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

# سب رس

جون 2018ء
30/- روپے
ISSN-2278-6902

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد

سیاست
The Siasat Daily
Mon, 04 June 2018
epaper.siasat.com/c/29346153

بیادگار سید محی الدین قادری زور

ماہنامہ

# سب رس

حیدرآباد

جلد: ۸۰ شمارہ: ۶ ماہ: جون سال: ۲۰۱۸ء

مجلس ادارت

❁ سرپرست: راجکماری اندرادیوی دھن راج گیرجی

❁ صدر: جناب زاہد علی خاں

❁ معتمد عمومی: پروفیسر ایس۔اے۔شکور

مجلس مشاورت

❁ پروفیسر گوپی چند نارنگ

❁ جناب مجتبیٰ حسین

❁ پروفیسر اشرف رفیع

مدیر

پروفیسر بیگ احساس

زرِسالانہ

❁ ہندوستان: **300روپے**

❁ پاکستان و بنگلہ دیش: 600روپے

قیمت: **-/30**

❁ کتب خانوں سے: **400روپے**

❁ مغربی و عرب ممالک سے 60ڈالر یا 40پاؤنڈ

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

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

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

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

**بیرون حیدرآباد چیک کلیرنگ چارجس -/60روپے زیادہ**

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

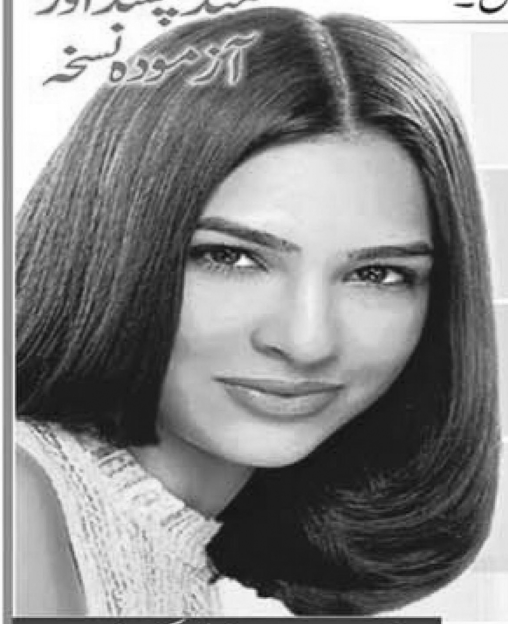
پرنٹر و پبلشر پروفیسر ایس۔اے۔شکور نے طٰہٰ پرنٹ سسٹمس، لکڑی کا پل میں طبع کروا کے ادارۂ ادبیات اردو سے شائع کیا۔

# کلونجی

## خواتین کیلئے قیمتی تحفہ

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

خواتین کا
مند پسند اور
آزمودہ نسخہ



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

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

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

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

آپ بھی آزما کر دیکھئے

## ہمارے دیگر پراڈکٹس

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

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

Mfg. Lic. No. 327/DU/98

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

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

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

# اس شمارے میں


**اداریہ**

| | | |
|---|---|---|
| | بیگ احساس | 6 |

**مضامین**

| | | |
|---|---|---|
| معاصر اردو ناول۔ چند اشارے۔ چند حقائق | علی احمد فاطمی | 8 |
| علی جواد زیدی بحیثیت محقق و نقاد | وسیم بیگم | 18 |
| پروفیسر وہاب اشرفی کے تنقیدی رویے | شمیم اختر | 21 |
| جموں و کشمیر میں مابعد جدید اُردو غزل | منظور حسین کمار | 26 |
| شفیق فاطمہ شعریٰ کے کلام میں پیکر تراشی | قمر جہاں | 30 |
| عصمت چغتائی اور وولگا کے تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ | محبوب بی شیخ | 36 |
| منٹو اور تقسیمِ ہند | موریامہ, ٹاکیرو (جاپان) | 42 |

**خودنوشت**

| | | |
|---|---|---|
| ڈگر سے ہٹ کر قصہ پارینہ | سعیدہ بانو احمد | 48 |

**آپ بیتی**

| | | |
|---|---|---|
| یادیں | راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیرا اشرف رفیع | 52 |

**طنز و مزاح**

| | | |
|---|---|---|
| کتابت کی طبع زاد غلطیاں | خامہ بگوش | 54 |

**شاعری**

| | | |
|---|---|---|
| حامدی کاشمیری، عابد علی عابد، کوثر صدیقی، عازم کوہلی، اسنیٰ بدر | شاہد اختر، رفیق جعفر، احمد نثار | 58 |

**افسانے**

| | | |
|---|---|---|
| کاغذی ہے پیرہن | عارف خورشید | 66 |
| روگ | طیبہ خاں | 69 |

**ترجمہ**

| | | |
|---|---|---|
| آخر شب کے خواب عربی کہانی | سعید بن مخاشن | 73 |

**جو وہ لکھیں گے جواب میں**

| | | |
|---|---|---|
| خطوط | علیم صبا نویدی، مسعود جعفری، رفیق جعفر | 79 |

# اداریہ

## یہ ہندوستان ہے........!

ہندوستان میں آئے دن کبھی گائے کے نام پر تو کبھی لو جہاد کے نام پر مسلمانوں کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ انھیں قتل کر دیا جاتا ہے مذہبی عصبیت معصوم لڑکیوں کی عصمت دری کے معاملے میں بھی ابھر کر آتی ہے۔ لیکن یہ ہمارے ملک کا مزاج نہیں ہے۔ گزشتہ دنوں اترا کھنڈ کے تفریحی مقام نینی تال میں ایسا ہی ایک واقعہ پیش آیا جسے ایک سکھ سب انسپکٹر گگن دیپ سنگھ نے ناکام بنا دیا۔ وہ مسلمان نوجوان کو بچانے کے لیے ہندو انتہا پسند ہجوم کے سامنے سینہ تان کر کھڑے ہو گئے۔

واقعہ یہ ہے کہ ایک مسلمان نوجوان اپنی ایک ہندو دوست کے ساتھ اترا کھنڈ نینی تال، رام نگر کے گاؤں گر یجا میں واقع ایک مندر پہنچا جہاں انھیں انتہا پسند ہندو تنظیم کے جنونیوں نے شک کی بنا پر گھیر لیا۔ ہجوم نے اس مسلمان نوجوان سے شناختی کارڈ دکھانے کو کہا۔ اور جب انہیں شناختی کارڈ دیکھنے کے بعد پتہ چلا کہ یہ مسلمان ہے تو وہ تشدد پر اُتر آئے۔ اس کا گناہ یہ تھا کہ وہ اپنی ہندو دوست کے ساتھ گھومنے نکلا تھا۔ وہ جو لوگ جمع ہو گئے ان میں وشوا ہندو پریشد اور اس کے یوتھ ونگ بجرنگ دل کے نوجوان شامل تھے۔ حالات کی سنگینی کو محسوس کرتے ہوئے سب انسپکٹر گگن دیپ نے نوجوان کو اپنی تحویل میں لے لیا۔ گگن دیپ کے غیر معمولی ہمت، جرأت اور بہادری کی وجہ سے مشتعل ہجوم اس مسلمان نوجوان کو تشدد کا نشانہ بنانے میں ناکام رہا۔ ہجوم نے پولیس کے خلاف نعرہ بازی کی۔

اس سارے واقعے کے بارے میں گگن دیپ سنگھ کہتے ہیں ''میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ یہ اتفاق تھا یا اس نوجوان کی خوش قسمتی، لیکن اس دن گر جیا مندر کے چوکی انچارج چھٹی پر چلے گئے تھے مجھے ان کی غیر موجودگی میں وہاں بھیجا گیا تھا۔ میں مندر کی گیٹ پر تھا، اس دن وہاں بہت بھیڑ تھی اور ہجوم کو نوجوان کی مندر میں موجودگی پر اعتراض تھا۔ نوجوان مسلمان تھا اور ایک ہندو لڑکی کے ساتھ وہاں موجود تھا۔ چوں کہ گر جیا مندر کی جگہ خوب صورت اور دریا کنارے ہے جہاں جوڑے گھومنے آتے ہیں یہ دونوں مندر کے احاطے میں گھوم پھر رہے تھے۔

میں ڈیوٹی پر تھا کہ اچانک نہر کے کنارے سے کافی شور شرابے کی آوازیں آنے لگیں، میں نے دوڑ کر دیکھا وہاں ایک ہجوم ہے اور کچھ لوگ ایک لڑکے کے ساتھ مار پیٹ کر رہے ہیں اس کے ساتھ ایک لڑکی بھی ہے۔ اور لڑکا انھیں لڑکی کو ہاتھ لگانے سے منع کر رہا ہے۔ میں نے اپنی ساتھی خاتون پولیس سے کہا کہ وہ اس لڑکی کو محفوظ مقام پر لے جائے، میں بڑی مشکل سے لڑکے کو بھیڑ کے ہاتھوں سے نکال پایا میں نے بھیڑ سے چیخ چیخ کر کہا کہ کوئی اس لڑکے کو ہاتھ نہ لگائے۔ میں نوجوان کو ہجوم سے بچاتے وقت بالکل بھی خوف زدہ نہیں تھا بس نوجوان کے تحفظ کی فکر تھی کیوں کہ کسی کو یہ حق حاصل نہیں تھا کہ وہ اس پر تشدد کرتا وہ لڑکا میرے سینے سے ایسا چمٹ گیا جس طرح کوئی بچہ اپنی ماں سے چمٹ جاتا ہے۔ اگر اسے کچھ ہو جاتا تو میں خدا کو کیا منہ دکھاتا۔ میں نہیں جانتا تھا کہ وہ اس پر مسلمان تھا، ہندو

تھا، سکھ تھا، یا عیسائی تھا، لیکن وہاں موجود بھیڑ یہ چلا رہی تھی کہ یہ مسلمان ہے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔ اور یہی وجہ تھی کہ بھیڑ سے خوف زدہ ہو کر وہ معصوم مجھ سے ایسے چمٹا ہوا تھا جیسے وہ میرے اندر سما جانا چاہتا تھا وہ بری طرح لرز رہا تھا۔ اس سے قبل میں نے کبھی کسی کے چہرے پر اتنی دہشت نہیں دیکھی تھی جتنی اس لڑکے کے چہرے پر تھی گرجیا مندر پر سینکڑوں جوڑے ہر روز سیر تفریح کرنے کے لیے آتے ہیں لیکن ایسا واقعہ کبھی نہیں ہوا تھا۔ میں پولیس میں ہوں میرا فرض حفاظت کرنا ہے۔ میں نے طے کر لیا تھا کہ چاہے کچھ بھی ہو جائے میں اسے بچاؤں گا۔ اگر میں وردی میں نہ بھی ہوتا تو تب بھی میں یہی کرتا یہ کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا اس لیے میرا مقصد یہی تھا کہ اس نوجوان کو ہجوم سے بچانا ہے۔

اب میں سوچتا ہوں کہ اگر میں بے بس ہو جاتا تو اس لڑکے کا کیا ہوتا؟ اور یہ سوچ کر بھی میرا دل بہت بری طرح دہل جاتا ہے۔ بہر حال اس وقت میں نے پورا زور لگا دیا تھا۔ میرے خلاف نعرے بازی بھی ہونے لگی۔ لیکن کچھ دیر کی جدو جہد کے بعد پولیس ٹیم موقع پر پہنچ گئی اور ہم نے اس لڑکے کو محفوظ نکال لیا۔ تب کہیں جا کہ میرے دل کو سکون ملا۔ اب میں رب کے سامنے مسکرا سکتا تھا۔

اس پورے واقعے کا ویڈیو سوشیل میڈیا پر خوب وائرل ہوا۔ گگن دیپ کی شادی نہیں ہوئی ہے ان کے ہونے والے سسرال نے ان کی بہادری پر خوب جشن منایا۔ دنیا بھر کے مختلف ممالک سے گگن دیپ کی خوب ستائش کی گئی۔

ہمارا ملک جب کہ موب لنچنگ کے واقعات سے شرم سار ہو رہا ہے، سیاست دانوں نے نوجوان نسل کے ذہنوں میں نفرت کا زہر بھر دیا ہے، گگن دیپ سنگھ جیسے فرض شناس آفیسر امید کی ایک نئی لو جگاتے ہیں۔ یہی ہمارے ملک کا اصل مزاج ہے۔ گگن دیپ کو ہمارا اسلام کہ انھوں نے ساری دنیا میں ملک کا نام روشن کیا۔ اس دن اگر متعلقہ آفیسر چھٹی نہ لیتا اور گگن دیپ سنگھ کو اس کی جگہ پر ڈیوٹی پر نہ بھیجا جاتا تو شاید کہانی کچھ اور ہوتی۔ قرآن پاک میں اللہ تعالیٰ نے فرمایا ''جس نے کسی ایک انسان کی جان بچائی۔ گویا اس نے پوری انسانیت کو بچایا۔ (سورہ مائدہ) (عالمی افسانوی ادب گروپ کے صفی سرحدی کی فیس بک پوسٹ سے استفادہ کیا گیا)۔

اس سال بھی چیف منسٹر جناب چندر شیکھر راؤ نے افطار پارٹی دی۔ انھوں نے شستہ اردو میں روانی کے ساتھ تقریر کی۔ ان طالب علموں کو تہنیت پیش کی گئی جنھوں نے حکومت کے خرچ پر امریکہ کا دورہ کیا۔ انیس الغربا کے بچوں میں پیکٹس تقسیم کے گئے۔ انیس الغربا کی شاندار عمارت کا ماڈل بھی پیش کیا گیا۔ کوئی حکومت مکمل بے داغ نہیں ہوتی۔ کمی بہر حال رہ جاتی ہے۔ چیف منسٹر جناب چندر شیکھر راؤ نیک نیتی سے اقلیتوں کے لیے جو بھلائی کے کام کر رہے ہیں ان کی ستائش کی جانی چاہیے۔ دیگر ریاستوں میں اقلیتیں گھٹن اور حبس کے ماحول میں سانس لے رہی ہیں۔ جناب اے۔ کے۔ خاں، جناب دانا کشور، جناب عمر جلیل اور پروفیسر ایس۔ اے۔ شکور کے علاوہ دیگر عہدہ داروں نے عمدہ انتظامات کیے۔

مشہور مترجم افسانہ نگار جناب محمد عمر میمن کا امریکہ میں انتقال ہو گیا۔ پروفیسر عظیم الشان صدیقی کا بھی انتقال ہوا۔ خدا مرحومین کی مغفرت فرمائے۔ ادارہ مرحومین کے لیے دعا گو ہے۔

## بیگ احساس

علی احمد فاطمی

مضمون

# معاصر اردو ناول۔ چند اشارے۔ چند حقائق

ادب میں ہر صنف کے اپنے تقاضے اور مطالبے ہوا کرتے ہیں اور ہر صنف کی مخصوص و منفرد شعریات اور جمالیات ہوا کرتی ہے۔ اگرچہ زمانے کے تغیرات ، نئے نئے رجحانات و میلانات کے تحت صنفی ساخت اور بافت میں تبدیلی اور ٹوٹ پھوٹ بھی ہوتی ہے تاہم فکر وفن کے بعض اساسی عناصر ایسے ہوتے ہیں جن سے الگ کر کے کسی بھی صنف کو دیکھ پانا مشکل ہوا کرتا ہے۔ ناول کی صنف۔ ہیئت، مزاج و مذاق کے ضمن میں یہ باتیں بطور خاص کہی جا سکتی ہیں۔ قصہ کا فن اور اب ناول کا فن بھی بیانیہ اور اظہاری فن رہا ہے۔ کینوس کی وسعت، پلاٹ کی طوالت اور زندگی سے گہری قربت کے تحت وہ دیگر اصناف کے مقابلے زندگی کا کچھ زیادہ ہی آئینہ دار ہوتا ہے۔ زندگی سے اس کے گہرے رشتوں کے پیش نظر حقائق کچھ زیادہ ہی واشگاف اور کھلے انداز میں سامنے آتے ہیں کچھ ناقدین کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ زندگی کے ہر پہلو کی بہ حیثیت مجموعی بہترین عکاسی کرنے کی جیسی اور جتنی گنجائش ناولوں میں ہے وہ کسی اور صنف میں میسر نہیں آسکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو فکشن جس قدر ترقی پسند فکر و شعور کے زیر اثر پروان چڑھا، جدیدیت کے تحت فروغ نہیں پا سکا اس لیے کہ جدیدیت کو زندگی کی وسعت۔ حرارت اور راست اظہاریت کبھی راس نہ آسکی اور جو علامتی نوعیت کے ناول لکھے بھی گئے وہ بڑی حد تک ناکام رہے۔

ہندی کے ممتاز ادیب و ناقد منیجر پانڈے نے اپنی کتاب ادب کی سماجیات میں ناول کے باب میں لکھا ہے کہ سماجیات کے ماہرین نے انسان کی سماجی حیثیت کی شناخت کے متعدد راستے چنے ہیں ان میں سے جو راستہ ادبی دنیا سے ہو کر جاتا ہے وہ سب سے معتبر اسی وقت ہوتا ہے جب وہ ناول کی تخلیق سے ہو کر گزرتا ہے۔ اس لیے کہ یہاں نہ تو شاعری کی اشاریت اور پھسلن ہوتی ہے اور نہ ہی ڈرامائی حقائق کا مایا لوک ہوتا ہے۔ ناول کے ذریعہ موجودہ انسان کی سماجی وابستگی اور تاریخیت کو آسانی سے پہنچانا جا سکتا ہے اس لیے ادب میں انسان اور سماج کے مابین رشتوں کی تحقیق و تلاش میں ماہرین سب سے پہلے ناول کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے بقول رچرڈ ہوگارڈ ''ناول میں ادبی تخیل اور سماجی تصور کی جو تخلیقی اکائی گھلتی ملتی ہے وہ کسی اور صنف میں نہیں۔'' غرض کہ ناول کی حقیقت، افادیت اور اس کی افسانویت یا تخلیقیت پر خواہ کتنی بحث ہو۔ تمام مثالوں اور حوالوں کو کھنگال ڈالئے اس حقیقت سے کوئی بھی منکر نہیں کہ ناول ایک بیانیہ صنف ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حقیقتوں کے بھی مختلف روپ ہوا کرتے ہیں۔ وہ جتنی ٹھوس ہوتی ہے اتنی ہی سیال بھی، جتنی ساکت ہوتی ہے اتنی ہی فعال بھی، اب یہ فن اور فنکار کی حسیت اور تخلیقی بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ زندگی معاشرہ کے ان حقائق کو کس زاویہ سے لے رہا ہے اور اسے کس انداز سے پیش کر رہا ہے۔ چوں کہ اردو زبان و ادب میں شعر و شاعری کا بے حد غلبہ رہا ہے اس لیے اپنی تمام تر غیر معمولی کامیابیوں کے باوجود اردو ناول کو آج بھی سنگھرش کرنا پڑ رہا ہے جب کہ یہ اعتراف اور اعلان بار بار ہو رہا ہے کہ آج فکری و تخلیقی سطح پر سب سے پہلے اور سب سے زیادہ ناول ہی متوجہ کر رہا ہے۔ اردو ادب میں ۱۹۸۰ء کے بعد جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی تو فکشن میں اس کا ذکر افسانوں کے حوالے سے ہوتا

تھا۔ ناول کی سمت و رفتار، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، قاضی عبد الستار، جوگیندر پال وغیرہ تک آ کر رک سی گئی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ ناول نگاری کا سفر بزرگوں اور کہنہ مشقوں پر آ کر رُک سا گیا ہے اور یہ اندازہ ہونے لگا کہ ناول لکھنے کے لیے جو ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہوا کرتی ہے وہ سب نئی نسل کے پاس نہیں ہے اس لیے مشکل اور بڑا کام نئی نسل کے بس کا نہیں لیکن جب تھوڑے ہی عرصہ میں اسی نسل کے تین اہم افسانہ نگاروں ،عبدالصمد، پیغام آفاقی اور غضنفر نے بالترتیب دو گز زمین، مکان اور پانی جیسے اہم ناول لکھے تو افسانوی ادب میں ہلچل مچ گئی۔ اس ہلچل کی پہلی وجہ تو یہ تھی کہ خلاف توقع یہ ناول نئی نسل ، نئے ذہن کی پیداوار تھی دوسری وجہ ان کا رویہ، نظریہ، برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش روؤں سے مختلف تھے۔ یہ ناول سبھی کو متوجہ کر گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے دوسرے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا پھر تو یکے بعد دیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے۔ میں یہاں ان ناولوں کی طویل فہرست پیش نہیں کروں گا۔ بس چند، تازہ ترین ناولوں پر مختصر گفتگو کے ذریعہ رجحان و میلان پر ہی اظہار خیال کروں گا۔

حسین الحق کا تازہ ترین ناول ''اماوس میں خواب'' گہرے سماجی شعور کا ناول ہے۔ مرکزی کردار اسمٰعیل کے ذریعہ گذشتہ کئی دہائیوں کی سماجی، سیاسی اور فرقہ پرست نفرت سے بھری پڑی زندگی نے ایک عام معمولی کردار کی زندگی کو کس قدر عذاب بنا دیا ہے اس کا بہترین تخلیقی اشاریہ ناول بنتا ہے۔ جبر کسی کا قہر کسی پر، ناول کی اچھی بات یہ ہے کہ مصنف انفرادی نوعیت کے واقعات کو قوم و ملک سے جوڑ دیتے ہیں جس سے ناول کا کینوس بڑا ہوتا ہے لیکن وہی پرانی باتیں، پرانی گھاتیں، پرانا انداز یہ ایک بلیغ اشارہ بھی ہے کہ انسانی تصادمات اور تضادات ہمیشہ سے رہے ہیں۔ ازل سے ابد تک رہیں گے بس ذرا وقت کے ساتھ ان کی شکلیں بدل جاتی ہیں ورنہ قاتل اور ظالم ہمیشہ سے رہے ہیں۔ یہ جملے دیکھئے:

> ''جاگ! مجھے پال پوس کر بڑا کرنے والی زمین جاگ.... دیکھ تری کوکھ پر حملہ کرنے والوں کے صرف رنگ بدلے ہیں۔ ڈھنگ وہی ہیں''۔

ناول بڑے کینوس میں مذہب، سیاست، اشتراکیت، جبر و قہر، ظلم و ستم وغیرہ کو بڑے جرأت مندانہ و فنکارانہ طور پر پیش کرتا ہے کبھی کبھی یہ احساس ضرور ہوسکتا ہے کہ ناول قدرے لاؤڈ سا ہو گیا ہے لیکن یہ ناول نگار کی کم، ناول کے موضوع کی مجبوری ہوا کرتی ہے لیکن اچھی بات یہ ہے کہ ناول میں جرأت ہمت اور امید و نشاط کی کیفیت ختم نہیں ہوتی اور طرح طرح کے فلسفیانہ جملے اس میں سنجیدگی و بالیدگی پیدا کرتے رہتے ہیں۔ یہ جملہ دیکھئے:

> ''زندگی کے رنگ ڈھنگ بھی عجیب ہیں ایک موسم گزر جاتا ہے دوسرا سہج سہج سارے منظرنامے پر حاوی ہو جاتا ہے۔ جانے والا زندگی کے منظرنامے سے کیا غیب ہو جاتا ہے۔ زندگی حرکت کے سہارے قایم ہے''۔

اور یہ جملہ بھی۔ ''دنیا تو دھوپ چھاؤں کے رنگوں سے ہی بنی ہے''۔

ایسے انسانی تاریخی اور فلسفیانہ جملے ناول کے مرکزی خیال کو مضبوط و مستحکم کرتے ہیں اور لارنس کے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن کہلائے جانے کا حقدار نہیں بنتا۔ اور حسین الحق کے اور ناول اور بالخصوص یہ ناول فلسفہ حیات کی بعض نزاکتوں اور سفاکیوں کو چھونے میں بڑی

حدتک کامیاب ہے۔

وقت نے کروٹ بدلی تو ایک نیا سماجی شعور بیدار ہوا تو ہمشیرہ زبانوں میں دلت ڈسکورس اور تانیثی ڈسکورس پر کھلے عام بحثیں ہونے لگیں۔ کہانیاں اور ناول لکھے جانے لگے لیکن اردو میں یہ عناصر پھر بھی کم تھے۔ تانیثیت پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا لیکن باضابطہ دلت مسئلہ پر غضنفر کے ناول ''دویہ بانی'' کے علاوہ کوئی اور ناول نظر نہیں آتا۔ ''دویہ بانی'' اچھا ناول تو ہے لیکن اس میں مطالعہ زیادہ ہے مشاہدہ کم اس لیے کہیں کہیں خارجی سا ہو گیا ہے لیکن صغیر رحمانی کا ناول ''تخم خوں'' ان معنوں میں اس سے آگے کا سفر ہے۔ مشاہدہ ومجاہدہ سے پُر اور سب سے بڑی بات یہ کہ تخلیقی کیفیات سے آراستہ و پیراستہ، ہر چند کہ اس ناول میں بھی کچھ مقامات ایسے آتے ہیں جہاں اس نوعیت کے الزامات لگائے جا سکتے ہیں لیکن دلت ڈسکورس نے ان سب الزامات کو خارج کر دیا ہے۔ انھوں نے اپنی الگ شعریات قایم کر لی ہے۔ یہ شعریات کتنی درست اور کتنی غلط ہو سکتی ہے اس پر بحث ہو سکتی ہے لیکن اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس نوع کے خصوصاً دلت مسئلہ کے ناولوں کو ہم عشقیہ و رومانی شعریات سے جانچ پرکھ نہیں کر سکتے لیکن مشکل یہی ہے کہ ہم ایسا ہی کرتے آئے ہیں غلط قسم کے فیصلے کرتے آئے ہیں۔ ترقی پسند ادب میں علی سردار جعفری نے پریم چند کے ہی حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''ناول نگاری محض واقعہ نگاری نہیں ہے بلکہ سماجی اور معاشی رشتوں کی تبدیلی کی داستان بھی ہے اور فکر و شعور کا سفر بھی''۔

رال فاکس نے بھی کہا تھا ''ناول میں جیون سنگرام دکھائی دیتا ہے۔ زندگی کے شنگھرش پر ہی ناول لکھے جاتے ہیں، ''تخم خوں'' میں بھی جیون سنگرام ہے۔ نچلہ طبقہ کا سنگرام صرف ذات کا نہیں سماج کا، جائیداد کا، اولاد کا بعد میں احتجاج کا، کئی درد سمٹ آتے ہیں اس ناول میں، آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ درد تو پریم چند کے ناولوں میں تھا تو ''تخم خوں'' میں نیا کیا ہے۔ تو یہی عرض کیا جا سکتا ہے کہ اب سرحدیں ٹوٹ گئی ہیں۔ ہوری تو شہر جانے والی سڑک پر ہی دم توڑ گیا لیکن ''تخم خوں'' کا مرکزی کردار ٹینگر اسے شہر کے افس تک لے گیا جہاں شہیدوں کے مزار تھے اور شنکر بھگوان کا مندر بھی، یہ سب بہت معنی خیز ہے۔ جبر و استحصال کی محدود دنیا اب لامحدود ہو چکی ہے اور یہ بھی کہ استحصال کی نوعیت بدل چکی ہے اب صرف رگڑے بھڑے کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ حاکم و محکوم، مختار و مجبور کا بھی ہے۔ ان حالات میں کون کس کا استعمال اور استحصال کر رہا ہے یہ کہہ پانا مشکل ہے اس لیے کہ استحصال کا دائرہ نہ صرف بڑا ہو گیا ہے بلکہ کئی رُخا اور نکیلا بھی ہو گیا ہے۔ ناول نگار اس بے رحم و سفاک پے چیدگی و گمراہی کو سمجھ کر پورے تخلیقی انداز میں پیش کر رہا ہے تو یہ اس کے گہرے مشاہدے اور تخلیقی تجربہ کا ثبوت ہے ورنہ موجودہ دور کی سنجیدگی بلکہ ژولیدگی کی تعرف و توضیح کر پانا مشکل ہے اس لیے ناول رزمیہ ہوتا ہے تو ساتھ میں رمزیہ بھی، ناول میں صرف زندگی کا سکوت نہیں ہوتا بلکہ ارتعاش ہوتا ہے جسے لارنس نے ایتھنز کہا ہے۔ ناول میں پورا سچ نہیں ہوتا کبھی کبھی آدھا جھوٹ بھی ہوتا ہے جو سچ سے بھی بڑا ہو جایا کرتا ہے۔ اسی لیے اس کو آج بھی فکشن کہتے ہیں۔ ''تخم خوں'' ایک زمینی لیکن تلخ موضوع پر لکھا گیا کامیاب ناول ہے لیکن مجھے معلوم ہے کہ اردو کے معیار پرست قاری اور جدیدیت کے معیار پسند ناقدوں کو پسند نہیں آئے گا لیکن ان کی محدود پسند سے لامحدود قرأت کو کوئی فرق نہیں پڑے گا کہ ناول اپنے قارئین سے زندہ ہوتا ہے ناقدین سے نہیں۔

اب میں ایسے دو اہم ناولوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جن کا

تعلق ماضی سے ہے۔ پہلا ناول ہے انیس اشفاق کا ''خواب سراب'' اور دوسرا ہے سید محمد اشرف کا ''آخری سواریاں'' میں پہلے ''خواب سراب'' پر چند باتیں عرض کروں گا۔ ناول کا تعلق لکھنو کے ماضی سے ہے، تہذیب اودھ سے جواب رخصت ہو چکی ہے۔ ایک ناول کے مسودہ کی تلاش کے بہانے ناول نگار نے پرانے لکھنو کے افراد و اقدار، مساجد، امام باڑے، قبرستان وغیرہ کا بہترین پلاٹ بنا رکھا ہے اور ناول کا مکمل ڈھانچہ خوب صورت اور لائق مطالعہ ہے۔ یوں تو لکھنو اور تہذیب لکھنو پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ''فسانہ آزاد'' سے لے کر ''امراؤ جان'' تک۔ گذشتہ لکھنو سے لے کر شام اودھ تک لیکن بقول انتظار حسین بہت کچھ باقی ہے ابھی لکھنو پر لکھنے کو۔ اس باقی کو انیس اشفاق نے عمدہ پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ جہاں تک بات پیرایہ، اسلوب، یا اظہار کی ہے انیس اشفاق اس میں تخلیقی طور پر یقیناً کامیاب ہیں لیکن دیکھنا یہ ہے کہ انیس اشفاق کا زاویہ نظر کیا ہے۔ یہ صرف قصہ ہے، المیہ ہے، نوحہ ہے یا آگے بڑھ کر فلسفہ یعنی فلسفہ وقت یا فلسفہ حیات، وقت کا نام ہے گزرنا اور وہ گزر کر رہتا ہے۔ یہی اس کی فطرت ہے، حقیقت ہے، وقت کے ساتھ تہذیب کا پہیہ بھی رواں دواں رہتا ہے ایک سا وقت اور ایک سی تہذیب کبھی قایم نہیں رہتی اس لیے نئی تہذیب کی آمد اور بدلاو کا استحصال کیا جانا ہی دانشمندی ہے یا گذرتی ہوئیں تہذیب کا نوحہ یا ماتم غیر دانشمندی۔ اس کا صحیح جواب یا تو رتن ناتھ سرشار کے افسانوں میں ملے گا یا قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اس لیے کہ یہ دونوں بڑے ہیں۔ سید محمد اشرف کا ناول بھی ماضی سے وابستہ ہے۔ لیکن وہ درّاک و تجربہ کار ناول نگار ہیں اس لیے انھوں نے ناول میں بیوی کا کردار جو کہ تاریخ کی اسکالر ہے پیش کر کے بچت کا راستہ نکال لیا ہے۔ اس کے باوجود کہیں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ جسے ناول دولخت ہو گیا ہے۔ ایک ماضی اور دوسرا حال ایک خوشگوار اور دوسرا دل آزار لیکن دونوں میں ربط ہے۔ ربط زماں اور ربط مکاں بھی، پھر ایک خیال اور ایک سوال:

> ''ہمارا وجود کئی ٹکڑوں میں بٹ چکا ہے۔
> ہماری پیڑھی کے لوگ اپنے والدین سے بھی
> ڈرتے ہیں اور اپنے بچوں سے بھی۔ ہم اوپر
> اور نیچے دونوں طرف سے کٹ گئے ہیں اور
> بدن لہولہان ہیں۔ ایسا صرف ہماری پیڑھی
> کے ساتھ ہوا ہے۔ آپ کبھی اس پر غور کریے۔
> کیا اس سے پہلے ہوا ہے۔ رات تاریک ہوتی
> جا رہی تھی اور سامنے کھنڈرات عجیب عجیب
> زاویوں سے شکلیں بدل رہے تھے۔''

دیکھئے یہاں رات اور کھنڈر بڑے تخلیقی اور معنی خیز انداز میں آتے ہیں۔ اس طرح جا بہ جا کہر کی چادر میں بھی دھندلاتی تہذیب کی معنویت پیدا کی گئی ہے جو اپنے آپ میں غیر معمولی اشاراتی عمل ہے۔ قاضی عبد الستار نے درست فرمایا ہے۔ ''ناول کے آخری صفحات عارفانہ انداز میں کجلاں تہذیب کا غم انگیز ذکر کیا ہے وہ مدتوں پڑھا جاتا رہے گا۔'' لیکن اگر یہ ناول معرفت پر ہی ختم ہو جاتا تو اختتام پر رقت ہی طاری ہو کر رہ جاتی لیکن مصنف نے بیوی کے کردار جو ذی علم و ذی شعور ہے تاریخ داں ہے اس کو لا کر کے معرفت کو معروضیت میں بدل دیا ہے۔ ایک بے رحم حقیقت کو وہ بار بار دہراتی چلتی ہے:

''دیکھئے! لکڑی کا تختہ ہر موت کا مقدر ہے لیکن کچھ تہذیبیں زندگی میں ہی بے آئند ہو جاتی ہیں کہ ان کا زندہ وجود فطرت کے کمزور تنے پر بیٹھنا ناہموار راستے پر غیر یقینی منزل کی طرف گھسیٹتا رہتا ہے۔''

اور یہ قیمتی جملہ تو ناول کا عطر ہے.... اور فطرت کا کہر..... ''خنجر شوق سے جو قتل ہونے پر آمادہ ہیں ان کے واسطے

غیب سے آنے والا ہر لمحہ نئی زندگی کا پیغام لاتا ہے''۔

اس پیغام سے اشرف کا ناول دو قدم آگے بڑھ جاتا ہے۔انیس اشفاق کے ناول میں خوب صورت بامعنی جملے ہیں جو قدم قدم پر ناول کو تخلیقی بناتے ہیں۔لیکن سوال یہی ہے کہ آپ ماضی کا شعور پیش کر رہے ہیں درد و کرب یا ماتم.....ان بحثوں کے باوجود یہ دونوں آج کے بیحد اہم ناول ہیں نئے جوار دو ناولوں میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اب میں دو ناولوں کا ذکر اور کروں گا جن کے موضوعات میں یکسانیت ضرور ہے لیکن جن کے اپروچ بہر حال فرق ہے۔ اس ضمن میں پہلا ناول ہے،''اجالوں کی سیاہی'' از عبد الصمد اور دوسرا ناول ہے۔''لے سانس بھی آہستہ'' از مشرف عالم ذوقی، دونوں ناولوں کا تعلق سیاست سے ہے اور اقلیت سے بھی۔دونوں ہی ناول نگار سیاست پر گہری نگاہ رکھتے ہیں،عبد الصمد تو سیاسیات کے ہی پروفیسر اور اسکالر ہیں اس لیے ان کے ناولوں میں اکثر سیاست اور آج کی سیاست اور اقلیت کے رشتوں کی پیچیدگی اور آلودگی دکھائی دیتی ہے۔ ویسے تو دنیا میں ہر جگہ ہر موڑ پر سیاست کا گزر رہتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں معاشی اور سماجی مسائل زیادہ ہوتے ہیں وہاں سیاست اور آلودگی سیاست کچھ زیادہ ہی اپنے بال و پر پھیلا دیتی ہے جس کی بدترین مثال ہندوستانی سماج ہے اور جس کے بدترین شکار ہیں ہندوستانی مسلمان، عبد الصمد کا تازہ ترین ناول اسی بدترین صورتوں کی بہترین تصویر پیش کرتا ہے۔اس تصویر میں صرف عکس نہیں ہیں بلکہ آج کی وہ زمینی حقیقتیں ہیں جسے عبد الصمد نے صرف تخلیق ہی نہیں بلکہ تفکیری اور تہذیبی صورت میں کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے جس میں آج کا نظام معاشرہ اور سیاسی سسٹم اجاگر ہوتا ہے۔عبد الصمد اس پوری سیاست کو آج کے سماجی انتشار اور غربت و استحصال کے رو سے دیکھتے ہیں اور اس کا معروضی و سائنسی سرا تلاش کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول کا مسئلہ پلاٹ کے اندرون میں جذب پیوست ہوتا ہے اور باطنی سطح پر فرد اور معاشرہ کی کشاکش، حقیقت اور سفاک مشقت کے ٹکراؤ سے ایک انجان سی حقیقت کو جنم دیتا ہے۔اس ہنر سے عبد الصمد واقف ہیں۔ پرانے تجربہ کار ناول نگار ہیں۔اس کے برعکس ذوقی کی تحریر و تخلیق میں جذباتیت اور خارجیت زیادہ رہتی ہے تاہم ان کا ناول''لے سانس بھی آہستہ'' ایک اچھی تصویر پیش کرتا ہے۔ ذوقی زندگی کے موجودہ حقائق پر گہری نگاہ تو رکھتے ہیں لیکن کبھی کبھی ان کی نگاہ اوپری سطح تک تیر کر رہ جاتی ہے۔ناول اگر صرف معلوم تک محدود ہے تو اطلاعات سے آگے نہیں بڑھ سکتا لیکن اگر وہ معلوم سے محسوس تک کا سفر طے کر گیا تو اطلاعات ادراک و آگہی کا جامہ اوڑھ لیتی ہیں اور وجدان، ایقان کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔حقیقت بصیرت کا روپ لے لیتی ہے بوریہ کام صرف ناول کرتا ہے۔ایک عمدہ ناول یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ذوقی کا یہ ناول بڑا بن گیا یا فلسفہ بن گیا لیکن جس طرح اس میں وقت، زمانہ، تہذیب، اخلاق اور زندگی کے بارے میں معنی خیز اور فکر انگیز مسائل اٹھائے گے ہیں وہ فلسفۂ حیات کے زیادہ قریب ہیں۔خواب حیات کے کم تاہم مسائل کی ہمہ جہتی بلکہ رنگا رنگی اسے تنوع اور پھیلاؤ عطا کرتے ہیں اور عمدہ ناول بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ذوقی نے اس ناول میں کشمکش، تذبذب، تصادم، تضاد وغیرہ کو نہایت ہنرمندی، چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے کس طرح ایک ایک قدم کی سوچ بن جاتا ہے۔کم و بیش یہی صورت عبد الصمد کے ناول کی ہے کہ مولوی فضل امام اور ان کا گھر آج کے سیاسی اور سماجی نظام کے چکرویوہ میں پھنس جاتے ہیں۔

سیاست پر تو بہت کچھ لکھا جا رہا ہے لیکن آج کی

صارفیت جو پوری دنیا میں بال و پر پھیلا چکی ہے اور جس نے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ایک طرف نئی تہذیب ہے جہاں سب کچھ بازار کا ہو گیا ہے۔ ماڈرن دنیا ہے چمک دمک ہے، دوسری طرف ہماری ہزاروں سال کی تہذیب ہے۔ مذہب ہے، مریادائیں اور پرمپرائیں جو آج کی صارفیت کے چکرویوہ میں پھنستی چلی جارہی ہیں۔ غضنفر کا ناول ''مانجھی'' اس کی معنی خیز تصویر پیش کرتا ہے۔ سنگم پر ایک سمجھدار اور روشن خیال مسافر اسنان کرنے کی غرض سے آتا ہے لیکن اس کی نیت اور جذبہ اسنان تک محدود نہیں وہ ذہنی اور روحانی غسل کا بھی جذبہ رکھتا ہے، سنگم کا مقدس مقام، ملاّحوں کا گھیراؤ، ناؤ کی سیر و سیاحت، اس کی اجرت، مول تول جوڑ توڑ، ایسے میں کردار کا خواجہ غریب نوازؒ کی درگاہ کا ماحول اور فقیر، سارے مذہبی مقدس مقامات کا ایک سا ماحول، لیکن ایسے میں ملاّح کا زندگی کے تجربات سے پُر ہونا۔ گیان دھیان کی باتیں کرنا ناول کا دلچسپ پہلو ہے۔ دریا کی لہریں اور زندگی کے تھپیڑے یوں بھی انسان کو تجربہ کار اور سمجھدار تو بنا ہی دیتے ہیں اور وہ انسان شناس اور زندگی رمز شناس تو ہو ہی جاتا ہے۔ ہماری آج کی مذہبی زندگی بھی آج کی سماجی زندگی کی طرح ایک آکٹوپس کی طرح ہو گئی ہے۔ صارفیت کا شکار ہو گئی ہے اور ہم اس پھنساؤ سے خوش بھی ہیں۔ غالباً پھنساؤ کو کسی ناول نگار نے چکرویوہ کہا ہے اور غضنفر نے وِش منتھن اس ناول میں بھی غضنفر نے ایک نئے طرز اظہار کے ساتھ موجودہ سماج کی صارفیت کو دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے جس سے یہ الگ تھلک سا ناول لگنے لگتا ہے۔

ایک ناول اور الگ تھلک سا ہے۔ نورالحسنین کا ناول ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے''۔ جو عشق، جذبہ عشق اور وارداتِ عشق کو سلسلے وار کڑیوں سے مزین و مرتب ہے جس میں عشق کا کوئی ایک قصہ یا واقعہ نہیں بلکہ ابتدا سے جب سے آدم نے عشق کے فطری، معصوم جذبہ کو محسوس کیا۔ عمل میں لایا اور ردعمل کا شکار بھی ہوا۔ عشق جنون میں بدلا اور جنون کبھی جنگ میں کبھی عداوت و نفرت میں تبدیل ہوتا رہا لیکن عشق پھر بھی سرخرو رہا مر کر امر رہا، ہر دور میں ہر ماحول میں، یہی داستان عشق، ناول کا مرکز محور ہے جو دنیا کے بڑے عشقیہ کارناموں کو کھنگال کر ترتیب دیا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے کہ عشق ہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے تو غلط نہ ہوگا۔ تاریخ کے بے شمار و یادگار عشقیہ واردات اور حادثات کو ناول نگار نے بیحد خوبصورت پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ ناول شروع تو ہوتا ہے عشقیہ جذبوں سے اور ختم ہوتا ہے آج کی زندگی کی مادیت اور مادہ پرست عشقیہ جذبات پر اس طرح ناول ایک بڑے کینوس کو سمیٹتا ہے۔ غالباً آگ کا دریا کے بعد یہ دوسرا ناول ہے جو ہزاروں برس کی مدت کو اپنے دامن میں سمیٹتا ہے۔ دیکھا جائے تو دونوں کا مرکزی خیال بھی وقت ہے۔ یعنی گردش وقت، جس کی چکی میں پس کر عشق کمزور کیوں؟ چاند خاموش کیوں، پورا ناول سوال پر ٹکا ہوا ہے کہ اکثر بڑا شعری ناول سوال بن جایا کرتا ہے۔ عرصہ کے بعد اردو کو ایک ایسا ناول ملا ہے جو مسلمان یوپی، کشمیر، غربت، فرقہ واریت، غیر محفوظیت وغیرہ سے الگ ایک بڑے موضوع آفاقی موضوع کو لے کر لکھا گیا جس میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید سبھی کو لے کر بڑے انسانی و تاریخی دائرے کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رحمٰن عباس کے ناول ''روحزن'' کا موضوع بھی عشق ہی ہے لیکن اسے جس طرح ممبئی کی عوامی ہنگامی زندگی کے سیاق و سباق میں پیش کیا گیا ہے وہ متاثر کرتا ہے۔ ناول میں جزیات نگاری اور منظر نگاری کو جس طرح پیش کیا ہے وہ جدید ناولوں میں ذرا کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ ممبئی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اس ناول میں پرانے عشق کی نئی داستان ہے یا نئی ممبئی ہے۔ بار بار ایسے جملے آتے ہیں۔ ممبئی ایک کنواں ہے سب کی پیاس بجھاتا ہے۔ ممبئی

