی کسی طور انکار نہیں کیا جاسکتا تھا کہ اردو تنقید کے ابتدائی سالوں میں نہ تو تنقید سکھانے یا سیکھنے کے باقاعدہ مکتب تھے نہ کوئی تربیت اور نہ ہی نقادوں میں یہ رجحان تھا کہ وہ اس تعلیم کو عام کریں۔ اس لیے پاکستان اردو تنقید ابتدائی برسوں میں ایک خودرو پودے کی طرح پروان چڑھی اور بعد میں ایک تناور درخت بنتی گئی۔ اردو تنقید کے حوالے سے انیسویں صدی کی تیسری چوتھی اور پانچویں دہائی اہمیت کی حامل ہیں۔ تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک کے آغاز نے اردو ادب اور تنقید کو نہ صرف نئی سمت بلکہ اسکی ترقی کے لیے سے دوسروں سے بھی متعارف کرایا۔ تنقید کے حوالے سے قیامِ پاکستان کے وقت اردو تنقید کا غالب رجحان ترقی پسند تنقید تھا۔ ترقی پسند تحریک نے ارد و تنقید اور نئے نظریات کو متعارف کرانے میں مدد کی۔ اس تحریک نے ادبی اقدار کے تعین کے لیے تاریخی و سماجی شعور اور عمرانی تجزیوں کو رہنما بنایا۔ رومانیت اور داخلیت کو رد کرتے ہوئے خارجیت، مواد، حقیقت اور عوامی مباحث کے آغاز کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تنقید کی بنیاد مارکس (Carl Marks) اور اینگلز (Angler) کے تصورات پر رکھی گی۔ بنیادی طور پر ان دونوں مفکروں کا تعلق ادب سے نہیں تھا اور نہ ہی یہ ادیب تھے بلکہ ان کا تعلق اقتصادیات اور سیاسیات سے تھا۔ تاہم انھوں نے ادب کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ کارل مارکس کے دو طبقوں کے تضاد نے ادب میں مارکسی تنقید کو جنم دیا۔ جس کی رو سے ارب معاشرتی عمل کا حصہ ہے۔ لہٰذا ادب کو بنیادی طور پر انسانی زندگی کی بقا اور فروغ کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے۔ مارکسی تنقید نے ادب کا رشتہ زندگی سے جوڑتے ہوئے ادب کے مقصدی اور آفادی پہلو پر زور دیا ہے۔

پاکستان سے پہلے اگر اردو تنقید میں ترقی پسند تنقید کی اعلی مثال دیکھنی ہو تو اسکے لیے حالیؔ کا "مقدمہ شعر وشاعری" بہترین نمونہ ہے۔ ممتاز حسین کے نزدیک حالی پہلا باقاعدہ ترقی پسند

نقاد ہے کیونکہ اس نے ادب میں باقاعدہ اور صحیح رشتہ تلاش کیا۔"(۵۱)

پاکستان بننے کے بعد اردو تنقید کے اہم ترقی پسند تنقید کرنے والے نقاد جنھوں نے اردو تنقید میں ترقی پسند تنقید کے لیے نہ صرف راہ ہموار کی بلکہ اس کے عروج کے لیے بھی نئے راستے متعارف کرائے۔ان نقادوں میں اختر حسین رائے پوری، عزیز احمد، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ظہیر کاشمیری، عارف عبدالمتین، فیض احمد فیض، ڈاکٹر عبادت بریلوی، وقار عظیم، پروفیسر مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر آغا سہیل، صفدر میر، پروفیسر فتح محمد ملک، عابد حسین اور محمد علی صدیقی شامل ہیں۔یہ وہ منتخب ترقی پسند تنقید نگار ہیں جنہوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریے اور خدوخال کو نمایاں کیا اور ان نظریات کو وسعت بخشی اس منتخب ناقدین کے علاوہ بھی بہت سے ناقدین ہیں جنھوں نے اردو ترقی پسند تنقید کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

ترقی پسند تنقید نے ادب میں اور سماج کے درمیان اہم کردار ادا کرتے ہوئے ماضی کی اسیری پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے حال کو اہمیت دینے پر زور دیا۔ پاکستان میں ترقی پسند تنقید کے حوالہ سے دو ادوار کو واضح طور پر اہمیت دی گئی ہے۔ایک دور وہ ہے جس میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگائی گئی یہ دور ۱۹۵۲ء تک کا ہے۔شدت پسندی، ادعائیت اور اشتراکیت کی اجارہ داری اس تنقید کا اہم عنصر رہا ہے جب کہ دوسرا اہم دور پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی سے بعد کا دور ہے۔یہ دور متوازن قدروں پر مشتمل دور ہے یعنی ادب کی جمالیاتی قدروں کے احساس سے متعلق ہے۔اس دور میں ناقدین اور مصنفین نے ادب پارے کی ہیئت اور جمالیاتی اقدار کو تنقید میں شامل کرنے میں رضامندی کا اظہار کیا۔ترقی پسند تنقید نے خود کو کلاسیکی مارکسیت کی حدود میں دیکھا اور یہ وہ مشترک قدر ہے جو پاکستان کے تمام ترقی پسند ناقدین کے ہاں ملتی ہے۔ جنھوں نے جمالیاتی اقدار کو شامل کیا ان کے یہاں بھی اور جنھوں نے خود کو مارکسیت کی حد تک محدود رکھا ان کے یہاں بھی تاہم ترقی پسند تنقید کے تنقیدی نظریات میں قیامِ پاکستان کے بعد لچک ضرور دکھائی دی جاتی ہے۔

پاکستان میں اردو تنقید کے حوالے سے دوسرا اہم دور ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے بعد کا دور ہے۔اس جنگ کے بعد پاکستان میں تنقید کو حلقہ ارباب ذوق کے اثرات نے بھی متاثر کیا۔عام تصور یہ ہی مانا جاتا ہے کہ حلقۂ اربابِ ذوق ترقی پسند تحریک کی ضد میں یا اس کی مخالفت کے لیے بنایا گیا جب کہ غور کیا جائے تو ایسا کوئی سیاسی، آفادی یا مقصدی پہلو حلقۂ اربابِ ذوق کے منشور میں نہیں تھا۔اس حلقہ کا مقصد اردو کی ترویج و ترقی کے ساتھ نوجوان لکھاریوں کی حوصلہ افزائی اور تنقیدی ادب میں خلوص پیدا کرنا تھا۔ حلقہ اربابِ ذوق ادیب کی انفرادیت اور آزادی کا پرچار تھا۔ اس کے مطابق ہر لکھنے والا اپنی تخلیق میں آزاد ہونا چاہیے اس پر کسی قسم کی سیاسی، اخلاقی یا معاشرتی پابندی نہیں ہونی

چاہیے۔

ترقی پسند تحریک اگر اردو تنقید کو افقی تناظر سے نواز رہی تھی تو حلقۂ اربابِ ذوق اسے عمودی تناظر سے متعارف کروایا تھا۔ میرا جی نے اس سلسلے میں اساسی نوعیت کا کردار ادا کیا۔ انھوں نے ادیب کی پرکھ کرنے کے لیے ثقافتی تناظر کو معیار بنا کر پیش کیا۔ جب کہ میرا جی سے پہلے ادب کی پرکھ سماجی تناظر میں کی جاتی تھی۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے نزدیک تنقید کا تعلق سماج اور معاشرے سے نہیں تھا بلکہ تقسیم کے بعد حلقہ میں تنقید کی ایک جہت یہ پیدا ہوئی کہ ادب پارے کی ثقافتی تناظر میں دیکھا جائے، اس تناظر میں ڈاکٹر ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

> "حلقہ کی تنقید چونکہ کسی فردِ واحد کی انفرادی ذوق کا ثمر نہیں بلکہ خود حلقے کی تشکیل میں اجتماعیت کا عنصر شامل تھا۔ نیز اس کے زیرِ اثر جو تنقیدی نظریہ پروان چڑھا وہ معاشرے کے مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے صاحبانِ نظر کے مکالمے اور بحث و نظر کا نتیجہ تھا۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ حلقہ کی تنقیدی اساس میں اس عہد کی تنقید میں کروٹیں موجود ہیں۔"(۵۲)

اگرچہ حلقۂ اربابِ ذوق کی تنقید کی بنیاد جمالیاتی طرزِ تنقید کے مطابق تھی۔ یہ حلقہ کسی طرح کی مقصدیت کا قائل نہیں تھا۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد ادیب کی بحث حلقے میں زور و شور سے چھڑی جس کے نتیجے میں حلقۂ اربابِ ذوق میں شامل ادیب مکتبِ فکر میں بٹ گئے۔ ایک حلقہ اربابِ ذوق، سیاسی دوسرا حلقہ اربابِ ذوق ادبی سیاسی حلقے سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے معاشرے اور قوم کے متعلق لکھنے سے ادیب کی وابستگی کو اہمیت دی اور نا چاہتے ہوئے بھی تنقیدی یا غیر تنقیدی طور پر یہ ترقی پسند تحریک کے مکتبِ فکر میں شامل ہو گئے جب کہ دوسرا حلقہ 'ادبی' تھا جو داخلیت اور جمالیاتی طرزِ احساس کا قائل تھا۔ بعد ازاں حلقے میں تنقیدی مکتب فکر کی تشکیل میں بہت سے عناصر نے حصہ لیا۔ اس کے ساتھ ساتھ بہت سی تبدیلیاں بھی کی گئیں اور عالمی ادبی فکری تحریکوں کے اثرات کو بھی دل سے قبول کیا ۔حلقہ اربابِ ذوق نے اردو کی تنقیدی فکر میں نئے نقطہ ہائے نظر اور نئی جہتوں کو متعارف کرایا۔ اس کے علاوہ عالمی ادب بالخصوص انگریزی اور فرانسیسی ادب کے براہِ راست مطالعے کا Trend بلکہ اس کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اردو ادب پر بھی لانے کا اطلاق کیا۔ حلقہ اربابِ ذوق کے بنیادی نقاط میں سے ایک اہم نقطہ تنقید میں اخلاص اور بے تکلفی پیدا کرنا بھی ہے۔ اس لیے حلقہ اربابِ ذوق کا نظریہ سمجھنے کے بجائے ادب برائے ادب کے نظریے پر زور دیا ہے۔ حسن عسکری کے نزدیک "حلقہ کی تنقید نے ادب کی مستقل قدر کرتے ہوئے اسے مقصود بالذات خیال کیا اور ادب کو صرف ادب کے حوالے سے پہچاننے کی اہمیت پر زور دیا۔ ادب کی فنی اور تخلیقی حیثیت اور ادیب کو اولین خیال کیا اور اس

حقیقت کی طرف توجہ دلائی کہ

"آرٹ بذاتِ خود زندگی کی جستجو کا دوسرا نام ہے۔ اگر فن کار کے اندر زندگی کا اختتام ہو بھی جائے تب بھی فن پارے کی تخلیق یا تخلیق کا خواب بذاتِ خود قسم بازنی کا حکم رکھتا ہے۔" (۵۳)

میرا جی نے انگریزی اور اردو شعراء تنظیموں پر نفسیاتی اصولوں کے اطلاق سے اردو تنقید اور تنقیدی نظریہ کو ایک نیا موڑ دیا۔ میرا جی کے وجہ سے اردو تنقید جدید دور میں داخل ہوئی۔ بعد ازاں یہ تنقید اردو میں ایک الگ تنقیدی دبستان کی صورت میں متشکل ہوئی۔ اسی لیے میرا جی کو اس اہم تنقیدی دبستان کے بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے۔

پاکستان میں اردو تنقید نے حلقہ ارباب ذوق کی تنقید و تحریک کو فروغ دیا جس میں بہت سے ناقدین نے اہم کردار ادا کیا جن میں سے چند کے نام ذیل میں درج ہیں۔ شروع کے ادوار میں میرا جی، صلاح الدین، ڈاکٹر وحید قریشی، ریاض احمد، ڈاکٹر آفتاب احمد، ڈاکٹر سیماب، ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، مظفر علی سیّد، ۶۰ اور دہائی میں ڈاکٹر انور سدید۔ اگرچہ ان کا تعلق باقاعدہ طور سے حلقہ سے نہیں تھا تاہم ان کی تنقیدی تحریروں کا مسلک حلقہ کے تنقیدی مسلک کے قریب ضرور تھا، ڈاکٹر سہیل احمد نے حلقے کے علامت نگاری کے رجحان اور اس کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سعادت سیّد اور ڈاکٹر ضیاء الحسن، محمد حسن، یحییٰ امجد، نظیر صدیقی، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، انیس ناگی، جابر علی سعید، مرزا حامد بیگ، سلیم شاہد، عاشق بٹالوی اور متعدد ایسے لکھنے والے ہیں جن کی تحریریں تنقید کے حوالے سے حلقہ اربابِ ذوق کی تنقیدی تحریک اور روایت کا اہم عنصر ہیں۔

حلقہ اربابِ ذوق کے بعد تنقید کے حوالے سے پاکستان میں لسانی تشکیلات کا آغاز بھی ۱۹۶۰ء کی دہائی سے ہوا۔ لسانی تشکیلات کے علم بردار چند شاعر اور نقادوں پر مشتمل ایک مختصر سا گروہ تھا۔ لسانی تشکیلات اردو تنقید کے حوالے سے ایک تحریک کی صورت سامنے آئی۔ ان شعراء اور نقادوں نے لسانی حرمتوں کے خلاف آواز اٹھائی اور شعر و ادب کی تخلیق کے لیے مروجہ زبان کے ڈھانچے کو توڑ پھوڑ کر ایک نئی زبان کی ضرورت پر زور دیا اس تحریک کے علم بردار ادبی زبان کے روایتی ڈھانچے کو ماننے سے نا صرف انکار کیا بلکہ زبان کی نحوی ترتیب کو بھی تبدیل کرنے میں کوشاں تھے ترقی پسند تحریک نے مواد کو اہمیت دی اور جدیدیت پسندوں نے ہیئت پر زور دیا۔ لسانی تشکیلات کے ناقدین نے اس تقسیم کو رد کیا۔ ان کے مطابق لسانی تشکیلات ان دونوں پر حاوی ہے۔ اس تحریک کے حامی نقاد مغربی تنقید اور لسانی تحقیق سے واقف تھے جس کی بنیاد پر انھوں نے اردو تنقید میں یہ عمل شروع کیا۔ ان علم برداروں کے نزدیک اہم مقصد نئی شاعری کے مسائل ضرورت اور اس کا جواز تھا جس کے لیے انھوں نے روایت سے انحراف کو اہمیت دی۔ اس مقصد

کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے نہ صرف قدیم شعراء کے شعری اسلوب کو رد کیا بلکہ میرا جی راستہ اور قاسمی جیسے شعراء کے اسلوب کو بھی رد کر دیا۔ ان کے نزدیک نئی شاعری میں ابلاغ کے لیے زبان ایک اہم ضرورت ہے۔

"لسانی تشکیلات کے علم برداروں نے اپنی اپنی انفرادیت کو منوانے کے لیے ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی دونوں کی مخالفت کی مگر انھوں نے جو موقف اپنایا وہ حقیقت میں جدیدیت پسندوں کی توسیع تھا۔"(۵۴)

تاہم پاکستان میں اردو تنقید کا جو رجحان ترقی، کامیابی یا مقبولیت حاصل نہ کر سکا وہ اس کا بیگانہ پن تھا۔ چنانچہ تنقید کا یہ رجحان دور رس اثرات مرتب کرنے میں ناکام رہا اور چند برس بعد شاعر اور نقاد اپنے اصل مقام کی طرف لوٹ گئے۔ تاہم لسانی تشکیلات کی تحریک نے اردو تنقید کو مغربی تنقید سے ہم آہنگ کرنے کی راہ ہموار کی، اگرچہ لسانی تشکیلات تنقید کے میدان میں ناکام تحریک ثابت ہوئی مگر اس کے باوجود اردو تنقید کی روایت میں اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مجموعی طور پر اگر اس بات کا احاطہ کیا جائے تو پاکستان بننے کے بعد ۱۹۴۷ء سے تاحال اردو تنقید کے دامن میں نقادوں کی کسی بھی طرح سے کمی نہیں رہی۔ سخت سے سخت حالات میں بھی ادیب ہوں یا نقاد انھوں نے اپنے میدانوں میں ڈٹ کے کام کیے ہیں۔ اسے چاہے سیاست دانوں کی جاہلیت سمجھیں یا نیم خواندگی کہ انھوں نے نقادوں کو وہ اہمیت نہیں دی جس کے یہ حق دار ہیں۔ فنونِ لطیفہ کے دوسرے شعبوں کو انعامات و وظائف سے نوازا جاتا رہا مگر نقاد کے حصے میں کبھی کوئی ایوارڈ نہ آیا۔ اس کے باوجود بھی پاکستان میں اردو تنقید ایک خود رو پودے کی طرح پروان چڑھتی رہی اور اپنی بنیادیں مضبوط کرتی رہی اور اپنی مدد آپ کے تحت اس مقام تک پہنچی جہاں آج پاکستان میں اول درجے کے نقاد موجود ہیں اور مجموعی طور پر چند اہم نقادوں کے نام ذیل میں شامل کیے جا رہے ہیں تاکہ پاکستان میں اردو تنقید کے حوالے سے ایک مختصر مگر جامع احاطہ کیا جا سکے۔ ان اہم ناموں میں مختار زمن، الطاف گوہر، سراج منیر، ڈاکٹر غلام حسین، انتظار حسین، ڈاکٹر غلام حسین مختار، ڈاکٹر مظفر عباس، اظہر جاوید، امجد طفیل، ڈاکٹر سلیم ملک، رشید امجد، ایم شرف، کامران یوسف، اے بی اشرف، شمیم حنفی، مرزا حامد بیگ، منشا یاد، اعجاز بٹالوی، ڈاکٹر ریاض قدری، محمد سلیم الرحمان، اشتیاق احمد، فاروق ہاشمی، تحسین فراقی، اختر انصاری، مبین مرزا، روف پارکھ، ڈاکٹر ناصر عباس نیر شامل ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد خواتین بھی مردوں کے ساتھ اسی طرح تنقید کے میدان میں شامل رہی ہیں جس طرح آزادی اور پاکستان کے حصول کے لیے ہر قدم پر خواتین موجود تھی۔ ثقافتی، سماجی اور تعلیمی غرض ہر قسم کی تحریک میں مردوں کے ساتھ خواتین کی قربانیوں اور خدمت کو نہیں جھٹلایا جا سکتا۔ اسی طرح ادب کی دنیا میں تنقید کے تناظر میں بھی

خواتین کسی طور مردوں سے پیچھے نہیں رہی۔ یہ الگ بات ہے کہ پاکستان میں اردو تنقید کے حوالے سے مردوں کا حصہ زیادہ نظر آتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ خواتین نے کم لکھا ہو گا۔ یا کم لکھا ہے بلکہ اس کی ایک بنیادی وجہ ہمارے معاشرے میں پدرسری نظام ہے جس میں علمی اور تعلیمی میدان میں جتنی سہولتیں مردوں کو حاصل ہیں عورتوں کو نہیں۔ اتنی ترقی حاصل کرنے کے باوجود بھی کسی نہ کسی طرح عورت کو تدریس کے باب میں بھی اس طرح بااختیار نہیں کیا گیا جس کی وہ حق دار ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد عورتوں کا تعلیمی معیار قدرے آگے بڑھا۔ اعداد و شمار کے اعتبار سے پہلے کی نسبت اضافہ تو نظر آتا رہا۔ اس کے باجود بھی انھیں وہ مواقع نہیں ملے جس سے وہ تنقید کے میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ آگے بڑھ سکیں تاہم افسانہ، ناول، شاعری میں جہاں خواتین کی کامیابی سے انکار نہیں کیا جاسکتا اسی طرح تنقید کے میدان میں بھی خواتین مسائل اور اختیارات کے فقدان کے باوجود اپنی قابلیت کا لوہا منواتی رہی ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی اردو ادب اور تنقید کے حوالے سے کافی اہم دہائیاں ہیں۔ گمنام شعراء اور ادیبوں سے متعارف کرایا گیا۔ تنقیدی مضامین کو فروغ حاصل ہوا۔ موضوعاتی تنقید میں بھی خاصی تبدیلی آئی۔ عملی تنقید سے آگے بڑھ کر ادب کے نظریاتی مسائل بھی شدت سے زیرِ بحث آنے لگے۔ اس کے علاوہ شعر و ادب کی افادیت کے مسائل کو بھی خاص توجہ کا مرکز سمجھا گیا۔ بیسویں صدی میں جہاں نظری اور عملی تنقید کو اہمیت حاصل ہوئی وہاں خواتین قلم کاروں میں بھی ممتاز شیریں کا نام بطورِ نقاد ابھر کر سامنے آیا۔ فکشن سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی آپ نے تنقید کے میدان میں اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ ادبی صحافت سے وابستہ تھیں اور "نیا دور" کے نام سے ایک پرچے کی اشاعت بھی کرتی تھیں۔ ممتاز شریں سے پہلے محمدی بیگم نے خواتین کی اصلاح اور تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے پرچہ نکالا تھا اور اس کے ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتی تھیں۔ زندگی نے وفا کی ہوتی تو ممتاز شیریں کا شمار صفِ اول کے ناقدین میں ہونا لازم تھا۔ ممتاز شیریں کے علاوہ خواتین تنقید نگاروں میں بیگم شائستہ اکرام اللہ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ مختصراً یہ کہ تنقید کے حوالے سے بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی خواتین کے تنقید کے حوالے سے بھی اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ اس دور میں خواتین نے جہاں شاعری، افسانہ میں اپنی جگہ بنائی اسی طرح تنقید کے میدان میں بھی خواتین کا کردار قابل ذکر ہے۔

پاکستان بننے کے بعد ممتاز شیریں بطورِ ادیب اور نقاد ایک مثال بن کے ابھری جن کے تنقیدی مضامین نہ صرف تنقیدی اعتبار سے اہمیت کے حامل تھے بلکہ تنقید کے حوالے سے ممتاز شیریں نے خواتین کو ایک نئی جہت سے متعارف کروایا جس کے بعد پاکستانی خواتین نے فکشن، شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید میں بھی اپنا نام پیدا کیا اور بہت

سی خواتین نے ناول، افسانے اور شاعری کے موضوعات میں تنقیدی مقالاجات تحریر کر کے پاکستان میں خواتین تنقید نگاروں کی فہرست میں اپنا نام شامل کروایا۔ ان خواتین کے ابتدائی ناموں میں مغنیہ اختر، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ کے علاوہ صالحہ عابد حسین، ذرینہ ثانی، رضیہ اکبر، صفورہ نسی، عطیہ، پروین عالم، حمیرا جلیل، شفیق النساء قریشی، ڈاکٹر ذرینہ عقیل، ثریا حسین اور ڈاکٹر ام ہانی اشرف کے نام اہم ہیں جنھوں نے پاکستان میں خواتین تنقید نگاروں کی حیثیت سے شہرت پائی لیکن اس کے بعد بھی خواتین تنقید نگاروں کی کمی نہیں رہی۔ فکشن، رائٹرز، اور شاعرات اپنی تخلیقی کاوشوں کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین لکھ کر تنقید کے میدان میں نسائی شعور کو فروغ دینے لگیں جس سے تنقید کے تناظر میں نسائی تنقید اور نسائی تصور جیسے نظریات نے جنم لیا۔ پاکستان میں اردو تنقید میں مرد و خواتین کے اس جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید کا آغاز ابتدا میں روایتی طور پر ہوا۔ مگر حالات جیسے بھی تھے خواتین نے ہار نہیں مانی۔ چنانچہ پاکستان کے ناقدین اور ادیبوں نے اپنی اپنی ذاتی کاوشوں اور علم کی بدولت پاکستان میں تنقید کی بنیاد رکھی جو بعد ازاں ایک تناور درخت کی صورت میں اختیار کر گئی۔ اگرچہ اس عمل میں خواتین کا حصہ مردوں سے قدرے کم ضرور ہے تاہم خواتین کی تنقیدی خدمات سے انکار ممکن نہیں۔

نسائی تناظرات کا تعارف

کوئی بھی فعل خواہ اس کا تعلق زندگی کے کسی بھی شعبے سے ہو اگر اس کو سرانجام دینے والی عورت ہے تو ادب کے حوالے سے اس کے لیے "نسائی" کا لفظ مستعمل ہو گا۔ الجھاؤ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ادب کے حوالے سے نسائی لفظ کو تانیثت کے ساتھ مشروط کیا جاتا ہے، جبکہ دونوں کا مفہوم مختلف ہے جس کی تفصیل باب اول میں درج کی گئی ہے مذکورہ مقالے میں نسائی تناظر سے مراد ادب میں عورت جس تخلیقی تجربے سے گزرتی ہے اس دوران اس کے احساسات اور جذبات کیا ہوتے ہیں اس کیفیت کو ایک عورت مرد سے مختلف زاویہ نظر رکھتی ہے اسی نقطے کو نسائی تنقید میں بھی بنیاد بنایا جاتا ہے۔ اس حوالے سے نسائی تنقید تانیثی تنقید سے یکسر مختلف ہے۔ چنانچہ نسائی ادب خواتین مصنفین کی تخلیقات کا ایسا مطالعہ ہے جو ان کے جذبات کا موازنہ اور قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔

تانیثی تنقید کی ابتداء مغرب میں تانیثی تھیوری سے ہوئی۔ تانیثی تنقید ایک عالمی تنقید ہے۔ تاریخی حوالے سے یہ نقطہ بھی سامنے آتا ہے کہ ۱۹۶۰ء سے قبل تانیثی تنقید یا تانیثیت کی تحریک محض حقوقِ نسواں، عورت کے حالات کی پاسداری، معاشرے میں عورت کا مقام اور پدرانہ نظام سے متاثر ہونے والی عورت کے حقوق تھے اور یہ تمام صورتیں تانیثی تناظر میں عملی تصور پیش کرتی ہیں۔ جب کہ ۱۹۹۰ء کے بعد تانیثی تنقید میں بڑھتا ہوا رجحان نظریاتی تنقید کا تھا۔ جہاں بہت سے خواتین کے مسائل کو ادبی حوالے سے منظرِ عام پر لایا گیا۔ عالمی سطح پر ادیبوں اور دانشوروں کے وہ گروپ

منظرِ عام پر آنے لگے جنھوں نے تانیثیت کے حوالے سے عورتوں کے مسائل کو فلسفیانہ طور پر نہ صرف اس نظریہ میں شامل کیا بلکہ اس کی باقاعدہ اشاعت بھی کی۔ تانیثی تحریک سے تعلق رکھنے والے تمام ادیبوں کو تانیثی مکتبۂ فکر کہہ کر پکارا جانے لگا۔ اس کا مطلب ہر گز یہ نہیں کے یہ تحریک مرد کی ذات یا اس کے وجود سے انکاری ہے۔ یہ صرف مرد کی بے جا حاکمیت اور عورت کے بنیادی حقوق کی جنگ کرتی ہے۔ چنانچہ ادبی تناظر میں تانیثی تنقید خواتین مصنفین کی تخلیقات کا ایسا مطالعہ ہے جو ان کے تجربات اور تخلیقات کا مقابلہ و موازنہ کرتا ہے اور دنیا اور عورت کے رشتے کا تعین کرتا ہے دراصل تانیثی تنقید ایک ادبی تنقید ہے جس میں تانیثی نقادوں کے ذریعے تانیثی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تانیثی تنقید میں تانیثی نقادوں کے ذریعہ سیاسی مطالعہ پر واضع طور پر بات کی جاتی ہے۔ تانیثی تنقید کا دبستان اپنے اصول و ضوابط اور نظریاتی نقطۂ نظر کو پیش کر کے ادبی معیار نقد کی تشکیل کرتا ہے۔ دبستان تانیثی تنقید میں مرد تسلط سماج کے زیرِ اثر اقتصادی، سماجی، سیاسی اور نفسیاتی نکات وجہت کا پتا لگا کر ادب کا تجزیہ وضاحت کرتا ہے کہ مرد غالب معاشرے کا اثر کس طرح ادب میں رونما ہوتا ہے۔ نسائی تنقید کا تعلق عورت سے ہے مگر اس تصور میں عورت کے حقوق اور کسی تحریک کا تعلق نہیں ۔ اس تنقید میں عورتوں کے ہاتھوں سر انجام پانے والے تمام تخلیقی یا تنقیدی کام نسائی (Feminine/Women) تو کہلائی جائیں گے مگر Feminest یا تانیثی نہیں۔ تانیثیت یا Feminest تنقید میں وہی کام ہوں گے جن کے پیچھے عورتوں کے حقوق کے لیے شعوری کوشش نظر آئے گی۔

قیامِ پاکستان کے بعد خواتین بھی مردوں کے ساتھ اسی طرح تنقید کے میدان میں شامل رہی ہیں جس طرح آزادی اور پاکستان کے حصول کے لیے ہر قدم پر خواتین موجود تھی۔ ثقافتی، سماجی اور تعلیمی غرض ہر قسم کی تحریک میں مردوں کے ساتھ خواتین کی قربانیوں اور خدمت کو نہیں جھٹلایا جاسکتا۔ اسی طرح ادب کی دنیا میں تنقید کے تناظر میں بھی خواتین کسی طور مردوں سے پیچھے نہیں رہی۔ یہ الگ بات ہے کہ پاکستان میں اردو تنقید کے حوالے سے مردوں کا حصہ زیادہ نظر آتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ خواتین نے کم لکھا ہو گا۔ یا کم لکھا ہے بلکہ اس کی ایک بنیادی وجہ ہمارے معاشرے میں پدرسری نظام ہے جس میں علمی اور تعلیمی میدان میں جتنی سہولتیں مردوں کو حاصل ہیں عورتوں کو نہیں۔ اتنی ترقی حاصل کرنے کے باوجود بھی کسی نہ کسی طرح عورت کو تدریس کے باب میں بھی اس طرح بااختیار نہیں کیا گیا جس کی وہ حق دار ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد عورتوں کا تعلیمی معیار قدرے آگے بڑھا۔ اعداد و شمار کے اعتبار سے پہلے کی نسبت اضافہ تو نظر آتا رہا۔ اس کے باجود بھی انھیں وہ مواقع نہیں ملے جس سے وہ تنقید کے میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ آگے بڑھ سکیں تاہم افسانہ، ناول، شاعری میں جہاں خواتین کی کامیابی سے انکار نہیں کیا جاسکتا اسی طرح تنقید کے میدان میں

بھی خواتین مسائل اور اختیارات کے فقدان کے باوجود اپنی قابلیت کالوہا منواتی رہی ہیں۔

بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی اردو ادب اور تنقید کے حوالے سے کافی اہم دہائیاں ہیں۔ گمنام شعراء اور ادیبوں سے متعارف کرایا گیا۔ تنقیدی مضامین کو فروغ حاصل ہوا۔ موضوعاتی تنقید میں بھی خاصی تبدیلی آئی۔ عملی تنقید سے آگے بڑھ کر ادب کے نظریاتی مسائل بھی شدت سے زیر بحث آنے لگے۔ اس کے علاوہ شعر و ادب کی افادیت کے مسائل کو بھی خاص توجہ کا مرکز سمجھا گیا۔ بیسویں صدی میں جہاں نظری اور عملی تنقید کو اہمیت حاصل ہوئی وہاں خواتین قلم کاروں میں بھی ممتاز شیریں کا نام بطورِ نقاد ابھر کر سامنے آیا۔ فکشن سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی آپ نے تنقید کے میدان میں اپنی قابلیت کا لوہا منوایا۔ ادبی صحافت سے وابستہ تھیں اور "نیا دور" کے نام سے ایک پرچے کی اشاعت بھی کرتی تھیں۔ ممتاز شریں سے پہلے محمدی بیگم نے خواتین کی اصلاح اور تعلیمِ نسواں کے فروغ کے لیے پرچہ نکالا تھا اور اس کے ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتی تھیں۔ زندگی نے وفا کی ہوتی تو ممتاز شیریں کا شمار صفِ اول کے ناقدین میں ہونا لازم تھا۔ ممتاز شیریں کے علاوہ خواتین تنقید نگاروں میں بیگم شائستہ اکرام اللہ کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ مختصراً یہ کہ تنقید کے حوالے سے بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی ادب میں نسائی تناظرات کے حوالے سے بھی اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ اس دور میں خواتین نے جہاں شاعری، افسانہ میں اپنی جگہ بنائی اسی طرح تنقید کے میدان میں بھی خواتین کا کردار قابل زکر رہا ہے۔

پاکستانی خواتین نے فکشن، شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید میں اپنا نام پیدا کیا اور بہت سی خواتین نے ناول، افسانے اور شاعری کے موضوعات میں تنقیدی مقالاجات تحریر کر کے پاکستان میں خواتین تنقید نگاروں کی فہرست میں اضافہ کیا۔ ان ابتدائی ناموں میں مغیہ اختر، ڈاکٹر رضیہ سلطانہ کے علاوہ صالحہ عابد حسین، ذرینہ ثانی، رضیہ اکبر، صفور ہنسی، عطیہ، پروین عالم، حمیرا جلیل، شفیق النساء قریشی، ڈاکٹر ذرینہ عقیل، ثریا حسین اور ڈاکٹر امِ ہانی اشرف کے نام اہم ہیں جنھوں نے پاکستان میں خواتین تنقید نگاروں کی حیثیت سے شہرت پائی لیکن اس کے بعد بھی خواتین تنقید نگاروں کی کمی نہیں رہی۔ فکشن، رائٹرز، اور شاعرات اپنی تخلیقی کاوشوں کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین لکھ کر تنقید کے میدان میں نسائی شعور کو فروغ دینے لگیں جس سے اردو تنقید کے نسائی تناظر اور نسائی تصور جیسے نظریات نے جنم لیا۔ پاکستان میں اردو تنقید میں مرد و خواتین کے اس جائزے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید کا آغاز ابدی اور میں غیر روایتی طور پر ہوا۔ مگر حالات جیسے بھی تھے خواتین نے ہار نہیں مانی۔ چنانچہ پاکستان کے ناقدین اور ادیبوں نے اپنی اپنی ذاتی کاوشوں اور علم کی بدولت پاکستان میں تنقید کی بنیاد رکھی جو بعد ازاں ایک تناور درخت کی صورت میں اختیار کر گئی۔

حوالہ جات

۱. عابدعلی عابد،اصول انتقاد ادبیات،ترقی اردو ادب لاہور ۱۹۷۰ء،ص ۲

۲. شمس الرحمٰن فاروقی، تنقید کی شرح،اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۴ء،ص ۶۹

۳. عبادت بریلوی،ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، مکتبہ اردو لاہور، 1951ء،ص ۴۴

۴. عبادت بریلوی،ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، ص ۴۷

۵. ڈاکٹر سلیم اختر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۷ء،ص ۶۵

۶. عابدعلی عابد، پروفیسر ،اصول انتقاد ادبیات،سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۷ء،ص ۱۱۵

۷. جمیل جالبی،ڈاکٹر ،ارسطو سے ایلیٹ تک نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۱۹۸۵ء،ص ۱۷

۸. عابدعلی عابد، پروفیسر ،اصول انتقاد ادبیات،ص ۱۱۸

۹. جیلانی کامران،مغرب کے تنقیدی نظریے، جلد اول، مکتبہ کارواں،لاہور، ۲۰۰۰ء،ص ۴۳

۱۰. جمیل جالبی،ڈاکٹر ،ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۶۵

۱۱. سیّد احتشام حسین، تنقیدی جائزے، ص ۴۸

۱۲. عابدعلی عابد،اصولِ انتقاد،ص ۱۰۳

۱۳. آسی: تذکرہ معرکہ سخن، ص ۶۲، ۶۳

۱۴. خورشید جہاں، پروفیسر ،جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات" دہلیپبلشرز، پروفیسر خورشید جہا،۱۹۸۹ء ص ۹۷ تا ۹۸

۱۵. خورشید جہاں، پروفیسر ،جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات" دہلیپبلشرز، پروفیسر خورشید جہا،۱۹۸۹ء ص ۹۷ تا ۹۸

۱۶. غلام مصطفیٰ خان،ڈاکٹر ، حالی کا ذہنی ارتقاء،اعلیٰ کتاب خانہ، ناظم آباد کراچی، ۱۹۵۶ء،ص ۴۸

۱۷. شبلی نعمانی،مولانا،موازنہ انیس و دبیر ، مکتبہ جامعہ نئی دہلی،۱۹۶۹ء، ص ۴۳

۱۸. سید عبداللہ،ڈاکٹر ،اشاراتِ تنقید، چمن بک ڈپو، دہلی، ص ۱۶۸

۱۹. محمد حسین آزاد،آب حیات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو،۱۹۹۸ء،ص ۲۰

۲۰. محمد خان اشرف،ڈاکٹر ،اردو تنقید کا رومانوی دبستان،اقبال اکادمی،لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۴۵

۲۱. سلیم اختر،ڈاکٹر ، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور،۱۹۹۷ء،ص ۵۴

۲۲. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص ۴۵

۲۳. محمد حسن، ڈاکٹر، ادبی تنقید، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۱ء، ص ۳۴

۲۴. W.S.Scott, five approaches to literary criticism, London; callier books 1947,P.123

۲۵. الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۴

۲۶. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۲

۲۷. Joel Elias Spingam, Critive Criticism, an other Essays, Califorinia, Kennikat Press, 1964, P.112

۲۸. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۲

۲۹. کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، یورپ اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۹۱

۳۰. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۰۲

۳۱. محمد علی صدیق، کروچے کی سرگزشت، نصرت پبلیکیشنز، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۱۰

۳۲. عابد علی عابد، اصول انتقادیات، ترقی اردو ادب، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۱۲۵

۳۳. عابد علی عابد، اصول انتقادیات، ص ۳۴

۳۴. سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴

۳۵. محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، اقبال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۵۷

۳۶. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۴

۳۷. ناصر عباس نیر، جدیدیت و مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۹۵

۳۸. عابد صدیقی، مغربی تنقید کا مطالعہ، ص ۱۸

۳۹. سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، ص ۱۰۱

۴۰. ایضاً، ص ۴۴

۴۱. Allen, Brizee, Literary theory and school of Criticism, Purdue University Press, West Lafayette, 2022, P. 120

۴۲. ناصر عباس نیئر، متن سیاق و تناظر، ص ۳۳

۴۳. قاضی افضال حسین، تحریک اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ، ص۱۹

۴۴. ایضاً، ص۲۰

۴۵. ایضاً، ص۲۵

۴۶. کتاب متن سیاق اور تناظر، ناصر عباس نیئر، پورپ اکادمی اسلام آباد اکتوبر، ۲۰۱۲ء ص، ۱۵

۴۷. MuhammadIqbalsramanticismof ..Germany, 2004, P11

۴۸. عابد علی عابد، اصول انتقاد ادبیات، ص۱۸۷

۴۹. ارتضیٰ کریم، اردو فکشن کی تنقید، سنٹرل لائبریری، الہ آباد، ۱۹۹۶ء، ص۸۹

۵۰. ممتاز حسین، سید، نئے تنقیدی گوشے، آزاد کتاب گھر، دلی، ۱۹۶۴ء، ص۲۱۹

۵۱. ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، اردو تنقیدی کے پچاس سال (مضمون)، مطبوعہ: ماہنامہ اوراق، شمارہ ۷، ۱۹۹۷ء، ادارہ لاہور، ص۸۴

۵۲. محمد حسن عسکری، مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۴

۵۳. ناصر عباس نیر, ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص۳۸۳

۵۴. ایضاً، ص۳۸۵

باب دوم:

فکشن کی تنقید اور پاکستانی خواتین مصنفین

موضوع، اسلوب اور فکر کا تجزیہ

الف۔ فکشن کی تنقید، موضوع اسلوب اور فکر کا تجزیہ

جب کبھی تنقید کی بحث ہوتی ہے تو تنقید کو عموماً ایسی صلاحیت قرار دیا جاتا ہے جو تخلیق سے مختلف ہوتی ہے۔ تنقید کے لیے فن پارے کا ہونا بنیادی شرط ہے۔ ناقد کے لیے فنکارانہ تخیل لازمی ہوتا ہے۔ بعض لوگ تنقید کو دوسرے درجے کی سرگرمی بھی کہتے ہیں۔ تو سوال یہ ہے کہ مغرب اور مشرقی ادب پاروں پر جتنا بھی تنقیدی کام ہوا ہے اور جتنی تنقیدی کتب تخلیق کی گئی ہیں۔ ناقدین نے تنقید، تنقیدی تصورات، تنقیدی دبستان اور تنقیدی اصولوں پر اپنی عمریں صرف کی ہیں تو کیا وہ محض دوسرے درجے کی سرگرمی تھی جسے وہ اپنی پوری زندگی دیتے رہے۔ تنقید تخلیق سے علیٰحدہ اپنی ایک حیثیت رکھتی ہے۔ اگر ماضی کے ناقدین کی فہرست دیکھی جائے تو یہ غلط فہمی آسانی سے دور ہو سکتی ہے کہ تنقید دوسرے درجے کی سرگرمی نہیں بلکہ اتنی ہی اہم ہے جتنی کے تخلیق۔ بیشتر نقاد جو خود تخلیق کار بھی تھے اور مذکورہ مقالہ ادیبوں کے تنقیدی کام کی ایک ایسی ہی مثال ہے۔ اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ اردو تنقید نے مغربی تنقیدی اصولوں اور نظریات سے ہی کشف نور کیا ہے۔ اردو تنقیدی شعریات وضع کرتے مغربی تنقیدی اصولوں سے کافی مدد لی گئی ہے۔ غور کریں تو اردو تنقید کا اولین نمونہ جسے "مقدمہ شعر و شاعری" کے نام سے سب جانتے ہیں۔ مغربی کے تنقیدی اصولوں سے ہی ماخوذ ہے اور جدید دور میں بھی مغربی اصول تنقیدی کے حوالے سے اردو تنقیدی ڈِسکورس اور مباحث میں جا بجا نمایاں ہیں۔ مذکورہ تحقیقی مقالے میں متن اساس تنقید کے ساتھ اس کے ابواب میں مضامین کا تنقیدی جائزہ چار مغربی تنقیدی اصولوں کی روشنی میں ہی کیا گیا ہے لیکن ان تنقیدی اصولوں کے ساتھ نمایاں حیثیت متن کو حاصل رہی ہے۔

۱۔ موضوع اور اسلوب

۲۔ روایت اور جدیدیت

۳۔ تہذیبی تناظر

۴۔ فن پارے کے مقام و مرتبے کا تعین

۱ موضوع اور اسلوب

موضوع اور اسلوب پر مغربی نقاد پر "لان جائنس" (Longinus) کا نمایاں کام ہے لیکن اس کے عہد پر کچھ اختلافات ملتے ہیں۔ چند مفکرین کے خیال میں اس کا عہد پہلی صدی عیسوی ہو گا اور کچھ کا خیال ہے اس کا تعلق دوسری صدی عیسوی سے ہے۔ یہاں بحث ان کے نظریے سے متعلق ہے جو انھوں نے اسلوب کے حوالے سے باقاعدہ متعارف کرایا۔ اس نے اسلوب کی خامیاں اور غیر ضروری اصطلاحات، بھاری بھرکم الفاظ کا استعمال اور ان کے ساتھ جذبے کا غیر ضروری استعمال کو بنیاد بنا کر "ترفع" کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے اپنے رسالے (on the sublime) میں تفصیلی بحث کی ہے۔

اس کے نزدیک ایک فن پارے کے لیے "تخیل" اور "جذبے" کے ساتھ ساتھ اسلوب، اکتسابی اور فنی عناصر کو بھی ادب کی عظمت کے لیے اہم قرار دیا ہے۔ جس کے لیے اس نے خاص طور پر "ترفع" کی اصطلاح کو متعارف کرایا ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> "لانجائنس کی تنقید کا موضوع بنیادی طور پر ترفع (sublime) ہے۔ دراصل انگریزی لفظ "Sublime" قدرے گمراہ کن ہے اور وہ لانجائنس کی یونانی اصطلاح کو واضح نہیں کرتا۔ انگریزی اصطلاح "Sublime" کا جو مفہوم اٹھارھویں صدی کے انگریزی شاعروں اور ناقدوں نے متعین کیا وہ بڑی حد تک محدود ہے ان محدود معنی میں یہ اصطلاح جمالیات کے مفہوم میں اردو اصطلاح "جمال" کے ہم معنی میں استعمال ہوئی ہے جس کے لیے ہم انگریزی لفظ "Elevation" کا استعمال کر سکتے ہیں۔ اس سے وہ عنصر مراد ہے جس کے باعث اسلوب عام سطح سے بلند ہو کر خاص امتیاز کا حامل ہو جاتا ہے۔"(۱)

لانجائنس نے اسلوب کو اہمیت دیتے ہوئے اپنی اصطلاح اسلوبی ترفع کے پانچ ماخذ بتائے ہیں جن پر امتیازی اسلوب کا انحصار ہے۔

۱۔عظمت خیال ۲۔شدتِ جذبات ۳۔صنائع بدائع کا مناسب استعمال
۴۔عظمتِ زبان یعنی اعلیٰ الفاظ کا انتخاب۔ ۵۔موثر اور پر شوکت ترتیب الفاظ

"ترفع" کی اہمیت اور اثر کی وضاحت کے ضمن میں لانجائنس خود یہ کہتا ہے کہ:

> "ترفع زبان کی عظمت ہے اور اس کا مقصد شعر اور نثر دونوں میں انسانوں کو وجدانی کیفیات کا حامل بنانا ہے اور یہ کام ایک موثر اور بروقت ضرب سے لیا جاتا ہے۔ عظیم اختراعی ذہن کی حامل تحریریں قاری کو ترغیب نہیں دیتیں بلکہ اسے عالمِ وجد میں پہنچا دیتی ہیں۔"(۲)

ترفع کے ماخذ میں پہلے دو ماخذ انسان میں فطری ہوتے ہیں اور آخری تین ماخذ ضمنی تربیت کے نتیجہ ہوتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ جس دور میں جائنس نے یہ اصول بنایا تھا اس دور میں تحریری اسلوب کے ساتھ طرح طرح کے تجربات کیے جارہے تھے جو ادبی اور اس کے بعد تنقیدی حوالے سے ناقابلِ قبول تھے۔ ان اعتراضات کو صحیح سمت دینے کے لیے لانجائنس کا بنیادی نقطہ یہ تھا کہ اپنی تحریروں کو اہم بنانے کے لیے بھاری بھر کم الفاظ کا استعمال ہی کافی نہیں ہوتا، بلکہ الفاظ اور صنائع بدائع کے ساتھ لکھنے یا تنقید کرنے والا اپنے سیاق سے ہی واقف نہیں تو یہ الفاظ تحریر کا حسن کھا جاتے ہیں اور قاری کو کسی صورت اپنی طرف متوجہ نہیں کرسکتے۔

ا۔ عظمتِ خیال ترفع

عظمت خیال ترفع کی اہمیت بتاتے ہوئے اس کا موقف یہ تھا کہ ترفع میں اہم ترین ماخذ خیال کا بلند ہونا ہے۔اور عظمتِ خیال انسان میں فطری صلاحیت ہے اس کے خیال میں اگر خیال بلند ہے تو اس کے اظہار کے لیے انسان اعلیٰ زبان اور ارفع طرزِ بیان لازمی ہوگا۔انسان فن کے ذریعے فطرت کے تاثرات کو بڑی حد تک بڑھا کر پیش کر سکتا ہے۔اس کے لیے اساتذہ کی تقلید ضروری ہے مگر یہاں تقلید سے مراد ان کے کلام یا الفاظ کی نقل کرنا نہیں بلکہ ان کے فن پاروں میں ان کی فکر ان کے عظیم خیالات کی بازیافت ہے۔اگر خیال و فکر بلند ہوئے تو ان الفاظ اور اسلوب میں قدرتاً ارفعیت آجائے گی۔

۲۔ شدتِ جذبات

اس کے خیال میں کسی بھی تحریر کے لیے دوسری اہم چیز شدتِ جذبات ہے اور شدتِ جذبات کو وہ اپنے فنی دیگر محاسن صنائع بدائع سے مشروط کرکے پیش کرتا ہے۔اس کے نزدیک شدتِ جذبات ہی کسی قاری پر وجد کی کیفیت طاری کرسکتے ہیں اس کے نزدیک۔

> "جذباتی زبان اس وقت دل کش معلوم ہوتی ہے جب موقع محل کا تقاضا معلوم ہو اور یہ کہ مقرر اسے سمجھ بوجھ کر اختیار کرتا ہے۔"(۳)

۳۔ صنائع بدائع کا مناسب استعمال

اب فنی تربیت اور ان ماخذ کا ذکر مختصر ہے کہ جن کو ایک تحریر کے لیے اس نے اہمیت دی ہے بنیادی طور پر ان نکات کو پڑھنے سے پہلے یہ بات سمجھنا ضروری ہے کہ یہ کن حالات کی دین ہیں۔بین السطور درج ہے۔لیکن اس کی مزید وضاحت یہ ہے کہ لان جانس عام ڈگر سے ہٹ کر سوچتا تھا۔اس کے عہد میں خطابت کے اصولوں میں یہ طریقہ رائج تھا

کہ پہلے انتخاب الفاظ پر بحث کی جاتی اور اس کے بعد اسلوب اور دیگر محاسن پر جن میں صنائع بدائع بھی شامل تھے۔ جائنس نے اس ترتیب کو بدل دیا۔ اس نے صنائع بدائع کو دیگر امور پر فوقیت دی۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع "اسلوب" کو ایک حیرت انگیز لطافت بخشنے کا ذریعہ ہیں جس کا بالواسطہ تعلق انسان کے جذبات سے ہے اور جو انسانی فطرت کے عین مطابق اس کی تشریح اور توضیح کر سکتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ صنائع بدائع کو اگر محض صنعت گری کے طور پر استعمال کیا جائے تو یہ قاری کو شبہ میں ڈال دیتے ہیں۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع اس وقت مؤثر ہوتے ہیں جب ان کے وجود کا احساس نہ ہو اور اس میں اسلوب اہم کردار ادا کرتا ہے۔

۴۔ اعلیٰ الفاظ کا انتخاب (عظمت بیان)

ترفع کا چوتھا ماخذ الفاظ کا صحیح انتخاب کرنا ہے۔ اس کے مطابق اسلوب میں معمولی اور غیر معمولی دونوں قسم کے الفاظ اپنی مناسب جگہ اور اہمیت رکھتے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ الفاظ کا استعمال اس کے مسائل اور تناظر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کیا جائے۔ جائنس کے بقول:

> "حسین الفاظ خیال کے لیے روشنی کا کام دیتے ہیں۔ اکثر عامیانہ الفاظ سے مزین زبان زیادہ مؤثر ثابت ہوتی ہے۔ کسی عامیانہ تفصیل کے لیے پُرشکوہ اور سنجیدہ الفاظ کا استعمال ایسا ہی ہو گا جیسے کسی بچے پر المیہ کے کردار کا مصنوعی چہرہ (Mask) لگا دیا جائے۔ [۴]

اس کے نزدیک کوئی الفاظ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہوں اس کا اثر موقع محل کے مطابق ہی ہو گا اگر وہ برموقع نہیں تو اس کی کوئی اہمیت بھی نہیں۔

۵۔ ترتیبِ الفاظ

اسلوب کی امتیازی خصوصیت کے تناظر میں ترفع کا آخری ماخذ الفاظ کی ترتیب ہے۔ الفاظ کی صحیح ترتیب اسلوب کے حوالے سے فن پارے میں قدرتی طور پر دل کی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتی ہے بلکہ یہ ایسی قوت ہے جو روح کو سرمست اور دل کو اس تحریر کے قریب کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے نزدیک ضرورت سے زیادہ تفصیل، گنجلک زبان اور پست الفاظ ،اسلوب کی عظمت کو کھو دینے کا باعث بنتے ہیں۔

اس کے بعد بہت سے مغربی نقادوں نے اس نظریے کی تائید اور تقلید بھی کی جن میں سے چند کے نام شامل ہیں اور یہ اسلوب کا اصول دیگر تنقیدی دبستانوں میں بھی نمایاں ہے جن میں ساختیات، پس ساختیات، جمالیاتی تنقید اور نفسیاتی تنقید اسی اصول کی پیروی کرتی ہیں۔ مشہور نقادوں میں میتھیو آرنلڈ، (1822-1888)

والٹر پیٹر (MetheweArlond (1839-1894 Walter, tbratio, Pater کے نام نمایاں ہیں۔اس مختصر جائزے کا مقصد صرف اس بات کو واضح کرنا ہے کہ فن پارے میں "اسلوب" ایک مسلم حیثیت رکھتا ہے جس کو تنقید میں کسی طرح صرفِ نظر نہیں کیا جاسکتا۔اس باب میں منتخب پاکستانی خواتین کے فکشن پر مبنی تنقیدی مضامین کا متن اساس تجزیہ لانجائنس کے بنائے ہوئے 'ترفع' کے اصول کے تحت کیا گیا ہے جس میں موضوع اسلوب اور فکر کا تجزیہ شامل ہے۔اسلوب اور موضوع کو تنقیدی نظریے کے طور پر سب سے پہلے لان جائنس نے متعارف کرایا۔

ب۔ ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

ممتاز شیریں بیسویں صدی کا ایسا نام ہے جنھوں نے افسانے کے علاوہ تنقید میں خواتین کو لکھنے کی ایک نئی جہت سے نہ صرف متعارف کرایا بلکہ خواتین تنقید نگاروں کی فہرست میں صفِ اوّل کی تنقید نگار خاتون بھی مانی جاتی ہیں۔جنوبی ہند کی ریاست اندھیا سے تعلق رکھنے والی ممتاز شیریں کی جائے پیدائش ہندوپور اور مسکن تھا۔بنگلور میں شادی کے بعد تقسیمِ پاکستان کا سفر ان کی ادبی اور عملی زندگی کا اہم موڑ ثابت ہوا۔مشرقی پاکستان، برطانیہ، ترکی، بینکاک میں رہنے کے بعد آخری رہائش گاہ میں اسلام آباد تھی اور یہیں مدفون ہیں۔اپنے وطن واپسی کے متعلق اپنی ذہنی کشمکش کا اظہار کرتے ہوئے "ہم ہو گئے داستان کہتے کہتے" میں لکھتی ہیں:

> "میرا وطن کون سا ہے؟ ہندوپور جہاں میرے بزرگ رہتے آئے ہیں اور جہاں میری پیدائش ہوئی میسور جہاں میں پلی بڑھی۔ تعلیم حاصل کی۔شادی کی، بچپن اور نوجوانی کا زمانہ گزارا اور جہاں اب بھی میرے نانا جان، امی، بہنیں، بھائی سبھی رہتے تھے یا پاکستان جس کی تقدیر سے میں نے اپنے آپ کو وابستہ کر لیا ہے اور جو میرا روحانی وطن ہے۔ (۵)

ممتاز شیریں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بنگلور سے کیا۔سترہ برس کی عمر میں "صمد شاہین" سے شادی کے بعد انہوں نے ادب پر سنجیدگی سے کام شروع کیا۔بچپن سے لکھائی پڑھائی کی۔ان کے والد نے ان کی ادب نوازی کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔بچپن کے شوق نے باضابطہ طور پر تحریر کی شکل میں ۱۹۴۳ء میں "انگڑائی" کی شکل میں لی جو ممتاز شیریں کی پہلی باضابطہ تحریر تھی۔اور جو شاید دہلوی کے رسالہ "ساقی" میں شائع ہوئی۔شیریں کا شمار ان چند خوش نصیب ادیب اور نقادوں میں ہوتا ہے جنہیں قلم اٹھاتے ہی شہرت ملی۔پہلے افسانے نے ہی اردو کے معروف لوگوں کو اپنی جانب کھینچا۔ادبی دنیا میں داخل ہوتے ہی اپنے شوہر کے ساتھ مل کر ۱۹۴۴ء میں "نیا دور" کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔اور اسی رسالے سے ہی اپنے تنقیدی سفر کا آغاز بھی کر ڈالا۔اپنے رسالے کے پہلے شمارے میں ہی "۱۹۴۳ء کے

افسانے" کے عنوان سے ایک تنقیدی مضمون بھی شائع کر دیا۔ مضمون کی ستائش کرشن چندر، احتشام حسین، آل احمد سرور اور دیگر ادبی حلقوں میں زور و شور سے کی گئی۔ حسن عسکری ممتاز شیریں کی تنقید نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والیوں میں سے ہیں جن کی تعریف ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ انہیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا۔ بلکہ پہلے ہی افسانے کے بعد ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی"۔ (۶)

ممتاز شیریں کی ادبی شخصیت کئی جہتوں کی حامل ہے۔ وہ ایک وقت میں تنقید نگار، مترجم، افسانہ نویس، مرتب اور مدیر کی حیثیت سے ادبی حلقے میں خود کو منوا چکی ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین پر مشتمل کتابوں میں "معیار" (۱۹۶۳) اور "منٹو نوری نہ ناری" (۱۹۸۵) ادبی دنیا میں بطور ناقد موجود ہیں۔ فطرتاً ممتاز شیریں تخلیقی نقطہ نظر سے حساس واقع ہوئی آپ کے افسانوی مجموعوں میں "اپنی نگریا" (۱۹۴۷) اور "میگھ ملہار" (۱۹۶۲) اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ افسانوں میں شیریں کی بے ساختگی اور حقیقت کا پہلو نمایاں ہے۔ تنقیدی اعتبار سے بے لاگ نقاد ہیں کسی مخصوص نظریے کی پیروکار نہیں بلکہ ادب کی وسعت کی خواہاں رہی ہیں۔ "اپنی نگریا" اور "میگھ ملہار" کے علاوہ شیریں نے دو نامکمل کتابیں بھی چھوڑیں ہیں۔ جن میں سے ایک ان کی آپ بیتی ہے (ہم سو گئے داستان کہتے کہتے) اور دوسری افسانوں کی کتاب ہے۔ جس میں ان کے نامکمل افسانے "مجرم کون" اور "زلیخائے خود آگاہ کا دامن بھی جلا" شامل ہیں۔

اپنی تخلیق کے علاوہ شیریں کے وہ افسانے جو انھوں نے مختلف زبانوں سے ترجمے کیے ہیں بھی شامل ہیں، ان کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ یہ تراجم بھی تخلیقی کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ شیریں کے خطوط بھی مرتب شدہ کتابوں میں شامل کیے گئے ہیں۔ بطور نقاد شیریں کے مضامین کے متعلق دیگر ناقدین مختلف آراء رکھتے ہیں۔ احتشام حسین ان کے تنقیدی مضامین کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ممتاز شیریں صاحبہ کا طویل مضمون میں نے بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ مجھے موصوفہ کی وسیع النظری اور مطالعہ کی کثرت پر حسرت ہوئی ہے۔ پھر افسانہ نگاروں کا تجزیہ ان کے افسانوں کے متعلق پر خلوص اور ناقدانہ رائیں بہت دنوں میں آئی ہیں۔ مگر افسانوں کے متعلق ان کے مضامین کو پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی جگہ برسوں لکھنے والوں میں نہیں ہے"۔ (۷)

ممتاز شیریں کی تنقید میں عجز و انکساری بھی ملتی ہے اور اسلوبیاتی تنوع بھی۔ انہوں نے کشمیر کی آزادی پر قلبی لگاؤ اور والہانہ محبت سے جس تنقیدی بصیرت کا نمونہ پیش کیا وہ ان کے ارفع معیار کی دلیل ہے۔ منٹو، تقسیم ہند، اردو ادب، عصمت چغتائی کے افسانوں پر شیریں کے اسلوب کی بے ساختگی اور بے تکلفی

اپنی مثال آپ ہے۔ تنقیدی زبان وبیان پر ممتاز شیریں کو اخلاقانہ دسترس حاصل رہی ہے۔ اپنی تنقید نگاری میں وہ ادب کو انسانیت کے وقار اور سر بلندی کے لیے استعمال کرنے کی وہ زبردست حمایتی تھیں۔ انہوں نے اپنی مضامین میں داخلی اور خارجی احساسات کا جس مہارت سے اظہار کیا وہ قابلِ تعریف ہے۔ مترجم کی حیثیت سے ممتاز شیریں نے جان سٹیسن بک کے ناول (The pearl) کا ترجمہ "دانشور" (۱۹۵۷) کے نام سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ انگریزی، روسی، نادرین اور کنٹر زبانوں کے متعدد افسانے بھی اردو زبان میں منتقل کیے۔ ممتاز شیریں کے تراجم ایسے تھے کہ ان پر تخلیق کا گماں ہوتا ہے۔ ممتاز شیریں اپنے تراجم میں اس نقطے کو مدِ نظر رکھتی تھیں کہ ترجمہ کرتے ہوئے زبان کا مزاج مجروح نہ ہو اور بات ایک تہذیب سے دوسری تہذیب میں با آسانی منتقل ہو جائے۔ ان کے مشہور مترجم افسانے زندگی کارس (کنوٹ یا فرول) ایک پرانی کہانی (ماستی ون کٹی شنا آئیگار) نیا جنم (پورے گر کو لینٹ) میاں بیوی (لوٹی گیلسو) ان افسانوں کے تراجم سے تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ شیریں نے اپنے ترجموں اپنی اعلیٰ فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اور یہی ترجمے ممتاز شیریں کی متعدد زبانوں پر دسترس کا ثبوت ہیں۔ ان ترجموں کے سبب ہی ممتاز شیرین کا شمار اردو ادب میں ایک اعلیٰ مترجم کی فہرست میں ہوتا ہے تراجم سے وہ دو تہذیبوں کو قریب لانا چاہتی تھیں اور انہیں کے ذریعے انہوں نے نئے جذبوں، نئے امکانات، نئے مزاج اور تخلیقی محرکات سے روشناس کرانے کی مقدور بھر کوشش کی۔ ایک مترجم کی حیثیت سے وہ پسِ منظر میں رہتے ہوئے قاری کو ترجمے کی حقیقی روح سے متعارف کرانے میں کبھی تعامل نہیں کرتی تھیں۔

ممتاز شیریں کا اصل نام "ممتاز محل" تھا۔ گھر میں انہیں تاج کہ کر پکارا جاتا تھا۔ ۱۲ ستمبر ۱۹۲۴ء ہندو پور (آندھرا پردیش) میں پیدا ہوئیں۔ اور ۲۳ اگست ۱۹۴۲ء میں "صمد شاہین" سے نکاح کیا۔ ۱۱ مارچ ۱۹۷۳ء کو اسلام آباد میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملی۔

شیریں کو سکٹریری، منٹو موریل کمپنی (پاکستان) مجموعہ میگھ ملہار آدم جی ایوارڈ ملا۔

ممتاز شیریں نے ۱۹۳۸ء میں میسور سے درجہ اول میں میارانی ہائی اسکول سے میٹرک پاس کیا اور ایف اے میارانی کالج میسور سے ۱۹۴۰ء میں پاس کیا۔

بی اے میارانی کالج میسور سے ہی ۱۹۴۲ء میں پاس کیا اور کراچی یونیورسٹی سے ۱۹۵۵ء میں ایم ہے کا امتحان پاس کیا۔ ممتاز شیریں کی تصانیف اور تحریروں میں افسانوں، تنقید اور تراجم کے علاوہ ممتاز شیریں کی تحریروں میں ان کے خطوط بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ بحیثیت مرتب بھی انہوں نے قابلِ ستائش کام سر انجام دیئے۔ ان کے اپنے میگزین

نیا دور میں عزیز احمد کی تصنیف "رقص ناتمام" اور "خواجہ احمد عباس" کے افسانوں کی انگریزی تراجم پر مبنی کتاب "rice" پر تبصرے ان کے تنقیدی معیار کی نمایاں عکاسی کرتے ہیں۔

"افسانوی مجموعوں میں اپنی نگریا، حدیثِ دیگراں، میگھملہار اور ظلمت نیم روز شامل ہیں۔ جبکہ تنقید کے حوالے سے ان کی نمایاں تصنیفات میں معیار اور منٹو نوری نہ ناری قابلِ ذکر ہیں۔ تراجم میں 'دُرِشہوار' اور 'پاپ کی زندگی' نمایاں تصانیف مانی جاتی ہیں۔ "(۸)

مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر / منٹو اور بیدی پر مغربی افسانے کا اثر: تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ جب رقص، موسیقی، مصوری، بت تراشی جیسے فنون نہیں تھے اس وقت کہانیاں سنائی جاتی تھیں۔ انسان کے اندر نفسیاتی اور جسمانی تقاضوں کو انسانی جبلت کنٹرول کرتی ہے اور جبلت ہی ایسی قوت ہے جو انسان کو فعال رکھنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ یہ بحث الگ ہے کہ ہر انسان کی جبلت اور اس کے تقاضے دوسرے انسان سے یکسر مختلف ہو سکتے ہیں۔ جبلی تقاضوں میں چند ایک مشترک تقاضے بھی ہیں جیسے بھوک اور آفات سے خود کو تحفظ فراہم کرنا اریہ ہی وہ بنیادی چیزیں ہیں جن کے لیے انسان سب سے پہلے حکمت عملی اختیار کرتا ہے۔ یہ حکمتِ عملی انسان کے ابتدائی دور سے ہی نمایاں ہے اور اتنی ہی اہمیت کی حامل تھی۔ جتنی عصر حاضر میں اہم ہے۔ حیات کے اسی عمل کے بیان کو کہانی کی ابتداء کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ یعنی اپنی ضرورت کی تکمیل کی کوشش اور اپنی ذات اور وجود کے تحفظ کی کوشش کا بیان ہی کہانی کی بنیاد بنتی ہے۔ چنانچہ انھیں کہانیوں اور قصوں سے انسان کا لاشعوری جبلی تعلق ہے۔ اور انسان جبلی طور پر کہانیوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ اب وقت کے ساتھ ساتھ یونانی، داستانوں، شاعری، قصوں، قصیدوں، ناول، افسانے، وغیرہ مختلف شکلیں ہیں جو کہانی کے ہر دور میں تبدیل کی ہیں۔ حقیقت میں ان سب کا تعلق کسی نہ کسی قصے کے بیانیے سے ہے۔ وہ نفسیات ہو، معاشرتی، مذہبی یا پھر جنسی بحث، داستان، ناول اور افسانے کی اصناف انھیں قصوں کو ادبی پیرائے میں بیان کرنے کے لیے تشکیل دی گئی ہر علاقے، ہر ثقافت اور ہر دور کی اپنی بود و باش کے حوالے سے قصے کہانیاں تخلیق کی گئیں اور وہ آنے والے ادوار، آنے والے ادب پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر انداز بھی ہوتی رہی ۔ ہر دور کے بدلتے رنگ اور آنے والے دور کو اثر انداز کرنے کے عمل کو ممتاز شیریں نے "اردو افسانے" کے تناظر میں بیان کیا ہے۔ اپنی تنقیدی تحریروں میں انھوں نے کہانیوں کے مختلف ادوار اور شخصیات کو موضوع بنایا اور ان پر تنقیدی رائے تحریر کی۔ اسی حوالے سے مصنفہ مغرب کے افسانے نے اردو کو کیسے متاثر کیا اور کن کن تخلیق کاروں کی تخلیقی کاوشوں نے افسانے کے حوالے سے تاریخ رقم کی اس کا مختصر ذکر اپنے ان مضامین "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، اور منٹو اور بیدی پر مغربی افسانے کا اثر" میں کیا ہے۔ مذکورہ مضامین میں مغربی اور اردو افسانہ نگاروں کا ایک تقابلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ان کے فن

کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنی تنقید کے دوران مواد اور ہیئت دونوں کو یکساں اہمیت دی۔ بحیثیت مجموعی مصنفہ کی تنقید کا جائزہ لیا جائے تو ان میں تقابل زیادہ نمایاں نظر آتا ہے جس سے تنقید کا اندازہ ہوتا ہے کہ ممتاز شیریں کو تقابلی تنقید سے زیادہ دلچسپی ہو سکتی ہے۔ شاید مذکورہ مضامین کی وجہ یہ تقابل ہی ہو اور دوسری اہم بات مغربی ادب سے دلچسپی بھی ہو سکتی ہے چونکہ مشرقی اور مغربی دونوں لٹریچر سے مصنفہ کو یکساں دلچسپی رہی ہے اس لیے وہ مغربی فن پاروں اور فن کاروں کو ہمیشہ اردو ادب سے مماثل کرتی رہی۔ مذکورہ مضامین کے عنوانات سے بھی اس امر کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے متون میں اپنے نظریات کو زیادہ مدلل انداز میں حوالوں اور مثالوں کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ اس لیے زیادہ تر ان کے نظریات میں کوئی اختلاف اتنا نمایاں نہیں ہوتا۔ ممتاز شیریں افسانہ نگاری کے حوالے سے یہ نظریہ رکھتی ہیں کہ مختصر افسانے کے دو رُخ ہوتے ہیں جس کے ایک رخ میں چھوٹی سی تشبیہ پر افسانہ مشتمل ہوتا ہے اور فنکار ہر سمت میں شعور ساتھ رکھ کر بڑی مہارت سے ایک چھوٹا سا جہاں یا چھوٹی سی دنیا یا گھر جو کہانی تک محدود ہوا سے تعبیر کرتا ہے جب کہ دوسرے طرح کے افسانے میں فن کار اپنے پورے تجربے کا محض ایک ٹکڑا ہوتا ہے اور اس میں ایک مہارت کے ساتھ فنتسی تو نہیں ہوتی لیکن ایسے افسانوں میں دلچسپی یا روانی زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس قسم کے افسانوں میں چھوٹی چھوٹی چیزوں میں مہارت نہیں دکھائی جاتی لیکن ان میں کہانیوں کی دلچسپی ماند نہیں پڑتی کیونکہ ایسی کہانیوں میں ایک طویل زندگی کا تجربہ کار گر ہوتا ہے اور اپنی اپنی جگہ یہ دونوں اقسام الگ اہمیت کی حامل ہیں۔ مصنفہ کے نزدیک مذکورہ مضامین کے تناظر میں فن کے تجربات اور زندگی کے فلسفے دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہیں۔ تجربات کے ساتھ مشاہدات شامل نہ ہوں تو ایک بہترین تحریر تخلیق کے عمل سے گزرنے کی اہل نہیں ہوتی۔ متن میں مصنفہ کے نزدیک راوی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ افسانے کے بیان میں صیغہ اور تذکیر و تانیث بظاہر معمولی ہے مگر اس سے کہانی کے تاثر میں بہت زیادہ فرق پیدا ہوتا ہے۔

مذکورہ مضمون میں مغرب اور مشرقی افسانہ نگاروں کی ایک فہرست ہے جسے ممتاز شیریں نے ایک تقابلی جائزے کی صورت میں پیش کی ہے اور مغربی کلاسیک افسانہ نگاروں کا رنگ مشرقی افسانہ نگاروں کے فن پارے میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ممتاز شیریں کے ان مضامین کے مطالعے کے بعد یہ خیال اکثر آتا رہا کہ کیا اچھا ہوتا اگر منٹو، موپساں کے دور میں پیدا ہوتا اور بیدی، چیخوف کے دور میں تو کیا پھر بھی ادبی تنقید لکھنے والے ایسے ہی لکھتے کہ چیخوف کے افسانوں میں بیدی کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ یا موپساں کو پڑھتے ہوئے منٹو کے افسانے ذہن میں آتے ہیں مگر شاید یہ مشرقی ادیب کی قسمت ہے کہ اس کے کلاسیک فنکار بعد میں پیدا ہوئے، اگر پہلے پیدا ہو بھی جاتے تو ان کا ذکر ایسے نہ ہوتا جیسے موپساں اور چیخوف کا ہوتا ہے۔ موپساں اور چیخوف کے افسانوں کے رنگ بھی ایک دوسرے

سے کافی مختلف ہیں۔ حالانکہ کے تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ٹالسٹائی نے بھی چیخوف کو داد انھی الفاظ میں دی تھی۔

جب کہ موپساں کے افسانوں میں موضوعات، کردار اور تکنیک، تیز اور جذبے بھڑکیلے انداز میں ملتے ہیں۔ عمل میں تیزی اور آگ نمایاں ہے جب کہ چیخوف کے افسانوں میں ایک مدھر، تشیلی فضا نظر آتی ہے۔ اس کے افسانوں میں کیفیات اور احساسات حساس نوعیت کے ظاہر ہوتے ہیں۔

موپساں "جسم" اور چیخوف "روح" کو اہمیت دیتے ہیں۔ ظاہر ہے موپساں کا تعلق روس سے اور چیخوف کا فرانس سے اپنے اپنے علاقے اور بود و باش کا اثر ان کی تحریروں میں نمایاں نظر آئے گا۔

مذکورہ مضامین کے متن کا اسی تناظر میں مطالعہ کیا جائے تو ممتاز شیریں نے بڑے صاف الفاظ میں منٹو کے افسانوں میں "موپساں" کا رنگ نمایاں ہے، کا اظہار کیا ہے، چونکہ منٹو تراجم بھی کرتے رہے ممکن ہے ان کو موپساں کی تحریروں نے زیادہ متاثر کیا ہو لیکن ایک تخلیق کار جب کسی تخلیقی عمل سے گزرتا ہے تو اسوقت وہ کسی دوسرے کے رنگ سے رنگا ہوا نہیں ہوتا۔ ایک سچا تخلیق کار خود اپنے اندر کے رنگوں سے چاہے وہ رنگ پھیکے ہوں یا بھڑکیلے وہ انھیں رنگوں کو کینوس پر اتارتا ہے جو اس کے اپنے ہوتے ہیں۔ ادبی حدود یا فن پاروں کے تقابل کے تناظر میں یہ نقطہ اہمیت کا حامل ہے۔

متن کے یہ نقطہ بھی حیرت انگیز ہے کہ کسی قدیم لکھاری یا فن کار کی تکنیک یا اس کے اسلوب یا موضوعات کو حصوں میں کسی نئے فن کے فن پاروں سے مماثل بتایا جائے لیکن کسی تنقید کی شروعات یا اس میں نمایاں موضوع اسی نوعیت کا رکھا جائے کہ کوئی فن کار یا کسی دوسرے فن کار سے اس قدر متاثر ہے کہ اس کی تحریریں پڑھ کر دوسرے لکھاری یاد آنے لگیں۔ یہ بات اتنی مناسب نہیں۔ ممتاز شریں کے مضامین میں تقابل کی حد تک موپساں کے افسانوں کا منٹو کے افسانوں سے مماثل ہونا یا بیدی کے افسانوں میں چیخوف کا رنگ چھلکنا کسی حد تک قابلِ قبول ہے لیکن ان کی ہر تحریر میں موپساں اور چیخوف یا کسی بھی دوسرے فن کار پر مغربی ادیبوں کے اثرات کو ان کی اپنی تخلیقی قوتوں سے زیادہ بیان کرنا ناانصافی کے زمرے میں شمار ہونا چاہیے نہ کہ تعریف کے، کیونکہ اردو افسانہ نگار اپنی تخلیقی قابلیت کے تحت لکھتے ہیں۔ مغرب کی نقل سے نہیں۔ اس بات کا اظہار بعد میں ممتاز شیریں نے خود کیا، شاید انھیں اس بات کا اندازہ ہو چکا تھا کہ ان کا تقابل، تقابل سے زیادہ کسی کی نقل کے زمرے میں آتا جارہا ہے کہ کرشن چند کے افسانوں کی تعریف کے ساتھ وہ یہ بھی لکھتی ہیں کہ کرشن چند کا افسانہ "حسن کا حیوان" بھی چیخوف کے "The Stepped" کی طرز پر لکھا گیا ہے اور کافی کامیاب کوشش ہے۔ اب متن "بھی" اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کرشن چندر کے اور بہت سے افسانے ایسے

ہوں گے جو کسی مغربی افسانہ نگار سے متاثر ہو کر لکھے ہوں گے۔ مصنفہ کے نزدیک منٹو اور بیدی اور کرشن چندر ہیں جو چیخوف سے متاثر ہوئے اور "حسن حیوان"، "پورب دیس ہے دلی"، "گرجن کی ایک شام"، "ان داتا" اور "بالکونی" جیسے افسانوں کو بہترین قرار دیتی ہیں اور ساتھ ساتھ یہ رائے بھی رقم کرتی ہیں کہ چندر کے پاس ذہانت تھی، کسی چیز کا فوری اثر بھی قبول کرتے تھے۔ اور قلم کی رفتار بھی تیز رکھتے تھے۔

لہٰذا کرشن چندر بھی مغربی افسانے سے متاثر ہوتے اسی طرز کے افسانے کو فوراً اردو میں منتقل کرتے اور ساتھ اس بات کی وضاحت بھی کرتی ہیں کہ اس سے ان کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ کرشن چندر کے افسانے مغربی افسانے کے چربے ہوتے تھے بلکہ ان میں یہ صلاحیت تھی کہ وہ فوراً مغربی افسانے کا اثر قبول کرکے اسے اردو ادب میں تخلیق کرتے۔

مضمون میں احمد علی کی افسانہ نگاری میں ان کی رمزیت کی تکنیک کو مصنفہ نے کافکا کی رمزیت سے مماثل بتایا ہے۔ حالانکہ احمد علی کا نام، بیدی، منٹو، کرشن چندر کی طرح اتنا مقبول نہیں لیکن ان کے چند افسانے جو مشہور ہیں وہ کافکا کی رمزیت سے متاثر ہیں۔ مضمون میں ایک تفصیلی فہرست ہے جو اسی طرح کے تقابل سے ملتی ہے جہاں عزیز احمد کی فطرت نگاری آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) سے متاثر ہے۔ اپنے کئی مضامین میں ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر کی تحریروں کو ورجینیا وولف کی تحریروں سے متاثر قرار دیتی ہیں۔ اپنے مضمون "تکنیک کا تنوع" میں قرۃ العین حیدر اور ورجینا وولف کی تحریریں مماثلت کا ذکر ایسے ہی درج ہے جیسا کہ مذکورہ مضامین میں اس بات پر حیرت ہے کہ مردوں میں ممتاز مفتی کی افسانی نگاری کو مغربی افسانہ نگاری کے زیر اثر نہیں بتایا بلکہ ان پر مغربی نفسیات کے نظریات کا زیادہ اثر نمایاں ہے۔ اسی طرح عصمت چغتائی بھی ممتاز شیریں کے نزدیک مغربی افسانہ نگاری سے آزادی رہی۔ متن میں تحریر کرتی ہیں:

> "عصمت پر کسی خاص مغربی ادیب کا اثر پڑا ہے کہ نہیں؟ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے۔ غالباً پطرس یا مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے کہ عصمت اپنے ڈراموں میں برنارڈ شا سے متاثر ہیں لیکن جہاں تک ان کے افسانوں کا تعلق ہے (اور عصمت سب سے پہلی افسانہ نگار ہیں) جس پر کسی خاص اثر کا اظہار نہیں ہوتا، یہ الگ بات ہے کہ وہ مغربی ادب میں جنسی حقیقت نگاری سے مجموعی طور پر متاثر ہوئی ہیں۔"(۹)

مذکورہ متن سے ممتاز شیریں عصمت چغتائی کو آزاد قرار دے کر بھی آزادی دینا نہیں چاہتی ایسا تاثر ملتا ہے کہ کہیں یہ ان کے ڈرامہ نگاری کا حوالہ لے آتی ہیں اور کہیں مغربی جنس نگاری کا۔ اب اس بارے میں تو ممتاز شیریں ہی

بتا سکتی تھی کہ ان کے نزدیک مشرقی ادیبوں کا مغربی ادیبوں، ان کے نظریات یا ان کی تحریروں سے متاثر یا مماثل ہونا کیوں ضروری تھا۔ یہاں تک کہ مصنفہ نے اپنی تحریروں کا ذکر بھی اس حوالے سے مضمون میں بطورِ خاص کیا ہے۔ حالانکہ کوئی بھی نقاد اپنے کسی تنقیدی مضمون میں اپنی تحریر یا تخلیق کا حوالہ دینا مناسب نہیں سمجھتا نقاد کے لیے غیر جانب دار رہ کر رائے دینا ہی احسن طریقہ تنقید ہے لیکن مصنفہ نے اپنے افسانوی مجموعوں کے دیباچے میں بھی اپنے افسانوں کے مقدمے اور حوالے تحریر کیے ہیں۔ اس تناظر میں آصف فرخی نے اپنے مضمون "حکایت شیریں" میں لکھا ہے:

> "سب سے زیادہ مشکلیں خود ممتاز شیریں کی پیدا کردہ ہے۔ انھوں نے اپنے سارے افسانوں کی تاویلیں خود پیش کی ہیں اور ان کا جواز تلاش کرنے کے لیے " خوئے بدرا بہانہ بسیار'، کے مطابق بہتیرے مغربی ادیبوں کے حوالے دیئے ہیں۔ وہ محض اپنے تخلیقی محرکات کی نشاندہی اور اپنے افسانوں کا سوانحی پس منظر بیان کرنے تک قانع نہیں رہتیں بلکہ ان افسانوں کی تحسین و تنقید شروع کر دیتی ہیں۔ یہ بات اس لیے اور بھی زیادہ تکلیف دہ ہے کہ ممتاز شیریں افسانے کی عمدہ ناقد ہیں اور آتے ہی انھیں اردو افسانوی ادب کی سر برآوردہ ناقد تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ صورتِ حال ایک فکری انتشار کی سی کیفیت کو جنم دیتی ہے۔ جو بہر حال ممتاز شیریں کے حق میں نہیں جاتی۔ "(۱۰)

کچھ ایسا ہی ممتاز شیریں نے اس مضمون میں اپنے بارے میں رائے دیتے ہوئے بھی کہا جو بحیثیت نقاد انھیں نہیں کہنا چاہیے تھا۔

> "میگھ ملہار" کی مرکزی تھیم موسیقی کا سحر اور فن کار کی حیاتِ جاودانی ہے۔ بنیاد ہی دنیا کی قدیم تہذیبوں کی مائی تھالوجی پر رکھی گئی ہے۔ جہاں مائی تھالوجی سے تھوڑا سا گریز کیا ہے۔ وہاں میں نے انجلی، عیسائی رمزیت اور ہومر، ورجل اور ملٹن کے ہلکے سے ٹچز دیئے ہیں جن کی داستان سے مناسبت ہے اور آخر میں آرفیوس، یوریڈیس اور نارسائیلیس کی یونانی متھ ایک ایرانی رومان میں دوہرائی گئی ہے جو اسی زمانے کی ہے۔ "(۱۱)

اگر جان لیا جائے کہ مصنفہ نے یہاں اپنے افسانے کے حوالے سے ایک غیر جانب دار رائے دی ہے جس میں وہ اس بات کا اظہار بھی کرتی ہیں کہ وہ ورجل، ہومر اور ملٹن کی رمزیت سے متاثر ہو کر یہاں کچھ حصے تحریر کر چکی ہیں۔ پھر بھی تنقیدی انھیں اپنے کسی فن پارے کو بطورِ مثال بیان شامل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ ممتاز شیریں کا نام خواتین ناقدین میں

صفِ اول پر ہے اور ایک بلند پایہ نقاد جب ایسی علمی کوتاہی برتے گا تو قاری کے لیے کیا تاثر قائم کرے گا۔اس کا اندازہ باقی ناقدین کی رائے سے لگایا جا سکتا ہے۔ جیسے سلیم الرحمان نے ان کے بارے میں رائے دی تھی۔ "حیرت اس بات پر بھی ہے کہ ممتاز شیریں جیسی نقاد خود اس بات سے کیسے صرفِ نظر کر سکتی ہیں؟"

مغربی افسانے کے اثرات کے تناظر میں جہاں تک سوال تقابل کا تھا اس حوالے سے تو ممتاز شیریں نے ایک طویل بحث کی جس میں دونوں اطراف کے نمائندہ افسانہ نگاروں کی گو ایک فہرست شامل مضمون ہے لیکن ممتاز شیریں نے مغربی نظریات کے حوالے سے مضمون میں اتنی سیر حاصل بحث کیوں کی۔حالانکہ جہاں تکنیک، رجحانات، اسلوب، رنگ، افرینش، رمزیت کے حوالے سے اتنی طویل بحث دونوں مضامیں میں موجود ہے لیکن اس کے برعکس مغربی نظریات کے حوالے سے مصنفہ نے کسی خاص نظریے کو نمایاں نہیں کیا۔سوائے اس کے کہ ممتاز مفتی اور عصمت چغتائی نے نفسیاتی حوالے سے افسانہ نگاری کی ہے، جب کہ قدیم وجدید نظریات کے حوالے سے بہت سے ایسے افکار و نظریات سے جیسے 'خدا بیزار نظریہ 'خدا کے وجود سے انکار مذہب سے اکتاہٹ، جنس پرستی، اخلاقی طور پر اصولوں کی پابندی سے انسانوں کی آزادی کے ساتھ ساتھ ان کی بنیادی ضروریات سلب ہو جانے کے تصورات محض ترقی پسند تحریک کے پیرو اور رومانی تحریک کے مخالفت میں لکھنے والوں کو شمار کر دینے سے مغربی افسانہ نگاری کی مکمل تصویر نہیں بنتی۔

منٹو، کی تحریروں میں موپساں کے افسانے کے رنگ ملتے ہیں۔ چیخوف کا اثر، بیدی، کرشن چندر، محمد حسن عسکری، پر پڑتا ہے۔ ورجینا وولف سے قرۃ العین حیدر متاثر نظر آتی ہیں۔ عزیز احمد، ڈی، ایچ، لارنس سے متاثر لگتے ہیں۔ کافکا کا رنگ احمد علی کے افسانوں میں نمایاں ہے۔اچھے افسانہ نگار، جن میں حاجرہ مسرور، قدرت اللہ شہاب، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، منٹو، بیدی، حیات اللہ انصاری، رشید جہاں، عصمت چغتائی، یہ سب افسانہ نگار، Realists کے گروہ میں شامل تھے جن کا تعلق مغربی اثرات کے بعد نئے ادب اور۔۳۷۔ ۱۹۳۶ کی تحریک کے ساتھ گہرا تھا اور جنھوں نے ادب برائے زندگی اور ادب برائے انقلاب کے لیے لکھا تھا۔ ممتاز شیریں اگر ان کے مخالف نہیں تھیں تو ان کی حمایت میں بھی نہیں تھیں، ممکن ہے مذکورہ مضامین میں مغربی افسانے کے حوالے سے جو بحث ہوتی دیکھی گئی ہے اس تقابل کی ایک وجہ یہ تحریک بھی ہو۔

مذکورہ مضمون میں ایک دلچسپ متن ڈرامے کے حوالے سے بھی مطالعے سے گزرا، مصنفہ نے دونوں مضامین میں لفظ "افسانے" کو نمایاں رکھا لیکن تنقید کے دوران جہاں افسانے کی مثال نہ ملتی وہاں ڈرامے سے اس خلاء کو پُر کر لیتی ہیں۔ڈرامے کے تناظر جیسے عصمت چغتائی کا متن بین السطور درج کیا جا چکا ہے۔ یہاں منٹو کے حوالے سے

متن ہے؛

"اپنے آخری ڈرامے "اس منجدھار میں" میں منٹو نے لارنس کی "لیڈی چیٹر لیز لور" والی تھیم کا استعمال کیا ہے لیکن یہاں بھی منٹو کا رویہ اور پیش کش ڈی۔ایچ لارنس سے مختلف ہے۔"(۱۲)

مذکورہ متن میں جس ڈرامے کا ذکر ہے اس پر مصنفہ نے "منٹو نوری نہ ناری" میں کافی تفصیلی بحث درج کی ہے کیا اچھا ہوتا کہ یہ مضامین جو بالخصوص افسانے کے حوالے سے لکھے گئے تھے۔ تو ان میں "افسانے" سے متعلق معلومات پر ہی اکتفا کیا جاتا، نہ کہ کسی طرح سے اس نقطے پر دلائل کی ایک طویل فہرست پیش کر دی جاتی کہ اردو افسانہ نگاروں کے یہاں اپنا کوئی خاص آئیڈیا نہیں جیسے بنیاد بنا کر انھوں نے افسانے تحریر کیے ہوں۔ بلکہ تمام بڑے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے لیے جس بھی آئیڈیا کو استعمال کیا وہ مغربی افسانہ نگاروں سے مستعار لیے گئے ہیں۔ قطع نظر مضمون کے آخری تعریفی پیرا کے، جس میں اردو افسانہ نگاروں کو تقلید، متاثر، اثرات، چربے جیسے الفاظ سے نوازنے کے بعد مصنفہ ان کی دل جوئی کرتی نظر آتی ہیں۔ ہمارے افسانوں میں بھی یہی تنوع ہے جو یہ مغربی ادب سے ضرور متاثر ہوا ہے۔اس سے نہ صرف مغربی افسانے کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے بلکہ اپنی اُپچ اور انفرادیت کا بھی مظہر ہے۔اس سے ہمارے مسائل پیش ہوتے ہیں خواہ وہ معاشرتی ہوں یا معاشی یا جنسی یا سیاسی۔

یہ خاکی اپنی فطرت میں: قراۃ العین حیدر اپنے مضامین میں اکثر مقامات پر اس بات کا شکوہ کرتی نظر آتی ہیں کہ اردو فکشن کو ایک اچھا نقاد نہیں ملا "یہ خاکی اپنی فطرت میں" "تکنیک کا تنوع"، "طویل مختصر افسانہ "ممتاز شیریں کی فکشن پر تنقید کی اہم مثالیں ہیں اور مصنفہ نے تنقید کے لیے فکشن کو ہی مخاطب کیا ہے جس کے لیے انھیں تا حال خواتین میں اردو افسانوی ادب کی سربراہ وردہ ناقد تسلیم کیا جاتا ہے۔ ممتاز شیریں کا مضمون "تکنیک کا تنوع" جو مجموعہ معیار سے نہ صرف دور بلکہ اس میں انگریزی فکشن کی بھی طویل بحث کے ساتھ مشرقی اور مغربی افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست بمعہ تقابل موجود ہے ایسے مضامین قراۃ العین حیدر کی شکایت کی تلافی کے لیے کافی ہونے چاہیے تھے اگرچہ ان مضامین میں منٹو کو شامل نہیں کیا گیا اس پر حیرت کا عنصر ضرور غالب آتا ہے کہ مصنفہ نے مضمون کو "منٹو کی افسانہ نگاری سے خالی رکھا لیکن اس کی تلافی ممتاز شیریں نے اپنی دوسری کتاب "منٹو نوری نہ ناری" کا مستقل موضوع ہی منٹو اور اس کی افسانہ نگاری کو بنا کر دی جس کتاب کا پہلا مضمون زیرِ بحث ہے۔اس کتاب اور منٹو کے حوالے سے مصنفہ نے اپنے ایک انٹرویو میں اس کا جواز ان الفاظ میں پیش کیا۔

"منٹو ایک سچا اور بے باک فن کار تھا، ایک آگ تھی جس میں وہ مسلسل تنہا رہتا تھا۔ منٹو کے افسانوں میں بلا کی جان ہے اور ان کا تاثر ہر سطح کے پڑھنے والے قبول کرتے ہیں۔ یوں تو

اس نے بہت سے افسانہ نگاروں کا اپنے مضامین میں جائزہ لیا ہے، یہاں یہ حاشیہ لگانے کی ضرورت ہے کہ ایک مدت تک میں نے منٹو کا جائزہ تو کیا، اس کا نام بھی نوک قلم تک آنے نہیں دیا لیکن منٹو پر ایک کتاب لکھنے کا خیال اس لیے آیا تھا کہ میری نظر میں منٹو ہمارا نمائندہ اور بہترین افسانہ نگار ہے۔"(۱۳)

دوسری جانب مظفر علی سید نے ممتاز شیریں کے اس اقتباس پر کڑی تنقید کی۔شاید ان کا تاثر تھا ورنہ کسی پر کتاب لکھنا محض اسے نمائندہ افسانہ نگار سمجھنا نہیں ہو سکتا۔اسی حوالے سے ان کا خیال یہ بھی رہا کہ اگر ممتاز شیریں منٹو کے حوالے سے کچھ بھی نہ لکھتی یا منٹو کو اپنی تنقید کا موضوع نہ بھی بناتی پھر بھی ان کی تنقید نگاری پر کوئی خاص فرق نہ پڑتا لیکن منٹو اس دور کے قرب کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ(۱۰)"اسے ادب کا حصہ بناڈالا اور یہ بات کسی عام افسانہ نگار کی نہیں ہو سکتی۔ممتاز شیریں کو اپنی افسانہ نگاری کے حوالے سے خاصی کڑی تنقید کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کی تنقید نگاری کو زیادہ موضوعِ بحث نہیں بنایا گیا۔چند لوگ جن میں مظفر علی سید، حسن عسکری، خالدہ حسین نے ان کی تنقید کے حوالے سے چند مضامین لکھے جو ان کی اسی کتاب کے حوالے سے تھے لیکن شہزاد منظر اور سلیم الرحمن نے ممتاز شیریں کو ایک ناکام افسانہ نگار کہا ہے اور اس کی افسانہ نگاری کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ممتاز شیریں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ وہ نثر کے تصور سے ڈرتی تھی۔ مگر نثر کے بغیر کوئی ادب تخلیق ہی نہیں ہو سکتا۔وقت کے ساتھ جب مصنفہ نے شرک تصور اور تسلیم کرنا شروع کیا تو انھوں نے انسانی تصور کو کسی اور تعین سے پرکھا شاید منٹو نے کتاب لکھنا مصنفہ کے اسی بدلتے رویے کی بدولت ہوا ہو۔مذکورہ مضمون بھی مصنفہ نے منٹو کی افسانہ نگاری اور اس کے انسانی، اخلاقی تصور کو موضوع بناتے ہوئے تحریر کیا اور اپنے دور کے افسانہ نگار کی نفسیات پر لکھا ہے۔مذکورہ مضمون "یہ خاکی اپنی فطرت میں" میں ممتاز شیریں نے انسانی نفس کے ضبط کی بات کی ہے۔جو انھیں منٹو کے آخری دور کے چند افسانوں میں نظر آتا ہے اور انسانی تصوئر مذہب اور نفسیات کے تناظر میں تبدیل ہو گیا ہو مگر کیا انسانی تصور کی تبدیلی یا اخلاقی اقدار کا صرف ایک پیمانہ انسان کا اپنی جنسی خواہشات کو مار دینا ہی سے ثابت ہوتا ہے۔ کیا جنس کے علاوہ معاشرے میں انسان کے لیے اور کوئی بھی چیز اہم نہیں۔انسان کے لیے معاشرے میں باعزت زندگی گزارنے کے لیے وسائل اہم نہیں۔ دہشت گردی سے، پاک معاشرہ اہم نہیں، عورت اور خصوصاً بچوں کا جنسی استحصال، ان کے قتل اور اغوا کے واقعات سے پاک معاشرہ، بد دیانت حکمرانوں سے پاک سلطنت اہم نہیں؟ محض انسانی اخلاق اور اس کی اقدار کے ساتھ جنس کے لفظ کو مشروط اور اہم کیوں رکھا جاتا ہے؟ مذکورہ مضمون کے متن پر تنقید کرتے ایک اہم سوال یہ ہی اٹھتا ہے۔ عورت کے گناہ تو چھپانے کے لیے مرد نے اس کی پردہ پوشی کی تو افسانہ "باسط" لکھا گیا جو ممتاز شیریں کے نزدیک منٹو

کی افسانہ نگاری کے آخری دور کے اہم افسانوں میں شامل ہوتا ہے۔ مگر ٹھنڈا گوشت، موذیل اور کھول دو جیسے افسانے چونکہ منٹو کے شروع کے ادوار کے افسانے ہیں اور ان میں عورت کا استحصال مرد ہی کر رہا ہے۔ جنگ اور تقسیم کے واقعات میں بے پردہ ہونے والی عورت کے ظلم کی داستان بھی ایک مرد سے جڑی ہے۔ شاید اس لیے یہ افسانے منٹو کے اعلیٰ افسانوی وفد میں شامل نہیں ہوتے۔ ممتاز شیریں نے اپنی اسی کتاب کے ایک مضمون "منٹو کی فنی تکمیل" میں بھی اس کے آخری دور کی تحریروں کو اہمیت دی ہے۔ جب کہ مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے خود منٹو کے الفاظ کو اقتباس میں درج کیا ہے۔

> " کچھ سال پہلے منٹو نے لکھا تھا کہ انسان کی ایک جائز خواہش کو مارنا بہت بڑی موت ہے، انسان کو مارنا کچھ نہیں، اس کی فطرت کو ہلاک کرنا بہت بڑا ظلم ہے۔ منٹو اس وقت "پانچ دن" کے اس پروفیسر کے ساتھ ہمدردی لکھتا تھا۔ "(۱۴)

لیکن بعد کے دور میں منٹو کی ہمدردی "باسط" کے ساتھ رہی "باسط" افسانے میں کردار "سعیدہ" جس کرب اور دکھ میں رہی وہ بھی جان لیوا تھا۔ وہ اپنی بیوی کو سزا کے بدلے اس کی پردہ پوشی کرنے کو اہمیت دیتا ہے۔ مصنف ہے نزدیک وقت کے ساتھ کسی فنکار خصوصاً ادیب کا اپنے فن کے حوالے سے بلندی کا سفر محنت طلب ہے اور یہ ہرگز آسان بھی نہیں، منٹو کی تحریروں میں ممتاز شیریں کو ایسا نمایاں ارتقاء نظر آیا جس سے منٹو کے بدلتے انداز میں اس کی افسانہ نگاری میں ترقی ہوتی رہی۔ مذکورہ مضمون تانیثی حوالے سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ممتاز شیریں نے منٹو کے افسانے "شغل" کو گورکی کے افسانے "چھبیس مرد اور ایک لڑکی" سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ ایسا ممکن ہے کیونکہ منٹو ایک بہترین مترجم بھی رہے۔ ممکن ہے کسی تحریر کا اثر رہ گیا ہو لیکن کیا عورت کے استحصال کے واقعات برصغیر پاک وہند کے علاوہ دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں ہوتے ہوں گے؟ جس ملک نے تانیثیت کی تحریک کی بنیاد رکھی کیا وہ ملک عورت کے حقوق کی پاسداری میں صفِ اول نہیں رہا؟۔ ایسا نہیں ہوا بس یہ شاید ہماری نفسیاتی کمزوری کا اظہار ہے کہ ہم اپنے ادیبوں، نقادوں، فنکاروں کے فن پاروں سے لے کر ان کی اپنی ذات تک ان کا تقابل جب تک مغرب سے نہ کریں اس وقت تک کامیابی کا مکمل ہونا ممکن نہیں سمجھتے۔ ممتاز شیریں نے مذکورہ مضمون میں منٹو کے پہلے دور سے لے کر آخری دور کے افسانوں تک کا مختصر جائزہ تنقیدی پیراے میں پیش کیا ہے۔ جس میں "نیا قانون" "سورج کے لیے"، "بانجھ"، "ڈرپوک"، "پانچ دن" اور "بابو گوپی ناتھ" افسانوں کو ان کے موضوعات کے حوالے سے پیش کیا ان میں مصنفہ کے منٹو کے انسانی تصور اور اس کے بدلتے رنگوں پر تنقیدی بحث کی ہے۔ ان افسانوں

کے ذریعے ممتاز شیریں کا بنیادی مقصد، انسان کے فطری تصور کو اہمیت دینا ہے کہ انسان کے حقیقی فطری تقاضے کیا ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

"راج کشور باب گوپی ناتھ، منٹو کے یہ دو متضاد اہم اور نمائندہ کردار انسان کے دو مختلف تصورات پر دلالت کرتے ہیں اور بابو گوپی ناتھ کے ساتھ ہم اس موڑ پر آتے ہیں جہاں منٹو کا انسان کا تصور بدلا ہے اور منٹوؔ کا فطری انسان کئی منزلیں طے کرتا اب" مکمل "انسان بن گیا ہے۔"(۱۵)

مصنفہ نے راج کشور اور گوپی ناتھ کو شیکسپیئر کے ڈرامے جیسے "ہملیٹ" اور "میکبیتھ" ایک دوسرے کی ضد تھے۔منٹو کے یہ دونوں کردار بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے مگر مختلف ہونا فطری ہے ایک دوسرے کی ضد ہونا فطری ہے برائی نہیں۔ مذکورہ مضمون کا بنیادی نقطہ ممتاز شیریں کا منٹوؔ کے افسانوں میں انسان کی اچھائی اور برائی کو تسلیم کرنا ہے۔کیونکہ یہ دونوں انسانی فطرت ہیں۔ جبلت کی نفی انسان کو انسانیت سے بہت دور کرتی ہے۔بطور افسانہ نگار منٹو کو،اس کے افسانوں کو اور افسانوں کے کرداروں کو، جس معاشرتی نفرت کا سامنا کرنا پڑا مضمون میں ممتاز شیریں اس نفرت کے جذبے کی مخالفت کی ہے منٹو کے کردار قابل نفرت نہیں، قابل رحم ہیں اسی لیے انھوں نے اس کتاب کا نام ہی "نوری نہ ناری" رکھا کہ منٹو کا انسان، نوری نہیں اور نہ ہی ناری ہے۔منٹو کا انسان آدم ہے، خاکی ہے۔"(۱۶)

منٹو کا تغیر اور ارتقاء: بین السطور درج کیا جا چکا ہے کہ ہر بڑے مصنف کی طرح منٹو کی تحریروں میں بھی گزرتے وقت کے ساتھ تبدیلی رونما ہوتی رہی۔ یہ تبدیلی فنی، اسلوبی، موضوعاتی طرز کی تبدیلی تھی جس نے منٹو کی کہانیوں کے رخ بدل دیئے۔

مذکورہ مضمون میں ممتاز شیریں نے منٹو کی تحریروں میں اس تغیر اور ارتقاء کی بحث کی ہے۔بحث بنیادی طور پر موضوعات پر ہے۔ارتقاء کا عمل انسان کی زندگی میں جاری رہتا ہے۔چاہے یہ انسانی زندگی ہو یا پھر ادبی زندگی ،ارتقاء کا سفر چلتا رہے گا اور تغیر ارتقاء کا پہلا مرحلہ ہے۔

مصنفہ مضمون میں منٹو کے افسانوں (تحریروں) میں پہلے مرحلے سے ہونے والی تبدیلیوں کے سفر کو ارتقائی منازل طے کرتے بلندی کی جانب جاتے دیکھا ہے اور اس پر اپنی تنقیدی رائے دی ہے۔اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ منٹو کی تحریروں میں معاشرتی حقائق، غربت، نشہ و جنس، انسانیت، حسن، عشق کے موضوعات کو بے باک انداز میں بیان کیا ہے۔اس نے فحاشی، گناہ اور انسانی فطرت کے ان تمام تاریخ پہلوؤں کو کہانی میں بیان کیا جن پر بیدی کے علاوہ کوئی اور لکھنے کی ہمت نہیں کر سکا۔اس نے انسانیت سے جڑے تمام مخفی حقائق کو بے نقاب کرنے کی نہ صرف کوشش کی

بلکہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوا تھا۔منٹو اپنے کرداروں کی روح کی گہرائی تک جا کر ان کے خیالات، خواہشات، ان کے ڈر کو تلاش کرتا اور انھیں کرداروں کی زبان میں ہی پیش کرتا۔ بقول حسن عسکری:

> "منٹو مجھ سے کسی بات پر بحث نہ کرتا لیکن ایک بار میں نے اس کے کسی افسانے کے خاتمے پر اعتراز کیا تو اسے میری بات پسند نہ آئی۔ کہنے لگا یہ افسانہ میں نے نہیں لکھا میرے کردار نے لکھا ہے۔ جس طرح اس نے کہا ویسے ہی میں نے ختم کر دیا۔ اصل قصہ یہ ہے۔ منٹو سے چیزیں ہی افسانہ لکھواتی تھیں اس لیے اس کا افسانہ کبھی اچھا ہوتا تھا اور کبھی خراب۔ "(۱۷)

منٹو کی تحریریں جو تغیر اور ارتقاء کے مراحل سے گزرتی رہی، ان میں منٹو کے کردار اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ممتاز شیریں نے اپنے مضمون "منٹو کی فنی تکمیل" میں بھی منٹو کے تحریری انداز اور موضوعات میں تبدیلی کی بحث کی ہے۔ جس میں ایک افسانہ "سڑک کنارے" اور دوسرا ڈرامہ تھا" اس منجدھار میں" اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے تو دونوں میں فرق نمایاں تھا مگر مصنفہ نے موضوع کی ادائیگی کے لیے منٹوؔ کا اندازِ بیان اسے زیادہ محسوس کیا کہ جس طرح پہلے منٹو کی تحریروںمیں ایک بے باک انداز اور الفاظ کے نشتر نمایاں ہوتے تھے۔ ان دونوں تحریروں میں نہیں تھے۔ پہلے منٹو کی تحریروں میں حسن و عشق کی بحث اتنی نمایاں نہیں تھی جیسی ان دونوں تحریروں میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ منٹو نے واقعات کی حقیقت بیان کرنے میں سفاکی کا مظاہر کیا مگر ایسا نہیں جیسے "ٹھنڈا گوشت" میں نظر آتا ہے۔

ممتاز شیریں کی کتاب "منٹو نوری نہ ناری" میں زیادہ مضامین میں "بابو گوپی ناتھ" کا ذکر نمایاں ہے اور اپنے مضمون "منٹو کی فنی تکمیل" میں مصنفہ اس بات کا برملا اظہار بھی کر چکی ہیں کہ "بابو گوپی ناتھ" ایک بڑا اہم موڑ تھا جس سے منٹوؔ کی افسانہ نگاری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے" ممکن ہے کہ "بابو گوپی ناتھ" جیسا کردار کبھی حقیقت میں منٹو سے کہیں ملا ہو۔ اور اپنا آپ منٹو سے لکھوایا ہو۔ مذکورہ مضمون میں "بابو گوپی ناتھ" کو بڑے قد کا افسانہ کہا گیا" ایسا افسانہ جو اس نے ہتک، اور نیا قانون جیسے افسانوں سے بھی بڑھ کر لکھا۔ اس افسانے کے مقابلے میں باقی افسانے منٹو کی افسانہ گاری کے چھوٹے چھوٹے نقوش ہیں۔ مضمون کے متن میں ممتاز شیریں منٹو کے چند افسانوں سے متعلق کافی حتمی رائے رکھتی ہیں اور جو رائے نہیں بلکہ ان کا فیصلہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر ممتاز شیریں کی رائے کوئی نیا قاری پڑھے جو منٹوؔ کو نہ جانتا ہو، تو اس کے لیے تو منٹوؔ کی بس یہ تین چار تحریریں ہی اہم ہوں گی۔ جب کہ فسادات اور ہجرت پر لکھے افسانے اور عورت کی بے بسی، طوائف کی تکلیف پر درج تحریریں کس فہرست میں شمار کی جائیں گی؟ غور طلب بات ان مضامین میں یہ ہے کہ ممتاز شیریں نے اپنے تاثرات مضمون کے شروع میں درج کیے یعنی پہلے دوسرے صفحات

پر ہے یہ تحریر اگر ان کے آخری یا درمیانی صفحات پر ہوتی تو شاید پڑھنے والے پر حتمی تاثر کا احتمال کم ہوتا ممکن ہے مصنفہ کی رائے تغیر کی حد تک تو صحیح ہے لیکن ارتقائی مراحل کو بہت سے افسانوں اور ان کے کرداروں میں اپنا آپ ثابت کروایا ہے جیسے "گناہ کی بیٹیاں، گناہ کے باپ "سوراج کے لیے" چودھویں کا چاند " "دو گڑھے" "تحفہ" اور دو ہزار برس بعد "یہ ڈرامہ تھا جس میں تعلیمِ نسواں اور آزادی و ترقی نسواں جن میں عورتوں کی مخالفت کی گئی۔ یہ اور اس جیسے متعدد افسانے اور ڈرامے منٹو کی تحریروں کا ارتقاء ہی تو ہے۔ منٹو کے لیے شورش کاشمیری نے لکھا تھا۔

"منٹو مومن کی طرح سوچتا ہے اور کافر کی طرح لکھتا ہے۔"(۱۸)

یعنی منٹو میں ایک وقت مومن اور کافر دونوں موجود تھے۔ (یہ موجودگی ایک لکھنے والے کے تناظر میں دیکھی گئی ہے۔) مصنفہ اس بات کی تائید بھی کرتی ہیں کہ منٹو کے افسانوں میں بعض دفعہ غیر ارادی طور پر ایک سٹنٹ(Stunt) آجاتا ہے۔ چونکا دینے والا موڈ تو کیا چونکا دینے والا موڈ کہیں اس تحریر کی تاثیر یا تعبیر میں حائل ہوتا ہے؟ اگر اسی تحریر کا حصہ ہے تو اسٹنٹ تو منٹو کی اپنی ذات میں بھی رہے ہوگے۔ منٹو کے افسانوں میں خاتمے کے علاوہ اس کی ہیروئن کلثوم، شاداں، سوگندھی بھی تو اسٹنٹ کردار ہیں؟ پستی سے سماج کا مقابلہ کرتی معزز معاشرے کے منافق چہروں کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں۔ اصل میں یہ ہی تمام تبدیلیاں منٹو کے افسانوں میں اس کے انسان کے تصور فطرت کو ابھارتی رہی ہیں۔ جو اس کے ارتقاء کے سفر میں شامل ہوتی گئی۔ مصنفہ بھی مضمون میں لکھتی ہیں:

اچھائی اور برائی کا تصور بھی فطری انسان کے لیے ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ فطری انسان کا تصور انسان کے "بنیادی گناہ" کے افکار سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطرت سے معلوم اور اس کی جہتیں بے ضرر ہیں۔"(۱۹)

مصنفہ مذکورہ مضمون میں منٹو کی وکیل کی حیثیت سے سجاد ظہیر "کے "بو" پر کیے گیے تجزیے سے اختلاف کرتی ہیں اور اس کا برملا اظہار کرتے ہوئے مارکسی تنقید کی مخالفت کرتی ہیں یعنی ممتاز شیریں کے لیے فن پارے (یہاں افسانے کے تناظر میں بات کی جا رہی ہے) خصوصاً منٹو کے افسانوں کی پرکھ کے لے لیے مارکسی تنقید کا حوالہ غیر ضروری ہے لکھتی ہیں۔

"مارکسی تنقید کسی نزاکت اور گہرائی کو مجھے اور محسوس کے لیے بغیر ہر چیز کو طبقاتی شعور کی لاٹھی سے ہانک دیتی ہے۔"(۲۰)

ممتاز شیریں منٹوؔ کے افسانوں کو حساسیت اور گہرائی کے ساتھ سمجھتی اور ان پر اپنی رائے دیتی ہیں۔ ظاہر ہے ممتاز

شیریں جیسی نقاد اگر "سجاد ظہیر" کی کسی تجزیے کی تائید نہیں کرتیں تو اس کی ٹھوس وجہ ان کے پاس ہو گی جو انھوں نے منٹو کے فنی ارتقاء کے تناظر خصوصاً "بو" افسانے میں "رندھیر" کی جنسی کشش اور عیاشیوں کو نظر انداز کر کے صرف اس میں اس گھاٹن لڑکی کی کشش پر توجہ مرکوز کرتی ہیں جو انسان کی فطری جبلتوں کی عکاسی کرتی ہے۔ مضمون میں فرسٹیٹڈ فطری انسان کی بحث بھی منٹو کے افسانوں کے تغیر کی عکاسی کرتی ہے۔ منٹو نے اپنے کردار کے ذریعے اس فطری انسان کا دفاع کرنے کے لیے سماج اس کے بنائے اصول، اخلاقی قدروں کے ساتھ بغاوت کی جو اپنی تحریروں میں انسان کو نفسیاتی طور پر آزادی سے ہمکنار کرانا چاہتا تھا اور اسی موضوع کی تائید مصنفہ نے مذکورہ مضمون میں بھی کی ہے۔

منٹو کی فنی تکمیل: اگرچہ ہر مصنف کی تحریروں میں اعلیٰ، درمیانی اور کم مدت کی تحریریں شامل ہوتی ہیں اس فیصلے کا ذمہ قاری سے زیادہ نقاد پر ہوتا ہے اور نقاد کی رائے یا اس کی تنقید کو اسی لیے اہمیت دی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کو نقاد کی رائے پر زیادہ بھروسہ ہے کیونکہ اس کے پاس علم و فہم عام قاری کی نسبت زیادہ ہے۔ اگرچہ نقادوں میں بھی سب کا علم اور حقائق کو پرکھنے کا طریقہ ایک سا نہیں ہوتا مگر ممتاز شیریں جیسی نقاد جب کسی تحریر یا فن پارے کو موضوعِ بحث بناتی ہیں تو اس کی ایک سے زیادہ وجوہات ضرور ہوتی ہیں۔ ممتاز شیریں کا کینن دوسرے نقادوں سے مختلف ہے۔ مذکورہ مضمون میں بھی ان کی تنقیدی رائے قدرے مختلف ہی رہی۔

مذکورہ مضمون میں منٹو کے آخری دور کی تحریروں کو موضوع بنایا گیا۔ تخلیق کار پر اس کے ماحول، ثقافت، بود و باش، سیاسی، معاشرتی، معاشی حالات کا اثر ضرور ہوتا ہے لہٰذا منٹو پر بھی ہوا۔ منٹو کے ابتدائی دور کے افسانوں میں ہجرت، ظلم، بربریت کا موضوع نمایاں تھا۔ پھر اس کے بعد کے دور کے افسانوں میں تقسیم کی تکالیف، ہجرت کرنے والوں کے حالات اور طوائفوں کے موضوعات نمایاں رہے جب کہ آخری دور کی تحریروں میں منٹو نے حسن، عشق کے موضوع کو بطور خاص برتا، ممتاز شیریں نے غالباً اسی بدلتے انداز کو محسوس کیا، لکھتی ہیں:

"منٹو کے آخری دور کی دو تحریریں میری نظر میں منٹو کی ادبی تکمیل کی مظہر ہیں۔"[۲۱]

مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے "اس منجدھار میں" اور "سڑک کنارے" ان دو تحریروں کو منٹو کی ادبی تکمیل کا مظہر کہا ہے۔ ان میں "اس منجدھار میں" منٹو کا ڈرامہ ہے اور "سڑک کنارے" افسانہ۔ متن کو بنیاد بنا کر اگر سوال کیا جائے تو منٹو کی ان دونوں تحریروں کے علاوہ کیا کوئی بھی تحریر اس کی ادبی تکمیل کو ظاہر نہیں کرتی؟ منٹو کی ادب سے دلچسپی اور اس کے فن پاروں میں متعدد حساس موضوعات کا احاطہ کرنے سے اس کی ادبی تکمیل کا اندازہ ہوتا ہے۔ تکمیل کا لفظ مکمل ہو جانے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تو کیا اس منجدھار اور سڑک کنارے جیسی تحریروں کے بعد بھی منٹو

نے کوئی ایسی تحریر نہیں لکھی جو اس کے فن کا مظہر ہو یا اس سے پہلے کی تحریریں جن میں منٹو نے انسان، جنسی، اخلاقیات، ظلم، ہجرت تقسیم کے موضوعات کو اٹھایا۔ ان افسانوں یا ان تحریروں سے منٹو کے ادب کی تکمیل کا اظہار نہیں ہوا؟

ادب میں یا کسی بھی تخلیق کار کا کوئی بھی فن پارہ اس کے فن اور اس کے تخلیقی عمل کی تکمیل کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔ ایک تخلیق کار اور خصوصاً جس کا تعلق فنونِ لطیفہ یا ادب سے ہو اس کی زندگی میں اگر یہ سوال کیا جائے کہ کس فن پارے کو وہ اپنے فن کی تکمیل کا اعزاز دے گا۔ تو اس سوال کا جواب اس کے پاس بھی نہیں ہو گا۔ کیا غالب کی فن کی تکمیل "دیوانِ غالب" ہی ہے؟ یا اقبال کی "ارمغانِ حجاز" کو ادب میں تکمیل کا مظہر کہا جائے تو مناسب ہو گا؟ یا اسی مضمون میں ڈی ایچ لارنس (D.H.Lanrance 1885-1930) کا آخری ناول "Lady Chatterley's lover" جو ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے فنی سفر کی تکمیل ہے۔ ڈی ایچ لارنس کی باقی تمام ادبی جہات اس کی افسانہ نگاری، تنقید، مضامین، شاعری کیا ان کا شمار اس کی ادب میں تکمیل کی مظہر نہیں؟ مصنفہ نے مذکورہ مضمون میں منٹو کی تحریر "اس منجدھار میں" کے تناظر میں ڈی ایچ لارنس کے اسی ناول کو بطورِ مثال اور تقابل کے بھی پیش کیا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ تحریر نہیں کیا کہ کیا یہ ڈی ایچ لارنس کی فنی یا ادبی تکمیل ہے؟

جب کہ اسی موضوع پر ۱۸۷۸ء میں لیو ٹالسٹائی (Leo Talstoy, 1828-1910) کا ناول "Anna Karenina" بھی ہے۔ اس کے علاوہ "Edith Wharton, 1862-1973" کا ناول "The age of innocence" ہے۔ ان ناولوں میں منٹو کے ڈرامے "اس منجدھار میں" ہی سے ملتا جلتا موضوع ہے علاوہ ازیں منٹو کے ڈرامے اور افسانے اس کی فنی کا صلاحیتوں کا مظہر ہیں۔ اس مختصر بحث کا مطلب ممتاز شیریں کی رائے سے اختلاف ہرگز نہیں بلکہ ان کے متن کی تفہیم کا ایک رخ ہے جس کی وضاحت مقالے میں کئی بار درج کی جا چکی ہے کہ ادبی متن کی ایک سے زائد تعبیریں کثرت معنی کی وجہ سے کی جا سکتی ہیں اور تاثراتی یا جمالیاتی مرتبے کے تعین سے اسے ایک معیار کے طور پر مانا بھی جاتا ہے۔[۲۲] متن کی کثرت تعبیر کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں تاہم ہر متن میں تعبیر اور معنی کی کثرت ممکن بھی ہے اور قابلِ قبول بھی، اور یہ ہی تعبیر اور کثرتِ معنی مذکورہ مضمون میں ممتاز شیریں کے متن سے اخذ کیے گئے ہیں۔ کیونکہ نقاد کے متن اس کے سیاق اور تناظر میں تفہیم، تعبیر سے قدرے مختلف ہو گی جو اس مضمون سے واضح ہو چکی ہے۔

مذکورہ مضمون میں شامل افسانہ "سڑک کنارے" پر ممتاز شیریں کی تنقید تانیثی حوالے سے بھی اہمیت کی حامل ہے۔ جہاں یہ افسانہ بقول مصنفہ منٹوؔ کی فنی تکمیل کا مظہر ہے تو دوسری جانب یہ ہی افسانہ عورت کی بے بسی اور معاشرے کے ظلم کا عکاس بھی ہے۔ منٹوؔ کے افسانے عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں یہ ہی وجہ ہے کہ منٹو نے بڑی

حساسیت کے ساتھ عورت کے دکھ اور درد کو محسوس کیا اور اسے بڑے سفاک انداز میں لفظوں میں ڈھالا۔ اگرچہ منٹوؔ کی ان دو تحریروں کا متن اس کے دوسرے متون سے مختلف ہے مگر افسانے اور ڈرامے میں مصنف نے جس سفاک انداز سے بیوی کی شوہر سے بے وفائی، ملازمہ کی مالک سے بے بس محبت اور افسانے میں محبت کے بعد عورت کے وجود سے اس کے ماں ہونے کے احساس اور کو کاٹ کر پھینک دینے کا ظلم، منٹو ہی رقم کر سکتا ہے۔ جیسا کہ مصنفہ نے لکھا:

"ایک خارجی، واقعاتی حقیقت جو صرف یہ بتاتی ہے کہ ایک عورت نے گناہ کیا اور اس گناہ کے پھل کو مارنا چاہا تھا، اور دوسری گہری، باطنی حقیقت جو سارے افسانے میں عورت کی ذہنی کیفیات اور محسوسات کے ذریعے بیان کی گئی ہے اور عورت کی ماں بننے کی کیفیت جب وہ ایک بلند اور برتر اور مقدس ہستی بن جاتی ہے۔ "(۲۳)

ادب میں انسان کا تصور: انسان کائنات میں پائی جانے والی ایسی مخلوق ہے جسے عقل و شعور کے ساتھ ایک معاشرہ بھی عطا کیا گیا۔ انسان کا لفظ سنتے ہی سب سے پہلا تصور مذہب اور خدا کا آتا ہے اور اس معاشرے میں خدا، کائنات اور انسان کا رشتہ ایک تسلیم شدہ رشتہ ہے اور اس حقیقت سے کسی کو بھی انکار نہیں کہ معاشرے میں اقدار کو بڑھانے کے لیے انسان کا کردار زیادہ اہم ہے۔ اس لیے کائنات ہو یا انسان اس کا ماضی، حال اور مستقبل سبھی خدا کی ذات بابرکت نے ترتیب دیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں انسان کا تعلق جو معاشرے سے مشروط ہے اور خدا کی خدائی سے بھی الگ نہیں, اس حقیقت کو ادب نے کس طرح سے سمجھا، پرکھا اور مختلف طریقوں سے تنقید کا حصہ بنایا ہے اس کا مختصر تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ ممتاز شیریں کی تنقید کا یہ نمایاں پہلو ہے کہ وہ مختلف موضوعات کو زیرِ بحث لاتی ہیں اور جس دور میں انھوں نے تنقید کی ، بلاشبہ اس دور میں یہ موضوعات نئے ضرور تھے لیکن جس انداز سے انھوں نے اپنی تنقیدی صلاحیتوں کو ادب کا حصہ بنایا وہ عصر حاضر تک قابلِ تعریف و تقلید سمجھے جاتے ہیں خصوصاً خواتین تنقید نگاروں کے حوالے سے، شاید یہی وجہ ہے کہ ابھی تک اردو ادب سے منسلک ناقدین ممتاز شیریں کی تنقید کو اعلیٰ درجے کی تنقید میں شمار کرتے ہیں۔

مذکورہ مضمون کا آغاز جگر مراد آبادی کے شعر کے ایک مصرعے سے ہوا جس کے متن کا اشارہ انسان کی انسانیت کے گھٹنے کی طرف ہے۔ اخلاقیات کی کمی، جو انسان ہونے کا اہم جزو ہے وہ ہی کم ہوتا جا رہا ہے مگر سائے بڑھتے جاتے ہیں۔ سایہ سے مراد انسان کے وجود سے ہے۔ جیسے حفیظ جالندھری نے کہا کہ:

"چلتے پھرتے ہوے مردوں سے ملاقاتیں ہیں۔

زندگی کشف وکرامات نظر آتی ہے"

متن کے تناظر میں دیکھا جائے تو مصنفہ نے انسان کے موضوع کی شروعات ہی انسانی اخلاقیات سے کی ہے۔ یعنی انسان کے ساتھ ایک ذہنی تصور سب سے پہلے جڑ جاتا ہے۔ معاشرتی حوالے سے جتنی بھی بحث ہو سکتی ہے وہ اس موضوع پر تصورِ مذہب کے بعد آتی ہے۔ یونان کے ادب میں انسان میں دیوتا کی صفات کا ذکر عام ملتا ہے اور پھر یہ صفات گھٹتے ہوئے ادب میں سموئیل بیکٹ "Samuel Backett" ۱۹۰۶ سے ۱۹۸۹ کے ڈرامے "Waiting for Godot" ۱۹۴۸ء کے غیر اہم انسان تک پہنچتی ہیں۔ مصنفہ کے نزدیک جیسے جیسے وقت گزرتا رہا ادب میں بھی انسان کا مرتبہ کم ہوتا گیا۔ مصنفہ نے متن میں چند مغربی ادیبوں کا ذکر کیا اور پھر اس تناظر میں اقبال کے تصورِ انسان کو ادب میں سب سے بلند مقام پر پایا۔ اگرچہ اقبال کے دور میں جو معاشرتی حالات خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ روا سلوک انسانی اخلاقیات کی پستی کا ثبوت تھا اس کے باوجود اقبال کی شاعری انسان کے عروج کمال کو موضوع بناتی رہی، انسانیت کو بلند مرتبے عطا کرتی رہی۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ اقبال کا عطا کردہ یہ بلند مرتبہ صوفی کے لیے تھا یا ایک عام انسان اور اس کی خودی کے لیے ، تاہم مصنفہ کے مضمون کے متن سے اقبال کی شاعری کا حوالہ پیش کیا لکھتی ہیں:

> "اقبال کے "کامل انسان" کا تصور "Super man" سے کہیں زیادہ اعلیٰ ہے۔ اقبال کو نیٹشے سے اختلاف ہے کہ ان کے یہاں "مادیت" ہے۔ نیٹشے کا سپر مین غیر معمولی قوتوں اور صلاحیتوں کا مالک ہے لیکن ان کا تصور مادی ہے، روحانی نہیں۔ وہ جابر بھی ہو سکتا ہے۔
> "(۲۴)

اس حوالے سے تحسین فراقی کے نزدیک

> "انسان کے بارے میں اس پوری دنیا میں غور کریں تو دو بڑے تصورات رائج ہیں۔ جن میں انسان خود مختار ہوتا ہے اور جن میں مجبور ہوتا ہے ۔ ان کے نزدیک اردو شاعری بالخصوص کلاسیکی اردو شاعری دوسری یعنی مجبوری کے تصور کی علمبردار رہی ہے۔ "(۲۵)

لیکن اقبال کی شاعری نیابت الٰہی ، اشرف المخلوقات، خودی اور عزم کی طاقت کو ابھارتا ہے۔ ایک انسان کو اعلیٰ مقام عطا کرتا ہے۔ کمزوری اور بے بسی کی کیفیت سے باہر نکالتا ہے اسی لیے مصنفہ نے بطورِ خاص اقبال کا زکر کیا ہے۔ مضمون میں فکشن کے حوالے سے ممتاز شیریں انسان کے تصور کو نیکی اور بدی سے الجھا ہوا محسوس کرتی ہیں۔ اسی تصور کو انھوں نے متن میں "فاوسٹ" کے لفظ سے نمایاں کیا جو ان کے کرداروں کی عکاسی کرتا ہے۔ گوئٹے (۱۸۳۲ء۔۱۷۴۹ء) ، تھامس مان (۱۹۵۵ء۔۱۸۷۵ء)، سارتر (۱۹۰۵ء۔ ۱۹۸۰ء) ، دوستو فسکی

(۱۸۲۱سے۱۸۸۱) کی تحریروں میں فاوسٹ کی کتب کو نمایاں طور پر پیش کیا گیا ہے کہ کہیں کردار بدی میں عمر گزارنے کے بعد نیکی کا رستہ اختیار کرتا ہے اور پھر نیکی سے بدی کی طرف سفر شروع کر دیتا ہے۔"ممتاز شیریں کی تنقید میں سارتر کے یہاں "Man is what he will" میں انسان اپنی تقدیر کا مالک خود ہوتا ہے۔ جب کہ "The flies" میں وہ جرم وسزا کی قید سے آزادی دلاتا ہے اور نسل در نسل منتقل ہونے والی خون کی روایت سے آزاد کر دیتا ہے۔ سارتر کے ڈرامے the condemned of altona 1959 کے حوالے سے فرانس کے مظالم اور نازیوں کے ساتھ روا سلوک اور اپنے ضمیر کی عدالت کا قیدی ہوتا ہے۔"(۲۶)

سوال یہ ہے کہ ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین میں جابجا مغربی فکشن کے حوالے اور تقابل نمایاں نظر آتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس دور میں انگریزی فکشن سے لوگ اتنے واقف نہیں تھے مصنفہ کے اس تقابل نے اس دور میں تنقید کی راہ ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کیا، لیکن کیا یہ ضروری تھا کہ ہر مضمون میں مشرقی ادب کا موازنہ مغربی ادب سے کیا جاتا، دوسری وجہ شہرت بھی ہو سکتی ہے، ممکن ہے ممتاز شیریں بھی شہرت حاصل کرنے کی خواہاں رہی ہوں ۔شاید یہ ہمارا معاشرتی المیہ ہے کہ لوگ آپ کی اردو کے مقابلے میں انگریزی سے جلد متاثر ہوتے ہیں۔ یہاں یہ مقصد ہرگز نہیں کہ خدانخواستہ ہمارے نقاد خصوصاً اردو ادب کے نقاد مغربی ادب کو محض شہرت کے حصول کے لیے استعمال کرتے ہیں ، اس وضاحت کا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب انسان اور معاشرے دونوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ادب میں نقاد ایک معاشرتی تصویر کی تشریح معائب ومحاسن کو تفصیل واختصار سے بیان کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ لہٰذا موضوع کوئی بھی ہو اس کی بنیاد تھوڑی یا زیادہ مغرب سے ضرور جڑی ہوتی ہے اسی مغربی بنیاد کی وضاحت کے لیے نقاد مغربی فکشن، تنقید یا ادب کو حوالہ بناتا ہے اور پھر اس کی روشنی میں وہ مشرقی یا اردو ادبی فن پاروں پر رائے یا تبصرہ کرتا ہے تو ان کی بات کو زیادہ اہمیت اور زیادہ توجہ سے پڑھا اور سنا جاتا ہے لیکن فرض کیا جائے کہ فرانس کے ادب کا ذکر کیے بغیر مصنفہ نے اگر منٹو کے افسانے "بابو گوپی ناتھ"، "سوگندھی" یا "سڑک کنارے" کی طوائفوں کا ذکر کیا ہوتا، تو یہ مضمون محض منٹو کی جنس نگاری یا پھر ایک تاثراتی یا نفسیاتی مضمون کے طور پر سمجھا جاتا، اسے تنقید میں اتنی اہمیت نہ ملتی جتنی مغربی حوالوں کے بعد ملی ہے۔ مصنفہ نے انسان کے سایوں کے گھٹنے اور بڑھنے سے "منٹو" کے افسانوں میں ہونے والے کرداروں کو نمایاں کیا، گناہ اور نیکی کی گڈمڈ سے ذہنی کیفیت جو منٹو سے پہلے بڑے مغربی ادیبوں کی تحریروں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ جسے ادب میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ ہی مذہبی اور انسانی نفسیاتی گڈمڈ، منٹو کے یہاں آ کر محض جنسی موضوع تک محدود کیوں ہو جاتی ہے؟ ممتاز شیریں مذکورہ مضمون کے متن کے سیاق اور تناظر میں دیکھا جائے تو منٹو کی نفسیات اور اس کی

حساسیت کا تاثر نمایاں ملتا ہے۔مصنفہ اپنی تنقید میں منٹو کے متعلق غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے کوشاں بھی لگتی ہیں، حیرت اس بات کی ہے کہ جس بات کی پرواہ اور کوشش منٹو نے اپنی زندگی میں نہیں کی، اسکے لیے ممتاز شریں کی کوشش بے سود رہی۔

اردو ادب کے حوالے سے ممتاز شیریں مغربی فن کا تقابل ادب کی نئی تحریک یا نئے دور کے فن پاروں سے کرتی ہیں۔جو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا دور ہے۔بظاہر متن کے مطالعے سے تقابل واضح نہیں ہوتا لیکن متن کے سیاق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ممتاز شیریں جو تناظر پیش کرنا چاہتی ہیں اس سے ان کی تنقید کافی حد تک تقابلی جائزہ لیتی نظر آتی ہے۔خصوصاً فکشن کے حوالے سے پہلے سادہ دور پھر ترقی پسندی کے زیرِ اثر تحریر کیے جانے والے فن پارے اور جن میں ہر مصنف کا نظریہ حیات اور معاشرت الگ الگ تاثر قائم کرتا نظر آتا ہے۔ممتاز شیریں کے کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کی گیا بیٹوں میں سیاسی تصورانسان کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا تھا جب کہ بیدی، احمد علی، حسن عسکری اور حیات اللہ کی تحریروں میں انسان کو ناممکن طور پر جاتا رہا، تاہم منٹوؔ کے افسانوں میں انسانی مضمون کے آخر میں ٹی ایس ایلیٹ کی "The waste Land"اور ڈبلیو۔بی۔ییٹس کی "The second coming" کا مضمون میں منٹو کے حوالے سے تصورِ انسان کی بحث بہت کم ہے۔ممتاز شیریں نے مذکورہ مضمون ادب کے حوالہ اور خصوصاً فکشن کے حوالے سے لکھا لیکن مضمون میں شاعری کے حوالے سے بھی کافی بحث شامل ہے۔

مضمون کو بطور خاص انسانی تصور کی عکاسی کے لیے شامل کیا گیا اور بطورِ خاص متن سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ ان نظموں کے نفسیات سے ممتاز شیریں کو اس بات کا انتظار ہے کہ "زمانے کو ایک مسیحا کی آمد ثانی کا انتظار ہے۔یعنی ممتاز شیریں کے مطابق ایلیٹ اور ڈبلیو بی کیٹس کے دور میں بھی امن و سکون کا فقدان رہا۔نیکی اور سلامتی کی کمی تھی اور مسیحا سے مراد حکمران کی جگہ کوئی درندہ تھا۔

یہ متن اس دور کی نہیں بلکہ ۲۰۲۳ء کے دور کی بھی واضح عکاسی کرتا ہے لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے۔کہ اگر یہ تینوں شخصیات حیات ہوتیں تو اپنے دور میں واپس جانے کی خواہش ضرور کرتیں۔انتظار حسین کے افسانے "آخری آدمی" اور "Ionesco" کے ڈرامے "Rhino Ceros" دونوں میں مصنفہ کے متن سے انسانی وجود غیر اہم اور غیر حقیقی ہونے کا تاثر ملتا ہے یعنی ایک معاشرے کے مصنفین اپنی تحریروں میں غیر انسانی ماحول کو نمایاں رکھتے ہیں اور اسی غیر انسانی صلاحیتوں اور وجود میں ان کی بقا ہے۔یا یہ ہی غیر انسانی تصورانسان کی اصل ہے اگر دوسرے متن پر بحث کریں تو عصر حاضر میں ایسی بہت سی تحریریں ہیں جن سے غیر انسانی تاثر انسانی اور انسانیت دونوں پر حاوی ہے مگر اس کی نوعیت جانوروں سے نہیں بلکہ سائنسی آلات اور سائنسی ایجادات سے تبدیل ہو چکی ہے۔جس دور میں Lonesco

لکھا گیاہو گا۔اس دور میں انسانی صلاحیتوں کے سلب کر کے مصنف کسی بھی جانور کی صلاحیتوں سے مشروط کرتا ہے مگر عصر حاضر میں انسان کی اپنی ایجادات انسانی صلاحیتوں کی دشمن ہیں اور یہ ہی ایجادات کبھی وبا کی صورت انسان کو کھاجاتی ہیں اور کبھی سائنسی ایجاد کی صورت انسانوں کی صلاحیتوں کا بدل بن جاتی ہیں۔انسانوں کا یاان کی صلاحیتوں کے بدلنے کا محرک کیا ہے۔کیا اس کا ایک بنیادی محرک طاقت نہیں جو اپنے سے کمزور کو ذہنی، جسمانی، نفسیاتی طور پر بدل دینے پر قادر ہے۔ممتاز شیریں کے متن کی تفہیم اوراس کی فکشن کے حوالے سے وضاحت ناول "۱۹۸۴" بھی ہے جسے جارج اور ول George Orwel نے ۱۹۴۹ء میں تحریر کیا تھا۔اوراس ناول پر اس وقت پابندی لگادی گئی تھی کیونکہ اس کا بنیادی موضوع "Totalitarianism regime" تھا۔جس میں حکومت اور طاقت ور طبقہ اپنے شہریوں کی زندگی پر مکمل کنٹرول حاصل کرنا چاہتے ہیں۔تو کیا کسی بھی انسان کی زندگی کو اپنے تابع کرنے کی کوشش کرنا غیر انسانی رویہ نہیں جسے ہم کسی بھی کتے، بلی یہاں تک کہ سرکس کے ریچھ، بندر اور شیر کو بھی طاقت کے بل بوتے پر اپنی مرضی کا تابع کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایڈلس ہکسلے "Aldous Huxley " کا ناول "Brave New World" جسے ۱۹۳۱ء میں شائع کیا گیا۔جس میں نئی سائنسی ایجادات اور ریاست کے کنٹرول کے خطرات سے آگاہی بنیادی موضوع ہے ضرورت صرف انفرادی اور اجتماعی طور سے ان خطرات کو سمجھ کر ان کا سدِ باب کرنے کی ہے۔

ممتاز شیریں کے تصور انسان اور ڈی ایچ لارنس کے تصورِ انسان ایک جیسا ہے۔ لکھتی ہیں:

"منٹو کا انسان پہلے فطری انسان تھا۔فطری انسان جو سماجی اور اخلاقی بندھنوں سے آزاد ہو کر فکری جبلتوں کے مطابق آزادانہ زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ڈی۔ایچ لارنس کو اسی تصور کا نمایاں ادیب کہاجاتا ہے۔"(۲۷)

سارترا پنے ڈرامے "Altora" کے کرداروں میں اپنے جرم کی سزا کے طور پر قید کی صعوبتیں بھی برداشت کرتا ہے۔ضمیر کی ملامت کے بعد خود کشی کرلیتا ہے جب کہ "منٹو" کے "اجنبی" میں کردار اپنے جرم کی ذمہ داری قبول نہیں کرتا۔نہ ہی وہ اپنے کیے پر کبھی نادم یا شرمندہ ہوتا ہے۔

مصنفہ جس طرح مشرقی فکشن نگاروں کا مطالعہ کرلیا کرتی تھیں ان کی تنقید سے ایسا گمان ہوتا ہے۔ کہ وہ بیک وقت مغرب اور مشرق دونوں اطراف کو ساتھ لے کر سوچتی تھیں۔ورنہ منٹو اور ڈی ایچ لارنس کے نظریے میں اتنی مماثلت گہرے مطالعے اور مطالعے سے جڑے سیاق کے بنا ممکن نہیں۔شاید ممتاز شیریں کا یہ ہی اندازِ تنقید انھیں آج تک دیگر تنقید نگاروں سے ممتاز رکھے ہوئے ہے۔ ممتاز شیریں نے غالباً لارنس کے اس کو اس کے ناول "سنز اینڈ لوور" "Suns and Lovers" (۱۹۱۳ء) جو پہلی جنگ عظیم سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔اس لیے اخذ کیا ہے۔اس ناول

میں لارنس نے انسانی فطری تقاضوں اور انسانیت کے موضوع پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔اس کے پاس انسان اور انسانیت سے جڑے بے شمار ایسے تجزیات تھے جن کی درستی میں اس نے یہ ناول تخلیق کیا۔بنیادی طور پر لارنس نے اس ناول میں کہانی کو انسانی رشتوں کے آس پاس رہنے اور سمجھنے کے لیے لکھا ہے۔یعنی عورت سے عورت کے رشتے کا تقاضا کیا ہو سکتا ہے۔مرد کا مرد سے اور پھر انسان کا معاشرے سے کائنات سے رشتہ ،کیا تقاضا کرتا ہے۔اس کے نزدیک یہ تینوں اقسام انسانی خونی رشتوں کے ساتھ ان رشتوں کی سچائی سے بھی تعلق رکھتی ہیں۔انسانی تعلق میں جہاں سچائی نہ رہے وہاں کوئی بھی رشتہ زیادہ آگے نہیں بڑھ سکتا ہے۔اور نہ ہی ایسے رشتے پختہ ہوتے ہیں۔جھوٹ پر کسی بھی رشتے یا تعلق کی بنیاد کمزور ہوتی ہے جو کسی بھی وقت ٹوٹ سکتی ہے۔انسانی تصور کے اسی موضوع کو منٹو نے اپنے افسانوں میں لکھا ہے اور وہ انسانیت کو کائنات کا سب سے اہم جزو سمجھتا ہے۔اس کے نزدیک انسان آزاد ہے اور فطرتی جبلتوں کے مطابق ہی زندگی بسر کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔غور طلب بات یہ ہے کہ انسان پر سے اگر معاشرتی نام نہاد پابندیاں ہٹادی جائیں تو جو انتشار معاشرے میں نظر آتا ہے وہ ختم نہ سہی مگر بہت حد تک کم ضرور ہو سکتا ہے۔ "Ernest Hemingway"انرسیٹ کے تصورات اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں لیکن مذکورہ مضمون میں ہیمنگوے کی "The sun also rises" (Published, 1926) کہانی کو ۱۹۲۰ء میں ممتاز شیریں نے بطورِ خاص مضمون میں شامل کیا۔جو اس عرصہ کی عکاسی کرتی ہے جب امریکہ اور برٹش قبائل کے درمیان جنگ ہوئی اور اس سے بچ جانے والے لوگوں نے جس طرح زندگی بسر کی۔اور کس طرح اپنی گزری زندگی کے حالات و واقعات کے کچھ لمحوں کے لیے ہی سہی بھلا دینے اور اپنی زندگی کو ہنسی خوشی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔یہ کوشش ان کے خیال کی اخترا تھی، جسے وہ بعض اوقات شراب کے نشے میں خوشی اور تسکین کے خیالات میں کھو جاتے تا کہ وہ اپنے اندر کے خوف اور باہر کی جنگ سے کچھ دیر کا ہی سہی فرار حاصل کر سکیں۔یہ بھی انسان ہیں۔اس ناول میں انسانی تصور کی عکاسی محبت، انسانی شناخت، اصل اور نقل کی تمیز کرنے کے لیے انسان کس طرح علمی اور عملی طور پر اس میں داخل ہوتا ہے ۔اس کا جنون کیا ہے یہ بھی ناول کا موضوع ہے۔

اس ناول کو امریکہ میں اکثر جنگ کی بربادی کے بعد انسانی نقصانات کو جانچنے کے لیے آج بھی ایک اہم تبدیلی کے طور پے پڑھا جاتا ہے۔ناول میں جنگ کے دوران "بیل "نمایاں ہے۔ناول میں "بیل "علامت ہے طاقت کی۔ بیلوں کی بڑائی کو علامتی طور پر پیش کیا گیا ہے۔جو انسانی جذبات، جسمانی طاقت اور آزادی کی علامت ظاہر کرتے ہیں۔ مگر یہاں یہ طاقت کمزور کے اوپر طاقتور معاشرے کی نہیں، بلکہ جنسی خواہشات کی تکمیل کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ انسان کس حد تک خود سے لڑ سکتا ہے اور اس لڑائی میں جہاں دو ہم وزن طاقت ور بیل ایک دوسرے کے سامنے ہوں تو

جیتنے کے امکان کس کے زیادہ ہوں گے؟ یعنی بنیادی سوال یہ ہی اٹھایا گیا ہے کیا انسانی جذبات، احساسات کی آزادی یا ان کی خواہش انسان کے لیے ایک جنگ کا میدان ہے؟ جس سے لڑ کر اسے اپنی مرضی سے یا اپنی منشا کی زندگی حاصل ہو سکے گی۔ ممتاز شیریں کے متن میں ہیمنگوے کا انسانی تصور غالباً اسی سوال کی پس پردہ عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے اور اسی تناظر میں وہ منٹو کے حوالے سے لکھتی ہیں: یعنی بین السطور بحث جو ہیمنگوے کے ناول کے تناظر میں تحریر کی گئی ہے جس میں ممتاز شیریں کے اس اقتباس میں سیاق کے طور پر منٹو کی اخلاقی و انسانی برتری کی واضح عکاسی ملتی ہے لکھتی ہیں:

منٹو کی تحریروں میں طوائف، کوٹھا، شراب، بدی، گناہ جیسے الفاظ اس انسان کے لیے نفرت کو ثابت نہیں کرتے منٹو کے نزدیک بدی کا رجحان بھی نیکی کی طرح انسان کی فطرت میں موجود ہے اور کوئی بھی انسان اپنی فطرت کے خلاف کیسے چل سکتا ہے۔ ظاہری طور پر متقی پرہیز گار دکھنے والا انسان (سوائے نبیوں کے کیونکہ انھیں معصوم پیدا کیا گیا تھا۔) گناہ نہیں کر سکتا؟ کیا اس نے اپنی زندگی میں کوئی گناہ سرزد نہ کیا ہو گا؟ گناہ گار انسان سے "نفرت" کا درس منٹو کے افسانے نہیں دیتے بلکہ اس کے نزدیک بُرا انسان بھی قدرت کے اس نظام کا ایک حصہ ہے۔ جیسے انسانی جسم کا ہر حصہ زندہ رہنے کے لیے ناگزیر ہے اسی طرح نیکی، بدی، گناہ، ثواب اس معاشرے کے نظام کے حصے ہیں جو فطرت اور دھتکار کے لائق نہیں۔

منٹو ایک اخلاقی فنکار: جو ممتاز شیریں کی کتاب "منٹو نوری نہ ناری" یہ آخری مکمل تنقیدی مضمون ہے۔ جس میں ممتاز شریں نے منٹو کی افسانہ نگاری یا فصل کو بحیثیت افسانہ نگار ایک اخلاقی فن کار کے طور پر جانچا ہے۔ مضمون کے متن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اسے منٹو کی پندرھویں برسی کے موقع پر تحریر کیا تھا اور حقیقت میں یہ کوئی اتنا طویل عرصہ نہیں جس میں کسی ادیب کے مقام کا تعین کیا جا سکے۔ لیکن ۲۰۲۳ء تک پہنچتے ممتاز شیریں کے مضمون کا متن منٹو کے افسانہ نگاری میں ان کی اخلاقیات، انسانی تصور اور معاشرے کے حساس موضوعات تک پہنچ گیا جسے ہمیشہ منٹو نے اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا (طوائف) جو ان کے اخلاق کی بھرپور تصویر کشی کرتا ہے جس میں نہ کوئی ابہام باقی رہتا ہے اور نہ ہی متن اپنے قاری کو کسی شبے کے سپرد کرتا ہے۔ بظاہر سطحی طور پر مذکورہ مضمون کے مطالعہ سے قاری پر ایک توصیفی تحریر کا تاثر ضرور قائم ہوتا ہے۔ مگر کسی بھی تحریر کی گہرائی جاننے کے لیے اس کا مطالعہ ایک سے زیادہ بار کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ منٹو کے افسانے ہوں، اس کے افسانوں پر کیے گئے تبصرے ہوں یا پھر تنقید ہو ضرورت ان تقاضوں کے مفاہیم کی گہرائی کو سمجھنے کی ہے۔ سرسری مطالعہ محض منٹو کی تحریروں میں فحاشی کے تاثر کے سوا اور کچھ نہیں۔ لیکن ادب کو جاننے اور سمجھنے والا اسے فحاشی نہیں بلکہ زندگی کی ان سچائیوں کو لفظوں سے بنتی ہوئی تصویر کے وہ تلخ رنگ دیکھتا

ہے جو منٹو نے دیکھے۔ ممتاز شیریں اپنے مضامین میں انھی رنگوں اور تلخ حقائق کی تشریح کرتی ہیں۔ مصنفہ کے نزدیک منٹو کے افسانوں کی اخلاقی اقدار یا اخلاقی کردار چولہے کے آگے بیٹھی عورت یا پہلو میں لپٹی دوشیزہ نہیں، نہ ہی سفید گھوڑے پر سوار ایک خوب رو نوجوان ان کے افسانوں کا بنیادی کردار ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں کو معاشرے کے "گرے ہوئے" کرداروں سے حقیقت کے کینوس پر اتارا ہے۔

ممتاز شیریں نے مذکورہ مضمون میں منٹو کی فسادات پر لکھی تحریروں یا موضوعات کو بنیاد نہیں بنایا۔ نہ ہی مضمون کے متن میں فسادات سے متعلق یا علیحدہ قومی تشخص، وطن کی ترغیب، مسلمانوں پر مظالم کی داستان پر لکھے افسانوں کا ذکر ہے جس سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ مصنفہ کے نزدیک اخلاقیات محض، انسانیت سے جڑے اعلیٰ تقاضے یا تحریریں نہیں کہ جن پر تبصرے لکھ کر ایک ادبی مرتبہ حاصل کیا جائے بلکہ ممتاز شیریں ایک حساس اور مختلف زاویہ نگاہ سے تحریروں کو پرکھتی اور ان پر اپنی رائے رقم کرتی ہیں۔ لہٰذا منٹو کی اخلاقی تصور پر بھی انھوں نے منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوعات کو سامنے رکھا۔

مضمون کے متن میں ایک سوال نمایاں نظر آتا ہے کہ

"منٹو نے بدی کی دنیا تخلیق کی؟"(۲۹)

اسی جملے کو اگر ہم اس طرح تحریر کریں کہ

"کیا منٹو نے بدی کی دنیا تخلیق کی؟"

یا پھر

"کیا منٹو اپنے افسانوں میں بدی کی دنیا تخلیق کرنے کا خواہش مند ہے؟"

یا

"منٹو اپنی تحریروں میں بدی کو فروغ دینے میں دلچسپی رکھتا ہے؟"

یا

"منٹو کے افسانوں میں بدی کی دنیا منٹو کے ذاتی جذبات کی تسکین کا باعث ہے؟"

تو کیا ایسی دنیا تخلیق کرنے والا یا ایسی خواہش رکھنے والا اخلاقی فنکار ہو سکتا ہے؟ غور کریں تو گرے ہوئے کرداروں کو منتخب کر کے، کیا پڑھنے والے کے دل میں ہمدردی پیدا نہیں کی؟ منٹو ایسے کرداروں کے لیے معروضیت برتتے ہوئے دلیل کے ساتھ کسی کردار یا کسی مخصوص واقعے کو پیش کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا؟ منٹو کے افسانوں میں یہ رویہ عام پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے فکری خاص طور پر حساس قاری کے دل میں گرے ہوئے طبقے کے لیے ہمدردی پیدا

کرنے میں کافی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ "بابو گوپی ناتھ "، "ٹھنڈا گوشت "، "ننگی آوازیں "، " کھول دو "، "بو "جیسے افسانے اس جذبے کی نمایاں مثالیں ہیں۔مصنفہ نے عسکری کی رائے کو کوڈ کرتے ہوئے اس کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے:

"عسکری صاحب کے الفاظ میں منٹو اپنے آپ تو مجسم تخلیق بن گیا تھا لیکن وہ دوسروں کو بھی اپنی تخلیقی کش مکش اور تخلیقی کرب میں حصہ دار بنانا چاہتا تھا۔یہ مسلسل اذیت منٹو کے سوا اور کس کے اعصاب برداشت کر سکتے تھے؟"(۳۰)

منٹو کے افسانوں میں سماج سے بغاوت نمایاں نظر آتی ہے ۔ چاہے یہ بغاوت سامراج کے خلاف ہو، معاشرتی نظام کے خلاف، یا پھر ادب کے رومانی روایت کے خلاف، مگر غور طلب بات یہ ہے کہ منٹو کی بغاوت کو محض جنس کے موضوع سے مشروط کر کے قابلِ اعتراض بنا کر پیش کیا گیا۔ "باغی منٹو نے اس موضوع کا انتخاب کیا۔جو سماج کی نظر میں"Taboo"تھا،سب سے زیادہ ممنوع تھا یعنی جنس کا موضوع۔ "(۳۰)مذکورہ مضمون میں ممتاز شیریں نے منٹو پر لگائے فحش نگاری کے الزامات کی بھی تردید کی ہے۔مصنفہ کے نزدیک منٹو کی تحریریں فحش نگاری کے زمرے میں نہیں آتی، مضمون کے متن میں ایک سرسری تقابل جو منٹو کی تحریر ا اور عصمت چغتائی کی تحریر "پردے کے پیچھے" کی مثال سے واضح کیا گیا ہے۔مصنفہ کے مطابق ایسے لکھاری جو اپنی تحریروں میں چھیڑ چھاڑ اور گدگداہٹ کے جذبات اور جنسی تجربات کو جس تلذز سے پیش کرتے ہیں ان تحریروں کو فحش نگاری میں شمار کیا جانا چاہیے۔ممتاز شیریں تنقید کرتے ہوئے کسی خوف کے گھیرے میں نہیں آتیں اسی لیے انھوں نے مضمون میں عزیز احمد کے ناول " گریز"، "ہوس"، "ایسی بلندی ایسی پستی" جیسی تحریروں کو کراہت آمیز کہا۔منٹو کی تحریروں میں کراہت نہیں،بلکہ زندگی کی سفاکی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

