حیدرآباد فرخندہ بنیاد سے شائع ہونے والا قدیم متوازن علمی وادبی ماہ نامہ

سب رس

فروری 2017ء
-/30روپے

ISSN-2278-6902

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد

پروفیسر ایس۔اے۔شکور، معتمد عمومی، ادارۂ ادبیات اردو، یوم جمہوریہ کے موقع پر ایوان اردو میں پرچم کشائی کرتے ہوئے۔
جناب سید رفیع الدین قادری، جناب سید مبشر الدین، جناب سید امیر شاہ، جناب محمد سمیع اللہ اور جناب محمد احمد

نامور خاکہ نگار، اسکرین پلے رائٹر و مکالمہ نگار جناب جاوید صدیقی کے دفتر پر ایک بے تکلف ادبی محفل میں
ڈاکٹر فیاض احمد فیضی، جناب الیاس شوقی، پروفیسر بیگ احساس، جناب عبدالمغنی خاں اور جناب اسلم پرویز

بنیاد گزار سید محی الدین قادری زورؔ

ماہنامہ

سب رس

حیدرآباد

جلد: ۷۹ شمارہ: ۲ ماہ: فروری سال: ۲۰۱۷ء

مجلس ادارت

- سرپرست: راجکماری اندرادیوی دھن راج گیرجی
- صدر: جناب زاہد علی خاں
- معتمد عمومی: پروفیسر ایس۔اے۔شکور

مجلس مشاورت

- پروفیسر گوپی چند نارنگ
- پروفیسر مجتبیٰ حسین
- پروفیسر اشرف رفیع

مدیر

پروفیسر بیگ احساس

قیمت: -/30روپے

زرِ سالانہ

- ہندوستان: **300روپے**
- کتب خانوں سے: **400روپے**
- پاکستان وبنگلہ دیش: 600روپے
- مغربی وعرب ممالک سے60ڈالر یا40پاؤنڈ

Phone: 040-23313311 **Editor: 9849256723** Fax: 040-23374448

مراسلت وترسیل زر کا پتہ: ایوان اردو، پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد .082 500 انڈیا

برقی پتہ: ***E-mail: idarasabras@yahoo.in***

چیک یا ڈرافٹ: **The Sabras Monthly, Hyderabad** کے نام سے ارسال کریں۔

بیرون حیدرآباد چیک کلیرنگ چارجس -/60روپے زیادہ

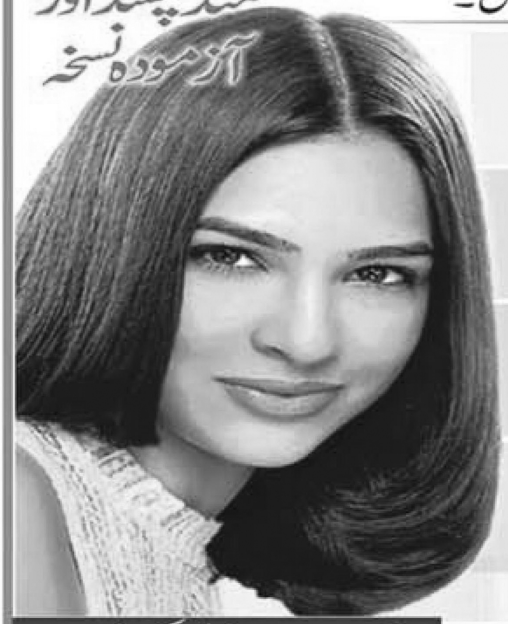
پرنٹر و پبلشر پروفیسر ایس۔اے۔شکور نے طہٰ پرنٹ سسٹمس ،لکڑی کاپل میں طبع کرواکے ادارۂ ادبیات اردو سے شائع کیا۔

کلونجی

خواتین کیلئے قیمتی تحفہ

زیادہ سے زیادہ خواتین ہمارے بیوٹی پروڈکٹس کی منفرد کوالٹی کو محسوس کررہی ہیں۔
آپ کی بہتر سے بہتر انداز میں خدمت پر ہمیں فخر ہے۔
آپ کے حسن کیلئے اس سے بہتر کچھ نہیں۔

خواتین کا
مند پسند اور
آزمودہ نسخہ



زم زم بہار ہیئر آئیل
• بالوں کا جھڑنا روکتا ہے۔ • سر میں بفادور کرتا ہے۔ • بالوں میں تازگی پیدا کرتا ہے۔ • بالوں کو لمبا کرتا ہے۔ • بالوں کی جملہ شکایات کیلئے مفید ہے۔ • سر درد دماغی سکون کے علاوہ چین کی نیند کیلئے مفید ہے۔

کلونجی فیرنس کریم
• چہرے سے داغ دھبے دور کرتا ہے۔
• جھائیوں اور زائد تیل کو نکالتا ہے۔
• چہرے کی جلد کی رنگت کو گورا ملائم اور خوبصورت بناتا ہے۔

کلونجی پمپل کریم
• چہرے کے کیل مہاسے • باریک داغ • چہرے کے جملہ داغ مٹاتا ہے • چہرے پر پیدا ہونے والی جھریوں کو ختم کرتا ہے • آنکھوں کے نیچے کالے حلقوں کو دور کرتا ہے۔

کلونجی ہربل ٹوتھ پاؤڈر
دانتوں کے جملہ امراض، دانت کا ہلنا، دانت میں تکلیف، دانت کا کیڑا، منہ سے بدبو آنا وغیرہ، میں نہایت مفید ہے

آپ بھی آزما کر دیکھئے

ہمارے دیگر پراڈکٹس

• کلونجی تیل • کلونجی مساج آئیل • کلونجی پین بام • سفوف ظہیر • اکسیر معدہ
• سفوف اپسرا • سفوف دمہ • کلونجی شوگر پاؤڈر • کلونجی چیون پراش
• اکسیر جگر • معجون کلونجی • کلونجی شیمپو پاؤڈر • مرہم کافوری • روغن گیسو دراز

حسن بے مثال کی شان
جو دیکھے یہی کہے، بہت حسین لگتی ہے۔

Mfg. Lic. No. 327/DU/98

MFG. MOHAMMEDIA PRODUCTS
Karim Nagar, (A.P.)

MRKT. BY S.J. AGENCIES
Opp : Rama Krishna Theatre, J.N.Road, Abids.
Ph : 66621834, 9346669505, 9346209091

ہمارے پراڈکٹس تمام میڈیکل ہال، دواساز اور جنرل اسٹورس پر دستیاب ہے

اس شمارے میں

اداریہ

اداریہ	بیگ احساس	08

مضامین

بے مثل ترجم مولوی غیاث اللہ دہلوی ناظم دارالترجمہ	سید داؤد اشرف	09
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے	اعجاز فرخ	13
باقر مہدی: شدتِ انحراف کا مثالی نقاد	ظہیر انصاری	19
آخری سواریاں: فکری و فنی جہتیں	مشتاق صدف	24
لالی چودھری کے افسانوں میں تانیثیت	رفیعہ سلیم	31
اردو میں ادبی صحافت کے مسائل	اکرم وارث	36
جموں و کشمیر میں اُردو افسانہ ایک جائزہ	صائمہ منظور	40
غیاث احمد گدّی: فکر و فن	محمد شاہد	45

طنز و مزاح

نئی شاعری یا فرسودہ شاعری	خامہ بگوش	49

شاعری

رحمٰن جامی، کوثر صدیقی، جمال قدوسی، ہارون شامی، پی پی سریواستو رند	سید بصیر الحسن وفا نقوی، نثار جیراج پوری، محمد جاوید اقبال،	52

افسانے

ڈسچارج سلپ	محمد بشیر مالیر کوٹلوی	59
جنگل کے سنت	نسیم بن آسی	62

مطالعہ

وصف پیغمبری نہ مانگ	معین الدین عثمانی	67

نقد و نظر

خیال کی خوشبو	نجمہ عثمان / رؤف خیر	70

جو وہ لکھیں گے جواب میں

رؤف خیر، اسیم کاویانی، علیم صبا نویدی، مسعود جعفری،	رحیم رامش، محمد نظام الدین	73

بیگ احساس کا امتیازی وصف ان کی کہانیوں کا انوکھا پن اور اچھوتا پن ہے۔تعجب کی بات یہ ہے کہ موضوعات انہوں نے گردوپیش کی اس دنیا سے لیے ہیں جو عبارت ہے فسادات کے بے جا تشدد، مسلم اقلیت پر توڑے گئے فرقہ پرست اکثریتی جماعتوں کے مظالم، سماج کی لائی ہوئی لعنتوں، سرمایہ ومحنت کی کشمکش اور تہذیبی اور معاشی طور پر زوال آمادہ مسلم معاشرے سے۔ خیر تاریخ کا عطیہ تو تمام فنکاروں کی مشترکہ میراث رہا، لیکن بیگ احساس نے ان سے جو کہانیاں تراشی ہیں ان میں ایک طباع اور طبع زاد ذہن کی منفرد کارفرمائی جھلکتی ہے۔ کہیں بوسیدگی اور پیش پا افتادگی کا احساس نہیں ہوتا۔ حالات چاہے اتنے دگرگوں ہوں انسانی برتاؤ چاہے اتنا حوصلہ شکن ہو ماضی کا بوس حال پر انتشار اور مستقبل ناقابل پیش بینی اور غیر یقینی ہو بیگ احساس کلبیت اور قنوطیت کا شکار ہوئے بغیر انسانی تماشہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ لطف اندوزی کے بغیر تخلیقی فن ممکن نہیں ورنہ ٹریجیڈی آدمی کیسے لکھے گا اور کیوں کر پڑھے گا۔ مسلمانوں کے انحطاط وزوال وکسمپرسی کی کہانی سناتے ہوئے وہ بھلے کلبیت اور قنوطیت کے شکار نہ ہوں لیکن ایک گہرا غم جو ہڈیوں کو تک پگھلاتا ہے ان کے قلم کی روشنائی سے ٹپکنے لگتا ہے۔ **وارث علوی**

بیگ احساس

کے

افسانوں کا مجموعہ

دَخمہ

قیمت: -/200 روپے

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔۹۵

اداریہ

عوام کی طاقت.....!!

ڈونالڈ ٹرمپ نے صدارت کا عہدہ سنبھالتے ہی سات مسلم ممالک کے شہریوں پر پابندی عاید کردی۔ اس پر ایک ہنگامہ کھڑا ہوگیا۔ امریکہ کے حکمرانوں نے کبھی ایسا کوئی اعلان نہیں کیا تھا لیکن اسی پالیسی پر عمل پیرا تھے۔ اب ڈونالڈ ٹرمپ نے صاف طور پر اعلان کردیا۔ سوال یہ ہے کہ کیا ڈونالڈ ٹرمپ اپنے احکام کی پابندی کروانے میں کامیاب ہوں گے؟ بی بی سی کے تجزیہ نگار کے مطابق اگر امریکہ کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پونے دوسو برس تک امریکہ میں غلاموں کی خرید وفروخت نوآبادیاتی وریاستی پالیسی رہی۔ اس کے خلاف ردّعمل خود امریکی سماج کے اندر سے اٹھا۔ غلامی نوازوں اور مخالفین میں جم کر خانہ جنگی ہوئی تقریباً چھ لاکھ افراد ہلاک ہوئے۔ اس خانہ جنگی کے بعد نسلی تعصب ختم نہیں ہوگیا۔ آج بھی یہ تعصب موجود ہے لیکن اب اسے قانونی حیثیت حاصل نہیں ہے۔

ہیروشیما اور ناگاساکی پر امریکہ نے ایٹم بم گرائے تو سخت احتجاج کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد کئی جنگوں میں امریکی فوج نے حصہ لیا لیکن اس تجربے کو دوبارہ نہیں دہرایا گیا۔ آخر کیوں؟ رائے عامہ کے شدید ردّعمل کا خوف تھا۔

ویت نام کی جنگ میں امریکہ بری طرح پھنس چکا تھا۔ یہ جنگ کسی فیصلہ تک پہنچے بغیر ختم ہوگئی۔ امریکہ اپنی کامیابی کے لیے اسے طول دے سکتا تھا اور اسے اتنی عجلت میں ہرگز ختم نہ کرتا اگر امریکی رائے عامہ جنگ سے بیزاری کا شدید اظہار نہ کرتی۔

نومبر 2015ء کو پیرس میں خودکش حملوں کی وجہ سے 130 افراد ہلاک ہوئے۔ جولائی 2016ء میں نیس شہر میں ایک ٹرک حملے میں 90 افراد مارے گئے۔ ایسی بے شمار مثالیں ہیں۔ اگر اس طرح کے واقعات ہندوستان یا پاکستان میں ہوتے، دلّی میں کوئی مسلمان اور لاہور میں کوئی ہندو یا عیسائی اس حرکت کا مرتکب ہوتا تو اس کے بعد کیا ہوتا آپ خود اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔

اس وقت یورپ میں جو ممالک ٹرمپ کی پالیسی کی مخالفت کررہے ہیں اس میں جرمنی اور فرانس سب سے آگے ہیں۔ اس کے برخلاف متحدہ عرب امارت، سعودی عرب اور پاکستان نے سات مسلم ممالک کے شہریوں پر پابندی کو امریکہ کا اندرونی معاملہ قرار دیا۔ کویت نے بھی کچھ ممالک پر پابندی عاید کردی، ایران نے امریکی باشندوں پر جوابی سفری پابندی عاید کردی۔ ذرا کینیڈا کی پالیسی پر غور کیجیے۔ اپنے طاقت ور ہم سائے کی امیگریشن سے متاثرہ پناہ گزینوں کو اپنے ملک آنے کی دعوت دے ڈالی۔ کیا کسی مسلم ملک نے یہ جرأت دکھائی؟ کینیڈا کو ٹرمپ کے ردّعمل کا خوف کیوں نہیں ہے۔ امریکہ کا غریب ہم سایہ میکسکو بھی بے خوف کیوں ہے جب کہ اس کی معیشت کا دارومدار امریکہ پر ہے۔ ان ممالک کے پاس اخلاقی جرأت ہے جس کا مسلم حکمرانوں کے پاس فقدان ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ امریکیوں نے ہی ٹرمپ کا انتخاب کیا مگر دو لاکھ عورتوں نے حلف برداری کے اگلے دن واشنگٹن کا محاصرہ کرکے بتا دیا کہ ایسے نہیں چلے گا۔ ان ججوں کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے جنھوں نے سات مسلمان ممالک پر پابندی کا حکم عبوری طور پر معطل کر

دیا۔ان 11 سابق اٹارنی جرنلز کے بارے میں کیا کہا جائے جو مائنس (Minus) ٹمپریچر میں بھی امریکہ کے تین ہوائی اڈوں کے باہر سینکڑوں وکلا اور ہزاروں مظاہرین کے ساتھ کھڑے رہے۔اندر پھنسے مسافروں کے منتظر عزیزوں کی جانب سے مفت قانونی پٹیشنز تیار کرتے رہے۔

آپ کہیں گے کہ امریکہ میں احتجاجیوں اور دل کی بات زبان پر لانے والوں کو قانونی تحفظ حاصل ہے۔اگر یہی سوچ امریکیوں کی بھی ہوتی تو آج بھی شاید وہاں کے کھیتوں میں کالے غلام پابہ زنجیر کپاس چن رہے ہوتے۔9/11 کے بعد تمام امریکی مسلمان کنسنٹریشن کیمپوں میں ہوتے جیسے دوسری عالمی جنگ کے دوران جاپانی نژاد امریکیوں کو رکھا گیا تھا۔

سات مسلمان ممالک کے باشندوں پر سفری پابندی کے خلاف سب سے بڑا مظاہرہ کہاں ہوا؟

بدترین حالات میں بھی امریکی عوام نے حکومت کے غلط فیصلوں پر شدید احتجاج درج کروایا۔اس لیے ہماری ساری امیدیں امریکی عوام سے وابستہ ہیں۔حکمران آتے اور جاتے رہتے ہیں۔خود ہمیں اپنے ملک میں اظہار کی آزادی اور احتجاج کرنے والوں کے لیے قانونی تحفظ حاصل کرنے کی لڑائی لڑنا ہے۔کسی بھی تبدیلی کے لیے پانچ برس کا انتظار طویل ہوتا ہے۔پارلیمنٹ جیسی جگہ پر ایک دوسرے پر تنقید کرنے کا معیار دن بہ دن گرتا جا رہا ہے۔جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کا طالب علم نجیب ایک عرصے سے لاپتہ ہے۔غذا کے بارے میں شکایت کرنے والا بی۔ایس۔ایف جوان تیج بہادر یادو کا کوئی اتہ پتہ نہیں ہے۔نوٹ بندی کے بارے میں کوئی واضح وجوہات بتائی نہیں جاتیں لیکن ہم قانون کے دائرے میں رہ کر بھی احتجاج کرنا بھول گئے ہیں۔جمہوریت میں عوام سب سے بڑی طاقت ہوتے ہیں اسے یاد رکھنا بے حد ضروری ہے۔

☆☆

اردو کی مشہور فکشن نگار بانو قدسیہ 88 برس کی عمر میں انتقال کر گئیں۔وہ مشہور ناول نگار اور براڈ کاسٹر اشفاق احمد مرحوم کی اہلیہ تھیں۔بانو قدسیہ نے اردو ادب میں نمایاں خدمات انجام دیں وہ طویل عرصہ سے بیمار تھیں۔ان کی تصانیف کی تعداد 12 ہے جن میں ''راجہ گدھ''، ''مرد ابریشم''، ''کچھ اور نہیں''، ''ایک دن''، ''سامان وجود''، ''آتش زیر پا''، ''فٹ پاتھ کی گھاس''، پروا اور حاصل گھاٹ شامل ہیں۔راجہ گدھ کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوئے۔یہ ناول حلال وحرام کے فلسفے کو لے کر لکھی گئی۔یہ پوری داستان انسان و جانور کے خوب صورت مکالمے کے ساتھ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔انسان کا گناہ اس کے ساتھ سفر کرتا ہے۔کچھ گوشوں سے ان پر تنقید بھی کی گئی کہ وہ ''قدرت اللہ شہابی ادب'' کے نام نہاد و سائنٹفک صوفی ازم سے تعلق رکھتی تھیں جس کی آبیاری ایوب خاں اور ضیا الحق کے زمانے میں ہوئی۔ادارہ ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

بیگ احساس

یادیں: بعض ناگزیر وجوہات کی بناء پر رانی اندرا دیوی دھن راج گیر کی ''یادیں'' اس شمارے میں شامل نہ کی جاسکیں۔ آئندہ شمارے میں اس کمی کا ازالہ کر دیا جائے گا۔(ادارہ)

مضمون

سید داؤد اشرف

بے مثل ترجم مولوی غیاث اللہ دہلوی ناظم دارالترجمہ

آصف جاہی خاندان کے چھٹے حکمران نواب میر محبوب علی خان (۱۸۶۹ـ۱۹۱۱ء) اور ساتویں و آخری حکمران نواب میر عثمان علی خان (۱۹۱۱ء۔۱۹۴۸ء) کے دور حکمرانی میں حکومت ریاست حیدرآباد کے اہم اور کلیدی عہدوں پر خدمات انجام دینے کے لیے جو اصحاب بیرون ریاست سے طلب کیے گئے تھے وہ بلا شبہ محنتی لائق اور عمدہ صلاحیتوں کے حامل تھے لیکن ان میں سے چند اپنے فن اور شعبوں میں یکتائے روزگار کی حیثیت رکھتے تھے۔ مولوی عنایت اللہ دہلوی ان چند شخصیتوں میں سے ایک تھے۔ وہ اردو کے بے مثل مترجم تھے۔ انہیں ترجمے کے فن پر غیر معمولی عبور تھا۔ اس لحاظ سے دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے عہدہ نظامت کے لیے ان کا انتخاب نہایت موزوں تھا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ سارے بر صغیر میں اس عہدے اور اعزاز کے لیے دستیاب اہل ترین، باکمال اور مسلم الثبوت مترجم تھے۔ یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ حیدرآباد میں قائم ہونے والا یہ دارالترجمہ سارے برصغیر میں اردو میں اپنی طرز کا پہلا اور منفرد ادارہ تھا۔

مولوی عنایت اللہ کے والد منشی ذکاء اللہ اپنے دور کے مشہور مترجم، کثیر تصانیف کے مصنف، ماہر ریاضی داں و سائنس داں اور سرسید احمد خاں کے قریبی رفقا میں سے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جب عنایت اللہ ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ بھیجے گئے تو سرسید نے ان کی تعلیم و تربیت پر خصوصی توجہ دی۔ عنایت اللہ سرسید ہی کی وجہ سے تصنیف اور ترجمے کی جانب راغب ہوئے۔ عنایت اللہ کو کم عمری ہی میں ترجمے کی ابتدائی کوشش پر سرسید احمد خان جیسی شخصیت کی طرف سے اظہار پسندیدگی اور تعریف و تحسین کا اعزاز حاصل ہوا تھا۔ سرسید نے ایمرسن کے ایک مضمون کا عنایت اللہ سے ترجمہ کروایا اور اسے اپنے رسالے تہذیب الاخلاق میں شائع کیا اس ترجمے کی اشاعت پر سرسید نے اپنے دوست اور عنایت اللہ کے والد منشی ذکاء اللہ کو اپنے خط میں یہ لکھا ''اب کے تہذیب الاخلاق میں عزیزی عنایت اللہ کا ایک مضمون اردو میں ترجمہ کیا ہوا چھپا ہے۔ آپ انصاف سے اسے پڑھیے گا۔ آپ کی تمام عمر ترجمہ کرنے میں گزر گئی۔ کیا آپ بھی ایسا عمدہ ترجمہ کر سکتے ہیں؟ اگر کسی ایسے مطول اور مشکل مضمون کا ایسا ترجمہ کر دو تو جو کچھ کہو آپ کی نذر کروں''۔ سرسید کی فرمائش پر عنایت اللہ نے آرنلڈ کی کتاب پریچنگز آف اسلام کا ترجمہ شروع کیا اور اس کتاب کے ابتدائی چند صفحات کا ترجمہ سرسید کو بھیجا۔ ان صفحات کو پڑھ کو سرسید نے عنایت اللہ کو خط لکھا۔ ''تمہارے مرسلہ ترجمہ کو میں نے دو مرتبہ پڑھا۔ دل نہایت خوش ہوا..... تم نے ایسا کام کیا ہے جس کی نظیر آج تک اردو لٹریچر میں نہیں مل سکتی۔''

مولوی عنایت اللہ کے ترجمے میں بلا کی روانی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ صاف سلیس اور بامحاورہ ترجمہ کرنے کی جو صلاحیت ان میں تھی اس کا کوئی ہمسر نہیں۔ ان کے ترجمے میں مشکل و غیر مانوس الفاظ اور گنجلک فقرے نہیں ملتے۔ ان کے ترجمے کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ بعض اہل نظر یہ بھی کہتے ہیں کہ اردو زبان نے ان کے رتبے کا مترجم آج تک پیدا نہیں کیا۔

مولوی عنایت اللہ نے اپنی عمر عزیز کا بڑا حصہ مضامین اور کتابوں کے ترجمے میں گزارا۔ ان کے سوانح نگار شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے لکھا ہے کہ ایک بار مولوی عنایت اللہ نے ان سے کہا تھا ''انگریزی پڑھنے کا لطف ہی جاتا رہا۔ جب کوئی کتاب ہاتھ میں لیتا ہوں تو بجائے انگریزی الفاظ کے اردو ترجمہ ہی دماغ میں گشت کرنے لگتا ہے''۔ ان کے تراجم میں آرنلڈ کی پریچنگز آف اسلام،

لیمب کی چنگیز خان اور تیمور، لین پول کی صلاح الدین اعظم، فلابیر کی سلامبو اور ہرودیاس، رابن ہارٹ ڈوزی کی اسپینش اسلام اور شیکسپیر کے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔ وہ اپنے تمام ترجموں میں تائیس کو سب سے زیادہ پسند کرتے تھے۔

دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ کی نظامت کے لیے مولوی عنایت اللہ دہلوی کی خدمات کے حصول کا پس منظر یہ ہے کہ بابائے اردو مولوی عبدالحق کو اس عہدے کی زائد ذمہ داری سے سبک دوش کرنے کے بعد اس کے لیے اس قابل اور ماہر فن شخصیت کی ضرورت تھی۔ مولوی عنایت اللہ کے تقرر میں اکبر حیدری معتمد تعلیمات اور راس مسعود ناظم تعلیمات کی ذاتی دلچسپیوں اور کوششوں کو بڑا دخل تھا۔ نظامت کی خدمت پر آنے سے قبل وہ دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ کے لیے معاوضے پر چند کتابوں کا ترجمہ کر چکے تھے۔ ابتدا میں ان کا تقرر چھ ماہ کے لیے ہوا۔ اس کے بعد اس کی مدت ملازمت میں متعدد بار توسیع ہوتی رہی۔ ان کے تقرر اور توسیع ملازمت کی کارروئیوں کا خلاصہ درج ذیل ہے جس میں مولوی عنایت اللہ کے لیے حیدرآباد کے ارباب ذمہ دار کی پرزور سفارشیں اور ان کی عمدہ کارگزاری پر تبصرے شامل ہیں۔ یہ مستند مواد تلنگانہ اسٹیٹ آرکائیوز اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد کے ریکارڈ سے اخذ کیا گیا ہے جو پہلی بار منظر عام پر آرہا ہے۔

مولوی عبدالحق کو صدر مہتمم تعلیمات کی خدمت کے علاوہ جس پر وہ پہلے ہی سے مامور تھے دوسو روپے ماہانہ الاؤنس کے ساتھ دار الترجمہ کی نگرانی تفویض کی گئی تھی۔ مولوی عبدالحق تقریباً دو سال ناظم دار الترجمہ کے عہدے پر مامور رہے۔ میر عثمان علی آصف سابع نے فرمان مورخہ ۲۴ر جولائی ۱۹۱۹ء کے ذریعے مولوی عبدالحق کو ان کی اصل خدمت صدر مہتمم تعلیمات پر واپس کر دینے اور ناظم دار الترجمہ کی خدمت پر تقرر کی غرض سے کس لائق شخص کا نام پیش کر کے تقرر کی منظوری حاصل کرنے کے احکام صادر کیے۔

اس فرمان کی تعمیل میں مولوی عبدالحق کو ان کی اصل خدمت پر بھیج دیا گیا تاہم ان کے جانشین کے انتخاب تک اس عہدے پر ڈیڑھ سال تک کسی مستقل عہدیدار کا تقرر نہ ہو سکا۔ ناظم دار الترجمہ کی خدمت کے لیے سید سجاد حیدر، ڈپٹی کلکٹر سلطان پور اور مولوی عنایت اللہ، سکریٹری محکمہ اپیل ریاست گوالیار کے ناموں پر غور کیا گیا۔ مولوی عنایت اللہ کو اس خدمت کے لیے زیادہ موزوں امیدوار خیال کرتے ہوئے ان کے تقرر کے لیے پرزور سفارش کی گئی۔ معتمد تعلیمات (اکبر حیدری) نے مولوی عنایت اللہ کی سفارش کرتے ہوئے لکھا کہ انہوں نے آرنلڈ کی کتاب پریچنگز آف اسلام اور کیپلنگ کی کتاب جنگل بک کا اردو میں ترجمہ کر کے بحیثیت مترجم جو شہرت اور ناموری حاصل کی ہے وہ کسی مسلمان گریجویٹ کو حاصل نہیں ہوئی۔ آخر الذکر کتاب اپنی ادبی خوبیوں کی وجہ سے انگریزی زبان میں ایک بہترین تصنیف تصویر کی جاتی ہے۔ اس کے ترجمے کے مطالعے سے ایک اردو داں کو وہی لطف حاصل ہوتا ہے جو ایک انگریز کو اصل کتاب پڑھنے سے حاصل ہوتا ہے۔ مولوی عنایت اللہ، منشی ذکا اللہ کے فرزند ہیں جنہوں نے بے شمار انگریزی تصانیف کو اردو کا جامہ پہنا کر اردو علم و ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ہے۔ اردو کی ادبی روایات کے گہوارے میں تعلیم و تربیت پانے کی وجہ سے مولوی عنایت اللہ کے تراجم میں وہ روانی اور سادگی پیدا ہوئی ہے جو اس وقت جامعہ عثمانیہ کے پیش نظر ہے۔ مولوی عنایت اللہ کی تعلیم و تربیت سر سید احمد خان کی زیر نگرانی ہوئی۔ انہوں نے سر سید احمد خان کے زیر ادارت شائع ہونے والے رسالے تہذیب الاخلاق کے سب ایڈیٹر کے فرائض بھی ایک عرصے تک انجام دیئے۔ اکبر حیدری نے مزید لکھا کہ مولوی عنایت اللہ کا تعلق اگرچہ پروونشل سرویس ممالک متحدہ آگرہ اودھ سے ہے لیکن فی الوقت ان کی خدمات ریاست گوالیار کو مستعار دی گئی ہیں۔ جہاں وہ محکمہ اپیل کی معتمدی کی اہم خدمات انجام دے رہے ہیں۔

اکبر حیدری نے تقرر اور تنخواہ کے تعین کے سلسلے میں تجویز پیش کی کہ مولوی عنایت اللہ کو طویل مسافت طے کر کے یہاں آنا ہوگا اس لیے ناظم دارالترجمہ کے گریڈ پانچ سو تا ایک ہزار روپے میں ان کی تنخواہ سات سو روپے ماہانہ مقرر کی جائے اور دارالترجمہ کی نظامت پر امتحاناً چھ ماہ کے لیے ان کا تقرر کیا جائے۔ محکمہ فینانس نے تقرر کی تحریک سے اتفاق کرتے ہوئے لکھا کہ تعین تنخواہ کا مسئلہ حکومت ممالک متحدہ کی صوابدید پر چھوڑا جا سکتا ہے۔ اس کارروائی کی تمام تفصیلات اور تجاویز ایک عرضداشت میں درج کر کے آصف سابع کی خدمت میں بھیجی گئیں۔ آصف سابع نے فرمان مورخہ ۴؍جولائی ۱۹۲۰ء کے ذریعے احکام دیئے کہ گورنمنٹ ممالک متحدہ سے مولوی عنایت اللہ کی خدمات چھ ماہ کے لیے حاصل کی جائیں اور ان کی تنخواہ کا تعین حکومت ممالک متحدہ کی صوابدید پر چھوڑ دیا جائے۔ ان احکام کی تعمیل میں حکومت ممالک متحدہ کو لکھا گیا اور اس حکومت نے مولوی عنایت اللہ کی خدمات چھ ماہ کے لیے دینے پر رضامندی ظاہر کرتے ہوئے ان کی تنخواہ کے تعین کے بارے میں یہ تصفیہ کیا کہ امتحانی مدت میں مولوی عنایت اللہ کو اس خدمت کی ابتدائی ماہوار پانچ سو روپے سکہ عثمانیہ دی جائے اور ان کی انتہائی ماہوار ایک ہزار روپے ہوگی۔ ان کی ملازمت میں توسیع کی ضروت ہو تو ان کو اضافہ تدریجی دیا جا سکتا ہے۔ حیدرآباد کی ملازمت اور تنخواہ کے تعین کا مسئلہ طے ہو جانے پر مولوی عنایت اللہ نے ناظم دار الترجمہ کی خدمات کا جائزہ ۲۲؍جنوری ۱۹۲۱ء کو حاصل کیا۔

مولوی عنایت اللہ کا تقرر چھ ماہ کے لیے ہوا تھا اس لیے جب ان کی چھ ماہ کی مدت ملازمت قریب الختم تھی اس مسئلہ پر مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کے اجلاس میں جس میں سر علی امام، صدر اعظم بھی موجود تھے غور کیا گیا۔ مولوی عنایت اللہ کی خدمات دار الترجمہ میں نہایت قابل اطمینان ثابت ہوئی تھیں اور ان کے زمانے میں دارالترجمہ کا کام بہت عمدگی سے جاری تھا اس لیے یہ تجویز پیش ہوئی کہ ان کی ملازمت میں دو سال کی توسیع اور تنخواہ میں ڈھائی سو روپے اضافے کے لیے سفارش کی جائے۔ سر علی امام، صدر اعظم نے مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کی تجویز ایک عرضداشت کے ذریعے آصف سابع کے احکام کے لیے پیش کی جس پر آصف سابع نے بذریعہ فرمان مورخہ 8؍ستمبر ۱۹۲۱ء حکم دیا کہ مولوی عنایت اللہ کی مدت ملازمت میں دو سال کی توسیع کے لیے حکومت ممالک متحدہ کو لکھا جائے اور یہ بھی لکھا جائے کہ انہیں اس مدت میں ساڑھے سات سو روپے ماہوار دینے کی اجازت دی جائے۔ اس فرمان کی تعمیل میں حکومت ممالک متحدہ کو لکھا گیا اور اس حکومت نے اس تجویز سے اتفاق کر لیا۔ مولوی عنایت اللہ توسیع شدہ دو سالہ مدت میں برسرکار رہے اور انہوں نے اپنا کام اس قدر عمدگی سے انجام دیا کہ جب توسیع شدہ مدت ختم ہونے کے قریب تھی مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ نے اپنے اجلاس منعقدہ ۶؍فروری ۱۹۲۳ء میں مولوی عنایت اللہ کو دار الترجمہ کی برقراری تک نظامت کی خدمت پر برقرار رکھنے کے لیے یہ قرارداد منظور کی ''مولوی عنایت اللہ ناظم دار الترجمہ نے اپنی دو سالہ کارگزاری میں اس قدر محنت و دلچسپی سے کام کیا ہے کہ ان کے تقرر سے پہلے کے ساڑھے تین سالہ کام سے ان کے دور نظامت کا کام نسبتاً بہت زیادہ اور ہر طرح قابل اطمینان رہا ہے۔ کام میں نہ صرف تعداد و خوبی کے لحاظ سے اضافہ ہوا ہے بلکہ سرکاری اخراجات میں بھی کفایت کا پہلو موجود ہے۔ لہٰذا مجلس کی یہ رائے ہے کہ ان سے بہتر کوئی اور شخص اس کام کے لیے موزوں نہیں، اس لیے ان کی خدمات تا قیام (برقراری) دار الترجمہ قائم رکھی جائیں۔ مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ کی اس قرارداد پر آصف سابع نے فرمان مورخہ اپریل ۱۹۲۳ء کے ذریعے مولوی عنایت اللہ کی ملازمت میں مزید دو سال کی توسیع منظور کی۔ اس دو سالہ منظورہ مدت کے ختم ہونے پر مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ نے اپنے اجلاس منعقدہ ۵؍مارچ ۱۹۲۵ء میں قرارداد منظور کی کہ ناظم موصوف کی مدت

ملازمت میں موجودہ ماہوار سات سو پچاس روپے پر مزید دو سال کی توسیع کے لیے سفارش کی جائے کیوں کہ ان کا کام نہایت اطمینان بخش رہا ہے۔ علاوہ ازیں وہ ۱۹۲۵ء کی ابتدا سے حکومت برطانوی ہند کی ملازمت سے سبکدوش ہورہے ہیں لہٰذا یہاں سے کنٹری بیوشن (Contribution) ادا کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ یہ تفصیلات ایک عرضہ داشت میں درج کر کے اسے آصف سابع کے احکام کے لیے روانہ کیا گیا۔ اس پر آصف سابع نے مزید دو سال کی توسیع کے لیے فرمان مورخہ ۱۶/اپریل ۱۹۲۵ء صادر کیا مگر اس فرمان میں یہ وضاحت بھی کر دی گئی کہ اس کے بعد توسیع ممکن نہ ہوگی اور ان کی جگہ کسی ملکی کا تقرر کرنا ہوگا۔ مولوی عنایت اللہ کا کوئی موزوں جانشین دستیاب نہیں تھا اور ارباب ذمہ دار بھی مولوی صاحب کی خدمت سے مزید استفادہ کرنا چاہتے تھے اسی لیے مولوی عنایت اللہ کی مدت ملازمت میں توسیع کے لیے پرزور سفارشیں ہوتی رہیں۔ مولوی عنایت اللہ کی مدت ملازمت میں مزید توسیع نہ دیئے جانے کے واضح احکام کے باوجود ان کی خدمت ملازمت میں کبھی ایک سال اور کبھی دو سال کی توسیع کے لیے فرامین جاری ہوتے رہے۔ فرمان مورخہ ۷/مئی ۱۹۳۲ء کے ذریعے انہیں کام جاری رکھنے کی ہدایت کی گئی جس کی تعمیل میں وہ سبکدوش ہونے تک اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔ بالآخر ان کی جگہ الیاس برنی کا تقرر عمل میں آیا اور جب وہ ۳۰/جنوری ۱۹۳۵ء کو دار الترجمہ کی نظامت کی خدمت پر رجوع ہوئے تب ہی مولوی عنایت اللہ کی سبکدوشی عمل میں آئی۔

جس وقت مولوی عنایت اللہ نے دار الترجمہ کی نظامت کا جائزہ لیا تھا اس وقت ان کی عمر ۵۱ سال سے اوپر تھی۔ وہ اس خدمت پر ۱۴ برس فائز رہے۔ اس طرح جب وہ سبکدوش ہوئے ان کی عمر ۶۵ سال سے تجاویز کر چکی تھی۔ وہ حکومت برطانوی ہند کی اپنی اصل ملازمت سے ۵۵ سال کی عمر کی تکمیل پر ۱۹۲۵ء میں سبکدوش ہو چکے تھے لیکن وہ یہاں مزید دس برس تک برسرکار رہے۔ ملازمت کے آخری دور میں انہیں ناظم دار الترجمہ کے گریڈ کی انتہائی یافت ایک ہزار روپے ماہوار مل رہی تھی۔ ایک اندازے کے مطابق ان کے دور نظامت میں دار الترجمہ جامعہ عثمانیہ میں تقریباً تین سو کتابیں کا ترجمہ ہوا۔

جناب عابد حسین اپنے مضمون ''عنایت اللہ دہلوی حیدرآباد میں'' مطبوعہ ماہنامہ 'سب رس' حیدرآباد جون و جولائی ۱۹۷۴ء میں جامعہ عثمانیہ کے پروفیسر ہارون خان شروانی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ مولوی عنایت اللہ جب ۱۹۲۱ء میں حیدرآباد آئے اس وقت ان کی رہائش کا کوئی مستقل انتظام نہیں ہوا تھا لہٰذا وہ ترپ بازار کی ایک ہوٹل میں قیام پذیر ہوئے۔ بعد میں وہ شروانی صاحب کی پیش کش پر ان کے مکان واقع گن فاؤنڈری میں منتقل ہوئے۔ اس مکان میں ہارون خان شروانی کے علاوہ خلیفہ عبدالحکیم ،صدر شعبہ فلسفہ جامعہ عثمانیہ رہتے تھے۔ یہ تینوں اصحاب تقریباً سال بھر اس مکان میں رہے۔ ان دنوں یہ تینوں مجرد تھے ہارون خاں شروانی اور خلیفہ عبدالحکیم شادی ہونے پر اس مکان سے منتقل ہو گئے مگر مولوی عنایت اللہ کئی سال وہیں سکونت پذیر رہے۔ ان دنوں اس مکان میں ہر شام مغرب کے بعد محفل جمتی تھی جس میں ان تین اصحاب کے علاوہ مولوی وحیدالدین سلیم، بےنظیر شاہ وارثی، حیدر نظم طباطبائی وغیرہ شامل ہوتے۔ اس محفل میں علمی و ادبی مباحث ہوتے۔ مولوی عنایت اللہ فطرتاً تنہائی پسند تھے اور انہوں نے حیدرآباد کے قیام کے دوران اپنے حلقہ احباب کو وسیع کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مولوی عنایت اللہ نے ناظم دار الترجمہ کے عہدے سے مستعفی ہو کر ڈیرہ دون جا کر سکونت اختیار کی اور تادم آخر ترجمے اور تصنیف کے کام میں مصروف رہے۔ ان کے ترجموں اور تالیفات کی تعداد ساٹھ کے لگ بھگ ہے۔ انہوں نے مجرد زندگی گزاری۔ ان کا ۲۲/اکتوبر ۱۹۴۳ء کو ۷۴ برس کی عمر میں انتقال ہوا۔

مضمون

اعجاز فرخ

سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

مخدوم مُحی الدین۔ایک انسان۔ایک شاعر۔ایک عہد فکر اپنی نمو کے لیے ایک ترسیم چاہتی ہے۔ایک ایسی ترسیم جو ترقی پذیر ہو یا کم از کم اس میں یکسانیت ہو۔میں تو ایک ایسے دوراہے پر کھڑا تھا جہاں قدیم و جدید کشمکش آمادہ تھے۔شاید ایسے ہی موقعہ کے لیے غالبؔ نے کہا تھا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے!

