اردو ڈائرکٹوریٹ
حکومت بہار
بہار، پٹنہ

سلسلہ نمبر۔۱۹

اویس احمد دوراںؔ

ڈاکٹر سرور حسین

Monograph-19

Owais Ahmad Dauran

By : Dr. Sarwar Hussain

اویس احمد دوراںؔ ایک اشتراکی شاعر کی حیثیت سے کافی مشہور اور معروف ہوئے۔اس کے علاوہ انھوں نے تنقید نگاری کے شعبے میں بھی اپنی صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔ اُن کی تصنیف ''تنقید کی منزل''اس کا بہترین ثبوت ہے۔

دوراں نے غزلیں اور نظمیں دونوں کہیں۔اُن کو دونوں پر یکساں دسترس اور عبور حاصل تھا۔وہ مارکسی فکروعمل کے حامل تھے۔اِس لئے وہ ''ادب برائے زندگی'' کے نظریے کے قائل تھے۔وہ ایک مارکسی سیاسی رہنما اور سماجی کارکن کی حیثیت سے بھی زندگی بھر سرگرم عمل رہے۔

دوراں ایک بے باک ،نِڈر اور حق گو انسان تھے۔اس کی وجہ سے کئی بار اُن کو پریشانی اور مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔وہ بہار کی اردو تحریک میں بھی سرگرم رہے اور اردو کی ترقی و توسیع کے لئے ہمیشہ کوشاں رہے۔

دوراں نے جس وقت اپنی شاعری کا آغاز کیا اُس وقت اشتراکیت اور جدیدیت کے اثرات ادب پر نمایاں تھے،لیکن اُنھوں نے اِن سے گریزاں رہ کر ادب کی مثبت اور صحت منداقدار پر اپنی شاعری کی بنیاد رکھی اور ایک ایسا ادب پیش کیا جو زندگی کی سچّائی کو پیش کرتا ہے اور زمینی حقائق پر نظر رکھتا ہے۔

اویس احمد دوراں کے شعری مجموعے ''لمحوں کی آواز'' اور ''ابابیل'' جب منظرِ عام پر آئے تو انھوں نے خاصی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ان کے تنقیدی مضامین ایک مجموعہ ''تنقید کی منزل'' بھی شائع ہو کر خاصا مقبول ہوا۔دوراںؔ نے ''میری کہانی'' کے نام سے اپنی سوانح حیات تحریر کی، جو اپنی حد درجہ بے باک بیانی اور حیرت انگیز انکشافات کے سبب کافی چرچے میں رہی۔یہ اردو میں اپنے طرز کی پہلی سوانح حیات ہے، جس میں زندگی کے ایسے سربستہ راز کو منکشف کیا گیا ہے، جس کی جرأت عام طور سے اردو ادیبوں سے ممکن نہیں ہے۔اِس طرح اویس احمد دوراںؔ ایک شاعر، ایک نقاد اور ایک سوانح نگار کی حیثیت سے دنیائے شعروادب میں اپنی پہچان رکھتے ہیں۔

اس فردنامے کے مصنف ڈاکٹر سرور حسین ایک سنجیدہ، کثیر المطالعہ اور بہترین ادبی فکرونظر کے حامل ادیب اور شاعر ہیں۔اُن کی تنقیدی اور تحقیقی نظر بھی قابلِ تحسین اور معتبر ہے۔اُن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''گہرِ ادب'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔معروف نقاد وہاب اشرفی کی شخصیت اور خدمات پر اُن کی تحقیقی کتاب ''وہاب اشرفی: ذکر، فکر اور فن'' بھی منظرِ عام پر آ کر مقبول ہوئی۔نیز ڈاکٹر سرور نے وہاب اشرفی پر ایک بہترین مونوگراف بھی تحریر کیا ہے۔اس فردنامے میں انھوں نے اویس احمد دوراںؔ کی شخصیت اور ان کے فن کا ہمہ جہت مطالعہ پیش کیا ہے۔چونکہ وہ ایک ایسے ادیب ہیں جو ایک نقّاد اور شاعر کی بھی حیثیت رکھتے ہیں۔ لہٰذا اُن کی سنجیدہ مزاجی اور معیاری تنقیدی نظر نے اِس تصنیف کو مزید معتبر اور مفید بنا دیا۔

—اسلم جاوداں

प्रकाशक
उर्दू निदेशालय
मंत्रिमंडल सचिवालय विभाग, बिहार, पटना

معمارِ دبستانِ بہار

فرد نامہ

اویس احمد دوراںؔ

ڈاکٹر سرور حسین

طابع وناشر:
اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار، پٹنہ

© جملہ حقوق بحق اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومت بہار محفوظ

سلسلہ نمبر۔۱۹

Owais Ahmad Dauran

By
Dr. Sarwar Hussain

نام کتاب	:	اویس احمد دوراںؔ
مصنف	:	ڈاکٹر سرور حسین
سال اشاعت	:	2022ء
کل صفحات	:	140
کمپوزنگ وتزئین	:	محمد سعید احمد
سرورق	:	امجد حسین ڈیزائن سنٹر، پٹنہ
طابع	:	نیو فائن آرٹ آفسیٹ، درگاہ روڈ، پٹنہ۔٦

ملنے کا پتہ:
اردو ڈائرکٹوریٹ، سی۔ بلاک، 111، آفیسرس فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۱
فون نمبر : 0612-2530093، ای میل : directorurdu@gmail.com

فہرست

پیش لفظ	احمد محمود	4
ابتدائیہ	ڈاکٹر سرور حسین	6
دوراںؔ : ایک نظر میں	—	9
اویس احمد دوراںؔ : تعارف و احوال	—	13
اویس احمد دوراںؔ کی شاعری	—	30
اویس احمد دوراںؔ: بحیثیت نقاد	—	54
اویس احمد دوراںؔ: بحیثیت خودنوشت سوانح نگار	—	96
انتخاب کلام دوراںؔ	—	136
کتابیات	—	139

پیش لفظ

دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی اور دبستان دکن کی طرح اپنے مخصوص اور بیش قیمت شعری و ادبی روایت اور سرمائے کی بنیاد پر دبستان بہار بھی ایک اہمیت کا حامل ہے۔

سرزمین بہار میں شعر و ادب کی یکتائے زمانہ اور باکمال شخصیتیں ہر دور میں ظہور پذیر ہوتی رہی ہیں اور اپنے کمالِ فن سے دنیائے ادب میں بہار کا نام روشن کرتی رہی ہیں۔

شادؔ عظیم آبادی، امداد امام اثرؔ، شوقؔ نیموی، فضلِ حق آزاد،، بیدل عظیم آبادی، انجم مانپوری، اختر اورینوی، جمیل مظہری، سہیل عظیم آبادی، کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود، کلیم عاجزؔ، مظہر امام، عبدالصمد، شوکت حیات، احمد یوسف اور شفیع مشہدی جیسی بے مثل اور یکتائے زمانہ ادبی شخصیتوں نے پوری ادبی دنیا میں بہار کی شعری و ادبی عظمت و اہمیت کا پرچم لہرایا اور دبستان بہار کو مضبوط شناخت عطا کی۔ دبستان بہار کی شعری و ادبی روایت اس قدر مقتدر اور وقیع ہے کہ دنیائے ادب اسے بڑی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھتی ہے اور ان کا اعتراف کرنے پر مجبور ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ دبستان بہار کی جملہ سرکردہ اور مقتدر ادبی شخصیتوں کی وقیع خدمات شعر و ادب کا اعتراف کرتا ہے۔ ان کے ادبی سرمایہ کو محفوظ رکھنے اور اسے نئی نسل تک پہنچانا اپنا نصب العین سمجھتا ہے۔ اس مقصد کے پیش نظر اردو ڈائرکٹوریٹ نے گزشتہ دنوں دس مشاہیر ادب بہار ۱۔ شادؔ عظیم آبادی، ۲۔ پرویزؔ شاہدی، ۳۔ کلیم الدین احمد، ۴۔ رضا نقوی واہیؔ، ۵۔ علامہ واقفؔ عظیم آبادی، ۶۔ عبدالمغنی، ۷۔ وہاب اشرفی، ۸۔ رمزؔ عظیم آبادی، ۹۔ شین مظفر پوری، ۱۰۔ کلیم عاجزؔ کے فردنامے (مونوگراف) شائع کرائے۔ ان فردناموں کا ادبی دنیا میں زبردست استقبال کیا گیا اور اردو ڈائرکٹوریٹ کی اس پیش کش کو اہم اور قیمتی قرار دیا گیا نیز مزید مشاہر دبستان بہار پر فردنامے کی اشاعت کا مطالبہ بھی گیا ہے۔

اردو ڈائرکٹوریٹ نے دانشوران شعر و ادب کی ایک اہم مشاورتی نشست میں مشوروں کے بعد اتفاق رائے سے مزید ۳۲ فردناموں کی اشاعت کا فیصلہ لیا۔ جن گراں قدر ادبی شخصیتوں پر فردناموں

کی اشاعت کا فیصلہ لیا گیا ان کے اسمائے گرامی حسب ذیل ہیں۔

۱۔ امداد امام آثرؔ، ۲۔ فضل حق آزاد عظیم آبادی، ۳۔ شوقؔ نیموی، ۴۔ انجم مانپوری،
۵۔ یاس یگانہ چنگیزی، ۶۔ بیدل عظیم آبادی، ۷۔ قاضی عبدالودود، ۸۔ جمیل مظہری،
۹۔ اختر اورینوی، ۱۰۔ سہیل عظیم آبادی، ۱۱۔ شکیلہ اختر، ۱۲۔ حسن نعیم، ۱۳۔ غیاث احمد گدی،
۱۴۔ کلام حیدری، ۱۵۔ احمد یوسف، ۱۶۔ صدیق مجیبی، ۱۷۔ احمد جمال پاشا، ۱۸۔ اویس احمد دوراںؔ، ۱۹۔ لطف الرحمٰن، ۲۰۔ اسرار جامعی، ۲۱۔ جمیلہ خدا بخش، ۲۲۔ رشیدۃ النساء،
۲۳۔ بیتاب صدیقی، ۲۴۔ قمر اعظم ہاشمی، ۲۵۔ راسخؔ عظیم آبادی، ۲۶۔ عبدالغفور شہباز،
۲۷۔ پیغام آفاقی، ۲۸۔ غلام سرور، ۲۹۔ عطاء الرحمٰن عطا کاکوی، ۳۰۔ مظہر امام،
۳۱۔ اجتبیٰ رضوی، ۳۲۔ کیف عظیم آبادی۔

اویس احمد دوراںؔ کا شمار بہار کے اُن شاعروں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ بڑی شناخت اور مقبولیت حاصل کی۔ اُن کی ابتدائی زندگی بڑی مشقت اور پریشانی میں گذری۔ لیکن انھوں نے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا اور باعزت مقام تک پہنچے۔ وہ اردو کے ایک لکچرر کی حیثیت سے کنور سنگھ کالج، دربھنگہ سے فروری ۱۹۹۸ء میں سبکدوش ہوئے۔

اس فردنامے کے مصنف ڈاکٹر سرور حسین اردو کے معتبر ناقد، ادیب اور شاعر کی حیثیت سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کی نگارشات ملک اور بیرون ملک میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اویس احمد دوراںؔ پر اُن کا یہ فردنامہ پوری تحقیق کے ساتھ مرتب طریقے سے لکھی گئی ایک کامیاب تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اویس احمد دوراں کے شخصی احوال کے ساتھ اُن کی شاعری، تنقید نگاری اور سوانح نگاری پر تفصیل کے ساتھ مدلل روشنی ڈالی ہے۔

امید ہے کہ آپ قارئین کو اُن کا تصنیف کردہ یہ فردنامہ پسند آئے گا۔

احمد محمود
ڈائرکٹر، اردو ڈائرکٹوریٹ
محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، پٹنہ

ابتدائیہ

اویس احمد دوراںؔ کی شخصیت ہمہ جہت کہی جائے گی۔ انھوں نے شاعری کے علاوہ تنقید نگاری میں بھی اپنی فکر کے جوہر دکھائے اور اپنی خود نوشت سوانح حیات لکھ کر اپنے کارزارِ حیات کے نشیب و فراز سے قارئین ادب کو آگاہ کیا اور بصیرت کے نئے در کھولے۔

دوراںؔ نے ایک ایسے دور میں اپنی شعر گوئی کا آغاز کیا تھا جب اردو ادب کے آسمان پر 'جدیدیت' کے سیاہ بادل گھرے ہونے لگے تھے اور بے مقصدیت، لا حاصلی، بے یقینی اور لامرکزیت کے مصنوعی احساس کی دھند میں حقیقتیں دھندلی پڑنے لگی تھیں۔ لیکن دوراںؔ نے ایسے ماحول میں بھی مثال پسندی اور ماورائیت کے تصور سے خود کو محفوظ رکھا اور ارضی حقیقتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے شعر و ادب کی روشن اور صحت مند قدروں پر اپنی شعر گوئی کی بنیاد رکھی۔ دوراںؔ کو نظم نگاری اور غزل گوئی میں یکساں قدرت حاصل تھی۔ وہ ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ انھوں نے اپنی شعری بوطیقا کو بے سمتی سے محفوظ رکھتے ہوئے ادب کی جمالیات کی بازیافت کو انسان کی حقیقی مسرتوں، قلبی و روحانی آسودگی، فکری رواداری اور استحصال سے پاک سماجی مساوات و انصاف پر قائم سماجی نظام میں تلاش کرنے کی سعی کی۔ ان کے شعری مجموعے ''لمحوں کی آواز'' اور ''ابابیل'' ان کے فکری نظام کے ایسے ہی نمونے ہیں جنھیں ساحر، مجاز، فیض، مخدوم، سردار جعفری، پرویز شاہدی اور جذبیؔ جیسے ممتاز ترقی پسند شعراء کی روایات کا امین کہا جانا غلط نہیں ہوگا۔

دوراںؔ ایک فنکار تھے اور ہر فنکار کے اندر ایک تنقید نگار بھی چھپا ہوتا ہے۔ دوراںؔ کے اسی ناقدانہ ذوق نے ان کے شعری تخلیقی عمل میں ان کی رہنمائی کی اور شعر و ادب کی کئی اہم شخصیتوں کی فکری و فنی کاوشوں کی اہمیت و معنویت کی بازیافت کی انھیں تحریک بھی دی۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ ''تنقید کی منزل سے'' کے مطالعہ کی اہمیت اس لیے بھی روشن ہوتی ہے کہ اس سے دوراںؔ کی شاعری اور تنقید نگاری کے فکری منظر نامے بھی منعکس ہوتے ہیں اور ان کے مضبوط و مستحکم مارکسی فکر و عمل کے باوجود

انھوں نے غیر مارکسی ادیبوں وشاعروں کے فن پاروں کے مطالعہ میں جس ہمدردانہ اور سائنٹفک روّیے کا مظاہرہ کیا ہے اس سے مارکسی تنقید پر ادعائیت کے لگائے گئے الزامات کی تردید بھی ہوتی ہے۔

دوراںؔ محض ایک شاعر اور نقاد ہی نہیں تھے، وہ ایک سماجی کارکن بھی تھے جنھوں نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ سیاسی وسماجی تحریکات کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ''میری کہانی'' کے عنوان سے اپنی زندگی کا سوانح لکھ کر انھوں نے اپنی زندگی کے کئی ایسے گوشوں سے پردہ اٹھایا ہے جہاں عام آدمی کی رسائی بہ آسانی قطعی ممکن نہیں تھی۔ یہ آپ بیتی نہ صرف موصوف کی زندگی کے نشیب وفراز سے ہمیں آگاہ کرتی ہے یا ان کی شخصیت کے روشن وتاریک پہلوؤں سے ہمیں روشناس کراتی ہے بلکہ ایسے واقعات وتجربات کا انکشاف بھی کرتی ہے جو ہمارے لیے سبق آموز بھی ہیں اور بصیرت افروز بھی۔

چنانچہ میں سمجھتا ہوں آج کے حالات میں جب ہمارا معاشرہ اور شعر وادب ایک قسم کی نظریاتی وفکری بے سمتی کے دور سے گزر رہا ہے، دوراںؔ کی فکری وفنی جہات کا سنجیدہ مطالعہ انتہائی ضروری ہے۔ تاہم یہ انتہائی افسوسناک ہے کہ دوراںؔ جیسے اہم شاعر وادیب کی شخصیت اور کارنامے ہمارے نقادوں کی قابلِ قدر توجہ سے اب تک محروم رہے ہیں جس کے سبب اردو شعر وادب میں ان کے مقام کا تعین ہنوز باقی ہے۔ اسی امر کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے موصوف کی شخصیت، حالاتِ زندگی، شعری وتنقیدی کارناموں، ان کی آپ بیتی اور سماجی وسیاسی سرگرمیوں کے اختصاص کا ایک اجمالی خاکہ پیش کرنے کی خاطر ایک مونوگراف (فردنامہ) کی تحریر کا فیصلہ کیا جسے اردو ڈائرکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکریٹریٹ، حکومتِ بہار کی منظوری اور تعاون حاصل ہوئی۔

میں اردو ڈائرکٹوریٹ کے ڈائرکٹر احمد محمود صاحب اور اردو کے سپاہی اور سرگرم خادم پروگرام آفیسر اسلم جاوداں صاحب کا تہِ دل سے شکرگزار ہوں کہ جن کی روشن نظری اور منظوری کے بغیر میرا یہ منصوبہ پایۂ تکمیل تک ہرگز نہیں پہنچ پاتا۔

یہ واقعہ ہے کہ ہمارے ناقدین ادب کی عدم توجہی کے سبب دوراںؔ کی حیات وخدمات کے حوالے سے جو ان کی زندگی اور کارناموں کا تفصیلی احاطہ کر سکے ہمارے پاس ان کی آپ بیتی ''میری کہانی'' کے سوا کوئی مستند ذرائع موجود نہیں۔ ممکن ہے کچھ چیزیں کہیں لکھی گئی ہوں لیکن وہ عمومی طور پر نہ تو دستیاب ہیں اور نہ ان سے عام قاری کی واقفیت ہے۔ میں یہاں پروفیسر ہمایوں اشرف، صدر شعبہ

اردو، ونوبا بھاوے یونیورسیٹی ہزاری باغ، پروفیسر انیس اختر (کولکاتا)، پروفیسر آفتاب اشرف، ایل این متھلا یونیورسیٹی، دربھنگہ، جنھوں نے محترمہ فرحت جمال کے تحقیقی مقالے سے میری واقفیت کرائی، اپنے کرم فرما پروفیسر جمیل ہمایوں خاں (دربھنگہ) اور دوراںؔ صاحب کے صاحبزادے جمال اویسی صاحب کا خصوصی طور پر ممنون کرم ہوں کہ جن کی معاونت کے باعث ہی دوراںؔ صاحب کی حیات وخدمات کے حوالے سے بعض اہم اور مستند اطلاعات تک میری رسائی ممکن ہوسکی ورنہ لاک ڈاؤن کے اس دور میں اس مونوگراف کو مکمل کر پانا میرے لیے قطعی ممکن نہیں تھا۔ میں مرحوم فیاض احمد (سابق لائبریرین)، جناب اظہر الحق اردو گورنمنٹ لائبریری، پٹنہ کے موجودہ لائبریرین اور اپنے دوست پرویز عالم (سابق لائبریرین)، کا بھی احسان مند ہوں کہ جن کے ذاتی تعاون نے میرے اس منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں قدم قدم پر میرا ساتھ دیا۔

میری یہ کاوش اگر قارئینِ ادب کو پسند آسکی اور دوراںؔ کی حیات وخدمات کے حوالے سے نئے نکات وجہات کی بازیافت کے عمل کو تحریک دے سکی تو میں خود کو کامیاب سمجھوں گا۔

ڈاکٹر سرور حسین

دوراںؔ: ایک نظر میں

نام : اویس احمد خاں

قلمی نام : اویس احمد دوراںؔ

تخلص : دوراںؔ

عقیقہ کا نام : ذکرالرحمٰن خاں

سن پیدائش : جولائی ۱۹۳۳ء، تاریخ کی تصدیق نہیں

جائے پیدائش : کوٹھیا، ضلع: دربھنگہ، بہار

والد کا نام : عزیزالرحمٰن خاں

والد کی وفات : ۳۰ مئی ۱۹۷۳ء کوٹھیا میں ہوئی اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

والدہ کا نام : رزیقن خانم

والدہ کی وفات : ۱۹۷۶ء میں کوٹھیا میں ہوئی اور سپردِ خاک بھی وہیں ہوئیں

دادا کا نام : خدابخش خاں

آبائی سکونت : موضع چاند پور، ضلع: اعظم گڑھ، یوپی

بھائی : ۱۔ مجیب الرحمٰن خاں عرف چینی بابو ۲۔ احسان الرحمٰن خاں (احسان دربھنگوی) ۳۔ اویس احمد خاں (دوراںؔ) ۴۔ قیس احمد خاں ۵۔ فیض الرحمٰن خاں، عرف مدنی بابو۔

بہنیں : ۱۔ آمنہ خانم (بڑی) ۲۔ یثربی خانم (چھوٹی)

تعلیم : ایم اے (اردو)۔

آبائی پیشہ : بیڑی سازی کا کاروبار۔

ذریعۂ معاش : ۲ فروری ۱۹۵۴ء سے جنوری ۱۹۶۹ء تک کلکتہ ڈاک لیبر بورڈ میں پیون کی حیثیت سے ملازمت۔

۲۔ ہومیوپیتھی کی پریکٹس: کلکتہ میں قیام سے دربھنگہ میں ایک عرصے تک

۳۔ اریراج کالج، چمپارن میں شعبۂ اردو میں اسسٹنٹ لکچرار ۲۷ جنوری ۱۹۷۰ء سے مئی ۱۹۷۰ء تک۔

۴۔ آر کے کالج، مدھوبنی میں اردو کے اسسٹنٹ لکچرار (جز وقتی) ۹ جولائی ۱۹۷۰ء سے اپریل ۱۹۷۴ء تک۔

۵۔ جے این کالج، مدھوبنی میں اردو کے لکچرار ۱۹۷۶ء سے مارچ ۱۹۷۷ء تک۔

۶۔ کنور سنگھ کالج، دربھنگہ میں اردو کے لکچرار کے عہدے پر باضابطہ بحالی ۲ر دسمبر ۱۹۷۷ء سے ۲۷ فروری ۱۹۹۸ء تک۔

سبکدوشی : ۲۸ فروری ۱۹۹۸ء

شادی : ۱۹۶۰ء

اہلیہ کا نام : معیدہ خانم

اولادیں (بیٹے) چار : ۱۔ جمال احمد خاں، ۲۔ وصال احمد خاں، ۳۔ کمال احمد، ۴۔ نہال احمد خاں۔

بیٹیاں دو : ۱۔ صفیہ خانم (بڑی)، ۲۔ غزالہ خانم (چھوٹی)۔

ٹریڈ یونین سے وابستگی : ۲ فروری ۱۹۵۴ء سے جنوری ۱۹۶۹ء تک۔

سیاسی سرگرمیاں : ۱۹۶۵ء میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے وابستہ ہوئے۔

۱۹۶۸ء میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا (مارکسسٹ) میں شامل ہوگئے۔

۱۹۷۵ء میں کسی نظریاتی اختلاف کی بناء پر پھر سی پی آئی میں شمولیت لیکن ۱۹۷۷ء میں سی پی آئی (ایم) میں دوبارہ واپسی۔

انتخاب میں حصّہ : ۱۹۶۹ء میں خضر پور کلکتہ کے کوی تیرتھ پارک کے حلقے سے کلکتہ کارپوریشن کی سیٹ کے لیے آزاد امیدوار کی حیثیت سے انتخاب لڑا لیکن ہار گئے۔

گرفتاریاں : ۲۹ جون ۱۹۷۴ء کو مدھوبنی میں سول نافرمانی کی تحریک کی رہنمائی کے دوران حکومت کو اپنی گرفتاری پیش کی۔

۲۶ جون ۱۹۷۵ء میں ایمرجنسی نافذ ہوئی اور موصوف میسا کے تحت پھر گرفتار کر لیے گئے لیکن الزام ثابت نہ ہونے پر جلد ہی رہا کر دیئے گئے۔

ادبی زندگی کا آغاز : 1951ء سے ہوا۔

پہلی شعری تخلیق : پہلی غزل چاٹگام (مشرقی پاکستان) میں قیام کے دنوں کہی

مجموعۂ کلام : ا۔ ''لمحوں کی آواز'' بہار اردو اکیڈمی کے تعاون سے ۱۹۷۴ء میں اور ''ابابیل'' بہار اردو اکیڈمی کے تعاون سے ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آئے۔

تنقیدی مضامین کا مجموعہ : ''تنقید کی منزل سے'' ۱۹۸۹ء میں بہار اردو اکیڈمی کے تعاون سے اشاعت کی منزل سے گزرا۔

خودنوشت سوانح حیات : ''میری کہانی''، تخلیق کار پبلیشرز، 104B یاور منزل، I-Block لکشمی نگر، دہلی۔110 092 سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آئی۔

انعام واعزاز : مجموعہ کلام ''لمحوں کی آواز پر ۱۹۷۶ء میں بہار اردو اکیڈمی ایوارڈ سے نوازے گئے۔

قدرشناسی : ا۔ ۲۰۰۳ء میں ''اویس احمد دوراںؔ: شخص اور شاعر'' کے عنوان سے عنوان سے فرحت جمال نے اپنا تحقیقی مقالہ لکھ کر ایل.این. متھلا یونیورسیٹی، دربھنگہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

: ۲۔ ''اویس احمد دوراں--ایک بازدید'' کے عنوان سے جمال اویسی کی ایک کتاب ۲۰۱۵ء میں عرشیہ پبلیکیشنز، دہلی سے شائع ہوئی۔

مضامین : ۳۔ اویس احمد دوراں پر اوّلین مضمون پروفیسر اختر اورینوی نے لکھا جو ماہنامہ ''شاعر'' میں دسمبر ۱۹۶۲ء میں ''دوراں کی شاعری'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

: ۴۔ محمد سالم کا مضمون ''دوراں غم زدوں کا شاعر'' ان کی کتاب 'زاویہ خیال' میں صفحہ: ۱۹۶ پر ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔

: ۵۔ شاداں فاروقی کی کتاب ''شمال میں اردو''، ناشاد دربھنگوی کی کتاب ''دربھنگہ میں اردو'' اور ڈاکٹر عبدالمنان طرزی کی ''رفتگاں و قائماں'' میں موصوف کی شاعری پر ان مشاہیر قلم کے اجمالی اظہار خیالات ملتے ہیں۔

: ۶۔ '' جہدِ زندگانی کا شاعر: اویس احمد دوراںؔ اور اس کی آپ بیتی'' کے عنوان سے راقم الحروف کا مضمون اس کے مجموعۂ مضامین 'گہرِ ادب' (۲۰۱۹ء) میں شامل ہے۔

وفات : ۱۸ اگست ۲۰۱۷ء کو بوقت ساڑھے ۸ بجے شب۔

تدفین : دربھنگہ میں اپنے ہی محلّہ فیض اللہ خاں کی قبرستان میں سپرد خاک ہوئے۔

❁

اویس احمد دوراںؔ: تعارف واحوال

اویس احمد دوراںؔ کی پیدائش صوبۂ بہار میں واقع کوٹھیا نام کے ایک گاؤں میں ہوئی تھی جو ضلع دربھنگہ میں باگھمتی ندی کے کنارے پر آباد ہے۔ اگر چہ ان کی تاریخِ پیدائش کے متعلق حتمی طور پر کوئی دعویٰ نہیں کیا جا سکتا تاہم بعض حوالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غالباً ۱۹۳۳ء کا زمانہ رہا ہوگا۔ خود اپنی تاریخ پیدائش کے متعلق دوراںؔ نے اپنی آپ بیتی ''میری کہانی'' میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ ہاں یہ ضرور لکھا ہے کہ ان کا نام بلہا سے تعلق رکھنے والے حکیم نورالحسن نے رکھا تھا جو ان کے والد کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ دوراںؔ کا نام انھوں نے مندرجہ ذیل شعر کی روشنی میں تشکیل دیا تھا:

اویس قرن، بلالؓ از حبش، صہیب زروم
زخاک ِمکہ ابو جہل چہ ابولعجبیت

اپنی آپ بیتی میں اپنے عقیقہ کا نام انھوں نے ذکر الرحمٰن خاں لکھا ہے جس کا بعد کے زمانے میں کسی کو علم نہیں رہا تھا۔

دوراںؔ کی تحریروں سے ان کے خاندانی شجرے کا بھی کوئی علم نہیں ہوتا۔ محض اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دادا کا نام خدا بخش خاں تھا۔ جو ایک صوفی منش انسان تھے اور یو۔ پی کے ضلع اعظم گڑھ میں واقع چاند پور سے کوٹھیا میں آکر بس گئے تھے۔ فارسی زبان پر انھیں اچھی دسترس تھی چنانچہ مہاراجہ آف دربھنگہ نے فارسی میں لکھے کچھ بوسیدہ دستاویزات پڑھنے کے لیے انھیں دربھنگہ بلوایا تھا۔

دوراںؔ کے والد کا نام عزیز الرحمٰن خاں تھا۔ دوراںؔ کے والد دو بھائی تھے۔ چھوٹے بھائی کا نام شفیع الرحمٰن خاں تھا۔ دوراںؔ کا گھرانہ ایک متوسط گھرانہ تھا جس نے غریبی اور خوش حالی دونوں طرح کے حالات دیکھے تھے۔ ان کے والد بیڑی کا کاروبار کرتے تھے۔ اگر چہ ان کا گھرانہ ایک کھاتا پیتا گھرانہ تھا

لیکن ان کے والد کی شاہ خرچی اور مستقبل کی فکر سے بے نیازی کے سبب مالی حالات متاثر بھی ہوتے رہے تھے۔ کاروبار میں نقصان کی صورت میں اکثر فاقے بھی کرنے پڑتے تھے۔ تنگ دستی کے دنوں میں اپنے گاؤں میں قیام کے دوران وہ خود بھی اپنے دوسرے بھائیوں کے ساتھ بیڑیاں بنانے میں اپنے والد کا ہاتھ بٹانے لگے تھے۔ ان کے والد عزیز الرحمٰن خاں ایک با ذوق انسان تھے۔ انھیں باغبانی کا بے حد شوق تھا۔ وہ مہمان نواز شخص تھے۔ مہمانوں کی خاطر و مدارات میں وہ انتہائی فراخ دل واقع ہوئے تھے۔ ان کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ لہٰذا اکثر دعوتوں کے موقعوں پر ان کی والدہ کو اچھی نعمتوں سے محروم رہ جانا پڑتا تھا۔

دوراںؔ کے والد جدید تعلیم کی اہمیت سے نا آشنا تھے۔ وہ انگریزی کی تعلیم کے سخت خلاف تھے۔ اپنے دونوں بڑے بیٹوں مجیب الرحمٰن خاں اور احسان الرحمٰن خاں کو جو بعد میں احسان دربھنگوی کے نام سے معروف ہوئے اردو اور فارسی کی معمولی تعلیم دلوا کر مزید تعلیم کے لیے اسکول بھیجنے کی بجائے بیڑی کے کاروبار میں لگا دیا۔ دوراںؔ کو بھی ان کے والد حافظ قرآن بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ اردو کی چوتھی کتاب ختم کرانے کے بعد انھیں قرآن حفظ کروانا شروع کیا۔ لیکن اپنی کمزور صحت یا عدم دلچسپی کے سبب دوراںؔ حفظ نہیں کر سکے۔ ابتدائی تعلیم کے لیے دوراںؔ کو ان کے والد نے گاؤں میں ہی واقع مکتب میں داخل کرا دیا تھا۔ مکتب میں حساب کا مضمون بدھ اور جمعرات کو پڑھایا جاتا تھا۔ لیکن حساب کا مضمون انھیں سخت دشوار محسوس ہوتا لہٰذا اس دن وہ مکتب سے موقعہ پا کر فرار ہو جایا کرتے۔

دوراںؔ کی صحت بچپن سے کمزور رہی تھی۔ بلکہ جوانی کے دنوں میں بھی اس میں کوئی بہتری واقع نہیں ہو سکی تھی۔ وہ گٹھیا اور خارش کے عارضہ میں ہمیشہ مبتلا رہے۔ گٹھیا کے مرض کا حملہ ان پر سات آٹھ سال کی عمر میں پہلی بار ہوا تھا۔ جس کے سبب وہ بہت دنوں تک لنگڑا کر چلتے رہے تھے ان پر نروس بریک ڈاؤن کا بھی حملہ ہوتا رہا تھا۔ اس کا سبب دوراںؔ گٹھیا کے مرض کو ہی سمجھتے تھے۔ تاہم نروس بریک ڈاؤن کے اسباب کے پسِ پردہ ذہنی تناؤ کے اثرات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا جس کے وہ ہمیشہ شکار رہے۔ یہ واقعہ ہے کہ دوراںؔ انتہائی حساس طبیعت کے مالک رہے تھے۔ زندگی کے حسین و قبیح پہلوؤں پر ان کی ہمیشہ نظر رہی۔ وہ حسن کے مدّاح تھے۔ لیکن عصری معاشرہ زندگی کی صرف حسین صورتوں کی ضمانت نہیں دیتا۔

دوراںؔ کے لیے سماج اور اپنی ذاتی زندگی میں یہ حقیقت ناقابلِ برداشت تھی۔عشق میں مسلسل محرومی کا سامنا اور اپنی آئیڈیل رفیقۂ حیات کے حصول میں ناکامی نے ان کی نفسیات پر نہایت بُرے اثرات مرتب کیے تھے۔جس نے انھیں ڈپریشن میں مبتلا کر دیا تھا۔وہ زیادہ تر خاموش رہنے لگے تھے اور جب گفتگو پر آمادہ ہوتے تو گھنٹوں بولتے رہتے،ہنستے تو ہنستے رہتے یا رونے لگتے۔

گاؤں میں وہ مکتب سے آگے نہیں پڑھ سکے۔ہائی اسکول اور آئی۔کام اور بی۔کام کے امتحانات انھوں نے اپنے کلکتہ میں قیام کے دوران پاس کیا تھا۔بچپن میں وہ ایک بُری عادت کے شکار بھی ہو گئے تھے۔مکتب میں تحصیل علم کے دوران طلباء میں اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے وہ گھر سے بیڑیاں چوری کر کے انھیں سستے داموں میں بیچ دیا کرتے اور ان سے حاصل ہونے والی رقم سے پھل اور دیسی گھی کی مٹھائیاں خریدتے۔خود بھی کھاتے اور مکتب کے زورآور لڑکوں کو چپکے سے کھلاتے جن میں خود منشی جی کے چھوٹے صاحب زادے حافظ و مولوی ذاکر حسین بھی شامل تھے۔بیڑیوں کے علاوہ دوراںؔ کبھی کبھی ریزگاریوں پر بھی ہاتھ صاف کر دیتے۔اسی دوران ان کے بھیا مجیب الرحمٰن خاں سخت بیمار پڑ گئے جس سے بیڑی کا کاروبار بری طرح متاثر ہو گیا۔لہٰذا خستہ مالی حالت کے پیشِ نظر دوراںؔ کو بھی بیڑیاں بنانا سیکھنا پڑیں۔بلکہ اکثر انھیں اور ان کے دونوں چھوٹے بھائیوں قیس احمد اور فیض الرحمٰن خان عرف مدنی بابو کو جاڑے کی سرد راتوں میں بیڑیاں بنانے کے لیے جگا دیا جاتا۔دوراںؔ جلد ہی اس فن میں طاق ہو گئے ۔ان کی جان توڑ محنت کے باعث ان کے گھر کے حالات بھی سدھرنے لگے اور خوش حالی پھر سے لوٹ آئی۔

دوراںؔ کی چوری کی اس بُری عادت کے پیچھے ان کے مزاج میں پائی جانے والی رومانیت اور نرگسیت کا بھی بڑا دخل رہا تھا۔خوبصورت چہرہ ان کی کمزوری تھی۔وہ حسین عورتوں اور دوشیزاؤں کو دیکھ کر جلد ہی دل دے بیٹھتے تھے۔لیکن محبوب کی نظر میں سج سنور کر جانے اور انھیں تحفے تحائف دینے کے لیے پیسوں کی بھی ضرورت تھی۔اس مجبوری نے انھیں چوری پر آمادہ کر دیا تھا۔اگرچہ وہ بدنامی کے اندیشے سے ڈرتے بھی تھے۔تاہم رفتہ رفتہ ان کی یہ بری عادت اس قدر پختہ ہو گئی تھی کہ دسمبر کی ایک سرد رات میں وہ اپنے گاؤں کی ایک دوکان میں چوری کرتے ہوئے پکڑے گئے۔اگرچہ معاملہ آگے نہیں بڑھا لیکن ان

کی چوری کی یہ خبر گاؤں میں پھیل گئی جس سے انھیں کافی ذلت کا احساس ہوا۔اور انھوں نے گاؤں چھوڑ کر ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) جانے کا فیصلہ کر لیا۔یہ ۱۹۴۹ء کا زمانہ تھا جب دسمبر کی کسی تاریخ کو وہ اپنے گھر کے کل افراد کو روتا سسکتا ہوا چھوڑ کر مشرقی پاکستان کے لیے روانہ ہو گئے تھے۔

غریبی اور بدنامی کے سبب شرمندگی کے احساس کے علاوہ مشرقی پاکستان کے سفر کے پسِ پردہ دوراںؔ کی اپنی خالہ زاد بہن سعیدہ کے لیے محبت بھی ایک بڑی وجہ تھی جو اپنے والدین کے ساتھ مشرقی پاکستان کے دیناج پور میں تقسیم ملک سے قبل ہی ہجرت کر گئی تھیں اور جن کے ساتھ ان کی منسوب بچپن میں ہی طے پا گئی تھی۔اگرچہ دوراںؔ کے مشرقی پاکستان میں قیام کے دوران ان کے خالو نے اپنی بیٹی سعیدہ کا نکاح ان کے ساتھ کروانا بھی چاہا تھا لیکن دوراںؔ کی خرابیِ صحت اور کم عمری کے پیش نظر ان کے بھیا احسان دربھنگوی کی مخالفت کے باعث یہ ممکن نہ ہو سکا۔اس واقعہ کا دوراںؔ کے ذہن پر گہرا اثر پڑا تھا اور وہ اکثر نروس بریک ڈاؤن کی کیفیت سے گزرنے لگے تھے۔

دوراںؔ اپنے گاؤں کوٹھیا سے روانہ ہو کر مشرقی پاکستان کے شہر پاربتی پور پہنچے اور روزگار کے لیے بیڑیاں بنانے کا کام اختیار کرنا چاہا لیکن انھیں پاربتی پور کا ماحول پسند نہیں آیا۔چنانچہ وہاں سے چاٹگام اور چاٹگام سے بالآخر ڈھاکہ پہنچ گئے۔تاہم ڈھاکہ جانے کے دوران ایک اسٹیشن پر وہ پہلے بغیر ٹکٹ سفر کرنے کے الزام میں پکڑے گئے مگر کسی طرح بچ کر بھاگ نکلے۔لیکن پھر اسی دن کسی مسافر کے چمڑے کا سوٹ کیس چوری کرنے کے الزام میں میمن سنگھ ریلوے اسٹیشن پر سوٹ کیس کے مالک کے ذریعہ پکڑ لیے گئے تھے لیکن ٹکٹ کلکٹر کی رحم دلی اور تعاون کے سبب چھوڑ دیئے گئے اور ڈھاکہ تک بہ آسانی پہنچ گئے۔اس واقعہؔ کا نہایت صاف گوئی اور بے باکی سے ذکر کرتے ہوئے دوراںؔ اپنی خودنوشت سوانح ''میری کہانی'' میں لکھتے ہیں:

> ''چاٹگام تک پہنچنے اور وہاں سے ڈھاکہ کا سفر کرنے کے دوران بہت سے تجربات حاصل کئے۔کئی دلچسپ واقعات رونما ہوئے جن میں ایک واقعہ میری چوری کا بھی ہے۔میں نے چاٹگام سے ڈھاکہ جاتے ہوئے ایک مسافر کا لیدر کا سوٹ کیس چرا لیا۔لیکن میمن سنگھ جاتے جاتے پکڑا گیا۔اس

سے قبل اکھوڑا اسٹیشن تک پہنچتے پہنچتے ٹرین ٹکٹ چیکر نے بغیر ٹکٹ سفر کرنے کے جرم میں مجھ کو اکھوڑا اسٹیشن پر اتار کر ریلوے پولس کے ہینڈاوور کر دیا تھا۔ ٹرین اسٹیشن پر رکی ہوئی تھی۔ ریلوے پولس کا کوئی افسر مجھ سے پوچھ تاچھ کر رہا تھا اور میں بجائے جواب دینے کے رو رو کر اپنی معصومیت کا یقین دلانا چاہ رہا تھا۔مگر وہ سنگ دل مجھ کو چھوڑنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ جب میں نے اندازہ لگایا کہ وہ مجھ کو نہیں چھوڑے گا تو میں انجام سے بے پروا ہو کر دل ہی دل میں فرار کی ٹھان لی۔ ٹرین چونکہ اسٹیشن پر رکی ہوئی تھی اس لئے کپکپی کے جاڑے اور رات کے سناٹے کے باوجود مسافروں کی بھیڑ تھی اور وہ سنگ دل افسر جو آگ بگولا ہو کر مجھ سے پوچھ تاچھ کر رہا تھا گاہے گاہے بھیڑ کی وجہ سے اپنی توجہ دوسری طرف مبذول کر دیا کرتا تھا۔ اتنے میں گاڑی نے سیٹی بجائی اور میں کمبل اوڑھے ایک ہاتھ میں ٹن کا بکس سنبھالے اور دوسرے ہاتھ میں کمبل کا سرا تھامے تیزی سے دوڑ کر ہانپتا کانپتا ٹرین کے قریب پہنچ گیا۔ ٹرین کی رفتار تیز ہو چکی تھی اور میں اس کے ساتھ دوڑ رہا تھا۔ میرے پیچھے پولس والے دوڑ رہے تھے۔ آخر جب میں نے دیکھا کہ کوئی راستہ نہیں ہے تو لپک کر اپنے ٹھٹھرے ہاتھ سے ایک کمپارٹمنٹ کا ہینڈل پکڑا اور بجلی کی سی تیزی سے پائیدان پر اپنے قدم مضبوطی سے جما دیئے۔ اس وقت تک ٹرین اسٹیشن سے دور نکل چکی تھی۔ برف سے بھی زیادہ ٹھنڈی ہوا کے تیز و تند جھونکے میری زندگی کی حرارت کو کم کر کے مجھ کو سر سے پاؤں تک منجمد کر دینے پر تلے ہوئے تھے۔ میرا پرانا کمبل جو اپنی گرمی سے بہت پہلے محروم ہو چکا تھا اس وقت جہاں مجھ کو سرد و برفیلی ہواؤں سے کسی قدر بچا رہا تھا وہیں اس کی وجہ سے میں اپنے آپ کو آزاد محسوس نہیں کر پا رہا تھا۔ جب ہاتھ پاؤں شل ہونے لگے تو میں نے ٹرین کے اندر بیٹھے مسافروں سے گڑگڑا کر کہنا شروع کیا کہ دروازہ کھول

دیجئے اور مجھ کو اندر لے لیجئے مگر میری فریاد کا کچھ بھی اثر نہیں ہوا۔ جب میں نے دیکھا کہ میری فریاد بے اثر ہو رہی ہے اور میں موت سے بہت قریب ہوتا جا رہا ہوں تو اپنا ٹین کا بکس زبردستی ٹرین کے اندر پھینک دیا اور زور زور سے چلا چلا کر کہنے لگا کہ دروازہ کھولیے ورنہ میں مر جاؤں گا تب جا کر مسافروں میں سے ایک دو پر اثر ہوا اور دروازہ کھلا۔۔۔۔۔۔۔اندر جا کر دیکھا تو بیشتر مسافر خواب خرگوش کے مزے لے رہے تھے۔ کافی دور جانے کے بعد میں نے اپنا ٹین کا بکس ڈبے میں چھوڑ کر ایک سوئے ہوئے مسافر کا چمڑے کا سوٹ کیس چرا لیا اور ٹرین جب رکی تو نہایت تیزی سے اسٹیشن میں چلا گیا ۔وہیں رات کا بقیہ حصہ گزارا اور جب صبح ہوئی تو اس ٹرین کا انتظار کرنے لگا جو ڈھاکہ کے لیے آنے والی تھی۔ یہ میمن سنگھ ریلوے اسٹیشن تھا۔ میں ابھی جاڑے کی لطیف دھوپ میں چرایا ہوا سوٹ کیس لیے ٹہل رہا تھا کہ اس کا مالک لنگی میں ملبوس میری طرف لپکا۔ میں اس کو دیکھ کر سہم گیا اس لیے کہ اس کے ہاتھ میں میری ٹین کا بکس تھا۔ اس نے آتے ہی کہا چلو۔ میں بلا تامل اس کے ساتھ ہو گیا۔ وہ ایک داڑھی والے شخص کے پاس لے کر پہنچا جو ٹکٹ کلکٹر تھا۔ اس نے پوچھ تاچھ شروع کی۔ میں نے جھوٹ کا پل بنانا شروع کر دیا مگر میری ایک نہ چلی اس لئے کہ سوٹ کیس سے جو چیزیں برآمد ہوئیں وہ وہی تھیں جن کی فہرست وہ ٹکٹ کلکٹر کو دے چکا تھا۔ جب میں رنگے ہاتھوں پکڑا گیا تو رونے لگا۔ یہ وہی پرانا اور آزمودہ نسخہ تھا جس کو میں کئی بار کامیابی کے ساتھ آزما چکا تھا۔ اس نسخے کے آزماتے ہی اب تک بہت سے لوگ بچہ سمجھ کر مجھ پر ترس کھا چکے تھے۔ اس بار بھی میری اشک باری کارگر ثابت ہوئی اور میں قابل معافی سمجھا گیا۔ ٹکٹ کلکٹر نے میرا ٹن کا بکس مجھ کو دے دیا اور ڈھاکہ جانے والی ٹرین میں مجھ کو بٹھا دیا۔ ایک ٹی ٹی ای کو تاکید کر دی کہ مجھ کو

ڈھاکہ تک پہنچا دے۔'' ۱

تاہم ڈھاکہ پہنچنے کے چند ہی دنوں کے بعد وہاں فرقہ وارانہ فساد پھوٹ پڑا تھا جس کے دوران فساد میں حصہ لینے کے الزام میں وہ ڈھاکہ کے آئی جی آف پولیس کے ہاتھوں گرفتار کر لیے گئے اور جیل بھیج دیئے گئے تھے۔ تاہم واقعہ یہ ہے کہ دوراںؔ کا فساد سے کوئی تعلق نہیں تھا وہ محض اپنے گھر کی غریبی دور کر پانے کے خیال سے فساد کے دوران نواب پور کے قریب ریلوے لائن کے کنارے فسادیوں کے ذریعہ پھینکے گئے بکھرے پڑے سامانوں میں سے چاندی اور سونے کے سکوں کی تلاش میں مصروف تھے۔

جیل کے تجربات دوراںؔ کے لیے تلخ بھی تھے اور نصیحت آموز بھی۔ جیل میں ان کی ملاقات عوامی لیگ کے سرکردہ رہنما مولانا بھاشانی سے ہوئی جو ان سے بے حد ہمدردی سے پیش آئے۔ دوراںؔ کے لیے جیل کا کچا پکا اور کنکر پتھر ملا ہوا کھانا کھا پانا ممکن نہیں تھا۔ مولانا نے ان کی ہمت بندھائی اور ہر روز تینوں وقت انھیں اپنے ساتھ ہی ناشتہ اور کھانا کھلاتے رہے۔ مولانا سیاسی قیدی تھے اس لیے انہیں وافر مقدار میں صحت بخش کھانا ملتا تھا۔ دوراںؔ کو مولانا جیل میں ہی رہ کر پڑھنے لکھنے کا مشورہ بھی دیتے رہے ۔مولانا کے ساتھ ہی شیخ مجیب الرحمٰن بھی اسی سیل میں گرفتار تھے اور مولانا کے بغل میں ہی ان کا بستر لگا رہتا تھا۔ تاہم دوراںؔ کو شیخ مجیب الرحمٰن مولانا سے بہت مختلف نظر آئے۔ مولانا فصیح اردو بولتے تھے اور جس محبت سے دوراںؔ کے ساتھ پیش آئے اس کے برخلاف شیخ مجیب غیر بنگالیوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ دوراںؔ کو جیل میں رہتے ہوئے قریب ایک ماہ کا عرصہ گزرا ہوگا کہ کسی شخص مشکور العین خاں کی کوششوں سے بالاخر رہا کر دیئے گئے۔

رہائی کے بعد دوراںؔ کسی مشینری کمپنی میں ۴۵ روپے ماہوار پر ملازمت سے وابستہ ہو گئے لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد ملازمت چھوڑ دی اور ڈھاکہ سے دیناج پور چلے گئے جہاں ان کے خالو رہتے تھے۔ لیکن وہاں بیکاری سے تنگ آ کر پھر ڈھاکہ لوٹ آئے اور وہاں سے چاٹگام چلے گئے۔ وہاں پہلے کچھ دنوں بیڑیاں بنائیں پھر ایک پرائیویٹ فرم کرنافلی گلاس ورکس میں ٹرانسپورٹ اسسٹنٹ کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ وہاں رہتے ہوئے بھی ہیر پھیر سے کچھ پیسے جمع کر لیے تو نوکری چھوڑ دی اور اپنا فلائنگ بزنس شروع کیا لیکن بزنس کا تجربہ نہ ہونے کے سبب کاروبار میں بری طرح ناکام رہے۔ بالاخر ۱۹۵۲ء