کشمیر اداس ہے: جب ایک تخلیق کار تنقید کی طرف راغب ہوتا ہے تو اس کی تنقید میں یہ وصف اضافی ہوتا ہے کہ وہ تخلیق، تخلیق کے اسالیب،اس کے منازل اور ادیب کے مسائل کو سمجھتا ہے اور تاریخ کے ساتھ مکمل طور پر عصری صورتِ حال سے بھی واقفیت رکھتا ہے۔ممتاز شیریں کی تنقید کا سفر تخلیق کے بعد ہوا۔بقول شہزاد منظر کے وہ ایک افسانہ نگار سے اچھی نقاد ثابت ہوئی ہیں۔ ممتاز شیریں چونکہ تخلیق سے تنقید کی طرف آئی ہیں اس لیے ان کے تنقیدی مضامین میں ہمیں بہت سے ایسے نظریات ملتے ہیں جو شاید دوسرے ناقدین نظر انداز کر جاتے ہوں۔ ممتاز شیریں نے اپنی تنقید کے لیے محض افسانہ، یا افسانہ نگاروں اور ان کی تکنیک کو ہی موضوع نہیں بنایا بلکہ نثر میں رپورتاژ کو بھی اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔اردو مکتوبات میں کسی خاص تاریخی واقعہ کے بیان جس میں مصنف کسی نہ کسی حیثیت سے خود بھی شامل رہا ہو "رپورتاژ" کہلاتے ہیں۔ "ڈاکٹر خلیق انجم اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ

اردو میں باقاعدہ رپورتاژ نگاری کا آغاز ترقی پسند مصنفین کے ہاتھوں ہوا تھا چنانچہ ان کے نزدیک سید سجاد ظہیر، کرشن چندر، ابراہیم جلیس، تاجور سامری، عادل رشید، جمنا داس اختر، انوار عظیم، پرکاش پنڈت، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، شاہد احمد دہلوی، قرۃ العین حیدر اور نئے لوگوں میں قاضی عبدالستار، سید ضمیر حسن دہلوی نے اہم رپورتاژ لکھے جو ماہنامہ شاہراہ، ماہنامہ کتاب" وغیرہ میں چھپتے رہے اور طویل رپورتاژ میں پودے، خزاں کا پھول، جب بندھن ٹوٹے، ستمبر کا چاند وغیرہ کتابی شکل میں چھپے۔"(۳۱)

حیرت ہے ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے اس متن میں 'کشمیر اداس ہے" اور اس کے مصنف کا ذکر تک نہیں جب کہ ممتاز شیریں کے نزدیک "پودے" تو سرے سے رپورتاژ ہی نہیں، یہ کوئی آرٹ فارم معلوم ہوتا ہے" مصنفہ کے نزدیک" کشمیر اداس ہے" پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ اسے محض رپورتاژ کہنا ناانصافی ہے بلکہ یہ تو آرٹ فارم ہے "لیکن پودے" میں سٹنٹ فلموں والا تاثر ملتا ہے۔

یہاں یہ بات تو ثابت ہوئی کہ ہر نقاد کی کسی فن کار اور کسی بھی فن پارے پر اپنی انتہائی ذاتی رائے ہو سکتی ہے اور ادب میں ہر نقاد کی رائے کو اہمیت بھی دی جاتی ہے مگر یہاں ممتاز شیریں نے اپنے مضمون" کشمیر اداس ہے" میں اپنی تنقید نگاری کے فن سے رپورتاژ کا اتار چڑھاو جس خوبی کے ساتھ پیش کیا اور جس طرح اس کا تعلق مغربی فن پاروں سے جوڑا ہے ان کا اندازِ بیاں اس بات کا ثبوت ہے کہ ممتاز شیریں کو کیوں عصر حاضر تک خواتین میں سب سے اعلیٰ ناقد کا درجہ حاصل ہے۔

اگرچہ مضمون کا نصف حصہ مغربی فن پاروں کا تعارف اور ان کی مثالوں پر مشتمل ہے جو کسی نئے قاری کے لیے حیرت کا باعث ہو سکتا ہے کہ ممتاز شیریں کے اس مضمون میں کشمیر اداس کہاں ہے؟ مگر نصف سے آگے کے مضمون میں جس تکنیک سے مصنفہ نے ان تمام تحریروں کو فکشن کے حوالے سے رپورتاژ اور محمود ہاشمی کے فن پاروں سے جوڑا ہے وہ متن پڑھنے کے لائق ہے۔ صفحہ نمبر ۲۴۷ تا ۲۴۸ کو اس تناظر میں ضرور پڑھا جائے تا کہ متن اور اس کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے۔ مضمون کے اس متن کو سامنے رکھتے ہوئے اگر اس کے معنی یا تفسیر پر بات کی جائے تو ناصر عباس نیر کے یہ الفاظ اس کی بہترین عکاسی کرتے ہیں کہ:

"ہمیں متن کی کسی ایک تعبیر پر اتفاق کرنا چاہیے یا مختلف و متعدد تعبیروں کو یکساں سمجھ کر اتفاق کر لینا چاہے۔ اس ضمن میں ای۔ ڈی۔ ہرش (E.D.Hirsh) کی رائے ہے کہ ہمیں متون کی فقط ایک تعبیر پر اتفاق کرنا چاہیے وہ اس اصول کو تسلیم کرتا ہے کہ متن میں معنی تناظر ہی

سے پیدا ہوتا ہے۔اس کے نزدیک تناظر مصنف کا منشا ہے۔"(۳۲)

ممتاز شیریں نے "کشمیر اداس ہے" اور "پودے" کا غیر جانب دارانہ انداز میں تقابل کیا۔ یہاں تقابل کا لفظ اس تحریر کے تناظر کو واضح کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ دوسری صورت میں یہ الفاظ ممتاز شیریں کی تنقید ہی ہے۔ ممکن ہے ڈاکٹر خلیق انجم نے ممتاز شریں کا یہ مضمون نہیں پڑھا، اگر پڑھا ہوتا تو "کشمیر اداس ہے" کا ذکر اپنی تحریر میں ضرور کرتے۔ ممتاز شریں "پودے" کے لیے لکھتی ہیں:

""پودے" کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ سچا رپورتاژ ہے۔ خصوصیت سے وہ لوگ جو اس کانفرنس کے دوران میں کرشن چندر کے ساتھ رہے۔ خوب جانتے ہیں کہ اس میں سچائی نہیں بلکہ یہ وہ چیز ہے جو قانون کی نگاہ میں جھوٹ ہی کی دوسری صورت ہے۔ سچ کو ریا کاری سے اتنا بُعد جتنا شاید جھوٹ سے بھی نہیں۔"(۳۳)

ممتاز شیریں کو "پودے" سے کوئی خاص اختلاف نہیں مگر جب نئی تحریر کے مقابل اس سے بہتر تحریر کو فہرست سے نکال ہی دیا جاتا تو یہ نقاد کے فرائض میں سے ہے کہ اس تحریر کی اہمیت اجاگر کرے۔ ممتاز شیریں اس مضمون میں "کشمیر اداس ہے" کے لیے وہی فریضہ انجام دیا ہے۔

احتشام حسین کا شمار بھی انھیں نقادوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اس رپورتاژ کو اہمیت نہیں دی بلکہ اس کے ایک باب "پیر پنجال کے قیدی" کی اہمیت کو جانتے ہوئے بھی اسے "کشمیر اداس ہے" کو ثانوی حیثیت ہی دی جب کہ دونوں میں کچھ بھی مماثلت نہیں سوائے اس کے کہ دونوں کو رپورتاژ کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔ بہر حال ممتاز شیریں نے مضمون میں جس طرح مختلف ناولوں کے موضوعات ان کی تکنیک اور مغربی رپورتاژ کی تکنیک کو بیان کرتے ہوئے "کشمیر اداس ہے" کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ممتاز شیریں کی تنقید غیر جانب دار رویے پر مبنی ہے۔ اگرچہ انھوں نے کشمیر اداس ہے کی تعریف بڑے واضح الفاظ میں بیان کی ہے۔ مگر اردو ادب کے حوالے سے جن مثالوں کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے جو تنقیدی رویہ اپنایا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔

فسادات پر ہمارے افسانے/یا خدا: جنگ، فسادات، دہشت گردی ایسے الفاظ ہیں جنھیں ہر زبان کے ادب میں بنیادی موضوع کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ عالمی ادب سے اردو ادب تک دنیا کی ہر زبان میں ان میں الفاظ کو تفصیل کے ساتھ فکشن اور تنقید کا حصہ بنایا گیا ہے اس کی وجہ صرف اور صرف "انسان" ہے آدم اور حوا سے شروع ہونے والا یہ سلسلہ رہتی دنیا تک چلتا رہے گا جیسے انسان کے ساتھ جڑی اس کی نا مکمل خواہشات کا سلسلہ جڑا ہے جو فرد سے معاشرے، معاشرے سے قوم اور قوم سے عالم تک منتقل ہوتی رہی ہیں۔ ہر طاقت ور کمزور کو سلب کرتا ہے اور اپنے

زورِ بازو سے اس کی ہر چیز پر قابض ہو جاتا ہے اور نتیجہ فساد کی صورت سامنے آتا ہے۔ فسادات دنیائے عالم میں ایک بڑے انسانی المیہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنگِ عظیم اول اور دوم میں ہونے والے فسادات نے پوری دنیا کو متاثر کیا۔ مگر جب ان فسادات نے اپنا رخ برصغیر کی جانب کیا تو ہندوستان میں آباد تینوں بڑی قوموں نے اس میں حصہ لیا۔ جن میں ہندو، مسلمان اور سکھ شامل تھے۔ جنگوں میں فرد اس وقت حصہ لیتے ہیں جب جنگ شہروں کی طرف رخ کرتی ہے تب معلوم ہوتا ہے کہ کتنے معصوم شہید ہوتے ہیں، اس سے پہلے تک سرحدوں یا بارڈروں پر کس طرح کے انسان قتل یا شہید ہوتے رہے یہ عام شہری نے کبھی جاننے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی۔ جب فسادات سرحدوں سے شہروں اور بازاروں کا رخ کرتے ہیں تو پر چار ہوتا ہے کہ جنگ ہو رہی ہے اور پھر ادیبوں کے قلموں میں جنبش ہوتی ہے۔ یہاں قصور وار ادیب نہیں، کیا کسی ادیب کے کچھ بھی لکھنے سے کبھی جنگیں بھی رُکی؟ مگر جب ادیب لکھنا شروع کرتے ہیں تو تحریریں، خونریزی، بربریت اور بہیمت سے بھرنے لگی ہیں۔

سکاٹ اور جین آسٹین نے جنگ کے دور میں ہی ناول لکھے مگر ان کے ناول جنگ کے ذکر سے خالی تھے۔ یہ مثال محض اس لیے دی گئی کہ جنگ سرحد سے شہر کی طرف آئے گی تو انسان جاگے گا۔ ورنہ پسِ پردہ انسانی جان کی کوئی حیثیت نہیں۔ ادب میں بھی نہیں، اسی موضوع پر ممتاز شیریں مذکورہ مضامین میں لکھا ہے کہ:

> "انگلستان اکثر جنگ میں رہتا تھا۔ کریما کی جنگ، ہندوستان میں کیٹس، شیلے، بائرن، ڈکنس، تھیکرے، کارلائل، برانٹے بینن، جارج ایلیٹ، ٹرولوپ، براؤننکس، سب جنگوں کے دور سے گزرے تھے۔ لیکن کسی نے بھی ان جنگوں کا ذکر تک نہیں کیا تھا۔ صرف "تھیکرے" نے "ویانٹیفیئر" میں ایک جگہ "واٹرلو" کی جنگ کی تصویر کشی کی ہے۔ وہ بھی صرف ایک سین کی طرح۔ اس جنگ نے اس کے کرداروں کی زندگی کو نہیں بدلا۔ شاعروں میں صرف بائرن اور شیلے انیسویں صدی کی جنگوں سے متاثر ہوئے۔ "(۳۴)

ایسے ہی جب جنگ اور فسادات نے برصغیر کی طرف رخ کیا، خصوصاً بنگال کے قحط پر تو "ان داتا" نے اس تکلیف کو لوگوں تک پہنچایا۔ اس میں ایک نمایاں کردار ترقی پسند تحریک نے بھی ادا کیا۔ جس کا آغاز ۱۹۳۸ء میں انقلابی صورت میں ہوا جو معاشرے کے تلخ حقائق کو بیان کرنے کے اصول کو مدِ نظر رکھ کر تشکیل دی گئی تھی۔ اگرچہ شعور اور شاعروں نے اس تحریک کو سراہا بھی اور اس کا حصہ بھی لینے مگر اس کے باوجود بھی جو فن پارے فسادات اور جنگ کے حالات و واقعات کے لیے لکھے گئے ان کو کڑی تنقید کا بھی سامنا کرنا پڑا۔

فسادات اور ہمارا ادب کے نام سے محمد حسن عسکری کی کتاب میں بنا کسی جذباتیت کے ایک غیر جانب دار تحریر موجود ہے۔ اپنی کتاب میں عسکری صاحب نے پاکستانی ادیبوں کی ذمہ داریوں کے متعین کرنے پر بات کی ہے۔وہ پاکستانی ادیبوں کو روسی انگریز اور فرانسیسی ادیبوں کے مدِ مقابل دیکھتے اور ان کے طرزِ عمل کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جنگ کے دوران میں روسی ادیب کا فرضِ منصبی یہ قرار پایا کہ وہ اپنی قوم، اس کے سپاہیوں اور ان کے کردار کی تعریف کرے اور جرمنوں کو ہر لحاظ سے قابلِ نفرت دکھائے۔ مانا کہ روسی قوم پر بڑی مصیبت آئی تھی اور ادیبوں نے اپنی قوم کی جتنی بھی خدمت کی وہ ٹھیک کی مگر اپنے اصل فرائض کو بھلا کر کسی ثانوی مقصد کا غلام بن کے رہنا(خواہ وہ مقصد کتنا ہی بلند سہی)ادیب کو زیب نہیں دیتا۔ویسے بھی اگر ہم چاہتے ہیں کہ پاکستان بلند ترین اسلامی آدرشوں کا حامل ہو تو ایسی صورت ہمارے لیے پسندیدہ نہیں ہو گی۔مسلمانوں کو یہ ہدایت کی گئی ہے کہ اگر انھیں اپنوں کے خلاف بھی شہادت دینی پڑے تو مت ہچکچاؤ۔ایسا ادب جس میں بس مسلمانوں کی تعریف کی گئی ہو، اسلامی نقطۂ نظر سے بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ غرض یہ کہ روسی ادیبوں کی مثال ہماری رہبری کے لیے قطعی نا کافی بلکہ گمراہ کن ہے۔"(۳۵)

یہ ہی نقطہ ممتاز شیریں نے اپنے مضامین میں بنیادی موضوع کے طور پر پیش کیا ہے جس میں اردو فکشن کے حوالے سے ایک طویل بحث ہے۔ فسادات کی وجہ سے افراد پر جو قیامتیں گزریں ان کا ذکر بہت سے افسانوں اور ناولوں میں کیا گیا ہے۔ مگر ممتاز شیریں کے ان مضامین کا مقصد یہ بتانا نہیں کہ فسادات اور ہجرت یا جنگ کے موقع پر کس کس افسانہ نگار نے کون سی اور کتنی تحریریں رقم کیں۔یہاں مصنفہ کا مقصد یہ بتانا ہے کہ ان کی تحریروں میں انسان اور انسانیت کے تقاضے کس حد تک پورے کیے گئے ہیں۔ کیا فسادات پر لکھے گئے افسانے دل گداز تھے؟لوگوں کا درد بانٹنے کے لیے اور لوگوں تک حقائق پہنچانے کے لیے تھے یا محض اس لیے تھے کہ کوئی ادیب ہے اور اس نے فسادات پر تحریر لکھی ہے۔اب اس تحریر میں پلاٹ اور الفاظ ہی الفاظ ہیں کہانی کا مقصد یا نتیجہ کچھ بھی نہیں۔اسی سوال کو بنیاد بنا تے ہوئے ممتاز شیریں نے اپنے باقی مضامین کے مقابلے میں مذکورہ تنقیدی اسلوب کو قدرے سخت پیرائے میں پیش کیا۔ مضمون میں ممتاز شیریں نے ان افسانوں کو بھی شامل کیا جن افسانوں نے اس صورتِ حال میں اپنا فرض ادا کیا اور ان کو بھی شامل کیا جنھوں نے محض اس فہرست میں نام شامل کرنے کے لیے تحریریں رقم کیں۔ ظاہر ہے یہ جرات ممتاز شیریں جیسی نقاد ہی کر سکتی تھیں۔ جنھوں نے "عزیز احمد" کے افسانے "کالی رات"، "شکر گزار آنکھیں"، حیات اللہ انصاری، "ترے کوچے سے ہم نکلے"، اور ناصر شمسی کے وہ افسانے جو اپنے اندر ٹریجڈی کی ہولناکی کی ضرب

لگاناجانتے تھےاوراپنے قاری کی آنکھوں کونم اوردل کودکھی کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔اس کے برعکس ممتاز شیریں نے کرشن چندر، عصمت چغتائی اوررابندر ناتھ اشک، جیسے ادیبوں کو فکری تنقید کانشانہ بھی بنایاان کے نزدیک اس وقت لکھے گئے افسانے انھیں پھیکے اور بناوٹی لگے۔ سوائے اوررابندر ناتھ کے ڈرامے، "طوفان سے پہلے "اور "ایک حد تک"۔ممتاز شیریں کے نزدیک کرشن چندر کی "پشاور ایکسپریس" میں بھی کوئی خاص تاثر نہیں تھا۔مصنفہ کے نزدیک یہ سب تحریریں اس وقت لکھی گئی جب فسادات حاوی تھے اوران تحریروں میں ایک محتاط تاثر نمایاں ہے۔جب کہ کرشن چندر کے اسی افسانے "پشاور ایکسپریس" کے حوالے سے "قدوس صہبائی" لکھتے ہیں۔

> " تقسیم کے بعد اور جب ہندوستان اور پاکستان میں کشید گی بڑھ رہی تھی تو کرشن چندر نے پاکستان میں رہنے والے ساتھی اور ادیبوں سے تعلق منقطع نہیں کیا اروہ ان کے لیے ہر قسم کا خطرہ مول لینے کو تیار تھے۔ وہ پُر آشوب زمانے میں بھی لاہور کا ایک چکر لگانا چاہتے تھے۔لاہور اس کی تربیت گاہ اور مادرِ علم تھا۔لاہور سے کرشن چندر کا گہرا تعلق تھا۔ فسادات کے وقت اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے انھوں نے "ہم وحشی ہیں "کے نام سے چھے افسانوں پر مشتمل ایک مجموعہ شائع کروایا جس میں "اندھے"، "امرتسر آزادی سے پہلے اور بعد"، "پشاور ایکسپریس"، "ایک طوائف کا خط"، "لال باغ" اور "جیکسن" ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ "تین غنڈے" بھی شامل ہے۔"(۳۶)

مجموعی طور پر مذکورہ مضامین میں ممتاز شیریں نے فسادات پر ہونے والے تمام واقعات کے تناظر میں اردو فکشن میں جس نوعیت کا کام ہوا ہے اس پر تنقید کی ہے۔مصنفہ نے اپنی رائے کے مطابق تحریروں کااحاطہ کیا جس میں اس کے نزدیک جن لوگوں نے سطحی طور پر تخلیقی ذمہ داری نبھائی وہ ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔جنھوں نے تحریر رقم کرنے سے پہلے چند اصول اور ضوابط بنا لیے تھے جن کے باعث انھوں نے ہجرت، فسادات اور جنگ کے موضوعات پر لکھا۔شاید یہ ہی وجہ تھی کہ ان کی تحریر میں تاثر پیدا نہ ہوسکا جو تاثر، کھول دو" نے قائم کیا وہ تاثر "جڑیں"اور احمد عباس کے افسانے "انتقام" میں نہیں ملتا، مصنفہ کا متن کچھ اس طرح ہے۔

> "جڑیں میں صرف ایک سین ہے جس میں فسادات کے حوالے سے ٹریجڈی ملتی ہے۔جب کہ احمد عباس کے افسانے جو پہلے پہل لکھے گئے ہیں، وہ غیر فطری، سطحی، بے جان اور بے اثر ہیں۔"اجنتا"میں عباس نے ٹریجڈی کو کچھ وسعت سے سمیٹنے کی کوشش کی ہے لیکن اس

کے باوجود سب بکھرا بکھرا ہے۔ مجموعی طور پر اثر پیدا نہیں ہوا۔ مصنفہ کے نزدیک احمد عباس
کے کردار فطری، حقیقی اور انفرادی نہیں ہوتے۔ "(۳۷)

ممتاز شیریں ایسے مضمون میں انسانی وجود کو اہمیت دیتی ہیں جس کا ہزاروں کی تعداد میں نہ صرف قتل ہوا بلکہ ظلم و بربریت کو ایک داستان رقم کی گئی عورتوں کی عصمت دری کو اس طرح سے تحریر نہیں کیا گیا اس طرح سے انھیں تحریر کیا جانا چاہیے تھا جب انھوں نے یہ فریضہ محض سطحی واقعات کے سپرد ہوتے دیکھا تو سخت الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"میں انسان ہوں" یا "چڑیل" کی سی بھونڈی اور خام کوشش ہوئی تو ان میں ایک معمولی لیکن حقیقت امیز داستان کی بات بھی پیدا نہیں ہوتی سچا درد تو حقیقی انسانوں کی کرب انگیز داستانوں میں پیدا ہو سکتا ہے نہ کہ یوں "میں انسان ہوں" "میں پیاسا ہوں"۔ "میری زبان میں کانٹے ہیں"، درد و کرب میں ٹڑپتے، زندہ، حقیقی کی انسانوں سے دور اوپر خلا میں جاکر انسان انسان کی باتیں کرنا فراریت ہے۔ "(۳۸)

ان کے نزدیک "احمد علی" کا افسانہ "قید خانہ" بلندی اور گہرائی کا مظہر ہے۔ اس کے علاوہ "کالی رات" میں عزیز احمد نے انسانی تصور کو جس طرح پیش کیا ہے وہ درد کی عکاس ہے۔ عزیز احمد کا افسانہ "کالی رات" حقیقتاً فسادات کے تناظر میں لکھی گئی تحریروں میں ایک کمال درجہ رکھتا ہے جب کہ اس کے برعکس عزیز احمد کا ہی افسانہ "میرا بھائی، میرا دشمن"، "جھوٹا خواب" جتنا کامیاب نہیں ہو سکا۔ مصنفہ نے فسادات کے حوالے سے نہ صرف ٹریجڈی یا درد یا موضوعات کو اہمیت دی بلکہ وہ افسانے میں تمثیل، اظہار، رمز یا طنز کو بھی خاصی اہمیت دیتی ہیں۔ اور اس تناظر میں مضامین میں ممتاز شیریں حیات اللہ انصاری کا "شکر گزار آنکھیں" اور "پریم ناتھ کا افسانہ "آخ تھو" کو کامیاب تحریر کہتی ہیں۔ ان افسانوں میں ایک اظہاری کیفیت ہے جو خارجی حقیقیت کا عکس ہے جس نے ممتاز شیریں کو ان کی تعریف کرنے پر مجبور کیا۔ مضمون میں ممتاز شیریں نے افسانوں اور فسادات کے موضوعات پر قدرت اللہ شہاب کے افسانے "یا خدا" کی خاصی تعریف کی ہے، لکھتی ہیں۔

"شہاب کے اس افسانے "یا خدا" میں محض الفاظ نہیں، جذبات نہیں، کھلی طنز نہیں، ظاہری تلخی اور بغاوت نہیں پھر بھی اس کے طنز، تلخی اور بغاوت دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ اس کی Poignancy غیر محسوس طریقے پر ہماری روح میں اتر جاتی ہے۔ شہاب نے اپنے طنز میں سب کو لے لیا، ارباب پاکستان کو بھی نہیں بخشا جو ان مرحلوں پر پوری توجہ دیے بغیر

اطمینان سے بیٹھے ہیں۔"(۳۹)

"چڑیل" افسانے پر ممتاز شیریں کی تنقید میں تانیثی پہلو نمایاں نظر آتا ہے" کہ اگر کسی مسلمان عورت کے ہاں بچہ پیدا ہوا تو"؟ بظاہر یہ اختتام سمجھ سے بالاتر ہے لیکن جب مصنف نے یہ لکھا کہ "انسان پیدا ہوا" اس نقطہ پر ممتاز شیریں عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم کی عکاسی کرتی ہیں کہ فسادات کے ظلم اور بربریت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچے کی کیا حیثیت ہوتی ہو گی، جہاں خود وہ عورت ہی نہیں جانتی کہ پیدا ہونے والے بچے کا باپ کون ہے۔ عورت پر ظلم، عصمت دری کی انتہا کا بیان ہے ، کہ جہاں اسے اپنے جنے ہوئے بچے کے باپ کا ہی علم نہیں۔ محض یہ لکھ دینا کہ انسان پیدا ہوا۔ تو کیا اسے اختتام کہا جاسکتا ہے؟ ممکن ہے افسانہ نگار نے عورت پر ظلم اور اس کی اذیت کا اندازہ قاری کی صوابدید پر چھوڑ دیا ہو۔اس کے بر عکس " کشمیر لال ذاکر کا افسانہ " تخلیق "ایک مؤثر اور مقصد سے قریب ترین افسانہ ہے۔ جس کے اختتام کا متن یہ تھا کہ آزاد ہندوستان میں پیدا ہونے والا بچہ، آزاد نہیں، ممتاز شیریں لکھتی ہیں۔

> "نئے انسان پر افسانہ ختم کرنے میں افسانہ نگار شاید یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ ایک رجائی اشارہ دے رہے ہیں۔ اس میں انسان کے مستقبل کی امید ہے۔ ایک جملے سے یہ امید پیدا ہونے سے رہی رجائیت، انسانیت پر بھروسہ اور انسان کے مستقبل کی امید ان افسانوں میں ہے جن میں یہ احساس دلایا گیا ہے کہ انسانیت اب بھی زندہ ہے۔"(۴۰)

متن اور مذکورہ مضامین ممتاز شیریں کی تنقید کا موقف انسان، انسانیت اور انسانی زندگی پر توجہ کا مرکوز رہنا ہے۔فسادات میں مرد، عورت، بچے، بزرگ جو بے گناہ تھے مارے گئے۔ عورتوں کی عزتیں گئیں مگر بڑے ادیب یا شاعر اپنے جذباتی احساسات اور لفاظی سے فسادات کے موضوع کی خالی جگہ پُر کرتے رہے جب کہ یہ وہ موضوع تھا جہاں دل کی گہرائی سے تحریر کو قلم تک پہنچانے کی ضرورت تھی۔

ترقی پسند ادب: ترقی پسند ادب کی تحریک سے جو بھی تعلق رکھتا ہے چاہے وہ تعلق حمایت کا ہو یا اختلاف کا اس حقیقت کا سب اعتراف کرتے ہی کہ یہ ہمارے ادب کی سب سے بڑی اور مؤثر تحریکوں میں شامل ہوتی ہے۔ جس طرح برصغیر کی کسی بھی دوسری زبان میں ترقی پسند تحریک کے اثرات ہمہ گیر رہے ہیں اسی طرح اردو زبان میں بھی اس کی جڑیں بہت گہرائی تک جا چکی ہیں۔ ترقی پسند ادب کو فروغ دینے میں سب سے اہم کردار ادیبوں نے ادا کیا۔ جیسے انفرادی کردار کہا جائے تو غلط نہ ہو گا اور اس سلسلے میں ادیبوں اور شاعروں میں فرق اور امتیاز رکھنا کچھ مناسب عمل نہیں۔ یہ

ایک کارواں تھا بلکہ ایک کارواں ہے جس میں سب چھوٹے بڑے شریک ہیں اور اپنا اپنا کردار ادا کرتے جاتے ہیں ۔لندن میں جب ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھی گئی تو سب اس کے منشور سے واقف تھے کہ ادب میں فنونِ لطیفہ کو عوام کے قریب لانا، واقفیت اور حقیقت نگاری پر زور دینا ہے۔ بے مقصد روحانیت اور بے روح تصوف پرستی سے پرہیز کرنا ہے۔ ماضی کی اقدار کا جائزہ لے کر صرف ان اقدار اور روایت کی پیروی کرنا جو زندگی گزارنے میں مددگار ہوں اور غربت، افلاس، سماجی اور سیاسی غلامی سے نجات پر بحث کرنا ہے ۔مگر مذکورہ مضمون میں جہاں ممتاز شیریں نے ترقی پسندی کو ادب میں اہم تحریک سمجھا اور اس کا اظہار کیا ہے وہیں دوسری جانب انھوں نے مشرقی ترقی پسندی کے ادب کو محض جنسی ادب کہہ کر موضوعِ تنقید بھی بنایا ہے۔ مصنفہ کے نزدیک ترقی پسندی میں محض جنسی موضوعات کو آزادی کے ساتھ پیش کرنا، روایات کا انکار اور شخصی آزادی کو فروغ دیا گیا ہے جب کہ مغرب کے حوالے سے وہ جن مصنفین اور ناول نگاروں کا ذکر کرتی ہیں ان کا تعلق پست طبقے سے بھی ہے اور انھوں نے اپنی زندگی کے حقائق کو بھی فکشن کا حصہ بنایا ہے جب کہ مصنفہ کو مشرقی ادیب صرف جنس کی تقلید کرتے دکھائی دیتے ہیں، لکھتی ہیں۔

> "شاید مغربی ادب کی ۱۹۲۵ء کے بعد کی جنسی حقیقت نگاری کی تقلید اب ہو رہی ہے۔ ہم تقلید بھی بیس برس بعد کرتے ہیں۔ جنسی بھوک، جنسی ناآسودگی، جنسی بے راہ روی بس انھی سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔"(۴۱)

مذکورہ مضمون کا بنیادی نقطہ اسی اقتباس سے تعلق رکھتا ہے۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ ترقی پسند ادب کے بارے میں مصنفہ کی رائے خاصی منفی رہی۔ اگرچہ نقاد کو اپنی رائے دینے کا پورا حق ہے لیکن اس قسم کی رائے جس میں حقیقت سے مکمل طور پر انکار ہی کر دیا جائے۔ نئے قاری کے لیے ضرور اچنبے کی بات ہوگی۔ "ترقی پسند فکر اور افسانہ" جو گندر پال۔ "ترقی پسند افسانہ کی روایت اور افسانہ"، شہزاد منظر اور اس جیسے بہت سے مضامین ترقی پسند ادب اور تحریک کی فکشن کے حوالے سے تشریح پیش کرتے ہیں مگر جنس کے موضوع پر کسی قابلِ ذکر متن شامل نہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنے مضمون "ترقی پسند اردو افسانہ" میں نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں کا ذکر منٹو کے افسانوں کے تناظر میں کیا ہے۔

> "سماجی اور نفسیاتی حوالے سے بات کرنے والوں میں چند نام ایسے ہیں جنھیں بہت پہلے آنا چاہیے تھا۔ لیکن ان کے بارے میں مباحث تفصیل طلب ہیں اس لیے انھیں الگ خانے میں رکھنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ میری مراد حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی سے ہے۔ حیات اللہ کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے

"آخری کوشش" سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ پریم چند کے "کفن" سے افسانے کے فن کو عظمت نصیب ہوئی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ کرشن چندر نے افسانے کے ایک بڑے کینوس پر کام کیا ہے اور ہماری تہذیبی اور سماجی زندگی کے کتنے نقوش اجاگر کیے ہیں۔ زندگی کے موڑ پر "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "گرجن کی ایک شام" کرشن چندر کا یہ سفر رومان سے حقیقت نگاری کی طرف ہے۔" (۴۲)

مذکورہ اقتباس محض ایک مثال ہے۔ اس طرح کی متعدد مثالیں ہیں جو ترقی پسند ادب کے حوالے سے ملتی ہیں مگر محض جنس پرستی کے حوالے یا جنس پرستی کی تقلید کے حوالے سے نہیں۔ جبکہ اپنے مضمون میں مصنفہ نے ترقی پسند ادب پر تنقید جانب دار ہو کر کی ہے جس میں انھوں نے روایات کی پاس داری پر زور دیا ہے۔ حقیقت نگاری کی تقلید کو کسی حد تک نامناسب گردانہ ہے جو تنقیدی حوالے سے مناسب رویہ نہیں لگتا کیونکہ اردو ادب اور اردو افسانے کے خمیر میں رومانی عنصر غالب رہا۔ چنانچہ حقیقت کی طرف سفر کرتے ہوئے کہیں کہیں رومانی عکس غالب آسکتا ہے۔ لیکن ترقی پسند تنقید کو محض جنس کے حوالے سے ایک تقلیدی تحریک شمار کیا جائے۔ یہ سراسر غلط ہے۔

ترغیبِ گناہ/دوسرا گناہ: ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"ایک فطری انسان فطرتی وحشی جذبے کے تحت فوراً قتل کر بیٹھتا ہے اور جس کا ردِ عمل فطری ہوتا ہے۔ یہ وہ شدید روحانی اور ذہنی کرب ہے جو ایک قاتل کو میکبتھ بنا دیتا ہے۔ (۴۳)"

ممتاز شیریں نے بیشتر مضامین میں منٹو کے حوالے سے اس کے فطری جذبات کی عکاسی کی ہے۔ ان مضامین میں بھی مصنفہ نے عورت کے تناظر میں منٹو کا نقطۂ نظر بیان کیا مگر یہاں مصنفہ کا متن عورت کے لیے ہمدردی یا محبت کا نہیں بلکہ منٹو کے کرداروں میں گناہ کی ابتداء یا گناہ کی ترغیب دینے والی عورت ہے۔ ممکن ہے کہ مصنفہ نے متن میں ابہام خود پیدا کیا ہو اور استعاراتی انداز میں عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم پر عورت کا انتقامی رویہ منفی انداز میں نمایاں کرنے کے لیے ایسا اسلوب اختیار کیا ہو کہ جہاں عورت بحیثیت فرد فطرتاً ظالم ہے یا ادیبوں نے عورت کو فطرتاً ظلم کرتے دکھایا ہے۔ اس لیے ممتاز شریں نے بائرن (۱۸۲۴ء تا ۱۹۸۸ء) کے کردار کیئن Cain۔ شیکسپیئر اور دوستوفسکی کے کردار راسک الکوف جنھوں نے قتل کے اقدام تو کیے پر ان کی مقتول عورتیں تھیں اور دوسری جانب مصنفہ نے منٹو کی افسانہ نگاری میں عورت کے سفاک اور ظالم کرداروں کو موضوع بنایا۔ جن عورتوں نے جرم یا گناہ کیا، کیا ان کے جرم یا گناہ کوئی محرک تھا؟ ممکن ہے اس سوال کا ممتاز شیریں نے ان مضامین میں واضح جواب نہ ہو مگر کہیں نہ کہیں یہ سوال اہم

ضرور ہے۔ مضامین کا دوسرا اہم نقطہ "انسان فطرتاً وحشی جذبے کے تحت فوراً قتل کر بیٹھتا ہے جو اس کا فطری ردِ عمل ہے۔

متن میں ممتاز شیریں "فطرت" کی جگہ اگر "جبلت" کا لفظ استعمال کرتیں تو اس متن کے مفہوم کے ساتھ اصطلاح کی بھی وضاحت ہو جاتی "فطرت" کا لفظ تمام انسانوں کی مشترکہ بنیادی خصوصیات جن میں ان کے رجحان، سماجی دلچسپی، مذہبی رجحان اور اخلاقیات شامل ہیں کے لیے مستعمل ہے۔ جب کہ جبلت (انسانی جبلت) ایک ایسی تحریک ہے جو انسانوں میں بنیادی حیاتیاتی ضرورتوں کی تسکین کے لیے ہوتی ہے۔ اس تحریک میں حیوانی صفات بھی ہوتی ہیں اور انسانی بھی۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے نزدیک انسانی وظائف اور اعمال سے ہمیں جس طاقت اور توانائی کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ طاقت ہمیں ہماری جبلت کی طرف سے ملتی ہے۔ یہ ایک رجحان ہے جو نفسیاتی اعمال کی رہنمائی کرتا ہے۔ جیسے جنسی فعل، ادراک، حافظہ، تفکر، احتجاج اپنی اور اپنوں کی حفاظت کا جذبہ۔ جبلت کے اسی اصول کو سگمنڈ فرائیڈ نے اپنے "نظریہ شخصیت" میں "اڈ، ایگو اور سپر ایگو" کے اصول سے واضح کیا ہے۔ جو ایک تفصیلی بحث ہے۔ لیکن اسی بحث کے خلاصہ کے طور پر سگمنڈ فرائیڈ نے انسانی جبلت کی گروہ بندی کی جسے اس نے جبلت حیات "Eros or life instinct" کا نام دیا ہے۔ اس میں بھوک، پیاس، تحفظِ نفس، جنسی ضروریات، فرد کی نسل، اس کی بقا کی تحریکیں شامل ہیں۔ جب کہ دوسرے گروہ میں جبلت مرگ "Thanatos of death instinct" جس کے تحت وہ رجحانات غالب آتے ہیں جو عضویہ یا مادے کو غیر نامیاتی دنیا یا حالت میں لے جانے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ دونوں تحریکوں میں توازن رہے تو ایک انسان نارمل زندگی بسر کرتا ہے اور اگر ایک تحریک حاوی ہونے لگے تو اس کی خصوصیات نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ انھی جبلتوں کے انتشار کو فرائیڈ نے ۱۹۲۰ء میں اپنے ایک تحقیقی مقالے "Beyond the pleasure principle" کے نام سے شائع کروایا جسے اس نے بعد میں Death Drive کا نام دے دیا تھا۔

اس میں انسان بقا کا خواہش مند نہیں رہتا بلکہ جبلی طور پر ہر انسان کے اندر "موت کی خواہش" موجود ہوتی ہے اور یہ موت کی خواہش جب بڑھنے لگتی ہے تو انسان اپنی موت کے خوف سے نکل کر افراد اور معاشرے کی طرف سفر کرتا ہے اور اسی Drive کی وجہ سے وہ دوسروں کے قتل اور خون کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ جبلت مرگ "انسان کی اپنی تکلیف سے بڑھتی اور دوسروں کی تکلیف میں سکون تلاش کرتی ہے۔ اس لیے دنیا میں جتنے بھی دہشت گردی، قتل و غارت، جنگ و جدل , کی وارداتیں رونما ہوتی ہیں وہ اسی جبلت کی تسکین ہیں ۔ فرائیڈ کا یہ ہی اصول مصنفین اور شاعروں کی تحریروں پر بھی لاگو ہوتا ہے کہ ادیب جس کی تحریروں میں موت کے واقعات، قتل کی واردات، دہشت گردی، سفاکی اور اذیت کی تحریریں عام ہوں ان ادیبوں میں بھی موت کی خواہش غالب ہوتی ہے۔ لیکن وہ حقیقی

تسکین کے لیے اس کو اپنی تحریروں کا موضوع بناتے ہیں۔ مگر کہیں نہ کہیں تھوڑی یا زیادہ یہ خواہش ہر انسان میں ضرور پائی جاتی ہے تاہم ادیبوں، شاعروں میں عام انسانوں سے زیادہ اس لیے نمایاں ہے کیونکہ وہ اس کا اظہار کر دیتے ہیں، شاید اسی لیے ادیبوں میں خود کشی کا رجحان بھی عام دیکھنے کو ملتا ہے۔ مذکورہ بحث کا مقصد ممتاز شیریں کی ان تمام کرداروں پر تنقید جو مغرب کے ادب یا مشرقی ادب میں منٹو کے کردار ہیں ان کی توجیح ہے کہ ان میں محض فطری طور پر یا اچانک قتل کا جذبہ نہیں ابھرتا بلکہ یہ جبلی کیفیت ان کے اندر حالات کی تبدیلی کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ ہی Deathdrive منٹو میں بھی موجود تھی جس نے اس کے کرداروں سے تقسیم اور جنگ کے واقعات میں بہت سے قتل کرواڈالے جس نے کلونت کور، ہلاکت، رکما، اور شیکسپیر کی لیڈی میکبتھ، جیسے کرداروں کو ظالم اور سفاک ثابت کیا ہے۔ "ترغیبِ گناہ" میں بالخصوص عورت کے حوالے سے ممتاز شیریں نے اسی جبلی کیفیت کو بیان کیا ہے۔ عورت ہو یا مرد جبلی تقاضے سب کے ایک سے ہی ہوتے ہیں۔ یہ معاشرہ ہے جس نے عورت کی جبلت پر بھی پابندی لگا رکھی ہے۔ منٹو کے جن کرداروں کا ممتاز شیریں نے ذکر کیا ہے ان کرداروں میں جبلت مرگ حاوی تھی۔ جو اپنی جبلتِ حیات پر سمجھوتہ کرتے کرتے جبلتِ مرگ تک پہنچ جاتی ہے۔ منٹو نے کرداروں کے معاملے میں ہمیشہ غیر جانبداری کا مظاہر کیا ہے۔ اس کے کردار چاہے مرد ہوں یا عورت اپنے حالات کا ویسے ہی سامنا کرتے ہیں جیسے انھیں کرنا چاہیے۔ جب منٹو کی عورت ایسی ہے تو وہ اس کا ماحول ہے اور وہ اسی ماحول کا حصہ رہتی ہے۔ مگر جہاں منٹو کے افسانوں کی عورت 'کلونت کور' اور 'ہلاکت' بنتی ہیں تو پھر بہت سے مرد ان کے مقابل نہیں آسکتے۔ اسی تناظر میں ممتاز شیریں کا متن وضاحت کرتا ہے۔

> "عورت کی جن تشبیہوں کا اوپر ذکر ہوا ہے ان سے شاید یہ احساس پیدا ہو کہ منٹو کی بہ نسبت عورت پر زیادہ کڑا ہے۔ دراصل یہ بات نہیں ہے۔ منصف کے معاملے میں منٹو نے معروضیت اور غیر جانب داری برتی ہے۔ کھری نیلم کو رہا کا رواج کشور پر فوقیت دی ہے۔ لیگو کے ہرجائی پن کا نرمی اور ہمدردی سے تجزیہ کیا ہے۔ اپنی خاص کردار، "طوائف" کے بارے میں منٹو کا رویہ ہمیشہ ہمدردانہ رہا ہے۔ "(۴۴)

منٹو نے اپنی آنکھوں سے ۶۰۰ مغویہ عورتوں کا حال زار دیکھا جنھیں بر آمد کرنے کے بعد فروری اور مارچ ۱۹۴۸ء کے دوران لاہور کے سر گنگارام ہسپتال لایا گیا۔ ان عورتوں پر جو گزری وہ پاکستان کی سرزمین اور پاکستان کے سرکاری خزانے سے تنخواہ لینے والے جوانوں کے ہاتھوں گزری تھی لیکن پاکستان بنانے والے کسی بھی رہنما نے

ان برباد شدہ عورتوں کو اس حال تک پہنچانے والوں کے بارے میں تفتیش کرنا اور سزا دینا تو دور ان کے ساتھ ہمدردی کے دو بول بھی نہیں کہے۔ ان عورتوں کے بارے میں منٹو کیسے خاموش رہے اور جب ان عورتوں کے بارے میں منٹو نے سوال اٹھایا اور محبوس عورتوں کے عنوان سے ان کا جو حال لکھا وہ دل دہلا دینے والا ہے۔"(۴۵)

یہ مضمون 'ترغیبِ گناہ' شاید ایسی ہی عورتوں کے کرداروں پر ہے جو بعد میں مردوں کے لیے انتقامی جذبات رکھتی اور انھیں سفاکی سے قتل کرتیں۔

"اور یہ حوا تھی جس نے اس "بنیادی گناہ" کی طرف پہلا قدم اٹھایا جو "انسان کی افتاد" کا باعث ہوا۔"(۴۶)

مذکورہ متن سے "حوا" یعنی عورت کا گناہ کی طرف بڑھنا ہی برائی کا سبب بنا ہوگا۔ متن سے تو ممتاز شیریں عورت کی ہمدرد ہوتے ہوئے بھی تمام تر برائیوں کی بنیاد عورت کو ہی ٹھہرا رہی ہیں۔ کیا عورت کو گناہ کے لیے کسی نے مجبور نہیں کیا، کوئی خاص وجہ نہ ہوگی یا فطرت کی طرف سے ہی عورت گناہ کا محرک بن کر زمین پر اتاری گئی؟

ممتاز شیریں نے منٹوؔ کے افسانے کی عورت کو تنقید کا موضوع تو بنایا، تو کیا منٹو کی عورت گناہ کی دعوت دیتی ہے۔ منٹو اپنی تحریروں میں عورت یعنی طوائفوں کو موضوع بناتا ہے پر گناہ گار کہہ کر نہیں بلکہ وہ عورت کی اس تذلیل پر دکھی ہوتے ہوئے یہ خواہش رکھتا ہے کہ جو بھی کوئی اس کے جسم کو خریدتا ہے اور بعد میں جسم فروش کو ذلیل کرتا ہے، وہ خود کِس عزت کا دعوے دار ہے؟ وہ اس بات کو محسوس کریں کہ عورت کے پاس جسم کے ساتھ ایک روح بھی ہے اور وہ صرف طوائف ہی نہیں عورت بھی ہے اور عورت سے پہلے وہ ایک انسان بھی ہے۔ منٹو اپنے افسانوں میں ہلاکت، کلونت کور، رکما، کے علاوہ زینت میں نیکی، جانکی میں محبت اور موزیل میں قربانی کا جذبہ بھی دکھاتا ہے۔ جو ایک الگ تنقیدی موضوع ہے۔ اچھا ہوتا اگر ممتاز شیریں اپنے مضمون کا اختتام عورت کے اس روپ کی عکاسی کے ساتھ کرتیں۔

تکنیک کا تنوع۔۔۔ ناول اور افسانہ میں رجحانات کا دائرہ، طویل اور مختصر افسانہ، منفی ناول کی ایک مثال

فکشن بنیادی طور پر ایک لکھنے والے کی حقیقی اور من گھڑت معلومات کا مجموعہ ہے۔ ادبی تناظر میں فکشن کو صرف ناول اور افسانے تک محدود سمجھا جاتا ہے۔ تاہم اردو میں افسانوی ادب کی اصطلاح بھی فکشن کے لیے مستعمل ہے۔ عام طور پر افسانے کو ایک مختصر تحریر کے طور پر برتا جاتا ہے اس لیے اردو ادب ہو یا انگریزی ادب Short Story یا مختصر افسانہ کے طور پر "افسانے" کو سمجھا اور برتا گیا ہے۔ جب کہ حقیقت میں افسانے کا تعلق طویل و مختصر دونوں طرح کی تحریروں سے ہے۔ اس لیے افسانے کے لیے طویل

افسانہ یا Long short Story کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔ جب کہ ناول ادب کی اہم ترین صنف ہوتے ہوئے مختصر بھی لکھا گیا۔ ناول ہو یا افسانہ دونوں کا تعلق کہانی سے ہے اور کہانی کہنا، سننا انسانی فطرت میں شامل ہے۔ انسان کی اسی فطرت نے داستان گوئی کو جنم دیا اور پھر یہ داستان گوئی ارتقائی مراحل طے کرتی ناول اور پھر افسانے کی صورت اختیار کر گئی۔ اس لیے جب بھی ناول اور افسانے کی مشترکہ بات یا بحث ہو تو لفظ " فکشن کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یوسا اپنی کتاب نوجوان ناول نگار کے نام خطوط میں لکھتا ہے۔

" فکشن ایک دروغ ہے جو ایک عمیق صداقت کو ڈھانپے ہوتا ہے جو کبھی واقع نہیں ہوتی۔
ایسی زندگی جو کسی عہد کے مرد وعورت گزارنا چاہتے تھے نہ گزار سکے۔ "(۴۷)

ناول کا بنیادی موضوع انسانی رشتے ہی ہیں۔ اس لیے اس بیانیہ میں حقیقت مقررہ، پہلے سے طے شدہ عقائد کے مجموعے کی شکل میں ہو یا تجربے کی شکل میں۔ دونوں صورتوں میں یہ عمل ارتقائی ہو گا۔ دوسری اہم بات ناول اور افسانے میں کہانی کا تعلق حقیقی ہو یا غیر حقیقی اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ بالکل حقیقی واقعے کی ترسیل تحریر کو فکشن کے دائرے سے نکال دیتی ہے۔ اس لیے تخلیق کار حقیقی واقعے میں کہیں نہ کہیں فرضی کہانی ضرور شامل کرتا ہے۔ جو اسے فکشن کا حصہ بناتی ہے۔ ناول پوری زندگی پر مشتمل ہو یا کسی ایک مخصوص واقعہ کا بیان مختلف کرداروں اور عناصر ترکیبی میں ایک کہانی جو پلاٹ، کردار، مکالمے، موضوع، اسلوب اور کیفیت کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ان میں سے کوئی ایک بھی کم پڑ جائے تو ناول وہ مقام و مرتبہ اور تاثیر پیدا نہیں کر پاتا جس کے لیے اسے لکھا گیا تھا۔ ناول اور افسانے کی اسی طویل و مختصر، تکنیک اور ہیئت و رجحانات اور تحریک، مثبت اور منفی پہلوؤں کو ممتاز شیریں نے اپنے مضامین کا موضوع بنایا ہے۔ ممتاز شیریں کی تنقید نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے فکشن کے حوالے سے تمام بنیادی نقطوں پر قلم اٹھایا اور ایک تفصیلی بحث سے اپنی تنقیدی تحریروں میں ان کے نتائج اخذ کیے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی تحریروں سے اخذ نتائج سے باقی ناقدین یا قاری متفق ہیں یا نہیں۔ لیکن اس حقیقت سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا کہ ممتاز شیریں کی فکشن کے حوالے سے لکھی ہوئی تنقید میں اپنا ایک الگ مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔ اس تناظر میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں۔

" ممتاز شیریں اردو کے ان چند لکھنے والیوں میں سے ایک ہیں جن کی تعریف ہی ان کی شہرت سے شروع ہوتی ہے۔ انھیں مشہور ہونے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا، بلکہ اس نے پہلے ہی افسانے کے بعد ادب کے شائقین کی توجہ اپنی طرف مبذول

کر لی۔"(۴۸)

یہ بات بھی ممتاز شیریں کی تنقید نگاری پر مثبت امر مرتب کرتی رہی کہ مصنفہ تخلیق کار کے ساتھ ساتھ نقاد بھی تھیں ۔ایک نقاد محض کسی تحریر کے ان پہلوؤں پر غور کرے گا جو متن اس تک پہنچاتا ہے یا جن اصول وضوابط کو اس نے کسی تحریر کو پرکھنے کا پیمانہ بنایا تھا اس حوالے سے وہ اس تحریر پر تنقیدی رائے دے گا جب کہ ایک تخلیق کار جب نقاد کے فرائض انجام دینے لگتا ہے تو چاہتے نہ چاہتے وہ اس تحریر پر ایک نفسیاتی نقطہ نظر ضرور رکھتا ہے۔متن سے، متن میں اور متن سے پہلے ایک لکھاری کس دور سے گزارتا ہے اس کا اندازہ وہ نقاد کر سکتا ہے جو خود تخلیق کے مراحل سے گزرتا ہے اور ممتاز شیریں جیسی تنقید نگار جو افسانے کے مراحل سے تنقیدی حوالے سے سفر کرتی رہی جب فکشن کے نمونوں کو اپنی رائے دیتی ہیں تو کسی نقطے کو درگزر یا نظر انداز نہیں کرتیں۔اسی حوالے سے ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین پر لکھی کتاب "معیار" جو پہلی بار ۱۹۶۳ء میں نیا ادارہ، سویرا آرٹ پریس، لاہور سے شائع ہوئی اس میں جتنے بھی مضامین شامل کیے گئے سب فکشن پر مشتمل ہیں اور اسی کتاب کا پہلا مضمون "تکنیک کا تنوع " میں ناول اور افسانہ یعنی فکشن میں جتنی بھی تکنیک برتی گئی اس کا وقت اور حالات کے ساتھ کوئی تعلق تھا یا محض تخلیق کار کی ذہنی کاوش تھی ممتاز شیریں اس پر تفصیلی بحث کی ہے۔

مذکورہ مضامین کے متن میں ایک امر بڑا نمایاں اور مشترکہ نظر آتا ہے ،وہ یہ کہ ممتاز شیریں کا مغربی ادب کے فکشن کا تفصیلی ذکر، مضامین میں ایک طویل فہرست ملتی ہے جس میں فرانسیسی، روسی اور انگریزی ناول ، افسانوں اور ان کے مصنفین کا ذکر ہے۔مصنفہ ایسا کیوں کرتی تھیں؟متون کے مطالعے یا متون کو ہی اساس بنا کر اگر اس سوال کا جواب دیا جائے تو بڑی بنیادی سی بات ہے کہ مصنفہ اردو سے زیادہ انگریزی ادب کو پڑھنے میں دلچسپی رکھتی تھیں اور جتنا بھی مطالعہ انھوں نے انگریزی فکشن کا کیا ،اس مطالعے کی روشنی میں ہی انھوں نے اردو فکشن پر اپنی تنقیدی آراء رقم کیں۔دوسرا اہم نقطہ کہ انگریزی زبان ہر دور میں اہم اور بنیادی زبان سمجھی اور برتی گئی،انگریزی کے حوالہ جات کسی بھی تحریر کو زیادہ اہم اور پر اثر بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔جب کہ انگریزی مصنفین یا مغربی ادب کو مضامین میں شامل کرنے کی ایک وجہ محمد حسن عسکری نے ان الفاظ میں لکھی۔

> "شاید آج کل کے پڑھنے والوں کو یہ بات ناگوار گزرے کہ ممتاز شیریں کے مضامین میں مغربی ادیبوں کے نام بار بار آتے ہیں۔ لیکن آج سے پندرہ سال پہلے مغربی ادب کے بارے میں یہ تجسس بھی نوجوانوں کے لیے ایک شدید ذہنی ضرورت بن گیا تھا۔اس سے پہلے ہمارے یہاں مغربی ادب کو اتنے اشتیاق اور اتنی وسعت کے ساتھ کبھی نہیں پڑھا گیا تھا

جن لوگوں نے مغربی ادب کو پڑھا بھی تھا انھوں نے اس کے اثرات کو اپنی تخلیقی کاوشوں سے دور رکھنے کی کوشش کی تھی اور مغربی ادب اور مشرقی اردو کو بالکل دو مختلف نوعیت کی چیزیں سمجھا تھا۔ "(۴۹)

(۱۹۴۳ء) میں اقتباس سے اس بات کا اندازہ ہوا یہ مضمون " تکنیک کا تنوع " ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا تھا اور اس طرح کی تحریریں لکھنے میں اس دور اور سماج میں موجود رجحان یعنی اس دور کی ضرورتوں کو مدِ نظر رکھ بھی لکھے جاتے ہیں۔ ممکن ہے اسی لیے ممتاز شیریں کا ہر مضمون اردو ادب کے مصنفین اور فن پاروں سے زیادہ مغربی فکشن کے فن پاروں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ اور تیسری اہم وجہ صمد شاہین کے ساتھ ڈھیروں کتابوں کا مطالعہ ہے۔ " تکنیک کا تنوع " ہو یا " رجحانات کا دائرہ " ، " مغربی افسانے کا اردو افسانے پر اثر " یا پھر " منفی ناول کی ایک مثال " ان تمام مضامین میں دیکھا جائے تو مغربی فن پاروں کی ایک فہرست نمایاں ہے۔ شاید یہ ہی وجہ تھی کہ ممتاز شیریں کے اس مضمون 'تکنیک کا تنوع' کو بہت شوق سے پڑھا اور سراہا گیا کیونکہ اس وقت مغربی ادب خصوصاً فکشن کا اس طرح سے جائزہ لینا اتنا آسان نہیں تھا اور نہ ہی اس کو شائع کرنا اتنا سہل تھا مگر ممتاز شیریں نے یہ دونوں کام بخوبی کیے۔

ممتاز شیریں کا مضمون " **منفی ناول کی ایک مثال** " مکمل طور پر مغربی فکشن نگاری کی ایک تکنیک پر مشتمل ہے۔ جسے انگریزی میں Anti Novel کہا جاتا ہے۔ یہ تکنیک فکشن میں موجود تکنیک کے تنوع کی ایک مثال ہے جسے ممتاز شیریں نے ایک الگ مضمون کے طور پر تفصیل سے تحریر کیا۔ اس کی ایک وجہ " تکنیک کے تنوع " مضمون کی طوالت بھی ہو سکتی ہے، تکنیک کے تنوع میں مصنفہ نے فکشن کے موضوعات، اسلوب، اس کی وقت کے ساتھ بدلتی تکنیک اور تکنیکی ضرورت کے ساتھ ساتھ دوسرے مضمون میں فکشن کے حوالے سے جن رجحانات کا اردو ادب کو سامنا رہا اس کی بحث کی ہے لیکن اپنے مضمون " منفی ناول کی ایک مثال " میں مصنفہ نے ناول کی ایسی بحث کی ہے جس پر اردو ادب کے حوالے سے بہت کم لکھا گیا تھا۔

انٹی ناول یا منفی ناول نگاری میں بنیادی طور پر ایک منطقی کہانی کی کمی ہوتی ہے۔ اس میں ابہام کا عنصر نمایاں ہوتا ہے جو روایتی کہانیوں میں پلاٹ، اسلوب یا ناول کے اجزائے ترکیبی جو ایک ناول کی کہانی کو مضبوط کرنے میں مدد کرتے ہیں۔ منفی ناول نگاری میں اس سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں غیر روایتی کرداروں یا غیر معمولی کرداروں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ یہ مضمون مصنفہ نے فرانسیسی ادب میں جو نئے تجربات کیے جاتے رہے اس تناظر میں تحریر کیا لیکن دوسری صورت میں اسے ناول کی تکنیک کے حوالے سے بھی ایک تجربے کے طور پر پرکھا جا سکتا ہے۔

مصنفہ کے اس متن میں تو خصوصاً اس ناول کے بارے میں تمہید ہے لیکن اس متن سے ہمیں منفی ناول نگاری کا بخوبی اندازہ بھی ہو سکتا ہے، لکھتی ہیں۔

> "یہ ایک ایسی کتاب ہے جو قاری سے حد درجہ تعاون کی طلب گار ہے۔ یہ صبر آزما کتاب گویا ہماری ذہانت کا امتحان لیتی ہے۔ ساری کتاب میں مرکزی تھیم کا صرف اشارہ ہے اور ہم قدم قدم پر الفاظ کے پیچھے چھپے ہوئے، خیال و معنی کا کھوج لگاتے آگے بڑھتے ہیں۔ کردار و عمل، جذبات و احساسات، واقعات و حادثات سے یکسر عاری یہ کتاب محض خارجی تصویروں کا ایک مرقع ہے۔ آنکھ جب ان تصویروں کو دیکھتی ہے تو ذہن میں کون کون سے تلازم پیدا ہوتے ہیں؟ یہ ذہن دراصل کیا سوچتا ہے اور سوچنے والے کے دل میں کیا جذباتی طوفان بپا ہے؟ ان سب کا اندازہ خود قاری کو لگانا پڑتا ہے اور ایک ذہین قاری کی نظر ہی ان باتوں تک پہنچ سکتی ہے۔"(۵۰)

متن میں سب سے آخری بات کہ 'ذہین قاری کی نظر ان باتوں تک پہنچتی ہے' سے ایک بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ یہاں ذہین سے مراد مصنفہ کی اپنی ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور یقیناً ممتاز شیریں کا شمار اردو فکشن کے ذہین نقادوں میں ہوتا ہے۔ اور دوسری بات کہ اس تکنیک کو سمجھنے کے لیے مصنفہ نے اس وقت فرانسیسی ناول کا انتخاب کیا جسے انگریزی میں Jealousy کے عنوان سے ترجمہ کیا گیا۔ کیا یہ تکنیک انگریزی کے کسی اور ناول میں استعمال نہیں کی گئی تھی؟ یعنی "Anti Novel" کیا فرانسیسی ادب کی خاصیت رہی۔ راب گرییئے یعنی Alain Robbe Grillet کے ساتھ وقت جولیو کارٹازر Julio Cortazar، کلاڈ سیمن Claude Simon، Michel Butor مائیکل بوٹر، کارلو کسالا Carlo cassula کے نام بھی انٹی ناول نگاروں کی فہرست میں نمایاں ہیں۔ انٹی ناول فرانسیسی ادب کا ہی خاصہ رہا ہے اور بین السطور درج کیا گیا ہے کہ جس دور میں ممتاز شیریں نے تنقیدی مضامین لکھے اس وقت تنقیدی مضامین ہوں یا فکشن لوگ مغربی ادب کو پڑھنے کے خواہاں تھے۔ **تکنیک کا تنوع** اور **مغربی افسانے کے اردو افسانے پر اثرات** ان مضامین میں مصنفہ نے مکمل اور تفصیلی بحث انگریزی ناولوں سے متعلق کی ہے۔ منفی ناول نگاری چونکہ انگریزی زبان میں ترجمہ ہو چکی تھی اور یہ ایک نیا تجربہ بھی تھا اس لیے اس مضمون کو بطورِ خاص مصنفہ نے اس تکنیک کے حوالے سے متعارف کروایا جس کا تعلق فرانسیسی ادب سے براہِ راست تھا۔ جب کہ ناول کی کہانی بہت سادہ ہوتی تھی جس نقطے سے شروع ہوتی، اختتام بھی اسی پر ہوتا لیکن اسے لکھا چونکہ فنی پیرائے میں جاتا تھا اس لیے اس میں قاری کو بنیادی کہانی کو سمجھنے میں قدرے مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے نفسیاتی ناول

نگاری سے بھی ملایا جاسکتا ہے کیونکہ اسی کہانیوں کو پڑھتے ہوئے بعض اوقات قاری کہانی کے کسی کردار میں خود کو دیکھنے لگتا ہے اسی بات کا انحصار لکھنے والے کی مہارت پر بھی ہے کہ قاری کو کس حد تک کہانی کی طرف کھینچتا ہے۔ "منفی ناول" پر لکھی اس تنقید کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ بعض اوقات بڑے لکھاریوں کو بھی نفسیاتی یا سنسنی خیز وارداتوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جس کی مثال "راب گریئے" کا یہ ناول ہے۔ جس میں ناول نگار جان بوجھ کر مربوط پلاٹ، دلچسپ کہانی اہم کرداروں کو نظر انداز کرتا ہے۔ لیکن مضمون کے آخر میں مصنفہ نے ناول نگاری کے اس تجربے کو پسندیدگی کے زمرے میں نہیں لیا اور نہ ہی اس کی ہیئت اور تکنیک کو سراہا ہے۔ جہاں تکنیک و تنوع اور ہیئت کو اہمیت دیتی نظر آتی ہیں، وہی اس ناول اور اس کی تکنیک اور ہیئت کو بنا احساس سے لکھی گئی تخلیق کو قبول کرنے سے انکار بھی کرتی ہیں، لکھتی ہیں۔

" گہرے احساس کے بغیر فن کی تخلیق ناممکن ہے۔ محض ہیت اور تکنیک کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ناول کی ہیئت اپنی جگہ مقرر رہے جو ہیئت روایت سے بہت زیادہ ہٹی ہوئی شکلوں کو قبول نہیں کر سکتی۔ یہ نئی ناولیں محض چھوٹی شاخیں ہی کہلائی جاسکتی ہیں یہ دقت پسند، صبر آزما منفی تحریریں، نیا ملمع اتر جانے پر کہاں تک زندہ رہیں گی؟ اس کا انحصار ان کے اندرونی جوہر پر ہے۔ "(۵۱)

حسن عسکری کی بات یہاں ثابت ہوتی ہے کہ دوسری مغربی زبانوں کے فکشن سے آگاہی کے لیے بھی مضامین کو بہت اہمیت حاصل رہی۔ شاید اسی لیے ممتاز شیریں نے فرانسیسی ادب کے اس تجربے اور ان کی ناول نگاری کے نئے رجحان کو متعارف کرانے کے لیے بارہ صفحات پر مشتمل Jelousy ناول کو بیان کیا اور اس میں خود اس کی تکنیک اور ہیئت کے تجربات کو کسی حد تک ناپسند کرتے ہوئے کہانی پن اور ناول کے عناصر ترکیبی کو اہمیت دی۔ ممتاز شیریں کے مضامین اس بات کی دلالت ضرور کرتے ہیں کہ انھوں نے جس بھی موضوع پر لکھا اس کوشش میں کامیابی ہوئی ہوں یا ناکام یہ ایک الگ بحث ہے لیکن مصنفہ نے اس موضوع پر سیر حاصل علمی بحث کی ہے جسے ان کا مضمون "تکنیک کا تنوع۔۔افسانہ اور ناول" ثابت کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مضون میں اپنی آراء سے بعد میں مصنفہ خود اتفاق نہیں کرتی۔ جیسا کہ بین السطور درج ہے۔ مذکورہ مضمون میں بھی مصنفہ نے افسانوں اور ناول کے تناظر میں مغربی فن پاروں کی ایک طویل فہرست کو شمار کیا ہے اور پھر ان مغربی فن پاروں میں جو تکنیک مستعمل رہی اس کا ایک Indirectly میں اردو فن پاروں سے تقابلی جائزہ لیا گیا ہے۔

اردو ادب میں ناول کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال اور مغرب میں تین سو تین سو سال پرانی ہے۔ اور اس عرصہ میں ناول میں تکنیک اور ہیئت کے تجربات ہوتے رہے جو کامیاب ہوئے۔ وہ قائم رہے اور جو کامیاب نہیں ہو سکے

وہ ختم ہو گئے۔ ممتاز شریں نے اپنے مضمون میں ناول اور افسانے کے تناظر میں جو بحث کی ہے وہ کہانی پن، پلاٹ اور اسلوب کے حوالے سے کی گئی ہے۔یعنی افسانوں میں مصنف اپنی بات کو پہنچانے کے لیے کون سا طریقہ اپناتا ہے۔مصنفہ کی بحث اس نقطے پر دلالت کرتی ہے کہ اندازِ بیان تحریر میں کہانی پن کو کمزور کر سکتا ہے اور اسے مضبوط بھی۔ قدیم افسانوں کا قدیم طرزِ تحریر ایک یکسانیت پر مشتمل تھا۔ مصنفہ کہانیوں میں وقت عرصے اور زمانے کو بہت اہمیت دیتی ہیں۔ اپنے مضمون رجحانات کے رائے، صنفی ناول کی ایک مثال ہے اور تکنیک کے تنوع میں ناول اور افسانے میں یا ایک کہانی میں کتنا عرصہ گزراجاتا ہے۔ مصنفہ کے نزدیک یہ ایک اہم نقطہ ہے۔ منٹو کے حوالے سے جن افسانوں پر تنقید کی گئی اس میں بھی مصنفہ نے اس نقطے پر بحث کی ہے۔ مذکورہ مضمون "تکنیک کے تنوع" میں اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

> "قدیم افسانے زیادہ تر ایک ہی طرز پر لکھے جاتے تھے .یکے بعد دیگرے روز روز کے واقعات پیرا گرافوں میں چند دنوں، چند مہینوں یا چند سالوں کا بھی وقفہ ہوتا تھا۔ لیکن اب افسانے ایک دن کے بھی ہیں۔ چند گھنٹوں کے بھی بلکہ "ڈور تھی بار کر "اور" ایک تھی فون کال" پانچ منٹ کا ہے۔ناول میں بھی کئی نسلوں کی یا کم از کم ایک مکمل زندگی کی داستان ہوتی، لیکن اب ناول صرف چند سال یا چند ماہ کا بھی ہو سکتا ہے۔ "(۵۲)

اس حوالے سے مصنفہ کی فکر اس بات کی عکاسی کرتی ہے کہ کم عرصے پر محیط ناول کی کہانی جو بڑے پیمانے پر لکھی جارہی تھی اور ہے۔اس کے لیے مصنفہ نے بڑے مصنفین کی اشاعت کو مثال بنا کر پیش بھی کیا۔جس میں کرشن چندر کا شکست، ایلڈس ہکسلے"Aldous, Huxley ان کا زمانہ صرف تین ماہ کا ہے اور ارنسٹ ہیمنگوے "Heminway inerset" کا ناول "For whom the bell tolls,"، کی کہانی صرف تین دنوں پر محیط ہے لیکن اس طرح کی تحریروں کا مطلب یہ نہیں کہ نسلوں یا زندگیوں پر ناول نہیں لکھے جارہے مصنفہ کے اس متن کا حاصل یہ ہے کہ ایسے ناول محض جدت طرازیاں ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر دور اپنے ساتھ جدیدیت کو فروغ دیتا ہے۔ پرانے سے نئے کی طرف سفر کرتا ہے جس وقت ممتاز شیریں نے یہ مضمون لکھا اس وقت کے دور کی حد تک مدت، عرصہ یا وقت کو صدیوں، برسوں کو دنوں تک لاتا تھا۔ اگر عصر حاضر کی جدت طرازیوں پر نظر دوڑائیں تو اب مہینے اور ہفتے کیا دن لمحوں پر محیط ہو گئے ہیں اور جدید میڈیا کے استعمال نے ناول اور افسانے کی تکنیک کو وقت کے مختصر ترین عرصے کے بیانیہ تک لے آئی ہے۔ جو موبائل، انٹرنیٹ اور سوشل میڈیا پر مشتمل ہیں۔

> "تین دن اور ایک دن کے ناول جدت طرازیاں ہیں۔ آج اتنی قلیل مدت میں ناول کا مواد مہیا کرنا اس لیے ممکن ہو گیا ہے کہ موجودہ دور کی زندگی واقعات سے معمور ہے۔ "(۵۳)

وقت کے متعلق مصنفہ کی یہ بحث فکشن کے حوالے سے ان تکنیکوں کی طرف اشارہ ہے جنھیں عام طور پر موضوعِ بحث نہیں بنایا جاتا۔ ناول اور افسانے کے اجزائے ترکیبی یا اسلوبیات کے موضوع کو تکنیک کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے ۔ جیمز جوئس "James Joyes"," کا ناول "Ulysces," اور پروستMarcel Proust کے ناول "Remembrance of Things Past" کے ناولوں کو اس حوالے سے شامل کیا ہے کہ یولی سیس، میں کہانی کا زمانہ ایک دن کا ہے مگر اس میں برسوں کے واقعات بھی ہیں اور حال سے ماضی کی طرف کا سفر ہے۔ 'پروست' میں تھوڑی مدت میں ایک مکمل زندگی کی داستان ہے جو ختم ہوتے ماضی کا جائزہ لیتی ہے۔ جسے ہم عصر حاضر میں 'فلیش بیک تکنیک' کے نام سے جانتے ہیں۔

اگرچہ فلشن بیک میں حال کے ساتھ ماضی کے جوڑ کے پیش کیا جاتا ہے مگر ایسے ناول اسی تکنیک میں آتے ہیں۔ افسانے اور ناول کے حوالے سے شعور کی رو" جیسی تکنیک کے لیے مصنفہ نے حسن عسکری کے 'حرامجازی' اور "چائے کی پیالی" کو اس تکنیک کی بنیاد قرار دیا مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی باور کروایا کہ یہ طرزِ تحریر کوئی نیا نہیں۔ عسکری صاحب نے اسے چیخوف کے افسانے سکول سٹریس، "سیٹیپ" سے مستعار لیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ادب میں بہت سی اصناف مغرب کی دین ہیں۔ لیکن کیا یہ ہمارا المیہ نہیں کہ ان اصناف کو اردو کے ادیب اپنی ذاتی تکنیک سے برتنے پر بھی قادر نہیں۔ یہاں چیخوف نہ ہوتا تو ضرور کوئی دوسرا مغربی ادیب ہوتا جس کی طرز پر اردو ادیب جنھوں نے اپنی زندگیاں اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے صرف کیں وہ محض مغربی ادیبوں کی تقلید میں مصروف تھے۔

شعوری تحریروں کے بارے میں مصنفہ کا ذاتی خیال یہ ہے کہ ایسی تحریریں جن میں شعور کی رو غائب ہوتی ہے اس میں ماضی، حال، یا زمانے کی قیود و بند نہیں رہتی یعنی جب واقعات غائب ہونے لگتے ہیں تو مصنف بیانیہ انداز میں خود یا کسی کردار کی زبان میں کہانی کو بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد تلازم خیال، سرانیلزم، مثبت و منفی، نفسیاتی بیانیہ، مونولوگ، شعوری تسلسل، ایکسپریشنزم، رمزیت یا رمزیہ ناول، تمثیل، پلاٹ، اسلوب، کردار نگاری، منظر نگاری اور تین چار داستانوں کو ملا کر لکھنے کی تکنیکیں ہیں۔ مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے ان تمام عناصر کا تجزیہ ناولوں اور افسانوں کی مثالوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔ جن سے ہر قاری یا نقاد متفق ہے۔ لیکن جو آخری تکنیک مصنفہ نے بیان کی وہ ایلڈس ہکسلے کے ناول "پوائنٹ کاونٹر پوائنٹ" سے متعلق ہے جس میں لمحو نمیں ماضی اور حال دونوں کا سفر کیا جاتا ہے۔ اور یہ ہی تکنیک اس نے اپنے ایک اور ناول جس میں چار داستانوں کو جوڑا گیا ہے میں استعمال کی "Eyeless in Gaza" مصنفہ کے نزدیک یہ تکنیک اردو میں اتنی مقبول ہیں اسے صمد شاہین نے "توہین" نامی افسانے میں خصوصی طور پر برتا ہے۔ مصنفہ نے متعدد، مغربی اور اردو سے متعلق مصنفین اور ان کے فن پاروں کا احاطہ **تکنیک کے تنوع** میں پیش

کیا ہے۔ ہر تکنیک کی اپنی اہمیت ہے اس سے بھی اتفاق کرتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اس بات کی بھی تائید کرتی ہیں کہ تکنیک ایک فن پارے کا بنیادی جزو ضرور ہے اور ہر مصنف اپنی اپنی ضرورت کے مطابق اپنے افسانے یا ناول میں تکنیک کا استعمال کرتا ہے بعض تحریروں میں ایک سے زیادہ تکنیک بھی پائی جاتی ہیں۔ جیسے خطوط کی تکنیک، ماضی کے بیان کی تکنیک، اور جس سے ماحول کا اثر کرداروں پر زیادہ ہو۔ چنانچہ تکنیک ایک فن پارے کی تکمیل، اس کے حسن ، کا ایک لازمی جزو تو ہے لیکن محض تکنیک ہی کسی فنپارے کو کامیاب بنانے کی ذمہ دار ہو ایسا ممکن نہیں جب تک ، مواد، اسلوب، پلاٹ اور تکنیک میں ہم آہنگی نہ ہو ایک فن پارہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ مذکورہ مضمون ۶۰ کی دہائی میں لکھا گیا تھا۔ اگر اس وقت افسانے اور ناول کے لیے اتنی تکنیک مستعمل تھیں۔ تو عصر حاضر تک آتے آتے بہت سی نئی تکنیکیں بھی اردو اور انگریزی ادب کا حصہ بن چکی ہیں۔ ہر ادیب کہیں نہ کہیں کچھ ایسی پیش گوئی ضرور کرتا ہے جو آنے والے زمانے کی عکاس ہوتی ہے۔ اسی مضمون میں اس حوالے سے مصنفہ لکھتی ہیں۔

> "عصر حاضر میں مستعمل افسانوی تکنیکوں میں طنز خفی کی تکنیک ہے۔ یعنی کہنے والا کا مطلب کچھ ہو گا لیکن اس کو بیان کرنے کے لیے وہ بالکل مختلف الفاظ استعمال کرے گا۔ یعنی ایک طرح کا پوشیدہ طعنہ یا طنزیہ اندازِ تحریر (سیاہ مزاح)"Black Humour" جس میں مسخ شدہ یا بگڑا ہوا مزاحیہ پلاٹ بیان کیا جاتا ہے۔ اگر اسے سنجیدہ پلاٹ میں لیں تو "منفی ناول" جیسی تکنیک سامنے آتی ہے۔ "بلیک کامیڈی کی اصطلاح سب سے پہلے فرانسیسی ڈراما نگار (اتنوئی Anouith) نے استعمال کی۔ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۵۰ء کی مدت میں اس نے جو ڈرامے لکھے انھیں "سیاہ پارے" کہا جاتا ہے۔ اکثر لوگ یہ رائے بھی دیتے ہیں کہ اس نے فرانسیسی شاعر اندا ے بریتوں "Breton" کے انتخاب "Anthology of black humour, 1940" سے اخذ کیا، جس میں اسی تحریروں کو یکجا کیا جاتا جو مزاحیہ انداز میں صدمہ خیز ،ڈراؤنے اور گھناؤنے معاملوں کی جائزہ لیتی ہے۔ (۵۴)"

اس طرح کی متعدد تکنیکیں میں مابعد جدیدیت فکشن کی تکنیک میں شمار کیا جاتا ہے جن کے ناموں سے تو نہیں مگر بحیثیت نقاد وقت کے بدلتے تقاضوں سے ممتاز شیریں ضرور واقف تھیں اسی لیے انھوں نے کہا کہ فکشن کی تکنیک لکھنے والا خود بدلتا بھی ہے اور بناتا بھی ہے۔ مابعد جدیدیت فکشن کی تکنیک میں قاری کی شرکت، مہا فکشن، تاریخی بیانیہ،

فنی مخطوطہ، سنسنی خیزی، بین المتونیت، زمانی انتشار، کثرت پسندی، جادوئی حقیقت نگاری وغیرہ مابعد جدیدیت کی فکشن کی تکنیک ہیں۔ چونکہ یہ ایک الگ اور طویل بحث ہے اس لیے صرف تکنیک کے نام درج کیے گئے ہیں۔

> مواد کے لیے استعمال آج کے ادیب نہ صرف نئی نئی تکنیکیں ایجاد کر رہے ہیں بلکہ صدیوں پرانی تکنیکوں کو بھی نئے انداز سے پیش کر رہے ہیں۔ عصر حاضر کے ناول اور افسانے میں بھی ہمیں یہ رنگ نظر آتا ہے۔ (۵۵)

تکنیک کے تنوع میں مصنفہ نے اس معرفت کو بھی آشکار کیا کہ ہر فن پارہ اپنے فن کار کے طریقۂ کار کی نوعیت سے اس موضوع کی عکاسی کرتا ہے۔ ایسا نہیں کہ فن کار کسی واقعہ یا مشاہدے کو من وعن بیان کرنے لگتا ہے۔ ہر فن کار کسی خاص واقع کو اپنی فکر و سوچ اور تخیل کے سپرد کرتا ہے اس کے بعد موضوع اور تکنیک اس میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ جو کرداروں کی زبانی قاری تک پہنچائی جاتی ہے۔ لیکن تکنیک کے اس سمندر میں فکشن کے حوالے سے اس دور، اس زمانے، زمانے کے تقاضے، بود و باش، ثقافت، روایات اور رجحانات بھی بہت حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ فکشن میں فن پارے کی تخلیق میں تکنیک کے ساتھ ساتھ وہ رجحانات بھی اس تکنیک کو بنانے میں اہم ہیں جو اس وقت کا تقاضا ہیں اور اسی تقاضے پر روشنی مصنفہ نے اپنے مضمون **"رجحانات کا دائرہ"** میں ڈالی ہے۔ مصنفہ کا اقتباس اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔

> "ادب میں نئی نئی تحریکیں اور ہر آن بدلتے ہوئے رجحانات بھی ایک خاص دائرے میں گھومتے ہیں۔ جو تحریک یا رجحان نیا معلوم ہوتا ہے۔ وہ دراصل ایک گزشتہ رجحان یا تحریک ہی کی ایک نئی شکل ہوتی ہے۔ سوئی گھوم کر برابر انہی نقطوں پر آتی رہتی ہے اور رجحانات کا ایک دائرہ سا بن جاتا ہے۔"(۵۶)

رجحان اور تحریک کبھی بھی ایک نہیں رہے۔ ان میں فرق ضرور رہا ہے۔ لیکن کسی حد تک یہ بات صحیح ہے کہ گزشتہ رجحان کی نئی شکل ہے مگر وہ نئی شکل اس کی مخالفت کی صورت میں ہوتی ہے۔ جیسے رومانسزم کی ضد ترقی پسند تحریک رہی۔ زبان کوئی بھی ہو اس میں ادب کے حوالے سے عصری، رجحانات کی شناخت کا دارومدار اس بات پر ہے کہ ان کی عصریت کا تصور زمانی حدود میں معنی کے لحاظ سے واضح ہو۔ زمانہ اور مزاج اس زمانے کی ثقافت جیسا کہ پہلے بھی درج کیا گیا ہے اور پھر اسی زمانے کی فکر، نظریہ یا تھیوری، ان سب عناصر کا تعلق عصری تصور سے ہے اگر تصورات ہی واضح نہیں تو پھر کوئی بھی رجحان یا تحریک نہ فروغ پاتی ہے نہ ہی اس کی تقلید یا تردید ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے اس مضمون میں جتنے بھی رجحانات کا ذکر کیا، ان کا تعلق مغربی ادب سے ہو یا اردو ادب سے۔ ان میں یہ بات مشترک ہے کہ

ان کا تعلق جنگِ عظیم کے بعد کا دور ہے۔ تو ادیب، شاعر، نقاد پر اس زمانے کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور ثقافتی رجحانات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ یہ ہی عصر ممتاز شیریں نے مختلف ناول اور افسانوں سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن متعدد مضامین میں ممتاز شیریں کے منتخب کردہ فن پارے ایک سے نظر آتے ہیں۔ پہلے ہکسلے کا ناول "Point counter Point" اس ناول میں تکنیک کا تنوع بھی ہے رجحانات کا دائرہ بھی مغربی فکشن نگاروں کی فہرست اور ان کے موضوعات اس لیے بھی مشترک ہیں کیونکہ یہ سب ایک دور سے گزر رہے تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے اثرات، فرانس، روس، امریکی ناول نگاروں پر مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں لیکن ان سب کا پس منظر ایک سا ہی تھا۔ چنانچہ اسی بنیاد پر کسی نے منفی ناول نگاری، میں رجحان کو بنیاد بنایا۔ کسی نے "تصوف" کا رستہ اختیار کیا تو کسی نے حقیقت نگاروں کو لکھنے کا اہم موضوع بنا کے پیش کیا۔ کیونکہ دنیا اور انسانیات دونوں ہی بدستور بدحالی کے دور سے گزر رہی ہیں۔

مضمون میں ۱۹۸۴ء کے عرصہ میں فینٹسی اور الیگوری کا دور عروج پر تھا جس میں سیاسی تناظر کی تحریریں نمایاں تھیں۔ سمبلزم اور اس سے ملتی جلتی اور تحریکیں مغربی فکشن کا حصہ بن رہی تھیں۔ کروچے اور اس کے پیروکار حسن اور فن ایک ہی ہے کی جمالیاتی تھیوری کو بنیاد بنائے ہوئے تھے۔ مصنفہ کے الفاظ ہیں۔

> "کروچے کے نظریے کے مطابق آرٹسٹ کے ذہن میں آمد "Intuition" ہے۔ آرٹ وجدان کا ایک اندرونی فعل ہے۔ ذہن پر کوئی تاثر ثبت ہو جاتا ہے اور اس تاثر کو احساس و جدان اور تخیل ذہن ہی میں ایک خوب صورت شکل دے دیتے ہیں۔ یہ آرٹ کی اصل تعریف ہے۔ "(۵۷)

اردو ادب کے حوالے سے مصنفہ حسن عسکری کو شعور کی رو" سے وابستہ کیا تو احمد علی کا نام "رمزیت" میں شمار کیا جب کہ عزیز احمد کے یہاں اظہاریت کا عنصر نمایاں رہا۔ حیات اللہ انصاری نے اس دور کی مابعد تحریروں میں رمزی طرز اور اظہاری طرز اختیار کیا۔ انتظار حسین کے "چاند گرہن" میں وہ عجب سی "انفعالی کیفیت یہ حلول ہو گئی ہے جسے سارتر نے Naruea کا نام دیا ہے۔ چنانچہ اس طرح کے داخلی رجحانات ہمارے ادب میں ایک تحریک کے طور پر نہیں ابھرے بلکہ چند منفرد شعوری فن پاروں نے انھیں اپنانے کی کوشش ضروری کی ہے۔ "(۵۸)

مضمون رجحانات کے دائرے میں ممتاز شیریں نے ایک اجمالی جائزہ عالمی فکشن کے رجحانات کا لیا ہے۔ جو اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ عالمی ادب میں وہی کتابیں شمار ہوتی ہیں جن کے تراجم انگریزی میں ہوتے یا لیکن اردو ادب یا اردو فکشن کے رجحانات پر مصنفہ نے سات صفحات پر مشتمل مضمون میں سے صرف ڈیڑھ صفحہ میں اپنے جائزے کو سمیٹا۔ ممتاز

شیریں کی تنقید کا یہ الگ انداز تھا کہ ڈیڑھ صفحے میں بھی انھوں نے انتظار حسین کے افسانے کو سارتر کے Nensea کے افسانے سے متاثر قرار دیا۔ مصنفہ اپنے وسیع علم کی بدولت اردو ادب اور مغرب ادب کے تقابل کی اہلیت رکھتی تھیں۔ جدیدیت کی تنقیدی بصیرت کے سطحی اظہار نے اردو افسانہ نگاروں کو گمراہ کیا جس میں کہانیاں لکھنے والے کہانیاں جمع کرتے دکھائی دینے لگے۔ اگر ممتاز شیریں اس رجحان پر چند سطریں قلم بند کرتیں تو اچھا ہوتا اس دور کے چینی فکشن کے حوالے سے آج تک قائم ہے۔ اس نے چینی کا انداز مابعد جدیدی تکنیکی تبدیلیاں جو افسانے اور ناول میں رونما ہوئیں ان سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ حیرت اس بات پر بھی ہوتی ہے کہ ممتاز شیریں نے اتنی طویل فہرست میں قرۃ العین حیدر کے علاوہ کسی خاتون فکشن رائٹر کو شامل کیوں نہیں کیا۔ تکنیک کے حوالے سے جہاں قرۃ العین حیدر کا نام آیا بھی تو اس تعارف کے ساتھ ان کے "ہر افسانے کی تکنیک ایک سی ہے۔" اتنے سے متن سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مصنفہ قرۃ العین حیدر کے لیے کیا رائے رکھتی ہوں گی۔ اس سے پہلے وہ عصمت چغتائی کے بارے میں اپنے متون میں اظہار کر چکی ہیں۔ بین السطور درج ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی اس قابل تو ٹھہریں کہ ان کا نام ان کے مضامین میں نظر آیا۔ ان سب میں زیادہ خوش نصیب ہاجرہ مسرور رہیں جن کے افسانوں کی کتاب "تیسری منزل" پر مصنفہ نے ایک مضمون ہی تحریر کر ڈالا۔ یہ الگ بات ہے کہ اس مضمون کی ابتدائی سطروں میں خواتین افسانہ نگاروں کے لیے جو تعریفی کلمات ملتے ہیں وہ کچھ اس طرح سے ہیں۔

> "جدید خواتین افسانہ نگاروں میں دو ایک چند افسانے ہاجرہ مسرور نے اچھے لکھے ہوں گے اور دو چار بہت بلند پایہ افسانے بھی ان کے ہاں مل جائیں گے لیکن اتنی زیادہ تعداد میں اچھے افسانے ہاجرہ مسرور کے علاوہ ان میں شاذ و نادر ہی کسی نے لکھے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہاجرہ مسرور نے کمزور افسانے نہیں لکھے۔ آدھ درجن کمزور افسانے ہاجرہ مسرور کے ہاں بھی ملتے ہیں۔" (۵۹)

ممتاز شیریں کے مضامین میں اردو خواتین لکھاریوں کا ذکر شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ اور جس انداز میں ملتا ہے اس کی مثال دی جا چکی ہے۔ البتہ مغربی خواتین ناول نگار جیسے ورجینا ولف پر تنقید کچھ ان الفاظ میں درج کی گئی۔

> "ورجینا ولف کی دنیا بھی احساسات کی دنیا ہے۔ اس کے افسانوں میں احساسات جیسے کرداروں کے جسم کو چھوڑ کر خود ہی کردار بن جاتے ہیں۔ ورجینا وولف کی تکنیک اور اسلوب بیان ایسا ادبی آلہ ہے جو جس کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو بھی پکڑ لیتا ہے اور پڑھتے پڑھتے ہماری ساری حسیں بھی کچھ اس طرح کے پیدا ہو جاتی ہیں جیسے ہم دیکھ سکتے ہیں، سُن

سکتے ہیں، چھو کر محسوس کر سکتے ہیں۔"(٦٠)

اسی متن کے آگے قرۃ العین حیدر کے لیے الفاظ:

"قرۃ العین حیدر بھی آزاد تکنیک کو اپنے افسانوں میں استعمال کرتی ہیں۔ ورجینا وولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرتی ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں خود لکھنے والی کی کیفیتیں چھوٹی چھوٹی یادیں اور بکھرے بکھرے خیالات ہوتے ہیں پھر منظر نگاری اور روحانی فضا ان کے افسانوں میں بھی پلاٹ اور کردار کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ پلاٹ اکثر تو مفقود رہتا ہے یا بالکل ہلکے جال کی طرح کسی طرف کا توازن بگڑا اور ٹوٹ گیا۔"(٦١)

دونوں متون میں دونوں خواتین پر جس طرح کی رائے پیش کی گئی اس میں کسی طرح کا ابہام نہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ ممتاز شیریں مشرق اور مغرب کا موازنہ کرتی نظر آتی ہیں اور یہ بھی کہتی ہیں لکھنے والے پر اس معاشرے، ثقافت، معاشی و سیاسی حالات کا کافی اثر رہتا ہے۔ کیا ان دونوں خواتین کے معاشرتی، معاشی، سیاسی اور ثقافتی حالات ایک سے تھے؟ ممتاز شیریں نے اپنی رائے عصمت چغتائی کے ایک تنقیدی مضمون جو "فسادات اور ادب" کے نام سے فسادات کے موضوع پر لکھا گیا تھا، اس کے متعلق کچھ ان الفاظ میں تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں

"میں عصمت چغتائی کی ذہانت اور زورِ بیان کی معترف ہوں لیکن کیا انھیں ان باتوں پر یقین تھا یا وہ انگریزی محاورے کے مطابق زبان گال میں دبا کر بات کر رہی تھیں؟ کیا چاقو، چھری کا وار اتنی آسانی سے قلم سے روکا جا سکتا ہے اور کیا وہ لوگ جو ایک دوسرے کے گلے پر چھری پھیر رہے تھے۔ اطمینان سے بیٹھ کر ان ادیبوں کے افسانے پڑھ رہے تھے اور جس تیزی سے فسادات پھیلے کرشن چندر کے افسانے اس تیزی سے پھیل گئے اور اپنا اثر بھی کر گئے؟"(٦٢)

اس دور میں جس نوعیت کے افسانے لکھے گئے اس کی توجیح خود عصمت چغتائی نے کرشن چندر کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کر دی۔ اس سے بہتر تو ممکن نہیں ہے۔ درحقیقت اس دور میں لکھے گئے افسانے شاید سب سے زیادہ بے روح اور بے اثر تھے کیوں کہ لکھنے والوں نے مصلحت کی بنا پر لکھا کہ کہیں ان پر جانب داری کا الزام نہ لگ جائے۔ وہ ایسے افسانے لکھ رہے تھے جن پر دونوں قومیں ناراض نہ ہوں اور جو ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں چھپ سکیں۔

ممتاز شیریں کے ان اقتباسات سے ان کی مغرب اور مشرق کی فکشن نگاروں کے درمیان تفریق کا اندازہ تو ہوتا ہے لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ ممتاز شیریں نے منٹو سے بار بار خط لکھ کر ان سے افسانے بھیجنے کے لیے کہا اور جب انھوں نے "ٹھنڈا گوشت" افسانہ بھیجا تو اسے یہ کہہ کر انکار کر دیا۔

"ہم کافی دیر تک سوچتے رہے کہ اسے شائع کیا جائے یا نہیں۔ افسانہ بہت اچھا ہے۔ مجھے بہت پسند ہے لیکن ڈر ہے کہ حکومت کے احتساب کے شکار نہ ہو جائیں۔"(۶۳)

تو کیا ممتاز شیریں اس لحاظ سے یہ رائے قائم کر سکتی ہیں کہ کوئی افسانہ نگار محض معلومات کے افسانے لکھ رہا ہے کہ دونوں ملکوں کے لوگ ناراض نہ ہوں۔ ایک ادیب سے چاہتے نہ چاہتے قاری کو ایک دلیری اور بہادری کی امید ضرور ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ ممتاز شیریں اپنے ابتدائی افسانوں میں جنس کے متعلق کافی بے باک انداز میں لکھ چکی لیکن منٹو پر مضمون نگاری کے دوران انھوں نے عصمت چغتائی کو پھر سے سخت الفاظ سے مخاطب کیا، لکھتی ہیں۔

"ہمارے ہاں جنس نگار ادیبوں میں منٹو کی تحریریں سب سے زیادہ صاف ستھری ہیں۔ چنانچہ منٹو کی واضح اور کی تحریروں اور براہِ راست اندازِ بیان میں عصمت چغتائی کی " پردے کے پیچھے" والی ڈھکی چھپی اکتاہٹ اور لذتیت نہیں ہے۔ عصمت کی تحریروں میں titillation کی کیفیت ہے یعنی جنسی چھیڑ چھاڑ اور گدا گداہٹ۔"(۶۴)

ایک نقاد کی سب سے بنیادی صفت اس کا غیر جانب تجزیہ نگار ہونا ہے۔ ممتاز شیریں کے مندرجہ بالا اقتباسات سے جانب دار ہونے کے ساتھ ساتھ اسے ڈھکی چھپی سی سرد جنگ کا شائبہ بھی ہو رہا تھا۔ جو بالخصوص اردو افسانہ نگار خواتین سے ہے۔ بنیادی وجہ محض ترقی پسند تحریک کی مخالفت تو ہرگز نہیں ہو سکتی لیکن یہ آراء جو متن سے ظاہر ہوتی ہیں ان سے ان کا لگاؤ مغربی مصنفین سے زیادہ شائستہ لگتا ہے۔ ورنہ نقاد کا تنقید کے دوران نرم الفاظ کا انتخاب ،اور شائستگی اس کے تنقیدی فرائض میں شامل ہے۔ ممتاز شیریں کے مذکورہ مضامین کے متون سے کہیں بھی مغربی افسانہ یا ناول نگاروں کے لیے اس نوعیت کی تنقیدی رائے نہیں ملتی جیسی کہ بین السطور اردو فکشن نگاروں کے لیے درج کی گئی ہے۔ اچھا ہوتا اگر مصنفہ تنقید کرتے ہوئے دلیل کے ساتھ اپنے الفاظ یا اسلوب کو شائستہ رکھتی۔ لیکن اس کے باوجود افسانہ نگاری اور ناول نگاری کے حوالے سے مصنفہ نے جس باریک بینی سے تجزیہ پیش کیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔

ہاجرہ مسرور کی تیسری منزل: اس بات سے قطع نظر کہ ممتاز شیریں نے مضمون کے ابتدائی سطور میں خواتین تخلیق کاروں کے متعلق تعریفی کلمات میں بھی ایک ابہام برتنا ضروری سمجھا۔ اپنی طبیعت کے خلاف انھوں نے بالآخر ایک خاتون فکشن نگار کو موضوع تنقید کے موزوں تو سمجھا، یہ بات اہم ہے۔ ہاجرہ مسرور خواتین فکشن نگاروں

میں واحد نام ہے جس کے کام اور شخصیت پر ممتاز شیریں نے لکھنا مناسب سمجھا۔ ورنہ تو عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر پر جن الفاظ میں تنقید کی جا چکی ہے وہ بین السطور تفصیل سے درج کی جا چکی ہے۔ لیکن ان سب کے باوجود اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی ابہام وشبہ نہیں کہ ممتاز شیریں تنقیدی یا ادبی مضامین لکھنے میں مہارت رکھتی ہیں۔ جس انداز میں انھوں نے ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری کا احاطہ کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔

ہاجرہ مسرور کے فکر وفن کے مراحل ایک جست میں نہیں بلکہ درجہ بہ درجہ ارتقائی منازل طے کیے۔ ممتاز شیریں کا یہ نقطہ بلاشبہ حقیقت سے دور نہیں کہ ہاجرہ مسرور کے ابتدائی افسانوں میں عصمت چغتائی کے افسانوں کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ موضوعات میں جنس پر لکھنا یا جنسی مسائل کا اظہار اشاروں کنائیوں میں کیا۔ ہاجرہ نے اپنے افسانوں میں متوسط اور ادنیٰ طبقے کے انسانوں کے مسائل یا جنسی مسائل کو معاشرتی مسائل کے طور پر پیش کیا ہے اور اس زبان واسلوب کا استعمال کیا جو معاشرے کے لیے برداشت کرنا آسان تھی۔ جو عصمت کی طرح اعتراض کا سبب نہیں بنی۔

ممتاز شیریں اس مضمون میں جس طرح تانیثی حوالے سے عورت کی نمائندگی کی اس کا انداز بھی جداگانہ ہے جب کہ مصنفہ کی طبیعت میں تانیثی موضوعات کو موضوعِ تنقید بنانا ناپسندیدہ رہا ہے لیکن اس کے باوجود بھی مذکورہ مضمون میں ایک جگہ مصنفہ نے بڑے جارحانہ انداز میں اس بات کا اقرار کیا ہے کہ کہیں تو عورت کو اس مرد کے قابل سمجھا نہیں جاتا اور جہاں عورت ثابت کر دے تو وہ اسے عورت کی فہرست سے نکال کر مردانہ فہرست میں شمار کر دیا جاتا ہے۔ اس تناظر میں ممتاز شیریں کا متن ہے:

> "جہاں کہیں کسی عورت نے وقت اور ابدیت فساد بقا اور انسانی تقدیر کے ادبی مسئلوں کو اپنایا اور سماجی ماحول کے حدود سے نکل کر اس پر "مردانہ جینز" کا لیبل لگا دیا گیا۔ چنانچہ ایملی برونٹے (Emily jane bronte) کے بارے میں کہا گیا کہ ان کے جسم نسوانی نہیں مردانہ ہے۔ اور آج سموں دی بوا (Simone de beauvoir) جیسی دانشوار کا نام سارتر کے ساتھ لیا جاتا ہے تو اس طرح جیسے وہ سارتر کی رفیق ہی نہیں ہم جنس بھی ہو۔ ایسی ادیباؤں کو گویا عورتوں کے زمرہ ہی سے خارج کر دیا جاتا ہے۔" (۶۵)

مذکورہ متن کا تناظر عورتوں کے منتخب کردہ موضوعات تھے۔ یعنی خواتین فکشن نگار اپنے ناول، افسانوں میں رشتے، جذباتیت، شخصی دنیا، یا ذاتی ماحول تک محدود رہتی ہیں۔ اس سے زیادہ یا اس کے موضوعات پر عورت لکھنے کا سوچتی نہیں یا سوچ ہی نہیں سکتی اور جب عورت ان موضوعات سے ہٹ کر دوسرے موضوعات پر لکھنے کا فیصلہ کرتی ہے

،چاہے وہ جنس ہو، معاشرہ ہو یا سیاست تو اس عورت پر مردانہ خصوصیات کی چھاپ لگادی جاتی ہے۔اس مضمون میں ممتاز شیریں ڈھکے چھپے انداز میں عورت کی اہمیت اور اس کے ساتھ ناانصافی کا ذکر بالآخر کر دیا۔ مصنفہ نے بالخصوص ہاجرہ مسرور کے افسانوی مجموعے "تیسری منزل" کو موضوعِ تنقید بنایا تاہم مضمون میں ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری کے ابتدائی اور ثانوی دور کا ذکر بھی موجود ہے لیکن وہ شاید مصنفہ کے لیے اس لیے اہمیت کا حامل نہیں کہ اس میں ہاجرہ کے افسانوں میں کہیں نہ کہیں عصمت چغتائی کی جھلک نمایاں ہوتی ہے اور ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر کی تمام فنی کار کردگی میں صرف ان کے ناولٹ "سیتاہرن یا "جلاوطن" سے زیادہ متاثر نظر آتی ہیں۔ بلکہ میری رائے میں قرۃ العین حیدر اپنے ناولٹوں میں اپنے ناولوں سے زیادہ کامیاب ہیں۔ "(۶۶)

افسوس کہ ممتاز شیریں کے نزدیک قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری پہلے زینے کی حیثیت رکھتی تھی جس میں وہ سنجیدہ نہیں تھی ۔عین ممکن ہے ممتاز شیریں جیسی نقاد کی یہ رائے صحیح ہو کیونکہ قرۃ العین حیدر یا عصمت چغتائی کے لیے ممتاز شیریں جیسی نقاد ہی ایسا متن تحریر کرسکتی ہیں۔جب کہ عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری ممتاز شیریں کے نزدیک باقاعدہ ایک تحریک کے تحت کی گئی افسانہ نگاری تھی جس میں ترقی پسند تحریک کے تحت منتخب جملے بازی تھی اور اس تحریک کے ساتھ ممتاز شیریں کی کوئی خاص حمایت تھی نہ ہی دلچسپی۔اس تناظر میں مصنفہ لکھتی ہیں۔

> "ہاجرہ مسرور کی دوسری منزل وہ تھی جہاں انھوں نے تقسیم کے بعد اپنے آپ کو اس محدود قسم کی ترقی پسندی کے ساتھ جو ایک سیاسی آئیڈیالوجی سے متعلق تھی مکمل طور پر وابستہ کر لیا تھا۔ بہر حال نظریاتی مضامین ہاجرہ مسرور نے اس وقت کچھ بھی لکھے ہوں، انھوں نے کم از کم اپنی تخلیقی کاوشوں کو ترقی پسند پروپیگنڈے کا آلہ کار نہیں بنایا اور نہ وہ ٹھیٹ ترقی پسند لہجہ اختیار کیا جو عصمت چغتائی جیسی فن کارہ تک نے اختیار کر لیا تھا۔یعنی یہ کہ "نیا انسان پیدا ہو گیا"، "خدا کی آنکھوں سے خون کے آنسو ٹپک پڑے اور ساری دھرتی لال ہو گئی۔ "(۶۷)

عصمت چغتائی کے یہ اور اس جیسے بہت سے جملے کیا کسی تحریک کی عکاسی کرتے ہیں یا پھر ان کی ذاتی زندگی، ان کے بچپن کی تلخی ان کے الفاظ سے جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔بہر حال بقول ممتاز شیریں۔ہاجرہ مسرور اپنے افسانوں میں اس طرح کے بیانیے سے آزاد فنکارہ تھی۔شاید اس لیے وہ ممتاز شیریں کے مضمون کا موضوع بن سکی۔مصنفہ کے نزدیک ادب میں سیاسی موضوعات سیاسی اکھاڑہ بازی پیدا کرتے تھے اس کی وجہ ترقی پسند تحریک تھی اور ان کے نزدیک یہ ابنارمل تحریک تھی۔اس لیے ہاجرہ مسرور ایک نارمل عورت کی حیثیت سے، بہت جلدی ان گھٹن اور اکھاڑے بازی سے باہر نکل آئی تھیں۔لیکن ممتاز شیریں اپنے مضمون "ادب، ادیب اور سیاست "میں سیاست اور ادب کو مشروط کرتی ہیں اور

ادیب کا یہ فریضہ قرار دیتی ہیں کہ سیاست اور ملکی حالات سے ہٹ کر، چھپ کر، کوئی بھی ادیب نہیں بیٹھتا۔ سچا ادیب ہمیشہ اپنے معاشی، معاشرتی اور سیاسی حالات کو ادب کا اہم حصہ بنائے رکھتا ہے اور ملک کی سیاست میں اہم کردار ادا کرتا ہے
۔

مذکورہ مضمون اگرچہ ہاجرہ مسرور کے افسانوی مجموعے "تیسری منزل" کے تمام افسانوں کا اجتماعی جائزہ لیتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس مضمون میں مصنفہ نے تقریباً ہاجرہ کے فنی اور فکری ارتقاء کا بھی مختصر احوال پیش کیا ہے۔

مصنفہ نے ہاجرہ مسرور کے تمام افسانوں کے موضوعات کی تفصیل کے ساتھ ان کا کسی حد تک تقابل بھی پیش کیا۔ جس وجہ سے ہاجرہ ، ممتاز شیریں کو دوسری افسانہ نگاروں سے الگ لگتی ہیں اس کی بڑی وجہ مصنفہ کا علیٰحدگی اور مصروفیت کا رویہ ہے۔ اس تقابل کو ممتاز شیریں نے حمیدہ ہاشمی، عصمت، قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے کیا اور ہاجرہ مسرور کو ان سے الگ پایا۔ ایک اور وجہ یہ بھی تھی کہ ہاجرہ مسرور نے افسانہ نگاری میں جو مقام حاصل کیا وہ آہستہ آہستہ بڑھتا گیا۔ کم نہیں ہوا۔ بقول ممتاز شیریں جیسے "واجدہ تبسم" ایک دو افسانوں سے مقبول ہوئی مگر اپنا وہ مقام "شہر ممنوع" کے بعد قائم نہ رکھ سکی۔ اس طرح "جمیلہ ہاشمی" لیکن "تلاش بہاراں" اور "بن باس" کی جمیلہ ہاشمی باقی کسی افسانے میں ویسی نہیں ملی۔ یہاں تک کہ خود ان کی اپنی بہن خدیجہ مسرور اس طرح کے افسانے نہ لکھ سکی جس طرح کے ہاجرہ نے تحریر کیے۔ ہم جنس پرستی، نفسیاتی پہلو، عورت کا استحصال اور مردوں کے ناجائز تعلقات جیسے موضوعات کو ہاجرہ مسرور نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ممتاز شیریں کی رائے جو ہاجرہ مسرور کے لیے بعد کے آنے والے مفکروں نے بھی اپنے اپنے انداز میں اسی رائے کی تائید کی۔ ڈاکٹر انوار احمد کے نزدیک:

> "ہاجرہ مسرور کے ابتدائی افسانوں میں جذباتیت اور جھنجھلاہٹ کا غلبہ ہے۔ تاہم صاف محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک اچھی افسانہ نگار کی اٹھان ہے۔"

اور امجد اسلام امجد نے کیا۔

> "ہاجرہ مسرور سے کچھ ہی پہلے اردو ادب میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور خدیجہ مسرور کا ظہور ہوا اور ان سے کچھ ہی عرصہ بعد بانو قدسیہ، جیلانی بانو، خالدہ حسین اور واجدہ نسیم وغیرہ نے لکھنا شروع کیا لیکن حاجرہ مسرور کی تحریریں ایک ایسی انفرادیت، گہرائی، معنویت اور دلچسپی کی حامل ہیں۔ کہ وہ اس کہکشاں میں بھی سب سے الگ اور منور دکھائی دیتی ہیں۔"
> (۶۸)

مذکورہ اقتباس ممتاز شیریں کی رائے کی تقلید و تائید کرتے ہیں۔ مذکورہ مضمون میں ممتاز شیریں افسانہ نگار کے

حوالے سے ایک نظریہ کے قائل نظر آتی ہیں۔ان کے نزدیک کوئی بھی فن کار اپنی تخلیق وتحریر میں اپنی ذاتی تجربہ کی روشنی میں کچھ تخلیق کرتا ہے یا پھر کسی اور کے تجربے کو پیش کرتا ہے لیکن ان دونوں صورتوں میں لکھنے والے کی اپنی ذات کو بالکل الگ رکھ کر معروضیت کے تقاضے پورے کرنا کافی مشکل کام ہے لیکن ہاجرہ مسرور نے اپنے افسانوں میں خود کو اپنے کرداروں سے بہت دور رکھتا ہے۔ماسوائے ایک افسانہ کے جس کا نام "نیلم" تھا۔جو ہاجرہ کے بچپن کے کسی دور کی عکاسی کرتا ہے۔اس کے علاوہ ہاجرہ کے افسانوی کردار بس اپنی اپنی بولی بولتے نظر آتے ہیں۔ان میں مصنفہ چھپ جاتی ہے اور ایک افسانہ نگار کی یہ سب سے بڑی کامیابی ہے کہ وہ خود کو چھپا کر اپنے کرداروں سے کہانی کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں "بھاگ بھری"، فضل دین"،اور "مول تول" نمایاں ہیں۔"ایک سفر ایک اشتہار" اور "تیسری منزل" یہ دو افسانے "تیسری منزل" کے وہ افسانے ہیں جنھوں نے ہاجرہ مسرور کو ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بلند مرتبہ عطا کروایا اور اسی مرتبے اور افسانہ نگاری کی تعریف ممتاز شیریں نے اپنے اس مضمون میں کی ہے۔مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے ہاجرہ مسرور کے ڈرامے "وہ لوگ" کو سراہا ضرور ہے مگر ان کے نزدیک ہاجرہ ایک بہترین افسانہ نگار تھی۔

ج۔ قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

قرۃ العین حیدر کا شمار اردو ادب کی صفِ اول کی خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ میں اتر پردیش کے شہر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔علمی خاندان سے تعلق ہونے کے باعث بہت چھوٹی عمر میں ہی لکھنے اور پڑھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ آپ کو اس بات پر فخر تھا کہ آپ ادیب والدین کے یہاں پیدا ہوئی۔اس بات کا ذکر آپ نے اپنے سوانحی ناول "کارِجہاں دراز ہے" میں کیا تھا۔جس واقعات نے قرۃ العین حیدر کی ذات اور قلم کو اثر انداز کیا ان میں ان کے والد کی موت اور تقسیم تھا۔ تقسیم کے بعد ہجرت کے سلسلے نے انہیں ذاتی طور پر متاثر کیا جس کا اظہار وہ اپنے ناولوں میں کرتی ہیں۔وہ پاکستان میں بھی مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہی مگر بعد میں سیاسی وجوہات کی بنا پر انہیں پاکستان کو خیر باد کہنا پڑا اور انڈیا میں سکونت اختیار کی۔ بھارت میں انہیں ان کی علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں اعلیٰ ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔جن میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم شری، گیان پیٹھ انعام اور پدم بھوشن کے اعزازات شامل ہیں۔زندگی کے آخری ایام بھارت میں ہی گزارے جو ملک جائے پیدائش تھا وہ ہی جائے مدفن ٹھہرا اور ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء کو جہانِ فانی سے رخصت ہوئیں اور جامعہ ملیہ اسلامیہ قبرستان آخری آرام گاہ بنا۔

قراۃ العین کثیر الجہات شخصیت کی مالک تھیں۔آپ کی وجہ شہرت فکشن کے علاوہ تنقید نگاری اور مصوری بھی ہے۔افسانہ نگاری والدین کی طرف سے ورثے میں ملی تھی اسی اعتبار سے آپ کے کرداروں اور کہانیوں کو شدید تنقید کا

نشانہ بھی بنایا گیا۔ قراۃ العین حیدر کے بارے میں یہ فتویٰ بھی دیا گیا تھا کہ وہ خان بہادروں اور رائے بہادروں کے خوش باش لڑکوں اور لڑکیوں کی کہانیاں لکھتی ہے اور ان کے کرداروں کا تعلق ہماری مٹی سے نہیں۔ان کی سیاسی بصیرت، تاریخی سماجی حقائق کے ادراک پر بھی مٹھی بھر خاک ڈالی گئی۔ ممکن ہے ان پر تنقید کرنے والے اس بات سے ناواقف تھے کہ ادیب، دانشور اور لکھاری کسی بھی قسم کی چار دیواری سے قطعی آزاد ہوتا ہے۔اس کی سوچ آزادی سے اپنے مراحل طے کرنا جانتی ہے اور تمام تر حدود و قیود سے ماورا اور ہر طرح کے گروہی، سیاسی، لسانی، علاقائی، تعصب اور پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے اور لکھنے والا کسی سرحد کا قیدی نہیں ہوتا ہے۔ لہٰذا قرۃ العین حیدر کی تحریروں کو اگر اس تناظر میں لیا جائے تو وہ ادیبوں اور دانشوروں کے لیے لکھتی تھیں تو یہ بات غلط ہے۔

قرۃ العین حیدر کی وجہ شہرت ان کی ترجمہ نگاری بھی تھی انہوں نے بے شمار متون کے تراجم بھی لکھے۔انہوں نے اردو ادب میں نہ صرف فکشن کے حوالے سے بلکہ ترجمہ نگاری کے حوالے سے بھی ایک نئے اسلوب سے نوازہ اور ایک اچھوتی شناخت بخشی۔ قرۃ العین حیدر اپنے عہد کی عصری حیثیت سے بخوبی واقف تھیں اسی لیے انہوں نے تاریخ نگاری تراجم کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھے جن میں انہوں نے مختلف معاشرتی رویوں کو بھی اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔ عورت کے حقوق اور ادبی تناظر میں عورت کس حد تک فعال کردار ادا کر رہی ہے اس تناظر میں ان کے تنقیدی مضامین ان کی فکر کا انحصار معاشی، سیاسی، جغرافیائی حالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر تاریخ پر عبور رکھتی ہیں اس لیے ان کے تنقیدی مضامین میں ہمیں روایت اور جدیدیت دونوں نظریات کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کسی خاص نظریے یا دبستان کی حامی نہیں لیکن اس کے باوجود انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین میں تاریخ اور عصری دور کو ہم آہنگ رکھا ہے تاریخ کی جدید دور سے ہم آہنگی تنقیدی حوالے سے قرۃ العین حیدر کا خاصہ رہی ہے۔

کیا موجودہ ادب روبہ تنزل ہے؟ مذکورہ مضمون کا عنوان ایک سوالیہ "متن "ہے لیکن مکمل مضمون پڑھنے کے بعد یہ سوال ایک مفروضہ بن جاتا ہے۔ متن اساس تنقید کے حوالہ سے بعض اوقات ایک سادہ متن کا سیاق یا اس کا تناظر جس کو مصنف ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ ان الفاظ سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ قرۃ العین حیدر کے مضمون کے عنوان اور مضمون کے اندر موجود مواد سے ہے۔ راقمہ کو قرۃ العین حیدر کے مضمون میں سب سے بنیادی نقطہ ان کا یہ مفروضہ لگا جسے بنیاد بنا کر مضمون کو تخلیق کی گیا اور وہ یہ کہ، آزادی کے بعد تقریباً زیادہ تر افسانے یا افسانہ نگار اس طرح کی تحریریں نہیں تخلیق کر سکے۔ جو آزادی سے قبل تھی۔ مضمون کے مطابق ان کی کئی وجوہات ہیں جن میں سے ایک وجہ بغاوت کا حوصلہ یا ہمت کی کمی اور روایت پرستی بھی ہے۔اس بات کی وضاحت کے لیے قراۃ العین کا

اقتباس:

"دفتر میں اکثر ہمارے پاس باہر کے ممالک سے فرمائش آتی ہے کہ ۴۷ء کے بعد کے پاکستانی ادباء کی بہترین کہانیوں کا انتخاب بھیجیے ہم جدید ایشیائی ادب کی انتھالوجی شائع کر رہے ہیں۔ لیجیے، وہی ہیر پھیر کے "ہماری گلی"، "آنندی" وہی "" ہتک"، تہی دامنی کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ "(۶۹)

آئندہ سطور میں ایسی بہت سی مثالیں وضاحت کے لیے شامل کی جائیں گی۔اس مضمون میں قرۃ العین حیدر کا اسلوب سادہ تو ہے مگر انھوں نے اپنے الفاظ کے چناؤ میں افسانہ نگاروں کے لیے کوئی خاص رعایت یا لحاظ کا جذبہ ظاہر تک نہیں ہونے دیا، ظاہر ہے قرۃ العین حیدر جیسی فکشن نگار جب فکشن کے حوالے سے کسی کو موضوعِ بحث بنا رہی ہیں تو پھر وہ نقاد کی طرح غیر جانب دار ہی رہے گی۔ یہ ہی رویہ ان کا فکشن نگاروں کے لیے بھی تھا۔قرۃ العین حیدر کے نزدیک اردو فکشن کی روایت جن بڑے افسانہ نگاروں نے قائم کی وہ ہی اہم ہے یہاں "لفظ بڑے "غور طلب ہے۔ متن میں "بڑے "لفظ جن افسانہ نگاروں کے لیے استعمال ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق ان کے بعد لکھنے والے ادب میں زوال کا سبب تھے۔

" تکنیک سے بے توجہی کا یہ عالم ہے کہ "بڑے" پندرہ سال قبل جو راستے بچھا گئے تھے۔ ان پر نہایت پابندی، سعادت مندی اور فرماں برداری سے چلا جا رہا تھا۔ اسے بھی چھوڑیئے کوئی ایک رسالہ اٹھا کر دیکھ لیجئے اس میں دس افسانوں میں سے پانچ افسانے اس طرح شروع ہوں گے اور عطیہ کرسی پر سے اٹھی۔۔۔اور بارش ہونے لگی۔۔۔۔اور چراغ جلتا رہا۔۔۔۔ہماری کم مائگی کی کچھ وجہ تو ضرور ہو گی۔ اب بغاوت کیوں نہیں کی جا رہی ہے؟ بغاوت تو وہ نوع ہے جس سے مختصر کہانی کی ابتداء ہوئی ہے"۔ (۷۰)

"بڑے "میں قرۃ العین حیدر کے نزدیک، بیدی، کرشن، عصمت، غلام عباس، منٹو، حیات الہ انصاری کے نام شامل تھے۔ راقمہ کے نزدیک قرۃ العین حیدر کے نزدیک کیا عصر حاضر میں لکھنے والے باقی تمام فکشن رائیٹرز انتظار حسین۔ احمد ندیم قاسمی۔ منشایاد۔ مستنصر حسین تارڑ۔ انور سجاد۔ نیر مسعود۔ عبداللہ حسین۔ رشید امجد۔ ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے عصر حاضر کا کوئی افسانہ نگار شامل نہیں کیا گیا۔ موجودہ دور میں اگر صرف ناصر عباس نیر کے افسانوں کو ہی دیکھا جائے تو ان کا ایک بھی افسانہ اس طرز پر نہیں جس کا ذکر مصنفہ نے کیا ہے۔ حیرت ہے کہ اب تک کے اردو ادب کی

فکشن میں کوئی فکشن نگار قرۃ العین حیدر کو متاثر نہ کر سکا۔کیاان کی کوئی ایک تحریر بھی اردو ادب میں جگہ نہیں بنا پائی ؟کیونکہ ترقی کا سفر تو قطرہ قطرہ شروع ہوتا ہے۔خود اپنے اسی مضمون میں قراۃ العین اس بات کا اعتراف بھی کر رہی ہیں کہ انھوں نے جن بڑوں کا ذکر یعنی کرشن، بیدی، عصمت، منٹو ،غلام عباس وغیرہ کا ذکر،وہ آسمان سے خاص نہیں اترے تھے نہ ان کے گرد نور کے ہالے بنے تھے مگر وہ سنجیدہ اور پر خلوص لکھنے والے تھے۔آج کل فارغ الوقتی کی خاطر لکھا جاتا ہے۔سوال یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر "آج اور کل" کے لفظ کو جس دور کے لیے مختص کیا اس کی وضاحت ضروری تھی اور دوم یہ کہ عصمت ،بیدی اور منٹو کے دور میں باقی لکھنے والوں کو سنجیدہ یا مخلص کے مرتبے سے بالکل خارج کر دینا نامناسب لگ رہا ہے۔ان کے ہم عصر علی عباس حسینی، خواجہ احمد عباس،انتظار حسین، عبداللہ حسین،عزیز احمد، ممتاز شیریں اور بہت سے نام ایسے ہیں جن ناموں کی فہرست سے نکالا نہیں جاسکتا۔یہ ضرور ممکن ہے کہ چند فکشن نگار زیادہ مقبول ہوں اور ہر عہد میں چند نام ہی مقبول ہوتے ہیں لیکن یہ کہہ دینا کہ باقی فکشن نگار ادب کے تنزل کے باعث ہیں اور محض وقت گزاری کے لیے لکھتے اور اپنے فن سے مخلص نہیں۔یہ تاثر ایک جانب دارنہ،ذاتی تاثر یا رائے کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا۔قرۃ العین حیدر جیسی لکھاری کا اس حد تک بائسٹ ہونا ایک ناقد کے لیے مناسب نہیں۔مضمون میں قرۃ العین حیدر نے جن خواتین کے نام لکھے انھیں مغربی خواتین لکھاری، ورجینا ولف اور آسٹن کا متاثر بتایا لیکن ان کی اپنی تحریروں میں بھی ان دونوں مغربی خواتین کی کہانی کا اثر نمایاں ہے۔مجموعی طور پر اگر مصنفہ کے اس موضوع یا مضمون کے عنوان کا جواب تلاش کرنا چاہیں تو ممکن ہے کہ بہت سے استاد اس بات سے متفق نہ ہوں، کیونکہ اردو ادب روبہ تنزل ہے یہ کہنا مناسب نہیں۔یہ درست ہے کہ کسی عہد میں مقبولیت میں سر فہرست نہ ہو سکے لیکن اچھے لکھنے والے آزادی سے پہلے بھی تھے اور تقسیم کے بعد بھی جدیدیت کے دور سے اب تک اچھا لکھنے والوں کی تعداد کم سہی مگر "تنزل" کے لفظ کی مستحق نہیں۔

جاڑے کی چاندنی: "جاڑے کی چاندنی" غلام عباس کا وہ افسانوی مجموعہ ہے جس پر انھیں آدم جی ایوارڈ سے نوازہ گیا۔ یہ ان کی اہم اور شہرۂ آفاق تحریروں میں جن کا ذکر مضمون میں بھی جا بجا ملتا ہے۔ان میں آنندی، جاڑے کی چاندنی، دھنک، جیب کترا، زہریلی مکھی۔ آپ بیتی، موت کا درخت، قابلِ ذکر ہیں۔لیکن مضمون کے متن کے حوالے سے بات کرنے سے پہلے ان کی بیوی نے آپ بیتی میں جو لکھا اس سے غلام عباس کی افسانہ نگاری اور اس بطورِ خاص اس مضمون کی تخلیق کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے جو ان کی کہانی دھنک کے متعلق بطورِ خاص لکھا۔ غلام عباس ایک طنزیہ کہانیاں بھی لکھتے جن میں قوم کی تباہی کی وجہ اندیشوں اور تنگ نظری کی عکاسی کی جاتی ان کی افسانہ نگاری میں پاکستانی سائنسدانوں کی ایک ٹیم کے چاند پر پہنچنے سے لے کر موئنجوڈارو (مردوں کا ٹیلہ) کی زمین تک کا ذکر ملتا ہے۔

غلام عباس اعلیٰ پائے کے افسانہ نگار تھے اور ان کی افسانہ نگاری کسی سائنس دان کی کوششوں سے کم نہیں۔

اب قرۃ العین حیدر نے مضمون میں افسانہ نگار و کو ایک فوٹو گرافر Snapshot کے استعارے کے طور پر پیش کیا اور مضمون کے شروع میں ہی "آئی ایم فارسٹر" کو شامل کیا ہے۔ان کے نزدیک ایک افسانہ نگار ایک مصور کی طرح الگ الگ برش اور رنگوں اور کینوس کا استعمال کرتا ہے جب کہ ایک افسانہ نگار ادب کے مختلف اسالیب، استعارے، اصناف کے ذریعے اپنے تخیل کو شکل دیتا ہے۔غالباً اسی سوچ کے تحت انھوں نے غلام عباس کو آئی ایم فارسٹر سے ملایا، لکھتی ہیں۔

> "ای ایم فارسٹر نے سنکلیر لوئس کے متعلق لکھتے ہوئے اسی مصنف کا ایک حوالہ دیا ہے "میں گوفر پریری دیکھنا چاہتی ہوں۔ اسٹریٹ کی ہیروئن نے کہا اور اسکے شوہر نے جواب دیا۔۔۔ مجھ پر اعتماد رکھو، یہ رہی تمھاری گوفر پریری۔اس کے چند اسنیپ شاٹ تم کو دکھلانے کے لیے آیا ہوں۔ اور یہی کام مسٹر لوئس نے خود کیا ہے۔انھوں نے آنے والی نسلوں کو چند سنیپ شاٹ دکھلائے ہیں اور یہ کہنا غلط ہے کہ ہر کوئی کیمرہ استعمال کر سکتا ہے"۔(۱۷)

قرۃ العین حیدر نے غلام عباس کے لیے کچھ خاص سوچ کر ہی کیمرہ مین کا انتخاب کیا اور مضمون کی شروعات ہی اسی سے کی۔غلام عباس نے خود کو شامل کیے بنا اپنے کرداروں سے زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ان کے کردار پڑھنے میں معمولی مگر متن کے سیاق اور مفہوم کو سمجھنے میں بہت پُر اسرار واقع ہوتے ہیں اور قرۃ العین حیدر کے نزدیک ایک افسانہ نگار کی یہ سب سے بڑی کامیابی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اس مضمون میں غلام عباس کی افسانہ نگاری بطورِ خاص ان کے افسانوی مجموعے سے متعلق ہے اور اس بات کا ثبوت مضمون میں جگہ جگہ مصنف کے افسانوں کے اقتباسات سے ملتا ہے کہ مصنفہ خود بھی غلام عباس کے افسانوں سے بہت متاثر تھی۔ موسیقی کی مختلف اصطلاحات استعمال کر کے انھوں نے غلام عباس کے افسانوں کی پذیرائی کی ہے۔

مضمون کے متن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس افسانوی مجموعے میں قرۃ العین حیدر کو سب سے زیادہ متاثر کرنے والا افسانہ "اس کی بیوی" ہے اور اسی تاثر سے قرۃ العین حیدر کے متن کے اسلوب اور فکر کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد "غازی مرد" اور "فینسی ہیئر کٹنگ سیلون" ہیں۔ مضمون کو پڑھ کر یا اس کے متن سے ایک تاثر تو صیفی مضمون کا بھی ملتا ہے جو کہ قرۃ العین حیدر کے لیے لکھنا ممکن نہیں۔بظاہر توصیفی تاثر دینے والا مضمون اپنے متن

کے تناظر میں تنقید کا وہ پہلو بھی دیکھتا ہے جس میں مصنفہ نے مجموعے میں شامل تمام افسانوں کی تعریف نہیں کی۔ اس کی مثال مضمون میں "بامبے والا' مکر جی بابو کی ڈائری "اور" دو تماشے" کو غلام عباس کے اس مجموعے کی کمزور تحریر کے الفاظ سے بھی نوازا ہے قرۃ العین حیدر جیسی فکشن نگار جب غلام عباس پر کوئی تنقیدی رائے لکھیں گی تو پوری ذمہ داری اور غیر جانب داری سے لکھیں گی کیوں کہ وہ خود ان تمام باریکیوں سے بہت اچھی طرح واقف ہیں جن کو بنیاد بنا کر کوئی بھی افسانہ نگار تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے اور قرۃ العین حیدر کی تنقید کی یہ خاصیت نمایاں ہے کہ وہ کسی بھی موضوع پر قلم اٹھانے سے پہلے اس زمانے کی تاریخ اور ماحول اور بودوباش کا مکمل مطالعہ کرتی ہیں اور پھر اس موضوع کو لکھنے کے لیے محنت کرتی ہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے متعلق یہ مضمون بھی اسی مطالعے اور غیر جانب داری سے لکھا گیا ہے ۔

مجموعے میں شامل اگلا مضمون "ایک معمارِ سلطنت" بھی قرۃ العین حیدر نے "غلام عباس" کے حوالے سے ہی لکھا اور اس کے متون میں ان کے افسانوں کے پیش منظر اور پس منظر کا گہرا مطالعہ ظاہر ہوتا ہے۔ متن کے حوالے سے کسی افسانے کا سیاق کیا ہے اور اسے کس تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ اس تکنیک سے مطالعہ کیا جاسکتا ہے گویا قرۃ العین حیدر اس مضمون میں غلام عباس کو تخلیقی صلاحیت کو کسی ایک خصوصیت کے ضمن میں نہیں بلکہ مجموعی طور پر ان کی صلاحیتوں کا ذکر کرتی ہے کہ غلام عباس کے افسانے زمان ومکان کی حد سے آزاد ہوتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں دھیمے پن کے ساتھ ان کی تکنیک میں ایک تسلسل کا عنصر بھی نمایاں ہے جذبات نگاری اور مکالمہ نگاری کی عمدہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔ غلام عباس کے افسانے میں اگر ان کے موضوعات کے حوالے سے بات کی جائے تو اس میں ماضی کا ذکر نمایاں ہے مگر بیان کرنے کی تکنیک میں حال نمایاں نظر آتا ہے۔ غلام عباس کی افسانہ نگاری نے اردو ادب کی دنیا میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ قرۃ العین حیدر بذاتِ خود انھیں Impair builder یا ایک معمارِ سلطنت کیوں مانتی ہیں؟ اس بارے میں وہ خود لکھیں ہیں۔

> "اس وقت "لندن کی ایک رات" اور "انگارے" شائع ہو چکی تھی۔ منٹو نے لکھنا شروع کر دیا تھا اور "الحمرا کے افسانے" والے غلام عباس آج بھی ہم عصر اور جدید ہیں اور بڑے افسانہ نگار کی یہ ہی پہچان ہے" کہ غلام عباس نئے اردو افسانے کے ایمپائر بلڈر رہیں۔"(۷۲)

قرۃ العین حیدر کے نزدیک اس دور میں موجود 'جدید' ہونا ہی غلام عباس کو سب سے الگ کرتا ہے۔ ڈاکٹر انوار الحق اپنی کتاب میں لکھتے ہیں۔ کہ یہاں "لفظ جدید کے معنی" جدیدیت" والا جدید نہیں بلکہ دنیا کے معاملے میں "سیدھا سادہ" کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اسی تناظر میں "ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا نقطۂ نظر اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ کسی متن کو محض کسی ایک معنی سے نہیں بلکہ اس متن کی

مختلف تعبیریں ہوتی ہیں اور اس کی مناسب تعبیر اس کے کثرتِ معانی کو لیا جاسکتا ہے اور اس کا ایک سبب متن میں علامت کی کار فرمائی بھی ہو سکتی ہے۔ اس کے لیے متن کے سیاق اور تناظر دونوں کو متن کی تفہیم کے لیے مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔"(۷۳)

متن کو سمجھنے کی اسی تکنیک کو مدِنظر رکھتے ہوئے قرۃالعین حیدر کے اس مضمون کا تجزیہ کیا گیا ہے جس سے اس کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوئی۔ بہر حال اگر مضمون کو اس کے موضوع کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ مضمون توصیفی ہے اور توصیفی ہونے کے باوجود بھی سچائی سے ماورا نہیں اور نہ ہی اس میں بے جا مبالغہ آرائی کا عنصر شامل ہے۔

کچھ عزیز احمد کے بارے میں: قرۃالعین حیدر کا مذکورہ مضمون عزیز احمد سے متعلق ہے جو ناول اور افسانے میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ عزیز احمد نے تنقید پر بھی کام کیا اور ان کی تین کتب ہیں اور تراجم پر بھی کتب لکھی ہیں۔ قرۃالعین حیدر نے اس مضمون میں عزیز احمد کی افسانہ نگاری اور ان کے ساتھ اپنی ذاتی وابستگی کا ذکر کیا ہے۔ قرۃالعین حیدر بڑے ادیبوں کی صرف تعریف ہی نہیں بلکہ ان کی ادبی کمزوریوں کا ذکر بھی دلیل سے کرتی ہیں۔ اپنی تنقید کے حوالے سے وہ ادیبوں کی خلیجی ترسیل کا احساس دلاتی ہیں جو بڑے سے بڑے ادیب کو محض اردو زبان کی وجہ سے پیش آئی۔ جو اہم باتیں اس عہد کا ادیب کسی دوسرے ادیب کے متعلق بتا سکتا ہے وہ بعد میں آنے والے بڑے ادیب بھی نہیں بتا سکتے کیونکہ وہ اس دوران حالات سے نہیں گزر رہے۔

> "لیکن وہی ترجمے کی بات کہ مشرق اور مغرب کے ذہن کے درمیان جو زبردست خلیج حائل ہے۔ عزیز احمد کا "تصورِ شیخ" انگلستان یا امریکہ کے قاری کے لیے یہ بے معنی ہو گا۔ اسی طرح اچھا مغربی ادب اپنے آپ میں محصور رہتا ہے اور دوسرے درجے کی مشرقی چیزیں عالم گیر شہرت حاصل کر لیتی ہیں۔ عزیز احمد، ہم آپ تو خیر بونے لوگ ہیں۔ رومی، غالب اور اقبال اسی خلیج کی وجہ سے وہ عالمگیر شہرت اور مقبولیت حاصل نہ کر سکے جو عمر خیام اور جاپانی ہائیکو نظم کو ملی"۔(۷۴)

غور کیا جائے تو اس ترسیلی خلیج میں دوسری زبانوں کے ساتھ سب سے زیادہ نقصان اردو اور فارسی زبان کو ہوا ہے۔ مضمون میں قرۃالعین حیدر نے اردو فکشن کی تنقید کے حوالے سے نقادوں سے ناراضگی کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان کے مطابق اردو فکشن پر اس طرح سے تنقید نہیں ہوتی نہ ہی اردو فکشن کو اچھا ناقد مل سکا اور اس بارے میں ان کی رائے صحیح بھی ہے کیوں کہ وہ خود اس کی متاثرہ (Victom) تھی، لکھتی ہیں:

> "یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر اردو فکشن پر کتنا لکھا گیا ہے۔ پچھلے دس، پندرہ

برس میں "جدید" شاعری کے متعلق مضامین پر اس مہنگائی کے زمانے میں ٹنوں کاغذ اور منوں سیاہی خرچ کر دی گئی ہے اور کی جارہی ہے مگر بے چارے یتیم و یسیر اردو ناول اور افسانے کی تنقید کو چند سیر کاغذ اور دو تین پاؤ سیاہی ہی جڑی ہوگی"۔ (۷۵)

ان کے نزدیک فکشن کی تنقید پر تنقید نگاروں نے محض تخلیق نگار کی درجہ بندی میں ہی اپنی کاوشیں ضائع کی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ بس نقاد اتنا بتا سکتے ہیں کہ کون کس پائے کا فکشن نگار ہے۔ "آج کل بے حد بقراطی تنقید کا عالم ہے۔ پہلے ۱۵ پندرہ صفحوں میں محض اتنا بتایا جاتا ہے وہ بھی حوالوں کے ساتھ جن حدوں میں آدھے سے زیادہ تنقیدی مضمون گزر جاتا ہے۔ نقاد کو کسی تخلیق کار کا مرتبہ اور منصب سیٹ کرنے کا حق نہیں۔ وہ اس کی فنی اور فکری یا تخلیقی کاوشوں پر اپنی رائے جو تنقیدی ہونا ضروری ہے اس کا اظہار کرے۔ اس حوالے سے فکشن نگار جوگندر پال اپنے ایک اقتباس میں کہتے ہیں۔

"جس طرح کہانی کار کو اپنے کردار کو اچھا یا برا ثابت کرنے کی بجائے ان کی زندگی سے ثابت کرنا ہوتا ہے اسی طرح فکشن کے نقاد کو بھی تخلیق کاروں کی درجہ بندی نہیں کرنا ہوتی۔ ادب کے نقاد سے یہ توقع کرنا بے جا نہیں کہ وہ سب سے پہلے کسی قاری کی سی انکساری سے ادیب کی واردات میں شرکت کا خواہش مند ہو اور پھر ایسے نئے اور پرانے آلات تنقیدی کام میں لا پائے جن کی بدولت عام قارئین پر اس واردات کی تہیں کھلنے لگیں اور انھیں کھلتے ہوئے پا کر قارئین کو احساس ہونے لگے کہ انھوں نے گویا تخلیق کو اپنی توفیق اور تلازموں کی روشنی میں ازسرنو تخلیق کیا ہے"۔ (۷۶)

راقمہ نے میاں جوگندر پال کا فکشن کی تنقید کے تناظر میں حوالہ دینا اس لیے ضروری سمجھا کہ وہ خود ایک فکشن نگار تھے اور اسی کرب سے گزرے ہیں جس کرب کو قرۃ العین حیدر نے محسوس کیا۔ چنانچہ تخلیق کاروں کی ناقدین سے چند توقعات ہوتی ہیں اور جب وہ توقعات پوری ہوتی نظر نہیں آتی تو قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال جیسے افسانہ نگار تنقید کے لیے شاید مجبور ہو جاتے ہوں گے۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے فکشن کی تنقید کے لیے چار طریقے بتائے، جن کا ذکر ان کے ہی الفاظ میں کرنا متن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے اور پھر مصنفہ نے اپنے ان چار طریقوں سے فکشن کی تنقید کے لیے راہنمائی کی ہے۔

"پہلے طریقہ کار کو Evaluative ، دوسرے کو Interpretive اور تیسرے کو Appriciative اور چوتھے کو Descriptive کہا جاتا ہے۔ آپ کے

خیال میں آپ کے نقاد کا صحیح منصب ان چاروں میں سے کس طرح کی تنقید لکھنے کا ہے ؟
جواب میں انھوں نے کہا کہ نقاد اگر محنت ہے تو ہو سکتا ہے یہ چاروں طریقے استعمال کرے گا لیکن ان کے چاروں کے علاوہ پانچویں کا ذکر نہیں کیا۔ جسے " مصلحتی تنقید " کہا جاتا ہے۔ جو ذاتی تعلقات، ذاتی پرکاش، ادبی سیاست اور دیگر اغراض و مقاصد کے لیے لکھی جاتی ہے اور اردو میں تو یہ کافی رائج ہے۔ اس نوجوان شاعر یا ادیب کے لیے جس کا حالیہ واقعہ عبرت کے لیے کافی ہے کہ جب وہ مالی لحاظ سے صفر تھا تو اسکی تخلیقات کے لیے کسی نے کچھ نہ لکھا مگر جب وہ کروڑ پتی بنا تو اسے ایلیٹ، مولانا روم، سے برتر ثابت کیا گیا۔ اس کے لیے قصیدہ شب خوں میں بھی چھپا تھا۔ یا اگر یہ طے کر لیا جائے کہ فلاں افسانہ نگار کو Promote کرنا ہے تو اسکے ایک بے حد معمولی افسانے کے چار پانچ تجزیاتی مطالعے اکھٹے یا ایک ساتھ شائع کروائے جائیں۔ "(۷۷)

مصنفہ تنقید کی رائے کے بعد عزیز احمد کے افسانوں پر غیر جانب دارانہ انداز میں تنقید کرتی ہے لیکن وہ تکنیک سے زیادہ عزیز احمد کے موضوعات کو مدِ نظر رکھتی ہیں۔ ان کی مندرجہ بالا تنقیدی رائے جاننے کے بعد یہ تاثر ضرور قائم ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی افسانہ نگار کی تخلیق پر کڑے اور سخت دلائل کے ساتھ تلخ تنقیدی رائے دیں گی مگر مذکورہ مضمون میں انھوں نے نذیر احمد کی افسانہ نگاری کی بہت جگہ بھی پر تعریف بھی کی ہے۔ اور اپنے مضمون میں "لان جائنس" کے تنقیدی نظریے جس میں اسلوب اور فکر کو اہمیت دی جاتی ہے اس کی تقلید بھی نظر آتی ہے۔ اگرچہ کوئی بھی نقاد جب کسی فکشن یا شاعری کے فن پارے کو اپنی تنقید کے لیے منتخب کرتا ہے تو وہ ایلیٹ یا لان جائنسن کے مقرر کردہ اصولوں کے تحت اپنی تنقیدی رائے نہیں دیتا بلکہ وہ اس فن کے معائب، محاسن کو مدِ نظر رکھتا ہے لیکن چونکہ تنقید کے کچھ ضابطے اور قواعد ہیں اگر وہ ذہن میں ہوں تو ناقد خود بخود ان نظریات کا حامی اور مقید نظر آنے لگتا ہے اور یہ ہی طریقہ کار یہاں قرۃ العین حیدر کی تنقید نگاری میں بھی نمایاں ہے۔ مصنفہ جب تنقید کے لیے کسی فن پارے کو منتخب کرتی ہیں تو ان کی نظر میں محض وہ فن پارہ نہیں بلکہ اس کے موضوع کے سیاق میں اس کے آس پاس کے سو سال کا ادب بھی ہوتا ہے اور پھر اس کے مطابق وہ اپنی تنقید لکھنے کو ترجیح دیتی ہیں۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین میں تاریخ کے حوالے نمایاں ملتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سجاد ظہیر کے بعد عزیز احمد اردو کے دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے مغرب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اگرچہ آج کے دور میں مغرب کے ادب کو پرکھا جائے اور اس پر لکھنا کوئی اہم بات نہیں لیکن آج سے پچیس تیس برس پہلے عزیز احمد کے افسانے ایک نو کھارنگ لے کر آئے۔ بلاشبہ دوسری جنگِ عظیم سے پہلے کا

یورپ ایک ایسا موضوع تھا جس پر ملک راج آنند، سجاد ظہیر، اور عزیز احمد کے علاوہ کسی نے نہیں لکھا۔ مضمون میں انھوں نے اردو افسانہ نگار خواتین کا بھی ذکر کیا ہے اپنی رائے قدرے تلخ انداز میں لکھتی ہیں کہ اگر کوئی خاتوں اچھا افسانہ تحریر کرے تو اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اس نے انجانے میں لکھ دیا ہو گا اور اس بات کی وضاحت کے لیے انھوں نے اپنی والدہ کی پھوپی "اکبری بیگم" کا ذکر کیا جن کا ناول" گودڑ کا لال ۱۶۰۷" میں چھپا تھا۔ وہ مردانہ فرضی نام 'عباس مرتضیٰ' کے نام سے لکھتی تھی اور بعد میں بھی وہ اپنے بیٹے کے نام سے لکھتی رہی اپنا نام کبھی سامنے نہیں لاتی تھی۔ مضمون سے اس بات کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں خواتین کے لیے محض لکھنا اور اپنی پہچان بنانا کس قدر مشکل تھا۔ مضمون میں ڈاکٹر عبدالغنی کی تنقیدی سے ناراضگی کے بھی متن ملتے ہیں جو انھوں نے خواتین افسانہ نگاروں کے افسانوں پر بطور تنقید نگار لیے ہیں۔ اس کے علاوہ "اعجاز بٹالوی" کے طرزِ تنقید پر بھی مصنفہ نے ناراضگی کا اظہار کیا ہے۔ اصل میں وہ فکشن پر تنقید کرنے والوں کی کم فہمی پر نالاں ہیں اور ترقی پسند ادب کی مداح کی حیثیت سے لکھتی ہیں۔

"میں ترقی پسند کی بہت بڑی مداح اور معترف ہوں لیکن یہ بھی ماننا چاہیے کہ اس تحریک کے بیشتر ادبی نظریہ ساز فکشن کی سمجھ بوجھ سے عاری تھے" (۷۸)

قرۃ العین حیدر نے مذکورہ مضمون میں عزیز احمد کی افسانہ نگاری کے تناظر میں فکشن پر تنقید کرنے والے ان تمام ناقدین پر آواز اٹھائی ہے جو ایک فکشن نگار کے موضوعات اور ان کے متن کے مفہوم کو اس کے سیاق کے مطابق سمجھنے سے قاصر ہیں۔

طوطا کہانی: مذکورہ مضمون قرۃ العین حیدر نے "طوطے" کو علامت کے طور پر پیش کرتے ہوئے لکھا ہے۔ افسانہ نگاری کا رنگ لے کر تنقید میں کئی علامت نگاری کر گزری ہیں۔ مضمون میں طوطے کی وجہ تسمیہ بنا کر پیش کیا کہ طوطا در اصل اس زینت کا نام ہے جس کی اپنی ذاتی کوئی بات نہیں ہوتی وہ جو سنتا ہے یا جو اسے سکھایا جاتا ہے وہ اسی کو دھراتا ہے اور اس کا پرچار کرتا ہے۔ یہاں متن میں طوطے کی صورتِ حال کو انھوں نے نقادوں کے لیے استعمال کیا ہے کہ اردو ناقدین بھی پہلے کسی مفروضے کو جنم دیتے ہیں پھر اس کے صحیح اور غلط کی ایک حتمی رائے بناتے ہیں اور پھر اسی کا پرچار کرنے لگتے ہیں۔ فکشن کے حوالے سے یہ صورت ہمیں مضمون میں "خالد اشرف" کے گہرے تجربے والے متن کی تنقید میں نظر آتی ہے۔ ان کے نزدیک گہرا تجزیہ کیا ہو سکتا ہے؟ اس حقیقت سے بھی کوئی انکاری نہیں کہ کسی فرد، معاشرے یا قوم کے المیے کو کوئی دوسرا شخص اسوقت تک سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا جب تک وہ اس پر بیتی نہ ہو۔ یا وہ خود ان حالات سے گزرا نہ ہو۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

" گہرے تجربے کی نوع کے کلیشے استعمال کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھ لیجیے کہ کسی فرد یا گروہ یا افراد کے المیے کو دوسرا شخص اپنی جان پر نہیں جھیل سکتا تاوقتیکہ وہ بذاتِ خود اس میں شامل ہو اور ان اجتماعی تجربات میں شریک ہو۔ وہ Shared experience کے بجائے محض اس کا ادراک یا احساس ہی کرسکتا ہے اور یہ اپنے اپنے مزاج پر منحصر ہے"۔(۷۹)

قرۃ العین حیدر کے نزدیک فکشن کو سمجھنے کے لیے ایک باقاعدہ ٹریننگ کی ضرورت ہے اردو ادب کے ناقدین میں جس کا فقدان ہے اسی لیے فکشن پر لکھے مضامین ان کے نزدیک مضحکہ خیز صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر مصنفہ حیات ہوتی تو موجودہ دور میں شمس الرحمان فاروقی، حسن عسکری، ناصر عباس نیر، کی تنقید کے بعد راقمہ کو اس مضحکہ خیزی کا سامنا نہیں ہوتا۔ لیکن ہر دور میں جیسے اچھے اور کم اچھے فکشن نگار ہوتے ہیں اسی طرح اچھے اور برے ناقدین بھی پائے جاتے ہیں۔ مصنفہ ناقدین کو یہ سبق بھی دیتی ہیں کہ وہ تنقید کے دوران سیاق وسباق کو مدِ نظر ضرور رکھیں کیونکہ سیاق وسباق سے علیحدہ کر کے اپنا مؤقف ثابت کرنے کے لیے متن میں سے محض کسی ایک جملے یا مکالمے یا کسی مخصوص پیرا گراف کا حوالہ دینا ادبی طور پر بھی غیر مناسب ہے اور تنقیدی طور پر بھی۔

مضمون میں اپنے مؤقف کے حوالے سے انھوں نے اپنے بہت سے افسانوں کے اقتباسات بھی شامل کیے ہیں جس میں وہ اپنے کسی ناول یا افسانے کی شروعات سے پہلے کتنے ہی تفتیشی مراحل سے گزرتی ہیں۔ ان کا ذکر ہے اور ساتھ وہ اس بات کا اقرار کرتی ہے کہ تخلیق کے لیے کسی بھی افسانہ نگار کو ذاتی تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یعنی اگر کوئی خاک روب کہانی لکھتا ہے تو ضروری نہیں کہ وہ خاک روب کی زندگی بسر کرے۔

اگر کسی حتمی رائے یا مفروضے کے مطابق کوئی فن پارہ کھرا نہیں اٹھتا تو اس پر کوئی بھی تنقیدی رائے ناقدین کے حوالے سے نہیں دی جاتی۔ وہ ناقدین کی فہرست سے خارج ہو جاتا ہے اور اس طریقہ کار میں عملی تنقید کا تصور تقریباً ختم ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے متون کی وضاحت کے لیے ڈیوڈ لاج (David lodge) کا اقتباس شامل کرتی ہوں۔

> "New historicism is just as heavily theorized, and almost impenetrable to the layman as tha deconstructionist school it is seeking to supplent only in the theoretical sence, (orapurely emotive sence) has it Politicize the professional practice of criticism."

