

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

سبکدوش

ستمبر 2017ء
30/- روپے



ISSN-2278-6902



ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد





دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی
گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی
گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی



دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی
گروه آموزشی زبان و ادبیات انگلیسی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اَللّٰهُمَّ صَلِّ عَلٰی سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ وَعَلٰی اٰلِهِٖ وَصَلِّ

ماہنامہ سبکدوش

حیدرآباد

جلد: ۷۹ شماره: ۹ ماہ: ستمبر سال: ۲۰۱۷ء

مجلس مشاورت

مجلس ادارت

- سرپرست: راجکماری اندراد یوی دھن راج گیرجی ✽
صدر: جناب زاہد علی خاں ✽
معدّمعمومی: پروفیسر ایل۔ اے۔ شکور ✽
پروفیسر گوپی چند نارنگ ✽
جناب مجتبیٰ حسین ✽
پروفیسر اشرف رفیع ✽

مدیر

پروفیسر بیگ احساس

قیمت: -/30

زیر سالانہ

- ہندوستان: 300 روپے ✽
پاکستان و بنگلہ دیش: 600 روپے ✽
کتب خانوں سے: 400 روپے ✽
مغربی و عرب ممالک سے 60 ڈالر یا 40 پاؤنڈ ✽

Phone: 040-23313311

Editor: 9849256723

Fax: 040-23374448

مراسلت و ترسیل زر کا پتہ: ایوان اردو پنچہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد۔ 500 082 انڈیا

برقی پتہ: [E-mail: idasabras@yahoo.in](mailto:idasabras@yahoo.in)

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

بیرون حیدرآباد چیک کلیرنگ چارجس -/60 روپے زیادہ

رسالے کی عدم دستیابی سے متعلق شکایت فون نمبر: 9949303546 / 9032566731 پر کیجیے۔

پرنٹر و پبلشر پروفیسر ایل۔ اے۔ شکور نے طاپرنٹ سسٹمز، کلکٹری کاپل میں طبع کروا کے ادارہ ادبیات اردو سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

		اداریہ
07	بیگ احساس	ایک اور صحافی کی موت
		مضامین
08	عبدالستار دلوی	ترجمہ کی لسانی و تہذیبی معنویت (مراٹھی کے حوالے سے)
11	شمیم طارق	بیگ احساس کے دو افسانے۔ ”کھائی“ اور ”دخمہ“
16	ظفر کمالی	”شگوفہ“ کی ادبی خدمات
20	بی بی رضا خاتون	صفیہ اختر کے خطوط مشرقی نسائی حسیت کے آئینہ دار
25	اظہر ابرار	نسائی شعور کی عکاس: سلمیٰ صدیقی
30	محمد نوشاد عالم	حامدی کا شمیری: بحیثیت ایک افسانہ نگار
35	مدنور زمانی	ڈاکٹر زور ”روح تنقید“ کی روشنی میں
39	محمودہ علی بن صلاح	انجمن سراج الخواتین
		آپ بیتی
44	راجکماری اندرادیلوی دھن راج گیر / اشرف رفیع	یادیں
		خصوصی مطالعہ
47	فیاض رفعت	مجتبیٰ حسین کی بے مثال فنکاری (دوسری قسط)
		طنز و مزاح
53	خامہ بگوش	شگفتہ بیانی یا آشفٹہ بیانی
		انٹرویو
57	صغیر ابراہیم	مشہور کرب جاں کے خالق غضنفر سے ایک ملاقات
		افسانے
69	سید ظفر ہاشمی	بھاگیہ وان
73	محمد طارق	وار
75	اشوک مہترن / حیات افتخار	مفلسی کی وراثت
		مطالعہ
78	محبوب خاں اصغر	جھیل تن میں چاند اتر گئے کئی: شفیق پروین
		جو وہ لکھیں گے جواب میں
80	الطاف انجم، شارق عدیل، عزیز بگامی، محمد منیر الدین	خطوط

اصاریہ



ایک اور صحافی کی موت!

گوری لنکیش قتل کر دی گئیں۔ ملک بھر کے امن و انصاف پسند عوام نے برہمی کا مظاہرہ کیا۔ احتجاجی ریلیاں نکالی گئیں۔ گوری لنکیش بھی ایم ایم کلبرگی، دا بھولکر اور پنسا رے سے جا ملیں۔ ان کے سینے میں بھی گولیاں اتار دی گئیں۔ وہ ایک سینئر صحافی، سماجی جہد کار، انسانی حقوق کی علمبردار اور فرقہ پرستی کی مخالفت خاتون تھیں۔ 55 برس کی گوری لنکیش نے کبھی کسی پارٹی کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکے۔ جو غلط سمجھا اس کا اظہار کیا۔ اب جو ہوا اس کا خطرہ ایک عرصے سے ان کے سر پر منڈلا رہا تھا۔ وہ کنڑ اخبار ”لنکیش“ کی ایڈیٹر تھیں، نا انصافی حق تلفی، جھوٹ اور استحصال کے خلاف جدوجہد انھیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی۔ انھوں نے ہمیشہ مظلوم انسانوں، ظلم اور جبر کا شکار دلتوں، نا انصافیوں کا شکار قبائلیوں کی تائید میں لڑائی کی۔ وہ ہمیشہ تنازعہ مسائل میں گھری رہیں۔ ان کے خلاف کئی سیاسی لیڈروں نے عزت دہنک کا دعویٰ کیا۔ انھیں سزا بھی سنائی گئی، ضمانت پر چھوڑا بھی گیا۔ ان کی آواز کو دبانے کی ہر طرح سے کوشش کی گئی لیکن مخالفین کے ہاتھ ہمیشہ ناکامی آئی۔ گوری لنکیش نے حال ہی میں روہنگائی مسلمانوں کی نسل کشی اور میانمار حکومت، اس کی درندہ صفت فوج اور خوف ناک مظالم کے خلاف شدید برہمی کا اظہار کیا تھا۔ روہنگائی مسلمانوں کی بے بسی اور عالمی برادری کی بے حسی کا انھیں دکھ تھا۔ وہ پناہ گزینوں کو واپس بھیجنے کے خلاف تھیں۔ نوٹ بندی کا معاملہ ہو یا گورکھ پور ہسپتال میں بچوں کی اموات کا حادثہ ہو۔ گوری نے برسر اقتدار حکومت کو ہمیشہ آڑے ہاتھوں لیا۔ گوری لنکیش نے اپنا آخری ادارہ جو لکھا وہ سوشیل میڈیا پر وائرل ہو چکا

ہے۔ مختلف زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی کیا گیا۔ گوری نے فیک نیوز بنانے والوں، انواہیں پھیلانے والوں کو بے نقاب کیا تھا۔ انھوں نے اس ویب سائٹ کا بھی انکشاف کیا جو فیک نیوز تیار کرتا اور پھیلاتا ہے۔ فوٹو شاپ کے ذریعہ کس طرح چہرے بدل دیئے جاتے ہیں۔ کس طرح میڈیا حکومت کی خوشامد میں لگا ہے۔ کس طرح فسادات، قتل و غارت گری کے ویڈیوز کا استعمال کیا جا رہا ہے اور جذبات بھڑکائے جا رہے ہیں۔ ترنگا کو آگ لگانے کے ویڈیوز کو کسی شہر سے منسوب کیا جا رہا ہے۔ حکومت کی ترقی کے دعوے کرتے ہوئے دوسرے ملکوں کے مناظر پیش کیے جا رہے ہیں۔ فیک نیوز کو بے نقاب کرنے والوں کی انھوں نے تحسین کی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ اسی ادارے کی وجہ سے ان کی جان گئی۔ ویسے ان کی جان کو خطرہ تو تھا ہی۔ ان کے دوستوں، رشتہ داروں اور بہی خواہوں نے انھیں بار بار اس خطرے سے آگاہ کیا تھا۔ لیکن انھوں نے کبھی اس کی پروا نہیں کی۔

ہندوستان میں بے باک صحافت کی روایت برسوں پرانی ہے۔ لیکن اب ملک میں غیر جانب دار، حق گو، بے باک، وسیع النظر صحافیوں کے لیے زمین تنگ ہو رہی ہے۔ اب باضمیر صحافی یا تو مارے جاتے ہیں یا ملازمت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ دو چار جو صحافی بچے ہیں ان کی زندگیوں کو بھی خطرہ ہے۔ لیکن صحافت کا گلہ گھونٹ کر کوئی بھی ملک ترقی نہیں کر سکتا ہے۔ جب تک آئینہ نہیں دیکھا جائے گا خدو خال میں کمی و پیشی کا علم کیسے ہوگا۔ حکومت سے ہماری گزارش ہے کہ وہ ایمان دار صحافیوں کی حفاظت کرے۔ صحافی ہماری قوم کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ وہی ملک کو سیدھی راہ دکھاتے ہیں۔ اس طرح قتل کرنے والوں کو کڑی سے کڑی سزا دی جائے۔ تاکہ مستقبل میں ایسے واقعات دوبارہ نہ ہوں۔

☆☆

ادھر یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ اچھے افسانے اور اچھی شاعری کم لکھی جا رہی ہے۔ زیر نظر شمارے میں ہم چاہتے ہوئے بھی شاعری کا حصہ شامل نہ کر سکے۔ ملک کے شاعروں سے ہم گزارش کر رہے ہیں کہ وہ اپنی معیاری تخلیقات سے ہمیں نوازیں۔ 'سب رس' بلاشبہ اس وقت ملک کے زیادہ پڑھے جانے والے رسائل میں شامل ہے۔

بیگی احساس

ترجمہ کی لسانی و تہذیبی معنویت (مراٹھی کے حوالے سے)

نثر کے تراجم نہ کیے جائیں۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ ہے تراجم چاہے وہ شعری ہوں یا نثری، ہماری فکری زندگی کی توانائی اور وسعت کے لیے ضروری ہیں۔ ان میں مہارت (Perfection) کی بات ضد اور کم فہمی کی بات تو ہو سکتی ہے۔ خالص علمی نقطہ نظر سے یہ ایک مشکل مسئلہ ہے جس میں عملی پہلو نظر انداز ہوتا ہے اور عینیت یا خود پسندی شامل ہو جاتی ہے۔

یک لسانی (Monolingual) سماج میں ترجمہ کی اہمیت کم ہے۔ یک لسانی سماج میں ایک سے زائد زبانیں سیکھنے کے عمل کو غیر ضروری سمجھا جاسکتا ہے، جیسا کہ سپینسر (Spencer) نے لکھا ہے، لیکن کثیر لسانی ماحول میں دوسری زبانوں کی تحصیل اور ان زبانوں کے ادب اور ادب کے ذریعے تہذیب و ثقافت سے واقفیت ایک بنیادی لسانی و سماجی ضرورت ہے۔ مہاراشٹر کی تہذیبی و ثقافتی زندگی سے تراجم کے ذریعہ واقفیت جس کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے نصف سے، رام داس کے مراٹھی شہکار ”مناچے شلوک“ کے اردو ترجمے ”من سمجھاؤں“ سے ہوتی ہے اور انیسویں صدی میں بھی جسے اہمیت دی گئی۔ مراٹھی میں فورٹ ولیم کالج کی مشہور تصنیف یعنی حیدر بخش حیدری کی ”آرائش محفل“ کا ترجمہ سنہ ۱۸۰۰ء میں اس عہد کے مشہور مراٹھی رسالے..... میں ”سجھارنجی“ کے نام سے ہوا تھا اور ۱۸۸۳ء میں مشہور سماجی مصلح آئندی بانی جوشی کی شہکار ”خود نوشت“ کا ترجمہ احمد علی شوق نے مراٹھی سے اردو میں کیا۔ آئندی بانی کا یہ اردو ترجمہ اس شہکار کا سب سے پہلا ترجمہ ہے۔ اس کتاب کے دیگر ہندوستانی زبانوں میں بھی ہوئے لیکن ان سب

اردو اور مراٹھی میں ترجمے کی روایت بہت پرانی ہے۔ اس کی ابتدا شعری ترجمے سے ہوئی، لیکن رفتہ رفتہ اس نے نظم اور نظر دونوں کو اپنایا۔ ترجمہ نگاری بذات خود ایک فن ہے، لیکن عام طور سے ترجمہ شدہ ادب کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے لیکن علمی نقطہ نظر سے ترجمہ کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ترجمہ صرف لفظوں کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ اصل کی روح اور اس کے عطر کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا نام ہے۔ ترجمہ میں لفظوں کی تبدیلی نہیں بلکہ معنوی و مفہوم کی تبدیلی (Transfer of meaning) مقصود ہوتی ہے۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے، جو تخلیقی ذہن کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ نثری ترجمے نسبتاً آسان ہو سکتے ہیں لیکن شعری تراجم آسانی سے نہیں کیے جاسکتے۔ زبانوں کی شعریات، شعر فہمی، یہاں تک کہ تصور شعر الگ الگ ہوتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ شعری ترجمہ احساس و ادراک کی ایک ایسی سطح سے ہوتا ہے جسے تاثراتی سطح کا نام دیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی شعری تخلیق کا سو فیصدی کامیاب ترجمہ ممکن نہیں ہے وہ انفرادی سطح سے الگ بھی ہو سکتا ہے اور تاثر انفرادی سطح پر الگ الگ بھی ہو سکتا ہے۔

نثری تراجم جیسا کہ میں نے کہا شعری تراجم کے مقابلے میں نسبتاً آسان ہوتے ہیں۔ نسبتاً اس لیے کہ نثر کے بھی مختلف اسالیب ہوتے ہیں اور ان اسالیب کی مناسبت سے ترجمے کی سطحیں اوپر نیچے ہو سکتی ہیں۔ شاعرانہ اور جمالیاتی نثر کے ترجمے شعری تراجم کی طرح مشکل ہوتے ہیں اور تاثرات کا سہارا لیتے ہیں۔ مکمل اور کامیاب ترجمے شاذ و نادر ہی ہوتے ہیں، لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں ہیں کہ ان مشکلات کے پیش نظر شاعرانہ یا جمالیاتی

میں اولیت اردو ترجمہ کو حاصل ہے۔ احمد علی شوق رامپور کے رہنے والے تھے اور مہاراشٹر کے ضلع چاندہ میں ایجوکیشن انسپکٹر تھے۔

مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی (مرحوم) کا شمار اردو کے ایک ممتاز عالم دین، محقق اور تبصرہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ نصف صدی سے زائد ممبئی کی علمی و ادبی دنیا کے لیے مینارہ نور تھے۔ وہ اپنے معصروں میں پر خلوص دوست اور نوجوانوں کے لیے شفیق بزرگ اور استاد کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کا شمار رسالہ ”ساقی“ اور ”ادبی دنیا“ اور دیگر نامور ادبی رسائل کے مضمون نگاروں میں ہوتا تھا۔ مولانا شہاب ہلا ذہن رکھتے تھے۔ ان کا مختلف تہذیبوں اور ادیب کا گہران مطالعہ تھا۔ وہ اردو، فارسی، عربی زبانوں کے علاوہ انگریزی سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے اور ہندوستانی زبانوں میں پنجابی، مراٹھی، گجراتی اور ہندی سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ تقریباً نصف صدی کے اپنے ممبئی کے قیام کے زمانے میں انھوں نے یہاں کی دو اہم زبانوں گجراتی اور مراٹھی پر بھی دست رس حاصل کی تھی۔ اور ان زبانوں کے منتخب ادب کا مطالعہ کرتے تھے۔ وہ ایک مصلح کا ذہن بھی رکھتے تھے اور ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہی کہ وہ اردو والوں میں دیگر فلسفوں، طرز فکر، سماجی اصلاح اور تعلیم سے متعلق تحریکوں کو اردو والوں سے روشناس کرائیں تاکہ وہ اپنی زندگی میں اس سے استفادہ کر سکیں۔

مولانا مہر محمد خان شہاب مالیر کوٹلوی نے غالباً اسی جذبے اور کتاب کی علمی و ادبی اور سماجی حیثیت کے پیش نظر مراٹھی کی شہکار آپ بیتی سمرتی چتریں (.....) کا اردو ترجمہ کیا ”سمرتی چتریں“ ملک کا ایک ادبی شہکار ہے جسے مراٹھی نثر میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اس خودنوشت میں سماجی اور اصلاحی پہلو بھی ہے۔ مولانا شہاب نے اسے اصل مراٹھی اور اس کے

انگریزی ترجمے کی مدد سے سنہ میں اردو ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۶۰ء میں ممبئی سے شائع ہونے والے ہفت روزہ رسالہ ”دور حیات“ میں بالاقساط شائع ہوا اور اردو کے علمی و ادبی حلقوں میں اسے بے تہا پسند کیا گیا۔ مولانا شہاب کی اس ادبی اور تہذیبی خدمت کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ اسے ابھی کتابی پیرہن نصیب نہیں ہوا۔ اردو میں مراٹھی سے اردو میں ترجمے کے یہ اولین نقوش تھے۔

۱۹۶۰ء کے بعد مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرنے اس لسانی اور تہذیبی ضرورت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا جانے لگا۔ مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرنے کا شوق آہستہ آہستہ تیز ہونے لگا۔ اردو میں ۱۹۶۰ء کے بعد مراٹھی سے اردو میں تراجم کا یہ ذوق و شوق دراصل مراٹھی کے ادیبوں کے ذوق و شوق کے نتیجے میں پیدا ہوا جن میں سیتو مادھوراؤ پگڈی اور پروفیسر را۔ بھی۔ جوشی اور شری شری پدجوشی کے نام سرفہرست ہیں۔

مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرنے کی ابتدا نور پرکار نے کی جنھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی سے اس میں دلچسپی لینی شروع کی۔ اس کے بعد بدیع الزماں خاور، سلام بن رزاق، یونس اگاسکر، محمد حسین پرکار اور خالد اگاسکر اور اقم الحروف نے اس اہم ضرورت کو انفرادی طور پر اپنا ادبی مشغلہ بنایا جو خاموشی کے ساتھ تحریک کی صورت میں بدل گیا۔ مراٹھی سے اردو میں ترجمہ کرنے والوں کی اس فہرست میں مذکورہ مترجمین کے علاوہ لطفی رضوانی، محمد اسد اللہ، نور العین علی، قاسم ندیم، انیس چشتی، بشیر انصاری، معین الدین عثمانی، وقار قادری نے مراٹھی نثر سے اردو میں ترجموں کی روایت کو آگے بڑھایا۔ محترمہ نور العین علی نے (اور نور پرکار نے بھی صبا آوارہ کے روپ میں) مراٹھی ڈراموں کے ترجمے

پیش کیے۔ اب ڈاکٹر میمونہ دلوی اور محمد حسین کے مراٹھی ڈراموں کے تراجم کا انتظار ہے۔ لطفی رضوانی کو ممبئی کی کوکنی برادری سے تعلق رکھتے تھے اور بچوں کے ادب میں جن کی گرانقدر خدمات ہیں، انھوں نے اور پونے کے انیس چشتی نے مراٹھی سے بچوں کے ادب کو اردو میں منتقل کیا۔ اسی طرح جناب بدیع الزماں خاور، عصمت جاوید شیخ، ڈاکٹر صادق، اور بطور خاص یعقوب راہی اور راقم الحروف نے مراٹھی کے شعری تراجم سے اردو کے دامن کو بھر دیا۔ اب اس کارواں میں رفیعہ شبنم بھی شامل ہیں، جنھوں نے نرائن سروے کی ماجھے ودیا پیٹھ (میری درس گاہ) کے نام سے خراب اور منگلیش پاڈگاؤ نکر کی، ”سلام“ کا بہت اچھا ترجمہ کیا ہے۔ رفیعہ شبنم کی مراٹھی کی استعداد بہت معمولی ہے۔ انھوں نے جب نرائن سروے کی نظم ترجمہ کیا وہ رواداری میں کیا، ممکن ہے وہ مراٹھی سے ترجمہ نہ بھی ہو اور انھوں نے ہندی ترجمہ سے جو خود اغلاط سے پر ہے، سہارا لیا ہو، مگر ”سلام“ کا ترجمہ خود شاعر پڈگاؤ نکر کے مشورے اور رہنمائی میں کیا ہے۔ اس رہنمائی اور مشورے نے ”سلام“ کے ترجمے کو ایک کامیاب ترجمہ بنا دیا ہے۔

ترجمہ کے سلسلے میں یہ بات غور طلب ہے کہ آیا مترجم کو براہ راست کسی زبان سے ترجمہ کرنا ضروری ہے یا وہ کسی دوسری زبان کی مدد سے بھی کسی فن پارے کا ترجمہ کر سکتا ہے، یعنی ترجمہ در ترجمہ؟ یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ لیکن خالص علمی اختلافی۔ اگر مترجم کو دونوں زبانوں یعنی Donar (دینے والی) Receptient (لینے والی) زبانوں پر مکمل قدرت حاصل ہو تو یہ بات بذات خود بہت مفید اور مستحسن بات ہوگی، شاید اس سے ترجمہ کا مسئلہ بڑی حد تک آسان ہو جائے، لیکن محض دونوں زبانوں پر یکساں عبور سے بھی یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا جب تک کہ مترجم کا ذہن تخلیقی نہ ہو۔ دونوں زبانوں پر یکساں قدرت لفظوں

کے صحیح متبادل تو دے سکتی ہے، لیکن اصل زبان کی روح اور تخلیقی حسن نہیں پیدا ہو سکتا جو ترجمہ کا اصل مقصد ہوتا ہے۔ ترجمہ میکا نیکی عمل نہ ہو کر ایک جمالیاتی اور فنی احساس کی منتقلی کا نام ہے اور اس کے لیے مترجم تخلیقی آگ میں ڈوب کر تاثر پیش کرنے کا مشکل کام انجام دینا ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک بھرے پرے کثیر لسانی ماحول میں ایک سے زائد زبانوں پر ماہرانہ دسترس اور عبور ممکن نہیں، تو کیا ایسی صورت میں ترجمہ کے اس اہم کام کو جو علمی اور تہذیبی لحاظ سے بہت ضروری ہے، نظر انداز کیا جائے؟ یہاں ہمیں براہ راست کی بجائے بالراست ترجمہ کرنا چاہیے۔ کثیر لسانی ماحول میں دوسری زبانوں سے ترجمہ کی روایت براہ راست ترجمہ کی روایت کے زیادہ پختہ اور پائدار روایت ہے۔ جرمن، روسی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں سے ترجمے خال خال ہی براہ راست ہوئے ہیں۔ اکثر ترجمے Filter Language کے اور بطور خاص انگریزی ترجموں کے مرہون منت ہیں اور ایسے تراجم کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ ابھی چند سال قبل ایک امریکی خاتون جو صرف ٹوٹی پھوٹی بنگالی سے واقفیت رکھتی تھیں انھوں نے ایک اہم ترجمہ کے پروجیکٹ میں اسی ٹوٹی پھوٹی بنگالی سے کام لیتے ہوئے، بنگالی پر مہارت رکھنے والوں کی مدد سے کیا۔ فیض احمد فیض کی شاعری کے انگریزی میں کئی ترجمے ہوئے ہیں۔ ان میں کے ایک اور امریکی خاتون کا بھی ترجمہ ہے جو اردو کے قطعاً نابلد تھیں اور صرف شاعر (فیض احمد فیض) کی دینی نظموں کی تشریح کی مدد سے اسے ممکن بنایا جاسکے۔ فرید الدین عطار کی مثنوی ”منطق الطیر“ کا فرانسیسی ترجمہ فارسی سے براہ راست نہیں بلکہ انگریزی سے ترجمہ کیا گیا۔

000

بیگ احساس کے دو افسانے۔ ”کھائی“ اور ”ذخمہ“

کر کے بے عمل اور نکھٹو بنا دیا گیا تھا۔ ان خاندانوں میں کچھ نے ہمت کا مظاہرہ کیا بھی تو غلط سمت میں۔ یہی معاملہ مذہب کے ساتھ ہوا۔ امیر کا مذہب، غریب کا مذہب، صالحین کا قبرستان یا قبرستان کا ایک حصہ اور غیر صالحین کا قبرستان ہی نہیں صاحبان حیثیت یا اعلیٰ سمجھے جانے والے خاندان والوں کا قبرستان اور عام لوگوں کا قبرستان بھی الگ الگ ہو گیا۔

فنکار کے احتجاج کے طریقے سیاست داں اور علماء کے احتجاج کے طریقے سے الگ ہوتے ہیں۔ بیگ احساس فنکار ہیں انھوں نے ”انسان کش“ روایتوں پر ضرب لگائی ہے مگر اس انداز سے کہ جس کو ضرب لگے وہ اپنی اصلاح کی کوشش کرے مشتعل نہ ہو۔ ان کے افسانوں میں بیانیہ بیک وقت کئی سطحوں کو سمیٹے رہتا ہے۔ یہ تجریدی یا علامتی افسانہ نہیں ہے اس لیے معنی کی ترسیل کا مسئلہ نہیں پیدا ہوتا مگر بیانیہ ہونے کے باوجود سپاٹ بھی نہیں معلوم ہوتا۔ افسانہ نگاری کی تخلیقی قوت کو فکر اور اسلوب دونوں سطح پر یہاں اس کے صرف دو افسانوں ”کھائی“ اور ”ذخمہ“ کے تجزیے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ افسانے کے تجزیے کے سلسلے میں راقم الحروف ناقدین کے بنائے ہوئے معیار یا خانہ بندی کا پابند نہیں ہے وہ صرف یہ دیکھتا ہے کہ ایک عام قاری افسانے کو اپنی انفرادی اجتماعی زندگی کا حصہ سمجھ کر اس سے سبق لینے اور گذری ہوئی زندگی سے بہتر زندگی گزارنے کی کوٹھڑیک پائے گا یا نہیں۔

”کھائی“ کو Generation Gap کا بیانیہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے اور دو ذہنیت کا ٹکراؤ بھی۔ دادا (شوکت میاں) کبھی زمیندار رہ چکے تھے مگر اب مقروض و محروم تھے اس کے باوجود خود کچھ کرتے تھے نہ انھیں اس بات کا اندازہ تھا کہ دنیا کس رفتار

بیگ احساس پیشہ تدریس سے وابستہ رہے ہیں اور انھوں نے تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں مگر ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے۔ افسانہ نگاری حقیقت نگاری نہیں ہے مگر حقیقت نگاری کے بغیر افسانہ لکھا بھی جاسکتا۔ افسانوں میں حقیقت، اور تمہ اس طرح پیوست ہوتے ہیں کہ انھیں الگ نہیں کیا جاسکتا، افسانے کی بنت میں جتنی کارفرمائی حقیقت اور واقعے کی ہوتی ہے اتنی ہی کارفرمائی تخیل کی۔ اس لیے کامیاب افسانے وہی کہلاتے ہیں جو شعور و لاشعور، خواب اور حقیقت، کتابوں میں لکھی ہوئی مذہبی، اخلاقی تعلیم اور زندگیوں کو جنم بناتے ہوئے خود ساختہ تصورات کی ہم آہنگی سے وجود میں آتے ہیں۔

بیگ احساس نے اگرچہ قومی اور بین الاقوامی حالات پر نظر رکھی ہے اور ان کو اپنے افسانوں کا موضوع بھی بنایا ہے مگر ان کی زیادہ توجہ زوال آدہ مسلم معاشرہ اور قرض میں ڈوبے ہوئے مسلم اشرافیہ کی نفسیات پر رہی ہے۔ بہ ظاہر ہندوستان کے زمیندار خاندانوں اور اقتدار کے گلیاروں میں آمد و رفت رکھنے والے طبقے پر چاہے وہ کسی بھی علاقے کے رہنے والے ہوں ۱۹۴۷ء کے بعد، شمالی ہند میں زمینداری کے خاتمے کے بعد اور جنوبی ہند خاص طور سے حیدرآباد دکن کے علاقوں میں پولیس ایکشن کے بعد بڑی تباہی آئی۔ مگر اس تباہی کی ابتدا بہت پہلے ہو چکی تھی اور اس تباہی میں صرف سیاست یا مسلم حکمرانوں کے زوال کا دخل نہیں تھا بلکہ اس طبقے کی بگڑی ہوئی عادتوں اور عزت کے خود ساختہ معیار کا بھی دخل تھا۔ خود ساختہ معیار صرف دنیاوی امور تک محدود نہیں تھا بلکہ مذہب بھی اس کی زد میں تھا۔ ذاتی اور خاندانی وجاہت کو برقرار رکھنے کے زعم یا ڈھونگ میں حویلیاں تو گروی رکھی ہی گئی تھیں کتنی دوشیزاؤں کو کنواری مرنے اور کتنے نوجوانوں کو خلاف شان کام کرنے سے منع

سے تبدیل ہو رہی ہے، بیٹا (کفایت) علی جس نے بڑی محنت سے معمولی تعلیم اور ٹائینگ کی تربیت حاصل کر کے کلر کی ملازمت حاصل کی تھی اور گھر کو قرض داروں سے نجات دلانے کا سبب بنا تھا محنتی، مخلص اور دور اندیش تھا مگر باپ کی نظر میں اس لیے کھلتا تھا کہ ”بے حیثیت“ کام کرتا اور ایسی باتیں کرتا تھا جو جھوٹی شان پر جان دینے والے باپ کو اپنی شان کے خلاف معلوم ہوتی تھیں۔ وہ بیٹے کے ہنرمند و سادہ مزاج اور محنت کی کمائی سے پیٹ بھرنے کو ”ہلکا رانہ ذہنیت“ سے تعبیر کرتے تھے تھا۔ پوتا (شہزادہ) جس کو اس کے باپ (کفایت علی) کے ایثار اور دادا کے کسی زمانے کے خدمتگار ”راجنیا“ کے دیے ہوئے ڈومینشن سے شہر کے سب سے اچھے اسکول میں داخل کیا گیا تھا میٹرک بھی پاس نہیں کر سکا تھا مگر سعودی جا کر نوکری کرنے اور ایک سجادہ نشین کے گھرانے میں شادی کر کے اس جھوٹی آن بان شان کا مظاہرہ کرنے لگا تھا جو اس کے دادا کا شیوہ تھا۔ راجنیا جو کبھی خدمت گار رہا ہوگا زمینداری ختم ہونے اور شوکت میاں کے برے دنوں میں محض اپنی پرانی رفاقت کا حق ادا کرنے کے لیے ان کے پاس آیا کرتا تھا اپنے بیٹے کو ڈاکٹر بنانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ اس میں نمکساری اور دوسروں کے کام آنے کا جذبہ بھی تھا۔ اس کے برعکس شوکت میاں کے گھر میں بیٹے نے اپنے باپ کی بنائی ہوئی جس کھائی کو پائے کی کوشش کی اس کو شوکت میاں کے پوتے (شہزادہ) نے اتنی وسیع کر دیا کہ اس کا باپ (کفایت علی) اسی میں دفن ہو گیا۔

اس افسانے کے کرداروں سے کئی ایسے جملے کہلوائے گئے ہیں جو خود فریبی کی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً شہزادہ کا جو آوارگی اور جھوٹی شان کا دلدادہ تھا یہ کہنا کہ ”اس ملک میں دو ہی قسم کے لوگ پڑھ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہوں اور دوسرے وہ جن کا تعلق پچھڑے طبقات سے ہو، پوری طرح سچ نہیں ہے۔ پوری سچائی یہ ہے کہ اس ملک میں اچھی تعلیم اور بہت اچھا عہدہ، آج بھی ان ہی کا مقدر ہے جن کو کوئی ریزرویشن نہیں دیا گیا

ہے۔ اس جملے میں اس نسل یا طبقے کا یہ جھوٹا احساس البتہ شامل ہے کہ ”کام کرو یا نہ کرو جیسے اب تک چلتا آیا ہے ایسے ہی چلتا رہے گا کیوں کہ اس نے رزق کا وعدہ کیا ہے“۔ راجنیا کا جو کبھی نواب شوکت میاں کا خدمتگار تھا اپنے بیٹے کو ڈاکٹر بنانا، اس ڈاکٹر کا نواب کے کام آنا، نواب کے پوتے کے داخلے کے لیے ڈومینشن کی رقم دینا اس حقیقت کا درس دیتا ہے کہ خدمت گار طبقہ جو تعلیم حاصل کر رہا ہے یا جن خصائص سے آراستہ ہے وہ اس کی سرخروئی کا باعث ہے جب کہ زمینداروں کی اولاد اپنے اجداد کی شان و شوکت کو برقرار رکھ سکی ہے نہ اچھی باتوں اور روایتوں کو۔ وہ تعلیم سے بھی محروم ہے اس لیے رو بہ زوال ہے۔ اب وہی رو بہ صالحین کی اولاد میں بھی عود کر آیا ہے کہ ان کے گھر میں بھی دولت کی ریل پیل ہے اور زمینداروں کی اولاد کی طرح وہ بھی کھٹو ہوتے جا رہے ہیں۔ راوی (افسانہ نگار) کا یہ احساس بہت تلخ سہی مگر سچائی پر مبنی ہے کہ ”جاگیرداروں اور نوابوں کے اجڑنے کے بعد اب یہی مشائخین کے گھرانے دولت کے نئے مراکز ہیں۔ جن کے اجداد نے سوکھی روٹیوں پر زندگی گذاری تھی ان کی اولاد کروڑوں میں کھیل رہی ہے“۔ ایک جگہ یہ اشارہ بھی موجود ہے کہ اس ذہنیت کے لوگ جیتے جی ہی خود نمائی کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ رسوخ استعمال کر کے قبرستان کے ”خطہ صالحین“ میں جگہ پانے یا اپنے عزیزوں کو جگہ دلوانے کو اپنا اعزاز سمجھتے ہیں اس طرح فطری مذہب کے اس آفاقی اصول کو پامال کرنے کے مرتکب ہوتے ہیں کہ بزرگی کا واحد معیار تقویٰ و پاک بازی ہے۔ اس افسانے میں تین نسلوں کے حوالے سے یہ باور کرانے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے کہ مسلم خاندانوں کی تباہی سیاست اور انقلاب زمانہ سے زیادہ خاندانی عزت اور مذہب سے متعلق خود ساختہ معیار کی پاسداری کا نتیجہ ہے۔

اس حقیقت کو صرف حیدرآباد یا نظام اسٹیٹ کے مسلم اشرافیہ کے حوالے سے دیکھنا صحیح نہیں ہے اس کردار نے ہر اس شہر اور علاقے کے خوشحال مسلم خاندانوں میں تباہی چھائی ہے جہاں

ہنرمند بن کر جینے اور محنت و دیانت سے روزی کمانے کو خلاف شان سمجھا جاتا رہا ہے۔

”دخمہ“ میں مذہبی عدم رواداری کو نشانہ بنایا گیا ہے جو آج ہندوستانی معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ انسان انسان کو قتل کر رہا ہے۔ مندر مسجد پر حملے ہو رہے ہیں مگر اس ”آج“ میں انسانی تاریخ دفن ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا جب مسلمان اسپین میں عدم رواداری اور نفرت کا شکار ہوئے تھے۔ ایک زمانہ وہ تھا جب ایران میں پارسیوں کو عدم رواداری کا شکار ہو کر جلاوطن ہونا پڑا تھا اس لیے اس افسانے کو آج کے ہندوستان میں مسلمانوں سے نفرت یا مسلمانوں میں بڑھتی ہوئی شدت پسندی کے تناظر کے بجائے انسانی روابط کے تناظر میں پڑھنا زیادہ مناسب ہے۔ انسانی روابط پر مذہب ہی نہیں، سیاسی وطنی اور تجارتی رقابت بھی اثر انداز ہوتی ہے، یہ رقابت کس کس شکل میں ظاہر ہو کر انسانی رشتوں کو پامال کرتی ہے اس کو راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون میں ایران کے صوفیوں اور خراباتیوں کی کشمکش کے حوالے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس اقتباس سے ظاہر ہوگا کہ حیدرآباد میں ”میکدہ“ کے بند ہو جانے کی وجہ صرف حیدرآباد کے مقامی اور عصری حالات میں ہی نہیں تاریخ نہیں بھی تلاش کی جانی چاہیے۔

”تاریخی اعتبار سے خراباتیوں کا پس منظر یہ ہے کہ ایران پر منگولوں کے قبضہ سے قبل یہاں شراب کی کشید و فروخت کا سارا کاروبار زرتشتیوں، یہودیوں اور عیسائیوں کے ہاتھوں میں تھا۔ جہاں شراب فروخت کی جاتی تھی وہاں چنگ و رباب پر نغمے بھی سنائے جاتے تھے اور نو خیز لڑکے ساقی گری کیا کرتے تھے مگر یہ سارا کام شہروں اور آبادیوں سے دور ویرانوں میں ہوتا تھا اگر شہروں میں شراب کی کشید یا فروخت کی جاتی تو محتسب منگولوں کے

ساتھ شراب فروشوں کے سر بھی توڑ ڈالتے تھے۔ لیکن منگولوں کے اقتدار میں جب انھیں کھلی چھوٹ مل گئی تو انھوں نے شراب سازی اور شراب فروشی کو نہ صرف شہروں میں بھی عام کر دیا اور ہر شہر و محلہ میں چنگ و رباب پر عشق و مستی کے نغمے گونجنے لگے بلکہ پرانی تختیوں اور تلخیوں کا انتقام لینے کے لیے مسلمانوں کے مذہب پر حملے بھی کیے جانے لگے۔

ان حملوں کی زد میں صوفیاء بھی آئے کیوں کہ آلودہ ہونے کے باوجود وہ محض اس لیے خراباتیوں پر آوازہ کسا کرتے تھے کہ عوام اور مذہبی طبقہ میں اپنے تقدس کا بھرم قائم رکھیں جس سے صوفیوں اور خراباتیوں میں کشمکش بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ منگولوں کی سرپرستی میں خراباتیوں نے نہ صرف تجارتی اور سماجی طور پر مسلمانوں اور صوفیوں کی ہمسری شروع کی بلکہ اعتقادات کے سلسلہ میں بھی ایسے دعوے کیے جن سے ان کی برتری ثابت ہو۔ مثال کے طور پر اگر صوفیاء دعویٰ کرتے کہ خانقاہ خدا طلبی اور تہذیب اخلاق کا زینہ ہے تو خراباتی جواب دیتے کہ خدا صرف خانقاہ میں نہیں رہتا اور ہم بھی خدا طلبی میں ہی شراب خانے میں جمع ہوتے ہیں۔ صوفیاء عشق خدا وندی کا دعویٰ کرتے تو خراباتی بھی دعویٰ کرتے کہ ہم شراب اسی کے عشق میں پی رہے ہیں۔ صوفیاء کی خانقاہوں میں ایک پیر طریقت ہوتا تھا خراباتیوں نے بھی اپنے شراب خانوں میں ایک ”گبرے فروش“ مقرر کرنا شروع کر دیا

اور دعویٰ کیا کہ وہ خدا کے اسرارِ نہاں سے واقف ہیں اور ہم کو بھی ان اسرارِ نہاں سے واقف کراتے ہیں۔ صوفیاء کا دعویٰ تھا کہ وہ اپنی ہستی کی نفی کرتے ہیں تاکہ خدا تک پہنچ جائیں۔ خراباتیوں کا جواب تھا کہ ہستی کی نفی اور خود فراموشی کے لیے شراب سے بہتر کوئی چیز نہیں ہے۔ صوفیاء دعویٰ کرتے تھے کہ اگرچہ وہ فقیر و بے نوا ہیں مگر بادشاہوں کو تاج عطا کرتے ہیں۔ اس کے جواب میں خراباتی بھی دعویٰ کرتے کہ بادشاہت عطا کرنے اور چھیننے کا حق ان کو بھی ہے۔ یعنی صوفیاء جو بھی دعوے کرتے خراباتی ترکی بہ ترکی ان کے جواب دیتے بالآخر صورت اس حد تک تبدیل ہوگئی کہ صوفیاء نہ صرف مغلوب ہوئے بلکہ انھوں نے خراباتیوں کی بہت سی باتیں اپنے اعتقادات و معمولات میں شامل کر لیں اور اس طرح رندی و سرمستی جو صوفی ہونے کی ضد تھی صوفیوں کی پہچان بن گئی اور شراب و شراب خانہ کی باتیں بجائے خود ایک مقام سمجھی جانے لگیں۔“ (شیم طارق۔ ”تقابل اور تناظر“

ممبئی، ۲۰۱۰ء، ص ۷۱-۱۰۶)

”دخمہ“ ایک پارسی سہراب کے ”میکدہ“ کے ذکر سے شروع ہونے والا افسانہ ہے۔ یہ میکدہ حیدرآباد کے پارسی گٹھ میں قائم تھا اور اس سے متصل مسجد تھی۔ پہلے کبھی کسی نے میکدہ کے خلاف آواز نہیں اٹھائی مگر بعد میں یہ کہہ کر اس کو بند کروا دیا گیا کہ مسجد اور میکدہ ایک ساتھ نہیں رہ سکتے۔ پہلے یہ ساتھ رہ سکتے تھے تو اب کیوں نہیں رہ سکتے؟ اشارہ یہ ہے کہ مسلمان شدت پسند ہو گئے ہیں مگر کیوں؟ مسلمان مسلمان بادشاہ کے دور میں شدت پسند نہیں

تھے تو آج کیوں ہو گئے ہیں؟ پارسی سہراب نے صحیح جواب دیا ہے کہ مسلمان ہی نہیں سبھی شدت پسند ہو گئے ہیں۔ وہ خود بھی شدت پسند ہے اس لیے پارسی لڑکی نہ ملنے سے شادی نہ کر سکا ہے۔ اس جیسے دوسرے پارسی بھی ہیں جس سے ان کی آبادی کم سے کم ہوتی جا رہی ہے۔ پارسیوں کی تعداد کم ہوئی ہے تو گدھ بھی کم ہوئے ہیں کہ ان کو ان کی خوراک یعنی پارسیوں کی نعش نہیں ملتی۔ پارسی برہنہ نعش کو ایک خاص طرز کی عمارت ”دخمہ“ کی چھت پر رکھ دیتے ہیں جہاں گدھ انھیں اپنی خوراک بنا لیتے ہیں مگر اب گدھوں کی تعداد اتنی کم ہو گئی ہے کہ پارسیوں کو بجلی کے شمشان کے سپرد کرنے کی باتیں ہونے لگی ہیں۔ گدھوں کی تعداد کم ہونے کی مختلف وجوہ ہیں۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ پارسی کی نعش یا کوئی دوسرا مردہ گدھوں کو نہیں ملتا تو وہ بھوک سے مر جاتے ہیں دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اگر کوئی شخص زہر کھا کر مرتا ہے تو اس کی نعش کو نوچنے والے گدھ بھی مر جاتے ہیں۔ ممبئی میں زہر کھا کر مرنے والے پارسی کی نعش کھانے والے گدھ مر چکے ہیں۔ پارسیوں کو ان وجوہ کا علم ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ گدھوں کا وجود باقی رکھنا مشکل ہو رہا ہے اس کے باوجود وہ اپنے مردوں کو الیکٹریک شمشان میں لے جانے پر راضی نہیں ہیں کیوں کہ ان کا عقیدہ ہے کہ نیک پارسیوں کی نعش پر گدھ ٹوٹ پڑتے ہیں۔

دو دوست بچپن سے ”دخمہ“ کے بارے میں تجسس میں مبتلا رہے ہیں۔ ایک دوست جب ۲۰ برس بعد امریکہ سے لوٹتا ہے تو دوسرا دوست اس کو ”میکدہ“ لے جاتا ہے جہاں وہ ۲۰ سال پہلے مسلسل جایا کرتے تھے۔ اس بار جب وہ گئے تو ”میکدہ“ بند تھا۔ ”میکدہ“ کے مالک سہراب کے گھر گئے تو معلوم ہوا کہ مسلمانوں کی شکایت کی وجہ سے ایسا ہوا۔ سہراب نے پرانے تعلق کی لاج رکھی اور ان دونوں کی خوب توضیح کی۔ ان دونوں کی واپسی کے بعد وہ مر گیا۔ یہ دونوں دوست اس تجسس میں کہ سہراب کے رشتہ دار تو ہیں نہیں اس کی نعش کا کیا ہوگا؟ ”دخمہ“ گئے جہاں سہراب کی برہنہ نعش

چھت پر رکھی جا رہی تھی۔ وہاں انھوں نے دیکھا کہ گدھوں کے کئی جھنڈا چائیک نمودار ہو رہے ہیں۔ یہ سہراب کے نیک ہونے کی دلیل بھی تھی اور اس بحث کا اختتام بھی کہ پارسیوں کی تعداد بھی کم ہو رہی ہے اور گدھوں کی تعداد بھی تو کیوں ناپارسیوں کی نغش کو بھی الگسٹی (بجلی) کی نذر کرنے کا سلسلہ شروع کر دیا جائے۔ سہراب کی نغش پر گدھوں کا آنا ایک عقیدے کے تحفظ کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ یہاں یہ باور کرایا گیا ہے کہ زمین پر گڑیا شکر گر جائے تو جس طرح چیونٹیاں آتی ہیں اور معلوم نہیں ہوتا کہ کہاں سے آئی ہیں ”دخمہ“ کی چھت پر کسی پارسی کی برہنہ نغش رکھے جانے پر اسی طرح گدھ بھی آجاتے ہیں۔ اس لیے فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں کہ گدھ کہاں سے آئیں گے۔

افسانہ نگار نے شہر کے جغرافیہ، آبادی، تہذیب اور مشاغل کے سلسلے میں جو جزئیات بیان کی ہیں ان سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ پیوند بھی نہیں معلوم ہوتیں۔ ان جزئیات سے دو عقیدوں، دو تہذیبوں کے خاموش نکلناؤ کا بھی علم ہوتا ہے جس کا اثر انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر انسانی روابط پر مرتب ہوتا ہے۔ سہراب کا ”میکدہ“ بند ہونا اس کی روزی چھن جانے کا سبب بنا ہے۔ وہ پرانے دوستوں کو دیکھ کر مسکراتا ہے، اپنے غم کو چھپا کر ان کی شاندار ضیافت بھی کرتا ہے مگر روزی سے محروم یا عدم رواداری کا شکار ہو جانے کا غم بھلا نہیں پاتا اور شاید اسی غم میں مر جاتا ہے۔