میں پاسپورٹ سسٹم کے نفاذ کے فوراً بعد وہ کلکتہ واپس آ گئے۔

دوراںؔ کی شاعری کا آغاز بھی ۱۹۵۱ء میں مشرقی پاکستان میں ان کے قیام کے زمانے میں ہی ہوا تھا۔ شعر گوئی کا شوق انھیں اپنے بھیا احسان دربھنگوی جو ان دنوں کلکتہ میں موٹر ڈرائیور تھے کے اس خط کے سبب ہوا تھا جس میں انھوں نے کھڑگپور میں کسی طرحی مشاعرے میں اپنے مدعو کیے جانے کا ذکر کیا تھا : یہی خط دوراںؔ کی پہلی غزل کا محرک بھی بنا اور ان کے تخلص کا سبب بھی۔ اپنی شاعری کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے دوراںؔ اپنی خودنوشت سوانح حیات ''میری کہانی'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''وہ ۱۹۵۱ء کے وسط کا زمانہ تھا۔ اچانک ایک دن برسات کی مدہوش کن فضاؤں میں مجھ پر الہامی کیفیت طاری ہوئی اور میں نے ایک غزل کہی جس کا مطلع اور مقطع اب بھی یاد ہیں:
>
> دل میں اک حسرت وارماں کو لئے بیٹھا ہوں
> حسن و الفت کے گلستاں کو لئے بیٹھا ہوں
> انقلاب آیا تو دنیا ہی نئے سر سے بنی
> میں فقط گردش دوراںؔ کو لئے بیٹھا ہوں
>
> اس غزل سے پہلے میرے بھیا احسان دربھنگوی صاحب نے مجھ کو کلکتہ سے خط لکھا تھا۔ وہ اس زمانہ میں وہاں موٹر ڈرائیور تھے۔ ان دنوں کلکتہ ڈاک لیبر بورڈ میں میچ فورمین ہیں۔ احسان صاحب نے بھی ۵۰-۱۹۴۹ء کے آس پاس ہی نئی نئی شاعری شروع کی تھی۔ ان کے خط میں تھا کہ کھڑگپور میں ایک طرحی مشاعرہ ہونے والا ہے جس میں وہ مدعو ہیں۔ مصرعہ اس طرح تھا:
>
> کون پنجے سے ترے گردش دوراں چھوٹا
>
> مجھ کو اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ میرے بھیا احسان صاحب کا وہ خط ہی میری پہلی غزل کا محرک بنا اور انہیں کے بھیجے ہوئے مصرعہ طرح میں لفظ دوراںؔ پڑھنے کے بعد میں نے اپنا تخلص دوراں

رکھا۔‘‘۲

چاٹگام میں قیام کا زمانہ ان میں ادبی ذوق پیدا کرنے میں بہت معاون ثابت ہوا تھا۔ وہاں کی ادبی محفلوں اور نشستوں میں شرکت نے جہاں ان کی شعر گوئی کے ذوق کو نمو بخشا وہیں ترقی پسند مصنفین کی تحریروں نے انھیں سردار جعفری، ساغر نظامی، مخدوم محی الدین، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، پرویز شاہدی، معین احسن جذبی، جمیل مظہری، جگر مرادآبادی اور فیض احمد فیضؔ جیسے شعراء و ادباء سے ان کا تعارف کرایا۔ اس مطالعے نے ان کے ادبی ذوق کو بھی نکھارا اور ان کے اندر ترقی پسندانہ فکر و نظر کو ابتدائی سطح پر بیدار کرنے میں اہم کردار بھی ادا کیا۔

اگرچہ دوراںؔ کی شعر گوئی کا آغاز اور ترقی پسند فکر و نظر سے ابتدائی اور سطحی واقفیت مشرقی پاکستان میں ان کے قیام کے دوران ہو چکی تھی لیکن ان کی شاعرانہ صلاحیت میں نکھار اور فکر و نظر میں پختگی و گہرائی ان کے کلکتہ میں قیام کے دوران ہی ہو سکی۔ وہ ترقی پسندی کے عروج کا زمانہ تھا۔ یہاں وہ ’’بزمِ احباب‘‘ کی نشستوں میں شامل ہونے لگے تھے۔ یہیں انھوں نے جوشؔ و فراقؔ جیسے بڑے شعراء کو دیکھا۔ مشہور ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی، جمیل مظہری اور ان کے بھائی رضا مظہری کی صحبت سے فیضیاب ہوئے۔ کلکتہ میں ان کے بھیا احسان دربھنگوی بھی ان دنوں بطور شاعر اپنی پہچان بنا چکے تھے۔ بھیا کے توسط سے ان کی دوستی اثر مجیدی سے ہوئی جو ان دنوں مشرقی پاکستان سے کلکتہ آئے ہوئے تھے۔ اثر مجیدی معروف فلم ایکٹریس نگار سلطانہ کے بہنوئی تھے جو مشہور فلم ڈائرکٹر کے آصف کی بیوی تھیں۔ نگار سلطانہ نہیں چاہتی تھیں کہ ان کے بہنوئی اثر مجیدی لوٹ کر پھر مشرقی پاکستان چلے جائیں بلکہ یہیں کلکتہ میں رہ کر کوئی کاروبار کریں۔ دوراںؔ کو بھی اثر مجیدی کے ساتھ شراکت میں کاروبار شروع کرنے کا خیال آیا۔ لیکن نہ تو دوراںؔ کے پاس اور نہ ہی اثر مجیدی کے پاس کاروبار شروع کرنے کے لیے ضروری سرمایہ تھا۔ لہٰذا نگار سلطانہ نے بمبئی پہنچ کر انھیں مالی تعاون فراہم کرنے کا وعدہ کیا تھا۔ اثر مجیدی کے توسط سے دوراںؔ بھی نگار سلطانہ سے متعارف ہوئے اور کچھ دنوں بمبئی میں نگار سلطانہ کے بنگلے پر قیام بھی کیا۔ لیکن ان دنوں بمبئی میں بھی نگار سلطانہ کے پاس پیسے نہیں ہونے کے سبب وہ اپنے بہنوئی کی کوئی مدد نہیں کر سکیں۔ مجبوراً دوراںؔ کلکتہ لوٹ آئے اور محض چھ سو روپئے سے قلم کا فلائنگ بزنس شروع کیا۔ لیکن کاروبار کا تجربہ نہیں ہونے کے باعث وہ

ناکام رہے اور نقصان اٹھانا پڑا۔

کلکتہ میں دوراںؔ پر نروس بریک ڈاؤن کے مسلسل حملے بھی ہوتے رہے تھے۔ جس کے دوران ان پر تشنجی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ اس حملے کے نتیجے میں وہ کبھی روتے، کبھی ہنستے، کبھی گانا گاتے اور کبھی کپڑے پھاڑتے ہوئے جنون کی حالت میں بے تحاشہ ادھر ادھر بھاگتے پھرتے۔ کلکتہ آئے ہوئے انھیں کوئی سال بھر سے چند ماہ کا زیادہ عرصہ گزرا ہوگا کہ ۱۹۵۴ء کے فروری مہینے میں کسی شیر خاں کی سفارش سے انھیں کلکتہ ڈاک لیبر بورڈ میں پیون کی ملازمت مل گئی۔ اسی سال موصوف نے کلکتہ سے میٹرک کا امتحان دیا۔ اگرچہ اس سال ناکام رہے لیکن دوسرے سال بورڈ کے امتحانات پاس کر گئے۔ میٹرک پاس کرنے کے بعد موصوف نے آئی کام کیا لیکن کمزور مالی حالت اور بیماری کے سبب شدید پریشانیاں بھی جھیلنی پڑیں۔ اسی حالت میں بی کام بھی کسی طرح پاس کیا۔ لیکن ایم اے کی تعلیم ان کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف بن گئی تھی۔ بہ ہزار دقت کئی سال ضائع ہو جانے کے بعد بالآخر ۱۹۶۶ء میں پرائیویٹ امیدوار کی حیثیت سے ایم اے کے امتحان میں شریک ہوئے اور فرسٹ ڈویزن میں فرسٹ پوزیشن حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے اور گولڈ میڈل سے نوازے گئے۔

۱۹۶۰ء میں دوراںؔ کی شادی ہوئی لیکن وہ اپنی شادی سے خوش نہیں تھے۔ اگرچہ ان کی والدہ نے شادی سے چند روز قبل بھی ان سے کہا تھا کہ اگر لڑکی انھیں پسند نہیں تو وہ انکار کر دیں گی۔ لیکن دوراںؔ ان شریفوں میں سے تھے جو کسی کا دل توڑنا نہیں چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ اس مرحلے میں رشتے سے انکار کی صورت میں لڑکی والوں پر کیا کچھ گزر سکتی ہے اور کتنی سبکی کا سامنا انھیں کرنا پڑ سکتا ہے۔ بلکہ لڑکی کی نفسیات بھی کس قدر متاثر ہو سکتی ہے اس کا بھی انھیں احساس تھا۔ دوراںؔ نے بیوی کے طور پر جس حسین لڑکی کا تصور اپنے ذہن میں قائم کر رکھا تھا بقول موصوف ان کی بیوی اس معیار سے بہت دور ہی نہیں بلکہ اس کے برعکس تھیں۔ اس صورت میں ان کا برسوں کا آئیڈیل چکنا چور ہو گیا تھا۔ خاص طور پر جب کتنی ہی خوبصورت لڑکیاں اور شادی شدہ عورتیں ان کی منظورِ نظر رہ چکی تھیں۔ اس صورت حال نے ان کے ذہن کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ اگرچہ ان حالات میں بھی انھوں نے اپنی ازدواجی زندگی کو تعطل کا شکار نہیں ہونے دیا تھا۔ تاہم شوہر اور بیوی کے درمیان ہم آہنگی میں خلل ضرور پیدا ہو گیا تھا۔ یوں تو وہ پہلے سے ہی اپنی

بیماریوں کے سبب دماغی ڈپریشن کے شکار تھے لیکن ان حالات میں اس میں افاقے کے امکانات کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔

کلکتہ میں ڈاک لیبر یونین سے وابستگی اور اپنے ترقی پسند خیالات کے سبب دوراںؔ یہاں کئی اہم لوگوں سے متعارف ہوئے۔ رفتہ رفتہ ان سے ان کے تعلقات بھی مستحکم ہوتے گئے۔ ان میں معروف ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی بھی تھے۔ پرویز شاہدی کی قربت نے جہاں ان کے تخئیل کو نئی اڑان دی اور فکر و نظر کو بلندی عطا کی وہیں زبان کی صحت، تنقیدی شعور اور فن شاعری کی باریکیاں اور جمالیات بھی ان پر روشن ہوئیں۔ کمیونسٹ پارٹی سے ان کی وابستگی بھی یہیں ہوئی۔ ۱۹۶۵ء میں سی پی آئی کے ایک رہنما اور کلکتہ ڈاک لیبر اسٹاف یونین کے صدر صغیر احمد صاحب کی تحریک پر وہ سی پی آئی کے عملی طور پر رکن بن گئے۔ اس وقت تک وہ نہ تو پارٹی کے نظریئے سے ہی واقف ہو سکے تھے اور نہ ہی کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کی تقسیم کے پیچھے نظریاتی اختلافات کا انھیں کوئی علم تھا۔ اگر چہ چاٹگام میں قیام کے دوران وہاں کی ادبی محفلوں میں پارٹی کا نام ضرور سن رکھا تھا۔ اسی زمانے میں ان کی نظمیں ہندوستان کے معیاری رسالوں میں چھپنے لگی تھیں اور وہ بہار و بنگال کے مشاعروں میں مدعو کیے جانے لگے تھے۔ آسام کے سابق وزیرِ تعلیم ڈی کے بروا جو شاعر بھی تھے اور کانگریس پارٹی کے رہنما بھی اور سابق صدر جمہوریہ ہند فخر الدین علی احمد کی بہن محترمہ حمیدہ سلطان کی دعوت پر موصوف نے گوہاٹی میں منعقد ہونے والے آل انڈیا مشاعرے میں بھی شرکت کی۔ گوہاٹی کے مشاعرے میں انھوں نے اپنی نظم ''عہدِ ہنر'' کے علاوہ چین کے خلاف لکھی گئی ایک نظم ''ہم خون شہیداں ہیں'' بھی پیش کیا تھا لیکن بعد میں جب انھیں حقیقت کا علم ہوا تو انھیں بے حد شرمندگی ہوئی کہ انھوں چین کے خلاف نظمیں کیوں لکھیں۔ چنانچہ انھوں نے چین کے خلاف لکھی گئی اپنی ساری نظمیں پھاڑ ڈالیں۔

گوہاٹی اور شیلانگ کی خوبصورت پہاڑیوں پر منعقد ہونے والی ادبی محفلوں کے علاوہ مولانا مظہر الحق جینتی کے موقعہ پر راشٹر پتی بھون، دہلی میں منعقد ہونے والے ایک مشاعرے میں بھی انھیں مدعو کیا گیا تھا۔ کلکتہ سے صرف انھیں ہی بلایا گیا تھا جب کہ بہار سے ممتاز طنز گو شاعر واہیؔ صاحب مدعو کیے گئے تھے۔ اس محفل میں دوراںؔ کے علاوہ جموں کشمیر کے وزیرِ اعلیٰ بخشی غلام محمد، رضا کریم رضا، مظہر امام، ماہنامہ ’

شاعر‘ کے مدیر و شاعر اعجاز صدیقی، پروفیسر لطف الرحمٰن، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی وغیرہ بھی شریک تھے۔

سی پی آئی (ایم) کی رکنیت اختیار کرنے کے بعد دوراںؔ پارٹی کی یوتھ ونگ میں عملی طور پر شامل ہو گئے اور عوام کو سیاسی طور پر بیدار کرنے اور پارٹی کے اغراض و مقاصد سے واقف کرانے کی غرض سے یوتھ فرنٹ کے ساتھیوں کے ساتھ مل کر انتہائی سنجیدگی اور جوش سے کام کرنے لگے۔ اس تحریک کے سبب ان کی شاعری کا مزاج بھی بدلتا چلا گیا۔ ان کی غزل کا معروف مطلع اسی حقیقت کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے:

ہر موڑ پہ ظلمت کے طوفاں سے لڑے جاؤ
اے شمع صفت لوگو کچھ بھی ہو جلے جاؤ

۱۹۶۹ء میں دوراںؔ نے خضر پور کلکتہ کے کوی تیرتھ پارک کے حلقہ سے آزاد امیدوار کی حیثیت سے کارپوریشن کا انتخاب بھی لڑا تھا۔ لیکن ہار گئے تھے۔ اگر چہ اس کے لیے ان پر پارٹی ڈسپلن کی خلاف ورزی کا الزام بھی عائد ہوا تھا۔ کیونکہ سی پی (ایم) کی قیادت میں متحدہ محاذ میں طے شدہ فیصلے کے مطابق اس حلقے کی سیٹ فارورڈ بلاک کے امیدوار کو دے دی گئی تھی۔ پارٹی نے اس فیصلے سے پہلے دوراںؔ کو اپنا امیدوار ضرور بنایا تھا لیکن اس فیصلے کے بعد انھیں اپنی امیدواری واپس لینے کی پارٹی کی طرف سے ہدایت بھی کی گئی تھی جسے موصوف نے نظر انداز کر دیا تھا اور انتخابی مہم جاری رکھی تھی۔ نتیجتاً پارٹی کے اعلیٰ رہنماؤں کے علاوہ تمام ورکروں نے بھی ان کا ساتھ چھوڑ دیا تھا۔ لہٰذا ایسی صورت میں ان کی شکست یقینی تھی۔

۱۹۶۵ء میں پرویز شاہدی کی اچانک وفات سے کلکتہ یونیورسیٹی میں ایک جگہ اردو لکچرار کی خالی ہو گئی تھی۔ چنانچہ وکیل اختر کے اصرار پر موصوف نے بھی قسمت آزمائی کرنی چاہی۔ معلوم ہوا کہ اختر اورینوی صاحب ایکسپرٹ کی حیثیت سے کلکتہ یونیورسیٹی آنے والے تھے۔ اس وقت تک اختر اورینوی صاحب سے موصوف کے بے تکلفانہ تعلقات استوار ہو چکے تھے۔ چنانچہ اختر صاحب نے وعدہ کیا کہ وہ ان کی ہر ممکن مدد کریں گے۔ اختر اورینوی صاحب کے علاوہ دوراںؔ نے ہمایوں کبیر کی بھی حمایت حاصل کر لی تھی اور کلکتہ یونیورسیٹی کے وائس چانسلر ستین بوس کے نام ان سے سفارشی خط بھی حاصل کر لیا تھا۔ دوراںؔ مرکزی وزیر صنعت و حرفت فخر الدین علی احمد اور مغربی بنگال کے گورنر کو بھی جن سے آسام اور دہلی میں

راشٹر پتی بھون کے مشاعروں میں ان کا تعارف ہو چکا تھا اپنے حق میں کرلیا تھا۔لیکن غلطی سے وائس چانسلر کے نام ھمایوں کبیر کا سفارشی خط انھوں نے شعبۂ فارسی کے عطا کریم برق کو جن سے ان کے گہرے مراسم تھے دکھا دیا تھا۔عطا کریم برق نے سی پی (ایم) سے موصوف کی نظریاتی وابستگی کی تفصیل وائس چانسلر کو بتا دی تھی جسے جاننے کے بعد وائس چانسلر دوراںؔ کے سخت خلاف ہو گئے تھا اور اختر اورینوی کی خواہش کے باوجود موصوف کا انتخاب نہیں ہو سکا۔

اس واقعہ کے بعد رانچی کے ایک مشاعرے میں وہاب اشرفی نے انھیں یقین دلایا تھا کہ بہار یونیورسیٹی کے لنگھٹ سنگھ کالج میں جو مظفر پور میں واقع ہے ایک جگہ خالی ہے جہاں ان کی بحالی یقیناً ہو جائے گی۔ چنانچہ دوراںؔ نے کلکتہ چھوڑنے کا حتمی فیصلہ کرلیا اور مع اہل وعیال کلکتہ سے دربھنگہ چلے آئے ۔اگر چہ مظفر پور میں بھی ان کی بحالی نہیں ہو سکی تھی اور نا کام ہو کر وہ اپنے وطن دربھنگہ لوٹ آئے تھے۔

کلکتہ ڈاک لیبر بورڈ کی ملازمت چھوڑ کر دربھنگہ واپس آجانے کے بعد دوراںؔ کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ روزگار کا تھا۔ یہاں انھیں معروف شاعر و پروفیسر اجتبیٰ رضوی کی ہمدردانہ نصیحت کے علاوہ عملی تعاون بھی حاصل ہوا۔اجتبیٰ رضوی اگر چہ انھیں متھلا یونیورسیٹی میں لکچرار کے عہدے پر کہیں بحال تو نہیں کروا سکے لیکن دوراںؔ کی خواہش کے مطابق ہومیو پیتھ کی پریکٹس کے لیے ڈسپنسری قائم کرنے میں عملی تعاون ضرور دیا۔ ہومیو پیتھ کی پریکٹس کے ذریعہ دوراںؔ اپنے اور اپنے اہلِ خانہ کی کسی طرح گزر بسر کے قابل تو ہو گئے تھے لیکن ظاہر ہے کہ یہ ان کی تنگدستی کا زمانہ ہی کہا جائے گا۔اس درمیان موصوف دربھنگہ میں سی پی آئی (ایم) کی تنظیم کو مستحکم کرنے میں بھی مصروف رہے۔ یہ ان کے لیے انتہائی دشوار کن زمانہ تھا ۔ یہاں ایک طرف محنت کش طبقے اور عام عوام میں ان کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا تھا تو دوسری طرف خوش حال اور برسرِ اقتدار طبقے سے وابستہ افرادان کے کمیونسٹ نظریات کے باعث ان کے مخالف ہو رہے تھے۔اُن ہی دنوں بہار یونیورسیٹی کے شعبۂ اُردو کے صدر پروفیسر اختر قادری کی طرف سے اریراج کالج (چمپارن) میں اسسٹنٹ لکچرار کے ایک عہدے کی پیشکش موصول ہوئی ۔ ۲۷ جنوری ۱۹۷۰ء کو انھیں یہ ملازمت مل گئی لیکن یہ ملازمت عارضی تھی اور تنخواہ بھی محض ڈیڑھ سو روپئے تھی۔تاہم ابھی وہ محض پانچ ماہ ہی کالج کو اپنی خدمات دے پائے ہوں گے کہ اسی سال گرمیوں کی چھٹی کے دوران برطرف کردیئے گئے۔

تاہم اسی سال ۹ جولائی ۱۹۷۰ء کو آر کے کالج مدھوبنی میں اردو کے پارٹ ٹائم لکچرار کی حیثیت سے انھوں نے کالج جوائن کرلیا۔ یہاں تنخواہ ۱۷۰ روپئے تھی۔لیکن یہ عہدہ بھی عارضی تھا جو میجر اظہار احمد کی طویل چھٹی پر چلے جانے کے سبب انہیں دیا گیا تھا۔اور شرط یہ تھی کہ اظہار صاحب کی واپسی کے بعد موصوف کی خدمت ختم کردی جائے گی۔ بہرکیف مدھوبنی کالج کی خدمات کے ساتھ دوراںؔ نے ہومیوپیتھی کی پریکٹس بھی شروع کردی تھی جس سے ان کی مالی حالت گزر بسر کے لائق ہو گئی تھی۔ یہاں رہتے ہوئے انھوں نے اپنی پارٹی کو منظّم کرنے کا کام بھی جاری رکھا۔ بقول دوراںؔ مدھوبنی میں سی پی (ایم) کا وجود نہ کے برابر تھا لیکن ان کی انتھک محنت کے باعث چند برسوں میں ہی یہاں پارٹی نہ صرف منظّم ہوگئی بلکہ پورے بہار میں سب سے مستحکم ہو کر ابھری۔تاہم کمیونسٹ پارٹی کی اس سرگرم عملی سیاست میں حصہ لینے کا خمیازہ بھی انھیں اس صورت میں بھگتنا پڑا کہ بعض کمیونسٹ مخالف بااثر لوگوں کی مخالفت کے سبب وہ آر کے کالج کی عارضی ملازمت سے ۱۹۷۴ء کے اپریل میں برطرف کردیئے گئے۔اس کے علاوہ کانگریسی رہنماؤں کی طرف سے ان کی معاشی ناکہ بندی کرنے کی بھی کوشش کی گئی۔لیکن موصوف نے نہ تو پریکٹس چھوڑی اور نہ پارٹی کی تنظیمی سرگرمیوں سے دست کش ہوئے۔

۱۹۷۴ء میں سی پی ایم کی بہار ریاستی کمیٹی کے فرمان پر دوراںؔ نے مدھوبنی میں حکومت کے خلاف سول نافرمانی کی تحریک کی قیادت اپنے ہاتھوں میں لی اور پارٹی کے پروگرام کے مطابق اپنی گرفتاری پیش کی۔ان کی گرفتاری کے کوئی ایک ہفتے کے بعد ان کے بچے جیل میں ان سے ملنے آئے۔اسی دوران جون کے مہینے کی سخت دھوپ اور شدید گرمی کے باعث ان کے ایک بیٹے کمال احمد کو جسے وہ سب سے زیادہ عزیز رکھتے تھے لولگ گئی اور دوسرے ہی دن اس کی وفات ہو گئی۔ یہ ان کے لیے ایک جانکاہ صدمہ تھا جس سے وہ زندگی بھر متاثر رہے۔

۱۹۷۴ء میں جیل سے رہائی کے بعد بھی ان پر خفیہ محکمہ کی نگرانی برقرار رہی۔۱۹۷۵ء میں اندرا گاندھی کے خلاف ہائی کورٹ کے ایک فیصلے کے بعد اندرا گاندھی کو اپنی حکومت خطرے میں نظر آئی۔ چنانچہ انھوں نے ۲۵ جون ۱۹۷۵ء کو ملک میں ایمرجنسی نافذ کردیا۔اپوزیشن کے تمام اہم رہنماؤں اور کارکنوں کی میسا اور ڈی آئی آر کے قانون کے تحت گرفتاریاں ہونے لگیں۔تیسرے دن دوراںؔ کے گھر پر بھی پولیس

فورس نے چھاپہ مارا۔لیکن وہ چوکنے تھے اور ایک دن پہلے ہی انڈر گراؤنڈ ہو چکے تھے اس لیے اس وقت گرفتار نہیں ہو سکے۔لیکن کب تک؟ آخر ایک دن ذرا سی لاپرواہی کے باعث گرفتار کر لیے گئے اور دربھنگہ جیل بھیج دیئے گئے۔تاہم میسا بورڈ میں اپنے بےقصور ہونے کی جو درخواست انھوں نے دی تھی اسے درست پاتے ہوئے بورڈ نے ان کا میسا رد کر دیا اور رہائی کا حکم جاری کر دیا۔ایمرجنسی کے دوران اندرا حکومت کے خلاف جو تحریک چلی تھی اس میں سی پی آئی (ایم) بھی شامل تھی تا کہ اسے عوامی تحریک میں تبدیل کیا جا سکے اور اقتدار کی تبدیلی کے ساتھ نظام کی تبدیلی بھی ممکن ہو سکے۔لیکن اس تحریک کو ’جے پی تحریک‘ کے نام سے شہرت ملی۔اس تحریک کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہوئے دوراںؔ نے اپنی خودنوشت میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> ’’ایسی بات نہیں کہ جے پرکاش مزدوروں کے مسیحا تھے اور وہ ایمرجنسی کے اس لیے مخالف تھے کہ مزدوروں کو ان کی تنظیموں اور لیڈروں سمیت کچلا جا رہا تھا۔یا ان کو آٹھ ڈسمل تینتیس فی صد بونس اور اوور ٹائم کے کمائے پیسوں سے محروم کر کے برلا اور ٹاٹا کے سرمایہ میں کروڑوں کا اضافہ کیا جا رہا تھا۔بلکہ ایمرجنسی کے تاریک دور میں ہندوستان کے بعض گھرانوں کو چونکہ برلا اور ٹاٹا جیسے اجارہ دار سرمایہ داروں کے مقابلہ میں مزدوروں کو لوٹنے کی نسبتاً کم چھوٹ ملی تھی اس لیے اجارہ داروں کی باہمی چشمک و رقابت رنگ لائی تھی اور شری جے پرکاش نارائن کی بوڑھی رگوں میں بعض اجارہ داروں نے نیا خون بھرنے کی کوشش کی تھی۔تا کہ وہ مزدوروں کے مسیحا بن کر اٹھیں اور ایمرجنسی نافذ کرنے والی حکومت کا تختہ الٹ دیں اور ایسا ہی ہوا‘‘۳

جیل سے رہائی کے بعد دوراںؔ پارٹی کی تنظیمی سرگرمیوں میں پھر مصروف ہو گئے۔اگرچہ انھیں ایک بار پھر گرفتار کرنے کی کوشش کی گئی لیکن وہ پولیس کی نظروں سے بچتے ہوئے گرفتاری سے محفوظ رہے۔اسی درمیان ان کی پارٹی کے ایک رہنما سیاور شرن شری واستو سے کسی بات پر اختلاف کے سبب موصوف کو دلی صدمہ پہنچا۔جس کے باعث وہ سی پی آئی (ایم) چھوڑ کر سی پی آئی سے وابستہ ہو گئے۔لیکن برسوں نظریاتی و عملی طور پر وہ

جس پارٹی کے ساتھ رہے اس کے نظریے اور طریقۂ کار کو ترک کر پانا ان کے لیے ناممکن تھا۔سی پی آئی سے وابستگی کے باوجود موصوف سی پی (ایم) کی نظریاتی لائن پر قائم رہے۔سی پی آئی کانگریس نواز تھی اور اندرا گاندھی کی حمایت میں کھڑی تھی جب کہ سی پی آئی (ایم) اندرا حکومت کے خلاف تحریک میں شامل تھی۔سی پی آئی میں شمولیت کے بعد بھی دوراںؔ غیر مزروعہ اور حد بندی سے فاضل زمینوں پر قبضے کی لڑائی میں شامل رہے اور غریب کسانوں اور مزدوروں کی لڑائی کو آگے بڑھاتے رہے۔ان دنوں جب سی پی آئی اندرا گاندھی کے بیس نکاتی پروگرام کی تعریف میں رطب اللسان تھی،موصوف نے غریبوں کی مدد سے مدھوبنی میں ایک زمیندار کی دو بیگہہ زمین پر قبضہ کیا اور وہاں شہید سنتو نگر کے نام سے غریبوں کا ایک محلّہ بسا دیا۔محلے کے لوگوں کی درخواست پر خود بھی مع اہل و عیال وہیں جا کر رہنے لگے۔لیکن سی پی آئی کے بعض رہنماؤں کو یہ پسند نہیں آیا اور انھوں نے مزدوروں کو ان کے خلاف بھڑکا کر ان پر حملہ بھی کرانے کی کوشش کی۔اگرچہ وہ اس طرح کے حملوں سے کبھی خوف زدہ نہیں ہوئے لیکن طرح طرح کے الزامات سے اکتا کر بالآخر سنتو نگر کی اپنی جھونپڑی ایک غریب بیڑی مزدور کو دے کر دوسرے محلے میں چلے گئے۔

۱۹۷۶ء میں اگرچہ جے این کالج مدھوبنی میں دوراںؔ کی اردو کے لکچرر کی حیثیت سے تقرری ہو چکی تھی لیکن وہاں بھی وہ زیادہ دنوں نہیں رہ سکے اور محض ایک سال دو ماہ کے بعد گورننگ باڈی کے ایک مسلم کانگریسی ایم پی شفیق اللہ انصاری کے ذریعہ کمیونسٹ ہونے کے الزام میں برطرف کر دیئے گئے۔جب کہ اس کالج سے انھیں ۲۳۵ روپئے تنخواہ مل رہی تھی جو ہومیو پیتھ کی پریکٹس سے دستیاب ہو جانے والی رقم کے ساتھ مل کر ان کے کنبے کے گزارے کے لیے بہت ضروری تھی۔تاہم اس کالج کی ملازمت سے برطرفی کے بعد دوراںؔ کو پھر اپنی پریکٹس پر ہی انحصار کرنا پڑا۔

۱۹۷۷ء میں دوراںؔ پھر سی پی آئی (ایم) میں لوٹ گئے۔اسی دوران پروفیسر داؤد اختر صاحب کی صلاح پر موصوف مدھوبنی چھوڑ کر دربھنگہ چلے آئے جہاں داؤد اختر، ڈاکٹر مرتضیٰ رضوی اور ڈاکٹر عبدالمنان طرزی صاحبان کی کوششوں اور سفارشات کے ذریعہ وہ دسمبر ۱۹۷۷ء میں کنور سنگھ کالج میں اردو لکچرر کے عہدے پر بحال کر لیے گئے۔موصوف کا دربھنگہ واپس آجانا وہاں کی ادبی سرگرمیوں کے لیے نیک فال ثابت ہوا۔ان کے وہاں آجانے سے وہاں کی ادبی فضا میں بھی ایک نئی لہر پیدا ہو گئی۔یہاں

انھوں نے اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر ایک ادبی انجمن کا قیام عمل میں لایا۔ مرتضیٰ اظہر رضوی اس انجمن کے صدر، جناب طرزی نائب صدر اور خود موصوف جنرل سکریٹری منتخب کیے گئے۔ تاہم یہ انجمن زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکی جس کا موصوف کو بہت افسوس ہوا۔ اس انجمن کے خاتمے کے بعد یہاں کی ادبی فضا میں بھی ایک طرح کی سرد مہری پیدا ہوگئی۔

دوراںؔ اپنی وفات سے قبل تک دربھنگہ ہی میں قیام پذیر رہے۔ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اپنی عمر کے آخری حصے میں وہ پوری طرح مذہبی نظر آنے لگے تھے۔ اس پر بعض حلقوں میں حیرت ظاہر کی گئی کہ زندگی بھر مارکسی تحریک سے وابستہ رہنے والے دوراںؔ میں یہ تبدیلی کیسے آگئی؟ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مارکسسٹ ہونے کے باوجود دوراںؔ نے کبھی بھی اپنے لامذہب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ مذہب پر ان کا عقیدہ ہمیشہ قائم رہا تھا۔ انہیں بے دین قرار دینے والے دراصل ان کے وہ سیاسی حریف تھے جو مسلم عوام کی نظروں میں انہیں معتوب ٹھہرا کر خود عوامی مفادات کو پامال کرنے اور سیاسی فائدہ اٹھانے کی کوششوں میں مصروف رہے تھے۔ سچ محض یہ ہے کہ دوراںؔ نے مذہب اور سیاست کو ایک دوسرے سے الگ رکھا تھا۔ وہ مارکسی فکر و اصول کو موجودہ استحصالی اور ظالمانہ سیاسی نظام کا متبادل سمجھتے تھے اور مذہب کو اپنا ذاتی عقیدہ۔ ۱۸ اگست ۲۰۱۷ء کی رات ساڑھے آٹھ بجے انھوں نے زندگی کی آخری سانس لی اور محلّہ فیض اللہ خاں کی قبرستان میں سپردِ خاک ہوئے۔

❋

حواشی:

۱۔ میری کہانی، اویس احمد دوراں، ص:۱۰۲۔۱۰۰، مطبوعہ ۱۹۹۹ء تخلیق کار پبلیشرز، دہلی ۔۹۲

۲۔ اویس احمد دوراں۔ ''میری کہانی'' ص ۱۱۰تا۱۱۱، مطبوعہ ۱۹۹۹ء، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی ۔۹۲

۳۔ اویس احمد دوراں ''میری کہانی'' ص ۲۱۷-۲۱۸، مطبوعہ ۱۹۹۹ء، تخلیق کار پبلیشرز، دہلی ۔۹۲

❋

اویس احمد دوراںؔ کی شاعری

اویس احمد دوراںؔ کا شمار اردو کے معروف شعراء میں ہوتا ہے۔ وہ ایک سرگرم سیاسی رہنما بھی تھے اور ایک مخلص ادیب بھی۔ شاعری کے علاوہ وہ وقت بہ وقت اپنے نظریات سے قارئین کو آگاہ کرنے کی خاطر تبصراتی وتنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے تھے۔ ان مضامین میں انھوں نے کئی ادباء وشعراء کی ادبی نگارشات کا جائزہ پیش کرنے کے علاوہ عصری حالات کی روشنی میں شعروادب کے عمومی مسائل کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جن کا تفصیلی جائزہ اگلے باب میں پیش کیا جائے گا۔ تاہم دوراںؔ بنیادی طور پر شاعر ہی تھے۔ شعروادب سے انھیں کم عمری سے ہی دلچسپی رہی تھی۔ انھوں نے جس وقت صنفِ شعر گوئی میں قدم رکھا تھا ان کی عمر محض بیس سال کی رہی ہوگی۔ اپنی شاعری کے آغاز پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے دوسرے شعری مجموعہ ''ابابیل'' کے دیباچہ میں خود لکھتے ہیں:

''میں تقریباً ۱۹۵۳ء سے شعر کہہ رہا ہوں اور اب جب حساب جوڑتا ہوں تو
میری شاعری کی عمر ۳۳۔۳۴ برس ہوجاتی ہے''

۳۳۔۳۴ برس کا دورانیہ ایک اچھا خاصا وقفہ تسلیم کیا جائے گا۔ اس دوران ان کے دوشعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے تھے۔ پہلا مجموعہ ''لمحوں کی آواز'' کے عنوان سے ۱۹۷۴ء میں بہار اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے موڈرن پرنٹرس، دریاپور، پٹنہ۔۴ سے شائع ہوا تھا جب کہ دوسرا مجموعہ ''ابابیل'' بہار اردو اکیڈمی کی امداد سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوکر منصۂ شہود پر آیا۔

کہتے ہیں ہر تخلیقی عمل کے پسِ پردہ کوئی نہ کوئی محرک ضرور ہوا کرتا ہے۔ اور شاعری تو انتہائی لطیف ترین احساسات وجذبات کا اظہار قرار پاتی ہے۔ لہٰذا اس سوال کا ذہن میں آنا فطری ہے کہ دوراںؔ کی صنفِ شاعری سے وابستگی کے اسباب کیا ہوسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں اپنی خودنوشت ''میری کہانی'' میں دوراںؔ کے ہی بیان سے کوئی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے تو اس کے پسِ پردہ موصوف کے بڑے بھائی احسان دربھنگوی صاحب کا وہ خط تھا جس میں انھوں نے کھڑگپور میں منعقد ہونے والے کسی مشاعرے میں مدعو کیے جانے کا ذکر کیا تھا۔ بقول دوراںؔ اس خط نے ہی ان کے اندر اچانک شعر کہنے کی تحریک پیدا کردی تھی

اوراس جذبے سے مغلوب ہوکرانھوں نے فوری طور پرایک غزل بھی کہی تھی ۔دیکھیے کیا لکھتے ہیں :

''اس غزل سے پہلے میرے بھیا احسان دربھنگوی صاحب (دربھنگوی بھیا کے نام اور تخلص کا ایک لازمی حصہ ہے) نے مجھ کوکلکتہ سے خط لکھا تھا۔ وہ اس زمانے میں وہاں موٹرڈرائیور تھے ۔اِن دنوں کلکتہ ڈاک لیبر بورڈ میں ہیچ فور مین ہیں ۔احسان صاحب نے بھی 50-1949 کے آس پاس ہی نئی نئی شاعری شروع کی تھی ۔ان کے خط میں تھا کہ کھڑگپور میں ایک طرحی مشاعرہ ہونے والا ہے جس میں وہ بھی مدعو ہیں ۔مصرعہ طرح اس طرح تھا

کون پنجے سے ترے گردشِ دوراں چھوٹا

مجھ کو اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں کہ میرے بھیا احسان صاحب کا وہ خط ہی میری پہلی غزل کا محرک بنا اور انہیں کے بھیجے ہوئے مصرعہ طرح میں لفظ دوراں پڑھنے کے بعد میں نے اپنا تخلص دوراں رکھا۔'' ۱

محولہ بالا کی روشنی میں یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دوراںؔ کی شاعری کا ابتدائی محرک ان کے بھیا کا مشاعرے سے متعلق خط تھا لیکن اس تحریک کوجلا بخشنے کے پیچھے ان کے چاٹگام میں قیام کے دوران شعراء وادباء کی وہ صحبت تھی جس میں وہاں کے ترقی پسند مصنفین شریک ہوا کرتے تھے ۔دوراںؔ نے بھی اس بات کا اقرار کرتے ہوئے اپنی خودنوشت میں لکھا ہے کہ :

''یہ چاٹگام کے ترقی پسند مصنفین ہی تھے جن کی تحریروں نے مجھ کو سردار جعفری، ساحر، مخدوم، جوش، فراق، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، جذبی، فیض احمد فیض وغیرہ سے روشناس کرایا ورنہ میں کہاں اور یہ نامور فنکار کہاں؟ پھر تو ایسا ہوا کہ خود حضرت جگر مرادآبادی بہ نفسِ نفیس چاٹگام تشریف لائے ۔اس وقت تک میں وہاں شاعر کی حیثیت سے متعارف ہو چکا تھا ۔ایک بڑے مشاعرے میں غزل بھی پڑھ چکا تھا۔'' ۲

دوراںؔ کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۵۲ء میں ان کی کلکتہ واپسی کے بعد ہوتا ہے جہاں انھیں

علاّمہ جمیل مظہری اور جمیل مظہری کے چھوٹے بھائی رضا مظہری کی صحبت حاصل ہوئی ۔کلکتہ میں وہاں کی ایک معروف ادبی تنظیم ''بزمِ احباب'' میں شرکت سے بھی دوراںؔ کو کافی فیض حاصل ہوا۔ یہاں کی محفلوں میں جہاں انھوں نے جوش وفراق کو قریب سے دیکھا وسنا وہیں پرویز شاہدی کی فکر ونظر سے بھی وہ آگاہ ہوئے ۔ان شعراء وادباء کی شاعرانہ فکر وروش سے واقفیت نے ان کے شاعرانہ مزاج کی آبیاری میں نمایاں کردار ادا کیا ۔اپنی شاعرانہ روش اور نظری رجحان کا ذکر کرتے ہوئے بھی موصوف اپنے دوسرے شعری مجموعہ'ابابیل' کے دیباچہ میں رقم طراز ہیں کہ:

''اپنی شاعری کے متعلق ایک آدھ بات اورعرض کرنا چاہوں گا ۔بنیادی طور پر میرا لہجہ رومانی اور حزنیہ ہے ۔میری شروع کی شاعری میں حزن ویاس کے عنصر کی فراوانی ہے ۔لیکن جد و جہد کی آواز میری شاعری کی بنیادی آواز ہے ۔آگے چل کر میرا نظریۂ حیات اور بھی رجائی ہوگیا ۔لہجہ کا حزن میرے ذاتی دکھ درد کی پیداوار ہے ۔''

مندرجہ بالا کے حوالے سے دوراںؔ کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ۔پہلا حصہ رومانویت سے لبریز نظر آتا ہے ۔دوسرا جو حزنیہ لب ولہجے کی عکاسی کرتا ہے اور تیسرا ان کی شاعری کا وہ حصہ قرار پائے گا جس میں زندگی کو دیکھنے کا ان کا انداز روشن ہو کر ابھرتا ہے اور جو امید، حوصلے اور یقین کے جذبے سے معمور ہے ۔ جو زندگی کے منفی پہلوؤں کو محض وقتی سمجھتا ہے اور مثبت پہلوؤں کو ہی زندگی کی اصلیت سے تعبیر کرتا ہے ۔

بقول دوراںؔ انھوں نے ۱۹۵۳ء میں جس وقت شاعری کے دشت میں قدم رکھا تھا سن بلوغت میں ابھی داخل ہوئے تھے ۔ یہ عام طور پر عمر کا وہ دور ہوتا ہے جب طبیعت میں رومانی فکر کا غلبہ ہوتا ہے ۔اس دور میں انسان خوابوں میں بڑے بڑے محل تعمیر کرنے لگتا ہے ۔ رومانی جذبہ انسان کو تصور میں جس مسرت اور تسکین سے ہمکنار کرتا ہے اس کا حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں ہوتا ۔لہٰذا حقیقت کا سامنا آدمی کو مایوسی اور محرومی سے دوچار کردیتا ہے ۔ایسے اوقات میں تخلیقی عمل پر اس کے اثرات کا مرتب ہونا لازمی ہے ۔دوراںؔ کے مزاج میں ویسے بھی رومانیت اور رنگینی کم عمری سے غالب تھی ۔لیکن مزاج کی رنگینی عشق میں سنجیدگی پیدا کرنے سے قاصر بھی ہوتی ہے ۔دوراںؔ نے کم عمری میں کئی عشق کیے لیکن ان کے جذبۂ عشق

میں گہرائی اور سنجیدگی کے فقدان کے سبب وہ ناکامی سے بھی دوچار ہوتے رہے۔کلکتہ میں قیام کے دوران کئی بنگالن معشوقائیں ان کی زندگی میں آئیں۔ان کے علاوہ بھی کئی دوسری خواتین سے ان کا معاشقہ رہا ۔لیکن ان کے تمام عشق چندروزہ ثابت ہوئے۔کیونکہ ان کی حسن پرست طبیعت کسی ایک صورت پر قناعت کرنے کی بجائے ہمیشہ نئے تجربات کی قائل رہی تھی۔جس کے اثرات ان کی شاعری پر بھی مرتب ہوئے ۔چنانچہ ان کی ابتدائی دور کی شاعری میں رومانیت اور حزنیہ احساسات کا پیدا ہونا فطری عمل تھا۔ان کی رومانی اور بیشتر حزنیہ تخلیقات ۱۹۵۶ء سے ۱۹۷۰ء کے درمیان لکھی گئی نظمیں ہیں جن میں ان کے جذبات و احساسات پوری طرح نمایاں ہیں۔اس زمانے میں لکھی جانے والی نظموں میں 'اک بے وفا کے نام'، 'شبِ وصال'، 'الوداع'، 'وجدان'، شعلۂ طرب'، 'آمدِ دوست'، 'سماں'، 'اقرار'، 'پیکر'، 'ایڈن گارڈن'، اور 'ایک تصویر' قابلِ ذکر ہیں۔ان نظموں میں ان کا رومانی لہجہ اور فکری عمل پوری شدت سے ابھرتا ہے۔جذبے کا خلوص اور احساس کی شدت شاعر کو ماورائیت کی ایسی فضا میں لے جاتے ہیں جہاں اس کی فکر سیال حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور جہاں اس کے دل کی لطیف دھڑکنیں بہ آسانی سنی جا سکتی ہیں۔اپنی ناکامیٔ عشق کے سبب دوراںؔ کے ذہن و دل میں جو متضاد کیفیتیں اُبھرتی ہیں اپنی نظم 'اک بے وفا کے نام' میں وہ اس کی نہایت خوبصورت اور کامیاب ترجمانی کرتے ہیں۔محبوب کی بے وفائی کے سبب عاشق کا دل مجروح اور شکستہ ہو کر درد و غم کی جس کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اپنے معشوق کی ذات کو بھی وہ ویسی ہی تکلیف اور درد کی شدت میں گرفتار دیکھ کر اپنے قلب کو تسکین دینا چاہتا ہے۔یعنی شکستگی کا یہ احساس اس کے عقل و ہوش پر حاوی ہو کر اسے خود غرض اور بے رحم بنا دیتا ہے۔فکر کی یہ منفی صورت اچانک اس کی شخصیت کو تبدیل کر دیتی ہے۔وہ اپنے حالات اور تصورات سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔لیکن بغاوت انقلاب نہیں ہو سکتی۔کیونکہ یہ وقتی یا لمحاتی جذبات کے نتیجے میں جنم لیتی ہے جس میں عقل و ہوش کی بجائے جذبے کی شدت اور فراوانی ہوتی ہے۔دوراںؔ بھی اس صورتِ حال سے گزرتے ہیں اور اپنے بے وفا محبوب کو بھی ویسی ہی مایوس کیفیت میں مبتلا دیکھنا چاہتے ہیں لیکن جلد ہی ان کا ہوش و حواس لوٹ آتا ہے ۔محبوب کے لیے ان کے جذبات انہیں احساس دلاتے ہیں کہ وہ تو عاشق ہیں وہ اتنے بے رحم کیسے ہو سکتے ہیں؟ دکھ اور درد سہنا تو عاشق کا مقدر ہوتا ہے۔نظم کا آغاز کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ:

ترے بھی دل میں ہوک سی اٹھے خدا کرے   تو بھی ہماری یاد میں تڑپے خدا کرے

مجروح ہو بلا سے ترے حسن کا غرور   پھر تجھ کو چشمِ شوق نہ دیکھے خدا کرے

کھو جائیں تیرے حسن کی رعنائیاں تمام
تیری ادا کسی کو نہ بھائے خدا کرے

نظم مسلسل اس طرح کے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے ہوئے آگے بڑھتی ہے کہ تب ہی نظم کے آخری بند میں شاعر کے جذبات اچانک کروٹ لیتے ہیں اور وہ پہلے ظاہر کی گئی تمام آرزوؤں اور تمناؤں سے دستکش ہونے کا اظہار کرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے:

جو کچھ میں کہہ گیا ہوں جنوں میں وہ سب غلط   تجھ پر کوئی بھی آنچ نہ آئے خدا کرے

تو ہے متاعِ قلب و نظر بے وفا سہی
ہے روشنیٔ داغِ جگر بے وفا سہی

گویا شاعر ایک لمحے کے لیے رومانیت کے دائرے کو توڑ کر حقیقت سے رشتہ استوار کرنا چاہتا ہے لیکن رومانیت جلد ہی پھر اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔عشق میں محبوب سے جدائی کے لمحات انتہائی دردناک ہوا کرتے ہیں۔عاشق کو محبوب سے بچھڑنے کا غم ناقابل برداشت محسوس ہونے لگتا ہے ۔اسے اپنی دنیا تاریک نظر آنے لگتی ہے اسے وصال کے وہ تمام لمحات یاد آنے لگتے ہیں جس کے سبب اس کی دنیا میں رنگینی اور دلچسپی پیدا ہو گئی تھی اور وہ محسوس کرنے لگا تھا کہ اس کا محبوب اگر اس کے ساتھ ہے تو وہ ساری دنیا کو زیر کر سکتا ہے۔لیکن محبوب سے جدائی کے بعد اس کی زندگی میں پھر سے تاریکی چھا جائے گی ۔وہ اپنے آپ کو بے یار و مددگار محسوس کرنے لگے گا اور اس کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات کو یاد کر کے اس کی آنکھیں جوئے بار ہو جائیں گی۔اس کے پاس محبوب کی یادوں کے سوا کچھ بھی نہیں رہ جائے گا۔دوراںؔ کی نظم ''الوداع'' میں پیش کیے گئے ایسے خیالات ان کی حد سے بڑھی ہوئی ایسی ہی رومانیت پسندی کا اظہار بن کر سامنے آتے ہیں۔ذیل میں ''الوداع'' کا ایک بند دیکھئے جس میں وصال کے جذبات کا کس خوبصورتی سے اظہار کیا گیا ہے:

تم تھیں تو دل کے طاق میں جلتے تھے سو چراغ   تھی جن کی روشنی مرا سرمایۂ حیات
تم تھیں تو راہ جہد و عمل کی حسین تھی   کھلتا ہوا گلاب تھی نظروں میں کائنات
تم تھیں تو آفتابِ مسرت تھا ضو فشاں   اب تک مرے جہاں میں نہ آئی تھی غم کی رات

تاہم محبوب سے جدائی کے بعد ان کے دل پر کیا گزرے گی اگلے بند میں انھوں نے جس انداز میں اس کیفیت کو بیان کیا ہے اس میں ان کے دل کا تمام درد و کرب ابھر آیا ہے:

راتوں کی خامشی میں پکارے گا دل تمھیں — بستر پہ آنکھ کھلتے ہی تم یاد آؤ گی
بیٹھوں گا جب کنارے کسی آبجو کے میں — گہرائیوں سے روح کی تم یاد آؤ گی
اس گلستاں میں یعنی تمھارے دیار میں — جب جب بہار آئے گی تم یاد آؤ گی