جتنی مہربان ہے اتنی ہی بے مروت بھی۔ ممبئی ایک سراب ہے۔ بڑے شہر کی نچلی اور متوسط طبقہ کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا سمجھا اور پیش کیا گیا ہے جس میں رحمٰن عباس خاصے کامیاب ہیں۔

اب میں اکیسویں صدی میں لکھے گئے چند خواتین کے ناولوں کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ عجیب بات ہے کہ ان دنوں تانیثیت کا جس قدر زور ہے اردو میں تانیثی حوالوں سے لکھے گئے ناولوں کی تعداد اتنی ہی کم ہے، جب کہ ایک خیال ہے کہ عورت اور کہانی لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گذشتہ سترہ اٹھارہ برسوں میں خواتین کے قلم سے دس ناول بھی نہ لکھے جا سکے جب کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس سے زیادہ تعداد پائی جاتی ہے۔ بہر حال اردو میں ناول بھی نہ لکھے جا سکے جب کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اسے زیادہ تعداد پائی جاتی ہے۔ بہر حال اردو میں خواتین کے حوالے سے سب سے اہم نام ترنم ریاض کا ہے جن کے دو ناول ''مورتی'' (۲۰۰۴ء) اور ''برف آشنا پرندے'' (۲۰۰۹ء)، ثروت خاں نے اپنے پہلے ہی ناول اندھیرا پگ (۲۰۰۵ء)، کے ذریعہ اچھا تعارف کرایا۔ برف آشنا پرندے اور اندھیرا پگ یقیناً کامیاب اور لائق مطالعہ ناول ہیں۔ اردو میں کشمیر کے پس منظر میں بے شمار ناول لکھے گئے لیکن ترنم ریاض کا یہ ناول نہ صرف کشمیر کی زمینی ثقافت کو قریب سے پیش کرتا ہے بلکہ اس کے حسن و جمال کو بھی سماجی اور تہذیبی حوالوں سے کچھ اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ وہ سب کہ سب ناول کے بنیادی قصہ کا حصہ بن جاتے ہیں اور ناول کشمیر سے نکل کر گلوبل چیلنجز سے دو چار ہوتا ہے۔ ایک نوجوان نسوانی کردار کا یہ سوچنا:

نئے نئے چیلنجز کا سامنا ہے سماج کو..... ہماری جنریشن کو عجیب کنفیوزن میں گھری ہے جیسے ساری دنیا، یہ گلوبلائیزیشن، یہ بے شمار کلچرز کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش، یہ سپر پاورس کی انسان دشمنی، یہ نیوکلائی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور اور بڑی طاقتوں سے بھی بڑے سرمایہ کاروں کا دباؤ، کہاں جا رہی ہے یہ مخلوق اشرف؟''

اس طرح اندھیرا پگ میں نوجوان لڑکی پوچھتی ہے:

''میں پوچھتی ہوں باپو، آخر کب تک ہم اسی سسٹم کی بھینٹ چڑھتے رہیں گے۔ یہ تو کمیونسٹوں سے بھی بدتر ہے۔ ذہن مشن سب کا ناش کرنے والا میں لوتھڑا نہیں بننا چاہتی۔ مجھے ادھیکار چاہیے۔ باپو میں استری کی اسی کھوئی ہوئی استھتی کی تلاش میں ہوں''۔

فرق دیکھئے..... اندھیرا پگ میں ایک لڑکی کو صرف عورت ذات کی فکر ہے اور برف آشنا پرندے میں پوری اشرف مخلوق کی فکر..... ناول دونوں عمدہ ہیں اور اندھیرا پگ غالباً راجستھانی کلچر میں لکھا ہوا پہلا ناول ہے، یہ اس کی اپنی انفرادیت تو ہے لیکن محض تانیثیت تک محدود کر کے ناول کے دائرۂ فکر وعمل روکنے کی انجان کوشش نے اسے مزید بڑا ناول بننے سے روک دیا۔ تاہم یہ ناول افسانے کی حیثیت تو رکھتا ہے۔ کم وبیش یہی صورت صادقہ نواب سحر کے ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' کی بھی ہے۔

شائستہ فاخری کا ناول ''صدائے عندلیب'' قدرے مختلف ہے۔ ہر چند کہ اس میں عورت ہی عورت ہے۔ ناول کا پہلا جملہ..... ''عورت ایک نامکمل خوابوں کی گٹھری ہے'' اور یہ بھی۔ ''اگر دنیا ایک تھیٹر ہے تو اس تھیٹر کی بیک اسٹیج عورت ہے'' لیکن ایک جملہ یہ بھی ہے..... ''سچ مچ بغیر مرد کے عورت خالی برتن میں کھنکتے کھوٹے سکے کی طرح ہوتی ہے۔'' انھیں سب خیالات و احساسات کے درمیان عورتوں کی کہانیاں ہیں۔ تجسس و تحیر آمیز لیکن شائستہ نے اپنے سلجھے اور گٹھے ہوئے معنی خیز اسلوب سے

ناول کو معیاری بنا دیا ہے۔ توازن اور یقین کے ساتھ ان ذیل جملوں کو بھی ملاحظہ کیجئے:

''مرد کا عشق مرد کے لیے زندگی میں ایک الگ چیز ہوتی ہے۔ جب کہ عورت کے لیے یہ پوری زندگی کا مسئلہ ہوتا ہے۔ عورت کے لیے عشق کا مطلب، جسم اور روح کی لکھی سپردگی ہے بغیر کسی شرط سب کچھ عشق کی بارگاہ میں قربان کر دینا عورت کا ایمان بن جاتا ہے جب کہ مرد کے لیے عشق عورت کا عشق طلب کرنا ہے۔''

ایسے وہ تمام تخلیقی و پُر اثر جملے اسی مقام پر آتے ہیں جہاں مرد اور عورت کا فرق ختم ہو کر انسان میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جہاں عورت بولتی ہے وہاں زندگی بولتی ہے لیکن جہاں محبوب و معشوق بولتا ہے وہاں صرف عورت ہی بولتی ہے۔ اس لیے ایک عمدہ ناول میں تجربہ بولتا ہے۔ فلسفہ بولتا ہے۔ اور فلسفہ میں فلسفۂ حیات اور نظریہ حیات بھی بولتا ہے جہاں صرف حمایت بولتی ہے وہاں نظریہ حیات از خود غائب ہو جاتا ہے۔ جو خواتین کے ناولوں میں اکثر پایا جاتا ہے اسی لیے یہ سب عمدہ تو لکھتی ہیں لیکن ان میں عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر کے عکس کم کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ انہیں خواتین میں ایک قمر جمالی بھی ہیں۔ گذشتہ برسوں میں ان کا ناول ''آتش دان'' منظرِ عام پر آیا جس نے راقم کو حیرت میں ڈال دیا۔ ناول روایتی نوعیت کا ہے اور ایک نوجوان کا سنگھرش ہے۔ ایک بوڑھی دادی ہے اور تضاد و تصادم ہے صرف انسانوں کا نہیں آتش دانوں کا بھی خاندانوں کا بھی۔ یہ جملے دیکھئے:

''اب نہ وہ آتش دان رہے
اور نہ آتش دانوں کے گرد بیٹھے معصوم چہرے
سب کچھ کہاں کھو گیا''

اس ناول کی ایک غیر معمولی خوبی یہ ہے کہ اس میں ایک بھی کردار رومانی نہیں ہے۔ ایک کردار نسوانی نہیں سوائے ایک دادی کے۔ لیکن یہ محرومی اس ناول میں تازگی کا احساس دلاتی ہے اور یہ بھی کہ مزاحمتی و اجتماعی ناول کے تقاضے عام ناولوں کے مقابلے مختلف ہوا کرتے ہیں۔ اس ناول کو پڑھئے تو اردو کے بعض پرانے ناولوں کی یاد تازہ ہوتی ہے خاص طور پر کرشن چندر کے ناول ''شکست'' اور ''جب کھیت جاگے'' یاد آتے ہیں۔

اب میں دو بزرگوں کے ذریعہ لکھے گئے دو ناولوں کا سرسری ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔ اولاً رتن سنگھ کا ناول ''سانسوں کا سنگیت'' ہے۔ کبرسنی اور ضعیفی میں مہینوں اسپتال میں بسر کرنے کے بعد ایک بزرگ بیمار تخلیق کار موت کی دستک سن کر بھی سانسوں کے زیر و بم میں سنگیت کی دھن سنتا ہے اور کیسے کیسے جملے خلق ہوتے ہیں:

''زندہ ہونے کی نسبت زندہ ہونے کا احساس ہونا زیادہ لازمی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ احساس ہی زندگی ہے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ یہ احساس وقت کے دھارے میں موجود ہونے کا احساس دلاتا ہے اور زندہ رہنے کی طاقت بخشتا ہے۔''

اور چالیس پینتالیس کا جوان خالد جاوید موت کی کتاب لکھتا ہے اور ناول میں جا بجا اس قسم کے مکالمے لکھے ہیں:

''میں خودکشی کو اکثر اپنے سامنے بیٹھی مسکراتی ہوئی بھی دیکھتا ہوں۔ دنیا جگہ ایسی ہے۔ بالکل خالی، تمام امکانات سے خالی اس میں کچھ بھی نہیں ہے، مجھے اس امر کا شدت کے

ساتھ احساس ہوتا ہے کہ میں اپنی مرضی سے تو
یہاں نہیں آیا تھا۔ میں تو اس طرح دنیا میں
انڈیل دیا گیا تھا جیسے ایک مٹی ک بدرنگ
لوٹے سے پانی''۔

یہ ہے زندگی سے متعلق درمختلف نظریات، ایک بزرگ فن کار کے ناول میں احساس، جذبات کے شرارے چھوٹ رہے ہیں اور ایک جوان کا ناول زندگی کو بدرنگ لوٹے کی طرح دیکھ رہا ہے۔ ایک میں نشاطیہ احساس ہے تو دوسرے میں مریضانہ.....اس سے بھی زیادہ قابل غور بات یہ ہے کے اردو کے دو بڑے جدید نقادموت کی کتاب اور اس میں غرق مریضانہ احساسات کی تائید کرتے ہیں اور اسے آج کے عہد کا اہم ناول قرار دیتے ہیں۔ ایک اور بزرگ علی ضامن کا ناول ہے''گئو دان کے بعد.....''عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس میں پریم چند کے بعد دیہات وقصبات کی معنی خیز کہانی پیش کی گئی ہے۔ گئو دان ہی کی طرح ضخیم ناول اس کے بعد کی زندگی کی تصویر ضرور پیش کرتا ہے لیکن زندگی پیش کرنے میں اتنا کامیاب نہیں ہوسکا۔ جب کہ بار بار عرض کیا گیا کہ تعبیر حیات اور تنقید حیات کے بغیر ناول ضخیم تو ہو سکتا ہے عظیم نہیں۔ شموئیل احمد نے ناول کے نام پر دو کتابیں''اے دل آوارہ''اور''گرداب''ضرور لکھی لیکن انھیں پورے طور پر ناول کہہ پانا مشکل ہے۔ ایسا کیوں ہوا جب کہ وہ ہمارے عہد کے عمدہ و معیاری فکشن رائٹر ہیں۔ احمد صغیر کا ناول''ایک بوند اجالا''ان کے ترقی پسند خیالات ونظریات کی عمدہ نمائندگی تو کرتا ہے لیکن ناول کو پہلے ناول ہونا چاہیے۔ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کا فیصلہ تو بعد کا ہوا کرتا ہے۔ تاہم ان کے نظریاتی خلوص سے انکار ممکن نہیں ایک خیال ہے کہ ناول بحرانی اور انتشاری دور میں زیادہ وجود میں آتا ہے۔ تاریخ کے اشارے تو کچھ ایسا ہی کہتے ہیں۔ اس ترقی یافتہ دور کو کیا کہیں گے۔ جس نے بحران وانتشار کے معنی ہی بدل دیئے۔ یہ بحران لمحاتی اور حادثاتی نہیں ہے لیکن صنعتی تو ہے اور صارفی بھی اور ناول صنعتی دور کی ہی پیداوار مانا گیا۔ پھر بھی آج اردو میں ناول نویسی کی رفتار اور تعداد کم کم سی ہے اور خواتین ناول نگاروں کی تعداد تو اس سے بھی کم اور عمدہ ناولوں کی تعداد تو بیحد کم۔ اگر میری یہ بات غلط ہے تو فکشن کے معتبر نقاد وارث علوی بار بار یہ کیوں کہتے ہیں:

''مجھے تلاش ہے ان ناولوں کی جن کی دنیاؤں
میں کھو کر آدمی خود کو پاتا ہے۔ آپ وارث علوی
کے اس خیال سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن
گذشتہ ڈیڑھ دہائیوں میں ناولوں کی کم تعداد
کی تردید کس طرح کریں گے اور اس کی فکر و
فنکاری کے حوالے سے جو گھیرے اور مرغے
جنم لیں گے ان سے کیسے نکل پائیں گے۔ اس
لیے کہ بڑا ناول یا بڑا ادب ہمیں فیصلہ کرنے
کی طاقت ہی نہیں دیتا بلکہ اس لائق بھی بناتا
ہے کہ ہم اس دور کے سماج اور انسان کو قریب
سے اگر گہرائی سے سمجھ سکیں اور یہ ناول دیگر
اصناف کے مقابلے زیادہ کرتا ہے۔ ناول
صرف لطف وتفریح کو ہی آواز نہیں دیتے بلکہ
احساس، شرم اور دیگر جذبوں کو بھی اجاگر
کرتے ہیں''۔

روحان پامک نے تو یہاں تک کہا:

''ناول ہی وہ طاقت ہے جس سے یورپ بنا۔
جس سے باہر یورپ کی پہچان بنی اور جس میں
یورپ کی فطرت کو انسان نے جانا۔ ناول
پڑھنے کا مطلب ہوتا ہے ایک نئے ماحول، نئی

تہذیب میں پہنچنا اور ان سب کے درمیان
اپنے آپ کو نئی آرزو نئی روشنی اور نئی تحریک سے
جوڑ دینا''۔

کم و بیش یہی بات ہندوستان کے بارے میں اردو ناولوں کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے کہ ایک بار روسی اسکالر اُرملا داسی لیوا نے راقم الحروف سے ایک انٹرویو میں کہا کہ ہم نے ہندوستان کے دیہات کو پریم چند کے گئو دان سے جانا اور اودھ کو امراؤ جان کے ذریعہ.... یقیناً انھوں نے آگ کا دریا بھی پڑھا ہوگا جس میں ہندوستان کی صدیوں کی تاریخ و تہذیب جلوہ گر ہے۔

موجودہ دو رمیں اردو ناولوں کی کثرت نہ سہی لیکن مایوس کن قلت بھی نہیں ہے مقدار ہے اور معیار بھی لیکن وہ بصیرت، وہ عرفان اور گیان دھیان کیوں نہیں ملتا جو ایک عمدہ اور بڑے ناول کا مقدس تخلیقی فریضہ ہوا کرتا ہے جہاں صرف لطف نہیں ہوتا بلکہ کشف و وجد، کیفیت و معرفت ہوتی ہے۔ جہاں حقیقت کی نئی دریافت ہوتی ہے اور ایک نئی دنیا کی تلاش اور امکان بھی۔

میں انیس اشفاق کے اس خیال سے اتفاق کر بھی لوں کہ جو انھوں نے نئے ناول نگاروں سے متعلق ایک مضمون میں ظاہر کیا۔ ان مسائل کے درمیان ہم اپنے وجود کی نفی و انکار کے بجائے ثبات و قیام کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ بات سچ ہو لیکن ثبات کے لیے صرف نرم گرم سانسیں اور قیام کے لیے صرف طعام کی ضرورت کافی نہیں بلکہ حرارت اور حقیقت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ مقصدِ حیات کی اور نظریۂ حیات کی اور ایک مثالی تصویر کائنات کی بھی۔ جو مسلسل تنقید اور تشریح کے راستے سے گذرتی ہوئی ایک نئی تقدیر اور تاریخ رقم کرتی ہے۔

میں ترقی پسند ادیب ہوں۔ امید و نشاط، صحت و اثبات میری فکر کا مرکزی محور ہے اس لیے متفکر ہوں، مایوس نہیں۔ ان دنوں تخلیقی ادب کی بالعموم اور افسانوی ادب کی بالخصوص جو سمت و رفتار ہے اس کی قدر و قیمت میرے دل میں ہے۔ یہ سب میرے ہم عصر ہیں۔ میرے عہد کے فنکار ہیں لیکن ان سب جذباتی صورتوں کے باوجود تخلیق کا فکری و معروضی تجزیہ بھی ضروری ہے کہ تنقید کا بہر حال یہ فریضہ ہے کہ ہم عصر تخلیق کی جانچ پرکھ کرے اور اس کے ارتقا میں معاون ثابت ہو لیکن افسوس کہ تنقید اپنا فریضہ ادا نہیں کر رہی ہے اس کے متعدد اسباب ہیں لیکن بڑا سبب بڑے اور غیر ذمہ دار نقادوں کی موشگافیاں ہیں، کچھ ہماری بھی کوتاہیاں ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ایک سوال یہ بھی کہ کیا اس کی پوری کہ پوری ذمہ داری صرف تنقید پر ہے یا کچھ تخلیق پر بھی کہ کمزور تخلیق از خود تنقید کی بے اعتنائی کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ باتیں تنقید نگاروں اور تخلیق کاروں کو مل جل کر سوچنا ہے۔ محبت سے محنت سے کہ تنقید اور تخلیق ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ان جملوں پر اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں:

''نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ انھیں کی آگ
سے کوئی بڑا ناول اردو میں نکلے گا۔ معنی کی
تعبیریں وقت کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ میں
مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ خدا جانے اس
خاکستر سے کون سی چنگاری نکلے''۔

☆☆☆


## رعایتی نرخ پر

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

وسیم بیگم

مضمون

# علی جواد زیدی بحیثیت محقق ونقاد

علی جواد زیدی اردو شعر وادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں ان کی پیدائش ۱۰ مارچ ۱۹۱۶ ضلع آعظم گڑھ میں ہوئی ،ان کے والد کا نام جناب علی امجاد صاحب افسر تھا وہ ان کو عالمِ دین بنانا چاہتے تھے اس لیے ۱۹۲۷ میں ان کے والد نے انھیں مدرسہ ناظمیہ میں داخل کرادیا لیکن والد کے انتقال کے بعد اس تعلیم کو جاری نہیں رکھ سکے۔اپنے ایک انٹرویو میں خود انھوں نے اس بات کا تذکرہ کیا ہے۔

''زندگی کا دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ میں مولانا بننے جارہا تھا لیکن والد کے انتقال کے سبب نہیں بن سکا اور میرے چھوٹے دادا حاجی علی عباد نے مجھے انگریزی پڑھانے کا فیصلہ کیا۔''(علی جواد زیدی شخص اور شاعر حیدری ص:۱۳۹)

علی جواد زیدی نے اپنی ملازمت کی ابتدا وکالت سے کی دراصل وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے وہ بیک وقت مصنف ،صحافی، خاکہ نگار ،شاعر مضمون نگار عالمِ مجاہد آزادی اور سب سے بڑھ کر ایک آعلیٰ درجے کے محقق اور نقاد تھے علی جواد زیدی کی تحقیق کو دورِ حاضر میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے انھوں نے اپنی تحقیق کا آغاز اپنے ایک مضمون سے کیا جس کا عنوان تھا ''مشاعرہ'' یہ ۱۹۳۸ میں لاہور سے شائع ہونے والا رسالہ نیرنگِ خیال میں پہلی مرتبہ چھپا،۱۹۵۶ سے انکے تحقیقی مضامین کا باقاعدہ آغاز ہوا،انھوں نے اپنی آخری عمر تک بہت سے تحقیقی مضامین لکھے۔تحقیقی اعتبار سے ان کی بہت سی کتابیں مشہور و معروف ہوئیں ان میں ''ہندوستان میں علومِ اسلامیہ کے مراکز،قصیدہ نگارانِ اتر پردیش،مثنوی نگاری ،دہلوی مرثیہ گو،میر انیس تاریخ مشاعرہ وغیرہ کافی مقبول ہوئیں۔

''ہندوستان میں علومِ اسلامیہ کے مراکز''ایک مختصر کتاب ہے اس سے اس دور کے ہندوستان میں مقیم تمام اسلامیہ مدرسوں سے متعلق تمام تفصیلات حاصل ہوتی ہیں ان میں اتر پردیش،بہار، مغربی بنگال ،اڑیسہ ،مہا راشٹر، گجرات،آسام،بھوپال،اجمیر،ٹونک،تامل ناڈو، کیرالا وغیرہ کے مدارس شامل ہیں۔

علی جواد زیدی کا تعلق چونکہ ضلع آعظم گڑھ،اتر پردیش سے تھا اسی لیے انکی تحقیق اسی ریاست اور اس کے اطراف تک محدود رہی اور انھوں نے اسی ریاست سے تعلق رکھنے والے قصیدہ نگاروں کا ذکر اپنی کتاب ''قصیدہ نگارانِ اتر پردیش''میں کیا ہے،ان کی ایک اہم کتاب'' مثنوی نگاری'' ہے اس کو خود مصنف نے ۱۹۸۵ میں ڈالی باغ لکھنو سے شائع کیا تھا،اس کتاب میں ۶۳۳ مثنوی نگاروں کا تفصیلی ذکر ہے اور تقریباً ڈیڑھ ہزار مثنویوں کا تذکرہ شامل ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ بڑے سے بڑے تحقیقی کام پر ان کو عبور حاصل ہے مصنف نے اس کتاب کے مقدمے میں مثنوی کی ہیئت،اس کے اجزائے ترکیبی عروض کے نقطۂ نظر سے اس کی کچھ مخصوص بحوران کے وزن وغیرہ پر دلائل کے ساتھ بحث کی ہے اسی کے ساتھ انھوں نے تنقید کے اصول ومعیار پر بھی روشنی ڈالی ہے اس کتاب کے مقدمے میں علی جواد نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

''مثنوی صرف اپنی عروضی ہیئت کی بنا پر مثنوی کہلائی اور کسی موضوع سے اس کا براہ راست یا بالواسطہ تعلق نہیں رہا

۔موضوعات کا تنوع خود اس بات کا ثبوت ہے کہ مثنوی کو ہر موضوع گوارا ہے اور اس نے ہر موضوع کو خوش آمدید کہا ہے۔''

مثنوی پر یہ کتاب علی جواد زیدی کے تحقیقی وتنقیدی شعور کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے'' دہلوی مرثیہ گو'' بھی انکی تحقیقی اعتبار سے ایک اہم کتاب ہے یہ کتاب دو جلدوں پر مبنی ہے پہلی جلد ۱۹۸۶ میں اور دوسری جلد ۱۹۸۷ میں شائع ہوئی ۔مصنف نے اس کتاب کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے اس کو انھوں نے زمانی اعتبار سے بانٹا ہے۔مصنف نے اس کتاب کی پہلی جلد میں مرثیہ نگاری سے متعلق یہ وضاحت بھی کی ہے

''دلّی کی مرثیہ نگاری کی صفوں میں سلاطین کی شرکت اور محمد شاہی دور تک مرثیہ نگاروں کا ایک طویل سلسلہ ہے وہ حکمران بھی جو اہلِ سنت والجماعت کے پیرو تھے ذکرِ شہادت کو کارِ ثواب سمجھ کر مرثیہ کی طرف مائل ہو جاتے تھے۔''

(بہ حوالہ،مونوگراف علی جواد زیدی، ساہتیہ اکادمی،ص)

علی جواد زیدی کی ایک اور اہم کتاب'' میر انیس'' ہے یہ کتاب دراصل انگریزی زبان میں ساہتیہ اکادمی سے ۱۹۸۶ میں شائع ہوئی تھی ۱۹۹۱ میں زیدی صاحب نے اس کا ترجمہ پیش کیا ،اس کتاب میں میر انیس کی شخصیت اور ان کے فن کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے،اس سلسلے میں ان کی کتاب انیس کے سلام بھی بڑی اہمیت کے حامل ہے زیدی صاحب نے تحقیقی اعتبار سے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ صنفِ سلام دراصل اردو زبان کی ہی دین ہے انھوں نے مقدمے میں اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ عربی زبان میں سلام کا کوئی وجود موجود نہیں ہے، فارسی زبان میں کچھ سلام ضرور ملتے ہیں لیکن وہ کم رتبہ ہیں یہ کتاب تحقیقی اعتبار سے بہت اہم ہے سلام سے متعلق تمام اہم معلومات ان کے مقدمے سے واضح ہو جاتی ہیں،''تاریخِ مشاعرہ'' کی خوبی یہ ہے کہ مشاعرے سے متعلق اہم معلومات اس کتاب میں یکجا کر دی گئیں ہیں،اب تک کی معلومات کی روشنی میں یہ بات بلا شک وشبہ کہی جا سکتی ہے کہ اس موضوع پر یہ پہلی کتاب ہے مصنف نے دورِ قدیم اور دورِ جدید کے مشاعروں کا جائزہ پیش کر کے یہ دکھانے کی بھی کوشش کی ہے کہ دونوں ادوار کے مشاعروں میں کیا فرق آ گیا ہے آج کے مشاعروں پر بھی زیدی صاحب کی یہ رائے کافی حد تک صادق آتی ہے۔

''پہلے ہی کی طرح آج بھی مشاعرے مقبول ہیں ۔لیکن آج کا مشاعرہ تاریخ ادب کے آغازِ سفر کے مشاعروں سے دور جا پڑا ہے ہونا بھی یہی چاہیے تھا اس ہر لمحہ بدلتی دنیا میں اکیلا مشاعرہ اپنی اصل حالت پر کیسے برقرار رہ سکتا تھا یہ تبدیلی صرف کمیت کی نہیں ہے ۔کیفیت بھی بدل گئی ہے پہلے کے مقابلے میں مشاعروں کی تعداد اور سامعین کی جماعت بھی بڑھ گئی ہے،ان کی نوعیت ،ان کے رجحانات ومیلانات ،ان کی شعر فہمی کی صلاحیت ،ان کی تنقیدی حیسیت بھی مختلف ہو گئی ہیں اور مختلف ہوتی جا رہی ہیں۔۔۔۔۔۔۔قرائن سے صاف ظاہر ہے کہ مستقبل میں یہ تفریحی مشاعرے قدیم مشاعروں کی روح سے دور ہوتے جائیں گے اور موسیقی کے تجربوں میں ممکن ہے'پاپ موسیقی' کی اندھیری گلیوں میں بھٹک نکلیں اس وقت یہ ایک مقبول عوامی اور تفریحی ادارہ ہے جو تیزی سے ڈھلان کی طرف جا رہا ہے''(تاریخِ مشاعرہ،دوسری بار۱۹۹۲،بمبئی)

''قصیدہ نگارانِ اتر پردیش''علی جواد زیدی کی تحقیقی اعتبار سے ایک اہم کتاب ہے انھوں نے اس میں ایک ہزار سے زائد قصائد پر اظہارِ خیال کیا ہے ان میں مختلف قسم کے قصیدہ نگار شامل ہیں پہلے تو وہ ہیں جنکی پیدائش اتر پردیش میں ہوئی یہیں انھوں نے اپنا ادبی سفر بھی شروع کیا اور یہیں پیوندِ خاک بھی ہو گئے

دوسرے وہ ہیں جنکی پیدائش تو اتر پردیش میں ہوئی لیکن انھوں نے یہاں سے باہر جا کر اپنا نام روشن کیا، کچھ کا تعلق صرف اتر پردیش سے صرف اتنا رہا کہ انھوں نے یہاں رہ کر صرف قصائد لکھے، اس کے علاوہ ان شعراء کو بھی شامل کیا ہے جو دہلی سے تعلق رکھتے تھے لیکن بعد میں دہلی کی زبوں حالی کی وجہ سے شہر لکھنو میں آ کر بس گئے تھے مثال کے طور پر میر، سودا، اور غالب کا بھی بہ حیثیت قصیدہ نگار تذکرہ کیا ہے اس کے علاوہ لکھنو کے دوسرے مشہور شعراء جیسے مصحفی، ناسخ، آتش، امیر مینائی، جلیل مانک پوری ریاض خیرآبادی، محسن کاکوروی اور عزیز لکھنوی جیسے شعراء کو بھی بہ حیثیت قصیدہ گو شامل کیا ہے۔

علی جواد زیدی ایک ایسے محقق تھے جنھوں نے اپنی پوری زندگانی ایسے تحقیقی کاموں میں صرف کر دی جو آج بھی زندہ و تابندہ ہیں اور انکو آج بھی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے انکی بہت سی تحقیقی کتب دورِ حاضر میں بھی حوالے کا درجہ رکھتی ہیں۔

علی جواد زیدی نے جس طرح تحقیق میں اعتبار حاصل کیا اسی طرح تنقید میں بھی اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے اس ضمن میں بھی انکی پہلی تنقیدی کتاب تعمیری ادب ہے اس میں ان کے دس مضامین شامل ہیں ان میں ''تعمیری ادب، جنگِ آزادی میں اردو ادب کا حصہ، میرا مجاز، اردو میں دوسری زبانوں کا ادب (نظمیں)، اردو مثنوی کا ارتقا، غزل نرغے میں، علامہ شبلی کے سیاسی رجحانات' وغیرہ تنقید میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں، اس کے علاوہ ان کی ادارت میں اردو ادب کا ایک اہم اور مقتدر رسالہ نیا دور بھی شائع ہوتا رہا اس رسالے نے ان کے دور میں شہرت و مقبولیت کی کئی سیڑھیاں چڑھیں، ''تاریخ ادب کی تدوین'' تنقید پر ان کی دوسری اہم کتاب ہے، اس میں مصنف نے مدلل یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اب تک اردو ادب کی جو تاریخیں پیش کی گئیں ہیں وہ نامکمل اور ناقص ہیں کیونکہ ان میں نثر نگاروں کا کوئی ذکر نہیں یا نہ ہونے کے برابر ہے صرف شعراء کا ذکر ہے اور اس میں بھی زیادہ تر غزل گویوں کا تذکرہ شامل ہے زیدی صاحب نے اب تک اردو میں جتنی ادبی تاریخی کتب لکھی گئیں ہیں ان کے ناموں کے ساتھ انکی خامیوں اور خوبیوں کا تذکرہ کیا ہے یہاں مصنف نقاد ہونے کے ساتھ محقق بھی نظر آتا ہے، تنقید کے سلسلے میں ان کی ایک اہم کتاب ''دواد بی اسکول'' ہیں اس میں انھوں نے دہلی اور لکھنو کو جو دو دبستانوں کی شکل دی گئی اس کو مکمل طور پر رد کیا ہے اور

یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دراصل لکھنو اسکول خود دہلی اسکول کی توسیع ہے اور لکھنو اسکول کی جو بھی صفتیں ہیں وہ دہلوی شاعری سے یہاں منتقل ہوئی ہیں پوری کتاب میں یہی بحث شامل ہے۔ علی جواد زیدی نے ان دونوں مراکز کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

''لکھنو اور دلّی صرف دو ثقافتی مراکز ہیں جن میں دلّی قدیم تر بھی ہے اور ثقافتی اعتبار سے ثروت مند بھی اس نے غالب اور میر جیسے شعراء کو پناہ دی اور سر پر بٹھایا اس نے درد جیسے عارف شاعر کو پروان چڑھایا۔ اس نے بعد میں لکھنو کی بزم سجائی وہ ہمیشہ محترم رہے گی لکھنو نے حسن اور شوق جیسے مثنوی نگار پیدا کیے انیس و دبیر جیسے مرثیہ گو دیے۔ چکبست وصفی و جوش جیسے نظم نگار و مسدس نگار بخشے اور بہتیرے اچھے غزل گو دیے دونوں مراکز آج بھی زندہ ہیں اور تاریخ میں ان کا نام پائیندہ۔

(دواد بی اسکول، ص ۴۶۵، لکھنو)

☆☆☆

شمیم اختر

مضمون

# پروفیسر وہاب اشرفی کے تنقیدی رویے

پروفیسر وہاب اشرفی کا شمار اردو کے ان چند معتبر نقادوں میں ہوتا ہے جن کی فکری جہات ہمہ گیر ہیں، انھوں نے نہ صرف اردو تنقید کی جڑیں مضبوط کیں بلکہ اس میں ایک گونہ اضافہ بھی کیا ہے، ایک طرف ان کی تنقیدی تحریریں بصارت اور بصیرت کا پتہ دیتی ہیں تو دوسری طرف معتدل اور میانہ روی کی عمدہ مثالیں بھی ہیں، جدید فکر کے استحکام میں ان کے آراء نا قابل فراموش ہیں، تاریخ ادبیات عالم پر ان کی وسعت نظر ادبی دنیا میں انہیں فوقیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی اپنی فکر کو دلائل کی روشنی میں ثابت کرنے میں یگانہ ہیں، نیز متن کی افہام وتفہیم میں اپنی قوت تحریر کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے تقریباً تمام اصناف کو اپنی قلمکاری کا محور بنایا ہے لیکن تنقید کے باب میں انہیں امتیاز حاصل ہے۔

وہاب اشرفی کی تنقیدی تحریروں کی فہرست طویل ہے، ان کی مشہور کتابوں میں 'معنی کی تلاش'، 'آگہی کا منظر نامہ'، 'حرف حرف آشنا'، 'اردو فکشن اور تیسری آنکھ'، 'معنی سے مصافحہ تک'، 'مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات'، 'راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری'، 'قدیم ادبی تنقید'، 'قطب مشتری اور اس کا تنقیدی جائزہ'، 'شاد عظیم آبادی اور ان کی نثر نگاری' اور 'تاریخ ادبیات عالم' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے ادب کی افہام وتفہیم بین الاقوامی پس منظر میں کی ہے، انھوں نے اپنے مطالعہ کو علاقائی حدود تک سمیٹنے کی بجائے بین الاقوامی تناظر دیا ہے، نیز قدیم اور کلاسیکی روایت سے آشنائی کے ساتھ جدید سے جدید تر نظریات سے رشتہ استوار کرنا ان کا شیوہ رہا ہے۔ شاعری کی بحث کے علاوہ انھوں نے فکشن کی روایت کو بھی وسعت دیا ہے۔ جدیدیت کے خوشہ چیں ہونے کے ساتھ مابعد جدید فکر سے وابستگی بھی ان کی ناقدانہ شخصیت کا حصہ رہی ہے۔ جہاں تک ان کی تنقیدی روش کا سوال ہے تو وہ اپنے طریقہ کار کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ میری تنقیدی روش کیا ہے، تو میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ کوئی بھی فیصلہ بے دلیل ہو تو بے وزن بھی ہوگا، لہٰذا کسی بھی شاعر یا دوسرے فنکار کی اہمیت واضح کرنے سے پہلے نقاد پر یہ ذمہ داری آتی ہے کہ واضح کرے کہ اس کے پاس پرکھ کے معیار کیا کچھ ہیں؟ تنقیدی کسوٹی کیا ہے؟ استدلال کن بنیادوں پر قائم ہے؟''۔(حرف حرف آشنا، ص:7)

پروفیسر وہاب اشرفی کی تنقیدی روش میں استدلال کو کافی اہمیت حاصل ہے، لہٰذا وہ نقاد کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں کہ وہ فن پاروں کا جائزہ لینے اور اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنے سے پہلے پرکھ کے کچھ معیار مقرر کرے، کچھ ایسے اصول وضابطے مقرر کرے جس سے فن پارہ کے اندرون میں اترنے کا راستہ ہموار ہو۔ اگر نقاد بغیر کسی اصول وضابطہ کے صرف وجدان کے سہارے فیصلہ کرتا ہے تو پھر اس کی تنقید میں وزن نہیں ہوگا اور اس کی حیثیت صرف رائے زنی کی ہوگی تنقید کی نہیں، کیونکہ تنقید رائے زنی نہیں بلکہ نکتہ رسی اور نکتہ شناسی ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب بات کو وزنی بنانے کے لئے دلائل پیش کیے جائیں۔ لہٰذا

نقاد کے لیے یہ امر لازم ہے کہ وہ پہلے اپنی تنقیدی اصول وضوابط کو مرتب کرے، ادبی پرکھ کے کچھ معیار بنائے اور اپنے تنقیدی جائزے کی کسوٹی واضح کرے، کیونکہ تنقید کا کام فن پارہ کے مختلف سطحوں اور پرتوں کو کھولنا ہے اوراس کی مختلف جہات کی تلاش کرنا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی کی تحریریں اس بات پر شاہد ہیں کہ انھوں نے مغربی ادبیات کا خوب مطالعہ کیا ہے، اور انہیں اس کی روایت سے گہری واقفیت ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی نظام میں ادب کے آفاقی کردار کی بڑی اہمیت ہے۔ چنانچہ وہ نقاد کے لیے ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کے مطالعے کو لازم خیال کرتے ہیں، وہ اپنی کتاب ''معنی کی تلاش'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''میں ادب میں آفاقیت کا قائل ہوں، اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے بہترین ادب کا وسیع مطالعہ ہی کسی نقاد کی نگارشات کو وقیع بنا سکتا ہے، ورنہ مقامی روایات کی زنجیر میں جکڑا ہوا پس ماندہ ادب اسے ہمیشہ عظیم نظر آئے گا۔ اور پھر اس کی رائے اور تجزیئے کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوگا وہ بھی یقیناً گھٹیا اور بے وزن ہوگا۔'' (معنی کی تلاش، ص:7)

پروفیسر وہاب اشرفی ادب میں آفاقیت کے قائل ہیں۔ وہ نقاد کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں کہ وہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے بہترین ادب سے سروکار رکھے، کیونکہ عالمی ادبی روایات سے عدم آگہی کی صورت میں اس کی تنقید کا پیمانہ محدود ہوگا، ایسی صورت میں فرسودہ چیزیں بھی اسے عظیم نظر آئیں گی، نتیجتاً وہ اپنی تنقیدی تحریروں سے گھٹیا اور سطحی ادب کی افزائش میں معاون کردار کرے گا۔ لہٰذا بہترین ادب کی افزائش کے لیے ضروری ہے کہ وہ عالمی ادبیات سے اس کا تقابل کرے، اور تقابل وموازنہ کی صورت تبھی پیدا ہوگی جب خود نقاد کی نگاہ عالمی ادبیات پر ہو۔ نقاد فن پاروں کی پرکھ اور ان کی قدر و قیمت کے تعین میں عالمی افکار و نظریات اور اصول وطریقہ کار سے مدد لیکر اپنی تنقید کو وقیع بنا سکتا ہے، اور اگر تنقیدی تحریریں وقیع ہوں گی تو بہترین ادب کے امکانات بھی روشن ہوں گے، کیونکہ اردو کے مقابلہ میں مغرب کا ادب بہرصورت ترقی یافتہ ہے، نیز مغرب کی ادبی روایت کی تاریخ بھی اردو کے مقابلہ کافی قدیم ہے، پھر عام طور پر فکری وفلسفیانہ لہریں بھی وہیں اٹھتی رہی ہیں۔ لہٰذا اردو ادب کا موازنہ عالمی ادبیات سے کیا جائے تو اردو ادب کی روایت کو عالمی سطح کی ادبیات کے قریب لایا جاسکتا ہے۔

ادب وتنقید کے آفاقی تصور سے پروفیسر وہاب اشرفی کی مراد قطعاً یہ نہیں ہے کہ ان کے نزدیک علاقائی یا مقامی ادبی روایات کی کوئی اہمیت اور قدر و قیمت نہیں ہے۔ مقامی روایات کی اپنی جڑیں ہیں، اور مضبوط بھی ہیں۔ شعر وادب کی تفہیم میں مقامی و علاقائی روایات کا کردار بھی کافی اہم ہوتا ہے، لیکن بہرصورت مقامی روایات کے مقابلہ عالمی اور مغربی روایات کافی ترقی یافتہ ہیں، لہٰذا مغربی ادبیات کے ذخیرے سے مراجعت کرنا از بسکہ ضروری ہوجاتا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی محدود فکر رکھنے والے ایسے لوگوں پر سخت تنقید کرتے ہیں جو مغرب کی ادبی روایات سے استفادہ کو مغرب زدگی اور مغرب پرستی وغیرہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایسے نقاد جن کا مطمح نظر آفاقی ہوتا ہے ان کی نظر عالمی ادبی روایت پر ضرور ہوتی ہے، مگر وہ لوگ جن کی فکر محدود ہوتی ہے، وہ مغرب کی خوشہ

چینی کو فیشن پرستی سے تعبیر کرتے ہیں، اور امر واقعہ بھی یہی کہ اگر ادب وتنقید مغرب کی خوشہ چینی نہیں کرتی تو اردو شعر وادب میں فکر و فن کی ایسی روایت کی تعمیر شاید مشکل ہی ہو پاتی جس کی بدولت آج اردو ادب اپنے پاؤں پہ کھڑی ہے اور عالمی ادبیات سے آنکھیں چار کر رہی ہے، نیز اردو تنقید کو مغربی افکار سے غذائیں نہیں ملتیں تو آج اردو تنقید بھی تذکیر و تانیث، عروض وقوافی کی حد بندیوں میں جکڑی نظر آتی۔