یہاں یہ اضافہ کرنے کو جی چاہتا ہے کہ حقیقی زندگی میں یہ غم کئی دوسری شکلوں میں مثلاً زندگی اور زندہ دلی کی صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ ۱۹۹۲ء میں باہری مسجد کی شہادت کے بعد جب فسادات پھوٹ پڑے۔ ۹۳ء میں سلسلہ وار بم دھماکے ہوئے اور مسلمانوں کا دفنوں، کارخانوں، بازاروں میں کام کرنا مشکل ہو گیا تو میرے ایک بزرگ دوست لاجپت رائے کے ایک عزیز نے ان واقعات پر اظہار رنج کرتے ہوئے خبر سنائی کہ مجھے پوتی پیدا ہوئی ہے اور میں نے اس کا نام ”غزل“ رکھا ہے۔ لاجپت

رائے کا دعویٰ تھا کہ دس سال کی عمر کے بعد انھوں نے کسی مذہب یا عقیدہ کو نہیں تسلیم کیا۔ ۸۰ سال کی عمر میں ان کے مسلمان ہونے کی خبر اخبار میں شائع ہوئی تھی جس کی تفصیل نہیں معلوم۔ لیکن ان کی ۷۰ سال کی زندگی دہریے کی حیثیت سے گزری اور وہ مذہب سے منحرف رہے مگر وہ انسان کے مارے جانے پر دکھی ہوتے تھے۔

”کلچر“ کے نام پر وہ ہراس چیز کو باقی رکھنا چاہتے تھے جو مذہب کے نام پر بامیان کے طالبان اور ہندوستان کے سنگھ پر یوار کے لوگ مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ”میکدہ“ کا بند کیا جانا بھی اسی ذہنیت کا غماز تھا۔ ان کا دوست بھی ویسا ہی تھا اس نے اپنی پوتی کا نام ”غزل“ رکھ کر یہ تاثر دینے کی کوشش کی کہ انسان کی فطرت اتحاد اور غم گساری سے عبارت ہے، تھوڑی دیر کی نفرت ہمیشہ کے لیے اس کا خاتمہ نہیں کر سکتی۔ ”سہراب“ نے بھی بیروزگار ہوجانے کے باوجود مسجد میں نماز پڑھنے والوں کو ملزم نہیں ٹھہرایا بلکہ کہا کہ شدت پسندی ہر طرف ہے۔

تخلیق کار نے تاریخ و توہم، شعور و لاشعور اور ارضیت و ماورائیت سب کو ساتھ لے کر ”دخمہ“ کی تخلیق کی ہے اور پیغام یہ دیا ہے کہ عدم رواداری کا شکار ”سہراب“ پرانے دوستوں سے ”عدم رواداری“ کا معاملہ نہیں کرتا اور اس کو اس کا صلہ یہ ملتا ہے کہ گدھوں کے کئی جھنڈ ”دخمہ“ پر آکر اس کے نیک ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ مندرجہ بالا دو افسانوں کے مطالعے اور تجزیے سے بھی واضح ہو جاتا ہے کہ بیگ احساس کے افسانوں میں اگرچہ ایک خاص علاقے، ایک خاص مذہب، ایک خاص طبقے کے حوالے ہیں مگر ان حوالوں کے باوجود ان کی اصل توجہ انسانی روابط اور روابط پر سیاست، معیشت اور مذہب سے متعلق بنتے بگڑتے انسانی تصور کے اثرات پر ہے۔ یہ وہ نکتہ ہے جو بیگ احساس کے افسانوں میں مقامی اور علاقائی حوالوں کو بھی انسانی روابط کے عالمی حوالوں کے تابع کر دیتا ہے۔ اس کو افسانہ نگار کی کامیابی کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں؟

000

”شگوفہ“ کی ادبی خدمات

”شگوفہ“ نے اپنے ابتدائی دور سے ہی اس کے مدیر سید مصطفیٰ کمال کی قیادت میں ایک ٹیم کے طور پر کام کیا۔ اس کی مجلس ادارت اور مجلس مشاورت میں اپنے عہد کے نامی گرامی افراد شامل رہے جن میں بیش تر نے رسالے کو اپنا قلمی تعاون بھی پیش کیا۔ آج اس کی ایک اور سیز کمیٹی بھی ہے جو سعودی عرب، ابوظہبی اور آسٹریلیا میں رہنے والوں پر مشتمل ہے۔ ان حضرات کے سرگرم تعاون نے اس رسالے کو ترویج و اشاعت کے اعتبار سے بین الاقوامی حیثیت عطا کر دی ہے۔

یہاں ہم ”شگوفہ“ کی تازہ اشاعتوں کے مندرجات پر ایک نظر ڈالتے چلیں تو بے جا نہ ہوگا۔ ”مالِ مفت“ اور ”چورن“ شگوفہ کا سب سے اہم اور مستقل کالم ہے۔ ”مالِ مفت“ ظریفانہ مضامین کا گوشہ ہے اور ”چورن“ منظومات کا۔ ”مالِ مفت“ کے تحت دیگر رسائل سے مضامین کا انتخاب کیا جاتا ہے اور ”لوٹ پیچھے کی طرف“ سے شگوفہ کی پرانی فائلوں سے منتخب تخلیقات شائع کی جاتی ہیں۔ ”اڑیں گے پرزے“ خاکہ نگاری کے لیے وقف ہے اور ”نہیں آتی تو یادان کی“ یاد رفتگان پر مشتمل ہے۔ ”بال کی کھال“ کے عنوان سے کتابوں پر تبصرے ہوتے ہیں۔ ”پھر ملیں گے اگر خدا لایا“ ادارتی صفحے جو رسالے کے آخر میں ہوتا ہے۔

کسی بھی زبان میں طنز و مزاح لکھنے والوں کی تعداد ہمیشہ مختصر رہی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شستہ ظرافت جس مخصوص ذہانت کی طالب ہوتی ہے اس کسوٹی پر بہت کم لوگ ہی کھرے اترتے ہیں۔ ایسے حالات میں ظریفانہ مہوار پرچے کی اشاعت دشوار کام ہے۔ ”شگوفہ“ کی یہ خوش قسمتی رہی کہ اسے اپنے عہد کے اہم ظرافت نگاروں کا قلمی تعاون ہمیشہ حاصل رہا ہے۔ اس کے عام

اب تک کی تحقیق کے مطابق اردو صحافت کی ابتداء ”جامِ جہاں نما“ کلکتہ سے ہوتی ہے جس کا پہلا شمارہ 27 مارچ 1822 کو شائع ہوا۔ اس کے نصف صدی سے زائد عرصے کے بعد اردو میں مزاحیہ صحافت کا آغاز ہوا۔ سولہ جنوری 1877ء کو ”ادھ پنچ“ لکھنؤ کے اجرا کے بعد انیسویں صدی کے اختتام تک ہندوستان کے مختلف شہروں سے تقریباً ستر مزاحیہ اخبارات نکلے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے تقسیم ہند تک کے مزاحیہ جرائد میں شوکت تھانوی کے زیر ادارت نکلنے والے ”سر پنچ“ کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ (مجاہد، ستمبر 1931ء)۔ آزادی کے بعد کے ظریفانہ رسائل و جرائد میں ”نمک دان“، ”بھوپال پنچ“، اور ”چاند“ نے اپنی پہچان بنائی لیکن جس پرچے نے آزادی کے بعد کی مزاحیہ صحافت میں سب سے زیادہ نام پیدا کیا وہ حیدرآباد سے نکلنے والا رسالہ ”شگوفہ“ ہے۔

1962ء میں زندہ دلان حیدرآباد کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اس تنظیم نے بڑی جانفشانی اور سنجیدگی سے کل ہند مزاحیہ مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا۔ 1966ء سے اس کی کانفرنسوں میں ظریفانہ مضامین بھی پڑھے جانے لگے اور لطیفہ گوئی کی محفل بھی سجائی جانے لگی۔ نومبر، دسمبر 1968ء میں زندہ دلان حیدرآباد کے ترجمان کے طور پر ”شگوفہ“ منظر عام پر آیا۔ یہ پرچہ ڈیڑھ ماہی تھا۔ جون 1973ء سے یہ ماہنامہ ہوا اور اس وقت سے اس رسالے نے مزاحیہ صحافت کی تاریخ میں پابندی وقت سے شائع ہو کر ایک مثال قائم کی ہے۔ صرف ایک برس بعد اس کی اشاعت کی نصف صدی مکمل ہو جائے گی۔ اتنی مدت تک پابندی سے کسی ظریفانہ رسالے کا شائع ہوتے رہنا ادبی کرامت سے کم نہیں۔

شماروں کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ان میں تخلیقی ادب کو ہی ہمیشہ فوقیت دی جاتی ہے اور تنقید کم سے کم ہوتی ہے۔ ”شگوفہ“ نے نئے قلم کاروں کا ہمیشہ استقبال کیا اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔ بہت سے طرافت نگار ایسے ہیں جو ”شگوفہ“ کے ذریعے ہی ادبی دنیا میں متعارف ہوئے اور اپنی شناخت قائم کی۔

”شگوفہ“ کی تخلیقات از اول تا آخر یکساں معیاری کی حامل نہیں ہوتیں بلکہ اس میں بلند و پست ہر طرح کی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ منظومات کا حصہ بہ طور خاص کمزور ہوتا ہے لیکن یہ مدیر کی مجبوری بھی ہے۔ اپنے ادارے میں مدیر نے وقتاً فوقتاً تخلیق کاروں کو کم معیاری کی جانب توجہ دلائی ہے۔ اس کمزوری کے باوجود ”شگوفہ“ کی فائلوں میں منظوم طرافت کا عمدہ خزانہ بھی موجود ہے۔ ان میں ایسے سیکڑوں نظریوں کے کلام کے نمونے بھی محفوظ ہیں جن کا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہو سکا۔ آزادی کے بعد اردو کے ظریف شعرا کا کوئی بھی جامع تذکرہ مرتب کرتے وقت ”شگوفہ“ کی فائلوں کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ اس لحاظ سے اس رسالے کی اپنی تحقیقی اہمیت ہے اور آئندہ بھی رہے گی۔

”شگوفہ“ میں ظریفانہ مضامین کا حصہ نسبتاً زیادہ توانا اور جاندار ہوتا ہے۔ کرشن چندر، کنھیا لال کپور، فکر تونسوی، بھارت چند کھنہ، تخلص بھوپالی، احمد جمال پاشا، زیند رلو تھر، پرویزید اللہ مہدی، مسیح انجم، وجاہت علی سندیلوی، شفیقہ فرحت، برق آشیانوی، حبیب ضیا، نصرت ظہیر، اسد رضا وغیرہ کے خاصے مضامین اس میں شائع ہوئے ہیں۔ یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کی تخلیقات کا بیش از بیش حصہ اسی رسالے کے توسط سے قارئین تک پہنچا۔ جب پاکستانی کتابیں ہندوستان میں نہیں چھپتی تھیں اور مشکل سے ہی دستیاب ہو پاتی تھیں ایسے میں ”شگوفہ“ نے مشتاق احمد یوسفی، ابن انشاء، کرنل محمد خاں اور کئی دیگر پاکستانی طرافت نگاروں کی شعری و نثری تخلیقات مسلسل شائع کر کے ہندوستانی

قارئین کو ان کے فن سے روشناس کرایا۔ یہ بھی اس کی ایک اہم خدمات ہے۔

”شگوفہ“ نے کارٹون کی اشاعت پر بھی پابندی سے نہ سہی لیکن توجہ دی ہے۔ عصری سیاست اور سماجی صورت حال پر اس کے کارٹون دل چسپ اشارہ کرتے ہیں۔ اس ضمن میں شعیب، عزیز کارٹونسٹ اور طالب خوندمیری کے بنائے کارٹون خصوصی توجہ کے مستحق ہیں۔ طرافت نگاروں کے کارٹون بھی اس کی زینت بنتے رہے ہیں۔ اردو میں میری دانست میں کارٹون کے فن اور اس کے نمونوں پر مشتمل کوئی جامع کتاب ہنوز دستیاب نہیں۔ اگر ”شگوفہ“ کے کارٹونوں کا انتخاب کارٹونسٹوں کے تذکرے اور تنقیدی محاکمے کے ساتھ مرتب کر دیا جائے تو اردو طرافت کے حق میں فال نیک ہوگا۔ اپنی سالانہ تقریبات کے مواقع پر ”شگوفہ“ مسلسل اس کا سونیر بھی شائع کرتا رہا ہے۔ ابتدا میں جب یہ رسالہ ڈیڑھ ماہی تھا تو اس کے کئی ساگرہ نمبر نکلے۔ ماہانہ ہونے کے بعد جنوری میں پابندی سے اس کا سال نامہ شائع ہوتا ہے۔

اردو کی مزاحیہ صحافت میں ”شگوفہ“ کو جس وجہ سے انفرادیت اور ممتاز حیثیت حاصل ہوئی وہ اس کے خصوصی گوشے اور اس کے قابل قدر خاص نمبر ہیں۔ اس کے خصوصی گوشوں کی تعداد پچاس سے بھی زیادہ ہے جس میں دو ”گوشہ پاکستان“ کے علاوہ سید ضمیر جعفری، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، انور مسعود، محمد یونس بٹ، شفیق الرحمن، محمد خالد اختر، دلاور ڈگار اور خامہ بگوش (مشفق خواجہ) جیسے پاکستانی فن کاروں کے گوشے شامل ہیں۔

”شگوفہ“ نے جتنے خاص نمبر شائع کیے ان کی تعداد تقریباً ڈھائی درجن ہے۔ اردو کی ظریفانہ صحافت کی تاریخ میں کسی رسالے یا جریدے نے اتنے نمبر نہیں شائع کیے اور نہ آئندہ اس کی توقع ہے۔ غالب صدی کے مواقع پر اس نے مارچ، اپریل 1969ء میں ”حیوان ظریف غالب نمبر“ شائع کیا۔ ستمبر 1976ء میں شگوفہ کا

پیروڈی نمبر شائع ہوا جس کے مہمان مدیر فضل جاوید تھے۔ ”شگوفہ“ سے قبل احمد جمال پاشا نے 1957ء سرسید ہال کے میگزین ”اسکالر“ کا پیروڈی نمبر شائع کیا تھا اس کے بعد شگوفہ کی یہ خصوصی اشاعت اپنے مندرجات کے اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ نظم و نثر کی پیروڈیوں کے اتنے نمونے کبھی کسی نے یکجا نہیں کیے تھے۔ نومبر 1977ء میں تخلص بھوپالی نمبر، مئی 1978ء میں ابراہیم جلیس نمبر اور 1979ء میں اس کا ڈراما نمبر شائع ہوا۔ مئی 1980ء میں کھنیا لال کپور کا انتقال ہوا تو خواجہ عبدالغفور کی ادارت میں جنوری 1981ء کا شمارہ کپور نمبر کی صورت میں منظر عام پر آیا۔ کپور کی زندگی میں احمد جمال پاشا نے ”اودھ پنچ“ کا کپور نمبر نکالا تھا۔ کپور کے انتقال کے بعد ایک سوائی صفحات پر مشتمل شگوفہ کی یہ خصوصی اشاعت کپور کے شایان شان ہے۔ اس میں باقر مہدی، عبدالستار دلوی، سلیمان اطہر جاوید، فضل جاوید، فکر تونسوی، کنور مہندر سنگھ بیدی، سحر، الیس جے صادق، مناظر عاشق اور خواجہ عبدالغفور وغیرہ نے کپور کے فکر و فن کا جائزہ لیا۔

شخصیات پر مشتمل جن نمبروں نے قارئین پر اپنی خصوصی چھاپ چھوڑی ان میں مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم نمبر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ نومبر 1987ء میں مجتبیٰ حسین پر شگوفہ کا وقیع اور شاندار نمبر شائع ہوا۔ 462 صفحات کے اس نمبر میں شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وحید اختر، مغنی تبسم، عمیق حنفی، قمر رئیس، شمیم حنفی اور مظفر حنفی وغیرہ جیسے سربراہان نقدوں نے مجتبیٰ حسین کے فن پر فکر انگیز مقالے لکھے جس سے مجتبیٰ فنی کی راہیں روشن ہوئیں۔ کنور مہندر سنگھ بیدی، سحر، بھات چندکھنہ، فکر تونسوی، یوسف ناظم، ظفر الحسن، زبیر رضوی، بلراج ورما، شہریار، ظفر پیامی، رفعت سروش، علی باقر، نقی تنویر اور قدیر زماں جیسے فن کاروں نے ان کی شخصیت پر اظہار خیال فرمایا۔ اس نمبر میں مجتبیٰ صاحب سے زبیر رضوی، محمود سعیدی اور کمار پاشی کی طویل گفتگو بھی خاصے کی

چیز ہے۔ مجتبیٰ صاحب کے نام معروف ادیبوں کے خطوط سے بھی جہاں ان کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے وہیں ان کے شخصی اوصاف بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ جون 2004ء کا یوسف ناظم نمبر بھی اپنے مشتملات کی بنا پر ہمیشہ یادگار رہے گا۔ پروفیسر عبدالستار دلوی کے مرتب کردہ تین سو صفحات کے اس نمبر میں یوسف ناظم کے فکر و فن پر مختلف زاویوں سے تفصیلی اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ان کے مضامین، خاکے، منظوم تراجم، تبصرے اور سفر نامے زیر بحث آئے ہیں۔ اس میں یوسف ناظم کی منتخب تحریروں کا ایک جامع انتخاب بھی شامل کیا گیا۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے ان دو برگزیدہ طرفدار نگاروں کے فن کی تفہیم کے لیے شگوفہ کے یہ نمبر ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

”شگوفہ“ کی خصوصی اشاعتوں میں جو نمبر سب سے اہم ہے وہ ہے ”ہندوستانی مزاح نمبر (نثر)“۔ یہ جون 1985ء میں منظر عام پر آیا اور اس کے مرتب تھے یوسف ناظم 381 صفحات سے اس خاص نمبر میں ہندوستان کی تمام اہم زبانوں اردو، ہندی، اڑیا، بنگالی، پنجابی، تلگو، تامل، کتھ، گجراتی، مراٹھی، ملیالم، سندھی، کشمیری اور پٹیالی زبانوں میں طنز و مزاح کی صورت حال کا جائزہ لیا گیا ہے اور اردو کے علاوہ گیارہ زبانوں کے ایک ایک اور ہندی کے دو نظریاتی مضامین کے ترجمے بھی شامل اشاعت ہیں۔ اردو کے بارہ ادیبوں نے اپنے حالات زندگی خود لکھے ہیں اور ان کی نمائندہ تحریریں بھی اس میں شامل ہیں۔ رسالے کے آخر میں نظریاتی ادب سے تعلق رکھنے والے سات سوالات پر چودہ نقادوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس میں کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر عبدالغنی سے لے کر ڈاکٹر اعجاز علی ارشد کی گفتگو بھی شامل ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین انصاری نے اردو طنز و مزاح کی منتخب کتابیات کا اشاریہ تیار کیا ہے۔ اکتیس طرفدار نگاروں کی تصاویر بھی اس میں شامل ہیں۔ ہندوستان کی کس بھی زبان میں اس نوعیت کا کام اب تک نہیں ہوا ہے اس کا سہرا صرف شگوفہ کے سر ہے اس کی دیگر

خصوصی اشاعتوں میں خلیج نمبر، 37 ویں سال گرہ نمبر، ڈراما نمبر، 25 سالہ شعری اور نثری انتخابات نمبر، نصرت ظہیر اور طالب خوند میری نمبر بھی بے حد اہم ہیں۔

مذکورہ بالا سطور میں ”شگوفہ“ کے چند خاص نمبروں کا محض تعارف پیش کیا گیا ہے۔ ان کی قدر و قیمت کا جائزہ لینے کے لیے ایک پوری کتاب کی ضرورت ہوگی۔ شگوفہ کی ان نمایاں خدمات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اہم نقادوں اور دیدہ وروں نے اس کی روشن خدمات کا کھلے دل سے تحریری اعتراف کیا ہے لیکن چند اصحاب نے اس کی کمزوریوں کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن اسماعیل اپنی مرتبہ کتاب ”اردو طنز و مزاح، احتساب و انتخاب“ کے دیباچے میں ”شگوفہ“ پر بے رحمانہ تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”حیدرآباد سے شائع ہونے والا ”شگوفہ“ ادنیٰ مزاح اور کم سواد بے بساط مزاح نگاروں کا ترجمان ہے۔

یار لوگ اس تیسرے درجے کے پرچے کو ”اودھ پنچ“ کے پایے کا قرار دینے پر تزل گئے ہیں۔ ”اودھ پنچ“ تو اپنے عصر کا نمایندہ پرچہ تھا اور وہ بھی اس زمانے میں جب ملک غلام تھا قوم غلام و در ماندہ تھی۔ آج ملک آزاد ہے۔ قوم غلام اور در ماندہ نہیں، ایسے میں خدارا یہ تو بتا دیجئے کہ زندہ دلان حیدرآباد، والوں کا شگوفہ کس قسم کا اور کس شے کا نمائندہ ہے۔“ (اشاعت 1988ء، ص 125)

”شگوفہ“ کو تیسرے درجے کا پرچہ سمجھتے ہوئے اسے کم سواد اور بے بساط مزاح نگاروں کا ترجمان کہنا صحیحاً نا انصافی اور کھلی زیادتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابن اسماعیل نے ”شگوفہ“ کی فائلوں کا بالاستیعاب مطالعہ ہی نہیں کیا۔ ان کی یہ کتاب 1988ء میں طبع ہوئی تھی اور اس وقت تک عام شماروں سے قطع نظر ”شگوفہ“ کے چودہ خصوصی نمبر نکل چکے تھے۔ اس کے عام شماروں میں بھی اپنے وقت کا کون اہم ظریف نگار ہے جس کی تخلیقات ان میں طبع نہیں ہوئیں۔ کیا یہ سبھی کم سواد تھے؟ سچی بات تو یہ ہے کہ ابن

اسماعیل کو نہ صرف شگوفہ بلکہ اہل حیدرآباد سے ہی کچھ کدسی معلوم ہوتی ہے۔ اسی کتاب میں ایک جگہ مسیح انجم کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ:

چوں کہ حیدرآبادی ہیں اس لیے ان کے مضامین مزاح سے محروم، خامیوں سے بھرپور، لغویات سے آباد اور بچکانہ پن سے معمور ہیں، (ص، ۱۲۵)

گویا ان کے نزدیک یہ بات مسلمات کا درجہ رکھتی ہے کہ جس ظرافت نگار کا تعلق بھی حیدرآباد سے ہوگا لازمی طور پر اس کے مضامین مزاح سے محروم، خامیوں سے بھرپور، بچکانہ پن سے معمور اور لغویات سے لبریز ہوں گے۔ یہ تنقید نہیں، یہ تنقیص بھی نہیں بلکہ کھلا تعصب ہے۔ کوئی نقاد شگوفہ کا موازنہ ”اودھ پنچ“ سے نہیں کرتا اور نہ شگوفہ کو اودھ پنچ کا ہم پایہ قرار دیتا ہے البتہ اشاعت کی طویل میعاد کو لے کر دونوں کا ذکر ضرور ہوتا ہے۔ ”اودھ پنچ“ ہفتہ وار اخبار تھا اور شگوفہ ماہانہ سالہ۔ اخبار اور رسالے کا معیار و مزاج ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہوتا ہے لہذا دونوں کے مزاج میں بھی بنیادی طور پر فرق ہوتا ہے۔ ویسے بھی کسی ہفتہ وار اخبار کا مقابلہ خواہ وہ ادبی اخبار ہی سہی، کسی ادبی رسالے سے نہیں کیا جاسکتا۔

حقیقت یہ ہے کہ اپنی تمام تر کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود شگوفہ آزادی کے بعد نکلنے والے مزاحیہ رسائل میں اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ اسے اس مقام تک پہنچانے میں اس لائق مدیر کی دل جمعی اور ان کی مسلسل کاوشوں کا نمایاں دخل ہے۔ عمر کی 77 بہاریں دیکھنے کے باوجود اس پرچے کی تئیں ان کی شیفتگی کا وہی عالم ہے جو ابتدا میں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج زندہ دلان حیدرآباد اور شگوفہ ظرافت نگاروں کے لیے سب سے بڑے پلیٹ فارم کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ اس نے ایک بڑے کارواں کی شکل اختیار کر لی ہے۔ ”شگوفہ“ کی ادبی خدمات سے انکار کرنا چاند پر خاک ڈالنے کے مترادف ہے۔

صفیہ اختر کے خطوط مشرقی نسائی حسیت کے آئینہ دار

صفیہ اختر ایک مشرقی خاتون کا ایسا عکس پیش کرتی ہیں جس میں ایک وفا شعار بیوی، مربی و مشفق ماں، ہمدرد بہن، معلم حیات، سکھ دکھ کے ساتھی زندگی کے جدوجہد میں قدم بہ قدم جاں نثار اختر کے ساتھ چلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ صفیہ اختر مشرقی تہذیب کے صالح عناصر کی علمبردار ہیں۔ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ، ملازمت پیشہ خاتون تھیں، معاشی طور پر اپنے خاندان کو Support کرتی ہیں لیکن انھوں نے اسے اپنی خود نمائی اور خود بینی بننے نہیں دیا۔ اپنی خوش اسلوبی سے تمام معاملات کو بخوبی سنبھالتی نظر آتی ہیں۔

جاں نثار اختر گوالیار میں پیدا ہوئے تھے ان کی اعلیٰ تعلیم اور ادبی زندگی کا آغاز علی گڑھ میں ہوا۔ ان کی شادی صفیہ سے ۲۵ / دسمبر ۱۹۴۳ کو ہوئی۔ صفیہ بارہ بکنی کے ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں جو معاشی طور پر خوشحال، وضع دار، مہذب اور روشن خیال خاندان تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد صفیہ نے مسلم گزٹس کالج علی گڑھ میں ملازمت اختیار کر لی۔ شادی کے بعد چار سال تک ملازمت کے سلسلہ میں جاں نثار اختر گوالیار میں مقیم رہے۔ کچھ عرصہ دونوں حمید یہ کالج بھوپال میں شعبہ اردو و فارسی میں درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ وہاں سے جاں نثار فلم میں کریئر بنانے کے لئے ممبئی چلے گئے۔ جاں نثار اختر اور صفیہ اختر فرانس منبھی کی ادائیگی کے سبب دونوں الگ الگ شہروں میں رہتے تھے لیکن خط و کتابت سے ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے۔ صفیہ خطوط کے ذریعہ جاں نثار کو ذہنی رفاقت، قلبی سکون اور زندگی کی ہر مشکل سے آسانی سے گزر جانے کے گڑ سے آشنا کراتی ہیں۔ ان کے یہ احساسات و جذبات انفرادی ہوتے

صفیہ اختر مشہور ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر کی شریک حیات، مجاز لکھنوی کی بہن اور دورِ حاضر کے معروف نغمہ نگار اسکریپٹ رائٹر جاوید اختر کی ماں کی حیثیت سے جانی جاتی ہیں۔ ان کے خطوط کے مجموعے ”حرف آشنا“ اور ”زیر لب“ اپنی ادبی سماجی اور تہذیبی اہمیت کے پیش نظر اردو ادب کے سرمایہ کا نہ صرف بیش قیمتی حصہ ہیں بلکہ مشرقی نسائی حسیت کے آئینہ دار بھی ہیں۔ آج کل Feminism کے نام جو افراط و تفریط کی فضا بنی ہوئی ہے اور مغرب کی اندھی تقلید اور Radical Feminism کی تائید مضر اثرات مرتب کرتے ہوئے مشرقی تہذیب اور اقدار کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ مغرب میں اخلاق و اقدار کی شکست و ریخت، ازدواجی زندگیوں میں بکھراؤ، ذہنی تناؤ، انسانی رشتوں میں بے اعتمادی، نفسیاتی امراض و جرائم وغیرہ سماج کو انحطاط کی طرف لے جانے میں دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ Radical Fiminism بھی شامل ہے۔

خواتین پر ہونے والے مظالم، استحصال، زیادتیوں اور صنفی امتیازات کو ختم کر کے ان کے وجود اور تشخص کو تسلیم کرتے ہوئے انھیں بھی بحیثیت انسان اور بحیثیت شہری مساوی حقوق دینے پر زور دینا تائیدیت ہے۔ لیکن آزادی کے نام پر اخلاق و اقدار کو داؤ پر لگا دینا بے راہ روی، بے اعتنائی، رشتوں کی بے حرمتی اور ذمہ داریوں سے چشم پوشی جیسی درآمدات سے ہمیں گریز کرنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے اپنے ادبی سرمایے میں مشرقی نسائیت سے متعلق بہت متعادل اور صحت مند مثالیں موجود ہیں۔ جن میں صفیہ اختر کے خطوط اہمیت کے حامل ہیں۔ ان خطوط کے آئینہ میں

ہوئے بھی آفاقیت کے حامل ہیں۔ وہ بے روزگاری کے زمانے میں بھی جاں نثار اختر کی جس خلوص سے ہمت بڑھاتی ہیں وہ ایک مشرقی خاتون کا شیوہ ہو سکتا ہے جس کو رشتوں کا پاس و لحاظ ہے۔ وہ شوہر کے وقار اور عزتِ نفس کو دنیا کی کسی بھی نفع پر ترجیح دیتے ہوئے لکھتی ہیں۔

”اور خود کو کسی طرح متاثر نہ کرنا۔ اچھے برے وقت سب گزر جاتے ہیں۔ پریشانی کا مقابلہ عزم اور استقلال سے کرنا اخلاقی بلندی کی دلیل ہے۔ جذباتی طور پر اپنی بے روزگاری کا صدمہ نہ لے بیٹھنا۔ ظاہر ہے اگر تم چاہو تو تمہاری ٹھٹھ دار ملازمت آج بھی تمہاری منتظر ہے لیکن یہ تو اپنی Choice کا سوال ہے اس پر خود ہی جی کو کڑھانا کیسا؟“

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

”بہر حال تم اپنے دل و دماغ کو زیادہ متاثر نہ کرو اب تک جو کچھ ہوا وہ ہم سب کی بہتری کے لیے ہوا اور آئندہ بھی جو کچھ ہوگا وہ بہتر ہوگا۔ خلوص اور نیت کی صداقت یہ دو چیزیں انسان کو کبھی نقصان نہیں پہنچایا کرتیں۔ جو کچھ مادی و افادی پہلو نہ نکلے تو کردار کی برتری تو ہاتھ سے نہیں جاتی اختر!“

صفیہ اختر کے ادبی ذوق، تنقیدی شعور، فہم و فراست، نکتہ فہمی اور سوچ بوجھ کے سبب انھیں جاں نثار اختر نے اپنا Intellectual Companion قرار دیا۔ اُردو شاعری کی روایت میں عورت کے حسن واداسے متاثر ہو کر شعر کہنے کی روایت تو عام ہے لیکن اس کی ذہانت و فطانت اور سلیقہ مندی سے

متاثر ہو کر اس کی دانشوری سے روشنی حاصل کر کے شعر کہنے کی مثال تو نایاب ہے۔ خصوصاً ہندوستانی تناظر میں عورت کا مرد کی زندگی میں یہ مقام و مرتبہ حاصل کر لینا بڑی بات ہے۔ اس سے قبل عورت کا کیا مقام و مرتبہ رہا ہے، ہم سب اس سے واقف ہیں۔ جاں نثار اختر صفیہ اختر کو ہندوستان کی نئی عورت کا عکس قرار دیتے ہوئے خدیجہ اختر (دوسری بیوی) ایک خط میں لکھتے ہیں:

”آج کی عورت کو تم کوئی سستا کردار نہ سمجھو وہ بلند ہے اور پاکیزہ، بکل کی بہ نسبت زیادہ با شعور اور سماج کے لیے زیادہ مفید عورت کے بارے میں رسکن Ruskin نے کہا تھا کہ مرد کے سینے پر عورت ہی کے نرم و نازک ہاتھ نیکی کے ہتھیار سجاتے ہیں۔“ آج کی عورت نے اس خدمت کو پوری طرح اپنایا ہے۔ وہ اپنی نیکی سے مرد کو نیکی سکھاتی ہے، اپنے سماجی اخلاق سے مرد میں سماجی اخلاق پیدا کرتی ہے خود زندگی کی جدوجہد میں آج حصہ لے کر مرد کو زندگی کی جدوجہد کا سبق دیتی ہے۔ اس عورت کی جھلک تم جب ”زیر لب“ پڑھو تو خود صفیہ کے کردار میں پاؤ ہوگی۔“

(خاموش آواز)

صفیہ اختر نے اپنی محبت و وفا شعاری، ممتا، ایثار و قربانی اور فرائض منصبی کی خوش اسلوبی سے ادائیگی عملی اقدام سے اپنی نسوانیت کو بلند کیا اور یہ مقام و مرتبہ حاصل کیا۔ صفیہ اختر با ذوق پڑھی لکھی خاتون تھیں۔ ان کے خطوط سے ان کی شگفتہ زبان، شائستہ مزاج، ادبی ذوق، تنقیدی شعور، سخن فہمی اور بذلہ سنجی کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا اُردو ادب کے کلاسیکی سرمائے کا مطالعہ عمیق

انقلابیت کا جذبہ صفیہ نے بیدار کیا تھا۔ وہ صفیہ کو Friend
Philosopher and Guide مانتے تھے۔ وہ کسی مفکر یا
فلسفی کی طرح صفیہ کو Quote کرتے ہیں اور صفیہ کے جملوں کو
دہراتے ہوئے لکھتے ہیں:

”آؤ اپنے انفرادی غم کو بھول کر دنیا کے غم کو اپنا
لو اس طرح کے تم میں انقلاب پسندی جاگ
اٹھے۔ مجھے صفیہ کا جملہ یاد آ گیا، ”انقلاب
پسندی موت سے رغبت نہیں دلاتی۔ زندگی کا
حوصلہ بیدار کرتی ہے۔ اپنے لیے نہیں دوسروں
کے لیے جیو، پھر یہ غم تمہارے پاس کبھی نہ بھٹکے
گا ساتھی“

”تم یقین کرو میں نے صفیہ سے بہت کچھ
جینے کا سلیقہ سیکھا ہے اور صحیح معنوں میں وہ
میری رہنما اور رہبر رہی ہے۔ مجھے اس کا
اعتراف ہے کہ اگر صفیہ مجھے نہ مل گئی ہوتی تو
میرے بھٹک جانے کے امکانات پیدا ہو ہی
گئے تھے۔ میرے مرنے کا سلیقہ مرنے جینے کا
شعور یا اے مری شیخ وفا! اے مری منزل کے
چراغ“ یہ مصرعے میں نے ”خاکِ دل
“میں محض رسماً نہیں کہے ہیں۔ اور سچ جانو
شانے پہ میرے آج تلک ہے تیرا ہاتھ“ کا
احساس میں ایک لمحے کے لیے نہیں بھول سکتا
ہوں۔“

ان خطوط میں صفیہ کے ادبی ذوق اور تنقیدی شعور کی
بھی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ جاں نثار اختر کی نظم ”ستاروں کی صدا
“پر ترقی پسند شعراء واد با خصوصاً کرشن چندر اور مہدی نے اعتراض

تھا اور ساتھ ہی ان کی اپنے دور کے شعر و ادب پر بھی گہری نظر تھی
۔ ان کے جملوں میں جذبات کی صداقت، سادگی اور بے ساختگی
کے باوجود ادبی شان موجود ہے۔ انہوں نے جاں نثار اختر کو
Inspired کیا جس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ ایک خط میں
لکھتے ہیں:

”ہاں تم نے اپنے اس خط میں ”خاموش آواز
“ پڑھ کر جس ہمدردانہ لہجہ میں سب کچھ لکھا ہے
میں اس کے لیے تمہارا ممنون ہوں۔ میں اس
نظم کے بارے میں تمہیں بتاؤں! یہ نظم مجھ
سے زیادہ خود صفیہ کی کہی ہوئی ہے وہ کیسے؟
اس کا اندازہ تم صحیح طور ”زیر لب“ پڑھ کر کر سکو
گی۔ اس کے نہ جانے کتنے جملے اس نظم کے
مصرعے بن گئے ہیں۔“ (خاموش آواز)
صفیہ اختر کے خط سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے:

”کل ایک خط لکھ چکی ہوں تمہاری خیریت
میں دل لگا ہے۔ نظم پڑھی تھی تم نے انجمن میں
کیسی رہی؟ غزل جو تم نے لکھی ہے تمہارے
زمانے سے کم سے کم دو سو برس پہلے والے
شاعر کا رنگِ تغزل ہے۔ یہ بیٹھے بیٹھے تمہیں کیا
سوچھی پھر بھی اس کے بعض اشعار مجھے چھو گئے
۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میری ہی کہی ہوئی بات
کو تم نے شعر میں دہرا دیا ہے۔“

جاں نثار اختر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور اپنی
شاعری کے ذریعہ معاشرے کی بہت سی سماجی برائیوں کو ختم کرنے
اور ملک کو انگریزی سامراجیت کی غلامی سے آزاد کرانے کے لیے
انقلاب لانا چاہتے تھے۔ جاں نثار اختر کہتے ہیں ان کے اندر

کیا۔ جاں نثار اختر نے صفیہ کو خط میں اس بارے میں لکھا اور اور صفیہ جس سلجھے ہوئے انداز میں کرشن چندر کو مدلل جواب دینے اور اپنے موضوع کا دفاع کرنے کا مشورہ دیتی ہیں وہ ان کے پختہ تنقیدی شعور کی غمازی کرتے ہیں۔

”تمہاری نظم پر کرشن چندر اور مہدی کا اعتراض جو تم نے لکھا ہے میری سمجھ میں نہیں آیا۔ بعض وقت انجمن میں عجیب الٹی سیدھی بحثیں ہوتی ہیں۔ کرشن اور مہدی کا اعتراض تمہاری نظم پر کسی طرح صادق نہیں آتا۔ تم نے اوہام پرستی کو بنیاد ضرور بنایا ہے لیکن اس کا غلط استعمال نہیں کیا بلکہ اوہام کو یہ توڑتی ہے۔ کرشن کو میں بڑا افسانہ نگار مانتی ہوں لیکن اس کی سخن ہمیں کی میں قائل نہیں اور اختر تم کرشن سے ضرور پوچھنا کہ ان کے افسانے ”بت جاگ گئے ہیں“ سے تو ہم پرستی پھیلتی ہے یا نہیں۔“

صفیہ اختر ادب سیاست اور سماج پر گہری نظر رکھتی تھیں۔ ان خطوط میں ترقی پسند تحریک سے نظریاتی وابستگی اور سماجی شعور سے ان کی عصری آگہی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شخصی اور انفرادی نوعیت کے حامل ان خطوط میں اجتماعی زندگی بھی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں فراق گورکھپوری لکھتے ہیں۔

”یہ خطوط ایک انسانی نوشتہ یا دستاویز Human Document جس کی مثال بسا اوقات اچھے اور کامیاب ادب میں بھی ہمیں نہیں ملتی۔ ان خطوط کی ادبیت اگر تابناک ہے تو ان کی انسانیت تابناک تر ہے۔ ہر خط میں ایک من مؤثر شخصیت کا دل

دھڑکتا ہوا سنائی اور دکھائی دیتا ہے۔ آپ بیتی اور جگ بیتی کا سنگم ہر خط نظر آتا ہے۔ کاش اردو میں ایسی اور کتابیں دستیاب ہوتیں۔“

ان خطوط میں ہمیں لطیف مزاحیہ عناصر بھی ملتے ہیں جن سے صفیہ اختر کی بذلہ سنجی کا اندازہ ہوتا ہے خط لکھتے ہوئے سہیلیوں سے چھیڑ چھاڑ کو نہایت شگفتگی سے بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”اس وقت سلمیٰ اور سعیدہ کرامن کا تبین بنی ہوئی ہیں۔ میرے دائیں بائیں بیٹھی ہوئی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ وہ لکھتے ہیں اور یہ پڑھ رہی ہیں۔ البتہ بیچ بیچ میں طرح طرح کے اشاروں کنایوں سے مجھے اپنی طرف موہ لیتی ہیں اور پھر یہ خط تمہارا جاتا ہے۔“

جاں نثار اختر کی سگریٹ نوشی کی عادت سے بیزاری کے اظہار کے لیے صفیہ سگریٹ کو تجسیم و تمثیل کے ذریعہ ایسا پیکر عطا کرتی ہیں جیسے وہ ان کی سوتن ہو۔ اس خط میں ایک بیوی کی محبت شوہر کی صحت کو لے کر تشویش و فکر مندی اور غلط عادتوں سے چڑکا اظہار مخصوص مشرقی نسائی لب و لہجہ میں ملاحظہ ہو:

”سگریٹ کو میری رقابت پر مبارک باد کہنا۔ بناؤ کی زندگی کے کن کن لمحوں میں میرے بجائے وہ تمہاری ساتھ بنی رہتی ہے۔ اس کمبخت نے ہماری خلوتوں ہی میں کب ساتھ چھوڑا۔“

صفیہ اختر عورت مشرقی روایتی عورت اور تعلیم یافتہ روشن خیال اور اپنے حقوق و فرائض سے آشنائی عورت کا ایک حسین امتزاج ہیں۔ وہ اپنی تمام ترقی پسندی، خود مختاری، معاشی طور پر خود

رشتہ ہمیشہ مضبوط ہونا چاہیے۔ یہی میری خواہش ہے۔“

صفیہ اختر ایک آئیڈیل مشرقی عورت ہیں وہ شوہر اور بچوں کی ہر ضرورت کا خیال رکھتی ہیں اور کبھی کبھی اپنی ضرورتوں کو ان کی ضرورتوں اور خواہشات پر ترجیح دیتی ہیں یہ امر ان کے لیے تسکین و راحت کا سبب بن جاتا ہے۔ ایک شوہر کی زبانی اس طرح کا اعتراف مشرقی عورت کے لیے خراج تحسین معلوم ہوتا ہے۔ خاموش آواز میں جان نثار اختر واجدہ تم کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”صفیہ کی زندگی میں تو اپنی کسی چیز کے بارے میں میں نے سوچا ہی نہیں۔ تم یقین جانو اپنی اس زندگی میں جو میں نے صفیہ کے ساتھ گزری کبھی گلے کے بٹن تک میں نے اپنے لیے نہیں خریدے۔ بس میری پوری دیکھ بھال اس کے سپرد تھی اور یہ بہت دلچسپ بات ہے کہ صفیہ میری اس دیکھ بھال میں صحیح معنوں میں pleasure محسوس کرتی تھی“

صفیہ اختر کے یہ خطوط ہندوستانی عورت میں محبت، حجاب، وفا شعاری، خود سپردگی اور ایثار و قربانی کی نہایت خوبصورت شبیہ پیش کرتی ہیں۔ ان خطوط میں جدائی کا کرب بھی ہے اور ملنے کا مشتاقانہ اظہار بھی ہے۔ ایک طرف جان لیوا بیماری، معاشی پریشانیوں، نامساعد حالات اور دوسری طرف صفیہ اختر کا عزم و استقلال۔ وہ زندگی مستعار کے ہر بل کو بھر پور جینے کی لالچ کے ساتھ بیٹے دنوں کی خوشگوار یادوں کو اپنے آنچل میں سمیٹنے مستقبل کو پُر امید نگاہوں سے دیکھ رہی ہیں۔ یہ تمام صفات مشرقی عورت کی نسوانیت کو بلندی اور وقار عطا کرتی ہیں۔

000

کفیل اور ملازمت پیشہ ہونے کے باوجود عورت کے روایتی کردار کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتی ہیں۔ عورت مختلف حیثیتوں اور رشتوں کے ذریعہ مرد کی زندگی کو خوشحال اور کامیاب بناتی ہے۔ وہ شوہر کی خدمت اور بچوں کی نگہداشت کو عورت کے لیے سب سے اہم تصور کرتی ہیں۔ موجودہ معاشرے میں اس سوچ کے بدل جانے کے نتیجے میں گھروں کا ٹوٹنا اور رشتوں کا بھکراؤ عام باتیں ہو گئی ہیں۔ صفیہ اختر کے یہ خیالات شوہر کے لیے دوست کا تصور رشتہ ازدواج کو زیادہ پُر اعتماد اور خوبصورت بناتا ہے۔ وہ وفا شعاری اور خود سپردگی کو عورت کی عظمت قرار دیتی ہیں۔

”شوہر کا تصور میرے لیے ایک دیوتا کا تصور نہیں ایک دوست کا تصور ہے۔ لیکن ایک ایسے دوست کا تصور جو مجھ سے بہت سی باتوں میں فوقیت رکھتا ہو، خیالات میں، ارادوں میں، عمل میں اور پھر اس فوقیت کو تسلیم کرنے میں مجھے ایک ابدی سکون حاصل ہوتا ہے۔ شاید جذبہ تعظیم ہی عورت کی فطری کمزوری ہے جس سے مرد ہمیشہ فائدہ اٹھاتا رہتا ہے۔ اپنی ذہنی چنگنی کے باوجود مجھے اپنی نسائی کمزوری حسین نظر آتی ہے۔“

وستی کا رشتہ ایک ایسا عظیم رشتہ ہے جس میں ہم دوست کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔ ہر چھوٹی بڑی بات دوست کے ساتھ بلا جھجک بانٹتے ہیں۔ کسی بھی رشتے میں دوستی کا عنصر اسے بے تکلف اور پہلے سے زیادہ مضبوط بنا دیتا ہے۔ صفیہ جان نثار اختر کو اسی بات کا تین دلاتے ہوئے کہتی ہیں۔