رومانیت مثال پرستی یا تصور پرستی کی وہ انتہائی صورت ہوتی ہے جہاں انسان اپنی بنائی ہوئی فرضی دنیا میں پناہ لے لیتا ہے۔ جہاں حقیقی دنیا کے تمام مسائل سے وہ خود کو لاتعلق سمجھنے لگتا ہے۔ جہاں مسرتوں کا وہ ایک ایسا تصوراتی نظام قائم کر لیتا ہے جس میں اس کی زندگی کے تمام ناگوار تجربات، اس کی ناکامیوں و محرومیوں کے احساسات کے سارے نقوش اپنا وجود کھو بیٹھتے ہیں اور وہ ہر دکھ، ہر غم سے بیگانہ ہو کر سکونِ قلب و نظر کا ایک فرضی جہاں تعمیر کر لیتا ہے۔ دوراںؔ کے تھکے ہوئے ذہن اور مایوس دل کو بھی ان کی رومانیت انھیں ایسے ہی احساسات سے ہمکنار کرتی ہے جس کا اظہار ان کی نظم ''اقرار'' اور ''ایڈن گارڈن'' جیسی نظموں میں بھی ملتا ہے۔ اپنی نظم ''اقرار'' میں وہ بنگال کی دوشیزاؤں اور خواتین کے بے پناہ حسن کی تعریف میں رطب اللساں ہیں۔ ان کا حسن ان کے دل پر جو اثرات مرتب کرتا ہے اس کی نہایت حسین عکاسی کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

کشادہ راہوں حسین گلیوں سے
جب گزرتا ہوں سر اٹھائے
کھلی کھلی بے قرار زلفیں
جھکی جھکی سایہ دار پلکیں
مجھے محبت سے دیکھتی ہیں
لپکتی بانہیں
وصال کی دلنواز راتوں کی آرزو میں
پکارتی ہیں قریب آؤ
مرے لبوں کی شراب پی لو

دلِ حزیں کو قرار دے لو

یہاں تک کہ آخر میں شاعر یہ اقرار کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ حسن و رعنائی کے یہ جلوے اور دعوتِ وصال نے اس کی زندگی کو بہشت آگیں بنا دیا ہے:

مجھے ہے اقرار
انھیں کے افسوں سے میری دنیا
مری حیاتِ نشاط پرور
بہشت آگیں بنی ہوئی ہے

نظم کے مندرجہ بالا حصے سے گزرتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعر نظم گوئی کے فنی التزام سے نہ صرف واقف ہے بلکہ اسے برتنا بھی جانتا ہے۔ شاعر کا تخئیل پوری طرح مربوط اور تسلسل سے ہمکنار ہے۔ ''کشادہ راہوں''، ''حسین گلیوں'' سے ''شاعر کا سر اٹھائے گزرنا''، ''کھلی کھلی بے قرار زلفیں اور جھکی جھکی سایہ دار پلکیں''، ''بانہوں کا پکارنا'' ''لبوں کی شراب کے تصور'' سے آنکھوں میں جو شبیہ اتر آتی ہے وہ پیکر تراشی کی نادر مثال کہی جا سکتی ہے۔

''ایڈن گارڈن'' ان کی ایک اور خوبصورت نظم ہے جس میں دوراںؔ کی رومان پسندی اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔ جہاں حقیقت کی دنیا سے بہت دور وہ ماورائیت میں سانس لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ نظم بھی منظر نگاری، غنائیت اور پیکر تراشی کا خوبصورت مرقع بن کر سامنے آتی ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ رومان پرستی انسان کو قدرت کی طرف سے ودیعت ہے۔ یہ خوش آئند تصور کا وہ خواب ہے جو زندگی کو انتہائی حسین بنا کر پیش کرتا ہے۔ لیکن رومانی تصور کے برخلاف زندگی نہ تو اتنی حسین ہوتی ہے اور نہ اس قدر آسان۔ حقیقت خواب نہیں ہوتی۔ حقیقت سخت بھی ہو سکتی ہے اور تلخ بھی۔ اس حقیقت کا احساس تصور میں جینے والے انسان کے لیے ناگوار بھی ہوا کرتا ہے۔ ان صورتوں میں محرومی، ناکامی اور بے بسی کے احساسات اس کی فکر و نظر پر محیط ہو جاتے ہیں اور وہ اپنے ماحول، اپنی دنیا اور اپنے اطراف کی زندگی سے بیزار ہو اٹھتا ہے۔ شاعر اور ادیب تو ویسے بھی نہایت حساس واقع ہوتے ہیں۔ ان کی فطرت پر ایسے ناہموار حالات کا سب سے شدید ردعمل مرتب ہوا کرتا ہے۔

دوراںؔ کی یہی رومانیت جو تصور میں ان کی زندگی کو بہشت آگیں بنا دیتی ہے آنے والے لمحوں

میں فریب کے احساس سے دو چار ہو کر بے چین ہو جاتی ہے۔انھیں اپنے چاروں طرف بھوک، افلاس ،استحصال اور خود غرضی کا پھیلا ہوا ایک سلسلہ نظر آتا ہے۔محرومی اور ناکامی کا احساس انھیں دل گرفتہ کر دیتا ہے اور کھلی کھلی زلفوں اور جھکی جھکی پلکوں کے سائے میں شام گزارنے اور لبوں کی شراب پی کر مدھوش ہو جانے کی تمنا کرنے والا شاعر اداسیِ روح اور بے چین سانسوں کا شکوہ کرنے لگتا ہے۔''شکستِ ارماں''، ''تمھارا غم''، ''نئی پود''، ''انتشار''، ''خواب''، خاکستر'' اور ''تہہ خنجر'' جیسی نظمیں ان کے ایسے ہی جذبات کی عکاسی کرتی ہیں جن میں ان کی رومانیت محرومی و نامرادی کے احساس سے لبریز حزنیہ لب ولہجہ اختیار کر لیتی ہے۔نظم ''شکست ارماں'' میں شاعر اپنے خوابوں کے بکھرنے کا جو منظر پیش کرتا ہے وہ اچھوتا ہی نہیں بلکہ قاری کی تمام تر ہمدردی سمیٹ لینے میں کامیاب ہے۔کیونکہ نظم میں درد وغم کی اس کیفیت سے محض شاعر کا دل ہی متاثر نہیں بلکہ ایک ماں کی ممتا کو اپنی مجبوری کے ہاتھوں جس درد وغم کا سامنا ہے وہ نظم میں ایک نئی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔پوری نظم احساس کی ایک ایسی کشمکش سے گزرتی نظر آتی ہے جو عصری سماج کی فرسودہ قدروں کا وہ المیہ ہے جس نے عصری انسان کو محرومی و شکستگی کے شدید اور ازلی احساس میں گرفتار کر رکھا ہے اور جو اس کی شخصیت کی شکست و ریخت کا اصل سبب ہے۔اس صورتِ حال نے نظم میں ایک نئی کیفیت پیدا کر دی ہے۔نظم جیسے جیسے ارتقا کی طرف بڑھتی ہے قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کو اس دوہرے غم کے ہاتھوں اپنے وجود کے پوری طرح بکھر جانے کا شدید احساس ہے۔نظم کا یہ حصہ دیکھئے:

گھر کے لوگ سوئے تھے
خواب کیف پرور کی
وادیوں میں کھوئے تھے
صرف ماں کی آنکھوں سے
نیند دور تھی اب تک
وہ شکستِ ارماں کے
غم سے چور تھی اب تک
ممتا کا مارا دل
جانگداز بستر پر

کروٹیں بدلتا تھا
آرزو پریشاں تھی
پیار ہاتھ ملتا تھا
شادماں امیدوں نے
غم کا روپ دھارا تھا
عمر بھر کی حسرت کا
خون ہوتے دیکھا تھا
اس سماج کے صدقے
جس میں بیاہ شادی کو
کھیل سمجھا جاتا ہے
اس نظام کے قرباں
جس میں شیشۂ دل کو
روز توڑا جاتا ہے

نظم ''شکستِ ارماں'' دوراںؔ کی معرکتہ الآرا نظموں میں شمار کی جائے گی۔اس نظم میں جذبات کی پیچیدہ لہروں کی شدید کشمکش کو شاعر نے جس خوبصورتی اور کامیابی سے پیش کیا ہے وہ اسے انتہائی پُر تاثیر بنا دیتی ہے۔نظم میں محرومی و مایوسی کی ایک ایسی المناک فضا پیدا ہوگئی ہے جو قاری کو دیر تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔

محرومی و مایوسی کی یہ فضا ان کی نظم ''تمہارا غم'' میں بھی موجود ہے اور ''نئی پود'' میں بھی۔تاہم شاعر کی مایوسی اور محرومی کا یہ احساس ان دونوں نظموں میں تجربے کی مختلف نوعیت کا اظہار بن کر سامنے آتا ہے۔''تمہارا غم'' میں شاعر کی محرومی و ناآسودگی کا یہ احساس جہاں اس کی ذات کے دائرے میں محدود نظر آتا ہے وہیں ''نئی پود'' میں یہ بڑے کینوس پر ابھر کر شاعر کی ذات سے باہر نکل کر اس کے اطراف کی دنیا کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔نظم ''تمہارا غم'' میں شاعر اپنے ماضی کے وہ پُر مسرت لمحات کو یاد کرتا ہے جب اس کے محبوب کی قربت نے اس کی زندگی کو انتہائی حسین و پُر کیف بنا رکھا تھا۔لیکن جدائی کی شام

ہوتے ہی اس کے ذہن ودل کے آسمان پر اندھیرا چھا جاتا ہے اور اسے اپنی زندگی بے کیف و بے بو محسوس ہونے لگتی ہے۔ دیکھئے ذیل کے بند میں شاعر نے اپنے ماضی کی ان حسین یادوں اور وصل کے لطیف احساسات کو کس دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

کبھی کبھی تم آ گئیں تو جی مرا بہل گیا
ذرا سی دیر کے لیے چراغِ شوق جل گیا

—

تمہاری چشمِ نرگسی شراب سی چھڑک گئی
تمہاری مانگ کی حسین و دلفریب کہکشاں
مری شبِ حیات کو سہانے خواب دے گئی

لیکن اب صورتِ حال بدل چکی ہے۔ شاعر کے شب وروز اب اس لذت سے نا آشنا ہو چکے ہیں۔ اگر چہ وہ یہ نہیں واضح کرتا کہ اس کے اسباب کیا ہیں اور یہ مجبوری خود اس کے اپنے مسائل سے وابستہ ہے یا اس کے محبوب کی ذات سے تاہم حقیقت یہ ہے کہ اب اس کی زندگی غم وآلام سے دوچار ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور نظر آتا ہے کہ:

کبھی یہ زندگی برہنہ سر، برہنہ پا
کھڑی ہوئی ہے آج تک اپنے قاتلوں کے درمیاں
وہی متاعِ آرزو، مری رفیقۂ سفر!
کبھی مجھے تمہارا غم
کہ میری خوابگاہ میں
تمہاری یاد کی جگہ
تمہارا جلوہ کیوں نہیں

اوپر کے اشعار میں شاعر جس متاعِ آرزو کا ذکر کر رہا ہے اور جو اس کی رفیقۂ سفر ہے وہ کیا ہے؟ کوئی معشوق یا کوئی نظامِ حیات کی صورت؟ شاعر اسے واضح نہیں کرتا لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ اس کے غم و آلام کی مناسب وجہ ہے کہ جس کے سبب اسے اپنے محبوب کی جدائی کا غم جھیلنا پڑ رہا ہے۔ ایک ایسے غم سے

جس نے اسے ایک گہرے محرومی کے احساس سے دوچار کر رکھا ہے۔ تاہم اپنی تمام تر محرومیوں اور ناکامیوں کے باوجود شاعر یاسیت پسندی کا قائل بھی نظر نہیں آتا۔ اسے جدیدیت پسندوں کے اس نظریئے سے قطعی اتفاق نہیں کہ انسانی وجود بے کار محض ہے اور ناکامی، محرومی و لاحاصلی اس کا مقدر ہے۔ بلکہ ناکامیوں اور محرومیوں کی فضا میں سانس لینے والے شاعر کا روشن ذہن جلد ہی ان اسباب تک رسائی حاصل کر لیتا ہے جو اس کی محرومیوں اور غم کے ذمہ دار ہیں۔ یہ وہ احساس ہے جو اسے قنوطی نہیں ہونے دیتا بلکہ اسے ایک نئی حقیقت سے آشنا کرتا ہے۔ وہ یہ سمجھ گیا ہے کہ اس کا درد وغم محض اس کا ذاتی درد وغم نہیں بلکہ اس درد وغم نے تو ایک پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ:

یہ درد جس کا سلسلہ ہے دردِ کائنات سے
مرے دکھوں کی شام سے تمہارے غم کی رات سے

گویا شاعر کو احساس ہو چکا ہے کہ اس کے دکھوں کے پیچھے جو محرکات یا قوتیں ذمہ دار ہیں وہ انتہائی ظالم و جابر اور خوں آشام ہیں اور ان سے نجات کی راہ بھی انتہائی سخت ہوگی۔ یہ صورتِ حال اسے انتہائی کبیدہ خاطر اور آزردہ کر دیتی ہے۔ شاعر جیسے جیسے نئے تجربات ومشاہدات سے گزرتا ہے اس کا یہ غم بڑھتا جاتا ہے۔ اس کی مایوسی گہری ہوتی جاتی ہے۔ تاہم جب وہ اپنے اطراف پر نظر ڈالتا ہے، اپنے عہد کو دیکھتا ہے، سائنس کی تیز رفتار ترقی اور حکمت و ہنر کے فروغ کا جائزہ لیتا ہے تو اسے امید بندھتی ہے کہ نئے عہد کا انسان ضرور اب پہلے سے مختلف ہوگا۔ وہ روشن ذہن اور اعلیٰ ادراک وبصیرت کا مالک ہوگا جس سے حصولِ امید وآرزو کے نئے امکانات روشن ہوں گے۔ لیکن اس کی تمام امیدوں پر پانی پھر جاتا ہے جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ نیا انسان بھی پہلے سے مختلف نہیں۔ دوراںؔ کی نظم ''نئی پود'' سے ذیل کے حصے پر نظر ڈالتے چلیں تو شاعر کے محسوسات وخیالات نمایاں ہو جاتے ہیں جس سے شاعر کی مایوسی مترشح ہے:

چشمِ نرگس گواہ ہے لیکن — نئی نسلِ حیات یوں ابھری
جس طرح قافلہ بگولوں کا — سینۂ دشت سے نکلتا ہے
نبضِ امید ڈوبی جاتی ہے — یہ خرابِ جنون و مست شعور
اپنے پندار خود نگر کے ساتھ — توڑتی پھر رہی ہے شیشوں کو
پھونکتی پھر رہی ہے شمعوں کو — روندتی پھر رہی ہے پھولوں کو

اس کی دیوانگی کو کیا کہیے — اس کی وحشی ادا کو کیا کہیے
علم بے کار، آگہی بے کار — ذہن کی تیز روشنی بے کار
عشق بے کار ،دلبری بے کار — زندگی کی ہما ہمی بے کا ر
ارتقائے خرد سے کیا ہوگا — نئے انساں کا ذہن ملزم ہے
نئی نسلِ حیات مجرم ہے

شاعر کی روشن نظری اور نئی تبدیلیوں کے امکانات پر اس کے اظہار واعتماد کے ساتھ یہ نظم اس کے خلوص اور سنجیدہ جذبات کی بھر پور عکاسی کرتی ہے۔شاعر نے نئی نسل سے جو امکانات وابستہ کر رکھے ہیں وہ نئی نسل کے روّیے کے سبب اس کے دل کو ٹھیس پہنچاتے ہیں کیونکہ وہ سماجی تبدیلی کے امکانات کے خیال سے دستبردار قطعی نہیں ہونا چاہتا۔اسی لیے وہ نئی نسل کو حیات کا مجرم قرار دیتا ہے اس کے باوجود کہ نئی نسل کے افراد حد درجہ علم وخرد کے حامل ہیں۔شاعر کی اس سنجیدگی، ایمانداری اور خلوص نے نظم میں حد درجہ سوز وگداز پیدا کر دیا ہے۔یہ نظم بھی دوراںؔ کی بہترین نظموں میں شمار کی جائے گی۔

زندگی کے گہرے تجربات ،وسیع مشاہدات اور فرد اور سماج کے عمل و ردعمل کے سنجیدہ مطالعہ نے دوراںؔ کے ذہن وشعور کو جن حقائق سے آشنا کیا اس کے سبب ان کی شاعری میں جہاں طبقاتی استحصال و تشدد سے نفرت اور نجات کی خواہش تیز تر ہوتی گئی وہیں خلوص ومحبت اور دبے کچلے عوام الناس کے لیے درد مندی کا جذبہ بھی مستحکم ہوتا گیا۔ دوراںؔ دنیا میں پائی جانے والی نفرت ،عداوت ،ارتکابِ جرم ،عدم مساوات،سماجی انصاف اور بنیادی حقوق سے انسان کی محرومی کے لیے قادرِ مطلق کو ذمہ دار نہیں مانتے اور نہ ہی اسے انسان کے کرموں کا پھل سمجھتے ہیں۔ بلکہ وہ اسے سماج کے مخصوص طبقے کے ہاتھوں رونما ہونے والا ناپسندیدہ عمل قرار دیتے ہیں اور اس سے نجات کو صحت مند معاشرے کے لیے لازمی سمجھتے ہیں۔فرقہ پرستی نسلی منافرت، ذات پات کا بھید بھاؤ اور مسلکی تفریق نے انسانی شخصیت کو جس طرح مسخ کر رکھا ہے اور عام انسان کی زندگی کو کریہہ بنا دیا ہے وہ ان کے دل میں اس سماج کے خلاف نہ صرف نفرت کا شدید جذبہ پیدا کرتا ہے بلکہ اس کے باعث ان کا دل خون کے آنسو بھی روتا ہے۔اس صورتِ حال نے ان کی فکر وعمل میں ایک انقلاب پیدا کر دیا ہے۔ زندگی کو دیکھنے کا یہ انداز ترقی پسند فکر ونظر سے موسوم ہوتا ہے۔جس پر ناقدین ادب کے بعض حلقے کی جانب سے اعتراضات بھی سامنے آتے رہے ہیں۔اس سلسلے میں ’’اردو

شاعری پر ایک نظر‘‘ کی دوسری جلد میں ترقی پسندی سے متعلق کلیم الدین احمد کے ذیل کے خیالات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں۔کلیم الدین احمد کہتے ہیں:

’’اگلے شاعروں نے شاعری کو تفریح ونشاط کا ذریعہ سمجھا۔آج بھی قدامت پسند گروہ تفریحی اور نشاطی شاعری کا دلداہ ہے۔لیکن شاعری صرف تفریح کا ذریعہ نہیں۔ یہ تو انسان کی اعلیٰ ترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔اس طرح جتنی بھی توجہ کی جائے کم ہے۔اس کی اہمیت پر زور دینا ہر نقاد کا پہلا فرض ہے۔ترقی پسند شعرا اس فرض کو انجام دیتے ہیں اور شاعری اور زندگی کے لگاؤ کو بھی واضح کرتے ہیں۔قدیم شاعری گویا خلاء میں سانس لیتی تھی۔عموماً شعرا شاعری کو اپنی زندگی سے الگ تھلگ رکھتے تھے۔شاعری گویا زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ ہوتی تھی۔ اردو گرد کے واقعات میں ہونے والی کشمکشیں کبھی آئینہ شاعری میں جلوہ گر نہیں ہوتی تھیں۔ وہ زندگی اور شاعری کو الگ الگ رکھتے تھے۔ان کی آنکھیں بند تھیں۔اگر وہ کچھ دیکھتے تھے تو باطنی جذبات، اندرونی کیفیات کو، اور انہی کی ترجمانی کرتے تھے۔ترقی پسند شعراء زندگی سے روگرداں نہیں، زندگی کے تماشائی ہیں اور وہ زندگی اور ماحول کے لگاؤ سے بھی آشنا ہیں اور اس ماحول کو اپنی شاعری میں منعکس کرتے ہیں۔‘‘

لیکن کلیم الدین احمد آگے کہتے ہیں کہ:

’’یہ سب درست ہے لیکن یہاں بھی ان کا اشترا کی مسلک رنگ لاتا ہے۔یعنی وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری کو انقلابی جد وجہد میں بھر پور حصہ لینا ضروری ہے۔ حیات انسانی کی اجتماعی جد وجہد کا ادراک اور اس جد وجہد میں حسب توفیق شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔لیکن یہ بات درست نہیں۔ زندگی اور شاعری میں جو ناگزیر تعلق ہے اس کے یہ معنی نہیں کہ سیاسی، معاشرتی، خونی یا مذہبی تحریک میں شاعر عملی قدم اٹھائے۔البتہ اسے زندگی سے منہ موڑنا نہیں چاہئے۔اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری

کی دنیا تنگ ہو جائے گی اور اس کی اہمیت کم ہو جائے گی۔ لیکن یہ مطلب نہیں کہ وہ براہ راست کسی انقلابی تحریک میں حصہ لے اور اس کی اہمیت کم ہو جائے گی۔ ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ انقلابی تحریک میں حصہ لینے سے کوئی اچھا شاعر نہیں ہو جاتا۔ اور ہاں یہ بھی شاعر کا فرض نہیں کہ وہ اشتراکیت کے محاسن اور سرمایہ داری کی مذمت بیان کرے۔ انقلاب زندہ باد کے نعرے لگائے، آزادی اور امن کے ترانے گائے۔ ہونے والی کشمکشوں سے اس کی شاعری متاثر ہوگی لیکن اس سطحی طور پر نہیں۔ یہ اثر نئے نئے الفاظ اور استعارے، تجربوں کی اندرونی کشمکش، اسلوب کی پیچیدگی اور کھنچاؤ کی صورت میں ظاہر ہوگا۔ ترقی پسند شعرا اپنی معصومیت میں سمجھتے ہیں کہ آزادی، سرمایہ داری، مزدور، کسان، امن جیسے موضوع پر نظمیں لکھنے سے ترقی پسندی ہاتھ آ جاتی ہے۔ نیا پن ریل، موٹر، ہوائی جہاز پر نظمیں لکھنے سے ہاتھ نہیں آتا۔ سیاسی کش مکش، معاشرتی و مذہبی تحریک، علوم و سائنس کی ترقی سے شاعر متاثر ہوتا ہے۔ لیکن یہ اثر اس کی تحریر، اس کے تجربوں کی ظاہری اور باطنی شکل و صورت میں نمایاں ہوگا۔

شاعری کے فنی پہلو پر بھی ترقی پسند شعرا زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ یوں کہتے تو ہیں کہ نظم میں فن کے اعتبار سے بھونڈا پن نہ رہ جائے اس لئے شاعر کو پورے ساز وسامان سے کام لینا چاہئے لیکن اس پر دھیان نہیں دیتے۔ وہ صرف موضوع کو دیکھتے ہیں۔ تکنیک کو نہیں دیکھتے۔ نئی چیزوں کو داخل کرنا ان کے لئے کافی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ تجربوں اور ان کے اظہار میں ناگزیر ربط ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ شاعری فنی حیثیت سے کبھی نہیں بدلتی۔ شاعری ہمیشہ یکساں رہتی ہے اور اس میں ترقی ممکن نہیں۔'' ۳

اوپر کے اقتباس میں کلیم الدین احمد ترقی پسندی کی تعریف کرتے ہیں۔ لیکن وہ فکر کا اظہار تجربوں کی ظاہری و باطنی شکل وصورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ تیسرے یہ کہ وہ شاعری کے فنی پہلو کو مقدم

مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کے موضوعات ضرور بدلتے رہتے ہیں لیکن شاعری بہ حیثیت فن کبھی نہیں بدلتی۔ یعنی وہ سمجھتے ہیں کہ فن پر کمزور گرفت کے سبب ترقی پسندوں کے یہاں شاعری اپنا وجود ہی کھو بیٹھتی ہے۔

کلیم الدین احمد کی اس بات سے اتفاق کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ شاعری نہ تو نعرہ بازی ہے اور نہ پروپگنڈہ یا جذبات واحساسات کی گھن گرج۔ شاعری ظاہر ہے کہ ایک فن ہے۔ تاہم یہاں یہ سوال ضرور ذہن میں آتا ہے کہ کلیم الدین احمد جسے شاعرانہ حسن اور شاعرانہ سچائی کہتے ہیں وہ آخر ہے کیا ؟ شاعری اگر ہمارے احساسات وادراک کا جمالیاتی اظہار ہے تو کیا یہ اظہار ایک مخصوص ہیئت میں قید ہے اور زندگی کی ایک خاص شکل کی عکاسی کرتی ہے؟ یا اپنے حرکی عمل میں متحرک ہو کر حیات انسانی کی بہتر صورتوں کی بازیافت کو اپنا نصب العین قرار دیتی ہے؟ بے شک نیا پن ریل، موٹر، ہوائی جہاز پر نظمیں لکھنے سے ہاتھ نہیں آتا اور نہ ہی انقلابی تحریک میں حصہ لینے سے کوئی اچھا شاعر ہو جاتا ہے اور نہ ہی محض الفاظ کا تکنیکی اختراع بڑی شاعری کی تخلیق کا ضامن کہا جا سکتا ہے۔ نیا پن تو انسان اور سماج کے درمیان بدلتے ہوئے رشتوں کا علم ہے۔ اور فن وادب میں اس کا تخلیقی اظہار ہی ترقی پسندی ہے۔ تجربوں کے اظہار کے لیے الفاظ کی صورت گری مجرد عمل نہیں۔ ترقی پسندی کے مخالفین جذبات کی رو میں یہ بھول جاتے ہیں کہ فکر و احساس کی کاریگری کے بغیر الفاظ کی صورت گری ممکن نہیں۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ انقلابی تحریک میں حصہ لینے سے کوئی اچھا شاعر نہیں ہو جاتا۔ درست۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ زندگی کی عملی جدوجہد سے بیگانہ اور ہر قسم کی تحریک سے دور رہنے والے سبھی شعرا بڑے شاعر ہوئے ہوں۔ کلاسیکی عہد میں فن وادب کی تمام تر باریکیوں اور موشگافیوں کو فکر وعمل میں مقدم جاننے کے باوجود ہر شاعر غالبؔ و میرؔ کی حیثیت کو کیوں نہیں چھو سکا؟ ظاہر ہے یہ شاعر کی مخصوص فکر اور فنکارانہ صلاحیت ہی ہے جو اسے ممتاز بناتی ہے نہ کہ تکنیک کی پابندی اور نظریے کا احترام۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اعلیٰ فن پارے میں نظریے کا اظہار بھی فن کے دائرے کے اندر ہی ہونا چاہیے۔ لیکن فن اور ادب کا مقصد محض زندگی کیا ہے اور کیسی ہے کا اظہار ہی نہیں اسے کیسا ہونا چاہیئے کی بھی نشاندہی کرنا ہے۔ فرد، سماج اور ان کے باہمی رشتے ہمیشہ متحرک رہے ہیں۔ ایسی صورت میں تکنیک کا استعمال اکہرا قطعی نہیں ہو سکتا بلکہ اسے زندگی کے اعلیٰ مقاصد اور فکر کی تکمیل کے حق میں معاون بن کر کھڑا ہونا ہوگا ۔

دوراںؔ ایک اشتراکی شاعر ہیں لہٰذا ان کی شاعری کے مطالعہ کے دوران قاری کا اس سوال سے گزرنا بھی فطری ہے۔ تاہم یہاں دیکھنا یہ ہے کہ دوراںؔ کا احساس جمال حیات انسانی کی جن اعلیٰ قدروں کو اپنے فنی تخلیق کا نصب العین سمجھتا ہے وہ کس شاعرانہ تکنیک کے ذریعہ تکمیل کر پایا ہے؟ یا تکمیل کر بھی سکا ہے یا نہیں؟ دوراںؔ کے دوسرے شعری مجموعہ ''ابابیل'' میں شامل ان کی نظم ''تہہ خنجر'' پر ہی نظر ڈالیں جو اقلیتوں کی زندگی کی انتہائی دردناک تصویر پیش کرتی ہے۔ یہ نظم پڑھ کر تیسری دنیا ہی نہیں مہذب ممالک میں بھی مذہبی اور لسانی تفریق کی بنیاد پر اقلیتوں کی افسوسناک زندگی کا جو عمومی نقشہ آنکھوں میں ابھر آتا ہے وہ عصری عہد کے ارتقاء کے تمام بلند بانگ دعووں کے سامنے سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔ ان کا یہ مصرعہ کس قدر معنی خیز ہے کہ:

اقلیت کہیں کی ہو تہہِ خنجر ہی رہتی ہے
ہلاکت خیز ہاتھوں کے ہزاروں جبر سہتی ہے
خس و خاشاک کی مانند سیلِ غم میں بہتی ہے

نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے نظم کا ہر بند قاری کو نئے تجربات سے آشنا کرتا ہے یہاں تک کہ آخری بند میں شاعر اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ:

اقلیت جہاں بھی ہے یہی اس کا مقدر ہے
یہ زخمی بے اماں مخلوق ہر سو زیرِ خنجر ہے
بتا اے دل یہ غم کی رات ہے یا روزِ محشر ہے

اوپر کے مصرعے میں ''غم کی رات'' اور ''روزِ محشر'' کی اصطلاح نے اقلیتوں کی زندگی کی بے بسی، محرومی، کسمپرسی، ناانصافی اور دردناکی کو انتہا تک پہنچا دیا ہے اور ترقی یافتہ عصری نظام کے کھوکھلے دعووں کی قلعی کھول کر رکھ دی ہے۔ یہ نظم واضح طور پر عصرِ حاضر میں تیسری دنیا اور نام نہاد ترقی یافتہ معاشرے کی حقیقت پر ایک ایسا طنز ہے جو انسان کے دل میں اس کریہہ صورتِ حال سے نفرت پیدا کر دیتا ہے اور اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔ کیونکہ یہ نظام معاشرتی تضادات کو حل کر پانے میں ناکام ہے۔ تو کیا اس نظم پر سیاسی پروپگنڈے کا الزام محض اس لیے عائد کیا جانا چاہیے کہ یہ ایک ترقی پسند شاعر کے ذہن کی تخلیق ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ یہ نظم جس سوز و ساز اور گداز دل کی کیفیت کا مظہر نظر آتی ہے وہ شاعر

کے کمالِ فکر و فن کی داد طلب کرتی ہے۔

دوراںؔ کے تجربات و مشاہدات نے فرد اور سماج کے رشتوں کے جس پیچیدہ عمل کو ان پر روشن کیا اس کے سبب ان کا ذہن نئی بصیرت سے آگاہ ہوا۔ انھیں احساس ہوا کہ رشتوں کا یہ پیچیدہ عمل پیداواری قوتوں اور ذرائع پیداوار کے درمیان ہم آہنگی پر زور دیتا ہے تاکہ فرد اور سماج کا ارتقاء ممکن ہو سکے۔ لیکن شاعر کو یہ جان کر دکھ ہوتا ہے کہ بعض قوتیں سماج کے پیداواری رشتوں میں ناہمواری کی ذمہ دار ہیں اور یہ صورتِ حال فرد اور سماج کے ارتقاء کی راہ میں حائل ہے۔ سماجی آزادی کے خیال کو درکنار کر کے فرد کی آزادی پر زور دینے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ایک طبقاتی سماج میں پیداواری رشتوں کی ناہمواری کو دور کیے بغیر نہ تو ایک خوش حال اور ترقی یافتہ معاشرے کا وجود ممکن ہے اور نہ ہی فرد کی زندگی آسودگی، مسرت اور آزادی سے ہمکنار ہو سکتی ہے۔ دوراںؔ جانتے ہیں کہ تیسری دنیا کے عوام میں پائی جانے والی موجودہ محرومی، ناکامی، اور ناآسودگی کی اصل وجہ یہ ناہموار صورتِ حال ہی ہے۔ یہ احساس ان کے لہجے کو حزنیہ بنا دیتا ہے۔ لیکن وہ قنوطی نہیں ہوتے۔ انھیں یقین ہے کہ یہ صورتِ حال ایک دن بدلے گی۔ درد و غم، ناداری، نارسائی اور ناانصافی کا یہ اندھیرا ایک دن ضرور دور ہوگا اور خوش حالی، آسودگی اور مسرت کا گلابی سورج طلوع ہوگا۔ دوراںؔ کا یہی وہ یقین ہے جو ان کی بیشتر نظموں کو رجائی لہجہ عطا کرتا ہے۔ ان کی نظمیں ''دشتِ تپاں''، ''سفر جاری ہے''، ''التہاب''، ''جستجو''، ''روشنی بن جاؤ''، ''آئینے ٹوٹ رہے ہیں''، ''بہار قید ہے''، ''ہمسفر و''، ''غرور ٹوٹ گیا''، ''لمحے کہ شرارے؟'' اور ''عہدِ ہنر'' جیسی نظمیں اس کی خوبصورت مثال ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''نظم کیا ہے'' میں لکھا ہے کہ:

''ارسطو نے تو پلاٹ کے تعلق سے آغاز، وسط اور انجام کی بات کی تھی اور کہا تھا کہ آغاز وہ ہے جس کے پہلے کچھ واقع نہ ہوا ہو، وسط وہ ہے جس کے پہلے بھی کچھ اور بعد میں بھی کچھ ہوا اور انجام وہ ہے جس کے بعد کچھ واقع نہ ہو۔ کیا آغاز، وسط اور انجام کی یہ تعریفیں نظم کے حوالے سے آغاز، ترقی اور انتہا پر منطبق ہو سکتی ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ نظم کا آغاز اور اختتام تو ہو سکتا ہے اور اس اختتام کے طریقوں سے تفصیلی بحثیں بھی ہوئی ہیں۔ لیکن نظم کی انتہا کہاں ہے اور انتہا کے بعد زوال کیوں نہیں ہے۔ ان سوالوں کے جواب کسی اسکول کے

پاس نہیں ہیں۔'' ۴

اوپر کے اقتباس میں شمس الرحمٰن فاروقی کا سوال بجا ہے کہ ایک اچھی نظم انتہا کے باوجود زوال پذیر کیوں نہیں ہوتی؟ یقیناً کسی تخلیق کے لازوال ہو جانے کے پیچھے کوئی وجہ کارگر ہونی چاہیے۔ وہ وجہ کیا ہے؟ کوئی ازلی وابدی قدر یا لازوال حقیقت؟ کوئی ایسا سوال جس نے وجود انسانی کو روزِ ازل سے مضطرب و بے چین کر رکھا ہے؟ میرا خیال ہے کہ اس حقیقت کی تلاش بھی تخلیق کے وجود کے اندر ہی ممکن ہوسکتی ہے۔ کیونکہ انسانی وجود اور معاشرے کا ارتقاء بھی اسی سوال سے وابستہ ہے۔ اور شعر و ادب کی تخلیق بھی انسانی وجود اور معاشرے کے ارتقائی مراحل کے دوران ربط و انتشار کی تصویر کشی کی ہی فنکارانہ کاوش ہے۔ لیکن پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ لازوال حقیقت کیا ہے؟ یا دوراںؔ کی نظموں میں یہ لازوال حقیقت کہاں پوشیدہ ہے؟ آیئے دوراں کی نظم ''دشتِ تپاں'' پر ایک نظر ڈالیں۔ نظم ''دشتِ تپاں'' عصری سماج میں فرد کے وجود کی محرومیوں اور ناکامیوں کا ایک ایسا المیہ ہے جس کا احساس شاعر کو کبیدہ خاطر کر دیتا ہے۔ لیکن اسی احساس نے اس کے پورے وجود کو اندر ہی اندر ایک ایسے شعلے میں بھی تبدیل کر دیا ہے جو اپنے اطراف کی ہر ناہمواری کو جلا کر خاک کر دینا چاہتا ہے۔ تاہم اسے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ کیفیت نئی نہیں بلکہ صدیوں سے اسی کیفیت سے گزرتے ہوئے ہی اس کا وجود ایک دشتِ تپاں میں تبدیل ہو چکا ہے۔ دیکھیں ذیل کا بند:

سینے میں مرے ہر دم کوندے سے لپکتے ہیں
ذرات سلگتے ہیں اور شعلہ بجاں ہوں میں
سورج کی حرارت نے برباد کیا مجھ کو
فریاد کہ صدیوں سے اک دشتِ تپاں ہوں میں

یہ دشتِ تپاں کیا ہے؟ ایک تجسس؟ ایک بے چینی؟ کسی ازلی وابدی حقیقت کی تلاش؟ ایک ایسی قوت جو مخالف کی قوتوں پر حاوی ہو جانا چاہتی ہے؟ یا کوئی انقلاب جو موجودہ باطل کے نظام کو اپنی مضبوط لہروں میں بہالے جا سکے؟ اس کی کئی تاویلیں ہوسکتی ہیں جس کی شاعر وضاحت نہیں کرتا لیکن قاری کو ایک نئی فکر، جوش اور امنگ سے ضرور بھر دیتا ہے۔ قاری خود کو بھی اسی بے چینی اور تجسس سے دو چار محسوس کرتا ہے جو شاعر کے یہاں نظم کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔ یہاں شاعر اور قاری کے جذبات ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور یہی ہم آہنگی شاعر کی تخلیق کو لازوال بنا دیتی ہے۔

دوراںؔ اپنی نظموں میں جن تراکیب اور استعاروں سے کام لیتے ہیں وہ ان کی نظموں میں ایک نیا حسن پیدا کر دیتے ہیں۔ بظاہر ان تراکیب و استعاروں میں دوراںؔ کے عصر میں رائج روایت سے کوئی واضح انحراف نظر نہیں آتا لیکن شاعر کے جذبہ وفکر کی شدت ان روایات میں معنی کے نئے امکانات ضرور پیدا کر دیتے ہیں۔ 'غم کے اندھیرے' 'چراغوں کی فراوانی' 'نورِ زندگی' 'مسرت کی لو' 'دشتِ تپاں' اور 'محفلِ گیتی' کی تراکیب سے ان کی نظموں کی فضا میں ایک خوشگوار تازگی اور فرحت کا احساس ہوتا ہے۔ حزنیہ لب و لہجے کے ساتھ رجائیت کا احساس ان کی نظموں میں باہم شیر و شکر ہو کر نظم میں بے پناہ سوز و گداز اور تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ تاہم دوراںؔ کی بعض نظموں میں ان کے خطیبانہ رنگ کی موجودگی اور اظہارِ بیان سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا جس کے سبب نظم کا فنی حسن مجروح ہوتا ہے۔ ان کی نظمیں ''آگے بڑھو'' ''رشتوں کا اتحاد'' ''پکی روشنائی'' ''اکیسویں صدی سے قبل'' اور ''بشارت'' وغیرہ ایسی ہی خامیوں کا پتہ دیتی ہیں جو بلاشبہ ان کے فکر و فن کے کمزور لمحوں میں وجود میں آئی ہوں گی۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ دوراںؔ محض ایک شاعر ہی نہیں ایک سیاسی و سماجی کارکن بھی تھے۔ سیاست کے عملی تجربے کے دوران شاید وہ اس حقیقت کو ذہن میں رکھنا بھول گئے ہوں کہ سیاست اور ادب ایک نظریاتی وابستگی کے باوجود دو مختلف چیزیں ہیں۔ سیاسی عمل کی مدت معین ہوتی ہے۔ یہ ترمیم و تبدیلی اور بھٹکاؤ سے بھی گزرتی رہتی ہے۔ لیکن شاعری یا ادب کی دوسری اصناف وہ فنکارانہ عمل ہیں جو صدیوں اپنی معنویت پر اصرار کرتے رہیں گے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں کوئی بھی فن پارہ تجربے کے پسِ منظر سے جھانکتی ہوئی سیاست کی بجائے حد سے بڑھی ہوئی براہ راست جذباتیت یا نعرہ بازی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ ایسا ہر عمل اسے ابدی معنویت سے دور اور وقتی یا لمحاتی تاثیر کا حامل بنا دے گا۔ شعر و ادب کسی فکر یا فلسفے کی ترجمانی کر سکتا ہے لیکن وہ لمحاتی یا وقتی مسائل کے بجائے ہر عہد کی لازمی ضرورتوں پر منطبق ہوتا ہے۔ شعر و ادب وہ فن ہے جو ذہنی انقلاب کا سبب ہوتا ہے۔ یہ ذہنی انقلاب انسان کو کارزارِ حیات میں عملی جد و جہد کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ تاہم عملی جد و جہد کی صورتیں اور حکمتِ عملی ضرورت کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ دوراں کی بعض ایسی نظمیں جو فنی باریکیوں سے قطع نظر سیاسی جذبات سے براہ راست حد درجہ مغلوب ہو کر کہی گئی ہیں وہ ایسے نقش نہیں چھوڑتیں جو ان کی ابدیت پر اصرار کر سکیں۔

دوراںؔ نے نظموں کے علاوہ صنفِ غزل گوئی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی غزلوں کی

تعداد بھی قابلِ لحاظ کہی جائے گی۔ان کی یہ غزلیں ان کے دونوں مجموعۂ کلام ''لمحوں کی آواز'' اور ''ابابیل'' میں شامل ہیں۔اگرچہ ''ابابیل'' کے مقابلے میں ''لمحوں کی آواز'' میں غزلوں کی تعداد نظموں سے نسبتاً کم ہے۔تاہم دوراںؔ اپنی غزلوں میں بھی اتنے ہی سنجیدہ نظر آتے ہیں جتنا نظموں کی تخلیق میں۔

غزل ایک قدیم صنفِ ادب ہے جو نظموں سے مختلف ہے۔جس کی ہئیت اور عناصرِ ترکیبی ہی نہیں بلکہ فضا بھی نظموں سے یکسر مختلف ہوتی ہے۔نظمیں جہاں خیالات کے تسلسل اور اظہارِ بیان کی سلاست وروانی پر اصرار کرتی ہیں،غزل کی کامیابی اور مقبولیت موضوعات کے تنوع،سوز وگداز کی کیفیت، معنٰی آفرینی،تشبیہات و استعارات کی ندرت اور اظہارِ بیان کے اختصار میں مضمر ہوتی ہے۔یعنی یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ایک مشکل عمل ہے۔پھر بھی اردو ادب میں غزل گوئی ابتدا سے ہی انتہائی مقبول رہی ہے جو اگرچہ فارسی شاعری کے اثرات کا نتیجہ سمجھی جاتی ہے۔تاہم کلاسیکی روایت سے اگر قطع نظر بھی کر لیں تو معاصر ادب میں بھی غزل کہنے کا رجحان عام پایا جاتا ہے۔یہ بھی واقعہ ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ غزل کے روایتی موضوعات اور فضا میں بھی تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔عہدِ جدید میں تیزی سے بدلتی ہوئی سماجی اور ثقافتی تبدیلیوں نے زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کے ہمارے انداز کو بھی متاثر کیا۔دوراںؔ ہر چند کہ اپنی انقلابی فکر اور متحرک طبیعت کے باعث نظم گوئی سے قریب رہے لیکن خیال غالب ہے کہ ان کے رومانی مزاج نے ہی انھیں غزل گوئی پر مجبور کیا ہوگا۔لہٰذا نظموں کے ساتھ ساتھ وہ غزل گوئی میں بھی طبع آزمائی کرتے رہے۔

قدیم کلاسیکی روایات کی فضا میں سانس لینے والی غزل گوئی کو اقبالؔ اور فیضؔ نے نئے لب ولہجہ اور آہنگ سے متعارف کر کے جس نئی روایت کی بنیاد ڈالی دوراںؔ نے بھی غزل گوئی کو اس نئی روایت کے آئینے میں دیکھا۔سائنٹفک فکر وشعور کے حامل ہونے کے سبب دوراںؔ کی فکر میں زندگی کے تمام تر تضادات جس گہرائی سے نمایاں ہوتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں سوز وگداز کی کیفیت کے علاوہ معنٰی کی تکثیریت کی لہروں کو جنم دینے میں معاون ہیں۔ان کی فکر کی سنجیدگی و ہمہ گیری اور ان کی روح میں پائی جانے والی درد وغم کی ازلی کیفیت نہ صرف ان کے اشعار میں تاثیر پیدا کر دیتی ہے بلکہ عصری تجربات و مشاہدات کے دوران ان کی طبیعت جس خستگی و آزردگی سے دوچار ہوتی ہے وہ ان کے حزنیہ لب و لہجے کا سبب بھی بن جاتی ہے۔یہ حزنیہ لب ولہجہ ان کے کلام میں سوز وگداز پیدا کر دیتا ہے۔دوراںؔ کو خود بھی اس

بات کا احساس ہے۔چنانچہ وہ کہتے ہیں:

دل کو تھامے ہوئے پھرتے ہیں بہر سُو دوراںؔ   شاید آج ان میں تڑپ ہے کسی بسمل کی سی

یا پھر:

ہم نے بھی سب کی طرح خونِ جگر پیش کیا   محفلِ شوق میں جب شمع جلی ہم نفسو!