"ترجمہ: نئی تاریخ نگاری بھاری بھر کم تھیوری سازی ہے اور یہ عام آدمی کے لیے تقریباً

کبھی نہ سمجھ آنے والی شے ہے ردِ تشکیل والے اسی طریقہ کار کے خواہاں ہیں ایک باقاعدہ تنقید کو صرف تھیوری کے حساب سے ایک سیاسی رنگ دے دیا گیا ہے۔"
(۸۰)

متن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ڈیوڈ لاج بڑے یا بھاری بھر کم قسم کے نظریات کا قائل نہیں نہ ہی وہ تنقید کے حوالے سے اس بات کا قائل ہے کہ نظریات کے تحت ادب کا تجزیہ کیا جائے لیکن نظریے کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں کہ نظریہ کسی نہ کسی سوال رحجان اور تخلیق وجود کے بنا ممکن نہیں اس لیے تنقید کے حوالے سے نظریات کی تقلید ایک بہتر عمل ہے۔

قرۃ العین حیدر بھی تخلیق کار کی کامیابی اس کی تخلیقی استعداد پر منحصر ہے اور وہ اسی کے حق میں بات کرتی ہیں۔ وہ ادب کو زندگی سے جوڑے رکھنے کی قائل ہیں۔ مضمون میں اگلے جنم موہے بیٹیانہ کیجو" کے حوالے سے جس طرح وہ تنقیدی رائے دیتی ہے اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک کے فرماروائوں سے ہے۔ مضمون میں وہ اس طبقے کے بارے میں لکھتی ہیں جو خود اپنی مشکلات اپنے حالات دنیا کے سامنے نہیں رکھ سکتا۔ فرق صرف اتنا ہوتا ہے کہ ترقی پسند لکھنے والے خود کو ان لوگوں میں شامل کر کے لکھتے ہیں لیکن مصنفہ نے جب ان لوگوں کے بارے میں لکھا تو خود کو ان سے الگ رکھ کر ان کے بارے میں تحریر کیا۔ مضمون میں قرۃ العین حیدر متعدد جگہ پر اپنی کہانیوں کے اقتباس شامل کیے ہیں' جو ایک طرح سے مضمون کی طوالت کا باعث بھی لگتے ہیں۔ بہر حال مصنفہ فکشن کی تنقید اور نظریات دونوں کی قائل ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ فکشن کی تنقید کے حوالے سے ناقدین سے ناخوش ہیں کیونکہ مفروضوں، یا سکھی سکھائی باتوں کو بنیاد بنا کر تنقید کرنے کی روایت کو جنم دے رہے ہیں جب کہ دورِ حاضر میں تنقید پر کام تخلیق سے کم ہے لیکن جو اصل نقاد ہیں وہ اپنی ذمہ داری کو عین فرض سمجھ کر ادا کرتے رہے ہیں اور یہ عمل اب بھی جاری ہے۔ مصنفہ اپنے مضامین میں بھی ادب کو زندگی سے جوڑے رکھنے کو فوقیت دیتی ہیں اور اب کی وکالت اسی تناظر میں کرتی ہیں کہ ادب زندگی کے ان حقائق کی عکاسی کرتے جن کو عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اسی لیے شاید وہ فکشن کی تنقید سے غیر مطمئن ہونے کا بھی برملا اظہار کرتی رہتی ہیں۔ ادب کو محض فطری خواہشات اور جبلی آسودگی یا سیاسی تحریکوں بنا کر پیش کیا جائے۔ مصنفہ اس امر کی تردید کرتی ہیں۔ ادب کا تعلق محض تحریکیوں اور آسودہ حال زندگی کے معاملات سے بھی نہیں۔ ادب ایک مکمل زندگی کا عکاس ہے اور اس زندگی کی عکاسی ایک تخلیق کار اپنے

انداز میں اور نقاد اپنے انداز میں کرتا ہے۔ مگر جو جیسے کرتا ہے اسے حقیقت کے قریب تر کرنے کی سعی ضرور کرنی چاہیے۔

سات کہانیاں/چاندنی بیگم کی واپسی: سات کہانیاں مضمون میں مصنفہ نے اردو افسانہ نگار خواتین کی تاریخ کے بارے میں درج کیا ہے اور ساتھ اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ وہ کوئی بھی رائے بنا تحقیق یا تاریخ کے مطالعے کے بغیر نہیں کرتی۔ لہٰذا یہاں انھوں نے افسانہ نگار خواتین کے حوالے سے مختصر مگر جامع ذکر کیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں انھوں نے ایک طرح کا طریقہ تنقید کی ایک صنف کی پیش گوئی کے طور پر ایک سنگِ میل کو نصب کر دیا ہے۔ مضمون میں وہ اس بات کا ذکر بطور خاص کرتی ہیں کہ تنقید کے لیے ایک مفروضہ قائم کرنا، پھر اس کے صحیح یا غلط کا حتمی فیصلہ اور آخر میں اس پر رائے یا تبصرہ دیا جانا۔ راقمہ کے خیال میں یہ منصب نہیں۔ رائے تائید میں ہو یا تردید میں فن پارے کے معائب و محاسن کی روشنی میں ہونی چاہیے نا کہ پہلے اور مفروضہ بنالیا جائے اور پھر اسی کی تصدیق میں فن پارے کو پرکھا جائے۔ کم سے کم تنقید یا ناقد تو مفروضوں پر فیصلہ نہ کرے۔ مضمون کے شروع میں قرۃ العین حیدر نے ان خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے جنھیں شروع میں اپنے کام کی وجہ سے شہرت نہ ملی۔ نہ ہی ان کے کام کو ان کے نام سے کسی نے تسلیم کیا۔ مضمون میں اس کے متن سے اس بات کی تصدیق بھی ہوتی ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں خصوصاً اردو کی خواتین لکھاریوں کو کن کن مشکلات سے گزرنا پڑتا تھا کیوں کہ خواتین کی اپنی تو کوئی پہچان نہیں تھی اور جن کی تھوڑی بہت پہچان بن سکی ان کے ساتھ مردوں کے حوالے موجود تھے۔ بنیادی طور پر نہ مضمون موجودہ دور کی ایک افسانہ نگار صباحت مشتاق کی افسانہ نگاری کی تعریف کے حوالے سے لکھا گیا تھا لیکن ان کی تعریف سے پہلے قرۃ العین حیدر نے خواتین افسانہ نگاروں کے حوالے سے ایک تاریخی پس منظر کو پیش کیا۔ جو قدیم و جدید، ترقی پسند اور غیر ترقی پسند، بیانیہ اور تحریری، نئی اور پرانی نسل کے ساتھ ساتھ علامتی صیغوں سے ہوتا ہوا اکیسویں صدی کی افسانہ نگار صباحت مشتاق کی افسانہ نگاری تک پہنچا"۔ (۸۱)

> "صباحت کو میں ایک مشورہ یہ دینا چاہتی ہوں کہ تین کہانیاں ضرورت سے زیادہ مختصر ہیں وہ ایسی منی ایچر تصویریں بنانے کے بجائے کینوس کو ذرا وسیع بھی کر سکتی ہیں۔ بہر حال ابھی تو اکیسویں صدی ان کی منتظر ہے اور آغاز میں اردو افسانے کی عمر کے سو سال بھی پورے ہو جائیں گے۔ (۸۲)

چاندنی بیگم کی واپسی: مذکورہ تنقیدی مضمون کا مقصد چاندنی بیگم "ناول کے متعلق مختلف تنقیدی آراء کا جواب دینا ہے۔ "چاندنی بیگم" کے بعد ایک واویلا شروع ہو گیا تھا جو قرۃ العین حیدر کے ناول کے کرداروں اور مختلف

موضوعات سے متعلق تھا۔ان کے کردار "وکی میاں" جو مولانا مودودی کی تفسیر کے متعلق تھا اس پر سب سے پہلے بلکہ اس ناول پر باقاعدہ تنقیدی مضمون سب سے پہلے 'ڈاکٹر عبدالغنی' نے شائع کروایا اور وکی میاں کے کردار کے علاوہ بھی بہت سے اعتراضات اٹھائے گئے۔ناول کی مرکزی کردار چاندنی بیگم تھی۔ مگر صرف ساٹھ ۶۰ یا ستر صفحات کے بعد یہ کردار غائب ہو جاتا ہے تو پھر مرکزی کردار کیسے ہوا؟ اس کے علاوہ ناول میں جب تمام کردار مر جاتے ہیں تو ناول کو پھر طویل کرنے کا مقصد کیا تھا؟ یہ اور ایسے جیسے کسی سوالات کا جواب قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں دینے کی کوشش کی ہے۔ غالباً یہ کافی کٹھن مرحلہ ہو گا۔ کہ وہ اپنی ہی تخلیق کی صفائیاں پیش کرنے کے لیے مضمون لکھ رہی ہے۔دوسرے الفاظ میں یہ ایک وضاحتی مضمون ہو گا جس میں ایک لکھاری کو مختلف سوالات کے جواب میں کٹھہرے میں کھڑا کر دیا گیا اور وہ اسکے ان سب سوالوں کے لیے جواب دہ ہے۔ایک بڑے، فنکار کے لیے اپنے مرتبے سے ذرا کم تخلیق، بھی مسئلہ بن سکتی ہے۔اس مضمون سے یہ ہی تاثر ملتا ہے لیکن تمام اعتراضات کے باوجود ادب کے حوالے سے ناول کی اہمیت، افادیت، یا اس کی ادبیت سے انکار نہیں کیا گیا۔جس کردار (وکی میاں) پر اعتراض ہوا اس کی صفائی مصنفہ نے ان الفاظ میں دی۔

> "ارے صاحب! اتنا تو میں بھی جانتی ہوں کہ مولانا مودودی مسئلہ تناسخ کے قائل نہیں تھے ظاہر ہے لیکن دو ڈھائی سال قبل کراچی میں پروفیسر احمد علی سے جنھوں نے قرآن شریف انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔تفاسیر کے متعلق بات ہو رہی تھی۔میں نے اس سورۃ کی تفسیر کا ذکر کیا تو کہنے لگے بعض تفسیریں اس طرح لکھی گئی ہیں کہ ان سے اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے۔" (۸۳)

متن کو اساس بناتے ہوئے یہاں لفظ "اشتباہ" وضاحت طلب ہے جس کے معنی 'مشابہ' ہونے کے بھی ہیں اور جس پر 'شبہ' ہو یہ بھی۔چنانچہ قرۃ العین حیدر کی وضاحت اپنے مؤقف میں صحیح ہے کہ کسی بھی تفسیر میں خصوصاً جو بھی تضاد تھا، مولانا مودودی نے اس میں کسی حد تک "شبہ" کی گنجائش تو بارہا نکالنے کی اجازت تو دی ہی ہے اور اس اعتبار سے ناول کے کردار وکی میاں کا مشتبہ ہونا فطری لگتا ہے۔ اس کا مطلب یہ لینا کہ مصنفہ بھی اشتباہ کا شکار ہیں سراسر غلط ہو گا۔

ناول کے مختلف اقتباسات درج کر کے مضمون کی تنقید طویل تو ہو سکتی ہے مگر اسکے ماحصل میں یہ نقطہ نمایاں رہے گا کہ مضمون کے متن سے قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر عبدالغنی کی تنقید اور ان کے اعتراضات پر نالاں تھیں۔اس بات میں کوئی شک بھی نہیں کہ کوئی بھی فن کار جب کچھ تخلیق کرے اور اس پر تنقید کرے ہوئے مذہب کے حوالے سے جو کہ نہایت نازک معاشرتی حالات اور معاشرے میں انتشار کا باعث ہو سکتا ہے ان نقاط کو نمایاں کرنے سے پہلے تنقید نگار کو

فن کے بجائے معاشرتی حالات کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے۔(۸۴)جن کی وضاحت یہاں پیش کی جا رہی ہے مصنفہ نے اس تناظر میں ناول کا کردار تخلیق نہیں کیا تھا۔تو ان کا نالاں ہونا کسی حد تک صحیح بھی ہے۔

بنیادی طور پر مصنفہ کے اس پورے مضمون میں ان کی ناراضگی فکشن کی تنقیدی تکنیک اور ان کی کم فہمی پر زیادہ ہے کسی بھی فن کار کا کوئی فن پارہ بہت اچھا یا بہت بُرا ہو سکتا ہے لیکن اس فن پارے کا محض تجزیہ مذہبی بنیادوں پر کیا جائے یہ ادبی تنقید خصوصاً فکشن کی تنقید کے لیے موزوں طریقہ تنقید نہیں۔ غالباً اسی طریقہ تحقیق اور ناول پر لگائے گئے اعتراضات سے مصنفہ خائف ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اس اقتباس سے مضمون کے متن کی بنیادوں کا اندازہ ہوتا ہے، لکھتی ہے۔

"میں ترقی پسند ادب کی بہت بڑی مدح اور متصرف ہوں لیکن یہ بھی ماننا چاہیے کہ اس تحریک کے بیشتر ادبی نظریہ ساز فکشن کی سمجھ بوجھ سے عاری ہیں"۔(۸۵)

مضمون میں مصنفہ نے اپنی ناراضگی کا اظہار فکشن کی کم فہمی پر ہیں کہ وہ خود ترقی پسند ادب سے تعلق رکھتی ہیں اور ترقی پسند ادب پر تنقید کرتے ہوا سی تحریک کے پیرو کار اتنی کم فہمی کا مظاہرہ کرتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے مندرجہ بالا اقتباس میں کیا ہے۔ مضمون میں اپنے باقی ناولوں پر لگائے گئے سطحی اعتراضات کا ذکر بھی کیا ہے جو حقیقتاً فکشن کی کم فہمی کی عکاسی کرتے ہیں۔ مضمون کا اسلوب اور اس کی فکر خالص تنقیدی پیرائے کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تنقید میں "ترفع" کے عناصر بھی نمایاں ملتے ہیں جو اکتسابی، فنی عناصر کے ساتھ ساتھ، اسلوب اور تخیل کے جذبے کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ لہٰذا مذکورہ مضمون اسلوب اور فکر کے تنقیدی اصول کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

خانم جان کا سفر/افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک: مذکورہ مضمون میں بظاہر تو افسانہ رنگین اور ڈانسنگ گرل تک کی تحقیق کے دوران مصنفہ پر جو ریسرچ کے حوالے سے پریشانیاں آئی یا جن صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا ان کا ذکر لگتا ہے مگر اس کے متن کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ بات بھی نمایاں ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر لکیر کے فقیر بنے رہنے یا اس کو اپنی مجبوری ظاہر کرنے کی قائل نہیں اور نہ ہی انہیں اس بات کا خوف ہے کہ اکیلے فرد کی بات اس درجہ کی اہمیت نہیں رکھتی۔ لہٰذا جو اور جیسا چلا آتا ہے اسی کی تقلید یا پیروی کی جائے۔ ظاہر ہے قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون کو محض اپنی تحقیقی کاوش کے بیان کے لیے تو تحریر نہیں کیا ہو گا۔ باقی مضامین کی طرح ضرور کوئی بنیادی نقطہ ہو گا جیسے High light کرنا ان کا مقصود تھا۔ ان کے نزدیک ناول کو مغربی ناول کی اولاد ثابت کرنا یہ مشرقی ادیبوں یا ادب کی احساس کمتری ہے۔

یہ مضمون قرۃ العین حیدر نے ۱۹۹۴ء میں تحریر کیا اور مضمون قدیم ناول اس کے ترجمہ اور اس ناول کے کردار کی

تکنیک پر ہے مگر اس تحقیق میں مصنفہ اس بات کا برملا اظہار کرتی ہیں کہ یہ تخلیق خالص ان کی اپنی ہے۔ بین السطور اس کا ذکر جا چکا ہے۔ مضمون میں 'حسن شاہ' کی زندگی اور کتاب ناچ گرل تک سفر کی ان حقائق سے متعلق بھی ہے جس کے بارے میں 'نشتر' کے مترجم کو بھی علم نہیں تھا۔ اردو ناول کے بارے میں یہ خیال عام تھا کہ یہ مغرب سے شروع ہوتی ہے لیکن جس طرح نشتر '(ناول) اردو میں دستیاب ہوا جو حسن شاہ نے اکیس برس کی عمر میں ۱۷۹۰ء میں تحریر کیا، تاریخ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ وہ دور تھا جب انگریز بھی اچھے ادب کے لیے باقاعدہ ایک Source کی تلاش میں دیوانہ وار فارسی اور عربی زبان و ادب سیکھ رہے تھے۔ "نشتر" پہلے فارسی زبان میں تحریر ہوا۔ بعد ازاں اس کا اردو ترجمہ ہوا جس کا مخطوطہ خدا بخش لائبریری میں محفوظ کیا گیا تھا۔ اس نسخے کو قرۃ العین حیدر نے حاصل کیا اور پھر "ناچ گرل" کے عنوان سے شائع کرایا۔ امریکہ میں اس وقت "Nautch" کا لفظ رائج نہیں تھا۔ اس لیے اگلے ایڈیشن میں (Dancing girl) کے نام سے یہ نسخہ شائع ہوا۔ مصنفہ کو اس ترجمے کے بعد علم ہوا تھا کہ 'عشرت رحمانی' نے بھی نثر کا ترجمہ کیا تھا۔ "افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک" کے متعلق مضمون کے شروع میں مصنفہ لکھتی ہیں۔

> "بعد کے حالات اس کتاب سے معلوم ہوئے جن کا غالباً مترجم انجم کسمنڈوی کو بھی علم نہیں تھا۔ انھوں نے "نشتر" (اولین ایڈیشن ۱۵۳ کے فٹ نوٹ پر لکھا)" مجھے یہ تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ شاہ حسین بعد اس واقعے کے مدت تک بہ حیات رہے اور شادی بھی کی، اولاد بھی ہوئی جو اب تک لکھنؤ میں موجود ہے"۔ (۸٦)

اس کے علاوہ مضمون میں مصنفہ نے اسی ناول کا مجموعی جائزہ پیش کیا اور ادب کی نظریہ سازی اور کم فہمی کا ذکر کیا جیسے ادیب بنیاد بنا کر لکیر کے فقیر بنے رہتے ہیں اور کسی نئے کام یا کسی نئے اقدام کی کوشش تک نہیں کرتے اپنے خود کے فیصلوں کو روند دیتے ہیں اور اسی طرح کی سوچ نے اردو ادب "۱۹۳٦ کے بعد کی تمام تحریکوں فروغ دینے میں مدد کی کیوں کہ جب بھی کوئی ایک نظریہ چاہے فردِ واحد ہی ہو نا متعارف کراتا ہے تو اس پر ردِ عمل ضرور آتا ہے۔ فردِ واحد سے مراد علم و دانش کا پیکر ہونا ضروری ہے جس کی وجہ سے ایک نئی تحریک کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک ایسی ہی تحریک تھی جس نے روایت سے ہٹ کر نئی بات اور رجحان کو متعارف کرایا اور اس کے بعد جدیدیت کی تحریک آئی۔ یہ الگ بات ہے کہ جدیدیت کو اتنی اہمیت اور پذیرائی نہیں ملی جتنی ترقی پسند تحریک کو ملی تھی۔ 'انگارے' کے بعد جو تبصرے ہوئے وہ کافی عقلمند لوگوں کی طرف سے کیے گئے تھے جنھیں اس بات کا اندازہ ہو چکا تھا کہ اور اب سوچ اور فہم خود مختار نہیں رہے گی۔ قراۃ العین نے اپنے مضمون میں اس حوالے سے مختصر بیان کیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کی اشاعت نئے ادب نے خود مختاری کا علم بلند کیا۔ ترقی پسند تحریک اردو ادب کی پہلی تحریک تھی جس نے باضابطہ منشور تیار

کیا تھا اس کا نفاذ بھی کرایا تھا جس کا مقصد اظہارِ خیال کی آزادی پر روک جو کسی بھی ذی شعور آدمی کو قبول نہ ہو گا اور جس کا ذہنی میلان اس تحریک سے نہ ہو سکتا ہے یہ ہی وجہ ہو جس کے قرۃ العین حیدر کو اس تحریک کو قبول کرنے سے روکے رکھا۔ بہر حال مضمون کے آخر میں مصنفہ نے اپنی ناراضگی کا اظہار کیا ہے جو بین السطور درج کی جا چکی ہے۔ کہ پرانی ہٹ دھرمی نے بڑے بڑے ادیبوں کو اپنا لوہا منوانے کی خواہش نے ادبی وقار تک کو داؤ پر لگا دیا اس متن سے مزید کسی وضاحت کی ضرورت نہیں رہتی لکھتی ہیں۔

"میں عرض کرنا چاہتی ہوں کہ ہم اپنے ادبی نظریہ سازی میں یکسر حقیر نہ بنے رہیں تو کوئی حرج نہ ہو گا۔ مزید براں سنجیدہ ادبی معاملات میں اپنی بات کی پچ رکھنے کی کوشش یا ہٹ دھرمی اہلِ دانش کو زیب نہیں دیتی یہ بچگانہ چیز ہے۔ پریم چند کی پہلی کہانی کب چھپی، زمانہ کانپور کے دستاویزی ثبوت کے باوجود مسئلہ بھی ہٹ دھرمی کا شکار ہو چکا ہے۔ یہ ایک علیحدہ بحث ہے"۔ (۸۷)

خانم جان کی توبہ: داستان عہدِ گل کے آخری دونوں مضامین میں بنیادی ذکر "نشتر" ناول کا ہے۔ خانم جان کی توبہ میں بھی پہلے دو صفحات میں مصنفہ نے "عظیم الشان صدیقی"، "ناچ گرل" پر کیے گئے تبصرے پر مشتمل ہیں جس میں "قصہ ریگین" کو اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کے لیے چند دلائل پیش کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں یہ وضاحت کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ امریکن ریویوز اور متعدد کتابوں کے حوالے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ "نشتر" ہی اردو کا پہلا ناول ہے۔ مضمون میں ہیرو، ہیروئن کے کم سن ہونے کے وجوہات اور تقریباً اس کہانی کی تشریح یا خلاصے کا بیان ہے۔ عظیم الشان صدیقی کے اعتراض کے جواب میں مصنفہ اس طرح سے لکھتی ہیں۔

"اس قسم کی بات نشتر کے لیے نہیں کہی جا سکتی۔ اردو مترجم نے سوائے اس کے کہ متعدد اشعار اپنی طرف سے اضافہ کیے ہیں اور مصنف نے جو بات بطورِ تمہید لکھی تھی اس کو کتاب کے آخر میں لگا دیا ہے۔ قصہ رنگین کے اسٹائل اور موضوع میں کوئی تبدیلی نہیں کی "(۸۸)

اس کے بعد متعدد ترجموں کے حوالے بھی پیش کیے گئے اور اس بات کا بھی مختصر بیان درج ہے کہ اس دور کا میں کیسے جانے والے ترجموں کے حذف اور اضافے اس زمانے کے اطوار تھے اور بعد کے زمانوں میں خود اپنے ترجموں کا ذکر کیا جو اس بات کا ثبوت ہے۔(Transcreation Transiation) یا (Partial Translation) اردو ادب یا اس کی تاریخ میں کوئی نئی بات نہیں تھی بعد ازاں اردو ادب پر کی جانے والی Phd کی غیر معیاری ریسرچ وغیرہ پر اپنی ناراضگی کا بھی اظہار کیا۔ اسی مضمون میں مصنفہ نے اردو رسم الخط میں کچھ انگریزی الفاظ

کو رائج کیا تھا اس کی روایت پر ان کے بعد کے بڑے ادیبوں کی پیروی مثلاً وژن، ایلوژن، نوسٹلجیا وغیرہ۔

مضمون کے آخر میں قرۃ العین حیدر نے مزاحیہ انداز اپناتے ہوئے پڑھنے والے کو حیرت زدہ کیا کیوں کہ مصنفہ کا قاری انکی سنجید گی سے مانوس تھا۔ مزاحیہ انداز یقیناً پڑھنے والے کے لیے حیرت کا باعث ضرور ہو گا۔ قرۃ العین حیدر کی درج ذیل عبارت کو پڑھنے کے بعد یہ محسوس نہیں ہوتا کہ انھیں اس بات کا احساس تھا کہ پروفیسر عظیم الشان نے اس کتاب پر جو تبصرہ کیا تھا وہ بنا پڑھے تھا کیوں کہ اس مضمون کے آخر میں موصوف نے یہ جملہ لکھا۔ "خلاصہ کتاب پڑھے بغیر اس پر بحث کرنا مناسب نہیں"۔

یہ فطری بات ہے کہ کسی بھی لکھاری کی کتاب پر بنا پڑھے سخت الفاظ میں تنقید کی جائے تو مصنف یا مصنفہ کو دکھ تو ہو گا چنانچہ قرۃ العین حیدر حساس طبیعت کی مالک لکھاری پر اس کا ردِ عمل تو لازم تھا لیکن انھوں نے اس کا ذکر اس انداز میں کیا، لکھتی ہیں۔

> "پروفیسر صدیقی نے بھی لکھا ہے کہ آخری شب کے ہمسفر" کا آغاز میں نے گورکی کی ماں سے لیا تھا کہ اس ناول کا پلاٹ میں نے فلم 'سندور' سے مستعار لیا تھا۔ عبرت عبرت، میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ فاضل نقاد ایک ایسے علم پرست اور باذوق قصبے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں نام بھی بے حد نادر اور وچتر رکھے جاتے ہیں۔ تاجدار کمال، شاندار کمال، سحر حسن، حب الارشاد حسین، جون ایلیا، زرُون، معطرہ، سادسہ فرمانی، فینیا، اشورہ، خود راقم الحروف کے ایک قرابت دار کا اسم گرامی ہے نواب زادہ سید انتقام علی خان۔ بچہ بچہ اس جزیرہ سخنوران کا بقراط ہے اور ہر تیسرا شخص ادیب، شاعر، مرثیہ گویا وکیل "(۸۹)

مصنفہ کا ردِ عمل فطری ہے کیونکہ قرۃ العین حیدر بڑی دلیری سے اپنی خامیوں کا ذکر کرتی ہیں اور اس بات کا برملا اظہار کرتی ہیں کہ میں ایک مکمل افسانہ نگار نہیں۔ جہاں وہ اپنے بارے میں سچائی کا بیان کرتی ہیں وہاں ان پر ان کے فن پارے کو پڑھے بغیر تنقید کرنا حقیقتاً ایک غیر علمی اور تنقید کے اصولوں کے منافی ہیں۔ داستانِ عہد گل کا یہ آخری مضمون ہے اس کے بعد کی تحریریں مضمون کی شکل میں تحریر ضرور کی گئی ہیں لیکن ان کا تعلق تنقیدی مضامین سے نہیں بلکہ انٹرویوز سے ہے۔ ان میں شامل مواد قرۃ العین حیدر کی تنقیدی نظریات یا رائے کے تناظر میں پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن ان تحریروں کا شمار باقاعدہ مضامین میں نہیں ہوتا۔

جہاں میں رہتا تھا: قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے افسانے "جہاں میں رہتا ہوں" پر لکھا گیا ہے۔ یہ مضمون ان کی موت کے بعد لکھا گیا۔ اس افسانے میں انھوں نے بمبئی شہر کا نقشہ بہتر

انداز میں کھینچا ہے۔ بمبئی شہر ناریل کے درخت، فلم ایکٹروں اور سمندر کی وجہ سے مشہور ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے مضمون انتہائی سادہ اور بامقصد ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ بمبئی جس میں ہر طرح کے لوگ رہتے ہیں۔ کیا بنگالی، پنجابی، بہاری، کشمیری، عالی شان عمارتوں والے سیٹھ، فلم نگری کے لوگ، طوائفیں، انڈر ورلڈ کے لوگ لکھاری، میوزک کی دنیا کے بے تاج بادشاہ غرض کہ ایک پورا ملک ہے جس کا بمبئی ہے لیکن مہندر ناتھ دن رات ان لوگوں کو دیکھ کر یہ تصور کرتا ہے کہ انسانیت کہاں ہے، ہماری روایت گم ہوگئی ہے، ہمارے روپے پیسے نے تباہ کر دیے ہیں، ایک پہلوان کا ذکر ہے کہ کس طرح وہ ایک عورت کا دل توڑ دیتا ہے جب اس کی چھت کو ٹھکراتا ہے۔ طوائفیں ایسی کیوں ہے کہ پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے معاشرے کے سامنے حقیر سطح تک جانا پڑتا ہے۔ مہندر سنگھ اس افسانے میں یہ لکھ رہا ہے کہ نہ میں موپساں ہوں نہ ہی ٹالسٹائی اور نہ چیخوف کہ انسانی قدروں پر بحث کروں لیکن میں معاشرے میں اقتصادی مساوات نہ ہونے کا رونا روتا ہوں۔ معاشرے کی اسی اونچ نیچ کے متعلق کارل مارکس نے بھی کہا تھا۔

> "اگر چار سو مکان تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ایک بستی میں بنے ہیں تو کوئی تبدیلی کی بات نہیں لیکن جب ان مکانات کے ساتھ محل بن جائے تو نظام بگڑے جائے گا۔"(۹۰)

مہندر ناتھ نے جب یہ افسانہ لکھا اس وقت کلاسیکل اور اشتراکی نظریات کی جنگ جاری تھی۔ ترقی پسند مصنفین کی اکثریت اشتراکی یا کمیونیزم کے پرچار اور اقتصادی مساوات کی بات کرتے تھے۔ اقتصادی ناہمواری ملک میں ترقی کی دشمن تھی۔ مہندر سنگھ اپنے افسانے میں لکھتے ہیں۔

> "سرمایہ دار مزدوروں کی روزی چھین کر عالی شان محل تیار کرتا ہے۔ فیکٹریاں بناتا ہے اور بال بچوں کو تعلیم دلوانے کے لیے یورپ بھیجتا ہے۔ تو کیا یہ کمینہ پن نہیں؟ جابر کمزور کو مغلوب کر کے ایک عالی شان سلطنت کی بنیاد رکھتا ہے۔ کیا یہ کمینہ پن نہیں، حاکم محکوم کو کچل کر پیس کر حکومت کرتا ہے کیا یہ ذلالت نہیں۔ اگر میں اپنے مالدار دوستوں سے چند ٹکے لے لیتا ہوں تا کہ اپنی بھوک کو مٹا سکوں تو کیا میں کمینہ ہوگیا۔"(۹۱)

یہ مہندر سنگھ کا افسانہ اس کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے جس میں ترقی پسند لکھنے والے حقیقت پر مبنی چیزیں لکھتے تھے۔ ان کا ایک افسانہ "پتھر کے بت" میں شرابی لوگ، بھوک سے مرنے والے لوگ اور فاقوں سے مرنے والوں کو ایک ہی صف میں کھڑا کیا ہے۔ وہ ہے غربت، اس کے نزدیک، انسانیت، مساوات، بھائی چارہ اور نئے انقلاب کی باتیں۔ بمبئی شہر میں اور اس ملک ہندوستان میں محض خواب ہیں بس لکھنے والوں کے نعرے ہی ہیں اور کچھ نہیں۔ یہ ایک حقیقت

پسندی تھی جس کو ان کی موت پر قرۃ العین حیدر نے لکھا۔اور یہ دراصل یہ اس وقت کی روایت تھی جس پر سب ترقی پسند چل رہے تھے۔

د۔ خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

خالدہ حسین کا نام بحثیت افسانہ نگار کسی تعارف کا محتاج نہیں۔باقاعدہ تحریر کا سفر ۱۹۶۵ء سے شروع کیا لیکن اس سے پہلے اپنے والد کے ہمراہ ادبی محافل میں شرکت کی۔والد کے ادبی ذوق نے خالدہ کی تخلیقی قوتوں کو کافی جلا بخشی۔میٹرک سے ہی لکھنے لکھانے کا عمل جاری تھا۔مگر باقاعدہ طور پر افسانوی تحریر کا سفر ۱۹۶۵ء سے شروع ہوا۔اپنے تخلیقی سفر کے متعلق خالدہ حسین کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

> "جب میں اپنے آپ کو محسوس کرنا چاہتی ہوں تو لکھتی ہوں۔ کہانی لکھنے کا عمل میرے لیے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی ایک کوشش ہے۔ان دونوں دنیاؤں کے ساتھ جو میرے اندازاور باہر بہتی ہیں اور یوں مسلسل بہتی ہیں کہ دونوں بہاؤ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں۔تو جب مجھے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور کرتی ہوں میں اس حقیقت کا شدید احساس رکھتی ہوں کہ قلم انسان کے ہاتھ میں بہت بڑے امانت ہے اور یہ امانت کسی منطق کے تحت کسی کو نہیں ملتی بلکہ جس کسی دیوانے کے نام اس کا قرعہ فال کھل آئے اس کا امین ٹھہرتا ہے۔ مگر کوئی یہ امانت اٹھانے کا اہل نہیں ہوتا۔اور یہ ہی سے لکھنے والے کا المیہ شروع ہوتا ہے۔وہ جس کے نام یہ قرعہ فال نکال آئے اور جو یہ محسوس کرے کہ وہ بار اٹھانے کا اہل نہیں اور جو پھر اس ملبے کو اپنے کاندھوں پر لیے لیے پھرنے پر مجبور ہو اس کے بغیر اس کے وجود کا کوئی جواز نہ بنتا ہو تو یہ محض مقدر کی بات ہے کہ انسان کبھی وہ چیز لکھ سکے کہ دنیا میں اس کا آنا رائیگاں نہ جائے"(۹۲)

خالدہ اصغر اور خالدہ اقبال کو بعد میں خالدہ حسین کے قلمی ناموب سے لکھتی رہیں ہیں۔لاہور میں ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو پیدا ہوئیں۔ ڈاکٹر عبدالغنی اصغر والد جو پیشے کے اعتبار سے استاد تھے۔ کیمسٹری میں پی ایچ ڈی کے بعد لاہور انجینئر نگ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ سائنس کے ساتھ انہیں شعر و ادب سے بھی کافی لگاؤ تھا۔ وہ جب بھی کسی ادبی محفل میں جاتے خالدہ حسین کو ہمراہ لے جاتے جہاں سے خالدہ حسین میں بچپن سے ہی لکھنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔ والدہ حاجرہ بی بی اور ایک بہن اور تین بھائی تھے۔ تعلیمی سلسلہ میٹرک سے ایم اے تک لاہور شہر سے ہی وابستہ رہیں۔ شادی سے پہلے تو لکھتی تھیں مگر

۲۷نومبر ۱۹۶۵ء میں ڈاکٹر محمد اقبال حسین نامی بیورو کریٹ سے شادی ہوئی تو سسرال والوں نے بھی لکھنے لکھانے کے عمل میں معاونت کا سلوک روا رکھا۔ خالدہ کے شوہر پیشے کے اعتبار سے انجینئر تو تھے مگر وہ نہ صرف آپ کے افسانے پڑھتے بلکہ اس پر تنقید بھی کرتے جس سے خالدہ کے ادبی سفر میں بھرپور حوصلہ افزائی ہوتی رہی۔

خالدہ کا ایک بیٹا اور تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ جنہیں تعلیم دلوائی گئی، گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ خالدہ حسین لاہور کالج برائے خواتین، پی اے ایف شاہین کالج کراچی اور آخر میں اسلام آباد ماڈل کالج برائے طالبات میں فوقتاً فوقتاً درس و تدریس کے فرائض بھی سرانجام دیتی رہی۔ افسانے کے علاوہ خالدہ حسین تنقید کے میدان میں بھی اہم کردار ادا کرتی رہیں ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کئی اخبار اور رسائل میں شائع ہو چکے ہیں اور اپنے عہد کے معتبر ادبی جرائد میں بھی آپ کے تنقیدی مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ مضامین میں خواتین کے مسائل سے لے کر ادب میں خواتین کا کردار کس نوعیت کا رہا ہے ان موضوعات کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین کو بعد میں ایک کتاب میں اکھٹا کر کے شائع بھی کیا گیا جس کا نام "خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی" ہے

یہ کتاب میں خالدہ حسین نے پاکستانی خواتین شاعرات اور ان کے کام کے متعلق ایک تنقیدی کاوش ہے۔ اس کاوش میں شبنم شکیل اور ڈاکٹر سلیم اختر ان کے معاون رہے۔ سہیل صفدر اس تنقیدی کاوش کو سراہتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "قومی تعمیر و ترقی ایک وسیع میدان ہے جس کے ہر شعبے میں خواتین کا شامل ہونا اپنی سرگرمیوں سے اس میں حصہ ادا کرنا اور کامیابی سے ان شعبوں کے استحکام میں مدد کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ خواتین کی قومی دھارے میں شمولیت کے لیے یہ ضرورت بھی محسوس کی گئی کہ پاکستانی خواتین کی شاعری کو بھی اس تحریک کا حصہ دار سمجھتے ہوئے ان گراں قدر خدمات کو تسلیم کیا جائے اور ادب کے ذریعے عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی کو کتابی شکل میں منظر عام پر لایا جائے تا کہ خواتین کی نوجوان نسل اپنے آپ کو اس تاریخی جدوجہد میں فکری گہرائی سے وابستہ کر سکے"۔ (۹۳)

ان مضامین کا پہلا حصہ ادا جعفری، زہرا نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شبنم شکیل، شاہدہ حسین، فاطمہ حسن، نسرین انجم بھٹی، یاسمین حمید، منصور احمد ثمینہ راجہ اور شاہین مفتی کی شاعری کے حوالے سے لکھے گئے تنقیدی

مضامین پر مشتمل ہے جبکہ دوسرے حصے میں زہرہ نگار، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر شبنم شکیل، شاہدہ حسین اور فاطمہ حسن سے متعلق مضامین ہیں جنہیں خالدہ حسین نے تحریر کیا ہے جن میں ان تمام شاعرات کے موضوعات پر انہوں نے تنقیدی بصیرت کا اظہار کیا ہے۔

افسانہ نگاری اور تنقید کے علاوہ خالدہ حسین نے ترجمہ نگاری بھی کی۔ ان کے غیر ملکی فکشن پر کیے گئے تراجم کو اپنے افسانوی مجموعوں میں شائع بھی کیا۔ خالدہ حسین کے تراجم کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

۱۔ مارکیٹ اسٹریٹ، اسپینوزا، "(طویل افسانہ) از آئی۔ بی۔ شگر/آئزک باشیوس سنگر (پولینڈ/امریکہ) مشمولہ معروف عورت۔ لاہور سنگ میل پبلیکیشنز، ۱۹۸۹، ص ۱۵۳۔ ۱۷۴

۲۔ "جزیرہ" (افسانہ) از سلبنہ حسین (بنگلہ دیش) مشمولہ مجموعہ "خالدہ حسین" (ہیں جواب میں ہنوز) لاہور: سنگ میل پبلیکیشنز ۲۰۰۸ء، ص "۵۴۱۔ ۵۵۴

۳۔ "بستی" (افسانہ) از محمد تاملا، مشمولہ، مجموعہ خالدہ حسین، (میں یہاں ہوں) لاہور، سنگِ میل ۲۰۰۸ء، ص: ۴۵۰

۴۔ "لاٹری" (افسانہ) از شر لیجیکسن (امریکہ) مشمولہ مجموعہ خالدہ حسین (میں یہاں ہوں) لاہور سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۸ء ص: ۴۵۱۔ ۴۵۹

۵۔ سنگلاخ مسافت، (خود نوشت) از فرویٰ طوفان (فلسطین) مشمولہ مجموعہ، خالدہ حسین (میں یہاں ہوں) لاہور سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۸ء ص: ۴۴۰۔ ۴۴۷

۶۔ جنم پتری (ناول) از بیپسی سدھوا (پاکستان) مشمولہ مجموعہ، خالدہ حسین (میں یہاں ہوں) لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۸، ص: ۲۲۸۔ ۲۷۵

۷۔ عورت اور لکھنا، (تنقید) از اپین ٹیسو بیسن (برطانیہ) مشمولہ انتخاب: خواتین کا عالمی ادب، جلد ۱۴۔ ۱۵، شمارہ ۵۹۔ ۶۰، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء ص: ۲۱۔ ۲۷

۸۔ آخری رسومات، ایک طویل خط (افسانہ) از میر یمابا (لینی گال) مشمولہ انتخاب: خواتین کا عالمی ادب جلد ۱۴۔ ۱۵ شمارہ ۵۹۔ ۶۰۔ اسلام آباد اکادمی ادبیات، پاکستان ۲۰۰۲، ص: ۳۲۶۔ ۳۲۸

۹۔ دلہن کا شکوہ (نظم) از ینی (نائجیریا) مشمولہ انتخاب خواتین کا عالمی ادب، جلد ۱۴۔ ۱۵ شمارہ، ۵۹۔ ۶۰، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، پاکستان ۲۰۲ء ص: ۶۶۸

۱۰۔ دلہن کا الوداعی گیت (نظم) از زبگانڈا (پولینڈ) مشمولہ انتخاب: خواتین کا عالمی ادب، جلد ۱۴۔ ۱۵،

شمارہ ۵۹۔ ۶۰، اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء ص: ۶۸۸

۱۱۔ موسم سرما کی ایک رات (افسانہ) از کے بائل (امریکہ) مشمولہ سہ ماہی ادبیات، جلد ۱۷، شمارہ ۷، اسلام آباد اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء، ص: ۲۲۶۔ ۲۳۴

۱۲۔ انکشاف (افسانہ) از مادی اینڈیائے (فرانس) مشمولہ دنیازار، کتابی سلسلہ ۳۸، کراچی: شہر زار، ۲۰۱۳ء ۲۱۶۔ ۲۲۰

ترجمہ کے علاوہ خالدہ حسین نے ڈرامہ نگاری بھی کی۔ انہوں نے اپنی زندگی میں چند ٹی وی ڈرامے بھی لکھے۔ جن میں "ذہان زخم" جوان کے افسانی "دروازہ" سے ماخوز تھا، اس کے علاوہ "جبر" اور "آشوب" جیسے ڈرامے خالدہ حسین نے ٹی وی کے لیے تحریر کیے۔

ادبی سیمینار اور ترتیب و تالیف کے میدان میں بھی ان کی خدمات شامل رہی ہیں۔ خالدہ حسین کو ان کی ادبی خدمات کی بنا پر حکومت پاکستان کی طرف سے انہیں ۲۰۰۸ء میں تمغہ حسن کارکردگی سے بھی نوازا گیا۔ خالدہ حسین کے سات افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں پہچان (۱۹۷۱ء)، دروازہ (۱۹۸۴ء)، مصروف عورت (۱۹۸۹ء)، ہیں خواب میں ہنوز (۱۹۹۵ء)، میں یہاں ہوں (۲۰۰۵ء)، مجموعہ خالدہ حسین (۲۰۰۸ء)، اور انتخاب خالدہ حسین (افسانے) (۲۰۱۸ء) اس کے علاوہ کاغذی گھاٹ (۲۰۰۲ء) کے نام سے آپ کا ایک ناول بھی شائع ہو چکا ہے۔

عزیز احمد کی فکشن اور عورت: خالدہ حسین کا یہ مضمون فہمیدہ ریاض کی ادارت میں شائع ہونے والی کتاب "ادب کی نسائی ردِ تشکیل" سے لیا گیا ہے اور یہ کتاب ۲۰۰۶ء میں منظرِ عام پر آئی۔ خالدہ حسین کا یہ مضمون تنقیدی نوعیت کا ہے جس میں انھوں نے "عزیز احمد" جو پاکستان کے اردو ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ ان کی فکشن پر تنقیدی رائے سے متعلق ہے۔ مضمون میں موجود متن پر اور اس متن میں موجود عورت کے موضوع پر تنقیدی رائے دینے سے پہلے مضمون کا عنوان غور طلب ہے۔

"عزیز احمد کی فکشن اور عورت" مضمون کا مطالعہ کرنے سے عورت، اس کے مسائل یا اس کی معاشرتی حیثیت کے بارے میں بین اسطور درج کیا گیا ہے مگر مضمون میں مجموعی طور پر عزیز احمد کے ناولوں کے حوالے میں عورت کے کرداروں اور ان کرداروں کی نفسیات کا ذکر ہے۔ افسانے کے حوالے سے بہت کم تبصرہ ملتا ہے جب کہ افسانے کا اسلوب ناول سے مختلف ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے اگر خالدہ حسین اپنے مضمون کے عنوان میں "فکشن" کی جگہ "ناولوں" کا لفظ استعمال کرتی تو تنقیدی رائے عنوان

کے مطابق ہوتی۔ اس سے زیادہ فرق تو نہیں پڑتا چونکہ مقالہ متن اساس تنقید سے متعلق ہے اس حوالے سے عنوان کو موضوع بحث بنایا گیا۔

مضمون میں خالدہ حسین نے شروع میں "عزیز احمد" کی تخلیقی کاوش کی مقبولیت اور ان کا فکشن خصوصاً ان کا کام ناول کے حوالے سے پاکستان کے اردو ادبی فورم میں گم نام رہا ،اس کا شکوہ نظر آتا ہے۔ مضمون تنقید کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر "پُر شکوہ" فتنوں سے بھرا ہوا ہے۔ اس حوالے سے خالدہ حسین نے مضمون کے آخر میں اپنے شکوہ کا اعتراف خود ہی کیا، لکھتی ہیں۔

> "ان کی (عزیز احمد) تخلیقی صلاحیتوں کے معترف ہوتے ہوئے کیا ہم ان سے اتنا شکوہ بھی نہیں کر سکتے کہ "ان کا فن کسی حبیبِ عنبر دست سے یکسر خالی کیوں ہے۔"(۹۴)

اس میں کوئی شک نہیں کہ عزیز احمد کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جن کا کام ہر جگہ نمایاں ہے لیکن ان کی شخصیت ہر جگہ نظر نہیں آتی۔ اس کی شاید ایک وجہ ان کا غیر ملکی قیام بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن جو لوگ اپنی شخصیت کو اپنے کام کے حوالے سے مقبولیت دلوانا چاہتے ہیں وہ ادبی محافل کے لیے وقت نکال لیتے ہیں۔ عزیز احمد غالباً اپنی ذاتی پسند سے خود پس پردہ رہنا اور اپنی تصانیف کو سامنے رکھنا پسند کرتے ہیں۔ موضوع کے دوسرے حصے "عورت" کے حوالے سے خالدہ حسین نے تنقید کرتے ہوئے کسی خاص لحاظ کو نہیں برتا۔ شاید یہ ایک نقاد کا مجموعی رویہ ہونا بھی چاہیے کہ وہ تنقید کرتے ہوئے غیر جانبدار رہتے ہوئے اپنی رائے کو ایک بہترین متن کے حوالے کرے، جیسا اس مضمون میں خالدہ حسین نے کیا۔

عزیز احمد کی ناول نگاری کا اگر مختصر جائزہ لیا جائے تو ان کی ناول نگاری کا دور ۱۹۳۱ سے ۱۹۶۶ تک ہے اور اس عرصے میں انھوں نے تقریباً ۸ ناول لکھے، جن میں ہوس، مرمر اور خون، آگ، گریز ،ایسی بلندی ایسی پستی ، شبنم، بڑے لوگ اور تیری دلبری کا بھرم۔ ناول نگاری کے تناظر میں عزیز احمد پر مکمل مقالے لکھے گئے ہیں اور مزید لکھے جا سکتے ہیں لیکن خالدہ حسین نے ان کے ناولوں میں صرف ایک کردار "عورت" کو اپنے اس تنقیدی مضمون کا موضوع بناتے ہوئے کہا ہے کہ عزیز احمد کی رائے عورتوں کے بارے میں بس جنسی فتوحات کے مینار کھرے کرنے کی فکر میں سرگرداں ہے جس کے لیے جواز کا بھی ہونا ضروری نہیں۔ خالدہ حسین نے مضمون میں اگر متن کے سیاق کے حوالے سے دیکھا جائے تو ممکن ہے کہ ناولوں میں انسان کی اخلاقی پستی کہ نمایاں کرنے کے لیے عزیز احمد نے عورت کے جنسی پہلوؤں کو نمایاں رکھا ہو اور اگر تناظر کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ بات بھی واضح ہے کہ عورت کو محض اس کے جسمانی تبصرے یا محض گوشت پوست کا مجسمہ سمجھا اور محض نفسانی خواہش کی تکمیل کے لیے ہی ناولوں میں موضوع کے لیے کیوں چنا

گیا۔

خالدہ حسین نے مضمون میں بطورِ خاص" گریز"،"ہوس"، "مر مر اور خون "اور "ایسی بلندی ایسی پستی"ان ناولوں میں عزیز احمد نے جس طرح"عورت کی ذات" کو اپنے ناول کا کردار بنایا اور مجموعی طور پر اس کے لیے جو الفاظ استعمال کیے وہ حقیقتاً عورت کے تقدس کے لیے سوالیہ نشان ہیں لیکن اگر عزیز احمد کی شخصیت اور ان کی زندگی کے واقعات وطن سے دوری کے سیاق میں رکھا جائے تو کہیں نہ کہیں ان میں حقیقت بھی موجود ہے۔ ان فتنوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اگر سیاق کو پس منظر میں رکھا جائے تو عزیز احمد کی دینی یا مذہبی وابستگی نے بھی کہیں نہ کہیں ان کرداروں کو جنم دیا ہو گا کیونکہ دین میں شاید سب سے بڑا گناہ جو ہمارے عالموں کے حوالے سے سامنے آتا ہے وہ عورت سے نفسیاتی ،جذباتی یا پھر جسمانی لگاؤ ہی ہے۔

ایک یہی وجہ ہے کہ گریز، ہوس اور ایسی بلندی ایسی پستی کے ہیرو بے سکونی کے خاتمے کے لیے کوشاں ہیں اور کہیں نہ کہیں ان کی بے سکونی کا پیش خیمہ یہ "عورت" ہے۔(بحوالہ خصوصی عزیز احمد کی فکر کے تناظر میں)،خالدہ حسین لکھتی ہیں۔

"معلوم نہیں کیوں عزیز احمد کے ہاں جنسیت کا دباؤ نیورائی کیفیت اختیار کرتا نظر آتا ہے،
کیونکہ وہ عورت کو انسانی وقار واحترام سے یکسر عاری مخلوق سمجھتے ہیں۔"(۹۵)

مذکورہ مضمون میں خالدہ حسین کی تنقید نگاری میں ایک زاویہ دوسری ناقدین سے الگ بھی ہے۔کہ وہ عورت پر لکھتے ہوئے مجموعی طور پر مردوں سے نالاں نہیں لگتی جیسے متعدد خواتین نقاد ہیں جو کسی ایک مرد کی تخلیق کو تمام معاشرے کے مردوں کی ترجمان بنا کر یہ تاثر دینے کی کوشش کرتی ہیں کہ "معاشرہ من حیث القوم ہی عورت کے تقدس کو پامال کرنے کا سبب ہے۔خالدہ حسین نے بڑی دینداری اور غیر جانبداری سے اور صحتِ اسلوب والفاظ کا استعمال کرتے ہوئے عزیز احمد کے ناول اور ایک افسانے میں "عورت" کے کردار اس کی اپروچ کے بارے میں عزیز احمد کا ذاتی نقطۂ نظر کو تنقید کا نشانہ بنایا کہ عورت کے لیے عزیز احمد کے یہاں کوئی اچھے الفاظ یا کردار بھی تو ہو سکتے تھے مگر انھوں نے شاید اس حوالے سے عورت کو اپنے ناولوں کے لیے موزوں نہیں سمجھا ہو گا۔مذکورہ تنقیدی مضمون تانیثی حوالے سے(1941 Elaine Shawlter)اور

(1937 Helen cixous) کے نظریے کی تقلید کرتی دکھائی دیتی ہے۔یہ تقلید ان کے مضمون میں عورت کی اپنی ذات اور عزت کے بارے میں خود کیا سوچتی ہے؟اور کیا اس کی سوچ اسے تخلیق کی طاقت سے نوازتی ہے اس کے بعد کیا وہ اپنی اس تخلیق سے مرد معاشرے میں اپنا مقام بنا سکتی ہے۔ (1941 Elaine

(Shwalterاور(1937 Helen cixous) کے تناظر میں جس کی خالدہ حسین نے واضح عکاسی کی ہے۔اور فکشن کے حوالے سے مضمون میں موضوع، اسلوب اور فکر کا مطالعہ کرتے ہوئے مضمون کا متن لان جائنس کے بنائے نظریے کی عکاسی کرتا ہے۔ یہ خالدہ حسین کے اسلوب، تخیل اور جذبے کو ساتھ لے کر تحریر کو مکمل کرتا ہے۔ خالدہ حسین کے مضامین میں اسلوب کے لیے "ترفع" کا لفظ استعمال کیا جائے تو غلط نہ ہو گا۔

آتش فشاں پر کھلے گلاب: مذکورہ مضمون کی ابتدائی سطریں افسانوی متن سی لگتی ہیں لیکن اس کا مقصد غالباً ایک فکشن رائٹر کا تعارف کروانا تھا۔ خالدہ حسین ے مذکورہ مضمون آصف فرخی کے افسانوی مجموعے اور ان کی فکشن نگاری کے متعلق ایک توصیفی بیانیہ ہے۔ ظاہر ہے آصف فرخی بحیثیت، فکشن نگار، مترجم، نقاد، صحافی اور محقق کی کسی تعارف کے محتاج نہیں اور نہ ہی ان کا کام اس نوعیت کا ہے جس کے متعلق زیادہ منفی آراء نظر سے گزری ہوں۔ بحیثیت انسان بھی ادبی حلقہ اور غیر ادبی حلقہ سب ان کی صفت گوئی کرتے ملتے ہیں۔ چنانچہ مذکورہ مضمون بھی خالدہ حسین نے اسی تناظر میں تحریر کیا۔ لیکن اس میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ یہ مضمون ۱۹۸۳ء میں ہی شائع ہوا۔ جب غالباً آصف فرخی کی کثیر الجہتی دنیا کے سامنے نہیں آئی تھی۔ آصف فرخی کا پہلا افسانوی مجموعہ جس نے بڑے بڑے لکھاریوں کی توجہ کو اپنی طرف نہ صرف مبزول کیا بلکہ انھیں تعریف و توضیح کے لیے مجبور کر دیا۔ ان میں غلام عباس، شمیم حنفی اور خود خالدہ حسین کا یہ مضمون ان کے ادبی حلقہ میں خیر مقدم کے لیے کافی ہیں۔ غلام عباس اس افسانوی مجموعے کے متعلق کہتے ہیں یاد رہے کہ یہ ان کے پہلے افسانوی مجموعے کے متعلق رائے ہے کہ:

> "ان کی فکر میں تنوع ہے اور ان کے مشاہدے میں حقیقت پسندی ہے۔"(۹۶)

اور شمیم حنفی اپنی رائے ان الفاظ میں تحریر کرتے ہیں۔

> "آصف کے یہاں حقیقت کو ایک اسطور کے طور پر دیکھنے کی جو روش شروع سے اب تک بدستور قائم دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب شاید یہی ہے کہ وہ نہ تو حقیقت کی کوئی حد متعین کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں نہ گمان کو صرف گمان سمجھنے پر راضی ہیں۔"(۹۷)

جب کہ مظفر علی سید نے لکھا:

> "آصف فرخی خطرناک حد تک تجزیہ نگار ہے۔ خطرناک حد تک پڑھا ہوا جن ہے، خطرناک حد تک واقعیت شناس اور خطرناک حد تک بصیرت مند بھی۔ گویا اس کی ذات میں وہ سب خطرے موجود ہیں جن کو مول لیے بغیر تخلیقی اور تخیلی فن کی ہوس زیادہ سے زیادہ شوقیہ فن کاری تک جا سکتی ہے۔ اپنے زمانے کے ساتھ اس کا رشتہ یک طرفہ نہیں۔ نہ تو اسے

اپنے دور میں مدغم ہونا گوارا ہے اور نہ اس سے دائمی گریز۔ "(۹۸)

خالدہ حسین نے بھی آصف فرخی کی افسانہ نگاری کی اسی سے ملتی جلتی خوبیاں نوٹ کیں لیکن ان کا اندازِ بیان ان کا متن قدرے مختلف رہا۔ اپنے مضمون میں آصف کی افسانہ نگاری اور اس افسانوی مجموعے کے مختلف افسانوں پر اپنی رائے کا اظہار کیا۔ ان کے خیال میں آصف فرخی کے افسانوں میں تصورات کے ارتقاء کا اندازہ ہوتا ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے مضمون میں اسلوب سادہ رکھا اور متن کو ایسے تحریر کیا جیسے کسی افسانے کا خلاصہ بیان کرتی ہوں۔ کسی فکشن نگار کی تعریف اور سراہنے کا یہ ایک نیا انداز تھا۔ اور ان ایک غیر جانبدار نقاد کے لیے کسی بھی مصنف کے لیے ایسی رائے رکھنا ایک رسک سے خالی نہیں جو خالدہ حسین نے ابتداء میں ہی آصف فرخی کے بارے میں کہہ ڈالی تھی کہ "باصلاحیت افسانہ نگار کے ساتھ بہت سی توقعات وابستہ کرلیں تو غلط نہ ہوگا۔" وہ خود ایک بڑی افسانہ نگار رہی ہیں۔ کہانی لکھنے، پڑھنے اور سمجھنے کے ہنر سے واقف تھی اور یہ بھی جانتی تھیں کہ کہانی لکھنا بیرونی دنیا کا کام نہیں یہ کہیں اندر سے وارد ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے انھیں آصف فرخی کی اس خوبی اور خداداد صلاحیت کا قبل از وقت یقین ہو چکا تھا۔ لکھتی ہیں۔

"آصف فرخی بہت نوعمر ہے۔ تخلیق کی سچی لگن رکھتا ہے۔ اس کا اعلیٰ تنقیدی ذوق اور مطالعہ تخلیق میں اسے بہت دور تک لے جائے گا اور اردو فکشن پڑھنے والے اس Telented نوجوان کو ہمیشہ نگاہ میں رکھیں گے اور اس کی تخلیقات کے منتظر رہیں گے۔ "(۹۹)

خالدہ حسین نے یہ الفاظ ۱۹۸۳ء میں تحریر کر دیئے تھے۔ اس کے بعد آصف فرخی کی کامیابی کی گواہی آنے والے دور میں اردو ادب دیتا ہے۔ مذکورہ مضمون میں بحیثیت نقاد خالدہ حسین کا اسلوب سادہ ہے مگر اس سادگی کے لیے بھی Elevation کا لفظ استعمال کیا جا سکتا ہے۔ خالدہ حسین کی تنقید عام نوعیت کی نہیں۔ Elevation کا لفظ ان کی فکشن کی تنقید کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

نوری نہ ناری: ممتاز شیریں نہ صرف اعلیٰ پائے کی افسانہ نگار تھیں بلکہ وہ افسانے کی بہترین پارکھ بھی تھیں۔ ان کا شمار اردو کے ان ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے تخلیق و تنقید دونوں میدانوں میں کامیابی حاصل کی ہے۔ تنقید میں ان کی توجہ زیادہ تر افسانہ یا افسانوی ادب پر رہی ہے۔ راقمہ کو حیرت اس بات پر ہے کہ قرۃ العین حیدر کو یہ شکایت کیوں رہی کہ اردو فکشن کو اچھا تنقید نگار نہیں ملا۔ مذکورہ مضمون ممتاز شیریں کی کتاب "منٹو نوری نہ ناری" کے تناظر میں خالدہ حسین کی ایک تجزیاتی تحریر ہے۔ مگر خالدہ حسین نے اس تجزیہ میں توجہ جنسیت پر مرکوز رکھی یعنی ایک خاتون تنقید نگار ایک مرد افسانہ نگار کی تحریروں میں جنسیت کو کس حوالے سے بیان کرتی ہے۔ اس مضمون کا بنیادی نقطہ یہ ہی ہے۔ مگر سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ ایک خاتون کو مرد افسانہ نگار (منٹو) کی جنسیت پر لکھے افسانوں یا جنسی پہلوؤں کو موضوع کیوں

بنانا پڑا۔شاید اس کا جواب بھی منٹو کے افسانوں سے ہی ملتا ہے کہ کیا منٹو نے فحاشی پھیلائی یا فحاشی نے منٹو کے افسانوں کو پھیلا دیا۔عام طور پر جنسیت کے موضوع کو منتخب کرتے لکھاری کے لیے ایک کٹہرا تیار ہو جاتا ہے جس میں کھڑے ہو کر اسے اس موضوع کا انتخاب کی وضاحت دینی پڑتی ہے۔ خالدہ حسین نے ممتاز شیریں کے اس انتخاب کے لیے سوال اٹھائے نہ کٹہرا تیار کیا مگر اپنی تحریر میں انھوں نے ممتاز مفتی، عبداللہ حسین جنھوں نے عورت کے موضوع کو خیر اور قربانی کی صورت پیش کیا اور ممتاز مفتی کے جنسیت کا موضوع اور عورت کا انتخاب ہونا ہی غلط ہے۔اس تناظر میں خالدہ حسین لکھتی ہیں۔

> محترم ممتاز مفتی کسی خاتون لکھاری کے ہاں ذرا سا شعور، ذرا سی غفلت کا شائبہ تک پا جاتے ہیں تو بگڑ اٹھتے ہیں۔ ان کے اپنے مخصوص الفاظ میں جو وہ عورت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ "ممتاز شیریں نے بہت سی رکاوٹیں اور شکوک یاد کر کے منٹو کو سمجھنے کا فیصلہ کیا اور وہ کچھ پالیا جس کی تلاش میں وہ تھی۔(۱۰۰)

اس متن کے سیاق میں عورت کے لیے جنسی موضوعات پر لکھنا یا شعوری طور پر ان کا انتخاب کرنا صحیح نہیں۔ خالدہ حسین نے ممتاز شیریں کے اس انتخاب پر انھیں بالواسطہ یا بلاواسطہ سراہا ہے کہ انھوں نے منٹو کو اپنی تنقید میں اس موضوع کے ساتھ بھی بیان کیا کہ عورت اور مرد کے درمیان جو فاصلہ ہے اسے عبور کرنے کی کوشش دنیا کے ہر ادب اور ہر زمانے میں ہوتی رہی ہے۔افسوس ان لوگوں کی سوچ پر کیا جانا چاہیے جو اسے عریانی سمجھتے ہیں۔شاید ان کے خیال میں نئے ادب نے جنسی مسائل پیدا کیے ہیں جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے یعنی جنسی مسائل نے نئے ادب کو پیدا کیا ہے جسے وہ عریانی تصور کرتے ہیں۔منٹو کی تحریریں خود ساختہ نہیں بلکہ معاشرے کے واقعات پر مبنی ہیں۔اگر فسادات پر لکھی گئی کہانیاں قابلِ اعتراض نہیں تو جنس پر لکھے افسانے یا ان افسانوں پر لکھی جانے والی تحریریں اعتراض کے خانے میں کیونکہ شامل ہوتی ہیں۔غالباً ایسے ہی لوگوں کے لیے منٹو نے کہا تھا کہ معاشرے کے تاریک پہلوؤں سے پردہ اٹھاتی، میری کہانیوں میں اگر آپ کو جنسی لذت نظر آتی ہے تو یقیناً آپ ذہنی طور پر بیمار ہیں۔اگر منٹو پر اتنے الزامات لگے تو یہ بات تو ناممکنات میں سے ہے کہ ممتاز شیریں کے وہ مضامین یا تحریریں جن میں منٹو کے جنسیت سے متعلق موضوعات پر بحث کی گئی اس معاشرے یا اس کی تنقید سے بچے ہوں چنانچہ خالدہ حسین مذکورہ مضمون میں محض مروت میں لکھتی ہیں کہ

> "ممتاز شیریں نے منٹو کی سوگندھی، سلطانہ، نیلم، شاردہ سب میں اپنی تکمیل کے لیے عورت ہی کو دیکھا ہے وہ بے انتہا گھری ہوئی مظلوم، مفقود اور معتوب ہونے کے باوجود اپنے آپ کو

اس حق سے دست بردار نہیں کرنا چاہتی نہ ہی کہہ سکی کہ وہ بنیادی طور پر اپنی ذات کی تکمیل چاہتی ہے۔ مرد میں ماں بن کر بلکہ وہ ماں ہے۔ یہی اس کی تکمیل ہے اور معراج بھی اور قدرت کی منشا بھی، یہ جبلت کا کھرا تجربہ ہے۔ فطرت کی بے بہار ہنمائی ہے۔ بے غرض قیادت ہے۔"(۱۰۱)

کاش خالدہ حسین کی طرح باقی ادیب بھی اپنی تنقید کا (Canvas) وسیع کریں تو انھیں ایسی تحریروں میں فحاشی نہیں بلکہ انسانی بے بسی، حق تلفی اور مظلومیت کے عکس دکھائی دینے لگیں۔ مذکورہ مضمون میں خالدہ حسین نے ممتاز شیریں کے موضوع کو تو موضوع بحث بنایا ہے مگر ان کے اسلوب اور تکنیک پر بات نہیں کی۔ جس کی ایک واضح وجہ 'منٹو' ہے۔ ظاہر ہے جب انتخاب منٹو ہوگا تو موضوع میں اس کے افسانے میں پنہاں تلخ سچائیاں ملتی ہوں گی۔ ممکن ہے خالدہ حسین نے اسلوب کو جان بوجھ کر صرفِ نظر کیا ہو اور موضوع اور فکر کو اہمیت دی ہو۔

ہ۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

فہمیدہ ریاض (۱۹۴۶-۲۰۱۸) ریاض الدین احمد کے گھر ۲۸ جولائی ۱۹۴۶ء کو میرٹھ کے علاقے میں پیدا ہونے والی بچی جو بعد میں اردو ادب کی دنیا میں فہمیدہ ریاض کے نام سے صفِ اوّل ادیب، مترجم، سوشل ورکر اور تنقید نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئیں۔ چھوٹی عمر میں یتیمی کے دکھ نے انہیں شاعری کے قریب کیا۔ والد کا تعلق شعبہ تعلیم سے تھا۔ انہیں بچپن سے ہی گھر میں ایک تعلیمی فضا ملی۔ والد کی وفات کے بعد والدہ نے فہمیدہ کی تعلیم و تربیت میں کسی قسم کی کوئی کمی نہیں رکھی اور اعلیٰ تعلیم کے زیور سے آراستہ کیا۔ بقول فہمیدہ ریاض کے، کہ ان کی شاعری کی ایک وجہ ان کی والدہ بھی تھیں جنہوں نے شاعری سے ان کے لگاؤ کو پروان چڑھایا۔ تعلیمی سلسلہ پاکستان کے تعلیمی اداروں میں مکمل ہوا۔ کالج میں ہی باقاعدہ شاعری کا آغاز کر چکی تھیں اور ۲۲ سال کی عمر میں ایک شعری مجموعہ بھی شائع کروا چکی تھیں۔ کالج کے دور میں شاعری کے ساتھ ساتھ سیاست میں بھی دلچسپی رکھتی تھیں۔ اس لیے کالج کی سیاسی تحریکوں میں شمولیت اختیار کرتی رہیں۔ بعد ازاں ملکی سیاسی اتار چڑھاؤ نے ان کی ذاتی زندگی کو کافی حد تک متاثر کیا۔ سیاست کو باقاعدہ اختیار کرتے ہی ترقی پسندانہ خیالات ان کی زندگی میں اپنی جگہ بناتے گئے۔ اس طرح وہ اپنی زندگی اور شاعری میں ترقی پسند فکر کو پروان چڑھاتی گئی۔ ان کے نزدیک سیاست زندگی سے الگ نہیں بلکہ زندگی کا ایک اہم کردار ہے۔

بی اے کرنے کے بعد گھر والوں کی مرضی سے شادی کی اور ۱۹۶۶ء میں اپنے شوہر کے ہمراہ لندن چلی گئیں۔ جہاں کچھ عرصہ بی بی سی ویڈیو کے لیے بھی کام کیا۔ ۱۹۷۳ء میں طلاق کے بعد واپس آئی اور ۱۹۷۶ء میں دوسری شادی ایک سیاسی شخصیت سے کی جس کی وجہ سے انہیں کافی مشکل وقت بھی دیکھنا پڑا۔ بھٹو کی قید کے ساتھ ان کے سیاسی

حالات بہتر ہو گئے جس کے باعث انہوں نے ملک چھوڑ دیا اور بھارت جا کر خود ساختہ جلاوطنی اختیار کی۔ اور ضیاالحق کی وفات کے بعد پاکستان آئی۔ سیاست کی تکلیف اٹھانے کے بعد ان کی زندگی کا ایک بڑا دکھ ان کے جوان بیٹے کی موت تھی جس نے فہمیدہ ریاض کی زندگی کو ایک گہری چوٹ پہنچائی۔ جس کی جھلک ان کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ پاکستان آنے کے بعد نیشنل بک کونسل کی مینیجنگ ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز رہیں۔ بے نظیر کے دوسرے دورِ حکومت میں وزارتِ ثقافت سے وابستہ رہیں۔ (۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۱) تک یعنی گیارہ برس تک فہمیدہ ریاض نے اردو ڈکشنری بورڈ کے چیف ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی خدمات سرانجام دیتی رہی۔

قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی خواتین کی عصری آگہی حقوق خواتین اور قومی مسائل کے بارے میں مثبت شعور و آگہی کو مہمیز کرنے میں فعال کردار ادا کرنے والی خواتین میں فہمیدہ ریاض کا نام بھی شامل ہے۔ فہمیدہ ریاض کا شمار پاکستان میں تانیثیت کی بنیاد گزار خواتین میں ہوتا ہے۔خواتین کے حقوق کے لیے لڑنے والی اس ادیبہ نے تانیثیت کے بارے میں جو واضح موقف اختیار کیا وہ تاریخ کا ایک معتبر حوالہ سمجھا جاتا ہے۔ان کے خیال میں عالمی ادبیات کا مطالعہ کرنے سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ ہر عہد میں مفکرین نے عورت کی اہمیت کو معتبر جانا اور اسے تسلیم کیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے فہم اور اعلیٰ اندازِ بیان سے اس بات کو ثابت کیا کہ فنونِ لطیفہ اور ادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جہاں باصلاحیت خواتین نے اپنی اہمیت کو نہ منوایا ہو۔ چنانچہ تانیثیت کو انہوں نے اپنی مثبت سوچ، مدبرانہ تجزیہ اور دانش ورانہ اسلوب سے تعبیر کیا جس کے اہداف میں خواتین کے لیے معاشرے میں ترقی کے منصفانہ اور یکساں مواقع کی فراہمی کو یقینی بنانے کا واضح لائحہ عمل متعین کیا گیا ہے اور وہ اس بات سے مطمئن ہیں کہ نو آبادیاتی دور کے خاتمے کے بعد پاکستان میں تانیثیت کے حوالے سے تنقیدی مباحث روز افزوں ہیں۔ تانیثیت کے علاوہ فہمیدہ ریاض نے پاکستانی علاقائی زبانوں کے ادب میں بھی گہری دلچسپی لی اور متعدد زبانوں کے ادب کا مطالعہ بھی کیا۔ انہیں اردو کے علاوہ انگریزی، سندھی اور فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔

تنقید کے حوالے سے خواتین کے مسائل، انسانیت کا وقار اور سر بلندی، حق گوئی، جنگ و جدل، دشمنی اور عداوتوں کے تباہ کن اثرات تاریخ، سیاست اور لوک ادب فہمیدہ ریاض کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ تنقیدی مضامین کے علاوہ فہمیدہ ریاض نے ترجمہ نگاری میں بھی خداداد مظاہرہ کیا ہے۔ البانیہ سے تعلق رکھنے والے ناول نگار، شاعر اور ڈرامہ نگار اسماعیل کردے (Ismail kadare) کی تخلیقات کو اردو زبان کے قالب میں ڈھالا۔ اس کے علاوہ فارسی کے شاعر رومی کے فارسی کلام کا اردو ترجمہ کرنے میں انہیں اوّل اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی اور شیخ ایاز جیسے شعراء کے کلام کا بھی اردو ترجمہ فہمیدہ ریاض کی وجہ شہرت ثابت ہوا۔ ایرانی شاعر فروغ فرخ زاد کی نظموں کا

بھی اردو ترجمہ اپنی کتاب " کھلے دریچے " میں کیا ہے۔ جو ان کی ترجمہ نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ پاکستان میں فہمیدہ ریاض کی علمی و ادبی خدمات کے سلسلے میں انہیں المفتاح ایوارڈ برائے ادب، شاعری شیخ ایاز ایوارڈ برائے ادب، شاعری (حکومت سندھ) صدارتی تمغہ حسن کارکردگی اور ستارہ امتیاز جیسے اعزازات سے نوازا گیا ہے۔ ان کی مشہور تصانیف میں گوداوری، خطِ مربوط، خانہ آب و گل، مثنوی مولانا روم اس کے علاوہ آٹھ شعری مجموعے اور نثر میں ایک مجموعہ خطِ مربوط کے علاوہ تین اردو ناول بھی شامل ہیں۔ اور متعدد تنقیدی مضامین جو اس دور کے معتبر جرائد میں شائع ہوتے رہے۔ فہمیدہ ریاض نے ۷۲ سال کی عمر میں ۲۱ نومبر ۲۰۱۸ء کو لاہور میں وفات پائی۔

"برف" ایک مطالعہ: فہمیدہ ریاض ایک بہترین مترجم بھی تھیں اور بہت سے افسانے اور ناول ترجمہ کیے ہیں۔ مذکورہ مضمون بھی مصنفہ نے ایک ترجمہ شدہ ترکی زبان کا ناول جیسے اردو میں "برف" اور کسی نے "جہاں برف رہتی ہے" کے ترجمے سے متعارف کرایا۔ خود فہمیدہ ریاض کا یہ ترجمہ شدہ ناول اسی میگزین میں شائع ہوا ہے یہاں مصنفہ نے ناول کا مختصر تعارف اور اس کے مقصد کے بیان کے ساتھ اس ناول کا پاکستانی معاشرے اور سیاست سے کتنا تعلق ہے اس پر اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ناول ایک سیاسی پس منظر میں لکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ محبت کی کہانی بھی چلتی ہے۔ لیکن مضمون میں فہمیدہ ریاض نے اسے مکمل سیاسی نوعیت کا ناول تسلیم نہیں کرتیں جب کہ ناول کے مطالعے سے ناول میں ترکی میں آمریت کے خلاف ہے۔ خود اورحان پاموک نے اس ناول کا تعارف اپنے ایک انٹرویو میں سیاسی ناول کہہ کر کروایا اور اس سیاسی ناول میں ایک عام شہری کس طرح سے روند دیا جاتا ہے غریب ادیبوں کے ساتھ کس طرح کا سلوک روا رکھا جاتا ہے، اس کا بیان ہے۔ جانے کیا سوچ کر فہمیدہ ریاض نے اس ناول کو مکمل سیاسی ناول تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ جب کہ مصنف نے ناول کے لیے " کارز " کے چھوٹے سے قصبے کا انتخاب کیا جو انتہائی سرد تھا اور بدنامی کی حد تک ترکی کا غریب ترین علاقہ تھا۔ جہاں جانے کے لیے مصنف کو اپنے ایک صحافی دوست کی پہچان اور اس کی سفارش سے اجازت نامہ دیا گیا اور اسی کی دہائی میں ایک تخمینہ لگایا گیا کہ اس پورے قصبے کو محض ایک ملین ڈالر میں خریدا جا سکتا تھا۔ قصبے کے گردونواح میں روسی اور جرمن بھی آباد تھے۔ تاہم زیادہ آبادی کردوں کی تھی لیکن مرکز میں آذربائیجان، ترک اور دوسری قوموں کے لوگ بھی آباد تھے۔ بہر حال یہ ایک الگ بحث ہے کہ اس ناول کی تخلیق میں مصنف کو کٹھنائیوں سے گزرنا پڑا لیکن مجموعی طور پر اس ناول کا شمار سیاسی ناولوں میں ہوتا ہے جس میں آمریت کی خلاف لکھا گیا ہے۔ اس تناظر میں مصنفہ کا اقتباس:

> "برف ایک ایسا ناول ہے جسے "سیاسی" اس لیے نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ اس کے دائرہ فکر کی رسائی ہر اس شے تک ہے، جو روایتی طور پر سیاست سے ماورا سمجھی جاتی رہی ہے۔"(۱۰۲)

مصنفہ کی رائے میں ابہام اور ایک عشقیہ تاثر ہے جو ایک تنقیدی رائے کے لیے خاص طور پر فکشن کی تنقیدی متن کے لیے غیر مناسب سی لگتی ہے۔ مضمون کے متن میں ناول کے اسلوب کے متعلق مصنفہ نے ان تبصروں کا ذکر کیا ہے جس میں اورحان کے اسلوب کو دوستو فسکی سے مشابہ بتایا ہے۔ اورحان کے اسلوب میں تھامس مان، گنٹر گراس اور بورخس کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور شاید یہ ہی جھلک ان کے اسلوب کا اعزاز اور انفرادیت ہے۔ اورحان کے اسلوب میں خصوصاً برف ناول کے تناظر میں اظہار کی آزادی نمایاں ہے اور اسی لیے انھوں نے ترک حکومت پر تنقید کی ہے ناول میں بڑے صاف انداز میں مصنف نے فوجیوں، لادینیوں، کردوں، اسلام پسندوں اور ترک قوم پسندوں کے مابین تشدد اور اختلاف رائے کو بیان کیا ہے۔

مضمون میں فہمیدہ ریاض نے اورحان پاموک اور دوستو فسکی کا تقابل بھی کیا ہے جو اورحان کے بحیثیت لکھاری کے تناظر میں تو مناسب تھا لیکن جب صرف ان کے ناول پر بات کی جارہی تو ان کے موضوع اور اسلوب کو فوکس کرنا زیادہ اہم تھا جب کہ میگزین کے اگلے ہی صفحے پر مصنفہ کا ترجمہ شدہ ناول برف شائع بھی ہو رہا ہے لیکن ایک تناظر میں بہتر بھی ہے کہ اورحان کی تحریروں کا مطالبہ کرنے والے ان کی اہمیت سے واقف ہوں۔ فہمیدہ لکھتی ہیں۔

> "دستو فسکی اور اورحان میں تقریباً ڈیڑھ سو برس کا فاصلہ ہے۔ بلاشبہ دستو فسکی سے اورحان نے سیکھا تو بہت کچھ ہے اس حد تک وہ دستو فسکی کے ہم خیال بھی ہیں اور وہ انسانی رویوں اور عمل کے پس پشت "انا"، "انانیت" یا عزت نفس کو سب سے اہم محرک گردانتے ہیں۔"(۱۰۳)

مذکورہ مضمون میں فہمیدہ نے ناول کے اسلوب اور مصنف کی فکر کو نمایاں رکھا اور اپنی تنقیدی رائے میں مذکورہ ناول کا فکشن کی تنقید کے حوالے سے تجزیہ بھی کیا، کیا اچھا ہوتا اگر ناول کے خلاصے کی جگہ مصنفہ اپنا ذاتی نقطہ نظر ناول کے تناظر میں زیادہ تفصیل سے بیان کرتیں۔

"قلب عرب کی روشنی" میں نوبل انعام حاصل کرنے والے مصر کے عربی زبان میں تخلیق کرنے والے فکشن نگار جنھیں دنیا "نجیب محفوظ" کے نام سے جانتی ہے۔ مذکورہ مضمون توصیفی مضمون کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے مگر فہمیدہ ریاض نے اس بار ایسی ہستی کا انتخاب کیا جن کے لیے تعریف و توصیف کے جتنے بھی الفاظ تحریر کیے جائیں وہ ناکافی ہی محسوس ہوں گے۔

فہمیدہ ریاض مضمون میں اس بات کا برملا اظہار کرتی ہیں کہ نوبل انعام لینے والوں کو اگر یہ پتہ چل جاتا کہ نجیب محفوظ استعماریت کے حامی نہیں ہیں تو یہ انعام انھیں بھی نہ ملتا۔ خیر ہونے والی بات کو کون روک سکتا ہے۔ مضمون کے متن

سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ مضمون کا موضوع بطور خاص فکشن کے حوالے سے نجیب جمال کی شخصیت ہے۔ کم عمری سے ہی اپنے تخلیقی سفر شروع کرنے والے نجیب جمال نے پہلا ناول ۲۹ سال کی عمر میں "عبث الاقدر" شائع کروایا۔ ۳۰۰ کے قریب ناول اور کہانیاں لکھیں اس کے علاوہ ڈرامہ، اسکرپٹ، جرائد اور اخبارات کے لیے کالم اور اسٹیج پلے بھی لکھتے رہے۔

نجیب محفوظ نے اپنے ابتدائی ناولوں میں مصر کی غربت، مشکلات، اور روایت، اور فراعین مصر کی تاریخ پر لکھے اس وقت ان کا خیال تھا کہ مصر کے موضوع پر ہی وہ ۳۰۰ کی تعداد میں مزید ناول تحریر کریں گے لیکن بعدازاں انھوں نے اپنے اسی منصوبے کو تقریباً رد کر دیا اور مختلف موضوعات پر قلم کشائی کرتے رہے لیکن مصر کی تاریخ اور مسلمانوں کی مشکلات ان کی بنیادی موضوع رہا جو ان کے ہر ناول میں جھلکتا ہے اور اسی نقطہ کی وضاحت فہمیدہ ریاض نے اپنے مذکورہ مضمون میں کی ہے۔ نجیب محفوظ کا ایک جملہ فہمیدہ ریاض نے مضمون میں نقل کیا ہے جس سے ان کے ناول کے اساسی نقطے کی تفہیم ہوتی ہے۔

"میں دو تہذیبوں کا فرزند ہوں، قدیم مصری تہذیب اور اسلامی تہذیب۔"(۱۰۴)

مضمون میں مصنفہ نے نجیب محفوظ کے تین سلسلہ وار ناول، بین القیصرین"، قصر شوق، اور "سکریہ" جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئے جس کا بنیادی موضوع السید احمد عبد الصبو اور ان کے بیٹے کمال کی زندگی کی کہانی تحریر کی ہے اور اس دور کے ملکی سیاسی حالات کے اتار چڑھاؤ کا بھی ذکر ہے۔ اس کے علاوہ "انیس والکلب" (چور اور کتا) جس میں انسانی وحشیانہ اور شدید اذیت کی داستان ہے جس سے بقول مصنفہ موت بھی پناہ مانگے" درج ہے۔ اس کا مطلب ہے۔ نجیب محفوظ کی ذات اور ان کی تحریروں میں Death Drive کا عنصر بھی نمایاں تھا۔ نجیب محفوظ پر ان کی تحریروں کی وجہ سے ملک کے آمرانہ تسلط قائم کرنے والے ارادوں نے قاتلانہ حملہ کروایا جس سے وہ بال بال بچے، قاتلانہ حملے کی وجہ مصنفہ لکھتی ہیں۔

> "اس میں دلچسپ اعتراض یہ بھی تھا کہ ناول میں (اولادِ جراتینا Children of Geblawi) جیسے اس وقت شائع ہونے سے منع کر دیا گیا تھا) اعتراض یہ ہوا کہ ناول میں حضرت عیسیٰؑ سے مماثل کردار کا نام "ارفع" تھا جس سے یہ تاثر پیدا ہو سکتا تھا کہ وہ ان کرداروں سے بہتر تھے جن کا نام "ارفع" نہیں تھا۔"(۱۰۵)
>
> "اس کی وضاحت میں نجیب محفوظ نے کہا کہ میں سائنس کی اہمیت بتانا چاہتا تھا کیونکہ آنے والا دور سائنس کا ہو گا اور جو لوگ سائنس سے انکار کریں گے ان کے لیے کامیابی حاصل کرنا

مشکل بلکہ ناممکن ہوسکتا ہے۔سائنس کو ٹھکرا کر ہم عام آدمی کو بھی مسترد کر دیں گے لیکن افسوس لوگوں نے میری بات کا منفی مطلب اخذ کیا۔"(۱۰۶)

نجیب جمال کی وضاحت متن کے سیاق اور اس کے تناظر پر واضح بحث کرتی ہے کہ جب لکھنے والے کسی بھی متن کے پس منظر کو نظر انداز کر کے اس کے نصف متن کو پیش کرے گا تو پیش کرنے کا تناظر ہمیشہ منفی نتائج ہی اخذ کرے گا۔ جیسا کہ نجیب محفوظ کے اس ناول کے مقطع کے ساتھ ہوا۔

مذکورہ مضمون میں فہمیدہ ریاض نے تنقید کے حوالے سے کم مگر نجیب محفوظ کے ناولوں کے تناظر میں موضوع اور اسلوب کی مختصر مگر جامع توجیح پیش کی ہے۔انھوں نے اس دور کے خوف اور عربوں کی لاپرواہی جوان کے ادب کے حوالے سے تھی اس پر بھی سوال اٹھایا۔ گھٹن، کا ماحول عرب لکھاریوں کو بھی میسر رہا۔صرف برصغیر کے لکھاری اس عذاب سے نہیں گزرے بلکہ مصر اور عرب کے ادیب بھی یہ قیامت دیکھ چکے ہیں۔

و۔ فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

فاطمہ حسن کا اصل نام "سیدہ فاطمہ زیدی" ہے۔فاطمہ حسن ان کا قلمی نام ہے۔فاطمہ حسن کا شمار پاکستان کی معروف شاعرہ، محقق، نقاد اور ادیبہ میں ہوتا ہے۔ وہ ۲۴ جنوری ۱۹۵۳ کو کراچی میں پیدا ہوئیں، بہت چھوٹی عمر میں اپنے والدین کے ہمراہ ڈھاکہ چلی گئیں۔ وہاں میٹرک اور انٹرمیڈیٹ کرنے کے بعد ڈھاکہ یونیورسٹی میں بی اے آنرز (اردو) کی طلبہ تھیں۔جب سکوتِ ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا۔اپریل ۱۹۷۳ء میں کراچی واپس آئیں تو یہاں پرائیویٹ (بی۔اے) اور جامعہ کراچی سے ایم اے جرنلزم اور پھر پی ایچ ڈی کیا۔فاطمہ حسن کے ۴ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں "بہتے ہوئے پھول "۱۹۷۷ء، "دستک سے در کا فاصلہ "۲۰۰۴ء، "فاصلوں سے ماورا" ۲۰۱۹ء ہیں۔یہ شعری مجموعے ادب کے سنجیدہ حلقوں سے خوب پزیرائی حاصل کر چکے ہیں۔شاعری کے علاوہ فاطمہ حسن کی کہانیوں کا ایک مجموعہ (۲۰۰۰ء) میں " کہانی گم ہوجاتی ہے " شائع ہوا۔اس کی دوسری اشاعت مزید کہانیوں کے اضافے کے ساتھ ۲۰۱۸ء میں شائع ہو چکی ہے۔اس کے علاوہ فاطمہ حسن نے تنقید کے میدان میں بھی کافی شہرت حاصل کی۔تنقیدی مضامین کے حوالے سے آپ کی ایک کتاب " کتاب دوستاں "۲۰۱۱ء میں منظرِ عام پر آئی۔اس کے علاوہ نسائی تنقید پر ان کی کتابیں خاموشی کی آواز ۲۰۰۴ء میں "فیمنزم اور ہم "۲۰۰۵ء میں "بلوچستان کا ادب اور خواتین "۲۰۰۶ء میں شائع ہوئیں۔

فاطمہ حسن کا ایک اور کارنامہ اردو رسائل میں شائع ہونے والی اولین اور اہم شاعرہ ذخ ش (زاہدہ خاتون شروانیہ) کی حیات وشاعری پر معیاری مقالہ لکھ کر جامعہ کراچی کے شعبہ ابلاغ عامہ سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کرنا بھی

ہے۔اس مقالے کے انجمن ترقی ادب نے زیرِ انتظام کتابی شکل میں دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔اس طرح فاطمہ حسن نے تاریخ کے اوراق میں دفن ایک اہم شاعرہ کی ادبی خدمات کو دوبارہ زندگی بخشی۔اس کے علاوہ ان کے تحقیقی مطالعے پر مبنی ایک کتاب "اردو شاعرات اور نسائی شعور سو برس کا سفر "(۲۰۲۰۔۱۹۲۰)۔نومبر ۲۰۲۱ء میں شائع ہوئی۔یہ کتاب ہندوستان سے انجمن ترقی اردو ہند نے بھی شائع کر دی۔فاطمہ حسن کے ادبی کام کی اہمیت کے پیشِ نظر اس کا انگریزی ترجمہ معروف دانشور "ڈاکٹر سینہ پال آنند "(امریکا)،اسٹیل ڈرائی لینڈ (آسٹریلیا) اور ڈیوڈ میتھوز (برطانیہ) نے کیا ہے۔ انگریزی تراجم کا ایک انتخاب "strange of dreamer" ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی۔اس کا اجراء نو ۲۰۱۶ میں ڈھاکہ کے عالمی ادبی میلہ میں کیا گیا۔فاطمہ حسن نے محکمہ ثقافت و سیاست سندھ کے لیے شیخ ایاز کے اردو میں ترجمے کیے۔شاہ عبد الطیف بھٹائی کے کلام "شاہ جو رسالو" کی ادارت اور نیشنل بک فاؤنڈیشن کے لیے اس میں سے انتخاب بھی کیا جو ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔محکمہ ثقافت سندھ کے لیے ہی شیخ کی نثری نظموں کی دو سندھی کتابوں کے تراجم پر نظر ثانی کر کے مجموعہ "اے آہو چشم کدھر "مرتب کیا۔اس کے علاوہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کے ورثہ سیریز کے لیے زاہدہ خاتون شروانیہ، پروین شاکر، منیر نیازی، ادا جعفری اور جمیل الدین عالی کے کلام کا انتخاب بھی تعارف کے ساتھ مرتب کیا۔اقبالیات پر ان کی مرتب کردہ کتاب "مطالعہ اقبال کی جہتیں "۲۰۱۸ میں شائع ہوئی۔فاطمہ حسن کی ایک نظم "آگہی" ۱۹۹۱ء میں بچوں کے عالمی سال پر یونیسیف نے اپنے پوسٹر پر شائع کی اور ڈرامہ "حوا کی بیٹی" کا تھیم گیت بھی بنایا گیا۔ اس کے علاوہ فاطمہ حسن نے پاکستان سمیت متعدد ممالک میں عالمی سطح کے مشاعروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی اور دقیق مقالے پیش کیے ہیں۔

فاطمہ حسن کی انتظامی صلاحیتوں اور ادبی قابلیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے جناب جلیل الدین عالی نے ۱۹ مارچ ۲۰۱۴ء کو انہیں انجمن ترقی اردو پاکستان کی معتمد اعزازی عہدہ سپرد کیا۔جہاں انہوں نے غیر معمولی خدمات پانچ برس تک انجام دی۔جن میں ایک عظیم عمارت اردو باغ کی تعمیر جس میں جدید آرکائیو بھی بنائی گئی، بھی شامل ہے۔اس طرح وہ انجمن ترقی اردو کے وہ مخطوطات جو سنہ ۱۹۷۳ء سے نیشنل میوزیم میں رکھے ہوئے تھے انہیں یہاں واپس لا کر ان کی ڈیجیلائیزیشن کی جا رہی ہے اپنے تحقیقی اور تخلیقی کام کے لیے انہوں نے دسمبر ۲۰۱۹ء مین انجمن کی ذمہ داریوں سے سبکدوشی اختیار کی۔ تاہم آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی کے صدر محمد احمد شاہ کی ایماء پر انہوں نے جوش ملیح آبادی لائبریری کے قیام کے لیے بحثیت چیف آرگنائزر لائبریری، آرکائیو، ذمہ داریاں سنبھال لیں۔

فاطمہ حسن ۱۹۷۷ء میں حکومت سندھ سے وابستہ ہوئی تھیں۔اور ۲۰۱۲ء میں ایمپلائر سوشل سیکورٹی انسٹی ٹیوشن سے ڈائریکٹر تعلقاتِ عامہ تربیت و تحقیق کی حیثیت سے ریٹائر ہوئیں۔اسی اثنا میں انہوں نے جامعہ کراچی کے شعبہ

ابلاغ عامہ میں وقتی تدریسی خدمات انجام دینا شروع کیں اور ریٹائرمنٹ کے بعد انہیں محمد علی جناح یونیورسٹی سے بحثیت پروفیسر وابستہ ہو گئیں۔ تاہم انجمن کی مصروفیات کی وجہ سے انہوں نے باقاعدہ تدریس کا سلسلہ منقطع کر دیا۔ وہ وفاقی جامعہ اردو کی سینٹ کی علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد کی ایگزیکٹیو کونسل کی رکن رہی ہیں۔ وہ اقبال اکیڈمی، لاہور کی بھی رکن رہیں۔ فاطمہ حسن کی ادبی خدمات کے اعتراف میں انہیں پاکستان اور بیرونِ پاکستان کی متعدد ادبی تنظیموں نے اعزازات سے نوازا ہے۔ انہیں حکومتِ پاکستان کی طرف سے ۲۰۱۲ء میں صدارتی "تمغہ امتیاز" سے بھی نوازا گیا ہے۔

مبین مرزا کی کہانیاں: گمشدہ لوگ: فاطمہ حسن کا مذکورہ مضمون مبین مرزا کی افسانہ نگاری کے متعلق ہے۔ اگرچہ ان کی وجۂ شہرت تنقید نگاری اور شاعری بھی ہے مگر فاطمہ حسن نے بطورِ خاص ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے مضمون میں ان کے موضوعات و فکر کا تجزیہ کیا ہے۔ تاہم اسلوب، تکنیک کے متعلق زیادہ تفصیل مضمون میں شامل نہیں۔ فاطمہ حسن اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

> "مبین مرزا کی کہانیوں میں مجھے ناول کی تکنیک نظر آتی ہے۔ انھیں کہانی لکھنے کا فن آتا ہے۔ یہ کرداروں سے کہانی پڑھاتے ہیں۔ زبان و بیان پر اختیار، واقعات پر گرفت اور مشاہدے کی گہرائی سے کرداروں کی نفسیاتی گتھیاں کھولتے اور اپنے عہد کے مسائل اس طرح سامنے لاتے ہیں کہ کہانی پر کہانی کار کی شخصیت حاوی نہیں ہوتی۔ "(۱۰۷)

مضمون میں فاطمہ حسن نے مبین مرزا کے افسانوی مجموعے "خوف کے آسمان تلے" میں موجود متن افسانوں کے موضوعات اور پلاٹ کا مختصر تعارف دیا ہے۔ مبین مرزا کے افسانوں میں معاشرتی مسائل، معاشرتی ناانصافیوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ فاطمہ حسن کے مضمون میں مبین مرزا کے افسانوں کا بنیادی تاثر جو معاشرے آمریت کے خلاف بھی ہو سکتا ہے اور مجموعی طور پر معاشرتی ناانصافیوں پر بھی اس کا ذکر مختصراً ہوتا تو ایک افسانہ نگار کے افسانے کی تخلیق کی بنیادی وجوہات کا بھی اندازہ ہو سکتا۔

فرحت پروین کی کہانیاں: 'منجمد' سے 'کانچ کی چٹان' تک: مذکورہ مضمون فرحت پروین کی افسانہ نگاری سے متعلق ہے اور فاطمہ حسن نے ان کے افسانوی مجموعے (منجمد ۱۹۹۷) اساطیر، لاہور سے شائع ہوا اور "کانچ کی چٹان" ۲۰۱۱ء جہانگیر، پینٹرز کے زیرِ اہتمام منظرِ عام پر آیا۔ یعنی ۱۵ برسوں میں فرحت پروین افسانوی تخلیق میں کیا کیا نشیب و فراز آئے ہوں گے۔ موضوعات، تکنیک، اسلوب، افسانے کا پس منظر یا تخلیق کی بنیادی وجہ یہ تمام ایسے عناصر ہیں جن کا احاطہ مذکورہ مضمون میں کیا جانا چاہیے تا۔ "منجمد" اور "کانچ کی چٹان" کے درمیانی عرصے میں ان کا ایک افسانوی مجموعہ "ریستوران کی کھڑکی سے" بھی شائع ہوا مگر فاطمہ حسن نے اس مجموعے کے افسانوں کا ذکر نہیں کیا۔ غور

طلب بات یہ ہے کہ فاطمہ حسن نے فرحت پروین کے افسانوں کے ساتھ اپنی گہری دلی وابستگی کا ذکر ضرور کیا ہے لیکن تنقیدی حوالے سے اس مضمون میں بطورِ خاص ان کی افسانہ نگاری اس کے اسلوب اور تکنیک پر کچھ واضح درج نہیں کر سکی۔ مضمون میں "ماما لوچیا" افسانہ کا طویل اقتباس درج کیا گیا ہے لیکن یہی اچھا ہوتا اگر مضمون میں "ماما لوچیا" کے تناظر میں ایک تنقیدی جائزہ لیا جاتا۔ تاہم فاطمہ حسن نے فرحت پروین کے کردار نگاری اور معاشرتی حالات کی سنگینی، معاشرتی مسائل کے حوالے سے فرحت پروین کے تخلیق نگاری کا مقصد ذکر ضرور شامل کیا ہے۔ لکھتی ہیں:

"ان کی کہانیوں کا پہلا تاثر یہ تھا کہ فرحت پروین نے ان کے تانے بانے زندگی کی سفاک حقیقتوں سے بُنے ہیں۔ ان کے زیادہ تر کردار حالات کی سنگینی اور سماجی ناانصافی کا شکار ہیں۔
"(۱۰۸)

جب کہ فرحت پروین کے افسانوں میں اکیسویں صدی کے شعور کو بھرپور انداز میں تحریر کیا ہے۔ جب کے خلاف مزاحمتی انداز تحریر بھی پایا جاتا ہے۔ آمرانہ موضوعات جو فرحت پروین کی افسانہ نگاری میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا تعلق حقیقت سے ہے۔ جو اپنی تہذیب اور ثقافت کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں مباحثاتی انداز، منطق، فلسفہ اور نفسیات کو خوبصورت پیرائے میں پیش کیا۔ ان کا اندازِ بیان مدلل اور جامد ہے۔ سادہ اسلوب کے ساتھ انھوں نے اپنی تحریروں کا انتخاب کیا تا کہ ایک عام کاری تک ان کی کہانیوں کا فلسفہ اور نفسیات پہنچ سکے۔ فرحت پروین کے اسلوب کے بارے میں الطاف اشعر لکھتے ہیں:

"اصل میں اس کے کہانی کہنے کے اس انوکھے، منفرد اور پر کار انداز کا پیدا کردہ ہے جس میں اس کا "بیانیہ" اتنا سادہ، رواں، سلیس اور عام فہم ہو جاتا ہے کہانی کے زیریں سطح پہلی نظر میں محسوس ہو جاتی ہے مگر شاید واضح طور پر دکھائی نہیں دیتی۔ (۱۰۹)

رضیہ فصیح احمد، "آبلہ پا" سے "زخم تنہائی تک": رضیہ تقلید پسندی، فکر، ندرت پسندی، حقیقت پسندی، معاشرے کے مسائل، سوانح نگاری، غیر معمولی کردار نگاری، انگریزی اور اردو ادب کا تقابل، نسائی شعور، ظلم و استبداد۔ کی مثال ہیں۔ فاطمہ حسن نے اس مضمون میں رضیہ فصیح احمد کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کے مطابق زمانے کی روش کے عین متضاد رضیہ فصیح احمد کے یاں تقلید پسندی اور رومانویت پسندی کے عناصر کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس وہ اپنے ناولوں میں ایک نئ فکر اور نئے انداز کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ روایتی رومانویت پسندی کے متضاد ان کے ہاں حقیقت پسندی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں معاشرے کے مسائل کی حقیقی تصویر کھینچتی ہیں اس کے سات تنقید نگار نے ان کے ایک ناول "زخم تنہائی" میں سوانح نگاری کی تکنیک کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے تخلیق کاروں کے برعکس جو

انگریزی ادب کے موضوعات کی تقلید کرتے ہیں رضیہ فصیح احمد کے اپنے ناول میں انگریزی ادب کے مشہور کردار ادب (Bronte's Sister) کے گرد گھومتی نظر آتی ہے۔اس کے ساتھ انھوں نے ان ادیبوں کی زندگی کا اردو ادب کے مشہور خاندان سے موازنہ کرتے ہوئے یہ بات واضح کی ہے کہ اگر عورت مشرق میں جبر واستبداد کا شکار ہے تو مغرب میں بھی اسکی صلاحیتوں کا اعتراف مشکل سے کیا جاتا ہے کیونکہ ان میں عورت کو مخالفت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس کی شخصیت اور اس کے کردار میں اس نے کوئی غیر معمولی خوبی ہی ودیت نہ کی ہو لیکن معاشرہ اس کا اعتراف کرنے سے جھجھکتا ہے۔

مذکورہ مضمون میں فاطمہ حسن نے تمام ناولوں اور چند افسانوں کے موضوعات کا تعارفی ذکر کیا ہے۔لیکن مجموعی طور پر اگر اس مضمون کے متن کا مطالعہ پر غور کیا جائے تو متن میں تانیثی پہلو حاوی نظر آتا ہے۔اگرچہ فاطمہ حسن نے مضمون کے آخری پیرا میں رضیہ فصیح احمد کے چند افسانوں کا ذکر کیا ہے جن میں نسائی شعور نہیں ملتا مگر پورے مضمون میں فاطمہ حسن نے مضمون میں فکر اور موضوعات سے متعلق سطور موجود ہیں مگر فاطمہ حسن نے رضیہ فصیح احمد کے فن پر زیادہ بحث نہیں کی۔ اسلوب اور تکنیک پر خاطر خواہ مواد مضمون میں نظر نہیں آتا۔ برونٹے خاندان، زخ ش اور احمدی بیگم کے خاندانوں کے یکساں حالات اور نسائی شعور پر خاطر خواہ گفتگو موجود ہے۔اگر فاطمہ حسن کے اس مضمون کو رضیہ فصیح احمد کے ناولوں میں نسائی شعور کے تناظر میں پیش کیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

زاہدہ حنا کی تین جہتی کہانیاں: مذکورہ مضمون میں فاطمہ نے زاہدہ حنا کی کہانیوں کی مختلف جہتوں کو نمایاں کیا ہے۔ اگرچہ مضمون کے عنوان سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ زاہدہ حنا کی کہانیوں میں تین بنیادی جہتیں ملتی ہیں۔فاطمہ حسن نے ان کی تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے ان کی کہانیوں میں وقت کو تصور کی بھی نمایا نرکھا ہے۔

> "زاہدہ حِنا کا تصورِ وقت انھوں ایک ہی مقام پر کھڑے کھڑے صدیوں سے گزار دیتا ہے۔وہ جغرافیے، تاریخ اور مذہب کے حصار میں قید نہیں رہتی۔نہ ہی حالیہ رشتوں کی زنجیر میں بندھتی ہیں۔"(۱۱۰)

مضمون میں "قیدی سانس لیتا ہے اور "راہ میں اجل ہے"، "ناولٹ۔نہ جنون رہا نہ پری رہی "بطورِ خاص ذکر کیا ہے۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں کے موضوعات جن میں ہیروشیما کے المیے پر لکھی نئی کہانیاں ہجرت کے بعد نیا دستور میں ہونے والی ٹوٹ پھوٹ، کراچی میں پارسی مذاہب کی تصویر کشی نظر آتی ہے اور سب سے اہم موضوع ونسائی تصور جو ان کی کہانیوں میں تو نمایاں ہے ہی اس مضمون میں بھی فاطمہ حسن نے اس حوالے سے لکھا ہے کہ

> "زاہدہ حِنا کی کہانیوں میں رومانی قنوطیت کی جگہ تلخ حقیقتوں نے لے لی ہے۔ان کی کہانیوں میں روایت اور مذہب کا سہارا لے کر عورت کے استحصال کے مروجہ رویے کو کتابوں کے

حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ان کی کہانیوں نسائی شعور کی بہترین مثال قرار دی جاسکتی ہیں۔
"(۱۱۱)

مضمون میں زاہدہ حنا کی کہانیوں کے موضوعات کی وضاحت کے لیے چند طویل اقتباسات بھی شامل کیے گئے ہیں۔جن سے زاہدہ حنا کے موضوعات کی نوعیت اور ان کی اس موضوع سے وابستگی جو معاشرے کی تلخیوں کو بے نقاب کرتی ہے، عکاسی ہوتی ہے۔ مگر کیا اچھا ہوتا کہ فاطمہ حسن مضمون میں بطورِ خاص زاہدہ حنا کے فکشن کے اسلوب اور تکنیک کو بھی موضوعِ تنقید بناتی۔

خالدہ حسین کا ناول "کاغذی گھاٹ"۔۔۔ایک مطالعہ: فاطمہ حسن کا مذکورہ مضمون بنیادی طور پر خلدہ حسین کے ناول کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔جس میں مضمون کا نصف حصہ ناول کے پلاٹ، اس کے موضوع اور اسکے کرداروں کا احاطہ کرتا ہے۔کرداروں کی تفصیل مضمون میں نمایاں نظر آتی ہے۔فکری اعتبار سے یہ ناول قراۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، کے لکھے گئے ہجرت کے پس منظر کے ناولوں جیسا ہے مگر ناول میں خالدہ حسین نے وہ کردار بنئے جو پاکستان میں رہے اور ہجرت کرنے والوں کے حالات سے غم زدہ تھے۔اسلوب اور تکنیک پر فاطمہ حسن نے زیادہ بات نہیں کی۔ناول کے متن میں متعدد بار مصنفہ کا اسلوب بیانیہ انداز میں ایک تخلیقی تجربے سے گزرنے کی تحریک دیتا ہے۔ناول کے وسطی حصہ میں مصنفہ نے Monologue اور کئی جگہوں Stream of conscious ness کی تکنیک کو بھی برتا ہے تاہم عمومی طور پر زیادہ تر بات مکالموں میں کہی گئی ہے جو کسی طرح سے متن کی تحریک کو مجروح نہیں ہونے دیتی۔خالدہ حسین کا شمار جدید افسانہ نگاروں بلخصوص ساٹھ کی دہائی کے ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو کہانیاں باقاعدہ تخلیقی جواز کے ساتھ تحریر کرتے ہیں ان کے ناول میں کہیں کہیں علامت اور خود کلامی کا عنصر بھی نظر آتا ہے۔ناول میں شروع کے صفحات میں اگر اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو یہ افسانے سے ناول کے اسلوب کی یا تکنیک کا سفر متن کے سیاق کے حوالے سے چغلی کھاتا نظر آتا ہے۔ مگر خالدہ حسین نے چند صفحات میں ہی ناول کی تکنیک کو بری مہارت سے متن کا حصہ بنایا ہے۔

چونکہ تحقیق میں مذکورہ مضمون کا تعلق پہلے باب سے ہے جس میں فکشن کے حوالے سے اسلوب پر بھی بحث بھی ضروری ہے۔لیکن مضمون کے حوالے سے فاطمہ حسن نے کرداروں اور ناول کے واقعات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔نسائی شعور کے حوالے سے بھی فاطمہ حسن نے ناول میں موجود اقتباس شامل کیے ہیں۔جہاں عورت کو پڑھنے کے وہ مواقع نہیں ملے جو مرد کو حاصل ہوتے ہیں۔فاطمہ حسن نسائی شعور کے تناظر میں خالدہ حسین کے ناول کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"تاریخ کا سبق ہے جس میں پٹھانوں کے خلاف ایک جملہ مونا کے لیے اسکول بدلنے کا سبب بن جاتا ہے۔ دوسرے اسکول میں ڈیسک نہیں۔ چوکی اور پٹ سن کا ٹکرا جو ہر لڑکی خود اٹھا کر لاتی ہے اور جاتے ساتھ لے جاتی ہے۔ ابا اس کے نئے سکول سے مطمئن نہیں تھے مگر اسے کسی کانونیٹ اسکول میں نہیں بھیجا جاتا کہ وہ لڑکی ہے۔"(۱۱۲)

فاطمہ حسن نے ناول کے حوالے سے بنیادی نقطہ جیسے اپنی تنقید کا موضوع بنایا وہ سارتر کا نظریہ وجودیت ہے جیسے ناول میں خالدہ حسین نے مونا کے حوالے سے پیش کیا تھا۔ فاطمہ نے اس حوالے سے اقتباس بھی شامل کیا۔ وجودیت ایک ایسا موضوع ہے جس پر بحث کبھی اپنے اختتام کو نہیں پہنچ سکتی اور سارتر بھی اپنے نظریے میں اپنی بات کو اہمیت دیتا رہا کہ انسان اپنے ہر فعل کا خود ذمہ دار ہے یعنی جبری طور پر کوئی بھی دوہرا فریق، فریق اول کی زندگی میں اس طور دخل اندازی کا مجاز نہیں کہ وہ اس کے زندگی کے فیصلوں پر قادر رہو۔ سارتر کے نزدیک زندگی کے مقصد کا حل آزادی ہے اور انسان کو شعوری طور پر اس کے لیے کوشاں رہنا ہو گا تاکہ وہ کرب سے آزادی حاصل کر سکے۔

کاغذی گھات کے حوالے سے مذکورہ مضمون میں فاطمہ حسن کا مطالعہ تنقیدی حوالے سے مصنفہ کے موضوع اور ان کی فکر کا احاطہ کرتا ہے اور ناول کے پس منظر اور پیش منظر کے تناظر میں جن نظریاتی فلسفوں کی بحث کے حوالے سے کی گئی ہے۔ ان کی بھی وضاحت مذکورہ مضمون سے ہوتی ہے۔

ز۔ یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

یاسمین حمید کا ادب، فنون اور تعلیم و تدریس کے شعبوں میں ۵۳ سال سے زیادہ کا تجربہ ہے۔ وہ لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز (LUMS) کے سوشل سائنسز کے شعبے میں گرمانی مرکز زبان و ادب کی بانی ڈائریکٹر تھیں۔ شعبہ ادب میں ان کی بنیادی پہچان ان کے اردو شاعری کے پانچ مجموعے ہیں جو ۱۹۸۸، ۱۹۹۱، ۱۹۹۶، ۲۰۰۱ اور ۲۰۲۱ میں شائع ہوئے۔ انھوں نے اردو شاعری کے انگریزی تراجم کیے جو ۲۰۱۰ میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان سے انگریزی میں شائع ہونے والے پاکستانی ادب کے مجلّے کی ادارت بھی کی ہے۔ حکومتِ پاکستان کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے کلچرل، فیشن شوز کے لیے اُردو اور انگریزی زبانوں میں سکرپٹ تحریر کیے ہیں اور ڈان اخبار کے ہفتہ وار صفحات 'بکس اینڈ آتھرز' میں ترجمے پر مبنی ماہانہ کالم بھی لکھا۔ ڈی ایچ اے لاہور میں لاہور ایلما سکول قائم کیا۔ مزید برآں انھوں نے پاکستان ٹیلیویژن پر متعدد نامور پاکستانی ادبی شخصیات کے انٹرویو کیے اور قومی اور بینالاقوامی سطح پر کانفرنسوں اور مشاعروں میں وسیع پیمانے پر شرکت کی ہے۔

اگست ۲۰۰۷ میں لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز (LUMS) میں بطور Writer in residence (اُردو ادب) شمولیت اختیار کی۔ وہ گرمانی مرکزِ زبان و ادب کی بانی ڈائریکٹر بھی تھیں جسے LUMS کے School of Humanities and Social Sciences میں ۲۰۱۰ء میں قائم کیا گیا۔انھوں نے مرکز کا تدریسی پروگرام وضع کیا اور اس کی نگرانی کی۔مزید یہ کہ کانفرنسوں، سمیناروں، ورکشاپ، لیکچر اور علمی و ادبی نشستوں کا اہتمام کیا، جن کا مقصد LUMS میں اور یونیورسٹی کے باہر بھی جنوبی ایشیائی زبانوں، خصوصاً اُردو کو فروغ دینا تھا۔انھوں نے اُردو کے تحقیقی مجلّے 'بنیاد' کی اشاعت کی نگرانی کی اور گرمانی مرکز کی مزید اشاعتوں کی بھی نگران رہیں۔انھوں نے بی ایس سی کے طلبا کے لیے اُردو ادب کے کورس وضع کیے اور انھیں پڑھایا بھی۔وہ اگست ۲۰۱۶ء تک (۹برس) LUMS سے وابستہ رہیں۔

۱۹۸۶ میں ڈی ایچ اے لاہور میں The Lahore Alma School قائم کیا۔تاحال اس کی مالک اور ڈائریکٹر ہیں۔یہ ایک جدید اسکول سسٹم ہے جس میں ۳ برس سے لے کر ۱۸ برس کی عمر کے بچے تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ 'O' اور 'A' لیول کے لیے یہ اسکول کیمرج یونیورسٹی (برطانیہ) کے ساتھ منسلک ہے۔اسکول میں تقریباً ۸۰۰ طالب علم تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔

ادب، ادیب اور قاری: یاسمین حمید کا ایک تنقیدی مضمون ہے جس میں انھوں نے ادب، ادیب اور قاری پر بحث کی ہے کہ لکھنے والا ادب کو کن اصناف سے جدا کرتا ہے اور کن تحاریک کی عمر بلحاظ زمانہ تحریر کرتا ہے تو یہ ایک علیٰحدہ موضوع ہے۔مثال کے طور پر جدیدیت رومانویت یا وجودیت کی تحاریک نے اپنی اپنی عمر رجحانات کے لحاظ سے پائی ہے۔ایک گروہ ادیبوں کا اگر روشن خیالی پر بات کر رہا ہو تو دوسرا کلاسیک پر زور دے رہا ہوتا ہے۔یاسمین حمید کا یہ کہنا کہ ۱۹۲۰ء سے ۲۰۲۰ء تک ایک صدی مکمل ہوتی ہے۔اس عہد میں بہت زیادہ تحاریک نے پاکستانی ادب میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۳۶ء تک کا دور غم اور غصے کا دور ہے۔جس میں آزادی کے دوران قتل و غارت گری، اپنوں کا بچھڑنا، پرائے لوگوں کے ساتھ آباد کار پرانے لوگوں کی یادیں، عالمی فسادات، سوشلزم کا پرچار ان کا موضوع رہا ہے۔لیکن یاسمین حمید نے یہ بات بھی نہیں بتائی کہ ادیب ادب پڑھنے والے قاری کی مرضی کے مطابق لکھ رہا ہے یا حالات کو دیکھ کر لکھ رہا ہے۔قاری کیسی تحریر پڑھنا چاہتا ہے، کیا وہ آج کی دنیا پر بات کرنا چاہتا ہے یا اپنی بات کو استعارے اور پردہ داری میں رکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرے گا۔جب ادیبوں کے رویوں پر بات کی جائے تو ان میں آپ کو مختلف آراء پائی جائیں گی۔

اگر حقیقت پسندی پر لکھ رہا ہے تو دوسرا برائے ادب کا پرچار کر رہا ہے۔جبکہ ایک گروہ مستقل ادب برائے زندگی کا قائل ہے۔یورپ میں رومانوی تحریک کا دور ۱۷۸۰ء سے ۱۸۵۰ء تک کا ہے جب کہ یہاں یہ ۱۹۲۰ء کے بعد پہنچ رہا

ہوتا ہے۔یہ پوری ادبی تحریک وہاں جب ختم ہو جاتی لیکن ادھر مشرق میں بعد میں شروع ہوتی ہے۔ادب پڑھنے والا اگر اپنی مرضی سے پڑھ رہا ہے کہ وہ فکشن کو پسند کر رہا ہے یا نظم اور غزل کو اس کا رجحان نسائی ادب کی طرف ہے یا جدیدیت کو پسند کرتا ہے۔یاسمین حمید نے یہ لکھا ہے ادب آخر ہے کیا چیز تو اس کے مختلف جوابات سامنے آئیں گے مثلاً

۱۔ادب معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔

۲۔تخیل کا اظہار ہے۔

۳۔زبان کا سرمایہ ہوتا ہے۔

۴۔جذبات او راحساسات کی عکاسی کرتا ہے اور اظہار کا ذریعہ بھی ہے۔

اب یہاں یہ بات سامنے آتی ہے کہ معاشرے کے اندر پیش آنے والے حالات کو ادیب کس طرح پیش کرتا ہے ۔اس کے اظہار کے لیے فکشن کا سہارا لیا جاتا ہے۔اس میں کرداروں کے ذریعے معاشرے میں پیش آنے والے واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے۔معاشرے کے اندر اگر جرائم،اقربا پروری،لاقانونیت موجود ہے تو ان کا اظہار آپ کو ایسے ادب میں ملے گا جب کہ ادب برائے ادب صرف رویے اور رجحانات،جذبات واحساسات کو محسوس کر سکتے ہیں۔اس بارے میں منٹو کا کہنا ہے کہ اگر کسی معاشرے میں غلاظت ہے تو میں اس کا منہ دھو کر صاف ستھرا بیان نہیں کر سکتا جیسا وہ ہے میں اس کی حقیقت کو ہی بیان کرتا ہوں۔لیکن ادب زندگی کی تفسیر ہوتا ہے ماضی کو دیکھ کر مستقبل کے حالات سنوارنے کا طریقہ بتاتا ہے۔دوسرا سوال کہ

(۱۔)ادب سے کیا توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں؟اس سوال کے جواب

۱۔معاشرے کی ترقی میں اہم کردار ادا کرے۔

۲۔فکر کی سمت رہنمائی کرے۔

۳۔معاشرے کی درست عکاسی کرے۔

۴۔الجھی ہوئی گتھیوں کو سلجھانے میں مدد فراہم کرے۔

۵۔رواداری،امن اور ہم آہنگی کو فروغ دے۔

۶۔زبان،تہذیب اور تمدن کا ذریعہ ہو۔

۷۔کوئی ادیب یہ لکھے کہ اطفال کا ادب تخلیق کرنا انتہائی ضروری ہے۔

لیکن ان سب جوابات کے حق میں ہر کوئی ادیب ہوتا ہے لیکن قاری کو سادہ زبان میں چاہیے تاکہ سمجھنے اور سمجھانے میں مشکل پیش نا آئے۔اس کا اسلوب عام زبان میں ہوتا کہ وہ تحریر کو صحیح سمجھ سکے۔اگر اس ادیب کا اسلوب

فلسفیانہ یاشاعرانہ ہے یامخلوط زبان کا ہے تو اس میں ابلاغ کی چاشنی کتنی ہے تب جا کر وہ ادب قاری تک پہنچے گا۔ قاری کو اس میں دقت کتنی پیش آئی ہے۔ اگر آسان زبان ہے تو یہ سارے سوالات کا ہونا از حد ضروری ہے۔ رومانوی، اور ترقی پسند خیالات کے ادیبوں کے ہاں عام فہم زبان زیادہ کامیاب ہے بشرطیکہ اس میں قدیم الفاظ کا استعمال کم ہو یا نہ ہو۔ فکر کی راہنمائی تو تب ہو گی جب قاری کو سمجھ آئے گی کہ اس نے پڑھا ہے اور کچھ صنفِ ادب میں پڑھا ہے۔ رواج، تہذیب و تمدن کو فروغ تب ہی ممکن ہے۔ سادگی میں اختصار بھی تحریر کو طاقت فراہم کرتا ہے ورنہ پڑھنے والا قاری بھی اپنے اوپر بوجھ محسوس کرے گا۔ غالب کا دیوان ہم پڑھیں تو اس میں سادگی کے علاوہ اختصار اور ابلاغ ملے گا مثلاً

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اس ابلاغ میں اگر پہلا مصرع دوسرے کی تکرار لیا جائے جیسے کہ امید تو کجا اچھی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ موت کے دن کو خدا نے مقرر کر دیا ہے یہ سانس کا ایک وقت مقرر ہے پھر بھی نیند جس کو رات کو آنا چاہتے کیوں نہیں آتی۔ اب ان کے آگے والے سوالات کہ ہمارا ادب معاشرے پر اثر انداز ہو تا رہا ہے یا نہیں؟

جس طرح ادب تخلیق ہو رہا ہے کیا وہ معاشرے کے زوال کا سبب ہے؟ تو وہ بھی ترجمہ ہو کر اردو ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ یاسمین حمید نے حسن عسکری کے ایک مضمون کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں وہ ادیبوں کو دیہات اور ارد گرد کے ماحول کا چکر لگا کر عوامی مسائل کو سمجھ کر لکھنے کی ترغیب دیتے ہیں لیکن بات یہ ہے کہ ۱۸۴۷ء کے سن کا ذکر اس میں شامل ہے۔ میں یہ پوچھا چاہتی ہوں کہ ۱۹۴۸ء میں تو پاکستانی ادب کو وجود میں آئے صرف ایک سال ہوا تھا۔ باقی تو وہی پرانا ادب ہی تھا جو کہ متحدہ ہندوستان کے اردو داں طبقے کی مشترکہ میراث تھی۔

ان کا یہ کہنا کہ قومی وحدت کو قائم رکھنا، سیاسی شعور کی تربیت اور شخصی آزادی کا اظہار اور اس کی اہمیت کو اجاگر کرنا۔ یہ باتیں کسی حد تک ٹھیک تو معلوم ہوتی ہیں لیکن اس دور میں یعنی ۱۹۴۸ء میں تو آزادی کے دوران فسادات کی گرد ابھی تک تازہ تھی جس کی رو میں ادیب بہہ گئے تھے اور ان کا فسادات پر لکھنا اور معاشرے کی دوبارہ آبادی پر زور تھا۔ پاکستانی ادب تو اگلے پندرہ برسوں میں وجود میں آیا۔ اس کے لیے رشید امجد اور ڈاکٹر عبادت علی، وزیر آغا کی کتب موجود ہیں۔ جن میں غزل، نظم، ناول، افسانہ کن

حالات میں اور کن رجحانات کے تحت ادب لکھا گیا۔ ۱۹۵۷ء میں بہت زیادہ ادب تخلیق ہوا۔ یہ سال اس لیے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ ۱۸۵۷ء میں انگریز نے ہندوستان پر قبضہ کیا تھا اور اس قبضے کا سو سال پورا ہو رہا تھا۔ یہاں تک شخصی آزادی کا تصور تھا تو ایسے بھی ادیب تھے جو اردو اور بنگالی زبان میں نفرت کا باعث بنے اور ۱۹۷۱ء میں ملک دو لخت ہو گیا۔ یہ تھا شخصی آزادی کا صلہ۔ آج کوئی ادیب یا دانشور اپنی غلطی ماننے کو تیار نہیں کیونکہ پاکستان کا وجود ایک نظریے کی بنیاد پر تھا۔ نظریے انسان کی اجتماعی فکر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یاسمین حمید نے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مضمون ابلاغ کی زبان اور فن کی زبان" جو انھوں نے فیس بک پر لکھا۔ کہ ابلاغ یعنی میڈیا کی زبان اور ادب کی زبان میں فرق ہے۔ یعنی ادب میں استعارے اور علامت کا استعمال ہوتا ہے جب کہ میڈیا کی زبان میں بات واقعات کو یوں توں بیان کرنا ہوتا ہے۔ اب جو سوالات پیدا ہوتے ہیں ان میں کچھ تو یہ ہیں۔

ا۔ میڈیا یا ابلاغ کی زبان میں اختصار اور واقعاتی معلومات ہوتی ہیں جب کہ آج سے سو یا پچاس سال پہلے ادیب لوگ ہی اخبارات کے اداریے اور خبریں لکھا کرتے تھے۔ جیسا کہ مولانا ظفر علی خاں، مولانا غلام رسول مہر، چراغ حسن، مولانا حسرت موہانی، مولانا آزاد، مولانا سالک وغیرہ جب کہ جدید دور میں مجیب الرحمٰن شامی، عطاء الحق قاسمی، کشور ناہید، جو پچاس سال سے بھی زیادہ عرصہ سے ابلاغِ عامہ میں ادبی زبان کا استعمال کرتے ہیں لیکن عام صحافی جو زبان کا استعمال نہیں جانتے وہ نہ فن کو جانتے ہیں نہ زبان کو تو وہاں نہ فن مقبول ہے نہ زبان کی خدمت بلکہ پہلے والی زبان کو بگاڑنے کا سبب ہے بلکہ لہجے میں بھی گراوٹ آئی ہے جب کہ ادیب ابلاغ میں بھی ادب کا خیال رکھتا اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مشہور انگریز مصنف کروچے کے مطابق، آرٹ یا فن سے مراد فنونِ لطیفہ ہی ہے اور فنکار کسی مقصد کو سامنے رکھ کر ہی ذہن سے تعمیری کام لیتا ہے۔

اب جدید دور میں جو کہ دو سال سے بھی زیادہ فکشن اور جدید نظم کا دور ہے۔ ۱۸۶۹ء میں اردو کا پہلا ناول " مراۃ العروس" وجود میں آیا جب کہ جدید نظم جس کی بنیاد ۱۹۳۰ء کی دہائی میں رکھی گئی۔ نے ادب سمیت اپنے صنف کو بھی زندہ رکھا۔ آج صف ایک صنف ادب جو دنیا اور پاکستان میں مقبول ہے وہ ہے ناول اور افسانہ جس میں لکھاریوں کی بھی کمی نہیں جب کہ بیان اسلوب کے حساب سے بھی مقبولِ عام ہے۔ آنے والے وقت میں بھی اس صنف میں لکھاری لکھیں گے۔ آج تمام اصناف ادب پر کام ہو رہا ہے۔ جس میں نسائی ادب، بچوں کا ادب، فکشن جدید نظم، جدید غزل شامل ہیں۔ اب رہ گئی بات قاری کی تو کتاب بینی کا ہنر جو لوگ جانتے ہیں وہ ادب کی تمام اصناف کا مطالعہ کرتے ہیں اور فکشن میں تمام چیزیں، جس میں لاقانونیت، مہنگائی، مزدور کے مسائل، بے رحم سیاست دان، لوٹ مار کرتے یونیفارم، مجرم کرداروں

کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے آج سے چالیس سال قبل "راجا گدھ" لکھ کر معاشرے کے اندر پائی جانے والی رشوت کی بھوک کو محسوس کر لیا تھا۔ آج ملک دیوالیہ ہو چکا جس میں سب سے پہلے ادیبوں نے ہی تو خبر دار کیا تھا۔ یاسمین حمید کا مضمون کہ ادب کا قتل ہو گیا ہے محض ایک خیال ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں ادب کبھی نہیں مرتا بلکہ نئی کروٹ لے کر نیا حوصلہ لے کر معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔

کچھ بانو قدسیہ کے بارے میں: یاسمین حمید کا یہ مضمون بانو قدسیہ کی شخصیت اور تخلیق سے متعلق ہے۔ مضامین کی نوعیت اس وقت بدل جاتی ہے جب ان کے لکھنے کا مقصد مختلف ہو۔ یعنی جو مضامین کسی محفل میں پڑھنے کے لیے لکھے جاتے ہیں ان کے لکھنے کا انداز اشاعت کے لیے لکھے گئے مضامین سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ مضمون جی سی یونیورسٹی کے لٹریری فیسٹول کے لیے لکھا گیا تھا۔ لہٰذا اس میں کم الفاظ میں یاسمین حمید نے بانو قدسیہ کے ناول راجہ گدھ اور افسانے "ذات کا محاسبہ" کی تخلیق کا مختصر ذکر کیا ہے۔

بانو قدسیہ کی تخلیق نگاری متنوع نظریات کی عکاسی کرتی ہے۔ یاسمین حمید ان کے نظریات کو ادیب کی صفت سمجھتی ہیں۔ اس بات پر بھی کسی طرح سے دباؤ نہیں ڈالا جا سکتا کہ کسی تخلیق کار کو کوئی فن پارہ تخلیق کرنے کے لیے کسی مخصوص طبقے یا نظریے کا پابند کر دیا جائے۔ مضمون کے شروع میں راجہ گدھ کے اقتباس کو کوڈ کیا جس کا مفہوم انسانی آرزوؤں کا ایک لامحدود سفر اور خواہش ہے کہ انسان کی آرزوئیں بڑھتی جاتی ہیں اور اسے معلوم بھی نہیں ہوتا آرزوؤں کی تکمیل کے اور حصول کے لیے قیدی بنتا جاتا ہے اور حلال اور حرام کے فرق کو ہی بھول جاتا ہے۔ آرزو کی تکمیل کا ہی نقطہ یاسمین حمید نے بانو قدسیہ کے ایک افسانے کے حوالے سے بھی نمایاں کیا ہے۔ یہ افسانہ "ذات کا محاسبہ" ہے جو بانو قدسیہ کے افسانوی مجموعہ "آتشِ زیر پا" سے لیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی کردار بھی اپنی خواہشات کے حصول کے لیے ساری زندگی بھاگتا رہتا ہے۔ اور ہر خواہش کے پورے ہو جانے پر دوسری کی آرزو اور اس کی تکمیل کی کوشش آخر کار اسے اتنا تھکا دیتی ہے کہ وہ اس تھکن کے اتر جانے اور اس بھاگ دوڑ سے خود کو بچانے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔ یاسمین حمید لکھتی ہیں:

> "بانو قدسیہ کے ہاں اسی طرح سے بے شمار سچائیوں کا بیان ملتا ہے جو پڑھنے والے کو ایک گہرے فکری سفر کی دعوت دیتا ہے اور کہانی، کہانی پن کی تفریح کے ساتھ ساتھ اب Intellectual exercise بھی بن جاتی ہے" (۱۱۳)

لیکن مضمون کا بنیادی نقطہ جس کو یاسمین حمید نمایاں کرنا چاہتی ہیں وہ کسی تخلیق کار کے لکھنے کی آزادی ہے اور اگر اس مضمون کو تانیثی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ تاثر بھی ملتا ہے جیسے وہ معاشرے میں عورت کے لکھنے کی آزادی کی طرف

توجہ مبذول کرانا چاہتی ہیں۔اس بات کہ قطع نظر کے تخلیق و تنقید میں جنس کی پابندی نہیں پر پھر بھی ہمارا معاشرہ عورتوں اور مردوں کے لکھنے کے زاویے میں نمایاں فرق دیکھنا چاہتا ہے۔بانو قدسیہ کے ناول "راجہ گدھ " کا مطالعہ اگر مصنفہ کا نام بتا کر کیا جائے تو راقمہ کے خیال سے یہ تاثر بہت کم ملے گا کہ یہ کسی عورت کی تخلیق ہے۔اور پھر بانو قدسیہ جیسی سادہ مزاج خاتون سے اس قسم کے ناول کی تخلیق کوئی عام بات نہیں۔

یاسمین حمید کے بقول جب انہوں نے بانو قدسیہ کا افسانہ "توجہ کی طالب" پڑھا تو وہ ان سے متاثر نہیں ہوئی بلکہ کافی عرصہ تک انہوں نے بانو کو پڑھا ہی نہیں۔ مگر ایک طویل عرصے بعد انہوں نے جب "راجہ گدھ" پڑھا تو انہیں عبداللہ حسین، انتظار حسین، خدیجہ مستور اور قرۃ العین حیدر کی تحریروں کی طرح ایک Departure کا احساس ہوا۔ یہاں لفظ departure کا مطلب روانگی ایک جگہ سے سفر کی بنیاد پر نہیں بلکہ متن کا مطلب تصور کیا جانا ہے جیسے "تاریخ رقم کرنا" یعنی بانو قدسیہ کی تحریر ان لمحوں کا حوالہ دیتی محسوس ہوتی ہے۔ جن لمحوں میں تاریخ رقم ہوتی ہے حقیقت میں یہ ناول اپنے قاری سے عام نہیں بلکہ خاص سطح پر جا کر کلام کرتا ہے۔بانو قدسیہ کی تحریروں میں عورت کی نفسیات کے ساتھ اس کی حالات کی تصویر بھی نمایاں نظر آتی ہے۔اور معاشرے کے ایک سے زیادہ پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔لیکن مذکورہ مضمون میں کوئی تنقیدی نظریہ نمایاں نہیں تاہم اسے تاثراتی تحریر کہا جائے تو غلط نا ہو گا۔

ح۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

اردو ادب کی ترقی میں خواتین کا ایک اہم کردار رہا ہے۔قیامِ پاکستان سے پہلے ہوں یا قیام پاکستان کے بعد ہجرت کی کٹھنائیاں ہوں یا ادیبوں کی صعوبتیں، خواتین ہر میدان میں اپنا کردار بخوبی نبھاتی رہی ہیں اردو زبان و ادب میں تنقید کے حوالے سے بھی خواتین کا اہم کردار رہا ہے۔ پاکستانی خواتین ادیبوں اور ناقدین کی فہرست میں ایک اہم نام دورِ حاضر کی کثیر الجہت شخصیت ڈاکٹر نجیبہ عارف کا بھی ہے جنہوں نے علم و تدریس کے حوالے سے بہت سے نمایاں کام بخوبی انجام دیئے ہیں۔ نجیبہ عارف تقریباً ۳۸ برس سے تدریس کے شعبہ سے منسلک ہیں اور خواتین کی فلاح و بہبود اور اردو ادب کے حوالے سے کوشاں ہیں۔ تدریس کے شعبہ سے ان کا ۱۹۸۸ء میں جوہر آباد سے شروع ہوا اور پھر ۱۹۹۲ء میں اسلام کے کالج میں اپنے تدریسی فرائض انجام دیتی رہیں۔اسلامک یونیورسٹی کی صدر شعبہ اردو کے ساتھ یونیورسٹی میں سٹوڈنٹ ایڈوائزر کے فرائض انجام دینے کے بعد اسی یونیورسٹی میں شعبہ کلیات زبان و ادب کی ڈین کے فرائض انجام دیئے اور آج کل "پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز "اسلام آباد کی "چیئر پرسن" کے عہدے پر فائز ہیں اور بدستور اپنے فرائض بخوبی انجام دینے میں مصروف عمل ہیں۔ نجیبہ عارف ایک ناول، ایک مجموعہ افسانہ، ایک مجموعہ شاعری، ۱۰ تنقیدی و تحقیقی کتب، ایک سفر نامہ اور تقریباً ۷۰ سے زائد تحقیقی و تنقیدی مقالات کی مصنفہ ہیں۔

نجیبہ عارف بیک وقت ایک بیٹی، بہن، بیوی، ماں، استاد، فکشن رائٹر اور تحقیقی و تنقیدی مقالات کے ساتھ ساتھ شاعر اور ایک مترجم ہونے کے فرائض ادا کرتی آئی ہیں اور اپنے کسی تعلق رشتے اور فرض سے کبھی غفلت نہیں برتی۔ بحیثیت استاد نجیبہ عارف ہمیشہ اپنے شاگردوں کے لیے مددگار اور رہنما ثابت ہوتی ہیں۔ مجوزہ مقالے میں نجیبہ عارف کی اردو ادب میں تنقید کے حوالے سے تحریری مقالات کا جائزہ لیا گیا ہے کہ کیسے ایک شاعرہ، افسانہ نگار، ناول نگار، محقق جب کسی فن پارے کو تنقیدی تناظر میں پرکھتی ہے تو اس کا نقطہ نظر ایک نقاد سے کس حد تک مختلف ہوتا ہے۔ مصنفہ کی متعدد کتابوں سے ان کے تنقیدی مضامین کا جائزہ مذکورہ مقالے میں شامل ہے۔ نجیبہ عارف کے دو تحقیقی مجلّات کی مدیر بھی رہی ہیں جن میں انٹر نیشنل اسلامک یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے تحقیقی مجلہ "معیار" کی بانی شریک مدیر اور چار سال تک لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز کے اردو مجلّے "بنیاد" کی مہمان مدیر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیتی رہی ہیں۔

نجیبہ عارف ۲۴ ستمبر ۱۹۶۴ء کو پنجاب کے ضلع خوشاب میں پیدا ہوئی۔ ابتدائی تعلیم وہی سے حاصل کی جوہر آباد سے انٹر کے امتحان میں کامیابی کے بعد سرگودھا اور لاہور سے اپنے تعلیمی سفر کو جاری رکھتے ہوئے اسلام آباد سے پی ایچ ڈی اور لندن سے پوسٹ ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ آج کل نجیبہ عارف پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز میں صدر کے فرائض سرانجام دے رہی ہیں۔

تنقید اور تخلیق کی کتھا۔۔۔نوجوان ناول نگار کے نام خطوط

بقول شمس الرحمان فارقی کہ

> " فکشن کی پہلی تعریف یہ ہوئی کہ "وہ جھوٹ ہوتا ہے یا سراسر جھوٹ نہیں تو جھوٹ پر مبنی ضرور ہوتا ہے۔"(۱۱۴)

اور تنقید کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> "تنقید عمومی اور سرسری رائے نہیں۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں، علم میں اضافہ کرنا ہے اور علم سے مراد کسی نثر پارے میں آگاہی حاصل ہو اور کسی چیز کا صحیح بیان ہی صحیح آگاہی فراہم کرتا ہے۔"(۱۱۵)

شمس الرحمٰن فاروقی اردو تخلیق و تنقید کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ مذکورہ اقتباس سے فکشن ایک غیر حقیقی دنیا ہے جب

کہ تنقید سراسر حقیقت پر مبنی جہاں ہے۔ تخلیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ فاروقی صاحب کے نزدیک سچائی کا براہِ راست تعلق فکشن کے مقرر کردہ پیمانے پر پورا نہیں اترتا اگر سچائی کو شامل کیا جائے اور اسکا برملا اظہار بھی ہو کہ یہ افسانہ سچائی پر یا سچے واقعے پر مبنی ہے تو فکشن کے اصولوں کے مطابق اس کا شمار فکشن میں نہیں کیا جائے گا۔ اسی طرح تنقید یا نقاد محض سنی سنائی گول مول اور سرسری بیان کو شاملِ تحریر کرے گا تو اس کے لیے تنقید کا لفظ مستعمل نہیں ہو گا۔ مذکورہ مضمون یوسا کے خطوط سے متعلق نجیبہ عارف کی تنقیدی تحریر ہے۔ خطوط کا سلسلہ نیا نہیں بہت سے مصنفین، شاعر، ناول نگار، نوجوان کو مخاطب کرتے ہوئے خطوط کے ذریعے اپنے نقطہ نظر کو بیان کیا ہے۔ حال ہی میں اسی کڑی کو ڈاکٹر ناصر عباس نیئر نے "نئے نقاد کے نام خطوط" سے جوڑا ہے ۔جس میں نئے لکھنے والوں کے لیے رہنما تنقیدی اصول جو مصنف کے مطالعے کا حاصل ہیں انہیں تخلیقی انداز میں قلم بند کیا گیا ہے۔عصر حاضر کے ناقد ہوں یا ادیب کے لیے یہ کتاب اردو تنقید کے سرمائے کا بیش قیمت حصہ ہے۔اس کتاب میں ڈاکٹر ناصر نے فکر و نظر کی گہرائی سے اردو تنقید کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا ۔خطوط کی تکنیک میں متعدد ناول اور افسانے بھی تحریر کیے گئے۔

> "یوسا کے خطوط پر کتاب ہسپانوی زبان میں فکشن سے متعلق اپنے تخلیقی اور تنقیدی تجربات کے اظہار کے لیے لکھی ۔ اسے ہسپانوی سے انگریزی میں نتاشا وائمر 'Nitasha Wimmer' نامی امریکی مترجم نے ۲۰۰۲ء میں 'Letters to a young novilist' کے نام سے تحریر کیا اور انگریزی سے اردو زبان میں اردو مترجم اور ادیب محمد عمر میمن نے اسے ادبی مجلّے 'سمبل، اسلام آباد میں سلسلہ وار شائع کروایا۔"(۱۱۶)

مذکورہ مضمون کے ابتدائی حصے میں مصنفہ نے یوسا کی تنقیدی اصولوں سے اختلافِ رائے کو سراہا ہے۔ مطلب مصنفہ خود فکشن کے حوالے سے تنقید کے لیے جو Parameters یا پیمانے بنائے گئے ہیں ان سے متفق نہیں۔ مجموعی طور پر شاعری اور فکشن کی تنقید کا موازنہ کیا جائے تو فکشن پر تنقید کم ہوئی ہے۔اس لیے اس کے پیمانے بھی کم ہیں۔ تاریخ کے مطالعہ میں بڑے اساتذہ نے تنقید کے لیے زیادہ تر شعری صنف کا ہی انتخاب کیا ہے۔ایسے میں اگر عصر حاضر میں نجیبہ عارف جیسی فکشن نگار اور نقاد استاد تنقید کے لیے آپریشن تھیٹر اور نقاد کے لیے آپریشن ٹیبل پر لٹا کر اس کو چیر پھاڑ جیسے الفاظ استعمال کر کے معروضیت کی مخالفت کریں گی تو نئے آنے والے ناقدین معروضیت کو کس زاویہ نظر سے دیکھیں گے۔اگرچہ مصنفہ نے یوسا کے ہی نقطہ نظر کو بیان کیا ہے لیکن اس کے نزدیک فکشن کی تنقید کسی لگے بندھے لسانی اصولوں کے تحت یا معروضیت کے تحت کرنا وہ فکشن کی تنقید کو فکشن کے اصول وضوابط کے تحت کرنے کا قائل ہے۔بہر حال یہ ان کی ذاتی رائے ہے اور نجیبہ عارف یوسا کے اس طریقہ تنقید کی قائل ہو سکتی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ

کیاایسی تنقید عصر حاضر میں قائم تنقیدی اصولوں کے تحت تنقید، تسلیم کی جائے گی؟ جیسا کہ ابتداء میں شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ سے واضح کیا گیا ہے۔کیا فکشن کی تنقید کرنے کے لیے وجودیت، مارکسیت، تحلیل نفسی، یا سیاسیات کے طریقے کی پیروی کرنا غلط ہے؟ جیسے مصنفہ نے کہا کہ

اس طریقہ تنقید کا نتیجہ نقاد کا ادبی زیادہ اہم ہونا اور ادبی تنقید میں ادب کو پرکھنے کے لیے فارمولے کے اطلاق کا ہونا لازم ہے۔"(۱۱۷)

اگر تنقید کو فکشن کے انداز میں محض ذاتی رائے پر ہی منحصر ہونا ہے تو پھر تنقید کے لفظ کی جگہ "تاثر" یا "ذاتی رائے" یا پھر "تجزیہ" کے الفاظ زیادہ مطابقت رکھتے ہیں۔ یا زیادہ موزوں ہیں۔ مذکورہ مضمون میں اسلوب اور موضوع کی اہمیت یکساں ہے مصنفہ کے نزدیک جدید نقادوں نے اسلوب کو موضوع پر ترجیح دی ہے۔ فکشن کی تنقید میں نقاد الفاظ کو بنیاد بنا کر تنقید کی ابتداء کرتا ہے۔ منطق کے اصول میں الفاظ ہی واحد ذریعہ ہیں جن سے موضوع کی پہچان ہوسکتی ہے۔موضوع کی وضاحت بھی الفاظ اور لکھنے والے کے اسلوب سے ظاہر ہوتی ہے۔اسلوب یا جیسے مصنفہ نے کہا کہ اب تحریر کے لیے جدید لفظ "متن" رائج ہے تو متن اساس تنقید ہو یا پھر قاری اساس دونوں میں تنقید کا ماخذ وہ تحریر ہوتی ہے جس کا اسلوب اور الفاظ کے استعمال کے لیے اس کے سیاق، سباق اور پھر اس کے تناظر کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہو۔جب کہ قاری پر وہ الفاظ یا ان کا تناظر کس طرح سے اثرات مرتب کرتا ہے۔یہ تنقید کا دوسرا نظریہ جیسے قاری اساس تنقید کہتے ہیں۔اس ضمن میں دیکھا جائے گا۔تنقید میں الفاظ، اسلوب اور موضوعات کس طرح ایک دوسرے کے متوازی سفر کرتے ہیں۔اردو کے بہت سے ناقدین نے ان پر متعدد تحریریں شائع کی ہیں۔جن میں شمس الرحمٰان فاروقی کی "تنقیدی افکار" ان کا مضمون فکشن کی سچائیاں، "قاضی افضال "متن اساس تنقید اور ناصر عباس نیر کی "متن سیاق اور تناظر "اس کے علاوہ متعدد ایسی تحریریں اور کتب ہیں جو فکشن کے حوالے سے تنقید کے مناسب طریقہ کار کی وضاحت کرتی ہیں۔

فکشن کے حوالے سے شاید انھیں وجوہات کی بنا پر قرۃ العین حیدر کو یہ گلہ رہا کہ فکشن کو اچھے نقاد نہیں ملے کیونکہ فکشن کی تنقید کے Parameters ہی وضع نہیں کیے گئے۔ تنقیدی حوالے سے شاعری کو فکشن سے زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ حالانکہ فکشن انسانی شعور کے لیے قابلِ فہم ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی ارادوں کو بدلنے کی قدرت بھی رکھتی ہیں۔ لہٰذا کائنات میں تبدیلی ایک فطری عمل ہے اور اسی عمل کی رفتار اور جہت پر انسان کے مقاصد اور اس کے ارادوں کے اثرات ظاہر ہوتے ہیں۔ فطرت میں تغیر اور ارتقاء دونوں لازم و ملزوم اور یہ ہی تبدیلی ادب میں فکشن اور شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ادب میں یعنی تخلیق میں تبدیلی کو آسانی

سے قبول کیا جاتا ہے کیو نکہ اس پر ماحول، فطرت، سیاسی، سماجی حالات اثر انداز ہو سکتے ہیں تو شعور کے لیے تبدیلی پر اعتراضات کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کیا یوسا یا اس کے ہم خیالوں کا تنقید کے حوالے سے یہ خیال رجعت پسندانہ نہیں؟ فکشن کی اثر انگریزی ایک عام قاری پر کسی اور طرح جب کہ نقاد پر کسی اور طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ نقاد کے پاس کسی تحریر کو پڑھنے سے پہلے بہت سے ایسے اصول وضوابط موجود ہوتے ہیں جن کا اطلاق اس کے چاہنے کے باوجود بھی دورانِ قرات یا مطالعہ اس تحریر پر ہوتا رہتا ہے۔ جس طرح ایک تخلیق کار کی منظر نگاری عام آدمی کی نظر سے مختلف ہوتی ہے اسی طرح نقاد کے مطالعہ کا طریقہ کار تخلیق کار اور عام قاری سے یکسر مختلف ہو سکتا ہے۔ جدید نقاد موضوع کو غیر اہم نہیں سمجھتا۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"جدید نقاد نہ تو فلسفے یا سیاست کی اہمیت سے انکار کرتا ہے نہ ہی موضوع کی اہمیت سے جدید نقاد۔

مذکورہ مضمون میں جدید نقاد کے حوالے سے ہیئت، موضوع اور اسلوب کی زیادہ بحث نظر آتی ہے۔ جدید نقاد نہ تو فلسفے یا سیاست کی مخالفت کرتا ہے اور نہ ہی وہ موضوع کی اہمیت سے انکار کرتا ہے۔ اس حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

"جدید نقاد کو انکار اس بات سے ہے موضوع کی خوب صورتی یا درستگی سے ادب بھی خوب صورت یا درست ہو جائے گا۔ اس کے نزدیک موضوع ہیئت سے الگ نہیں ہے، معنی لفظ سے الگ نہیں۔"(۱۱۸)

اگر تنقیدی نظریات کسی فکشن کے فن پارے کو سامنے رکھتے ہی وضع کرتے ہیں تو پھر اس بات میں بھی کوئی دوسری رائے نہیں ہونی چاہیے کہ تنقید کی سچائی بھی فن پاروں کی سچائی پر منحصر ہے یعنی اگر فن پارہ جھوٹا تو نظریات بھی غلط اور جھوٹے ہیں۔

مذکورہ مضمون کے آخری حصہ میں مصنفہ نے یوسا کی تنقید اور عمر میمن کی ترجمہ نگاری کو سراہا ہے۔ لکھتی ہیں:

"میرے خیال میں اس کتاب کو جامعات کے تنقیدی نصاب میں شامل کیا جانا چاہیے۔ آخر ہم کب تک لان جائنس، سڈنی، کولرج اور آرنلڈ کے افکار دیتے رہیں گے۔ ہمیں اپنی تنقیدی فکر کو مانگے کے نظریات و افکار سے نجات دلا کر اسے کشادگی اور فراخی قلب و نظر سے ہم کنار کرنے کی شدید ضرورت ہے۔"(۱۱۹)

اقتباس سے نجیبہ عارف نے تنقید کے حوالے سے نئے زاویہ نظر، نئی تحریروں اور نئے نقاد کو سراہا ہے۔

چاہے اس کے لیے انھوں نے یوسا کے زاویۂ نظر کو ہی اہمیت دی لیکن سوال یہ ہے کہ فکشن بھی تو مغرب کی زمین ہے۔ناول کی صنف کی ابتداء مغرب سے ہوئی۔تو کیا ناول کی روایت کو یا اس کی تاریخ کو نظرانداز کرنا یا کم اہم سمجھنا ادب کے لیے فائدہ مند ہے؟اسی طرح تنقیدی نظریات کے بنیاد گزاروں کو جنھوں نے نئے تنقیدی نظریات کو سوچنے اور نئی جہتوں کو متعارف کرانے کی اہمیت پر زور دیا۔نئے نقاد پرانے نظریات کی تقلید یا تردید میں ہی نئے نظریات متعارف کرنے میں کامیاب ہوئے۔چاہے وہ مغرب سے تعلق رکھتے ہوں یا مشرق سے۔ کیا اردو ادب میں نئے نظریات کو متعارف کرانے کے لیے ضروری ہے کہ پرانے نقادوں کے نظریات کو یا روایت کو غیر اہم سمجھتے ہوئے نئے آنے والوں کو اس سے دور رکھا جائے۔لانجائنس،ایلیٹ،آرنلڈ،کولرج تنقیدی نظریات کے بنیاد گزار ہیں۔

لان جائنس نے اسلوب میں Sublime کے نظریے کو متعارف کرایا۔جس کے ذریعے ایک لکھاری اپنی تحریر کو کس طرح بہتر سے بہترین کر سکتا ہے۔نظریہ ترفع عصر حاضر میں اسلوب کے حوالے سے آج بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا اس کے دور میں تھا۔فلپ سڈنی، قدامت اور تہذیب کو اہمیت دیتا ہے۔اس کے نزدیک انسان کا ایسا کوئی فن نہیں جو فطرت کی بنائی ہوئی چیزوں پر مبنی نہ ہو۔اس کے نزدیک ادب کے حوالے سے کسی بھی طرح کی تخلیقات فطرت کی بنائی ہوئی اشیاء کی نقل کرتا بلکہ ان کی تجدید بھی کرتا ہے اور نئے سرے سے انھیں تشکیل کرتا ہے اور ادب کو حقیقت میں ارتقاء کے مراحل سے گزرتا رہتا ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ نظریات کا تبدیل ہونا بھی فطری عمل ہے لیکن ان کے بنیاد گزاروں کی اہمیت بہر حال مسلم ہے۔

روایت اور جدیدیت کے تناظر میں ایلیٹ بنیاد گزار جانا جاتا ہے جس کی تقلید میں رولاں بارتھ جیسے نقاد اور انکے نظریات تنقید کا حصہ ہیں۔

تاہم مصنفہ کا یہ نقطہ اہم ہے کہ ایسے تنقیدی نقطہ یا نئے زاویہ نظر سے پرانے نظریات کی تقلید بھی کرتے ہیں اور ان سے نئے نظریات بھی متعارف ہوئے ہیں۔مذکورہ مضمون میں نجیبہ عارف کا اسلوب ان کے فن کی عکاسی کرتا ہے ان کا اسلوب فن پارے کی نقل نہیں بلکہ یوسا کے خیالات کی بازیافت ہے۔

معاصر عہد میں سفر نامے کی معنویت اور رضی مجتبیٰ کا سفر نامۂ پیرس:

"ادب کی مثال پرزم کی سی ہے جب ہم پرزم کے اندر روشنی کی شعاع کو رکھتے ہیں تو اس کے بہت سے رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ مگر ان رنگوں کی شدت، کیفیت اور کثرت دیکھنے والی آنکھ کے زاویے پر منحصر ہے۔ادب سے بھی معنی،لطف و انبساط یا شعور کی روشنی حاصل کرنا ہر ایک کے لیے یکساں نتائج کا حامل نہیں ہوتا۔بہر حال اس بات کے معنی ہرگز نہیں کہ ادب میں فی

ذات کچھ ہوتا ہی نہیں۔"(۱۲۰)

مذکورہ مضمون کی ابتداء میں مصنفہ نے ادب کی بحث سے کی۔ ان کا نقطۂ نظر اس حوالے سے بالکل درست ہے کہ ادب ہو یا ادب سے متعلق کوئی بھی صنف ہر فرد کے ادراک کی حس مختلف ہو گی۔ اقتباس سے بھی اس طرف اشارہ ہے کہ ادب کے اتنے رنگ ہیں کہ جس سمت سے دیکھا جائے دیکھنے والے کی آنکھ کس رنگ کو فوکس کرے گی یہ اس پر منحصر ہے مگر یہاں دیکھنے والا اہلِ علم و بصیرت مراد ہے جو تخلیق کی خداداد صلاحیت بھی رکھتا ہو اور علم کی بصیرت بھی۔ سفر نامہ بھی ادب کی نثری صنف کی ایسی ہی روشنی ہے جو کہیں دور سے ہی سہی اپنا آپ ظاہر کرتی رہتی ہے۔ سفر نامے کا تعلق اردو نثر کی غیر افسانوی کیفیت سے ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بنیادی طور پر انسان تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ نئی چیزوں کو دریافت کرنا اور یکسانیت سے اکتا جانا انسانی فطرت ہے۔ نئے حقائق کو جاننے کی خواہش ہی اسے سفر کی طرف مائل کرتی ہے اور ادب سے دلچسپی رکھنے والے اپنے اس سفر کی باریکیوں کا ادراک باقی دیکھنے والوں سے مختلف انداز سے کرتے ہیں۔ اس لیے ادب میں اس تحریر کو "سفر نامہ" کہا جاتا ہے۔ سفر نامہ کوئی عام صنف نہیں لیکن اسے ناول اور افسانے جتنی مقبولیت نہیں ملی۔ تاہم سفر نامہ ہر عہد کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اور اس میں سماجی، مذہبی، سیاسی، تہذیبی، جغرافیائی، تاریخی اور اقتصادی حالات کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ قوموں اور ملکوں کی تاریخی حالات سے واقفیت کا بھی زاویہ ہے۔ سفر نامے میں مصنف اپنے ذاتی مشاہدات کے ساتھ اپنے ان تاثرات کو بھی بیان کرتا ہے جو اس سفر کے دوران وہ محسوس کرتا ہے۔ سفر نامے کا اندازِ بیان سادہ ہوتا ہے مگر اس میں معلومات کے اضافے کے ساتھ زبان و ادب میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے بطورِ خاص رضی مجتبیٰ کے سفر نامہ پیرس کا ذکر کیا ہے۔ سفر نامے کے شروع میں رضی مجتبیٰ کا متن جسے بطورِ خاص مصنفہ نے مضمون میں اقتباس میں کیا ہے۔ جس کا تاثر 'سوانح حیات' کی صنف کے غیر اہم ہونے کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کو نمایاں کیا گیا ہے۔ لکھتی ہیں:

> "اقتباس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوانح حیات کسی آرائش یا اضافے کے بغیر نہیں لکھی جاسکتی اس لیے سوانح حیات لکھنا غیر ضروری ہے۔ میرا خیال ہے اس کے برعکس ہے سوانح حیات محض کسی زندگی کے بُرے بھلے واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ اس بات کا اظہار ہوتی ہے کہ ان واقعات کو کسی شخص نے کیسے دیکھا یا سمجھا ہے۔ لکھنے والا جب اپنی سوانح لکھتا ہے تو وہ اپنی

زندگی کو بیرونی و معروضی نظر سے نہیں بلکہ اپنی اندر کی سمت سے دیکھتا ہے"۔ (۱۲۱)