ایک طرف روایات کی پاسداری، رسم و رواج کے بندھن، معاشرے کے تقاضے، ہزار جور وستم سہی، لیکن حرفِ شکایت نہ ہو۔مقدر پر تکیہ۔تو دوسری طرف ترقی پسندی کے خوش آئند خواب، مطلق العنانی کے شکنجے سے نکلنے کی تدبیریں، انسان کو انسان کا غلام بنا لینے کی ہوس سے نجات کے منصوبے، خون میں جولانی پیدا کر دینے والے انقلابی نعرے، انگریزوں کی غلامی کا طوق اتار پھینکنے کا ولولہ، جاگیردارانہ نظام سے چھٹکارا پانے کی جدوجہد۔میرا بچپن اور لڑکپن ان ہی افکار کی آماجگاہ تھی۔دراصل یہ کچھ ہمارے گھر کے دیوان خانے کا بھی اثر تھا۔میرے والد روایات کی پاسداری کے قائل تھے، حیدرآبادی تہذیب کے دلدادہ بھی۔روشن فکر اور ترقی پسند بھی۔ان کے احباب میں بھی ہمہ رنگی بھی تھی۔آزادی سے پہلے ترقی پسند تحریک اپنا اثر دکھا رہی تھی۔جامعہ عثمانیہ کی تعلیم نئی نسل کے لیے چشم کشا بھی تھی۔نواب بہادر یار جنگ اقطاعِ عالم کے مسلمانوں کو یک جٹ کرنے کی تگ ودو میں تھے۔وہ اگرچہ کہ خود لال گڑھی کے جاگیردار تھے، لیکن وہ ایسے جاگیردار نہیں تھے کہ ''ان کے بازو بھی مرے، قوتِ بازو بھی مری''۔وہ ایک نیک سیرت انسان تھے۔رحمدل، پاکباز، وضعدار، بامروت، سخی، مہربان۔وہ شعلہ بیان خطیب تھے، لیکن ''لاتُفسِدوا فی الارض'' کے معنیٰ تفسیر اور شرحِ وبسط سے بخوبی واقف بھی تھے۔ان کی نیت اور عمل میں کوئی کھوٹ نہیں تھا جس کی وجہ سے وہ ایسے بیباک تھے کہ سیرت النبیؐ کے ایک جلسہ میں انہوں نے آصفِ سابع کو موجود دیکھ کر خطاب کرتے ہوئے کہا: ''آ۔اے محمدِ عربیؐ کے تاج پوش غلام! میں تجھے بتلاؤں کہ آئینِ حکمرانی کیا ہے؟'' سنتے ہیں کہ اس کے بعد آصفِ سابع کو آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔بہادر یار جنگ تک تو سب کچھ ٹھیک تھا۔ان کے بعد بہت کچھ بدل گیا، بہت کچھ۔

اُدھر عثمانیہ یونیورسٹی بھی آتش فشاں بنی ہوئی تھی۔لاوا کمزور پرت کی تلاش میں پھوٹ پڑنے کو بے قرار تھا۔پی وی نرسمہا راؤ بھی جامعہ عثمانیہ میں زیرِ تعلیم تھے۔انہوں نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ مرکزی ہال میں بڑے زور وشور سے ''وندے ماترم'' شروع کر دیا۔یہ یونیورسٹی کے قاعدے کے خلاف تھا۔وجہ نمائی کی نوٹس پر نہ صرف انہوں نے جواب دینے سے انکار کر دیا بلکہ وندے ماترم پڑھنے پر اڑے رہے۔یہ خبر جب پھیل گئی تو ناگپور یونیورسٹی نے ان کو ان کے ساتھیوں کو بقیہ تعلیم حاصل کرنے کی پیش کش کی اور وہ وہاں چلے گئے، اور وہاں سے پونا یونیوسٹی، آریا سماج اور کانگریس تک ان کا سفر جاری رہا۔باقی تو آپ جانتے ہیں۔

اِدھر ترقی پسند تحریک نے جن کو متاثر کیا، ان میں میر حسن، احسن علی مرزا، راج بہادر گوڑ، سر سینواس لاہوٹی، اختر حسن، یہ کچھ نمایاں نام ہیں، لیکن ان کے پیر مغاں مخدوم محی الدین تھے۔ہندوستان بھر میں پریم چند، کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری، احسان دانش، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، جواد رضوی، عابد علی خان، سلیمان اریب، محبوب حسین جگر،

سب ہی اس تحریک سے متاثر تھے۔ میرے خیال میں اس تحریک کے پس پردہ محرکات، ان میں شامل ہونے والوں کی زندگی، حالات، نفسیاتی عوامل سے واقفیت کے بغیر ان پر حرف گیری اور دشنام طرازی قرینِ عدل نہیں ہے۔ عناصر وعوامل کا جائزہ عدل گستری سے قریب کر دیتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جائزہ لینا کسی انسان سے اتفاق کرنا ہے۔ تجزیہ دراصل ایک غیر جانبدارانہ عمل ہے، جس سے انسان کے اندر کے آدمی اور اس کے نہاں خانوں میں بند کتاب کے ابواب کھل جاتے ہیں اور اس سے انسان شناسی میں بہت مدد مل جاتی ہے۔ کسی انسان کو پڑھنے کے لیے آگہی اور عرفان کی ضرورت ہوتی ہے کہ انسان میں ایک کائنات پوشیدہ ہے۔

مخدوم کا پورا نام ابوسعید محمد مخدوم محی الدین خدری تھا اور پیدائش 2 فروری 1908ء اندول، ضلع میدک تھی۔ پانچ برس کی عمر میں والد کا انتقال ہوگیا۔ وہ اپنے چچا محمد بشیر الدین صاحب کے زیر پرورش آ گئے۔ بچپن ہی سے نماز، روزے کے پابند تھے۔ ختم قرآن کیا۔ مدرسوں میں دینیات کی تعلیم پائی۔ مسجد کی جاروب کشی اور اذان ان کے فرائض میں داخل تھے۔ جہاں جہاں ان کے چچا کا تبادلہ ہوا، مخدوم ساتھ رہے۔ اندول، سنگاریڈی، میدک، پٹن چرو، دھرم ونت ہائی اسکول' حیدرآباد اور آخر میں سنگاریڈی ہائی اسکول سے میٹرک کامیاب کیا۔ مخدوم جن مالی اور معاشی حالات سے دوچار تھے، ان حالات میں اعلیٰ تعلیم کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا تھا لیکن مخدوم نے عثمانیہ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔

بچپن سے جوانی تک اور پھر آخری سانس تک مخدوم عجیب حالات کا شکار رہے۔ ہندوستان میں اس وقت بیوہ کی دوسری شادی کا رواج نہیں تھا۔ خال خال اگر ہو بھی جاتی تو معیوب تھا۔ میرے خیال میں ہندوستانی مسلمان مذہب کے اعتبار سے تو اسلام کے پیرو تھے لیکن تہذیب کے اعتبار سے ہنوز وہ اس مقام تک نہیں پہنچ پائے تھے کہ جہاں اسلام انسان کو جرأت مند بنا دیتا ہے۔ مخدوم ابھی کمسن ہی تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا اور ان کی والدہ کی دوسری شادی کر دی گئی۔ اس خیال سے کہ مخدوم پر کوئی اثر نہ پڑے، یہ راز مخدوم سے چھپا رہا۔ بہت بعد میں یہ راز کھلا۔ اس کے بعد ان کی ماں ان کے ساتھ رہنے لگیں اور انہی کے گھر میں وفات پائیں۔ باپ کا سایہ نہیں، ماں کا آنچل نہیں۔ زبان فاقوں کے ذائقے سے آشنا، آسماں دور، زمین تنگ۔ کبھی کبھی دسترخوان پر ان کے چچا احوالِ عالم سنایا کرتے تھے۔ ایک دن انہوں نے بتلایا کہ روس میں حکومت بدل گئی ہے، اب وہاں امیر اور فقیر سب ایک ہی دسترخوان پر کھانا کھاتے ہیں۔ ان کے اس جملے میں امیر، فقیر، دسترخوان سب علامتیں تھیں لیکن مخدوم کے معصوم ذہن میں یہ بات گھر کر گئی کہ آخر وہ دسترخوان کتنا بڑا ہوگا اور اس پر کن کن انواع و اقسام کے کھانے چنے ہوئے ہوں گے۔ بھوک یہی خواب دکھلاتی ہے۔ یہی تصویر کشی کرتی ہے۔ اسی کو منزل بنا کر گامزن کر دیتی ہے۔ ہر خواب حقیقت نہیں ہوتا، اکثر سراب ہوتا ہے۔ محمود وایاز تو صرف نماز کی صف میں برابر کھڑے ہوتے ہیں۔ مالِ غنیمت اور حفظِ مراتب میں غلام کی کیا مجال کہ وہ آقا کی برابری کر سکے۔ آخر کو غلام ہے، زرخرید ہے۔

یونیوسٹی میں مخدوم صفِ اول کے طالبِ علم نہ کہلا سکے۔ ان کے اندر کا آدمی جاگ چکا تھا۔ پروفیسر مناظر احسن گیلانی دینیات کے استاذ تھے۔ ماہرِ علم الکلام تھے۔ ملا صدرالدین شیرازی کی مشہور کتاب ''اسفارِ اربعہ'' کا ترجمہ حضرت مناظر احسون گیلانی کے تبحرِ علمی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ میں جب فلسفہ اور علم الکلام پڑھ رہا تھا تو اس کتاب کو سمجھانے والے اساتذہ کی تلاش میں مجھے کئی سال بیت گئے۔ آخر کو پروفیسر یوسف علی صاحب نے میری مدد کی۔ پروفیسر مناظر احسن گیلانی جب کلاس روم میں درس دیتے

تھے تو مخدوم ایسے ایسے سولات کرتے تھے کہ وہ عاجز ہو جایا کرتے تھے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اسلام' تسلیم ہے۔ تسلیم' تصدیق ہے اور تصدیق' یقین ہے۔ توحید، رسالت، وحی، قرآن، واجب الوجود ،ممکن الوجود، تکوینِ خلقت، اسرارِ کائنات دلائل سے نہیں ، بلکہ یقین سے سمجھے جا سکتے ہیں۔

کچھ تو حاضری کی کمی اور کچھ مخدوم کی شرارتیں۔ اساتذہ سے چھیڑ چھاڑ، مخدوم فیل ہو گئے۔ اس کے دوسرے سال وہ درجۂ دوم میں کامیاب ہو گئے۔ دراصل مخدوم کو اپنے تعلیمی اخراجات کے لیے ٹیوشن کرنا پڑتا تھا۔ ایک ٹیوشن تو ان کا نہایت ہی دلچسپ تھا۔ ایک نواب صاحب کو کسی پری پیکر سے عشق ہو گیا۔ وہ اسے خط لکھنا چاہتے تھے لیکن انہیں عشقیہ خطوط میں مہارت نہیں تھی۔ انہوں نے اس کارِ نیک کے لیے مخدوم کو ٹیوشن کے لیے رکھ لیا۔ اس وقت تک مخدوم کی مٹی ابھی کوری تھی۔ انہوں نے انگریزی شاعر گوئٹے کے خطوط کی کتاب خرید لی۔ ان خطوط کے اردو تراجم نے نواب صاحب کی امید براری کی ہو یا نہیں ، لیکن مخدوم کو انگریزی ادب کا چسکہ ضرور لگ گیا۔ جن اساتذہ سے مخدوم کو استفادے کا موقعہ ملا، ان میں ڈاکٹر عبدالحق، پروفیسر وحیدالدین سلیم، ڈاکٹر سید عبداللطیف، عبدالقدیر صدیقی، مناظر احسن گیلانی، پروفیسر حسین علی خان، پروفیسر ہارون خان شروانی، ڈاکٹر محی الدین زور، خلیفہ عبدالحکیم، محمد الیاس برنی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، پروفیسر عبدالواسع صفؔا جیسے اساتذہ شامل ہیں۔ یہ دور جامعہ عثمانیہ کا زریں دور تصور کیا جاتا ہے۔ مخدوم نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ وہ بحیثیت شاعر جامعہ میں مقبول تھے۔ ویسے ان کی بذلہ سنجیاں، شرارتیں، جدت طرازیاں، مجلّے کے سلسلے میں ان کی کاوشیں بھی کم نہیں تھیں۔ ان کے ہمعصر شعراء میں سکندر علی وجدؔ، محمد علی خان میکشؔ، صمد رضوی سازؔ، جلال الدین اشکؔ، عبدالقیوم باقیؔ، ڈاکٹر بدرالدین بدرؔ، مہندر راج سکسینہ، شنکر موہن وارؔ، علی حسنین زیباؔ، رگھونندن راج سکسینہ، ان سب کی وجہ سے شعر و ادب کی فضا نہال اور بحال تھی۔

مخدوم بہت غیور انسان تھے۔ ان میں بھوک کی بہت تاب تھی اور اس بات کا احساس بھی کہ اگر پیٹ کا پتھر کھولوں تو بھوک بھیک مانگنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ جس دن انہیں مشقت کی روزی مل جاتی' وہ اپنے پیٹ کا پتھر کھولنے پر آمادہ ہو جاتے۔ بھوک ایک عفریت ہے۔ میں اِس وقت شکم کی بھوک کی بات کر رہا ہوں، ورنہ تو بھوک ایک علامت بھی ہے، استعارہ بھی۔ انسان کے اطراف ہمیشہ بھوک حصار ڈالے رہتی ہے۔ شکم کی بھوک، بدن کی بھوک، شہرت کی بھوک، قدآوری کی بھوک، زر و سیم کی بھوک، نفس کی بھوک، اقتدار کی بھوک، نظروں کی بھوک، کمبخت کی کبھی سیری نہیں ہوتی۔ تھوڑی دیر سیری ہے، اِس کے بعد پھر بھوک ہے، پھر پیاس ہے۔ بھوک انسان کو ذلیل و خوار بھی کرتی ہے، رسوا سرِ بازار بھی کرتی ہے۔ تاب و تواں ہو تو عروج پر بھی لے جاتی ہے۔ ظرف ہلکا ہو تو زوال آمادہ بھی کر دیتی ہے۔ بھوک انسان کو بھکاری تک بنا دیتی ہے۔ بلکہ میں کہوں بعض انسانوں کو تو بھیک کی بھی بھوک ہے۔ خوش پوش سہی، دولت مند سہی، پُر آسائش رہائش سہی، قیمتی سواریاں سہی، نام و نشاں سہی، الگ الگ نام سہی، لیکن بھیک کی بھوک قرار سے نہیں رہنے دیتی۔

ایک مرتبہ مخدوم پر 48 گھنٹے کا فاقہ گذر گیا۔ پاسِ شرافت، زبان بندی پر پابند کر رہی تھی۔ بھوک تاب کو آزما رہی تھی۔ خود داری ہونٹوں پہ تبسم سجائے رکھنے کا متقاضی تھی۔ نفس تماشائی بنا ہوا تھا۔ مخدوم اپنے چچا کے گھر پہنچے۔ ان کی صاحبزادی نے مخدوم کو نڈھال پا کر پوچھا: ''خیر تو ہے؟۔ آپ کی مسکراتی آنکھیں بجھی بجھی سی ہیں۔'' مخدوم نے بمشکل کہا: ''پانی پلا دو۔'' وہ

پانی لے آئیں تو گلاس تھامتے تھامتے مخدوم کے ہاتھ کانپ رہے تھے۔ وہ بھانپ گئیں ۔ جلدی جلدی روٹیاں پکا کر دسترخوان بچھا دیا۔ دو چار نوالوں کے بعد مخدوم نے اپنی چچازاد کو دیکھا پھر کہا: ''تم نے تکلیف کی۔'' لڑکی نے کہا: '' آپ روز آجایا کریں، میں تکلیف کرلوں گی۔ پتا نہیں آپ کہاں کھاتے ہیں، کیا کھاتے ہیں؟۔ کم سے کم گھر کا کھانا تو کھا لیا کریں۔'' بعد کو اسی لڑکی سے مخدوم کی شادی ہوگئی۔

یہ تحریریں جو آئینۂ ایام کے عنوان سے پیش کی جارہی ہیں، ان میں جن کرداروں کو آپ ملاحظہ فرمارہے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ قارئین کو اس دور کے حالات اور معاشرے کا اندازہ ہو جائے اور کچھ یوں بھی کہ ابھرتی ہوئی پود پر کن عوامل کا اثر رہا۔ دنیا میں ہر شخص ایک کردار ہے۔ لیکن اس کردار کی تشکیل میں جن دوسرے کرداروں کا اثر ہوتا ہے، وہ بھی لائقِ غور ہے۔ یہ اثر کبھی راست ہوتا ہے اور کبھی لاشعوری طور پر۔ یہی اثر پذیری شخصیت کی تعمیر وتخریب کی اہم وجہ بھی ہے۔ اسی سے ذہانت کی ترسیم تشکیل پاتی ہے۔ پھر وقت کے ساتھ ساتھ سب کچھ بدل جاتا ہے۔

مخدوم صاحب کو میں نے پہلی مرتبہ اپنے گھر ہی میں دیکھا۔ یہ آزادی سے پہلے کی بات ہے۔ میرے والد سے ان کی دوستی تھی۔ وہ کبھی کبھار رات میں آجاتے تھے، کبھی راتوں رات چلے بھی جاتے تھے۔ کبھی ایک آدھ دن رک بھی جاتے تھے۔ اس کی وجہ تو اس وقت کسی کو معلوم نہیں تھی۔ ان کی روپوشی کی وجہ تو بعد میں معلوم ہوئی۔ میں نے ان کو پہلی مرتبہ جب تفصیل سے دیکھا تو اس وقت میں دوسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ مخدوم کی روپوشی اور قید و بند سب گذر چکے تھے۔ نظام بھی اب مطلق العنان نہیں رہے تھے، بلکہ راج پرمکھ ہوگئے تھے۔ یہ 1950ء تھی۔ ہم ایک سیلاب عبور کر چکے تھے۔ بہت کچھ بدل چکا تھا۔ گجرا اور بہت کچھ بدل جانے کی خبر دے رہا تھا۔ حیدرآباد ہنوز خوابیدہ تھا۔ بیتے ہوئے ایام میں مگن، امروز وفردا کی تبدیلی سے بے خبر۔ اب تک آپ نے جن کرداروں کو ان تحریروں میں دیکھا ہے، ان سے ملاقات کی ہے، یہ ماضی کے اہرام میں حنوط شدہ لاشیں نہیں ہیں۔ یہ سب زندہ کردار ہیں۔ اپنے فکر وفن، طرزِ زندگی، تہذیب ومعاشرت کی وجہ سے۔ میں خود بھی اپنی منزل کو بہت قریب پاتا ہوں۔ اسی لیے آئینۂ ایام میں وہ سارے عکس جمع کررہا ہوں کہ ایک دور کا، کچھ اس کے ماضی کا اور کچھ حال کا احاطہ ہوسکے۔ ورنہ میں کیا اور میری خودنوشت کیا؟۔

ترقی پسند تحریک کی آخری کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں جناب سجاد ظہیر، المعروف بنے بھائی، کرشن چندر، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، ملک راج آنند، جواد زیدی، اور بہت سارے چوٹی کے ادیب اور شعراء جمع تھے۔ جناب محبوب حسین جگر جو بعد کو سیاست اخبار کے روحِ رواں ہوئے، ان کی سرکردگی میں یہ کانفرنس ہوئی تھی۔ اس کانفرنس کی اہمیت اس لیے بھی تھی کہ اس میں یہ قرارداد منظور کرلی گئی تھی کہ چوں کہ ترقی پسند تحریک کا مقصد پورا ہوچکا ہے، اس لیے تحریک ختم کردی جاتی ہے۔ اور یہ تحلیل کردی گئی۔ کرشن چندر نے اس کانفرنس کی رپورتاژ لکھی تھی، ''پودے''۔ اگرچہ کہ ترقی پسند تحریک کے اس اجلاس میں مخدوم کا بہت اہم کردار تھا لیکن کرشن چندر نے اس میں مخدوم کا کوئی تذکرہ نہیں کیا۔ جب ان سے دریافت کیا گیا تو انہوں نے صرف اتنا کہا کہ اگر اس میں مخدوم کا تذکرہ کیا جاتا تو صرف مخدوم ہی رہ جاتا۔ اور دیگر سب ابھر نہیں پاتے۔

میری شخصیت پر مخدوم کی انسان دوستی اور شاعری کا اور وہ بھی غزل اور رومانی نظموں کا گہرا اثر رہا ہے۔ نظموں کا اثر تو شاید اس لیے کہ اس دور میں یہ نظمیں اپنے لب ولہجہ اور اسلوب کے اعتبار سے منفرد تھیں۔ نئے خواب اور نئے جہانوں میں سیر کروانے

والی۔نئی عبارتوں، نئی اشارتوں اور نئی اداؤں سے روشناس کروانے والی۔ یہ بات بھی بعد میں میری توجہ کا باعث بنی کہ ہر فنکار پر اس کے عہد کے کسی بڑے فنکار کی کوئی نہ کوئی چھاپ کہیں نہ کہیں ضرور ملتی ہے۔ یہ شعوری اور لاشعوری دونوں وجوہات سے ہوسکتا ہے۔ اگر جوشؔ پر انیسؔ کا اثر خال خال ملتا ہے تو عصرِ حاضر میں علی سردار جعفری، اختر شیرانی، جاں نثار اختر، معین احسن جذبی، اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین اور بہت سارے دیگر نظم گو شعراء بھی جوش سے دامن نہ بچا سکے۔ بلکہ میں تو کہوں کہ یہ کیفیت فیض کے پاس بھی دبے پاؤں ملتی ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ فیض دھیمے سروں میں سست خرامی سے، آہستہ روی سے اور نرم آنچ سے دل پگھلانے کے ہنر آشنا تھے۔ میں شاید اسی تحریر میں نمونۂ کلام دے کر اپنے خیال کو ثابت کر دیتا لیکن وہ ایک ادبی چھیڑ چھاڑ ہو جاتی، اس کے لیے ایک علیحدہ مضمون کی گنجائش باقی ہے۔

مخدوم کی غزل گوئی کی وجہ بھی بہت دلچسپ ہے۔ وہ ایک کافر ادا، ستم پیشہ، صنم آشنا، عشوہ طراز، جفا شعار، بت طناز سے عشق کر بیٹھے۔ اس کے حسنِ مغرور کا پندارِ انا کسی کو خاطر میں نہ لائے۔ سرو قد، زلف دراز، ابرو کمان، رنگت جیسے سفیدۂ سحر نے شفق سے ہلکی سی سرخی مانگ لی ہو۔ بوجھل پلکیں، آنکھوں میں تاتاری ہرنوں کی چمک، پلکیں جو اٹھ گئیں تو مقابل کو ہوشیار کیا، جو اگر جھکی رہیں تو حوروں نے غُرفوں پر چلمن کا سلیقہ سیکھا۔ خمِ گردن، جس سے خطِ بہزاد و مانی شرمائے۔ سفید ساری میں ملبوس، کانوں میں ہیرے کی بالیاں، گلے میں دُرِ غلطاں کی سفید سڈول موتیوں کی یک لڑی، کلائیوں میں مرصع کنگن، انگلی میں کنول کے چھوٹے سے پتے کے بیچ آویزاں موتی کی آب و تاب جو ،،صدف بند موتی،، کے اچھوتے ہونے کی خبر دے۔ لب پر قدرتی تبسم کی لکیر جو اگر کبھی ہنس پڑیں تو کلیوں کو کھل اٹھنے کی گویا نوید مل گئی۔ میں نے انہیں پہلی مرتبہ 1969ء میں دیکھا تھا۔ میری عمر اس وقت کوئی پچیس چھبیس برس رہی ہوگی۔ وہ مجھ سے سات آٹھ برس بڑی تھیں، لیکن شاید وہ عمر کو قابو میں رکھنے کی فن آشنا تھیں۔ دو چار منٹ بات کرتے ہی غالبؔ کا یہ شعر میرے ذہن میں گردش کرنے لگا:

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا !!!

چند برس پہلے میں نے کسی مضمون میں ان سے اس ملاقات کا ذکر کیا تھا جو اخبار سیاست میں چھپا تھا۔ ان کا ٹیلی فون آیا۔ انہوں نے شکریہ ادا کیا اور گھر آنے کی دعوت دی۔ مجھ میں ڈوبتے سورج اور دن کے وقت بجھے بجھے چاند کو دیکھنے کی تاب نہیں، میں نہیں گیا۔ میں کسی ادبی اجلاس میں تقریر کر رہا تھا۔ وہ وہاں چلی آئیں۔ مجھے سننے کے لیے، مجھ سے ملنے کے لیے۔ وہ مجھ سے سات آٹھ برس چھوٹی لگ رہی تھیں۔ میں حیرت میں پڑ گیا۔ میں نے حسنِ انگشت تراش بھی دیکھا تھا اور اب تاثیرِ زلیخائی بھی دیکھ لی۔

مخدوم اسی زلف کے اسیر ہوئے۔ وہ شاعر تھے، حسنِ التفات کو التفاتِ حسن سمجھ بیٹھے۔ وہ اپنی غزلوں سے محبوب کو رجھانا چاہتے تھے۔ انہوں نے اس کی خاطر کئی غزلیں کہیں۔ ''پھر چھڑی رات بات پھولوں کی''۔ ''چلو! چمن میں چلیں، جشنِ یادِ یار کریں''۔ ''رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے''۔ ''عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے''۔ پھر وہ مشہور عام نظم ''اک چنبیلی کے منڈوے تلے''۔ اور بہت کچھ، بہت کچھ۔ شاخِ گلاب پر نغمۂ بلبل ابلتا رہا۔ اسے خبر بھی نہ ہوئی کہ ایک کانٹا اس کے سینے میں چبھ کر گلاب کے لیے سرخی سینچ رہا ہے۔

مخدوم کی غزلوں کو وہ دربارِ حسن میں شاعر کا خراج سمجھتی رہیں۔ مخدوم اپنی دیوانہ وار محبت میں اس کو پذیرائی سمجھتے رہے۔ انہوں نے آنکھیں پھیر لیں، مخدوم نے ادائے دلبرانہ جانا۔

وہ انہیں تڑپاتی رہیں، جلاتی رہیں، ستاتی رہیں، مخدوم سلگتے رہے، آہستہ آہستہ دھیمی آنچ کی طرح، پھر بجھ سے گئے۔

مئی 1969ء کی شام تھی۔ غالبؔ صدی تقاریب کا سلسلہ تھا۔ میں نے بیگم قمر طیب جی سے بات کی کہ شمس آباد میں ان کے لان میں مشاعرہ ہو۔ اسی مشاعرہ میں شرکت کا دعوت نامہ دینے میں اس خاتون سے ملنے گیا تھا۔ قمری مہینے کی چودھویں شب تھی۔ سبزہ زار پر فرش کا اہتمام تھا۔ درمیان میں سنگِ مرمر کا خوبصورت حوض، فوارے چھوٹے ہوئے، چاندنی نکھار پر تھی، اور کوئی روشنی کا اہتمام نہیں تھا۔ صرف شاعر کے لیے ایک لیمپ پوسٹ تھا۔ نشست میں آگے کو لڑکیاں، پیچھے خواتین ایک طرف اور دوسری طرف صرف حضرات۔ میں مشاعرے کی نظامت کر رہا تھا۔ اس مشاعرے میں مغنی تبسم، راشد آزر، غیاث صدیقی، سلیمان اریب، متین سروش، اوج یعقوبی، خورشید احمد جامی اور مخدوم جیسے اساتذہ شریک تھے۔ وہ بھی آئیں، اپنی انگریزی نظموں کا مجموعہ ہاتھ میں تھامے ہوئے، سینے سے لگائے ہوئے، خراماں خراماں۔ درمیان میں آکر رک گئیں۔ وقت کی رفتار بھی تھم سی گئی۔ اپنا دہنا ہاتھ اٹھا کر پیشانی تک لے گئیں۔ لگتا تھا معصوم کنول پیشانی چوم کر لوٹا۔ اہلِ محفل نے بھرپور چاندنی میں تاج محل کو دیکھا۔ شعراء غزل سرا ہوتے رہے۔ پھر میں نے انہیں کلام سنانے کی دعوت دی۔ انہوں نے اپنی مخروطی انگلیوں سے صفحہ کھولا۔ کتاب' خود کتاب پڑھ رہی تھی۔ شاعری خود غزل سرا ہوا چاہتی تھی۔ پھر یوں مترنم آواز ابھری جیسے دور کسی برہن نے مندر میں چاندی کی گھنٹیاں بجادی ہوں۔ انگریزی نظم تھی۔ وہ نظم سنا چکیں تو صرف آخری شاعر مخدوم رہ گئے تھے۔ میں نظامت کے لیے اٹھا چاہتا تھا۔ مخدوم نے آہستہ سے سرگوشی کی: ''دوست! اس نظم کا اردو ترجمہ سنا دو۔'' میں نے کہا: ''جی نہیں! آپ سنا دیں۔ آپ نے ان کی بہت سی نظموں کا دلآویز ترجمہ کیا ہے۔'' مخدوم اٹھے۔ نظر بھر کے ان کو دیکھا اور ''شگافِ گل'' کے عنوان سے خوبصورت ترجمہ آزاد نظم میں سنا دیا۔'' پھر انہوں نے غزل شروع کی۔ ان کی آواز ایسے ابھری جیسے پتھر کا جگر چیر کے جھرنا پھوٹے۔

دور ویرانے میں گاتا رہا تنہا تنہا
سوگیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے!

مشاعرہ ختم ہونے کے بعد مخدوم نے بہت نرمی سے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ کہا،، یہ شام تم نے غالب کے لیئے رکھی تھی یا! میں نے کچھ کہا نہیں، صرف نظریں جُھکا لیں۔ مجھے خاموش دیکھ کر مخدوم نے کہا۔،، بالکل اپنے باپ پر گئے ہو۔ دینا جانتے ہو۔ لینا نہیں جانتے۔ خدا تمہارے باپ کی آنکھیں ہمیشہ روشن رکھے۔'' یہ کہہ کر چہرہ پھیر لیا۔ میں چشمِ نم کا مسکرانا نہیں دیکھ پایا۔

25 اگست 1969ء کو یعنی اس مشاعرے کے کوئی تین مہینے بعد میں برادرم یحییٰ خان کے وطن تانڈور میں بین ریاستی سرحد کے سروے میں مصروف تھا۔ تحصیلدار کے بنگلے کے روبرو ڈاک بنگلے میں مقیم تھا۔ میرا اردلی جو بازار گیا تھا، اس نے آکر خبر سنائی۔ ''صاحب! مخدوم محی الدین صاحب دنیا سے گذر گئے۔'' میں دھک سا رہ گیا۔ جیپ اسٹارٹ کی، حیدرآباد پہنچا۔ ایک ہجومِ بے کراں جنازے میں شریک تھا۔ لوگ کہہ رہے تھے کہ بہادر یار جنگ کے بعد اتنا مجمع کسی جنازے میں دیکھا۔ درگاہ حضرت شاہ خاموش کے احاطے میں ہمیشہ کے لیے خاموشی اختیار کر لی۔ ان کی قبر پر وہی شعر کندہ ہے:

دور ویرانے میں گاتا رہا تنہا تنہا
سوگیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

OOO

مضمون

باقر مہدی: شدتِ انحراف کا مثالی نقاد

ظہیر انصاری

باقر مہدی ایک مسلسل احتجاج کا نام ہے، وہ احتجاج جو کبھی ختم ہونے والا نہیں۔ ایسے لوگ صدیوں میں پیدا ہوتے ہیں جنھوں نے مفاہمت اور مصلحت پسندی نہیں سیکھی۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ یہ مسلسل احتجاج اُن کے اندر کبھی محرومی پیدا نہیں کر سکا۔ جب تک صحت نے ساتھ دیا لکھتے رہے اور اپنی بات دلائل کے ساتھ منواتے رہے، ہمیشہ ہی اینٹی اسٹبلشمنٹ رہے۔ اپنی تحریروں، تقریروں، رویوں اور معاملات سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا۔ اپنے مطالعے اور علم کی روشنی میں ادب میں اچھوتے اور منفرد سوالات اٹھاتے رہے۔ اُن کی تحریریں، اُن کے وسیع المطالعہ ہونے کا پتہ دیتی ہیں۔ اُنھوں نے اس کا بارہا ذکر کیا ہے کہ ''میں ایک مسلسل قاری ہوں، اچھی کتابیں میری کمزوری ہیں، میں لاکھ بیمار سہی مگر مطالعے کے لئے کمربستہ رہتا ہوں۔''

ایسے شخص پر مضمون لکھنا کوئی آسان کام نہیں۔ مجھے اس بات کا بخوبی اندازہ ہے کہ اس چھوٹے سے مضمون میں ان کے تمام ادبی کارناموں کو سمیٹا نہیں جا سکتا اور ان کی زندگی کے اچھوتے پہلوؤں کا بھی احاطہ نہیں کیا جا سکتا جو اپنی زندگی میں اس بات کے لئے مشہور ہو کہ وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ہر آنے والے (جو اس کے ملنے والے ہوتے) سے وہ یہی سوال کرتا کہ تم نے فلاں کتاب پڑھی ہے؟، اگر نہیں پڑھی ہے تو تمھیں جینے کا کوئی حق نہیں۔ اب تم جاؤ، اُس کتاب کو پڑھنے کے بعد میرے پاس آنا۔ اپنے ملاقاتیوں سے یہ کہہ دیتا ہو کہ اب آپ دو مہینے بعد فلاں تاریخ کو مجھ سے ملنے پھر آئیں گے یا دو برسوں بعد، فلاں مہینے میں آئیں گے۔

لیکن اس کے بعد بھی باقر مہدی کے چاہنے والوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ گھر سے نکالے جانے کے باوجود بھی لوگ اُن سے ملنے جایا کرتے تھے۔ (باقر مہدی اس کے لئے مشہور تھے کہ وہ اپنے گھر سے لوگوں کو نکال دیا کرتے تھے)۔ بمبئی میں باقر مہدی کی دوستی تین شخصیات سے رہی۔ شام لال (ٹائمز آف انڈیا کے ایڈیٹر)، راجندر سنگھ بیدی اور اختر الایمان۔ یہ دوستی اتنی گاڑھی تھی جس کی مثال بمبئی کا علمی و ادبی حلقہ دیتے ہوئے نہیں تھکتا تھا۔ طالب علمی کی اُن کی دوستی (کے واقعے) بھی علیگڑھ میں خاصی مشہور تھی جو خلیل الرحمٰن اعظمی سے تھی۔ اگرچہ وہ دوستی تقریباً پانچ برسوں پر محیط تھی لیکن وہ پانچ سال باقر مہدی کے بڑے قیمتی سال تھے۔

اُن کی شخصیت کے اِن انوکھے پہلوؤں سے پَرے جب اُن کے تخلیقی اور تنقیدی کارناموں پر نظر دوڑاتے ہیں تو ایک حیرت کے ساتھ انبساط کا بھی احساس ہوتا ہے کہ بمبئی کے علمی و ادبی لینڈ اسکیپ کیا بلکہ ہند-پاک کے علمی و ادبی منظرنامے پر ایک تنہا شخص احتجاج، بغاوت اور سرکشی کا علم لئے دیوانہ وار چیلنج کرتا رہا، بے خوف و خطر۔ خواہ ترقی پسند تحریک کی ڈوبتی نیا پر سوار وہ بوڑھے ترقی پسند ادیب ہوں، جدیدیت کے اپنانے والے نوجوان جدیدیے ہوں یا جدیدیت سے ہی چھلانگ لگا کر آئے ہوئے مابعد جدیدیت کے پرستار۔۔۔۔۔۔۔۔ سب کو ایک چھڑی سے ہانکا۔ وہ چھڑی علم کی، دانش کی، دلیل کی اور تفصیل کی تھی۔ چونکہ باقر مہدی اپنے زمانے کے باخبر شخصیات میں سے تھے۔ دنیا بھر میں کیسا ادب لکھا جا رہا ہے، ادیب کیا کر رہے ہیں، اُن کی کون سی کتاب منظر عام پر آ رہی ہے، دنیا میں کون سا موضوع زیر بحث ہے، اِن پر کما حقہ واقفیت رکھنا باقر مہدی کا مشغلہ تھا۔ اور یہی سبب ہے کہ اُن کی شاعری اور تنقیدی مضامین میں اِن حالات و حادثات کا در آنا کوئی

تعجب کی بات نہیں۔اُن کا ایقان تھا کہ سیاست کو ادب سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا اور ادب کو بھی سیاست سے دور نہیں رکھا جا سکتا۔وہ مارکسزم میں یقین رکھتے تھے اور مارکس کے پیرو کار تھے۔لیکن بعد کے دنوں میں مارکسزم کے جو حصے بخرے ہوئے ،اُس سے وہ کافی دل برداشتہ تھے۔

باقر مہدی اردو میں نظم، غزل اور رباعیات کے شاعر ہیں۔اپنی نظموں کو کالی نظمیں اور اپنی غزلوں کو کالی غزلیں کہتے تھے۔روایت شکنی اور باغیانہ تیور کے نقوش ان کی شاعری میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔سیدھے راستے پر چلنا شاید ان کی سرشت ہی میں نہیں تھا۔اُنھوں نے اپنے لئے پُر خار راستے منتخب کئے اور اُن سے گذرنا اپنی شان سمجھا اور خوش بھی رہے۔ان کی عشقیہ شاعری میں بھی زہر بھرا ہے۔اس زہر سے مراد وہ کیفیت ہے جو صرف باقر مہدی کا مقدر ہے۔

حریفِ عشق کوئی ہو حریفِ غم تو نہیں
کسی سے ہو نہ سکے گا مقابلہ دل کا
بہار آئے،چلی جائے پھر چلی آئے
مگر یہ درد کا موسم نہیں بدلنے کا

باقر مہدی اپنی رحلت تک ادبی سرگرمیوں میں مشغول اور منہمک رہے۔آخری دنوں میں ان کی زبان فالج سے متاثر تھی جس کی وجہ سے وہ بولنے سے قاصر تھے۔کوئی بھی بات اشارے سے یا لکھ کر کرتے تھے۔لیکن اُس (فالج زدہ) دور میں بھی اُن کا حافظہ متاثر نہیں ہوا۔تمام باتیں انھیں یاد تھیں۔تقریباً ایک سال کے بعد ۲۶ ستمبر ۲۰۰۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا اور ایک بڑے مدبر، دانشور، ناقد اور شاعر کی آواز ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی۔یوسف ناظم نے ایک نظم سے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا تھا ؎

اب وہی لوگ تمھیں یاد کریں گے باقر
عمر بھر تم سے جو ناراض رہے ڈر کے رہے
کون مانے گا یہ،قائل تھا تمھارا میں بھی
یہ الگ بات ہے کہ تم صرفِ نظر کرتے رہے

اس میں کوئی حیرت نہیں کہ باقر مہدی ۱۹۵۶ء میں ہی ادب میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔اس کے بعد چار شعری مجموعوں (شہر آرزو،کالے کاغذ کی نظمیں،ٹوٹے شیشے کی آخری نظمیں اور سیاہ سیاہ) کی اشاعت اور چار نثری تخلیقات (آگہی و بیباکی،تنقیدی کشمکش،شعری آگہی اور تین رخی نظریاتی،ادبی تنقیدی کشمکش) کے ساتھ ہی اُردو ادب میں اُن کا نام نامی اسم گرامی کسی کے لئے اجنبی نہیں رہ گیا۔اُس پر مزید اضافہ یہ کہ ایک خاکے کی کتاب ''نیم رخ'' اُن کی زندگی میں اشاعت پذیر ہوئی۔اگرچہ دنیائے اُردو ادب اُن سے فکشن بمعنی افسانوں کی تنقید پر باضابطہ ایک کتاب کی خواہش کرتی تھی اور وہ خواہش حق بجانب ان معنوں میں تھی کہ فکشن پر باقر مہدی نے اچھا خاصا لکھا ہے۔چالیس پچاس برسوں کے افسانے کی تاریخ پر ناقدانہ بحث کی ہے۔یہ بات تو اپنی جگہ پر درست ہے کہ ایسا کوئی نظام نہیں ہے کہ اچھے اور معتبر ادیبوں کی تخلیقات کو یکجا کر کے کوئی ادارہ کتابی شکل دے کر اس کی اشاعت کا بندوبست کرے۔کیوں کہ باقر مہدی کی جتنی بھی کتابیں منظر عام پر آئیں وہ سب اُنھوں نے اپنی جیب خاص سے شائع کروائی تھیں۔کچھ کتابیں

چھپ سکتی تھیں لیکن جیسا کہ یہ سب پر عیاں ہے کہ وہ کسی کی مدد لینا گوارا نہیں کرتے تھے کہ کہیں کمٹ منٹ سے مفاہمت کا الزام نہ عائد ہو جائے۔ بھلا ہو ہمارے یعقوب راہی کا کہ اُنھوں نے باقر مہدی کی بچی کچھی تخلیقات جو کسی سبب سے شائع نہ ہو سکی اور کچھ تخلیقات رسالوں میں شائع ہوئی تھیں، اُن سب کو یکجا کر کے ''باقیات باقر مہدی'' کے نام سے شائع کروادیا۔ جس میں چند مضامین کے علاوہ فکشن پر بھی تقریباً ۷ مضامین ہیں جو اُن کی زندگی میں شائع ہونے والے نثری مجموعوں میں نہیں ہیں۔ اِن مضامین سے افسانوں کی تاریخ و تنقید پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور باقر مہدی فکشن کی تنقید کے حوالے سے ایک بڑے نقاد کے طور پر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

اگر چہ باقر مہدی کی پہلی محبت شاعری تھی جو توانا اور سرکش بھی تھی لیکن انھوں نے اس کے علاوہ ترقی پسندی، جدیدیت، کمٹ منٹ، توازن اور مابعد جدیدیت پر اپنے نقطۂ نظر سے نہ صرف بھرپور لکھا بلکہ جہاں ضرورت پڑی ناقدانہ وار بھی کیا۔ وہ اپنے طرز (Mould) کے واحد نقاد ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی انفرادیت یہاں بھی قائم ہے۔ دنیائے اُردو ادب انھیں اس نام سے زیادہ جانتی ہے۔ لیکن جب ہم بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی تخلیقات اِن تحریکات، رجحانات و رویّے کے میلانات اور تصادم کے علاوہ وقفے وقفے سے شاعری کی تنقید کے علاوہ فکشن کی تنقید خاص طور پر افسانوں کی تنقید پر بھی مقالات کا اچھا خاصا ذخیرہ پاتے ہیں۔ باقر مہدی نے فکشن پر نقد و نظر کی شروعات ۱۹۵۵ء ہی میں کر دی تھی۔ جب ''منٹو کے افسانوی کردار'' پر ایک نئے زاویے سے تفصیلی مضمون لکھا۔ اُس وقت منٹو پر لکھے گئے مضامین میں اسے اولیت کا درجہ حاصل تھا کیوں کہ منٹو کے قارئین اور ناقدین اسے فراموش کر بیٹھے تھے۔ (منٹو کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا)۔ یہ اُس وقت کی بات ہے جب منٹو پر لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ کیوں کہ معاشرے میں منٹو کی شبیہ ایک ''غلاظت'' سے کم نہیں تھی۔ لیکن اپنے ایک بسیط مضمون ''اُردو افسانے کا ۲۰ سالہ دور'' میں بھی سب سے اوپر منٹو کو رکھا اور منٹو کے نام ہی سے اس مضمون کا آغاز کیا جس طرح ایک مسلمان '۷۸۶' یا 'بسم اللہ' اور ہندو 'اوم' سے اپنے مضمون کا آغاز کرتا ہے۔ باقر مہدی کی یہ تنقیدی بصیرت اور دور بینی ہی تھی کہ منٹو آج ایک لیجنڈ بن چکا ہے۔ ہند- پاک میں اس کی صدیاں منائی جا رہی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی میں منٹو کو کچھ نہیں ملا۔ کسمپرسی اور بے بسی نیز مفلسی میں زندگی گذری لیکن آج 'منٹو ادب' بہت سوں کو روزگار مہیا کر رہا ہے۔ باقر مہدی نے منٹو کی کہانیوں میں اس امکان (Potenti al) کو دیکھ لیا تھا اور اس کا اظہار اپنی تحریروں میں اکثر و بیشتر کیا۔ میں تو باقر مہدی کو منٹو کی مقبولیت کا حصہّ دار سمجھتا ہوں۔

باقر مہدی ایک ذہین اور باخبر شخصیت کا نام ہے۔ دنیا بھر کی ادبی نیز سیاسی سرگرمیوں سے کماحقہٗ واقفیت رکھنا نہ صرف اُن کا مزاج تھا بلکہ ایسا کرنا وہ فرض اولین سمجھتے تھے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ ادب و سیاست یا سیاست و ادب کے رشتے کا بغور تجزیہ کرنا ان کے معمول میں شامل تھا۔ اور اِن دونوں کی ضرورت اور اتصال (Nexus) پر وہ کھل کر اظہار بھی کرتے تھے۔ اُن کی تنقیدی بصیرت کا اُن کے شروع کے مضامین ہی سے پتہ چلتا ہے۔ تحریکات اور رجحانات کے علاوہ ۱۹۵۰ء کے بعد کی شاعری اور فکشن پر اپنے خیالات کا جب وہ اظہار کرتے ہیں اور اپنی تنقیدی ترجیحات کا اعلان کرنے سے نہیں چوکتے اور ایسا کرتے وقت وہ دور بینی نظر آتی ہے جس سے آئندہ کے حالات کا تجزیہ کرنا مشکل

نہیں ہوتا۔

باقر مہدی اگر چہ ترقی پسندی کے زیر اثر ہی رہے لیکن اُس دور میں ترقی پسندی کا جو بول بالا تھا اُس وقت ترقی پسندی کے خلاف کچھ لکھنا یا بولنا نہ صرف مشکل امر تھا بلکہ لوگوں میں معتوب ہونے کے مترادف تھا۔ بڑے بڑے جیّد عالم ترقی پسندی کی کمان سنبھالے ہوئے تھے۔ اور ان کی طوطی بولتی تھی۔ سردار جعفری سے لے کر پروفیسر احتشام حسین تک نہ جانے کتنے علمائے ادب موجود تھے اور ان کے سامنے 'ترقی پسند شاعری کا بحران' اور 'ترقی پسندی کے مسائل' جیسے مضامین لکھ کر اپنے آپ کو پیش کرنا کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ ترقی پسندی کے متعلق جو جو پیشن گوئیاں باقر مہدی نے پیش کی تھیں وہ تمام سچ ثابت ہوئیں۔ یہ وہی بصیرت تھی جو باقر مہدی کو تنقید نگاری کے منصب کے اعلیٰ مقام پر فائز کرتی ہے اور یہ دور بینی علمائے ادب کے درمیان انھیں ممتاز کرتی ہے۔