آفاق کی صداؤں پہ کب تک دُھنے گا سر   اے دل! اب اپنے درد کی آواز بھی تو سن

ٹوٹا نہ ٹوٹ کر بھی ان سے مرا تعلق   جتنا انھیں بھلایا اتنا وہ یاد آئے

میں بھوکی نسل ہی کی طرح خالی ہاتھ ہوں   اک خشمگیں نگاہ فقط میرے پاس ہے

یہ دورِ المناک اگر یونہی رہے گا   آئینے تو مل جائیں گے چہرہ نہ ملے گا

مندرجہ بالا اشعار میں شاعر کے دل کے اس درد اور لہجے کے اس کرب کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو پڑھنے والے کو ایک عجیب سی محرومی اور کرب و بے چارگی کے احساس سے دوچار کر دیتی ہے۔لیکن دوراںؔ کی یہ تڑپ اور یہ کرب و بے چینی انھیں ایک نئے احساس سے متعارف بھی کراتی ہے۔دوراںؔ محسوس کرتے ہیں کہ ان کا یہ دکھ درد، یہ آلام ومصائب،ان کی یہ محرومیاں وناداریاں محض ان کی اپنی نہیں بلکہ اس کا سلسلہ اس ارض بسیط پر پھیلے ہوئے بے شمار انسانوں تک دراز ہے اور جو فرد اور سماج کے الجھے ہوئے رشتوں کے سبب ہے۔دوراںؔ فرد اور سماج کے باہمی رشتے کو طبقاتی کشمکش کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔اس لیے وہ فرد اور سماج کے درمیان رشتوں کی پیچیدگی کی باز یافت کو ضروری سمجھتے ہیں۔انھیں یہ بھی احساس ہے کہ فرد اور سماج کے درمیان رشتوں کی ان پیچیدگیوں کی تحلیل آسان نہیں بلکہ اس کے لیے حاشیے پر کھڑی قوتوں کو حوصلے اور جرأت کے ساتھ ظالم اور غاصب قوتوں کے خلاف اُٹھ کھڑا ہونا پڑے گا۔اور اگرچہ موجودہ حالات حوصلہ بخش نہیں تاہم انھیں یقین ہے کہ جلد یا بہ دیر ایک دن یہ صورت بدل جائے گی اور عزم ویقین کا نیا سورج ضرور طلوع ہوگا۔اُن کے ذیل کے اشعار میں ان کے اس یقین واعتماد کی جھلک واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے:

دوراںؔ اگر ان اہلِ ستم میں ہے کجروی   کچھ ہم بھی بے زباں نہیں تصویر کی طرح

لوٹ کر پیچھے کبھی جاتی نہیں رفتارِ شوق   زندگی کو اب مٹانے کون خود سر آئے گا

بپھرے ہوئے صف بستہ تنکوں کا جنوں دیکھ   طوفان سے ٹکرا کے خود ہو گئے طوفانی

اوپر کے اشعار محض ان کی فکری روش کے آئینہ دار ہی نہیں بلکہ اس جدلیاتی عمل کی عکاسی بھی کرتے ہیں جو زندگی اور کل کائنات کے ارتقاء کا ضامن بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ وہ فطری عمل ہے جو کسی مخصوص فکر کا تابع نہیں، بلکہ ایک ابدی ولازوال حقیقت ہے۔ اسی حقیقت کے احساس کے سبب وہ یقین و اعتماد کی جس منزل سے گزرتے ہیں وہ ان کے اندر بے پناہ جوش بھر دیتا ہے اور وہ سر سے کفن باندھ کر میدانِ کارزار میں کود پڑنا چاہتے ہیں۔ اگر چہ اس عمل میں کبھی وہ حقیقت کے بجائے رومانیت سے زیادہ قریب ہوجاتے ہیں :

آوازِ جرس آہی چلی اب کسی پل میں — ہر لحظہ سفر کے لیے تیار ہی رہیے

دوراںؔ زندگی کے جن تجربات و مشاہدات سے متعارف ہوتے ہیں ان سے ان کی ظاہری صورت دیکھ کر نتیجہ اخذ کرنے کی عجلت نہیں کرتے۔ بلکہ وہ صورتِ واقعہ کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے تضادات کی نوعیت و معنویت کا پہلے مطالعہ کرتے ہیں اور پھر کوئی کلیہ یا نظریہ قائم کرنے کی طرف پیش قدمی کرتے ہیں۔ یہ صورت ان کے مطالعہ کے عمل کو جدلیاتی بنا دیتی ہے۔ انھیں خبر ہے کہ ہر نئی تبدیلی پرانی صورت کو بدل دیتی ہے۔ بقول اقبالؔ:

گفت رومی ہر بنائے کہنہ کاباداں کنند — می نہ دانی اوّل آں بنیاد را ویراں کنند

زندگی کو جدلیات کی عینک سے دیکھنے کے باعث ہی دوراںؔ کی غزلوں میں زندگی کے حرکی عمل میں موجود تضادات کی خوبصورت عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے جو ان کے ذیل کے اشعار سے بخوبی نمایاں ہے:

کروٹ بدل رہی ہے کوئی تازہ کائنات — اس دور کے تھکے ہوئے انساں کی گود میں
کیوں مانگتے ہیں مثلِ گدا روشنی کی بھیک — خود اپنے دل کی آگ سے شمعیں جلایئے
مانا دلِ پُر خوں پہ بڑا ظلم کرے گی — یہ غم کی سیہ رات مگر ڈھل کے رہے گی
دوراںؔ انھیں کے زخم سے پھوٹے گی روشنی — مانا کہ سوگوار ہیں میرے یہاں کے لوگ

دوراںؔ اپنے عہد کی اس روایت سے کبھی متاثر نہیں ہوئے جو انسانی وجود کو ایک ابدی لاحاصلی اور بے مقصدیت کی نظر سے دیکھ رہا تھا۔ دوراںؔ اسے ایک بیمار ذہن کی اپج تسلیم کرتے تھے۔ اگر چہ ان کے زمانے کے ادباء وشعراء کا ایک حلقہ اس فکری وبا کے حملے کا تیزی سے شکار ہورہا تھا جس میں بعض نام نہاد ترقی پسند شعرا بھی شامل تھے تاہم دوراںؔ خود کو اس سے محفوظ رکھنے میں کامیاب رہے تھے۔ دوراںؔ

جدیدیت کے فکری نظام کو نہ صرف انسانی معاشرے کے فروغ اور بقا کے لیے مہلک تصور کرتے تھے بلکہ شعر و ادب کی صحت مند روایت کے بھی منافی تصور کرتے تھے۔ تاہم وہ جدید تکنیکی تجربے کے خلاف بھی نہیں تھے۔ ان کے ذیل میں دیئے گئے چند اشعار پہ نظر ڈالیں تو احساس ہوتا ہے کہ اپنی غزلوں میں الفاظ کے استعمال میں نئے تجربوں سے بھی کام لیتے ہوئے وہ اپنا مافی الضمیر ادا کرنا خوب جانتے تھے۔

بے چارے اپنا دکھ بھی ہمیں بولتے نہیں — چپ چاپ ہیں کھڑے ہوئے تاریک سائباں
ملول و غمزدہ و بے لباس رہتے ہیں — یہ کون لوگ ہیں ہر دم اداس رہتے ہیں
ان میں تو کوئی چہرہ دکھلائی نہیں دیتا — یہ عہد ہے یا کوئی ٹوٹا ہوا آئینہ
وہی ہے عقیدوں کی دنیا وہی ہے — اجالے میں گم اور اندھیرا وہی ہے

یہ چند اشعار محض بطورِ نمونہ پیش کیے گئے ہیں ورنہ ایسے کتنے ہی اشعار ان کے دونوں شعری مجموعے میں شامل غزلوں میں آپ کو ملیں گے جن سے واضح ہے کہ دوراںؔ کی فکر کا یہی وہ جدلیاتی حرکی عمل ہے جو شعور کی ارفع منزل کی طرف ان کی رہنمائی میں مددگار ہے اور جس کے سبب ان کی غزلوں میں پائی جانے والا فکری نظام تازہ دم اور متحرک نظر آتا ہے۔

دوراںؔ کی نظموں کی طرح ان کی غزلوں میں بھی حزنیہ لے ہر جگہ رجائیت کی فضا سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس فضا کو قائم رکھنے میں ان کی منظر نگاری اور پیکر تراشی بھی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ دوراںؔ منظر نگاری اور پیکر تراشی میں الفاظ کی تراکیب بندی سے بخوبی کام لینا جانتے ہیں۔ وہ روایتی الفاظ سے جن تراکیب کی تخلیق کرتے ہیں وہ ان کی فنکارانہ صناعی کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً ''بے نور مکان'' ''ظلم کی دیوار'' ''روشنی کی زنجیر'' ''صف بستہ تنکوں کا جنون'' ''وادیٔ بے نور'' ''خوشبو کا اُڑنا'' ''شمعوں کا جلنا'' ''غنچوں کا کھلنا'' ''ظلم وستم کی آندھی کا چلنا'' ''چوٹ کھائے ہوئے انسان'' ''آہنی دیوار کا پھٹنا'' ''راہگیروں کی تنظیم'' ''زخم کھا کھا کے زمین پر گرنا'' ''دستِ قاتل کو چومنا'' ایسی بے شمار عام فہم تراکیب ہیں جن سے دوراںؔ منظر نگاری اور پیکر تراشی کی ایک دنیا تخلیق کر دیتے ہیں۔

دوراںؔ کی غزلیں موضاعات کے تنوع سے خالی نہیں تاہم بعض غزلوں میں ان کے یہاں جذبوں کی فراوانی خیالات کے تسلسل کا سبب بھی بن جاتی ہے جس سے قاری متعلقہ غزل میں خود کو نظم کی فضا میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ تاہم ان کے ترقی پسندانہ خیالات کے باوجود ان کی غزلیں ان کے اس

خطیبانہ لہجے اور آہنگ سے پاک نظر آتی ہیں جو ان کی بعض نظموں کا عیب بن جاتے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ دوراںؔ کی بعض کمزور سیاسی نظموں کو چھوڑ کر جن میں براہ راست تخاطب اور قائدانہ للکار کا احساس ہوتا ہے ان کی شاعری رومانیت اور حقیقت کا ایسا امتزاج ہے جس میں ماورائیت کا رنگ بھی شامل ہے اور مادیت کی ترنگ بھی۔ ان کی رومانیت جہاں ان کی نظموں اور غزلوں میں حزنیہ لے اور سوز و گداز کو جنم دینے میں معاون ہے تو حقیقت پسندی زندگی اور اس کی قدروں پر انسان کے یقین و اعتماد اور مثبت رویوں کو حوصلہ بخشتی ہے۔ دوراںؔ لفظوں کے انتخاب میں جس سلیقے کے قائل ہیں وہ ان کی شاعری میں نا قابلِ فہم ابہام کی بجائے انسانی جذبات و محسوسات کی حقیقی تصویر کشی میں معاون ہے۔ دوراںؔ ایک ترقی پسند شاعر ہیں۔ ان کی فکر کا جدلیاتی عمل انھیں شعور کے جس ارفع مقام تک رسائی میں مددگار ہے اس کے سبب ان کے تجربات و مشاہدات کی ہر لے میں قاری کو اپنے ذاتی تجربات و محسوسات کے نشیب و فراز کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی فکر میں مجبوروں اور مظلوموں کے لیے انصاف اور ہمدردی کا جو جذبہ پایا جاتا ہے وہ ان کی شاعری کو زندگی کی اعلیٰ اقدار اور انسانی دردمندی کا مرقع بنا دیتا ہے۔ دوراںؔ روایتی الفاظ سے نئی تراکیب کے ذریعہ منظر نگاری اور پیکر تراشی کے عمل میں معاشرے اور زندگی کی پُر اثر اور دلکش تصویر اتار دیتے ہیں۔ وہ جدیدیت پسندوں کے تصور المنا کی محرومی، لاحاصلی، بے یقینی اور لایعنیت کو انسانی زندگی کی بقا اور فروغ کے لیے انتہائی مضر سمجھتے ہیں۔ تاہم جدیدیت کی فکری تفہیم سے احتراز کے باوجود فنی اعتبار سے جدید لب و لہجے کے مخالف نہیں۔ ان کی غزلوں میں موجود کئی اشعار جدید لب و لہجے میں جلوہ گر ہو کر ان کی فنی ہنرمندی کی داد طلب کرتے ہیں۔

حواشی:

۱۔ ’میری کہانی‘، اویس احمد دوراںؔ، ص:۱۱۰۔۱۱۱، تخلیق کار پبلشرز، دہلی۔۹۲، ۱۹۹۹

۲۔ ’میری کہانی‘، اویس احمد دوراںؔ، ص:۱۱۶۔۱۱۷، تخلیق کار پبلشرز، دہلی۔۹۲، ۱۹۹۹ء

۳۔ پروفیسر کلیم الدین احمد ’’اردو شاعری پر ایک نظر جلد دوم، ص:۳۳۴ تا ۳۳۹

۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، نظم کیا ہے، ص:۴۵، اکتساب: نئی نظم تجزیہ اور انتخاب مرتبہ: زبیر رضوی، اشاعت : ۲۰۰۷ء

اویس احمد دوراںؔ: بحیثیت نقاد

گذشتہ صفحات میں اویس احمد دوراںؔ کی شاعرانہ صفات و جہات پر تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ دوراںؔ اگرچہ طبعاً شاعر ہی تسلیم کیے جائیں گے لیکن وہ ادب کی دوسری اصناف کی اہمیت و معنویت سے بے تعلق بھی نہیں رہے۔ رہ بھی نہیں سکتے تھے کیونکہ ادیب ہو یا شاعر، مصور ہو یا سنگ تراش، مغنی ہو یا موسیقار وہ ایک فن کار بھی ہوتا ہے۔ جس کے ہاتھوں میں ہنرمندی اور سینے میں احساسات و جذبات کا ایک سمندر ہمہ دم موجزن ہوا کرتا ہے۔ جس کی نگاہیں زندگی کے ہر نشیب و فراز کو ٹٹولتی رہتی ہیں۔ فرد اور سماج کے رشتوں پر نظر رکھتی ہیں۔ ان رشتوں کی ہم آہنگی اور خوشگوار ارتباط کا احساس جہاں اسے مسرت اور آسودگی سے ہمکنار کرتا ہے وہیں اس کی ناہمواریاں اسے بے چین کر دیتی ہیں۔ اس کی فکر کی دنیا میں ہلچل پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ان کے اسباب کی تلاش میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ تلاش و جستجو کا یہ عمل ہی اس کے فن کا محرک بن کر سامنے آتا ہے۔ گویا ہر فن کار ایک نقاد بھی ہوتا ہے۔ جو اشیاء اور صورتِ واقعہ کی اصلیت کی پہچان بھی کرتا ہے اور زندگی کی اہمیت و معنویت سے آگاہ بھی ہونا چاہتا ہے۔ یہی آگاہی اس کی بصیرت کا در کھولتی ہے، اس کے فکر و شعور میں اضافہ کرتی ہے اور اس کے فن کی اہمیت بھی روشن کرتی ہے۔ یعنی اس کے فن کی عظمت و امتیاز کا انحصار متعلقہ فنی اصولوں سے اس کی واقفیت کے علاوہ اس کے اس ناقدانہ معیار سے بھی وابستہ ہوتا ہے جو اس کی تخلیق کی صورتوں کو متعین کرتا ہے۔ بہ حیثیت ایک فن کار دوراںؔ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتے تھے۔ پھر دوراںؔ شاعر ہونے کے علاوہ ایک سماجی کارکن بھی تھے۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ سیاسی تحریکات سے عملی وابستگی میں گزرا۔ وہ زندگی بھر بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ رہے۔ اپنی سیاسی زندگی کے روزِ اوّل سے ہی وہ اشترا کی نظریات و فلسفہ کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ مارکسی فلسفہ و فکر کے مطالعہ نے ہی ان پر جدلیاتی اندازِ فکر و نظر کی اہمیت روشن کی تھی۔ یہ اندازِ فکر جہاں ان کے سیاسی تحریکی عمل کو توانائی دینے میں معاون ہوا وہیں ان کے تخلیقی عمل میں بھی ہر مقام پر کام آیا۔

دوراںؔ کی شاعری سے اردو کے قارئین اگر چہ متعارف رہے ہیں لیکن ان کی تنقید نگاری سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے ۔اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ تنقید نگاری ان کا بنیادی رجحان نہیں تھا۔تاہم مشرقی پاکستان میں چاٹگام میں اپنے قیام کے دوران وہاں کی ادبی نشستوں میں شرکت نے ان کے اندر ادبی ذوق وشوق پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔اپنی آپ بیتی میں ایک جگہ خود لکھتے ہیں:

> ’’مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ چاٹگام میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن تھی یا نہیں ۔لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ چاٹگام کے شعراء وادباء ہر ہفتہ بڑی پابندی سے نشست منعقد کرتے اور اس میں شعر کے علاوہ افسانے اور ادبی مضامین پڑھتے اور ان پر بحثیں کرتے۔میں بھی ان نشستوں میں پابندی سے شریک ہوتا اور ادبی تخلیقات پر جو تنقیدی بحثیں ہوتیں ان کو بڑے غور وانہماک سے سنا کرتا۔میں بغیر کسی ہچکچاہٹ کے یہ کہہ سکتا ہوں کہ ان بحثوں اور تنقیدوں نے میرے ادبی شعور کو بیدار کرنے میں بہت بڑا رول ادا کیا۔‘‘ ۱

ان ہی حالات میں اپنے اشتراکی نظریات کی روشنی میں بعض شعری وادبی تخلیقات کو دیکھنے اور پرکھنے کی خواہش ان کو متعلقہ موضوعات پر قلم اٹھانے کی تحریک دیتی رہی تھی اور وہ وقتاً فوقتاً ان پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے تھے۔اگر چہ اس سلسلے کا آغاز ان کے یہاں ۱۹۵۶ء سے ہو چکا تھا اور ان کے مضامین مختلف رسالوں میں شائع بھی ہوتے رہے تھے جس کا اقبال انھوں نے اپنے منتخب مضامین کے مجموعہ کے آغاز میں ہی کیا ہے جو’’تنقید کی منزل سے‘‘ کے عنوان سے ۱۹۸۹ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا۔

تنقید نگاری سے اپنی دلچسپی کا ذکر کرتے ہوئے دوراںؔ اپنے مجموعہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ:

> ’’کلکتہ کی ایک ادبی محفل مجھے یاد ہے جس میں پہلی بار میں نے اپنا مضمون پڑھا تھا۔ل،احمد اکبر آبادی نے خصوصیت کے ساتھ میرے مضمون کی تعریف کی اور یہ کہہ کر میرا حوصلہ بڑھایا تھا کہ میں کوشش کروں تو اچھی اور سلجھی ہوئی تنقید لکھ سکتا ہوں۔‘‘۲

دوراںؔ کا مجموعہ’’تنقید کی منزل‘‘ کل ۱۶ مضامین پر مشتمل ہے۔یہ مضامین شعر وادب کی بعض

اہم شخصیتوں پر نہایت بے باکی سے لکھے گئے ہیں۔ان شخصیات میں عمر خیام،اقبال،پریم چند،سجاد ظہیر،فیض احمد فیض،جمیل مظہری،اجتبیٰ رضوی،پرویز شاہدی،مجروح سلطانپوری،سہیل عظیم آبادی،رضا نقوی واہی اور مظہر امام کی تخلیقی روش اور ان کی روایات کا جائزہ دوراںؔ نے اپنی فکری نہج اور اشتراکی نظریات کی روشنی میں کھل کر پیش کیا ہے۔وہ خود اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ان کا نظریۂ ادب وتنقید اشتراکی ہے۔وہ زندگی،سماج،سیاست اور ادب ساری چیزوں کو طبقاتی شعور کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ طبقاتی سماج چونکہ انسان دشمن سماج ہے اس لیے انسانی زندگی کی بقا کے لیے اس کا خاتمہ ضروری ہے اور یہی وہ خواہش ہے جو ان کی شاعری کو ایک نیا رُخ دینے کا بھی محرک ہوئی اور ان کے تنقیدی مضامین کی تحریر کا بھی۔

دوراںؔ کے اسی فکری ونظری رجحان نے ان کے عصر کے مارکسی ادیبوں اور نقادوں کے لیے ان میں دلچسپی وکشش پیدا کر دی تھی۔خصوصاً مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر محمد حسن کی تنقیدی تحریروں سے وہ بہت متاثر ہوئے۔مجنوں گورکھپوری کی تنقید نے ان پر اگر ادب کے تاریخی وطبقاتی شعور کی اہمیت روشن کی تو ڈاکٹر محمد حسن کی تنقیدی تحریروں سے وہ عصری ادبی حسیت وشعور سے آگاہ ہوئے۔تاہم اپنے پسندیدہ نقادوں میں وہ نیاز فتحپوری،اختر اورینوی اور کلیم الدین احمد کو بھی شمار کرتے ہیں۔اگر چہ کلیم الدین احمد کی غزل اور ترقی پسندی مخالف خیالات سے وہ اتفاق نہیں کرتے لیکن ان کی آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی تنقید کی تعریف بھی کرتے ہیں۔

دوراںؔ تنقید میں سہل اور واضح اندازِ بیان کے قائل ہیں۔وہ تنقید میں پیچیدہ وژولیدہ بیانی اور ابہام کے قائل نہیں۔لمبے لمبے بے جا اقتباسات کو بھی وہ تنقید کا حسن نہیں مانتے۔کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کو صرف مخصوص افراد کے لیے نہیں بلکہ عام انسانوں کے لیے بھی ہونا چاہئے جو ان کے شعور کو بیدار کر سکے ۔اس سلسلے میں وہ متن اور اس کے سیاق وسباق کو باہم مربوط مانتے ہیں۔وہ سمجھتے ہیں کہ فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین فرد اور سماج کے باہمی رشتوں کے عمل اور ردعمل کی روشنی میں کیا جانا ضروری ہے۔تاہم ادبی فن پاروں کی تخلیق میں فنی اصولوں کا احترام بھی ان کی نظر میں لازمی ہے۔دوراںؔ نے اپنے مجموعہ میں شامل مضامین کی ابتدا بھی زبان کی صحت کے مسائل پر اظہارِ خیال سے کی ہے۔’’اردو تلفظ کا المیہ‘‘ کے عنوان سے اپنے مضمون میں وہ زبان کے گرتے ہوئے معیار پر تشویش کا اظہار کرتے ہیں۔ان کا خیال

ہے کہ اردو کا حسن اس کا تلفظ ہی ہے جو آج مجروح ہو رہا ہے۔ مدرسہ جو کبھی اردو کی تعلیم کے لیے معیاری اور مستند تصور کیا جاتا تھا آج زبان کی صحت کے معاملے میں نا قابلِ اعتبار بن چکا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ مدرسوں میں نئی نسل کے بیشتر علماء زبان کی صحت کا خیال نہیں رکھتے یہاں تک کہ مذہبی جلسوں اور دیگر تقریبات کے موقعوں پر واحد و جمع، تذکیر و تانیث اور تلفظ کی ایسی غلطیاں کرتے پائے جاتے ہیں جس سے شرمندگی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اور یہ صورتِ حال صرف بہار میں ہی موجود نہیں بلکہ اتر پردیش اور دوسری ریاستوں میں بھی نظر آتی ہے۔ دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ زبان کے موجودہ گرتے ہوئے معیار کی طرف اگر دھیان نہ دیا گیا تو اس کی شکل آہستہ آہستہ مسخ ہو کر رہ جائے گی جو ایک خطرناک صورتِ حال کا پتہ دیتی ہے۔ اگر ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اس سمت سنجیدگی سے توجہ نہ دی تو ایک دن ان کی کتابوں کو پڑھنے والا کوئی باقی نہ رہے گا۔ تاہم دوراںؔ کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ یہ صورتِ حال صرف اردو کے ساتھ نہیں بلکہ ہندی بھی اسی طرح کے مسائل سے دوچار ہے۔ آج ہندی میں سنسکرت کے ادق الفاظ جس طرح شامل کیے جا رہے ہیں وہ اس کی مقبولیت کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ زبان کی مقبولیت کا راز اس کے سہل، رواں اور عام فہم الفاظ کے استعمال میں ہی پوشیدہ ہے۔

مذکورہ مضمون میں اگرچہ انھوں نے اس مسئلے کا کوئی حل پیش نہیں کیا ہے تاہم اس سے اردو کے لیے ان کی محبت اور اس درد کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو اردو کے سچے عاشق کے دل میں ہونا چاہئے۔ دوراں کے اس مضمون کی اہمیت ان معنوں میں آج بھی تسلیم کی جائے گی کہ زبان کی صحت اور اردو کے مستقبل کے حوالے سے ہم آج بھی اسی مقام پر کھڑے ہیں جس کی طرف انھوں نے بیسویں صدی کے نصف زمانے میں ہماری توجہ مبذول کرائی تھی۔

عمر خیام سرزمین ایران کا ایک معروف شاعر گزرا ہے۔ وہ اپنی رباعیوں کے لیے مشہور رہا ہے۔ دوراںؔ اپنے مضمون ''عمر خیام'' میں عمر خیام کی زندگی کے مختلف گوشوں سے پردہ اٹھاتے ہوئے اسے ایک معروف شاعر کے علاوہ ایک مفکر، فلسفی، اعلیٰ طبیب، واقفِ علم ریاضیات و فلکیات اور ماہر نجوم کی حیثیت سے متعارف کراتے ہیں۔ لیکن ان کا خیال ہے کہ خیام کی مختلف علوم و فنون پر دسترس نے اس کی شاعرانہ عظمت کو متاثر بھی کیا۔ دوراںؔ افسوس ظاہر کرتے ہیں کہ عمر خیام جیسی عالمی شخصیت کے نشیب و فراز زمانے کی نگاہوں سے عرصے تک مخفی رہے کیونکہ ایران کی ادبی تاریخ نے بھی اس سلسلے میں سرد مہری کا مظاہرہ کیا۔

بلکہ نظامی عروضی سمرقندی کے علاوہ ایک آدھ مورخ کو چھوڑ کر دوسرے ادیبوں نے ادبی تاریخ میں اس کے ذکر کو لائق اعتنا ہی نہ سمجھا۔ اس کے متعلق یہ مشہور کر دیا گیا کہ وہ ایک بد دماغ فلسفی تھا جو کفر بکتا تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ خیام خود نما صوفیوں اور ظاہر پرست نیز خوشامدی قسم کے علمائے دین کی ہوس پرستی اور دنیاوی حرص و طمع پر نکتہ چینی کیا کرتا تھا۔

دوراںؔ کا خیال ہے کہ خیام دولت و امارت کے بجائے علم و حکمت کا شیدائی تھا۔ خاندان سلجوقیہ کے فرمانروا ملک شاہ اور سلطان سنجر اس کے بڑے مداح تھے۔ دوراںؔ شعرالعجم سے شبلی کا ایک قول نقل کرتے ہیں جس میں کہا گیا ہے کہ سلاطین ایران کے درباروں میں عمر خیام کی بڑی قدر و منزلت تھی اور شاہانِ وقت اسے اپنے برابر میں بٹھاتے تھے۔ عمر خیام کی رباعیوں پر قنوطیت پسندی کا جو الزام عائد کیا جاتا ہے و دوراںؔ اسے نامناسب قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ اس کی شاعری زندگی کے محض تاریک پہلوؤں کو ہی نہیں روشن پہلوؤں کی بھی عکاسی کرتی ہے جو نشاط و انبساط کے احساس سے لبریز ہے۔ مضمون نگار کا خیال ہے کہ خیام افلاطون کے نظریہ کے علاوہ یونانی فلسفی اپیقیورس کے نظریۂ حیات سے بہت متاثر تھا۔ اپیقیورس حال کو مقدم جانتا تھا۔ اس کے یہاں ماضی اور مستقبل سے لاتعلقی کا احساس ہوتا ہے۔ خیام نے بھی اپنی رباعیوں میں حال کی خوشیوں کو ہی اپنا موضوع سخن بنایا ہے۔ وہ حال کو دلکش بنانے پر زور دیتا ہے کیونکہ اس کا خیال ہے کہ مستقبل کی فکر ہمیں دولت جمع کرنے کی ہوس اور دھن کی طرف راغب کرتی ہے جس سے حال کی مسرتوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

دوراںؔ نے عمر خیام کی شخصیت اور اس کی فکر و نظر کے حوالے سے اپنے مضمون میں جن باتوں کا انکشاف کیا ہے وہ عام قاری کے لیے یقیناً کارآمد کہی جائیں گی۔ سیدھے سادے الفاظ اور سہل انداز میں انھوں نے جس طرح اپنے خیالات سے قاری کو روشناس کرایا ہے اس سے مضمون نگاری کے فن پر ان کی گرفت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ اردو شعر و ادب کے قاری خیام کو عام طور پر اس کی رباعیوں کے حوالے سے ہی جانتے رہے ہیں۔ اس کی دیگر خصوصیات سے نہیں۔ دوراں کا یہ مضمون اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اپنی دلیلوں اور تحقیقی نتائج کی سند یا حوالہ پیش کرنے کی طرف انھوں نے کوئی توجہ نہیں کی۔ ایسی صورت میں مضمون پر تاثراتی رنگ کا پیدا ہو جانا بھی فطری امر ہے۔

دوراںؔ بے شک مارکسی فکر کے حامل تھے لیکن وہ دوسروں کے مثبت خیالات کو بھی ہمیشہ پیشِ نظر

رکھتے تھے۔ وہ جب بھی کسی ادب پارے کے تخلیقی جوہر پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اس کی سماجی افادیت کو بھی ہمیشہ پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ وہ اصناف ادب کے مطالعے میں ادوار کے بجائے فکر کو ترجیح دیتے ہیں اور اسی بنیاد پر متعلقہ تخلیقات کا تجزیہ عمل میں لاتے ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ میں شامل اپنے مضمون ''اقبال کی شاعری میں سوز و شعریت کی تلاش'' میں انھوں نے اقبال کی شاعری کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی شاعری کے پہلے حصہ کو دوراںؔ حب الوطنی پر محمول قرار دیتے ہیں دوسرے کو اشترا کی نظریے کا حامل اور تیسرے کو اسلامی تصورات پر مشتمل بتاتے ہیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اقبالؔ اگر اسلامی تصورات سے متاثر نہ ہوتے تو خالص اشترا کی شاعر ہوتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اقبالؔ نے حب الوطنی کے علاوہ اشترا کیت کے موضوعات پر بھی اتنی ہی پُر اثر اور سوز و گداز بھری شاعری کی ہے جتنی اسلامی تصورات کے تحت۔

دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ اشترا کیت جو تاریخ کا مادی فلسفہ ہے اور جدلیات پر قائم ہے، محنت کشوں کے لیے محض آزادی و خوش حالی کا پیغام ہی نہیں ایک ایسا خواب بھی ہے جس میں انسان کی عظمت کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ دوراںؔ تسلیم کرتے ہیں کہ اقبالؔ نے اس زمانے میں اشترا کیت کی بات کی جب لوگ مارکس، لینن، سوشلسٹ انقلاب اور مالک و مزدور کے درمیان کشمکش کی بات کرنے کی ہمت نہیں کرتے تھے۔ ان کی رائے میں اقبال کی اشترا کی شاعری بھی قیمتی ہے کیوں کہ یہ طبقاتی کردار کی آئینہ دار ہے۔ اس شاعری کے ذریعہ انھوں نے محنت کشوں کی حکومت اور جمہوری نظام کی بشارت دی ہے۔ انھوں نے اقبال کے اشترا کی نظریے پر مبنی اشعار کا حوالہ بھی پیش کیا ہے اور تجزیاتی بحث کی روشنی میں اپنے مطالعہ کے نتائج پیش کیے ہیں۔

دوراںؔ جب اقبال کی اسلامی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو وہ اسے زیادہ مؤثر اور شعریت سے بھرپور بتاتے ہیں۔ اس کی وجہ اقبال کے یہاں فکر کی بالیدگی اور پختگی ہے۔ اس حصے میں اقبالؔ کے اسلوب کو بھی زیادہ معتبر اور دلاویز بتاتے ہیں جس نے 'بال جبریل' اور اس کے بعد کی شاعری میں شرابِ دوآتشہ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ ''مسجد قرطبہ'' اقبال کے فنکارانہ سوز و جمال کی نادر مثال ہے۔ اس میں شاعرانہ جذب و مستی اور معجزۂ فن کا ظہور بے پناہ حسن کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے فکر و فن کا یہی جلال و جمال ان کی نظم ''جبریل و ابلیس'' میں بھی جلوہ گر ہے۔ اس میں جبریل کا ابلیس کو ہمدم دیرینہ کہنا ایک طرف برادرانہ جذبات کا اظہار ہے تو دوسری طرف کرۂ ارض

پر حیاتِ انسانی کی تخلیق اور اس کے ارتقا سے واقفیت کی خواہش کا اظہار بھی۔ اگرچہ جبریل کو اس جہانِ رنگ و بو کی حقیقت کا پوری طرح ادراک تھا۔ ابلیس دنیا میں آ کر محض اس لیے خوش نہیں کہ وہ parallel force متوازی قوت بن کر روئے زمین کا مالک ہو گیا ہے بلکہ جو چست اور شوخ و شنگ جواب جبریل کو دیتا ہے اس میں سوز و ساز، درد و داغ اور جستجو و آرزو کی آمیزش ہے اور یہی خصوصیت اس کے دمساز انسان کے مزاج میں بھی ہے۔ اس لیے ابلیس بہت خوش ہے کہ خدا نے جو زنجیر اس کے پاؤں میں ڈالی تھی وہ ٹوٹ کر بکھر چکی ہے۔ یہاں اقبالؔ نے ابلیس کو آزادی، بغاوت اور حیات و کائنات کے ارتقا کی علامت قرار دیا ہے۔ کائنات کا ارتقا اور آدم و حوا کی آزادی ابلیس کی قربانی کی ہی رہینِ منت ہے۔

دوراںؔ اقبال کی شاعری کا میرؔ سے موازنہ کرتے ہیں جن کی شاعری مکمل طور پر سوز و گداز سے عبارت تھی۔ تاہم ان کا خیال ہے کہ اقبال کی شاعری میرؔ سے زیادہ سوز و گداز کی حامل ہے۔

دوراںؔ ادیبوں کے مثبت رویے کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن اگر ان کی تخلیق مقصدی یا عوام الناس کے مفاد میں نہیں ہو تو وہ انھیں بڑا ادیب تسلیم نہیں کرتے خواہ وہ پریم چند کے جیسا مستند اور قابلِ قدر ادیب ہی کیوں نہ ہو۔ دوراںؔ نظریاتی اصول کے معاملے میں مفاہمت یا مصلحت پسندی کے قائل قطعی نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سماجی ناانصافیوں اور خرابیوں کے خلاف آواز اٹھانے والے سبھی ترقی پسند نہیں ہو سکتے۔ انھیں پریم چند کے یہاں دبے کچلے افراد کے لیے بھرپور حمایت ملتی ہے لیکن ان کا خیال ہے کہ انھیں پرولتاری انقلابی ادیب نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ آدرش واد، ترقی پسندی اور پرولتاری انقلاب الگ الگ چیزیں ہیں۔ اپنے مضمون ''پریم چند کا ذہنی منظر نامہ'' میں پریم چند کے فکری رویے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ پریم چند کے یہاں انسانی ہمدردی کا جو جذبہ پایا جاتا ہے وہ ٹالسٹائی، والٹیئر اور موپاساں کی تخلیقات میں بھی موجود ہے۔ والٹیئر نے چرچ کی حاکمیت کی مخالفت کی تھی۔ لیکن والٹیئر کو ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ پریم چند کا زمانہ برطانوی حکومت کا زمانہ تھا۔ اور اس وقت آزادی ہی ہمارا نصب العین تھا۔ پریم چند کے سامنے بھی ملک کی آزادی اہم فریضہ تھی۔ آزادی کے حصول کے لیے اس وقت ملک کا برطانوی سامراج کا حاشیہ بردار بورژوا طبقہ بھی کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ گاندھی جی کی قیادت میں شامل ہو گیا تھا۔ لیکن آزادی کا نصب العین ہر طبقے کا الگ تھا۔ ملک کو عوامی جمہوری انقلاب کی ضرورت تھی۔ لیکن یہ بورژوا طبقہ آزادی میں کسانوں اور مزدوروں کی حصہ داری کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔

گاندھی جی طبقاتی صلح و مفاہمت کے قائل تھے۔ ایسی صورت میں اقتدار پر بورژوا طبقے کی گرفت کے باعث اقتدار میں محنت کشوں کی حصہ داری محض خواب و خیال کے سوا کچھ زیادہ نہیں ہو سکتی تھی۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ اگرچہ آخری عمر میں پریم چند کا ذہن روحانیت سے مادیت کی طرف مڑ گیا تھا اور گاندھیائی طرزِ فکر سے الگ ہو کر مسلح بغاوت کی ضرورت کو محسوس کرنے لگا تھا۔ لیکن ''منگل سوتر'' کو چھوڑ کر پریم چند کے ذہن نے کبھی دوٹوک رویہ اختیار نہیں کیا۔ ہوری ''گئودان'' کا مرکزی کردار ہے لیکن طبقاتی جنگ سے خائف نظر آتا ہے۔ وہ اہنسا اور مذہب کے اصولوں کا حامی بن کر سامنے آتا ہے۔ البتہ گوبر ایک ایسا کردار ہے جسے سروہارا کہہ سکتے ہیں۔ دوراںؔ گوبر کا موازنہ میکسم گورکی کی کہانی ''ماں'' کے کردار پاویل سے کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ پاویل ایک انقلابی کردار ہے۔ پریم چند نے اپنی تمام عمر میں ایک ہی کردار گوبر کی تخلیق کی ہے لیکن پریم چند ''گئودان'' میں پرولتاری انقلاب کا کوئی تصور پیش نہیں کر سکے۔ اگرچہ یہ ان کا آخری مکمل ناول ہے۔ پریم چند اکتوبر انقلاب سے متاثر ہونے کے باوجود گاندھی ازم سے لگاؤ رکھتے تھے۔ پریم چند جانتے تھے کہ انقلابی تبدیلی دو طبقوں کے ٹکراؤ کے بغیر ممکن نہیں لیکن وہ ذہنی طور پر اس ٹکراؤ کے لیے تیار نہیں تھے۔ اس راہ میں ان کے رحمدلانہ جذبات آڑے آجاتے تھے۔

دوراںؔ پریم چند کے کرداروں کے حوالے سے ان کے ذہنی رویے کے پسِ منظر میں متضاد خیالات کی کشمکش کو محسوس کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کے یہاں یہ کشمکش دراصل سائنٹفک ذہن اور روحانیت پسندی کے درمیان ہمیشہ متحرک رہی۔ یہ کشمکش ان کے ''کفن'' کے کردار 'گھیسو' اور 'مادھو' کے حوالے سے بھی سامنے آتا ہے۔ گھیسو پاپ، پن اور پرلوک کا ذکر طنزاً کرتا ہے لیکن مادھو حیات بعد ممات کے تصور کا حامی نظر آتا ہے۔ ان کی کہانی ''بوڑھی کاکی'' میں بھی ان کی یہ نفسیاتی الجھن قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ پریم چند کی ذہنی کشمکش کی صورتِ حال پر روشنی ڈالتے ہوئے دوراںؔ لکھتے ہیں کہ:

> ''بوڑھی کاکی میں بھی پریم چند کے تحت شعور میں اونچی ذات کا احساس کنڈلی مارے چھپا بیٹھا ہے۔ اگرچہ انھوں نے ''سوا سیر گیہوں'' میں برہمنیت پر چوٹ کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں برہمنیت پر چوٹ، کہیں برہمن ذہن کی پرورش اور اس کی روحانی بلندی اور برتری کا احساس، کہیں اس احساس کا مذہبی خوف کے پیرایہ میں اظہار اور پرچار۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ پریم چند اگر ترقی پسند تھے تو ان

> کے یہاں فکر و نظر کا یہ تضاد کیوں ہے؟ یہ بھٹکاؤ کیا ہے؟ وہ ایک سانس میں کچھ اور دوسری سانس میں کچھ کیوں کہتے ہیں؟''۳

دوراںؔ کا خیال ہے کہ پریم چند کو کسانوں کے مسائل سے یقیناً ہمدردی تھی لیکن یہ بھی واضح ہے کہ وہ روحانیت کے گھیرے کو توڑ پانے میں ناکام رہے۔ وہ عورتوں کی آزادی اور حقوق کے حامی ضرور تھے۔ لیکن آزادی کی جنگ میں اعلیٰ طبقے کی عورتیں بھی شامل ہو رہی تھیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ پریم چند نے ان کی سرگرمیوں کا جس طرح ذکر کیا ہے وہ ان کی رومانیت پسندی پر ہی دال ہے۔ گاندھی جی قومی یکجہتی کے حامی اور چھوا چھوت کے مخالف تھے جس سے پریم چند متاثر تھے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ قومی یکجہتی اور ہریجنوں پر کانگریس کی ہی حکومت میں سخت حملے ہوئے۔

دوراںؔ نے اوپر کے اقتباس کے حوالے سے خصوصاً عصری حالات کی روشنی میں اپنے اس مضمون میں پریم چند کی فکر و نظر پر بحث و مباحثے کے نئے دروازے کھولے ہیں۔ دوراںؔ پریم چند کو مارکسشٹ قطعی نہیں مانتے لیکن وہ پریم چند کی مثبت فکر کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند اپنی تمام تر نفسیاتی کمزوریوں کے باوجود ایک حد تک سائنٹیفک ذہن کے مالک ضرور تھے۔ انھوں نے اس زمانے میں زمینداروں اور مہاجنوں کے خلاف لکھنا شروع کیا جب یہ آسان نہیں تھا۔ انھوں نے کسانوں اور مزدوروں کے مسائل پر بے باکی سے قلم اٹھایا اور سماج کی بیشتر مروجہ قدروں کے خلاف اپنی آواز بلند کی۔ ''کفن'' جیسا افسانہ اور ''گئودان'' جیسا ناول قلم بند کیا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی تو انھوں نے اس کی صدارت کی۔ بے شک پریم چند انقلابی نہیں تھے لیکن مزدور دوست ضرور تھے۔ ان کے دل میں انسانی دردمندی کا جذبہ ہمیشہ موجزن رہا۔ وہ بلاشبہہ ایک حقیقت نگار ادیب تھے جن کے یہاں طبقاتی کرداروں کی عکاسی ملتی ہے۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد ادب میں نظریے سے وابستگی کے خلاف عالمی سطح پر جس تحریک نے جنم لیا تھا اس کے اثرات 'جدیدیت' سے موسوم ہو کر دنیا کے کم و بیش سبھی ادب کو اپنے حلقے میں لینے لگے تھے۔ برِصغیر ہندو پاک میں یہ کوشش ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوئی۔ اگرچہ برِصغیر میں یہ نظریہ نہ صرف درآمد شدہ تھا بلکہ ترقی پسند تحریک کے مخالفین کی وہ دانستہ کاوش تھی جس کا برِصغیر کی معروضی صورتِ حال سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔ یہاں یہ تحریک محض ترقی پسندی کی مخالفت پر آمادہ تھی۔ لہٰذا اس کا زوال بھی لازمی تھا اور آگے

چل کر یہ زندگی کی سچائیوں سے دور ہونے کے سبب جس طرح لاحاصلی، بے مقصدیت، انسان کی ازلی اور ابدی محرومیت کے بے معنیٰ احساسات اور بے یقینی کے منفی رجحانات کا شکار ہو کر فکری انتشار میں گھر کر رہ گئی تو اس کا خاتمہ ناگزیر بن گیا۔ تاہم اپنی تحریک کے آغاز میں اس کے حامیوں نے ترقی پسند تحریک کے خاتمے کا خود ساختہ اعلان کرتے ہوئے دنیائے شعر و ادب میں جو شور و غوغا پیدا کیا اس سے ملک میں بحث و مباحثے کے ایک نئے دور کا سلسلہ چل پڑا تھا۔ دوراںؔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ نہ صرف فکری اور ادبی سطح پر جڑے ہوئے تھے بلکہ عملی طور پر بھی وہ بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ تھے۔ چنانچہ ان کے لیے ایسے موقعہ پر خاموش رہ جانا ناممکن تھا۔ زیرِ نظر مجموعہ میں شامل ان کا مضمون ''کیا ۱۹۶۰ء کے بعد ترقی پسند ادب ختم ہو گیا'' اسی زمانے میں لکھا گیا تھا جس میں انھوں نے نہ صرف 'جدیدیت' کی بے مقصدیت اور بے معنویت کو واضح کیا ہے بلکہ ترقی پسند ادب کے وجود اور اس کی اہمیت کو بھی روشن کرتے ہوئے اس کے روشن مستقبل کے امکانات سے قاری کو آگاہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

دوراںؔ جس زمانے میں یہ مضمون لکھنے بیٹھے تھے ان دنوں کتنے ہی ترقی پسند شعراء و ادباء تخلیقی سرگرمیوں میں مصروف تھے۔ ان میں فیضؔ احمد فیضؔ، علی سردارؔ جعفری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، اور ساحرؔ لدھیانوی وغیرہ مسلسل لکھ رہے تھے اور ان کی تحریریں وقفے وقفے سے منظرِ عام پر آ رہی تھیں۔ ساحرؔ لدھیانوی اگرچہ فلموں سے وابستہ ہو چکے تھے لیکن اپنے فلمی نغموں میں بھی وہ ترقی پسندانہ خیالات کی ترجمانی کر رہے تھے۔ ان کے علاوہ غلام ربانی تاباںؔ اور نازشؔ پرتاپ گڑھی کی غزلیں اور نظمیں بھی مسلسل شائع ہو رہی تھیں۔ غلام ربّانی تاباں جو غزل کے شاعر تھے ان کے یہاں فکر و شعور کی پختگی و بالیدگی اس زمانے میں بھی پہلے کی طرح برقرار تھی۔ سکندر علی وجد اور امجد نجمی کی غزلیں ترقی پسندانہ عناصر سے وابستہ کہی جائیں گی۔ افسانہ نگاروں میں رام لعل، کوثر چاند پوری اور ہاجرہ مسرور کے افسانے بھی تواتر سے شائع ہو رہے تھے۔ ش۔ مظفر پوری اور زکی انور جو بے تحاشہ لکھنے والے تھے ان کے یہاں تھوڑی سی سستی ضرور آ گئی تھی لیکن وہ ثابت قدم تھے۔ راجندر سنگھ بیدی شروع سے ہی کم لکھنے والے رہے تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر بھی کبھی کبھی کہانیاں لکھتی رہتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر نے یقیناً 'آگ کا دریا' کے بعد خاموشی اختیار کر لی تھی۔ لیکن 'جدیدیت' کے نظریے سے ان کا کبھی کوئی واسطہ نہیں رہا۔ سجاد ظہیر سیاسی سرگرمیوں میں زیادہ مصروف رہا کرتے تھے اور ملک میں کمیونسٹ پارٹی کو مضبوط بنانے کی سعی میں وہ ہمہ

وقت لگے رہتے تھے۔ نقادوں میں ایک طرح کا سکوت ضرور پایا جا رہا تھا۔ ان میں احتشام حسین کے مضامین اگرچہ کم آ رہے تھے لیکن وہ ترقی پسندی پر سختی سے قائم تھے۔ ان کی تحریروں میں امید و آرزو اور سعی و عمل کی حرارت ہمیشہ ہی محسوس کی گئی۔ ان کے یہاں قومی جذبہ و احساس حاکمیت کے تصور پر ہمیشہ ضرب لگاتا ہوا محسوس کیا گیا۔

دوراںؔ ان تمام حقائق سے واقف تھے۔ اپنے مضمون میں انھوں نے اس صورتِ حال کو ترقی پسند تحریک کے لیے خوش آئند قرار دیا۔ دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسندی پر دباؤ کا الزام عائد کرنے والے نہیں جانتے کہ 'جدیدیت' خود بیرونی دباؤ سے آزاد نہیں تھی۔ یہ منفی اور قنوطی رجحان پیدا کرنے میں معاون تھی جو فرد اور سماج کے رشتوں میں ناہمواری پیدا کر سکتی تھی۔ 'جدید ادب' دراصل اینٹی نظریہ کا ادب ہے۔ اس کا مقصد دانشوروں کے ذہن کو ترقی پسند خیالات کی طرف سے موڑنے کی کوشش تھی۔ دوراںؔ اسے ایک سازش قرار دیتے ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام کے محافظوں کے ذریعہ تیار کی گئی تھی۔ اس کے ذریعہ ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے ذہن کو مفلوج بنا کر انہیں بے عملی کی طرف دھکیل دینا رہا تھا تاکہ انھیں تقدیر پرستی کا قائل بنا کر حالات کے سامنے سپر ڈالنے پر مجبور کیا جا سکے۔ اسی لیے سیاسی سطح کے بجائے ادبی، ثقافتی اور تہذیبی سطح پر اس کے نفاذ پر زور دیا جا رہا تھا۔

دوراںؔ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ بعض ترقی پسند ادبا و شعرا اس سے متاثر ہو کر اس زمانے میں 'جدیدیت' کی طرف ضرور مائل ہوئے جیسے خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، مظہر امام اور عمیق حنفی وغیرہ پھر بھی یہ لوگ مثبت رجحانات سے خود کو الگ نہیں کر پائے تھے۔ تاہم جدیدیت سے متاثر سبھی شاعروں اور ادیبوں کے فکر و فن کو منفی نہیں کہا جا سکتا تھا۔ مثلاً بشیر بدر، ندا فاضلی، شہاب جعفری کے یہاں زندگی کی ناآسودگیوں اور آلام و مصائب کے خلاف ایک خاموش احتجاج ملتا ہے۔ اس احتجاج کا احساس جہاں بشیر بدر کی غزلوں میں ابھرتا ہے وہیں شہاب جعفری کی نظم 'شہرانا' میں زندگی سے ہمدردی کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔ بلکہ طبقاتی نظام کے خلاف ایسا خاموش اور پر اثر احتجاج تو خواجہ احمد عباس جیسے مارکسی ادیب کے یہاں بھی پایا جاتا ہے اور غیر مشروط ذہن رکھنے والے بعض دوسرے ادیبوں کے یہاں بھی۔

دوراںؔ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اشیاء میں تبدیلی کے عمل کو ناگزیر بتاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ۱۹۶۰ء کے بعد ادب میں جو فکری تبدیلی کی بات کی جا رہی تھی وہ برِصغیر میں مصنوعی تھی جس سے

اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔لیکن اسلوبیاتی سطح پر جو تبدیلیاں نمایاں ہو رہی تھیں انھیں نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ان تبدیلیوں کو بعض ترقی پسند ادیبوں نے بھی قبول کیا۔چنانچہ نظریاتی سطح پر ترقی پسندی سے وابستہ رہتے ہوئے بھی لہجے میں تبدیلی کو انھوں نے ضروری سمجھا۔اس سلسلے میں دوراںؔ کئی شعراء و ادباء کا حوالہ پیش کرتے ہوئے پرویز شاہدی کی نظم ''بے چہرگی''، ''آگ کی لکیر'' اور اس قسم کی دوسری نظموں اور غزلوں کی مثال پیش کرتے ہیں جو پرویزؔ کے مجموعہ 'تثلیث حیات' میں شامل ہیں اور جن میں جدید لب و لہجے اور علامتی انداز و اظہار کی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔مثلاً قیصر شمیمؔ اشترا کی نظریے کے حامی ہیں لیکن ان کی نظمیں بالکل علامتی رنگ کی ہوتی ہیں۔دوراںؔ ان کی نظم ''امکانات کا قتل'' سے چند بند نقل کرتے ہوئے اسے فکری اعتبار سے اعلیٰ و بالیدہ خیالات اور ترقی پسندی کی حامل ایک جامع، مکمل، خوبصورت، تراشیدہ اور گٹھی ہوئی حد درجہ پر اثر علامتی و احتجاجی نظم قرار دیتے ہیں۔دوراںؔ کا خیال ہے کہ اسے پڑھ کر بعض لوگ اسے کسی جدید شاعر کی نظم سمجھ سکتے ہیں۔ان کے علاوہ دوراںؔ کئی دوسرے ترقی پسند شعراء جیسے حامی گورکھپوری، حشمت فتح پوری، نور قریشی اور ابراہیم ہوشؔ کا بھی ذکر کرتے ہیں جو ترقی پسندی کے مسلک پر قائم رہتے ہوئے جدید لب و لہجے میں شاعری کر رہے تھے۔بنگال سے باہر کے شاعروں و ادیبوں میں نازش پرتاپ گڑھی، حرمت الاکرام، منظر شہاب، حسن نعیم، اعجاز صدیقی، کرامت علی کرامت، اجمل اجملی، شوکت خلیل، شمیم صدیقی، پروفیسر نجم الہدیٰ، اشک سمستی پوری اور وہاب اشرفی وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے انہیں جدید لب و لہجے کے ترقی پسندوں میں شمار کرتے ہیں۔دوراںؔ مظہر امام کو بھی جو پہلے ترقی پسند تھے لیکن بعد میں جدیدیت کی صفوں میں شامل ہو گئے تھے خالص جدیدیت پسند شاعر تسلیم نہیں کرتے کیونکہ ان کی فکر و نظر ترقی پسندی کے رجحان سے پوری طرح آزاد نہیں ہو سکی تھی۔

دوراںؔ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ترقی پسندی انسان کی جبلی فطرت میں شامل ہے جس سے نجات کبھی حاصل نہیں کی جا سکتی۔جب تک فرد اور سماج کا رشتہ قائم ہے ترقی پسندی انسانی وجود اور اس کے ارتقا کے لیے لازمی ہے اور آرٹ اور ادب تہذیب و ثقافت کے ذریعہ انسانوں کی زندگی میں ترتیب و توازن پیدا کرنے کا کام ہمیشہ سے کرتا آیا ہے۔دوراںؔ کے مندرجہ بالا خیالات کو ادبی حلقوں میں اتفاق و اختلاف دونوں نظروں سے دیکھا گیا ہوگا۔لیکن جدیدیت کا زوال آج ایک حقیقت ہے۔دوراںؔ نظریہ ساز نہیں تھے لیکن ان کی پیش بینی کی معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

دوراںؔ کے مندرجہ بالا مضمون کی تعریف سجاد ظہیر نے بھی کی تھی۔دوراںؔ سجاد ظہیر کی شخصیت سے بے حد متاثر تھے۔وہ سجاد ظہیر کو برِ صغیر ہندو پاک میں اشترا کی فکر و نظر کا ایک اہم ستون قرار دیتے ہیں۔ان کی نظر میں سجاد ظہیر ایک عظیم دانشور اور اشترا کی ادیب و شاعر تھے۔وہ ترقی پسند تحریک کے ایک ایسے قائد تھے جو زندگی بھر اشترا کی خیالات کی اشاعت میں سرگرم رہے۔دوراںؔ سجاد ظہیر کو صرف ہندوستان میں ترقی پسند ادب اور اشترا کی فکر و نظر کا ہی علمبردار اور قائد نہیں سمجھتے بلکہ وہ سجاد ظہیر کو افرو ایشیائی ادیبوں اور دانشوروں کے عالمی اتحاد اور برادرانہ رشتوں کے لیے بھی بہت اہم قرار دیتے ہیں جس کے لیے وہ زندگی بھر سرگرم بھی رہے۔دوراںؔ سجاد ظہیر کو ایک عظیم انسان تصور کرتے ہیں تاہم وہ شخصیت کے جائزے میں اپنا ہوش نہیں کھوتے۔وہ فراقؔ گورکھپوری کے اس خیال سے اتفاق نہیں کرتے کہ سجاد ظہیر اپنی تحریک سے بھی عظیم انسان تھے۔دوراںؔ کی نظر میں تحریک شخصیت سے بڑی چیز ہوتی ہے۔اور سجاد ظہیر اپنی تحریک کے سبب ہی ایک عظیم شخصیت تسلیم کیے جاتے ہیں۔

