ناصر شہزاد بحیثیت دیباچہ نگار

Nasir Shehzad as a Preface Writer

DOI: https://doi.org/10.54692/nooretahqeeq.2024.08032246

ڈاکٹر ناصر کامران
Dr Nasir kamran
Dupety Headmaster
Govt. High School, Sarghodha

ڈاکٹر ماجد مشتاق
Dr Majid Mushtaq
Assistant Professor, Department of Urdu
Govt. College University, Faisalabad

Abstract:

Nasir Shehzad is a notable literary figure of the 20th century. He wrote down many books: "Kon Dais Gyo," "Pukarti Rahee Bansi, andd "Ban Bas." He not only wrote the prefaces of his own books but also the books of his contemporaries. Nasir Shehzad creates a unique pleasure with his style of narration in the prefaces. The book and the author are introduced by him in a good manner. In these prefaces, a glimpse of his literature, ideas, and personality is also seen. He has written prefaces only on poetry genres. Along with songs, ghazals, and poems in these poetry genres, he has shed light on the tradition and narration of coffee and couplets in the form of a preface. The main purpose of the preface is to make the contents of the book clear in such a way that the person interested in the subject is drawn to read it because it makes the outline of the book clear to the reader, which makes the reader interested in the study. The prefaces of Nasir Shahzad meet this standard to a great extent. In this article, effort is made to analyze his preface writing in detail.

Keywords:
Preface, Books, Nasir shahzad, Poetry, Introduction, Critical Thinking, Romance

دیباچے اور مقدمے کو مترادف قرار دینا غلط فہمی پیدا کرتا ہے کیوں کہ بطور اصنافِ ادب یہ اپنا الگ الگ تشخّص اور پہچان رکھتی ہیں۔ مقدّمہ کسی مصنّف کے حالاتِ زندگی، اس کی شخصیت، اس کا عہد، تصنیف کا موضوع استدلالی انداز میں اس طرح زیرِ بحث لاتا ہے کہ کتاب کی پوری اہمیت واضح ہو جاتی ہے اس سے مقدمہ نگار کے تنقیدی شعور اور تنقیدی زاویہ نگاہ پر بھی روشنی پڑتی ہے اور کتاب کی قدر و قیمت کا تعین بھی ہو جاتا ہے دیباچے میں یہ صورت حال نہیں ہے۔ دیباچے صرف مؤلف یا اس کی تالیف کا وسیلۂ تعارف ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر استدلالیہ نہیں بیانیہ ہوتا ہے۔

مقدمہ نگاری ایک فن ضرور ہے لیکن اسے ایک مستقل صنفِ ادب نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی اسے کسی بھی زبان کے ادب میں ادب کی باقاعدہ شاخ سمجھا گیا کیوں کہ مقدمہ کسی بھی مصنف یا کتاب کے تعارف کے طور پر لکھا جاتا ہے اور عموماً اس کا انداز بھی رسمی سا ہوتا ہے کیوں کہ یہ کسی کے کہنے یا فرمائش پہ لکھا جاتا ہے۔ اس لیے اِس میں وہ بات نہیں ہوتی جو کسی ادبی تصنیف کے لیے ضروری ہوتی ہے۔(۱) پروفیسر آل احمد سرور اِس فرق کو اِن الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

> "دیباچہ کتاب یا صاحبِ کتاب کا تعارف کرواتا ہے۔ اس کی اہمیت واضح کرتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت متعین نہیں کرتا۔ متعین کرنے میں مدد دیتا ہے۔ مقدمہ اس سے ذرا آگے بڑھ جاتا ہے۔ وہ قدر و قیمت بھی متعین کرتا ہے اور قولِ فیصل بھی پیش کرتا ہے۔"(۲)

دیباچہ نگار کتاب کے بارے میں کوئی وضاحتی بیان نہیں دیتا۔ وہ اس کے معائب و محاسن کی نشاندہی نہیں کرتا۔ وہ دلائل کے ذریعے قاری کو کسی خاص سمت کی طرف لے جانا نہیں چاہتا۔ وہ تنقید نگار بن کر کتاب اور صاحب کتاب کا احتساب نہیں کرتا۔ وہ کتاب کے بارے میں قولِ فیصل نہیں دیتا بلکہ ایک اشارہ دیتا ہے اور محاذ سے پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ مقدمہ نگاری میں استدلالی انداز اپنایا جاتا ہے۔ کتاب کے موضوع کی دلائل کے ساتھ وضاحت کی جاتی ہے جب کہ دیباچہ نگار اختصار سے کام لیتا ہے اور اپنے تاثرات کا اظہار بیانیہ انداز میں کرتا ہے۔

درج بالا بحث کی روشنی میں دیکھا جائے تو ناصر شہزاد کی تمہیدی نثری نگارشات دیباچے کے زُمرے میں آتی ہیں۔ اُن کے دیباچوں کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں وہ دیباچے آتے ہیں جس میں انھوں نے اپنی کتب کا تعارف نامہ پیش کیا۔ اپنی کتاب پر دیباچہ لکھنا مشکل کام ہے لیکن انھیں نے یہ مرحلہ بڑی کامیابی کے ساتھ طے کیا۔ دوسری قسم میں وہ دیباچے آتے ہیں جو دیگر مصنفین کے اصرار پر اُن کی کُتب کے لیے بطورِ نقطۂ آغاز لکھے گئے۔

اپنی کُتب پر تحریر کردہ دیباچوں کی تعداد صرف تین ہے کیوں کہ ناصر شہزاد نے تین شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ ایک نثری کتاب لکھی۔ پہلے شعری مجموعہ "چاندنی کی پتیاں" کا دیباچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا جب کہ شعری مجموعے میں ناصر شہزاد کی طرف سے کوئی تعارفی تحریر شامل نہیں تھی۔ نثری کتاب "کون دیس گئیو" کا دیباچہ "پیش

لفظ" کے عنوان سے انھوں نے خود تحریر کیا ہے جو بہت مختصر ہے۔ ڈیڑھ صفحے پر مشتمل اس تحریر میں کتاب کے نام کے انتخاب اور اس کے لکھنے کے جواز کے ساتھ ساتھ اظہار تشکر کے چند کلمات ہیں۔