پروفیسر وہاب اشرفی کے تنقیدی نظام میں جمالیات کو خاصی اہمیت حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ ابہام وعلامت اور طرز ادا کو ان کے تنقیدی نظام میں کافی اہمیت ہے۔ وہ فنی رموز کو شعر وادب کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں، نیز ''کیا کہا گیا ہے سے زیادہ کیسے کہا گیا ہے'' پر زور دیتے ہیں۔ تنقید میں ان کی روش وہی ہے جو جدیدیت کی روش ہے، اس وجہ سے ان کی تنقید جدیدیت کی خوشہ چیں نظر آتی ہے، حالانکہ نظریاتی وابستگی سے وہ اپنے آپ کو دور رکھتے ہیں، جیسا کہ انھوں نے کہا ہے کہ: ''ترقی پسندی'' میری چڑ نہیں ہے نہ ہی 'جدیدیت' میرا IDeal ہے''۔ لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ ان کا تنقیدی موقف جتنا جدیدیت سے قریب رہا ترقی پسندی سے نہیں، کیونکہ ان کے خیال میں ادب پروپیگنڈہ نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''میں ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتا، نہ ہی میں اسے کسی سیاسی منشور کا ترجمان مانتا ہوں۔ اقتصادیات سے ادب کو بیر نہیں ہے لیکن ادب اقتصادی مسائل کی کھتونی نہیں، نہ ہی یہ جنسیات کا پشتارہ ہے۔ ادب کی ایک ہی منطق ہے اور وہ منطق ہے جمالیات کی۔ کوئی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں، فن کار کا احساس جمال اسے وقیع بنا دیتا ہے۔ اس لئے میری نگاہ میں کسی ادب پارے میں کیا کہا گیا ہے، اتنا اہم نہیں جتنا 'کیسے کہا گیا' اہم ہے''۔
> (معنی کی تلاش، ص:7-8)

پروفیسر وہاب اشرفی ادب میں پروپیگنڈہ کے خلاف ہیں، البتہ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ ادب کو اقتصادی، معاشی، سماجی، یا تہذیبی مسائل وغیرہ سے کوئی بیر نہیں، شرط یہ ہے کہ ان مسائل کو ادبی طور پر برتا گیا ہو، اور جمالیاتی پہلوؤں کا خاص لحاظ رکھا گیا ہو، کیونکہ کوئی بھی موضوع اپنے آپ میں وقیع نہیں ہوتا، فنکار کا احساس جمال اسے وقیع بناتا ہے۔ لہٰذا ان کے نقطہ نظر کے مطابق ادب کی ایک ہی منطق ہے اور وہ ہے جمالیات کی۔ ان کے نزدیک شعر وادب میں کیا کہا گیا ہے اہم نہیں بلکہ کیسے کہا گیا ہے کی اہمیت ہے۔ گویا وہ مواد سے زیادہ ہیئت کو اہمیت دیتے ہیں، اور ادبی جائزوں میں ادب کے غیر ادبی معیاروں کو زیادہ موثر نہیں سمجھتے، لیکن وہ ادبی وفنی پہلوؤں کے علاوہ ادب کے دوسرے پہلوؤں مثلاً اقتصادیات، سماجیات، جنسیات، یا تاریخی حوالوں سے بھی صرف نظر نہیں کرتے۔ البتہ وہ یہ احتیاط ضرور کرتے ہیں کہ ادب کے غیر ادبی معیاروں کے ساتھ ساتھ فنی و جمالیاتی پہلوؤں کو پس پشت نہ ڈالا جائے، ورنہ ''ایسی اس صورت میں تنقید قطعی یک رخی بن جائے گی اور تخلیق کا جمالیاتی پہلو بے معنی بن جائے گا''۔

پروفیسر وہاب اشرفی کے تنقیدی تصورات گو کہ جدیدیت کے موقف سے زیادہ قریب رہے ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انھوں نے مابعد جدید فکریات کو بھی مرکز توجہ بنایا ہے، کیونکہ وہ کسی نظریے یا تصور کو ابدی اور حتمی تصور نہیں کرتے بلکہ ان کے خیال میں ادب کوئی بند پانی نہیں ہے، ادب کی تازگی برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہے کہ بہاؤ قائم رہے اور نئی روشنیوں سے ادب کا

دامن منور ہوتا رہے۔ چنانچہ ان کے خیال میں ادب کی نت نئی تحریکیں ادب کے جمود کو توڑتی ہیں اور اس کو نئے امکانات سے روشناس کراتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں ادبی رجحانات کو متعلقہ ادب کی زندگی کی علامت سمجھتا ہوں۔ کسی ادب میں تعطل اور جمود اس کے زوال کی نشانی ہے۔ لہٰذا نئی ادبی تحریکوں یا نئے تجربوں کو رد کر دینا مستحسن نہیں ہے، ان پر غور و فکر ضروری ہے۔ تمام نئی تحریکیں، تمام نئے تجربے سچے نہیں ہوتے لیکن جو سچے ہوتے ہیں وہ بے حد قیمتی ہوتے ہیں، ان ہی سے ادب کو نئی زندگی ملتی ہے اور اس میں توانائی آتی ہے''۔ (معنی کی تلاش، ص:8)

پروفیسر وہاب اشرفی کی فکر میں جمود نہیں ہے، وہ کسی ایک رجحان کے ابدی ہونے کو رد کرتے ہیں، اور نہ ہی انہیں کسی مخصوص نقطۂ نظر پر اصرار ہے، کیونکہ یہ آمرانہ روش ہے اور ادب میں آمرانہ روش کی کوئی گنجائش نہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نئی تحریکوں اور نئے تجربوں کو خوش آمدید تو کہتے ہیں، مگر چند تحفظات کے ساتھ۔ ان کا خیال ہے کہ ہر نیا تجربہ یا ہر نئی تحریک مستحسن نہیں ہوتی، لہٰذا کھرے وکھوٹے کی تمیز کرنا بہر صورت ضروری ہے۔ جن تجربوں یا تحریکوں سے ادب کے نئے امکانات روشن ہوں ان کو اخذ و قبول کرنا ادبی روایت کی توسیع کے لیے نہایت ضروری ہے، کیونکہ انہیں مستحسن تجربات سے ادب کے نئے آفاق کی دریافت ہوتی ہے۔ چنانچہ پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی فکر کو وسعت دیتے ہوئے مابعد جدید رویوں سے آشنائی کی ہے اور اردو ادب میں ان کے روشن امکانات پر بحث بھی کیا ہے۔

مابعد جدید منظر نامہ میں پروفیسر وہاب اشرفی کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے صرف منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے مابعد جدیدیت سے ناطہ نہیں جوڑا، بلکہ انھوں نے مابعد جدید فکریات سے اپنا رشتہ استوار کیا ہے، نیز مابعد جدید فکری رویوں پر چلتے چلتے تبصرہ و تنقید کرنے کے بجائے اس رویے پر ٹھہر کر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ چنانچہ ان کی کتاب ''مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات'' مابعد جدیدیت سے ان کی وابستگی کی بین دلیل ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے ادب کی نئی جہتوں اور نئی فکریات کا خیر مقدم کرتے ہوئے ان لوگوں کی تنبیہ بھی کی ہے جو ادب کے موجودہ روش ہی کو آخری سمجھتے ہیں، کیونکہ اس صورت میں ایسے افراد ادب کو جمود و تعطل کا شکار بنانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں، حالانکہ ادب میں غور و فکر کی نئی راہیں نئی روش ہی سے استوار ہوتی ہیں، لہٰذا نئی تحریکوں اور نئے تجربوں کو کھرے کھوٹے کا امتیاز کرتے ہوئے قبول کرنا چاہئے۔ ہر تحریک یا رجحان اپنے وقت کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ اپنے وقت میں تاریخی رول انجام دیتی ہے، لہٰذا سابقہ تحریکات و رجحانات کے کارہائے نمایاں کو مسترد نہیں کیا جاسکتا، البتہ افکار و آراء کے ارتقا میں ادب کی نئی روش ہی کا رول سب سے زیادہ اہم ہوتا ہے، نیز نئی تحریکیں اور نئے تجربے غور و فکر کی نئی راہیں ہموار کرتے ہیں، لہٰذا تغیر و تبدل سے بدکنا ادبی روایات کو منجمد کرنے کے مترادف ہے، اور یہ ادبی پسماندگی کی علامت ہے۔

''میری نگاہ میں ادبی روایات ہمیشہ محترم رہی ہیں چاہے ان کا تعلق کسی بھی دبستان سے ہو لیکن افکار و آرا کے ارتقا میں ادب کی نئی روش ہی کا رول سب سے زیادہ اہم ہے۔ تغیر و تبدل سے گھبرانے والے حقیقتاً ادبی رویوں کو جامد و

ساکت باور کرتے ہیں یہ نہیں سوچتے کہ زمانی تبدیلیاں غور وفکر کی نئی راہیں ہموار کرتی ہیں۔ ''۔(آگہی کا منظر نامہ،ص:9)

پروفیسر وہاب اشرفی نے اپنی مختلف تحریروں کے ذریعہ اردو ادب وتنقید کی مشاطگی کی ہے اور غور وفکر کے نئے دریچے وا کیے ہیں۔ جہاں انھوں نے شعر وادب سے متعلق فنی و جمالیاتی پہلوؤں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے، تو فن پاروں کے تجزیہ میں فکر وفن کی نئی جہتوں کی جستجو بھی کی ہے۔ مختلف اصناف کی روایات کا معروضی انداز میں جائزہ لیا ہے تو فنکاروں کی تخلیقی رویہ پر بھی گفتگو کی ہے۔ غرض پروفیسر وہاب اشرفی کی تنقیدی جہات مختلف النوع ہیں جو ان کے ادبی نقطہ نظر کو واضح کرنے کے ساتھ تنقید میں ان کے مقام و مرتبہ کو بھی متعین کرتے ہیں۔

جہاں تک پروفیسر وہاب اشرفی کے اسلوب کا سوال ہے تو ان کا اسلوب نہ تو خشک ہے اور نہ مسجع ومقفی عبارت سے لبریز۔ ان کا تنقیدی اسلوب سلیس ہے، وہ الجھے ہوئے خیالات کو بھی صاف وشفاف انداز سے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے خیالات وتصورات میں ژولیدگی نہیں ہے، ان کے طریقہ تنقید میں وضاحت وصراحت ہے، استدلالی اور منطقی انداز ہے، سادگی وصفائی بیان ہے۔ ان کی تنقید میں دوٹوک فیصلے نہیں ہیں اور نہ وہ احتساب کو تنقید تصور کرتے ہیں کہ یہ کام فتوی کا ہے، تنقید کا نہیں، کیونکہ تنقید احتساب سے زیادہ تفہیم کا مطالبہ کرتی ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کی ناقدانہ شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر لطف الرحمٰن لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر وہاب اشرفی نے ہر ادبی رویے، نظریے اور رجحان کو اس کے مخصوص عہد کے تقاضوں کی روشنی میں جانچا پرکھا ہے اور متوازی استدلالی انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ نہ تو انہوں نے کسی عہد کی تنقید یا نقاد کو رد کیا ہے اور نہ تخلیق کار کو۔ انھوں نے کبھی کسی نظریۂ خیال پر اپنا اصول یا نظریہ تھوپنے کی کوشش بھی نہیں کی''۔(لطف الرحمٰن، جدید اردو تنقید میں وہاب اشرفی کے امتیازات، مشمولہ 'زبان وادب' پٹنہ، جلد 17، شمارہ:2)۔

☆☆☆


ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ

کے نامور شخصیات پر لکھے گئے مضامین کا مجموعہ

# افاداتِ زور

(جلد چہارم)

مرتب

سید رفیع الدین قادری

ملنے کا پتہ:

زور فاؤنڈیشن، زور کامپلکس، پنجہ گٹہ حیدرآباد

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔۶

ایوانِ اردو، پنجہ گٹہ روڈ، سوماجی گوڑہ، حیدرآباد۔۸۲

منظور حسین کمار

مضمون

# جموں وکشمیر میں مابعد جدید اُردو غزل

جموں وکشمیر میں اُردو شاعری کے حوالے سے مہاراجہ رنبیر سنگھ کا عہد کافی اہم ہے۔اردو شاعری کی بنیادوں کو مستحکم بنانے کے سلسلے میں اس دور کے جو مشاہیر قابل ذکر ہیں اُن میں پیرزادہ حسین عارف، منشی امیر الدین امیر، سالک رام سالک اور ہرگوپال خستہ کے نام اہم ہیں۔بعد کے جن شعراء نے اس روایت کو مستحکم بنانے میں اپنی تخلیقی صلاحتیوں کو بروئے کار لایا ان میں خصوصیت کے ساتھ منشی سراج الدین، مرزا اسداللہ سعدؔ، خوشی محمد ناظر، نند لال کول طالب، رسا جاودانی، مرزا کمال الدین شیدا، میر غلام رسول نازکی، شہہ زور کاشمیری، قیصر قلندر، عابد مناوری، قاضی غلام محمد، ودیا رتن عاصی، سلطان الحق شہیدی کے علاوہ تنہا انصاری، غ۔م۔طاؤس، سقی سوپوری، اکبر جے پوری، اندر جیت لطف، عرش صہبائی، قمر الدین اور نیاز کامراجی کے نام لیے جاسکتے ہیں۔شعراء کے اس قبیلے میں چند نام ایسے ہیں جو کشمیر میں نہ صرف اردو غزل کی روایت کے مجدد کہلائے جاسکتے ہیں بلکہ انہوں نے اپنی تخلیقی کاوشوں سے اردو ادب کے اعلیٰ حلقوں میں اپنی شناخت بھی قائم کی۔یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اگر اس دور میں میر غلام رسول نازکی، عبدالحق برق، شہہ زور کاشمیری، قیصر قلندر، نند لال کول طالب اور رسا جاودانی جیسے رجحان ساز شاعر پیدا نہ ہوتے تو ریاست میں اردو شاعری کے معیار کو اعلیٰ بنانے کا کارنامہ کئی نسلوں تک پس پشت پڑ جاتا۔

۱۹۸۰ء کے فوراً بعد کشمیر کے جن غزل گو شعراء نے ملکی سطح پر مقتدر نقادوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی اُن میں رفیق راز سرفہرست ہیں۔رفیق راز کی انفرادیت کا پہلو ان کی فکر کی گہرائی اور لہجے کی ندرت میں ہے۔رازؔ اگرچہ الفاظ کے انتخاب میں کہیں کہیں ظفر اقبال سے استفادہ کرتے ہیں لیکن ان کے لہجے میں تیکھے پن کے بجائے ایک قسم کا بانکپن دکھائی دیتا ہے۔انہوں نے جو استعارے، علامتیں اور پیکر تراشے ہیں وہ ان کے عمیق مشاہدے اور وسیع تخلیقی شعور پر دلالت کرتے ہیں۔حیرت، استعجاب اور تحقیر کا عنصر رفیق راز کی شاعری میں کئی معنوی جہتوں کو خلق کرتا ہے۔بنیادی طور پر راز کے یہاں دردن کی جستجو اور انکشاف تخلیق کا مرکز بن جاتا ہے۔اپنے باطنی کیفیات اور احساسات کے بیان کے لئے انہوں نے جو لہجہ ایجاد کیا ہے۔اس کے باطن سے کئی ارتعاشات جنم لیتے ہیں۔رفیق راز نے علامتوں کی تخلیق اور غزل کے نئے معنوی نظام کو تشکیل دینے میں اہم خدمات انجام دی ہے۔انہوں نے نئے لب ولہجہ سے اسلوب کی سطح پر اپنی شناخت قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

دشت بدن میں شور ہے ایسا مچا ہوا
جیسے قدیم مصر کا بازار مجھ میں ہے

ہر چپ ہے تابناک ہر آواز اک چراغ
مہکتے ہے پھر بھی تیرگی خطرۂ سیاہ

ہم اپنے اندر کی شعلگی سے رہے نمایاں
ہمیں چھپانے کی کوشش کی تھیں ظلمتوں نے

جب آفتاب ساکھ پر ہوا تھا روشن تو
مجھے ہے یاد وہ یخ بستہ دن دسمبر کا

اقبال فہیم نے ابتداء سے ہی اپنی شاعرانہ شخصیت کی شناخت کے لئے فکر اور اسلوب دونوں سطحوں پر نئے پیمانوں کی جستجو کی ہے۔انہوں نے پامال موضوعات اور لب ولہجہ پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنے فن کو ٹھہراؤ اور یکرنگی سے بچاتے ہوئے نئے موضوعات

سے اپنی شاعری کے دامن کو وسیع کرنے کی سعی کی۔ وہ اگر چہ فلسفہ سے گہری وابستگی رکھتے ہیں مگر انہوں نے اپنے لیے وہ پیرائے اظہار تخلیق کیا جو پیچیدہ ہونے کے بجائے صاف شفاف اور قابل فہم ہے۔ وہ شعر میں نئے تخلیقی مطالبوں کی اہمیت اور معنویت کا پورا احساس رکھتے ہیں۔

ہم تو روئے تھے فہیم
دھول اٹھتی تھی مگر
پھر کسی دن ہمیں یہ ڈس لیں گے
ہم لکیروں سے پیار کرتے ہیں

خالد بشیر کی شاعرانہ شخصیت، مزاج اور افتادِ طبع نیز تجربات و محسوسات حقیقی ہیں۔ ان کی فکر کی جڑیں زندگی کی گہرائیوں میں پیوست ہوکر انسانی شخصیت کے کئی پہلوؤں کی ترجمانی کرتی ہیں۔ تخلیقی شعر کے شرائط کو پورا کرنے میں پورے خلوص کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کے استعمال کئے ہوئے الفاظ، تراکیب، استعارے اور علامتیں زندگی کی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہوکر ایک ایسے زیر و بم کو تخلیق کرتے ہیں جہاں معاملات زیست کی شاعرانہ اور دانشورانہ تفسیر ممکن ہوجاتی ہے۔ کاروبارِ حیات میں ان کی تنہائی کا کرب تلاش و جستجو کی اذیت، انجانی اور انہونی وارداتوں کا کوف، اجنبی اشیاء سے متعارف ہونے کا گھناؤنا احساس، اس سب میں خالد بشیر کا خلوص، سچائی اور صداقت نظر آتی ہے۔

کہاں پر ہو ستمبر کے مہینے
تمہاری یاد آتی جنوری میں
میری کتاب کسی نے پڑھی نہیں لیکن
زبان عام پر ہیں انتساب کے قصّے
آہٹ بھی ہے، دروازے کی زنجیر بھی ہلی
اور یہ بھی جانتا ہوں کہ باہر نہیں کوئی
تیری کڑوی کسیلی باتیں سب منظور مجھے
زخم یہ لگنے والا مرہم بار نہیں ہوتا۔

ایاز رسول نازکی کی شاعری رسمیہ اسالیب فکر اور بنے بنائے اصولوں سے انحراف کی شاعری ہے۔ بظاہر ان کی فکر سادہ لگتی ہے مگر اصل میں ان کا سادہ اسلوب اُن کے پیچیدہ خیالی کی اسی پناہ گاہ ہے جہاں احساسِ فکر پر غالب ہے۔ اسی خصوصیت نے اُن کے کلام کی سادگی کو پرکاری کا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے۔ ایاز اپنی شاعرانہ شخصیت کو رویّہ سازی سے بچا کر ایک ایسے اسلوب کو خلق کرنے میں کامیاب ہوگئے ہیں جہاں احساس کے سوتے جاگتے سائے زندہ پیکروں کا روپ اختیار کرتے ہیں۔ رومانیت ایاز کی شاعری کا اہم عنصر ہے مگر ان کی رومانیت میں نہ حسن پرستی کا غلبہ ہے اور نہ ذات کی شکستگی کا احساس۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی فکر پر افسردگی اور اضمحلال کے سائے نظر نہیں آتے اور نہ ان کے لہجے میں جہاں بیزاری کا شائبہ دکھائی دیتا ہے وہ معاصر حالات کے جبر کو محسوس کرتے ہیں۔ مگر احساس کی شدتوں کو جذبات کی رو میں بہنے نہیں دیتے اور نہ لفظی تصویروں سے جادو جگانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ بلکہ اپنے شعری پیکروں کو باہم آمیز کر کے شعری تجربے کی اساس معنویت اور قدر پر رکھتے ہیں۔

رات چہرے کی دھوپ میں اکثر
گیسوؤں کی کتاب پڑھتا ہوں
بزرگوں نے صحرا میں دیکھے سراب
سرابوں میں صحرا کو دیکھا نہ تھا
اس رستے ظفر اقبال گیا تھا اک دن
وہ رہی اس کی گھڑاؤں کہاں جاؤں گے
بھوکے بچے سوچ رہے ہیں
جانے کس برتن میں کیا ہے

۱۹۹۰ء کے بعد کشمیر کے جن شعراء نے اپنی شاعری کی

شناخت کے لئے نئی طرز، نئے معیارات، نئی فکر اور نئے رجحانات کی تلاش میں اپنی فنی اور لسانی بصیرت سے کام لینا شروع کیا ان میں شفق سوپوری، نذیر آزاد اور فرید پربتی اہم نام ہیں۔ ان شعراء نے فنی اور سماجی شعور کو بروئے کار لاکر اپنے اجتماعی احساسات اور جذبات کی نمائندگی کی۔ ان کی غزلیں ایک ایسے جہاں فکر کی جزئیات پر مشتمل ہے جہاں تخلیقی اقدار کے لئے سماجی اقدار سے استفادہ کرنا اور اسلوب بیان کی سلاست، صلابت اور شفافیت کے لئے اس کا قابل فہم ہونا ضروری ہے۔ عالمی سطح پر جن شعراء کی طرزِ فکر اور پیرائیہ اظہار نے موجودہ غزل جیسے مابعد جدید غزل بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے نئے تخلیقی ضابطوں کو مرتب کرنے میں اپنی تخلیقی بصیرت سے کام لیا۔ شفق سوپوری۔ نذیر آزاد، فرید پربتی کے یہاں لہجے کی تہہ داری، مضمون آفرینی، لسانی دروبست اور جدت کاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

مجھ سے رائج ہے یہاں مسلکِ اہل تسلیم
یعنی اب مرجعِ آشفتہ سراں بھی میں ہوں

کچھ سمجھتے ہیں صبا سے غزلِ برگ گلاب
کچھ تو فرہنگِ بیاض گذراں کھولتے ہیں

یا تو چلتی ہے زمین مجبور عبرت کے گرد
یارواں قافلۂ دل زرگاں رہتا ہے

(شفق سوپوری)

جگائے خوشبو کے دل میں ہزار ہا فتنے
تپش سے مہر منور کی ڈرگئی ہے ہوا۔

صیاد کے آئیں میں یہی درج ہے دیکھا
ہر صید زبوں ہر تنِ بسمل سے الجھنا

(نذیر آزاد)

کھلی جو آنکھ تباہی کا خوف ختم ہوا
لرزتے ٹوٹتے گھر سب بُھلا دیئے میں نے

ثنا وحمد ادا کس طرح ہو لفظوں میں
مرے خدا نے مجھے طرف سے زیادہ دیا

سیدہ نسرین نقاش کا کوئی مجموعۂ کلام مجھے بدست نہ ہوسکا۔ شیرازہ کے ہمعصر شعری انتخاب میں ان کی جو غزلیں شامل ہے۔ اُن کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کا لہجہ نسوانیت سے عاری ہے۔

الزام بے وفائی کا کس کس کے سر رکھوں
سچ تو یہ ہے میں آپ ہی اپنا رقیب تھا۔

سید رضا نے اپنے کلام کو مرتب کرنے میں نہایت تساہل سے کام لیا ہے۔ وہ ایک توانا، لہجے کے شاعر ہین۔ واقعۂ کربلا کے علامتی اظہار میں رضا کہیں کہیں افتخار عارف سے متاثر نظر آتے ہیں۔ کشمیر کے شاعروں میں رضا کے یہاں واقعۂ کربلا کی جزئیات اور متعلقات سب سے زیادہ روشن نظر آتے ہیں۔ اچھی بات یہ ہے کہ رضا نے اس واقعے کو اپنی غزلوں میں اگر چہ اہم موضوع کے طور پر برتا ہے مگر اسے مرکزی حیثیت نہیں دی۔ چنانچہ ان کے یہاں دیگر رجحانات کی نشاندی بھی کی جاسکتی ہے۔ رضا ایک قادرالکلام سخنور ہیں۔

انکار، پیاس، آگ، لہو، تن دریدگی
کوفے سے ہو نصیب پلٹنا تو کیا لئے

نمو کا زور تھا خوشبو فقا
یہی تو ہے قفسِ رنگ میں بسر کرنا

اس دور سے تعلق رکھنے والے شعراء نے اپنی انفرادیت فکر و خیال کی گہرائی و گیرائی اور لب ولہجہ کی ندرت پر قائم کی۔

شجاع سلطان کی اچانک اور بے وقت موت کی وجہ سے سرزمین کشمیر نہ صرف ایک سلیقہ مند مصور سے محروم ہوگئی بلکہ

اُردو شاعری مین بھی ایک ایسا خلاء پیدا ہوگیا جیسے صرف شجاع سلطان کی ذات ہی پُر کرسکتی ہے۔ اور یہ امر ممکن نہیں۔ مرحوم کا شعری مجموعہ فی الوقت ریاستی کلچر اکیڈیمی کی وساطت سے اشاعت کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ خوش قسمتی سے مذکورہ مجموعہ میری نظر سے گزرا۔ اس عمل سے میں شجاع کی شاعرانہ انفرادیت پر اپنی رائے ظاہر کرنے کا اہل بن گیا۔ رنگوں سے فطری مناسبت ہونے کے باعث شجاع نے اپنی شاعری میں لفظ و معنی کے آہنگ کو مرکزی اہمیت دی۔ انہوں نے فکر و نظر کے نئے جہانوں میں تخلیق کے نئے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر تخیل اور حسیت سے بھر پور کام لیا ہے۔ انہوں نے جو پیکر تراشے ہیں ان میں حالات اور جذبات و احساسات کی تصویر نظر آتی ہے۔ وہ رنج و غم، حیرت و استعجاب، اضطراب وسکون کی تصویریں لفظوں سے اس طور کھینچتے ہیں کہ نقل پر اصل گمان ہونے لگتا ہے۔ ان کا تخیل ان کی قوت ایجاد کا سب سے بڑا منبع ہے۔

سید خلاؤں میں منزل کو ڈھونڈنے والو
تم اپنی خاک میں کیوں جستجو نہیں کرتے
اک حسرت نمود گلستان رہی شجان
سووہ شکستہ صورتِ دیوارو در ہے آج

رخسانہ جبین اور سیدہ نسرین نقاش اس عرصے کی دو اہم شاعرات ہیں۔ رخسانہ کے مجموعۂ کلام کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر نے تعین قدر کے حوالے سے ان کی شاعرانہ شخصیت کو خاص نقصان پہنچایا ہے۔ ان کا کلام اِدھر اُدھر چھپتا ہے وہ ان کی شاعرانہ قدر کے تعین میں بہر حال ناکافی ہے۔ اتنا میں محسوس کیا ہے کہ ان کے اشعار میں رومانیت کی ہلکی ہلکی خوشبو کے ساتھ ساتھ معاصر حالات کی گھٹن بھی ہے۔ ادھر کچھ دیر سے ان کی فکر کو عقیدتی، لہجے کے لوہان نے کچھ مشکبار کیا ہے۔

ریاست میں غزل گوئی کی روایت ابتداء سے چلی آرہی تھی اس میں مسلسل تغیرات رونما ہوتے رہے اور مختلف ادوار میں شعراء حضرات نے نئے نئے تجربات کئے۔ اس کے علاوہ مختلف سیاسی، سماجی، ادبی تحریکوں اور رجحانات نے ان پر اپنے تاثرات ثبت کیے۔ ریاست کے غزل گو شعراء نے نہ صرف روایت کی پاسداری کی بلکہ جدید تقاضوں کو بھی اتنے شعری تخلیقات میں پیش کرتے گئے۔ انہوں نہ صرف عشق و عاشقی کے مضامین باندھے بلکہ دیگر شعبہ جات کے مسائل کو اشاروں اور کنایوں میں پیش کرتے رہے۔ انہوں نے غزل کے دامن کو ہر طرح کے موضوعات سے مالا مال کیا۔

ریاست جموں وکشمیر جس سیاسی انتشار و خلفشار واور بے اعتنائی سے گزر رہا ہے اس کا اظہار بھی یہاں کے شعراء کی تخلیقات میں بلواسطہ یا بلاواسطہ طور پر فنی بالیدگی کے ساتھ ملتا ہے۔ ماحول، اقدار وحالات کی تبدیلی ایک فطری امر ہے اور شاعری مختلف مراحل سے گزر کر ہر نئے دور میں نئی جہتوں کا سامنہ کرتی ہے۔ اس طرح پرانے اور نئے میں فرق کرنا اگر چہ مشکل ہے تو اس کے باوجود کچھ تبدیلیاں راپا کر اپنا لوہا منواتی ہے۔ ان کا باتوں کے پیش نظر کشمیر میں اُردو غزل گو شعراء کی ایک نئی کھیپ تیار ہوئی جن میں کچھ کم کچھ بہت زیادہ اپنے جدتِ مواد واظہار کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح عصر حاضر کے شعراء کو ہم دو گرہوں میں تقسیم کرسکتے ہیں ایک وہ گروپ جو پورے انہاک اور حتی الامکان جوش وخروش کے ساتھ لکھ دیتے ہیں۔ ان میں رفیق رازؔ، رخسانہ جبینؔ، نذیر آزادؔ، سیدہ سرہیں نقاش، شبنم عشہائی، مرحوم فرید پربتی، شفق سوپوریؔ وغیرہ وغیرہ۔ دوسرے گرہ میں وہ شعراء ہیں جو بہت کم لکھ رہے ہیں جن میں خالد بشیر، اشرف ساحل، اشرف عادل، ساگر سلیم، فاروق آفاق، سید رضا، تنہا نظامی، مشتاق مہدی، اقبال صدیقی، اسرار احمد اسرار، نصرت آرا، چودھری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

قمر جہاں

مضمون

# شفیق فاطمہ شعریٰ کے کلام میں پیکر تراشی

تھم جاتے ہیں پل بھر کو نوا گر سفر نصیب
یہ کس ساگر کی پروردہ بدلی ہوگی
کتنی جاں لیوا مسافتیں طے کر کے اسے
اس وادی کے دامن میں ملا
ہنگام.....برسنے کا (شعریٰ)

دشت شاعری کی خارزار راہوں کی جان لیوا مسافتیں طے کر کے اپنا انفرادی اور امتیازی تشخّص قائم کرنے والا یہ خوبصورت لہجہ شفیق فاطمہ شعریٰ کا ہے۔ جس نے بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں اپنی طویل نظم ''فصیلِ اورنگ آباد'' کے ذریعے باذوق قارئین کو نہ صرف چونکایا بلکہ اردو شاعری کی تاریخ کو ایک نیا اور اہم موڑ دینے کا عزمِ مصمّم کیا۔

اردو شاعری کے ابتدائی دور سے ہی خواتین کی شاعری کے نقوش ملتے ہیں لیکن یہ نقوش اتنے مدھم اور دھندلے ہیں کہ وہ اردو شعر و ادب کی تاریخ میں کوئی نمایاں اور دیرپا اثر نہ چھوڑ کر تاریخ کے اوراق میں گم ہو جاتے ہیں تفنّنِ طبع اور ذہنی تسکین کے لیے کی جارہی اس شاعری میں پراعتمادی اور انفرادیت نہیں بلکہ تقلید کا رویّہ صاف نظر آتا ہے لہٰذا اس میں عورت کی انفرادیت اور اس کا امتیازی لہجہ تلاش کرنا عبث ہے۔

شاعری سے قطعِ نظر اگر فکشن پر نظر ڈالی جائے تو ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر رشید جہاں کے پراعتماد اور باغی لہجہ نے مردوں کی بالادستی والے اس معاشرے میں عورت کے وجود اور اس کے حقوق کا احساس دلایا اس کے ساتھ ہی عصمت چغتائی کا بے باک لہجہ بھی ادب میں اپنے قدم جمارہا تھا لیکن شاعری کی تاریخ ہنوز کسی وجودِ زن کے قرطاس و قلم سے محروم تھی۔ محمود ہاشمی کے الفاظ میں ''اردو میں اور خصوصاً جدید نظم میں کسی نسوانی آواز کا عدم وجود بے حد کھلتا تھا۔'' کہ انھیں حالات میں شفیق فاطمہ آسمانِ شاعری پر شعریٰ بن کر نمودار ہوئیں، جس کی ضیا پاش کرنوں نے ماقبل کی تاریخ میں ٹمٹماتے ہوئے نسوانی لہجے میں خود کو شعریٰ (آسمان کا روشن ترین ستارہ Sirius) ثابت کیا۔ ان کی شاعری کے تعلق سے یہ دعویٰ غلط نہیں کہ انھوں نے نہ صرف شاعرات کی دنیا میں ایک نمایاں مقام حاصل کیا بلکہ خوبصورت، دلکش اور مسحور کن لب ولہجہ کی حامل یہ پہلی شاعرہ تھی جس کی شاعری کے کینوس پر بکھرے ہوئے قوس قزح کے متعدد رنگوں نے مردوں کے ہمراہ اپنا نام درج کرایا۔ ذہنِ جدید کے شمارہ نمبر ۲۸/ میں جمال اویسی لکھتے ہیں ''میرے سامنے اردو شاعری کی پوری تاریخ ہے اور میں اقبال کے بعد راشد، میراجی، اختر الایمان، فیض، منیر نیازی، ضیا جالندھری، مجید امجد، منیب الرحمٰن اور شفیق فاطمہ شعریٰ وغیرہ کو اہم نظم نگار شاعر تسلیم کرتا ہوں۔''

ادب میں زبان کا براہِ راست نہیں بلکہ اس کا تخلیقی استعمال کیا جاتا ہے اور تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے: تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔ نثر ہو یا شعر، اگر ان میں زبان کا تخلیقی استعمال نہ کیا جائے تو وہ ادب نہیں بلکہ صحافت کے دائرے میں آجاتا ہے۔ زبان کے اس تخلیقی استعمال کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں:

> تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں تقریباً ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔ یہ اصول اس قدر بین

اور شواہد و براہین کے ذریعہ اس قدر مستند ہے
کہ اس سے اختلاف شاید ممکن نہ ہو۔ (شعر،
غیر شعر اور نثر، ص، ۱۳۹)

چونکہ گفتگو ''شفیق فاطمہ شعریٰ کے کلام میں پیکر تراشی'' سے ہے اس لیے تشبیہہ، استعارہ اور علامت سے صرفِ نظر کرتے ہوئے بحث براہِ راست پیکر تراشی یا امیجری کے حوالے سے کی جارہی ہے۔ پیکر تراشی یا امیجری کا سیدھا سادہ مفہوم لفظوں کے ذریعے تصویر کشی ہے۔ امیجری، پیکر تراشی یا محاکات کا عمل بنیادی طور پر اشاراتی یا علاماتی زبان کا حصہ ہوا کرتا ہے۔ امیج کے لفظی معنی یوں تو پیکر یا تصویر کے ہوتے ہیں لیکن جب یہ لفظ شاعری کے حوالے سے استعمال ہوتا ہے اس وقت محض پیکر یا تصویر کے معنی کے بجائے یہ لفظ ایک اصطلاح بن جاتا ہے۔ امیجری کی تعریف کرتے ہوئے مشہور نقاد پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے C. Day Lewis کی معرکۃ الآرا کتاب The Poetic Image کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

لفظی تصویریں بنانا امیج سازی کا بنیادی مقصد
ہے اور یہ کہ اس وقت پوری نظم ایک مکمل امیج
بن جاتی ہے جب اس کے مختلف حصوں میں
متنوع پیکروں کی تخلیق ایک ساتھ مل کر مبسوط
اور مرکب تشکیل کا روپ اختیار کر لیتی
ہے۔ (شاعری کی تنقید، ص، ۱۱۸)

گذشتہ سطروں میں محاکات کو پیکر تراشی اور امیجری کے ہم معنی لفظ کے مفہوم کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ پیکر تراشی کے ساتھ ساتھ محاکات پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔ شعر کے لوازم میں محاکات کا ذکر سب سے پہلے شبلی نے کیا ہے، انھوں نے محاکات کو شعر کا ایک لازمی عنصر قرار دیا ہے۔ وہ محاکات کی تعریف یوں کرتے ہیں: ''محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔'' (شعر العجم (جلد چہارم) ص، ۸) پیکر کی تعریف کرتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں، ''ہر وہ لفظ جو حواسِ خمسہ میں کسی ایک (یا ایک سے زیادہ) کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے۔ یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے متخیلہ کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں۔'' (''علامت کی پہچان'' شعر، غیر شعر اور نثر، ص، ۱۳۹) صاحبِ آئینۂ بلاغت مرزا محمد عسکری محاکات کی تعریف کے ضمن میں لکھتے ہیں ''کسی منظر کا مرقع الفاظ کے ذریعہ سے کھینچنا جس کی تصویر کوئی مصور نہ کھینچ سکے۔'' (آئینۂ بلاغت، ص، ۳۶)

تقریباً سوا سو سال پر محیط اردو تنقید کی تاریخ میں اہم مقام کے حامل ان نظریہ ساز ناقدین کی آرا کو مدنظر رکھتے ہوئے پیکر تراشی کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ مادی اور غیر مادی مناظر کی تفریق سے قطع نظر کسی منظر، شے یا حالت کی ایسی تصویر کشی کی جائے کہ قاری یا سامع کے حواسِ خمسہ میں سے کوئی حس متحرک ہو جائے۔ واضح ہو کہ مصوری اور پیکر تراشی میں یہ فرق ہوتا ہے کہ فنِ مصوری میں کسی منظر کی ہو بہو تصویر کھینچنا فن کی پختگی اور فنکار کی مہارت کا ثبوت ہے جب کہ پیکر تراشی میں شاعر اپنی مرضی کے مطابق اصل نقش میں حذف و اضافہ کر لیتا ہے۔ اسی لیے شبلی محاکات کو شاعرانہ مصوری سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن وہ تصویر کشی یا مصوری اور محاکات میں فرق کرتے ہیں۔ شبلی کے مطابق مصوری میں ہو بہو تصویر کھینچی جاتی ہے جب کہ محاکات کے ذریعے شاعر ہو بہو تصویر نہیں کھینچتا بلکہ اصل نقش میں کچھ اضافے اور کچھ کمی کے ذریعے اپنے خیال کی ترجمانی کرنے والی تصویر کھینچتا ہے۔ اس طرح کی تصویر کشی کو نئی تنقید میں ''پیکر تراشی'' یا ''امیجری'' کہا جاتا ہے۔

پیکر تراشی کا سب سے اہم رول مجرد تصورات کو مجسم اور

ٹھوس پیکر میں تبدیل کرنا ہے۔اس طرح پیکر تراشی کے ذریعے شاعر ایسی فضا خلق کرتا ہے کہ ہم مناظر کو دیکھنے، آوازوں کو سننے اور بعض کیفیات کو لامسہ، ذائقہ اور شامّہ کی مدد سے محسوس کرنے لگتے ہیں۔

شعریؔ کے شعری امتیازات ،ان تمام فنی تدابیر اور شاعرانہ ہنرمندی میں مضمر ہیں جن کو انھوں نے اپنے شعری اظہار اور لسانی طریقِ کار کا حصہ بنایا ہے۔کلامِ شعریؔ میں ان عناصر کی تلاش وجستجو کرنے پر، جن سے ان کا کلام دوآتشہ ہوجاتا ہے، پتہ چلتا ہے کہ ان کے کلام میں جہاں فکر کی گہرائی و گیرائی اور دیگر فنی محاسن عروج پر ہیں، وہیں احساس کو مہمیز کرنے والے پیکروں کی فراوانی اور مجرد احساسات و کیفیات کو لفظوں کے ذریعے رونما ہوتے ہوئے دکھانے کے سارے وسائل موجود ہیں۔موضوع کی ڈرامائی پیش کش، متفرق اجزا کے ترک واختیار اور الفاظ کے خلاقانہ استعمال سے وہ ایسا مرقع تیار کرتی ہیں کہ جب نظم کے درمیان کوئی منظر نامہ آجاتا ہے تو ہم خود کو قاری کے بجائے ناظر محسوس کرنے لگتے ہیں۔

شعریؔ نے شعری تصویر بنانے اور تاثر خلق کرنے کے لیے جس انداز کے پیکروں کی تخلیق کی ہے ان میں بصری پیکروں کی فراوانی ہے۔ان کی نظموں کے ان گنت بند یا مصرعے مناظر کا بیان کم کرتے ہیں اور انھیں روبہ عمل ہوتے ہوئے زیادہ دکھاتے ہیں۔ ان مناظر سے کبھی خوش گوار تاثر ابھرتا ہے، کبھی حیرت واستعجاب کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور کبھی کھوئے ہوؤں پر افسردگی کا احساس ہوتا ہے۔مجموعی طور پر شعریؔ کی شاعری میں پیکر تراشی کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں۔نظم 'راگ یگ کی نظمیں' سے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

حاشیہ دیوار کی صورت
ڈھیر سنہرا
پیلے سوکھے پتوں کا
چرمر کرتا ضرر سے عاری
خاک میں رلتی چرمراس کی سنتا ہوا
کھڑکی سے چپکا کھڑا وہ بے پروا
ہر آہٹ کے ہر آواز کے ڈھانچے میں
رینگ رہا بیری بھیدی------(سلسۂ مکالمات،ص،۱۰۵)

اس بند میں جس نوع کا شعری پیکر تراشا گیا ہے اس کا تعلق قاری کی قوّتِ بصارت اور قوّتِ سماعت کو مہمیز کرتا ہے۔ حاشیہ دیوار، پیلے سوکھے پتوں کا سنہرا ڈھیر، چرمر، ضرر سے عاری، کھڑکی سے چپکا، بے پروا، بیری، بھیدی ان الفاظ کے ذریعے استعارے اور پیکر کا پورا نظام مرتب ہوگیا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعرہ ایک خاموش اور پراسرار تصویر کو مختلف زاویوں سے دکھانا چاہتی ہے اور وہ یقیناً اپنے مقصد میں بحسن وخوبی کامیاب ہوئی ہے۔

اردو شاعری میں زیادہ تر پیکری اظہار بصری اور صوتی رہا ہے اگرچہ نئے شعرا کے یہاں لمسی اور ذوقی پیکروں کا استعمال ملتا ہے۔نئے شعرا میں سے راشدؔ، میراجیؔ اور فیضؔ میں راشدؔ کے یہاں استعارہ زیادہ ہے پیکر کم، جب کہ فیضؔ نے پیکر کا استعمال زیادہ کیا ہے۔لیکن فیضؔ کے پیکر داخلی منظر کو زیادہ ابھارتے ہیں اس لیے زیادہ تر بصری ہیں میراجیؔ واحد شاعر ہیں جو پانچوں حواس پر قادر ہیں۔ بقول فاروقیؔ ''نئی شاعری جو میراجیؔ کی طرف بار بار جھکتی ہے اور ان کے یہاں سے اپنا جواز ڈھونڈھتی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے۔'' (شعر، غیر شعر اور نثر، ص،۹۰)