”بجنور جاؤ گے یا نہیں؟ میری صلاح کی ضرورت محسوس کرو تو تکلف نہ کرنا، دوستی کا

نسائی شعور کی عکاس: سلمیٰ صدیقی

ہے جس میں کل نوافسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کی طباعت ۱۹۷۶ء میں بذریعہ سرفراز پریس ہوئی۔

افسانوں کے عمیق مطالعے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں جا بجا ترقی پسند تحریک کے اثرات نمایاں ہیں اور جو اہم بات قارئین کا دھیان اپنی طرف کھینچتی ہے وہ یہ کہ ان میں سے چند افسانوں کے عنوانات علامتی ہیں جیسے عرش کا پایہ، پھٹی پرانی نشانی، مٹی کا چراغ، منگل سوتر اور اندھا چاند وغیرہ۔

”عرش کا پایہ“ اس افسانے میں عائشہ وفا کی دیوی بن کر نمودار ہوئی پھر چاہے وہ باپ ہو یا شوہر سب کے لیے ہمدردی کا پیاناہ مساوی رکھا۔ یہ عورت محبت کے جذبہ سے سرشار، بچپن سے صوم و صلوة کی پابند رہی۔ اس کے نزدیک خدا پر کامل یقین رکھنا ہی اصل ایمان کی علامت ہے۔ عائشہ نے بچپن سے مذہبی ماحول میں سانس لی۔ شادی سے پہلے وہ اپنے والد اور بعد میں اپنے شوہر کی فرمانبرداری بنی رہی جب بڑھا پادستک دینے لگا تو اس عمر میں بھی وہ شوہر کی دیکھ بھال کرنا گویا فرض عین سمجھتی ہے اگر وہ بیمار ہو جائے تو اس کے لیے روزے رکھتی ہے نمازیں پڑھتی ہے۔ ایک موقع پر جب اس کا شوہر بہت زیادہ علیل تھا اس وقت وہ یہ کہنے سے بھی نہیں ہچکچائی کہ ”دیکھ لے پاک پروردگار۔۔۔ عائشہ تو ہرے سامنے جھولی پھیلائے آپن سہاگ کی بھیک مانگت ہے۔ ہم تو سے کھوں کچھ نہیں مانگا تو ہمارا دوئی لال ہم سے چھین لئے۔ ہم کچھ نہ کہا۔ ہمارا ایک بیٹو لہو۔ ہم کچھ نہیں کہا۔ اب تو عائشہ کے منسی جی چہ دانت لگائے ہو۔ مگر اب کان کھول کے سن لیو۔ اب ہم چپ ناپیں رہب ہمارے ہوت بھئے ہمارے منسی جی کا بالو بیکا کہو تو بس

سلمیٰ صدیقی رواں سال میں ہم سے جدا ہو گئیں۔ وہ عظیم ترقی پسند افسانہ نگار کرشن چندر کی شریک حیات اور اردو کے نامور ادیب و نقاد پروفیسر رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی تھیں یہ تو شناس نامہ وہ ہوا جو جگ ظاہر ہے لیکن ایک شناخت جو ادبی لحاظ سے وہ اپنے پیچھے چھوڑ گئیں انھیں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ آپ اردو زبان کی ایک مایہ ناز افسانہ نگار و انشا پرداز اور بہترین مقرر بھی تھیں یہی نہیں بلکہ شخصیت کا خاص وصف یہ بھی تھا کہ وہ ادب عالیہ کا وسیع مطالعہ رکھتی تھیں۔ آج وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن موصوفہ کی ادبی شناخت ان کے رخصت ہونے کے بعد بھی قائم و دائم ہے اور مستقبل میں بھی برقرار رہے گی۔ سلمیٰ صدیقی نے اپنے مجموعے ”مٹی کا چراغ“ میں دو گزشتہ کی عورتوں کی نفسیات اور ان کے مسائل پر بڑے بے باکانہ انداز میں روشنی ڈالی جبکہ آج بھی حالات عورتوں کے حق میں پوری طرح موافق نہیں ہیں، ہمارے معاشرے میں خواتین طرح طرح کے عتاب جھیل رہی ہیں اور مردوں کی سفاکی کا شکار بنتی جا رہی ہیں۔ اس مجموعے کو نسائی شعور کا عکاس کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں، تائیدی کرب کیا ہوتا ہے اسے سلمیٰ صدیقی نے بہت گہرے، درد مندانہ طریقے سے اس لیے بھی پیش کیا کیونکہ وہ بذات خود ایک حساس عورت تھیں ان کے لیے اپنی ہم جنس کی صعوبتوں کو سمجھنا کوئی مشکل نہ تھا۔ آس پاس کے ماحول کا جائزہ لینے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانے موجودہ عہد کو آئینہ دکھا رہے ہیں۔ حقوق نسواں کے لیے آواز اٹھانے والی معدودے چند خواتین میں سلمیٰ صدیقی کا نام بھی شامل ہے جس کی نظیر ان کا یہ مجموعہ ”مٹی کا چراغ“ ہے جو ۱۹۴۲ صفحات پر مشتمل

ہم سمجھ لیب۔ تو ہرے عرس کا اک پایا پکڑ کے جون جھٹکا دیب کہ
آکاس پاتال ایک ہو جائے۔“

افسانہ ”پھٹی پرانی نشانی“ دور حاضر کے رئیس
گھرانوں پر شب خون مارتا ہے۔ افسانے میں بڑی بیگم کا کردار جو
پرانی قدروں بالخصوص لکھنوی تہذیب کا علمبردار نظر آتا ہے، بڑی
بیگم کی بیٹی زرینہ اور بہوئیں مفاد پرستی، حرص و ہوس کی گرفتار ہیں
۔ بڑی بیگم کے انتقال پر ملال پران چہروں سے غاڑہ جھڑتا گیا اور
دکھاوے کی محبت ان پلاسٹک کے پھولوں کی مانند ثابت ہوئی جو بغیر
مہک کے دور سے صرف خوشنما ہی دکھائی دیتے ہیں۔ پورے
افسانے میں بڑی بیگم کی چھوٹی بہن بڑی سیدھی اور خوددار قسم کی
عورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ بڑی بیگم کی موت اسے سب
سے زیادہ مغموم کر جاتی ہے۔ بڑی بیگم کی رخصتی کے بعد لوگ لپک
لپک کر ان کے قیمتی سامانوں کو اس طرح لوٹتے ہیں کہ بس اللہ کی
پناہ۔ گھر والوں کی مکاری کا پلندہ کھل جاتا ہے۔ بڑی بیگم کی اوڑھنی
جو جگہ جگہ سے پھٹ چکی ہے جب بڑی بہو چھوٹی بہو کو پیش کرتے
ہوئے کہتی ہے ”لو دلہن تم یہ اوڑھنی بھی لے لو۔ اماں جان کی نشانی
۔!“ چھوٹی بہو ذرا غصے میں جھنجھلا کر بولی ”ہاں ہاں۔۔ سب
لوگوں نے تو اچھا اچھا مال چھانٹ لیا۔ اب میرے ہی لیے رہ گئی
نا ایسی پھٹی پرانی نشانی!“ آخر میں بڑی بیگم کی چھوٹی بہن اس تعفن
زدہ ماحول سے راہ فرار اختیار کر لیتی ہے اور اس مصنوعی دنیا کا حصہ
نہیں بن پاتی لیکن اس پر بڑھ چوری کا الزام لگا دیا جاتا ہے۔ ریل
کے کمپارٹمنٹ میں تلاشی کے دوران اس کی پوٹلی سے زرینہ ایک
پھٹی اوڑھنی برآمد کرتی ہے جسے وہ بڑی بیگم کی نشانی کے طور پر اپنے
پاس رکھ لیتی ہے۔

افسانہ ”اندھا چاند“ میں رسولن کا کردار جس صبر و تحمل کی
مثال پیش کرتا ہے وہ شاید ہی اس مجموعے میں کسی دوسرے کا حصہ

رہی ہو۔ ایک مفلوک الحال عورت میں ایثار و قربانی کا جذبہ قابل
ستائش ہے جبکہ وہ اولاد نہ ہونے کی صورت میں بھی شوہر کے فیصلے
میں شامل رہتی ہے۔ ”اگر تو ایسے ہی جد پہ قائم رہی تو تیرا تو کچھ نہ
ہو جائے گا پر میری تونسلی ماری جاو گی۔ اب تو ہی بتا ہمارے باپ
دادا کا نام تو ہم روشن کر رہے ہیں بھلا ہمارا نام کون روشن کرگا۔“
”تو بی بی یہ بات تو مردوے نے سولوں آنے سچی کہی تھی مجھے چپ
ہونا پڑا۔“ یہ الفاظ رسولن کے شوہر کے ہیں جو اسے طلاق دینے میں
محض اس لیے عجلت دکھاتا ہے کہ وہ ماں نہیں بن سکتی۔ اس افسانے
میں رسولن محنت کش طبقے کی بھرپور نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ اس
عورت کی شخصیت میں راضی بارضا رہنے کا مادہ نقطہ عروج پر
ہے۔ رسولن سماج کی ایک دلی کچلی عورت ہے جو طلاق کے بعد بھی
اپنے بیمار شوہر کی خدمت کا فریضہ انجام دیتی ہے حتیٰ کہ اس بیٹے
کے لیے بھی اپنی آنکھ میلی نہیں ہونے دیتی جو اس شوہر کا خون ہے
لیکن کسی وجہ سے جب وہ بیٹا اندھے پن کا شکار ہو جاتا ہے تو ان
حالات میں بھی رسولن کی والہانہ محبت اپنا اثر دکھاتی ہے اور اس کے
مادرانہ جذبات پھوٹ پڑتے ہیں۔ ”لیکن بی بی بس میرے چندا کو
جو ڈیرھی آنکھ سے دیکھے ہے اس کے تو میں سائے سے بھی بھاگوں
ہوں۔“

لکھنؤ میں مہمان نوازی کا چلن بڑا قدیم رہا جس کے
نادر نمونے غریب گھرانوں میں بھی اکثر دکھائی دیئے۔ ایسا ہی ایک
گھر آج بھی ہے جو مخدوش حالات کے چلتے کسی دور کے رشتہ
دار صولت میاں کی خاطر آرام و آسائش کی آجگاہ بن گیا تھا۔ طلاق
شدہ شہی کے لیے یہ آدمی ایک امید کی کرن بن کر نمودار ہوا۔ بیٹی کے
تئیں آج بھی رطب اللسان ہوئی جارہی تھیں ”دھیرے دھیرے آج
جی اپنی ہم عمر سہلیوں اور آنے جانے والیوں سے صولت میاں
کا تذکرہ اس طرح کرنے لگیں جیسے وہ ان کے آنے والے داماد

ہوں۔“ شہی کارہن سہن بدلا وہ خوش و خرم رہنے لگی۔ مگر ایک خط نے سارے ارمانوں پر پانی پھیر دیا ادھر صولت میاں پیشاور کی جانب روانہ ہو گئے ادھر شہی کے جذبات گہری ٹھیس کا شکار ہو گئے اور پھر یوں محسوس ہوا جیسے اس کی بکیہ کے سارے پھولوں کو مسل کر رکھ دیا گیا ہو ”دھوبن نے گھبرا کے شہی خالہ کی طرف دیکھا وہ دالان کے تخت کے کونے پر بیٹھی تھیں۔ اور لرزتے ہوئے ہاتھوں سے جلدی جلدی اپنے گلابی دوپٹے کا کارچو بی فیتہ نوچ نوچ کے ادھیڑ رہی تھیں۔“ ”ایک لڑکا“ اس لحاظ سے بھی بہترین افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں کرداروں کے مزاجوں میں درآئی تلخی بھی لکھنوی زبان سے ادا ہونے کے بعد بے ڈالفتہ نہیں رہتی اور ایسے فقروں کو پڑھنے کے دوران زبان کی شیرینی ذہن ودل میں حلاوت پیدا کر دیتی ہے۔

افسانہ ”بھروسہ“ میں بہوجی عرف زرینہ ایک شریف انفس خاتون کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے تو وہیں اس کا شوہر کنور صاحب متضاد شخصیت کا مالک، نفس کا غلام بنا ہوا ہے۔ دراصل کنور صاحب کا رنگیلا مزاج نوابی تہذیب کا استعارہ بن کر سامنے آیا جہاں شراب و شباب میں ڈوبے رہنا اور حسن کی گھاتوں میں اپنے آپ کو جکڑ لینا امر کا شیوہ ہوا کرتا تھا۔ ایک دفعہ کنور صاحب جب بہوجی سے یہ کہتے ہیں کہ ہم پر بھروسہ کرو زینت آراء؟ اس پر انھیں شک تو ہوتا ہے مگر بھروسہ لفظ پر بھروسہ کیے بغیر کوئی چارہ نہیں رہتا۔ آخری صفحے پر چوٹو کرانی کا منظر میں آکر خوب دھاڑیں مار مار کر رونا اور بہوجی کا اسے دیکھ کر یہ کہنا کہ ”اس گلوڑی کا بھی کیا حال ہو گیا ہے نمک حلائی اسی کو کہتے ہیں۔“ مگر وکیل کی ایک وصیت سے اس بھروسے کا بھید کھل جاتا ہے جو بھرم کی صورت بہوجی نے کنور صاحب کے لیے قائم کیا تھا۔ سچو کے لیے ”باغ کی چار بیگھ زمین اور بازار کی شمالی سمت کی چار دوکانیں دے دی جائیں اور ہم بہوجی

کے گنہگار ہیں ان کو ہم پر بھروسہ ہو رہا ہے۔“

”منگل سوتر“ کی کہانی میں جہاں ایک دختر کے لیے باپ کا غیر مریبانہ سلوک رشتوں کی قلعی کھول کر رکھ دیتا ہے تو وہیں زمانہ قدیم سے چلی آرہی مشترکہ ہندوستانی تہذیب جس میں ہر طرح سے رسم و رواج کا لین دین ہوتا رہا اور مسلم خواتین نے منگل سوتر پہن کر اس تہذیبی اشتراک کو بنائے رکھا۔ اسی باہمی میل جول کے سبب جب مختلف مذاہب کے نوجوانوں میں قربت پیدا ہوئی تو کچھ لوگوں کی بے چینی بڑھنے لگی۔ منگل سوتر کی کہانی میں وہ باپ جو کبھی شفقت کا دیوتا ہوا کرتا تھا آج حیوانیت کا پجاری بن بیٹھا ہے اور اپنی مردہ بیٹی کے گلے میں منگل سوتر دیکھ کر جیسے بہ جین ہوا ٹھا اور اسے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ یہاں ایک انسان کی تنگ نظری دوسرے مذہب کے لیے منکشف ہوتی ہے۔ ”یہ میری بیٹی کی لاش نہیں ہے۔ اس کے گلے میں تو منگل سوتر پڑا ہے۔“ دراصل یہ لڑکی زرینہ نزل کی کمزور محبت کا شکار ہو گئی تھی۔ وہ منگل سوتر پہن کر گویا لاوارثی کی موت قبول کر لیتی ہے اور ان خونریز رشتوں اور محبت میں دھوکہ دینے والوں پر کراری ضرب لگاتی ہے جو فضول کا دم دیتے ہیں۔

ممبئی کی برق رفتار زندگی میں کسی انسان کے لیے اپنا وجود قائم رکھنے کا مطلب گویا وہاں کے حالات سے سمجھوتا ہے۔ افسانہ ”سمجھوتا“ میں فاطمہ بانی کا کردار صبر و شکر کی مثال بنا ہوا ہے جو کئی برس اس امید و ہم میں گزار دیتی ہے کہ کبھی تو اس کی گود ہری ہوگی مگر نہیں، آخر کار شوہر کے انتقال کے بعد فاطمہ اپنی سوتن کا بچہ گود لے کر ایک آنکھ سے کانے مستزی کریم الدین کو اپنی ڈگمگاتی نیا کا کھویا بنا کر زندگی کے دھارے میں پھر سے شامل ہونے کو ترجیح دیتی ہے۔ اس آخری جھیلے میں پورے افسانے کی روح سمٹ آئی ہے۔ ”دیکھتے ہو مجھے بچے کی دیکھ بھال سے اب کہاں فرصت ہے۔ لو اب سنبھالو اپنا گھر۔“

”گلہری کی بہن“ افسانہ اس لیے بھی اہم گردانا جاسکتا

ہے کیونکہ اس میں

ایک عورت نذیرن کا خاکہ اس خوبی سے اتارا گیا ہے کہ اس میں موجود تمام انسانی جذبات و احساسات مثلاً غصہ، پیار عام انسانوں سے بڑھ کر پائے گئے جو بات سماج کے لیے خلاف شرع بن گئی تھی اس لیے اس نے اسے پاگل کی سند دینے میں بڑی عجلت دکھائی۔ اس کی حرکات و سکنات معاشرہ کے لیے ماورا تھیں۔ اس پاگل عورت کا کلیجہ ممتا کے جذبات سے لبریز تھا اور پھر وہ

جانوروں کے بچوں کے ساتھ ہی نہیں بلکہ انسانوں کے بچوں سے بھی والہانہ انداز میں محبت کرنے لگی جنہیں وہ جانتی تک نہ تھی۔ کسی پاگل عورت میں دوسروں کے لیے پیار کی اتنی تڑپ ایک عظیم کردار سے روشناس کراتی ہے۔

”مٹی کا چراغ“ ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے یہ محض ایک

نام نہیں بلکہ ایک علامت بھی ہے ان نوابی اقدار اور اس شان و شوکت کی جس کی ٹٹماتی ہوئی روشنی زوال پذیر اندھیروں میں ڈوبنے لگی۔ افسانہ کی فضا پر نوابی تہذیب کی چھاپ نظر آتی ہے جہاں پر کھوں کی ساکھ داؤ پر لگی ہوئی ہے، یہ شیرازہ نسل نو کے ہاتھوں سے پھسلتا جا رہا ہے اور وہ بے یار و مددگار بنے ہوئے ہیں۔ افسانے میں اس دور کے منظر کا احاطہ کیا گیا جب ملک عزیز آزاد ہو رہا تھا اور مسلمانوں کی بڑی بڑی ریاستیں جو کبھی مشترکہ تہذیب و ثقافت کا گہوارہ ہوا کرتی تھیں دھیرے دھیرے دم توڑنے لگی تھیں۔

افسانے کے کرداریوں تو معاشی بحران سے جو جھتے

دکھائی دیتے ہیں پھر بھی ان شکستہ حالات میں چھوٹی بیگم کا حساس کردار اپنی منزل پذیر روایتوں کی پاسداری کے لیے قیمتی سامان و زیورات فروخت کر کے ہر سال بڑے نواب صاحب کی برسی کے موقع پر بمبئی سے تاج نگر روانہ ہوتا ہے۔ اس روز ان لوگوں کا

غریبوں کی ضرورتیں پوری کرنا محض اس لیے بھی ہوا کرتا تھا کہ خاندانی تشخص پر آج نہ آنے پائے اور گاؤں والوں کا گمان بھی بنا رہے۔ یہ چھوٹی بیگم ہی تھیں جو بڑے رازدارانہ انداز میں سارے اہم کام انجام دیتی رہیں یہاں تک کہ چھوٹے نواب کو اطلاع ہوئے بغیر روپیوں کا انتظام بھی کر لیا جبکہ ایسا ہرگز نہ تھا کہ انھیں یہ سب کر کے مسرت حاصل ہوتی بلکہ وہ خود بھی ان حالات سے کڑھتی رہیں۔ افسانہ اس وقت کروٹ لیتا ہے جب چھوٹی بیگم کی متحرک شخصیت کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس کا میکہ یعنی نواب حاتم کی حویلی فروخت ہو گئی تو یہ صدمہ اس کے لیے موت کی وجہ بن جاتا ہے اس طرح بڑے نواب اور ان کی بیگم کے نزدیک چھوٹی بیگم کی قبر کا اضافہ بڑا غیر یقینی سامسوس ہوا۔ دوسرے حادثے کی وجہ گاؤں والوں کے لیے یہ رہی کہ چھوٹے نواب اس روز سے غائب پائے جاتے ہیں۔ ”نشئی ہر دیال“ اس مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔ یہ وفادار نوکران قبروں پر مٹی کے چراغوں میں روشنی کر کے اپنی وفاداری بھار رہا ہے جہاں کبھی چاندی کے شمع دان روشن ہوا کرتے تھے۔

سلمیٰ صدیقی جاذب النظر شخصیت کی مالک، خوش

بیان اور محبت و شفقت سے بھری ہوئی

خاتون تھیں۔ ان کے ذہن میں والد رشید احمد صدیقی اور کرشن چندر کے ساتھ گزارے ہوئے آخر تک روشن رہے۔ محمد اسلم پرویز کے ذریعے لیا گیا ایک انٹرویو جو غالباً سلمیٰ صدیقی کا آخری انٹرویو تھا انھوں نے اس شہر کے بارے میں جہاں وہ اپنے خالق حقیقی سے جا ملیں کچھ یوں کہا تھا ”بمبئی آئے ہوئے مجھے کتنے برس ہو گئے ہیں۔ جب بمبئی نہیں آئی تھی تو اکثر یہ خیال ہوتا تھا کہ اس شہر میں کیسے رہ پاؤں گی۔ مگر اب دیکھتے رہ رہی ہوں۔ اب یہ شہر مجھے اچھا لگتا ہے۔ یہاں میں نے اپنی زندگی کی بہترین خوشیاں

حاصل کی ہیں اور کئی پریشانیوں بھی جھیلی ہیں۔ تقدیر میں جو لکھا تھا وہ بھگتا اب بھی بھگت رہی ہوں۔ مگر ایک بات کا احساس ہوتا ہے کہ کچھ خاص کام نہیں کیا میں نے۔“

فیاض احمد فیضی نے سلمیٰ صدیقی کے ساتھ اپنے دیرینہ مراسم پر روشنی ڈالتے ہوئے انہیں ایک طلسمی شخصیت کہا اور مزید بتایا کہ ”بیسویں مرتبہ ٹیلی فون پر بھی طویل گفتگو ہوتی رہی اور سلمیٰ آپا کی شخصیت کی پرتیں دھیرے دھیرے کھلتی رہیں۔ اس کے باوجود یہ احساس ہمیشہ رہا کہ میں جتنا ان کے بارے میں جانتا ہوں اس سے کہیں زیادہ ان کی شخصیت کے وہ پہلو ہیں جو ابھی مجھ سے مخفی ہیں اور شاید سبھی سے مخفی ہیں۔“

عبدالرحیم نشتر سلمیٰ صدیقی کے بارے میں رقم طراز ہیں: ”پروفیسر رشید احمد صدیقی جیسے بے پناہ طنز و مزاح نگار کی بیٹی اور اسی پائے کے اہل قلم کرشن چندر کی اہلیہ خود بھی غضب کی مزاح نگار تھیں۔ ان کی تحریر میں زندگی پوری طرح شاداب و شگفتہ دکھائی دیتی ہے۔ علیحدہ ہی تہذیب و ثقافت کی پروردہ سلمیٰ صدیقی نے کرشن چندر سے رشتہ جوڑا تو انہیں بہت کچھ کھودینا پڑا۔ شگفتہ زندگی سے بھی وہ محروم ہو گئیں یوں کہ بظاہر سراپا تو شاداب و شگفتہ رہا لیکن روح گویا بگھتی چلی گئی، اس لیے انہوں نے کم کم لکھا۔ نسائی شعور کی روشنی انہیں خاموش اندھیروں کا اسیر کر گئی۔ اگر وہ مسلسل لکھتی رہتیں، اپنی سوچ کے مطابق، پوری ذہنی آزادی کے ساتھ تو یقیناً ان کا مقام و مرتبہ کچھ اور فزوں ہو جاتا پر ”مٹی کا چراغ“ اور دوسرے مضامین کی روشنی ان کا چہرہ مدہم نہیں پڑنے دے گی۔“

حقیقتاً تخلیقات بھی قلم کار کی ذات کے چھپے ہوئے سر بستہ بھیدوں کو ظاہر کرتی ہیں۔ لہذا سلمیٰ صدیقی کی شخصیت کے ادراک کے لیے ان کا مجموعہ ”مٹی کا چراغ“ بھی ایک اہم وسیلہ ثابت ہوتا ہے جس میں انہوں نے لکھنؤ کے گرد و نواح کا ماحول اور

پھر ممبئی میں جس طرح زندگی کے نشیب و فراز سے نبرد آزما ہوئیں ان تمام حالات کا عکس کرداروں کی صورت کھینچا ہے۔

کرشن چندر اور رشید احمد صدیقی کی بابت اکثر سلمیٰ صدیقی کہا کرتی تھیں کہ انہیں مجھ سے ہمیشہ یہ شکایت رہی کہ میں کیوں نہیں لکھتی۔ گو سلمیٰ صدیقی نے کم لکھا مگر جتنا بھی لکھا بڑا معیاری لکھا۔ اس دور کے حالات و کوائف کو اس انداز میں قلم بند کیا کہ مطالعے کے دوران کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ ہم من گھڑنت کہانیاں پڑھ رہے ہیں بلکہ تمام افسانوں میں حقیقت کا پہلو اس قدر ہوتا ہے کہ وہ ہماری ذاتی زندگیوں سے بھی بے حد قریب معلوم پڑتے ہیں اور جب ہم نظر اٹھا کر دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ آج بھی سماج میں ایسے واقعات دہرائے جا رہے ہیں۔ خصوصاً سلمیٰ صدیقی کے افسانوں نے حقوق نسواں کے لیے مشعل راہ کا کام کیا۔ ان کے افسانوں کی عورتیں ہر جگہ برس پیکار نظر آتی ہیں۔ یہ شہ پارے نسائی شعور کو بیدار کرنے میں کلیدی کردار ادا کر رہے ہیں۔ افسانوں میں عائشہ، بڑی بیگم، رسولن، آپا جی، بہوجی، زرینہ، فاطمہ، نذیرن اور چھوٹی بیگم جیسی خواتین شامل ہیں۔ سلمیٰ صدیقی نے ان تمام عورتوں کو اس طرح پیش کیا کہ وہ اپنے گرد و پیش میں چل رہے تصادم سے بڑی پامردی سے مقابلہ کرتی ہیں۔ یہاں بیشتر خواتین وہ ہیں جنہیں سماج نے حاشیے پر ڈال دیا تھا جبکہ اندرون خانہ کی تکالیف بھی ان کے لیے کچھ کم نہ تھیں اس کے باوجود افسانہ نگار نے اس خوبی سے ان کرداروں کا خاکہ کھینچا، ان کے خدو خال پیش کیے اور ان کے شب و روز کو نپے تلے انداز میں برتا جس سے ان عورتوں میں موجود جذبہ صداقت کو قابل تحسین قرار دیا جاسکتا ہے اور یہ افسانے حقوق نسواں کا ایک محرک آلہ ثابت ہوتے ہیں۔

○○○

حامدی کاشمیری: بحیثیت ایک افسانہ نگار

ہیں۔ جبکہ آزادی کے بعد کئی اہم ناول نگار اور افسانہ نگاروں کے نام سامنے پر آئے۔ جن میں ٹھاکر پونچھی، پشکر ناتھ، تیج بہادر بھان، نور شاہ، مالک رام آنند، موہن یاور، دپیک بدکی، اختر محی الدین، آنند لہر، دپیک بدکی، برج پریمی، ورنندر پٹواری، ترنم ریاض، مشتاق احمد وانی اور ریاض توحیدی کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ درج بالا فکشن نگاروں ایک اہم نام حامدی کاشمیری کا بھی ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری کی زندگی کا بیشتر حصہ اردو کے علمی و ادبی اداروں سے وابستہ رہی ہے۔ وہ کئی ادبی اداروں اور انجمنوں کے رکن بھی رہے ہیں، اور ان کی بنیاد کو استورا کرنے میں ہر ممکن کوشش کی اور کامیابی بھی حاصل کی۔ انھوں نے اردو کے شعر و ادب، تحقیق و تنقید اور تخلیق کے میدان میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے اب تک کئی اعزازات و انعامات سے نوازا جا چکا ہے۔

پروفیسر حامدی کاشمیری ایک غیر معمولی ادبی صلاحیت کے مالک ہیں۔ وہ ایک ادیب، شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار، محقق اور نقاد کے طور پر اردو کے ادبی دنیا میں اپنی انفرادی حیثیت کو برقرار رکھا ہے۔ ریاست جموں و کشمیر سے وابستہ اردو داں طبقہ میں حامدی کاشمیری بساں نولیس ہیں۔ شاعری، ناول، افسانہ، تنقید، تحقیق اور کاشمیری ادبیات وغیرہ پر اب تک درجنوں کتابیں منظر عام پر آ کر برصغیر کے ادبی حلقوں میں داد تحسین حاصل کر چکی ہیں۔۔

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اردو تنقید کو ایک نئی جہت سے آشنا کرایا۔ وہ ’اکتشافی تنقید‘ کے موجد ہیں (اکتشاف، کشف

ریاست جموں و کشمیر میں اردو زبان کو پہلی بار اپنی شناخت اور پہچان ۱۸۸۹ء میں مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے دور حکومت میں ملی۔ انھوں نے اردو زبان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ عطا کیا۔ بعد کے دوسرے بادشاہوں نے بھی تعلیمی اداروں اور عدالتوں میں اس زبان کو نافذ کیا۔ جموں و کشمیر ہندوستان کی وہ واحد ریاست ہے، جہاں پر اردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ آزادی کے پہلے بھی حاصل تھا اور آج بھی حاصل ہے۔

اردو شعر و ادب کی ترقی میں ریاست جموں و کشمیر کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی یہاں پر اردو شعر و ادب کا آغاز ہو چکا تھا۔ ریاست میں اردو شعر و ادب کی ترقی کو تین ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور انیسویں صدی کے آخر سے لے کر بیسویں صدی کے اوائل تک کا ہے، دوسرا دور بیسویں صدی کے اوائل سے ۱۹۶۰ء تک ہے، جبکہ تیسرا دور ۱۹۶۰ء سے تاحال جاری و ساری ہے۔ اس دوران اردو شعر و ادب شب و روز ترقی کے رستے پر گامزن ہے، اور سینکڑوں شعراء و ادباء اردو زبان و ادب کی ترقی میں پیش پیش رہے۔

ریاست جموں و کشمیر میں اردو شاعری کے ساتھ ساتھ اردو نثر میں بھی یہاں کے ادیبوں نے بین الاقوامی سطح پر اپنا نام روشن کیا۔ ادبی نثر کے عمدہ اور قابل قدر نمونے فکشن کے صورت میں ملتے ہیں۔ آزادی سے پہلے ناول اور افسانہ لکھنے والوں میں پریم ناتھ پردیسی، تیرتھ کاشمیری، چراغ حسن حسرت، تارا چند ترسیل اور دینا ناتھ مٹو وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر

بمعنی کھلنا سے ہے)۔ اس تنقید کی وجہ سے ور حاضر کے اہم نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ علی جواد زیدی نے اپنی کتاب ”تاریخ ادب اردو“ (A History of Urdu Literature) میں ان کا نام دور جدید کے مشہور و معروف نقادوں ”ڈاکٹر وزیر آغا، شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، معنی تبسم، وارث علوی اور فصیل جعفری وغیرہ کے صف میں شامل کیا ہے۔ اردو ادب میں اکتشافی تنقید کے فروغ اور ترقی میں حامدی کا شمشیری کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔

حامدی کا شمشیری نے اردو ادب کے دوسرے اصناف کے ساتھ ساتھ اردو فکشن میں بھی اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر کے نور شاہ، دیکپ بڈی، دیکپ کنول، تیج بہادر بھان، ورنندر پٹواری اور آندلہر وغیرہ جیسے اہم افسانہ نگاروں کے ساتھ حامدی کا شمشیری کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔

حامدی کا شمشیری کی شناخت ادبی حلقوں میں بحیثیت نقاد کی ہے۔ مگر ان کی رائے اس سے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں، پھر تنقید نگار۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ بحیثیت ناقد بھی انفرادیت کے حامل ہیں، اور بحیثیت فکشن نگار، محقق اور بحیثیت شاعر بھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری اور شاعری سے ہوا۔ ۱۹۵۱ء میں ان کا پہلا افسانہ ”ٹھوکر“ کے نام سے ماہنامہ ”شعاعیں“ دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک دہائی تک اردو کے مقبول و معروف رسائل و جرائد میں تسلسل کے ساتھ خاصی تعداد میں ان کے افسانے شائع ہوئے۔ ”وادی کے پھول“ ان کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے علاوہ ”برف میں آگ، سراب“ اور ”شہر افسوس“ کے نام سے شائع ہوئے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے

اردو کے افسانوی ادب کی ترقی میں اہم خدمات انجام دیں۔ ان کے افسانے دور جدید کے افسانوں میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر کے تقریباً ہر افسانہ نگار زندگی کے کم و بیش ہر پہلو کو مد نظر رکھ کر اپنی کہانیوں کو ترتیب دیتا ہے اور ماحول کے مطابق اپنے افسانے کو تخلیق کرتا ہے۔ ریاست کے افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں عام طور سے دو طرح کے موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ریاست کی خوبصورتی اور بھائی چارے کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ اور ثانوی ریاست میں ہور ہے خون خرابہ، انسانی حقوق کی پامالی، ظلم و جبر اور تشدد، سماجی و سیاسی مسائل نچلے طبقے کی گھریلو زندگی کے مسائل اور ان کے ساتھ ہور ہے نا انصافی، عورتوں کے دکھ درد وغیرہ جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں کھل کر، اشاروں کنایوں یا علامتوں کے سہارے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نور شاہ حامدی کا شمشیری کی افسانہ نگاری کے حوالے سے رقمطراز ہیں:

”ان کی اکثر کہانیوں میں کشمیر کا ماحول، سماجی اور سیاسی حالات اور یہاں کے لوگوں کی سچی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول کشمیر کے قدرتی حسن اور سندرتا سے مالا مال ہیں، اور آج بھی ان کے شعور اور ادراک کی ایک بلند سطح قائم رکھے ہوئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں محبت کی خوشبو چھی بسی ہے۔ ان کے افسانوں میں انسان دوستی اور دردمندی کی فضا ملتی ہے۔ عورت کی بے چارگی، گھریلو اور اقتصادی زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں اور ان پہلوؤں کے بارے میں کھل کر بات کرتے ہیں۔“

پروفیسر حامدی کاشمیری بحیثیت ایک فرد کے حساس دل و دماغ کے مالک ہیں، وہ ہمیشہ اپنے گرد و پیش کے ناموافق اور نامساعد حالات پر قلم اٹھاتے ہیں، وہ خود ایک عام آدمی کی طرح اس طرح کے حالات کو برداشت کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں فحاشی اور عریانی کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، اور نہ ہی انھوں نے ریاست کے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح جنسی لذت (سیکس) کو اپنے تخلیقی ذہن پر حاوی ہونے دیا ہے۔ ڈاکٹر اشرف آثاری حامدی کاشمیری کے دور کے افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”حامدی کاشمیری نے اکثر افسانے، اردو افسانے کے اس زرخیز دور میں تخلیق کیے ہیں، جو تقسیم ملک کے آس پاس شروع ہو کر، ماقبل جدید تک جاری تھا۔ یہی وہ دور تھا جب احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، رتن سنگھ وغیرہ اردو افسانوی ادب کے کینواس پر چھائے ہوئے تھے۔ ان میں سے اکثر افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہی نہیں بلکہ اس کے روح رواں بھی تھے، لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو نہ ترقی پسندی، جدیدیت اور اب مابعد جدیدیت کے ہی ڈھنڈورچی بنے بلکہ انھوں نے اپنے لیے ایک الگ اور انفرادی ڈگر بنالی۔ ان میں افسانوی ادب کے تعلق سے پروفیسر حامدی کاشمیری بھی ایک افسانہ نگار ہیں۔“

حامدی کاشمیری کے ابتدائی افسانوی ادب پر مابعد جدیدیت کے افسانوی ادب پر کسی خاص ازم، تحریک یا نظریے کی چھاپ دکھائی نہیں دیتی ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں وسعت پائی جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور اخلاقی مسائل وغیرہ کا ذکر ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں دور حاضر کی بے راہ رویوں، استحصالی، انتشار، بے چینی، بے قراری، روزی روٹی سے جڑے مسائل اقدار کی شکست و ریخت اور عدم تحفظ کا خوف بھی دکھائی دیتا ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کو قاری پوری یکسوئی اور دلجوئی کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے، اور افسانے کے اختتام تک قاری کے ذہن میں ایک مکمل خاکہ ابھر جاتا ہے۔ عام طور سے ان کے افسانوں کے پلاٹ سادہ ہوتے ہیں، لیکن کبھی کبھی پیچیدہ بھی ہو جاتے ہیں۔ جیسے ”شیشے کی دیوار، لکیریں“ اور ”نقاب“ وغیرہ جیسے افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ ہیں۔ لیکن عموماً وہ سادہ پلاٹ کا استعمال کرتے ہیں۔

حامدی کاشمیری کو کردار نگاری پر پورا عبور حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں محنت کش عوام، مفلوک الحال انسان اور سماج و معاشرہ کے دیگر کمزور طبقوں کی غربت و افلاس، رنج و غم، مصائب و مسائل اور معاشرتی بدحالی جیسے موضوعات کو پیش کیا ہے۔ ”بے شرم، رات کی بات، لکیریں، آگ ہے اور دھواں نہیں“ وغیرہ ان کے اہم افسانے ہیں، جس میں معاشرے کے چھتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں۔ پروفیسر محی الدین قادری زوران کے افسانوں سے متعلق لکھتے ہیں:

”وہ (حامدی کاشمیری) کشمیر کے جدید ادب کی رنگارنگ شخصیت ہیں۔ وہ افسانہ نگار سے بڑھ کر شاعر ہیں اور شاعر سے بڑھ کر افسانہ نگار ہیں۔“

نفسیاتی اور انسانی مسائل بکشن کے لوازم کی پاسداری کرتے ہوئے اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ یہ افسانے رطب و یابس، بسیارگوئی اور پیچیدہ بیانی سے مبرا ہیں۔ یہ انسان کے داخلی اور خارجی تعلقات اور ان کے شکست اور خاص کر بدلتے ہوئے حالات میں عورت اور مرد کے متضاد رویوں کو فوکس کرتے ہیں۔“

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں اصلاحی نقطہ نظر جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے سماجی جبر و تشدد اور استحصال کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ خاص کر عورتوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ عورتوں کی زندگی میں آنے والے مسائل کو اپنی کہانیوں میں سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں ”لحوں کی پیاس، طویل سفر، پیاس، دستک“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعے حامدی کاشمیری نے عورتوں کی گھریلو زندگی، کسمپرسی اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز کو دردمندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کے افسانوں میں کشمیر کا ماحول تہذیب و تمدن، پیڑ پودے، جھیلیں اور موسم کی تمام خوشگوار پہلو دکھائی دیتے ہیں، اور یہ سارے موضوعات ریاست جموں و کشمیر کے بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔

حامدی کاشمیری کے افسانوں میں ریاست جموں و کشمیر کے کسی نہ کسی اہم پہلو کا تذکرہ ضرور ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں کشمیر کی آب و ہوا اور دہشت گردی جیسے مسائل و موضوعات کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ایسے افسانوں کے لیے وہ زیادہ تر علامتوں اور اشاروں سے کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی تجربات، کشمیر کی وادیاں، حسن و عشق کی رعنائیاں، انسان دوستی، زندگی کے شعور، سیاسی و سماجی حالات۔ طبقاتی جنگ، متوسط طبقے کی کھوکھلی زندگی، نمائش پسندی، جذباتی اور جنسی کج روی جا بجا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری اور افسانوں کے ذریعے ایک طرف کشمیریوں کی لاچاری، بے بسی، غلامی اور پستی کو جا بجا پیش کرتے ہیں تو، دوسری طرف کشمیر کے عوام کو صبر و تحمل، حوصلہ، ہمت، آرزو اور امید قائم رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔ حامدی کاشمیری کی افسانہ نگاری کے متعلق مظہر امام ایک جگہ لکھتے ہیں:

حامدی کاشمیری اپنے افسانوی مجموعے ”شہر افسوں“ (جوان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”برف میں آگ“ کے باون (۵۲) سال بعد ۲۰۰۹ء میں شائع ہو کر منظر عام پر آیا) میں اپنے افسانوں کے متعلق کچھ یوں رقمطراز ہیں:

”حامدی کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا واضح رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے اس غریبی، بیماری، جہالت اور قوم پرستی کے حقیقی نقوش اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، جو اس زمانے میں کشمیر کے مقدر تھے۔ یہ افسانے

”اردو افسانے کو حقیقت نگاری، مقصدیت، علامت نگاری اور تجریدیت دیگر نظریات کی علمبرداری ملی ہے۔ میں اس صورت حال کا جائزہ لیتا رہا۔ میرا خیال ہے میرے افسانے اپنے زمانے کے تاریخی

خارجیت، مقصدیت اور افادیت کے حامل ہیں، لیکن ان میں تخیل آرائی جو فن کا خاصہ ہے، اسے بھی خاص کام لیا گیا ہے۔ ان افسانوں کا اسلوب بیان سادہ اور غیر پیچیدہ ہے اور پلاٹ کی تعمیر میں فن افسانہ کے مطالبات کا خیال رکھا گیا ہے۔ زبان میں جگہ جگہ شاعرانہ رنگینی ہے۔ المیہ کی شدت کا احساس دلانے اور جذبات کو متاثر کرنے کی صلاحیت افسانہ نگار میں موجود ہے۔ حامدی کے افسانے کشمیر کی زندگی کی عکاس ہیں۔ آج کم لوگوں کو احساس ہوگا کہ اب سے پچیس تیس سال پہلے کے نچلے طبقے کی زندگی کس پچاڑگی اور کسپرسی کا شکار تھی۔ حامدی نے اس طبقے کی زندگی کو قریب سے دیکھا، چکھا اور محسوس کیا اور وہ انسانیت پسندانہ نقطہ نظر سے اس ماحول گھٹن، مایوسی اور محرومی کو پیش کرتے آرہے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کسی نہ کسی نوع کے لیے پر توجہ ہوتے ہیں۔“

حامدی کا کشمیری نے افسانے کے ساتھ ساتھ ناول بھی لکھے ہیں۔ اب تک ان کے چار ناول اور ایک ناولٹ منظر عام پر آکر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ یہ ناول اپنے موضوع کے اعتبار سے ان کے افسانوں کے مماثل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”بہاروں کے شعلے، پگھلتے خواب، اجنبی راستے“ اور ”بلندیوں کے خواب“ شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں کشمیری عوام کی معاشرتی، سیاسی، سماجی اور مذہبی زندگی کے نشیب و فراز دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں وہاں کے عوام کی بد حالی

کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے ناول ”بہاروں کے شعلے“ پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر عبدالقادر سروری لکھتے ہیں: ”اس کے ناول میں زندگی کے وسیع تر پہلو آگئے ہیں، اور حامدی صاحب کو اپنے فن کا خدوخال دکھانے کا موقع کھل کر ملا ہے۔“

حامدی کا کشمیری کے دوسرے ناولوں میں کشمیری عوام کے مسائل اور زبوں حالی کا بیان نہایت فن کارانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ ان کے ناولوں میں عوام کی سماجی، سیاسی اور جنسی رویوں کی تصویر کشی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ان کے کردار حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں، جس کی وجہ سے مطالعہ کے دوران قاری کی دلچسپی شروع سے لے کر آخر تک برقرار رہتی ہے۔ عبدالقادر سروری نے ان کے ناولوں کو اردو ناول نگاری کی ترقی میں اہم اور قابل ذکر قرار دیا ہے۔

حامدی کا کشمیری ۱۹۶۰ء تک افسانہ اور ناول لکھنے میں سرگرم رہے۔ اس کے بعد ان کی ادبی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے، اور انھوں نے اپنی دل کی کیفیت کو شاعری کے ذریعے عوام تک پہنچایا۔ شاعری کے بعد ان کی ادبی زندگی کا تیسرا دور بحیثیت نقاد کے شروع ہوا۔ اس میدان میں انھوں نے اپنی انفرادیت قائم کی، اور اردو ادب میں انکشافی تفقید کی بنیاد ڈالی۔

حامدی کا کشمیری افسانہ نگار کے بجائے بحیثیت نقاد اردو دنیا میں مشہور و معروف ہیں، لیکن ان کے افسانے بھی کسی طرح کم نہیں ہیں، وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں، جنہیں شروع میں نظر انداز کیا جاتا رہا ہے، لیکن ادھر کچھ عرصے سے ان کے افسانوی ادب پر بھینٹو جبہ دی جا رہی ہے، اور وہ دن دور نہیں جب انہیں بحیثیت ایک اہم افسانہ نگار تسلیم کیا جائے گا۔

○○○

ڈاکٹر زور -- ”روح تنقید“ کی روشنی میں

کے تمام موجودہ نقائص کی تلافی ہو جائے گی۔ انھوں نے اسی بات کے پیش نظر ”روح تنقید“ میں ان لوگوں کے نظریات سے اختلاف کیا ہے جو یہ خیال کرتے ہیں کہ جتنے اعلیٰ انشا پرداز گزر چکے ہیں یا پیدا ہوتے جا رہے ہیں اگر ان پر تنقیدوں کی بوچھاڑ شروع کر دی جائے تو مصنفین اور مولفین کے دل کھٹے ہو جائیں گے اور تخلیقی پیداوار رک جائے گی۔

ڈاکٹر زور کو یہ احساس تھا کہ یہ تمام خیالات دراصل تنقید کے مفہوم کو نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ لوگ اس حقیقت سے واقف نہیں ہیں کہ تنقیدیں اگر صحیح طور پر کی جائیں تو وہ تخلیقی کارناموں کو روکنے کی بجائے انھیں ترقی دینے کا باعث بنتی ہیں۔ ان ہی تمام وجوہات کی بنا پر انھوں نے ”روح تنقید“ قلمبند کی اور ان ہی تمام مقاصد کے حصول کے پیش نظر انھوں نے بتایا ہے کہ یہ کتاب ادب آشناد ل کی ایک صدائے احتجاج ہے اور اردو ادب کے اس فقدان کا نتیجہ ہے جو ہماری زبان کے فاضل انشا پرداز اور بزرگوں کی توجہ کا بے حد منتظر تھا۔ اس سے پہلے نہ تو مقدمہ میں فن تنقید پر کوئی تفصیلات ملتی ہیں اور نہ ہی اس کے بعد مبادیات تنقید کے بارے میں کوئی نمایاں اضافہ ہوا ہے۔ ”روح تنقید“ میں مبادیات تنقید کا جتنا جامع، جس قدر بھرپور اور جیسا معلوماتی نقشہ پیش کیا گیا ہے، اردو کی کسی اور تنقیدی کتاب میں ایک زمانے تک اس کا عشر عشر بھی اضافہ نظر نہیں آتا۔

اس کتاب کے دیباچے میں زور نے یہ بات بتائی ہے کہ اردو ادب صدیوں سے پنپ رہا ہے مگر اب تک کم ہی کتابیں ایسی ملتی ہیں جن میں سنجیدگی، مذاق اور حقائق کو پیش نظر رکھ کر ادبی

”روح تنقید“ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی اولیں مستقل تصنیف ہے جو ۱۹۲۵ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ تصنیف در حقیقت تنقید کے فن کو اردو میں پہلی بار اصولی طور پر روشناس کرانے والی نہایت اہم تصنیف ہے۔ اردو میں جدید تنقید کے پہلے سنگ میل یعنی مولانا حالی کی تصنیف ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے تیس سال بعد ڈاکٹر زور کی یہ تصنیف جس میں فن تنقید کے مبادیات کو نمایاں کیا گیا ہے، وجود میں آئی۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ تنقید کے بارے میں بے شمار غلط فہمیاں پائی جاتی تھیں، زور نے اس تصنیف میں فن تنقید کے تمام بنیادی مسائل کو پہلی بار اردو میں زیر بحث لایا ہے اور کوشش کی ہے کہ تنقید کی زیادہ سے زیادہ تعریفیں اس طرح سے سامنے آجائیں کہ تنقید سے متعلق غلط فہمیاں خود بخود دور ہو جائیں۔ تنقید کے لفظی اور اصطلاحی معنی بیان کرتے ہوئے انھوں نے بتا دیا ہے کہ صحیح و غلط، اچھے اور برے اور حق و باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرنے اور وقتیہ معتقدات اور ذاتیات کو مٹا کر صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہا جاتا ہے۔

ڈاکٹر زور اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ یہ صرف تنقید ہی ہے جو قوموں کے خوابیدہ احساسات کو بیدار کرتی ہے، غلط معتقدات اور باطل خیالات کو زباندانوں کی ذہنیت سے دور کر دیتی ہے اور نتیجہ میں علوم و ادب، علوی مذاق اور رفعت تنخیل کی شاہراہوں پر گامزن ہونے لگتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر زور نے یہ امید لے کر ”روح تنقید“ کی تخلیق کی ہے کہ اگر اردو دان حضرات کو بھی تنقید کے مقاصد و اصول سے واقف کر دیا جائے تو بہت جلد اردو ادب

کارناموں پر بحث کی گئی ہو، گو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سر سید احمد خاں کی کوششوں سے ادب کی خوب پیداوار ہوتی رہی مگر اکثر کارناموں میں وسعت نظر، صحت مذاق اور غیر جانبداری مفقود ہے، حالانکہ ۱۸۵۷ء تک لوگوں میں مغربی طرز کے تنقیدی مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہو چلا تھا مگر پھر بھی کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہونے پائی تھی۔ آخر کار ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق کی اشاعت نے تنقید نگاری کو نمایاں مقصد بنا لیا۔ ”روح تنقید“ کے دیباچے میں ڈاکٹر زور نے اُس وقت تک اردو کی گھٹنوں چلتی ہوئی تنقیدی روایت کا بخوبی جائزہ لیا ہے اور پوری دیانتداری کے ساتھ اردو میں تنقیدی ادبیات کی ابتداء کا سہرا سر سید احمد خاں کے سر باندھا ہے۔ وہ مولانا حالی کے فطرتاً نفاذ ہونے کے بھی قائل ہیں اور ان کی رائے ہے کہ سر سید کا بویا ہونا بیخ حالی کی مقدمہء شعر و شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید میں تناور درخت بن کر نمایاں ہوا۔ پھر وہ رقم طراز ہیں کہ دارالترجمہ میں دنیا کی بہترین کتابوں کے ترجمے ہو رہے ہیں، اس کے علاوہ روزانہ اور ہفتہ وار اخبار اور ماہوار رسالے بھی سرعت کے ساتھ شائع ہونے لگے ہیں۔۔۔۔۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر زور کو دراصل اس بات کا خدشہ تھا کہ جدتوں کی رو میں بہتے ہوئے نئے نئے انشاء پرداز کہیں بے راہ روی اختیار نہ کر لیں اور بے جا قسم کی تقلید پر مائل نہ ہو جائیں۔ چنانچہ اس دوڑ میں شامل افراد میں خوش مذاقی، وسعت نظر اور اعلیٰ تنقیدی مذاق پیدا کرنے کے لئے اور قوم کے ارادوں میں اور اس کی امیدوں میں نئی امنگیں پیدا کرنے کی غرض سے انھوں نے ”روح تنقید“ تصنیف کی۔

”روح تنقید“ سے متعلق بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اپنے رسالہ ”اردو“ میں لکھا تھا کہ ”بجز دیباچے کے چند صفحات کے، جن میں چند اردو تنقید نگاروں کا سرسری ذکر ہے، باقی

تمام کتاب میں یورپ کی تنقیدی تاریخ اور تنقیدی ارتقاء سے بحث کی گئی ہے۔“ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”کتاب کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لائق مولف نے تنقید پر انگریزی کی اکثر و بیشتر کتابیں مطالعہ کی ہیں یا ان کے متعلق دوسرے مولفین کی رائیں پڑھی ہیں“ (اپریل ۱۹۲۶ء رسالہ ”اردو“).