شعری مجموعوں کے دیباچے کافی وضاحت سے لکھے گئے ہیں۔ شعری مجموعہ "بن باس" کے دیباچے کو "بن باس کی شعری بنیاد اور روداد" کے نام سے موسُوم کیا گیا ہے جب کہ شعری مجموعہ "پکارتی رہی بنسی" کا دیباچہ "کھری کرنسی" کے نام سے کتاب کے آغاز میں درج ہے۔ اِن دیباچہ جات میں انھوں نے اپنی شعری انفرادیت کی وضاحت اور جواز کو بڑے خوب صورت الفاظ میں بیان کر دیا ہے۔ "بن باس" کے درج ذیل اقتباس میں اپنی شعری اقلیم کے چناؤ کا جواز خوش رنگ اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "غزل کی سرزمین پر جس وقت میں نے قدم رکھا۔ اُس وقت ایک طرف خود مجید امجد اور منیر نیازی تھے۔ دوسری سمت ظفر اقبال، شہزاد احمد اور احمد مشتاق تھے اور تیسری طرف انجم رومانی، ناصر کاظمی، سجاد باقر رضوی اور احمد فراز تھے۔ یہ لوگ اس سے قطعی جدید اور اپنی اپنی جگہ پر وحید غزل لکھ رہے تھے مگر ان کی غزل کے ڈانڈے بھی غزل کے انھی پانڈوں سے مستعار تھے جو اُردو غزل میں مکھ منتر اور جوگ جنتر جگاتے ہیں۔ یہ سبھی لوگ تپسیاکار تھے اور اپنے جہاد کو روایت کے اتحاد سے آباد کر رہے تھے۔ ان جیّد اور جامع شعرا کے سامنے اپنی موجودگی کا چراغ جلانا اتنا ہی کٹھن اور کٹھور تھا جتنا کہ گل بکاؤلی کا سراغ لگانا۔ لہٰذا اِن کٹریل کوی کاروں سے ٹکر لینا، مَیں نے دشوار جانا اور میں اپنے ہی من کی چودھار میں کھو گیا جہاں میرا گاؤں تھا۔ پھولتی ہوئی صدیاں تھیں اور جھولتی ہوئی ندیاں۔۔۔ جہاں کھیتوں میں اگتے ہوئے ساگ تھے اور سیجوں پر سجتے ہوئے سہاگ۔۔۔ ہر شے پاک اور ہر شے نیک ادراک۔۔ پنجاب کے پانچ دریاؤں کے پانیوں کی طرح صاف اور شفاف۔"(۳)

دیباچوں کی دوسری قسم وہ ہے جو دیگر شعرا و ادبا کے اصرار پر لکھے گئے۔ ان کی تعداد زیادہ تو نہیں مگر قابلِ قدر ہے۔ ناصر شہزاد کے زیرِ دست تحریر کردہ دیباچوں میں "گیان درپن" از جمیل عظیم آبادی، "حال دھمال" از شوکت ہاشمی، "جاگتی آنکھوں کے خواب" از ڈاکٹر جاوید باتش، "جھروکے" از جمیل ملک، "گیتا گیت" از احمد عمر شریف، "حیاتُ الامیر" از سیّد افضال حسین گیلانی، "میگھ ملہار" از ڈاکٹر طاہر سعید ہارُون، "کافی اے یار داویہڑا" از سیّد افضال حسین گیلانی اور "زیر آب چراغ" از غضنفر عباس سیّد (فلیپ) شامل ہیں۔

ناصر شہزاد دیباچوں میں اپنے طرزِ بیان سے یک گو نہ لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ کتاب اور صاحب کتاب کا تعارف خوب صورت انداز میں کراتے ہیں۔ اِن دیباچوں میں اُن کے نظریاتِ ادب، خیالات و افکار اور شخصیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے دیباچے محض شعری اصناف پر ہی لکھے ہیں۔ اِن شعری اصناف میں گیت، غزل اور نظم کے ساتھ ساتھ انھوں نے کافی اور دوہے کی روایت اور حکایت پر بھی دیباچے کی صورت میں سَیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ دیباچہ نگار کا بنیادی مقصد یہ ہوتا ہے کہ کتاب کے مندرجات کو اس طرح واضح کر دیا جائے کہ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والا مطالعہ کے لیے کھنچا چلا آئے کیوں کہ اس سے کتاب کا خاکہ واضح ہو کر قاری کے سامنے آجاتا ہے جو قاری کو مطالعہ کی تحریک بخشتا ہے ناصر شہزاد کے دیباچے کافی حد تک اِس معیار پر پورا اترتے ہیں۔

یہ دیباچے اُن کی دیگر تحریروں کی طرح تخلیق اور تنقید کا خوب صورت امتزاج ہیں اِن دیباچوں میں جہاں تنقید کے بلیغ اشارے موجود ہیں وہاں تخلیق کے خوش نما رنگ بھی پوری آب و تاب کے ساتھ بکھرے نظر آتے ہیں۔ مثال کے لیے احمد عمر شریف کی "گیتا گیت" کے دیباچے سے اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> "گیت، گت اور سنگیت، ست سے نمودار ہوا ہے اور جب گیت سے گت اور سنگیت سے سَت فرار ہو جائے تو پھر اس کی مت اور پت کا پہچاننا دشوار ہو جاتا ہے۔۔۔ انکار شاستروں (علم عروض) کی پرانی پستکوں میں گیت پر بڑی سدیم گفتگو ہوئی ہے۔ نکپتی کو اپنے ورام (وقفہ) کا سنگتی ہونا چاہیے۔ ہر نکپتی حضوری سم اور وشم کے سنگھم پر ضروری ہے۔ اپنے شعری محاسن اور عروضی آسن کے سنگھاسن کے ساتھ۔ ماترہ اپنی یاترہ کے پنگل میں پوری طرح سے ترنگل ہو۔ یہ اور اس قسم کے کچھ دوسرے قواعد و فوائد گیت کے تجسیم کے لیے علیم ہیں جو نغمہ، سرور یاترانہ کے لیے، وسیم نہیں، ہمارا گیت عوامی ہو یا مقامی، فنی ہو یا لدنی، اس کی اپنی کیفیت ہے اور اپنی محویت۔"(۴)

ناصر شہزاد کا شمار بہت اچھے گیت نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے محض روایت کی تقلید میں گیت نہیں لکھے بلکہ گیت کی صد سالہ روایت کو شوق اور وثوق کے ساتھ پڑھا ہے۔ جس کے اثرات لا محالہ اُن کے جملہ فن پر بھی پڑے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے گیت ساتھ اُن کی غزل میں بھی گیت کا رنگ اور آہنگ ملتا ہے۔ اس لیے گیتوں پر مشتمل شعری مجموعوں کا دیباچہ تحریر کرتے وقت انھوں نے گیت اور اس کی زبان کی تاریخ سے اَن گنت موتی چرا کر صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیئے ہیں۔ چند مثالیں مُلاحظہ کیجیے:

> "ہندی شاعری میں متعدد رس ہیں، شرنگار رس، سینوگ رس، ویوگ رس، کرونا رس،

ویر رس، اوبھت رس، بروگ رس، شانت رس اور ہاسیہ رس وغیرہ مگر ہندی زبان میں ترپدتیج اور شرنگار رس کو زیادہ تر شعراء نے اپنے شعری جہاں کی پہچان بنایا۔۔۔ اُردو اور ہندی زبان کے دبستان، کوئی دو الگ جہاں نہیں، مگر جب مغل ادوار میں ہندی کو دیوناگری اور اردو کو فارسی لبی دستیاب ہوئی تو ان کے ابواب دو علیحدہ علیحدہ خطاب سے سیر اب ہوئے کہ دیوناگری میں سنسکرت اور فارسی لبی میں، فاوسی کے الفاظ بہتات سے شریک ہونے لگے اور اِن دونوں زبانوں کے صراط کچھ کچھ بے احتیاط ہوگئے مگر اس سب کچھ کے باوجود بھی، اس کے گیان اور نروان اس طرح سے پردھان رہے جس طرح کہ یہ پہلے تھے۔"(۵)

"گیتا گیت" کے دیباچے میں گیت کی دلچسپ تشریح کا بیان کچھ اس طرح ملتا ہے:

"گیت روحانی سگندھ اور جسمانی سمبندھ کا نام ہے اور جب اس کا یہ التزام معدوم ہو جائے تو اس کے منطقے معصوم نہیں رہتے، اس کی چولی کی مسک اور بولی کی کسک معدوم ہو جاتی ہے اور انھی رُتوں کی رو سے نمودار ہونے والی ہر نئی رادھا کی صورتیا نابود اور ہر کرشن کی مورتیا مفقود ہو جاتی ہے، پھر اس کے دو آبوں میں ستائے اور خرابوں میں گھاٹے کے سوا کچھ نہیں بچتا۔۔۔ رُتوں کی یہی روانیاں۔۔۔۔ ہمارے جیونوں اور جنموں کی جولانیاں ہیں، انھی سے ہم نِت نئی کہانیاں بُنتے اور چنتے ہیں۔"(۶)

ناصر شہزاد گیت کے بعد برصغیر پاک وہند میں "دوہا" کو قدیم شعری صنف خیال کرتے ہیں انھیں گیت کے تاریخ کے ساتھ ساتھ "دوہا" کے اجراء اور رواج سے بھی مکمل آگاہی ہے۔ وہ نہ صرف دوہے کی قدامت اور تاریخ سے واقف دکھائی دیتے ہیں بلکہ صنف "دوہا" کے درون تک بخوبی آگاہ ہیں۔ دوہے کی تاریخ اور حقیقت سے متعلق اُن کے رائے ملاحظہ کریں، ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے دوہوں کے شعری مجموعہ "میگھ ملہار" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"گیت کے بعد برصغیر پاک وہند کی شعری اساطیر میں سب سے پہلے تنویر "دوہا" کو ملی۔ گیت کا اجراء تب ہوا جب عہد آفرینش کا انسان کوہساروں کی تنگ غاروں سے نکل کر مُرغزاروں کے نہنگ نظاروں میں باہر آیا اور "دوہا" یہاں کی شعری بوطیقا میں تب وثیقہ ہوا جب اجمیر کا جنگ جو اور خرم خو حکمران مہاراج پرتھوی راج چوہان اپنی منوہر اور خوبرو محبوبہ، قنوج کی راج کماری سنجوگتا کو سوئمبر سے اُٹھا کر اجمیر میں لایا۔ پرتھوی راج کے

ایک ممتاز درباری شاعر چندر بروائی نے گیارہویں صدی عیسوی کے وسط میں اُن کے لیے ایک کتاب "پرتھوی راج راسو" لکھی جس میں پرتھوی راج کے دیگر کارناموں کے ساتھ ساتھ پرتھوی اور سنجوگتا کی لافانی محبت کے سنجوگ اور بجوگ کو ایک کہانی کے ہنگاموں اور سرناموں سے گزارا۔ اس کہانی کا احاطہ کرنے کے لیے چندر بروائی نے برصغیر کی کئی ایک اصناف سخن کو اپنے فنی غرناطہ کے طور پر برتا۔ "دوہا" وہاں استعمال ہوا جہاں راج کماری سنجوگتا اور راج کمار پرتھوی راج کے مابین فراق اور وقاق کے مناظر کو ناظر کرنا تھا۔ اگرچہ اُن دوہوں کی زبان بڑی گنجان اور نردبان ہے اور جدید ہندی کے ودوانوں سے بھی باہر مگر اس سے یہ معمہ ضرور حل ہو گیا ہے کہ "دوہا" گیارہویں صدی کے وسط میں دستور ہوا۔"(۷)

"گیان درپن" کے دیباچے میں جمیل عظیم آبادی کے ایک دوہے کی وضاحت اور اُن کی دوہا نگاری کی توصیف میں لکھتے ہیں کہ :

"جمیل عظیم آبادی نے اگرچہ اپنی کتاب کو مختلف ابواب میں تقسیم کر دیا ہے اور ہر باب کسی نہ کسی نام سے موسوم ہے مگر سارے نام اہتمام ہیں۔ الوہی عبادت اور مجموعی شہادت کے۔ شہادت جو اسے اپنے پرکھوں سے ورثہ میں ملی ہے، چاہے وہ کربلا میں خون کے خلیوں سے دی جائے کہ مکہ میں کنکروں کی ڈلیوں سے

سب سے بڑے ہیں پاک محمد ﷺ نبیوں میں ودوان
ان کی اُمت سب سے اُتم ، اللہ کا فرمان

شہادت کا یہ طریقہ انتہائی انوکھا ہے جس میں محمد مصطفٰے ﷺ کی مُدبرانہ امارت اور پیغمبرانہ طہارت کو واگزار کرنے کے لیے اللہ کو بھی شریک شعر بنایا گیا ہے جیسا کہ میں نے اپنے نثریہ کی ابتدا میں عرض کیا ہے کہ جمیل عظیم آبادی کا شعری سلسلہ بھگتی تحریک کے شاعروں کے شعری سلسلے سے ملتا ہے جہاں جھوٹ کی جگہ سچ، کرودھ کی جگہ جودھ اور نفرت کی جگہ محبت کا پرچار کیا جاتا ہے، محبت جس کے شریر میں سرسوں پھولتی ہے اور پُروا جھولتی ہے، جہاں آس آسمانی اساس ہے اور پیاس جاودانی مٹھاس، اقامتیں نگ اور جسامتیں رنگ، روحوں میں پریت اور جوہوں میں گیت، کہیں کہیں آتما اُداس اور کہیں

کہیں پر ما تمادل درپن کے پاس۔"(۸)