شاعرانہ امیجری کے ماہرین کا عام خیال ہے کہ ایسے حسّی پیکر تراش لینا جو کسی مخصوص قوّتِ حاسہ کو برانگیخت کرلیں ہر چند کہ اہم اور قابلِ تعریف شعری محاسن میں سے ایک ہے، لیکن پیکر جس حد تک اور جتنے زیادہ حواس کو متحرک کرے گا اتنا ہی اس شاعری کا معیار بلند ہوگا۔ایک ساتھ مختلف حواسِ انسانی کو بیدار کرنا

کوئی معمولی کارنامہ نہیں ہوتا تاہم اس ضمن میں بھی شعریؔ کا امتیاز غیر معمولی ہے۔ان کی نظموں میں متعدد مقامات پر یکساں اور متوازی طور پر ایک سے زیادہ حواس کو متحرک کرنے والے مخلوط پیکروں کی فراوانی ہے۔ایک سے زائد حواس کی پیکر تراشی میں قاری اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ اس کا پورا وجود شاعر کی بنائی ہوئی فضا، آواز، خوشبو، رنگ اور منظر میں شریک ہو جاتا ہے۔نظم 'بہتا پانی' میں لکھتی ہیں:

اچانک کہیں اک درندے کا بین
وحشت آلود بدمزہ بو املتاس کی
تیز جھونکا سا بھرتا اڑان
جھاڑ جھنکاڑ کے درمیاں
پر بچاتا سمٹتا گذرتا ہوا------- (سلسلۂ مکالمات، ص،۷۳)

اس اقتباس میں متحرک بصری پیکر کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔پہلے ہی مصرعے میں مستعمل علامت 'درندے کا بین' استماعی تجربہ ہے لیکن درندے کا لفظ بصری حسیّت کو بھی مہمیز کرتا ہے۔ بدمزہ بو بیک وقت قوت ذائقہ، شامہ اور باصرہ جب کہ تیز جھونکا سا بھرتا اڑان احساسِ بصارت جیسے حواسِ انسانی کو متحرک کرتا ہے۔ غیر معمولی طور پر متحرک یہ منظر اپنے مختلف حوالوں سے قاری کے ایک سے زائد حواس (قوّتِ باصرہ، سامعہ، شامہ، ذائقہ) کو بیدار کرتا ہے۔الفاظ کے جدلیاتی استعمال سے شعریؔ نے تصویر کو ایسا ہشت پہل بنا دیا ہے کہ دیکھنے کا ہر زاویہ منظر کا کوئی نیا پہلو ہمارے سامنے لاتا ہے۔استعارے، علامت اور پیکر کا یہ دلکش امتزاج شعریؔ کی انفرادیت ہے۔اس قسم کے پیکر شعریؔ کے یہاں بکثرت ملتے ہیں:

گپھا گپھا یگوں کے دائرے
گپھا گپھا یگوں کے دائرے میں
بن گھنے کہ جن میں جھٹپٹا
تپسویوں کے ساتھ ساتھ تھا سدا مقیم
جل رہے ہیں
جل رہا ہے فجر کا الاؤ
سگندھ اس کی اتنی گھائل اتنی تیز ہے
کہ سیلی سیلی یہ سگندھ ہے لہولہو۔-------- (نظم: فجر کا الاؤ، سلسلۂ مکالمات، ص،۷۷)

-----

کوئی ہیرے کی کنی سی کہ ہے طینت میں سرشتہ
کبھی آواز کی لو بن گئی
آفاق بہ آفاق پلٹتی ہوئی اوراق
کبھی چھنتی رہی آنکھوں سے پیہم صفتِ اشک
تو بدلتا ہوا رستہ
تہہ دریا سے دہکتی ہوئی بالو میں
نکلتا ہوا رستہ
جسے دیکھا
وہ مرا وہم نہیں میرا یقیں تھا------- (نظم: نرمل میٹھے پانی کی تلاش میں، سلسلۂ مکالمات، ص،۸۳)

اردو شاعری کے بارے میں عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس میں مناظر فطرت کی ترجمانی یا منظر نگاری، مغربی شاعری سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔یہ خیال ۱۸۵۷ء کے بعد نشوونما پانے والی شاعری کی حد تک تو درست معلوم ہوتا ہے لیکن دکنی اردو شاعری کے متعلق یہ رائے درست معلوم نہیں ہوتی۔فطرت پرستی اور مناظر قدرت کی پیش کش کے آغاز کا سہرا غالباً محمد قلی قطب شاہؔ کے سر ہے مگر اس کی منظر نگاری بالکل ضمنی ہے۔قطب شاہی دور کے شعرا میں غواصیؔ نے سب سے پہلے منظر نگاری کی طرف توجہ دی۔منظر نگاری کے تحت فطرت کی کیف سامانیاں اور رنگینیاں بیان کی جاتی ہیں۔منظر نگاری کے دلکش نمونے مثنویوں اور خاص کر 'سحر البیان'

میں ملتے ہیں۔اس کے علاوہ مرثیہ میں بھی منظر نگاری کے اعلیٰ ترین نمونے پیش کیے گئے ہیں۔کربلا کے بے آب وگیاہ میدان میں پیڑ پودے اور جنگل وغیرہ کا ذکر بے معنی ہے لیکن چہرے یا تمہید کے بندوں میں شعرا نے خوب خوب کمالات دکھائے ہیں۔جنگ کے وقت منظر کا بیان تو سورج کی تمازت، ریت کی تپش اور لو، دھوپ کے تھپیڑوں تک محدود ہے لیکن اس محدود منظر میں بھی خاص کر انیسؔ نے ایسی گل کاریاں کی ہیں کہ موسم بہار کے مناظر بھی پھیکے پڑ جائیں۔

شعریؔ کے کلام میں منظر نگاری کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔شعریؔ کے منظر نگاری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اپنے بیانات کی بنیاد تخیل پر نہیں بلکہ مشاہدہ پر رکھی ہے اور ایک مصور کی طرح قدرتی مناظر کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔نظم 'فصیل اورنگ آباد' میں فصیل کے دوسری طرف کھیتوں کی منظر کشی اس طرح کرتی ہیں:

ایک سمت کھیتوں کی خوشگوار ہریالی
ننھی ننھی چڑیوں کے دل یہاں ابلتے ہیں
کاشتکار کے دل کے سب دبے چھپے ارماں
اک ہوا کے جھونکے سے کھیت ہوگئے ترچھے

منقولہ اشعار میں اور بطورِ خاص مؤخر الذکر شعر میں لہلہاتے کھیت کی جس قدر جاندار اور حقیقی تصویر کشی کی گئی ہے اس سے خوبصورت تصویر کشی ممکن نظر نہیں آتی۔مناظر فطرت کی پیکر تراشی میں شعریؔ نے تکلف، مبالغے اور رعایت لفظی و معنوی خاص کر صنعت حسن تعلیل کا نہایت فن کارانہ استعمال کیا ہے۔حسن تعلیل کا اتنا خوبصورت استعمال میر انیسؔ کی یاد تازہ کر دیتا ہے کہ میر انیسؔ نے بھی قدرتی مناظر کی تصویر کشی میں اس صنعت کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔شعریؔ کے یہاں مناظر فطرت کے بیان میں اس صنعت کا استعمال ملاحظہ کیجیے:

شوخ وشنگ کرنیں بھی جھیل میں نہانے آئیں
اف کنول کے پھولوں کا یہ تبسم شیریں

اسی طرح 'خوابوں کی انجمن' میں بھی منظر نگاری کے دلکش نمونے نظر آتے ہیں۔خاص کر اس کے پہلے بند میں چاندنی رات کی اتنی مکمل اور جاندار عکاسی کی گئی ہے کہ شاعرہ کی چشمِ خامہ کے بالمقابل حقیقی کیمرہ ناکام نظر آتا ہے۔بارہ مصرعوں پر مشتمل یہ بند پڑھتے ہوئے ہم کسی اور ہی خوبصورت لیکن پرسکون ماحول میں پہنچ جاتے ہیں اس بند میں بھی حسن تعلیل کے دو اشعار ملاحظہ ہوں۔منظر یہ ہے کہ رات کی تاریکی اپنا دامن وسیع کرتی جارہی ہے اور ستارے تنہا اس تیرگی سے دست وگریباں ہیں:

تیرگی کے نرغے میں کانپ کانپ اٹھے تارے
سایے میں درختوں کے اپنے جال بننے کو
کررہے ہیں سرگوشی جھنڈ کچھ سندولی کے

اکثر مقامات پر ایسی انوکھی تشبیہات و استعارات کی زرتابی کے ساتھ منظر کشی کرتی ہیں کہ ان کے تخیل کی داد دینی پڑتی ہے۔اردو شاعری کے منظر نامے پر آغاز سے ہی مناظرِ فطرت جیسے سورج، چاند، ستارے، پہاڑ، دریا، درخت، پھول، ہوا موسم، بادل، اور بارش وغیرہ کی چھاپ بہت گہری ہے۔لیکن قدیم شعرا کے یہاں زیادہ تر فطرت بحیثیت ایک معروض کے سامنے آتی ہے۔جہاں شاعر کا مقصد مناظرِ فطرت کی معروضی پیش کش کے علاوہ کچھ اور نہیں ہوتا ہے۔مناظرِ فطرت کی پیش کش کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ فطرت کے رسمیاتی یا عمومی اظہار سے قطعِ نظر فطرت کو اپنے موضوع کے پسِ منظر کے طور پر استعمال کیا جائے۔جب کہ نظم کا اصل موضوع کچھ اور ہوتا ہے۔ایسی نظمیں فطرت کا لینڈ اسکیپ معلوم ہوتی ہیں لیکن پوری نظم میں اصل موضوع اسی طرح متاثر کن ہوتا ہے جیسے کسی مصور کی بنائی ہوئی تصویر میں فطری مناظر تصویر مقصود کے حسن میں اضافہ کرنے کا باعث ہوتے ہیں، اور شاعر کا کمال اس بات میں مضمر ہوتا ہے کہ اس نے اپنے خیالات کو

ابھارنے میں فطرت کا کتنا کامیاب اور خوبصورت استعمال کیا ہے۔ فطرت کو شعری وسیلے کے طور پر استعمال کرنے والے شعرا میں نمایاں ترین نام اقبالؔ کا ہے۔ اقبالؔ کی متعدد نظموں کے آغاز میں مناظرِ فطرت کی سادہ پیکر تراشی کا تاثر ابھرتا ہے، لیکن انجام تک پہنچتے پہنچتے فطرت کا رشتہ کسی گہری اور فلسفیانہ فکر سے استوار ہو جاتا ہے، اور وہ زندگی یا قوم وفرد کے افکار کا علامیہ بن جاتی ہے۔ اقبال کے علاوہ جوشؔ اور اختر الایمانؔ وغیرہ نے بھی فطرت کو شعری وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان شعرا کے یہاں فطرت کا معروضی اور غیر معروضی دونوں تصور موجود ہے۔

شعریؔ نے فطرت کو شعری وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شعریؔ کے یہاں ان کی بنیادی فکر (اسلامی فکر) اور آگہی تک رسائی حاصل کرنے میں مناظرِ فطرت شاعرہ کے ہم سفر و رہنما بن کر سامنے آتے ہیں۔ اس طرح فطرت شعریؔ جیسی ''اہلِ نظر'' شاعرہ کے لیے انکشافِ ذات، عرفانِ الٰہی اور 'ثبوتِ حق' کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ ان کی ایک نظم 'اسیر' سے ایک بند ملاحظہ ہو:

یہ پانی جس نے دی پھولوں کو خوشبو دوب کو رنگت
دہکتے زرد ٹیلوں کے دلوں کو خنکیاں بخشیں

شعریؔ کی یہ نظم مکمل طور پر منظر کشی کے سہارے ہی آگے بڑھتی ہے اور پوری نظم میں مناظر کے ذریعے ایک سوگوار اور دلکش فضا تخلیق کی گئی ہے۔ شعریؔ کی اس نظم میں منظر نگاری کے اس فنکارانہ استعمال کا ذکر کرتے ہوئے گوپی چند نارنگؔ لکھتے ہیں ''ایسی نظموں کو پڑھ کر اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے کہ جس طرح وقت کا تحرک واقعات کا progression یا مکالمہ سے واردات کا کھلنا، بیانیہ عنصر ہو سکتے ہیں اسی طرح منظر کاری بھی بیانیہ سے باہر نہیں۔'' (''جدید نظم کی شعریات اور بیانیہ'' اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، ص، ۳۹)

مذکورہ نظموں کے علاوہ نہ صرف یہ کہ شجرِ تمثال، خلد آباد کی سرزمین، فصیلِ اورنگ آباد، ایلورہ، شفیع الامم اور یادنگر وغیرہ نظمیں بھی پیکر تراشی کے نمونوں سے آراستہ ہیں بلکہ ان کا پورا کلیات ہی ایک ایسا خوبصورت البم ہے جس میں جا بجا متحرک اور غیر متحرک تصویریں قاری کے حواس کو بیدار کرنے کے ساتھ ایک ایسے انجانے جہان کی سیر کراتی ہیں کہ قاری ایک مسحور کن کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ باذوق حضرات کلیاتِ شعریؔ کی ورق گردانی کر سکتے ہیں۔

کلامِ شعریؔ میں موجود فنی اور فکری محاسن کے باعث ہی فضیل جعفریؔ کا خیال ہے کہ جو مقام انگریزی فکشن میں جین آسٹنؔ کا ہے، اردو نظم میں وہی مقام شفیق فاطمہ شعریؔ کا ہے۔ جدید نظم کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے فضیل جعفری کہتے ہیں، ''وہ [شعریؔ] تمام جدید شاعروں سے یکسر مختلف ہیں۔ آخر میں یہ بھی کہہ دوں کہ پاکستانی شاعرات جن کی نظموں کا ڈنکا چار دانگ عالم میں پیٹا جا رہا ہے، تا حال شعریؔ کی منزل سے آگے نہیں بڑھ سکی ہیں۔''
(''جدید نظم کا موجودہ منظر نامہ'' اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، ص، ۱۷)۔

☆☆☆

## کتابیات


ابوالکلام قاسمی، شاعری کی تنقید، نئی دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۱۱ء۔

اردو نظم ۱۹۶۰ء کے بعد، تیسری اشاعت، دہلی؛ اردو اکادمی، ۲۰۱۳ء۔

شفیق فاطمہ شعریؔ، سلسلۂ مکالمات، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۶ء۔

شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، تیسری اشاعت، نئی دہلی؛ قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، ۲۰۰۵ء۔

علامہ شبلی نعمانی، شعر العجم حصہ چہارم، اعظم گڑھ، دار المصنفین شبلی اکیڈمی، ۲۰۱۴ء۔

مرزا محمد عسکری، آئینۂ بلاغت، تیسری اشاعت، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۱۵ء۔

محبوب بی شیخ

مضمون

# عصمت چغتائی اور وولگا کے تانیثی افسانوں کا تقابلی جائزہ

تیلگو سے اردو اور اردو سے تیلگو افسانوں کے تراجم بہت کم ہوئے ہیں۔اردو جس طرح ایک شیریں زبان کہلاتی ہے تیلگو کو بھی ''ہندوستانی فرنچ'' کہا جاتا ہے۔جس طرح اردو بولنے والے ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں تیلگو بولنے والوں کی بھی ایک بڑی تعداد مغربی ممالک میں بسی ہے۔تیلگو اور اردو زبانوں کی ایک دوسرے سے دوری کی شاید ایک وجہ یہ ہے کہ اردو آریائی زبان ہے اور تیلگو دراوڑی زبان ہے۔دونوں کی گرامر میں بھی فرق ہے۔دونوں زبانیں ہندوستانی ہیں اس لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ ان زبانوں میں کس قسم کا ادب تخلیق کیا جارہا ہے۔موجودہ ادبی تقاضوں کے تحت ہم نے تانیثی افسانوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اردو کی نمائندہ تانیثی افسانہ نگار عصمت چغتائی اور تیلگو کی معتبر افسانہ نگار وولگا کے افسانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی 21 اگست 1915 میں پیدا ہوئیں اور وولگا نے 27 نومبر 1950 کو جنم لیا۔عصمت نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی لکھے۔وولگا نے بھی افسانے اور ناول لکھے۔دونوں کا تعلق محکمہ تعلیمات سے رہا۔دونوں نے فلمیں لکھیں اور فلمیں بنائیں۔عصمت کو پدم شری، اقبال سمّان، غالب ایوارڈ اور فلم فیر ایوارڈ ملے، وولگا کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، نندی ایوارڈ اور کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔

عصمت کے دور میں تانیثیت کا کوئی واضح تصور نہیں تھا لیکن غیر شعوری طور پر انھوں نے پدرانہ معاشرے کے خلاف احتجاج کیا۔اب جب کہ تانیثیت پر مغربی اور ہندوستانی ادب میں کافی کام ہو چکا ہے۔عصمت ایک نمایاں تانیثی افسانہ نگار ثابت ہو چکی ہیں۔وولگا نے شعوری طور پر تانیثیت کو اپنایا اور ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو تانیثی تحریک سے مناسبت رکھتے ہیں۔یہاں عصمت اور وولگا کے ایسے افسانوں کا تقابلی جائزہ پیش کیا جارہا ہے جن کے موضوعات میں یکسانیت ہے۔

''سونے کا انڈا'' عصمت چغتائی کا بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔اس افسانے میں انھوں نے لڑکی کی پیدائش پر ہونے والے ردعمل کو موضوع بنایا۔صدیوں سے مرد غالب معاشرے میں لڑکیوں کی ولادت کو بوجھ اور منحوس سمجھا جاتا ہے۔اس ترقی یافتہ دور میں بھی یہی حالات ہیں کہ لڑکی کی پیدائش پر صف ماتم بچھ جاتی ہے اور لڑکے کی ولادت پر جشن منایا جاتا ہے۔''سونے کا انڈا'' کے کردار بندو میاں کے گھر تیسری لڑکی کی پیدائش پر ان کی ماں، پڑوسیوں اور خود بیوی کے تاثرات واحساسات کی بہترین عکاسی کی ہے۔

آج بھی ہمارے معاشرے میں لڑکی کے پیدا ہونے کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ گھر کی دولت بھی پرائے گھر لے جائے گی اور اس کے پرورش اور تعلیم کے لیے بلاوجہ پیسہ خرچ ہوگا۔اس کے مقابلے میں لڑکے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔کیوں کہ لڑکا یعنی بیٹا دولت گھر لے آتا ہے۔عصمت نے لڑکی کی ماں کے جذبات پیش کیے ہیں جس میں احتجاج کی لہر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔

''گائے بیاتی ہے تو کوئی نہیں پوچھتا، بیٹا ہے یا بیٹی سب دودھ دوہنے لگتے ہیں۔مرغی انڈا دیتی ہے تو اسے پیار سے دانہ ڈالتے ہیں، پر جب عورت حاملہ ہوتی ہے تو لوگ اسے سونے کا انڈا دینے کی کیوں فرمائش کرتے ہیں؟ اور اگر وہ سونے کا انڈا نہ دے سکے تو۔۔۔۔۔گھر میں موت ہوجاتی ہے امیدوں اور

آرزوؤں کے جنازے اٹھنے لگتے ہیں اور دنیا غریب ہوجاتی ہے "افسانوی مجموعہ) چھوئی موئی) افسانہ۔سونے کا انڈا Page 194:No

عصمت چغتائی نے اس معاشرے کی عکاسی کی ہے جہاں پیدائش پر ماتم منایا جاتا ہے اور ماں باپ اپنی لڑکی کو ایک بوجھ سمجھنے لگتے ہیں اوراس کی پیدائش کے بعد بھی اپنے بیٹا کے برابر اس کو نہ کھیلنے کی آزادی دیتے ہیں نہ اچھی غذا دیتے ہیں۔بیٹوں کے ساتھ امتیازی سلوک کیا جاتا ہے۔عصمت چغتائی نے فرسودہ سماج کو آئینہ دکھایا ہے۔

تیلگو ادب کی افسانہ نگار وولگا کی فکرونظریات میں تانیثیت کی جہت نظر آتی ہے۔ان کے افسانوں کے موضوعات جیسے عورت پر ہونے والا ظلم وجبر،مردانہ بالادستی کی کمزوریاں، جہالت،توہم پرستی،طوائف،کثرت اولاد،عورت کے احساس وجذبات اوران کی جسمانی گھٹن وغیرہ ہیں۔انھی مسائل میں ایک مسئلہ جوڑکی کی پیدائش بھی ہے۔ماں کی کوکھ میں ہی اس کو ماردینا بھی ہے۔ان کے افسانے ''آرتی''میں ماں باپ اپنی بیٹی آرتی کی پیدائش کو لے کر اتنے پریشان رہتے ہیں کہ خود آرتی کو اپنے ماں باپ کی پریشانی اورالجھن کو دیکھ کر خود پر گھٹن محسوس کرتی ہے کیوں کہ اس کو بوجھ سمجھا جاتا ہے اوراس کو گھر کے ہر بزرگ سے طعنے سننا پڑتا ہے اور کھیل کود،تعلیم،آزادی جیسی چیزوں سے محروم ہونا پڑتا ہے یہ اقتباس دیکھئے:

**اردو ترجمہ:**

''مجھے اس بات کا افسوس نہیں تھا کہ میں ایک لڑکی کے روپ میں پیدا ہوئی ہوں جب سے ہوش سنبھالا تب سے اس بات سے خوش ہوں کہ میں ایک لڑکی ہوں۔مگر کسی بھی عمر کی وجوہات وہی عمر سے جوڑتے ہیں لیکن ہر خوشی آنے والے دنوں میں زیادہ اہمیت حاصل نہ کرسکے گی۔مگر جو خوشی پہلے سے تھی وہ بھی وقتی تھی۔ میرے بچپن کی خوشیاں اس طرح کی تھیں کہ میں ایک لڑکی ہونے کے کارکن اپنی زندگی کے ہر مرحلے پر خوشی تھی لیکن وہ خوشی طویل عرصے تک باقی نہیں رہ پائے گی کیوں کہ میرے اردگرد رہنے والا ہر آدمی میری خوشی اورعزت کو مٹّی میں ملانے کے لیے تیار ہے لیکن میں مایوس اور بزدل نہیں تھی کہ چاہئے ان باتوں کے لیے رنجیدہ کیوں نہ ہوں۔میں ہمیشہ اپنے آپ کو دیکھ کر خوش ہوتی ہوں اور خود پر فخر محسوس کرنے لگتی ہوں ہمیشہ ایک نئی طاقت اور نیا حوصلہ اپنے اندر پاتی ہوں اور میری زندگی میں، میں نے کبھی بھی کوئی کمی نہیں محسوس کی۔'' (Arthi (Rajakeeya Kathalu). Volga. Charithaa Graphiks, Hyderabad, 1993, pp. 92.)

وولگا نے اپنا افسانہ ''آرتی''میں سیتا کے کردار کے ذریعے ایک تعلیم یافتہ سماجی فکروشعور سے متعلق خیالات اور اس پدرانہ سماج کے خلاف اپنے جذبات واحساسات اورتمام زیادتیوں ناانصافیوں اور اپنے حقوق کے لیے لڑنے والی ایک ''عورت'' کو پیش کیا ہے۔دونوں افسانوں کا موضوع تقریباًایک ہی ہے۔عصمت چغتائی کا افسانہ''سونے کا انڈا'' اور وولگا کا افسانہ ''آرتی''لڑکیوں کی پیدائش سے معاشرے میں ہونے والے ردعمل کو پیش کیا گیا ہے۔دونوں افسانوں نگاروں کا اسلوب وانداز بیان تقریباًایک ہی نظر آتا ہے۔کیوں کہ دونوں افسانہ نگار نے اس سماج ومعاشرے کے ایسے جرم کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔جو صدیوں سے رائج ہے اوراس معاشرے میں مرد عورت کو انسان کی طرح نہیں دیکھتا بلکہ اپنی جنسی خواہشات کو پورا کرنے والی ایک شئے سمجھتا ہے۔

اس طرح افسانہ''سونے کا انڈا''میں کردار بندومیاں کے گھر میں تیسری لڑکی کی پیدائش پر اس کی ماں کو خاندان والوں نے ایک منحوس عورت قرار دیا اور لڑکی کی بیاہ اور تعلیم وتربیت

وپرورش کرنے کو بوجھ سمجھا گیا۔اگر اس کے بجائے ایک لڑکے کے جنم پر خوشیاں منائی جاتی ہیں کیوں کہ بیٹا گھر کا چراغ مانا جاتا ہے جب کہ لڑکی پرائے گھر جانے والی ہوتی ہے۔اس طرح وولگا نے بھی اپنے افسانے ''آرتی'' میں سیتا کے کردار کے ذریعے ایک لڑکی ہونے کے ناتے آپنے گھر والوں باہر والوں کی بے تکی باتیں اور مظالم کس طرح سہتی ہے بہت ہی اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔

''چابڑے'' نہایت ہی دلچسپ اور تانیثی افکار سے تعلق رکھنے والا افسانہ ہے۔اس افسانے میں عصمت نے مرد کی زیادتیوں اور ظلم کو دکھایا ہے۔اس افسانے کا اکردار بڑے چچا ہے جو ایک بدچلن مردانہ کردار ہے جس میں کئی طرح کی بری عادتیں موجود ہیں۔وہ گندے اور غلط ماحول کو ہمیشہ پسند کرتا ہے۔''چابڑے'' کو جوانی میں عمدہ خالہ سے عشق ہوجاتا ہے مگر وہ عشق ناکام رہ جاتا ہے۔اس کے بعد چابڑے ایک دھوبی کی بیوی بدھیا کو بھگا کر گھر لے آتا ہے اور اس کو روز مارنے پیٹنے لگتا ہے۔بدھیا چابڑے سے نکاح پر اصرار کرتی ہے مگر چابڑے نکاح پر یقین نہیں رکھتا ہے۔آخر وقت میں چابڑے اپنا ذہنی توازن کھودیتا ہے۔جب تک اچھا صحت مند تھا طوائفوں کے پاس جا کر مرد اپنی جنسی بھوک مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔دراصل عصمت چغتائی نے اپنے افسانے میں کردکی جنسی بے راہ روی اور نفسیاتی کیفیتوں کو بڑے بے باکانہ انداز میں بیان کیا ہے۔وہ مرد کی ان تمام جنسی کمزوریوں اور نفسیاتی الجھنوں کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ پوری منظر آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ مرد ذات پر طنز کے نشتر چلاتی ہیں۔مثال کے طور پر افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''چابڑے کو اصل میں چچا بڑے کہنا چاہئے تھا مگر لوگ جلدی میں انھیں چابڑے ہی کہتے تھے۔ان کا اصل نام تو تمیز الدین یا امتیاز الدین یا ممتازالدین تھا،غرض الدین'' ضرور لگا ہوتھا۔حالاں کہ دین دھرم سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا،نماز بھی وہ کبھی بھولے بھٹکے ہی پڑھ لیتے تھے۔روزے جوانی میں جوانی کی وجہ سے اور بڑھاپے میں دمے کی وجہ سے رکھ ہی نہ سکے۔قرآن کو ہاتھ لگانے سے بھی مجبور تھے کیوں کہ دمے کے ساتھ شانے کی کمزوری کی بھی شکایت تھی۔اس لیے وضوٹوٹ جایا کرتا تھا اور سیکڑوں لتوں کے ساتھ عورتوں کی لت بھی لگی ہوئی تھی''

(افسانہ۔جابڑے)Page No: 74

چابڑے جوانی اور بڑھاپے میں مختلف عورتوں سے عشق کے نام پر جسمانی تعلقات قائم کرتے ہیں۔پھر انھیں بے وفا قرار دے کر ان پر ظلم وجبر کرتے ہیں۔عورت جب مرد کی باتوں کے بہکاوے میں آکر کوئی قدم اٹھاتی ہے تو وہ سب کچھ اس کے لیے قربان کردیتی ہے مگر مرد بے وفا اور عیاش ہوتا ہے وہ عورت کے احساسات وجذبات کو کوئی اہمیت نہیں دیتا ہے۔

وولگا کا افسانہ ''پَر یوگم'' (تجربہ) میں ایک مرد کی جنسی نفسیات اور عورت سے اس کا بدسلوکی، غیر اخلاقی رویہ کو بہت ہی اچھے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔دراصل افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ نریندر ایک سرکاری دفتر میں نوکری کرتے ہوئے اپنے ساتھ نوکری کرنے والی سندنا سے عشق کرنے لگتا ہے اس دوران دونوں کے درمیان جنسی تعلق قائم ہوجاتا ہے۔سندنا شادی پر اصرار کرنے لگتی ہے اور نریندر شادی جیسی رسم سے انکار کردیتا ہے۔سندنا کے ساتھ بے وفائی کرنے کے بعد دوسری لڑکی کے ساتھ شادی کرلیتا ہے مگر وہاں وہ محبت نہیں ملتی جو سندنا سے ملتی تھی۔آخر کار وہ پھر اپنی محبت پانے کے لیے سندنا کے پاس جاتا ہے مگر سندنا کا اس دوران نریندر کی محبت کو بہادری کے ساتھ انکار کرنا ہی اس کہانی کا اختتامیہ ہوتا ہے۔سندنا اس افسانے کی ایک جاندار کردار ہے۔وولگا نے اپنے افسانے میں سندنا کو اس سماج کے خلاف لڑنے والی ایک بہادر عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔جب نریندر اپنی ماضی کے عشق کو لے کر سندنا کے پاس

جاتا ہے تب سنند نا اس کی بے وفائی کی وجہ سے پوری طرح ٹوٹی رہتی ہے۔ وہ اپنے دکھ بھرے جذبات اس طرح بیان کرتی ہے:

**اردو ترجمہ:**

''تقریباً ہر مرد حقیقت میں بے ہمت اور بزدل ہوتے ہیں۔ آپ لوگوں پر طاقت خود سے حاصل کی ہوئی نہیں ہے بلکہ یہ سماج کی عطا کی ہوئی ہے۔ اتنے بزدل ہونے کے باوجود بھی آپ لوگ ہر وہ جرم کر سکتے ہیں جو اس سماج کے خلاف ہے شاید یہ سماج کی دی ہوئی آزادی کو استعمال کرنے کا غلط طریقہ ہے۔''

Prayogam. Volgaa. Karshak Graphiks, (Hyderabad, 2002, p. 50.)

وولگا نے اپنے افسانے میں ایک بے وفا مرد کے ہاتھوں میں برباد ہونے والی ایک عورت کی زندگی کو اور اس کے احساسات وجذبات کو ایک افسانے کو روپ میں ڈھالا ہے۔ نریندر ایک سرکاری نوکری پر فائز ہوتے ہوئے بھی اپنی انسانیت کو بھول جاتا ہے۔ عشق کے نام سے سنند نا کے ساتھ غیر اخلاقی رویہ سے پیش آتا ہے۔ مگر یہاں وولگا نے سنند نا کے روپ میں ایک ایسی لڑکی کے جذبات پیش کیے ہیں کہ جو اس مردانہ سماج کا منہ توڑ جواب دیتی ہے۔ تقریباً دونوں افسانہ نگاروں کے افسانے ایک ہی موضوع پر ہیں۔ دونوں افسانوں کے کردار بھی ایک ہی موڑ سے گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں کیوں کہ دونوں افسانہ نگار نے اپنے اسلوب وانداز سے ایک ہی بات کو نشانہ بنایا ہے۔ عصمت چغتائی اور وولگا کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ دونوں نے اس سماج کے ایک اہم مسئلے یعنی مرد کی ہوس زدہ فطرت کی وجہ سے بہت ساری عورتوں کی زندگیاں برباد ہوری ہیں۔ عشق کے نام پر ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کا افسانہ ''چابڑے'' میں بڑے چچا یعنی چابڑے اپنی جنسی خواہش کو پورا کرنے کے لیے ایک دھوبی کے بیوی کو بھگالاتے ہیں۔ اپنی خواہش پوری ہونے کے بعد اس کو مارنے پیٹنے لگتے ہیں۔ اس طرح وولگا کے افسانہ ''پریوگم'' یعنی (تجربہ) میں بھی نریندر عشق کا نام لے کر سنند نا کی زندگی برباد کرتا ہے دوسری لڑکی کے ساتھ شادی کر لیتا ہے لیکن اس کا سکون وچین برباد ہو جاتے ہیں۔ پھر وہ دوبارہ سنند نا کے پاس جاتا ہے لیکن سنند نا اس کی پیش کش ٹھکرا دیتی ہے اور اپنی زندگی میں خوب ترقی کرتی ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں کے مرد کردار سماجی بالادستی، جنسی کمزوریوں اور نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے عورت کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''چھوئی موئی'' میں ایسی بیوہی ایک عورت کی کہانی جو اپنی زندگی سے بے زار اور مستقبل کی طرف سے خوف زدہ دکھائی دیتی ہے۔ اولاد سے محرومی اس کی نامراد زندگی کی بنیاد بن کر رہ جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں دوسرے سماجی المیوں کی طرح اولاد کا نہ ہونا بھی عورت کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس افسانے میں عصمت نے ہندوستانی معاشرے میں عورت کی مظلومیت اور خانگی زندگی کی ویران تصویر بڑے دکھ سے دکھائی ہے۔ بیگم دلہن کو اولاد نہ ہونے پر اس کے شوہر کی دوسری شادی کرنے کی بات سن کر بیگم دلہن کے چہرے کی رونق اڑ جاتی ہے۔ اس اقتباس پر غور فرمائیے:

''بھابی جان کی سسکیاں ایک دم چیخ میں ابھر آئیں'' ہے ہے مولا خیر ہے بیگم دلہن!'' بی مغلانی ان کا متغیر چہرہ دیکھ کر لرزیں۔

اور وہاں خیر غائب تھی!

اور بھابی جان کے ہونق چہرے پر بھابی جان کی دوسری شادی کے تاشے باجے خزاں برسانے لگے۔

قسمت کی خوبی دیکھئے ٹوٹی کہاں کمند

دو چار ہاتھ جب کہ لب بام رہ گیا

نئی روح دنیا میں قدم رکھتے جھجک گئی اور منہ بسور کر لوٹ گئی۔ میری

پنچ پھلا رانی نے جوطلسم ہوش ربا قسم کی زچگی دیکھی تو مارے ہیبت کے حملگر گیا" (افسانہ۔چھوئی موئی)Page No:11

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ اس سماج میں ایک عورت کی اولاد کا نہ ہونا کتنا بڑا جرم ہے اور اس کو بانجھ کے نام سے پکارا جاتا ہے اور اس کو ایک بے کار شئے سمجھ لیا جاتا ہے اور اس کے سامنے ہی اس کے شوہر کی شادی کرادی جاتی ہے۔مرد بھی اپنی بیوی کے بارے میں سوچے بغیر دوسری شادی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

تیلگو افسانہ ''ایک سیاسی کہانی'' وولگا کا بہترین افسانہ ہے۔دراصل وولگا عورت کے احساس وجذبات اور اس کے ارمانوں کی مصوری پر کاری عبور رکھتی ہیں۔ان کا یقین ہے کہ مرد اس سماج میں عورت کا روپ سروپ لوٹنے کے بعد اسے ایک بیکار شئے سمجھ کر بے سہارا کر کے چھوڑ دیا جاتا ہے۔اسی موضوع پر ان کا افسانہ ''ایک سیاسی کہانی'' منحصر ہے۔اس افسانہ کی کردار سوشیلا جو اپنی شادی اور شوہر کے بارے میں اتنے سارے ارمان سجاتی رہتی ہے۔سوشیلا کے شادی کے بعد ایک حادثہ میں اس کے شوہر کی انگلیاں کٹ جاتی ہیں مگر سوشیلا اپنے شوہر کی محبت کے لیے ہر قسم کی قربانی دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔تھوڑے دن بعد سوشیلا کو یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ماں بننے والی ہے۔مگر ایک حادثہ میں وہ اپنا بچہ کھو بیٹھتی ہے اور پھر دوبارہ ماں نہیں بن سکتی ہے۔مگر سوشیلا کے شوہر اور ساس سسر اپنی بہو کی دل جوئی کرنے کے بجائے اپنے بیٹے کو دوبارہ شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں اور سوشیلا کو طلاق دینے کے لیے کہتے ہیں۔سوشیلا ان کی باتوں سے دکھی ہو کر ان الفاظ میں اپنے جذبات واحساسات بیان کرتی ہے:

**اردو ترجمہ:**

''میرے شوہر کے برتاؤ سے مجھے اور بھی دکھ محسوس ہوا۔انھوں نے کس طرح یہ فیصلہ کر لیا کہ میں بیکار چیز ہوں۔کیا مجھ سے شادی اس لیے کی تھی کہ میں ان کا بچہ پیدا کر کے دے سکوں۔ان دنوں میرے ساتھ جو دوستی، پیار، محبت جیسے چیزوں کی کوئی معنی نہیں ہے۔اتنے دنوں سے جو میں ان کا ہر دکھ سکھ میں ساتھ دے رہی ہوں کیا اسکا یہ صلہ کیا ہے اس سماج میں بغیر اولاد کے عورت اپنی زندگی گزار نہیں سکتی کیا اپنے شوہروں کے ساتھ خوشی سے زندگی بسر نہیں کر سکتی؟''

(Oka Raajakeeya Katha (Rajakeeya Kathalu). Volgaa. Charithaa Graphiks, Hyderabad, 1993, pp. 69.)

اس طرح سوشیلا کو اس کے شوہر کی زندگی سے الگ کر دیا جاتا ہے مگر سوشیلا ہمت نہیں ہارتی ہے۔وہ اپنے شوہر اور ساس سسر اور اس سماج کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور ان عورتوں کا سہارا بنتی ہے جو اس فرسودہ رواج کا شکار ہوئیں۔

ان دونوں افسانے کا مطالعہ کرنے کے دوران ہمیں ان باتوں کی معلومات ہوتی ہے کہ دونوں افسانے ایک ہی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔دونوں افسانوں میں موضوع کے علاوہ کردار نا گری اور کرداروں کی پیش کش کے لحاظ سے اگر دیکھیں تو دونوں افسانوں کے کرداروں میں بھی بہت کچھ یکسانیت ملتی ہیں۔مثال کے طور پر عصمت چغتائی کا افسانہ ''چھوئی موئی'' میں کردار بیگم جان کو اولاد کا نہ ہونے کی وجہ سے منحوس وبیکار چیز مان لیا جاتا ہے۔ان لوگوں کو اس بات کا احساس بھی نہیں ہوتا ہے کہ بیگم جان بھی ایک انسان ہے۔دوسری طرف وولگا کے افسانہ ''ایک سیاسی کہانی'' میں بھی سوشیلا کے ساتھ بھی وہی ہوتا ہے جو بیگم جان کے ساتھ ہوا ہے۔مگر سوشیلا بیگم جان کی طرح خاموشی اختیار نہیں کرتی ہے بلکہ اپنے شوہر اور ساس کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور انصاف کے لیے لڑتی ہے۔

اس طرح دونوں افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اس سماج میں عورت پر ہونے والے ظلم وستم کی جھلکیاں دکھاتی ہیں۔انھوں نے ایک ایسی عورت کو اپنے افسانوں کردار بنایا ہے کہ جو اس پدرانہ سماج کے ظلم واستحصال کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے دراصل میاں بیوی شادی کے بندھن میں بندھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ زندگی میں ایک دوسرے کے سکھ دکھ میں ہمیشہ ساتھ دنیا اور اس رشتہ میں دونوں برابر کے حق دار ہیں مگر اس سماج میں بیوی کو یعنی عورت کو گری ہوئی نظروں سے دیکھا جارہا ہے اور اس کے احساسات وجذبات کی کسی کو پرواہ نہیں ہے۔

عصمت اور وولگا دونوں کی زبان میں بے ساختگی ہے۔عصمت نے اردو اور وولگا نے تیلگو ادب کو عورتوں کی زبان اور عورتوں کے محاوروں سے مالا مال کیا ہے۔دونوں نے عورت کے درد کو محسوس کیا اور ان عام مسائل پر قلم اٹھایا جن سے عورتیں دن رات جھوجھتی رہتی ہیں۔دونوں فن کاروں نے غیر محسوس طریقے پر ایک احتجاج درج کروایا ہے۔پدرانہ سماج نے اپنے جو اصول وضع کیے ہیں ان میں عورت کی جو حیثیت متعین کی گئی ہے وہ کتنی تکلیف دہ ہے اس کا اظہار دونوں کے یہاں ملتا ہے۔

☆☆☆


بیگ احساس

کا

ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ

افسانوں کا مجموعہ

دَخمہ

قیمت: -/200 روپے

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔۹۵

موریامہ ٹاکیرو(جاپان)

مضمون

# منٹو اور تقسیمِ ہند

سعادت حسن منٹو کا زمانہ تحریک آزادی، انگریزوں کی سیاسی ساز باز و چالبازی اور دو مذہبی قوموں کے اختلاف و نفاق کے عروج کا دور تھا۔ منٹو کے افسانوں میں ظاہری طور پر سیاسی و مذہبی رجحانات کم نظر آتے ہیں اور ان کے بجائے ان میں انسانی فطرت و جبلت، خصوصاً جنس اور اجتماعی زندگی کے مخفی تعلقات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مگر ان کی تخلیقات کے مجموعی و عمیق مطالعے کے بعد ہمارے سامنے یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیان ہوجاتی ہے کہ اوّلین افسانے ''دیوانہ شاعر'' کی تخلیق کے بعد منٹو نے ہر قدم پر معاشرے کے رائج رسومات کے ساتھ ساتھ ہر سیاسی نظام اور مذہبی قدروں کو بھی انسانی فطرت کی بالیدگیوں کی سدِ راہ اور دنیا کی تمام ناانصافیوں و ناہمواریوں کی جڑ قرار دی ہے۔ اس لحاظ سے منٹو کے نظریات ترقی پسند تحریک کے عصری میلانات سے متاثر ہونے کے باوجود بڑی حد تک ANARCHISM سے قریب ہیں۔ یہ منٹو ہی کا فنی مہارت ہے کہ انھوں نے ہمیشہ قارئین کے سامنے تخلیق کے اصلی منشا کا دھندلا سا خاکہ پیش کر کے مبلغانہ انداز بیان سے دوری اختیار کر لی ہے اور ادب کی جمالیاتی حدود میں اپنے فن کو سمونے کی حتی الامکان سعی کی ہے۔ یہاں مثال کے طور پر ان کے ابتدائی دور کے افسانے ''نعرہ'' اور ''بو'' کو دیکھیے۔ بظاہر ان دو افسانوں میں سیاسی و مذہبی عناصر کہیں نظر نہیں آتے ہیں۔ ''نعرہ'' میں ایک غریب کرایہ دار اور اس کی عزتِ نفسی کا ذکر ملتا ہے اور اسی طرح ''بو'' میں ایک تعلیم یافتہ لڑکے کی جنسی آوارہ گردی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن ''نعرہ'' کے مرکزی کردار کے دل میں مالک کی گالیوں سے اپنی توہین کے احساس کا پیدا ہونا یقیناً سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف عوام کی ذہنی کشمکش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نیز اختتام میں ایک عالی شان ہوٹل (یہ غالباً تاج ہوٹل ہوگا) کو موٹی موٹی گالی دینے کا ردعمل مظلوموں کے انقلابی شعور کی ابتدائی بیداری کی نمائش بھی ہے۔ اسی طرح ''بو'' میں منٹو نے رندھیر اور ایک گھاٹن لڑکی کے دو جسموں کی جنسی مطابقت و موافقت کے بیان کے ذریعے انسانی فطرت و جبلت کو طبقاتی و مذہبی نظام کی بندشوں سے کہیں اعلی و بالاتر دکھایا ہے۔ ''نیا قانون''، ''ماتمی جلسہ'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے تخلیقی فضا و ماحول پر بھی باطنی طور پر منٹو کا سیاسی نقطہ نظر حاوی رہتا ہے۔ ان میں افسانہ نگار نے اپنے زمانے کے سنجیدہ ملکی مسائل کے متعلق عوام کے مجموعی خیالات و احساسات کو نہایت اثر انگیز طریقے سے بے نقاب کیا ہے۔ مثلاً ''نیا قانون'' میں کہانی کا ہر کردار اپنے فوائد اور نقصانات کے زاویوں سے ہی نئے قانون کو پرکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس میں حاکم قوم کے اصلی منشاء تک کسی کردار کی رسائی نہیں ہوتی ہے۔ چنانچہ منگو کوچوان جو انگریزوں سے تہ دل سے نفرت کرتا ہے، کہانی کے اختتام میں اپنے ہاتھوں کے ذریعے اس نئے قانون کے اثرات کو ظہور میں لانے کی کوشش کر دیتا ہے۔

منٹو نے اہل ہند کے مذہبی و دینی کشیدگی کو ''دو قومیں'' میں نہایت جامع اور مختصر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں ایک مسلم نوجوان مختار کو ایک ہندو لڑکی شاردا سے محبت ہوتی ہے۔ ایک بیان میں منٹو استعاراتی پیرائے میں یوں لکھتے ہیں:

''مختار نے جھرنے کے سوراخوں میں
اپنی انگلیاں ڈالیں ''یہ میری انگلیاں

لے لو!''