ترقی پسندی کا شیزاہ بکھرتا گیا۔ باقر مہدی کا کہا سچ ثابت ہوا۔ اس کے سربراہ علی سردار جعفری نے جس طرح سے خود کو بدلا یہ تمام دنیا پر ظاہر ہے اور ان کے ساتھیوں نے بھی مثلاً ساحر لدھیانوی، مجروح، کیفی وغیرہ سب ارباب اقتدار کے ساتھ ہو لئے اور وہ انقلاب انقلاب نہ رہا بلکہ نیازمندی کی علامت بن گیا۔ اسی لئے باقر مہدی ترقی پسندی کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں چل سکے اور 'ترقی پسندی اور جدیدیت کی کشمکش' کے عنوان سے ایک اور مضمون لکھ کر رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ البتہ بزرگوں کا احترام ان کے دل میں ہمیشہ قائم رہا۔ مثلاً پروفیسر احتشام حسین کو وہ اپنا استاد مانتے تھے۔ اگر چہ انھوں نے کبھی اُن سے کسی کلاس روم میں تعلیم حاصل نہیں کی۔ ان کی صلاحیتوں کے وہ حد درجہ قائل تھے۔ لیکن ان کی اُس ترقی پسندی کے موقف کی وہ حمایت نہیں کرتے تھے جو بعد میں سویت مارکسزم کے زیر اثر پنپی تھی۔

شاعری اور فکشن کے تعلق سے ہمیں یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ باقر مہدی دنیا میں ہو رہی تبدیلیوں کو اپنانے سے ہچکچاتے نہیں بلکہ ان کو گلے لگاتے ہیں۔ اُن کا جب پہلا مجموعہ 'شہر آرزو' منظر عام پر آیا تو اُن کی شاعری روایتوں اور بہت حد تک کلاسیکی روایتوں کا لبادہ اوڑھے ہوئے تھی۔ لیکن اُن کے مطالعے نے اس روایت کو نہ صرف توڑا بلکہ وہ کئی قدم آگے بھی گئے۔ کیوں کہ وہ کنویں کا مینڈک نہیں کہلانا چاہتے تھے۔ اُردو زبان و ادب کے احاطے میں رہتے ہوئے بھی اُن کے مطالعے کا کینوس آفاقی تھا۔ اُن کی نظر عالمی ادب پر ہمہ وقت ٹکی رہتی تھی۔ اُنھیں پتہ تھا کہ انگریزی ادب میں کیا ہو رہا ہے، فرانسیسی ادب میں کیا لکھا جا رہا ہے، جرمن میں کیا تخلیق ہو رہا ہے اور خود ملک کے مختلف زبانوں کے ادب میں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ یہی سب عوامل تھے جنھوں نے اُن کی فکر کو مہمیز کیا اور جو تنقید اُن کے قلم سے رونما ہوئی وہ ایک الگ انداز لئے ہوئے تھی، الگ فکر لئے ہوئے تھی اور اُس کا مزاج علاحدہ اور نرالا تھا۔

باقر مہدی کے بعد کے شعری مجموعے ان کے اس تبدیلی کو جذب کرنے اور شاعری اور نثری تصانیف میں الگ رویّہ اور انداز لئے ہوئے ہیں۔ اُردو دنیائے ادب میں جو تراکیب، رویّے اور برتاؤ اُردو شاعری نے روا رکھے باقر مہدی نے نہ صرف اس کی حمایت کی بلکہ ان رویوں کو خود بھی برتا۔ اُسی انداز کی شاعری بھی کی جو ان کی روایتی شاعری سے یکسر مختلف تھی۔ یہ شاعری جدید تر شاعری کہلائی جو ترقی پسند شاعری سے مختلف دھارے کی شاعری تھی۔ اس کے اُسلوب اور موضوعات سے اسے پہچانا جا سکتا تھا۔ یہ باقر مہدی کی دور بینی ہی تھی کہ اپنی ہی روایتوں پر ڈٹے نہیں رہے۔ بلکہ نئے زمانے کو اپنایا اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دی۔

اُردو تنقید کی عمر بہت زیادہ نہیں لیکن جتنی بھی ہے اُس پر اکتفا کرنا مناسب نہیں۔ اگر چہ مولانا الطاف حسین حالؔی اس کے

بنیاد گزار ہیں لیکن باقر مہدی کے نزدیک ان کی تنقید نگاری بہت آگے نہیں جاسکی۔ آج تک اُردو میں ڈھنگ کی ایک تاریخ 'تاریخ اُردو ادب' نہیں لکھی جاسکی ہے اور رام بابو سکسینہ کی معمولی کتاب کو لوگ سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور میر تقی میر، خدائے سخن بزرگ و برتر شاعر پر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب مقدم سمجھی جاتی ہے۔ اِن ساری کیفیات اور باتوں سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح علامہ اقبال کو برگزیدہ ہستی سمجھ کر اُن کی شاعری کو جب پرکھا جاتا ہے تو تنقید کا حق ادا نہیں ہو پاتا بلکہ تمام تر مثبت باتیں ہی سامنے آپاتی ہیں۔ اس لئے باقر مہدی کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ بلا تعصب تنقید کا حق ادا کیا جائے۔ شخصیت کو پرے رکھ کر فن پارے کے بارے میں بحث کی جائے اور جو بھی نتیجہ نکلے اُسے ہی بہتر گردانا جائے۔ چونکہ علامہ اقبال کی شاعری پر اُنھوں نے بے خوف وخطر ایک مضمون لکھ کر اپنی تنقیدی بصیرت کو پیش کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ علامہ کا جو خیال عقل و عشق کے متعلق ہے اور علامہ عشق کو عقل پر مقدم سمجھتے ہیں، سراسر بے بنیاد اور خلاف عقل ہے اور علامہ کے اشعار ہی سے اسے ثابت بھی کیا ہے۔ اگرچہ باقر مہدی کا لہجہ کہیں کہیں سخت ہوگیا ہے لیکن عزت و احترام کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور صرف اور صرف ''فن'' پر گفتگو کی ہے۔

باقر مہدی کی حیثیت تنقید میں زیادہ اہم ہے یا شاعری میں یہ طے کرنا آسان کام نہیں ہے کیوں کہ دونوں ہی میدان کے وہ ایک کامیاب شہسوار ہیں۔ ان کی تنقید نگاری اور شاعری دونوں ہی کا جواب نہیں۔ اگرچہ باقر مہدی فطری طور پر شاعر ہیں اور ان کی شاعری کی ابتداء ۱۹۴۸ء میں ان کے آبائی وطن رودولی سے ہوتی ہے (باقر مہدی رودولی لکھنؤ میں ۱۱ر فروری ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئے تھے) جب کہ ان کا پہلا تنقیدی مضمون ''ترقی پسند شاعری کا بحران'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوتا ہے۔ لیکن تنقید کی اہمیت کسی بھی طرح اُن کی شاعری سے کم نہیں، کیوں کہ تنقید نگاری سے ہی ان کی پہچان مستحکم ہوئی اور اردو ادب میں ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔

باقر مہدی نے ترقی پسندی، جدیدیت، کمٹمنٹ اور مابعد جدیدیت کے تقریباً ۷۵ سالہ تاریخ پر نظر تو ڈالی ہی ہے، ساتھ ہی شاعری کی تنقید خاص طور پر ''نثری نظموں'' پر اپنے نقطۂ نگاہ سے فوکس کیا ہے اور اس پر کئی ایک مضامین بھی لکھے ہیں جن کی حیثیت ایک حوالے کی ہے۔۔۔۔ اور ساتھ ہی فکشن کی تنقید بالخصوص ''نیا افسانہ'' پر بھرپور اظہار خیال کیا ہے۔ میر، یگانہ، غالب، جوش، اقبال، اختر الایمان، جاں نثار اختر، سلیمان اریب، کشور ناہید اور یعقوب راہی کی شاعری اور ان ادوار میں رونما ہونے والے discourses کو واضح طور پر بیان کیا ہے۔ فکشن میں بیدی، منٹو، عصمت اور صفیہ اریب کے ناولٹ پر بھی تفصیلی اظہار خیال کیا ہے۔ معتبر ادیبوں اور شاعروں جن سے اتفاقات کے ساتھ وہ اختلافات بھی کرتے تھے ان کے تنقیدی خاکے لکھ کر اردو ادب کے صنف خاکہ نگاری میں اضافہ کیا ہے۔ باقر مہدی کے کارنامے اردو ادب میں ایک تاریخی حیثیت کے حامل ہیں اور کوئی بھی انھیں نظر انداز نہیں کرسکتا۔

اس طرح کی علمیت سے بھرپور شخص باقر مہدی کی شاعری کے بارے میں جب فضیل جعفری لکھتے ہیں تو ان کی شاعری کو ''کھلی ہوئی آنکھوں کی شاعری'' کہتے ہیں وہیں شخصیت اور فن کے بارے میں وارث علوی انھیں ''بغاوت کی جدلیات'' نام دیتے ہیں تو اصغر علی انجینئیر انھیں ''نراجی شاعر'' کہتے نہیں تھکتے اور ساتھ ہی ڈاکٹر حنیف فوق انھیں ''رنگوں کی کشمکش'' کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ یہ باقر مہدی کی شخصیت، شاعری اور تنقیدی بصیرت کو ایک بہترین خراج ہے۔

OOO

مشتاق صدف

مضمون

آخری سواریاں: فکری وفنی جہتیں

سید محمد اشرف کا شمار ان فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے افسانہ اور ناول کے فن کو اپنی تحریروں سے اعتبار بخشا ہے۔ افسانے اور ناول کی صنفی ضروریات کو ایک الگ ڈھنگ سے برتا ہے۔ وقت کے برتاؤ کو فکشن میں الگ الگ انداز سے پیش کیا ہے۔ سید محمد اشرف 'بادصبا کا انتظار' میں ایک خالص افسانہ نگار نظر آتے ہیں اور 'نمبردار کا نیلا' اور 'آخری سواریاں' میں ایک جینئس ناول نگار کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ان کے ناول 'آخری سواریاں' کی قرأت اور اس کے علامتی اظہار سے اندازہ ہوتا ہے کہ مابعد جدید ناول نگاری کی دنیا میں یہ ایک سنگ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ اردو میں اب تک بہت سے موضوعات پر ناول لکھے جا چکے ہیں۔ ہمیں بہت سے ناول موضوعات کی سطح پر چونکاتے بھی ہیں اور حیران بھی کر دیتے ہیں۔ ان میں کچھ ناولوں کو تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا لیکن ان کی مقبولیت اپنی جگہ مسلم رہی۔ تاریخی ناول بھی لکھے گئے ہیں اور سیاسی وسماجی کے ساتھ سوانحی ناول بھی منظر عام پر آتے رہے ہیں۔ لیکن اُردو میں پہلی بار سید محمد اشرف نے تہذیبی وثقافتی تناظر میں ایک روز نامچے کو بنیاد بنا کر اصل ہندوستان کو آخری سواریاں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اگر یہ نتیجہ اخذ کیا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ناول نگار نے ہندوستان کی صدیوں پرانی گنگا جمنی تہذیب اور زوال تہذیب کو آخری سواریاں میں بڑی خوبصورتی سے سمیٹا ہے۔

'آخری سواریاں' کی کہانی ایک قدیم روز نامچہ نما سفر نامہ اور ایک بٹوے سے شروع ہوتی ہے۔ ناول نگار روز نامچہ کو پڑھنا چاہتا ہے اور اسے بٹوے میں رکھی ہوئی شے کی جستجو رہتی ہے۔ یعنی روز نامچہ اور بٹوے میں جو جستجو پوشیدہ ہے وہی جستجو 'آخری سواریاں' میں ہمیں باندھے رکھتی ہے۔ اگر ناول کی کہانی کی اساس ایک روز نامچہ ہے تو سید محمد اشرف کا یہ ناول 'آخری سواریاں' بھی ایک ایسا روز نامچہ نما سفر نامہ ہے جو ناول کے فن کو ایک نیا پیراہن عطا کرتا ہے۔ کہانی کی ابتدائی صورت اگر داستان گوئی ہے تو آخری سواریاں مابعد جدید عہد کا ایک ایسا روز نامچہ ہے جو ناول کے سلسلے کو بہت دور لے جاتا ہے۔ اس ناول میں وقت کا آگے بڑھنا ایک خصوصی پہلو ہے۔ دریا کے بہاؤ میں سب کچھ بہہ رہا ہے اور آج کا انسان اسے متجسس نگاہوں سے دیکھ بھی رہا ہے لیکن وہ تماشائی بنا ہوا ہے۔ ناول نگار دریا میں بہتی ہوئی قیمتی اشیاء کو بچانا چاہتا ہے۔ وقت میں حرکت اچھی بات ہے لیکن وقت کی رو میں سب کچھ ملیامیٹ ہو جائے یہ دیکھ کر دکھ تو ہوتا ہے۔ دراصل 'آخری سواریاں' ایک ایسا ناول ہے جو مختصر ہونے کے باوجود وقت کے ہر لمحے کا حساب رکھتا ہے۔ وقت کے ایک طویل سفر کو سمیٹنا آزمائش کا کام ہے لیکن ناول نگار نے اسے بخوبی نبھایا ہے۔ اس نے وقت کے ساتھ بدلتی ہوئی تہذیب کو پیش کرنے کے لیے کرداروں کو نشو ونما سے گزارا ہے۔ اس میں ضمنی پلاٹ بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اور زیادہ سے زیادہ کرداروں کے ساتھ واقعات کی کثرت کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور بہت سے انہونی اور اَن کہی باتیں بھی پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار ممّو اور راوی کے ساتھ نانی امی، والد صاحب، اماں، پنڈت ماما، گومتی، شاردا، موسی، شکیلہ، گوری مامی، شام لال، چچا میاں، بوا، مولوی شکر اللہ، بیگم صاحبہ، ممیا سسر، پوسٹ ماسٹر، نرملا، پنڈت پیارے لال، سراج خلیفہ، رمضانی، دیوان جی، منشی شفیع الدین، قادری صاحب، یوسف خاں، اُستاد ولایت خاں،

ظہیر خاں، ملنگ بابا، اُستاد اللہ رکھا، ایوب بھائی، چھوٹے میاں کی بیوی، ظہور حسین، چودھری عبدالغفور، اسماعیل حسن، بوڑھا شخص، پردادا، دادا، شاہ التمش، چنگیز خان، تیمور، اولجائی، بہادر شاہ ظفر وغیرہ چھوٹے اور بڑے تمام کرداروں کو اس میں ایک کہکشاں کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو اپنے اپنے وجود سے پہچانے جاتے ہیں۔ حاشیائی کردار بھی انہی میں شامل ہیں اور مرکزی کردار بھی۔ ناول میں کہانی اور واقعات کی کثرت بے معنی کہیں بھی نہیں ہے۔ ناول نگار نے ہر کہانی اور ہر واقعات کو ایک منفرد انداز میں پیش کیا ہے ہر کہانی ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے۔ ناول میں کبھی جمّو کی کہانی آتی ہے تو کبھی روز ناچے اور بٹوے کی کہانی۔ کبھی اماں اور نانی اماں کے ساتھ گوری مامی اور شام لال کے ساتھ پنڈت پیارے لال کی کہانی آتی ہے، تو کبھی سراج خلیفہ ہمارے سامنے نمودار ہوتے ہیں۔ کبھی چچا میاں کے ذوق وشوق کی کہانی تو کبھی وباؤں کی کہانی آتی ہے۔ کبھی لٹیروں کی کہانی تو کبھی رسم ورواج اور کبھی ہندوستانی کھان پان کی کہانی ناول کی کڑیوں سے جڑ جاتی ہے۔ کبھی پنڈت پیارے لال شرما کے توسط سے پہلوانوں کی کہانی سامنے آتی ہے تو کبھی بارش کے لیے دعاؤں کی کہانی اور کبھی منشی شفیع الدین کی شادی کی کہانی ناول کی کڑیوں کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس میں کہانی در کہانی آگے بڑھتی ہے ۔ ناول کے آخری صفحات میں علامتی اظہار نے اس ناول کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ اگر ہم اس ناول کو ایک تہذیبی اور ثقافتی زنجیر سے تشبیہ دیں تو مذکورہ تمام چھوٹی چھوٹی بامعنی کہانیاں اس کی اہم کڑیاں معلوم ہوتی ہیں اور جو کہانی میں ضمنی پھیلاؤ کو یقینی بناتی ہیں۔ ناول نگار نے آخری سواریاں میں روز ناچے اور بٹوے سے ابتدا کر کے جمّو سے لے کر تیمور اور پھر بہادر شاہ ظفر تک کے کرداروں کو اپنے بیانیہ کا حصہ بنایا ہے۔ ناول کی کشش کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہم ایک ہی نشست میں اسے ختم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جمّو کی زندگی، خلیفہ سراج کے ساتھ لٹیروں کی لوٹ اور تیمور وظفر کے واقعات نیز گنگا جمنی تہذیب کی عکاسی سے یہ ناول اتنا وسیع شکل اختیار کر گیا ہے کہ ہمارا پورا ماضی حال کو آئینہ دکھاتا ہے۔ احوالِ سفرِ سمرقند کا ذکر بھی خوب سے خوب تر ہے۔ روح آباد، بی بی خانم کی مسجد، گورے امیر، زندہ پیر اور مدرسہ الغ خاں وغیرہ کے واقعات ہمیں تاریخ سے قریب کر دیتے ہیں اور مختلف سواریوں کے علامتی اظہار سے ناول کی انفرادیت واضح ہو جاتی ہے۔

سید محمد اشرف کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناول 'آخری سواریاں' میں متعدد ضمنی پلاٹ کو شامل کر کے اس ناول کی وسعت میں اضافہ کیا ہے۔ ناول میں اب تک کے ہیئتی امکانات کو جتنا بھی روشن کیا گیا اس کی توسیع اس ناول میں کی گئی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ناول میں کئی پلاٹ ایسے وجود میں آ گئے ہیں جن پر الگ سے کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں۔ اس ناول کے چند درج ذیل اقتباسات میں ضمنی پلاٹ اور ضمنی کہانیوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

- ''اور ایک وہ طویل کہانی جس میں ایک بے داڑھی کا زمیندار بہت جوش اور جذبے کے ساتھ مسجد میں نماز کی امامت کرتا ہے، پھر اپنے گھر میں داخل ہو کر خود کو قید کر لیتا ہے اور سوچتا ہے کہ دنیا کی اکھاڑ پچھاڑ میں یا تو شناخت برقرار رکھی جا سکتی ہے یا اقتدار۔ کئی دن کے بعد جب وہ اپنے مکان سے برآمد ہوتا ہے تو اپنا مذہب بدل چکا ہوتا ہے۔ ماتھے پہ یہ بڑا تلک لگا ہوتا ہے۔ اپنی شناخت اپنے پیروں سے روند کر وہ اقتدار کو گلے لگا لیتا ہے۔ کیسی عجیب کہانی تھی۔'' (ص:۱۴۸)
- ''پھر ایک کہانی تھی جس میں ایک کمینہ لڑکا

خدمت کسی لڑکی سے کراتا ہے اور ڈورے اس کی چھوٹی بہن پر ڈالتا ہے۔ شادی کسی تیسری لڑکی سے کرتا ہے۔ خدمت کرنے والی اس رنج میں اپنی جان دے دیتی ہے اور بوڑھی ماں اپنی جوان بیٹی کی میت کے پاس بیٹھ کر جب اس کا کفن بونتے لگتی ہے تو پڑھنے والوں کو یاد آتا ہے کہ اس ماں کے دل میں کیسے کیسے ارمان تھے کہ اپنی اس بیٹی کی شادی کا جوڑا اپنے ہاتھ سے سیوں گی۔ ہمارے بچوں نے اس دن پوچھا تھا کہ اماں اگر کسی لڑکی کی شادی نہ ہو تو کیا وہ مر جاتی ہے۔ میں ان کو کیا جواب دیتی۔'' (ص:۱۴۹)

● ''اچھا وہ کہانی آپ کو یاد ہے جس میں ایک خوبصورت پارسی لڑکی تھی۔ جو ایک مسلمان لڑکے سے محبت کرتی تھی۔ ایک امیرزادی نے تگڑم لگا کر اس لڑکے سے شادی رچالی۔ پارسی لڑکے نے غم و ناامیدی کے عالم میں اسپتال میں جان دے دی اور جان دینے سے پہلے اپنی آنکھیں ڈونیٹ کر گئی۔ وہ پتلیاں اس خادمہ کی آنکھوں میں لگائی گئیں جو اس امیرزادی کے گھر میں برتن کپڑے دھونے کا کام کرتی تھی۔ امیرزادی کے شوہر نے جب گھر کی خادمہ کی آنکھوں میں اپنی محبوب ہستی کی پتلیاں دیکھیں تو وہ نشے جیسی حالت میں اٹھا اور اندھوں کی طرح لڑکھڑاتا ہوا چلا اور اس وائلن سے ٹکرا گیا جو وہ اپنی محبوبہ کو خوش کرنے کے لیے بجاتا تھا۔ ہمارے بچے اس کہانی کو سن کر روئے تھے۔'' (ص:۱۴۹-۱۵۰)

● ''ہاں آپ بھی... مجھے یاد ہے۔''

''اور اس کہانی کا کیا نام تھا جس میں عین دنگے فساد کے دوران ایک مسلمان غنڈہ ایک ہندو استاد سے کہتا ہے 'کلمہ' سنا۔''

وہ پوچھتے ہیں ''کون سا کلمہ؟... پہلا، دوسرا، تیسرا... کون سا؟''

تو وہ غنڈہ گالی دے کے کہتا ہے ''ابے کیا کلمے بھی پانچ سات ہوتے ہیں۔''

ہمارے بچوں نے کہانی سن کر پوچھا تھا: ''اماں! کیا ہمارے کلموں کی گنتی سب کو یاد ہوتی تھی؟''

''آپ... آپ مجھے یہ سب کیوں سنا رہی ہیں؟''

''اس لیے کہ یہ سب آپ مجھے پہلے سنا چکے ہیں۔''

میں خاموش بیٹھا ان کا چہرہ تکتا رہا۔'' (ص:۱۵۰)

● ''اور ایک اینٹ والی کہانی تھی... اور ایک اور کہانی تھی کبوتروں والی۔ ایک وہ بھی تھی جس میں کرشن جی کا پارٹ ایک مسلمان لڑکا ادا کرتا ہے اور پھر... بچے ان کہانیوں کو سمجھ نہیں پائے تھے لیکن میری سمجھ میں سب کچھ آ گیا تھا۔ شاید میری سمجھ میں بھی دیر میں آتا لیکن یہ کہانیاں سنا کر آپ نے کہا تھا:

''مروت اور وضعداری بھی اب شاید....''

''ہاں... ہاں... مجھے یاد ہے۔'' مجھے لگا جیسے میرا بدن نقاہت کے بوجھ سے دبا جا رہا ہو۔''(ص:۱۵۰)

علاوہ ازیں ناول نگار نے اپنے اس ناول میں روزنامچہ نما سفرنامے کے معرض وجود میں آنے کا ذکر تو کیا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ سفرنامے میں جن چار پس نوشت کا اضافی ذکر کیا ہے ان کی اپنی ایک الگ معنویت اور انفرادیت ہے۔ ان سے بھی نئی کہانیوں کی کچھ کونپلیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ اور ناول کے ضمنی پلاٹ میں اضافہ کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار نے پس نوشت کا اضافہ کر کے اور علامتی اظہار کا سہارا لے کر نہ صرف اپنی کہانی کو بامعنی بنایا ہے بلکہ روزنامچے کو ایک کتابی شکل دے کر نئے زاویے سے ہمیں غور وفکر پر مجبور کر دیا ہے۔ یہ پس نوشت ملاحظہ کیجیے۔

پہلی پس نوشت: ''وہ دوسرا وجود کون تھا۔ غالباً حاجی برکتہ علیہ الرحمۃ والرضوان۔ یہ بات جب میں نے بھائی اسمٰعیل حسن سے عرض کی تو انھوں نے حضرت ابوالحسین احمد نوری میاں قدس سرّہٗ کے حجرے میں مراقبہ کیا اور باہر نکل کر کہا:

''مراقبے میں واضح جواب نہیں ملا۔'' پھر بولے:

''ایک جواب تو یہ بھی ہوسکتا ہے کہ پہلا وجود بھی ایک وہم ہی ہو۔ سارے وجود فانی ہیں ایک ہستی کے علاوہ۔ لیکن فانی وجودوں کے بدن میں بھی کچھ باریک اجزاء ہیں جو فنا نہیں ہوتے اور ایک دن انھیں اجزاء سے انسان دوبارہ وجود میں آئے گا۔ لیکن وہ دن تو مقرر ہے۔ وہ دن ہر دن نہیں آتا ہے۔''

اس پر میں نے عرض کیا: ''بعض اشخاص کے لیے وہ دن معجّل کر دیا جاتا ہوگا۔ جو ہستی حاکمِ مطلق ہے اس سے کیا دور۔''

وہ کچھ خاموش رہے پھر بولے: ''اس گفتگو کو یہیں روک دو۔ بہت سی امانتوں کے ضائع ہونے کا اندیشہ ہے۔''

میں امانتوں کو ضائع ہوتے دیکھنا چاہتا تھا لیکن وہ نہیں مانے۔ بولے: تمھارے اندر ابھی سفر اور اس پوری واردات کا جوش ہے۔ تمھاری آنکھیں صرف ایک سطح پر دیکھ رہی ہیں۔ ہوش والوں کے معاملات اور ذمے داریاں الگ طرح کی ہوتی ہیں۔ یہ کہہ کر انھوں نے مجھے ایسی تیز نظروں سے دیکھا کہ میں گھبرا گیا۔ میں نے ہمت کر کے ان کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہاں اس وقت صرف ہوش ہی ہوش تھا۔''(ص:۱۸۸)

دوسری پس نوشت: ''اس بے آسرا کا نام مونسہ ماہی گول تھا۔ جب یہ نام میں نے بھائی کو سنایا تو فرمایا ''نام کا پہلا حصہ تو تمھیں مانوس لگتا ہوگا۔ (اور یہ کہتے وقت میں نے ان کے دانتوں کی سفیدی دیکھ لی تھی) دوسرے اور تیسرے حصے کے معنی وہ نہیں جو تم سمجھ رہے ہو یعنی ایک گول مچھلی۔ نہیں ان دو لفظوں کا مطلب ہے۔ موسمِ بہار، ماہِ گل۔''

یہ سن کر مجھے اس کا دراز قد، بھرا بھرا بدن، نرم ہاتھ پاؤں اور سنہرے بال بے طرح یاد آئے۔ استغفراللہ ونعوذ باللہ۔ میرا دل بار بار سمرقند جانے کو بے تاب ہوتا اور ابھی میرا دل گھر کی دہلیز بھی نہ پار کر پاتا کہ بزرگوں کی عزت اور رشتوں کی پیچیدگی اسے واپس لا کر گھر کے صحن میں کھڑا کر کے قبلہ رو کر دیتی۔''(ص:۸۹-۱۸۸)

تیسری پس نوشت: ''یہ روزنامچہ یا سفرنامہ اور بٹوا صرف

اس فرزند کو دیا جائے گا جس میں یہ سکت ہو کہ وہ اپنے اندر کے سیاہ خانے سے نکل کر باہر بھی جا سکتا ہو اور جس کو مشاہدۂ حق کی قوت بیش از بیش ارزانی کی گئی ہو۔

یہ پڑھ کر میرے بدن میں ایک سنسنی سی دوڑ گئی اور میں نے اپنی پیشانی اور سینے کو گرم محسوس کیا اور تا دیر میرا بدن عالم وفور میں کانپتا رہا۔

میں نے سوچا کیا مونسہ ماہ گل کی اولاد کی اولاد یا ان کی اولاد اس دیار و امصار میں کہیں موجود ہوگی؟ یا وہ سب صرصر بے اماں کے تھپیڑوں میں مل کر خاک ہو چکے ہوں گے۔ کیا وہ بھی تیمور کی بیوی اولجائی کی طرح کسی گھنے باغ میں منوں مٹی کے نیچے آرام کر رہی ہوں گی یا اب تک بے نشان ہو چکی ہوں گی۔'' (ص:۱۸۹)

چوتھی اور آخری پس نوشت: ''نیم پختہ سڑک پر اڑتی ہوئی دھول میں سواریوں کا ہجوم ہو کہ نیم تاریک یخ دھند میں چلتا ہوا کاروان غم گساراں یا اپنی ذات کے بیابان میں دلوں کو پتھرا دینے والی بادسموم۔ یہ سب دھوکے ہیں، فریب ہیں، سراب ہیں کہ سب سے بڑا وہم تو ہم خود ہیں۔'' (ص:۱۸۹)

موضوع کے اعتبار سے بھی اس ناول کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ اس کی بناوٹ ایسی ہے کہ تنوع کے لیے کافی گنجائش پیدا ہوگئی ہے۔ قدروں کا عروج بھی ہے اور زوال بھی۔ معصومانہ بات چیت بھی ہے اور حالات کی ستم ظریفی بھی۔ یہ ناول کہانی کے ابتدائی جملوں سے بھی مختلف ہے اور آخر کے علامتی اظہار سے بھی منفرد۔ ایسا لگتا ہے کہ کئی ڈور ایک ہی ڈور میں پرو دیے گئے ہیں۔ گنگا جمنی تہذیب، ہندوؤں اور مسلمانوں کا میل جول اور ایک دوسرے کے مذاہب کا احترام جو پہلے تھا اب وہ نظر نہیں آتا۔ تلسی ایک مذہب کے لیے فقط ایک پودا ہے لیکن وہی پودا دوسرے مذہب کے لیے ایک مذہبی عقیدہ ہے۔ سید محمد اشرف نے تلسی کے حوالے سے جس پاکیزگی کا اظہار کیا ہے وہ انہی کی خوبی ہو سکتی ہے۔ تہہ دار جملوں میں انھوں نے جس طرح مذہبی رواداری کی بات کی ہے آج ایسی مثالیں عنقا ہو گئی ہیں۔

ناول میں جمّو کی کہانی سے ایک ایسا کرب اور ایک ایسی دہکتی آگ سینے میں اٹھتی ہے جو بیان سے باہر ہے۔ اس حوالے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''دلہن نے دوسرا پاؤں دہلیز سے باہر نکالا۔ گود میں لینے کو بیتاب ان سیاہ موٹی انگلیوں والے ہاتھ کو اپنی طرف آنے سے روکا۔ اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے سیاہ برقعے کو دیکھا۔ سب سنّاٹے میں کھڑے تھے۔ وہ دیر تک نقاب کو دیکھتی رہی۔ پھر اس نے برقعہ تھامے اپنے ہاتھ کو بلند کیا اور پیچھے گھوم کر باہر والے کمرے میں پوری طاقت سے پھینک دیا۔ اس کی آنکھیں بالکل خشک تھیں۔ وہ پیدل چلتی ہوئی گئی اور پھولوں والے تانگے میں بغیر کسی سہارے کے بیٹھ گئی۔'' (ص۔۹۳)

اسی طرح ناول میں سات سال کا راوی اتنا حساس ہے کہ ہمیں بھی اپنے سفر میں شریک کر لیتا ہے۔ یہ ایک ایسی کہانی ہے جو فقط شعوری یا منطقی رشتوں پر استوار نظر نہیں آتی بلکہ لاشعور کے عمل دخل کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اظہار کے پیرایوں میں موضوع کی حسّاسیت کے سبب تبدیلی نظر آتی ہے۔ دیہی الفاظ فقط نرے دیہی الفاظ نہیں ہیں بلکہ وہ استعاروں اور علامتوں کے طور پر بھی برتے گئے ہیں، جن کی معانی اور مفہوم کی سطح پر Paraphasing نہیں کی جا سکتی۔ چھوٹے چھوٹے سکھ دکھ، بڑے بڑے امتحانات، جنس کی صداقت، زندگی کی ماہیت، غربت کی حقیقت، بادشاہت کا زوال اور کچھ دوسرے موضوعات کی رنگارنگی نے ناول کو دلچسپ

بنا دیا ہے۔ ذہن نشیں رہے کہ صرف موضوع ادب کو بیان نہیں کرتا بلکہ اس کا اظہاری پیکر بھی ادب کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ سید محمد اشرف نے ان دونوں سے اپنی پُر اثر تخلیق کو آراستہ کیا ہے۔

ناول میں پیش کردہ رومانیت میں پاکیزگی ہے، جذباتیت میں سادگی ہے اور کہانی کسی فارمولے سے وابستہ نہیں ہے۔ قدریں کھوکھلی نہیں ہیں، نیت صاف ستھری ہے، تبھی تو ناول نگار نے زندگی کو 'بتِ ہزار شیوہ' بنا دیا ہے۔ دراصل اشرف اس ناول میں علامتی اظہار سے اپنے ثقافتی ورثے اور اجتماعی لاشعور کے تحفظ کے ساتھ اپنے ادبی سرمایے کی روایت کی توسیع کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ 'آخری سواریاں' میں انسانی تجربات کی صدیاں سمٹ آئی ہیں۔ خاص بات یہ بھی ہے کہ انسانی تجربات میں پوشیدہ خزانوں کو دیکھ کر وہ خود بھی غور کرتے ہیں اور ہمیں بھی اس پر مجبور کرتے ہیں۔ ان کی زبان اور اندازِ بیان اتنا پختہ ہے کہ ہم کہانی کے مفاہیم کو محدود نہیں کر سکتے۔ بیان میں سادگی اور معصومیت اتنی ہے کہ لٹیروں کا واقعہ بھی سادگی کے ساتھ گزر جاتا ہے۔ ناول کا یہ ٹکڑا دیکھیے:

''میری اماں بہت ہمت کی تھیں۔ ایک بار انھوں نے میرے سامنے ڈنڈے سے سانپ مار دیا تھا۔ وہ کڑک کر بولیں:

''تم لوگ کس گاؤں کے ہو؟''

وہ لوگ یہ سن کر ہنسنے لگے۔ شام لال پھر ان کے پاس گیا۔ واپس آ کر بولا:

''کچھ سامان مانگ رہے ہیں۔''

''مانگ رہے ہیں کہ لوٹنا چاہتے ہیں۔ یہ بھلا کوئی بات ہوئی۔''

اماں کے خوف میں غصے کی آمیزش تھی۔

''آپ سامان دے دو۔ ان سے الجھنا ٹھیک نہیں ہے۔''

تمام سامان ٹاٹ کے بورے میں بند کرا کے پیچھے باندھ دیا گیا تھا۔

''رمضانی کا سامان کھول کر سڑک پر ڈالدے۔'' اماں نے ڈانٹ کر کہا۔

رمضانی نے کانپتے ہاتھوں سے بوری کھول کر سڑک پر ڈال دی۔ اماں نے ہاتھ باہر نکال کر پھلوں کا تھیلا بھی باہر پھینک دیا اور کہا:

''یہ بھی اپنے بچوں کو کھلا دینا'' (ص:۱۲۴-۱۲۵)

ناول کے حوالے سے خاص بات یہ بھی ہے کہ افسانے کی طرح اس ناول کی ایک ایک سطر کے تناؤ کو کسا ہوا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لگتا ہے کہ ایک دھاگے میں سب کچھ بندھا ہوا ہے اور ہر کہانی کی تھیم ایک دوسرے کے تابع نظر آتی ہے۔ جمّو کا کردار ہمیں حساس بنا دیتا ہے تو سات اور دس سال کے چھوٹے میاں کا کردار بھی ہمیں چونکاتا ہے۔ اس عمر میں اتنی حساسیت دیکھ کر کبھی کبھی تو شک ہوتا ہے کہ کیا سات برس کے بچے میں اتنی حساسیت ہو سکتی ہے اور اتنے سوالات اور اتنے مکالمات کہ یقین نہیں آتا لیکن ناول نگار نے کم عمر بچے کے کچے پکے جذبات کو بڑی فنی چابکدستی سے پیش کر دیا ہے۔ یہاں تخلیق کار ایک ماہر نفسیات کے طور پر سامنے آتا ہے۔ ناول کا تقریباً نصف حصہ سات اور دس سال کے چھوٹے میاں کو محیط ہے جس کی زبان معصومیت سے بھری ہوئی ہے۔

ناول میں کردار کا خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے اور طنز و مزاح کی آمیزش بھی ہے۔ اشیاء کی تفصیلات بھی ہیں اور دیہی زندگی میں بولے جانے والے الفاظ کی بھرمار بھی۔ قبلوانا، دھتی، پوٹے،

قینچ، پوٹے، پرات، بونتا، الوپ، پچھاریہ، بڑھوار، بقچہ، ٹھیکہ، آرسی مصحف، کھنکھار، ڈوکر، ڈوکریا، سگرا، چھٹپن، پتور، بین بین، تھملے، الپھلا ہٹ، من کھنڈے، دھب، گڑپ گڑپ، جھابے، رہٹ، انگوچھا، صلہ، پتل، سیکل، وغیرہ جیسے بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو ہندوستان کے ایک مخصوصی علاقے کی دیہی تصویر کی خوبصورت عکاسی کرتے ہیں۔ ناول میں شادی بیاہ اور رسم ورواج کی بہترین عکاسی بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اشیاء کی تلاش اور قدروں کی بازیافت کرتا ہوا یہ ناول ہمیں پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس میں ٹوٹی ہوئی محرابوں والی سواری، کٹاؤ دار اور نقشیں دریچے والی سواری، مینار اور گنبدوں والی سواری، سنگھاردان، سرمہ دانی، خاص دان، پان دان اور عطر والی سواری، اماموں، کلف دار ٹوپیوں، جبوں، خرقوں اور عباؤں کے گٹھر سے لدی ہوئی سواریا ورطوطوں اور میناؤں کے پنجروں کی سواریوں کا ذکر علامتی انداز میں کیا گیا ہے۔ اس میں عطر کی شیشیوں سے بھری ایک سواری بھی ہے اور موسیقی کے آلات سے بھری ایک سواری بھی گزر رہی ہے۔ ان میں

مثنویوں، قصیدوں، مرثیوں، رباعیوں، بارہ ماسوں، قصوں، کتھاؤں اور داستانوں سے لدی ہوئی سواریاں بھی ہیں جن سے خطاطی کے بیش قیمت نمونے زمین پر گر رہے ہیں۔ سواریوں کے درمیان میں بھی سواریاں ہیں جن میں ہر ایک پر چلمن پڑی ہوئی ہے۔ ان کے پیچھے اشیا اور افراد بھی ہیں۔ یہ تمام سواریاں ایک انجانے موڑ کی طرف گامزن ہیں۔ ان سواریوں پر لدی ہوئی اشیاء زمین پر بکھر رہی ہیں اور یہی وہ اشیاء ہیں جن کو ناول نگار ضائع ہوتا ہوا نہیں دیکھ سکتا۔ وہ ان کو محفوظ رکھنا چاہتا ہے، اسے لگتا ہے کہ یہ جتنی سواریاں رخصت ہو رہی ہیں وہ واپس نہیں آئیں گی اور یہی ڈر ناول نگار کو غمزدہ کر دیتا ہے۔ سید محمد اشرف نے ان سواریوں کے نشانات سے زندگی کے ہر بھید کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے آمد و رفت کے پراسرار راہ کو ایک نئی روشنی عطا کی ہے اور اپنی پرکشش تخلیقی نثر سے تہذیب و ثقافت اور تکثیری سماج کی بازیافت کی کوشش کی ہے۔ اپنی عمدہ تخلیقی نثر میں سید محمد اشرف نے وقت کے پھیلتے اور سکڑتے دائرے اور ثقافتی موت کو جس مخصوص انداز میں پیش کیا ہے اس سے پہلے کبھی یہ مطالعہ میں نہیں آیا۔ آج کے بدلتے دور میں ان کا ثقافتی بیانیہ ہمیں بہت متاثر کرتا ہے۔ علاوہ ازیں اس ناول میں ابتداء سے پہلے ابتداء اور اختتام سے پہلے اختتام کا گمان بھی ہوتا ہے جس سے اردو میں فکشن کی ایک نئی بوطیقا مرتب ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ دراصل فکر و فن کی یہ وہ جہتیں ہیں جن کے سبب ہمیشہ یہ ناول ہمارے حافظے کا حصہ رہے گا۔

نخلستان کی تلاش، ''ایک ممنوعہ محبت کی کہانی''

''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی''

کے بعد

رحمن عباس

کا

تہلکہ خیز ناول

روحزن

قیمت:-/350

ملنے کا پتہ:

ممبا بکس انڈیا، ممبئی

0932226262

عرشیہ پبلی کیشنز۔ دہلی

رفیعہ سلیم

مضمون

لالی چودھری کے افسانوں میں تانیثیت

''تانیثیت Feminism'' دراصل عورت کا شدید احتجاج ہے اپنے استحصال کے خلاف عہد جدید کے تقاضوں سے خواتین کی ہم آہنگی کا نام ہے۔سماج میں خواتین کے ساتھ ہورہی حق تلفی کو ختم کرنے کی ایک مہم ہے، گویا تانیثیت خواتین میں نئی روح پھونکنے کا مصمم عزم ہے۔

جب ہم اردو ادب میں تانیثیت کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر رشید جہاں تانثی فکر وشعور کی پہلی نمائیندہ خاتون ہیں۔بیسویں صدی کے وسط میں ترقی پسند تحریک سے کچھ عرصہ قبل ''انگارے'' کی اشاعت نے ایک انقلاب برپا کردیا۔گویا یہی تانیثی رجحان کا پہلا ایجنڈا تھا،اور ڈاکٹر رشید جہاں تانیثی رجحان کی روح رواں ،بے باک خاتون رشید جہاں کے بعد عصمت چغتائی جیسی باغیانہ طبیعت کی حامل نڈر قلم کار نے عورت پر ہورے ظلم کے وہ پرخچے اڑائے کہ کیا کہنے، پھر کیا تھا،خواتین نے کبھی پیچھے مڑکر نہیں دیکھا اور ادب میں اپنی تخلیقات کے ذریعے خواتین میں شعور اور تانیثی فکر کو اجاگر کرنے لگیں۔قانون نے بھی حقوق دینے میں خواتین کی مدد کی۔عورت پر ہورہے ظلم کے رویوں کو بدلنے کے لیے ماحول کو سازگار کرنے میں دلچسپی لی۔خواتین کو پدرانہ سماج میں جینا سکھایا،اور خواتین قلم کاروں نے افسانوی افق پر اپنی ایک منظم ومستحکم کہکشاں قائم کرلی۔جن میں چند مخصوص نام یہ ہیں۔ممتاز شیریں،قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ،آمنہ ابوالحسن، ذکیہ مشہدی، زاہدہ حنا،جیلانی بانو،قمر جمالی،غزالہ ضیغم،ترنم ریاض،شائستہ فاخری،نعیمہ ضیاءالدین اور لالی چودھری وغیرہ۔

لالی چودھری ۱۹۵۰ء کو پاکستان میں پیدا ہوئی۔۱۹۷۲ء میں شادی کے بعد لاس اینجلس روانہ ہوئیں تا حال ۴۳ سال سے وہیں مقیم ہیں۔لالی چودھری کا تخلیقی سفر ۱۹۹۵ء میں شروع ہوا۔ان کی پہلی کہانی 'زنجیر'' ہے، جو''اردو لنک'' پاکستان میں شائع ہوئی اور یہی کہانی رسالہ ''سب رس'' فروری ۲۰۱۲ء میں ''گڈ وائف سینڈروم'' کے عنوان سے منظر عام پر آئی۔

ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''حد چاہیئے سزا میں'' ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا،جیسے نامور ادیبوں اور نقادوں نے داد وتحسین دی اور فن کو سراہا۔دوسرا مجموعہ زیر اشاعت ہے دوسرے مجموعے کا نام ''تجدید وفا'' ہے۔

لالی چودھری نے جتنے اچھے افسانے لکھے اتنے ہی اچھے سفرنامے بھی لکھے رسالہ ''سب رس'' جون ۲۰۱۰ء میں پہلی بار لالی چودھری کا سفرنامہ ''اندلس'' نظر آیا۔یہ سفرنامہ قسط وار شائع ہوتا رہا۔رسالہ کے مدیر پروفیسر بیگ احساس لالی چودھری کی افسانہ نگاری اور سفرنامہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''شمارے میں محترمہ لالی چودھری کا دلچسپ سفرنامہ ''اندلس'' بھی شامل ہے ۔ایک ہی افسانوی مجموعے ''حد چاہیے سزا میں'' سے انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی ،شمیم حنفی ،مغنی تبسم اور وارث علوی جیسے نقادوں کو متوجہ کیا۔ان کے سفرنامے میں بھی ان کے طرز تحریر کی خوبیاں محسوس کی جاسکتی ہیں۔''
>
> (رسالہ ''سب رس'' جون ۲۰۱۰ء)

پروفیسر وارث علوی لالی چودھری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''عورتوں کے تئیں خود اعتمادی، اپنے پیروں پر

آپ کھڑے رہنے کا حوصلہ، بچوں کی ذمہ داری قبول کرنے اور انفرادی جدوجہد کے ذریعے خاکستر سے پھر ایک نیا جہاں پیدا کرنے کا عزم ہے لیکن لالی چودھری جانتی ہیں کہ اسے عزائم خود امریکہ میں بھی خاطر خواہ نتائج پیدا نہیں کرتے۔ بہت کچھ کھو کر کچھ نہ پانے کا احساس اور بہت کچھ پا کر بھی زندگی کی تنہائی اور خالی پن کا جان لیوا غم، جنگ کو جیت کر بھی ہار جانے کا روح فرسا تجربہ لالی چودھری کا افسانہ ''کمٹ منٹ'' کی بجھائی ہوئی راہوں پر نہیں چلتا بلکہ ان راہوں کو اختیار کرتا ہے جس پر گہری انسانی ہمدردی کے خنک سایوں کی ٹھنڈی چھاؤں ہے..... وہ کمال فنکاری سے اپنے افسانوں کو تاریک قنوطیت اور سہل رجائیت سے بچالے گئی ہیں۔ص ۱۹۷(رسالہ ''اردو ادب'' سہ ماہی)

لالی چودھری عصر حاضر میں اردو افسانے کا ایک توجہ طلب نام ہے۔ان کے بیشتر افسانوں میں عورت اپنے حقوق کی تلاش میں سرگرداں نظر آتی ہیں۔لالی چودھری بالکل نیچرل انداز میں اپنی کہانی بیان کرتی ہیں۔زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ماحول کی پر اثر عکاسی کرتی ہیں۔

افسانہ ''گڈو'' لالی چودھری کا تیسرا افسانہ ہے۔یہ افسانہ دراصل جاگیردارانہ نظام کے پس منظر میں عورتوں پر ہونے والے ظلم اور زیادتیوں پر طنز ہے۔معصوم ''گڈو'' موت کے گھاٹ اتار دی جاتی ہے۔لالی چودھری نے جس انداز سے ''گڈو'' کے کردار کو ابھارا اور اس کی موت کا قصہ بے انتہا پر اثر انداز میں بیان کیا ہے۔لالی کہتی ہیں:

''نہ زمین لخت لخت ہوئی نہ خونی آندھی آئی نہ کوئی پھوڑی بجھی نہ ماتم ہوا نہ اس کے قتل کا مقدمہ درج ہوا، جیسے اس کے وجود کا مثبت اور منفی ہونا برابر تھا۔''

مغربی سرزمین پر رہ کر لالی چودھری نے مغربی ماحول میں جنسی آزادی'' بے راہ روی کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔یہ ایسے موضوعات ہیں جو خاتون قلم کاروں کے ذریعے ہی ایک عورت پر ہونے والے ظلم و جبر کو مکمل طور پر بیان کر سکتے ہیں۔کیوں کہ مرد حضرات عورت کے باطنی کرب کا اظہار عیاں نہیں کر سکتے لالی چودھری اور ان جیسی مغربی ممالک سے وابستہ ادیبائیں یہ کام بڑی فکر انگیزی کے ساتھ سرانجام دے رہی ہیں۔

لالی کے کردار متحرک ہوتے ہیں اور آرزومند بھی۔لالی چودھری کا اسلوب بالکل اچھوتا طرز انداز رکھتا ہے۔وہ سہل پسندی کی قائل نہیں۔ان کے افسانوں میں جذباتی کشمکش فن کاری کی عکاسی کا بہترین ثبوت پیش کرتی ہے۔لالی چودھری کے فن کو سراہتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''میں نے یہ کہانیاں تانیثی ادب کی مثال کے طور پر نہیں پڑھیں میرے لیے یہ مروجہ فیشن کی کہانیاں نہیں ہیں۔ان کو پڑھنے کا مقصد موجودہ زمانے کی تفہیم ہے یہ کہانیاں تو بہ یک وقت اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے اسلوب زیست اور احساسات کا بہت جیتا جاگتا زندگی کی گرمی اور حدت کا معمور منظر یہ سامنے لاتی ہیں۔لالی چودھری نے یہ فریضہ بہت سادگی اور سلیقگی کے ساتھ انجام دیا ہے مجھے یقین ہے کہ پڑھنے والے اسی حساب سے اس کتاب کا مطالعہ کریں گے اور انھیں اپنے وقت کے صحیح مصرف کا تجربہ

ہوگا۔''ص۱۵(حد چاہئے سزا میں)

لیکن جب میں نے یہ کہانیاں پڑھیں تو ایک احساس جاگا کہ لالی چودھری کی کہانیوں میں بڑی حد تک تانیثیت موجود ہے ۔سب سے پہلے تو افسانوی مجموعہ کا عنوان خود چونکا دیتا ہے ۔''حد چاہئے سزا میں''لالی آج کی عورت سے یہی کہنا چاہتی ہے کہ وہ ربر کی گڑیا نہیں اس کے پاس ایک حساس دل ہے اور ہمت بھی ، وہ سماج کے ٹھیکیداروں سے سوال کرتی ہے کہ تم ہمیں (عورتوں کو) کتنی سزا دو گے، کتنا استحصال کرو گے، کوئی حد بھی ہے،''حد چاہئے سزا میں''؟لالی چودھری کی یہی تو انفرادیت ہے کہ وہ الفاظ کو ایسے سحر انگیز پیرائے میں بیان کرتی ہیں کہ قاری لفظ اور معنی تلاش کرنے میں الفاظ کے سمندر میں غوطہ زن ہو جاتا ہے ۔لالی چودھری کی کہانیوں میں تانیثی فکر و احساس ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے ۔بلاشبہ وہ ''تانیثیت'' کی قائل ہیں اور "Feminism" کی طرف مائل بھی ہیں۔

لالی چودھری کے نسوانی کردار''مرد'' کی قدر و منزلت کرتے ہیں۔بحیثیت ماں، وہ اپنی اولاد پر اپنی ممتا نچھاور کرتی نظر آتی ہیں تو کبھی اپنے شوہر کے لیے مجسمۂ وفا، لالی چودھری کے یہاں عورت حوصلہ مند ہے۔وہ مصیبتوں میں مرد کے ساتھ ساتھ نظر آتی ہیں ۔مرد کو افتخار سے دیکھتی ہے جو اس کا فریضہ بھی ہے اور وہ دکھ درد کا کرب بھی سہتی ہے۔لیکن یہی''عورت''اس وقت احتجاج کرتی نظر آتی ہے جب مرد خوامخواہ اپنی صنفی انا دکھلاتا ہے اور بے راہ روی کا شکار ہو کر اچھی خاصی زندگیوں کو تہس نہس کر ڈالتا ہے ۔عورت تو مرد کے جھوٹ پر بھی اعتبار کر لیتی ہے اور مرد جھوٹ پر جھوٹ بولتا ہے ۔ایسی ہی ایک مثال لالی کے افسانے ''سرگوشی'' سے دیکھئے:

''ظفر تو پانچ دن کے لیے ڈیلٹا ایئر لائینز پہ
نیویارک اور واشنگٹن گیا تھا۔ٹی ڈبلیو اے کی
پیرس جانے والی فلائٹ میں اس کا نام کیسے
چلا گیا؟لیکن لاکھ سر مارنے پر بھی کوئی سرا نہیں
مل رہا تھا ۔ وردی میں ملبوس افسر کہہ رہا تھا
۔مسٹر ظفر کی جیب میں پیرس کے دو ٹکٹ تھے
،ایک اس کا اپنا اور دوسرا اس کی مسافر ساتھی
ڈیبرا جانسن کا۔''ص۸۴(سرگوشی)

ظفر کی بیوی نینا کے سارے خواب کرچی کرچی ہو جاتے ہیں۔ نینا کے لیے المیہ یہ نہیں تھا کہ ظفر جہاز میں مارا گیا بلکہ المیہ یہ تھا کہ ظفر نے اس کے اعتماد کو چور چور کر دیا نینا خود سے سوال کرنے لگتی ہے کہ کون کہتا ہے کہ پیار میں کھوٹ نہیں ہوتا۔اب نینا میں انتقام کا جذبہ ابھرتا ہے۔حزن و یاس کی جگہ اشتعال حاوی ہو جاتا ہے۔

''ظفر ڈارلنگ ہم دونوں اس حادثے میں
مارے گئے تم جہاز کے کریش میں اور میں
تمہارے دھوکے اور بے وفائی میں۔''
(ص۸۶(سرگوشی)

نینا میں بدلے کی آگ بھڑک اٹھتی ہیں اور اس کے دل سے ایک سرگوشی ابھرتی ہے کہ ظفر کو دراصل اس کے کیے کی سزا مل گئی۔

لالی چودھری اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ عورتوں میں خودداری پیدا کرنا چاہتی ہیں۔حالات کا سامنا کرنے کی دعوتِ فکر دیتی ہیں۔

افسانہ''حد چاہئے سزا میں''جب ثاقب شادی کے بعد پاکستان سے لاس اینجلس اپنی نئی نویلی دلہن کے ساتھ آتا ہے تو مغربی دنیا کی آزادی چکاچوند میں وہ آہستہ آہستہ گم ہونے لگتا ہے ۔اب اسے ازدواجی زندگی قید خانہ لگنے لگتی ہے اور پھر بیٹی''حرا'' کی پیدائش گھریلو ذمہ داریاں ان سب سے وہ علیٰحدگی اختیار کر لیتا ہے

۔ایک انگریز میم کے ساتھ اپنی زندگی کو جوڑ لیتا ہے۔

بیلا مشرقی عورت ہے، ثاقب سے گھر چھوڑ کر نہ جانے کی منت کرتی ہے مگر ثاقب کہاں ماننے والا تھا۔ وہ بیلا سے کہتا ہے:

''مجھے غصہ نہ دلاؤ بیلا میں تمہیں دکھ دینا نہیں چاہتا لیکن میں تمہارے ساتھ نہیں رہ سکتا۔ سنڈی کے ساتھ میں اس کے اپارٹمنٹ میں Move ہونا چاہتا ہوں۔''

وہ دن بھی آ گیا ۔ثاقب ایک دن ''حرا'' کو Playpen میں گھر میں اکیلا چھوڑ کر چلا گیا اور جب بیلا گروسری شاپنگ کے بعد گھر لوٹتی ہے تو کیا دیکھتی ہے پلے پن کے پاس ہزار ڈالر کے ساتھ ایک پیغام تھا جس پر لکھا تھا:

''چاہو تو ٹکٹ لے کر پاکستان چلی جاؤ، چاہو تو یہاں رہو مجھے اس سے کوئی سروکار نہیں آج سے میرا اور تمہارا رشتہ ختم ہے۔''

گویا بیلا کے پیروں تلے زمین کھسک گئی۔ وہ سوچتی ہے یہ کیسا شریک سفر ہے جو اچانک مغربی چکا چوند میں ایسا کھو گیا کہ عمر بھر کا بندھن پل بھر میں توڑ دیا۔ بیلا سوچتی ہے:

''زندگی ہر کسی سے اپنا نذرانہ وصول کرتی ہے اور جاہل اور تعلیم یافتہ نجی اور اعلیٰ ذہن میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھتی۔

شاید وہ آمیچور تھا جو بیٹی کی ذمہ داری سے گھبرا گیا۔ یا امریکن عورت کے شفاف رنگ کے سامنے میرا رنگ گدلا پڑ گیا۔''

عصمت چغتائی کی طرح لالی چودھری کو بھی روتی بسورتی عورتیں پسند نہیں اس لیے لالی بیلا کو حوصلہ مند بتاتی ہیں۔ بیلا کہتی ہے:

''اللہ نے مجھے بھی مردوں کی طرح دو ہاتھ اور دو پاؤں دیئے ہیں اور میری ذہنی صلاحیت اگر ان سے برتر نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں۔ میں کما سکتی ہوں..... میں کوئی کٹھ پتلی نہیں کہ ڈور کھینچ کر جب جی چاہا گلے لگا لیا۔ جب جی چاہا پرے دھکیل دیا۔''

بیلا نے ہمت باندھی دن میں دو، دو ملازمتیں کیں۔ بیٹی ''حرا'' کو پالا اور خود بزنس میں ڈگری حاصل کیں مردوں کی دنیا میں جینا سیکھ لیا۔ لیکن اچانک تقریباً چار سال بعد اپنے کیئے کی معافی مانگنے ثاقب چلا آتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''ثاقب تم چلے آئے، اپنے گناہوں کی معافی مانگنے بتاؤ تمہیں کس کس گناہ کی معافی دوں؟ اپنی محبت کے ایمان کی؟ اپنے خلوص کی دھجیاں بکھیرنے کی؟ یا پردیس میں بچی کے ساتھ بے سہارا چھوڑ جانے کی؟ اور اگر میں ان سب گناہوں کی معافی دے بھی دوں تو تمہارا کیا خیال ہے کہ میں اس آدمی کو معاف کر سکتی ہوں، جو اپنی ڈیڑھ سال کی معصوم بچی کو پلے پن میں تنہا چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ اگر زلزلہ آ جاتا، گھر میں آگ لگ جاتی؟۔''

ثاقب کے پاس بیلا کے سوالات کا کوئی جواب نہ تھا ۔وہ اپنے کیئے پر شرمندہ تھا۔ لیکن بیلا کہتی ہے۔ اب ''دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں'' ثاقب یہ سن کر اپنے لرزتے قدموں سے احساس شکست لیے واپس لوٹ گیا۔ لالی چودھری افسانہ کا اختتام بڑے ڈرامائی انداز میں کرتی ہیں:

اس وقت سے اس سوچ میں غلطاں پیچاں میں اپنے آپ کو ملامت کر رہی ہوں کہ اپنے جواب کے ساتھ اس کے ایک ہزار ڈالر مع جمع

سوددرسوداسے واپس کیوں نہ کیئے۔''

دنیامیں ایسی کئی عورتیں ہوں گی جنھیں اس قسم کے دردوکرب سے دوچار ہونا پڑالیکن ''بیلا'' کاان حالات سے مقابلہ مردانہ ظلم وزیادتی اورانا کے پرخچے اڑادیتا ہے۔وارث علوی اس افسانہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

چوں کہ وہ پڑھی لکھی ہے اس لیے ترقی کرتی ہے اوراونچا مقام پاتی ہے۔اسی سبب سے یہ افسانہ فیمنسٹ بنتاہے کیوں کہ تانیثی افسانے کے لیے حالات کے مقابلے کے ساتھ ساتھ ذات کاشعور بھی ضروری ہے جومردانہ پندار، برتری اورآفاقیت کے خلاف بغاوت کرکے اس کے پرخچے اڑادیئے۔گھر میں کام کرتی مظلوم عورتوں کاافسانہ اسی عنصر کی کمی کے سبب تانیثی کم اور بدنصیبی کی واردات زیادہ بنتاہے۔''(سہ ماہی رسالہ اردوادب)

اگر تانیثی نقطۂ نظر سے مطالعہ کریں تولالی چودھری کا افسانہ ''شناخت'' میں زرین کا کردار اور افسانہ ''ایک لفظ کی کشتنی ''میں کنول کا کردارتانیثیت کی بہترین مثال ہے۔کنول بڑے پیارسے لنچ باکس لیئے اپنے شوہر شاہد کے آفس جاتی ہے تو کیا دیکھتی ہے کہ شاہدرنگ رلیاں منارہاہے:

''کون تھی یہ،کنول نے آنسوؤں سے رندھی آواز میں کہا..... یہ افیئر کب سے چل رہاہے.....میں قسمیہ کہتاہوں ہنی مجھے لورا سے بالکل محبت نہیں میرے لیے دنیامیں صرف تم ہی ایک عورت ہوجس کے ساتھ میں زندگی گزارنا چاہتاہوں.....کنول نے دائیں ہاتھ میں پکڑی ہوئی باسکٹ میز پر رکھتے ہوئے کہا دنیا کی تاریخ میں کتنے لاکھ مرتبہ ہم عورتوں کو یہ ڈائیلاگ سننا پڑاہے۔''

کنول سوچتی ہے کہ اگر یہی نازیبا حرکت وہ کرتی تو کیا شاہد اسے برداشت کرپاتا؟ تو پھراب احتجاج کیوں نہیں؟ اوریہی احتجاج تانیثی فکرواحساس کی دعوت دیتاہے اور لالی چودھری بڑی خوب صورتی سے اس احتجاجی رویے کا اظہار کرتی ہیں۔وہ اپنی کہانیوں میں نسوانی کرداروں کومحض کہانی کی ہیروئن اوراس کے حسن کی تعریف آرائش وزیبائش کے طور پر متعارف نہیں کرتی بلکہ انھیں خودکوبکھرنے سے بچانے کی ہمت دلاتی ہیں۔حالات سے گریز نہیں بلکہ ڈٹ کراس کا مقابلہ کرناسکھاتی ہے۔بقول پروفیسر مغنی تبسم:

''لالی چودھری کی زبان شستہ ورواں ہے لیکن جملوں میں انگریزی الفاظ کی مداخلت کھٹکتی ہے.....لیکن بعض جگہ یوں لگتاہے کہ انگریزی لفظ یاالفاظ ہی مافی الضمیر کوبہتر طریقے سے ادا کررہے ہیں۔''

لالی چودھری یقیناً ہمارے عہد کی ایک اہم افسانہ نگار ہیں۔زبان کے معاملے میں ان کی یہی انفرادیت بھی ہے کہ وہ انگریزی کے علاوہ دوسری زبان کے الفاظ بھی جہاں مناسب محسوس ہوں بلا جھجھک استعمال کرتی ہیں۔جیسے اردو کے رواں دواں دریامیں انگریزی اور دوسری زبانوں کے الفاظ چھوٹے چھوٹے جزیرے ہوں۔

سب رس
میں صرف غیر مطبوعہ مضامین اور تخلیقات
شائع ہوتے ہیں۔

مضمون

اردو میں ادبی صحافت کے مسائل

ادب اور صحافت کے درمیان فرق ہے کسی بھی واقعہ کو جو چیز ادب اور صحافت کے خانوں میں تقسیم کرتی ہے وہ پیش کش کا انداز اور زبان واسلوب ہے۔ کسی واقعہ کو پیش کرنے میں صحافی اپنے احساسات یا خیالات سے خود کو باز رکھتا ہے جب کہ ادب میں ادیب آزاد ہے۔ صحافی کو ہمیشہ وقت کے ساتھ چلنا ہوتا ہے اس کے برعکس ادب کے لیے وقت کی کوئی قید نہیں ہے۔ آج جو واقعہ پیش آیا ہے صحافت میں کل تک اس کی اہمیت باقی نہ رہے گی جب کہ ادب میں ایسا نہیں ہوتا۔ یہاں کسی بھی زمانے کا واقعہ کسی بھی زمانے میں بیان ہوسکتا ہے۔ ادب اور صحافت کے قاری کی ذہنی سطح اور مطالبات میں فرق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ادب اور صحافت کے درمیان فرق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''بحیثیت مجموعی ادب کسی زمانے کے خارجی حالات وواقعات کی بہ نسبت اس زمانے کے میلانات ورجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ ایک تاریخی جائزہ ایک ادب پارے سے اس حد تک مختلف ہے کہ جہاں مقدم الذکر کا دائرہ عمل واقعات کی ترتیب وتدوین تک محدود ہے۔ وہاں ادب ان احساسات وجذبات کی ترجمانی کرتا ہے جو ایک خاص زمانے کی پیداوار ہوتے ہیں اور جن کے باعث اجتماعی ملکی شعور ایک حد تک مرتب ہوتا ہے.....ادب کی حیثیت مستقل ہے ،اور صحافت کی حیثیت محض ہنگامی، لیکن ادب اور صحافت کا فرق مواد اور موضوع تک محدود نہیں۔ دراصل اس کا نمایاں فرق وہ طریق اظہار ہے جو ادب کو ادب اور صحافت کو صحافت کا درجہ عطا کرتا ہے۔''

(اردو ادب میں مزاح از ڈاکٹر وزیر آغا، مکتبہ عالیہ ،لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۰۹)

اردو ہندوستان کی ایک ملی جلی اور زندہ زبان ہے اور ہر زبان کا سرمایہ اس زبان میں لکھا گیا ادب ہوتا ہے۔ ادبی رجحانات کا واحد ذریعۂ اظہار ادبی رسالے ہیں۔ ادبی رسالوں کا زوال اس زبان کے ادب اور خود زبان کے زوال کا آئینہ ہوتا ہے، جس طرح زندگی اور مسائل کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اسی طرح اردو مطبوعات ہوں یا اردو صحافت ان کے بھی اپنے مسائل ہیں۔ جنگ آزادی میں 'انقلاب زندہ باد' کا نعرہ دینے والی اور قومی یک جہتی کی نمائندہ اردو زبان آج بڑی حد تک ایک خاص طبقے کی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ چونکہ یہ طبقہ اقتصادی طور پر پس ماندہ ہے اس لیے ان کے یہاں بچوں کی تعلیم کا رواج بہت کم ہے۔ معاشی مجبوریوں کی وجہ سے زیادہ تر بچوں کو کم عمری سے ہی کسی نہ کسی کام پر لگا دیا جاتا ہے تاکہ ان کی مختصر آمدنی گھر کے اخراجات کو پورا کرنے میں مدد دے سکے۔ معاشی کمزوری اور تعلیم کی کمی ہماری دلچسپی اردو رسائل اور اخبارات سے کم کر دیتی ہے۔

اردو کی ادبی صحافت کے لیے موجودہ وقت میں سب سے بڑا مسئلہ اخبار، ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ کا پھیلتا ہوا دائرہ ہے۔ ملک کے روزناموں میں ہندو (انگریزی اخبار) اور جن ستّا (ہندی) کو چھوڑ کر کوئی اخبار ایسا نہیں ہے جس کا رول ادبی صحافت اور کلچر کے سیاق میں مفید کہا جاسکے۔ زیادہ تر روزنامے ادبی

صحافت کے مسائل سے کوسوں دور ہیں۔ اخبار کے صفحے اور ٹیلی ویژن اسکرین پر آنے کا شوق بعض ادیبوں میں بیماری کی طرح پھیل گیا ہے۔ وہ پڑھے جانے سے زیادہ ٹی۔وی کے پردوں پر دکھائی دینا چاہتے ہیں۔ ذہن میں آنے والے خیال کو ٹی۔وی کے فروغ نے اب تصویروں میں منتقل کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں رسالہ 'ہنس' جولائی ۲۰۱۰ء کا اداریہ ''ساہتیہ نہیں میڈیا کی جے ہو!'' بہت فکر انگیز ہے۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''لٹریچر آف نالج اور لٹریچر آف پاور! ساہتیہ کے یہ دونوں حصے آج آزاد اور خود کفیل ہی نہیں ہو گئے ہیں ،ایک دوسرے کے دشمن ہو گئے ہیں۔ ہوڑ لگی ہے کون کسے کھا جائے۔ میڈیا کو ساہتیہ کی توسیع ماننے والے مٹھی بھر ہیں۔''

ہر دور میں ادبی رسائل کے مسائل اس دور کے زبان وادب کے مسائل سے وابستہ رہے ہیں۔ ادب اور شاعری کی ترسیل وتوسیع میں کتابوں سے زیادہ رسالوں کی اہمیت ہے۔ رسالوں نے ادب کی تاریخ کو آگے بڑھانے اور تاریخی تسلسل کو برقرار رکھنے میں اہم رول ادا کیا ہے ۔ کتابیں حاصل شدہ علم کا اظہار ہوتی ہیں جب کہ ادبی رسالے اپنے جلو میں متحرک اور تغیر پذیر ادب کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ یہ ادبی رسائل ہی ہیں جن کے توسط سے نئے ادیب،شاعر اور نقاد کو شہرت حاصل ہوئی۔ رسالوں نے ادب کی نئی نئی تحریکوں اور رجحانات ومیلانات کو جو فروغ دیا وہ زبان وادب کی تاریخ کا سب سے روشن پہلو ہے۔ لکھنے والوں میں تحریک پیدا کرنا، انھیں ترغیب دینا اور نئے نئے موضوعات پر لکھوانا، مضامین میں تنوع پیدا کرنا، قارئین میں مطالعے کا ذوق پیدا کرنا ادبی رسالوں کا امتیاز رہا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو آج جو مسائل اردو زبان کے ہیں وہی مسائل ادبی رسائل کے بھی ہیں۔ ادبی رسالے کا اجرا اور اس کی نشو ونما کسی بھی دور میں آسان کام نہیں ہے آج مدیر سے کہیں زیادہ مرتبین کی تعداد ہے۔ مضامین نظم ونثر جمع کر کے ضخامت سے مرعوب کرنے کا نام ادبی صحافت نہیں ہے۔ کسی مدیر کے لیے شاعر، ادیب یا قلم کار ہونا کافی نہیں اسے تجارتی مسائل اور طباعت کے فن سے آگاہی کے ساتھ ساتھ ادب کی تمام اصناف سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ اگر مجموعی طور پر یہ سارے کام مدیر کو نہیں آتے تو قارئین کا حلقہ بڑھانے یا رسالے کی تعداد اشاعت بڑھانے میں وہ ناکام رہے گا۔ ادبی رسائل کو زیادہ قارئین میسر نہیں ، رسائل وقت پر شائع نہیں ہوتے ، اخراجات کے بوجھ تلے دبے رہتے ہیں ،تعدادِ اشاعت نہایت کم ہے۔ ادبی پرچوں کے مقابلے میں فلمی اور مذہبی پرچے زیادہ تعداد میں چھپتے ہیں اور ان کے قارئین کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ ان تمام باتوں کی جو وجہ سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ ان کے یہاں تنوع اور جدت ہے، ترتیب وپیش کش میں انوکھا پن ہے، ادبی رسالوں کی طرح ان میں یکسانیت نہیں، ادبی رسالوں کی طرح ان کا کوئی محدود حلقہ نہیں ہے اور نہ ہی گروہی سوچ کی طرح ان کے قارئین خانوں میں تقسیم ہیں۔ اگر ادبی رسالوں میں بھی تنوع اور جدّت ہو اور یہ اپنے پیش روؤں کے راستوں پر گامزن نہ ہوں تو ادبی رسائل بھی اپنا حلقہ کافی بڑھا سکتے ہیں۔ موجودہ عہد میں ادبی رسالوں کا المیہ یہ بھی ہے کہ انھیں مشہور ومعروف ادبا وشعرا کی سرپرستی حاصل نہیں ہوتی حالانکہ ماضی میں صورت حال اس کے برعکس تھی۔ ماضی میں بیشتر ادبا اور شعرا نے رسالوں کی سرپرستی کی اور اپنے قلمی تعاون سے رسالے کے معیار کو بہت بلند رکھا۔ لیکن آج ادیب اور شاعر صرف سیمینار ،مشاعرے اور انعامات کے حصول میں لگے ہوئے ہیں۔ انھیں ادبی رسالوں میں نگارشات بھیجنے کی بھی فرصت نہیں ہے۔ ایسے میں رسالوں کو اچھے باذوق قاری نہیں مل پاتے ۔ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں جو اردو اکادمیاں قائم ہیں انھوں نے بھی آج تک کوئی

ٹھوس تعمیری کام نہیں کیا۔ حالانکہ ان میں جلسے، سیمنار اور جشن وغیرہ منائے جاتے ہیں لیکن ادبی رسائل کو موضوع بنا کر کسی رسالے پر کوئی بھرپور سیمنار منعقد نہیں کیا گیا۔ خوش آئند بات یہ ہے کہ ادھر کچھ سالوں سے ہمارے ادیبوں نے اس جانب سوچنا شروع کیا ہے لیکن ابھی تک کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہو پایا۔ ہاں ۲۰۱۰ء میں سہ ماہی رسالہ ذہن جدید نے ادبی صحافت پر ایک سیمنار منعقد کیا تھا اس سے قبل ۱۹۸۷ء میں دہلی اردو اکادمی نے بھی صحافت پر ایک سیمنار کرایا تھا۔ جس کے مضامین کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ اسے اس سلسلے کی کامیاب کوشش کہا جا سکتا ہے۔ آج کا یہ سیمنار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ جسے یقیناً مستقبل میں سراہا جائے گا۔

ادبی جرائد کا مقصد کیا ہے اور کس قسم کے قاری ان جرائد کے مدیروں کے پیش نظر ہوتے ہیں۔ صرف نظموں، افسانوں، غزلوں اور مضامین کے مجموعے کو ادبی جریدہ نہیں کہا جا سکتا، اسے زیادہ سے زیادہ ادبی تخلیقات کے مجموعے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ادبی جریدے کی شخصیت کی تشکیل ادب اور زندگی کی جانب اس کے مدیر کے نقطۂ نظر سے ہوتی ہے۔ رسالے کا مدیر تن تنہا اپنے آپ میں پورا ''ایک ادارہ ایک دفتر'' ہوتا ہے۔ وہ بالغ النظر، باخبر، وسیع المطالعہ، تجربہ کار اور حالات حاضرہ پر گہری نظر رکھنے والا ہوتا ہے۔ ادارت کی ذمہ داری غیر معمولی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ پڑھنے والوں کے ادبی ذوق میں کیا تبدیلیاں ہو رہی ہیں مدیر کو اس بات کا علم ہونا چاہیے۔ قارئین کیا پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ مدیر کو کسی خاص حلقے یا مخصوص مزاج کو سامنے رکھ کر رسالہ نہیں نکالنا چاہیے۔ اس سے زبان اور ادب دونوں کا نقصان ہوتا ہے۔ بعض اوقات کتابوں سے زیادہ تحقیقی مواد ادبی رسالوں سے حاصل ہو جاتا ہے جو ریسرچ کرنے والے طالب علموں کے تحقیقی کام میں بہت مددگار ثابت ہوتا ہے۔

رسالوں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سہ ماہی مجلّہ ''شعر و حکمت'' (جو حیدرآباد سے مغنی تبسم اور شہریار نے جاری کیا تھا) کا ن۔م۔ راشد نمبر ناگ پور اور جموں یونیورسٹیوں کے نصاب کا حصہ ہے۔

ادبی رسالوں کے وقت پر شائع نہ ہونے یا بند ہو جانے کی ایک بڑی وجہ مادّی وسائل کی کمی بھی ہے۔ اشتہارات سے رسالوں کی بہت حد تک مدد ہو جاتی ہے۔ روزنامے، ہفت روزہ اور سہ روزہ رسائل اپنے اخراجات اشتہارات اور فروخت سے پورا کر لیتے ہیں، جب کہ ادبی رسائل کو روزناموں اور ہفت روزہ کے مقابلے میں اشتہارات بہت کم ملتے ہیں۔ لہٰذا ہم پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ اردو کے ادبی رسالوں کو اشتہارات فراہم کرائیں۔ اپنے شہر کے بک اسٹالس پر رسائل منگوائیں۔ ایک افسوس ناک بات یہ ہے کہ ریلوے بک اسٹالس پر اردو کا کوئی بھی ادبی رسالہ دستیاب نہیں ہوتا۔ یہ حیرت کی بات ہے۔ یہ سچ ہے کہ ریلوے بک اسٹالوں کے اصول وضوابط سخت ہیں اور اس سے رسالے کے ذمہ داران کو کوئی مالی فائدہ نہیں ہوتا لیکن ہم ہر جگہ تجارتی نقطۂ نظر نہیں اپنا سکتے۔ ہمیں اس جانب بھی سوچنا چاہیے کہ رسالہ دفتر کے بغیر نہیں چل سکتا لیکن اردو کے بہت سارے رسائل ایسے ہیں جو بغیر دفتر کے چل رہے ہیں۔ رسالہ جاری رکھنے کے لیے کم سے کم چار لوگوں کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ ایک ایڈیٹر، دوسرا منیجر اشتہارات، تیسرا سرکولیشن انچارج اور چوتھا محاسب۔ ان چاروں کے بنا رسالہ جاری رکھنا بہت مشکل ہے۔ اس کے علاوہ طباعت اور سرکولیشن ادبی رسائل کے لیے بہت بڑا مسئلہ ہے۔ بغیر سرکولیشن کے کوئی بھی رسالہ، ہفت روزہ یا روزنامہ ترقی نہیں کر سکتا۔ سرکولیشن ہر جریدے کی زندگی کے لیے شہ رگ کی حیثیت رکھتا ہے۔ سرکولیشن ہی آمدنی اور منافع کا ذریعہ ہے۔ اردو رسالوں کی طباعت اور اشاعت میں آج بھی وہی پرانا طریقہ

اپنایا جارہا ہے۔اس کے بعد پریس کا مسئلہ آتا ہے۔اردو رسالوں کے پاس اپنے پریس نہیں ہوتے، بازار میں جو پریس ہیں ان کے یہاں بھیڑ کافی ہے جس کی وجہ سے وہ اردو رسالوں کے کتابت شدہ مواد کی طرف جلدی توجہ نہیں دیتے، کیونکہ اردو رسالے پریس کو وقت پر پیسہ ادا نہیں کر پاتے ہیں۔ یہاں قرض پر کاروبار چلتا ہے۔ایسی صورت حال میں رسالوں کو کاروباری نقطۂ نظر اپنانا پڑے گا تبھی ترقی ممکن ہے۔ورنہ حالت بد سے بدتر ہوتی جائے گی۔رسالوں کی اشاعت میں وقت کی پابندی بہت اہمیت رکھتی ہے۔ وسائل کا اگر بہتر انتظام ہو اور رسالہ مقررہ وقت پر ہر بڑے شہروں میں پہنچ جائے تو تعدادِ اشاعت کافی بڑھ سکتی ہے۔اردو زبان کے رسائل کی یہ کمزوری رہی ہے کہ وہ دور دور تک حلقۂ اثر نہیں بنا پاتے۔ بیشتر رسائل آس پاس کے شہروں تک ہی محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اگر رسالے کی فروخت کا پہلے سے بہتر اور معقول انتظام ہو، اس میں اہم موضوعات پر معقول معاوضہ دے کر مضامین لکھوائے گئے ہوں اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی کتابت ،طباعت اور پُرکشش سرورق کے ساتھ رسالہ مناسب قیمت پر دستیاب ہو تو قارئین کا اچھا حلقہ بن سکتا ہے ۔تعدادِ اشاعت بڑھانے کا ایک اچھا طریقہ یہ بھی کہ مدیر وقتاً فوقتاً خصوصی شمارہ شائع کرے۔ مثلاً شخصیات نمبر، طنز و مزاح نمبر، افسانہ نمبر، ڈرامہ نمبر، صحافت نمبر وغیرہ۔

ادبی رسائل شائع کرنے میں مدیر کے سامنے ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہوتا ہے کہ اچھے اور معیاری مضامین کہاں سے آئیں گے ۔اچھے مضامین جمع کرنا بہت مشکل کام ہے۔ اگر رسالے میں جو مضامین شائع ہوئے ہیں معیاری نہیں ہیں تو رسالے کے معیار پر اثر پڑتا ہے۔اس مرحلے کو سر کرنے کے لیے مدیر کا علمی اور ادبی لوگوں سے رسم و راہ ہونا بہت ضروری ہے۔تبھی وہ اچھے مضامین حاصل کر سکتا ہے۔تمام مراحل سے گذر کر جب رسالہ منظر عام پر آجاتا ہے تو مدیر کو اس بات کا ڈر لگا رہتا ہے کہ جو مضامین اس میں شائع ہوئے ہیں ان پر قاری کا کیا ردِّ عمل ہوگا۔ مدیر کا یہ فرض ہے کہ قارئین کے تاثرات رسالے میں شائع کرے۔ ادبی حلقوں میں اس طرح کے مباحث سے مضمون اور مضمون نگار دونوں شہرت حاصل کرتے ہیں۔اور رسالہ کا معیار بلند ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ایک بات یہ بھی یاد رکھنی چاہیے کہ محض ادب کی خدمت اور ذوق کی تسکین کے لیے نکالے جانے والے رسالے اب ترقی نہیں پا سکتے۔ کاروباری نقطۂ نظر بہر حال اختیار کرنا ہوگا۔دیگر صنعتوں کی طرح صحافت کو بھی فروغ دینے کی کوشش کرنی ہوگی۔تب ہی اردو صحافت (خاص کر ادبی صحافت) کو فروغ حاصل ہوگا۔آج اردو رسائل کے سامنے ایک سوال یہ بھی ہے کہ کس طرح کی تخلیقات قارئین کے سامنے پیش کی جائیں۔آج نہ تو پریم چند ہیں، نہ منٹو اور نہ عصمت چغتائی، کرشن چندر، قرۃ العین جیسے فن کار۔اس لیے آج کے عہد میں یہ سوال بھی اہم ہے کہ تخلیق کار کیسا ہے اور اس کی تخلیق کا اثر سماج پر کیا پڑتا ہے۔ماضی میں تمام بڑے فن کار اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور تاریخی حالات سے کہیں نہ کہیں متاثر ضرور تھے اور اس کا اثر ان کی تخلیقات پر بھی ملتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ادب کو سماج کا آئینہ کہا گیا۔ادبی رسائل ہی کے توسط سے لوگوں نے منٹو، پریم چند، عصمت اور کرشن چندر کو پہچانا۔

یہی رسالے بڑے تخلیق کاروں کی شناخت کا ذریعہ تھے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں کہ سائنس اور جدید ٹکنالوجی کے اس عہد میں بھی ادبی رسالوں کی افادیت بہر حال برقرار رہے گی اور ان کی اشاعت کا جواز قائم رہے گا۔

OOO

صائمہ منظور

مضمون

جموں وکشمیر میں اُردو افسانہ ایک جائزہ

جس طرح زمانے اورحالات کے مطابق ہر چیز بدلتی رہتی ہے اُسی طرح ادب بھی زمانے کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔زمانے کے ساتھ فکشن نے بھی کئی روپ بدلے ۔ پہلے داستان پھر ناول اوراس کے بعد افسانہ وجود میں آیا۔ یہ تینوں دراصل فکشن کے سفر کی تین منزلیں ہیں۔افسانہ نثر کی ایک جداگانہ صنف ہے جس نے داستان اور ناول کے مقابلے میں اپنی ایک اہم اور مستقل حیثیت اختیار کرلی ہے۔یہی وجہ ہے کہ افسانہ اکیسیویں صدی کی ایک مقبول صنف سخن ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں شعری اورادبی روایت بے حد مستحکم رہی ہے۔ یہاں کے ادیبوں نے نہ صرف شعری اصناف میں بلکہ نثری اصناف میں بھی بہترین کارنامے انجام دیئے ہیں۔تحقیق،تنقید،افسانہ، یہاں تک کہ تمام اصناف سخن میں ملک کے دوسرے ادباء وشعراء کے شانہ بشانہ چل کر یہاں کے ادیبوں نے ریاست کے ادبی ذخیرے میں بے حد اضافہ کیا ہے۔آج ریاست جموں وکشمیر میں شاعری کے بعد جس صنف کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا ہے وہ افسانہ ہے۔

یوں تو صنف افسانہ کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی میں ہوتا ہے اوراس کے اولین افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے لیکن ریاست جموں وکشمیر میں سب سے پہلے جس مورخ ،ادیب اورشاعر نے افسانے کی طرف توجہ دلائی وہ منشی محمد دین فوق ہیں۔انہوں نے روش زمانہ کے مطابق کئی تاریخی اورنیم تاریخی قصے لکھ کر ہمارے سامنے پیش کیے جنھیں ہم اُردو افسانے کے اولین نقوش کہہ سکتے ہیں۔فوق کے بعد دوسرا نام چراغ حسن حسرتؔ کا ہے۔جنھوں نے نہ صرف مختصر افسانہ بلکہ تاریخ ، دینیات ،صحافت اورشاعری وغیرہ تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔اُن کے افسانوں کا مجموعہ'' کیلے کا چھلکا''1927 میں لاہور میں شائع ہوا۔

1924 میں جموں سے لالہ ملک راج صراف کی ادارت میں شائع ہونے والے ریاست کے پہلے اخبار ''رنبیر'' نے ریاست کے قلمکاروں کو اپنی صلاحیتیں اُبھارنے کا موقع فراہم کیا۔رنبیر کے حلقے میں ریاست کے دوسرے لوگوں کے ساتھ ساتھ پریم ناتھ سادھو رونق بھی شامل ہوگئے۔جنھوں نے شعروشاعری سے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کی لیکن یہ میدان انھیں راس نہ آیا اور وہ جلد ہی نثر کی جانب متوجہ ہوگئے۔اور یہی پریم ناتھ سادھو رونق بعد میں پریم ناتھ پردیسی کے نام سے مشہور ہوگئے۔'راجو کی ڈولی' ۔پارسل۔ماں کا پیار۔جے کارسنتوش۔حسین پیامبر۔ اور سندھیا کا شراپ اُن کے بہترین افسانے ہیں۔اپنے آخری دور میں انہوں نے بالک رام باری اورکئی دوسرے ناموں سے بھی لکھا۔اُن کی کہانی ''ٹیکہ بٹّی''۔اپنے دور کی ایک اہم کہانی ہے۔''جو 1946 میں ماہنامہ ہمایوں میں شائع ہوئی''۔[۱]

[۱](شیرازہ (ماہنامہ)۔جلد۵۱۔شمارہ ۶۔نورشاہ۔ص۳۷)۔

اسی طرح اُن کی ایک اورکہانی کیچڑ بھی بہت

مشہور ہوئی۔اس کے علاوہ اُن کے افسانوں کے تین مجموعے ''شام وسحر'' ،''دنیاہماری'' اور''بجھتے چراغ'' بھی شائع ہو چکے ہیں۔لہٰذا یہ برملا کہا جا سکتا ہے کہ ریاست میں اُردوافسانے کی باقاعدہ ابتداء پریم ناتھ پردیسی سے ہوئی۔پردیسی کے معاصرین میں پریم ناتھ درکانام بھی آتا ہے۔اُن کے افسانوں میں غم آلودہ اوردردبھرے ماحول کی بھرپورعکاسی ملتی ہے۔اُن کی کہانیوں کے موضوعات ہمارے آس پاس کی زندگی اورمعاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔اُن کے افسانوں کے دومجموعے ''کاغذکاواسدیوٗ' اور''نیلی آنکھیں' شائع ہو چکے ہیں۔پردیسی کے معاصرین میں بہت سارے افسانہ نگاروں کے نام شامل ہیں جنھوں نے ریاست میں اُردوافسانے کوفروغ دیا۔ان میں خاص طورپردیناناتھ واریکو،تیرتھ کاشمیری ،شیام لال ایمہ،ویروویشور،نندلال بےغرض، دیناناتھ دلگیر،اخگرعکسری ، کوثرسیمابی ،کیف اسرائیلی، محمودہاشمی، دیاکرشن گردش ، عزیزکاش، عجوبہ یاسمین، صاحبزادہ محمدعمر،عزیزکاش، کاشی ناتھ کنول ، گلزاراحمدفدا،جگدیش کنول ، غلام حیدرچشتی اورایرج کاشمیری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔مقامی اخبارات میں ان افسانہ نگاروں کی کاوشیں چھپتی رہیں مگران کے افسانوی مجموعے شائع نہیں ہوئے۔