خانقاہی خاندان کا چشم و چراغ ہونے کے سبب ناصر شہزاد کے مزاج میں فقر و استغنا کے عناصر بتدریج موجود تھے۔ عارفانہ کلام سے محبت اور دلچسپی اُن کی گھٹی میں شامل تھی اور اِس میں شیخو شریف کے سالانہ میلے کا عمل دخل بہت زیادہ تھا پورے شیخو شریف میں مختلف مقامات سے درجنوں گائیک اور قوال آتے ہیں۔ موسیقی اور سماع کی محافل کا باقاعدہ بھرپور اہتمام ہوتا ہے۔ یہاں کافیوں کی صورت میں عارفانہ کلام کے گائے جانے کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ ناصر شہزاد عمر بھر اِس ماحول کے ناظر رہے۔ علاوہ ازیں اہل بیت سے حد درجہ عقیدت کے سبب سلام نگاری میں بھی اُن کو ملکہ حاصل تھا اِسی باعث وہ عارفانہ کلام کی گہری سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ انھوں نے نثر نگاری میں کافی کی صورت میں عارفانہ کلام لکھنے والے کئی شعراء کے دیباچے بھی لکھے۔ دیباچہ لکھتے وقت انھوں نے نہ صرف کافی کے مفہوم کو بیاں کیا بلکہ اس کی روایت و اہمیت پر بھی بحث کی۔ شوکت ہاشمی کے کافیوں کے مجموعے "حال دھمال" میں کافی کے مفہوم کو درج ذیل الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

> "کافی کا نٹرہ یہیں سے بنا ہے اور اس کے موجد امیر خُسرو ہیں۔ گائیکی کا سمے آدھی رات کا سمے ہے اور یہی وقت اللہ کی حضوری اور منظوری کا وقت ہے۔ کافی کے معنی مکمل اور کانٹرہ کے معنی حضوری، منظوری، سمبندھ یا قُرب کے ہیں یعنی اللہ کا مکمل قُرب۔ صنفِ کافی کو چُونکہ زیادہ تر صوفیاء کرام نے ہی دوام عطا کیا ہے لہٰذا اِس میں اسرارِ الٰہیہ کی کھوج۔ اپنی ذات کی نفی اور اللہ کے اثبات کے واقعات ایسے مضامین کے علاوہ معاملاتِ محبت کے مضامین ہی محو ہو سکتے ہیں۔"(۹)

سّید افضال حسین گیلانی کی کافیوں کے مجموعہ "کافی اے یار داویہڑا" کے دیباچے میں اُن کی کافی سے متعلق ناصر شہزاد کی رائے ملاحظہ کیجئے :

> "اب آیئے افضال گیلانی کی طرف۔ وہ سفر سلوک سے کیسے مدھوک ہوئے ہیں۔
>
> تینوں قطب کہاں کہ مَیں غوث آکھاں کہ میں غوثاں دا سلطان آکھاں
> کی سمجھائی تینوں کی آکھاں تو بولیں تے میں جی آکھاں
> جی کردا اے میرا بس تینوں میں اپنا دین ایمان آکھاں
>
> جب کسی کو اپنا دین اور ایمان بنا لیا جائے تو ایقان و عرفان کی منزل قریب تر ہو جاتی ہے، افضال گیلانی نے بالا پیر کے دربار سے اپنے لیے جاودانی قصّے کرتار کئے ہیں۔ جنکی چمتکار اُن

کے جیون کے اُن ماہ سالوں کو اپنے محیط میں لیے ہوئے ہے۔ جن کے بسیط، اُن کی جوانی کے لئیق دنوں تک چلے گئے ہیں۔ بالا پیر کے دربار کے سامنے شمالی سمت کی طرف انھوں نے اپنے بنوائے ہوئے حجرہ میں بیٹھ کر، دن رات بالا پیر کو سوچا اور لوچا ہے، دن رات اُن کے دھیان کو اپنے مَن کے شبستان سے گزارا ہے، اُن کے لیے بَیت، دوھے اور کافیاں کہیں ہیں۔۔۔۔ جو صرف کافیاں ہی نہیں بلکہ پنجابی زبان میں تیز تنک اور خواب خنک موشگافیوں کے ساتھ ساتھ انگبیں شعروں کی قندیلیں بھی ہی اور تاویلیں بھی۔

؎ دیگر ویلا اے ، وقت کویلا اے
نیڑے شاماں ۔۔۔ چارے لاہماں
نظراں ماراں میں ۔۔۔ واٹ نہاراں میں
پیار ترے دا پیاساہاں میں، بھر کے دیویں کاسہ "(۱۰)

ناصر شہزد کی تنقیدی بصیرت سے انکار ممکن نہیں۔ ادب پاروں کو پرکھنے کا اُن کا ایک مخصوص انداز ہے جس میں انفرادیت اور اوریجنلٹی کار فرما ہے۔ وہ کسی کی بے جا تحسین کر کے اپنے ادبی مقام کو خطرے میں نہیں ڈالتے اور نہ ہی کسی کے معائب کی واضح نشاندہی کر کے اُس کی فنی حیثیت کو مجروح کرتے ہیں جب کہ حقیقت پسندی جو کہ تنقید کی اہم شرط ہے اُس کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اگر ادب پارے میں کوئی خامی موجود ہے اور دیباچہ نگار اُسے خاطر میں نہیں لاتا اور محض داد و تحسین کے ڈونگرے برساتا ہے۔ ایسے نقاد کا ادبی مقام خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ ناصر شہزاد نے دیباچہ نگاری میں حقیقت پسندی کا لحاظ رکھا ہے اور جہاں معمولی خامی نظر آئی ہے۔ اُس کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ادیب کے بارے میں ذاتی رائے کے ساتھ ساتھ عمومی رائے کو بھی مدّ نظر رکھا ہے۔ اس حوالے سے چند اقتباسات مُلاحظہ فرمائیں۔ ڈاکٹر جاوید باتش کی غزلوں کے مجموعے "جاگتی آنکھوں کے خواب" کے دیباچے میں ناصر شہزاد لکھتے ہیں:

"میں یہ نہیں کہوں گا کہ جاوید باتش نے غزل کے ذریعہ سے کوئی بڑی شاعری کی ہے۔ انھوں نے وہی کچھ کہا ہے جسے دیکھا یا محسوس کیا ہے۔ ان کے اپنے ذاتی تجربات ان کے اندر واردات ہوئے ہیں۔ حوروں اور محل سراؤں میں بیٹھی ہوئی مستوروں کے واقعات نہیں۔ ان کی شاعری کی بنیاد آباد ہے اور اپنے ایک مخصوص محور میں شاد باد۔۔۔۔ ان کی بیاض میں فیشن کے طور پر کوئی شے پس انداز نہیں بلکہ ان لمحوں کا اعجاز ہے جو سچائی کو پار سائی تک رسائی دیتے ہیں۔"(۱۱)