شاردا ہنسی......مختار کا جی چاہا کہ وہ اپنی ساری عمر اس ہنسی کی چھاؤں میں گزار دے۔''شاردا خدا کی قسم تم ہنسی ہو میرا رؤاں رؤاں شادماں ہوگیا ہے......تم کیوں اتنی پیاری ہو؟۔کیا دنیا میں کوئی اور لڑکی بھی تم جیسی پیاری ہوگی...... یہ کم بخت جھرنے ...... یہ مٹی کے ذلیل پردے جی چاہا ہے ان کو توڑ پھوڑ دوں۔'' (کلیاتِ منٹو جلد دوم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سن اشاعت ۲۰۱۲ء ص ۹۷۴)

اس بیان میں مٹی کے جھرنے کی علامت سے دونوں نوجوانوں کے درمیان حائل ہونے والے عقائد کی تفریق و اختلاف کی طرف نشاندہی کی گئی ہے جو ذہنی و نفسیاتی طور پر ان کے عشق میں سدِ راہ بن کر رہتی ہے اور یہ علامت بیک وقت کہانی کے المناک انجام کی پیشگوئی بھی کرتی ہے۔ چنانچہ آخر میں آپسی محبت کے باوجود دونوں عاشق و معشوقہ علیحدہ علیحدہ راہیں اختیار کرنے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔ اگر چہ محبت کا شعور انسانیت کا منبع ہے، مگر مذہب بظاہر انسانیت و اخوت کا دلربا و دل نشین نغمہ گنگناتے ہوئے بھی عملی زندگی میں اس طبعی و فطری احساس کی نامیاتی کیفیت کی رکاوٹ بن کر رہتا ہے۔ درحقیقت برصغیر کے باشندے بھی مختار اور شاردا کے مانند دونوں مذاہب کے ظاہری افتراق و تضاد کے سبب دو قوموں میں منقسم ہوئے ہیں۔ اس افسانے میں منٹو، غیر منقسم ہندوستان کے آخری ایام کے عوام کے مجموعی شعور کو محض دو نوجوانوں کی انفرادی زندگی کے آئینے میں دکھانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

### (۲) تقسیمِ ہند اور فسادات کے اثرات

منٹو نے تقسیمِ ہند (۱۹۴۷ء) کے سانحات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ان کے خیال میں فسادات کا میدان ایسا ہے جو انسان کو تمام تر سماجی احساسات واقدار سے آزاد کرکے اسے فطرت و جبلت کا تابع دار بنا دیتا ہے۔ فسادات کے میدان میں کوئی بھی آدمی ایک ہی چھلانگ میں ظاہر و باطن کی سرحد کو پار کر کے اپنی جبلت سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ ''کھول دو''، ''شریفن'' اور ''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' میں اس نفسیاتی کیفیت کے ارتقائی مراحل کو مفصل و مدلل انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ''کھول دو'' کے نوجوان رضا کار اپنے ہم مذہب مہاجرین کی خدمت کے لئے سرحد کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ مگر ان رضا کارانہ اعمال کی آڑ میں سب کے سب نوجوان، سکینہ کی آبروریزی کے جرم میں مرتکب ہوجاتے ہیں۔ اس افسانے میں افسانہ نگار پس پردہ اس حقیقت کی طرف نشاندہی کرتے ہیں کہ اس ہنگامے میں کوئی بھی انسان بے بس و بے سہارا آدمی کی عزت و جان سے کھیلنے میں منہمک ہوسکتا ہے، کیونکہ اقدار و قوانین کے دائرے سے باہر قدم رکھنے سے انسانی درندگی و بہمیت اس کے سماجی و اخلاقی قدروں کے خول کو توڑ کر پوری طرح سے باہر نمود ہو جاتی ہے۔ دراصل اس کہانی کے ذریعے منٹو نے ایک انفرادی سانحے کی مثال کے ساتھ انسانی خلقت و فطرت اور فضا و ماحول دونوں کے نامیاتی رشتے کے حقائق کو عریاں کیا ہے۔ ''شریفن'' کے قاسم میں محض یہ شعور رہتا ہے کہ اس کی بیٹی شریفن کو عصمت دری کے بعد نہایت ظالمانہ و جابرانہ ڈھنگ سے قتل کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کی لاش کی یاد قاسم کے انتقامی اعمال کی محرک بن جاتی ہے اور وہ یکے بعد دیگرے ہندوؤں

اور سکھوں کو قتل کرتا جاتا ہے۔اس کے انتقامی اعمال بظاہر مذہبی و دینی اختلافات کے نتیجے میں واقع ہوئے ہیں۔مگر اصل میں اس خونریزی کا قاسم کے عقیدے سے کوئی واسطہ نہیں۔قارئین کو اس حقیقت کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب قاسم قتل کے دوران نعرۂ تکبیر کے بجائے ماں بہن کی موٹی موٹی گالیاں بکتا جاتا ہے۔ مسلسل لوگوں کو قتل کرنے کے باوجود اس کے قاتلانہ جذبات کی تشنگی مطلق کم نہیں ہوتی۔آخر میں قاسم اپنے تمام انتقامی جذبات کی آتش کو ایک ہندو لڑکی کے جسم میں داغ دیتا ہے اور اسے نہایت بے رحمی سے مار ڈالتا ہے۔لیکن قاسم کو ہندو لڑکی کی ننگی لاش میں بے ساختہ اپنی بیٹی شریفن کا عکس نظر آتا ہے اور اسے یوں گمان ہوتا ہے کہ اس نے اپنے ہی ہاتھوں سے شریفن کو قتل کر دیا ہو۔اس افسانے میں منٹو نے دو مذاہب کی ظاہری چشمک زنی کے بجائے فسادات کی دہشت انگیز و ہیبت ناک فضاؤں کے داخلی ونفسیاتی اثرات اور ان کے المناک نتائج کو اجاگر کیا ہے، کیونکہ ختم نہ ہونے والے انتقامی سلسلوں میں بملا کے مانند نئی شریفن یکے بعد دیگرے پیدا ہوتی جاتی ہیں۔

اسی طرح ''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' میں گورمکھ سنگھ کا بیٹا سنتھوکھ ،فسادات کے عین بیچ میں اپنے باپ کے محسن اور اس کی اولاد کی حفاظت و پاس داری کی ذمہ داری سے بے پروہ و بے نیاز ہو جاتا ہے۔منٹو نے فسادات کے میدان میں اس لڑکے کی شخصیت کو بھی محبت واخوت اور ہمدردی وغم گساری کے انسانی جذبات سے بے حس و عاری دکھایا ہے۔منٹو سنتھوکھ کے دغلے پن اور جھوٹی شرافت پر طنز نہیں کرتے ، بلکہ یہاں انھوں نے اس خوفناک فضاؤں کی منظر کشی کی ہے جو کسی بھی شخص کو بے رحمی وسنگ دلی اور شر پسندی وشیطانیت کے عناصر سے ہمکنار کر دیتی ہیں۔

''موذیل'' کا افسانوی اسٹیج بٹوارے کے زمانے کا بمبئی ہے۔اس کہانی کی ہیروئن ایک یہودی لڑکی موذیل ہے اور ہیرو ایک سکھ لڑکا ترلوچن ہے۔موذیل ایک ایسی لڑکی ہے جو بظاہر عیش پسندانہ زندگی گزارنے کے باوجود مذہب کی ظاہر پرستی وملمع سازی پر انسانیت واخلاقیات کے قوانین وضوابط کو ترجیح دیتی ہے۔ وہ محض خود اپنے مذہب کے اصول سے ہٹ کر نہیں رہتی، بلکہ اپنے عاشق ترلوچن کے عقائد پر بھی مذاق اڑاتی رہتی ہے۔رفتہ رفتہ ترلوچن بھی اس یہودی لڑکی سے متاثر ہو کر اپنے مذہبی عقائد کو ترک کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔جب موذیل ترلوچن سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ بال کٹوائے گا تو موذیل اس کے ساتھ شادی کریگی، تو ترلوچن حصولِ محبت کے لئے کیس کٹوا دیتا ہے۔مگر شادی کے دن موذیل اس کے سامنے سے اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ترلوچن اب بال بڑھاتا ہے تو اپنے مذہب کے لئے نہیں، بلکہ اپنی ہم مذہب لڑکی کرپال کول کو حاصل کرنے کے لئے۔تقسیم کے سبب بمبئی میں فسادات برپا ہوتے ہیں۔اس وقت موذیل ،ترلوچن کی نئی معشوقہ کرپال کول کو مسلمان قاتلوں سے بچانے کے لئے اپنی جان خطرے میں ڈالنے پر تیار ہو جاتی ہے،جبکہ ترلوچن کو اس نازک موقع پر بھی اپنی ظاہر داری کا لحاظ رہتا ہے۔موذیل ترلوچن سے کہتی ہے کہ وہ اپنی پگڑی اتار کر اس کے ساتھ چلے تاکہ مسلمان اسے سکھ نہ سمجھ سکیں۔اس کے باوجود ترلوچن ننگے سر چلنے کے لئے آمادہ نہیں ہوتا ہے، کیونکہ اگر کرپال کول کو ترلوچن کے راز سے انکشاف ہوا تو وہ ضرور اس سے نفرت کرنے لگے گی۔بہر حال کرپال کول کے فلیٹ میں پہنچنے کے بعد موذیل اسے اپنا یہودی کرتا پہنا کر اپنی آخری مذہبیت کو بھی ترک کر دیتی ہے اور وہ خود ننگی صورت میں فلیٹ سے نکل کر سیڑھی کی طرف ترلوچن کے ساتھ دوڑتی ہے تاکہ مسلمان حملہ آور ان کا پیچھا کریں اور اسی اثنا میں کرپال کول بھاگ سکے۔مگر موذیل سیڑھیوں سے پھسل کر فرش

پر گر جاتی ہے:

''ترلوچن ایک دم نیچے اترا۔ جھک کر اس نے دیکھا تو اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔منہ سے خون بہہ رہا تھا۔کانوں کے رستے بھی خون نکل رہا تھا۔وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے ارد گرد جمع ہو گئے۔۔۔کسی نے بھی نہ پوچھا کیا ہوا ہے۔سب خاموش تھے اور موذیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے۔جس پر جابجا خراشیں پڑی تھیں۔

ترلوچن نے اس کا بازو ہلایا اور آواز دی ۔''موذیل۔۔۔موذیل۔''

موذیل نے اپنی بڑی بڑی یہودی آنکھیں کھولیں جو لال بوٹی ہو رہی تھیں اور مسکرائی ۔ترلوچن نے اپنی پگڑی اتاری اور کھول کر اس کا ننگا جسم ڈھک دیا۔موذیل پھر مسکرائی اور آنکھ مار کر اس نے ترلوچن سے منہ میں خون کے بلبلے اڑاتے ہوئے کہا۔

''جاؤ۔۔۔میرا انڈرویئر وہاں ہے کہ نہیں۔۔۔میرا مطلب ہے وہ۔۔۔''

ترلوچن اس کا مطلب سمجھ گیا ۔مگر اس نے اٹھنا نہ چاہا۔اس پر موذیل نے غصّے میں کہا۔''تم سچ مچ سکھ ہو۔۔۔جاؤ دیکھ کر آؤ۔''

ترلوچن اٹھ کر کرپال کور کے فلیٹ کی طرف چلا گیا۔موذیل نے اپنی دھندلی آنکھوں سے آس پاس کھڑے مردوں کی طرف دیکھا اور کہا۔''یہ میاں بھائی ہے۔۔۔لیکن بہت دادا قسم کا۔۔۔میں اسے سکھ کہا کرتی ہوں۔''

ترلوچن واپس آ گیا۔اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں موذیل کو بتا دیا کہ کرپال کور جا چکی ہے۔موذیل نے اطمینان کا سانس لیا۔لیکن ایسا کرنے سے بہت سا خون اس کے منہ سے بہہ نکلا۔''اوڈیم اٹ۔۔۔'' یہ کہہ کر اس نے اپنی مہین مہین بالوں سے اٹی ہوئی کلائی سے اپنا منہ پونچھا اور ترلوچن سے مخاطب ہوئی ۔''آل رائٹ ڈارلنگ۔۔۔بائی بائی۔''

ترلوچن نے کچھ کہنا چاہا،مگر لفظ اس کے حلق میں اٹک گئے۔

موذیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی۔''لے جاؤ اس کو ۔۔۔اپنے اس مذہب کو''۔اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔''(کلیاتِ منٹو جلد سوم،سن اشاعت ۲۰۱۳ء،ص ۱۸۶۰)

اس آخری سین میں منٹو نے ترلوچن کو موذیل کی شخصیت میں مکمل طور پر مجذوب ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔وہ

موذیل کے ننگے جسم کو چھپانے کے لئے اپنی ظاہری مذہبیت کو اتار دیتا ہے اور کرپال کول کے فلیٹ کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ اگر فلیٹ میں کرپال کول ہوتی تو وہ ترلوچن کی حقیقت سے آشکار ہو جاتی۔ لیکن ترلوچن اب اپنی ظاہریت سے بے نیاز و بے پروا ہو چکا ہے۔ موذیل اب تک اپنے معاشرتی و دینی قدروں پر اپنے فطری تقاضوں کو فوقیت دے کر زندگی گزار رہی تھی اور اب وہ ان خلقی و طبعی اعمال کے جرم میں مکمل فطری صورت کے ساتھ دنیا سے رخصت ہونے والی ہے۔ مگر اس وقت بھی اسے اپنے دوست ترلوچن کا خیال رہتا ہے۔ وہ مرتے مرتے ترلوچن کو اس کا مذہب واپس کر دیتی ہے تاکہ وہ بھی موذیل کی طرح مذہب کے دنیاوی و ظاہری پہلوؤں کو ترک کر کے اپنی زندگی برباد نہ کر دے۔

### (۳) ہنگامی موضوعات میں علامت کا استعمال

ادب میں علامت کا استعمال عموماً سیاست اور جنس جیسے نازک و سنجیدہ موضوعات پر مخصوص ہوتا ہے۔ اس کی دو وجوہات ہیں۔ اوّل یہ ہے کہ مفہوم کے صاف اظہار میں ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کے مجروح ہونے کا امکان ہوتا ہے اور دوم یہ کہ سیاسی مسائل اور عریانیت پر لسانی پردہ ڈالنے سے فن کار کا اپنی ذات کی حفاظت کرنا۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں منٹو نے استعاراتی و علامتی اسلوب کا بھرپور سہارا لیتے ہوئے ۱۹۴۷ء کی تقسیمِ ہند کے سیاسی پس منظر، عوام کی ذہنی و اندرونی الجھنوں اور فسادات کے خارجی مناظر کو ایک پاگل خانے کے پاگلوں کے عملی و ذہنی ردِعمل کی صورت میں یکجا کر کے پیش کیا ہے۔ بٹوارے میں لاکھوں بے گناہ انسان اپنے آبائی وطن کو ترک کر کے قتل و غارت اور لوٹ مار کا شکار ہوتے ہوئے منتقل ہوئے ہیں۔ اس بات کو علامتی طور پر پاگلوں کے تبادلے کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔ پاگل خانے کے تمام مریضوں کی نفسیات اس زمانے کے عوام کے اجتماعی احساسات کی عکاس ہے۔ مثلاً اس میں کچھ پاگل ایسے تھے جو اصل میں پاگل نہیں تھے۔ انہیں ان کے رشتہ داروں نے قتل کے الزامات اور سزاؤں سے بچانے کے لئے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا۔ مگر یہ لوگ بھی یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ جس کا نام پاکستان ہے وہ کہاں ہے، اس کا محلِ وقوع کیا ہے؟ وہ خود اس معمے کو سلجھانے میں مصروف تھے کہ وہ اب پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں ۔۔۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے؟ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو کیسے ہو سکتا ہے کہ جو ہندوستان تھا وہ کیسے پاکستان میں تبدیل ہو گیا؟ اسی طرح وہاں ایک پاگل تھا جس کا نام محمد علی تھا۔ اس نام کی وجہ سے اس نے ایک دن جنگلے کے اندر ہی اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے۔ مگر دونوں کو خطرناک مریض قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

کہانی کا مرکزی کردار بشن سنگھ ہے جو کسی زمانے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ میں رہتا تھا۔ اس توسط سے پاگل خانے کے لوگ اسے اس کے اصلی نام کی جگہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے ہیں۔ بشن سنگھ کا دل اس بات کو جاننے کے لئے تڑپ رہا ہے کہ اس کا وطن ٹوبہ ٹیک سنگھ اب ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں؟ چنانچہ تبادلے کے روز سرحد میں وہ ایک افسر سے پوچھتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟

> ''جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ
> کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر
> میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا:
> ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔۔۔ پاکستان

میں یا ہندوستان میں؟''

متعلقہ افسر ہنسا: ''پاکستان میں۔''

یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستان سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا: ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔۔۔'' اور زور زور سے چلانے لگا: ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیانده منگ دی وال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان۔''

اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔۔۔ اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا، مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔

آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لئے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی۔ اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت و صامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔۔۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا۔۔۔ ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا!'' (کلیاتِ منٹو جلد اوّل، سن اشاعت ۲۰۱۳ء ص ۶۳۷)

اگرچہ بشن سنگھ مکمل پاگل ہو چکا ہے مگر اس مجذوبی کیفیت میں بھی اس کی فطرت ہرگز اپنے وطن کو فراموش نہیں کر سکی۔ بشن سنگھ دونوں ملکوں کی سرحد کے بیچوں بیچ جہاں دونوں کی سرزمینیں متصل ہیں، مر جاتا ہے۔ وہ اپنے حقیقی وطن ہی میں مرجاتا ہے، کیونکہ اس کے لئے جو نہ تو ہندوستان ہے نہ پاکستان ہے، وہی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔

☆☆☆


**سب رس انٹرنیٹ پر**

Sherosokhan.net پر پہلے صفحے پر اوپری جانب انگریزی سرخیوں میں ''برقی کتب'' کے عنوان پر کلک کرنے پر ''سب رس'' کے شمارے پڑھے جا سکتے ہیں۔ صفحہ اول پر ہی ایک نشان ''سب رس'' کا ہے اس پر کلک کر کے تازہ شمارہ پڑھا جا سکتا ہے۔

سعیدہ بانو احمد

خودنوشت

# ڈگر سے ہٹ کر

۱۹۱۹ء میں میری بہن عالیہ خاتون کی شادی لکھنو کے ایک نوعمر صاحبزادے سید علی ظہیر سے لکھنو ہی میں ہوئی۔ مجھے اس شادی کا حال بہت دھندلا سا یاد ہے۔

اب اس بنا پر کہ میری بہن لکھنو میں رہتی تھیں۔ مجھے کرامت حسین مسلم گرلز ہائی اسکول میں داخل کر دیا گیا۔ بورڈنگ میں میاں چاہتے تھے کہ میں زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کروں۔ میں نئی دنیا دیکھنے کے خیال سے خوش تھی۔ میں اپنی طرح کی ایک انوکھی دنیا سے یکا یک ایک دوسری دنیا میں پھینک دی گئی۔ یہ دنیا بھی اپنی جگہ انوکھی ہی تھی۔ مگر فرق ڈھنگ سے۔ استانیاں زیادہ آزاد منش معلوم ہوتی تھیں۔ سب کی سب پڑھی لکھی ایران تو ران گھومی ہوئی۔

مسلم گرلز کرامت حسین اسکول، لکھنو کی ایک ممتاز ہستی جسٹس کرامت حسین نے مسلمان لڑکیوں میں تعلیم پہچانے کے لیے ۱۹۲۲ء میں قایم کیا تھا۔ جب میں ۱۹۲۵ء میں اس اسکول میں داخل کی گئی اس وقت یہ اسکول اپنے مشن میں خاصی کامیابی حاصل کر چکا تھا۔ بورڈنگ میں ملک کے مختلف حصوں کی کوئی پچاس لڑکیاں تھیں اور لکھنو کی رہنے والی لڑکیوں کی تعداد بھی ڈھائی تین سو تھی۔ ان کے لیے لاریاں تھیں جو انہیں روز اسکول لاتیں اور پھر گھر پہنچاتیں۔ انتظام بہت اچھا تھا۔ استانیاں قابل تھیں۔ ہندو مسلمان کی تمیز نہیں کی جاتی تھی۔ استاد اور پرنسپل کا انتخاب ان کی قابلیت کی بنا پر ہوتا تھا۔ مسز نائک، مسز پنتھ، مسز Rollo، سیدہ بیگم، نایاب جہاں بیگم وغیرہ وغیرہ ہمیں پڑھاتی تھیں اور ہماری تعلیم کے منازل طے کروا رہی تھیں۔ یہ سب اپنی اپنی جگہ قابل استانیاں تھیں۔ بہت بڑی بلڈنگ تھی اسکول کی اور بے حد بڑا کمپاؤنڈ اس میں ٹینس کورٹ بیڈمنٹن کورٹ، باسکٹ بال کورٹ، سب ہی کچھ تو تھا۔ میں بہت جلد ان تمام کھیلوں میں طاق ہونے لگی لیکن کلاس میں میں بس یوں ہی سی تھی۔ دوسرے صوبہ سے آئی ہوئی یہ لڑکی یوں بھی اور لڑکیوں سے کچھ مختلف تھی۔ کچھ تیزی بھی زیادہ تھی۔ دلیری شوخی بھوپال کی دین تھی۔ اسکول میں لکھنو کی نازک اندام بچیوں کو اسکول کی استانیاں زیادہ بہتر طریقے سے سمجھ سکتی تھیں۔ میں محض ایک اجنبی لڑکی تھی جو پڑھنے کے لیے دور کے شہر سے آئی تھی۔ میرا دل پڑھنے میں نہیں لگتا تھا۔ کھیل کے میدان میں جی لگا رہتا تھا۔ چنانچہ شروع ہوا ایک تناو میرے اور استانیوں کے درمیان، جو سمجھ دار تھیں انہوں نے شفقت اور محبت سے کام لینا چاہا۔ سخت گیر استانیاں خفا ہونے لگیں۔ ''کونے میں کھڑی ہو جاؤ'' کلاس سے باہر نکل جاؤ۔ وغیرہ وغیرہ اور میں نے ایک ڈھیٹ پنا اختیار کر لیا۔ لشتم پشتم سال ختم ہوا۔ میں ساتویں کلاس میں حساب اور فارسی میں فیل ہو گئی۔ ان دنوں مضمونوں کی استانیاں مجھ سے بہت خار کھاتی تھیں۔ آئے دن پرنسپل کے پاس شکایتیں جاتیں۔ پرنسپل بھی مجھ سے چڑنے لگیں اور بورڈنگ میں شرارتوں کی وجہ سے میٹرن کے لیے بھی عذاب بن گئی۔ ایک شرارت تو ہم لوگ بڑے شوق سے عمل میں لاتے تھے۔ ایک چھوٹی لڑکی کو کاندھے پر بٹھا کر میٹرن کی کھڑکی میں سے اسے میٹرن کے کمرے میں کودا تے اور ہدایتیں دیتے جاتے کہ جالی کی الماری سے بسکٹ، آلو کی ترکاری، پسندے، پوری پراٹھے جو بھی کھانے کی چیز رکھی ہو وہ جلدی سے نکالو اور ہمیں دیتے جاو ادھر ہم ٹاٹ کی بوری پھیلائے سب نعمتیں جمع کرتے۔ بچی جیسے اوپر چڑھتی تھی اسی ذریعہ سے اتاری جاتی۔ اور پھر سب مل کر دعوت اڑاتے۔

بعد میں ہم سب طلب کیے جاتے کہ میٹرن کے کمرے میں چوری کس نے کی۔ پرسش ہوتی۔ ہم سب معصوم صورتیں بنائے کھڑے رہتے۔ خوب ڈانٹیں پڑتیں۔ سزائیں ملتیں۔ پرنسپل

سے شکایتیں کی جاتیں اور یہ جملہ سننے کو ملتا کہ سعیدہ بڑی Nuisance ہے۔غرض کہ میں کسی نہ کسی اپنی حرکت سے پرنسپل اور میٹرن دونوں کو ناراض رکھتی تھی۔

پھر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ہماری پرنسپل بدل گئیں۔ایک مسز Rollo آئیں۔ یہ انگریز تھیں۔ میں نے اپنا تھوڑی سی بغاوت کا رویہ قایم رکھا۔نئی پرنسپل کلاس میں آئیں ہم سب کو گڈ مارننگ کہا۔کلاس ختم ہونے سے پہلے ہوم ورک دیا چلی گئیں۔ دوسرے دن آتے ہی کہا کہ لڑکیو! ہوم ورک کی کاپیاں میز پر رکھ دو۔ہم سب نے اپنی اپنی کاپیاں رکھدیں میز پر۔میں نے ہوم ورک نہیں کیا تھا۔کاپی رکھ دی۔مسز Rollo کاپیاں رکھ کر چل دیں ۔تیسرے دن وہ ہماری کاپیاں لائیں۔''لڑکیو! اپنی اپنی کاپیاں اٹھا لو''۔ یہ کہہ کر مسز Rollo ہم سب کو پڑھانے میں مشغول ہوگئیں۔ میں منتظر تھی کہ ہوم ورک تو میں نے کیا ہی نہیں ہے۔اب ڈانٹ پڑے گی۔مگر مسز Rollo تو خوشی خوشی انگریزی کی کچھ باریکیاں سمجھا رہی تھیں۔کلاس ختم ہونے سے پہلے انہوں نے پھر ہوم ورک دیا اور مسکراتی ہوئی چلی گئیں۔میں نے اگلے دن پھر ہوم ورک نہیں کیا۔خالی کاپی میز پر رکھ دی۔مسز Rollo پھر کلاس میں آئیں۔ پھر بہت خندہ پیشانی سے بولیں۔''اپنی اپنی کاپی اٹھالو۔'' کلاس ختم ہوئی۔انہوں نے ہوم ورک دیا۔ چلتے چلتے بولیں سعیدہ تم کو کون سے کھیل زیادہ پسند ہیں۔ مجھے جواب نہیں بن پڑا۔آواز بندسی ہو گئی۔یا خدا یہ کس قسم کی عورت ہیں۔نہ بگڑیں، نہ خفا ہوئیں۔نہ مجھے حقارت سے دیکھا۔شام کو بیڈمنٹن کورٹ میں بڑی شفقت سے میرے کھیل کی تعریفیں کیں۔ مارے شرمندگی کے میرا برا حال۔ دوسرے دن میری کاپی خالی نہیں تھی۔میں نے ہوم ورک کیا تھا اور مسز Rollo نے Good دیا تھا۔میری تو کایا پلٹ ہی ہوگئی۔میں مستعدی سے ہوم ورک کر رہی تھی اور مسز Rollo، Good، Very Good دے رہی تھیں اور کھیلوں میں ٹینس میں تو مجھ سے کوئی جیت ہی نہیں سکتا تھا۔مسز رولو کو ٹینس اور بیڈمنٹن سے بہت دلچسپی تھی۔میں بتدریج ان دونوں کھیلوں میں طاق ہوگئی۔انٹر اسکول اور انٹر کالج میچوں میں ٹینس کپ جیتنے لگی۔ بیڈمنٹن بھی اچھا کھیلتی تھی اور سب سے بڑی تبدیلی مجھ میں یہ آئی کہ پڑھنے میں دل لگنے لگا۔مسز Rollo کی مصلحت اندیشی اور لڑکیوں کی ذہنیت سمجھنے کی صلاحیت نے مجھے ایک نکمی لڑکی ہونے سے بچا لیا۔ باقی کے میرے تین سال اسکول میں بہت اچھے گزرے۔

۱۹۲۷ء کی بات ہے۔بھوپال کے ولی عہد نواب نصر اللہ خاں بیمار پڑے۔ نہ جانے کیسا موذی مرض تھا کہ جانبر نہ ہو سکے۔اس کے چند مہینوں بعد نواب عبیداللہ خاں ولی عہد بہادر کے چھوٹے بھائی بھی چل بسے۔ بے حد ہی انہونی بات ہوئی۔مگر ہو گئی۔ یہ دونوں صاحبزادے میرے والد کے شاگرد تھے اور دونوں میرے والد کا بے حد احترام کرتے تھے۔دونوں کے گزر جانے کا اثر میرے والد رعجیب ڈھنگ سے پڑا۔سب جانتے تھے کہ نواب نصر اللہ خاں اور نواب عبیداللہ خاں دونوں کے ساتھ میاں کے تعلقات ایک خصوصیت رکھتے تھے۔ اب یکا یک دونوں کے گزر جانے سے سرکار عالیہ کے سامنے یہ مسئلہ پیدا ہوا کہ ولی عہد کون ہو؟ اسلام یہ ہے کہ ماں باپ حیات ہوں اور بیٹا گزر جائے تو ریاست کا وارث ولی عہد کا بھائی قرار دیا جاتا ہے۔ بیٹا نہیں۔سوال یہ پیدا ہوا کہ اب نصر اللہ خاں کے چھوٹے بھائی حمید اللہ خاں یا مرحوم ولی عہد کے بیٹے حبیب اللہ خاں۔ برطانوی قانون کے مطابق حبیب میاں کو یہ حق پہنچتا تھا کہ وہ ولی عہد بنیں۔سرکار عالیہ کو قسمت نے عجیب دوراہے پر لا کھڑا کیا تھا۔ جہاں تک ظاہری حالات کا تعلق تھا حمید اللہ خاں سرکار کے چہیتے بیٹے تھے لیکن اس کا تو سان و گمان نہیں تھا کہ سرکار کے دونوں بڑے بیٹے یکے بعد دیگرے گزر جائیں گے۔اور حمید اللہ خاں ریاست کے حق دار قرار دیئے جاسکیں گے۔ریاستوں میں یہ بھی ہوتا ہے کہ رعایا حاکم وقت

کی نظریں دیکھتی ہے۔ اس وقت بھوپال کے عہدیدار، جاگیردار، وزرا، مشیر کار سب سمجھ رہے تھے کہ ہوا کا رخ کس جانب ہے۔ چنانچہ کس کی مجال تھی کہ عیدگاہ کوٹھی کی طرف بھٹک جائیں۔

بھوپال میں ہمارا گھر عیدگاہ پہاڑی کے دامن میں تھا۔ اور اب تک یہ دستور تھا کہ میرے والد جمعہ کے دن یا ہفتے میں کسی دن فرصت نکال کر قرآن السعدین محل ولی عہد بہادر سے ملنے جاتے۔ اور ولی عہد بہادر مرحوم ہو چکے تھے۔ میرے والد حسب دستور قرآن السعدین جاتے رہے۔ ولی کی عہد کی بیوہ قیصر دولہن کی خیریت معلوم کرتے اور چلے آتے۔ ادھر سرکار عالیہ نواب سلطان جہاں بیگم نے سرکار برطانیہ کے دربار میں مقدمہ دائر کر رکھا تھا کہ بھوپال کی گدی چھوٹے میاں یعنی صاحبزادہ حمید اللہ خاں کو ملنا چاہیے کہ یہی شریعت اسلامی ہے۔ حبیب اللہ خاں مرحوم الارث ہو چکے ہیں یہ مقدمہ سرکار نے Privy Council تک لڑا اور بلآخر وہ مقدمہ بہت جیت گئیں۔ اس میں تقریباً دو سال لگے میرے والد کو عجیب تذبذب کا سامنا تھا۔ ایک دن انہوں نے خود نواب سلطان بیگم کے پاس جا کر عرض کر دیا کہ میرا قران الاسعدین اور حبیب منزل سے دیرینہ تعلق ہے۔ میں وہاں حبیب میاں اور رفیق میاں کو دیکھنے اور محل میں نواب نصر اللہ خاں کی بیگم صاحبہ کی خیریت معلوم کرنے باقاعدگی سے جاتا ہوں جیسا کہ پہلے جاتا تھا۔'' نواب سلطان جہاں بیگم میرے والد کو ہر طرح آزما چکی تھیں وہ ۵۴ سال سے سرکار عالیہ کی ریاست کی مختلف ذمہ داریاں سنبھالے ہوئے تھے۔ سلطان جہاں بیگم میرے والد سے بدگمان نہیں ہوئیں۔ اور پھر دیکھنے میں یہ آیا کہ ہفتے میں ایک بار میر ماجد حسین کبھی اپنی ٹم ٹم میں اور کبھی پیدل عیدگاہ کی چڑھائی پر جاتے ہوئے نظر آتے۔ عید گاہ پہاڑ پر اس وقت کل دو مکان تھے۔ ایک مرحوم ولی عہد کا محل اور دوسری کوٹھی حبیب منزل۔ وہاں تک جانے کا راستہ بالکل غیر آباد تھا۔ اگر کوئی سواری یا آدمی اس چڑھائی پر جاتا تو وہ دور ہی سے نظر آجاتا۔ میرے والد کے بارے میں لوگوں میں چہ می گوئیاں ہوئی ہوں گی اور سلطان جہاں بیگم صاحبہ کے کان بھی بھرے گئے ہوں گے۔ مگر سرکار نے مردم شناسی سے کام لیتے ہوئے اپنے دل میں میرے والد کی طرف کسی قسم کے شکوک کو جگہ نہیں دی۔ مقدمہ جیتنے کے بعد نواب سلطان جہاں بیگم نے حمید اللہ خاں کی گدی مضبوط کرنے کے لیے سلطنت بھوپال سے اپنی دست برداری کا اعلان کر دیا۔ ۱۹۲۸ء میں نواب حمید اللہ خاں کی تخت نشینی بڑی دھوم دھام سے منائی گئی۔ میرے والد اپنے عہدے کے مطابق دربار میں حاضر رہے اور تمام تقاریب میں شرکت کی۔ درباری رسومات کے ختم ہونے پر میرے والد نے نواب سلطان جہاں بیگم کے حضور میں اپنا استعفیٰ پیش کر دیا۔ سرکار عالیہ نے کہا کہ ایں میر ماجد حسن یہ کیا اور کیوں؟ میرے والد نے عرض کیا کہ ''سرکار آپ میرے کام اور میری طبیعت سے واقف ہیں۔ آپ کو یہ بھی علم ہے کہ آپ کی وفاداری کے ساتھ ساتھ میں مرحوم نصر اللہ خاں کے صاحبزادوں کا بھی خیر خواہ سمجھا جاتا ہوں۔ نواب حمید اللہ خاں کے لیے میں اجنبی ہوں۔ میرے اور ان کے درمیان غلط فہمیوں کے امکانات موجود ہیں۔ اب اگر میں ایک طمانیت قلب کے ساتھ اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو جاؤں تو یہ میرے حق میں بہتر ہوگا۔ سرکار عالیہ نے محسوس کیا کہ میرے والد کے خیالات بڑی حد تک صحیح ہیں۔ انھوں نے ان کا استعفیٰ منظور کر لیا۔ اس وقت میرے والد نے فیصلہ کیا کہ بھوپال چھوڑ کر لکھنو میں بود و باش اختیار کی جائے۔

**نیہر چھوٹا جائے:** میرے خواب و خیال میں نہیں تھا کہ میں اپنے باغ و بہار بھوپال سے جدا ہو کر کہیں اور جا بسوں گی۔ میں اپنے گھر انیس سے بچھڑ جاؤں گی۔ ایک سہیلی مسعود بانو میرے گھر آتیں اور کچھ کہے بغیر ہمارے آنسو رواں ہو جاتے۔ بھوپال چھوڑنے کا غم مجھے مدتوں ستاتا رہا اور سچ تو یہ ہے کہ اب بھی مجھے اس سرزمین سے محبت ہے۔ وہاں کا بے فکر زمانہ۔ خواتین کے کلب کی دلچسپ شامیں

اورعورتوں کے ہجوم میں ایک سے ایک خوب صورت اور حسین چہرے۔ کسی زمانے میں افغانستان کے کوئی سورما پٹھان دوست محمد خان نے بھوپال فتح کیا تھا۔اور پھر پٹھانوں کے متعدد خاندان بھوپال آ کر بس گئے تھے۔سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ دوست محمد خاں ایسا اولادنرینہ سے محروم ہوئے کہ حکومت کی باگ ڈور چار پیڑھیوں تک عورت سنبھالتی رہی اور اسی کا بول بالا رہا۔ چنانچہ جب عورتوں کے کلب میں نواب سلطان جہاں بیگم تشریف لاتیں تو ہر درجہ کی عورت بیگم صاحبہ کے سامنے حاضری دینے اور آداب بجالانے میں پیش پیش رہنا چاہتی۔ ہم لڑکیاں دور سے یہ تماشا دیکھتے۔متعدد حسین چہروں کو ہم دیکھتے ہی رہ جاتے۔شاہی خاندان کی عورتیں کچھ زیادہ ہی خوب صورت ہوتیں۔ موتیوں اور ہیروں کا زیور ان کے حسن کو اور دوبالا کرتا، دولت او رطاقت کے تحت ان میں ایک وقار تو پیدا ہو گیا تھا لیکن بہ حالت مجموعی ان میں تعلیم بالکل نہیں تھی۔ سلطان جہاں بیگم کی سب سے بڑی کامیابی یہی تھی کہ انہوں نے بچیوں کی تعلیم پر بہت زور دیا۔اور اس طرح آگے کی نسلوں کو علم سے روشناس کیا،تعلیم مردوں میں بھی زیادہ نہیں تھی لیکن پھر بھی وہاں ابتدا ہو چکی تھی۔اور اسکول اور کالج کھل گئے تھے۔ولی عہد نواب نصراللہ اور نواب عبیداللہ خاں کی تعلیم پر سرکار عالیہ نے بہت توجہ دی تھی لیکن پھر بھی ان کے مشاغل میں جاگیردارانہ نظام کی بے راہ روی شامل تھی۔یعنی شکار،شراب اور ناچ گانے کا شوق روز مرہ کا معمول تھا۔نواب زادہ حمیداللہ خاں سرکار عالیہ کے چھوٹے بیٹے کچھ زیادہ بگڑے ہوئے تھے۔سرکار عالیہ کے ساتھ احمد آباد محل میں رہتے تھے۔محل کے باسی اور شاہی خاندان کی لڑکیاں ان کی تفریح کا ذریعہ رہتیں ۔کبھی کبھی کم عمر شادی شدہ بیگمات بھی حمید میاں کی خوشنودی حاصل کرلیتیں۔حسد اور جلن کے مظاہرے بھی ہوئے اور یہ فکر کھائے جاتی کہ کہیں کسی اور خاتون کا پلہ بھاری نہ ہو جائے۔

احمد آباد محل میں مختلف تقریبیں ہوتی رہتی تھیں مثلاً نواب زادہ حمید اللہ خاں کی تین بیٹیوں شہزادی عابدہ سلطان، ساجدہ سلطان، اور رابعہ سلطان کی روزہ کشائی، ختم قرآن کی تقریب جسے نشرہ کہتے تھے وغیرہ وغیرہ۔ان میں شریک ہونے کی دعوت نامے میری والدہ کے نام آتے تھے۔میں بھی اماں کے ساتھ مچل جاتی مجھے وہاں جانا بہت اچھا معلوم ہوتا تھا۔کیوں کہ شہزادیوں کے ساتھ کھیلنے کا موقع ملتا تھا۔بعد میں موسیقی کی محفل جمتی جس میں گانا گانے والیاں ہوتیں۔مجھے گانا سننے کا بہت شوق تھا۔

بہر حال اب بھوپال کی گوٹیں، شکار کلب کی تفریحات دور کی باتیں بن گئیں۔میں لکھنو سے چھٹیاں گزارنے اکثر بھوپال چلی جاتی تھی۔وہاں دو مہینے آنکھ جھپکتے گزر جاتے۔اپنی پرانی سہیلیوں سے ملنا جلنا،خوش گپیاں،خوش وقتی کے دوسرے مشاغل جو صرف بھوپال ہی میں نصیب ہو سکتے تھے ان سب میں مصروف ہو کر میں لکھنو کو بھول جایا کرتی تھی اور یہ سوچتی رہتی تھی کہ کیا ممکن ہے مسلم گرلز کالج میں دسویں پاس کر کے میں واپس بھوپال پہنچ جاؤں جہاں میرا گھر ہے جہاں ہم سب معلوم نہیں کب سے بسے ہوئے ہیں۔لکھنو تو خواہ مخواہ میری زندگی میں آ گیا۔جڑیں ہماری تو بھوپال میں ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ بھوپال کے اور پہلو بھی سامنے آئے عورتوں کا پلہ بھاری تو تھا ہی مردوں کے مقابلے میں ان کی فوقیت رنگ لاتی رہتی تھی،عورتوں عورتوں میں غیر فطری دوستیاں، محل کی محفلوں میں پیش پیش رہنے کی دوڑ ،آپسی جلن اور حسد کی صورت میں ظاہر ہوتیں۔آپس میں پستول چل جانا،خودکشیاں، قتل،خادماؤں سے بے رحمی کا سلوک،شوہروں کو طاق میں بٹھا دینا یہ سب ہوتا رہتا تھا۔معاشرے کا یہ پہلو جہالت اور طاقت کا توازن بگڑنے پر مبنی ہوتا ہے۔اور اونچے طبقے اور مالدار گھرانوں میں ایسی خرابیاں دیکھنے میں آتی تھیں۔متوسط طبقے کی عورتیں اور عام عورتوں میں ایسی افراتفری نہیں تھی اور وہ صحیح قدروں کو انسانیت کی بنیاد بنا کر مضبوطی سے تھامے ہوئے تھیں۔