سوانح حیات کے بارے میں اس واضح اور جامع بیان سے مصنفہ کی سوانح حیات کی صنف سے رغبت بھی ظاہر ہوئی ہے اور شائستگی سے رضی مجتبیٰ کے بیان پر تنقید بھی، تاہم اہمیت اسی نقطے کی ہے کہ ہر صاحبِ علم ادب کے پرزم کو کس سمت سے دیکھتا اور کون سا رنگ منعکس ہو کر نمایاں ہوتا ہے۔ یہ اس دیکھنے والی آنکھ پر ہی منحصر ہے۔ مضمون کے متن میں مجموعی طور پر مصنفہ نے رضی مجتبیٰ کو ایک بہترین سفر نامہ نگار کی حیثیت سے پوٹریٹ کیا ہے۔ سفر نامے کی ایک طویل تاریخ ہے اور طویل فہرست بھی جو ۱۸۴۷ء کے بعد سے طویل سے طویل ہوتی چلی گئی۔ مگر یہاں اس کی فہرست کی تفصیل مقصد نہیں۔ مقصد سفر نامے کی اہمیت اور رضی مجتبیٰ کے سفر نامے پر نجیبہ عارف کی تنقیدی رائے ہے۔ جس میں رضی مجتبیٰ کے اس فن پارے کی مخالفت نہیں بلکہ حمایت نمایاں ہے۔

سفر نامے کے حوالے سے مصنفہ نے اس کی وضاحت کے علاوہ اس کے علاقے کے سیاسی اور سماجی ضابطوں پر اظہار کو سراہا اور اس کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ نے جس طرح فرانسیسی کھلونوں کو موضوعِ گفتگو بنایا اور وہ نظریے بطورِ خاص اس متن کا ذکر اپنے مضمون میں کیا۔ کتاب اور مضمون دونوں مصنفین کی دلچسپی کی طرف اشارہ کرتے ہے۔ مضمون میں فکشن کی تنقید کے حوالے سے نجیبہ عارف کا اسلوب سادہ ہے۔ جو ایک نقاد کو اپنے نظریات یا بات کو سمجھانے کے لیے ضروری ہے۔ مشکل اسلوب اور اندازِ گفتگو عام قاری کے لیے متن کی تفہیم میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔ نجیبہ عارف کی تحریر کی یہ خاصیت ہے کہ وہ خاص موضوع پر بھی بحث کرتے ہوئے عام قاری کو فراموش نہیں کرتیں۔

انگارے: محمد عمر میمن نے "انگارے" ناول کا اردو ترجمہ کیا۔ اس ناول کی اصل زبان ہنگیارین "Hungarian" ہے جو چیکوسلوا کیا (Czechoslovakia) میں بولی جاتی ہے۔

> اس ناول کا ترجمہ جرمن اور فرانسیسی زبان میں ہوا۔ ان زبانوں سے انگریزی میں اس ناول کا ترجمہ ۲۰۰۲ء میں "Embers" کے عنوان سے ہوا اور پھر اس کے بعد عمر میمن نے انگریزی زبان سے اردو زبان میں ۲۰۰۷ء میں اسے شائع کروایا۔" (۱۲۲)

بلاشبہ عمر میمن اردو ادب اور تراجم میں ایک معتبر حوالہ سمجھے جاتے ہیں اور ان کی تحریروں میں جن کا تعلق دوسری زبانوں سے ہے بہت حد تک منشائے مصنف کا خیال بھی رکھا جاتا ہے۔ ایک بڑے مترجم کی پہچان یہ ہی ہے کہ اس عہد کے استاد اس کے ترجمہ کے صحیح ہونے کی گواہی دیں۔ اور ڈاکٹر نجیبہ عارف اس عہد کے معتبر اساتذہ میں سر فہرست ہیں۔ تاہم صرف تحریر یا اس کے متن کے حوالے سے بات کی جائے تو اس نقطے پر بھی اہل علم متفق ہیں کہ ایک متن جیسے تیسری یا پھر چوتھی زبان میں منتقل کیا جا رہا ہو، فن پارے

کے اعتبار سے ایک شاہکار ضرور ہو گا۔ مگر اتنی زبانوں میں منتقلی کے بعد بھی متن کی اصل، تاثیر جو مصنف کے قلم سے لکھی گئی وہ کہیں منہا ہو جاتی ہے۔ ترجمے کے مسائل کے حوالے سے یہ رائے مترجم کے لیے خوش کن تو ہرگز نہیں لیکن پھر بھی مترجم کی ادبی زندگی اس کے کام اور اس کام سے اس کے خلوص اور لگن کی گواہ ہوتی ہے۔

مذکورہ مضمون ایک تبصرہ ہے جو مصنفہ نے عمر میمن کی ترجمہ شدہ تحریر، "انگارے" پر کیا ہے۔ "انگارے" ناول اپنے موضوع، اسلوب اور پلاٹ کے حوالے سے ایک بہترین ناول ہے۔ ناول کا بڑا حصہ مکالماتی ہے اور بنیادی طور پر ناول کی کہانی ایک دوستی کے جذبے کے گرد گھومتی ہے۔ بلاشبہ تحریر میں مصنف (مترجم) کی گرفت قابلِ تعریف ہے۔ عمر میمن نے تراکیب وضع کرنے میں ایک نیا پن پیدا کیا۔ نجیبہ عارف نے مضمون میں ناول کے پلاٹ اور موضوع پر تفصیلی بحث کی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر مذکورہ مضمون تاثراتی آہنگ میں لکھا گیا ہے۔ جس میں نجیبہ عارف کا اسلوب سادہ رہا، جب کہ یہ مضمون محمد عمر میمن کی ترجمہ نگاری کے حوالے سے سند کی حیثیت ضروری رکھتا ہے۔ اقتباس:

> "سب سے اہم بات یہ ہے کہ مترجم نے ترجمے کے دوران مختلف ممکنہ متبادل الفاظ میں سے جن الفاظ کا انتخاب کیا ہے وہ ناول کی مجموعی فضا اور مزاج سے اس قدر میل کھاتے ہیں کہ انتہا معلوم ہوتا ہے جیسے خیال کو صرف انھیں الفاظ میں سوچا جاسکتا تھا۔ اس کے علاوہ اگر کوئی نقطہ استعمال کیا جائے تو شاید معانی کی کئی پرتیں ان کہی اور کئی جہتیں محجوب رہ جائیں گی۔ "(۱۲۳)

تم کہاں کے صوفی ہو؟ کس طرح کے بابا تھے؟

بلاشبہ ممتاز مفتی اردو ادب میں متعدد وجوہات کی بنا پر ایک معتبر شخصیت ہیں۔ انھوں نے اردو فکشن میں نہ صرف موضوعات کی سطح پر بلکہ اپنی فکر و نظر کی گہرائی سے افسانہ کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا اور ان کی تخلیات اردو ادب کی نثری سرمائے کا بیش قیمت حصہ ہیں۔ نجیبہ عارف کے تنقیدی اور تجزیاتی تحریروں میں ممتاز مفتی اکثر مرکزی موضوع کی حیثیت سے نمایاں رہے ہیں۔ مذکورہ دو مضامین میں بھی ممتاز مفتی کی فکشن کو موضوع کی حیثیت سے نمایاں کیا گیا ہے۔ نجیبہ عارف کے نزدیک ممتاز مفتی کے افسانے میں اپنے تخلیقی سفر میں تقلید کی روش نہیں بدلی اور نہ ہی انھوں نے کسی مخصوص رجحان یا تحریک کی پیروی کی ہے بلکہ اپنی تخلیقات کے لیے اپنے ویژن کو آزاد رکھا۔

> "پروفیسر احمد عقیل اپنی کتاب "علی پور کا مفتی" میں تحریر کرتے ہیں کہ مفتی ایک محفل میں تھے اور ایک خاتون بیٹھی تھیں۔ ممتاز مفتی نے کہا یہ لڑکی مجھ پر پی ایچ ڈی کرنا چاہتی ہے۔ مگر

یونیورسٹی والے اسے اجازت نہیں دیتے۔ان کا کہنا ہے پہلے مفتی کو مر جانے دو اس کے بعد اس پر پی ایچ ڈی کی اجازت ملے گی۔ممتاز مفتی نے مسکرا کر جواب دیا۔"یونیورسٹی والوں سے کہہ دو مفتی کو مارنے کی کوشش کر رہی ہوں۔جلد ہی رخصت ہو جائے گا۔" وہ خاتون نجیبہ عارف تھیں۔جنھوں نے بالآخر ممتاز پر پی ایچ ڈی کا مقالہ ۲۰۰۳ء میں مکمل کیا۔اس مقالے کو "ممتاز مفتی کا فکری ارتقاء" کے عنوان سے شائع کیا گیا۔"(۱۲۴)

اقتباس میں ممتاز مفتی نے تعلیمی اداروں اور ان کے افسران پر خوب صورت انداز میں طنز کیا ہے کہ کسی بھی بڑے فنکار کو اس کی زندگی میں پذیرائی نہیں ملتی بلکہ مرنے کے بعد اس کی زندگی اور فن کو موضوعِ ادب جانا جاتا ہے۔خصوصاً پاکستانی ادب میں یہ رجحان عام ہے۔شاید اسی نقطۂ نظر کو احمد عقیل روبی نے نمایاں کرنے کے لیے اس اقتباس کو شامل کیا۔مذکورہ مضامین میں نجیبہ عارف نے ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری میں نفسیات اور جنسی موضوعات کے ساتھ ساتھ تصوف کے ساتھ ان کا تعلق کس حد تک اور کیسا تھا اس پر تجزیاتی رائے دی ہے۔ڈاکٹر رئیس ہمدانی لکھتے ہیں کہ

ممتاز مفتی کہتے ہیں کہ آپ کو صرف اسی شخصیت پر لکھنے کا حق ہے جس کے لیے آپ کے دل میں پہلے سے احترام اور جذبہ موجود ہو اور اس رائے سے ہمدانی متفق بھی ہیں۔"(۱۲۵)

تو کیا جن کے لیے دلی وابستگی یا احترام نہ ہو تو ایسے لکھاری کو موضوعِ گفتگو نہیں بنایا جا سکتا بڑی تنقید نگار اور ادیب کے درمیان نجیبہ عارف نے افسانے کے حوالے سے ممتاز مفتی اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں جنسی موضوعات کے تناظر میں لکھا ہے۔اس نقطے میں کیا کوئی دوسری رائے ہو سکتی ہے کہ کوئی تخلیق کار اپنی بصیرت اور حالات کے مطابق ایک کہانی بناتا ہے۔جنس روی کو عصمت چغتائی نے اپنی عینک سے دیکھا اور جیسا ان کا ادراک تھا اس احساس کے ساتھ انھوں نے تلخ کہانیاں لکھیں جو اس معاشرے کا کہیں نہ کہیں رکن ضرورت تھیں اور ممتاز مفتی جنسی اور نفسیاتی موضوعات کی نوعیت یکسر مختلف رہی۔فرائیڈ کے نفسیاتی نظریات کی عکاسی ممتاز مفتی کے افسانوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ممتاز مفتی کے افسانے نفس، شعور اور تحت الشعور سے پیدا ہونے والے مسائل اور تحلیل نفسی کو ادب میں نمایاں کرنے کا سبب بنتے رہے۔ نفسیات اور جنس کو جب کہیں ادب میں موضوع کے لیے منتخب کیا جاتا ہے تو یہ خطرہ ضرور ہوتا ہے کہ یہ موضوعات کہیں ہسٹری کے بجائے ان نفسیاتی اثرات کی نمو کا باعث بنے جو معاشرے میں سدھار پیدا کر سکے۔ممتاز مفتی نے نفسیاتی موضوعات کو احساس کے ساتھ اپنی کہانیوں کا حصہ بنایا ہے۔اسی لیے ان کی کہانیاں اور " کیس ہسٹری" نہیں لگتی۔نجیبہ عارف نفسیاتی اعتبار سے ممتاز مفتی کی تحریروں کا موازنہ عصمت اور منٹو کے ساتھ کرتے ہوئے تحریر کرتی ہے۔

"اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ دوسری حیثیتوں کی طرح سادہ اور آسان نہیں ہے بلکہ ایک پیچیدہ اور دشوار تقاضا ہے۔ عصمت اور منٹو کے برعکس ممتاز مفتی کے خیال میں جنسی تسکین کا تعلق محض جسمانی ملاپ سے نہیں بلکہ یہ ایک برتر سطح پر آسودگی اور جمعیت سے وابستہ ہے اور جب تک فریقین میں ذہنی ہم آہنگی نہ ہو جسمانی مطابقت اور آسودگی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ ممتاز مفتی کے یہاں بھی زیادہ تر اسی عدم تسکین اور ناآسودگی کی مختلف صورتوں کا اظہار ہے۔ اگرچہ ان کے چند ایک کردار ایسے بھی ہیں جن کے لیے جنس ایک برقی تقاضے کے سوا کچھ نہیں اور وہ اس کے اظہار کے لیے کسی ظاہری لبادے یا مصنوعی پیکر کی جستجو نہ کرنے کی زحمت نہیں کرتے بلکہ براہِ راست اسے اپنا مقصود تصور کرتے ہیں۔" (۱۲۶)

اقتباس سے یہ نقطہ ثابت ہوتا ہے کہ ممتاز مفتی کے افسانوں میں نفسیات کی جنس سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے لیکن جنس سے انکار بھی نہیں کیا گیا۔ نفسیاتی تنقید کے تناظر میں فرائیڈ کے نقطۂ نظر میں جنس کا رشتہ فرد کی شخصیت سے ارتقائی قانون، ذہنی توازن، علم و ادب کی قدروں کے ساتھ انسانی معاشرے کی ترقی کو اس کا سبب قرار دیتا ہے۔ اس لیے اس نے تحلیلِ نفسی سے محبت نہیں اس نقطے کو اہمیت دی ہے۔

"جنسی تحریکات نے انسانی ذہن کی ثقافتی، فنکارانہ اور سماجی نوعیت کی اعلیٰ ترین کارگزاریوں کی تشکیل اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔" (۱۲۷)

چنانچہ جنس کو موضوع بنانا یا جنسی موضوعات پر کہانیاں یا تحریر کرنا، پاکستانی معاشرے میں کسی حد تک قابلِ احتراز بات تو ہو سکتی ہے لیکن نفسیات کی رو سے جنسی موضوعات پر لکھنا یا انھیں نمایاں کرنا اور فطری حس سے متعارف کرانا ہے جسے نجیبہ عارف نے اپنے مضمون "ممتاز مفتی کا افسانوی ادب (معاصر ادبی رجحانات کے تناظر میں)" عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری کے حوالے یہ نقطہ نمایاں کیا جو انسانی فطرت اور ادبیات کی عین عکاسی کرتا ہے۔ لکھتی ہیں:

"انھوں نے اپنے افسانون میں جنسی جذبہ کی فطری تکمیل و تسکین سے محروم عورتوں کی زندگی کے اسرار فاش کیے ہیں۔ بڑی بوڑھیوں کے سامنے دوپٹے اوڑھنے اور نماز پڑھنے والی لڑکیاں اکیلے میں محلے کے لڑکوں کو چھیڑنے کے پروگرام بناتی ہیں۔ بوڑھے شوہروں کی غیر مطمئن بیویاں نوجوان ملازموں سے بدن دبواتی اور مالش کرواتی ہیں۔ سکولوں میں استانیوں اور سہیلیوں کو محبوب بنا کر زبانی اٹھان کے دشوار مرحلے سہل کیے جاتے ہیں۔ کرشن چندر نے ان کے بارے میں لکھا ہے۔ کہ عصمت نے جگہ جگہ اس جنسی بھوک کو عریاں کیا

ہے جسے سماج نے جھوٹی شرافت اور مذہب کے پردے میں چھپا رکھا ہے۔"(۱۲۸)

مصنفہ کے نزدیک مفتی کسی خاص رجحان کو مدِ نظر رکھ کر نہیں لکھتے۔وہ ایک عام آدمی کی کہانی لکھتے ہیں۔اب اس کہانی کے شعور اور لاشعور میں نفسیاتی پہلو نمایاں ہے یا جنسی اس کا تعلق سراسر کہانی سے متعلق ہے۔ کسی تحریک یا رجحان اس کے تخیل کا سبب نہیں۔ مضمون میں مصنفہ نے مکمل طور پر مفتی کے افسانہ نگاری اور موضوعات کے علاوہ ان کے اس رویے کی عکاسی کی جو ادبی منظر نامے سے ایک دانستہ بے نمازی روا رکھتے تھے۔ نجیبہ کا اسلوب سادہ اور ترفع کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن جدید افسانہ نگاری کے تناظر میں جو بھی تنقیدی یا تجزیاتی تحریر نظر آتی ہے تو جدید افسانے کا دور ہیئت، تکنیک، اسلوب وزبان اور موضوعات کے حوالے سے تجربات کا دور زیادہ تھا۔شاید آزادی تحریر اسی کو کہتے ہوں کہ نئے نئے کرداروں اور موضوعات کے ساتھ تجربات کیے گئے۔ نئی فنی اور جمالیاتی اقدار کا سامنا ہوا اور یہ نئے تجربات فکشن میں زیادہ تر افسانے کے حصے میں آتے۔ جنسیت نیا موضوع نہیں لیکن جنسی مسائل کو جس طرح افسانے کا موضوع بنایا گیا وہ نیا ضرورت تھا مصنفہ کے خیال میں بھی جنس انسان کے ایک طاقت ور نفسیاتی محرک کے طور پر ضرور سامنے آتی ہے اور جسے راقمہ نے درج کیا کہ اسکا تعلق معاشرے میں ایک ممنوع سرگرمی کی حیثیت سے ہے۔اس لیے اس کا براہِ راست اظہار کرنا لکھنے والے کے لیے کئی طرح کے سوالات کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ جو افسانے اور کہانی یا معاشرے سے نکل کر براہِ راست لکھنے والے کی ذات پر ایک سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ جو ماضی میں بھی بنتا رہا اور آنے والے کہانی کاروں کے لیے بھی بنتا رہے گا۔

تصوف کے تناظر میں نجیبہ عارف نے ان تمام اعتراضات کو مضمون میں سوالات کی صورت میں پیش کیا جو ممتاز مفتی پر گاہے گاہے لگائے جاتے رہے۔ مضمون کے ابتدائی حصے میں مصنفہ کے تصوف کے حوالے سے طویل بحث کی ہے جو یقیناً ایک نظریاتی تحریر ہے اور اس بات میں دوسری رائے نہیں کہ زندگی کی طرح تصوف کے معنی مسلمہ اور جامع نہیں لیکن برصغیر یا جنوبی ایشیاء میں تصوف کو مذہب اسلام کے ساتھ زیادہ مماثل سمجھا جاتا ہے۔ اس کی غالباً ایک وجہ وہ تمام صوفی شعراء ہیں جنھوں نے اپنے کلام میں عشقِ حقیقی اور صبر و استقامت کو تصوف کا خاص جزو ثابت کیا ہے لیکن اگر تصوف کو معاشرے میں جاننے کی کوشش کریں تو دنیا کے باقی مذاہب میں بھی اس کی نمایاں وضاحت ملتی ہے۔ مصنفہ نے متن میں تصوف کے متعلق اس کی تفہیم کے مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس میں دین و دنیا کی تفریق اور دماغ و دل، ظاہر و باطن کی مشکلات میں تصوف کے حوالے سے ایک طرف تو معاشرہ اسے جسمانی اعتبار سے ممکن قرار دیتی ہے بلکہ تصوف کی ہیئت اس کی تفہیم میں رکاوٹ ہے اور دوسری جانب اسے سلجھانے کی کوشش بھی کر رہی ہیں اس تجربے کو بیان کرنے

کے لیے جو وسیلہ استعمال ہوا ہے راقمہ کے مطابق زبان ہر دور میں اپنا کام پوری ذمہ داری سے ادا کرتی آئی ہے۔ زبان سے ادا ہونے والے الفاظ کسی ذہن اور دل کو کس حد تک متاثر کرتے یا اپنا کیا تاثر قائم کرتے ہیں۔ انحصار سمجھ پر ہے جیسے تنقید کے حوالے سے متن اَساس، تنقید اور قاری اَساس تنقید ہے۔ متن اَساس تنقید اتنی کار گر نہیں جتنی کار گر قاری اَساس تنقید ہے۔ متن میں جو لکھا گیا ہے وہ اپنا معنی قاری تک اپنے سیاق و سباق اور تناظر سمیت پہنچائے گا مگر اس کے باوجود بھی قاری اس متن کا تجزیہ اپنے فہم کے مطابق بروئے کار لاتا ہے۔ لہٰذا یہاں مقصود تصوف کے بیان کو پہنچانے کا نہیں بلکہ سمجھنے کا ہے۔ چاہے اسے صوفیا کی طرح تمثیل کے سہارے سمجھایا جائے یا میوزیکل اصطلاح میں استعمال کی جائیں۔ تصوف کوئی مادی شے نہیں ، نہ ہی اس کے اثرات چند برسوں میں اپنا کوئی اثر مرتب کرتا ہے۔ عشق ہو، سلوک ہو، محبت ہو پھر تصوف کوئی بھی سچائی ایک وجود سے اس کی پوری زندگی مانگتی ہے۔ مصنفہ نے تصوف کے اثرات ظاہر پر ہونے کی مثال دی جو اتنی مناسب بھی نہیں۔ جیسے گرم چائے انڈیلنے سے پیالی بھی گرم ہو جاتی ہے یا شدید درد کے اثرات چہرے پر دکھائی دیتے ہیں۔ یوں یہ ظاہر اور باطن دونوں پر محیط ہے۔"(۱۲۹)

صوفی ظاہر نہیں باطن ہوتا ہے۔ مصنفہ کا اپنا نقطۂ نظر ایک اعتبار سے بالکل بجا ہو سکتا ہے مگر ظاہر کا تعلق صوفی سے نہیں عبادت گزار سے ہو سکتا ہے۔ صوفی جانے کے بعد ظاہر ہوتا ہے اور عصر حاضر میں تو صوفی کا محض تصور کیا جا سکتا ہے۔ حقیقت میں کوئی صوفی ظاہر ہو جائے یہ ایک نہ پوری ہونے والی خواہش ہو سکتی ہے۔ نجیبہ عارف نے مذکورہ مضمون میں ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کا تفصیل سے احاطہ کیا ہے جن میں صوفیانہ رنگ کسی نہ کسی طور نمایاں ہے چاہے وہ تحریر کے پلاٹ میں ہو یہ منظر میں ہو یا استعاری و علامتی انداز میں موجود ہو۔ ایک طویل فہرست ہے جس سے نجیبہ عارف نے ممتاز مفتی کی تحریر میں اور ساتھ ساتھ ان کی شخصیت میں ایک صوفی کو تلاش کیا ہے اور اپنی اس تحقیق میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئی ہیں لیکن وہ کامیابی اس متن کی ہے جو تحریر ہوا اور اس قاری کی ہے جس نے اس کی تفہیم میں ایک صوفی کے باطن میں ایک دنیا چلتی ہے۔ جس سے وہ کسی کو واقف نہیں ہونے دیتا۔ صوفیانہ اندازِ تحریر یا اسلام ایسے موضوعات پر تنقید کے اصول نہیں چلتے۔ تاہم ان کے متن کو سامنے منظر میں رکھتے ہوئے ہم سیاق کے تناظر یا پھر ساختیات کے حوالے سے اسلوبیاتی تنقید کے پہلو ضرور نکال سکتے ہیں لیکن اس کا محاکمہ کیا ہو گا۔ اسکا علم نہیں۔ قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی کے تصوف بالخصوص ان کے افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ جس نقطے کو نجیبہ عارف نے بھی نمایاں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "تصوف کی الف بے کا تو خیر مجھے بھی نہیں پتا لیکن ایک بات بڑی اہم ہے جس کو ممتاز مفتی نے بتانے کی کوشش کی کہ مثبت اور تعمیری زندگی کیسے ہوتی ہے۔

منفعت بخش لوگ کون اور کیسے ہوتے ہیں اور انسان کے درمیان کیسے ایک مثبت طرزِ عمل سے فاصلے کو کم کر سکتے ہیں، کیسے انسان حقیقی معنوں میں بشریت کی منزل کی جانب بڑھ سکتا ہے۔ یہ سراسر ان کا مشاہدہ تھا۔ اب ایک افسانہ نگار کے قلم سے مشاہداتی حقیقت رواہو گی تو افسانوی سی تو لگے گی نا۔ بڑے بڑے گپت لوگ ان کے قلم کی زد میں آ کے افسانہ بن گئے۔ ایک اور بات یہاں واضح کر دینا ضروری ہے کہ تنقید برائے تنقید ان نکات کا اٹھاتا ہے جو مروجہ سمتی نظام میں ثابت نہیں ہو سکتے۔"(۱۳۰)

بایں ہمہ، نجیبہ عارف نے ممتاز مفتی کے حوالے سے جس تناظر میں ان کے افسانوں کا تجزیہ کیا ہے وہ فکرو مشاہدہ مصنفہ کا ہے، جو تصوف کے حوالے سے ان کی فکر کے اعتبار سے صحیح ہے لیکن مذکورہ مضامین کا تعلق باقاعدہ طور پر کسی تنقیدی نظریے کی عکاسی نہیں کرتا، تاہم نجیبہ عارف کے بیان کردہ حقائق کا تعلق ان کے فکرو مشاہدہ سے مشروط ہے۔ نجیبہ عارف نے یہ مضمون بنیادی طور پر ممتاز مفتی کے متصوفانہ افسانوں کے حوالے سے لکھا جو کتاب مصنفہ نے ۲۰۱۲ء میں "بگل دے وِچ چور" کے نام سے مرتب کی۔ اس کتاب کے ابتدائی تحریر میں مصنفہ نے ممتاز مفتی پر لگائے جانے والے اعتراضات کا جواب تصوف اور اسلام کی روشنی میں دیا اور ثابت کیا کہ ممتاز مفتی اتنے صوفی فکشن نگار تھے جنھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے سے نفسیاتی پھر جنسی اور پھر انسان کی باطنی کیفیات کو شعوری نہیں بلکہ لا شعوری طور پر محسوس کر کے افسانہ نگاری کی ہے۔ دوسرے الفاظ میں مصنفہ کے مشاہدے کی تائید کرتے ہوئے یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ ممتاز مفتی کی افسانہ نگاری کے موضوعات ایک شاعر پر شاعری کی طرح آورد ہوتے ہوں گے۔

جنگل والا صاحب

The crow eaters کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں Bapsi Sidhua نے لکھا جس کا اردو ترجمہ محمد عمر میمن نے "جنگل والا صاحب" کے عنوان سے کیا۔

ناول ایک پارسی شخص فریدون (فریڈی) کے زندگی کے گرد گھومتا ہے جو غربت سے تنگ اپنی بیوی، بیٹی اور ساس کے ساتھ لاہور شہر میں منتقل ہوتا ہے۔ یہاں ہجرت سے پہلے رہنے والا جنگل کے علاقے میں رہنے کی نسبت سے جنگل والے" کہلاتے ہیں۔ مذکورہ مضمون میں نجیبہ عارف نے اس ناول کو نو آبادیاتی عہد سے مشروط کیا ہے۔ جن سیاسی، سماجی حالات سے مسلمان گزرے اور گزر رہے ہیں کہیں نہ کہیں یہ ناول ان کے حالات کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔ جنگل والا صاحب جہاں ایک خاندان کے نسل در نسل عروج کی داستاں ہے وہیں

انگریزی عہد کے پنجاب کی سماجی زندگی کی بھی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔"(۱۳۱)

برصغیر کے حوالے سے اگر انگریزی کے ناول نگاروں کی بات کی جائے تو بیپسی سدھوکے علاوہ، ندیم اسلم، خشونت سنگھ، احمد علی، محسن حامد اور متعدد ایسے نام ہیں جنھوں نے برصغیر کے ادب کی انگریزی زبان میں عکاسی کی ہے۔ ناول کی اصل مصنفہ نے ناول میں تجربہ، علم اور تکنیک تینوں چیزوں کی جس طرح برتا ہے اس سے ان کی جسارت کا اندازہ ہوتا ہے۔مذکورہ ناول میں پارسی کمیونٹی کے حوالے سے کرداروں کو سینچا گیا ہے اور نجیبہ عارف نے اسی حوالے سے اپنے مضمون میں جس طرح برصغیر کے لوگ انگریزوں یا یورپ کا کمال کرتے تھے جیسے پریوں کا گمان کیا جاتا ہے۔

نجیبہ عارف نے مضمون میں مصنفہ کی سماج کے متعلق نفسیاتی رائے کو بڑی اہمیت دی ہے۔ بے شک انگریزوں کے آنے سے برصغیر کے لوگوں میں اپنے لیے احساس کمتری اور انگریزوں کے احساس برتری کا دور تھا۔جیسے مصنفہ لکھتی ہیں۔

"البتہ اس ناول کی ایک معاشرتی جہت بہت اہم ہے۔ یہ ناول نو آبادیاتی عہد کی انسانی نفسیات غلامانہ طرزِ فکر کی تشکیل اور مختلف قومیتوں پر رونما ہونے والے استعماری اثرات کو اس قدر ہلکے پھلکے لطیف اور مزاح سے بھرپور انداز میں پیش کرتا ہے کہ زمین پہ کوئی بوجھ ڈالے بغیر مسخ شدہ معاشرے کی تصویریں بنتی چلی جاتی ہیں۔"(۱۳۲)

مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے مترجم کی ترجمے کی مختلف تکنیک کو سراہا ہے بلکہ ترجمے کے دوران دوسری زبانوں کے الفاظ نے ناول کی تفہیم کو آسان اور بااثر کیا۔ عمر کی ترجمہ نگاری کو مصنفہ نے نہ صرف سراہا بلکہ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف بھی کیا۔مجموعی طور پر نجیبہ عارف کا یہ مضمون بھی تاثرات اور تبصرہ کی نوعیت پر انحصار کرتا ہے۔ کیا بیپسی کے اس ناول سے اور اس کی مرکزی خیال سے جڑی کوئی اور تحریر اس سے پہلے نہیں لکھی جس میں نو آبادیاتی اور برصغیر کے لوگوں کے احساس کی عکاسی ہوتی ہو؟

"تصوف کا تعلق نہ تو کسی مذہب سے ہے نہ کسی مسلک سے اور نہ ہی یہ کسی انتساب کا نام ہے۔تصوف ایک فکر کا نام ہے جو ریاضت سے دلوں کے پردے ہٹانے میں متعدد بار کامیاب ہوتی ہے جہاں ناکام ہوئی وہاں یکسوئی اور استقامت کی کمی راغب اور جہاں کامیاب ہوئی وہاں انکشافِ حقائق اور کشف کا سبب بنی۔

مذکورہ مضامین تصوف کے موضوع سے متعلق نہیں جو نجیبہ عارف نے اردو نثر اور اردو افسانے کے ارتقاء اور جہتوں میں تصورِ تصوف کے تناظر میں لکھے ہیں۔ یہاں تصوف کیا ہے؟ کیوں ہے؟ روایت اور جدیدیت میں اس کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔یہ تفصیل سے اہلِ علم واقف بھی ہیں اور مضمون کو قطعاً اس کی ضرورت بھی نہیں۔مصنفہ نے نثر

اورافسانے کے حوالے سے تصوف کو کیسے پرکھا ہے۔اس تناظر میں ایک تنقیدی رائے شامل کی گئی ہے۔

نئے اردو افسانے کی متصوفانہ جہتیں، مضمون میں نجیبہ عارف نے لفظ عقلیت پرستی، حقیقت پسندی ، مملکت پسندی، افادیت پرستی اور مابعد الطبیعات نے الفاظ استعمال کیے جن میں انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو کے حوالے سے رجحان تبدیل ہوتا نظر آتا ہے۔عقلیت پسندی کے حوالے سے حسن عسکری کے خیال میں سترھویں صدی میں انسان اس بات کا فیصلہ کر چکا تھا کہ اسے کائنات کو تسخیر کرنے اور زندگی کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے ایسی کون سی صلاحیت منتخب کرنی ہوگی جس پر بھروسہ کر کے وہ آگے بڑھ سکے اور فیصلہ "عقل" یعنی عقل جزوی اور عقل معاش" کے حق میں ہوا۔ "(۱۳۳)

اور نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی دور کے تناظر میں بات کریں تو بحیثیت انسان کیا مرد بطور معاشرہ اس کے مابین کوئی دوسری (Choice) ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے آپ کو، اپنے خاندان کو، اپنے والدین یا بچوں کی کفالت کر سکے۔اس اعتبار سے اس کے پاس آخری (Option) یا پہلی (Option) عقل کی ہی رہ جاتی ہے جس کا پہلا کام حقیقت کو تسلیم کرنا ہے اور حقیقت وہ جو آنکھوں دیکھی جائے یا جیسے انسانی جسم محسوس کرے، چنانچہ انسانی زندگی کی بقا کے لیے مابعد الطبیعاتی زندگی انسان کی دوسری (Option) کے طور پر ہی رہی۔ جہاں زندگی اتنی مشکل ہو، وہاں فکر اور ریاضت کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔حقیقت اور منطق زیادہ اہم ہو جاتے ہیں۔ نجیبہ عارف نے انہی وجوہات کی طرف اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے جو لفظ "تصوف" سے دوری کے اسباب میں سے ہیں۔

معاشی یا معاشرتی حوالے سے تو نہیں لیکن ادب کے حوالے سے بیسویں صدی کے آخری برسوں میں خصوصاً فکشن کے حوالے سے صوفیانہ رجحانات پر لکھنے کا رجحان کہہ لیں یہ فیشن عام ہوا۔راقمہ کی ذاتی رائے کے مطابق صوفی دنیا پرست نہیں ہوتا لیکن اردو ادب نے صوفی کو بڑا ماڈرن (جدید) بنا کر پیش کیا ہے۔اور ادب کو پڑھتے پڑھتے اسی (Trend) کو صوفیانہ فکر سمجھنے لگے ہیں جس میں دنیاوی خواہشات کی تکمیل بھی ہو اور دین کا ظاہری حصول بھی ۔ایسے ادیب ادب میں صوفی کو کیا بیان کریں گے۔

مصنفہ نے ادب کے حوالے سے صوفیانہ افسانوی مجموعوں میں ممتاز مفتی، خالدہ حسین، محمود خان کے نام اس تناظر میں شامل کیے کیونکہ ان کے افسانوں میں صوفیانہ طرز احساس نمایاں تھا۔اردو افسانے کے موضوعات کے حوالے سے بات کی جائے یا تکنیک کے حوالے سے اس میں نمایاں تبدیلی ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ظاہر ہوئی مگر اس تبدیلی کا آغاز ۱۹۶۰ء سے بہت پہلے ہو چکا تھا اور پھر ترقی پسند کے بعد جدیدیت کا دور شروع ہوا جس میں موضوعات کا تنوع ظاہر ہوا۔ اس میں صوفیانہ اندازِ تحریر اور موضوع بھی قابلِ ذکر ہے۔ نجیبہ عارف نے مذکورہ مضمون میں متصوفانہ جہت میں

لکھے گئے افسانے اور ان افسانوں میں کرداروں کی ایک واضح تصویر کھینچی ہے جو افسانے کے اعتبار سے اس موضوع کی عکاسی کرتی ہے۔ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، قدرت اللہ شہاب، انتظار حسین، محمد سعید شیخ اور رشید امجد کے یہاں ایک تسلسل سے صوفیانہ جہت نظر آتی ہے۔ اردو افسانے میں جدیدیت نے افسانے کے موضوعات کو کافی حد تک تبدیل کیا۔ مصنفین نے ذات اور سماجی انتشار کی کشمکش کو کہیں خود کشی کے موضوعات میں نمایاں کیا اور کہیں تصوف کے موضوعات میں انسانی ذات کو ارفع مقام پر پہنچنے کی ترغیب دی۔

نجیبہ عارف کے دوسرے مضمون اردو نثر کے متصوفانہ رجحانات کے ارتقاء میں مصنفہ نے تصوف کا اردو نثر میں کس طرح سے ارتقاء ہوا، اس کا جائزہ لیا ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ، شیخ ابو حمزہ بغدادی کا قول ہے۔

> "سچے صوفی کی علامت یہ ہے کہ وہ امید سے فقر، معزز سے ذلیل، مشہور سے گمنام ہو جائے اور جھوٹے صوفی کی علامت یہ ہے کہ وہ فقر سے امیر، ذلیل سے معزز اور گم نام سے مشہور ہو جائے۔"(۱۳۴)

مذکورہ اقتباس کا عصر حاضر کے تصوف سے کہیں دور دور تک کوئی تعلق واسطہ نہیں۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ ادب میں بحیثیت لکھاری ایک موضوع کو بنیاد بنا کر اس کے متعلق سچ اور جھوٹ کو ملا جُلا کر پیش کیا جائے۔ برصغیر میں عام قاری میں نہ علمیت ہے اور نہ ہی سوال کرنے کا حوصلہ اور اہلِ علم کسی مذہبی نوعیت کی تحریر پر سوال کرنے سے محتاط رہتے ہیں۔ شاعری کے حوالے سے تصوف میں کلام اور شاعر میں زیادہ فاصلہ نہیں تھا لیکن فکشن کے حوالے سے تصوف محض ایک دلچسپ موضوع سے زیادہ کچھ نہیں۔

مصنفہ لکھتی ہے۔

> "برِ صغیر میں اردو زبان و ادب کی ترویج و ارتقاء میں صوفیائے کرام اور اولیا اللہ نے بہت نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ دلوں پر حکمرانی کرنے والے ان بزرگوں نے خواص کو چھوڑ کر عوام کی بولی ٹھولی اور لہجے کو اپنایا اور یوں مغلوں کے دربار میں فارسی کا سکہ چلتا رہا اور عوام کی زبان اردو یا ہندی سے آشنا ہوتی رہی۔"(۱۳۵)

قیامِ پاکستان سے پہلے اور بعد میں اردو ادب میں تصوف کے حوالے سے نثر اور شاعری کا ایک جائزہ نجیبہ عارف نے مضمون میں جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ زندگی کی طرح تصوف بھی ایک ایسا موضوع ہے جو ہر فرد کے لیے مختلف ہے۔ اہلِ علم الگ تناظر سے تصوف کو بیان کرتے ہیں اور ایک عام یا کم پڑھا لکھا طبقہ کسی اور طرح سے۔ تصوف کا تعلق نہ لباس سے ہے نہ ہی کسی مخصوص رویے سے بلکہ یہ ایک انسان کی داخلی کیفیت ہے جو قدرت کے

اصولوں پر مبنی ہوتی ہے اور جس کا ادراک انسان کو خود بہت بعد میں ہوتا ہے۔ اصل مقام ریاضت کے بعد ثابت قدمی کا ہے جس میں بہت سے لوگ آدھے رستے میں ہی بھٹک جاتے ہیں۔ اپنے رب کے ساتھ تعلق کی کیفیت کو ادب کے حوالے سے ہر ادیب نے مختلف انداز سے لفظوں میں پرویا ہے۔ اسی انداز نے ممتاز مفتی کے 'لبیک' کو دوسروں سے الگ رکھا ہے جو کہیں متنازعہ اور کہیں قابلِ تعریف سمجھا گیا۔ مضمون میں نجیبہ عارف نے اس کتاب کا تصوف کے حوالے سے تجزیہ کیا ہے۔ نجیبہ عارف نے اپنے متعدد مضامین میں تصوف کو بطور بنیادی موضوع کے منتخب کیا جس میں ممتاز مفتی کا افسانوی ادب، مضامین ادبی رجحانات کے تناظر میں، تم کہاں کے صوفی ہو، نئے اردو افسانے کی متصوفانہ جہتیں شامل ہیں۔

اسلام کے تناظر میں نثر کے حوالے سے ممتاز مفتی، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب، بانو قدسیہ، ایک ہی فکر کو مختلف الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ مظہر السلام کے افسانوں میں تصوف، صوفی کی حیثیت سے نہیں مگر دنیا کی بے ثباتی اور دوسری دنیا سے ملنے کی خواہش کے تناظر میں نمایاں نظر آتا ہے۔ خالدہ حسین اور انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں صوفی کو کسی عجیب ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ مضمون میں مصنفہ نے خواتین ادیبوں کے حوالے سے بطور خاص بانو قدسیہ کے ناول 'راجہ گدھ' کو بہترین مثال کہا ہے۔ لکھتی ہیں۔

> "بانو قدسیہ کے ناول 'راجہ گدھ' میں پیش کردہ فلسفہ حرام وحلال پر صادق آتی ہے۔ اس ناول میں بانو قدسیہ نے کائنات میں انسان کی تخلیق اور اس کی مسلسل جستجو، ابدی زندگی کی خواہش، اس کی فکری بے سمتی، احساسِ محرومی اور عشق لاحاصل سے پیدا شدہ دیوانگی پر اصل بحث کی جاتی ہے۔ "(۱۳۶)

بانو قدسیہ کے ناول 'راجہ گدھ' پر ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی رائے کو نجیبہ عارف نے رد کیا ہے کیونکہ انھوں نے ادب کو مذہب کے تناظر میں پرکھنے کے بجائے انسان کی فکری کج روی کو مادیت پرستی کے حوالے سے پرکھنے کو ترجیح دی۔ ادب کسی لگے بندھے قانون کے تحت تو لکھا نہیں جاتا۔ نیز تخلیق کار اسے اپنی سوچ، فکر، سیاسی، سماجی حالات کے پیشِ نظر اندرونی کیفیات یا پھر معاشرے کے کسی ایشو کو نمایاں کرنے کے لیے کہانی تحریر کرتا ہے۔

تنقید جس کے لیے چند اصول مرتب کیے گئے ہیں۔ باقاعدہ طور پر ان کی پاسداری نہیں کی جاتی۔ خصوصاً اردو ادب میں جامعاتی اصولوں کے تحت جو تنقیدی یا تجزیاتی مقالے، تحریر کیے جاتے ہیں بالخصوص فکشن کی تحریر میں کسی اصول کی پیروی قدرے مشکل کام ہے۔ دوسرا اہم نقطہ یہ ہے کہ کوئی بھی تحریر جس کا تعلق فکشن سے ہو کیونکہ اس کا تعلق شاعری سے نہیں جس میں بات کی پابندی کی جائے تو ایک تجزیہ نگار اپنی رائے دینے میں آزاد ہے تاہم نجیبہ

عارف اور 'ممتاز احمد' دونوں کے خیال انفرادی طور پر قابلِ قبول ہیں۔

نجیبہ عارف نے مذکورہ مضمون میں واصف علی واصف کی غیر افسانوی نثر کو سراہا ہے۔ عزیز میاں، ممتاز مسعود، اجمل نیازی اور محمد سعید شیخ کے ہاں متصوفانہ عناصر کی ریل پیل دیکھی ہے۔ خواتین کے حوالے سے خالدہ حسین کا نام بطور خاص تصوف سے متعلق تحریروں میں شامل نظر آتا ہے۔ گردشِ رنگ چمن کے ساتھ قرۃ العین حیدر کا نام بھی اس فہرست میں شامل ہوا۔ بنیادی طور پر متن کی تاثیر اور متن سے تاثیر لینا، یہ دونوں کیفیات قاری پر ہی منحصر ہیں۔ کچھ قاری ایک خاص بات کو دنیاوی عناصر میں اخذ کرتے ہیں۔ کہیں قاری جن میں سے نجیبہ عارف بھی ایک میں کسی لکھنے والے کی ایک کیفیت کو جو شاید چند لمحوں کے لیے ہی وارد ہوتی ہوا سے محسوس کرتی ہیں اور ذاتی اعتبار سے انسان کسی موضوع کے ساتھ کسی قدر وابستہ ہے۔ اس کا اثر بھی اس کی تحریروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ مذکورہ مضمون سے نجیبہ عارف کے (Area of interest) کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

فاطمہ حسن کی کہانیاں گم ہو جاتی ہیں: "فاطمہ حسن کا تعارف تفصیل سے تحریر کیا جا چکا ہے۔ مذکورہ مضمون فاطمہ حسن کی کہانیوں پر مبنی کتاب پر ہے۔ نجیبہ عارف نے مضمون میں لکھا ہے کہ کہانیاں فاطمہ حسن کے شعور کا ایک پہلو اور جہت ضرور ہے۔ "(۱۳۷) لیکن بعض اوقات انسان کی خصوصاً ایک فن کار کی شعور کا ایک پہلو اس کی فطرت کا سب سے اہم پہلو بن کر سامنے آتا ہے۔ فاطمہ حسن خواتین کے موضوعات، ان کے حقوق کے لیے اس قدر خود کو وقف کر چکی ہیں کہ ان کی کہانیاں ہو یا شاعری اس میں عورت کا موضوع نمایاں رہتا ہے۔ اس کتاب میں بھی متعدد کہانیوں میں عورت نمایاں رہتی ہے۔ اس کتاب کے متعلق ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں۔

> "ان کہانیوں میں فاطمہ نے اپنے خوابوں کو کاغذ پر اتارنے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں احساس کی گہرائی، جذبے کی شدت، تاریخ کا شعور اور تکنیک کی تازہ کاری موجود ہے۔ ان کہانیوں کا ایک سرا اجتماعی شعور سے ملا ہوا ہے، دوسرا اس تحریک سے جڑا ہوا ہے جو عورت کی نسائی صورتِ حال کو ایک بہتر ماحول فراہم کرنے کے لیے چلائی گئی ہے۔ "(۱۳۸)

مذکورہ مضمون میں نجیبہ عارف نے بھی بحیثیت قاری کے اس کا بہترین تجزیہ کیا ہے۔ اگرچہ ساختیات کے تناظر میں کسی بھی تحریر کا تجزیہ کرنا ضروری نہیں لیکن تنقیدی مضامین کے حوالے سے اگر کسی تخلیق کار کا ساختیاتی پہلو سے جائزہ لیا جائے تو اس میں ایسی بات نہیں جو اکثر نقادوں کے لیے کہی جاتی ہے کہ نقاد کسی بھی تخلیقی فن پارے کا تجزیہ کرنے سے پہلے ایک Parameter بناتے ہیں اور پھر اس پیمانے پر فن پارہ کو پرکھا جاتا ہے۔ حالانکہ ادب پارے اور قاری یا نقاد کی قرات کے حوالے سے کسی تحریر کے معنی کسی مختلف تناظر میں سمجھنے کے لیے رولاں بارتھ کے وضع کیے اصولوں کو مدِ نظر رکھا جائے تو نتائج

کچھ مختلف حاصل ہو سکتے ہیں۔"(۱۳۹)

مذکورہ مضمون نجیبہ عارف نے کہانیوں اور کتاب کے حوالہ سے تاثراتی جب کہ تنقید کے حوالے سے ایک تجزیہ ہے۔جس کا اسلوب سادہ ہے۔الفاظ کی بنت تنقیدی ہرگز نہیں اسی لیے فاطمہ حسن کی کہانیوں کی حساسیت کا احساس مضمون پڑھ کر لگایا جا سکتا ہے۔

وحید احمد کا "زینو" ایک جائزہ: مذکورہ مضمون وحید احمد کے ناول "زینو" کا جائزہ ہے۔ مصنفہ نے خود اس کے لیے لفظ 'جائزہ' استعمال کر کے اس کی نوعیت وضع کر دی۔ فکشن میں بیانیہ ایک اہم جزو ہے جو تحریر پر حاوی رہتا ہے اور جیسے بدلنا ممکن نہیں۔شاید یہ ہی وجہ ہے کہ فکشن کی تنقید اتنی مقبول نہیں ہو سکی جتنی شاعری کی ہو گی۔مذکورہ تحریر میں بھی ایک کردار کا بیانیہ ہے جیسے مصنفہ تبدیل نہیں کر سکتی۔تجزیے کے دوران اسلوب اور الفاظ کی سادگی نمایاں ہے۔مصنفہ نے ناول میں وحید احمد کے استعارے اور تشبیہات کو مثال سے واضح کیا ہے۔ مگر وضاحت چونکہ بیانیہ اور افسانوی ہے اس لیے متن پر تنقید کا خاص رنگ نمایاں ہو بھی سکتا۔جتنا ہو سکتا تھا سو مصنفہ نے اس کی وضاحت کی ہے، لکھتی ہیں:

> "انھوں نے جا بجا نادر استعاراتی پیکروں اور تشبیہوں کے ذریعے تحریری کیفیات کو حسی تجربوں کی شکل دی ہے۔ جیسے "شام کا سرمئی دریا، رات کے بحر اسود میں گر رہا تھا۔"اس استعارے میں وقت کا تسلسل طاقت، روانی اور بے اختیاری بیک وقت روشن ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔جدید زندگی کی بے معنی اور مسلسل تگ و دو کو انھوں نے بڑے موثر انداز میں ناول میں پیش کیا۔"(۱۴۰)

مصنفہ نے مجموعی طور پر ناول کا جائزہ لیا ہے۔ جس میں ناول کے ایک حصے میں یونانی تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے جو تاریخ کو نمایا نکرتا ہے اور ناول کا دوسرا حصہ موجودہ دور کی عکاسی کرتا ہے جس میں مختلف ممالک کی سربراہی کی چور بازاری، ظلم اور بربریت کا ذکر ہے۔یہ کوئی پریوں کا زمانہ تو ہے نہیں جس کے آخر میں سب کچھ ہنسی خوشی رہنے لگیں چنانچہ ناول کے آخر میں مایوسی اور زندگی کی کوششوں کا حاصل صفر ہی رہا کیونکہ معاملہ معاشرے کے اجتماعی ظلم کا تھا۔اس لیے ناول کا خاتمہ مایوسی اور ناکامی کو ظاہر کرتے ہوئے زندگی چلتے رہنے کا نام ہے۔اسی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے ۔مجموعی طور پر یہ ایک متن ناول کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔

حمید شاہد کی افسانہ نگاری "مرگذار" کے حوالے سے: مذکورہ مضمون میں نجیبہ عارف نے حمید شاہد کے افسانوی مجموعے "مرگ زار" کا جائزہ پیش کیا ہے جو ۲۰۰۴ء میں اکادمی بازیافت سے شائع کیا گیا۔مصنفہ کے نزدیک

اس کتاب میں جتنی کہانیاں شامل کی گئی ہیں ان میں کسی نہ کسی طرح موت کا عنصر نمایاں ہے۔ چاہے وہ جذبے کی موت ہو، مسرت، وعدوں کی موت یا پھر انسانی جسم کی لیکن عام طور پر موت جسے ایک متن کی صورت میں بہت آسانی سے بیان کیا جاتا ہے یا برتا جاتا ہے اتنا سہل نہیں جتنا پڑھنے والے کو معلوم ہوتا ہے۔ بلاشبہ مصنفہ نے متن میں حمید شاہد کی افسانہ نگاری توصیفی انداز میں بھی نمایاں کیا اور کہانیوں کا تعلق بنیادی طور پر کِس موضوع سے ہے اس پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ جیسے:

"تکلے کا گھاؤ، مرتی ہوئی قدروں اور شکستہ رشتوں کا نوحہ ہے۔ "لوتھ "ایک جیتے جاگتے انسان کے اندر سے ڈھے جانے کے عمل کی نقش گری ہے اور "برشور" روئے زمین پر آسمانوں کی طرف بڑھتی ہوئی زندگی کے جرعہ جرعہ، قطرہ قطرہ، خشک ہو جانے والی دل دہلا دینے والی تصویر ہے۔"(۱۴۱)

اس کے علاوہ مصنفہ نے حمید شاہد کے افسانوی مجموعے میں افسانوں کی تکنیک، اور فکر کو بھی سراہا۔

"انھوں نے افسانہ نویسی کی مغربی تکنیک سے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔"(۱۴۲)

افسانوی مجموعے کا نام "مرگ زار" ہے اور افسانوں میں اپنے عنوان اور موضوعات کے تناظر میں "لوتھ"، "موت کا بوسہ"، "مرگ زار"، "موت منڈی"، "اکیلی موت کا مقصد"۔ ایسی کہانیاں ہیں کہ اگر انھیں کا نفسیاتی نقطہ اخذ کیا جائے تو یہ سگمنڈ فرائیڈ (۱۹۳۹۔۱۸۵۶ء) کے نظریہ Death draive کی عکاسی ہیں یعنی حمید شاہد کی تحریروں سے ان کی نفسیات کا جائزہ لینا ہو تو فرائیڈ کا نظریہ تحلیلی نفسی جس کے ذریعے مصنف کی تحریریں اس کے اندرونی نفسیاتی پہلوؤں کو نمایاں کرتی ہے۔ اور Death drive کے ذریعہ سے معلوم کیا جاسکتا ہے کہ کیا حمید شاہد میں جبلی طور پر موت کی خواہش موجود ہے یا نہیں۔ اس نقطہ نظر کو بھی مضمون میں شامل کیا جاسکتا تھا۔ 'مرگ زار' ایک ایسا افسانہ ہے جو افغانستان کے معاشرے اور اس علاقے پر تین عشروں سے ظلم و ستم کی کہانی ہے اور اس کہانی میں ہونے والے مظالم اور لوگوں کی شہادت کے مناظر مصنف کی باطنی دنیا میں موت کی عکاسی نہیں کرتے۔ افغانستان محض ایک علاقہ ہے دنیا میں جہاں کہیں بھی موت کا یہ کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ ان تمام علاقوں اور وہاں کے ظلم و بربریت کی عکاسی اسی اضافے سے کی جاسکتی ہے۔ شاہد نے اپنے افسانے "بچے اور بارود" میں خانہ جنگی کی ایک بھیانک تصویر پیش کی ہے۔ اگرچہ اردو افسانے میں موت کا موضوع بہت عام سے لگتا ہے لیکن اس کے متن کے سیاق اور تناظر کو مدِ نظر رکھ کر اگر اس کا تنقیدی جائزہ لیا جائے تو اس کو برداشت کرنا بلاشبہ ایک مشکل امر ہے۔

سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر: مذکورہ مضمون کا تعلق فتح محمد ملک کی کتاب "سعادت حسن منٹو ایک نئی تعبیر" کے مضامین سے ہے۔ مصنفہ نے مذکورہ مضمون گروہی زندگی کے درمیان نظریاتی مفاہمت کے متعلق اپنا نظریہ بیان

کیا۔خصوصاًانکی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔فتح ملک کی کتاب کا یہ بنیادی نقطہ ہے جیسے نجیبہ عارف نے مضمون کے ابتداء میں بیان کیا۔اگر چہ اس مضمون کا تعلق منٹو کی تحریروں اوراس کے نظریات سے متعلق ہے۔جسے فتح محمد ملک نے اپنی فکرودانش سے بیان کیا ہے۔ مگران کے مضامین کا مجموعی طور پر تنقیدی پیرائے میں مقصد کیا ہے وہ نجیبہ عارف کے مختصر مگر واضح الفاظ میں تحریر کیا ہے۔مضامین کی ترتیب اوران کے موضوعات کو مختصر بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر نجیبہ نے 'ٹوبہ ٹیک سنگ' پراپنا تنقیدی نقطہ تحریر کیا۔مصنفہ کی دلیل بالکل واضح ہے۔جس میں کسی تردید یا منفی رائے کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔تنقید کا ایک اہم اصول جسے موجودہ دور کے معروف نقاد ناصر عباس نیر اپنی کتاب" نئے نقاد کے نام خطوط "میں لکھتے ہیں کہ

تنقید کرتے ہوئے زبان کی شائستگی اور دلیل کا مضبوط اور واضح ہونا ضروری ہے۔"(۱۴۳)

چنانچہ اس اصول کو نجیبہ عارف بہت پہلے سے برتتی آرہی ہیں۔لکھتی ہیں:

"یوں تو ایک افسانے یا کسی فن پارے کی تفہیم کئی طریقوں سے ہوسکتی ہے اور تنقید کے دوران اس کی مختلف فنی جہتوں اور مصنوعی پرتوں کی نقاب کشائی ہوتی رہتی ہے لیکن کسی افسانہ نگار کے مجموعی فنی مزاج اور ماحول کو مدِ نظر رکھ کر جو تصویر بنی ہے اسے عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو میرے خیال سے اس افسانے کی فضا مجموعی طور پر اس انسانی المیے کو اجاگر کرتی ہے جو تفہیم کے نتیجہ میں پیدا ہوا اور جیسے اردو کے تقریباً ہر افسانہ نگار نے دیکھا، دکھایا اور محسوس کیا۔"(۱۴۴)

اس اقتباس کا سیاق منٹو کا افسانہ ٹوبہ ٹیک سنگ افسانے پر 'ملک' صاحب کی ذاتی رائے ہے۔مجموعی طور پر نجیبہ عارف نے اس مضمون میں فتح محمد کی اس کتاب میں فکشن کے پہلوؤں اور تنقید کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ رائے دی ہے جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق منٹو کو کسی نقاد کی ضرورت نہیں۔لیکن حمید شاہد کے نزدیک اس جدید دور میں حقیقت نگاری اور فکشن کے تقاضے بدل چکے ہیں۔ان بدلتے تقاضوں کے ساتھ روایت کو ساتھ رکھتے ہوئے جدیدیت کے پیرا میٹرز کا اطلاق کرتے ہوئے اور ناقدین اور نئے نظریات کی جان کاری بھی منٹو کی افسانہ نگاری اور دیگر تحریروں کی بازیافت کے لیے ضروری امر ہے۔

اس کتاب میں فتح محمد ملک کی وضاحت یہ عنصر پیدا کرتی ہے کہ ہندوستان کی تقسیم درحقیقت برٹش،انڈیا کے سامراج اوران کی وحدت اور حکومت منتشر ہونے کا وہ اہم واقعہ ہے جو دونوں قوموں کی آزاد ریاستوں کے قیام کی نوید بن گیا تھا۔مصنف کے نزدیک ہندوستان میں استعماریت کا وجود زور پکڑ رہا تھا اور یہ ہی نو آبادیاتی دور اس قسم کی تحریروں

جسے منٹو نے تحریر کیا اور اس قسم کے نظریات جو اس کی تحریروں کے نتیجے میں تنقیدی مضامین یا تبصروں کی صورت میں نئے پیرائے لیے نمایاں ہوئے ان ہی متون کو نمایاں کرنے کی ایک کاوش نجیبہ عارف کا یہ مضمون بھی ہے۔

"آب گم" کے سرچشموں کی تلاش میں: مشتاق احمد یوسفی کے ناول "آب گم" پر نجیبہ عارف کا یہ تنقیدی مضمون ان کی ناول کی تکنیک، اسلوب، لفظیات کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ مصنفہ نے بطورِ خاص مضمون میں مصنف کے موضوع کو اہمیت دی ہے جسے تنقید یا تجزیہ کرتے ہوئے اہلِ علم نے متعدد بار نظر انداز کر دیا۔ مصنفہ ان اسلوب اور لفظیات کو محض تحریر کو سنوار کر پیش کرنے کے چند اوزاروں سے تشبیہ دیتی ہیں۔ اصل نقطہ وہ موضوع ہے جسے نجیبہ عارف نے یوسفی کے "آب گم" میں اہمیت دی اور اس کے متعلق بھی بہت سے لوگوں نے اسے ماضی پرستی یا مزاح کے انداز میں ٹال دیا جب کہ نجیبہ عارف نے ان کے موضوع کو تنقیدی حوالے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

"آب گم" پر جن نقادوں اور اہلِ علم نے اپنے نظریات تحریر کیے ان میں سے متعدد کی فہرست نجیبہ عارف نے اپنے مذکورہ مضمون میں شامل کی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر مضمون کے متن میں تنقید کے ساتھ توصیف زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ایسے عہد میں ایک خاص مقام حاصل کرنے والی تحریر پر تنقید کرنے کا بہتر انداز توصفی ہی ہو سکتا ہے۔ ایسی تحریر جیسے ہر بار پڑھنے میں ایک نیا معنی سامنے آئے "آب گم" ایسی ہی تحریروں کی یہ غلط فہمی تو ضرور دور ہو جانی چاہیے کہ "آب گم" طنز و مزاح پر مبنی ایک مزاحیہ تحریر ہے۔ مضمون میں نجیبہ عارف کا اسلوب ترفع کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱. سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۹۲

۲. ایضاً، ص ۹۳

۳. ایضاً، ص ۱۰۰

۴. ایضاً، ص ۱۰۵

۵. ممتاز شیریں، ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے (مضمون)، مشمولہ: 'قند ممتاز شیریں نمبر، مردان، ۱۹۷۴ء، ص ۱۰۴

۶. حسن عسکری، (دیباچہ) اپنی نگریا از ممتاز شیریں، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۹

۷. شہزاد منظر، جدید اردو افسانہ، منظر پبلیکیشنز، نوید پرنٹنگ پریس، کراچی، ۱۹۸۲ء ص ۲۳۲

۸. ایضاً، ص ۲۳۸

۹. ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۱۶

۱۰. آصف فرخی (مرتب)، فیمنزم اور ہم، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۴

۱۱. ممتاز شیریں، معیار، ص ۱۲۲

۱۲. ایضاً، ص ۱۰۵

۱۳. آصف فرخی (مرتب)، منٹو نوری نہ ناری، شہزاد پبلیشرز، کراچی، ۱۹۸۵، ص ۶

۱۴. ایضاً، ص ۴۵

۱۵. ایضاً، ص ۵۵

۱۶. ایضاً، ص ۵۹

۱۷. ایضاً، ص ۱۴۷

۱۸. ایضاً، ص ۱۴۸

۱۹. ایضاً، ص ۱۴۸

۲۰. ایضاً، ص ۱۱۸

۲۱. ایضاً، ص ۱۲۱

۲۲. ایضاً، ص ۱۲۵

۲۳. ایضاً، ص ۱۳۶

۲۴. ایضاً، ص ۱۳۱

۲۵. تحسین فراقی، ڈاکٹر، حیات وفن، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۹

۲۶. ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۳۵

۲۷. ایضاً، ص ۱۳۶

۲۸. ایضاً، ۱۱۹

۲۹. ایضاً، ص ۱۴۲

۳۰. ایضاً، ص ۱۴۷

۳۱. عبدالعزیز، ڈاکٹر، اردو میں رپورتاژ نگاری، ساتھی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۲

۳۲. ناصر عباس نیئر، متن سیاق اور تناظر، ص ۱۸

۳۳. ممتاز شیریں، معیار، ص ۲۵۱

۳۴. ایضاً، ص ۲۰۰

۳۵. www.rekhta.org، محمد حسن عسکری، فسادات اور ہمارا ادب، ص ۵۵

۳۶. ممتاز شیریں، معیار، ص ۲۱۱

۳۷. ایضاً، ص ۲۱۰

۳۸. ایضاً، ص ۲۱۳

۳۹. محمد حسن عسکری، انسان اور آدمی، علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۶، ص ۱۴۱ تا ۱۴۳

۴۰. جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۴۳

۴۱. ممتاز شیریں، معیار، ص ۲۱۱

۴۲. ایضاً، ص ۲۴۳

۴۳. ایضاً، ص ۲۱۶

۴۴. ایضاً، ص ۱۴۳

۴۵. وہاب اشرفی، پروفیسر، ترقی پسند ادب، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۴۱ء، ص ۳۵۹

۴۶. ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۰۴

۴۷. محمد عمر میمن (مترجم)، نوجوان ناول نگار کے نام خطوط از ماریو برگس یوسا، شہر زاد پبلیشرز، کراچی، ۲۰۱۰، ص ۱۴

۴۸. ممتاز شیریں، اپنی نگریا، مکتب جدید، لاہور، ۱۹۴۸، ص ۹

۴۹. ممتاز شیریں، معیار، ص ۹

۵۰. ایضاً، ۱۲۵

۵۱. ایضاً، ۱۳۵

۵۲. ایضاً، ۲۶

۵۳. ایضاً، ۲۷

۵۴. آندرے برستون، Anthology og back Honour، سٹی لائٹ پبلشرز، پیرس، ۱۹۴۰ء، ص ۳۴

۵۵. ممتاز شیریں، معیار، ص ۵۷

۵۶. ایضاً، ص ۶۱

۵۷. ایضاً، ص ۶۳

۵۸. ایضاً، ص ۶۷

۵۹. ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور کی تیسری منزل (مضمون)، مشمولہ، نیادور، شمارہ ۳۰، ۲۹، پاکستان کلچرل سوسائٹی، کراچی، ص ۲۴

۶۰. ممتاز شیریں، معیار، ص ۳۷

۶۱. ایضاً، ص ۳۸

۶۲. ممتاز شیریں، ظلمتِ نیمروز (دیباچہ)، مشمولہ قند، ممتاز شیریں نمبر، گولڈن پرنٹنگ پریس، پشاور، ۱۹۷۴، ص ۱۴۹، ۱۴۸

۶۳. سعادت حسن منٹو، ظلمت مہرو درخشاں (مضمون)، مشمولہ: ٹھنڈا گوشت، مکتبہ جدید، چوک انارکلی، لاہور، ص ۱۸

۶۴. ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، ص ۱۴۳

۶۵. ممتاز شیریں، نیادور، ص ۴۰۸

۶۶. ایضاً،ص۴۰۵

۶۷. ایضاً،ص۴۰۷،۴۰۶

۶۸. اسلم عزیز ڈاکٹر،اردو افسانے کا ایک تابندہ نام،ہاجرہ مسرور، مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد، ۲۰۱۲ء،ص۴۵

۶۹. قراۃالعین حیدر، داستان عہد گل، مرتب، آصف فرخی، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۰ء،ص۹۳

۷۰. ایضاً،ص۹۴

۷۱. ایضاً،ص۱۱۳

۷۲. ایضاً،ص۱۲۵

۷۳. ناصر عباس نیئر،ڈاکٹر، متن، سیاق اور تناظر، پورب اکادمی،اسلام آباد، ۲۰۱۲،ص۱۹

۷۴. ایضاً،ص۱۳۱

۷۵. ایضاً،ص۱۳۳

۷۶. جوگیندر پال، فکشن کی تنقید (مضمون)،مشمولہ: نیاافسانہ مسائل اور میلانات، مرتب، پروفیسر قمر رئیس، اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۲،ص۶۷

۷۷. قرۃالعین حیدر، داستان عہد گل،ص۴۷

۷۸. ایضاً،ص۱۳۱

۷۹. ایضاً،ص۱۷۰

۸۰. Essays on fication and criticism. A kind of business in after bakhtin, by David 1990-Lodge

۸۱. قراۃالعین حیدر، داستان عہد گل،ص ۱۴۲

۸۲. ایضاً،ص۱۴۳

۸۳. ایضاً،ص۱۴۵

۸۴. ایضاً،ص۱۴۷

۸۵. ایضاً،ص۱۴۸

۸۶. ایضاً،ص۱۸۱

۸۷. ایضاً،ص۱۸۵

۸۸. ایضاً،ص ۱۹۲

۸۹. ایضاً،ص ۲۱۳

۹۰. کارل مارکس، مترجم، سید تقی محمد، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۲،ص ۳۲

۹۱. کرشن چندر، مہندر سنگھ ناتھ، فن اور شخصیت، مکتبہ سلطانی، بمبئی، ۱۹۵۰ء،ص ۱۶

۹۲. خالدہ حسین، اعتراف، مشمولہ: دروازہ، خالد پبلی کیشنز، کراچی، ۱۹۸۴،ص ،ن د

۹۳. شبنم شکیل، ڈاکٹر سلیم اختر، خالدہ حسین (مرتبین) خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (۱۹۴۷ تا ۲۰۰۲)، وزارت ترقی خواتین، پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۵،ص ۴

۹۴. خالدہ حسین، عزیز احمد کی فکشن اور عورت (مضمون)، مشمولہ: ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۶،ص ۲۷

۹۵. ایضاً،ص ۲۵

۹۶. شمیم حنفی، اردو تنقید نئے ہزاریے کی دہلیز پر (مضمون)، مشمولہ: اوراق، ۲۰۲۰، لاہور،ص ۸۷

۹۷. ایضاً،ص ۸۹

۹۸. ایضاً،ص ۸۹

۹۹. ایضاً،ص ۹۱

۱۰۰. خالدہ حسین، منٹو نوری نہ ناری، (مضمون) مشمولہ: نوری نہ ناری، مرتبہ، آصف فرخی، شہر زاد پبلشرز، ۱۹۸۵ء،ص ۴۰

۱۰۱. ایضاً،ص ۳۹

۱۰۲. فہمیدہ ریاض، "برف" ایک مطالعہ (مضمون)، مشمولہ: دنیا زاد، کتابی سلسلہ ۱۴، شہر زاد پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۵،ص ۲۴۵

۱۰۳. ایضاً،ص ۲۴۸

۱۰۴. ایضاً،ص ۲۴۰

۱۰۵. ایضاً،ص ۲۴۱

۱۰۶. ایضاً،ص ۲۴۳

۱۰۷. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتابِ دوستاں، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ۲۰۱۱،ص ۱۶۷

۱۰۸. ایضاً،ص ۱۲۵

۱۰۹. الطاف اشعر بخاری، تخلیقات بھکر، حصہ ۱۳، مطبوعہ روزنامہ بھکر ٹائمز، بھکر، ۱۷ اکتوبر ۲۰۱۱، ص ۱۹۰

۱۱۰. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتاب دوستاں، ص ۷۸

۱۱۱. ایضاً،ص ۷۹

۱۱۲. ایضاً،ص ۶۴

۱۱۳. یاسمین حمید، کچھ بانو قدسیہ کے بارے میں (مضمون)، مشمولہ: مکالمہ، کتابی سلسلہ ۲۹، اکادمی بازیافت، کراچی، ص ۱۲۰

۱۱۴. شمس الرحمن فاروقی، فکشن کی سچائیاں (مضمون)، مشمولہ تسطیر، جنوری ۲۰۱۸، ص ۴۰۹

۱۱۵. شمس الرحمن فاروقی، تنقیدی افکار، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، جنوری ۲۰۰۴، صفحہ نمبر ۲

۱۱۶. ایضاً،ص ۳۳۴

۱۱۷. ایضاً،ص ۳۳۵

۱۱۸. شمس الرحمن فاروقی، جدید تنقیدی افکار، ص ۸

۱۱۹. ایضاً،ص ۳۴۴

۱۲۰. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، معاصر عہد میں سفرنامے کی معنویت اور رضی مجتبیٰ کا سفرنامہ پیرس (مضمون)، مشمولہ: مکالمہ، کتابی سلسلہ ۴۲، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۸، ص ۵۲

۱۲۱. ایضاً،ص ۵۵

۱۲۲. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، انگارے (تبصرہ)، مشمولہ: بنیاد، جلد چہارم، لمز، لاہور، ۲۰۱۳، ص ۳۹۵

۱۲۳. ایضاً،ص ۴۰۲

۱۲۴. احمد عقیل روبی، پروفیسر، علی پور کا مفتی، ص ۵۵، www.alipoorkamufti.com

۱۲۵. ممتاز مفتی، شخصیت اور فن، www.hamariweb.com، ۱۸ اپریل ۲۰۲۳

۱۲۶. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کا افسانوی ادب معاصر ادبی رجحانات کے تناظر میں (مضمون)، مشمولہ: تخلیقی ادب، نمل، اسلام آباد، شمارہ ۵، جنوری ۲۰۰۸، ص ۴۳۴

۱۲۷. سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶، ص ۵۲

۱۲۸. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کا افسانوی ادب معاصر ادبی رجحانات کے تناظر میں (مضمون)، مشمولہ: تخلیقی

ادب، نمل، اسلام آباد، شمارہ ۵، جنوری ۲۰۰۸، ص ۴۲۹

۱۲۹. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، بکل دے وچ چور، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۲، ص ۱۴

۱۳۰. ایضاً، ص ۱۴۲

۱۳۱. تحسین فراقی، ڈاکٹر، مباحث، کتابی سلسلہ نمبر ۲، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲، جوہر ٹاؤن، لاہور، ص ۵۴۰

۱۳۲. ایضاً، ص ۵۴۹

۱۳۳. حسن عسکری، عقلیت پرستی کا دور، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۸۰

۱۳۴. www.urdulinks.com، تصوف اردو ادب اور ہمارا معاشرہ

۱۳۵. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، اردو نثر کے متصوفانہ رجحانات کا ارتقا (مضمون)، مشمولہ: بازیافت، پنجاب یونیورسٹی

، لاہور، سن، ن د، ص ۱۸۲

۱۳۶. ایضاً، ص ۱۹۶

۱۳۷. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آئندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸، ص نمبر ۲۶

۱۳۸. ایضاً، ص ۲۷

۱۳۹. ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، ساختیات ایک تعارف، سنگ میل، لاہور، ۲۰۱۹، ص ۳۰

۱۴۰. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آئندہ، ص ۲۵۰

۱۴۱. ایضاً، ص ۲۵۹

۱۴۲. ایضاً، ص ۲۶۰

۱۴۳. ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، نئے نقاد کے نام خطوط، سنگ میل، لاہور، ۲۰۲۳، ص نمبر ۲۴۰

۱۴۴. ایضاً، ص ۲۴۱

باب سوم:

شاعری کی تنقید اور پاکستانی خواتین مصنفین

روایت اور جدیدیت کا تناظر

الف۔ روایت اور جدیدیت

تھامس سٹرینس ایلیٹ(Thomas Strearns Eliot 1965-1888) ٹی ایس ایلیٹ اپنے عہد کا عظیم شاعر اور ایک بڑا نقاد رہا ہے۔ روایت کے بارے میں سب سے پہلا اصول ایلیٹ نے وضع کیا تھا۔ یہاں مغرب کے قدیم ناقدین کو شمار کرنے کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ ابھی تک انیسویں صدی کے ناقدین کو بحوالہ پیش کیا جارہا ہے یا ان کے اصولوں پر کام کیا جارہا ہے۔ یہاں ان کے حوالے کی بڑی وجہ صرف ان کے ان نظریات یا اصولوں کو بنیاد گزار مان کر ان کا تعارف درج کرنا موضوع کی وضاحتی بحث کے لیے ضروری ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے تنقید کے حوالے سے روایت کا اصول اپنے مضمون(Tradition and the individual Talent) میں بیان کیا ہے۔ مضمون میں باقی نقاط کے ساتھ اہم نقطہ تنقید میں روایت کو اہمیت دینا ہے۔ اپنے مضمون میں فن پارے کی قدروقیمت کے تعین کے لیے اس نے روایت اور جدیدیت کے ساتھ انفرادی صلاحیت پر بھی زور دیا ہے۔ ایلیٹ نے اپنے مضمون میں وضاحت کے ساتھ اس اصول کا اعلان کیا۔

> "میں سیاست میں شاہ پسند ، مذہب میں کیتھولک اور ادب میں کلاسیکیت کا قائل ہوں۔"(۱)

ایلیٹ اس بات کا قائل تھا کہ ہر صدی میں کم سے کم ایک ایسا ناقد ضرور ہونا چاہیے جو ماضی کے ادب کا از سر نو جائزہ لے اور ماضی کے شعراء، ناقد اور عظیم فن پاروں کو نئی ترتیب کے ساتھ پیش کرے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ٹی ایس ایلیٹ روایت اور جدیدیت دونوں کا قائل تھا اور اپنے اس اصول کے ساتھ وہ شاعر کی ذات سے زیادہ اس کی شاعری یعنی فن پارے کو بھی اہم سمجھتا تھا۔ اس کے خیال میں روایت ایک وسیع تر مفہوم کی حامل ہے نہ کہ وراثت میں ملنے والا کوئی موروثی اثاثہ۔ عابد صدیق اپنی کتاب مغربی تنقید کا مطالعہ میں لکھتے ہیں۔

> "ایلیٹ کے خیال میں روایت تاریخی شعور میں شامل ہے اور تاریخی شعور میں نہ صرف ماضی کی ماضیت (Pastness of past) شامل ہوتی ہے بلکہ ماضی کی موجودگی Presence کا تصور بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ تاریخی شعور انسان کو مجبور کرتا ہے کہ وہ لکھتے ہوئے اپنی ذات میں صرف اپنی نسل ہی کو موجود نہ پائے بلکہ مکمل روایت کو ساتھ لے کر

چلے۔"(۲)

ایلیٹ نقاد کو روایت کی حفاظت کی تلقین کرتا ہے۔اس کے خیال میں کوئی بھی نقاد روایت سے ہٹ کر تنقید کو مکمل طور پر بیان نہیں کر سکتا۔ مصنفین کی درجہ بندی کے لیے تنقید کے دوران اس عہد اور اس سے پہلے کی روایت کا علم ضروری ہوتا ہے کیوں کہ ماضی سے ہی اسے ایسے نمونے اور مثالیں ملتی ہیں جو اسے معیاری تجزیے اور تقابل کے لیے طریقوں سے آگاہی دلاتی ہیں اور پھر وہ (نقاد) روایت اور جدیدیت کے تقابل میں بہتر تنقید کرنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔اس تناظر میں ایلیٹ نے کہا کہ۔

"اہم نقاد وہ آدمی ہوتا ہے جو حال کے فن سے متعلق مسائل میں ڈوبا ہوا ہو اور چاہتا ہو کہ ماضی کی قوتوں کو بروئے کار لاکر ان مسائل کا حل تلاش کرے۔"(۳)

ایلیٹ سے پہلے میتھو آرنلڈ نے بھی روایت کو تنقید میں اہمیت دی مگر باقاعدہ تنقیدی اصول ایلیٹ نے وضع کیا۔ایلیٹ کے نزدیک نقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادب میں ماضی، حال اور مستقبل میں صحیح توازن قائم رکھے۔اس کے نزدیک کوئی بھی نقاد ہو یا فنکار تنہا اپنی بات کے مکمل معنی نہیں دے سکتا۔اسکی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے اور اس کی معنویت کی تحسین کے لیے ضروری ہے کہ اسے مردہ فنکاروں کے ساتھ منقسم کیا جائے۔ایک فن پارے کا دوسرے فن پاروں کے ساتھ ربط و تعلق اس کی منصب اور اقدار اسی طریقے سے نئے سرے سے ترتیب پاتی ہیں اور اس کے ساتھ یہ بھی نقاد کے فرائض کا ایک حصہ ہے کہ اگر کہیں کوئی اچھی روایت موجود ہو تو اسے محفوظ کرے اور ادب کا جائزہ استقلال کے ساتھ اس طرح لے کہ ادب کے مجموعی سرمائے کا کوئی بھی جز اس کی نظر سے نہ بچ سکے۔

چنانچہ مذکورہ تحقیق کے اس باب کا تنقیدی جائزہ جو مضامین میں شاعری کے موضوعات سے متعلق ہے وہ ایلیٹ کے روایت اور جدیدیت کی ہم آہنگی کے تناظر میں لیا جائے گا۔ایلیٹ کے اس اصول کے پیروکاروں کی فہرست میں سٹفن گرین بلٹ (Stephen Green Blatt) (۱۹۴۳)، جان کیری (John Carey) 1934, لوئیس مونٹ(Louise mount)، رولاں بارتھ(Rolla Barth) (1966 کے نام نمایاں ہیں۔

ب۔ قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

چاند نگر کا جوگی ابنِ انشاء، شیر محمد خان(۱۹۲۷۔۱۹۷۸ء): قرۃ العین حیدر کا یہ تنقیدی مضمون ابن انشاء کی شاعری پر لکھا گیا ہے جس میں انھوں نے اس کو ایک پرانا اور نیا شاعر گردانا ہے۔دراصل قرۃ العین حیدر کے مطابق اس کی شاعری میں امیر خسرو، وارث شاہ، میر تقی میر، علامہ اقبال اور جدید شاعر فیض احمد فیض کی جھلک نظر آتی ہے لیکن وہ

ایک الگ طرز کا شاعر تھا جو ہر وقت موت کا بھی انتظار کرتا ہے اور پرانے خیالات کو بھی موتی کی طرح اپنی نظموں اور غزلوں میں پروتا ہے۔ وہ اپنے زمانے کا مترجم بھی ہے جو ہمیں چینی نظموں کا ترجمہ اردو میں کر کے اردو دان طبقہ کے لیے چینی ادیبوں کے خیالات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ انشاء کی شاعری میں اگر مقامی رنگ ساجن، گوری، پیت پریم، آشا، نراشا، اجیارا، روپ نینے وغیرہ کی تکرار ہے جو کہ روایت ہے جو ساتھ جڑی ہوئی ہے تو دوسری طرف جدید رومانوی طرز بھی اس میں شامل ہے۔ ملاحظہ ہو:

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا تیرا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرہ تیرا

اس نے کہا تو کون ہے ؟میں نے کہا شیدا ترا
اس نے کہا کرتا ہے کیا؟ میں نے کہا سودا تیرا[۴]

"امجد اسلام امجد کے مطابق "انشاء جی نے ہندی کے وہ الفاظ جو اردو کا حسن تھے جن کو آزادی کے بعد بعض ادیب چن چن کر باہر نکال رہے تھے انھوں نے ایسے ہلکے پھلکے انداز میں بیان کیا کہ اردو اور ہندی کا حسن نکھر کر سامنے آیا جیسا کہ پربت، پریم، آشا وغیرہ۔"[۵]

ابنِ انشاء جس کا ذکر قرۃ العین حیدر نے بھی کیا وہ اس کے خطوط میں جو انھوں نے ۱۹۷۸ء میں لندن میں بستر مرگ پر تھے ان خطوط میں احمد ندیم قاسمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی شامل تھے۔ ان میں کبھی بردرم اعظمی اور کبھی اعظمی صاحب آداب کے القابات کا ذکر بڑی خوبصورتی سے ادا کیا۔ انشاء جی نے اپنے مضامین میں بھی طنز و مزاح سے کام لیا ہے۔ یہ ادب کی خوبصورتی سے عبارت ہے۔ وہ اکثر اپنے اعصابی نظام سے پوچھ کر لکھتے تھے۔ یہ انکے اندرونی جذبے کی تخلیق ہوتی تھی۔ وہ اکثر میر تقی میر، فیض احمد فیض، بودلیئر، ملارمے کو آئیڈیل تو خیال کرتے تھے لیکن مرضی اپنی کرتے تھے یعنی شاعری میں ان کی نقل بالکل نہیں کرتے تھے۔ اکثر وہ یہ کہتے تھے کہ "میں طبعاً رومانوی بلکہ الف لیلیٰ ہوں" ایسے رجحانات سے شاعر کو بڑی مدد ملتی ہے۔ کیونکہ عشقیہ نظموں میں جذبے کی سچائی کا ہونا لازم ہوتا ہے۔ مشرق و مغرب کی شاعری میں ایسے جذبات ملتے ہیں کیونکہ اگر جان کیٹس نظام قدرت کی خوبصورتی کو انو کھا رنگ دیتا ہے تو ابن انشاء چاند کی تعریف کر رہا ہے وہ بھی پورا چاند جو اپنی آب و تاب میں اپنی مثال آپ ہے۔ ابنِ انشاء نے بچوں کے بارے میں بھی نظمیں لکھیں کیونکہ ان کے بھی دو بچے تھے۔ آخر میں یہ کہنا کہ وہ ایک کہنہ مشق شاعر تھے جن کو بولنے پر مکمل عبور تھا۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق وہ قدیم و جدید شاعری کا مرقع تھے۔ مضمون کا متن ایلیٹ کے تصور کی عکاسی

کرتا ہے۔

چند باتیں: جانثار اختر (۱۹۱۴ء۔ ۱۹۷۶ء) قرۃ العین حیدر کا مضمون جان نثار اختر کی شاعری کے بارے میں ہے۔ جانثار اختر اردو کے چوٹی کے شاعر ہیں اور مشہور غزل گو اور نظم کے شاعر اسرار الحق مجاز کے برادر نسبتی بھی ہیں۔ ان کا لکھنا یہ بھی ہے کہ میں نے پاکستانی ادیبوں اور ہندوستانی ادیبوں کو بھی پڑھا ہے لیکن پاکستانی ادیب اپنے ادیبوں کی ثناخوانی زیادہ کرتے اور تنقید تو برداشت ہی نہیں کرتے جو کہ ادب کا جزوِ اول ہے جس میں ذاتیات کا تحفظ کر کے صرف فن پارے پر ہی تنقید کی جاتی ہے۔ کسی پر کیچڑ نہیں اچھالا جاتا۔ تنقید اور کیچڑ میں فرق ہوتا ہے۔ بات جانثار اختر کی ہو رہی تھی کہ انھوں نے میٹرک میں ہی نظمیں اور افسانے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ علامہ اقبال کے روحانی پیر اگر مولانا روم تھے تو جانثار اختر کے کارل مارکس۔ جانثار اختر اور اعظمی دو فلمی شاعر بھی تھے۔ آخر میں دونوں سمدھی بھی بن گئے جیسے نثار اختر کے بیٹے اور آج کے ہندوستان کے مشہور شاعر جاوید اختر کی شادی کیفی اعظمی کی بیٹی شبانہ اعظمی سے ہوئی اور آج کل ان کی اولادیں بھی فلم نگری میں اپنا حصہ ڈال رہی ہیں۔

جانثار اختر کا ذہن ترقی پسند تھا جس نے آگے جا کر میرا جی، ن م راشد سے بھی دوستی کر لی بلکہ ۱۹۴۹ء میں میرا جی جانثار اختر کے گھر ہی فوت ہوئے اور بمبئی میں ہی ان کو دفن کیا گیا۔ یہ ترقی پسند لوگ مغرب سے خاص کر کارل مارکس کے فلسفے کے پرچار کرتے تھے۔ ان کی شاعری میں خاص رجحان کی تقلید نظر آتی تھی۔ ان کی شاعری میں آفاقیت بھی تھی اور اپنائیت بھی جیسا کہ ان کی نظم "چشتی قطب اور کبیر تلسی میرا" جیسے کلیشے افراط موجود ہیں۔ لیکن جانثار اختر کے گیتوں نے زیادہ دھوم مچائی اور بمبئی فلم نگری میں ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی ان کے ساتھ چھائے رہے۔ جانثار اختر کی ساقی نامہ، امن نامہ، نظمیں زیادہ مشہور ہوئیں لیکن ان نظموں میں پلاسٹک سرجری، امیجری جیسی تکنیکوں کا زیادہ استعمال ہے۔ ان کے مجموعوں میں "نذر بتاں"، "سلاسل"، "جاوداں"، "پچھلی پہر"، "گھر آنگن" اور "خاک دل" شامل ہیں۔ ان کی مشہور نظمیں 'آخری ملاقات'، 'خاموش آواز'، 'تجزیہ'، 'آخری لمحہ'، 'گرلز کالج کی لاری'، 'خاک دل'، 'زندگی'، 'حوا کی بیٹی'، 'لوح مزار' وغیرہ ہیں۔ جانثار اختر کی شاعری کے نمونے اس طرح ہیں۔

یہ علم کا سودا یہ رسالے یہ کتابیں
اک شخص کی یادوں کو بھلانے کے لیے ہیں
لوگ کہتے ہیں کہ اب بھی خفا ہے مجھ سے
تیری آنکھوں کو تو کچھ اور ہے مجھ سے
یہ بھی نہیں ٹھیک کہ ہر دور مٹا دیں

کچھ درد کلیجے سے لگانے کے لیے ہیں[۶]

یوں تو یہ ایک رومانوی اور اشتراکی خیالات کے شاعر تھے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق ان کے لہجے کی سلاست اور سادگی نمایاں تھیں لیکن ان کی شاعری میں وارداتِ عشق کا سچا اظہار نظر آتا ہے۔ ان میں اسرار الحق مجاز اور فیض احمد فیض کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اگر فیض کے ہاں ہمیں معاشی مسائل ملتے ہیں تو اختر کے ہاں بھی ایسا نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کی نظمیں، 'ریاست'، 'مؤرخ سے امن نامہ'، 'دانائے راز'، 'پانچ تصویریں'، شامل ہیں۔ یہ ان کی نظمیں عام پسے ہوئے انسانوں کے لیے ہیں۔ اسی لیے تو دل کے عارضہ نے ان کی جان لی تھی۔ ان کے ہاں ہمیں سخت گیری ہرگز نظر نہیں آتی، ہجر کی تڑپ اور روالہانہ عشق نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں جدیدیت اور ترقی پسندی تھی نہ کہ کلاسیکیت ان کا مجموعہ کلام " گھر آنگن " ان کا بالکل انوکھا مجموعہ کلام ہے۔ جس میں رباعیات اور قطعات شامل ہیں۔ یہ کلام خالصتاً گھریلو ماحول جیسا ہے کہ گھر میں میاں بیوی اور بچے ہوتے ہیں۔ ہندوستان کی ثقافت کو اجاگر کیا ہے۔ یہ ایک طرح کا انوکھا کارنامہ ہے۔ جس کا ذکر ہلکے پھلکے انداز میں قرۃ العین حیدر نے بھی کیا ہے لیکن جدیدیت کے پانی سے نہایا ہوا شاعر کلاسیکیت کو ہرگز پسند نہیں کرتا۔ اس نے یہ کلام تو اپنی دوسری بیوی خدیجہ کے نام کیا لیکن اس میں پہلی بیوی صفیہ آپا نئے روپ میں نظر آ رہی ہے۔ اس پر کرشن چندر نے نقد لگائی ہے۔ ان کا کہنا ہے۔

> " گھر آنگن کی چہتی کو اس کی کیفیتوں کے ساتھ اس طرح آشکار کیا ہے کہ اس کی آواز ہیرے کا ایک ترشا ہوا نگینہ بن گئی ہے جو سہاگ کے جھومر کی طرح عورت کے ماتھے پر دمک رہا ہے۔ "[۷]

زیرِ بحث مضمون ایلیٹ کے نظریے روایت کی عکاسی نہیں کرتا البتہ اس میں جدیدیت کا عنصر نمایاں ہے۔

اندھیری رات کا مسافر: قرۃ العین حیدر کا مضمون مشہور شاعر ابرار الحق مجاز لکھنوی کے بارے میں ہے جو کثرتِ شراب نوشی سے شراب خانے کی چھت پر مرے۔ ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۵۵ء میں وفات پائی یعنی سعادت حسن منٹو کے برابر عمر پائی۔ کالج کے زمانے میں کالجوں میں خاص کر علی گڑھ کالج میں ان کی شاعری کے چرچے تھے۔ ان کی شاعری کے عروج کا زمانہ چالیس اور پچاس کی دہائی تھی۔ اختر شیرانی، میرا جی ان کے ہم عصر شاعر تھے۔ ان کی شاعری روایت سے ہٹ کر تھی کیونکہ وہ رومانوی شاعر تھے۔ تنقیدی لحاظ سے یہ رجحانات کا دور تصور کیا جاتا ہے۔ کیونکہ کسی فنکار کے فن کو جاننے کے لیے شاعر کی شاعری اور نفسیاتی نقطۂ نگاہ کو دیکھنا بڑا ضروری ہوتا ہے۔ اور یہ شاعر روایت سے بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ روایت کے بارے میں ٹی ایس ایلیٹ کا کہنا ہے کہ:

> "اگر روایت کے معنی یہ ہیں کہ اپنے سے پہلی نسل کے طریقوں اور کامیابیوں کا آنکھ میچ کر یا

سہمے سہمے اتباع کیا جائے تو ایسی صورت میں یقیناً روایت کی حمایت سے گریز کرنا چاہیے۔
"(۸)

ان کی یہی روایت سے ہٹ دھرمی کی وجہ سے علی گڑھ میں لڑکوں کے علاوہ لڑکیاں بھی ان کی مداح تھیں۔ سخت انقلابی اور سخت رومانوی شاعری جس میں زیادہ تر ان کی نظمیں شامل ہوتی تھیں۔ فن کار ہمیشہ تنہائی کا شکار ہوتا ہے۔ وہ ساری زندگی تنہائی کا شکار رہتا ہے۔ یہ اس کا رویہ اس کو دوسروں سے ممتاز کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس دور کے ان ادیبوں کو بھی شامل کیا جن میں میرا جی، سعادت حسن منٹو، اختر شیرانی سر فہرست ہیں اور یہ لوگ زبان اردو کا فخر ہیں۔ یہ لوگ بڑے آرٹسٹ تھے مجاز بھی ان کی طرح ایک کلاکار تھا۔ جو پرانی روایات کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ وہ فکر واحساس اور جذبات کو اہمیت دیتے تھے۔ جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا ان کی رومانویت کے بارے میں یہ کہنا ہے۔

"رومانویت کے ساتھ انفرادیت ادب کی پہلی شرط قرار پائی۔ پہلے شاعر و ادیب ہیئت اور اصناف میں قدما کی پیروی کرتا تھا۔ شاندار طرز میں لکھتا تھا لیکن اب عوام کی سادہ زبان معیارِ ادب ٹھہری۔"(۹)

اسرار الحق مجاز کے دور میں اگر کوئی نئی بات کرتا تو پہلے اس پر کفر کا فتویٰ لگتا بعد میں اس پر طرح طرح کے الزامات لگتے لیکن لکھنے والے لکھتے ہی جاتے ہیں جیسا کہ اس دور میں ترقی پسندوں نے "انگارے" ادبی رسالہ نکالا تو اس پر عوام میں غم و غصے کا اظہار کیا گیا کیونکہ عوام عام زندگی میں تو ان چیزوں کا سامنا کرتے تھے لیکن ان چیزوں کا اظہار کرنا قابلِ گردن زنی تھا۔ مجاز عام زندگی میں گھٹن محسوس کرتے تھے۔ اس لیے وہ نشے میں ٹن ہو کر شراب خانے کی چھت پر ٹھٹھر کر اللہ تعالیٰ کو پیارے ہو گئے۔ کسی انسان کو تنگی نہیں دی نہ ہی کسی سے گلہ شکوہ کیا۔ یہی تو جذبات کی خصوصیت ہوتی ہے کہ انسان خود کو فنا کر لیتا ہے دوسروں کو تنگی نہیں دیتا۔

اندھیری رات کا مسافر ان کی ایک نظم ہے جس پر قراۃ العین نے یہ مضمون لکھا۔

جوانی کی اندھیری رات ہے ظلمت کا طوفان ہے
مری راہوں سے نور ماہ و انجم تک گریزاں ہے
خدا سویا ہوا ہے ہرمن محشر بداماں ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں
غم و خرماں کی یورش ہے مصائب کی گھٹائیں ہیں

جنوں کی فتنہ خیزی حسن کی خونین ادائیں ہیں
بڑی پرزور آندھی ہے بڑی کافر بلائیں ہیں
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی رہتاہوں
فنا کے آہنی وحشت اثر قدموں کی آہٹ ہے
دھوئیں کی بدلیاں ہیں گولیوں کی سنسناہٹ ہے
اجل کے قہقہے ہیں زلزلوں کی گڑگڑاہٹ ہے
مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتاہوں(۱۰)

مجروح سلطان پوری: قرۃالعین حیدر کا یہ مضمون اردو کے مشہور شاعر مجروح سلطان پوری کی یاد میں ہے۔اس میں انھوں نے اس عظیم شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کیاہےاور ہندوستان کی فلم نگری کے لیےان خدمات کوایک روشن چراغ سے تشبیہ دی گئی ہے۔مجروح سلطان پوری یکم اکتوبر ۱۹۱۹ء کونظام آباد میں پیدا ہوئےاور ۲۰۰۰ء میں بمبئی میں وفات پائی۔ ان کااصل نام اسرارالحسن تھا۔ان کے والدایک پولیس انسپکٹر تھےاور مجروح صاحب ان کی سختیوں سے ڈرتے تھے۔ترقی پسند شاعر تھے۔انڈیامیں ان کی تصاویروں کاڈاک ٹکٹ بھی شائع ہواہے۔آزادی سے قبل یعنی ۱۹۴۶ءمیں وہ بمبئی کی فلم نگری میں داخل ہوگئے۔ساحرلدھیانوی اور مجروح نے مل کر ہندوستانی فلمی گیتوں میں ادبی رنگ بھر دیا۔ان کے مکالمے اور ادبی نغمات نے اردو دان طبقہ میں سرایت حاصل کی۔

ہندوستان اور پاکستان کے دور دراز اور پہاڑی علاقوں میں ان کے لکھے ہوئے نغمے گونجتے ہیں۔جدید ٹیکنالوجی کی بدولت ان لوگوں کو بڑی پذیرائی ملی۔قرۃالعین حیدر کے مطابق یہ ایک پوری ٹیم تھی جس میں مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، جاںنثار اختر، شکیل بدایونی، نقش لائل پوری، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی شامل تھے۔ان لوگوں نے اودھ کے کلچر کو بھی زندہ رکھا۔اور اردو زبان کی بھی بڑی خدمت کی۔بمبئی کی اکثر رات کی محافل میں یہ شاعر حضرات جلوہ گر ہوتے تھے۔محمد رفیع، لتا منگیشکر، مکیش، کشور کمار، شیر کمار، انھیں لوگوں کے گیت گا کر مشہور ہوئے تھے۔شکیل بدایونی نے فلم ہیر رانجھا، لیلیٰ مجنوں کے گیت لکھ کر ہندوستان و پاکستان میں اپنی شاعری کالوہامنوایا۔ان کا مشہور گانا جو کہ لیلیٰ مجنوں فلم کا تھا۔

"اِک ریشمی پازیب کی جھنکار کے صدقے
یہ جذبہ تھا اک شعلہ حسن یار کے صدقے
اس زلف پہ قربان لب و رخسار کے صدقے

جس نے یہ پہنائی ہے اس دلدار کے صدقے

ساحر لدھیانوی نے بھی "میں پل دو پل کا شاعر ہوں، پل دو پل میری کہانی ہے" لکھ کر ہندوستانی فلم کو بہترین اردو گانے دیئے۔

قرۃ العین حیدر کے مطابق مجروح ان کے چچا سلطان حیدر زیدی کے ہاں زیادہ قیام کرتے، وہاں ان سے اکثر ملاقات ہوجاتی تھی اور وہ بھی نئ لکھنے والیوں اور شعراء وشاعرات کا حد درجہ احترام کرتے تھے۔ان کی وفات پر ۲۰۰۰ء میں یہ لکھا گیا مضمون ایک جدید شاعر کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا وہاں کی غزل یا شعر اپنے اس مضمون میں داخل کر دیتی۔جیسا کہ ان کا ایک مشہور شعر ہے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل
لوگ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

سرودِ شبانہ: قرۃ العین حیدر کے ایک مضمون کا موضوع "سرودِ شبانہ" ہے۔ مضمون کا آغاز ایک نادر کتاب جو کہ شیخ سعدی کے ہاتھ کا لکھا ہوا نوحہ ہے جو انہوں نے سقوطِ بغداد کے موقع پر لکھا اور ساتھ ان کے دستخط بھی موجود ہیں۔یعنی "مصلح العدین المشتہر بہ سعدی" لکھا ہوا ہے۔ آگے چل کر مضمون میں ایک بات بڑی واضح ہے کہ تاتاری فوجیوں نے شیخ سعدی کو گرفتار کیا۔دس دینار میں حلب کے ایک تاجر نے چھڑایا گویا ان کی قیمت دس دینار لگی جس طرح ایک تاتاری نے حضرت فریدالدین عطار کی قیمت گھاس کی ایک گٹھی لگائی وہ بھی سوری کے ہم عصر اور بڑے شاعر تھے۔یہاں مضمون میں ایک بات بڑی عجیب لکھی گئی ہے کہ ۱۹۳۵ء میں فیض صاحب جب امر تسر کالج میں لیکچرار تھے تو یہاں ان کی ملاقات محمود الظفر سے ہوئی، ساتھ ان کے ان کی انقلابی بیوی رشید جہاں تھی جنھوں نے انہیں کمیونسٹ منی فیسٹو دیا جس کو پڑھ کر وہ کمیونزم کے دیوانے ہو گئے۔ حالانکہ ۱۹۲۳ء میں جب روس نے اپنا پہلا پانچ سالہ منصوبہ پورا کیا تو پوری دنیا میں ان کی ترقی کا ڈنکا بج گیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں جب فیض طالب علم تھے تو انھوں نے وہاں ہی کمیونزم کو پڑھ لیا تھا۔ پھر لکھا ہے کہا انھوں نے ان کے اس مضمون یعنی کمیونزم منی فیسٹو کو پڑھ کر ہی اپنی مشہور نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" لکھی حالانکہ انھوں نے اپنی یہ نظم اپنی قید کے دوران لکھی تھی جس کا دور ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۶ء تک کا بنتا ہے۔ آگے چل کر مضمون میں لاہور شہر خاص کر پنجاب نے جن کی زبان پنجابی ہے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ اقبال جیسا شاعر جو کہ شاعروں کا شاعر ہے پنجاب کی شان ہے۔ فیض احمد فیض، ن م راشد، حفیظ جالندھری اردو کے ماتھے کا جھومر ہیں۔ فیض کی جدید شاعری جس میں انھوں نے راہِ منزل کو متعین کیا ہے اور رابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہا

ہے۔

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے

یہ جان تو آنی جانی ہے اس جان کی کوئی بات نہیں

قرۃالعین حیدر فیض کی شاعری کی شیدائی ہے اوران کوایک جدید شاعر کہتی ہے لیکن ان کو وہ مقام دیتی ہے جس طرح فلسطینی محمود درویش کو دیتے ہیں۔ محمود درویش اپنے مقبوضہ ملک کی بات کرتے تھے اور اپنی شاعری کو عوامی شاعری اوران کے لیے آزادی کی بات کرتے تھے۔فیض بھی عوام کو آزاد جمہوریت کی حمایت کرتے اور عوامی ادب کی روایت کوزندہ دیکھنا چاہتے تھے۔انھوں نے "یادوں کے مجموعے "میں کہا ہے۔

> "کیایہ کہنا صحیح ہو گا کہ عوامی ادب کی روایت زبانی یاسنہ بہ سینہ چلتی ہےاور غالباًچنگیز بھی اپنی زبان کے پہلے ادیب ہیں یا ادیبوں کی اس صف میں ہیں۔ جنھوں نے اس زبان(روسی زبان) میں جدید تحریری ادب کی بنیاد ڈالی۔"(۱۱)

ان واقعات کا بھی ذکر شامل ہے جن کو سر عبدالقادر نے کہاہےاور دوسرے ان کے دوستوں نے بھی کہ کس طرح وہ مولانا شبلی سے محبت رکھتے تھے۔

ن م راشد: قرۃالعین حیدر کاایک مضمون جوانھوں نے(بی بی سی اردو سروس اور آل انڈیا اردو سروس) کو بھیجا تھا،ان کی شاعری کے بارے میں ایک چھوٹا سا تبصرہ ہے۔ان سے ایران اور لندن میں مختصر ملاقات کا حوالہ بھی درج ہے۔وہ لکھتی ہیں کہ ان کو ہم نے ایک نارمل سویٹ(Normal Sweet)اور اچھا انسان پایا۔ لیکن آفتاب احمد کی کتاب "راشد شاعروں کا شاعر "میں ان کی انا پرستی ملتی ہے۔جو اکثر بڑے شعراء میں پائی جاتی ہے۔ آگے جاکے انھوں نے ان کی ایک نظم "سباویراں "جس حضرت سلیمانؑ اور ملکہ سبا کی ایسی ایسی تلمیحات کو استعمال کیا ہے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے کیونکہ سبا یمن کا پرانا شہر تھا۔سبا ایک قدیم بزرگ عبدِ شمس کا لقب تھا۔اسی نسبت سے اسے سبا کہا جاتا تھا۔یہ ان کی کتاب لا۔ انسان کی نظم ہے۔

سلیمان سر بزانوں اور سبا ویراں

سبا آسیب کا مسکن

سبا آلام کا انبار بے پایاں

یہ نظم جدید ایرانی شاعری کی عکاسی کرتی ہے۔ن م راشد اس وقت ایران میں اقوامِ متحدہ کے ملازم تھے اور تہران میں انفارمیشن سیل کے انچارج تھے۔ قرۃالعین حیدر نے ن م راشد کو جدید نظم کا فن کار تو کہا ہے لیکن اس جدید

نظم میں تاریخ چھپی ہے کیونکہ ہمیں ملکہ سبا کا تخت اور حضرت سلیمانؑ کی بہت بڑی حکومت کے مٹ جانے سے پیدا شدہ ویرانے کا ذکر ہے۔ جدید ایرانی شاعری جس کا ذکر ڈاکٹر رضازاہ شفق نے ذکر کیا ہے۔ وہ اس شاعری سے ذراہٹ کے ہے جس میں خوب صورتی، جوانی، محبت، جوش اور شعور کو اولیت حاصل ہے۔ کہ یہ علاقہ اگر شاعری سے مالامال ہے تو دوسرا اس کا پہلو یہ ہے کہ یہ علاقہ مذہبی جنونی رہنماؤں کے زیر اثر بھی رہا ہے۔ اگر ایک طرف جدیدیت والے جوان طبقہ کی نمائندگی ہے تو دوسری طرف کٹر علماء بیٹھے ہیں۔ جن کی حکومت ہے اور وہ ہر بڑی سوچ کو خلاف مذہب سمجھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے اس مضمون میں دوسرا ذکر ان کی ایک آزاد نظم کا کیا ہے۔ جس میں "تو" کی تکرار کا ذکر ہے۔

جہاں زاد، نیچے گلی میں تیرے در کے آگے
میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا
تیری نگاہوں میں وہ تاب ناکی تھی

قرۃ العین حیدر نے ان کو ایک جدید شاعر کہا ہے وہ تو ایک جدید شاعر تھے ہی لیکن ایرانی شاعری کے اثر کو انھوں نے اردو میں منتقل کرتے ہوئے اس میں تاریخ اور روایت کو قائم رکھا ہے۔ اس بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

> "وہ زمانہ جس میں راشد پیدا ہوئے تعلیم حاصل کی اور پھر نظمیں لکھیں، ہندوستان سماج میں گھر کے انتشار کا دور تھا۔ دیہات سے شہر کی طرف آبادی کا انتقال، مغربی تعلیم اور رفقہ کے بے محابا آمد اور فرد کی ذاتی ترقی اور تگودو کے لیے موقعوں کی فراوانیان سب باتوں نے اس خاص نظریہ حیات کو فروغ بخشا خود غرضی کی اساس پر قائم ہوتا ہے۔ جو جہد بلقا کے تقاضوں کے تحت ازمنہ قدیم سے مغرب میں رائج ہے۔"(۱۲)

ج۔ خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

نسائی خود شناسی اور فہمیدہ ریاض

مذکورہ مضمون خالدہ حسین نے فہمیدہ ریاض کی شاعری پر تنقید کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ یوں کہیں کہ کسی ایک خاص نظریے کو بنیاد بنا کر فہمیدہ ریاض کی شعری جہت عورت کے شعور کو پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہاں خالدہ

حسین، فہمیدہ ریاض کی شاعری میں تانیثی پہلو پر بحث نہیں کر رہی اور نہ ہی عورت کے ساتھ ظلم یا ناانصافی کی بات کر رہی ہیں بلکہ عورت خود اپنے آپ سے اپنی ذات سے کس حد تک ناواقف ہے۔ عورت کو خود معلوم نہیں کہ اسے کن کن خوبیوں سے نوازا جا چکا ہے۔ فہمیدہ ریاض، جہاں عورتوں میں بیداری پیدا کرنے کے لیے شاعری کی وہاں ان میں نسائی خود شناسی سے بھی آگاہ کرنے کے لیے کوشاں رہی ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کا تنقیدی اصول جسے بنیاد بنا کر شاعری کے تنقیدی متون کا تجزیہ کیا گیا ہے اس مضمون میں نمایاں ہے کہ خالدہ حسین کی طرح اور خود فہمیدہ ریاض بھی شاعری ہو یا اس پر لکھے تنقیدی متون دونوں میں روایت اور جدیدیت کی قائل نظر آتی ہیں۔ اگرچہ فہمیدہ ریاض نے جب شاعری کا آغاز کیا تو وہ دور ترقی پسندی کے حصار میں تھا۔ اس کے باوجود انھوں نے روایت کے ساتھ اپنا تعلق بنائے رکھا۔ اس تناظر میں خالدہ حسین مضمون میں لکھتی ہیں۔

> "خواتین میں فہمیدہ ریاض وہ پہلی نظریاتی اور جدید شاعرہ ہیں جس میں ایک انقلابی روح کروٹ لے رہی ہے۔ شروع ہی سے اس کے ہاں ایک ایسی عورت نظر آتی ہے جو روایت کے مطابق نہ تو اپنے عورت ہونے پر شرمندہ اور ملول ہے نہ ہی قہراً جبراً اپنے آپ کو قبول کروانے کی قائل ہیں۔ وہ اپنی جنس کی قدردان ہے اور پوری زندگی کے نظام اور اس کے ارتقا میں اس کے لیے کردار کا گہرا شعور رکھتی ہے۔"[۱۳]

خالدہ حسین نے اپنے مضمون میں فہمیدہ ریاض کے چند شعری اقتباسات بھی درج کیے جن سے ان کے نظریات اور افکار کا اندازہ ہوتا ہے کہ فہمیدہ ریاض عورت کو موضوع شعر بناتے ہوئے بیک وقت مرد اور عورت دونوں کی آنکھوں سے دیکھنے کا ہنر رکھتی ہے مضمون میں خالدہ حسین نے فہمیدہ ریاض کی شعری فکر کو جبلت کی ترفع پر اکتفا کرنے والی شاعرہ کہا جسے بعد کے منازل سے نہ کوئی سروکار ہوتا ہے اور نہ ہی اس کے نتائج کی پرواہ۔ شاعری میں مزاحمت کا رنگ واضح ہے مگر نعرہ بازی کی صورت نہیں۔ فہمیدہ ریاض اردو کی اولین شاعرہ ہے جس کے نظریاتی طور پر انقلاب کی بات کی ہے۔ میں مضمون میں خالدہ حسین نے بڑے انہماک سے فہمیدہ ریاض کی شاعری میں روایت اور جدیدیت کے باہمی ربط کو بھی واضح کیا اور ایک نسائی شعور کی تحریک کے پیش نظر عورت کو خود شناسی کی ترغیب بھی دی۔ اگرچہ شاعری پیغام رسانی اور انقلاب برپا کرنے کا ایک بہترین انداز ہے۔ مگر ایسے موضوعات پر تنقیدی مضامین لکھنا اور عورت کو معاشرے میں بیدار کرنے کے لیے نئی جہت سے متعارف کرانا بھی جہاد اور انقلاب سے کم نہیں جس میں خالدہ حسین نے بہتر کردار اپنے تنقیدی مضامین کی وساطت سے بھی انجام دیا ہے اور مضمون میں Helon cixeios کے نظریے کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اور تہذیبی روایت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔

ملامتوں کے درمیان۔۔۔کیوں: الفاظ بغیر واردات کے زندہ نہیں رہ سکتے اور جب لفظوں کو ہی زندگی کا نعم البدل سمجھا جانے لگے تو ایسی صورتِ حال سامنے آتی ہے کہ علم انسانی تجربے کے بغیر صرف لفظوں تک محدود ہو جاتا ہے۔ یہ متن اپنے اندر گہری معنوعیت رکھتا ہے اور کسی حد تک پڑھنے والے کے لیے اپنے سیاق کی وضاحت کرتا ہے اور تناظر کی بھی ۔خالدہ حسین کا اندازِ تنقید کسی نا کسی المیے سے شروع ہوتا ہے اور یہاں بھی ان کا مقصد اس حقیقت کو بے نقاب کرنا ہے جو محض تحریری صورت میں قاری تک تو پہنچتی ہے مگر لکھنے والا خود اپنی تخلیق یا تنقید کے ان حقائق پر عمل تو کیا تسلیم بھی نہیں کرتا۔ مطلب ایک شاعر کے لیے بہترین شاعری اسی وقت وارد ہو سکتی ہے جب اس کی فکر اور دل پر کسی احساس کی پرچھائی ہو۔ بنا احساس کے شاعری محض ایک دو شعری مجموعوں کے حاصل اور لاحاصل کو لفظوں میں پروئے بغیر بھی اس سے واقف ہوں تو وہ اپنی ذات کے ساتھ ساتھ معاشرتی حالات اور معاشرتی واردات کی بھی خوب عکاسی کرتے ہیں۔ ایسی ہی ایک شاعرہ کشور ناہید ہیں جن کے لیے ملامتوں کے درمیان۔۔۔کیوں؟ کے عنوان سے خالدہ حسین نے یہ تنقیدی مضمون تحریر کیا۔

کشور ناہید کا نام آتے ہی ہر پڑھنے والے کے ذہن میں پہلا تصور 'تانیثیت' اور 'عورت کے مسائل' کا آتا ہے۔ مذکورہ مضمون میں ایک الگ انداز یہ بھی ہے کہ متن میں خالدہ حسین نے خواتین کے حقوق خواتین سے زیادتی، کشور ناہید کو بحیثیت فیمنسٹ 'Feminist' پیش نہیں کیا بلکہ مذکورہ مضمون میں خالدہ نے کشور کی ذات، بحیثیت شاعرہ اور ایک عوت جو معاشرے کی سختیوں کا مقابلہ تنہا بڑی دلیری سے کرتی ہے، اسے متعارف کرایا ہے اور جس کا بیان کشور ناہید نے اپنے شعری مجموعے "ملامتوں کے درمیان" میں کیا ہے۔

مذکورہ مضمون میں خالدہ نے کشور ناہید کی شاعری کو اسی تناظر میں پرکھا ہے جس طرح ایک شاعرہ چاہتی یا فن کار کی خواہش ہو کہ اس کے کلام کو سمجھا جائے۔ خالدہ حسین نے کشور ناہید کی شاعری کے اس نقطے کو نمایاں کیا کہ مجھے کیا مل رہا ہے؟ اور جو نہیں ملا وہ کیوں نہیں ملا؟ لیکن اس متن کی وضاحت اس تناظر میں ضروری ہے کہ دونوں خواتین یعنی شاعرہ اور تنقید نگار دونوں کا یہ سوال اپنی ذات کے لیے نہیں کہ معاشرہ انھیں وہ سہولتیں یا وہ حقوق کیوں نہیں دے رہا بلکہ اپنی ذات کو استعارہ بناتے ہوئے وہ معاشرے کے ہر فرد کی طرف سے سوال کر رہی ہیں اور معاشرے کے فرد سے صرف یہاں مرد اور عورت دونوں ہیں کیونکہ جب معاشرہ یا حکمران محروم کرتے ہیں تو وہ مرد اور عورت دونوں کو کرتے ہیں۔ ملامتوں کے درمیان میں حقوق کا ذکر انسانوں کو جنسی خانوں میں بانٹنا نہیں، کہ مرد اور عورت کو الگ الگ خانوں میں بانٹ دیا جائے۔ اگر اس طرح ہوا ہے تو اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ جہاں مرد پر معاشرے یا حکومت کی طرف سے تین قدغنیں لگائی گئی ہیں وہ عورت پر چار ہیں جس میں سے ایک مرد کی قدغن ہے جو شدید بھی ہے لیکن

راقمہ کا مقصد یہاں مضمون میں تانیثی حوالے سے بحث کرنا نہیں، پہلے درج کیا جا چکا ہے کہ کشور ناہید کا شمار ان چند خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے پاکستان میں خواتین کے حقوق کے لیے علمی اور عملی دونوں طرح سے اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے ان کی شاعری عورت کے موضوع کے بنا مکمل ہوتی ہی نہیں لیکن مذکورہ مضمون میں خالدہ حسین نے کشور ناہید کے فن ،شاعری کے اسلوب اور شعریات کو محض تانیثی پیرائے میں ہی نہیں بلکہ معاشرے کے فعال رکن کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ خالدہ حسین کی تنقید کا متن محض عورت کے حق کی بات نہیں کرتا بلکہ کشور ناہید کی شاعری میں عورت اور مرد کی اس سوچ کی عکاسی کرتا ہے جس میں عورت ہو یا مرد معاشرے میں حقوق رکھتا ہے۔ محض فرائض کی چکی میں پسنے کے لیے نہ عورت بنائی گئی ہے نہ ہی مرد لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار بھی نہیں کہ عورت کے حقوق سلب کیے جاتے ہیں اور ہر دور میں ایسا ہوتا رہا ہے جس کے لیے کشور نے نہ صرف اپنی شاعری کو با آواز بلند پیش کیا بلکہ ڈٹ کر مرد معاشرے کے سامنے ہنوز کھڑی ہے۔ خالدہ حسین کے الفاظ میں کشور کی شاعری اور اس کا نظریہ کہ کشور عورت کو مرد کی ذہنی رفیق کی حیثیت سے رکھنا چاہتی ہے۔ محض بیوی کی حیثیت سے نہیں۔ متن میں خالدہ حسین نے سادہ الفاظ میں گہری بات کی طرف اشارہ کر دیا بلکہ کشور ناہید کے نظریے کو ایک سطر میں بیان کر دیا کیونکہ معاشرے میں عورت بھی ایک مسئلہ ہے اور ذہین عورت سب سے بڑا مسئلہ ہے جو کشور کی شاعری کا بنیادی موضوع رہا ہے۔ خالدہ حسین اسی تناظر میں اپنے مضمون میں لکھتی ہیں۔

> "کشور ناہید کی شاعری عورت کو بحیثیت انسان زندگی کے ہر شعبے میں دیکھنے کی سعی ہے۔ معاشرے کا ایک فعال فرد اور یہاں سے یہ تصادم شروع ہوتا ہے جو کشور کی شاعری میں محور کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ Teenageas کی وہ بحث نہیں کہ عورت مرد برابر ہیں بلکہ عورت کے نفسیاتی وجود، اس کے جواز کا مسئلہ ہے۔ اگر ایک معاشرہ اس کے خارجی یا مادی وجود کو مانتا ہے مگر اس کے نفسیاتی یا مابعد الطبیعاتی وجود سے منکر ہے تو وہ منافقت کا شکار ہے اور منافقت ایک سچا انسان برداشت نہیں کر سکتا۔ مگر ہر سچا انسان بہادر نہیں ہوتا۔ ہمیں اپنی ظاہری Image بہت عزیز ہوتی ہے جو معاشرہ اپنی Pre-suppositions پر نہیں رہتا، اس کو رد کرنا کسی کسی کا کام ہے مگر فن کوئی سماجی بہبود کا محکمہ نہیں نہ ہی صحافت کا اداریہ ہے۔ اس لیے تخلیقی تجربے کی بھٹی میں سے نکلنا شرط ہے۔"(۱۴)

خالدہ حسین کی تنقید کا ایک یہ انداز بھی الگ ہے کہ انھوں نے ایک شاعرہ کے ایک شعری مجموعے کا ذکر کیا مگر اس مجموعے کی شاعری کو شعری مثالوں کے تناظر میں شامل کر کے مضمون کو غیر ضروری طوالت سے بچایا۔ خالدہ حسین

کے مضمون میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج نمایاں نظر آتا ہے۔انھوں نے کشور کی شاعری کو وسیع کینوس کی شاعری کہا۔"یہ ایک جدید عورت کی دنیا ہے۔جس کا ایک پاؤں روایت کی دلدل میں پھنسا ہے اور دوسرا موجودہ زمانے میں قدم رکھ رہا ہے۔"

شاعری کے تناظر میں بنیادی نقطے کو جس سیاق میں پیش کیا گیا اس کا تعلق ماضی کی تلخیوں سے ہے۔خالدہ حسین کی تنقید کا بیان سادہ ہے مگر مفہوم گہرا ہے۔یہ وضاحت ان کے متن سے اخذ کی گئی ہے۔

فہمیدہ ریاض: زیر بحث مضمون میں خالدہ حسین نے فہمیدہ ریاض کی شاعری اور اس کے موضوعات کا مختصر مگر جامع تجزیہ پیش کیا ہے۔مصنفہ کا اندازِ بیان فہمیدہ ریاض یا غالباً کسی بھی شاعرہ کے لیے تنقیدی نہیں رہا۔بنیادی طور پر خالدہ حسین شاعری میں شاعر کے نظریات کو زیادہ اہمیت دیتی نظر آتی ہیں۔نہ وہ اندازِ بیان پر بحث کرتی ہیں اور نہ ہی شعریات پر لیکن شاعری کے موضوعات یا شاعری کس نظریے کی عکاسی کرتی ہے اس پر مصنفہ کی تنقیدی پکڑ مضبوط ہے۔

کشور ناہید کے مضمون میں بھی خالدہ نے ان کی شخصیت کے ساتھ ان کی شعری نظریے پر بحث کی اور یہ ہی انداز انھوں نے باقی خواتین شاعرات کی شاعری کے تجزیے میں رکھا ہے۔راقمہ یہاں تجزیے کا لفظ اس لیے استعمال کر رہی ہے کیونکہ خالدہ حسین کی تحریروں میں ان کی حلیم طبیعت اور شائستگی نمایاں ہے جبکہ نقاد تنقید کرتے ہوئے شائستگی سے تو پیش آسکتا ہے مگر نرم مزاجی اس کے متن کا خاصا نہیں ہو سکتی۔

مضمون میں خالدہ نے مصنفہ کو "پہلی نظریاتی شاعرہ" کے الفاظ سے مخاطب کیا۔"خواتین میں وہ پہلی نظریاتی شاعرہ ہے جس میں انقلابی روح نے کروٹ لی ہے۔" تو کیا ۱۹۶۷ء سے پہلے جتنی خواتین شاعرات شاعری کر رہی تھیں ان کی شاعری میں باقاعدہ نظریہ یا انقلاب نہیں تھا؟ تاریخ میں جن خواتین کی غزلیات کو نظر آتش کر دیا گیا اور نظموں کو شائع کرنے کی اجازت دی گئی۔کیا ان کی نظموں میں ہی سہی کوئی نظریہ یا انقلاب موجود نہیں تھا؟ شاید تنقید کرتے ہوئے بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں جن کے جوابات ہمیں معلوم بھی نہیں، لیکن بات پھر وہی ہے کہ یا تو معاشرتی رویہ یا پھر اندر کی بزدلی انسان کو سچ لکھنے سے روکے رکھتی ہے مگر عصر حاضر میں موجود بہت سے نقاد اس روایت کی تقلید کرتے نظر نہیں آتے۔مضمون میں مصنفہ نے فہمیدہ ریاض کی شاعری کے دوسرے مجموعے پر تجزیے کے تناظر میں روایت اور جدیدیت پر بحث کی ہے۔شاعری کی تنقید میں یہ اہم اصول ضروری مستعمل رہتا ہے مگر فہمیدہ کی شاعری میں انھوں نے اس اصول کو تانیثی حوالے سے پیش کیا ہے۔خالدہ حسین کے تجزیے کا یہ انداز اچھوتا ہے کہ انھوں نے پاکستان کی اعلیٰ پائے کی فیمنسٹ خواتین پر تجزیاتی یا تنقیدی تحریریں لکھیں لیکن انھوں نے اپنے ان مضامین

کو ان خواتین کے تانیثی نظریے سے دور رکھا۔ غالباً انھیں اس بات کا علم تھا کہ تانیثی حوالے سے ان پر بہت لکھا جا چکا ہے اور مزید لکھا جائے گا۔ اس لیے انھوں نے ایک استاد کی طرح ان موضوعات کو موضوعِ تنقید بنایا جو تانیثیت کے علاوہ بھی ان کی شاعری یا نثر میں اہمیت کے حامل رہے ہیں۔

مضمون میں خالدہ حسین کے نزدیک فہمیدہ ریاض اپنی شاعری میں جہاں عورت کو موضوع بناتی ہے وہاں وہ عورت کو مرد کی نظر سے دیکھتی ہے۔ شاید یہ ہی وجہ رہی کہ فہمیدہ ریاض کی شاعری پر زیادہ اعتراض جنسی حوالے سے کیے گئے۔ حالانکہ فہمیدہ ریاض عورت کے منصب کو اور اس کے مسائل کو مقامی اور آفاقی دونوں حوالوں سے پیش کرتی ہے۔ کسی بھی زمانے کا شاعر ہو یا نثر نگار، وہ اس عہد کے محرکات کو اپنی تخلیق، اپنے فن کا موضوع ضرور بناتا ہے۔ اس عہد کے سیاسی و معاشرتی نظام کے تحت اپنے اسلوب کو اختیار کرتا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے جلاوطنی بھی دیکھی، تہمتیں بھی سہیں اور مارشل لاء کے مظالم بھی، چنانچہ ان کی شاعری محض عورت کے موضوع کے گرد نہیں بلکہ سیاسی اور معاشرتی طور میں بھی نمایاں ہے انھیں موضوعات پر خالدہ حسین کے مضمون میں فہمیدہ کی شاعری کے چند نمونے پیش کیے ہیں جس کے تناظر میں خالدہ لکھتی ہیں۔

"فہمیدہ کی شاعری کو جس طرح محض جنس تک محدود سمجھا گیا وہ فکری تعصب کی عمدہ مثال ہے"۔ (۱۵)

زمین کے ساتھ محبت اور خصوصاً سندھی زبان کے ساتھ فہمیدہ کا لگاؤ بھی ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ جیسے خالدہ حسین نے اپنے مضمون میں ان کے شعری موضوعات کے طور پر خصوصاً تحریر کیا ہے۔ خالدہ نے فہمیدہ ریاض کا ایک طویل اقتباس تحریر کیا جو انھوں نے اپنے شعری مجموعے "دھوپ" میں لکھا تھا۔ اس کا ایک مختصر حصہ یہاں وضاحت کے لیے شامل ہے۔

"مہاجر شاعرہ کو اپنی بولی میں دوبارہ جان ڈالنے کے لیے سو جتن کرنے ہوں گے۔ شاعرہ اگر اپنے خالق سے گرم خون طلب کرتی ہے تو شاعر بھی گرم خون مانگتا ہے۔ یہ اب ہمارے سامنے جان جوکھوں کا کام ہے"۔ (۱۶)

پاکستان کے ادیبوں اور شعراء سمیت متعدد نقاد بھی فہمیدہ ریاض کی شعری، نثری اور تنقیدی صلاحیتوں کو سراہتے ہیں۔ خالدہ حسین نے مذکورہ مضمون میں ایک خاتون نقاد کی حیثیت سے ان کی شاعری کے موضوعات کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ مضمون میں ان کی تنقید، روایت اور جدیدیت کے اصول کی عکاسی بھی کی۔

پروین شاکر۔ شبنم شکیل۔ شاہدہ حسن۔ فاطمہ حسن کی شاعری: مذکورہ مضمون میں خلدہ حسین نے اپنے

تنقیدی انداز کے تحت ان شاعرات کے موضوعات کو ہی نمایاں رکھا۔اگر ان کی تاریخ پیدائش کو مدِ نظر رکھا جائے تو چاروں شاعرات تقریباً ہم عصر ہیں۔مضامین کے مطالعے کے بعد اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ یہ تمام مضامین توصیفی اور تحقیقی انداز میں لکھے گئے ہیں۔اگر کوئی قاری ان شاعرات سے واقف نہیں تو ان مضامین کے مطالعے کے بعد ان شاعرات کی تخلیقی خوبیوں سے بخوبی واقف ہو سکتا ہے۔جہاں تک خواتین کے مسائل کے حوالے سے ان کی شاعری کا بیان ہے تو فاطمہ حسن کی شاعری سیاسی اور تانیثی موضوعات بھی رکھتی ہے جبکہ پروین شاکر اور شبنم شکیل کی شاعری میں عشق و محبت کے موضوعات نمایاں نظر آتے ہیں۔خالدہ حسین نے شبنم شکیل کی شاعری کے موضوعات میں بیبیوں کے فرائض اور ان کے لیے اپنے گھر کی کیا اور کتنی اہمیت ہے ان کو بھی بیان کیا ہے۔ایک جگہ لکھتی ہیں۔

"سو شبنم کے ہاں ایک ایسی گھریلو فضا ملتی ہے جس میں ایک گھر والی شوہر کو اپنا محبوب مانتی ہے اور اس کی محبت پانے کے لیے اپنی پوری ذات وقف کر دیتی ہے"۔(۱۷)

جب کہ پروین شاکر کی شاعری میں محبوب کی جدائی اور بے وفائی کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔تمام شاعرات اپنی شاعری اور موضوعات کے حوالے سے مقبول ہیں بلکہ پروین شاکر ایسی شاعرہ ہیں جسے وفات کے بعد زیادہ پذیرائی ملی اور اس بات کا ذکر خالدہ حسین اپنے مضمون میں کرتی ہیں۔

" کچھ لوگ مر کر زیادہ زندہ اور فنا ہو کر زیادہ پائندہ ہو جاتے ہیں۔اسی کو فن کا رنگِ ثبات دوام کہا گیا ہے"۔(۱۸)

شاہدہ حسین کو ایک حساس شاعرہ کے طور پر پیش کیا۔عموماً شاعر حساس طبیعت رکھتے ہیں لیکن شاعرات کی نفسیات حساسیت کے تناظر میں مردوں سے زیادہ ہے۔شاہدہ حسین کے یہاں بھی خواتین کا ایک مجبور ہوتا ہوا اظہار نظر آتا ہے جس میں معاشرے اور گھر دونوں سے سمجھوتہ ہے۔ان کے لب و لہجے نے انھیں اپنی ہم عصر خواتین شاعرات میں نمایاں کیا۔اپنی ان کی حساس سوچ ان کی غزل اور نظم دونوں میں نمایاں نظر آتی ہے جس میں نسائی لہجہ اور شعور کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔خالدہ حسین ان کے متعلق لکھتی ہیں۔

"شاہدہ کا تمام فنی سفر خواب اور حقیقت کو قریب لانے کا سفر ہے۔اس نے زندگی کے روزمرہ اور عام مناظر میں حسن و خیر کی جلوہ گری دیکھی ہے۔اس لیے اس کی شاعری کبھی تو معلوم اور کبھی ایسی گہری دردمندی کی زیریں جو تمام انسانوں کو بلا تفریق مذہب اور ملت ایک ہی لڑی میں پرو دیتی ہے"۔(۱۹)

فاطمہ حسین کی شاعری میں خالدہ ان کی نظم کی گرویدہ نظر آتی ہیں۔ان کی نظر میں فاطمہ حسن ایک مصور ہیں جو

مہارت سے چھوٹے چھوٹے مصرعوں سے نظم بناتی اور معاشرے کا ایک سچ بے نقاب کرتی ہیں۔فاطمہ حسن کی شاعری میں عشق و محبت کے علاوہ نسائی شعور نمایاں نظر آتا ہے۔خالدہ حسین لکھتی ہیں۔

"ناانصافی پر مبنی اس معاشرے میں عورت مرد کی تخصیص نہیں سبھی اس کی بے رحمی کی زد پر ہیں۔عورت تو دوہری مظلوم ہے کہ اسے آج تک ایک انسان ہی تسلیم نہیں کیا گیا"۔(۲۰)

خالدہ حسین نے اس مضمون میں تانیثی حوالے سے فاطمہ حسن کی نظموں کے بھی نمونے پیش کیے ہیں ان کے نزدیک ایک فاطمہ حسن تحریکِ نسواں کی ایک سرگرم رکن ہیں اور ایک باحوصلہ امید انگیز محقق بھی۔مذکورہ مضامین میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج صرف ان خواتین کی شاعری میں ملتا ہے۔ظاہر ہے تمام شاعرات ہم عصر ہیں۔اس لیے اور شاعری کے موضوعات بھی ایک نوعیت کے ہیں شاید اس لیے خالدہ حسین کے اس تجزیے میں روایت اور جدیدیت کی عکاسی کہیں نہیں ملتی۔

د۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

آرزو راہبہ ہے: "شاعر" کے ساتھ "واحد متکلم" کے لفظ کو بھی استعمال کیا۔ کیا یہ ممکن ہے شاعر نہیں ،اس وقت اس کیفیت میں وہ کردار ہو مگر افسوس اس بات پر تھا کہ وہ کردار بھی ہر قسم کے جذبات اور احساسات سے عاری تھا۔راشد کی شاعری میں عورت ذریعہ گناہ کے علاوہ اور کسی مرتبے پر فائز نہیں ہوتی لیکن راشد کی ایک نظم میں عورت کے کردار سے ذرا نرمی برتی گئی اور مثبت کیفیت کی علامت بنا کر پیش کیا گیا مگر اس کی حیثیت ایک "راہبہ" کی تھی یعنی راشد کی نظم میں عورت جو کسی رتبے میں پہنچتی ہے تو اسے راہبہ بننا پڑتا ہے۔

تانیثی حوالے سے اس مضمون میں مشرق کے بعض ایسے بڑے شعراء جن کے کلام میں عورت کے لیے عزت و تکریم تو دور مناسب الفاظ میں تعارف بھی موجود نہیں۔غالباً اسی صورت کے لیے دنیا کی قسمت خواتین نے تحریک شروع کی اور عورت کے لیے ایک "عزت کے مقام" کے حصول کے لیے احتجاج کیا لیکن وہ عورت کی عزت، محنت اور کاوش کی demand کرتی ہے۔مرد کے ظلم اور ناانصافی کے آگے انکار کرنے کا حوصلہ جمع کر کے احتجاج کرنا معاشرے میں مقام حاصل کرنے کے لیے عورت کو علمی قابلیت بڑھانی پڑے گی اور یہ ہی نظریہ یہاں عورت کے حوالے سے نظر آتا ہے جو فہمیدہ ریاض کی تنقید نگاری کی عکاسی کرتا ہے۔

ن م راشد اور حیران و پریشان عورت: ن م راشد کے شعری نظریے میں معاشرتی ذمہ داری کا احساس ابتداء سے ہی موجود تھا جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں سیاسی اور سماجی موضوعات سے رغبت نظر آتی ہے۔راشد کی شاعری کے تخلیق کا زمانہ دنیا بھر میں نو آبادیات اور استعماری قوتوں کے درمیان کشمکش کا زمانہ تھا۔ہندوستان سمیت سامراج

ایشیاء اور افریقہ کے پس ماندہ ممالک کے وسائل پر قابض تھا اور اپنے ملک میں بھی استعمار مخالف تحریکیں مضبوط ہو رہی تھیں۔ راشد نے مغرب اور مشرق میں استعماری قوتوں کے اسی تضاد کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور پھر انھیں موضوعات کو اپنی شاعری کے لیے بھی چنا۔ فہمیدہ ریاض کے اسی مضمون کا دوسرا حصہ راشد کی شاعری کے حوالے سے غیر جانبدار رویے سے متعلق ہے۔ مضمون میں فہمیدہ ریاض نے عورت سے ہٹ کر راشد کی شاعری کے اس موضوع کو بھی تنقید کے لیے چنا کہ ان کی شاعری میں گہرا سیاسی احساس پایا جاتا ہے۔

اور لا=انسان۔ میں بیشتر نظمیں سیاست سے متعلق ملتی ہیں جو اپنے ساتھ گہرے دکھ اور کرب کا احساس رکھتی ہیں۔ لا=انسان" کے تناظر میں شمس الرحمان فاروقی اپنے ایک تنقیدی مضمون میں لکھتے ہیں۔

> "لا=انسان میں جنسی موضوعات کے بجائے سیاسی موضوعات کی کثرت ہے اور ذاتی یا عشقیہ نظمیں بھی بوجھل ہیں اور مجموعی حیثیت سے شاعر کا لہجہ ایک پُرزور لیکن پر تفکر احتجاج کا ہے۔"(۲۱)

مضمون میں فہمیدہ ریاض نے اس تناظر میں راشد کی چند نظموں کے اقتباس شامل کیے ہیں جس میں دانشوروں کا ایک قابلِ ذکر حصہ انسانیت کے ادرشوں کو بھی یوٹوپیائی ہی سمجھنے لگا۔ ضمیر کے نزدیک راشد کا مزاج سارتر سے زیادہ کامیو سے ملتا ہے۔ بنیادی طور پر راشد مغربی ذہن نہیں رکھتے تھے۔ ان کی فکر پوسٹ کولونیل زبوں حال مسلمان معاشرے کے لیے تھی نظم "سومنات" میں تحریکِ آزادی کا بیان ہے۔ ان کے ذہن میں مسلمان اور ہندوؤں کے لیے یکساں ہمدردی تھی۔ راشد پہلے برصغیر پاک وہند کی آزادی اور پھر مسلمانوں کی ہندوؤں سے آزادی کے فکرمند تھے اور بعد میں وطن کی صورتِ حال بدلنے اور بہتر بنانے کی خواہش بھی ان کے کلام کا خاصا ہے۔ مضمون میں فہمیدہ ریاض نے اس اہم نقطے کو بھی زیرِ بحث کی ہے کہ راشد اپنی شاعری میں خاص سیاق وسباق میں اپنے وجود کی ایک اہم حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں۔

مذکورہ مضمون میں شاعری کے حوالے سے تنقید کرتے ہوئے فہمیدہ ریاض کا متن ایلیٹ کے نظریے روایت اور جدیدیت کی عکاسی بھی کرتا ہے اور نقاد کے مرتبے میں جس غیر جانب داری کو تنقید کے لیے اہم جانا جاتا ہے اس کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔ موضوعات کچھ بھی ہوں فہمیدہ ریاض کی تنقیدی جہت، ان کی شاعری اور افسانہ نگاری کی طرح فکر کے الگ پہلو رکھتی ہے۔

میرا جی: مذکورہ مضمون فہمیدہ ریاض نے میرا جی (ثناءاللہ ڈار) کی شاعری پر لکھا تو ہے مگر یہ بات راقمہ کے لیے الجھن کا باعث ضرور بنی کہ فہمیدہ ریاض نے مذکورہ مضمون میں اپنی رائے کے بجائے منٹو کی رائے کو غالباً مثال کے طور پر

پیش کیا ہے۔مضمون پڑھتے ہوئے اس بات کا اندازہ کرنا الجھن کا باعث اس لیے بھی تھا کہ کیا یہ تنقیدی رائے فہمیدہ ریاض کی میرا جی سے متعلق ہے یا وہ منٹو کی رائے کی تصدیق کر رہی ہیں۔ تصدیق کرنے کا مطلب تو یہ ہی ہوا کہ وہ ان سب باتوں پر متفق ہیں جو منٹو میرا جی کے بارے میں سوچتا اور لکھتا رہا تاہم فہمیدہ ریاض کی اپنی ذاتی رائے مضمون کے آخر میں نظر آئی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ تنقید کا یہ انداز دلچسپ ضرور ہے کہ ایک شاعر کے فن پر ،ایک افسانہ نگار کی تنقیدی رائے کو شامل کیا جائے۔ فہمیدہ ریاض اپنی شاعری اور افسانوں کی طرح تنقید میں بھی ایک نئے پن کو متعارف کراتی ہیں کہ کسی شاعر کے بارے میں کوئی فکشن رائیٹر کیا سوچتا ہے؟اس کی رائے کو اہمیت دی جائے؟ چنانچہ مضمون میں تفصیل سے منٹو کی تنقیدی رائے میرا جی کی شاعری کے حوالے سے تحریر کی گئی ہے۔ مضمون کے متن میں میرا کی شاعری ابہام سے پاک ہے۔بقول منٹو

> "میرا جی کی شاعری پڑھ کر مجھے کبھی نہ ابہام کا احساس ہوا اور نہ خود اذیتی یا سادیت کی نشانیاں نظر آئیں۔ "یہ بات الگ ہے کہ میرا جی کی شاعری میں اداسی اور آنسوؤں کی کمی بھی نہیں۔ "سمندر کا بلاوا ہے، یا موت کا بلاوا ہے؟ یا زندگی کا؟ سمندر جس میں موت اور زندگی ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ "(۲۲)

فہمیدہ ریاض نے سمندر کے بلاوے "کے تناظر میں میرا جی کی شخصیت اور فن کے بارے میں وصال کی طلب کو محسوس کیا۔ان کے خیال میں میرا جی کو ان کے فن کو کسی نقاد نے کبھی محسوس نہیں کیا نہ ہی کبھی کسی نے ان پر لکھا ہے، لکھتی ہیں۔

> " آخر میرا جی، کو کسی ناقد نے محسوس کیوں نہ کیا؟ "(۲۳)

لکھتی ہیں کہ سمندر کا بلاوا" کوئی نسوانی دماغ و دل محسوس کر سکتا تھا کہ سمندر کی صدائیں وہ دل و دماغ، محسوس کر سکتا ہے جس میں کوکھ بھی ہے اور پرا کرتی ہے۔ فہمیدہ ریاض کا یہ متن ثابت کرتا ہے کہ وہ حساسیت کو خاتون اور عورت کی کوکھ سے تشبیہ دے رہی ہیں۔اس سوال کا جواب اسی مضمون میں ہے کہ کیا منٹو کی آراء میرا جی کے کام کے لیے کسی حساسیت کے بغیر تھیں۔اس کے علاوہ ناصر عباس نیر عصر حاضر کے نامور نقاد جن کی کتاب "اس کو ایک شخص سمجھا تو مناسب ہی نہیں "۲۰۱۷ء میں شائع ہوئی۔ یہ مضمون فہمیدہ

نے ۲۰۱۳ء میں لکھا لیکن فہمیدہ ریاض کی وفات ۲۰۱۸ء نومبر میں ہوئی۔ کاش وصال سے پہلے فہمیدہ کی نظر سے ناصر عباس نیر کی یہ کتاب گزری ہو، تو انھیں یہ سکون ضرور ملا ہو گا کہ میرا جی کو اس کا نقاد مل گیا۔ جس کی خواہش فہمیدہ ریاض نے ۲۰۱۳ء میں اپنے اس مضمون میں کی۔

ناصر عباس نیر کی میرا جی کی شخصیت اور فن پر اس کتاب کا صرف مقدمہ چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ میرا جی کی تخلیق اور شخصیت کے اعتبار سے لکھی گئی کتاب "اس کو ایک شخص سمجھا تو مناسب ہی نہیں" عصر حاضر تک میرا جی پر لکھی تنقید میں سب سے جامع اور طویل کتاب ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ عصر حاضر میں کسی بھی شاعر یا ادیب کی شخصیت و فن پر لکھا جانے والا سب سے طویل مقدمہ ہے۔ اگر اس مقدمے کو ہی علیحدہ شائع کر دیں تو بھی کتاب کی صحت پر کوئی فرق نہیں پڑتا ہے وہ الگ سے ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ سمندر کا بلاوا" جس کا اس مضمون میں متعدد بار ذکر آیا ہے ناصر کی اس کتاب میں ایک الگ باب "سمندر کا بلاوا ایک ساختیاتی مطالعہ" کے عنوان سے موجود ہے۔ ناصر عباس نیر نے میرا جی کی شخصیت کی روح تک رسائی حاصل کرنے میں جس ذہانت، تحقیقی حساسیت، آگاہی سے کام لیا ہے اس سے شخصی مطالعہ کے ایک نئی مثال بھی قائم ہوئی ہے۔ مضمون میں فہمیدہ ریاض کو یہ شکوہ تھا کہ میرا جی کے کلام ان کے فن کو سمجھنے کے لیے ایک حساس دل اور دماغ چاہیے جو ابھی تک کسی نقاد کو عطا نہیں ہوا۔ ناصر عباس نیر کی اس کتاب کے مطالعے سے فہمیدہ ریاض کے ان تمام سوالوں کے جوابات بڑی وضاحت سے ملتے ہیں۔ کاش کہ انھوں نے اس کتاب کا مطالعہ کیا ہو یا پھر کاش ناصر عباس نیر اس کتاب کو دو چار برس پہلے شائع کرواتے۔ فہمیدہ ریاض کو اس مضمون میں شکوؤں کی بجائے فخر محسوس ہوتا کہ عصر حاضر میں شاعروں کے فن پر حساسیت سے تنقید کرنے والے نقاد ناصر عباس نیر کی شکل میں موجود ہیں۔

مضمون کے آخر میں فہمیدہ ریاض نے اردو ادب کی خوش نصیبی میں جہاں منٹو، میرا جی، فیض اور قرۃ العین حیدر کے ناموں کو شامل کیا وہاں اس بات کا بھی برملا اظہار کیا کہ " میرا جی" کی شاعری اردو ادب کی خوش نصیبی ہے۔ لکھتی ہیں۔

> "میرا جی کی شاعری انسان کی ذات، اس کی لذت خیزی، اس لذت سے پیوست روحانیت، موت و حیات، دھرتی کے رنگ اور پورا ماحول، غرض انگنت جہات کا احاطہ کرتی ہے۔ "(۲۴)

فہمیدہ ریاض کے نزدیک میرا جی ایک حقیقت پسند شاعر تھا اور حقیقت ہمہ جہت ہوتی ہے۔ مذکورہ مضمون میں فہمیدہ نے اپنی تنقیدی رائے میں روایت اور جدیدیت کو شاعری کے تناظر میں اتنا نمایاں نہیں رکھا۔ بہر حال تنقیدی مضمون منٹو کی آراء کے تناظر میں روایت اور جدیدیت کا کسی حد تک عکاس بھی ہے۔

ہ۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

فراق: تخلیقات اور شخصیت: مذکورہ مضمون فاطمہ حسن نے دیگر مضامین سے مختلف ہے۔فاطمہ حسن نے اپنی تحریر میں فراق کی شخصیت اوران کی تخلیقی کارکردگی کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ مضمون کے شروع میں فاطمہ حسن نے ایک نقاد کی طرح فراق کی تخلیق نگاری کا رخ ان کی اپنی تخلیق نگاری کی طرف زیادہ معلوم ہوتا ہے۔فاطمہ نے یہ نقطہ نمایاں کیا کہ اچھا یابرا فراق نے اپنے کام اوراپنی شخصیت کے بارے میں خود اپنا کچھ بیان کر دیا کہ دوسرے ناقدین، شعراء، یا کسی تبصرہ نگار کے لیے کوئی نمایاں موضوع باقی نہیں بچا جس پر وہ ذاتی طور پر روشنی ڈال سکے۔ حالانکہ تخلیقات کے حوالے سے فراق کا نام اتنا نمایاں ہے کہ حسن عسکری اور نیاز فتح پوری جیسے ناقدین نے ان کی ستائش کی ہے۔وہ لکھتی ہیں۔

> "خود انھوں نے اپنے بارے میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ دوسرے کے لکھنے کے لیے کچھ چھوڑا ہی نہیں۔ہونا یہ چاہیے تھا کہ لکھنے والے فراق کی غزلوں کے گن گاتے، نثر کو مثال بناتے اور افکار کو اقوالِ زریں کے طور پر پیش کر کے عظمت کا وہ تاج پہناتے جو اچھا لکھنے والے کو زیب دیتا ہے مگر ایسا نہیں ہوسکا۔"(۲۵)

مضمون میں فاطمہ حسن نے فراق کی اپنے بارے میں کیا رائے ہے اس حوالے سے ایک اقتباس شامل کیا ہے۔ اگر اس اقتباس کا حوالہ درج ہوتا تو اس متن کے سیاق وسباق اور تناظر کے حوالے سے وضاحت ہو جاتی۔ مزید ان کی گھریلو زندگی ان کی لامکانی گھر کی خواتین اور بیوی سے تعلقات کا ذکر ہے۔ایک تخلیق کار کی نجی زندگی کا کسی تنقیدی مضمون میں بطورِ خاص ذکر کرنا جس کا تعلق براہِ راست اس کے کام سے نہ ہو عام طور پر اتنا اہم نہیں ہوتا۔

فاطمہ نے ان کی تنقید نگاری کی وضاحت کے لیے اقتباس بھی شامل کیا اور خود اس بات کی تائید بھی کی کہ فراق تنقید نگار کی حیثیت سے قدرے مختلف زاویہ نگاہ رکھتے ہیں ان کی تخلیقی صلاحیت کی وجہ سے تنقید میں بھی تخلیق کا لطف پیدا ہو گا۔فراق کی تنقید نگاری پر فاطمہ نے جس دلچسپی کا اظہار کیا ہے اگر چہ ان کی تنقید نگاری کا اسلوب ویسا نہیں جو ایک تنقید نگار کا ہونا چاہیے مگر یہ ان کے اسلوب کی ہی وجہ سے ممکن ہوا کہ ان کے تنقیدی مضامین طویل ہونے کے باوجود قاری کے لیے دلچسپی کی فضا قائم کرتے ہیں۔تنقید کے بعد فاطمہ حسن نے شاعری کا جائزہ لیا۔جس میں ان کے چند سطروں کو بطور حوالے کے شامل رکھا اس دور میں حالات فارسی اور اردو سے نکل کر انگریزی کی طرف جھکتے نظر آتے تھے۔ زبان اور لہجہ کی تبدیلیوں پر استاد، شاعر اور ناقد نے محسوس کی تعین فراق بھی نہ بدلتے لسانی رویے رکھ رہے تھے اور لسانی حوالے سے ایسی تحریروں میں اس موضوع پر لکھتے بھی رہتے تھے۔اس کے علاوہ جغرافیائی تبدیلیاں، معاشرتی تغیر بلاشک وشبہ کے کسی بھی تخلیق کار کی تخلیق نگاری پر اثرانداز ضرور ہوتے ہیں۔سو فراق بھی ان کے زد میں رہے جس کا

ذکر فاطمہ حسن نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔

فاطمہ حسن کے مطابق فراق کی شاعری اچھی تھی مگر کہیں نہ کہیں کم یا زیادہ یکسانیت کا شکار بھی تھی۔ان کے خیال میں فراق اور وصال کے موضوع میں بھی حساسیت سے خالی شعر لکھے گئے۔ظاہر ہے عورت فراق کا خاص موضوع کبھی نہیں ہو سکتی تھی اسی حوالے سے فاطمہ حسن کو فراق کی غزلوں میں تغزل اس طرح نہیں ملتا جس طرح باقی ان کے ہم عصروں میں نظر آتا ہے۔فراق نے مثنوی میں عورت کے موضوع پر جو بھی تحریر کیا وہ ان کی شاعری کا کمزورترین حصہ تھا۔فاطمہ حسن فراق کی نظموں سے بالکل متاثر نہیں ہوئی اس لیے انھوں نے اس پر کوئی تبصرہ کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا۔ وہ لکھتی ہیں۔

> "فراق کی نظموں کا ذکر میں اس لیے نہیں کر رہی کہ یہ بدلتے ہوئے دور میں جو صنف سب سے زیادہ متاثر کی وہ نظم ہے۔فراق کی نظمیں ان کے تمام تر جدید خیالات کے باوجود روایتی ہیں "آدھی رات" کے علاوہ کوئی نظم متاثر نہیں کر سکی۔"(۲۶)

رباعی کے تناظر میں فراق کی شاعری یا شعریات میں کوئی خاص قامت نظر نہیں آتی۔فاطمہ حسن نے مضمون میں بطورِ خاص فراق کی عورت کے ساتھ عدم دلچسپی کا ذکر کیا ہے۔اس کی ایک وجہ فاطمہ حسن کا نسائی شعور یا تانیثی رویہ بھی ہے۔چونکہ فراق کی عورت کے ساتھ اتنی بنتی نہیں تھی۔اس لیے انھوں نے عورت کے موضوع یا اس سے وابسطہ موضوعات میں اتنی حساسیت کا مظاہرہ بھی نہیں کیا۔فاطمہ حسن اپنے مضمون میں خصوصاً لکھتی ہیں۔

> "فراق کی زندگی میں عورت نہیں تھی۔ بیوی سے انھیں نفرت تھی۔ ماں سے رواداری، دوسری عورتوں کے لیے وہ لکھتے ہیں کہ ان کے زمانے میں مرد اور عورت آسانی سے نہیں مل سکتے تھے۔ ان سے قبل کی تمام عشقیہ شاعری میں محبوبہ کا وجود غائب ہے تو کیا محبوب کو مذکر لکھنے کی وجہ صرف برصغیر کی تہذیبی روایت تھی۔"(۲۷)

فاطمہ حسن نے فراق کی عورت کے بارے میں نفسیات اور جون ایلیا کی عورت کے متعلق نفسیات کا ایک ساتھ تجزیہ کیا کہ یہ لوگ اس تہذیب کو سرانے والے ہیں جس تہذیب میں مرد عورتوں کے کردار ادا کیا کرتے تھے۔ہر شاعر ہر تخلیق کار کسی کے متعلق کسی بھی صنف کے بارے میں اپنی ذاتی نفسیاتی اور فلسفی رائے ہو سکتی ہے۔اسکے بارے میں ایک نظریہ قائم کر لینا ضروری نہیں۔غالب بھی تو مغرور عاشق تھے ان کی شاعری میں بھی تو عورت کے لیے ایک مخصوص مگر مغرورانہ رویہ تھا۔مزید براں یہ کہ زیرِ بحث مضمون میں فراق کی شخصیت نہیں مگر ان کی تخلیقات جس طرح