ایک اور جگہ عبدالحق صاحب نے لکھا ہے کہ ”یہ کتاب تنقید پر نہیں بلکہ تنقید کے متعلق ہے، اس میں اس کے باطن سے نہیں، اس کے ظاہر سے..... بحث کی گئی ہے۔ کتاب پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے پروفیسروں کے لکچروں، اور نوٹوں اور انگریزی تصانیف سے اسے مرتب کیا ہے لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کی ترتیب اور تحریر میں بہت سلیقے سے کام لیا گیا ہے اور غیر ملک کے مضمون اور زبان کے خیالات کو اپنی زبان میں خوبی سے منتقل کیا ہے۔“

مولوی عبدالحق تو ٹھہرے بابائے اردو، انھوں نے جس اعتبار سے بھی یہ رائیں دی ہوں ہو سکتا ہے کہ کچھ وزن رکھتی ہوں البتہ یہ بات بالکل سچ ہے کہ اس کی ترتیب و تحریر میں ڈاکٹر زور نے بے حد سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ اور دوسری زبانوں کے اقوال کو پہلی بار اردو میں حد درجہ خوبی کے ساتھ منتقل کیا ہے!

”روح تنقید“ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ مبادیات تنقید پر مبنی ہے جس میں تنقید کی تعریف، تنقید کے مقاصد، ادب کی تعریف، اس کی پیدائش، تقسیم، مقصد، تنقید نگار کے فرائض، اس کی نگہداشت اور اصول۔ تنقید کے عنوانات سے بہت ساری معلومات فراہم کرنے کی مستحسن کوشش کی گئی ہے۔ حصہ دوم میں عمومی طور پر فن تنقید کی تاریخ ترتیب دی گئی ہے جس میں ازمنہء ماضیہ یونان و روما، ازمنہ متوسط، عصر اصلاح، فرانس اور ارتقائے تنقید، انگلستان اور ارتقائے تنقید، اٹھارویں صدی کے بعد کی

تقید اور تین مشہور نقاد جیسے موضوعات کو قلمبند کیا گیا ہے۔ اس کے بعد وجہ تقید اور چند تقیدی کارنامے کے زیر عنوان چند مغربی مصنفین و شعر اور ان کی تصانیف کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

تقید کے اعلیٰ مقاصد اور اصولوں کو واضح کرنے کے لئے انھوں نے نہایت فراخ دلی کے ساتھ عربی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن علماء و نقادوں کے مناسب و موزوں اقوال و اقتباسات کو نہایت سچے تلے اور نپے انداز میں پیش کر دیا ہے، گویا کہ تقید کے فن کی وضاحت میں قاری کے ذہن کو تشنہ نہ چھوڑنے کے لئے زور نے مختلف الخیال افکار کی روح اس میں سمودی ہے۔ اسی مناسبت سے اس کا نام ”روح تقید“ نہایت مناسب و موزوں ہے۔

”روح تقید“ میں دور حاضر کے ایک بڑے مسئلہ کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے کہ تقیدی کارنامہ خود تخلیقی پیداوار ہو سکتا ہے اور ممکن ہے کہ جس کارنامہ پر تقید کی گئی ہو، وہ اُس سے بھی زیادہ اہمیت حاصل کر لے۔ فنکار پر نقاد کی فوقیت کا اظہار کرتے ہوئے زور نے بتایا ہے کہ نقاد متفرق مثالوں اور نمونوں میں تقابل اور تطابق کرتے ہوئے مصنف کے خیال اور اس کی زبان پر نہایت آزادانہ اور تحقیقی بحث کرتا ہے اور ظاہری جابوں کو چیرتا ہوا روشنی کی اُن جھلکیوں کو دیکھ لیتا ہے جن کا خیال میں لانا بھی ادیب کے لئے دشوار ہے۔

چاہے تقید کے مفہوم کی وضاحت ہو کہ چاہے ادب کی زور نے ہر نکتے کو سمجھانے کی پوری پوری کوشش کی ہے اور کئی کئی اقوال اور مثالوں کی مدد سے ہر بات مدلل پیش کر کے تلاش و جستجو، کڑی محنت اور وسیع معلومات کا ثبوت دیا ہے۔ ان کا اسلوب بیان نہایت آسان، واضح، دلکش اور خوشگوار ہے، بس کہیں کہیں نامانوس ترکیبیں یا نامناسب الفاظ در آئے ہیں لیکن آگے بڑھ جانے پر دوبارہ وہی روانی اور دلکشی قائم ہو جاتی ہے۔ مصنف نے

تمام باتوں کو جاننداری، غیر جانبداری، مناسب تفصیل اور ذمہ داری کے ساتھ نمایاں کرنے کی قابل قدر کوشش کی ہے۔

اس تصنیف میں تقید کی قسموں پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے گو کہ اس سلسلے میں خاصی روشنی نہیں ڈالی گئی ہے اور اس میں کہیں کہیں ایک آدھ ایسی باتیں بھی مل جاتی ہیں جن سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ایک دو مقامات پر زور نے حالی کی مقدمہ شعر و شاعری سے بھی استفادہ کیا ہے (خصوصاً ادب اور فنون لطیفہ کی تقسیم میں)۔ ڈاکٹر زور نے نقاد کو مصنف کے ساتھ اس طرح سے

رشتہ استوار کر لینے کی صلاح دی ہے کہ وہ دونوں ایک جان معلوم ہوں اور فارسی کے اس شعر کے مصداق بن جائیں:

من تو شدم تو من شدی

من تن شدم تو جاں شدی
تا کس نہ گوید بعد ازین
من دیگرم تو دیگر

روح تقید سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر زور کا تقیدی شعور اپنے زمانے کی اردو دنیا سے کافی آگے تھا اور ان کا تقیدی ذوق صاف، سلجھا ہوا اور نکھرا ہوا تھا۔ ان کی سوچ و فکر نہایت سنجیدہ، معتبر اور دانش مندانہ تھی۔ یہ بات بھی نمایاں ہو جاتی ہے کہ مغرب میں تقید کے تحت ادب پاروں کی تفہیم کے سلسلے میں کتنی عرق ریزی سے کام لیا جاتا ہے۔ روح تقید دراصل ایک مجتہدانہ کوشش تھی۔ یہ کوشش اتنی روح پرور تھی کہ اس کے دم قدم سے اردو میں تقیدیں لکھنے اور فن تقید کی گہرائیوں تک پہنچنے کا ایک زبردست رجحان پیدا ہو گیا۔ حالانکہ ڈاکٹر زور کے بعد تقید کے میدان میں اترنے والے قدر اور نقادوں نے اس سے بہت کچھ روشنی حاصل کی ہے مگر جس طرح سے اس کی پذیرائی ہونی چاہئے تھی وہ نہیں ہوئی۔ نہ ہی مغرب کے زیر اثر تقیدی سرمایے پر اندھا

کر کے اور خود اپنی ذہنی ایچ اور جولانیوں سے کام لے کر تنقید کے دامن کو وسیع سے وسیع تر کر دیا ہے اور تنقید کے کئی کارہائے نمایاں سامنے آگئے ہیں لیکن تاریخی اور مبادیاتی اعتبار سے زور کی سعی مشکور کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ”روح تنقید“ اپنے عہد کے اعتبار سے فن تنقید کا قابل ستائش کارنامہ ہے اور اس کارنامے کی روشنی میں ڈاکٹر زور اردو میں فن تنقید کے مجتہد و امام ثابت ہوتے ہیں۔

○○○

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور

کے نامور شخصیات پر لکھے گئے مضامین
کا مجموعہ

افاداتِ زور

(جلد چہارم)

مرتب

سید رفیع الدین قادری

ملنے کا پتہ:

زور فاؤنڈیشن، زور کا مپلکس، پنچگڑہ حیدرآباد

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۶

ایوان اردو، پنچگڑہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد۔ ۸۲

دھند اعتراضات کے تیر برسوں نے والوں نے اور نہ ہی نہایت سنجیدہ اور باوقار طریقے سے اردو تنقید کے سرمایے کو ”مسرت سے بصیرت تک“ پہنچا دینے والے دانشوروں نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ غزل پر ریزہ کاری کا ٹپھہ لگانے والے نقاد نے روح تنقید پر اعتراض کرتے ہوئے یہ بھی لکھا تھا کہ ”مصنف بننے کی خواہش عام ہے، اردو انشا پرداز مصنف بننے میں عجلت سے کام لیتے ہیں اور روح تنقید بھی اسی عجلت کا نتیجہ ہے، کاش وہ یعنی زور روح تنقید کے بدلے تاریخ تنقید پر سینٹس بری کی مشہور کتاب کا ترجمہ کر ڈالتے۔“

روح تنقید کی اہمیت پر نظر رکھتے ہوئے ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ کاش روح تنقید پر اس طرح کے اعتراضات کرنے والے اس کی روح کو پانے کی کوشش کرتے۔ یہ کتاب علم دوستوں سے زیادہ تنقید دوستوں کے لئے اور خصوصاً اساتذہ و طلباء کے لئے واقعی آج بھی ایک بیش بہا علمی تحفے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس میں ڈاکٹر زور نے نہ کہیں محض اپنی علمیت کا ثبوت دینے کی کوشش کی ہے اور نہ ہی اسے سطحیت کا نگار خانہ بنایا ہے بلکہ حتی الامکان سائنٹفک خطوط پر اس کی تشکیل کی ہے۔ ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ زور نے روح تنقید لکھ کر نظریاتی اور علمی دونوں ہی قسم کی تنقید کی گھٹنوں چلتی روایت کو یکنخت اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے اور استحکام حاصل کرنے کا سامان مہیا کر دیا اور ایک طرح سے اردو میں ”فن تنقید“ کے بانی بن گئے۔

انھوں نے روح تنقید کے ذریعہ سے اردو تنقید کے جسدِ خوابیدہ میں تنقید کے فن کی روح دوڑا دی۔ ۱۹۲۵ کے بعد سے آج تک اردو تنقید کی روایت خوب پھل پھول گئی ہے، جستجو، غور و فکر اور تجربہ و تحلیل کے متنوع ابعاد اس میں در آئے ہیں۔ اردو کے نقادوں نے تنقید کے مختلف دبستانوں سے خوب شناسائی حاصل کر لی ہے، انھوں نے مختلف زبانوں کے تنقیدی سرمایے سے استفادہ

انجمن سراج الخواتین

اردو تعلیم حاصل کی تھیں۔ ان کے خیالات بہت اونچے تھے۔ ان دنوں خواتین اور لڑکیوں کو اعلیٰ تعلیم کی عام طور پر اجازت نہیں تھی۔ لیکن آپ کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ اپنے بچوں کو یوں علم سے راستہ کریں۔ چنانچہ انہوں نے اپنی صاحبزادیوں کو محبوبہ گریز ہائی اسکول جو اس زمانے میں حیدرآباد کا معیاری اسکول تھا وہاں بھیجا کرتی تھیں۔ اسی طرح انہوں نے قوم کی بیٹیوں کو اپنی بیٹیاں سمجھا۔ حالانکہ ان دنوں عہد عثمانی میں کئی انجمنیں نسواں موجود تھیں۔ جو فیض رساں تھیں۔ لیکن محترمہ احمد النساء بیگم کی خواہش تھی کہ ایک اور انجمن کا قیام عمل میں لایا جائے جو اسلامی روح کی حامل ہو۔ اور جس سے اسلامی مقاصد و اغراض پورے ہونے کی توقع رکھی جاسکے۔ یعنی جدید انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ مذہبی علوم کی بھی بھرپور واقفیت ہو اور نئی نسل کو زمانے کے نشیب و فراز سے بخوبی واقفیت ہو جائے تاکہ مستقبل میں وہ ایک باشعور قوم کا فریضہ ادا کرنے کی اہل ثابت ہو۔ بقول علامہ اقبال

دور محکومی میں راحت ہے کفر و عشرت ہے حرام
دوستو کی چاہ آپس کی محبت ہے حرام
علم ناجائز ہے دستار فضیلت ہے حرام
انتہا یہ ہے غلامی کی عبادت ہے حرام
سایہ ذلت سے مومن کا گذرنا ہے حرام
صرف جینا ہی نہیں بلکہ مرنا ہے حرام

اسی خیال کے اتے ہی محترمہ نے اس نیک خیال کا اظہار بی حضرت عصمت النساء بیگم باقرہ سے کیا جن کی بزرگ ہستی سے اکثر لوگ واقف تھے۔ ان کی تصنیف 'تخت عثمانی' مقبول سرکار نظام ہو کر پچاس روپیہ ماہانہ سے سرفراز کئے گئے تھے چونکہ بی حضرت

بیسویں صدی کے اوائل میں فرنگیوں کے غاصبانہ قبضہ نے تمام ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا تھا اور اپنی ظالمانہ اور شاطرانہ چال سے ہندوستان کی خود مختار ریاستوں کو اپنے دام میں پھان لیا تھا۔ ان دنوں یہاں کے امراء و رؤسا اور راجا مہاراجہ اپنی رنگ ریلیوں میں مصروف عیش و نشاط کی زندگی میں ڈوبے ہوئے تھے۔

فرنگیوں کی طرز زندگی ہماری تہذیب کو متاثر کر رہی تھی۔ ہندوستانی بلا سوچے سمجھے مغربی تہذیب کی رنگینیوں میں غرق ہو گئے تھے۔ باشعور افراد پریشان تھے۔ مشربیوں کی سرگرمیوں نے مذہب تبدیل کرانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا تھا۔ ایسے میں ہمارے قائد شعراء اور علمائے دین لاکر لاکر قوم کو بیدار کرنے میں بٹے ہوئے تھے۔ اس نئی تہذیب کے بڑے نتائج سامنے آتے رہتے لیکن غفلت کے پردوں کی آڑ میں نئی نسل اپنے آپ سے بے بہرہ ہوتی چلی گئی۔

اس وقت ضروری تھا کہ ایسی انجمنوں اور اداروں کے ذریعہ قوم کو راہ راست پر لایا جائے اور ان کی صحیح رہنمائی کی طرف توجہ دی جائے۔ یہ تو مستند ہے کہ ماں کی گود بچہ کا پہلا مکتب ہوتی ہے۔ تو ضرورت اس بات کی تھی کہ خواتین کو تعلیم سے بہرور کریں اور ان میں بچوں کی صحیح تربیت کی ترغیب دلائی جائے۔

اس سلسلے میں سرسید احمد خاں، الطاف حسین حالی، نذیر احمد اکبر آلہ آبادی، بہادر یار جنگ، پریم چند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ جن کی انتھک کوششوں نے بڑا رول ادا کیا ساتھ ہی قابل خواتین بھی آگے بڑھیں۔

ہماری نانی ماں صاحبہ محترمہ احمد النساء بیگم اہلیہ سید خواجہ فیاض الدین صاحب مرحوم نائب ناظم آبکاری گھر ہی میں عربی اور

صحابہ موصوفہ امور اسلامی میں کما حقہ عبور رکھتی تھیں اور انجمن خواتین معین الشرفا، مدینہ منورہ کی تمام انتظامی خدمات باوجود ضعیفی اور علالت کے بذات خود انجام دیا کرتی تھیں چنانچہ انہوں نے مرحبا کہتی ہوئی دلی جذبہ سے خیر مقدم کیا اور بکمال مسرت معروف انتظام انعقاد انجمن ہو گئیں۔

چنانچہ ۱۲ فروری ۱۳۴۵ ف بمکان جناب احمد النساء بیگم صاحبہ مامن خیریت آباد، میں انجمن کا افتتاح نہایت خلوص اور شاندار طریقہ سے کیا گیا۔ معزز بیگمات و لائق خواتین حیدرآباد کی کافی تعداد میں شریک رہیں۔ قرائت کلام پاک سے جلسہ کا آغاز ہوا اور ان آیات کی بامعنی تشریح کی گئی اور ساتھ ہی احادیث بھی پیش کی گئیں۔

لائق خواتین نے مختلف موضوعات پر مفید و دلچسپ مضامین اور تقاریر سے محفل میں جان ڈال دی۔ نعت شریف بھی پڑھی گئی۔ کثیر تعداد شہداء نے دلی مسرت سے انجمن کا خیر مقدم کیا۔ آخر میں اعلیٰ حضرت شاہ دکن شہزادگان دکن والا شان و شہزادیوں کے لیے موثر الفاظ میں دعائیں کیں اور آمین کی صداؤں میں جلسہ کا اختتام عمل میں آیا۔

بفضلہ ہر ماہ قمری کے پہلے جمعہ کو انجمن سراج الخواتین کی محفلیں سبجے لگیں۔ ان جلسوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ قرات کلام پاک سے جلسہ کا آغاز کیا جاتا تھا۔ میری دو بہنیں جو کافی چھوٹی تھیں۔ مسز اقبال عبد المجید اور مسز جمیل سید محمود صاحبہ ہاتھ باندھ کر نظمیں سناتیں۔ علاوہ ازیں میری خالائیں محترمہ مسز درویش عالم صاحبہ اور محترمہ وزیر ڈاکٹر غلام احمد صاحبہ و مسز نظام الدین صاحبہ اور دوسری لڑکیاں نعت اور قصیدے پڑھتیں۔ میری والدہ محترمہ امیر النساء بیگم محل سید تاج الدین صاحب میری خوشدامن صاحبہ یعنی بی حضرت صاحبہ کی صاحبزادی محترمہ خیر النساء بیگم محل صلاح بن شمشیر یاور جنگ اور دوسری خواتین تقاریر سے

معلومات میں اضافہ کرتیں۔ سب سے آخر میں محترمہ عصمت النساء بیگم صاحبہ باقرہ بی حضرت صاحبہ قبلہ کا وعظ ہوتا۔

میں نے اپنی والدہ سے سنا ہے کہ آپ کی زبان نہایت سلیس سادہ اور کہنے کے انداز میں اتنی مٹھاس اور شیرینی ہوتی کہ باوجود کثیر افراد کے لوگ ہمہ تن گوش ہوتے تھے۔ ان دنوں کوئی مائیک وغیرہ کا انتظام تو تھا نہیں۔ لیکن یہ خاص بات دیکھی گئی کہ دھیمی آواز کے باوجود دالان، پیش دالان میں دور دور تک لوگ آپ کو بغور سن پاتے تھے۔ آپ کی قابلیت کا سن کر اعلیٰ حضرت نواب میر عثمان علی خاں نے انہیں اپنی بھانجیوں یعنی محل خیر نواز جنگ بہادر اور محل سکندر نواز جنگ بہادر کی اتالیق مقرر کیا اور دیوڑھی قوت جنگ جس میں کئی سالوں مسلم میٹرنٹی ہاسپٹل پرانی حویلی کام کرتا تھا آپ کے قیام کے لیے مرحمت فرمایا۔

آپ کی تقاریر کی خصوصیت یہ تھی کہ آپ ہر ماہ کے فضائل و برکات پر گہری روشنی ڈالتیں۔ ساتھ ہی حالات حاضرہ سے مثالیں پیش کرتیں۔ حیدرآباد کی تمام خواتین آپ کی گرویدہ تھیں۔ اگر پیری مریدی کا رواج خواتین کے لیے بھی ہوتا تو نہ جانے کتنی خواتین آپ کے ہاتھ پر بیعت کرتیں۔

آپ کی زبان میں اللہ نے ایسی تاثیر دی تھی کہ آپ کی بتلائی ہوئی تمام باتیں لوگوں کے دلوں میں گھر کر جاتیں۔ خواتین یہ محسوس کرتیں کہ مذہب کتنا آسان ہے۔ اس خصوصیت سے واقفیت کی بناء پر قاند ملت نواب بہادر یار جنگ مرحوم نے کئی مسائل کو خواتین تک پہنچانے کا یہ سب سے بہتر طریقہ سمجھ کر آپ کے پاس تشریف لاتے پردے ملاقات ہوتی اور عرض کرتے کہ حضرت بی صاحبہ یہ کام صرف آپ ہی کر سکتی ہیں۔ براہ کرم خواتین کو ان تمام مسائل سے آگاہ کیجئے۔ جو آج کل ہم مسلمانوں کے لیے توجہ طلب ہیں۔ چنانچہ اہمیت کا احساس دلاتیں۔ اس طرح یہ پیغام ان تک پہنچ جاتا اور ساتھ ہی اس پر عمل پیرا بھی ہوتی تھیں۔

انجمن کی کارروائی چلانے کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی گئی۔
مندرجہ ذیل اراکین نے بہ حسن و خوبی تعاون کیا۔
۱۔ سرپرست انجمن۔ محترمہ عصمت النساء بیگم باقرہ و
محترمہ احمد النساء بیگم صاحبہ

۲۔ حضرت بی صاحبہ قبلہ جن کی مقدس و بابرکات شخصیت
بزرگانہ شفقت سے ہر جلسہ کو اپنی شرکت سے مستفید فرماتی تھیں۔
۳۔ محل جناب سید خواجہ بدیع الدین خاں صاحب ناظم
کلیانی۔

۴۔ محل نواب سید تاج الدین صاحب جاگیر دار مرحوم
عہدہ معتمدی پر فائز ہو کر دفتری انتظام نہایت جانفشانی سے انجام
دیتی رہیں۔

۵۔ محل نواب صلاح بن شمشیر یار جنگ مرحوم پابند صوم و
صلوٰۃ صاحب الرائے تھیں اور مفید مشوروں سے انجمن کی خدمات
انجام دیتی رہیں۔

۶۔ صاحبزادی خرد جناب مولوی شمس الدین صاحب
صدیقی مرحومہ۔

۷۔ الحاج احمد النساء بیگم صاحبہ مرحومہ صاحبزادی مولوی
سید قطب عالم صاحب مرحوم

۸۔ محل مولوی خلیل الزماں صاحب پیر ستر مرحومہ

۹۔ محل نواب ناصر الدولہ بہادر مرحومہ

۱۰۔ محل نواب بہادر یار جنگ مرحومہ

۱۱۔ محترمہ مسز صوفی صاحبہ نائب ناظم تعلیمات (جو ڈپٹی
نذیر احمد کی پوتی تھیں) اللہ کے فضل سے شرکاء مجلس میں دن بدن
اضافہ ہوتا گیا اور اسی طرح انجمن کامیابی کے زینے طے کرتی گئی۔

لڑکیوں اور خواتین کی تعلیم کا انتظام بھی کیا گیا۔ جس
طرح مدرسوں میں تعلیم دی جاتی ہے۔ تختہ سیاہ پر آیات قرآنی و
احادیث با معنی لکھی جاتیں اور متعدد بار لڑکیوں سے پڑھائی جاتیں

تھیں اور لڑکیوں سے سوالات بھی کئے جاتے۔ اس طرح شرکاء
محفل بھی ان مذہبی اور اخلاقی معلومات سے فیضیاب ہونے لگے۔
تعلیم کا انداز اتنا دلچسپ تھا کہ بغیر کسی جبر واکرہ کے کم عمر
لڑکیاں بھی زیادہ تعداد میں آنے لگیں۔ بی حضرت صاحبہ نے
چالیس احادیث بہ معنی لکھ کر چھپوایا تاکہ لوگ پڑھیں حفظ کریں
اور ان پر عمل کریں۔

ایک اہم واقعہ آپ کو بتاتی چلوں کہ اُن دنوں زمر محل
ٹاکیڑ سنیا موتی محل کے نام سے موسوم تھا۔ وہاں ایک بھیا تک
واقعہ رونما ہوا۔ ٹاکیڑ کو آگ لگ گئی اور تمام مستورات بے پردہ
ہوئیں۔ کئی ایک آگ کی لپیٹ میں آگئیں۔ یہ عبرتناک اور سوہاں
روح واقع کی وجہ سے تمام ماحول سوگوار ہو گیا اور لوگوں کو احساس
ہوا کہ یہ ان کے گناہوں کی سزا ہے۔ روزنامہ پیام اور روزنامہ صبح
دکن مورخہ یکم ربیع الثانی اپنے پیامات شائع کیا جس کی نقل حسب
ذیل ہے۔۔

نقل

حال ہی میں محترمہ شہزادی دردانہ بیگم صاحبہ اور شہزادی
فرحت النساء بیگم صاحبہ نے موتی محل کے المناک حادثہ پر ہمدردی کا
جو پیام شائع فرمایا ہے اس میں ارشاد ہوا ہے کہ:
'کیا ہی اچھی بات ہے کہ ایک ایسی نسوانی انجمن یا کمیٹی
قائم ہو جو کہ اس قسم کی لغویات سے محفوظ رکھنے کے طریقوں پر سوچ
بچار کرے اگر واقعی یہ تجویز عملی جامہ پہنے تو ہم پہلے ہوں گے جو کہ
بخوشی اس کی رکنیت قبول کر کے ہماری استطاعت کی حد تک
ہمارے ملک کی خواتین اور بہنوں کا ہاتھ بٹائیں۔'

پس ان دونوں اخباروں کو دیکھنے سے اراکین انجمن کے
قلوب میں ایک غیر معمولی مسرت ہوئی اور ایک برقی قوت دل و
دماغ میں کام کرنے لگی۔ انجمن کے چمن میں نسیم سحری چلی اور ایک
تازہ و شگفتہ فضا پیدا ہوئی۔ چونکہ یہ انجمن اسی مقصد کی تکمیل پہلے ہی

سے کر رہی تھی۔ اور زمانے کے لیے اس کی مخلصانہ کوشش اظہر من الشمس تھیں۔

یہ ایک اتفاق کی بات ہے کہ موتی محل کا جانکاہ واقعہ ہونے سے قبل جو جلسہ منعقد ہوا تھا اس میں منجانب اللہ آیت و حدیث شریف وہی زید تدریس تھیں۔ جو اس واقعہ روح فرسا کی گویا پیش گوئی کہی جاسکتی ہے۔ ایک حدیث نمونہ پیش خدمت ہے۔

یا ایہا الذین امنوا انفسکم و اہلیکم ناراً

ترجمہ: اے ایمان والو! بچاؤ اپنے اور اپنے خاندان والوں کو آگ سے، لیکن افسوس کہ یہ نتیجہ بد سامنے آیا۔ یہ امر بھی نہایت اہم ہے کہ انجمن کی کارروائی اکثر صحیفہ ورہبر دکن میں شائع ہوتی رہتی تھیں جس سے عوام کو انجمن کے مقاصد و کارگزاریوں سے واقفیت حاصل ہوتی رہتی تھیں۔ چنانچہ ورہبر دکن مورخہ ۵ شہر پور ۱۳۴۶ء میں انجمن کی پرزور تائید کی گئی تھی۔

اب میں آپ کو یہ بتاتی چلوں کہ محترمہ مسز صوفی صاحبہ مرحومہ کا انجمن پر بڑا ہی احسان ہے۔ آپ ہی کی بلیغ کوشش کا نتیجہ ہے جو علیہ حضرت پرنس آف برار کی سرپرستی سے یہ انجمن سرفراز ہوئی یہاں پر وہ نقل درج کرتی ہوں۔ جو سرپرستی کے متعلق سرفراز ہوا۔

نقل

بلا و ش:

بخدمت جناب اہلیہ سید خواجہ فیاض الدین خاں صاحب خاتون محترمہ!
مجھے علیاً حضرت شہزادی ہزہانس پرنس آف برار کا جو آپ کو مطلع کرنے کا حکم ہوا ہے وہ حسب ذیل ہے۔
'علیاً حضرت شہزادی صاحبہ بمسرت تمام انجمن سراج الخواتین کی سرپرستی قبول فرمائی ہیں۔'

نیاز مند

میرطاہر علی مسلم معتمد پیشی حضور ولی عہد بہادر دام اقبالیہ محترمہ احمد النساء بیگم نے پھر اس کے جواب میں ادباً شکر یہ پیش کیا جو حسب ذیل ہے۔

شکر یہ!

'بشرف ملاحظہ علیہ حضرت شہزادی دردانہ بیگم صاحبہ ہزہانس پرنس آف برار۔ دام اقبالہا۔

بعد ادب نہایت عقیدت و خلوص کے ساتھ دست بستہ عرض بردار ہوں کہ آپ علیہ حضرت نے جس شاہانہ عنایات سے انجمن سراج الخواتین کی سرپرستی قبول فرما کر اپنی خیر خواہ رعایا کے طبقہ نسوان کو مفتخر اور سرفراز فرمایا۔ زبان شکر یہ ادا کرنے کے قابل ہے نہ کوئی لفظ جلی جذبہ کی ترجمانی کرنے کے لائق ہے۔ خلوص قلب سے دعا ہے کہ اللہ جل شانہ ہماری گردوں وقار شہزادی پرنس آف برار وہ شہزادہ والا شان ولی عہد پرنس آف برار دام اقبالہ اور نواب مکرم جاہ بہادر کے عمر و اقبال میں روز افزوں ترقی عطا فرما آمین۔
ثمہ آمین۔ یارب العالمین۔ مامن سیف آباد۔

خادمہ قوم احمد النساء بیگم اہلیہ سید خواجہ فیاض الدین خاں

نائب ناظم آبکاری

مجھے اس بات کی بہت خوشی ہے کہ اس انجمن کے سارے مصارف میری نانی صاحبہ محترمہ احمد النساء بیگم صاحبہ نے اپنی ذات سے برداشت کی تھیں جلسے سالانہ کے مصارف بھی وہ خود ہی برداشت کی تھیں۔ کسی سے کوئی چندہ انجمن کے لیے نہیں لیا گیا۔ اور سب سے بڑی مسرت کی بات یہ ہے کہ انجمن کے زیر اہتمام بہ یادگار سلور جوبلی مبارک کا انعقاد عمل میں آیا۔ علیاً حضرت شہزادی درشہوار دردانہ بیگم صاحبہ دام اقبالیانے جس کی سرپرستی قبول فرما کر اس انجمن کی عزت افزائی کی اور اعلیٰ حضرت بندگان عالی نے ازراہ

ذره نوازی و علم پروری حضرت شہزادی نیلوفر فرحت النساء بیگم صاحبہ کو افتتاح جلسے کی اجازت مرحمت فرمائی تھی۔ کیوں کہ حضرت شہزادی در شہوار دردانہ بیگم صاحبہ دام اقبالیا کو ضروری کام کے سلسلے میں ترکی جانا پڑا۔

چنانچہ مامن خیریت آباد میں جلسہ کی شاندار تیاریاں شروع ہو گئیں۔ مامن کو دلہن کی طرح سجا گیا۔ لال بانات کا فرش مردانہ حصہ سے بڑے بڑے ہال سے ہوتا ہوا دالان و پیش دالان گذرتا ہوا زنان خانہ تک کیا گیا۔ ڈانس پر مسند بچھائی گئی۔ اس پر ایک نفرونی نقشی کرسی چمکی گدے والی جس پر زردوزی سنہرہ کام کیا ہوا تھا۔ شہزادی صاحبہ کے لیے رکھی گئی۔

تمام اراکین جلسہ اور معزز خواتین کو بہ ذریعہ دعوت نامہ شرکت کے لیے مدعو کیا گیا۔ گاڑیوں کے لیے خصوصی (Passes) اجازت نامے اجراء کئے گئے۔ پردے کا معقول انتظام کیا گیا۔ پولیس کی بہترین نگرانی میں مستورات شریک جلسہ ہوئیں۔

میری تمام خالائیں جو بے حد حسین و خوبصورت تھیں ایک حسین پیکر عالی جناب فرحت النساء بیگم نیلوفر صاحبہ کو خوش آمدید کہنے۔ خوبصورت روایتی لباس میں یعنی لمبل کے فیروزہ رنگ کے چنے ہوئے ڈوپٹے جس پر سنہری گوٹہ لگایا گیا تھا اور خوبصورت بیاجس جو زرد چمکل پر روہیلی سلمہ سے سراج الخواتین لکھوایا گیا تھا استقبال کو موجود تھیں۔ جیسے ہی شہزادی صاحبہ نے موٹر سے زمین پر قدم رنجہ فرمایا۔ ان لوگوں نے بہت ہی خوبصورت دلنشین سر میں خوش آمدید کا گیت گاتے ہوئے استقبال کیا اور پھول نچھاور کیے۔

یہ ہم سب کے لیے باعث فخر ہے کہ ہماری نانی ماں صاحبہ کی انتھک کوشش اور اوعز می کی بدولت بادشاہ وقت کی بہو بیگم صاحبہ ہمارے مکان 'مامن' خیریت آباد سیف آباد میں تشریف لائیں اور اپنی نیک تمناؤں سے اراکین کو حوصلہ افزائی فرمائی۔ اسی وجہ سے مامن خیریت آباد اور بیگم سید خواجہ فیاض الدین کی شہرت

میں اضافہ ہو گیا۔ الحمد للہ آج بھی عزیز واقارب اور جان پہچان والوں کے دلوں میں ان کی عزت و توقیر باقی ہے۔

جلسہ کا آغاز قرأت کلام پاک سے کیا گیا انجمن کی رپورٹ پڑھی گئی اور اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں کے لیے دعاؤں پر جلسہ کا اختتام عمل میں آیا۔

محترمہ عصمت النساء بیگم باقرہ صاحبہ نے جو ایک اچھی شاعرہ بھی تھیں بعد ادب اور کمال مسرت سے دست بستہ سلور جوہلی کی مبارکباد پیش کی۔

نفرونی جشن مبارک ہوشہ عثمان تم کو سلطنت کے بھی مبارک ہو یہ سماں تم کو اس لیے ساتھ ہی مخلص قلب بارگاہ جناب الہی جل شانہ میں دعا گو ہوئیں۔

باقرہ کی یہ دعا ہے کہ کبھی یہ بھی کہیں سنہری جشن مبارک ہوشہ عثمان تم کو اس موقع پر میرے نانا محترم سید خواجہ فیاض الدین خاں صاحب مرحوم نے فارسی میں نذرانہ عقیدت پیش کیا جو سالانہ رپورٹ انجمن میں شائع کیا گیا۔

سب سے آخر میں انجمن کے لیے بھی دعا کی گئی کہ یا اللہ تو مقدس شرکاء و اراکین کو ہمیشہ شاد و خرم اور صراط مستقیم پر قائم رکھ انجمن کو روز افزوں ترقی عطا فرما۔ اسلامی بہنوں کو دینی تعلیم اور مذہبی احکام کے حصول و برکات سے مستفید فرما۔

اس عہد کے ایک شاعر و اسع صاحب نے ایک قطعہ پیش کیا۔
چراغ ہدایت سراج الخواتین
بنائے شریعت سراج الخواتین
دلی آرزو ہے خدا سے ہمیشہ
رہے باکرامت سراج الخواتین

○○○

یادیں

وزرائے عظام آئے مہاراجہ سرکشن پرشاد، نواب میر یوسف علی خاں ثالث، سر سید علی امام نواب مؤمن الملک بہادر، نواب فریدوں الملک بہادر نواب ولی الدولہ بہادر، اور پھر مہاراجہ سرکشن پرشاد 1912ء تا 1919ء کا درمیانی زمانہ خود آصف سابع کی نگرانی میں رہا۔ ایسا اس لیے ہوا کہ نواب میر عثمان علی خاں اور نوجوان آصف سابع کے درمیان کئی نظری اختلافات رہے۔ دونوں میں بنی نہیں، پہلی جنگ عظیم شروع ہوتی تو وہ خود پرائم منسٹر کی ذمہ داری سنبھالتے رہے۔ انگریزوں کی حمایت کی ان کے Troops کو ریاست میں جگہ دی اس کے عوض برٹش گورنمنٹ نے انہیں وفادار دوست آف برٹش گورنمنٹ کا خطاب دیا۔ اس وقت تک برٹش حکومت نے یہ ٹائٹل کسی کو نہیں دیا تھا جس کی وجہ سے آصف سابع سے بڑی تھی ویسے بھی وہ دنیا کے امیر ترین شخص تھے ان کی ریاست ہندوستان کی تمام ریاستوں کو ہندوستان بھر میں ایک پُر وقار مقام حاصل ہوتا۔ اس کے بعد انگریزوں نے یہ محسوس کیا کہ ریاست کے معاملات کو سنبھالنے کے لیے ایک مدبر وزیر اعظم کی ضرورت ہے۔ تو انہوں نے نظام پر دباؤ ڈالا اس کے نتیجے میں سر علی امام کو صدر اعظم بنایا گیا۔ یہ دن تھا 21 نومبر 1919ء کا یہ پہلا موقع تھا کہ کسی غیر ملکی کو وزارت اعظمی کا جلیل القدر عہدہ دیا گیا۔ اس سے پہلے جتنے بھی وزیر اعظم تھے ان سب کا تعلق کسی نہ کسی طرح ریاست اور خاندان آصفی سے رہا۔ جو امراء السلطنت کہلاتے تھے مثلاً نواب سالار جنگ اعظم شجاع الدولہ مختار الملک بہادر، بشیر الدولہ عمدة الملک اعظم الامراء، امیر کبیر آسمان جاہ بہادر، سروقارا الامراء، آصف سادس کے زمانے میں وزرائے عظام رہے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے خاندان سے آصفی سلطنت کو تین وزیر اعظم ملے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے والد راجا زیندر پرشاد بہادر سے پہلے مہاراجہ چندولال تھے۔ مہاراجہ زیندر پرشاد کے بعد خود مہاراجہ سرکشن پرشاد بین السلطنت رہے۔

ہماری بچپن میں، شہزادوں پر یوں، جنوں کی کہانیاں سنانے کے بجائے ہمیں تاریخی قصے، ہم عصر عظیم ہستیوں کے واقعات، حالات بڑے دلچسپ انداز میں سنائے جاتے تھے۔ حیدرآباد میں ہمارا خاندان یہاں کے امراء عمائدین اور شاہی خاندان سے قریبی ربط رکھتا تھا۔ میں نے پڑھا بھی تھا اور سنا بھی تھا کہ والا شان نواب میر عثمان علی خاں 5 اپریل 1887ء پرانی حویلی میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی پڑھائی پر بہت دھیان دیا گیا تھا۔ نواب عماد الملک علامہ سید علی شوستری انہیں فارسی پڑھاتے تھے۔ مولانا انوار اللہ خاں فضیلت جنگ بہادر عربی تعلیم کے لیے مقرر تھے۔ ان کا دن شروع ہونا تھا پرانی حویلی میں فوجی ٹریننگ سے گھوڑ سواری اور نشانہ بازی کی ٹریننگ نواب افسر الملک کے سپرد تھی۔ انگریزی کے لیے انگریز مقرر تھے۔ ایسے ایسے اساتذہ ملے تھے اسی لیے اعلیٰ حضرت اردو، عربی، فارسی اور انگریزی میں اہل زبان کی طرح قدرت رکھتے تھے۔ ذرا بڑے ہوئے تو انہیں ریاست کے اضلاع اور گاؤں کو بھیجا گیا تاکہ ریاست کے لوگوں کے مسائل حالات وغیرہ کا یہ چشم خود مشاہدہ کریں۔ ہندوستان میں اجیر، ممبئی، پونے اور کلکتہ کی سیر کو بھیجا گیا دلی دربار کے وقت اپنے والد کے ساتھ شریک تھے۔ ان کی شادی جہانگیر جنگ کی صاحبزادی اعظم النساء (دہن پاشا) سے ہوئی۔ والا شان بڑی سادہ زندگی گزارتے تھے فرض شناس، بلوکا راور اپنی رعایا کے ہمدرد و غم گسارتے۔

29 اگست 1911ء محبوب علی پاشا کا انتقال ہوا تو وہ منگل کا دن تھا 31 اگست 1911ء بروز جمعرات والا شان نواب میر عثمان علی خاں کی تخت نشینی چوملہ میں عمل میں آئی تھی۔ اس موقع پر مہاراجہ سرکشن پرشاد نے تقریب کے انتظامات کی بہ نفس نفیس نگرانی کی اور تخت نشینی ریڈنٹ کے سامنے انجام پائی۔