☆☆☆

راجکماری اندرا دیوی دھن راج گیر/اشرف رفیع

# یادیں

ایسٹ انڈیا کمپنی اور فرانسیسی کمپنی کی باہمی رقابت اور ایک دوسرے کی قوت کو زائل کرنے والی باہمی کشمکش کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کی قدم 1800ء میں مضبوطی سے جم گئے ہندوستان یہاں سے انگریزوں کے کنٹرول میں آ گیا۔ 1857ء میں غدر کے بعد برٹش دو تہائی ہندوستان پر قابض ہو گئے 1774ء سے ہندوستان میں 33 گورنر جنرل آئے اور 19 وائس رائے آئے۔ وارن ہسٹنگز غالباً پہلے گورنر جنرل تھے۔ وائسرائے کا سلسلہ 1947ء میں ایڈمرل آف فلیٹ لارڈ ماؤنٹ بٹن پر ختم ہوا۔

ہندوستان میں جتنے بھی وائسرائے آئے ان کے ساتھ ان کی بیویاں یعنی Vicerines بھی آیا کرتی تھیں۔ وائسرائے اور ان کی بیویاں برٹش کی اعلیٰ ترین خاندانوں سے ہوتی تھیں یا پھر کوئن سے ان کا قریبی تعلق ہوا کرتا تھا قابل اعتماد قابل لائق اور سیاسی تدبر و شعور رکھنے والی ہستیوں کو اس معزز پوسٹ کے لیے منتخب کیا جاتا تھا ظاہر ہے انہیں ہندوستان میں کوئن کی نمائندگی کرنی تھی۔ ہندوستان میں وائسرائے کا بھی دربار ہوا کرتا تھا۔ دربار میں Vicerines بھی ہوا کرتی تھیں۔ وائسرائے کے ساتھ Vicerines کی قابلیت بھی زیر غور ہوا کرتی تھی۔ عام طور پر وائسرائے کے بارے میں لوگ زیادہ جانتے ہیں لیکن Vicerines کے تعلق سے بہت کم جانتے ہیں۔

عموماً Vicerines انڈیا آنا پسند نہیں کرتی تھیں انہیں یہ گمان تھا کہ ہندوستان میں دکھ بیماریاں بہت ہیں مجھ میں تہمات کی سرزمین ہے دیگر یہ کہ یہاں ان کے ہم زبان دوست نہیں مگر جو آتی تھیں وہ کوئن کی پوری طرح نمائندگی کرنے کے قابل ہوتی تھیں، اسی انداز دربار میں آتی تھیں ویسا ہی شاہانہ لباس زیب تن ہوا کرتا تھا۔ وہی رعب داب ہوتا تھا۔ ان وائسرائین نے ہندوستان میں تعلیمی، طبی، سماجی اور فلاحی میدانوں میں کئی اہم کارنامے انجام دیئے۔

جنگ عظیم کے بعد کی رائل گھرانے ختم ہو چکے تھے یا ہو رہے تھے۔ ترکی کے خلیفہ کو زوال آچکا تھا رومانیہ کی کوئن مری، (Queen Marie of Romance The Crown Prince of Germany)، ایڈورڈ پرنس آف ولسن جو بعد میں Duke of Windsor بھی ہوئے Princesses Grace of Monact اور Diana Princesses of Wales ان کے بارے میں کئی دلچسپ کہانیاں ہیں مگر Diana Princesses of Emperor of Japan اور کچھ یورپ کی ریاستیں باقی رہ گئیں۔ اس زمانے میں وائسرائے اور وائسرین ہندوستان کی سرزمین پر زندہ رہ گئیں۔

Vicerines کا خطاب لیڈی ہوا کرتا تھا 1858 سے 1947 کے درمیان انیس Vicerines ہندوستان آئیں۔ ان انگریزوں کا خیال تھا کہ برٹش Aristocrate ہی ہندوستان پر حکومت کر سکتے ہیں۔ برٹش Palace ہی سے رول کہ جا سکتا ہے نہ کہ دکانداروں اور بنیوں سے حکومت کی جاسکتی ہے۔

وائسرائے اور گونر جنرل کا تقرر سیاسی بنیادوں پر ہوتا ہے جو شخص بھی اس عہدے کے لیے منتخب کیا جاتا ہے اس کا حکومت سے قریبی ربط ہوتا تھا۔ رشتہ دار ہوتا تھا یا رفیق، اس ذمہ دار قابل اعتماد ہونہار بھی ہونا ضرور تھا کیوں کہ وہ بادشاہ کی نمائندگی کرتا تھا جس کے تحت ہندوستان کی تقریباً 600 ریاستیں ہوتی تھیں لیڈی ماونٹ بٹن کا کہنا تھا It is a greatest office in the world Vicerines کو صرف بنکوٹ اور گارڈن پارٹیز ہی Attend کرنا نہیں ہوتا۔ وائسرائے کے ساتھ ان ریاستوں کا سفر بھی کرنا پڑتا تھا ظاہر ہے اس زمانے میں نہ ہوائی جہاز تھے نہ ٹرین مگر انہیں سفر کی

صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑتی تھیں وہ Vice Queen جو تھیں۔ 1947 تک 20 وائسرائے جنہوں نے ہندوستان کے لیے بہت جدو جہد کی پہلا وائسرائے Lord Canning تھے۔ جو برطانیہ کے سابق فینانس اور فارن سکریٹری کے فرزند تھے۔ وائسرائے ہونا ایک طرح سے Reward تھا۔

ان وائسرائے اور وائسرین نے ہماری تہذیب ہو بہت بدل ڈالا ہمارے رہن سہن کھان پان پر بہت اثر ڈالا ہمارا تعلیمی نظام بھی آج تک انہی کا بنایا ہوا ہے۔ ان کی دعوتوں میں شاہی خاندان کے لوگ ہی جایا کرتے تھے۔

حیدرآباد کی شہزادی درّ شہوار شہزادی نیلوفر، شہزادی مہرالنساء، بیگم معظم حسین وغیرہ کو ان کی پارٹیوں میں شرکت کا موقع ملتا۔

ریزیڈنٹ وائسرائے کے ماتحت ہوتے تھے۔ 1766 میں جب حکومت برطانیہ اور سلطنت آصفیہ میں مستقل تعلقات قایم ہوئے اس وقت سے ان سفراء کا قیام حیدرآباد میں ہونے لگا۔ ریزیڈنٹ اکثر بلارم میں ٹھہرتے تھے۔ مئی 1933ء میں ریزیڈنسی سلطان بازار کی عالی شان عمارت میں مستقل سکونت اختیار کی۔ یہ علاقہ آج بھی سلطان بازار کہلاتا ہے۔

حیدرآباد میں کوئی پچپن چھپن ریزیڈنٹ ہوئے آخری ریزیڈنٹ مسٹر میکنزی تھے۔


## مجتبیٰ حسین کے بارے میں دو ضخیم کتابیں شائع

### فن اور شخصیت پر ممتاز اہل قلم کی تحریریں

بین الاقوامی شہرت یافتہ طنز و مزاح نگار مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کے پچاس سال مکمل ہونے پر ملک کے نامور پبلشر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤز دہلی نے مجتبیٰ حسین کی شخصیت اور فن پر دو نہایت مبسوط کتابیں شائع کی ہیں جن کے نام ہیں ''مجتبیٰ حسین: جیسا دیکھا جیسا پایا'' اور ''مجتبیٰ حسین آئینوں کے بیچ''، ''مجتبیٰ حسین جیسا دیکھا جیسا پایا'' میں اس نامور ادیب کی شخصیت کے مختلف رنگا رنگ پہلوؤں پر ملک اور بیرون ملک کے مشہور اہل قلم کے نہایت دلچسپ تاثراتی مضامین شامل ہیں۔ یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے تھے۔ پروفیسر وحید اختر، پروفیسر گوپی چند نارنگ، خواجہ حسن ثانی نظامی، مشفق خواجہ، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، انتظار حسین، پروفیسر شمیم حنفی، فکر تونسوی، پروفیسر نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر شہریار، یوسف ناظم، مرزا ظفر الحسن، پروفیسر یوسف سرمست، رفعت سروش، پروفیسر بیگ احساس، دلیپ سنگھ، زیندر لوتھر، علی باقر، کے ایل نارنگ ساقی اور کئی دوسرے اہم ادیبوں نے اپنے انداز میں مجتبیٰ حسین کو ''جیسا دیکھا جیسا پایا'' کے تحت اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ کئی شعراء نے منظوم خراج تحسین بھی پیش کیا ہے۔ انگریزی میں صاحب طرز ادیب خوشونت سنگھ، محمد علی صدیقی، علی باقر، عارف حسینی، بلراج ورما اور نقی علی کے سیر حاصل مضامین شامل ہیں۔ ''مجتبیٰ حسین آئینوں کے بیچ''، مجتبیٰ حسین کے فن کا جائزہ ہے۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا اہم ناقد رہا ہو جو اس منفرد طنز و مزاح نگار کے فن سے متاثر نہ ہوا ہو۔ پروفیسر آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر قمر رئیس، جاپانی پروفیسر سوزوکی تاکیشی، پروفیسر مغنی تبسم، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر مصطفیٰ کمال، رضیہ فصیح احمد، مصحف اقبال توصیفی، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، علی ظہیر، حسن چشتی، ڈاکٹر افسر کاظمی، زاہد علی خاں، من موہن تلخ، انور سدید، مخمور سعیدی، ڈاکٹر مظفر حنفی، علیم صبا نویدی، قمر علی عباسی، مظہر امام اور کئی دوسرے نقادوں نے مجتبیٰ حسین کے فن کا جائزہ لیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کے فن کے بارے میں بے باکانہ انٹرویوز ایک مستقل باب کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں زبیر رضوی، کمار پاشی، رشید انصاری، حامد اکمل، طاہر مسعود، فیروز عالم، حلیمہ فردوس اور کئی باریک بیں اصحاب کے نام آپ کو ملیں گے۔ دونوں کتابیں اہم اور یادگار تصاویر سے مزین ہیں۔ کتابت طباعت نہایت دیدہ زیب ہے۔ ان دونوں کتابوں کو سید امتیاز الدین اور محمد تقی نے مرتب کیا ہے۔ ہر کتاب کی قیمت ساڑھے چار سو روپے رکھی گئی ہے۔ ان کتابوں کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس 3108 وکیل اسٹریٹ، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی 6 اور ملک کے اہم بک اسٹالوں سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔

طنز و مزاح

# کتابت کی طبع زاد غلطیاں

کچھ لوگوں کو اس پر اعتراض ہے کہ ہم اپنے کالموں میں انیس ناگی کا تذکرہ کچھ زیادہ ہی کرنے لگے ہیں۔ استاد لاغر مرادآبادی، نے اپنی ناخوشی کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا، ایک ہی مصرع طرح پر ہر تیسرے چوتھے ہفتے غزل لکھنا اگر کسی حکیم کے نسخے پر عمل کرنے کی وجہ سے ہے تو غزل لکھ کر براہ راست اپنے ممدوح کو بھیج دیا کیجئے، اگر ان کی اصلاح مقصود ہے تو وہ وہ غیر مطبوعہ کالم میں بھی ہوسکتی ہے۔ بصورت دیگر یہی سمجھا جائے گا کہ آپ کے پاس لکھنے کے لیے کوئی موضوع نہیں رہا۔

استادِ محترم نے ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں۔ ہم تو خود محتاج دعا ہیں، کسی دوسرے کی اصلاح کیا کریں گے۔ انیس ناگی بھی خدا کے فضل سے اصلاح کی منزل سے بہت آگے نکل چکے ہیں اور اس بلند مقام پر فائز ہیں جہاں انسان دوسروں کے لیے اصلاح و عبرت کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ ہم موصوف کے بارے میں بار بار اس لیے لکھتے ہیں کہ اس وقت پاکستان میں وہ واحد ادیب ہیں جو انفرادی فکر رکھتے ہیں اور تخلیقی سطح پر بے حد فعال ہیں۔ وہ پچاس سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ اتنا اور ایسا بوجھ کوئی دوسرا نہیں ڈھو سکتا۔ وہ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، نقاد، ناول نویس اور مترجم ہیں۔ ''دانش ور'' جیسے منفرد ادبی رسالے کے مدیر ہیں جس میں بیشتر تحریریں خود انھیں کی ہوتی ہیں۔ اگر حسن اتفاق سے کچھ جگہ بچ جائے تو اسے ان ادیبوں کی تحریوں سے پُر کیا جاتا ہے جنھیں کسی دوسرے رسالے میں جگہ نہیں ملتی۔

انیس ناگی اپنی کتابوں کی اشاعت کے سلسلے میں خود کفیل ہیں۔ نہ صرف یہ کہ کتابیں وہ خود لکھتے ہیں بلکہ ان کی کمپوزنگ اور کاپی پیسٹنگ بھی خود ہی کرتے ہیں۔ خود کمپوز کرنے کا ایک فائدہ یہ ہے کہ کتابت کی غلطیاں بھی طبع زاد ہوتی ہیں اور انھیں کسی دوسرے کے کھاتے میں نہیں ڈالا جا سکتا۔ قاری (بشرطیکہ دستیاب ہو) ان غلطیوں سے بھی محظوظ ہوتا ہے۔

انیس ناگی کی ایک خوبی جو اردو کے کسی ادیب میں نہیں پائی جاتی، یہ ہے کہ وہ انتہائی بے باک اور صاف گو انسان ہیں۔ بے مثال دیدہ دلیری سے سچ بولتے ہیں۔ ایسی دیدہ دلیری تو پیشہ ور جھوٹ بولنے والوں میں بھی نہیں پائی جاتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا سچ صرف خود انھیں کے لیے قابل قبول ہوتا ہے، دوسرے اس لیے قبول نہیں کرتے کہ ان کے سچ کا معیار الگ ہے۔ دوسروں کے بارے میں منفی اور اپنے بارے میں مثبت رائیں قایم کرنے میں بھی ان کا جواب نہیں ہے۔ کبھی کسی کی تعریف سے اپنے قلم کو آلودہ نہیں کرتے۔ اگر کبھی بادل ناخواستہ کسی کی تعریف کرتے بھی ہیں تو یوں جیسے خیرات دے رہے ہوں۔ فیض کی زیادہ سے زیادہ تعریف کریں گے تو یہ نہیں کہیں گے کہ وہ بڑے شاعر ہیں بلکہ یہ کہیں گے کہ وہ سب سے زیادہ مشہور شاعر ہیں۔ اپنی کم سے کم تعریف کریں گے تو یہ نہیں کہیں گے کہ میں انیس ناگی ہوں، بلکہ یہ کہیں گے کہ میں نئی شاعری کا بانی ہوں۔

انیس ناگی کی تازہ ترین کتاب ''میری ادبی بیاض'' ہے جو پچھلے ہفتے شائع ہوئی ہے اور اسی سے استفادے کے لیے ہم یہ کالم لکھ رہے ہیں۔ یہ اپنی نوعیت کی عجیب و غریب کتاب ہے۔ عجیب اس لیے کہ اس میں مختلف طرح کی تحریروں کو یک جا کیا گیا ہے اور غریب اس لیے کہ پڑھنے والے کو غربت بلکہ ذہنی طور پر غربت کا احساس ہوتا ہے۔ افسوس صد افسوس مفاد پرست سیاست دانوں نے ہمارے ملک کی اقتصادی حالت اس حد تک خراب کر

دی ہے کہ ادبی دنیا میں بھی غربت و ناداری بڑھتی جارہی ہے۔

لاہور کی بلدیائی حدود میں اگرچہ ہارن بجانا منع ہے لیکن شاعری کرنے پر کوئی پابندی نہیں ہے۔اس وجہ سے لاہور میں شعر کہنے والوں کی تعداد شعر سننے والوں سے بڑھ گئی ہے۔ اس صورتِ حال کے تدارک کے لیے انیس ناگی نے بعض شاعروں کو نثر لکھنے کے کام پر لگا دیا ہے۔اس کام کا پہلا نمونہ انیس ناگی کی زیرِ نظر کتاب کا دیباچہ ہے جو شاعر زاہد مسعود نے لکھا ہے۔ یہ دیباچہ پوری انیس سطروں پر مشتمل ہے اور ان میں بھی کام کی سطر ایک ہی ہے جو یہ ہے: ''انیس ناگی تنازعوں سے نہیں ڈرتے کیوں کہ وہ خود ایک ادبی تنازع ہیں'' یہ ہماری ادبی تاریخ کا ایک نادر واقعہ ہے کہ کوئی ادیب دوسروں سے جھگڑتے جھگڑتے خود ہی ایک جھگڑا بن کر رہ جائے۔

''میری ادبی بیاض'' میں افسانے، نظمیں، تنقیدی مضامین، شخصی خاکے اور یادداشتوں پر مبنی مضامین شامل ہیں۔افسانے، نظمیں اور تنقیدی مضامین تو ویسے ہی ہیں جیسے انیس ناگی عمر بھر لکھتے رہے ہیں لیکن دوسری تحریریں بہت دلچسپ ہیں اور ان سے ثابت ہو جاتا ہے کہ اگر موصوف چاہیں تو ''اوراق ناخواندہ'' کے علاوہ بھی بہت کچھ تصنیف کر سکتے ہیں۔ ن۔م۔ راشد اور فیض کے شخصی خاکوں میں بعض سنسنی خیز واقعات ملتے ہیں جن سے ان دونوں کی شخصیتوں کے نئے رخ سامنے آتے ہیں۔

انیس ناگی نے بتایا ہے کہ انھوں نے جب پاکستان کی جدید اردو شاعری کے انگریزی تراجم پر مشتمل کتاب مرتب کی تو راشد نے ان سے پوچھا: ''تم اپنی کتاب کس شاعر کی نظموں سے شروع کر رہے ہو؟؟ ناگی نے بتایا کہ سب سے پہلے فیض کی نظمیں ہوں گی۔اس کے جواب میں راشد نے کہا ''تو پھر میری نظموں کے تراجم اپنی کتاب سے خارج کر دو''۔انیس ناگی کو غصہ آ گیا۔انھوں نے کہا ''میں کتاب کے دیباچے میں آپ کی نظموں کی غیر حاضری کی وجہ یہی بیان کروں گا کہ آپ فیض سے پہلے چھپنا چاہتے تھے''۔ راشد نے قہر بھری نظروں سے ناگی کی طرف دیکھا اور کہا ''جیسے تمھاری مرضی''۔

جب ناگی کی کتاب ''نیا شعری افق'' شائع ہوئی راشد اس زمانے میں نیو یارک میں تھے۔ ناگی نے انھیں کتاب بھیجی تو راشد نے خط کے ذریعہ یہ رائے ظاہر کی ''عزیزی آپ برخود غلط قسم کے نقاد ہیں۔آپ نے جس تیقن سے اپنے غلط نظریات کا اظہار کیا ہے، مجھے اس پر حیرت ہے''۔ظاہر ہے راشد نے انیس ناگی کی کتاب پڑھ کر ہی رائے دی ہوگی۔ہمیں اس پر حیرت ہے کہ مرحوم نے اپنی مختصر زندگی میں اتنا کچھ کیسے پڑھ لیا۔

جب دونوں ناگی شجاع آباد میں سب ڈیویزنل مجسٹریٹ تھے،اس زمانے میں راشد پاکستان آئے اور ملتان میں اپنے بھائی کے ہاں مقیم ہوئے۔انھوں نے فون کر کے ناگی کو شجاع آباد سے تین میل دور ملتان بلایا اور اپنا ایک مسئلہ پیش کیا۔مسئلہ یہ تھا کہ مشہور شاعر منیر نیازی نے ''المثال'' کے نام سے ایک اشاعتی ادارہ قایم کر رکھا تھا،اور اس کی طرف سے راشد کی کتابیں شائع کی تھیں۔راشد کا خیال تھا کہ منیر نیازی نے معاہدے کی خاف ورزی کی ہے،لہٰذا وہ اس کے خلاف غبن اور دھوکا دہی کا مقدمہ درج کرانا چاہتے ہیں اور اس سلسلے میں ناگی کی مدد چاہتے ہیں۔ ناگی نے مروت میں مدد کا وعدہ تو کر لیا مگر اس کے بعد راشد سے ملاقات نہ کی۔ ناگی کی یہ بات بہت اچھی ہے کہ انھوں نے ادبی معاملات میں اپنے سرکاری اختیارات کو کبھی استعمال نہیں کیا۔ان کی جگہ کوئی اور ہوتا تو اپنے تمام ادبی حریفوں کو بد چلنی اور نقص امن کے الزامات کے تحت تھانے کچہری کے چکر لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ہم انیس ناگی کی طرح کے ایک سرکاری افسر سے واقف ہیں جنھیں عدالتی اختیارات بھی خاص تھے اور شاعری کا بھی شوق تھا۔ایک محفل میں وہ کلام سنا رہے تھے، حاضرین ادب کی وجہ سے خاموشی

سے سن رہے تھے۔ جناب شاعر کو داد نہ ملی تو ان کے اندر کا سرکاری افسر چراغ پا ہو گیا۔ انھوں نے حاضرین کو ڈانٹ کر کہا ''اس خاموشی کی وجہ سے آپ کو توہین عدالت کے جرم میں سزا ہو سکتی ہے''۔

فیض کے شخصی خاکے میں ناگی نے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ انھوں نے فیض کی کچھ نظموں کے انگریزی میں ترجمے کیے اور فیض کو سنانے کے لیے لاہور کے ایک ہوٹل میں گئے جہاں وہ مقیم تھے۔ان ترجموں سے فیض اتنے خوش ہوئے کہ انیس ناگی کو ماسکو کے ادبی میلے میں اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دی۔ آگے کا قصہ انیس ناگی کے الفاظ میں یہ ہے ''عقب سے ٹک ٹک آواز آئی، مڑ کر دیکھا تو کشور ناہید اپنی ساڑھی کا پلو سنبھالتی مصنوعی مسکراہٹ کے ساتھ بلند آواز میں بولی، آہا آپ دونوں میں کیا راز و نیاز کی باتیں ہو رہی ہیں۔ کشور کو دیکھ کر میرا دل بیٹھ گیا اور میں سوچنے لگا، اب میں کبھی ماسکو نہیں جا سکوں گا۔ وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ اس نے اپنے سینڈل اتارے اور پلنگ پر چڑھ کر فیض صاحب کے سرہانے بیٹھ گئی۔اس نے ایک دو مرتبہ فیض کی پیشانی نہایت کاروباری طریقے سے تھپتھائی پھر اس کو بوسہ دیا.... وہ جاننے کے لیے بے چین تھی کہ میں وہاں بیٹھا کیا کر رہا تھا۔فیض صاحب یہ خبیث یہاں کیا کر رہا ہے، کشور اس مرتبہ انیس ہمارے ساتھ ماسکو جائے گا اور وہاں اپنی نظمیں سنائے گا۔ کشور پٹاخ سے بولی، واہ فیض صاحب ہم آپ کے جاں نثار ہیں اور سیر یہ کرے۔ یہ تو آپ کی شاعری کے خلاف تقریر بھی کرتا ہے..... فیض صاحب نے سگریٹ کے ایک دو گہرے کش لیے اور کہنے لگے، انیس تمھارا ماسکو جانا درست نہیں۔ خفیہ پولیس تمھیں تنگ کرے گی اور ملازمت میں مشکل پیش آئے گی۔ میں نے کچھ جواب نہ دیا۔ پندرہ دنوں کے بعد معلوم ہوا کہ کشور ناہید اور فیض صاحب ماسکو کے ادبی میلے کے لیے پرواز کر چکے ہیں''۔

افسوس کہ پرواز حریفوں کی قسمت میں لکھی گئی اور انیس ناگی اڑتی چڑیا کے پر گننے کے لیے برسرِ زمین رہ گئے۔

انیس ناگی کی خود شناسی کی طرح غالب شناسی بھی اپنی مثال آپ ہے۔اس سلسلے میں وہ دو کتابیں لکھ کر غالب خستہ کو مزید خستہ کر چکے ہیں۔ زیرِ تبصرہ کتاب میں بھی ان کا ایک مضمون شامل ہے جس کا عنوان ہے ''غالب اور میرا تبادلہ'' اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ جس زمانے میں وہ پنجاب آرکائیوز کے ڈائریکٹر تھے انھیں حکومت پنجاب کے ریکارڈ میں غالب کی پنشن سے متعلق بہت سی غیر مطبوعہ درخواستیں مل گئیں اور اُنھوں نے ان کے ترجمے کا کام شروع کر دیا۔انیس ناگی کے پیش رو نے حکومت پنجاب سے شکایت کی کہ وہ پہلے ہی اس موضوع پر کام کر چکے ہیں لہٰذا ناگی کو دخل در معقولات سے روکا جائے۔اس پر ناگی کا تبادلہ کسی دوسرے محکمے میں کر دیا گیا۔ یہ واقعہ بیان کرنے کے بعد ناگی لکھتے ہیں ''میں نے سوچا کہ غالب سے دوستی مہنگی پڑی ہے۔ان سے دور ہی رہنا بہتر ہے لیکن یہ ممکن نہیں۔ میرے پاس غالب پر کام کرنے کے ایک دو منصوبے ہیں۔ اس تذبذب میں ہوں کہ ان پر کام کروں یا انھیں ابھی التوا میں رکھوں۔ میں اب بوڑھا ہو گیا ہوں اور مزید آزمائیشوں کا متحمل نہیں ہو سکتا''۔

ہماری رائے میں یہ دوستی غالب اور ناگی دونوں ہی کو مہنگی پڑی ہے۔ ناگی کو ہمت نہیں ہارنی چاہیے، اپنے منصوبوں پر کام جاری رکھنا چاہیے۔ ہم انھیں اطمینان دلاتے ہیں کہ غالب میں ابھی مزید آزائشوں سے گزرنے کی سکت ہے۔

ناگی کو اپنی شاعری پر اتنا فخر نہیں جتنا اس بات پر ہے کہ ۱۹۶۰ء میں نئی شاعری کی جو تحریک چلتی تھی، وہ اس کے بانیوں میں سے ہیں۔ یہ نئی شاعری جو لاہور کے مشہور ٹی ہاؤس کی چائے کی پیالی میں طوفان کی حیثیت رکھتی ہے، کب کی نقش و نگار طاق نسیاں بن چکی مگر انیس ناگی اسے اردو ادب کی ایک عہد آفریں

تحریک سمجھتے ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ وہ نئے افسانے کو بھی اپنی نئی شاعری کی ضمنی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں ''انتظار حسین کی ادبی ریشہ دوانیوں اور نئی شاعری کی مخالفت کا یہ حل سوچا گیا کہ ان کے مقابلے میں انور سجاد کو تیار کیا جائے.... میں نے اس سے کہا، منٹو کی وفات کے بعد اردو افسانے کا میدان خالی ہے۔ اس نے اپنا منحنی سا سینہ پھلا کر کہا میں کس لیے ہوں'' ان مکالموں کے بعد نیا افسانہ وجود میں آ گیا۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن آ گے چل کر ناگی اپنے بیان کو ایک ایسے جملے پر ختم کرتے ہیں جس سے یہ واقعہ ایک لطیفے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ وہ جملہ یہ ہے ''انتظار حسین بہت چیں بجبیں ہوئے اور انور سجاد کی دیکھا دیکھی اپنے افسانے کا رنگ بدلا''۔

اسی قسم کی باتیں پڑھ کر ناگی کو داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ انھوں نے اس کتاب میں بڑی محنت سے ادبی لطیفے جمع کیے ہیں۔ لیکن اس میں صرف لطیفے ہی نہیں ہیں، بعض دردناک واقعات بھی ہیں۔ ''ایک بھولی ہوئی سرگزشت'' کے عنوان کے تحت ناگی نے اپنے حالات زندگی بیان کیے جنھیں پڑھ کر آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ اس مضمون کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: ''مجھے پوری طرح احساس ہے کہ میں ایک ناکام ادیب ہوں۔ مجھے یہ بھی اچھی طرح احساس ہے کہ میں نے ادب کے آدرش کے لیے اپنی ساری عملی زندگی وقف کی تھی، وہ بھی رائیگاں گئی۔ عملی سطح پر بھی میں ایک ناکام اور بودا شخص ثابت ہوا ہوں جو ترقی اور عروج کی منزل طے نہیں کر سکا۔ میں بین الاقوامی سطح پر ادب کا ایک ستارہ بننا چاہتا تھا لیکن میں جغرافیائی اور تہذیبی سطح پر ایک ایسے بدقسمت خطے سے تعلق رکھتا ہوں جو ہمیشہ محکوم رہا ہے، جو ہمیشہ انتشار میں رہا ہے اور دنیا کے نقشے پر کسی امتیاز کا حامل نہیں''۔

ناگی نے بڑی صفائی کے ساتھ اپنے مزاج اور شخصیت کی بعض ایسی خصوصیات کا ذکر کیا ہے جنھیں کوئی دوسرا بیان کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ لکھتے ہیں ''میں اس وقت جو کچھ ہوں اور مجھ میں جو کج رویاں ہیں، ان کا ذمہ دار میرے والد کا پیدا کردہ ماحول تھا۔ مثال کے طور پر یہ خودسری، ضد، اپنی راستی پر بے پایاں یقین، خود پسندی، طبیعت میں بے پناہ غصہ اور ایک طرح کی جذباتی سنگ دلی، منھ پھٹ ہونا اور گستاخی میری وراثت میں آئی ہے۔ میرے خاندان میں بہتر تعلیم کے باوجود تمام کی شخصیت پر ایک طرح کی ناتراشیدگی اور احساس برتری بے حد غالب ہے''۔

اس مضمون کا اختتام ان الفاظ پر ہوتا ہے۔ ''جو شخص کسی کو کچھ نہیں دے سکتا، کسی کا نفع نقصان نہیں کر سکتا، اس کا کوئی دوست نہیں ہے۔ میں اسی لیے اپنے آپ کو تنہا پاتا ہوں۔ اس تنہائی میں میری سوگواری میری ملازمت کی وجہ سے ہے۔ ملازمت میں جتنی میری تحقیر کی گئی ہے اگر میں شاعر نہ ہوتا تو شاید خودکشی کر لیتا۔ میری ملازمت میرے لیے، میری آزادی کے لیے، ہر طرح کی ایک رکاوٹ رہی ہے۔ اگر میں نے اس طرح کی ملازمت کرنا تھی تو پھر ایک کل وقتی ادیب ہونا زیادہ باعث فخر تھا۔ میں اس فخر سے اپنے آپ کو محروم پاتا ہوں۔ میں اس غلطی کا کفارہ ادا نہیں کر سکتا۔ میں ایک کل وقتی ادیب کے طور پر زندہ رہنا چاہتا تھا لیکن حالات نے مجھے اور طرف دھکیل دیا۔ ہوسکتا ہے کہ میرے مزاج کے اندر تلخی اور میری تحریروں میں سفاکی یا ناخوش گواری موجودہ حقیقت کے ادراک سے پیدا ہوئی جو جس میں مجھے ہر شخص ایک مکار درندہ نظر آتا ہے۔''

ہم یہ کالم انیس ناگی کے لیے درازی عمر اور شادمانی کی دعا پر ختم کرتے ہیں تاکہ وہ آیندہ زندگی اپنی مرضی کے مطابق بسر کر سکیں۔

☆☆☆

شاعری

# غزلیں

حامدی کاشمیری

وہ آئینوں سے بیگانے نہیں تھے
خود اپنے جانے پہچانے نہیں تھے

ہوئی تھیں آنکھیں ہی بے نور شاید
منور آئینہ خانے نہیں تھے

تباہی کا گلہ ہم کس سے کرتے
وہ سب اپنے تھے بیگانے نہیں تھے

ذرا سی بات پر یہ خون ریزی
قبیلے اتنے دیوانے نہیں تھے

سنائی دیتے ہیں پریوں کے نغمے
سرِ صحرا پری خانے نہیں تھے

فقط پل بھر لگی تھی آنکھ اپنی
یہ خارستان یہ ویرانے نہیں تھے

آئینہ بردار کوئی بھی نہ تھا
صاحب کردار کوئی بھی نہ تھا

مانگتے تھے سب دعائیں موت کی
جینے سے بیزار کوئی بھی نہ تھا

تھے بلاوے سب وہ دریا پار کے
اور دریا پار کوئی بھی نہ تھا

سب کے سب شب سے بیزار تھے
شائقِ انوار کوئی بھی نہ تھا

کیسے کھل جاتا شب رفتہ کا حال
مائل گفتار کوئی بھی نہ تھا

# سانیٹ/رباعیاں

عابدعلی عابد

## درمدح عظیم ناقد ونثر نگار پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب

(سانیٹ)

نقاد ہے وہ نام ہے اسکا ابو الکلام
میدان فکروفن کا بڑا شہ سوار ہے
نوک قلم کو اسکی بھلا کب قرار ہے
تقریر کے معاملہ میں ہے وہ بے لگام

وہ سرحد خیال سے بھی ہے بلند تر
نقد ادب میں اسکا قلم بے نظیر ہے
تعداد کار نقد کی اس کے کثیر ہے
وہ چاشنی کلام کی جیسے ہو قند تر

حاصل کیے ادب میں ہیں انعام بے شمار
تدریس کے معاملہ میں بے مثال ہے
سر دار و میر قافلۂ ماہ و سال ہے
اور شخصیت ہے اس کی ہمیشہ سے پروقار
اقلیم فکرو فن کا وہ باد شاہ ہے
عابدؔ کے قول وفعل کی دنیا گواہ ہے

کوثر صدیقی

درمدح ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ افسانہ نگار
پروفیسر بیگ احساس صاحب

## تہنیتی رباعیاں

احساس کے اعزاز کا تمغا دیکھا
گُل جیسا مہکتا ہوا چہرہ دیکھا
ماں باپ کے گلزار دعا کا کوثرؔ
دنیائے ادب کو ملا ثمرہ دیکھا

شاہین 'فسانہ' رہے محوِ پرواز
جاری رہے حضرت کے قلم کا اعجاز
اللہ کرے آپ کی ہو عمر دراز
ہوتے رہیں تفویضِ مزید اور اعزاز

شاعری

# نظم

عازم کوہلی

جانتا ہے سب وہ
اس کو سب خبر ہے
پیار ہے سب سے اسے
سب پر نظر ہے
میں مگر
اس کے ہی گھر میں
چیختی چلا رہی تھی
وہ درندے مست تھے
میں درد سے کراہ رہی تھی
اک بلا کے شور میں خود کو اکیلا
پا رہی تھی
لاکھ باتیں لاکھ چرچے ہوں گے
لیکن
مجھ سی لاکھوں بیٹیوں پر عین
یوں ہی
تم درندے ظلم کرتے ہی رہو گے
وحشیو تم رب کی کرنی رب پہ چھوڑ دو
نیک راہوں پر قدم اب اپنے موڑ دو
اب نہیں سنبھلے تو اتنا سوچ لو تم
پھر کوئی حکم الٰہی سامنے ہے
نسل آدم کی تباہی سامنے ہے

**.............. آصفہ**

نانکی میرا اہلیہ سی لگی تھی
وہ مجھے سیتا سی رادھا سی لگی تھی
نور تھا چہرے پہ ماتھے پر دمک تھی
لب تھے خنداں اور آنکھوں میں چمک تھی
ماں ثریا لکشمی بائی ہو جیسے
مجھ سے کچھ کہنے کو وہ آئی ہو جیسے
یوں لگا مریم تھی یا پھر فاطمہ تھی
غور سے دیکھا تو بچی آصفہ تھی
رنج تھا کوئی یا اندر کی چبھن تھی
قلب کی سوزش کلیجے کی اگن تھی
میں نگاہیں بھی ملا پایا نہ اس سے
اپنا حال دل بتا پایا نہ اس سے
ہنس کے اس نے مجھ سے پوچھا
''ٹھیک ہونا''
''تم بھی تو اک لیک پر اک لیک ہونا
میں نے مندر اور مسجد تو
سنا تھا
جس کو تم کہتے ہو رب
وہ اس کا گھر ہے

# نظم

اسنٰی بدر

## مرنے کے بعد موت سے پہلے

رات سینے میں ایسا درد ہوا
مرے چہرے کا رنگ زرد ہوا
بس کہ حرکت رکی میرے دل کی
کوئی کاوش ہو جیسے قاتل کی
چند لمحے گئے کہ فوت ہوئی
خیر انجام میری موت ہوئی
جانے کیوں روک تھام کرتے رہے
آنکھ اور کان کام کرتے رہے
میں نے دیکھا کہ لوگ آنے لگے
رونے والوں کو چپ کرانے لگے
فون تھا اور درپہ دستک تھی
آ گئے وہ بھی جن سے چشمک تھی
پہلے پوچھا انہیں ہوا کیا ہے
پھر یہ بولے، کہ اک بہانہ تھا
موت برحق ہے سب کو مرنا ہے
بس کہ تھوڑا قیام کرنا ہے
کوئی جاتا نہیں کسی کے ساتھ
خواہ پکڑے رہے حبیب کا ہاتھ
وہی باتیں ازل کی فرسودہ
جن کو سن سن کے دل ہوا بودا
وہی چہرے وہی زبان ان کی
تذکرے میں کشاں کشاں ان کی
سب کی آنکھیں ہیں نم مگر جاناں
میرے مرنے کا غم، مگر جاناں
اب بھلا انتظار کس کا ہے
بیٹیاں آ چکی ہیں بیٹا ہے
روک رکھنے میں فائدہ کیا ہے
جلد سے جلد دفن اچھا ہے
رشتہ دار آ رہے ہیں پے در پے
واسطے جن کے اب میں ہوں اک شئے
دوستی پر تھا جن کی ناز بہت
آج برتے ہیں امتیاز بہت
کیسی سب نے نگاہ پھیری ہے
کس دل میں جگہ نہ میری ہے
کتنے سطحی ہیں آج وہ چہرے
جن سے رشتے رہے کبھی گہرے
گور تیار کر رہے ہیں کہیں
کرنے والے ہیں مجھ کو خاک نشیں
کیسے غم سے گزارتے ہیں مجھے
مٹی کہہ کر پکارتے ہیں مجھے
وہ جو نو عمر دور دور کو ہیں
زندگی کے لیے غرور کو ہیں
اہل فرصت کی بات چل نکلی
لو سیاست کی بات چل نکلی
ہیں کہیں پست و بود کی باتیں
نفع و نقصان وسود کی باتیں
فاتحہ اور درود کی باتیں
ساری باتیں وجود کی باتیں
بحث میں ہو چکے ہیں سب غلطاں
کرنے بیٹھے ہیں مشکلیں آساں
اور مجھ پر جو وقت آیا ہے
اس پہ کالی شبوں کا سایا ہے
فرش پر یوں پڑی ہوں آج کہاں
میں کہاں اور میرا مزاج کہاں
سن رہی ہوں بہت فردہ سی
جانے زندہ ہوں میں کہ مردہ سی
انسوؤں میں بدل چکی ہوں میں
سرد آہوں میں ڈھل چکی ہوں میں
خواب ہے یا کوئی حقیقت ہے
ہاں یہ میں پہ ہوں میری میّت ہے

# غزلیں

## عابدعلی عابد

یہ مہاجر کس قدر مجبور ہیں
زندہ رہکر زندگی سے زندگی سے دور ہیں
ان پہ ٹوٹا ہے مصیبت کا پہاڑ
بستیاں انکی ہوئیں ویران اجاڑ
رکھ کے دہشت گرد بیچاروں کا نام
فوج نے جینا کیا ان کا حرام
بچہ ہے بوڑھا ہے عورت مرد ہے
جو مسلما ں ہے وہ دہشت گرد ہے
ماننے والے یہ گوتم بدھ کے ہیں
دھرم کی رو سے مخالف یدھ کے ہیں
اہل برما دیکھنے میں سادہ ہیں
بربریت پر مگر آمادہ ہیں
ہم کو یہ کہتے ہوئے آتی ہے لاج
بٹ گیا قوم و مذاہب میں سماج
کفر و دیں اک ساتھ رہ سکتے نہیں
برملا لیکن یہ کہہ سکتے نہیں
دہر میں ہر جا بپا ہے کربلا
قتل انساں شیوۂ دنیا ہوا
زندہ ہوتا بعد ازاں اسلام ہے
کربلاؤں کا یہی پیغام ہے
باعث تکلیف ہوتا ہے سہی
کار ہجرت ہے نبیؐ کی پیر وی

## شاہداختر

پرانا لفظ ہوں اور کم یہاں تحریر ہوتا ہوں
میں اپنے خانۂ امکاں میں ہی اسیر ہوتا ہوں
کس کو بھی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں جب
میں خود اپنی نظر میں آپ بے توقیر ہوتا ہوں
خدا جانے کہاں مصروف رکھتا ہوں وجود اپنا
کہیں میں خواب ہوتا ہوں کہیں تعبیر ہوتا ہوں
اُدھر اک شام ہے اپنی، اِدھر اک صبح ہے اپنی
اِدھر مسمار ہوتا ہوں، اُدھر تعمیر ہوتا ہوں
بہت نادم ہوں اپنی غیر سنجیدہ سی حرکت پر
نہیں معلوم مجھ کو کب کہاں گمبھیر ہوتا ہوں
خیالی دشمنوں کا خون سا رکھتا ہوں سینے میں
مثالی دوستوں کے واسطے شمشیر ہوتا ہوں
اُبھرتے ڈوبتے منظر کے جیسا میں بھی ہوں اختؔر
کہیں آزاد ہوتا ہوں کہیں زنجیر ہوتا ہوں

شاعری

# غزلیں

علیم صبا نویدی

خموشی بے وفائی کی نشانی
عدو کی خود نمائی کی نشانی

جُھکا ہے سر بہ عجزو نیک نامی
کمالِ انتہائی کی نشانی

ہمارے قتل کی خبروں میں مبہم
جہادِ لب کشائی کی نشانی

امیری نیست و نابود نکلی
فقیری چار پائی کی نشانی

اُجالوں کو بھی عریاں کر گئی ہے
تری اپنی بُرائی کی نشانی

جبیں کا داغ بن کر رہ گئی ہے
تمہاری پارسائی کی نشانی

ہمارے ذہن سے غائب کہاں ہے
ترے زخمِ حنائی کی نشانی

یہاں کون کس کا ہے دلدار بول
ہے کیا دوستی اس کا معیار بول

کہاں تک چلے گا تجارت کا عشق
سروں لٹکتی ہے تلوار بول

نمازی مصلّیٰ بچھاتے تو ہیں
ہیں مغموم مسجد کے مینار بول

نقابیں اُلٹ دی ہیں ماحول نے
زمانہ کہاں ہے حیادار بول

یہ بیمار چہرے یہ آنکھیں ملول
غلط کاریوں کا ہے انبار بول

امیروں کی دولت امیروں کے پاس
مزے میں ہے بھارت کی سرکار بول

امامت کی سوداگری میں صبؔا
شرافت بھی کچھ کچھ ہے درکار بول

# نظمیں

رفیق جعفر

## نیا کرب

برقی مشین کے سامنے بیٹھ کر
انگلی سے بٹن دبائیں تو
جو ہم چاہیں جیسا چاہیں
اک جہاں
ہماری گرفت میں آجاتا ہے
اس کی رنگینی میں ہم
کھو جاتے ہیں
اور جس جہاں میں ہم
سانس لے رہے ہیں
اس سے دور ہو جاتے ہیں
اس کا مطلب
اردگرد سے، رشتے ناتوں سے
کٹ جاتے ہیں
یہ رویہ
ہماری زندگی کی کتاب کو
دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے

☆☆

سچ پوچھو تو ہم جی نہیں رہے ہیں
جینے کی اداکاری کر کے
خوش ہو رہے ہیں
اس نقلی خوشی کے چکّر میں
اصلی خوشی کو بھول گئے ہیں
مدہوشی کے بھنور میں
ہوش گنوائے بیٹھے ہیں
صاف کہہ دیں کہ ہم
اپنی زندگی جینے سے
قاصر ہیں
دوستو! یہ ہے
اکیسویں صدی کے انسانوں کا
نیا کرب

(۲)

## اکیسویں صدی کے لوگوں سے

اے لوگو!
میں گئی صدی کی مزار کا
ایک ٹمٹماتا دیا ہوں
مجھے اپنے آنسوؤں سے بجھا دو
یا پھر
تیل باتی کا انتظام کر کے
اس کی لو بڑھا دو
تا کہ
مصنوعی روشنی
ماند پڑ جائے
اور دیئے کا اُجالا
چاروں اور پھیل جائے
اس سے تعصب کے
سانپ سپولے مر جائیں گے
اور امن آشتی اور یکجہتی کا
پھر سے ماحول
تیار ہوگا
اے لوگو!
میں گئی صدی کی مزار کا
ایک ٹمٹماتا دیا ہوں
مجھے گرم ہواؤں سے
بچاؤ گے تو
اللہ تمہارا بھلا کرے گا
بھلا کرے گا

شاعری

# رباعیات

احمد نثار

سن لو میاں اکسیر بدل جائے گی
تدبیر سے تقدیر بدل جائے گی
جی جان لگاؤ تو ملے گی منزل
سستی میں تو تسخیر بدل جائے

☆

انسان کا اخلاق ذرا تو پرکھو
کرنا ہے کسے عاق ذرا تو پرکھو
دھوکے میں نثارؔ تو نہ جنت تج دے
کب طور ہے مشتاق ذرا تو پرکھو

☆

معمور مجھے کرنے کو چندا اترا
شاخوں پہ قناعت کا ستارہ اترا
روشن ہے مری راہِ سفر میں قندیل
اخلاص پہ تو اپنا سراپا اترا

☆

نیزے پہ لئے سر مرا ہمسر نکلا
میں دیدۂ تر تھا کہ وہ خوگر نکلا
بن جاتا جہاں بھر کے لئے وہ تمثیل
روشن جو بہت تھا کوئی پتھر نکلا

تقدیر نے ہونٹوں سے نوالہ چھینا
اور چاند کے حصے کا بھی ہالہ چھینا
اک بھوک نیا ہر دن وعدے لیتی
انسان سے قسمت نے بھروسہ چھینا

☆

ممنون، قلندر نہیں ہونے دیتا
گدلا کبھی منظر نہیں ہونے دیتا
رکھتا ہے سجا کر مرے سر پر سہرا
منگتے کو گداگر نہیں ہونے دیتا

☆

طوفان اٹھا کر نہیں ہونے والا
پتھر کبھی گوہر نہیں ہونے والا
آنسو کی تو اوقات یہی ہے لوگو
قطرہ ہے سمندر نہیں ہونے والا

☆

بدلا ہے کبھی تیرا ستمگر رستہ
کاٹے گا کسی دن کوئی اژدر رستہ
پھوٹے گا زمانے کا 'بم' بھی تجھ پر
زندان سے پائے گا نہ باہر رستہ

عارف خورشید

افسانہ

# کاغذی ہے پیرہن

ایسا کیا ہے۔ روز گود میں اُٹھا کر بیڈ روم لے جاتے ہو ۔ ہماری شادی کو تین سال ہو گئے ۔ جانِ من پہلی مرتبہ اٹھایا تھا۔ اس کی یاد تازہ رکھنے کے لیے میں ..... بس..... بس ۔ آگے مت بولو۔ اب بہت انجوائے کرلیا اب بچے ..... ہو جائیں گے۔ وہ بھی ہو جائیں گے ۔ فکر مت کرو۔ تین سال کوئی بڑا عرصہ نہیں ہوتا۔ انجوائے تو ساری زندگی کر سکتے ہیں۔ مگر بچے .....