کاایک قیمتی تبصرہ متن سے معنی اخذ کرتا ہے۔اس سے یہ وضاحت ہوتی ہے کہ فاطمہ حسن بطورِ نقاد فراق کی تخلیقات سے اس حد تک متاثر نظر نہیں آتی جس قدر ان کے رائے دوسرے تخلیق کاروں کے لیے رہی ہے۔بہر حال بحیثیت نقاد فاطمہ حسن اپنے نقطۂ نظر کو کسی بھی حوالے سے بیان کرنے کے لے مکمل آزاد ہیں۔

فہمیدہ ریاض:ایک عہد کی شناخت: ڈاکٹر فاطمہ حسن ان لکھاریوں میں سے ہیں جنھوں نے طالب علمی کے دور میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھااور یہ لکھنا یک جہتی نہیں بلکہ سہہ جہتی تھا۔انھوں نے طالب علمی کے دور سے ہی شاعری، کہانی نویسی اور تنقید نگاری کا آغاز کر دیااور عصر حاضر میں بھی ان کی وجہ شہرت ان کا لکھاری ہوناہی ہے۔اگر چہ دورِ حاضر میں ان کو ایک استاد کے ساتھ محقق کے فرائض بھی سر انجام دینے پڑ رہے ہیں۔تاہم اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ وہ دورِ حاضر کی شاعرہ نقاداور کہانی کار بھی مانی جاتی ہیں۔زیر بحث مضمون ان کی کتاب " کتابِ دوستاں "میں شمار ہے جو ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔اس کتاب میں موجود مضامین مختلف شخصیات کی تحریروں کے مطالعے کے تنقیدی جائزے کے طور پر لکھے گئے ہیں۔تنقیدی اعتبار سے فاطمہ حسن کے مضامین پڑھنے کی ترغیب دینے میں زیادہ فعال نظر آتے ہیں۔یہ مضمون فہمیدہ ریاض کی ادبی جہات میں سے ان کی ایک جہت شاعری کو اپنا موضوع بناتے ہوئے لکھا ہے۔تحریر کے دوران انھوں نے فہمیدہ ریاض کی شاعری کے موضوعات کے پسِ منظر اور پیش منظر دونوں کو موضوعِ گفتگو بنانے کی کوشش کی ہے۔جس میں سب سے اہم موضوع خواتین کے حقوق پر آواز بلند کرنا ہے۔فہمیدہ ریاض کی شاعری کی عکاسی کرتے ہوئے مضمون کے متن میں اس بات کو نمایاں کیا گیا ہے کہ عورت کو کسی طور ادھورا سمجھنا مردانہ،معاشرے کی سب سے زیادہ کمزور ذہنی فطرت ہے۔جوانھوں نے عورت کے وجود اوراس کی ذہنی ترقی کو تسلیم کرنے سے روکتی رہتی ہے۔مضمون کی ابتدائی سطور میں اس نقطے کو نمایاں کیا گیا ہے۔تاریخ میں عورت کا قلم اٹھاناہی معیوب سمجھا گیا تھا۔سماجی، اشتراکی اور تانیثی موضوعات پر قلم اٹھاناہی اس دور کے مروجہ ادبی اصولوں کے خلاف سمجھا گیا تھا۔یہ ۱۹۶۵اور ۱۹۷۳کے عرصہ کی بات ہے جب فہمیدہ ریاض کے دو مجموعے شائع ہو چکے تھے اور اپنی شاعری میں انھوں نے ان موضوعات پر قلم اٹھا کر معاشرے میں رائج ادبی اصولوں کے خلاف ایک طرح سے بغاوت ہی تو کی تھی۔فاطمہ حسن نے عورت کے آدھے نہیں بلکہ پورے وجود کو منوانے پر اسرار کیا۔ان کے نزدیک مرد معاشرے میں عورت کے وجود کو محض خیالی اور ادھورا سمجھنانا انصافی نہیں بلکہ ظلم ہے۔اور اسی نقطے کی عکاسی انھوں نے فہمیدہ ریاض کی شاعری میں بھی کی ہے۔عورت کے حقوق پر لکھنے والی خواتین میں ایک خاتون جنھوں نے ۱۹۱۵ء میں اپنے نام کو پوشیدہ رکھتے ہوئے ۶۵ بند پر مشتمل مثنوی کے ذریعے برصغیر کے مردوں کو بڑی جرات سے للکارا۔راقمہ کی رائے میں یہاں قابلِ ذکر نقطہ یہ نہیں کہ عورت نے کب کب اور کیسے یا کس انداز میں مرد معاشرے کو اپنے ہونے کا احساس دلایا اور اپنے حقوق کی لڑائی میں

آگے بڑھی بلکہ غور طلب بات یہ کہ مرد معاشرہ اس شعور سے عاری کیوں تھا کہ اس نے عورت کے وجود اور اس کی حقیقی خوبیوں کو نہ صرف ماننے سے انکار کیا بلکہ اس کی راہ میں رکاوٹیں بھی کھڑی کیں۔ایسی ادبی فکر رکھنے والا معاشرہ علمی پسماندگی کا شکار ہی ہو سکتا ہے۔ خواہ تعلیمی قابلیت جس حد تک ترقی کرتی جائے۔ برصغیر میں اپنی پہچان کو چھپانے والی خاتون کا ذکر کرتے ہوئے فاطمہ حسن لکھتی ہیں۔

"زاہدہ خاتون شروانیہ (زخ ش) نے برصغیر کے مردوں کو بڑی جرات سے مخاطب کیا۔ حالیؔ اور شبلیؔ کی ہم پلہ وہم عصر اس شاعرہ نے اقبال کے شکوے کے انداز میں اپنا شکوہ سنایا عورت لکھ کر نہ صرف آئینہ دکھایا بلکہ "آئینہ موم" کے نام سے شائع کروا کر مفت تقسیم بھی کروایا تھا۔ (۲۸)"

عورت کے حقوق اور پسماندگی کی یہی داستان بڑھتی رہی اور فہمیدہ ریاض جیسی شاعرہ پتھر کی زبان میں نرم و نازک شاعری کے موضوعات سے "بدن دریدہ" جیسی کھری اور خشک شاعری کے موضوعات کی طرف ہجرت کرتی ہے اور عورت کی ہمت افزائی کے لیے قلم اٹھاتی ہیں۔ پتھر کی زبان میں بھی فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عورت کے حقوق کو سلب کرنے کی طرف اشارہ تھا مگر ایک رومانوی انداز میں ۱۹۶۷ء میں جب فہمیدہ کا شعری مجموعہ آیا اس وقت تانیثیت کی دوسری لہر کا چرچا تھا۔ اور اس وقت خواتین کا بنیادی سوال عورتوں پر پدرانہ نظام کی سختیوں کے خلاف آواز اٹھانا اور مطالبہ کرنا تھا کہ ان کو ان کے گھر، جسم اور اپنے کیریر میں خود مختار تصور کیا جائے۔ تانیثیت کی دوسری لہر کے یہ ہی بنیادی سوالات ہمیں فہمیدہ ریاض کے پہلے شعری مجموعے "پتھر کی آواز" اور "بدن دریدہ" میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔

ایک ادیب کا بیانیہ انداز ادب میں نسبتاً آسان یا سہل مانا جاتا ہے مگر فہمیدہ ریاض کی شاعری میں ان کا انداز بلاشبہ سہل ہے مگر وہ عام فہم ہرگز نہیں۔ ان کا متن حقیقت پر مبنی ہے اور ایک وسیع پس منظر کے تحت اس میں گہرائی اور گیرائی بھی نمایاں ہے۔ اپنی شاعری میں وہ عورت کی تصویر کشی، تخیلاتی بنیادوں پر نہیں بلکہ حقیقی بنیادوں پر کرتی ہیں۔

فاطمہ حسن نے اس مضمون میں فہمیدہ ریاض کی شاعری میں عورت کے بدن کا ایک نیا تصور اجاگر کیا ہے۔ ان کے نزدیک عورت بیک وقت محبوبہ بھی ہے اور ماں بھی اور جو ماں اپنے بدن سے بیٹے کو جنم دیتی ہے وہی بیٹا ماں کو چاردیواری سے اس وقت نکالتا ہے جب وہ قبر کے لیے تیار ہوتی ہے۔

شاعری میں نظریات اور حقائق کو سمجھنے کے لیے محض ان کا پوشیدہ شعور ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کے لیے متن کی گہرائی اور گیرائی کے ان رازوں کو بھی بے نقاب کرنا ہوتا ہے جو اس شعر یا نظم میں استعارے یا کسی مماثلت کے حامی ہیں۔ فہمیدہ کی نظموں میں عورت کی کوکھ کی محسوسات اور اس دھرتی کی تلاش ایک جیسے ہیں۔ جیسے میں اپنے محل میں بوجھ

لیے/دھرتی کو ڈھونڈتی آئی تھی۔ بظاہر سادہ مگر تلخ حقیقت لیئے یہ متن، استعارے اور ایک ماں کی تکلیف اور اپنے وطن سے دور رہنے والوں کا قرب دونوں سے آشنائی کرواتا ہے۔ استعارہ سماجی، نفسیاتی اور سیاسی پیرائے میں انسانی جذبات اور شدتِ احساس کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے متن میں موجود استعاراتی پہلو محض ایک رخی تصور پیش کیے جاسکتے ہیں۔

فہمیدہ ریاض نے عشق و محبت کے احساس سے لے کر عورت کی خرید و فروخت تک کے تلخ موضوعات کو بھی لکھا جن موضوعات پر خواتین قلم اٹھانے میں جھجھک محسوس کرتی ہیں فہمیدہ ریاض نے بڑی دلیری اور استدلال سے ان حقائق پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ خرید و فروخت کا عذاب بھی عورت اپنی ہستی اور چار دیواری میں بظاہر دیکھتی، سنتی اور جھیلتی رہتی ہیں۔ فاطمہ حسن مضمون میں عورت سے متعلق ایک مشہور معاشرتی سوال جیسے ایک ٹیبو کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔ "تمہیں کون چاہیے۔" اس موضوع کو بھی فہمیدہ ریاض کی شاعری کے حوالے سے بے نقاب کیا۔ لکھتی ہیں۔

> "صدیوں سے دبی ہوئی ایک عورت بہ بانگ دہل یہ کہہ رہی تھی کہ میرا وجود تم نے صرف ناپ تول، پیمائش اور خرید و فروخت کے قابل سمجھا ہے۔ اب میں تمھارے ساتھ بھی اسی سلوک کا مطالبہ کرتی ہوں۔ یہ کیسی عورت تھی جو صدیوں کے رویوں کو چیلنج کر رہی تھی کہ زن ،جنگ و جدل کی وجہ نہیں، تم نے (یعنی مرد نے) اسے مال و متاع جانا اور اسے دوسروں سے چھین لینے کے لیے قتل کر دیا۔ تم اسے کاندھے سے اوپر دیکھتے ہی نہیں۔ دیکھتے تو سر نظر آ جاتا اور پھر تم پوچھ لیتے کہ تمھیں کون چاہیے۔"(۲۹)

شاعری ہو یا نثر جب تخلیق کار استعارائی تکنیک یا استعارے کا استعمال کرتا ہے تو اس بات کو سمجھنے ضرورت ہے کہ شاعر ایک لفظ کے معنی اپنے اسی متن میں دوسرے لفظ کی طرف منتقل کر رہا ہے۔ اس طرح ایک مختصر متن استعاراتی الفاظ کی مدد سے دو مختلف معنی دینے لگتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری میں بھی یہ ہی تکنیک نمایاں ہے۔ فاطمہ حسن نے اپنے اس مضمون میں جہاں فہمیدہ کی جنگ خواتین کے حقوق کے لیے بیان کی وہاں ان کے عزیز دوستوں میں بہت سے نام حضرات کے بھی شامل ہیں جن میں سے سرفہرست شیخ ایاز، گل خان، یا منیر نیازی ہیں جنھوں نے فہمیدہ کے ساتھ دوستی بھی نبھائی اور مارشل لاء کی سختیاں بھی جھیلیں۔ فاطمہ حسن کی تحریر کے مطابق فہمیدہ ریاض نے اپنی شاعری، نثر اور تنقید میں محض صنف کے مسائل کو نہیں بلکہ پورے معاشرے کو لکھا ہے۔

فراز: پرستش کی حد تک مقبول: جیسا کہ مضمون کے عنوان سے ظاہر ہے کہ احمد فراز کی شخصیت کی ان پہلوؤں پر ہو گا جو ایک اچھے شاعر کی شاعری کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کی اچھائی کے تناظر میں تحریر کیا گیا بلاشبہ یہ مضمون احمد فراز کی

شخصیت کے ان ذاتی پہلوؤں سے متعلق ہے جو فاطمہ حسن کے ذاتی مکالمہ سے جڑے ہیں۔انھوں نے بحیثیت ہر دل عزیز شاعر اور انسان کے طور پر احمد فراز کی شخصیت کو بڑے مختصر انداز میں پیش کیا۔ جس سے ادیبوں اور شاعروں کا طبقہ ضرور واقف ہو گا۔

کیا اچھا ہوتا اگر فاطمہ حسن اس پر شخصی تاثر کے ساتھ احمد فراز کی شعریات ان کی فکر کو بحیثیت نقاد بھی اپنے مضمون میں شامل کرتیں۔ جیسے انھوں نے ایک تنقیدی رائے اپنے مضمون "فراق تخلیقات اور شخصیت" میں تحریر کی تھیں۔ مجوزہ مضمون میں روایت اور جدیدیت کا کسی حد تک عکاس ہے۔

فیض اور تنہائی: "میرا یہ مضمون اس نظم "تنہائی" پر نہیں نہ میں فیض کو یاسیت زدہ سمجھتی ہوں۔"

فاطمہ حسن نے اپنے مضمون میں فیض کے لیے یہ جملہ تحریر کیا اور مضمون کا عنوان بھی تنہائی رکھا۔ یعنی بالواسطہ نہیں تو بلاواسطہ وہ فیض کی شاعری میں تنہائی کو نمایاں دیکھتی ہیں۔ اس عنصر کو نمایاں کرنے کی کیفیت میں ضرور تھیں شاید اسی لیے انھوں نے اس عنوان کا انتخاب کیا ہو گا۔ تاہم مضمون میں بیشتر جگہوں پر فیض کی شاعری کا مزاحمتی اور عشقیہ انداز بھی نمایاں ہوا ہے۔ شاعری میں فیض نے اپنی زندگی کے ان تجربات کو بیان کیا ہے جس دور سے وہ گزرے چاہیے وہ دوران کی اسیری کا دور تھا یا وہ دور پردیس میں رہتے ہوئے گزارا تھا۔ فاطمہ حسن نے فیض کی شاعری کے اس فسوں کا ذکر کیا ہے جو ان کو پڑھنے والے، سننے والے یا ان لوگوں پر بھی خصوصاً ہوتا ہو گا جو بلامشافہ انھیں ملتے ہوں گے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح فیض کی ذات کا اپنا معیار تھا جو ان کی شخصیت کو دوسروں کے ذہنوں پر حاوی رکھتا تھا۔ فاطمہ حسن کے نزدیک فیض کی شاعری پر لکھنا بھی پھولوں کی پنکھڑیوں کا مترادف ہوتا ہے۔ یہ چاہتے ہوئے بھی مضمون پڑھتے ہوئے فاطمہ حسن کی کیفیت جو فیض کی شاعری کے حوالے سے بستی رہی لفظوں سے چھپ نہ سکی۔ ان کے متن سے ان کی عقیدت اور محبت کا اظہار نمایاں ہے۔ جو ایک ناقد کے حوالے سے تو صحیح نہیں ایک ناقد نہ تو متن کے حوالے سے اور نہ ہی اس شخصیت کے حوالے سے اپنی ذاتی عقیدت اور دلچسپی ظاہر کرنے کا حق رکھتا۔ اسے غیر جانب دار ہو کر اس متن کا جائزہ لینا ہوتا ہے۔ مگر فیض کی شخصیت ہو یا شاعری اس پر تجزیہ لکھتے ہوئے بہت مشکل ہے کہ ایک شاعرہ اپنے ان جذبات کو منہا کر سکے اور صرف متن کو بطورِ خاص تنقید کا موضوع بنا سکے۔ فاطمہ حسن کی جگہ کوئی بھی شاعرہ جو بحیثیت نقاد ان کی فن کا تجزیہ کرئے گی تو بے اختیار ضرور ہو گی۔ فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

> "فیض نے جو کچھ کہنا تھا خود کہہ دیا۔ بڑی آسانی سے فیض بڑی سچائی سے وہ ایسے ہمہ گیر احساسات بیان کر گئے کہ ان کی شاعری کو تشریح کی ضرورت نہیں۔ پڑھیئے محسوس کیجیے اور

حصار فسوں میں داخل ہو جایئے۔ جہاں تنہائی اچھی لگتی ہے۔"(۳۰)

مذکورہ مضمون میں فاطمہ حسن کی تنقید روایت اور جدیدیت کی عکاس نہیں۔

زہرا نگاہ کی شاعری "فراق" میں: مذکورہ مضمون فاطمہ حسن نے زہرا نگار کی شاعری کے متعلق لکھا۔ مضمون کے ابتدائی سطروں میں ہی تانیثی حوالے سے ہلین سیکسو اور ایلین شوالٹر کے نظریات کی عکاسی ملتی ہے کہ زہرا نگاہ اپنے بچپن ہی سے لوگوں اور مرد معاشرے کے بجائے اپنے کام کی طرف راغب رہنے والی شاعرہ ہیں۔ اسی لیے کم عمری میں ہی انہیں بہترین شاعرہ تسلیم کر لیا گیا۔ فاطمہ حسن نے بڑے مختصر مگر جامع انداز میں زہرا کے نسائی شعور کی عکاسی کی۔ "اگر شاعر لڑکی ہو تو یقین مزید بحال ہو جاتا ہے۔ زہرا نگاہ نے بہت حد تک شک کرنے والوں کو مایوس کر دیا۔ کیوں کہ وہ شہرت ، شاعروں اور سرپرستوں کی طرف راغب نہیں ہوئی۔ وہ اپنے انداز میں غزلیں اور نظمیں لکھتی رہی جو پہلے کسی نے نہ لکھی تھیں۔"

فاطمہ حسن نے مضمون میں زہرا کے پہلے شعری مجموعہ جوان کے شعری سفر کا آغاز تھا۔ "شام کا پہلا تارا"، مجموعے "ورق" اور تیسرے مجموعے "فراق" کا بالخصوص ذکر کیا اور تیسرے مجموعے کی کامیابی فیض سے دیباچے کے ثبوت کے ساتھ پیش کی ہے۔ فاطمہ حسن نے مضمون "فراق" کے حوالے سے ہی تحریر کیا اور ان کی تحریر میں زینب کے تنقیدی نظریے روایت اور جدیدیت کی ہم آہنگی بھی نمایاں ہے۔ مضمون میں زہرا نگاہ کی مختلف نظموں میں خصوصاً پڑھنے کی تلقین ہے۔ روایت کو جدیدیت کے حوالے سے بیان کرنے والی نظم جیسے فاطمہ حسن نے "دونوں زمانوں کو بیک وقت ایک نظم میں لکھتی ہیں۔" کے الفاظ ایلیٹ کے نظریے کی طرف اشارہ کرتے ہیں ۔ ایک اور جگہ لکھتی ہیں۔

"ایک نظم میں زہرا نگاہ نے پراگندہ ماضی، حال اور مستقبل کے اندیشے کو اس طرح منظوم کیا ہے کہ اس کے انتشار کی کیفیت بھی اجاگر ہوتی ہے جس میں ہم جیسی شاعری متن کے حوالے سے اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی بھی دور ہو ایسے رجحانات بھی منظر عام پر رہتے ہیں کہ جہاں لوگوں کے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں یکساں سوچ و فکر نہیں ہوتی تو جہاں روایت کے ساتھ جدیدیت کو لے کر چلنے کا رجحان عام ہے وہاں ان سے اختلاف کرنے والوں کی بھی کمی نہیں۔ زہرا نگاہ نے اپنی نظموں میں بیان کیا ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر فاطمہ حسن زہرا نگاہ کے اسلوب اور تکنیک پر بھی چند سطریں رقم کرتیں۔

شاہدہ حسن ایک سچی شاعرہ: زہرا نگاہ کے مضمون کی طرح شاہدہ حسن کے مضمون میں بھی ان کے بارے میں اپنی ذاتی رائے کے بعد فاطمہ حسن نے دو سطروں میں ان کی شاعری میں تانیثی یعنی نسائی شعور کی آگاہی بھی کر دی اور روایت اور جدیدیت کو بھی ان کی شاعری میں نمایاں قرار دیا۔ ۷۰ کی دہائی میں یہ لہجہ اپنی تمام تر تازگی اور سچائی کے ساتھ ایک ایسی

شاعرہ کی آمد کااعلان کر گیاجو نئے عہد کے مضامین روایتی تغزل کے ساتھ ادا کر رہی تھی اور جس کے لہجے میں وہ نسائیت بھی تھی جو ایک شاعرہ کو اس کے مرد ہم عصروں سے مختلف کرتی ہے۔

شاہدہ حسن، فاطمہ حسن کی ہم عصر شاعرہ ہیں اور کسی بھی ہم عصر شاعر کے بارے میں لکھنا اتنا آسان بھی نہیں جتنا عام قاری کو لگتا ہے۔فاطمہ حسن نے جامع انداز میں ان کی شاعری کے حوالے سے ان کے موضوعات اور ان کے ہم عصروں کی رائے کو مضمون میں شامل رکھا۔اور شاہدہ حسن کے مختلف اشعار کے ذریعے ان کی فکر اور موضوعات سے بھی آگاہی کرائی۔ شاہدہ کے کلام میں تجریدیت کے عناصر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔فاطمہ حسن نے ان کی شاعری کی ترقی پسندی کے ساتھ تہذیبی روایت کو بھی نمایاں رکھا اور یہ بات حقیقت سے عاری نہیں کہ ایک شاعر جب ترقی کے دور سے گزرے اور روایت اور تہذیب کے دامن کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دے تو ادبی دنیا میں مقام حاصل کرنے کے لیے اسے زیادہ محنت درکار ہوتی ہے سو اسے نقطے کو فاطمہ حسن نے اپنے تنقیدی مضمون میں بھی بیان کیا ہے، لکھتی ہیں:

"نثری نظم لکھنے والے کہتے تھے، نئی شے بنانے کے لیے پرانی شے توڑنی پڑتی ہے۔پرانی شے بنانی نہ آتی ہو تو نئی شئے کیا بناؤ گے۔روایت پسندوں کا اعتراض تھا ایسے میں، ثروت حسین، شاہدہ حسن، میں اور ہم سب کے سرپرست "قمر جمیل اور ضمیر علی بدایونی یہ سب وہ لوگ تھے جو روایتی شاعری کے اصول و قواعد سے واقف تھے۔ مگر ایسی راہ کی جستجو میں تھے جو ماضی، حال اور مستقبل کو ملاتی ہو۔"(۳۱)

شاہدہ حسن کی شاعری کے حوالے سے فاطمہ نے ان کی تنقیدی نظر کا بھی ذکر کیا کہ انھوں نے ایسی تمام شاعری شائع کرنے کے لیے منتخب نہیں کی۔اس سے واضح ہے کہ شاہدہ ایک تنقیدی مزاج رکھنے والی شاعرہ تھیں جنھوں نے عشق کے ساتھ معاشرتی اور ہجرت کے موضوعات پر بھی شاعری لکھی۔

جمال احسانی عہد حاضر کا اہم شاعر: جمال احسانی کا شمار بلا شبہ بیسوی صدی کے بہترین شعراء میں ہوتا ہے۔ جن کی توصیف مشتاق احمد یوسفی اور ساقی فاروقی جیسے ادیبوں نے بھی کی۔اس کے علاوہ آپ کی شاعری پر ان کے ہم عصروں میں احمد ندیم قاسمی، پروین شاکر، ساقی فاروقی، ریاض احمد شاہ اور اب یہ مضمون فاطمہ حسن ان کی توصیف میں تحریر کر رہی ہیں۔یہ ایک المیہ ہے کہ ہم ہر بہترین تخلیق کار کے تعارف میں اس کے معاشی حالات کو نمایاں ضرور کرتے ہیں۔ یاسیت، دکھ، قرب، درد کی کیفیت میں تخلیق کرنا ایک تخلیق کار کا خاصا ہے۔معاشی حالات ہر انسان کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن اس کا ذکر ان پر تبصرہ کرنے والوں کا نظریہ، وضاحت طلب ہے۔

جمال کی شاعری پر مذکورہ مضمون نے فاطمہ حسن نے انکی کلاسیکی طرز اور جدید حسیت کے امتزاج کے حوالے

سے بات کی ہے۔ جو اعلی فکری شعور رکھتے تھے شاید اس کی وجہ ان کا مطالعہ اور جدید لکھنے والوں سے وابستہ رہنا تھا۔جمیل احمد، احسان اور قمر جمیل جیسے شعراء جمال کے استاد رہے۔ تو ان کی شاعری میں کمال تو لازم ہی تھا۔ جمال احسانی کی شاعری کے حوالے سے ان کے ہم عصر شاعر "سلیم کوثر" نے جو مضمون تحریر کیا اس کا ایک طویل اقتباس فاطمہ حسن نے مذکورہ اس مضمون میں شامل کیا ہے۔ اس کے علاوہ جمال کے شعری مجموعوں کے موضوعات ان کی حساسیت اور کیفیات کا ذکر بھی مضمون میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ان کی حساسیت سے متعلق متعدد اشعار بھی مضمون میں شامل ہیں اور شاعری کے حوالے سے جمال کے موضوعات اور فکر کا بھی تجزیہ نمایاں ہے۔ فاطمہ حسن جمال کی شاعری میں بے باکانہ انداز کو بھی سراہتی ہیں، لکھتی ہیں:

> "جمال کی شعری طاقت کی سچائی ہے۔ شاعری میں اس نے سمجھوتہ نہیں کیا۔ نہ روایت کے زیرِ اثر آیا۔ نہ ترقی پسندی اور جدیدیت فکشن کے طور اپنائیں۔ جو لکھا، اپنا لکھا اور اچھا لکھا۔"(۳۲)

بلاشبہ جمال نے اپنی شاعری میں کسی خاص سماجی تحریک یا رجحان کی پیروی نہیں کی۔ ہر شاعر اپنی تحقیقات میں آزاد ہوتا ہے۔ مگر غور طلب بات یہ ہے کہ کیا جن شعراء نے سماجی حالات، ہجرت کے موضوعات، ملک میں جارحیت کے خلاف شاعری لکھی یا ایسے کسی بھی رجحان یا تحریک کو بنیاد بنا کر شاعری کی تو وہ موضوعات محض فیشن کے زمرے میں آتے ہیں۔

پیرزادہ قاسم کی شاعری: خاموشی میں ابھری آواز: فاطمہ حسن کا مذکورہ مضمون پیرزادہ قاسم کی شاعری سے متعلق ہے۔ مضمون میں فاطمہ حسن نے قاسم کی شاعری کو استعاراتی شاعری سے منسوب کیا۔ قاسم پیرزادہ کی شاعری یا ان کی فکر دوسرے شعر اسے شاید اس لیے بھی مختلف کرتی ہے کہ شاعر کا تعلق بیک وقت سائنسی دنیا سے بھی ہے۔ انسان جس ماحول میں جس معاشرت میں رہتا ہے اس کی تخلیق میں ان عناصر کا پر تو ضرور نظر آتا ہے۔ یہ وجہ ہے کہ پیرزادہ قاسم کی شاعری میں بھی کسی دوسرے فکر کی متنوع موضوعات ملتے ہیں۔ اور اسی بات کا ذکر فاطمہ حسن نے اس طرح لکھا ہے کہ "پیرزادہ قاسم کی شاعری پر بات کرتے کرتے اچانک سائنس دانوں اور مفکرین کے حوالے اس لیے دینے پڑے کہ اس کی شاعری دراصل ایک کلچر کی شاعری ہے۔" مضمون میں مصنفہ نے موضوعات کے علاوہ ان کے روایت کا جدیدیت سے تعلق بھی نمایاں کیا ہے۔ ان کے متعلق پیرزادہ قاسم کی شاعری روایتی تو ہے مگر ان کی شاعری میں جدیدیت کے ساتھ وابستگی بھی نمایاں ہوتی ہے۔ اہم بات جو اس مضمون کے حوالے سے شامل کرنا ضروری ہے۔ مضمون کے آخر میں فاطمہ حسن لکھتی ہیں۔

"ان کی شاعری میں ان کے عہد کا سماجی شعور، شاعرانہ تمثیل، زبان و تکنیک پر مضمون محفوظ گرفت، سائنٹفک اسپرٹ، شعری اظہار سے ہم آہنگی کے ساتھ موجود ہے۔ "(۳۳)

پیر زادہ قاسم کی شعریات پر غور کیا جائے تو تکنیک کے حوالے سے ان کی شاعری میں ہمیں میر تقی میر کے اثرات اور فیض احمد فیض کی نغمگی اور لفظیات بھی نمایاں نظر آتی ہیں۔

ظاہر ہے جب انسان اپنے مسائل کو اپنی شاعری میں بنیادی موضوع کی طرح پیروئے گا تو کہیں نہ کہیں وہ اپنے اساتذہ کا پرتو لگے گا۔ اپنی شاعری میں زندگی کی حقیقتیں اور احکامات کی نئی جہتوں سے بھی متعارف کراتے ہیں۔ یہ اپنی شاعری کے ذریعے قاری کو شعور دلانے کی کوشش کرتے ہیں کہ زندگی اور معاشرے کے مسائل پر صرف بات کرنا نہیں بلکہ مسائل کے حل کا راستہ بھی تلاش کرنا ہے۔ مذکورہ مضمون میں فاطمہ حسن نے پیر زادہ قاسم کی شعری جیسا کہ روایت اور حسیت کے ساتھ ساتھ ان کے عنوان میں شعریات کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

اکبر معصوم کی شاعری ذات اور کائنات کے رنگوں سے سجی: فاطمہ حسن کا مجوزہ مضمون اکبر معصوم کی شاعری پر ہے۔ مضمون کے شروع میں مصنفہ نے شاعر کا بذاتِ خود اور اس کے حوالے سے بھی روایت کے ساتھ جڑے رہنے کو ترجیح دینا نمایاں کیا ہے۔ فاطمہ حسن ایک شعر کے ساتھ اس کے کلام کی وجہ سے عقیدت رکھتی ہیں سو اکبر معصوم کا شمار بھی انھیں شعراء میں ہے۔ شاعری کے چند نمونے مضمون میں انکے تعارف کے لیے کافی ہیں۔ یہ اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے سادہ بیان رکھنے والے شاعر ہیں۔ فاطمہ حسن کے نزدیک شاعر آسان فہم نہیں ہوتے۔ اپنی آسان زبان میں گفتگو کو ترجیح دیتے ہیں۔ مگر اکبر معصوم کا شمارہ سادہ زبان، اسلوب رکھنے والے تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔ مضمون میں فاطمہ حسن نے چند بڑے مفکرین کے اقوال شامل کیے جن کے تناظر میں انھوں نے اکبر معصوم کی شاعری کا احاطہ کیا لیکن کیا اچھا ہوتا کہ اگر ان اقتباسات کے ساتھ حوالہ جات درج کیے جاتے کہ اگر پڑھنے والا مزید تفصیل میں جانا چاہے تو مکمل علم تک حصول ممکن ہو لیکن اس بات میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ اکبر معصوم کے اسلوب جدت خیال اور جداگانہ انداز ان کی شاعری کو انفرادیت بخشتا ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے جنھیں بہت مقبولیت حاصل ہوئی مگر مضمون میں ان کا ذکر کسی خاص تناظر میں نظر نہیں "اور کہاں تک جانا ہے" اور "بے ساختہ" اکبر معصوم کا تقریباً ہر شعر ایک تجربے کی عکاسی کے ساتھ تخیل کو تخلیق کرتا بھی نظر آتا ہے۔

انور شعور، فرقہ ملامتیہ کا شاعر: مذکورہ مضمون انور شعور کی شاعری اور ان کی شخصیت کے اس پہلو کے متعلق ہے جس میں وہ اپنی تخلیق نگاری (شاعری) میں خود کو اچھوں میں نہیں بلکہ بُروں میں شمار کرتے ہیں۔ غالباً یہ رویہ ہمیں غالبؔ کے متعدد اشعار میں نظر آتا ہے۔ فاطمہ حسن کے متعدد مضامین پر شاعر کی اس پہلو کے بارے میں جنھوں نے ذاتی

طور پر فاطمہ حسن کو متاثر کیا ہے۔انور کے بارے میں بھی وہ ان کی زندگی کے تلخ حقائق اور سخت الفاظ اور بے باک انداز سے ان خامیوں کے ذکر سے متاثر نظر آتی ہیں۔اسی حوالے سے انھوں نے ان کی شاعری میں سے مختلف اشعار کو اس تناظر میں مثال بنا کر پیش کیا ہے۔مضمون میں شاعر یا اس کی شاعری کے بارے میں جدیدیت یا روایت کا کوئی ذکر نمایاں نہیں نہ ہی اس کی شعریات پر کوئی تنقیدی رائے قائم کی گئی ہے۔لیکن ایک نمایاں نقطہ جو متن میں تنقیدی حوالے سے بیان ہوا ہے۔"جدید نقاد پیراڈایم کی تبدیلی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔اس تبدیلی کی نشاندہی کے بغیر کسی بھی تخلیق کی وہ جہت سامنے نہیں لائی جا سکتی جس میں تبدیلی کے اثرات موجود ہیں۔ جیسے بھی ادبی اور تہذیبی مسائل ہیں ان پر Paradigm کی تبدیلی اثر انداز ہو رہی ہے۔"(۳۴)

تنقید کے حوالے سے Paradigm ایک بنیادی نقطہ ہے۔یعنی ایک تمثیل، تفہیم، تصورات، تشریحات اور عقائد کا مشترکہ مجموعہ ہے جو کسی بھی نظریے کے لیے بنایا جا سکتا ہے اور جس پر ایک بڑی کمیونٹی نمایاں طور پر مشترک رائے رکھتی ہے۔ ہماری سوچ، ہماری دنیا کے کسی ایک پہلو یا تجربے کے بارے میں کیا نظریہ بناتی ہے۔ Paradigm اس کی ایک ترغیب ہے اور کوئی بھی Paradigm اس وقت تک تبدیل یا منتقل نہیں ہو سکتا جب تک ایک بڑی تعداد (یہاں تعداد سے مراد نقادوں یا ان کے نظریات کی ہے) یا کمیونٹی اس بات سے متفق یا راضی نہ ہو کہ پرانے تصورات کو نئے نظریات یا تصورات میں تبدیل کیے جاتے ہیں کوئی برائی نہیں۔چنانچہ یہ نقطہ نظر غور طلب ہے ۔ہر تخلیق کار کے لیے ممکن ہے اسی سے روایت اور جدیدیت کا تعلق تنقید میں نمایاں ہو سکے۔

قمر جمیل کی عصری آگہی اور چہار خواب: مذکورہ مضمون قمر جمیل کی شاعری پر ہے جسے فاطمہ حسن نے ان کی شاعری میں بطور خاص اہمیت اور روایت کی ہم آہنگی کی نمایاں قدروں کے حوالے سے تحریر کیا ہے۔قمر جمیل اردو شاعری کے ان شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے ۱۹۷۶ء میں نثری نظم کے فروغ کے لیے نہ صرف حوصلہ افزائی کی بلکہ نثری نظم کی تحریک کا آغاز کیا اور اس تحریک کی انھوں نے "پروز پوئیٹری سرکل" کے نام سے بنیاد رکھی۔انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کی ایک پوری نسل کو تخلیق کے ایک نئے رجحان سے آگاہ کرتے ہوئے شعری حسیات اور اس کے اظہار اور ابلاغ کے لیے تخلیقی ہنر مندی کے عصر پر زور دیا۔

فاطمہ حسن نے اس مضمون میں ان کے شعری مجموعے "چہار خواب" کے حوالے سے تذکرہ کیا ہے مصنفہ نے خصوصی طور پر اہمیت کے اس نظریے کی عکاسی قمر جمیل کی شاعری پر تنقید کرتے ہوئے کی ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں روایت کا دامن بھی نہیں چھوڑا اور جدیدیت اور جدیدیت کے تقاضوں کو بھی پورا کیا ایک شاعر اور نقاد کے لیے تنقید اور شاعری میں روایت اور جدیدیت کو اپنے متون میں اہمیت دینا یا قائم شدہ حدود میں رہ کر تنقید کرنا اہمیت کا حامل

ہے۔فاطمہ حسن لکھتی ہیں۔قمر جمیل اپنی شاعری کے حوالے سے "ہمارے عہد کی ایک ایسی شخصیت ہیں جنھوں نے تبدیل ہوتا پیراڈائم Paradigm نہ صرف محسوس کیا بلکہ اس کی نشاندہی بھی کی۔ جدیدیت کی جانب ان کا سفر روایت سے پیوستہ ہے۔غزل میں بھی وہ اپنا انفرادی لہجہ برقرار رکھنے میں کامیاب ہیں۔"

قمر جمیل کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جو اپنی تخلیقی کاوشوں میں ایک لمحے کے لیے اس شے میں مبتلا نہیں ہوتے جس میں ادب کے نئے رجحانات یا تحریکوں کا آغاز سرکشی یا بغاوت سے ہوتا ہو۔ان کے نزدیک سرکشی یا بغاوت صرف حکومتی یا وقتی سربراہوں کے خلاف نہیں بلکہ یہ بغاوت معاشرتی رویے اور فرسودہ اقدار کے خلاف بھی ہوسکتی ہیں بلکہ شاعر کی اپنی ذات سے بھی ہوسکتی ہے۔ جمیل قمر کے نزدیک جدیدیت کا سرچشمہ دراصل خود نفی ہے اور اس کی واضح مثال ان کی شاعری ہے۔ان کے نزدیک کوئی تخلیق کار جتنا زیادہ نفی کی طاقت رکھتا ہوگا اتنا ہی وہ جدیدیت کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

فاطمہ نے اپنے مضمون میں ان کے ہم عصر ضمیر علی کے اقتباس شامل کیے ہیں۔ لیکن تخلیق کاری کے متون کے متعلق جن میں روایت اور جدیدیت نمایاں ہیں کے حوالے سے خواجہ رضی اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں۔

> "قمر جمیل کی شاعری میں پریاں، شہزادے، شہزادیاں، تخت و تاج، چتر شاہی، محل، محراب و مینار، خدام وغیرہ، مقبرے، پرچم، نیلم پری، لیلیٰ مجنوں، قیس عامری، نخلستان، صحرا، سراب، سورج، سمندر، دریا، ملاح، قزاء، جہاد و لنگر جیسے لفظیات بھی موجود ہیں۔یہ لفظیات جہاں قمر جمیل کی نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ روایت کے ساتھ جڑی جدیدیت کا بھی پتہ دیتی ہیں۔جدید حسیت سے بہرہ ور ہونے کے باوجود قمر جمیل اپنے تہذیبی حسن اور روایتی کشش سے گریزاں نہیں۔"(۳۵)

مندرجہ بالا اقتباس اور بحث سے فاطمہ حسن کے متن میں قمر جمیل کی شاعری پر تنقید روایت اور جدید حسیت کی عکاسی کرتی ہے اور قمر جمیل بطورِ شاعر بھی ایلیٹ کے اس نظریے کے حامی نظر آتے ہیں۔

شیخ ایاز اور رسالہ شاہ عبدالطیف بھٹائی کا ترجمہ: مذکورہ مضمون کی ابتداء فاطمہ حسن نے شیخ ایذ کے خط کے اقتباس سے کی ہے۔جو اپنے دوست کو لکھتے ہیں۔ متن کو پڑھ کر اس بات کا بخوبی اندازہ ہورہا ہے کہ شیخ صاحب نے کسی طرح لگن اور مگن ہو کر اس سندھی شاعری کا ترجمہ کیا ہوگا۔ تنقید کے بنیادی (مغربی) تمام تر قوانین شاعری کو ہی بنیاد بنا کر قائم رکھے گئے ہیں۔مضمون کے آغاز سے ہی مصنفہ نے اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ شیخ ایاز اپنے کام کو لگن سے کرنے کے عادی ہیں۔ کسی شعری مجموعے کا ترجمہ ایک شاعر بہتر طریقے سے کرسکتا ہے۔ مگر اس کے باوجود جو مقصد بیان اور

گہرائی اصل متن میں ہوتی ہے ترجمے میں نہیں ہوتی لیکن اس کے باوجود بھی شیخ ایاز نے اپنے ترجمے کے فن کو شاہ عبدالطیف بھٹائی کی سندھی شاعری کا ترجمہ کر کے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے مضمون میں مصنفہ نے مقدمے کے ذریعے، شاہ اور شیخ کی علمی اور ادبی اور سوانحی خاکے کا تعارفی بیان کیا ہے۔ شیخ ایاز کی تخلیقی نثر میں شاہ کی شاعری کا تعارف قاری پر انکشاف کے نئے دریچے وا کر دیتا ہے اور وہ جہتیں روشن ہو جاتی ہیں جو شاید سرسری مطالعے میں سامنے نہ آسکیں۔

شیخ ایاز نے شعوری طور پر اس بات کا خیال رکھا کہ تکنیک وہی استعمال کی جائے جو اردو اور ہندی میں مستعمل ہوں۔ فارسی تراکیب سے شیخ ایاز نے اجتناب کیا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف تکنیک اور شاعری کے اسلوب کی بحث مضمون میں تعارفی انداز میں موجود ہے۔ مضمون کے متن سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ الفاظ کے معنی کی جہت، فکر و کیفیت، ہیت اور سب سے بڑھ کر شعریت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک تخلیقی شخصیت اور ایک عظیم شاعر کی تخلیق کے ساتھ انصاف برتا ہے۔

مصنفہ نے خصوصاً اس جلد کا ذکر کیا ہے جو ۱۰ ستمبر ۱۹۹۳ء کو شیخ ایاز نے اپنے دستخط کے ساتھ فاطمہ حسن کو دی تھی۔ مضمون میں شاعری کی چند مثالیں موجود ہیں جو ترجمے کے متن سے لی گئی ہیں۔ شاعری میں ترجمے کا متن یا پھر شاہ لطیف کا متن ایک تصوف کی فضا قائم کرتا ہے۔ شیخ ایاز نے تصوف کی اس فضا کو ترجمے میں کھونے نہیں دیا۔ اگرچہ یہ مضمون خصوصاً شاہ جو رسالو کے تناظر میں لکھا گیا ہے کیا اچھا ہوتا کہ مختصراً ہی صحیح مصنفہ کچھ روشنی شیخ ایاز کی فنی اور فکری صلاحیتوں پر ڈال کر شاعری کی طرف رخ موڑتی لیکن اس کے باوجود بھی شاہ عبدالطیف بھٹائی کی شاعری کے حوالے سے مضمون میں بہت سی اہم باتوں کا ذکر ملتا ہے۔ متن سے روایت اور جدیدیت کے تعلق کی عکاسی نہیں ہوتی۔ (یہ بات خصوصاً مضمون کے متن کے حوالے سے لکھی جا رہی ہے) تاہم دونوں شاعروں اور خصوصاً شیخ ایاز کا عبدالطیف بھٹائی کی شاعری کو ترجمے کے لیے چننا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعری کے حوالے سے شاعروں کے یہاں یہ رویہ ہمیشہ نظر آیا ہے جو انھوں نے اپنے تنقیدی اصول میں پریکٹس کیا ہے کہ ایک شاعر روایت اور جدیدیت سے الگ نہیں ہوتا لیکن مذکورہ مضمون میں ایک نقاد مخفی طور پر یا پس پردہ تو اس اصول سے جڑی رہی لیکن متن کے مطالعے سے اس اصول کی عکاسی نہیں ہوتی۔

منیر نیازی کا مجموعہ کلام۔ سفید دن کی ہوا: ایک مطالعہ: مضمون میں فاطمہ حسن نے منیر نیازی کے شعری مجموعے "سفید دن کی ہوا" کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ سب سے اہم بات دوران جائزہ مصنفہ کے متن سے ایلیٹ کے اصولِ تنقید روایت اور جدیدیت کی عکاسی ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں ماضی کا رنگ بھی نظر آتا ہے اور جدیدیت کے شعری تقاضے بھی۔ فاطمہ حسن لکھتی ہیں کہ منیر نیازی کی شاعری کو ان کی نسل اور بعد کی نسل دونوں نے محسوس

کیا ہے۔بحیثیت نقاد یہ ایک نمایاں عنصر ہے کہ ایک شاعر اپنے اور آنے والے دونوں ادوار میں یکساں مقبولیت کے ساتھ اپنی شاعری کے حوالے سے وہ محسوسات بھی تخلیق کرے جو ان کے درمیان وقت کے فرق کو منہا کر دے۔

"مصنفہ نے منیر نیازی کی شاعری کے حوالے ایک جملے میں ان کی تمام شاعری کو ایک جملے میں بیان کیا " ان کے کلام میں الفاظ معنی سے زیادہ علامتوں سے قریبی شکل میں استعمال ہوئے ہیں۔"سو جس کتاب کے حوالے سے فاطمہ حسن نے یہ بات لکھی۔وہ بھی سادہ الفاظ پر مبنی ایک جملہ ہے مگر منیر نیازی نے بڑی خوب صورتی سے اسے اپنی نظم کا مصرعہ بناڈالا:

سیاہ شب کا سمندر

سفید دن کی ہوا اور ان قیود کے اندر

فریب ارض و سما

ایک شاعر اپنی شاعری اس کی شعریات حقیقت میں اس وقت پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں۔فاطمہ حسن نے مضمون میں منیر نیازی کی شاعری کے حوالے سے ان کی داخلی اور خارجی حسیت کو اس عہد پر اثر انداز ہوتے دیکھا اور پھر اس بیان کیا ہے۔یہ ان کی ذاتی رائے بھی ہو سکتی ہے اور آنے والے وقت میں یہ تاثر ایک حقیقت کا روپ بھی دھار سکتا ہے لیکن جتنا وقت منیر نیازی نے اپنی شاعری کے ساتھ ادب کی دنیا میں گزارا اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ ان کا شمار اپنے عہد کے اعلیٰ شعراء میں ہوتا ہے۔فاطمہ حسن کے اس مضمون میں منیر نیازی کی شعری تناظر میں اور تنقیدی حوالے سے بھی روایت اور جدیدیت کا امتزاج نظر آتا ہے "ہر نسل ذہنی طور پر پچھلی نسل سے کہیں زیادہ توانا پیدا ہو رہی ہے۔"

شاعری میں حقیقتاً جو مکمل شعری عمل نہیں پھر بھی جو توانائی روایت اور جدیدیت کو یکجا کرنے میں درکار ہے وہ اہی اس شاعر کی اصل کامیابی ہے۔متن میں شاعری کے تناظر میں تنقید کرتے ہو روایت اور جدیدیت کو ساتھ لے کر چلنا بحیثیت نقاد ایک لازمی عمل ہے جس کی عکاسی اس مضمون میں ہوتی ہے۔

محبوب خزاں کی اکیلی بستیاں اور گہری اداسی مذکورہ مضمون ایک ایسے شاعر کے متعلق ہے جن کا صرف ایک ہی شعری مجموعہ شائع ہوا جس کا نام "اکیلی بستیاں" ہے اور جسے اچھی خاصی شہرت حاصل ہوئی۔ مضمون میں فاطمہ حسن اسی بات کا اظہار شکوہ کے انداز سے کرتیں ہے کہ کسی اچھے شاعر کا اتنا کم لکھنا تشویش اور دکھ کی بات ہے۔مذکورہ مضمون ایک تاثراتی کیفیت کی لپیٹ میں ہے۔فاطمہ حسن کی تنقید نگاری قابلِ ستائش ہے لیکن جہاں تک بات مذکورہ مضمون کے غلبے کی ہے۔ماسوائے ایک، دو مقامات پر جہان فاطمہ نے جمالیات، فن، اور فطرت نگاری کے لیے ایک جملہ لکھا ہے۔

"یہ اعلیٰ جمالیاتی سطح ہے، جو کسی تخلیق کو فن پارہ بناتی ہے۔ فن بذاتِ خود کیا ہے؟ فطرت کی نقالی؟ جمالیات کی تجسیم؟ ظاہر و باطن کے ساتھ کٹھن کام ہے جسے انجام دینے کی قدرت بہت کم لوگوں کو حاصل ہے۔"(۳۶)

بذاتِ خود انسان کی اپنی فطرت کے مطابق جس میں اس کی ذاتی صلاحیت، قوت اختراع اور جمال طبع کا دخل حاوی ہوتا ہے اور شاعری کی صنف کا تعلق ہی براہِ راست جمالیات سے ہی چاہیے اس کے موضوعات فطرت سے متعلق ہوں یا حسن و عشق سے متعلق مضمون میں شاعری کی نظم نگاری پر گفتگو موجود ہے۔ اچھا ہوتا اگر مصنفہ سرسری ذکر ان کی زندگی کے تعارفی پہلو پر بھی کرتیں، ظاہر ہے محبوب خزاں "اچھے شاعر تو رہے مگر وہ غالب جتنی مقبولیت تو نہیں رکھتے کہ محض انکے نام یا چند نظموں سے ان کی فنی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکے۔ مضمون میں شعریات پر چند سطریں شمار ہوتی تو شاعر کی شاعری زیادہ نمایاں اثرات مرتب کرتی۔

و۔ یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

اردو شاعری کے مرکزی کردار اور مضامین کا ارتقا، شعری تخلیق میں نئی پرانی جہات کا تصور، اردو شاعری کا موجودہ منظر نامہ، اور ادب، ادیب اور قاری، یاسمین حمید کے یہ تمام تنقیدی مضامین خاص طور پر صنفِ شاعری کا احاطہ کرتے ہیں۔ اگرچہ شاعری پر بات کرنا ایک سادہ نوعیت کی بحث معلوم ہوتی ہے غور کیا جائے تو مغرب کی نسبت ہمارے یہاں یعنی برصغیر پاک و ہند میں یہ ہی بحث قدرے پیچیدہ بھی ہو جاتی ہے۔ یاسمین حمید نے باضابطہ طور پر اپنے پانچ مضامین میں شاعر اور شاعری میں بھی خصوصاً نظم اور غزل کے حوالے سے بحث کی ہے۔ بظاہر اپنے عنوانات میں غزل اور نظم کو باقاعدہ نمایاں تو نہیں کیا، تاہم مضامین کی بحث میں نظم اور غزل کے جدید پہلو اور کلاسیکی شاعری کے ساتھ ان کی شعریات کو موضوع بحث ضرور بنایا گیا ہے اور بحث کے دوران اپنے نقطہ نظر کو نقاد اور چند سوالوں کی صورت میں تحریر کیا ہے۔

غزل اور نظم کے حوالے سے یا ان کی صفات کے متعلق بات کرنا یا ان کی شعریات کو موضوع گفتگو بنانا اس قدر طے شدہ بحث لگتی ہے کہ جیسے اس پر مزید گفتگو کی ضرورت نہیں۔ ماضی میں جس قدر بحثیں ان اصناف اور ان کی شعریات پر ہو چکی ہے گویا وہ کافی ہیں۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے لیکن ایک تو ادب اور اس پر تنقید کی بحث میں کسی بھی دروازے کو بند سمجھنا، یا کسی بھی رائے کو حتمی سمجھنے کی اجازت، نہ ادب دیتا ہے اور نہ ہی تنقید۔ تاہم ان پر بحثیں ہوتی رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ شاعری کے حوالے سے یاسمین حمید کے مضامین میں جو ایک زاویہ نظر مشترک ہے وہ یہ کہ مصنفہ ان تنقیدی مضامین میں بنیادی طور پر شاعری کے حوالے سے ادب کے گزشتہ ستر برسوں میں نمائندہ موضوعات

کی تبدیلی ان کے ارتقاء، قبولیت کے ساتھ شعر وشاعری کا ابلاغ کس نوعیت سے رہا ہے؟ کے سوالات اٹھاتی ہیں جن کے جوابات وہ علمی اور ادبی تناظر میں جانتے ہوئے بھی بحثیت قاری دوبارہ جاننا چاہتی ہیں یا پھر دوسرا مقصد ان سوالات کا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ ادب کے قارئین اور قاری کو ان سوالات کے حوالے سے سوچنے کی ترغیب دینا چاہتی ہوں۔ چنانچہ یہاں اگر ان سوالوں کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو بات سوالات کی نوعیت سے متعلق بھی ہوگی کیونکہ یہ سوالات مختلف مضامین میں مختلف سیاق اور تناظر کے تحت پوچھے گئے ہیں۔اس لیے اس تناظر میں ان کے جوابات کو تلاش کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

مصنیفہ کے نزدیک اردو ادب کے حوالے سے ستر اسی برس میں ابلاغ کے مسئلے میں سب سے زیادہ اردو نظم یا جسے ایک نئی نظم کہا جاتا کہ اس نے کس طرح متاثر کیا ہے۔شاعری کی کوئی بھی صنف ہو بنیادی طور پر اس کا تعلق نظم ہی سے ہے۔یہ ارتقائی مراحل ہیں جس کی وجہ سے بہترین نظم اور نظم کی شکلیں بنتی گئی بین السطور درج کیا جاچکا ہے کہ مغرب کی نسبت ہمارے یہاں شاعری اور اس کی شعریات ایک سنجیدہ موضوع رہا ہے اور یہ نکتہ یاسمین حمید کے مضامین میں بھی نمایاں ہے

شمس الرحمن فاروقی نظم اور غزل میں مشترک عناصر پر بات کرتے ہوئے ہر قسم کی شعری کلام کو نثر سے علیحدہ کرنے کے لیے اسے نظم کہا ہے۔ان کے خیال میں اسی طرح غزل کو بھی نظم کہا جاسکتا ہے۔اپنے مضامین میں یاسمین حمید غزل اور نظم یا مجموعی طور پر شاعری کے موضوعات پر بحث کرتی ہیں ان کے نزدیک غزل اور نظم کے موضوعات شعرا کے یہاں مختلف ادوار میں بدلتے رہے اردو شاعری کے حوالے سے انہوں نے شعرا کا ذکر غالب اور میر کے دور سے کیا۔ حالانکہ اردو شاعری میر اور غالب سے پہلے بھی ہوتی رہی اور میر وغالب کے دور تک آتے آتے موضوعات یقیناً وہ نہیں رہے ہوں گے جو ان سے پہلے تھے۔ان کے نزدیک غزل کی ہیت نے اس دور کے شعراء کو اور ان کے مضامین یا موضوعات کو کسی حد تک پابند کر رکھا تھا۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کلاسیکی غزل کے مرکزی مضوعات عشق وتصوف ہی تھے۔اور انہیں موضوعات کے زیر اثر آنے والے ذیلی مضوعات یعنی ہجر ووصال،انتظار،وفا بے وفائی وغیرہ یا پھر دنیا کی بے ثباتی،عشق حقیقی،خالق کی بے نیازی تھے۔

> "کلاسیکی غزل چند کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔جن میں بنیادی حیثیت عاشق اور معشوق کی ہے۔اور ان دونوں میں مرکزیت معشوق کو حاصل ہے۔بعض اوقات عاشق اور معشوق کے بھیس میں تاریخی کردار بھی اردو غزل کا موضوع ہوئے ہیں۔تاریخی اور سیاسی واقعات کو بھی نظم کیا گیا ہے۔"(۳۷)

موضوعات کے چناؤ کے لیے مصنف کو مخصوص کرنا ضروری نہیں، موضوع کوئی بھی ہو تخلیق کس طرح کیا جائے گا یہ نقطہ اہمیت کا حامل ہے۔ غزل اور نظم کے اُصول اپنی جگہ مُسلم ہیں لیکن ایک تخلیق کار انہیں کیسے برتتا ہے یہ اس کی تخلیقی قابلیت پر منحصر ہے۔ اس تناظر میں شمس الرحمٰن فاروقی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"یہ بات غلط ہے کہ غزل کے موضوعات مخصوص ہیں اور نظم کے نہیں۔ غزل کے موضوعات بھی لامحدود ہیں۔ نظم کی طرح غزل بھی طویل ہو سکتی ہے اور نظم میں مربوط خیال تو ہوتا ہے غزل بھی مسلسل ہو سکتی ہے"۔ (۳۸)

چنانچہ اس بات سے قطع نظر کہ غزل اور نظم کی تکنیک اور شعریات کی بحث کیا نتائج اخذ کرتی ہے ہر شاعر ان موضوعات خواہ وہ نئے ہوں یا پرانے انہیں اپنے انداز میں تخلیق کرتا ہے۔

یاسمین حمید کے نزدیک غالب کی غزل میں نمایاں تبدیلی ان کی انا پرستی اور معشوق کو مرکزیت نہ دینے کی روش سے آئی ہے۔ ان کے نزدیک جہاں شاعری میں معشوق کی اہمیت اور مرکزیت دینا ضروری ہے وہاں غالب خود براجمان ہو جاتا ہے۔ اس کی انا پرستی نے عشق کے قانون کو الٹا کر دیا ہے۔ یاسمین حمید اس بات کی بھی قائل ہیں کہ غالب روایت کی پیروی کرنا چاہتا ہے مگر جب اس کا انا پرست رویہ حاوی ہوتا ہے تو بڑی مہارت سے قانون عشق میں ترمیم کر دیتا ہے۔ وہ حسن کے ساتھ اپنی طاقتِ دیدار اور مغرور صفت کو ایک قدم آگے رکھتا ہے۔ یہاں بات غالب کے شعری موضوعات کی ہے۔ اس اعتبار سے غالب کی شاعری کے نمایاں موضوعات روایت سے ہٹ کر نہیں چلتے یہ بات واضح ہے کہ ان موضوعات کا اندازِ بیاں بالکل تبدیل ہے۔ اسی لیے غالب کا شمار جدید شعراء کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایک مختصر بلکہ جامع جملے میں غالب کی اس خصوصیت کو بیان کرتے ہیں:

"غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں"۔ (۳۹)

کسی بھی استاد شاعر کو پڑھنے کا ہر زمانے کا انداز یا ڈھنگ مختلف ہوتا ہے۔ غالب کا انداز یہاں روایتی شعراء جیسا نہیں لیکن موضوعات عشق، تصوف، حسن، سحر و وصال یا پھر تصورِ محبوب غالب کی شاعری میں موضوعات روایت سے جڑے ہیں۔ موضوعات میں روایت شکنی نہیں ملتی۔ جدیدیت کا عنصر غالب کے اندازِ بیاں میں نمایاں ہوتا ہے۔ غالب جس ڈھنگ سے ان موضوعات کو پیش کرتا ہے وہ الگ بھی ہے اور نیا بھی ہے۔ غالب کی شاعری میں نمایاں صفات ابہام، رنگینی اور استعارے کی وسعت ہے۔ غالب کے استعارے اپنے قاری کو کائنات اور اس کے وجود کے بارے میں استفسار اور استفہام کی طرف مائل کرتے ہیں۔ غور طلب بات یہی ہے کہ بیسویں صدی میں بھی تجسس اور استفہام کا مزاج عروج پر تھا اس لیے غالب کا کلام اسی صدی کے لیے ایک استعارہ ثابت ہوا۔ یاسمین حمید غالب کے جس رویے کو انا

پرست کہتی ہیں جس نے غالب کی شاعری کو روایت سے تبدیل کر کے الگ شکل دی۔دوسرے الفاظ میں اس رویے کو عظمتِ انسان، وقار اور رکھ رکھاؤ کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ جس طرح حالیؔ نے اپنی تنقید میں غالب کے اس رویے کو خارجی رویہ ثابت کیا۔ان کے اشعار داخلیت پر نہیں بلکہ خارجیت کی تحریک میں نمایاں ہے۔ترقی پسند نظریہ پیروی بھی غالب کے یہاں ملتی ہے۔ کیونکہ دونوں کے ہاں عظمت انسان بھی اہمیت کی حامل ہے۔اور بغاوت کا عنصر بھی مشترک ہے۔اسی طرح غالب کے دور میں بہت سے ایسے موضوعات شاعری کا حصہ بننے لگے جو پہلے نثر تک محدود تھے۔اگرچہ میرؔ کے زمانے میں ادبی نثر نہ ہونے کے برابر تھی مگر غالب کے دور میں نثر کو فروغ حاصل ہو چکا تھا جو افسانوی شکل میں تھا۔اور کہیں کہیں شاعری میں بھی نمایاں ہونے لگا۔غالب کی وجہ جدیدیت ان کی شاعری کی وہ زبان تھی جو وہ استعمال کرتے تھے جیسے اس دور میں شاعری کے لیے ایک نئی زبان کی حیثیت سے نہ صرف تسلیم کیا گیا بلکہ اسے شہرت بھی حاصل ہوئی۔یاسمین حمید نے غالب کی شاعری کے بعد فراق کی شاعری اور غزل گوئی پر بات کرتے ہوئے ان دونوں کے موضوعات کو ایک مگر طرزِ اظہار کو یکسر مختلف کہا ہے۔فراق کے ہاں انہیں طرزِ اظہار کلاسیکی روایت کے تصنوع کے بجائے سچائی کار فرما لگتی ہے۔یاسمین کے نزدیک فراق کی شاعری میں تلخی، بے وفائی، بے اعتنائی، رنج، ہجر، تنہائی بنائے ہوئے موضوعات نہیں لگتے بلکہ گزاری ہوئی سچائی سے موضوعات کا انتخاب لگتا ہے۔وہ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتی ہیں کہ غالب اور فراق کی شاعری کا تقابل تو نہیں ہو سکتا لیکن ان دونوں کی شاعری میں(role reversal کی صورتیں نظر آتی ہیں)۔

فراق کی شاعری میں خصوصاً غزل کے ابتدائی دور میں روایت کا رنگ نظر آتا ہے۔داغ، امیر، اسیر کا رنگ جھلکتا ہے۔لیکن بعد میں فراق نے انگریزی شعرا کے مطالعہ کے ساتھ میر، غالب اور ہندی کو پڑھا تو ان کی شاعری کا رنگ بولنے لگا۔ فکر میں گہرائی اور اسلوب میں ایک انفرادی رنگ جھلکنے لگا۔غور کریں تو ہندوستانی تہذیب اور انگریزی ادب کے مطالعے سے ان کی فکر و خیال کو ایک نئی جہت سے ملا دیا اور ان کے موضوعات جو ذاتی تھے وہ خارجی ہوتے گئے۔ذاتی عشق دنیا کے عشق میں تبدیل ہو گیا۔فراق کے نزدیک جذبہ عشق ضرور قدیم ہے لیکن معاملات عشق یا طریقہ عشق ہمیشہ نیا ہوتا ہے۔فراق کی شاعری عشق، ہجر و وصال سے نکل کر جسم و جنس کا سفر طے کرتی ہے۔ان کی غزل میں اس موضوع کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ جسم کس طرح کائنات بن جاتا ہے۔جسمانی روابط کو غزل کے پیمانے پر اتارنے کا سحرا عموماً فراق کو ہی دیا جاتا ہے۔فراق سے قبل حسرت موہانی نے بھی مجازی اور ارضی عشق کو غزل کا موضوع بنایا تھا لیکن فراق نے اسے ایک جسمانی جہت سے منسلک کیا۔چنانچہ ان کے موضوعات اور اندازِ بیاں کو سامنے رکھتے ہوئے غالب سے فراق کا تقابل ہونا بھی نہیں چاہیے۔ہر چند دونوں کی شاعری کا رنگ اچھوتا اور انوکھا ہے۔دونوں شعرا کی شاعری میں

روایت کا عکس بھی نمایاں ہے اور جدیدیت کا بھی۔ یاسمین حمید نے اقبال کی شاعری میں غزل اور نظم دونوں پر بات کی ہے۔ ان کے نزدیک اقبال اپنی غزل میں روایتی مضامین یا موضوعات کو نہیں برتتا بلکہ غزل کو روایتی مضامین سے آزاد کرانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ یاسمین حمید اقبال کی غزل کے عاشق کو یکتا اس لیے کہتی ہیں کہ اس کی شناخت شخصِ واحد سے نہیں اجتماعِ انسانی سے مکمل ہوتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اگر اقبال کی غزل کے باقی مضامین کو دیکھا جائے تو ان کی غزل کے نمایاں موضوعات میں مشرق و مغرب کے فرق، قومی اور بین الاقوامی حالات ملت کو یکجا کرنی کی تبلیغ، فلسفہ اور حکمت جیسے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے اقبال کی غزلوں کی دنیا اردو کے دوسرے شعراء سے مختلف ہے۔ اور اخلاقیات اور تنقیدی مضامین کے ساتھ ساتھ اقبال نے غزل کو فطرت اور کائنات سے بھی ہم آہنگ کیا ہے۔ اقبال نے اپنی ایک غزل میں لندن کے سخت سرد موسم کا بھی ذکر کیا ہے۔

زمستانی ہوا میں گرچہ تھی شمشیر کی تیزی
نہ چھوٹے مجھ سے لندن میں بھی آدابِ سحر تیزی

اس غزل میں انہوں نے لندن میں مقیم ہوتے ہوئے بھی مشرقی تہذیب کو ہاتھ سے جانے نہ دیا اور اس غزل نے دوسرے شعر میں اپنی حاضر جوابی کا ذکر کیا ہے۔ انگریز لوگ متاثر ہوئے بنا نہ رہ سکے۔ مذکورہ مختصر بحث سے اقبال کے غزل کے حوالے سے موضوعات کا اندازہ ہوتا ہے۔ جو دوسرے شعراء کے غزل کے موضوعات جو عشق، وصال ہجر اور حسن کے گرد گھومتے ہیں اقبال کی یہاں غزل میں موضوعات کے حوالے سے کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد اسی مضمون میں)اردو شاعری کے مرکزی اور مضامین کا ارتقاء) یاسمین حمید نے نظم کے متعلق تنقیدی نقطے بیان کیے ہیں ان کے مطابق:

> "نظم میں تنقیدی عناصر اور نئے مضامین کے لیے عالمِ فطرت سے رجوع کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوا۔ "(۴۰)

یاسمین حمید نے اپنے مضامین میں نظم اور جدید نظم کی قبولیت اور فروغ کا سوال بھی اٹھایا۔ ان کے خیال میں بیسویں صدی میں جو شاعری میں نئے موضوعات یا مضامین آئے ان کی آمد کا سبب نئی نظم کی جدید موضوعات کی مقبولیت ہے بلکہ بیسویں صدی کی غزل بھی نئی نظم کی آمد سے متاثر ہوئی۔ یاسمین حمید کہتی ہیں:

> "نئی نظم کو کچھ ایسے تخلیق کار میسر آئے جنہوں نے اس صنف کو اعتبار کی بنیاد عطا کی"

نظم پر بات کرنا جدید شعری روایت کا تجزیہ کرنے کے مترادف ہے۔ یاسمین حمید نے شاعری سے متعلق ہر مضمون میں نظم اور جدید شعری روایت کا تذکرہ ضرور کیا ہے۔ جس میں جدید شعرا کا بھی ذکر ملتا ہے۔ اپنے مضامین مختلف

شعری مثالوں سے انہوں نے شعری موضوعات، ان کا ارتقاء اور جدید اور نئی نظم کے موضوعات اور ان کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ نئی نظم جو حالیؔ اور آزاد کے نام کو نمایاں کرتی ہے۔ نظم کی اس صنف نے نہ صرف شعری مواد کو بدلنے کی کوشش کی بلکہ نظم کی ہی بدولت شعری زبان اور اسلوب میں بھی تبدیلی آئی اور یہ اظہار "عوامی" طرز سے سامنے آیا۔ بظاہر تو اس دور کی نظمیں اپنے کلاسیکی روایتی مزاج سے مختلف (اگر انحراف کا لفظ استعمال کیا جائے تو غلط نہ ہو گا۔) نظر آتی ہیں۔

اس انحراف کی وجہ سے لسانی اور موضوعاتی سطح پر بڑی تبدیلیاں ہوئی۔ نئی نظم کے ساتھ مولانا حالی اور آزاد کا نام نمایاں تھا۔ ان کے ساتھ ساتھ اسمٰعیل میرٹھی بھی ایسے شاعر تھے جب کے ہاں زبان و بیاں کی کلاسیکی روایتی شاعری میں انحراف ملتا ہے۔ چنانچہ نئی نظم نے کلاسیکی حد بندیوں کو نئے زمانے کے مطابق ڈھالنے یا تاریخی حد بندیوں کو توڑنے کا حوصلہ عطا کیا۔ اسی حوصلہ افزائی کی بدولت اقبال اور اکبر الہ آبادی جیسے نظم گو شعرا کا راستہ ہموار ہوا۔ اقبال کی شعریات اور شعری زبان میں کلاسیکیت کے ساتھ ساتھ موضوعاتی اعتبار سے روایت شکنی بھی نظر آئی۔ انہوں نے اپنی نظم میں نئے موضوعات کو نظم کا حصہ بنایا۔

یاسمین حمید کے مطابق آزاد اور حالی نے ترقی پسندی کے مضامین کو شاعری کو جگہ دی۔ اور اٹھارویں صدی میں نظیر اکبر آبادی نے نظم کے لیے مضامین کی بنیاد ڈالی: اس کے علاوہ سماجی کے ساتھ عشقیہ مضامین کو نظم کیا۔ موضوعات کی تبدیلی میں ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھی جانے والی شاعری کے موضوع نے اس قدر شہرت حاصل نہ کی مگر اس موضوع کے زیرِ اثر شاعری اکیری ہونے کے ساتھ ساتھ نعرے میں تبدیل ہونے کے انداز اور لہجے کو بھی ساتھ لیے ہوئے تھی۔ جمالیاتی اعتبار سے اس موضوع کی شاعری کم و بیش شکست کے ہمکنار ہونے کو تھی۔ فیض شاعروں میں ایسے شاعر تھے جو اس شاعری کے ساتھ ایک محتاط اور یہ راویہ رکھتے تھے۔ تانیثیت کے موضوع کے زیرِ اثر شاعری کی روش نے خواتین شعراء کو نمایاں حیثیت دلوائی۔ ان تمام موضوعات کا تعلق جدید نظم کے ساتھ تھا۔

جدید نظم "جدیدیت" کے ساتھ پروان چڑھی اور اس رجحان کے ساتھ پروان چڑھنے والی نظم نگاری یا فن پارے ذات سے منسلک تھے ان کا مرکزی محور "ذات" تھی۔ جدیدیت کے تحت لکھی جانے والی نظم میں زبان کی توڑ پھوڑ سب سے اہم تبدیلی رہی۔ بلکہ زبان کے تحت صرف اس زبان کو شرفِ قبولیت بخشا گیا جس میں ذات کی عکاسی نمایاں تھی۔ اس نظم میں شرائط پر مبنی زبان سے ہٹ کر اظہار کے طریقے ڈھونڈے گئے۔ جدید نظم کے نئے ضابطوں پر غور کیا جائے تو ان میں موضوعاتی اور لفظی جدلیاتی تہ داری، تمثال پسندی خطِ مستقیم کی بجائے ملامت نگاری شامل تھے۔ جدید نظم کی ایک خصوصیت مروجہ شعری ہیئت سے انحراف بھی تھی۔ اس تناظر میں آزاد کی نظم نے بہت جلدی بڑے لکھنے والوں کو اپنی طرف راغب کیا۔ اور نئی فکر کے ساتھ آنے والے نظم لکھنے والوں کے لیے راہ ہموار کی۔ جدید اور آزاد نظم نگاروں

میں راشد، میراجی، مجید امجد، قیوم نظر، اختر ایمان اور یوسف ظفر کی فکر نے نظم نگاری کو ایک نئے انداز سے پیش کیا۔ اگر چہ جدید نظم والے راشد کی نظم کو پرانی زبان کی وجہ سے نہیں مانتے تھے۔ لیکن راشد نے موضوعاتی اور اپنے فکری میلانات کی وجہ سے جدید نظم کو ایک نئی سمت سے روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

جدید نظم کی نمایاں تبدیلیاں ۱۹۴۱ء کے ساتھ ہی نمایاں ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ یہ ہی موڑ تھا جب ۱۹۴۱ء میں ن۔م۔راشد کا پہلا شعری مجموعہ "ماورا" کی اشاعت نظم کی عکاسی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اردو نظم کے حوالے سے جب بحث ہوتی ہے تو یہاں اقداری مراحل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔ بین اسطور درج ہے کہ دنیا کے کسی بھی ادب میں ارتقائی عمل کے لیے کوئی حد مقرر نہیں کی جاسکتی ہر ادبی صنف اور ہر تخلیق کے بعد اس کے لیے فیصلہ کن رائے قائم کرنا ہر دور میں قبل از وقت ہی ہو گا۔ ۱۹۴۱ء کے بعد یعنی یہاں نظم کے حوالے سے محبت کی جارہی ہے تو "ماورا" کی اشاعت کے بعد تقریباً نصف صدی کا وقت دیا گیا۔ پھر بھی اس کے متعلق فیصلہ کن رائے قائم کرنا آسان کام نہیں۔ ادبی نظریات چونکہ اقداری ہونے کی وجہ سے رائے کی حد تک تو رہ سکتے ہیں مگر ان کے بارے میں کبھی بھی کوئی حتمی فصلہ نہیں ہوتا۔ ان کے بارے میں حتمی فیصلہ وقت کے سپرد ہوتا ہے جو انہیں یا تو کلاسیک کا درجہ دلاتا ہے یا پھر تاریخ کے پنوں میں گم کر دیتا ہے۔ ۱۹۴۱ء کے بعد کے دور کو آزاد نظم کی قبولیت کا دور اور کلاسیکیت سے جدیدیت کا دور کہا جاسکتا ہے۔ اگر چہ یہ دور نئی نظم کے تجربے کے لیے ایک مشکل دور مگر راشد، مجید اور میراجی کے معیار کی نظم جس کی مثال اب تک نہیں ملتی۔ اس کے بعد کا عرصہ پچاس اور ساٹھ کی دہائی کا عرصہ ہے جس میں جدیدیت کی فکری شناخت متعین کی گئی اور ساتھ ساتھ لسانی تشکیلات پر بھی زور دیا گیا۔ اس عرصہ میں نظم کو تجرباتی سطح پر منظر عام پہ لایا گیا۔ وزیر آغا، مختار صدیقی، انیس ناگی، افتخار جالب، محمد سلیم الرحمٰن، جیلانی کامران، ضیا جالندھری ایسے نام ہیں جنہوں نے شاعری خصوصاً جدید نظم کے ساتھ موضوعاتی تنوع کے تجربات کیے۔ افتخار جالب کا نام ان کامیاب تجربہ کاروں میں نہیں ہوتا کیونکہ انہوں نے موضوعات کے علاوہ لسانی اور زبان خود ساختہ تبدیلیوں اور توڑ پھوڑ کی وجہ سے اتنے کامیاب نہیں ہو سکے۔ اس دور میں جمالیات سے ہٹ کر تناظر content کو بھی نظم میں خاصی اہمیت حاصل رہی۔ ستر کی دہائی میں جدید نظم کی کامیابی اور موضوعات کے تنوع نے پچھلے تمام عرصے کی نظم نگاری کو اپنے اندر سمو لیا۔ نظم نگاروں میں طویل نظم نگاری کی طرف بھی رجحان ملتا ہے۔ اور وزیر آغا اور ضیا جالندھری کے موضوعاتی تنوع کے ساتھ ساتھ کامیاب نظم نگاری کے تجربات میں آفتاب اقبال، آنند، سرمد صہبائی، احسان اکبر اور خواتین میں فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کے نام اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ ان کی محبت کو یاسمین حمید نے اس طرح سے بیان کیا ہے:

"بیسویں صدی کی نصف آخر اور اکیسویں صدی کی نظم میں خارجیت پسندی زیادہ نظر آتی

ہے۔"

(ان موضوعات کے لیے چند مکمل نظمیں درج ہیں)

"ان نظموں کے کے موضوعات داخلی بھی ہیں اور خارجی بھی۔ لیکن ان تمام نظموں کو سمجھنے کے لیے شعر کی داخلی وجود تک رسائی ضروری ہے۔ ان سب نظموں کا مفہوم شاعر کی داخلی دنیا کے مرکز سے جڑا ہوا ہے۔ داخلی دنیا میں کیونکہ دھندلے علاقے بھی پائے جاتے ہیں اور سیاہ اور سفید کی واضح دنیاؤں کی بجائے ان رنگوں کا امتزاج حاوی رہتا ہے۔ اس لیے نظم کی کیفیت، اسکی تفہیم میں زیادہ معاون ثابت ہوتی ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا پچھلے ستّر اسّی برس میں صرف اس قسم کی نظم لکھی گئی ہے؟ کیا ہر شاعر اس طرز و اسلوب کو ترجیح دیتا ہے۔ یا آج بھی واقعاتی، بیانیہ نظم کہنا پسند کرتا ہے۔ شاید یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہیں ہو گا کہ سیاسی، اخلاقی مذہبی اور ہلکی پھلکی، رومانوی نظمیں، سادہ بیانیہ اسلوب میں بھی لکھی جا رہی ہیں کیونکہ اپنی تفہیم کے لیے قاری یا سامع کو کوئی خاص challenge فراہم نہیں کرتیں"(۴۱)

اس کے ساتھ یاسمین حمید کے اس سوال کی بھی وضاحت ہو جاتی ہے کہ اسّی برس میں لکھی جانے والی نظم نگاری اس عہد کی عکاس ہیں اور نظم کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اگرچہ کچھ عرصہ ایسا ضرور تھا جس میں نظم خصوصاً نثری نظم کی مخالفت ہوئی مگر یہ ایسی صنف اور اس کی ادائیگی، شعریات، اسلوب اور زبان و بیان کے ساتھ نظم کے موضوعات بھی اس قدر اہمیت کے حامل ہیں کہ اردو ادب کے شعری منظر نامے میں ایک خاص مقام حاصل کر چکی ہے اور کوئی بھی صنف جب اپنے خاص اسلوب مقام کا تعین کر لیں اور اس کی جگہ اس سے بہترین فن پارے کے علاوہ اور کوئی چیز نہیں لے سکتی۔

مزاحمت پر نظم کے متعلق یاسمین حمید لکھتی ہیں:

"نظم میں مزاحمت کے اظہار کو بھی اس اسلوب میں ممکن بنا دیا گیا ہے۔ عام طور پر شاعری میں مزاحمت کا بیان ہو تو اس کو سیاسی یا تانیثی مزاحمت ہی سمجھا جاتا ہے۔ جبکہ میرے خیال میں اس عہد کے شاعر کا تخلیقی مزاج اپنی بنیاد میں مزاحمت کی طرف زیادہ مائل ہے۔ کسی کے ہاں کم، کہیں زیادہ، مرد شاعروں میں بھی اور خواتین میں بھی اس کا اظہار نظر آتا ہے۔ مزاحمت صرف بلند آہنگ نہیں ہوتی۔ مزاحمتی لہجہ بہت دھیمہ اور نرم بھی ہو سکتا ہے۔ عام طور پر نعرے کی آواز کو مزاحمت سمجھا جاتا ہے جبکہ تخلیقی سطح پر نعرے کی آواز شعری جمالیات کو صنفی

طور پر متاثر کرتی ہے"(۴۲)

نظم اور مزاحمت کا تعلق بہت پرانا ہے۔ نظم سے مزاحمت کو مشروط کیا جائے تو ایک طویل تحریر سامنے آتی ہے۔ اور شاعری کے تناظر میں اس موضوع پر روایت اور جدیدیت کا بخوبی امتزاج بھی ہو سکتا ہے۔ یاسمین حمید مزاحمت کی تصویر نعرے کے لفظ سے کرتی ہیں۔ مزاحمت میں نعرے بازی، سخت لہجہ اور سخت الفاظ ضرور لیے جا سکتے ہیں۔ لیکن یہ اظہار مزاحمت سیاست میں کیا گیا ہے۔ شاعری جیسی صنف میں ان سخت الفاظ کو زیادہ پزیرائی یا حوصلہ افزائی نہیں ملتی۔ شاعری کا تعلق ادب لطیف سے ہے۔ اس تناظر میں مزاحمت کے اظہار کے لیے بھی لطیف اظہار ہی کار آمد ثابت ہو سکتا ہے۔ اور روایت میں اس کی اعلیٰ اور لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔

شاعری میں حساسیت فطرتاً موجود ہوتی ہے۔ حالات کی نزاکت کا احساس اور معاشرے میں ہونے والی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کا ادراک اردو نظم نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ یہ اپنی نظموں میں حیات کے کسی ایک پہلو تک محدود رکھنے کے بجائے حیات و کائنات کی متنوع کیفیات کو شامل رکھتے ہیں۔ قیامِ پاکستان سے پہلے ہو یا بعد میں مزاحمت بھی شاعری کا اہم موضوع رہی ہے اور نظم میں مزاحمت کا اظہار قیامِ پاکستان کے بعد زیادہ ہوا ہے۔ چاہے وہ حکومت کی نااہلی سے اور عوامی توقعات پر پورا نہ اترنے کی صورت میں ہو یا پھر ایوانِ شاہی میں سازشوں کے جال بچھانے یا دورِ آمریت کے خلاف ہو ہر حساس شخص اپنے اپنے انداز میں مزاحمت کرتا ہے۔ شاعر اپنے انداز میں مزاحمتی شاعری کرتے رہے جن میں ادا جعفری، فیض احمد فیض، پروین سید، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض ایسے نام ہیں جن کے ہاں عالمی و ملکی سیاسی و معاشرتی حالات کے خلاف احتجاج اور انسانیت کے حقوق کے تحفظ کی گونج ایک مزاحمتی مگر دھیمے انداز میں سنائی دیتی ہے۔

یاسمین حمید کے مضامین میں نمایاں نقطہ نظم نگاری سے متعلق شاعروں کی مختلف جہات اور پھر قاری کا ان سب کو قبول کرنا ہے۔ حالانکہ یہ نقطہ بھی بین السطور درج کیا جا چکا ہے مگر مختلف مضامین اس سوال کو بھی نمایاں رکھا۔ اسی تناظر میں وہ نثری نظم اور آزاد نظم کے قاری کی confusion کی بات کرتی ہے۔ لکھتی ہیں:

> "آزاد ہیئت اور نثری ہیئت نے عام پڑھنے والے کو بہت confuse کیا۔ عام پڑھنے والا جو غزل کی موسیقیت اور اقبال اور فیض کی نظم کے غنائی لحن کا عادی تھا ان دو ہیئتوں میں تفریق نہ کر سکا۔ اس کے لیے اس ضمن میں تربیت ناپید تھی۔ ایسی صورت میں اس کے لیے ان دونوں ہیئتوں کو یکسر رد کرنا سب سے آسان کام تھا۔ البتہ تخلیق کار نظم تخلیق کرتا رہا اور مخصوص حلقوں میں اس کی پزیرائی بھی ہوتی رہی جس قسم کی نظمیں پچھلے چالیس برس میں لکھی

گئی ہیں ان کی درجہ بندی مشکل اس لیے ہے کیونکہ نیا تخلیق کار شاعری کی حدود اور قیود کا پابند ہے مگر مضامین اور اسالیب کی پابندی اب اس کے راستے میں حائل نہیں۔"(۴۳)

غور کیا جائے تو پچھلے تقریباً چار دہائیوں سے مقبولیت سادہ بیانیہ کے حلقے میں آئی ہے۔ جہاں تک قاری کی ذہنی الجھن کا سوال آتا ہے تو یہ ذہنی الجھن نصاب یا نئے طالب علم کے لیے ہو سکتی ہے جیسے نظم کی بنیادی اقسام کا علم نہ ہو۔ بنیادی طور پر نظم کو پڑھنے والا نظم کی صنف سے کسی نہ کسی طور واقفیت تو رکھتا ہے اسی لیے تو اس قاری نے نظم کو منتخب کیا۔ یاسمین حمید کے مضمون "اردو شاعری کا موجودہ منظر نامہ" میں بھی اسی نوعیت کی بحث موجود ہے کہ کیا قاری شاعری کے اس مرتبے یا فہم تک پہنچ سکتا ہے جس پیغام کو شاعر پہنچانا چاہتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا تخلیق کار کو کوئی فن پارہ تخلیق کرتے ہوئے اس بات کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس تخلیق کا قاری پہ کیا اثر ہو گا؟ شاعری کی پہلی شرط شاعری ہونا ضروری ہے۔ نظم کا پہلے نظم ہونا ضروری ہے۔ اچھی یا بری، مقبول یا غیر مقبول، یہ تمام سوالات دوسرے درجے پر آتے ہیں۔ شاعرانہ خیال کی سب سے بڑی صفت اس کا تخیلاتی ہونا ہے۔ شاعرانہ خیال کی سب سے بڑی صفت اس کا تخیلاتی ہونا ہے۔ شاعرانہ خیال کا اظہار شاعر شاعری کے اصولوں کے پیشِ نظر ہی کرے گا لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی شاعرانہ خیال کسی نثر نگار کے تخیل میں آئے تو وہ قواعد اور بحر کی پابندی سے آزاد ہو کر سادہ الفاظ میں تحریر کر دے۔ مقصد صرف اس تخیل کا ایک لطیف انداز میں اظہار ہے۔ اب یہ اظہار قاری کے ساتھ ابلاغ میں کس طرح کامیاب ہو گا اس کی پرواہ تخلیق کار کو نہیں ہونی چاہیے۔ اردو شاعری میں اگر تاریخی درجہ بندی کی جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہر عہد نے اپنے تخلیقی مزاج خود مرتب کیے۔ وقت کے ساتھ ساتھ لکھنے والوں کا مزاج بدلتا رہا۔ اور جیسے جیسے شاعر جس انداز میں لکھتے رہے ویسے ہی انہیں قاری بھی ملتے رہے۔ نظم کے حوالے سے یہ بات واضح ہے کہ جہاں پابندی قواعد کم ہوئی بہت سے نئے الفاظ آزاد نظم اور نثری نظم کی صورت سامنے آئے۔ اس عہد کے بڑے استاد شعراء نے بھی اسے سراہا ہے۔ اس لیے نثری نظم یا آزاد نظم کا قاری دوران مطالعہ الجھن کا شکار نہیں ہو سکتا بشرطیکہ نظم کا معیار اور موضوع جاندار ہو۔ اس بات میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ نثری نظم اور آزاد نظم میں ہیئت کے اعتبار سے فرق موجود ہے۔

"آزاد نظم نے پابند نظم کے تکنیکی نظام کے مقابلے میں خیال کی Packed form عطا کی ہے۔ اس کے برعکس نظم کی نثری فارم میں وزن کے منہا ہونے سے خیال کی طاقت کو راستہ ملتا ہے۔ نثری نظم بعض اوقات اپنے تخلیقی بہاؤ کی شدت کے آگے بہہ جاتی ہے اور اچھا تخلیق کار نظم کے جمالیاتی نظام اور اس کی تکنیکات کو سمجھتا ہے۔ جہاں تک نثری اور آزاد نظم کے فرق کا تعلق ہے تو یہ فرق اب اردو شاعری میں اچھا خاصا واضح ہو چلا ہے چاہیے اس کے لیے قواعد

کی پابندی ہو یا موضوعات کی آزادی قاری اور تخلیق کار کافی حد تک اس فرق سے آگہی رکھتے ہیں۔"(۴۴)

بیسویں صدی کی غزل پر بحث کرتے ہوئے یاسمین حمید کا خیال ہے کہ نئے شاعر بدلے ہوئے معاشرتی منظر نامے کے تحت غزل لکھنے لگے ہیں۔ان کے خیال میں مشاعروں میں زیادہ تر غزل ہی کہی جاتی ہے اور لکھنے والوں کی تعداد بھی زیادہ ہے اور غزل کے ساتھ قدیم اشعار کی مقبولیت کا ذکر بھی خصوصاً کیا گیا ہے جس میں وہ بتانا چاہتی ہیں کہ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی غزل کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جنھیں آج بھی زیادہ مقبولیت مل رہی ہے۔ان میں میرؔ اور غالبؔ کے اشعار کی تعداد قدرے زیادہ ہے۔

اس تناظر میں اگر دیکھا جائے تو جدید غزل کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں ہوا تھا لیکن قدیم روایت سے نہیں مگر جب ہندوستان پر انگریزوں کا راج ہوا تو حالات چاہے سماجی ہوں، سیاسی، معاشی یا پھر اقتصادی یکسر تبدیل ہوئے اور ان بدلتے حالات کو غزل کی شکل میں حالیؔ نے پیش کیا تو وہ بھی جدید مضامین تھے اور ایک نئی طرز کی غزل لکھی گئی اس طرح قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی اردو غزل میں بھی موضوعات کی تبدیلیاں نمایاں ہونے لگی اور زیادہ تبدیلیاں ساٹھ کی دہائی میں سامنے آئی۔جدید شعرا نے بعض کلاسیکی اور مثبت موضوعات کے ساتھ جدیدیت کے رجحان اور معاشرے کے موجودہ مسائل کو بھی اپنی شاعری اور خصوصاً غزل کا موضوع بنایا۔انسانی زندگی اور معاشرے کی کشمکش نے جدیدیت کے رجحان کو فروغ دیا اور اردو غزل میں موضوعات عام انسانی مسائل کے ساتھ ٹیکنالوجی اور نئی ایجادات اور سائنسی ایجادات جیسے مسائل جب انسان کی خارجی زندگی سے داخلی زندگی پر اثر انداز ہونے لگے تو شاعروں کے موضوعات بھی تبدیل ہونے لگے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ غزل میں نیا انداز اور نئی فضا کے بہت سے تاریخی اور سیاسی محرکات بھی ہیں۔یہ فضا ایسے ہی پیدا نہیں ہوئی۔غزل کے شعرا نے نہ صرف یگانہ، فراق اور دیگر شعرا سے اکتساب کیا بلکہ غزل کی کلاسیکی روایت سے بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھایا۔نئی اور پرانی غزل کے مشترکہ خصوصیات میں غزل کی خارجی ہیئت اور داخلی آہنگ اہمیت کی حامل ہے۔غزل کے مزاج کو سمجھے بنا کسی بھی موضوع کا بیان ممکن نہیں ہو سکتا۔چونکہ غزل کا مزاج فرد کے داخلی تجربہ اور اس کے احساس و اظہار کے رمزیہ انداز سے تشکیل کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی شعرا ہوں یا جدید دونوں اسی اصول پر کاربند نظر آتے ہیں۔اسی طرح ہیئت سے وجود جدید شعرا ایسے بھی ہیں جو روایت کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔مثال کے طور پر جدید غزل میں بھی تنہائی کا ذِکر اسی طرح ملتا ہے جس طرح اردو غزل کی روایت میں موجود تھا۔

تخلیق ادیب کرے یا شاعر، اپنی روایت سے منہ نہیں پھیر سکتا اسی طرح ایک نقاد کسی بھی فن پارے

خصوصاً شاعری کے تناظر میں تنقید کرتے ہوئے جدیدیت کے ساتھ روایت کا بھی محافظ ہوتا ہے۔ روایت کو پسِ پشت ڈال کر کوئی بھی نقاد تنقید کے فرائض کو کما حقہ انجام نہیں دے سکتا۔ شاعری اور تنقید روایت اور جدیدیت کے بنا دیر پا نہیں ہو سکتی۔ ایلیٹ لکھتا ہے:

"اہم نقاد وہ آدمی ہوتا ہے جو حال کے فن سے متعلق مسائل میں ڈوبا ہوا ہو اور یہ چاہتا ہو کہ ماضی کی قوتوں کو بروئے کار لا کر ان مسائل کا حل تلاش کیا جائے۔ کوئی بھی شاعر یا فنکار تنہا اپنے مکمل معانی نہیں دے سکتا۔ اس کے معنویت اور اس کی تحسین دراصل اس رشتے کی معنویت اور تحسین ہے جو وہ مردہ شاعروں اور تنقید میں فنکاروں کے ساتھ رکھتا ہے۔ آپ اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اسے علیحدہ کر کے نہیں لگا سکتے۔ آپ کو اس مقابلے اور موازنے کے لیے مردہ فنکاروں کے ساتھ بیٹھنا ہو گا۔"(۴۵)

چنانچہ مذکورہ اقتباس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شاعری میں غزل ہو یا نظم یا پھر کوئی اور صنف نقاد کو روایت سے ناطہ جوڑے رکھنا ہی پڑتا ہے۔ یاسمین حمید نے اپنے مضمون "اردو شاعری کا موجودہ منظر نامہ" میں بھی اسی موضوع پر بات کی ہے جو انہوں نے مضمون میں چار دائروں کی صورت میں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں ایک بڑے دائرے میں تمام بڑے استاد شعرا کا دور ہے اور اس عہد کے تمام شعرا کے کلام کی تقلید بھی کی گئی اور ان کی شاعری قاری تک پہنچی بھی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم عصروں نے اپنے ساتھی شعراء کو اس طرح سراہا نہیں جس طرح سراہا جانا چاہیے تھا۔ ان کا بنیادی نقطہ یہ بھی ہے کہ کیا جدید دور کا قاری اسی طرح شعروں کی تفہیم کر سکتا ہے کس طرح پہلے یا تاریخ میں شعراء کے کلام کی ہوتی تھی۔ کیونکہ رسیور کی تفہیم شعر کی تربیت موقوف ہے اور بعض اوقات قاری یا رسیور چند اشعار ازبر کر کے لفظوں کے ہیر پھیر سے خود ہی شاعر بن جاتا ہے اور اپنے شاعر ہونے کا برملا اعلان بھی کر دیتا ہے۔

بنیادی طور پر شاعر یا اس کا تخلیقی عمل چاہیے نظم ہو یا غزل ہو، اس میں یہ بات تخلیق کے ذمے نہیں آتی کہ ریسور سے اس کا ابلاغ کسی نوعیت یا شدت سے ہو گا۔ ہر عہد میں ادب کی تفہیم قدرے مختلف ہے۔ آج سے دو دہائی پہلے کے ادب کا قاری اور اس کی تفہیم آج کے قاری سے مختلف تھی۔ لیکن اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ موجودہ دور میں قاری میں تفہیم کی صلاحیت ہے ہی نہیں۔ ہر تفہیم اور ابلاغ کی صلاحیت انفرادی ہے۔ ابلاغ کا تعلق الفاظ سے ہے جو ہر ایک کا دوسرے سے مختلف ہے اور ہر لفظ ہر قاری پر مختلف طرح سے اثر انداز ہوتا ہے لیکن شاعری میں جو ایک قدر مشترک ہے جو ماضی میں بھی نظر آتی تھی اور موجودہ دور میں بھی اس کا روایت کے ساتھ تعلق ہے تو شاعر کے اصل پیغام تک قاری کی رسائی ممکن ہے۔ شاعری میں الفاظ میں ابہام پایا جاتا ہے۔ جو شاعری کی خوبی ہے اور شعر کی تخلیق کے بعد وہ ابہام کس طرح ابلاغ

کرتا ہے اور کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ اس لیے کسی بھی شعر کے معنی کھلنے کی امکان ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ کوئی بھی شعر صرف ایک معنی نہیں رکھتا نہ ہی ایک قرأت میں اس کے تمام معنی عیاں ہو سکتے ہیں۔

یاسمین حمید کی تنقید کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کے مضامین کے عنوانات یا موضوعات اس نوعیت کے ہوتے ہیں جس کا احاطہ ایک مضمون میں نہیں بلکہ ان پر عنوانات کے اعتبار سے پورا مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ ان موضوعات کو بخوبی مضمون میں ڈھالتی نظر آتی ہیں۔ مجوزہ مضامین ایلیٹ کے نظریے روایت اور جدیدیت کے عکاس ہیں۔

اردو میں مقبولِ عام شعری ادب اور سماجی رویے: زیر بحث موضوع کے عنوان سے کافی حد تک اس بات کا اندازہ لگایا جاتا ہے کہ عام طور پر ہمارے سماج میں شعری ادب کے حوالے سے مقبول اور غیر مقبول سمجھا جاتا ہے یا پھر مقبول ہوتا ہے اس کے لئے ایسے کون سے پیمانے مختص کیے گئے ہیں جن پر پورا اترنے پر ایک شعری تخلیق مقبول ہے یا پھر غیر مقبول۔ ادب ہو یا تنقید ان کے تجزیاتی مطالعہ کے لئے ہر دور میں مختلف معنی اور متعدد طریقے ہیں۔ اس مضمون کے بنیادی نقطے کا تعلق نہ صرف نظریے کی تنقید سے بلکہ اس کے کچھ حصے "نئی تنقید" کچھ حصے قاری اساس تنقید اور کچھ حصوں کا تعلق بلاشبہ تاثراتی تنقید سے بھی ہے۔ یہاں اس بات کے قطع نظر کہ مشہور کلام مشہور شخصیات سے تعلق رکھتا ہے یا نہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ کلام کی اصل حیثیت ہے کیا۔ لونجائنس (۱۶۳۷۔۱۵۷۲) جو سترھویں صدی یعنی ملکہ الزبتھ اول کے دور کا برطانوی شاعر تھا، اس کے نزدیک شاعروں کی پرکھ صرف اصل شاعر کو ہی ہو سکتی ہے۔ اگر اس متن پر غور کیا جائے تو شاعری اور شاعر کی پرکھ کے لیے کم سے کم شاعری کا علم ضرور ہونا چاہیے۔ یاسمین اس مرتبے پر پوری اترتی ہے کہ وہ خود اعلیٰ پائے کی شاعرہ ہیں۔ لہٰذا انہوں نے شاعری اور شاعروں پر سوال اٹھایا ہے لیکن مضمون کا متن جس قدر سادہ لگتا ہے اتنا ہے نہیں، کیونکہ سادہ اسلوب میں انتہائی سادہ سماجی رویوں پر اٹھائے گئے سوالات کا تعلق تنقید کی مختلف اقسام سے ہے جن کا مختصر ذکر گزشتہ سطور میں کیا جا چکا ہے مضمون میں شاعر کی اہمیت کے لیے غالب، اقبال، فیض کو منتخب کیا گیا اور غور طلب بات یہ ہے کہ ان کے ناموں کے ساتھ جڑا کلام شاعری کے کسی بھی پیمانے پر پورا نہ اترتے ہوں تو بات الگ ہے۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

نہایت سادہ الفاظ کے ساتھ شعریات کے تقاضے پورا کرتا ہے یہ شعر زبان زد عام مشہور ہے مگر یہ سادہ شعر اپنے ساتھ پوری غزل لیے ہوئے ہے جو اس بات کا ثبوت ہے، کہ نہ تو یہ کلام سادہ ہے اور نہ ہی اسے لکھنے والے سے جڑا

کوئی دوسرا کلام سادہ ہے۔سادہ اشعار لکھنے والے شعرا کی مختلف شکل اشعار بھی موجود ہیں جن کی تفہیم اعلیٰ شاعر ہی کر سکتا ہے۔یعنی جو بات قاری کے بس کی نہیں اس لیے بڑے شعرا کے سادہ کلام ہو یا مشکل ان کی اہمیت اور شہرت پہ تو اعزاز بنتا ہے۔

مضمون کا دوسرا اہم نکتہ وہ کلام ہے جو بحثیت کلام تو پسندیدہ اور مشہور ہے مگر ان کے تخلیق کار کو اس کے صلے میں وہ شہرت نہیں ملتی یا ملی، جس کا وہ حقدار تھا اس نکتے کا تعلق بالواسطہ نئی تنقید سے جڑتا ہے جس کی بنیاد بیسویں صدی کے اوائل میں رکھی گئی تھی اگر تاریخی اعتبار سے نئی تنقید کے نکات کا مطالعہ کیا جائے تو آرنلڈ کے خیال نے نئی تنقید کی حمایت اپنے دور میں کی تھی مگر اس وقت اس کا کوئی باقاعدہ نظریہ قائم نہیں ہو سکا ڈاکٹر ناصر عباس نیر اپنی کتاب جدید اور مابعد جدید تنقید میں لکھتے ہیں:

> "نئی تنقید نے فن پارے کی خود مختاری تک کے لیے اس تصور کو سینے سے لگایا وہ انیسویں صدی کی تاثراتی اور تاریخی سوانحی تنقید کے ردعمل میں ابھرا۔اگر ہم غور کریں تو اسے آرنلڈ کے خیال سے تقویت ملی ہے کہ تخلیق ان حالات کو اپنا مواد بناتی ہے جنہیں نقاد دریافت کرتا ہے۔(۴۶)

بین السطور درج ہے کہ نئی تنقید کا لفظ سب سے پہلے جوئی سپنگرام (Joe L.E.Spingram ۱۹۳۹۔۱۸۷۵) ۱۹۱۰ء کو کولمبیا یونیورسٹی میں لیکچر میں استعمال کیا۔اور یہ لیکچر ۱۹۱۱ء میں کتابی صورت میں شائع بھی ہوا جس میں اس نے اس بات کو موضوع گفتگو بنایا کہ قدیم تنقیدی دبستانوں کے علاوہ جو تنقید جدید دور کے بدلتے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتی ہے وہ بھی تنقید کی ترقی کے لیے ضروری ہے۔

بنیادی طور پر نئی تنقید کی تاریخ مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس تنقید کے علمبرداروں کا تعلق زیادہ تر شعبہ تدریس سے تھا اور ابھی بھی غور کیا جائے تو زیادہ تر تدریسی شعبے سے تعلق رکھنے والے افراد ہی اس تنقیدی نظریے کو اپنی تحریروں کا انتخاب کرتے ہیں اور یاسمین حمید کا تعلق بھی شعبہ تدریس سے ہے۔بیسویں صدی کے وسط میں خصوصاً امریکی ادبیات میں اسلوب اور ہیئت کے حوالے سے جو نظریات و تجربات کیے گئے ہیں۔ان میں نئی تنقید نمایاں ہے۔اے آر رچرڈز (A.R. Richered ۱۹۷۹۔۱۸۹۳) ایک ایسا نام ہے جس نے نئی تنقید کے مقاصد نظریاتی طور پر متعارف کرایا۔اس نے اپنے رسالے میں شاعروں کا کلام بنا ان کے ناموں کی شائع کر کے ان کے کلام کی مقبولیت اور ان کے اثرات کا جائزہ لیا۔ٹی ایس ایلیٹ بھی شاعروں سے زیادہ ان کے کلام کو اہمیت دینے کا قائل تھا اس کا شمار بھی متن کو اہمیت دینے کے علمبرداروں میں ہوتا ہے۔اس تناظر میں آغاز ہی سے اس بات پر زور دیتا ہے کہ

شاعری غیر شخصی ہوتی ہے، دوسرا شاعری ایک ناصیاتی چیز ہے جو اپنے انداز میں ایک زندگی رکھتی ہے اور تیسری بات اس کے نزدیک اس نظریے کو اہمیت دیتی ہے کہ ہیت، کانٹینٹ سے زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ اس کے علاوہ شاعر کے پاس اس کے ماضی کے تجربات ہیں جو اس کی "میں" نے اسے دیے ہیں۔ ایلیٹ روایت اور جدیدیت کا علمبردار ہے۔ اس لئے کسی شاعر کا کلام اس کی شخصیت کے زیر اثر ہو سکتا ہے مگر اس میں ہمیشہ اس کی شاعری ہو گی چاہے وہ شاعری کی ہے حکومت کرتی رہی ہے اس کا فیصلہ شاعر کر سکتا ہے نہ اس کے دور کے قاری بلکہ اس کا فیصلہ وقت کرتا ہے کہ کیا وہ کلاسک کے درجے تک پہنچتا ہے یا نہیں۔

امریکہ کے ایک مشہور ناول نگار ولیم سرویان (William Saryon ۱۹۸۱۔۱۹۰۸) کے بیٹے آرم سرویان نوجوان شاعر مقبول ہوئے انہوں نے اپنی بہت سی نظموں کو یک لفظی دو لفظی یا سہ لفظی تکنیک کے تحت لکھا۔ کسی نظم میں ایک لفظ کوئی نظم دو لفظی یا پھر کوئی تین لفظی نظم بھی پائی جاتی ہے۔

مثال: کوئی نظم "Oxygen"

دوسری نظم "wire air"

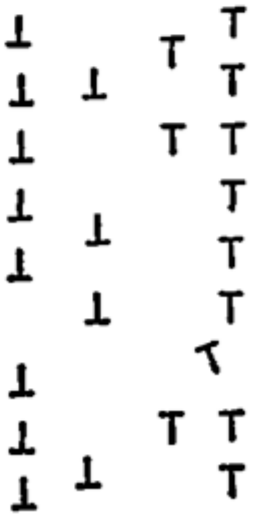
تیسری نظم

cat"

Book

city "[۴۷]

ایک اور مثال بھی نظم نگاری کی موجود ہے۔ جو امریکہ کے ہی ایک شاعر جن کا نام (Richard and Julia D.Booth, Kostolaulz ۱۸۴۰) کے دور کے انہوں نے اپنی نظموں میں لفظوں کی بجائے حروف سے نظم نگاری کی مثال قائم کی ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم کا عنوان ہے Tribute to henry ford۔[۴۸]



حروف کی نظم نگاری کے تجربات اردو شاعروں نے بھی کیے ہیں۔حال ہی میں علی محمد فرشی نے بھی اس تجربے کو اپنی شاعری میں برتا ہے۔لیکن حروف کے استعمال کے ساتھ الفاظ کے ذریعے بھی نظم کی مکمل تفہیم کی ہے بلکہ نظم میں ان کے حروف کو درج کرنے کا مقصد ان حروف کی سنگینی کو ظاہر کرنا تھا مثلاً

"ریگِ رواں پر

ری ن گ ت ے، ری ن گ ت ے

عمریں ب ی ت ی ں"

ایسی نظمیں جن میں حروف کا استعمال اس طرح کیا جائے وہ پڑھنے یا سنانے سے زیادہ دکھانے سے تعلق رکھتی ہیں اور اس ہیت میں لکھی گئی۔جدید شاعری بھی اپنے اپنے ادوار اور ذاتی طور پر قاری کی تفہیم پر منحصر ہے۔امریکہ میں تو اس طرح کی نظم نگاری کا کافی رواج رہا اور اب بھی ہے۔

امریکی شاعروں نے تو قوسین کو بھی اپنی نظم نگاری میں الفاظ کی حیثیت سے برتا ہے۔چنانچہ مجموعی طور پر اس بات کا تعلق میں شاعری کی مشہور ہونے سے نہیں کہ وہ شخصیت اس قدر مقبول ہے اس لیے اس کے کلام کو شہرت حاصل ہے۔شاعری کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو بعض شاعری تاریخی نوعیت کی ہوتی ہے اور جو وقت کے ساتھ ساتھ خود تاریخ کا حصہ بنتے منہدم ہو جاتی ہے جبکہ بعض شاعری تاریخ رقم کرتی ہے اور ہر دور میں ہم عصر کی حیثیت سے قائم رہتی ہے چنانچہ اس بات میں جس کی طرف ہیت نے اشارہ کیا کہ شاعر سے زیادہ شاعری یا تخلیق کار کے متن کو اہمیت کا حامل سمجھا جائے۔یہ زیادہ اہم نقطہ ہے بجائے اس کے کہ شاعر کو بنیادی حیثیت جان کر اس کا کلام شہرت حاصل کرے۔یہ ایک ایسی شہرت ہے جس کی کوئی دائمی حیثیت نہیں۔غالب، اقبال، فیض اور متعدد نام ایسے ہیں جن شاعروں کی شاعری

ہی انہیں مقبولیت دلانے اور ہر صدی میں ہم عصر بنانے کی اصل وجہ ہے۔وقتی طور پر شہرت حاصل کرنا یا مقبول ہونا کسی زمانے میں بھی کامیابی کی علامت نہ سمجھا گیا ہے اور نہ آنے والے وقتوں میں ایسا ممکن ہے۔

یاسمین حمید اپنے مضمون میں بہت سے سوالوں کے ذریعے اس بات کی طرف توجہ دلانا چاہتی ہیں کہ عصر حاضر میں ادب ایک اصل یا جینون (genuine) ادیب اور اس کی تخلیق پر اس طرح اثر انداز ہوتا ہے کہ وہ مقبولیت اور شہرت کے مرتبے کو چھو نہیں سکتا تو کیا یہ سماجی رویہ کسی بھی genuine تخلیق کار کو لکھنے سے روکنے کی تحریک کا سبب نہیں بنے گا؟

کیا مقبولیت تخلیق کار کو لکھنے کی تحریک فراہم کرتی ہے یا پھر تخلیق کار کو اپنی داخلی آواز پر عمل کرنا چاہیے یا بازار میں بکنے والی چیز پر توجہ دینی چاہیے۔ کیا شاعر کو داخلیت پسندی سے گریز کرنا چاہیے کیونکہ داخلیت پسندگی پیچیدگی کی طرف لے جاتی ہے جو بیشتر صورتوں میں اجتماعی شعور کا حصہ نہیں ہوتی (۴۹)

بنیادی طور پر ایک شاعر یا ادیب جب اس کے لیے سماج genuine کا لفظ منتخب کر دیتا ہے تو مضمون میں شامل بہت سے سوال جواب طلب نہیں رہتے۔جب سماج نے اسے حقیقت میں اصل جینون سمجھ لیا تو پھر وہ مقبول ہو یا نہ ہو وہ اس بات سے زیادہ فرق نہیں پڑتا۔اصل تخلیق کار کو سمجھنے کے لئے پڑھنے والے کی تعلیمی قابلیت کے ساتھ ساتھ ادب سے اس کی دلچسپی بہت اہمیت رکھتی ہے۔اس بات کا تعلق عوام یا سماج کے پڑھنے کے لئے لکھے ہونے یا پھر دوسرے درجے شاعری یا ادب سے گہری دلچسپی پر منحصر ہے لیکن اگر سماج میں ان لوگوں کی شرح زیادہ ہے جن کے پاس نہ لفظوں کا ذخیرہ اور نہ انہیں استعمال کرنے کا سلیقہ تو ایسے لوگ سوشل میڈیا اور جگہ جگہ منعقد مشاعروں کو وقتی مقبولیت سے ضرور نوازتے ہیں۔

اگر ایک سطحی شاعر کے پاس محض دس یا پندرہ الفاظ کا ذخیرہ ہے جس کو وہ آگے پیچھے کر کے اپنے لیے کلام جو ترتیب دیتا رہے گا تو ایسا کلام کتنی دیر تک مقبول عام رہے گا۔ کسی بھی حقیقی تخلیق کار کی تخلیق کی وجہ شہرت کا حصول ہرگز نہیں ہو سکتی نہ ہی کوئی شاعر یہ سوچ کر کلام تخلیق کرتا ہے کہ یہ کلام مشہور ہونے لے لیے لکھا جا رہا ہے۔مقبولیت،شہرت یا بطور پیشہ لکھنے والے تخلیق کاروں کا شمار حقیقی تخلیق کاروں میں نہیں ہوتا۔عہدِ حاضر کے جوان شعرا جو مشاعروں کی رونق بنتے ہیں اور بڑے شاعروں کے کلاموں میں سے الفاظ، اسلوب اور موضوعات چرا کر مشاعروں میں واہ واہ سنتے ہیں حقیقی شاعر ہرگز نہیں۔ مضمون میں یاسمین حمید نے T.S Eliot اور Ezra pound کے ساتھ ۲۰۱۶ء میں نوبل انعام یافتہ شاعر Bob Dylan کا نام شمار کیا۔بات پھر وہی ہے نوبل انعام حاصل کر لینا کیا اس بات کی ضمانت ہے کہ آج سے ۱۰۰ برس بعد Bob Dylan کا نام بطور شاعر اور حقیقی شاعروں کی فہرست میں شامل ہو گا۔

لہذا اعلیٰ ادیب ہو، شاعر ہو یا اعلیٰ تخلیقی فن پارے ان کے لیے شہرت یافتہ سماجی رویہ اہمیت نہیں رکھتے لیکن یہ بات ہر شاعر کے کلام میں اہم ہو گی کہ وہ جس دور سے گزر رہا ہے اور جس دور سے گزر رہا ہو گا یعنی حالات حاضرہ کسی بھی شاعر کی شاعری پر اثر انداز ہوتا ہے ایسا ممکن نہیں کہ شاعر اپنے اردگرد کے حالات سے بیگانہ ہو کر شاعری کر رہا ہو۔ اس کے لیے ہجرت کے موضوع پر بھی اور شاعری کے لیے یہاں برسات بہار اور خزاں کے موضوعات بھی نمایاں ملتے ہیں۔

عصر حاضر میں شاعر اس زبان سے ہی ناواقف ہیں جو دور قدیم میں پھر اعلیٰ شعرا کے یہاں استعمال ہوتی ہے اور پھر عوام بھی اس قدر الفاظ کی تفہیم کا ذخیرہ نہیں رکھتی۔ مضمون کے آخر میں یاسمین حمید نے جدید نظم کی اہمیت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لکھتی ہیں۔۔

> "اس وقت جو شعری اظہار قبولیت عام سے مکمل طور پر محروم ہے وہ جدید نظم ہے جبکہ جدیدیت پچھلے ستر اسی برس میں اردو کے شعری منظر نامے پر ظاہر ہونے والی اسے مستحکم کرنے والی اور اسے اس میں نئے امکانات کے راستے تجویز کرنے والی سب سے اہم صنف ہے۔ آج اردو شاعری سے اگر جدید مگر غیر مقبول نظم کو خارج کر دیا جائے تو اس میں کیا بچے گا۔ کیا ن م راشد، میرا جی، مجید امجد، عزیز احمد مدنی، اختر حسین جعفری، ثروت حسین، نسرین انجم بھٹی، ذیشان ساحل اور اسی سلسلے میں کئی اور شاعروں کی مقبولیت عام کا درجہ نہ ملنے سے ان کی اہمیت کم ہو جائے گی؟(۵۰)

مضمون کے آخر میں یاسمین حمید نے جدید نظم کا شاعری سے تعلق کا سوال اٹھایا ہے جو اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہے۔ اردو ادب کے تناظر میں دیکھا جائے تو حالی اور آزاد نظم کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس دور میں لکھی جانے والی نظم یا غزل اپنی کلاسیکی مزاج سے کسی قدر مختلف یا اعتراف کرتی نظر آتی تھیں۔

لیکن یہ اعتراف نہیں بلکہ لسانی یا پھر موضوعاتی سطح پر تبدیلی تھی۔ کسی بھی تخلیق کے عمل میں بدلتے وقت کے ساتھ تبدیلی فطری ہے۔ تاہم اس تبدیلی سے انحراف غیر فطری ہے۔ چنانچہ شاعری میں نئی نظم کا متعارف ہونا اور پھر رنگ کا جدید نظم کی شکل میں تبدیل ہونا ایک وقتی تقاضا تھا۔ جسے ابتدائی مراحل میں تو سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا مگر بعد میں اپنی ہیئتی تبدیلیوں کے باعث جدید نظم نے شاعری کی صنف میں اپنی جگہ نہ صرف بنائی بلکہ منوائی بھی۔

یاسمین حمید نے یہاں قیام پاکستان کے بعد نظم نہیں بلکہ جدید نظم کے ساتھ جن شعرا کا ذکر کیا ہے ان کا تعلق ترقی پسند شاعری کے بعد جو شاعری حلقہ ارباب ذوق جس میں داخلیت پسند رجحان غالب تھا اس سے ہے۔ اور یہ ایسا رجحان

ہے کہ جوہر تخلیق کار کے ساتھ ساتھ چلتا ہے بلکہ جو شعرا یا تخلیق کار کسی دوسری تحریک کے زیر اثر فن پارے تخلیق تحریر کرتے ہیں وہ شاید شعوری طور پر اپنی داخلیت پسندی کو نظر انداز کر کے لکھتے ہوں گے۔ داخلیت پسند شعرا کا نقطہ نظر سے کسی بھی تخلیق کار کو اظہار کے لیے انفرادی آزادی کا حق دیتا ہے۔ خصوصاً شاعر کسی لگے بندھے معاشرتی قانون یا کسی مخصوص نظریے کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ تاہم یہ شعرا جدیدیت کے علمبردار تھے اور روایت کی مخالفت ان کے یہاں ان کے کلام یا اسلوب و تکنیک میں نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ ان شعرا نے اپنے اپنے کام کو جدید نظام میں تبدیلیوں کے ساتھ متعارف کرایا یعنی نظم میں آزاد نظم کے ساتھ لفظیات، نئی علامتوں اور استعاروں کو رواج دیا۔

ن م راشد اور میرا جی ایسے شعراء ہے جنہوں نے نظم کو جدیدیت کی طرف لانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی شاعری میں خصوصی طور پر نظموں کا موضوع جدید معاشرے کا انسان ہے۔ وہ انسان جس کا زیادہ تعلق مغربی معاشرے اور تعلیم سے ہے۔ خدا سے یا روایت سے تہذیب و اخلاقیات سے جدید انسان فاصلہ نہیں بلکہ اچھی خاصی دوری رکھنا چاہتا ہے۔ ان اصحاب کی شاعری انسان کو جدید معاشرے میں عمل کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ چنانچہ اس کی اہمیت کو انکار نہیں کہ روایت اردو شاعری کا خاصا ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ارتقائی عوامل کارو پذیر ہونا بھی فطرتاً جائز ہے۔ اور شاعر یا شاعری نہیں بلکہ دنیا میں فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والے افراد چاہیے۔ وہ مقبولیت تک پہنچ سکیں یا نہیں وہ اپنی مخصوص صنف کا حصہ بن جاتے ہیں۔ چاہے اس حصے کی نوعیت بہت حقیر ہو۔ اور یہاں بات ن م راشد، میرا جی، مجید امجد اور متعدد جدید شعراء جن کا تعلق جدید نظم کے حوالے سے اس کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتا ہے۔

اس لیے شاعری ہو یا نثر ان میں شعرا اور ان کے کلام کا شمار اس صنف کے لیے ستون کا درجہ رکھتا ہے اور جب کسی عمارت کی بنیاد ہی نہ رہے تو وہ عمارت بھی باقی نہیں بچتی۔ اس طرح جدید شعراء کی یہ فہرست اردو جدید نظم کے لیے ستون کی مانند ہے۔ مضمون میں چند صفحات تاثراتی نوعیت کی بھی ہیں اور جن نے جوابات بین السطور درج کئے جا چکے ہیں۔

بہت سی باتوں سے سوالات کے جوابات اگر لفظوں کی حدود سے نکال کر واپس کر دیئے جائیں تو ان کے جوابات میں جذبات شامل ہو جائیں گے اور اس پر کسی قسم کی بہار کی گنجائش بھی نہیں رہے گی کیونکہ وقت ہمیشہ سچائی کو بے نقاب کرتا ہے جدید نظم کے شعرا کی حیثیت کیا ہے اور ان کے نہ ہونے سے کیا فرق پڑ سکتا ہے اگر یہ حقیقت اب بھی سوال ہے تو پھر اس سوال کو مزید جانچنے کے لیے وقت کے سپرد کر دینا بہترین حل ہے۔ متن ایلیٹ کے نظریے کی عکاسی کرتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری: یاسمین حمید پاکستانی اردو شاعرہ، مترجم اور ایک ماہر تعلیم ہیں۔ ادب، تعلیم اور فن کے شعبوں میں تقریباً ۲۵ برسوں سے اپنا کردار خوش اسلوبی سے ادا کر رہی ہیں۔ یاسمین حمید کا باقاعدہ تعارف پچھلے صفحات میں درج کیا جا چکا ہے۔

زیرِ بحث یاسمین حمید کی تنقیدی تحریر فہمیدہ ریاض کی شاعری کے تناظر میں زیرِ بحث ہے۔اپنے مضمون کے شروع میں ہی اس بات کا اظہار کرتی ہیں کہ کسی بھی تخلیق کار کے لیے یا اس کے فن پارے پر جب کوئی بھی رائے قائم کر لی جاتی ہے۔ تو عموماً اس رائے کو بدلنا اس دور میں مناسب نہیں سمجھا جاتا۔حالانکہ رائے کا کسی بھی تناظر میں تبدیل ہونا ایک فطری عمل ہے۔فن پارہ یہ تقاضا خود کرتا ہے کہ تجزیہ میں کچھ مختلف ضرور دیکھا جائے۔بعض نقاد جو اولین رائے قائم کرتے ہیں اس کا غیر جانبداری سے کہیں دور دور تک تعلق نہیں ہوتا۔اور اگر فن کار دنیا سے رخصت ہو جائے تو اس کے کام کا زیادہ حصہ مبالغے کی نظر ہو جاتا ہے۔مضمون میں شامل اس تناظر میں فہمیدہ ریاض کی جس نظم کو شامل کیا گیا۔اس میں فہمیدہ ریاض اپنی زندگی میں ہی اپنی موت کے بعد کے سلوک کو بیان کرتی ہیں:

پسِ مرگ نہ مجھ پر ستم کرنا کوئی

مجھے سند نہ عطا کرنا پسند داری کی

ان مصرعوں سے فہمیدہ کی مکمل نظم کا اندازہ ہوتا ہے۔

یاسمین حمید نے مضمون کو شاعری کے حوالے سے لکھا ہے مگر شاید یہ شاعرہ کے کلام کی خاصیت ہے یا پھر ایک عورت نقاد اور عورت شاعری یا پھر جنسی مجبوری کہ متن میں قابلِ تنقید نقطہ تانیثی حوالے سے ضرور اٹھایا جاتا ہے۔شاید خواتین چاہ کر بھی اس نقطے کو فراموش کرنے کی قائل نہیں چنانچہ یہاں بھی یاسمین حمید نے ایک واقعہ کو نمایاں کرنا ضروری سمجھا۔ایک خاتون کے شعری مجموعے کے اجرا کی تقریب میں ایک صاحب خواتین کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرما رہے تھے کہ عورت شاعر کے لیے عورت بننا اتنا مشکل ہے کہ یا تو وہ پروین شاکر کی طرح لڑکی سے زیادہ لڑکی بن جاتی ہے یا دوسری انتہا پر کشور ناہید کی طرح سخت گر فیمنسٹ ہیں۔یہ نقطہ قابل اعتراز ضرور ہے کہ ہمارے معاشرے میں نہ صرف عورتیں بلکہ حضرات بھی اکثر و بیشتر اس بات کو نمایاں ضرور کرتے ہیں کہ کوئی بھی تخلیق پڑھنے یا جانچنے سے پہلے اس کی جنسی تفریق ضروری ہے۔بلکہ اگر مردوں کو اس کا ذمہ دار ٹھہرایا جائے تو غلط نہ ہو گا۔مضمون میں یاسمین حمید بھی اسی اعتراض کو نمایاں کر رہی ہیں۔یاسمین حمید کے نزدیک تنقید موضوعات اور فنکار کے بجائے اس تحریر کی فنی اور اسلوبی کوتاہیوں پر ہونی چاہئے لیکن تخلیق کی دنیا میں شخصی یا ذات پر تنقید کرنا مناسب نہیں۔یاسمین حمید کا یہ تنقیدی پہلو ایلیٹ کے متن اساس نظریے کی عکاسی کرتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کی شاعری کا زیادہ تر حصہ مزاحمت سے وابستہ ہے۔پہلی کتاب "پتھر کی زبان" میں مزاحمتی رنگ چند مصرعوں کے علاوہ کہیں موجود نہیں۔ " گڑیا اور لمبے سفر کی منزل " یہ دو نظمیں ہیں جن میں ہلکے پیرائے میں مزاحمت نظر آتی ہے۔ فہمیدہ ریاض اپنی نظموں میں اپنی ذات کو بھی نمایاں کرتی ہیں اور کہیں کہیں ان کی عمر کا رنگ بھی

جھلکتا ہے۔اپنی نو عمری کے فطری تقاضوں کو اپنے شعری مجموعے میں بڑے پر اعتماد انداز میں بیان کرتی ہیں۔ یاسمین حمید کے خیال سے فہمیدہ ریاض کی نظموں میں شعری روایت سے وابستگی نظر آتی ہے اور تہذیب کا عکس بھی نمایاں ہے۔ شاعری میں روایت کا سب سے اولین نقاد ایلیٹ تھا جس نے شعری اصول وضع کرتے ہوئے روایت کو سر فہرست رکھا۔ بقول ایلیٹ:

> "یہ نقاد کے فرائض کا ایک حصہ ہے اگر اچھی روایت موجود ہو تو اس کو محفوظ کرے۔اس کے فرائض میں شامل ہے کہ وہ ادب کو استقلال کے ساتھ اس طرح دیکھے کہ اس کی نظر ادب کے مجموعی سرمائے پر ہو "(۵۱)

ایلیٹ کے اس نظریے کی واضح عکاسی ہمیں فہمیدہ ریاض کی شاعری میں نظر آتی ہے۔اس کی شاعری میں وفور کے باوجود ریختہ کا اسلوب ملتا ہے۔ غزل بھی فہمیدہ ریاض نے خوب کہی ہیں لیکن ان کی نظموں کی بے ساختگی روانی اور فطری بہاؤ ، بہترین اسلوب، تکنیک اور شعری شعریات کے حوالے سے ان کے خیالات اور جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ تاہم ان کی نظموں میں شکایت شکوہ اور مایوسی کا عکس کہیں نہیں ملتا۔ فہمیدہ ریاض کے اسلوب کی پختگی ان کی "پتھر کی زبان" نظم کا اسلوب ان کے آخری مجموعے تک نمایاں رہا ہے۔ اگرچہ فہمیدہ ریاض نے اپنی تحریروں کو ایک الگ ڈھنگ سے پیش کرنے کے لیے اپنی شعریات میں ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا مگر بہت جلد انہیں اپنی اس غلطی کا احساس ہوا کہ تجربہ اتنا مناسب نہیں ہے اس لیے ۱۹۷۳ء کے بعد شائع ہونے والے شعری مجموعوں میں انہوں نے اپنے اسلوب کو ہندی الفاظ سے دور رکھا۔

فہمیدہ ریاض کی فکری جہت ترقی پسند تھی اسی لیے ان کی نظموں یا شاعری میں مزاحمت کا رنگ نمایاں ہے۔ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ جن نظموں پر مزاحمت کے الزامات لگا کر انہیں ملک بدر ہونے پر مجبور کیا گیا غور طلب بات یہ ہے کہ فہمیدہ ان نظموں کی متکلم نہیں ہیں اگر جذبات کے خول سے باہر نکل کر دیکھا جائے تو نظم یا کسی بھی کہانی کی تخلیق میں متکلم اپنے عمل یا اپنے اندازِ گفتگو یا لہجے سے پہچانا جاتا ہے۔فہمیدہ کی نظمیں اگر غیر جانبدار ہو کر پڑھی جائیں تو ان کا انداز، متکلم کا انداز ہے اور متکلم کسی بھی طرح کی حکمتِ عملی اختیار کر کے اپنی جرأت یا طاقت کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ "بدن دریدہ" جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی اس میں شاعرہ کا اسلوب ابہام اور کنایہ سے پاک ہے۔شاعرہ کا سادہ اسلوب معاشرے میں اعتراض کا باعث بنا۔ کیونکہ اس میں بہت سے معاشرتی برائیوں کو ابہام اور کنایے کی تکنیک کے بغیر ہی شاعری سمجھ لیا گیا تھا۔ "بدن دریدہ" کے دور میں چونکہ فہمیدہ ریاض یورپ میں مقیم تھیں۔شاید یہی

وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں تانیثیت کا رنگ بھی نظر آرہا ہے۔ تیسرے مجموعے "دھوپ" کی نظموں میں سیاسی مزاحمت اور ایک غصہ جو شعریات اور اسلوب میں نظر آتا ہے اس کے حوالے سے ان کی نثری نظم "کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے" اور شعری مجموعہ "ہم رکاب" قابلِ ذکر ہیں۔ اس نظم میں فہمیدہ ریاض نے سیاسی حالات، گرفتاریاں اور ہم وطنوں کے اجتماعی تفشیشی حالات کا ذکر کیا ہے نظم پڑھنے سے ہرگز معلوم نہیں ہوتا کہ کوئی خاتون اس اسلوب کا استعمال اتنا بے دریغ کر سکتی ہے۔ بین اسطور یہ بات درج کی جا چکی ہے کہ فہمیدہ ریاض کے یہاں استعاروں اور ابہام پیدا کرنے والے الفاظ نہیں ملتے اور جو تخلیق کار سیدھے اور سپاٹ پیرائے میں تحریر کرے اس کا متن قابلِ اعتراض ہر صورت ہوتا ہی ہے۔

"کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے" ایک طویل نظم پر مشتمل شعری مجموعہ ہے۔ اس دور میں فہمیدہ ریاض ضیاءالحق کی سختیوں کی وجہ سے جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور تھیں۔ یہ نظم، نظم مسلسل کی تکنیک سے لکھی گئی ہے اور نظم میں مشکلات اور بدترین حالات کے واقعات کے باوجود فہمیدہ ریاض کے شعری اسلوب اور لہجے میں تھکن اور مایوسی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ اس نظم کے بارے میں عامر حسین لکھتے ہیں:

> "کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے' میں بیانیے کا ایسا احساس ابھرتا ہے جو ایک دور کے دم گھونٹ دینے والے جبر میں عام آدمیوں کی زندگی پیش کرتا ہے۔ اس میں بھیڑ بھرے راستوں کی گرمی اور دھول ہے۔ عدالت کی ہراساں بھاگ دوڑ، نوکر شاہی کے دفاتر کی پوشیدہ بدعنوانیاں ہیں اور ماحول میں ہر سمت رواں خوف اور بے چینی، اس نظم میں فہمیدہ ریاض ایک "عوام کے شاعر" کے روپ میں ابھرتی ہیں جو عوام کے دکھ درد اور مایوسی کی اتھاہ گہرائی میں امید کے گیت گاتی نظر آتی ہے "(۵۲)

فہمیدہ ریاض کی شاعری میں ترقی پسندی کی فکر جھلکتی ہے انھوں نے زندگی کی رواں دواں موضوعات جن میں سر فہرست مزاحمت نگاری تھی اس موضوع کو منتخب کر کے خود بینی اور جہاں بینی کا ایک نیا انداز متعارف کرایا۔ شعری مجموعہ "ہم رکاب" ۱۹۸۱ میں بھی جلاوطنی کے دور میں ہی شائع ہوا۔ اس میں یہ بھی مزاحمتی شاعری کی گئی تھی، یاسمین حمید زیر بحث مضمون میں مزاحمت کے لہجوں کے متعلق بات کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> "مزاحمتی لہجے کئی قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اولاً مکمل طور پر خارجی لہجے، جن کا آغاز بیرونِ ذات ہوتا ہے۔ جن میں Communication سے زیادہ فیشن کا عمل دخل ہوتا ہے۔ فنکاری بے حد و حساب لیکن بے بسی، غیر موثر، تصنع سے نفیس، لفاظی اور نعرے بازی بڑے

بڑے جید شاعر اس لہجے میں لکھ چکے ہیں۔ بہت احترام سے جوش ملیح آبادی اور علی سردار جعفری کا نام لوں گی"(۵۳)

راقمہ کے خیال میں جوش ملیح آبادی کا تعلق ایک زمین دار گھرانے سے تھا اور دوسرا اقبال کے متقعدین میں سے تھے۔ فکری اعتبار سے جوش اشتراکی اور سرمایہ دارانہ نظام کو سخت ناپسند بھی کرتے تھے۔ اس دور کی سرمایہ دارانہ مزاج کے خلاف تھے اور مخالفت اس حد تک تھی کہ ہر چیز کو اکھاڑ کر اس کی جگہ ایک نیا نظام پیدا کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ غلامی سے متنفر اور آزادی کے لیے ان کے دل میں شدید تڑپ تھی۔ تو عام طور پر اسی لیے جوش کو شاعرِ انقلاب بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں انہیں باتوں کی خلاف ورزی کا مزاحمتی رنگ نمایاں تھا۔ جس نے انہیں انقلابی نظمیں لکھنے اور انقلابی لہجہ اپنانے کے لیے اکسایا تھا۔ اور اس انقلابی فکر میں ان کی رہنمائی اقبال کی انقلابی نظموں نے کی تھی۔ چنانچہ ایک خاتون کی مزاحمتی اندازِ بیاں اور ایک مرد کے انقلابی اندازِ بیان اسلوب اور لب و لہجہ میں فرق فطری ہے۔

علی سردار تمام عمر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ اپنی شاعری میں سماج و کائنات کی اصلاح اور قوم و ملت کی خوش حالی اور ترقی کی طرف ترغیب دیتے رہے۔ ان کے خیال میں ترقی پسند تحریک سے متعلق جذبہ سب پر آشکار ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کی نظموں میں بھی انقلاب کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ وہ آزادی کے بعد تقسیمِ ہند کے کرب سے بھی دوچار ہوئے۔ ہند و پاک ظلم کی داستانیں بھی ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ یہاں ان کی ایک نظم کے چند مصرعے:

ریگ زاروں سے عداوت سے گزر جائیں گے
خون کے دریاؤں سے ہم پار اتر جائیں گے

ان کے کلام کی گہرائی ان کی فکر کی ترجمان ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں نئی نئی تراکیب کا بھی استعمال کیا اور کلاسیکی اردو استعاروں کو اپنی شاعری میں منفرد انداز میں پیش کرتے۔

کعبہ دل میں بیٹھے ہیں اب بھی صدیوں کے فرسودہ بت
رنگ و نسل و شیخ برہمن مذہب و ملت ملک وطن

اسی طرح فیض، ساحر اور مجاز بھی اپنے ارد گرد کے مزاحمتی شاعر مشہور ہیں۔ اس بات میں کوئی شبہ نہیں کوئی گنجائش نہیں کہ مزاحمتی شاعری میں ایک تخلیق کار کو تخلیقیت کا حسن برقرار رکھنے کے لیے کافی محنت کرنی پڑتی ہے۔ اس حسن کو برقرار رکھتے ہوئے فہمیدہ ریاض کے مزاحمتی لہجے میں ہکا بکا طنز اور غصہ نظر آتا ہے جس کے لیے ان کی نظموں کا باقاعدہ مطالعہ کرنا ضروری ہے۔

مضمون میں مزاحمت کے علاوہ یاسمین حمید نے فہمیدہ ریاض کے چھے شعری مجموعے "آدمی کی زندگی"

۱۹۸۸ء میں منظرِ عام پر آیا،اس میں ان کی تخیلی نظمیں زیادہ نمایاں ہیں۔ قطع نظر کہ ان نظموں میں جو موضوعات ہیں ان کی نوعیت کچھ نئی نہیں بلکہ پرانے موضوعات ہیں لیکن ان کی بُنت کا طریقہ نیا ہے۔

ان کی اس مجموعے کی نظموں کا مزاج ان کی داخلیت سے جڑا ہے جیسے کوئی عام انسان اپنی زندگی پر غور کرتا ہو۔ اس کتاب میں فہمیدہ نے عورت کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا جائزہ بھی لیا ہے۔ماں کے روپ میں خوشی دیکھنے کی تمنا لیے۔کبھی گھرستن کے روپ میں سامنے آتی ہے۔اپنی شاعری میں فہمیدہ ریاض کی متکلم عورت محبوبہ کا دل بھی رکھتی ہے اور چاہے جانے کی آرزو بھی عورت مرد کی محبت کی متلاشی رہی ہے۔اس کے علاوہ اس نے اپنی شاعری میں مختلف شخصیات پر بھی نظمیں لکھیں جن کا تعلق سیاست،ادب یا مزاحمت کے حوالے سے ان کے دوستوں کی فہرست میں رہا ہو گا۔ڈاکٹر سلیم اختر فہمیدہ ریاض کے بارے میں لکھتے ہیں:

> پاکستانی مردوں کے تنگ معاشرے میں فہمیدہ ریاض کی انسانیت سے خوفزدہ ہونے کی بجائے شاعری کو اپنا سب سے بڑا ہتھیار بنا کر اپنی شرائط پر زندگی بسر کر رہی ہے۔جو بذاتِ خود بہت بڑا اجہاد ہے۔"(۵۴)

مذکورہ تمام بحث سے یہ نکتہ بھی نمایاں ہوتا ہے کہ اگرچہ فہمیدہ ریاض کا شمار کثیر الجہات تخلیقی شخصیات میں ہوتا ہے لیکن ادب کی دنیا میں ان کی وجہ شہرت بحثیت مجموعی ایک مزاحمتی نقطہ نظر رکھنے والی ترقی پسند تحریک سے وابستہ شاعرہ کی ہے۔جن کی شاعری میں روایت بھی نمایاں نظر آتی ہے اور وہ اپنی شاعری اور شاعری میں روایت اور جدیدیت کو ساتھ لے کر چلتی ہے چاہے روایت اور جدیدیت کے امتزاج میں موجود تاریخی حوالے سے ہو یا پھر مزاحمتی حوالے سے لیکن شاعرہ روایت اور جدیدیت دونوں عناصر کی عکاسی کرتی ہے۔

جدید اردو نظم میں طرزِ احساس کی تبدیلیاں: یاسمین حمید نے اس مضمون میں اردو نظم میں جدید احساس کا بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق ڈیڑھ سو برسوں سے تنقید کا لفظ استعمال میں ہے اور حالیؔ،سر سید اور آزاد نے جب نئی طرز سے نظم لکھی تو اس کے لیے جدید کا لفظ استعمال کیا گیا اور ترقی پسند تحریک کو اس کے قریب تر خیال کیا گیا۔ یاسمین حمید کے نزدیک اقبال کی نظر اس حدِ فاصل پر کھڑی نظر آتی ہے جو روایت اور جدیدیت کے بیچ کھڑی کی گئی۔ کیونکہ اس کے بعد غالبؔ اور میرؔ کی شاعری کی طرف پلٹنا بھی مشکل نظر آتا ہے۔اقبال کے بعد حلقۂ اربابِ ذوق کے شعراء کی نظم نگاری کے کامیاب ہیئتی تجربے کیے اور یہ تجربے جدیدیت کی سند سمجھے جاتے ہیں اور جدید نظم کا آغاز انھیں تجربوں سے ہوا تھا۔

دراصل ہیئت کے میدان میں ایک نیا تجربہ ہے اس کے ساتھ یہ جائزہ بھی لینا ناگزیر ہو جاتا ہے کہ کیا ہیئت نے

طرزِاحساس پر اثرانداز ہوتی ہے۔ان کے نزدیک طرزِاحساس کی تبدیلی کا یہ انداز کافی حد تک مصنوعی نظر آتا ہے۔شاعری اگر سوچ سمجھ کر کی جائے تو اس میں بے ساختگی کے عنصر کا فقدان نمایاں رہتا ہے۔جو شاعری کا بالخصوص اور تخلیقی ادب کا بالعموم اہم وصف سمجھا جاتا ہے اور اس طرز کی شاعری میں مقصدیت غالب ہے جب کہ Subjectivity کا فقدان نظر آتا ہے۔انفرادیت کی بجائے ایک اجتماعی شعور پروان چڑھتا نظر آتا ہے اور طرزِاحساس کی تبدیلی تخلیق میں انفرادی سوچ اور فکر کے بغیر ممکن نہیں۔

طرزِ احساس دراصل انسان کا وہ عمل ہے جو خارجی تحریک کے باعث پیدا ہوتا ہے اور وہ اس کی انفرادیت کی پہچان اس کا Signatur Style ہوتا ہے لیکن ہیئت کے اجتماعی تجربے سے گزرنے والے شعراء اور ان کے تخلیق کردہ شاعری میں اس انفرادیت اور تشخص کی بجائے ایک اجتماعی فضا نظر آتی ہے اور یہ اجتماعی تشخص ترقی پسند اور اصلاح پسند شعراء کے یہاں نظر آتا ہے۔ہیئت کا طرزِ احساس اور اس کا اظہار سے گہرا تعلق ہے کیونکہ ہیئت کی پابندی کرتے ہوئے کچھ غیر ضروری الفاظ کا استعمال بھی نظم میں شروع ہو گیا تھا اور شاعر کی داخلی وارداتِ زندگی کو قلم بند کرنے میں ناکام رہتا ہے جس کے بعد نظم ساکت و جامد نظر آتی ہے۔

ہیئت کے حوالے سے دوسرا تجربہ نثری نظم کا ہے آزاد نظم کی طرح اردو کی نثری نظم بھی (Prose Poem) سے مختلف ہے۔خیال اپنے لیے ہیئت کا انتخاب خود کرتا ہے اور جب تک ہیئت دریافت نہیں ہوتی اس خیال کے لیے شعری اظہار کے راستے مکمل طور پر نہیں کھلتے اور دوسری بات یہ ہے کہ آزاد نظم اوراوزان کے استعمال کی وجہ سے مترنم ہو جاتی ہے اور شاعر جہاں چاہے قافیے کا استعمال کر سکتا ہے جس سے وہ کافی مرعوب بھی ہے اور سننے اور پڑھنے والے کو پسند بھی ہے۔یاسمین حمید کے نزدیک اردو شاعری جدید طرزِاحساس کا سفر بیسویں صدی سے شروع ہوا لیکن اس بات سے بھی گریزاں نہیں ہے کہ انیسویں اور اٹھارھویں صدی کی شاعری پر جدیدیت کا اطلاق نہیں ہوتا کیونکہ آج کے دور کے شعراء جن میں ن۔م۔راشد، میراجی اور اس زمانے کے دوسرے متعدد شعراء کی نسبت آج بھی معنویت سے بھرپور ہیں۔گزری ہوئی پوری صدی مادی اور غیر مادی ہر سطح پر رونما ہونے والی نثر اور اچانک مختلف قسم کی تبدیلیوں سے بھرپور ہے۔ٹیکنالوجی کی نئی ایجادات نے سمجھدار اور باشعور ذہنوں کو انتشار کا شکار کر دیا۔آج کے دور کے انسان کا سفر تنہائی اور بے کیفی سے شروع ہوتا ہے اور ختم نہیں ہوتا۔

ن۔م۔راشد کی نظم "حسن کوزہ گر" کو یاسمین حمید (moving Image) قرار دیا ہے۔نظم کی کہانی کو Third Person کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔اس کے ذریعے دوسرے کرداروں کو (Unfold) یعنی ان کے بارے میں جانا جاسکتا ہے۔جو اپنے بیان میں احساس کی بے شمار تبدیل سے گزرتا ہے جو کہ بلاشبہ ایک نئے ذہن کی

اختراع ہو سکتا ہے۔ نظم ایک ایسی صنف ہے جو شاعر کے داخلی اور خارجی وجود کی نت نئی الجھنوں کو سمجھنے کی کوشش میں مدد کرتی ہے۔ جدید ذہن ایسی پابندیوں سے آزاد ہے جدید شاعری بھی "حرفِ نا گفتہ "، "زندگی ایک پہر ہے دن" اور "اندھا کباڑی" جتنی نظمیں لکھتا ہے لیکن اس کے حرکات کی اپنی ذات سے وابستہ ہیں کسی تحریک کی اجتماعیت سے نہیں۔

جدید شاعری کی اس بحث میں اس کے محرکات ذاتی ہو سکتے ہیں۔ اجتماعی نہیں۔ وہ اخلاقی نہیں ہوتے بلکہ ذاتی اور Contamplative نوعیت کے ہوتے ہیں۔ جدیدیت شاعری میں جدید انسانی زندگی کی تنہائی اور اس کی ذات کے المیے کے محور کے موضوعات ملتے ہیں جو اپنے وجود کی تلاش یا اس لمحے اور وقت کی طرف واپس جانے کے سفر کا ذکر ملتا ہے۔

ایک تو ایک وہ اور ایک میں
مثلث قدیم کو میں توڑ دوں جو تو کہے مگر نہیں
جو سحر مجھ پہ چاک کا وہی ہے اس مثلث قدیم کا
"حسن کوزہ گر"

جدیدیت میں فن و فکر کے ساتھ موضوعات کی تبدیلی اور وسعت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ زندگی سے اکتاہٹ اور دلچسپی اور ذات کی تلاش اور اس کا انکار جیسے "حسن کوزہ گر" میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔ ان موضوعات کی نوعیت خارجی سے زیادہ داخلی نوعیت کی ہے۔ آج کی دنیا کا انسان اپنے وجود کو قائم و برقرار رکھنے کے لیے جدید زندگی کا حاصل محض رائیگاں، تخلیق کار کی تنہائی اور بے قدری کیونکہ وہ اپنی دنیا میں زندگی جی رہا ہے۔ یا محض بسر کر رہا ہے جو نہ تو اس کے فن کو سمجھ رہی ہے کہ آنے والے ہزاروں برس بعد بھی ان کو سمجھ سکے گی۔ ایک تخلیق کار کے لیے تخلیق ناگزیر ہے ۔کیونکہ یہ اس کے وجود اور اس کی بقاء کی ضامن ہے اور یہ ہی اس کی تخلیق کا المیہ بھی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی درست ہے کہ ۳۰ اور ۴۰ کی کی دہائی کی شاعری پر اس دور کے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھیں شعراء میں مجید امجد کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ جن کی آخری زمانے کی نظم جس سطح پر اولین نظموں سے مختلف ہیں۔ اسی عہد میں نظم کے حوالے سے نسائی آواز کو ماننے اور تسلیم کرنے کا معجزہ بھی رونما ہوا کیونکہ اس سے قبل اس کی تحریر و تخلیق روایات کی پابند تھی لیکن جب اس نے اپنی پوری شناخت کو منکشف کرنا شروع کیا تو احساس و اظہار کے ایسے خدو خال مرتب ہونا شروع ہوئے جو اردو نظم میں پہلے نہ تھے۔ ایک نئے زاویے سے تخلیقی دنیا کی جان پہچان ہو گی جس میں دھیمے پن کے ساتھ تانیثی احساس کی شدت بھی تھی۔ ایک ادیب اور شاعر کا منصب بھی یہ ہی ہے کہ وہ اپنے زمانے کے اجتماعی تجربے اور فکر کو محسوس

کرے اور بدلتے زمانے کے ساتھ اپنے عہد کی تاریخ بھی تحریر کرے۔

مذکورہ تنقیدی مضمون متن اساس تنقید کے تناظر میں روایت اور جدیدیت کے باہمی تعلق کو بھی نمایاں کرتا ہے۔اس کے متن میں ہمیں روایت کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور جدید نظم کے حوالے سے فکر اور موضوعات کی عکاسی بھی نمایاں نظر آتی ہے۔

ز۔ نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

'افتخار عارف 'بیسویں صدی کا تنہائی کا شاعر: مصنفہ نے مضمون کے شروع میں انسانی تنہائی اور ذہنی پناہ گاہوں کے مسمار ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس سے سب واقف ہیں اور خصوصاً شاعری نے تو اس قرب کو الفاظ میں پرویا ہے۔یورپ اور ایشیاء میں جو اقتصادی، سیاسی، معاشی، تبدیلیاں رونما ہوئی انھوں نے ہر ذی روح کو ذہنی اور جذباتی طور پر متاثر کیا اور ایک تخلیق کار خصوصاً شاعر اپنے ارد گرد کے حالات و ماحول سے ایک عام انسان کے نسبت زیادہ حساس ہوتا ہے اور ان تبدیلیوں اور ان کے عناصر کو نہ صرف محسوس کرتا ہے بلکہ وہ ان اذیتوں سے کئی بار گزرتا ہے۔اپنے احساس کے ذریعے، خیال کے ذریعے اور پھر جب انھیں الفاظ کے قالب میں ڈھالتا ہے تو دوبارہ اسی اذیت میں ہوتا ہے جس وقت وہ اس واقعہ سے خود ملا تھا۔ نجیبہ عارف نے افتخار عارف کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ اسی تناظر میں کیا ہے۔

شاعری عشق و عاشق کے موضوع سے نکل کر سماج اور اخلاق کے تابع ہوتی اور نظم کے حوالے سے تہذیبی اور فنی تقاضوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہونے لگی۔افتخار عارف کی شاعری محض ان کے جذبات کا اظہار نہیں بلکہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات کی آئینہ دار بھی ہے۔بلاشبہ ایک عظیم شعر تغیر پذیر معنی کے ساتھ کئی زمانوں میں سفر کرتا ہے اور یا پھر کئی زمانے اس میں سفر کرنے لگتے ہیں۔ایسے اشعار مشق سے نہیں بلکہ کئی لاشعوری قوتیں مل کر شاعر سے لکھواتی ہیں۔افتخار عارف بھی ایسے ہی آلا کار ہیں۔جن کے اشعار زمانوں میں اور زمانے ان کے اشعار میں سفر کرنے لگے ہیں۔ انھوں نے بیسویں صدی کے مسائل کی عکاسی کلاسیکی لب و لہجہ اور حساسیت کے ساتھ کی ہے۔

نجیبہ عارف نے مذکورہ مضمون میں افتخار عارف کے پہلے شعری مجموعے "مہر دو نیم" اور "جہان معلوم" کا بطور خاص ذکر کیا۔ان میں شاعر کے موضوعات پر مصنفہ نے تفصیل سے لکھا ہے کہ افتخار عارف کی شاعری نے کس طرح مختلف حالات کا ذکر شاعری کے ذریعے کیا۔افتخار عارف کی شاعری میں فیض احمد فیض کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔اپنی ایک غزل "نذرِ فیض" میں انھوں نے فیض سے اپنی عقیدت کا اظہار بھی کیا ہے۔ایک ماہر ہی استاد کی تقلید کر سکتا ہے۔فیض کی تقلید افتخار عارف جیسا شاعر کر سکتا ہے۔ان کی غزلوں کا مزاج و ماحول ان کی لغت دوسروں سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ روح عصر کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ بھی۔اس حوالے سے مضمون میں کوئی ذکر نہیں ملتا۔

مذکورہ مضمون میں بنیادی طور پر نجیبہ عارف نے روایت اور جدیدیت کی شعری روایت کے ساتھ ساتھ افتخار عارف کی شعری موضوعات کا احاطہ زیادہ تفصیل سے کیا ہے اور شعری اقتباسات سے اس کی مثالیں بھی تحریر کی ہیں تاہم افتخار عارف کی شاعری کے مزاج کے تناظر میں بات کی جائے تو شاعری کا مجموعی مزاج خالص فکری ہے اور ان کی شاعری غم عشق، غمِ زندگی، دونوں کا شفا بخش تصور پیش کرتی ہے۔

منیر نیازی کی طلسمی کائناتِ شعر: مذکورہ مضمون منیر نیازی کی شاعری میں ان کی حساسیت اور موضوعات کے تنوع کی عکاسی کرتا ہے۔توصیف کے ساتھ ساتھ مضمون میں نجیبہ عارف نے منیر نیازی کے موضوعات میں متصوفانہ بیانات کی بھی عکاسی کی۔ شاید مصنفہ اپنے تجزیے سے منیر نیازی کی شاعری کی فنی جہت جو خدا اور صوفی سے متعلق ہے۔اس کی طرف خصوصی توجہ دلانا چاہتی ہیں کہ منیر نیازی کا مذہب سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ لکھتی ہیں:

> ان کی کتاب "تیز ہوا اور تنہا پھول" کا انتساب "خدا کے نام" ہے۔ جس کے ساتھ یہ قرآنی آیت درج ہے۔ "ماہ منیر" کا انتساب رسولِ اکرم ﷺ کے نام ہے۔ جب کہ "دشمنوں کے درمیان شام" کا انتساب امام حسین کے نام ہے۔ یہ انتساب اس کتاب کے عنوان کی معنویت کو بھی اجاگر کرتا ہے۔"(۵۵)

مضمون میں منیر نیازی کی چند نظموں کے اقتباس بھی شامل کیے گئے ہیں اور اس کے علاوہ جن جن موضوعات کو منیر نیازی نے اپنے کلام میں پیش کیا ہے ان کا ذکر مضمون میں شعری مثالوں کے ساتھ رقم ہے۔