1911ء تا 1948ء آصف سابع کے عہد میں کئی

آسمان جاہ کا تعلق پائیگاہ سے تھا ریاست حیدرآباد دکن کے طبقہ اعلیٰ اور شرفا میں امرائے پائیگاہ کا مرتبہ شاہی خاندان کے بعد سب سے بلند تھا۔ یہ دونوں خاندان آپس میں از دو اجی رشتوں سے بھی منسلک رہے۔ زمانہ جنگ اور زمانہ امن دونوں حالتوں میں خاندان پائیگاہ کا شمار ریاست کے انتہائی وفادار اور مخلصوں میں ہوتا رہا۔ پائیگاہیں اگرچہ ریاست حیدرآباد دکن کا حصہ تھیں اور ان کی جاگیرات، فرماںروایان مملکت آصفیہ کی عطا کردہ تھیں لیکن ان کے اندرونی نظام فرماںرواؤں کی مداخلت سے بالکل آزاد تھا۔ پائیگاہ کے مالک اور فرماںروا کے لیے ”امیر“ کا لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔

فریدوں ملک جمشید جی بڑے لائق آدمی تھے پاریسی تھے 11 برس کی عمر میں انہیں انگلینڈ بھیجا گیا تھا۔ 11 برس بعد جب واپس آئے تو لارڈ کرزن کی سفارش سے دہرہ دوں کی ملٹری اکیڈمی میں افسر کی حیثیت سے جائزہ کیا۔ دہرہ دوں میں چار برس رہے وہاں سے حیدرآباد واپس آئے یہاں انہیں کمانڈر بنایا گیا اس سے پہلے نواب فخر الملک کمانڈر تھے۔

نواب ولی الدولہ (ولی الدین خاں) سرو قار الامراء کے صاحبزادے تھے۔ انگلستان میں تعلیم حاصل کی ان کے ساتھ عبدالحمید شہر بھی تھے جو نواب صاحب کے اتالیق کی حیثیت سے بھجوائے گئے تھے۔ بچپن سے ان کا میلان سپاہیانہ زندگی کی طرف تھا اس لیے انہیں ایٹن اسکول (Eton School) میں داخل کر دیا گیا اس کے بعد انہیں سینڈ ہرسٹ کالج (Sand Hurst College) میں شریک کیا گیا اس زمانے میں کسی ہندوستانی کو سینڈ ہرسٹ میں داخلہ نہیں مل سکتا تھا مگر ولی الدولہ کے والد سرو قار الامراء کے اثرات کی وجہ سے انہیں داخلہ مل گیا حیدرآباد آنے کے بعد شاہی فوج کے کمانڈنگ آفیسر مقرر ہوئے۔

1341ھ 1922ء میں جب حکومت کی تنظیم جدید (ایگزیکٹو کونسل) عمل میں آئی تو نواب ولی الدولہ کو اس کارکن منتخب کیا گیا۔ ولی الدولہ عثمانیہ یونیورسٹی کے پہلے وائس چانسلر تھے۔

آصف صالح کو نواب ولی الدولہ پر بڑا اعتماد تھا۔ بہت محبت کرتے تھے انہیں ”ولایت“ جنگ کا خطاب بھی سرفراز فرمایا تھا 1935ء میں حج بھی کیا اور وہیں انتقال ہوا جنت البقیع میں جگہ ملی۔

مہاراجہ سرکشن پرشاد دو مرتبہ وزارت اعظمی کے عہدے پر فائز رہے۔ 11 سال تک مہاراجا یمنین السلطنت رہے۔ 1937ء میں جب وہ بیمار ہو گئے۔ تو انہیں مجبوراً اپنے عہدے سے استعفیٰ دینا پڑا۔ مہاراجا کی شخصیت عجیب و غریب شخصیت تھی۔ ملکی معاملات اور ریاست کی ترقی کے لیے ان کی مدبرانہ کاوشیں ناقابل فراموش رہیں۔ بہ حیثیت انسان، امراء و عمائدین میں بے مثال تھے نہ ہندو مسلمان بلکہ وہ اپنے آپ کو دیرو حرم کی قید سے آزاد ہی رکھتے تھے کہتے تھے۔

شاد کا مذہب شاد ہی جانے

آزادی آزاد ہی جانے

موسیقی، مصوری، خوش نویسی، خطاطی، جلد سازی، عطاری، ثقافتی مجسمہ سازی خوب جانتے تھے۔ گویا زبان حال سے یہ کہتے تھے ”ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا“

لیکن شاعری کو فن عزیز سمجھتے تھے نظم، غزل، رباعی، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، گیت، دوہے، ٹھہری کا فیان خیال بچپن اور مسطعات میں مسدس، مثلث، خمس، ترکیب بند، ترجیع بند ان کی زنجیل سخن کی متاع بے بہا تھی۔ پہلے فیض سے پھر بچولال تمکین سے تلمذ حاصل رہا عبدالعلی والد سے فارسی میں مشورہ سخن کرتے تھے۔ ان کے دیگر اساتذہ میں ضیاء یار جنگ، ترک علی شاہ ترکی علامہ سید علی شومتری، مسعود علی محوی، اور مظفر الدین معلی بھی تھے جب داغ حیدرآباد آئے تو داغ کو کلام دکھایا۔ داغ کے بعد آصف سادس نواب میر محبوب علی خاں سے شرف تلمذ حاصل کیا آصف سادس کی وفات 1911ء کے بعد علی حیدر نظم طباطبائی اور فصاحت جنگ جلیل سے اصلاح لی۔ تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔

بہ حیثیت انسان ان کا مرتبہ بہت بڑا تھا ان کی داد و دہش کے قصے بہت مشہور ہیں۔ کہتے ہیں جب اپنی دیورھی سے نکلنے تو

اشرفیوں کی تھیلیاں ساتھ ہوتی تھیں راستہ بھرناتے جاتے تھے آخری آخری زمانے میں نوبت چونیوں تک آگئی تھی ان کے دربار سے کئی شاعر اور ادیب وابستہ رہے جن میں رتن ناتھ سرشار، نظم طباطبائی، فصاحت جلیل، ظفر علی خاں، مولوی عبدالحق، عبدالحلیم شرر، کیفی، صفی، بچو لال تمکین، عبدالعلی جیسی کئی اہم شخصیتیں وابستہ رہیں۔ اقبال سے مہاراجہ کو والہانہ محبت تھی ”شاد اور اقبال“ کے خطوط سے ان کی آپسی محبت کا اندازہ ہو سکتا ہے مہاراجہ کی بہن کے پوتے سے میری شادی ہوتی تھی مگر وداعی بھی نہیں ہوئی۔

مہاراجا نواب میر محبوب علی خاں آصف سادس کے ”یارو فارادار“ تھے جاں نثار تھے۔ محبوب علی پاشا امراء و عمائدین میں جتنے ہر دل عزیز تھے اتنے ہی عوام میں بھی عزیز تھے۔ فوجی تربیت اچھی حاصل کی تھی نشانہ بازی میں کمال حاصل تھا اڑتی چڑیا کو نشانہ لگاتے تھے چوٹی اچھا لگتا نہ لگاتے جو کبھی نہیں چوکتا تھا۔ بارعب شخصیت تھی۔ انگریزی عربی فارسی خوب جانتے تھے۔ انگریزی میں بات کرتے تو اہل زبان کی طرح۔ دلی دربار کے وقت ریزیڈنٹ نے دریافت کروایا آپ کے لیے دہلی میں کیا انتظام کیا جائے۔ انہوں نے کہلوا یا میں جہاں رہوں وہاں ہاتھی بھیجا جائے اور ریزیڈنٹ وہاں ہوگا۔ آصف سادس اپنے خاص سیلون میں امرائے سلطنت کے ساتھ دہلی پہنچے۔ ہاتھی آیا مگر بیٹھ ہی نہیں رہا تھا بڑی مشکل سے بیٹھا۔ سرکار سوار ہوئے آگے آگے وہ ہاتھی پر سوار اور پیچھے تمام رجواڑے اور والیان ریاست، آصف سادس بہت سادہ لباس میں تھے صرف ایک اشار آف انڈیا پہننے ہوئے تھے نظام کے پیچھے امرائے سلطنت کی جماعت تھی۔ لوگوں نے پوچھا ”کیا ہی نظام ہے ان کو تعجب یہ تھا کہ اتنا دولت مند ترین شخص اتنے سادہ لباس میں کیسے ہو سکتا ہے۔ نظام کے فرمایا مجھے نہیں میرے پیچھے دیکھئے یعنی میرے امراء اور والیان ریاست اور رجواڑوں کو جوان کی متابعت میں آرہے تھے۔ جب یہ سوار ہاں مقام تقریب پہنچیں تو تمام والیان اور رجواڑوں کا پھولوں کے ہار سے استقبال کیا گیا۔ سب سے پہلے آصف سادس تھے۔ لارڈ

کرزن ہار لے کر آگے بڑھ تو محبوب علی پاشا نے گردن جھکانے کے بجائے تلوار کھینچ لی سب لوگ ہکا بکا ہو گئے۔ محبوب علی خاں نے کہا میری گردن آج جہاں ہے کل وہاں نہیں ہوگی لیکن یہ تلوار جو میرے بزرگوں نے مجھے سوپنی ہے کل میرے بیٹے کے ہاتھ میں ہوگی اور یہ رسم چلتی رہے گی۔ میری گردن نہیں میری تلوار آپ کی وفاداری کی نشانی ہے۔

1908ء کی طغیانی کے وقت آصف سادس جب ریاست کا حال جاننے کے لیے ہاتھی پر سوار ہو کر نکلے تو راستے میں خانماں بربادوں نے سواری کو روک لیا۔ کہا ہم برباد ہو گئے ہمارے گھر بہہ گئے ہم کہاں جائیں تو آصف سادس نے فرمایا غریب کا گھر حاضر ہے، سب کے لیے تمام مخلوں کے دروازے کھول دیئے گئے نہ صرف ان کے رہنے کا انتظام کیا گیا بلکہ کپڑے لتے اور کھانے کا بھی انتظام کیا گیا مہاراجا سرکشن پر شاد بھی اس کا رخیہ میں آگے آگے رہے۔

آصف سادس کو کہتے ہیں سانپ کے کاٹے کا منتر آتا تھا۔ آدھی رات کو بھی کوئی مریض محل پر پہنچتا تو آپ منتر پڑھتے اور زہر کا اثر ختم ہو جاتا تھا یہ بھی سنتے ہیں آیا کہ سانپ کاٹ لے تو صرف یہ کہہ دیں کہ محبوب علی پاشا کی دہائی تو سانپ کا زہر اتر جاتا تھا۔ سانپ نظر آئے اور مارنے کی ہمت نہ ہو تو محبوب علی پاشا کی دہائی دینے سے سانپ واپس لوٹ جاتا تھا۔ کہتے ہیں ایک عرصے تک اور اب بھی بعض عقیدت مند اس مصیبت کے وقت مکہ مسجد میں واقع ان کے مزار پر جاتے اور مزار کی گرد چاٹ لیتے ہیں اس خیال سے کہ ایسا کرنے سے زہر کا اثر اتر جائے گا۔ گھریلو خواتین اپنے ڈھولک پر ایک گیت گاتی تھیں۔

محبوب علی پاشا گدی پو بیٹھے

ہوا کا چلنا شروع ہوا

ایسے بادشاہ تھے اور ایسی رعایا۔ یہ قصے آج بھی کانوں میں گونجتے ہیں۔

000

مجتبیٰ حسین کی بے مثال فنکاری (دوسری قسط)

مجتبیٰ کے خاکوں کی کتاب میں یوں تو ہر خاکہ بے مثال ہے۔ ان میں سے بہت سے لوگ یہ دنیا چھوڑ کر چلے گئے۔ ان میں بے شمار ادیب و شاعر شامل ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں زندہ رہیں نہ رہیں مجتبیٰ کے خاکوں میں وہ ضرور غیر فانی ہو چکے ہیں۔

یہاں ہم توالی کی ملکہ پر لکھے گئے مجتبیٰ کے غیر معمولی خاکے کے حوالے سے کچھ عرض کرنا چاہیں گے۔ شکلیہ کا شہرہ یوں تو ساری دنیا میں تھا مگر وہ حیدرآبادیوں میں سجدہ مقبول تھیں۔ وہاں کا بچہ بچہ اُن کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ ان میں بزرگ بھی شامل تھے جو شکلیہ بانو بھوپالی کی توالی سُن کر وجد میں آجاتے تھے اور رقصِ بلبل شروع کر دیتے تھے۔ علی گڑھ کی نمائش میں ہم نے انھیں اُن کی تمام تر اداؤں، عشوؤں اور غمزوں کے ساتھ دیکھا تھا۔

مخدوم کی نظم ”اک چینیلی کے منڈوے تلے دو بدن پیاری آگ میں جل گئے“ کی زندہ اور تابندہ پیشکش دیکھ کر ہزاروں کا مجمع داد و تحسین سے آسمان سر پر اُٹھالیتا تھا۔ وہ جب بھی حیدرآباد تشریف لاتیں ”سیاست“ کے میر عبدعلی خاں اور محبوب حسین جگر کی خدمت عالیہ میں حاضری دینا لازمی جانتیں۔ مخدوم محی الدین پر بھی وہ جان چھڑکتی تھیں اور خود مخدوم بھی اُن سے اور اُن کے توالی کے فن سے بجد متاثر تھے۔

حیدرآباد ہی کے ایک نوجوان مصنف اکمل حیدر آبادی نے شکلیہ بانو کی فتنہ انگیزی اور فسوں خیزی سے متاثر ہو کر پانچ سو صفحے کی کتاب لکھ ڈالی جسے ادارہ ”شمع“ کے مالک و مدیر حافظ یوسف دہلوی نے نہایت جذب و کشش کے ساتھ شائع کر کے اپنی بے پناہ محبت کا ثبوت دیا۔ حافظ صاحب شکلیہ کا کلام بھی شمع میں نہایت تزک و احتشام کے ساتھ شائع کرتے تھے۔

اس رات موصوف نے ہندوستانی گائیکی کے فن میں اپنے بیش بہا کمالات کا ایسا غیر معمولی مظاہرہ کیا کہ وہ مست و بیخود ہو کر اُن کے ساتھ رقص کرنے لگیں۔ اور جب کھانے کا وقت آیا تو سب گیشاؤں نے مل کر اپنے نرم و نازک ہاتھوں سے اُن کے منہ میں لقمے دینا شروع کئے۔ کھانے کے بعد مجتبیٰ جب بھی سگریٹ جلانا چاہتے تو کوئی گیشا گرل آگے بڑھ کر سگریٹ جلا دیتی تھی۔

اب بھلا اس سے زیادہ کسی گلوکار کی تعظیم و تکریم اور کیا ہو سکتی ہے۔ آگے کا حال مجتبیٰ نے سپرد قلم نہیں کیا۔ ویسے گیشاؤں اپنے پسندیدہ لوگوں کو گود میں بٹھا کر کھانا کھلاتی ہیں اور مساج بھی کرتی ہیں وہ بھی ایسا جسے آدمی زندگی بھر نہیں بھولتا۔

مجتبیٰ اپنی تمام تر خود فراموشیوں کے باوجود کروٹیں لیتی ہوئی دنیا کے نشیب و فراز پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ سوویت روس جب زوال کے نگار پر تھا، رات میں جب وہ اپنے ہوٹل میں سونے کی تیاری کر رہے تھے، اُن کے دروازے پر دستک ہوئی۔ انھوں نے دروازہ کھولا تو دیکھا کہ خمار سے بھری ہوئی روسی لڑکی اُن کے التفات کی طلب گار تھی۔ اُسے میٹھی شراب اور سگریٹوں کی ضرورت تھی۔ وہ کچھ ڈالر بھی چاہتی تھی۔ مجتبیٰ نے اُسے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ وہ کہیں اور قسمت آزمائے۔ اُن کے کمرے میں پہلے ہی سے کوئی موجود ہے۔ لڑکی پیر پختی ہوئی واپس لوٹ گئی اور مجتبیٰ یہ سوچ کر مغموم ہو گئے کہ گور باجوف کے دور اقتدار میں جوان لڑکیاں اپنا پیٹ بھرنے کے لئے جسم بیچنے پر مجبور ہیں اور پھر ہوا بھی وہی۔ سوویت یونین کے حصے بخرے ہو گئے اور مارکس کا نظریاتی فلسفہ شکست ہو گیا۔ سچا مزاح نگار آپ کو ہنسا کر دنیا کی ناہمواری پر خود آنسو بہاتا ہے کہ تسکین جاں کے لئے رونا بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

مجتبیٰ کا بے بدل خاکہ آخر میں ہمیں بیحد مغموم کر گیا۔ زندگی کے آخری ایام شکلیہ نے تنگی اور عسرت میں گزارے۔ مختلف بیماریوں کی یلغار نے انھیں عاجز کر دیا تھا۔ وہ بدن جو کبھی بجلی بن کر اداؤں کے خنجر چلاتا تھا مائل بہ زوال تھا۔ توالی کے فن کو ایک نئی نہج اور سمت دینے والی عظیم ترین فنکارہ اپنی موت کے ساتھ ہی گوشہ گمنامی میں چلی گئی۔ وائے حسرتا یہ کبھی دنیا ہے کہ اپنے جانے والے فنکاروں کے شایان شان ماتم بھی نہیں کرتی اور انھیں اس طرح فراموش کر دیتی ہے جیسے وہ کبھی تھے ہی نہیں۔ خدا مجتبیٰ کو لمبی ”حیاتی“ دے کہ جن کے لکھے ہوئے خاکے نے ہماری سوئی ہوئی یادوں کو جگا دیا۔

قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کا یہ البیلا شہر شعر و ادب کا قابل رشک مرکز بھی ہے۔ یہاں کے مخدوم، زور، عبدالقادر سروری، سیدہ جعفر، حیرت بدایونی، جیلانی بانو، عوض سعید، اقبال متین، سلیمان اریب، شاذ تمکنت، شاہد صدیقی، وحید اختر، عزیز قیسی، یوسف سرمست، خورشید احمد جامی سبھی سے ہماری یاد اللہ تھی۔ ہم ان کی تنقید، شاعری اور افسانہ طرازی کے قائل تھے۔

یہاں ڈپٹی نذیر احمد، ان کے صاحبزادے بشیر احمد نے بھی خاصہ وقت گزارا تھا۔ جوش ملیح آبادی شاعر تو بڑے تھے مگر وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ملیح آبادی پٹھان بھی تھے۔ انھوں نے نظام حیدر آباد کی شان میں سو قیامہ شعر کہہ دیئے اور انھیں چوبیس گھنٹے کے اندر اندر در بدر ہونا پڑا۔ یہاں فانی نے بھی خاصہ وقت گزارا۔ اس زرخیز ادبی مرکز میں حضرت داغ کا بھی ورود مسعود ہوا جو ستر برس کی پختہ عمر میں اپنے محبوب سے ملاقات کی خاطر حاضر ہوئے تھے۔

ہم سے پوچھئے تو حیدرآباد کی شناخت چار مینار ہے اور چار مینار کی شناخت مجتبیٰ حسین ہیں، جن کی غیر معمولی مزاح نگاری کا ڈنکا ایشیائی ممالک کے علاوہ یورپ، امریکہ، فرانس اور جاپان میں بھی بج رہا ہے۔ اور بقول مشفق خواجہ جہاں نہیں بچتا وہاں وہ خود

اپنا ڈنکا بجانے بہ نفس نفیس پہنچ جاتے ہیں۔ مجتبیٰ نے اس دشت کی سیاہی میں پھولوں کے ساتھ ساتھ کانٹوں سے بھی نبھا کیا ہوگا اور یہ کانٹے ان کے نازک دل میں چھبے ہوں گے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ مزاح کی چاندی اور طنز کا سونا لٹانے کے فن سے آشنا نہ ہوتے۔

مجتبیٰ ہم سے عمر میں بڑے ضرور ہیں لیکن ہم نے ان سے پہلے خامہ فرسائی شروع کر دی تھی۔ سلیمان اریب نے غالباً 59-58 میں ہماری خاصی بڑی کہانی ”اندھیرے کا پھول“ اپنے موقر صحیفے ”صبا“ میں شائع کر کے ہمیں شادا کیا۔ آج کے عالم بے بدل شمس الرحمن فاروقی کا پہلا مضمون بھی اسی موقر جریدے میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔

کچھ سالوں کے فرق سے مجتبیٰ نے سریر خامہ سے وہ کام لیا کہ شہرت ان کے گھر کی لونڈی بن گئی۔ ان کے قلم میں وہ تمام تر صباحتیں اور نزاکتیں ہیں جو عام طور پر کمسن خواتین کے حسن بے پرواہ میں پائی جاتی ہیں۔ شاہد صدیقی کے انتقال کے بعد ان کا فکاہیہ کالم ”شیشہ و تیشہ“ لکھنے کی دعوت مجتبیٰ حسین کو دی گئی۔ یہ گسٹ 1962ء کی بات ہے۔ پھر اس کے بعد انھوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ انھوں نے اپنی رمز یاتی تحریر سے ایسی شمع فروزاں کی جس نے ادب کی تاریک راہوں کو وہ ضوفشانی بخشی جو اپنی مثال آپ ہے۔ مجتبیٰ کا مزاح اپنی شائستگی، نرمی، شگفتگی، برنائی اور شوخی کے لئے تادیر یاد رکھا جائے گا۔

مجتبیٰ کی ادبی تربیت میں جگر صاحب کے علاوہ ابراہیم جلیس اور ابن انشانے غیر شعوری طور سے حصہ لیا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ مجتبیٰ نے اپنا اسلوب خود ایجاد کیا ہے جو ان سے شروع ہو کر خود ان پر ختم ہوتا ہے۔ بلاشبہ مجتبیٰ صاحب طرز ادیب ہیں۔ ان کے انشائیے، خاکے، افسانہ نما کالم اور سفر نامے زبان و بیان، شستگی اور شفافیت کا ایسا اظہار یہ ہیں جس سے ان کے انفرادی اور امتیاز کا بخوبی

احساس ہوتا ہے۔ وہ حرفوں کی ایسی کائنات تشکیل دیتے ہیں جو ہمیں اس حیرت سرائے میں زندہ دلی کے ساتھ جینے اور زندگی کرنے کے گڑ سے آشنا کرتی ہے۔ مزاح کی تزئین و آرائش کے لئے وہ خود کو بھی نشانہ ستم بنانے سے گریز نہیں کرتے۔

اُن کے کالموں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ خود کو محض حالات حاضرہ کے سپاٹ بیانیے تک محدود نہیں رکھتے۔ وہ تہذیبی، تاریخی اور سماجی حقائق کو ایک مصور کی طرح مزاح کے رنگ و روغن سے سنوارتے سجاتے ہیں کہ بنیادی طور پر اُن کا مٹھ نظر سیر جہاں کے ساتھ ساتھ جہاں تازہ کی تخلیق بھی ہوتا ہے۔ اُن کی خاکہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ جن شخصیتوں کی بیکر تراشی کرتے ہیں وہ اپنی تمام تر خوبیوں اور کج اداؤں کے ساتھ قاری سے مکالمہ کرتی نظر آتی ہیں۔

این سی ای آر ٹی میں جب مجتبیٰ دلی آئے تو محمود سعیدی، امیر قزلباش اور کمار پاشی اُن کے دن و رات کے ساتھی تھے۔ ان یار باشوں سے ہماری بھی خوب چھتی تھی۔ مجتبیٰ کافی ہاؤس کے مستقل آنے والوں میں تھے۔ اس طور فکر تو نسوی، گوپال متل، کرشن موہن، دیویندر ستیا تھی، بانی، بلراج ورما، بلراج مین را، سریندر پرکاش، محمود ہاشمی، دینا ناتھ گاندھی، اندر سوپ دت نادان، محمود ہاشمی، یعقوب عامر، انوار رضوی، پنجابی اور انگریزی کے مشہور افسانہ نگار ستیہ رینگ اور مشہور سنگتراش سہگل شام ہوتے ہوتے کافی ہاؤس میں جمع ہو جاتے تھے۔ ادب اور شاعری کے ساتھ ساتھ دنیا جہاں کے موضوعات پر سنجیدہ اور غیر سنجیدہ گفتگو کا دور جاری رہتا تھا۔ بل کی ادائیگی اکثر پیشتر گوپال متل یا پھر کرشن موہن کرتے تھے۔

فکر تو نسوی کے ”پیاز کے چھلکوں“ کی ایک عالم میں دھوم تھی۔ ملاپ اخبار محض اُن کے کالم ”پیاز کے چھلکے“ کی وجہ سے پڑھا جاتا تھا۔ فکر تو نسوی سنجیدہ گفتگو کرتے تھے مگر اُن کی سنجیدہ گفتگو میں بھی طنز و مزاح کے تیر و نشتر مخفی رہتے تھے۔ فکر اکثر اپنے گرین پارک والے گھر میں ادیبوں کی نشستوں کا اہتمام کرتے رہتے

تھے۔ جہاں شعر و ادب کے متوالے خوب چونچیں لڑاتے تھے۔ فکر اپنے علاوہ صرف اور صرف مجتبیٰ کے چاہنے والوں میں تھے۔ اور بلاشبہ اُن کی چاہت کسی اعزاز سے کم نہیں تھی۔

شعر و ادب کی یہ محفلیں اب اُجڑ چکی ہیں۔ یہ سوچ کر افسردگی چھا جاتی ہے کہ یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں۔

پرانے لوگوں میں محض کے۔ کے کھلر موجود ہیں جنہوں نے اپنے انگریزی مضامین میں نہ جانے کتنے لوگوں کی پذیرائی کی۔ نہایت خوش گو اور خوش مزاج شخص ہیں۔ جب تک وزارت تعلیم میں ڈپٹی سکریٹری اور ڈائریکٹر رہے اردو والوں کے لئے جو بن پڑا خوش دلی کے ساتھ کرتے رہے۔ سارا شگفتہ ہندوستان آئی ہوئی تھیں اور اپنے قیام کی مدت میں توسیع چاہتی تھیں۔ بلراج منیر انہیں کھلر صاحب کے پاس لے گئے اور انہوں نے چنگیوں میں سارا شگفتہ کے مزید قیام کے مسئلہ کو حل کر دیا۔ مجتبیٰ کو یہ بھی بہت عزیز رکھتے تھے اور اُن کے قدر شناس اور قدر دان تھے۔ اُن کے عاشقوں میں ہم بھی شامل تھے اور ہیں۔

کافی ہاؤس کے بعد مجتبیٰ کا دوسرا ٹھکانہ پریس کلب تھا۔ جب تک ہم دلی میں رہے انہیں کہیں نہ کہیں ڈھونڈ ہی لیتے تھے۔ ریڈیو کشمیر میں تقرری کے بعد ہم حسن و عشق کی وادی سری نگر میں منتقل ہوئے تو وہاں بھی مجتبیٰ اپنی بذلہ سنجی کا مظاہرہ کرنے چلے آئے۔ ریڈیو کے ڈائریکٹر کے تیر تھے۔ اُن کی فہمائش پر ہم نے مجتبیٰ کے ساتھ ایک ادبی محفل کا اہتمام کیا۔ شرکائے محفل میں ڈرامہ پروڈیوسر پران کشور، خود تیر صاحب، ہم اور غالباً بشیر شاہ بھی تھے۔ خیال پڑتا ہے کہ زیر رضوی بھی تھے۔ اس غیر رسمی محفل میں ہر طرح کے سوالوں کی چھوٹ تھی۔ تیر صاحب اپنی ظرافت اور طباعی سے محفل میں رنگ جمادیتے تھے۔ مجتبیٰ آداب سے بھی کما حقہ آشنا تھے۔ ہم سب نے مل کر مجتبیٰ کو طنز و مزاح کے حوالے سے لپیٹنے کی بہت کوشش کی مگر صاحب تو بہ کبچے انہوں نے رمز و کنائے کے وہ

مدعو کر لئے گئے۔

ہم خوش تھے کہ یارانِ میکدہ سے لمبے لمبے ہاتھ کرنے کا خوب موقع ملے گا۔ سمینار میں ہماری آنکھیں مجتبیٰ حسین کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ قمر جمالی، رؤف خیر اور بیگ احساس سے بالمشافہ خوب ملاقاتیں اور گھاتیں رہیں۔ بیگ احساس نے وعدہ بھی کر لیا تھا کہ مجتبیٰ سے ملنے کے لئے وہ ہمارے ساتھ ہمراہ ہوں گے مگر اُن کا گھوڑا بدک کر کہیں اور جا پہنچا اور اُن کا وعدہ محبوب کا وعدہ ثابت ہوا اور ہم چاند چہرہ ستارہ آنکھوں والے اپنے جگر یار کا دیدار نہ کر سکے۔

اکیڈمی والوں نے شیڈول اتنا ٹائٹ رکھا تھا کہ جس شام ہمارا پیپر تھا اسی رات ہمیں لکھنؤ کے لئے رخت سفر باندھنا تھا اور ہم دھپا چھو کر لوٹ آئے۔

سابق وزیر اعظم اہل بہاری واجپائی کے گھٹنوں کا آپریشن کر کے نئے گھٹنے لگائے گئے تو حرصا حرصی میں مجتبیٰ نے بھی اپنے گھٹنے بدلائے۔ بہ دقت تمام وہ چل تو لیتے ہیں مگر انھیں چھڑی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ ہماری خواہش ہے کہ وہ یونیسکو کی چھتری کی طرح وہ اپنی چھتری کو بھی سخن سنجی کا بہانہ بنائیں۔

مجتبیٰ سے ہماری آخری ملاقات مارچ 2012ء میں دلی میں ہوئی تھی۔ ساہتیہ اکیڈمی کی جانب سے ہندوستان گیر پیمانے پر سہ روزہ طنز و مزاح کانفرنس کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں نقد ادب کے اعلیٰ ترین نقیب شریک محفل تھے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کانفرنس کے مہر و ماہ چندے آفتاب چندے مہتاب مجتبیٰ حسین اور زیند روتھر تھے۔ ان کے علاوہ ہمارے جگر گوشوں میں بیگ احساس اور ساجد رشید بھی بہ نفس نفیس موجود تھے۔ جنھیں دیکھ کر اور اُن کر ہم نہال ہو گئے۔

سمینار کے آخری دن 21 مارچ کی شام مجتبیٰ کے ایک ثروت مند عاشق زار نے ایک پُر تکلف ڈنر کا اہتمام کیا۔ مجتبیٰ، پروفیسر بیگ احساس اور ”نیاروق“ کے مدیر ساجد رشید کے علاوہ ہمیں بھی ساتھ لے گئے۔ میز انواع و اقسام کے کھانوں سے بھری

گُل کھلائے کہ ہم سب کو چت کر دیا۔ ہم نے کہا کہ آپ دنیا بھر میں مٹر گشتی کر آئے اس کا آپ کو کیا فائدہ ہوا؟ انھوں نے برجستہ کہا ”ہم دنیا کو نفع نقصان کی ترازو میں نہیں تولتے۔ ہم تو اُس مسخرے کی طرح ہیں جو دنیا بھر کو ہنساتا ہے مگر جسے خود ہنسنے کی توفیق نہیں ہوتی۔ یہی کارِ مشکل برسوں سے ہم بھی انجام دے رہے ہیں۔ خود ہنسیں نہ ہنسیں دنیا کو ہنساتے رہتے ہیں کہ اس رنگ بدلتی دنیا میں نجات و برأت کے لئے شگوفہ کوئی کے ہنر کو آزما تے رہنا چاہئے۔“

کشمیر سے ہمارا تبادلہ بمبئی ہو گیا۔ مجتبیٰ سے بہت دنوں تک ملاقات نہیں ہوئی کیونکہ وہ دنیا کے سفر پر نکلے ہوئے تھے جیسے ہی اُن کی واپسی ہوئی ہم نے آل انڈیا ریڈیو بمبئی کے آڈیو ٹوریم میں مدعو سامعین کے رو برو طنز و مزاح کانفرنس کا اہتمام کیا۔ یوسف ناظم کو بھی ہم اس طرح خوش کرنا چاہتے تھے۔ انھیں سے مزاح نگاروں کی فہرست مرتب کرائی۔ مقامی مزاح نگاروں کے علاوہ زندہ دلان حیدرآباد کے خاصانِ مزاح حضرات کو دعوت دی گئی۔ مسیح انجم، مصطفیٰ کمال، پرویزید اللہ مہدی کے علاوہ بطور خاص دلی سے مجتبیٰ کو مہمان خصوصی کے طور پر بلایا گیا۔ لکھنؤ سے وجاہت علی سندیلوی آئے تھے۔ انشاہ نگار رام لعل نا بھوی شریک بزم تھے۔

غرض کہ ریڈیو کی تاریخ میں ایسی زعفران زار محفل کا انعقاد پہلی بار ہوا تھا اور (شائد آخری بار بھی)۔ اُردو اخبارات کو چھوڑیئے۔ ہندوستان بھر کے انگریزی اخباروں نے اس پُر مزاح کانفرنس کی تفصیلی رپورٹ شائع کر کے ہماری چھتیس انچ کی چھاتی کو چھین انچ کی چھاتی میں تبدیل کر دیا۔

یوں تو مجتبیٰ خاصے ہر دل عزیز ہیں مگر وہ ہمارا دل بن کر ہمہ وقت دھڑکتے رہتے ہیں۔ اُن کے ساتھ لکھنؤ، دلی، سری نگر اور بمبئی میں ملاقاتوں کا سلسلہ تو اتر کے ساتھ جاری رہا۔

ابھی حال ہی میں حیدرآباد میں بیدی پر ساہتیہ اکادمی کی جانب سے سمینار کا انعقاد ہوا تو نارنگ صاحب کی مہربانی سے ہم بھی

ہوئی تھی۔ ناؤ نوش کا دور چلا۔ شکم سیر ہو کر کھانا کھایا گیا۔ ادبی اور غیر ادبی گفتگو کا دور بھی چلا۔ لطفی بھی ہوئے۔ ساجد رشید کا چہرہ فروغ مئے سے تمنا رہا تھا اور اُن کی خوش باشی دیکھتے ہی بنتی تھی۔ دیر رات گئے محفل ہوئی تو ہم سب لوگ اپنے اپنے آشیانوں کی طرف لوٹ گئے۔ ہم نے خواب و خیال میں بھی نہ سوچا تھا کہ ساجد سے یہ ہم لوگوں کی آخری ملاقات ہے۔

پہلے حضرت منندہ نواز گیسو دراز کی قدمبوسی کے لئے اُن کے آستانے پر حاضری دی۔ حضرت بندہ نواز ٹرسٹ گلبرگہ میں کئی میڈیکل کالج اور انجینئرنگ کالج چلاتا ہے۔ تعلیم یہاں اس قدر عام ہے کہ ہمارا سرکاری ڈرائیور نہایت شستہ حیدرآبادی اردو میں گفتگو کرتا تھا۔ فرنگریزی بھی بول لیتا تھا۔ شروع شروع میں ہمارا قیام ایک گیسٹ ہاؤس میں تھا۔ سب سے پہلے ہمیں حامد اکمل نے دریافت کیا۔ یہیں ہماری ملاقات خمار قریشی، حمید سہروردی اور گلبرگہ یونیورسٹی کے صدر شعبہ راہی قریشی سے ہوئی۔ وہ اب عندلیب نے بھی شرف ملاقات بخشا۔

یہاں کے لوگوں کی شرافت اور نیک نفسی کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ ہمیں ایک دن بھی ایسا نہیں لگا کہ ہم کسی اجنبی شہر میں آئے ہیں۔ گلبرگہ کو اگر منی حیدرآباد سے تعبیر کیا جائے تو حرف بہ حرف درست ہوگا۔ بولی ٹھولی سے لیکر خوردونوش تک حیدرآبادی رنگ گھلا ہوا تھا۔ اردو کا یہاں خوب بول بالا ہے۔

اسی مردم خیز چھوٹے سے قصباتی شہر میں 15 جولائی 1936ء کو روتا ہوا ایک بچہ پیدا ہوا جس کے رونے پر ہنسی کا گمان ہوتا تھا اور یہ کوئی اور نہیں مجتبیٰ حسین تھے۔ جن کے طنز و مزاح کا شاہی نقارہ پوری دنیا میں گونج پیدا کر رہا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے اپنی کتاب ”میراکالم“ میں گلبرگہ میں چار دن کے عنوان سے ایک معرکتہ الاراء مزاحیہ لکھا ہے۔ کچھ اقتباسات پیش خدمت ہیں۔ تمہید میں بڑے شہروں کو کس خوبی سے ہدف ملامت بنایا ہے۔

”صاحبو! ہم جب بھی بیرون ملک کے کسی ایسے شہر سے لوٹتے ہیں جو عصری ضرورتوں اور آسائشوں سے آراستہ ہوتا ہے تو ہم واپس ہوتے ہی کچھ عرصہ اپنے ملک کے کسی چھوٹے قصبے یا شہر میں گزارنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ اس لئے کہ ہمارے ملک کے بڑے شہروں میں آدمی رہتا کم ہے اور معلق زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ دہلی میں اتنے لمبے عرصہ تک رہنے کے باوجود آج تک ہمیں یقین نہیں آیا کہ ہم اس شہر میں واقعی آباد ہیں۔ سارا دن ایک قطار سے نکل کر دوسری قطار میں جاتے رہتے ہیں۔ ابھی ٹریفک کے سنگنل پر کھڑے کھلیاں مارتے دکھائی دیتے ہیں تو دوسرے ہی لمحہ کسی دفتر کے آگے بنی قطار میں جا کھڑے ہوتے ہیں۔ دہلی میں آدمی رہتا کم ہے اور لگتا ہوا زیادہ پایا جاتا ہے۔

..... تو بہ کیجئے ہم بھی کیا بڑے شہروں کا قصہ لے بیٹھے صرف یہ بتانے کے لئے کہ ہم دوئی سے واپس آتے ہی گلبرگہ چلے گئے تھے اتنی لمبی تمہید لکھ دی۔ ہمارے گلبرگہ جانے کی ایک بنیادی وجہ یہ تھی کہ سلیمان خطیب میموریل ٹرسٹ کی سکریٹری اور سلیمان خطیب کی صاحبزادی ڈاکٹر شمیرا نے وہاں آنے جانے کا کرایہ دینے کا وعدہ کر لیا تھا۔ ٹرسٹ کئی برسوں سے اُن طلبہ کو گولڈ میڈل اور خصوصی انعامات دیتا ہے جنہوں نے ریاست کرناٹک کے ایس ایس سی کے امتحان میں اردو ذریعہ تعلیم میں پہلی، دوسری اور تیسری پوزیشن حاصل کی ہو۔ ہم جب گلبرگہ جانے لگے تو یاد آیا کہ سلیمان خطیب کو ہم سے پچھڑے ہوئے پورے بیس برس بیت گئے۔ وقت بھی کیا ظالم چیز ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ابھی کل کی بات ہے کہ سلیمان خطیب اسٹیج سے ”چھورا چھوری“ اور ”پگڈنڈی“ سنارہے ہیں۔

سلیمان خطیب کی کتنی ہی باتیں یاد آ گئیں۔ اُن کا یہ مفروضہ بھی یاد آ گیا کہ اچھی مزاح نگاری کرنے کے لئے آدمی کا گلبرگہ میں پیدا ہونا ضروری ہے۔ وہ اپنے اس مفروضے کو ثابت کرنے کے لئے پہلے تو اپنے آپ کو اور پھر ہمیں بطور دلیل پیش

کرتے تھے۔

تھائی لڑکی پر پینا کا خیال آ گیا جو اُن کی جملے بازی اور لطیفہ گوئی سے زعفران کی کلیوں کی طرح کھل اُٹھتی تھی۔ ہنستے ہنستے جب تک اُس کی کردوہری نہ ہو جائے مجتبیٰ شگلو نے چھوڑتے رہتے تھے۔ پر پینا کی بے تکلفی اتنی بڑھ چکی تھی کہ وہ بغیر دستک دیئے، وقت بے وقت اُن کے کمرے میں چلی آتی تھی۔ وہ اُن کی مست و بے خود شخصیت سے اتنی متاثر ہوئی کہ اپنے منگیترو کو لکھے جانے والے ہر خط میں اُن کا ذکر خیر کرنا نہیں بھولتی تھی۔ ہمیں لگتا ہے کہ پر پینا کو مجتبیٰ میں اپنے محبوب کا عکس نظر آتا تھا۔

ایسی غیر مشروط محبتیں نصیب سے ملتی ہیں۔ ہم بھی اُن کے عاشق زار ہیں۔ اور فون پر برابر اُن کے ساتھ رابطے میں رہتے ہیں۔ گو کہ جب سے انھوں نے چھڑی پکڑ لی ہے گزشتہ چند برسوں سے اُن کا قلم خاموش ہو گیا ہے۔ اُن کا بیشتر وقت کتب و رسائل کے مطالعہ میں گزرتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اُن کے لب و لہجہ کی تازہ کاری بدستور قائم ہے۔ ہم تقریباً روز ہی فون کر کے اُن کا حوصلہ بڑھاتے رہتے ہیں۔ اُن کا بھی دل گھبراتا ہے تو وہ دیر سویر بلکہ رات برات فون کر کے ہماری زندگی میں اُجالا بھر دیتے ہیں۔ ہم اُن کی کامیابی اور کامرانی کے لئے بارگاہ الہی میں دست بہ دعا ہیں کہ وہ ہمیشہ لالہ زار رہیں اور یوں ہی تبسم کی کلیاں کھلاتے رہیں۔

ہمیں کامل یقین ہے کہ وہ زندگی کی ایک صدی پوری کئے بغیر ملنے والے نہیں۔

آخر میں ہم مجتبیٰ کی کتابوں کے مرتبین حسن چشتی، سید امتیاز الدین، محمد تقی، احسان اللہ احمد اور رحیل صدیقی کے ممنون کرم ہیں جنھوں نے نہایت جان فشانی، رבודگی اور رمیدگی کے ساتھ اُن کے افسانوی کالموں، غیر معمولی خاکوں اور سند بادی سفر ناموں کو مرتب کر کے اردو دنیا پر احسان عظیم کیا۔ ہمیں یقین کامل ہے کہ مجتبیٰ کی معنی خیز اور پر لطف تحریریں ادب کے آسمان پر ستاروں کی طرح روشن رہیں گی۔

ہمارے رفیق دیرینہ وہاب عندلیب بھی ملے۔ جواب خیر سے 64 برس کے ہو چکے ہیں لیکن اب بھی پینتیس چالیس برس کے لگتے ہیں۔ ہم نے اُن سے شکایتاً کہا: حضور آپ نے چالیس برس کی عمر کا دکھائی دینے کی کوشش میں پورے 64 برس لگا دیئے۔ یہ کوئی اچھی بات نہیں بلکہ یہ تو تفسیح اوقات ہے۔ ہمیں دیکھئے 63 برس کے ہیں تو 63 برس کے ہی لگتے ہیں۔ گلبرگہ کے اکثر احباب سے بھی ہمیں یہی شکایت ہے کہ وہ قول و فعل کے بہت پتے ہوتے ہیں۔ حامد اکمل بھلے ہی اب پختہ شعر کہتے ہوں لیکن اب بھی ہائی اسکول کے طالب علم دکھائی دیتے ہیں۔ پروفیسر ہاشم علی نے لگ بھگ 40 برس پہلے علامہ اقبال کا ایک شعر سنایا تھا۔ ماشاء اللہ اس بار بھی وہی شعر سنایا۔ مجیب الرحمن صاحب کو جس جھولے کے ساتھ پہلی بار دیکھا تھا، ہو بہو ویسا ہی جھولا اب بھی اُن کے پاس ہے۔

گلبرگہ کا ذکر ختم کرنے سے پہلے ہم اس طالبہ کا بھی ذکر کرنا چاہتے ہیں جو ہم سے ملنے کے لئے بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ آئی تھی۔ ہمارے کئی مضامین اُسے یاد ہیں۔ ہم نے اتنی محنت سے ان مضامین کو نہیں لکھا تھا جتنی محنت سے اُس نے انہیں یاد کر رکھا ہے۔

کہنے لگی ”میں آپ سے اتنی ہی عقیدت رکھتی ہوں جتنی عقیدت مادھوری ڈکشت کو ایم ایف حسین سے ہے۔“

ہم نے ہنس کر کہا ”بی بی کہاں ہم اور کہاں ایم ایف حسین، حسین تو خیر ہم کبھی نہیں بن سکتے۔ البتہ تم ضرور مادھوری ڈکشت بن سکتی ہو۔“ ہمارے جواب سے خوش ہو کر اپنی آٹوگراف بک ہماری طرف بڑھاتے ہوئے بولی ”آپ کا بہت بہت شکریہ۔ یہی بات ذرا اس آٹوگراف بک میں لکھ دیجئے۔“ ہم نے اس عزیزہ کے روشن مستقبل کے لئے دعائیں دیں اور دہلی واپس چلے آئے۔ لڑکیاں کشش ثقل سے اُن کی طرف کھینچی چلی آتی ہیں۔ یہاں ہمیں

شگفتہ بیانی یا آشفٹہ بیانی

چلن کچھ زیادہ ہی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہاں کے ادیب وقت سے پہلے یعنی خاصی کم عمری ہی میں پچاس برس کے ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان میں اب تک تین درجن سے زیادہ زندہ ادیبوں کو ان کی شخصیت اور فن کے حوالے سے کتابیں شائع کر کے رسوا کیا جا چکا ہے۔ پاکستان ابھی اس حد تک ترقی یافتہ نہیں ہوا، اس لیے اس قسم کی کتابوں کی تعداد نصف درجن سے زیادہ نہیں ہے۔ اس تعداد کے بھی ایک تہائی حصے پر ڈاکٹر سلیم اختر قابض ہیں۔ ان کی شخصیت اور فن کے بارے میں دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ شخصیت بڑی ہو اور فن کی جہات کثیر ہوں تو ان کا احاطہ کرنے کے لیے ایک کتاب کم۔ پڑ جاتی ہے۔ وہ زمانہ گیا جب کوزے میں دریا سمیٹ لیے جاتے تھے اب کوزے سے دریا بہائے جاتے ہیں۔ بہر حال اس قسم کی کتابوں سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ ہمارے ادیبوں کی ایک عدد شخصیت بھی ہوتی ہے جو ان کے پاس ہونہ ہو، ان سے متعلق کتابوں میں لازماً دکھائی دیتی ہے۔