دونوں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے صوفے پر بے فکری سے بیٹھے ٹی۔ وی دیکھتے۔ کبھی اداکاروں کو دیکھ کر بھی ایک دوسرے میں مشغول ہو جاتے۔ ایک مرتبہ۔ اِس نے کہا: اجی بچے ہوتے تو کیا ہم اتنی بے فکری سے ..... بچوں کا ذکر آتے ہی وہ کھسک کر دور جا بیٹھا۔

دونوں بہت ہنسی خوشی زندگی بسر کر رہے تھے۔ گھر میں ان کے علاوہ کوئی نہیں رہتا تھا۔ والدین کا انتقال ہو گیا تھا۔ اسی طرح اور تین سال بیت گئے یہ اصرار کرنے لگے اولاد ہونی چاہئے ۔ اُس کو بھی تشویش ہونے لگی۔

جب وہ آفس چلا جاتا۔ یہ گھر کے کام کاج ختم کر کے ٹی۔ وی کھولتی تو بچوں کے چینل دیکھتی ۔ ایک اتوار کو حسبِ معمول۔ اس نے ایسا ہی ایک چینل آن کیا۔ دیکھتے دیکھتے جانے کس بات پر ایک دوسرے سے تو تلا کر بات کرنے لگے ۔ احساس ہونے پر دونوں خوب ہنسے۔ ڈرائنگ روم میں وال پیپر پر گارڈن میں تتلیوں سے کھیلتے بچے ۔ ایک کمرے میں دیوار پر ایک بال اچھالتا لڑکا ۔ دوسرے کمرے میں بڑے جوتوں میں پاؤں ڈال کر کھڑی لڑکی ۔ تیسرے میں گال پر انگلی رکھی بچی ۔ بیڈ روم میں ایک لڑکا لڑکی کے گلے میں ہاتھ ڈالے کھڑا۔ اس طرح ان کا پورا گھر گویا بچوں سے بھرا تھا۔

بعض وقت دونوں ایک دوسرے کو مورودِ الزام ٹھہراتے ۔ اس بات پر نوک جھوک ہو جاتی ماحول سنجیدہ ہو جاتا ۔ ایک دن دونوں نے سوچا فیصلہ ہو ہی جانا چاہئے ۔ رپورٹ سے پتہ چلا کہ اس کے اسپرمس ڈیڈ ہیں۔ اب وہ چڑچڑا ہونے لگا۔ بچے دونوں کو پسند تھے ۔ مال، تفریح گاہ، گارڈن کہیں بھی خوبصورت بچے دکھائی دیتے تو ان کو پیار کرتے ۔ گود میں اٹھا لیتے ، محلے کے بچوں کو بلا کر کھلاتے پلاتے ۔ انھیں کھلونے دلاتے اڑوس پڑوس کی عورتیں شک کرنے لگیں۔ بانجھ ہے ایسی عورت کے پاس بچوں کو بھجوانا خطرے سے خالی نہیں۔ اولاد کے لیے وہ دوسروں کے بچوں کے ساتھ کچھ بھی کر سکتی ہے۔ جادو ٹونا، بلی کے واقعات ٹی۔ وی پر آتے رہتے ہیں۔ بچوں کو ان کے والدین نے منع کر دیا۔ ان کو بہت بُرا لگا۔ کئی دن تک دونوں خاموش رہے۔ گھر میں اداسی چھائی رہی ۔ اچھا خاصہ گھر آسیب زدہ ہو گیا ۔ یہ ایک کونے میں بیٹھی موبائیل لیے فیس بک، واٹس اپ پر مصروف رہتی دوسرے کونے میں وہ لیپ ٹاپ کے ساتھ دکھائی دیتا۔ احباب نے رائے دی کہ کوئی بچہ گود لے لو۔ جیسے ہی اِس نے اُس سے کہا وہ آگ بگولا ہو گیا ۔ ایسا پھٹ پڑا کہ پورا گھر ہلا کر رکھ دیا۔ اس کے وجہ سمجھ میں نہیں آئی ۔ طوفان تھمنے کے بعد اس نے بہت محبت سے پوچھا۔ اتنا ناراض

ہونے کی کیا بات تھی ۔ اگر گود نہیں لینا ہے تو ٹھیک ہے ۔ مگر دیکھو 'سوچو' میری بات سمجھنے کی کوشش کرو ۔ تم اکلوتے میں اکلوتی نہ ہمارے آگے نہ پیچھے کوئی ۔ بڑھاپے کا کیا ہوگا ۔ پیسوں سے کچھ نہیں ہوتا ۔ کسی کو اپنا بنانا یا کسی کے ہوکر رہنا زندگی ہے ۔ اُس نے کہا: ہم دونوں ایک دوسرے کے ہیں نا ۔ ہاں ہیں ۔ میں انکار کہاں کر رہی ہوں ۔ آخری عمر میں کچھ دن ہم دونوں میں سے کسی ایک کو اکیلا رہنا ہی پڑے گا ۔ اس وقت کیا ہوگا ۔ کوئی سہارا چاہیئے ۔ میری باتوں پر غور کرو ۔ تھوڑا غبار اترا زندگی پھر سے معمول پر آ گئی ۔ کچھ دنوں بعد محبت کے کمزور لمحات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اِس نے دوبارہ گود لینے کی بات کی اور پھر سے بھونچال آ گیا وہ غصہ سے بے قابو ہوگیا ۔ یہ بہت زیادہ ہی پریشان ہوگئی ۔ بہت منت سماجت کی ۔ میری جان میں اپنے مستقبل کی سوچ رہی ہوں ۔ اگر تم کو بچہ گود لینا اتنا بُرا لگتا ہے تو آئندہ اس ٹاپک پر کوئی بات نہیں کروں گی ۔ وہ سوچتی اتنا با اخلاق' اتنا شریف' اتنا نیک آدمی ۔ اتنی محبت کرنے والا ۔ اپنوں کو چاہنے والا ۔ اس کے منہ سے کبھی کبھی اپنے ماں باپ کے متعلق بھی نازیبا کلمات نکل جاتے پھر خود ہی گھنٹوں خاموش ہوجاتے ۔ جیسے افسوس کر رہے ہوں ۔ زندگی پھر معمول پر آ گئی مگر اب یہ بے چین اور خاموش رہنے لگی ۔ اُس نے زندگی میں اسی کو ٹوٹ کر چاہا تھا ۔ اُس سے برداشت نہیں ہوا ۔ ایک شام خوشگوار موڈ میں دونوں پلنگ پر نیم دراز تھے ۔ اُس نے کہنا شروع کیا ۔ آج میں تمھارے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دینا چاہتا ہوں ۔ تم میری زندگی ہو ۔ میری سب کچھ تم ہی ہو ۔ میں کسی اور سے کہہ بھی نہیں سکتا ۔ میرے پڑوس میں میرے ماں باپ رہتے تھے وہ میرے لاولد ماں باپ کے پاس آئے کہ ذرا گھر کا اور بچوں کا خیال رکھنا ۔ میرے والد نے کہا: میں اسے حمل ساقط کروانے دواخانہ لے جا رہا ہوں ۔ ہمیں اور بچے نہیں چاہئے ۔ لاولد میاں بیوی نے کہا: ایسا مت کرو جو بھی ہوگا ہم گود لے لیں گے ۔ بس اتنا کرنا کہ جب تمھاری بیوی کو ڈیلیوری کے لیے دواخانے میں شریک کرو تو رجسٹر میں میری بیوی کا نام لکھوانا اور باپ کے خانے میں میرا نام ۔ ایسا ہی ہوا میں پیدا ہوگیا ۔ میرے لاولد ماں باپ نے مجھے گود لے لیا ۔ تم سمجھتی تھی میں اکلوتی اولاد ہوں ۔ وہ ذرا سیدھا ہوا ۔ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر چوما ۔ ہے نا ۔ یہی سمجھتی ہو ۔ تم کیا ساری دنیا اور کوئی بتانے والا باقی نہیں رہا ۔ ان کی ہوشیاری دیکھو ۔ یہ بات ثابت بھی آسانی سے نہیں کی جاسکتی کہ میں ان کی اولاد نہیں ہوں ۔ اب اس کی ضرورت بھی باقی نہیں رہی ۔ میں اصل میں میں اُن کا اکلوتا کھلونا تھا ۔ بچوں کو جس طرح کھلونوں کی ضرورت ہوتی ہے ۔ بڑوں کے کھلونے بچے ہیں ۔ وہ ان سے کھیلتے ہیں ۔ اُن کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں ۔ بچوں کا رویہ بھی کھلونوں کے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے ۔ وہ سوچنے لگی بات تو بالکل صحیح ہے ۔ جب میں گڑیا سے کھیلتی تھی تو اس کو واقعی اپنی بیٹی سمجھتی تھی ۔ گود میں لے کر پھرتی ، نہلاتی ، کھلاتی ، اس سے باتیں کرتی ۔

اس کی سوچ کا سلسلہ وہاں ٹوٹا جہاں اس نے کہا! فرق اتنا ہوتا ہے کہ بچے کھلونے پیدا نہیں کر سکتے ۔ بڑوں کو اللہ نے یہ خوبی عطا کی ہے ۔ ان کے پیدا کردہ کھلونوں سے انھیں بہت محبت ہوتی ہے ۔ اس لیے کہ وہ ان کے خون کا لوتھڑا ۔ ان کے جسم کا حصہ ہوتے ہیں ۔ جو کھلونے پیدا نہیں کر سکتے ۔ میری طرح کے ..... وہ اُس سے لپٹ گئی اور بولی رومت پلیز ورنہ میں بھی رونے لگوں گی ۔ اُس کی بھی آنکھیں نم ہوگئیں ۔ اُس نے آنسو پوچھ کر کہا: تو وہ کسی سے مانگ کر یا بازار سے خرید کر لاتے ہیں ۔ بڑوں کے کھلونوں کی دکان کا نام یتیم خانہ ہے ۔

جب میں بہت پریشان ہوکر درگاہ قادراولیاءؒ میں جا کر بیٹھ جاتا۔ وہاں ابّا کے ایک دوست بھی آتے تھے یہ تمام باتیں ان سے معلوم ہوئیں۔ اب تو وہ بھی اللہ کو پیارے ہوگئے۔ اُس کی آواز بھرا گئی۔ مجھے اللہ پیدا نہ کرتا تو میں شہادت کا درجہ پا جاتا۔ دنیا میں آتا ہی نہیں۔ جو میرے ماں باپ تھے وہ پاکستان چلے گئے۔ میں وہ بدنصیب ہوں جس نے اپنے ماں باپ کو بھی نہیں دیکھا۔ اگر وہ مل جاتے تو میں ان سے ضرور پوچھتا۔ اللہ کی عطا کردہ نعمت کو اس طرح دان کرنا یا ضائع کرنا کس حد تک جائز ہے۔ میں اپنی ماں کے پیٹ میں شہید ہوجاتا تو اس اذیت ناک زندگی سے محفوظ رہتا۔ میری اماں! کیا تمھارے سینے میں میرے لیے ایک ماں کا دل نہیں تھا۔ دوسرے بھائی بہنوں کے ساتھ میں بھی پل جاتا۔ میرے لاولد والدین کا مقصد صرف کھلونے سے کھیلنا اور بوڑھاپے میں خدمت کروانا تھا۔ ضرورت مند کو کسی سے محبت نہیں ہوتی میں مانگا ہوا کھلونا تھا۔ مجھ سے کھیلا گیا۔ جب والدین میں جھگڑا ہوتا تو نہ ماں نہ باپ کو پرواہ ہوتی کہ میں نے کھانا کھایا یا نہیں اکثر دونوں کا غصہ مجھ پر اترتا۔ تب میں اللہ سے شکوے شکایت پر اتر آتا۔ ان کے زندہ رہنے تک میں روز مرتا جیتا رہا۔ میرا کیا قصور تھا۔ بتاؤ۔ ہر طرف سے میں بے قصور تھا۔ پہلے تو میرا قتل کیا جارہا تھا۔ پھر زندہ رکھ کر اذیتیں دی گئیں۔ ان کی اولاد نہیں تھی اس لیے ان کو محبت نہیں تھی۔ انھوں نے مجھے نظر بھر کر دیکھا ہی نہیں تھا۔ اس لیے ان کو محبت نہیں ہوئی۔ میں کسی کا نہیں ہوا مجھے کوئی اپنا نہیں سمجھتا تھا۔ بلکہ میں اپنا بھی نہیں بچا تھا۔ تم ملیں تو تمھارا ہوگیا۔ دِل میں ارمانوں کے ڈیرے ڈلے کہ بچے ہوں گے تو میں ان سے محبت کروں گا۔ کسی قیمت پر اپنا بچہ کسی کو نہیں دوں گا۔ چاہے کتنے بچے ہوں مگر .....

.....ٹھنڈی آہ بھر کر اس نے کہا: مصلحت خداوندی ہے۔ اس کے آنسو پھر جاری ہوگئے وہ تڑپ اٹھی۔ میں تم سے بے پناہ محبت کرتا ہوں۔ غم سہتا آیا ہوں اور غم سہنے کی ہمت ہے۔ اپنی محبت کے واسطے اور تمھاری اولاد کی خواہش پوری کرنے کے لیے ..... میں یہ قربانی دے سکتا ہوں۔ اگر تم چاہو تو ..... جملہ پورا ہونے سے پہلے وہ اس سے لپٹ گئی اور زور زور سے رونے لگی۔ دونوں کی خوب رودھو کہ جب طبیعت ذرا ہلکی ہوئی تب رات پھر سے صبح کو جنم دینے میں مصروف ہوگئی۔

☆☆☆


شرح

# دیوانِ غالب

شارح

**سید محمد ضامن کنتوری**

مرتبہ

**اشرف رفیع**

قیمت: -/1200 روپے

-/800 طلباء ایڈیشن

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

www.ephbooks.com

طیبہ خان

افسانہ

# روگ

زندگی ایسا مذاق بھی کرے گی یہ سب سوچ کر اُس کا دماغ ماؤف ہو رہا تھا۔ وہ سارے لمحے جو اُس کے ساتھ گزارے تھے وہ اب ایک ایک کر کے ریت کی طرح مٹھی سے سرکتے جا رہے تھے۔ ساری اُمیدیں پانی کی طرح بہے جا رہی تھیں۔

یہ سب کسی کو معلوم نہیں تھا یہ صرف خدا کو ہی معلوم تھا کہ ڈاکٹر علی نے ہانیہ کو جو بتایا وہ اس کے دل کے کسی کونے میں راز کی طرح دفن ہے۔

جس دن ڈاکٹر علی نے طلال کی رپورٹ کے لیے اُسے اپنے کمرے میں بلایا تو بڑے دھیمے انداز میں انہوں نے کہنا شروع کیا ''کہ میں نہیں کہہ سکتا کہ طلال کی زندگی کے کتنے دن باقی ہیں؟ ہوسکتا ہے کچھ مہینے گزر، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ چند دن۔۔۔ دل کے خانے میں بہت بڑا سوراخ ہے جس کو ہم سرجری کے ساتھ بھی بھر نہیں سکتے اور دواؤں سے علاج جہاں تک ممکن ہے ہم کرنے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔ آگے جو رب سوہنے کی مرضی ہے۔ وہ سب خاموشی سے سنتی رہی۔

''اگر تقدیر میں یہی سب لکھا ہے تو مجھے منظور ہے آپ بالکل خاموش رہیں جیسے آپ کئی ماہ سے ہیں۔ آپ ان سے کچھ نہیں کہیں گے۔'' میں اِن کے آخری سانس تک ساتھ رہنا چاہتی ہوں۔ جیسے ہمیں یومِ حشر تک ساتھ جینا ہے۔ یہ سن کر ڈاکٹر علی کو معلوم ہوگیا کہ ہانیہ نے بھی اپنے دل میں ایک روگ پالیا ہے جو کسی بھی ایکو میں ظاہر نہیں ہوسکتا۔ عورت کے بڑے گہرے رنگ و روپ ہوتے ہیں۔ جب وہ کسی کی چاہت میں ڈوبتی ہے تو دنیا کی ہر شے کو اُس پر نچھاور کرنے کے لیے ذرا بھی پرواہ نہیں کرتی۔ وہ کتنے ہی درد اپنے سینے میں چھپائے ہونٹوں پر مسکراہٹ سجائے رکھتی ہے۔ اتنے گہرے گھاؤ سہتی اور زخموں سے خون رِستا رہتا ہے لیکن مگر کیا مجال جو منہ سے کچھ بولے۔ چپ کا تالے لگا کر دل کے روگ والے کمرے کی چابی کہیں رکھ کر بھول جاتی ہے۔ ان کی چاہتوں کے سارے رنگ گہرے ہوتے ہیں۔

ہانیہ نے جان لیا کہ موت اس کے گھر کا پتہ ڈھونڈ رہی ہے لیکن سوچ کہ جب تک اسے گھر نہیں ملتا اور جتنے روز وہ اس سے چھپ سکتی ہے چھپ لے۔ تب تک ایسے طلال کو وہ ساری خوشیاں دینی ہیں جو اب تک ان کو زندگی نے نہیں دیں تھیں۔ وہ اُن کے ساتھ ایسا وقت گزارے گی جیسا کہ شادی کے پہلے برس ہوں۔

طلال کو اِس بات کا ہرگز علم نہیں تھا کہ موت اِن کو ڈھونڈ رہی ہے اور ہمیشہ کے لیے اپنے ساتھ لے جانے کے لیے بے قرار ہے۔ ہانیہ نے طلال کی موت کی حقیقت کو مان لیا تھا۔ اُس نے پہلے سے زیادہ اُن کا خیال رکھنا شروع کر دیا۔ باقاعدگی سے دوا دیتی روز کوئی نہ کوئی فلم دیکھتے تھے۔

ہانیہ کی شادی کو ابھی تین برس ہی ہوئے تھے جب وہ نئی نویلی دولہن بن کر اس گھر میں آئی تھی۔ طلال جب رات گئے کمرے میں آئے تو اس کے دل کی دھڑکن سینے میں ہلچل مچانے لگی ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ وہ آہستہ سے اِس کے پاس بیٹھے اور اس کا خوبصورت ہاتھ تھامتے ہوئے دھیرے سے سونے کی چین نکال کر دی۔ گھونگھٹ اٹھا کر جو دیکھا تو کچھ پل کے لیے تو سانسیں تھمتی ہوئی محسوس ہوئی اس قدر حسن لیے وہ سہمی سی بیٹھی تھی۔ تم کس قدر حسین ہو؟

رب سوہنے نے تمہیں انتہائی فرصت میں بنایا ہے۔ آہستہ سے اس کے رخسار کو چھوتے ہوئے کہنے لگے۔ ''کہ میں اکثر سوچتا تھا کہ مجھے مورتی جیسی بیوی ملے جس کی میں پوجا کیا کروں گا۔''

جب وہ تیار ہو رہی تھی تو یہ سارے خیالات اِس کے سامنے ایک فلم کی طرح گزر رہے تھے۔ آج بھی وہ ویسی ہی نظر آنا چاہ رہی تھی جیسا کہ وہ پہلے تھی۔ ان کی پسند کا سفید رنگ کا کرتہ، چست چوڑی پاجامہ کلائیوں میں سبز اور اورنج چوڑیاں پہن کر وہ خوب صورت لگ رہی تھی۔ طلال اُسے دیکھتے ہی بول اُٹھے۔ واہ کیا آج نظروں سے مارنے کا ارادہ ہے جو ظالم دل موہ لینے والی ادائیں دکھائی جا رہی ہیں۔

اُن کے پاس بیٹھتے ہوئے ہانیہ مسکرانے لگی یہ ساری تیاری آپ کے لیے ہے۔ اب چاہیں تو دل میں بسا لیں یا سر آنکھوں پر بٹھا لیں۔ کیوں جی کیا ارادے ہیں جناب کے۔ اب آپ چاہیں تو قطرہ قطرہ پی لیں یا ایک ہی گھونٹ میں پی کر مدہوش ہو جائیں یہ جناب آپ کی مرضی ہے۔ ہم تھوڑا تھوڑا کر کے پینے کے عادی ہیں ہانیہ صاحبہ۔ اس بات پر اُس کی مسکراہٹ اور گہری ہو گئی۔ پھر نہ جانے وہ کتنی ہی دیر تک وہ محبت کی ندی میں ڈوبتے رہے۔

انھیں سفید رنگ کے پردے پسند تھے جب وہ کل بازار گئی تو آتے ہوئے لیتی آئی۔ ان کا گھر تین کمروں پر مشتمل تھا۔ ایک طرف چھوٹا سا باورچی خانہ اس کے ساتھ ہی سڑھیاں اوپر کی طرف جاتی تھیں۔

ایک کمرہ اوپر اور دو نیچے ساتھ ساتھ تھے۔ باہر کی طرف ایک چھوٹا سا لان تھا جس میں گلاب چنبیلی کے پھول لگے ہوئے اس کے ایک پہلو میں رات کی رانی تھی۔

اب طلال کے ساتھ ہانیہ اکثر کچھ نہ کچھ جھوٹ بول دیتی تھی کسی معاملے میں بھی جیسا کہ انھوں نے رپورٹس کے متعلق پوچھا تو بڑے سادہ سے انداز میں کہنے لگی ڈاکٹر کہہ رہا ہے کہ آپ بہت جلد صحت یاب ہو جائیں گے اس لیے فکر کرنے کی کوئی بات نہیں ہے۔

''ہانیہ سچ مچ دل کے اُس مقام پر کھڑی تھی جہاں جھوٹ بھی سچ سے مقدس ہوتا ہے۔''

ابھی کچھ ہی عرصہ پہلے تو اچانک طلال فٹ بال کھیلتے ہوئے ان کی سانس اکھڑنے لگی زور کا درد دل پر ہونے لگا تھا۔ کوئی زیادہ درد نہ تھا لیکن وہ دن بدن کمزور ہوتے چلے جا رہے تھے۔ اب تو گزشتہ ماہ سے یہ درد مسلسل شدت اختیار کر گیا تھا۔

ہانیہ روز نرسری سے کچھ نہ کچھ پودے خرید لاتی اور اپنے چھوٹے سے خوبصورت لان میں لگا دیتی بالکل اسی طرح جس طرح وہ اپنے سینے میں موت کا دکھ چھپائے زندگی کے سامنے مسکرا رہی تھی۔ وہ اتنی بہادر تو نہ تھی مگر اب کی بار تو وہ دروازے میں کھڑی ہر دکھ سکھ کا کھلے دل سے استقبال کرتی تھی۔ ہانیہ کا بہت دل چاہا کہ طلال کے دل کا سوراخ اپنی نرم پوروں سے بھر دے لیکن ڈاکٹروں نے کہا تھا اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ ایسے مریض کے لیے کوئی بھی دکھ موت کی آہٹ ثابت ہو سکتا ہے۔۔۔ اگر ایسے یہ سب پہلے معلوم ہوتا تو وہ کچھ کر لیتی۔۔۔ لیکن اب حسرت کے سوا کچھ باقی نہ تھا۔ اب ہر لمحہ طلال کو دیکھنے کا تھا وہ سوتے جاگتے اُن کو تکتی رہتی۔

اس کے ہمسایہ گھر کب سے خالی پڑا تھا۔ جس کی اداسی سے اکثر وہ ڈر جاتی تھی۔ وہ گھر ان دنوں اچانک آباد ہو گیا اور اس میں عورت اور بچے کی آوازیں آنے لگی تھیں۔ ہانیہ کو دیوار کے اس

پار سے آنے والی آوازیں بھلی لگنے لگی تھیں جن میں بچے کی کلکاریں ضد بھری چیخیں، لڑائی جھگڑا، دنگا فساد ہانیہ سن کر مسکرا دیتی۔ اسے معلوم تھا کہ اب یہ رونق اس کے گھر میں بھی آتی تھی۔ ہانیہ نے یہ بات اپنے گھر والوں سے بھی چھپائی تھی کیونکہ وہ نہیں چاہتی تھی کہ طلال کی حالت کے متعلق لوگ تفتیش کا اظہار کریں اور پھر مزید ایسے پریشان کرنے کا باعث بنیں۔ وہ یہ بھی نہیں چاہتی تھی کہ مرنے سے پہلے طلال کو مردہ حالت میں کوئی دیکھے۔ اس لیے شام کے وقت کسی کا انا غیر متوقع تھا۔ سوائے ڈاکٹر علی کے، جو گزشتہ دنوں ایک بار طلال کو ملنے کے بہانے دیکھ گئے تھے۔ دوسری بار ان کا آنا طلال کے لیے شبہ پیدا کرسکتا تھا۔ اس لیے اسے دروازے کی دستک ناگوار گزری۔ اس محتاط انداز سے دروازہ کھولا، دیکھا آنے والا ڈاکٹر نہیں تھا۔ بلکہ برابر میں آنے والی عورت تھی۔ وہ عورت کچھ پریشان تھی، کہنے لگی۔

''آپ کے گھر شاید فون ہے کیا میں فون کرسکتی ہوں؟ میں آپ کی نئی پڑوسن مسز ہمدانی ہوں۔''

ہانیہ نے طلال کے کمرے کا دروازہ بند کرتے ہوئے صرف اتنا کہا کہ ''وہ سو رہے ہیں۔'' مسز ہمدانی آپ بات کرلیں لیکن تھوڑا دھیرے تاکہ وہ جاگ نہ جائیں۔''

اُس نے اپنے خاوند کے آفس کا نمبر ڈائل کر کے پوچھنا تھا کہ وہ دفتر میں ہیں یا باہر گئے ہوئے ہیں۔ فون کرنے اور سننے کے بعد وہ نڈھال سی ہوگئی۔ ہانیہ نے اسے کرسی پر بٹھاتے ہوئے پانی کے لیے پوچھا۔ شاید کوئی گھبرانے والی بات ہوگی جو وہ اس قدر پریشان ہوگئی تھی۔

اس کی عمر اگرچہ زیادہ نہ تھی لیکن وہ مرجھائی سی دکھائی دے رہی تھی اس کے چہرے پر اداسی اور آنکھوں میں خوف کے سائے صاف ڈھلتے دکھائی دے رہے تھے۔ یوں لگ رہا تھا جیسے وقت نے اُسے چھوٹی ہی عمر میں بہت سے دکھ درد دے کر اُسے حد سے زیادہ سنجیدہ کر دیا ہے جب اپنوں کے زخم گہرے ہوتے ہیں تو انھیں بھرنے میں مدت لگ جاتی ہے۔ انسان کی ہمت جواب دینے لگ جاتی ہے صبر کا پیمانہ لبریز ہوجاتا ہے۔ ہونٹوں پر چپ کی مہر لگ جاتی ہے اور آنکھوں میں پانی وقت بے وقت بہہ جاتا ہے۔ بہرحال ان سب کو دنیا سے چھپانا ہی بہتر ہوتا ہے۔

وہ کہنے لگی آج کافی دیر ہوگئی وہ آفس سے ابھی تک نہیں لوٹے تو سوچا فون کر کے پوچھ لوں۔ اِس کے لفظ سادہ تھے مگر ان میں شک کی دراڑیں فکر کی صورت میں باہر چھن رہی تھی۔ وہ اس کی کچھ نہیں تھی مگر ہانیہ اس کے درد کو سمجھ رہی تھی۔

وہ چلی گئی۔ رات گئے ان کے گھر سے شوہر کے اونچے بولنے اور بعد میں عورت کے بلک بلک کر رونے اور پھر سسکیوں کی آواز سنائی دی۔ تب ہانیہ کو شام کے سارے اندیشے سچ معلوم ہونے لگے۔ اس کی اداسی ایک دن کی نہیں تھی بلکہ اس کے پیچھے بہت سارے دکھ تھے۔

طلال کی کمزوری دن بدن بڑھتی چلی جارہی تھی۔ اکثر وہ تھوڑا سا اُٹھ کر باہر لان میں بیٹھ جاتے اور کافی دیر تک پودوں اور پھولوں کو دیکھتے رہتے تھے۔ صحن میں آئی چڑیوں کو اُس میں شرارتیں کرتے دیکھ کر اس میں زندگی کی ایک لہر اُٹھ جاتی۔ ہانیہ یہ سب دیکھ کر خوشی سے اس کی طرف دیکھتی رہتی۔ وہ گھر میں سارے کام دبے پاؤں کرتی تاکہ طلال جاگ نہ جائیں۔

ایک دن ہانیہ کھڑکی سے باہر جھانک رہی تھی کہ مسز ہمدانی بازار سے کچھ سبزی خرید کر لوٹ رہی تھی کہ سبزی گھر چھوڑ کر اس کے گھر کی طرف آتی دکھائی دی۔ ہانیہ نے دستک سے پہلے ہی

دروازہ کھول دیا۔اس نے ہچکچاتے ہوئے فون کرنے کی اجازت مانگی۔۔۔پھر وہی نمبر وہی دفتر اور وہی معلومات وہ فون بند کر کے بھری ہوئی آنکھوں سے کرسی پر بیٹھ گئی۔

اتفاق سے ہانیہ چائے بنا رہی تھی اس نے ایک کپ انھیں تھما دیا۔انہوں نے بھی رسماً انکار نہیں کیا۔اس وقت شاید ایک گرم گھونٹ کی ضرورت تھی۔صرف گرم گھونٹ کی نہیں بلکہ ہمدردانہ لہجے کی بھی۔وہ کہنے لگی ''ہانیہ میں آپ کو وقت بے وقت تکلیف دیتی ہوں۔۔۔'' ہانیہ کے ہمدرد اور معصوم چہرے کے روبرو اس نے دل کی بات کہہ ڈالی۔

میرے شوہر کی زندگی میں معلوم نہیں کتنی عورتیں ہیں۔۔۔آج میں بازار سے سبزی خرید کر واپس مڑی تو ایک کار دکھائی دی۔یوں لگا جیسے وہ بیٹھے ہیں اور ان کے ساتھ ایک اجنبی عورت۔۔۔یہ بھی سوچا شاید میرے دل کا وہم ہو۔وہ تو آفس میں ہوں گے۔مگر وہم دور کرنے کے لیے آفس فون کیا تو وہ نہیں ہیں تب تو مجھے یقین ہو گیا کہ وہی تھے اور ساتھ وہ عورت کون تھی؟ ہانیہ نے پوچھ ہی لیا۔میرے پڑوس میں ایک عورت تھی،انہوں نے ان کے گھر آنا جانا شروع کر دیا۔میں نے سوچا گھر بدل لوں گی تو یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا۔

مگر یہ نہ معلوم ہوا کہ وہ کون تھی؟

کوئی نئی معلوم ہوتی تھی؟

مسز ہمدانی نے بھیگی پلکوں سے کہا،''جب شام ہوتی ہے،میرا شوہر گھر نہیں آتا،سوچتی ہوں کہ پتہ نہیں وہ کس کے پہلو میں پڑے ہوں گے اور کس کی جوانی سے مزے لوٹ رہے ہوں گے میں اِسی کشمکش میں انتظار کرتے ہوئے روتی ہوں اور جب وہ گھر آتے ہیں تو ان کے بدن سے کسی نہ کسی کے شباب کی مہک آتی۔

اُس کی مہک آتی ہے اور وہ یونہی مدہوش ہوتے ہوئے بیڈ پر گر جاتے۔تب انھیں دیکھ کر میرے دل پر غم کے پہاڑ ٹوٹتے۔ان سے محبت و نفرت کی ملی جلی کیفیت میں آنکھوں سے آنسو چھم چھم گرتے ہیں۔

ہانیہ کے دل میں آئی،ایک اس کا شوہر ہے جو معلوم نہیں کس کس کے پاس جاتا ہے؟ لیکن رات گئے لوٹ آتا ہے اپنی بیوی کے پاس۔۔۔لیکن میرا شوہر جلد ہی اس جگہ پر چلا جائے گا جہاں سے کبھی کوئی واپس نہیں لوٹ سکا۔میرے پاس انتظار کے سوا کچھ نہیں رہے گا۔ہانیہ کے چہرے پر اداسی کی لہر دوڑ گئی۔مسز ہمدانی نے بڑی ہمدردی سے پوچھا کہ ''آپ کے شوہر بیمار ہیں۔'' میں کافی دنوں سے دیکھ رہی ہوں۔کہیں باہر بھی آتے جاتے نہیں ہیں۔ہانیہ کا دل بھر آیا۔دل کا وہ روگ جو اس نے کبھی کسی کو دکھایا نہیں تھا وہ مسز ہمدانی نے بڑی صفائی سے دیکھ لیا تھا۔

مسز ہمدانی نے کچھ نہیں کہا،لیکن ان کے دل میں شک کے جذبات امڈ آئے۔یہ کتنی خوش قسمت عورت ہے،جس کا خاوند آخری سانس تک اس کے ساتھ ہے اور وہ مر کر بھی اس کے لیے زندہ رہے گا۔اس کے لگائے ہوئے پھول جب کھلیں گے تو ہر پتی سے اس کی محبت کی خوشبو آئے گی۔

ہانیہ بھیگی آنکھوں کے ساتھ مسز ہمدانی کے پاس سے اٹھ کر چلی جاتی ہے۔مسز ہمدانی اس کی طرف دیکھتی رہی،ہانیہ نے کہا مجھ سے تو اس کے نصیب اچھے ہیں جس کا خاوند آتا ہے تو یہ اُس سے جھگڑتی ہے لیکن میں کس سے جھگڑا کروں گی؟

ہانیہ کو محسوس ہوا کہ اس کا روگ گہرا ہو گیا ہے جواب کبھی بھر نہیں سکتا؟؟؟

محمد عبد الحلیم عبد اللہ/سعید بن مخاشن

ترجمہ

# آخر شب کے خواب عربی افسانہ حلم آخر اللیل کا ترجمہ

زندگی کے پچپنسال گذارنے کے بعد میری صرف یہی آرزو تمنا ہے کہ بقیہ زندگی سکون وآرام کے ساتھ بسر کروں. کوئی فکر میری زندگی کو بے لطف کرے اور نہ میرے اور میری لذتوں کے درمیان حائل ہو. یہی میری زندگی کا آخری خواب ہے جو ایک طویل رات کے مانند ہے۔

عہد رفتہ میں میری حالت بلند موجوں والے سمندر کی طرح تھی لیکن تقدیر میری بلندی میں آڑے آگئی اور میرے راستہ میں رکاوٹوں کو کھڑا کر دیا، میں نے سفید علم کو بلند کرتے ہوئے اپنی خود سپردگی کا اعلان کر دیا، اور اپنے نفس کو راضی کر لیا کہ حقیقت کے آگے سر تسلیم خم کرنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں ہے کیونکہ میری زندگی کے ایام شباب گذر چکے ہیں جو کبھی لوٹنے والے نہیں ہے.

رات کے درمیانی حصہ میں ضروریات زندگی کے بارے میں یک کے بعد دیگرے غور کرنے لگا. میں مطمئن تھا کہ میرے پاس اتنی دولت ہے جس سے ایک آدمی اپنی بزرگی اور کرامت کی محفوظ رکھ سکتا ہے. حکومتی ادارہ میں ملازمت کی وجہ سے میری معیشت مستحکم تھی، قاہرہ میں موجود دو گھروں سے مناسب آمدنی ہو جاتی ہے ایک گھر کی حالت عمدہ ہے جبکہ دوسرے کی عمر میری زندگی سے زیادہ ہے، اور میرے عین حیات وہ منہدم ہونے والا نہیں تھا.

ان تمام امور کے باوجود ... میرا کوئی اپنا وارث نہیں ہے اور یہی چیز میری زندگی کے قصہ میں عمارت کا پتھر ہے، یہی وہ چیز ہیجو مجھ پر تمام لوگ بالخصوص میری اہلیہ اور عزیز واقارب کی معیت میں سایہ فگن رہتی ہے.

ایک دن صبح ناشتہ سے فارغ ہونے کے بعد دسترخوان پر بیٹھے بیٹھے میں نے بیوی سے کہا: ''میں نے فیصلہ کیا ہے'' شاید سنجیدگی کے آثار مجھ پر نمایاں تھے کیونکہ اسکے اثرات میری خوبصورت بیوی پر نظر آرہے تھے جو بقدر امکان اپنی نسوانیت کو صرف اپنی آواز میں پوشیدہ رکھتی ہے.

وہ پوچھنے لگی:

سب خیریت ہے؟

میں نے جواب دیا:

''زمین پر بسنے والا ہر متحرک اپنے مقصد کے حصول میں لگا رہتا ہے''، پھر میں خاموش رہا اور دسترخوان کی لکڑی کو دیکھنے لگا اور میرا ہاتھ چمچ سے کھیل رہا تھا. کچھ دیر بعد میں ریڈیو سے نشر ہونے والے وعظ کو سننے لگا جسمیں دنیا کی حقارت کو بڑی شدومد سے پیش کیا جارہا تھا، میں نے چمچ کو دیکھا جسکی حرکت میری عزم واصرار کو عیاں کر رہی تھی، جب میں نے بیوی کو دیکھا اس کے کان کھڑے ہو گئے اور دونوں آنکھ کھلے ہی رہ گئے وہ پلک بھی نہیں جھپک رہی تھی، میں نے اپنا جملہ مکمل کیا:

''بیگم کیا تم مجھ سے موافقت کرتی ہو کہ زمین پر رہنے والا ہر متحرک اپنے مقصد کے حصول میں لگا رہتا ہے، چاہے وہ ریل ہو، انسان ہو یا پھر حیوان..''

قبل اسکے کہ وہ کچھ کہتی میں نے سلسلہ کلام کو جاری رکھتے ہوئے کہا:

''سوائے میرے.. سوائے میرے بیگم.. ان طویل سالوں کے دوران میری حرکت کا کوئی مقصد نہیں ہے،'' نہ ہی کوئی آمدنی اور نہ ہی کوئی خرچ''، یہ مثالہم پر صادق آتی ہے 'بعض لوگ آرام کرنے والوں کیلئے کام کرتے ہیں چند سال بعد جنکی تعداد اللہ جانتا ہے، ہر ایک کے کئی ورثاء ہو جائینگے سوائے میرے، لعنت

ہو مجھ پر''۔

اہلیہ نے پوچھا:

آپ کا ارادہ کیا ہے؟

میں نے بڑے وثوق سے جواب دیا:

''میں نے حکومت کی ملازمت سے استعفی دینے کا ارادہ کیا ہے اب میں معیشت کے ساتھ انصاف کرونگا اور موت کی آغوش میں جانے تک آرام کی زندگی بسر کرونگا، کوئی تھکاوٹ نہیں ہوگی، ہرگز نہیں، کیونکہ میری حرکت کی کوئی منزل نہیں ہے''. پھر میں غصہ کی حالت میں اٹھ کر چلا گیا گویا ہمارے درمیان اختلاف ہوگیا ہو، میں نے کمرہ میں جا کر لباس تبدیل کیا اور عصا بغل میں لیکر چل پڑا، باہر جاتے ہوئے میں نے بیوی کو مختصر سا سلام کیا.