نجیبہ عارف شاعر کے موضوعات کے انتخاب کی ایک ممکنہ وجہ کیا ہو سکتی ہے اس پر بھی بحث کرتی ہیں۔ مگر جہاں چڑیلوں، سانپ، بھوت کی مثالیں بیان کی گئیں کیا اچھا ہوتا کہ نجیبہ عارف جیسی نقاد منیر نیازی کی ان موضوعات پر مبنی کلام کا نفسیاتی تناظر میں تنقیدی تجزیہ کرتی یا نفسیاتی تنقید کے حوالے سے منیر نیازی کے خصوصی موضوعات کا تجزیہ کیا جاتا۔ نفسیات سے اس کے ذہنی کیفیات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے اور ایک شاعر جب اپنی شاعری میں بھوت اور چڑیل کو تمثیل کے طور پیش کرے تو ضرور اس کا سِرا یونان کی داستان سے جا ملے گا۔اس کے علاوہ اگر منیر نیازی کی شاعری کی ایک بڑی خصوصیت جیسے اختصار یا اختصار پسندی کہا جاتا ہے اس پر چند سطریں ہوتیں تو حقائق زیادہ واضح ہو جاتے۔ تاہم مضمون میں تنقید کے حوالے سے روایت کی عکاسی خاطر خواہ نظر نہیں آتی۔

فیض کی مقبولیت کے اسباب: شاعری ہو یا نثر، ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے موضوعات کی تبدیلی کے ساتھ دونوں اصناف میں ایک انقلاب برپا کیا۔ اشتراکیت بھی ایک ایسا ہی موضوع ہے جو شاعروں اور ادیبوں کے فن پاروں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسی فکری اور عملی تنظم کا تصور ہے جس کا مقصد عوام کے ساتھ اور عوام کے لیے

مساوات اور انسانیت کے سلوک کو روا رکھتا ہے۔ ایسے قوانین کے اجراء کیا۔ جس میں انسانی محنت کی اجرت ملے اس کی محنت کو ضائع نہ کیا جائے، کسی بھی مرد کی محبت کا ناجائز استعمال نہ ہو۔ فیض احمد فیض اس تصور کے نہ صرف قائل تھے بلکہ انھوں نے اس تصور کو باقاعدہ ایک رجحان کی صورت اپنی شاعری کا موضوع بنا کر برتا ہے۔ فیض کی نظمیں اور غزلیں اشتراکیت کی تائید کرتی ہیں۔ فیض احمد فیض نہ صرف ملک کی آزادی کے لیے دیوانہ وار برتے تھے بلکہ وہ شخص آزادی کے بھی متوالے تھے۔ اسی لیے انھیں قید و بند میں رہنا پڑا۔ "میرے ہم دم میرے دوست"، "گنج آزادی"، "سر مقتل"، "ترانہ "فیض کا مجموعہ "دستِ قبا" کا زیادہ تر کلام اکبری کی یاد گار ہے۔ ان کی نظم "دو عشق" کے Canvas پر جو دوسرا عکس ابھرتا ہے وہ ان کی وطن اور انسان سے محبت ہے۔ انسان دوستی اشتراکی نقطۂ نظر اور غریبوں کے دکھ میں دکھی ہونے کا احساس دلاتی ہے۔

نجیبہ عارف نے اپنے مذکورہ مضمون میں فیض کی شاعری میں رومانی موضوعات کے ساتھ ساتھ اشتراکی پہلو پر بھی سوال اٹھایا۔ عشق، رومان، غم، دکھ، سوز و گداز، صدمہ ایسے بنیادی موضوعات ہیں جن کے بغیر شاعر کا تصور مکمل ہی نہیں ہوتا۔ لیکن وطن اور انسان دوستی کے موضوعات کو عشق اور محبت کے طور پر موضوع بنا کر شاعری کا حصہ بنا دینا اور اس مہارت سے پیش کرنا کہ قاری پر عشق اور رومان کا تصور بھی قائم رہتا ہے اور اشتراکیت کا پہلو بھی کم نہیں ہوتا۔ نظم میرے ہم دم میرے دوست، زندگی کے تلخ حقائق کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ گو کہ اس کا انداز رومانی ہے لیکن اس کا بنیادی نقطہ سیاسی ہے۔ تلخ حقائق کے ساتھ ساتھ شاندار مستقبل کی نوید سناتی ہے یہ نظم مجموعی طور پر فیض کی شاعری سیاسی اور طبقاتی سوچ کی آئینہ دار ہے۔ فیض کی شاعری میں ان کا لب و لہجہ ان کا اسلوب، اشاریت اور داخلی مقبولیت اپنے عروج پر ہے۔ نجیبہ عارف نے غالباً یہ سوال فیض کی شاعری کے اسی تناظر کے حوالے سے اٹھایا ہو گا۔ مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے فیض کی شاعری میں مقبولیت کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے روایت کی بحث کو بھی نمایاں رکھا ہے لیکن روایت میں کیے گئے تجربات کو نئے تناظر میں خصوصاً تنقیدی حوالے سے اسی طرح منظرِ عام پر نہیں لایا جا سکا۔ جس طرح روایت کے حامی ایلیٹ نے اس کا ایک ڈھانچہ پیش کیا تھا بہر حال روایت کا عنصر تنقید میں گاہے گاہے گہری چمک دکھاتا رہتا ہے۔

ن۔م۔ راشد کی شاعری کے ارتقائی مراحل: ادب انسانی زندگی میں انفرادیت کے نقطہ آغاز کا موجب ہے۔ زندگی کے بدلتے اور بسنے والے موضوعات اور فکر و شعور کے معروضی تلازموں کی آماج گاہ اور ازلی فن پارے کو نئی صورتوں سے متعارف کراتی ہے اور ایک شاعر یا ادیب ان نئی جہتوں کو فن پاروں میں کیسے ڈھالتا ہے یہ اس کی مہارت ہے۔ شاعری اور شاعری میں خاص طور پر نظم کے حوالے سے بات کریں تو چند نام ہمارے ذہنوں میں فوراً آتے ہیں۔

حالی، اقبال، مؤمن، میر اجی، مجید امجد اور ن۔م۔ راشد۔ مذکورہ مضمون نجیبہ عارف نے ن۔م۔ راشد کی شاعری کے ابتدائی یا ارتقائی تناظر میں لکھا ہے۔ جس میں انھوں نے راشد کے پہلے متن شعری مجموعے "ماورا"، "ایران میں اجنبی" اور "لا۔۔۔انسان" کی نظم نگاری کو بطورِ خاص مضمون میں نمایاں رکھا ہے۔ اور گاہے گاہے مضمون میں ان شعری مجموعوں کے اقتباسات کی مثالوں سے بھی وضاحت کی ہے۔ نظم کے لفظی اور اصطلاحی معنی کے علاوہ بھی نظم کے بہت سے مفاہیم میں جو فرد کے نزدیک مختلف ہے۔ وہ نظم کو ان کے لفظی معنی سے نہیں بلکہ نظم کی داخلی کیفیتوں کے ذریعے اخذ کرتے ہیں۔ بقول ناصر عباس نیر:

> "جدید نظم بنیادی طور پر سنائی جانے والی صنف سے دوبارہ پڑھے جانے کی خصوصیت کی حامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے لیے کلاسیکی عہد کی زبانی روایت کی ثقافت سے ایک طرح کا انقطاع وجود میں آتا ہے۔ نظم اور آرٹ کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ اس کے ذریعے خالص تخیلی واقعہ اختراع کہلاتا ہے اور اس کے ذریعے اس کے اندر سے اور اس کی منطق سے زندگی کے معنی اور بڑے سوالات کا سامنا کیا جاتا ہے اور انھیں کو سمجھنے، کھولنے اور ان کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔"(۵۶)

نظم کیا ہے؟ اور اس میں کون سی ایسی خاص صفات ہیں جو اسے نظم کہلواتی ہیں۔ ایک طویل بحث ہے۔ جنہیں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'تنقیدی افکار' میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہاں صرف اس معنی پر غور کرنا کافی ہو گا۔ کہ وہ تحریر جو نثر نہیں ہے وہ نظم ہے اردو ادب میں "نظم" کا موضوع کافی متنازعہ موضوع رہا ہے اور نقادوں نے اس کی اپنے تئیں صحیح توجیح پیش کی ہے۔ جو صحیح ہوتے ہوئے بھی مکمل نہیں۔ تاہم اردو ادب کے نظم کو شعراء نے بیسویں صدی کے انقلابات اور تغیرات کی صدی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اور ن۔م۔ راشد ان شعراء میں اہم نام ہیں۔ مضمون کے حوالہ سے ان کے موضوعات کا ایک تفصیلی جائزہ نجیبہ عارف نے رقم کیا ہے۔ راشد کو کہیں مقامات پر ترقی پسند شاعر کا خطاب دیا گیا اور اپنے گرد و پیش کے سیاسی اور سماجی حالات و مسائل کو شاعری میں نمایاں کرنا ان کی خصوصیت ہے۔ مذکورہ مضمون میں انسانی نفسیات، غم، دکھ، ناامیدی، خدا سے شکوہ شکایت، شبہ اور خدا کے موضوعات پر نجیبہ عارف نے مدلل بحث کی ہے۔ پر راشد کی نظم نگاری ایک اہم نقطہ اس کی شاعری میں مشرق و مغرب کی کشمکش کے حوالے سے بھی اہمیت کا حامل ہے جو ان کی ارتقائی شاعری کا اہم جزو بھی ہے۔ فیض کی طرح راشد کی شاعری بھی استعماریت کی عکاسی کرتی ہے۔ راشد کا کلام قوم کے سیاسی، سماجی زوال، غربت و افلاس، ذلت و بے بسی کے خلاف ایک ردِ عمل ہے اور اس کے نزدیک مسلمانوں خصوصاً پاکستانیوں کے ان حالات کا ذمہ دار صرف اور صرف انگریز سامراج ہے۔ جس کی وجہ سے

مشرق ذلت آمیز زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔اور آج تک ایسا ہی ہے۔انگریز سامراج عصر حاضر کے حالات میں بھی مشرقی بدحالی کا ذمہ دار ہے۔شاید اسی سوچ کے نتیجے میں ناقدین راشد کو ترقی پسند تحریک کا اہم رکن گردانتے تھے جب کہ جدیدیت پسندوں نے راشد کی شاعری میں دونوں تحریکوں کے نقوش تلاش کیے ہیں۔سیاسی و سماجی مزاج کے حوالہ سے انھیں ترقی پسند شاعر اور فنی شعور کے حوالے سے جدیدیوں میں ان کا شمار کیا جاتا رہا۔لیکن شاعری کے اعتبار سے ان کی اپنی انفرادیت ہے جو کسی مخصوص تحریک سے مشروط نہیں۔ ادب سے منسلک فن کار اپنی تخلیق کے حوالے سے غیر جانب دار ہوتا ہے۔یہ معاشرہ ہے جو اسے کسی تحریک کا داعی بنا دیتا ہے۔راشد مغرب کی استعماری قوتوں کی مخالفت کرتے ہوئے ایشیاء پر ان کے تسلط کی مذمت کرتے ہیں۔انسانی آزادی کی بات کو نجیبہ عارف نے اس مضمون میں بھی نمایاں کیا ہے۔مضمون میں روایت کے ساتھ ایک مربوط تعلق اور انھیں نقوش کی بازیافت کی تقلید کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں:

> "ن۔م۔راشد کے ہاں درزی بننے سے برملا انکار ملتا ہے۔انھوں نے اپنے صنم خود تراشے میں خود ہی انھیں اپنی عقیدت کے استھانوں پر سجھایا ہے اور خود ہی اپنی تشکیک کے ہتھوڑوں سے ان کے سَر پھوڑ ڈالے ہیں۔"(۵۷)

اگر اس اقتباس سے مصنفہ کا سیاق ماضی پرستی کو شاعری کا موضوع بنانا ہے مگر ماضی کا تعلق کہیں نہ کہیں روایت سے بھی جڑتا ہے۔اگر ماضی پرستی کا تعلق راشد کی زندگی کے داخلی حوالے سے ہے پھر تو یہ نقطہ بجا ہے اور اگر اس کا تعلق اس شعری روایت سے ہے تو پھر شاعری کے تمام موضوعات جو ان کی نظم کا خاصا رہے وہ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں اور فیض کی شاعری میں بھی نمایاں ہیں۔جب کہ مضمون میں دوسری جانب مصنفہ نے شاعر کے حوالے سے وجودی کرب کے مقصد اور ٹی ایس۔ایلیٹ کے نظریہ کو کور کرتے ہوئے داخلی ٹوٹ پھوٹ، شکستگی اور انتشار سے محسوس کرتے اور شاعری میں بطور موضوع کے برتنے میں راشد کو ایلیٹ کا ہم خیال ظاہر کیا ہے۔"(۵۸)

اس حوالے سے مضمون میں ایک کنفیوژن ضرور نظر آتی ہے۔تاہم بیسویں صدی کی تیسری چوتھی دہائی میں شاعری کے انداز میں تبدیلی لانے والوں میں میرا جی اور راشد کا نام سر فہرست رہے گا۔

حمیدہ شاہین کی شاعری "دستک" سے "دشتِ وجود" تک: نجیبہ عارف کا مذکورہ مضمون عصر حاضر کی شاعرہ "حمیدہ شاہین" کے شعری مجموعوں کا مطالعہ ہے۔دستک ۱۹۹۵ء اور دشتِ وجود ۲۰۱۶ء میں شائع ہوئی مصنفہ نے مجموعی طور پر شاعرہ کے موضوعات، شاعری کی شعریات اور اسلوب کا مختصر ذکر مضمون میں شامل کیا ہے۔مضمون کا بیشتر حصہ تعارفی اور توصیفی ہے۔عصر حاضر میں معاشرتی موضوعات پر لکھنا آسان نہیں اور خصوصاً خواتین کے مسائل کو

شاعری کے اسلوب میں مثالیت پسندی کی تکنیک کے تحت ڈھالنا ایک مشقت طلب کام ہے۔اس تناظر میں مصنفہ لکھتی ہیں:

"حمیدہ نے مثالیت پسندی کے تحت شعوری طور پر کسی یوٹوپیا کے نقش ابھارے ہیں بلکہ سیدھے سادے لفظوں میں اس کے معنی یہ ہیں کہ اس شاعری میں حمیدہ کا لہجہ، ظاہر کے قرینے اور اسلوب بیان برصغیر کے مسلم معاشرت کے بہترین نمونوں سے ہم آہنگ ہیں۔ اس نے اپنے سماجی کردار کے حوالے سے زندگی کو دیکھا، برتا اور محسوس کیا ہے۔"(۵۹)

زیادہ تر مضمون میں حمیدہ شاہین کی ان دونوں کتابوں کے موضوعات کو نمایاں کیا گیا ہے جن میں معاشرت، محبت، نسائی شعور، حمیدہ شاہین کی خیال و فکر اور عورت ہونے کے باجود ان موضوعات پر بنا کسی ہچکچاہٹ کے لکھا ہے۔بقول مصنفہ کہ

"حمیدہ کے لہجے میں فکر و خیال کے ساتھ صلہ مندی اور جرات مندانہ اظہار بھی نمایاں ہے۔ (۶۰)"

مصنفہ نے معاشرے کے حوالے سے حمیدہ شاہین کی شاعری کے لیے "یوٹوپیا کا لفظ استعمال کیا۔عصر حاضر میں یہ ایک مثالی معاشرے کا خیال ہی ہے۔ حقیقت میں نو آبادیاتی نظام نے جدید طرزِ زندگی کو جس قدر محکوم کر رکھا ہے۔اس کے لیے شاعری ہو، کہانی ہو، یوٹوپیائی خیالات، اصطلاحات کی ضرورت نہیں رہتی۔انسان اس مشینی دور میں چاہنے کے باوجود خود کو مشینی زندگی سے دور نہیں کرسکتا۔اسی صورت میں شاعروں کی ایسی شاعری کسی نعمتِ خداوندی سے کم نہیں۔

پروین طاہر کی نظمیں

"مذکورہ مضمون پروین طاہر کی نظموں پر ایک تجزیاتی مطالعہ ہے۔گو کہ جدید نظم کو اپنا مقام بنانے میں کچھ وقت لگا لیکن عصر حاضر میں جدید نظم اور اس کی شعریات کو تسلیم کرلیا گیا ہے اور اسے ایسا مقام بھی حاصل ہو گیا ہے جس مقام کے لیے نقاد کی گواہی کی قطعاً ضرورت نہیں۔"(۶۱)

باقی شعرا کی طرح پروین طاہر کی شاعری کے موضوعات وسیع ہیں انھوں نے نئی یا کسی خاص نقطہ نظر کو مرکز میں رکھ کر شاعری نہیں کی۔بنیادی طور پر یہ مضمون بھی شاعرہ کی توصیف اور اس کی فن کی صفات کا جائزہ لینا ہے کہ لیکن نجیبہ عارف نے بطور خاص پروین طاہر کی نظموں میں جمالیات کے عنصر کو نمایاں رکھا۔جو ان کی داخلی کیفیات کی نمائندگی

کرتا ہے۔ایک شاعر کی شاعری میں جمالیات کی حس نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔عموماً نظموں میں جمالیاتی حس بہت نمایاں ہوتی ہے۔بقول ناصر عباس نیر:

"ہم کسی متن کو پڑھتے ہوئے جو کچھ اخذ کرتے ہیں اس کا مفہوم فی الفور ہماری یادداشت کی مدد سے طے ہوتا ہے۔"(۶۲)

نجیبہ عارف کے مذکورہ مضمون سے پروین طاہر کی نظموں پر جو تبصرہ ہے وہ ناصر عباس نیر کے الفاظ کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے جس کی مثال نجیبہ عارف کے مضمون کے اس اقتباس سے واضح ہوتی ہے۔

"پروین طاہر کی نظموں کی فضا ایک خاص جمالیاتی تاثر کی حامل ہے۔یہ جمال محض خارجی اشیاء اور مناظر سے وابستہ ہے۔بلکہ داخلی حسی ارتعاش سے پھوٹتا ہے۔"(۶۳)

مذکورہ مضمون سے روایت اور جدیدیت کی عکاسی نہیں ہوتی۔ اچھا ہوتا اگر مصنفہ جمالیاتی تنقید کے حوالے سے نظم میں کسی تنقیدی پہلو سے تنقیدی رائے قلم بند کرتیں۔

محمد اظہار الحق کی شاعری "پانی پہ بچھا تخت" کے حوالے سے: محمد اظہار الحق عصر حاضر کے جدید اسلوب، جدید اردو غزل کے شاعر ہیں۔ جنھوں نے شاعری میں اپنی اصطلاحوں اور استعاروں کے ذریعے موجودہ صورتِ حال کو قابلِ رشک انداز میں موضوع بنایا ہے۔ان کے اسی اندازِ شاعری کو نجیبہ عارف مذکورہ مضمون میں نمایاں کیا ہے۔نجیبہ عارف مضمون کے ابتداء میں ہی شاعر کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

"کلاسیکی روایتوں سے ہٹ کر شعر کہنا بذاتِ خود نہ تو قابلِ مذمت ہے نہ محض مختلف ہونے کی بناء پر قابلِ ستائش۔"(۶۴)

اگرچہ نجیبہ عارف سمیت یاسمین حمید، مستنصر حسین تارڑ، انتظار حسین، مرزا حامد بیگ، محمد جمیل جیسے بڑے شعراء اور ادیبوں نے اظہار الحق کی شاعری میں اس جدید طرزِ اسلوب اور ڈکشن کو سراہا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ کیا روایت کو فراموش کر کے کسی نئے تصور کا وجود ممکن ہے؟ نیا تصور ہمیشہ پرانے تصور کی ضد میں منظر پر آتا ہے۔جتنے بھی نئے تصورات چاہے ان کا تعلق ادب سے ہو فلسفہ یا پھر نفسیات سے کسی پرانے روایتی تصور کی تائید یا تردید کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔اس لیے نئے شعراء کی شاعری ہو یا شعری کی شعریات کا کوئی نہ کوئی سرا روایت سے ضرور ملتا ہے اور اسی بات کی تائید نجیبہ عارف نے اپنے مذکورہ مضمون میں بھی کی ہے۔

انعام الحق جاوید کی عصری حسیت مزاحیہ شاعری کے تناظر میں: مزاحمت ادب کا اہم موضوع رہا ہے۔ چاہے طنز ہو یا شاعری، سیاست اور مزاحمت نمایاں موضوع کی حیثیت سے ہی شاعر نے اپنی شاعری میں شامل کی ہے۔

نجیبہ عارف نے اس تناظر میں انعام الحق جاوید کی مزاحیہ شاعری کا مذکورہ مضمون میں مطالعہ کیا ہے۔ اگرچہ انیسویں صدی شاعری میں جدید موضوعات اور شعریات کو متعارف کراتی ہیں مگر مزاحیہ شاعری کے حوالے سے انعام الحق جاوید نے اپنی شاعری کا اہم موضوع سیاست کو رکھا اور اس کے ساتھ ساتھ معاشرتی و تہذیبی صورتِ حال اور گزرے وقت کی تبدیلیوں کو بھی اپنی شاعری کی صورت میں ڈھالا ہے۔ مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے انعام الحق کے تفصیلی تعارف کے ساتھ ساتھ شاعری میں ان کے متنوع موضوعات کا مختصر جائزہ پیش کیا۔ نجیبہ عارف کے نزدیک انعام الحق نے طنز و مزاح کے ذریعے اپنے عصری شعور کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اپنے انداز سے سماج کو حقیقت کا آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جو ہر دور میں ہر ادیب، شاعر، فن کار کرتا رہتا ہے۔

احسان اکبر کا شعری سفر:

> کسی بھی شاعر نے کلام کو محض اس لیے پرکھا جاتا ہے کہ اس کا من چاہا مطلب فوراً سمجھ میں آ جائے لیکن باجماعت شاعری کو سمجھنے میں کچھ دقت ضرور پیش آتی ہے۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں کہ یہ دقت اس کلام کی وجہ سے نہیں آئی بلکہ قاری کی نیت سے آتی ہے۔ کسی خیال کو مستقل کرنے کے لیے کہنا کافی ہوتا ہے مگر جو وجود ہے جو موجود ہوا سے دکھانے کے لیے شاعری جو راستے چنتی ہے، قاری کا ان رستوں سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ (۶۵)

کچھ ایسا ہی معاملہ احسان اکبر کی شاعری بالخصوص نظم کے ساتھ بھی ہے۔ جسے نجیبہ عارف نے اپنی تنقیدی رائے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ احسان اکبر کا شمار بلخصوص جدید اردو شعراء میں ہوتا ہے۔ مصنفہ نے بحیثیت نقاد ان کی طویل نظم "ابھی سورج نہیں ڈوبا" جو تیرہ سو مصرعوں پر مشتمل ہے کو خصوصاً شاملِ بحث کیا ہے۔ نظم مشاہدہ کا موضوع اگرچہ امن کا خواب اور مشرق اور مغرب کے درمیان ایک مکالماتی فضا پر مشتمل ہے لیکن نظم کے معنی محض نظم کے اندر ہی نہیں اس سے باہر بھی ملتے ہیں اور یہ ضروری ہے کہ نظم کا قاری اس کے باہر کے حصے سے واقف ہو۔ (۶۶)

احسان اکبر کی نظم نگاری ہو یا غزل چونکہ اس کا تعلق جدید شاعری سے ہے۔ جو جدیدیت میں شاعری اور بالخصوص نظم کی تکنیک، اس کے فکری، اساطیری، مذہبی، عناصر شامل ہوتے ہیں۔ نجیبہ عارف اپنے مضمون میں احساس شاعر کے بارے میں لکھتی ہیں:

> "ان کے ہاں جدید شاعری کا نہیں نیا معنویاتی نظام واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جس کا سلسلہ خیال کی پہنچی ہوئی سال رو" سے ملتا ہے یہ رو کسی سمت کی پابند ہے نہ نشیبی انداز کے مسلمہ اصولوں کی روادار۔ "(۶۷)

مذکورہ مضمون میں مجموعی طور پر احسان اکبر کی شعری مجموعے "ہوا سے بات، ۲۰۰۲ء" کے موضوعات پر تجزیاتی رائے ضروری ملتی ہے۔احسان دانش بھی شاعری میں مقصد متنوع موضوعات پر لکھنے کے قائل ہیں تاہم نجیبہ عارف نے مضمون میں روایت اور جدیدیت کے امتزاج کی بارہا عکاسی کی ہے۔

انور مسعود ایک فیض یافتہ شاعر: اردو ادب میں انور مسعود کی شہرت دوام کا باعث ان کی مزاحیہ شاعری ہے۔ اپنے قطعات اور لفظوں کے ذریعے شعر و سخن سے لگاؤ رکھنے والے اساتذہ سے لے کر ایک عام شہری کے دل کو بھی چھوتی ہے۔انور مسعود کے کلام میں جو مشاہدہ تجربہ اور اس کے اظہار پایا جاتا ہے۔وہ جہاں انسان کی ہنسی کا باعث بنتا ہے وہی چند ایسے سنگین چیلنج، حقائق پر لب کشائی بھی کرتا ہے۔جس کی امید ایک عام طور پر ایک مزاحیہ شاعری کرنے والے شاعر سے نہیں ہوتی، کیا مزاحیہ شاعری کرنے والا شاعر، تصوف، معاشرے و سماج کے مسائل معاشرتی ناہمواری، محکومی، محرومی اور عورت کی بے بسی کو سہل انداز میں بیان کرتے جاتے ہیں۔انور مسعود کا قلم جب جاگیردارانہ نظام کے بارے میں اٹھتا ہے تو وہ اس قرب سے واقف ہے اور اس کی حقیقت کو بے نقاب کرنے کے ہنر کو بھی جانتا ہے۔ بیٹے کے ہاتھوں ماں کی بے بسی اور محبت عورت سے متعلق تمام رشتوں پر، جذباتی وجسمانی شعور اور طاقت کے بے باقانہ استعمال کی داستاں کو انور مسعود نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ ملکی بقا کے ساتھ عوام اور ایک عام انسان کی زبوں حالی بھی انور مسعود کی شاعری کا خاص موضوع رہے ہیں۔انور مسعود کو ان موضوعات کی عکاسی کرنے کے باوجود اگر ایک مزاحیہ شاعر سمجھا گیا ہے یا ان کے فن کی محض ظرافت کے پہلو کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے تو یہ ان کی شخصیت اور ان کے فن دونوں کے ساتھ ناانصافی ہے۔ نجیبہ عارف نے انور مسعود کی شاعری اور ان کی شخصیت کے حوالے سے یہ ہی بات نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے مضمون میں مصنفہ نے جامع انداز میں انور مسعود کے شعری اقتباسات کے ساتھ اس بات کو ثابت کیا ہے کہ ان کے ہاں موضوعات کا چناؤ عوام کی سیدھی سادی، سچی اور بے ساختہ زندگی کے معنی افرین نظروں سے ہوتا ہے ۔ مضمون میں مصنفہ لکھتی ہیں۔

> "ان کے ہاں صرف زندگی کی رنگت کمزوری نہیں ملتی وہ چھوٹے چھوٹے واقعات سے زندگی کی معنویت اخذ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔انور مسعود کی شاعری محض مشاہدۂ حیات کی شاعری نہیں اس میں مجاہدۂ حیات کا رس بھی ہے۔"(۶۸)

انور مسعود کے کلام میں اجتماعی شعور اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ماحولیاتی مسائل اور سماجی آگہی کو بے دار کرنے کی ترغیب بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ نجیبہ عارف نے انور مسعود کی تنقید نگاری کو بھی سراہا ہے۔ظاہر ہے کوئی بھی تخلیق کار ایک نقاد ضرور ہوتا ہے۔فرق صرف اس کے تنقیدی نظریات کے اور ان کی واضح دلیل کا ہے۔شاعروں کے مضامین

میں نجیبہ عارف نے مضمون میں جن اساتذہ کے اقتباس شامل کیے اس تناظر میں مذکورہ مضمون میں روایت اور جدیدیت کی عکاسی بھی نمایاں ہے۔

حوالہ جات

۱. عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹۴

۲. ایضاً، ص ۱۹۴

۳. ایضاً، ص ۲۰۳

۴. آصف فرخی، داستان طراز، ص ۱۴۸

۵. امجد اسلام امجد، ابنِ انشاء (کالم)، مطبوعہ: دنیا نیوز، لاہور، ۱۵ جون ۲۰۲۲ء، ص ۳

۶. جانثار اختر، آفاق حسین صدیقی: شخص اور شاعر، بھوپال بک ہاؤس، ۱۹۸۷ء، ص ۲۹ تا ۳۳

۷. جانثار اختر، گھر آنگن، مکتبہ شاہراہ اردو بازار، دہلی، ۱۹۷۱ء، ص ۱۰

۸. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص ۴۹۰

۹. ایضاً، ص ۵۶

۱۰. سازِ نو، مجاز، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ، ۱۹۵۶ء، ص ۴۳

۱۱. فیض احمد فیض، یادوں کا مجموعہ، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۳ء، ص ۹۱

۱۲. گوپی چند نارنگ، بیسویں صدی میں اردو ادب، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۸۷

۱۳. خالدہ حسین، ملامتوں کے درمیان۔کیوں (مضمون)، ص ۶۴

۱۴. شبنم شکیل/سلیم اختر، ڈاکٹر/خالدہ حسین (مرتبین)، خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی، وزارتِ ترقی قوانین، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۶

۱۵. ایضاً، ص ۱۱۰

۱۶. ایضاً، ص ۱۴۸

۱۷. ایضاً، ص ۱۴۰

۱۸. ایضاً، ص ۶۷

۱۹. ایضاً، ص ۱۸۲

۲۰. ن۔م۔راشد، صورت و معنی کی کشاکش، لاانسان کے آئینے میں، شمس الرحمن فاروقی، وقت ۰۶:۲۱، www.sangaterview.org.blog

۲۱. فہمیدہ ریاض، میرا جی (مضمون)، مطبوعہ: دنیازاد، ۲۰۱۳ء، شہر زاد، کراچی، ص ۶۹

۲۲. ایضاً، ص ۷۰

۲۳. ایضاً، ص ۷۲

۲۴. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتاب دوستاں، دوست پبلشرز، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۱۶

۲۵. ایضاً، ص ۱۱۸

۲۶. ایضاً، ص ۱۲۰

۲۷. ایضاً، ص ۱۳۲

۲۸. ایضاً، ص ۱۳۵

۲۹. ایضاً، ص ۱۴۲

۳۰. ایضاً، ص ۹۰

۳۱. ایضاً، ص ۴۷

۳۲. ایضاً، ص ۴۴

۳۳. ایضاً، ص ۱۵۴

۳۴. ایضاً، ص ۱۵۶

۳۵. ایضاً، ص ۱۶۸

۳۶. یاسمین حمید، ایک اور رُخ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۲۳ء، ص ۱۴

۳۷. شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، ص ۶۰

۳۸. یاسمین حمید، ایک اور رُخ، ص ۲۰

۳۹. ایضاً، ص ۲۵

۴۰. ایضاً، ص ۳۰

۴۱. ایضاً، ص ۳۲

۴۲. ایضاً، ص ۹۹

۴۳. ایضاً، ص ۱۰۳

۴۴. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۱۱۲

۴۵. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، ص ۲۱۰

۴۶. نظیر صدیقی، اردو ادب کے مغربی دریچے، ص ۱۲۰

۴۷. Richard Koslelanelz، http://google.com/search poet، ۴جون ۲۰۲۳ء، 09:05pm

۴۸. یاسمین حمید، ایک اور رُخ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۲۳ء، ص ۶۸

۴۹. ایضاً، ص ۷۱

۵۰. عابد صدیقی، مغربی تنقید کا مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۵۶

۵۱. عامر حسین، فہمیدہ ریاض کا فن (مضمون)، مشمولہ سب لعل و گہر، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷

۵۲. یاسمین حمید، ایک اور رُخ، ص ۱۶۱

۵۳. فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱

۵۴. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آئندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۶

۵۵. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، ص ۱۰۳

۵۶. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آیندہ، ص ۶۱

۵۷. ایضاً، ص ۷۰

۵۸. ایضاً، ص ۱۵۷

۵۹. ایضاً، ص ۱۵۸

۶۰. ایضاً، ص ۱۶۹

۶۱. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، متن سیاق و تناظر، ص ۱۲۰

۶۲. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آیندہ، ص ۲۷

۶۳. ایضاً، ص ۱۶۵

۶۴. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، یہ قصہ کیا ہے معنی کا، ص ۱۲۲

۶۵. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، ص ۱۷۶

۶۶. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آیندہ، ص ۱۴۷

۶۷. ایضاً، ص ۱۴۷

باب چہارم:

ادب کے نظری اور فکری مسائل اور پاکستانی خواتین مصنفین

میتھو آرنلڈ (Matthew Arnold, 1822-1888) اس نے ادب کو زندگی کی تنقید کہا ہے۔ اس کے نزدیک ادب جماعت اور افراد کی زندگی کا نہ صرف تصور ہے بلکہ اس کی تنقید ہے اور کارل مارکس (Karlmarx) کا نظریہ بھی اس سے الگ نہیں تھا کہ فلسفہ اور ادب دونوں صدیوں سے صدیوں تک دنیا کی تاویلیں پیش کرتے رہے ضرورت اس امر کی ہے کہ ادب کی اس دنیا پر تنقیدی نظر ڈالی جائے اور اسکی بہتری کے لیے اس میں تبدیلی کو قبول کیا جائے۔ آرنلڈ کی نظر میں جو خرابی اس کے عہد میں تنقید کے حوالے سے سامنے آئی وہ یہ تھی کہ وہ لوگ عملی و سیاسی تقاضوں کو اولیت دیتے تھے اور ذہن کے آزادانہ، معروضی اور غیر ذاتی استعمال کو محض ثانوی حیثیت مانا جاتا تھا۔ اس کے نزدیک تنقید کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ وہ عملی و آفادی تقاضوں سے بے نیاز ہو کر ارفع کی تلاش کرے اس کے نزدیک انسانیت کی تکمیل اسی صورت ممکن تھی۔ آرنلڈ نے سنجیدگی کے ساتھ تنقید کی ذمہ داری قبول کرنے کے بعد اس کے اصول وضع کیے تھے۔ اس تناظر میں سکاٹ جیمز Rolfe Arnold Scot James 1878-1959: کہتا ہے۔

> "آرنلڈ نے محض کتابوں پر تنقید ہی نہیں کی بلکہ اس نے دوسروں کو تنقید کرنا سکھایا بھی اگرچہ وہ خود ہر وقت اصولوں کو مد نظر نہیں رکھتا تھا تاہم اس نے اصول وضع کیے اس کے تنقید ی مضامین کے مطالعے کے بعد کسی شخص کے پاس یہ عذر باقی نہیں رہتا کہ وہ خود نقاد نہیں ہے"۔ (۱)

تنقید کے معنی زندگی کو معروضی و غیر ذاتی زاویہ نگاہ سے دیکھنے اور اعلیٰ ترین اقدار و خیالات کی تلاش کر کے انسانیت کو تکمیل کی راہ دکھانے کے ہیں۔ آرنلڈ کے نزدیک "تہذیبی اصول" ہر قسم کے طبقاتی احساس کا اختلاف کرتا ہے۔ تہذیب نقاد کے اعلی ترین علم اور اعلیٰ ترین خیالات کو دنیا میں ہر طرف پھیلانا چاہتی ہے۔ اس کا مقصد انسانوں کے لیے ایسا ماحول پیدا کرنا ہے جس میں وہ "حلاوت اور روشنی" کے درمیان زندگی بسر کرنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ و ارفع خیالات کو تخلیقی طور پر استعمال کر سکنے کے اہل ہوں۔ البتہ اس سارے عمل میں کسی خیال کی اسیری نہیں ہونی چاہیے کیونکہ خیال کی اسیری متعصب ہونے کے مترادف ہے اور تنقید تعصب کو نہیں مانتی، ناقد کی حیثیت سے آرنلڈ نے ادب ہو یا معاشرہ اسے اس کے تہذیبی حوالے سے سمجھنے اور اسکے بارے میں رائے قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے نزدیک ادب و تنقید کا منصب زندگی میں ان اعلیٰ اقدار کو پھیلانا تھا جو انسانی معاشرے و تہذیب کی محافظ اور نظم و ضبط کی ضامن

ہو آرنلڈ ہمیشہ معروضی وغیر ذاتی زاویہ نظر سے نقاد کے افکار و خیالات اور تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھانے کی تلقین کرتا ہے۔ آرنلڈ کے "اصول تہذیب" میں اس کے پیروکار F.R.Leavis، Frank Kermode کے نمایاں ہیں۔اس کے علاوہ یہ نظریہ تہذیب پر آرنلڈ سے پہلے کارل مارکس نے بھی اسے تنقید کا بنیادی اصول تسلیم کیا۔اس باب میں خواتین ادیبوں کے تنقیدی مضامین کا احاطہ تہذیبی تناظر میں کیا گیا ہے۔

الف۔ ممتاز شیریں کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

سیاست۔ادیب اور ذہنی آزادی: کسی بھی ادیب، شاعر کے لیے حدود کی پابندی نہ تو ضروری ہے اور نہ ہی وہ خود اپنے آپ کو کسی اصول کا پابند کرنے کے قائل ہیں۔(لکھنے کے حوالے سے)۔انسان بنیادی اور فطری طور پر آزاد مخلوق ہے۔جہاں بھی اس کی زندگی میں کہیں پابندی کا عنصر آتا ہے اس کے اندر ایک انتشار کی کیفیت ضرور جنم لیتی ہے مگر یہ وقت اور زمانے پر منحصر ہے کہ وہ پابندی کس نوعیت کی ہے۔معاشرتی یا قانونی اور اخلاقی تقاضے پورے کرنے کے لیے انسان کے لیے بہت سے قوانین کی پابندی لازم ہے اور وہ ان کو پورا کرنے پر مجبور ہے چاہے وہ اپنی مرضی سے کرے یا اس میں اس کی مرضی شامل نہ ہو پھر بھی ان قوانین یا اصولوں کی پاسداری لازم ہے لیکن ایک ادیب، شاعر یا مصور جب کچھ تخلیق کرتا ہے تو وہ اس تخلیق اس کی بازیافت کے لیے آزاد ہے۔وہ جب تک اپنی فکر و سوچ میں آزاد نہیں ہوگا تب تک کوئی شاہکار وجود میں نہیں آسکے گا۔اگر ایک مصنف کو پہلے ہی پابند کر دیا جائے کہ اس نے چند قوانین کی حدود میں رہ کر لکھنا ہوگا تو یہ حدود کی حد بندی مصنف، مصور یا تخلیق کار کے لیے نہیں یہ حد بندیاں صحافت اور غیر تخلیقی فن کاروں کے لیے ہو سکتی ہیں جو ایک سوچے سمجھے پلان اور اصولوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے صرف لفاظی کو تحریر کرتے ہیں۔اس میں تخلیق وجدان، ابہام اور لفضیات نہیں ہوتی اور نا ہی ایسی تحریریں دلوں پر اثر انداز ہوتی ہیں چنانچہ یہاں پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کوئی بھی ادیب، شاعر، مصور کسی ذہنی، فکری آزادی کے بنا کچھ اصل تخلیق کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، جب تک وہ شعوری، فکری، ذہنی طور پر مکمل آزاد نہیں۔اس سے کسی اعلیٰ پائے کی تخلیق کی امید بھی نہیں لیکن اس بات کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادیب محض کسی ویران حویلی یا صحرا یا جنگل میں بیٹھے اپنے تخلیل کو تحریر کرتا ہے۔ یا اس کو ایسا کرنا چاہیے، ادیب، معاشرے کا ایک باشعور فرد ہے جسے عام شہری سے زیادہ شعور اور فکر فطری طور پر ودیعت کیا گیا ہے اور وہ ہر شے یا واقعے کو ایک عام نظر سے زیادہ اور مختلف تناظر میں دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔اسی لیے کسی بھی تخلیق کار پر اس کے ماحول، ثقافت، رواج، بود و باش، معاشی اور سیاسی حالات کا اثر زیادہ ہوتا ہے۔کیونکہ وہ ان حالات کو محض ایک فرد کی ضرورت کی تکمیل کے حوالے سے نہیں دیکھتا بلکہ نفسیاتی اور معاشرتی حوالے سے ان کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس لیے ہر دور میں بدلتے ملکی اور قومی حالات ادیبوں کی زندگی اور ان کی تحریروں پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ایک

حقیقی مصنف کبھی بھی اپنے معاشرتی حالات سے ہٹ کر ادب تخلیق نہیں کرتا۔ ممتاز شیریں نے مذکورہ مضمون میں اسی موضوع پر بحث کی ہے کہ ایک مصنف، تخلیق کار کس حد تک اور کتنا اپنے معاشرے اور اس کے حالات سے متاثر ہوتا ہے اور پھر ان اثرات کی عکاسی کس حد تک اس کی تحریروں کا موضوع بنتی ہے یا ایک مصنف مضمون میں ممتاز شیریں نے اپنی آزادی کے ساتھ ساتھ مصنف کے لیے حدود کو مقرر کرنے کی کوشش بھی کی ہے جو ایک اتنا مناسب رویہ نہیں اگر کسی مصنف یا مفکر کو آزادہ کر لکھنا ہے تو پھر لکھنے کے تناظر میں اسکے لیے کسی قسم کی کوئی حدود نہیں، مصنفہ کے نزدیک زندگی کا ایک جزو ہے۔ یعنی زندگی اور مختلف جذبات کا مجموعہ نہیں جس کا مطلب ادب کے تناظر میں مختلف موضوعات میں موجود ہے۔ اسی طرح ذہنی آزادی، سیاست، ادیب یہ سب وہ جزو ہیں اور ان جزیات کو مصنفین چاہتے ہیں تخلیق کار ہوں یا نقاد انھوں نے مختلف موضوعات کے حوالے سے برتا ہے۔ بنیادی طور پر ممتاز شیریں کا یہ مضمون سارتر کے ایک مضمون (ادیب، ادب اور آزادی) کی کڑی لگتا ہے۔ سارتر کے زیادہ تر مضامین انسانی آزادی، وجودیت، شعور ار انسان دوستی کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس مضمون میں سارتر بھی پڑھنے والوں کے لیے یہ ہی سوال اٹھاتا ہے کہ ادب کیا ہے؟ ادب کا فن اور زندگی سے کیا رشتہ ہے؟ اور ادیب کیوں اور کن لوگوں لے لیے لکھتا ہے؟ غور کریں تو یکسر سوال کا تعلق مذکورہ مضمون سے براہِ راست جڑتا ہے کہ ادیب آخر کن لوگوں کے لیے ادب تخلیق کرتا ہے۔ کیا ادیب کسی خاص مقصد کے لیے لکھ رہا ہے یا وہ اپنی مرضی سے ان مسائل اور حقائق کو اپنی تخلیق کا موضوع بناتا ہے جو وہ اپنے ارد گرد روزمرہ زندگی میں رونما ہوتے دیکھتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ قاری کا حق ہے کہ وہ ادیب سے پوچھے کہ وہ کیوں لکھتا ہے۔

ایک سنجیدہ اور حقیقی ادیب ادب کی اہمیت سے بھی واقف ہوتا ہے اور معاشرے سے بھی اسے معلوم ہے کہ اس کا ہر لفظ کا کتنا اہم ہے۔ اس کی انفرادیت کی وجہ سے اس کی لکھنے کی وجوہات دوسرے ادیبوں سے یکسر مختلف ہیں اَدیب کا اپنا زاویہ نظر اور تصورات اس کے موضوع کے عکاس ہوتے ہیں لیکن ان سب کے ساتھ یہ بات مسلم ہے کہ ایک ادیب اپنے معاشرے، معاشرتی، سیاسی، ثقافتی حالات سے کبھی ہٹ کر نہیں لکھ سکتا۔ کہیں نہ کہیں اس کی تحریروں میں وہ معاشرتی حالات نمایاں ضرور ہوتے ہیں۔ جس سے وہ گزر رہا ہوتا ہے۔ شاید اسی حوالے سے ممتاز شیریں نے مذکورہ مضمون میں ادیب سے معاشرتی تناظر میں یہ سوال نمایاں رکھا کہ ایک ادیب کا اپنے معاشرے سے کیا تعلق ہے۔ چونکہ وہ خود بھی ادیبہ تھی اس لیے وہ ایک ادیب کی نفسیاتی اور اس کی داخلی کیفیات کی بہتر عکاسی کر سکتی تھیں۔ ان کے نزدیک

"ادیب کا سماجی اور سیاسی شعور اس وقت بیدار ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک ادیب، ایک

دانشور کی حیثیت سے اپنے آپ کو سیاست میں اس طرح ضم نہیں کر سکتا جیسے کہ خالص سیاسی پارٹیوں کے ممبر کر سکتے ہیں۔فنکار کی آزادیِ اظہار کی خواہش اور سیاسی پارٹیوں کا محکوم بنا دینے والا جبر اور احتساب ٹریجڈی اسی تضاد کی دین ہے۔ "(۲)

ممتاز شیریں نے مضمون میں نپولین (Napoleon, Bona parte 1769 to 1821) ہٹلر(Adlof Hitler 1889 to 1945) گورکی اور متعدد ایسے مصنفین مفکرین کے حوالے شامل کیے جنھوں نے اپنی تخلیقات میں اس دور کے سماجی وسیاسی حالات کو نمایاں موضوع کی حیثیت سے اپنی تحریروں میں برتا، مصنفہ نے مضمون میں تاریخ سازی کے المیے پر بھی مختصر بحث کی ہے جہاں یہ کہا جاتا ہے کہ تاریخ کو بدلا نہیں جاسکتا۔ Totalitarian نظریہ تاریخ کے متعلق یہ ہے کہ تاریخ تخلیق کی جاتی ہے جس کے مطابق یہ پڑھنے والوں اور معاشرے میں تاریخ کے حوالے سے یہ نقاط مشہور کرنا یا ذہن نشین کرانا ہے کہ ہم سے کوئی بھی غلطی سرزد نہیں ہوتی۔ مضمون میں دوسری جنگِ عظیم میں جرمن کے خلاف نفرت کے جذبات کے علاوہ ۱۹۴۳ء میں روشنکوف کے ناول "The Sun Rises" کی اشاعت کی خلاف ورزی اس کے آخری حصوں کی اشاعت، رکاوٹ اسی طرح کے بہت سے واقعات جو ادیبوں کے حوالے سے اہم تو ہیں لیکن انھیں سیاسی حوالے سے غیر اہم قرار دے کر تقریباً منہدم کر دیا گیا۔ ایسی بہت سی مثالیں مسلم فسادات کے حوالے سے اردو ادب میں بھی پائی جاتی ہیں۔شاعروں، ادیبوں کو جیل کی سلاخوں کے پیچھے روز و شب گزارنے پر مجبور بھی کیا گیا اور ان ادیبوں اور شاعروں نے اپنی ذہنی فکری آزادی کی صعوبتیں کاٹی۔شاید ممتاز شیریں یہ فرق ظاہر کرانا چاہتی ہیں کہ ایک سیاسی کارکن یا لیڈر اور ایک ادیب میں بنیادی فرق "تشدد" کا ہوتا ہے۔سیاست کے حوالے سے جب کوئی بھی سرگرمی کسی ادیب کے قلم سے جاری ہوتی ہے تو سیاسی کارکن کے پاس تشدد کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں ہوتا جب کہ ادیب انسانی آزادی، انسانیت کے حقوق اور حدبندیوں کو سامنے رکھتے ہوئے تشدد کے بغیر جھوٹ، ناانصافی اور ظلم کے خلاف جنگ لڑتا ہے۔اسی تناظر میں مصنفہ لکھتی ہیں۔

"ضرورت اس بات کی ہے کہ فنکار کی علیحدہ شخصیت اور اس کی سماجی ہستی ایک ساتھ ہو جاتیں اس وقت ادیب محض سیاست کی پیداوار نہیں ہوں گے اور سیاسی مصلحت سازی سے ہٹ کر انسانیت کے لیے ایک بلند ادرش قائم کر سکیں گے۔"(۳)

ب۔ قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

داستان عہدِ گل

"ہر ملک کے ادب کا منظر اس کے سیاسی، معاشی اور سماجی حالات سے جڑا ہوتا ہے بلکہ یہ

کہیے کہ ان کا نمائندہ ہوتا ہے۔ ملک کے حالات کا اثر پڑتا ہے۔ ادب پر ملک میں جس طرح
کی سیاست کا غلبہ ہو گا۔ اس کا اثر ادیب پر ضرور پڑے گا۔ ظاہر ہے کہ ادیب جنگل میں تو لکھ
نہی رہا ہے یہ ایک الگ چیز ہے کہ حالات سے اس کا رشتہ کیا ہے، وہ خوش ہے یا نہ خوش ہے،
چاہے ادیب کسی بھی فریم ورک میں اپنی تخلیقات تحریر کرے، سیاسی، معاشی اور سماجی اثرات
کا اثر وہ ضرور لے گا۔ "(۴)

اس اقتباس سے قرۃ العین حیدر کی تخلیق اور تنقید کے موضوعات کا اندازہ بخوبی ہو سکتا ہے۔ ہندوستان کے حالات ہندوؤں اور مسلمانوں کی ہجرت اور آس پاس کے سماجی حالات کا اثر نہ صرف قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری میں نظر آتا ہے بلکہ ان کی تنقید میں بھی ان پر یہ اثر غالب ہے۔ مذکورہ مضمون کا عنوان ہی "دستانِ عہدِ گل" ہے۔ عنوان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ گزرے ہوئے عہد میں جو اقدار اور جو تہذیب تھی ان کی یاداشت کے حوالے سے مجموعی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔ خود مصنفہ نے بڑے سہل انداز سے اپنے مضمون کے معنی بیان کیے ہیں کہ جس کے بعد کسی اور تبصرے کی ضرورت نہیں رہتی۔ مضمون میں کلاسیکل یورپین ملبوسات اور تریویندرم کے راج محل کی روغنی مورتیوں کی یاداشت کے ساتھ قرۃ العین حیدر مضمون میں لکھتی ہیں۔

"راجہ روی ورما کی مثال کو اس دور کے تشکیلی ادب بالخصوص فکشن پر منطبق کیجئے بات صاف ہو
جائے گی۔ وہ تشکیلی دور اردو ادب کا تشکیلی دور تھا۔ جب نوجوان اہلِ قلم، شاعر، افسانہ نگار،
مضمون نگار اور ادبی رسالوں کے مدیر اردو لٹریچر کی ترقی کے مساعی کو قومی اور تہذیبی فریضہ
جانتے تھے۔ نئے اسالیب ادب سر سیّد اور مولانا حالی کے مشن کی توسیع بھی تھے۔ اور مغرب
کی منت نئے ایجادوں کی طرح تازہ اور انوکھے انکشافات بھی۔ "(۵)

اس اقتباس سے مضمون کے متن میں سیاق اور تناظر دونوں بحثوں کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ماضی کی یہ وہی قدریں ہیں جن کے ختم ہو جانے کا قرۃ العین حیدر کو افسوس ہے۔ مضمون کے متن سے بار بار اس بات کا ذکر ملتا ہے کہ جہالت غالب آچکی تھی تو عقل مند لوگ ہم پر قبضہ کر سکے۔ ۱۹ ویں صدی کے افسانوی اسلوب کا تذکرہ اسی تناظر میں مضمون میں ملتا ہے۔ "مضمون میں مصنفہ نے، شیکسپیئر کے ساتھ آغا حشر کو خبر یہ انداز میں متعارف کرایا ہے لیکن ناول اور "افسانہ "مغرب سے کیوں آیا یہیں کیوں نہ اُگا؟ اور اطالوی نوویلا کے اصل جنم داتا مورش اسپین کے قصے تھے۔ (۶)

اگر قرۃ العین حیدر کے اس متن کو بغور پڑھا اور سمجھا جائے تو نتیجہ وہی نکلے گا جہاں مصنفہ خود ہمیں پہنچانا چاہتی ہے۔ نو آبادیاتی نظام نے مسلمانوں کے تشخص کو بُری طرح متاثر کیا۔ برصغیر کے باسیوں نے اعلیٰ تہذیب پرانی روایت کو

چھوڑ کر نئی تہذیب جو مغرب سے متعارف کرائی جارہی ہے اس کو اپنانے کو اہمیت دی اور نتیجہ میں ہم شیکسپیئر کو کالی داس تو نہیں کہہ سکے۔ مگر شیکسپیئر ہمارے بڑے ناموں،ادیبوں کی پہچان بن گیا۔مذکورہ مضمون کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو اس میں ناول اور افسانے کے ارتقاء کے ساتھ شاعری کی زبان وادب میں کیا اہمیت ہے اس موضوع کو بھی شامل کیا گیا ہے۔مصنفہ نے مضمون میں مغربی فکشن اور اردو فکشن کا ان کے ادیبوں کے تناظر میں بھی مختصر ذکر مضمون میں شامل کیا ہے۔ جس سے اردو ادب میں مغربی افسانے کی آمد اور اس کی روایتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔اردو زبان و بیان کے حوالے سے علاقائی زبانوں کے ساتھ تخلیق کاروں کا موازنہ بھی شامل ہے۔

مضمون کے آخر میں قرۃ العین حیدر نے سجاد حیدر یلدرم کے تعارف کے ساتھ ان کی تخلیقات کا بیان کیا ہے جب کہ ان کی تخلیقی کاوشوں کا تفصیلاً ذکر ان کے مضمون "داستانِ طراز" میں ملتا ہے۔یہاں انھوں نے اپنے والد کا مختصر تخلیقی احوال بیان کیا ہے۔شاید مصنفہ کو یہ احساس تھا کہ جو جگہ اور مقام قرۃ العین حیدر کو اردو زبان وادب میں ایک ادیبہ کی حیثیت سے ملا ہے وہ ان کے والد بطورِ ادیب حاصل نہ کر سکے۔جس کا مداوہ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے کرتی ہیں۔

مذکورہ مضمون میں متن اساس تنقید اس بات کی وضاحت کرتی ہے کہ جہاں اس مضمون میں اردو اصناف کا ماضی اور ارتقائی سفر کے تنقیدی احوال بیان کی گئے ہیں وہی کہیں کہیں تاریخی واقعات کا ذکر بھی ملتا ہے۔انگریزوں کی برصغیر میں آمد اور ڈاکٹر گل کرسٹ،سر سیّد،حالی کا اردو زبان کے فروغ میں سب کا عمل دخل بھی "عہدِ گل" کا اہم حصہ ہے۔ مضمون میں اردو کی پہلی افسانہ نگار "مس نذر الباقر" کا جو قرۃ العین حیدر کی والدہ ہیں اور بعد میں اپنے مکمل نام "نذر سجاد حیدر یلدرم" کے نام سے افسانے لکھتی رہی ہیں۔ان کا ذکر بھی ملتا ہے۔مضامین "مقالمہ" ۱۹۰۶ء گراموفون،ڈرائینگ روم،وغیرہ نسائی شعور کے حوالے سے شائع ہوتے رہے۔ "مولوی مختار احمد" جنھوں نے سر سیّد کی وفات کے بعد ۱۸۹۸ء ان کی اشاعت میں معاون کردار ادا کیا۔مصنفہ نے تاریخ کا اور اپنے والد کی تخلیقی کاوشوں کا اس مضمون میں کافی ذکر کیا ہے لیکن اس بات کا ذکر جو ان کی والدہ کے حوالے سے ہے۔مضمون کا حصہ نہیں جب کہ مختار علی خان" کی اہلیہ "محمدی بیگم" خواتین کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں پر مسلسل لکھ رہی تھیں جو ۱۹۰۳–۱۹۰۱ء کا دور تھا۔

نو آبادیاتی ہندوستان میں جدیدیت کی لہر کسی نہ کسی حد تک عوام وخواص پر اپنے اثرات مرتب کر رہی تھی۔ قرۃ العین حیدر اپنے دور کی اکیلی ایسی مصنفہ نہیں تھیں جو مضامین لکھ رہی تھیں کئی خواتین اور بھی تھیں۔اور بعض نے اپنی کتب بھی شائع کرائیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا اپنا ایک زاویۂ نظر تھا جس میں ان کے لیے بعض مشکل صورتِ حال بھی بہت عام سی ہوتی تھیں اس حوالے سے وہ کسی قدر بے پرواہ واقعہ ہوتی ہیں۔ایک انٹرویو میں جب آصف فرخی نے ان کی

تنقید کو سراہتے ہوئے اس بات کا اعتراف بھی کیا کہ تنقید کو فکشن جتنی پذیرائی نہیں ملی تو قرۃ العین حیدر نے جواب میں کہا: جس سے ان کی طبیعت میں سادگی کے ساتھ لوگوں کی رائے کے حوالے سے بے پرواہی ظاہر ہوتی ہے۔ کہتی ہیں۔

"میں نے نوٹس اس لیے نہیں لیا کہ نقادوں کی ایک مافیا ہے اس مافیا کو توڑنا نہیں چاہتی۔ میں نے پرواہ بھی نہیں کی۔ Couldn not care less. میرے لیے ادب اوڑھنا بچھونا نہیں ہے کہ میں اس کے لیے پریشان بیٹھی رہوں کہ ہائے اس نے میرا نوٹس نہیں لیا کہ ہائے اس نے یہ کیا کیا، (ہنسی) I take it all in my stride.۔"(۷)

قراۃ العین حیدر اپنی فطرت کے اعتبار سے منافقانہ رویے کی مالک نہیں تھیں۔ تنقیدی حوالے سے بھی انھوں نے غیر جانبداری کا مظاہرہ کیا۔ انھوں نے کئی باشعور خواتین کے ہندوستانی معاشرے کے دوہرے معیارِ زندگی کا بغور جائزہ لیا اور مذہب جیسے بطور ہتھیار استعمال کیا جا رہا تھا اس پر کھل کر لکھا۔ افسانوی اردو ادب میں خواتین کی طرف سے جس خاتون نے پہلا اردو ناول لکھا اس کا نام "رشید النساء بیگم" تھا۔ اس نے ۱۸۸۱ء میں "اصلاح النساء" کے نام سے ناول لکھا۔ بعد میں یہ ناول رسالہ خاتون میں ۱۹۰۵ء میں قسط وار شائع ہوا۔ آگے چل کر "ترکی" میں علم کی نئی روشنی پھیلتی ہوئی لہر برپا ہوئی۔ یہاں سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ ترکی کے ادب کا ذکر یہاں ضروری نہیں تھا۔ جیسا کہ متون کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوئی کہ ادیب پر اس کے سیاسی اور سماجی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ اسی طرح جب کسی ادیب کے لکھنے کا Canvas Broad ہو تو اپنے خطے کے آس پاس کے علاقوں کی بود و باش سیاسیات اور سماجیات کا اثر بھی اس لکھنے والی کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ تو یہاں قرۃ العین حیدر کے مضمون میں بھی ان کے ذاتی نظریات کا ایک وژن ہے جو اپنے خطے سے باہر کا وژن بھی دیکھتا ہے۔ اور اسی تناظر میں انھوں نے ترکی کے فن پاروں کا ذکر بھی اپنے مضمون میں کیا ہے۔ اسی دور میں تراجم کی روایت نے زور پکڑا اور مختلف زبانوں کی تحریریں اردو میں ترجمہ ہونے لگیں۔ اسی دور میں "محمدی بیگم" نے تین ناول لکھے۔ صفیہ بیگم "۱۹۲۰"، "آج کل" اور "شریف بیٹی" جن کا ذکر اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے پوری دنیا کے ادب کو سرسری بیان کیا ہے اور اردو ادب کے فکشن کا بھی اجمالی جائزہ لیا ہے۔ متون کے حوالے سے سیاق اور تناظر میں مفاہیم کی تفصیل بھی ملتی ہے اور یہ مضمون آرنلڈ کے تنقیدی نظریے جس کے مطابق تنقید کرتے ہوئے غیر جانب داری کے ساتھ ناقد کو تہذیب اور تہذیبی حوالے کبھی فراموش نہیں کرنے چاہییں اس کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ مذکورہ مضمون میں بھی تہذیبی حوالوں سے اعلیٰ اقدار کا بیان نمایاں نظر آتا ہے۔ اس مضمون کے حوالے سے قرۃ العین حیدر اپنی فکشن نگاری کے ساتھ ساتھ تنقید میں بھی ایک اچھوتا اندازِ بیان رکھتی ہیں۔ ایک ادیبہ تنقید کو کن پیرامیٹرز کے حوالے سے پیش کرتی ہے۔ اس کا اندازہ ان کی کتاب کے پہلے مضمون سے بخوبی ہوتا

ہے۔ زیر بحث مضمون میں آرنلڈ کے تنقیدی اصول کی واضح عکاسی کرتی ہے۔

آرٹ کی کہانی: داستان عہد گل کا دوسرا تنقیدی مضمون قرۃ العین حیدر نے "آرٹ کی کہانی" کے نام سے لکھا۔ مضمون سولہ صفحات پر مشتمل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تنقید کے میدان میں صرف اردو ادب کو اپنی تنقید کا موضوع نہیں بنایا جس طرح ان کے ناولوں میں ہمیں مختلف موضوعات ملتے ہیں اسی طرح تنقید میں بھی انھوں نے محض ادبی فن پاروں کو منتخب کیا۔ مذکورہ موضوع، آرٹ کے حوالے سے لکھا گیا ہے جس میں دنیا میں آرٹ اور اس کے ارتقاء کا ایک مختصر جائزہ لیا گیا ہے۔ اگرچہ زبان و ادب کسی بھی عہد یا خطے کی تہذیب، وہاں کے تمدن کی آئینہ دار ہوتی ہے مگر دوسرے فنون بھی اس عہد اور تہذیب کی عکاسی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور ان فنون میں آرٹ سر فہرست ہے۔ مسلمانانِ عالم میں مذہبی اقدار کے حوالے سے تصویروں، پینٹنگ، ثقافتی یا مجموعی طور پر فنِ مصوری پر لکھنا غیر مناسب خیال کیا جاتا رہا ہے۔ ادبی تاریخ کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ بیسویں صدی میں فنِ مصوری میں زیادہ تحریریں موجود نہیں۔ شاید اسی نقطے کو ذہن میں رکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اسی موضوع کا انتخاب کیا ہو اور ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ محض فکشن میں آرٹ کے موضوع پر کتنی بات کی جاسکتی ہے۔ ذاتی تجربات اور آنکھوں دیکھا حال بیان کرنے کے لیے غالباً مضمون ایک مناسب صنف ہے جس میں اظہارِ خیال کیا جاسکتا ہے۔

ادب ہو یا آرٹ مذہب کی حد بندیوں سے کسی حد تک آزاد ہوتے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ معاشرے میں سماجی قانون کے تحت حدود مقرر کردی جائیں۔ قرۃ العین حیدر بھی اپنے مضمون کے متن میں اس بات کو بیان کرتی ہیں کہ آرٹ کی روایت کسی بھی سماجی یا قومی حد بندیوں، ذاتی اختلافات یا نفرت سے بالاتر ہوتا ہے، لکھتی ہیں۔

> "بات یہ ہے کہ انسانی تمدن کی تاریخ ساری کی ساری انسانی خون سے بھی رنگی ہے جو بڑے ذوق و شوق سے طرح طرح کی جنگوں اور معرکوں میں بہایا گیا۔ قوموں نے ایک دوسرے کے تہذیبی خزانوں کو تباہ و برباد کردیا۔ مسجد قرطبہ عیسائیوں کے ہاتھ میں چلی گئی اور سینٹ صوفیہ کا گرجا مسلمانوں کے قبضے میں آیا لیکن آرٹ کی روایت ہمیشہ آرٹ کی روایت رہی۔ یہ کبھی قومی اور ملکی حد بندیوں اور آپس کی نفرتوں کی روایت نہ بن سکی۔ کہتے ہیں کہ آرٹ یعنی رنگوں سے مختلف نقوش اور شکلیں بنانے کا فن قدیم مصر میں پیدا ہوا۔ یہاں کے فن نے بحیرہ میڈیٹرینن کے جزیروں کا رخ کیا۔ یونان آکر مصوری اور سنگ تراشی کے فن اپنی تکمیل کو پہنچے۔ "(۸)

اگرچہ اسلام میں تصویر کشی کی ممانعت ہے لیکن اگر تاریخی حوالوں سے دیکھا جائے تو آرٹ کو اسلام نے بہت کچھ

دیا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون میں آرٹ کے موضوع پر اس اقتباس میں ایک مؤرخ کی طرح متن کو تحریر کیا۔اس متن کے حوالے سے رومیوں کے زوال اور ایرانیوں کے عروج کے تاریخی حوالوں میں دمشق کی جامع مسجد کے علاوہ مسلمانوں کے تعمیر کردہ چھوٹے بڑے قلعوں پر اسلام کے اولین آرٹ کے بیشتر نمونے ملتے ہیں۔موجودہ سپین کی شہر ویلینسیا میں قدیم عمارتوں پر ایسی بہت سی مثالیں تاریخ اور آرٹ کا منہ بولتا ثبوت ہیں جن کا ذکر قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون میں کیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے اس مضمون سے ان کے آرٹ کے گہرے مطالعے کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ کہ ایک فکشن رائیٹر محض تخیل کی تصویر سازی نہیں بلکہ موجودہ اور تاریخی آرٹ کے علم سے بھی گہری دلچسپی رکھتا ہے اور آرٹ سے دلچسپی اور علمیت ان کے تنقیدی مضمون میں نظر آتی ہے۔مصنفہ کے متن سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ چینی آرٹ نے ایرانی آرٹ کو کس حد تک اثر انداز کیا ہے اپنے مضمون میں ایران، یونان اور چین کے علاوہ مختلف ممالک کے آرٹ کے بارے میں کچھ اسطرح لکھتی ہیں۔

> "تاتاریوں کے حملے سے پہلے چینی آرٹ کا ایران پر کچھ اثر ہوا تھا یا نہیں۔(نگار خانہ چین کا تو مستقل شاعری میں ذکر ہے)منگولوں کی یلغار کے بعد چینیوں کے فنِ مصوری کا بہت گہرا اثر ایرانیوں پر ہوا اور ایران کے ذریعے چین کا یہ اثر ہندوستان میں داخل ہوا۔اس تمام عرصے کے دوران یونانی، بازیطنی چینی اور ایرانی طرز میں ایک دوسرے کو متاثر کرتی رہیں۔اس کی ایک وجہ تو وہی قسطنطنیہ کا کلیسا تھا۔دوسری وجہ تجارتی تعلقات تھے۔ایک مزے کی بات ایرانی آرٹ کے ضمن میں یہ قابلِ ذکر ہے کہ گو اسلام نے پیغمبروں کی تصویریں بنانے کی سختی سے ممانعت کی تھی لیکن ایرانی مصوروں نے اس کی بالکل پروا نہ کی۔فن کی تخلیق کے سامنے مذہبی احکام ایک ثانوی حیثیت رکھتے تھے۔"(۹)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ آرٹ ہو یا ادب، آس پاس کی تہذیب اور حالات کا اثر ضرور ہوتا ہے۔مضمون میں قرۃ العین حیدر نے تہذیب کا ذکر بارہا کیا ہے اور تہذیب کے اسی تعلق کی اہمیت کو آرنلڈ نے اپنے تنقیدی نظریہ میں نمایاں رکھا ہے جس پر قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون پورا اترتا ہے۔ کہ ادب و تنقید کا مقصد زندگی میں اعلیٰ اقدار کا فروغ ہے جو انسانی معاشرے اور تہذیب کی صحت اور نظم و ضبط کا ضامن ہو۔آرنلڈ کے نزدیک نقاد کے لیے تہذیب کو سر فہرست رکھنا یا تہذیب کے تناظر میں فن پارے کا جائزہ لینا اہم تھا اور اس مضمون میں ہمیں تنقیدی اعتبار سے یہ عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے متن سے اس بات کی وضاحت بھی ہوتی ہے کہ پہلے آرٹ مذہب سے سیاست اور پھر

ماحول سے متاثر ہوتا ہے ۔یہ اثر مثبت یا منفی دونوں طرح کا ہو سکتا ہے اور اس کے علاوہ آرٹ اپنے ارد گرد کے علاقوں، ان کی تہذیب، ان کی بود و باش یا ان خطوں میں رائج آرٹ کے نمونوں سے بھی اثر قبول کرتا ہے۔اس لیے آرٹ یا مصوری کے لیے ایک Broad vission ہر وقت دستیاب ہے۔ اسے کتاب "اسلامک آرٹ" میں لکھتے ہیں۔

"Most remarkable buildings in Persia for it was an age of very great activity. We perhaps know it best through it's architecture, for a number of out standing buildings survive some of which seem strangely modern in appearance."

"ترجمہ: فارس کی سب سے اہم عمارتیں اپنے فعال ترین عہد کی عمارتیں ہیں۔اس کا اندازہ ہمیں ان کے فنِ تعمیر سے ہوتا ہے کہ آج بھی وہ عمارتیں کثیر تعداد میں بچی ہوئی ہیں۔ان میں سے کچھ تو بے حد جدید طرز کی معلوم ہوتی ہیں۔"(۱۰)

قرۃ العین حیدر نے اپنے مضمون میں اسی آرٹ کی عکاسی کی ہے۔برطانیہ کو آرٹ کے لیے محفوظ پناہ گاہ بھی قرار دیا لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے جو مضمون کے سیاق سے تعلق رکھتی ہے کہ برطانوی عجائب گھروں میں آرٹ سے متعلق نمونوں میں جنگ و جدل میں لوٹ مار سے حاصل کیے گئے نادر نمونے بھی موجود ہیں۔ ۱۸۹۷ء میں برطانیوں نے "کنڈم آف بنین" پر قبضے کے بعد بادشاہ کے شاہی محل سے سونے، کانسی اور پیتل سے بنی ہوئی انسانی تصاویر والی تختیوں اور جانوروں کی شبیہوں سے ڈھالے ہوئے مجسمے، ہاتھی دانت، کے بنے ہوئے مجسمے بھی اسی کا حصہ ہیں جو معذرت کے ساتھ آج کل مغرب کی آرٹ کی چوری کا بھی منہ بولتا ثبوت ہیں۔

دیکھ کبیرا رویا: مجموعے کا تیسرا مضمون جو قرۃ العین حیدر نے منٹو کے ایک افسانے کے نام پر لکھا بنیادی طور پر مضمون میں ان تمام ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کو موضوع بنایا گیا ہے جن کی زندگی کسم پرسی میں گزری اور ان کے مرنے کے بعد ان کے فن کو سراہا گیا۔ یہاں منٹو کی زندگی کو سامنے رکھا گیا ہے۔منٹو بلاشبہ ایک بڑا فن کار اور تخلیق کار رہا ہے۔اس کے خاندان کے لیے حکومت کو وظیفہ مقرر کرنے کا کہا گیا۔ہمارے ہاں زندہ فنکار کی قدر نہیں حبیب جالب جب تک زندہ رہے تنگ دست رہے لیکن مرنے کے بعد حکومت نے انکی فیملی کو بڑا گھر عنایت کیا۔ساغر صدیقی سڑکوں پر دھکے کھاتے رہے مرنے پر میانی صاحب میں بہت بڑا مزار بنایا گیا مگر زندگی میں قدر دانی نصیب نہیں ہوئی۔ قرۃ العین حیدر مضمون میں لکھتی ہیں۔

"منٹو کو دونوں پارٹیاں کہتی ہیں کہ بے حد عظیم فن کار ہے۔اس کے بیوی بچوں کے لیے حکومت کو چاہیے کہ وظیفہ مقرر کرے گویا منٹو زندگی بھر بیوی کو عیش کراتا رہا۔اس کی

موت سے ان کے عیش و آرام میں جو خلل واقعہ ہوا ہے اس کی تلافی گورنمنٹ کو کرنی چاہیے
فن کاروں کی قدر کرنا حکومت کا فرض ہے۔"(۱۱)

غالباً "دیکھ کبیرا رویا" قرۃ العین حیدر نے یہ ہی سوچ کر مضمون کا عنوان رکھا ہو گا کہ افسانے میں اور مضمون کا موضوع ایک سا ہی تھا۔ اصل میں یہ مضمون مصنفہ نے "افکار" میگزین میں منٹو نمبر کے لیے خاص فرمائش پر لکھا تھا۔ اور اردو ادب میں کسی بھی افسانوی مجموعے میں جو افسانہ آخر میں چھپا ہو وہ کم اہم ہوتا ہے لیکن قرۃ العین حیدر اگر اس افسانے کے موزوں کو چنا تھا تو ضرور اس میں خاص نقطہ تھا۔ جو قرۃ العین حیدر نے اپنے متن سے ظاہر کر دیا۔ اس مضمون میں بالواسطہ قرۃ العین حیدر نے معاشرے کی تلخ حقیقت کو بے نقاب کیا۔ جس طرح وہ دوسرے دونوں مضامین میں کرتی رہی ہیں۔ ممکن ہے کہ آنے والے ادوار میں فنکاروں کے ساتھ بھلا کرنے کا رواج فروغ پا جائے۔

مولانا مہر محمد شہاب مالیر کوٹلوی: قرۃ العین حیدر کا یہ تنقیدی مضمون ایک عالمِ دین مولانا مہر محمد شہاب مالیر کوٹلوی کی وفات پر لکھا گیا ہے۔ اس مضمون کا اسلوب انتہائی آسان اور شگفتہ ہے۔ اس مضمون میں مولانا کی روشن خیالی اور علمیت پر داد دی گئی ہے۔ کہ مولانا پچاسی سال کی عمر میں بھی ہشاش بشاش ہیں۔ مولانا اس چیز پر بحث کرتے ہیں کہ ہندوؤں کی مقدس کتب جن میں وید اور گیتا شامل ہیں اگر یہ روحانی کتب ہیں یا الہامی صحائف ہیں تو پھر ہندو بھی اہلِ کتاب ہوئے۔ لیکن یہ کس نبی پر نازل ہوئیں یہ پتا نہیں۔ اس مضمون میں انھوں نے مولانا کی مشہور کتاب جو کہ جامعہ ملیہ نیو دلی سے شائع کی، اس کا ذکر کیا ہے۔ ایک دفعہ انھوں نے سالانہ کتب میلے میں اپنی کتاب کو پیش کیا، ملنا تو اس کو پہلا انعام چاہیے تھا لیکن جج صاحب نے پہلا دوسرا یا تیسرا انعام بھی نہیں دیا بعد میں پتہ چلا کہ جج صاحب نے اس کتاب کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا۔ کیا غضب ہے، کہ جید علماء کی تحریر کو دیکھے بغیر فیصلہ ان پڑھوں کے حق میں کر دیا۔ مولانا کو اپنی کتاب کو مقابلہ کے لیے بھیجنا ہی نہیں چاہیے تھا۔ یہاں مولانا کی روایت پسندی اور ماڈرن ازم پر بات ہو رہی ہے کہ گو مولانا پرانی نسل کے سکالر تھے لیکن تھے بے حد ماڈرن۔ مولانا کا خیال تھا کہ آج کل مصر اور شام میں جیسے موضوعات پر کام ہو رہا ہے ہمارے یہاں ایسا ہرگز نہیں ہو رہا۔ ہمارے ہاں صرف ان اسکالروں کی عزت ہے جو کولونیل روایت کو برقرار رکھتے ہوئے انگریز مصنفین کے دلدادہ ہیں اور اس معاشرے میں ان کا طوطی بولتا ہے۔ ان کی کتب خواہ علم سے خالی ہوں لیکن اول انعام ایک روایت پسند اسکالروں کا رویہ ہوتا ہے۔ کہ وہ چاپلوسی اور مصنوعی ذہانت کو خاطر میں نہیں لاتے اور خاموش رہتے ہیں کچھ ایسا ہی رویہ مولانا محمد شہاب مالیر کوٹلوی کا تھا کہ ایک دفعہ دلی میں اعلیٰ پیمانے کی ادبی کانفرنس کا انعقاد ہوا جس میں مشہور ناولسٹ جو کہ امریکہ اور انگلینڈ میں ہندوستانی ادب کا پرچار کرتے تھے۔ ان کی وجہ شہرت انڈا نگلین ادیب کی تھی مولانا بھی اس کانفرنس میں خاموش بیٹھے بس ادیبوں کا منہ تک رہے تھے کہ میں ان جہلا کی مجلس میں گیا کیوں۔ یہ مولانا کہ ایک

رویہ تھاجو کہ روایت پسند تھااس کے بارے میں سید عابد علی عابد کی رائے ہے کہ 'اگر چہ فن آخر کار اخلاق، مہذب، سیاست سے مربوط ہو جاتا ہے البتہ زندگی کے مسائل پر اس کا نقطۂ نظر عام آدمیوں سے جداگانہ ہے۔ افسوس اس تحریک کو وہ لے اڑے جو فن کار کو اخلاق کے تمام بندھنوں سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ آخر کار انیسویں صدی کے آخر میں یہ عملاً بالکل زوال پذیر ہو گئی۔ بیسویں صدی کے شروع میں تحقیر کا نشانہ بن گئی۔ "(۱۲)

کچھ ایسا ہی حال مولانا شہاب کا تھا کہ وہ فن کی قدر کو بول کر کم نہیں کر سکتے تھے۔ جو انھوں نے کیا آخر کار وہاں چلے گئے جہاں سب نے ایک دن جانا ہے۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے جدید اسلوب کے استعمال میں سادگی کا مظاہرہ کیا ہے جو کہ تنقید کی شرط اول ہے۔

پکچر گیلیری کی ایک تصویر؛ شاہد احمد دہلوی کے بارے میں: شاہد احمد دہلوی ماہنامہ "ساقی" میں لکھتے تھے اور یہ لکھنؤ میں چھپتا تھا۔ شاہد احمد دہلوی دراصل اس رسالے کے مالک تھے۔ اس رسالے میں قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانہ بھی چھپا تھا۔ ان دنوں دہلی والے، لکھنؤ والے اور لاہور والوں کے درمیان بڑا زبردست مقابلہ تھا۔ ہر کوئی اپنے ادیبوں اور شاعروں پر ناز کرتا تھا۔ دہلی اور خاص طور پر لاہور والے ایک سے بڑھ کر ایک رسالے نکالتے تھے۔ اور ان لوگوں کے ہاں تہذیب، تمدن سے مالا مال پکچر گیلریاں بھی تھیں۔ پکچر دیکھ کر انسان اپنے ماضی کی کسی یاد سے آشنا ہوتا تھا۔ ان دنوں رسالہ "پھول"، "بنات" اور "ادیب" میں بھی اپنے مضامین اور افسانے لکھ کر بھیجتی تھیں اور اکثر چھپ بھی جاتے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے ایک اپنا افسانہ ماہنامہ "ساقی" کو بھیجا جو فوراً چھپ گیا۔ زیادہ ترقی پسند لوگ ماہنامہ "ساقی" میں لکھتے تھے۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کے بعد شاہد احمد دہلوی کراچی میں آگئے اور یہاں پر انھوں نے پیر الٰہی بخش کالونی سے ماہنامہ "ساقی" دوبارہ شروع کیا۔ ان دنوں مجھ پر یعنی قرۃ العین حیدر پر بھی لوسی فر کے فرضی نام سے ادبی تنقید شروع کی لیکن خدا تعالیٰ نے ان کو بال بال بچا لیا۔ اس زمانے میں اگر ایک لکھاری لکھتا تو اسی افسانے کی کہانی کسی فرضی نام سے کسی دوسرے رسالے میں چھپ جاتی۔ ریڈیو پاکستان میں بہت عمدہ کہانیاں اور افسانے پیش کیے جا رہے تھے۔ رائٹر گلڈ نے "آگ کا دریا" چھاپا اور اس ناول کے چھپتے ہی نقادوں اور ادیبوں نے اس کے حق اور مخالفت میں لکھنا شروع کیا۔ اکثر اسے یہ سمجھتے کہ کہانی کار نے تاریخ کا سہارا لیا ہے۔ سید عابد علی عابد کے مطابق "جب فنکار الفاظ کو اپنے معانی غیر لغوی میں استعمال کرتا ہے تو وہ ایک سرا یا سراغ بھی ہمارے ہاتھ میں دیتا ہے کہ ہم اس کے ذریعے اس پیچیدہ غلام گردش کی سیر کر کے لوٹ سکیں جس سے معنی غیر صنفی یا لغوی عبارت ہوتے ہیں۔ "(۱۳)

ارسطو کے ہاں بھی تخیل کو بلند پروازی خیال کیا جاتا ہے۔عام طور پر نقاد الفاظ کے چناؤ کو ہی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ "آگ کا دریا" میں فن کو پرکھنے کی بجائے لکھاری پر بحث جاری تھی جس میں ماہنامہ "ہمایوں" پیش پیش تھا۔مشہور امریکی نقاد ایزرا پونڈ کے مطابق اچھا فن ایک رحمت ہے اور بڑا فن ایک جرم ہے۔"(۱۴)

لیکن شاہد احمد دہلوی خاص طور پر فن اور فن کار دونوں کی قدر کرتے تھے اور پوٹریٹ اور پکچر گیلریوں کے دلدادہ تھے وہ کہتے تھے کہ یہ بھی انسان سے کچھ کہتی ہیں۔ تخیل کی قدر بھی ان کے ہاں بہت تھی۔اچھا تخیل بھی ایک نعمتِ خداوندی ہوتا ہے۔اس نعمت کی قدر کرنی چاہیے۔انگریز مصنف کالنگ وڈ نے کہا ہے کہ فنکار کے تخیل میں کمی واقع نہیں ہوتی وہ صرف واردات پر بات کرتا ہے جس سے اس کے پرواز تخیل پر وضاحت کرنا آسان ہو جاتا ہے۔جیسا کہ میر تقی میر کا یہ شعر جس پر جدائی کا کوئی لیبل نہیں لگایا گیا لیکن شعر میں پروازِ تخیل موجود ہے جو کہ واردات عشق کا پتہ دیتا ہے۔

پکتا رہا جو پھوڑا سا ساری رات دل
تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا(۱۵)

سجاد حیدر یلدرم کی شاعری پر تنقیدی نوٹ: سجاد حیدر یلدرم قرۃ العین حیدر کے والد تھے۔ ۱۸۸۰ء میں بجنور میں پیدا ہوئے۔ ۱۱ اپریل ۱۹۴۳ء کو لکھنؤ میں وفات پائی۔ متحدہ ہندوستان کے مترجم سفیر کی حیثیت سے مختلف ممالک میں خدمات سرانجام دیں۔اپنے وقت کے بہترین نثر نگار،افسانہ نگار،شاعر اور مترجم تھے۔ترک کے اکثر رومانوی ڈراموں کا اردو ترجمہ کیا تاکہ اردو دان طبقہ ترک دانشوروں کے خیالات سے آشنا ہو سکے۔قرۃ العین حیدر نے یہ مضمون اپنے باپ کے بارے میں لکھا ہے۔ کسی اپنے کے بارے میں مضمون لکھنا کتنا مشکل ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر لکھاری جھوٹ بولے تو پکڑا جاتا ہے۔ان دونوں چیزوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے لکھنا ایک کٹھن مرحلہ ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے لکھنے کی ابتدا "خیالیستان" سے کی جس میں ترکی کے ترجمہ شدہ افسانوں اور انشائیوں کو لطیف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق میرے والد ہندوستان کی عورتوں کو بھی مرد کے برابر کھڑا کرنے کا جذبہ رکھتے تھے لیکن ہندوستان کے معاشرے میں عورت کی حالت بہت پتلی تھی۔یلدرم نے ترکی ڈراموں کا ترجمہ کر کے ان کی ہیروئنوں کو اردو پڑھنے والوں سے روشناس کرایا۔ان کی ہیروئنوں میں زہرا، حمرا، قمرا، کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عورت کو مرد کے برابر سمجھتے تھے۔ان خیالات کا اظہار سر عبدالقادر مخزن والے نے بھی کیا ہے۔سر عبدالقادر لکھتے ہیں۔

"۱۹۰۷ء میں مسلمانوں کی تعلیمی کانفرنس کراچی میں ہو رہی تھی جس کے صدر اس سال مولانا حالی تھے اور سجاد حیدر یلدرم بھی اس میں شریک تھے۔ ایک دن جب

میں جلسے کے بعد اپنی قیام گاہ کی طرف جارہا تھا تو سامنے سے سجاد آتے نظر آئے۔ مجھے دیکھتے ہی انھوں نے کئی ایک چکر اپنے گرد لگائے جیسے خوشی سے رقص کر رہے ہیں۔ مجھ سے کہنے لگے، کچھ نہ پوچھیئے، میرا دماغ اس وقت آسمان پر ہے اور میں زمین پر کسی سے بات کرنے کو تیار نہیں میں نے پوچھا کہ کچھ تو بتاؤ تو کیا دیکھا ہے؟ کہنے لگے ایک ایسی خاتون سے مل کر آرہاہوں جو آزادی کی حامی ہیں اور خود آزادی پر عامل ہیں۔"(۱۶)

قرۃالعین حیدر کے مطابق سجاد حیدر یلدرم سلطنت عثمانیہ میں کئی سال رہے۔ کابل اور مصر میں بھی اپنے فارسی شاعری اور ترکی شاعرہ سے بھی گہری وابستگی تھی۔ انہوں نے زمانہ طالب علمی میں بھی کچھ شاعری کی جس کا ذکر قرۃالعین نے اپنے اس مضمون میں کیا ہے۔ ان کی ایک طویل نظم "مرزا پھویا علی گڑھ کالج میں"

ایک صاحب اودھ میں رہتے تھے
مرزا پھویا سب ان کو کہتے تھے
کیا کہوں تھا کہاں چمن ان کا
لکھنؤ تھا کبھی وطن ان کا
گھر سے نکلے نہ تھے تمامی عمر
ساری بھونرے ہی میں گزاری عمر
خیر سے تھا ابھی شباب شروع
عمر کا بیسواں تھا باب شروع

پھر اس کے بڑے بیٹھ کے فیصلہ کرتے ہیں کہ مرزا پھویا علی گڑھ جاکر پڑھے

ایک دم یہ تہیہ کر بیٹھے
بس علی گڑھ میں مرزا جاکے پڑھے

جب وہ کالج میں پہنچا تو وہاں کا تو ماحول ہی الگ تھا جس کو بڑی خوبصورتی سے سجاد یلدرم نے نظم کیا ہے۔

یہاں کے لڑکوں کا حال ہی ہے جدا
ایسا دیکھا کبھی کبھی نہ سنا

یہ یلدرم کی شاعری ہے جس پر ان کی بیٹی نے مضمون لکھا ہے ساتھ اس کے حالات و واقعات بھی لکھے ہیں جس ماحول میں یلدرم صاحب طالب علم تھے ان کی دوستی سر عبدالقادر، حاجی محمد اسماعیل خان، مولانا شبلی نعمانی، مشہور ماہرِ ریاضی دان ڈاکٹر ضیاء الدین، پروفیسر چکروتی، پروفیسر آرنلڈ یہ وہ ہستیاں تھیں جن سے یلدرم نے فیض حاصل کیا تھا۔ علی گڑھ کالج کا ماحول بہت علمی اور ادبی تھا۔ جیسا کہ یلدرم کے ایک ہم جماعت مشتاق احمد زاہدی کے مطابق "۱۹۰۱ء میں کالج چھوڑنے کے بعد ہم لوگوں کو اصطلاح قوم اور طبقۂ نسواں کی ترقی کے علاوہ کوئی فکر دامن گیر نہ تھی۔

یلدرم کے افسانے اور ناول جن میں جدید طرزِ فکر کے علاوہ سلطان عمر پاشا ترکی کے فرماں روا پر گھٹیا الزامات کو پڑھ کر یلدرم غصے میں آجاتے تھے۔ تراجم کے علاوہ یلدرم کی شاعری میں آسان لفظوں میں اصلاح کا پیغام ہے اور احمد حکمت کے ایک ناول "ثالث بالخیر" کا ترجمہ کیا اور ترجمے کے شروع میں ۱۴ اگست ۱۹۰۲ء کی تاریخ بھی ڈالی۔ انگریزی ادب کے مطالعے میں بھی ان کی مثال ایسی ملتی ہے کہ جان ملٹن تک کو تنقید کا نشانہ بنایا کرتے تھے۔ مضمون میں بڑی حد تک قرۃ العین حیدر نے باپ کے ساتھ انصاف کیا گویا جیسا یلدرم تھا اسے ویسا ہی رکھا ہے نہ کہ رنگ بھر کر اسے عظیم شاعر کا روپ دیا بلکہ ایک اصلاح کا پہلو اس میں نظر آتا جیسا کہ ان کے انسانوں میں ہمیں کچھ نیا کرنے کا جذبہ ملتا ہے۔ لیکن حقیقی بات یہ ہے کہ وہ عام طور پر ایک زبردست مترجم اور رومانوی فکشن کے دلدادہ تھے۔ مرد اور عورت کے یکساں حقوق کی بات کرتے تھے۔ شعائرِ اسلام سے ان کو بڑی محبت تھی۔ خلافت کو مسلمانوں کی طاقت سمجھتے تھے۔ ترکی، یورپ کے بالکل قریب ہے اور ان کے افسانوی ادب میں یورپ کی جھلک نظر آتی ہے۔ خاص کر روسی افسانوی ادب کے اثرات کو بھی ترکی ادب نے قبول کیا۔ یلدرم نے شاعری سے زیادہ پوری افسانوی ادب سے ہندوستانی اردو داں طبقے کے لیے آسانیاں پیدا کیں۔ شاعر سے زیادہ وہ افسانہ نگار ہیں۔

ج۔ ۔خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

بدلتی دنیا میں ادب کا کردار: مذکورہ مضمون کے عنوان سے کسی حد تک مضمون میں تحریر بحث کا اندازہ ہو سکتا ہے مگر خالدہ حسین کا شمار بھی ان ناقدین میں ہوتا ہے جو بہت بڑے اور سنگین ایشوز کو بڑی سادگی سے بیان کر کے آگے بڑھ جاتی ہیں اور اپنے قاری کے لیے بہت سے سوال چھوڑ جاتی ہیں۔ مذکورہ مضمون کے متن میں بھی بلاواسطہ یا بلواسطہ کئی ایک سوال ہیں جن کا تعلق براہِ راست ادب کے ارتقا سے بھی ہے اور تاریخ سے بھی۔ مصنفہ کے نزدیک کسی قوم کی تہذیب یا ثقافت کو جاننا ہو تو اس کے لیے اس کی تاریخ نہیں بلکہ اس کے ادب کا مطالعہ کرنا اور اس ادب کی تفہیم اہم ہوتی ہے۔ خالدہ

حسین نے مضمون میں وقت کے ساتھ قوموں کی ثقافت کے بدلنے کا ذکر بھی کیا اور اس کے ساتھ نو آبادیاتی عہد اور اس کی استعماریت کو بھی اپنے مضمون میں بڑے واضح انداز میں بیان کیا۔ خالدہ حسین بھی اسی نظریے کی قائل نظر آتی ہیں کہ طاقت کے بل بوتے پر سب کچھ کیا اور کروایا جاسکتا ہے اور اس کی ایک بڑی مثال نو آبادیاتی نظام اور نظام تفہیم ہے۔ خالدہ حسین لکھتی ہیں۔

"برصغیر میں نو آبادیاتی دور مغرب کے براہِ راست اثرات لے کر آیا جو ہمہ گیر ثابت ہوئے۔ بیسویں صدی سے ان تمام سائنسی فیوض و برکات نے غیر فلاحی اور تباہ کن راستے اختیار کرنے شروع کیے۔ نو آبادیاتی کلچر نے جوع الارض کو جنم دیا اور بیسویں صدی نے جاتے جاتے ہمیں دولت اور طاقت کے فن تحفتاً دیے ہیں۔ شدت، انتہا پسندی کا دور ہے۔ "(۱۸)

خالدہ حسین کا یہ نقطہ عصر حاضر کی عکاسی کرتا ہے۔ طاقت ہر قیمت میں طاقت ہے۔ بس اس کی اقسام مختلف ہیں مثلاً ٹیکنالوجی، کیمیائی ہتھیار، اسلحہ، افواج یہ سب طاقت ہی کے اشارے ہیں اور نو آبادیاتی اور استعماری عہد کی عکاسی کرتی مثالیں، موجودہ دور میں نو آبادیات، مابعد نو آبادیات اور استعماری حقائق خواہ وہ تنقید ہو یا سادہ بیانیہ، ناصر عباس نیر کی کتابوں میں ان کی بحث تفصیل سے درج ہے بلکہ نہ صرف ان کی کتابوں میں بلکہ ان کے آرٹیکل، کالم، چاہے ان کا تعلق اردو زبان سے ہو یا انگریزی سے انھوں بڑے جامع انداز میں ان حقائق کو بے پردہ کیا ہے اور بہترین تنقیدی نظریات کی روشنی میں ان مسائل کو پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"نو آبادیاتی عہد میں محکوم ملکوں کی تاریخ کو مسخ کرنے کے لیے آئیڈیالوجیکل طریقے اختیار کیے گئے مگر ان کا اثر وہ ہوا جو نفسی تشدد کے نتیجے میں کسی شخص کے حافظے پر ہوتا ہے اور وہ واقعات کو الگ الگ دیکھنے کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ "(۱۹)

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نو آبادیاتی فضا قدرتی نہیں ہوتی بلکہ اس کو جان بوجھ کر پیدا کیا جاتا ہے مظلوم کو محکوم اور کمزور پر حکومت کرنے کے لیے جس کا واحد ہتھیار طاقت ہے۔ اسی طاقت اور اختیار کا ذکر خالدہ حسین اپنے مضمون کے متن میں کرتی ہیں اور ظاہر ہے کہ کسی ادیب، شاعر یا نقاد پر اپنے علاقے، اپنی تہذیب اور علاقے کے بدلتے حالات کا اس کی تحریر اور تخلیق پر اثرات ضرور مرتب ہوں گے۔ غالباً اسی ضمن میں خالدہ حسین نے کسی خطے کو جاننے کے لیے اس کے ادب کے مطالعے کو ضروری قرار دیا ہے۔ خالدہ حسین بھی اسی بات کی تائید کرتی ہیں کہ کمزور کو کچلنے کے لیے بھی کسی دلیل، منطق کی ضرورت نہیں ہوتی۔ طاقت جب چاہے جیسے چاہے اسے نشانہ بنالے۔ لیکن ایک ادیب، ایک تخلیق کار، ایک فکشن رائٹر اور ایک نقاد کی حیثیت سے مضمون کے آخر میں خالدہ حسین اس بات پر پُر امید بھی ہیں کہ حالات کا کسی

حد تک اثر ضرور رہوتا ہے لیکن وہ واحد ادیب ہی ہے جو مجموعی طور پر اگر چاہے تو زندگی کو مثبت پیرائے میں بیان کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔متن میں سارتر کے الفاظ تحریر کرتیں ہیں۔"ادب ایک اجماعی مظہر سہی مگر اس کی تخلیق بہر حال ایک نجی اور ذاتی عمل ہے۔"سو خالدہ حسین بھی لکھنے والے کے دل میں امید کی لو جلائے رکھنے کی قائل ہیں۔ان کے نزدیک جو اصل لکھنے والے ہیں وہ کبھی بھی احکام کی پابندی نہیں کر سکتے۔چاہنے کے باوجود ان سے ایسا نہیں ہو سکتا کیونکہ ایک لکھاری معاشرے کے دوسرے لوگوں سے زیادہ حساس اور منفرد تشخص کا مالک ہوتا ہے۔یہ بات کسی حد تک صحیح ہے مگر ایک اصل یا genius لکھاری موجودہ دور میں کم کم نظر آتے ہیں۔پاکستان میں اصل لکھاریوں کے ساتھ ساتھ ایسے لکھاری بھی ہیں جو اپنی تخلیقات صرف فروخت کرنے کے لیے لکھتے ہیں۔ مگر افسوس کہ فروخت ہونے والے ادیب مقبول بھی ہو جاتے ہیں۔خالدہ حسین کے مذکورہ مضمون تہذیب اور ثقافت کی عکاسی ہوتی ہے۔مضمون کا متن تہذیب ،ثقافت اور تاریخ کو موجودہ دور کے ساتھ مشروط کر کے حقائق بیان کرتا ہے۔تاہم خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین کی نوعیت موضوعات کے اعتبار سے یکسانیت کا شکار نہیں۔

د۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

اختیار، رحمت یا عذاب: فہمیدہ ریاض کا یہ مضمون دراصل دو شکست خوردہ قوموں کا جائزہ ہے جس میں وہ دو قوموں کے کرداروں کا ذکر کرتی ہے۔اختیار کا لفظ ایک آزادی کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے کہ شخص گروہ اور قوم جب آزاد ہوتی ہے تو اس کی سوچ یا اختیار کیا ہوتا ہے اور اگر غلام ہو تو اس کی زنجیروں کو توڑنا چاہیے۔ ہندوستانیوں میں ایک کردار 'چھمن کے دادا جان' اور دوسرا کردار فرانسیسیوں کا تھا جو جرمن فوج کے آگے اپنے آپ کو وفادار ثابت کرنا اپنا فرضِ عین سمجھتے ہیں۔فہمیدہ ریاض نے موسیو ایکس کا نام دیتے ہوئے ان دونوں کرداوں کو علیحدہ کر کے ان کی انفرادیت پر سوال اٹھاتی ہے۔پہلا سوال چھمن کے دادا جان کی جانکاری ہے جو ہندوستان میں انگریز کی حکومت کا ماضی تھا جب کہ بعض محبِ وطن لوگ تحریکِ آزادی، ہندوستان میں حصہ لے کر کٹ مر رہے تھے جب کہ وہ اس طبقہ سے تعلق رکھتا تھا جو ان کے یعنی انگریزی اقتدار کا ماضی تھا۔اس کے متعلق فہمیدہ ریاض کا کہنا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ یہ چیزیں اس میں پائی جائیں۔

۱۔اس کا تعلق کسی قصبے یا شہر سے بھی ہو سکتا ہے۔

۲۔ہو سکتا ہے کہ وہ درمیانے طبقے سے تعلق رکھتا ہو۔

۳۔برٹش راج سے اسے فائدہ پہنچ رہا ہے اور ان کے جانے کے بعد یہ فائدہ ضم کرنے کا اندیشہ ہے۔

۴۔ہو سکتا ہے ایک مذہبی آدمی ہو، رشوت خور اور بد دیانت بھی نہ ہو وغیرہ

اب اسی چیز کا تقابل فرانیسیوں سے کیا جارہا ہے کہ وہ جرمن کے زیرِ سایہ کیسے خوش تھے اور ان کا اختیار ان کے ہاتھ سے کیسے جاتا ہے ۔

ہمارے آمروں کا یہی وطیرہ رہا ہے کہ اگر کسی نے ان کے اقتدار کے خلاف لکھا یا تقریر کی تو وہ غدارِ وطن ٹھہرا، جلاوطن ہوا یا حوالہ زنداں ہوا بس یہی اس آزاد خیال شخص کی سزا ہوتی تھی۔ یہ سلسلہ آج بھی ہے کیونکہ اس نے بھی آمر نے اپنے اختیار کو بڑھ کر استعمال کیا۔ مشہور انگریزی متشرق لین پول (۱۸۵۴۔۱۹۳۱) کے مطابق۔

" کسی قوم کی تقریر و تحریر کو ضبط کر لینا بدترین غلامی ہوتا ہے اور یہ کام جابر حکمران کرتے ہیں۔ "(۲۰)

فہمیدہ ریاض کے مطابق اپنی آزادی کسی اختیار کے سپرد کر دینا بدترین فسطائیت ہے جیسے کسی قومی مفاد کو سمجھنے کے لیے فرداً فرداً ان سے انٹرویو لیے جاتے ہیں لیکن ہم بحیثیت قوم شاہ پرست واقع ہوئے ہیں۔ آزادی کی تڑپ ہمارے اندر بالکل نہیں جو ہمیں اڑنے کی پرواز دیتی ہے۔ غلام قومیں کبھی آزاد اڑ نہیں سکتیں۔ نہ ہی ان کی سوچ پرواز کر سکتی ہے۔ وہ اختیار کے آگے بے بس نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں وہ مثالیں زید اور عمر سے لیتی ہیں کہ ان افراد کی پرورش آیا کہ غلامی کے ماحول میں ہوئی یا آزاد ماحول میں اسی طرح ماشی غلامی اور تہذیبی غلام کو سمجھنے کے لیے حالات کا بغور مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کے ہاں فرائیڈ جیسے ماہر نفسیات نے تحت الشعور کی بات کر کے انسان کو آزادی کا درس دیا ہے لیکن خود فرائیڈ کی پرورش ایک آزاد معاشرے میں ہوئی تھی تاکہ غلام معاشرے میں جس طرح معاش کے لیے ایک مزدور یا دکاندار کو دوسرے شخص کی ضرورت ہوتی ہے۔ یعنی مزدور کو مزدوری دینے والے کی اور دکاندار کو گاہک کی تو وہ اس طرح اپنا ماشی ماحول پیدا کرتا ہے۔ اس طرح تہذیبی ماحول کے لیے اطمینان کو زندہ اور ترقی یافتہ معاشرے کی ضرورتی ہوتی ہے جو کہ ایک آزاد معاشرہ ہی دے سکتا ہے۔ اگر ایک اکیلے شخص نے کروڑوں لوگوں کی آزادی سلب کی ہو جس طرح ایک آمر نے لوگوں کی ہوتی ہے۔ انسان کو ایسا معاشرہ چاہیے جس میں وہ لوگوں کے ساتھ مل کر اپنی مرضی کی بات کر سکے۔ اسی معاشرے کو دوام ہوتا تاکہ ہم آج کے جدید دور کے انسان کو پابندیوں میں جکڑا جاسکے۔ سب سے بڑی غلامی قید تنہائی یا زبان بیان پر پابندی ہے۔ نسلِ انسانی کی ارتقاء اس کی آزادی اور اختیار کے حصول کی کہانی ہوتا ہے۔ آزاد انسان ہی بہترین معاشرے کا عکاس ہوتے ہیں۔

تنہا آدمی: لیکن وہ پھر بھی مطمئن ہیں کیونکہ انھوں نے نازیوں سے تھوڑی سی ہمت کے بعد جرمنوں کے زیرِ سایہ سکون

محسوس کیا ہو۔ تو ایسی زینت کے موسیو یکس لوگوں کے بارے میں فہمیدہ ریاض کی رائے یہ تھی۔

۱۔ موسیو ایکس ادھیڑ عمر کے لوگ تھے۔

۲۔ ان تعلق درمیانے اور شریف طبقہ سے تھا۔

۳۔ ہر اتوار تو نا سہی لیکن چرچ کبھی کبھار جاتے تھے۔ یعنی مذہب کے ساتھ ان کا رشتہ ضرور تھا۔

۴۔ ذاتی طور پر وہ ایسا یہودیوں کے مخالف ہونے کے ناطے کر رہے ہوں یا جرمن طاقت کے آگے سر تسلیم خم کر دیا ہے۔

جیسا کہ ہندوستان اور فرانسیسیوں کو بار بار پولیس تھانے بند کر ان کی یقینی حاضری بناتی تھی لیکن چھمن کے دادا جی اور موسیو ایکس اس پر بھی خوش تھے ہلکی پھلکی اگر سزا بھی ہو جاتی تو وہ اس کو قانون کی حکمرانی کہتے۔ یہ لوگ سمجھ بیٹھے تھے کہ ہم ہمیشہ غلام ہیں اور غلام رہیں گے۔ غلامی کی کئی اقسام ہیں۔ جن میں غیر ملکی طاقتوں کے علاوہ اپنے ملکی حکمران یا ڈکٹیٹر بھی قانون کو معطل کر کے قوم کو غلام بنا لیتے ہیں۔ ہٹلر، میولینی کی مثالیں تو ہمارے سامنے ہیں لیکن وطنِ عزیز میں بھی ہمیشہ ایسا ہوتا رہا ہے۔ ایوب خان، یحییٰ خان، جنرل ضیاء الحق، پرویز مشرف جیسے آمروں کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ان سب میں جنرل ضیاء کے دور میں ادیبوں اور شاعروں کے لیے جلاوطنی کی زندگی گزارنا پڑی جن میں مضمون نگار فہمیدہ ریاض بھی تھیں۔ یہ مضمون ان کی جلاوطنی کی یاد دلاتا ہے کہ کس طرح ایک آزاد ملک کے باشندوں کو سیکورٹی کے نام پر غلام بنایا جاتا ہے۔

فہمیدہ ریاض نے اپنے اس تنقیدی مضمون میں دو چیزوں پر بحث کی ہے ایک آزادی اور دوسری خود مختیاری یہ دونوں چیزیں مغربی و مشرقی ادیبوں کے ہاں زیرِ بحث رہی ہیں اور قوموں کے عروج و زوال میں ان کا کردار نہایت اہم رہا ہے۔ اگر آدمی تنہا ہے تو پھر وہ آزاد ہے، کسی قید کا پابند ہی نہیں لیکن ایسا ہرگز نہیں ہے۔ انسان، انسانی بندھنوں، معاشرے کی روایات، تمدنی زنجیروں اور قانون کا پابند ہے۔ لیکن آزاد کب ہے اگر انسان آزاد پیدا ہوا ہے تو یہ روایات اور قانون بھی انسان کے ہی بنائے ہوتے ہیں۔ کچھ معاملات میں تو انسان آزاد ہے لیکن خود مختاری، آزادی کی وجہ سے ہی تو آتی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے یہاں مثال یہ دی ہے کہ اگر خانہ بدوش قبیلوں کا موازنہ راولپنڈی، لاہور، کراچی کے باسیوں سے کیا جائے تو کیا ان دو معاشروں کی آزادی اور خود مختاری ایک جیسی ہے، سوچ میں کتنا فرق ہے۔ اپنے اوپر ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھائے ہوئے ہیں۔ انسان کا اگر گہرا مطالعہ کیا جائے تو اس کی پیدائش اور اس اس کے دو چار ابتدائی مراحل ترقی کا ذکر انتہائی ضروری ہے۔ جب اس کو اپنی علیٰحدگی کا احساس ہوتا ہے۔ فطرت بھی ایک علیٰحدہ اور انسان دوسرے انسان سے بھی علیٰحدہ ہے۔ پہلے پہل اس نے اپنے آپ کو فطرت سے علیٰحدہ کیا پھر وہ گروہی قبائل کی شکل

اختیار کر کے رزق کی تلاش میں نکلتا ہے۔ آنے والے مشکلات جو راستے میں اس کا راستہ روکتے ہیں لڑتا ہے۔ فتح کے بعد اس کے اعتماد میں اضافہ ہوتا ہے کیونکہ اسے پتہ چلتا ہے کہ قدرتی آفات اور خونخوار جنگلی حیات کا وہ اکیلے مقابلہ نہیں کر سکتا۔ پھر اس نے جانوروں کا گوشت کھانے اور انھیں کے سینگوں سے ہتھیار بنانے غرض کہ اپنی آزادی اور خود مختاری کا مطالعہ کرتا چلا گیا، پھر انسان نے اگلی ترقی کھیتی باڑی کی صورت میں کی یعنی زراعت کی ترقی اس کی اولین محنت کا ثمر تھی جس سے اس نے اپنے پیٹ کی پیاس کو بجھانے کے لیے منصوبہ بندی کی۔ زرعی معاشرے کے وجود کے ساتھ تاریخ وقت میں مشق شوقی کی راہ اپنانے، اس میں عورت کو یہ احساس ہوا کہ اس کی بھی کوئی اہمیت ہے۔ وہ بھی آزاد اور خود مختار ہے لیکن خاندانی روایات اور بندھنوں سے وہ بھی آزاد نہیں ہے۔ اس کی آزادی اور خود مختاری محدود ہے۔ جس طرح فطرت محدود ہے انسان بھی محدود ہے جیسا کہ پہاڑ جنھیں جمادات کہتے ہیں، نباتات اور حیوانات سے مختلف ہیں لیکن ان کی علیٰحدہ علیٰحدہ موجودگی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے۔ انسان یعنی بچہ ابتدا میں اپنی پیدائش کے وقت اپنی ماں کی آنول کے ساتھ جڑا ہوا ہے پھر اس آنول کو کاٹ کر اس کو علیٰحدہ کیا جاتا ہے۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ جدا ہونے کے باوجود جدا نہیں ہے یعنی وہ خود سے کچھ نہیں کر سکتا ماں کا دودھ پیتا ہے خود سے کوئی حرکت نہیں کر سکتا لیکن یوں ہی تھوڑا سا بڑا ہوتا ہے تو اپنے غصے اور جذبات کا اظہار رو کر کرتا ہے۔ اسی طرح فہمیدہ ریاض نے قدیم معاشرے کی مثال دی کہ قبیلے سے علیٰحدہ ہو کر بھی پرانا آدمی اس احساس سے محروم نہیں ہے کہ قبیلہ اس کی حفاظت کرتا ہے، وہ قبیلے کا ایک لازمی جزو ہے۔ اسی طرح بچہ یوں ہی بڑا ہوتا ہے تو اس کو میں اور تو کا فرق واضح ہو جاتا ہے جو کہ اس کے جذبات ہوتے ہیں۔ پیاس اور بھوک کا احساس سے کچھ کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ پھر وہ خود کھیلنے اور اپنے ہاتھ سے ہر کام کرنا شروع ہو جاتا ہے۔ اب وہ آدمی آزادی بھی ہے خود مختار بھی ہے لیکن یہ جو جذبات و احساسات اس کے اندر پیدا ہوئے ہیں۔ ایک آزادی اور دوسرا خود مختاری، انسان اب نئے بندھنوں اور رشتوں کی تلاش میں نکلتا ہے جیسے کہ جدید دور میں اچانک دولت ہاتھ لگ جائے تو انسان بڑے لوگوں میں رہائش اور میل جول کا متمنی ہوتا ہے اور اپنا ماضی بھلا کر نئے اور بڑے پیسے والے لوگوں سے میل ملاپ رکھنا چاہتا ہے۔ دوسری طرف وہ اس معاشرے سے نکلنا چاہتا ہے جس کا وہ حصہ تھا۔ اس مرحلے میں یقیناً وہ اپنا اثر و رسوخ صرف اپنی جبلت کی محکومی کو توڑے گا اور اگلے ترقی یافتہ معاشرے میں داخل ہو گا۔ دو ٹانگوں پر چلنا تو انسانی عمل ہے لیکن اپنے آپ کو تبدیل کرنا انسانی جبلت ہوتی ہے جیسا کہ برناڈ شاہ (۱۸۵۶۔ ۱۹۵۰) نے کہا ہے کہ:

> "اعلیٰ ترین انسانی خصوصیات اس کی جبلت کی وجہ سے ہی ہوتی ہیں۔ ایک انسان کا دوسرے انسانی معاشرے میں دخل جبلت ہی کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ "(۲۱)

حضرت انسان نے آج تک جانوروں کی حرکات و سکنات کا مطالعہ کر کے انسانی پروان کو پرکھنے کی کوشش کی

ہے لیکن ایسا ہرگز ٹھیک نہیں ہے جیسا کہ ڈارون کے نظریے میں یہ نظر آتا ہے کہ آیا کہ انسان پہلے پہل بندر تھا بعد میں ترقی کے مراحل کے ذریعے انسان بنایا بچہ پیدائش کے وقت دانتوں سے محروم ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ اس کے دانت اور جسمانی بال آتے ہیں۔ پیدائشی عمل میں تو کچھ کچھ مماثلت دیکھی جا سکتی ہے کہ نر اور مادہ کے ملاپ سے بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن انسان جتنا بڑا ہے اتنا حساس بھی ہے۔ مثال کے طور پر بکری کا بچہ پیدائش کے دو تین گھنٹے کے بعد اچھل کود شروع کر دیتا ہے جب کہ انسان کا بچہ چھ ماہ سے سال کے دوران اس عمل سے گزرتا ہے۔ انسانی جبلت میں غصہ، خوف اور ڈر کے جذبات ہوتے ہیں۔ ابتدا میں انسان یعنی بچہ نڈر ہوتا ہے کوئلے یا کتے کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے لیکن یوں ہی بڑا ہوتا ہے تو اس کو ان چیزوں سے خوف آتا ہے۔ یعنی آگ سے جلنے اور کتے سے کٹنے کا ڈر ہوتا ہے اور خوف کا احساس ہوتا ہے کہ کتے کے اس عمل سے اس کے جسم میں بیماری بھی داخل ہو سکتی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے اس تنقیدی مضمون میں اانسان کے ابتدائی عمل کا ذکر کیا ہے جس میں اس نے کسی دوسرے کے کہنے پر عمل کیا اور آزادی جیسی چیز حاصل کی یعنی ابتدا میں حضرت انسان یعنی آدمؑ نے ابلیس کے کہنے پر ممنوعہ شجر کو کھایا اور جنت سے نکال دیا گیا۔ کیا اس کا یہ عمل آزادی کی طرف پہلا قدم تھا۔ اس نے یہ ممنوعہ شجر خود سے کیوں نہیں کھایا ابلیس کے کہنے پر یہ عمل کیوں کیا۔ اپنی مرضی سے کیوں نہیں کیا گویا انسانی عمل کے ساتھ دوسری چیزوں کا بھی عمل دخل ہے۔ جو اس کو ایسا کرنے پر اکساتی ہے تو پھر انسان آزاد کب ہوا۔ پھر انسان کو شیطانی عمل کی بجا آوری نے روکا ہے۔ اسی مثال کو لے کر آج انسان یا کل کا انسان معاشرے سے الگ ہو کر کوئی فیصلہ کر سکتا ہے کیا اس تنہا آدمی میں آزادی اور خود مختاری ہے کہ وہ آنے والے مسائل کا اکیلا مقابلہ کر سکے۔ کیا ممنوعہ شجر کو کھا کر انسان نے اپنے آزاد ہونے کا ثبوت دیا۔ اس عمل کے بعد تو وہ اپنے لباس سے بھی محروم ہو جاتا ہے اور اپنے اس آزاد عمل کے نتیجے میں وہ والہانہ رقص کی بجائے زارو قطار رو رہا ہے اور سجدہ ریز ہے کہ یہ میں نے کیا کر دیا۔ اللہ تعالیٰ سے معافی کا طلب گار ہے۔ اب سے آزادی کی قیمت محنت کر کے چکانا پڑے گی یعنی جنت میں تو ہر طرح کے پھل اور میوے تھے۔ پینے کے لیے مشقت لازمی نہیں تھی لیکن دنیا میں تو روزی روٹی پیدا کرنے کے لیے محنت لازمی شرط ہے ورنہ بھوک سے مرنے کا خوف ہو گا۔ پھر پتا چلا کہ آدمؑ کا یہ عمل حکم کی خلاف ورزی تھا اور آئندہ کے لیے حکمِ ربی سے انکار کی صورت میں سزاوار ٹھہرایا جائے گا۔ یعنی اس کی آزادی محدود ہے لامحدود نہیں ہے۔ اس کے اختیار میں کچھ تو ہے لیکن سب کچھ نہیں ہے۔ اب جدید دور میں گزشتہ تین صدیوں سے صنعتی ترقی نے انسان کو مشین بنا کر اس کی آزادی کو سلب کر لیا لیکن دوسرے انسانوں پر اس کا انحصار کم کیا ہے یعنی جاگیر داری نظام کا انہدام ہونے کو ہے جس نے سماجی، اقتصادی، سیاسی خود مختاری کو اپنے قبضے میں لیا ہوا تھا۔ مسلمان ممالک اور غیر مسلم ممالک میں اقتصادی اور فوجی معاملات میں اتار چڑھاؤ ہے۔ دورِ حاضر میں بڑے کی غلامی کر کے چھوٹے ممالک اپنے آپ کو آزاد محسوس

کرتے ہیں دنیا میں پہلے دو بلاک تھے اب میں دو بلاک بن گئے ہیں۔ یعنی امریکہ اور روس اب امریکہ اور چائنا۔ اسرائیل جیسا بدمعاش ملک امریکہ کا اتحادی ہونے کی صورت میں پوری مسلم دنیا پر بدمعاشی کرتا ہے لیکن اتحاد کے فقدان کے سبب ایک آزاد انسان یعنی مسلمان زیرِ اتاب ہے۔ اس کو اپنی آزادی کے لیے لڑنا پڑے گا تب جا کر وہ آزاد ہو گا ورنہ اس کی آزادی یہ لوگ سلب کیے رکھیں گے۔ ہندوستان کا بٹوارہ صرف مسلمانوں نے اپنی آزادی اور خودمختاری کے لیے حاصل کیا تھا۔ اب بھی جاگیردارانہ نظام اور فرسودہ سیاسی نظام سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے اسے جدوجہد کرنا پڑے گی۔ اب یہ کام صرف مڈل کلاس طبقے کو کرنا پڑے گا جو ملک کا باشعور طبقہ ہو، تب جا کر اسے آزادی اور خودمختاری حاصل ہو گی۔

اس پر امریکہ کی مثال دینی چاہیے تھی جس میں ۱۸۶۱ء میں صدر ابراہیم لنکن امریکی صدارتی کرسی پر بیٹھے۔ انھوں نے غلامی کے خلاف آواز اٹھائی تو اشرافیہ جو زیادہ جاگیرداروں اور صنعت کاروں پر مشتمل تھی ان کی دشمن ہو گئی۔ امریکہ میں خانہ جنگی شروع ہو گئی۔ ابراہیم لنکن کو پارلیمنٹ کے اندر بھی موچی کا بیٹا کہہ کر پکارا جاتا تھا لیکن اس نے غلامی کے حمایتیوں کو شکست دی اور آزاد قوم کے لیے بے دریغ قربانی دی۔ آج امریکہ پوری دنیا پر حکومت اس لیے کر رہا ہے کہ وہ لوگ آزاد ہیں اپنی پالیسیاں آزادی سے بناتے ہیں اور اپنی آزادی کے لیے دوسروں کی خودمختاری کا سودا کرتے ہیں۔ مجوزہ مضمون نوآبادیات کے تناظر میں تہذیب کا عکاس ہے۔

آخری رسومات: مذکورہ مضمون کا عنوان "آخری رسومات" ہے متن سے ایسے لگتا ہے کہ کسی بڑی ہستی کی آخری رسومات کی تفصیل درج ہو گی۔ مصنفہ نے "آخری رسومات" مضمون کی شروعات کبیر کی قبر اور سمادھی سے شروع کی۔ مضمون کے متن سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ مذکورہ مضمون کا تعلق کسی فنکار، شاعر، مصنف، کوئی بھی ہو۔ وہ بحیثیت فن کار، مذہب اور قومیت سے آزاد ہے۔ نہ تو اس پر مذہب کی حدبندی لگائی جا سکتی ہے اور نہ قوم کی۔ کم از کم اس وقت تک جب تک وہ مصنف، شاعر، ادیب اپنے لیے حدود خود بخود تجویز نہ کرے۔ برصغیر پاک و ہند میں جو ادیبوں کے لیے حدود بنائی گئیں وہ ان کے لیے ان کے فن کے لیے ایک حد تک زیادتی تھی اور اسی رویے نے پاکستان میں ممکن ہے ہندوستان میں بھی ہو کہ کون سا ادیب پاکستانی ہے اور کون سا خالص ہندوستانی ہے۔ فہمیدہ ریاض ادیبوں اور شاعروں کے لیے اس تفریق کی قائل نہیں۔ کبیر داس کی کہانی مضمون میں اس روایت کی تردید کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ منٹو کی افسانہ نگاری اور منٹو کے ساتھ بھی اسی تفریق کا ذکر مضمون میں کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

> "منٹو کی وفات کے بعد یہی حال ہوتا نظر آ رہا ہے۔ ہندوستانی اور پاکستانی دونوں ہی انھیں اپنانا چاہتے ہیں۔ منٹو پر اپنا بلا شرکت قبضہ اور مملکت ثابت کرنے کے جتن میں وہ ایک

دوسرے کا منہ میچ لینے کو تیار ہیں۔ بالکل بھولے بیٹھے ہیں کہ منٹو نے اپنی کہانیوں میں کیا کہا ہے اور اسی کھینچا تانی میں منٹو کے افسانوں کی جو نئی نشر پیش کی جا رہی ہیں وہ اس مرد آپ کے وارث آپ کے ساتھ کیا سلوک کر رہے ہیں۔ وہ اس قدر اذیت ناک ہیں کہ ان کا شمار horror کی صف میں کیا جاسکتا ہے۔ (دیکھیئے منٹو صاحب)۔"(۲۲)

مندرجہ بالا اقتباس سے فہمیدہ ریاض کا مقصد بالکل واضح ہے منٹو کیا وہ تو اقبال کے بارے میں بھی کہتی ہیں کہ اقبال پاکستان بننے سے پہلے ہی وفات پا گئے تو ان کے بارے میں کیا خیال کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ مضمون کے متن میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور فراق کے نام شامل کرنے کا مقصد بھی یہ ہی اور ان سب کے علاوہ انھوں نے اپنے صرف ایک، ہم عصر کو بھی مثال بنا کر پیش کیا جو اپنے اپنے ممالک اور اپنے اپنے مذہب میں اپنے ادیبوں کی بے گناہی اور حب الوطنی کی صفائیاں پیش کرنے میں مصروف ہیں۔ ان میں سے ایک "فتح محمد ملک" ہیں جن کا نام مصنفہ نے بطور خاص مضمون میں شامل کیا۔ متن کے مطالعہ سے مصنفہ کی تنقید کا مفہوم واضح طور پر سمجھ میں آتا ہے۔ فتح محمد ملک کو مخاطب کر کے اور ان کی ادیبوں کے لیے کاوشوں کو سراہنے کے بعد لکھتی ہیں۔

"ضرورت ادیبوں میں حب الوطنی اور پاکستانیت کی اساس تقسیم کرنے کی نہیں بلکہ اس رویے کو چیلنج کرنے کی ہے جو ادیبوں اور فن کاروں سے ایک بے روح، بے جان مذہب یا وطن پرستی ثابت کرنے کا تقاضا کرتا رہتا ہے۔ یہ ایک فسطائی ذہنیت ہے۔ ماضی میں فیض ہوں کہ شیخ ایاز، پاگل خان نصیر، یا اجمل خٹک۔ (پاکستان کے چار صوبوں کے بڑے شعراء) سب ہی اس کی جھپٹ میں آکر قید و بند اور جلاوطنیوں کا شکار ہو چکے ہیں۔"(۲۳)

فہمیدہ ریاض کے نزدیک ادب ہر طرح کے مذہبی، ملکی، یا علاقائی لقب سے آزاد ہو۔ ادب میں بہت سے موضوعات ہیں جن پر قلم اٹھایا جاسکتا ہے۔ اگر ادیب کسی ملکی یا سماجی پیرائے میں کوئی تحریر تخلیق کرتا ہے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس کی وہ تحریر صرف اسی ملک کے باسیوں کے لیے ہے۔ وہ تحریر دنیا میں کہیں بھی کوئی ان حالات سے گزر رہا ہے۔ وہ اسی کے لیے، غالب نے صرف اپنے عہد کے عاشقوں کے لیے عشقیہ شاعری نہیں کی۔ بلکہ عشق دنیا میں کہیں بھی ہے اور اردو زبان کی تفہیم، دنیا کے کسی بھی حصے میں ہے تو غالبؔ ان کا بھی شاعر ہے صرف ہندوستان کا نہیں۔ مذکورہ موضوع کا تعلق سکارٹ جمینز کے اس تنقیدی نظریے سے ہے جس میں ناقد کی فکر، معروضی اور غیر ذاتی پیرائے میں تنقید کرنے کی قائل ہو اور فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین میں تنقید کا یہ اصول نمایاں نظر آتا ہے۔

آزاد غلام: مذکورہ مضمون فہمیدہ ریاض کے مضامین کی کتاب ادھورا آدمی سے لیا گیا ہے۔ مضمون کا عنوان اور مضمون

میں شامل چند سطریں جو مضمون میں موجود متن کے مفہوم کو ابہام میں بھی ڈال دیتی ہیں اور پڑھنے والے کے لیے وہ ساتھ بیانیہ تاثر بھی رکھتا ہے۔ متن کے حوالے سے ان سطور کا سیاق اس کا تناظر اور اس کا مفہوم کافی بدل جاتا ہے۔ یعنی یہاں عنوان "آزاد غلام" ہی لیجیے تو مفہوم یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ایک شخص جو آزاد ہے مگر وہ غلام بھی ہے لیکن یہ اس صورت میں ہے جب تک آپ نے مضمون نہیں پڑھا۔ بات سادہ معنی دیتی ہے جیسے اس کو الٹ کر کے لکھا جائے تو مفہوم "غلام کی آزادی" سمجھا جائے گا۔ (غلام آزاد) اتنی بات واضح ہو گئی اب مضمون کے شروع میں ہی مصنفہ نے تین سطریں لکھیں جن میں معاشرتی آزادی کا شعور یا قومیت کی آزدی کا تصور نمایاں ہوتا ہے جہاں سے مضمون شروع ہوتا ہے۔

ا۔ آزادی سب سے بڑی دولت ہے۔

۲۔ آزادی یا موت؟

۳۔ ہم آزاد ہیں اور اپنی آزادی کی حفاظت کرتے ہیں۔

اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ یہ الفاظ ہم اپنی قومی آزادی کے لیے بولتے بھی آئے ہیں اور سنتے بھی آئے ہیں۔ اس لیے ان الفاظ یا جملوں کا سیاق بھی اور جس تناظر میں یہ کیے جاتے ہیں وہ بھی بولنے والے اور پڑنے والے کو فہم سے چھپا ہوا نہیں اور اسی تفہیم کے تحت ان جملوں کو "نعروں" کی فہرست سے شامل کیا جاتا ہے اور اسی تناظر میں یہ مستعمل بھی ہیں۔ لفظ "آزادی" کے ساتھ ایک قوم کا تصور جڑتا ہے اور ہمیں آزادی ہے۔ یا "ہم آزاد" ہیں اس میں بھی ایک گھرانہ، گروہ، یا معاشرہ کی تصویر بنتی ہے۔

یہاں تک کا متن معاشرتی آزادی سے متعلق ہے جس میں ہر بولنے والا دلیری سے بولے گا اور سننے والا اسے قبولیت کے سے سنے گا۔ مضمون میں معاشرتی آزادی کے تصور کو سادہ بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس پر مصنفہ نے کوئی خاص بحث بھی نہیں کی لیکن مضمون کے اگلے حصے کو مصنفہ نے جتنا سادہ رکھا اتنا سادہ یہ متن نہیں ہے۔ ممکن ہے جب شخصی آزادی پر مصنفہ نے بات کی تو ان کے ذہن میں جان سٹیور ٹمِل کی کتاب Jhon Stuart Mill-on liberty.1859 آن لبرٹی" کا تصور بھی ہو سکتا ہے جس میں جان مِل نے شخصی آزادی کی بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ مغرب کے لیے اس کتاب کا متن اور اس کا تصور پروان چڑھ چکا ہے لیکن مشرق بالخصوص پاکستانی معاشرے کے لیے وہ تصورات آج بھی قابلِ بحث اور قابلِ فکر ہیں۔ "مضمون میں فہمیدہ ریاض نے ایک فرضی کردار بنا کر اس سے آزادی کے متعلق چند سوال کیے جن کا متن بظاہر سادہ ہے۔ اقتباس "سو تم آزاد ہو؟ تم کس طرح کہہ سکتے ہو کہ تم آزاد ہو؟ کوئی اور وجہ جس کی بنا پر تم اپنے آپکو آزاد تصور کرتے ہو۔ "(۲۴)

جہاں لفظ "تم" استعمال ہوا اور سوال کرنے والا فرد واحد ہو جو جواب اگر "میں" میں آئے گا تو سوال کرنے

والے کے لیے مزید سوالات تیار ہوں گے۔شاید یہ ہی تھیوری فہمیدہ ریاض نے مضمون میں بتانے کی کوشش بھی کی ہے۔لیکن سوال کے تیسرے حصے کے بعد جب سوالات کی شکل کو بدل کر اس فردِ واحد پر اس کے "میں آزاد" ہوں کی مزید وضاحت طلب کی جائے تو غور اس مزید سوالات کے کرنے والے کی ذہنیت پر ہونا چاہیے۔فہمیدہ ریاض نے مضمون میں "میں آزاد ہوں" کا جواب بھی دیا اور اس کے جواب میں کیے جانے والے سوالات اور ان کے جوابات کی وضاحت بھی کی جن کے اقتباس یہاں شامل کرنا مضمون کی طوالت کا باعث بن سکتے ہیں کہ ایک آزاد شخص سے یہ سوال کرنا کیا مناسب ہے۔ کہ تم کس بنا پر خود کو آزاد سمجھتے ہو اور اس کے جواب میں یہ مفروضے قائم کر لیئے جائیں جو فہمیدہ ریاض نے اپنے مضمون میں لکھے ہیں۔

ا۔میں جو چاہوں کر سکتا ہوں۔

۲۔مجھے کسی قسم کی روک ٹوک یا پابندی نہیں۔

۳۔میرا ہر عمل کسی دوسرے کے حکم کا تابع نہیں ہوتا۔"

اب مصنفہ مضمون میں شخصی آزادی کے نقطے کو سادہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔اگرچہ مصنفہ کا مقصد انسان کی شخصی آزادی کی اہمیت اور اس کے اختیار کا اظہار کرنا ہے اور مذکورہ مضمون میں چونکہ کوئی ادبی حوالہ موجود نہیں۔اس لیے ہم اسے ادب کی تنقید میں بھی شمار نہیں کرتے لیکن مضمون کا بنیادی نقطہ شخصی آزادی سے متعلق ہے اور شخصی آزادی ادب میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔جب مصنف،ادیب،شاعر خود کو مکمل طور پر آزاد تصور نہ کرے تو تخلیق کرنے اور اس فن پارے کو مزید کامیاب بنانے کے قابل نہیں رہتا۔ظاہر ہے کہ ایک "فرد" کی اہمیت اس کے خاندان، گروہ یا معاشرے سے ہے اور مصنفہ نے بھی اسی نظریے کی تائید کی ہے کہ ایک شخص اگر معاشرے سے کٹ جاتا ہے تو وہ اپنی شخصیت کی اہمیت کھو دیتا ہے۔اس کی اپنی کوئی پہچان نہیں رہتی اور مضمون میں شامل مزید دو نمایاں متن مجھے کسی قسم کی روک ٹوک یا پابندی نہیں یا میرا ہر عمل کسی دوسرے کے حکم کی تابع نہیں وغیرہ اس کا بھی تعلق براہِ راست اس فرد کی شخصی آزادی سے ہی ہے لیکن بلواسطہ نہ سہی لیکن بلاواسطہ اگلے دو نقاط معاشرے سے متعلق ضرور ہیں۔

مصنفہ کے نزدیک معاشرے کا فعال رکن بننے کے لیے ضروری ہے کہ ایک شخص میں قوتِ مشاہدہ، قوتِ ادراک، قوتِ ارادی اور قوتِ عمل ہو۔معاشرے میں ان چار خصوصیات کے حامل افراد ہی ایک مؤثر شخصی آزادی کے ساتھ آگے بڑھ سکتے ہیں۔فرد کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان خصوصیات کے ساتھ معاشرے کا حصہ ہو اور معاشرے میں اپنے شخصی وجود کو منوانے کے لیے دوسری اہم بات جو ضروری ہے وہ یہ کہ وہ فرد ایک منفرد شخصیت کا مالک بھی ہو۔

راقمہ کا سوال یہ ہے کہ مندرجہ بالا خصوصیات میں سے کوئی ایک بھی خصوصیت اگر کم ہو جائے اور فرد اپنے

اندر کوئی ایسی صلاحیت نہ رکھے جو اسے دوسروں سے منفرد کرنے میں مددگار ہو تو کیا ایسا فرد آزاد نہیں؟ یا ایسا فرد یہ کہنے کا اہل نہیں کہ "وہ اپنی مرضی کا مالک ہے، وہ جو چاہے کرے؟ اس پر کسی قسم کی روک ٹوک نہیں"

مصنفہ کے مضمون کا عنوان میرے انھیں سوالوں کی وضاحت ہے کہ انسان فردِ واحد ہوتے ہوئے بھی آزاد نہیں۔ اگر وہ معاشرے کا کوئی کردار نہیں تو وہ آزاد بھی نہیں اور اہم بھی نہیں۔ اقبال کی بات ایک قوم" کے تناظر میں صحیح ہے کہ "فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں" لیکن کیا ایک فرد کو اس کے مذہبی، اخلاقی یا قومی فرائض کی پاسداری اور قوانین کی پیروی ہی شخصی آزادی کا اہل کرنے کی سند ہے۔ یہاں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمیں متن کے سیاق کو واضح کرنے کے لیے شخصی آزادی اور ذاتی آزادی کے الفاظ کی مدد لینی پڑے گی۔ راقمہ شخصی اور ذاتی آزادی کے بارے میں مختلف فکر کی قائل ہے۔

شخصی آزادی ایک فرد کو معاشرے سے جڑے رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ معاشرے کی اقدار، قوانین، اصول، اخلاق اور مذہب ان سب کو انھیں تقاضوں پر قبول کرنا جس طرح سے معاشرے نے ان کی حدود قائم کر دی ہیں۔ حدود کی پاسداری کے ساتھ ایک انسان خود کو کتنا آزاد تصور کرتا ہے۔ اس سوال کا جواب انسان کی ذاتی نوعیت سے ہے اور یہ ہی ذاتی نوعیت اس فرد کی ذاتی آزادی کی بنیاد رکھتی ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ انسان کے بہت سے معاملات بھی اس کے اپنے اختیار میں نہیں بلکہ ایک گروہ کی قائم کردہ حدود پر ہیں اور وہ اس شخص کا گھرانہ۔ اس کا قصہ اس کا اپنا خاندان بھی ہو سکتے ہیں جس میں اس کے ماں، باپ، بہن بھائی، بیوی بچے، شامل ہیں۔ جو اس کی ذاتی آزادی پر اپنی حدود کو قائم کیے بیٹھے ہیں۔

اگر وہ ذاتی آزادی حاصل کرنے کے لیے خاندان سے بغاوت کرے تو خاندان، گھر والے سب سے تعلق توڑنے، اس سے یہ قتل کرنے کے فیصلے پر قادر ہیں۔ ذاتی آزادی کے حصول کے بعد وہ شخصی آزادی کے حصول کے لیے ایک معاشرے کی قائم کردہ حدود کو ماننے کا پابند ہوتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کے یہ سوال، کسی آزاد شخص کے لیے نہیں تھے بلکہ ایک غلام شخص کے لیے بنائے گئے تھے جن کو معاشرتی، مذہبی، اخلاقی، پابندیوں میں رہ کر وہ خود کو بس آزاد تصور کرے۔ ان سوالات کا تعلق کسی بھی طرح سے ایک شخص کی اندرونی ذات، اس کی خواہشات اور احساسات سے متعلق ہرگز نہیں۔ حقیقت میں معاشرے میں رہنے والے ہر فرد کے ہر اس عمل جس کا تعلق معاشرے یا دوسرے لفظوں میں خاندان سے ہے وہ حقیقت میں دوسروں کے حکم کا تابع ہی ہے۔ اسی صورت میں تو وہ معاشرے کی منفرد شخصیت تسلیم کرنے کا اہل ہو گا۔ مذکورہ مضمون کے متن کے سیاق کا مفہوم الگ اور تناظر کا مفہوم الگ نوعیت کا ہے۔ سیاق اور تناظر کے ضمن میں تفصیلی بحث بین السطور درج کی جا چکی ہے اور تہذیبی نظریے کی عکاسی واضح ہے۔

قومی زبان کا ادب: زیر بحث مضمون فہمیدہ ریاض نے اردو زبان اور اس کے ادب کے متعلق لکھا ہے مگر یہاں مضمون کی نوعیت توضیحی یا افتخاری نہیں بلکہ تنقیدی اور تردیدی ہے۔ فہمیدہ ریاض کا یہ مضمون ان کی کتاب "ادھورا آدمی" میں سے لیا گیا ہے۔ کتاب میں مختلف نوعیت کے مضامین ہیں جن میں سے زیادہ مضامین کا تعلق بالواسطہ معاشرے کی تلخیوں سے ہے۔ ادب کے حوالے سے اردو زبان کے داعی معاشرے اور افراد کے لیے کس قدر بے حس ثابت ہوتے ہیں۔ اس کا ایک مختصر سا جائزہ تنقیدی تناظر میں مصنفہ نے مذکورہ مضمون میں بیان کیا ہے۔ اس بات میں کسی شبے کی گنجائش نہیں کہ فہمیدہ ریاض کی شخصیت سماجی برائیوں اور معاشرے میں پدرانہ نظام کی مخالفت، بے دریغ لکھنے والوں میں شمار ہوتی ہے۔ اسی طرح مصنفہ پاکستان بننے سے قبل اور بعد کے سیاسی، سماجی، حالات پر نکتہ چینی کرتے ہوئے متعدد تنقیدی آراء بھی تحریر کیں۔ ان کے زیادہ تر تبصرے قیامِ پاکستان کے بعد کے آمرانہ حکومتی نظام پر ہیں اور اپنے تبصروں میں وہ اسباب اور نفسیاتی وجوہات کی تلاش کرتی نظر آتی ہیں۔ پڑھنے اور سننے والوں کے لیے سوالات چھوڑ کر جاتی ہیں جو ایک معاشرے کو لگی بندھی قطار سے الگ سوچنے پر مجبور بھی کرتے ہیں اور اسی طرح کے سوال انھوں نے اپنی اس کتاب "ادھورا آدمی" میں منتخب مضامین میں اٹھائے ہیں اور مذکورہ مضمون کا موضوع جو عام طور پر قیامِ پاکستان کے بعد حکومت، فوج، سیاست، زبان، ادب اور ادیبوں کے تعریفی تناظر میں لگتا ہے کیونکہ عام طور پر باقی جن ادیبوں اور نقادوں نے اردو ادب اور زبان کے سترہ سالوں پر تحریریں پیش کیں وہ توصیفی اور پاکستان کے حوالے سے مسلمانوں کی قربانیوں کی ایک دکھی اور غم زدہ کرنے والی داستانیں ہیں۔ لیکن فہمیدہ ریاض نے مذکورہ مضمون کے عنوان کو پھر متن کے منفی تناظر میں پیش کیا۔ مضمون میں کہیں بھی اردو زبان، اردو ادب اور قیامِ پاکستان کے بعد کے ادیب ہوں یا سیاست ان کے لیے کوئی تعریفی جملہ تحریر نہیں کیا بلکہ ان حقائق کو بے نقاب کیا جن کا ذکر جان بوجھ کر نہیں کیا جاتا اور جن پر نقاد ہوں یا ادیب۔ شاید قلم اٹھا سکے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے "قومی زبان اور دیگر پاکستانی زبانیں" کے عنوان سے ایک اہم تحریر لکھی۔ جس میں قومی زبان کی اہمیت کا ذکر ہے۔ حمید شاہد نے اردو ادب کے سترہ سال" کے نام سے جو تحریر لکھی اس میں بھی اردو زبان کے حوالے سے پاکستانی ادیبوں کے اہم کارناموں کا ذکر ملتا ہے۔ تو کیا ان دونوں یا ان جیسے اور بہت سے احباب ان حقائق سے ناواقف تھے جنھیں فہمیدہ ریاض نے اردو زبان و ادب کے حوالے سے مضمون میں شامل کیا۔ مصنفہ نے علاقائی زبانوں کے ادب کو سراہا کہ ان زبانوں کے ادیبوں نے ہمت کر کے سقوطِ ڈھاکہ اور تقسیمِ پاکستان کے ظلم و ستم کی داستانوں کو حقیقت کے ساتھ اپنی

زبانوں میں تحریر کیا ہے۔ مگر اردو زبان کے سپہ سالاروں میں شاید اتنی ہمت نہیں تھی۔ فہمیدہ ریاض کے بنیادی نقطے میں سے ایک مختصر اقتباس وضاحت کے لیے شامل ہے، لکھتی ہیں:

" گزشتہ ۲۵ برسوں میں پاکستان کو دو بڑے بحرانوں سے گزرنا پڑا۔ ۱۹۶۵ء میں ہندوستان سے جنگ ہوئی جس کے بعد اردو کے ادیب اور دانشور شعوری طور پر اس جنگ کا تجزیہ کرنے سے گریز کیا۔ ان کی تحریروں میں اور سرکاری فرمانوں میں فرق نظر نہیں آتا۔ تمام تحریریں حب الوطن کے سرکاری معنی بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ جنگ کے نتیجے میں انسانی جان کے زیاں پر دکھ کا اظہار کہیں نہیں ملتا جب کہ تقسیم کے وقت فسادات کے بعد اردو ادب کے ادیبوں نے بلا فرق مذہب غیر انسانی رویے کی مذمت کی تھی۔ پاکستان کا دوسرا بڑا بحران بنگلہ دیش کی تحریکِ آزادی سے شروع ہوتا ہے اور سقوطِ بنگال پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ اس قومی سانحہ کا عکس اردو ادب میں جا بجا بلکہ ضرورت سے زیادہ ملتا ہے۔ لیکن کسی ایک ادیب نے بھی پاکستانی فوج کے ہاتھوں بنگالیوں کے گاؤں جلا دینے کا ذکر کرنے کی ضرورت تک محسوس نہیں کی۔ ہمارے ادیبوں کی تمام تر ہمدردیاں صرف بہادروں کے ساتھ تھیں جو بنگالیوں کے ظلم و ستم کا شکار رہے۔ اس طرح اردو کا ادیب غیر جانب داری کھو بیٹھا۔ تصویر کے دونوں رخ دیکھنے کے بجائے سرکاری بیانات کا ہمنوا بن بیٹھا۔ "(۲۵)

فہمیدہ ریاض کے نزدیک ادیب یا فنکار سب سے پہلا نقاد ہوتا ہے۔ نمائندہ ہوتا ہے۔ اپنے معاشرے کا لیکن یہاں اردو کا ادیب اپنے معاشرے کی سیاست پر تنقید کرنے کی صلاحیت کھو چکا ہے۔ مصنفہ کے اس متن میں قبلِ غور نقطہ بس اتنا ہے کہ ادیب کا تعلق درمیانے طبقے سے ہو یا اعلیٰ طبقے سے اس کا وصف ہمیشہ غیر جانبدارانہ ہونا چاہیے جو آزادی کے بعد چند ادیبوں میں نہیں تھا۔ مصنفہ نے یہاں ادیبوں کے نام درج نہ کر کے پاکستانی ادیبوں پر ایک مہربانی ضرور کر دی۔ ورنہ عین ممکن ہے کہ یہ مضمون انگریزی میں ترجمہ کر کے دنیا میں ضرور شہرت حاصل کر لیتا۔ مگر فکر ہے کہ ادیب یا نقاد محض ادب کے حوالے سے بھی منافقت کا رویہ رکھ سکتے ہیں۔ آنے والے ادیبوں اور نقادوں کے لیے یہ ایک سوال ہے جس کا جواب انھیں خود تلاش کرنا ہو گا۔

امر بیل/پورا آدمی: فہمیدہ ریاض کا شمار پاکستان کی ان خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے حقیقت کے چشمے سے زندگی کے ہر پہلو کو دیکھا اور سمجھا۔ زندگی کی گھٹنائیوں کا دلیری سے مقابلہ کیا اور منافقت سے دور رہی۔ اپنی انھیں صلاحیتوں

کے ساتھ فہمیدہ نے پاکستان بننے کے بعد آمرانہ حکومت پر تنقید بھی کی اور پاکستان کے سماجی حالات پر سخت انداز سے نکتہ چینی بھی۔

مذکورہ مضمون میں مصنفہ کا تجزیاتی انداز قاری کو ان کا مؤقف نہ صرف سمجھنے میں بلکہ اسے تسلیم کرنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے سماجی اور سیاسی حالات کو اپنی فکر اور احساس کا حصہ بنا کر پیش کیا۔ جو ہر ادیب یا شاعر کے بس کی بات نہیں۔ مذکورہ مضمون میں فسطائیت کے موضوع پر فہمیدہ کا نقطہ نظر انسانی حقوق کی پاسداری کے مؤقف میں ہے۔ متن کو پڑھنے اور سمجھنے کے بعد قاری اسی نتیجے پر پہنچتا ہے جہاں فہمیدہ ریاض بحیثیت نقاد پڑھنے والے کو پہنچانا چاہتی ہیں۔ "امر بیل" اور مضمون کی ابتدائی سطریں یا متن پڑھنے والے کو ایک افسانوی دنیا میں لے جاتے ہیں لیکن جہاں فسطائیت اور فسطائی معاشرے اور نازی تحریک کا ذکر آتا ہے پڑھنے والا آنکھیں پھاڑے خود کو حقیقت کے آئینے کے سامنے پاتا ہے۔ مذکورہ مضمون میں فسائیت جو ایک انتہا پرست قوم پرستی کے نظریے پر مشتمل ہے اور جو جمہوریت یا اشتراکیت کی ضد ہے، معاشرے کی حقیقت میں یہ وہ طاقت کا نظام ہے کہ جس کے پاس طاقت ہے حکومت اسی کی ہوگی۔ ۱۹۳۳ سے ۱۹۴۵ء جرمنی میں قائم رہنے والی فسطائیت، فشزم، یا نازیلزم کی تحریک جس کا لیڈر ہٹلر تھا۔ ۱۹۸۰ء میں سا سو راور اس کے بعد کے چند برس فہمید ریاض کو پاکستانی معاشرہ یا پاکستانی سیاسی حالات اس سے الگ نہیں لگے۔

مذکورہ مضامین ۱۹۸۴ء کے عرصے میں شائع ہوا۔ اس کا مطلب ہے کہ مضمون لکھتے وقت مصنفہ کا ایک یا دو سال کا تجربہ تو رہا ہوگا جس کے نتیجے میں مذکورہ مضامین میں پاکستانی حالات کو جرمنی کی فسطائیت یا نازی ازم سے مشروط کیا گیا۔ فہمیدہ ریاض کا تنقیدی نقطۂ نظر ادبی ہونے کے ساتھ ساتھ معاشرے میں سیاسی حالات کو نمایاں کرتے ہوئے صحافیانہ بھی ہے۔ ایک حب الوطن صحافی کی طرح وہ ان سوالات کو نمایاں کرتی ہیں جن کے جوابات تلاش کرتے ہی معاشرے میں بہتری کی امید کی جاسکتی ہے۔ مضمون میں ملک میں بسنے والے شہری جو اقلیتی طبقے سے تعلق رکھتے تھے ان کی حق تلفی، درمیانے طبقے یا نچلے طبقے کو سامنے رکھ کر اعلیٰ طبقے، آمرانہ نظام کو قائم کرنے کے خواہش مند جو جمہوریت کا لبادہ اوڑھ کر آمریت کی بنیادیں مضبوط کرنے میں مصروف ہیں۔ ان کے بارے میں بڑے واضح انداز میں لکھا ہے کسی خاتون کا ان موضوعات پر تنقید کرنا کوئی عام فعل نہیں کہ معاشرے میں اس حقیقت کو بے نقاب کیا جائے کہ جو چیز، جو مرتبہ آپ کو طاقت ور بنائے وہ اچھا اور جو آپ کو کمزور بنائے وہ بُرا۔ طاقت ور جب جیسے کی بناد پر کمزور کو گرا کر اپنے مقصد کو حاصل کر لے، اپنے اقتباس میں لکھتی ہیں:

"ہٹلر کی تحریروں میں جا بجا ایسی مثالیں ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ خود کو ہمیشہ بے

گناہ اور دوسروں کو ہمیشہ قصوروار سمجھتا رہا اور رہر اندرونی تضاد کو ناپاک سازشوں سے تعبیر کرتا رہا جس کی مثالیں ہمارے ملک میں اتنی عام ہیں کہ ان کی طرف توجہ دلانا بھی غیر ضروری ہے۔"(۲۶)

فسطائیت، فاشزم یا نازی ازم کا بنیادی مقصد اپنی طاقت کے بل پر مخالفین کو دبا دیا جائے اور اس میں حق یا ظلم کا کوئی نظریہ نہیں جانا جاتا۔ جب کوئی طاقت ور اپنا تسلط قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو حکومت اس کی ہوتی لیکن اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مرنے والا ہمیشہ مظلوم ہوتا ہے۔ اور یہ سوچ ہر دور میں رہی ہے۔ کہیں اقلیتوں کی حق تلفی تو کہیں غریب طبقے کی۔ آمریت کا دور پہلے بھی تھا اور اب بھی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے غالباً ضیاء دور کے حالات کے تناظر میں یہ مضامین تحریر کیے جس طاقت کے بل بوتے پر بھٹو کو پھانسی دی گئی۔ تاریخ کے حالات پر غور کرتے ہیں تو نطشے کا ایک مشہور مقولہ ذہن میں آتا ہے۔ لیکن اس مقولے میں بھی متن میں سیاق اور تناظر کا وضح فرق ہے۔ "god is deed" فریڈرک نطشے کی مراد یہاں انسان کے سُپر مین کی ہے۔ یعنی آمریت اور فسطائیت کے قائل لوگوں کے ذہنوں میں خدا کا کوئی تصور نہیں۔ ان کے لیے اصل خدا مر چکا ہے اور وہ خود خدا بن چکے ہیں۔ جس کی ایک مثال ایک کردار سپر مین ہے۔ جو جہاں جب چاہے وہ کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ فلموں میں اس کردار کا ہر عمل لوگوں کی بھلائی کے لیے کیا جاتا ہے مگر حقیقت میں طاقت ور صاحبِ اقتدار طبقہ اپنے مخالف طبقے کو ختم کرنے کے درپے ہے اور عصر حاضر میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ جن میں سے ایک مقبول مثال حال ہی میں شہید ہونے والے "ارشد شریف" کی ہے۔ فہمیدہ ریاض کے مضامین میں ایک عام آدمی ہی طاقت ور کے ظلم کا نشانہ بنتا ہے۔ یا پھر باشعور انسان جو ان کے خلاف آواز بلند کرے اور ظاہر ہے آواز بلند کرنے والا مخالف ہو گا اور فسطائیت کے حامی لوگ اپنے مخالف کو ہر صورت ختم کرنا چاہتے ہیں کیونکہ یہ ہی ان کے مسئلے کا حل ہے۔ مصنفہ اس کی ایک وجہ نچلے طبقے کا اس نظریے کے حامی ہونا بھی بتاتی ہیں وہ یہ کہ جب فرد کو اس کے بنیادی ضروریات کی تکمیل میں رکاوٹ حائل نہ ملے۔ تو ہو چاہتے نہ چاہتے معاشرے کے اس فسطائی نظام کا حصہ خود بخود بن جاتا ہے کیونکہ اس کی بنیادی ضروریات کی تکمیل میں کہیں رکاوٹ نہیں آ رہی لیکن انقلاب وہاں برپا ہوتا ہے جہاں افراد بھوک برداشت کرتے کرتے مرنے لگتے ہیں۔ تو پھر ۱۹۱۹ء سے شروع ہونے والے اس طاقت ور نظام کا خاتمہ ۲۰۲۳ء تک بھی نہیں ہو پا سکتا۔ فہمیدہ ریاض کا اقتباس مندرجہ بالا تنقیدی رائے کی تائید کرتا ہے، لکھتی ہیں۔

"جب ہٹلر برسر اقتدار آیا تو کروڑوں جرمنوں کے لیے ہٹلر اور جرمنی ایک ہی چیز کے دو نام بن کر رہ گئے تھے۔ ہٹلر کی مخالفت کرنا گو جرمنی کی مخالفت کرنے کے مترادف تھا۔ پاکستان میں

جنرل ایوب کے دور سے یہ روایت چلی آرہی ہے۔ کہ کسی بھی برسر اقتدار شخص کی یا جماعت کی مخالفت کو بلا کسی پس و پیش پاکستان کی مخالفت کا نام دے دیا جاتا ہے اور یہ ہی ہمارے معاشرے کی فسطائی رجحانات کی سب سے خطرناک علامت ہے۔"(۲۷)