اس سلسلے کی تازہ ترین کتاب امجد اسلام امجد کے بارے میں شائع ہوئی ہے۔ امجد ہمارے دور کے ان معدودے چند اہل قلم میں سے ہیں جن کا شمار ادبی معجزات میں کرنا چاہیے۔ شاعری، ڈراما، تنقید اور سفر نگاری میں انھوں نے نام ہی نہیں کمایا، کمال بھی دکھایا ہے۔ پچھلے پچیس برسوں میں ابھرنے والے شاعروں کے ہجوم میں وہ سب سے مختلف اور منفرد دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے بقول فیض احمد فیض، آہنگ و انہار کے نئے پیرائے دریافت کیے ہیں۔ یہی نہیں، انھوں نے اپنے عہد کے کرب کو جس اعلیٰ تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے، اس کی مثالیں اگر نایاب

ایک زمانے میں ہمارے ادب میں انسانی عمر کے چودھویں، پندرھویں اور سوھویں سال کی بڑی اہمیت تھی۔ میر حسن کی مثنوی ”سحر الیمان“ کا یہ شعر تو ضرب المثل بن چکا ہے:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
مرا دوں کی راتیں جوانی کے دن
کسی پرانے شاعر کا یہ شعر ایک زمانے میں زبان زد خاص و عام تھا۔ اس کا دوسرا مصرع ایک فلمی گانے میں شامل ہو کر زیادہ شہرت پا گیا:

چودھویں منزل پہ ظالم آگیا
چاند میرے چاند سے شرما گیا
اکبر الہ آبادی کی ابتدائی شاعری کا یہ نمونہ بھی پرانے زمانے کے عشاق کے دلوں کی دھڑکنیں تیز کر دیتا ہے:

چودھواں سال ان کا ہے نام خدا
عمر آفت تھی، قیامت ہو گئی
ایک بزرگ شاعر کی اپنے کم سن محبوب کے لیے یہ دعائے نیم شبی کچھ کم معنی خیز نہیں:

چودہ برس کے سن میں وہ لاکھوں برس رہے
لیکن بیسویں صدی میں سائنس اور طب کی ترقی کی وجہ سے انسان کی اوسط عمر بڑھ گئی ہے، اس لیے اب چودھویں سال کی بجائے پچاسواں سال اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جونھی کوئی ادیب پچاس برس پورے کرتا ہے تو اس کا طلائی جشن منایا جاتا ہے اور اس کی شخصیت اور فن پر ایک عدد کتاب شائع کی جاتی ہے۔ ہمارے ہمسایہ ملک ہندوستان میں اس دل خوش کن رسم کا

نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ نقاد کی حیثیت سے امجد نے ہمارے کئی کلاسیکی شاعروں کو از سر نو دریافت کیا ہے اور موجودہ عہد میں ان کی شاعری کی معنویت اجاگر کی ہے۔ ڈراما نگاری میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ ٹی وی کے لیے انھوں نے بیسویں ایسے ڈرامے لکھے ہیں جن کی مقبولیت کی پہلے سے کوئی مثال نہیں ملتی۔ ان میں سے بعض ڈرامے کتابی صورت میں شائع ہوئے تو ادبی سطح پر بھی انھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ سفر نامے امجد نے ایسے لکھے ہیں کہ انھیں پڑھ کر بے اختیار غالب کا یہ مصرع زبان پر آتا ہے: زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد۔ امجد کے سفر ناموں میں عمر کی روانی کے ساتھ ساتھ نثر کی روانی بھی دیدنی ہے۔ شاعری کی طرح نثر میں بھی ان کا ایک اپنا انداز ہے جو عام شعراء کی نثر کی طرح آشفٹہ بیانی کا نہیں، شگفتہ بیانی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ عام شاعر جب نثر لکھتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے بے انتہا غصے میں کسی رقیب روسیہ کے نام کھلی چٹھی لکھ رہے ہوں۔ امجد اپنی نثر میں رقیبوں کا ذکر بھی احمد فراز کے ”جانا جانانا“ والے لہجے میں کرتے ہیں۔

امجد کو بھی عام انسانوں کی طرح ایک دن پچاس برس کا ہونا ہی تھا، سو یہ لہجہ بھی آیا اور ان کے ایک عقیدت مند زاہد حسن نے اس مبارک لمحے کے استقبال کے لیے امجد کی شخصیت اور فن پر ایک کتاب مرتب کر دی جس میں موجودہ دور کے بہت سے اہم لکھنے والوں کے مضامین شامل ہیں۔ امجد خوش قسمت ہیں کہ ان کے مداحوں میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، مشتاق احمد یوسفی، ڈاکٹر وحید قریشی، مرزا ادیب، اشفاق احمد، اعجاز بٹالوی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور سید ضمیر جعفری جیسے اکابر ادب شامل ہیں۔ ان سب نے اور دوسرے بہت سے ادیبوں نے بڑی محنت سے امجد کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔

مرتب نے بقول خود اپنی تمام تر قوتیں صرف کر

کے ”کتاب کے لیے مواد اکٹھا کیا ہے لیکن وہ امجد کے فن اور شخصیت کے مطالعے میں توازن برقرار نہیں رکھ سکے۔ فن پر 27 مضامین ہیں اور شخصیت پر صرف 3۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ فن کے مقابلے پر شخصیت چھوٹی پڑ گئی ہے، حالاں کہ ایسا نہیں ہے۔ امجد کی شخصیت بھی ان کے فن کی طرح وسیع و عمیق ہے اور اس کی تائید مشتاق احمد یوسفی کے اس بیان سے ہوتی ہے ”برادر امجد اسلام امجد پچاس سال کے ہو گئے۔ خوشی اس بات کی ہے کہ خدا خدا کر کے سن بلوغت کو تو پہنچے اور تعجب اس پر کہ کسی طرف سے بھی پچاس کے نہیں لگتے۔ اگر میرے او را امجد کے حلیے سے عینک، پیشانی اور بالوں سے بے نیاز سر کو خارج کر دیا جائے تو بھی جو کچھ بچ رہے گا، وہ ہمارے استحقاق سے زیادہ مگر آرزو سے کم تر نکلے گا۔“

جس شخصیت سے اتنا بہت کچھ خارج کر دینے کے بعد بھی بہت کچھ بچ جائے، اس پر کتاب میں چھوٹے چھوٹے تین مضمون شامل کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مرتب نے اپنی ”تمام تر قوتوں“ کو صحیح طور پر استعمال نہیں کیا۔ بہر حال شخصیت پر مضامین کی کمی کی تلافی ان نودہ دائرہ پوز سے ہو جاتی ہے جو کتاب میں شامل کیے گئے ہیں۔ ان سے امجد کی باغ و بہار شخصیت کے کئی گوشے سامنے آتے ہیں۔ سوالوں کے جواب دیتے ہوئے وہ مشکل سے مشکل مقام سے بھی بڑی آسانی سے گزر جاتے ہیں۔ بعض انٹرویو لینے والوں نے ان پر جزل ضیاء الحق کی مداحی اور ذاتی تعلقات سے ادبی فوائد اٹھانے کے الزامات لگائے۔ کوئی اور ہوتا تو یہ باتیں سن کر پریشان ہو جاتا لیکن امجد نے سوال کرنے والوں کو پریشان کر دیا۔ انھوں نے صاف صاف کہہ دیا کہ میں کسی گھٹیا آدمی کو خوش کرنے کے لیے ضیاء الحق کو برا نہیں کہہ سکتا۔ ایک ایسے دور میں جب ضیاء الحق کو برا کہہ کر لوگ طرح طرح کے فائدے اٹھا رہے ہیں، امجد کا یہ رویہ ”وفاداری بشرط استواری“ کی بہترین

مثال ہے۔

اس عادت کے جواز میں نثری شاعری کو پیش کر کے نہایت خوش اسلوبی سے یہ ثابت کر سکتے ہیں کہ پڑھنے سے نہ پڑھنا بدرجہا بہتر ہے۔

اس کتاب میں امجد کے ادبی کالموں پر ایک سے ایک عمدہ مضمون شامل ہے لیکن سفرنامے کی داد جس طرح مشتاق احمد یوسفی نے دی ہے، وہ بے مثال ہے۔ یوسفی صاحب کا مضمون عطاء الحق قاسمی کے نام ایک خط کی صورت میں ہے، اس میں وہ لکھتے ہیں: ”چند سال پہلے امجد اور آپ لندن آئے تھے تو میں نے ان سے کہا تھا کہ بھائی میرے وطن جا کر جو جی چاہے سو کرنا، بس سفرنامہ نہ لکھنا کہ سفرناموں کی صورت میں فکشن پڑھتے پڑھتے طبیعت اوب گئی ہے۔ اس نصیحت کا ان کے حساس دل پر ایسا اثر ہوا کہ گھر پہنچتے ہی سب کام دھندے چھوڑ کر سفرنامے میں جٹ گئے اور یہ ثابت کر دیا کہ ”دیکھیں اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا۔ سفرنامے میں ہماری نصیحت کا بطور خاص ذکر کیا، سب نے سفرنامے کی داد دی اور ہمیں آئندہ نصیحت کرنے سے باز رہنے کی تلقین کی“۔

یوسفی صاحب نے سفرنامہ نہ لکھنے کا مشورہ دینے کی جو وجہ بیان کی ہے، وہ درست ہوگی، لیکن اصل وجہ کچھ اور ہے جو ہم نے بہت دنوں پہلے امجد کے سفرنامے پر کالم آرائی کرتے ہوئے بیان کی تھی۔ ہم نے عرض کیا تھا کہ جب یوسفی صاحب سفرنامہ نہ لکھنے پر امجد کو آمادہ کر لیتے تو اس کے بعد شاعری ترک کرنے کا مشورہ بھی دیتے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ اگر کسی بزرگ کا ایک مشورہ مان لیا جائے تو دوسرے مشورے کے لیے زمین ہموار ہو جاتی ہے۔ امجد کو اگر بزرگوں کے مشوروں پر ہی عمل کرنا ہوتا تو وہ ادب کی بجائے کوئی بہتر شغل اختیار کرتے۔

زیر نظر کتاب کا ایک حصہ ان خطوط پر مشتمل ہے جو تین

امجد نے ادبی معاملات میں بھی رائے دیتے ہوئے کسی مصلحت سے کام نہیں لیا۔ جو لوگ ناموزونی طبع کی دولت سے مالا مال ہوتے ہیں، وہ مزاحمتی شاعری کرتے ہیں یا پھر نثری نظموں سے دل بہلاتے ہیں۔ امجد اس قسم کی خوش فعلیوں کو پسند نہیں کرتے۔ مزاحمتی شاعری کے بارے میں وہ کہتے ہیں ”اس کا مفہوم ہمارے ہاں عام طور پر غلط لیا جاتا ہے۔ برصغیر کے حوالے سے مزاحمتی شاعری انگریز کی ہندوستان میں موجودگی تک تھی۔ آزادی کے بعد کون کس سے مزاحمت کر رہا ہے؟“ ہمیں امجد کی اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی ادبی اصطلاح کا مفہوم ہر زمانے میں یکساں رہے۔ آزادی سے پہلے مزاحمتی شاعری ظالم و جاہر حکمرانوں کے خلاف ہوتی تھی اور اب خود شاعری کے خلاف ہوتی ہے۔ یعنی مزاحمتی شاعری وہ ہے جس میں کوئی شاعرانہ خوبی نہ ہو اور اس کے باوجود اسے شاعری کا نام دیا جائے۔

نثری نظم کے بارے میں امجد کی رائے خاصی انتہا پسندانہ ہے۔ فرماتے ہیں: ”کچھ لوگ بنیادی طور پر شاعر نہیں ہوتے لیکن شاعر بننا چاہتے ہیں۔ چونکہ ان کے اندر شاعری کی بنیادی صلاحیت نہیں ہوتی تو وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ شاعرانہ خیال ہی شاعری ہے..... ایک شخص نثر لکھتا ہے، شاعری نہیں کر سکتا تو وہ نثری نظم لکھ دے تو اس کو میں شاعری نہیں مانتا“۔ اس معاملے میں بھی ہمیں امجد سے اتفاق نہیں ہے۔ جن لوگوں کے اندر شاعری کی صلاحیت ہوتی ہے، وہ شاعری کر کے اس صلاحیت کو زائل کر لیتے ہیں لیکن جن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی انھیں بھی تو بہر حال کچھ نہ کچھ کرنا ہوتا ہے۔ ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر نہ بیٹھے، نثری شاعری کر لی۔ اس میں کسی دوسرے کی گرہ سے کیا جاتا ہے۔ نثری شاعری کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ جن لوگوں کو پڑھنے کی عادت نہیں ہے، وہ اپنی

درجن کے قریب ادیبوں نے امجد کے نام لکھے ہیں۔ ان میں سے بعض خطوط بے حد دلچسپ ہیں۔ مشہور نقاد اور قاید اعظم اکیڈمی کے ڈائریکٹر محمد علی صدیقی اپنے خط میں لکھتے ہیں ”کاش ہم سب ایک ہی شہر میں رہتے۔ اس سلسلے میں میری Choice لاہور ہوگی کہ یہ شہر حقیقتاً میرے دل سے بہت قریب ہے۔ میرے خاندان نے تقسیم سے قبل بھی راوی کا پانی پیا اور جب میں دو آہ گنگ و جمن میں تھا، اس وقت بھی میری بود و باش کے لیے سارا سامان اسی شہر سے مہیا ہوتا تھا“۔

محمد علی صدیقی کی یہ خواہش کہ وہ کراچی چھوڑ کر لاہور چلے جائیں، ہمیں پسند نہیں آئی۔ کراچی کی ہر اچھی چیز کو لاہور یا اس کے قرب و جوار میں منتقل کر دینے کا کام ایک عرصے سے جاری ہے۔ سب سے پہلے دار الحکومت پر ہاتھ صاف کیا گیا اور اسے اسلام آباد منتقل کر کے کراچی کی اہمیت کم کی گئی۔ پھر اقبال اکیڈمی کو کراچی بدر کر کے سپرد لاہور کر دیا گیا حالانکہ اس کی ضرورت نہیں تھی۔ اس شہر میں علامہ اقبال کا مزار پہلے سے موجود تھا۔ اقبال اکیڈمی کی وجہ سے ایک ہی شہر میں علامہ کے دو مزار بن گئے۔ یہی سلوک مقتدرہ قومی زبان کے ساتھ کیا گیا اور یہ ادارہ کراچی سے اسلام آباد پہنچا دیا گیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ اردو بولنے والے تو کراچی میں ہوں اور اردو کا مزار اسلام آباد میں بنایا جائے۔ خدا کا شکر ہے کہ غاصبوں کا بس نہیں چلتا ورنہ وہ کراچی کے سمندر کو بھی لاہور کے مضافات کا لاشاہ کا گویا چھانگنا مانگا میں منتقل کر دیتے۔

حیف صدحیف کہ حالات اس حد تک خراب ہو چکے ہیں کہ کراچی میں علم کا جو سمندر موجزن ہے، وہ از خود لاہور منتقل ہونے کے لیے پرتول رہا ہے۔ محمد علی صدیقی کو کراچی کے مفاد میں ہم مشورہ دیں گے کہ وہ لاہور منتقل ہونے کی خواہش کو دل سے اسی طرح نکال دیں جس طرح مقتدرہ اور اقبال اکیڈمی کو کراچی سے

نکالا گیا تھا۔ اگر غاصبوں کو اس خواہش کا علم ہو گیا تو وہ سب سے پہلے قائد اعظم اکیڈمی کو اس کے ڈائریکٹر کی خواہش کے احترام میں لاہور منتقل کر دیں گے۔ اس طرح کراچی کو ایک اور قومی ادارے سے محروم کر دیا جائے گا۔ خود صدیقی صاحب کا مفاد بھی اسی میں ہے کہ وہ کراچی میں رہیں۔ لاہور میں جن لوگوں کے درمیان رہنے کی انھیں خواہش ہے، وہ بہت اچھے لوگ ہیں لیکن ان کے ساتھ رہنے سے تلفظ خراب ہو جائے گا۔ کیا صدیقی صاحب نے یہ چینی کہاوت نہیں سنی کہ جس کا تلفظ درست نہ ہو، اس کا اخلاق بھی درست نہیں ہوتا۔

آخر میں ہم کتاب کے مرتب کو ان کی محنت کی داد دیتے ہوئے یہ عرض کریں گے کہ آپ نے کتاب کے آخر میں امجد کی تصانیف کی جو فہرست دی ہے، اس میں 28 ویں نمبر پر زیر نظر کتاب کا نام بھی شامل ہے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ یہ کتاب آپ نے مرتب کی ہے، اسے امجد کی تصانیف میں شامل کرنا بڑی زیادتی ہے کیوں کہ ان کے نام سے اب تک خاصی معیاری کتابیں شائع ہوتی رہی ہیں۔

دوسری کوتاہی یہ ہے کہ دیباچے میں آپ نے لکھا ہیکہ کتاب میں 85 تصویریں ہیں حالانکہ سر ورق کی تصویر سمیت کتاب میں ایک سو پانچ تصویروں سے مزین ہے۔ ایک تو آپ نے کتاب میں اتنی کم تصویریں چھاپی ہیں اور اس پر ستم یہ کہ دیباچے میں ان کی تعداد اور بھی کم کر کے بتائی ہے۔ کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں اس کوتاہی کی تلافی لازماً ہونی چاہیے اور وہ اس طرح کہ تصویروں کی تعداد بڑھادی جائے اور دیباچے میں اس سلسلے میں کوئی غلط بیانی نہ کی جائے۔ یہ صحیح ہے کہ کتابوں کے دیباچوں میں غلط بیانیوں کا عام رواج ہے لیکن جس غلط بیانی سے آپ کو یا امجد کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا، اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔ (13 جون 1996ء)

مثنوی کرب جاں کے خالق غصنفر سے ایک ملاقات

افسانوی ہنرمندی کے ساتھ ساتھ ’کرب جاں‘ میں شعری کمالات کا بھی خوب خوب استعمال ہوا ہے۔ ہندو اسلامی روابط سے مزین تلمیحات کے ذریعے واقعات کو اس طرح سمیٹا گیا ہے کہ تاریخی واقعات متشکل ہو جاتے ہیں۔ اس امر سے ہم سب واقف ہیں کہ یحییٰؑ کی زندگی کا نچوڑ ہوتی ہے۔ ان میں ان گنت تجربات و مشاہدات رچے بسے ہوتے ہیں جو نہ صرف شعر کے لفظی حسن میں اضافہ کرتے ہیں بلکہ موضوع کو وسیع اور وسیع بناتے ہیں نیز ایجاز و اختصار کا وصف بھی پیدا کرتے ہیں۔ غصنفر نے وضاحت و صراحت کے مناظر کو اشاراتی انداز میں منقلب کرنے کے لیے لفظ و نشر کا سہارا لیتے ہوئے بیانیہ کو استعاراتی رنگ دیا ہے۔ فکری بلاغت اور مصنف کی فنی ہنرمندی کے تخلیقی عمل سے قاری لطف و انبساط کے ساتھ بصیرت حاصل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تہذیب و تمدن کی تاریخ کو ایمانیت اور تہہ داری کی آمیزش سے رقم کرنے کے اسباب و علل تلاش کرنے کے لیے میں نے براہ راست مصنف سے رابطہ قائم کیا ہے

صغیر افرامیم: غصنفر صاحب! آپ کی مثنوی نے تو دھوم مچا رکھی ہے۔ واقعی آپ نے پھر ایک نیا کارنامہ انجام دے دیا ہے۔ مجھے آپ اسی لیے زیادہ پسند ہیں کہ آپ آئے دن کچھ نہ کچھ نیا کرتے رہتے ہیں۔ آپ جو کچھ بھی لکھتے ہیں اس میں کسی نہ کسی طرح سے نئے پن کا عنصر ضرور ہوتا ہے۔ آپ نے ناول لکھے تو تقریباً ہر ایک ناول میں کسی نہ کسی سطح پر کوئی نہ کوئی تجربہ ضرور پیش کیا۔ شاعری کی تو اس میں فکشن کا رنگ بھی ملا دیا۔ خاکے لکھے تو خاکہ نگاری کو ایک نیا انداز دے دیا۔ تنقیدی اور تدریسی نوعیت کے

ہمہ جہت ادبی شخصیت کے مالک پروفیسر غصنفر نے اپنے فن پاروں میں کسی نہ کسی سطح پر کوئی نہ کوئی تجربہ ضرور کیا ہے۔ مثنوی ’کرب جاں‘ اس کی تازہ مثال ہے۔ اس میں جدت و ندرت کے ساتھ شاعری کا سحر بھی ہے اور فکشن کا فسوں بھی بلکہ دونوں کی آمیزش سے زبان و بیان میں روانی کے ساتھ ایک ایسا نکھار آ گیا ہے جس میں چھا جانے اور گھر کر لینے والی کیفیت ہے۔

موضوع اور مواد کی ترتیب میں تاریخ کو ملحوظ رکھتے ہوئے آریوں کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد اور اُس کے اثرات و اثرات کے عمل و رد عمل کی روداد کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ دو قوموں کے مابین، مفاد پرستوں کی بدولت جو بعض وعناد اور نفرت و عداوت کی دیوار حائل ہوئی ہے اُسے صبر و تحمل، درگزر اور کشادہ دلی سے منہدم کیا جاسکے۔ یہ بے حد مثبت نقطہ نظر ہے۔ عصر حاضر کے تناؤ بھرے ماحول کو محبت و یگانگت کے سرچشموں سے ہی سیراب کیا جاسکتا ہے۔

ضخامت کے اعتبار سے مثنوی کرب جاں مختصر مگر موضوع کے اعتبار سے اس کا کیونوں وسیع ہے۔ قدیم و جدید تہذیبی پیشکش سے کہیں کہیں تو زندگی کی بالچل کارشتہ حقائق سے اتنے قریب آ گیا ہے کہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ غصنفر مثنوی کے فارم میں منظوم ناول لکھ رہے ہیں یا کوئی رزمیہ قلم بند کر رہے ہیں جس میں رنگارنگ کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیاں بھی ہیں، پلاٹ کا تصادم بھی اور حالات و واقعات کے عمل کارڈ عمل بھی۔ روایتی اجزا کی پاسداری کے باوجود شروع سے آخر تک مثنوی مربوط ہے بلکہ وہ حصے جو کہانی سے الگ ہیں، وہ بھی موضوع سے ہم آہنگ ہیں۔

مضامین تحریر کیے تو ان میں بھی تخلیقی آہنگ بھر دیا اور اب آپ نے مثنوی کی شکل میں ایک اور نیا تجربہ پیش کر کے ایک نیم مردہ صنف کو زندہ کر دیا ہے۔ وہ بھی اس طرح کہ اس صنف میں نہ صرف نئی آب و تاب پیدا ہوگئی ہے بلکہ یہ آب و تاب کئی شاعروں کی توجہ کا مرکز بھی بن گئی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ آپ سے معلوم کیا جائے کہ آپ کی اس طبعی کا سبب کیا ہے اور جذبات طرازی آپ کی تحریروں میں اتنی آسانی سے کیسے در آئی ہے؟ ساتھ ہی آپ کی اس نئی تخلیق پر بھی مفصل گفتگو کی جائے۔ اگر آپ کے پاس وقت ہو تو آپ سے تفصیلی گفتگو کر لی جائے۔ کیا خیال ہے؟

غضنفر: ہاں، کیوں نہیں! ضرور۔ اس وقت تو وقت ہی وقت ہے اور وقت نہ بھی ہوتا تو بھی آپ کے لیے تو وقت نکالنا ہی پڑتا۔ میری خوش نصیبی ہے کہ ہم عصر ادب کا ایک نہایت معتبر اور ہمہ وقت مصروف رہنے والا نقاد میری طرف سنجیدگی سے دیکھتا ہے۔ میری سرگرمیوں پر نظر رکھتا ہے۔ میری تحریروں کو غور سے پڑھتا ہے۔ ان پر سوچتا ہے اور میرے اور میری تخلیق کے بارے میں مزید کچھ جاننا چاہتا ہے۔ میں بخوشی ضرور بتاؤں گا۔ پوچھیے آپ اور کیا جاننا چاہتے ہیں؟

صغیر افرایم: پہلا سوال تو میرا یہی ہوگا کہ آپ نے پن پر اتنا زور کیوں دیتے ہیں؟

غضنفر: شاید اس لیے کہ میرے لاشعور میں یہ بات بیٹھی ہوئی ہے کہ ہم وہ جاننا نہیں چاہتے ہیں جو پہلے سے موجود ہے بلکہ جاننا وہ چاہتے ہیں جو نہیں جانتے یا جو موجود نہیں ہے۔ یعنی ہم جو کچھ جانتے ہیں اس سے سوا بھی جاننا چاہتے ہیں اور ظاہر ہے کہ جو سوا ہوگا وہ تو نیا ہی

ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ فرسودگی ہم میں سے کسی کو بھی نہیں بھاتی۔ وہ جو روایت پرست ہوتے ہیں اور لکیر سے ہٹنا نہیں چاہتے انھیں بھی پرانی اور گھسی پٹی لکیریں ڈستی ہیں خواہ وہ اس حقیقت کا ذکر کریں یا نہ کریں۔ تو نیا پن سبھی کو اچھا لگتا ہے۔ لکھتے وقت میرے ذہن میں یہ بات بھی موجود رہتی ہے کہ میری تحریر اکتاہٹ کا سبب نہ بنے بلکہ کچھ ایسا ہو کہ کشش کی باعث بن جائے۔ اسی لیے میں ہمیشہ نیا سوچتا ہوں اور کچھ نہ کچھ نیا پیش کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ نیا پن کا تجربہ اگر کمزور اور خراب بھی ہوگا تب بھی باسی باتوں سے تو اچھا ہی ثابت ہوگا کہ اس میں اپنی طرف متوجہ کرنے کی قوت ہوتی ہے۔

صغیر افرایم: غضنفر صاحب آپ نے مثنوی کی شکل میں جو یہ نیا کارنامہ انجام دیا ہے اس کی تحریک آپ کو کہاں سے ملی؟ اس سوال کا کوئی ایک جواب نہیں بلکہ اس سوال کے جواب میں کئی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ مثنوی ایک دباؤ کی بدولت وجود میں آئی جس کا ذکر میں تفصیل سے کتاب کے دیباچے میں کر چکا ہوں۔ دوسری بات یہ کہ مثنوی کا آہنگ شروع سے ہی میرے دل و دماغ کے قریب رہا اور اس کی وجہ غالباً یہ رہی کہ استاد محترم پروفیسر خلیل الرحمن اعظمی نے کلاس روم میں صنف مثنوی کو اس طرح پڑھایا اور داستا نوی رنگ میں رنگی ہوئی ایسی ایسی مثنویوں کا تفصیل سے ذکر کیا کہ مجھ پر بیک وقت شاعری کا سحر بھی طاری ہوا اور فکشن کا فسوس بھی اور چوں کہ مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس میں شاعری اور فکشن دونوں کا امتزاج ملتا ہے اور یہ دونوں ہی میری تخلیقیت کا حصہ ہیں اس لیے میرے درد و کرب کے اظہار کا وسیلہ آسانی سے مثنوی بن گئی۔ اس ضمن میں

ایک بات یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ ہر حیوان تخلیق کار کی طرح شاید میں بھی اپنے تخلیقی جوہر کا امتحان دینا چاہتا تھا جس کی گنجائش صنفِ مثنوی میں زیادہ تھی اور جس کا ذکر مدعا کرب جاں بیان کرنے کے عنوان کے تحت مثنوی میں بھی ہوا ہے۔ مثلاً اس سلسلے کا ایک شعر یاد آ رہا ہے۔

طبیعت کا ہو جائے پھر امتحان

دکھائیں ہنر پھر زبان و بیان

تو ممکن ہے کہ یہ وجہ رہی ہو کہ ذرا اپنی طبیعت کی جولانی اور روانی کو آزما یا جائے۔ اس آزمائش کے لیے مثنوی کی صنف شاید سب سے زیادہ موزوں و مناسب تھی۔

صغیر افرایم: مثنوی ایک ایسی صنف ہے جو اب تقریباً ختم ہو چکی ہے یا اس پر کم طبع آزمائی ہوتی ہے۔ آپ سے کچھ عرصہ قبل چند حضرات نے کچھ مثنویاں لکھیں ضرور مگر وہ مثنوی کم نظمیں زیادہ لگتی ہیں۔ اگرچہ وہ طویل بھی ہیں مگر ان کا کیونوں چھوٹا ہے مگر آپ نے اسے ایک بڑا کیونوں دینے کی کوشش کی ہے۔ آپ نے مثنوی کی ساخت میں باقاعدہ روایت کی پاس داری کی ہے ساتھ ہی کچھ نیا کرنے کی کوشش بھی؟ آپ کے نئے پن کا سبب تو سمجھ میں آتا ہے کہ آپ ہمیشہ کچھ نہ کچھ نیا کرنا چاہتے ہیں مگر مذکورہ مثنوی میں روایت کی پاس داری والی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ کیا آپ اس سلسلے میں کچھ فرمانا پسند کریں گے؟

غضنفر: یہ سچ ہے کہ طویل مثنویوں کے عہد کے بعد یہ صنف تقریباً مری گئی تھی۔ یہ بھی سچ ہے کہ درمیان میں کچھ سنجیدہ شاعروں نے اس صنف میں روح پھونکنے کی کوشش ضرور کی مگر ان کی ان کاوشوں کو مثنویوں کی اس صف میں نہیں رکھ سکتے جس میں پھول بن، قطب مشتری،

سحر الیدیان، گلزار نسیم، زہر عشق وغیرہ شامل ہیں۔ اس لیے کہ یہ مثنویاں نہ روایت کی پوری طرح پاس داری کرتی ہیں اور نہ ہی ان میں کلاسیکی مثنویوں جیسی کہانیاں موجود ہیں۔ یعنی جو موضوعات ہیں وہ روایتی مثنویوں سے میل نہیں کھاتے۔ اس کے برعکس میں نے باقاعدہ کلاسیکی مثنویوں کی ہیئت کا اہتمام کیا ہے۔ اس کا کیونوں بھی بڑا رکھا ہے۔ اپنے موضوع کو بھی روایتی مثنویوں کے موضوعات سے قریب رکھا ہے۔ ہاں اس بات کا خیال ضرور رکھا ہے کہ قصہ فرضی ہونے کے بجائے حقیقی لگے اور جس میں ہم اور آپ دکھائی دیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ممکن ہے اس میں رزمیہ کے عناصر بھی نظر آجائیں۔ روایت کا اہتمام میں نے اس لیے رکھا کہ ایک پرانی صنف نئی ہو جائے اور یہ بات بھی ثابت ہو جائے کہ پرانے سانچے میں بھی نئی زندگی کو پیش کیا جاسکتا ہے اور نئی نسل کا شاعر بھی قادر الکلام ہو سکتا ہے۔

صغیر افرایم: مجھے تو یہ لگتا ہے کہ آپ نے مثنوی کے فارم میں ناول لکھ دیا ہے اس لیے کہ اس میں ایک منظم پلاٹ ہے۔ کردار ہیں۔ زندگی ہے اور اس زندگی کا رشتہ حقیقی زندگی سے استوار ہے۔ اس زندگی میں جو کردار ہیں ان کی نفسیات کی پیچیدگیاں بھی ہیں اور زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کے عمل کا رد عمل بھی ہے۔ کیا خیال ہے۔ میں نے صحیح سمجھا ہے نا؟

غضنفر: صغیر صاحب! آپ ادب کے پارکھی ہیں۔ فکشن آپ کا خاص میدان ہے۔ اگر آپ نے ایسا سمجھا ہے تو یقیناً آپ کی اس فہم کی کوئی نہ کوئی بنیاد ضرور ہوگی مگر لکھتے وقت تو میرے شعور میں یہ نہیں تھا کہ میں کوئی منظوم ناول لکھ رہا ہوں اب جب آپ نے اس طرف اشارہ کیا تو لگتا ہے

کہ مثنوی کے اس فارم میں ناول کے خط و خال بھی سمٹ آئے ہیں۔ ممکن ہے میرے لاشعور میں ناول کا کوئی پلاٹ بھی رہا ہو۔

صغیر افرایم: تو اس نقطہ نظر سے بھی اس کا مطالعہ ہونا چاہیے؟
 غضنفر: اگر آپ ایسا سمجھتے ہیں تو ضرور ہونا چاہیے۔ اور اس کام کے لیے آپ سے بہتر کون ہو سکتا ہے۔ مجھے خوشی ہوگی کہ اس پہلو سے بھی میری اس تخلیق کو دیکھا جائے۔
 صغیر افرایم: آپ ایک ساتھ کئی مختلف سمتوں میں سفر کیسے کر لیتے ہیں؟ اور آپ کا ہر سفر بامراد بھی ہو جاتا ہے۔

صغیر افرایم: میرا تخلیقی سفر بامراد ہوتا ہے یا نہیں یہ تو میں نہیں کہہ سکتا البتہ یہ بات آپ کی ضرور درست ہے کہ میں ایک ساتھ کئی کئی چیزیں لکھ لیتا ہوں جن میں سے کچھ تو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہوتی ہیں۔ اس کے لیے مجھے الگ سے کچھ نہیں کرنا پڑتا ہے۔ بس مجھ پر ایک کیفیت طاری ہوتی ہے اور میں اس کیفیت کے بہاؤ میں بہنے لگتا ہوں، اس بہاؤ کے دوران کبھی مجھے کہانی ہاتھ آ جاتی ہے تو کبھی کوئی ناول مل جاتا ہے۔ کبھی شاعری حاصل ہو جاتی ہے تو کبھی کوئی خاکہ پلڑ میں آ جاتا ہے۔ اس میں میرے شعور کا دخل بہت کم ہوتا ہے۔ اگر میں بات کو اور صاف گوئی سے کہنا چاہوں تو غالب کی مدد لے کر یہ کہہ سکتا ہوں کہ

ع آتے ہیں غیب سے یہ مضا میں خیال میں
 صغیر افرایم: یعنی آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کسی منصوبے کے تحت آپ نہیں لکھتے بلکہ آپ پر کوئی الہامی کیفیت طاری ہوتی ہے اور اس کیفیت کے نتیجے میں مختلف طرح کی تحریریں تخلیق پا جاتی ہیں۔

صغیر افرایم: جی ہاں، بالکل یہی بات ہے۔
 صغیر افرایم: پھر آپ یہ جو کہتے ہیں اور آپ نے کہیں لکھا بھی ہے

کہ آپ اپنی تخلیقات کو کئی کئی بار لکھتے ہیں اور آپ کے بعض مسودوں کی پانچ پانچ چھ کاپیاں بھی آپ کی الماری میں موجود ہیں، تو اس کا کیا مطلب ہوا؟

صغیر افرایم: اس کا مطلب یہ ہوا کہ جو تخلیق مجھ پر اترتی ہے وہ پوری کی پوری نہیں اترتی یا پوں کہوں کہ پوری طرح سج سنور کر نہیں اترتی۔ وہ ناقص اور خام حالت میں بھی ہوتی ہے۔ اسے بعد میں سجانا اور سنوارنا ہوتا ہے۔ ٹھیک اس طرح جس طرح کوئی گائے یا بھینس اپنے بچھڑے کو اس کے جسم کے لارولیس کو پوچھ پانچھ کر صاف ستھرا، سڈول اور چمک دار بناتی ہے۔ سجانے سنوارنے کا یہ عمل کافی توجہ اور محنت چاہتا ہے۔ اس لیے کہ اس عمل میں ان حصوں کو ہٹانا ہوتا ہے جو خام اور کچے یا سلسلے اور پیچھے ہوتے ہیں۔ انھیں اسارٹ اور چست درست بنانا ہوتا ہے۔ کہیں پر رنگ کو ہلکا کرنا ہوتا ہے کہیں پر اسے گاڑھا کرنا پڑتا ہے اور کہیں پر تو اس رنگ کو ہلکے پن اور گاڑھا پن دونوں سے بچا کر درمیانہ روپ دینا ہوتا ہے۔ ایسے میں کچھ زیادہ ہی محنت کرنی پڑتی ہے اور اس کے لیے کیے گئے ہر عمل کو بار بار دہرانا ہوتا ہے۔ اسی لیے ایک تخلیق کے کئی کئی مسودے ہو جاتے ہیں۔

صغیر افرایم: ابھی چند دنوں پہلے آپ کے عزیز دوست اور معروف نقاد فرما رہے تھے کہ ”آپ لوگ اتنی محنت کرتے ہیں پھر بھی بعض نقاد آپ لوگوں کو سنجیدگی سے نہیں لیتے۔ بلکہ ان میں سے کچھ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ نسل زبان و بیان پر دھیان نہیں دیتی۔ روایت کی پاس داری نہیں کرتی“ آخر وہ ایسا کیوں کہتے ہیں؟

صغیر افرایم: صغیر صاحب آپ بھی تو معروف نقاد ہیں، معترف اور مستند نقاد ہیں کیا۔ آپ بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں؟

صغیر افرایم: اگر میں ایسا سمجھتا تو اپنے تمام ضروری کام کاج چھوڑ کر آپ کا انٹرویو نہیں لے رہا ہوتا۔ مجھے تو آپ کی محنت کے ساتھ ساتھ آپ کی محنت کے پھل کے رس تک کا اندازہ ہے اور اس کی مٹھاس کے مزے بھی خوب لیتا ہوں، میں تو ان محدود لوگوں کی بات کر رہا ہوں جن کے بڑے نقاد ہونے کی تشہیر ایک دائرے میں ہوتی رہتی ہے۔

غضنفر: یہ آپ نے خوب کہا بڑے نقاد! صغیر صاحب! بڑا نقاد چھوٹی اور اچھی باتیں نہیں کرتا اور بنا پڑھے کوئی فیصلہ صادر نہیں کرتا۔ اگر آپ نے کسی تخلیق کار کو نہیں پڑھا ہے یا ٹھیک سے نہیں پڑھا ہے تو آپ کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ آپ اس پر کوئی فتویٰ صادر کریں۔ آج کل ہمارے اکثر نقادوں کے درمیان فتویٰ صادر کرنے کا ایک فیشن سا چل پڑا ہے۔ میرا دعویٰ ہے کہ اگر وہ اس نسل کی اچھی چیزوں کو پڑھ لیں تو ان کی رائے بدل جائے گی۔ رائے بدل گیا جائے گی بلکہ سچی رائے بن جائے گی مگر انھیں تو پُرانی چیزوں کو پڑھنے سے فرصت کہاں ہے؟ ایک بات میں اکثر اپنے بارے میں ادھر ادھر سے سنتا ہوں کہ میں ہندی کے الفاظ زیادہ استعمال کرتا ہوں۔ یہ بات بھی سرسری مطالعے کی وجہ سے کہی جاتی ہے۔ کبھی ذرا وہ غور سے پڑھیں تو اندازہ ہوگا کہ میں ہر جگہ ہندی کے الفاظ نہیں استعمال کرتا۔ رہی ہندی کے الفاظ کے آنے کی تو جہاں ناگزیر ہوگا وہاں وہ آئیں گے۔ میری تحریروں میں ہندی کے الفاظ وہیں آتے ہیں جہاں وہ ناگزیر ہوتے ہیں۔ ہندی کے الفاظ یعنی آپا کے ناول آگ کے دریا اور انتظار حسین کے فکشن میں بھی موجود ہیں مگر ان کی کوئی گرفت نہیں کرتا بلکہ ان کے یہاں دوسری زبانوں کے الفاظ ہنر بن جاتے ہیں اور ہمارے یہاں یہ عمل

ہمارے بعض نقادوں کو عیب دکھائی دیتا ہے۔ یہ رویہ ایسے نقاد حضرات کی لاعلمی، سرسری مطالعہ اور غیر سنجیدگی کا ثبوت ہے۔

صغیر افرایم: مگر یہ تو اچھی پہل ہے کہ آپ کی تخلیق کرب جاں، پر ہمارے بڑے نقاد بھی مہربان ہیں۔ ان میں سے دو ایک نے اس پر لکھا ہے اور اچھا لکھا ہے۔ اس طرح سب نے آپ کی اس کاوش کی دل کھول کر تعریف کی ہے، پھر وہ محترم کرم فرمایا کیسے کہہ سکتے ہیں کہ بڑے نقاد آپ کو یا آپ لوگوں کو نہیں پڑھتے؟

غضنفر: اسے میں تنگ نظری، رقابت یا حسد کا نام تو نہیں دوں گا البتہ اتنا ضرور کہوں گا کہ جس نے بھی میری اس تخلیق کو پڑھا، اس نے داد دی اور کھل کر داد دی اور میں دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ اگر وہ میری دوسری تخلیقات کو اسی طرح پڑھیں تو ان پر بھی اسی طرح داد دیں گے۔ یہ اتفاق ہے کہ میری یہ تخلیق نقادوں کی توجہ کو اپنی جانب مرکوز کرنے میں کامیاب ہو گئی ہے۔ ورنہ زیادہ تر میری اور میرے ہمسفر تخلیق کاروں کی تخلیقات کے ساتھ یہ اتفاق نہیں ہوتا۔ خدا کرے ان کا یہ رویہ آگے بھی اس طرح مخلصانہ اور ہمدردانہ بنا رہے اور وہ ہماری دوسری تحریروں کے ساتھ بھی بہتر سلوک کر سکیں۔ اگر ایسا ہوا تو اردو ادب میں یہ ایک انقلاب ہوگا۔ اس لیے کہ بہت سی اچھی تحریریں سنجیدہ اور ایماندارانہ توجہ کی محتاج ہیں۔ یہاں ایک بات اور کہہ دوں کہ سبھی نقاد ایسا نہیں کرتے مگر جو لوگ اس طرح کارویہ اپناتے ہیں ان کی تعداد محدود ہے۔

صغیر افرایم: آپ نے مذکورہ مثنوی میں بیانیہ کے اندر جو دراصل وضاحت و صراحت کا فن ہے اشارے کا خوب خوب ہنر

دکھایا ہے۔ مثلاً ایک ایک دودو شعر میں پورا پورا منظر پیش کر دیا ہے۔ تلمیحات کے ذریعے خوبی سے واقعات کو سمیٹ لیا ہے۔ لف و نشر کے ذریعے تہذیب و تمدن کی پوری تاریخ رقم کر دی ہے۔ کیا یہ ہُنر آپ نے قصداً دکھایا ہے یا یہ بھی اپنے آپ پیدا ہو گیا ہے؟

غضنفر: نہیں، اپنے آپ نہیں پیدا ہوا ہے بلکہ میں نے قصداً بہت کچھ چھپایا ہے۔ میں شاعری کو اشارے کا آرٹ سمجھتا ہوں اور اس کے لیے ایمائیت اور تہہ داری کو ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لیے کہ راکھ کریدنے کے بعد جو چنگاری ملتی ہے اس سے زیادہ حرارت حاصل ہوتی ہے اور اس حرارت کی گرمی سے دل و دماغ میں حرکت بھی زیادہ پیدا ہوتی ہے۔ ایسے میں کچھ پا جانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔ پھر دیر سے کھلنے والی چیزیں تجسس کو برقرار رکھتی ہیں۔ جو ادب فوراً کھل جاتا ہے یا فوراً سمجھ میں آ جاتا ہے اس کا لطف دیر پائیں ہوتا۔ اس لیے میں کوشش کرتا ہوں کہ میری شاعری میں بھی تہہ داری پیدا ہو جائے۔ ایمائیت کا حسن داخل ہو جائے۔ اس لیے میں براہ راست کہنے کے بجائے بلا واسطہ بات کہنا پسند کرتا ہوں اور یہ بھی چاہتا ہوں کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات سمٹ آئے۔ مجھے لگتا ہے کہ اگر مسلمان کا نام لیے بغیر مسلمان کا کردار سامنے آجائے تو یہ زیادہ بہتر صورت ہے۔ اسی لیے میں نے اس مثنوی میں بعض واقعات اور تاریخ کا بیان بغیر جگہوں کے نام لیے کیا ہے اور جیسا کہ آپ نے خود کہا کہ بغیر جگہوں کے نام لیے اور واقعات کا ذکر کیے ان جگہوں اور واقعوں کی تصویریں ذہن میں ابھر آتی ہیں۔ گو کہ مثنوی میں خارجی معاملات زیادہ ہوتے ہیں اور خارجیت میں ایک ایک

بات کو کھول کھول کر بیان کرنا ہوتا ہے مگر میں نے اپنی فطرت کے مطابق بیان میں بھی اشاریت سے زیادہ کام لیا ہے اور بیانیہ کو بھی استعاراتی رنگ دینے کی کوشش کی ہے تاکہ پڑھنے والا بھی اپنا ذہن استعمال کر سکے اور وہ بھی تخلیقی عمل سے گزرنے والا انبساط اٹھا سکے۔

صغیر افرامیم: اس مثنوی کی ایک بڑی خوبی مجھے یہ محسوس ہوئی کہ اس میں آغاز سے لے کر انجام تک روانی برقرار ہے۔ مختلف طرح کے واقعات و بیانات آئے ہیں مگر کہیں بھی روانی مجروح نہیں ہوئی ہے۔ دریا کے بہاؤ کی طرح کرب جاں کی روانی رواں دواں ہے۔ ایسی روانی تو مجھے محض اپنی کلاسیکی اور بڑی مثنویوں میں ہی محسوس ہوتی ہے۔ حالانکہ گیان چند جین، رشید حسن خاں اور قمر الہدیٰ فریدی نے گلزار نسیم، سحر البیان، پھول بن، قطب مشتری وغیرہ میں بھی بعض مقامات پر روانی میں رکاوٹ محسوس ہونے کا ذکر کیا ہے مگر آپ کی مثنوی بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ آپ کا کرب جاں تو بہت ہی چلا جاتا ہے۔ کہیں رکنے کا نام نہیں لیتا۔ کیا یہ روانی بھی ویسی ہی ہے جیسا کہ آپ نے فرمایا کہ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں یا اس کے لیے آپ نے کچھ تدبیریں اور کاوشیں بھی کی ہیں؟