اسی طرح سیّد افضال حسین گیلانی کے بارے میں عمومی تنقیدی رائے کا اظہار اُن کی کافیوں کے مجموعے کے دیباچے میں اِن الفاظ میں کیا ہے :

> "افضال گیلانی کی کافیوں پر یہ اعتراض بھی کئی بار معرضِ اغراض میں آیا ہے کہ انھوں نے پنجابی زبان میں کوئی تخلیقی یا حقیقی کام نہیں کیا، بلکہ وہ ڈھلے ڈھلائے واسطوں۔۔ بنے بنائے راستوں پر چلے اور پنجابی ادب کے صدیوں پرانے لوک گیتوں کے قلبُوت میں انھوں نے اپنی کافیوں کے مصرعے مربوط کر دیئے ہیں جو بیتے ہوئے زمانوں سے یہاں گائے اور سنائے جا رہے ہیں یا پھر افضال گیلانی نے بعض مقبول عام فلمی دھنوں کے سرمایہ کو اپنا پیرایہ اظہار بنا کر اپنی شاعری شاعری کو اس میں فٹ کر دیا ہے۔ یہ سب کچھ بجا سہی مگر دیکھنا یہ ہے کہ اس سبھا میں میں کھیلنا کتنا مشکل ہے۔"(۱۲)

مطالعہ کا تنوّع ناصر شہزاد کا ایک خاص وصف ہے۔ علم کا کوئی دروازہ اُن پر بند نہیں ہے۔ شعر و ادب کے علاوہ اساطیر اور تہذیب انسانی کا ارتقاء اُن کے خصوصی مطالعہ کے میدان ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین میں اُن کے مطالعہ کے ثمرات کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ اساطیری اور تہذیبی مطالعہ نے اُن کے ذہنی اُفق کو کشادہ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اُن کی تنقید میں اِن حوالوں کی قوسِ قزح اپنا رنگ دکھاتی نظر آتی ہے۔ دیومالائی ادب ناصر شہزاد کے مطالعے کا خاص میدان ہے اور انھوں نے دیومالائی کرداروں سے بھی اپنے نقطہ نظر کو واضح کرنے کا کام لیا ہے۔ مثال کے لیے "گیتا گیت" کے دیباچے سے اقتباس ملاحظہ کریں، لکھتے ہیں :

> "کرشن جی مہاراج پر اتری ہوئی الہامی کتاب "بھگوت گیتا" اپنی دوامی صورتوں میں گیت ہی کے لفظ سے مستعار ہے اور اس کی مقامی مہورتوں میں گت اور ست کی کتھا کرن کا رہے۔ اردو لغات کو صراط کرنے والے احباب نے گیت کے معانی راگ، بھجن، نغمہ، سرُوراور ترانہ کی ترجمانی سے تعمیر کیے ہیں۔ نغمہ، سرُود اور ترانہ سے گیت کا کوئی یارانہ نہیں البتہ بھجن اور راگ کا آستانہ اس کا ابدی ٹھکانہ ہے، بھرت منی اور شنکر اچاریہ کے کسب جاریہ نے راگ کے بول گیت ہی کے الفاظ سے ہنڈول کیے ہیں۔ کرشن جی کی گوپیوں کی ظاہری اشکال اور ان کے افعال کو اپنی ذہنی تمثال میں جوت جمال کر کے اداؤں، مدراؤں اور رچناؤں کے سر اور گر کے باج گاج کے سمبندھ اور پر چھند کے ساتھ، مرتیوں اور شرتیوں کے جمال اور کمال میں..... کرشن جی کی گوپیوں کے حال اور احوال میں۔۔"(۱۳)

"گیان درپن" کے دیباچے میں بھی انھوں نے قدیم اساطیری کرداروں سے متعلق اوراق قارئین کے سامنے بکھیر دیئے ہیں، لکھتے ہیں:

> "کسی چیز کو پانے کی مکمل کامنا اور پاکر اسے تیاگ دینے کا سامنا، مہنتوں اور نچنتوں کے سادھ سے سمبندھ ہوتا ہے۔ یہاں منش صرف منش نہیں رہتا بلکہ رشیوں کے رواج تک جا پہنچتا ہے، رشی رب کے اوتار ہیں اور جتیندر جیونوں کے مہندر معمار۔ پرانی پستکوں میں درج ہے کہ منش منبع ہے اور رشی روانی۔ روانی کو پانے کے لیے ست اور سادھ کے منہ زور اور پرشور سمندر کو پاٹنا پڑتا ہے تب جا کر کہیں سچ سپھلتا سے ہم مشرب ہوتا ہے۔"(۱۴)

ناصر شہزاد کے ادبی جوہر کا وفور مختلف انداز میں اظہار پذیر ہوتا ہے۔ شاعری کا سمن زار بھی اُن کے لیے اجنبی نہیں ہے۔ شاعری اور نثر کی جملہ اصناف میں اُن کا شگفتہ اور تمثیلی اُسلوب اپنے جوہر دکھاتا ہے ادب پارے میں اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ سیّد عابد علی عابد کے بقول:

> "اسلوب ایک طریقہ ہے جس کے وسیلے سے انسان ایک دوسرے کے افکار اور جذبات میں شریک ہوتے ہیں۔"(۱۵)

لیکن ایک بات طے ہے کہ ہر مصنف کا زبان کے استعمال کے سلسلے میں اپنا ایک مخصوص رویّہ اور منفرد انداز ہوتا ہے جو اسے دوسرے مصنف سے ممیز کرتا ہے۔ اسلوب کسی بھی مصنف کی ذاتی ملکیت ہوتا ہے۔ اسے نہ تو تو کوئی دوسرا مصنف اپنا سکتا ہے اور نہ ہی اس کی نقل یا تقلید کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات کہی جاسکتی ہے کہ بلاشبہ بہت سے مصنفین کا اپنا منفرد اندازِ بیاں اور مخصوص اسلوب ہوتا ہے اور الفاظ کے استعمال یا زبان کی دیگر خصوصیات کی بدولت وُہ فوراً پہچان لیے جاتے ہیں لیکن جن اُسلوبی خصوصیات یا الفاظ کا بیان مصنف کرتا ہے وہ بقول پروفیسر آل احمد سرُور ایک دو یا مزاج یا روایت کے بھی آئینہ دار ہوتے ہیں یعنی وہ انفرادی کے ساتھ ساتھ اجتماعی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔(۱۶)

ناصر شہزاد کی نثر دلکش ہونے کے ساتھ ساتھ مترنم بھی ہے۔ یہ نثر انفرادیت کے ساتھ ساتھ بعض مقامات اور موضوعات کی نسبت سے اجتماعی خصوصیات کی حامل بھی ہو جاتی ہے اور ایسا زیادہ تر ہندی ڈکشن کے استعمال کے وقت ہوتا ہے کیوں کہ اُن کی نثر میں ہندی لفظیات کی فراوانی ہے۔ بقول ڈاکٹر معین الدین عقیل:

> "سیدھے سادھے جذبات کو انھوں نے ہندی زبان کے الفاظ اور آہنگ کے سہارے بیان کرنے میں امتیاز حاصل کیا ہے۔"(۱۷)

نثر کو مسجع اور مُقفیٰ بنانے میں بھی ہندی لفاظی کا بہت دخل ہے ناصر شہزاد کو دورانِ تحریر اگر اردو زبان کا موزوں لفظ میسر نہ ہو تو ہندی الفاظ کے استعمال سے فقرے میں جان ڈال دیتے ہیں لیکن یہ سب کچھ بھی وسعتِ مطالعہ کا تقاضا کرتا ہے ورنہ دیگر زبانوں میں مترادف الفاظ کے استعمال کا عمل اتنا سہل نہیں۔ "میگھ ملہار" کے دیباچے سے ناصر شہزاد کی رنگین نثر پر مشتمل اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> "درن اور چرن تک پہنچے کا یہ بڑا ہی کٹھن مگر کانت کرن تجربہ ہے جو اپنی بقا میں باوصال اور انتہا میں لازوال ہے۔ یہاں اناری ساڑھیوں اور دریا کے تٹ پر جھومتی ہری جھاڑیوں سی پاکیزگی ہے۔ ملن منظروں کی دوشیزگی سے مخمور اور لمبی تانگھ کی تڑپ سے مہجور، دیوالی کے جلتے ہوئے دیوں کی گرمی اور برہالی منظروں میں اڑتے ہوئے پرندوں کے پروں کی نرمی کے مصداق، ڈاکٹر طاہر سعید ہارون نے اپنے دوہوں پر مختلف عنوان لگائے ہیں۔ مثلاً پالن ہار، سوہنا سائیں، کسوٹی، سندر دیس، روپ سروپ اور برہا اگنی وغیرہ۔ مگر یہ سب عنوان "مدھ مکتی" محبتوں کی پہچان سے بعنوان ہیں۔ ڈاکٹر جی کی اِن سب کشٹ کاریوں پر لکھنا محال بھی ہے اور کار بے مآل بھی۔"(۱۸)

درج بالا اقتباس اردو اور ہندی کا ملا جُلا امتزاج ہے مگر اُسلوب کی چاشنی دِل آویز ہے۔ ناصر شہزاد کی اِسی سریلی ڈکشن کے بارے میں جوگندر پال رقم طراز ہیں کہ :

> "ناصر شہزاد تخلیقی طور پر اتنا فراواں اور کشادہ ہے اور اسے اپنی مخصوص رسیلی اور سُرل ڈکشن پر اتنا اختیار ہے کہ اس کی تخلیقی وارداتوں میں چھپے ہوئے اسرار۔ اپنے آپ جھومتے ہوئے قاری پر واگذار ہوتے چلے جاتے ہیں۔"(۱۹)

اسی سریلی ڈکشن میں "گیتا گیت" کے دیباچے سے اقتباس ملاحظہ کریں جس میں اُن کا مخصوص مقفیٰ نثریہ اسلوب اپنا کمال دکھاتا نظر آتا ہے، لکھتے ہیں:

> "گیت صرف ہماری اپنی زمین کا ہم نشین ہے، اس کے راستے مغربی ممالک کی طوالت کی طرف نہیں مڑتے، یہ قطعی طور پر برصغیر کے اساطیر کا اَسیر ہے، اسی کی فضا میں گھومتا ہے اور اسی کی ہوا میں جھومتا ہے۔ آب ناؤں کے ٹھنڈے پانیوں کا سوم پی کر اور اوم نام کے جاپ میں جی کر۔۔۔ کبھی رتجگوں کے الاپ اور کبھی شہ رگوں کے ملاپ کا منتظر اور مشتاق۔۔۔ پریوگ دار شاعری کا داعی اور سدھ سنگھار شاعری کا مساعی۔"(۲۰)

اس اُسلوب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے ان کی تحریروں کو وہ جمالیاتی تشخص عطا کیا ہے جو قاری کو پڑتے ہوئے تھکنے نہیں دیتا اور وہ لفظ لفظ میں ڈوب کر اُبھر تا ہوا حرفِ آخر تک پہنچ جاتا ہے اُن کے اُسلوب میں موجود مقفیٰ فقرات کی فراوانی تحریر کو دلکشی اور دلفریبی عطا کرنے کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی سرُور بخشتی ہے۔

ناصر شہزاد دیباچہ نگاری میں اپنی بات اور دعوے میں طاقت پیدا کرنے کے لیے اشعار کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی نثر نگاری میں شعری حوالوں کی بہتات دکھائی دیتی ہے۔ اِن میں اکثر اشعار مجید امجد کے ملتے ہیں۔ مجید امجد سے اُن کا تعلق مستقل بنیادوں پر رہا۔ مجید امجد کی وفات کے بعد بھی ناصر شہزاد نے اپنی نثر اور شاعری میں اُن کے پیکر کو شعری حوالوں کی صورت میں زندہ رکھا۔ دیباچہ نگاری میں کئی جگہ پر مجید امجد کے شعری حوالے دکھائی دیتے ہیں ۔ایسا لگتا ہے جیسے وہ مجید امجد کے اشعار کو عبارت میں استعمال کرنے کا بہانہ ڈھونڈتے رہے ہوں۔ مثالیں ملاحظہ کیجئے۔

> ''کشٹ اُس سے کرتار ہوتا ہے۔ جب کرتا میں میں کانتا آئے اور شردھا میں شانتا جب سادھ سپھل ہو، جب شبد کے حصول کا شوق گیان اور نروان کے استحمان کو پالے اور شعر کی معانی کو ابلاغ اور اس کی کہانی کو سہاگ ملے۔ تبھی تو مجید امجد نے کہا ہے:
>
> ؎ یہ جو ہے سر پہ گیان کی گٹھڑی
> کھول کر بھی اسے کبھی دیکھا
> رہیں دردوں کی چوکیاں چوکس
> پھول لوہے کی باڑ پر بھی کھلا(۲۱)
>
> یہ ہے منزلِ استغراق و وفاق اور مجید امجد اس کو یوں منعکس کرتے ہیں:
>
> ؎ کسی کی رُوح تک اِک فاصلہ خیال کا تھا
> کبھی کبھی تو یہ دوری رہی سہی بھی نہ تھی(۲۲)