دوراںؔ فیضؔ کو عہدِ حاضر کا بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ فیضؔ کی مقبولیت برِ صغیر سے باہر پوری دنیا تک پھیلی ہوئی ہے۔زیرِ نظر مجموعہ میں شامل اپنے مضمون ''فیضؔ اپنی نمائندہ سیاسی نظموں کے پسِ منظر میں'' میں انھوں نے فیض کی فکری روش اور شاعرانہ جہات کا جو تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اس سے فیضؔ کے شاعرانہ محاسن بھی بخوبی سامنے آتے ہیں اور عصری نظام کے پسِ منظر میں ان کی شاعری کی اہمیت و معنویت بھی روشن ہوتی ہے۔مضمون کے عنوان سے واضح ہوتا ہے کہ دوراںؔ نے فیضؔ کی شاعری کے مطالعہ کے حوالے سے ان کی سیاسی شاعری کو ہی نظر میں رکھنا ضروری سمجھا ہے۔اس کی ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ فیضؔ کی شاعری کے سیاسی پسِ منظر پر ان دنوں جو سوالات بعض نقادوں کی طرف سے اٹھائے جا رہے تھے، جن میں کلیم الدین احمد بھی شامل تھے، دوراںؔ ان کا ازسرِ نو جائزہ لینا چاہتے تھے۔ان کا خیال ہے کہ کلیم الدین احمد نے فیضؔ کی شاعری کو مجموعی حیثیت سے بے شک سراہا اور اس پر بڑی سنبھلی ہوئی تنقید کی۔لیکن اپنی تنقید کے دوران اعتراض بھی کیا ہے کہ فیضؔ نے اپنی بعض نظموں میں اشترا کیت کا پروپگنڈا کیا ہے۔جن نظموں میں کلیم الدین احمد کو سیاسی اور اشترا کی پروپگنڈا کی جھلک نظر آئی ہے ان میں ''صبحِ آزادی'' بھی شامل ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ انسان کے حالات و تجربات ہی اس کی فکر و نظر کی تشکیل میں اصل محرک ہوتے

ہیں۔ شاعر اور ادیب بھی جس ماحول اور فضا میں سانس لیتے ہیں اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ دوراںؔ کو احساس ہے کہ فیضؔ کی شاعری میں ان کے تجربات و احساسات کا نمایاں ہونا فطری و ناگزیر تھا۔ فیضؔ کو حکمراں طبقے کے جس سیاسی جبر کا سامنا کرنا پڑا اس کے سبب ہی ان کی شاعرانہ روش متاثر ہوئی اور کل کا رومانی شاعر نئے حالات میں سیاسی افکار و نظریات کے ممکنہ اثرات کی تلاش میں سرگرداں نظر آنے لگا۔ اس کی رومانیت نے حقیقت سے رشتہ قائم کرنا ضروری سمجھا۔ جیل کی فضا نے فیضؔ پر زندگی کی نئی جہات روشن کی۔ زندگی کی جو حقیقتیں شاعر کی آنکھوں میں اس کی ناکامیِ عشق اور احساسِ محرومی کے سبب امڈ آنے والے آنسوؤں کے پیچھے دھندلاتی جا رہی تھیں تجربے و مشاہدے کے نئے عمل میں خونِ دل کے پسِ منظر سے روشن ہو اٹھیں۔ اسے قفس کی راتوں کے اندھیروں میں آسمان پہ جگمگاتے ستاروں کی روشنی اب اپنے دل میں اترتی ہوئی محسوس ہونے لگتی ہے اور وہ بول اٹھتا ہے:

در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے   تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

دوراںؔ کا خیال ہے کہ فیضؔ کا پہلا مجموعۂ کلام ''نقش،فریادی'' جو ان کے رومانی لب و لہجے اور احساس و جذبے کی ترجمانی کرتا ہے میں شامل آخری حصے کی نظمیں ان کے رومانی احساسات میں نمایاں تبدیلی کا پتہ دیتی ہیں۔ یہاں طبقاتی اور سیاسی شاعری رومانیت سے الگ ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ 'چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز' اور 'مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' وغیرہ نظمیں فیضؔ کی رومانی اور سیاسی شاعری کے بیچ خطِ امتیاز بن کر ابھرتی ہیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ ان کی نظمیں مثلاً 'بول'، 'ہم لوگ'، 'موضوعِ سخن' وغیرہ اگرچہ نسبتاً کم مقبول ہیں تاہم 'دستِ صبا'، 'دستِ تہہِ سنگ'، 'سرِ وادیٔ سینا' اور 'زنداں نامہ' کی زیادہ تر نظمیں سیاسی افکار و نظریات سے متاثر نظر آتی ہیں۔ دوراںؔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ' کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے
فیض کی رومانی اور سیاسی شاعری کے درمیان ایک امتیازی لکیر کھینچ دی ہے''۴

دوراںؔ کا خیال صحیح ہے کہ 'نقشِ فریادی' کے آخری حصے کی نظمیں سیاسی افکار و نظریات کی واضح ترجمانی کرتی ہیں لیکن ان کا یہ خیال کہ یہ رومانی اور سیاسی شاعری کے درمیان خطِ امتیاز قائم کرتی ہیں پوری طرح درست نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہاں فیضؔ کی رومانیت حقیقت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر ابھرتی ہے۔ دراصل رومانیت فیضؔ کی شاعری کا بنیادی عنصر ہے۔ لیکن فیضؔ کی یہ رومانیت جو

ابتدا میں مابعد الطبیعاتی سوچ اور تصور پرستی پر استوار تھی معروضی صورتِ حال کی روشنی میں نئے تجربات و احساسات سے دوچار ہوتی ہے۔ ان پر زندگی کی بے شمار حقیقتیں جو کل تک ان کے لیے پردۂ خفا میں تھیں آشکارا ہونے لگتی ہیں۔ اب ان کی رومانیت حقیقت سے ہم آہنگ ہو کر زندگی کے نئے رخ سے نقاب اٹھانے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ شاعر کو حقیقت کی دنیا اپنے خوابوں کی دنیا سے مختلف نظر آتی ہے۔ اسے اس میں موجود ناہمواریاں اس کے تصور کی خوبصورت دنیا کی تشکیل کی راہ میں حائل نظر آنے لگتی ہیں۔ چنانچہ وہ خوابوں کی حسین دنیا کے حصول کے لیے اس حقیقی دنیا کی ناہمواریوں کو دور کرنا ضروری محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر کا ذہن حقیقت سے آنکھیں نہیں چرا سکتا تھا۔ لیکن اسی بنا پر بعض ناقدین ادب ان کی بعض نظموں پر سیاسی پروپگنڈا ہونے کا الزام بھی عائد کرتے ہیں جن میں کلیم الدین احمد بھی شامل تھے۔ تاہم دوراںؔ اسے تسلیم نہیں کرتے۔

دوراںؔ فیضؔ کی نظم ''صبحِ آزادی'' کو ان کے پختہ طبقاتی و سیاسی شعور کا آئینہ دار قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ فیضؔ کی اس نظم کا موازنہ علی سردار جعفری کی نظم ''فریب'' سے کیا جا سکتا ہے۔ دونوں ہی نظمیں آزادی کے موضوع پر لکھی گئی ہیں اور دونوں ہی نظموں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسری نظم کو نہیں۔ تاہم دوراںؔ کا خیال ہے کہ فیض کی یہ سیاسی نظم ہوتے ہوئے بھی لب و لہجے کی اشاریت اور داخلی معنویت کے اعتبار سے جن رموز و علائم سے آراستہ نظر آتی ہے اس کے سبب یہ سیاسی پروپگنڈہ ہرگز نہیں کہی جا سکتی۔ دوراںؔ کی نظر میں فیضؔ ایک ایسے شاعر ہیں جن کا مسلک واضح طور پر اشتراکی ہے۔ وہ موجودہ طبقاتی نظام کی ناہمواریوں سے نالاں ہیں۔ وہ اسے ختم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ کام دوسرے ترقی پسندوں نے بھی کیا ہے۔ دوراںؔ ماؤزے تنگ کے حوالے سے کہتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ایک لکچر میں آرٹ اور ادب کو سیاست کے تابع بتایا تھا اور کہا تھا کہ کسی بھی ملک کی سیاست وہاں کے آرٹ اور ادب میں منعکس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ دنیا کا قدیم ادب ہو یا جدید، طبقاتی کردار اور سیاست کے انعکاس سے ہرگز خالی نہیں۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ جو لوگ ادب میں سیاست کے نام سے چیں بہ جبیں ہو جاتے ہیں وہ دراصل خود بھی کسی سیاسی نظام کی وکالت کرتے ہیں۔

دوراںؔ اپنے مضمون میں فیضؔ کی کئی نظموں کا ذکر کرتے ہیں جو واضح سیاسی پسِ منظر میں کہی گئی ہیں۔ ان میں 'میرے ہمدم میرے دوست'، 'لوح و قلم'، 'صبحِ آزادی'، 'طوق و دار کا موسم'، 'شیشوں کا مسیحا کوئی

نہیں'، 'زنداں کی ایک صبح'، 'زنداں کی ایک شام'، 'سیاسی لیڈر'، 'یاد'، 'ایرانی طلباء کے نام' اور اے دلِ بے تاب ٹھہر' وغیرہ کو اہم قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ان نظموں میں فیضؔ کا پختہ اور منظم سیاسی وطبقاتی شعور گہرائی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔ لیکن ان میں موجودہ نظام کی شدت وسطوت کو علامتی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے رمزیہ اور علامتی اظہارِ بیان کے سبب ان کا یہ طبقاتی وسیاسی شعور کہیں بھی راست طور پر سامنے نہیں آتا۔ لہٰذا ان کی شاعری پر پروپگنڈے کا الزام عائد کرنا سراسر غلط ہوگا۔

دوراںؔ فیضؔ کی نظم ''شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں'' اور ''میرے ہمدم میرے دوست'' جیسی نظموں کی مثال پیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس میں طبقاتی کشمکش اور طبقاتی کرداروں کو پیش کرنے میں شاعر نے بے انتہا فنی احتیاط برتی ہے۔ علامتی نظام نے ان کی نظم کو بلیغ حسن عطا کر دیا ہے۔ تاہم اسے پڑھتے ہوئے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے ذہن میں مواد، ہئیت اور اسلوب کے درمیان ایک کشمکش جاری ہے۔ اسی طرح وہ کہتے ہیں کہ نظم ''میرے ہمدم میرے دوست'' کا کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو سیاسی نہ ہو۔ یہ نظم مارکسی فلسفے کی مکمل ترجمانی کرتی ہے کہ ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کے بعد دنیا میں عوامی جمہوری انقلاب کی تکمیل بھی صرف مزدور طبقے کی رہنمائی میں ہی مکمل ہوسکتی ہے۔ اس کی تصویر بشمول برِصغیر ہندوستان ایشیا، افریقا اور لاطینی امریکا کے ان ممالک میں دیکھی جاسکتی ہے جہاں آزادی کی تحریک مزدور طبقے کے ہاتھوں میں نہیں تھی اور جس کے سبب وہاں آج تک جمہوریت قائم نہیں ہوسکی۔ اس نظم کا آخری بند اس حقیقت کی واضح ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن دوراںؔ کہتے ہیں کہ اس قدر واضح طبقاتی شعور اور جدلیاتی فکر کی حامل اس نظم میں رمزیت وعلامت کی وجہ سے کہیں بھی سیاست اجاگر نہیں ہوتی۔ ذیل میں اس بند پر ایک نظر ڈالتے چلیں :

پر میرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا میرے قبضہ میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضہ میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا ، تیرے سوا

دوراںؔ کہتے ہیں کہ فیضؔ کی نظم ''ایرانی طلبہ کے نام' ان کی انتہائی پرسوز نظموں میں شمار کی

جائے گی۔ ''ایرانی طلباء کے نام'' میں جو احساسات طلباء کی شہادتوں سے تعلق رکھتے ہیں وہ آزادی کی راہ میں شہادتوں کے نتیجے میں ہی پیدا ہوئے ہیں۔ ایسی شہادتیں پہلے بھی ہوتی رہی ہیں اور آج بھی ہو رہی ہیں۔ یہ شہادتیں تاریخ ساز ہوتی ہیں۔ ایک دورِ حیات کو دوسرے دورِ حیات میں بدلتی ہیں۔ اس لیے بڑی قیمتی ہوتی ہیں۔ لیکن ان حقیقتوں کو کلیم الدین احمد جیسے نقاد نہیں سمجھ سکتے۔

''زنداں کی ایک صبح''، فیضؔ کی ایک مشہور سیاسی نظم ہے جو انھوں نے قید وبند کے دوران جیل میں بیٹھ کر لکھی تھی۔ جیل کی تھکی ہوئی اکتا دینے والی فضا اور دل کو اچاٹ کر دینے والی یکسانیت جو قید وبند جھیلنے والوں کو ایک کرب آمیز اداسی سے دوچار کر دیتی ہے، یہ نظم اس کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ اس نظم میں بھی سطحی نظر میں سیاسی افکار اجاگر نہیں ہوتے۔ رمزیت اور اشاریت سیاسی افکار پر فن کا خوبصورت پردہ ڈال دیتی ہے۔ نظم کی ابتدا ڈرامائی ہے۔ پوری نظم میں جدید طرز کی امیجری ملتی ہے۔ احساسات بھی بالکل نئے ہیں۔ الفاظ میں ماورائیت آگئی ہے جس نے نظم کے اندرونی ماحول کو اپنی گرفت میں لے کر ابدی بنا دیا ہے اور قاری مطالعہ کرتے وقت سحر زدہ ہو جاتا ہے۔ اس میں واقعیت کے ساتھ طلسمیت اور المنا کی کا جو اظہار یہ ملتا ہے وہ اردو شاعری میں نئی چیز ہے۔ مثلاً تالے میں کنجی ڈالنے کے عمل کو ''دور اترا کسی تالے کے جگر میں خنجر'' کہہ کر ایک نئی امیجری کا تجربہ پیش کیا گیا ہے۔ دوراںؔ فیض کے اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کا نظام اسلوب فکر کی تازگی وندرت، جدید وقدیم کا حسین امتزاج، امید پرستی اور رجائیت کی جلوہ گری، حقیقت پسندانہ منظر نگاری، جدید طرز کی پیکر تراشی اور حسین وموزوں فضا بندی پر قائم ہے جو ان کے فکری نظام سے مربوط ہو کر ان کے شعری جمالیات کا نمونہ بن جاتا ہے اور یہی ان کی عظمت کا راز بھی ہے۔

دوراںؔ نے زیرِ نظر مضمون میں فیضؔ کی شاعری کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مارکسی فکر اور اس کے حوالے سے فیضؔ کی شاعری کے طبقاتی وسیاسی نظام کا حقیقت پسندانہ جائزہ پیش کیا ہے۔ تاہم فنی پہلوؤں کے حوالے سے ان کا مطالعہ گہرائی میں نہیں اترتا۔ فیضؔ کے شعری محاسن کی تلاش میں جب وہ رمزیت، ایمائیت، اور تغزل تک پہنچتے ہیں تو تجزیہ اور تشریح کے بجائے عام طور پر تاثراتی ذکر کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ جہاں انھوں نے تقابلی انداز اختیار کیا ہے وہاں بھی وہ گہرائی میں نہیں جاتے اور نہ ہی موازنے کے عمل میں دونوں فن پاروں کے محاسن مثالوں کے ذریعہ

سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً فیضؔ اور اقبالؔ کی شاعری کے تقابلی مطالعہ کے حوالے سے وہ اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ اقبالؔ کی طرح فیضؔ بھی اپنے بنیادی مقصد سے کبھی نہیں بھٹکے۔ فیضؔ کی شاعری میں بھی وہی تغزل کا رنگ و آہنگ ملتا ہے جو اقبالؔ کی شاعری کا خاصہ ہے۔ اقبال کی طرح ہی فیضؔ کے یہاں بھی غنائیت، پراسراریت، اوراثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ لیکن دوراںؔ یہاں ان اوصاف کے حق میں نہ تو مثالیں پیش کرتے ہیں اور نہ کوئی تجزیاتی بحث۔ پھر بھی فیضؔ کی شاعری کے فکری نظام پر ان کی بحث یقیناً کارآمد قرار پائے گی۔

دوراںؔ کا خیال ہے کہ بھوک، غریبی، سماجی وطبقاتی استحصال اور محنت کش طبقے کے دکھ درد کو فیضؔ نے جس فن کارانہ بصیرت اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ لائقِ تحسین ہے۔ تاہم وہ سمجھتے ہیں کہ محنت کشوں کی نجات کا مسئلہ تنہا فیضؔ یا دیگر ترقی پسندوں کا مسئلہ نہیں رہا ہے، بلکہ ایماندار اور دردمند دل رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں نے بھی اس کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ ان میں جمیلؔ مظہری کی شخصیت بھی اہم قرار پائے گی۔ زیرِ نظر مجموعہ میں شامل اپنے مضمون ''جمیلؔ مظہری --------ایک جائزہ'' میں انھوں نے جمیلؔ مظہری کی شاعرانہ روش کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے فکری نظام پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور ان کے ترقی پسندانہ خیالات سے بحث کی ہے۔ تاہم دوراںؔ جمیلؔ مظہری کو مارکسسٹ نہیں مانتے۔ ان کا خیال ہے کہ جمیلؔ مظہری اشتراکی نظریہ کے شاعر نہیں تھے۔ بلکہ وہ مابعدالطبیعاتی نظامِ فکر کے حامل ادیب و شاعر تھے۔ پھر بھی ان کی روح ہر وقت دکھی انسانیت کے لیے کراہتی رہتی تھی۔ وہ جبر وستم، طبقاتی استحصال، انسانی مجبوری، سماجی ناانصافی، معاشی ناآسودگی، بھوک، بیماری، ناداری و جہالت جیسے مسائل سے سخت بیزار تھے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ جمیلؔ مظہری کو مارکسسٹ سمجھنے والوں کو شائد علم نہ ہو کہ وہ اس نظام ونظریے میں اکثر کیڑے ڈھونڈنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ ان کا طبقاتی وسیاسی شعور ناپختہ تھا جس کے سبب وہ طبقاتی تضادات اور کردار کو سمجھنے میں ہمیشہ غلطیاں کیا کرتے تھے۔ ان کی نظر میں مالک ومزدور دونوں ہی مظلوم نظر آتے ہیں۔ ان کی فکر کا یہ رجحان ان کی مثنوی ''آب وسراب'' میں بھی نمایاں ہے۔

جمیلؔ مظہری نیک دل اور انتہائی ہمدرد طبیعت کے مالک تھے۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ بسا اوقات ان کی رحم دلی کی کیفیت پر بودھ مذہب کی تعلیمات کا گمان ہونے لگتا ہے۔ لیکن دوراںؔ ان کی رحم دلی کے اس رجحان کو طبقاتی نظام کے حامل سماج کے لیے مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ کہتے ہیں کہ جمیلؔ کی تمام تر

شعری ونثری تخلیقات ان کے رحمدلانہ جذبات کی آئینہ دار ہیں۔ تاہم وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ جمیلؔ کی یہ رحم دلی انسان کو اس کے حقوق واختیارات بھیک میں دیئے جانے کی بھی روادار ہرگز نہیں۔ یہاں جمیلؔ کی یہ سوچ مابعدالطبیعاتی فکر کی اس روایتی روش سے ضرور الگ نظر آتی ہے جو مالک طبقے کو اقتدار سونپ کر اپنے اختیارات وحقوق کے لیے اس کے آگے دست بستہ رہنے کی تعلیم دیتی آئی ہے۔ دوراںؔ جمیلؔ کی نظم ''فریاد'' کی مثال پیش کرتے ہیں جس میں شروع سے آخر تک وہ بےبس ومجبور انسان کے دوست اور ظالم وبالادست کے خلاف تلوار کی دھار نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ بےبس ومجبور انسان کے حق میں خدا سے بھی باز پرس کرنے سے نہیں گھبراتے۔ دوراںؔ کو یہاں جمیلؔ اقبالؔ سے مماثل نظر آتے ہیں جنہیں خدا کو بھی سوالات کے کٹہرے میں کھڑا کر دینے میں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ اقبالؔ کی خدا سے یہ شوخی ان کی بالِ جبریل کی غزلوں میں نمایاں ہے۔ اگر چہ اقبالؔ کے یہاں یہ انداز بالِ جبریل کی چند غزلوں تک ہی محدود ہے۔ اقبالؔ کے یہاں انسان کی عظمت کا یہ تصور ان کے مردِ مومن کے تصور سے وابستہ ہے۔ جب کہ جمیلؔ نے عام انسانوں کو نظر میں رکھا ہے اور وہ ان کے حق کے لیے ہر موقعہ پر خدا سے لڑتے نظر آتے ہیں۔ جمیلؔ کی نظروں میں مردِ مومن نہیں۔ وہ کفر وایمان کی حدوں سے بہت دور ہیں۔ دوراںؔ کے خیال میں جمیلؔ کا دائرۂ فکر اقبالؔ کے فکری دائرے سے بہت وسیع ہے۔ تاہم دوراںؔ کہتے ہیں کہ اقبالؔ نے ساری عمر اسلام اور مسلمانوں کی رٹ لگائی لیکن طبقاتی کردار اور طبقاتی تضاد کو سمجھنے میں کبھی اور کہیں غلطی نہیں کی۔ انھوں نے مزدور ومالک دونوں کو صاف طور پر دو طبقوں میں تقسیم کیا۔ اور مالک کے ہاتھوں مزدوروں کے استحصال کی بات کی۔ جب کہ جمیلؔ نے اسلام یا مسلمانوں کی کوئی بات نہیں کی اور عوام اور مزدوروں کے طرف دار رہے۔ لیکن مزدور ومالک کے رشتوں کو سمجھنے میں ناکام رہے۔ وہ دونوں کو ناآسودہ اور پیاسا تصور کرتے رہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ ان دونوں کی پیاس خدا کی عطا کردہ ہے۔ اس لیے ان کے رشتوں کی ناہمواری کی ذمہ داری بھی خالقِ مطلق پر عائد ہوتی ہے۔ جب کہ اقبالؔ اس نکتے کو بخوبی سمجھ گئے کہ یہ طبقۂ خواجگاں یعنی بورژوا طبقہ ہی ہے جو مزدوروں کے استحصال کا ذمہ دار ہے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ اقبالؔ کے خیالات کی روشنی میں یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ قاتل کون اور بسمل کون ہے۔

دوراںؔ کسی فن پارے کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے تخلیق کار کی نفسیات میں اترنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اسی لیے جمیلؔ مظہری کے مندرجہ بالا فکری رویے کی روشنی میں وہ ان کی تشکیک پسندی کو بھی

قابلِ بحث سمجھتے ہیں۔ جمیلؔ مظہری پر تشکیک پسندی کا الزام عائد کیا جاتا رہا ہے۔ کیوں کہ ان کی غزلوں اور نثری تحریروں میں ان کا یہ رجحان نمایاں جھلکتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ مذہب کے مخالف نہیں تھے۔ دوراںؔ ان کی فکری روش پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''جمیلؔ مظہری کا ذہنی وفکری سانچہ مذہبی تھا۔ وہ خود کو لاکھ مشکک کہیں اور اپنے آپ کو تشکیک کی منزل میں پائیں یا دکھائیں لیکن بہت سے مذہبی عقائد ان کی گھٹی میں پڑے تھے۔'' ۵

جمیلؔ مظہری کے ذہن میں مذہب اور خدا کا جو تصور ہے وہ دنیا میں خدا کی تعریف اور مذہب کی تشریح سے مطابقت نہیں رکھتا۔ مذہب کے روایتی مبلغین خدا کی ذات کو جس طرح پیش کرتے آئے ہیں وہ انسان کو دہشت زدہ کرنے والا نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ اس دہشت ناک تصورِ مذہب کو ماننے سے انکار کرتے ہیں جس میں خدا اپنے بندوں کو سجدوں میں کمی کے عوض مجرم قرار دے گا اور سزاؤں کا مرتکب ٹھہرائے گا۔ ان کے ذہن میں مذہب اور خدا و بندے کے رشتے سے متعلق بہت سے سوالات ابھرتے ہیں۔ ان کی شاعری اور نثری تحریروں میں یہی سوالات فلسفیانہ رنگ و آہنگ اختیار کر جاتے ہیں۔ یہ رنگ کبھی رومانی اور کبھی زردوشی نظامِ فکر کا عکاس بن کر بھی سامنے آتا ہے۔ دوراںؔ ان کے ''ایک سوال'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آنے والے افسانہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں جمیلؔ نے مزدور کی زبان سے یہ سوال کیا ہے کہ اے خدا ہر انسان ناخوش کیوں ہے؟ گویا جمیل دنیا کے سارے انسانوں کو بشمول مالک و مزدور اور ظالم و مجبور ناخوش اور مجبور و مقہور تصور کرتے ہیں تاہم یہی وہ سوالات بھی ہیں جن کے لیے جمیلؔ خدا سے ہمیشہ لڑتے جھگڑتے بھی نظر آتے ہیں۔ اسی شوخی اور لڑائی جھگڑے نے ان کی شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے۔

دوراںؔ جمیل کی شاعری کے عہد بہ عہد ارتقا کو ان کی فکر کے مختلف دور کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جمیلؔ کی ابتدائی شاعری جو رومانیت اور شبابیات کی شاعری تھی اخترؔ شیرانی کی شاعری سے ملتی جلتی ہے۔ بلکہ دوراںؔ کا خیال ہے کہ جمیلؔ کے یہاں ان کی رومانی غزلوں میں ہندی اور اردو الفاظ وتراکیب کو غزل کے سانچے میں ڈھالنے کا جو تجربہ ملتا ہے وہ سینکڑوں سال پہلے امیر خسرو کے اس تجربے سے ملتا ہے جس میں انھوں نے ہندی اور فارسی ترکیبوں کے ارتباط سے اردو غزل کو ایک نیا آہنگ دیا

تھا۔ جمیلؔ کے یہاں یہ ایک نیا تجربہ تھا جو ان کی دانست میں اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ جمیلؔ کی اردو اور ہندی تغزل کے سانچے میں ڈھلی غزلوں میں اضافت اور فارسی ترکیبوں کا استعمال نہیں ملتا۔ فارسی تشبیہات و کنایات اور تلمیحات سے ہر غزل میں اجتناب برتا گیا ہے۔ تاہم دوراںؔ کہتے ہیں کہ رومانی شاعری جمیلؔ کے ابتدائی دور کی شاعری ہے۔ عمر کے ابتدائی دور کی یہ رومانیت آگے چل کر ترقی پسندی کی طرف مائل ہوگئی۔ اور پھر آگے آنے والے زمانے میں مابعدالطبیعاتی مسائل ان کے موضوعِ سخن بنتے چلے گئے۔

دوراںؔ ایک پختہ سیاسی وطبقاتی شعور کے نقاد ہیں۔ اس لیے وہ جس شاعر و ادیب کی فکری روش پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے ذہن وفکر کے جدلیاتی پہلوؤں کا گہرائی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اور اس کے ذہنی و فکری رویے کی نشاندہی میں اپنے سیاسی وطبقاتی شعور سے بھرپور کام لیتے ہیں۔ لیکن فنی پہلوؤں پر خصوصیت سے توجہ نہیں کرتے۔ محض عام تاثرات کے اظہار تک محدود رہ جاتے ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس مجموعہ کے پیش لفظ میں وہ اس بات کی وضاحت کر چکے ہیں کہ اس میں شامل مضامین کا مقصد ترقی پسندانہ خیالات کے حامل شعرا و ادبا کی تخلیقات کا سیاسی و مارکسی فکری جدلیات کی روشنی میں مطالعہ مقصود ہوگا۔ چنانچہ فن پارے کے مطالعہ کے حوالے سے یہاں فکری پہلو ہی ان کے مرکزِ نگاہ میں رہا ہے۔ دوراںؔ کے خیال میں جمیلؔ مارکسسٹ نہیں تھے۔ لیکن انھیں ترقی پسند نہ کہنا بھی مناسب نہیں ہوگا۔ دوراںؔ ترقی پسندی اور مارکسزم کو ایک دوسرے کا متبادل سمجھتے ہیں۔ لیکن ترقی پسندی کو مارکسزم کا متبادل نہیں کہا جا سکتا۔ ترقی پسندی جبر کی مخالفت، انسان کے ہاتھوں استحصال سے نجات اور ہر قسم کی سماجی، سیاسی، معاشی و ثقافتی انصاف و مساوات کی حمایت کرتی ہے۔ جب کہ مارکسزم اس کے خدوخال کی وضاحت بھی کرتی ہے اور اس کے حصول کی راہ بھی متعین کرتی ہے۔ جمیلؔ یقیناً ترقی پسند تھے کہ وہ ایک سماجی انصاف پر مبنی سماج کے حامی تھے۔ تاہم وہ ایسے سماج کی تشکیل و تعمیر کی راہ سے انجان تھے۔ دوراںؔ جمیل کو مارکسسٹ نہیں مانتے لیکن انھوں نے ان کی شاعری کے مثبت پہلوؤں کی بھرپور ستائش کی ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ 'جدیدیت' کے فلسفہ نے ترقی پسندی کی رومانی حقیقت پسندی کے برخلاف مابعد الطبیعاتی مسائل و موضوعات کو ادب کے منظرنامے پر روشن کرنے کی جس روایت کی بنیاد ڈالنے کی سعی کی تھی عصرِ حاضر اسے قبول نہیں کرتا۔ جدیدیت جس مابعدالطبیعاتی فکر و فلسفہ پر زور دیتا ہے وہ مثال پسندی یا تصور

پرستی پر قائم ہے جس کی کوئی شہادت یا سند نہیں ہوتی۔ لہٰذا اس پر کسی قسم کی گفتگو یا بحث تضیع اوقات کے سوا کچھ اور نہیں ہوسکتی۔ اویس احمد دوراںؔ مارکسی فکر ونظر کے ادیب بھی ہیں اور نقاد بھی تاہم وہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کرتے کہ شاعری خواہ ترقی پسند ہو یا مابعد الطبیعاتی یا جدید اگر اپیل کی حامل ہے تو ہر زمانے کے لیے قابلِ قبول ہوگی۔ ان کا خیال ہے کہ مابعد الطبیعاتی مسائل کے حوالے سے جن شعراء نے اپنی شناخت بنائی ہے اجتبیٰ رضوی ان میں سے ایک بڑے شاعر کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ وہ اس روایت کے آخری شاعر بھی کہے جائیں گے۔ ان کے موضوعات میں ارضیت سے زیادہ ماورائیت پائی جاتی ہے۔ پھر بھی ان کی شاعری میں سوز ملتا ہے اور اس کا مطالعہ قاری کو روحانی انبساط سے سرشار کرتا ہے۔

اجتبیٰ رضوی کی شعری کائنات ان کا واحد مجموعۂ کلام ''شعلۂ ندا'' پر محیط ہے جو ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ دوراںؔ اپنے مضمون ''مابعد الطبیعات کا آخری بڑا شاعر۔۔۔اجتبیٰ رضوی'' میں ان کے مجموعۂ کلام کے مطالعے کے دوران حیرت ظاہر کرتے ہیں کہ اجتبیٰ رضوی اتنی جلد تخلیقی سرگرمیوں سے بیزار کیوں ہوگئے؟ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اجتبیٰ رضوی کے ذہن رسا میں بے پناہ صلاحیت موجود تھی۔ ان کے اندر زبردست imagination پائی جاتی تھی۔ وہ کہتے ہیں کہ پرویز شاہدی کی یہ رائے غلط نہیں تھی کہ اجتبیٰ رضوی کے یہاں جو rich imagination ملتا ہے اس کی ہمسری نہ جمیلؔ مظہری کر سکتے تھے اور نہ وہ خود۔ دوراںؔ مانتے ہیں کہ اجتبیٰ کم آمیز تھے لیکن خلوت پسند بھی نہیں تھے۔ وہ نہایت پرکشش شخصیت کے مالک تھے اور بے حد خوشگوار اور دلچسپ گفتگو کیا کرتے تھے۔ وہ لوگوں پر چھا جاتے تھے۔ ان کی آواز میں بلا کی کشش اور زور پایا جاتا تھا جو سامعین کو مسحور کر دیتی تھی۔ اس کے ساتھ ہی خود بینی وخود پسندی بھی ان کی فطرت میں داخل تھی۔ وہ حاکمانہ رعب ودبدبہ اور ناز ونخوت کے احساس سے بھی مبرا نہیں تھے۔ لیکن ان سب کے باوجود شاعری سے ان کا اس قدر جلد بیزار ہوجانا دوراںؔ کے لیے ناقابلِ فہم تھا۔

دوراںؔ اجتبیٰ رضوی کو مابعد الطبیعات کا بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اجتبیٰ کی شاعری میں صرف مختلف علوم کے رموز ونکات ہی نہیں ان کی زندگی کے روزمرہ کے تجربات ومشاہدات کی جلوہ گری بھی ملتی ہے۔ وہ مذہبی عقائد پر آنکھ بند کرکے یقین نہیں کرتے۔ وہ سائنسی علوم اور اس کے ارتقا پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مادی وروحانی ہر طرح کے تجربات ومشاہدات کا اظہار ملتا ہے۔ ان تجربوں میں اگرچہ ارضیت کم اور ماورائیت زیادہ ہے تاہم ان کے یہاں جبر وتسلط، استحصال اور

جنگ وغارت گری جیسے مہلک مسائل اور نطشے کے نظریۂ مافوق البشر کے خلاف سخت ردِعمل کا اظہار ان کی نظم ''شعلۂ ندا'' میں بخوبی ابھرتا ہے۔

دوراںؔ کی تنقیدی روش مارکسی فکر ونظر کے مطالعہ سے گزر رہی ہو یا مابعد الطبیعات کے فلسفہ حیات سے الجھتی ہوئی شاعرانہ روش کی ڈور کو سلجھانے میں مصروف وہ مقصدیت اور افادیت کی تلاش کو ہر جگہ پیشِ نظر رکھتی ہے۔ اجتبیٰ رضوی کی فکری روش کے مطالعے کے دوران انھیں احساس ہوتا ہے کہ اجتبیٰ رضوی مابعد الطبیعاتی فکر وفلسفہ کے شاعر ہوتے ہوئے بھی دبے کچلے، مجبور ومظلوم اور مقہور انسانوں کے لیے درد رکھتے ہیں۔ وہ نطشے کے فلسفۂ جبر سے سخت بیزار ہیں۔ بھوک، افلاس اور لوٹ کھسوٹ ان کو سخت ناپسند ہے۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ ایک مابعد الطبیعاتی شاعر کا انسانی مسائل کو قومی وبین الاقوامی پسِ منظر میں دیکھنا ان کے نزدیک بڑی بات ہے۔

دوراںؔ جب اجتبیٰ کی شاعری کے مختلف در وبام سے گزرتے ہیں تو اس میں انھیں حسن وعشق کے رموز واسرار کے علاوہ حکیمانہ فکر ونظر کی آمیزش بھی جلوہ گر نظر آتی ہے لیکن وہ کہتے ہیں کہ حسین شاعری فکر وپیام کے بھاری بوجھ کو بہت دور تک نہیں ڈھوسکتی۔ مقصدی شاعری میں رومانیت کے بغیر حسن نہیں پیدا ہوسکتا۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اقبالؔ وفیضؔ کی شاعری میں جو حسن نظر آتا ہے اور جو ان کی مقبولیت کا سبب ہے وہ مقصدیت کے ساتھ رومانیت کا وہ حسین امتزاج ہے جو ان کے مزاج کا خاصہ ہے۔ اجتبیٰ رضوی بھی حسن پرست ہیں۔ ان کے عاشقانہ جذبات رسیلے ہیں۔ جن کا اظہار ان کی دو نظموں ''صبحِ بنارس'' اور ''البیلے جلوے'' سے ظاہر ہے۔ ان کے علاوہ ''بازی گر بندرابن''، ''روحِ بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے''، ''تیری یاد'' اور ''مردِ فقیر'' جیسی پراثر اور رومانی جذبات سے مغلوب نظمیں بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ ان میں حسن وعشق کے بارے میں جو منفرد اور انوکھے تجربے پیش کیے گئے ہیں ان کا وجود ہمارے دوسرے شاعروں میں ناپید ہے۔ ''صبحِ بنارس'' کی منظر نگاری کے حوالے سے دوراںؔ انیسؔ، اقبالؔ اور جوشؔ کو یاد کرتے ہیں جن کی منظریہ شاعری میں بے پناہ حسن ہے لیکن وہ کہتے ہیں کہ ''صبحِ بنارس'' کی منظر نگاری البیلی نوعیت کی ہے۔ اس میں ہندوستان کی عورتوں کے حسن کا رسیلا پن ہے۔ ''روحِ بے تاب تجھ کو ڈھونڈتی ہے'' اجتبیٰ رضوی کی رفیقۂ حیات کی دائمی جدائی کے صدمۂ جانکاہ کے تجربات کا شاعرانہ اظہار ہے۔ چار اشعار کی یہ نظم انتہائی پراثر ہے جو پڑھنے والے کو دیر تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔

اجتبیٰ کی بعض نظموں میں سیاسی مسائل پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ دوراںؔ ان کی ایک نظم ''گاندھی لنلتھ گو ملاقات'' کا ذکر کرتے ہیں جس میں انگریزی سامراج کی عیاری اور منافقانہ سیاست سے پردہ اٹھاتے ہوئے شاعر نے گاندھی کو ایک سادہ لوح اور فقیر منش رہنما بتایا ہے اور اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ ان کے لیے انگریزوں کو شکست دے پانا آسان نہ ہوگا۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ نظم میں جس اندیشے کا ذکر کیا گیا ہے بعد کے حالات میں وہ صحیح ثابت ہوا۔ تاہم یہاں اجتبیٰ کے اس خیال سے اتفاق ممکن نہیں کہ گاندھی سادہ لوح یا فقیر منش شخص تھے۔ نہ ہی ان کی سادگی یا فقیری کا ملک یا عوام کی آزادی کی جدوجہد سے کوئی علاقہ ہو سکتا تھا۔ چنانچہ گاندھی کا انگریزوں کو شکست نہ دے پانا ایک سیاسی و نظری مسئلہ تھا گاندھی کے مزاج یا طبیعت کا نہیں۔ دوراںؔ یہاں اس نکتے پر توجہ نہیں دے پائے۔

دوراںؔ کا خیال ہے کہ ماورائی تخئیل کو غزل کے شعر میں سمو کر اس کو اعلیٰ پائے کا معیاری شعر بنا پانا ہر صوفی شاعر کے بس کی بات بھی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تصوف میں رچی ہوئی معیاری غزلیہ شاعری اردو کے گنے چنے شاعروں کے یہاں ہی ملتی ہے۔ اس حوالے سے وہ خواجہ میر دردؔ کا ایک شعر بطورِ مثال نقل کرتے ہیں جو ذیل میں پیش ہے:

قاصد یہ تیرا کام نہیں اپنی راہ لے　　　اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے

دوراںؔ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ تصوف کے رنگ میں اتنا بے پناہ شعر دردؔ کے یہاں کوئی اور شاید نہ ملے۔ اصغرؔ گونڈوی کے یہاں بھی ایسا شعر ایک آدھ کے سوا دوسرا نہیں مل پائے گا۔ اصغرؔ کے ایک شعر کی مثال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ شعر ہمیں مسمرائز کر دیتا ہے۔ اصغرؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

ردائے لالہ وگل پردۂ مہ وانجم　　　جہاں جہاں وہ چھپا ہے عجیب عالم ہے

دوراںؔ لکھتے ہیں کہ:

''اجتبیٰ رضوی نے بھی ماورائی تخیلات سے مزین غزلیں کہی ہیں۔ ان غزلوں میں اسرار و رموز کی باریکیاں چھپی ہیں۔ اجتبیٰؔ صاحب کا مندرجہ ذیل شعر اصغرؔ کے مذکورہ بالا شعر کی ٹکر کا ہے

ہے رات جھما جھم تاروں سے، ہے صبح جھکا جھک کرنوں سے
یہ کس نے بال سنوارے ہیں، یہ کس نے روپ نکھارا ہے''۔۶

دوراںؔ اصغرؔ کے شعر سے اجتبیٰ رضوی کے مندرجہ بالا شعر کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اصغرؔ کے شعر کے مصرعۂ اوّل میں جو امیجری استعمال ہوئی ہے اس کی زبان پر فارسیت کا غلبہ ہے لیکن فارسی زدگی کے باوجود اصغرؔ کا شعر فی الفور دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ جب کہ اجتبیٰ رضوی کے شعر میں جو امیجری نظر آتی ہے اس میں زبان کی انوکھی اور نرالی مگر اصلی ہندوستانیت کا لطف ملتا ہے۔ دونوں ہی اشعار میں ذاتِ باری تعالیٰ کو محور بنایا گیا ہے۔ مگر دونوں کے آہنگ میں بڑا لطیف فرق ہے۔ اجتبیٰ رضوی کے یہاں زبان کے معاملے میں ایک نرالی ادا پائی جاتی ہے۔ کہیں فارسیت اور علم نمائی کی بھرمار اور شدت ہے اور کہیں عام فہم اور سادہ ہندوستانیت ہے جو دل کو موہ لیتی ہے۔

دوراںؔ اجتبیٰ رضوی کے ذہن و فکر کی گہرائی میں جب اترتے ہیں تو وہاں معروف چینی فلسفی لاؤ تسے کی فکری دھارا کو بھی موجود پاتے ہیں جن سے اجتبیٰ متاثر نظر آتے ہیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اجتبیٰ نے ماورائی تصورات کے تحت شاعری ضرور کی ہے لیکن ان کا ذہن توہم پرست نہیں۔ وہ زندگی اور دنیا کو سائنسی اور مادی نقطۂ نظر سے دیکھتے اور برتتے ہیں۔ الٰہیات کا مطالعہ پیش کرنے کے باوجود سائنس کے لامحدود امکانات سے انھوں نے کبھی انکار نہیں کیا۔

دوراںؔ نے اجتبیٰ رضوی کی شخصیت اور فن کے حوالے سے جو تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس سے ان کی تنقیدی روش کی صورت واضح ہو جاتی ہے۔ وہ کسی بھی فن پارے کو مارکسی فکر و فلسفے کی روشنی میں ضرور دیکھتے ہیں اور دوٹوک اپنی رائے کے اظہار سے گریز نہیں کرتے۔ لیکن ان کا تنقیدی نقطۂ نظر فن پارے کے مثبت پہلوؤں کی تلاش پر ہی مرکوز ہوتا ہے۔ کیوں کہ ہر تخلیق ایک فن پارہ بھی ہوتی ہے۔ لہٰذا اس کی فنی خوبیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم اس کی افادیت و معنویت پر بحث لازم بھی ٹھہر سکتی ہے۔ دوراںؔ نے پریم چند ہوں، یا جمیلؔ مظہری یا اجتبیٰ رضوی ان کے ذہن و فکر کے روشن زاویۂ نظر اور ان کے فن پاروں کے مثبت پہلوؤں کی بازیافت کو ہی نگاہ میں رکھا ہے۔ یہ وہ وصف ہے جو ان کے تنقیدی نظریے کو تعصب سے دور رکھتی ہے۔

دوراںؔ پرویزؔ شاہدی کو اشتراکی نظریات کا شاعر قرار دیتے ہیں تاہم انھیں پرویزؔ کے فکر و عمل میں تضاد کے پہلو کا بھی احساس ہوتا ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ میں دوراںؔ کا ایک مضمون ''افقِ پرویزؔ۔۔۔۔۔۔زندگی اور فن کے اجالے میں'' کے عنوان سے شامل ہے جو 'مریخ' کے دسمبر ۱۹۶۸ء کے پرویزؔ شاہدی نمبر میں شائع ہوا

تھا۔اس مضمون میں انھوں نے پرویزؔ کی فکری وعملی زندگی کی پیچیدگیوں اوران کی شاعرانہ صفات کا جائزہ اپنی فکر کی روشنی میں پیش کیا ہے۔دوراںؔ کا خیال ہے کہ پرویز کی بغاوت موجودہ نظام سے صرف نظریاتی سطح پر تھی۔ عملی زندگی میں وہ اس سماج کے بہت سارے رویّوں کو برتتے تھے۔زمیندارانہ خاندان سے ملنے والی بہت سی وراثت مارکسزم کو قبول کرنے کے باوجود ان کی جبلت میں موجود رہیں۔دوراںؔ یہ بھی کہتے ہیں کہ انسانی جبلت پر مکمل طور پر قابو پالینا انسان کے لیے ناممکن ہے۔ایسی بات نہیں کہ پرویزؔ مغرور تھے یا اپنے علم وفضل اور اپنے فن کی بلندی پر نازاں تھے۔ان کا علم بہت گہرا اور پختہ تھا اوران کے اخلاقی شعور کا عنصر بہت قوی۔انھیں سوشلزم پر پختہ اور مضبوط یقین تھا۔ہوسکتا ہے کہ اشتراکی فلسفہ اورنظریے نے بھی ان کے فیوڈل مزاج کی تھوڑی بہت اصلاح کی ہولیکن وہ حفظِ مراتب کے سختی سے پابند تھے۔وہ روایتی خاندانی شرافت اور وقار کے احساس سے خود کو بری نہیں کر سکے تھے۔

پرویزؔ شاہدی مجلسی انسان تھے۔وہ منکسرالمزاج طبیعت کے حامل تھے۔لوگوں سے خندہ پیشانی اوراعلیٰ اخلاق سے ملتے تھے۔جلسے جلوسوں میں شامل ہونا،جمہوری اور عوامی قافلوں کے ساتھ چلنا اور ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے کی کوشش میں وہ ہمیشہ مصروف رہے جو دوراںؔ کے خیال میں ان کے مارکسزم کے مطالعہ کے خارجی اثرات کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں،ان کی جبلت کی حقیقی نوعیت کا عکس نہیں۔سیاست سے بھی ان کی کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی لیکن اشتراکی نظریے سے وابستگی کے سبب کمیونسٹ پارٹی سے بھی ان کا لگاؤ رہا تھا جس کے سبب انہیں جیل بھی جانا پڑا تھا اور مدناپور کالج کی لکچررشپ بھی ہاتھ سے چلی گئی تھی۔لیکن دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ پارٹی سے وابستگی ان کا مشن یا عزم نہیں تھا۔دوراںؔ کے اس خیال سے اختلاف بھی نہیں کیا جاسکتا۔

پرویزؔ طبعاً شاعر تھے۔وہ صاحبِ طرزفن کار تھے۔لہٰذا ان کی فطرت میں نرمی،خلوص اور ہمدردی کے جذبات فطری طور پر موجود تھے۔لیکن دوراںؔ کا خیال ہے کہ سیاست سے تعلق رکھنے کے سبب ان کے فکر وفن کو نقصان بھی پہنچا۔ان کے تجربے ومشاہدے ان کے یہاں شعر میں انقلابی ہنگاموں اور شور وغل کی صورت میں ظاہر ہوئے جس سے شعر کی نازک ولطیف روح مجروح ہوتی ہے۔لیکن ان کی طبیعت میں رجائیت تھی۔اشتراکی فکر ونظریات نے بھی ان کی رجائیت کو قوت بخشی تھی۔دوراںؔ کا خیال ہے کہ پرویزؔ شاہدی بنیادی طور پر حسن وعشق کے شاعر تھے۔ان کے یہاں تغزل کی ایک مخصوص کیفیت پائی

جاتی ہے۔تغزل کی یہی وہ فراوانی ہے جس کے سبب ان کی نظموں میں بھی غزل کا حسن اور دلبری کا سماں ملتا ہے۔دوراںؔ اسے ل۔احمد اکبرآبادی کے بقول ''رومانی حقیقت نگاری'' کا نام دیتے ہیں۔دوراںؔ کا خیال ہے کہ ''تثلیث حیات'' کی بیشتر نظموں اور غزلوں میں وہ رجائی اور غنائی لہجہ نہیں ملتا ہے جو ''رقصِ حیات'' میں ملتا ہے اور جس کی وجہ سے پرویزؔ شاہدی ایک مخصوص طرز وآہنگ کے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اگرچہ دوراںؔ کا خیال ہے کہ پرویزؔ کے یہاں ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری میں وہ حسن اور جادو نہیں ملتا جو ان کی ۶۰ء سے قبل کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔''تثلیث حیات'' کی بعض نظمیں آزاد بحروں میں ہیں اور بعض میں فن کی جدید تکنیک استعمال کی گئی ہے۔مثال کے طور پر ''آگ کی لکیر''، ''شہرگفتار''، ''بے چہرگی'' ''تلچھٹ'' اوراس طرح کی دوسری نظمیں۔دوراںؔ ان نظموں کو معیاری نظموں میں شمار کرتے ہیں لیکن شاعرانہ حسن اورفنی رچاؤ کے اعتبار سے اسے 'رقصِ حیات'' کی دلکشی کے مقابل نہیں سمجھتے۔یہ اور بات ہے کہ بعض جدید نقادوں نے جن میں شمس الرحمٰن فاروقی بھی شامل ہیں ''تثلیث حیات'' کی اس کاوش کی زیادہ تعریف کی ہے۔لیکن دوراںؔ کی رائے میں پرویزؔ کے فن کا عروج،ان کے لہجے کی کھنک،رعنائی اور غنائیت ونشاطیت ''رقصِ حیات'' میں ہی دیکھنی چاہیئے۔

دوراںؔ ''رقصِ حیات'' میں شامل غزلوں میں سے چند اشعار پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ نظریے کے اعتبار سے بالکل اشتراکی افکار میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن کسی شعر میں بھی بظاہر اشتراکیت نظر نہیں آتی۔دوراںؔ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ یہاں شاعری مسلک پر حاوی نظر آتی ہے۔ذیل کے اشعار بطور توجہ:

ہوتا ہے ختم حشر پہ سارا سفر ابھی   ہے زندگیٔ شوق بہت مختصر ابھی
ہے تابناک تیرگیٔ سیم و زر ابھی   آیا نہیں ہے دورِ طلوع ہنر ابھی
کچھ دھوپ اور پڑنے دو افکارِ تازہ کی   نا پختہ ہیں نہال سخن کے ثمر ابھی

دوراںؔ پرویزؔ شاہدی کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کے عہد کے دوسرے ترقی پسند شاعروں کے معیار کو نظر میں رکھنا نہیں بھولتے۔بلکہ پرویزؔ کی شاعری کا ان سے موازنہ کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں کہ 'رقص حیات' کی نظموں اور غزلوں کا گہرائی سے تجزیہ کرنے کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ پرویزؔ شاہدی کی نظریاتی شاعری جوانھوں نے زندگی کی آخری سانس تک کی،کئی معنوں

میں بڑے ترقی پسند شعراء کی شاعری کے ہم پلہ ہی نہیں، کہیں کہیں اس سے آگے ہے۔ تاہم دوراںؔ یہ بھی کہتے ہیں کہ ہر شاعر اوّل تا آخر شاعر ہوتا ہے۔ پرویزؔ شاہدی کے بارے میں بھی ان کی یہی رائے ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پرویزؔ سرتاپا شاعر تھے اور ان کا کام حسن کاری تھا جس کو انھوں نے بڑی دلسوزی اور جگر کاوی سے کیا۔ دوراںؔ لکھتے ہیں:

> ''ان کی اشتراکیت جہاں بھی فن کے سانچے میں ڈھلی ہے وہاں دلکش شاعری وجود میں آئی ہے۔ لیکن جہاں وہ اپنے افکار و خیالات کو خواہ وہ اشتراکی ہوں یا رومانی اچھی طرح ادا نہیں کر سکے ہیں وہاں کوئی حسین نقش اور دل آویز پیکر بنانے میں کامیاب نہیں ہو پائے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ فن کار کا ہر فن پارہ نادر اور اس کا ہر نشتر چبھنے والا ہو۔'' ۷

دوراںؔ شمس الرحمٰن فاروقی کی اس رائے کو پوری طرح درست تسلیم نہیں کرتے کہ پرویزؔ شاہدی کی شاعری پر ان کا مسلک کبھی حاوی نہیں رہا۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ ان کی شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس پر ان کا نظریہ حاوی نظر آتا ہے۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ اشتراکی مسلک جو ان کے فن کی بنیاد ہے اس میں وہ قدیم روایات بھی شامل ہیں جو ان کے دل و دماغ پر ہمیشہ سے قائم رہیں۔

پرویزؔ شاہدی کی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے دوراںؔ کا بے لاگ انداز نقد و نظر نمایاں ہو جاتا ہے۔ دوراںؔ اشتراکی نقطۂ نظر کے حامل ادیب تھے۔ لیکن ان کی تنقیدی روش سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ اشتراکیت کو محض لفظی طور پر اپنانے کے قائل نہیں تھے بلکہ عملی زندگی میں بھی اس کے اوصاف کا احترام کرنا ضروری سمجھتے تھے۔ اسی لیے اشتراکی شعراء و ادبا کی فکری و عملی کمزوریوں کو بھی نشان زد کرنا نہیں بھولتے۔ تاہم ان کمزوریوں کی بنا پر ان کی خوبیوں کو نظر انداز کر دینا یا انھیں کمتر قرار دینا بھی ان کے انداز نظر کا شیوہ نہیں تھا۔ انھوں نے پرویزؔ شاہدی کی شخصیت اور شاعری کے دونوں پہلوؤں پر مشفقانہ نظر ڈالی ہے اور ایک متوازن تجزیہ پیش کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فنی اوصاف کے جائزے میں وہ گہرائی میں نہیں اترتے جس سے مطالعہ کے دوران تشنگی کا احساس موجود رہ جاتا ہے۔

ترقی پسند شعراء کی صفوں میں مجروحؔ سلطانپوری کا نام بھی انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ فلموں سے وابستگی کے سبب موجودہ نسل اس شعری روایت میں ان کی خدمات سے پوری طرح واقف نہیں جو

ہندوستان کی آزادی میں دبے کچلے غریب و نادار محنت کشوں کی حصہ داری کی علم بردار رہی ہے۔ مجروحؔ نے اس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا تھا جب ساری دنیا میں ترقی پسند تحریک اپنے ارتقا کی طرف گامزن تھی۔ مجروحؔ اس شعری روایت سے تعلق رکھتے ہیں جو اشتراکی فکر و نظر پر استوار تھی اور جس کے فروغ کے عمل میں جوشؔ و فراقؔ، فیضؔ و سردارؔ، پرویزؔ و مخدومؔ، جذبیؔ و تاباںؔ، کیفیؔ و مجازؔ، ساحرؔ لدھیانوی اور جاں نثار اخترؔ جیسے شعراء پیش پیش رہے تھے۔ یہ وہ دور تھا جب دنیا زمیندارانہ نظام کی زنجیروں کو توڑنے کی جد و جہد میں مصروف تھی۔ دنیا میں بڑی بڑی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ ۱۹۱۷ء میں روس میں سوشلسٹ انقلاب، چین میں عوامی جمہوریت کا قیام، ایشیا، افریقا، یوروپ اور لاطینی امریکہ کے بہت سے ممالک آزادی اور مساوات کی جنگ میں سینہ سپر ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں بھی آزادی کی تحریک تیز ہو چکی تھی۔ برطانوی سامراج سے آزادی حاصل کرنے کے باوجود اس آزادی کو ملک کے محنت کش طبقے نے ادھوری تسلیم کیا اور تلنگانہ میں عوام مسلح ہو کر جد و جہد آزادی کی ایک نئی تاریخ قلم بند کرنے کے لیے اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ ایسے حالات میں دیگر ترقی پسندوں کی طرح مجروحؔ کی شاعری بھی اس روایت کی امین بن کر سامنے آئی اور اپنے خوبصورت اور دل پذیر اشعار سے عوام کے دلوں میں حوصلوں کے چراغ جلائے اور انھیں نئے فکر و عمل کا پیغام دیا۔

مجروحؔ نے اگرچہ بہت کم لکھا لیکن ان کے اشعار بے شمار لوگوں کے دلوں کی دھڑکن بن گئے۔ دوراںؔ زیر نظر مجموعہ میں شامل اپنے مضمون ''مجروحؔ سلطانپوری ------مارکسی حسیت جمال کا شاعر'' میں مجروحؔ کو میرؔ و غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد اردو کا مقبول ترین شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ دوراںؔ لکھتے ہیں:

> ''مجروح نے چند غزلیں کہیں اور میرؔ و غالبؔ و اقبالؔ کے بعد سب سے زیادہ لوگوں کو از بر ہو گئے۔ میرے خیال میں ان کے بہت سے اشعار کو عوامی مقبولیت نصیب ہوئی ہے جو ان کی خوش نصیبی کی دلیل ہے۔ ترقی پسند شعراء میں فیضؔ کے اشعار بھی زبان زد خاص و عام ہیں مگر مجروح کے اشعار عوام الناس کی زبان پر فیضؔ کے اشعار سے زیادہ چڑھے ہوئے ہیں۔'' ۸

مجروحؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں بھی وہی غنائی لہجہ اور رومانیت پائی جاتی ہے جو دوسرے ترقی پسند شعراء کی شاعری میں ملتی ہے۔ دوراںؔ جب اس کا موازنہ پرویزؔ شاہدی، مجاز

،سردار جعفری اور جاں نثار اختر کی شاعری سے کرتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں کہ مجروح کے یہاں غنائیت ورومانیت کا یہ عنصر مذکورہ ترقی پسند شعرا سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ان کی شاعری میں مادی حسن وعشق کا تصور دلکش اور حسین پیرائے میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ان کی شاعری ایک اپیل رکھتی ہے جو فیض کی شاعری میں پائی جانے والی اپیل سے کسی طرح کم نہیں۔ بلکہ وہ کہتے ہیں کہ اقبال کے یہاں بھی یہی طاقتور اور تیکھی اپیل اور یہی سوز وگداز ہے جس نے ان کی اور فیض کی شاعری کو مقبولیت عطا کی ہے۔دوراں کہتے ہیں کہ اقبال اور فیض کے یہاں اعلیٰ درجے کی جو تخلیقیت ملتی ہے تقریباً یہی تخلیقیت مجروح کے کلام میں بھی موجود ہے۔اگرچہ اقبال ایک الگ فکر کے شاعر تھے لیکن فیض اور مجروح ایک ہی نظریاتی سلسلے کے دو شاعر ہیں۔ مجروح کی شاعری کا حجم اگرچہ کم ہے اس کے باوجود وہ ترقی پسند شاعری کی تاریخ کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ مجروح کے شاعرانہ وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دوراں کہتے ہیں کہ سردار جعفری نے شاید اسی لیے مجروح کے شعری مجموعہ ''غزل'' کو غزل کی آخری کڑی کہا تھا۔

دوراں فیض اور مجروح دونوں کے یہاں پائی جانے والی حسیت کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ دونوں کے یہاں حسیت کا اظہار جدلیاتی مادیت کے پسِ منظر سے ہی ابھرتا ہے۔ فرق صرف یہ رہا ہے کہ فیض نے جہاں صنف نظم میں اپنی فنکارانہ صناعی کا مظاہرہ پیش کیا، مجروح نے غزل کے دائرے میں رہ کر قدیم رنگ کی لفظیات سے نئے معنی تراشے۔انھوں نے قدیم الفاظ وتراکیب میں نئی روح پھونک دی۔اور مارکسی حسیات جمال کی ابلاغ وترسیل میں انھیں سے کام لیا۔دوراں کا خیال ہے کہ آج غزل کو جو شہرت ومقبولیت حاصل ہے وہ مجروح اور فیض کی ہی مرہون منت ہے۔

مجروح اشتراکی حسیت جمال کے شاعر ہیں۔مجروح نے وقت کے ساتھ بدلے ہوئے معیار اور بدلی ہوئی فضا کے نقوش اپنی غزلوں میں جس طرح ابھارا ہے اگرچہ وہ صرف ان ہی کی ایجاد واختراع نہیں ہیں پھر بھی دوراں کے خیال میں یہ ان کی اشتراکی حسیت جمال سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ثبوت و شہادت کے لیے وہ مجروح کی غزلوں سے چند اشعار نذر کرتے ہیں جو ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں:

دست منعم مری محنت کا خریدار سہی　　کوئی دن اور میں رسوا سرِ بازار سہی

ان سے بچھڑے ہوئے مجروح زمانہ گزرا　　اب بھی ہونٹوں میں وہی گرمئ رخسار سہی

مجروح قافلے کی مرے داستاں یہ ہے　　رہبر نے مل کے لوٹ لیا راہزن کے ساتھ

تو اے بہارِ گریزاں کسی چمن میں رہے　　مرے جنوں کی مہک تیرے پیرہن میں رہے

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے　　میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

دوراں مجروح کی فنی روش پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کے یہاں کلاسیکی رچاؤ، خوبصورت الفاظ کا انتخاب اور ان کا شاعرانہ استعمال پایا جاتا ہے نیز سیاسی تخئیل کی صورت گری رموز وعلائم، حسین ولطیف ایمائیت اور بلیغ استعارے کے پردے میں ہوتی ہے۔دوراں خیال ظاہر کرتے ہیں کہ کلاسیکی رچاؤ اور خارجی حالاتِ زندگی کو داخلیت کی آنچ میں تپا گھلا کر پیش کرنے کا یہی وہ آرٹ ہے جس نے فیض اور مجروح کو دورِ حاضر کا اہم اور منفرد غزل گو بنا دیا ہے۔

زیرِ نظر مجموعہ میں شامل دوراں کا مضمون ''سہیل عظیم آبادی کی ترقی پسندی'' دراصل سہیل عظیم آبادی کی فکری روش کی نوعیت کے سامنے ایک سوالیہ نشان ہے کہ آیا سہیل عظیم آبادی کو ترقی پسند کہا جا سکتا ہے یا نہیں۔دوراں مارکسی فکر ونظر کو ہی ترقی پسندی کا اصل معیار قرار دیتے ہیں۔اس سلسلے میں وہ کسی قسم کی مفاہمت کے روادار نہیں۔لہٰذا ہر وہ فنکار جسے لوگ ترقی پسند کہتے ہیں دوراں اس کے فکروفن کا جائزہ مارکسی فکر وفلسفہ کی روشنی میں کرنے کے بعد ہی اس کے بارے میں کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کا شمار اردو کے اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔پریم چند کی طرح انھوں نے بھی دیہاتوں کے مسائل خصوصاً زمیندارانہ نظام کے جبر وستم کے خلاف غریب ونادار کسانوں میں پیدا ہونے والی بیداری کو اپنے افسانے ''الاؤ'' کا موضوع بنایا۔ان کی کہانی ''الاؤ'' دیہاتوں میں زمیندارانہ نظام کے ظلم کی چکی میں پستے ہوئے کسانوں میں ابھرنے والے ایسے ہی احساسات اور طبقاتی کشمکش کی عکاسی کرتی ہے۔دوراں خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگر سہیل ''الاؤ'' جیسی دو چار کہانیاں اور تخلیق کرتے تو اردو افسانہ نگاری میں ان کا مقام اور بھی ممتاز اور بلند ہوتا۔''الاؤ''، تخئیل اور فن دونوں کی معراج ہے۔اس سے ظاہر ہے کہ دوراں سہیل کے اس افسانے کو نہ صرف ترقی پسند افسانہ تسلیم کرتے ہیں بلکہ تخئیل اور فن دونوں کی معراج بھی قرار دیتے ہیں۔لیکن آگے بڑھ کر جب وہ سہیل عظیم آبادی کے ناولٹ ''بے جڑ کے پودے'' پر نظر ڈالتے ہیں تو مایوسی ہوتی ہے۔اس ناولٹ کی بھی کافی شہرت ہوئی تھی۔لیکن دوراں کہتے ہیں کہ یہ ایک اصلاحی ناولٹ ہے انقلابی نہیں۔اس میں کلیسائی جبر کی جس طرح نشاندہی کی گئی ہے وہ قابل تعریف ہے۔اس ناولٹ میں سہیل نے ارنسٹ اور آرتھر کے کرداروں کے توسط سے مغرب کے ترقی یافتہ

ممالک میں بھی رنگ ونسل پرمبنی بھید بھاؤ کی حقیقت سے پردہ اٹھایا ہے۔ بلکہ صرف یوروپ اور امریکہ ہی نہیں خود ہمارے ملک کے عوام بھی ایسے مسائل سے برسوں دو چار رہے ہیں اور آج بھی ہیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ آرتھر کا کردار ظلم وتشدد اور جبر کے خلاف کسی جذبے کی عکاسی نہیں کرتا جبکہ نسلی بھید بھاؤ سے سب سے زیادہ متاثر وہی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سہیل اگر چاہتے تو اس میں خودداری کی آگ بھر کر اسے عظیم بنا سکتے تھے۔ لیکن سہیل نے آدی واسی اور کالا ہونے کے سبب اس کو احساس کمتری کا شکار دکھایا ہے۔ جس سے انسان کے وقار کا سوال پیچھے چلا جاتا ہے۔ لیکن یہ عمل ترقی پسندی پر حرف بھی لاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں بھوکے، ننگے اور بے گھر لوگوں کو صرف روٹی نہیں چاہیئے، وقار بھی چاہیئے۔ روٹی، آزادی اور وقار یہ تین سوالات ترقی پسندی کے فلسفے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہاں دوراںؔ کا نظریہ واضح ہو جاتا ہے۔ دوراںؔ تخلیق ادب میں فن کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کا خیال ہے کہ فن کار کا نظریۂ حیات فن سے کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ ایک ملاقات کے دوران سہیل عظیم آبادی نے خود اس بات کا اعتراف کیا کہ وہ گاندھیائی اصولوں کے ہمنوا ہیں۔ لیکن دوراںؔ گاندھی ازم اور ترقی پسندی کو دو متضاد سمت تصور کرتے ہیں۔ ایک تاریخ کو پیچھے کی طرف لے جانے والی اور دوسری آگے بڑھانے کا عمل۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ گاندھی وادی نیک ہو سکتے ہیں، شریف، ہمدرد اور مصلح ہو سکتے ہیں لیکن ترقی پسند نہیں ہو سکتے۔ سہیل عظیم آبادی کی نظر میں بھی ترقی پسندی یا سوشلزم کا تصور گاندھیائی فکر ونظر سے ہی عبارت تھا۔ جو حقیقتاً نہ تو سوشلزم تھی اور نہ ترقی پسندی۔ آزادی کے بعد گاندھیائی فکر کی رہنمائی میں جو حکومتیں ہندوستان میں قائم ہوئیں وہ اس حقیقت کی تصدیق کے لیے کافی ہیں۔ اسی لیے دوراںؔ کہتے ہیں کہ سہیل عظیم آبادی کے افسانوں اور ناولچوں میں سماج کے دبے کچلے افراد کے لیے ہمدردی کا گہرا جذبہ موجزن ہے جس کی وجہ سے ہمارے دلوں میں ان کے لیے عزت اور قدر ومنزلت ہے۔ لیکن ان کے دل و دماغ میں پرولتاری انقلاب کے لیے کسی امنگ اور حوصلہ کی چنگاری دکھائی نہیں دیتی۔ ''الاؤ'' کے بعد سہیل عظیم آبادی کے یہاں نہ تو کوئی بے چینی ہے اور نہ زمینداری اور سرمایہ داری کے خلاف غم وغصہ۔

اس سے انکار نہیں کہ ماضی سے حال تک ہر عہد ترقی پسندی کی فکر ونظر سے آگاہ تھا۔ اور سماجی و طبقاتی تبدیلیاں انہی ترقی پسندانہ فکر وعمل کا نتیجہ ہیں۔ قبائلی نظام سے آج جمہوری نظام تک کا سفر ترقی پسندانہ فکر وعمل کے بغیر ممکن تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ ہر عہد ترقی پسندی کا خدوخال

خود وضع کرتا ہے۔ یوروپ میں جمہوریت کے بعد نئے ترقی یافتہ سماج کے قیام کے لیے نئے فکر وعمل کی ضرورت سامنے آئی جو سوشلزم کے نظریے کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اور جس نے ترقی پسندی کے فکر وعمل کے نئے معیار قائم کیے۔ گاندھیائی فکر سوشلزم اس لیے نہیں قرار پاسکتی کیونکہ یہ نئے سماج کی ضرورتوں کو پورا نہیں کرتی۔ اس لیے یہ عصری حالات میں ترقی پسندی کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ دوراںؔ سہیل صاحب سے ایک بحث کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میری بات سن کر وہ بڑے زور سے اکھڑ گئے۔ کہنے لگے ترقی پسندی ایک ویگ ٹرم ہے۔ پتہ نہیں تم کس کو ترقی پسند کہتے ہو؟ میں نے جواب دیا۔ ترقی پسندی وہ ہے جو مارکسی لینِنی نظریے کے مطابق ہو اور مزدوروں کے عظیم طبقہ کی سلطانی (آمریت) قائم کرنے میں خاص رول ادا کرتی ہو۔ انھوں نے کہا تم لوگ تشدد پسند ہو اور ہندوستان کا مزاج تشدد پسندی کا متحمل نہیں۔ بھئی دوراںؔ میں گاندھی وادی ہوں۔ عدم تشدد کے فلسفہ میں یقین رکھتا ہوں۔'' ۹

دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ سماج کے حساس افراد ہونے کے سبب ادیب وشاعر پر بھی کچھ ذمہ داریاں عاید ہوتی ہیں۔ ایک بہتر سماج کی خواہش بہت اچھی چیز ہے لیکن محض خواہش کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ ان کے لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ سماج کی بدصورتی کی وجہ کیا ہے اور بہتر سماج کی تشکیل وتعمیر کا صحیح راستہ کیا ہونا چاہیئے۔ سہیل صاحب نے اپنی بساط بھر تگ ودو ضرور کی لیکن سماج میں پائی جانے والی بدصورتی کی وجہ کیا ہے اور اس کو دور کس طرح کیا جا سکتا ہے ان امور کی طرف سے وہ غافل رہے۔

اپنی پیش نظر کتاب ''تنقید کی منزل سے'' میں نظموں اور غزلوں جیسی مقبول اصناف ادب کے علاوہ مثنوی جیسی اردو کی قدیم ترین صنف شاعری کو بھی اپنے مطالعہ میں لایا ہے۔ بیسویں صدی میں بعض شعراء نے نظموں اور غزلوں کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں جن میں جمیلؔ مظہری کی مثنوی ''آب وسراب'' کا ذکر بھی آتا ہے۔ جمیلؔ مظہری اعلیٰ پائے کے غزل گو شاعر تھے لیکن انھوں نے انتہائی پر اثر نظمیں بھی لکھیں۔ انھوں نے ''نقشِ جمیل'' اور ''فکرِ جمیل'' کے عنوان سے دو شعری مجموعوں کے علاوہ پانچ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ایک مثنوی ''آب وسراب'' بھی لکھی جو بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی تھی۔

اپنے مضمون ''مثنوی آب وسراب'' میں جوان کی پیشِ نظر کتاب میں شامل ہے دوراںؔ اس کے تنقیدی مطالعے کے نتیجے میں اپنی تفہیم کی وضاحت کے لیے اس مثنوی سے چند اشعار نقل کرتے ہیں۔ ذیل میں ان میں سے چند اشعار پیش کیے جا رہے ہیں جو دوراںؔ کی تفہیم تک پہنچنے میں ہمارے لیے معاون ہو سکتے ہیں:

اے ہم سفرو! کہو خدا را   اس دشت کا ہے کہیں کنارا
یہ سطحِ غریب زیرِ افلاک   شورش کدہ عناصرِ خاک
دریا ہے تو ریت میں چھپا ہے   چشمہ ہے تو تھک کے سوگیا ہے
لو چلتی ہے، کارواں ہیں پیاسے   بچے پیاسے ،جواں ہیں پیاسے
اے مطرب بزم آشنائی   ماتم خانہ ہے یہ خدائی
ماتم کرانہ تا کرانہ   چھیڑ آب و سراب کا ترانہ

اوپر کے اشعار کے حوالے سے دوراںؔ جمیلؔ مظہری کی فکر سے پرامید نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان تمام اشعار میں جمیل مظہری کائنات کو شوپنہار کی نگاہ سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔ یہاں جمیل مظہری کا نظریۂ کائنات شوپنہار ہی کے نظریے کی طرح منفی قسم کا ہے۔ جمیلؔ مظہری بھی داخلیت پسند فلسفیوں کی طرح کائنات کو المناکیوں اور مایوسیوں کا ایسا کرہ سمجھتے ہیں جہاں صرف محرومیاں اور المناکیاں انسان کا مقدر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ فکر حکمراں طبقے کے حق میں مفید ثابت ہوئی ہے۔ اور اس کے ذریعہ وہ اپنی نجات کی راہ تلاش کر لیتے ہیں۔ عینیت پسندی پر ضرب لگاتے ہوئے دوراںؔ کہتے ہیں کہ یہ رویہ عوام کو مایوسیوں میں دھکیل کر اور انھیں ترک دنیا کی صلاح دے کر بے عملی کی ترغیب دیتی ہے۔ یہ طبقاتی نظام کی جڑوں کو مضبوط کرتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مندرجہ بالا اشعار میں ''دریا کا ریت میں چھپ جانا'' اور ''چشمے کا تھک کر سو جانا'' یا ''شاخِ شجر کا دستِ ماتم بن جانا'' ایسی اصطلاحات ہیں جن میں شوپنہار کی روح کروٹیں بدلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ تمام اصطلاحات منفی اثرات کی حامل ہیں۔ جب کہ یہ دنیا انسان اور دیگر مخلوقات و مناظر سے بھری پڑی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہاں صرف محرومیاں و المناکیاں ہی نہیں ہیں، کامرانیاں بھی ہیں۔ انواع و اقسام کی نعمتیں اور مسرتیں بھی دستیاب ہیں۔ ''شاخِ شجر دستِ ماتم'' نہیں ہوتیں ثمر بار بھی ہوتی ہیں۔ لیکن حیرت ہے کہ جمیلؔ کو یہ سب کچھ نظر نہیں آتا۔ جمیلؔ کی اس فکر کے مقابل

دوراںؔ اقبالؔ کا ایک شعر نقل کرتے ہیں جس میں اقبالؔ کہتے ہیں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید   کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکوں

دوراںؔ اس شعر کے حوالے سے جمیلؔ اور اقبالؔ کی فکر کے درمیان جو بنیادی فرق ہے اسے پیش کرتے ہیں اور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اقبالؔ بھی اگرچہ مابعدالطبیعاتی فکر و نظر کے حامل شاعر تھے لیکن ان کی فکر میں جو رجائیت ہے وہ زندگی کی دلیل ہے۔ اقبالؔ کا یہ شعر جہاں مایوسیوں میں امید کا چراغ روشن کرتا ہے اور ایک خوبصورت مستقبل کی بشارت دیتا ہے جمیلؔ کی فکر مایوسی اور ناامیدی کے اندھیرے کو گہرا کر دیتی ہے۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اس مثنوی کے متعلق اظہار خیال کرنا مشکل ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مثنوی متضاد افکار و خیالات سے بھری ہوئی ہے۔ اس کے اندر جو فکری مواد شاعر کے نقطۂ نظر کی شکل میں ہے اس کی بنیاد انسانی ہمدردی کے جذبوں پر ضرور ہے لیکن یہ جذبے خواجہ و مزدور دونوں کے لیے یکساں ہیں۔ جمیلؔ مظہری دونوں طبقوں کو پیاسا قرار دے کر دونوں کی پیاس بجھانے کے آرزومند ہیں۔ دونوں کی پیاس کا غم ان کے دل میں پایا جاتا ہے۔ اور یہی چیز مثنوی کے اندر تضاد کو جنم دیتی ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ جمیلؔ مظہری مابعدالطبیعاتی نظامِ فکر کے شاعر ہیں جو مادے پر روحانیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ شوپنہار اور اس کے جیسے دوسرے عینیت پسند فلسفی اسی نظامِ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن روحانیت کی اس تبلیغ نے عام انسانوں کے ذہن میں توہم پرستی اور جہالت کو فروغ دیا۔ تقدیر پرستی پر یقین نے انھیں زندگی کی جدوجہد سے دور کر دیا اور روئے زمین پر موجود حکمرانوں اور معاشرے کے دبنگ افراد نے مشیت ایزدی کے نام پر ان کے تمام اختیارات سلب کر لیے۔ لیکن دوراںؔ ان تمام باتوں کے باوجود یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ جمیلؔ مظہری کی مثنوی کے بیشتر حصے ایسے اشعار سے عبارت ہیں جو المناکیوں کے احساسات سے معمور ہونے کے باوجود پرتاثیر، پرسوز اور پرکشش ہیں۔ عینیت پسندوں کا چکنا مکنا تصور بھی جو حکمراں طبقہ کی ریڑھ کی ہڈی کا کام دیتا ہے، بڑا ہی پراسرار، کشش انگیز اور دل فریب ہوتا ہے۔ جس کی ایک ایک ادا پر محکوم و نادار طبقہ صدیوں سے لہالوٹ رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ''آب وسراب'' کے اشعار کی جادوئی کیفیت بہ آسانی سب کو اپنی گرفت میں لے لینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

دوراںؔ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اگر اس مثنوی میں اتنے گہرے تضاد نہ ہوتے اور یہ صرف پیاسے انسانوں کی دکھ بھری کہانی ہوتی تو اعلیٰ پائے کی ادبی تخلیق ہوتی۔ اس لیے کہ اس میں جو شاعری ہے

وہ جمیلؔ مظہری کی ہے اور جمیلؔ مظہری کی شاعرانہ عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

اردو میں طنز ومزاح کی شاعری بھی اہم تصور کی جاتی ہے۔ اردو میں طنز ومزاح کی ایک قدیم روایت رہی ہے جو بدلتے ہوئے عہد کے تقاضوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی ہوئی عصرِ حاضر تک پہنچتی ہے تو کئی طنز ومزاح نگار ہمارے آسمان ادب پر جگمگاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں واہیؔ بھی اپنی تمام تر انفرادیت کے ساتھ روشن نظر آتے ہیں۔ طنز ومزاح کی شاعری ایک مشکل فن شاعری ہے جو مختلف جہات پر مشتمل ہوتی ہے۔ تاہم طنز ومزاح نگاری میں صاحبِ خاکہ یا واقعاتِ متعلقہ کی معروضیت اور خاکہ نگار کی موضوعیت جس تضاد وہم آہنگی پر قائم ہوتی ہے وہ طنز ومزاح کی منظوم شاعری کو مشکل ترین فن بنادیتی ہے۔ واہیؔ کو بھی اس مشکل کا احساس رہا ہے۔ لیکن وہ اس وادیٔ پرخار سے اس لیے کامران گزر جاتے ہیں کہ ان کا روئے سخن کسی ذاتِ خاص کے بجائے معاشرے اور افراد کے ان عمومی اوصاف کی طرف ہوتا ہے جو اخلاقی زوال اور سماجی ناہمواریوں کی تصویر پیش کرتے ہیں اور جسے وہ فرد اور معاشرے کے فروغ کی راہ میں مہلک تصور کرتے ہیں۔ واہیؔ خود کو محض شاعر نہیں، ایک مصلح، ایک مفکر اور ایک مصور بھی سمجھتے ہیں۔ وہ معاشرے اور فرد کے درمیان ایسے خوشگوار رشتے کی تمنا رکھتے ہیں جس میں زندگی کی جمالیات رقص کناں ہوکر کائنات میں نیا رنگ بھر سکے۔ واہیؔ کی یہ دنیا اب تک وجود میں آسکی ہے یا نہیں اس سے قطع نظر ایسی دنیا کے تصور میں ان کا موئے قلم عصری نظامِ زندگی کی تصویر کشی میں ہمیشہ سرگرم رہا ہے۔

دوراںؔ نے اپنے مضمون ''واہیؔ ۔۔۔ اردو کا ایک منفرد طنز گو'' میں نہ صرف عصری معاشرے کے حوالے سے واہیؔ کی طنزیہ ومزاحیہ شاعری کی اہمیت ومعنویت پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے بلکہ واہیؔ کے ہم عصر طنز ومزاح کے شعراء سے موازنہ کرتے ہوئے ان کے اختصاص کو ہمارے سامنے روشن کرنے کی بھی سعی کی ہے۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اردو کے ابتدائی دنوں میں ہجو گوئی اور شہر آشوب جیسی نظموں میں متعلقہ دور کے بادشاہوں کی انتظامی کمزوریاں اور روبہ زوال معاشرے کی سیاسی واقتصادی صورتِ حال کی جو عکاسی ملتی ہے اس سے اس زمانے کے معاشرتی وثقافتی بحران کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ سوداؔ اور جعفر زٹلی کی ہجو گوئی اور شہرِ آشوب جیسی نظموں کو اہم تصور کرتے ہیں۔ بعد کے شعراء میں وہ اکبر الہ آبادی، غالبؔ، مرزا فرحت اللہ بیگ، سرشار، ڈپٹی نذیر احمد کے علاوہ انجم مانپوری، پطرس بخاری، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی وغیرہ کی خدمات کو ناقابلِ فراموش قرار دیتے ہیں۔ دوراںؔ عصر حاضر میں فکر

تونسوی، کنہیا لال کپور، دلاور فگار، فرقت کاکوروی، مجتبیٰ حسین، نریندر لوتھر، احمد جمال پاشا اور واہیؔ کو اردو کے ممتاز طنز ومزاح نگاروں میں شمار کرتے ہیں۔ دوراںؔ کے مطالعے میں واہیؔ، مجتبیٰ حسین اور فکر تونسوی خصوصی طور پر رہے ہیں۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ تینوں کے یہاں ایک ہی طرح کا مزاج وماحول ملتا ہے۔ فکر تونسوی نے اگرچہ واہیؔ کے زمانے میں ہی اپنے فن کا آغاز کیا تھا تاہم احمد جمال پاشا اور مجتبیٰ حسین ان کے بعد اس میدان میں آئے اور اپنی اہمیت منوالی۔ دوراںؔ لکھتے ہیں:

> ''فکر تونسوی کی طنز نگاری میں گہری سیاسی بصیرت ہوتی ہے۔ مجتبیٰ حسین کے طنز میں مزاح کی چاشنی کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں نشتریت ہے۔ واہیؔ کے کلام میں سیاسی شعور وبصیرت کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سیاسی لیڈران کے طنز کا خاص نشانہ ہیں۔'' ۱۰

واہیؔ کی طنزیہ وظریفانہ شاعری معاشرے اور افراد کے عمل وردعمل کے اعتبار سے ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں معاشرے اور افراد کے تمام نقوش روشن ہوکر ہر داغ کو نمایاں کردیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ واہیؔ خیال پرستی پر اپنی شاعری کی بنیاد نہیں رکھتے۔ ان کے سامنے ہمارا معاشرہ اور اس کے افراد اپنے معاملات ومسائل کے ساتھ ہمیشہ موجود ہوتے ہیں۔ اس لیے وہ فرد اور سماج کو ہی اپنا موضوعِ سخن بناتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ فرد اور سماج کے چہرے سے نقاب ہٹانا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس کی خوبیوں کی جہاں تعریف کرتے ہیں وہیں اس کی کمزوریوں پر گرفت بھی کرتے ہیں۔ واہیؔ کے کلام کا پہلا مجموعہ ''واہیات'' کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد اب تک ان کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ''طنز وتبسم''، ''نشتر ومرہم''، ''کلام نرم ونازک'' اور ''نام بہ نام'' شامل ہیں۔ دوراںؔ واہیؔ کے اندر چھپے ہوئے طنز گو کو ایک ماہر فن کار اور ایک معتبر خلاق مانتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ واہیؔ کے اندر طنز گوئی کی بے پناہ صلاحیت موجود ہے۔ ان کی طنز نگاری سے ان کی عصری آگہی اور سیاسی بصیرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کی 'شعرستان' جیسی نظم کے مطالعے سے ان کے غیر مشروط ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی طنز ومزاح نگاری میں کہیں جانبداری کا احساس نہیں ہوتا۔ انھوں نے ہر سیاسی جماعت کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ حکمراں طبقے کی نااہلی پر بھی بے ٹوک اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ تخریب پسند سیاسی جماعتوں کو بھی انھوں نے نہیں بخشا ہے۔ ان کے دائرۂ تحریر میں سیاسی معاملات کے علاوہ ادبی بے راہ روی بھی ان کے طنز کے نشتر

سے نہیں بچ سکی ہے خواہ وہ جدیدیت پسندی رہی ہو یا ترقی پسندی۔ واہیؔ کی نظر میں ترقی پسند شعراء یلغار پسند ہیں تو جدید شعراء انتشار پسند۔ اپنی نظم ''یلغار سے انتشار تک'' میں انھوں نے ترقی پسندوں اور جدیدیت نوازوں دونوں کا محاسبہ کیا ہے۔

دوراںؔ نے اپنے مضمون میں واہیؔ کی کئی نظموں سے اشعار نقل کیے ہیں خاص طور پر ان کی طویل نظم 'شعرستان' کے حوالے سے۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ واہیؔ نے نقدِ ادب میں پیدا ہونے والے تضادات اور نقادوں کے آپسی چشمک کو جس طرح موضوع بحث بنایا ہے اور اپنے طنز کے نشتر سے اس کی جراحی کرنے کی سعی کی ہے وہ کمال کی چیز ہے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ ان کی نظم ''انٹرویو' ایک معرکتہ الاراء نظم ہے۔ یہ واہیؔ کا طنزیہ شاہکار ہے جس کے متعلق وہ کہتے ہیں کہ ۱۹۶۱ء میں جب انھوں نے وہ نظم پڑھی تو حیران وششدر رہ گئے۔ مختصر الفاظ اور مختصر اشعار پر مشتمل وہ نظم واہیؔ کا طنزیہ شاہکار ہے۔ دوراںؔ کا خیال ہے کہ اردو کی آج تک کی طنزیہ شاعری میں واہیؔ کے اس طنزیہ شاہکار سے بڑا کوئی اور طنزیہ شاہکار تخلیق نہیں ہوسکا ہے۔

مظہؔر امام اردو کے ایک ترقی پسند شاعر تھے لیکن 'جدیدیت' کے فروغ کے بعد وہ جدیدیت کے حلقے سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اگر چہ عذر انھوں نے یہ پیش کیا تھا کہ ترقی پسندی کی ادعائیت سے وہ نجات چاہتے تھے۔ تاہم دوراںؔ کا خیال ہے کہ یہ قدم انھوں نے اپنی شہرت کو برقرار رکھنے کی خاطر اٹھایا تھا جو ان کی غلط سوچ کا حامل تھا۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ جہاں تک شہرت کا سوال ہے تو کیا ترقی پسند شعراء وادباء کی شہرت جدیدیت کے فروغ کے ساتھ ختم ہوگئی یا کم ہوگئی تھی؟ ظاہر ہے ایسا کچھ نہیں ہوا۔ غالبؔ، میرؔ، اقبالؔ، فیضؔ، ساحرؔ اور جذبیؔ کی مقبولیت اور شہرت آج بھی وہی ہے جو پہلے تھی۔ دوراںؔ مظہؔر امام کے ترقی پسندی سے انحراف اور وجودیت کے فلسفے سے وابستگی کو افسوسناک امر قرار دیتے ہیں کیوں کہ فلسفۂ وجودیت فرد کے سماج کے ساتھ قائم رشتے کے انقطاع پر اصرار کرتا ہے۔

دوراںؔ اپنے مضمون ''رشتہ گونگے سفر کا۔۔۔۔ تلاش وتجزیہ'' میں مظہر امام کے ایک شعری مجموعہ ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں شامل ان کی اسی عنوان سے ایک نظم کے حوالے سے کہتے ہیں کہ یہ نظم پیچیدگی، پراسراریت اور فکر وخیال کے تضاد سے بھری ہوئی ہے اور جو یہ تاثر دیتی ہے کہ راہِ حیات پر چلنے والے مسافروں نے گونگا سفر اختیار کر رکھا ہے۔ لیکن اس قسم کے گونگے سفر کا تصور غیر سائنٹفک قرار پائے گا۔ ممکن

ہے مظہر امام کا یہ تصور ملک کے موجودہ حالات کے پیشِ نظر پائی جانے والی خاموشی سے عبارت ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسی خاموشی بھی وقتی ہوتی ہے ابدی نہیں۔ دوراںؔ کا بھی خیال ہے کہ ایسے گونگے سفر کا مقدر جس میں سفرِ حیات پر چلنے والوں کے درمیان کوئی رابطہ یا کلام نہیں ہوتا، محرومی و ناکامی کے سوا کچھ نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ یہ گونگے مسافر ایک دوسرے سے صوت وصدا کا رشتہ نہیں رکھتے اور نہ ہی یہ ایک دوسرے کے دکھ درد کو سمجھ سکتے ہیں۔ لہٰذا یہ خوف وہراس، تھکن اور رہزنوں کے ہاتھوں لٹ پٹ کر مر جانے کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتے۔ دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ ترقی پسندی مظہر امام کے اس فکری رویے کی کڑی مخالفت کرتی ہے۔ وہ اس مفروضے کو تسلیم نہیں کر سکتی کہ انسانی سماج گونگے اور بہرے افراد پر مشتمل ہے جن کا رشتہ گونگے سفر کا رشتہ ہے۔ علامت اور اشارے کی زبان میں نہ تو آج کے سماج کا کوئی فرد گفتگو کرتا ہے اور نہ ہی قدیم ترین انسانوں کی سی کوئی بے زبان یا گونگی نوع بشر ہمارے کرۂ ارض پر آج کے روشن اور ترقی یافتہ عہد میں بود وباش کرتی ہے۔ موجودہ سماج کا فرد ایک دوسرے سے کئی معنوں میں جڑا ہوا ہے۔ ایک کا مسئلہ دوسرے کا مسئلہ بن گیا ہے۔ ایک ملک میں قحط پڑتا ہے تو دوسرے ملک کے عوام قحط زدہ ملک کے انسانوں کی مدد کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں۔ ایک ملک جنگ کی لپیٹ میں آ جاتا ہے تو ساری دنیا جارح قوم کے خلاف احتجاج پر کمر بستہ ہو جاتی ہے۔

دوراںؔ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ موجودہ صنعتی تہذیب نے جو بہت ساری برائیاں اور بے اطمینانیاں لائی ہیں ان کے سبب انسانی نفسیات ضرور مجروح ہوئی ہے۔ لیکن وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ اس کے لیے مشینوں اور صنعت وحرفت کے فروغ کو ذمہ دار نہیں قرار دیا جا سکتا۔ کیوں کہ ان کا وجود اور فروغ انسانوں کی بہتری کے عمل میں لایا گیا ہے۔ دوراںؔ موجودہ انحطاط پذیر صورتِ حال اور انسانی نفسیات کی ٹوٹ پھوٹ کے لیے مشینوں پر دسترس رکھنے والے سرمایہ دار طبقہ کو ہی اصل ذمہ دار مانتے ہیں۔ دوراںؔ سمجھتے ہیں کہ سرمایہ دارانہ ارتقاء کے راستے پر آگے بڑھنے والے ممالک میں فرد کے داخلی وخارجی وجود میں ٹوٹ پھوٹ کا یہ عمل جاری رہتا ہے۔ لہٰذا ہوش مندی کا تقاضہ یہ ہے کہ ہم اس حقیقت کو سمجھیں اور اس سے باہر نکلنے کی راہ تلاش کریں نہ کہ اپنی شکست خوردہ ذات کے خول میں سمٹ کر رہ جائیں اور دم توڑ دیں۔ سماج کے دانشور طبقے کی حیثیت سے شعراء وادباء پر اس کی خاص ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ بے شعوری اور بے تعلقی کی راہ سے گریز کریں۔

مظہؔر امام کی نظم ''رشتہ گونگے سفر کا'' کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے دوراںؔ کہتے ہیں کہ یہ نظم دو قسم کے تضاد سے پُر ہے۔ اس میں پہلے بند کا تاثر رجائی ہے جس سے یہ احساس ہوتا ہے کہ مظہؔر امام کے یہاں ترقی پسند نظریے کے اثرات موجودہ صورتِ حال میں بھی موجود ہیں۔ لیکن اس کے بعد وہ اجنبیت اور مجبوری کے جس احساس کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں وہ منفی تاثر کی نشان دہی کرتا ہے اور اس سے معاشرہ کی المنا کی بڑھ جاتی ہے۔ دوراںؔ کہتے ہیں کہ فکر کا یہ منفی رجحان مظہؔر امام کی دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے۔ اس کے باوجود دوراںؔ مظہؔر امام کی شاعرانہ اہمیت سے انکار نہیں کرتے۔ کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ فیوڈل اور بورژوا ادب میں بھی دلکشی پائی جاتی ہے۔ دنیا کے کئی شعراء و ادباء جو مارکسسٹ نہیں بلکہ یا تو فیوڈل یا بورژوا نظریات کے حامی رہے ہیں ان کے یہاں بھی انسان دوستی، عالمی امن اور حسین مستقبل کی تمنا پائی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ روسی ادیب پشکن اور ٹالسٹائی کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ فیوڈل عہد کے ادیب تھے۔ روسو اور والٹیئر فرانس کے سرمایہ دارانہ سماج کے مفکر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ اسی طرح برٹرینڈ رسل بورژوا فلسفی تھا۔ ان میں سے کسی کا بھی پرولتاری فکر و نظر سے کوئی تعلق نہ تھا۔ بنگلہ کے مشہور شاعر رابندر ناتھ ٹیگور مزاجاً زمیندار تھے اور کمیونزم کے سخت ترین مخالف تھے۔ لیکن ان کے یہاں بھی انسانی رشتوں میں حسن کی تلاش پائی جاتی ہے۔ دوراںؔ اس خیال کے حامی ہیں کہ فن کی دلکشی پر کسی ایک مکتبۂ فکر کے ماننے والوں کا اجارہ کبھی نہیں ہوتا۔ چنانچہ مظہؔر امام کی شاعری میں بھی کہیں کہیں وہ دلکشی اور حسن کاری ہے جو ان کی شاعری میں روح پھونک دیتی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام ''رشتہ گونگے سفر کا'' میں کئی خوبصورت نظمیں شامل ہیں اور ان نظموں میں کئی مقام پر پُر امید مستقبل کی بشارت بھی ڈھکے چھپے الفاظ میں دی گئی ہے۔ کہیں کہیں موجودہ طبقاتی نظام کا نام لیے بغیر موجودہ تہذیب کی غارت گری کا ایک دردمندانہ تجزیہ ملتا ہے۔ مثلاً ان کی نظم ''اکھڑتے خیموں کا درد'' ہو یا ''پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط''، ''کھویا ہوا چہرہ ہو یا ''کنگال آدرش''، یا ''گوشت کا نغمہ''، ''کھلے آسمان کے نیچے'' اور ''ٹھہرے ہوئے لمحے سے پرے'' وغیرہ خوبصورت رومانی نظمیں ہیں جن میں شاعر کی کچلی ہوئی شخصیت اور زخمی نرگسیت کا فنکارانہ اظہار ملتا ہے۔

دوراںؔ نہ صرف مارکسی فکر و نظر کے حامل فنکار تھے بلکہ ان کے مزاج اور فکر کی رجائیت انھیں جدیدیت کے تاریک دور میں بھی اپنے موقف اور اصولوں پر قائم رہنے میں معاون ثابت ہوئی تھی۔ ۱۹۶۰

سے ۱۹۸۰ تک کے طویل دور میں جب کتنے ہی ترقی پسند ادباء و شعراء خود کو جدیدیت کی آندھی سے محفوظ نہیں رکھ پائے دوراںؔ نہایت ثابت قدمی سے اپنے اس شعری سفر پر گامزن رہے جس کی اساس ارضی حقیقتوں اور سائنٹفک شعور پر قائم تھی۔ کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ یہ صورتِ حال جس کی بنیاد تصور پرستی پر قائم ہے محض وقتی ہے اور ان کا یہ خیال غلط بھی نہیں تھا کیوں کہ جدیدیت کی ناکامی کے ساتھ ہی یقین و اعتماد کی فضا ایک بار پھر بحال ہونے لگی تھی۔ بلکہ 'جدیدیت' کی اس آندھی میں بھی کئی ترقی پسند شعراء تو ظلم و ناانصافی اور طبقاتی استحصال کے خلاف مسلسل لکھ رہے تھے۔ اس میں مغربی بنگال کے شعراء و ادباء پیش پیش رہے۔ مغربی بنگال میں ترقی پسندوں نے 'جدیدیت' کے ہر حملے کا مردانہ وار مقابلہ کیا جن میں سالکؔ لکھنوی، محمد امین، اعزازؔ افضل، قیصر شمیم، حشمت فتح پوری، علقمہ شبلی اور حامی گورکھپوری جیسے معروف شعراء بھی شامل تھے۔ مغربی بنگال کے علاوہ دوراںؔ بہار کی سرزمین کو بھی تخلیقی سرگرمیوں کے لیے نہایت زرخیز بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ترقی پسند نظریات کے فروغ و اشاعت میں بہار کے ادباء و شعراء بھی مسلسل پیش پیش رہے۔ یہاں شاعروں، افسانہ نگاروں، اور نقادوں کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ ان میں منظر شہاب، رمز عظیم آبادی، رضا اشک اور کیف عظیم آبادی کی خدمات کو وہ اہم قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ رمز عظیم آبادی تو خود بھی مزدور رہے ہیں اور ترقی پسند رنگ و آہنگ کی نظمیں اور غزلیں شروع سے لکھتے آرہے ہیں۔ کیف عظیم آبادی کے بارے میں جو مشاعرے کے مقبول شاعر رہے تھے دوراںؔ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی تمام شاعری اگرچہ ترقی پسند نظریے کی نہیں رہی ہے لیکن ان کی شاعری میں اس استحصالی نظام کے خلاف دبا دبا سا احتجاج ضرور ملتا ہے۔ اس صورتِ میں کوئی بھی شخص کیفؔ کو ژولیدہ فکر، بے سمتی اور طبقاتی سماج کا ہم نوا شاعر نہیں کہے گا۔

دوراںؔ یہاں سلطان اخترؔ کو جدیدیت کا زبردست حامی اور علمبردار شاعر بتاتے ہیں تاہم اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں موجودہ دورِ حیات کا کرب، اس کے مسائل اور معاشرتی گھٹن کی کیفیات موجود ہیں۔ علیم اللہ حالیؔ کے بارے میں دوراںؔ کا خیال ہے کہ حالیؔ نے اپنے اوپر کوئی لیبل چسپاں ہونے نہیں دیا ہے تاہم وہ ایک سلجھے ہوئے نقاد بھی ہیں۔ انھوں نے موجودہ معاشرہ کے درد و کرب، غم و گھٹن اور سماجی استحصال کے خلاف لکھا ہے۔ ان کے علاوہ حفیظؔ بنارسی، ناشادؔ اورنگ آبادی اور ظفرؔ گورکھپوری کی شاعری میں بھی طبقاتی نظام سے بیزاری کا احساس ملتا ہے۔ ان میں رضا

اشک تو واضح طور پر ترقی پسندانہ رنگ وآہنگ کی شعری روایت کے امین رہے ہیں اور مزدور طبقے کی حمایت کی ہے۔ظفؔر گورکھپوری کے بارے میں دوراںؔ کا خیال ہے کہ ان کا لہجہ نہ صرف منفرد ہے بلکہ ہندو پاک میں اتنے مخصوص لہجے کا فی الوقت کوئی دوسرا شاعر نہیں ہے۔انھوں نے سرمایہ دارانہ سیاست اور صنعتی تمدن کی پیدا کی ہوئی نحوستوں ولعنتوں اور جان لیوا گھٹن کو بغیر کسی نعرہ بازی اور شور شرابے کے فن کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔

دوراںؔ کے مندرجہ بالا نظریات وخیالات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ مارکسی فکر و نظر پر سختی اور ثابت قدمی سے قائم رہنے اور کسی بھی فن پارے کا مطالعہ مارکسی فکر ونظر کی رہنمائی میں کیے جانے پر بضد دوراںؔ کی تنقید نگاری ایک متوازن رویے کی حامل بھی نظر آتی ہے جو نظریاتی اختلافات کے باوجود فن پارے کی خوبیوں کو نظر میں رکھنا ضروری سمجھتی ہے۔

❊

حواشی:

۱۔ میری کہانی، اویس احمد دوراںؔ، ص:۱۱۵
۲۔ تنقید کی منزل سے، اویس احمد دوراںؔ، ص: دیباچہ
۳۔ ایضاً، ص:۵۵
۴۔ ایضاً، ص:۹۰
۵۔ ایضاً، ص:۱۲۴
۶۔ ایضاً، ص:۱۴۳
۷۔ ایضاً، س:۱۷۵
۸۔ ایضاً، ص:۱۸۶
۹۔ ایضاً، ص:۲۰۴۔۲۰۳
۱۰۔ ایضاً، ص:۲۲۳

اویس احمد دوراںؔ: بحیثیت خودنوشت سوانح نگار

اردو میں خودنوشت سوانح نگاری کی روایت نہ تو بہت پرانی ہے اور نہ ہی اس میں اچھی خود نوشتوں کی کمی ہے۔اردو میں کئی اہم اور معروف شخصیتوں نے اپنی داستانِ حیات قلم بند کی ہیں۔ان میں معروف شعراء، ادباء، سیاست داں، صحافی اور ناقدین ادب کی آپ بیتیاں شامل ہیں۔تاہم دیگر تمام اصنافِ ادب کی طرح خودنوشت سوانح کے سامنے بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہم اس کا مطالعہ کیوں کرنا چاہتے ہیں؟ کیا کسی معروف شخصیت کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کا مطالعہ کرکے اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے؟ یا اس کی داخلی زندگی میں جھانکنے اور اس کی کامیابیوں اور ناکامیوں سے سبق لینے یا اس کی کمزوریوں کا مذاق اڑانے کے لیے؟ یا پھر اس کی شخصیت میں موجود اس کی خوبیوں اور خامیوں کے حوالے سے خود اپنی ذات کی برتری تلاش کرنا ہمارا مقصود ہوتا ہے؟ ایسے سوالات کا ذہن میں پیدا ہونا بھی فطری ہے کیونکہ ہر فن پارہ زندگی کی کسی نہ کسی حقیقت اور اس کی جمالیات کی بازیافت ہوتا ہے۔شاعری، ڈرامہ، انشائیہ، افسانہ اور ناول کی طرح خودنوشت سوانح حیات بھی ایک ادبی فن پارہ ہوتی ہے جو اس کے خالق کی ذات کے اندر پرت در پرت چھپی ہوئی حقیقتوں کو بے نقاب کرکے اس کی شخصیت کے ہر در و بام کو روشن کر دیتی ہے۔ذات وکائنات کے اندر جھانکنے کا یہ تجسس ہی انسانی ذہن کو اس بصیرت سے ہمکنار کرتا ہے جو اس کی ذات کو عرفان بخشتا ہے۔تاہم انسانی جبلت میں موجود یہ تجسس محض دوسروں کی ذات میں جھانکنا ہی نہیں اپنی ذات کا اظہار بھی چاہتا ہے۔اپنی ذات کا ایسا اظہار جس سے اس کی انفرادیت جھلکتی ہو۔یہ انفرادیت مختلف صورتوں میں ظاہر ہوسکتی ہے۔اگر جوشؔ نے 'یادوں کی برات' نہ لکھی ہوتی تو ہم ان کی فکر کے اس نہاں خانے میں شاید کبھی قدم نہیں رکھ پاتے جہاں ان کے فکر وعمل میں جنسی آسودگی عشق کی جمالیات قرار پاتی ہے اور اپنے سولہ کامیاب عشق کا دعویٰ پیش کرتے ہوئے موصوف کو انتہائی فخر وانبساط محسوس ہوتا ہے۔روسو کی ''اعترافات'' اس کی زندگی کے انتہائی تاریک اور روشن گوشوں سے ہی ہمیں آگاہ نہیں کرتی بلکہ اس کے زندگی کو دیکھنے کے اس انداز سے بھی روشناس کراتی ہے جو انسانی آزادی، مساوات اور بھائی چارے کے اصولوں پر زور دیتا ہے۔یعنی ہر اچھی خودنوشت زندگی کے نئے مفہوم سے متعارف

کراتی ہے۔ گویا اظہارِ ذات کا یہ عمل بے مایہ نہیں ہوتا بلکہ قابلِ ذکر اقدار کا حامل ہوتا ہے۔ لہٰذا کسی خود نوشت سوانح حیات کا مطالعہ زندگی کے ایسے فلسفے سے آگاہی کا عمل ہے جو اقدار کی کشمکش کے درمیان انسانی وجود اور اس کے ارتقاء کی نشاندہی کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے اواخر میں اردو میں جن معروف شخصیتوں نے اپنی ذات کے اظہار کے لیے اپنی آپ بیتی تحریر کی ہیں ان میں اویس احمد دوراںؔ کا نام بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اویس احمد دوراںؔ اردو کے معروف نظم گو شاعر ہیں جن کی زندگی بے شمار نشیب و فراز کی حامل رہی ہے۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی ''میری کہانی'' کے عنوان سے قلمبند کی ہے جو ۱۹۹۹ء میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آئی اور جس میں اپنے عمر بھر کے تجربے کا جو نچوڑ انھوں نے پیش کیا ہے اسے پڑھ کر نہ صرف زندگی پر ہمارا اعتبار بڑھ جاتا ہے بلکہ بصیرت کے سیکڑوں چراغ بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ لیکن افسوس کہ ان کی شعری و ادبی خدمات ہمارے مشاہیر کی گراں قدر توجہ سے اب تک محروم رہی ہیں۔

اویس احمد دوراں محض شاعر ہی نہیں ایک مجاہد بھی ہیں۔ انھوں نے زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا اور جھیلا بھی ہے۔ ان کی خودنوشت کے مطالعے کے دوران ان کی زندگی کے جن تلخ و شیریں تجربات سے ہم آگاہ ہوتے ہیں اس سے ان کی ایسی شخصیت کا پتہ چلتا ہے جو کتابی ہرگز نہیں۔ بلکہ جس سے ہم ان کی زندگی اور فکر و عمل کے قابلِ ذکر مثبت و منفی پہلوؤں سے آگاہ ہو کر بصیرت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔

اویس احمد نے اپنا آبائی وطن صوبۂ بہار میں کوٹھیا نام کا ایک گاؤں بتایا ہے جو ضلع دربھنگہ میں چھوٹی باگھمتی ندی کے کنارے پر آباد ہے۔ ان کی پیدائش بھی خود دوراںؔ کے بقول اسی گاؤں میں ۱۹۳۳ء میں کسی تاریخ کو ہوئی تھی۔ ان کا نام حکیم نور الحسن صاحب نے رکھا تھا جن کا تعلق بلہا سے تھا۔

خودنوشت سوانح نگاری اظہارِ ذات کا عمل ہے۔ جو صاحبِ سوانح کے خود اس کے قلم سے لکھی گئی تحریر ہوتی ہے۔ جس میں اس کا ماضی و حال سب کچھ آئینہ کی طرح روشن ہوتا ہے۔ جس سے اس کی زندگی کی محرومیاں و کامرانیاں، اس کے آنسو اور اس کی خوشی، اس کا غم اور اس کی شادمانیاں ہر مقام پر جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ گویا خودنوشت سوانح محض صاحبِ سوانح کی داستانِ حیات نہیں ہوتی، ایک فن پارہ بھی ہوتی ہے۔ جس کے کچھ فنی تقاضے ہوتے ہیں۔ لہٰذا خودنوشت لکھنے والے کو اس کے تقاضوں سے واقف ہونا چاہیئے۔ خودنوشت سوانح نگاری محض اظہارِ ذات کا بیان نہیں بلکہ عرفانِ ذات کے علم کا بھی اظہار ہے جو

جہدِ زندگانی کی دہکتی ہوئی آگ میں جل کر کندن بننے کا عمل ہے۔ دوراںؔ صرف اپنی ذات اور اپنے وجود کی حیثیت و حقیقت سے ہی واقف نہیں، ان کے سامنے زندگی کا ایک مقصد بھی ہے۔ جس کا اظہار اپنی خود نوشت کے مقدمہ میں کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میں ایک ایسا بے قرار شاعر ہوں جس کا انقلابی کردار بے داغ ہے۔ مجھ کو موجودہ حکمراں طبقہ کے ایجنٹوں اور گرگوں نے پیوندِ خاک کرنے کی مسلسل اور خطرناک کوششیں کیں لیکن اتفاق سے میں اب تک زندہ ہوں۔ اپنے بے داغ اور روشن انقلابی کردار پر نازاں ہوں اور اپنے رب کا شکر گزار ہوں کہ اس نے مجھ کو اب تک زندہ رکھا۔..... میری شاعری، میری زندگی کا ہر لمحہ، میری ہر فکر، میرے جسم کا رواں رواں خدا کے ان ہی غریب بندوں کو جگانے اور خون چوسنے والے حکمرانوں کے خلاف اعلانِ جہاد ہے۔'' ا

اوپر کے اقتباس میں دوراںؔ اپنے فکر و عمل سے قاری کو روشناس کرانا چاہتے ہیں۔ اردو خود نوشت سوانح نگاری میں صاحبِ سوانح کی قاری سے خود کو متعارف کرانے کی یہ روایت اگرچہ نئی نہیں، لیکن یہ عام طور پر اطلاعات کی حد تک ہونی چاہیئے۔ مکمل تعارف صاحبِ سوانح کے ذریعہ پیش کیے گئے اس کے اعمال کی روشنی میں قاری خود حاصل کر لیتا ہے۔ کیوں کہ خودنوشت سوانح نگاری میں اظہارِ ذات کا عمل خود نوشت نگار کی ذات کے گرد ہی مرتکز ہوتا ہے۔ ایک اچھی خودنوشت میں اظہارِ ذات کی یہ کوشش کسی دوسرے کی شخصیت کو نیچا دکھانے یا اس پر اپنی برتری ثابت کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ اور اس غرض سے لکھی گئی خودنوشت ادبی غیر دیانتداری کی مرتکب سمجھی جاتی ہے۔ یعنی خودنوشت نگاری صاحب سوانح کی زندگی کو اس کے حقیقی روپ میں پیش کرنے کا ہی ادبی عمل ہے۔ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ یہ خودنوشت نگار کو اس کے افکار و خیالات کے اظہار میں کسی قسم کی ظاہرداری، تصنع یا غلو کی اجازت نہیں دیتی۔ خودنوشت نگار کو یاد رکھنا چاہیئے کہ اپنے حسب و نسب اور آبا و اجداد کا غیر ضروری بیان، مذہبی، سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر کا مبلغانہ اظہار یا اپنے کارناموں کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کی کوشش جہاں اس کی شخصیت کی غلط تصویر قاری کے سامنے پیش کرے گی وہیں یہ خودنوشت نگاری کا عیب بھی بن جائے گی۔ لیکن محولہ بالا میں صاحبِ سوانح کے بیان سے تعلّی کا احساس جھلکتا ہے۔ آپ بیتی میں صاحبِ سوانح کا اس طرح اپنی ذات کو ممتاز ثابت

کرنے کا مظاہرہ آپ بیتی کا عیب بن جاتا ہے۔ دوراںؔ ہر چند کہ اس حقیقت سے واقف معلوم ہوتے ہیں تاہم ایسا لگتا ہے کہ اپنی خود اعتمادی اور فکر ونظر کی وضاحت کی سعی میں وہ جذبات سے مغلوب ہو کر حد سے آگے نکل گئے۔

اویس احمد دوراںؔ اشتراکی فکر وعمل کو عصری سماج کی ناہمواریوں کی تحلیل کے لیے کارگر نسخہ تصور کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کو اب ختم ہونا چاہیئے۔ انھیں اس بات پر بھی کامل یقین ہے کہ امریکی سامراج اور اس نظام کا خاتمہ اب طئے ہے۔ وہ طبقاتی جدو جہد کو سماجی تبدیلیوں کے لیے لازمی شرط سمجھتے ہیں۔ انھیں ابتدا سے ہی بائیں بازو کی سیاست سے دلچسپی رہی اور تادم تحریر یہ آپ بیتی وہ تمام عمر اسی سیاست سے جڑے رہے ہیں۔ تاہم اس سیاست سے وابستہ رہنا اتنا آسان بھی نہیں۔ اس کٹھن راہ میں اکثر کچھ دور چل کر لوگوں کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ حکمراں طبقے کے غنڈوں اور حاشیہ برداروں کے عتاب کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے اور یا تو جان سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے یا پولیس اور اربابِ اقتدار کی زیادتیوں کا شکار ہو کر سلاخوں کے پیچھے زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ اپنی آپ بیتی میں انھوں نے اپنے ساتھ رونما ہونے والے کئی ایسے واقعے کا ذکر کیا ہے جب موت کی آہٹ انھوں نے بہت قریب سے سنی۔ لیکن کبھی عوام کی مدد اور کبھی اپنے حوصلے اور مضبوط ارادے کے سبب وہ موت کو شکست دینے میں کامیاب رہے۔ انھوں نے اپنی سیاسی تحریک سے وابستگی کی شروعات کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے کی لیکن پارٹی کی تقسیم کے بعد سی پی آئی (مارکسسٹ) سے وابستہ ہو گئے۔ سی پی آئی ایم پارٹی ڈسپلن توڑنے کے سبب پارٹی سے نکالے گئے ایک لیڈر پی تینذر نارائن شری واستو کے حوالے سے جس واقعہ کا انھوں نے ذکر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ ہونے والے کئی لوگ اگر چہ مارکسی تفہیم تو حاصل کر لیتے ہیں لیکن خود کو ڈی کلاس کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتے۔ لہٰذا نظریاتی یا کام کاج کے طریقوں میں اختلافات کے نتیجے میں ایسے لوگ اکثر طبقاتی دشمنوں کی سازش کے جال میں پھنس کر رہ جاتے ہیں اور پارٹی مخالف سرگرمیوں میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ پی تینذر نارائن کی پارٹی ایم سی پی آئی کا ممبر بننے سے انکار کیے جانے پر پی تینذر نے اپنے غنڈوں کے ذریعہ موصوف پر جان لیوا حملہ کروانے کی کوشش کی جس میں اتفاق سے وہ بچ گئے۔

اویس احمد دوراںؔ نے اپنے خاندانی حسب ونسب کا ذکر کرتے ہوئے بس اتنا لکھا ہے کہ ان

کے دادا خدا بخش خاں صوفی منش تھے اور یو پی کے ضلع اعظم گڑھ سے آ کر کوٹھیا میں بس گئے تھے۔ وہ اچھے فارسی داں تھے اور بقول موصوف کے بڑے بھائی احسان دربھنگوی، علامہ شبلی کے حاشیہ نشینوں میں تھے۔ اگر چہ دوراںؔ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے بھیا کو ان اطلاعات کا علم کیسے ہوا وہ نہیں جانتے۔ اپنے خاندانی حسب ونسب کے ذکر کے حوالے سے موصوف نے جس اختصار سے کام لیا ہے اس کے پسِ پردہ ان کی وہ فکر رہی ہے جس کی وضاحت ان کے ذیل کے بیان سے نمایاں ہے۔ دیکھئے لکھتے ہیں :

> ''میرے والد مرحوم حاجی عزیز الرحمٰن خاں کو بھی اپنے خاندان کے علاوہ میرے گاؤں کے پٹھانوں کے خاندانی شجرے یاد تھے۔ میری دانست میں حسب ونسب اور خاندانی شجروں کا مسئلہ نہایت دقیانوسی اور نقصان دہ ہے۔ یہ سماج دشمن مسئلہ ہے جس نے ہماری دنیا میں از آدم تا ایندم بے شمار انسانوں کے اندر نسلی غرور وانا کا بے ہودہ احساس پیدا کر کے آکاش کی نیلی چھت کے نیچے غریبوں کو جو ہزاروں سال سے کمزور اور نہتھے ہیں ان کو تہس نہس کر ڈالا۔ اونچی ذات کے غرور میں مبتلا نام نہاد قسم کے دانشور ٹیبل ٹاک کرتے وقت بڑے فخریہ لہجے میں Genetic factors پر زور دیتے ہیں لیکن میری دانست میں صرف سیاسی واقتصادی factors ہی ایسے ہیں جو سماج میں اونچ نیچ پیدا کرتے ہیں''۲

دوراںؔ نے لکھا ہے کہ ان کا گھرانہ ایک متوسط طبقے کا گھرانہ تھا جو کبھی غریبی اور کبھی خوش حالی کی دھوپ چھاؤں سے گزرتا رہا تھا۔ ان کے والد کا بیڑی کا کاروبار تھا۔ وہ ایک کھاتا پیتا گھرانہ تھا لیکن کاروبار کے متاثر ہونے کے بعد اکثر فاقے بھی کرنے پڑتے تھے۔ اپنے خاندان کو فاقہ کشی سے بچانے کے لیے دوراںؔ اپنے دوسرے بھائیوں کے علاوہ خود بھی بیڑیاں بنانے لگے تھے۔ اپنے والد کے کردار کی بھی انھوں نے نہایت متوازن تصویر کشی کی ہے۔ جس سے اپنی بیوی بچوں سے ان کے والد کی محبت اور لگاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے اور ان کی مہمان نواز فطرت کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ تاہم ان کی مہمان نواز فطرت کے سبب موصوف کی والدہ کو بیشتر اوقات دسترخوان کی اچھی نعمتوں سے محروم رہ جانا پڑتا تھا۔

خودنوشت میں دوراں نے اپنے بچپن کے احوال بھی تفصیل سے لکھے ہیں جس سے پتہ چلتا

ہے کہ صحت وتوانائی کے معاملے میں موصوف بچپن سے ہی کمزور رہے تھے اور آگے چل کر جوانی کے ایام میں بھی ان کی صحت اچھی نہیں رہی۔ گٹھیا اور خارش کی تکلیفات سہنے کے علاوہ وہ برسوں ڈپریشن کے حملے سے بھی متاثر ہوتے رہے۔ مکتب کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ حساب کا دن روزِ سزا کی طرح سخت ہوتا۔ حساب جمعرات کو پڑھایا جاتا اور وہ اکثر اس دن مکتب سے موقعہ پا کر فرار ہو جایا کرتے اور کسی جامن کے پیڑ پر چڑھ کر جامن توڑتے یا سیلاب کے دنوں میں باگھمتی ندی میں غوطے لگاتے۔

یہاں جمال اویسی کے اس خط کا حوالہ ضروری ہے جس میں انھوں نے اپنے والد دوراںؔ کی تحریر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''آپ کی تحریر میں زیادہ تر ذکر پارٹی کا ہے اور نظریاتی اختلاف کو راہ دی گئی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ ایک انسان پر کیا کچھ گزری ہے اور اس نے زندگی کو کیسا پایا ہے۔ یہ شئے قابلِ اعتنا ہے بھی یا نہیں؟ زندگی کا محاسبہ کیسے کیا ہے آپ نے؟ یہ شے عزیز ہے یا ہو سکتی ہے تو کن بنیادوں پر؟ کیا واقعی زندگی کو ان چیزوں کی ضرورت ہو سکتی ہے جو مذہب، اخلاق، معاشیات کے وسیلے سے دی جاتی ہیں۔ ہو سکے تو اپنی خودنوشت کو تنقیدِ حیات بنائیے۔.......

آپ کا بیٹا جمال اویسی'' ۳

اس خط کے جواب میں موصوف نے ایک طویل مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں اپنے نقطۂ نظر کی تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ تاہم جہاں تک خودنوشت کو تنقیدِ حیات بنانے کے جمال اویسی کے مشورہ کا سوال ہے تو یہ یقیناً بجا ہے۔ لیکن پارٹی کے ذکر کے حوالے سے یا نظریاتی اختلاف کے معاملے میں یہ خیال بھی ذہن میں آتا ہے کہ زیرِ بحث خودنوشت کا صاحبِ سوانح محض ایک شاعر نہیں ایک سیاسی تحریک سے وابستہ شخص بھی ہے جس کا اپنا ایک نظریہ ہے اور جس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اس سیاسی نظریے یا عوامی تحریک کے لیے وقف کر دیا تھا۔ لہٰذا پارٹی کے ساتھ اس کا رشتہ، اس کے نظریے کے حوالے سے اس کی کارکردگی، اس کی صعوبتیں، اس کی منزلیں، اس کی کامیابیاں سب کچھ اس کے لیے اہمیت رکھتی ہیں۔ جن کا اظہار خودنوشت میں اس کی زندگی کے دیگر احوال و تجربات کے ساتھ کیا جانا قطعی بے جا نہیں۔ بشرطیکہ یہ تصنع، غلو اور جھوٹ سے پاک ہو۔ دوراںؔ کے سیاسی نظریات سے ان کے مخالفین کو اختلاف ہو سکتا ہے یا سی

پی ایم کی جس لائن سے وہ متفق رہے بائیں بازو کی دوسری پارٹیوں کے لیے وہ موضوعِ بحث ہو سکتی ہے لیکن اپنے تجربات کے حوالے سے اپنی شخصیت کی تصویر کشی میں ان کا اظہار خودنوشت کے معیار کو کس طرح متاثر کر سکتا ہے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ موصوف نے سیاسی نظریات کے علاوہ مذہب، اخلاقیات اور معاشیات ہر مسئلے پر بے باکی کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ دوراںؔ اشتراکی نظریات کی واضح تفہیم رکھتے ہیں اور طبقاتی جدوجہد میں عوام کے دبے کچلے حصے کے ساتھ اپنے اتحاد کا اعلان کرتے ہیں۔ تاہم وہ مذہب کی صالح قدروں کے مخالف نہیں۔ لیکن خدا کے نام پر اپنی رہنمائی چمکانے والے رہنما جو مذہب کا لبادہ اوڑھ کر سرمایہ داری کی حفاظت اور خدمت کر رہے ہیں اور غریبوں کی بھوک پیاس کو بالکل بھول جاتے ہیں انھیں وہ سماج دشمن قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کلام مجید خدا کی شاعری ہے جس میں دین و دنیا کے سارے علوم کے خزانے بھرے پڑے ہیں اور جس کی حسین اور نادر عبارت کو دنیا کے بڑے بڑے جید علماء نے بھی نہیں سمجھا۔ دوراںؔ مذہبی تفرقہ اندازی کو سماج کے لیے انتہائی مضر سمجھتے ہیں اور اسے برطانوی سامراج یا امریکی امپیریلزم کی سازش قرار دیتے ہیں۔ تاہم ان کی آپ بیتی میں کئی مقامات پر ان خیالات کا اظہار تکرار کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو طبیعت پر گرانی کا احساس یقیناً پیدا کرتا ہے۔

اپنی آپ بیتی لکھتے ہوئے ہر خودنوشت سوانح نگار کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی مطلوبہ شخصیت کے اظہار کے لیے ماضی کے واقعات و احوال کو کس طرح ترتیب دے یا کس طور پر پیش کرے۔ اکثر اس کوشش میں واقعات و سانحات کے دانستہ یا نادانستہ مسخ ہو جانے یا بدلی ہوئی شکل میں تحریر میں آنے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی صورت میں صداقت کا مجروح ہونا بھی لازمی ہے۔ تاہم ایک معتبر خودنوشت سوانح میں صداقت اس کا بنیادی عنصر مانا جاتا ہے۔ صداقت کی عدم موجودگی میں آپ بیتی پر افسانے کا گمان گزرنا فطری ہے۔ کہتے ہیں کہ روسو (Rousseaue) کی آپ بیتی ''اعترافات'' (confessions) کی کامیابی کے پیچھے اس کے بیان کی صداقت ہی رہی ہے۔ خودنوشت سوانح نگاری میں سچائی کے عنصر کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے سر سید رضا علی نے اپنے خودنوشت سوانح ''اعمال نامہ'' کے دیباچے میں تو یہاں تک لکھا ہے کہ:

''میرے نزدیک اپنے لکھے ہوئے سوانح حیات کی سب سے بڑی صفت یہ ہونی چاہیئے کہ ایک مرتبہ کراماً کاتبین بھی سامنے آ کر بہ آواز بلند پڑھ لیں تو

لکھنے والے کو آنکھ نیچی نہ کرنی پڑے۔'' ۴

دوراںؔ بھی اپنی زندگی کی کہانی قلم بند کرتے ہوئے اس منزل سے یقیناً گزرے ہوں گے جس سے گزرتے ہوئے اچھے اچھے لوگوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ بلکہ صداقت کے اظہار کے معاملے میں بعض ناقدین ادب روسو کو بھی شک کے دائرے سے باہر نہیں سمجھتے۔ دوراںؔ کس حد تک اس عمل میں کامیاب رہے ہیں اس پر حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اکثر خودنوشت نگار صداقت کے بیان میں بے باک ہوتے ہوئے بھی بعض باتیں جس کا اظہار وہ اپنی دانست میں غیر ضروری سمجھتے ہیں انھیں چھپا جاتے ہیں۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ دوراںؔ نے اپنی زندگی کے چھوٹے بڑے جن واقعات کا ذکر کیا ہے ان میں صرف مثبت پہلو ہی نہیں ان کی زندگی کے بعض انتہائی تاریک گوشے بھی شامل ہیں۔ اپنی زندگی کے تاریک اور بدنما گوشوں کا ذکر اردو میں چند ہی خودنوشت نگاروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ دوراںؔ نے جہاں اپنی عالی ہمتی اور بلند حوصلگی کے اظہار سے متعلق واقعات درج کیے ہیں وہیں اپنی فطرت کے منفی پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے کسی پس وپیش سے کام نہیں لیا ہے۔ انھوں نے اپنی عاشق مزاج طبیعت اور چوری ودروغ گوئی کے واقعات کا بھی نہایت سادگی اور بے باکی سے ذکر کیا ہے۔ چوری کی عادت انھیں کیسے پڑی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اپنی سروری اور برتری کا سکہ جمانے کے لیے میں نے اپنے گھر سے بیڑیاں چرانی شروع کیں ان بیڑیوں کو میں اپنے گاؤں کی دوکانوں پر لاتا اور نہایت سستے داموں پر فروخت کر دیا کرتا۔ جو پیسے ملتے ان سے آم کے سیزن میں آم، جامن، کٹھل اور مٹھائیاں خرید لیتا۔ ان دنوں یہ ساری چیزیں بہت سستی تھیں۔'' ۵

چوری کی عادت جب انسان کو ایک بار لگ جائے تو پھر وہ گھر سے باہر بھی چوری کرنے میں پس وپیش نہیں کرتا۔ گاؤں کی ایک دوکان میں اپنی چوری کے ایک اور واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے موصوف رقم طراز ہیں:

''۱۹۴۹ء کے دسمبر میں گاؤں کی ایک دوکان میں میں نے چوری کی۔ ابھی چند آنے پیسے چرا بھی نہیں پایا تھا کہ پکڑا گیا۔ ریز گاری میری مٹھی میں

تھی۔ دوکان چلانے والی بڑھیا آ گئی جس کو ہم لوگ بہریا بہریا کہتے تھے۔ اگر چہ 'گے دیب گے دیب۔ ڈاکہ دیلک ڈاکہ دیلک۔ ای بڑ بدماس لگیہ' کے علاوہ کچھ کہا نہیں، لیکن یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح سارے گاؤں میں پھیل گئی۔'' ۶

دوراںؔ کی طبیعت میں حسن پرستی لڑکپن سے رہی۔ جس کے سبب رومانی تصورات ان پر غالب رہے۔ اس حقیقت کا بھی وہ بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے ذکر کرتے ہیں۔ وہ وفا کی دیوی اور ناز برداری کرنے والی نہایت حسین وجمیل لڑکی کو اپنی بیوی کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن ان کی والدہ نے جس لڑکی کا انتخاب کیا اس کے سبب حسن سے متعلق ان کا برسوں کا آئیڈیل چکنا چور ہو گیا۔ بقول دوراںؔ ان کی بیوی خوبصورت بھی نہیں تھیں اور مزاجاً تند تھیں۔ معقول تعلیم کی کمی کے سبب ذوقِ ادب سے بھی محروم تھیں۔ دوراںؔ کے ساتھ ہمیشہ ان کے تعلقات کشیدہ رہے۔ مہینوں روٹھی رہتیں اور بات چیت بھی بند رہتی۔ اگر چہ موصوف کے بقول انھوں نے ہمیشہ ان کی دلجوئی کرنے کی کوشش کی۔ تاہم بیوی کی کسی ناپسندیدہ حرکت کے سبب اکثر وہ اسے مار بھی بیٹھتے جس کا بعد میں انھیں بے حد افسوس ہوتا۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ اپنے اس رویے کو وہ عورت پر ظلم سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ ان کی عاشق مزاج طبیعت عورتوں کو ہمیشہ بنا سنورا حسین دیکھنا چاہتی ہے لیکن وہ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان کی یہ خواہش بھی اسی مرداساس ظالم سماج کی دین ہے جس نے عورتوں کو صدیوں سے غلامی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے اور اپنی تفریح اور عیاشی کی ایسی جنس بنا دیا جو بازاروں میں بھیڑ بکری اور دیگر اشیاء کی طرح بکنے لگی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بیوی کے ساتھ دوراںؔ کے تشدد کے اس عمل کو ناگوار کہا جائے گا۔ یقیناً ان کے مزاج کی تندی ان کے عقل وہوش پر اس طرح غالب آ جاتی ہوگی کہ صحیح اور غلط کی تمیز رکھ پانا ان کے لیے ناممکن ہو جاتا ہوگا۔

شادی کے بعد انھوں نے ''شکستِ ارماں'' کے عنوان سے ایک نظم بھی لکھی تھی جس میں ان کی محرومی اور کرب کی کیفیت لہریں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی حسن پرست اور عاشق مزاج طبیعت کے سبب خوبصورت لڑکیاں ان کی کمزوری بن گئیں تھیں۔ ان کی زیادہ تر محبوبائیں ان کے گاؤں کی وہ شادی شدہ عورتیں ہوتیں جنھیں وہ بھابھی کہتے۔ انھوں نے کئی ایسی لڑکیوں کا ذکر کیا ہے جن کے لیے ان کے دل

میں جذبات جاگے تھے یا جنھوں نے انھیں چاہا تھا۔ان کے پرکشش چہرے اور عاشقانہ مزاج کے سبب عورتیں جلد ان کی گرویدہ ہو جایا کرتیں۔ یہ سلسلہ ان کے گاؤں سے لے کر مشرقی پاکستان میں قیام کے دوران اور کلکتہ ڈوک لیبر بورڈ میں ملازمت کے عرصے تک ہر جگہ قائم رہا۔کلکتہ ڈوک لیبر بورڈ میں شیفالی دتہ اور بیلا داس نام کی دو عورتوں سے ان کے عاشقانہ مراسم رہے تھے۔انھوں نے اپنی ایک محبوبہ مختری کا ذکر کیا ہے جو سانولی رنگت والی اور فلم اداکارہ نوتن کی طرح نین ونقش کی مالکہ تھی۔جس کے پاکستان چلے جانے کے بعد وہ بے حد مغموم ہوئے اور 'الوداع' اور 'اک بے وفا کے نام' دو نظمیں لکھیں جو بے حد مقبول ہوئیں۔تاہم موصوف کی معشوقاؤں کی اس کثرت سے ان کی حسن پرستی اور عاشق مزاجی کا اندازہ تو ہوتا ہے لیکن یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ ان کا جذبۂ عشق اتنا گہرا قطعی نہیں تھا جو اپنی ناکامیٔ عشق کے سبب ان کی زندگی کو متاثر کر پاتا یا ان کے ذہن وفکر کو کوئی امتیازی رخ دے پاتا۔ بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ناکامیٔ عشق میں بھی وہ ایک ایسی لذت محسوس کرنے لگے تھے جس سے رہائی کا تصور ان کے لیے محال تھا۔

موصوف نے اپنی چوری کی عادت کی ایک وجہ اپنی عاشق مزاجی بھی بتایا ہے جو انھیں بننے سنورنے اور محبوبہ کی نظر میں سرخرو بنے رہنے پر مجبور کرتا تھا۔تاہم چوری میں پکڑے جانے کی وجہ سے ہونے والی بدنامی اور اپنی محبوباؤں سے نظریں نہ ملا پانے کے سبب انھیں اپنا گاؤں ہی نہیں اپنا ملک بھی چھوڑ کر دور چلے جانے کا فیصلہ کرنا پڑا۔انھوں نے مشرقی پاکستان جانے کا فیصلہ کرلیا۔لیکن اس فیصلے کی ایک اور وجہ انھوں نے اپنی اس خالہ زاد بہن کے لیے محبت بتائی ہے جو دیناج پور میں رہتی تھی۔اگرچہ بعض وجوہات کے سبب ان کی شادی اس لڑکی سے بھی نہیں ہوسکی اور بنگلہ دیش کے معرض وجود میں آنے کے بعد وہ جیسور کی ایک جیل میں فوت ہوگئی۔

سابق مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) میں دوراںؔ جن تجربات سے گزرے وہ اس خود نوشت کا انتہائی بصیرت افروز حصہ ہے۔ وہاں بھی وہ میمن سنگھ ریلوے اسٹیشن پر کسی مسافر کا بیگ چوری کرتے ہوئے پکڑے گئے تھے لیکن ہم زبان ٹی ٹی ای کی مہربانی کے سبب معاف کردیئے گئے تھے۔اس واقعہ کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے۔تاہم دوراںؔ کے کردار کے ان حوالوں سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے محترمہ فرحت جمال اپنے تحقیقی مقالہ ''اویس احمد دوراںؔ: شخص اور شاعر'' میں ایک جگہ لکھتی ہیں کہ:

''چوری کے ان واقعات کو پڑھنے کے بعد یہ تسلیم کر لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ یہ ایسے واقعات ہیں جنہوں نے دوراںؔ کی ادبی وذاتی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں حصہ لیا ہے لیکن جب خود نوشت کو پڑھنے والا دوراں کے عشقیہ (جنسی و رومانی) واقعات کو بار بار رونما ہوتے دیکھتا ہے تو اسے شک گزرتا ہے۔کہیں ایسا تو نہیں کہ دوراں جو شاعر ہیں اور دوراں جو ایک شخص ہیں حالات کے تیز بہاؤ میں بغیر شعور کی رہ نمائی کے بہتے چلے جا رہے ہیں کیونکہ پڑھنے والا فطری طور پر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ دوراں کی شخصیت کا عیب چوری کرنا ہے اور جنسی محبت کی لت میں گرفتار ہوتے رہنا اعصاب کی کمزوری نہیں کردار اور شخصیت کی کمزوری ہے۔دوراں نے گاؤں میں کئی بیاہتاؤں سے اپنے معصوم عشق کا ذکر کیا ہے جب وہ راتوں کو اٹھ کر اپنے چاہنے والیوں کے گھر جاتے تھے اور دیر رات تک وصل حاصل کر کے گھر لوٹتے تھے۔دوراں نے اس عشق کو معصوم کہا ہے اور لکھا ہے ان کی والدہ سمیت دوسرے افراد کو بھی ان کی معصوم محبت پر یقین تھا۔راقم کو محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف دوراں بلکہ ان کا پورا گاؤں ایک ایسے ماحول میں رچا بسا تھا جہاں ایسی بدکرداری کو جذبہ کی معصومیت پر محمول کرنے کا عادی تھا۔چنانچہ وہاں بیاہتاؤں سے عشق کرنا اور راتیں ساتھ میں بسر کرنا غیر معمولی اور قابل گرفت باتیں ہرگز نہیں تھیں۔ دوراں جب گاؤں سے باہر نکلے اور چاٹگام، ڈھاکہ وغیرہ سے ہوتے ہوئے کلکتہ میں مقیم ہوئے تو وہاں بھی انہوں نے وہی کچھ کیا جو وہ گاؤں میں کرتے رہنے کے عادی تھے۔'' ۷

فرحت جمال نے اپنے مندرجہ بالا بیان میں دوراںؔ کے کردار کی جس کمزوری کا ذکر کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے اور جسے ہمارا عصری نظام غیر اخلاقی تصور کرتا ہے تاہم موصوفہ کا سارے گاؤں کے لوگوں کو بدکردار قرار دینا نہ صرف ان کی فکر کی انتہا پسندی پر محمول قرار پائے گا بلکہ غیر عملی بھی کہا جائے گا۔یہ عام طور پر دیکھا جاتا ہے کہ لوگ اپنے عزیزوں کی کمزوریاں یا گمراہیاں دیکھتے ہیں لیکن تنبیہہ وسرزنش کے بعد

انہیں معاف کر دیتے ہیں ۔ ہمارے کتنے ہی ایسے سیاسی رہنما ہوں گے جن پر قتل، زنا اور غبن کے کئی مقدمات دائر پائے جاتے ہیں لیکن ان حقائق سے واقفیت کے باوجود انہیں کے حق میں کتنے ہی 'باضمیر' لوگ بھی اپنا ووٹ کاسٹ کرنے میں کوئی پس وپیش نہیں کرتے اور ان قانون شکنوں کو قانون سازیہ کے مسند پر بٹھانے میں سب سے آگے نکل جانے کی کوشش میں سرگرداں ہوا کرتے ہیں ۔ پھر گاؤں تو ایک چھوٹے سے خاندان کی طرح ہوتا ہے ۔ آج کتنے گھر ایسے ہوں گے جہاں کسی فرد کی غلطیوں کے لیے اہل خانہ انھیں قانون کے حوالے کر دیا کرتے ہیں؟ یہاں فرحت جمال کی سوچ عملی ہونے کے بجائے مثال پسندی پر مبنی نظر آتی ہے۔

پاربتی پور کا ماحول دوراںؔ کو پسند نہیں آیا اس لیے وہ وہاں سے چاٹگام اور چاٹگام سے ڈھاکہ چلے گئے تھے ۔ انھوں نے لکھا ہے کہ وہ لسانی وصوبائی عصبیت کے سخت مخالف رہے ہیں تاہم وہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے سے انکار بھی نہیں کرتے کہ جس زمانے کی وہ بات کر رہے ہیں ان دنوں چوری جیسی گھٹیا اور شرمناک حرکت میں ملوث ہونے کے باوجود وہ خود کو لسانی اعتبار سے بنگالیوں سے برتر سمجھ رہے تھے ۔ موصوف کا یہ رویہ قطعی درست نہیں تھا تاہم یہ اقرار نامہ ان کے باضمیر ہونے کی دلیل ہے ۔ ورنہ وہ چاہتے تو اس اقرار نامے کو حذف بھی کر جا سکتے تھے ۔ دوراںؔ نے غیر بنگالیوں کے اندر جس احساسِ برتری کا ذکر کیا ہے وہ اس ملک کی بقا کے لیے آگے چل کر کس قدر خطرناک ثابت ہوا تاریخ گواہ ہے ۔ یہی وہ احساسِ برتری تھا جسے پاکستان کے حکمراں طبقے نے بنگلہ قومیت کے احساس ونظریے کو پامال کرنے کے لیے استعمال میں لایا اور بنگالیوں اور غیر بنگالیوں کے درمیان فکری وعملی خلیج پیدا کر دی ۔ تاہم یہی خلیج بالآخر پاکستان کی تقسیم کے اسباب میں سے ایک قابلِ ذکر سبب کی صورت میں ظاہر ہوئی۔

فسادات خواہ ہندوستان میں ہوتے ہوں یا پاکستان میں متاثر بے قصور اور معصوم انسان ہی ہوا کرتے ہیں ۔ ڈھاکہ میں موصوف کو ہندو مسلم فساد میں ملوث ہونے کے الزام میں جیل کی صعوبتیں بھی جھیلنی پڑی تھیں ۔ دراصل ان کے ڈھاکہ پہنچنے کے چند ہی دنوں بعد وہاں ہندو مسلم فساد برپا ہو گیا تھا ۔ چنانچہ فساد میں لوٹی گئی دوکانوں کے بکھرے ہوئے سامانوں میں سے سونے کی اینٹ اور نوٹوں کی گڈیوں کی تلاش میں موم بتی اور دیگر سامان چنتے ہوئے وہ ڈھاکہ ریلوے اسٹیشن کے قریب پولیس کے ذریعہ پکڑ لیے گئے تھے اور جیل بھیج دیئے گئے تھے ۔ جہاں سے قریب ایک ماہ کے بعد ان کی رہائی ہو سکی

تھی ۔ ان کے جیل کے تجربات بھی خاصے دلچسپ اور سبق آموز ہیں ۔ جیل کے شب و روز ان کے لیے انتہائی تکلیف دہ تھے ۔ جیل کا بدبودار تیل میں پکا ہوا اور کنکر پتھر ملا ہوا کھانا کھا پانا ان کے لیے بے حد مشکل تھا ۔ جیل میں ان کی ملاقات مولانا عبدالحمید خاں بھاشانی سے بھی ہوئی اور شیخ مجیب الرحمٰن سے بھی ۔ بقول خودنوشت نگار مولانا بھاشانی ایک نرم دل اور خوش اخلاق انسان تھے ۔ وہ بہت سلیس اردو بولتے تھے ۔ موصوف کی مصیبت کی داستان سن کر انھیں ان پر ترس آ گیا تھا ۔ مولانا نے نہ صرف یہ کہ انھیں اپنا رکھا ہوا ناشتہ کرایا بلکہ ہر روز دونوں وقت کا کھانا بھی اپنے ساتھ ہی کھلانے لگے تھے ۔ مولانا تقسیم سے قبل محمد علی جناح کی مسلم لیگ سے وابستہ تھے ۔ لیکن ان دنوں وہ عوامی لیگ میں ایک بڑے رہنما مانے جاتے تھے ۔ مولانا سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے خودنوشت نگار ایک جگہ لکھتا ہے:

''مولانا سے میں کافی حد تک بے تکلف ہو چکا تھا ۔ وہ اکثر کہتے کہ تم جیل ہی میں رہو ۔ ہم تم کو پڑھائیں گے ۔ یہیں سے تم امتحان دو اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرو ۔ عوامی لیگ میں شامل ہو جاؤ ۔ جب ہم لوگوں کی وزارت بنے گی تو ہم تم کو بھی منسٹر بنائیں گے ۔'' ۸

مولانا بھاشانی کے برعکس شیخ مجیب الرحمٰن کی شخصیت مختلف تھی ۔ شیخ مجیب کی شخصیت سے متعارف کراتے ہوئے اویس احمد دوراںؔ لکھتے ہیں:

''مولانا کے قریب ہی شیخ مجیب الرحمٰن (بنگو بندھو) کا بستر تھا .... اس وقت شیخ مجیب کی چڑھتی ہوئی جوانی تھی ۔ جاڑے کے دنوں میں وہ قیمتی گرم چادر اوڑھے، موٹے اور دبیز شیشوں کی عینک لگائے، لنگی باندھے اور ہونٹوں میں سگار دبائے جیل کی انگنائی میں ٹہلا کرتے ۔ بورژوا رہنماؤں کے لیے جیل ایک طرح سے جنت ہوتی ہے جہاں آرام ہی آرام ہے، عزت ہی عزت ہے ۔ سکون ہی سکون ہے کل بھی تھا اور آج بھی ہے ۔ لیکن یہی جیل کمیونسٹوں اور غریبوں کے حق میں جہنم کا نمونہ بن جاتی ہے ۔'' ۹

اوپر کے اقتباسات سے مولانا بھاشانی اور شیخ مجیب الرحمٰن کی شخصیت اور کردار کی نہایت کامیاب تصویر کشی ہوتی ہے ۔ مولانا بھاشانی کا کردار جہاں محبت، ہمدردی اور انسان دوستی کا مرقع بن کر

ابھرتا ہے، شیخ مجیب ان خوبیوں سے بے نیاز اپنی ذات میں گم ایک خودغرض انسان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔

اویس احمد دوراں ایک روشن خیال اور ترقی پسند شاعر ہی نہیں ایک ذہین اور باشعور دانشور اور انتہائی فعال سیاسی کارکن بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔انھوں نے ھندو پاک کے دیگر معروف سیاست دانوں کے چہروں سے بھی نقابیں ہٹائی ہیں اور قاری کو حیرت و استعجاب اور پشیمانی کے احساس میں چھوڑ گئے ہیں۔مسلم لیگ کے حوالے سے کئی لیگی رہنماؤں کا ذکر کرتے ہوئے ظرافت آمیز واستہزائیہ لہجے میں لکھا ہے کہ تقسیم ھند کے وقت ان کا گاؤں مسلم لیگی تھا اور گاؤں کے لوگوں کی ہمدردیاں مسلم لیگ کے ساتھ تھیں تاہم ان لیڈروں کی حقیقت کچھ اور تھی۔دیکھیے ذیل کا اقتباس:

''تقسیم ملک کے وقت تک میرا گاؤں مسلم لیگی تھا اور ہم لوگ مسلم لیگی لیڈروں سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔اس لیے ملک فیروز خاں نون، مسٹر حسین شہید سہروردی یا دوسرے مسلم لیگی لیڈروں بالخصوص مسٹر محمد علی جناح اور مسٹر لیاقت علی خاں کے لیے ہمارے دلوں میں عقیدت و احترام کا سمندر موجزن تھا۔حد تو یہ تھی کہ مسٹر ایم ایم اصفہانی تک کو ہم لوگ احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔غلام محمد کا نام احترام سے لیتے تھے۔ان تمام لیڈروں کی تصویریں ایک کیلنڈر میں تھیں جو تقریباً سال بھر سے زیادہ میرے دروازہ پر لٹکتا رہا تھا۔ مگر کون جانتا تھا کہ یہ مسلم لیگی لیڈران جن کے لیے ہمارے دلوں میں احترام وعقیدت کا اتنا گہرا اور شدید جذبہ تھا وہ ویسے نہیں تھے جیسا ہم غلطی سے سمجھ بیٹھے تھے............ مسٹر حسین شہید سہروردی جن کا شہرہ تھا اور جو نہ صرف اے گریڈ کے سیاستداں تصور کیے جاتے تھے بلکہ ایک زمانے میں مسلمانوں کے نجات دہندہ تھے ان سے بھی ایک شادی کی تقریب میں آگے چل کر چاٹگام میں ملاقات ہوئی اور ان کے متعلق جو باتیں سنیں ان کو سن کر مارے شرم کے گردن جھک گئی۔'' ۱۰

مغربی ممالک کے حکمراں تبت کے روحانی پیشوا دلائی لامہ کو سر آنکھوں پر بٹھاتے

ہیں۔ہمارے ملک کے بھی جارح اور جھوٹے قوم پرست افراد اپنے مفاد میں دلائی لامہ کی تعریف اور مظلومیت کا ذکر کرتے ہوئے نہیں تھکتے۔تاہم دلائی لامہ کا ذکر کرتے ہوئے بھی موصوف کے لہجے میں طنز کی لطیف کاٹ کو محسوس کیا جا سکتا ہے:

''ایک بار تبت کے دلائی لامہ کو بھی دیکھا۔دراز قد،سونے کے دانت، گیروا لباس اور سر سے پاؤں تک تابانی ہی تابانی۔تبت کے مفلوک الحال عوام کا روحانی پیشوا ایک ایسا بے تاج بادشاہ تھا جس پر حسن و جمال کی بہار آئی ہوئی تھی۔'' ۱۱

دوراں کی دور بیں نگاہوں سے اجارہ دار حکمراں سرمایہ داروں کی وہ آپسی چشمک و رقابت بھی پوشیدہ نہیں رہی ہے جو عام آدمی کی نظروں سے اوجھل رہی ہے لیکن جس کے دوررس اثرات ملک اور دنیا کی سیاست و معاشرے پر ناگزیر طور پر مرتب ہوتے ہیں۔جرمنی میں ہٹلر کے عروج کے پیچھے بھی اجارہ داروں کی اسی رقابت کا ہاتھ تھا جب جرمنی کی ایک بہت بڑی کمپنی ہٹلر کے سہارے ساری دنیا کے بازاروں پر راج کرنے کا خواب دیکھ رہی تھی۔ پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کی تشکیل کی تحریک کے پسِ پردہ بھی موصوف آدم جی، اصفہانی اور حبیب بینک کے مالکان جیسے پاکستان کے اجارہ دار سرمایہ داروں کی اس آپسی رقابت اور غیر جمہوری مسابقت کو دیکھ رہے تھے جب مشرقی پاکستان کی جوٹ ملوں پر اپنی بالا دستی برقرار رکھنے کے لیے آدم جی نے بنگو بندھو شیخ مجیب الرحمٰن کو تلاش کر لیا تھا۔شیخ مجیب نے بالآخر آدم جی کے سپنے پورے کر دیئے اور خود بھی پاکستان کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے بنگلہ دیش کی حکومت پر قابض ہو گئے۔ موصوف نے ۱۹۷۴ء کی اندرا مخالف تحریک کو بھی ہندوستان کے اجارہ دار سرمایہ داروں کی آپسی رقابت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔لکھتے ہیں:

''ایسی بات نہیں کہ جے پرکاش نارائن مزدوروں کے مسیحا تھے بلکہ وہ ایمرجنسی کے اس لیے مخالف تھے کہ ایمرجنسی کے تاریک دور میں ہندوستان کے بعض بزنس گھرانوں کو چونکہ برلا اور ٹاٹا جیسے اجارہ دار سرمایہ داروں کے مقابلہ میں مزدوروں کو لوٹنے کی نسبتاً کم چھوٹ ملی ہوئی تھی۔اس لیے اجارہ داروں کی باہمی چشمک و رقابت رنگ لائی تھی اور شری جے پرکاش نارائن کی بوڑھی

رگوں میں بعض اجارہ داروں نے نیا خون بھرنے کی کوشش کی تھی تاکہ وہ
مزدوروں کے مسیحا بن کر اٹھیں اور ایمرجنسی نافذ کرنے والی حکومت کا تختہ الٹ
دیں۔ اور ایسا ہی ہوا۔'' ۱۲