مذکورہ مضامین میں فہمیدہ ریاض کی تنقیدی رائے میں زندگی کو معروضی و غیر ذاتی زاویہ نگاہ سے دیکھا گیا اور معاشرے کی اعلیٰ ترین اقتدار و خیالات کی سفارشات اور ان کی مزید تلاش کی کوشش نمایاں نقطے کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور تنقید کا معاشرتی تناظر میں یہ اصول آرنلڈ کے دور سے شروع ہوا جس کی تقلید مغرب اور مشرق کے متعدد تنقید نگاروں نے کی۔ فہمیدہ بذاتِ خود شخصی اور معاشرتی آزادی کی قائل تھی۔ انسانی اور انسانیت کے حقوق پر لکھنے میں کبھی کسی منافقت یا خوف کو اپنے سامنے آنے نہیں دیا۔ چنانچہ مذکورہ مضامین تہذیب، اخلاق، اعلیٰ اقدار جن کا مقصد انسان کے لیے ایسا ماحول پیدا کرنا جس میں وہ اپنی زندگی بہتر طریقے سے بسر کر سکے۔ اس کے ساتھ ساتھ ادبی تناظر میں انسانی شعور کی بیداری بھی ضروری امر ہے اور اس لیے کہ ایسا ماحول پیدا کرنے کی ضرور ہے جس میں وہ شعوری طور پر اعلیٰ و ارفع خیالات کو تخلیقی طور پر استعمال کرنے کا بھی اہل ہو، کسی جبر یا ظلم کے ڈر سے اس کی قلم اور اس کی تخلیق کا سفر نہیں رکنا چاہیے۔

ہ۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

مشتاق احمد یوسفی: کتاب بھر کے فاصلے پر: زیر نظر مضمون ممتاز احمد یوسفی کی شخصیت پر نہیں بلکہ شاید ان کے فن یا پھر ان کی کتب کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ شخصیت کے متعلق ہوتا تو عام طور پر سوانحی تعارف ضرورت ہوتا مصنفہ نے بڑے سہل انداز میں براہِ راست ان کی مزاح نگاری پر گفتگو کی اور کسی طرح کی تمہید کو بطور تعارف پیش نہیں کیا۔ یہ حصہ کہ اگر یوسفی صاحب ہمارے عہد میں نہ ہوتے تو ہمارے عہد کے نثری ادب خصوصاً مزاح میں کیا رہ جاتا" اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کہ "زبان و معاشرت یا کلچر کا روپ دینے کے لیے ادب اور فنون کا زندہ رہنا ضروری ہے اور انھیں زندہ رکھنے والے عام لوگ نہیں ہوتے۔" فاطمہ حسن کا مذکورہ مضمون اپنے متن میں تہذیبی تناظر کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ مشتاق احمد یوسفی کا ذکر بحیثیت مزاح نگار کیا گیا ہے۔ مضمون میں طوالت نہیں۔ ممتاز احمد یوسفی فن کے بارے میں بطورِ خاص جو بات مصنفہ نے لکھی ہے۔ متن کے حوالے سے وہ اہمیت کی حامل اس لیے ہے کہ ایک تہذیب کو لے کر ممتاز احمد یوسفی نے اپنے دور کے مختلف کرداروں پر ظرافت نگاری کی اور ان کی مزاح نگاری قاری کے دل میں ایسے پیوست ہو جاتی جیسے میر اور غالب وہ اشعار جو کوئی قاری اپنے حسبِ حال پڑھتا ہو اور اسے ازبر ہو جاتے ہوں۔ ایک فن کار کی کامیابی کا راز یہ بھی ہے کہ وہ اپنے فن اور فنی صلاحیت میں اتنا کامیاب ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے مداحوں کو ہر برس

یادرہے مضمون میں مصنفہ نے مزاح نگاری کے ساتھ ممتازاحمد یوسفی کے انسان دوست ہونے کے عنصر کو بھی نمایاں کیا ہے۔جووہ اپنی ہر سطر میں توازن اور شائستگی سے بتاتے تھے۔بطورِخاص مصنفہ نے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری اور فضل کریم فضلی کے ناموں کے حوالے سے مشتاق احمد یوسفی کے فن کو خراجِ تحسین پیش کرتی ہے۔حقیقتاًممتاز احمد یوسفی جیسے ناموں کو کسی کے حوالے سے خراجِ تحسین کی ضرورت ہے۔

لطف اللہ خان۔۔ایک شخصیت سب سے الگ: مذکورہ مضمون ایک بزرگ اور ادبی شخصیت لطف اللہ خاں کے متعلق ہے۔جیسے فاطمہ حسن نے اپنے محترم بزرگ کی حیثیت سے متعارف کرایا۔ کثیر الجہت شخصیت جن کے شوق اردو ادب کے گرد سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ فاطمہ حسن نے بہت جامع انداز میں لطف اللہ خاں کی دلچسپیوں اور ادبی خدمات کاذکر کیاہے۔لطف اللہ خاں کی پہلی تنصیف ہی ادبی شخصیات سے متعلق تھی جس میں انھوں نے متعدد عظیم شخصیات کی دلچسپ معلومات کے متعلق تحریر کیااوراپنی تحریر میں انھوں نے قاری کے تجسس کی تسکین کسی رنگ آمیزی کے بغیر کی اور نہ ہی اس کتاب میں انھوں نے کوئی ایسی بات کی بحث یاذکر کیاجس کے بارے میں کوئی شک وشبہ کی گنجائش باقی رہی ہو۔مذکورہ مضمون میں بھی مصنفہ نے دیگر شاعروں اور مصنفوں کی رائے لطف اللہ خاں کی شخصیت اور فن کی تصدیق اور معتبر گواہی کے طور پر رقم کی ہیں۔لطف اللہ خان کی چاروں کتابوں کامختصر ذکر فکراور فن کے مختصر تعارف کے طور پر پیش کیاہے جس کا تنقید یامتن اساس تنقید سے کوئی تعلق نہیں۔ مضمون میں مصنفہ نے لطف اللہ خاں کے اسلوب تکنیک کا تفصیلی ذکر نہیں کیا۔بس اتنا کہنے پر اکتفا کیا کہ "خان صاحب کاانداز تحریر شگفتہ اور زبان سادہ ہے۔" حالانکہ اگر اس نقطے کاذکر تفصیل سے کیاجاتاتو مضمون کوایک تنقیدی مضمون کی فہرست میں شامل کیاجاسکتاتھا۔خان صاحب کاتعلق اگرچہ ماضی کی بہترین شخصیات میں ہوتاہے لیکن تہذیبی تناظر کے حوالے سے مصنفہ نے کوئی خاص نقطہ نمایاں طور پر تحریر نہیں کیا۔

اسلم فرخی: مذکورہ مضمون ڈاکٹر اسلم فرخی کی تصنیف "نگارستان آزاد" کے متعلق ایک تعارفی اور تعریفی مضمون ہے۔ مصنفہ نے بڑے سہل انداز سے ڈاکٹر اسلم فرخی کی تخلیق اور تحقیقی کاوش جوانھیں کامیابی کی بلندیوں کو چھپانے میں کارگر ثابت ہوئی۔اس کاذکر کرتی ہیں۔ مضمون کے مطالعے کے بعد اسلم فرخی کی تصنیفات اور ان کے پی۔ایچ۔ڈی کے تھیسز کے متعلق جان کاری حاصل ہوتی ہے اور جان کر خوشی ہوئی کہ کسی دور میں کسی مقالے کو یہ مقام بھی حاصل ہوسکتا ہے کہ اسے انجمن ترقی ادب شائع کرے اوراس پر طرا یہ کہ مقالہ دو جلدوں پر مشتمل بھی ہو۔عصر حاضر میں یہ دونوں باتیں خواب لگتی ہیں۔ظاہر ہے کہ عصرِ حاضر میں کوئی مقالہ اس نوعیت کی قابلیت رکھے یہ کوئی عام بات نہیں ۔ان دونوں باتوں کے عمل پذیر ہونے میں اسی مقالے پر ڈاکٹر اسلم کو ۱۹۶۵ء میں دو ادبی ایوارڈ بھی ملے۔اس طرح کی کامیابی جاننے کے

بعد مقالہ نگاروں کے خصوصاً وہ مقالہ نگار جو اپنے مقالے تحریر کرنے کی دور سے گزر رہے ہیں۔ان کے لیے کافی ہمت افزا بات ہے کہ کام اس دلجمعی سے کیا جائے کہ ممکن ہے کہ اس جیسی کامیابی نصیب ہو جائے۔

مصنفہ نے مضمون میں اسلم فرخی سے زیادہ آزاد کی تعلیمات کا احاطہ کیا ہے۔فرخی کی باقی تصنیفات کا ذکر مضمون میں ملتا ہے۔آزاد سے عشق کی حد تک ان کی تخلیق ان کے کام کی عکاسی کرتی ہے مگر مصنفہ مذکورہ مضمون میں اس نقطے کو صرف نظر کر گئی ہیں۔اسلم فرخی کو صرف آزاد سے ہی نہیں بلکہ حضرت نظام الدین اولیا اور امیر خسرو سے بھی گہری عقیدت اور محبت تھی اور انھی کی محبت میں فرخی نے دبستان نظام، "نظام رنگ اور "سلطان جی" جیسی کتب بھی تحریر کیں جن کا ذکر مذکورہ مضمون میں نہیں ملتا۔اس کے علاوہ فاطمہ حسن نے بڑے خوب صورت انداز میں آزاد پر لکھی گئی کتاب "نگارستان" کے ساتھ ساتھ فرخی کی خاکوں پر منبی کتب کا ذکر بھی کیا ہے۔فاطمہ حسن کے اس نقطہ نظر سے کسی طور انکار نہیں کہ "خاکہ نگار کا علم، مشاہدہ اور تخیل گزرے ہوے وقت حال میں تبدیل کر دیتا ہے اور ٹھہری ہوئی تصویر متحرک بنا دیتا ہے۔"مضمون میں فاطمہ حسن نے نگارستان کے حوالے سے اس کے تقریباً سبھی ابواب کا ذکر مختصر انداز میں کرتے ہوئے اس کے تعارف میں چند ایک طویل اقتباسات کو بھی شامل رکھا ہے۔ان اقتباسات کو سہل بنانے کے لیے کیا اچھا ہوتا اگر مصنفہ ان پر اپنی ذاتی رائے سے بھی آگاہ کرتی۔"نگارستان" اور اسلم فرخی کے نام ہی اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ مصنف نے مضمون میں بالواسطہ یا بلاواسطہ قدیم اور جدید تہذیب کے دامن کو جانے نہیں دیا۔قدیم موضوع کا انتخاب ہی ایک نقاد میں اس کے تہذیبی دلچسپی چاہے وہ دلچسپی نظریاتی ہو یا عملی اس کی عکاسی کی ہے۔جو فاطمہ حسن کے اس مضمون میں بھی نمایاں ہے۔

و۔ یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

شکریہ فاروقی صاحب: یاسمین حمید کا یہ مضمون شمس الرحمٰن فاروقی کی شخصیت اور فن کا احاطہ کرتا ہے۔مضمون میں یاسمین حمید نے اپنی تنقید کی طرف رغبت کی ایک وجہ فاروقی صاحب کی تنقید نگاری بھی بتائی ہے۔وہ فاروقی صاحب کی تنقید نگاری سے کافی حد تک متاثر نظر آتی ہیں۔مطالعہ کے دوران اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ یاسمین حمید کا مضامین میں سوال کرنا یا سوالیہ اور بیانیہ پیرائے میں تنقید کرنا بھی فاروقی صاحب کے اندازِ تنقید کا تاثر ہے۔اگر چہ یہ مضمون فاروقی صاحب کی تنقید نگاری پر مشتمل ہے مگر اس میں ان کی تنقید کی تعریف تاثراتی انداز میں کی گئی ہے۔اتنے بڑے تنقید نگار کی تعریف کے ضمن میں یاسمین حمید نے ان کے مضامین کے چند اقتباسات نمایاں کیے ہیں جن سے وہ کافی حد تک متاثر نظر آتی ہیں۔جو وہ دورانِ مطالعہ اپنی یادداشت کے لیے نشان زد کرتی رہی اور یہ اقتباسات سمندر کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف لگتے ہیں۔تاہم مضمون کے شروع میں انہوں نے فراق گورکھپوری کی تنقیدی مضامین پر مبنی کتاب

"اندازے" میں سے ایک جملہ بطورِ خاص شامل کیا۔

"نئی کتابیں دو طرح کی ہوتی ہیں۔ ایک وہ جنہیں نوعمر لکھیں، دوسرے وہ جنہیں ادھیڑ عمر والے لکھیں"(۲۸)

لیکن اس جملے کے ساتھ ایک بات قابلِ غور یہ ہے کہ یہ سادہ سا جملہ کس سیاق اور کس تناظر کے پیشِ نظر لکھا گیا ہوگا۔ اگر یہ بھی شاملِ تنقید ہوتا تو کیا ہی بات تھی۔ اسی طرح فاروقی صاحب کے وہ تمام اقتباسات کسی سیاق اور تناظر کے پیشِ نظر ہی لکھے گئے ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ ان اقتباسات کی اکیلے بھی اہمیت کم نہیں ہوتی لیکن کسی متن کو تنقید کا حصہ بناتے ہوئے اس کا سیاق شاملِ تنقید ہو جائے تو وضاحت ہوتی رہتی ہے۔ لیکن یاسمین حمید کا یہ مضمون تاثراتی نوعیت کا ہے اور اس میں شمس الرحمان فاروقی کی تنقید نگاری اور ان کے کام کی ستائش کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ مضمون کے شروع میں فراق کی تنقید نگاری کے حوالے سے یاسمین حمید کا یہ جملہ ان کے اپنے اسی تنقیدی مضمون کی بھی عکاسی کرتا ہے کہ

"پتا چلا کہ بڑے لکھنے والے بھی بنیادی باتیں کر سکتے ہیں"(۲۹)

فراق بھی شاعر ہوتے ہوئے تنقید کرتے تھے اور یاسمین حمید بھی صفِ اوّل کی شاعرہ ہونے کے ساتھ تنقیدی مضامین میں طبع آزمائی کرتی نظر آتی ہیں۔ اس لیے ان کا بنیادی باتوں کی گنجائش نکل سکتی ہے۔

پاکستانی انگریزی ادب کے ستر (۷۰) سال: بین السطور یہ درج کیا گیا ہے کہ وہ مضامین جو کسی کانفرنس یا سیمینار کے حوالے سے لکھے گئے ہوں ان کی نوعیت ایک تنقیدی مضمون سے قدرے مختلف ہوتی ہے جو سہولت ایک تخلیق کار یا نقاد کو لکھنے میں ہوتی ہے وہ تقریر میں نہیں۔ تقریر کے لے بہت سے پہلوؤں کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہوتا یا یوں کہہ دیا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ تقریر کے دوران ہر پہلو پر بات کرنا قدرے مشکل ضرور ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مذکورہ مضمون بھی ایک سیمینار میں پڑھنے کے لیے جولائی ۲۰۱۸ء میں لکھا گیا تھا۔ یاسمین حمید کے نزدیک انگریزی زبان نہ صرف قبل از تقسیم بلکہ اس کے بعد بھی اہلِ برصغیر کے بہت سے لسانی تنازعات کی نہ صرف بنیاد رہی ہے بلکہ ان کے ذہنی اور علمی پسماندگی کی ایک بڑی وجہ بھی ہے۔ مضمون میں مصنفہ کے انگریزی ادب کا اجمالی تذکرہ پیش کیا ہے۔ جس کو انگریزی زبان میں Indgenous literature کہتے ہیں اور اس کے جائزے میں ۱۸۵۷ء سے لے کر تاحال لکھا گیا انگریزی ادب شامل ہے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ مضمون میں بطورِ خاص اس انگریزی ادب کا ذکر ہے جو پاکستان میں تخلیق کیا گیا ہے۔ اس مضمون میں تانیثیت کے حوالے سے بھی بحث کی گئی ہے۔ لیکن چونکہ باقاعدہ طور پر تانیثی مضمون نہیں اور متنوع موضوعات کا ذکر اس میں شامل ہے۔ اس لیے اس کا

تنقیدی جائزہ تانیثی حوالے سے پیش کیا جائے گا۔

برصغیر میں انگریزی تحریر کا آغاز سفر نامے سے ہوا اور پہلا سفر نامہ "سخی محمد دین نے ۱۸۹۴ء میں تحریر کیا تھا۔ اسی طرح اولیت کے اعتبار سے پہلا تحریر کیا گیا ناول احمد علی کا(Twillighat in Dehli) ہے۔ غیر منقسم ہندوستان میں نمایاں انگریزی ناول نگاروں میں راجندر ناتھ ٹیگور، سوچی نائیڈو، ڈاکٹر طارق احمد خان، انیسا، قاضی اور زینب النساء شامل ہیں۔ شاعری میں طارق قریشی اور ذوالفقار شامل ہیں۔ غیر افسانوی نثر میں شائستہ اکرام اللہ، ضیاء محی الدین اور انور معراج کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ کاملہ شمسی کی کتابوں(In the city by the sea)اور(Salt and Saffron)Women's Prize کے لیے بھی منتخب کیا گیا ہے۔ نقاد نے خصوصی طور پر ان تحریروں کا ذکر کیا ہے جن کے یہاں تانیثی شعور نمایاں ہے۔ جو اس کی تانیثیت پسندی کی جانب مثبت جھکاؤ کی عکاس ہیں۔ مضمون میں ایک جگہ (Indiagenous) کے بارے میں بیرونی دنیا کا احساس بیگانگی کا ذکر کرتی ہیں۔ وہ احساس بیگانگی جو اس خطے میں تحریر کیے گئے انگریزی ادب کے وجود سے بھی شاید منکر ہے اور اس پس منظر میں وہ ادب اور ترجمے کے تعلق پر روشنی ڈالتی ہیں۔ مضمون میں Culture Translation کا ذکر ہو یا سمین حمید کے خیال میں ایک ادیب اپنا دیس اور اپنی زبان کو بدل سکتا ہے لیکن وہ اپنی جڑوں سے اپنے "اصل" سے مبرا نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ اس کے خون میں بسی ہے۔ اس کے جذبات، اس کی فکر اسی دیس کی مٹی اور ثقافت سے پروان چڑھتے ہیں۔ اسی لیے ایک تخلیق کار کبھی اپنے وجود سے کٹ کر کوئی تخلیق پروان چڑھانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مصنفہ کے خیال میں ہر خطے کی اپنی زبان کا رہن سہن ہوتا ہے جو ترجمہ کرتے ہوئے دخل اندازی ضرور کرتا ہے۔ اس کی مثال انگریزی زبان کے مختلف انداز سے لیجیے ہر علاقے کا اپنا لہجہ ہے جو اس علاقے کے رہن سہن کی عکاسی کرتا ہے۔ نقاد کے نزدیک محمد حنیف اور ساحر صدیق کی نثر میں غیر رومانوی، سادگی اور سلاست کا انداز ملتا ہے جب کہ فکر میں حقیقت نگاری متاثر کن ہے۔ جس میں ناول نگاری کی جدید تکنیک شامل ہے جن میں magic realisim اور Sur realisim کی تکنیک شامل ہے لیکن اگر اردو اور انگریزی زبان میں تحریر کیے جانے والے ادب کا تقابل کیا جائے تو اردو کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ جس کی وجہ سے زبانوں کا تقابل کیا جائے تو انگریزی زبان میں تحریر کیا گیا ادب فکر اور فن دونوں لحاظ سے حاوی نظر آتا ہے۔ انگریزی ہمارے ملک کی سرکاری زبان ہے۔ یاسمین حمید کے نزدیک وہ ۲۰۰۰ء سے تاحال لکھے گئے انگریزی ادب زیادہ توجہ طلب ہیں۔ کیونکہ اس نے ایک نئے دور کا آغاز کیا ہے۔ ایک نئی فکر جن کو دنیا ۹/۱۱ کے نام سے جانتی ہے۔ اس موضوع کی وجہ سے اردو ادب کو اردو طبقے میں اتنی مقبولیت نہیں ملی جتنی ۹/۱۱ پر لکھے گئے انگریزی ادب کو ملتی ہے۔ اس کے ساتھ یاسمین حمید کے اس مضمون میں ان کی تھوڑی ناراضگی نظر آتی ہے کہ اردو ادب کے چند مایہ ناز شعراء کے علاوہ باقی

کو اقوامِ عالم نہیں جانتی جن کا ایک حل ترجمہ کے ذریعے اس خلا کو پُر کرنا ہے۔ گو کہ اس سلسلے میں کچھ کام ہوا ہے کچھ ہو رہا ہے لیکن ترجمہ نگاری کے میدان میں مزید محنت کی ضرورت ہے۔ صرف اسی طریقے سے ہم اپنے بہترین، نئی نسل اور مایہ ناز شعراء اور ادباء کو دنیا میں متعارف کرا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یاسمین حمید نے اس نقطے پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کچھ پاکستانی مصنفین ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو امریکہ میں سیاسی فکر کے تناظر میں پسند کیے جائیں یا ایسے موضوعات جن سے پاکستانی ثقافت کمزور لگے اور باہر جنگ بڑھنے والے اس موضوع سے لطف اندوز ہوں۔ یہ ایک اہم نقطہ ہے کہ ایک ادیب اپنے ملک کی ثقافت اور رواجوں کو مضحکہ خیز انداز میں دوسرے ملکوں میں پیش کرتے شاید اسی لیے ہمارے ملک اور اس کے ادب کو ابھی تک تیسری دنیا کا ادب تصور کیا جاتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اس وقت میرے سامنے لندن سے شائع ہونے والے ایک ادبی رسالے کا ایک سو بارھواں شمارہ ۱۱۲ Granta (Pakistan) ہے جو ۲۰۱۰ء میں چھپا تھا۔ اس رسالے کا مجموعی تاثر یہ بنتا ہے کہ پاکستان میں صرف واقعات ہوتے ہیں۔ یہاں سوچنے اور محسوس کرنے والے انسان نہیں سب میرے ہیں جو مخصوص حالات میں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ اس رسالے میں سب سے طویل افسانہ ندیم اسلم کا ہے۔ ۴۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کہانی کا نام Leila, in the wilderness "(۳۰)

۱۔ مزدور کا استحصال

۲۔ انتہائی جہالت

۳۔ مرد کا عورت پر ظالمانہ رویہ

۴۔ کہانی میں کہیں سے جہادی تنظیم کا ذکر آتا ہے جس کا افسانے کے پلاٹ سے کوئی تعلق نہیں۔

۵۔ دبئی جانے کا مشورہ

۶۔ پولیس کا ظالمانہ تفتیش

۷۔ گرجاگھر کو جلانے کا واقعہ

۸۔ پولیس سے متعلق ایک جملہ

۹۔ ایک جملہ سعودیوں کے بارے میں

۱۰۔ کہیں سے ایک جملہ امریکیوں اور امریکی صدر سے نفرت کے متعلق

۱۱۔ توہم پرستی

۱۲۔مذہبی استحصال

۱۳۔۴ بیٹیوں کی پیدائش جنھیں غائب کر دیا جاتا ہے کیونکہ خاندان میں بیٹے کی پیدائش کی اہمیت ہے

غرض کوئی بات رہ نہیں گئی اور یوں یہ پاکستان کی نمائندہ کہانی کے طور پر اس اہم اور مقبول ادبی رسالے میں شامل ہونے والی کہانی افسانہ ہے سوال یہ ہے کہ کیا یہ کہانی تخلیقی سطح پر ہمارے خطے کے عصری رویوں خاص طور پر جنسی رویوں کی ترجمانی کرتی ہے؟

اور اس طرح کا انگریزی ادب پاکستان کے عصری اور جنسی رویے کی ترجمانی کرتا ہے جس میں صرف اور صرف پاکستان کے معاشرے میں ہونے والی غیر انسانی رویوں کا ذکر بطورِ خاص مغربی ادبی جرائد میں کیا جاتا ہے۔

ز۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین کا اجمالی جائزہ

دورِ جدید کی تہذیب، ساخت اور اسلام۔۔ فکر اقبال کی روشنی میں:

"اس جدید تہذیب کی جڑیں جس میں مغربی تہذیب میں پیوست ہیں اقبال اس کے کم و بیش سے خوب اچھی طرح آگاہ تھے۔ جس نے آج سے ستر اسی برس پہلے اندازہ کر لیا تھا کہ مغربی تہذیب جس سمت میں محوِ سفر ہے اگر اسے بروقت روکا نہ گیا تو بالآخر اس کا انجام تباہی ہو گا۔"(۳۱)

مذکورہ مضمون میں نجیبہ عارف نے تلخ حقائق کی طرف توجہ مبذول کروانے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جو آزادی ہم نے حاصل کی غالباً وہ شخصی آزادی تھی مگر اس کا قومی آزادی سے کوئی خاص لینا دینا نہیں تھا۔ حالانکہ ہمارے رفقاء نے آزادی قوم کے نظریے کی بنیاد پر حاصل کی۔ ہر دور میں مخالفین نے شر انگیزی پھیلائی ہے اور مظلوم افراد کو ختم کیا ہے۔ موجودہ دور میں جو تہذیب سر ابھار چکی ہے وہ خطرناک ترین سازش اور تعصب پر مبنی اسلام دشمنی اور اہلِ اسلام سے ازلی عداوت و نفرت ہے۔ غور کریں تو مشرق کی صبح و شام میں مغربی ثقافت کے آثار رچ بس گئے ہیں۔ بلکہ دنیا میں تمام مذاہب میں مغربی الحاد اور بے دینی کی لہر پھیل چکی ہے بلکہ مذہب محض ناموں کی حد تک رہ گیا ہے۔ مغربی تہذیب اس سوچ و فکر و فلسفہ کا نام ہے جو انفرادی طور پر اپنے ایسے مذاہب اور پرائیویٹ زندگی گزارنے کا درس دیتی ہے اور اسی کے فروغ میں مصروفِ عمل ہے مگر جہاں تک طرزِ فکر عقائد اور نظریے کی ہیں اور خصوصاً نظریہ قومیت کے سخت خلاف ہے اور یہ ہی مخالفت اقبال بار بار بتاتے رہے۔

انسانی تہذیب ہو ثقافت ہو ان کی نوعیت زمینی مخلوق کی مانند ہوتی ہے جس طرح انسان مختلف ادوار سے گزرتا ہے اسی طرح انسانی تہذیب بھی ارتقائی مراحل سے گزرتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ مغربی تہذیب اور

حکمران مشرقی تبدیلیوں کو صفحہ سے مٹانے کا ارادہ کریں اور ایسا ہو بھی جائے۔اسلامی تہذیب، تہذیبوں کا ظہور اور ان کا عروج وزوال کے مجموعی قانون سے مستثنیٰ ہے کیونکہ یہ کوئی نسلی، قومی نامیاتی جسم نہیں بلکہ ایک زندہ نظریہ اور فکر کا نتیجہ ہے۔اس کی اساس دین و فکر و عقیدے و تعلیمات پر ہے اور اسی نقطے کو مذکورہ مضمون میں نجیبہ عارف نے مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

مشرقی تہذیب اس معاشرے کے لیے ایک الگ ضابطے کی حامل ہے۔ مسلمانوں کی دین سے دوری ان کے زوال کا سبب ضرور ہے مگر کیا موجودہ دور میں سائبر نیٹ ورک مسلمانوں کی تہذیبی قدریں پامال کرنے میں کوئی کردار ادا نہیں کر رہا؟ کیا مشرق کا فرد ایک روبوٹ کی مانند نہیں لگتا جیسے جیسے ہدایات ملتی ہیں وہ سائبر دنیا کا ایک ادنیٰ قیدی بن کر اپنے حصے کا کام ختم کر کے کسی کونے میں جا بیٹھتا ہے۔ کیا ضروری ہے کہ اس کونے کو آنے والے دور میں بھی گھر یا خاندان کا نام دیا جاتا ہے۔انسانی اخلاقیات دین سے دوری، عزتِ نفس پر سمجھوتہ کرنے لگی ہیں مگر اس سب کے ساتھ ایک فرد کی ذاتی بڑھتی خواہشات اور خود غرضی اسلامی تہذیب کی نفی نہیں کرتی۔اقبال نے اپنی شاعری میں خودی کا درس دیا، خودی کی پہچان کرائی۔

کیا یورپ کے اصولوں نے ہماری داخلی زندگی میں سے روایت، تہذیب کے درختوں کو جلا نہیں ڈالا۔ اصل میں انفرادی اصلاح کی ضرورت ہے۔ایک قوم بننے کی ضرورت ہے۔ایسی قوم جس کا خواب اقبال نے دیکھا تھا مگر ابھی تک وہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔فرد سے افراد تک کا سفر عصر حاضر کی تہذیب، اسلامی نظریات اور فکرِ اقبال کی تقلید کر سکتی ہے اگر فرد صرف اپنی زندگی کا قیدی بن کر رہا تو پھر اس قوم کا کوئی تصور نہیں ہے۔ مضمون کے آخر میں نجیبہ عارف نے ایک تہذیب کو اسلام اور قومیت کے نظریے کے ساتھ چلنے کا راستہ بھی دکھایا ہے، لکھتی ہیں:

> "اقبال نے انسانیت کے عالمگیر اتحاد کے لیے باہمی اخوت اور بھائی چارے کی اس فضا کی تشکیل کو ضروری خیال کیا ہے جو اسلامی تہذیب کی روح ہے اور جس کا نتیجہ یہ ہے کہ میدانِ جنگ میں پیاسے سپاہی موت کے منہ میں جاتے بھی اپنی بجائے اپنے ساتھی سپاہی کی سیرابی کو ترجیح دیتے ہیں۔"(۳۲)

مجموعی طور پر مذکورہ مضمون میں مسلمانوں کے اتحاد، اخوت کی تشکیل کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ نجیبہ عارف نے دینِ اسلام کو دینِ فطرت کے ساتھ مشروط کرتے ہوئے دہشت گردی یا زور و طاقت کے بل بوتے پر کسی بھی اصول، ضابطے یا قانون کے نفاذ کو غیر اخلاقی اور غیر فطری کہا ہے۔دہشت گردی کے حوالے سے نجیبہ عارف کے دو مضامین "جوان کی کتاب "9/11 اور اردو افسانہ" اور "اسلام پاکستان اور مغرب میں موجود ہیں جس سے اس بات

کااندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ جذبہ انسانیت اور حب الوطنی کے ساتھ ساتھ عالمِ اسلام پر لگائے جانے والے دہشت گردی کے الزامات کی بھی مذمت کرتی ہیں اور اپنی تحریروں میں مذہبی شعور سے غیر جانب دار ہو کر خالص انسانیت اور اخلاقیات کے درس کو فروغ دیتی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں اقبال کے نظریات کی تقلید نجیبہ عارف کی تحریروں سے جھلکتی ہے۔ مذکورہ مضمون میتھو آرنلڈ کے تنقیدی نظریے کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

تشخص کا طالب۔ اجمل نیازی: محمد اجمل نیازی ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ علم و ادب کے تقریباً ہر شعبے میں اپنی خدمات سر انجام دیتے رہے۔ اپنے عہد کے قابلِ احترام اور نثری ادب، سفر نامہ نگار، کالم نگار، محقق، نقاد اور مقالہ جات کے نگران استاد کے فرائض انجام دیتے رہے ہیں مذکورہ مضمون نجیبہ عارف نے ان کی ایک کتاب جسے سفر نامہ بھی کہا جاسکتا ہے اور آپ بیتی بھی اور مختلف شخصیات پر خاکے یا مختلف علاقوں پر تبصرے بھی کہا جاسکتا ہے۔ "مندر میں محراب" جو ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی پر اپنی تنقیدی رائے کے حوالے سے لکھی ہے۔ کتاب کے ابتداء میں مصنف کے الفاظ ہیں:

> "یہ جو میں نے بھارت کا سفر کیا اور جب یہ تحریر لکھی تو میں نے محسوس کیا کہ یہ صرف اسی سفر کا قصہ تو نہیں۔ میں نے ان سفروں کے تجربات بھی لکھے جو میں نے ابھی کیے نہیں۔ ان جگہوں کا احوال بھی ہے جہاں جانے کی آواز سنی اور ان زمینوں کا تذکرہ بھی ہے جہاں جانا منع ہے۔ شاید ان خوابوں کی بات بھی ہو جو مجھے بھول گئے تھے۔ یہ کتاب تعداد میں ایک واقعہ ہے کئی واقعات سے بنا ہوا واقعہ۔ "(۳۳)

نجیبہ عارف نے کتاب میں موجود مختلف موضوعات پر تبصرہ کیا ہے۔ نجیبہ عارف جس طرح اس تحریر کا احاطہ کیا ہے اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ مصنف کی سوچ و فکر اپنے مضافاتی رنگ سے موضوعات پر کام کرتی رہی جس میں مصنف کی تصوراتی منفی ردِ عمل کی وجہ سے ایک طرح کی جوابی جارحیت کا شکار بھی ہو جاتے ہیں اور جلد ہی اپنی اس کیفیت پر قابو پا لیتے ہیں۔ اس تناظر میں اجمل نیازی لکھتے ہیں۔

> "بہت سے لوگ الفاظ کی تکرار کے باوجود بیان کی تازگی کو اس جیسی مہارت اور خوش اسلوبی سے قائم رکھ پاتے ہیں کہ کہیں بوجھل پن کا احساس پیدا نہیں ہوتا۔ ساری عمر شہر و نمیس گزارنے کے باوجود وہ اندر سے بقول ان کے کہ وہ "پینڈو" تھا۔ دیہاتی اور قبائلی کالج، سادگی، گیرانی، سچائی اور وارفتگی کی زندگی بعد میں اس کی شخصیت اور تحریر میں نمایاں طور پر موجود رہی۔ "(۳۴)

نجیبہ عارف کا یہ تجزیہ بھی امجد اسلام امجد کے الفاظ کی تائید کرتا ہے۔مضمون میں مصنفہ کا اسلوب بے حد سادہ اور الفاظ کا استعمال عام فہم انداز میں متن کے سیاق کو نمایاں کرتا ہے۔ نجیبہ عارف کے اس مضمون کا انتخاب ان کی روایت اور جدیدیت کے فلسفہ کی تائید بھی کرتا ہے اور تہذیبی تنقیدی اصول کی عکاسی بھی کرتا ہے۔اگرچہ مصنفہ متن کا کوئی خاص حوالہ درج نہیں کیا۔لیکن ۲۰ صدی کی ایک کتاب کا انتخاب کرنا بھی ان کی روایت پرستی کی عکاسی کرتا ہے۔ جسے وہ جدید دور سے متعارف کرا رہی ہے۔

حوالہ جات

۱. عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۴

۲. ممتاز شیریں، معیار، ص ۱۵۱

۳. ایضاً، ص ۹۳ تا ۱۲۴

۴. قرۃ العین حیدر، داستان عہدِ گل، ص ۱۴

۵. ایضاً، ص ۱۷

۶. ایضاً، ص ۳۱۵

۷. ایضاً، ص ۵۹

۸. ایضاً، ص ۶۳

۹. ایضاً، ص ۵۸

۱۰. David Tallbot Rice، Islamic Art، 2nd Edition، Thomas and Hudson، ۱۹۸۵ء، ص ۹۸

۱۱. قرۃ العین حیدر، داستان عہدِ گل، ص ۳۷

۱۲. عابد علی عابد، سید، اصولِ انتقادِ ادبیات، ص ۳۲

۱۳. ایضاً، ص ۱۷۷

۱۴. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، ص ۴۷۷

۱۵. میر تقی میر، دیوانِ میر، انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۳۳

۱۶. عبد القادر، سجاد حیدر یلدرم (مضمون)، مشمولہ: مخزن شمارہ ۴۲، ۱۹۵۰، فیروز سنز، کراچی، ص ۲۵۶

۱۷. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، فیمنزم اور ہم، ص ۱۸۳

۱۸. خالدہ حسین، بدلتی دنیا میں ادب کا کردار (مضمون)، مطبوعہ: دنیا زاد، شمارہ ۱۵، کراچی، شہر زاد، اگست ۲۰۰۵ء، ص ۱۲۰

۱۹. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مابعد نوآبادیات اردو ادب کے تناظر میں، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰

۲۰. ظفر انصاری، ڈاکٹر، عہد حاضر کا سب سے بڑا ادیب: جارج برنارڈ شاہ، مکتبہ برہان، دہلی، ۱۹۵۱ء، ص ۹۲

۲۱. ایضاً،۹۲

۲۲. فہمیدہ ریاض،آخری رسومات (مضمون)،مطبوعہ: دنیازاد،شمارہ ۱۷، کراچی،شہر زاد، ۲۰۰۵ء،ص ۹۲

۲۳. فہمیدہ ریاض،ادھورا آدمی، رکتاب گھر، کراچی،۱۹۸۶ء،ص ۹

۲۴. ایضاً،ص ۹۱

۲۵. ایضاً،ص ۹۸

۲۶. ایضاً،ص ۱۰۱

۲۷. ایضاً،ص ۱۰۲

۲۸. یاسمین حمید،ایک اور رُخ،ص ۱۴۴

۲۹. ایضاً،ص ۱۴۵

۳۰. ایضاً،ص ۲۲۹

۳۱. نجیبہ عارف،ڈاکٹر، رفتہ وآیندہ،ص ۱۹

۳۲. ایضاً،ص ۲۴

۳۳. محمد اجمل نیازی،ڈاکٹر، مندر میں محراب، پاکستان بکس آف لیٹر یریساؤنڈز،لاہور،۱۹۹۱ء،ص ۴۵

۳۴. اجمل نیازی،امجد اسلام امجد (کالم)،مطبوعہ: روزنامہ ایکسپریس، ۲۱اکتوبر ۲۰۲۱ء،ص ۳

باب پنجم:

پاکستانی خواتین مصنفین اور تانیثی نقطہ نظر

نسائی تنقید اور تانیثی تنقید کا تفصیلی تعارف باب اول میں درج کیا جاچکا ہے یہاں مزید تفصیل غیر ضروری اضافے کا باعث ہو گی۔ مذکورہ بحث میں تنقیدی حوالے سے تانیثیت کے تناظر میں خواتین مصنفین نقادوں نے اپنے مضامین میں تانیثیت یا Feminisim کو کس طرح پیش کیا ہے ان کا ذاتی نقطہ نظر "متن اساس" تنقیدی کے تناظر میں کیا نتائج مرتب کرتا ہے ۔

"Feminisim" لفظ جس کا اردو ترجمہ حقوق نسواں/تانیثیت ہے یہ لفظ سب سے پہلے ۱۸۳۷ میں چارلس فوریر CharlesForior ۱۸۳۷ ـ ۱۷۷۲ جو کہ ایک فرنچ فلاسفر تھا اس نے متعارف کرایا اور اس "لفظ" کو بنانے یا متعارف کرانے کا مقصد خواتین اور مردوں کے حقوق انسانی کی برابری تھا۔ باقاعدہ طور پر یہ لفظ ۱۸۹۰ء میں ادبی اور سماجی طور پر یورپ میں رائج ہوا اور اس کے بعد اس کی اصطلاح کے لیے مختلف الفاظ بنتے گئے۔ جو بوقت ضرورت ایک تحریک کی شکل اختیار کرتے رہے۔ جب تانیثیت ایک نظریے کے طور پر ابھری تو اس کی بنیاد عورت کو وہ تمام حقوق دلانا تھا جو مردوں کو حاصل تھے۔ چاہیے ان حقوق کا تعلق سیاسی، معاشی، معاشرتی، قانونی، اقتصادی، مذہبی کسی بھی نوعیت کا ہو۔ کیونکہ سب سے پہلی بات عورت کو انسان سمجھنا ہے اور بحیثیت انسان عورت کی ضرورت اور خواہشات کا احترام کرنا ہر دوسرے انسان پر لازم و ملزوم ہے اور یہ ہی نقاط بعد ازاں تانیثی تنقید کا اہم جزو بنے اور معاشرے میں ان اصولوں کی روشنی میں قوانین کو نافذ کرنے کی تحریکوں کا آغاز ہوا۔

تاریخی مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے، ثقافتی طور پر بھی عورت اور مرد کی پیدائش کے وقت معاشرے میں بچوں کی تربیت اسی اصول کیے تحت کی جاتی رہی کہ عورت اور مرد ایک دوسرے سے جہاں جسمانی طور پر مختلف ہیں ان میں ذہنی اور نفسیاتی و فکری تضاد بھی لازمی ہو گا۔ گھروں میں بیٹی اور بیٹے کے لیے بنائے گئے مختلف اصول ہی عورت کے معاشی اور معاشرتی حقوق کے فقدان کا سبب بنتے رہے اور یہ روایت نسل در نسل پروان چڑھتی رہی۔ عورت اور مرد کے لیے بنیادی زندگی کے اصول بلا کسی تفریق کے بنائے جائیں جس میں جنسی اعتبار سے تفریق نہ ہو۔ اس اصول یا مقصد پر سب سے پہلے عملی طور پر ادب کے حوالے سے (Mary wollstone carft:1759-1997) میری وال سٹون پہلی خاتون تھی جس نے تانیثیت پر نہ صرف لکھا بلکہ اسے باقاعدہ تحریک کی صورت میں متعارف کرایا۔ گویا اس وقت اس کے نقطۂ نظر کو اتنی اہمیت نہیں دی گئی مگر چند سال کے وقفے سے اس کے قائم کردہ نظریات کی باقاعدہ تقلید کی گئی اور انھیں حقوقِ نسواں کے لیے پیش کیا جانے لگا۔ میری وال سٹون نے ۱۷۹۲ء میں عورت کو کمزور، کم عقل،

جذباتی، سست، حساس سمجھنے والے تمام عناصر اور الزامات کو غلط ثابت کرنے کے لیے ایک مقالہ "A vindication of the right of women" کے عنوان سے لکھا جس میں عورت کو اس کے بنیادی حقوق سے محرومی کا ذکر ہے۔ اس کے نزدیک علم کی کمی ہی وہ واحد سبب ہے جس کی وجہ سے عورت معاشرے میں وہ مقام حاصل نہیں کر پاتی جس کی وہ حق دار ہے۔ ابتدائی ادوار میں میری کے بعد ورجینا وولف (Virginia wolf 1882 to 1941) نے عورت کے حقوق پر قلم اٹھائی اور پھر ایک سلسلہ چل نکلا۔ بہت سی خواتین اور حضرات نے اس تحریک کو اپنے لیے اہم موضوع کی حیثیت سے پیش کیا۔ میری سٹون کے نظریے کی تقلید کرتے ہوئے Helen cixous (۱۹۳۷ء) نے جو فرنچ فلسفہ اور نقاد اور مصنفہ ہیں، عورت کے حقوق کے لیے آرٹیکل لکھا جس کا نام "The Last Medsua, 1975" میں لکھا۔

جس میں اس نے خواتین کو موضوع بناتے ہوئے ایک نئی اصطلاح تانیثی تنقید کے حوالے سے متعارف کرائی جیسے Ecrieture feminine کہتے ہیں۔ اس میں اس کے نزدیک عورت کو یا تو اس کی "Body" میں رہ کر ان تمام معاشرتی قوانین کو مان لینا چاہیے جو آج سے پہلے خواتین پر رائج تھے۔ یا پھر اپنی "Body" (یہاں Body سے مراد اس کی ذاتی فکر ہے جو عورت کے جسم کی وجہ سے اس میں مقید ہے۔) کے ساتھ اس طرح کام کرنا چاہیے جیسے مرد کرتے ہیں اور اس کے نتائج کیسے بھی ہوں معاشرہ اس (عورت) کو کسی بھی تنقید کا نشانہ بنائے اس کی سوچ ان سب اعتراضات سے بالاتر ہو کر صرف اور صرف اپنی ذات کے عروج کی طرف ہونی چاہیے۔

یہاں (Ecrieture feminine) کا لفظ اصطلاحی معنی "Woman as writer" ہے۔ وہ عورت کو یہ ترغیب دیتی ہے کہ اپنی پہچان اپنی فکر اور اس کو بنیاد بنا کر لکھے، نہ کہ اپنی جسم پر لگائی گئی معاشرت کے فرسودہ خیالات اور الفاظ کو اپنے idea کے لیے بندش بنا لے۔ عورت کسی جگہ مردوں کے بنائے گئے اصولوں کی پابند نہیں جو اسے لکھنے پڑھنے اور آگے ترقی کرنے سے روک سکے اور عورت کے مرتبے کو قبول کرتے ہوئے مردوں سے مختلف لکھ کر یہ ثابت کرنے کی ضرورت ہے کہ عورت مختلف لکھ کر بھی مردوں سے بہتر کام کرنے کی ہمت رکھتی ہے خود کو ایک "مرد واحد" کی حیثیت سے متعارف کروانے کی ضرورت ہے ایک معاشرے میں بنائے گئے سخت اور بے جا تسلط کو ختم کرنے کے لیے عورت کا اپنی فکر اور علم کے ساتھ مرد واحد ہو کر قلم کا استعمال کرنا اہم شرط ہے۔ اسی نظریے کو Elaine Shwalter, 1941 نے اپنے انداز سے آگے بڑھایا جیسے اس نے تانیثی تنقیدی نظریے "Gynocritisim" کا نام دیا "A literature of their own" ۱۹۷۷ء میں اس کی یہ کتاب منظرِ عام پر آئی تھی۔ یہاں اس کے اس تنقیدی نظریے کی اصطلاحی وضاحت ضروری ہے۔ یہاں Gynocritisim کا

مطلب یہ بھی(women as writer)ہی ہے۔اس کے لیےاس نظریے کامقصد یہ تھاعورت کی تحریر اس کی لکھنے کی صلاحیت سےاس کی قابلیت کاتجزیہ کرناضروری ہے۔اوربنیادی طور پراس کامقصد بھی یہ ہی تھا کہ مردوں کے بنائے گئے اصولوں کوجو عورت کی حق تلفی کاسبب بنتے ہیں۔انھیں اپنی قابلیت سے ختم کیاجائے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ عورت اپنے تنقیدی نظریات کوخود بنائےاوراپنے بنائے ہوئے نظریات کو دنیامیں متعارف کرائے ضروری نہیں کے مردوں کے بنائے ہوئے اصولوں(Framwork) کی ہی تقلید کی جائے، عورت اپنےاندر اتنی قابلیت پیدا کرئے کہ اس کے بنائے ہوئےFramwork کواتنی اہمیت دی جائے جو عورت کی پہچان اور ترقی کاسبب بنے۔اس کامقصد Androcentrism کی طرف سےGynocentrism کی طرف آتا تھا۔

Toward the feminist Poetices,1979اسی کےاپنے تنقیدی نظریے پر لکھی ہو نہایت اہم کتاب ہےجس میں وہ عورت کے لیے موجودہ عہد میں بدلتے ثقافتی انداز کے ساتھ اپنی جگہ بنانے کی اہمیت پر زور دیتی ہے۔اس کے نزدیک مردوں کوالزام دینے سے بہتر ہے کہ عورت انفرادی طور پر چاہے گھریلوزندگی سے جڑی ہو یا معاشرتی اور سماجی زندگی سے اسے اپنی پہچان خود بنانی ہے۔ عورت کو اپنی قابلیت کے ذریعے Self discovery بنانی چاہیے۔ اس کا ایک مضمون Feminist critisim in the wilderness, 1981اور Inventing herself.2001 یہ ایک کتاب جس میں اس نےاپنے اسی نظریے کو فروغ دیا ہے۔اس کے علاوہ تانیثی حوالے سےاس کی متعدد اشاعت موجود ہیں جن میں نئے حالات و ثقافت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے خواتین کو اپنی پہچان بنانے کے موضوعات درج ہیں۔

'الین سووالٹر' کے اس نظریے کو جدید تانیثی نقادوں نے ،فلاسفر نےاپنی تحریروں اور خواتین سے متعلق تحریکوں میں بنیادی نظریے کے طور پر پیش کیا جس میں(Toril moi, 1953)(Kate millet 19 34 (2017 .نے بھی اس کی تقلید کی،نسائی حقوق کے حوالے سے مغرب میں خواتین کی ایک اہم فہرست ہے جنھوں نے مختلف تانیثی فریم ورک کے ذریعے عورت کے حقوق کو اپنی تحریر کاموضوع بنایا۔مذکورہ تحقیقی مقالے میں منتخب خواتین ادیبوں کے وہ تمام تنقیدی مضامین جو تانیثی حوالے سے لکھے گئے ہیں ان کے متن کاتجزیہ کرتے ہوئے اس نقطے کو بھی مدِ نظر رکھاجائے گا کہ خواتین نقاد اپنے مضامین میں کس حد تک کسی نئے فریم ورک کو تخلیق کرسکی یاان کے مضامین کسی نئے زاویے سے ان کی پہچان کاسبب بننے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ نہیں۔

الف۔ ممتاز شیریں کا تانیثی نقطہ نظر

کفارۂ گناہ: منٹو انسانی نفسیات کا فیاض اور حقائق کا عکاس تھا۔اس نے ہمیشہ انہی موضوعات کو افسانوں

کے لیے منتخب کیا جو اس کے ارد گرد موجود تھے۔ بین السطور درج ہے کہ منٹو کے کردار بھی آسمان سے نہیں اترے بلکہ زمین پر ادھر ادھر کھلرے ہوئے عام سے لوگ تھے۔ منٹو نے کسی بڑے مرتبے والے کو بھی اپنی کہانی کا بنیادی کردار نہ بنایا۔ اس نے معاشرے میں ظلم، ستم، استحصال، لاقانونیت کو بے نقاب کیا اس کے لیے عورت ایک ایسا موضوع رہا جس کے ہر کردار کے ساتھ اُسے ہمدردی تھی منٹو نے عورت کے خلاف یا اس کی تذلیل کے لیے کوئی تحریر نہیں لکھی۔ اس کے نزدیک عورت معاشرے کی معصوم اور مظلوم ترین مخلوق ہے اور اسی بات کی تائید میں ممتاز شیریں نے مضمون "کفارۂ گناہ" تحریر کیا۔ اس سے پہلے دو مضامین "ترغیبِ گناہ" اور "دوسرا گناہ" کے عنوان سے ممتاز شیریں نے منٹو کے افسانوں میں عورت کی سفاکیت کے تناظر میں لکھے جس میں ممتاز شیریں کے نزدیک عورت اتنی بے گناہ نہیں جتنا منٹو اسے سمجھتا ہے یہ رائے متن کی بنیاد پر ہے اور مذکورہ مضمون میں ممتاز شیریں عورت کے کردار "ماں" کو اپنی تنقید کا موضوع بناتی ہے جو انھیں فکشن اور خصوصاً منٹو کے کرداروں میں نظر آئی ہے۔ منٹو جس کے ساتھ ممتاز شیریں بھی ہمدردانہ سلوک روا رکھنے پر مجبور ہو چکی تھی ۔ ممتاز شیریں تانیثی موضوعات پر نہیں لکھتی لیکن منٹو کے افسانوں نے ان کے مضامین کو تانیثی مضامین میں بھی شمار کروا دیا۔ مذکورہ مضمون کے مطالعے کے بعد ایسا لگتا ہے جیسے یہ مضمون "ترغیبِ گناہ"، "دوسرا گناہ" کے کفارے کے طور پر ہی لکھا ہے اسی لیے مصنفہ نے اس کا نام بھی "کفارۂ گناہ" منتخب کیا۔ مضمون میں لکھتی ہیں:

> "عورت محض ترغیب اور کمزوری نہیں بلکہ مرد کی ساتھی، مرد کے وجود کی تکمیل اور روح کے عکس کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ عورت اپنی اعلیٰ ترین شبیہ میں "ماں" ہے۔ ماں بن کر عورت نے اپنے پہلے ازلی گناہ کا کفارہ ادا کیا تھا۔ "(۱)

لیکن سوال یہ ہے کہ عورت کا پہلا ازلی گناہ کیا ہے؟ اور اگر وہ گناہ ہے تو عورت کے گناہ کی معافی کیوں نہیں دی گئی؟ اس سے کفارہ کیوں طلب کیا گیا؟ وہ ہی کفارہ جس کا ذکر نہ چاہتے ہوئے بھی ممتاز شیریں نے اپنے مضمون میں کہا ہے کہ اگر مریمؑ ماں کے تصور کی اعلیٰ ترین مظہر ہے تو اسے گناہ کے کفارے سے مشروط کیوں کیا جا رہا ہے۔ چاہے وہ 'اینی کیتھرین' The life of the blessed virgin Mary ہو، یا' ڈانسن تھامس ' کی نظم "Crucifixion" ہو اور پھر ممتاز شیریں ان کا تقابل، منٹو کی "سڑک کنارے" کی عورت سے کرتی ہیں۔ ان تینوں فن پاروں میں کردار عورت ہے۔ جو ماں ہے۔ مگر "مریم" جیسی ماں سے یکسر مختلف ہے۔ قدیم تصور ہے کہ ان کے گناہ کا کفارہ "مریم" نے ادا کیا ہے، بطور ناقد اس کا یہ خلاصہ اتنا Relative نہیں جتنا باقی فن پاروں کا ہے۔ "مریم" کی قربانی صرف "مریم" کی تھی، کردار عورت کا ضرورت تھا مگر وہ قربانی بھی گناہ کے کفارے کے طور پر نہیں لی گئی، نہ

مریم نے اپنے بیٹے کو سولی پر کسی اور ماں کے گناہ کی معافی پر چڑھایا تھا۔قربانی "سڑک کنارے "عورت سے لی گئی۔اس کے گناہ کا کفارہ اسی عورت نے ادا کیا اپنی اولاد کو کھو کر اس معاشرے نے اس عورت کو معاف نہیں کیا۔سوال یہ ہے کہ معاشرہ ہو یا کنبہ، عورت کے لیے ہی سزا کیوں ہے؟وہ حق کیوں نہیں دیتے جن کا ذکر فہمیدہ ریاض، کشور ناہید اور سینکڑوں عورتوں نے اپنے مضامین میں بنا کسی تمہید اور خوف کے کیا ۔جو رعایت مرد کو حاصل ہے وہ عورت کو کیوں نہیں۔ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

"عورت کی فطرت میں یہ دونوں پہلو ساتھ ساتھ موجود ہیں۔مادرانہ اور نفسیاتی، عورت ماں ہے یا طوائف، سوال ان دونوں عناصر میں تناسب کا ہے۔حد سے بڑھی ہوئی نفسانیت عورت کو طوائفیت کی طرف لے جاتی ہے ورنہ وہ ہوتی ماں ہی ہے۔"(۲)

ایسی کوئی سطر مرد کے لیے کیوں نہیں لکھی اور عورت فطرتاً ماں ضرور ہوتی ہے مگر عورت کی فطرت میں طوائف، کے نفسیاتی عناصر ،یہ متن کسی حد تک تو مناسب ہے مگر حتمی نہیں کیوں کہ کسی طوائف سے جا کر پوچھا جائے تو شرح زیادہ ایسی طوائفوں کی ملے گی جن کو زبردستی کوٹھے پر بٹھایا گیا۔منٹو کے افسانوں میں بھی فطرتاً طوائفیں کہاں ہیں؟ ضرورتاً طوائف نمایاں نظر آتی ہے۔"امراو جان ادا" کی کون سی فطرت تھی،اس کی بھی تو وجہ سیرتِ طوائف ہی تھی۔تو وہ فطرتاً طوائف تھی؟منٹو اور عصمت چغتائی کے ایسے ہی کرداروں نے آزادی کے پروانے لکھے۔چاہے تقسیم کے واقعات پر لکھے گئے افسانے ہوں یا پھر عورت کے موضوع پر منٹو کو انھیں افسانوں نے منٹو بنایا۔دھواں، بو، کالی شلوار، ٹینک، مکمل افسانے تھے۔جن میں اس نے عورت کے مختلف کرداروں کو نمایاں کیا۔ممتاز شیریں نے انھی کرداروں میں عورت کے ساتھ ماں کو اور طوائف کو مشروط کر دیا۔ممکن ہے یہ ممتاز شیریں کی عورت کے ساتھ ہمدردی کا ایک انداز ہو۔

ممتاز شیریں کے مضمون میں حیات و کائنات کے بارے میں عورت کی کیا رائے ہے شاید وہ اس کا جواب منٹو کے افسانوں میں بھی طوائف اور ماں کے کرداروں میں تلاش کرتی رہی ہیں لیکن حیرت اس بات کی ہوئی کہ پورے مضمون میں طوائف ہو یا گناہ گار عورت۔ممتاز شیریں نے اس گناہ کو عورت کی مرضی کے سپرد کیے رکھا۔جب کے منٹو کے افسانوں میں عورت کی مرضی کم اور جبر زیادہ نمایاں ہے۔منٹو کو غلامی پسند نہیں تھی چاہے وہ قوم کی غلامی ہو یا کسی فرد کی اسی طرح اسے عورت کی مرد کے آگے غلامی بھی پسند نہیں تھی۔وہ وقت، وہ معاشرہ ایسا تھا جہاں اپنی مرضی کرنے والی ہر عورت کو گناہ گار اور یا پھر طوائف کہا جاتا تھا۔شریف عورتیں مردوں کے خلاف لکھنا مناسب نہیں سمجھتیں۔منٹو کے افسانوں میں طوائف عورت کو بھی مرد کے ہاتھوں ظلم کا سامنا کرنا پڑا اور منٹو نے طوائف میں بھی باوفا عورت کو نمایاں رکھا

جب کہ مرد شریف دیکھتے ہوئے بھی ہر جائی نکلا۔شاید یہی وجہ تھی کہ شکی کی سوگندھی نے جسم فروشی کے باوجود بھی عورت ایک الگ رتبہ متعارف کرایا جسے کوئی لوٹ نہیں سکتا۔لیکن منٹو کا معاشرہ اس عورت اور اس کے رتبے سے واقف ہی نہیں تھا بلکہ یہ معاشرہ صرف ناجائز اولاد پیدا کرنے والی گناہ گار عورت اور " کنواری ماں "جیسے الفاظ سے عورت کو نوازتا ہے اور اسی سے واقف تھا۔ممتاز شیریں نے کہا" میرا نام رادھا" کی نیلم میں اس کی فطری نفسیاتی خواہشات نہیں لکھی لیکن ان تمام کرداروں کا تقابل کرتے ہوئے مضمون میں لکھتی ہیں:

> "نیلم اور موزیل کی سرشت میں مردانہ عنصر ہے ، زینت، شاردا، نرم سنائی فطرت والی عورتیں ہیں،البتہ زینت اور شاردا ،جانکی کے مقابلے میں کم زور کردار ہیں۔ان کی کوئی مثبت شخصیت نہیں۔ "(۳)

منٹو کی عورت کردار میں زینت اور شاردا کے کردار ایک سکے کے دو رُخ ہیں ایک طرف اپنی ممتا کو نبھاتی ہے اور دوسری طرف بیٹی کے لیے بھی اور بہن کے لیے بھی وہ ہی قربان ہوتی ہے ۔ممتاز شیریں نے مضمون میں "ماں" کے رشتے کو ان تکلیفوں کے تناظر میں پیش کیا ہے جن تکلیفوں سے پدرسری نظام کی عورتیں گزرتی ہیں۔ان کا رشتہ کوئی بھی ہو اس کا مرتبہ کوئی بھی ہو، یلدرم کی محبوبہ ہو یا سجاد ظہیر کے بنائے دور کے مولویوں کے گھر کی عورتیں یا پھر منٹو کی طوائف۔مشکلات اور عورت کی قربانی ہر دور میں مرد لیتا رہا ہے اور عورت اپنے منصب کے لیے قربان ہوتی رہی ہے۔ منٹو اسی قربانی سے آزادی دلانا چاہتا تھا۔

> "عصمت بھی غلامی کی بغاوت کرتی رہی مگر یہ معاشرہ اس سے آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے ہوتا گیا۔مبین مرزا کے نزدیک منٹو عورت کے لیے آزادی کی تحریریں اپنی شہرت، یا ہنسی پھیلانے کے لیے نہیں کرتا بلکہ وہ ایک مرد کو معاشرتی حیات تک پہنچانے کے لیے کرتا ہے اور یہ فنکار منٹو ہے۔جو صدیوں سے جرات مند انسان ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ذات کے لیے ذلت برداشت کرتا ہے اور معاشرے سے قوانین میں بھی گرا جاتا ہے۔ "(۴)

اور مصنفہ کے نزدیک منٹو کے یہ کردار معاشرے کی سچائی کا بیانیہ ہیں۔اس نے طوائف کی نفسیاتی زندگی کو ہر طرح سے جانچنے کے بعد اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔یہ ہی وجہ ہے کہ منٹو نے طوائف کو بیان کرتے ہوئے کہیں تحقیر اور ندامت محسوس نہیں کی اور نہ ہی اس میں کسی کردار کے لیے سنسنی جذباتیت اور رقت ہے۔تاہم منٹو کی طوائف ویسی ہی ہے جیسے موپساں کی طوائف ہے۔جس کے پاس نہ دولت ہے نہ شہرت ہے پر اس کے پاس دل کی وسعت ہے۔

ب۔ قرۃ العین حیدر کا تانیثی نقطہ نظر

ادب اور خواتین: مذکورہ مضمون خواتین سے متعلق ہے اور اس سے زیادہ ان کی زندگیوں میں ادب کی کس حد تک اہمیت تھی اس کا ذکر ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اس مضمون کا متن سے فہمیدہ ریاض کے مضمون "فیمنزم اور ہم" کا خیال بھی آتا ہے جس میں انھوں نے عورتوں کی زندگی کو ادبی اور سیاسی حوالے سے تاریخ کے تناظر میں پیش کیا اور اس بات کو باور کرایا کہ مسلم معاشرے میں عورت تاریخ کے حوالوں میں بڑی معتبر اور کامیاب رہی ہے۔ جس کو مردوں نے عزت اور منصب دونوں سے نوازا۔ قرۃ العین حیدر یہاں عورت کی اہمیت ادب کے حوالے سے کرانا چاہتی ہیں۔ مضمون کے شروع میں ہی اس نظریے کی تصدیق ملتی ہے جو نظریہ "Ecrieture feminism" نے عورت کے لیے ترتیب دیا۔ جس کے اصطلاحی معنی ہی Woman as writer کے ہیں۔ (Helen cixous.1937) اس نظریے کی بنیاد گزار ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون بھی اسی نظریے کی تائید کرتا ہے۔ ظاہر ہے قرۃ العین حیدر وسیع الذہن خاتون اور تخلیق نگار تھی۔ Ecriturefeiminism اور (woman as writter , gynocriticisim) کے مقصد سے واقف تھی اور اسی نظریے کے فروغ کے لیے انھوں نے اپنے محض گیارہ صفحات پر مشتمل مضمون میں دنیا کی تمام عورت لکھاریوں کا ذکر کر ڈالا اور موجودہ دور کی عورتوں کو یہ ترغیب بھی دی کہ وہ محض اپنے اس خیال سے باہر نکلیں کہ وہ پیدائش سے موت تک محض خدمت گزاری کے لیے پیدا کی گئی ہیں۔ یہاں ادب سے مراد صرف اردو ادب یا مشرقی معاشرہ نہیں بلکہ دنیا کا ادب اور دنیا کی خواتین مراد لی گئی ہے اور جن کی بے حسی ، تہذیبی اقدار کا زوال کا سبب ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے مضمون میں دنیا کی پہلی خاتون ناول نگار سے شروعات کی اور اپنے دور کی آخری خاتون تک انھوں نے فکشن کے حوالے سے خواتین کے ادب کا ذکر کیا ہے۔ اس مضمون کی اہم بات یہ بھی ہے کہ تانیثی نقطۂ نظر اور نسائی شعور پر بحث کے باوجود قرۃ العین حیدر نے حضرات کو کڑے الفاظ کا نشانہ نہیں بنایا بلکہ اخلاقی اقدار کا پاس رکھتے ہوئے صرف عورت کو آگے بڑھنے، اپنے حقوق حاصل کرنے اور زندگی کو کامیاب بنانے کی تلقین کی۔ اپنے مضمون میں لکھتی ہیں۔

> "عورتوں کے حقوق کی لڑائی تو نصف صدی سے لڑی جا رہی ہے اور بہت سے مواقع پر جیتی بھی گئی ہے لیکن ایسا تو نہیں ہے کہ ۴۷ کے فوراً بعد پلک جھپکتے ہی اعلیٰ تعلیم یافتہ پاکستانی عورتوں کی فوج پیدا ہو گئی۔ پچھلے پچاس سال میں مسلمان قوم کے بڑے آدمیوں، علامہ راشد الخیری، جسٹس کرامت حسین شیخ عبداللہ نے عورتوں کے لیے جدوجہد کی ہے۔ ان کے ہاتھ میں قلم تھمایا، ان کے لیے سکول، کالج اور مدرسے کھولے۔"(۵)

ہندوستانی سر فہرست خواتین مصنفین نے قرۃ العین حیدر نے خالدہ ادیب اور سروجنی نائیڈو کا ذکر بطورِ خاص کیا ہے۔شاید اس وقت کے عورتوں سے متعلق مشترکہ مسائل خاندان اور اولاد کے تھے۔اس تناظر میں قرۃ العین حیدر نے لکھا:

"ہماری ناولسٹ خواتین جین آسٹین کی روحانی بیٹیاں تھیں کیونکہ ہمارا معاشرہ اس وقت اس دور سے گزر رہا تھا جس دور سے انگلستان کی سوسائٹی سوسوا سو سال قبل گزر چکی تھی۔"(۶)

مذکورہ مضمون میں قرۃ العین حیدر کے متن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کسی ایک زمانے یا ایک رجحان پر بحث نہیں کی بلکہ بنا کسی تفریق اور اعتراز کے اندلس کے عربی قصیدوں سے لے کر یونان کے ساتھ شمالی افریقہ، یورپ کے مذہبی خانقاہوں کے راہبوں کی تحریروں اور جرمنی اور آرلینڈ کے اینگلوسیکشن ادب تک خواتین ادیبوں کی بیش بہا خدمات کا بھی جائزہ لیا ہے۔قرۃ العین حیدر کی علمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ قدیم ہندو گرونتھ وید کی حمدیں بھی خواتین کی کہی ہوئی ہیں اور مضمون میں اس زمانے کا ذکر بھی موجود ہے جب یورپ جیسے علاقے میں خواتین کی تعلیم پر پابندی تھی۔

فرانس واساگان ۱۹۳۵ء کا ذکر بھی متن میں موجود ہے جس نے اپنی تحریروں کے ذریعے معاشرے کو امن اور محبت کا درس دیا۔چینی اور بدھ مت خواتین جنھوں نے نغمے لکھے۔فرانسیسی انقلاب (۱۷۸۹ء) میں شاعرات کا ذکر بھی متن میں موجد ہے جس کی شاعری نے عوام میں اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے اہم کردار ادا کیا۔جینی برنی (۱۷۵۲ء-۱۸۴۰ء) میں کو لارڈ میکالے نے انگریزی زبان کی پہلی ناولسٹ قرار دیا۔جس نے لکھنے کی وجہ اس کی بنیادی ضروریاتِ زندگی کا حصول تھا اور اپنے ناول کی کمائی سے اس نے اپنا گھر مع زمین خریدا۔اس وقت اس کے ناول کی آمدنی ۲۲۰ پونڈ سالانہ تھی اور اپنے گھر کا نام انھوں نے Camilla Cottage رکھا قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں۔

"جینی برنی (۱۷۵۴ء-۱۸۴۰ء) کو لارڈ میکالے نے انگریزی کی پہلی ناولسٹ خاتون نے کہا۔اس کے بعد جین آسٹن (۱۷۷۵ء-۱۸۱۷ء) کالازوال کام ہمارے سامنے آتا ہے جو اردو کی بہت سی ناول نگار خواتین کی روحانی اماں حوا ہیں۔جین آسٹن کے بعد انگلستان میں خواتین ناولسٹوں کی فوج کی فوج پیدا ہو گی جن میں ایمیلی اور شارلٹ برونٹے اور جارج ایلیٹ کے نام سب سے آ گے ہیں۔"(۷)

اس کے علاوہ برطانیہ، فرانس، جرمنی، ہالینڈ، امریکہ، اٹلی، ایشیائی اور افریقی خواتین لکھاریوں جن کی تحریریں نو آبادیات کے بعد منظرِ عام پر آئیں۔ان کا ذکر بھی مضمون میں شامل ہے۔

اردو زبان کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے خواتین لکھاریوں کا ذکر مضمون میں قدرے کم کیا ہے۔ محمدی بیگم، شوکت آرا بیگم ان کا ایک زبردست ناول ۱۹۱۷ء میں چھپا۔ حسینی بیگم جن کا ناول ۱۹۲۰ء میں چھپا۔ عباسی بیگم کا ناول زہرا بیگم ۱۹۳۵ء میں منظرِ عام پر آیا۔ حمیدہ سلطان مخفی جن کا ناول سرگزشت ہاجرہ ۱۹۲۹ء میں چھپا۔ اس مضمون کا حصہ نہیں بنے۔ حالانکہ ۱۹۶۰ء تک ان ناولوں کے ایڈیشنز چھپتے رہے۔ جدید لکھاری خواتین میں بانو قدسیہ کا ذکر بھی نہیں جن کا ناول راجہ گدھ ۱۹۸۰ء میں اردو ادب میں ایک نئے موضوع کا اضافہ تھا۔ جدید تنقید جس میں عورت لکھاریوں کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے اور جو اینٹی سوشلسٹ رویے سے متاثر ہوئیں تاہم مارکسی نظریات پر بھی خواتین ادیبوں کا اچھا خاصہ کام ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نظریات بھی مارکس ازم کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں لیکن ممکن ہے کہ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر عالمی سطح کے ادب کو زیادہ فوکس کرنا چاہتی ہوں، کیونکہ اس عہد میں پاکستانی ناول کے موضوعات عموماً ہجرت اور خاندان سے متعلق تھے جن کا ذکر مصنفہ کے متن میں موجود اور بین السطور راقمہ کے تجزیہ سے گزر چکا ہے۔

ج۔ خالدہ حسین کا تانیثی نقطہ نظر

بے سر کی عورت: مذکورہ مضمون خالدہ حسین کے نسائی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔ مضمون میں خالدہ حسین نے غیر جانب داری سے خواتین اور حضرات لکھاریوں کی اس صفت کا ذکر کیا ہے جس میں ہم عصر خواتین، خواتین کی کامیابی کا اظہار کرنے سے ڈرتی ہیں اور حضرات کے لیے عورت کو ذہین تسلیم کرنا ہی مسئلہ فیثاغورث بنا رہتا ہے۔ جبکہ مجموعی طور پر ادب، ادیب جینڈر کی تقسیم سے آزاد ہے مگر جب بات ہوتی ہے تو دونوں جماعتیں ادب میں جینڈر Gender کی تقسیم کے تناظر میں عورت اور مرد کے خیالات کو تسلیم کی صفت سے محروم کر رکھا ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے اس مضمون میں مرد لکھاریوں سے گلہ کرتے ہوئے چند ادیبوں کے نام جن میں یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنون گورکھپوری اور پھر ممتاز مفتی جیسے ناموں کو نمایاں لکھا، کہ یہ ادیب تو عورت کو سرے سے تسلیم کرنے سے ہی (ادبی اعتبار سے) انکاری تھے بلکہ ممتاز مفتی کے حوالے سے ان کے ہی الفاظ تحریر کرتیں ہیں:

> "ممتاز مفتی بہت بڑے ادیب اور لکھاری تھے۔ میرا کیا منہ کہ میں ان سے اختلاف کی جرات کروں مگر وہ زندگی بھر یہی تبلیغ کرتے رہے کہ عورت کا دماغ نہیں ہونا چاہیے۔ عورت تو جذبوں کی پھوار اور ساز کا تار اور ایسا ہی سب کچھ ہے۔ جہاں اس نے ذہن سے کام کیا وہ "نا عورت" ہو گئی۔ (۸)

خالدہ حسین مضمون میں مردوں کے اس تاثر اور ناانصافی پر تو بات کر رہی ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کے حوالے

سے منٹو پہلا شخص ہے جس نے عورت کا تعارف بحیثیت طوائف کے ساتھ ذہین اور خود دار انسان کے بھی کرایا۔ چاہے وہ موذیل ہو یا سو گندی ویسے منٹو کے متعدد افسانے ایسے ہیں جس میں اس نے عورت کو محض گوشت پوست کا وجود نہیں بلکہ فہم اور عزت کے حوالے سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

خالدہ حسین اور کشور ناہید نے اسی نقطۂ نظر کو اپنے مضمون "اردو فکشن میں میچور عورت کہاں ہے" میں اپنے انداز شامل کیا۔ تانیثی نظریہ جو (1937 Helen cixous) اور (1941 Elaine Shwalter) نے بیان کیا تھا کہ عورتوں کی قابلیت ہی انھیں مردوں کے معاشرے میں مقام دلانے کے لیے اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ خالدہ حسین نے اپنے مضمون میں اسی نقطے کو نمایاں کیا ہے، لکھتی ہیں۔

> "مسئلہ یہ ہے کہ خواتین خود ایک دوسرے کے بارے میں کیوں نہیں لکھتیں۔ اگر کوئی آپ کو نظر انداز کرتا ہے تو خود ایک دوسرے کو سنجیدگی سے لیں مگر ممتاز شیریں کے بعد تنقید کے ایوان میں سناٹا ہے۔"(۹)

مذکورہ اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ خالدہ حسین نے بڑے وثوق سے ممتاز شیریں کو ایک مکمل نقاد کی حیثیت سے نہ صرف سراہا ہے بلکہ دوسری ناقدین کو آگے بڑھنے کی ترغیب بھی دی ہے لیکن اگر اس متن کے سیاق کو مدِ نظر رکھا جائے تو خالدہ حسین نے ان حضرات نقادوں کو بھی مخاطب کیا ہے جو خواتین پر خصوصاً فکشن لکھنے والی خواتین پر تنقید نہیں لکھتے۔ بہت کم مردوں نے خواتین کے کام پر انھیں اپنی تنقیدی آرا سے نوازہ ہے۔ مذکورہ مضمون میں خالدہ حسین نے عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں یا ناانصافیوں سے زیادہ اپنے متن میں اس بات کو نمایاں کیا ہے کہ خواتین اپنے لیے خود کوشش کریں اور ان کی معاونت بھی خواتین کو ہی کرنی چاہئے اور یہ نظریہ نیا نہیں بلکہ (۱۴۹۱ء) سے فروغ پا چکا ہے لیکن افسوس کہ چند خواتین کے علاوہ باقی خواتین اپنے حالات کی مکمل ذمہ داری، مردوں کے سپرد کر کے بری الذمہ ہو جاتی ہیں۔

پاک و ہند ادب میں صنفیت کے متعلق موضوعات: مذکورہ مضمون ادب کے صنفیت کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ ادب ہو یا تنقید اس میں مرد و عورت کی کوئی قید نہیں۔ قید ہوتی تو شاعری میں مرد شاعر عشق کو عورت کی زبان میں پیش نہ کرتے اور خواتین مردوں کے عنوان سے تحریریں شائع نہ کرتی۔ یہ الگ بات ہے کہ اردو ادب میں وہ دور بھی تھا جب عورتوں کو اپنے ناموں سے لکھنے کی اجازت نہیں تھی اور وہ اپنی پہچان چھپانے کے لیے اپنے بھائی، شوہر یا پھر کسی قلمی نام سے اپنے شاہکار شائع کرتی۔ عصر حاضر میں کہیں کوئی قدغن نہیں لگائی گئی اور نہ ہی عصر حاضر کے مرد عورت لکھاری کی حقوق ان کی تحسین و تعریف میں کسی بخل کو برتتے نظر آتے ہیں۔

سر سیّد کے دور کے بعد اردو ادب میں نئے نئے تجربات ہوتے رہے اور عام طور پر سر سیّد کے ساتھ ہی جدیدیت اردو ادب میں داخل ہو چکی تھی۔ چاہے اس ترقی پسند تحریک کے نام سے متعارف کیا جائے یا مزاحمتی ادب کے عنوان سے۔ جدیدیت ہی کی مختلف صورتیں ہیں۔ خالدہ حسین کا مذکورہ مضمون بھی اسی سیاق و تناظر میں حقائق پیش کرتا ہے۔ تحریر مرد و خواتین کے مشترک حقائق پر بنتی ہیں۔ خالدہ حسین کی تحریروں میں جہاں کہیں کوئی تانیثی پہلو یا عورت و مرد کے حوالے سے حقوق کی بات موضوعِ گفتگو ہوتی ہے وہ کبھی بھی سخت اور حتمی انداز میں عورت کے متعلق ایسا کچھ نہیں لکھتی جس سے مرد کے مرتبے یا عزت پر حرف آئے تاہم وہ معاشرتی حوالے سے ان حقائق کو ضرور بے نقاب کرتی ہیں جن سے عورت کا استحصال ہوتا ہے۔ شاید وہ مرد کو براہِ راست اس لیے بھی مخاطب نہیں کرتی کہ حقائق سے سب واقف ہوتے ہیں۔ چاہیے انھیں دو ٹوک الفاظ میں تحریر کیا جائے یا پھر لفظوں کو مٹھاس کا غلاف چڑھا کر پیش کریں۔ متن اپنے مفہوم کو قاری تک پہنچا دیتا ہے۔ تانیثیت کے یا تعصب کے حوالے سے خالدہ حسین نے جب بات کی تو ان خواتین کو نمایاں رکھا جو اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی اور اپنی ذات کو بھول کر دوسری خواتین کے حقوق کے لیے ایک سپہ سالار کی حیثیت سے اپنا کردار ادا کرتی رہی۔ مذکورہ مضمون میں بھی کشور ناہید کا نام خالدہ حسین نے اسی تناظر میں لکھا ہے۔ فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن، شبنم شکیل، پروین شاکر، شاہدہ حسین اور ادا جعفری۔ یہ ایسے نام ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے ادب کے علاوہ عملی طور پر خواتین کے استحصال کو اپنا نمایاں موضوع بنایا۔ معاشرے میں یہ تاثر عام پایا جاتا ہے کہ لکھاری یا ملازمت پیشہ خاتون اچھی خاتونِ خانہ ثابت نہیں ہو سکتی، نہ ہی ہوتی ہیں۔ اب یہ ایسا تاثر ہے کہ جس کو ایک myth کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح معاشرے کے ہر مرد نے عورت کے حقوق سلب نہیں کیے اسی طرح معاشرے میں چند ایک ایسی خواتین ہو سکتی ہیں جو اپنی گھریلو زندگی اور ملازمت میں بہتر کارکردگی نہ دکھا سکی ہوں لیکن اس لیبل کو پورے معاشرے کی خواتین اور مردوں پر حقیقت یا قانون کے طور پر لاگو کر دیا جائے یہ رویہ نامناسب ہے اور اسی حوالے سے خالدہ نے اپنے مضمون میں لکھا ہے۔

> "صنفیت کے حوالے سے فیمنزم ہی دورِ حاضر میں ایک ڈسپلن کی صورت اختیار کر گئی ہے چوں کہ احتجاج ہمیشہ استحصال شدہ اور کمزور کی طرف ہی سے ہوتا ہے۔ اس لیے معاشرتی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھانے کا سلسلہ سر سیّد تحریک کے بعد سے کبھی منقطع نہیں ہو۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ خاتون لکھاریوں نے اپنی طرف کی نمائندگی کرنے کا بیڑا خود اٹھایا۔ خدیجہ مستور اور ہاجرہ مستور نے اس سلسلے میں مناسب رفیع تخلیقات کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر نچلے اور نچلے متوسط طبقے اور جاگیرداری نظام کو ستم رسیدہ عورت کی حالتِ

ذار کو پیش کیا ہے۔"(۱۰)

مذکورہ مضمون میں فکشن اور شاعری کے حوالہ سے خاتون کی کوشش اور اس کی معاشرے میں اہمیت کا ذکر کیا ہے۔ خالدہ کے نزدیک ادب انسانی اقدار کا علمبردار رہا ہے۔ لیکن نقاد کے بارے میں ان کی یہ رائے ہے کہ وہ غیر جانبدار ہو کر کسی فن پارے کا جائزہ نہیں لیتے۔ نقاد جب بھی کسی تحریر کا خاکہ ک تیار کرتا ہے تو سب سے پہلے افادیت کی کرسی پر خود کو براجمان کرتا ہے۔ اس وقت سنا ہے وہ لقب کو بھول جاتا ہے کہ لکھنے والے کے سامنے تصویر کے دونوں رُخ تھے۔ اس کی ذات اور معاشرہ دونوں تحریر پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ چنانچہ محض صنفیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کسی تحریر کو اعلیٰ اور ادنیٰ قرار دینا ایک نقاد کا منصب نہیں۔

د۔ کشور ناہید کا تانیثی نقطہ نظر

"ادب اور نسائیت: مضمون کا بنیادی نقطہ جو متن کو اساس بنا کر سامنے آتا ہے وہ عورت جو موضوعِ گفتگو تو رہی ہے لیکن ادبی حوالے سے عورت کے موضوعات کو اس طرح سے نمایاں اور اہم نہیں گردانہ جاتا جس طرح ان کا ذکر ہونا چاہیے۔ اگر چہ یہ اس نقاد کا حق ہے کہ وہ جس موضوع کو چاہے اہمیت سے نوازے۔ بحیثیت نقاد کسی فن پارے، اس میں موجود بنیادی نظریے یا پھر کسی فریم ورک کے تحت۔ اپنے مضمون "ادب اور نسائیت" میں کشور نے عورت کے موضوع پر تخلیق اہم تحریروں کے حوالے کے ساتھ اہم خواتین کا بھی ذکر کیا ہے۔ ادیب خواتین اکثر یہ اعتراض اٹھاتی ہیں کہ عورت کی صحیح اور مکمل شخصیت ادب میں پیش نہیں کی گئی۔ کسی بھی خاتون تخلیق کار کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جائے اگر تقریباً ۵۰ فی صد نہیں تو ۳۰ فی صد اس کی تحریروں میں یہ نقطہ نمایاں ضرور ہو گا۔ مضمون میں کشور نے مشرقی خواتین تخلیق کاروں کی تخلیقات کے ساتھ مغربی تخلیقات کا بھی ذکر خاص طور پر کیا ہے۔

> "ورجینیا وولف، ہمارے معاشرے میں "A room of one's own" کی عورت کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہے۔ "تھری سسٹرز"، "مس گل"، "والڈ ڈک" اور "کیسٹ میٹ" کی "Social Politics" کے ذریعہ تانیثیت کی قائمیت کا احساس کر سکیں۔"(۱۱)

نسائیت کے موضوع کے اعتبار سے یہ مضمون کسی حد تک اپنی اہمیت کو بڑھاتا ہے مگر مضمون میں ایک جگہ کشور نے ایک جملہ لکھا "جمیل نقش آرائشی عورت کی گرفت سے نکل کر ممتاز شیریں کو "زوجہ صمد شاہین" کے نام کی شناخت کرنا چھوڑ دیں۔ اس جگہ مصنفہ تھوڑا "غلو" برت رہی ہیں۔ ادب کی دنیا ہو یا اردو ادب کی تاریخ کے حوالے سے کوئی بھی بحث کی جائے، کہیں بھی "ممتاز شیریں" کی پہچان بطورِ خاص "زوجہ صمد شاہین" کے نام سے نہیں ہوئی۔ "ممتاز شیریں"

کی پہچان تانیثیت کے حوالے سے بھی نہیں ہوئی۔ ممتاز شیریں نے اپنے کام سے اپنے نام کی پہچان بنائی ہے اور یہ کسی نظریۂ خاص کے طور پر "ایلین شوالٹر (Elaine Showlter) نے پیش کیا۔ جسے اس نے (Women as writer) کہا ہے کہ عورت اپنے جسم سے باہر نکل کر سماج کا سامنا کرے اور اپنی تحریروں سے معاشرے میں اپنی پہچان بنائے۔ غور کیا جائے تو "صمد شاہین" کو "ممتاز شیریں" کے نام کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔ چہ جائے کہ "ممتاز شیریں کو مردانہ نام کے سہارے کی ضرورت پڑتی۔

ا۔ ہمارے ادب اور فنونِ لطیفہ میں میچور عورت کہاں ہے؟ مضمون میں کشور ناہید نے بڑے خاص موضوع کو اپنی تنقید کے لیے چنا ہے۔ کشور کے نزدیک عورت کا ادب سے تعلق ہے اور بڑا گہرا تعلق ہے۔ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے اور ایک اہم کردار کی حیثیت سے بھی جہاں کہیں عورت لکھ نہیں رہی۔ مگر وہ کسی مرد کی کہانی، افسانے، ناول، سفر نامے، آپ بیتی، یا شاعری کا اہم کردار ضرور رہی ہے۔ مگر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس خاص کردار کو بھی ایک خاص عمر تک اپنی تحریر میں کردار بنانے کو فوقیت دی گئی ہے۔ جو عورت باشعور ہو۔ کچھ اپنے پرائے کی پہچان کرنے لگے۔ کہیں اچھے بُرے کو سمجھنے لگے تو یہ عورت اردو ادب کے فن پاروں میں مس فٹ ہو جاتی ہے، ایسی عورت کی جگہ ایک زمانے میں صرف (شاکر علی۔۱۹۷۵ء۔۱۹۱۶ء، پاکستان) اور (کولن ڈیوڈ Colin David ۲۰۰۸ء۔۱۹۳۷ء، لاہور، پاکستان) کی پینٹنگ تک محدود ہونے لگی پر وہ بھی ضیاء الحق کے دور میں ختم ہو گئی اور اس کے بعد باشعور عورت جس کی عمر ایسے ۴۰ برس سے شروع ہوتی تھی اپنے بالوں سے پھانسی لیتی ہوئی پینٹنگ میں نظر آنے لگی۔ اور بس یہ باشعور عورت کا پاکستانی ادب میں نمایاں کردار رہ چکا ہے۔ یا شاید یہ ہی رہے گا۔

ادیبوں اور شاعروں کو اپنی زندگی میں جدوجہد کرتی، زندگی کی تلخیاں سہتی، مردوں کے معاشرے میں مردانہ وار لڑتی اپنی جگہ اپنا مقام بناتی عورت نظر نہیں آتی۔ اردو ناول میں عورت کا کردار ایک Stereotype کے طور پر یا تو امورِ خانہ داری نبھاتی ہیں اور پیار کی لحد میں ڈولی عورت یا پھر کھیتوں میں کھانا پہنچاتی اور شرماتی لجاتی عورت کا وجود نظر آتا ہے جس کی عمر ۱۶ تا ۲۲ برس کے آس پاس ہو۔ کشور نے تلخ مگر حقیقت پر مبنی موضوع پر گفتگو کی ہے اور مذکورہ مضمون میں متن کے حوالے سے کشور کا نقطہ نظر صاف اور واضح ہے۔ مردوں کے طلسم کی نہیں بلکہ وہ ادب کے حوالے سے اس معاشرے میں اس فکر کو بے پردہ کر رہی ہیں جو ایک المیہ کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ مگر حسن کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دیتا۔

> "ہماری نثر میں (افسانے اور ناول) میں بے نام عورت یا بزرگ عورت تو نظر آتی ہے، جیتی جاگتی عورت دکھائی نہیں دیتی۔ جو مرد اور معاشرے سے مکالمہ بھی کرتی ہو اور جوان سے سوال

> بھی کرتی ہو۔اردو ناول میں چاہے وہ عبداللہ حسین ہوں یا مستنصر حسین تارڑ، عورت کی وجودی حیثیت،ایک پینٹنگ میں ضرورت کے تحت اس چہرے کی طرح ہوتی ہے جو چغتائی ہوں کہ اللہ بخش، کبھی گلاب کے ساتھ اور کبھی بھینسوں کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔اکیلا ایک شاعر علی ہے جس نے عورت کے نیم حمل کو اس کے پیٹ کے ذریعے بار بار پینٹ کیا۔ورنہ کبوتر اور عورت کے چہرے کا التزام، جمیل نقش کے یہاں حاوی ہے۔"(۱۲)

مذکورہ مضمون کے متن سے ایلین شوالٹر کے نظریے کی بھی عکاسی ہوتی ہے کہ عورت کوئی نئی بات سوچنے کے انداز سے اپنے خیالات کا اظہار کرے مگر یہاں بامقصد تانیثی تنقید نگاروں کے بیان معاشرے میں بنائے گئے۔عورت کے حقوق کی تلفی کے حوالے سے قوانین کے خلاف لکھنے کے بجائے محض مرد کی ذات کو تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے جب کہ ناقد کے لیے تنقید کا پہلا اصول غیر جانبداری کا رویہ ہے۔

عورت زنا بالجبر اور اسقاطِ حمل: عورت کو ظلم و استبداد سے آزادی فراہم کرنا ان کے ساتھ ناروا سلوک، استحصال ، جنسی جبر ،دہشت، غیر مساوی حقوق، فرسودہ خاندانی رسومات کی بھینٹ چڑھانا، غیرت کے نام پر قتل اور جائیداد سے بے دخل کرنے جیسے مسائل کو تانیثیت کے اہم موضوعات کہا جاتا ہے۔ایک جملے میں اگر اس کی تعریف کی جائے تو عورت کو محض انسان سمجھا جائے اور اسے انسانی بنیادی حقوق کی فراہمی ہو۔" تو غلط نہ ہو گا۔ کشور ناہید کی شاعری ہو، کالم نگاری ہو یا مضمون نویسی، ان کا بنیادی موضوع "عورت کے حقوق بحیثیت انسان" رہا ہے اور اس کے لیے وہ قلم و عمل دونوں طرح سے نمایاں کارکردگی دکھاتی رہی ہے۔مذکورہ مقالے میں متعدد دوسرے مضامین کے ساتھ کشور ناہید کی کتاب "عورت خواب اور خاک کے درمیان" میں شامل مضامین کو بھی شاملِ تحقیق کیا گیا ہے۔۱۵۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۷ مضامین میں تانیثی تناظر میں خواتین کے مسائل کی نہ صرف عکاسی کرتی ہے بلکہ بہت سے ایسے حقائق کو بے نقاب کرتی ہے جن کو موضوع بناتے ہوئے ہمارے یہاں ادبی حلقہ اجتناب سے کام لیتا رہا ہے۔عبدالعزیز ملک نے اپنے ایک مقالے میں کشور ناہید کے بارے میں لکھا کہ کشور دِل میں قلم کو ڈبو کر لکھتی ہیں اور اس طرح اپنے جذبات اور احساسات میں ڈوب کر لکھتی ہیں کہ ایک عورت کی جذباتیت کا برملا اظہار ہوتا ہے۔

حقیقت میں کشور ناہید ان چند خواتین قلم نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جو عورت کی حساسیت اور جذباتیت کو محض محفوظ کرنے یا اپنی شاعری صلاحیتوں کا قائل کرنے کے لیے نہیں لکھتی۔فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کو اگر خواتین کا "منٹو" کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ کیونکہ ان دونوں خواتین نے تخلیقی صلاحیتوں کو حقیقت بلکہ تلخ حقیقت کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ محض عورت کو صنفِ نازک قرار دیتے ہوئے محبت اور عشق کے جذبے سے سرشار ایک نازک پری کے

طور پر کشور ناہید کے مضامین میں عورت کہیں بھی نظر نہیں آتی۔اپنے مضمون "عورت، زنا بالجبر اور اسقاطِ حمل "متن سے ہی ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس تحریر میں شامل مواد کس قدر حقیقت کو بے نقاب کرنے والا ہو گا۔عام طور پر خواتین لکھاری بلکہ مرد لکھاری بھی ایسے موضوعات پر قلم اٹھانے سے گریز کرتے ہیں۔مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے نفسیاتی ماہرین کے یہاں بھی عورت کی بے قدری اور حق تلفی کو اجاگر کیا ہے۔بڑے بڑے نفسیات دان جن میں ایڈگر، فرائیڈ اور ژونگ کے نام بطورِ خاص مضمون کے متن کا حصہ تھے۔اور یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے جنس اور عورت اور مرد کے جسم کے حوالے سے نفسیاتی نظریات بھی بنائے اور ان پر بحث بھی کی لیکن یہ اور ان جیسے متعدد اور اہم نفسیات دان عورت کے ساتھ ہونے والی جنسی زیادتی (زنا بالجبر) اور اس سے ہونے والے حمل کو کہیں قابلِ توجہ نہیں گردانا، پاکستانی معاشرے میں ہونے والے زنا بالجبر کے زیادہ تر زنا بالرضا کہہ کر ختم کر دیئے جاتے ہیں۔مضمون میں زنا بالجبر کی زیادتی کو نمایاں کرنے کے لیے مصنفہ نے جانوروں کے بنائے ہوئے قوانین کا ذکر تک کر دیا، لکھتی ہیں:

"ماہرین حیوانات نے مثالیں دے کر ثابت کیا ہے کہ جانوروں میں کہیں زنا بالجبر ممکن نہیں، جب تک مؤنث جانور، مذکر کے پیغا م کو قبول نہیں کرتا، جنسی عمل ممکن نہیں "(۱۳)

اسی مضمون کا دوسرا اہم جزو زنا کے بعد عورت کے حاملہ ہو جانے پر اسقاط کا حق عورت سے چھین لینے کا ہے۔حکومتی سطح پر عورت کے اس عمل میں اس کی مدد کے لیے کوئی بھی فلاحی ادارے موجود ہیں کہ اول اس کو رکھنے اور نہ رکھنے کا اختیار عورت کے پاس ہونا چاہیے اور دوم اگر وہ نہ رکھنا چاہیے اور معاشرے میں اپنی رہی سہی عزت کو بچانا چاہیے تو چند ایسے ادارے موجود ہوں جو اس کی اس پردہ داری میں اس کے ساتھ ہوں اور زنا کے ذریعے ٹھہرنے والے حمل کا پہلے تین مہینوں میں اسقاط قانونی طور پر جائزہ قرار دیا جائے۔"(۱۴)

کشور ناہید ایسے معاشرتی، فلاحی اور سماجی موضوعات پر قلم اٹھاتی ہیں جن پر لکھنا آسان ہے اور نہ ان کو پڑھنا، مگر ان واقعات جن پر لکھا گیا ان واقعات کی شرح پر روز بروز اضافہ ایک سوالیہ نشان ضرور ہے مگر سدِباب کی کوئی صورت نہیں۔طاقت ور مرد معاشرہ جب اور جیسے چاہے عورت کی عصمت دری میں کسی نہ کسی طرح اپنا حصہ ڈالتا ہی رہتا ہے۔ کبھی چہروں پر تیزاب ڈال کر کبھی جنسی تشدد اور عزت کی پامالی یعنی ہندوؤں کی کوئی ایسی رسم نہیں جیسے پاکستانی پدرسری معاشرے نے عورت کے حوالے سے اپنی روایت نہ بنایا ہو۔یہ بات الگ ہے کہ ابھی تک پیدا ہوتے ہی دفن اور زندہ جلا دینے کی شرح کم ہے لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ایسا نہیں ہے۔بس اس کا طریقہ فرق ہے بچی کو پیدا ہوتے ہی دفن کرنے یا زندہ

جلانے کے بجائے جدید معاشرے میں چند دنوں کی بچی کے سینے میں پانچ گولیاں اور کوئی نہیں خود اس بچی کے سگے باپ نے ماری تھیں۔اسی معاشرے میں عورت کے لیے ایک روایت بچپن کی شادیاں بھی ہیں جس موضوع کو کشور ناہید نے اپنے مضمون **"مسلم عائلی قوانین کے تحت عورتوں کے حقوق"** میں نمایاں کیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں مصنفہ نے بچپن کی شادی پر اعتراز کیا ہے جو مشترکہ رہن سہن کے باعث مسلمانوں میں آیا ہے اور اس کے ساتھ کبھی درخت اور کبھی قرآن پاک سے عورت کا نکاح کر کے اسے ساری عمر کے لیے اپنی باندی بنانا یا وراثت میں اس کو اس کے حق سے محروم کرنا مقصد ہے۔دوسری شادی پر اختلاف نہیں لیکن عورت اور بچوں کے نان نفقے کی ذمہ داری دوسری شادی کے بعد بھی شوہر کے ذمہ ہونی چاہیے۔اسی طرح پاکستانی قانون میں عورت کے لیے طلاق اور خلاء کے بعد ملنے والے حقوق اور قوانین کو بھی مذکورہ مضمون میں نمایاں کرنے کا مقصد عورت کے انسانی حقوق کو تشکیل دینا ہے۔ مضمون میں مصنفہ نے ایک سروے پر تجزیہ کچھ اس طرح سے کیا ہے۔

> "نورتن اور کلک نے ایک سروے میں یہ بھی تجزیہ کیا کہ ملازمت پیشہ خواتین کے مقابلے میں غیر ملازمت پیشہ لڑکیاں شادی جلد کرتی ہیں۔ہم ملازمت پیشہ اس بات سے ڈرتی ہوئی کہ شوہر کہیں ملازمت نہ چھڑوادے۔شادی سے گریز کرتی ہیں اور پھر اس گریز کی عادی ہو جاتی ہیں۔"(۱۵)

مصنفہ نے اس سروے کا سال شامل نہیں کیا کیونکہ عصر حاضر میں کام کرنے والی خواتین کی شادی گھریلو خواتین کی نسبت جلد ہوتی ہے کیونکہ اب مرد اکیلے گھر کا خرچ نہیں چلا سکتا۔وقت کے بدلتے تقاضے اور مہنگائی نے عورت کی ڈیوٹی میں بھی تبدیلی کر دی ہے۔جیسا کھیتوں میں کام کرنے والی خاتون پر گھرداری کی بھی پوری ذمہ داری اسی عورت کے کندھوں پر ہوتی تھی۔وہ کھیتوں میں کام کرنے والی عورت اب کھیت سے فیکٹری اور ملٹی نشنل کمپنیوں کے سفر پر نکل چکی ہے۔اپنے مضمون **"عورت اور زراعت"** میں کشور ناہید نے اسی نقطے کو نمایاں کیا ہے کہ کھیتوں میں زمین داری کرتی عورت کو گندم کی فصل کی کاشت کے بعد ہر قسم کے حق سے معذول کر دیا جاتا ہے اور اگر اس دوران عورت حاملہ ہوتی تو پیدا ہونے والے بچے میں کسی کمزوری کا ذمہ دار بھی عورت ہی کہلائی جاتی۔ کشور ناہید نے اپنے مضامین میں جن جن موضوعات کو نمایاں کیا ہے وہ معاشرے کا حصہ ضرور ہیں اور ایک المیہ بھی،لیکن اس کے باوجود عصر حاضر میں عورت ۵۰ فی صد اپنی تعلیم،اپنی اہلیت اور تانیثی حقوق کے حصول کے لیے کوشاں بھی ہے اور کامیاب بھی لیکن اس بات پر بھی کوئی شک نہیں کہ مرد معاشرہ ہر قدم پر عورت کے لیے مشکلات کھڑی کرنے اور اسے کمزور ثابت

کرنے پر تلا ہے مگر ایسے مرد معاشرے میں ایسے حضرات بھی ہیں جنھوں نے عورت کی ترقی اور اس کے حقوق کے لیے آواز اٹھائی ہے جس کا ثبوت عورت کا عصر حاضر میں اعلیٰ اداروں میں ملازمت کرنا اور اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونا بھی شامل ہے۔جس کی ایک مثال خود کشور ناہید ہیں۔اسی جذبے اور اسی محنت نے عورت کو سیاست تک پہنچایا مصنفہ کے نزدیک اندرا گاندھی اور فاطمہ جناح دو ایسی خواتین تھیں جنھوں نے برصغیر کی عورت کے لیے چند فائدہ مند اقدامات کیے اور اس کے ساتھ ساتھ مشرقی عورت کو مغرب کی طرف سے یہ تحفہ ملا کہ انھیں شروع سے ہی ووٹ کا حق حاصل تھا۔شاید یہ واحد ایسا حق ہے جو عورت کو بغیر مانگے ملا۔"(۱۶)

کشور ناہید اس بات کی قائل نظر آتی ہیں کہ عورت کے کردار کو تسلیم کرتے ہوئے اصلاحات میں تبدیلی اور حوصلہ افزائی ایک خوش آئند قدم ہے۔مذکورہ مضمون میں کشور ناہید عالمی اور ملکی سطح پر عورت کے سیاسی کردار سے کسی قدر مطمئن نظر آتی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ عورت معاشرے کا جتنے فیصد حصہ کسی سیکرٹری،وزیر اعظم یا کسی اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز ہے اور جتنے فی صد عورتیں ان سرکاری مرعات سے فائدہ اٹھا رہی ہیں کیا وہ کمزور عورت طبقے کے لیے کوشاں ہیں؟اگر ہیں تو عورت پر اتنے مظالم کیوں اور خود عورت جرم کا حصہ کیوں بن گئی ہے۔ کشور ناہید نے **"عورت اور جرم"** کے عنوان سے مضمون میں اس نقطے کو نمایاں کیا ہے کہ عورت جرم کا ارتکاب زیادہ تر ایسی صورت میں کرتی ہے جہاں اس کے ماں باپ یا اس کے بچوں کے دفاع کا معاملہ آتا ہے۔مصنفہ کے متن سے اس بات کی تصدیق بھی ہوتی ہے کہ مغرب اور مشرق میں عورت کے جرائم کی شرح تقریباً ایک سی ہے اور کشور ناہید ایسے معاملات کو ہمیشہ حقیقت پسندی سے لکھتی رہی ہیں۔مصنفہ اس حقیقت کا ادراک رکھتی ہیں کہ معاشرے میں مرد کا جرم جلدی سامنے آتا ہے جب کہ عورت کا جرم پوشیدہ رکھا جاسکتا ہے کیونکہ اس کے گھر والے اس کے پوشیدہ رکھنے پر رضامند ہوتے ہیں۔لیکن اس سب کے باوجود عورت کے جرم کی سزا میں کمی نہیں ہوتی لیکن مرد قتل کے بعد بھی بری ہوجاتا ہے۔مصنفہ کے اس متن سے معاشرے میں طاقت اور کمزور طبقے کی نمایاں عکاسی ہوتی ہے کہ:

"ملک میں پولیس زیردستوں کے بجائے زبردستوں کا ساتھ دیتی ہے۔"(۱۷)

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ہمارے معاشرے میں پولیس کا محکمہ بدنام ہے اور اس کی وجہ سے یہ ہی ہے کہ رشوت عام ہو چکی،ورنہ ایک ماں اپنی بیٹی کی اپنے شوہر کے ہاتھوں عصمت دری کی رپورٹ ضرور کرواتی اور اگر کوئی بیچاری ایسے ظلم کے جواب میں قتل کا مرتکب ہوجائے تو اسے "سزائے موت" یا کم از کم عمر قید تو ضرور ہوتی ہے۔یہ جانے بنا کہ عورت کے اس اقدام کا پس منظر کیا تھا۔حقائق اور ثبوت لینے اہم ہیں لیکن حقیقت میں ان کی اہمیت صرف لفاظی سے زیادہ نہیں۔اس کے برعکس کشور ناہید نے **"ذرائع ابلاغ اور عورت"** کے عنوان سے مضمون میں عورت کے کردار

کو ذرائع ابلاغ کے ذریعے آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ متن سے مصنفہ کا تنقید کے ساتھ ساتھ ایک طنزیہ اندازِ بیاں سماج کے استعمار اور عورت کی تذلیل خود عورت کے ہاتھوں کروانے کی عکاسی کرتا ہے۔ اخلاقی، اصلاحی ناولوں میں عورت کو گھر داری اور مرد کے غصے کی برداشت کرنے کی تنبیہ، فلموں میں عورت پر ظلم ہوتے دیکھ کر عورت کے جذبے کی تسکین کیوں کہ اس طرح وہ عورت پر ترس کھاتی ہے اور اس طرح اس کے لیے ہمدردی کے جذبے کی تسکین ہوتی ہے کہیں اس کے ساتھ ذرائع ابلاغ کا مثبت کردار عورت اور مرد کے درمیان مساوی حقوق ادا رکھنے کی تلقین کرنا بھی ہے۔ لیکن عورتوں کی تحریکوں کو صرف عورت ذات تک محدود رکھا جانا چاہیے۔ کشور ناہید نے اس رجحان کی مخالفت بھی اس مضمون میں کی ہے۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

"ذرائع ابلاغ ایک ایسی تہذیبی قوت ہے جو کہ تہذیبی حقائق کی عکاسی کے ذمہ دار ہوتے ہیں۔ کسی معاشرے میں عورت کا مقام اور تصور کیا ہے؟ اس کا اندازہ اس معاشرے، اس ملک اور علاقے کے اخبارات، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے ہونے والے پروگراموں کے مجموعی جائزے سے بخوبی ہوتا ہے۔"(۱۸)

عالمی سطح پر ذرائع ابلاغ کا عورت کے حقوق میں کتنا کردار ہے اس کی عکاسی مضمون میں مصنفہ نے کی مختلف اقتباس سے ہوتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عورت کا ذرائع ابلاغ سے متعلق عوامل کے ردِ عمل کو بھی تفصیلی طور پر مضمون کا حصہ بنایا ہے۔ اور کتاب میں اس سے اگلا مضمون **"عورت اور اسلام"** کے عنوان سے ہے۔ پہلے عورت کے معاشرتی تناظر میں اور پھر دینی تناظر میں اس حقیقی فلسفے کی تحریر میں کشور ناہید چند اسلامی رجحانات کے خلاف ہیں۔ اب یہ تو یا کشور ناہید بتا سکتی ہیں یا اسلام کے محافظ جنھیں عام زبان میں "مولوی" حضرات کہا جاتا ہے جن کے پاس فتوؤں کی ایک کثیر تعداد موجود ہے جو کسی بھی بات کو چاہتے ناچاہتے مردانہ معاشرے کے بنائے اصولوں کے مطابق پیش کرتے ہیں۔ راقمہ کے خیال سے کشور ناہید ان باتوں سے اختلاف کرتی ہیں جن میں عورت کو محض پردے کی آڑ میں مفلوج بنا کر مرد اور معاشرے کا محتاج بنایا جاتا ہے۔ مصنفہ کے نزدیک معاشرے میں جس طرح سے دینی حوالوں کو عورت کے خلاف اور خاص کر عورت کی ترقی اور خود مختاری کے خلاف استعمال کیا جاتا وہ ایک سوچی سمجھی سازش کے تحت کیا جاتا ہے۔ مضمون میں مصنفہ کے الفاظ کچھ اس طرح درج ہیں:

"ہر مسجد و منبر پر یہ وعظ ہے کہ آدم کو گندم کا دانہ حوا نے کِھلایا، ورغلایا یوں جنت سے آدم دھتکارے گئے اور سزا کے طور پر دنیا میں بھیجے گئے۔ اس روایت کا اصل کیا ہے؟ اور قرآن وسنت اس کے بارے میں کیا کس قدر مختلف ہدایات رکھتے ہیں۔ یہ یا تو کسی کے علم میں نہیں

یا پھر اس علم کو استعمال کرنا، اپنی حیثیت کو کم کرنے کے مترادف ہے۔ اس لیے مرد اور مولوی اس کلیے کو دہراتے جا رہے ہیں۔ حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ قرآن شریف میں واضح طور پر درج ہے کہ "شجر کا دانہ دونوں نے کھایا اور دونوں کو زمین پر بھیج دیا گیا۔" (۱۹)

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مسلم معاشرے یا مسلم تہذیب میں عورت کمزور اور مرد کی حفاظت یا اس کے ساتھ کے بنا زندہ رہنے والی مخلوق ہے۔ کہنے کو عورت حساس اور معصوم ہے لیکن جب اس پر مرد تیزاب پھینکتا ہے یا ساس آگ لگا دیتی ہے اس وقت وہ اس عورت کی معصومیت کہیں غائب ہو جاتی ہو گی۔ اسلام میں عورت کے مرتبے کو اتنا زیادہ حساس نہیں بنایا گیا جتنا بعد کے آنے والے لوگوں اور معاشرے نے ان کے حقوق کو سلب کرنے کے لیے بنا لیے ہیں۔ جب عورت کو جائیداد سے، وراثت سے محروم کیا جاتا ہے۔ اس وقت مولویوں کے کوئی فتوے کارگر نہیں ہوتے۔

مضمون میں ایک متن میں عورت کا مسجد میں جا کر نماز پڑھنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ حقیقت میں عورت کے مسجد میں جانا معیوب نہیں لیکن مسجد میں جانے سے پہلے گھر والوں کے خصوصاً شوہر یا باپ کے حق تلفی معیوب عمل ضرور کہا جا سکتا ہے۔ عام طور پر عصر حاضر میں یہ روایت عام نہیں کہ مسلم خاتون کسی دینی مدرسے یا مسجد جانے کے لیے بہ ضِد ہے۔ یہ ضد اسلام میں جائز نہیں۔ اس کے ساتھ دین نے بعض معاملات کو انسان کے اخلاقیات پر بھی چھوڑا ہے لیکن جیسے مرد ان اخلاقیات سے لاپرواہی برتتے ہیں ایسے ہی عورتیں بھی اس عمل سے گریز نہیں کرتیں۔ دین میں ساس، سُسر کی خدمت کا حکم نہیں، بیوی کو علیحدہ گھر میں رکھنے کی اجازت ہے۔ مگر بیٹے پر ماں باپ کی خدمت فرض ہے۔ بیوی کا حق شوہر پر بعد میں جب کہ ماں کا پہلے ہے لیکن مضمون کے متن میں اس حقیقت سے صرفِ نظر کیا گیا ہے۔ وہ خواتین بھی ہیں جو بیٹے کو ماں باپ سے دور کر کے والدین کو کمتری کی زندگی گزارنے پر مجبور کرتیں ہیں اور اگر کوئی ایک دو فیصد مرد دوسری شادی جو مرد کے لیے مذہبی تناظر میں جائز ہے اور اس کے لیے اجازت کی بھی ضرورت نہیں اگر مرد ایسا کرنے کا سوچے یا کر گزرے تو اس مرد نے عورت کے ساتھ بہت بڑی زیادتی یا جرم کا ارتکاب کیا۔ اس طرح کے متعدد ایسے مذہبی حقائق ہیں جس سے خواتین صرفِ نظر کرتی ہیں۔ مگر جو مردوں کے لیے جائز نہیں۔ مذہب یا ادب کے حوالے سے عورت اور مرد کے تانیثی حوالے حقوق اور فرائض ایک جیسے ہی ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ایک گھریلو زندگی اور معاشرتی بنیادی ضروریات میں عورت کو مرد کے برابر انسانی حقوق سے محروم رکھا گیا ہے۔ جیسا مصنفہ نے اپنے اگلے مضمون **"عورت، غیر اُجرتی مزدور اور دوسری ذمہ داریاں"** میں عورت کے ناقدانہ اور حقیقت پسندانہ انداز سے معاشرے میں عورت کے مقام، اس کی ذمہ داریوں اور اس کے بدلے اس کی اجرت کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے۔

بین السطور عورت اور اسلام کے حوالے سے اس نقطے کا جائزہ لیا جائے تو عورت کی اجرت مذہب میں اپنے بچے کو دودھ پلانے پر بھی رکھی ہے، مگر ہمارے معاشرے میں گھریلو اقدار اس حق سے عورت کو محروم رکھتی ہے۔ بلکہ دورانِ حمل عورت کو کھانے پینے کی بنیادی سہولتیں بھی مہیا نہیں کرتے۔ مضمون کے متن میں مصنفہ دیہی علاقوں کی خواتین کے حقوق سے لاعلمی اور تعلیم کی کمی کو زیادہ نمایاں کرتی ہیں۔ ان کو صرف اتنا علم ہوتا ہے جو خاندان والے یا پھر معاشرہ ان تک پہنچاتا ہے۔ اس male dominated معاشرے میں عورت کو وہ حقوق بھی اس طرح سے نہیں دیے جاتے حقائق ایسے بھی ہیں جن میں عورت ہی عورت کے حقوق سلب کرنے کی بنیادی وجہ بنتی ہے۔ رشتہ چاہے بہو کا ہو یا ساس کا یا شوہر کا تانیثی حقائق میں ان موضوعات کا حل ہونا ضروری ہے کہ جہاں عورت ہی عورت کی دشمن بن جاتی ہے۔ مضمون میں مصنفہ نے عورت میں بدلتے قانون اور عورت کے حقوق سے ذکر کیا ہے یعنی عورت کے لیے علم کا حصول اتنا ضروری ہے جتنا زندگی کی دیگر بنیادی ضروریات کا ہونا اس بات پر بحث کشور ناہید نے **"عورت، تعلیم اور نصابِ تعلیم"** میں کیا ہے۔ عورت کی تعلیم کے حوالے سے ایک طویل بحث سر سید، حالیؔ اور آزادؔ کے دور میں ہو چکی ہے۔ عورت کے لیے دینی تعلیم وہ بھی ناظرہ اور مردوں کے لیے انگریزی کی اعلیٰ تعلیم لازم تھی۔ ہمارے برصغیر کی خواتین کے لیے خواتین معاشرے کے بنیاد انھیں چند اصولوں پر ہی رکھی گئی اور اسی اصول پر نصاب بھی ترتیب دیئے جاتے۔ جہاں لڑکے کی اہمیت لڑکی سے زیادہ ہوتی، لڑکے کے لیے گھر سے باہر کی دنیا ہوتی اور لڑکی کے لیے گھر کے اندر کی۔ مصنفہ کے اس متن سے اس نقطے کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے:

> "پاکستانی کرداروں میں، سیکنڈری سکول کی نصابی کتابوں میں بالخصوص خواتین کرداروں کے ساتھ عصبیت نمایاں ہے۔ اونچے طبقے کے کرداروں کے پیش کیے جانے کے باوجود خواتین کردار صرف ۹ فی صد رہتے ہیں۔ کارکن خاتون دکھائی جاتی ہے۔ تو وہ دیہی علاقوں میں، علاوہ ازیں نوکری یا تعلیمی سرگرمی میں مصروف لڑکی کہ جو ڈاکٹر، استانی یا کچھ اور بننا چاہتی ہے نہیں دکھائی جاتی۔ معاشرے میں لڑکیوں کی پرورش لڑکیاں کھیلتی دکھا کر اور لڑکے بندوق چلا کر دکھایا کرنے کی تحریریں عام ملتی ہیں۔"(۲۰)

یعنی آغاز سے ہی عورت کی ذہنی نشوونما میں غلامی کی تحریک کو فروغ دیا جاتا ہے کہ وہ محض اپنی ذات اور اس سے جڑی آزادی کے متعلق نہ سوچے تعلیم کا مطلب صرف دستخط کرنا نہیں بلکہ جہالت کو ختم کرنا ہے۔ مصنفہ کے نزدیک عورت کے لیے نصاب جس کا بنیادی مقصد عورت کو معاشرے میں مرد سے کم مقام دینا ہے۔ مضمون کے متن میں انجینئر اور ڈاکٹر لڑکیوں کے رشتے اس لیے نہیں ہوتے تھے کیونکہ ان لوگوں نے گھروں سے باہر کا ماحول دیکھ رہا تھا مگر

عورت کے لیے ہر دور ہی آزمائش کا دور رہا ہے۔ عصر حاضر میں انجینئر، ڈاکٹر، پروفیسر اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کے رشتے ہو جاتے ہیں۔ اس شرط پر کہ وہ گھر کی آمدنی میں شوہر کا زیادہ ہاتھ بٹائیں گی۔ پہلے تو صرف گھر گھر عورت کی ذمہ داری تھی ۔موجودہ دور میں عورت گھر داری بھی کرے، بچے پیدا کر کے ان کی پرورش بھی اور گھر سے باہر ملازمت کر کے گھر کے معاشی حالات میں بھی کردار ادا کرے لیکن زبان سے ایک حرفِ شکایت ادا نہ ہو ۔آج کی عورت سے سوپر وومن Super women" کی سی صلاحیتوں کی امید کی جاتی ہے اور اسی نقطے کو باقاعدہ موضوع اور تفصیلی بحث کے ساتھ کشور ناہید نے اپنے مضمون **"عورت، شادی، ملازمت"** میں پیش کیا ہے اور ملازمت پیشہ خواتین کے مسائل کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اور وہ اس نقطۂ نظر کی حامی ہیں کہ مشرق ہو یا مغرب دونوں اطراف شادی شدہ عورت کی ملازمت معاشرے کی تنقید اور غیر آمادگی کا سامنا کر رہی ہے۔ شاید مصنفہ نے اس حقیقت کا سامنا بطور خاص مغربی Working woman کے حوالے سے کیا ہو لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ ایسی شادی شدہ خواتین کے یہاں شرح پیدائش کم ہوتی ہے۔ جو ملازمت پیشہ ہوں۔ اس تناظر میں مضمون کا متن درج ہے:

> "ملازمت کرنے والی خواتین کے حوالے سے شرح پیدائش غیر ملازمت پیشہ خواتین کے مقابلے میں تقریباً ۴۰ فی صد کم ہوتی ہے۔ اسی طرح ملازمت پیشہ خواتین کی شرح طلاق عام خواتین کی طلاق کی شرح کے مقابلے میں دوگنا ہوتی ہے۔ کیونکہ ملازمت پیشہ خاتون کے گھر کی حیات، بہر حال ایک غیر ملازمت پیشہ خاتون سے مختلف ہوتی ہے۔"(۲۱)

ایسی خواتین جن کا ذکر بین السطور درج ہے ان کی نفسیات گھریلو خواتین کی نفسیات سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔ یا پھر اس کی ایک بڑی وجہ ایسی خواتین کی دیر سے شادی ہونا بھی ہے۔ حقیقت ملازمت پیشہ خاتون شادی سے پہلے اپنی ملازمت اور گھریلو مالی حالات کی پریشانیوں سے اس قدر لڑ چکی ہوتی ہے کہ اس میں ایک نئے رشتے، نئے خاندان کو برداشت کرنے کا حوصلہ ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مضمون میں ملازمت پیشہ خاتون اور مرد کی تنخواہوں کا معاملہ بھی عورت کی طلاق کی شرح میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ ملازمت پیشہ خاتون معاشی طور پر شوہر کی زندگی میں بظاہر تو اطمینان کا باعث بنتی ہے مگر کہیں کہیں مرد یعنی شوہر کے اندر اس عورت کے انفرادی مقام کو قبول کرنے میں جھجک بھی موجود ہوتی ہے۔ اپنے شوہر، گھر، بچے، سسرال کو خوش کرتے کرتے عورت کی صحت کسی حد تک اثر انداز ہوتی ہے اس کا اندازہ جوانی میں نہیں بلکہ بڑھاپے میں جا کر ہوتا ہے۔ جب عورت بڑھاپے میں قدم رکھتی ہے تو جسمانی اعضاء میں شدید تکلیف محسوس کرتی ہے اور کبھی کسی نہ کسی نفسیاتی عارضے کا شکار ہوتی رہتی ہے۔

اس معاملے کو مصنفہ نے اپنے مضمون **"عورت اور صحت"** میں موضوعِ بحث بنایا ہے۔ مضمون کے ابتدائی متن میں کشور ناہید کے متن تلخ میں انداز پایا جاتا ہے۔ اگرچہ موضوع میں عورت کی صحت کا دورانِ حمل اسقاطِ حمل یا بچوں کی پیدائش کے بعد کے وقت کو زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر مصنفہ اپنے اس مضمون میں بڑھاپے یا ۵۰ برس پر پہنچنے والی خواتین کی مجبوری کی شرح کو بھی شامل کرتی جو ورکنگ وومن ہونے پر اپنی صحت سے زیادہ اپنے خاندان کے لیے فکر مند رہتی ان خواتین کا شمار شادی شدہ میں ہو یا غیر شادی شدہ میں لیکن معاشرے کا ایک المیہ ہے کہ بڑی عمر میں غیر شادی شدہ عورت کی صحت کے مسائل کی شرح میں روز بروز اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ جیسے مصنفہ نے اپنے مضمون **"پاکستانی کارکن عورت کا معیشت میں حصہ"** کے متن میں ایک سروے پیش کیا ہے کہ پاکستانی معاشرے میں معیشت کے میدان میں سرکاری، نیم سرکاری، اور غیر سرکاری محکموں میں عورت کی شرح تعداد کیا ہے اور حکومت کو کتنے فی صد فائدہ عورت کی وجہ سے ہوتا ہے اور بدلے میں معاشرہ یا حکومت عورت کی مشکلات میں کتنی مدد گار ثابت ہوتی ہے۔ مضمون کے آخر میں مصنفہ نے چند سفارشات بھی دی ہیں جن کا مقصد معاشرے میں ہنر مند عورتوں کو ملازمت کے مواقع فراہم کرنا اور ان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا ہے۔ کتاب میں شامل آخری مضمون **"عورت ایک مطالعہ عالمی سطح پر یونیورسٹیوں میں"** مضمون میں عورت پر ہونے والی تحقیق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورت کی ذات اس کے مسائل جن کا ذکر پوری کتاب میں شامل ہر مضمون میں الگ الگ نوعیت اور تناظر سے بھی درج ہیں۔ عورت کے مسائل کے حوالے سے انیسویں اور بیسویں کے محققین کی آراء اور نظریات میں ترجیحات پر اور ان کی کارکردگی کو قابلِ بھروسہ سمجھنا ہے اور مضمون میں مختلف یونیورسٹیوں میں موجود شعبہ جات اور ان میں کام کرنے والی خواتین کے متعلق اعداد و شمار کی نمایاں کیا گیا ہے۔ اہم بات یہ کہ یہ اعداد و شمار بالکل غیر جانب دارانہ طریقے سے مرتب کی گئی ہیں اور پھر ان پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ بین السطور ان مسئلے کا متعدد بار ذکر کیا گیا ہے کہ عورت کے لیے صرف چند مخصوص شعبوں کو ملازمت کے لیے مختص کرنا ان کی صلاحیتوں پر شبہ کرنے کے مترادف ہے۔ طب اور تدریس کے شعبے کو عورت کے لیے چنا جا چکا ہے اور امید بھی یہ ہی کی جاتی ہے کہ عورت انہی شعبوں میں اپنی کارکردگی کے جوہر دکھائے اور مرد معاشرے میں مقام حاصل کرے۔ جب کہ عصرِ حاضر میں دنیا بھر کی خواتین خلاء سے لے کر سمندر کی تہہ تک کے شعبہ جات میں اپنی مہارت دکھا چکی ہیں پھر بھی تعلیمی اداروں میں عورت پر تحقیقی کام اس نوعیت اور اس تعداد میں نہیں ہوتا جتنا کہ مردوں کے لیے کروایا جاتا

ہے۔اس مقصد کے لیے مضمون کے متن میں مصنفہ کا نقطہ نظر یہ ہے۔

"عورت پر مطالعہ اور تحقیق کا بنیادی جزو یہ ہے کہ عورت کے لیے محض جنس کو بطورِ حوالہ خارج کر دیا جائے۔عورت اور مرد کی جنسی روابط اہم اور بنیادی ہیں۔ مگر زندگی کے تمام تر شعبوں کی اساس جنس نہیں ہے۔اس نقطہ نظر کو صرف عورتوں نے نہیں، عورت اور مرد نے مل کر بطور فرد سماجی ڈھانچے کو بہتر بنانے کے لیے استعمال کرنا ہے۔"(۲۲)

متن میں عورت اور مرد کی ہر شعبے میں برابری کے معیار کو مرکز میں رکھنے کی سفارش پیش کی گئی ہے۔ ہر اعتبار سے بالخصوص برصغیر کے خطے کے لیے مگر سوال یہ اٹھتا ہے کہ اکیسویں صدی میں قدم رکھتے ہوئے بھی ابھی تک برصغیر کے لکھاری، تنقید نگار اور استاد اس بات پر زور کیوں دے رہے ہیں کہ عورت کو مرد کے برابر سمجھا جائے۔غور طلب بات ہے کہ دنیا مریخ میں زندگی کے آثار ڈھونڈنے میں مصروف ہے اور پاکستانی نقاد ابھی تک یہ شعور دِلانے میں سو فی صد کامیاب نہیں ہو سکے یا یہ معاشرہ اس قدر لاعلم ہے کہ ابھی تک یہاں عورت کو مرد کے مساوی بنیادی حقوق دینے اور عورت کو اپنی علمی، تحقیقی صلاحتیں سنوارنے کے لیے سفارشات درکار ہیں۔ آخر ابھی تک یہ فکر، یہ سوچ اتنی محدود کیوں؟ کیوں ایک معاشرہ عورت کو وہ مقام دینے سے گھبراتا ہے جو مرد کو دے رکھا ہے۔یا شاید ایسا معاشرہ ابھی تک عورت کے انسان ہونے پر حیرت زدہ ہے؟

ہ۔ فہمیدہ ریاض کا تانیثی نقطہ نظر

گلیاں، دھوپ، دروازے: یہ معاشرہ صدیوں سے مردوں کا معاشرہ ہے، موجودہ دور میں اس نظریے کی شدت میں قدرے کمی واقع ہوئی ہے تاہم حقیقت جوں کی توں موجود ہے، سب جانتے ہیں کہ شیکسپیئر کی بہن کو یہ معاشرہ نہ سہی گھر کے مرد ہی اجازت دیتے تو وہ شیکسپیئر کی بہن کے تعارف سے نہیں بلکہ اپنے نام اور ادبی کارکردگی کے حوالے سے پہچانی جاتی اور اس کے گھر کے مردوں نے اسے باعزت شاعرہ نہ بننے دیا۔تاہم انھیں وہ ایک تھیٹر کے مالک کی داشتہ کی صورت قبول تھی اور اس کی گمنامی کی موت اس سے بھی زیادہ عورت کو معاشرے میں اپنی الگ پہچان بنانے کے لیے کسی حد تک محنت کرنی پڑتی ہے مذکورہ مضمون کے لکھنے والی یعنی فہمیدہ ریاض اور جس پر لکھا گیا یعنی "کشور ناہید" سے بہتر کوئی نہیں جان سکتا۔دونوں خواتین نے اپنی زندگی میں عورت کے حقوق کے لیے اپنی شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید نگاری میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

مذکورہ مضمون فہمیدہ ریاض نے کشور ناہید کی شاعری کے حوالے سے تحریر کیا۔ مضمون بالخصوص کشور ناہید کے شعری مجموعے "گلیاں، دھوپ اور دروازے" کے متعل ہے لیکن فہمیدہ ریاض مجموعی طور پر کشور ناہید کی

شاعری میں نسائی شعور کی بھی عکاسی کی ہے۔ جنوبی ایشیاء کے پس منظر میں لسانی شعور کے حوالے سے چند خواتین ایسی ہیں جو اس تحریک میں نمایاں حیثیت کی مالک ہیں جن میں کشور ناہید بھی شامل ہیں۔ کشور ناہید نے نہ صرف اپنی آنکھوں سے عورت کو کمزور دیکھا بلکہ ان کا شمار ان خواتین میں ہوتا ہے جو بچپن سے اسی ماحول کا بذاتِ خود حصہ بنی رہی مگر انھوں نے زاہدہ خاتون شروانیہ کی طرح خود کو گم نام نہیں رکھا بلکہ اس انقلاب جو عورت کی عزتِ نفس کے لیے شروع کرنا تھا اس کی بنیاد کی پہلی اینٹ اپنی زندگی اور اپنے گھر سے کی۔ یہاں مقصد کشور ناہید کی ذاتی زندگی کے بارے میں آگاہ کرنا نہیں بلکہ یہ ہے کہ وہ نسائی شعور کے لیے بذاتِ خود کتنی لگن اور محویت ادا کر رہی ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اپنے مضمون میں کشور ناہید کے شاعری کے چند نمونے بھی شامل کیے اور پھر ان کی شاعری کا اس دور کے مردوں پر کیا اور کیسا اثر ہوا اس کا آنکھوں دیکھا حال بھی بیان کیا کہ معاشرہ اگر ذہن اور سوچ کے اندھیروں میں گھرا ہوا ہے تو روشنی کا دیپ عورتیں جلائیں۔ کشور ناہید کی اس کتاب جس کا مضمون میں ذکر ہے اس کی تقریب اجراء کے میں شمولیت پر مردوں کا reaction ان کی ذہنی پستی اور عورت کو بنا ذہن کے مخلوق سمجھنے والے رویے ظاہر ہوتے رہے۔ فہمیدہ ریاض لکھتی ہیں:

> "کشور ناہید کا میں نے ایک مضمون پڑھا تھا۔ میں یہ دیکھ کر حیرت زدہ اور مایوس رہ گئی تھی کہ کتاب پر اظہارِ خیال کرنے والے مرد "اصحاب نظر" نے کچھ ایسی باتیں کہی تھیں کہ کشور پکوڑے بہت اچھے بناتی ہیں اور کھانا بہت اچھا پکاتی ہیں۔"(۲۳)

اقتباس میں ان لوگوں یعنی مردوں کا ذکر خاص ہے جن کا تعلق ادب سے ہے اور جو کشور ناہید کو کافی قریب سے جانتے ہوں گے اسی لیے انھوں نے ان کے ہاتھ کا کھانا اور پکوڑے کھائے ہوں گے پر کیا وہ کھانا بنانے والی خاتون کی شاعری اس قابل بھی نہیں تھی جس پر کوئی مرد اچھی یا تعریفی رائے تو در کنار، بُری رائے بھی دیتا۔ یعنی اس دور کے مردوں نے کشور ناہید کے لیے تسلی بخش الفاظ بھی کہنا گوارہ نہ کیے اور کشور ناہید وہ شاعرہ جو ۸۰ برس سے اس جنگ کو تنہا لڑ رہی ہے جس کی تائید اور حوصلہ افزائی، فہمیدہ ریاض ، فاطمہ حسن، خالدہ حسین، نجیبہ عارف، جیسی ہستیاں کرتی آئی ہیں اور ایسی کئی اور ہوں گی جن کے لیے کشور ناہید ایک رول ماڈل ہوں گی۔ کشور ناہید کا وژن یعنی زاویہ نظر جاننے کے لیے چند لفظ ہی کافی ہیں جو فہمیدہ ریاض کا اقتباس ہے۔

> "عورت کو بھی ہموار کرنے کے لیے
> تم کیسے کیسے جتن کرتے ہو

نہ زمین کی خواہش نمو مرتی ہے

نہ عورت

(گھاس تو مجھ جیسی ہے)۔"(۲۴)

(Helen cixcous) کا نظریہ بالکل صحیح تھا کہ عورت کو مرد کامیاب ہوتے نہیں دیکھ سکتا اور عورت کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی کامیابی کو اپنی تخلیق، اپنے فن، اپنے ہنر سے منوائے۔ اپنے لیے اس نے، فریم ورک بنائے جن کو بنیاد بنا کر خواتین تخلیق ادب کا کام کریں تاکہ مردوں کے بنائے ہوئے نظریات کی تقلید کریں۔ مذکورہ مضمون کے فہمیدہ ریاض نے کشور کی شاعری میں انھیں نئے نظریات اور فریم ورک کو نمایاں کیا ہے جن کی تقلید اس دور سے لے کر اب تک کی خواتین کر رہی ہیں۔

تانیثی مضمون فیمنزم اور ہم: جس طرح کوئی بھی فلسفہ اضطراب یا انحراف کی کیفیت میں آغاز پاتا ہے اسی طرح کوئی بھی تخلیق کسی نہ کسی بے چینی یا کسک سے ہی جنم لیتی ہے انسان کی ریاضت کا عمل کرب آمیز بھی ہوتا ہے اور تہ دار بھی اور یہ ہی جذبات احساسات کے ساتھ منطق اور زندگی کی حقیقت دکھاتا ہے۔ فہمیدہ ریاض کی تانیثی فکر ان کی تنقید میں نمایاں ہے۔ 'فیمنزم اور ہم" مضمون کے عنوان سے یہ ہی لگتا ہے کہ مزکورہ مضمون بھی فہمیدہ کے باقی مضامین کی طرح خواتین کے حقوق اور حضرات کی ظالمانہ رویے سے منسلک یا متعلق ہو گا۔ مگر ایسا نہیں، مذکورہ مضمون فہمیدہ ریاض کی حقیقت اور منطق پر مبنی ہے۔ فہمیدہ ریاض پر بہت سے الزامات تھے جو پاکستان میں ان پر لگائے گئے مگر مصنفہ نے جنوبی ایشیاء کی خواتین، اس کی تاریخ اور اس میں مردوں کے روایت پرست ہوتے ہوئے خواتین کے لیے بڑھ چڑھ کر اہم کردار ادا کرنے کے ساتھ ساتھ اس مضمون میں مردوں کا مثبت رویہ جو خواتین کے لیے ماضی یا تاریخ میں رہا اور اس حوالے سے تاریخ رقم کر گیا جو جو مغرب میں نہیں پایا جاتا۔

فہمیدہ ریاض کا یہ تنقیدی مضمون، اصل میں ان کا ایک لیکچر ہے جو انھوں نے ۱۹۹۴ء میں لندن یونیورسٹی میں غالباً جنوبی ایشیاء کے مسلمان مردوں کو موضوع بنا کر دیا تھا اور مغرب کے معاشرے کو یہ باور کرایا کہ برصغیر میں عورت کے حقوق کو سلب کرنا محض مسلمان مرد کی سوچ نہیں بلکہ کولونلزم اور استعماریت کی دین بھی ہے، جو مغرب نے مشرق میں پہنچائی تھی۔ فہمیدہ ریاض بحیثیت 'فیمنسٹ" مانی جاتی ہیں لیکن ان کا اس کے پیچھے مقصد صرف یہ ہے کہ عورت کو بحیثیت انسان، "ایک انسانی وجود تسلیم کیا جائے" نہ کہ محض نفسیاتی طور پر مردوں کی تسکین جذبات کا ایک، ادنہ حصہ جسے عورت کا جسم کہتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے اس مضمون میں معاشرے کے متعلق چند سوال اٹھائے جو ایک معاشرہ عورت کے حق میں ادا کرنے کا مجاز ہے۔ ان کے نزدیک جب کوئی معاشرہ عورت کی عقل و دانش کی نفی کرے یا فیصلہ

سازی میں اس قابل ہی نہ سمجھے کہ اس سے مشورہ لے یا اختیار دے یا اس معاشرے کی سوچ محض یہ ہو کہ گائے بکری کی طرح عورت کو پالا جائے محض چند لمحوں کے فائدے کے لیے اس سے زیادہ کچھ نہیں اور یہ سلوک عورت کے ساتھ دنیا بھر میں روا ہے ۔ مگر یہاں اس کے بعد فہمیدہ ریاض کے مضمون میں موجود متن میں سیاق کے حوالے سے بھی اور اس کے تناظر میں بھی یہ نقطہ واضع ہے کہ انھوں نے مغرب معاشرے کو یہ باور کروایا کہ غور کریں۔تاریخ کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہے کہ مسلمان معاشرہ انگریزوں کی آمد سے پہلے عورتوں کے ساتھ اس طرح کے سلوک کا روادار نہیں تھا۔ مضمون میں رضیہ سلطان"، "احسان دولت بیگم" (بابر کی نانی)، "بدرد النساء" (کابل کی گورنر)، (۱۵۸۱ء)، اکبر کے دور میں" خاتون جان بیگم"، جنھیں قرآن کی تفسیر لکھنے پر پانچ ہزار دینار شہنشاہ ہندوستان کی طرف سے بطور انعام دیئے گئے۔شہنشاہ جہانگیر کی ملکہ "نورجہاں "بابر کی بیٹی اور ہمایوں کی بہن" گلبدن بیگم" کی تحریر کردہ ہمایوں نامہ اس دور میں مغل خواتین کے علوم وفنون پر دسترس کا ثبوت ہے۔ مغل دور میں ہی "زیب النساء" مخفی صاحب دیوان شاعرہ رہی ہیں۔اسی طرح دکن کی چاند نی بی بی، جو بیجاپور کی سلطان تھیں۔مندرجہ بالا خواتین کے نام کے ساتھ ان کی تاریخی حیثیت سے سب واقف ہیں یہ وہ دور تھا جب خواتین بڑے مقامات عہدوں اور عزت ومرتبت پر فائز تھیں۔

ایسا نہیں کہ ان عورتین کے ساتھ غریب اور نچلے طبقے کی خواتین کے مسائل اور مرتبے کو نظر انداز کیا جاتا ہے مگر تاریخ گواہ ہے کہ اس دور میں عورت کی حق تلفی، یا ظلم کا رواج نہیں تھا۔متن کے مطابق فہمیدہ ریاض نے اسی حوالے سے بات کی ہے کہ یہ کہنا کہ عورتوں کے ساتھ تاریخ میں حق تلفی ہوتی رہی درست نہیں۔یہ نقطہ ضروراہم ہے کہ یہ روایت جنوبی ایشیاء کے علاقے میں عام تھی اور مسلمانوں کی روایت میں مذاہب کے حوالے سے خواتین کے مرتبے سے بھی سب واقفیت رکھتے ہیں۔فہمیدہ ریاض اپنے تنقیدی مضمون کا رخ آہستہ آہستہ تاریخ اور سلطنت کے دور سے ہوتے ہوئے کولونلزم کی طرف موڑنا شروع کیا اور اصلی تحریر میں اس نقطے کو نمایاں کیا کہ غلامی کے ساتھ برصغیر میں ذہنی غلامی اور ذہنی پستی کی بنیاد بھی اسی کولونائزیشن کی دین رہی ہے کہ جیسے ہی انگریز نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی ان کے نظریات ادیبوں، شاعروں سے ہوتے ہوئے عام شہری کے دماغ میں اسے پیوست ہوئے جیسے کے وہ وراثت میں لے کر آئے ہوں۔فہمیدہ نے مضمون میں مرزا رسوا کے ناول (شریف زادہ، ۱۸۹۰ء) میں شائع ہوا اس کا ایک اقتباس شامل کرتے ہوئے تنقیدی رائے لکھتی ہیں۔

"اس پیراگراف سے انیسویں صدی کے اختتام پر مسلمان مذہب طبقے کے مردوں کے خیالات اور کش مکش کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔وہ بے پردہ انگریز عورتوں کو قابل مذمت نہیں سمجھتے لیکن وہ محسوس کرتے تھے کہ فی الوقت وہ صاحبِ حکومت نہیں ہیں۔وہ محکوم

میں اوران کی عورتیں بھی محکوم ہیں۔(ممکن ہے مسلمانوں کی موجودہ تنگ نظری کا باعث بھی یہ ہو کہ فی الوقت مسلمان دنیا کی ایک غریب اور پس ماندہ اکائی ہیں۔وہ نہ صحیح معنوں میں صاحبِ حکومت ہیں اور نہ خود مختار ہیں،ہو سکتا ہے اسی سبب وہ اپنی عورتوں کو اور بھی کچلنا اور دبانا چاہتے ہوں۔"(۲۵)

اس کے علاوہ "فسانہ مبتلا" ڈپٹی نذیر احمد، فسانہ آزاد "میں "رکھی" کا کردار نذیر احمد کے ناول" ایامی" کی آزادی بیگم "یہ تمام وہ کردار ہیں جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد کی تخلیقات میں عورت کے حوالے سے تخلیق کیے گئے اور جائز مذہبی حقوق سے بھی عورت کی محرومی اور اپنے حق کی آواز اٹھانے کی کوشش کو اخلاقی پستی اور بے حیائی سمجھنے کا رواج، یہ تمام رویے آج تک عورت کو اس کے جائز حقوق سے محروم رکھ رہے ہیں۔

مذکورہ مضمون میں فہمیدہ ریاض نے شاعری کے تناظر میں تو نہیں لیکن تنقیدی روایت کو جدیدیت کے ساتھ مشروط رکھا ان کے تنقیدی متون سے اس بات کا تاثر بھی نہیں ملتا کہ روایت سے ہٹ کر دور جدید کو ترقی حاصل کرنے کا واحد ذریعہ سمجھتی ہوں ان کے نزدیک روایت کو ساتھ لے کر چلنا ایسی روایات کی تقلید جس میں معاشرتی اقدار مزید بہتر ہوں۔مضمون میں تانیثی حوالے سے یہ بات یکسر الگ نوعیت کی ہے کہ جس کتاب میں یہ مضمون شائع ہوا وہ بھی" فیمنزم اور ہم "اور مضمون کا عنوان بھی یہ ہی ہے مگر مضمون میں موجود متن عورت مردوں کے خلاف نہیں بلکہ ان روایات کو نمایاں کرتا ہے جس میں مردوں نے خواتین کی ترقی اور حقوق کے لیے اہم کردار ادا کیا ہے مگر آزادی کے بعد ایک مغربی غلامی جنس نے نہ صرف ظاہری طور پر برصغیر کے باسیوں کو اپنا غلام بنایا بلکہ کولونیلزم "کے اس طوفان نے ہر خاص و عام کے ذہن کو بھی محکوم کر لیا۔ایک عام آدمی تمام زندگی میں عورت کے حقوق سے دست بردار ہوتا ہے اور ادیب اور تخلیق کار اپنی کہانیوں میں عورت کی محکومی میں کامیابی تلاش کرتے ہیں۔تانیثی اعتبار سے یہ مضمون فہمیدہ ریاض کی تنقید اور تخلیق کے تناظر میں معاشرے میں اس مقام کا ثبوت ہے جس کی ضرورت ایک عورت کو ہمیشہ سے تھی اور شاید یہ کوشش اسے ہمیشہ کرنی پڑے گی۔

ن م راشد اور حیران و پریشان عورت

"ن م راشد نئے اردو ادب کے عہد ساز شاعر ہیں لیکن جہاں تک عورت کا تصور ہے تو وہ ان کا کلام میں، نہ صرف آغاز میں بلکہ بعد کے ادوار میں بھی ایک گوشت کی گٹھری سے آگے کبھی نہ بڑھا۔"(۲۶)

مذکورہ مضمون کے شروع میں فہمیدہ کے اقتباس کو شامل کرنے کا مقصد یہ ہی ہے کہ موضوع کے عنوان اور اس کے تناظر کی بحث میں کتنا اختلاف ہو سکتا ہے۔ عنوان کے متن سے عورت کا تاثر حیران اور پریشانی کے عالم میں آسکتا ہے مگر فہمیدہ ریاض کے اقتباس کے بعد پریشانی تو ختم ہو جاتی ہے۔ حیرانی باقی رہ جاتی ہے کہ ترقی پسند سوچ رکھنے والا ایک شاعر عورت کے حوالے سے اتنا کم فہم کیسے ہو سکتا ہے۔ اسی کیفیت کو مذکورہ مضمون میں فہمیدہ ریاض نے بنیادی موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔ فہمیدہ ریاض نے تنقید کے دوران نہ کوئی سخت اسلوب اختیار کیا نہ الفاظ کے چناؤ میں برہمی نظر آتی ہے۔ البتہ انھوں نے ن م راشد کے اقتباسات کو درج کرتے ہوئے حجاب کا خیال نہیں رکھا اور اس کی ایک وجہ وہی مزاحمت ہے۔ جو فہمیدہ ریاض ہمیشہ سے عورتوں کے حق میں کرتی آتیں ہیں۔ اگر چہ راشد کی شاعری کا ایک بڑا حصہ مشرق اور مغرب کے درمیان تصادم پر مشتمل ہے۔ یعنی مغرب نے ایسا استعماری نظام قائم کر دیا کہ جو مشرق کے باسیوں کے لیے ہمیشہ ذلت اور بے بسی کا سبب بنا ہے اور راشد اس بات پر ہمیشہ با آواز بلند اپنی شاعری میں احتجاج کرتے رہے ہیں لیکن فہمیدہ کے مضمون سے سوال یہ سامنے آیا ہے کہ مغرب کے خلاف نفرت یا احتجاج کے لیے راشد نے عورت کو ہی انتقام کے لیے منتخب کیوں کیا۔ مضمون میں ان کی ایک نظم "انتقام" کا حصہ جو حقیقت میں قاری کے لیے حیرت کا باعث ہو سکتا ہے اگر قاری غیر جانب دار ہو کر پڑھے تو:

"ایک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام"(۲۷)

فہمیدہ کا یہ سوال مختلف اقتباسات کی صورت مضمون میں متعدد بار سامنے آیا ہے جہاں ن م راشد نے عورت کو اپنی شاعری میں انتہائی نچلے درجے کی مخلوق بنا کر پیش کیا اور انتقام کے لیے عورت کا انتخاب چاہیے اس کا موضوع شاعری ہی ہو۔ ایک شاعر کے ذاتی فہم اور عورت کے حوالے سے اس کی ناپسندیدہ کیفیت کو ظاہر کرتا ہے جس کی مذمت تانیثی تناظر میں مضمون میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ ماورا، ایران میں اجنبی لا=انسان، گمان کا ممکن "ان تمام تنقیدی مجموعوں میں راشد کا کلام نظم کے حوالے سے بلندیوں کو چھوتا نظر ہے۔ حسن کوزہ گران کی ایسی نظمیں ہیں جو تاریخ رقم کر چکی ہیں جب شاعری اور نظم کے بارے میں کہیں لکھا پڑھا جائے گا ان نظموں کو سر فہرست دیکھا جائے گا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ عورت کے حوالے سے راشد کا اس طویل دور میں خیال وہ ہی رہا جیسا "ماورا" میں نظر آیا۔ فہمیدہ ریاض لکھتی ہے کہ "ماورا" کے بعد عورت کے لیے بس اتنا نظر یہ بدل سکا کہ ماورا میں عورت ذہنی الجھنوں میں جکڑی ہوئی تھی جب کہ بعد

میں وہ جہاں کہیں کسی نظم میں نظر آئی ہے تو مناسب رسائی میں ہے۔ان کی نظم "مسز سالا مانکا" گوشت کے اعضا کے سوا اور کچھ بھی نہیں اس میں شاعر (یا واحد متکلم) خود بھی ہر جذبے سے عاری۔ "

" کہ دیکھا ہے میں نے

مسز سالا مانکا کو بستر میں شب بھر برہنہ

وہ کرن وہ بانہیں

متن کے سیاق میں دیکھیں تو راشد کا نظریہ سامنے نظر آتا ہے۔جہاں عورت کو ذاتی حیثیت سے انحراف ہے اور اگر تناظر کے حوالے سے دیکھیں تو عورت ایک آزادی کے سمبل کے طور پر نمایاں ہوتی ہے۔خصوصاً مغرب کی عورت لیکن فہمیدہ ریاض نے اپنے متن میں تنقید کرتے ہوئے غیر جانب داری کا ثبوت دیا۔

ردِ تشکیل۔۔۔آخر کیوں۔۔؟ مذکورہ مضمون میں فہمیدہ ریاض نے دریدا کے نظریے ردِ تشکیل کو عورتوں کے حقوق کے تناظر میں پیش کیا ہے جس میں متن کا تقاضا یہ ہے کہ عرب میں خصوصاً اردو ادب میں عورت کا جو تصور جس طرح اور جس طریقے سے پیش کیا گیا ہے اس پر سوچنے کی ضرورت ہے۔جیسے دریدا نے اپنے نظریے میں اس نقطے کو پیش کیا بنیادی طور پر ردِ تشکیل کو ایک ایسی اصطلاح سے تعبیر کیا جاتا ہے جو متن کا مطالعہ ایک خاص زاویہ یا نقطہ نظر سے کرنے پر زور دیتا ہے۔یہ بھی تنقید کا ہی ایک طریقہ اور اس طریقۂ کار کے ساتھ تنقید کے نئے اسالیب سامنے آتے ہیں۔ردِ تشکیل کا بنیادی ہدف یہ ہوتا ہے کہ لفظ کے تمام معانی کو غیر موثر قرار دیا جائے جو کہ اس کے اصل معانی پر مسلط کر لیے گئے ہوں۔غیر حقیقی متن لفظ پر غلبہ حاصل کر کے حقیقی مفہوم کو غارت کرنے کا سبب بنتا ہے۔"نسائی" نظریے کو کس طرح سے فہمیدہ ریاض نے "نسائی" شعور کے ساتھ مشروط کیا۔حقیقت بھی یہ ہی ہے کہ عورت کے متعلق ادیبوں نے اپنے معنوں میں اس طرح کی لفظ گری کی ہے کی عورت کا اصل مفہوم اس کی ذات، اس کی حِس کو محض جسم تک محدود کر کے رکھ دیا۔جیسے قدیم ادوار میں کھیل کود اور جسمانی کاموں کے لیے سیاہ فام لوگوں کا انتخاب کیا جاتا، یہ کہہ کر کے ان کے جسمانی قوت زیادہ ہے۔متن کا مطالعہ اور اس کے سیاق پر غور کریں تو بات واضح ہوتی ہے کہ "سیاہ فام" ذہنی اور دماغی کاموں کی اہلیت نہیں رکھتے۔اسی طرح کے اصول پاکستانی ادیبوں نے عورتوں کے لیے بھی بتائے تھے جسے فہمیدہ ریاض نے اپنے مضمون میں شامل کیا اور ان ادیبوں سے درخواست کی کہ عورت کو محض اپنی سوچ سے پہچانے کے بجائے ان کی قابلیت کے معیار پر پہنچانیے۔لکھتی ہیں:

"علی عباس حسینی ادیب ضرور تھے لیکن "میلہ گھومنی" کی بنیادی نسوانی کردار کی خطا صرف اتنی ہے کہ وہ جسمانی تعلقات میں ایک منجمد دلچسپی رکھتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی "عورت" جس کے افسانے میں داخل ہوتے ہی وہ اشکبار ہو جاتے ہیں، قوت عمل سے محروم ہے۔ ن م راشد کی جدید حسیات میں عورت کا تصور وہی قدیم رہا اور ممتاز مفتی عورت کو ایک ذہنی مریض سے بڑھ کر کچھ نہیں سمجھتے۔ "(۲۸)

فہمیدہ ریاض نے مضمون میں عورت کو محض جسمانی طور پر بیان کرنے کی خلاف ورزی کی۔ جیسے خالدہ حسین نے اپنے مضمون میں "بے سر کی عورت" میں بیان کیا کہ پاکستانی ادیب عورت کو ذہنی اعتبار سے بالکل صفر قرار دیتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ فہمیدہ ریاض نے مضمون میں اس بات کو بھی واضح کیا ہے کہ ادب میں عورت اور سیکس کے متعلق لکھنا ترک نہیں کرنا چاہیے۔ یہاں خواتین کے حوالے سے ان کے وجود کی بحث صرف اس تناظر میں کی جارہی ہے کہ مرد ادیب عورت کو فہم، فکر، عقل، جذبات، احساسات سے عاری جان کر محض جسم کی ضرورت کی تکمیل کے لیے اپنی تحریروں میں پیش کرتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی تنقید میں بے باکی کا عنصر بھی نمایاں رہتا ہے یعنی بات کسی بھی نوعیت کی ہو الفاظ کا چناؤ ایسا ہو گا کہ قاری کو بات میں بے حجابانہ پن نہیں دِکھتا۔ فہمیدہ ریاض تحریر و تخلیق میں ادب کے جمالیاتی تصور کی بھی قائل ہیں تنقید کے دوران وہ اعلیٰ ادب میں محض اچھی باتوں کی تلقین کے ساتھ معاشرے میں موجود تاریک گوشوں کو نمایاں کرنا بھی ضروری گردانتی ہیں۔ ان کے نزدیک وقت کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار تغیر و تبدل کے عمل سے گزرتی رہتی ہیں۔ مذکورہ مضمون میں معاشرے اور فرد میں انصاف اور حسن کی ایک جہت موجود ہے جو ہمیشہ سے اخلاقی اقدار کی تشکیل کرتی رہتی ہے۔

و۔ ڈاکٹر فاطمہ حسن کا تانیثی نقطہ نظر

بیدی کی کہانیوں میں عورت: پرش اور پراکرتی: مذکورہ مضمون اپنے موضوع میں لفظ کہانی کے تناظر میں تو فکشن میں شمار ہوتا ہے لیکن لفظ "عورت" اور پرش اور پراکرتی الفاظ نے اسے فکشن سے متعلق ہوتے ہوئے بھی مکمل طور سے تانیثی مضمون بنا دیا۔ فاطمہ حسن نے اس مضمون میں راجندر سنگھ بیدی اردو مصنف ہیں جن کا تعلق بھارت سے ہے اور ہر لکھنے والے کا تعلق نثر سے ہو یا شاعری سے اس کا ماحول، اس کی ثقافت، اس کے رسم و رواج، اس کی تخلیق پر اثرانداز ضرور ہوتے ہیں۔ ایسا ہی بیدی کے ساتھ بھی ہوا جس کا عکس ان کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ فاطمہ حسن کے مضمون میں درج متن سے یہ تاثر ملتا ہے جیسے بیدی نے عورت کو مظلوم، بے کس، دکھی کمزور فطرت بیان تو کیا اور دوسری طرف عورت کے لیے یہ قابل فخر منصب ہے کہ وہ بیٹے کو یعنی مرد کو جنم دے سکتی ہے یہ عورت کے لیے قابلِ فخر بات ہے۔ اس بات کو بحوالہ ثابت کرنے کے لیے افسانہ " کلیانی " کے بارے میں لکھتی ہیں۔