اسی دور کے لکھنے والوں میں رامانندساگر۔قدرت اللہ شہاب۔نرسنگھ داس نرگس(مولارام کوٹی) ۔کشمیری لال ذاکر اورگنگادھردیہاتی کے نام خاص طورپرقابل ذکر ہیں۔قدرت اللہ شہاب پاکستان چلے گئے اوروہیں اُن کاانتقال بھی ہوگیا۔شہاب اگرچہ آج بھی ''شہاب نامہ'' کی بدولت یادکیے جاتے ہیں مگرانہوں نے اپنی ادبی زندگی کاآغازافسانہ نگاری سے ہی کیا۔''ماں جی''۔''ایک ڈسپیچ ''چندراولی'' اور''یاخدا''اُن کے شاہکارافسانے ہیں۔

رامانندساگراگرچہ اپنے ناول ''اورانسان مرگیا'' کی وجہ سے بہت مشہورہوگئے مگرکشمیر کے پس منظرمیں انہوں نے بہت سارے افسانے بھی لکھے۔''ٹنگمرگ کے اڈے پر'' اور''کشمیرکی بیٹی''ان کے دومقبول افسانے ہیں۔لیکن بعدمیں وہ فلمی دنیاسے وابستہ ہوگئے اورافسانوی ادب سے دورہوگئے۔کشمیری لال ذاکراپنے تخلیقی کارناموں میں مصروف رہے اورافسانوی ادب میں اپناایک اہم مقام قائم کیا۔نرسنگھ داس نرگس لمبے عرصے تک مولارام کوٹی اور پریم منوہرکے نام سے لکھتے رہے۔اُن کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں جن میں ''دکھیاسنسار'' کافی اہم ہے۔انہوں نے دیہاتی زندگی کوخاص طورپراپنے افسانوں کاموضوع بنایاہے اورجاگیردارانہ نظام کی استحصالی اوروطن کی بدحالی کوانہوں نے خاص طورپربے نقاب کیا۔گنگادھردیہاتی عرصہ درازتک صحافت سے جڑے رہے۔دیہاتی دلکش کاشمیری کے نام سے ملکی اورریاستی رسائل میں کہانیاں لکھتے رہے۔اپنے معاصرین کی طرح انہوں نے بھی سماجی مسائل کوموضوع بنایالیکن اُن کاکوئی بھی مجموعہ شائع نہ ہوسکا۔

1947 کے بعداُردوافسانہ ترقی کرتے ہوئے نہ صرف آگے بڑھا بلکہ فن اورتکنیک کے لحاظ سے بھی اس میں تبدیلی آئی۔اس دور سے قبل بھی اوراس دور کے بعدبھی پریم ناتھ پردیسی۔گنگادھردیہاتی اورپریم ناتھ دھرمسلسل افسانے لکھتے رہے۔مگراس فہرست میں کئی دوسرے نام بھی شامل ہوگئے۔جن میں خاص طورپرٹھاکرپونچھی اورموہن یاورقابل ذکر ہیں۔

ٹھاکر پونچھی نے اپنے افسانوں میں پونچھ اور جموں کے آس پاس کے علاقوں کی زندگی کو خاص طور پر پیش کیا ہے۔انہوں نے بڑی تعداد میں ناول لکھے مگر ان کے افسانوں کے صرف دو ہی مجموعے ''زندگی کی ڈور'' اور''چناروں کے چاند''چھپ کر منظر عام پر آئے

موہن یاور شہری زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے میں کامیاب رہے۔اُن کے افسانوں میں عصر حاضر کے انسانوں کا درد وکرب دکھائی دیتا ہے۔اُن کے افسانوں کے تین مجموعے ''سیاہ تاج محل''۔''وہسکی کی بوتل''۔اور''تیسری آنکھ''شائع ہو چکے ہیں۔

1947-48 میں جب ریاست جموں وکشمیر سیاسی اعتبار سے ایک نئے مرحلے میں داخل ہوئی تو اس کا اثر سماجی ثقافتی اور ادبی زندگی پر بھی پڑا اور نئے تقاضوں کے پیش نظر''قومی کلچرل فرنٹ'' کی بنیاد پڑی۔اس طرح گوشہ نشینی میں پڑے تمام فنکار میدان میں کود پڑے۔نئے قلمکاروں کا ایک کارواں اُبھر کر سامنے آیا۔ان نئے قلمکاروں میں سوم ناتھ زتشی،علی محمد لون،اختر محی الدین ، بنسی نردوش۔دیپک کول ، تیج بہادر بھان ۔ویدراہی اور کچھ عرصہ بعد پشکر ناتھ، حامدی کاشمیری۔برج پریمی ۔امیش کول۔ہری کرشن کول ،غلام رسول سنتوش،جگدیش بھارتی،برج کیتیال،زیڈ سیمی، نور شاہ ،مخمور بدخشی۔اندرابی ۔کلدیپ رعنا اور انیس ہمدانی وغیرہ اس کارواں میں شامل ہو گئے۔یہ افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں محنت کش طبقہ،اور ریاستی عوام کی مفلوک الحالی اور دیگر مسائل کی ترجمانی کا احساس ہوتا ہے۔

اختر محی الدین نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اُردو افسانہ نگاری سے کیا مگر بعد میں وہ ہندی میں لکھنے لگ گئے۔''پونڈرچ''نام کی کہانی اُن کے فن کی بہترین مثال ہے۔تیج بہادر بھان ایک پیدائشی قلم کار تھے۔اُن کا پہلا افسانہ''لال چنری''1951 میں شائع ہوا۔''بانکپن'' اُن کا ایک اہم افسانہ ہے۔یہ کہانی خواجہ احمد عباس کے رسالے''سرگم'' میں چھپی اور اس پر انھیں انعام بھی ملا۔اُن کے دو افسانوی مجموعے''جہلم کے سینے پر''اور''عورت''شائع ہو چکے ہیں۔دیپک کول نے پہلے اُردو میں لکھنا شروع کیا لیکن پھر ہندی کی طرف متوجہ ہو گئے۔وہ ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے۔''شیڈرک کے نام خط''جب گدھ ڈوب گئے''نیز''بات کل رات کی''اُن کے ناقابل فراموش افسانے ہیں۔ اس کے علاوہ امیش کا ''یاقوت'' ، ''دائرے'' اور''مرکز''۔بنسی نردوش کا تارسوت،لون کا پانی،پجاری بت شکن اور سکھ کا ساحل ۔سنتوش کا''خزاں کی خوشبو''اسی دور میں لکھی گئی بہترین کہانیاں ہیں۔

پشکر ناتھ کی کہانیوں میں کشمیر کی زندگی کا کرب دکھائی دیتا ہے اُن کے تین افسانوی مجموعے''اندھیرے اُجالے،ڈل کے باسی اور عشق کا چاند اندھیرا''شائع ہو چکے ہیں۔ڈاکٹر برج پریمی نے ''آغا'' نامی کہانی لکھ کر اپنی افسانوی زندگی کا آغاز کیا۔اُن کی کہانیوں میں''سپنوں کی شام لمحوں کی راکھ۔خوابوں کے دریچے ۔ہنسی کی موت۔چلمن کے سائیوں میں ۔اور میرے بچے کی سالگرہ کافی مقبول کہانیاں ہیں۔برج کیتال کے''موت کے راہی''اور نرگس کے پھول اچھی کہانیوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔عمر مجید نے اپنے افسانوں میں کشمیر اور کشمیریت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔اُجالوں کا گھٹاؤ۔اُن کا پہلا افسانوی

مجموعہ ہے۔اُن کے منتخب افسانوں کا مجموعہ 2009 میں شائع ہوا۔کلدیپ رعنا کا''ادھورے خواب (افسانوی مجموعہ)۔مالک رام آنند۔''شہر کی خوشبو''اور''تصویر کے پھول''۔''وجے سوری کا'' آخری سودا(افسانوی مجموعہ) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انیس ہمدانی کی کہانی'' آہٹ'' کو بہت سراہا گیا۔محی الدین شاہ اورظفر احمد کا مشترکہ افسانوی مجموعہ ''پھول اور آویزے''وغیرہ تمام مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

نور شاہ بنیادی طور پر ایک شاعرانہ ذہن کے مالک ہیں اور اُن کا اسلوب بھی شاعرانہ ہے۔اُن کی یہی خصوصیت اُن کے افسانوں کو ایک منفرد حیثیت بخشتی ہے۔انہوں نے انسانی زندگی کی مجبوریوں اور ناکامیوں کو موضوع بنا کر اپنی کہانیاں تحریر کی ہیں۔وہ گذشتہ تقریباً 50 سالوں سے اس صنف کی آبیاری کرتے آرہے ہیں۔اُن کے آٹھ افسانوی مجموعے''بے گھاٹ کی ناؤ''۔ویرانے کے پھول''۔''من آنگن اُداس اُداس''۔ایک رات کی ملکہ۔''گیلے پتھروں کی مہک''۔''بے ثمر''۔''پھول اور لہو''۔اور''کشمیری کہانی''۔شائع ہو چکے ہیں۔

حامدی کشمیری ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں۔اُن کا یہی شاعرانہ اسلوب اُن کے افسانوں کی خصوصیت ہے۔اُن کے یہاں ترقی پسندی کا واضح اثر دکھائی دیتا ہے۔وہ جدیدیت کے رجحان سے بھی متاثر ہیں۔اُن کے افسانوں کے کئی مجموعے ''وادی کے پھول''۔''برف میں آگ''۔اور''سراب''وغیرہ شائع ہو چکے ہیں۔

1960-65 کے بعد ریاست جموں وکشمیر میں نئے افسانہ نگاروں کی ایک جماعت سامنے آتی ہے جن میں عمر مجید۔کشور مچندہ۔شمس الدین شمیم۔مالک رام آنند۔اوپی سارتھی۔لیش سروج۔ڈی،کے۔کنول۔امر مالموہی۔راجیش گوہر،کلدیپ رعنا۔موتی لال کپور۔جوتیشور پتھک۔اور شبنم قیوم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔منظورہ اختر بھی بطور خاتون افسانہ نگار یاد کی جاتی ہیں۔

پروفیسر مدن موہن شرما۔ہردے کول بھارتی۔فاروق مسعودی۔پروفیسر نظام الدین شاہ۔سومناتھ ڈوگرہ۔یٰسین فردوسی۔نذیر احمد اور محمد زمان آزردہ وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات افسانے سے کی مگر بعد میں اپنی مادری زبان یعنی کشمیری اور ڈوگری میں لکھنا شروع کر دیا۔

ترنم ریاض نے بھی بطور خاتون افسانہ نگار اپنی شناخت بنائی ہے۔اور کرشن چندر تو سرفہرست ہیں ہی اور انہی کی وجہ سے پونچھ عالمی ادبی منظرنامے پر آیا۔

اس طرح ریاست میں اُردو افسانہ نگاری کا یہ سفر آج بھی جاری ہے۔بہت سارے ادیب اس صنف کی آبیاری کرتے چلے آرہے ہیں اور ان کے افسانوی مجموعے بھی چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں، جن کی تفصیل کچھ یوں ہے:۔

حسن ساہو کے مجموعے: ''پھول کا ماتم''۔''بستی بستی صحرا''۔''اندھا کنواں''اور''گردش دوراں''۔

عبدالغنی شیخ: زوجیلا کے آر پار۔دوراہا۔

ورندر پٹواری: ''فرشتے روتے ہیں''،''دوسری کرن''،''بے چین''۔''لمحوں کا سفر''۔''ادھوری کہانی''۔''دائرے اور الم''وغیرہ۔

شبنم قیوم کے افسانے: ''ایک زخم اور سہی''۔''نشانات''۔

جان محمد آزاد: ''آشیاں سے آسماں تک''۔
زاہد مختار۔''جہلم کا تیسرا کنارہ''۔''تحریریں''۔
آنند لہر: ''سرحد کے اُس پار''۔''انحراف''۔''بٹوارہ''۔
دیپک بدکی : ''ادھورے چہرے''۔''چنار کے نیچے''۔
ترنم ریاض: ''یہ تنگ زمین''۔''مورتی''۔''میرا رخت سفر'' اور ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی''۔
ڈاکٹر منصور احمد: ''یہ عذابوں کی بستی''۔
واجدہ تبسم گورکھو: ''ڈولتی نیا''۔
طالب کشمیری : ''شناخت گل''۔
زنفر کھوکھر۔''خوابوں کے اُس پار''۔''کالج کی سلاخ ''۔''عبرت''۔
ڈاکٹر نگہت نظر۔''مقبرہ نیلے آسمان کا''۔
ان کے علاوہ عبدا لغنی شیخ۔خواجہ فاروق رینزو۔شیخ بشیر احمد۔نسرین نقاش۔ ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے بہت سارے افسانے شائع ہو چکے ہیں۔یہ تمام افسانہ نگار اس صنف کو بام عروج تک پہنچانے میں اہم رول نبھاتے چلے آرہے ہیں۔

دورِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں بلراج بخشی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو برسوں سے اس صنف کی آبیاری کرنے میں لگے ہیں۔انہوں نے کئی افسانے تحریر کیے ہیں جن میں سے کچھ اب دستیاب نہیں ہیں۔2014 میں اُن کا ایک افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' بھی چھپ کر منظر عام پر آیا ہے۔اس مجموعے پر انھیں اتر پردیش اُردو اکیڈمی اور بہار اردو اکیڈمی کی طرف سے ایوارڈ سے بھی نوازا جا چکا ہے۔دیگر ادبی حلقوں میں بھی اِس مجموعے کی بے حد پذیرائی ہو رہی ہے۔بلراج بخشی نے نہ صرف ریاست بلکہ ملکی سطح پر بھی افسانے کو نئی جہات دے کر اپنی شناخت بنائی ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات گھسی پٹی ڈگر کے نہیں ہیں۔انہوں نے نئے اور ان چھوئے موضوعات کو چنا ہے ۔ ریاستی عوام کی دشواریوں،جنسی اور سیاسی بے راہ رویوں اور گھر سے بے گھر ہوئے افراد کی واپسی کی اُمید وغیرہ، نیز دیگر وقتی اہمیت کے موضوعات کو ہمارے افسانہ نگار بخوبی اپنے افسانوں میں پیش کر رہے ہیں۔ریاستی قلمکاروں کے اس کارواں میں کچھ نئے قلمکاروں کا بھی اضافہ ہوا ہے جو اپنی لگن سے اس صنف کو فروغ دے رہے ہیں۔ان نئے قلم کاروں میں ناصر ضمیر۔شبنم طارق۔ اشرف آثاری۔مشتاق کینی۔مقبول ساحل۔جنید جاذب۔ریاض توحیدی۔ ریاض ملک۔اشوک پٹواری ۔راجہ یوسف۔ ع۔ع۔عارف۔ اور جوہر شفیع ایاز وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔اس طرح ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کا سفر اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ جاری وساری ہے۔

OOO

قلم کاروں سے التماس

☆ برائے کرم مسودہ صاف اور خوش خط لکھیں۔
☆ مقالہ صفحے کی ایک جانب لکھا ہوا ہو۔
☆ سطروں کے درمیان فاصلہ چھوڑیں۔
☆ کمپوز کیے ہوئے مسودہ کا پروف اچھی طرح دیکھ لیں۔
☆ اپنے مضامین اور تخلیقات
idarasabras@yahoo.in پر بھیج سکتے ہیں۔

محمد شاھد

مضمون

غیاث احمد گدّی: فکر و فن

غیاث احمد گدی نے جب افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھا اس وقت ترقی پسند ادبی تحریک عروج پر تھی۔ افسانہ نگاری کے کئی رجحانات اور کئی تکنیک اس وقت تک روشناس ہو چکی تھیں جن سے ارتقا کی اعلا منزل اور فکر کی تابنا کی سے یہ فن پوری طرح روشناس ہو چکا تھا۔ ترقی پسندی کا آفاقی اور عوامی رویہ حلقہ ارباب ذوق کی انفرادی اور شخصی اظہار کا وسیلۂ فن بن چکا تھا۔ ایسے میں غیاث احمد گدی جھارکھنڈ (جو غیاث کی وفات کے کئی سال بعد بنا) کے جھریا دھنباد میں بیٹھ کر افسانہ نگاری کے گیسو سنوارنے کو اپنا شغل بنا رہے تھے۔ یہ کام اتنا آسان نہیں تھا کیوں کہ نئی تکنیک اور نت نئے فیشن پہلے بڑے شہروں کی ہی زینت بنتے ہیں۔ لیکن غیاث احمد گدی نے اپنے افسانوی اظہار کو کبھی Outdated نہیں ہونے دیا۔ وہ نئی دنیا سے ہمیشہ باخبر رہے اور خود کو Update رکھنے کے لیے مطالعے و مشاہدے کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔

اردو میں افسانہ نگاری اپنے فنی لوازمات اور فکری امتیازات کی سطح پر عالمی معیار کو پہنچ چکی تھی۔ غیاث احمد گدی اور ان کے معاصرین کے سامنے عالمی سطح کی بحثیں عام تھی۔ دنیا بھر کے سیاسی و سماجی مسائل زیر بحث رہتے اور ان سب کو علاقائی سطح پر حل تلاش کر کے دنیا کے سامنے نمونہ پیش کرنے کا اعلا ہنر اُن کے پاس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غیاث احمد گدی کے پاس اعلا تعلیم نہ ہوتے ہوئے بھی ایک اعلا تعلیم یافتہ کہانی کار کا فریضہ انجام دینے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مثال کے طور پر غیاث کی ابتدائی دور کی کہانی 'دیوتا' کو دیکھیں جس میں ترقی پسند تحریک سے تاثر پذیری کے ساتھ ساتھ انسان کی علمی اقدار کا بھرپور نمونہ پیش ہے یا اسی دور کے افسانے 'سڑک اور عورت' اور 'رام اوتار' کی مثال بھی پیش کی جاسکتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ گزرتے ہی کہانی میں نئے نئے تجربے ہونے لگے تھے۔ پلاٹ کی اہمیت بیانیہ سے کم ہونے لگی تھی۔ زبان میں اشارے اور استعارے کو مرکزیت حاصل ہوگئی تھی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد والی نسل نے اپنے سماج میں جو کچھ دیکھا، محسوس کیا خود اپنی زندگی میں جو تجربہ کیا اپنے گردو پیش بکھرے ہوئے جن مسائل کا مشاہدہ کیا، انہیں نہایت منظّم طریقے سے افسانوی انداز میں بیان کر دیا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اسلوب بیانیہ اختیار نہیں کیا، بلکہ کبھی علامتوں کے ذریعہ کبھی تمثیل اور کبھی استعاروں میں اپنی بات کہنے کی کوشش کی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد والی نسل میں کچھ نے جدید رجحان کی انتہا پسندی سے گریزاں ہو کر افسانے کو سنبھال لیا لیکن غیاث ایک سلجھے ہوئے ذہن رکھنے والے افسانہ نگار کی طرح جدیدیت سے متاثر افسانوں کو ہر پہلو سے چست و درست رکھا۔ 'پرندہ پکڑنے والی گاڑی' سے لے کر 'سارا دن دھوپ' تک کا سفر اِسی اعتدال کا نمونہ ہے۔

افسانوی ادب میں پلاٹ کے اس قدیم اور روایتی تصور کی آج اتنی اہمیت نہیں رہی کیوں کہ ہیئت کے نئے تجربات مثلاً، آزاد تلازمۂ خیال، شعور کی رو کی تکنیک اور تجریدی نقطۂ نظر سے لکھے گئے فکشن میں پلاٹ کا کوئی خاص مقام نہیں رہا۔ اب پلاٹ کے لیے نہ تو زمانی تسلسل لازمی ہے نہ ہی مکانی حد بندیاں بلکہ جدید تجربات سے روایتی پہلوؤں کو سامنے رکھنا ہوتا ہے۔

جہاں تک غیاث احمد گدی کے فکشن کے پلاٹ کا تعلق ہے تو مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے عموماً روایتی اصول و قواعد کی پابندی کی ہے اور اپنے افسانوں میں ہر جگہ پلاٹ

بالکل سیدھے سادھے انداز میں پیش کیے ہیں۔ ان کی تعمیر اور تشکیل میں غیاث نے کوئی جدت وندرت پیدا نہیں کی البتہ فن کی مجوزہ ہیئت کے اندر رہ کر ہی انہوں نے اپنی فن کاری کا جوہر دکھایا ہے۔ان کے افسانوں کی پلاٹ سازی میں زیادہ پختگی نظر آتی ہے ۔

کردار کسی کہانی کا لازمی جزو ہوتے ہیں جن کے ذریعہ تخلیق کار کہانی کو نشیب وفراز سے گزار کر اس میں عمل اور تحریر کے لوازمات شامل کرتا ہے۔ کردار نگاری کا تعلق کرداروں کے حرکت وعمل سے ہے، کرداروں کا عمل ہی واقعات کا موجب بنتا ہے اور واقعات کی منطقی ترتیب پلاٹ کی شکل اختیار کرتی ہے۔ انسان کی داخلی اور خارجی زندگی ہی کردار کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔انسان کے خارجی زندگی کی پیش کش تو آسان ہے لیکن اس کی شخصیت کی اندرونی تہوں کو آشکار کرنا بے حد مشکل کام ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ انہیں اپنے کرداروں کی سماجی تہذیبی اور ثقافتی پس منظر سے بھرپور واقفیت ہے۔ ریاست بہار (موجودہ جھارکھنڈ) کے آدی باسیوں اور اینگلو انڈین کے معاشرتی زندگی، اس عہد کا سیاسی وسماجی پس منظر، عورتوں کے معاشرے اور سماج میں حیثیت اور ان کے مسائل کے ساتھ عہد حاضر کے گوناگوں سیاسی وسماجی حالات و مسائل کو غیاث احمد گدی نے اپنے کرداروں کے وسیلے سے بحسن و خوبی پیش کیا ہے۔

غیاث احمد گدی، کرداروں کی نفسیاتی بصیرت پر قدرت رکھتے ہیں تاہم اُن کے معاصر بیدی کے یہاں کردار کی شناخت اس کے حرکات وسکنات سے ہوتی ہے اور ماحول کا اثر کردار پر حاوی رہتا ہے لیکن غیاث احمد گدی کے یہاں سادگی کے ساتھ کرداروں کی نفسیاتی توضیح ہوتی رہتی ہے اور بہرحال کردار ہی ماحول پر غالب رہتے ہیں یہ حقیقت ہے کہ کردار اور ماحول کا فرق بڑی گہرائی سے مشاہدے کے بعد ہی ظاہر ہوتا ہے۔مثال کے طور پر مجموعہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں ''اندھے پرندے کا سفر'' میں شانتا کا کردار ''افعی'' میں زہرہ کا کردار ''پہیہ'' میں لچھورانی کا کردار وغیرہ ۔لیکن یہ سب ہی اپنے پیش رو کے درمیان ایک انفرادیت رکھتے ہیں جو جدیدیت کے تحت لکھے جانے والے افسانوں میں بھی نہیں پائی جاتی۔

غیاث کے افسانوں میں زبان وبیان اور علاقائی عنصر کا بھی وافر نمونہ موجود ہے۔ اگر مزدور کا کردار ہے تو اس کی زبان اسی حیثیت کی ہے لیکن اس کے ساتھ اگر مالک اور وہ بھی اعلا قسم کے اینگلو انڈین کا ہے تو زبان میں یہ دونوں فرق پوری طرح واضح ہوتا ہے۔ اگر کردار شہر کا ہے اور پڑھا لکھا ہے تو اس کی زبان میں علمیت جھلکتی ہے وہیں گاؤں کا کردار ہے تو زبان میں بھولا پن اور سادگی ہے۔ گالی گلوج سے لے کر نفیس اردو تک کی مثال غیاث کے افسانوں میں ہے۔ کردار کے علاوہ بیانیہ میں بھی جو لہجہ غیاث نے اپنایا ہے اس کی بھی دلچسپی اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانوں میں بڑی رنگا رنگی اور تنوع ہے ۔ انہوں نے موضوعات، اسالیب اور فنکارانہ ادائے اظہار کے حوالے سے اس میں گونہ گوں تجربات بھی کیے۔ یوں تو انہوں نے ایسے تجربے بھی کیے جو ہمارے ماحول اور مزاج سے ہم آہنگ نہ تھے اور موضوع اور مواد کے مقابلے فن کو ترجیح دی اس علاوہ انہوں نے بیشتر افسانوں میں موضوع اور مواد کو فوقیت دی۔ ان کے افسانوں میں کہیں واقعہ کی اہمیت ہے تو کہیں کردار کی فضا یا ماحول پر زور ہے کہیں زبان اور انداز بیان کو اہمیت حاصل ہے تو کہیں افسانہ حال سے شروع ہوا ہے کہیں فلیش بیک کا اندازہ ہوتا ہے تو کہیں علامتی تکنیک کا استعمال کیا ہے کہیں سیدھے سادے

انداز میں واقعات کو بیان کر دیا گیا ہے تو کہیں صرف تاثراتی افسانہ پیش کیا ہے اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غیاث احمد گدی کے فن میں اظہار وابلاغ کے نئے امکانات پنہاں ہیں۔

یہاں اس کی ضمنی وضاحت کرتا چلوں کہ غیاث احمد گدی کا ۱۹۶۹ء میں پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ اس مجموعہ کی بعض کہانیاں ان کے منفرد لب ولہجہ کی بنا پر مشہور ہوئیں۔ جن میں ''بابا لوگ''، ''پہیہ''، ''بابے''، ''جوہی کا پودا اور چاند''، ''ڈورتی جون سین'' قابل ذکر ہیں لیکن تکنیک کے نت نئے تجربوں اور علامتوں و تجریدی رنگ و ڈھنگ کے ساتھ ان کے وہ افسانے زیادہ زیر بحث ہیں جو اُن کے دوسرے مجموعہ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' میں شامل ہیں۔ اس مجموعہ کی تقریباً تمام کہانیاں علامتی انداز کی ہیں اور جن میں گدی کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔ انہوں نے نئے افسانوں میں علامت کا بھرپور اور کامیاب استعمال کیا ہے مثال کے طور پر ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''ڈوب جانے والا سورج''، ''افعی''، ''دیمک''، ''اندھے پرندے کا سفر'' اور ''تج دو تج دو'' ان کے ناقابل فراموش افسانے ہیں۔ ان کے طرز تحریر میں بیدی اور منٹو دونوں کا انداز ملتا ہے۔ بیدی کا اس حد تک کہ گدی اپنے افسانوں کی بنیاد کردار کی نفسیاتی بصیرت پر رکھتے ہیں لیکن بیدی کے یہاں کردار کی شناخت یا اس کی نفسیاتی بصیرت اس کے حرکات وسکنات سے ہوتی ہے اور ماحول کا اثر کردار پر حاوی رہتا ہے لیکن غیاث احمد گدی کے یہاں سادگی کے ساتھ کرداروں کی نفسیاتی توضیح ہوتی رہتی ہے اور بہر حال کردار ہی ماحول پر غالب رہتا ہے لیکن کردار اور ماحول کا یہ فرق بڑی گہرائی سے مشاہدے کے بعد ہی ظاہر ہو پاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی تکنیک کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ وہ جس ماحول سے مواد اکٹھا کرتے ہیں اس کے لیے وہیں کا نہایت ہی مناسب کردار بھی چنتے ہیں جو اُس ماحول کا پروردہ ہوتا ہے۔ وہیں کی زبان و بیان کا لب ولہجہ نیز رہن سہن کے تمام آداب سے واقف ہوتا ہے۔ اس طرح قاری کے سامنے افسانہ پڑھتے وقت ایک سماں بن جاتا ہے اور ایک بصری آہنگ پانی میں نمایاں ہونے لگتا ہے۔ ان کے افسانوں پر منٹو کی تحریر کا اثر یوں ظاہر ہوتا ہے کہ گدی بھی منٹو کی طرح اپنی بیشتر کہانیوں میں خود کو ایک اہم کردار کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اپنا نام، اپنا پیشہ اور اپنے تمام فکر و بصیرت کے پہلوؤں کو کہانی کا ایک لازم جزو بنا کر پیش کرتے جاتے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں یہ خیال حاوی نظر آتا ہے کہ قطعی اور ایماندارانہ صداقت کو کہانی میں پیش کیا جائے اس لیے ایک نو ماحول اور کردار کا تجزیہ اچھی طرح کیا جاسکتا ہے اور دوسری کہانی حقیقت اور سچائی سے بہت قریب آ کر اس دور کی بہت ساری دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان سادہ اور کرداروں کی مشابہت سے ہوتی ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ کے بیشتر افسانوں کی تکنیک میں کوئی نمایاں فرق محسوس نہیں ہوتا پھر بھی وہ اپنی بات کو اپنے طور پر سیدھے سادے بیانیہ اور روایتی اسلوب میں کہتے ہیں۔ لیکن بعد کی کہانیوں میں انہوں نے روایت سے الگ ہٹ کر منفرد اور نئے تجربے کیے ہیں۔ ان کے افسانوں کا علامتی نظام خاصہ پیچیدہ ہے۔ کہیں کہیں پر قاری کو بعض کہانیاں بے ربط اور مبہم نظر آنے لگتی ہیں حالانکہ یہ ان کا مخصوص انداز ہے کہ وہ قاری کو سوچنے پر اُکساتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جلد ہی افسانہ نگاری اپنی دسترس کی بنا پر افسانے میں پھر سے ایک سلسلہ قائم کر کے کہانی کو سیاق وسباق سے ملا دیتا ہے۔ تکنیک کے اس قسم کا تجربہ اُن کی کہانی ''نارد منی'' اور ''ایک جھوٹی کہانی'' میں کھل کر کیا گیا ہے۔

''بابا لوگ'' کے نو اَفسانوں میں سے پانچ افسانے ''بابا لوگ''، ''ڈورتھی جون سین''، ''بدصورت سیاہ صلیب''، ''پیاسی چڑیا'' اور ''صبح کا دامن''، ''اینگلو انڈین ماحول پر مبنی ہیں۔ یہ

کہانیاں ایک ہی جیسی فضا اور ایک ہی موضوع اپنے اندر رکھتی ہیں۔ اوسط درجے کے عیسائی خاندان، ان کی نمائش، ان کی اخلاقی گراوٹ، پستی، نفسیاتی اور جنسی گھٹن اور جنسی بے راہ روی یہ ہی ان کی کہانیوں کا موضوع ہے۔ دیگر چار کہانیاں ''پہیہ''، ''بابے''، ''منظر و پس منظر'' اور ''جوہی کا پودا اور چاند'' میں ہندوستانی سماج کے عام افراد کی محرومیوں، الجھنوں، ناکامیوں مسئلوں اور المیوں کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔

''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے افسانوں کی مجموعی تعداد سولہ ہے۔ ان کے عنوانات اس طرح ہے: پرندہ پکڑنے والی گاڑی، تج دو تج، ڈوب جانے والا سورج، ایک خوں آشام صبح، قیدی، ناردمنی، خانے تہہ خانے، اندھے پرندے کا سفر، افعی، کالے شاہ، ایک جھوٹی کہانی، پرکاشو، پاگل خانہ، دیمک، کیمیا گر، ہم دونوں کے بیچ۔ اس مجموعے کی بیشتر کہانیاں ان کے فنی عروج کی غماز ہیں۔ اس دور کے افسانوں پر ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

سارا دن دھوپ میں کل ملا کر بارہ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں:

طلوع، کوئی روشنی، سورج، صبح کا دامن، دھوپ، آخ تھو، کوڑھ، چہرے پہ چہرے، سائے، ہم سائے، سرنگ، ایک بھیگا ہوا لب، چٹکی بھر ہریالی۔ اس مجموعے کا بیشتر افسانہ جدید انداز فکر کے غماز ہیں۔ اسلوب زیادہ سے زیادہ استعاراتی، علامتی، رمزیاتی اور تمثیلی ہیں۔

صنف افسانہ کو نئی سمت و رفتار دینے والے اِس افسانہ نگار نے 'پڑاؤ' کے عنوان سے ایک مختصر کینوس کا ناول بھی لکھا ہے، اس میں واقعات کا پھیلاؤ ہے نہ کرداروں کی بھیڑ چال، چند منتخب واقعات، کچھ مناظر، چند تصویریں، یہی ناول کی کل کائنات ہیں، قصہ تین کرداروں پر مشتمل ہے۔ جو نہ صرف مربوط ہیں بلکہ نہایت موثر ہیں۔

ہر فنکار کا فکر، لب ولہجہ اور نظریہ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، اقتصادی تبدیلیوں اور ادبی و جمالیاتی قدروں سے ہی متاثر ہو کر پروان چڑھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیاث احمد گدی کی ذہنی تشکیل میں اُن کے عہد کی سیاسی، سماجی، اقتصادی تبدیلیوں اور ادبی و جمالیاتی قدروں کا اہم رول اُن کے فکشن کے آئینے میں نظر آتا ہے۔ گدی کے ابتدائی افسانوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ فکری طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی اپنے تخلیقی عمل میں ترقی پسند تحریک کے بندھے ٹکے اصولوں کے پابند نہ رہے بلکہ انہوں نے ایک نئی راہ نکالی جس نے جدیدیت کو تقویت پہنچائی اور مابعد جدیدیت کو روشنی۔

گویا غیاث احمد گدی کا فکشن اپنے عہد کا آئینہ ہونے کے ساتھ ساتھ فکر وفن کا اعلا نمونہ بھی ہے۔ ان کی ہر کہانی ایک الگ دنیا سے روشناس کراتی ہے اور قاری کے لیے تازہ فضا ہموار کرتی ہے، جس کے مطالعے سے دنیا کا مشاہدہ اور تجربہ بہت وسیع ہو جاتا ہے اور یہی ایک اچھے ادبی فن پارے کا خاصہ بھی ہوتا ہے۔ غیاث احمد گدی کی کامیابی یہ رہی ہے کہ انھوں نے کسی ازم یا رویہ کے خول میں رہ کر نہیں لکھا ہے بلکہ تخلیقی فضا کو بالکل کھلا چھوڑ کر آزانہ اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ اپنے پیش روؤں اور معاصرین سے خوب علمی اور فنی تجربے حاصل کیے اور خود کو جس نہج پر ڈالا اس میں بلند پائے کے فکشن کے نمونے پیش کرنا رہا ہے۔ اس لائحہ عمل نے غیاث احمد گدی کے فن کے لیے ایک لازوال زندگی بخشی ہے۔ جس کی ضو پاش کرنوں سے ادبی حلقہ جگمگا تا رہے گا۔

OOO

طنز و مزاح

نئی شاعری یا فرسودہ شاعری

''شاعری میں مولانا حالی کھڑے ہو گئے اور انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں قدیم شاعری کے عیوب بتائے اور جدید شاعری کی خوبیاں بتائیں۔ علامہ اقبال نے اس کے خلاف لکھا لیکن بات آگے بڑھتی گئی۔ مولانا محمد حسین آزاد سے شاعری میں جو سفر شروع ہوا وہ نظم معریٰ کی صورت عبدالحلیم شرر اور عظمت اللہ خان سے ہوتا ہوا راشد، میراجی اور فیض تک آیا۔ نظم کے اس سفر میں خدا کے فضل سے ایک نیا سفر میری ذات سے بھی شروع ہوا۔ اس میں اور لوگ بھی شامل ہو گئے۔ یہ نیا سفر نثری نظم کا تھا۔ یہ ایک بڑا قدم تھا اور بڑا قدم اٹھانے کے لیے آدمی کو پڑھا لکھا ہونا چاہیے۔ نثری نظم کم پڑھے لکھوں کا کام نہیں ہے۔''

یہ اقتباس قمر جمیل کے ایک اخباری بیان کا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ علامہ اقبال نے مولانا حالی کے خلاف کیا لکھا اور کہاں لکھا، اس اقتباس میں بنیادی نکات دو ہیں، (۱) محمد حسین آزاد کی طرح قمر جمیل نے بھی اردو نظم میں ایک نئے سفر کا آغاز کیا اور یہ نیا سفر نثری نظم کا ہے۔ (۲) نثری نظم لکھنے کے لیے بہت زیادہ پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔

ہمیں ان دونوں دعوں سے صد فی صد اتفاق ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ قمر جمیل سے اتفاق کرنے والوں کا شمار بھی پڑھے لکھوں میں ہوتا ہے۔ ہم اختلاف کر کے اس اعزاز سے محروم نہیں ہونا چاہتے، لیکن استاد لاغر مراد آبادی کو ان ارشادات سے اتفاق نہیں ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اردو میں نثری نظم کا رواج موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ہو چکا تھا اور چوتھی دہائی میں کثرت سے نثری نظمیں لکھی گئیں جو اس دور کے ادبی رسالوں میں محفوظ ہیں۔ استادِ گرامی نے اپنے دعوے کے ثبوت میں ''عالم گیر'' اور ''نیرنگ خیال'' جیسے موقر ادبی جریدوں کے کئی شمارے ہمیں دکھائے جن میں مس حجاب اسماعیل (آج کی حجاب امتیاز علی تاج) اور غلام عباس (افسانہ نگار) جیسے نامور ادیبوں کے دوش بدوش اس زمانے کے مشہور مگر آج کے غیر معروف بعض ادیبوں کی نثری نظمیں بھی شامل تھیں۔ اس زمانے میں نثری نظم کو شعر منثور، اشعار منثور یا منثور نظم کہا جاتا تھا۔ نثری نظم لکھنے والوں میں ایک شاعر سحر انصاری رام پوری بھی ہیں، ان کی ایک نظم ہم نے ''نیرنگ خیال'' میں دیکھی۔ ہمیں بے حد خوشی ہوئی کہ ہمارے دور کے مشہور شاعر اور نقاد سحر انصاری جو کسی زمانے میں اپنے نام کے ساتھ ''رام پوری'' بھی لکھتے تھے، نثری نظم کے بانیوں میں سے ہیں، لیکن استاد لاغر مراد آبادی نے یہ کہہ کر ہماری خوش فہمی دور کر دی کہ ''نیرنگ خیال'' کے جس شمارے میں یہ نظم چھپی ہے وہ مارچ ۱۹۳۶ء کا ہے اور ہمارے دور کے سحر انصاری کی پیدائش سے بہت پہلے کا ہے۔

استادِ محترم کا اصرار ہے کہ ہم مس حجاب اسماعیل، غلام عباس اور سحر انصاری رام پوری کی نظموں کے عکس اپنے کالم کے ساتھ شائع کر دیں۔ تاکہ نثری نظم کی ''تاریخ'' پر کام کرنے والوں کو کسی درست نتیجے تک پہنچنے میں آسانی ہو۔ ان شواہد کی روشنی میں اہلِ نظر خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ قمر جمیل کا دعویٰ کہاں تک درست ہے۔

استاد لاغر مراد آبادی کو اس سے بھی اتفاق نہیں ہے کہ نثری نظم لکھنے کے لیے شاعر کا پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔ وہ فرماتے ہیں: اگر ایسا ہوتا تو نثری نظموں سے اس کا اظہار بھی ہوتا

جب کہ بیشتر نثری نظموں سے جو کچھ ظاہر ہوتا ہے، اس کا ظاہر نہ ہونا ہی بہتر ہے۔ اس معاملے کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے اور وہ یہ کہ میرؔ وغالبؔ سے لے کر اقبالؔ وفیضؔ تک وہ تمام شاعر جنھوں نے نثری نظمیں نہیں لکھیں، ان کا پڑھا لکھا ہونا مشکوک ٹھہرتا ہے۔

استادِ گرامی کی خدمت میں عرض ہے کہ جب میر و غالب اور اقبال وفیض نے نثری نظم نہ لکھ کر اپنے پڑھے لکھے ہونے کا کوئی ثبوت نہیں چھوڑا تو ہمیں کیا ضرورت ہے کہ ان کا پڑھا لکھا ہونا ثابت کیا جائے۔

قمر جمیل کے مذکورۂ بالا ملفوظات کا ماخذ ایک مذاکرہ ہے جو روزنامہ ''جنگ'' کے ادبی صفحے پر گزشتہ ہفتے شائع ہوا ہے۔ اس مذاکرے کا موضوع یہ تھا کہ نئی شاعری مقبول ہے یا نامقبول۔ اس مذاکرے میں قمر جمیل کے ساتھ رضی اختر شوق، عذرا عباس اور انور شعور شریک تھے۔ یہ سب عہد حاضر کے ممتاز اور منفرد شاعر ہیں اور انہوں نے اعلیٰ معیار کی گفتگو کی ہے، حالاں کہ ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی جگہ چار شعرا جمع ہوں اور ان کی گفتگو کا معیار ان کی شاعری کے معیار سے بلند ہو جائے۔

گفتگو کا آغاز ادارۂ جنگ کی طرف سے ایک طویل سوال کی صورت میں کیا گیا جس کا خلاصہ یہ ہے کہ کیا نئی شاعری کی مقبولیت اور پسندیدگی میں کمی آ رہی ہے؟ ضمنی سوال یہ تھا کہ نثری نظم اور اس جیسی دوسری نا مانوس اصنافِ سخن نے ہمارے ادب کو کیا دیا ہے؟

عذرا عباس نے ان سوالوں کا جواب دیتے ہوئے کہا ''پہلی بات تو یہ ہے کہ جس شاعری کو نئی شاعری کہا گیا ہے، وہ گزشتہ بیس برس سے تو میں کر رہی ہوں، اتنے برسوں بعد بھی یہ نئی شاعری ہے تو مجھے اس پر حیرت ہے۔ دوسرے اس نئی شاعری کے نا مقبول ہونے والی بات کا جواب یہ ہے کہ میں جو شاعری کر رہی ہوں اسے مقبولیت مل رہی ہے، یہ مقبولیت اس حلقے سے مل رہی ہے جو ادب کو سنجیدگی سے پڑھتا ہے..... میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے کافی حد تک سراہا گیا ہے اور میں مطمئن ہوں۔ آپ جانتے ہیں کہ میں نثری نظمیں لکھتی ہوں اور اس حوالے سے میں کہہ سکتی ہوں کہ نثری نظم لکھنے والے شعرا کو شاعری کے حوالے سے مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ان شعرا کی نظموں کے تراجم دنیا کی بڑی زبانوں میں کیے جا رہے ہیں۔''