اپنی جملہ نثر میں وہ دیگر اشعار کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی اشعار کا حوالہ دینا بھی نہیں بھولتے اور یہ ذاتی شعری حوالے کبھی کبھی تو خود نمائی کی حدوں کو چھونے لگتے ہیں۔ اِس صورتِ حال میں اُن کا تخاطب براہِ راست ہوتا ہے ''کافی اے یار داویہڑا'' کے دیباچے میں یہ اظہار درج ذیل صورتوں میں ہوتا ہے:

> ''مجھے اپنے خاندانی شجرہ پر فخر ہے کہ میرے اجداد میں حضرت محمد غوث بالا پیر ایسے بامراد افراد گزرے۔۔۔۔۔بقول میرے اپنے
>
> ؎ جہاد جینا ترا، کربلا قرینہ ترا۔۔

تو میرا پرکھ، میرا پیش رو، میری جَد ہے"(۲۳)

آگے چل کر اسی دیباچے میں مزید لکھتے ہیں:

"دوری کی مہجوری جب اپنے آخری مقام پر پہنچ جاتی ہے تو پھر ملن کا اہتمام ہوتا ہے کاخِ جہاں یا۔۔۔ نوکِ سناں پر۔۔۔ جہاں مَیں اور تو کا فرق۔۔۔۔ غرق ہو جاتا ہے۔ خُون کی گہری خلیجوں اور نظامِ بدن کی ٹھہری ٹھہری تسبیحیوں میں.....بقول میرے اپنے بندے سے بت بنا۔۔۔ کبھی بت سے خدا بنا مَیں سنگ میں سہا کیا سے کیا بنا۔"(۲۴)

ناصر شہزاد کے دیباچوں میں اُن کی تنقیدی بصیرت اور دلکش اسلوب بیاں خوب رنگ دکھاتا ہے۔ وہ اپنے طرزِ بیاں سے عبارت میں مسحور کن کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اِن دیباچوں میں اُن کے نظریاتِ ادب، خیالات و افکار اور شخصیت کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے کیوں کہ غزل، نظم، گیت، کافی اور دوہا جیسی اصناف کے بارے میں اُن کا ایک ذاتی نقطہ نظر بھی ہے جس کا اظہار وہ دیباچے کے آغاز میں ایک مختصر روایت کے ساتھ ساتھ کرتے نظر آتے ہیں۔ روایت اور ذاتی نقطہ نظر کی روشنی میں وہ کتاب کے بارے میں اپنی صائب رائے کا اظہار کرتے ہیں لیکن بعض اوقات یہ روایت طوالت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ ناصر شہزاد کے دیباچوں میں یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ بسا اوقات روایت کا بیاں طول پکڑتا جاتا ہے اور متعلقہ کتاب یا مجموعے کے احاطے کے لیے سطریں کم پڑ جاتی ہیں۔

روایت کا بے جا بیاں دیباچے کا مقصود نہیں ہوتا۔ دیباچہ نگاری میں تو مصنف خود یا اس کا کوئی نقاد یا دیباچہ نگار ایسی رہنمائی اور نشاندہی کرتا ہے جو کتاب کے مطالعہ میں آپ کو مدد دے سکے۔ وہ اِن غلط فہمیوں کا بھی ازالہ کرتا ہے جو پڑھنے کے دوران پیش آسکتی ہے۔ وہ ان خلاؤں کو دور کرتا ہے جو عبارت میں ابہام کا سبب بن سکتی ہے اور ان تشریحات کے لیے مختصر سطور و صفحات ہوتے ہیں جن میں ایک کتاب کا احاطہ کسی لمبی چوڑی وضاحت کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ دیباچے مقدمے میں خط امتیاز کھینچنا بھی ضروری ہوتا ہے۔

دیباچے میں مصنف کے تعارف کی اہمیت ہے لیکن تعارف در تعارف ممکن نہیں۔ ایک شخصیت سے مختلف شخصیات کے تعارف کا سلسلہ یا ایک خطے میں مختلف خطوں کی معلومات دیباچے کا مقصود نہیں ہوتے۔ دیباچہ مختصر ترین اور براہ راست تعارف کا متقاضی ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جاوید باتش کے شعری مجموعے "جاگتی آنکھوں کے خواب" کے دیباچے میں اسی بے جا تعارف کا اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناصر شہزاد لکھتے ہیں:

"بہاولپور اور جھنگ کے درمیان جتنا زمینی نظام ہے۔ پنجاب کے لوگ اسے کچھی کے نام سے التزام کرتے ہیں۔ کچھی کے لغوی معنی بغلی علاقہ کے ہیں۔ کچھی اپنی موج اور اوج

میں کھچھی ہے۔اس کی زبان سرائیکی اور بیان ملائیکی ہے۔ کھجوروں کے ہوا میں کھنکتے ہوئے پات اور ایک دوسرے سے ٹکرا کر تالیاں بجاتے ہوئے پات کے ہاتھ مال و متاع سے لدے ہوئے اونٹوں کے کارواں۔۔۔کارواں کے آگے ساربان۔۔۔ آواز جرس اور صحرا میں پھولتے ہوئے مہینے اور برس روحوں کو مدھوک کرنے کے لیے یہ سب کچھ وہاں بے روک ٹوک ہے۔ کھچی مجھے دو واسطوں سے بہت عزیز ہے۔ایک واسطہ تو یہ ہے کہ ادھر کے باشندوں نے واقعہ کربلا کی ابتلا کو سر سانجھ کے توسط سے، انتہائی اندوہ ناک طریقہ سے پر تپاک کیا کہیں آواز کے انداز کی صورت اور کہیں الفاظ کے اعجاز کی مہورت سے۔ممتاز اردو شاعر محسن نقوی اور منفرد ذاکر محمد علی نابینا اسی منطقہ کے منش تھے۔ دوسرا واسطہ یہ ہے کہ میرے ایک بہت ہی مہربان دوست شوکت ھاشمی اسی خطہ کے سپوت تھے۔یہیں سے ان کی ابتدا ہوئی اور یہیں پر انتہا۔شوکت ہاشمی اردو غزل کو ایک نئے اسلوب سے محبوب کر رہے تھے کہ کار کے ایک ناگہانی حادثہ نے انھیں آنجہانی کر دیا۔"(۲۵)