"ہم کہ سکتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں سماج بیٹے کی پیدائش پر ہر ماں کو فخر ہوتا ہے اور بیدی نے حقیقت نگاری کی ہے لیکن غور طلب یہ بات ہے کہ بیدی اس فخر میں شریک نظر آتے ہیں۔ فرض کریں اگر کلیانی نے بیٹی کو جنم دیا ہوتا! یقیناً تب یہ افسانہ کبھی لکھا ہی نہ جاتا۔ (۲۹)"

اسی حوالے سے فاطمہ حسن نے بیدی کے چند افسانوں کو ان کے ناموں اور اقتباسات کے ساتھ مضمون میں شامل کیا ہے۔ جس میں "ہڈیاں اور پھول"، "آلو"، "کلیانی"، "صرف ایک سگریٹ"، "گرہن"، "اپنے دکھ مجھے دے دو" اس کے علاوہ ان کا ایک ناول "ایک چادر میلی سی" بیدی کی تحریروں میں مرد کو "پرش" سے منسوب کیا گیا ہے۔ فاطمہ حسن کے موضوع سے ہی مضمون کے متن کا نصف حصہ سمجھ میں آجاتا ہے۔ ہندو تہذیب ہمیں "پرش "مذکر اور روح" کے لیے منسوب ہے جب کہ "پراکرتی "مؤنث "اور عورت کے لیے درجے کے اعتبار سے دیوی دیوتا ہیں مگر مرد حاکم ہے اور عورت جنم دینے والی" یہ ہی فرق فاطمہ حسن نسائی حوالے سے بیدی کے افسانوں میں نمایاں کرنا چاہتی ہیں کہ ہندو کلچر ہو یا مذہب پر عورت کو تکمیل کے لیے مرد کی پرستش کرنا لازم ہے اس میں شبہ نہیں کہ بیدی کے افسانوں میں عورت کے موضوع کو ایک مرکزیت حاصل ہے مگر ان کی افسانوی عورت، ایک ماں، بہن، بیٹی، ساس، بہو اور فرمانبردار بیوی کے صورت نظر آتی ہے جو اپنے کرداروں میں مظلوم ہے۔ بیدی کا عہد، منٹو اور کرشن چندر کا عہد تھا۔ رومیوں کے موضوعات کی رغبت اور عورت کا تصور ایک دوسرے سے قدرے مختلف بھی تھا۔ بیدی کے کرداروں میں عورت کے لیے تحریر بنا سوچے سمجھے نہیں بلکہ ہر قدم پر سوچ سمجھ کر تحریر کی گئی ہیں جو عورت کی کسم پرسی اور مظلومیت کی عکاسی کرتی ہیں اور پڑھنے والے کو آبدیدہ کرتی ہیں مگر مضمون کا متن نسائی شعور کے جس پہلو کی عکاسی کرتا ہے اس سے بھی اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً مضمون کے شروع میں فاطمہ حسن نے بیدی کا جو اقتباس درج کیا اور اس متن کو آخری سطر میں عورت کی تحسین کے لیے جو لفظ استعمال کیے گئے ضروری ہے کہ معاشرے میں عورت کے لیے عزت اور خودداری کو عام کیا جائے۔

" کہانی اٹھتے بیٹھے، چلتے پھرتے، سوتے جاگتے، آپ کو گھیر لے گی۔ اس عورت کی طرح جس کے بچے کا اس دنیا میں لائے بغیر جینا بے معنی اور لاحاصل ہے۔ "(۳۰)

پروین شاکر کے ایک شعر کا مصرعہ اس اقتباس کی نظر ہے۔ "بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی"

بنے بنائے مفروضوں کے غبار سے نکل کر عورت اپنی شناخت کے ساتھ اسی صورت میں ادب کی تاریخ میں داخل ہو سکتی ہے۔ جب وہ خود اپنے ہونے کی پوری گواہی بن جائے۔ (۳۱)

فاطمہ حسن ایک بنیادی نقطہ کہ بیان کرتی ہیں کہ سب سے پہلے خواتین کو اپنی ذات سمجھنے اور خود کو معاشرے کا باشعور شہری بنانے کے لیے ضروری ہے۔اس کی طرف نشاندہی کرتی ہے کہ عورت کے لیے سب سے زیادہ ضروری امر خود کو ان مفروضوں سے ذہنی طور پر آزاد کرانے کی ضرورت ہے جن کو صدیوں سے وہ روایت سمجھ کر اپنی اندر خود کو ہی قید کیے ہوئے ہے۔جب تک عورت اپنے منصب، اپنی ذات، اپنے وجود کو خود طاقت ور اور باشعور تسلیم نہیں کر لے گی اس وقت تک وہ معاشرے سے بھی اس کی امید نہیں رکھ سکتی۔معاشرہ ہو یا انفرادی گھریلو زندگی جس میں مرد حاکم ہے۔عورت خود کو آزاد اور مستحکم محسوس نہیں کر سکتی ۔لہٰذا سب سے ضروری امر عورت کا سب سے پہلے فکری یا ذہنی طور پر خود کو آزاد تسلیم کرنا ہے۔ادب کے حوالے سے بغور مطالعہ کیا جائے تو خواتین کی تحریروں میں خود ساختہ عائد کی ہوئی پابندی نظر آتی ہے۔زندگی کا کوئی بھی موضوع ہو وہ خود پر عائد کردہ پابندیوں کی غلام نظر آتی ہے۔مثلاً اگر جنسی موضوع ہے اور مردوں کے متعلق لکھنا، اس تحریر کا تقاضا ہے۔خاتون بذاتِ خود اس تحریر کو آزاد لکھنے سے گریز کرے گی۔

اپنے مضمون **"نسائی ادب اور تنقید"** میں پہلے حصہ میں فاطمہ حسن منطقی نقطہ بیان کرتی ہیں۔ان کے مطابق "خواتین کے لیے نسائی ادب کا مطالعہ احساسات اور شعور کا مطالعہ ہونے کے ساتھ ساتھ ہر خاتون لکھنے والی کو مرد لکھنے والے سے الگ ضروری کرتا ہے۔"ایک بات ہے اگر مرد اور عورت کی تفریق ختم بھی کر دی جائے تو یہ امر واضح ہے کہ ہر لکھنے والا اپنی انفرادی صلاحیت اور تقسیم کے مطابق ہی لکھتا ہے لیکن معاشرے میں عورت اور مرد کے فلسفۂ ادب اور فلسفۂ تحریر دونوں میں فرق موجود ہے۔لہٰذا دونوں اپنے اپنے دائرے میں رہ کر کام کرتے ہیں۔اس منطقی نقطہ کے ساتھ ہی اگلے حصے میں فاطمہ حسن نے جو سوال اٹھایا ہے وہ "مرد ناقدین کا رویہ ہے جو خواتین کے لیے سرپرستانہ ہونے کے ساتھ جانب دارانہ بھی رہا ہے اور ان کے خیال میں مردوں کا یہ رویہ خواتین کی تصنیفات کے مقام دینے کی راہ میں ایک رکاوٹ ہے۔خواتین کو جو مقام ملنا چاہیے وہ مقام اس لیے نہیں مل رہا کیوں کہ مرد کا جانب دارانہ رویہ خواتین کی راہ میں حائل ہے۔(یاد رہے کہ یہاں بات ادب اور تنقید کے تناظر میں کی جا رہی ہے)اسی حوالے سے انھوں نے "مولانا مسعود الرحمٰن خان" کا ۱۹۲۶ء میں لکھے ہوئے مضمون کا حوالہ دیا جس میں انھوں نے خواتین کے لکھاریوں کے لیے غیر مناسب الفاظ تحریر کیے۔

> "ہندوستان کی عریاں نویس خواتین، شوقِ تحریر مضامین میں کھلی جاتی ہے۔بیٹھ کے پردے میں بے پردہ ہوتی جاتی ہے۔"(۳۲)

فاطمہ حسن کا یہ مضمون ۲۰۱۸ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔فاطمہ حسن کے اس نقطۂ نظر سے انکار نہیں کہ خواتین پر روایت اور سماجیات کا بوجھ زیادہ رہا ہے۔جو ایک خاص مدت تک ان کی علمی صلاحیتوں کو دباتا رہا ہے اور کسی نہ کسی وجہ سے

خواتین کی تخلیقی صلاحتیں جوادب سے متعلق رہی ہوں گی ان کی راہ میں ضرور رکاوٹ بھی رہا ہو گا مگر جن موصوف کا ذکر انھوں نے یہاں اقتباس میں کیا ان کے یہ اقوال کس دور میں سامنے آئے۔اس وقت تک تانیثیت کی پہلی لہر اپنے اثرات اور نتائج حاصل کر چکی تھی اور دوسری لہر بھی منظرِ عام پر آچکی تھی۔یعنی دوسری لہر کا دورانیہ ۱۹۸۰ء-۱۹۶۳ء کا عرصہ بنی ہے اور ۲۰۱۸ء تک پہنچتے پہنچتے تانیثیت کی چوتھی لہر کا دور چل رہا ہے جس میں خواتین کی White feminism بھی عروج پر تھی اور خواتین کی ایک خاص موومنٹ جیسے "می ٹو" "Me To" کے نام سے متعارف کرایا گیا وہ بھی عروج پر پہنچ چکی ہے اور ان تمام رجحانات اور تحریکوں کو خواتین اور مرد یکسر قبول بھی کرتے ہیں مگر سوال یہ ہے کہ اناث کی ادبی حالت میں رکاوٹ لیے فاطمہ حسن تقریباً ۹۲ برس پرانا حوالہ دینا کیوں ضروری سمجھا۔ کیا ان ۹۲ برسوں میں مولانا حالیؔ، سرسید احمد، علامہ راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی محبوب عالم اور بہت سے ایسے نام موجود ہیں جنھوں نے اناث کی تعلیمی اور علمی کاوشوں اور ان کے فروغ کے لیے "تہذیبِ نسواں" اور رسالہ "عصمت" کا اجراء بھی کیا۔اپنے ہم عصر نقاد شمس الرحمان فاروقی اور ناصر عباس نیر کے تانیثی مضامین کا حوالہ بھی دیا جاسکتا تھا جو خواتین کی ادبی آزادی کے قائل ہیں۔

ناصر عباس نیر کا مضمون "تانیثیت کی چوتھی لہر" اور اردو نظم میں جدید اردو نظم کا تانیثی تناظر میں اناث کی ادبی کامیابی اور درپیش مشکلات کا ذکر ایک مرد نقاد ہی کر رہا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی کا مضمون ۲۰۱۴ء میں اشاعت ہونے والی کتاب "تانیثیت اور ادب" میں شامل کیا گیا۔ تانیثیت کی تقسیم چند مرد نقادوں کے نام شمار کرنے میں جنھوں نے عورت کے حقوق کے حوالے سے تنقید کی اس مضمون میں عورت کی تحریر کو کس طرح سے سمجھا جائے۔اس حوالے سے بات کی گئی ہے لیکن عورت کی تخلیقی کارکردگی پر کوئی سوال نہیں اٹھایا گیا جس کے باعث ادبی تخلیقی کاوش میں کوئی رکاوٹ آئے۔جبکہ اپنے مضمون "تانیثیت کی چوتھی لہر میں لکھتے ہیں کہ:

> "تانیثیت پسند ہونے کا سادہ مطلب عورت کو ایک باشعور، مکمل انسانی وجود سمجھنا ہے جو خود انتخاب اور فیصلے کرنے اور ان کی ذمہ داری کو قبول کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اور جو سماجی اور، ثقافتی روایتیں، نظریات، تصورات اور قوانین، عورت کو انسانی وجود سمجھنے میں حائل ہیں ان کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔صاف لفظوں میں ہمارا کوئی لسانی و سماجی عمل ہماری ذات تک محدود نہیں رہتا لطیفوں کے ذریعے عورتوں کے لیے بنائے جانے والے سیٹر یو ٹائپ۔عورت کے سلسلے میں ہمارے حقیقی رویوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ لطیفے بے ضرر نہیں ہوتے، اردو شاعرات نے انھیں سٹیر یو ٹائپ کے ضمن میں کہیں طنز اور کہیں آئرنی کہا ہے۔"(۳۳)

ناصر عباس نیر نے یہ مضمون گورنمنٹ صادق کالج وومین یونیورسٹی بہاول پور کے شعبہ اردو میں منعقدہ، دو روزہ بین الاقوامی کانفرنس کے افتتاحی سیشن میں پڑھا جہاں کلیدی گفتگو اور مہمانانِ اعزاز کی فہرست میں کوئی خاتون موجود نہیں تھی۔ اس تناظر میں ناصر عباس نیر نے کہا:

"اس کانفرنس کے منتظمین، تانیثیت کے سلسلے میں ریڈیکل نقطۂ نظر نہیں رکھتے اور وہ یہ رائے رکھتے محسوس ہوتے ہیں کہ تانیثیت پسندی صنف سے ماورا ہے۔ مرد، عورت کی المناک صورتِ حال کا احساس اور اس کی نمائندگی کر سکتا ہے۔"(۳۴)

یہاں یہ اقتباس شامل کرنے کا مقصود صرف یہ ہے کہ نہ صرف ناصر عباس نیئر بلکہ کانفرس کے منتظمین جن میں مرد اور خواتین دونوں شامل ہیں لیکن انھوں کے کلیدی او راعزازیہ خطبات کے لیے مرد ادیبوں اور نقاد کو چنا، چنانچہ ادب کے حوالے سے ہمارے معاشرے میں ایسی بہت سی مثالیں تاریخ سے لے کر عصر حاضر تک موجود ہیں جو "مولانا مسعود الرحمٰن کے ۹۲ سال پرانے مفروضے کو تبدریج بالواسط یا بلاواسطہ غلط ثابت کرتی رہی ہیں اس لیے ضرورت اس امر کی ہے کہ تنقید ہو یا ادب، ادب ہو یا معاشرہ اچھی مثالوں کو فروغ دیا جائے جو خواتین کی دلیری اور دل جمعی کا سبب بنے اور ۱۰۰ برس پرانے گڑھے مردے اکھیڑنے کے بجائے انھیں دفن ہی رہنے دینے میں بھلائی ہے۔

مضمون کے اگلے حصے میں فاطمہ حسن (۱۹۳۶) نے Sandra Gilbert کی نسائی تحقیق کے وہ نکات شامل کیے ہیں جن پر خصوصاً مرد ادیب و نکات اگر عمل پیرا ہوں تو خواتین لکھنے والی چاہے نقاد ہیں یا ادیب ان کے لیے کافی حد تک آسانی ہو جائے گی اور ان نکات سے Sandra اور فاطمہ حسن کے نزدیک نسائی شعور اور نسائی تنقید کا مقصد بھی واضح ہو جائے گا۔

"اپنی تحریروں کے ذریعے مرد قارئین، ادیب حضرات اور ناقدین پر واضح کریں کہ:

۱۔ ہمیں یہ بتائیں کہ ہم ان کے لیے کیا کر سکتے ہیں؟

۲۔ یہ بتائیں کہ وہ ہمارے لیے کیا کر سکتے ہیں؟

۳۔ انھیں یہ بتائیں کہ ہمارا قلمی تعاون حاصل کیجیے۔

۴۔ انھیں یہ بتائیں کہ ہماری خدمت بہتر بنائیے۔

۵۔ انھیں یہ بتائیں کہ ہمارے خیالات سنیں اور ہماری کتابیں پڑھیں۔

۶۔ انھیں یہ بتائیں کہ وہ سب ایسی باتیں کیوں سوچ رہے ہیں جو در اصل ہم نہیں کر رہے ہیں۔"

۷۔ انھیں یہ بتائیں کہ جو وہ سمجھ رہے ہیں وہ ہم نہیں ہیں۔

۸۔انھیں یہ بتائیں کہ ہم کیا ہیں اور کیا نہیں ہیں۔"(۳۵)

خود فاطمہ حسن نے اپنے ایک تنقید مضمون میں زخ ش کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ پہلی شاعرہ ہیں جنھیں فکرو طرز کلام کی وجہ سے نظر انداز کرنا ممکن نہیں تھا۔حالانکہ انھوں نے نام کئی بار بدل بدل کر بھی اپنی تحریریں چھپوائی اور غزل پر ان کی شاعری ان کے والد کے ایما پر تلف کردی گئی پھر بھی آج "زخ ش" کا نام اردو شاعرات/شعراء میں سر فہرست ہے اور اس درجہ کے حصول کے لیے زاہدہ خاتون نے کوئی "نکات" مرتب نہیں کیے تھے۔

مذکورہ اقتباس کے مطالعے کے بعد سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا نسائی ادیب جن کی ایک طویل فہرست ہے۔چند نام محض وضاحت کے لیے درج ہیں۔"عصمت چغتائی، جیلانی بانو، فہمیدہ ریاض، خالدہ حسین، بانو قدسیہ، کشور ناہید، پروین شاکر، عذرا عباس، فاطمہ حسن، عصر حاضر سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ تاریخ کے حوالوں میں "مہارانی کوچ بہار" سروجنی دیوی(۱۸۷۹)، گلبدن بیگم"، شہزادی زیب النساء اور پھر (زخ ش) زاہدہ خاتون شہروانیہ کے نام شمار کرنا صرف یہ یاد دلاتا ہے کہ تاریخ بھری پڑی ہے۔خواتین ادیبوں سے جن کی پذیرائی کے لیے نافذ کردہ نکات کی پیروی کی ضرورت نہیں۔ان تمام خواتین کے کام نے مرد طبقے کو ان کی پذیرائی اور ستائش کے لیے مجبور کردیا تاہم ضروری امر یہ ہے کہ خواتین مردوں کو، اپنی تحریروں کے ذریعے ہی نسائی تنقید کا شعور دیں نا کہ ان کے لیے نکات لکھوا کر انھیں مجبور کریں کہ خواتین ان کی مدد کے بغیر آگے بڑھنے سے قاصر ہیں۔ کشور ناہید ہوں یا فہمیدہ ریاض، دونوں نے اپنی شاعری ادبی خصوصیات کے ذریعے بلند مقام حاصل کیا جو عصر حاضر کی اناث کے لیے تازہ مثال ہیں۔

مضمون کے آخری حصے میں فاطمہ حسن نے غزل اور نظم کی تعریف لکھتے ہوئے جب اہم شعراء کا ذکر آتا ہے تو خصوصاً نظم کے حوالے سے فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید جیسی شاعرات مردانہ فہرست میں کیوں نہیں داخل ہوسکتیں۔"(۳۶)

چونکہ راقمہ کی اس تنقید کا مقصد اور بنیاد متن ہے اس لیے یہاں اس متن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سوال یہ اٹھتا ہے کہ اس بات کا خواتین خود فیصلہ نہیں کر پا رہیں کہ حقیقتاً وہ مردوں سے ادب یا تنقید کے حوالے سے کس قسم کی پذیرائی کی متوقع ہیں۔کہیں مغربی نقاد، خواتین نقاد کی صورت میں مردوں کی رہنمائی لے رہی ہیں کہ ان نکات کو پیشِ نظر رکھا جائے تو عورت لکھاری کی پذیرائی مانی جائے گی۔بین السطور فاطمہ حسن کی ہم عصر شاعرہ اور نقاد اس نقطہ پر معترض ہیں کہ عورت کی تعریف کے لیے ایسے الفاظ کیوں استعمال کیے جائیں جن میں مردانہ صلاحیتوں کا ذکر ہو مثلاً فلاں عورت نے مردوں کی طرح اس صورتِ حال کا مقابلہ کیا ہے وغیرہ اور یہاں زیر نظر اقتباس میں فاطمہ حسن، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے نام اہم شعراء میں مردوں کی فہرست میں لکھے جانے پر سوال اٹھا رہی ہیں۔اگر ان شاعرات کے نام مردوں کی

فہرست میں نہ بھی لکھے جائیں تو ان کی اعلیٰ نظم نگاری سے کوئی معترض ہو سکتا ہے؟ کیا فہمیدہ ریاض کی ادبی خدمات اور کشور ناہید کی علمی ادبی کاوشیں ان کے کام ان کے تعارف کے لیے کافی نہیں؟ یا ان کی کامیابی محض مرد شعراء کی فہرست میں شمار ہونے پر منحصر ہے۔ ان کے جواب سب جانتے ہیں۔

"گزشتہ صدی سے عہدِ حاضر تک اردو ادب میں نسائی شعور۔۔ایک مطالعہ" یہ ایک موضوع بیک وقت چار مختلف موضوعات کا احاطہ کرتا دکھائی دیتا ہے موضوع کے عنوان سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو ادب کے حوالے سے فکشن اور شاعری کا تجزیہ کرے گا۔ مگر اس میں شاعری، افسانہ، ناول کے حوالے سے نسائی شعور کی عکاسی کی گئی ہے۔ موضوع کے عنوان میں اگر "ایک مطالعہ" نہ لکھا گیا ہوتا تو پھر مقام حیرت تھا کہ اتنے وسیع موضوع کو ایک مضمون میں کیسے سمیٹا جا سکتا ہے لیکن یہ فاطمہ حسن کی تنقید نگاری کا ایک خاص انداز ہے۔ وہ وسیع مضمون کو اختصار سے بیان کرنے میں مہارت رکھتی ہیں جو ایک نقاد کی صفت ہے۔ چونکہ موضوع سے ہی "نسائی شعور" کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ اس لیے مضمون میں شاعری کے حوالے سے نسائی شعور کی عکاسی کرنے والی چند شاعرات کا بطورِ خاص ذکر کیا گیا ہے جن میں زخ ش، فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، پروین شاکر، شاہدہ حسن، شبنم شکیل کے نسائی تناظرات اور ثمینہ راجہ ان کی نظموں اور اشعار کے ساتھ پیش کیے ہیں۔ تمام شاعرات کے شعری انتخاب سے جو ایک نقطہ بنیادی طور پر نمایاں نظر آتا ہے وہ عورت کے ساتھ روا وہ سلوک ہے جو غیر مساوی ہے اور جس کی سرزنش کرنے کے لیے شاعرات نے اپنی شاعری کو ذریعہ بنایا تاکہ عورت کے ساتھ ہونے والے غیر منصفانہ سلوک کی مذمت کی جائے اور آئندہ آنے والے وقت میں عورت کے ساتھ مساوی سلوک روا رکھا جائے۔

ہمارے یہاں نسائی شعور اور تانیثیت کو اکثر اوقات مشروط کر دیا جاتا ہے اور ایک اچھی خاصی نسائی بحث اناث کے حقوق کی تحریک میں بدل جاتی ہے۔ اگرچہ تانیثیت کا مقصد خواتین کو ان کے بنیادی حقوق کی فراہمی ہے مگر جب ادب کے حوالے سے نسائی شعور کی بات ہوتی ہے تو اس میں بحث معاشرہ یا مرد نہیں بلکہ عورت خود بھی ہے۔ اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ عورت ہمیشہ سے ایک گھرانے کا ستون رہی ہے۔ مگر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسی گھرانے میں عورت کو ناقص اور مرد کو کامل تصور کر لیا جاتا ہے۔ ناقص اور کامل اس فرق کو شعوری طور پر سمجھنے اور مردوں کے باہمی کاوش سے پروان چڑھنے والی سوچ کو ہی غالباً نسائی شعور سمجھا جانا چاہیے یعنی ایک گھرانے کو پروان چڑھانے میں عورت بھی اتنی ہی محنت کرتی ہے جتنی مرد کرتا ہے فرق صرف ان ذرائع کا ہے۔ مرد کے لیے گھر سے باہر جا کر گھرانے کو پروان چڑھانا ہے اور عورت کا گھر کے اندر رہ کر ادب کے حوالے سے اس کو فروغ دینے کے لیے خواتین شاعرات نے اہم کردار ادا کیا ہے چونکہ مضمون کے پہلے حصے میں شاعرات کا ذکر ہے اس لیے اسی ترتیب سے

موضوع کو لے کر چلنا بہتر ہے۔ تاریخ میں جن خواتین نے نسائیت کے حوالے سے اہم کردار ادا کیا۔ ان کا ذکر بین السطور گزشتہ مضمون میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔ لہٰذا بیان موضوع کو طوالت سے بچانے کے لیے بنیادی نقطے پر بحث ضروری ہے۔ زاہدہ خاتون نے اپنی شاعری میں زیادہ نمایاں اسی نقطے کو رکھا جو ایک عورت کی قابلیت کو غیر اہم سمجھے جانا یا اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دینا ہے۔ فاطمہ حسن لکھتی ہیں:

> "ز خ ش ایک باشعور اور تعلیم یافتہ شاعرہ تھی۔ وہ تمام عمر اس بات پر نالاں رہیں کہ عورت پر ترقی کی راہیں بند کر دی گئی ہیں۔ خود انھیں اپنی سیاسی اور سماجی نظریات کی مکمل آزادی نہیں تھی جس کی ایک بڑی وجہ والد کی انگریز پرستی اور داخلی کیفیات کے بیان میں خاندانی روایات شامل ہیں۔"(۳۷)

نسائی تحریک کا بنیادی نقطہ یا فکر یہ ہے کہ عورت مرد کے مقابلے میں کم تر مخلوق نہیں اس لیے عورت کو بھی سماجی، معاشی، سیاسی مساوات کے ساتھ زندہ رہنے دیا جائے۔ ماضی کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ کوئی عہد ایسا نہیں گزرا ہوگا جو اس مرد و عورت کی برتری کی تفریق سے آزاد ہو بلکہ یہ کہنا بے جا نہیں کہ حاکم و محکوم کے تصور نے اس کو مزید پختہ کیا ہے اور اسی وجہ سے ان مسائل کی پیچیدگیاں مزید بڑھتی رہی ہیں۔ شاعرات کے ان نسائی تصورات میں فاطمہ حسن نے مختلف شاعرات کے کلام سے اسی بنیادی نقطے کی وضاحت کی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد خواتین کی شاعری میں زیادہ مستحکم انداز نظر آتا ہے۔ مضمون کے اگلے حصے میں فاطمہ حسن نے فکشن کے حوالے سے خواتین کے "نسائی شعور" جو ناول اور افسانہ میں نمایاں نظر آتا ہے اس کا سرسری ذکر کیا ہے۔ گزشتہ صدی کے ناول اور افسانوں میں شاعری کی نسبت زیادہ "نسائی شعور" نظر آتا ہے۔ فاطمہ حسن نے اختصار میں خواتین فکشن نگاروں کا ذکر جامع انداز میں لکھا ہے اور ساتھ ان کی تحریروں میں نسائی شعور کو بھی نمایاں قرار دیا ہے۔ ادب میں نسائی شعور جس کا تعلق بنیادی طور پر خواتین کی تشخص اور ان کے مسائل سے ہے۔ المیہ یہ ہے کہ علم کاری اور صداقت کے اس دور میں خواتین ہی ہیں جو اس نفسیاتی دباؤ کے ساتھ ساتھ معاشی اور جنسی استحصال کا شکار ہوتی رہی ہیں اور تاحال جنسی طور پر عورت کا استحصال ہو رہا ہے۔ جس کی طرف توجہ دلانے میں خواتین قلم کاروں نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ فاطمہ حسن نے خواتین فکشن نگاروں کی طویل ریاضت اپنے مضمون میں شامل کی ہے جس فہرست کو یہاں شامل کرنا مضمون کی طوالت کا سبب ہے۔ ان کے نام گزشتہ مضمون میں شامل ہو چکے ہیں۔ اردو میں خواتین کی شمولیت کی ایک اہم کڑی "تنقید" بھی ہے جس سے فاطمہ حسن نے صرفِ نظر نہیں کیا۔ پاکستانی خواتین کے حوالے سے تنقید کا نام جب بھی آتا ہے تو سب کے ذہین میں ایک ہی نام آتا ہے وہ نام "ممتاز شیریں" کا ہے۔ افسوس اس بات کا بھی ہے کہ گزشتہ صدی سے تاحال

کوئی بھی خاتون ان کے پائے کی تنقیدی نگار ثابت نہیں ہو سکی جس نے ممتاز شیریں کی طرح متنوع موضوعات پر تنقیدی مضامین لکھے ہوں مگر انھوں نے جس طرح افسانہ نگاری پر بالخصوص تنقیدی رائے پیش کی وہ ان کے وسیع مطالعہ اور تنقیدی رویے کی تشکیل میں معاون ہے جس نے نقاد اور تخلیق کو ایک مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔فاطمہ حسن لکھتی ہیں۔

"ممتاز شیریں نے منٹو کی کردار نگاری کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ ان مقامات کی بھی نشاندہی کی ہے جہاں منٹو کی گرفت کردار پر ڈھیلی پڑ گئی ہے جس کی وجہ ممتاز شیریں کے خیال میں غیر ضروری تفصیلات ہیں۔وہ اس حوالے سے کامیاب تجزیہ نگار ہیں۔ان کے نزدیک کہانی کردار نگاری سے بڑھتی ہے اور کردار اپنے رویوں سے ابھرتے ہیں۔مصنف کے تبصرے سے نہیں۔"(۳۸)

ممتاز شیریں نے افسانے کی تنقید نہ صرف پیش کی ہے بلکہ معتبر نشان راہ کا کام کر کے دکھایا،ممتاز شیریں کی وجہ شہرت ایک نقاد کی حیثیت سے زیادہ رہی بلکہ کہیں جگہ پر یہ رائے بھی دی گئی ہے کہ ممتاز شیریں کے اندر موجود نقاد نے ان کی افسانہ نگاری کو اس طرح متاثر کیا کہ اس تنقیدی نظریے نے ان کی تخلیقی صلاحیت میں توازن پیدا کر دیا۔بقول ڈاکٹر فرمان پوری:

"انھوں نے بہت کم مدت میں اردو ادب کو وہ کچھ دیا جو بعض بڑے ادیب عمر بھر میں بھی نہ دے سکے۔"(۳۹)

ممتاز شیریں کو باقی ناقدین سے جو بات الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ اپنی تنقید کو "تاثراتی نظریہ تنقید" سے بالکل الگ رکھتی ہیں ۔ان کے ہاں تنقید صرف اجمالی یا وجدانی نہیں بلکہ جس فن پارے میں تنقید کی جا رہی ہو اس فن پارے کے جمالیاتی اور اضطراری اثرات ان کی تنقید نگاری میں فکر و شعور اور گہری تنقیدی بصیرت کے تابع رہتے ہیں۔ تاہم ان کی توجہ زیادہ تر افسانے کی تنقید پر مرکوز تھی۔

ممتاز شیریں کے بعد خواتین میں یہ شعور پیدا ہوا کہ تنقید محض مردوں کی ذمہ داری نہیں،خواتین بھی اس میدان میں بہتر کردار ادا کر سکتی ہیں مگر افسوس کہ وہ کردار ممتاز شیریں کے بعد ابھی تک نمایاں کامیابی حاصل کرنے سے قاصر ہے۔ کیوں ہیں؟اس کا جواب ایک تحقیقی مقالے کا تقاضا کرتی ہے۔

بلوچ سماج میں عورت کا مقام۔ایک مطالعہ:بدلتے وقت کے تقاضوں میں جدید خیالات کے ساتھ ایک نمایاں تبدیلی یہ ہوئی کہ لوگوں کو معاشرے میں خواتین کی ابتر حالت کا احساس ہونا شروع ہوا۔یہ احساس چند لوگوں کو ہوا اور

انھوں نے اسے اپنے لیے ایک اخلاقی ذمہ داری سمجھتے ہوئے معاشرے میں ایک رجحان اور تحریک کی صورت سے پروان چڑھانے میں اہم کرادر ادا کیا۔انھیں چند لوگوں میں ڈاکٹر شاہ محمد مری کا نام بھی نمایاں ہے۔فاطمہ حسن کا مذکورہ مضمون دو حوالوں سے اہم ہے۔پہلا اہم حوالہ تو یہ ہی ہے جس میں گزشتہ مضامین فاطمہ حسن خود بھی شریک تھی اور وہ خاتون کے لیے مرد کا اس تانیثی تحریک میں شمولیت اختیار کرنا ہے۔چنانچہ شاہ محمد کی یہ تحریر اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ ادب کے حوالے سے مندرجہ بالا مصنفین نے خواتین کی اس تحریک میں جسے وہ نسائی یا تانیثی تحریک کہتی ہیں۔ان کے نظریات سے اتفاق کرتے ہوئے اپنی تحریروں میں خاتون کے حقوق کے لیے آواز اٹھاتی ہے۔دوسرا اہم نقطہ اس مضمون میں تانیثی تناظر میں اس معاشرے کا ہے جسے ایک مرد نے اپنے کینن سے دیکھا اور اس کو تحریر کیا۔بلوچ معاشرے ہمارے ملک میں خواتین کے حقوق کی پامالی کے لیے مشہور رہا ہے جس کو نمایاں کرنا ضروری تھا اور ہر عہد میں ادبی تناظر میں مردوں نے اس حق تلفی کے لیے آواز بلند کی ہے۔فاطمہ حسن کا مذکورہ مضمون "بلوچ سماج میں عورت کا مقام" ایک تجزیاتی مضمون ہے جس میں انھوں نے کتاب میں شامل بلوچ سماج کے حوالے سے ایک مختصر تجزیے کی صورت میں ان نکات کو نمایاں کیا ہے جو ہمارے تمام معاشرے کا المیہ ہیں۔شاہ مری کی یہ کوشش اس معاشرے میں سامنے آئی جس میں انسان کے بنیادی حقوق ہی میسر نہیں نہ ہی انسانی مقام کی کوئی اہمیت ہے۔ایسے ماحول میں بطورِ خاص "عورت" کے مقام پر لکھنا حقیقت میں بڑا کارنامہ ہے۔فاطمہ حسن نے مضمون میں کتاب کے ۳۰۰ صفحات پر مبنی ۱۹ ابواب کا ذکر کیا ہے جس میں پیدائش سے لے کر بلوغت اور پھر تعلیم کے شعبہ کے ساتھ بنیادی صحت کی ضرورتوں کی پامالی کا ذکر شامل ہے۔ کہ عورت کے وجود اور ذات کی پامالی اس معاشرے میں کس طرح کی جا رہی ہے۔بقول فاطمہ حسن جب انھوں نے مصنف سے براہِ راست اس کتاب کی وجہ تخلیق جاننے کا سوال کیا تو انھوں نے کہا:

> "عورت اپنی سماجی محکومیت کے سبب یا اپنے Potential کے باعث ایک انقلابی گروپ ہے۔بلوچستان کی عورت کی خستہ حالی اس پست ترین سطح پر جا پہنچی ہے کہ اب مداخلت کیے بنا کوئی راہ ہی نہیں بچی۔عورت اپنی غلامی کا شعور پاتی جا رہی ہے۔مصنف کی یہ سچی خواہش ہے کہ وہ خواتین کی حالت ذرا بدلتی دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کے خیال میں یہ اسی وقت ممکن ہے جب خواتین کو اس کا ادراک ہو اور اسے بدلنے کے لیے ان میں شعوری تحریک پیدا ہو۔وہ اپنی خواہش مارکسزم کا حصہ سمجھتے ہیں جس میں جبر کی قوت کے خلاف بغاوت کرنا اور معاشرہ کو استحصال سے پاک کرنا اہم اس فرد اور طبقے کا فرض ہے جو اس سے دوچار ہے۔"(۴۰)

مارکسزم کے حوالے سے بات یہاں فاطمہ حسن نے کوڈ کی ہے اسی نقطے کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک

مضمون جو انھوں نے تانیثی حوالے سے لکھا ہے اس میں لکھا ہے۔

"طبقات کی سماجی اور معاشی تقسیم جو مارکسی یا سرمایہ داری تصورات کی روشنی میں کی جاتی ہے تانیثیت اس سے منکر ہے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ مارکس کی رو سے مجبور یا محکوم مرد بھی عورت کے حق میں اتنا ہی جابر ثابت ہو جتنا کہ جابر مالک ایسے مزدور کے حق میں لہٰذا تانیثی طبقاتی شعور اصل طبقاتی شعور ہے۔"(۴۱)

جب کہ عورت کی کاوش اور محنت مرد کو شعور اور اہم کردار ادا کرتی ہے اس تناظر میں انتظار حسین اپنے مضمون میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"میرے ساتھ خرابی یہ رہی کہ میں اپنے بچپن کو نہیں بھول پایا جیسے میرے زمانے کے حکمانے نوسٹلجیا کے نام سے نوازا اور نوسٹلجیا کو ایک موذی مرض قرار دیا تو وہ بچہ میرے اندر مستقل آتا رہا جس نے اپنی نانی اماں سے کہانیاں سنی تھیں۔ میں ایک مرتبہ اس فیض کا ذکر اپنی زبان پر لے آیا تھا۔ اس پر مجھے بہت سخت سننی پڑیں کے لیجیئے، ان صاحب نے لکھنے کا فن اپنی نانی اماں سے سیکھا ہے۔ اصل میں ان لوگوں نے فکشن کی مردانہ روایت کے سائے میں آنکھ کھولی تھی۔ مغربی کی روایت مردانہ روایت ہے۔ اس روایت میں عورت خال خال نظر آتی ہے اور جو نظر آتی ہیں ان میں وہ کتنی ہیں جو صفِ اول میں شمار کی جا سکیں۔ میں مغربی فکشن کا ذکر کر رہا ہوں۔ اس کا نقشہ مختلف ہے۔ شہزاد سے لے کر میری نانی اماں تک میری نانی اماں سے لے کر عصمت چغتائی تک اور عصمت چغتائی سے لے کر آج کی نوخیز افسانہ فہمیدہ ریاض تک اس روایت میں عورتوں کی چہل پہل ہے۔"(۴۲)

انتظار حسین کے اس اقتباس سے عورت کی ذہنی قابلیت اور اس کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے، جو ایک مرد کا ذہن کرتا ہے۔ لہٰذا یہ تصور جو تانیثیت کے حوالے سے عام جانا جاتا ہے کہ ہر مرد کسی نہ کسی طرح عورت کی محکومی کا سبب ہے۔ شاہ مری نے اپنی کتاب میں عورت کی اسی قابلیت کی طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے جو جیسے انتظار حسین نے اپنی تحریر میں فکشن کے حوالے سے نمایاں کیا۔ فاطمہ حسن اپنے مضمون میں اس کتاب کے حوالے نسائی تنقیدی نقطہ نظر میں ان نکات کی طرف توجہ دلاتی ہیں جو بلوچ معاشرے کے علاوہ بھی اجتماعی معاشرتی المیہ ہیں۔

"لڑکی کی پیدائش میں اس کا بہتر نام رکھنے کی خواہش جیسے مصنف نے اپنی خواہش بنا کر بیان کیا۔ عورت کے لیے تعلیم اور تعلیمی نصاب کی طرف توجہ دلائی جس سے بلوچ معاشرہ اہمیت نہیں دیتا۔ شادی بیاہ کے معاملات میں لفظ نکاح یا شادی نہیں بلکہ "بیوی خریدنے" کی

اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔اس کتاب میں مصنف انسانی قدروقیمت، جبر محبت کے ترازو میں تولنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے بکتی ہوئی عورت کی مظلومیت کا ادراک چاہتا ہے۔ سیاہ کاری، کاروکاری، غیر کے نام پر قتل ۲۱ ویں صدی میں اس طرح رائج ہیں جیسے دورِ جاہلیت میں تھے۔"(۴۳)

زیرِ نظر مضمون میں فاطمہ حسن نے متن کے ذریعے ان نکات کو نمایاں کیا جن کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے اور کوئی بھی ذی عقل ان سے اختلاف نہیں کرتا سوائے اس جاہل طبقے کے جنھوں نے خود کو عورت اور معاشرے کا ٹھیکے دار تصور کر رکھا ہے اور تمام ترغیرت اور مذہبی عقائد کی نام نہاد ذمہ داری خود پر اٹھا رکھی ہے۔فاطمہ حسن کا اس کتاب پر تجزیہ و تنقید تانیثی تنقید کے حوالے سے ایک اہم کاوش ہے جس میں انھوں نے بلوچی معاشرے کو نمایاں کرتے ہوئے عالمی سطح پر عورتوں کے ساتھ ہونے والے سلوک کی عکاسی کی ہے۔تاہم بلوچ سماج میں عورت کا مقام جیسی کتاب کے مطالعے کے بعد اس سوچ سے کافی حد تک واقفیت ہو جانی چاہیے کہ مصنف اور مصنف کی تحریر پر تنقید و تجزیہ کرنے والے ناقدین ہوں یا راقمہ کی طرح عام قاری، اب وہ وقت دور نہیں کہ مروجہ روایات کی طرح اپنے ہر زخم کو محض مرہم لگاتے اور سب ٹھیک کہتے ہوئے عورت پر کسے جانے والے سماجی مظالم کو نظر انداز کیا جائے۔اس کتاب میں مصنف نے سماج میں عورت کو عزت کا مقام دینے کے لیے ان تمام قدیم، فرسودہ روایات کو گنوایا ہے جو ہر طرح عورت کے استحصال کا سبب بنتی رہیں۔معاشرے میں انسانیت کو فروغ دینے، عورت کو اس کے بنیادی حقوق دلانے کی تڑپ تمام انسانوں کو بلا جنس کی تفریق عزت کی زندگی گزارنے کی طرف اہم تخلیقی کاوش ہے جسے فاطمہ حسن نے اپنے تنقیدی مضمون کے توسط سے مزید نمایاں کیا ہے۔

کشور ناہید۔نسائی شعور کی پہلی مزاحمتی آواز: مذکورہ مضمون فاطمہ نے کشور ناہید کی تخلیقات کے حوالے سے ایک مختصر تجزیے کے طور پر لکھا ہے جن میں ان کی شاعری ہو یا نثر اس میں نسائی شعور کی عکاسی کس حد تک ہے۔ کشور ناہید ہمارے ملک کی ایسی شاعرہ اور نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات کا ایک مقصد متعین کر رکھا ہے اور وہ اپنے بے باک انداز میں لکھی جانے والی تحریروں میں مرد کی سفاکی اور عورت کی بے بسی کو ہی اپنی بحث کا موضوع بناتی ہیں۔ان کی تخلیقات کے تجزیے سے اس بات پر حیرت بھی ہوتی ہے کہ ایک موضوع پر ایک مرد متنوع انداز میں اتنی اعلیٰ تخلیقات کس طرح تحریر کر سکتا ہے اور یہ خصوصیت کشور ناہید کی تخلیقات میں نظر آتی ہے۔شاعری ہو، تنقید ہو، آپ بیتی ہو یا پھر تراجم ہر صنف میں ان کا نمائندہ موضوع عورت کا استحصال رہا ہے۔ مگر ہر صنف میں انھوں نے اپنے موضوع کو ایک نئے اور اچھوتے انداز سے پیش کیا ہے۔فاطمہ حسن کی اس بات سے کسی کو بھی اعتراز نہیں ہو سکتا ہے کہ تانیثیت کے حوالے سے اگر

کشور ناہید پر لکھنا شروع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب کا وجود ممکن ہے۔چند مضامین ان کے اس نظریے کی بلکہ اس تحریک کے حوالے سے ان کی فکری تجزیے کے لیے ناکافی ہیں۔ کشور ناہید نے نہ صرف اپنی شاعری سے بلکہ اپنے مضامین اور کالموں کے ذریعے عورت کو یہ شعور دیا کہ تم معاشرے کا جیتا جاگتا عضو ہو، کوئی بے جان چیز نہیں اور اسی حوالے سے فاطمہ حسن نے اپنے مضمون میں لکھا۔

> "کشور ناہید ہمارے عہد کی ایک ایسی شاعرہ اور ادیبہ ہیں جنھوں نے صنفی مفروضات اپنی ذہانت، عملی صلاحیت اور تخلیقی اظہار سے غلط ثابت کر دیئے۔اب خواتین قلم کاروں کو نہ اس بات کا اندیشہ ہے کہ ان کی تحریر کے کیا معنی نکالے جائیں گے۔نہ روایتی ناقدین کی توقعات اور مردانہ سماج کے ایجنڈے پر پورا اترنے کی خواہش۔ کشور نے واضح طور پر نسائی شعور کی نشاندہی کی اور اسے متعارف کرانے میں ایک مؤثر کردار ادا کیا۔[۴۴]

مضمون میں کشور ناہید کی چند کتب کا ذکر خصوصاً کیا گیا جس میں بُری عورت کی کتھا، خواب و خاک کے درمیان بُری عورت کے خطوط۔نازائدہ بیٹی کے نام، شناسائیاں رسوائیاں اور کالموں کا مجموعہ زخم برداشتہ پاکستان کہانی۔" اور Second sex سے ماخوذ "عورت نفسیات کی روشنی میں۔"

مضمون میں کشور ناہید کی تخلیق (Helean cixous 1937) اور (1941 Elaine Shwalter) کے نظریات کی تقلید واضح نظر آتی ہے کہ عورت کو اپنے جسم سے باہر نکل کر معاشرے میں ایسی ادبی تخلیقی سرگرمیوں سے اپنی پہچان بنانی چاہیے جس سے مرد معاشرے میں اس کے عزت اور وقار میں اضافہ ہو۔

ز۔ یاسمین حمید کا تانیثی نقطہ نظر

ہمارا معاشرہ اور عورت لکھاری: مصنفہ کے مضامین میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اپنے مضمون میں وہ منطقی حوالے سے بات کرتے ہوئے چیزوں کو ایک ترتیب سے لے کر چلتی ہیں اور قاری تک اپنا نقطۂ نظر پہنچانے میں کامیاب ہوتی ہیں ظاہر ہے کہ جب تک کسی نقاد یا مصنف کا نقطہ نظر مکمل طور پر واضح نہیں ہوتا اس وقت تک اس پر رائے نہیں دی جا سکتی۔چنانچہ اس مضمون میں بھی یاسمین حمید نے مختلف حوالوں سے ایک مصنف عورت اور معاشرے سے اس کے تعلق پر بات کی ہے۔بحیثیت انسان عورت کو علم و عقل میں کم تر سمجھنا اور مردوں کے مقابلے میں عورت کے ساتھ غیر مساوی سلوک کو تقویت دینے والے معاشرے کے خلاف رجحان یا تحریک کا نام تانیثیت ہے۔تانیثیت کا بنیادی طور پر سروکار خواتین کے تشخص اور ان کے مسائل سے ہے لیکن سوال یہ ہے کہ یہ تشخص اور مسائل کس نوعیت کے ہیں۔ یاسمین حمید کا یہ مضمون "ہمارا معاشرہ اور عورت لکھاری" عورت کے مسائل سے وابستہ ہر پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ظاہر

ہے بطور تخلیق کار عورت ایک روح کو اپنے جسم میں نو ماہ رکھ کر پروان چڑھاتی ہے۔ تو یہ اس کی سب سے بڑی تخلیق ہوئی۔ جس کا مقابلہ مرد کبھی نہیں کر سکتا اور میری ناقص سمجھ سے مرد نے شاید اس بارے میں کبھی ذکر نہیں کیا۔ مضمون کے ان حصوں کا ذکر سب سے پہلے کرنا چاہتی ہوں۔ جہاں یاسمین حمید "عورت لکھاری" کو بھول کر عورت کے حقوق کی یا دوسرے انفرادی اور معاشرتی مسائل کی بات کرتی ہیں۔

اپنے مضمون میں لکھتی ہیں۔

> " جب وہ اپنے باطن کے اس حصے میں محوِ کلام ہوتی ہے جس میں وہ تنہا ہے تو وہ Transcend کرتی ہے اگر عورت کا باطنی یا ظاہری وجود اس کے تخلیقی حاصل کے آڑے آتا ہے تو صرف اس لیے کہ وہ دوہری ذمہ داریوں کے بوجھ سے نبرد آزما ہے۔ ایک بات جو عورت کے تصور کے ساتھ ہمیشہ وابستہ رہی ہے وہ اس کا جذباتی تشخص ہے۔ "جذبات پرستی یا جذباتیت کو عورت کی کمزوری سمجھا گیا ہے۔ بعض مطالعات میں عورت کے ہاں مرد کی نسبت منفی جذبات کا تناسب زیادہ ہے۔ مثلاً احساسِ ندامت، احساسِ جرم، شرمندگی وغیرہ لیکن فرق اتنا کم ہے کہ قابلِ اعتنا نہیں۔ عورتوں کی اکثریت اپنے آپ کو اس کردار میں بھی بہترین کارکردگی کا مظاہرہ کر کے اچھی ماں، اچھی بیوی وغیرہ ہونے میں عافیت محسوس کرتی ہے اور اگر وہ آرٹسٹ ہے تو اپنے اولین کردار کو بخوبی نبھانے کا بوجھ اس کی تخلیقی توانائیوں کو متاثر کرتا ہے۔ اس کا ذہن ہمہ وقت کئی حصوں میں بٹا رہتا ہے اور وہ بیک وقت مختلف سمتوں میں سفر کر رہی ہوتی ہے۔ آج کی عورت بھی اس بہت سی شکل ذہنی کیفیت سے آزاد نہیں ہے۔ "(۴۵)

اگرچہ یاسمین حمید کا عورت سے متعلق معاشرتی رویوں کے حوالے سے نقطہ نظر کسی حد تک صحیح بھی ہے۔ عورتوں سے متعلق کچھ ایسے کردار معاشرے میں موجود ہیں۔ لیکن سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ کیا مرد کی معاشرتی زندگی میں رکاوٹیں نہیں آتیں ہوں گی۔ اصل میں جن حالات کا ذکر عام طور پر عورت کی ترقی میں رکاوٹ کا سبب سمجھا جاتا ہے دراصل اس صورتِ حال کا معاشرے سے زیادہ ہماری ان مذہبی اقدار کا ہاتھ ہے جو من گھڑت ہیں اور ہر گھرانے میں پرورش یا تربیت کی شروعات ان ہی مذہبی عقائد سے ہوتی رہی ہے اور یہ ہی رواج جنہیں مذہب کا نام دے کر عورت اور مرد کی تخلیقی پیش قدمی میں مشکلات بڑھتی رہی ہیں بہتر ہوتا کہ اس مضمون میں بحث عورت کی تخلیق اور تخلیقی عوامل کے زیرِ بحث ہوتی۔ معاشرے کی عکاسی عورت کی ذاتی زندگی اور ذاتی عوامل کی بحث میں تبدیل ہو جاتی ہے اور عورت ان

ذاتی حالات جن کو پیدا کرنے کی کہیں نہ کہیں ذمہ دار وہ خود بھی ہوتی ہے وہ تمام تر عناصر، معاشرے یا پھر مرد کے سر ڈال دیئے جاتے ہیں۔ یاسمین حمید لکھتی ہیں کہ "تربیت کی تمام تر سہولتیں اور آزادی جو اس معاشرے میں مرد کو حاصل ہیں وہ عورت کو میسر نہیں۔ یہ بات درست نہیں۔" غور طلب بات یہ ہے کہ سوال کس دور سے کیا جا رہا ہے۔ بیسویں صدی سے موجودہ دور تک خواتین کی آزادی اور سہولتوں میں کہیں روک ٹوک نظر نہیں آتی۔ پوری دنیا میں خواتین کو کام کرنے، تعلیم حاصل کرنے اور بنیادی زندگی کی پیش رفت کی مکمل آزادی حاصل ہے۔ اب خواتین اس آزادی کے ساتھ اپنے گھریلو ماحول کو مشروط کریں اور اس ایک معاشرتی المیہ کے طور پر ظاہر کریں تو یہ خواتین کی اپنی کمزوری میں شمار ہوتا ہے۔ گھریلو ماحول تو کافی حد تک مردوں کے لیے بھی ویسا تاثر نہیں دیتا جیسا وہ چاہتے ہوں گے مگر وہ اس طرح کی شکایات سے گریز کرتے ہیں۔ راقمہ کی رائے کے مطابق "مضمون کے موضوع کے تناظر میں" "عورت لکھاری" کی بحث کا احاطہ کیا جاتا تو زیادہ مؤثر ہوتا مگر یہاں اس مضمون میں عورت کی ذاتی زندگی سے لے کر اس کے معاشرتی رویے تک کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا لیکن بات پھر وہی ہے کہ یہ مضمون کراچی آرٹس کونسل کے ۱۰ ویں سالانہ تقریب میں پڑھا گیا تھا۔ اس لیے شاید ناقد نے ان نکات کو نمایاں کرنا ضروری سمجھا ہو گا۔ خود یاسمین حمید اس بات کا اظہار کرتی ہیں کہ بیسویں صدی میں عورت کے لیے تعلیم کے دروازے کھل چکے تھے اور یہ دروازے چند طبقوں کے لیے کھلے تھے۔ اس کے باوجود بھی داخلی اور باطنی سطح پر انسان نہیں بدلا ہے۔" (یہاں انسان سے مراد "مرد" لی جائے گی۔) مگر اکیسویں صدی میں تو یہ چند طبقوں کی تفریق بھی ختم ہو چکی ہے۔ اب تو تعلیم سب کے لیے عام ہے۔ جہاں تک داخلی اور باطنی سوچ یا فکر کی بات آتی ہے تو اس کی ذمہ بھی کیا معاشرے یا مرد پر آتی ہے؟ یہاں مقصد مرد معاشرے کی تعریف نہیں نہ کسی عورت کی مخالفت ہے بلکہ معاشرے میں عورت کا گھریلو زندگی کے علاوہ اور سرگرمیوں کا Advantage لینا ہے۔ مادی اعتبار سے اکیسویں صدی جیسے ترقی یافتہ دور میں عورت باوجود تانیثی تحریک کے ایک قابلِ رحم شے سمجھی جاتی ہے۔ معاشرتی تناظر میں اگر تانیثیت پر بحث کی جائے تو بہت سے پہلوؤں سے عورت کی حق تلفی ثابت ہوتی ہے اور یہ حق تلفی ماضی سے چلی ہے اور روایت کا حصہ بنتے بنتے عصر حاضر کا حصہ بن گئی۔ لیکن عصر حاضر تک پہنچتے اس کی شدت میں بتدریج کمی بھی واقع ہوئی ہے لیکن اس مضمون میں عورت کی بحث ادبی تناظر میں معاشرے سے اس کے تعلق کی کامیابی اور کمیابی سے متعلق ہے۔ مضمون میں یاسمین حمید نے چند ایسے سوالات بھی کیے ہیں جن کا براہِ راست ادب سے نہیں بلکہ معاشرے سے تعلق ہے اور ان سوالوں کے جوابات بین السطور درج کیے گئے ہیں۔ جہاں تک عورت کی لکھی ہوئی بات کو غیر اہم یا نظر انداز کرنے کا ذکر ہے اور اس کے ساتھ ہی دوسری جانب سے نقطہ بھی سامنے آتا ہے کہ کامیاب عورت لکھاری یا "Genius" خواتین کو مردانہ خصوصیات کی حامل قرار دیا جاتا ہے تو یہ انکی تعریف ہے،

لفظ genius کا استعمال متن میں عقل مند کے تناظر میں نہیں بلکہ "غیر معمولی" کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ شاید اس بات کا تاثر اس صورت میں لیا گیا ہے کیوں کہ مرد بہت سے معاملات میں ذہنی طور پر مضبوط اور جسمانی طور پر زیادہ طاقت ور ہوتا ہے اور معاشرتی اور اجتماعی طور پر جب بیٹی کی دلیری اور بہادری کا ذکر کیا جاتا ہے تو یہ ہی کہا جاتا ہے کہ یہ بیٹا ہے۔ یا اس نے بیٹوں کی طرح دلیری دکھائی ہے۔

متن میں ادب کے حوالے سے مصنفہ کا نظریہ یہ ہے۔

"عورت کو اقلیت کا درجہ دینے سے یہ ہی ہو گا کہ ان کے پڑھنے والے بھی اسی طبقے سے ہوں گے اور اس طرح سے ان کا لکھا ہوا اسی طبقے سے ہو گا۔ "(۴۶)

ادب سے متعلق کوئی بھی ہو کچھ بھی ہو وہ کسی طبقے کے محتاج نہیں۔ ہر قاری یا ادیب اپنی فہم کے مطابق متن کی تفہیم کرتا ہے۔ پاکستانی نقاد کے حوالے سے بات کریں تو ممتاز شیریں کو بحیثیت نقاد آج بھی معتبر سمجھا جاتا ہے اور ان کے اس منصب کا اقرار مرد نقاد کرتے ہیں یا چند ناقدین خواتین کا ذکر جو بطور خاص تانیثی نقاد ہیں۔

مضمون میں جگہ جگہ مصنفہ اس حقیقت کا اقرار کرتی ہیں کہ ہر علاقے کا مسئلہ اور اس مسئلے کی نوعیت میں فرق ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی تمام مسائل کو ایک الگ تناظر میں تانیثیت سے بھی مشروط کرتی ہیں۔ جیسے زخ ش پر فاطمہ حسن کا تحقیقی مقالہ اگرچہ پاکستانی مسلم خواتین کی ایک کامیاب کاوش ہے جو گم شدہ عورت لکھاریوں میں شمار ہوتی ہیں اور اس بات سے بھی اختلاف ممکن نہیں کہ زخ ش کا بہت سا کلام اخلاقی اور زمانی روایات اور اقدار کی نظر ہو کر ضائع ہو چکا ہے۔ لیکن فاطمہ حسن کی یہ کاوش ایک عورت کی کاوش ہے جس معاشرے یا اس سے ہم منسلک قوانین نے کوئی رکاوٹ کھڑی نہیں کی بلکہ ان کے اس کام کو مرد و زن میں یکساں مقبولیت ملی ہے ۔ کی زخ ش کی تخلیقی صلاحیتوں کی گمشدگی ایک معاشرتی المیہ ہے یا پھر ان کے مخصوص علاقے کی مخصوص اقدار اور گھریلو روایات کا نتیجہ ہیں؟ معاشرے میں خواتین ادیب تو نہیں مگر خواتین نقاد تعداد میں کم ہیں جس کی ایک وجہ خواتین کا تنقید کی طرف رجحان کا فقدان ہے۔ کیوں کہ خواتین اپنی حساس فطرت کے پیشِ نظر شاعری اور فکشن میں زیادہ کام کرتی رہیں اس لیے پاکستانی ادیب بطورِ فکشن نگار اور شاعرات میں ترقی یافتہ خواتین کی فہرست میں شمار ہوتی رہی ہیں اور عصر حاضر میں بھی خواتین کی ایک وسیع تعداد ہے جو مردوں سے قدرے کم ضرور ہے مگر غیر اہم ہرگز نہیں۔ تاریخ کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت ہے کہ برصغیر میں پدرانہ تسلط کے تحت زندگی کے تمام معاملات میں مرد کا ہی غلبہ رہا اور عورتوں میں زبان بندی ایک رسم نہیں بلکہ قانون بن چکا تھا۔ شاید اسی روایت کے پیشِ نظر یاسمین حمید نے اس نقطہ کو نمایاں کیا کہ "معاشرہ صرف ہمارے وجود کے باہر نہیں بلکہ وجود کے اندر بھی موجود ہوتا ہے۔" اس بات کا مطلب یہ ہی ہے کہ اب چاہے خارجی ماحول میں عورت کو حقوق کی

آزادی تو میسر ہے لیکن اس کے معاشرے کی پوشیدہ قدروں میں وہ اس قدر قید ہو چکی ہے کہ بعض اوقات اپنی ناکامیوں کی وجہ وہ سراسر خود ہوتے ہوئے بھی وہ دوسروں کو ان کا ذمہ دار ٹھراتی ہے یعنی کہیں نہ کہیں وہ خود اسیر ہو چکی ہے۔

مضمون کے آخری حصے میں یاسمین حمید نے چند نظموں کے حوالے سے عورت کی فکر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس میں انھوں نے ۹۰۰۶ کی ایک خاتون شاعرہ "ودیا" اور چند اور خواتین جن کی شاعری کا زمانہ تقریباً چھٹی صدی قبل مسیح ہے اور جن کا کلام تیلگو، مراٹھی، گجراتی زبانوں سے ترجمہ ہوا ہے۔ یہ شاعرہ "متیکا" ہیں۔ پھر ایک نظم بارھویں صدی عیسوی کی "کنڑ" زبان سے لی گئی جس کی شاعرہ "مہاریوی" اور شاعرہ "جاناہائی" جن کا زمانہ تخلیق ۱۶۹۸۔۱۳۵۰ مراٹھی بتاتی ہیں اور ایک نظم ۱۴۴۰ میں بنگالی زبان میں "راجی" نامی شاعرہ نے تخلیق کی۔ اس کے بعد وہ ۲۰۱۰ اور ۲۰۱۶ کے درمیانی عرصے میں شائع ہونے والی نظموں میں سے تین نظمیں جن کی شاعرات "ثروت زہرا"، "حمیدہ شاہین"، "نجیبہ عارف" اور "سدرہ سحر عمران" ہیں۔ اگرچہ یاسمین حمید نے یہاں نظموں کو بطور فکر پیش کیا ہے کہ زمانی اعتبار سے ان نظموں کو پڑھا جائے تو سب ایک ہی کہانی کے مختلف اسلوب لگتی ہیں۔ زمانہ قدیم اور جدید دور کی خواتین شاعرات کی نظموں سے جبر کے زمانے کے استعارے ملتے ہیں۔ سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ کیا اس زمانہ قدیم کی نظموں اور موجودہ دور کی باشعور اعلیٰ تعلیم یافتہ اور ترقی یافتہ خواتین کی دہائی میں فرق ہے یا نہیں ہے۔ اگر آج کی عورت خود کو زمانہ قدیم کے حالات سے مشروط کر کے تخلیق کرتی ہے تو اس میں اس کے اور فکری اسیری کا عنصر زیادہ نمایاں لگتا ہے جس ذہنی یا اندرونی قید کا ذکر بین السطور یاسمین حمید خود کر چکی ہیں۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں۔

> "ہمارے سماج کی تقسیم کم از کم تین موضوعات پر کسی بھی گفتگو میں کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ مذہب، سیاست اور عورت ان تینوں کے سلسلے میں نقطہ ہائے نظر کے اختلافات ہیں۔ ان کے ضمن میں لوگ گروہوں میں بٹے ہیں۔ وہ ان پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے گروہ کی مخصوص فکر کا ساتھ دیتے ہیں۔ سچائی کا نہیں۔"(۴۷)

اس نقطہ کے زیر نظر یہاں خواتین بھی اپنی مخصوص فکر یا گروہ یا ذہنی اسیری کی بنا پر انھیں موضوعات کی تقلید کرتی نظر آتی ہیں جو ماقبل مسیح کی خاتون محسوس کرتی تھی۔ یا آج کی عورت جو "می ٹو موومنٹ" "Me too movement" کی علم بردار ہوتے ہوئے بھی خود کو فکری اسیری میں مبتلا رکھنے کی ذمہ داری بھی معاشرے کو سونپ رہی ہے اور اپنی اس فکری اسیری کے باعث اگر عورت لکھاری کو پڑھائی کے وہ موقع نہیں مل رہے جو مرد اپنی جدید فکر کے باعث ادب میں حاصل کر رہے ہیں تو غالباً اس کی ذمہ داری بھی عورت پر نہیں بلکہ پدرسری نظام پر آتی ہے

۔ایسے فکری رویوں کو بدلنے کے لیے ڈھائی ہزار سال نہیں بلکہ کئی سو ہزار سال بھی کم پڑ سکتے ہیں۔

ح۔ نجیبہ عارف کا تانیثی نقطہ نظر

i. نسائی شعور کا قضیہ

ii. اردو ادب میں تانیثیت کی تحریک

بلاشبہ اردو ادب میں خواتین کا ایک اہم کردار ہے اور اس کی ترقی میں قیامِ پاکستان سے پہلے اور بعد خواتین کا حصہ جاندار اور اہم ہے۔ادب کے ساتھ ساتھ تنقید میں بھی خواتین کا کردار بھرپور رہا ہے۔خواتین نے ہجرت، فسادات، اضطراب، عصری حسیت اور خود شناسی سے لے کر ہمارے سماجی و معاشرتی رویوں اور بنیاد پرست مزاج کے اندر رہتے ہوئے جذبات، تعلیم کو فروغ، رواج اور نسائی شعور جیسے موضوعات کا اظہار منفرد اسلوب میں کیا ہے۔نسائی، نساء جیسا لفظ جو عورت کی ترجمانی کرتا ہے اور شعور کی عام تعریف اپنے ارد گرد کے ماحول اور اپنے آپ سے واقفیت ہے مگر اپنے آپ سے واقفیت اس وقت اہم ہو جاتی ہے جہاں بات اپنے وجود سے بڑھ کر اپنی ذات سے متعلق ہو جائے، عزتِ نفس کا تعلق اپنی ذات کے شعور سے ہے۔جو خواتین اور حضرات دونوں کا بنیادی حق ہے۔مسائل وہاں شروع ہوتے ہیں جہاں معاشرہ ،وجود کو اور فرد ،ذات کو ماننے سے انکار کرے۔مذکورہ مضمون کے تناظر میں خواتین کے موضوعات کا انتخاب، ہی ان کے شعور کی آگاہی ہے اور ایک عام عورت جو ادب سے تعلق نہیں رکھتی، اہلِ قلم خواتین اس کی آواز بھی ہیں اور ڈھال بھی۔

مذکورہ مضمون کے عنوان میں تیسرا لفظ "قضیہ" کا ہے۔

> "عربی زبان میں" منطق میں قضیہ ایسے بیان کو کہتے ہیں جو یا تو سچ ہو یا پھر جھوٹ "منطق "لفظ کے علاوہ مکمل علم کا درجہ رکھتا ہے۔سب سے پہلے ارسطو نے سکندرِ اعظم کے حکم سے واضح کیا۔"لفظ منطق لفظ نطق" کا مصدر ہے جس کے معنی گفتگو کرنے کے ہیں یعنی ایک علم کا جاننے والا دوسروں سے بہتر انداز میں گفتگو کر سکتا ہے۔اور عرفِ عام میں منطق کا ایک مطلب صحیح سوچنے کے مطالعہ کا نام ہے۔"(۴۸)

اصطلاح میں "منطق" سے مراد ایسے قوانین کا جاننا جن کا لحاظ اور رعایت ذہن کو غور و فکر میں غلطی سے بچائے۔اسی وضاحت کے ساتھ لفظ "قضیہ" پر واپس آتے ہیں۔جو "منطق" سے بلواسطہ یا بلاواسطہ مشروط ہے۔جو صحیح اور غلط بیان کو اس کے واقعہ کی نسبت سے نتائج اخذ کرنے میں مدد دیتا ہے۔جس قضیہ کی دو اقسام ہیں۔

۱۔قضیہ جملیہ

۲۔قضیہ شرطیہ

۱۔اس میں ایک شے کا ثبوت دوسری شے کے لیے یا پھر ایک شے کی نفی دوسری شے سے کی جاتی ہے۔

۲۔قضیہ شرطیہ میں ایک چیز کو دوسری چیز کے لیے ثابت کرنے کے لیے یا نفی کرنے کا حکم نہ پایا جاتا ہو۔"(۴۹)

یہ بحث مذکورہ مضمون کے اس نقطے کی وضاحت کے لیے درج کی گئی ہے جس میں نجیبہ عارف نے نسائی شعور پر بحث کی ہے اور "قضیہ" کے لفظ سے نسائی شعور کی وضاحت کی ہے۔ مضمون میں عورت کے حوالے سے خاص طور پر تانیثی حوالے سے روایتی بحث نہیں کی گئی۔خصوصاً وہ بحث جو مرد کے ہاتھوں عورت کے استحصال سے متعلق ہو اور نہ ہی پدرسری نظام کے خلاف طویل تحریر ہے۔اگرچہ مضمون میں نجیبہ عارف نے تانیثی حوالے سے عورت کی طرف داری کرتے ہوئے مرد کو سو فیصد موردِ الزام نہیں ٹھہرایا بلکہ عورت کا استحصال عورت کے ہاتھوں سے بھی ہوتا ہے۔اس حقیقت کو بھی بے نقاب کیا ہے اور عورت کو محض عورت کے وجود/جسم کے حوالے سے نہ پہچانا جائے، عورت اپنے جسم کے علاوہ بھی ہے۔ مضمون کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد نجیبہ عارف کی طویل بحث کا بنیادی نقطہ وہی جا کر ملتا ہے جہاں سے اس تحریک کا آغاز ہوا تھا۔نسائی شعور سے مراد محض عورت کا مرد سے یا معاشرے سے اپنا حق مانگنا نہیں ہے بلکہ عورت، عورت کے سوا بھی کچھ ہے اور وہ انسان ہونے کا شعور رکھتی ہے اور انسانیت کا شعوری تقاضا کرتی ہے۔ چاہے وہ معاشرہ مرد کے زیرِ عتاب ہو یا عورت کے مصنفہ لکھتی ہیں۔

" آیئے خود کو انسان سمجھنا شروع کریں۔ مرد یا عورت ہونا مرتبہ انسانیت کی تخفیف سے تجلیل بنیں۔ یہ ہماری انسانی شخصیت کا جزوی تعارف ہے، مکمل نہیں۔ اسے اپنی شناخت کا عنوان بنانے کے بجائے اس کا جزو سمجھ کر قبول کرنا زیادہ سمجھ داری کی بات ہے، مرد عورت ایک دوسرے کی ضد نہیں ایک دوسرے کا جزو ہیں۔ لہٰذا انسانی شعور میری ذات کا علم نہیں۔ میرے سماج کی ذہنی سطح اور ارتقائی مرحلے کا علم ہے۔"(۵۰)

عورت اور مرد کی تفریق سے ہٹ کر خود کو انسانیت کے مرکز پر لا کر کھڑا کرنا ایک باقاعدہ تنقیدی تھیوری سے ثابت ہے۔ جسے تانیثیت feminism یا حقوقِ نسواں کی بنیاد کہا جاتا ہے اور اس کے بنیاد گزار تھے جو ایک فرنچ

فلاسفر تھے۔(Charles Forior, 1772-1837) نے ہی اس لفظ کو متعارف کرایا اور اس کی وجہ صرف عورت کے حقوق کی تحریک نہیں بلکہ عورت اور مرد کو بحیثیت انسان وہ تمام حقوق میسر ہونے چاہییں جو انسانیت کا تقاضہ ہے۔عورت کے حقوق کے لیے بعد میں نئے الفاظ کے ساتھ یہ ایک الگ تحریک کی صورت اختیار کرتی گئی لیکن اس کی ابتداء انسان کے حقوق سے ہوتی تھی اور یہ ہی نقطہ نجیبہ عارف نے اپنے مضمون میں نسائی شعور کا قضیہ کے متن میں بیان کیا ہے مصنفہ عورت کے حیاتیاتی حقائق اور جسمانی ساخت یا جسمانی کمزوری، مظلومیت اور جذباتیت سے انکار بھی نہیں کرتی اور وہ اس بات کی ترغیب بھی دیتی ہے کہ عورت محض نسوانیت اور جزباتیت ہی نہیں اپنے اندر مردانہ خصوصیات بھی رکھتی ہے۔لکھتی ہیں:

"میرے اندر مرد اور عورت دونوں موجود ہیں۔اسی لیے میرا مخاطب انسان ہے ایسا انسان جو مرد کے روپ میں بھی ظاہر ہو سکتا ہے اور عورت کے روپ میں بھی۔انسان ایک افقی لکیر ہے اس کے ایک سرے پر مردانہ اوصاف ہیں تو دوسرے سرے پر نسائی اوصاف۔دنیا میں خالص عورت اور خالص مرد شاید ہی وجود رکھتے ہوں۔"(۵۱)

"منطق" میں قول اور اپنی بات یا گفتگو کو بہترین طریقہ سے کہنا اور قضیہ جملیہ "میں ایک سچائی کو اس واقع کی نسبت سے ثابت کرنا، متن میں درج "قضیہ" کا لفظ دونوں کی واضح عکاسی کرتا ہے اور بلاشبہ مصنفہ کا یہ قضیہ اس بات کو معاشرے میں اجاگر کرتا ہے کہ عورت ہو یا مرد، شعور کی بنیادی حیثیت، انسان یا انسانی وجود ہے۔جہاں انسان ہو وہاں انصاف کرتے ہوئے حقوقِ انسانیت کو پورا کرتے ہوئے مرد اور عورت کی تفریق نہیں ہونی چاہیے۔نجیبہ عارف کے تنقیدی متون چارلس فوریر کے تنقیدی نظریے کی عکاسی کرتے ہیں جن کے مطابق تانیثیت محض عورت کے حقوق نہیں بلکہ عورت اور مرد کے انسانی حقوق سے متعلق ہے اور نجیبہ عارف کے تانیثی مضامین بھی انسان کے بنیادی حقوق کے ہی عکاس ہیں۔

حوالہ جات

۱. ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، شہر زاد، کراچی، ۱۹۸۵ء، ص ۷۵
۲. ایضاً، ص ۸۰
۳. ایضاً، ص ۸۲
۴. ایضاً، ص ۱۲۳
۵. قرۃ العین حیدر، داستان عہدِ گل، ص ۸۶
۶. ایضاً، ص ۸۷
۷. ایضاً، ص ۸۰
۸. خالدہ حسین، بے سر کی عورت، (مضمون) مشمولہ: خاموشی کی آواز، مرتبہ، ڈاکٹر فاطمہ حسن / آصف فرخی، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۱۸، ص ۲۸
۹. ایضاً، ص ۳۰
۱۰. خالدہ حسین، پاک وہند میں صنفیعت کے متعلق موضوعات، (مضمون) مشمولہ : دنیازاد، کتابی سلسلہ نمبر ۱۱، مرتبہ، آصف فرخی، ۲۰۰۴، ص ۱۶۳
۱۱. کشور ناہید، ادب اور نسائیت (مضمون)، مشمولہ: فیمینزم اور ہم، مرتبہ: ڈاکٹر فاطمہ حسن، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۶
۱۲. فاطمہ حسن، فیمینزم اور ہم، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۵، ص ۳۸
۱۳. کشور ناہید، عورت خواب اور خاک کے درمیان، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۵۵
۱۴. ایضاً، ص ۵۵
۱۵. ایضاً، ص ۶۱
۱۶. ایضاً، ص ۷۶
۱۷. ایضاً، ص ۱۰۵
۱۸. ایضاً، ص ۱۱۳
۱۹. ایضاً، ص ۱۱۴

۲۰. ایضاً، ص ۱۳۰

۲۱. ایضاً، ص ۱۴۹

۲۲. ایضاً، ص ۱۵۷

۲۳. فاطمہ حسن، فیمینزم اور ہم، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۵، ص ۱۶۷

۲۴. ایضاً، ص ۱۷۶

۲۵. ایضاً، ص ۴۰

۲۶. فہمیدہ ریاض، ادب کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۶، صفحہ ۳۵

۲۷. ایضاً، ص ۳۶

۲۸. ایضاً، ص ۱۲

۲۹. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتاب دوستاں،، ص ۳۳

۳۰. ایضاً، ص ۳۰

۳۱. ایضاً، ص ۳۲

۳۲. ایضاً، ص ۳۵

۳۳. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر،: تانیثیت کی چوتھی لہر، (مضمون) مشمولہ: یہ قصہ کیا ہے معنی کا، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۲۲ء، ص ۲۷

۳۴. ایضاً، ص ۵۴

۳۵. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، خاموشی کی آواز، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۷۷-۷۸

۳۶. ایضاً، ص ۸۲

۳۷. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، فیمینزم اور ہم، ص ۸۶

۳۸. ایضاً، ص ۸۹

۳۹. فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، مالک رام پبلشرز، ۱۹۷۶ء، ص ۲۵

۴۰. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتابِ دوستاں، ص ۹۴

۴۱. شمس الرحمن فاروقی، تانیثیت کی تفہیم، (مضمون) مشمولہ: تانیثیت اور ادب، مرتبہ، انور پاشا، عریشہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۴، ص ۱۲

۴۲. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، فیمینزم اور ہم، ص ۲۶

۴۳. ایضاً، ص ۲۹

۴۴. فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتاب دوستاں، ص ۱۵۱

۴۵. یاسمین حمید، ہمارا معاشرہ اور عورت لکھاری، (مضمون)، مطبوعہ: مکالمہ ، شمارہ ۳۲، اکادمی بازیافت ، کراچی، ۲۰۱۸، ص ۸

۴۶. ایضاً، ص ۹

۴۷. ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، یہ قصہ کیا ہے معنی کا، سنگ میل، لاہور، ص ۵۶

۴۸. قضیہ کے معنی اور مفہوم، www.islamicsite.org ، اپریل ۲۰۲۴، 12am

۴۹. نجیبہ عارف، ڈاکٹر، نسائی شعور کا قضیہ (مضمون)، مشمولہ: بنیاد، شمارہ، جلد ۷، ۲۰۱۶، لاہور یونیورسٹی آف منیجمنٹ سائنسز، لاہور، ص ۱۲۲

۵۰. ایضاً، ص ۱۲۷

۵۱. ایضاً، ص ۱۲۴

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ

تنقید، ادب کو سمجھنے اور اسے مزید سمجھانے کی صلاحیت کو فروغ دیتی ہے۔ایک قاری جب کسی فن پارے پر نقاد کی رائے پڑھتا ہے تو اس فن پارے کے ظاہر اور باطن دونوں سے واقف ہوتا ہے تنقید فن پارے اور قاری کے درمیان رابطے کے ساتھ ایک مستحکم رشتہ قائم کرتی ہے اور یہ رشتہ ایک اچھے نقاد کی ایمان داری پر منحصر ہے وہ کسی فن پارے کے معائب و محاسن کو کس انداز سے قاری تک دلیل اور شائستگی سے پہنچاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ **ممتاز شیریں** اردو ادب کی کثیر الجہات شخصیت تھیں۔ وہ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ایک کامیاب مترجم اور باصلاحیت نقاد اور مدیر کے فرائض بھی بخوبی نبھاتی رہیں۔اپنے عہد کے حالات پر تبصرہ، ادبی مباحث اور دیگر معاصرین کے فن پر اظہار خیال تنقید کے علاوہ خطوط میں بھی کیا جو اردو ادب کا بیش قیمت اثاثہ ہے۔ ممتاز شیریں اپنے دور کے واحد نقاد افسانہ نگار خاتون ہیں جن کا شمار بلاشبہ ان لوگو ںمیں ہوتا ہے جنہیں شہرت حاصل کرنے کے لیے انتظار نہیں کرنا پڑا۔اپنی پہلی ہی تحریر سے انھیں شہرت حاصل ہوئی اور پھر ہوتی چلی گئی یہاں تک کہ ممتاز شیریں کا نام عصر حاضر کی خواتین کی فہرست میں بحیثیت نقاد سر فہرست ہے چونکہ مذکورہ مقالہ تنقید کے حوالے سے ہے اس لئے یہاں بحیثیت نقاد ممتاز شیریں کا ذکر اور خصوصیات پر بحث کی گئی ہے ممتاز شیریں اپنی تنقید میں مواد اور موضوع دونوں کو یکساں اہمیت دیتی ہیں۔ تنقید میں تقابلی جائزہ لینے میں ان کی دلچسپی زیادہ نظر آتی ہے فکشن کے قدیم تصورات کے ساتھ جدید رجحانات اور فکشن کی تکنیک پر بھی انھوں نے گہرے مطالعے کے بعد تنقید کی۔

زیر نظر تنقیدی مقالے میں ممتاز شیریں کے ۲۱ مضامین شامل کیے گئے ہیں جو ان کی تنقید کی دو کتابوں "معیار" اور "منٹو نوری نہ ناری" اور ایک مضمون "نیا دور" سے لیے گئے ہیں۔ مصنفہ نے اپنی تنقید نگاری کے لیے فکشن کے موضوع کو منتخب کیا اور زیادہ تر متون فکشن پر ہی مبنی ہیں۔ فکشن میں رہتے ہوئے انھوں نے موضوعات کو تنوع بخشا اور مزید موضوعات جس میں فسادات پر ہمارے افسانے، تکنیک کا تنوع، ترقی پسند ادب، سیاست ادیب اور ذہنی آزادی، کشمیر اداس ہے جیسے مضامین تحریر کیے۔ لیکن ان مضامین کا بھی بنیادی موضوع فکشن ہی رہا۔ ممتاز شیریں کی تنقید نگاری میں جہاں فکشن کے متعلق نئے زاویوں کا پتہ چلتا ہے وہاں ان کے لگاؤ کے متعلق بھی علم ہوتا ہے۔ شیریں ترقی پسند تحریک کو مقصدیت اور نظریہ پسندی کے حوالے سے اہمیت نہیں دیتی اس کی انھوں نے کئی بار اپنے دلائل اور نظریات سے وضاحت بھی کی ہے۔شاید یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعے معیار میں منٹو

کواس طرح موضوع تنقید نہیں بنایا لیکن وقت کے بدلتے تقاضوں کے ساتھ انھوں نے بعد میں ایک نامکمل کتاب چھوڑی جو صرف منٹو کی تخلیق پر تنقیدی مضامین (منٹو نوری نہ ناری) کے نام سے شائع ہوئی۔ جس میں ممتاز شیریں منٹو کی افسانہ نگاری سے نہ صرف متاثر نظر آتی ہیں۔ بلکہ ان کے افسانوں میں شامل نظریات کو قابل تقلید سمجھتی ہیں جس طرح منٹو نے عورت کے موضوع اور اپنے نظریات کو افسانوں میں پیش کیا وہ اس کی داد دیتی ہیں۔ وہ منٹو کے جنس کے موضوع پے لکھی تحریروں کو فحاشی نہیں سمجھتی یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے منٹو کے افسانہ "ٹھنڈا گوشت" بہت اسرار سے مانگنے کے باوجود بھی سزا کے ڈر سے اپنے میگزین "نیا دور" میں شائع کرنے سے معذرت کرلی تھی۔ ممتاز شیریں کی تنقید نگاری میں خواتین فکشن نگاروں کو اتنی پذیرائی حاصل نہیں رہی۔ نہ ہی مصنفہ نے بطور خاص خواتین کو اپنی تنقید کا موضوع بنایا بلکہ ان کے مضامین میں عصمت چغتائی، قراۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور کے علاوہ کسی اور خاتون کا ذکر نہیں ملتا (اردو ادب کے حوالے سے)۔ ان خواتین میں قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی تو متن میں سخت الفاظ میں تنقید کا نشانہ بنی، تاہم ہاجرہ مسرور کی افسانہ نگاری کے حوالے سے مصنفہ نے بطور خاص ایک مضمون تحریر کیا جسے انھوں نے "نیا دور" میں شائع بھی کرایا اور ہاجرہ مسرور کی فکشن نگاری کو توصیفی انداز میں سراہا۔ خواتین کے حوالے سے ممتاز شیریں تانیثیت سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتی تھیں اس لیے ان کے مضامین میں تانیثی بحث صرف اور صرف منٹو کے افسانوں کی عورت کے استحصال کے حوالے سے ملتی ہے بطور خاص انھوں نے کوئی تانیثی مضمون تحریر نہیں کیا اور نہ ہی کسی عورت فکشن نگار کو اس طرح موضوع بنایا جس طرح مردوں کے موضوعات کو بنایا ہے۔ مطالعے کے دوران یہ نقطہ بھی اہمیت کا حامل ہے کہ ممتاز شیریں بہت سے مقامات پر افسانے اور فکری موضوعات کے حوالے سے جانب داری کا مظاہرہ کرتی ہیں جو ایک نقاد کے لیے موزوں نہیں تنقید کا سب سے اہم اصول غیر جانب دار ہو کر دلیل اور شائستگی سے اپنے موقف کو پیش کرنا ہے جبکہ ممتاز شیریں نے بعض مقامات پر اپنے موقف کو پیش کرتے ہوئے سخت الفاظ کا انتخاب کیا۔ اس کے علاوہ اپنے تنقیدی مضامین میں اپنے اور اپنے شوہر صمد شاہین کے افسانوں کو بطور تنقیدی حوالے کے بھی پیش کیا, اچھا ہوتا کہ وہ اپنے گھر اور اپنی ذاتی تخلیقات کو اپنے تنقیدی مضامین میں شامل نہ کرتیں۔ مصنفہ کو مغربی لٹریچر سے خاصی دلچسپی رہی ہے اس لیے اپنے ہر مضمون میں انھوں نے مغربی ادب اور ادیبوں کی ایک طویل بحث کے ساتھ اردو ادیبوں سے تقابل بھی کچھ اس طرح پیش کیا کہ اردو فکشن نگاروں کا تاثر ثانوی نوعیت کا لگنے لگا۔

مذکورہ مقالے کے حوالے سے ممتاز شیریں کے تمام مضامین " فکشن سے متعلق ہیں کیونکہ بطور خاص نہ تو انھوں نے تانیثی حوالے سے کوئی تحریر لکھی نہ شاعری کے حوالے سے اور نہ ہی دیگر متفرق موضوعات کے حوالے سے ان کی کوئی تحریر موجود ہے جسے مقالے کے دوسرے ابواب میں شامل کیا جائے اس لیے ممتاز شیریں کے

مضامین کا جائزہ بحیثیت مجموعی فکشن کے تناظر میں ہی لیا گیا ہے تمام مضامین کے متون موضوع، اسلوب اور فکر کے حوالے سے لان جائنس کے نظریے کی عکاسی کرتے ہیں۔ ممتاز شیریں کا اسلوب تخیل اور جذبے کو ساتھ لے کر چلتا ہے بحیثیت مجموعی اگر ممتاز شیریں کے مضامین کے لیے "ترفع" کا لفظ استعمال کیا جائے تو غلط نہ ہو گا ممتاز شیریں کی تنقید نگاری نے عظمت خیال کی بہترین عکاسی کی ہے۔ کہ خیال بلند ہو تو انسان کے لیے زبان اور ارفع طرز بیان لازمی ہوتا ہے ۔ممتاز شیریں کا تنقیدی متن ان کے اسلوب ان کی زبان اور خیال تینوں عناصر کی عکاسی کرتا ہے تاہم نظریات میں اختلاف ایک فطری عمل ہے جس سے تنقید میں فہم کی نئی راہیں ہموار ہوتی ہیں اور ایسے سوالات کے جوابات کی تلاش میں نئے نظریات یا فکر وجود میں آتی ہیں۔ ممتاز شیریں نے تنقید کے حوالے سے نمایاں مقام حاصل کیا ہے اور ان کی تنقید اردو ادب میں بالخصوص خواتین ناقدین کے حوالے سے ہمیشہ نمائندہ حیثیت سے جانی جائے گی۔

قرۃ العین حیدر: کی تنقید نگاری متنوع موضوعات کی عکاس ہے اس میں برصغیر کی تہذیب اس کے باسی، تاریخ و تہذیب، اور یہاں کے فنکاروں کا ذکر ملتا ہے تانیثی حوالے سے بھی قرۃ العین حیدر کے تنقیدی مضامین ہیں۔ قراۃ العین کے ہاں تاریخ کی ضرب سب سے زیادہ عورتوں پر پڑتی ہے کیونکہ ان کے تغیر اور احوال و کیفیات کو مصنفہ نمایاں رکھتی ہیں۔ اس کے مضامین میں تحریکوں کی قیادت کرنے والی عورتیں تقدیر کے ہاتھوں میں مر جاتی ہیں اس کے نسائی کرداروں میں ہر مزاج ہر انداز کا کردار دکھائی دیتا ہے۔ عورت کی عروج زوال کا مسئلہ اس کے ہاں تنقید سے جڑا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تنقیدی متون کا سب سے بنیادی نقطہ یہ ہی تھا کہ اردو ناول کو مغربی ناول کی اولاد ثابت کرنا یہ مشرقی ادیبوں کی یا ادب کی احساسِ کمتری ہے۔ ادب کے حوالے سے کوئی بھی دور ہو اس حوالے سے اس کی پہچان اپنے دور کے اپنے لکھنے والوں سے ہے۔ بیسویں صدی کے نصف یا نصف آخر میں قرۃ العین حیدر نے فکشن کے میدان میں اپنی فنی عظمت کا لوہا منوایا اور اردو ادب اور تہذیب کی زندہ علامت بن گئی۔ بطور فکشن نگار قراۃ العین حیدر کی عظمت سے کوئی انکار نہیں کرتا مگر قرۃ العین حیدر نے اردو تنقید کے حوالے سے بھی نمایاں کام کیا ہے اور تقریباً دو کتابوں پر مشتمل متون جنہیں ان کی اجازت سے ان کی زندگی میں "داستان عہد گل" کے نام سے آصف فرخی نے مرتب کیا اس کتاب میں خاص طور پر افسانوی ادب اور تنقید سے متعلق تحریریں شامل ہیں اور دوسری کتاب "داستان طراز" بھی آصف فرخی ہی نے مرتب کی اس میں قرۃ العین حیدر کے وہ تمام مضامین شامل ہیں جو گاہے گاہے محترمہ نے مختلف میگزین میں لکھے جنہیں آصف فرخی نے یکجا کیا اور کتابی صورت میں شائع کروایا۔ ان دونوں کتابوں میں صرف تنقید نہیں بلکہ یادداشتیں اور انٹرویوز بھی شامل ہیں۔ مذکورہ مقالے میں ان کتابوں سے صرف تنقیدی مضامین کا

انتخاب کیا گیا اور ان پر متن اساس تنقید کے حوالے سے فکشن کے مضامین کو مقالے کے دوسرے باب میں فکر اسلوب اور موضوع کے تناظر میں تجزیہ کیا گیا ہے جبکہ تیسرے باب میں شاعری پر مبنی مضامین کا احاطہ ایلیٹ کے بنائے اصول روایت اور جدیدیت کے تناظر میں کیا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تنقید کو محض فکشن تک محدود نہیں رکھا بلکہ متنوع موضوعات پر اپنی رائے کا اظہار کرتی رہی ہیں تاہم ان کی تنقید میں بھی ممتاز شیریں کی طرح فکشن کے حوالے سے کوئی خاص تنقیدی اصول، نظریے یا ضابطے کی پیروی نظر نہیں آتی بلکہ مصنفہ نے آزاد رہ کر ایک کہانی کے سے انداز میں تنقید کو تحریر کیا ہے اس لیے ان کے تنقیدی مضامین کے اسلوب کو تنقیدی نہیں کہا جا سکتا۔ اگرچہ قراۃ العین حیدر نے بھی ممتاز شیریں کی طرح اپنی تنقیدی متون میں اپنے ہی افسانوں کے حوالے پیش کیے ہیں جو ان کی تنقیدی آزادی کا ثبوت دیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے مضامین میں کلاسیکل اور اشراکیت کے نظریات کی جنگ کو بھی موضوع بنایا اور کمیونیزم کے پرچار اور اقتصادی مساوات کے ساتھ مارکسزم کی تائید کو بھی تنقید کا موضوع بنایا تاہم یہ موضوع ان کی تنقید کا بنیادی موضوع نہیں رہا مصنفہ کسی تنقیدی اصول کی پیرور کار تو نہیں تھیں مگر انھیں ان ناقدین سے سخت اختلاف تھا جو فن پارے کے مطالعے کیے بغیر اپنی تنقیدی رائے لکھتے ہیں۔ "خانم جان کی توبہ" مضمون میں انھوں نے فکشن کے فن کے فروغ کے علاوہ اس نقطے پر بھی سیر حاصل بحث کی کہ کسی بھی فنکار کے فن پر بات کرنے سے پہلے اس کے فن کو اچھی طرح پرکھنا ضروری ہے ورنہ ناقدین بہت جلد اپنا مقام کھو دیں گے۔

۱۹۹۴ء میں تحریر کیے اپنے مضمون میں انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ جتنے بھی نقاد یا تخلیق کار اردو ادب کو مغربی ادب کی اولاد سمجھتے ہیں وہ احساس کمتری کا شکار ہیں۔ یہ نقطہ "ممتاز شیریں" کی مغربی ادب سے رغبت کے خلاف بھی جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس بات کی تائید کرتی ہیں کہ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے مصنفین پر یہ اعتراز کیا گیا ہے کہ وہ مغربی ادب سے فن پارے چراتے ہیں۔ اسی پر انھوں نے "ناچ گرل تک سفر" کے مضمون میں اپنے ترجمہ کیے ہوئے ناول کی بابت صفائی دی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بھی ممتاز شیریں کی طرح کئی مضامین میں اپنی تحریروں کے حوالے کے ساتھ اپنی تحریروں کی وجہ تصنیف بھی بیان کی جو بحیثیت نقاد ایک قابل تعریف عمل نہیں۔ تخلیق کار ہو یا نقاد، اشاعت کے بعد ایک فن پارے کو جب قاری اور ناقدین کے سپرد کر دیتا ہے تو اسے پھر اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہونا چاہیے کہ کوئی قاری یا نقاد اس پر کیسا ردِ عمل ظاہر کرتا ہے۔ قراۃ العین اور ممتاز شریں اپنی تحریر اور تنقید میں یہ حق قاری اور نقاد کو نہیں دے سکی، شاید اسی وجہ سے وہ اپنی تخلیق اور تنقید کی وضاحتیں دیتی نظر آتی ہیں۔ جو ان کی تنقید نگاری پر ایک سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔

شاعری کے تناظر میں قراۃ العین روایت اور جدیدیت کی قائل ہیں اپنے مضامین میں انھوں نے جدید و قدیم شاعروں کی مثالیں یکساں موضوعات سے دی ہیں لیکن اپنے مضمون "چند باتیں" جن میں انھوں نے جان نثار اختر کی شاعری کا ذکر کیا اس میں ان کا تنقیدی متن اس نقطے کی وضاحت کرتا ہے کہ پاکستانی نقاد یا تو فن پارے کی تعریف کرتے ہیں یا پھر فن کار پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ تنقید پاکستانی ادیبوں اور شاعروں سے برداشت نہیں ہوتی جبکہ ہندوستان میں اردو ادب کے حوالے سے تنقیدی تاثر نہیں ملتا۔ قرۃ العین حیدر کا یہ متن اردو ادب کے حوالے سے ایک سخت رویے کی طرف اشارہ کرتا ہے عین ممکن ہے قراۃ العین حیدر تنقید کے حوالے سے خود اس رویے کا سامنا کر چکی ہوں۔ اس کے علاوہ انھوں نے امجد اسلام امجد اور ابنِ انشاء کے کلام پر تنقیدی رائے اپنے مضمون "چاند نگر کے جوگی" میں دی۔ مضمون کے متن کو اساس بنا کر نتائج اخذ کرنے میں روایت اور جدیدیت دونوں کی عکاسی نمایاں الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر تنقید نگاری کے حوالے سے اپنی فکر، تصورات کو وسیع اور جامع کینوس سے ظاہر کرتی ہیں۔ انھوں نے تنقیدی حوالے سے بھی اپنے حلقہ ادب میں وسیع و بلیغ تصورات کو خلق کیا۔ جس میں تاریخی و تہذیبی شعور بھی نمایاں تھا جو مضامین کے متون سے میتھیو آرنلڈ کے تصورات کی عکاسی ہوتی ہے اور ایلیٹ اور لانجائنس کے تصورات کو بھی نمایاں رکھتے ہیں۔ تاہم تہذیبی و تاریخی حوالے سے ان کی تنقیدی فکر ان کے تخیل سے ایک وسیع کارفرمائی نظر آتی ہے جو فکشن شاعری اور تہذیبی حوالے سے تنقید میں متنوع موضوعات کے کثرت میں وحدت کا منظر بھی پیش کر جاتی ہے۔ اس اعتبار سے قرۃ العین حیدر الگ زاویہ نظر اور انداز بیان کی ناقد معلوم ہوتی ہیں۔

خالدہ حسین: اپنے فکشن پر مبنی مضامین میں بنیادی نقطہ فن کے موضوع کے ساتھ ساتھ ان مرد و خواتین سے ایک سوال بھی اٹھاتی ہیں کہ مرد نقاد خصوصاً فکشن پر تنقید کرنے والے حضرات خواتین نقادوں کو اپنی تحریروں کا موضوع نہیں بناتے اور نہ ہی خواتین نقاد اپنی تنقید میں خواتین کا ذکر کرتی ہیں۔ خواتین کو خواتین کی حوصلہ افزائی کے لیے ان کے بارے میں لکھنا اور انھیں سراہنا چاہیے۔ بظاہر یہی وجہ ہے کہ خالدہ حسین نے ممتاز شیریں کی تنقید نگاری کی نہ صرف تعریف کی بلکہ ان کی نظر میں وہ صف اول کی نقاد ہیں انھوں نے اپنے مضمون "بے سر کی عورت" میں اس نظریے کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ خالدہ حسین فکشن پر لکھے تنقیدی مضامین میں فن اور فنکاروں کی توصیف اور اس کی حوصلہ افزائی کی قائل نظر آتی ہیں۔ استاد کو شاگردوں کی پیش قدمیوں سے ان کے مستقبل کا اندازہ ہو جاتا ہے اسی اندازے کے تحت خالدہ حسین نے آصف فرخی کے ابتدائی دور میں ہی ان کے کام کو سراہا اور آنے والے وقتوں کا بہترین تخلیق کار اور نقاد ہونے کی پیش گوئی کر دی تھی۔ اسی طرح "منٹو نوری نہ ناری" میں انھوں نے منٹو اور ممتاز شیریں دونوں کے فن پر تفصیلی بحث کی ہے خالدہ حسین کے مضامین کا اسلوب تنقیدی نہیں بلکہ "آتش فشاں پر کھلے گلاب"

میں ان کے مضمون کا ابتدائی حصہ فکشن جیسا ہے البتہ مجموعی طور پر خالدہ حسین فکشن کے تنقید میں سادہ اسلوب کے ساتھ "Elevation" کو رکھتی ہیں جو الگ طرز پے ان کی تنقید نگاری کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

بنیادی طور پر شاعری کے حوالے سے بھی خالدہ حسین کے تنقیدی مضامین فن کاروں اور ان کے کام کی نوعیت کے حوالے سے نمایاں ہیں خالدہ حسین نے نسائی حوالے سے کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شبنم شکیل، پروین شاکر، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن اور ممتاز شریں کے تنقید اور تخلیق پر تعریفی مضامین لکھے ہیں۔ ان مضامین کو مکمل طور پر تاثراتی مضامین نہیں کہا جاسکتا کیونکہ خالدہ حسین نے محض ان کی تعریف نہیں بلکہ ان کے شاعری کے موضوعات اور اور فنی محاسن کو بھی تنقیدی نقطہ سے متن کا حصہ بنایا ہے۔ کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کے مضامین تانیثی نقطہ نظر سے فکری اہمیت کے حامل ہیں اور "پاک وہند میں صنفیت کے متعلق موضوعات" میں انھوں نے باقاعدہ تانیثی تھیوری جس میں عورت کو اپنے کام سے پہچان بنانے کی ضروریات ہے اس کو بنیاد بنایا ہے۔ خالدہ حسین کے مضامین میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج بھی ملتا ہے اور نسائی شعور کے ساتھ ساتھ تانیثی تحریک کی تائید و تقلید بھی نمایاں ہے البتہ خالدہ حسین اسلوب میں تنقید اور اس کے ضابطوں کا انحراف کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

خالدہ حسین کے مضامین میں مقصدیدیت کا عنصر معروضیت سے زیادہ نمایاں ہے روایت اور جدیدیت کے حوالے سے خالدہ حسین نے کسی فن پارے یا فنکار کو مشروط یا تقابل کرنے سے گریز برتا ہے تاہم وہ جتنی روایت پسند ہیں اتنی ہی جدیدیت کی قائل بھی ہیں متن اساس ایک تنقیدی رجحان ہے جیسے باقاعدہ طور پر کسی بھی خاتون نے ایک تنقیدی رجحان کے تناظر میں نہیں برتا۔ البتہ ان کی تحریروں میں تکنیک اور موضوعات کا تنوع اور فکری اعتبار سے ایک وسیع کینوس ضرور نمایاں رہا ہے جس کے تحت انھوں نے اپنی تنقید نگاری کو پیش کیا ہے تاہم نسائی شعور کے حوالے سے خالدہ حسین کا کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن کے خیالات سے متفق نظر آتی ہیں اگرچہ ان کے زیادہ تنقیدی مضامین تانیثی تحریک پر باقاعدہ طور سے تحریری صورت میں نہیں ملتے مگر اپنے ہر مضمون میں وہ عورت کے حقوق اور ان کے لیے بنیادی قوانین کی حق تلفی کے لیے آواز ضرور اٹھاتی ہیں۔ خالدہ حسین ایک اعلیٰ پائے کی فکشن نگار ضرور ہیں لیکن تنقید کے لیے ان کا بیانیہ اسلوب ان کی تنقیدی فکر کی عکاسی اس پیرائے پر کرتا دیکھائی نہیں دیتا جسے باقاعدہ تنقید کیا جاسکے۔

کشور ناہید: کی شاعری ان کے کالم اور ان کی تنقید نگاری بلا مبالغہ نسائی شعور کی عکاس ہے کشور ناہید نے عورت کے حقوق، تانیثیت کے حوالے سے اہم کردار ادا کیا۔ غزل میں کشور نے نسائی شعور کے ساتھ متنوع موضوعات جذبات اور کیفیات سے متعارف کرایا عورت کو مظلوم نہیں بلکہ معاشرے کے اہم رکن کی طور پیش کرنے میں کشور ناہید کی بنیاد گزار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے براہ راست عورت کے جذبات اور مسائل کو موضوع بنایا ہے اور اس

معاملے میں انھوں نے سادہ زبان استعمال کرتے ہوئے کسی ہچکچاہٹ کا اظہار نہیں کیا۔عورت کے ساتھ اور سماجی زاویوں پر بھی کشور ناہید نے اپنے مضامین میں بے دریغ لکھا ہے۔ان کی تنقید نگاری بھی ان کی شاعری کی طرح مزاحمتی نسائی شعور سے متعارف کراتی ہے۔ کشور ناہید واحد تنقید نگار ہیں جنہوں نے اپنی تنقید اور شاعری کا بنیادی موضوع تانیثیت ہی رکھا۔اپنے تنقیدی مضامین میں کشور نے عورت کی عزت، ملازمت، اس کی صحت، اور معاشرتی استحصال کو موضوع بنایا ۔ان مضامین میں کشور نے ان حساسیت سے عورت کے استحصال کو قلم بند کیا ہے ، جو کوئی اور نقاد نہیں کر سکا تاہم خواتین ناقدین کے تانیثی نظریات کی مکمل عکاسی بھی ان کے مضامین کی خصوصیت ہے۔

فہمیدہ ریاض: اپنی فکشن اور شاعری کی طرح تنقید میں بھی ایک باغیانہ انداز رکھتی ہیں فہمیدہ کی تنقید نگاری بھی کسی ایک موضوع تک محدود نہیں فکشن کی تنقید میں مصنفہ نے سیاست اور معاشرے کو نمایاں حیثیت دی اور اس کے ساتھ فن پارے اور فنکار کو سراہتے ہوئے انھوں نے پاک و ہند کے سیاسی حالات کو موضوع بحث بنایا سیاست اور حقوق نسواں یہ دو موضوعات ان کی شاعری، فکشن اور پھر تنقید کا خاصا رہے ہیں۔فہمیدہ ریاض نے بھی کسی خاص تنقیدی اصول کی پیروی نہیں کی لیکن بیک وقت ان کی تنقید میں لان جائنس کا نظریہ ترفع بھی نمایاں ہے اور ایلیٹ کا نظریہ روایت بھی اور نسائی شعور فہمیدہ ریاض کشور ناہید اور فاطمہ حسن کا بنیادی موضوع رہا ہے اپنے مضمون 'برف' اور 'اختیار، رحمت یا عذاب 'میں انھوں نے لانجائنس کے اصول کی عکاسی کی اور ن۔م راشد کی شاعری پر بات کرتے ہوئے انھوں نے ایلیٹ کے نظریے روایت اور تاریخی شعور کو نمایاں کیا۔تانیثیت کے حوالے سے ان کی تنقید نگاری میں میری والسٹون اور ہلین سیکسو کے نظریات نمایاں ہیں جو عورت کو اس کی پہچان بنانے کے لیے اپنے نظریات اپنی تھیوری اور اپنے جسم کی مضبوطی کے بل بوتے آگے بڑھنے کی ترغیب دیتی ہیں ان کے نزدیک مرد معاشرے میں مردوں کو موردِ الزام ٹھہرانے سے بہتر ہے کہ عورت علم اور شعور اور ترقی کے میدان میں اپنی قابلیت سے آگے بڑھے اس بات پر انحصار نا کرے کے مرد یا معاشرہ اسے ہموار زمین فراہم کرے گا تو ہی عورت ترقی کر سکے گی۔ فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید کی تخلیق اور تنقید اس بات پر دال ہے کہ عورت ایک مکمل شخصیت ہے جسے کمزور سمجھنا اس معاشرے کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے تاہم ضروری ہے کہ نسائیت کو اہمیت و فروغ دینے کے لیے اس پر ترس نہیں برابری کا معاملہ کیا جائے۔

فہمیدہ ریاض نے اپنی تنقید میں کسی موقع پر بھی اپنی تحریروں کی وضاحت پیش نہیں کہ جبکہ ان کی بہت سی نظموں کو کڑی تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا بایں ہمہ وہ اس بات کی قائل تھیں کہ تحریر ہو جانے کے بعد انھیں معنویت سمجھانے یا بتانے کی ضرورت نہیں ایک نقاد کے لیے یہ بات اہمیت کی حامل ہے۔فہمیدہ نے اپنے فن پاروں کی تشریح کے لیے

ممتاز شیریں اور قراۃ العین جیسی توجہات سے گریز کیا جو ان کے ناقدانہ شعور کی عکاسی کرتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کا "میراجی" کی شاعری پر تحریر شدہ مضمون ان کے تحریری تجربے کی ایک کڑی ہے جسے انھوں نے منٹو کے حوالے سے پیش کیا۔ یعنی ایک فکشن نگار ایک شاعر کے بارے میں کس طرح سوچتا اور لکھتا ہے فہمیدہ نے ایک شاعر اور ایک فکشن نگار دونوں کے افکار کو اس مضمون کا موضوع بنایا ہے۔اسلوب کے حوالے سے زیادہ تر اسلوب سادہ بیانیہ پر تحریر کیا گیا ہے فہمیدہ نے زیادہ تنقیدی اصطلاحات اور تنقیدی اسلوب کو اپنے مضامین کا حصہ نہیں بنایا تاہم ان کے مضامین میں "شدت جذبات" اور "عظمت خیال" جو ترفع کے عناصر ہیں انھیں اپنی تنقید نگاری میں ضرور برتا ہے۔حیرت اس بات پر ہے کہ فہمیدہ ریاض کی شاعری یا ان کی تحریروں کو جنسیت تک محدود کر کے ہمارے ادب کے معماروں نے اپنی نفسیات کا ثبوت خود پیش کر دیا جس میں مرد نقاد سر فہرست ہیں۔

فہمیدہ ریاض کی تنقید نگاری میں نسائی شعور کے ساتھ تانیثی تحریک اور تانیثیت دونوں پہلوؤں کی واضح عکاسی ملتی ہے۔ مصنفہ نے اپنے مضامین میں بے بانگ دہر مقصدیت اور متن اساس تنقید کے حوالے سے آزادی حاکمیت کے خلاف مارکسی نظریے کی تائید کرتی ہیں۔ عوام کی آزادی اور استعماریت کا خاتمہ بنیادی موضوع اور فکر کا محور رہا ہے ۔ اپنے ہر مضمون میں فن اور فنکار کے ساتھ انھوں نے تاریخیت کا عنصر نمایاں رکھا لیکن بدلتے وقت کی ضرورت کے ساتھ وہ جدیدیت کی قائل بھی رہی ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں ممتاز شیریں کی طرح روایت کو تخلیق کار یا معاشرے کے ساتھ باندھے رکھنے کی روش نہیں ملتی ۔

مجموعی طور پر فہمیدہ ریاض ایک بے باق نقاد کی حیثیت سے اپنے مضمون تحریر کرتی ہیں ایک ناقد کی خصوصیت ہے کہ حق بات کرے اور مقصدیت کی بنیاد پر وہ کسی وہم و خوف کا شکار نہ ہو۔فہمیدہ ریاض کی تنقید نگاری تاثراتی نہیں بلکہ وہ Pragmatic Approach رکھتی ہیں یہ الگ بات ہے کہ ان کی تنقید نگاری کو وہ شہرت حاصل نہ ہو سکی جو ممتاز شیریں کو حاصل ہوئی اس کی ایک بنیادی وجہ ان کا سادہ اسلوب ہو سکتا ہے فہمیدہ ریاض نے اپنی شاعری کی طرح تنقید نگاری کو اس Cannon سے بیان کیا ہے جس نظریے سے ایک نقاد نہیں بلکہ ایک تخلیق کار سوچ سکتا ہے اور مذکورہ مقالے کا بنیادی مقصد اس حقیقت سے واقفیت بھی ہے کہ ایک باقاعدہ نقاد اور ایک مصنف یا ادیب نقاد کی تنقیدی رائے اور تنقیدی رویے ایک دوسرے سے کس طرح مختلف ہیں اور فہمیدہ ریاض کی تنقید نگاری اس کی واضح عکاسی کرتی ہے۔

فاطمہ حسن: اردو کی خواتین ادیبوں میں اہم نام ہیں ان کی انقلابی سوچ ان کے فکشن، شاعری کے ساتھ ان

کی تنقید میں بھی واضح نظر آتی ہے۔فاطمہ حسن نظریاتی افکار کی بھی مالک ہیں اور روایت پسندی کے ساتھ جدیدیت کی قائل بھی ہیں۔ان کی تنقید نگاری میں اگرچہ ترفع کے اصول اتنے نمایاں نہیں تاہم انھوں نے تہذیبی تناظر میں تنقیدی تحریروں کے موضوعات کو متنوع انداز میں پیش کیا ہے۔فاطمہ حسن کا نقطہ نظر فہمیدہ ریاض، کشور ناہید سے مختلف نہیں بلکہ وہ اپنے مضامین میں انھیں کے افکار کی تقلید کرتی دیکھائی دیتی ہیں۔ان کی تنقید نگاری میں نسائی تنقید اور تانیثی تنقید نمایاں موضوع رہے ہیں۔ان کی تحریروں میں ایسی عورت نمایاں ہے جو روایت کو ساتھ لیئے نہ تو اپنے عورت ہونے پر ملال کرے اور نا ہی شرم سار ہو اور نہ ہی مرد معاشرے کا قہر اور جبر قبول کرنے کی قائل ہو۔ Helon Cixous کی طرح فاطمہ بھی ایسی عورت کی قدر دان ہیں اور عورتوں کو اسی دلیری کی ترغیب دیتی ہیں چاہے وہ ترغیب ان کی شاعری میں نظم ہو یا تنقید میں بنیادی موضوع کی حیثیت سے شامل ہو۔

فاطمہ حسن کے تنقیدی مضامین میں عصری تصور کے ساتھ فکشن اور شاعری کے فن اور فنکار معاشرے کے اقتصادی، ذہنی، اخلاقی، زمینی اور جسمانی تجربات اور وسائل کا بھی ذکر ملتا ہے فاطمہ حسن کے تقریبا ۴۰ سے زیادہ مضامین اس تحقیقی مقالے میں شامل کیے گئے ہیں جو متنوع موضوعات پر مبنی ہیں اگر ان کی تکنیک اور اسلوب کی بات کی جائے تو دونوں میں سادہ انداز نمایاں نظر آتا ہے اور باقی خواتین کی طرح باقاعدہ تنقیدی اسلوب سے بھی اجتناب برتا ہے تاہم موضوعات کے حوالے سے فاطمہ حسن نے مختلف موضوعات کے فن پاروں کو بنیاد بنا کر اپنی تنقیدی رائے تحریر کی ہے جن میں شاعری، فکشن، تانیثی اور معاشرے کے بدلتے رجحانات کی عکاسی کرتے ہوئے مضامین بھی شامل ہیں۔تاہم ان کی تنقید میں تاثراتی رنگ نمایاں نظر آتا ہے متعدد مضامین تاثراتی طرزِ تنقید بھی نمایاں ہے۔فاطمہ کسی خاص تنقیدی نظریے یا تھیوری کی پیرو تو نہیں لیکن تاثراتی تنقید سے کافی حد تک متاثر ہیں اس لیے ان کی تنقیدی اسلوب میں ان کے تاثرات ان کے جذبات کے ساتھ حقائق کی عکاسی کرتے ہیں۔

اپنے ہم عصر فکشن نگار شعراء کے متعلق ان کے کام کو سراہنے کے لیے مصنفہ نے متعدد تحریریں لکھی جنہیں تنقیدی مضامین میں شامل کیا گیا ہے مگر ان مضامین میں تنقیدی حوالے سے باقاعدہ تنقیدی اسلوب، تکنیک اور نظریات کا فقدان پایا جاتا ہے۔اس بات کا ادراک مصنفہ کو خود بھی ہے کہ ان کے زیادہ تر مضامین تنقیدی ضرورت کے تحت نہیں بلکہ ان کے مطالعے کی عادت نے لکھوائے ہیں اس لیے ادبی شخصیات ان کی تصانیف سماجی اور معاشرتی حالات سبھی موضوعات پر مصنفہ نے قلم کشائی کی ہے لیکن ان کا طرز تحریر تنقیدی کے بجائے تاثراتی اور تعریفی رہا ہے۔مصنفہ کے ہاں متن اساس تنقید کے حوالے سے فکر، فن اور فن کار کو فروغ دینا ہے ایسی تحریروں سے مصنفہ ادب برائے ادب کی نہیں بلکہ ممتاز شیریں کی طرح ادب برائے زندگی کی نقاد ہیں ان کے نزدیک انسانی زندگی معاشرے کا

انسان سے اور انسان کا معاشرے سے تعلق ہے اور عورت کے انسانی حقوق معاشرے پر واجب ہیں مصنفہ کی تنقیدی تحریر واضح طور پر نسائی شعور کی نہ صرف عکاسی کرتی ہیں بلکہ وہ معاشرتی رویے میں ایک مزاحمتی رویے کا تاثر بھی قائم کرتی ہیں۔

کوئی بھی نقاد یا تخلیق کار بنا مقصد کے کچھ تحریر نہیں کرتا اگر تفریحی فراہم کرنے کے لیے بھی لکھتا ہے تو اس کے پس منظر میں مقصد ضرور ہو گا۔ فاطمہ حسن کی کوئی بھی تحریر مقصدیت سے خالی نہیں تاہم معروضیت کا فقدان کہیں کہیں ملتا ہے مصنفہ کے مضامین میں تنقیدی اصطلاحات کو اس طرح سے استعمال نہیں کیا گیا جس طرح تنقید میں عام طور پر یہ اصطلاحات مستعمل ہوتی ہیں۔ خواتین ناقدین میں یہ رویہ عام ہے کہ وہ تنقید لکھتے ہوئے تنقیدی اسلوب کو زیادہ اہم نہیں سمجھتی تاہم موضوع کی عظمت اور شدت جذبات کا عنصر خواتین ناقدین میں نمایاں نظر آتا ہے۔

یاسمین حمید : کا طرزِ تنقید باقی خواتین ناقدین سے قدرے مختلف ہے۔ مصنفہ اپنی تنقید میں کسی فن پارے کے معائب و محاسن سے زیادہ اس فن پارے میں تحریر کیے ہوئے نظریات، افکار کے متعلق اپنے ذہن میں ابھرتے سوالوں کے جوابات کی تلاش کی خاطر مضامین تحریر کرتی ہیں ممکن ہے جو سوالات وہ خود اٹھاتی ہیں ان کے جوابات ان کی دلائل مصنفہ کے اپنے ذہن میں ہوں یا وہ ان کے جوابات اور ان سے متعلق قاری کے رد عمل سے واقف ہوں، وہ یہ تاثر دینے میں مکمل طور پر کامیاب رہی ہیں کہ وہ خود ان جوابات کی کھوج میں ہیں۔ ان کی تنقید کا بنیادی موضوع وجود انسانی کی حقیقت، کائنات اور حیات کی ماہیت اور ان کی معنویت ہیں اس کے ساتھ انھوں نے نسائیت اور تانیثی تحریک کے تناظر میں بھی مضامین تحریر کیئے ہیں۔

یاسمین حمید کے بمشکل دو یا تین مضامین فکشن پر ہیں ایک آدھ سماجی تناظر کے متعلق جبکہ آٹھ سے نو مضامین شاعری کے موضوع پر ملتے ہیں حال ہی میں مصنفہ کی کتاب جو تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے شائع ہوئی ہے۔ مذکورہ تحقیقی مقالے میں اسی کتاب کے تمام مضامین کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے جو متنوع موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں ان میں بعض مضامین مختلف تقریبات کے لیے تحریر کیے گئے جن کا بیانیہ یکسر مختلف ہے تنقیدی حوالے سے جو مضامین تحریر کیئے گئے ہیں ان کا اسلوب بھی خالص تنقیدی نہیں بلکہ قراۃ العین اور خالدہ حسین کی طرح کہیں کہیں فکشن کا گمان ہونے لگتا ہے جبکہ یاسمین حمید نے شاعری سے فکشن کا نہیں بلکہ تنقید کا رخ کیا۔

یاسمین حمید شاعری کی فکر کے ساتھ اور حساس جذبات کی عکاس رہی ہیں اور ان کا یہی طرزِ تحریر ان کے تنقیدی مضامین میں ان کے اسلوب میں نمایاں ہے تاہم فکشن پر لکھے مضمون بانو قدسیہ، انیس، اشفاق کی ناول نگاری کے حوالے سے قلم بند کیے۔ ان میں تاثراتی تنقید کے ساتھ لان جانجائنس کے نظریے "ترفع" کے عناصر بھی نمایاں ہیں اگرچہ

مصنفہ نے اسلوب کو سادہ رکھا مگر صنائع بدائع کا استعمال شدت جذبات اور موضوع کی اہمیت کو انھوں نے تنقیدی حوالے سے اپنے مضامین میں نمایاں رکھا ہے۔

یاسمین حمید کی تنقید نگاری میں "شمس الرحمن فاروقی" کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے ممکن ہے کہ مصنفہ فاروقی صاحب کے تنقیدی اسلوب سے کافی حد تک متاثر ہوں شاید اسی لیے ان کا اسلوب، طرز تحریر شمس الرحمن فاروقی کی تقلید کرتے دکھائی دیتے ہیں۔خالدہ حسین کی بات کو مصنفہ نے شعوری طور پر مانا ضرور ہے انھوں نے اپنی ساتھی شاعرات پر تنقیدی حوالے سے مضامین لکھے ہیں جو ان کی خوبیوں اور فن پارے کے تنقیدی تناظر میں تجزیہ کرتے ہیں۔

روایت اور جدیدیت کے اعتبار سے مصنفہ کے مضامین جن میں "جدید نظم میں طرزِ احساس کی تبدیلیاں" اردو شاعری کا موجودہ منظر نامہ اور اردو شاعری کے مرکزی کردار اور مضامین کا ارتقاء" ان مضامین میں یاسمین حمید نے ایلیٹ کے نظریہ تنقید جس میں روایت اور جدیدیت کا باہم ہونا اور فن کار سے زیادہ فن پارے کو اہمیت دینا ،یہ عناصر نمایاں ہیں۔ میتھیو آرنلڈ کے تہذیبی نظریے کی تقلید یاسمین حمید نے "شعری تخلیق میں نئی پرانی جہات" جیسے مضمون میں نمایاں رکھا ہے۔

تانیثی تناظر سے یاسمین حمید کا مضمون "ہمارا معاشرہ اور عورت لکھاری" جیسے مضمون Mary wall stoneاور Elaine Shwalter کے نظریے "Women as writer" کی تقلید کرتا ہے جو عورت کو اپنی پہچان اپنی فکر اور اپنے جسم پر لگائے گئے فرسودہ رسومات وخیالات سے اختلاف کرنا سکھاتی ہے۔یاسمین حمید بھی عورت کو فرد واحد کی حیثیت سے معاشرے میں متعارف کرنے کی حامی ہیں تاہم خالدہ حسین کی طرح انھوں نے تانیثی تحریک کے حامی ہوتے ہوئے بھی کبھی مردوں کی مخالفت نہیں کی۔خالدہ حسین اور یاسمین حمید کا نظریہ نسائی حقوق کے حصول کے لیے تنقید نگاری میں اس لائحہ عمل کو فروغ دینا ہے کہ عورت کی مشکلات دور کرنے اور اسے اس کے بنیادی حقوق دلانے کے لیے اس کی حمایت، ثابت قدمی، دلجمعی سے آگے بڑھتے رہنے کے لیے حوصلہ دینے کی ضرورت ہے تاہم اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ضروری نہیں کہ مردوں کو معاشرے میں کم تر یا برا ثابت کیا جائے۔اپنے مضامین میں بھی انھوں نے اس نقطے پر تفصیلی بحث کی ہے کہ جس طرح تمام عورتیں مظلوم نہیں ہوتیں، بالکل اسی طرح معاشرے کے تمام مرد ظالم بھی نہیں ہوتے اگرچہ یہ معاشرہ پدسری نظام سے پروان چڑھا ہے اور سماجی اعتبار سے مرد کو عورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہیں لیکن عورت کو اپنا مقام بنانے کے لیے ظلم سہنے کے بجائے ظلم کا مقابلہ کرنے کی ضرورت ہے مردوں کے مظالم کی تشہیر کے بجائے اپنی قابلیت کا لوہا منوانے پر فوکس کریں۔چنانچہ نسائی تناظر میں خالدہ حسین اور یاسمین حمید کے تنقیدی مضامین میں تانیثی تنقید کے حوالے سے عورت کا

ترقی کرنا تعلیم اور ہنر میں آگے بڑھنا ضروری ہے ان دونوں خواتین کے مضامین میں تانیثی حوالے سے وہ مزاحمتی انداز نہیں ملتا جو کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور فاطمہ حسن کے تانیثی مضامین میں ملتا ہے۔ یاسمین حمید اپنے تنقیدی مضامین میں مقصدیت کے ساتھ معروضیت کی قائل ہیں ان کے تنقیدی مضامین میں نسائی شعور نمایاں ہے تاہم تانیثی حوالے سے ان نے تحریری طور پر اس طرح تنقید نہیں کی جس طرح فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن یا کشور ناہید نے کی ہے شاعری سے متعلق مضامین میں یہ ایلیٹ اور متھیو آرنلنڈ کے تنقیدی اصول متن اساس تنقید کی نمایاں عکاسی کرتے ہیں۔

ہمارا المیہ رہا ہے خصوصاً اردو تنقید کے حوالے سے کہ تنقیدی اصطلاحات کا بھاری بھر کم استعمال تنقید نگاری کے لیے لازم و ملزوم قرار دیا گیا ہے۔ تنقیدی اصطلاحات یا تنقید نگاری کے لیے بھاری الفاظ کا انداز تحریر کسی بھی خاتون نقاد کے یہاں نہیں ملتا یہاں تک کہ ممتاز شیریں کا اسلوب بھی اس طرح سے تنقیدی نہیں جس طرح تنقیدی اصولوں نے وضع کیا ہے مگر سوال یہ ہے کہ کیا تنقیدی اصطلاحات یا بھاری الفاظ کے استعمال سے گریز کسی ناقد کی تنقیدی فکر کو کم تر ثابت کرنے کے لیے کافی ہے؟ یاسمین حمید اور فہمیدہ ریاض کی تنقید نگاری جن اہم موضوعات کا احاطہ کرتی ہے کیا ان کے لیے تنقیدی اسلوب اور اصطلاحات لازم ہیں۔ خواتین ناقدین کی تخلیقی صلاحیت نے ان میں تنقید کی آرزو کو پیدا کیا ہے جو ان کے اپنے احساس اور بصیرت کے دائرے میں زندگی میں رونما ہونے والے ہر واقعے، ہر عمل اور پہلو کو جاننے جانچنے اور سمجھنے کی جستجو کرتی ہے۔ یاسمین حمید کی تنقید میں متن اساس تنقید کے تناظر میں ان کی بنیادی فکر تجزیے، تفہیم کی داخلی ضرورت اور وجود انسانی کی حقیقت ان کے مضامین میں نمایاں ہے۔

ڈاکٹر نجیبہ عارف: اردو ادب میں دورِ حاضر کی ہر دل عزیز استاد، محقق، افسانہ نگار، شاعرہ، مدیر اور تنقید نگار ہیں۔ مصنفہ کے مضامین جو اس تحقیق کا حصہ بنے ان کی تعداد تقریباً ۳۵ سے زائد ہے۔ نجیبہ عارف نے خواتین ناقدین کی فہرست میں اپنی جگہ اپنے منفرد اندازِ تنقید سے بنائی۔ راقمہ کو مطالعے کے دوران اس بات کا اندازہ ہوا ہے کہ نجیبہ عارف نے محض متنوع موضوعات کی فہرست میں شمار کے لیے تنقید میں مختلف موضوعات کو نہیں برتا ہے بلکہ مختلف موضوعات پر تنقیدی تحریر میں ان کی ذاتی دلچسپی اور مطالعہ ان کی علمی قابلیت کا ثبوت دیتا دیکھائی دیتا ہے۔ اگر چہ ان کے مضامین کے مجموعے رفتہ و آئندہ میں تین مضامین کو نکال دیا جائے تو باقی تمام مضامین یعنی ۱۸ مضامین عصر حاضر کے فکشن شعراء کے فن اور شخصیت کا احاطہ کرتے ہیں لیکن مصنفہ نے ان مضامین میں ان کی تعریف و توصیف کے ساتھ ان کے فن کو ایک خطاب سے بھی نوازا ہے جو ان کی تنقید کو دوسری خواتین نقاد سے مختلف کرتا ہے جیسے افتخار عارف، بیسویں صدی کی تنہائی، انور مسعود۔۔۔ایک فیض یافتہ شاعر۔ بایں ہمہ مصنفہ کے فکشن پر مبنی مضامین بہت حد تک لانجائنس کے اصول "ترفع" کی مکمل عکاسی کرتے ہیں ان کے فکشن پر مبنی مضامین میں تنقید نگاری اور تنقیدی

اسلوب کے ساتھ زبان و بیان، صنائع و بدائع کا استعمال، موضوع کی اہمیت، عظمت خیال اور جذبات کی شدت نمایاں نظر آتی ہے۔ایسا نہیں کہ نجیبہ عارف نے لانجائنس کا تنقیدی اصول سامنے رکھ کر تنقید لکھی ہو گی لیکن مذکورہ مقالے ہے اس کا بنیادی نقطہ متن کے ذریعے ان عناصر کی کھوج ہے کہ کیا خواتین نقاد بھی ان زاویوں اور عناصر یا اصولوں پر اپنی تنقید کے حوالے اس پر پوری اتری ہیں میں جن پیرا میٹرز کی بنیاد پر ان مضامین کا تجزیہ کیا گیا جو ایک نقاد کے لیے تنقید کرتے وقت ضروری ہوتے ہیں تو نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین میں اس کا جواب "اثبات" میں ہے۔ نجیبہ عارف کے شاعری پر مبنی مضامین روایت کی عکاسی بھی کرتے ہیں اور جدیدیت کا ساتھ بھی نہیں چھوڑتے تاہم ن۔ م۔راشد پر نجیبہ عارف کے متن میں ایک ابہام نظر آتا ہے جو انھوں نے شاید شعوری طور پر اپنے متن میں تخلیق کیا ہے جو روایت کو جدیدیت سے جدا کرتا دکھائی دیتا ہے تاہم نجیبہ عارف نے ان بنیاد گزار کلاسیک ناقدین کے اصولوں کی تقلید کرتے ہوئے بھی اپنے مضمون "نوجوان ناول نگار کے نام خطوط" میں اس بات کا اظہار ضرور کیا ہے کہ جدید نقادوں نے اسلوب کو موضوع پر ترجیح دی ہے تنقیدی متن میں نقاد الفاظ کو ہی بنیاد بنا کر تنقید کی ابتداء کرتا ہے۔ منطق کے اصول میں الفاظ ہی واحد ذریعہ ہیں جن سے موضوع کی پہچان ہو سکتی ہے اور موضوع کی وضاحت بھی۔ نجیبہ عارف کے نزدیک اب تحریر کے لیے جدید لفظ "متن" رائج ہے تو متن اساس تنقید ہو یا قاری اساس دونوں صورتوں میں تنقید کا منبع تحریر ہی ہو گی جس کی بنیاد الفاظ ہیں اور الفاظ کا استعمال سیاق اور تناظر میں اپنے معنی تبدیل کرتا اور وضاحت کرتا ہے اور پھر اثرات مرتب کرتا ہے۔ وقت کے ساتھ بدلتے الفاظ سے مطلب تو تبدیل نہیں ہوتے البتہ انھوں نے اسی مضمون میں اس نقطے کو بھی نمایاں کیا کہ کب تک تنقید نگار ایلیٹ۔لان جانجانس، سڈنی، کولرج اور آرنلڈ کے افکار ہی کی تقلید ہوتی رہے گی۔انھوں نے یوسا کی اس کتب کو بطور خاص فکشن کی تنقید کے کورس میں شامل کرنے کی تجویز پیش کی اور ساتھ اس بات کا اظہار کیا کہ کب تک ہم مانگے کے نظریات و افکار کو استعمال کرتے رہے گے ان کا یہ نقطہ قابل تحسین ہے کہ ہمیں مغربی تنقیدی اصولوں اور افکار ادب کو آزادی دلانی چاہیے لیکن اس کے لیے بارش کا پہلا قطرہ کون بنے،اس کی طرف سوچنے کی ضرورت ہے جبکہ اگر اسے اردو ادب کا المیہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ اردو ادب میں تخلیق سے لے کر تنقید تک ہر صنف و تھیوری مغرب کے چلن پر آگے بڑھی ہے۔ ممتاز شیریں کی تنقید شاید اسی لیے صف اول مانی جاتی ہے کہ ان کی تنقید میں مغربی ادب کے ساتھ اردو ادب اور فن پاروں کا تقابل موجود ہے۔جو ان کی علمیت اور مطالعے کی وسعت کی ضمانت بھی ہے۔اس کے لیے نجیبہ عارف جیسی محقق اور نقاد کو ہی بارش کا پہلا قطرہ بننے کی ضرورت ہے۔

نجیبہ عارف کی تنقید نگاری فکشن اور شاعری کے علاوہ اردو ادب کے نظری و فکری "مسائل" کا بھی احاطہ

کرتی ہے مصنفہ کے متعدد مضامین اس موضوع کی تہذیبی تناظر میں عکاسی کرتے ہیں جس میں علمی وسیاسی حوالوں کے ساتھ ساتھ انسانی حقوق اور انسانی تہذیب کو بھی مد نظر رکھا ہے ان متون کے حوالے سے "میتھو آرنلڈ" کے تہذیبی نظریے کی بھر پور عکاسی ہوتی ہے جن میں دور جدید کی تہذیبی ساخت، اردو نثر کے متصوفانہ رجحانات کا ارتقا، اسلام پاکستان اور مغرب علمی و ادبی تناظر عالمگیریت اور اردو ادب اور سفر ناموں پر مبنی ان کے مضامین سیاست کے ساتھ انسانیت کی اہمیت کو نمایاں رکھتے ہیں۔

نسائی شعور پر نجیبہ عارف کے مضامین عورت کے حقوق کی عکاسی کے تناظر میں نمایاں ہے۔ نجیبہ عارف کی تانیثی حوالے سے تنقید نگاری اس لحاظ سے مختلف نظر آتی ہے کہ ان کے تانیثی مضمون مرد معاشرے کی برائی کو فوکس نہیں کرتے بلکہ وہ صرف معاشرے سے اس بات کو ماننے کا اسرار کرتی ہیں کہ عورت کو سب سے پہلے ایک زندہ انسان سمجھا جائے بالکل ویسا انسان جیسا مرد کو سمجھا جاتا ہے کیونکہ کسی بھی معاشرے میں مساوات کا بنیادی قانون انسانیت ہے عورت کو جنسی حوالے سے پرکھنے کے بجائے محض انسانیت اور انسانی حوالے سے پرکھنے کی ضرورت ہے دنیا کا کوئی بھی معاشرہ جب عورت کو محض انسان سمجھتے ہوئے اس کے حقوق اس کے لیے آزاد ہوں گے تو کسی عورت کو کچھ مانگنا نہیں پڑے گا بلکہ ہر معاشرہ عورت اور مرد کی اس بحث سے آزاد ہو جائے گا، دوسری جانب نجیبہ عارف اقبال کی اس فکر سے بھی اختلاف کرتی نظر آتی ہیں" کہ وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ "نجیبہ عارف کے نزدیک عورت کا وجود محض کائنات میں رنگ بھرنے کے لیے نہیں بھیجا گیا بلکہ عورت بھی وہ بڑے بڑے کام سرانجام دیتی آئی ہے جو مردوں نے بھی نہیں دیئے۔ چنانچہ اس اعتبار سے نجیبہ عارف کی نسائی فکر دوسری خواتین ناقدین سے مختلف رہی ہے اور اپنی اس فکر کا اظہار وہ اپنے تانیثی مضامین میں بھی کرتی رہی ہیں۔

بحیثیت مجموعی نجیبہ عارف اردو ادب کی ان خواتین تنقید نگاروں میں شمار ہوتی ہیں جو متنوع رجحانات کے فروغ کو اپنی تنقید کا موضوع بناتی ہیں اگرچہ شخصیات پر ان کی تنقیدی مضامین کی تعداد زیادہ ہے مگر ان میں بھی کہیں نہ کہیں رجحانات کا عکس نمایاں ہے۔ نجیبہ عارف کا اسلوب اور تکنیک تنقیدی ہونے کے ساتھ عام فہم بھی ہے جن سے متون کی تفہیم نئے قاری کے لیے آسانی کا باعث ہے ڈاکٹر نجیبہ کا شمار پاکستانی خواتین ناقدین کی اس فہرست میں ہوتا ہے جو نظریات رجحانات مباحث موضوعات کے ساتھ معاشرتی اور ادبی مسائل کی بحث اپنے عہد سے اخذ کرتی ہیں اور ان پر اپنے داخل کے کسی مطالبے سے مشروط یا ہم آہنگ کرکے تجزیہ کرتی ہیں اور ان موضوعات کا احاطہ اپنے عہد کے ادب اور عصری شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے کرتی ہیں محض تاثرات کو بنیاد بنا کر تنقید نہیں کرتی۔

"اردو تنقید کے نسائی تناظرات: پاکستانی خواتین ادیبوں کے تنقیدی تصورات کا متن اساس

مطالعہ "مذکورہ تحقیقی مقالے کے حاصلات کے بعد راقمہ اس نتیجے پر پہنچی ہے کہ اگرچہ خواتین نے کسی جگہ پر کوئی سقم نہیں چھوڑا عصر حاضر میں خواتین کی ایک طویل فہرست ہے کہ جنہوں نے ادبی تحقیقی اور تنقیدی حوالے سے اپنے کام کو ادب کے ذریعے اپنی پہچان بنایا ہے۔ پھر بھی تنقیدی حوالے سے خواتین مردوں سے چند قدم کے فاصلے پر ضرور ہیں اور یہ فرق معاشرتی یا تانیثی یا موضوعاتی حوالے سے نہیں بلکہ فکر اور طرز بیان کی وجہ سے تاحال قائم ہے۔ قرۃالعین حیدر کی یہ بات بالکل درست ہے کہ جب کوئی نقاد کسی فن پارے پر تنقید کرتا ہے تو وہ تنقیدی اصولوں کو بنیاد نہیں بناتا بلکہ اس فن پارے کو بنیاد بناتا ہے اور پھر اصول اس کے سامنے خود چلتے جاتے ہیں اور فن پارے پر تنقید اصولوں کی تقلید ہوتی چلی جاتی ہے لیکن کیا وجہ ہے کہ ممتاز شیریں سے اب تک خواتین نقادوں میں صف اول کی نقاد مانی جاتی ہیں ابھی تک ایسی کوئی نقاد اردو ادب میں اپنے کام کو اتنی بلندی پر کیوں نہیں لا سکی کہ ممتاز شیریں کے بعد ان کا نام زبان زد عام ہو، اس کی یہ وجہ قطعی نہیں کہ مرد نقادوں نے کہیں خواتین کی تنقیدی میدان میں حق تلفی کی ہو گی اگر تخلیقی میدان میں خواتین کا مرتبہ یا مقام مردوں کے برابر بلکہ بعض موضوعات میں ان سے بلند ہے تو تنقید کے میدان میں یہ چند قدموں کے فاصلے سے ہی صحیح، پیچھے کیوں رہ رہا ہے۔

۱۔ اس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک منتخب خواتین فن پاروں کو، موضوع کی بنیاد پے پرکھتی اور ان پر تنقیدی تجزیہ تحریر کرتی ہیں۔

۲۔ اس تحقیق سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ خواتین یا تو کسی ادبی محفل کے لیے مضامین تحریر کرتی ہیں یا پھر ادبی جرائید میں اشاعت کی خاطر تنقید کرتی ہیں۔

۳۔ یہ مضامین یا تو کسی تحریک کے فروغ یا اس کی مخالفت کے لیے تحریر کیے جاتے ہیں۔ تنقید کے عنوانات ادبی ضرور ہوتے ہیں لیکن ان موضوعات میں ادب کے متون ایک مزاحمتی انداز تحریر کو پیش کرتا ہے۔

بقول نجیبہ عارف ہم کب تک ایلیٹ، ڈرائیڈن اور قدیم کلاسیک تھیوریز کی بنیاد پر اردو تنقید کو پرکھتے رہے گے۔ ہمیں کچھ اپنے نظریات اور اصول بھی تخلیق کرنے چاہیے۔ اس مقالے کا بنیادی نقطہ بھی یہ ہی ہے کہ جس کی طرف Elaine Showalter، Helene cixous, نے اشارہ کیا تھا کہ خواتین کو اپنے نظریات کی روشنی میں تنقید کرنے، تخلیق کرنے، اپنی قابلیت اور اپنی تحریروں سے اپنی زندگی بہتر بنانے کی ضرورت ہے۔ جب کہیں تنقیدی بحث ہوتی ہے تو بے بانگ دہریہ کہا جاتا ہے کہ اردو کے سخت مزاج نقادوں نے نظریے یا تھیوری کی لاٹھی کے تحت تنقید کو پرکھنے کے پیمانے بنا رکھے ہیں ایسا کہنا درست نہیں لیکن کیا کوئی جدید پیمانے ہیں جن کو بنیاد مان کر تنقید کی راہوں میں اجالے کیے جائیں بطور خاص خواتین ناقدین کے حوالے سے۔

مذکورہ مقالے میں خواتین کے زیادہ تر مضامین میں کسی فن پارے پر اپنی ذاتی رائے کسی فن کار کے نئے شعری مجموعے کے متعلق تجزیہ یا کسی معروف ہستی کے فن پارے کو تنقید کے لیے منتخب کرنا اس کے علاوہ معاشرتی رویے کو تنقیدی مضمون کی بنیاد بناکر تنقید کی گئی ہے۔ممتاز شیریں اور باقی خواتین ناقدین میں بنیادی فرق یہ ہی ہے کہ ممتاز شیریں نے کسی ایک فن پارے کو بنیاد نہیں بنایا اگرچہ ان کی تنقید صنف کے اعتبار سے متنوع نہیں ان کا فوکس فکشن پر رہا ہے لیکن فکشن کے حوالے سے تنقید لکھتے ہوئے انھوں نے کہیں بھی تجزیے کا گمان نہیں ہونے دیا۔ذاتی تاثرات سے ممتاز شیریں کی تنقید بھی بری از ذمہ نہیں لیکن ان کی تنقید نگاری ایک ضابطے کو لے کر چلتی ہے۔وہ فکشن کے حوالے سے ایک متن کی تہہ در تہہ پرتیں کھولتی چلی جاتی ہیں اس نوعیت کے چند مضامین قرۃ العین حیدر اور فہمیدہ ریاض کے ہاں نظر آتے ہیں باقی خواتین نے نظریات کو موضوعی تنقید کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواتین اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کر چکی ہیں اور تنقیدی میدان میں بھی ان کے مضامین تنقید کی روش سے قدرِ مختلف بھی ہیں اور خاص بھی، نہ صرف نتائج کے حوالے سے بلکہ تنقیدی زاویے، تجزیاتی اور متنی تفہیم کے لحاظ سے بھی مختلف ہیں۔ایسا کہنا درست نہیں کہ خواتین ناقدین اردو ادب کے تنقیدی میدان میں خاص مقام نہیں رکھتی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ ان کی فکر و سوچ، انداز بیان اسلوب اور تکنیک اس نقاد سے مختلف ضرور ہے جو باقاعدہ تنقید کرتے ہیں اور اس مقالے کا بنیادی نقطہ بھی یہ ہی تھا کہ خواتین ادیبوں کی تنقید ایک عام نقاد سے کیوں اور کس طرح مختلف ہے جس کا جواب اس تحقیقی مقالے سے حاصل ہو چکا ہے۔

ب۔ نتائج:

۱۔ ممتاز شیریں نے روایت کو جدیدیت پر ترجیح دی ہے جبکہ قرۃ العین حیدر بیک وقت روایت اور جدیدیت دونوں کی قائل نظر آتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کے تنقیدی مضامین بھی روایت اور جدیدیت دونوں کا تاثر ملتا ہے نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین میں بھی روایت اور جدیدیت کا تصور تہذیبی حوالے سے نظر آتا ہے۔

۲۔ ممتاز شیریں کی تنقید میں ادب برائے زندگی کا تصور نمایاں ہے اس لیے ان کے ہاں مقصدیت کا عنصر نمایاں جبکہ معروضیت کا فقدان نظر آتا ہے۔خالدہ حسین کی تنقید میں مقصدیت کا عنصر معروضیت سے زیادہ نمایاں ہے۔

۳۔ ممتاز شیریں کی تنقید میں جنس نگاری، وجودیت اور رومانویت جیسے رجحانات کی بحث نظر آتی ہے جبکہ قرۃ العین حیدر کی تنقید میں کلاسیکل اور اشتراکی نظریات کی جنگ کے ساتھ کمیونزم کے پرچار اور مارکسزم اور اقتصادی مساوات کی بات نظر آتی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی تنقیدی مضامین میں تانیثی اور سیاسی رنگ نمایاں ہے اور فاطمہ

حسن کے ہاں ان تمام نقادوں کی نسبت تانیثی اور تاثراتی طرز تنقید کا رجحان نمایاں ہے اسی طرح یاسمین حمید کی تنقید میں بھی شاعری کی شعریات، اور ادبی شعور کے ساتھ تانیثیت کے حوالے سے عورت اور مرد کو یکساں انسانی حقوق کی بحث ہے ۔خالدہ حسین کی طرح یاسمین حمید بھی عورت کے استحصال کا ذمہ دار صرف مرد کو نہیں ٹھہراتیں۔

۴۔ نجیبہ عارف کے تنقیدی مضامین میں متنوع موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ان کے مضامین کسی خاص تحریک یا رجحان کے تحت نہیں لکھے گئے، تاہم مصنفہ تنقیدی حوالے سے جدیدیت کی عکاسی کرتیں ہیں ڈاکٹر صاحبہ نے ادب اور تنقید کے ہر اہم موضوع پر تنقیدی بحث کی ہے۔ تانیثی حوالے سے نجیبہ عارف بھی خالدہ حسین کی طرح مرد اور عورت کے انسانی حقوق کو ترجیح دیتی ہیں، اور عورت کے استحصال کا ذمہ دار صرف مرد کو نہیں ٹھہراتیں۔ممتاز شریں کے بعد نجیبہ عارف کے تنقیدی اسلوب سے کسی ادیبہ کا گمان نہیں ہوتا، جب کے کشور ناہید نے صرف تانیثیت کے موضوع پر مضامین تحریر کیے جن میں مرد اور معاشرہ عورت کے استحصال کی بڑی وجہ ہیں ۔

ممتاز شیریں کے علاوہ کسی تنقید نگار نے کسی مخصوص تنقیدی نظریے اور مغربی ادب کے تقابل کو بنیاد بنا کر تنقید نہیں کی یہی وجہ ہے کہ ممتاز شیریں کو باقاعدہ ناقد کہا جاتا ہے۔

ج۔ سفارشات:

ا۔ اردو تنقید میں خواتین کی ایک وسیع تعداد موجود ہے جن کے نظریات اور تنقیدی فکر کے الگ الگ مطالعہ سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ عصر حاضر کی خواتین ناقدین کا تنقیدی معیار کیا ہے۔

۲۔ مختلف موضوعات پر عورت اور مرد ناقدین کے تنقیدی تصورات کا تقابلی مطالعہ بھی اردو تنقید میں خواتین کی قابلیت کو اجاگر کرنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

۳۔ تنقید کے مختلف رجحانات و نظریات کو بنیاد بنا کر خواتین ناقدین کے تنقیدی نگاری کا تقابل کیا جاسکتا ہے۔

۴۔ ادیب اور نقاد خواتین کے تنقیدی متون پر تجزیاتی اور تقابلی تناظر میں تحقیق اردو ادب کی تنقید میں ایک نمایاں کام ثابت ہو گا۔

۵۔ اس تحقیق نے یہ ثابت کیا ہے کہ خواتین نقاد کے ہاں تنقیدی نظریات و رجحانات کی بنیاد پر تنقید کا فقدان نظر آتا ہے اور زیر نظر مقالہ اس بات کی سفارش کرتا ہے کہ خواتین ناقدین کو تنقیدی نظریات کو بنیاد بنا کر تنقید کرنی چاہیئے۔

۶۔ اس تحقیق سے اس حقیقت کا بھی اندازہ ہوا ہے کہ تانیثی حوالے سے جب بھی بحث ہوئی عورت کے حقوق کی ہوئی جن کا سبب مرد اور معاشرہ ہے لیکن عورت بلخصوص عورت کی سپورٹر، کہاں اور کیسے ہے، خاص طور پے ادبی حوالے سے اس لیے ضروری ہے کہ عورتوں کی تنقید اور تخلیق پر خواتین کا تحقیقی کام اہمیت کا حامل ہے۔

۷۔ ادیب ناقدین کے تنقیدی اسلوب پر تحقیقی کام اردو ادب کی تحقیق میں ایک بہتر اضافہ ہو سکتا ہے۔

۸۔ غیر معروف ناقدین اور تخلیق کاروں کے بہترین فن پاروں کو تنقید و تحقیق کے لیے منتخب کرنے کی طرف سوچنے کی بھی ضرورت ہے۔ ادب پر تنقیدی کام کے لیے شخصیت سے زیادہ فن پارے کی اہمیت ہونی چاہیے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

فاطمہ حسن، ڈاکٹر (مرتب)، فیمنزم اور ہم، شہر زاد پبلشرز، کراچی، ۲۰۱۳ء

فاطمہ حسن، ڈاکٹر، کتابِ دوستاں، دوست پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۱ء

فاطمہ حسن، ڈاکٹر/آصف فرخی (مرتبہ) خاموشی کی آواز، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۸ء

فہمیدہ ریاض (مرتب)، اردو کی نسائی رد تشکیل، وعدہ کتاب گھر، کراچی، ۲۰۰۶ء

فہمیدہ ریاض، ادھورا آدمی، کتاب گھر، کراچی، ۱۹۸۶ء

فہمیدہ ریاض، میں مٹی کی مورت ہوں، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء

قاضی افضال حسین، تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۹ء

قرۃ العین حیدر، داستان طراز، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۰ء

قرۃ العین حیدر، داستان عہدِ گل، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۰ء

کشور ناہید، عورت خواب اور خاک کے درمیان، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء

ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء

ممتاز شیریں، منٹو نوری نہ ناری، شہر زاد، کراچی، ۲۰۰۴ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، متن سیاق و تناظر، پورب اکادمی، ۲۰۱۲ء

نجیبہ عارف، ڈاکٹر (مرتب)، ۹/۱۱ اور پاکستانی اردو افسانہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

نجیبہ عارف، ڈاکٹر، اسلام، پاکستان اور مغرب، ادارہ تحقیقاتِ اسلامی، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء

نجیبہ عارف، ڈاکٹر، رفتہ و آیندہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

نجیبہ عارف، ڈاکٹر، بکل دے وچ چور، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۱۲ء

یاسمین حمید (مرتب)، نیا اردو افسانہ، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۴ء

یاسمین حمید، ایک اور رُخ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۲۳ء

ثانوی مآخذ:

اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو تنقید، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۵ء

الیاس بابر اعوان، بنیادی تنقیدی تصورات، عکس پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء

آفاق حسین صدیقی، جان نثار اختر، بھوپال بک ہاؤس، بھوپال، ۱۹۷۸ء
تنظیم الفردوس، ممتاز شیریں: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء
جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلیٹ تک، محمد مجتبیٰ خاں، دلی، انڈیا، ۱۹۷۷ء
سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، مغرب کے تنقیدی اصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلسِ ترقی ادب لاہور، ۲۰۰۷ء
سیما صغیر، پروفیسر، تانیثیت اور اردو ادب، کتابی دنیا، لاہور، ۲۰۲۱ء
شارب ردولوی، ڈاکٹر، جدید اردو تنقید: اصول و نظریات، اتر پردیش، اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۱ء
شاہین مفتی، ڈاکٹر، کشور ناہید: شخصیت و فن، اکادمی ادبیات، پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء
شمس الرحمٰن فاروقی، تنقیدی افکار، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء
شہزاد منظر، پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال، منظر پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۶ء
صفدر رشید، ڈاکٹر، شعر، شعریات اور فکشن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۹ء
عابد صدیقی، مغربی تنقید کا مطالعہ افلاطون سے ایلیٹ تک، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء
عابد علی عابد، پروفیسر، اصولِ انتقادِ ادبیات، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۰ء
عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۹ء
عظمیٰ فرمان، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحقیق و تنقید میں خواتین کا حصہ، کراچی یونیورسٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۰ء
قاسم یعقوب، تنقید کی شعریات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۴ء
قمر رئیس، پروفیسر/عاشورہ کاظمی (مرتبہ)، ترقی پسند ادب کا پچاس سالہ سفر، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۴ء
کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
محمد حمید شاہد (مرتب)، تخلیق، تنقید اور نئے تصورات، شمس الرحمٰن فاروقی، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء
محمد خان اشرف، ڈاکٹر، اردو تنقید کا رومانوی دبستان، سنگِ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء
محمد رفیع ازہر، وزیر آغا کے تنقیدی رویے، جمہوری پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء
مظفر علی سید، تنقید کی آزادی، دستاویز مطبوعات، لاہور، سن ندارد
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری، سنگِ میل پبلشرز، ۲۰۱۴ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء
ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ساختیات ایک تعارف، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۹ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور اردو، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۵ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نظم کیسے پڑھیں، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۸ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، نئے نقاد کے نام خطوط، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۲۳ء

ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، یہ قصہ کیا ہے معنی کا، سنگِ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۲۲ء

نظیر صدیقی، پروفیسر، اردو ادب کے مغربی دریچے، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقید اور جدید اردو تنقید، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۲۰۱۴ء

وہاب اشرفی، قدیم مغربی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء

رسائل و جرائد:

بازیافت (تحقیقی و تنقیدی مجلہ)، شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، شمارہ ۱۱، دسمبر ۲۰۰۷ء

بنیاد (مجلہ)، جلد ۷، لاہور یونیورسٹی آف مینجمنٹ سائنسز، لاہور، ۲۰۱۶ء

دنیا زاد، (کتابی سلسلہ ۳۶)، (ترتیب) آصف فرخی، اے جی پرنٹنگ سروسز، دسمبر ۲۰۱۲ء

زیست منٹو صدی نمبر، (کتابی سلسلہ)، چوتھی کتاب، نومبر ۲۰۱۲ء

مباحث، (کتابی سلسلہ نمبر ۲)، جولائی تا دسمبر ۲۰۱۲ء، اردو منزل ۳۲۵ اے، جوہر ٹاؤن، لاہور

Dictionaries

Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English by A.S Horriby Oxford.

Blooms burry English Dictionary, Bloomsbury publishing Plc., 2nd Ed, London 2004.