عذرا عباس کا یہ کہنا درست ہے کہ نئی شاعری اب خاصی پرانی ہو چکی ہے۔ بیس برسوں سے تو وہ لکھ رہی ہیں اور جو نثری غزلیں بزرگ شاعر شہرت بخاری لکھ رہے ہیں انھیں بھی نئی شاعری کا حصہ سمجھ لیا جائے تو نئی شاعری کی عمر نصف صدی کے قریب ٹھہرتی ہے اور اگر مس حجاب اسماعیل کی نثری نظم ''الّو'' کو نئی شاعری کا نقطۂ آغاز سمجھا جائے تو اس شاعری کی عمر ۶۴ برس قرار پاتی ہے۔ اتنی پرانی اور کہنہ و فرسودہ بلکہ کرم خوردہ شاعری کو نئی شاعری کا نام دینا ایسا ہی ہے۔ جیسے زنگی کا نام کافور رکھ دیا جائے۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ عذرا عباس جو شاعری کر رہی ہیں، اس سے وہ نہ صرف خود مطمئن ہیں بلکہ وہ حلقہ بھی مطمئن ہے جو ادب کو سنجیدگی سے پڑھتا ہے۔ مزید خوشی کی بات یہ ہے کہ ایک ایسے دور میں جب مشاعروں میں شاعر اپنا کلام بھی سنجیدگی سے نہیں پڑھتے، ادب کو سنجیدگی سے پڑھنے والوں کا ایک حلقہ موجود ہے۔ ہماری گزارش ہے کہ اس حلقے کے اراکین کے نام پتے ظاہر نہ کیے جائیں ورنہ عام شعرا بھی انہیں اپنے مجموعے بھیجنے لگیں گے اور اس طرح اب کو سنجیدگی سے پڑھنے کا عمل ختم ہو جائے گا۔

عذرا عباس نے یہ اطلاع دے کر دل خوش کر دیا کہ نثری نظموں کے ترجمے دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں ہو رہے ہیں۔ ہماری گزارش ہے کہ ان زبانوں میں اردو کو بھی شامل کر لیا جائے۔

ہمیں یقین ہے کہ جب اس زبان میں اسی زبان کی نثری نظموں کے ترجمے کیے جائیں گے تو اس کا شمار بھی دنیا کی بڑی زبانوں میں ہونے لگے گا۔

انور شعور نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے تجویز پیش کی کہ نثری نظموں کو مقبول کرنے کے لیے ایسی نشستوں کا اہتمام کیا جانا چاہیے جن میں صرف نثری نظمیں پڑھی جائیں۔ رضی اختر شوق نے بھی کچھ ایسی ہی بات کہی کہ نثری نظم کے مشاعروں کا سلسلہ جاری کیا جانا چاہیے۔ یہ تجویز نہایت معقول ہے مگر اس پر عمل درآمد میں یہ رکاوٹ ہوگی کہ سامعین دستیاب نہیں ہوں گے۔ اگر رضی اختر شوق اور انور شعور نثری نظم کے مشاعروں میں بطور سامعین شرکت کی ذمہ داری قبول کر لیں تو اس نیک کام کا آغاز ہو سکتا ہے۔ اس کا ضمنی فائدہ یہ ہوگا کہ ہمارے ان دونوں شاعروں کو جو مشاعروں میں کلام سنانے کا وسیع تجربہ رکھتے ہیں، کلام سننے کا تجربہ بھی ہو جائے گا اور یوں انہیں معلوم ہو جائے گا کہ کلام سننا، کلام سنانے سے زیادہ ٹیڑھا کام ہے۔

نثری نظم کو مقبول بنانے کے لیے ہم تجویز بھی پیش کرنے کی جسارت کریں گے کہ مجوزہ مشاعروں میں نثری نظمیں ترنم سے سنائی جائیں۔ ترنم شعری عیبوں کی پردہ پوشی ہی نہیں کرتا، خوبیوں کو بھی چمکا دیتا ہے، بشرطیکہ وہ موجود ہوں۔ مشاعروں کی طرح ایسی محافل موسیقی بھی منعقد کی جا سکتی ہیں جن میں صرف نثری نظمیں گائی جائیں۔ ان محفلوں کے لیے صرف انھیں گلوکاروں کو زحمت نغمہ دی جائے جو موزوں کلام کو بھی ناموزوں کر کے سناتے ہیں۔ اس تجویز پر کچھ عرصے عمل ہوگا تو امید ہے کہ نثری نظموں کو فلمی گانوں جیسی مقبولیت حاصل ہو جائے۔ اس مقبولیت کو دیکھ کر ممکن ہے ہمارے فلم ساز اپنی فلموں میں گیتوں کی بجائے نثری نظموں کو کام میں لانے لگیں۔ ٹی وی کی وجہ سے ہمارے ملک میں فلمی صنعت روبہ زوال ہے۔ نثری نظموں کی وجہ سے امید ہے زوال کی رفتار تیز ہو جائے گی۔ اس طرح کم از کم ایک شعبہ زندگی میں ہم دم توڑتی ہوئی بیسویں صدی کی تیز رفتاری کا ساتھ دے سکیں گے۔

مذاکرے میں قمر جمیل نے سب سے زیادہ گفتگو کی۔ انھیں ایسا کرنا ہی چاہیے تھا کہ موجودہ دور میں وہ نثری نظم ہی کے سب سے بڑے شاعر نہیں ہیں، تنقید میں بھی ان کا نام بہت بڑا ہے۔ اسی بڑائی کی وجہ سے وہ بعض اہل قلم کے بارے میں ایسی باتیں بھی کہہ دیتے ہیں جو کوئی دوسرا نہیں کہہ سکتا۔ مثلاً غالب اور نظیر صدیقی کے بارے میں انھوں نے جو کچھ فرمایا، اس سے وہ لوگ اتفاق نہیں کریں گے جنھیں آنکھیں بند کر کے اتفاق کرنے کی عادت نہیں ہے۔ غالب کا ذکر کرتے ہوئے قمر جمیل نے کہا ''انھیں زبردستی آسان لکھنے پر مجبور کیا گیا ورنہ ان کی شاعری کے رنگ کچھ اور ہی تھے''۔ پوچھنے والے پوچھ سکتے ہیں کہ غالب کو کس نے آسان لکھنے پر مجبور کیا اور مجبور ہو کر انھوں نے کیا لکھا۔ معترضین سے عرض ہے کہ یہ کوئی تنقیدی رائے نہیں ہے جو اس کی وضاحت طلب کی جائے۔ اس جملے کو نثری نظم کا ایک مصرع سمجھ کر محظوظ ہونا چاہیے۔

نظیر صدیقی سے قمر جمیل نے کچھ زیادہ ہی بے تکلف ہونے کی کوشش کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جس شاعری میں ندرت اور حیرت نہ پائی جائے اسے نظیر صدیقی کا کلام کہا جا سکتا ہے۔ ندرت کے بارے میں تو ہم کچھ نہیں کہہ سکتے، لیکن جہاں تک حیرت کا تعلق ہے، وہ نظیر صدیقی کی شاعری میں موجود نہ بھی ہو تو اس کے پڑھنے والوں میں ضرور پائی جاتی ہے۔ ہمارا ذاتی تجربہ یہ ہے کہ موصوف کا کلام پڑھتے ہوئے ہمیں اتنی ہی حیرت ہوتی ہے، جتنی نثری نظمیں پڑھتے وقت۔ (۸ر فروری ۱۹۹۶ء)

شاعری

شاعرِ گمشدہ

رحمٰن جامی

یہ کس نے دی مجھے آواز کس کی ہے یہ صدا
یہ کس کا لہجہ ہے کس نے مجھے پکارا ہے
میں اک مسافر تنہا جو راہ میں رُک کر
کسی درخت کے سائے میں تھک کے بیٹھا تھا
یہ سوچتا تھا کہ منزل ابھی ہے کتنی دور
پتہ نہ تھا کہ ابھی کتنی دیر چلنا ہے

کئی طرح کے کئی عادتوں کے لوگ ملے
ہر اک کی راہ جدا تھی ہر اک کی سمت الگ
کچھ ان میں اپنے بھی تھے اور کچھ تھے بیگانے
میں ایک ایک سے ملتا رہا یہ کہتا رہا
کہ میرے ساتھ چلو ہم سفر بنو میرے
جو ہے تمہاری وہ شاید میری بھی منزل ہے
مگر کسی نے سنی ہی نہیں صدا میری

کسی درخت کے سائے میں تھک کے بیٹھا تھا
کسی نے مجھ کو پکارا بڑی محبت سے
قریب آکے کہا کیوں اُداس بیٹھے ہو
اگر تمہارا نہیں ہم سفر کوئی نہ سہی
چلو کہ ساتھ تمہارے میں خود ہی چلتا ہوں
یہ کس نے دی مجھے آواز کس کی ہے یہ صدا
بدیر میں نے جو سوچا تو مجھ کو علم ہوا
مرا ہی ''عزم'' تھا جو مجھ سے آج بولا تھا

میں جب پہنچ گیا منزل پہ ہو گیا حیراں
عجیب بات یہ دیکھی کہ وہ بھی تھے اس جا
جو مجھ سے راہ میں مل مل کے ہو گئے تھے جدا
جو میرے ساتھ نہ آکر بھی آگئے تھے وہیں
کچھ ان میں شہر کے اہل ادا بھی شامل تھے
زمانے بھر کے وہی شوخ و نازنین و حسیں
حسیں وہ جن سے کہا تھا کہ میرے ساتھ چلو
وہی جو ساتھ نہ آکر بھی پھر وہیں آئے
وہی جو دور رہے مجھ سے اب قریں آئے
اور آکے مجھ سے کہا آپ ہی کو ڈھونڈتے ہیں
ہم اپنی کھوئی ہوئی روشنی کو ڈھونڈتے ہیں
جمال آشنا اک زندگی کو ڈھونڈتے ہیں

سنا ہے آپ ہی ہیں زندگی کے نبض شناس
زمانہ آپ کی سنتا ہے لوگ کہتے ہیں
سنا ہے آپ ہی شاعر ہیں اس زمانے کے
اسی لیے تو ہم آئے ہیں التجا لے کر
کہ آپ ہم کو زمانے سے روشناس کریں
کوئی حسین سی اک نظم آپ ہم پہ لکھیں

میں ان سے کیسے کہوں میں بھی خود تلاش میں ہوں
تمام ڈھونڈ رہے ہیں بتانِ شہر جسے
نہ جانے اب وہ کہاں ہے کدھر ہے کوئی بتائے
کہ میں بھی ڈھونڈتا پھرتا ہوں یار جامی کو
کہ ایک شاعر حسن و جمال تھا نہ رہا
کہ شہریاروں میں اہل کمال تھا نہ رہا
بدل گیا ہے زمانے کے ساتھ وہ بھی سنا

شاعری

غزلیں

کوثر صدیقی

آدمی آدمی کا دشمن ہے
شہر بن مانسوں کا اک بن ہے

منتشر ہو رہے ہیں سب کنبے
بھائیوں بھائیوں میں ان بن ہے

یہ کسی کو سمجھ نہیں آتا
جیسا چہرہ ہے ویسا درپن ہے

رام جی کی اجودھیا ہے کہاں
اب تو لنکا ہے اور راون ہے

کورے مٹکے نہ سوندھا وہ پانی
کچی اینٹوں کے گھر نہ آنگن ہے

ایک حمّام میں ہیں سب ننگے
داغ آلودہ سب کا دامن ہے

ہے قلندر صفت، مگر کوثرؔ
شیشۂ دل ایک مردِ آہن ہے

زندگی درد کا سمندر ہے
آدمی جس کی تہ میں پتھر ہے

اتنے ہی اس کے پیر پھیلے ہیں
جس کی جتنی وسیع چادر ہے

ہم فقیر اس سے خوب واقف ہیں
جو قلندر ہے وہ سکندر ہے

کس سے مانگیں امان اب جاں کی
سب کے ہاتھوں میں ایک خنجر ہے

اچھا موقع ہے ڈوب جانے کا
ساغر مے نہیں یہ ساگر ہے

سارے شاعر ہیں عالمی شاعر
شاعرِ شہر صرف کوثرؔ ہے

شاعری

غزلیں

جمال قدوسی

بے رنگ، خار خار ہوئے صندلی بدن
مٹی میں کیسے کیسے ملے نقرئی بدن

آغاز صبح ہے ابھی اٹھتی بہار ہے
دیکھیں گے وقتِ شام ترا چمپئی بدن

برسات ہے حجر کی نہیں کیا تمہیں خبر!
گھر سے نکل پڑے ہو لیے آرسی بدن

خاکی بدن ملے گا یہ اک روز خاک میں
گل فام، ماہ رو ہو کہ کوئی پری بدن

دوراں کے پاس توڑ ہے ہر اک طلسم کا
کام آ:ے گا تمہارے نہ یہ جادوئی بدن

حسن و جمال، رنگ پہ جن کو غرور تھا
اک جھونکے میں ہی آڑ گیا وہ کاغذی بدن

پھر اٹھ نہ سکے ایسے گرے تیری دعا سے
ناسور سبھی زخم ہوئے تیری دعا سے

جس پیڑ کے سائے میں گزارا تھا لڑکپن
اب سانپ وہاں پر ہیں بسے تیری دعاسے

ہے قند مکرر کا مزہ آج الم میں
ہر گام جو ملتے ہیں نئے تیری دعا سے

زندان بھی خوش ہم بھی ہیں خوش، خوش ہے زمانہ
ہم دارو رسن پر ہیں سجے تیری دعا سے

پھرتے ہیں ہر اک سمت بلا خوف و تردد
تخریب پرستوں کے پرے تیری دعاسے

وہ زخم جو سوغات میں کل تو نے دیا تھا
ہیں آج بھی سر سبز ہرے تیری دعا سے

شاعری

غزلیں

ہارون شامی

ہزار بار ملا وہ مجھے خیالوں میں
الجھ گئی ہے مری زندگی سوالوں میں
نظر پڑی کبھی خود پہ تو یہ خیال آیا
کہ جیسے دھوپ اُتر نے لگی ہو بالوں میں
خموش رہنا بھی مشکل، جواب بھی مشکل
کچھ ایسے مسئلے در پیش ہیں سوالوں میں
چمک اٹھے شب تیرہ میں برق کی صورت
وہ روشنی ہے کہاں آج خوش جمالوں میں
وہی سوال کہ میں جس کو بھولنا چاہوں
وہی سوال اُبھرتا رہا خیالوں میں
مرا وجود بھی گم ہو گیا ہے تجھ میں کہیں
کہ جیسے سایہ دکھائی نہ دے اجالوں میں
یہ لوگ بھول بھی جائیں تو کیا ہوا شامؔی
زمانہ یاد رکھے گا تجھے مثالوں میں

کیا جانے کس خیال کا پیکر نظر میں ہے
دیکھا نہیں جسے وہی منظر نظر میں ہے
اک شور تھا جب آئے تھے طوفاں کی زد میں ہم
اب تو فقط سکوتِ سمندر نظر میں ہے
زخمی ہے جس سے روح کسی کو نظر نہیں
جو راہ میں پڑا ہے وہ پتھر نظر میں ہے
اپنوں سے دور رہ کے نہ پایا کہیں سکون
جس گھر کو چھوڑ آئے تھے وہ گھر نظر میں ہے
کس طرح میرے ہاتھ سے چھوٹی کمند زیست
جدّ نگاہ تک وہی منظر نظر میں ہے
خوش فہمی خیال کہیں یا گماں کہیں
پل کی خبر نہیں ہے مقدر نظر میں ہے
یہ خواب ہی تو ہیں مرا سرمایۂ حیات
ہر پل شکستہ خواب کا منظر نظر میں ہے
آنکھوں میں اشک دل میں کسک، بے زبان لب
شامؔی وداعِ یار کا منظر نظر میں ہے

غزلیں

پی پی سریواستو رنؔد

تضاد لفظ و معنی میں ہے، ہنر میں آ
غزل کے وسعتِ افکارِ معتبر میں آ

مراسلے تو بھٹکتے پھریں گے کاغذ پر
مری کتاب کے اوراقِ مختصر میں آ

سلگتی فکر تو زخمی رتوں کا ایندھن ہے
سو گرم ریت کے اڑتے ہوے بھنور میں آ

پگھلنے والی ہے تنہائیوں کی برف اگر
تو پھر قرینے سے دہلیز شورو شر میں آ

اداس رات کے گنبد میں کیوں ٹہرنا ہے
حویلیوں سے گزر کر مرے کھنڈر میں آ

صلیب سنگ سلاسل پہ اب یقین نہیں
کلا اونچی کیے معرکہ سر میں آ

جناب رنؔد سیہ رات ہے بسیرے پر
کسی ستارے کی صورت مری نظر میں آ

سید بصیر الحسن وفا نقوی

میرے لہجے میں سنّاٹے نہ ڈھونڈو
سمندر ہو تو پھر پیاسے نہ ڈھونڈو

یہاں تیروں کی بوچھاریں ملیں گی
ہمارے دشت میں کوزے نہ ڈھونڈو

سنو! شامِ غریباں آچکی ہے
لگی ہے آگ تو خیمے نہ ڈھونڈو

تمہیں دینا پڑے گا خون بہا بھی
جلاؤ دیپ پروانے نہ ڈھونڈو

ابھی تم کو درِ جاناں مبارک
ابھی دکھ درد کے مارے نہ ڈھونڈو

بہت مل جائیں گے ہر راستے پر
ابھی اپنوں میں بیگانے نہ ڈھونڈو

یہ دنیا ہے بھیانک پیرہن میں
یہاں انسان تم اچھے نہ ڈھونڈو

شاعری

غزلیں

نثار جیراج پوری

مہکتے بستروں کی سلوٹوں میں ڈوب گئے
دلوں کے ولولے سب آنسوؤں میں ڈوب گئے
اداسی اوڑھ کے بیٹھی ہے شامِ غم تنہا
رو پہلے سائے سبھی پانیوں میں ڈوب گئے
جو آرزو تھی فلک دست رس میں کرنے کی
وہ سارے حوصلے ان شہپروں میں ڈوب گئے
در حیات نمایاں تھے جو دلوں کے نقوش
بکھرتے وقت کے ان دائروں میں ڈوب گئے
جو نقش ساحل دل پر کبھی درخشاں تھے
وہ رفتہ رفتہ سبھی آنسوؤں میں ڈوب گئے
وہ جن کے دم سے منور تھے بام و در اپنے
وہ ماہتاب یہ بادلوں میں ڈوب گئے
دلوں کے درمیان جو سلسلے تھے چاہت کے
نثؔار ملک کی ان سرحدوں میں ڈوب گئے

شانے پہ گراں وقت کی زنبیل دھری ہے
لمبا ہے سفر راہ میں لبریز ندی ہے
چنگاری اک بھڑکی تھی کبھی سنگ بتاں سے
اس دشت جگر میں ابھی تک آگ لگی ہے
عرصہ ہوا گزری تھی ندی دل کی زمیں سے
ذرّات کے اندر بسی اب تک وہ نمی ہے
اب دوسرا چنتا نہیں کوئی گراں شہکار
نظروں میں فقط اک وہی تصویر بسی ہے
جس شاخ پہ تحریر تھی بچپن کی محبت
سب سوکھ گئیں صرف وہی شاخ بچی ہے
جس راہ سے گزرا تھا کبھی قافلہ ان کا
نظروں میں ابھی تک وہی اک راہ بسی ہے
اس شہر میں رہتا ہے وہ اک شاعرِ جیراؔج
سنتے ہیں کہ اس دور کا وہ میر تقی ہے

شاعری

یادیں

محمد جاوید اقبال

دل ویراں کے ساحل پر
ہوائیں گنگناتی ہیں
جنوں کے ساز پر یادیں
حزیں نغمے سناتی ہیں

کسی کا چاند سا چہرہ
کسی کی دل نشین چتون
کسی کی نرگسی آنکھیں
کسی کی ریشمی زلفیں
کسی کے حسن کا جادو
کسی کے لمس کی خوشبو
لب ورخسار کی لالی
وہ پلکوں کا گھنا سایہ
بھویں جس پر فدا تھی خود
وہ اک معصوم سی لڑکی
اسی دلدار کی باتیں
وہ رنگ ونور کی راتیں
عجب جادو جگاتی ہیں

وہ اک لڑکی جو ہنستی تھی
تو نغمے گونج اٹھتے تھے
وہ جس کے پاؤں کی آہٹ
سے سپنے جاگ اٹھتے تھے

وہ حسن وعشق کی دیوی
جسے اس دل نے پوجا تھا
بڑے ہی پیار سے جس کے
سبھی غمزے اٹھائے تھے
سمائے قلب وجاں پر جو
ستارہ بن کے چمکی تھی
مری تاریک دنیا میں
اجالا جس سے پھیلا تھا
اسی کافر کی سب باتیں
محبت کی وہ وہ برساتیں
دل وجاں کو ستاتی ہیں

وہ فرخندہ جبیں جس کو
مقدر میں نے سمجھا تھا
مرے جامِ شکستہ میں
صبوحی بن کے چھلکی تھی
وہ لیلی تھی مگر اس کے
سبھی انداز شیریں تھے
اٹھائی بانسری میں نے
تو جوگن بن کے ناچی تھی
وہ رادھا تھی جسے پا کر
کنہیا مست ورقصاں تھا

وہ سیتا تھی گزارا تھا
جسے اگنی پریکشا سے
کسی دشرت کے بیٹے نے
کرن تھی صبحِ نو کی وہ
نقیبِ صد بہاراں تھی
وہ تتلی بزمِ عشرت کی
نوید ابر باراں تھی
وہ حسن وناز کی گھاتیں
وہ اس کی دل نشیں باتیں
لہو مجھ کو رلاتی ہیں

خدا رکھے تجھے ظالم
یہ کیسا ساز چھیڑا تھا
فضا میں راگنی سی تھی
تری زلفِ معنبر سے
مہک اٹھا تھا ہر ذرہ
مری ناشاد ہستی کا
تری نظروں کی تابش سے
مرے ویرانہ دل میں
اجالوں کا بسیرا تھا
نظر حیراں تھی لیکن دل
سرورِ زندگانی سے

وفورِ شادمانی سے
بچھا جاتا تھا راہوں میں

مگر اب خاک اڑتی ہے
طربزادِ محبت میں
دیا وہ بجھ گیا آخر
دل مرحوم میں جس سے
اجالوں کا بسیرا تھا
جہاں نغموں کی بارش تھی
تمنائیں سسکتی ہیں
جہاں رقصاں محبت تھی
وفائیں سر پٹختی ہیں
مگر وہ عشق کی باتیں
محبت کی وہ برساتیں
وہ حسن وناز کی گھاتیں
وہ رنگ ونور کی راتیں
جنوں کے ساز پر یادیں
حزیں نغمے سناتی ہیں
دل ویراں کے ساحل پر
ہوائیں گنگناتی ہیں

محمد بشیر مالیر کوٹلوی

افسانہ

ڈسچارج سلپ

وہ فرار ہو چکا تھا۔ گھر والے زخمی بچی کو اٹھا کر اسپتال لے آئے تھے جس کی حالت دیکھ کر اسے فوری داخل کر لیا گیا تھا۔ بچی جس کو سب گڑیا کے نام سے بلاتے تھے کے خون کی جانچ کے بعد ڈاکٹر نے وارثوں کو فوری طور پر خون کا انتظام کرنے کے لیے کہا۔ زخمی گڑیا کا خون بہت بہہ چکا تھا۔ وہ تھی ہی اتنی خوب صورت اور پیاری کہ گھر کا ہر فرد اس کے لیے خون دینے کو تیار ہو گیا۔ گڑیا کو چار دن بعد ہوش آیا تو وہ ہر مرد کو دیکھ کر سہم جاتی اور چیخنے لگتی۔ ڈاکٹر نے بچی کی حالت دیکھ کر بتایا کہ گڑیا ابھی انڈر ڈپریشن ہے۔ نفسیاتی طور ہر مرد میں اسے بلات کاری کا عکس نظر آ رہا ہے۔ فی الحال بچی کے پاس صرف فی میل (Female) ہی جائیں۔ ہفتہ دس دن کی بات ہے بالکل نارمل ہو جائے گی۔ میڈیکل رپورٹ کے بعد پولیس نے ایف آئی آر درج کر کے ملزم کی تلاش شروع کر دی تھی۔ گڑیا کی حالت سدھری تو اسے آئی سی یو سے شفٹ کر کے پرائیوٹ روم میں بھیج دیا گیا۔ وہ بہت خوب صورت پیاری اور معصوم تھی اسے جو دیکھتا اس کے گال ضرور چھوتا۔ اپنی بھولی بھالی اور پیارے انداز کی باتوں کی وجہ سے وہ اسپتال کے اسٹاف سے گھل مل گئی۔ سویپرز، وارڈ بوائز، نرسوں اور ڈاکٹروں کی وہ چہیتی بن گئی ہر کوئی اس سے پیار کرنے لگا تھا۔ ڈاکٹر نہ چاہتے ہوئے بھی چاکلیٹ جیب میں رکھ کر اس کے کمرے میں اس کی بھولی بھالی باتیں سننے آ جاتا۔ ایک دن وہ اپنے روم میں، اپنی چھوٹی سی گڑیا کو سینے سے لگائے بیٹھی تھی۔ ڈاکٹر نے اس کے کمرے میں آ کر سوال کیا۔

''گڑیا.....! آپ اکیلی بیٹھی ہیں.....! آپ کی مما کہاں گئیں.....؟

وہ چہک کر بولی ''مما گھر گئی ہیں۔ ہم اکیلے کہاں ہیں۔ یہ ہے نا۔ ہماری گڑیا۔ پارو آنٹی۔ سوری پاروتی سسٹر ابھی ابھی ہمارے روم سے گئی ہیں.....!!''

ڈاکٹر اس کے بیڈ پر بیٹھتے ہوئے بولے۔ ''اچھا..... یہ پاروتی سسٹر، اسپتال کی کم اور آپ کی زیادہ ڈیوٹی کرتی ہیں! چلئے آپ بتائیں اب آپ کا کیسا حال ہے؟''

وہ کھلکھلا کر ہنستے ہوئے بولی۔ ''ارے انکل ہم تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔ آپ کیسے ہیں؟ آج ہمارا چاکلیٹ کدھر ہے...؟''

ڈاکٹر کچھ یاد کر کے، جیب میں ہاتھ ڈالتے ہوئے بولے ''دیکھئے چاکلیٹ ہماری جیب میں پڑا رو رہا ہے کہتا ہے ہمیں گڑیا کے حوالے کر دو۔ (چاکلیٹ گڑیا کی طرف بڑھاتے ہوئے) لو اس کا رونا بند کروا دو۔''

وہ آنکھیں گھما کر ہنس دی، اور بولی ''ڈاکٹر انکل آپ بھی بڑے بدھو ہو چاکلیٹ کہیں رویا کرتے ہیں؟''

''کیوں نہیں بیٹے۔ جس کو درد ہوتا ہے وہ ہی روتا ہے نا اچھا یہ بتاؤ، چلنے پھرنے میں تمہیں درد تو نہیں ہوتا؟''

ڈاکٹر نے جواب دیا۔

دانتوں سے چاکلیٹ کاٹ کر گڑیا بولی۔ ''اب ہم بالکل ٹھیک ہیں۔''

گڑیا کے سر پر ہاتھ رکھ کر ڈاکٹر بولے۔ ''بس تو پھر ہم اپنی گڑیا کو.... کل ہی چھٹی دے دیں گے...!''

وہ خوش ہو کر چاکلیٹ چباتے ہوئے بولی ''سچی مچی..... آپ ہمیں گھر جانے دو گے۔دادی کے پاس...؟''

ڈاکٹر مسکرائے بولے ''ہاں بھئی سچی مچی ..... ہمیں ملنے تو آیا کرو گی نا۔چاکلیٹ دیا کریں گے....!''

وہ گردن جھٹک کر بولی ''لو.... بھلا چاکلیٹ بھی کوئی چھوڑنے کی چیز ہے....!''

ڈاکٹر نے گڑیا کی طرف غور سے دیکھا اور سوال کیا ''گڑیا.....! کون تھا وہ.....!!''

گڑیا سمجھی نہیں اور نک چڑھا کر بولی ''کون..... کون ڈاکٹر انکل.....؟''

ڈاکٹر سنجیدگی سے بولے ''بیٹے وہی.....! جس نے آپ کا یہ حال کیا تھا!''

گڑیا اچانک خاموش ہوگئی۔چاکلیٹ کھاتے کھاتے وہ رُک گئی تھوڑا سہم کر ڈاکٹر کی طرف ٹکر ٹکر دیکھنے لگی ڈاکٹر نے اس کے کندھے کو چھو کر کہا ''ہم تو بیٹے آپ کے دوست ہیں اور انکل بھی۔ہمیں بتاؤ کون تھا وہ۔وہ جیسے دور سے بولی ''وہ ہمارے ماموں لگتے ہیں۔مما کہتی ہے وہ ان کا دور کا بھائی ہے!''

ڈاکٹر نے سوال کیا ''ماموں.....؟ اس نے ایسا کیوں کیا؟ کیا ہوا تھا ہمیں ساری بات بتاؤ....!''

گڑیا کچھ سوچنے لگی تھوڑا رُک کر بولی ''ایک دن ماموں ہمارے کمرے میں بیٹھے ہمارے ساتھ لیڈو کھیل رہے تھے، پتہ نہیں پھر ان کو کیا ہوا ہمیں گود میں لے کر ڈھیر ساری پپیاں لینے لگے اور ادھر .... یہاں سے چھیڑنے بھی لگے۔ہمیں بڑی گدگدی لگی۔ہم نے پوچھا ماموں۔کیا کر رہے ہو....؟ بولے ''تم نہیں جانتی....؟'' ہم نے کہا ''نہیں تو .....! تھوڑا رُک کر گڑیا خلاؤں میں گھورنے لگی۔ڈاکٹر جو غور سے اس کی آپ بیتی سن رہے تھے۔ بولے پھر..... پھر کیا ہوا.... ماموں کیا بولے....؟''

ڈاکٹر کی طرف دیکھے بغیر وہ بولی ''ماموں بولے گڑیا یہاں سے یہاں سے ہم تمہیں پریوں کے دیش لے جا سکتے ہیں..... ہم نے کہا ہمیں اس جگہ کے بارے میں نہ دیدی نے بتایا نہ ہماری مما نے ....ماموں بولے۔ارے تیری ماں تو روز پریوں کا دیش دیکھتی ہے۔تو ہی اب تک دیکھ نہیں پائی.....!''

ڈاکٹر سر کھجا کر بولے ''گڑیا....ایک بات بتاؤ بیٹے! آپ نے اپنی مما کو نہیں بتایا کہ ماموں آپ کو کیسے پریوں کے دیش لے جانا چاہتے ہیں.....؟''

گڑیا نا میں سر ہلا کر بولی ''نہیں بتایا..... ہمیں ماموں نے منع جو کیا تھا،اور کہا تھا کہ ہم نے اگر کسی کو ہماری باتیں بتائیں تو ماموں ہمیں پریوں کے دیش نہیں لے جائیں گے....!''

گڑیا نے بیڈ سے اٹھ کر، چاکلیٹ کا ریپر ڈسٹ بن میں پھینکا اور آ کر پھر بیڈ پر بیٹھ گئی۔

ڈاکٹر نے سوال کیا ''پھر کیا ہوا تھا..... گڑیا....!''

وہ آلتی پالتی مار کر بیٹھ گئی اور بولی ''اس دن.....؟ ہاں.....!! اس دن دوپہری کو ہم سب سو رہے تھے۔ماموں نے ہمیں جگا کر ہمارے کان میں چپکے سے کہا ''گڑیا۔پریوں کے دیش چلو گی.....؟'' ہم خوشی خوشی تیار ہو گئے۔پھر ماموں ہمیں ہمارے گھر کے سب سے اوپر والے سٹور میں لے گئے ہمیں اپنی باہوں میں جکڑ کر ہماری پپیاں لینے لگے۔اور....! ہمارے کپڑے اتارنے لگے۔ہم نے پوچھا ''ماموں آپ ہمارے کپڑے کیوں اُتار رہے ہو؟ بولے ''گڑیا پریوں کے دیش میں یہ کپڑے نہیں چلتے وہاں تو پھولوں کے کپڑے پہننے پڑتے ہیں۔ہم پریوں کا دیش دیکھنے کے لیے بے چین ہوا اُٹھے پھر ماموں نے اپنے کپڑے بھی اُتار دیئے!''

بچی کی معصومیت اور وحشیانہ جرم کے بارے میں سوچ کر ڈاکٹر کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ ڈاکٹر نے عینک اُتار کر رومال سے اپنی آنکھوں کے کونے صاف کیے اور عینک کو پھر سے ناک پر جما کر، گڑیا سے بھاری آواز میں بولے ''پھر..... پھر کیا ہوا تھا...؟'' گڑیا خوف زدہ سی ہو کر چھت کے پنکھے کو گھور رہی تھی۔ ڈاکٹر نے اس کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرا بولے۔ ''ہاں بتاؤ..... پھر کیا ہوا تھا میں کسی کو نہیں بتاؤں گا!''

''پھر..... پھر ماموں ہمیں جگہ جگہ سے چھیڑنے لگے ہمیں اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ ہم نے ان کو منع کیا، ماموں ایسا مت کرو۔ ان کی سانسیں تیز تیز چلنے لگیں۔ وہ پاگلوں کی طرح ہمیں تنگ کرنے لگے اس وقت وہ ہمیں راکھشش لگ رہے تھے۔ ہم ڈر گئے اور رونے لگے کسی نے ہماری آواز نہیں سنی۔

ڈاکٹر نے ایک سرد آہ بھری اور دل ہی دل میں اس سماج کو گالی دے کر سوال کیا۔

''پھر..... پھر کیا ہوا تھا.....!''

وہ کچھ یاد کر کے لرزتے ہوئے بولی ''پھر ڈاکٹر انکل..... ہمیں ایسا لگا، جیسے کسی نے ہمارے اوپر بھاری پتھر پھینک دیا ہو ایک دم زور کا درد اٹھا اور ہماری چیخیں نکل گئیں۔ پھر پھر پتہ نہیں ہمیں کیا ہوا۔ معلوم نہیں کب ہم آپ کے اسپتال میں آ گئے۔ آپ کے پاس...!''

گڑیا صحت یاب ہو چکی تھی۔ آج اسے اسپتال سے ڈسچارج کیا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر نے ڈسچارج سلپ پر کچھ ضروری دوائیاں لکھ کر چند جملے کچھ اس طرح رقم کر دیئے۔

''جب ہم اپنے بچوں کو جسم کے ہر حصے کے بارے میں بتاتے ہیں تو ہمیں ان کے تھوڑا سمجھدار ہونے پر جسم کے پوشیدہ اعضاء کی اہمیت کے بارے میں بھی بتا دینا چاہیے۔ خاص طور پر بچیوں کو مائیں، نصیحت کریں کہ ان خاص حصوں کے بارے میں اگر کوئی ان سے بات کرے یا اس سے چھیڑ چھاڑ کرنے کی کوشش کرے تو وہ فوراً اپنی ماں کو بتائیں۔''

ooo

شرح

دیوانِ غالب

شارح

سید محمد ضامن کنتوری

مرتبہ

اشرف رفیع

قیمت: -/1200 روپے

-/800 طلباء ایڈیشن

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

www.ephbooks.com

افسانہ

جنگل کے سنت

نسیم بن آسی

وہ ایر پورٹ سے جلدی گھر واپس آیا۔اس کا گھر آنا دو ہفتے کے بعد ہوا تھا۔اس دوران اس نے کئی اہم جگہوں کا جائزہ لیا۔ اس سے کہا گیا تھا، جب تک دوسرے لوگ یہاں لوٹیں،تم وہاں پہنچ کر اپنے حصے کا کام نپٹا لینا۔

سڑکوں پر دوڑتی تیز رفتار کاریں عجیب حشر برپا کر رہی تھیں۔اب تک وہ شہر کی رونق بھری سڑک کو پیچھے چھوڑ کر پہاڑی علاقہ سے گزرتے ہوئے ہائی وے پر آ گیا تھا۔آس پاس کی اونچی نیچی پہاڑیاں نظر آنے لگی تھیں۔سڑک کے دونوں طرف بنی گہری کھائی اندھیرے میں ڈوبی ہوئی تھی۔اس نے لاپرواہی کے ساتھ ایکسیلیٹر پر جمایا پیر کا دباؤ ہلکا کیا۔کار کی رفتار گھٹنے لگی۔اس نے سنسان سڑک کے دونوں طرف کی گہری کھائیوں کے بارے میں سوچا..... تبھی پیچھے سے آتی ہوئی ایک تیز رفتار ماروتی ویان اس کی گاڑی کی سائڈ سے گزر گئی اور وہ اپنے خیالات سے بری طرف چونک کر باہر نکل آیا۔دوسرے ہی لمحہ ایکسلیٹر پورا دب چکا تھا۔اس کی گاڑی آندھی طوفان کی طرح ہائی وے پر اڑی چلی جا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اس کی گاڑی نے ماروتی ویان کو اوورٹیک کیا۔

ایک پہاڑی ڈھلان سے اُترتے ہوئے اس نے سڑک سے نیچے جا رہی کچی سڑک پر اپنی گاڑی موڑ دی اور تیزی سے ہچکولے کھاتی وہ گاڑی ایک کلومیٹر کا فاصلہ طے کر کے تیزی سے ایک پتلی پکی سڑک پر چڑھ گئی۔تھوڑی دیر بعد اس پتلی سڑک نے ایک بڑا چکر کاٹا اور اک اونچی ڈھلان والی پہاڑی پر چڑھتی چلی گئی۔ پہاڑی کے اوپر ایک لمبی چوڑی بنگلہ نما عمارت دکھای دی..... قریب پندرہ منٹ کی چڑھائی کے بعد گاڑی ایک سیدھی سپاٹ سڑک پر آ گئی۔وہ گاڑی کو پوری رفتار سے چلا رہا تھا۔کچھ دیر بعد اس نے گاڑی کی رفتار مدھم کر دی اور سڑک سے ہٹ کر ایک پیڑ کے نیچے اسے کھڑی کر دی۔کار کے شیشے کالے رنگ کے تھے اور چاروں طرف سے بند تھے۔وہ کار سے اُتر کر آگے کی طرف چل پڑا۔وہ معمولی شکل وصورت والا دبلا پتلا لیکن مضبوط کاٹھی کا انسان تھا۔اس کی آنکھوں پر دھوپ کا کالا چشمہ لگا تھا۔اس کے بال فلمی ہیرو جیسے جھبے دار تھے جنہیں اس نے بڑے سلیقے سے سنوارے تھے اور اس کی قلمیں اتنی لمبی تھیں کہ کان کی لو سے بھی نیچی پہنچی ہوئی تھیں۔وہ پوشاک کے طور پر کالی جین، گول گلے والی کالی اسکیوی اور چمڑے کی کالی جیکٹ پہنے ہوئے تھا۔

آشرم ڈھائی کلومیٹر کے علاقہ میں پھیلا ہوا تھا۔علاقہ کے بیچم میں جو عمارت بنی تھی، وہ ایرکنڈیشن تھی اور اس میں الگ الگ کمرے تھے۔وہ گیلری پار کرتا ہوا ایک بند دروازہ کے پاس ٹھٹھکا۔اس نے دیوار میں لگا ایک سوئچ دبایا۔دروازہ ایک طرف سرک گیا۔وہ کمرے میں داخل ہو گیا۔وہ کافی بڑا ہال تھا جس میں روشنیاں جل رہی تھیں۔ایک طرف چلتا ہوا وہ دیوار کے ایک دم قریب پہنچا۔اس نے دیوار کو چھوا۔ پلک جھپکتے ہی دیوار کے سامنے کا حصہ اپنی جگہ سے ہٹ گیا اور وہاں ایک دروازہ کھل گیا۔وہ اندر داخل ہوا۔دروازہ اپنے آپ بند ہو گیا۔پچھلے کمرے سے آتی روشنی بھی دروازہ بند ہوتے ہی غائب ہو گئی۔کمرہ گہرے اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔اس نے اندھیرے میں کچھ دیکھنے کی ناکام کوشش کی۔ تبھی ایک آواز گونج اٹھی۔

ویل کم۔ویل کم باس!

یہ منیجر کی آواز تھی.....

ادھر کیسے آنا ہوا.....؟

گرودیو نے یاد کیا ہے۔

اچھا.....اچھا.....

وہ کمرے سے باہر آیا۔

وہ دھیرے دھیرے چلتا ہوا عمارت کے اندرونی حصہ سے کھلے میدان میں نکل آیا۔ اس کے بعد وہ دائیں طرف واقع جنگل کی طرف چل پڑا۔ جنگل میں گھنے پیڑ تھے جن کے درمیان ہری ہری گھاس تھی۔ چاروں طرف گھپائیں بنی ہوئی تھیں جن میں گرودیو کے شاگرد دھیان میں غرق تھے۔ کوئی سمادھی لگائے ہوئے بیٹھا تھا۔ کوئی ایک ٹانگ پر کھڑا تھا۔ کوئی پیڑ سے الٹا لٹکا ہوا تھا۔ کوئی دونوں ہاتھ اوپر اٹھائے کھڑا تھا۔

وہاں سے ہوتا ہوا وہ ایک انڈر گراؤنڈ عمارت تک جا پہنچا۔ وہاں کچھ مسلح لوگ پہرا دے رہے تھے۔ ان میں سے کچھ نے اسے روکنے کی کوشش کی لیکن ان کے دوسرے ساتھی جو اسے پہچانتے تھے، اسے جانے دیا۔ وہ بغیر روک ٹوک سیڑھیاں اتر کر عمارت کے تہہ خانہ میں داخل ہو گیا۔ وہاں ایک بہت بڑے ہال میں سادھو اور سادھویاں اپنے کاموں میں مصروف تھے۔ ایک جگہ اسمیک کی چھوٹی چھوٹی پڑیاں پیک کی جا رہی تھیں۔ دوسری طرف نشے کے انجکشن بھرے جا رہے تھے۔ کسی دوسری جگہ ریوالور، بندوقوں، ماؤزرس وغیرہ کی گنتی کی جا رہی تھی۔ ایک جگہ گولہ بارود کا حساب کیا جا رہا تھا۔

گرودیو اپنے کمرہ میں ایک اونچی کرسی پر فروکش تھے۔ کمرہ بہت بڑا تھا لیکن فرنیچر اس طرح لگے ہوئے تھے کہ کمرے کا بڑا ہونا پتہ نہیں چلتا تھا۔ موڑے گدّے اور صوفے دیودار لکڑی کے بنے تھے اور ان پر پھولدار کپڑا چڑھا ہوا تھا۔ سامنے کی دیوار پر ایک پورٹریٹ لگا تھا۔ میز پر ایک ٹیلی فون رکھا تھا جس کا رنگ سبزی مائل تھا۔ فرش پر ایرانی قالین بچھی تھی۔ کمرے کی دیوار میں شیشے لگے ہوئے تھے جن سے روشنی پھوٹ رہی تھی۔

گرودیو کے جسم پر پیلے رنگ کا پوشاک تھا۔ سر پر لمبی جٹائیں تھیں۔ چہرے پر گھنی داڑھی، مونچھیں اور پیشانی پر چندن کا تلک تھا۔ دونو جوان سادھویاں ان کے دائیں بائیں مورچھل جھل رہی تھیں۔ باس نے ان کے پاؤں چھوئے اور فرش پر بچھے قالین پر بیٹھ گئے۔ گرودیو نے وہاں سے سادھویوں کو جانے کا اشارہ کیا۔ ان کے جانے کے بعد انہوں نے پوچھا۔

کیسا چل رہا ہے تمہارا مشن.....؟

جی ٹھیک چل رہا ہے۔

میں ہر اس آدمی کو دھول میں دیکھنا چاہتا ہوں جس نے میری بے عزتی کرنے کی کوشش کی ہے۔

جی! گرودیو!

انہوں نے صرف بے عزتی ہی نہیں کی، برسوں سے جما جمایا ہوا ہمارا دھندا چوپٹ کر دیا۔ اب ہمیں یہاں اپنا دھندا جمانے میں کتنی پریشانی ہو رہی ہے۔

آپ جیسا حکم دیں....؟

تم ان کی ایسی حالت بنا دو کہ وہ پاگل ہو کر خودکشی کر لیں یا پھر دنیا کے کسی ان جان حصے میں چلے جائیں۔

ایسا ہی ہوگا، گرودیو!