درج بالا اقتباس "جاگتی آنکھوں کے خواب" کے دیباچے سے ماخوذ ہے جو ڈاکٹر جاوید باتش کی غزلوں کا مجموعہ ہے،اس اقتباس سے پہلے بھی خطے کا تعارف موجود ہے جب کہ درج بالا اقتباس میں بھی خطے کا تعارف، لینڈ سکیپ اور شخصیات کا تعارف اضافی معلومات ہیں جو غزلیات پر مشتمل مجموعے کے دیباچے کی ضرورت نہیں۔اس سے قبل بیان کیاجاچکا ہے کہ دیباچے کا مقصد مصنف کے تعارف سے آگاہی اور کتاب میں موجود مواد کی بابت رہنمائی یا اِس کے مندرجات میں موجود غلط فہمیوں کی نشاندہی ہے یعنی کتاب کے متن کی اہمیت بنیادی حوالہ ہے جب کہ ناصر شہزاد نے "حیاتُ الامیر" کا دیباچہ لکھتے وقت اس کو قطعی ملحوظِ خاطر نہیں رکھا۔"حیاتُ الامیر" میں سید افضال حسین گیلانی نے سید محمد غوث بالا پیر امیر گیلانی کے آباؤاجداد کی مکمل تفصیل کے ساتھ ساتھ اِن کی دینی و علمی خدمات کو بھی بیان کیا ہے۔اس میں انھوں نے اِن حوالہ جاتی کتب اور مصنفین و مؤلفین کے بارے میں بھی وضاحت کی ہے جن سے مواد اخذ کیا گیا ہے۔ سید افضال حسین گیلانی نے شخصی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ اس وقت کے رسم و رواج، تہذیب و تمدن، رہن سہن اور امراء و غرباوقت کا تذکرہ بھی عمیق اور گہرے غور و فکر کے بعد حوالہ قرطاس کیا ہے۔

ناصر شہزاد نے "حیات الامیر" کا جو دیباچہ تحریر کیا ہے اِس میں سید افضال حسین گیلانی کے مختصر تعارف کے ساتھ ساتھ حضرت غوث بالا پیر (جو اُن کے جدِّ امجد بھی ہیں) کا مختصر تعارف بیان کیا ہے جب کہ کتاب کے مندرجات اور اندرونی متن کے حوالے سے کوئی تحقیقی، تنقیدی یا توصیفی رائے نہیں دی۔یہ دیباچہ کتاب کی معلومات و معاملات سے

بالکل تہی ہے۔ اس لیے یہ دیباچے کے لوازمات پر پورا نہیں اترتا۔

اِن جُزوی خامیوں سے قطع نظر ناصر شہزاد کے دیباچوں میں دُور رس معلومات کے ساتھ ساتھ شگفتہ اور بے تکلف اسلوب کار فرما نظر آتا ہے اور نقاد کی باریک بینی اور تیز نگاہی بھی اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ عہدِ حاضر میں جہاں دیباچہ نگاروں نے کئی انداز اپنا رکھے ہیں۔ بعض زیرک دیباچہ نگاروں نے تو ایک چوکھٹا بنا رکھا ہے۔ جس میں ہر دفعہ تصویر بدل جاتی ہے فریم وہی رہتا ہے ایسے حالات میں ناصر شہزاد نے اپنے گہرے مطالعے، کشادہ تجزیئے اور اسلوب کی تازگی سے دیباچہ نگاری کو نہ صرف فن بنا دیا ہے بلکہ اس فن کو جو نئی جہت دی ہے اس کا انفرادی زاویہ مصنف کو تخلیق سے دریافت کرنے کا عمل ہے۔ یہ عمل نیا بھی ہے اور انوکھا بھی۔ انھوں نے دیباچہ نگاری کو تحسین کی جانب دارانہ فضا سے نکال کر تخلیق کی آزاد فضا میں پروان چڑھنے کا موقع دیا ہے۔ مصنف کے بارے میں اکتسابی رائے پیش کرنے کی بجائے اپنی رائے مصنف کے تخلیقی تجربے اور وجدان سے اخذ کی ہے اور پھر دلکش اُسلوبِ بیاں نے اُن کی تحریر کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، مرتب، مقدمات عبدالحق (اضافہ شدہ ایڈیشن)، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۶۴ء، ص:۸۶

۲۔ آل احمد سُرور، پروفیسر، تنقید کیا ہے، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، سن ندارد، ص:۷۔۱۹۶

۳۔ ناصر شہزاد، بن باس، ص:۷۔۳۶

۴۔ احمد عمر شریف، گیتا گیت، دیباچہ (گیتا گیت کا شعری محیط) از ناصر شہزاد، کراچی: پاکستان رائٹرز گلڈ سندھ، ۲۰۰۶ء، ص:۱۷

۵۔ ایضاً، ص:۲۔۱۱

۶۔ ایضاً، ص:۱۵

۷۔ طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، میگھ ملہار، دیباچہ: میگھ ملہار اور اس کی پہلی پھوار از ناصر شہزاد، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص:۵

۸۔ جمیل عظیم آبادی، دوہاسنسار، دیباچہ: گیان درپن از ناصر شہزاد مشمولہ: دوہاسنسار، کراچی: راشد پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص:۱۔۲۰

۹۔ شوکت ہاشمی، حال دھمال، دیباچہ: ناصر شہزاد، لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص:۵

۱۰۔ افضال حسین گیلانی، سید، کافی اے یار دا ویہڑا، دیباچہ: پنجابی کافی ایک اضافی صورت از ناصر شہزاد، اوکاڑہ: ادارہ صوتِ ہادی شیخو شریف، ۲۰۰۹ء، ص:۸۔۲۷

۱۱۔ جاوید باتش، ڈاکٹر، جاگتی آنکھوں کے خواب، دیباچہ: مسافتِ شب تاب از ناصر شہزاد، ساہیوال: تمثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص:۱۶

۱۲۔ افضال حسین گیلانی، سید، کافی اے یار داویہڑا، ص:۲۸

۱۳۔ احمد عمر شریف، گیتا گیت، ص:۱۶

۱۴۔ جمیل عظیم آبادی، دوہاسنسار، دیباچہ: گیان درپن از ناصر شہزاد مشمولہ، دوہاسنسار، ص:۲۰

۱۵۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص:۶۰

۱۶۔ آل احمد سُرور، پروفیسر، نظر اور نظریے (نثر کا اسٹائل)، نئی دہلی: نئی دہلی مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۳ء، ص:۴۹

۱۷۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل، تشکیلی دور کے رویّے اور رجحانات، کراچی: ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء، ص:۱۰۷

۱۸۔ طاہر سعید ہارون، ڈاکٹر، میگھ ملہار، ص:۱۲

۱۹۔ ناصر شہزاد، کون دیس گئیو، (بیک فلیپ) جوگندر پال

۲۰۔ احمد عمر شریف، گیتا گیت، ص:۱۶

۲۱۔ جاوید باتش، ڈاکٹر، جاگتی آنکھوں کے خواب، ص:۲۰

۲۲۔ افضال حسین گیلانی، سید، کافی اے یار داویہڑا، ص:۲۷

۲۳۔ ایضاً، ص:۲۱

۲۴۔ ایضاً، ص:۲۵

۲۵۔ جاوید باتش، ڈاکٹر، جاگتی آنکھوں کے خواب، ص:۴۔۱۳