دوراںؔ نے اپنی زندگی کی داستان لکھتے ہوئے کئی ایسی شخصیات کی خدمات سے قارئین کو روشناس کرایا ہے جن کے ساتھ ان کے اچھے مراسم تھے اور بعض سماجی تحریکات میں ساتھ بھی رہ چکے تھے۔ انھوں نے ان کی قابلِ ذکر خدمات کو سراہا بھی ہے تاہم بعض کے تعصب کو طشت از بام بھی کیا ہے۔ انھوں نے آسام کے وزیرِ تعلیم اور کوآپریٹو منسٹر ڈی کے بروا اور آسام و ناگالینڈ کے گورنر کی مہمان نوازی اور خاکساری کی تعریف کی ہے۔ اختر اورینوی کے متعلق لکھا ہے کہ وہ اپنے وجیہہ و شکیل چہرہ اور شخصیت کی وجہ سے جس محفل میں جاتے چھا جاتے۔ لیکن وہیں غلام سرور جیسے مقبولِ عام سماجی خدمت گار اور لطف الرحمٰن جیسے شاعر و نقاد کے اشتراکی نظریات سے تعصب کا بھی ذکر کیا ہے جس کا مظاہرہ ۱۹۸۷ء میں انجمن جمہوریت پسند مصنفین بہار شاخ کے ذریعہ پٹنہ میں بلائے گئے اردو کنونشن اور ۱۹۶۷ء میں کلکتہ میں 'سنگم' کی شاخ قائم کرنے کی غرض سے طلب کیے گئے دانشوروں کے اجلاس کے موقعہ پر ان حضرات کی طرف سے عمل میں آیا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ لطف الرحمٰن صاحب نے تو صاف لفظوں میں یہ ظاہر کر دیا کہ وہ مارکسزم کو آؤٹ آف ڈیٹ فلسفہ سمجھتے تھے اور چونکہ اس کنونشن کا انعقاد ان کے یعنی دوراںؔ کے ذریعہ ہونا طے پایا تھا لہٰذا وہ اس میں شریک نہیں ہو سکتے تھے۔ جبکہ غلام سرور صاحب نے رانچی کے فسادات میں متاثر ہونے والے افراد کی مدد اور جان و مال کے تحفظ کے لیے سی پی ایم کے کارکنوں کی کاوشوں کا ذکر جان بوجھ کر نہیں کیا۔ لیکن جب موصوف کے ذریعہ سرور صاحب کو ان کی غلط بیانی پر ٹوکتے ہوئے سوال کیا گیا کہ وہ سچ سچ بتائیں کہ کیا واقعی مسلمانوں کی مدد کے لیے کوئی نہیں آیا تھا تب غلام سرور صاحب نے کہا کہ ہاں کوئی نہیں صرف مارکسسٹوں کے۔

دوراںؔ کو اپنے آبائی گاؤں کوٹھیا اور دربھنگہ سے بے حد لگاؤ رہا ہے۔ کوٹھیا میں تو ان کا بچپنا اور لڑکپن ہی گزرا تھا۔ کے ایس کالج لہیر یا سرائے میں لکچرر شپ کے زمانے میں انھوں نے لہیر یا سرائے کے محلّہ فیض اللہ خاں میں اپنا ذاتی مکان بھی بنوالیا تھا۔ 1987ء میں شمالی بہار میں آنے والا سیلاب انتہائی خوفناک تھا۔ موصوف نے اس خوفناک سیلاب میں تن تنہا خطرات اور موت کا مقابلہ کرتے ہوئے دربھنگہ

سے اپنے کوٹھیا پہنچنے کے جس واقعہ کا ذکر کیا ہے اس سے ان کی ہمت، بے خوفی اور ان کے مزاج کی جذباتیت کا پتہ چلتا ہے۔

دوراںؔ دربھنگہ کی تہذیبی و ادبی روایات کو بھی تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ صوبۂ بہار کا یہ علاقہ شعر و ادب کے حوالے سے عظیم آباد کی طرح ہی مردم خیز رہا ہے۔ دوراںؔ نے یہاں کی ادبی سرگرمیوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ انھوں نے بلا تفریق مرتبہ و مقام یہاں کے اہلِ قلم کا ذکر کرتے ہوئے کسی تعصب کو راہ نہیں دی ہے جس کے سبب قارئین بے شمار لوگوں سے متعارف ہوتے ہیں جن میں شمیم سیفی اور شوکت خلیل جیسے ذہین اور باصلاحیت افسانہ نگار بھی ہیں تو پرانی نسل کے لوگوں میں مولانا نور اصلاحی، مولوی طٰہٰ الٰہی فکری، محسن دربھنگوی، شاداں فاروقی، مولانا علیم آسی اور حسن امام درد وغیرہ کی ادبی خدمات کا ذکر توجہ طلب ہے۔ ان کے علاوہ انھوں نے یہاں کی ایک اہم شخصیت اجتبیٰ رضوی کے فرزند ڈاکٹر مرتضیٰ اظہر رضوی، نورالاسلام نشتر، منیر فاروقی، معروف شاعر مظہر امام، ان کے چھوٹے بھائی منظر امام، پروفیسر داؤد اختر، عبدالمنان طرزی، پروفیسر منظر شہاب، ڈاکٹر شاکر خلیق، پروفیسر احمد شمیم مزاحیہ شاعر ڈاکٹر جمیل اختر، سمیع احمد مضطر، پروفیسر لطف الرحمٰن اور اردو زبان و ادب کے انتہائی سرگرم کارکن اور تنقید کی دنیا کا ایک ابھرتا ہوا نام ڈاکٹر نجیب اختر جیسی شخصیتوں کی کارگزاریوں کی بھی خوب داد دی ہے۔ اگر چہ انھوں نے جمشید پور میں فرقہ وارانہ فسادات کے موقعوں پر بائیں بازو کے سیکولر فکر و عمل اور خدمات کے اظہار کے حوالے سے غلام سرور اور اردو کانفرنس کے انعقاد کے موقعہ پر پروفیسر لطف الرحمٰن کے مارکسی فکر کے حوالے سے نظری تعصب کی بھی گرفت کی ہے۔ خود نوشت نگار نے جس طرح دربھنگہ کی نمائندگی کرنے والے شعراء، ادباء اور دانشوروں کا تفصیل سے تعارف کرایا ہے اور وہاں کی شعری و ادبی سرگرمیوں نیز ادبی صحافت کے نشیب و فراز کے اہم پہلوؤں کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے اس سے دربھنگہ کی ایک مختصر ادبی تاریخ مرتب ہوگئی ہے۔

ہندوستان میں جہاں بعض فرقہ پرست پارٹیاں اس کی گنگا جمنی تہذیب کا خاتمہ کر کے اسے ایک مذہبی ریاست میں تبدیل کر دینے کی کوشش میں مصروف ہیں وہیں نام نہاد سیکولر پارٹیوں کا چہرہ بھی کم داغدار نہیں۔ دراصل ہندوستان میں جمہوریت اور سیکولرزم کا تصور مغرب کے جمہوری اور سیکولر تصور سے مطابقت رکھنے کے بجائے جو ریاستی امور میں مذہب کے استعمال کی قطعی اجازت نہیں دیتا، گاندھیائی فلسفے

کی اساس پر قائم ہے جو سرو دھرم سمبھاؤ کے نظریے کو سیکولر نظریے سے تعبیر کرتا ہے۔اس نظریئے کے مطابق ریاست کے کام کاج میں مذہب کا عمل ودخل برقرار رہے گا اور سارے مذاہب کو یکساں اہمیت دی جائے گی۔لیکن درحقیقت یہ تصور نہ صرف یہ کہ مغرب کے سیکولرزم کے تصور کے منافی ہے بلکہ ریاستی امور میں مذہب کے دخل کے سبب عملی طور پر ملک کے سب سے بڑے مذہب کو سبقت دلانے میں معاون بھی ہے۔

دوراںؔ نے ملک کی بعض نام نہاد سیکولر پارٹیوں کے چہرے سے بھی نقاب ہٹائی ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''1967 کی بات ہے۔میں کلکتہ میں تھا۔بہار میں غیر کانگریسی حکومت چند مہینوں کے لیے وجود میں آ چکی تھی۔سی پی آئی اس حکومت میں شامل تھی۔شری کرپوری ٹھاکر نائب وزیر اعلیٰ اور شری رامانند تیواری پولیس منسٹر تھے۔جن سنگھ اس غیر کانگریسی سرکار میں اس طرح چیف پارٹنر تھی جس طرح 1977 میں وجود میں آنے والی جنتا پارٹی کی حکومت میں۔مسلمانوں کے معاملہ میں جن سنگھ کا وہی قاتلانہ رخ تھا جو آج ہے۔اردو کو لے کر جن سنگھیوں نے رانچی میں فساد برپا کر دیا اور مسلمانوں کو بری طرح مارا۔شری رامانند تیواری سوشلسٹ ہوکر بلکہ یوں کہوں تو زیادہ بہتر ہوگا کہ ہوم اور پولیس منسٹر ہوکر رانچی میں فساد ہوتا رہا اور وہ یا تو بے اثر رہے یا تماشہ دیکھتے رہے۔ٹھیک اسی طرح جیسے جمشید پور کے فساد کے دوران وہی کرپوری جی جو سوشلسٹ ہیں چیف منسٹر ہوکر جمشید پور میں موجود تھے اور فرقہ پرست عناصر چن چن کر مسلمانوں کو قتل کر رہے تھے لیکن کرپوری جی اپنی بے اثری اور مصلحت پسندی کا تماشہ دیکھ رہے تھے۔مصلحت پسندی ان معنوں میں کہ اگر وہ جن سنگھی فسادیوں کو روکتے اوران کے خلاف کارروائی کرتے تو ان کی وزارت جو جن سنگھی ایم ایل ایز کی مرہونِ منت تھی الٹ جاتی۔'' ۱۳

دوراںؔ نے اپنی آپ بیتی میں بائیں بازو کی سیاست سے اپنی وابستگی کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔سی پی آئی کی تقسیم کے بعد وہ سی پی ایم کے وفادار کیڈر ہو گئے۔دراصل کلکتہ میں ڈوک لیبر بورڈ میں ملازمت کے دوران وہ مزدوروں کی یونین سے منسلک ہو گئے تھے۔ بقول دوراںؔ مزدوروں کے مفادات

کے لیے لڑتے ہوئے ہی ان پر محنت کشوں اور عام انسانوں کے استحصال سے آگاہی ہوئی۔جس کے سبب سرمایہ داروں اور زمینداروں کی حکومت اور استحصال سے ملک کے محنت کش انسانوں کی مکمل نجات کا انھیں احساس پیدا ہوا۔اس کے علاوہ مارکسی فلسفے سے آگاہی نے ان کے فکر وعمل میں جو نظم اور شعور پیدا کیا اس نے ان کے اندر ثابت قدمی،عوامی مفادات سے وفاداری اور حکومت کے جبر وتشدد کا سامنا کرنے کی ہمت اور قوت پیدا کر دی۔جیل میں رہتے ہوئے اپنے ایک بیٹے جو انھیں سب سے زیادہ عزیز تھا کی موت کی خبر سن کر بھی وہ برداشت کر گئے اور اپنے ذاتی غموں کو نہایت حوصلے کے ساتھ پی گئے۔موصوف ایمرجنسی کے تاریک دور کا جب ذکر کرتے ہیں تو جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ذیل کا اقتباس دیکھیے:

> ''اندرا کانگریس کے سارے مخالفین چن چن کر جیل کی کال کوٹھریوں میں بند کر دیئے گئے۔مغربی بنگال ہی نہیں بلکہ دوسری ریاستوں میں بھی ہزاروں ہزار کمیونسٹ بے دریغ قتل کر دیئے گئے۔ہندوستان کی پارلیامنٹ جو آج بھی جمہوریت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے اندرا جی کے دور میں کیسی بن گئی اس کا اظہار لفظوں میں ہو ہی نہیں سکتا۔میری پارٹی سی پی آئی ایم کے ایک بہت بڑے لیڈر کامریڈ اے کے گوپالن نے ایمرجنسی کے خلاف آواز بلند کی تو کانگریسی غنڈوں نے ہمارے عظیم ملک کی لوک سبھا کے اندر ہی لاٹھیوں سے کامریڈ کا گوپالن کا سر زخمی کر دیا۔بڑی بڑی مشکلوں سے ان کی جان بچی۔اس کے بعد تو یہ ہوا کہ اندرا جی نے بزعم خود یہ اعلان بھی کر دیا کہ لوک سبھا کو سپریم کورٹ پر فوقیت حاصل ہے۔'' ۱۴

اوپر کے اقتباس سے یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ بورژوا طبقہ جب جمہوری طریقے سے اقتدار پر اپنا دبدبہ برقرار رکھنے میں ناکام ہو جاتا ہے تب جبر وتشدد کے طریقے اور ہتھیاروں کے استعمال کو آخری حربے کے طور پر آزماتا ہے۔اندرا کی کانگریسی حکومت نے بھی وہی کیا تھا۔دوراںؔ کو بھی دیگر کمیونسٹ رہنماؤں کی طرح ایمرجنسی کے سیاہ دنوں میں جیل کی صعوبتوں سے گزرنا پڑا تھا۔اپنی گرفتاری کے واقعات بھی انھوں نے تفصیل سے لکھے ہیں۔لیکن نہ جانے کیوں انھوں نے اپنی پارٹی کی سیاسی لائن سے اپنے قارئین کو آگاہ کرنا ضروری نہیں سمجھا۔اگر چہ ایمرجنسی کے زمانے کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے سی پی آئی کی کانگریس

نوازی اور کانگریس کے ساتھ سی پی آئی (ایم) کی مخالفت کا ذکر ضرور کیا ہے تاہم سی پی آئی سے اپنی پارٹی کے نظریاتی اختلافات پر کوئی روشنی ڈالنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ بعد میں خود ان کی پارٹی سی پی آئی (ایم) کے اندر جو نظریاتی اختلافات پیدا ہوئے اور جس کے نتیجے میں 1967 میں مغربی بنگال کے نکسل باڑی میں محنت کش اور غریب کسانوں کا زمینداروں کے خلاف مسلح انقلاب رونما ہوا موصوف نے اس سے بھی اپنے قارئین کو روشناس کرانے کی کوئی زحمت نہیں کی ہے۔ تاہم اوپر کے اقتباس میں دوراںؔ کے بیان سے ان کی پارٹی سی پی آئی (ایم) کی سیاسی لائن کو سمجھنے میں کسی حد تک مدد ضرور مل جاتی ہے۔ دوراںؔ نے ہندوستان کی پارلیامنٹ کو جمہوریت کا جیتا جاگتا نمونہ بتایا ہے جسے بائیں بازو کی بعض پارٹیاں متنازعہ قرار دیتی ہیں۔ سی پی آئی ہندوستان کو جمہوری ملک تسلیم کرتی ہے اور نہرو کو جدید ہندوستان کا معمار بتاتی ہے۔ یعنی اس نظریے کے مطابق بورژوا جمہوری انقلاب کی منزل ہندوستان نے طے کر لی ہے۔ لہٰذا ملک کو اب سوشلسٹ انقلاب کی منزل کی طرف پیش قدمی کی ضرورت ہے جسے پرامن پارلیمانی طریقے سے ہی انجام دیا جا سکتا ہے۔ سی پی آئی (ایم) کی قیادت سی پی آئی کے نظریے سے متفق نہیں اور بورژوا جمہوری انقلاب کو نامکمل سمجھتی ہے۔ وہ اسے عالمی سامراج کے ہاتھوں میں گرفتار محسوس کرتے ہوئے اس کی آزادی کو ضروری سمجھتی ہے۔ لہٰذا اسی فکر کے تحت گاہے بگاہے اس کی مددگار بن کر اسے عالمی سامراج کے پنجے سے رہائی دلانے کی غرض سے اپنی سرگرمی کا مظاہرہ بھی پیش کرتی رہی ہے۔ صدرِ جمہوریہ کے انتخاب میں اکثر کانگریسی امیدواروں کی حمایت کے پیچھے اس کی یہی سیاسی تفہیم کارگر رہی ہے۔ تاہم 1967 میں سی پی آئی (ایم) کی مرکزی قیادت کے ایک حصے نے پارٹی کی اس لائن کو رد کرتے ہوئے ہندوستان کو اب بھی ایک نیم جاگیردارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ یا نیم نوآبادیاتی ریاست قرار دیا اور کمیونسٹ پارٹی کی تحریک کی اگلی منزل بورژوا جمہوری انقلاب بتلایا۔ ان رہنماؤں کے مطابق یہ بورژوا جمہوری انقلاب پرامن طریقے پر ہی کار بند ہوگا اس کی ضمانت نہیں دی جا سکتی اور نہ ہی مسلح جدو جہد کے راستے کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ نکسل باڑی کا انقلاب اسی نظریے کی سچائی کو سامنے لانے کے لیے ان کی جانب سے عمل میں لایا گیا تھا۔ اسی نظریے کے ماننے والوں نے 1969 میں لینن کے یومِ پیدائش پر کامریڈ چارو مجمدار کی قیادت میں سی پی آئی (ایم۔ایل) کی بنیاد ڈالی تھی۔ آگے چل کر نکسل باڑی انقلاب کی نظریاتی قیادت کے درمیان سے مزید کئی انقلابی تنظیمیں وجود میں آئیں جن میں آندھرا پردیش کی پیپلز وار گروپ اور شمالی ہند

میں سرگرم ماؤسٹ کمیونسٹ سنٹر کے انضمام کے نتیجے میں سی پی آئی (ماؤنواز) سب سے بڑی پارٹی بن کر ابھری جو مسلح جدو جہد کی حکمتِ عملی پر آج بھی کار بند ہے۔ اگر چہ مسلح جدو جہد کی راہ پر کچھ دوسری کمیونسٹ پارٹیاں بھی سرگرم ہیں لیکن ان کا وجود یا تو برائے نام ہے یا ان میں سے بعض ایک کو نکسل تحریک کے مخالفین کی حمایت بھی حاصل ہے جن کا مقصد ماؤنوازوں کی حرکت پر نظر رکھنا اور ان کے رہنماؤں کا خاتمہ کر کے اس تحریک کو ناکام بنایا جانا ہے۔ دوراںؔ کو پارٹی کے ایک سرگرم، وفادار اور جانباز کیڈر ہونے کے ناطے ان باتوں کا بخوبی علم رہا ہوگا لیکن موصوف کی خاموشی کے سبب ان کی یہ خودنوشت ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک کے ان اہم نظریاتی اختلافات سے اپنے قارئین کو متعارف کرانے میں ناکام نظر آتی ہے۔

ہندوستان کی کمیونسٹ تحریک کا ایک اہم باب تلنگانہ کی مسلح جدو جہد بھی تھی۔ تلنگانہ کی یہ مسلح تحریک تیزی سے کامیابی کی طرف گامزن تھی تب ہی نہرو کی کانگریسی حکومت کے ساتھ ایک سمجھوتے کے تحت سی پی آئی اس تحریک سے دستکش ہوگئی تھی۔ لیکن نہرو نے اس سمجھوتے پر عمل درآمد کرنا ضروری نہیں سمجھا اور جدو جہد میں شامل پارٹی کے سیکڑوں کیڈر یا تو کانگریسی حکومت کے ذریعہ ہلاک کر دیئے گئے یا جیل کی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیئے گئے تھے۔ دوراںؔ نے نہ تو سی پی آئی کی اس سیاسی روش پر کوئی اظہارِ خیال کیا ہے اور نہ ہی نہرو کی وعدہ فراموشی پر اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت پیش کی جس کے سبب ان حوالوں سے قاری کا علم تشنہ رہ جاتا ہے۔ تاہم دوراںؔ کی یہ زیرِ نظر خودنوشت اپنی ان متذکرہ کمیوں کے باوجود ایک کامیاب اور بصیرت افروز آپ بیتی ان معنوں میں تسلیم کی جائے گی کہ یہ صاحبِ سوانح کی زندگی کے تمام نشیب وفراز، اس کے نفسیاتی عمل و ردِ عمل، زندگی کو دیکھنے کے اس کے مخصوص نظریے، اس کی کامرانیوں اور محرومیوں اور اس کی خوبیوں اور خامیوں کے ہر پہلو کو نہایت بے باکی اور بے خوفی کے ساتھ پیش کرنے میں کوئی پس وپیش نہیں کرتی۔ زبان و بیان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ایک اچھی خودنوشت کہی جائے گی۔ دوراں نے سادہ، عام فہم اور سلیس زبان میں جس طرح اپنے واقعات وتجربات کو زیرِ تحریر لایا ہے اس سے قاری کو ان کے مافی الضمیر تک پہنچنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ موصوف کا تعلق بہار کے ضلع دربھنگہ سے ہونے کے سبب وہاں کی شعری وادبی سرگرمیوں اور ماضی سے حال تک کے شعراء وادباء کا ذکر جس خلوص ومحبت اور تفصیل کے ساتھ انھوں نے کیا ہے اس سے اس خودنوشت کی حیثیت دستاویزی بھی ہو جاتی ہے۔ اپنی ان ہی تمام خوبیوں کی بدولت اپنے قاری سے یہ خودنوشت بار بار پڑھے جانے پر اصرار

کرتی رہے گی۔

حواشی

۱۔ میری کہانی، اویس احمد دوراںؔ، ص:۹
۲۔ ایضاً، ص:۷۲
۳۔ ایضاً، ص:۱۴
۴۔ سرسید رضا علی، 'اعمال نامہ'، رنگ محل پبلیشرز، دہلی ۱۹۴۳ء دیباچہ، ص: ح
۵۔ میری کہانی، اویس احمد دوراں، ص:۹۴
۶۔ ایضاً، ص:۶
۷۔ 'اویس احمد دوراں: شخص اور شاعر'، فرحت جمال، ص:۲۳۔۲۴
۸۔ میری کہانی، اویس احمد دوراںؔ، ص:۱۰۶
۹۔ ایضاً، ص:۱۰۶
۱۰۔ ایضاً، ص:۱۰۲۔۱۰۳
۱۱۔ ایضاً، ص:۵۶
۱۲۔ ایضاً، ص:۲۱۷۔۲۱۸
۱۳۔ ایضاً، ص:۲۳۱۔۲۳۲
۱۴۔ ایضاً۔ ص:۳۰۔۳۱

انتخاب کلامِ دوراںؔ

(نظمیں)

شکستِ ارماں

مجھ کو یاد ہے اب تک
وہ سہاگ کی شب تھی
آسماں پہ پونم کا
چاند مسکراتا تھا
وقت اپنی خلوت میں
بانسری بجاتا تھا
گیسوؤں کی خوشبو سے
میرا گھر معطر تھا
شمع کی حسیں لو سے
سنگ در منور تھا
خوشگوار دنیا کی
ہر ادا سہانی تھی
عالم گل افشاں کی
جو بھی شئے تھی دھانی تھی
عطر بیز جوڑے میں
سر جھکائے اک دلہن
میرے پاس بیٹھی تھی
اجنبی نگاہوں سے
میری سمت تکتی تھی
اس کا با حیا پیکر
سرخ پیرہن پہنے
گاہ کسمساتا تھا
گاہ میری آہٹ پر
چونک چونک جاتا تھا
گھر کے لوگ سوئے تھے
خواب کیف پرور کی
وادیوں میں کھوئے تھے
صرف ماں کی آنکھوں سے
نیند دور تھی اب تک
وہ شکستِ ارماں کے

غم سے چور تھی اب تک
جاں گداز بستر پر
آرزو پریشاں تھی
شادماں امیدوں نے
عمر بھر کی حسرت کا
میں بہت ہی غمگیں تھا
ایک داغ ناکامی
اک سواد بدنامی
درد کی لکیریں سی
کیجئے تو کیا کیجئے
آج بد نصیبی کو
بیت تو گیا لیکن
کس سے مانگیے مرحم
میرے دوست مجھ کو ہی
میں گلہ گزاری میں
ہر کسی کو اپنی ہی
ان کو کیا خبر میں نے
اپنی بھیگی پلکوں سے
کالے کالے زانوں پر
سن رسیدہ بازو پر
تنگ و تار کمرہ میں
اس دیار میں لیکن

ممتا کا مارا دل
کروٹیں بدلتا تھا
پیار ہاتھ ملتا تھا
غم کا روپ دھارا تھا
خون ہوتے دیکھا تھا
شوق کی جبیں پر تھا
اک نشان محرومی
آج بھی جبیں پر ہے
پھر بھی جی رہا ہوں میں
کس سے درد دل کہئے
ایک سال کا عرصہ
دل کا زخم تازہ ہے
کون اب مسیحا ہے
طنز سے یہ کہتے ہیں
اپنے دن گنواتا ہوں
داستاں سناتا ہوں
اس جہاں میں دیکھا ہے
بے شمار لوگوں کے
گورے گورے پیکر کو
کاکل معنبر کو
چہرۂ منور کو
میں ہی لٹ گیا ہمدم

آنکھ جب کھلی دیکھا
چاک چاک تھا ہمدم
روح نیم بسمل کے
کون اب سہارا دے
جس میں بیاہ شادی کو
خستہ حال راہی کو
اس نظام کے قرباں

اپنا ہی حسیں دامن
کون اب تسلی دے
بے قرار پنچھی کو
اس سماج کے صدقے
جادۂ تمدن کے
کھیل سمجھا جاتا ہے
جس میں شیشۂ دل کو

روز توڑا جاتا ہے

❋

تمہارا غم

کبھی کبھی تم آ گئیں تو جی مرا بہل گیا
ذرا سی دیر کے لیے چراغ شوق جل گیا
کبھی کبھی تم آ گئیں تو میرا یہ مشامِ جاں
تمہاری زلف عنبریں کی نکہتوں میں بس گیا
کبھی کبھی تم آ گئیں تو روح بے قرار میں
بہارِ حسن و عشق کی نسیم ناز چل گئی
کبھی کبھی تم آ گئیں تو دل کا درد تھم گیا
لبوں کی پیاس بجھ گئی
تمہاری چشمِ نرگسی شراب سی چھڑک گئی
تمہاری مانگ کی حسین و دلفریب کہکشاں

مری شبِ حیات کو سہانے خواب دے گئی
مگر مری نشاطِ جاں!
یہ لمحہ انبساط کا
ہنوز مختصر رہا
مجھے تو یوں لگا کہ جیسے میری خواب گاہ میں
پلک جھپکتے آئیں تم اسی طرح چلی گئیں
تمہارے جاتے ہی دلِ حزیں میں درد جاگ اٹھا
وہ درد جس کا سلسلہ ہے درد کائنات سے
مرے دکھوں کی شام سے، تمہارے غم کی رات سے
مری رفیقۂ سفر!
یہ سلسلہ ہے آہنی
جسے نہ ختم کر سکا قدیم عہد کا بشر
نئے جہاں کا راہبر تمام دل کی حسرتیں
تمام سوز و آرزو
تمام رنگ و نور و بو
اس آہنی و ظالمانہ سلسلے میں قید ہیں
کوئی نہیں، کوئی نہیں
جو عہدِ قتل و خوں میں اب سنائے گیت امن کے
فریب خوردہ فلسفی
زمانہ ساز رہنما
بنامِ صلح و آشتی
غمِ حیات کی تہیں بڑھا رہے ہیں دم بہ دم

نڈھال آدمی کے دل میں اک نہیں ہزار غم
کبھی اقلیتوں کا غم
کبھی یہ غم کہ زندگی برہنہ سر، برہنہ پا
کھڑی ہوئی ہے آج اپنے قاتلوں کے درمیاں
مری متاعِ آرزو! مری رفیقۂ سفر!
کبھی مجھے تمہارا غم
کہ میری خوابگاہ میں
تمہاری یاد کی جگہ
تمہارا جلوہ کیوں نہیں

نئی پود

یہ صدی جب وجود میں آئی
لمحہ لمحہ نے ساز کی دھن پر
نئے انسان کی بشارت دی
ڈالی ڈالی نے شوق میں جھک کر
نئی رعنائی کو سلام کیا
پتہ پتہ نے صحنِ گلشن میں
جام و مینا کا اہتمام کیا
دلِ بے خانماں نے یہ سمجھا
راحت و امن کی گھڑی آئی
غمِ ایام سے نجات ملی

دلِ بے خانماں نے یہ سوچا
نیا انسان بزمِ گیتی کو
بیکراں روشنی سے بھر دے گا
حسن کے جاں نواز پہلو میں
عشق اپنا مقام پا لے گا
چشمِ نرگس گواہ ہے لیکن
نئی نسلِ حیات یوں ابھری
جس طرح قافلہ بگولوں کا
سینۂ دشت سے نکلتا ہے
نبضِ امید ڈوبی جاتی ہے
'یہ خرابِ جنون ومست شعور
اپنے پندار خود نگر کے ساتھ
توڑتی پھر رہی ہے شیشوں کو
پھونکتی پھر رہی ہے شمعوں کو
روندتی پھر رہی ہے پھولوں کو
اس کی دیوانگی کو کیا کیجئے
اس کی وحشی ادا کو کیا کہیئے
علم بے کار، آگہی بے کار
ذہن کی تیز روشنی بے کار
عشق بے کار ، دلبری بے کار
زندگی کی ہماہمی بے کار
ارتقائے خرد سے کیا ہوگا ؟

نئے انساں کا ذہن ملزم ہے
نئی نسلِ حیات مجرم ہے

خواب

جانے کیوں مجھ کو ترے دل کے قریں رہ کر بھی
رات بھر سہمے ہوئے خواب نظر آتے ہیں
یوں بھی رہتی ہے مری روحِ پریشاں غمگیں
خواب کچھ اور بھی آ آ کے ڈرا جاتے ہیں

—

رات دیکھا کہ بہت دور کسی صحرا میں
سر جھکائے ہوں کھڑا دھوپ میں یوں خاک بسر
جیسے پر ہول بیاباں میں کوئی خانہ خراب
مہرباں یار کو آواز دے با دیدۂ تر
جیسے اس درد کے صحرا میں مرا کوئی نہ ہو
ہمنوا کوئی نہ ہو ،عقدہ کشا کوئی نہ ہو
آسرے دل کے سبھی ٹوٹ چکے ہوں جیسے
اور تسکیں کے لیے راہ نما کوئی نہ ہو

—

مضطرب روح نے گھبرا کے پکارا تجھ کو
لیکن آواز بصد یاس و الم لوٹ آئی
نا رسا تھی ترے کانوں سے وہ ٹکرا نہ سکی
آہ بھرتی ہوئی با حسرت وغم لوٹ آئی

پھر یہ دیکھا کہ پگھلتا ہوا اپنا ہی وجود
خاک اُڑاتے ہوئے صحرا میں کہیں ڈوب گیا

—

سوچتا ہوں کہ تری قربتِ معصوم میں بھی
زندگی خوابِ پریشاں جو یوں ہی دیکھے گی
توپھر اس دشتِ بلا میں جسے دنیا کہیے
روحِ برباد و حزیں چین کہاں پائے گی؟

*

اک بے وفا کے نام

تیرے بھی دل میں ہوک سی اٹھے خدا کرے
تو بھی ہماری یاد میں تڑپے خدا کرے
مجروح ہو بلا سے ترے حسن کا غرور
پر تجھ کو چشمِ شوق نہ دیکھے خدا کرے
کھو جائیں تیرے حسن کی رعنائیاں تمام
تیری ادا کسی کو نہ بھائے خدا کرے
میری ہی طرح کشتیٔ دل ہو تری تباہ
طوفان اتنے زور کا اٹھے خدا کرے
راہوں کے پیچ و خم میں رہے تا حیات گم
منزل ترے قریب نہ آئے خدا کرے
ظلمت ہو، تو ہو اور تری رہ گزار ہو
دنیا میں تیری صبح نہ پھوٹے خدا کرے

تجھ پر نشاط و عیش کی راتیں حرام ہوں
مر جائیں تیرے ساز کے نغمے خدا کرے
آئیں نہ تیرے باغ میں جھونکے نسیم کے
تیرا گلِ شباب نہ مہکے خدا کرے
ہر لمحہ تیری روح کو اک بے کلی سی ہو
اور بے کلی میں نیند نہ آئے خدا کرے
ہو تیرے دل میں میری خلش ، میری آرزو
میرے بغیر چین نہ آئے خدا کرے
تو جا رہی ہے بزم طرب میں تو خیر جا
پر تیرا جی وہاں بھی نہ بہلے خدا کرے
المختصر ہوں جتنے ستم تجھ پہ ٹوٹ جائیں
لیکن یہ ربط زیست نہ ٹوٹے خدا کرے
جو کچھ میں کہہ گیا ہوں جنوں میں وہ سب غلط
تجھ پر کوئی بھی آنچ نہ آئے خدا کرے
تو ہے متاعِ قلب و نظر بے وفا سہی
ہے روشنیٔ داغِ جگر بے وفا سہی

*

اقرار

دیارِ بنگال کے غزالو
مجھے یہ اقرار ہے کہ تم نے
تمھاری آنکھوں کی دلبری نے
مجھے مسرت سے بھر دیا ہے
تمھاری خوشبوئے جاں فزا سے
مرے مذاقِ جمال کی ابتدا ہوئی ہے
تمھاری مخروطی انگلیوں ہی نے
میرے بربط کے سونے تاروں میں
دل نشیں گیت بھر دیئے ہیں
تمھاری پیشانیوں کے صدقے
کہ جن کے جھومر
مرے خیالوں کی روشنی ہیں
کشادہ راہوں حسین گلیوں سے
جب گزرتا ہوں سر اٹھائے
کھلی کھلی بے قرار زلفیں
جھکی جھکی سایہ دار پلکیں
مجھے محبت سے دیکھتی ہیں
لچکتی بانہیں
وصال کی دلنواز راتوں کی آرزو میں
پکارتی ہیں قریب آؤ

مرے لبوں کی شراب پی لو
دلِ حزیں کو قرار دے لو
کنواریوں کے سیاہ جوڑے
سہاگنوں کے مہکتے گجرے
دمکتے ہاتھوں کے سرخ ٹیکے
سہاگ کی اوّلیں نشانی
بہار ساماں ہیں ہر قدم پر
مجھے یہ اقرار ہے انہیں کے افسوں سے میری دنیا
مری حیات نشاط پرور
بہشت آگیں بنی ہوئی ہے

❋

ایڈن گارڈن

(کلکتہ کا خوبصورت باغ جو دریائے ہگلی کے کنارے ہے)

یہ ایڈن گارڈن ہمدم ! نگاہ و دل کی جنت ہے
یہاں حوا کی رنگیں بیٹیاں ہر شام آتی ہیں
جواں مردوں کو اپنی جاذبیت سے لبھاتی ہیں
دلوں کو شرمگیں نظروں سے پیہم گدگداتی ہیں

—

سہاگن ہے تو اس کی مانگ میں جھومر چمکتا ہے
کنواری ہے تو اس کے جسم سے خوشبو نکلتی ہے
گلابی ، مدھ بھری آنکھوں سے اک مستی ابلتی ہے

وہ مستی جو دلوں کے ساغرِ رنگیں میں ڈھلتی ہے

—

حسیں جوڑے میں کوئی پھول گوندھے کوئی لٹ کھولے
فضائے ساحلِ ہگلی میں رنگ و نور بھرتی ہے
بھرے مجمع میں اپنے حسن کا اعلان کرتی ہے
تماشہ دیکھنے والوں کی روحوں میں اترتی ہے

—

سنہری بالیاں شوخی سے رخساروں کو تکتی ہیں
کھنکتی چوڑیاں گیتوں کی میٹھی دھن سناتی ہیں
جبیں پر ننھی ننھی کہکشائیں جگمگاتی ہیں
حنائی انگلیاں لہرا کے ساجن کو بلاتی ہیں

—

یہ بنگالی حسیناؤں کی جلوہ گاہ ہے ہمدم !
یہاں پیر و جواں آکر متاع دل لٹاتے ہیں
جنوں انگیز لے میں نرم و شیریں گیت گاتے ہیں
نگاہوں میں نگاہیں ڈالتے ہیں، مسکراتے ہیں

—

ٹھہر اے جذبۂ بے تاب اسی رنگین دنیا میں
لبوں کی سرخیٔ مے سے دل کے خالی جام کو بھر لیں
شمیم زلف سے بے ربط سانسیں عنبریں کر لیں
جوانی کے بہار آگیں گلستاں میں قدم دھر لیں

گلاب کی موت

(مدھوبنی کے قبرستان میں ابدی نیند سوئے ہوئے اپنے تین سالہ بچے کمال احمد کی یاد میں)

میری رُوح کا ٹکڑا کیا بتاؤں کیسا تھا
چاند سے بھی اچھا تھا پھول سے بھی پیارا تھا

اس کی موہنی باتیں کتنی یاد آتی ہیں
کتنے پیار سے ہر دم ابا ابا کہتا تھا

اس کی ماں مسرت سے مجھ کو تکنے لگتی تھی
توتلی زبان سے جب گیت وہ سناتا تھا

اس کو دیکھ کر دل کے زخم سوکھ جاتے تھے
وہ بلا کا ساحر تھا وہ عجب مسیحا تھا

ہائے اس کی دلداری، جونہی دیکھتا مجھ کو
ہنس کے میری گردن میں باہیں ڈال دیتا تھا

آہنی سلاخوں میں بند جب ہوا تھا میں
بے قرار ہو کر وہ مجھ سے ملنے آیا تھا

اور چار پھول اس کے ساتھ گھر سے آئے تھے
اس گلاب کا لیکن حسن ہی نرالا تھا

دل نے چومنی چاہی چاند جیسی پیشانی
لیکن اس کے اور میرے درمیان گھیرا تھا

اس کے روئے زیبا کی آخری جھلک تھی وہ
دوسرے ہی دن یارو !وہ لحد میں سویا تھا

تین جون چوہتر داغ دے گیا دوراںؔ
کھو گیا وہ پیکر جو محورِ تمنا تھا

اب تو صرف یاد اس کی بچ گئی ہے سرمایہ
اب تو ایسا لگتا ہے کوئی خواب دیکھا تھا

اک مٹی سی قبر اس کی آخری نشانی ہے
زندگی بتا تیری کیا یہی کہانی ہے

التہاب

نامراد دل میرا
رنگ روپ کے پیچھے
بھاگتا رہا برسوں
نو شگفتہ پھولوں کو
چومنے کی حسرت میں
جاگتا رہا برسوں
جو بھی راہ سے گذرا
جامِ حسن چھلکاتا
شیفتہ ہوا اس پر
جو بھی سامنے آیا
نغمۂ وفا گاتا
یہ فدا ہوا اس پر
پیار کی نگاہوں سے
جس نے بھی اسے دیکھا
بس یہ مر مٹااس پر
کتنی بار سمجھایا
ٹھہر ٹھہر اے دلِ ناداں
غم کی راہ لمبی ہے
شامِ ہجر کالی ہے

پر مری صداؤں کو
دور سے سنا اس نے
اور مجھ کو ناصح کا
نام دے دیا اس نے
پھر بھی آج تک میں نے
اس کی التجاؤں کو
شہر شہر پھیلایا
اس کی آرزوؤں کو
بزم بزم پہنچایا
اس کے ہر اشارہ کو
میں نے محترم سمجھا
اس کے نو بہ نو غم کو
میں نے اپنا غم سمجھا
اس کی ہر تمنا کو
میں نے معتبر سمجھا
اس کو راہِ ہستی میں
اپنا ہمسفر جانا
اُف! مگر یہ ظالم دل
میرا راہزن نکلا
اس کے ننھے پیکر کا
التہاب قاتل تھا
اس کے خونِ تازہ کا

اضطراب قاتل تھا
اس کی بے قراری نے
لوٹ لی مری دنیا
اس کی آہ و زاری نے
پھونک دی مری دنیا

❋

چند منتخب غزلیں

کتنی پُر درد ہے یہ خندہ لبی ہم نفسو!
کیا کوئی زخم ہے ہونٹوں کی ہنسی ہم نفسو

اس گھڑی اپنی تھکن لے کے کہاں جاؤ گے
غم کے صحرا میں اگر شام ہوئی ہم نفسو

ہم نے بھی سب کی طرح خونِ جگر پیش کیا
محفلِ شوق میں جب شمع جلی ہم نفسو

میں بھی تھا انجمنِ زندہ دلاں میں اک روز
پہلے فطرت مری آشفتہ نہ تھی ہم نفسو

میں نے تو شمع یقیں دل میں جلائے رکھی
تم بتاؤ شبِ غم کیسے کٹی ہم نفسو!

ہائے کن آنکھوں کو دیکھا سرِ راہے میں نے
دفعتاً دل کی گرہ کھلنے لگی ہم نفسو

گیسوئے دوست کی خوشبو کہ ہے غارت گرِ دل
آج دوراںؔ کو کہیں لے کے چلو ہم نفسو!

❋

پھر اب کے غم زدوں کو آ کے دھوکا دے گیا رہزن
چلو منزل یہ کہہ کر سوئے مقتل لے گیا رہزن

ہمارا ہی لہو پینے ہمیں کو زخم پہنچانے
بدل کر مفلسوں کا بھیس ہم میں آ ملا رہزن

اطاعت کے لیے مخلوق نے گردن جھکا ڈالی
یہ منظر دیکھ کر مارے خوشی کے جھوم اٹھا رہزن

بدل ڈالی ہے اپنی اپنی فطرت شیر و شاہیں نے
کل آ کر بے زبانوں کو یہ سمجھانے لگا رہزن

ہمیں راہِ تمنا کی طرف بڑھنے نہیں دیتا
ہمالہ کی طرح روکے کھڑا ہے راستہ رہزن

کوئی تنظیم، کوئی صف نظر آتی نہیں خالی
چُھپے بیٹھے ہیں ہر سُو قافلہ در قافلہ رہزن

یہاں دوراںؔ نئے انداز کی اب رہزنی ہوگی
پُرانے رہزنوں کو مار کر آیا نیا رہزن

❋

ملول و غمزدہ و بے لباس رہتے ہیں
یہ کون لوگ ہیں ہر دم اداس رہتے ہیں

میں جانتا ہوں تمام ایسے بے قراروں کو
جو مدتوں سے مرے گھر کے پاس رہتے ہیں

لٹکتی رہتی ہے گردن پہ ظلم کی تلوار
یہی سبب ہے کہ سب بدحواس رہتے ہیں

اسی دیار میں سر گرم پاؤ گے مجھ کو
جہاں تمہاری طرح غم شناس رہتے ہیں

تو میرے درد بھرے دیس میں نہ آ سیاح
یہاں کے سارے مناظر اداس رہتے ہیں

مجھے ہے خوف کہیں کہہ نہ دیں میں کافر ہوں
کئی فقیہہ مرے آس پاس رہتے ہیں

ادھر سے جب بھی چلو آنکھ موند لو دوراںؔ
بہت سے لوگ یہاں بے لباس رہتے ہیں

❋

پہلے گھرے تھے بے خبروں کے ہجوم میں
اب آ گئے ہیں دیدہ وروں کے ہجوم میں

کچھ بھی نہیں ہے اڑتی ہوئی راکھ کے سوا
کیا ڈھونڈتے ہو کم نظروں کے ہجوم میں

شہروں میں آئینوں کے خریدار ہی نہیں
اک بے کلی ہے شیشہ گروں کے ہجوم میں

پیوند کی طرح نظر آتا ہے بد نما
پختہ مکان کچے گھروں کے ہجوم میں

تیشہ بدست ہر کوئی رہتا ہے رات دن
ہم دل جلوں کے، بے جگروں کے ہجوم میں

دوراںؔ بھی احتجاج ہی کرتے ہوئے ملے
سڑکوں پہ گشت کرتے سروں کے ہجوم میں

❋

منتخب اشعارِ دوراںؔ

مانا دلِ پُر خوں پہ بڑا ظلم کرے گی
یہ غم کی سیہ رات مگر ڈھل کے رہے گی

—

موسمِ گل کے ترانے نہیں سننے دیتی
ایک آواز کہ ہے شورِ سلاسل کی سی

—

یہ گردشِ ایام سنبھلنے نہیں دیتی
مجھ کو مری رفتار سے چلنے نہیں دیتی

—

زنجیر روشنی کی بناتے رہے چراغ
بزمِ جہاں کا حسن بڑھاتے رہے چراغ

—

وہ صبحِ انبساط جو آئی نہیں ابھی
کل رات اس کے گیت سناتے رہے چراغ

—

یہ دورِ المناک اگر یونہی رہے گا
آئینے تو مل جائیں گے چہرہ نہ ملے گا

—

مضبوط درختوں کو اڑا لے گئی آندھی
پھر سوختہ سامانوں کو سایہ نہ ملے گا

—

اس میں تو کوئی چہرہ دکھائی نہیں دیتا
یہ عہد ہے یا کوئی ٹوٹا ہوا آئینہ

—

مانا بہت لطیف ہے سازِ چمن کی دھن
اے دل اداس دشت کی آواز بھی تو سن

—

شہروں میں آئینوں کے خریدار ہی نہیں
اک بے کلی ہے شیشہ گروں کے ہجوم میں

—

ٹوٹا نہ ٹوٹ کر بھی ان سے مرا تعلق
جتنا انھیں بھلایا اتنا وہ یاد آئے

—

یوں بھی رگِ جاں ٹوٹتی محسوس ہوئی ہے
جیسے کوئی شیشے کا مکاں ٹوٹ رہا ہو

—

شاید کسی کی یاد کا موسم پھر آ گیا — پہلو میں دل کی طرح دھڑکنے لگی ہے شام

—

آج دیوانے سبھی گھر سے نکل آئے ہیں — سرِ بازارِ جنوں شور بپا ہے کتنا

—

حسن کی سمت ہے مائل نہ محبت کی طرف — آج دل کا مرے انداز نیا ہے کتنا

—

ہم نے سنا ہے اب یہی پتھریلے راستے — منزل کی بات بولتے رہتے ہیں رات بھر

—

آفاق کی صداؤں پہ کب تک دھنے گا سر — اے دل اب اپنے درد کی آواز بھی تو سُن

—

کوئی کمی اسے محسوس ہو گئی ہو گی — نہیں تو شوق سے دیوانہ کون بنتا ہے

—

ہیں کربِ ذات میں گم یہ غم پرست لیکن — دنیا بدلنے والے دنیا بدل رہے ہیں

—

یہاں دوراںؔ نئے انداز کی اب رہزنی ہوگی
پُرانے رہزنوں کو مار کر آیا نیا رہزن

—

اے رات ترے سناٹے میں یہ کس کی آہٹ آتی ہے
آوارہ ہوا کا جھونکا ہے یا باہر کوئی آیا ہے

—

وقت کے بیکراں بحر میں ڈوب کر اپنی دانست میں ہم نے موتی چُنے
آ کے ساحل پہ دیکھا تو اُف اے خدا مٹھیوں میں فقط سنگریزے ملے

—

کروٹ بدل رہی ہے کوئی تازہ کائنات
اس دور کے تھکے ہوئے انساں کی گود میں

—

ملے تھے جتنے رہبر راہ میں سب راہزن نکلے
بس اک دوراںؔ ہی باقی ہیں انہیں اب آزمانے دو

—

بکھرے ہوئے صف بستہ تنکوں کا جنوں دیکھ
طوفان سے ٹکرا کے خود ہو گئے طوفانی

—

غم کی شدت سہتے سہتے ہو گئے بے حس ہم ورنہ
تاج گرا دیتی ہے سر سے اہلِ نظر کی بے چینی

—

شہرِ یاری ہو کہ زنجیر کی مضبوط کڑی
جبر کی جو بھی علامت ہے پگھل جائے گی

—

لوٹ کر پیچھے کبھی جاتی نہیں رفتارِ وقت
زندگی کو اب مٹانے کون خود سر آئے گا

—

رات کسی کی محفل میں کل ساز تھے وحشی ہاتھوں میں
ہم نے کلیجہ تھام کے دیکھی لحن ونوا کی رسوائی

❋

کتابیات

۱۔ ''لمحوں کی آواز''شعری مجموعہ،اویس احمد دوراںؔ،موڈرن پرنٹرس،دریاپور،پٹنہ۔۴،۱۹۷۴ء

۲۔ ''ابابیل''،شعری مجموعہ،اویس احمد دوراںؔ، بک امپوریم،سبزی باغ،پٹنہ۔۴،۱۹۸۶ء

۳۔ ''تنقید کی منزل سے''مضامین کا مجموعہ،بک امپوریم،سبزی باغ،پٹنہ۔۴،۱۹۸۹ء

۴۔ سرسید رضا علی،'اعمال نامہ'رنگ محل پبلیشرز،دہلی ۱۹۴۳ء

۵۔ ''میری کہانی''،خودنوشت سوانح حیات،اویس احمد دوراںؔ تخلیق کار پبلشرز،لکشمی نگر،دہلی،۱۹۹۹ء

۶۔ ''اردو شاعری پرایک نظر''،کلیم الدین احمد،موتی لال بنارسی داس،بانکی پور،پٹنہ،۱۹۶۶ء

۷۔ ''اردوتنقید پرایک نظر''،کلیم الدین احمد، بک امپوریم،اردو بازار،سبزی باغ،پٹنہ،۲۰۱۰ء

۸۔ ''اویس احمد دوراں:شخص اور شاعر''،تحقیقی مقالہ،فرحت جمال،ایل۔این متھلا یونیورسیٹی،دربھنگہ۹۔

۹۔ ''زاویۂ خیال''،محمد سالم بک امپوریم،سبزی باغ،پٹنہ۔۴،۱۹۸۵ء

۱۰۔ ''تاریخ ادب اردو''،تیسری جلد،مرتبہ:پروفیسر وہاب اشرفی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۳

۱۱۔ کلیات اختر الایمان،مرتبہ:سلطانہ ایمان،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۹۹ء

۱۲۔ ''رشتہ گونگے سفر کا''،مظہر امام، بک امپوریم،سبزی باغ،پٹنہ۔۴،۱۹۷۴ء

۱۳۔ ''نسخہ ہائے وفا''،فیض احمد فیضؔ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،شمشاد مارکیٹ،علیگڑھ،۲۰۰۲ء

۱۴۔ 'ترقی پسند ادب''،علی سردار جعفری،ادارہ فروغ اردو،لکھنؤ،۱۹۷۴ء

۱۵۔ ماہنامہ'شاعر'،بمبئی،دسمبر ۱۹۶۱ء

ختم شد