تم ہمارے جانشین ہو۔ ہم چاہتے ہیں، اپنے جیتے جی تمہیں یہ دھندا سونپ کر جائیں گے۔

یہ آپ کی مہربانی ہے گرودیو! آپ دیکھتے جائیں، بس کیا کرتا ہوں۔ آنے والے دنوں میں پورا انڈر ورلڈ آپ کے قدموں میں ہوگا۔

میں سینڈو کی بات کر رہا ہوں۔

اس کی ایک مددگار سونا می بھی ہے۔

لیکن تمہیں یہ جان کر افسوس ہوگا، اب وہ تمہارے قبضے میں نہیں ہے۔

ک..... کیا.....؟

مینا پنجرہ سے اڑ چکی ہے۔

اس کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

لیکن یہ کیسے ہوسکتا ہے.....؟

کیوں یقین نہیں ہو رہا ہے؟

بات یہ ہے گرو دیو کہ .....

اُدھر دیکھو.....

گرو دیو نے کمرے کی ایک دیوار کی طرف اشارہ کیا۔ جہاں ایک اسکرین لگی ہوئی تھی۔ اس پر ایک فلم چلنے لگی۔ اس میں پہلے تو ایکس دکھائی دیا۔ اس کے بعد سونا می جو ایک کار کی ڈکّی میں سوار ہو رہی تھی۔ پھر وہ کار گیٹ سے باہر نکلتی نظر آئی جسے ایک ڈرائیور چلا رہا تھا اور پچھلی سیٹ پر خود ایکس بیٹھا تھا۔

باس نے اپنا ماتھا پیٹ لیا۔

اُف! ایکس اتنا بیوقوف ہوسکتا ہے۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا۔

بیوقوف وہ نہیں، تم ہو

جی.....!

جب انسان کامیابی کی سیڑھیاں چڑھ رہا ہو تو اسے بیوقوفوں کی صحبت نہیں کرنی چاہیے۔

لیکن ایکس میرا دوست ہے۔

نادان دوست سے دانا دشمن کہیں زیادہ اچھا ہوتا ہے۔

اس کی آنکھوں میں یکا یک چمک پیدا ہوگئی۔

مجھے یقین تھا، آپ نے سونا می کو ضرور قابو میں کر لیا ہوگا۔ کیا کہیں گے انڈر ورلڈ کے لوگ۔ جو شخص ایک عورت کو قابو میں نہیں کر سکا، وہ انہیں کیا قابو میں کرے گا۔

تم ٹھیک کہتے ہو باس! لیکن تم نے اس کے ساتھ کوئی ایسا ویسا سلوک تو نہیں کیا.....!

سوال ہی نہیں پیدا ہوتا گرو دیو! میں نے اسے ایک بہن کی طرح رکھا۔ ہونا بھی یہی چاہیے۔ دشمن کی عورت کے ساتھ بھی بُرا سلوک نہیں کرنا چاہیے۔ ورنہ کبھی کبھی وہ بہت بھیانک ثابت ہوتی ہے۔

میں آپ سے پوری طرح متفق ہوں گرو دیو!

ملنا چاہو گے، اس سے؟

آپ جیسا حکم دیں۔

تم مل سکتے ہو۔ لیکن ایک بات سنو۔ جس کے لیے میں نے تمہیں خاص طور سے بلایا ہے۔

جی گرو دیو!

ایک تاجر سے پانچ کروڑ روپے کی اسمیک کا سودا طے ہوا ہے۔ لیکن وہ مال کی ڈلیوری اپنے گھر پر چاہتا ہے۔

اس میں پریشانی کی کیا بات ہے۔ وہ جہاں رہتا ہے، وہیں ہم آپ کے بھجن کا پروگرام طے کر دیتے ہیں۔ یہاں سے سادھو سنتوں کی جماعت جائے گی تو اسمیک بھی ساتھ چلی جائے گی۔

بات ٹھیک ہے باس! لیکن ہم کوئی خطرہ نہیں لینا چاہتے۔ تمہیں یاد ہوگا، پچھلی بار ہماری گاڑیوں کی تلاشی لی گئی تھی۔

باس نے اثبات میں گردن ہلائی۔

ایسے سادھو سنت جنہوں نے بہت کم وقت میں ترقی کر لی ہے، شک کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے ہیں۔

پھر آپ کی جورائے ہو۔

یہاں ایک نئی سادھوی آئی ہے۔سوچتا ہوں، کیوں نہ اسے ہی پرلوک پہنچا دیا جائے اور آپریشن کر کے سارا مال اس کے جسم میں فٹ کر دیا جائے لیکن اسپتال سے ایک نقلی ڈیتھ سرٹیفکیٹ بنوانا ہوگا۔

ارادہ بُرا نہیں ہے لیکن وہ سادھوی کون ہے...؟

نرجلا....؟

لیکن وہ بہت خوب صورت ہے۔

ایسی خوب صورتی کو کیا کریں جو جسم کو کاٹنے لگے۔

آپ صحیح کہتے ہیں گرودیو!

تم ڈیڈ باڈی کو تاجر کے پاس پہنچا دو گے؟

کیوں نہیں۔

پھر ٹھیک ہے۔تم اپنا کام نپٹا لو۔تب تک میں ڈیڈ باڈی تیار کرتا ہوں

جی گرودیو!

جاؤ۔اب میرے آرام کرنے کا وقت ہو گیا ہے۔

اس نے گرودیو کے پاؤں چھوئے پھر وہاں سے باہر آ گیا۔

ایک سادھوی نے نرجلا کو سونے سے پہلے پھل اور دودھ لا کر دیا۔اس کے جانے کے بعد اس نے جیسے ہی دودھ کے گلاس کی طرف ہاتھ بڑھایا اسے کسی گندھ کا احساس ہوا۔اس نے گلاس پھینک دیا۔دودھ چھلک کر دور جا گرا۔

رات کافی ہو چکی تھی۔نرجلا کی آنکھوں میں نیند نہیں تھی۔اس نے اس درمیان کئی بار ریڈیو آن کیا لیکن اس کی پسند کا کوئی اسٹیشن نہیں لگا۔وہ کچھ لمحوں تک کمرے میں ٹہلتی رہی۔اس نے سونے کی کوشش کی لیکن نیند آنکھوں سے کوسوں دور تھی۔کھڑکی کے پار صرف اندھیرا تھا۔بہت دور خلا میں ٹمٹماتے تارے اس اندھیرے سے نکلنے کی ناکام کوشش کرتے دکھائی دے رہے تھے۔کیڑ مکوڑوں کی مکروہ آوازوں میں کبھی کبھی کسی پرندہ کی مدہوش کن آواز گھل مل جاتی تھی۔

اس نے سامنے دیوار پر لگے بلب کی طرف دیکھا۔وہ اداس اور مٹ میلی روشنی پھینک رہا تھا جس میں کچھ پراسرار پرچھائیاں ہل ڈل رہی تھیں۔رات سے صبح ہو گئی۔دور مندر میں گھنٹیاں بجیں۔وہ بستر سے اٹھ کر کمرے کے باہر آ گئی۔اس وقت وہ جینس پینٹ اور ایک ڈھیلی ڈھالی گلابی شرٹ پہنے ہوئے تھی۔اس کے بال بکھرے ہوئے تھے اور پیروں میں اسپورٹس شوز فیتوں سے کسے تھے۔ڈھیلی ڈھالی شرٹ میں بھی اس جسم کے اُبھار صاف دکھائی دے رہے تھے۔

باہر ایک لمبی گیلری تھی وہ گیلری کو دبے پاؤں پار کر گئی۔آگے کھلا صحن تھا جس میں کئی سادھو اور سادھیویاں چہل قدمی کر رہے تھے۔صبح کی ٹھنڈی ہوا اسے بھی اچھی معلوم ہوئی۔دور دور تک صاف شفاف آسمان پھیلا ہوا تھا۔جب ہی کہیں سے گودیو نمودار ہوئے۔اپنے سامنے نرجلا کو دیکھ کر انہیں عجیب جھٹکا لگا۔

شبھ پربھات۔

لیکن مجھے اپنا پربھات شبھ نہیں معلوم ہوتا ہے۔

اس کا لہجہ اداس تھا۔

ایسا کیوں کہتی ہو۔سب شبھ ہی شبھ تو ہے۔

کیا مطلب؟

خود سمجھ جاؤ۔ہر بات کا مطلب سمجھانا ضروری نہیں ہے۔

صحن کی بائیں طرف گھنے پیڑوں کا جھرمٹ تھا۔صبح کے وقت پیڑ بہت خوب صورت معلوم ہو رہے تھے۔کچھ ہی لمحوں میں وہ جنگل میں تھی۔جس میں سادھو اور سادھیاں الگ الگ

دھیان میں غرق تھے۔ وہ ایک سادھوی کے پاس پہنچ گئی۔ وہ اپنے دھیان میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اس کی آنکھوں کسی انجان نقطے پر مرکوز تھیں۔ وہ ساکت وجامد بیٹھی تھی۔ اس نے نرجلا کی طرف دیکھا تک نہیں۔

ماں! میں بہت مصیبت میں ہوں۔ میری حفاظت کرو۔ وہ ہاتھ جوڑ کر کھڑی تھی۔ لیکن سادھوی کا دھیان نہیں ٹوٹا۔

میری پریشانی دور کرو ماں! میرا سب کچھ لٹا جا رہا ہے۔ مجھے بچاؤ ماں!

اس بار بھی سادھوی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ اس کے قدموں پر گر پڑی۔ تبھی اسے پتہ چلا، وہ جسے سادھوی سمجھ رہی ہے، وہ پتھر کی ایک مورتی ہے۔ اس نے سارے سادھو سادھوی کو جانچ ڈالا۔ سب اسی کی طرح تھے۔

وہ آگے بڑھتی چلی گئی۔ کچھ لمحوں میں وہ ایک انڈر گراؤنڈ عمارت کے پاس رُکی۔ عمارت کا دروازہ اندر سے بند تھا۔ وہ اس کے آس پاس ٹہلنے لگی پھر اس نے کھڑکی سے جھانک کر اندر دیکھا۔ اسے ایک بہت بڑا ہال دکھائی دیا۔ اس میں قیمتی صوفے لگے ہوئے تھے۔ صوفوں پر سادھو اور سادھیاں ایک دوسرے سے لپٹ کر سوئے تھے۔

وہ وہاں سے بھاگی۔

جنگل کے آخری چھور اسے ایک اونچی فصیل نظر آئی۔

تم....؟

ہاں میں!

اب تمہیں یقین ہو گیا جو ایک بار یہاں آجاتا ہے، وہ باہر نہیں نکل سکتا۔

''لیکن میں یہاں رہنا نہیں چاہتی''

''باس نے زور کا قہقہہ لگایا''

''تم بچوں جیسی باتیں کرتی ہو''

وہ ادھر اُدھر دیکھنے لگی۔ بڑی بڑی عمارتیں، کوٹھیاں اور اونچے اونچے ستون سب ایک ایک کر کے اس کے اوپر ڈھیر ہو رہے تھے۔ وہ ہل ڈل نہیں پا رہی تھی۔ اس کے دماغ کی پرتیں کھلنے لگیں۔ اس کے دماغ میں جو کچھ تھا، وہ اس کے شعور سے نکل کر چاروں طرف پھیلتا چلا گیا۔

اوپر صاف شفاف اور خاموش آسمان تھا۔ اسے مخملی صبح کی پرتوں سے نکل کر چڑیوں کا ایک جھنڈ آتا نظر آیا۔ وہ جنگل کی خاموشی کے اوپر منڈلاتی ایک دوسرے کا پیچھا کرتی بھاگی جا رہی تھیں جیسے نیلی سفید دھند میں کوئی کالا دھبہ تیرتا جا رہا ہو۔ کچھ دیر کے لیے پیڑوں کے سناٹے میں ارتعاش پیدا ہوا۔ اس کے بعد خاموش چھا گئی۔

سامنے فصیل کا پھاٹک دکھائی دے رہا تھا۔ دو پہرے دار بینچ پر سر ٹکائے اونگھ رہے تھے۔ اس کا دل تیز تیز دھڑکنے لگا۔ وہ ہلکے قدموں سے آگے بڑھی۔ پھاٹک سڑک کی طرف کھلتا تھا۔ اس نے چوکنی آنکھوں سے جنگل کے ہر گوشے کو دیکھا۔ اس نے ایک لمبی سانس لی پھر وہ دبے قدموں سے آگے بڑھی اور پھاٹک کے باہر آگئی۔

ooo

ماہنامہ 'سب رس' انٹرنیٹ پر

www.sherosokhan.com

برقی کتب کلک کرنے پر دیکھا جا سکتا ہے۔

معین الدین عثمانی

مطالعہ

وصف پیغمبری نہ مانگ

''وصف پیغمبری نہ مانگ'' شائستہ فاخری کا افسانوں کا مجموعہ کئی اعتبار سے مجموعوں کی بھیڑ میں منفرد اور نابغہ کہلانے کا مستحق ہے کیونکہ اس میں ایک نہیں کئی خوبیاں بیک وقت نظر آتی ہیں اگر ہم زبان کی بات کریں تو موضوعات کا تنوع اپنی جانب متوجہ کرنے لگتا ہے منظر نگاری ، کردار نگاری غرض کہ افسانوی لوازمات کی تمام عناصر جگہ جگہ اپنی جلوہ نمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ایک زمانہ تھا جب فکشن کے توسط سے مافوق الفطرت قصے کہانیوں سے قارئین کی دلچسپی کا سامان مہیا کیا جاتا تھا اس میں مرد قلم کاروں کے ساتھ خواتین قلم کار بھی برابر کی شریک تھیں مگر زمانے کی کروٹ نے جب لوگوں کے مزاج میں بدلاؤ لایا تو ہر طرف زمینی حقائق پر مبنی داستانیں بیان ہونے لگیں۔

روز مرہ رونما ہونے والے واقعات ہر ایک متأثر تو کر سکتے ہیں مگر اس کا اظہار نہیں کر سکتے یہ تو محض حساس فنکار کی تیسری آنکھ ہوتی ہے جو معمولی سی بات کو بھی افسانے کا روپ دیکر سماج کو آئینہ دکھلا جاتی ہے ، شائستہ فاخری کا شمار بھی انہیں حساس خواتین قلم کاروں میں ہوتا ہے جو دوسروں کے دلوں کی دھڑکن کو اپنے دل میں محسوس کر کے درد بھری کیفیت بیان کرنے کا ہنر بدرجہ اتم جانتی ہیں ان کا ماننا ہے کہ افسانہ ہو یا ناول نہ پورے سچ ہوتے ہیں نہ پورے جھوٹ ، آدھے سچ اور آدھے جھوٹ سے فکشن رائٹنگ فروغ کی سیڑھیاں طے کرتی ہے یہ بات صرف ان پر ہی نہیں ہر اس کہانی کار اور ناول نگار پر بھی صادق آتی ہے جو اپنے تخلیقی عمل میں سنجیدہ ہے۔

انہیں اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی کہانیوں میں خوف ، خواب ، فلسفہ اور جنسی مسائل حاوی رہے ہیں ، دراصل یہ انسانی سرشت کے ایسے عناصر ہیں جو مرد اور خواتین میں یکساں طور پر پائے جاتے ہیں مگر یہ الگ بات ہے کہ مردوں کی ذات میں قوت برداشت کی کمی کے سبب خواتین سے اظہار ہے کے معاملے میں پیچھے رہ جاتے ہیں۔ اور سارے اگر محض قدرتی وصف گردانا جائے تو بیجا نہ ہوگا اسی وصف کو بروی کار لاتے ہوئے شائستہ فاخری نے اپنی کہانیوں میں خواتین کی نفسیات کی ڈور کو پکڑ کر جلم و جبر کے قصے بیان کر دئے ہیں مگر حیرت ہوتی ہے کہ ان قصوں کے پس پردہ جو طویل داستانیں پوشیدہ ہیں ان پر بھی غیر محسوس طریقے سے ان کے انداز سے جو پردہ ہٹایا ہے اس کا تو کوئی جواب نہیں ہے، ۱۸۰ صفحات پر پھیلے اس مجموعے کا آغاز ''میں اور میری کہانیاں'' کے عنوان سے مصنفہ کے پیش لفظ سے ہوتا ہے۔ مقام مسرت ہے کہ موصوفہ نے اپنی کتاب میں کسی بیساکھی کا سہارا نہیں لیا ہے اور میرے خیال سے ان کی تحروں کو اس کی ضرورت بھی نہیں ہے ورنہ ہوتا یہ ہے کہ عام قاری کسی بڑے نقاد کی آرا میں اپنی ذاتی تأثر کو کھو کر انجان راہوں میں بھٹک کر گم رہی کا شکار ہو جاتا ہے۔

شائستہ فاخری کا تعلق چونکہ خانقاہی گھرانے سے ہے اس لئے خانقاہوں میں آنے والی خواتین سے ان کا زبردست سابقہ پڑا اسی وجہ سیان کے روزمرہ کے حالات اور ان کے مسائل کو زیادہ تر انہوں نے اپنے افسانوں کے موضوعات بنا کر ایک طرح سے ناہتی ادب کی تحریک میں غیر محسوس طریقے سے اپنی شرکت درج کرائی۔ کتاب ھذا کے پیش لفظ میں وہ رقم طراز ہیں

''ان عورتوں کے درمیان جا کر مجھے
احساس ہوا کہ عورتوں کے کتنے
مسائل ہیں ان کے دکھ درد ان کے

مردوں کے بے وفائی ان پر انہیں
کے گھر کی بزرگ عورتوں کے ظلم اور
پھر ستم یہ کہ اکثر ان عورتوں پر جن
جناتوں کا سایہ بھی من ڈرانے لگتا۔
مجھے لگتا یہ جن کبھی مردوں کے سر پر
سوار کیوں نہیں ہوتے ۔ کیوں
پریشان نہیں کرتے ان جناتوں کو
صرف مظلوم عورتیں ہی ملتی ہیں''

وہ اس بات کی بھی معترف ہیں کہ بیسویں صدی کے آغاز میں تانیثیت کی جو آواز اٹھی وہ تحریک بن کر دور دور تک چلی گئی ہے جس کا مثبت اور منفی دونوں پہلو صاف نظر آتا ہے۔ان کا مذکورہ یہ اعلامیہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ وہ راست گو قلم کار ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ کرنا ناگریز ہوجاتا ہے کہ دنیا میں مسائل دوچار صرف عورتیں ہی نہیں ہیں، مّا شرے میں جینے والے مرد، بزرگ یہاں تک معصوم بچے بھی سماج کے ظلم وجبر کا شکار ہوتے ہیں ۔اب یہ فن کار کی نگاہ خاص پر منحصر ہے کہ معاشرے کے لئے کس فرد کے مسئلہ کو وہ کتنی اہمیت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ ورنہ ظلم وزیادتی اور مسائل کی بھرمار تو زندگی میں ہر فرد کا مقدر ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

یہ بھی ایک مسلم حقیقت ہے کہ خواتین سے تصویر کائنات میں رنگ ہونے سے ان کے مسائل عمومی توجہ کے مستحق بن جاتے ہیں۔انسانی زندگی جدوجہد کا نام ہے۔مسائل سے عبارت ہے۔اور مسائل مرد وزن کی تفریق کے بنا ہر ایک سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔موجودہ دور میں کیا امیر اور کیا غریب حتیٰ کہ وزراء بھی مسائل سے دوچار ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ہر ایک کے مسائل کی نوعیت جداگانہ ہے۔اگر تھوڑا سا غور کرلیا جائے تو یہ بات روشن ہوجاتی ہے کہ یہ ساری پریشانیاں ہماری اپنی پیدا کردہ ہیں اور ہم ہیں کہ ایک دوسرے کو مورد الزام ٹہراتے ہیں۔

کتاب کی بہت سی خوبیوں کے ساتھ ایک بات یہ بھی قابل توجہ ہے کہ افسانوں کے عنوانات بھی تخلیقیت کے نمائندہ نظر آتے ہیں۔لفظوں کی دربست میں ایسی موسیقی کا احساس ہوتا ہے کہ قاری تادیر اس کے سحر میں کھویا رہتا ہے۔تخلیقی بیانیہ سے بھرپور افسانہ کی قرات اسے حساسیت کے لق ودق صحرا کی سیر کراتی ہے تو وہ شائستہ فاخری کا اسیر ہوجاتا ہے۔مقام مسرت ہے کہ مصنفہ نے اس عطیہ خداوندی کا جابجا استعمال کرکے اردو کے افسانوی ادب کو مالا مال کیا ہے۔

مجموعہ کا پہلا افسانہ ''بوئے گل نالۂ دل'' میں ایک عمر رسیدہ خاتون اپنے ہی بھرے پورے گھر جہاں شوہر، لڑکا، لڑکی کی جمعیت کے باوجود Dementia نفسانی مرض کے سبب مایوسی اور یاسیت کا شکار ہوکر خود کو مصروف رکھنے کے لئے آرٹ آف لونگ کی کلاس جوئن کرتی ہے مگر یوگا میڈیٹیشن اور لافٹر کلاس بھی اس کی تنہائی کے عذاب کو کم نہیں کرسکتے کیونکہ اپنوں کی توجہ اور دیکھ بھال کے ساتھ اگر اپنا پن نہ ملے تو یہ مادی آسائش انسان کو سکون بہم پہونچانے سے قاصر ہوتی ہے۔

''عالم خاک وآب وباد''تصوف کررنگ میں ڈوب کر لکھا گیا افسانہ ہے جس کے ہر پیراگراف میں فلسفہ حیات اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ قارئین سے ہم کلام ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مکالمہ اور درویش کے حیران کردینے والے یہ سوالات۔

''پھر جب تم نے احرام باندھا
تو اپنے سابقہ لباس کے ساتھ انسانی
کمزوریوں مثلاً خود بینی، بغض، حسد
اور حرص وطمع کو بھی اپنے آپ سے
دور کیا کہ نہیں''

''یا پھر جب تم نے رمی جمار کی تو اپنے حیوانی حسرتوں اور آرزوں کو

بھی دل سے نکال کر دوراحتجاج بلند کرتے نظر آئے ہیں''

''خشک پتوں کی موسیقی'' بنا شادی کے زندگی گزارنے والی عورت کی اذیت ناک داستان بیان کرتی ۔ مادی طور پر کتنی بھی ترقی کر لی جائے مگر سکون قلب کے لئے عورت مرد کے بغیر اور مرد عورت کے بغیر ادھورے ہوتے ہیں اس سچائی کا شاخسانہ اس افسانے کی ہر سطر سے مترشح ہے۔

اسی طرح '' آتش زیر پا'' میں رشتوں کے ٹوٹ کر بکھرنے کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے ۔ جبکہ'' دردشور انگیز'' جوانی میں بیوگی کا عذاب سہنے والی خاتون زمانے کی نگاہوں سے بچنے کی خاطر عمر رسیدہ بزرگ کی منکوحہ بن جانے کی روداد کو بیان کر کے مصنفہ نے اپنے قلم کے عروج کا پتہ دیا ہے۔

''ساجھی خوشیاں ساجھے غم'' میں تنہائی دور کرنے کی خاطر نیٹ کی دنیا سے رشتہ جوڑنے کی صلاح دے کر مصنفہ نے اپنا عندیہ تو ظاہر کر دیا ہے مگر اس سے ہر کوئی کرے گا یہ ممکن نہیں ہے تنہائی کو دور کرنے کے لئے خداوند تعالیٰ سے لو لگانے سے بہتر ذریعہ کوئی دوسرا تو ہو نہیں سکتا

''آدمی ہوں وصف پیغمبری نہ مانگ'' میں ان کی قلم نے تمثیلی کی بیانیہ کی حدود کو پار کر کے معیار کی بلندی پر کمندیں ڈالنے کی جسارت کی ہے اس ادبی سر بلندی پر ناقدیں ادب کو یقینی طور پر سلام کرنا ہوگا ۔ بیٹے کی ذہنی کشمکش کو حالات حاضرہ کے تناظر میں پیش کر کے ماں کے انصاف پسند اقدام کے ذریعہ جو نقشہ کھینچا گیا ہے یہ تو بس انہیں خاصہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

''خوابوں کا نیلا سمندر اور تاریک راتیں'' آزادی نسواں کی تحریک کا بیانیہ تو ''لاحاصلی کے تعاقب میں'' دفتر میں کام کرنے والی غیر شادی شدہ خواتین کا گماشتہ ہے تو ''شیشے کے آبلے'' پیار میں حوس سے پرے رہنے پر تنہائی کی اذیت کا تذکرہ ہے غرض ہر کہانی اپنے آپ میں ایک ظاہری اور ایک باطن کی دنیا ساتھ چلتی نظر آتی ہے جس سے دروں بینی اور عمیق مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے۔

خواتین قلم کاروں کی بھیڑ میں بہت سوں نے الگ الگ وجوہات کی بنا پر فکشن کی دنیا میں نام کمایا ہے مگر شائستہ فاخری نے تصوف کے میان کو چن کر اپنی الگ ایک راہ بنائی ہے ۔ کہانی کے اندر ایک کہانی کو لیکر چلنا اور فضا بندی کے سرور میں پڑھنے والے کو باندھے رکھنا ایک ایسا وصف ہے جو ان کے فن کو بلندی کے معراج سے ہمکنار کرتا ہے ۔ مشرف عالم ذوقی نے سچ کہا ہے کہ وہ اس نام کے آگے اس میدان میں کسی اور نام کو دیکھ نہیں پا رہے ہیں۔

اکثر لوگوں کو یہ بات پریشان کرتی ہے کہ ناقدین ادب کے ذہنوں پر پریم چند اور منٹو ہی کی کہانیاں منڈلاتی ہیں تو اس کی خالص وجہ یہی ہے کہ انہوں نے کہانی کو کہانی میں جی کر لکھا ہے جس کے سبب ان کے نقوش گہرے ہو گئے ہیں شائستہ فاخری بھی انہیں کے نقش قدم پر خانقاہی نظام کی دکھی عورتوں کے کرب کو جھیل کر جی رہی ہیں تو ایسے میں تاثیر تو آ کر ہی رہے گی اسے بھلا کون روک سکتا ہے ۔ مذاہب عالم کی تاریخ گواہ کی دنیا کی بڑی بڑی زمینی جنگیں تمدنی بنیاد پر لڑی گئی تھیں آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے مگر آج یہ لڑائیاں الکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے ذریعہ ہو رہی ہیں ۔ یہاں ایک بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کے مذاہب میں سب سے زیادہ خواتیں کے حقوق کی پاسداری اسلام نے کی ہے ۔ انکے جینے حق سے لیکر عزت نفس کو ایک وقار دیا ہے مگر یہ بھی حقیقت کہ اسی معاشرہ نے اس کی پامالی میں قوموں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ اگر کہیں کچھ غلاط ہو رہا ہے تو معاشرہ کو آئینہ دکھلا کر درست کیا جا سکتا ہے۔

مجھے خوشی ہے کہ شائستہ فاخری نے فکشن کے توسط سے اس راہ میں آگے کا سفر طے کر لیا ہے۔

OOO

تبصرہ

خیال کی خوش بو

اچھی تخلیقات اپنی ذات سے چونکاتی ہیں اپنی انفرادیت کی وجہ سے متاثر کرتی ہیں اور ان مٹ نقوش چھوڑتی ہیں۔ محترمہ نجمہ عثمان کا لہجہ باوقار، گفتگو سنجیدہ اور الفاظ دل کش ہوتے ہیں۔ نسائی شاعری کا ایک بہت بڑا نام پروین شاکر ہے ان کے علاوہ عذرا ساگر، کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض اپنی دریدہ دہنی سے متوجہ ضرور کرتی ہیں مگر چٹخارے کی حد تک۔ جہاں تک ہمارا خیال ہے شعر و ادب میں ستر کا لحاظ رکھ کر بین السطور بہت کچھ کہا جا سکتا ہے۔ یہی ہنر ہے۔ برہنہ حرف نگفتن کمال گویائیست میں زیر تو زبر کہتی عذرا کو جذبات کے ساگر میں ہچکولے لیتا دیکھنا ذہنی عیاشی لگتا ہے اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنانے کے لیے دعوتِ دست درازی فہم سے بالاتر ہے۔ بری عورت کی ''پاپ بیتی'' میں ناہید خمار آلود وساقی برابر کے شریک لگتے ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی بہت ہی باوقار اور معتبر فکر سامنے آتی ہے تو سنجیدہ دماغ پذیرائی تو کریں گے ہی۔ نجمہ عثمان کی اپنی ایک الگ دنیا ہے ان کا اپنا گھر دیکھئے۔

دیواریں ہیں اور در بھی۔ لپٹے رکھے ہیں ڈر بھی۔
کھڑکی اندر کھلتی ہے۔
گل دانوں میں پھول سجاؤں
تصویریوں سے گرد ہٹاؤں
کھڑکی تو اندر کھلتی ہے
یہ بھی کیسی مجبوری ہے
باہر کا منظر اچھا ہے
اندر ہر رشتہ سچا ہے
اک بے جاں تصویر بنا ہے
مجھ سے لیکن پوچھ رہا ہے
کھڑکی بند کیے بیٹھی ہو
کیوں ایسے گھر میں رہتی ہو

(میرا گھر)

یہ جو کھڑکی اندر کھلتی ہے کس قدر معنی خیز لگتی ہے۔ سوچتے جائیے اور لطف لیتے جائیے۔

میرا ایک مطلع اس موقع پر سن لیجئے

کھلنے والوں سے ہم آئینہ بکف کھلتے تھے
تیرے دروازے تو اندر کی طرف کھلتے تھے

(رؤف خیر)

نجمہ عثمان کا یہ کارنامہ ہے کہ برسوں سے مغربی ملک برطانیہ اور انگریزی ماحول میں رہتے ہوئے بھی اپنی مشرقی اقدار، زبان و تہذیب سے بہ ذریعہ فکر و فن رشتہ استوار رکھا۔

نجمہ عثمان نے بہت چھوٹی چھوٹی نظمیں کہی ہیں اور ان میں بھی ایک آدھ مصرع تو اس قیامت کا ہوتا ہے کہ پڑھنے سننے والے کے ذہن میں چپک کے رہ جاتا ہے جیسے:

کسی کو چاہنا بس میں کہاں ہوتا ہے (سفاک رشتہ)
بہو آخر بہو ہے اور بیٹی صرف بیٹی ہے (رشتے سلامت ہیں)
محبت کے لیے قید زماں بے کار ہوتی ہے (محبت روشنی ہے)

نجمہ عثمان جہاں اچھی شاعرہ ہیں وہیں بہت اچھی افسانہ نگار بھی ہیں اور دونوں میدانوں میں وہ اپنی پہچان قائم کرنے کے جتن کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''کہانی کا پھیلاؤ میرے لیے ایک مسلسل منظوم حکایت ہے اور غزل کا ایک شعر کسی ڈھکی چھپی کہانی کی طرف ایک لطیف مگر مبہم اشارہ ہے۔ کئی کہانیاں میں نے اس لیے لکھیں کہ اس موضوع کو

منظوم نہیں کیا جاسکتا تھا اور چند ایک مسلسل غزلیں یوں وارد ہوئیں کہ ان کا ہر شعر اپنی جگہ ایک مکمل کہانی تھا''

میں ڈھونڈتی ہوں
وہ سارے موسم جو میرے اندر ٹھہر گئے ہیں
اداس لمحے مہیب صحرا میں ڈھل گئے ہیں
خموش لفظوں کے سرد لاشے / کسی تکلم کے تلخ نشتر
کئی ہیولے ستم زدہ پر ہجوم یادیں
مرے تعاقب میں آرہی ہیں
میں چاہتی ہوں ہوا سے کہہ دوں
وہ سارے موسم جو میرے اندر ٹھہر گئے ہیں
انھیں جگا دے
مگر ہوا خوب جانتی ہے
کہ میرے دل پر تو قفل ابجد پڑا ہوا ہے (قفل ابجد)

اب اس دل میں جھانکنے کے لیے قفل ابجد کا Pass word تلاش کرنا ہوگا جو ہاتھ آجائے تو پھر سارا طلسم کھل جائے۔ یہیں تو نظم کہانی کی بنیاد بنتی ہے۔

افسانوی منظر کشی اور جذبات کا شعری بہاؤ دیکھنا ہو تو یہ نظم پڑھ لیجئے

ہمارے درمیاں اک سرد خاموشی کا رشتہ ہے
بہت مجبور ہو کر گفتگو کرنی پڑے بھی / تو بہت بے ربط ہوتی ہے
کبھی الفاظ ہونٹوں سے پھسل کر ایسے گرتے ہیں
معانی لڑکھڑا جاتے ہیں / اور یہ گفتگو آغاز میں دم توڑ دیتی ہے
ہمارے درمیاں اس سرد خاموشی کے رشتے نے
ہماری دوریوں کے ساتھ ہم کو باندھ رکھا ہے
(خاموشی کا رشتہ)

میں اگر اس پر اپنی رائے دوں گا تو آپ کی سوچ میں حائل ہو جاؤں گا۔

''خیال کی خوش بو'' کے آغاز ہیں بس صرف ایک حمد اور ایک نعت دیکھ کر جی خوش ہوا۔ ایمان کا ثبوت دینے کے لیے لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ کافی ہے۔ باقی سب بقول اقبالؔ بتانِ وہم و گاں لا الہ الا اللہ وہ کہتی ہیں

تو ہی منزل کے لیے اذنِ سفر دیتا ہے
میرا رہبر ہے سدا جادۂ دشوار میں تو

اور رسول اکرمؐ سے عقیدت کے اظہار میں فرماتی ہیں

وہ قید وہم و گماں سے ہی ہو گیا آزاد
جو بارگاہِ رسالت میں فیض پا جائے

جہاں تک تنگنائے غزل کا معاملہ ہے اس کی وسعت نئے آفاق سے آنکھ ملا رہی ہے مگر بنیادی طور پر شاعر کی ذات بھی اس کا محور ہے۔ شاعرہ کسی کی بیٹی تو کسی کی بیوی اور کسی کی ماں بھی ہے۔ اس کی شناخت ان حوالوں سے ضرور ہے مگر یہ حوالے بھی تو اس پر ناز کرتے ہیں۔

جدا خود سے میں ہوتی ہی نہیں ہوں
نسب کا اک حوالہ چل رہا ہے
بیٹیوں کی سمجھ میں اب آیا
ماؤں کے ایک سے مقدر ہیں
وہ بھی ماں کے رونے پر ہنس دیتا ہے
باپ سے کتنا ملتا جلتا بیٹا ہے

یعنے نجمہ عثمان کی شعری شناخت محض رومانی سروکار سے نہیں بلکہ اس میں گھریلو جذبات کی عکاسی بھی سلیقے سے دکھائی دیتی ہے۔

وسوسوں کا سلسلہ بھی گھر کے اندر آ گیا
قد مری بیٹی کا جب میرے برابر آ گیا

یہاں خلیل جبران کی ایک مختصر کہانی یاد آتی ہے۔ ماں کو نیند میں چلنے کی بیماری ہے وہ چلتے ہوئے اپنی نوجوان بیٹی تک جا پہنچتی ہے اور اسے برا بھلا کہتی ہے کہ اس بیٹی کی وجہ سے اس کی اپنی

جوانی پھیکی پڑ گئی اور پھر اچانک نیند میں چلنے کی بیماری ختم ہوتی ہے تو وہی ماں اسی بیٹی کو اے میری چہیتی بیٹی کہہ کر گلے لگا لیتی ہے۔

اسی غزل کے دو اشعار اپنی جگہ دو کہانیاں سناتے ہیں۔

ایک لمحے میں ملے تھے بے گھری کے ماہ و سال
راستے میں اس کا کہنا ''لو میرا گھر آ گیا''

اس کو کیا کہیے کہ ساحل پر تھے دونوں ساتھ ساتھ
ریت میں ہوتی رہی وہ سیپ لے کر آ گیا

ان اشعار کے پیچھے جو کہانیاں سانس لیتی دکھائی دیتی ہیں وہ رومان کی ایک دنیا رکھتی ہیں۔ پرت پرت اور تہ در تہ اس کا مزہ لیتے جایئے۔

نجمہ عثمان بڑے حوصلے کی شاعرہ ہیں۔ یہ حوصلہ بہت کم کہیں دیکھنے میں آتا ہے۔

جو ہونا ہے وہ دیکھا جائے گا یہ سوچ کر میں
دیئے کی لو ہوا کے رخ پہ لانا چاہتی ہوں

منزلوں کا نشان جس نے دیا
اب وہی راستے کا پتھر تھا

اس کی کم ہمتی سے اور بڑھا
حوصلہ جو بھی میرے اندر تھا

وقت جدائی یوں لگا جیسے کہ مر ہی جائیں گے
کہنے کو تو زندہ مگر تم بھی رہے میں بھی رہی

گو رابطہ ممکن نہ تھا اور فاصلہ کچھ کم نہ تھا
اک دوسرے سے باخبر تم بھی رہے میں بھی رہی

ایسے کئی اشعار ہیں جو ''خیال کی خوش بو'' میں مہک رہے ہیں دمک رہے ہیں ۔ جناب الیاس شوقی نے قلم پبلی کیشنز LIG 17/17 کالونی ونوبا بھاوے نگر کرلا (W)، ممبئی 070 400 سے یہ مجموعہ بڑے اہتمام سے شائع کیا۔

OOO

افادات زور

(چار جلدیں)

جلد اول

خطبات، مقدمات، دیباچے، پیش لفظ

جلد دوم

دکنیات

جلد سوم

تنقید و تبصرے

جلد چہارم بھی چھپ چکی ہے

شخصیات

از

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

مرتب

سید رفیع الدین قادری

پیشکش ڈاکٹر زور فاؤنڈیشن

ملنے کا پتہ: Block-II, 6-3-662/301 زور کامپلکس،
پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد۔ 082 500

(مراسلہ نگار کے خیالات سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

جو وہ لکھیں گے جواب میں

محترم پروفیسر بیگ احساس صاحب ___ السلام علیکم!

نئے سال کے آغاز پر جو رنگ رلیاں رات ہی سے شروع ہو جاتی ہیں ان پر آپ نے اپنے اداریئے میں خوب لکھا ہے۔ بلا رنگ و نسل نوجوان عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگتے ہیں آپ نے صحیح لکھا کہ کاروں سے زیادہ موٹر سائکلیں استعمال کی جاتی ہیں۔ ان کے ماں باپ یا بزرگ انھیں سدھارنے میں ناکام ہیں اب انھیں پولیس ہی سدھار سکتی ہے۔

خامہ بگوش کا مضمون حسبِ معمول سب سے پہلے پڑھ لیتا ہوں اور ان کے زندہ اسلوب کی داد دیتا ہوں۔ خامہ بگوش کی خوبی یہ ہے کہ وہ چٹکیوں میں بعض اہم تحقیقی نکتے بتا دیتے ہیں جیسے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مقالہ ''محاسن کلام غالب'' پہلی بار مولوی عبدالحق کے رسالے اردو میں جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا پھر دیوانِ غالب نسخہ حمیدیہ میں بطور مقدمہ شامل کر لیا گیا تھا۔ آفتاب احمد اور عدنی کا معاملہ بڑا دلچسپ الگ ہے۔

جمیلہ نشاط کی نظم ''یہ جنگ وسائل کی جنگ ہے'' موجودہ حالات کی عکاس ہے۔ اسی طرح انیس پروین کی نظم ICCU کے پس منظر میں اک دردناک صورت حال کی منظر کشی کرتی ہے۔ محبوب پاشاہ اعظمی کی کہانی ''تین بڈھوں کو یہ کیا سوجھی'' بڑی دل چسپ ہے۔ موبائیل پر اس قسم کے SMS بہت ہیجان انگریز ہوتے ہیں۔ نوجوان یقیناً دھوکا کھا سکتے ہیں۔ راشد آزر سے سرسری ملاقاتوں کا قمر جمالی صاحبہ نے ذکر کیا ہے۔ ان کی شاعری اور تنقید کے حوالے سے لکھنے کی ضرورت ہے۔

اس شمارے کی جان تو جناب اسیم کاویانی کا طویل مضمون ہے جو کتاب سے بے نیاز نہیں کرتا بلکہ کتاب پڑھنے پر اکساتا ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی کے اداریوں میں بہت کچھ ہوگا کیوں کہ وہ کتاب نظر سے نہیں گزری مگر اسیم کاویانی صاحب نے اس پر اتنی تفصیل سے روشنی ڈالی کہ کتاب کے مشمولات کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔ ڈاکٹر ابرار رحمانی ایک سرکاری رسالے ''آج کل'' کے مدیر ہیں۔ قلم سنبھال کر لکھنے پر مجبور ہیں پھر بھی انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ قابل داد ہے۔ بیشتر اداریئے برسوں سے آج کل کی وساطت سے پڑھنے میں آتے ہی ہیں۔ میرا ایک مضمون یوتھینیز یا (Euthanasia) آج کل میں شائع کرتے ہوئے اس پر پورا اداریہ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے لکھتے ہوئے مرسی کلنگ کے جواز و عدم جواز پر سوال اٹھایا تھا مگر اس اداریئے میں انھوں نے میرا نام کہیں نہیں لیا تھا۔ اب کھلا کہ اس اداریئے کو کتابی صورت میں بھی جگہ پاتا تھا۔ اس لیے شاید انہوں نے میرے مضمون کا نام لے کر حوالہ نہیں دیا۔

اسیم کاویانی نے لکھا علامہ اقبال کے خطاب ''سر'' قبول کرنے پر یگانہ کا مصرعہ ''حیف شاہیں رایتا کھانے لگا'' پڑھ کر یاد آیا کہ مجاز نے ایک دعوت میں رایتا کے حوالے سے کئی شاعروں کے مصرعوں کی پیروڈی کی تھی جیسے مجاز نے کہا تھا جذبی ہوتے تو کہتے ''ابھی چلتا ہوں ذرا رایتا پی لوں تو کو چلوں یا فراق ہوتے تو کہتے۔ ٹپک رہا ہے ان آنکھوں سے رایتا کم کم..... مجاز فنڈ ہیں سوا سترہ روپیو کا چندہ جمع ہونا مجاز کی توہین تھا۔ حیف شاہین رایتا پینے لگا۔ مجاز کا مصرع ہے۔

ڈاکٹر ابرار رحمانی نے عطیہ فیضی کے انگریزی، اردو، فارسی جاننے کا ذکر کیا ہے۔ جس پر اضافہ کرتے ہوئے اسیم کاویانی نے بتایا کہ وہ رقص، موسیقی اور مصوری میں بھی دخل رکھتی تھیں۔ ایسی ہمہ جہت شخصیت کا پاکستان میں کس مپرسی کی حالت میں گم نامی کی موت مرنا کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ عطیہ فیضی کے لیے شبلی نعمانی نے کہا

تھا(انا اول العابدین) تو کیا وہی اول و آخر ان کی پرستش کرنے والے تھے۔کیا پورے پاکستان میں ایک فن کارہ کا کوئی اور قدر دان نہیں تھا۔اسیم کاویانی صاحب نے لکھا کہ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے اپنی کتاب میں بیان کیا ہے کہ پریم چند(ن،ر) اور(د،ر) اور بمبوق کے فرضی ناموں سے لکھا کرتے تھے۔ جہاں تک بمبوق کا تعلق ہے ہم عرض کرنا چاہتے ہیں کہ مولانا محمد علی جوہر کے اخبار ''کامریڈ'' میں ایک دل چسپ کالم گاسب (Gossip) عنوان کے تحت مولانا رفیع احمد قدوائی کے چچا ولایت علی بمبوق لکھا کرتے تھے جس میں انگلستان کے مقامی محاورے Colloquial Language اس خوبی سے برتے جاتے تھے کہ خود انگریز حیران رہ جاتے تھے اور یہ کام وہ شوق سے پڑھا کرتے تھے۔ایسی انگریزی زبان کی توقع منشی پریم چند سے نہیں کی جاسکتی تھی۔

اظہار اثر کی گھوسٹ رائٹنگ کے سلسلے میں عرض ہے کہ انھوں نے زندگی میں کبھی یہ نہیں کہا کہ فلاں نام سے وہ پیسے کی خاطر لکھا کرتے تھے مگر آج کل بعض عاشق ادب یہ اعلان کرتے نہیں شرماتے کہ بعض مشتاقانِ ادب سے پیسے لے کر ان کے لیے لکھتے ہیں۔کلکتہ کی طاہرہ دیوی شیرازی کے فرضی نام سے فضل حق قریشی رنگین افسانے لکھا کرتے تھے اور نیاز فتح پوری جیسا زیرک نقاد بھی طاہرہ دیوی کے عشق میں گرفتار ہوگیا تھا نوشاد مومن بھی طاہرہ دیوی شیرازی کو حقیقی کردار سمجھ بیٹھے تھے۔

اسیم کاویانی صاحب جیسے بہترین زبان لکھنے والے کے قلم سے یہ جملے کھلتے ہیں:

۱) ریشمی رومال کے جان ہاروں کو یاد کیا گیا

(جاں نثاروں کے بجائے)

۲) عطیہ فیضی کی دوسری لیاقتوں سے زیادہ بھاونا تھا۔

(دل کش کی جگہ)

ڈاکٹر ابرار رحمانی جیسے محتاط قلم کی کتاب پر جناب اسیم کاویانی جیسے بے باک قلم کی تحریر شمارے کی جان ہے جو کتاب کے لیے اشتیاق بڑھا گئی۔

رؤف خیر۔موتی محل،حیدرآباد

مکرمی!