غضنفر: نہیں یہاں صرف غیبی معاملہ نہیں ہے۔ اس روانی کو قائم کرنے یا کرب کے بہاؤ کو دور تک لے جانے میں مجھے خاصی محنت و مشقت بھی کرنی پڑی مگر ایسا بھی نہیں ہے کہ صرف محنت و مشقت سے بات پیدا ہوگئی ہے۔ غیب کا بھی کچھ نہ کچھ ہاتھ ضرور ہے ورنہ اتنا اور ایسا پہلو محض کاوش سے ممکن نہیں ہے۔ صغیر صاحب آپ خود تخلیق کار ہیں۔ آپ اس سے بخوبی واقف ہیں کہ دراصل تخلیقی عمل بڑا ہی پیچیدہ عمل ہے۔ اس عمل میں بہت ساری

حکمتیں ہوتی ہیں۔ کبھی تو تخلیقی دنور بارش کی طرح جھم جھم برسنے لگتا ہے اور کبھی اسے برسانا پڑتا ہے۔ کبھی تو یہ مرغی کے انڈے کی طرح صاف شفاف سڈول شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی گائے کے پچھڑے کی طرح لار میں اٹا ہوا باہر آتا ہے۔ یعنی کبھی اسے گائے کی طرح اپنے تخلیقی پچھڑے کو چاٹ چاٹ کر صاف ستھرا اور چمک دار بنانا پڑتا ہے تو اس مثنوی میں بھی یہی سب کچھ ہوا ہے۔ یہاں یہ دونوں عمل کا فرما رہے ہیں۔ بعض حصے مرغی کے انڈے کی طرح باہر آ گئے ہیں، وہاں مجھے کچھ نہیں کرنا پڑا ہے اور بعض حصے گائے کے پچھڑے کی طرح باہر آئے ہیں۔ انھیں مجھے چاٹ چوس کر صاف شفاف بنانا پڑا ہے۔

صغیر افرایم: تو گویا آپ کو اس کی روانی کے لیے کافی جاں فشانی بھی کرنی پڑی ہے؟

غضنفر: جی ہاں، کافی محنت کرنی پڑی ہے۔ ایک ایک لفظ کے لیے گھنٹوں غور کرنا پڑا ہے۔ بار بار اسے بدلنا پڑا ہے۔ اس تبدیلی میں بعض دوستوں کو بھی شریک کرنا پڑا ہے۔ یعنی انھیں دکھانا پڑا ہے۔ ان سے تصدیق کرانی پڑی ہے کہ جو آخری لفظ استعمال ہوا ہے وہ زیادہ مناسب اور موزوں ہے یا نہیں۔ میں نے ایک ایک مصرعے کو بار بار زور زور سے پڑھ کر دیکھا اور سنا ہے اور اس کی روانی کو محسوس کیا ہے۔ اس پر غور کیا ہے۔ اگر کہیں کوئی کمی یا روکاؤ محسوس ہوئی ہے تو اسے دور کرنے کا جتن کیا ہے۔

صغیر افرایم: غضنفر صاحب! آپ علامات و استعارات سے بہت کام لیتے ہیں، خصوصاً سانپ کا استعارہ آپ کے یہاں بہت آتا ہے۔ یہ آپ کے ناول دو بیہ بانی میں بھی ہے اور آپ کی اس مثنوی میں بھی۔ خوف کو کسی اور جانور یا کسی اور لفظ کے ذریعے بھی پیش کیا جاسکتا تھا مگر آپ

نے سانپ کو چننا ایسا کیوں؟ کہیں اس وجہ سے تو نہیں کہ اردو کی پہلی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کی اساس سانپوں پر ہے، جس میں فخر الدین نظامی نے مکمل طور سے ہندوستانی فضا اور ماحول کو اجاگر کرنے کے لیے چرند و پرند، نیز حیوانات کا سہارا لیا۔

غضنفر: یہ ذرا مشکل سوال ہے اور اس کا جواب آسان نہیں ہے، اس لیے کہ کبھی کبھی کسی بات یا جذبے کے اظہار کے لیے کوئی استعارہ اپنے آپ آجاتا ہے اور کبھی اسے تلاش کرنا پڑتا ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سانپ میری دونوں ہی تخلیقات میں اپنے آپ آیا ہے۔ میں نے اسے تلاش کر کے نہیں پیش کیا ہے اور خوف کے اظہار کے لیے سانپ کا آنا شاید اس لیے ہوا ہے کہ سانپ اپنی شکل، اپنی ہیئت، اپنی چال ڈھال، اپنی حرکت، اپنی پھینکاؤ اور اپنی وار سبھی میں خوف و دہشت کا مظاہرہ کرتا ہے ممکن ہے سانپ کی آمد کی کوئی اور بھی نفسیاتی وجہ ہو مگر سر دست میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہہ سکتا۔ ممکن ہے کوئی مرا نفسیاتی تجزیہ کرے تو اس کو کوئی اور سبب بھی مل جائے۔

صغیر افرایم: آپ رنگ اور نور کا بھی بہت ذکر کرتے ہیں۔ رنگ تو آپ کی کئی تحریروں کا عنوان بھی بنا ہے۔ کسی میں ذیلی ڈھنگ سے اور کسی میں پورا پورا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ رنگ کے عنوان سے آپ کا ایک دلچسپ انشائیہ ہے، پھر نارنگ کے نورنگ کے عنوان سے آپ کا ایک خاکہ ہے۔ محبت کے رنگ کے عنوان سے آپ کا ایک افسانہ بھی ہے۔ کئی تنقیدی مضامین کے عنوانات میں بھی یہ رنگ شامل ہے۔ تو میں جاننا یہ چاہتا ہوں کہ آپ کے مزاج میں اس قدر رنگ کیوں رچا بسا ہے یا یوں کہوں کہ یہ رنگ آپ کی تحریروں میں اتنا گاڑھا کیوں دکھائی دیتا ہے؟

غضنفر: اب جب آپ نے اشارہ کیا تو مجھے بھی محسوس ہو رہا ہے کہ میرے یہاں رنگ کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ اس کے اسباب پر تو میں نے کبھی غور نہیں کیا مگر جب آج یہ سوال سامنے آ گیا ہے تو اس کا جواب تلاش کرنا بھی ضروری ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ میں رنگ کو زیادہ پسند کرتا ہوں یا یہ کہ میرے لاشعور میں رنگ کی اہمیت دور تک پیوست ہے۔ اس لیے کہ رنگ نور کی بارش کرتا ہے۔ لطف و انبساط کی شعاعیں بکھیرتا ہے۔ رنگ سے سیاہی چھپتی ہے، ویرانی ہٹتی ہے۔ اداسی ہٹتی ہے جگمگاہٹ بڑھتی ہے۔ دل و دماغ اور رگ و پے میں روشنی بہتی ہے۔

صغیر افرایم: کرب جاں میں علامات و استعارات کے ساتھ ساتھ دیگر صنعتوں کا بھی بہت زیادہ استعمال ہوا ہے۔ بلکہ قصہ کی ایمائیت، تہہ داری اور روانی کو دیکھتے ہوئے واضح ہوتا ہے کہ آپ نے ہر طرح کی صنعتوں کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ کیا ایسا قصداً ہوا ہے یا اپنے آپ اتنی ساری صنعتیں درآئی ہیں۔

غضنفر: یہ بالکل درست ہے کہ کرب جاں میں بہت ساری صنعتیں بھی موجود ہیں۔ میرے خیال میں زیادہ تر صنعتیں تو اپنے آپ آگئی ہیں۔ شاید اس لیے کہ بیانیہ خصوصاً مثنوی کے بیانیہ کا یہ تقاضا ہے۔ اس لیے کہ ان سے بیان پھیلتا ہے اور واقعہ سمٹ آتا ہے۔ اسی لیے آپ کو تقریباً تمام کلاسیکی مثنویوں میں صنعتوں کا کثرت سے استعمال ملے گا۔ کچھ صنعتوں کو میں نے قصداً استعمال کیا ہے۔ اس کے پیچھے شاید طبعیت کی روانی والا جذبہ کام کرتا رہا ہے کہ میرے زور بیان اور قدرت کلام کا امتحان ہو جائے۔ اس لیے میں نے جہاں مختلف صنعتوں کا ذکر کیا ہے وہاں ان کے نمونے بھی پیش کر دیے ہیں۔ اگر

ان جگہوں پر روانی میں کوئی کمی نہیں آئی ہے اور آمد کا سماں ہے تو میں سمجھوں گا کہ میں امتحان میں پورا اُترا مگر اس کا فیصلہ تو آپ جیسے ذہین نقاد کو کرنا ہے۔

صغیر افرایم: آپ اس امتحان میں بلاشبہ صد فی صد کھرے اُترے ہیں اور یہی سب تو خوبیاں ہیں جو لوگوں کو پڑھوار ہی ہیں اور آج مجھ سے سوال کروا رہی ہیں۔ اب ذرا اس کے مواد کی طرف آتے ہیں۔ ویسے مثنوی سے یہ عیاں ہے کہ اس کا موضوع کیا ہے اور اس کے مواد کی ترتیب میں کون کون سے تاریخی واقعات شامل ہیں اور ان سب کو پیش کرنے کا مقصد کیا ہے پھر بھی میرا جی چاہتا ہے کہ ذرا آپ سے بھی استفسار کیا جائے کہ یہ آپ نے ایک قوم کی ہندوستان میں آمد، اس کی آمد کے اثرات اور اثرات کے رد عمل کا جو قصہ بیان کیا ہے اس کے پیچھے آپ کا مقصد کیا ہے یا اس کے کیا اسباب ہیں؟

غضنفر: سب سے بڑا سبب تو یہی ہے کہ جو نفرت کی دیوار اٹھ گئی ہے دلوں کے درمیان یا اٹھادی گئی ہے وہ ڈھبہ جائے۔ پوری طرح منہدم ہو جائے۔ درمیان کی زمین ہموار ہو جائے۔ کوئی روڑا باقی نہ رہے، اور یہ تبھی ممکن ہے جب دلوں میں کشادگی پیدا ہوگی اور کشادگی اس وقت پیدا ہوگی جب محبت کی ہوائیں چلیں گی جن کے جھونکے طرفوں کو کھولیں گے۔ نسوں کو پھیلائیں گے اور ان میں یگانگت کی لہریں دوڑیں گی اور لطف و انبساط کی ترنگیں بھی پیدا ہوں گی۔

صغیر افرایم: تو گویا آپ اس تخلیق سے محبت کا پیغام عام کرنا چاہتے ہیں تاکہ نفرت کی دُھند چھٹ جائے اور ہر آدمی کو روشنی مل جائے۔

غضنفر: جی ہاں، یہی

صغیر افرایم: خدا کرے کہ ایسا ہی ہو اور آپ کی یہ مثنوی دوسروں کے کرب کو مٹانے اور دلوں میں انبساط دوڑانے کا وسیلہ اور سبب بن جائے مگر یہ تب پوری طرح ممکن ہو پائے گا جب اسے اُردو سے چشم پوشی اختیار کرنے یا اسے غیر ملکی زبان سمجھنے والے لوگ بھی پڑھیں اور اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ یہ دیوناگری رسم الخط میں بھی چھپے۔ کیا خیال ہے آپ کا؟

غضنفر: آپ نے بالکل بجا فرمایا۔ ان تک تو اسے پہنچنا ہی چاہیے۔

صغیر افرایم: اگر آپ اجازت دیں تو میں اسے سیما کے ذریعہ ہندی میں ترجمہ کروا کے شائع کروں۔

غضنفر: اجازت ہی نہیں بلکہ مجھے تو بے حد خوشی ہوگی کہ یہ کام آپ کریں گے۔ اس لیے کہ آپ اور ڈاکٹر سیما صاحبہ جو بھی کام کرتے ہیں سنجیدگی سے کرتے ہیں، اُس میں نیک نیتی اور آپ کا خلوص بھی شامل ہوتا ہے۔ اسی لیے آپ کے کاموں میں برکت بھی ہوتی ہے اور حرکت بھی اور آپ زیادہ اچھا اس لیے بھی کریں گے کہ آپ خود بھی ایک فنکار، تخلیق کار ہیں اور فیشن کے ساتھ ساتھ شاعری کو بھی سمجھتے ہیں اور دوسرا سبب یہ ہے کہ آپ کے یہاں کوئی تعصب، تنگ نظری نہیں ہے۔ کشادہ دلی کے ساتھ منصفانہ رویہ آج کے ادب کے لیے بہت ضروری ہے۔ دراصل ہم اپنی آنکھوں کے زاویوں کو اس طرح بنائیں یا وہاں رکھیں جہاں سے دوسروں کا حصہ بھی دکھائی دے جائے۔ اگر ایسا ہو جائے تو بہت سی خرابیاں اپنے آپ دُور ہو سکتی ہیں۔

صغیر افرایم: ماضی بعید میں کئی مثنویاں خصوصاً میر حسن کی مثنوی ”سحر البیان“ اور پنڈت دیانت کرشمہ کی ”مثنوی گلزارِ نسیم“

کو بے پناہ شہرت ملی اور اس شہرت کی وجہ اُن کی زبان رہی ہے۔ ان مثنویوں سے اگر آپ کی مثنوی کا موازنہ کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ آپ میر حسن کی راہ پر چل رہے ہیں بلکہ بہت سی جگہوں پر آپ کے یہاں بھی بالکل اُسی طرح روانی محسوس ہوتی ہے۔ کیا یہ درست ہے؟ اگر ہے تو اس کی کیا وجہ ہے؟

صغیر صاحب! آپ کا شکریہ کہ آپ اس خاکسار کی مثنوی

کو اردو کے بڑے مثنوی نگاروں کی مثنویوں سے موازنہ کر رہے ہیں اور میری مثنوی کی روانی کو اُن کے ہم پلہ ثابت کر رہے ہیں، اگر ایسا ہے اور جب آپ کو محسوس ہو رہا ہے تو ممکن ہے کہ ایسا ہو گا اس کی وجہ بتانا میرے لیے مشکل ہے۔ میں نے تو بس یہ کوشش کی ہے کہ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ بغیر کسی رکاوٹ کے قارئین تک پہنچ جائے۔ البتہ میں نے یہ کوشش ضرور کی ہے کہ کوئی بھی لفظ ایسا نہ آئے پائے جو خیال کی راہ میں روڑا اٹکائے یا رکاوٹ پیدا کرے۔ اسی لیے میں نے بار بار شعروں پر غور کیا ہے اور کئی کئی بار بعض مصرعوں میں لفظوں کو بدلا بھی ہے۔

صغیر افرایم: میرے خیال میں وقت کے بدلاؤ کے ساتھ اس میں آپ کی اس کوشش کا بھی دخل ہے ورنہ اتنی روانی آسانی سے نہیں آتی۔ آمد کا سلسلہ اتنا طویل نہیں ہوتا، آمد کچھ دیر تک ہی قائم رہتی ہے۔ اسے دیر تک قائم رکھنے کے لیے کاوش کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ آپ کی کاوش دکھائی نہیں دیتی اور یہ بڑی بات ہے کہ تخلیق میں تخلیق کار کا وجود دکھائی نہ دے۔ آپ نے واقعی اپنی اس تخلیق میں بڑی محنت کی ہے اور آپ کی اس محنت کا رنگ مختلف صورتوں اور مختلف جگہوں پر نظر آتا ہے۔ مثلاً اردو

میں اب تک جتنی مثنویاں لکھی گئی ہیں ان میں سے تقریباً سبھی میری نگاہ سے گزری ہیں۔ میرے خیال میں آپ کی مثنوی واحد ایسی مثنوی ہے جس میں اس قدر ہندی تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے۔ تو اتر سے رام، راون، کشن، کنھیا، لکشمن، نیل کٹھ، سدرشن، ددھچی، امر، وغیرہ سے متعلق تمجس تسلسل کے ساتھ چلی آئی ہیں اور ایک ایک شعر میں پورا پورا واقعہ در آیا ہے؟ کیا ایسا آپ نے جان بوجھ کر کیا ہے؟

غضنفر:

تلمیحوں کے لانے میں یقیناً میرے شعور کا دخل ہے کہ میں ان کو لا کر اپنے مقصد کو حاصل کرنا چاہتا تھا اور یہ چاہتا تھا کہ ان سے میری بات کو وقعت ملے اور روشنی بھی تاکہ اندھیروں کو چھٹنے میں آسانی ہو سکے۔ تمجس زندگی کا نچوڑ ہوتی ہیں۔ بہت سے تجربات و مشاہدات ان میں شامل ہوتے ہیں جو شعر کے موضوع کو وسیع اور وسیع تو بناتے ہی ہیں ایجاز و اختصار کا وصف بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ صرف ہندی تمجس ہی نہیں بلکہ بہت ساری اسلامی تمجس بھی مثنوی کے مختلف حصوں میں مختلف موقع پر استعمال ہوئی ہیں۔ کچھ تمجس تو رو میں لاشعوری طور پر آگئیں ہیں مگر زیادہ تر تمجسوں کا استعمال میں نے قصداً اور شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔

صغیر افرایم: اس مثنوی کی روانی سب کو حیرت میں ڈال رہی ہے۔ غزل کے شاعر ہوتے ہوئے آپ نے اس طرح کی مربوط اور رواں مثنوی کس طرح لکھی؟ کہیں اس کا سبب

یہ تو نہیں کہ آپ بنیادی طور پر ناول نگار ہیں؟

غضنفر: آپ نے یہ سوال اس لیے پوچھا کہ غزل اشارے کا آرٹ ہے اور اشارے کے آرٹ والا فن کار ایجاز و اختصار اور ایمائیت اور محض دو مصرعوں کو مکمل کرنے کا

عادی ہوتا ہے تو پھر وہ اتنی طویل بیانیہ مثنوی یا نظم کیسے کہہ سکتا ہے کہ جس میں تسلسل اور تفصیلات کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ آپ کا ایسا سوچنا درست ہے اور آپ کو یہ بھی معلوم ہے کہ میں غزل کا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فکشن نگار بھی ہوں جو واقعات کو جوڑنے اور بہت ساری باتوں کو مربوط کر کے پلاٹ بنانے کے ہنر سے واقف ہوتا ہے۔ بلاشبہ میرے فکشن نگار نے ادھر بھی اپنا کمال دکھا دیا ہے اور فکشن کی خوبیاں شاعری میں بھی در آئی ہیں۔

صغیر افرایم: ہاں صاحب! پروردگار کی طرف سے آپ کو یہ ایک اضافی وصف حاصل ہے جو ہمارے معاصر شاعروں میں شاید کسی کے پاس نہیں ہے۔ خدانے واقعی آپ پر خاص کرم کیا ہے کہ آپ کا شاعرانہ حسن آپ کے فکشن میں بھی نظر آتا ہے۔

غضنفر: اس حوصلہ افزائی کے لیے بہت بہت شکر ہے۔

صغیر افرایم: غضنفر صاحب! آپ ایک مدت سے ناول اور افسانے لکھ رہے ہیں اور آج آپ کا شمار صف اول کے فکشن نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ اس کے باوجود آپ نے صرف ایک مثنوی لکھ کر اردو مثنوی کی تاریخ میں اپنی جگہ بنالی۔ ایسا کس طرح ممکن ہوا میری سمجھ میں نہیں آتا۔ بہتوں کی طرح میں بھی حیران ہوں، کیا آپ اس ضمن میں کچھ روشنی ڈالیں گے تاکہ میری

حیرانی دور ہو؟

غضنفر: مجھے بھی حیرانی ہے کہ میری یہ تخلیق پڑھنے والوں کو حیرت میں ڈال رہی ہے۔ وہ لوگ جنہوں نے میری دوسری کتابوں پر کبھی کوئی رائے نہیں دی، وہ بھی اپنی رائے کا اظہار کر رہے ہیں اور حیرت کا اظہار بھی۔ حیرت ظاہر

کرنے والوں میں صفِ اول کے اردو ادیب مثلاً شارب رودولوی، شفیع جاوید، حسین الحق، عتیق اللہ، سید محمد اشرف، طلحہ رضوی برق، قدوس جاوید وغیرہ بھی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ مثنوی ایک کلاسیکی صنف ہے اور اس کو لکھنے کے لیے قادر الکلام ہونا ضروری ہے اور ان کے خیال میں شاید نئے شاعروں میں یہ وصف نظر نہیں آتا یا اس خوبی کی انھیں کمی محسوس ہوتی ہے اور انھیں یہ بھی علم ہے کہ اس کلاسیکی صنف کو لکھنے والے ہمارے کلاسیکی شعرا ہیں اور بہت دنوں سے اس صنف کی طرف کسی نے دھیان نہیں دیا۔ کچھ شاعروں نے مثنویاں لکھیں بھی تو کچھ زیادہ طویل نہ ہو سکیں یا روایت کی پاس داری کا اہتمام ان میں نہ ہو سکا جیسا کہ آپ نے خود فرمایا ہے کہ میری مثنوی طویل بھی ہے، اس میں روایت کی پاس داری بھی ہے اور اس کا موضوع بھی ایک اہم موضوع ہے جو آج کی زندگی اور حالات سے ہم آہنگ بھی ہے اور بقول بعض ناقدین جن میں آپ کی اہلیہ ڈاکٹر سیما صغیر اور خود آپ بھی شامل ہیں کہ اس میں رزمیہ کے کچھ اوصاف بھی شامل ہو گئے ہیں تو حیرانی غالباً اس وجہ سے ہے۔ اس روشنی میں دوبارہ پڑھتا ہوں تو مجھے بھی حیرانی ہوتی ہے کہ میرے قلم سے کیوں کر یہ حیران کن تخلیق معرض وجود میں آگئی؟

صغیر افرامیم: اردو کی پیشتر کلاسیکی مثنویوں میں بھی شروع کے بعض حصے صرف روایت کی پاس داری میں لکھے جاتے ہیں۔ اصل حصے سے ان کا کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا اس کے برعکس آپ کے یہاں روایت کی پاس داری کے باوجود شروع سے آخر تک مثنوی مربوط ہے اور وہ حصے جو کہانی سے الگ ہوتے ہیں وہ بھی موضوع سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مثلاً نعت شریف میں رسول اللہ کی سیرت کا وہ حصہ

ہے جو اس مثنوی کے منشائے مصنف کے عین مطابق ہے، اور جس سے مثنوی نگار کے مقصد کو تقویت بھی ملتی ہے، یہ آپ نے کیسے کر لیا؟

غضنفر: کیسے کیا، یہ تو بس ہو گیا۔ اس میں میرے ارادے کا یا شعور کا کوئی دخل نہیں ہے۔ یہاں پر بھی میری غیب سے مدد ہوئی ہے۔ واقعی رسول اللہ کی زندگی کا وہ حصہ نعت میں قلم بند ہو گیا ہے جس کی ضرورت اس مثنوی کو تھی مگر میں نے یہ سوچ سمجھ کر بالکل نہیں کیا، میں یہاں پھر غالب کا یہ مصرع دہراؤں گا

ع آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

صغیر افرامیم: میرے خیال میں آپ کی مثنوی کا ایک بڑا کمال یہ بھی ہے کہ اس مثنوی کا کوئی بھی حصہ بھرتی کا نہیں معلوم ہوتا جبکہ دوسری مثنویوں کو اٹھا لیجیے تو بہت سے بھرتی کے اشعار مل جائیں گے۔ یہ مثنوی نگاری کی مجبوری بھی ہے لیکن آپ کے یہاں یہ مجبوری کیوں نظر نہیں آتی؟

غضنفر: اس لیے کہ میں نے پوری کوشش کی کہ ایک ایک شعر خیال کے اعتبار سے ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہو جائے۔ جہاں کسی موضوع کے کسی نکتے کی تکرار نظر بھی آتی ہے تو اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی منطقی چٹھی ہوتی ہے اور وہ منطقی محسوس بھی ہوتی ہے۔ مثلاً میں نے محبت پر بہت زور دیا ہے اور اس موضوع پر اتنے اشعار لکھے ہیں کہ کسی کو یہ لگ سکتا ہے کہ تکرار کی صورت پیدا ہوگئی ہے مگر یہ زور قصداً دیا گیا ہے تاکہ محبت کا ہر پہلو سامنے آجائے اور محبت ہر طرف سے آپ کو جکڑ لے۔ آپ کسی بھی سمت سے یا پہلو سے بچنے نہ پائیں۔ اس لیے کہ یہ مثنوی اسی لیے تیار کی گئی ہے کہ محبت کی خوشبو ایک ایک گوشے میں پھیل جائے اور ایک ایک نفس اس خوشبو سے تروتازہ ہو جائے اور نفرت کے لیے ذرا بھی کہیں کوئی جگہ باقی نہ رہے۔

شعاعیں پھوٹی ہیں اور وہ شعاعیں ذہن و دل کو کس حد تک منور کرتی ہیں اور ان رنگ و نور پر تو آپ ہی زیادہ روشنی ڈال سکتے ہیں۔

صغیر افرایم: بلاشبہ نثر اور شعر کا یہ خوبصورت امتزاج ہے اور اس سے ذہن و دل کو منور کر دینے والی شعاعیں بھی پھوٹی ہیں۔ اس بہترین معنی خیز اور خوبصورت تخلیق پر مبارک باد تو میں پہلے بھی دے چکا ہوں آج ایک بار پھر دے رہا ہوں اور دعا بھی کر رہا ہوں کہ آپ کی تخلیق کا رنگ اور بھی گاڑھا اور روشن ہوتا رہے۔

غضنفر: شکر یہ

صغیر افرایم: یہ ایسی کتاب ہے جس میں آپ کا فکشن اور آپ کی شاعری دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے کیا یہ کسی منصوبے کے تحت ہوا ہے یا یوں ہی ہو گیا؟

غضنفر: آپ کی بات بالکل درست ہے کہ میری اس کتاب میں فکشن اور شاعری دونوں کا امتزاج موجود ہے مگر یہ کسی منصوبے کے تحت نہیں ہوا ہے۔ بلکہ برسوں سے جو ایک ذہن پر دباؤ تھا اور جو اپنا وسیلہ اظہار تلاش کر رہا تھا یہ اسی دباؤ کا مناسب اظہار ہے۔ دیکھنے والی بات یہ ہے کہ یہ امتزاج کیسا ہے اس میں نثری اور شعری دونوں صورتوں کا رنگ کس طرح گھلا ملا ہے اور اس رنگ سے کس طرح کی

بیگ احساس کے افسانے ”سانسوں کے درمیاں“ میں ایک نئی تکنیک استعمال ہوئی ہے جو شعور کی رو کے مشابہ ہے۔ زمانہ حال کی چیخیں، فرد کے دماغ پر تناؤ، دباؤ اور ذمہ داری کا بوجھ۔ سب ایک طرح کی ذہنی رو میں بدل جاتے ہیں جس میں مدو جزر (upheval) موجود ہے۔ افسانوی پلاٹ کے ساتھ یہ تکنیک ٹریٹمنٹ میں بدل جاتی ہے۔ مہدی جعفر

بیگ احساس

کے

افسانوں کا مجموعہ

دَخمہ

قیمت: -/200 روپے

عرشہ پبلی کیشنز، دہلی۔ ۹۵

بھاگیہ وان (نڈراور بیباک صحافی رویش کمار کے نام)

نے گھیر لیا اور اچھی طرح ٹھکانی کر دی کہ کھال کے چکر میں اس نے بچھیا کو مار ڈالا ہے اور اسے جنگل میں نمٹانے جا رہا ہے۔ دودن وہ اسپتال میں پیارو مددگار پڑا رہا پھر چُپ چُپاتے مر گیا۔ نہ مرتا تو اور کیا کرتا۔ زندہ رہتا تو اُس کے خلاف گٹو ہیتا کا مقدمہ ٹھونک دیا جاتا اور بچی کبھی زندگی جیل میں کٹتی۔ اس سے بہتر تو مر جانا ہی تھا۔ سو وہ مر گیا تھا۔

رام ڈلاری بھری جوانی میں بیوہ ہو گئی تھی اور اس کے دونوں بچے دودن سے بھوکے تھے۔ ایک ہفتہ سے اسے کوئی کام نہیں ملا تھا۔ اس کے گاؤں کے رام سرن راج ونشی اپنی برڈوری کو توڑ کر ایک بڑا طویلہ بنوا رہا تھا جہاں وہ آوارہ گایوں کو رکھنے کا دھندہ شروع کرنے والا تھا۔ اُن دنوں صوبے بھر میں صحت مند ہوا چل رہی تھی۔ ان گنت لوگ سرشار تھے۔ نئے نئے دھندے نکل رہے تھے۔ کمائی کی عجب غضب راہیں روشن ہو رہی تھیں۔ بے روزگاروں کی ٹولی کی ٹولی روزی روٹی کے لئے سر پر نکمیں اگلو چھا باندھ کر ان نئے راستوں پر بے خطر کود پڑی تھی۔ یوں تو شمالی مغربی اور وسطی ہندوستان کے تمام حصوں میں نئے دھندے کی سونامی سی آگئی تھی لیکن مغربی صوبے کی اس سرکار نے تو کایا پلٹ کرنے کے لئے کرکچھیر ہی کر ڈالا تھا۔ دلش بھکت انتظامیہ نے اعلان کیا تھا کہ جو لوگ گٹو شالائیں چلائیں گے انہیں فی گائے ۷۰ روپے اور فی بچھرا ۳۵ روپے سرکار کی طرف سے گرانٹ دی جائے گی۔ اس اعلان کے ہوتے ہی کمر متوں کی طرح گٹو شالائیں کھلنے لگی تھیں۔ شاکر رام سرن راج ونشی نے بھی ایک گٹو شالہ کھولنے کی ٹھان لی۔ اُس کے پڑوس کے گاؤں کے لالہ جگموہن داس ڈالمیانے اچھے خاصے چلتے ہوئے کولڈ اسٹورج سے آلو سے بھری بور یوں کو اٹھوا

سوامی اگنی ہوتری کی پتی وڈیا سوتری نے تسلہ بھر دیسی آم کی گٹھلی اپنے گھر کی بالکنی سے نیچے پھینکا تو وہاں بیٹھا کتا پوں پوں کرتا ہوا بھاگا۔

پورا پچھرا اس کے اوپر گرا تھا۔ رات میں آندھی آئی تھی۔ گھر کے پچھوڑے دیسی آم کے دو پیڑ تھے اُن سے پلے آم بھر بھرا کر گرے تھے۔ وہ انہیں بٹور کر لائی تھی اور گھر کے تمام افراد نے سیر ہو کر چُپ سا تھا۔ اس نے گٹھلی اور چھلکے سے بھرا تسلہ بالکنی سے باہر اُلٹ دیا تھا۔ کتا تو بھاگ گیا لیکن وہاں فوراً گایوں کا ایک جھنڈ آ گیا انہوں نے آم کے چھلکوں اور چوسی ہوئی گٹھلیوں سے شغل فرمانا شروع کر دیا۔ پہلے جیسا زمانہ ہوتا تو ہم کہتے کہ انہوں نے کھانا شروع کر دیا مگر اب زمانہ بدل گیا ہے اس لئے جانوروں کے حوالے سے ہمارے لئے مہذب زبان کا استعمال کرنا ناگزیر ہو گیا ہے۔ خیر۔ جس وقت نیک بخت گائیں شغل فرما رہی تھیں رام ڈلاری اپنی کٹیا سے انہیں حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہی تھی اور سوچ رہی تھی کاش اسے بھی یہ گٹھلیاں مل جاتیں تو وہ انہیں ابال کر اس کی روٹی پکاتی اور اس سے اپنے بچوں کا پیٹ بھرتی۔ گٹھلی کی روٹی مال پونے کی طرح ملائم ملائم ہوتی ہے، بچے شوق سے کھا لیتے۔ دودن سے وہ اور اس کے دونوں بیٹے جن کی عمریں ۸ اور ۵ سال کی تھیں، بھوکے تھے۔ ایک ماہ قبل اس کے شوہر لہریا کو گٹو رکچھلوں نے اس وقت مار ڈالا تھا جب وہ ٹھا کروں کے محلہ سے مری ہوئی ایک بچھیا کورٹی میں باندھ کر گھسیٹا ہوا جنگل کی طرف لے جا رہا تھا کہ اس کی کھال اُدھیڑ لے اور گوشت جنگلی جانوروں کے لئے چھوڑ دے۔ یہی ٹھا کروں کا حکم تھا جس سے روگردانی وہ نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن راستے میں اسے آٹھ دس لوٹوں

کر سڑک پر پھینکوا دیا تھا کہ دو روپے کلو بکنے والے آلو سے کہیں زیادہ فائدہ مند ۷۰ روپے فی گائے اور ۳۵ روپے فی کچھڑا کے حساب سے گوسایو اثابت ہوگی۔ پُن اوپر سے ملے گا۔ انھوں نے کچھ اپنی اور کچھ ادھر ادھر بھٹکتی گایوں کچھڑوں بیلوں یہاں تک کہ سانڈوں کو پکڑ کر اپنے کولڈ اسٹورج میں جسے انھوں نے پُن اسٹھل کا نام دھردیا تھا، ڈال لیا تھا۔ ٹھا کر رام سرن راج وٹی نے لالہ جگموہن داس ڈالمیا کی نگلزم دیکھی تو تلملا گئے۔ دونوں میں ہمیشہ ون اپ کی تلوار کھنچی رہتی اور اندر ہی اندر دونوں شائیں شائیں کرتے رہتے۔ ٹھا کر رام سرن راج وٹی کے پاس کولڈ اسٹورج جیسی کوئی جگہ نہ تھی۔ ایک ہائی اسکول کھول رکھا تھا جس سے ویسے ہی ہُن برس رہا تھا اس سے بڑا کوئی دوسرا چکر اور کیا ہوتا کہ چلاتے۔ گھر کے سامنے بردوری تھی اور ساتھ میں کھلا میدان۔ انھوں نے بردوری کو گرا کر وہاں ایک بڑے ہال کی تعمیر شروع کر دی تھی جہاں ۳ سو گائیں رکھی جاسکتیں تھیں۔ رکھی کیا جاسکتی تھیں ہاں اتنی گایوں کا ریکارڈ تو بنایا ہی جاسکتا تھا۔ گھن فٹ اور برگ فٹ کے توڑ سے۔۔۔ ریکارڈ تو جگہ سے بنتا ہے نا۔ صحیح اعداد شمار سے تھوڑی بنتا ہے اور تین سو گایوں کے ریکارڈ کا مطلب ۲۱ ہزار روپے روز یعنی ۶ لاکھ ۳۰ ہزار روپے مہینہ یعنی ۷۵ لاکھ ساٹھ ہزار روپے سالانہ یعنی۔۔۔ وہ اس سے آگے نہیں سوچ سکے۔ سوچنے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ حساب صاف تھا اسے سمجھنے کے لئے ریاضی کا پروفیسر ہونا ضروری نہ تھا اور نہ ہی سی۔ اے۔ انھوں نے تابڑ توڑ بردوری گرا کر ایک بڑے ہال کی تعمیر شروع کر دی تھی۔ لیکن ادھر ایک ہفتہ سے مسلسل بارش ہونے کی وجہ سے تعمیری کام بند تھا اور رام دیوی، جو وہاں اینٹ مسالہ ڈھوتی تھی، بیکار ہو گئی تھی۔ اور اس کے دونوں معصوم بچے بھوک سے بلک رہے تھے۔ اس وقت وہ اس فکر میں تھی کہ کس طرح پنڈتائن کی بالکنی سے پھینکی گئی آم کی گٹھلی وہ حاصل کر لے اور ان

سے اپنے بچوں کا پیٹ بھرے۔ وہ اپنی کٹیٹیا سے باہر نکلی اور دبے قدموں ادھر گئی جہاں گائیں آم کے چھلکے اور گٹھلیاں کھا رہی تھیں۔۔۔ سوری۔ شغل فرما رہی تھیں۔ وہ اُن کے قریب گئی اور گایوں کو دھیرے سے ہنکارا لیکن وہ ٹس سے مس نہ ہوئیں۔ آم کے جوٹھن پر مٹھ مارتی رہیں۔ اس نے زمین پر پڑا ایک پتھر اٹھایا اور اسے ادھر ادھر چورنگا ہوں سے دیکھتی ہوئی گایوں کی طرف پھینکا کہ وہ بھاگ جائیں تو وہ گٹھلی بوڑلے۔ ابھی وہ پتھر زمین پر گر رہی تھی نہ تھا کہ بالکنی سے پنڈتائن کی ہنکار سُنائی دی۔

”ارے بھری گنیا ماتا کو مارتی ہے۔ ڈائن کہیں کی، تو بھی اپنے خصم کی طرح گوبھیا کرے گی کیا۔۔۔ اے بھگوان۔۔۔“ انھوں نے اپنا سر پینٹنا شروع کر دیا۔ اس سے پہلے کہ پنڈتائن کی چیخ و پکار سُن کر کوئی تازہ تازہ بنا گور کچھک کہیں سے نکل پڑتا اور اس کی ٹھکانی کر ڈالتا، وہ وہاں سے بھاگی اور اپنی کٹیٹیا میں آ کر اندر سٹکنی چڑھادی اور دونوں بچوں کو چھاتی سے لگا کر رونے لگی۔

ٹھا کر رام سرن راج وٹی کا کلیان کیندر اور لالہ جگموہن داس ڈالمیا کا پُن اسٹھل دونوں کھل گئے تھے۔ کھل جا سم سم کی طرح۔ دونوں کے صدر گیٹ پر سنسٹھا کے نام کے بڑے بڑے بورڈ لٹکا دئے گئے تھے جن کے داہنے گوشے میں پردھان سیوک اور بائیں گوشے میں مکھیہ سیوک کے فوٹو پینٹ کئے ہوئے تھے۔ غضب کی مسکراہٹ تھی دونوں کے چہروں پر۔ اندر ناندوں کا سلسلہ در سلسلہ چلا گیا تھا۔ دونوں کے ہر کارے گاؤں گاؤں گھوم کر چھڑوا گایوں، کچھڑوں، بیلوں اور سانڈوں کو ہانک ہانک کر لارہے تھے۔ کبھی کبھی تو چراگا ہوں میں چرید دودھی گایوں کو بھی چپکے سے پکڑ لاتے۔ بہتوں نے توساز باز کر کے ددھ دینے والی گایوں کو بھی ان گونشالاؤں میں گرانٹ کی رقم میں ففٹی ففٹی حصے پر باندھ دیا تھا۔ البتہ دودھ پران کا پورا حق تھا۔ وہ اپنی

گایوں کو وقت وقت سے ڈوہ لے جاتے تھے۔

اس صوبے میں ۲۰ روپے سے کم جن کی آمدنی تھی

انہیں بی۔ پی۔ ایل۔ سے نیچے یعنی غریبی ریکھا سے نیچے۔ یہ ریکھا کوئی خط استوا نہیں تھا جو گڑھ ارض کو دو حصوں میں منقسم کرتا ہے۔ یہ وہ ریکھا تھی جو ہمارے ملک میں انسانوں کو تقسیم کرتی ہے۔ انہیں ان کی حیثیت بتاتی ہے۔ خط استوا کبھی اپنی جگہ سے ہٹتا نہیں اور نہ تبدیل ہوتا ہے لیکن غریبی ریکھا موسم کے مطابق سال میں کئی بار اونچے نیچے ہوتی رہتی ہے۔ سرکاری اپنی سہولت اور ضرورت سے اپ ڈاؤن کرتی رہتی ہیں۔ اس کا مقام وہ متعین کرتے ہیں جو خود خط ریمان ہوتے ہیں اور ایریکٹڈ کمروں میں آرام سے بیٹھ کر دوسروں کا خط تقدیر کھینچتے ہیں۔ اچھا کام کرتے ہیں۔ ورنہ ہمیں کیسے معلوم ہو کہ ہمارے ملک میں کون امیر ہے کون غریب۔ ریکھا ہی تو بتاتی ہے کہ رام دلاری اور ٹھا کر رام سرن راج وٹھی میں کیا فرق ہے۔ اس ریکھا سے سرکاری فائدہ یہ بتایا جاتا ہے کہ جو اس ریکھا سے نیچے ہو گئے انہیں سرکاری راشن کی دوکان سے اناج مٹی کا تیل شکر وغیرہ بہت کم قیمت پر دیا جائے گا لیکن اس کے لئے بھی پیسے چاہئے تو جوام ڈلاری کے پاس نہیں ہوتے تھے اس لئے اس نے ”بی۔ پی۔ ایل۔ سے نیچے“ کہ جگہ ”بی۔ پی۔ ایل۔ سے بہت نیچے“ جملہ لکھوادیا تھا۔ سچ پوچھو تو وہ بہت نیچے سے بھی نیچے تھی یعنی گڈھے میں تھی۔ اس لئے سرکاری سستے اناج کی دوکان بھی اس کے کسی کام کی نہ تھی اور اس کی جھونپڑی کے باہر لکھا ہوا یہ معنی خیز جملہ

اس کا منہ چڑھاتا رہتا تھا۔ چونکہ یہ زمانہ جملہ بازی کا ہے اس لئے اس نے اس ہوا بازی سے فائدہ اٹھانا چاہا تھا لیکن کچھ بھی نہ ہوا اور جب اسے یہ معلوم ہوا کہ بیکار گایوں کو ہر روز ۷۰ روپے اور چھٹروں کو ۳۵ روپے سرکار دیتی ہے تو اسے ان گائے چھٹروں پر بڑا رشک آیا ”وہ ہم سے بہتر ہیں“ اس نے سوچا ”کاش ہم بھی گائے چھٹروں سے ہوتے“ پھر سوچتے سوچتے ایک دن وہ اپنے دونوں

اب ہم پن استھل کی کہانی کو انخفاء میں رکھ کر کلیان کیندر کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ حالانکہ پن استھل کی کہانی کلیان کیندر کی کہانی کے بین السطور چلتی ہوئی آپ محسوس کریں گے یا یوں بھی کہہ لیں کہ کلیان کیندر میں انڈر کرٹ کی طرح وہ بھی ہر جگہ موجود ملے گی جو آپ کو جھٹکا دیتی رہے گی۔

تو صاحبو! اتنا سب کرنے کے باوجود کلیان کیندر میں ۳۰ سے زیادہ گائے چھٹروں سے نہ لائے جاسکے لیکن ڈیلی رٹن جو بھرا جاتا تھا اس میں ایک صفر کا اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ بس۔ اس طرح حساب کتاب ایک دم چوکس تھا اور اس بنیاد پر ۳ سو جانوروں کی گرانٹ نقدی اور خوراک کی شکل میں منسٹری آف اینیمل ہیسیڈری کی طرف سے منظور کر دی گئی تھی۔ منظوری لٹر میں صاف صاف لکھا تھا کہ حساب کتاب ایک دم چکا چک ہونا چاہئے۔ سرکاری انسپکٹروں کو کسی بھی وقت انکو آڑی کرنے کی آزادی ہو گی اور کسی قسم کی گڑبڑ پائی جانے پر سخت سے سخت سزا دی جائے گی۔ البتہ یہ کہیں نہیں لکھا تھا کہ قانون اپنا کام کرے گا۔ پتہ نہیں کیوں اور کیسے یہ خاص سرکاری جملہ چھوٹ گیا تھا۔ بہر حال۔ اہم شرائط کو مار کر سے ہائی لائٹ کیا گیا تھا۔ راج وٹھی نے اس حکم نامہ کو فریم کر کرٹولیے کی اندرونی دیوار پر لٹکا دیا تھا اور اس پر پلاسٹک کے پھولوں کی مالا چڑھا دی تھی۔ اندر گھسنے کے بعد وہ پہلے اسے پر نام کرتا پھر بغل میں طاق پر رکھی ہوئی ہنومان جی کی مورتی کے آگے ہاتھ جوڑتا اور ۵ منٹ تک ہنومان چالیسہ پڑھتا۔

چونکہ کلیان کیندر کا تعمیراتی کام پورا ہو گیا تھا اور وہ اب چل نکلا تھا اس لئے رام ڈلاری پھر بیکار ہو گئی تھی۔ کبھی کبھی کوئی چھوٹا موٹا کام ملتا تو کر لیتی لیکن پیٹ کی آگ پوری طرح مٹانے میں وہ ناکام ہی رہتی۔ اس نے اپنی جھونپڑی کی باہری دیوار پر سرکار کے حکم سے لکھوادیا تھا کہ ”یہ گھرنی۔ پی۔ ایل۔ سے بہت نیچے ہے“

بچوں کو لے کر کلیان کیندر پہنچ گئی۔

ساری کا پلو اوپر اٹھانے سے رام دلاری کا سینہ کھل گیا تھا۔ چورسیا کی چھتی ہوئی تیز نگاہیں پہلے تو اس کی چھاتی پر گزریں پھر پھسل کر چکنی تانبڑی کمر تک آئیں جو ارنڈی تیل کی ماش سے انہوی ہو گئی تھی اور لگ لگ کر رہی تھی۔ اسے زبردست کرنٹ لگا۔ اس کا ۲۸ انچ چوڑا سینہ لوہار کی دھونکی کی طرح دھک دھک کرنے لگا۔ ہکلاتے ہوئے بولا ”

”رام دلاری۔۔ ہم صرف سوکھی مریل بوڑھی گائے اور بے مصرف چھڑے ہی یہاں نہیں رکھتے چوری چھپے جو ان دوڑھی گائے بھی رکھ لیتے ہیں“

اتنا کہہ کر وہ لمحہ بھر کے لئے رکا۔ اپنی اُکھڑی اُکھڑی سانسیں درست کیں اور دل کی دھڑکن قدر، قابو میں کیا پھر رام دلاری پر دوبارہ گہری نظر ڈالتے ہوئے بڑے رساں سے بولا ” اور پو پو باور ستو کا کیا ہے۔ یہاں اس کی کمی ٹھوڑی ہے۔ بھالیہ وان - مچھڑا بھی جی بھر کر کھائے اور۔۔۔۔۔۔ گائے۔۔۔ بھی۔۔۔“

اس نے آخری تین الفاظ رُک رُک کر اور چبا چبا کر ادا کئے۔ اسی کے ساتھ اس نے اپنی بائیں آنکھ اتنی زور سے دبائی کہ اس کا منہ ٹیڑھا ہو گیا اور اس سے پچھل نکل آیا۔

کنڈل لال بنیا جو قریب کھڑا یہ تماشہ دیکھ رہا تھا، زور سے ہنس پڑا ” چورسیا سالے تو بھی بادشاہ کی طرح بھاؤک ہونے کی خوب ایکٹنگ کرتا ہے اور شاہ کی طرح جملے اچھاتا ہے۔ بھگوان کی قسم دیکھ لینا ایک دن تیرا سینہ بھی ڈبل ہو کر ۵۶ انچ کا ہو جائے گا اور تو بھی بہت بڑا دلہن بھگت نیتا بن جائے گا“

000

کلیان کیندر کا میجر بھگوان داس چورسیا پو پو اور سٹو کی بوریاں ٹرک سے اُتر رہا تھا۔ یہ چیزیں سرکار کی طرف سے جانوروں کو کھلانے کے لئے آئی تھیں۔ کنڈن لال بنیا بوریاں کو گن گن کر اپنے ٹھیلے پر لدوا رہا تھا۔ بوریاں اُدھر ٹرک سے اُترتیں اُدھر ٹھیلے پر لا دی جاتیں۔ آواگمن کا یہ دلچسپ دیسی کھیل اطمینان سے چل رہا تھا۔ بھگوان داس چورسیا نے رام دلاری کو بچوں کے ساتھ وہاں دیکھا تو اس کی آنکھیں دیوالی کے دیپ کی طرح جگمگ کرنے لگیں۔ اس نے کلیان کیندر کی تعمیر کے دنوں میں رام دلاری کو سر پرائینٹ لادے دنوں ہاتھوں کو اوپر اُٹھا کر بوجھتے لہراتے ہوئے آتے جاتے کئی بار دیکھا تھا اور جب بھی دیکھا تھا اپنی کپٹی، جن کے بال اچھے خاصے سفید ہو چکے تھے، کھجانے لگا تھا۔ اس بار اس نے کپٹی تو نہیں کھجائی لیکن اسے لگا کہ نومبر کی خنک رات کے جگنو اس کی آنکھوں کے سامنے اُڑنے لگے ہیں۔

”کیا ہے رام دلاری“ اس نے نہیں نکال کر پوچھا۔ رام دلاری نے چھوٹے لڑکے کے سر پر ہاتھ رکھ دیا ” میرے بچوں نے دو دنوں سے کچھ نہیں کھایا ہے“

”تو؟“ ”ان کے نام بھی پچھڑوں میں شامل کر لو۔ میرے دو دنوں بچے اپنے ہاتھ زمین پر رکھ کر چل سکتے ہیں پچھڑوں کی طرح کہو تو چلا کر دکھاؤں“

’ ارے رام دلاری تو کیا کہہ رہی ہے “ چورسیا مسکرا ہا

”میں کہہ رہی ہوں کہ میرے بچوں کو بھی پچھڑا سمجھ لو اور تھوڑا پو پو اور ستو انھیں بھی دے دو۔ یہ دو دنوں سے بھوکے ہیں“ اتنا کہہ کر وہ ساڑھی کے پلو سے اپنی ڈبڈبائی آنکھیں پونچھے لگی۔

وار

کی ماں کے انتقال کے وقت چولہا بنانے کے لیے استعمال کی گئی تھیں۔ چولہے کی جگہ بھی نہیں بدلی گئی تھی۔ مسجد سے کھجڑی بنانے کے لیے اتفاق سے وہی چھوٹی دیگ ملی تھی جو اس کی ماں کی تدفین کے بعد مسجد سے کھجڑی بنانے کے لیے لائی گئی تھی۔

چولہا تیار ہو چکا تھا۔ ایک پڑوسی نے چولہے میں ایندھن بھر کے آگ لگا دی۔ فوراً لڑکی کے چاچا نے پڑوسی کی مدد سے جلتے چولہے پر دیگ رکھ دی۔

پڑوسی نے دیگ میں مسالہ ڈالا اور کفگیر سے کھجڑی کا مسالہ بھوننے لگا.....