وہ دسترخوان پر اس طرح بیٹھی رہی گویا اس کے پاس اٹھنے کی طاقت نہیں تھی. میں دروازہ بند کرتے ہوئے سیڑھیوں سے اترا، میرے افکار کی گرمی مجھے اب بھی محسوس ہو رہی تھی لیکن اب سڑک کی ہوا کی ٹھنڈک میرے چہرے کو چھونے لگی.

اسی وقت سے مجھے محسوس ہونے لگا کہ کوئی چیز اس کے دل میں کھٹک رہیہے ایسا لگتا ہے کہ ہمارے درمیان اختلافات پیدا ہوگئے ہوں، ایسے سرد اختلافات جسکے ہتیار بالکلیہ طور پر معنوی تھے، یہ ایک ایسی چیز ہے جس کا ادراک صرف شادی شدہ لوگ ہی ایک طویل تجربہ کے بعد کر سکتے ہیں.

شوہر گھر کی دہلیز پر ہی گھر کے ماحول کا اندازہ کر لیتا ہے کہ لڑائی ہوگئی ہے یا ہونے والی ہے، اسے اندازہ ہوجاتا ہے کہ نظر نہ آنے والا سفید جھنڈا گھر کے کس کونے میں لہرا رہا ہے، اور جب معاملہ اسکے برعکس ہو تو خطرہ کی گھنٹی محسوس کر لیتا ہے جس طرح سمندر آندھی کا احساس کر لیتا ہے.

ہماری کوئی اولاد نہیں تھی اور اللہ تعالی ہی اسکے وجوہات سے بخوبی واقف ہے، ہم نے اسکے متعلق کئی ڈاکٹروں سے تشخیص کرائی، میں اس ڈاکٹر کی تصدیق کرتا جو میری رجولت کی تائید کرتا تھا اور وہ اس ڈاکٹر کی جو اسکی انوثت کی تائید کرتا تھا، ہمارے درمیان اس موضوع پر کئی مرتبہ گفتگو ہو چکی تھی، بسا اوقات میں نے اسے ایسے زوجین کا بھی ذکر کیا جو اسی طرح کی حالت میں دس سال کا عرصہ گذارنے کے بعد جدا ہوگئے، اس آدمی نے دوسری عورت سے اور اس عورت نے دوسرے آدمی سے شادی کر لی، تعجب خیز بات یہ تھی کہ دونوں صاحب اولاد ہوگئے..

اس واقعہ کے بعد میرے گھر میں طوفان برپا ہوگیا جو اپنے ساتھ آنسوؤں اور زوردار آوازوں کا سیلاب لایا تھا، حالات معمول پر لانے کیلئے مجھے کافی جد وجہد کا سہارا لینا پڑا.

لیکن حالات دوبارہ پیچیدہ ہوگئے، انھوں نے ایسی شکل اختیار کر لی جسکا میرے مطابق کوئی حل موجود نہیں تھا، یہ وہ رات تھی جسے میں نے ضروریات زندگی کے بارے میں غور کرتے ہوئے گذار دی، میں اپنی آمدنی سے مطمئن تھا، صبح میں نے دسترخوان سے اٹھنے سے قبل اپنے فیصلہ کا اظہار کر دیا.

حالات پیچیدہ ہوگئے، میرے سامنے بیر کا مشروب رکھا ہوا تھا، میرا دل بدک گیا میں ہر راہ رو کو دیکھنے لگا، ہر کوئی اپنی منزل مقصود کی جانب رواں دواں تھا حتی یہ کہ لڑکھڑا کر چلنے والوں کی بھی کوئی نہ کوئی منزل تھی، طویل سڑک مجھے میری زندگی اور منزل کو یاد دلا رہی تھی، میں اپنے امور میں غور وفکر کرنے لگا لیکن مجھے کوئی منزل نظر نہیں آئی، میں ان لوگوں کیلئے مشقتیں اٹھاتا ہوں جو میری زندگی میں میرے گھر کو یاد نہیں رکھتے ہیں تو وہ لوگ میری موت کے بعد میری قبر کو کیسے یاد رکھیں گے؟ جب میں صحت مند رہتا ہوں تو وہ مجھ سے ملاقات بھی نہیں کرتے ہیں، تو پھر میرے بیمار ہونے پر وہ میری عیادت کیسے کرینگے؟ میں اولاد کے شوق کی حرارت محسوس کرتا ہوں اور ہر گذرنے والے لڑکے کو چومنا چاہتا ہوں. یہ مصیبت میرے اور میری بیوی کے درمیان بڑھنے لگی، پھر میں نے فیصلہ

کیا کہ میں تھکنے والا نہیں ہوں، ہرگز نہیں.

میں نے ناشتہ پر دسترخوان سے اٹھنے سے قبل اس فیصلہ کا اعلان کر دیا گویا کہ میں نے تیاری اور پناہ گاہ کے بغیر ہی جنگ کا اعلان کر دیا ہے. میری بیوی کی جوانی کے باقی ماندہ آثار اسکے شاندار ماضی پر دلالت کرتے ہیں، باوجود یہ کہ وہ آج صرف انھیں باقی ماندہ کی مالکہ تھی اسکے خاموش اختیارات نے مجھے سمجھا دیا کہ یہی باقی ماندہ دوشیزاؤں کے حسن سے زیادہ لذیذ ہے.

اورتم شادی کے مقررہ رواج سے واقف ہو، عورت کی عمر آدمی سے کم ہوتی ہے. شادی کے بعد دونوں راہ زندگی پر ایکساتھ گامزن ہوتے ہیں، نصیب کا کھیل یہ ہوتا ہے عورت آدمی سے پہلے اپنی توانائی کھودیتی ہے یا آدمی کی توانائی عورت سے پہلے ختم ہوجاتی ہے، مؤخرالذکر کثیرالوقوع ہے اور میں بھی انھیں لوگوں میں شامل ہوں.

آج کا میرا پروگرام یہ ہے کہ ملازمت سے استعفی کے بعد چاشت کے وقت صبح کے اخبارات اور ایک یا دو رسالوں کے درمیان کتاب کو بغل میں دبا کر اپنے راستے چل پڑوں جو اس مشرب کی طرف جاتا ہے جہاں میں بارہا جانے کا عادی ہوں ،وہاں جا کر ان کا مطالعہ کرونگا یا راستہ پر نظریں جمادونگا، جب دوپہر کا وقت ہوگا ظہرانہ کیلئے گھر لوٹ جاؤنگا اور اسکے فورا بعد آرام کرونگا، جب رات ہوگی تو دوبارہ چائے خانہ جاؤنگا لیکن وہ نہیں جہاں صبح گیا تھا، وہاں بعض احباب سے ملاقات ہوگی اور انہیں کے ساتھ رات کا ایک حصہ گپ شپ کرنے یا نرد کھیلنے میں گذار دونگا، جب میں اکتا جاؤں تو واپس گھر آ کر سو جاؤنگا.

یہ ضرورتوں کا لائحہ عمل بہت کم بدلتا ہے سوائے اسکے کہ کوئی ناگہانی واقع ہوجائے جیسے سینما جانا، کسی کے انتقال پر تعزیت کرنا یا شادی کی کسی تقریب میں شرکت کرنا، اسکے علاوہ کچھ نہیں، رات کا ایک تہائی حصہ گذرنے کے بعد جب گھر واپس آتا ہوں تو بقیہ رات کمرہ میں اپنی مرضی کے مطابق بسر کرتا ہوں، سوائے اس کے کہ میرے پروگرام کے آخری حصہ میں کسی پریشان کن صورتحال کی بنا خلل واقع نہ ہوجائے. بہت کم مرتبہ ایسا ہوا ہیکہ میری واپسی کے بعد میری بیوی سو رہی تھی، میں اس میں ایسی عورت دیکھتا ہوں جو کسی غائب کے لوٹنے کا انتظار کر رہی ہے، اسکے چہرہ کا ہر حصہ اعلان کرتا ہے کہ دنیا کی لذت خوشحال زندگی میں ہی ہے.'' نہ کوئی آمدنی اور نہ ہی کوئی خرچ''، نہ کسی چھوٹے لڑکے کی آواز ہے اور نہ ہی رات کے سکون کو مکدر کرنے والے مطالبات..اسکی بات قبول کرنا فطری بات تھی، چاہے جان بوجھ کر مخالفت کرتے ہوئے ہو یا اس پر مہربانی کرتے ہوئے، میں اسے ایک ایسی عورت کے روپ میں دیکھتا ہوں جو ایک آدمی کے ساتھ رشتہ استوار کرنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے جس کا اسکے ساتھ صرف اتنا ہی تعلق ہے.

وقت کے گذرنے کے ساتھ ساتھ میں نے نیت کی خرابی کو محسوس کر لیا، لیکن میں نے اس خیال کو دل سے دوسرے مقام کی طرف ڈھکیل دیا جہاں انتظار کرنے والے ورثاء جو میرے مٹی میں ملنے کے علاوہ کسی اور بات پر متفق نہیں ہوتے ہیں، ان مذکورہ راتوں میں گھر لوٹ نے بعد میں معاملہ کو دوسرے سمت سے دیکھنے لگا، ہمیں ایکدوسرے سے دور رہتے ہوئے ایک طویل عرصہ ہوگیا ہے، ایک رات ہم نے اس موضوع پر گفتگو کی، ایک مرتبہ پھر طوفان امڈ پڑا، وہ بہت آہ وبکا کرنے لگتی جسکی بناء میں حالات کو بحال کرنے کی کوشش کرنے لگا.

ہماری زندگی کا سفینہ ہچکولے لے رہا تھا، کوئی خوشگوار ہوا نہ تھی جو اسے کہیں لے جاتی، ٹھہراؤ تھا یا پھر آندھی، لیکن ایک چیز نے مجھے مصیبت میں تسلی دی کہ میں گھر میں بہت کم عرصہ گذارتا ہوں، اور وہ بھی حالت نیند میں، پھر اچانک غیر متوقع واقعہ نے مجھے بیدار کر دیا.

وہ دن بدن کمزور ہوتی جارہی تھی، کھانا بہت کم ہضم

ہورہا تھااور وہ بہت دبلی اور لاغر ہوگئی، آنکھیں اندر دھنس گئیں، ابتدائی طور پر میں نے اسے اسکے خوبصورت طویل ماضی اور میرے معاملہ کوسونچنے کا نتیجہ قرار دیا،لیکن اس نے ہونٹوں پر ہلکی مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے کہا:

شاید.

شاید کیا؟

شاید یہ حمل کے آثار ہیں.

میں خوشی سے لمبی سانس لینے لگا اور اٹھ کر اسے چوم لیا، میں تیزی سے لمبی سانس لینے لگا شاید میں سینہ پر پڑے بوجھ کا انکار کررہا تھا. میں نے ابھی توقف نہیں کیا تھا کہ مجھے افکار اور وساوس نے آگھیرا، میں نے کپڑے پہنے،عصا بازو میں لیکر مشرب کی جانب اپنے راستے چل پڑا اور وہاں بیٹھ کر راستے کو تکنے لگا اور میرے سامنے بیر کا پیالہ رکھا ہوا تھا.

ہماری زندگی کی بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں جنکا تاریکی میں رہنا ہی بہتر ہوتا ہے اور اس شخص کیلئے بربادی ہوتی ہے جو اپنے ہاتھوں سے اسے روشن کرتا ہے یا اس شخص کیلئے جسے تقدیر باہر سے روشنی کی کرن لاتی ہے اور اس کے نہ چاہنے کے باوجود روشن کردیتی ہے.

تقدیر نے میری بیوی کی زندگی میں روشنی کی کرن لائی تھی،اگرچہ وہ دھیمی تھی ،نہ مکمل روشنی تھی اور نہ ہی مکمل اندھیرا، روزمرہ کے واقعات اگر مقررہ وقت سے مؤخر ہوتو تکلیف دہ ہوتے ہیں جیسے شوہر کا مقررہ وقت سے تاخیر سے لوٹنا،اس حالت میں میری بیوی کا حمل..اسکا روشن ماضی بھی اس موقف پر مجھے راضی کرنے سے مکمل طور پر قاصر رہا،اگر یہی واقعہ دس سال پیشتر واقع ہوتا تو مجھ پر یہ اوہام طاری نہ ہوتے..لیکن کیوں؟ دیکھو زندگی ہمارے ساتھ کیسے کھیلتی ہے..

ان تمام باتوں کے باوجود نومولود کو دیکھنے کا شوق کم نہیں ہوا،اور وہ ساعت آگئی جب میں نے اسکے چھوٹے چہرے کو دیکھا جسکا خون آثار ولادت کی وجہ سے منجمد ہوگیا تھا، میں اس میں کوئی عجیب شئی تلاش کرنے لگا میں اسے حاصل تو کرلیتا لیکن وہ غائب ہوجاتی، میں اسے دوبارہ حاصل کرتا اور وہ پھر غائب ہوجاتی.اس کے چہرہ پر میرے آثار کبھی ظاہر ہوتے اور کبھی غائب ہوجاتے بالکل اسی طرح جس طرح پارہ انگلیوں سے چھوٹ جاتا ہے.

میری زندگی کچھ حد تک پرسکون ہوگئی کیونکہ میں اسے اپنے بستر پر دیکھنے کا عادی ہوگیا تھا اس دوران شک کی عمر بھی کم ہونے لگی بطور خاص جب اسکی ماں میری خوشی اور راحت کے متعلق فکرمند رہنے لگی اور محبت نے مجھے اور اس نومولود کو ایک بندھن میں باندھ دیا اور انسانیت نے اسے اور مضبوط کردیا کیونکہ انسانیت خود کی حفاظت خود اپنے آپ کے ذریعہ کرتی ہے.

وہ ہم دونوں سے ہنسنے کھیلنے لگا،میری بیوی اسکے چہرہ میں میرے آثار کی طرف توجہ دلانے لگی:''دیکھو..بالکل وہی تھوڑی ہے..کتنا پیارا ہے..آنکھوں کو دیکھو بالکل آپ کی طرح ہے''.وہ اسے اپنے آغوش میں لیکر چومنے لگتی، اور ذاتی طور پر میرا احساس مضطرب تھا جیسے کوئی تصویر عشہ والے ہاتھ میں بے چین رہتی ہے.

میں اس سے محبت اور شفقت سے پیش آتا تھا بالکل اسی طرح جس طرح ہم کسی ضعیف یا غریب کے تئیں احساس کرتے ہیں، ان تمام چیزوں کے باوجود اسنے ہمارے گھر کی خلا کو پر کردیا تھا،ہم اسکی صحت، بیماری،ہنسی،اور خاموشی کی فکر کرتے،مزید یہ کہ موسموں کے بدلنے سے بھی ہم فکرمند ہوجاتے، آخرکار وہ ایک انسانی ورثہ ہے اور میں مشین کی طرح پورے سلیقہ اور ترتیب کے ساتھ چائے خانہ جانے لگا.

وہ اس سے بہت محبت کرتی تھی گویا تمام ماؤں کے دلوں سے وہ اس سے محبت کرتی ہے، وہ اس سے محبت کرتی تھی

کیونکہ وہ بیٹا تھا، محافظ اور ذمہ دار تھا، اور اس لئے کہ وہ اپنے والد کی جائیداد کا وارث تھا، ان تمام امور کے پیش نظر اپنے آپ کو بھول کر وہ اس سے محبت کرتی تھی، وہ ایک دوشیزہ شاعرہ کیطرح اس سے دل لگی کرتی جو چاند کی روشنی میں محبوب سے سرگوشی کر رہی ہے.

ایک مرتبہ صبح کے وقت میں اس کے کمرہ میں داخل ہوا، وہ اسے اپنے آغوش میں لیکر چومتے ہوئے کہہ رہی تھی: ''اے .. پیارے .. میرے محبوب کی شبیہ''، کبھی دائیں جانب اور کبھی بائیں جانب سر کر جنبش دے رہی تھی.

اسے محسوس ہوئے بغیر میں پچھلے پاؤں کمرہ سے باہر آ گیا، ایسا لگا گویا ان کلمات نے مجھے زوردار طمانچہ مارا ہے، میں نے لباس تبدیل کیا، اس کلام کا اثر سارا دن مجھ پر رہا، جب شام میں گھر لوٹا تو لڑکے بابت دریافت کیا جو نیند کی آغوش میں تھا، میں تنہا اسکے قریب گیا تا کہ اسکے نشانات پہچان سکوں.. مسکین!..

طبعی طور پر میں کسی نتیجہ پر نہیں پہنچا، میں تمنا کرنے لگا کہ اپنے دل پر قدرت پالوں اور تمام حالات کے باوجود اسمیں لڑکے کی محبت ڈال دوں.. تا کہ مجھے سکون مل جائے .. میں اور وہ (بیوی) جب کمرہ کی تاریکی میں ہوتے تو کئی مرتبہ یہ بات میری دل میں جنم لیتی، میں اپنے جسم میں وہی کرتا جو پانی کی تاثیر ہے اگر میں یہ دل میں کرتا تو وہ آگ سے زیادہ شدید ہوتا، میں اسکے سامنے وساوس کو کھول کر رکھدوں اور اس محبوب کے متعلق دریافت کروں، مجھے یقین ہے وہ ضرور جواب دیگی اور میری مدد کریگی، پھر.. پھر ایک طوفان امڈ پڑتا، میں نے اس بات کو پوشیدہ رکھنا مناسب سمجھا اور خاموش ہو گیا.

لڑکا دو سال کا ہو گیا، خلوص اور خوشنما انداز سے ''بابا'' بولنے لگا، لیکن میں اس جملہ کو بڑے شک کے ساتھ قبول کرتا تھا. وہ تو معصوم، کمزور اور انجان تھا، وہ نہیں جانتا تھا کہ میرے اور اس کے درمیان دشمنی کا سایہ ہے اور یہ بات میرے دل میں بہت چبھتی تھی، اور میں گہری خاموشی میں تکلیف کا مداوا کرتا اس امید کے ساتھ کہ وہ کسی کے محسوس کرنے سے پہلے ہی بری ہو جائے.

جب کبھی اسکی ماں چاکلیٹ لاتی وہ مجھے اس میں شامل کر لیتا، اسے دانتوں سے کتر کر میرے منہ میں رکھدیتا، میں اسے دانتوں میں لیکر اسکے مسکراتے ہوئے چہرے میں غور کرنے لگتا اور اس مصیبتوں والی انسانیت اور اس دنیا پر ماتم کرتا جو بوجھل قوانین اور بے جا ذمہ داریوں میں جکڑی ہوئی ہے، جب کبھی میری محبت اس سے کم ہوتی وہ غیر محسوس طریقہ سے اسے دوبارہ حاصل کر لیتا، سکون کے لمحات میں میں اسے بہت چومتا شاید کہ یہ دل کے خیالات کا کفارہ ہے، دیکھتے دیکھتے اس کی عمر چار سال ہو گئی.. اسکے خدوخال خوبصورتی اختیار کرنے لگے اور ورثہ مایوس ہو کر اپنے کاموں میں مشغول ہو گئے اور اپنے دلوں میں میری موت کی تمنا لیکر میرے گھر آنا بند کر دیا.

مئی کی ایک رات وہ نیند سے اٹھ کر پانی طلب کرنے لگا، اسکی ماں چیخ پڑی اور پیالہ لیکر اس کی جانب لپک گئی کیونکہ اسنے اسکے جسم کی حرارت محسوس کر لی تھی، میں اسے تسلی دینے لگا کہ تمام لڑکے بیمار ہوتے ہیں اور پھر صحت مند ہو جاتے ہیں. تم گھبراؤ نہیں.

بخار شدید ہو گیا، اسے زیادہ دیکھ بھال کی ضرورت تھی ڈاکٹر نے اسے ہاسپٹل میں شریک کروانے کیلئے کہا، ہم نے اسے دواخانہ میں شریک کرا دیا. وہ لڑکے کے ساتھ رہنے لگی، اس شام اسکے بال بکھرے ہوئے اور پراگندہ تھے، اسنے اپنے بال بھی سنوارے نہیں تھے اور وہ بالکل کھجور کے درخت کی چھال کی طرح نظر آنے لگے تھے، اسکی حالت ایسی ہو گئی تھی گویا لڑکے سے زیادہ ڈاکٹر کی اسے ضرورت ہے. میں گھر میں تنہا تھا..

میں ان کے ساتھ سارا دن اور رات کا کچھ حصہ گذار کر واپس آ جاتا، اس واقعہ کے بعد میں کمرہ میں دو خالی بستروں کو غور

سے دیکھنے لگا گویا مجھے کسی چیز کی تلاش ہے، معاملہ نے طول پکڑا اور میں نے آنسوؤں سے افاقہ پالیا..میں پریشان ہوں..

سچے اور درست فیصلے وہ ہوتے ہیں جنھیں ہم دشمنوں پر صادر کرتے ہیں جبکہ وہ اس سے بری ہوتے ہیں، اسی لئے تمام افراد انسانی کے مطابق موت تمام جھگڑوں کو ختم کر دیتی ہے سوائے بے وقعت اور گھٹیا لوگوں کے . میں لڑکے سے محبت کرتا ہوں اور ہر چیز اس پر قربان کرنا چاہتا ہوں، ورثاء دوگھروں کو لے لیں اور اللہ تعالی اسے ہمیں بخش دے، میں اس کیلئے ساری زندگی جانفشانی کرنے تیار ہوں، میری تمام خواہشات کو پس پشت ڈال کر اسکے لئے تمام اسباب سعادت کو مہیا کر دونگا.تنہا کمرہ میں ماں کے بستر پر میں نے شب بسر کی، میں نے بجلی بند نہیں کی تا کہ جب بھی آنکھ کھلے تو اسکا بستر نظر آئے، لیکن ناپسندیدہ خواب مجھ سے رات بھر جھگڑتے رہے اور جب صبح ہوئی تو میں نے اطمنان کی سانس لی ایسا لگا جیسے میں غرق ہونے سے بچ گیا ہوں.خادمہ قہوہ کی پیالی لیکر آئی اسکے ساتھ ناشتہ تھا اور نہ پانی، میں نے کپڑے تبدیل کئے اور پھر عصا ہاتھ میں لیکر دواخانہ کی جانب روانہ ہوگیا..

سارا دن اور رات کا کچھ حصہ وہیں گذرا..وہاں معرکہ برپا تھا..حالت بہت نازک تھی.عصر کے وقت کچھ افاقہ ہوا لیکن جیسے جیسے تاریکی بڑھنیلگی خطرات کا سایہ بھی دراز ہونے لگا.دوری اور کمزور نبض گھڑی کے گھنٹوں کے مانند تھی جو زمبلک سے جدا ہونے سے قبل ہوتی ہے.ہمیں تعجب ہے لوگ ہماری مصیبت کا احساس کس طرح نہیں کر پائے، بطور خاص ڈاکٹرس اور مائیں جو اپنے لڑکوں سے دوری میں بھی نغمہ سرائی کرتی ہیں.

وہ تو ہم سے بہت دور تھی... بالوں، کپڑوں اور اپنے آپ میں مشغول تھی اور انھیں بے ترتیب کر رہی تھی جتنا کہ وہ کر سکتی تھی، وہ گریہ وزاری کر رہی تھی ایسا لگتا تھا کہ وہ آسمان سے مایوس ہوگئی ہے، میں اپنی مرجھائی ہوئی زندگی اور ان لوٹنے والے نشانات کو دیکھ رہا تھا جو جدائی سے قبل اسکے چہرہ پر نمایاں ہو رہے تھے..میرے بیٹے کے چہرہ پر..

مجھے کہنے دو: میرا بیٹا..کیونکہ میں اپنے خدوخال اسمیں نمایاں دیکھنے لگا ہوں اور وہ موت کی دھلیز پر ہے..شاید وہ میرا خیال تھا لیکن میں اس کے آثار سے راہ فرار اختیار نہیں کر سکتا، میں نے اسکے پچکے ہوئے گالوں کو چوما، ایسا لگ رہا تھا کہ اس کے گالوں کو انگلی اور انگھوٹے سے دبایا گیا ہو جسکے اثر سے اس میں دو نشانات نمایاں ہونے لگے اور آنسو آنکھوں سے نکل کر میرے چہرے پر بہنے لگے.

آج میں نے پرانے شک کی چادر کو چاک کر دیا، میں اسے اپنے زخموں کا تریاق بنانا چاہتا ہوں، لیکن میں نے شک کو اسکے ساتھ ہی اسکی قبر میں دفن کر دیا ہے، آج مجھے ورثاء کی پرواہ نہیں ہے اور نہ ہی مجھے کوشش کے نتیجہ کی فکر، جسکی تلاش میں میں ساری زندگی سرگرداں تھا، حالانکہ وہ اسکی مستحق نہیں تھی، حتی یہ کہ میں نے اس کے بابت سونچنا بھی ترک کر دیا ہے اور اب میں اس سے چھٹکارہ چاہتا ہوں.اسی لئے آج میں نے اپنے پروگرام کو تبدیل کر دیا اور چائے خانہ کو جانا، دوستوں سے ملاقات کرنا سب چھوڑ دیا، نہ ان کے ساتھ گفتگو ہوتی ہے نہ بحث اور نہ ہی کھیل کود، میں غور وفکر کرنا نہیں چاہتا اور نہ ہی غلطیوں کو یاد کرنا چاہتا ہوں.

ہاں میری غلطیاں..ہماری غلطیاں ہی ہماری زندگیوں میں اکثر کارگر ہوتی ہیں، ہم ہماری اچھائیوں کے ثمرات تو حاصل کر لیتے ہیں لیکن یہی غلطیاں ان سے لطف اندوز ہونے میں حائل ہوجاتی ہیں.

☆☆☆

# جو وہ لکھیں گے جواب میں

برادرم بیگ احساس صاحب..... سلام و نیاز!

مارچ کا 'سب رس' کا شمارہ ذرا تاخیر سے سہی مگر ملا ضرور ہے۔ زیرِ نظر شمارے کا اداریہ بعنوان ''خون آشام شام'' نظر نواز ہوا۔ حسبِ طبع ادارت میں آپ نے اپنے سیاسی اداریئے میں عالمی پس منظر کو مدِّ نظر رکھا ہے اور حسبِ عنوان آپ کے ہر سطر اور جملے میں خون ہی خون دکھائی دے رہا ہے جسے عرب اسرائیل کی جنگ، ایران عراق کی جنگ، عراق کویت کی جنگ، لیبیا اور مصر کی حکومت کا تختہ الٹنا اور لاکھوں افراد کا خون بہنا اور اب شام میں خون ریزیوں کا ناختم ہونے والا سلسلہ بہر چند شام و سیریا، یمن کے خونین واقعات ہی نہیں بلکہ سارا عالم ہی جنگ و جدل کی زد میں ہے اور امن و انسانیت کے کہیں دور دور تک آثار نہیں ہیں۔ آپ نے اپنے آخری جملے میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ آخر یہ خون ریزی کیوں جاری ہے؟ اور غیر جانب دار ممالک اسے روکنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ خاص طور پر ہندوستان جو بقول آپ کے مستقبل کی بڑی طاقتوں میں شامل ہونے والا ہے۔ اور ہمارے وزیر اعظم جو دنیا بھر گھوم گھام کر اپنا وزن و وقار رکھتے ہیں لیکن وہ وقار اور وزن انہوں نے اپنے زیرِ وزارت ہندوستان میں کہاں باقی رکھا ہے خونخوار نفرتیں اور خونچکاں عصبیت اور ان کے غیر متوازن (Administration) جن کی زعفرانی سیاست سے ہندوستان کا ایک تہائی طبقہ غیر محفوظ اور غیر مطمئن ہے بھلا ایسا شخص جنگ کو روکنے میں کیا مثبت رول ادا کر سکتا ہے۔

ماہ نامہ 'سب رس' کا اپریل کا شمارہ ٹھیک وقت پر ملا، شکریہ! زیرِ نظر شمارے کے اداریئے 'اور انسان مر گیا'' میں آپ نے ضلع کٹھوعہ (جموں کشمیر) کی آٹھ سالہ آصفہ کی اجتماعی عصمت ریزی اور بعد میں اسے قتل کر کے اس کی لاش کو جنگل میں پھینک دینے کا دلخراش تبصرہ کرتے ہوئے برسرِ تذکرہ ایک اور نابالغہ لڑکی جو اناؤ یوپی کی رہنے والی تھی اس کی بھی اجتماعی عصمت ریزی اور قتل پر اپنے موثر احساسات سے ہمیں دو چار کیا ہے۔ آصفہ کے المناک واقع کا ردِّ عمل ہندوستان کے مختلف شہروں میں احتجاج و دھرنے کی صورت عوام کے غم و غصہ کی بھی ترجمانی کر رہا ہے اور اس کے خاطی و قاتل بھی پکڑے گئے اور اپنے کیفر کردار تک بھی پہنچے، جیل کی سزائیں بھی ہوئیں لیکن ان سب حالات و واقعات کے بیچ فریقین کی جانب سے بھی یہ سوال اٹھا کہ مسلم لڑکی پر ظلم و تشدد کے خلاف مسلمان آواز تو اٹھاتے ہیں لیکن کسی ہندو لڑکی پہ جبر و تشدد ہوتا ہے تو کوئی بھی مسلمان اس کے ظلم کے خلاف آواز نہیں اٹھاتا یہ برحق سوال بھی ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ایسے آبرو ریزی کے سنگین اور لرزا خیز مسائل آج بھی سلجھنے اور اپنا حل ڈھونڈنے سے قاصر ہیں۔ فسادات ہوں یا عصمت ریزی کے واقعات آج تک اس کو جنم دینے والے سیاسی عناصر اور اس کی پشت پناہی کرنے والی حکومتیں جوں کی توں سینہ تانے اپنی اپنی مسندوں اور کرسیوں پر براجمان ہیں اور مظلوم لڑکیوں کی جلتی چتاؤں پر اپنی اپنی روٹیاں سیکھ رہی ہیں۔

مضامین کے حصے میں شیخ جبین تاج نے اپنے مضمون مثنوی چندر بدن و مہیار کے تاریخی ماخذات کے عنوان کے تحت دکن کے عاشق و معشوق کے قصے پر روشنی ڈالی ہے اور اس واقعے کو جب کہ مثنوی کی صورت وہ کئی مثنوی نگاروں نے منظوم کیا ہے جن میں مولانا باقر آگاہ ویلوری، نواب اعزاز الدین خاں نامی آرکاٹی، آتشی اور مقیمی قابل ذکر ہیں لیکن ضلع مدراس و انباڑی کے مشہور و معروف شاعر مولانا عبد القادر شاکر وانباڑوی نے اس داستان کو مذہب و ملت سے مبرا کر کے اسے سیکولر بنانے کی کامیاب کوشش کی

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حضرت موصوف کی مثنوی بہت زیادہ شہرت کی حامل ہوئی اور آج بھی اس کے ایڈیشن کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔اس واقع کے Climax میں جہاں چندر بدن کو مہیار کے جاں بحق ہونے کا علم ہوتا ہے تو وہ اسلام قبول کر کے اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے اور بستر پر لیٹ کر اپنے محبوب کے جذبہ عشق کی راہ میں دم توڑ دیتی ہے۔لیکن جہاں تک راقم کا مطالعہ ان مثنویوں کے تحت رہا ہے کسی مثنوی نگار کی مثنوی میں اسلام قبول کرنے کا ذکر نہیں ملتا ہے کیوں کہ عشق مذہب سے بالاتر اور ذات پات سے مبرا ہی رہا ہے اس کو مذہبی رنگ دینے کی کوشش اس عشقیہ داستان کو بے کیف و بے جان کر دیتی ہے۔

چندر بدن مہیار کے اس عشقیہ انجام میں دونوں کا ایک دوسرے پر فدا ہو کر ایک جسم یا ماورائی شکل دینا اس واقع کی تاریخی حقیقت کو مشکوک و مشتبہ بنا دیتا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے معتبر دانشور اور نقاد کا اس مثنوی کو تاریخی حیثیت دینے سے انکار کرنا واجبی ہے۔

## علیم صبا نویدی۔ چینائی

---

پروفیسر بیگ احساس صاحب..... تسلیم و نیاز!

انگارے جیسے مئی کا 'سب رس' نظر نواز ہوا۔آپ کے اداریہ میں جہاں آپ نے عدلیہ کے تاخیری فیصلوں کی جانب نشاندہی کی۔انگریزی میں ایک کہاوت ہے۔ Justice delayed is Injustice مولانا ابوالکلام آزاد نے 1922-1920ء میں علی پور کلکتہ کی عدالت میں منصف کے روبرو ایک تحریری بیان دیا تھا۔ اسے سیاسی تاریخ میں قول فیصل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔مجرموں کے کٹھیرے سے مولانا نے ایک عہد ساز فقرہ سپرد قلم کیا تھا کہ تاریخ عالم کی سب سے بڑی ناانصافیاں میدان جنگ کے بعد عدالت کے ایوانوں ہی میں ہوئی ہیں۔ اس لمبی فہرست میں وہ مقدمات بھی ہیں جن کا آپ نے اپنے اداریہ میں حوالہ دیا ہے۔ یونانی فلسفی ارسطو نے جمہوریت کو Degraded form of Government سے منسوب کیا تھا۔قدیم یونان یا مقدونیہ میں کبھی جمہوری حکومت نہیں رہی۔شاعر مشرق اقبال نے بھی جمہوریت پر خوب صورت الفاظ کے پردے میں چوٹ کی تھی۔

جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تو لا نہیں کرتے

جمہوریت میں اقلیتیں چاہے وہ عیسائی ہوں یا مسلمان یرغمال رہیں گی۔سرکار دو عالم کے دادا حضرت عبدالمطلب نے ابرہا سے کہا تھا کہ کعبہ کا محافظ اللہ ہے۔اسی طرح آج ہندوستان ہی نہیں ساری دنیا میں مومنوں کا محافظ اللہ ہی ہے۔ باقی سب دھوکہ، چھلاوا اور فریب فکر و نظر ہے۔

آپ نے محمد علی جناح کی علی گڑھ یونیورسٹی کی طلبا کی انجمن کے کمرے میں دیوار سے آویزاں تصویر پر بھی تیکھے اشارے فرمائے ہیں۔ جناح کی فوٹو کے خلاف ہنگامہ برپا کرنے والوں کو تاریخ ہند کی ابجد کا بھی پتہ نہیں ہے۔مہاتما گاندھی اور جناح کی ایکساتھ تصویر پاکستان میں آج بھی موجود ہے۔ جناح کے 11/ستمبر 1848ء میں رحلت کر جانے پر حکومت ہند نے تعزیتی قرارداد منظور کی تھی انگریزی میں اسے Obituary کہتے ہیں۔آج بھی جناح کی تصویر ممبئی ہائی کورٹ کی دیوار سے ٹنگی ہوئی ہے۔آج بھی ان کا عالی شان مکان ممبئی میں واقع ہے۔اسے میوزیم بنانے کے بجائے Enemy Estate قرار دیا گیا ہے۔ جناح کی اکلوتی بیٹی دینا جناح ممبئی ہی میں رہ گئیں۔واڈیا گروپ کے چیرمین نسلی واڈیا جناح کے نواسے ہیں۔نسلی واڈیا نے 2004ء میں اپنی والدہ کے ساتھ پاکستان کا دورہ کیا۔کراچی میں جناح کی مزار کی زیارت کی۔ وہ اپنی ماں کی پھوپی فاطمہ جناح کے مقبرے پر بھی حاضر ہوئے۔نسلی واڈیا پر کسی نے بھی قوم دشمن ہونے کا الزام نہیں لگایا۔ جون 2005ء میں بی جے پی کے صف اول کے قائد ایل کے اڈوانی کراچی میں جناح کی مزار پر گئے اور وہاں کتاب الرائے میں اپنے

ہاتھ سے انگریزی میں لکھا اور اپنے دستخط ثبت کیے۔

There are many people who leave erasable stamp on History, But there are very few who create history. Quad e Azam Mohammed Ali Jinnah was one rare person.

بہت سے ایسے لوگ ہیں جو تاریخ پر اپنی مہر ثبت کرتے ہیں۔لیکن کچھ نفوس تاریخ تخلیق کرتے ہیں۔قائداعظم محمد علی جناح ایک نادر شخصیت ہیں۔ ہندوتوا کے لیڈروں کو اڈوانی جی سے پوچھنا چاہیے کہ انہوں نے ملک کو تقسیم کرنے والے رہنما کی تعریف کیوں کی؟ انہیں پارٹی سے خارج کیوں نہیں کیا جاتا۔ ملک کے بٹوارے کے تین کردار ذمہ دار ہیں۔ انگریز، کانگریس اور جناح، کانگریس تو قومی سیاسی جماعت ہے۔ انگریزوں کے تو ہم دن رات قصیدے پڑھتے ہیں۔ دشنام طرازی کے لیے جناح رہ گئے ہیں۔1915ء تک جناح ایک پکے کانگریسی قائد تھے۔ جناح نے بال گنگا دھر تلک کی ممبئی ہائی کورٹ میں 1909ء میں مفت وکالت کی۔ تلک پر Sedition Charges غداری کے الزامات تھے۔ جناح کی تصویر پر چیخ وپکار لیکن گوا میں ظالم و جابر واسکوڈی گاما کے مجسمہ پر گہری چپ؟ پرتگالی گاما نے ہندوؤں اور مسلمانوں پر وحشیانہ مظالم کیے۔ہم بلبل ہند، دختر دکن حیدرآباد سروجنی نائیڈو کے اس تاریخی جملے پر اپنی بات ختم کرتے ہیں۔

جناح ہندو مسلم اتحاد کے سفیر ہیں۔مسز نائیڈو کی بات کی سچائی جناح کی کراچی میں 14/اگست 1947ء کی تقریر کے حرف حرف سے متشرح ہوتی ہے۔آپ نے جریدے کے آخر میں رضا علی عابدی کا ایک مراسلہ لندن والوں نے ساقی کی یادمنائی چھاپ دیا ہے۔اس سے ساقی کی نثری وشعری تخلیقات کا پتہ نہیں چلتا۔ساقی کی خودنوشت سوانح عمری آپ بیتی۔ پاپ بیتی نے ادبی دنیا میں ایک نیا موڑ پیدا کر دیا تھا۔ یہ کتابی کراچی سے چھپی تھی۔ساقی پاکستانی نژاد شاعر تھے۔انہوں نے اپنی بہن کی موت پر ایک نظم لکھی تھی۔''بہن کی موت''

اماں یہ کیا پاگل پن ہے
اس کمرے میں
اس کمرے میں
سائے کی طرح کیوں پھرتی ہو
یہ پھولوں والا سبز فراک
اب یاد کی قبر میں دفنا دو
وہ سرخ پھول تو بکھر گیا
وہ مرگ نین تو چلے گئے

**ڈاکٹر مسعود جعفری۔ٹولی چوکی، حیدرآباد**

---

محترم بیگ احساس صاحب.....السلام علیکم!

'سب رس' پابندی سے مل رہا ہے۔اس رسالے کی بتدریج ترقی اور پذیرائی سے خوشی ہوتی ہے۔آپ نے نہ صرف اس رسالے کے سابقہ معیار اور مقام کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس میں اضافہ کیا ہے، وقت کی ترجمانی کرنے والے آپ کے اداریئے قارئین کو چوکس کرتے اور ذہن سازی کرتے ہیں، مستقبل میں اس کی اہمیت اور بھی ہوگی کہ یہ اداریئے، اپنے وقت کی غمازی اور ترجمانی کرتے ہیں۔گویا سنجیدگی اور سلیقے سے ایک تاریخ مرتب ہو رہی ہے۔ادبی مواد تحقیقی تخلیقی اور تنقیدی عصریت کے ساتھ کلاسک ادب سے بھی مزین ہے، 'سب رس' کی مزید ترقی اور مقبولیت کی امید ہم اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو ہے۔اللہ کرے 'سب رس' پابندی سے نکلتا رہے اور اسی طرح ادب کی خدمت کرتا رہے۔

آمین!

**رفیق جعفر۔ممبئی**

**علی احمد فاطمی**

Urdu Department, University of Allahabad, Allahabad

**وسیم بیگم**

Associate Professor, Dept of Urdu
MANUU, Gachibowli, Hyderabad - 500 032

**شمیم اختر**

Research Scholar, Dept of Urdu
Delhi University, New Delhi.

**منظور حسین کمار**

Contractual Lecturer Urdu, Govt. Degree College Boys, Anantnag, Jammu & Kashmir - 192 124

**قمر جہاں**

Research Scholar, Dept of Urdu, Jawaharlal Nehru University, New Delhi.

**موریامہ ٹاکیرو (جاپان)**

Research Scholar, Dept of Urdu
Banaras Hindu University, Banaras.

**محبوب بی شیخ**

Research Scholar, Dept of Urdu,
University of Hyderabad - Hyderabad - 500 046

**عارف خورشید**

# Baitul Ankaboot, P.No.7, Opp: Mastan Function Hall ,Manju Hills, Rasheedpura,
Aurangabad - 431 001.

**طیبہ خان**

# 181, Street-2, Sohailabad, Near Iron Market,
Faisalabad, Pakistan - 0304-1259458

**سعید بن مخاشن**

Assistant Professor, Dept of Arabic, MANUU
Gachibowli, Hyderabad - 500 032.

**حامدی کاشمیری**

Masood Manzil, Koh-e-Sabz,
Shalimar - SRINAGAR

**عابد علی عابد**

# 10, Gulistan Colony, Badam Nagar,
Aligarh - 202 002

**کوثر صدیقی**

Editor "Karwan-e-Adab", Zeb Villa, # 79-A,
Ginnori Road, Bhopal - 462 001

**شاہد اختر**

Gaya College, Gaya, Bihar - 823 001

**علیم صبا نویدی**

# 266, Triplicane High Road, 2nd Floor, Flat No. 16, Rice Mandi Street, Chennai - 600 005

**رفیق جعفر**

Ranjeet Singh Colony, Opp: Talan, Nalband Galli,
Talegaon Dabade, Taluka Maval, Pune 410 506

**احمد نثار**

Kids Campus School, Mohammad Ali Raod
City Colony, Post-B, Dist: Dhanbad
Jharkhand - 828 130

Daddy

Mummy

1948

INDIA

Regd. No. RNP/HD/970/2018-20 RNI No. 10922-57

THE "SABRAS" URDU MONTHLY

ORGAN OF IDARA-E-ADABIYAT-E-URDU

Rs. 30/- Vol.80, Issue-06 June, 2018 Date of Publication 15th & Postal Date 20th of every month.

سیاست

حیدرآبادی دور،
ثقافت اور طرز زندگی کا
مصدقہ عکاس!

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

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

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

روزنامہ سیاست حیدرآباد

The Siasat Daily

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

حیدرآباد کا دوسرا نام سیاست

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