'سب رس' جنوری 2017ء میں اپنے مضمون کی اشاعت اور ساتھ ہی اُس مضمون کی ضمنی مناسبت سے عطیہ فیضی کی ایک حسین تصویر کی برمحل شمولیت پر آپ کا شکر گزار ہوں۔ کچھ رفقا نے توجہ دلائی ہے کہ اِس مضمون میں آئے فلم 'میرے محبوب' کے تذکرے میں سادھنا کے ساتھ گانے والی ناظمہ نہیں ملکہ تھی اور اُنھوں نے duet گایا تھا نہ کہ قوالی۔ میں اُن رفقا کا بھی ممنون ہوں۔

'سب رس' کے ایک سابقہ شمارے میں علیم صبا نویدی صاحب نے داراشکوہ کو تصوف کا سپہ سالار لکھ دیا تھا تو در جوابِ آں غزل کے طور پر ڈاکٹر مسعود جعفری صاحب نے اپنے مراسلے (مطبوعہ 'سب رس' دسمبر 2016ء) میں دارا کو قطعی طور پر دنیا دار ع زر، زن اور زمین کا طلب گار ثابت کر دیا ہے۔ دونوں ہی حضرات نے داراشکوہ کی یک رُخی تصویر پیش کی ہے جو کہ قارئین کو کسی نتیجے پر پہنچانے کی بجائے اُلجھا کر رکھ دیتی ہے۔ میں نے زیرِ نظر تحریر میں تاریخ کی روشنی میں دارا کی حیات و فکر کے مجموعی کردار اور مسعود صاحب کے چند معروضات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے تاکہ قارئین خود ایک متوازن رائے قائم کرسکیں۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو اسے شاملِ اشاعت کرلیں۔

مسعود صاحب نے دارا پر ایک اعتراض یہ کیا ہے کہ دارا نے 'اپنی تینوں بہنوں کی شادی کی کبھی فکر نہیں کی' اور وہ 'تجرّد کی حالت میں دنیا سے چل بسیں' (ص:79) مغلیہ عہد کی تاریخ پر نظر کریں تو ظاہر ہوتا ہے کہ ان تین بہنوں پر کیا موقوف، مغلیہ خاندان میں عموماً شہزادیوں کی شادی سے گریز کیا جاتا تھا۔اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مغل سلاطین کو اپنے شایانِ شان کوئی رشتہ نہ ملتا تھا اور اپنے

سے کم مرتبہ کو وہ رشتے داری کا اہل نہیں سمجھتے تھے، یوں اُن مغل شہزادیوں کی شادی کی عمر نکل جاتی تھی۔ منوچی (جسے برنیر جیسا غیر معتبر نہیں سمجھا گیا) کی مانیں تو مغل سلاطین کے اس رویے کے پیچھے شہنشاہ اکبر کے ایک تلخ تجربے سے ملا ہوا سبق بھی ہو سکتا ہے۔ ہوا یہ تھا کہ اکبر نے اپنی ایک دختر کی شادی اپنے ایک معتمد امیر سے کی تھی۔ مغل داماد کا منصب و مرتبہ بھی مغل شہزادے سے کم نہیں ہوتا تھا اور اس سے بغاوت کا خطرہ بھی بنا رہتا تھا۔ اس امیر نے بھی کچھ عرصے بعد تخت و تاج کی ہوس میں بغاوت کی سازش رچی تھی اور مارا گیا تھا۔ دارا پر مسعود صاحب کا اعتراض یوں بھی نہیں جچتا کہ دارا شکوہ اپنی بہن جہاں آرا کا عقدِ نکاح نجابت خان سے کرانے کا متمنی تھا، جو بلخ کے ایک شاہی خاندان سے تھا اور مغل فوج کا ایک سپہ سالار تھا، لیکن جب شاہ جہاں کو امیر الامرا ابو طالب شایستہ خان نے متنبہ کیا کہ چوں کہ نجابت خان کے شاہی خاندان سے بندگانِ عالی کے معرکے ہو چکے ہیں، اس لیے اس سے شہزادی کا رشتہ مناسب نہیں ہوگا تو شاہ جہاں نے دارا کی درخواست رد کر دی تھی۔ محلِّ اعتراض تو یہ امر نظر آتا ہے کہ اورنگ زیب نے ہندستان کا تاج و تخت حاصل کر لینے کے بعد بھی اپنی بادشاہت کی انتہائی موید اور حامی اور (دارا کی انتہائی مخالف) بہن روشن آرا کی شادی کی فکر کی تھی نہ اپنی چہیتی بیٹی زیب النسا کی۔

مسعود صاحب نے لکھا ہے کہ '...سارے مسلمان اُس (دارا) کی شرک والحاد سے بھری باتیں سن کر خون کے گھونٹ پی جاتے تھے'، اور وہ فوج کے سائے میں مسجد میں آتا اور قلعے میں جاتا تھا (ص: 79)۔ دارا کی وارثِ سلطنت کی حیثیت کو ملحوظ رکھیں تو اُس کے ساتھ حفاظتی دستے کا ہونا قطعی قابلِ اعتراض نہیں ٹھہرتا۔ مسعود صاحب کے بیان کے برعکس عالم گیر ہی کے درباری مورخ منشی محمد کاظم کی 'عالم گیر نامہ' بھی یہ حقیقت نہ چھپا سکی کہ دارا کو لوگ کس قدر چاہتے تھے۔ جب ملک جیون، دارا کو گرفتار کر کے دہلی کے کوچہ و بازار سے گزر رہا تھا تو لوگ ملک جیون کو گالیاں دے رہے تھے۔ ہر مذہب و ملّت کے لوگوں اور اہل حرفہ و پیشہ کے بے پناہ ہجوم نے اس کے سپاہیوں پر اس قدر کوڑا کرکٹ ڈالا تھا اور اینٹ پتھر پھینکے تھے کہ بہت سے لوگ زخمی اور کئی ہلاک ہو گئے تھے۔ اگر کوتوالِ شہر کی مدد نہ پہنچتی تو کوئی زندہ نہ بچتا۔ اگرچہ منشی محمد کاظم نے اس بے پناہ ہجوم کو دارا کے خوشامدی اور اوباش قرار دیا ہے اور اُس کے متعصب قلم نے عالم گیر کے حریفوں کا نام تک بگاڑ کر لکھا ہے، مثلاً: دارا کو بے شکوہ، مراد کو نامراد اور شجاع کو ناشجاع۔ آخر اسے اپنے ولیِ نعمت عالم گیر کی نمک خواری کا حق بھی تو ادا کرنا تھا۔

مسعود صاحب ہندستان کے چند صوفیوں کے احوال میں اُن کی درویشانہ گزر بسر کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: 'وہ خلقِ خدا کے درمیان رہے۔ وہ سیاسی جوڑ توڑ سے لاتعلق رہے۔ اپنے بھائیوں کے خلاف میدانِ کارزار میں صف آرا نہیں ہوئے'۔ (ص: 79) ظاہر ہے کہ اِن اُلاہنوں کا در پردہ ہدف دارا کو بنایا گیا ہے۔ آخر شاہ جہاں کے ذریعے اس کا جانشین قرار دیا گیا دارا، باوصف اپنی صوفیت پسندی کے اپنے حق کے لیے کیوں نہ صف آرا ہوتا! یہ الگ بات ہے کہ وہ ناکام رہا اور مارا گیا۔ اور ہاں سیاسی جوڑ توڑ میں تو وہ شہزادے لگے ہوئے تھے جنھیں وراثت کے قابل نہیں سمجھا گیا تھا۔

اورنگ زیب کے ذریعے اپنے باپ کو داخلِ زنداں اور اپنے بھائیوں کے قتل کیے جانے کو مسعود صاحب نے خارج از موضوع جانا ہوگا۔ یوں بھی وہ تاریخ کے پروفیسر ہیں اور خوب جانتے ہیں کہ ملوکیت کی تاریخ کے اوراق تو اسی طرح خون سے سَنے ہوئے ملتے ہیں۔ پھر اورنگ زیب کا جرم تو بہت ہلکا معلوم ہوتا ہے، جب ہم دیکھتے ہیں کہ سلاطین عثمانیہ کی تیرھویں کڑی محمد سلطان (محمد ثالث) نے تخت پر بیٹھتے ہی اپنے سبھی اُنیس بھائیوں کو قتل کرا دیا تھا تا کہ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری۔

مسعود صاحب نے دارا پر اپنی گولہ باری جاری رکھتے

ہوئے علامہ اقبال سے بھی یوں کمک حاصل کی ہے کہ 'شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے داراشکوہ پر نظم نہیں کہی' (ص: 79)۔ اپنی ڈائری 'Stray Reflections' میں اورنگ زیب کو ہندستان میں مسلم قومیت کے بانی کی حیثیت سے سراہنے اور اُسے شہنشاہ اکبر پر فوقیت دینے والے اقبال بھلا داراشکوہ پر نظم کاہے کو کہتے! کیا اقبال کا داراشکوہ پر نظم کہنا اُس کے درجات بلند کر دیتا! اور کیا مسولینی اور لینن کو موضوعِ سخن بنانے سے اُن کے کردار بے داغ ہو گئے اور اُن کے گرد تقدس کا ہالہ کھنچ گیا!!

دارا کے لباس و جواہر پر شیو اور وشنو کی شبیہوں کا مقصد شاید یہ رہا ہو کہ اُس کے اور ملک کے اکثریتی فرقے کے بیچ 'غیریت کا پردہ حائل نہ رہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ اکبر نے بھی اکثریتی فرقے کی بعض رسوم کو اپنا کر اُنھیں رام کیا تھا اور اپنی سلطنت کی بنیاد کو مضبوط بنایا تھا۔ اِس بات سے انکار نہیں کہ دارا عبادت (نماز وغیرہ) سے لاپروا تھا۔ اُس نے کہیں لکھا بھی ہے کہ 'ناقصوں کے واسطے تکلیفِ عبادت ہے۔' دارا کا مسلم صوفیا کے احوال (حسنات العارفین) کے ضمن میں بابا لال بیراگی جیسے ہندو سنتوں کا ذکر لے آنا بھی پسند نہیں کیا گیا تھا۔ ایک پاکستانی مصنف کے بموجب دارا کا ایک قصور شاید یہ بھی رہا تھا کہ وہ اپنی تحریروں میں صلوۃ کی بجائے نماز، اللہ کی بجائے خدا اور صوم کی بجائے روزہ کے لفظ استعمال کر گیا تھا، جب کہ اس طرح کی باتوں سے تو چار سو برس بعد آج کا مسلمان بھی اپنی جان نہیں چھڑا سکا ہے۔ ایک اعتراض یہ بھی کیا گیا کہ اس نے 'سرّ اکبر' کا آغاز 'سری گنیش آیینمہ' سے کیا تھا۔ معترضین نے یہ بھی نہیں سوچا کہ وہ فارسی ترجمہ سنسکرت کے اُپنشدوں کا بسم اللہ سے کیسے شروع کیا جاتا! غالباً اُس کا ناقابلِ معافی گناہ یہ تھا کہ اُس نے اپنی تالیف 'مجمع البحرین' میں اسلام اور ہندو دھرم کی مقدس کتابوں میں سے اشتراک کے پہلو ڈھونڈ کر پیش کیے تھے تاکہ دونوں فرقوں کے بیچ خلیج کم ہو۔

کوئی مضایقہ نہیں اگر دارا کے اجمیر شریف اور ساگر تال کے قریب جنم لینے، اپنی کتابوں کے نام کے سلسلے میں قرآن سے فال نکالنے، سری نگر اور مقبوضہ کشمیر میں مسجد تعمیر کرنے، بزرگوں کے آستانوں اور درگاہوں پر حاضری دینے، حتّا کہ اپنے خوابوں میں بھی کبھی غزنی کے مشائخ کے مزارات اور کبھی حکیم سنائی کے مرقد کی زیارت کرنے کو دارا پسندوں کی خوش اعتقادی سے زیادہ اہمیت نہ دی جائے، لیکن اسی دارا کا کبھی ملّا شاہ بدخشانی کا ارادت مند ہو کر قادریہ سلسلے سے منسلک ہونا، کبھی لاہور کے صوفی میاں میر کو پیر و مرشد بنانا (جنھوں نے گروارجن سنگھ کی درخواست پر امرت سر میں گولڈن ٹیمپل کا سنگ بنیاد رکھا تھا) اور میاں میر کے پردہ ڈھک لینے پر اُن کا مزار قائم کرنا، کبھی سرمد فقیر سے رشتۂ رفاقت استوار کرنا، کبھی 'رسالۂ حق نما' میں اُس کا یہ اقرار کرنا کہ اُس نے جو کچھ پایا ہے قرآن کی روشنی میں پایا ہے۔ کبھی بابا لال بیراگی سے اپنے مکالمے میں یہ سوال قائم کرنا کہ بُت پرستی کی حقیقت کیا ہے؟ اور بابا لال بیراگی کی یہ وضاحت کہ عامیوں اور روحانی طور پر غیر بیدار لوگوں کے لیے کسی علامت/صورت کی احتیاج ہے، داناؤں کو اس کی ضرورت نہیں.... اسی طرح کی متعدد تفصیلات کیا دارا کی صورت میں ہمارے سامنے تلاشِ حق میں سرگرداں ایک بے چین روح کو نہیں پیش کرتیں!

مسعود صاحب اپنے مراسلے میں یہ ثابت کرنے میں کامیاب رہے ہیں کہ دارا کو دنیا بھی عزیز تھی۔ اپنی ایک بیگم نادرہ (اور مبینہ طور پر ایک کنیز رانا/رعنا دل) پر اکتفا کرنے والا اور اپنی روحانی تشنگی دور کرنے کے لیے کئی صوفیوں، سنتوں کے حجروں کی خاک چھاننے والا شہزادہ دارا شکوہ جو ایک بڑی مدت تک اُن باکمالوں کے فیوض و برکات، اپنی دانش و بنیش و تجربات اور کتب مقدسہ کے نتائجِ مطالعہ اور تراجم کو سکینۃ الاولیا، سفینۃ الاولیا، حسنات العارفین، مجمع البحرین، سرّ اکبر، رسالۂ حق نما اور مکالماتِ داراشکوہ اور بابا لال بیراگی جیسی کتابوں میں منتقل کرتا رہا تھا۔ اس کے علاوہ جو اپنے سیاسی حریفوں کی ریشہ دوانی اور جنگ و جدل کا

بھی سامنا کرتا رہا تھا، آخر اپنی چوالیس برس کی مختصر سی زندگی میں زر، زن اور زمین کا ایسا کتنا طلب گار رہا ہوگا!

جن لوگوں نے یہ لکھا ہے کہ اگر عالم گیر کی بجائے دارا فاتح رہا ہوتا تو ہندستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی، وہ بات دارا سے ان کی نظریاتی محبت ہی کو ظاہر کرتی ہے اور کچھ نہیں۔ تاریخی حقایق ثابت کرتے ہیں کہ دارا سیاسی فہم میں کمزور اور جنگی تدابیر میں ناکام رہا۔ جو دوست و دشمن میں تمیز کر سکا نہ گھر کے بھیدیوں ہی سے نپٹ سکا، وہ ہندستان کا تخت کب تک سمبھال پاتا!

دارا کو 'فتنۂ ارتداد کا بانی' (ص:79) مراسلہ نگار نے غالباً عجلت میں لکھ دیا ہوگا، ورنہ وہ بخوبی جانتے ہوں گے کہ ارتداد کی تاریخ بھی اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ اسلام کی۔ کسی خاص مسلک کی راسخ العقیدگی کی کسوٹی پر دارا کو بے عقیدہ قرار دینا بہت سہل ہوگا، اس سلسلے میں اکبر و دارا ہی پر کیا موقوف، شاید زیادہ تر مسلم بادشاہ گُشتنی ٹھہر جائیں گے۔ ڈاکٹر ایشور ٹوپانے لکھا ہے کہ ہندستان میں چند ہی مسلم سلاطین نے مذہبی بنیاد پر جبر روا رکھا تھا ورنہ زیادہ تر مسلم بادشاہوں نے ہندستان کے مشترکہ کلچر کو دھیان میں رکھ کر فرماں روائی کی تھی، ہمیں ان کی تاریخ کو شاہانِ ہند کی تاریخ کی حیثیت سے مطالعہ کرنا چاہیے نہ کہ شاہانِ اسلام کی۔ اکبر اور دارا نے مغل سلطنت کے بنیاد گزار شہنشاہ بابر کی وصیت کی تکمیل میں خاص طور پر گنگا جمنی کلچر کو پروان چڑھانے کی کوشش کی تھی۔ مذہبی تفرقات کی کثرت میں وحدتِ ادیان کے جویا یہ دونوں مغل سپوت ہماری تعریف کے مستحق ہیں نہ کہ تبرّے کے، ستایش کے مستحق ہیں نہ کہ سرزنش کے۔

فاضل مراسلہ نگار جو حضرت خواجہ نظام الدین کے قائل ہیں، پتا نہیں حضرت خواجہ کے اس قول کے متعلق کیا رائے رکھتے ہیں! ہر قوم راست راہے دینے وقبلہ گاہے۔

اسیم کاویانی۔ ممبئی

کرم فرمائے من برادرم بیگ احساس صاحب__ آداب و نیاز!

سب رس کا تازہ شمارہ ملا شکریہ!

آپ نے الوداع 2016ء کے اداریہ میں اپنے بہترین احساسات کا ایک خزانہ ہمارے آگے رکھ دیا ہے۔ آپ نے گزرے ہوئے حالات کا تجزیہ کرتے ہوئے 2017ء کے آنے والے دنوں کا وہ آئینہ بھی سامنے رکھ دیا ہے جس میں تمام چہرے دھندلائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اچھے دنوں کی امیدیں دھیرے دھیرے ایک گنجلک کہر میں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔ راشن کی لین، بس کی لین، ریلوے کاونٹر کی لین، اسی طرح زندگی کی ضروریات کی لامحدود قطاروں میں اب نوٹ بندی کی صورت (ATM) اور (Bank) کی لامتناہی قطاریں ختم نہ ہونے کی صورت اختیار کر رہی ہیں گویا ایک بلند ڈھلان کے ایسے خطرناک موڑ پر عوام کی زندگی آ رُکی ہے جہاں سے نہ پلٹنے کا نہ ہی آگے بڑھنے کا کوئی راستہ دکھائی دے رہا ہے ایسے حالات سے ہم دو چار ہو رہے ہیں۔ آپ نے اپنے اداریئے میں مختصر و مفصل طور پر ایک بے یقینی صورت حال میں ہم اس سال کو وداع کرتے ہوئے شاید اپنی بے یقینی احساسات کے ساتھ نئے سال کا استقبال کر رہے ہیں۔ خدا خیر کرے!

مضمون ''جدید دور کی منفرد آوازیں'' میں نیہا اقبال نے ندا فاضلی کی شہری اور گاؤں کی گزری زندگی کے بیچ ندا کے احساسات کا خوب صورت اور جامع احاطہ کیا ہے اور جو ان کی وہ ساری تصنیفات جو 2012ء تک آ کر ان کی کلیات میں ڈھل جاتی ہیں ''شہر میں گاؤں'' کی صورت میں نیہا اقبال نے ندا کی فنی صلاحیت اور شاعرانہ خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے مجموعوں میں سے کئی ایسے منفرد اشعار پیش کیے ہیں جنہیں پڑھنے کے لیے ان کی ساری کتابوں کو خریدنے کی خواہش دلوں میں پیدا ہو جاتی ہے۔ فی الحال راقم ندا فاضلی کی

زندگی کے ان پہلوؤں کا چہرہ آپ کے آگے رکھنا چاہتا ہے جو بذاتِ خود ان سے مختلف ملاقاتوں میں دیکھا تھا۔ ندا ایک منفرد اور اچھے شاعر ہی نہیں بلکہ ایک اچھے انسان بھی تھے۔ ذات پات اور مذہبی بے جا پابندیاں ان کو یک لخت نہیں بھاتی تھیں جبھی تو ان کے تخلیقی وجود سے ایک قلندر یوں بولنے لگتا ہے۔

گرجا میں، مندروں میں، اذانوں میں بٹ گیا
ہوتے ہی صبح آدمی خانوں میں بٹ گیا

گاؤں کی سوندھی اور پُر مہک اور پُر اخلاص پگڈنڈیوں کو چھوڑ کر شہر کی تپتی سڑکوں پر اپنی غزل ڈھونڈنے والے کا نام ندا فاضلی ہے جس نے شہر کی ویرانی، لوگوں کی بے رُخی بے حسی، کھوئے ہوئے گھر کی تلاش، رشتوں کی تبدیلی، تلاش ذات، تہذیبی اقدار کی پامالی کو ایک راوی پیمبر وقت اور سیاح کی صورت میں دیکھا ہے پرکھا اور جھیلا، ان سارے احساسات کو اس نے اپنے گیتوں میں اپنے دوہوں میں اور اپنی غزلوں میں ڈھالا ہے جو اسے موجودہ شعراء سے ہٹ کر ایک نمایاں مقام پر لے آتا ہے۔ بحیثیت مجموعی ندا یقیناً اپنے نام کی طرح ہندوستانی شاعری کی بسیط وادیوں میں سراپا کوہِ ندا بن کر رہا اور بعد مرگ بھی اپنے مداحوں کے دلوں میں زندہ جاوید ہے۔

مکتوبات کے حصے میں حضرت مسعود جعفری نے راقم کے تاثرات جو دارا شکوہ کے صوفیانہ زندگی کے متعلق تھے انہیں غلط ثابت کرتے ہوئے دارا شکوہ کو اپنے ہر جملے میں دارلکھ کر اپنی مجہول دارائی کا ثبوت دیتے ہوئے دار اشکوہ کو ایک نکما ولی عہد اور بھگوڑے سپاہی سے تعبیر کیا ہے۔ حضرت مسعود جعفری کو معلوم ہونا چاہیے کہ ایک ولی عہد صوفی قادریہ سلسلے سے منسلک ہونے کے باوجود دارا شکوہ کی مندرجہ ذیل کتابیں عالم شہود پر آچکی ہیں۔

۱) سفینۃ الاولیاء مطبوعہ 1239ھ
۲) سکینۃ اولیاء مطبوعہ 1248ھ
۳) حسنات العارفین مطبوعہ 1253ھ
۴) رسالہ حق نما مطبوعہ 1277ھ
۵) سراکبر یا سرالاسرار لاور مطبوعہ 1335ھ
۶) ''مجمع البحرین'' مطبوعہ 1340ھ

جیسی معرکتہ الآراء تصنیفات دارا شکوہ کے نام سے ہندوستان کے مختلف کتب خانوں کی زینت بنی ہوئی ہیں۔ دارا شکورہ کی غزلوں میں صوفیانہ تغزل بھی موجود ہے حضرت موصوف کو مراسلہ بازی کا شوق کچھ زیادہ ہی ہے۔ لہٰذا اس شعر کے ساتھ میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

میرے پڑوس میں ایسے بھی لوگ رہتے ہیں
جو مجھ میں ڈھونڈھ رہے ہیں برائیاں اپنی

گزشتہ ماہ راقم کی ایک تاریخی دستاویز (اردو و انگریزی) تاریخ ادب اردو، ٹامل ناڈو، منصۂ شہود پر آئی ہے اس کتاب کی اجرائی رسم پروفیسر شہپر رسول کے ہاتھوں سی عبدالحکیم کالج کے ایک اجلاس میں عمل میں آئی ہے اس تاریخی دستاویز کا ایک نسخہ بذریعہ ڈاک بھیج رہا ہوں۔ کتاب کی دستیابی کے بعد اس کی رسید سے ضرور مطلع فرمائیں، نوازش ہوگی۔

علیم صبا نویدی۔ چینائی

پروفیسر بیگ احساس صاحب ___ تسلیم و نیاز!

سال نو کے پہلے شمارے میں آپ نے ایک ادبی اور حسن و جمال کی مجسم شخصیت عطیہ فیضی کی تصویر چھاپ کر ماضی کے حسین شب و روز زندہ کر دیئے۔ آپ کا جواب نہیں۔ تصویر کے نیچے بھولی بسری داستان لکھ کر ان سے جڑے ہوئے رومانی واقعات کو اور بھی گہرا کر دیا۔ عطیہ فیضی اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ ان کی ولادت ترکی کے عظیم تاریخی شہر استنبول میں یکم رجنوری 1877ء میں ہوئی۔ اس شہر کو قسطنطنیہ بھی کہا جاتا رہا۔ عطیہ فیضی نے لندن کے ٹیچرس ٹریننگ اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ عطیہ اپنے تاثرات و مشاہدات اپنے سفر کی ڈائری میں نوٹ کرتی تھیں۔ وہ زمانہ تحصیل

کے نام سے 1921ء میں شائع ہوئی۔ شبلی نعمانی کے خطوط 1930ء اور علامہ اقبال کے خطوط 1947ء چھپ کر منظر عام پر آئے۔ ادبی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ دونوں عظیم ہستیوں کو عطیہ فیضی سے خاص نسبت تھی۔ عطیہ فیضی نے آرٹسٹ سیموئل راہن سے 1912ء میں شادی کر لی۔ تقسیم ہند کے وقت عطیہ فیضی پاکستان چلی گئیں، کراچی میں سکونت پذیر ہو گئیں۔ عطیہ کو موسیقی سے بہت شغف تھا۔ انہوں نے اس پر کتابیں بھی تحریر کیں، انہوں نے رزمیہ عورت پر لکچر بھی دیئے۔ اپنے شوہر کے ساتھ مل کر ایک ڈرامہ ''اختراع کردہ خداؤں'' یعنی Invented Gods کو اسٹیج پر پیش بھی کیا تھا۔ ان کی زندگی کے آخری ایام تنگ دستی میں گزرے ۔ آخر کار وہ یکم/جنوری 1967ء میں اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔ وہ 90 برس کی تھیں ان کے ساتھ ہی ایک دور ایک عہد کا خاتمہ ہو گیا۔ اپنے پیچھے یادوں کی کہکشاں چھوڑ گئیں۔ وہ امیر و کبیر گھرانے کی تھیں۔ ان کے والد حاجی حسین علی ترکی میں دولت عثمانیہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ عطیہ فیضی کا شمار نہ صرف پڑھی لکھی ذہین بلکہ حسین و جمیل خواتین میں کیا جاتا ہے۔ بدقسمتی سے عطیہ فیضی ماں نہیں بن سکیں۔ گو کہ وہ آج ہمارے درمیاں نہیں ہیں۔ ان کی یادیں ہماری ادبی زندگی کا قیمتی حصہ رہیں گی۔

آپ کا اداریہ حسب روایت سماج کے زخموں کو کریدرہا ہے۔ مغربی کلچر کے منفی پہلوؤں کا موثر انداز میں احاطہ کر رہا ہے۔ مغربی معاشرہ Permissive ہے۔ وہاں مرد و زن کا آزادانہ اختلاط سوشیل Taboo نہیں ہے۔ قدیم ہند میں بھی یہ ممنوع نہیں تھا۔ مندروں میں دیوداسیاں ہوتی تھیں۔ مندروں میں کھلے عام جنسی عمل کیا جاتا تھا۔ اس کے گواہ وہ مجسمے میں جو آج بھی منادر کے ستونوں میں موجود ہیں۔ سامتی مذاہب کی دیار ہند میں آمد کے بعد تبدیلیاں آئیں۔ بہت سی رسومات کے ساتھ جنسی تعلقات پر تحدیدات عاید کر دی گئیں۔ ایک بار پھر ہندوستانی سماج قرون وسطی کی جانب لوٹ جانا چاہتا ہے۔ آئی ٹی کی یلغار ریابوم سے بے حد و حساب پیسہ نوجوان لڑکے لڑکیاں کما رہی ہیں۔ ان کی زندگی کی ترجیحات میں عیش و نشاط سرفہرست ہے۔ ویک اینڈ پر وہ جھرمٹ بنا کر اپنی گاڑیوں میں نکل کر خوب صورت مقامات پر جاتے ہیں۔ پیتے پلاتے ہیں۔ محفوظ عیش کرتے ہیں۔ ان پر کسی کا کوئی بس نہیں۔ وہ اپنی مرضی کے مالک ہیں۔ ماں باپ اور بزرگ حاشیہ پر چلے گئے ہیں۔ پیسہ ہی رواج بن گیا ہے۔ ایسے ماحول میں دہلی، بنگلور اور کولکتہ میں ہونے والے جنسی ہراسانی کے حادثے دریا کی بوندوں کی مانند ہیں۔ ادبی پرچے صبا کے ایڈیٹر، شاعر سلیمان اریب نے سماج کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا تھا۔

ایک حمام میں تبدیل ہوئی ہے دنیا
سب ہی ننگے ہیں کسے دیکھ کہ میں شرماؤں

مسعود جعفری۔ ٹولی چوٹی، حیدرآباد

مکرم و محترم پروفیسر بیگ احساس صاحب ___ اسلام علیکم!

ماہ نومبر کے 'سب رس' کے شمارے میں شاعری کے حصہ میں بعض خامیاں پائی گئیں اس طرف آپ کی اور قارئین کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں تا کہ آئندہ اس قسم کی اغلاط سے بچا جا سکے۔ صفحہ 56 پر مصطفے شہاب کی غزل کا مطلع

ہے ممکن وہ کبھی آئے نہ آئے
یا میرا اس پہ جی آئے نہ آئے

مطلع ضائع ہو گیا۔ محض قافیہ آرائی ہے پتا نہیں چلتا شاعر کہنا کیا چاہتا ہے مصرعہ ثانی میں حرفِ ندا (یا) کے ''الف'' کو گرایا نہیں جا سکتا لیکن یہاں ''الف'' گر رہا ہے اس کے بعد والا شعر ہے۔

مجھے مسحور کرتے جا رہے ہو
تمھیں جادو گری آئے نہ آئے

شعر کا مفہوم سمجھ میں آرہا ہے لیکن بحیثیت شعر پہلا مصرعہ اس کا ساتھ نہیں دے رہا ہے اگر یہ شعر یوں ہوتا تو مفہوم و معنی کے اعتبار سے بہت خوب ہوتا ملاحظہ کیجئے:

میں خود مسحور ہوتا جا رہا ہوں
اسے جادو گری آئے نہ آئے

البتہ اس کے بعد والا شعر اور مقطع معنی خیز ہیں۔

صفحہ 57 پر جناب ف۔س۔اعجاز کی ایک نظم بعنوان ''المیۂ نقد'' پیش نظر ہے یہ نظم دراصل ساحر لدھیانوی کی نظم کی پیروڈی ہے جو یقیناً متاثر کرتی ہے مگر اس میں کچھ فنی خامیاں بھی ہیں اگر اس کا عنوان سیدھا سادہ ''نوٹ بندی'' ہوتا تو یہ پیروڈی اور مزہ دیتی حالاں کہ شاعر نے یہ نظم نوٹ بندی سے متاثر ہو کر کہی ہے۔اس پیروڈی کا چھٹواں بند محل نظر ہے۔

صحیح کالے دھن والے ہیں خیریت سے
جہاں ہیں جدھر ہیں وہ ہیں عافیت سے
ملے نہ ملے ان کو اچھی نیت سے
یہ روپیہ اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

اس بند کے پہلے مصرعہ میں صحیح کا املا درست ہے لیکن یہ پورا نہیں پڑھا جا رہا ہے کیوں کہ ''صحیح'' کی ''ح'' گر رہی ہے۔تیسرے مصرعہ میں ''ملے نہ ملے ان کو اچھی نیت سے'' ملے کے بعد والی ''نہ'' ''نا'' پڑھی جا رہی ہے جب کہ ''نہ'' کا وزن ''ن'' کے برابر ہوتا ہے اور نیت کا تشدد بھی غائب ہے۔یہ بھی ایک خامی ہے۔اس کے بعد والا بند جو اس طرح ہے

چمکدار دھن کالے دھن سے نکا لو
غریبوں کو رنج و محسن سے نکالو
ہمیں تم ہمارے کفن سے نکا لو

اس بند کا تیسرا مصرعہ ترمیم طلب ہے۔اگر یہ مصرعہ یوں ہوتا

یہ زندہ ہیں ان کو کفن سے نکالو

تو مفہوم کی صحت بھی ہو جاتی اور پورا بند رواں رواں ہو کر مزہ دے جاتا۔اس کے بعد والا بند جو اس طرح ہے

یہ مزدور یہ عام تاجر یہ مودی
سبھی سادہ لوحوں کی کشتی ڈبودی
کسی کے بھی پیچھے سے سوئی چبھودی
یہ روپیہ اگر مل بھی جائے تو کیا ہے

اس بند کے پہلے مصرعہ میں ''یہ یہ'' کی تکرار کے ساتھ مودی کو بھی شامل کر دیا گیا ہے اور مودی کے معنی مطلب بھی دیئے گئے ہیں جب کہ مودی ہی مزدور اور تاجر کی کشتی ڈبونے والا ہے مگر یہاں ڈوبنے والوں میں شامل نظر آتا ہے۔گیارھویں بند کے تیسرے مصرعہ میں ''حجامت تو دیکھو'' کی بجائے ''جحامت تو دیکھو'' لکھا گیا ہے جب کہ ''جحامت'' اردو میں کوی لفظ مستعمل نہیں ہے یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر نے جسامت لکھا ہو اور غلط ٹائپ کیا گیا ہو۔ویسے بھی اس پیروڈی کو کامیاب کہا جا سکتا ہے۔

صفحہ 59 پر جنوبی ہند کے مشہور شاعر ڈاکٹر علیم صبا نویدی کے دو سانیٹ شائع ہوئے ہیں ایک ڈاکٹر انور سدید مرحوم کے نام اور دوسرا ڈاکٹر خلیق انجم کے نام معنون ہے ان دونوں سانیٹس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

اظہار وارثی کی دو غزلیں ایک ساتھ شائع کی گئی ہیں جن میں پہلی غزل کا شعر

آشیانوں سے پرندوں کا تعلق ہے اٹوٹ
آہی جائیں گے سبھی شام تک آتے آتے

بہت اچھا شعر ہے۔دوسری غزل میں یہ شعر بھی قابل تعریف ہے

صرف ایک لفظ تھا محبت کا
جس کے اظہار میں زمانے لگے

اس کے بعد والا شعر محل نظر ہے جس کا پہلا مصرعہ مہمل ہے

بند آنکھیں بھی وار ہیں شب بھر
نیند آئی تو خواب آنے لگے

مصرعہ اولیٰ اس لیے مہمل ہے کہ بند آنکھیں وا کیسے رہ سکتی ہیں۔

رباعیات کے باب میں ویسے تو ساری رباعیاں اچھی ہیں لیکن حسب ذیل رباعی کے تیسرے مصرعہ میں ذرا گڑبڑ ہے۔تبدیلی کی جا سکتی ہے۔

پتھر کے جگر میں بھی شرر ہوتا ہے
تا چیز صدف میں بھی گہر ہوتا ہے
قدرت کی ہر اک شئے میں دھڑکتا ہے دل
ہر پیر کو ارمانِ ثمر ہوتا ہے

اگر تیسرا مصرعہ یوں ہوتا ''قدرت کی ہر اک شئے میں ہے کچھ دادوستد'' تو مصرعہ کا وزن بھی ڈھلکنے سے محفوظ رہتا معنی اور مفہوم کا وزن بڑھ جاتا۔

اپنی گونا گوں مصروفیات کی وجہ سب رس کا تازہ شمارہ پڑھنے سے محروم رہا۔ انشاءاللہ بہت جلد جائزہ لینے کے بعد تفصیلی خط ضرور لکھوں گا۔

رحیم رامش۔ کاغذنگر، عادل آباد

مکرمی مدیر!

پروفیسر بیگ احساس صاحب _____ سلام مسنون!

انتظارِ بسیار کے بعد سالِ نو ماہ جنوری کا شمارہ آنکھوں کے سامنے ہے۔ ہر شمارہ کی طرح اِس شمارہ کا سرِ ورق بھی دلکش اور ہوش ربا ہے۔ ترتیبِ مضامین خوب تر ہے۔ اداریہ نہ صرف فکر انگیز ہے بلکہ نام نہاد ترقی یافتہ معاشرے کے منہ پر زوردار طمانچہ ہے۔ بنگلور میں سالِ نو کے موقع پر ایک لڑکی جو جنسی ہراسانی اور دست درازی کی شکار ہوئی، وہ حضرت انسان کے چہرے پر بد نما داغ ہے۔ اس دلخراش واقعہ نے نربھیا کی یاد تازہ کر دیا۔ رونگٹے کھڑے کرنے کے لئے صرف اس کی یاد ہی کافی ہے۔ خواتین کے تئیں دقیانوسی سوچ، پولس و انتظامیہ کا غیر ذمہ دارانہ رویہ اور تہذیب سے کھوکھلا سماج کو جس جرأتمندی اور بے باکی کے ساتھ آپ نے اداریہ میں بیان کیا ہے، وہ لائقِ تحسین ہے۔ لئیق صلاح، اسیم کاویانی اور بلراج بخشی کے مضامین کافی معلوماتی ہیں۔ خامہ بگوش کا طنزیہ و مزاحیہ مضمون 'غالب شناس یا غلیچی' فرحت بخش اور روح افزا ہے۔ سچ پوچھئے تو خامہ بگوش کے مضمون کا بے صبری سے انتظار رہتا ہے۔ چھوٹے اور سادہ جملوں میں ادب کے جس نکتہ کی طرف خامہ بگوش اشارہ کرتے ہیں، وہ بے نظیر ہے۔ شاعری اور افسانے کا گوشہ بھی بہتر ہے۔ قمر جمالی کا خاکہ عجیب سا لگا۔ کہنے کو تو وہ خاکہ ہے لیکن خاکہ کے معیار پر مکمل کھرا نہیں اترتا۔ پڑھنے کے بعد مجھے ایسا لگا کہ پہلے حصے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا بے جا قصہ ہے، دوسرے حصے میں فن سے متعلق باتیں ہیں اور تیسرے حصے میں تصانیف کا ذکر ہے۔ ان تمام باتوں میں راشد آزر کا خدوخال چھپ گیا ہے۔

گوشۂ نقد و نظر میں پروفیسر علی احمد فاطمی کا تبصرہ تعمیری اور ترویجی لگا۔ ف۔ س۔ اعجاز کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ 'ارتکاز' پر فاطمی صاحب کا یہ تبصرہ صحت مند ہے جس سے مضامین کی خوبیاں اجاگر ہوتی ہیں۔ شمس الہدی دریابادی کا تبصرہ نہ صرف ترسیلی ہے بلکہ صحت مند تنقید کا نمونہ ہے۔ تبصرہ پڑھنے کے بعد ایسا لگا کہ شمس الہدی صاحب نے کتاب 'ابوالکلام آزاد: بصیرت اور عمل' کے تمام ابواب کا بنظر غائر مطالعہ کیا ہے اور پھر کتاب کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اچھی بات یہ لگی کہ مبصر نے تاریخی حوالہ کے ساتھ دیگر غلطیوں کی نشاندہی کی ہے، جو تنقید برائے تعمیر پر محمول ہے۔ دونوں تبصرے اچھے لگے۔ آخر میں عطیہ فیضی کی پر کشش تصویر یادِ رفتہ کا سیر کراتی ہے۔ ایک انار، دو بیمار۔

OOO

رعائتی نرخ پر

ادیبوں و شاعروں کی کتابوں کے اشتہارات
'سب رس' میں شائع کیے جاتے ہیں۔

نامور فکشن نگار بانو قدسیہ

(1928ء – 2017ء)

Regd No. H-HD 970-2015-2017 RNI No. 10922-57

THE "SABRAS" URDU MONTHLY

ORGAN OF IDARA-E-ADABIYAT-E-URDU

Rs. 30/- Vol.79, Issue-02 February, 2017 Date of Publication 15th & Postal Date 20th of every month.

سیاست

حیدرآبادی دور،
ثقافت اور طرز زندگی کا
مصدقہ عکاس!

سیاست آج ملک کے موقر اردو روزناموں میں اپنی نوعیت کا ایک منفرد اخبار ہے۔ **سیاست** نے دیگر ممالک میں بسے ہوئے اردو قارئین کی روز مرہ کی زندگی میں اپنا ایک نمایاں مقام بنایا ہے۔ اخبار کی روزانہ بذریعہ طیارہ مشرق وسطیٰ، یو کے، یو ایس اے اور کینیڈا ترسیل عمل میں آتی ہے۔

... اور وہ حیدرآبادی حضرات جو اپنے وطن سے دور ہیں، **سیاست** کے مطالعہ کے بعد خود کو حیدرآباد میں ہی محسوس کرتے ہیں۔ سیاست کی ویب سائیٹ کے ذریعہ انہیں حیدرآبادی ثقافت، مناظر، ذائقہ اور گنگا جمنی تہذیب اور روایات تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ ایک ایسی ویب سائیٹ جسے 107 ممالک سے روزانہ چار لاکھ ہٹس موصول ہوتے ہیں۔

سیاست نے اردو زبان سے واقف قارئین کے دلوں تک رسائی حاصل کر کے ایک بار پھر بطور روزنامہ اپنی مقبولیت کو ثابت کر رہا ہے۔

روزنامہ **سیاست** حیدرآباد

The Siasat Daily

J.N. Road, Abids, Hyderabad - 500 001 (A.P.)
Tel : **24744180, 24603666, 24744109, 24744114**
Fax : Editorial : **040-24603188**, Advertisement : **24610379**
Website : www.siasat.com, E-mail : siasat.daily@yahoo.com

حیدرآباد کا دوسرا نام **سیاست**

Printed and Published by Prof.S.A.Shukoor on behalf of Idara-e-Adabiyat-e-Urdu,
Printed at Taahaa Print Systems, Lakdi-ka-pul, Hyderabad and Published at Idara-e-Adabiyat-e-Urdu
Aiwan-e-Urdu, Panjagutta Road, Somajiguda, Hyderabad-500 082 (A.P.) Editor : Prof. Baig Ehsas Ph : 040-23310469