کھجڑی کے مسالے کی مہک لڑکی کی ناک میں بھر گئی۔ اس کا جی متلانے لگا.....

ایک سال قبل اس کی ماں کی تدفین کے بعد بنائی گئی کھجڑی کے مسالے کی مہک سے اسے ابکائی نہیں آئی تھی۔ باپ کی تدفین کے بعد بنائی جانے والی کھجڑی کے مسالے کی مہک ناک میں بھرتے ہی اسے قے ہو گئی۔

مسالہ بھونا جا رہا تھا.....

اسے قے ہو رہی تھی.....

قے سے اس کا بدن نڈھال ہو چکا تھا..... چاچی دوڑ کر آئی اور اسے اپنی بانہوں کے سہارے کمرے میں لے گئی۔ اس پلنگ پر لٹا دیا جس پلنگ پر اس کے باپ کا ہارٹ ایک سے انتقال ہوا تھا۔

پلنگ پر لیٹتے ہی پھر اس کا جی متلانے لگا وہ اٹھ بیٹھی۔ پیٹ دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر سر جھکائے قے کرنے لگی..... چاچی اس کی پیٹھ سہلا رہی تھی۔

”چاچی! مجھے اچھا نہیں لگ رہا ہے!“ نڈھال ہو کر وہ

رشتے دار تدفین کر کے گھر آچکے تھے گھر کا ماحول بڑا ہی روح فرسا تھا۔ کیا رشتے دار، کیا پڑوسی، کیا شناسا، سب پر جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑا تھا۔ ہر کوئی رنجیدہ تھا ہر چہرہ غمزہ۔ ان چہروں کے درمیان بائیس سال کی لڑکی پتھر کا مجسمہ بنی کھڑی تھی۔

زیتونی رنگت کا بیضوی چہرہ، صراحی دار گردن، گھنی پلکوں والی بادام نما آنکھیں جن سے ان دنوں شوخ مسکراہٹ پھوٹی پڑتی تھیں جن دنوں اس کی امی جان زندہ تھیں۔ لبوں پر تبسم کے پھول کھلے رہتے تھے۔ ان دنوں وہ اپنے پُرکشش بدن کو قابو میں رکھنے کے لے خود بے قابو ہو جایا کرتی تھی۔

آج وہ لڑکی ساکت، بے حس و حرکت پتھر کا مجسمہ بنی گھر کے آنگن میں کھڑی تھی۔ اس کے آگے صرف ایک ہی سچائی تھی کہ وہ تباہ ہے۔

اس نے گھر کے اوپر کے آسمان کو دیکھا..... گھرے نیلے آسمان پر سورج چمک رہا تھا۔ اس کا جی چاہا کہ سورج ”سوانیزے“ پر آجائے اور سب کچھ تباہ ہو جائے۔ گھر، رشتے دار، پڑوسی، شناسا سب خاک میں مل جائے۔ ساری دنیا ختم ہو جائے۔ ایسی چاہت ماں کے انتقال کے بعد اکثر اس کے دل میں پیدا ہوتی تھی جس کی اذیت وہ خاموش سہہ لیا کرتی تھی۔

آج بھی وہ گھر کے آنگن میں خاموش کھڑی اپنی چاہت کی اذیت سہہ رہی تھی۔ سورج پر اس کے جذبات و احساسات کا کوئی اثر نہیں تھا۔ وہ ویسا ہی روشن تھا جیسا برسوں سے روشن ہے۔ گھر کے آنگن میں دھوپ کھلی تھی۔

اس کا چاچا آنگن کے کونے میں جھلسی ہوئی اینٹوں کا چولہا بنانے میں مصروف تھا۔ اینٹیں وہی تھیں جو ایک سال قبل اس

بولی۔

”مت گھبرا۔ میں تجھے اسپتال لے چلتی ہوں!“
چاچی! فوراً کمرے سے نکلی اس کے چاچا کے پاس
گئی۔

”فوزیہ کو بہت قے ہو رہی ہے جی! آپ آٹورکشہ لا
دیجئے میں اسے اسپتال لے جاتی ہوں۔“

اس کا چاچا آٹورکشہ لے آیا۔ چاچی فوزیہ کو اسپتال
لے گئی۔ لیڈی ڈاکٹر نے فوزیہ کو چیک کیا اور پھر اس کی چاچی کو جو کہا
اسے سن کر فوزیہ سہم گئی۔ حواس باختہ ہو گئی۔

لیڈی ڈاکٹر کی بات سے اس کی چاچی کے حواس پر بجلی
گر چکی تھی چہرے رہوایاں اڑنے لگی تھی۔ خون اس کی کنپٹیوں پر
ٹھوکریں مارنے لگا تھا۔

چاچی نے نہایت حقارت آمیز نگاہ فوزیہ پر ڈالی جو ٹیبل
پر مجرم کی طرح سر جھکائے، پاؤں لٹکائے خاموش بیٹھی تھی اور پھر
دانت پیس کر چاچی نے فوزیہ کی کلائی اس زور سے موڑی جیسے ابھی
توڑ دے گی۔ ”چل حرام زادی، گھر چل!“

فوزیہ کے لب پھینچے ہوئے تھے۔ آنکھوں میں آنسو بھر
آئے تھے۔ اس کا بدن لرزے کے مریض کی طرح کانپ رہا تھا۔
چاچی کو اس پر ترس نہیں آیا۔ وہ نہایت غصے میں فوزیہ کو گھسیٹتے ہوئے
اسپتال کے گیٹ کے باہر لے آئی۔

گیٹ پر آٹورکشہ کھڑا تھا۔ چاچی نے فوزیہ کو کھینچ کر آٹو
رکشہ میں بٹھایا۔ گھر لے آئی اور سیدھا اس کمرے میں لے گئی جہاں
اس کے باپ کا انتقال ہوا تھا۔

فوزیہ کا چاچا بھی کمرے میں پہنچ گیا۔ ”کیوں، کیا ہوا،
فوزیہ کو؟“ چاچی نے دروازہ بند کیا اور طیش بھرے لہجے میں بولی
اس نے ہماری ناک کٹا دی، حاملہ ہے یہ! پوچھو اس کلموئی سے، کس
سے منہ کالا کی اس نے!

فوزیہ کے چاچا کے چہرے کے تاثرات یکنخت بدل
گئے۔ آنکھوں میں نفرت اور طیش کی چنگاریاں دکھنے لگیں۔ وہ
نہایت غضب ناک لہجے میں فوزیہ سے مخاطب ہوا ”کیوں ری!
کون ہے وہ؟! میرے بھائی نے تیری خاطر دوسری شادی نہیں
کی۔ دن بھر جھاڑ پھونک سے لوگوں کا علاج کرتا رہا۔ جڑی بوٹیاں
کوٹ پیٹ کر دوائیں تیار کر کے شہر کے فٹ پاتھ پر بیچ کر تیرے
لیسے پیسے کماتا رہا اور تو اس کی غیر حاضری میں کس کے ساتھ گل
چہرے اڑاتی رہی۔ کون ہے وہ حرامی.... بتا حرام زادی!“

وہ چاچا کی طرف آنسو بھری نگاہوں سے دیکھنے لگی۔
اس کے لب سختی سے پھینچے ہوئے تھے۔ آنکھوں میں انتہائی بے بسی
تھی۔ ”بتا کون ہے وہ؟ چاچا نے اس کے جھونٹے پکڑ کر اس زور
سے اس کی کمر پر لات ماری کہ فوزیہ کمرے کے کونے میں جا گری۔
گرتے ہی اس کا ضبط کا پیانیہ پھلک پڑا۔ لبوں پر لگے تالے ٹوٹ
گئے۔ وہ تقریباً چیخ کر کہہ اٹھی ”چاچا یہ باپ میرے باپ کا ہے!“
چاچا کے دل پر ایک گھونسا سا لگا۔ دل و دماغ میں غصے
کی آگ دہک اٹھی۔ جس سے اس کا چہرہ بھٹی میں جلتے ہوئے
کوئلے کی طرح سرخ ہو گیا۔ خون نے جوش مارا۔

”میرے مرحوم، سیدھے سادھے، نیک بھائی پر الزام
لگاتی ہے حرام زادی!“

اور پھر چاچا نے غلیظ گالی دے کر کمرے کے کونے میں
رکھی ہوئی لاٹھی سے فوزیہ پر ایسا وار کیا کہ سچ کہنے والی فوزیہ ہمیشہ
کے لیے خاموش ہو گئی۔

اور اس کے باپ کا کردار رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹک
گیا۔

000

مفلسی کی وراثت

اسلامیہ اسکول کے لڑکے دیگر اسکولوں کے لڑکوں کے ساتھ گھلتے ملتے نہیں تھے۔ اسکاؤٹ مومنٹ کمپ فائراور جبوری جیسے مشاغل ان کی پہنچ سے باہر تھے۔ اس معاملے میں وہاب مستثنیٰ تھا وہ دیگر لڑکوں کے ساتھ کھیلتا تو نہیں تھا لیکن مجھ سے ملنے کے لیے ریلوے کوارٹس ضرور آتا تھا۔ وہ صرف اردو جانتا تھا اور میں تمل زبان کے سوا کسی اور زبان سے واقف نہیں تھا۔ اس کے باوجود ہم اپنے مخصوص طریقے سے تبادلہ خیال کر لیتے تھے وہ انگریزی الفاظ بھی جس طریقے سے بولتا تھا اس سے یہی محسوس ہوتا کہ وہ کوئی اجنبی زبان بول رہا ہے۔

نہ جانے وہ فلم کونسی تھی جس میں ایک نحیف و کمزور لڑکی تھی وہ اپنی ٹی بی (تپ دق) کے مرض کا علاج کرنے کے لیے ڈاکٹر کی فیس ادا کرنے کے قابل نہیں تھی۔ موسیقار کی وہ پہلی فلم تھی یا غالباً دوسری فلم۔ جسے فلمسٹان یاریجٹ اسٹوڈیو نے بنایا تھا۔

تیس سال کے طویل عرصے بعد جب میں اپنے قصبے لوٹتا ہوں تو وہاں سب کچھ بدل چکا ہے۔ قصبے کو دیگر علاقوں سے جوڑنے کے لیے نئی سڑکیں بنائی گئی تھی۔ اس سے قبل جہاں تالاب اور نالے تھے وہاں کئی منزلہ عمارتیں آچکی تھیں جگہ جگہ گئے ہوئے بس اسٹاپ کے سائن بورڈ سے ظاہر ہوتا تھا کہ قصبے کے ہر گوشے کے لیے بسیں موجود تھیں۔ اس سے قبل جہاں ٹریفک نام کی کوئی چیز نہیں تھی اب وہاں ٹریفک کا یہ عالم تھا کہ آٹو مینک سگنل نصب کر دیئے گئے تھے۔ دیسی کھیریل کے مکان نہ جانے کہاں غائب ہو گئے تھے۔

میرا دوست ٹیرنس مجھ سے خفا اس نے مجھ پر غصے کا اظہار کرتے ہوئے پوچھا کہ وہ کون ہے؟ وہ مجھے مارنے کے لیے

فلمسٹان کی اس فلم کا نام یاد نہیں آ رہا تھا۔ جس کے اداکاروں میں بلراج سہنی، بجن اور ایک دہلی پتلی لڑکی تھی۔ کسی نئے موسیقار نے اس کی موسیقی ترتیب دی تھی۔ کیا نام تھا اس فلم کا؟ نام.....

وہاب اور میں خاموشی سے پیدل جا رہے تھے۔ ہمارے قصبے کی پولیس عام طور پر ان سائیکل سواروں کو برداشت نہیں کرتی تھی جو چھپلی سیٹ پر کسی کو بٹھا کر سائیکل چلاتے ہوں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے پوری پولیس فورس ان سائیکل سواروں کو راہ راست پر لانے کے لیے ہی تعینات ہو۔ اس لیے میں نے اپنی سائیکل وہاب کے مکان پر چھوڑ دی اور ہم دونوں سکندر آباد کے ریلوے اسٹیشن سے پیدل ہی نکل پڑے اور وہاں سے مارکیٹ، کنگس وے، بانبل ہاؤس اور آخر میں پیراماؤنٹ سنیما پہنچ گئے۔ ہم پہلی بار ایک ساتھ فلم دیکھنے جا رہے تھے۔ اس فلم کو منتخب کرنے کی کوئی خاص وجہ نہیں تھی۔ سکندر آباد میں دکھائی جانے والی یہی ایک ہندی فلم تھی۔ ہمارے ذہن پر خوشگوار اثرات چھوڑنے کی بجائے اس فلم نے ہمیں بے چین اور مایوس سا کر دیا تھا۔

جب ہم اسلامیہ ہائی اسکول کے پاس سے گزر رہے تھے تو میں نے سوچا کہ وہاب سر اٹھا کر اپنے اسکول کی طرف دیکھے گا۔ ویسے ہی ہم ایک ہی جماعت کے طالب علم تھے لیکن مختلف اسکولوں میں۔ ہمارے اسکولوں میں کافی فرق تھا۔ وہاب کے اسکول میں تمام اسباق اردو میں پڑھائے جاتے تھے اسکول کی دیواروں پر ہلکا نیلا رنگ چڑھایا گیا تھا۔ دیسی اسکول کا طالب علم، سینٹ پیٹرک اسکول کے لڑکے کا دوست ہو سکتا تھا۔ سینٹ پیٹرک کے طلبہ اور محبوب کالج کے طلبہ ایک ساتھ کھیل سکتے تھے لیکن

دوڑا۔ میں بڑے بیڑے کے اوپر چڑھ گیا جس پر چند جڑوں اور شاخوں کو استعمال کر کے ایک گھونسلہ نما آشیانہ بنایا گیا تھا اور وہ ہم دوستوں کے لیے ایک قسم کی پناہ گاہ تھی۔ ٹیرنس نے اوپر چڑھتے ہوئے کہا کہ ”مجھے حیرت ہے کہ تم کیسے اس طرح کے دوست رکھتے ہو۔“

میں نے کہا ”جیسے تم ہو!“

اس نے مزید کہا کہ ”میں اس لڑکے کے بارے میں کہہ رہا ہوں جو ابھی تمہارے مکان سے نکلا۔“

میں اب بھی خاموش رہا۔

ٹیرنس نے باز نہ آتے ہوئے پوچھا کہ ”کون تھا وہ“

میں نے جواب دیا، ”اس سے تمہیں کیا لینا دینا؟“

وہاب کا شام کے اوقات میں میرے گھر آنا جانا ٹیرنس

کو برا فروختہ کر دیتا تھا۔ ہم سب دوست شام چار یا ساڑھے چار

بجے اسکول سے گھر لوٹ جاتے تھے اور پھر ریلوے کوارٹرز کے

میدان میں کھیلتے تھے، جہاں دو بڑے درخت تھے، وہاب کے مکان

ایک تنگ گلی میں تھا جہاں کھیلنا ممکن نہیں تھا۔ تنگ گلی میں داخلے کے

مکانات قطار در قطار تھے۔ وہاب کا مکان ہمیشہ ٹاٹ کے پردے

سے ڈھکا ہوا رہتا تھا۔

وہاب مجھ سے ملنے کے لیے ہر شام ریلوے کوارٹرز

آتا تھا وہ ہمیشہ ایسے وقت پر آتا جب ہم سب دوست کھیل میں لگن

ہوتے۔ میں نے ٹیرنس اور مارٹن کو مشورہ دیا تھا کہ ہمیں وہاب کو

بھی کھیل میں شامل کر لینا چاہیے۔ مارٹن کو کوئی اعتراض نہیں تھا۔

مگر ٹیرنس مخالف تھا۔ اس کے مطابق وہاب کو ہمارے ساتھ کھیلنے

میں کوئی دلچسپی نہیں تھی شاید اس نے کبھی کوئی کھیل نہیں کھیلا تھا۔

جب کبھی کسی کھیل کے دوران وہاب آ جاتا تو میں اپنے

دوستوں کو کھیلتے ہوئے چھوڑ کر وہاب سے گفتگو کرنے لگتا۔ اس بات

پر ٹیرنس کو غصہ آ جاتا اور وہ چلانے لگتا۔

”اگر تمہیں کھیل کے دو میان چھوڑ کر جانا ہی ہے تو

تمہیں ہمارے ساتھ کھیلنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہاب کا چہرہ

زرد پڑ جاتا۔ وہ دو تین دن مجھ سے ملنے کے لیے نہیں آتا تو میں

تیسرے دن اس کے مکان ملنے کے لیے چلا جاتا۔

قطاروں میں واقع مکانات کا پلاسٹر نکل کر اینٹ اور

گارا دکھائی دے رہا تھا۔ ہر مکان کے سامنے کوڑا کرکٹ کا ڈھیر تھا

میں وہاب کے مکان پر رک گیا اور اس کا نام لے کر پکارنے لگا۔

ایک لڑکی ڈھیلا ڈھالا لباس پہنے ہوئے باہر آئی وہ بارہ تیرہ سال کی

لگتی تھی لیکن دہلی پتی اور حویب و کمزور دکھائی دیتی تھی۔ اس نے بتایا

کہ اس کا بھائی باہر گیا ہے۔

تیس سال کے عرصے کے بعد جب میں اپنے قصبے کو

واپس آیا تو قصبہ (ٹاؤن) بالک بدل چکا تھا۔ مکانات کو پہچاننا

مشکل تھا۔ اس زمانے کے لوگ اب وہاں نہیں رہتے تھے وہاں کوئی

مسلمانوں کا مکان بھی دکھائی نہیں دیا۔ اس طرح اپنے بچپن کے

دوست وہاب سے دوبارہ مل نہ سکا۔

بچپن کی یادیں اور وہاب کے ساتھ گزارے ہوئے

دن ذہن کے پردے پر نمودار ہونے لگے۔ ایک دن جب

میں وہاب کے مکان پر گیا تو ایک قسم کی افراتفری مچی ہوئی تھی۔ اس

کے بھائی کا اپنی ماں سے جھگڑا ہو گیا تھا۔ اس کے بھائی نے ماں کو

کف گیر سے مار کر اس کی پیشانی کو گھائل کر دیا تھا۔ وہاب اپنی ماں

کو ہسپتال لے گیا وہاں کوئی ڈاکٹر موجود نہیں تھا ایک نرس نے زخم

دھویا اور مرہم پٹی کر کے بھیج دیا۔ جب اس کے باپ رات میں گھر

آئے ہوں گے تو اس کے بھائی کی ضرور سرزنش کی ہوگی۔

میں نے ایک دفعہ وہاب سے دریافت کیا

کہ ”تمہارے باپ کہاں کام کرتے ہیں۔ اس نے بتایا کہ وہ بازار

کے کلاک ٹاور کے روبرو پھول بیچتے ہیں۔

وہاب کے مکان میں جھگڑا ہونے کے بعد میں سوچنے

کھسک گیا۔ میں نے اس کا تعاقب کیا۔
 وہاب! تمہاری ایک بہن تھی؟
 اس کا چہرہ بے چین ہو گیا۔
 ”وہ مر گئی!“
 ”کب؟“
 ”کئی سال پہلے، ٹی بی کی وجہ سے!“
 اچانک مجھے اس فلم کے کہانی کار کا نام یاد آ گیا جو میں
 نے وہاب کے ساتھ دیکھی تھی۔ وہ ضیا سرحدی تھے اور فلم کا نام بھی
 یاد آ گیا۔ فلم کا نام تھا ”ہم لوگ“۔

000

شرح

دیوانِ غالب

شرح

سید محمد ضامن کنتوری

مرتبہ

اشرف رفیع

قیمت: -/1200 روپے

-/800 طلباء ایڈیشن

ایجوکیشنل پبلسنگ ہاؤس، نئی دہلی

www.ephbooks.com

لگا ہمارے گھر میں بھی جھگڑا ہوتا ہے لیکن صرف زبانی تبادلے کی حد
 تک۔ کبھی ہم نے کف گیر کو ہتھیار کے طور پر استعمال نہیں کیا۔
 ویسے وہاب کی ماں کی مزاج پر سی کے لیے ہم گئے تھے۔
 میرے والد کی وفات کے بعد ہم نے وہ قصبہ چھوڑ
 دیا۔ قصبہ چھوڑنے کے بعد نہ کسی سے ملاقات رہی اور نہ خط و
 کتابت اچانک کبھی ذہن کے پردے پر بچپن کے دوست نمودار
 ہوتے اور فراموشی کی سُرنگ میں غائب ہو جاتے۔ وہاب کی گلی کا
 نقشہ بالکل بدل گیا تھا۔ غالباً وقت کے انقلاب کی وجہ سے وہاب کا
 مکان ڈھا کر نئے مکان بنا دیئے گئے ہوں۔ آج یہ علاقہ جنت کا
 نظارہ پیش کر رہا ہے۔

مجھے شام چار بجے کی ٹرین سے لوٹنا تھا۔ ریلوے
 اسٹیشن پر ٹرین کا انتظار کرتے ہوئے ریلوے پلیٹ فارم پر مجھے
 ایک بوڑھا شخص پھول بیچتے ہوئے نظر آیا۔ شاید وہ وہاب کا باپ
 ہو۔

”پھول والے ذرا ادھر آنا“! جب وہ نزدیک آیا تو پتہ

چلا وہی وہاب ہے۔

”وہاب! وہاب!“

بوڑھے کی بانجھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

وہاب! کیا تم مجھے نہیں جانتے! یاد کرو وہ دن جب کسی

اینگلو انڈین لڑکے نے تمہاری پٹائی کی تھی ”مجھے معلوم نہیں آقا“!

”مجھے آقا نہ کہو۔ میں تمہارا دوست ہوں۔“

”کیا تمہیں پھول چاہیے سر!“

ظاہر ہے اس نے مجھے پہچانا نہیں۔ ایسے معلوم ہوتا تھا

جیسے تیس سال سے اس کی معاشی حالت میں کوئی سدھار نہیں آیا۔

”تمہارے ماں باپ کیسے ہیں؟“

”معاف کیجئے۔ میں خود اتنا بوڑھا ہوں۔“

یہ جان کر کہ مجھے پھول نہیں خریدنا ہے وہ وہاں سے

جھیل تن میں چاند اتر گئے کئی: شفیق پروین

کے ہر سرد گرم نے اس صنف کی آب و تاب، شان و شوکت اور لطافت و توانائی میں اضافہ ہی کیا ہے۔ رمزیت اور ایمائیت اس صنف کی ایک بڑی خوبی ہے۔ شفیق پروین نے اپنی غزلوں میں پرانے موضوعات کو نئے اور اچھوتے انداز میں ڈھالا ہے۔ ایک ایسا انداز جوان کے افکار اور ڈھنگ کا پتہ دیتا ہے۔ نیز یہ عقدہ بھی کھل جاتا ہے کہ شفیق پروین قدامت پسند ہونے کے باوجود اپنی بات کو نئے پیرائے میں پیش کرنے کے ہنر سے خوب واقف ہیں۔ ان کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیں۔

آئینے میں سوچوں کا آئینہ اتر آیا

لفظ لفظ کاغذ پر پھول سا نکھر آیا

مندرجہ بالا اشعار میں شفیق پروین کا حسن بیان بہت ہی نکھر کر آیا ہے۔ ان کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ ان کے پاس ایک طرح کا دھیمپن ہے اور بعض اشعار میں تو ایک دبی دبی سی چیخ بھی سنائی دیتی ہے۔ اس کے باوجود غزل کی لطافت اور نزاکت کی حفاظت میں وہ کامیاب نظر آتی ہیں۔ موجودہ عہد کے مسائل کو بھی انہوں نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔

قتل میرا کرو مگر رسوا

آپ کی آستیں نہ ہو جائے

قتل جیسے ناپسندیدہ فعل پر اکسا کر متنبہ کر دینا کہ اس عمل سے آستیں رسوا ہو سکتی ہے۔ ایک مہذب (Cultured) انسان کی سوچ میں ہو سکتی ہے اور اس شعر کی خالق تہذیب یافتہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس قبیل کا ایک اور شعر یوں ہے۔

کسی شاعر کے فکر و فن کے سوتے بننے لگتے ہیں تو حرف و صوت کو نیا آہنگ اور نیا لہجہ خود بخود ہی مل جاتا ہے۔ اور اس کا فن متواتر مائل بہ ارتقاء ہونے لگتا ہے۔ اس کے لیے عمر کی کوئی حد مقرر نہیں ہوتی۔ اس کی ایک بہترین مثال پروین شاکر کی ہے جس نے مختصر سی عمر میں لاجواب شعر کہے اور ملک عدم سدھار گئیں لیکن شاعری کے جس منصب پر وہ فائز تھیں وہاں ابھی تک کسی بھی شاعرہ کی رسائی نہیں ہو سکی۔ لیکن نسائی جذبات اور احساسات کو پیش کرنے میں جو تحریک دوسری شاعرات کو نصیب ہوئی وہ پروین شاکر ہی کی مرہون منت ہے۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، صدیقہ شبنم، عارفہ شبنم اور دیگر نے دامن سخن کو متمول کیا ہے۔ ان شعری آوازوں میں ایک اہم آواز شفیق پروین کی ہے جن کی نسائی آواز نے اپنی پہچان کے نقش خود بنائے ہیں۔

شفیق پروین کی شعری تصنیف 'جھیل تن میں چاند اتر گئے کئی' گزشتہ ایام میں زیر مطالعہ رہی۔ جی چاہا کہ اس حوالے سے کچھ باتیں کی جائیں۔ اولین صفحات میں ڈاکٹر فوزیہ چودھری، شاداب بے دھڑتک مدراسی، سمن اگر وال سمن اور عثمان شاہد کے تاثراتی مضامین پڑھنے کے بعد یہ عقدہ کھل ہی جاتا ہے کہ شفیق پروین شعرو سخن کی دنیا کا ایک پائیدار نام ہے۔

غزل ایک لطیف اور نازک صنف ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اس صنف کے ویلے سے رومانی باتیں زیادہ کہی گئی ہیں۔ مگر آج صورتحال بدل گئی ہے۔ آج غزل ایک نئے موڑ سے روشناس ہو کر حقیقت کی عکاسی کر رہی ہے۔ اس صنف نے زمین اور آسمان کے درمیان موجود ہر شے کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ زمانے

درد کو پالتے رہو جب تک
دلبر و دلشیں نہ ہو جائے
یہاں شاعرہ نے ایک ناصحانہ طرز اختیار کر لیا ہے۔ کہ درد
جب تک دلبر و دلشیں نہ ہو جائے اس کو پالا جائے۔ حقیقتاً درد ایک
انمول شے ہے۔ درد و غم ہر ایک کا مقدر نہیں ہوتے۔ رب ذوالجلال
جسے چاہتا ہے اس دولت سے سرفراز کر دیتا ہے اور ایسے مضامین
اساتذہ سخن کے ہاں بھی کثرت سے آئے ہیں۔ حضرت سعید شہیدی
فرماتے ہیں

غم ہی مستقل دیکھا اے سعید دنیا میں
جو خوشی نظر آئی عارضی نظر آئی
علی الدین نوید کہتے ہیں:

دولت کون و مکاں لے کے نہ دیں ہم جسکو
غم وہ جاگیر ہے ہم بے سرو سامانوں کی
شفیق پروین کے ہاں کلام کی صحت بہت نمایاں ہے۔
شاعری کے تقاضوں کو خوب سمجھتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ بھی تیز ہے۔
ان کی آنکھیں کسی کیمرے کی طرح اپنے ارد گرد کے ہر منظر کو قید
کر لیتی ہیں۔ پھر اسے لفظوں کا پیرہن دے کر اس قدر اجالتی ہیں
کہ وہ شعر دلوں میں اتر جاتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیں:

دل ہے سناٹوں سے مانوس اتنا
بولتا شخص برا لگتا ہے
اس تعصب زدہ دنیا میں شفیق
مسکرانا بھی گناہ لگتا ہے

ملک کا منظر نامہ پیش نگاہ ہو اور پھر مندرجہ بالا شعر پڑھے
جائیں تو لطف بھی آتا ہے اور کلام کی تہہ داری کا پتہ چلتا ہے۔ معاً یہ
خیال بھی سراٹھاتا ہے کہ آخر شاعرہ اس قدر سناٹوں کی عادی کیوں
ہو گئیں؟ کیا اسے کوئی ہم خیال، ہم زبان، ہم نشیں نہیں ملا۔ کیا

شاعرہ کے لیے ظاہری ہجوم میں کوئی کشش نہیں رہی، اندر سے ٹوٹ
پھوٹ کا عمل کیوں کر ہوا.....؟ کیا یہ آپ بیتی کا اظہار ہے۔ یا جگ
بیتی کی سوغات۔ کیا یہ انفرادی سانحہ کا اثر ہے یا اجتماعی المیے کا دکھ۔
ذاتی غم ان کی شاعری کا سبب ہے یا کائناتی اتھل پتھل اس کی وجہ
ہے؟ غرض کہ شفیق پروین کی شاعری ملک ہی کا نہیں سارے عالم کا
منظر نامہ اپنے اندر سموائے ہوئے ہے۔ ان کی شاعری کی اہم
خصوصیت صداقت اور سچائی ہے۔ زبان و بیان پر انہیں دسترس
حاصل ہے جو ان کی غیر معمولی شعری صلاحیت پر دلالت کرتی ہے۔
نیز ان کے مضامین میں ایک طرح کی سنجیدگی، شائستگی اور نفاست
بھی ملتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے:

جب کبھی ندامت سے میں شفیق روتی ہوں

موتیوں میں تو لے ہے مولا میرے اشکوں کو
دیکھئے مضمون پرانا ہو کر بھی نیا سا لگتا ہے۔ اقبال کے ہاں
یہی مضمون کچھ اور صیقل ہو کر آیا ہے۔ اقبال نے کہا تھا
موتی سمجھ کے شان کریبی نے چن لئے
قطرے جو تھے میرے عرق انفعال کے
دونوں شعر کے مضامین میں کس قدر یکسانیت ہے مگر
اقبال تو اقبال ہی ٹھہرے۔ اقبال نے ندامت کے آنسوؤں کو عرق
انفعال کہہ کر موتی سے تشہید دی ہے اور شان کریبی کا خوبصورت
اظہار کیا ہے اس طرح شعر کو دلآویز بنا دیا ہے۔ شفیق پروین کے ہاں
بھی عمدہ غزلیں ملتی ہیں۔ جو نئے رنگ و آہنگ سے مزین ہیں۔ جن
میں رعنائی ہے، رس ہے اور حسن ہے۔ موضوعات میں تنوع کے
ساتھ نئے تجربے بھی ملتے ہیں جن کا استقبال کیا جانا چاہئے۔

000

جو وہ لکھیں گے جواب میں

مکرمی!

طرح نقاد اور تنقید کو کوسے نہیں تھکتے لیکن چپکے سے نقادوں اور ان کی تنقید کے سامنے بے دست و پا معلوم ہوتے ہیں جس کا ثبوت زیر نظر انٹرویو میں جگہ جگہ ملتا ہے۔

اس شمارے میں بشیر مالیر کوٹلوی کا افسانہ پڑھا اور مکرر پڑھا۔ انہوں نے ہمیشہ کی طرح اپنی تخلیقی صلاحیت کا منفرد اظہار کیا ہے۔ وہ اس کے لیے مبارک بادی کے مستحق ہیں۔

رغبت شمیم ملک کا مضمون میری خصوصی توجہ کا مرکز رہا۔ تنقید کے طالب علم کے بطور میں نے اس مضمون کو مطالعہ کرتے ہوئے محسوس کیا کہ انہوں نے اردو ادب کے تناظر میں پداری نظام اور تانیسی ڈسکورس پر تحقیقی انداز سے بات کرنے کی کوشش نہیں کی، جس کی اس مضمون میں ضرورت تھی، ورنہ یہ پداری نظام اور تانیسی کی تعریف و توثیح پر اردو میں بہت لکھا جا چکا ہے۔

آپ نے حسب سابقہ معاصر سیاسی اور سماجی حقیقت کے سلگتے ہوئے موضوعات کو ادارے کے لیے منتخب کیا ہے جو گرد و پیش کی دنیا کے حوالے سے آپ کی حساسیت کی عکاسی کرتا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں میرا معروضہ یہ ہے کہ ایک ادبی رسالے کا ادارہ ادبی مسائل، جدید ادبی رجحانات و میلانات اور تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی میدانوں میں ہو رہی پیش رفت کو مخطوی ہونا چاہیے۔ ”سب رس“ کی پون صدی کا سفر اپنے آپ میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے لیکن شان سے زندہ رہنے کا عزم اس کو ہر دور میں اپنے سر پرستوں سے ملا ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ آئندہ کے اداروں میں ادبی مسائل و میلانات کو ترجیح دی جائے گی۔ سیاسی تبصروں اور

مئی 2017ء کا شمارہ سامنے ہے۔ پدم شری قاضی عبد الستار کے ساتھ سیمینار کی گفتگو زیر نظر ہے۔ یہ ادبی کم اور نئی زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اس میں مجھے محسوس ہوا کہ قاضی صاحب نے تنقید کے حوالے سے متضاد رائے پیش کی ہے۔ ایک طرف وہ تنقید کو ادبی سرگرمی مانتے ہی نہیں، کہتے ہیں:

”تنقید کو ادب کو دوڑتے ہوئے گھوڑے کی پیٹھ کے زخم پر بیٹھی ہوئی مکھی سمجھتا ہوں۔ تنقید اردو ادب کا بد گوشت ہے۔ تنقید اردو ادب کا فیل پا ہے۔ تنقید کی اردو ادب کو ضرورت ہی نہیں ہے“

اگر واقعی ان کی نظر میں تنقید اتنا ہی فعلی فنیج ہے تو وہ اپنے شاگرد رشید پروفیسر صغیر افرام کو اس کی جانب توجہ کرنے کی ہدایت کیوں دیتے ہیں۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ تنقید کے نام پر جانب دار، بے جوڑ مضامین، بے تکتے تبصرے اور تاثراتی تحریریں ہر دور میں سامنے آتی رہی ہیں، یہ خالص اس دور سے مخصوص نہیں ہے بلکہ متقدمین کے زمانے سے ہی پست و بلند اور نرمی تحسینی اور تنقیصی تحریروں کا چلن رہا ہے۔ ان سب کے باوجود اردو ادب ہی کیا دنیا کے کسی بھی ادب میں صنف تنقید کا وجود محترم اور قابل ضرورت مانا جاتا ہے۔ آج کے بین الملومی طرز مطالعات نے تو علوم کے علیحدہ علیحدہ شعبے قائم کیے ہیں تاکہ ہر شعبہ علم کی تمام تر وسعتوں اور امکانات کا احاطہ کیا جائے۔ اس تناظر میں استدلالی اور غیر جانبدار تنقیدی تحریریں آج اپنی علمی ثروت مندی کا اظہار ضرور کرتی ہیں۔ قاضی صاحب کم عمر اور نیم پختہ افسانہ نگاروں کی

تجربوں کے لیے سیکڑوں اخبارات کے اداریئے اور رسائل کے اوراق بھرے پڑے ہوتے ہیں۔ دغمہ کی اشاعت پر مبارک پیش کرتا ہوں۔

الطاف انجم۔ سری نگر

دنوں اپنی تشہیر پر خوب توجہ دے رہے ہیں اور آپ ان کا پورا ساتھ دے رہے ہیں۔ ”لفظوں کا لہو“ پر صدف اقبال کا مطالعہ مناسب ہے۔ شاعری کا حصہ بھی بھر پور ہے۔ ایک عمدہ شمارہ پیش کرنے پر مبارک باد قبول فرمائیے۔

عزیز بلگرامی۔ دہلی

محترم پروفیسر بیگ احساس صاحب۔ سلام واکرام!

سنا ہے سب رس میں خاکسار کی دوغز لیا ت شائع ہوئی ہیں، ان کی اشاعت کے لیے آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ عید کی مبارک صبح کی روشنی پوری طرح پھیل چکی ہے ابھی نماز پڑھ کر آیا ہوں، طبیعت پھر ادا ہے پتہ نہیں کیوں آنکھوں سے آنسوؤں کے قافلے بغیر کسی غم کے تصور کے ہی دامن کو تر کرنے پر تلے ہیں، اور دل سے متواتر ایک ہی آواز آرہی ہے۔

نئے خوف جسموں میں گاڑھ کر شپ جائزہ تو گزر گئی

کہ یہ احتجاج کا وقت ہے نہ خوشی منائیے عید کی

شارق عدیل۔ ایٹا، اتر پردیش

محترمی!

رانی اندرا دیوی کی ”یادیں“ بہت ہی کارآمد ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف صاحب کے بارے میں انھوں نے قیمتی معلومات سے نوازا۔ رانی صاحبہ حیدرآباد کے ایسے ہی گھرانوں کے بارے میں معلومات فراہم کریں تو حیدرآباد کی نامور شخصیتوں کی ایک تاریخ مرتب ہو سکتی ہے وہ حیدرآباد کے معزز گھرانے سے تعلق رکھتی ہیں اور انھوں نے شرفا کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ رانی صاحبہ کی خدمت میں مبارک باد پیش ہے۔

محمد منیر الدین۔ حیدرآباد

مکرمی۔ تسلیمات!

تازہ سب رس وصول ہوا۔ دونوں افسانے اچھے ہیں۔ خصوصی مطالعہ کے تحت آپ نے فیاض رفعت کا مضمون ”مجتبیٰ حسین کی بے مثال فنکاری“ شائع کیا۔ یہ مضمون ہم سہ ماہی ”اردو ادب“ میں پڑھ چکے ہیں۔ قند مکرر کے طور پر مزید ایک بار پڑھا۔ فیاض احمد فیضی کے خاکے سے جو توقعات تھیں وہ پوری نہیں ہوئیں۔ ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کی شخصیت ہی ایسی ہے کہ اس پر کچھ لکھنا دشوار ہے۔ خامہ گوش اپنے رنگ میں ہے۔ سید خالد قادری کا مضمون مختصر لیکن موثر ہے۔ فدا المصطفیٰ فدوی نے بہت پرانی بحث چھیڑی ہے اب تو جدیدیت بھی ختم ہوگئی۔ ڈاکٹر صغیر افرام ان

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۔

Prof. Saghir Afraheim

Dept of Urdu, Editor "Tahzeebul Akhlaq"
Aligarh University - Aligarh - 202 002

Mr. Abdul Sattar Dalvi

Director, Anjuman-e-Islam, Urdu Research
Institute, Mumbai

Mr. Faiyaz Riffat

328, Eldco Green Villa,
Gomti Nagar,
Lucknow - 226010

Dr. Bi Bi Raza Khatoon

Assistant Professor, Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University,
Gacchibowli, Hyderabad - 500 032

Mr. Mohd Tarique

Inamdar House, Kholapur,
Dist: Amravati - 444 802 (M.S.)

Dr. Azhar Abrar

S.K. P.V. College,
Kamiti, Nagpur
Maharashtra - 441 001

Dr. Hayath Ifthekhar,

Retd. Head Dept of Urdu,
Quaide Millath College for Men, Medavakam,
213 / 80, Choolaimedu,
Chennai - 600 094.

Dr. Md. Naushad Alam

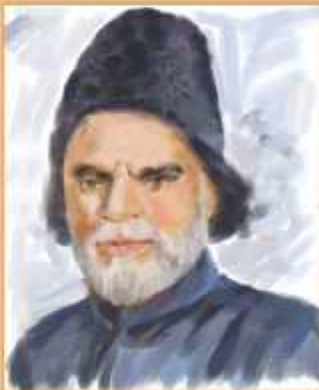
JRP II (Urdu) NTM
Central Institute of Indian languages (CIIL)
Manasgangotri, Hansur Road,
Maysore - 750 006

Mr. Shamim Tariq

Flat No. 27, 4th Floor Marzaban Mansion
Byculla Fruit Market
Byculla, Mumbai 400 027

Mr. Syed Zafar Hashmi

Editor "Gulban" Lucknow
UTTAR PRADESH



شیراز کے شہزادہ

THE "SABRAS" URDU MONTHLY

ORGAN OF IDARA-E-ADABIYAT-E-URDU

Rs. 30/- Vol.79, Issue-09 September, 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 مقررہ روزناموں میں اپنی نوعیت کا ایک منفرد
اختیار ہے۔ سیاست نے دیگر ملک میں جیسے ہونے اردو قارئین کی روز
مرہ کی زندگی میں اپنا ایک نمایاں مقام بنایا ہے۔ اختیار کی روزانہ بذریعہ طیارہ
شرق وسطی، یو کے، جاپان اور کینیڈا تک پہنچانے میں آتی ہے۔

... اور حیدرآبادی حضرات جہاں اپنے وطن سے دور ہیں، سیاست کے
مطالعہ کے بعد خود کو حیدرآباد میں ہی محسوس کرتے ہیں۔ سیاست کی ویب
سائٹ کے ذریعہ انہیں حیدرآبادی ثقافت، مناظرہ، واقعات اور کھیل کے متعلق ہفت روزہ
اور روزانہ تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ سیاست کی ویب سائٹ 107
ممالک سے روزانہ پانچ لاکھ پچاس ہزار موصول ہوتے ہیں۔

سیاست نے اردو زبان سے واقف قارئین کے دلوں تک رسائی حاصل
کر کے ایک بار پھر ہفت روزہ نامہ اپنی مقبولیت کو ثابت کر دیا 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